



القصيدة الثورية أثناء الحرب التحريرية، البناء والجمالية
(منطقة القبائل والشاوية أنموذجاً)

Revolutionary poem during the liberation war, construction
and aesthetic (Kabylie and Chawi area as a model)

إبدير إبراهيم*

جامعة ورقلة - الجزائر iddirbrahim2017@gmail.com

نجاحي نجلاء

جامعة ورقلة - الجزائر nedjlanedj@gmail.com

تاريخ النشر:

2024-06-30

تاريخ القبول:

2024-06-25

تاريخ الإرسال:

2023-07-30

ملخص: يعدّ الشعر الثوري أكثر انتشاراً لأنه ارتبط بالإحساس الوطني، كما أنّه مؤشّر لثقافة واعية، ممّا يكشف عن تلك العلاقة بين الوطن والأفراد، الشّيء الذي يجعله (أي الفرد) يتأسّس ضمن قاعدة أصولها: الوطن، النّضال والثورة، ويكشف الفحوى الشعري لهذه القصائد عن رؤى مجدّدة حول معاني الوطن والأمة وحول المقاومة والنّضال والثورة. وإنّ هذه المضامين الثورية الجهادية كانت من أبرز المواضيع الطاغية لأنها تعتبر صادقة عن الرّوح الثورية التي يمتاز بها الإنسان الأوراسي والقبائلي، وقد كانت هذه الأشعار ولازالت بمثابة السّجل التّاريخي الذي حفظ لنا أحداث ومواقع بارزة في تاريخ الثورة إلى جانب شخصيات ورموز مهمة. لأنّ استدعاء الشخصيات من أهمّ الوسائل الفنيّة التي يلجأ إليها الشعراء لإثراء مضامين قصائدهم. وفي مقالنا هذا سنحاول أن نبيّن أبعاد وخلفيات هذه القصائد المرتبطة بالإحساس الوطني والثوري والتي يعكسها مضمون هذه القصائد.

وانطلاقاً من هذا سنطرح الإشكالية التّالية.

* المؤلف المرسل

ما مدى حضور الشعر إبان الثورة التحريرية؟ وكيف تفاعل بالمناخ العام للثورة التحريرية؟
وما هي أهم المواضيع التي تناولتها القصيدة الثورية؟

كلمات مفتاحية: القصيدة الثورية؛ التضال؛ المقاومة؛ الانتماء؛ البنية.

Abstract: The revolutionary poetry is more widespread because it is linked to the national sense, and it is also an indicator of a conscious culture, which reveals that relationship between the nation and individuals, something that makes it (i.e. the individual) established within the base of its origins: home, struggle and wealth, and the poetic content of these poems reveals new visions about the meanings of the nation and the nation and about resistance, struggle and revolution. This revolutionary jihadist content was one of the most prominent topics of overriding concern because it is considered to be true to the revolutionary spirit of Aurassia mankind and Kabylie. These poetries have been and continues to be the historical record that has preserved prominent events and sites in the history of the revolution, along with important figures and symbols, because inviting personalities is one of the most important artistic means to invoke the stories of the rich people. In this article, we will try to illustrate the dimensions and backgrounds of these poems associated with the national and revolutionary sense of image reflected in the content of these poems

Keywords: Revolutionary poem; Struggle; Resistance; Belonging; Structure.

1. مضمون القصيدة الثورية أثناء الحرب التحريرية: الشعر القبائلي شعر شاع وذاع بين الأفراد، سواء عُرف مؤلفه أم جُهل، وهذا الشعر "يتضمن قيم الشعب وعاداته وتقاليد عبر تاريخه، ويصور آلامه وطموحه ومشاعره إزاء الحياة، فهو مشاعر المجتمع وأحلامه وطموحه، وهذا النوع من الشعر تلبية لرغبات فنية وثقافية"¹، وإننا حين نبحث في الشعر الثوري الأمازيغي "فنحن بصدد البحث عن المعرفة الغائبة التي لا يمكن أن نستقصيها من التاريخ بالقدر الذي نستقصيها من المرويات"²، ولهذا وجب الحفاظ على تراثنا وتوفير مجالات التواصل بين حملته ومنحهم الفرصة للإطلاع والتأثر والتأثير، ويُنظر إلى الشاعر في المجتمع الأمازيغي نظرة العارف ويقال له amusnaw فهو الذي يخبر الآخرين بأشعاره، وكلمة asefru تعني التتوير، ويتناول هذا الشعر الواقع



المعاش، ويحكي عن الأحداث، كما أنه يوجّه ويصحّح، وكلّ منطقة تذكر وتقول هذه القصائد بطريقتها الخاصة، فالناس يحفظونها لأنّ قائلها هو شاعر عارف. ويمثّل الشّعْر الثّوري جزءا هاما من الذاكرة الشّعبية، وأحد المقومات الأساسية للشّخصية الوطنية، فقد كان ولا يزال وسيظل المرآة العاكسة بكلّ صدق لحياة الإنسان الثائر الذي تميّز شعره بطغيان الرّوح الوطنية، وبروز سمة الدّفاع عن الحرية والكرامة، ومحاربة الظّلم والطّغيان بجميع صورته، ولعلّ أبرز الخصائص التي سنبينها والتي تميّزت بها القصيدة الثّورية نظرتها المتفائلة إلى مستقبل الثّورة وتقديسها وتمجيد صانعيها والتأكيد على مبدأ الوحدة الوطنية، كما كانت مجالا للتعبير عن الشّهامة والبطولة وتمجيد الأبطال وحب الوطن وكذلك كان مناسبة سانحة لهجاء الأعداء ووصفهم بمختلف أنواع الرذالة والنذالة والغدر والوحشية والتجرد من الإنسانية.

إنّ المتنبّع للقصائد الثّورية يمكن له ملاحظة تلك الثنائيات التي تجمع بين الخير والشرّ، الجمال والقبح من خلال ما يمكن تسميته بالبطل السّلبى والبطل الإيجابى حيث كان البطل الإيجابى دوما مجال المدح والاهتمام والفخر والتكريم، في حين كان السّلبى محط الذمّ والسّخرية والقذح.

وقد ظلّ هذا النوع من الشّعْر إبداعا خالدا وتعبيرا صادقا عن الرّوح الثّورية والكفاحية وما فتئت تكشف عن موقف الإنسان الجزائري من القضية الوطنية، موقف ينضح بالتضحية وحب الوطن وتمجيد الأبطال ومقدّسات الثّورة، فكانت بمثابة الباعث القوي على مواجهة العدو ورفض الاندماج والانصهار فيه، وكانت أيضا بمثابة القبس الذي يدفع الثّوار نحو الصّمود والمواجهة والإصرار على إخراج المعتدي الغاصب من أرضه الطّاهرة.

ولأنّ هذه القصائد كانت لصيقة بالحياة اليومية، فقد كان لها دور كبير في شحذ الهمم وزيادة روح الإباء، وقد كان الشّاعر لسان قومه وكانت قصائده بمثابة السّجل

التاريخي الذي حفظ لنا شخصيات بطلة مجدها، تتراوح بين الرموز الوطنية التي تمثل القيم الوطنية أو القومية أو الإنسانية، فالشاعر يعبر عن أحلامه بتوظيف هذه الرموز، إذ أنّ لها صلة وثيقة وحميمة بالأحداث التي يراد التعبير عنها كمصطفى بن بولعيد، وسي الحواس وعميروش وعبان رمضان وغيرهم من الأبطال. كما حفظ أسماء شخصيات هجاها كأسماء جنرالات فرنسا والخونة والمتآمرين مع فرنسا. فاستدعاء الشخصيات التاريخية من أهم الوسائل الفنية التي يلجأ إليها الشعراء لإثراء مضامين قصائدهم وإضفاء الوضوح والجلء على معانيها، كما كان لها صدى في الحياة اليومية للشعب الجزائري لأنه يضي حرارة وإثارة على النصوص الشعرية.

فالثورة في حدّ ذاتها قضية قائمة بين خصمين أحدهما صاحب حق والثاني معتد مغتصب ولكنه لا يقرّ باعتهائه. ولما كانت مسائل التراث والدين والكيان والوطن واللسان أو التراب والكلمة والمبدأ والحياة في ثوبها الاجتماعي والثقافي والاقتصادي والسياسي محل الصراع الجديد، فإنّ الطّرف التقيض أو الخصم الغاصب يأخذ بتلابيب شتى ويستخدم مساحيق مغرية برفقة.

ويعدّ الشعر أكثر الفنون التصاقا بالثورة والحرب، فهو المخدّ لأحداثها وأبطالها ومآسيها³، ولنا في القصيدة الثورية أصدق دليل على ذلك، فهي التي مجّدت بطولات الثورة التحريرية الكبرى وبكت مآسيها، وتناولت أحداثها وأبطالها، فلولا المادة الشعرية ما كنّا سنعرف هذه الأحداث، و"لهذا تشكّلت علاقة الشعر بالثورة، فالشاعر يأخذ منها مادته ويخلد أحداثها ومآسيها"⁴. فظهر دوره الكبير في بثّ الرّوح الوطنية في وجدان الشعب من خلال توجيه كامل طاقته الشعرية نحو القضايا الوطنيّة في فترة غلب على الأمة الدّل والقهر والظلم والاستعباد.



ولقد كانت هذه القصائد أداة فاعلة تفاعلت مع الثورة وانتصرت لها بغية جعلها تحقق أهدافها المتمثلة في طرد الاستعمار الفرنسي واسترجاع السيادة الوطنية المغتصبة، وهو ما يتجلى بوضوح في ما ألف من أشعار حماسية متناسقة بين ألفاظها السهلة وتراكيبها البسيطة وألحانها العذبة، والتي ارتبطت أيضا باللحظات الحاسمة التي عاشها الشعب الجزائري قبل الثورة وخلالها بما حملته مضامينها من رسائل تربية وتوجيهية وتحريضية.⁵ فتبنت لنفسها المنهج الثوري التحرري الذي كان له أثره العميق في الشحنات الدلالية لهذه المضامين.

وإنّ هذا الشعر المرتبط بالثورة لم تكمن وراءه طاقة إلهامية طبيعية، بل أضى واجبا مقدّسا مسخّرا لمساندة كفاح المجاهدين، ولتحسيس العامة للمشاركة بشكل واسع ضمن صفوف الثورة، ويمكن القول "إنّ الشعر الثوري يمثل سلاحا للمقاومة، ويلجأ إليه المجاهد نفسه كما يلجأ إليه من يقف وراءه بالدعم والمساندة"⁶ ونظرا لهذه المهمة النبيلة نجد أنّ المادة الشعرية التي تناولت موضوع الثورة خلال الحرب التحريرية الكبرى غزيرة وثرية وصفت وبشكل دقيق كلّ الجزئيات المتعلقة بسير الأحداث، ولا تزال هذه النصوص الشعرية الثورية محفوظة في ذاكرة الأفراد إلى يومنا هذا، وسنحاول أن نبين كيف تفاعل الشعر بالمناخ العام للثورة التحريرية، وذلك لعرض الاهتمامات الكبرى التي شغلت بال الشعراء، ودفعتهم لتناول هذه المواضيع، ومنها:

1.1. التّهلّيل بميلاد الثورة: إنّ ليلة الفاتح نوفمبر 1954 كانت معلنة لبدء الثورة المخدرة والقائدة إلى نصر أكيد، والتي لا تنتهي إلا بانتهاء الاحتلال. فالوعي الوطني والثوري علم الجميع أنّ القوة والسلاح هي الوسيلة الوحيدة لانتزاع الحرية والاستقلال، وتكشف هذه القصيدة التهلّيل بميلاد الثورة والتغني بجمالها الشامخة التي تعدّ معقلا للثوار، فتذكر جرجرة والأوراس، هذا الجمع الذي يفصح عن وحدة المصير.

Ay idurar elayen

Kunwi ay d dduḥ n tuṛa

أيتها الجبال الشامخة

أنت معقل الثورة

Segwen i d-yeffey waɛbaɾ	منك أطلق الرصاص
Yessawlen i lhuriya	ينادي للحرية
Ġerġer d acfiɛ yessawel-d	جرجرة شفيعنا ينادي
Iɖ n Nbamber i tedda	في ليلة نوفمبر كانت البداية
Luras mebeid yerra-as-d	الأوراس من بعيد لبّ النداء
Aqli yid-k yer tama	أنا معك
A-imjuhad ay-izedyen	أيها المجاهدون يا من سيسكنوننا
Alama teffay Fransa	إلى أن تخرج فرنسا

لقد اكتسبت جبال جرجرة والأوراس مكانتها المميزة في تاريخ الثورة الجزائرية، فمن هذه الجبال الشامخة تفجرت الثورة المسلحة، ومن قممها زحف الثوار معلنين رفض الوجود الاستعماري، كما وصفت هذه القصائد فضل جبال جرجرة أثناء الثورة، فلم تزد طائرات فرنسا وقنابلها المجاهدين إلا إصرارا وعزيمة، ولا يكسب الجبل إلا الصلابة والشموخ، وهذا ما وصفته هذه القصيدة:

Ġerġer ay adrar n læez	جرجرة يا جبال العزة
Di laɛnaya-k ay nedduri	نحن في حماك
Lġehd n uɾumi yerrez	لا قوة لفرنسا
Yas di tegnawt la d-yettcali	ولو بسلاحها الجوي
Akken i yebya ineggez	سنقاوم
S lhiba-k nerra umri	مهما بلغت العلا

وعموما إن سر تقديس الشعراء لجبال جرجرة والأوراس يكمن في المعاني الثورية التي تصيب الجزائري بالانبهار كلما ذكر هذين الجبلين، وكلما تذكرنا نضال المجاهدين الذين ضمتهم معاقلمهم، لتصبح بذلك جبال جرجرة والأوراس تحمل تاريخ أمة كافحت من أجل استرجاع حريتها وكرامتها. ولقد أدت القصيدة الثورية دورها الريادي في التكفل بالقضايا الوطنية ماضيا وحاضرا وقد أدى المنشدون دورا أساسيا في توعية الجماهير



الشعبية إبان فترة المقاومة والثورة التحريرية، فقد كانوا اللسان الناطق للشعب... فكانت الأنشودة سلاحا قويا اعتمده الشاعر الجزائري خدمة للثورة والوطن.⁷

2.1. الإشادة بالأبطال: إنّ الهدف الأساس للشعر الثوري هو دفع أكبر عدد من الرجال للالتحاق بالجهاد المقدّس من أجل تحرير الوطن، وقد تناول الشعر الثوري مثل هذا الموضوع، وهي وسيلة تحفيزية غايتها دفع الحس العام لتقبل فكرة الاستشهاد في سبيل الوطن ونيل رضا الله، وغالبا ما تنتهي القصيدة بمثل هذه النّهاية المشرفة، مثل ما جاء في هذه القصيدة:

Eziz mmi-s n wumjahed	عزيز ابن المجاهد
Win i wumi yemmut baba-s	يا من مات أبوه
Baba-k di learc n rrahman	أبوك في عرش الرّحمان
Lmuluk jemæent idamen-is	دمّه جمعته الملائكة
Iğğa-d tarix d dheb	ترك وراءه تاريخا من الذهب
D-akartuc i d tadwat-is ⁸	الرّصاص كتابه

وتروي هذه القصيدة قصة المجاهد الذي استأذن قائده لزيارة أمّه فأذن له، ولما وصل إلى بيته غفل عن أبيه الذي كان خائنا فينادي للمستعمر، إذا هم يملؤون البيت كلّه، وتنتهي القصة بقتل الأب، وجاء السرد كما يلي:

Ufiy aqcic d-amectuh	وجدت طفلا صغيرا
Deg iyzer meskin yettru	في الغابة كان يبكي
Ttxil-ek a ccif n yimjuha	من فضلك أيّها القائد
Ttxil-ek libar monsieur	يا من علا مقامه
Ad ruhay yer yemma ad-tt-ezray	أريد زيارة أُمّي
Cahrayen aya deg ussu	مريضة منذ شهرين
Mi kecmay deg imi n tebburt	لما دخلت باب البيت
Eeslama s mmi ezizen	مرحبا أهلا بابني العزيز

Baba iffey-d yer lħara	أبي خرج من البيت
Nek ur t-id tebeay ara	وأنا لم أتبعه
Issawel-d i læskar	نادى للعساكر
Atta teččur-d lħara	فهمت إلى البيت
Yenṭaq sarġan ccif:	تكلم القائد إلى الأم:
Kemini a yemma tamyart	أيتها المرأة
Ma tesseiḍ lfellaga	هل عندك ثوار
Afellag ur seiṭ ara	ليس لي ثوار
Amecṭuħ ata yella	ابني صغير أمامكم
Ay amyār n daewessu	أيها العجوز اللئيم
Txedæeḍ-iyi di mmi ezizen	يا من خدعني في ولدي
Kret a læskar ma an-ruħ	نادى القائد في جنوده
Amyār fell-as lexdiea	هذا شيخ كذب علينا
Imi wen-d-wtayı téléphone	أجاب الشيخ:
Acimi ur d-eejilem ara	لماذا لم تسرعوا
Yewweḍ yer ccif-is yewhem	استغرب قائده حين عودته
Nek fkiy-ak saea	منحتك ساعة فقط
Keččini teqqimeḍ rebea	وأنت مكثت أربع ساعات
A ccif-iw sameħ-iyi	يا قائدي أعذرنني
Teḍra yid-i laksida	حدثت معي مصيبة
Mi s-en-ħkiy taqṣiṭ-iw	لما قصصت عليهم
Imjuhad ttrun merħa	بكي المجاهدون كلهم
Zliṭ baba di targa	ذبحت من كان أبي
Idim yuzzel d-tiregwa	دمأوه سألت كالوادي
I tsetṭa ihuz usemmiḍ	كالشجرة التي ارتعشت من البرد
A Rebbi ezizen ma ak-nyid.	نسألك اللهم غفرانك



فالبطل الثوري عادة ما يقدمه النص الشعري في صورة مشرفة، مع الإقرار له بنهاية مستحقة، كما أن الإحساس العاطفي طاغي على الإحساس السياسي لأن صاحب هذه القصائد في معظمها نسوة، تقولها الأم أو الزوجة أو الأخت، فالمرأة تعبر عما في نفسها من مواقف التعظيم والإكبار، فالتغني بالشهداء وتمجيد أفعالهم البطولية هو في الحقيقة إكبار وتعظيم للأمانة التي تركوها، فضياعها ونسيانها يعني ضياع الدماء التي سالت من أجلها. وقد استطاع هذا النوع من الشعر أن يعكس لنا صورة حية عن كفاح الثوار ومعاركهم ضد العدو، ولهذا كانت تمثل عهدا ناصعا في حياة الأمة على المستوى القطري والوطني،⁹ كما أنها استطاعت أن ترسم لنا صورة الترابط والإخاء والتعاون بين كل فئات المجتمع نساء ورجالا. كما احتوت هذه القصائد على ذكر لأماكن مختلفة كانت لها قيمتها إبان الثورة، وقد ارتبطت تلك الأماكن بحياة المجاهدين، كما ارتبطت بأحداث تاريخية هامة لم تستطع ذاكرة المجاهد نسيانها، وهذا ما احتوته هذه القصيدة مثلا:

Attaya attaya ruplan	ها قد مرّت الطائرة
Ruplan m tecurin	الطائرة المقاتلة
Tewwi-d abrid n wudrar	متجهة نحو الجبل
At snagar di Imegtin	قتلت أرواحا أكثر
Tewweḍ yer tizi uzzu	وصلت إلى تيزي وزو
Iwhem umeqran miskin	تعجب من كان كبيرا
Wahmey wi xedmen tigi	تعجبت ممن فعل هذى
Maci am læskar arumi	أما الجنود الفرنسية
Ileḥun s tgamilin	تمشي ومعها المؤونة
Ay adrar neddeh-d	أيها الجبل نادي
Tiyita n wass n lhed	في ما حدث يوم الأحد
Mi sliy s Rruji ¹⁰ yemmut	لما سمعت بالزوجي قد مات
D lḥusin i-ten izenzen	الغدر كان من الحسين

Ay atma isummen-iten	يا ناس قد أهلكهم
L'Attaque yehma iddeqdaq	المعركة كأنها لهيب
D lhağ ay iħammaq	الشيخ تراه مسرعا
Imjuhad bedden tamurt	المجاهدون غيروا الوجهة
Ma d si Muħ wa Rruji yemmut	سي موح الرّوجي قد توفى
Nhed a tamurt	يا أرض تكلمي
Deg wakal n-At Bu Yahiya	في أرض آت بويحيى
Caəban wwin-t yer tgemmut ¹¹	سي شعبان أخذ إلى ثقمونت
D mmi-s n tmeybunt	ابن مسكينة
Eggan-as lmudda ar t-enyen	سيقتل
S ršaš mi gezmen tassa-s	بالرصاص قطع كبده
Yak iħdar baba-s	أمام أعين أبيه
D-lmumen war d-iṭilli	يا لقبح المنظر
Alexbar iwden yemma-s	يا خبرا يصل أمه
Mi tmeğğed fell-as	لما نادت
Caəban ezizen fell-i	يا عزيزي يا شعبان
A yemma a-d-nar ttar	أما الثأر سيكون
Miya di læskar	مئات من العساكر
Yewen ur d-yettyimi	لن تبقى أحدا منهم

إلى جانب الرّجل تطلعنا بعض التّصوص الأخرى على اهتمام القصيدة الثورية بالمرأة المجاهدة التي ناضلت إلى جانب أخيها الرّجل، وهذه القصيدة تصف كفاح امرأة وكيف استشهدت تاركة وراءها أبناءها. إنّ هذه القصائد التي صارت تُردّد على ألسنة الجزائريين هو ما جعل طابع الثّورة الجزائرية يختلف عن الثّورات التي تعرّضت لها البلدان المجاورة، فلقد "بحث عدد من المؤرّخين الفرنسيين في الأسباب التي كانت تقود تضحيات المجاهدين الجزائريين التي أبهرتهم وأعجبتهم، واستنبطوا من الأناشيد الثورية وأغاني الحماس ما كانوا يبحثون عنه من أدلة وبراهين وهو ما انفردت به الثّورة الجزائرية



عن سواها من الثورات الشعبية التي قادتها عدد من الدول آنذاك ضدّ الجيوش المستعمرة لأراضيها".¹²

Taqcict a sedqa n tullas	أيتها الفتاة الجميلة
Taqcict i-d ikkan nnig tullas	يا من تألقت عن أقرانها
Mi targagi tassa-s	لمّا حنّ قلبها
D-imjuhad i d-atmaten-is	عن المجاهدين إخوتها
Issirkilid læskar	لما وصل العسكر
Si ttaq i d iḍal udem-is	من النّافذة كانت تنظر
Wten-tt ur tt-zgilen-ara	بطلقة قتلوها
Tayli di saea	ماتت في السّاعة
Temmut teḡḡa-d arraw-isها	ماتت تاركة أبناء
Taqcict-a ma d-i-tt nettu	أُنسى هذه الفتاة
Di lkayed a-d-tt-naru	سندونها في الورق
Ur-aḡ d-teḡḡi ula d lewṣayef-is	لم تترك صورة تُذكر

3.1. الخونة: لمّا تناولت القصيدة الثّورية الأبطال ومجّدت البطولات، فإنّها أيضا تصدّت للخونة من أتباع فرنسا، فجاء الشّعْر على شكل هجاء، وأنزلتهم منزلة الدّال، ونذكر مثلا:

Ass-agi d ratissage	اليوم يوم تمشيط
Ad-am d yewwi azeqquc	سيحضر لك هدية
Lukan d-amjahed i tuyeḍ	لو كان زوجك مجاهدا
Ad tedduḍ d at ukartuc	ستكونين مه آل البارود
Imi d-axabit amcum	أمّا زوجك خبيث
Tantelt-is ddaw ukarruc.	فدفنك تحت الشّجر

إذ تبرز هذه النصوص الشعرية المؤداة من طرف النساء التعرض للحركي
وتُصوّر هذه الشريحة بشئى أنواع الدّل، كما تنقل لنا معاني الخزي والعار، وترقى
أحيانا إلى وصفهم بالكفار والخونة ونذكر مثلا:

Asseggas-agi d yir şfar	سفرنا اليوم شاق
Ay atma nenṭar	سيكون صعبا علينا
S Ibarud d waḥlalas	بالبارود والرصاص

Aqlay nusa-d si Maşar	نحن عائدون من مصر
Ncallah ad-tt-nḥar	النصر لنا إن شاء الله
Lezzayer i wumi zzin leqwas	الجزائر ذات الأقواس

Win yeddand akked urumi	من كان مع فرنسا
Akken i-s-d-tewwi	ذلك جزاؤه
Zellunten seg ass ar ass	يُذبحون يوما بعد يوم

D lkarta-s tura tayli	يا من سقطت رأيتها
Nekni a-tt-nreyyi	نحن سنرفعها
Nerfed tin n lmuḡahidin	سنسعى سعي المجاهدين

فمن يخون الأمانة فلن يكون مصيره إلا الموت، فشتان بين الشهيد والحركي
الخائن، وشتان بين أم الشهيد التي تزغرد لابنها وأم الخائن التي تتحاشى حتى البكاء
عليه، وهذه القصيدة في أم أُنشدها أبنائها الأربعة، تدعوها إلى الصبر، وأن مصير
أبنائها إلى الجنة. إن القضية الجزائرية لم تكن مجرد قضية شعب يكافح من أجل
استقلاله السياسي، ولكن لإعادة الاعتبار إلى شعب عربي مسلم ليست له أية روابط
تربطه بالشعب الفرنسي لا من حيث الأصل ولا من حيث المعتقد¹³ فقد كانت الكلمة



أشدّ وقعا من طلاقات الرّصاص وهذا نظرا لقدرتها على تشخيص الأحداث وتصويرها بأدقّ التفاصيل. ولقد أبدعت النّسوة في نضالهنّ ضدّ المستعمر وضرين أروع الأمثلة في الشّجاعة والإقدام.

A Malħa n wugni n εamur	يا مالحة آث عمر
Titbirt yef şşur	يا حمامة على الصّور
Ney tasekkurt di leġnan	يا حجلة في الجنان
Yuli-tt ccib d Imeħna	شابت من كثرة المحن
Yef warraw-is di rebea	من أجل أبنائها الأربعة
Grey-am Rebbi d şellaħ	نناشدك الله
Ma ur d thedređ ara	أن تتكلمي وتخبرينا
I Si Muħ anda yella	سي موح أين هو
Si Muħ atan deg wudrar	سي موح مكانه في الجبل
Rşaş abruri lehwa	أين الرّصاص والبرّد والمطر
Ma yeddar ad-tt-id yeħkem	إن حيا سيكون حاكما
Ma yemmut yer rreħma	إن مات إلى رحمة الله

كما صوّر لنا الشّعْر الشّاوي أيا شخصية ديغول الذي كانت سياسته ويلا على الجزائريين، حيث استشهد في عهده عدد كبير من الجزائريين إضافة إلى التّجارب النّووية التي أُجريت بالجزائر في عهده، إلا أنّ الشّعب الأوراسي تحدّى فرنسا ورموزها بروح أبية، فنجده يخاطب رئيس الجمهورية الفرنسية متحديا مهددا ومتوعّدا إياه مثل ما ورد في قوله:

سير يا ديغول سير في حالك
الجزائر الحرّة ماهيش دياك
جيش التّحرير إنحيهاك
وتظهر صورته أيضا في رواية أخرى:

سير يا ديغول سير في حالك
هزّ البليزة واقطع لبلادك
الجزائر الخضرة ماهيش بلادك
وتظهر روح التفاؤل من خلال لفظة الخضرة الدّالة على الإزدهار والحياة، كما
نجد في رواية أخرى:

سَلِّمْ يا ديغول سَلِّمْ يا حلوف
يحيا فرحات ويسلِّم لقرادات
وعمرّ الدّولة بالعمارات
إنّ سياسة ديغول سياسة تقوم على الظلم والطّغيان والجبروت واستعمال كلّ
الأساليب القذرة، فهو ماض في تحقيق أهداف فرنسا ساحقا كلّ من يقف في طريقه.
ونجده في رواية أخرى يقول:

يا ديغول بلادك بلادك والجزاير ما هيش ديالك
بن بلة يتحداك والفلاقة نحاوها لك

فالشاعر يؤمن بحتمية النّصر لذلك استعمل زمن الماضي (نحاوها لك) لذا نجد
الشاعر متحديا يخاطب العدو بلغة الوعيد والتّحدي، كما نلمس غياب لغة الشكوى
والبكاء لأنّ الشاعر يشعر بالقوة فجاء قوله مثلا:

سَلِّمْ يا ديغول هذاك اللي كان
الجزاير ولدت جيل راسو عريان
ويربط الشّاعر رحيل فرنسا بوحدة المسلمين في قوله:
يا مسيو ديغول دبّر واش تقول
جاك الإسلام بالكور المدغول



4.1. المنفى: كما تناولت هذه القصائد ظاهرة الهجرة وطريقة تجريد الناس من ممتلكاتهم من طرف المستعمر، هذا ما أدى بالقرويين القبائل للذهاب إلى فرنسا بحثا عن العمل، ف جاء الكلام عن المنفى والذهاب والفرار، وقد نتجت عن هذه الهجرة عواقب ومنها: الزواج وإهمال الأبناء خلال سنوات.

Bismi Llah anebdu lmentaq	باسم الله حان وقت الكلام
Yak tura ay nfaq	أما الآن فقد زال الستار
Barka-yay d-ufransis	كفانا مع فرنسا
Ma iyarreb nekni an carraq	إن تغرب سنكون من جهة الشرق
hed ad yili deg wakal-is	كل في أرضه
D țejra n Fransa teqqur	شجرة فرنسا قد يبست
Teqqars am qendur	تقطعت كالألباس القديم

Di l'Paris eggar lewkar	باريس هي وكره
Carken d lkuffar	شريكه كافر مثله
Eğğan leblad am wagi	فليدعو هذا البلد

Tammurt iswan idrimen	بلادنا بلاد الخيرات
Zedyen-tt irumyen	سكنها الفرنسيين
Nekni neffey d lmenfi	أما أهلها في المنفى

إنّ هذه التّصوص الشعريّة تترجم حقا وعيا سياسيا يمثّله الجزائري الذي اتّصل بوطنه وبالثورة، وقد صوّرت هذه التّصوص تلك الأحداث والوقائع أحسن تصويرا، كما أنّ قائل هذه القصائد لا يتحكّم في قواعد اللغة فحسب، بل وإنّه على إطلاع بالميكانيزمات النفسية التي تؤدّي المعنى وتوصل الفكرة، فيتفاعل معها المستمع، حيث يملك قوة بارعة على التّصوير والتأثير.

2. المميزات الأسلوبية للقصيدة الثورية الأمازيغية:

1.2. البساطة والوضوح: إنّ الميزة التي طغت على أغلب الصور الشعرية التي تضمّنها هذا النوع من القصائد هي البساطة والوضوح، فهي لا تتوافر على ما تقوم عليه الصورة الشعرية الحديثة أو المعاصرة من عناصر فنية إبداعية. فالقصيدة الثورية تعتمد في رصدها للموصوفات على المشاهدة العينية، كما نلاحظ أنّ جميع الصور التي اشتملت عليها قائمة على التشبيه والتّمثيل، فالتشبيه يعدّ من بين الألوان البلاغية المفضّلة، وهي الصورة الشعرية الأكثر حضوراً مع بعض الصور الإستعارية. كما يتّضح أنّ أغلبية الصور التي أنتجها هؤلاء الشعراء منسوخة أساساً ممّا تقدّمه البيئة القبائلية والشاوية في جوانبها المختلفة من طبيعة وحيوانات وحياء، فاللغة الطّبيعية أضفت صفات جمالية على القصيدة، ويتجلّى ذلك في تقنية التّشخيص وهو "تصوّر الطّواهر الطّبيعية أو الحيوان شخصاً يشارك الإنسان مشكلاته، ويحسّ به ويتحرّك معه، فيطرح الشّاعر عليه الصّفات الإنسانيّة من كلام وفرح وحزن ورضا وغضب"¹⁴، فالشّاعر إذا أراد تصوير الشّجاعة والجرأة والمروءة حضر في ذهنه صورة الأسد (izem) والفهد (ayilas) والصقر (Ibaz)، وقد وردت هذه التّشبيهات في وصف الثّوار والأبطال الذين صنعوا الثّورة، كما حضيت المرأة بمثل هذا التّموج التّشبيهي، فهي اللّبوة (tasedda) والحجلة (tasekkurt) والحمامة (titbirt)، كما وُصفت أنّها (taninna) أو توصف بعبارات أخرى تدلّ على المكانة، والأفضلية منها:

taqcict a sedqa n tullas أو Taqcict mi targagi tassa-و
taqcict idyekkan nnig tullas

وغيرها من الأوصاف التي تناولت شعورها ونضالها وكفاحها ومساندتها لأخيها الرّجل، ولكن إذا ذُكر الحركي الخائن حضرت أوصاف ذليلة كالذّل والظلم والغدر، وحضرت معه حيوانات ك isyi و aybub و abueemmar و izirdi وغيرها من



الحيوانات، "فحين يلتقي الإنسان والطبيعة في موقف واحد، تصبح الإرادة واحدة تقاوم الظلم والطغيان والعبودية، وفي الوقت نفسه تزرع الأمل والحق والخير والثورة، وتعيد للطبيعة جمالها الحقيقي وللإنسان طبيعته وإنسانيته"¹⁵، فهذا النموذج في هذه القصائد يجعل عملية التصوير قائمة على مادة مستهلكة توسم بالبساطة والوضوح.

كما أنّ للطبيعة الجامدة بمظاهرها أهمية بالغة في استقطاب الشعراء، إذ تمكنوا عن طريق هذه المحاكاة من رسم صورة حية ترقى بمدلولاتها، فبمجرد التلقظ بها يرسم في ذهن المتلقي ما تجسده من أبعاد معنوية مقصودة، فالسهول والجبال والوديان والأنهار من مظاهر الطبيعية تمثل مادة خامة لاستنطاق الشبه، ومنها مثلاً:

Ufiy aqcic d-amectuh
Deg iyzer meskin yettru

وكذلك فيما يلي:

Zliy baba di targa
Idim yuzzel d-tiregwa
I tsetta ihuz usemmid
A Rebbi ezizen ma ak-nyid.

وما ورد في الأبيات التالية:

Aql-i deg udrar n Ğerğer
Rşaş fell-i yettifif.

وما ورد فيما يلي:

Si Muḥ atan deg wudrar
Rrşaş abruri lehwa.

ومثال ذلك:

Si Sa'eid n wexxam n Si ccix

A lbaz i d-rebba tlinna.

وما ورد في الأبيات التالية:

A Malḥa n wegni n εamur

Titbirt yef ṣṣur

Ney tasekkurt di leḡnan.

كما نجد حضورا للاستعارة، لكن وردت قريبة المأخذ قائمة على البساطة

والوضوح، ومنها مثلا:

D tejra n Fransa teqqur

Teqqura am qendur

حيث شبه الشاعر فرنسا باللباس الهرم الذي تقطع لأته قديم، فحذف المشبه وترك

قرينة تدلّ عليه وهي الفعل هرم على سبيل الاستعارة المكنية. وما ورد أيضا في المقطع

التالي:

Imi d-amjahed meskin

Iyezran rwan lhif

وهي كناية عن معاناة المجاهدين في الجبال وفي هذا المقطع نجد كناية عن ألم

الفراق في قول الشاعر:

Yuli-tt ccib d Imehna

Yef warraw-is di rebεa

فالشاعر حين يستنطق الطبيعة فإنه ينتقي منها مظاهر محدّدة وعناصر ثابتة،

ويصوغها صياغة فنية مميزة. كما صوّرت هذه القوائد الشخصيات تصويرا جميلا

على الرّغم من بساطة اللّغة المستعملة، فهي ذاتها اللّغة اليومية المتداولة وكانت صور

الشاعر مستمدّة من محيطه ومما يقع عليه بصره وإحساسه ومما يتداول بين قومه،

ومن الصّور الواردة التشبيه البليغ في قول الشاعر مثلا:



(سَلَم يا دوعول، سَلَم يا حَلُوف) فتشبيهه الشّاعر لديغول بالخنزير نابع من الحقد الشّدِيد الذي طالما حمّله للجزائريين ويرمز أيضا إلى قدرة المستعمر واستبداده. كما وردت الكناية في قوله: هَزّ الباليِزة واقطع لبلادك، فعبارة الباليِزة هنا كناية عن الدّعوة إلى رحيله. كما نجد توظيف الرّمز أيضا في قوله:

يا ديغول يا الطّماع

يا لي هبلاتو الدّقلة

فالشّاعر لا يقصد التّمر الجزائري، إنّما يشير ويرمز بالكلمة إلى قضية الصّحراء الجزائرية وقضية فصلها عن باقي الجزائر، والتي لطالما تغنّى بها ديغول لما تحويه من ثروات وخيرات.

2.2. الرمز والإحياء: لقد حاول الشّاعر أن يستخدم ضمن أدواته الفنية الرّمز كوسيلة تعبيرية، ومن أنواعه الرّمز الذي يتبلور في كلمة واحدة، وهذا النوع يعدّ من أبسط الأنماط، فالشّاعر هنا يقتصر على مفردة لغوية واحدة، فيوظّفها توظيفا فنيا رامزا يكسبها دلالة مغايرة لدلالاتها الأصلية، نظرا لما يجمع بين الدّالّتين من تشابه وتقارب، فدلالة المفردة تخلق جوا رمزيا ملائما تساعد على نقل الأحاسيس والمشاعر إلى المتلقي، فجاءت الرّموز اللّغوية المستخدمة متشابهة الدّلالة قريبة المأخذ سهلة التّناول، فالألفاظ مثل: *asigna, tagut, smayem, uđan, asemmid*: أصبحت ترمز إلى الأجواء الصّعبة التي عاشها الجزائريون أثناء الثّورة التحريرية، كما نجد ألفاظا أخرى مثل *tafat, tafsut, itij, lefjer, ajegğig* وجميعها تعني الضّياء والوضوح والانتشار وهي تدلّ على الأمن والأمل والتّحرّر من قيود المستعمر، وتوحي إلى الحرية والاستقلال. وتجلّت هذه المعاني جميعها في موضوع الغربة "فجاء التّعبير فيها عن الهموم والصّعاب بأصدق التّعبير وأخلص العواطف. وإنّ جدلية (الغربة/ الوطن) بكامل أبعادها الدّلالية والرّمزية شكّلت المصدر الإلهامي للفحوى الشّعري لأغلبية القصائد التي

أنتجها هؤلاء الشعراء الذين تناولوا هذا الموضوع.¹⁶ وحسب مولود معمري فإن الأداء الشعري لموضوع الغربة يتأسس في الحقيقة على صوتين: صوت المغترب الذي يشكو من الأوضاع القهرية في ديار الغربة وصوت الأهل من الذين تركهم في أرض الوطن يعانون مرارة العيش والفرق.¹⁷

كما ارتبط الرمز بالأنا الجماعية، فالأنا الجماعية رمز شعري يعبر به الشاعر عن الإرادة الجماعية: في حب الوطن والثورة والجهاد والأمل الجماعي في تحقيق النصر والانتصار، وهذا ما تجلّى في الأبيات التالية:

Aseggas-agi d yir şfar

Ay atma nenţar

وما ورد في المقطع التالي:

War ttagad ad d nar ttar

Miya di læaskar

لتنشأ بذلك عاطفة حب للوطن، وقد صوّرت الجزائر أحسن تصويرا، فوجد مثلا:

Aqlay nusa-d si Maşar

Ncallah ad-tt-nħar

Lezzayer i wumi zzin leqwas

كما نجد أيضا:

Allah Allah a lhuriya

Lezzayer tura teħiya

كما نجد أيضا:

Eğgan leblad am wagi

Tammurt iswan idrimen



لقد حاولت الأنا جعل الوطن كيانا موضوعيا تجلّى ذلك في عاطفة الحب والهوى، ويتجلى ذلك في مفردات العشق مثل: tamurt-iw و lhuriya, ttar وهذا ما جاء في المقطع التالي:

War ttagad ad d nar ttar

Miya di læeskar

Yiwen ur d yettyimi

فأبرزت الأنا الجماعية اعتزازها وإيمانها العميق من أجل محاربة العدو والطغيان وتحقيق النصر للوطن "فنحن ننتمي إلى أوطاننا لأنّ وجداننا قد تبلور حول المفهوم المتعلّق به فأحببناه وصرنا منتمين له"¹⁸، وهكذا يكون هذا التعبير القائم على الرّمز من طرق التصوير الشعري التي اشتملت عليها القصيدة الثورية، وهي نماذج تصوّر المسار الملحمي البطولي لاسترجاع ملك الأجداد وتحقيق النصر.

3.2. صيغة الخطاب: تبرز صيغة الخطاب كأهمّ خاصية أسلوبية في النماذج السابقة، إذ لا يخلو بيت منها فالشاعر يخاطب المعتدي الملخّص في شخصية ديغول بعدة أساليب إنشائية كالنداء في قوله:

أديغول الطماع

يا مسيو ديغول

يا ديغول

فجاء النداء هنا بصيغة (يا) وهي تنبيه للمنادى وتتشرك بين القريب والبعيد، كما أنّ اعتماد القصيدة الثورية على النداء بالياء لأنّه يناسب الموضوعات المطروقة والتي تُسرد في أسلوب إنشائي. أمّا النداء المقرون بالأمر فجاء في قوله:

سر يا ديغول

سَلّم يا ديغول

بركاك يا ديغول

يقوم أسلوب النداء هنا على حضور صوتي وإيقاعي مهم، يتخذ من الطلب والاستدعاء ركيزة أساسية لدلالات مختلفة، إذ أنّ النداء بأدواته المختلفة ويقسميه الحقيقي والمجازي له دور كبير في تكثيف الجانب الإيقاعي للنصوص الشعرية، فالشاعر ليس مرسلا لأدوات النداء إنّما هو تعبير عن مشاعره ونفسيته ووجدانه، وأهمية النداء تكمن في خروجه إلى أغراض بلاغية أخرى، إذ يتحوّل إلى تفرّيع وتحقير واستهزاء وذم، وهذا ما جاء في هذه الأمثلة وهو استهداف الأجواء الديغولية المتقلّبة. إذ عادة ما تكشف هذه القصائد سياسة ديغول واستراتيجيته التّمويهية الرّامية إلى إبقاء الجزائر تابعة إلى فرنسا. وللنداء بهذه الصّفة دور كبير في لفت ذهن المتلقي وتنشيط نفسيته والاستحواذ على أحاسيسه ومشاعره وتنشيط البنية الدّاخلية للنصوص، فاستعمال هذه الأساليب دال على روح التّحدي والصّمود والمواجهة التي يتحلّى بها الإنسان الجزائري وأنّ النّصر آت.

4.2. الأوزان: تختلف الآراء حول أوزان الشّعر الثّوري، حيث يرى البعض أنّ الحركات والسّواكن من الأصوات أساس الأوزان، في حين يرى البعض الآخر أنّه يمكن إرجاعها إلى أوزان الفنون الشّعريّة المتأخّرة كالسلسلة والقوما والكان كان والموشحات والأزجال أو البحور المهملة، ومنهم من يرى أنّه من الممكن إخضاعها للأوزان الخليلية مع بعض التّغييرات، فيما رأى البعض الآخر أنّ هذه الأشعار لا وزن لها، ولا يمكن ضبطها بميزان العروض، فضلا عن آراء أخرى تذهب إلى أنّ هذه الأوزان تسرّبت إلى العربية من أوزان فارسيّة وإسبانية¹⁹.

إنّ هذا النّوع من الشّعر لا يختلف عن الأشعار الشّعبيّة في الوطن العربي، فقد تعدّدت الآراء حول أوزانه، وقد ذهب بعض دارسيه إلى عدم جدوى ربطه بالأوزان، فيما ذهب البعض الآخر إلى ضبط أوزانه وفق بحور معينة تماما كما هو الحال في



الشعر الفصيح وهي: ملحون الرجز والعروبي وشبه العروبي وملحون المتدارك والمشرقي وملحون البسيط والبدوي وملحون الخبب²⁰.

وينتطيع التماذج السابقة تتجلى لنا إمكانية رد الأبيات إلى تفاعيل معينة:

سر يا ديغول سر في حالك

0/0|0|0|0|0/0/0|0|0|0|

فاعيلتين + ساكن + فاعيلتين + ساكن

أو:

فعلن فعلن فعلن

وفي الشطر الثاني:

الجزائر الحرة ماهيش ديالك

0|0|00|0|0|0|0|0|0|0|

فاعيلتين. فاعيلتين. فا + ساكن + علاتن

جيش التحرير إينحيهاك

0|00|0|0|0|0|0|0|0|

فعلن + ساكن + فعلن + ساكن + فعلن + فعلن + فع

أو فاعيلتين فاعيلتين فع، مع حذف الساكنين السابقين

وفي نموذج آخر:

بركاك يا ديغول بركاك من للمان

00|0|0|00|0|0|00|0|0|0|

مفعولن مفعولن مفعولن فاع

فرنسا اتباعت باللي كان أداها لنجليز والماريكان

00|0|0|0|0|0|0|0|0|0|0|0|0|0|0|0|0|0|0|0|0|0|0|0|0|0|

ساكن مفعو ساكن لاتن مفعولاتن مفعو ساكن لاتن مفعولاتن

وبتقطيع باقي التماذج يمكن القول أنّ القصيدة الثورية لا يمكن إرجاعها إلى الأوزان الخليلية، ولا يمكن الحديث فيها عن الأوزان لأنّ ناظميها لم يكونوا يكتبون أو يقرأون، ولهذا يبقى السماع والأذن حجر الأساس في رنة هذه الأشعار، ولأنّ اللهجة التي نظمت بها لا تخضع للقواعد النحوية والصرفية والإملائية لذلك، لا يمكن إخضاعها للقواعد العروضية حتى وإن صادف ورود بعض أبياتها على وزن شعبي.

5.2. توظيف أسلوب التكرار: يعدّ التكرار وسيلة من وسائل التأثير في نفس المتلقي، إذ أنّ تكرير ألفاظ بعينها يرمي من ورائها إلى إبرازها وإعطائها أهمية أكبر. والتّركيز على ذلك يلفت الانتباه، ويكسبه قيمة موسيقية، وما هو في حقيقة الأمر إلا " إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها... وهو يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلّطة على الشّاعر، وهو بذلك أيضا أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلّطها الشّعر على أعماق الشّاعر، فيضيئها بحيث نطلع عليها "21. ومنه:

سر يا ديغول سر في حالك
سلم يا ديغول سلم يا حلّوف
بركاك يا ديغول بركاك من اللمان
يا ديغول بلادك بلادك

فتكرار هذه الكلمات يشعر المتلقي بأهمية الموضوع وإصرار الشّاعر على رحيل المستعمر، كما أنّه دعوة لمشاركته الوجدانية.

6.2. التّداخل اللّغوي: إضافة إلى بساطة اللّغة المستعملة واقتربها من اللّغة اليومية نلاحظ استعمال كلمات أخرى غير اللهجة العامية التي نظمت عليها كألفاظ الفصحى والألفاظ الفرنسية مثل كلمة سر فهي كلمة عربية فصيحة وجبل، عشق، أتحداك،



عمارات، عمر، لوليدات، إضافة إلى كلمة فلاقة وهي كلمة عربية فصيحة استعملها الفرنسيون للإشارة إلى الخارجين عن القانون بغير معناها الصحيح الذي يعني المجاهدين.

وعموماً، فإنّه لا توجد فروق كبيرة بين اللغة الشعبيّة المعتادة واللغة الفصحى باستثناء عدم الالتزام بالقواعد النحوية والصرفية وتسكين أواخر الكلمات والنقاء الساكنين، بالإضافة إلى اللجوء إلى إضافة حروف للكلمة الأصلية قصد تدرجها. لذلك نجد الطّبع المحلي سابقاً لهذه الكلمات الفصحى، كما نجد بعض الألفاظ الفرنسية مثل: valise و grade و cours و carnet و monsieur الخ.

إنّ جماليات القصيدة الثّورية لا تتبع من خصائصها الفنيّة فحسب، إنّما تتبع من مضمونها ورسالتها الأخلاقية التي حملتها لأنّ وظيفتها ليست ترفيهيّة جمالية ولا ترمي إلى المتعة الدّهنية والروحية، بل مهمّتها اجتماعية إنسانية بالدرجة الأولى. حيث كانت تصوّر دائماً رد الفعل الشعبي الذي أثارته شتى الأحداث السياسية والاجتماعية ومختلف الوقائع التاريخيّة، كما حملت مبادئ الثّورة التّحريرية ومثلها العليا. لذلك فلشعر النّضال والمقاومة في منطقة الأوراس والقبائل أثر فني فعّال ومحرك قويّ وعامل تغيير استخدمه الشعب لتحطيم قيود الاستعمار وتغيير الواقع المرّ، كما أنّه منبر دعوة ومنير لأسلوب النّضال الجماهيري. فالأديب الحقيقي لا يقف على الهامش إنّما يكرّس أده لبت الرّوح الثّورية وتغذيتها للصّمود أمام الحرب النّفسية التي استعملها العدو.

كما نخلص إلى أنّ الشّاعر استطاع أن يرسم صورة واقعية لشخصية ديغول فقد صوّر شخصيته الحاقدة والجشعة والمزيّفة بكلّ تفاصيلها، فساهم بذلك في الثّورة من أهمّ جوانبها وهو الجانب الإبداعي الأدبي.

3. خاتمة:

- حركة الشعر ليس تراثا مضى وانقضى بل هي حياة موصولة بالإبداع اليومي الذي لا ينقطع إلا بانقطاع الحياة نفسها.
- إنَّ للقصيدة الثورية وجودا وحضورا في الحياة حتى وصل إلى مختلف طبقات الناس.
- تمتاز القصيدة الثورية بالسهولة، هذه السهولة متأتية من خفة اللفظ وقصر النصوص.
- هذا النوع من الشعر اكتمال لشخصية واعية ونضج لها ونفاذ لخطابها، وقد اتسع في أشكاله ومضامينه إلى: حبّ الوطن والإشادة بالبطولات وصانعيها، وصف صعاب الثورة ومآسيها، تمجيد التضحيات، مواكبة الأحداث الثورية والتغني بالحرية والاستقلال.
- إنَّ جماليات القصيدة الثورية لا تتبع من خصائصها الفنية فحسب، إنّما من مضمونها ورسائلها الأخلاقية التي حملتها لأنّ وظيفتها ليست ترفيحية جمالية ولا ترمي إلى المتعة الذهنية والروحية، بل مهمتها اجتماعية إنسانية بالدرجة الأولى.
- أغلب تراثنا الشفوي مازال محفوظا في ذاكرة الأجيال، وهو يضيع يوما بعد يوم فعلينا الحفاظ عليه ومتابعته، لأننا إذا تركناه تقطع الصلّة بينه وبين الأجيال القادمة، ونفقد التّواصل معه، ولهذا وجب الحفاظ على هذا التّراث بجمعه ونقله وعرضه وتوفير مجالات التّواصل بين حملته ومنحهم الفرصة للاطلاع والتأثّر والتأثير.

4. قائمة المراجع:

- أحمد رجائي، أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض، (دمشق: دار الفكر، 1999).



- عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، (لبنان: دار الكتاب العربي، 2009).
- محمد جلاوي، تطوّر الشعر القبائلي وخصائصه، بين التقليد والحداثة، (الجزائر: المحافظة السامية للأمازيغية، 2010).
- _____، تطوّر الشعر القبائلي وخصائصه، بين التقليد والحداثة، ج1، الجزائر: المحافظة السامية للغة الأمازيغية، (2009)،
- محمد سعدي، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري، مجلس اللغة العربية، الجزائر، 2002.
- محمد عيلان، التراث الشعبي الجزائري، دراسات وبحوث ميدانية، (الجزائر: وزارة الثقافة، 2007).
- مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، (الجزائر: دار الآفاق، دت).
- منير سلطان، الصورة الشعرية في شعر المتنبي، (مصر: منشأة المعارف، 2002).
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، (بيروت: دار العلم للملايين، 1981).
- المجلات والدوريات:**
- أبو القاسم سعد الله، كتاب أناشيد الوطن، المجلد 77، الجزء 3، (دمشق: مجلة مجمع اللغة العربية، دت).
- باديس لهويل، دور الأناشيد الوطنية إبان الثورة التحريرية في شحذ الهمم واستنهاض العزائم، دراسة وصفية لنماذج من شعر مفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة، ملتقى الأناشيد الوطنية ودورها التعبوي خلال الثورة، مجلة الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة تيزي وزو، 2013.
- حامدة نقبايث: دور الأناشيد الوطنية في الحفاظ على الذاكرة الثورية، دراسة ميدانية بمنطقة بجاية، مجلة الممارسات اللغوية في الجزائر، عدد خاص بملتقى الأناشيد الوطنية ودورها التعبوي خلال الثورة، (تيزي وزو، 2013).

-حسين بومالي، استراتيجية الثورة الجزائرية في التجنيد والتعبئة الجماهيرية منذ إندلاع الثورة إلى غاية مؤتمر الصومام، الملتقى الوطني الأول حول الإعلام والإعلام المضاد، المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، سلسلة الملتقيات، (الجزائر: دار القصة للنشر، 2009).

مراجع باللغة الأجنبية:

- M. Benbrahim, La poésie populaire Kabyle et la résistance à la colonisation de 1830 à 1962, thèse de 3^{ème} cycle, 1982, EHESS, Paris, p 118.

Mouloud Mammeri, Culture savante, culture vécue, étude 1938, 1989, édition Tala, Alger, 1991, p 191.

-Rruji: isem-is (Si Muḥ wa rruji) si twacult n Sidi Mæmmar di tama n Buhinun di Tizi uzzu.

- Tagemmunt d At Bu Yeḥiya di læarc n At Dwala.

الهوامش والإحالات.

¹ - محمد عيلان، التراث الشعبي الجزائري، دراسات وبحوث ميدانية، (الجزائر: وزارة الثقافة، 2007)، ص 166.

² - محمد عيلان، مرجع سبق ذكره، ص 41.

³ - محمد جلاوي، تطوّر الشّعر القبائلي وخصائصه، بين التقليد والحداثة، (الجزائر: المحافظة السامية للأمازيغية، 2010)، ص 176.

⁴ - المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

⁵ - باديس لهويميل، دور الأناشيد الوطنية إبان الثورة التحريرية في شحذ الهمم واستنهاض العزائم، دراسة وصفية لنماذج من شعر مفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة، ملتقى الأناشيد



الوطنية ودورها التعبوي خلال الثورة، مجلة الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة تيزي وزو، 2013، ص 45.

⁶ - M. Benbrahim, La poésie populaire Kabyle et la résistance à la colonisation de 1830 à 1962, thèse de 3^{ème} cycle, 1982, EHESS, Paris, p 118.

⁷ - محمد سعدي، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري، مجلس اللغة العربية، الجزائر، 2002، ص 382.

⁸ - هذه القصائد جمعناها من قرية Tamarighth بـ Beni Aissi عرش Ath Douala.

⁹ - أبو القاسم سعد الله، كتاب أناشيد الوطن، المجلد 77، الجزء 3، (دمشق: مجلة مجمع اللغة العربية، دت)، ص 3.

¹⁰ Rruji: isem-is (Si Muḥ wa rruji) si twacult n Sidi Mæmmar di tama n Buhinun di Tizi uzzu.

11 Tagemmunt d At Bu Yehiya di learc n At Dwala.

¹² - ليلي زريقط، الأناشيد الوطنية هم، تضحية وتاريخ. نقلا عن: حامدة ثقبايث: دور الأناشيد الوطنية في الحفاظ على الذاكرة الثورية، دراسة ميدانية بمنطقة بجاية، مجلة الممارسات اللغوية في الجزائر، عدد خاص بملتقى الأناشيد الوطنية ودورها التعبوي خلال الثورة، (تيزي وزو، 2013)، ص 247.

- 13 حسين بومالي، استراتيجية الثورة الجزائرية في التجنيد والتعبئة الجماهيرية منذ إندلاع الثورة إلى غاية مؤتمر الصومام، الملتقى الوطني الأول حول الإعلام والإعلام المضاد، المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، سلسلة الملتقيات، (الجزائر: دار القصة للنشر، 2009)، ص 46.

¹⁴ - منير سلطان، الصورة الشعرية في شعر المتنبي، (مصر: منشأة المعارف، 2002)، ص 288.

¹⁵ - عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، (لبنان: دار الكتاب العربي، 2009)، ص 9.

16 - محمد جلاوي، تطوّر الشعر القبائلي وخصائصه، بين التقليد والحداثة، ج1، الجزائر: المحافظة السامية للغة الأمازيغية، (2009)، ص 163.

17 Mouloud Mammeri, Culture savante, culture vécue, étude 1938, 1989, édition Tala, Alger, 1991, p 191.

18- يوسف ميخائيل أسعد، الإنتماء وتكامل الشخصية، (مصر: دار قباء، د.ت)، ص 7.
19- أحمد رجائي، أوزان الأبحان بلغة العروض وتوائم من القريض، (دمشق: دار الفكر، 1999)، ص ص 63-65.

20- مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، (الجزائر: دار الآفاق، د.ت)، ص 58

21- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، (بيروت: دار العلم للملايين، 1981)، ص 271.