

## تحليل قصيدة الأستاذ لوسرة محمد حول جائحة الكورونا

لامية فار الذهب<sup>(1)</sup>

### مقدمة

يمثل الشعر ذلك "الكلام الموزون المقفى المعبر عن الأخيصة البديعة والصور المؤثرة البليغة، ... والشعر أقدم الآثار الأدبية عهدا لعلاقته بالشعور وصلته بالطبع، وعدم احتياجه إلى رقى في العقل، أو تعمق في العلم، أو تقدم في المدنية" (الزيتات). وإذا تكلمنا عن الشعر الشعبي فهو نوع خاص نابع من قلب الشعب يعكس لنا هاته الصورة الصادقة عما يلج في نفسه ويصور مميزات وأخلاقه وأذواقه تصويرا حيا، فهو "كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عامية تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارثا جيلا عن جيل عن طريق المشافهة، وقائله قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقى أيضا" (بن الشيخ، 1980).

من الشعر الشعبي عن الوباء العالمي قصيدة من تأليف لوسرة محمد، وهو أستاذ جامعي تخصصه لغة وأدب عربي بجامعة معسكر اختص في الكتابة والتحرير والشعر، وهو صاحب أشعار وكتابات يعرضها في مناسبات مختلفة. سجل الأستاذ في إطار الأدب التفاعلي ومن خلال الفضاء الأزرق - الذي أصبح في مرحلة الحجر مساحة حرة لكل من أراد أن يبدع وينشر أعماله ويتواصل مع الآخرين- أبياتا شعرية رائعة كتبها بلغته العامية عبر من خلالها عن معاناة المواطن الجزائري جزاء الظروف التي يعيشها والتي اضطر أن يتعامل معها في زمن وباء الكوفيد 19 أو الكورونا الذي ظهر أولا في الصين

(1) ملحق بحث، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 31000، وهران، الجزائر.

وبالتحديد في مدينة ووهان بتاريخ ديسمبر 2019 لنشهد تفشيته داخل المجتمع الجزائري  
أواخر فيفري 2020 وبداية إجراءات الحجر الصحي بتاريخ 12 مارس 2020، هذا وكلّ ما  
انجرّ عنه من تغير في التّعامل مع المحيط بحذر والامتناع عن كل ما اعتاده هذا المواطن  
للحفاظ على صحّته وصحّة من حوله.

هي أبيات عبّرت بصدق عن أحوال النّاس ولخصّت ظروفهم بطريقة عفوية تعكس  
لنا صورة حقيقية عمّا يلج داخل المجتمع من أفكار، أحاسيس، تصوّرات، تخوّفات  
وكذا تأمّلات بالتخلّص من هذا الابتلاء ليمارس المواطن من جديد عاداته ونشاطاته  
اليومية بكلّ أريحية واطمئنان.

والشاعر على قول العبيد أحمد بن بلقاسم في مقدّمة كتاب نفع الأزهار ووصف  
الأنوار وأصوات الأطيّار وأنغام الأوتار (بخوشة والسقال، 1934) يشعر ويعبر عن نفسه  
وعواطفه قبل أن يُسقط ذلك على من يُقاسمُه نفس الشعور والأحاسيس. فتتولّد من  
الشّعر حكم ومحاسن، وهكذا فعل الأستاذ لوسرة؛ حيث يبسطُ لنا بأسلوبه السّهّل  
حقائق وممارسات تدعونا إلى إمعان التّنظر والدّرس والاستنتاج.

قصيدة شدّت انتباهنا واهتمامنا لكونها نُظمت باللّغة العاميّة؛ حيث نصنّفها ضمن  
التّعابير الشّعريّة التي توثّق الذاكرة الشّفهية، وتعكس العادات والتقاليد التي يمارسها  
المجتمع، وكلّ هذا بلغة العامّة التي شهدت تطوّرا ملحوظا عبر العصور، وحين يُنظم بها  
الشّعر نلتمس وجود المفردات الفصيحة التي كانت وستبقى تحتلّ نسبة مهمّة في لغتنا  
العاميّة.

لقد تمكّنا من كتابة القصيدة، بعد الاستماع لها بتمعّن عبر اليوتيوب « youtube »  
(لوسرة، 2020)، والتي تقول :

انتايا الشّافي الخالق مولانا	بسم الله نكتب يا رحمان
سمعناه في الصين قبل ما جانا	هذا مرض صعيب ما خلاّ مكان
حتى واحد ما يقول خاطيني أنا	راح للغرب وزاد حتى لماريكان
والّي يكحّ اليوم هاذاك عدانا	ولآت العطسات هُما يا لخوان
وكلّ طيب يقول وين راه دوانا	اتبدّل الحال ما خلاّ إنسان
وذاك بالزّعتر والليم وصّانا	هذا يقول الثوم وجلوف الرمان

و لآخُر بالقرفة شُرِبها مع الرِّيحان  
 في نيويورك النَّاس تحسبهم ذبَّان  
 والجامع اليوم اقبل البيبان  
 وينك يا مكَّة ويا ريحة رمضان  
 واللي عنده موت متغرَّب حيران  
 قالوا للتاجر بلِّع الدكَّان  
 ذَا الوَبَا حَطِر دَمَر الطَّليان  
 الحَدَاثُ أَحَبَسْ كَيْفَاش الصَّبَّيانُ  
 تَسْقُطُ الدَّمْعَة وَ تَدْرِفُ لَعِيانُ  
 انْفَكَّرْتُ اليوم اعْمَرُ اللَّبانُ  
 واللي في القهوة يَغسَل في الكيسان  
 والسَّمَّارُ والطَّاكسي زيدَ الحَسَّانُ  
 واللي يامسُ كان بَنَتِرَ الحيطانُ  
 ما تَنسُوش الطَّبیب وَ الصَّرْمُلي الفَتَّانُ  
 واللي يَنْقِي دَائِمًا كَبِيرَ الشَّانُ  
 واللي كان يَصُوفُ يامسُ الكيرانُ  
 واللي كان يَبيع فِي الصُّوفِ الخَرْفانُ  
 واللي كان يَبيع فِي التَّمَرِ والبَّانانُ  
 والمُعَلِّمُ يا الخُوفاتِ الحيرانُ  
 والأستاذُ ثاني رَاهُ غَيْبَ ما بانُ  
 كُلُّ واحِدٍ سَجَلُ قَصَّةٍ فِي الرِّمانُ  
 غيرِ يامسُ البَلادُ تَزْهَرُ بالإخوانُ  
 أَصْبَحَ المُسْكِينُ خايِفُ وَدهشانُ  
 والله ما ظَنَيْتُ يَجِينا زَمَانُ  
 وَ التَّعْناع مع العسل ذا برَّانا  
 واللي نُحرفوا أمرهم راه كوانا  
 حتَّى مكَّة ما سَمَعَتِ العَنا  
 هذا أمر صَعيب والله بَكَّانا  
 حتَّى واحد يا الخوما عَزَّانا  
 أُو رُوحَ لِبَيْتِكَ أَحزَنَ واسْتَنَّى  
 وَفَرَنسا واسبانيا كَيْفَاش احنَّا  
 مِينُ يُقُولُ يا امِّي وَينَ اعشانا  
 كي يُقُولُ لَوَلاذِ شَا جابَ بابانا  
 والطَّفَلَة الصَّغِيرَة بَنَتَه جَمانا  
 وَرَشيد البَنائِي فِي الجاز حُدانا  
 كُلُّ واحد و الله مَنهم ما حُطانا  
 هادُو قَالُوا فَاعُ شُوفو كي رانا  
 مُقَابِلينَ المُرَضَى وَ يُسْتُرُ مولانا  
 مُأَصَّلَ عَالِي شَرِيفِ المَهَنَة  
 رَاهُ اتَعَبَ كَثِيرَ جابِنا وادانا  
 وَالخَضْرأ فِي مازدا ولاءَ شانَا  
 وَاللي كان يَبيع صِلَاطَة السَّلْقِ وَتيرانا  
 طَالَتْ العُطْلَة وَضاعَتْ حَدَمَتنا  
 وَالطَّالِبُ يُقولُ وَينَ قَرائِننا  
 ما تُقولُوش هَذا فِي الشَّعْر نَسانا  
 كَانَتْ بِالخَيْرَاتِ لَبْدا مَلِيانَة  
 يَدْعِي فِي رَبِّي الرِّزاقُ مولانا  
 وَما نَصافحُوش حَبيبنا اللي يَلقانا

والله ما ظَنَيْتُ يُجِيبُنَا زَمَانُ  
 والله ما ظَنَيْتُ نَمُثِي فِي الْبُلْدَانِ  
 تَوَحَّشْنَا لِيَمَامٍ يَفْرَا لَنَا الْفُرَانَ  
 تَوَحَّشْنَا قَهْوَةَ فِي بَنِي شُفْرَانَ  
 نَتَلَاقُو فِيهَا بِجَمِيعِ الْخِلَانِ  
 آ الْحَجَرَ الصِّبِّي كَتَفَ الصَّبِيَانِ  
 وَاللِّي عِنْدَهُ ضَبِيقُ مُقَلَّقٍ غَيْضَانَ  
 وَالْمَسْكِينُ اللَّيِّ مَبْلِي بِالْدُخَانَ  
 وَصَبِيتُ السَّمَاعُ مَا يَبْقَى زَعْفَانَ  
 بَعْدَ يَا رَبِّي الِهَمُّ مَعَ الْأَحْزَانَ  
 يَا رَبِّي انْتَايَا الْمُعِينُ الْجَنَانَ  
 سَهْلٌ يَا رَبِّي هَذَا الْإِمْتِحَانَ  
 وَاللِّي مَاتَ شَهِيدٌ بِإِذْنِ الدِّيَانِ  
 أَلْفِينَ وَعَشْرِينَ تَمَنَطَاعَشْ نَيْسَانَ  
 أَنْ شَا اللَّهُ الْكَلَامُ يَبْقَى فِي الْمِيْرَانَ  
 نُوَدِّعُكُمْ يَا حُوتِي فِي لَأْمَانَ  
 وَنَخْتَمُ بِالصَّلَاةِ عَلَى طَهَ الْعَدَنَانَ  
 مَا يُزُوْرُنَا شَ لُدَاْرُنَا اللَّيِّ يَهْوَانَا  
 وَنُصِيبُوهَا فَارْغَةَ كِي الْجَبَانَةَ  
 بَعْدَ الْجَمْعَةَ نَعَاوُدُوْ شَا وَصَانَا  
 فِي مَعْسَكَرَ الْغَالِيَةِ غَيْرَ أَحْدَانَا  
 أَهْلًا وَسَهْلًا بِاللِّي يَلْقَانَا  
 وَتُعَبْنَا بَرَأْفَ أَحْنَا وَنُسَانَا  
 مَا فَهَمْنَا شَ الْمَرْضَ هَذَا عَيَانَا  
 يُسَلِّكُهُ رَبِّي هَذَا مُوْلَانَا  
 الصَّبْرُ مَعَ الدَّوَا هُوَ شِفَانَا  
 انْتَايَا السَّتَارُ تُكُونُ مَعَانَا  
 اتَخَلَّصْنَا مَا الْمَرْضَ هَذَا رَجَانَا  
 أَنْ شَا اللَّهُ يُثُوْتُ وَيُكُونُ وَرَانَا  
 إِذَا صَابَرُ يُكُونُ مَنْ أَهْلُ الْجَنَّةِ  
 كُتِبَتْ عَلَيَّ الْمَرْضَ هَذَا اللَّيِّ جَانَا  
 بِإِذْنِ السَّمِيعِ هُوَ يَصْغَانَا  
 وَكُلُّ وَاحِدٍ فِيكُمْ صَحَّةٌ وَهَنَا  
 مُحَمَّدُ الشَّفِيعُ مَوْلَا السُّنَا

نحاول بتناولنا لهذه القصيدة التطرق إلى دراسة تحليلية للظواهر اللسانية الواردة في هذا الشعر معتمدين في ذلك على الدراسات الملخصة في كتاب خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات (الإبراهيمي، 2000)، وسنسعى إلى توظيف آليات الدرس اللساني وأدواته في تحليل الخطاب الشعري الشعبي؛ حيث تقوم هذه الدراسة على وصف الأحداث اللسانية وتحليلها كما تتحقق في القصيدة، وستتم على المستويات التالية :

## على المستوى الصّوتي

حيث نتبّع كَيْفِيَّةَ إحدَاثِ الصّوْتِ وهو أصغر قطعة في النّظام اللّغوي من مرحلة النّطق التي يقوم بها أعضاء الجهاز الصّوتي إلى مرحلة الإدراك بواسطة الجهاز السّمي والذّي ينتج عنه ظواهر نفسية صوتية معيّنة.

فإذا تجاوزنا الخصائص الفيزيولوجية والفيزيائية للأصوات (من مخارج وصفات كالجهر والهمس والتفخيم واللّين...)، تهّمنا أكثر في هذه الدّراسة الصّفات الفيزيائية النّفسية والتي تعتبر صفات ذاتية ناتجة عن الإدراك الحسي والنّفسي ونذكر منها :

- درجة الصوت وتحدّد حالة يكون فيها الصوت حدًا مع ارتفاع الطبقة وحالة يكون فيها الصوت ثقيلًا عند انخفاضها :

- الجرس وهو ما يميّز الصّوت عن الآخر عند الإدراك :

- والشدة الصوتية المدركة التي تحدّد الطاقة المبذولة في إحدَاثِ الصّوت.

يمكننا الوقوف مثلاً على :

صوت النّون: وهو صوت مجهور متوسّط بين الشدّة والرّخاوة يعرف بسرعة تأثره بما يجاوره من الأصوات، ولأتمّها بعد اللّام أكثر الأصوات شيوعاً في اللّغة العربيّة نلاحظ استعمال الشّاعر لصوت النون ساكنة ككافية الشّطر الأوّل من البيت ولصوت النون الممدودة بالفتح ككافية الشّطر الثاني من البيت ويُطبّق هذه القاعدة على جميع أبيات القصيدة مثل:

بسم الله نكتب يا رحمان انتايا الشّافي الخالق مولانا

هذا مرض صعب ما خلاّ مكان سمعناه في الصين قبل ما جانا

وهكذا إلى غاية نهاية القصيدة.

صوت القاف : الذي هو تطور لصوت القاف بتغيّر مخرجه في الانتقال بمخرج القاف إلى الأمام ليجد أن أقرب المخارج إليه هو مخرج الجيم القاهرية.

إن تفخيم صوت القاف وإبداله بالجيم القاهرية بارز بقوّة في القصيدة ودليل على الطابع البدوي للهجة المنطقة فنجد الشّاعر يقول :

حتى واحد ما يقول خاطيني أنا

هاذو قالوا فأغ شوفو كي زانا

مُقَابِلِينَ الْمُرْضَىٰ وَيُسْتُرُ مَوْلَانَا  
وَاللِّي كَانَ يُصُوفُ يَامَسُّ الْكِبْرَانَ  
وَاللِّي كَانَ يُبِيعُ فِي الصُّوفِ الْخَرْفَانَ  
تَسْقُطُ الدَّمْعَةُ وَتَدْرِفُ لُعْبَانَ

الأصوات الصّفيريّة: الصّاد والزّاي والسّين التي هي أصوات ذات جرس غنائي مثل قوله:

السَّمَاوُ وَالطَّاكِسِي زَيْدَ الْحَسَّانُ  
أَ الْحَجَرَ الصَّحِيَّ كَتَفَ الصَّبِيَّانُ  
وَصَبِيَّتِ السَّمَاعِ مَا يَبْقَى زَعْفَانَ

الأصوات المهموسة: الثّاء والتّاء الدّالة على التردّد والضعف والخوف في قوله:

وَالأُسْتَاذُ ثَانِي رَاهُ غَيْبٌ مَا بَانَ  
اتَبَدَّلَ الْحَالُ مَا خَلَا إِنْسَانَ  
تَسْقُطُ الدَّمْعَةُ وَتَدْرِفُ لُعْبَانَ

فخصّات الأصوات دلالات فنيّة تضيف إلى الصّوت قيمة تعبيرية.

زيادة عن النّبر والتّغميم والطّواهر الموسيقية التي تؤدّي غرض الاستفهام والتّعجب والتّداء، والتي لها دور مهم في تبليغ المعنى داخل القصيدة

### على المستوى الوظيفي: الفونولوجي

حيث نقوم فيه بدراسة تلك العلاقة التي تربط الأصوات بعضها ببعض داخل النّظام اللّغوي، والوظيفة التي يؤدّيها الصّوت عند التّبليغ (دراسة التّقابلات الصّوتية التي ينتج عنها فائدة وتبليغ)، ثمّ نمّر من الصّوت إلى الحرف وصفاته الدّاتية التي تميّزه عن باقي الحروف وتتدخّل في عملية التّبليغ وتميّر بين المعاني، وقد سُمّيت هذه الصّفة الدّاتية بالفضيلة عند اللّغويين العرب.

يتمّ في هذه المرحلة أيضا استخراج التنوّع اللّغوي من خلال نسخ النّصوص المسموعة بالكتابة الصّوتية، ترتيب أصغر القطع الغير الدّالة من حيث الشّبه والاختلاف في المخرج أو الصّفة لتتضح الفوارق الموجودة بينها (الصّفات الدّاتية)؛ حيث

تستخرج إحدائيات الحروف بتقاطع محورين واحد أفقي يخص مخارج الأصوات وآخر عمودي لصفاتها.

من بين التّنوعات اللّغوية الممكن استخراجها :

تنوع تركيبي يحدث عندما يُؤثّر كلّ صوت في الآخر عند تركيب الحروف في الكلمة مثل: عدم استقراريّة وثبات صوت الهمزة الذي يعدّ من العوامل الرئيسيّة في تفسّي ظاهرة الإبدال التي تلحق بهذا الصّوت، وهو أمر شائع في لهجة المنطقة فلا نكاد نسمعها محقّقة أبداً، فهي إمّا مبدلة إلى واو أو ياء أو أنها محذوفة، أمثلة عن ذلك قول الشّاعر:

انتايا الشّافي الخالق مولانا (أنت)

سمعناه في الصين قبل ما جانا (جاءنا)

ولأت العطسات هما يا لخوان (الإخوان)

وينك يا مكّة ويا ريحة رمضان (أين أنت)

مين يُقولو يا أمّ وين اعشّانا (أين)

ورشيد البنّاي في الجار حنانا (البنّاء)

تنوع لهجي يحدث عندما تؤدّي الجماعة صوتاً من الأصوات بطريقتها الخاصّة مثل نطق القاف في:

حتى واحد ما يقول خاطيني أنا

مُشائلين المرّضى وُئسّزُ مولانا

والليّ كان يُصوف يامسّ الكيران

والليّ كان يُبيع في الصُوف الخرفان

زد على ذلك مواطن النّبر التي تظهر باشتداد القوّة الصّوتيّة، والتنغيم الناتج عن ذلك التّموج الحاصل على مستوى الجملة حيث يتغيّر بين العلوّ والانخفاض.

### على مستوى الكلمات أو الوحدات الدّالّة

وهو دراسة أقلّ ما يُنطقُ به ممّا يدلّ على معنى يُدعى عند المدرسة الفرنسيّة الوظيفيّة لـ مارتيني "مونيم" ومبدؤها أنه يتغيّر المعنى بتغيّر اللفظ، وعند المدرسة الأمريكيّة الاستغراقيّة أو القرائيّة (التّوزيعيّة) لـ بلومفيلد، والز، هاريس بـ "مورفيم"؛

حيث تعتمد هذه المدرسة مفهوم العينة في التحليلات ومشاهدة السلوك اللغوي وما يصحبه من أحوال محسوسة متأثرين بالنظرية السلوكية (behaviourism).

والقصيدة غنيّة بالمورفيمات كمثال وحدات دالة في ذاتها منها:

الدّاخلة على الأفعال كالنّون والياء والتاء مثل: نكتب، يقول، تسقط، يستر...

حروف الجرّ مثل: سمعناه في الصّين قبل ما جانا

الضمائر المنفصلة والمتّصلة كضمير الغائب المفرد والجمع وضمير المتكلم الجمع

الحاضر بكثرة مثل: احنا، بابانا، انتايا، أنا، تحسبهم، عنده، يسلكه، هو

مورفيم الزّمن يامس، اليوم، طالت

المورفيم الاشتقائي اسم الفاعل مثلاً: الشافي، الخالق، الخدام، اللبان، الحسان،

الفتان. ...

### على المستوى الصّرفي

ارتأينا إبراز بعض الصيغ المهيمنة في النصّ الشعري، وعلاقة دلالاتها المختلفة

بمضمون القصيدة

نلاحظ مجموعة من الأفعال المضارعة (دلالة الارتباط بالأحداث التي لا تزال تقع في

زمن المتحدّث) مثل: نكتب، يقول، يكحّ، يغسل ينقي

مجموعة من الأفعال بصيغة الأمر مثل: بلع الدكان، روح لبيتك

مجموعة من الأفعال بصيغة الماضي القريب مثل: الجامع أقفل البيبان، راح للغرب،

واللي كان يبنتر، واللي كان يصوق، واللي كان يبيع، واللي مات شهيد (بغرض إضفاء جوّ

من الحنين والشوق إلى ماض قريب لم يعد)

صيغ الجمع الدالة على الكثرة مثل: الإخوان، الصبيان، لعيان، لولاد، الكيسان،

الحيطان، المرضي، الكيران، الخرفان، البلدان، الخلان، الأحزان، خوتي.

صيغة النفي في الماضي مثل: ما جانا، ما خلاّ، ما سمعت، ما عزّانا، ما خطانا، ما

ظنيت، وفي المضارع مثل: ما تقولوش، ما نصافحوش، ما يزورناش.

فالتحليل الصّرفي يحدّد دلالات مهمّة، ويقدم تفسيرات عديدة تخدم المعنى الإجمالي

للنصّ الشعري وتبيّن خصائصه المتعدّدة.



## على مستوى أبنية الكلام (التراكيب والجمل)

ويعتمد التحليل هنا على دراسة الجملة المفيدة ذات تركيب مكثّف بنفسه وتامة الإفادة، وقد تكون دراستنا هنا تكمن في تحديد نواة التركيب الإسنادي كما يشرحه مارتينييه (حيث يكون مستقل؛ لأنه يدلّ بنفسه على وظيفته)، وتحديد بقية العناصر الأخرى المتعلقة به لتحديد الزّمان أو المكان مثلاً، منها ما يعتبر وحدات مستقلة، ومنها الغير مستقلة أو التابعة ومنها الوظيفية.

هنا يتمّ تحديد ملكة الشّاعر أي: قدرته على تحقيق سلسلة صوتية لها بنية تركيبية ومعنى على طريقة شرحها من طرف تشومسكي (وهي الميزة الأساسية المتمثلة في قدرة الإنسان على إحداث جمل غير متناهية العدد)؛ حيث يمتاز مفهوم الملكة هنا بالدينامية والحركة على عكس دي سوسير الذي يعتبر اللسان "رصيداً مستودعاً في الأشخاص الذين ينتمون إلى مجتمع واحد".

وتخصّ الدّراسة في هذا الجانب مجال الكلمات من حيث هي تأليفات داخل الجمل، أي: أنّ الجملة هي الوحدة الأساس التي يتناولها الجانب التركيبي، ونذكر هنا الجملة بنوعها الفعلية والاسمية، والضّمائر الموظّفة من قبل الشّاعر، ثمّ مختلف الأساليب الواردة في نصّه الشعري.

نلاحظ في القصيدة هيمنة الجملة الفعلية الدّالة وغلبيتها على الدينامية والحركية، فأما الجمل الاسمية فتعني الثّبات والتوكيد، وبالنسبة للضّمائر المتصلة والمنفصلة فيجب الوقوف عليها كمثال عوائد لغوية وتحديد أبعادها الدلالية، فيوظّف الشّاعر ضمير المتكلم الجمع بكثرة (خرجنا...) للدلالة على الاتّحاد والانتماء والجماعة، وضمير الغائب المفرد والغائب الجمع يدلّان على الوصف وارتباط الحدث بالزّمن الماضي.

وعن الأساليب الإنشائية الواردة في النصّ الشعري نذكر:

- أسلوب التعجّب

ذَا الْوَبَا حَطِير دَمَّرَ الطَّلِيَانِ      وَفَرَنْسَا وَاسْبَانِيَا كَيْفَاشُ أَحْنَا  
وَاللِّي يَامِسْ كَأَنَّ بَنَّتْرَ الْحَيْطَانِ      هَادُو قَالُوا قَاعُ شَوْفُو كِي زَانَا

- أسلوب الاستفهام مثل:

وكلّ طبيب يقول وين راه دوانا

وينك يا مكة ويا ريحة رمضان

وين اعشانا

شا جاب بابانا

وين قرايتنا

- أسلوب الرجاء

والظاهر في الأبيات التالية:

بَعْدُ يَا رَبِّي أَلْهَمْ مَعَ الْأُخْرَانُ

يَا رَبِّي أَنْتَايَا الْمُعِينُ الْجَنَّانُ

سَهْلٌ يَا رَبِّي هَذَا الْأَمْتِحَانُ

أَنْتَايَا السَّتَّارُ تُكُونُ مُعَانَا

أَتَخَلَّصُنَا مَالْمَرُضُ هَذَا رَجَانَا

أَنْ شَا اللَّهُ يُفُوتُ وَيُكُونُ وَرَانَا

### على مستوى المفردات والدلالات اللغوية

نهتم هنا بدراسة الخصائص المعنوية الدلالية المستخرجة من الأبيات الشعرية التي اخترناها، ولنا في هذا اتجاهان، الأول: يعني مفردات اللغة ويبحث عن أصلها ومعانيها وتغير هذه المعاني وتطورها اعتمادا على علم اللغة وعلم صناعة المعاجم، وأما الثاني فيتجه نحو دراسة الدلالات اللغوية في حد ذاتها واكتشاف العوامل التي تسهم في بلورتها وهو مجال علم الدلالة.

تلتقي عند المكوّن الدلالي كلّ المكوّنات المذكورة سابقا : إذ إنّ المعنى هو ما تسعى إليه كلّ دراسة. فلقد بينّا عند كلّ مرحلة علاقة كلّ مستوى تحليلي بمضمون القصيدة ودلالاتها المتعدّدة؛ إذ يبقى المكوّن الدلالي مرتبطا جذريا بكلّ الفروع اللغوية الأخرى.

تقول خولة طالب الإبراهيمي إن طبيعة اللغة التبادلية تثبت أن للظواهر الكلامية دورا فعّالا في تسيير آليات التبليغ والاتّصال اللغوي في المجتمع، وإن تحديد المعنى أمر على جانب كبير من الصعوبة، فلكل فرد منا تجاربه وحياته الخاصة به. إضافة إلى أن لكل منا تكوينه النفسي الخاص به والذي يدفعه إلى فهم معاني الألفاظ وبعض الدلالات بطريقة مختلفة عن الآخرين.

وهذا ما يجعلنا نستنتج أن للكلمة مضمونا منطقيا يتمثل في المعنى الذي ينص عليه القاموس، وهو المعنى العام الذي يدركه تقريبا جميع الأفراد بنفس الصورة، ومضمونا

نفسياً يختلف من متكلم إلى آخر. فإن معنى "الكلام" لا يأتي فصله بأية حال من الأحوال عن "السياق" الذي يعرض فيه.

وعلى هذا المستوى تسمح لنا دراسة الألفاظ المستعملة في القصيدة بتصنيفها إلى حقول دلالية بارزة في مضمون القصيدة مثل: المسؤولية، الخوف، الحيرة، الحذر، الرجاء، الحنين، الحسرة، الإيمان، وتعكس لنا كلّها السياق النفسي والاجتماعي الذي تدور فيه أحداث القصيدة.

والبارز أن هناك علاقة تكاملية بين الحقول، والألفاظ الموظفة ملائمة لظروف النصّ ووظيفته التبليغية التواصليّة.

يبدأ الشّاعر

في مقدّمة القصيدة بالبسملة ليتكلّم عن مصدر المرض شموليّة أو عالميّة في أبيات متفرقة :

انتايا الشّافي الخالق مولانا	بسم الله نكتب يا رحمان
سمعناه في الصين قبل ما جانا	هذا مرض صعب ما خلا مكان
حتى واحد ما يقول خاطيني أنا	راح للغرب وزاد حتى لماريكان
واللي نُحرفوا أمرهم راه كوانا	في نيويورك الناس تحسبهم ذبان
وفرتسا واسبانيا كيفاش اخنا	ذا الوبا خطير دمر الطليان
	يصف أعراض المرض وحيرة الأطباء:
واللي يُكحّ اليوم هاذاك عدانا	ولآت العطسات هما يا لخوان
وكلّ طبيب يقول وين راه دوانا	اتبدّل الحال ما خلا إنسان
	يمرّ إلى الوصفات التقليدية التي تناولها وتناصح بها أفراد المجتمع:
وذاك بالزّعتر والليم وصانا	هذا يقول الثوم وجلوف الرمان
والنعناع مع العسل ذا برانا	ولآخر بالقرفة شرّبها مع الرّيحان
	ثمّ عن إقفال المساجد وإيقاف صلاة الجماعة الذي تزامن مع شهر رمضان:
حتّى مكّة ما سمّعت الغانا	والجامع اليوم اقفل البيبان
هذا أمر صعب والله بكّانا	وينك يا مكّة ويا ريحة رمضان

عن حدث الموت والجنّاة بدون عزاء :

واللّي عندّه موت متغرّب حيران  
حتّى واحد يا الخوما عزّانا  
وعن إقفال التجار ومعاناة الفقراء وأصحاب المهن الحرّة:  
قالوا للتّاجر بلع الدكان  
أوروح لبيتك أحرّز واستتّى  
الخدّام احبس كيفاش الصّبّيان  
مين يُقولو يا امّي وين اعشّانا  
تسقط الدّمعة وتدرفّ لعيان  
كي يُقولو لولادّ شّا جاب بابّانا  
اتفكرت اليوم اعمر اللّبان  
والطّفلة الصّغيرة بنته جمانا  
واللّي في القهوة يغسل في الكيسان  
ورشيد البتّاني في الجار خدانا  
والسّمّاز والطّاكسي زيد الحسان  
كلّ واحد والله منهم ما خطانا  
واللّي يامس كان بنتر الحيطان  
هاذو قالوا فاع شوفو كي رانا  
واللّي كان يصوف يامس الكيران  
راه ائعب كثير جابنا وادّانا  
واللّي كان يبيع في الصوف الخرفان  
والخضرا في ماژدا ولاّ شانا  
واللّي كان يبيع صلاطة السلق وتيرانا

شهادة عرفان للأطباء والمرّضين وعمال النظافة:

ما تدسوش الطّبيب والفّرملّي الفنّان  
مقابلين المرّضى ويسنّز مولانا  
واللّي ينقي دائما كبير الشّان  
مأصل عالي شريف المهنّة  
عن قطاع التعليم يبين حيرة المعلمين والأساتذة والطلبة عن مصيرهم:  
والمعلّم يا الخوقات الحيران  
طلّلت العطلّة وضاعت خدمتنا  
والأستاذ ثاني راه غيبّ ما بان  
والطالب يقول وين قرأيتنا

عن دور الشّاعر ومسؤوليته في تدوين الحدث:

كلّ واحد سجّل قصّة في الزّمان  
ما تقولوش هذا في الشّعْر نسانا

في الحسرة على زمن مضى مع التعجّب والحيرة لعدم المصافحة وعدم الزيارة وفراغ

الفضاء العامّ :

غَيْرِ يَامَسِ الْبِلَادَ تَزْهَرُ بِالْإِخْوَانِ      كَانَتْ بِالْخَيْرَاتِ لَبْدًا مَلْيَانَةً  
 أَصْبَحَ الْمُسْكِينُ خَائِفٌ وَدَهْشَانٌ      يَدْعِي فِي رَبِّي الرَّزَّاقِ مُولَانَا  
 وَاللَّهُ مَا ظَنَيْتُ يَجِينَا زَمَانٌ      وَمَا نَصَافَحُوشِ حَبِيبِنَا اللَّيِّ يَلْقَانَا  
 وَاللَّهُ مَا ظَنَيْتُ يَجِينَا زَمَانٌ      مَا يُزُورُنَاشُ لُدَارُنَا اللَّيِّ يَهْوَانَا  
 وَاللَّهُ مَا ظَنَيْتُ نَمَثِي فِي الْبُلْدَانِ      وَنُصِيبُوهَا فَارِغَةً كِي الْجَبَانَةِ

وعن الحنين إلى المساجد والمقاهي وملاقة الحباب:

تَوْحَّشْنَا لِيَمَامٍ يَقْرَأُ لَنَا الْقُرْآنُ      بَعْدَ الْجَمْعَةِ نَعَاوِدُوشَا وَصَانَا  
 تَوْحَّشْنَا قَهْوَةَ فِي بَيْتِي شُفْرَانٌ      فِي مُعَسَكَرِ الْغَالِيَةِ غَيْرِ اخْدَانَا  
 نَتَلَقُوهَا فِيهَا بَجْمِيعِ الْخِلَانِ      أَهْلًا وَسَهْلًا بِاللَّيِّ يَلْقَانَا

عن وصف أحوال الناس داخل بيوتهم:

آ الْحَجَرَ الصَّيِّ كَتَّفَ الصَّبِيَانُ      وَتَعَبْنَا بَرَّافُ احْنَا وَنَسَانَا  
 وَاللَّيِّ عِنْدَهُ ضَيْقٌ مُفْلَقٌ غَيْضَانٌ      مَا فَهَمْنَاشُ الْمَرَضُ هَذَا عَيَانَا

لم ينس الإنسان الأكثر عرضة للهلاك في قوله:

وَالْمُسْكِينُ اللَّيِّ مَبْلِي بِالذُّخَانِ      يُسَلِّكُهُ رَبِّي هَذَا مُولَانَا

وعن الإيمان بالقضاء والقدر والرجاء مع الدعاء بالصبر على تخطي المحن يقول:

وَصَبِيتُ السَّمَاعُ مَا يَبْقَى زَعْفَانٌ      الصَّبْرُ مَعَ الدَّوَا هُوَ شِفَانَا  
 بَعْدَ يَا رَبِّي إِلَهُمُ مَعَ الْأَحْزَانِ      ائْتَايَا السَّتَارُ تُكُونُ مَعَانَا  
 يَا رَبِّي ائْتَايَا الْمُعِينِ الْجَنَانِ      اتَّخَلَّصْنَا مَا لِمَرَضِ هَذَا رَجَانَا  
 سَهْلٌ يَا رَبِّي هَذَا الْاِمْتِحَانِ      اِنْ شَا اللَّهُ يُفُوتُ وَيُكُونُ وَرَانَا  
 وَاللَّيِّ مَاتَ شَهِيدٌ بِإِذْنِ الدِّيَانِ      إِذَا صَابَرَ يُكُونُ مِنْ أَهْلِ الْجَنَّةِ

ويختتم القصيدة بتوثيقها كما اعتاد شعراء الشعر الشعبي مع توديع السامع والصلاة

على خير البشر:

أَلْفِينَ وَعَشْرِينَ تَمْنَطَاعَشَ نَيْسَانُ      كُتِبَتْ عَلَى الْمَرَضِ هَذَا اللَّيِّ جَانَا  
 اِنْ شَا اللَّهُ الْكَلَامُ يَبْقَى فِي الْمِيْرَانُ      بِإِذْنِ السَّمِيعِ هُوَ يَصْغَانَا

نُودَعُكُمْ يَا خُوتِي فِي لَأْمَانٍ      وَكُلُّ وَاحِدٍ فِيكُمْ صَحَّةٌ وَهَنَا  
وَنَخْتَمُ بِالصَّلَاةِ عَلَى طَهِّ الْعَدْنَانِ      مُحَمَّدُ الشَّفِيعُغْنَا مَوْلُ السُّنَا

يمكننا القول إننا توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى توظيف آليات الدراسات اللسانية في تحليل الخطاب الشعري الشعبي على مستوياته المتعددة، وبقي هذا التحليل اللساني الزاوية التي اخترنا أن نرى من خلالها جماليات هذا النص الشعري الشعبي الذي يبقى مادة غنية للباحثين الراغبين في تحليلها كل من زاوية منظاره وكل حسب اختصاصه.

يقول حسن نصار "لا أظنّ أحدا يعارض في أن الصورة الصافية الدقيقة للأدب الشعبي هي التي تضمّ الأدب الذي يعبر عن مشاعر الشعب وأحاسيسه فالأدب الشعبي إذن هو الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه ويمثّل تفكيره ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية" (1980)

وباختيار الشعر الشعبي ميدانا للبحث يبين أهمية دراستنا من خلال اعتبارها نقطة تقاطع لحقول معرفية متعددة نذكر من بينها الأدب الشعبي، التراث الشعبي، الثقافة الشعبية، أنثروبولوجيا الموروث الثقافي،...، والأنثروبولوجيا اللسانية؛ حيث اعتمدنا هذه الأخيرة مدخلا لمعالجة الموضوع وتحليله. كما نشير لكون هذا العمل خطوة أولى على طريق البحث العلمي في هذا النوع الأدبي الثقافي؛ حيث يرتبط بأنية الحدث أي: الكورونا ويأتي تمهيدا للعمل على جمع مجموعة من المنتوجات الأدبية الشعبية وتحليلها والتي واكبت ولا تزال توابك تطورات الأحداث داخل المجتمع.

وارتأينا أن ننهي هذه الورقة البحثية بقول صفي الدين الحلي للشعر الشعبي عند وصفه الفنون الأربعة التي لحنها إعرابها، وخطأ نحوها صوابها،...، وهي الزجل، والمواليّا، والكان وكان، والقوما :

"هي الفنون التي إعرابها لحن (الخطأ في الكلام)، وفصاحتها لكن (عجمة في اللسان)، وقوة لفظها وهن، حلال الإعراب بها حرام، وصحة اللفظ بها سقام، يتجدد حسنهما إذا زادت خلاعة، وتضعف صنعتهما إذا أودعت من النحو صناعة. فهي السهل الممتنع، والأدنى المرتفع، طالما أعيت بها العوامّ الخواصّ، وأصبح سهلها على البلغاء يعتاص." (الحلي، 1981).

## ببليوغرافيا

- بَحْوشة، محمد والسقال، عبد الرحمن (1934). نفع الأزهار ووصف الأنوار و أصوات الأطيّار ونغام الأوتار. تلمسان.
- بن الشيخ، الثلي (1980). دور الشعر الشعبي في الثورة (1830-1945). الجزائر: الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.
- الزّيات، أحمد حسن. تاريخ الأدب العربي. بيروت-لبنان : دار الثقافة.
- طالب الإبراهيمي، خولة (2000). مبادئ في اللسانيات. حيدرة-الجزائر: دار القصبية للنشر.
- لحلي، صفى الدين (1981). العاطل الحالب و المرخص الغالي . تح. الدكتور حسين نصّار. لوسرة، محمد (2020، أفريل). [/https://www.facebook.com/Mascara.gate/videos](https://www.facebook.com/Mascara.gate/videos). من-الشعر-الشعبي-عن-الوباء-العالمي-الذي-ندعو-الله-أن-يرفعه-عنّا-جميعا-آمين/2874398862608941.
- تم الاسترداد من بوابة ولاية معسكر
- نصار، حسن (1980). الشعر الشعبي العربي (الإصدار الطبعة الثانية). لبنان : منشورات اقرأ.