مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد 7163- 1112 المجلد 7 العدد 2 (2014) : 569 - 576
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

تدوين الشعر الشعبي الشفهي في ورقلة، الشاعر: قدور عباس الرويسي أنموذج

كريمة رقاب
قسم اللغة والأدب العربي - جامعة غرداية-

مقدمة

يلعب التراث الشعبي دورا مهما في المجتمع الذي نعيش فيه فهو يساعد في إعادة بناء الجانب التاريخي[1] المندثر للشعوب والأمم، والذي لا يوجد له مرجعية إلا الذاكرة المتفرقة هنا وهناك.

كما يلعب دورا في إظهار الهوية الوطنية والقومية والكشف عن مقوماتها وملامحها والاحتفاظ بحضارته التي تتآكل يوما بعد يوم.

بالإضافة إلى هذا يساهم التراث الشعبي من حكاية أو شعر، أو أمثال، ... إلخ في اتساع وانتشار المعلومة وذلك بحكم تداولها بين الأوساط الشعبية وغيرها من المجتمع لأنها تتميز بالبساطة والسهولة، وتخفي في طياتها حكما وعبرات، ولهذا كان للتراث الشعبي أهمية كبيرة في حياة الشعوب، إلا أنه لا يحظى بالاهتمام نفسه للأدب الأكاديمي، ولعل قلة الاهتمام بهذا النوع من الأدب هو طبيعته الشفهية، فأي شيء مدون ومكتوب يحظى باهتمام الدارسين لسهولة تناوله أكثر من المشافهة.

ومن هنا نقف عند نقطة مهمة وهي ضرورة تدوين الأدب الشعبي بأجناسه الحكاية، الشعر، المثل،...إلخ.

ويجب أن نجمع هذا التراث من كل مكان قبل أن يقوم بجمعه الغرب ودراسته ولربما تحريفه وتشويهه، وحينها لا ينفع لا اجتهاد ولا إثبات أحقيتنا فيه، وعلينا اللحاق بهذا التراث خاصة إذا كنا نعلم أن الأشخاص الذين يحفظون هذا الشفهي إما أموات أو في حالات صحية حرجة تمنعهم الكلام، أو النسيان بحكم تقدم السن، فعلينا وضع آليات موحدة وجادة ومنظومة متكاملة لجمع هذا الأخير حتى لا يضيع.

يقول لطيف بولا: "الشعوب التي تحترم تراثها وتعمل على تخليده ونشره بين الشباب وبين الأجيال الصاعدة، تكون أكثر أصالة وأشد وحدة، وأرفع أخلاقا من التي لا تراث لها ولا تقاليد تجمع بين أفرادها، وتستذكر من خلالها ماضيها وأجدادها الذين ورثوا منهم ذلك التراث، والذي هو جزء مهم من تاريخ وثقافة الشعوب الأصيلة"[2].

لا بد أن لا نحتقر هذا التراث ولا ننظر إليه نظرة ازدراء، ونعده ضربا من الفنون الشعبية التي لا نستطيع الركون إليها، وعلينا أن ندرك كل الإدراك أن الحفاظ على هذا التراث بجمعه وتدوينه هو الحفاظ على هويتنا وثقافتنا وتقاليدنا ودِيننا، لمَ لا؟، لأن معظم التراث الشعبي الجزائري فيه مرجعيات دينية واضحة جد، كما أنه مرجع تاريخي هام، ولو كان شفهيا، فهو علم مشترك بين التاريخ وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا والأدب واللغة، وغيرها من العلوم الإنسانية[3].

كيف نحافظ على تراثنا والغاية من الحفاظ عليه؟

"... يبقى التراث الشعبي هو المعبر عن عمق جذور أي مجتمع، فليس غريبا أن يكون هذا التراث هو صلة الوصل بين الأجيال المتعاقبة عبر العمق الزمني لهذا التجمع من ناحية، وكذلك

(1) ينظر: سيد حامد، مناهج التراث والتاريخ الشفهي عند العرب، جامعة الإمارات العربية المتحدة، أبو ضبي، كلية الآداب، 1992م.

(2) لطيف بولا، أهمية التراث في حياة الشعوب، مقال نشر في جريدة بيت نهرين، العدد 142.

(3) عبد الله بن إبراهيم العسكر، أهمية تدوين التراث الشفاهي كمصدر تاريخي، FACULTY.KSU.EDU.SA / 834 / PAGES / TOPICACDU . 10 / 12 / 2013

للربط بين من يعيشون فوق ثرى هذا التراث ومن اضطروا للعيش بعيدين عنه. وهذا يتطلب من الإخوة المغتربين الذين أحسوا بخطر الانسلاخ عن تراث آبائهم أن يبقوا على صلة بتراثهم فكرا وممارسة لأن التخلي عن الوطن والتراث كليا يهدد مستقبلنا ووجودنا"[1]. وللمحافظة على هذا التراث لا بد لنا من جمعه خاصة الأشخاص المختصين في هذا المجال، بإنشاء جمعيات أو مراكز خاصة به، وتحفيز هؤلاء الدارسين بجوائز أكاديمية الهدف منها الجانب المعنوي لا المادي. ولا بد أيضا وهو الشيء الأهم أن نحاول إعادة النظر في هذا التراث على أنه تاريخ أمة وحضارة لا كلام شعبي سطحي لا قيمة له، صادر عن طبقة أمية في المجتمع، أو هو نتاج فترة زمنية عُرِفت بمحدوديتها الفكرية والثقافية.

وانطلاقا من فكرة ضرورة الحفاظ على التراث الشعبي وجمعه وتدوينه اخترت جنسا من أجناس هذا التراث الشعبي المتمثل في الشعر الشعبي في منطقة الجنوب الجزائري تحديدا ولاية ورقلة، وتناولت الشاعر قدور عباس الرويسي، هذا الشاعر الذي ترك دررا في الشعر الشعبي الجزائري، لكنها ضاعت بسبب إهمالنا لجمع وتدوين هذا التراث من ناحية، وبسبب الاستدمار الفرنسي الذي كان يداهم بيته من حين لآخر. فلم تكن الخسارة للشاعر وحده، وإنما للأدب الشعبي الجزائري أيضا. ومن هنا سأتناول ديوان هذا الشاعر بالوقوف عند جامعه ومقدمه: محمد كمال مكاوي، والأسباب التي دفعته إلى جمع وتدوين هذا الديوان، والطريقة التي استعملها لهذا الغرض، ثم سأحاول تقديم قراءة فنية في هذا الديوان.

يقول محمد كمال مكاوي في مقدمة الديوان: " ... فمن المسلم به أن لكل شعب تراثا وثقافة تسهمان بشكل أو بآخر في إبراز معالم الحضارة والثقافة، كيف لا ونحن نعيش قمة التقنية في أدوات الإعلام والنشر والتوثيق في هذا العصر، ورأيت أنه من المجحف في حق أدباء وشعراء ورقلة عموما والرويسات خصوصا أن ينسوا أو يعاملوا بهذه الطريقة بمجرد وفاتهم أو اندثار مخلفاتهم وأعمالهم الأدبية لعدم توثيقها، وهم كثيرون؛ وفي هذا المقام أستحضر الشاعر والمعلم والمربي المشهور بالرويسي وهو الشيخ الطالب قدور عباس يرحمه الله، وهو الذي كلن يرفض دوما أن يعيش الإنسان دون أن يترك شيئا وراءه ليخلده، وقد علمت ذلك منه خلال تتلمذي على يديه في الصبا، ومجالستي له لتدوين قصائده خاصة بعد فقدانه لبصره في أواخر عمره.

ووفاءً لهذا الشيخ المربي والشاعر ارتأيت بعد إجازة من أبنائه وخلفه أن أنفض الغبار عنه فأقوم بجمع بعض من أعماله الأدبية في هذه الباكورة.

ولا يخفى على أحد مشقة البحث عن الأشخاص الذين يحفظون ذلك بما فيهم الشيخ نفسه حيث لم يعد بمقدوره استرجاع بعض قصائده التي ألفها بنفسه بسبب ضعف ذاكرته في سنواته الأخيرة والتي لم أتمكن من نقل سوى بعض من أبياتها خصوصا في الشعر الفصيح والذي لم يصلنا منه إلا النزر القليل[2].

من هنا يظهر حرص ووعي الجامع للديوان بخطورة اندثار هذا التراث، لأنه اندثار لهوية الجنوب الجزائري، كما تظهر أهميته وقيمته الكبيرة ورغم صعوبة جمعه وتدوينه كما جاء على لسان محمد مكاوي إلا أنه ثابر واجتهد في جمع بعض من أعمال الشاعر.

لقد ذهب بعض الدارسين والمهتمين بالتراث الشفهي والشعر الشعبي خاصة بولاية ورقلة إلى التعامل معه في جمعه وتدوينه إلى طريقتين، وهذا ما قام به محمد كمال مكاوي إخراج هذا الديوان.

الطريقة الأولى: البحث في المكتبات الخاصة بالمثقفين من المجتمع وأبناء الشاعر وعائلته، عله يجد بعض المدونات التي كتبت وبقيت محفوظة.

الطريقة الثانية: السماع من الشاعر نفسه إن كان على قيد الحياة، أو من الرواة المعاصرين للشاعر.

(1) المرجع السابق، لطيف بولا.

(2) محمد كمال مكاوي، ديوان الشاعر الطالب قدور عباس، ص 5.

وبهذا يكون محمد مكاوي باتباعه لهاتين الطريقتين قد مر بثلاث مراحل في جمع هذا الديوان وهي:

1. مرحلة جمع المادة من مصادرها إما من الشاعر في حد ذاته أو من أبنائه أو تلامذته، وإن كان هذا الجمع من الرواة يشوبه أحيانا النقص أو التحريف، لأن الرواية الشفوية عرضة للتحريف، أو بسبب ضعف ذاكرة أصحابها، فالإنسان عرضة للنسيان وقد تخونه الذاكرة[1]، كما هو الحال مع الطالب قدور الرويسي، نتيجة كثرة المادة وبعدها الزمني في كتابتها بحيث نجدها قد كتبت في الخمسينيات كقصيدة يوم 20 أوت 1955م والتي كتبها سنة 1955م، وقصيدة يوم اعتقال ابن بلة سنة 1957م، وهي قصيدة مبتورة الأبيات لا يحفظ الراوي منها إلا خمسة أبيات.
   وإما لضياعها أو حرقها مخافة الاستدمار خاصة المتعلقة بالثورة فالشاعر قدور الرويسي كان يكتب ويدفن ما كتب تحت التراب، وعندما أراد جمع ما كتب خانته ذاكرته وبصره فضاعت قصائد كثيرة استطاع أبناؤه وتلامذته أن يلحقوا بمجموعة لا بأس بها.
2. مرحلة تصنيف ما تم جمعه وفهرسته وإيداعه في أرشيف.
3. مرحلة طبع المادة المجموعة في ديوان.

بقيت مرحلة ليست من اختصاص الجامع والمدوِّن فحسب، بل من اختصاص الدارسين أيضا وهي مرحلة الدراسة والتحليل، والتي تعد آخر المراحل، وقد اخترت أن أقدم دراسة فنية مختصرة في الديوان.

قبل أن أتناول هذه الدراسة لا بد أن أقف عند تعريف الأدب الشعبي؛ فهو أدب مرتبط بعامة الناس في مجتمع معين، فالأدب الشعبي عامة أدب يزخر بالرموز الخيالية والغريبة والعجيبة، ... فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بقضايا الشعب وواقعه"[2]، ويعكس حياة الشعوب "ويصور واقعها تصويرا رائعا بكلمات بسيطة شاعرية"[3].

يكفي أنه مرتبط بأمة معينة منذ زمن وهو الصورة الناطقة، والمتحركة لها والتي تعبر عن ثقافة الشعب وطموحاته وتطلعاته وآماله وآلامه التي أضحى يصورها بصدق وجدية، حتى أصبح المجتمع صغيره وكبيره يتطلعون إلى هذا الأدب بشتى أشكاله وألوانه التعبيرية، فمن منا لا يحفظ بيتا أو بيتين من الشعر الشعبي، إن لم نقل قصائد أو بل روائع شعرية[4].

ومن أجناس هذا الأدب الشعبي الشعر الشعبي، فهو شعر بسيط لا يتعدى الأغراض الشعرية القديمة كالوصف، المدح، ... إلخ، وبأدوات فنية بسيطة ولغة عامية وإيقاع بسيط أيضا. ولكن لا تعني هذه البساطة تجريد هذا الشعر من مقومات الشعر الرفيع أحيانا، فهناك قصائد عامية في لغتها لكنها تحمل أفكارا متطورة جدا وعميقة جدا حيال هذا الكون والوجود الإنساني فيه، وفي المقابل هناك قصائد فصيحة متقعرة الفصاحة، لكنها تحمل رؤية سكونية للكون وفهما ارتجاعيا للتاريخ[5].

وعادة ما نجد هذا الشعر شفهيا لأن المجتمع الذي أنتجه وتداوله لا يعرف الكتابة، فهو شعر مرتبط بالمناسبات كالأعراس والمآتم والمناسبات الدينية، كرجوع حاج من البقاع المقدسة،... إلخ.

---

(1) ينظر: فانيسيا يان: المأثورات الشفهية دراسة في المنهجية التاريخية، ترجمة: أحمد علي موسى، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1981م، ص 186.

(2) أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص 11.

(3) يوسف المعارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان، دراسة انثوغرافية، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012م، ص 04.

(4) بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، 2009م، ص 12.

(5) سعد الصويان، دراسة الشعر النبطي بين المشروعية والرفض، https://www.ahlalhdeeth.com 10/12/2013.

وهو شعر يمثل بنية المجتمع كالنظام القبلي ونمط المعيشة، بالإضافة إلى إيقاظه القيم الدينية، ويتميز أسلوب الشعر الشفهي بضعف التماسك بين الوحدات النصية كما تغلب على جمله وعباراته القوالب الجاهزة والصيغ المسكوكة، التي رأينا أنها تساعد الشعراء على الارتجال ... أما من ناحية التصوير الفني فتغلب الصور النمطية الجاهزة ... ومن حيث مظاهر المماثلة الصوتية كالتجنيس والترصيع والتكرار والتصاعد القولي وغيرها، فالشعر الشفهي غني بهذه المظاهر لما لها من أثر بارز في إضفاء الإيقاع الداخلي والخارجي على هذا النوع من الشعر[1].

قراءة فنية في الديوان:

1- الغلاف: اختار محمد كمال مكاوي غلافا قد يبدو في ظاهره مستهلكا في صورته، وهي باقة أزهار وردية وبيضاء وبنفسجية، وفي الباقة صورة الطالب قدور عباس الرويسي، كأنه زهرة في هذه الباقة، فالورود البيضاء رمز للإخلاص والارتباط بالآخر ونقاء علاقة الشخص وإخلاصه للآخرين، وهكذا كان الشاعر، والورود البنفسجية فهي رمز الجمال، ويتفوق على باقي الألوان بإعطاء الشعور بالغنى وهو ما كان عليه الشاعر، ولكن بغنى النفس والأخلاق، وأما الأزهار الوردية فهي رمز للوداعة والنظافة والحنان، وهي رمز إلى حسن التعامل والذوق في الأخلاق والطيبة والجمال وهو ما كان عليه الشاعر أيضا. ثم يعطي خلفية للصورة بألوان ممزوجة بين الأزرق والوردي وقليل من البنفسجي، وكل الألوان ذات حمولات دلالية واضحة داخل الديوان، وبهذا يكون اختيار الجامع محمد مكاوي لهذه الصورة ليس اختيارا اعتباطيا لأن وظيفة الصورة بصرية - لفت الانتباه – وتيبوغرافية – المساعدة على إخراج الصفحة – واتصالية – توليد المعنى -، سواء أكانت منفصلة عن النص الشعري أم كانت متصلة به فالانصهار قد حدث واختلطت العلامات اللغوية بالرسوم والأشكال وأصبحت القراءة تذهب من الصورة إلى النص وتعود من النص إلى الصورة[2]، بهدف التواصل والاعتماد على هذه الرسومات والعلامات يؤدي إلى استقلال الفضاء الطباعي لتعميق دلالات النص اللغوية بأخرى غير لغوية[3].

ثم جعل محمد مكاوي عبارة: ديوان الشاعر من اليمين إلى اليسار بعدها توسط الغلاف ومن الأعلى الطالب قدور عباس، وفي أسفله من اليمين إلى اليسار: جمعه وقدمه له: محمد كمال مكاوي، مراجعة: ابن سالم وجمال عباس، ثم سنة الطباعة: 2007م، بعدها نجد عتبتين نصيتين: الأولى كلمة شكر من أسرة وعائلة الشاعر إلى كل الذين ساهموا في جمع القصائد والأعمال الأدبية التي خلفها والدهم خاصة محمد كمال مكاوي، والثانية إهداء مزخرف بأزهار إلى روح الشاعر وأبنائه ومحبي شعر صاحب الديوان.

وقد شاعت العتبات النصية في المتن الشعري بصفة عامة وتباينت رؤى الشعراء ما بين موظف لها بوعي وهدف ورؤيا، وموظف لها بغير وعي أي سيرا على ما هو شائع ومألوف خاصة فيما يتعلق بالإهداء الكلي أو الجزئي للديوان، أو للنص الشعري إذ لا يكاد يخلو أي ديوان شعري جزائري من الإهداء[4].

بعدها يقدم لنا محمد مكاوي مقدمة ركز فيها على أسباب جمع الديوان والصعوبات التي واجهها، ثم نبذة عن حياة الشاعر كالآتي:

(1) أحمد زغب، الأدب الشعبي، ص 36.
(2) توفيق الشريف، الصورة والتواصل، المجلة التونسية للدراسات الفلسفية سبتمبر 1990م، ص 27.
(3) يحيى الشيخ صالح، قراءة في الفضاء الطباعي، مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، ع 07، 2004م، ص 63.
(4) محمد الصالح خرفي، سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر، الملتقى الوطني الرابع، 28 – 29 نوفمبر 2006م، جامعة بسكرة.

نبذة عن حياة الشاعر:

مولده ونسبه:

هو عباس قدور بن أحمد المكنى بـ : " **الطالب قدُّور الرويسي** "، المولود خلال 1925م بقرية الرويسات (**أولاد بن ساسي**) ولاية ورقلة (عمالة الواحات سابقا)، وتوفي ببلدية الرويسات في 04 أوت 1999م، عن عمر يناهز 74 سنة، كلها عطاء، تاركا وراءه العشرات من حفظة القرآن بالطَّيْبَات، وتونس، والرويسات، كما ترك أكثر من 250 قصيدةً اندثر منها حوالي الثلثين.

تتلمذ في بداية عمره على يد الشيخ: محمد بن عبد الرحمن المكنى بـ: " **الطالب الغربي** " من منطقة توات، وحفظ عنه القرآن الكريم وهو في سن السابعة عشر من عمره، ثم أعاد دراسة القرآن الكريم ثانية على يد الشيخ: " **محمد ناجي قريشي** "، كما حفظ عنه بعض المتون الفقهية، ومتن الأجرومية، وتفسير البردة للشيخ البوصيري _ رحمه الله _.

وقد كان كثير الملازمة لشيخه الثاني، فبالإضافة إلى ما سبق ذكره، فإنه كان يتصل به في كل ليلة لقراءة الحزب الراتب بعد صلاة المغرب، وبعد الانتهاء منه يشرع في قراءة متن الأجرومية، وبعد صلاة العشاء يواصل الجلوس معه ليأخذ عنه تسفير البردة والهمزية، ولم يتوقف عند هذا الحد بل إنه كان مرتبطا أيضا بمجلس آخر وهي الزاوية القادرية بالرويسات (الإخوة القادرية)، وذلك كل ليلة إثنين وجمعة لقراءة ودراسة السفينة القادرية للشيخ عبد القادر الجيلاني - رحمه الله -.

ولما توجه نحو الحياة العملية لم يتجاوز عمر شاعرنا العشرين ربيعا، فكان أول عمل يتكسب منه هو تدريس القرآن الكريم، حيث انتقل إلى منطقة سيدي بن ساسي (منطقة غابية تضم ضريح أحد أحفاد الولي الصالح المُسَمَّى: "بن ساسي") وذلك من سنة 1945م إلى غاية 1947م.

وانكب مرة أخرى على دراسة سِير بعض المتصوفين وأشعارهم ودواوينهم، فلقد رُوِي عنه أنه كان يحفظ الكثير من قصائد ديوان السفينة القادرية في مدح سيدي عبد القادر الجيلاني – قدَّس الله سِرَّه -، كما كان يحفظ ديوان ابن مهيب في مدح خير البرية، وديوان الرماحي في مدح شيخ الطريقة التيجانية، ومتن الهمزية، ومتن الأجرومية، وأشعار بعض الشعراء كـ : ابن تريبة، وابن شتيوي، وابن الأخضر، وابن السايح، وابن الحُرمة، وغيرهم ....، مما شحذ فيه مَلَكَة الإبداع وهو في سن مبكرة، فأبهر الجميع بتمكنه من قواعد اللغة العربية، الشيء الذي دفعه في كثير من الأحيان إلى التعبير عن تلك المواهب وهو في سِنِّ الصبابة، فكانت أول قصيدة له سنة 1947م دينية في مدح النبي ﷺ وهذا مطلعها:

لا إلـــــــــــه إلاّ الله لا إلـــــــــــه إلاّ الله

لا إلـــــــــــه إلاّ الله صَـــلّوا عَلَـــى الْمَـــدَنِي

صَـــلّوا عَلَـــى الْمُجْتبـــى محمـــد ســـاكن طيبـــه

عـــز الجـــاني والقربـــى والمنفـــــي والبرانـــــي

وإن أوَّل تَرْحال للشاعر كان نحو مدينة تقرت مع مطلع سنة 1947م ومنها إلى الطيبات القبلية، لينشغل بتعليم القرآن الكريم لأولادهم وفتيانهم، وشاء الله أن يمتحن في هذه القرية لمدى تمكنه وحفظه القرآن فأَمَّ الناس في الصلاة فنشَّط محاضرها القرآنية من سنة 1947م إلى غاية 1951م، وما إن استقر بها حتى بعث برسالة إلى والديه بالرويسات يخبرهم فيها بوصول أجرته إلى حدود الخمسين (50) سنتيما لليوم، أي ألف وخمسمائة سنتيم شهريا آنذاك، بالإضافة إلى كسوتين وبرنوس سنويا مكافأة له من أهل المنطقة على تدريسه القرآن، وبقي بعد ذلك متجولا في المدن مربيا وتاجرا وشاعرا، وعُيِّنَ أيضا مقدما في الطريقة التيجانية (المقدم هي رتبة عند مريدي هذه الطريقة)، ولم تشغله همومه في تلك السنوات أحداث بلاده وخاصة ثورة التحرير المباركة سنة 54 التي تأثر بها أيما تأثر، ألهبت فيه مشاعره بقدر ما ألهمت الحماس في الرجال للجهاد،

فتابع أصداءها وأحداثها ورصد بطولات الثوار الذين فجروها في أشعاره التي اندثر الكثير منها بسبب عدم تدوينها من جهة، والتسلط الذي أرهب الكثيرين على الذين يضبط بحوزتهم ما يشيد بالثورة والجهاد، أو حتى أولئك الذين يكتبونها أو ينشرونها بما يفهم حاليا (الدعم اللوجيستي لثورة).

وللأسف لم يصل إلينا في الوقت الحاضر إلا النزر اليسير القليل، أو بعض ما بقي يحفظه شاعرنا في ذاكرته إلى ما بعد الثمانينات.

أما بعد استقلال الجزائر فقد انشغل الشاعر الطالب قدور بالتدريس حيث عُيِّن في الموسم الدراسي 1964م – 1965م بمدينة المنيعة كمعلم ابتدائي، ثم عادى إلى ورقلة سنة 1965م والتحق بالمدرسة الابتدائية بالرويسات المسماة حاليا بالمدرسة المركزية " الإمام علي كرم الله وجهه " من سنة 1967م إلى غاية 1981م، حيث قضَّى فيها أطول فترة في التعليم (حوالي 16 سنة)، ثم غادر شاعرنا هذه المهنة مكرها بسبب مرض أصيب به في عينيه الذي زامنه فترة حتى أفقده نعمة البصر كُلِّيَة، وبقي كفيفا بقية عمره إلى أن وافته المنية في صيف سنة 1999م مخلفا وراءه فراغا كبيرا في المجتمع الرويسي، ولكنه ترك وراءه رصيدا هائلا من القصائد والأشعار والحكم والنوادر، بل إنه ترك علما في صدور الرجال يدعون له بالرحمة والمغفرة، لايزالون على قيد الحياة إلى اليوم في منطقتي " باله " و " الطيبات "[1].

يضم الديوان 109 صفحة، مقسم إلى قسمين: القسم الأول الشعر الوجداني في حوالي 84 صفحة وفيه ستة فصول.

الفصل الأول: الشعر الديني في الزهد والتصوف، ويضم هذا الفصل مطلبين.

المطلب الأول: الطريقة القادرية، وفيه ثلاث قصائد.

المطلب الثاني: الطريقة التيجانية، وفيه سبع عشرة قصيدة.

وفي كلا الطريقتين جوانب دينية، وفي الطريقة القادرية يتبرك الشاعر بالأولياء الصالحين، بذكر كراماتهم إلى حد التمجيد، مثال ذلك قصيدة سيدي جلول واش شدو عني.

جلـــول واش شـــدو عنـــي مـــا جـــاني وانـــا نظـــل عنـــو دايـــم بـــراح

جيتـــك بجـــاه جـــدك طـــه المـــدني عجـــل أروح قَعَّـــدْلِي حملـــي طـــاح[2]

وقصيدة بلخير البحري الوالي:

بلخيـــــر البحـــــري الـــــوالي يـــــا مـــــولى النزلـــــة الشـــــرقية

ناديتـــــك والعـــــين تهطـــــل ســـــلك لـــــي غزلـــــي تخبـــــل

ليـــــا ثلـــــث ســـــنين نمـــــل والمطلـــــوب بطـــــا عليـــــا[3]

أما قصائد الطريقة التيجانية فموضوعاتها متعلقة بمدح الرسول وقدرة الله تعالى ومناجاة الأولياء، كسيدي أحمد التيجاني، وقد استمد الشعر الشعبي الجزائري من الدين الإسلامي موضوعاته وأساليبه الفنية، ويعود ذلك إلى النشأة الدينية للشعراء الشعبيين، فقد تعلموا وتكونوا في الزوايا، بحفظ القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة[4].

(1) ينظر: ديوان الشاعر: الطالب قدور عباس، جمعه وقدَّم له: محمد كمال مكاوي، مراجعة: ابن سالم وجمال عباس، طبع سنة: 2007م، ص 7 – 9.

(2) الطالب قدور عباس، الديوان، ص 15.

(3) المصدر نفسه، ص 16.

(4) عبد اللطيف حني، المدائح النبوية في الشعر الشعبي الجزائري، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 10-11، ص =

الفصل الثاني: الشعر القومي والوطني، وبه عشر قصائد.
الفصل الثالث: الشعر الاجتماعي، وبه عشر قصائد.
الفصل الرابع: الرحلات وآداب الزيارة، وضم تسع قصائد.
الفصل الخامس: الرثاء ويضم ثمان قصائد.
الفصل السادس: في الشكوى والعتاب، ويضم قصيدتان.

أما القسم الثاني فخصصه محمد كمال مكاوي للشعر الموضوعي (الشعر التعليمي) وضم خمس قصائد مكتوبة بالفصحى.

وقد كتب الشاعر القسم الأول بطريقة الشعر النبطي، وهو الشعر العربي المنظوم بلهجات الجزيرة، حيث كتب الشاعر القصائد بالشكل العمودي وبحرف روي واحد، مع استعمال مفردات فصيحة، لكن هذه اللغة العامية لا تخلو من العمق والصدق الفني، والوصف الجميل، كأنها صور فتوغرافية صادقة جمع فيها بين الأماكن والأضرحة والحالة النفسية المصاحبة لهذا الوصف[1].

قد استعمل الشاعر صورا شعرية قديمة، كالتشبيه، والكناية، والاستعارة.

والديوان برغم شح قصائده بسبب موت الشاعر وتعسر تذكرها وجمعها من الرواة إلا أنه ثري بالموضوعات، ويظهر تفاعل صاحبه بكل ما يدور حوله، حتى شطحات الموضة التي حلت بالمجتمع الرويسي المحافظ، ومسارعة وتهافت النسوة إلى اقتناء نوع من القماش وهو النيلون، ولبس الروبة بدل الكتانة والملحفة، وهذا في قصيدة النسوة عشقت النيلون، وهي أطول قصيدة ضمت ستة وخمسين بيتا، كما نجده متفاعلا مع الساحة السياسية فرثى صدام والشعب العراقي وهجا بوش.

قدور عباس شاعر ذو بعد إنساني، وفكر سامي، فليس عنده تعصب أو طائفية طالما الشخص الذي يقول فيه شعرا من رجال الإصلاح، كرثائه للشيخ بيوض بعد وفاته، وهواري بومدين، وغيرهما؛ كما نجده كثير السفر لا تقف أمامه الحدود والمسافات، لذلك كتب كثيرا عن الرحلات والزيارات من مكة إلى إيليزي، أدرار، المنيعة، توات، رقان،... إلخ.

وفي الأخير أتمنى أن يؤخذ هذا الشاعر بعين الاعتبار من قبل الدارسين، وحسبي أن تثير هذه القراءة السريعة في ديوانه شغف الدارسين في هذا المجال، حتى يقفوا عند مالم أعالجه في هذه الدراسة.

كما يجب أن ندرك أن التراث الشفهي والمحافظة عليه أمران مهمان لإبراز الخصوصية الثقافية التي تعد من القضايا الرئيسة في حياة الشعوب[2]. وهو أيضا الأمر الذي فطنت له اليونيسكو منذ عام 1984م، وأعلنت في خطتها آنذاك ضرورة المحافظة على التراث الشفهي أيا كان نوعه، وجعلته من محفزات التنمية الوطنية[3].

.66

(1) بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ص 107.
(2) فانيسيا يان، المأثورات الشفهية، ص 35.
(3) نبيل جورج سلامة، التراث الشفوي في الشرق الأدنى ومنهجية حمايته، وزارة الثقافة السورية، دمشق - سوريا، 1986م، ص 86.