الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

الخصائص الفنية في شعر

"حدِّي الزرقي"

مذكرة تخرج مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب شعبي

من إعداد الطالبتين:

فرحات نجوى

ميلودي عائشة

اشراف الدكتور:

د. فضيلة بوجلخة

اللجنة المناقشة

د. بن عمر كمال	جامعة الشهيد حمّه لخضر- الوادي-	رئيسا
د.بوجلخة فضيلة	جامعة الشهيد حمّه لخضر- الوادي-	مشرفا(مقررا)
د. قوني زينب	جامعة الشهيد حمّه لخضر- الوادي-	مقررا

الموسم الجامعي: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

مرت قاطرة البحث بكثير من العوائق ،

ومع ذلك حاولنا أن أنتخطاها بثبات بفضل من الله ومنه .

إلى أبوينا وأخوتنا وأصدقائنا،فلقد كانوا بمثابة العضد والسند في سبيل استكمال البحث . ولا ينبغي أن أنسى أساتذتنا ممن كان لهم الدور الأكبر في مساندتنا ومدنا بالمعلومات القيمة نهدي لكم بحث تخرجنا داعين المولى عز وجل أن يطيل في أعماركم ويرزقكم بالخيرات.

شكر و عرفان

الشكر والعرفان

نشكر ونحمد الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل

وأنار لنا الطريق للعلم والمعرفة

ونشكر والدينا الكريمين اللذين رافقانا

طيلة مسيرتنا العلمية بدعواتهم ليلا نهارا.

كما نشكر أستاذتنا التي تكرمت بإشرافها

على هذا العمل ولم تبخل

علينا بتوجيهاتـــها القيمة ودعمها الدائم, ومساندتها

الكبيرة لنا الأستاذة الدكتورة :

مقدمـــة

لقد أوجد الإنسان أشكالا تعبيرية مختلفة باختلاف أزمنة الابداع والخلق، ولكن الغاية منها هي ذاتها، إنها السعي إلى ترجمة التجربة الإنسانية.

تلك التجربة تتحكم فيها ظروف محددة أوجدتها تجربة الشاعر الشعبي ووضعتها على ركح الإبداع الشعري.

فالشعر الشعبي أحد الألوان التي تحمل الكثير من القيم الجمالية والأخلاقية والصور الإبداعية ,والمشاعر الإنسانية الراقية تجعل من هذا الفن نوعا ثقافيا مميزا يستحق الدراسة والاهتمام, ومن بين الشعراء في منطقة وادي سوف الذين ذاع صيتهم حدي الزرقي, ولا نهمل الشعراء الأوائل في المنطقة مثل إبراهيم بن سمينة، وقدور بن التومي الذين كان لهم وصلات وجولات في هذا الفن.

تعد الشاعرة حدي الزرقي من أبرز الشاعرات الشعبيات, ومن خلال أسلوبها نتعرف على جماليات شعرها, ووسمنا بحثنا بـ: (الخصائص الفنية في شعر حدي الزرقي) من خلال دراسته دراسة فنية.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من العناصر الفنية الأساسية: هي الإيقاع والمحسنات البديعية والصورة الشعرية.

فالدافع الذي أدى بنا لاختيار هذا الموضوع:

- التعرف على أحد أعلام الشعر الشعبي في منطقة سوف.
- تقديم دراسة فنية لهذا النوع الشعري
- المحافظة على هذا النوع من التراث والخوف عليه من الاندثار, لأنه يمثل ثقافة أمتنا.

إن الولوج إلى عالم النصوص الشعرية الشعبية بأحد المنهاج النقدية المعاصرة جعلنا نطرح إشكالات:

ومن أبرز تلك الإشكاليات التي يحاول البحث الإجابة عنها، من هي حدي الزرقي؟ وماهي أبرز العناصر الفنية التي اعتمدت عليها الشاعرة في بناء قصيدتها ؟ كيف برزت الصورة الشعرية عند الشاعرة من خلال قصائدها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج التاريخي كآلية إجرائية أثناء الحديث عن حياة الشاعرة ونشأتها, وكان لزاما علينا انتهاج بعض الآليات في المنهج الوصفي وذلك لإبراز المفاهيم والمصطلحات الشعرية، وكذا اعتماد المنهج التحليلي لدراسة القصائد.

وللإجابة عن إشكال البحث احتاجنا إلى خطة تحدد اتجاه معالم الدراسة فيه، فقد جاءت خطة البحث مكونة من:

مقدمة

الفصل الأول: مولدها ومصدر إلهامها

المبحث الأول: نشأتها ومصادر ثقافتها

المبحث الثاني: موضوعات شعرها

الفصل الفصل الثاني : شعرية الموسيقى والايقاع في ديوان حدِّي الزرقي

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية والداخلية

المبحث الثاني: الصورة الشعرية

خاتمة فقد حوصلنا فيها أهم النتائج.

ولإنجاز هذه الخطة اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أبرزها:

- ✓ ديوان حدي الزرقي
- ✓ أحمد زغب أعلام الشعر الملحون في منطقة سوف

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في هذا العمل :

والدافع الذي أدى اختيارنا هذا الموضوع هو الرغبة في الوقوف على مكامن الجمال وعلى الخصائص الفنية والبنية الإيقاعية في القصيدة الشعبية لنماذج من شعر حدِّي الرقي

وذلك من أجل الرغبة في إحياء هذا النوع من التراث الشفوي الشعبي، والمحافظة عليه باعتباره يمثل ثقافة المجتمع.

ومن الطبيعي أن يتعرض أي باحث إلى صعوبات، منها ما يعود إلى طبيعة البحث، ومنها ما يعود إلى الظروف المحيطة بالباحث نذكر أهمها:

صعوبة المادة المدروسة من خلال اللهجة المحلية والتي تضمنت مفردات وتراكيب غريبة وصعبة بالنسبة لنا، وخاصة لهجة البدو باعتبارها مختلفة عن لهجة حديثنا اليومي ورغم هاته الصعوبة إلا أننا بفضل الله ثم فضل الأستاذة المشرفة التي كانت سندا لنا في كل خطوة خطوناها بفضلها.

لكن بعون الله وبإرشاد أستاذتنا جزاها الله عنا خير الجزاء تغلبنا على هذه الصعوبات.

في الوادي بتاريخ:

2020-09-26

الفصل الأول: مولدها ومصدر إلهامها

المبحث الأول: نشأتها ومصادر ثقافتها

المبحث الثاني: موضوعات شعرها

المبحث الأول: نشأتها ومصادر ثقافتها

المطلب الأول: نشأة حدي الزرقي: (1890-1980)

ولدت **حدّي الزرقي بالدبيلة** عام 1890 وهي من نسل الولي "**الصالح سيدي علي بن خزان**" ويقول الدعاجي، أن والدها يسمى الشيخ نصيب ولعله لقب العائلة فلا تزال عائلتها معروفة بهذا اللقب في منطقة سوف.

غير أن والدها أهداها **للشيخ سيدي أحمد معاد التابعي** في مدينة نفطة بالجريد التونسي فانتقلت من مسقط رأسها **–الديبلة –** إلى نفطة وعمرها عشر سنوات، ولم تعد إلى الدبيلة إلا بعد طلاقها من زوجها الراعي المسن وهو أحد خادمي الزاوية، وكانت الشاعرة حدّي قد أرغمت على الزواج من هذا الراعي فتزوجته على مضض ثم بعد سنوات قليلة لذلك فالأرجح أن تكون قد عادت إلى الديبيلة وسنها بين (20-25) سنة ومن أشعارها التي كانت تغنى في الأعراس ما يدل على معرفتها بأشهر مغني وشعراء الأعراس في منطقتها – سوف– وهو بن ناوي.[1]

كما كانت حياة الشاعرة هذه من رأسها حتى أخمص قدميها قصيدة وموتها قصيدة في كل بادرة من بوادرها الثرية توحي إليك بالشعر وتدفعك بالدخول إلى عالمها بعد أن تأخذ يدك لتقودك إلى سراديبه التي لم تكن مظلمة في أغلب الأحيان

تنتسب حدي لعرش من عروش سوف من مجموعة القرى الكثيرة التي يعج بها الوادي تقع قرية حدّي في " **الديبيلة**" من الناحية الشرقية من وادي سوف ولعلنا نعرف حنين حدّي لبلدتها عندما نتحسس من أقوالها ما هو مليء الشحن العاطفية والاشتياق خصوصا عندما تذكر جدها سيدي علي بن خزان الديبيلي" وذلك حيث تقول:

بـِالله يَا لْمَـاشِـي إديلـي بَريَّهْ
لِلشِيخْ جَدِّي عَلِي هَـــانْ فِـيَّا [2]

[1] أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف، الجزء الثالث، ط 2، ص 38.
[2] الديوان، ص 19.

كما يقدمها لنا علي الدعاجي الذي رآها بنفطة فيقول: عرفت حدي لأول مرّه بمدينة نفطة سنة 1937م كنا في ضيافتها ترتدي ملابس الرجال وتعمم الشاش الصحراوي كما يقول محي الدين خريّف, إن من الأشياء التي لفتت نظره في لقائه الأخير معها مخاطبتها نفرا من الرجال بخطاب المذكر، فهم ينادونها " **بسيدي أحمد**" فتطمئن لندائهم وتجيبهم ب: نعم فهي في وسطهم كفرد منهم،بل هم أكثر إحتراما وتقديرا لها من بعض الجالسين ولا غرابة في هذا إذا كانت هي قد هيئت نفسها لهذه الحياة نفسيا وماديا، فملابسها ملابس رجال " **سروال عربي وبلوزه تونسي وشاش**"[1].

مصدر ثقافتها :

أ- بيئتها:

كان أبوا الشاعرة يقيمان بقرية" الدبيلة" من قرى وادي سوف الواقعة في الجهة الجنوبية من عمالة قسنطينة (واد سوف) وفي ذلك الوقت كان تأثير الزوايا عميقا في الناس فلكل طريقة شيخها الذي تقتدي به وتتبع طريقته بثتها في الأوساط البعيدة والقريبة، ولقد بلغت درجة تعصب الناس للطرق حدا مريعا، حتى أن ملاحما تنشأ بين الطرق وتدور المعارك الدموية، وبلغ تعصبهم لشيوخهم درجة أن الوالد ينذر ولده لخدمة الشيخ متأثرا باعتقاداته .

وفي ذات أمسية دخل الشيخ نصيب على زوجته الجديدة التي أذن له الشيخ في الزواج منها بعد صلاة المغرب, وكان قد مضى على لقائه بها ثلاثة أشهر, فوجدها قد هيأت بيتها تهيئة حسنة، وهي في حالة سرور تكتمه فيفيض على أسرة وجهها, وكان الزوج يحمل لزوجته بشرى، وهي ورود رسالة من طرف الشيخ يخبره بأنه دعا الله له ليرزقه طفلا وأن الله سيستجيب لدعوته، فإذا أنعم الله عليه بولد فسيستبقه وإذا أنعم عليه ببنت فلتكن خادمة" للزاوية" وللضيوف.

[1] الديوان، ص17

وقد همست له زوجته بأنها حامل, وأنها فرحة لتنفيذ ذلك النذر وتوالت أشهر الحمل حتى إذا ولدت الزوجة كان المولود أنثى, استبشرت بها العائلة وكاتب أبوها الشيخ مخبرا أن زوجته أنجبت لدار الشيخ خادمة مطيعة, وحينما بلغت سن العاشرة ننقل بها والدها إلى بلدة "نفطة" بالجنوب التونسي حيث قدمها لزاوية الشيخ التابعي وفاء النذر الذي نذره على نفسه.

كانت الطفلة بيضاء البشرة جميلة الملامح ذات ذكاء وقاد, قضت زمنا في الزاوية الكبيرة حتى نضجت وتفتح صدرها عن ثمرة واشتهرت بين تلك الطبقات بالجمال واللياقة، مما لفت إليها أنظار الشباب في "الزاوية" وأثارت حسد أترابها.

كانت جريئة فاتنة ذكية ذكاء غريبا تحفظ كل ما تسمعه, و أتقنت الأناشيد التي تتلى كل يوم جمعة من الذاكرات, لذلك كانت تغتنم فرصة الأعياد والمواسم ومناسبات الأفراح والأتراح وترأس المحافل النسوية, فتنشئ الأغاني وتنشر تلك المنظومات على كل لسان وهي نفسها التي تؤلف ألحانها وتغنيها وانتشرت شهرتها ,فلا يكاد يسمع في الديار فرح إلا وتدعى إليه "حدي" وإذا لم تكن حاضرة المحفل, فإنه يبدو كئيبا لا روح فيه.

المبحث الثاني: موضوعات شعرها :

1 . الشعر الوصفي :

ومن قصائدها الوصفية التي اشتهرت بين الناس "البرق" ,وهو نوع من القصائد الشعرية التي نسمعه بكثرة عند شعرائنا الشعبيين, وأكثر ما يكون وزنه على شكل من أشكال القسيم, وهو يشبه في تنوعه وانتقاله بين مختلف الأغراض المعلقات الجاهلية التي تطرق مواضيع متعددة في القصيدة الواحدة، فهي تشمل الغزل ووصف مظاهر الطبيعة من برق ورعد ونجم ومطر وقحط، وهذا البرق من سهولة ألفاظه لا يحتاج إلى قاموس يشرحه ويبين مراميه, لأن الموهبة الخارقة التي امتازت بها هذه الشاعرة جعلتها تتجاوز الغامض من الألفاظ إلى السهل الممتنع الذي لا يأتي إلا لمن كانت له القدرة على التجاوز والغوص في العوالم القريبة والبعيدة.

يشتمل وصف البرق على ثمانية وستين بيتا, فالأبيات من 1الى 8 تصف فيها الشاعره البرق وتشوق الأنظار له ,وفرح الطبيعة بنزول المطر, وظهور قوس قزح وهو الذي انبهرت بألوانه ووصفته بالعروس الوقور والورد الذي تفتح وارتاحت على عوده, وذلك حين تقول:

بَــرَقْ اللّعِجْ لَاحْ شْيَّــارْ مَبْـــرُوكْ بَشَّـــــارْ
اتْشاوْفِتْ لِيــهْ الأَنْظَــارْ غَلِّــقْ وْزَامِتْ رْعُــودَهْ
هَبَّتْ رْوايَــحْ الـذُّكْــارْ وزقّــتَ الأطــيـــارْ
هَاجَتْ وْمَاجَتْ الأَبْحَــارْ نَسِّـــمْ جبتلـــي بْــرُودَهْ
قُوسَهْ قِسَمْ السِّمَاءْ اَشْطَارْ لِـــبَسْ تَــاجْ الأفخـــارْ
اَرْزَاقْ وحْمــارْ وِخْضــارْ حَافِلْ حنطْ فِـي السْيـوُده
جَــايِبْ مَفَاتِيحْ الأسْــرَارْ يُغْمُـــرْ بـالأزْهَـــــارْ

وصف الكوت:

الكوت اسم يطلقه الشعراء الشعبيون على الفرس وقد تفتن الشعراء الجاهلية نجد أيضا من أبدع في وصفه من الشعراء الشعبين، كحدي الزرقي الشاعرة التي ضربت القول في كل ميادين لم يبتعد بها طبعها النسوي عن التغني بالكوت, وهي المرأة التي لم تخلق للفروسية, ومع كل ذلك مبدعة في كل فنون القول حتى في الأغراض التي فيها التحدي ومجاراة الفحول وفي هذا الكوت فتقول:

قَفَزْ هَزْ فَلاَقْ عِلَوِيـنْ لِسَّـــهْ فِـــي الـــجَنْبْ مَسَّـــهْ

رَدِّكْ دَكْ رَعدْ الدْوَى جاب حِســـهْ
عرّد هدَرْ سْوادْ دِيلِـــمْ عِرســهْ وُاشتَـــــدْ عِـــــرْسَـــهْ

شعلْ صَارْ مُخْضَارْ مِنْ بَعْـدْ لبْسَـــهْ
مِنْ ضِيـــــــــقْ حَمْصَـــهْ جَرَتْ جَتْ مِنْ كُلْ بَايَاشْ حَصْهَ

فِي اِشْتَنْمبَرْ الحَرّ تَقْرِيبْ نُصْهْ مِـــــنْ بَعْـــــدْ حَبْسَـــــهْ

رَاحَـــــــتْ مَكَاتِيبْهَا لْكُلْ مَرْسَى
جَيَّابْ رَتَّابْ قَوْلُـــهْ يْقُصّـــــهْ عَلِيـكُـــــمْ بِنُصَّـــــــــهْ[1]

نجدها تصف في هذه الأبيات شراسة هذا الفرس عندما لمس صاحبه من جنبه فدوى وصهل كأنه رعد قاصف واستعمل الأفعال المتعاقبة(عرد هدر ديلم _اشتد_ شعر_ تصف) **لناشدة** انفعاله وتحمسه جرى كما يجري السيل الذي يأتي به وادي "باياش" الذي انطلق في شهر "سبتمبر" بعدما كان محبوسا ,وبمجرد انطلاقه سارت الركبان تتحدث عنه ,ثم تنتقل بعد ذلك إلى الافتخار بشعرها ,ومن تقاليدهم أن ينهي الشاعر قصيدته بأبيات يفخر فيها بجمال أسلوبه ,فيحلق بها خيالها إلى أن تشبه "المعنى واللفظ" بالفرس وفارسه وتلك غاية بعيدة تطابق طرفي التشبيه, فإن المعنى روح اللفظ كما أن الفارس روح فرسه.

الشعر الوطني:

كان الإجراء الذي لتخذه الاستعمار على الملك الدستوري الشهيد محمد المنصف حين خلعه عن العرش ونفاه ,شرارة انطلقت في الهشيم فاندلع منها اللهيب وانتشر بين طبقات الشعب ووحد القلوب ضد الاستعمار.

ومظهر هذا السخط يتجلى في الشعر الحي الذي انتشر بين الناس، وقد كانت **حدي** وهي الشاعرة التي تحس بواقعها مشاركة خلدت بها الحس الوطني الذي كان يختلج في قلب كل تونسي في ذلك الوقت في سنوات الأربعينات.

و تجلى الأثر في قصيدة نظمتها الشاعرة في صورة حوار بينها وبين تونس الثكلى تقول الشاعرة:

[1] الديوان، ص 57

فقد غرالي وزادني غصة وانحار
ما نلحقشي الباي بعد لحوق الباز
نُصبــرْ علـــى الـــــــدركْ
حتَّن يقولي طبة قلبي هاك دواكْ[1]

تونس تقول:

خَلْي نِبْكِي وَاشْ بَــاشْ بِصَبّرْنِي
الـــــــلاَّيمْ يُعْذِرْنِـــــــــي
خلّونِي نِبْكِي عَلَى وَصَفْ البُرْنِي
فِقْدَهْ مَاضِي فِـي الجوّاجِي نَاحِرْنِي
فِـــــي بدْنِـــــي حَسَــاكْ
عَلَـــــى نُوّار مْرابْعي مْــدراكْ[2]

ومما يدخل في هذا النسق الحزين ما قالته حدي في منائح العشرات من النساء اللواتي أكلت اللوعة قلوبهن ,وقض الفقد مضاجعهن, تعبر بصوتها أروقة الاشجان مستدرة الدموع من الأعين السخية بقول يحرك نياط القلوب.

ومثال ذلك عندما توفى أحد كبار العرش وكان وملاذا لكثير من الفقراء وأبا للأيتام, والموت في ذلك الوقت شيء مهول يعظمه كل الناس, وعندما ترى أحد محتاج بالساحة يضم إليه "شيخها" لم تجد حدي للصبر سبيلا فأورقت أشجار حزنها واندفعت تخاطب ذلك الراحل بقولها:

عـــل اللِّـــــي قْراحــتْ
وْملاهْ يَا عرْصتْ العِزْ طاحِتْ[3]

[1] الديوان، ص 71.
[2] الديوان، ص 68.
[3] الديوان، ص 71.

فالشاعرة هنا تصف كرم جدها الذي كان عزها ودلالها، الذي مات ورحل فتدل عليه بقولها **عرصت العز طاحت** أي أنه العمود الذي تستند إليه.

موقف العرس:

ينتظم هذا النوع من الشعر في أغاني الأعراس وهو نوع يختص به الرجال دون النساء لها يتطلبه من شدة عارضة وطول نفس ومجابهة للحاجة عن الافتضاء.

ولكن حدي كشاعرة عرفت بالتحدي أقدمت على نظم هذا النوع من الشعر, وهي تعرف أنها لا تعجز عنه ولكنها فضحت وهي المتشبهة بالرجال عندما لهجت فيه تذكر حبيبها وباحت بكل مكنونات قلبها ناشدة ما تحس به من وجد دفين لمحبوبها الغائب عن العرس، وقد طلبت من أهل العرس أن يدوم لأنه علما أنها فاقدة لأكبر شيء وهو الزهو_وهو المسمى "ابن ناوي" ,فالأبيات تتكلم على لسان العرس, وهو حزين "مستو وغير مستقيم لأنه فقد من كان بهجة للأعراس "بن ناوي" ولذلك فهو يطلب من المتفرجين أن يسمحوا له بالتوقف لأنه ينقصه شيء, ولذلك فلا لوم عليكم فقد سافر كامل الرقبة نظيف الابلاج بعدما أتم الضيافة وترك بعده القلوب الهائمة تتوجع كالمريض الذي فارقه طبيبه.

سَمَعْتْ الــعِرْسْ يَقُــولْ

مِتْنْـــــــوي ودْاوِي

مَـــانِيشْ مَعْـــدُولْ

فَـــــاقِدْ بِـــنْ نَـاوِي[1]

ثم تتحدث الشاعرة التي تواري حزنها خلف العرس وخلف الفراجه بأنها مثلهم لها جرح صعب العلاج لأنه ساكن في صدرها, ولذلك فهي ترى العالم حولها مغيما وترى نفسها في شدة الضيق المفطوم، تطلب من الله أن تنحل الغيوم التي تغطي سماءها حتى تزهو بالأقمار والنجوم وما زهوها إلا بالأديب "ضاوي تاجه" سي بن عمارة الفارس المعلوم وذلك عندما يحفر فتتم للعرس بهجته المتوفقة عليه:

[1] الديوان، ص 58.

نَا مِثْلُهُمْ جُرْحِي صَعيِبْ عْلَاجَــهْ

لَكِنْ سَــاكِنْ فِي الحَشَــا مَكْتُــومْ

دِيلِم سَحَابَهْ وانْعَقَــدْ عْجَــاجَــهْ

وضاقت خلوقي فِي حَالة المَفْطُومْ[1]

[1] الديوان، ص 59.

الفصل الثاني: شعرية الموسيقى والإيقاع في ديوان حدِّي الزرقي

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية والداخلية

المبحث الثاني: الصورة الشعرية

المبحث الأول: الموسيقي في شعر حدِّي الزرقي

- **تعريف الشعر الشعبي**

أ- لغة :

جاء في لسان العرب ضمن مادة(ش.ع.ر")الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية...والجمع أشعار ,وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم."[1]

ب- اصطلاحا :

تباين آراء الدارسين حول رسم صورة مفاهمية موحدة لمصطلح الشعر فهو" كل نص نتج عن نبض شعوري في قالب لغوي موسيقي سليم ,وحرك شعورا وخيالا في الملتقي" [2] إذا فالشعر ما حرك الوجدان وترك أثر في النفس, وفي العمدة " وإنما سمي الشاعر شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به الغيره."[3]

تعريف الشعر الشعبي

يعرفه بعض الدارسين بقوله": هو كل كلام منظوم في بيئة شعبية بلهجة عامية تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب و أمانيه, متوارث جيلا عن جيل عن طريق المشافهة وقائله قد يكون أميا ,وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا"[4]

يوضح هذا التعريف أن الشعر الشعبي أنتجته البيئة الشعبية بكل ما حوته من مظاهر الحياة ومتوارث عن طريق الرواية الشفاهية مع تركيزه على المستوى المعرفي عند مؤلفه الذي قد يكون أميا مثلما يكون متعلما.

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية:

وهي الموسيقى التي تحتفي بها القصائد من وزن وقافية سواء في الشعر الفصيح أو الشعر الملحون 'الشعبي

[1] ابن منظور ,لسان العرب, دار صادر, بيروت, لبنان, ط6، 1997،، ج4، ص 410.

[2] يوسف العارفي ,الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان, مذكرة ماجستير في الادب الشعبي بجامعة مولود معمري تيزي وزو 2012 , م, ص.45

[3] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1954، الشركة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 366

[4] عبد الكريم قذيفة,من فحول الشعر الشعبي الجزائري (انطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة الشعراء الرواد,) منشوات ارتستيك، القبة الجزائر، ط2، 2007م، ص 13.

أولاً: الايقاع في الشعر الشعبي (الوزن)

وهو عبارة عن الموسيقى التي عرفها الانسان منذ القدم والتي تشكل نغما متجانسا بحيث يستسيغه السامع ويطرب له، فالإيقاع في القاموس المحيط: " إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبنيها"[1] ,ويعرفه ابن منظور في لسان العرب بقوله: "من إيقاع اللحن والغناء ،وهو أن يوقع الألحان ويبينها"[2] فيتفق ابن منظور وصاحب المحيط كون الايقاع ألحان وجب تبنيها, أي أن تكون هذه الألحان تحمل معنى وتوصل إحساس صاحبها إلى المتلقي.

أما الايقاع في شعر حدّي الزرقي فقد تنوع بين المسدس وبورجيله وغيرها من البحور التي يأتي الشعراء على أوزانها، فالوزن وكما يعرفه المرزوقي بأنه: (لذيذ يطرب الطبع لإيقاعه ويمازحه بصفائه ،كما يطرب الفهم لصوب تركيبه ،واعتدال نظامه).[3]

فنجد المرزوقي هنا يبين لنا القيمة الجمالية للوزن كونه الحد الفاصل بين النثر والشعر.

ومن أبر الأوزان الايقاعية الشعرية في شعر حدّي الزرقي:

أ-الجريدة

وهي عبارة عن قصيدة تنتهي بنفس الطالع الذي بدأ به وطول هذه المقطوعة الشعرية عائد إلى مدى طول أو قصر نفس الشاعره، كونه يعبر الحالة التي تمرّ بها وقتها وتأتي على هذه الشكل:

دَهـمْ كِما فـحْل حـوَّارْ	فـــي عـــامْ الـــنوَّارْ	الطالع
كرْيَطْ وزريَطْ عكلْ دارْ	ردْ العْشارْ من ورُودهْ	الدور الأول
جْرى سيلها جَايْ هدّارْ	في اسْهــالْ واوعَـــارْ	
جِرِتْ وْماجتْ الأخْبارْ	كلْ وادْ كسِّرْ ســدوُدَه	

[1] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة،ط6 ،1998م ص 772

[2] ابن منظور، لسان العرب ،دار الصادر،بيروت،، مجلد 8 د ط، د ت ، مادة (و ق ع)، ص 408

[3] المرزوقي أحمد أمين وعبد السلام هارون،شرح ديوان الحماسة،القاهرة ،1951، ص10

الأَرْضْ شرْقَتْ بالأنوارْ	كــلْ نــوعْ بـــازَارْ[1]	الدور السابع

فالشاعرة في هذه الجريدة تصف لنا البرق، وهذه القصيدة تتألف من دورين ذكرناهم علما أن القصيدة يمكن أن تتجاوز العشرة أدوار.

ب- الرداسي:

وهو نوع من أنواع الموسيقى الشعبية, يعرف هذا النوع في الصحراء الجزائرية والبوادي وفي كل من تونس وليبيا، ويقام هذا الوزن على الإيقاع بالطبل المصنوع من الجلد، بحيث تقوم الفتيات العزباوات بتسريح شعرهن وإطلاقه لتبدأن بهز الرأس من اليمن إلى الشمال ,وهنا يتقدم الشاب ويصب العطر على رأس الفتاة التي تعجبه وهذه الرقصة تسمى "بالنخ".[2]

فكان جلّ الشباب يخطبون الفتيات بهذه الطريقة التقليدية على الرغم من أن هذا الفن لا يزال موجود ولكن ليس كسابق عهده، فهو موجود كأداء ايقاعي مع عدم خروج الفتيات.

فالرداسي: هو رقصة تقام بالضرب على الطبل وضرب الشباب الأرض بأحذيتهم لإحداث الإيقاع.

أما الردس: هو الضرب بالأقدام ,و ضرب الطبل وحده لا يكفي لتحديد هذا الوزن,

فالرداسي ليس الايقاع الوحيد الذي تقام عليه رقصة النخ بل هناك إيقاعات أخرى، أبرزها "[3]

ج- المِسَدَسْ:

فالمسدس أو كما يعرف عند الشعراء الشعبيين ب: الملزمة وبورجيلة فهو: عبارة عن منظومة تتركب من طالع ذي ثلاثة أغصان وله أدوار تتركب من ستة أغصان في الغالب، أو أكثر، فالأربعة الأولى متحدة في القافية، والأخيران لهما نفس القافية الطالع"[4]

[1] الديوان، ص 51-53.
[2] النخ، وهو رقصة شعبية تقوم بها الفتيات، بحيث يتم خفض الرأس ثم رفعه وهكذا .وهذا ما اتفقت عليه جل المعاجم العربية
[3] أحمد زغب: دراسات الشعر الشفاهي، ص: 48.
[4] أحمد زغب: دراسات في الشعر الشفاهي، ص: 48.

نَظَرْ رَايتهْ وَانْتَصَرْ مِنَّهْ غَرِيمَهْ
جَرَى دَمَهَا بِالسَّوَاقِي فَعَيمهَ وَأَرْكُـــدْ غَـــيَّمـــهْ
قَطْعْ وَمَزَّقْ جَمَاجِمْ عَظِيمَهْ"[1]

أما هذه الأبيات فالشاعرة تصف فيه ساعة اطلاق الفرس وشدة سرعتها، فحتى الأسود تعجز عند اللحاق بها.

فتكرار الجملة يعكس قدرة الشاعر وتمكنها من نظم والاستعارة، فتكرار الجمل يحتاج دقة ومهارة عالية من الشاعر، بحيث يختار بدقة الأماكن والجمل التي تكررها, ومنه فهذه اللمسة السحرية لا يمتلكها الكثير فهي التي تصفي رونقا وجمالا على النص.

د- الملزومة :

وهي عبارة عن إيقاع شبيه بإيقاع السيل المنحدر.

كقول الشاعرة:

زَدَمْ رِدَمْ صِيَـــد زَهَـــارْ
فِي غيبْ عَـــرْعَـــارْ
محبْوسْ حَاضَبْ علَى صَغارْ
حَاط لبدته عني زنوده
يْنـــَهْ تلـــهَبْ وتْحمَـــار
حَزبَاتْ مِـنْ نـــَارْ[2]

[1] الديوان: ص: 55.
[2] الديوان، ص 44.

المبحث الثاني الموسيقى الداخلية

أولاً: القافية:

يتفق جل النقاد والشعراء على أن القافية تؤدي دورا بارزا في تشكل الإيقاع وينتج عنه نغم منظوم في نسق من الصوت والصوامت , مخصوص للقصيدة في آخر شطر من البيت الشعري في القصيدة.

والقافية كما يعرفها الخليل بن أحمد بأنها: "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"[1] وهذا التعريف يصلح مع الشعر العربي الفصيح.

أما القافية في الشعر الملحون أو الشعر الشعبي فيعرفها النقاد والدارسون على أنها آخر كلمة في السطر الشعري : " الغصن" فالقافية عند الشعبيين تتمثل في الكلمة الأخيرة وذلك راجع إلى أن الشاعر الشعبي يعتمد على السماع.

فالموسيقي الشعرية الشعبية لا تخضع للكتابة, و تختلف القافية عند الشعراء الشعبيين ولكنها تصب في نفس الحقل الدلالي مثل (ياره), _ناره), (امّاره). مثالها عند الشاعرة في وصف الشاي:

المَحبوبْ غيَّبْ ومَا جاشْ
وبُعْـــدتْ علـيَّ ديــارهْ
حُبَهْ سكنْ وسط لَقْشاشْ
شِعْلَتْنى كَبَـابِير نَـــارهْ
صَبْت عَاتـــِي وَقْتَـــاشْ
يِكْشـفْ عَلَـــيَّ ديــارهْ
يِعْزِمْ كِي تْلُـــوحْ لَغْبَاشْ
ويِـــجِيبْ مِنـــهْ أمـــارهْ
نِظَمــتْ أشْعَـــــارِي
لَبيضْ حَافـلْ في كَبَّارِي

[1] ابن جي, مختصر القوافي, تح: حسن شاذلي فرهود, دار التراث, , القاهرة, ط1, 1975: 103.

شَعْلِـــــي نَـــــارِي

خمِيسْ علـى قدَّهْ وبْهـاهْ[1]

فالقافية في الشعر الفصيح لها حروف تتألف منها مثل: ألف التأسيس والروي والاشباع...الخ ومن غير اللائق أن توظف هذه المصطلحات في الأدب الشعبي للخصوصية التي يمتاز بها كل شاعر.

فالحاجة تلح علينا أن نستخدم هذه الحروف للدلالة وتقريب الفهم للمطلع أو الباحث, فقاعدة القافية في الشعر الفصيح ثابتة, وأما في الشعر الملحون فتكون على نوعيين هما:

أ- **القافية القوية:**

وهو أن يكون حرف رويها حرفا أساسيا مثل حرف الياء فيما يأتي: فيَّا، الثريا، عليّا. ويبرز ذلك جليا في وصف الشاعرة للقهوة في قولها:

مَحْبوبتِـــــي هَبَلَتْنِـــي وحَـزّارْهَـا شَـاكْ فِيَّا

وعْيُـــونْهـــا ذَبْلِتْنِـــي بِجْبِينْ مثـل الثْرَيَّـا

بَعد الهَنَـاء شَغَشْبَتْنِي والـدَّار بَعْـدَتْ عَلَيَّا

يـــا حُـــــرّهْ خُفِـــــي بَتْمَاقِكْ وَحرامْ يَهْفـيَّ

بَـــــرَادْ مْصَفِـــــي وْبزَهْرِكَ مَاذَا نَهْوَاك[2]

ب-**القافية الضعيفة:**

وهي التي يكون حرف الروي فيها حرفا غير أصلي في الكلمة , كأن يكون ضميرا متصلا ,وهي لا تلحق إلا بالأفعال.

وقد يستجيب الشاعر الشعبي لنفسه الشعري فيكون للبيت الشعري قافية في صدر البيت وأخرى في العجز ,وتسمى هذه القافية(المزدوج) ولا تكون إلا في الغصون الطويلة كما في أشعار بدَّه الزكري، لنجد شاعرتنا حدي تقول:

[1] الديوان ص 33.
[2] الديوان، ص 32-33.

سَمَعْتْ العِرْسْ يَقُولْ يَافَرَجَـــــهْ
الفَضْـلْ مِنْكُمْ سَامْحُونِي نْدُومْ
أَنـــا وَانْتُـــمْ نَقْصِتْنَـــا حَاجَـــهْ
لا لُـومْ عَـلِيكُمْ لاعَنـِي لُـــومْ
سِيدْ كَامِلْ الرّقْبَةْ نضيفْ ابْلَاجَهْ
تَمَّ الضِّيَافَـــة وارْتَحَلْ الــيُومْ
خَلّفْ قْلُـوبْ الهَايْمَــه تِتْلَاجَــا
وش حالهم سافر طبيب القوم[1]

نجد الشاعرة قد وضفة القافية الضعيفة ويتجلى ذلك في قولها " ندوم – لوم – اليوم – القوم" وذلك ربما توضيفها لهذه القافية نابع من الحالة الشعورية التي تمر بها وهي حالة ضعف في بعد محبوبها عنها.

وتقول في **حوارها مع الشمعة:**

قُـــولِـــي وَاشْ زَهَـــــــاكْ
قُـــولِـــي يَـــاشَمْعَـــةْ
رَانـــِي عَـــنْ صَقْـصِـــيـكْ
وَاعْطـــِينـــي الأَخْبَـــارْ
قَلْبِي يَا مْسـاهَرِي لِيْلَـةْ جِمْعَـــة
لاَ نِتْلَى بِيكْ وِيْعُودُوا لِيلَاتْ كْبَارْ
تَسْمَعْ بِينَا النَّـاسْ وَتْوَلِـي شَنْعَـة
وَيْقُولُوا لِيَلَةْ تَعَارْكُوا صُبْحْ التِعْزَارْ
مَاذَابِيـا عَلَى العَلَالَـي والمَنْعَـة
وَتَفَاسِيحْ تْجِيْبِلِي نَسْمَةْ الأَبْحَـارْ
بِيبَانْ مِنْ عِنَابْ غَايَة فِي الصَنْعَة
وَعَرْجَـاتْ وَكَيْفَ وَشْبَابِكْ بِـــلَارْ
وَالبَسْتِرِي وَالسُوسْتِي رَأسْ السِلَعْـة

[1] الديوان، ص 37

وقرمسود الخَانْ مِنْ تَقْنْ التُجَـارْ

وكراسي ابنورْ مـنْ شْغُلْ الوَلْعَــة

والمحتاجة مْسَامْيَاتَكْ فِ الافاجار[1]

أما في هذه الأبيات والشاعرة تخاطب الشمعة الأهلة للذوبان فهي تصف حالها كحال الشمعة وتشكي حالها وخوفها من سماع الناس بحبها للمحبوب الغائب.

لنجدها توضف في هذه الأبيات القافية الضعيفة وذلك في قولها "الأخبار- الأبحار التجار الأفجار ..الخ.

تكرار القافية:

وهو أن تتكرر القافية بعينها "الايطاء" أو ما يسمى بالعامية "دعس القافية" ولقد اصطلح علماء اللغة على جواز إعادة القافية بعينها بعد سبعة إلى عشرة أبيات في الشعر الفصيح.

ويمكن أن يكون في الشعر الشعبي كما في القول الشاعرة:

هَا الـرَّعْد مَقوَاه كِي جَّـارْ

يـتْكَلْـــم جِـهَـــارْ

مْلَجْلــجْ ومَـديِـــهْ تيـَـارْ

طاغني معدي حْدُودَهْ

اتْرجَمْ لفظ كُور غَلي حَـارْ

سَـكْــرَانْ بـِـــادَّوارْ

صنديد مَا يطَفيش العَــارْ

أَحْـوالْ عَنْتَــرْ حْــدُودَهْ

مضيــق خْلوقَـــهْ الحــزَّارْ

تـغْشْ غضَبْ وثــَارْ[2]

[1] الديوان ص 40

[2] الديوان ص، 46

نلاحظ من خلال ما سبق ذكره أن القوافي متواترة بين حرفي: الراء: وهو حرف الرطبة ولكن ما ان اسكت حتى تغيرت الى القوه اما حرف (د) الذي يحمل نوعا من الشدة في نطقه وهذه القوافي اشبه بالالتزام في توطئتها في هذه القصيدة في وصف الرعد.

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية:

هي إحدى الصور الإيقاعية التي تساهم في تشكيل الصور الموسيقية القصيدة،وهذا القسم من الموسيقي يعكس الواقع النفسي والفكري والروحي والاجتماعي للشاعر،لذا فهي " موسيقى تعبيرية ناتجة عن كيفية التعبير ومرتبطة بالانفعالات السائدة،ومتهيئة لها في كثير من الأحيان بما تعطيه من إيحاءات انفعالية لنمو التجربة الشعرية "[1]

ومن أهم عناصر الموسيقى الداخلية نجد التماثل الصوتي،والتي تمثل ظاهرة التكرار باعتبارها الأكثر انتشارا في الشعر الفصيح والملحون على حدٍّ سواء.

أ. **لغة:**

هو كرر الشيء يكرره، أعادة مرة بعد أخرى.

وجاء في لسان العرب :" كرر الشيء و كركره أعاده مرة بعد أخرى، و الكرة المرة و الجمع الكرات ويقال كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه، وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته والكر الرجوع على الشيء و منه". [2]

ب. **التكرار:**

هو عبارة عن إعادة ذكر الكلمة أو العبارة بلفظها أو معناها في موضع آخر، أو مواضع متعددة في نص أدبي واحد .

والتكرار قد يكون جملة أو فعلا أو اسما أو حرفا, يردده الشاعر أكثر من مرة داخل القصيدة الواحدة أو في المقطع ذاته حتى تصبح لازمة ،وتكمن أهمية تكرارها في ولفت انتباه القارئ أو المستمع اليها.

[1] أحمد زغب،الشعر الشعبي الجزائري من الاصلاح الى الثورة،1982 م –1978 م، الهادي جاب الله نموذجا، ص 115

[2] ابن منظور،لسان العرب، ، الدار المصرية، القاهرة مصر, ج 6،ص 39 .

وإذا كان التكرار في القصيدة القديمة يهدف إلى تحقيق تأكيدات جزئية بواسطة الكلمة أو الجملة المكررة، وإذا كان يرمي إلى إحداث إيقاع خطابي متجه إلى الخارج، فهذا في الأصل، يساير الشكل والإطار الذي تتحرك فيه بنية القصيدة التراثية التي أتاحتها ظروفها التاريخية.

فالتكرار يعتبر ظاهرة من الظواهر البارزة في النص , كونها ترتبط بحال الشاعر, فالتكرار يعد أحد الأساليب التعبيرية والذي يصور لنا انفعالات النفس وخلجاتها ,ويكون مفتاحها اللفظ او الحرف المتكرر, فتكرار لفظ بعينه يثير اهتماما في نفس الشاعر وينقله إلى المتلقى .

1- تكرار الحرف:

وهو يقضي تكرار حروف بعينها في الكلام مما يعطي ترددا في تلك الحروف, أبعاد تكشف عن حالة الشاعر النفسية وهذا ما حدث مع الشاعرة حدي في قصيدتها التي تعبر فيها عن حالتها الحزينة في قولها:

رَوَّحْ مَـــا ثْخَفـاشِـــــــي
سِيــدِي حَنِّي واعْجِلْ مَاتَبْطاشِ
وَاعْطِينِـــي جَيّـــهْ
يـَا اللِــي بيِــك نْعـَـاشِـــي
مِنْ حُبَكْ حُمَانْ سـاكن جَاشي
لـْـرَاسِـــي لْــرِجْلَيَّـــهْ
لـَـــهْوتِـــي وبْلاصِـــي
حُوشْ وغَابَهْ أَرْزَاقْ مَا تُوفَـاشِي
ثَمْـــرَة وبَــذْريَّـــه
تَاجـِي وْثــُوبْ لْبَـــاسِي
كُرْسِي عَالِي بِيهْ مَا نَوْطـَاشِي
فُـــوقْ الْـــعَرِيبَـــه

سِيــفْ مَا يخْفَــاشِــي

عَسَــــــاسْ عَـلَـــــــيَّ [1]

فنلاحظ بأن الشاعرة حدي قد وظفت حرف (س+ش) وكأنها تريد إفراغ الأنفاس الحارقة التي تجوب في خاطرها.

وقد كررت حرف (س) 8 مرات إلي جانب تكرار حرف (ش9) فحرف السين من الحروف الصفيرية والتي تلفت الانتباه عند النطق بها، أما حرف الشين فيعتبر من الحرف الشجرية والذي يعبر عن الحزن عند النطق به فيخرج الهواء من الأحشاء , وتعد استخدام هذا الحرف وتكراره في القصيدة يعبر عن شدة ما وقع بصاحبتنا في قولها: "ما تخفاشي – وما تبطاشي– نعاشي – حباشي"[2].

فالشاعرة هنا تسترسل في وصف أولياء الله الصالحين وصف الولي الذي تلح عليها في طلب الحضور إليها كونه من يحميها ويذود عنها وهو الذي ترتفع به مقامها على مقام غيرها من الناس في قولها: "ناجي , كرسي عالي به ما توطاشي "[3] فالشاعرة كررت نفس الحرف في قولها . في قصيدة **راكب لزرق ريض ماتمشيش:**

رَاكِبْ لَزْرَقْ رَيْضَ مَا تِمْشِيشْ

سَهْــرَتْ لِيْلَـــهْ مَا تِكْفِينِيشِي

رَاَمْ قَــالُــوا مَـــــاشِـــي

حَنِّي عَنْ وَصِيكْ مَا تَبْطَاشِي

رَايْ نَارِكْ سِكْنَتْ جَـــاشِــي

وَادْ الكَـــــوْثَرْ مَـا يْطَفِينِيشِـى

شُوفُوا مَا أَحْلَـــــى ذَاتَـــهْ

شُوفُوا الجِبَّـهْ حَافْلَـهْ مْعَنْقَاتَــه

[1] الديوان: ص 65
[2] الديوان، ص 65.
[3] الديوان، ص 65

مـْــرطــل اللِـــــي شَافَاتَهْ

مَانِيشْ وَحْدِي مَا تْلُومُونِيشِي[1]

فالشاعرة هنا تحدث حينها بأن لقاء الليلية في جمعتها معه لا يطفئ نار الحب التي تستعل في نفسها وتطلب من يسمعها أن لا يلوموها فأصعب الفراق هو فراق الأحبة ونجدها ايضا كررت حرف الشين للهف نفسها لحبيبها في قولها: "ما تمشيش" وهو ان يبقى بجانبها, أما قولها: " الكوثر ما يطقنيشي " أي أن النار المشتعلة بها نار الحب الحارقة أعظم نهر لا يطفئاها – نهر الكوثر– فقد كررت الشاعرة حرف الشين 12 مرة متبوع بحرف الياء دلالة على شدة وعمق هذا الاحساس في نفسها.

علما أن المرأة الصحراوية شديدة الحياء ولكن شاع في الأمثال أن من الحب ما قتل أو أن الحب يصنع المعجزات وهذا ما وقع مع الشاعرة فقد عارضت القيم التي تحكم مجتمعنا الصحراوي كون المحبوبة لا نستطيع اليوم بحبها إلا ان الشاعرة قد تحدت ذلك وباحث بما يجوب في أعماق نفسها قائلة:

يَا نَاسْ رَانِي انْتَاعَهْ

مِلِكْ لْخَالِي مَا تْسَالُونِيشِي

تْمَنبِتِـــي غَـدْرِيتَـهْ

وَالاّ سَاعَةْ حِيبْ فِي بَدْعِيتَهْ

يُكْسَرْ عَلَى الْتِلْفِيتَــهْ

دِيمَهْ حْذَاي مَـا يْفَارَقْنِيشِي

يَــامَّــه يَــا حنَّــهْ

نَدِزْكْ لِلْمَحْبُوبْ سَالِي عَنَّهْ

مُولَى الحَيَـا والهِمَّـهْ

يَرْفَقْ بِي مَــا يْطيَّحِنِيشِي[2]

[1] الديوان ً 74-75.
[2] الديوان، ص 75.

فقد أشادت الشاعر بصفات محبوها تقول لهم: "راني إنتاعه" نسبة نفسها اليه اي انها ملك له .

فكررت حرف السين والشين واللذان يحملان نفس الدلالة السابقة قالنا بأن الشاعرة تحدت أهلها ولا الأعراف التي تحكمهم في إرسال والداتها أو واحدة من المقربات للسؤال على المحبوب لأن كلمة "كلمة يامه" كلمة يستخدمها أبناء مجتمعنا الجريدي دلالة على شدة ومدى قربة الشخص الذي نوجه ليه الخطاب[1] فمن غير اللائق في المجتمع البدوي أن ترسل قناة للسؤال عن محبوبها.

وقولها أيضا:

نَا مِثْلْهُمْ جُرْحِي صَعِيبْ عْلَاجَـــهْ
لَكِنْ سَــاكِنْ فِي الحَشَــا مَكْتُــومْ
دِيلِم سَحَابَهْ وانْعَقَـــدْ عْجَــاجَــهْ
وضاقت خلوقي فِي حَالة المَفْطُومْ
إنْ شَاء الله فِي أقْرَبْ مَدَى تِتْفَاجَى
وتَزْهَــى سَمَــانَا بِالقَمَــرْ ونْجُــومْ
بحضرةِ الأدِيبْ ضَــاوِي تَاجَـــــهْ
سِي بِنْ عْمَارةْ الفارِس المَعْلُومْ[2]

فهنا أيضا نجد الشاعره كررت حرفي السين والشين لتعبر عما يدور في خلجات نفسها،فهي ترى العالم من حولها مغيما وترى نفسها في شدة الضيق كالمفطوم إبان أيام فطامه الأولى وتناجي الله أن ينجلي هذا الحزن والهم،كما تنجلي الغيوم من السماء حتى تزهوا بالنجوم والقمر.

[1] الديوان ص 75.

[2] الديوان، ص 59.

تكرار اللفظ:

إن التكرار في الأدب عامة يرد لأغراض تأكيدية مما يجعل النص يحفل بحلة جميلة، أما في الشعر الشعبي فيعتبر التكرار من الأغراض الجمالية التي تجعل المستمع حاضر الذهن كقولها: سمعت العرس يقول:

سَمَعْتْ العِرْسْ يَقُولْ يَافَرَجَـــــهْ
الفَضْـلْ مِنْكُمْ سَامْحُونِي نْدُومْ
أَنـــا وَانْتُـــمْ نَقْصِتْنَـــا حَاجَـــهْ
لا لُـومْ عَـلِيكُمْ لاعَنِـي لُـــومْ
سِيدْ كَامِلْ الرّقْبَةْ نضيفْ ابْلَاجَهْ
تَمَّ الضِّيَافَـــــة وارْتَحَلْ الـــيُومْ
خَلّفْ قْلُـوبْ الهَايْمَـــه تِتْلَاجَـــا
وش حالهم سافر طبيب القوم[1]

فالشاعرة هنا تصف محبوبها الغائب بكامل الرقبة[2] فقد كانت تتكلم على لسان العرس, وقد ذكرت ذلك في تكرارها لفظة (سمعت العرس) في البيت 01 وقولها: (سمعت العرس يقول) في البيت 03 فهي تتحدث بلسان العرس الذي يحمل دلالة الفرح والسعادة والبهجة, ولكن بحلة يكسوها الحزن والأسى على فراق المحبوب, فقد كررت قول (لا لوم عليكم، لا علي لوم) فهنا تقصد بها لا ألومكم فأفرحوا ولكن لا تلوموني لحزني.

وقولها أيضا:

قَفَـزْ هَـزْ عِلْـــوِينْ مَنَامَـــه شْبُورَهْ رَصَفْ الحْدُورَهْ
دَهَمْ لَمْ لِيْتْ صْيُودْ العَقُورَهْ
قَفَزْ هَزْ حَسْ الحَدَايِدْ تَضِيمَهْ نَشَـــطْ حْـــزِيمَـــهْ
طَلْ وَصَهَلْ قَابْلَاتَهْ غَنِيمَـــــهْ
صَدَرْ رَدْهَا لِلتّوَاتِي عَدِيمَـــهْ صَـــارَتْ هَـزِيمَـــهْ

[1] الديوان، ص 37
[2] الديوان ص: 58-59.

نَظَرْ رَاتْبَهْ وَانْتَصَرْ مِنَهْ غَرِيمَهْ
جَـرَى دَمْهَـا بِالسَّواقِي فَعَلِيـهْ وَأَرْكُـــدْ عَنَـــهْ
قَـطَّعْ وَمَزْقَ جَمَاجِمْ عَظِيمَهْ"[1]

أما في هذه الأبيات فالشاعرة تصف ساعة إطلاق الفرس وشدة سرعتها، فقد كررت جملة (قفز هز) للدلالة على ذلك, فحتى الأسود تعجز عن اللحاق بها.

وقد تكررت الجملة بمعناها أيضا في هذا المقطع **الشراء** لمن عاصروا الشاعره حدي في **المسدس :**

الخُلْخَالْ وَالنَّايْلِـــي والـدَّارِيْدِي حَرْقـــوا اْكْبِيـــدِي
طُولُ العُمَرْ حَافْـلَهْ فِيـهْ يَرُدِي
الخُلْخَالْ وَالنّايْلَي ضَبَـغْ نِيلَـــهْ لْبَـــاسِى الـعَتِيلَـــهْ
وَطُولْ العُمَرْ وَلَفْتِي هِي حْصِيلَه
تْعَاشِي عَلَى الجَازِيَة وْزِيدْ لَيْلَى وَعَبْلَـــــهْ الجَمِيلَـــهْ
هَا الزِينْ مَفْقُودْ وَحْدَهْ فَـــرِيدِي[2]

لقد كررت جملة (الخلخال والنابلي) وهي الحلي التي تتزين بها النساء في الأعراس والمناسبات السارة.

ونجدها أيضا تكرر الجملة في هذا المقطع في قولها:

بِلَا بِيْكْ لَا نَوَرَتْ لَا سَمَـاحْتْ
مِـنْ البَـــالَ طَـــــاحَتْ
شَكِيتْ رُوحْ الطَرَبْ فِي جَنَاحَكْ
بَلَا بِيكْ لَا نَـــورَتْ ولَازْهَـاتْ
كِمَـــا جَـــاتْ جَـــاتْ
الفَـرَحْ وَالقَـــرَحْ عِنْدِي اسْتَوَاتْ
يَا لِيتْ شَعْرِي هَلْ سَمْعُوا لِبْنَاتْ
بِالبَطَلْ الأَشْهَمْ دَفْنُـــوهْ مَـاتْ

[1] الديوان: ص: 55.
[2] الديوان، ص 27

بِسْتَاهْلُوا يْنَوْحُـــوا النَائِحَـــاتْ

عَمَّـــــاتْ وْخَـــــــلَاتْ

بتَـــــــاتْ وَخْـــــوَاتْ [1]

فالشاعره كررت جملة (بلا بيك) وهي تقصد ما قالت كونها كانت ترثي المحبوب الفقيد، فكانت تدعو كل قريبات الميت للبكاء وأن لا يلموهن أحد فمصابهن جلل.

إن تكرار الجملة يعكس قدرة الشاعر وتمكنها من النظم، فتكرار الجمل يحتاج دقة ومهارة عالية من الشاعر، بحيث تختار بدقة الحروف التي تكررها، فهذه اللمسة السحرية لا يمتلكها الكثير فهي التي تضفي رونقا وجمالا على النص.

الطباق:

هو أحد المحسنات البديعية وهو أن يتم الجمع بين اللفظ وضده وهو نوعان: طباق إيجاب وطباق سالب.

فطباق الإيجاب، إذا كان التقابل في المعنى بغير الإيجاب والسلب بين لفظين مختلفين مادة.(ويكونان اسم)، نحو: (هو الأول والأخر). (أو فعلين)، نحو: (وأنه هو أضحك وأبكى). (أو حرفين)، نحو: (ولهن مثل الذى عليهن بالمعروف). (أو مختلفين)، نحو: (ومن يضلل الله فما له من هاد)[2].

ويظهر ذلك في قولها:

قَلْبِي يَا مْسَاهْرِي لِيْلَةْ جِمْعَـــهْ

لَا تَبْلَى بِيكْ وِيعُودُ اللِيْلَاتْ كْبَـــارْ

تَسْمَعْ بِيْنْ النَّاسْ تْوَلِي شَنْعَهْ

لَوْ اللْيلِهْ تْعَارْكُوْا صُبْـــحْ تَعْـــزَارْ [3]

نجد الشاعرة في قصيدتها الشمعة التي ضاع أغلبها ولم يبق لنا إلا تحليل نثري لها, وتبدأ هذه القصيدة بحوار بين الشاعرة والشمعة حيث نجد الجمع بين معنيين متضادين وهما

[1] الديوان ص، 70.

[2] أريس،سماواتي، المحسنات البديعية في سورة المعارج، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير،شعبة اللغة العربية وآدابها، الجامعة الاسلامية والحكومية، مالانج، ص 47

[3] الديوان، ص 40.

(الليل والصبح) ,وكما نعلم أن الأولى عكس الثانية وهذا ما ساهم في إضفاء مسحة جمالية على القصيدة بجمع الضدين (الليلة) ولفظة (صبح).

ونجد الطباق قد تكرر في قول الشاعرة :

دَهَمْ كِيمَا فَحَلْ خَــوَّارْ
فِـــــي عَـــــامْ نوَّارْ
كَرْيَطْ وْزَرْيطْ عَكُلْ دَارْ
رَدْ العَشَـــــارْ مِنْ وَرْدَهْ
فِي لِيلَهْ مَحُوشْ بَكَــارْ
قَــاصِدْ الأَوْكَـــارْ[1]

فقد تجلى الطباق في هذه الأبيات في كلمتي: (ليلة) و(بكار) فاللفظة الأولى يقصد بها الليل أما الكلمة الثانية (بكار) وكلمة التي تدل بها على بداية النهار، والليل والنهار كظاهرة طبيعية فهما متضادان حيث يعني البكار انجلاء الليل وبروز النور أما الليل فهو يعبر عن العتمة وبالتالي فهما متضادان.

ويظهر أيضا في قولها:

بْلَا بِيكْ لَا نَوَرْتْ وْلَا زْهَـــــــاتْ
كِمَــا جَـــــــاتْ جَـــــــــاتْ
الفَرَحْ وَالقَرَحْ عَنْـــــــدِي اسْتَـوَتْ
يَا لِيتْ شِعْرِي هَلْ سِمْعُوا لِبْنَاتْ
بِالبَطَلْ الأَشْهَمْ دَفْنُـوهْ مَـــــــاتْ
بِسْتَاهْلُـوا يْنَوْحُـــوا النَّائِحَـــاتْ
عَمَّـــــــــاتْ وْالخَـــــــالَاتْ
بْنَـــــــــاتْ وَخَـــــــوَاتْ[2]

[1] الديوان،ص 51-52
[2] الديوان، ص 70.

نجد الشاعرة في موعد مع الحزن وذلك فيما شاهدته وهي صغيرة, عند وفاة أحد كبار العرش الذي كان ملاذاً لكثير من الفقراء وأب الأيتام, فلم تجد حدِّي للصبر سبيلا, فأورقت أشجار حزنها واندفعت ترثي الراحل, لنجد الطباق يظهر في لفظتي (الفرح والقرح،') فالأولى دلالة على السعادة الغامرة, والثانية على شدة المصاب والحزن الشديد.

وكقول الشاعرة كقول الشاعرة:

مِنْ ضِيـــــــــقْ حَمْصَـــهْ

جَرَتْ جَتْ مِنْ كُلْ بَايَاشْ حَصْهَ

فِي اِشْتَنْمبَرْ الحَرّ تَقْرِيبْ نُصْهْ

مِـــــنْ بَعْـــــدْ حَبْسَـــــهْ

رَاحَـــــــتْ مَكَاتِيبْهَا لْكُلْ مَرْسَى

جَيَّابْ رَتَّابْ قَوْلُـــهْ يْقُصّـــــهْ

عَلِيـكُـــــــمْ بِنُصَّـــــــــهْ[1]

قد ورد الطباق في هذه الأبيات في لفظتي (جت / راحت)، فالشاعره تصف شراسة الفرس عندما لمسه صاحبه من جنبه فدوى وصهل كأنه وعد قاصف في أفعال متعاقبة كما تصف لنا شدة تحمسه فلفظة جت بمعنى حضرت والتي يكون عكسها في الذهاب والذي دلّت عليه ب: لفظة رحت.

حَمُودَهْ الأَدِيبْ بَاهِي خَصْلَاتَهْ

بَطَـــاشْ الفُرِسَانْ يُجْـرَحْ وِيْدَاوِي

شِهْدُوا فِيهْ كْبَارْ ثَـابِتْ حَجَاتَهْ

وْايَامَا تْعَرَضْ لِيهْ مَغْلُوطْ وْهَاوِي[2]

أما هنا نجد الطباق قد ورد بين الفعلين المضارعين (يجرح – ويداوي) فالشاعرة في هذه القصيدة تواري حزنها خلف العرس والفراجه ,وتذكرهم بأنها مثلهم لها جرح صعيب علاجه والمتمثل في فقدانها لمن كان بهجة الأعراس وهو علاجها.

[1] الديوان، ص 57

[2] الديوان، ص 62.

مَكْتُــوبْ عَليَّـــا وَقْـدَايِـــرْ

لَمْ يَزَلْ لِي عَلى الجِبِيـنْ سْطَايِرْ

مَرْسُـــــومْ عَلَيَّـــــا

حْـومِتْهَـــا بِـــالــدَّايِـــــرْ

شَرْقْ وَغَرْبْ جْبَالْهَـــا وِبْحَايِــرْ

وَفْجُـــــوجْ خَـلِيَّـــهْ[1]

وفي هذه الأبيات نجد الطباق بين الاسمين الدالين على اتجاهين مختلفين (شرق غرب).

فالشاعرة في هذه القصيدة تتحدث على الحال التي وصلت إليها مع الناس, وكيف أصبحوا ينظرون إليها نظرة احتقار حتى أنهم سلبوها من كل الخصال الطيبة وهي ترى ذلك من الأمور المقدر لها.

السجع :

أ. **لغة :**

وسجع الحمام يسجع سجعا: هدل على جهة واحدة ، وفي المثل لا تيك ما سجع الحمام يريدون الأبد.[2]

السجع في اللغة الكلام المقفى، أو موالاة الكلام على روي واحد، وجمعه أسجاع وأساجيع، وهو مأخوذ من سجع الحمام وهو هديله وترجيعه لصوته.[3]

ب. **اصطلاحا :**

وهو عباره عن تواطؤ الفاصلتين أو الفواصل على حرف واحد أو على حرفين متقاربين أو حروف متقاربة مثل مقامات الهمذاني في قوله :

[1] الديوان، ص 66.
[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة س ج ع، ص179.
[3] بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2011، ص 279.

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: اشْتَهَيْتُ الأُزَاذَ، وأَنَا بِبَغْدَاذَ، وَلَيسَ مَعْي عَقْدٌ عَلى نَقْدٍ، فَخَرَجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَّهُ حَتَّى أَحَلَّنِي الكَرْخَ، فَإِذَا أَنَا بِسَوادِيٍّ يَسُوقُ بِالجَهْدِ حِمارَهُ، وَيُطَرِّفُ بِالعَقْدِ إِزَارَهُ، فَقُلْتُ: ظَفِرْنَا وَاللهِ بِصَيْدٍ، وَحَيَّاكَ اللهُ أَبَا زَيْدٍ[1].

اتفق جمهور العلماء على أن السجع أن تنتهي الفاصلتان في النثر أو أكثر- بحرف واحد أو صوت واحد كما هو الحال في مقامات الهذاني والحريري، ولكن السجع في الشعر يمثل القافية وفي بعض الأشعار نجد الفاصلة ولكنها ليست كالشعر, كما تقول الشاعرة في قصيدتها التي خاطبت فيها سيدي "أحمد معاذ" قائلة:

شْكِيتْلَكْ بِالصَّايِــرْ، عَتْبُــــو عَنّـــي يَا أَحْمِـــدْ بالدَّايــرْ[2]

فالسجع هنا ورد في كلمتي (بالصّاير، بالدّاير) وهاتين الكلمتين وردتا في سطر واحد فيسمى هذا السجع بالسجع المتوازي.

فالسجع يعدُ من أكثر المحسنات البديعية تأثيرا في النفس خاصة في قصار الفواصل كالخطب، لتلاحق الجمل وراء بعضها مشكلة إيقاعا موسيقيا يمتلك ذات المتلقي.

وتعد المحسنات البديعية في مجملها من أهم وأبرز الصور البلاغية التي يعمد الشعراء والكتاب لتوظيفها داخل نصوصهم، لتضفي على النص مسحة جمالية تأسر المتلقي.

كقولها في :

قَفَزْ هَزْ عِلْوِينْ ضَامَهْ شْبُورَهْ رِصَفْ الحْدُورَهْ
دَهَمْ لَمْ لَّيثْ صْيُودَ العْقُورَهْ
قَفزْ هَزْ حَسْ الحَدَايِدْ تْضيِمَهَ نشَّط حْزيمــهْ
طَلْ وَصَهَلْ قَابْلَاتَهْ غَنِيمَهْ
هَدَرْ رَدْهَا للتّوَالِي عَدِيمَهْ صَارِتْ هَزِيمَهْ
نِصَرْ رَايْتَهْ وَانْتَصَرْ مِنْ غَرِيمَهْ
جَرَى دَمْهَا بِالسَّوَاقِي فَعِيمَهْ وَارْكُدْ غِيْمَــهْ

[1] مقامات الهمذاني- المقاماة البغدادية / Ar.wikisource.org/wik
[2] الديوان،ص 10

قَطْعْ وَمَزَّقْ جَمَاجِمْ عَظِيمَهْ
نَوَّرْ صْفُوفَهْ وْذَلَلْ خَصِيمَهْ وبسَّط نَعِيمَـهْ
وَتبَاشْرُوا بْطَلَعْتَهْ الكَرِيمَهْ
رَجَعْ بَازْ يَهْوِي أطْرَافَهْ سِلِيمَهْ ونَفِّضْ شْعُورَهْ
كَذْرُونْ وَارِدْ عَلى حَيْ بروهْ

نجد في هذا المقطع قد تكرر النغم الموسيقي في آخر كل فاصلة كقولها في نهاية الفواصل على سبيل المثال: (شبوره، الحدوره، العقوره) وتتكرر هذه الفواصل في نهاية القصيدة في قولها: (شعوره، بوره)، نجد أيضا أنها ضمنه هذه القصيدة إيقاع موسيقي في نهاية المقاطع الأخرى في قولها: (حزيمهْ، غريمهْ، عنيمهْ، عديمهْ، هزيمهْ، ....الخ).

فالشاعرة هنا تصف الخيل وحركتها وحركت شعرها وصوتها وصفا دقيقا جامعة تلك الأسجاع في نهاية الفواصل, وهذا ما يدل على قدرتها على نظم القوافي.

المبحث الثالث: الصورة الشعرية

قد يرد الخطاب الشعري بسيطا مباشرا أو مركبا على حسب مقتضى الحال، ولكن الجمالية الشعرية لا تكتمل ما لم يضف عليه من جمالية الإيقاع جانب الصورة الشعرية.

أولا: مفهوم الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة في كل القصائد ثابتة، فكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن والقافية، وحتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن الإدراك يأتي كمبدأ للحياة في القصيدة.

فالصورة: " هي الجزء الحيوي في عملية الخلق الفني"[1], و هذاعائد لأن " الصورة ذات دلالات مختلفة الترابطات والتشابكات مرنة".[2]

فمن خلال ما سبق ندرك بأن الصورة الشعرية سمة بارزة من سمات العمل الأدبي، فهي من المكونات الأساسية في القصيدة فلا يخلو أي عمل من– التصوير.

***مفهوم التشبيه:**

هو إلحاق أمر "المشبه" بأمر "المشبه به" في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة (الكاف، وكأن وما في معناها لغرض (فائدة).[3]

فالتشبيه في رأي مجموعة من علماء اللغة وعلى رأسهم: أبو هلال العسكري، هو عبارة عن " الوصف أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه"[4]

أما يحي بن حمزة العلوي فقد ذهب إلى أن التشبيه هو الجمع بين الشيئين أو الأشياء بمعنى ما، بواسطة الكاف ونحوها".[5]

[1] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات نبوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط4، 1995، ص: 29.
[2] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي الغربي، ط1، 1994، ص: 19.
[3] ينظر: أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، البيان المعاني البديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: 213.
[4] المرجع نفسه، ص: 32.
[5] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، البيان المعاني البديع ، ص: 33.

فيتضح من التعريفات السابقة أن التشبيه هو عبارة عن تفصيل صورة شخص لشخص آخر، أو نقل صورة حيوان أو صفة يتصف بها على أنها صورة من صور الإنسان على سبيل المثال في قول المتنبي:

إِذَا نَظَرْتَ نِيُوبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً

فَلَا تَظُنَّنَ بْـأَنَ اللَّيْثَ يَبْتَسِـمِ[1]

ولا يتحقق الشبه إلى بوجود عناصره المتمثلة في ما يلي:

1- المشبه

2- المشبه به

3- وجه المشبه

4- الأداة

***أنواع التشبيه:**

للتشبيه أنواع عدة نذكر منها:

التشبيه البليغ:

وهو ما حذف منه الأداة ووجه الشبه ويعتبر أكثر الأنواع بلاغة[2]

ومثاله في قول الشاعرة:

عُيُـــــــونْهَا تُقْتَلْ جْهَارْ

والـــــنْيفْ مُنْقَـــــــــــارْ[3]

وقد شبهت الشاعرة عيون السماء بالبطل المغوار الذي لا يهاب الأعداء ويقتل جهارا نهارا لا يخشى لومة لائم. في قولها (النيف منقار)

التشبيه المرسل: هو ما تذكر فيه الأداة [4]

[1] عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي، مصر، 2014، ص 1228.

[2] محمد و نعمان علوان، بلاغة القرآن الكريم، المعاني البيان البديع، الدار العربية لطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2016، ص 176

[3] الديوان، ص 55.

[4] علي جارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، توكو كتاب، الهداية، سورابايا، 1961، ص 25

أ- **تشبيه المرسل:**

وهو الذي يكون وجه الشبه تشبيه منتزع من متعدد مثل قوله تعالى: (مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم)[1]

شبه الذين ينفقون في سبيل الله (المشبه)

- أداة التشبيه هي مثل: كمثل

- ووجه الشبه: من يعمل أو ينفق قليلا خالصا لله يلقى أجرا كثيرا ويضاعف له.

أو الشبه الذي ورد في قولها:

هَالرّعَدْ مَقْوَاهْ كِي جَارْ

بِتْكَـلْـــــمْ جْهَـــــارْ[2]

فقد استخدمت لفظة "كي" والتي يستخدمها أهل الجريد في الشبه الشيء كقولنا هذا كي – كيما- هذاك فقد شبهته الشاعرة الرعد في القوة بالجار الذي يتكلم بصوت عال.

3) الاستعارة :

مفهوم الاستعارة:

"هي إدعاء معنى الحقيقة في الشيء مبالغة في التشبيه مع ملامح ذكر المشبه من الجملة، وهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي" " وألمع الصور البانية لأنها ألمعها، فهي أكثرها ضرورة وكثافة"[3]

أما عبد القاهر الجرجاني فقد عرف الاستعارة بقوله: "و أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم

[1] سورة البقرة، الآية 261.
[2] الديوان، ص 46.
[3] أمبرتوا إيكوا، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: الصمعي أحمد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 233.

يستعمل الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقل إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[1]

أنواع الاستعارة:

الاستعارة فكما قلنا هي تشبيه حذف أركانه، ولها نوعان: الاستعارة المكنية، والاستعارة التصريحية, وقد وردت المكنية فقط في الديوان.

الاستعارة المكنية:

هي التي حذف منها المشبه به واكتفى بشيء من لوازمه. أي " أن تذكر المشبه وتريد به المشبه به دالا عليه" على ذلك ينصب قرينة تنصيبها."[2]

تظهر الاستعارة في قول الشاعرة:

سْمَعْتْ الـــــعِرْسْ يْقُـــــولْ

مِـتْـنَـــــــــــوِي وَدَادِي

سْمَعْتْ العِرْسْ يِقُولْ يَا فَرَّاجَهْ

الفَضَلْ مِنْكُمْ سَامْحُونِي نْدُومْ[3]

فالشاعرة هنا تصف العرس بالإنسان الذي يتحدث في قولها: " سمعت العرس يقول"[4] فمن غير المعقول أن يتكلم العرس فصفة الكلام من صفات الانسان، فهي تدل على نفسها بالعرس بحيث غادرها حبيبها قبيل العرس .

ويظهر ذلك جلايا في قولها:

القُولْ مْرَكَبْ وَالَعَقَلْ مِنْهَاجَــهْ

وأسْأَلْ أَرْبَابْ العِلْــمْ كُـلْ عُلُـومْ

عرَفْتْكُمْ عَنْ كُلْ مَاهِي حَاجَه

تَصَبْحُونْ عَلَى خِيْرْ جَانِي النُومْ[5]

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر دار مدني، جدة، (د.ط)، (د.ت)، ص: 30.
[2] السكاكي مفتاح: العلوم تحقيق عبد الحميد هذاوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2000، ص: ج48،ص: 76.
[3] الديوان، ص58
[4] الديوان، ص58
[5] الديوان، ص 74.

فالشاعرة شبهت النوم بالشخص الذي يمشي فقد وصفت غلبة النعاس لها على أنه شخص قام، في قولها "جاني" من المجئ.

ونجد الشاعرة قد وظفت هذا النوع من الاستعارات في شعارها على سبيل المثال قولها حين شبهت المحبوب بالحمام بقولها شكيت أي ظننت أن الروح الطرب أي السعادة والطرب جناحك تقصد بها قلبه

بْلَا بِيْكْ لَا نَوْرَتْ لَا سْمَاحَتْ

مِـــنْ البَـــالْ طَـــــاحَتْ

شَكِيتْ رُوحْ الطَّرَبْ فِي جْنَاحَكْ

بْلَا بِيكْ لَا نَوَرَتْ لَازْهَـــاتْ

كِمَـــا جَـــاتْ جَـــــاتْ[1]

فالشاعرة هنا تعزي حالها وتدل على ذلك بقولها: لا نورت ولا سماحت، فالشاعرة هنا تقصد الدنيا التي لا تزهى إلا به، أما في قولها من البال طاحت فهي تقصد بأنه لم يعد يذكرها أحد كما كان يذكره هو.

4) الكناية:

هي لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته.

و للكناية ثلاثة أنواع هي كناية صفة– موصوف.[2]

تصف هنا الشاعرة قوة الرعد قائلة:

هَالرَّعَدْ مَقْوَاهْ كِي جَـــارْ

بِتْكَـــلَّـــمْ جْهَـــــارْ

مْلَجْلَجْ مَدِيـــهْ التَّيَـــارْ

طَاغِي مْعَدِي حْدُودَهْ[3]

[1] الديوان، ص 70.

[2] أحمد الهاشمي ,جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ,تحقيق يوسف الصميلي .,المكتبة العصرية ,صيدا بيروت,2013.ص:286- 287.

[3] الديوان، ص: 46.

فالشاعرة وصفت بأنه ملجلج– معدي حدوده– أي أنه قوي وهذه القوة جعلته يتجاوز حدوده.

وقولها:

رَايْ نَارْ سَاكْنَتْ جَاشِي

وَادْ الكَوْثَر مَا يْطَفِينِيشِي[1]

فقد شبه شدة شوقها وحنينها لمحبوبها بالنار التي تحرق (جاشها) فؤادها، فقد كنت على هذا الشوق بالنار التي لا يطفئها حتى نهر الكوثر.

[1] الديوان، ص 74.

خـــاتمـــة

وفي خاتم بحثا توصلنا إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

إن الشعر الشفهي في منطقة نفطة أو منطقة الجريد امتدادا الى الواحات الجزائرية غني بالأوزان الإيقاعية.

✓يختلف بناء القصيدة في الأدب الشعبي من قصيدة إلى أخرى على المستوى الشكلي، فقد تحصلنا على قصائد متنوعة منها ما يبدأ طالعها بغصنين أو ثلاثة أو أربعة إن أمكن ذلك.

✓يعتمد الوزن في الشعر الشعبي أساسا على الإنشاد والإيقاع والموسيقى الناتجة عن النظم المتين والهندسة المحكمة للقافية وقد توارث الشعراء الشعبيون هذه الضوابط التي تبنى أساسا على القافية والبناء الشكلي للقصيدة.

✓القافية في الشعر الشعبي هي الكلمة الأخيرة من البيت، فالتركيز كله على الروى أي الحرف الصامت الأخير من القافية.

✓التكرار قيمة إيقاعية يؤكدها تكرار اللفظ واستعماله على سبيل الحقيقة مرة وعلى سبيل المجاز مرة أخرى، فتكرار الأسماء والمصادر بموادها وأصواتها يعزز نسق الإيقاع، وهنا يؤدي وظيفة إفهامية وايقاعية.

✓القافية لازمة إيقاعية تتجسد في تكرار أصوات معينة ينسجم إيقاعها لتحدث وقعا في الحالة النفسية للشاعرة

✓لا تتحدد رؤيا الشاعرة بالكلمة والوزن فقط بل تتعداه إلى الإيقاع تنظيم لأصوات اللغة.

✓إن جمالية الإيقاع في القصائد الشعبية تؤكد للقارئ المتمعن والمتلقي الحصيف ، أن

✓الايقاع هو بالفعل العنصر الذي يميز الشعر عما سواه، وأنه لذلك سيبقى مطلبا ملحا ومحكما أساسيا لكل تجربة شعرية.

وفي النهاية هذا البحث نحمد الله تعالى الذي وفقنا على إكمال هذا العمل كما نسأله العون والسداد في جميع أعمالنا. وما التوفيق إلا بالله.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

1. ابن جي, مختصر القوافي, تح: حسن الشاذل فرهود, دار التراث, ط1, القاهرة, 1975.
2. ابن منظور ,لسان العرب, دار صادر , بيروت, لبنان, ط6، 1997،، ج4.
3. ابن منظور، لسان العرب، مجلد 8،دار الصادرة،بيروت، د ط، د ت.
4. ابن منظور،لسان العرب،ج 6، الدار المصرية، القاهرة مصر.
5. أحمد زغب: دراسات الشعر الشفاهي،
6. أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف، الجزء الثالث، ط 2.
7. أحمد زغب،الشعر الشعبي الجزائري من الاصلاح الى الثورة،1982 م –1978 م، الهادي جاب الله نموذجا.
8. أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، البيان المعاني البديع، دار الكتب العلمية، بيروت.
9. أريس سماواتي، المحسنات البديعية في سورة المعارج، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير،شعبة اللغة العربية وآدابها، الجامعة الاسلامية والحكومية، مالانج.
10. أمبرتوا إيكوا، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: الصمعي أحمد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2005
11. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2011.
12. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي الغربي، ط1، 1994.
13. التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830–1954، الشركة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

14. السكاكي مفتاح: العلوم تحقيق عبد الحميد هذاوي، ج48، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2000.

15. عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي، مصر، 2014

16. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر دار مدني، جدة، (د.ط)، (د.ت)

17. عبد الكريم قذيفة,من فحول الشعر الشعبي الجزائري (انطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة الشعراء الرواد,) منشوات ارتستيك، القبة الجزائر، ط2، 2007م.

18. علي جارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، توكو كتاب، الهداية، سورابايا، 1961

19. الفيروز أبادي، قاموس المحيط،مؤسسة الرسالة،ط6 ،1998م.

20. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات نبوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط4، 1995.

21. محمد ونعمان علوان، بلاغة القرآن الكريم، المعاني البيان البديع، الدار العربية لطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2016، ص 176

22. المرزوقي أحمد أمين وعبد السلام هارون، شرح ديوان الحماسة،القاهرة ،1951.

23. مقامات الهمذاني- المقاماة البغدادية / Ar.wikisource.org/wik

24. يوسف العارفي ,الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان, مذكرة ماجستير في الادب الشعبي بجامعة مولود معمري تيزي وزو 2012.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الإهداء

الشكر والعرفان

مقـدمـــة ..... أ

الفصل الأول: مولدها ومصدر إلهامها

المبحث الأول: نشأتها ومصادر ثقافتها 5

المطلب الأول: نشأة حدي الزرقي: (1890-1980) 5

مصدر ثقافتها : 6

أ- بيئتها: 6

المبحث الثاني: موضوعات شعرها : 7

1 . الشعر الوصفي : 7

وصف الكوت: 8

الشعر الوطني: 9

موقف العرس: 11

الفصل الثاني: شعرية الموسيقى والإيقاع في ديوان حدِّي الزرقي

المبحث الأول: الموسيقي في شعر حدِّي الزرقي 14

- **تعريف الشعر الشعبي 14**

أ- لغة : 14

ب- اصطلاحا: 14

تعريف الشعر الشعبي 14

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية: 14

أولاً: الايقاع في الشعر الشعبي (الوزن) 15

أ-الجريدة 15

ب- الرداسي: 16

ج- المُسَدَسْ: 16
د- الملزومة : 17
المبحث الثاني الموسيقى الداخلية 18
أولاً: القافية: 18
أ- القافية القوية: 19
ب- القافية الضعيفة: 19
تكرار القافية: 21
المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية: 22
أ. لغة: 22
ب. التكرار: 22
1- تكرار الحرف: 23
تكرار اللفظ: 27
المسدس : 28
السجع : 32
أ. لغة : 32
ب.اصطلاحا :.....32
المبحث الثالث: الصورة الشعرية.....35
أولا: مفهوم الصورة الشعرية: 35
*مفهوم التشبيه: 35
*أنواع التشبيه:.....36
التشبيه البليغ: 36
أ-تشبيه المرسل:.. 37
3) الاستعارة : 37

مفهوم الاستعارة: 37
أنواع الاستعارة: 38
4) الكناية: 39
خـــاتمـــة .....
قائمة المصادر والمراجع .....

تم بحمد الله

ملخص:

تعد هذه الدراسة ضمن الدراسات الحديثة للشعر الشعبي والتي تبحث عن البنية الايقاعية من خلال **ديوان حدّي الزرقي**، والتي برزت من خلال الأغراض الشعرية المتنوعة فقد برعت في توظيف **الموسيقى الداخلية والخارجية والصورة الشعرية.**

الكلمات المفتاحية :

الصورة الشعرية ، الايقاع ، الموسيقى.

Summary:

This study is considered among the recent studies of folk poetry that searches for rhythmic structure through Diwan **Haddi al-Zarqa,** which emerged through various poetic purposes, as it excelled in employing **internal and external music** and **poetic image.**

key words :

Poetic picture, rhythm, music.