الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي
Université Echahid Hamma Lakhdar - El-Oued

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية

مذكرة بعنوان

# الخصائص الفنية في شعر علي عناد

مذكرة تخرج معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص : أدب شعبي

إعداد الطالب:

- الهادي غدير عمر

إشراف الأستاذ:

- علي كرباع

| الإسم واللقب | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|
| العيد حنكة | جامعة الشهيد حمة لخضر | رئيسا |
| علي كرباع | جامعة الشهيد حمة لخضر | مشرفاً ومقررا |
| علاء مداني | جامعة الشهيد حمة لخضر | مناقشاً |

الموسم الجامعي: 1437/1436هـ - 2016/2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

# قَالَ تَعَالَىٰ:

أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ

﴿ وَقُل رَّبِّ زِدۡنِي عِلۡمٗا ﴾

طه: 114

﴿ إِنۡ أُرِيدُ إِلَّا ٱلۡإِصۡلَٰحَ مَا ٱسۡتَطَعۡتُۚ وَمَا تَوۡفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيۡهِ تَوَكَّلۡتُ وَإِلَيۡهِ أُنِيبُ ﴾

هود: 88

# شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنزلنا دروب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا على إنجاز هذا العمل أتقدم بخالص الشكر الجزيل والعرفان الجميل والاحترام والتقدير للأستاذ علي كرباع الذي تفضل عليّ بقبول مذكرة الماستر الشكر الموصول لكل من قدم لي يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد والأستاذ صلاح ياسين الذي كان الأنيس والرفيق طيلة عملية البحث وإلى كل أساتذة كلية الآداب و اللغات وكل عمال المكتبة.

الهادي غدير عمر

# مـــــقدمة

يعتبر الأدب الشعبي فرعًا من فروع الإبداع الإنساني ، وركيزة ثقافية وحضارية ولقد حظيَّ الشعر بمكانة مرموقة في العناية بمواد الثقافة الشعبية ، وإن تنوعت أبوابها و فنون آدابها بين التراث الشفاهي و المادي المتواتر كالقصة والمثل واللغز والشعر المتواتر جيلا بعد جيل .

الشعر الشعبي كأحد الألوان الأدبية التي تحمل الكثير من القيم الجمالية والصور الإبداعية ، وما يحمله من قيم أخلاقية و مشاعر إنسانية راقية ، تجعل من هذا الفن نوعًا ثقافيًا مميزًا يستحق الدراسة والاهتمام ، ومن بين الشعراء في منطقة سوف الذين ناع صيتهم" علي عناد "ولا نهمل الشعراء الأوائل في المنطقة مثل " إبراهيم بن سمينة " و "وقدور بن التومي " الذين كان لهم وصلات وجولات في هذا الفن ، والشاعر" علي عناد "يعد من أبرز الشعراء الشعبين المعاصرين من خلال أسلوبه والسبك المتين والمتقن ، وللتعرف على الجماليات الشعرية أردنا أن يكون عنوان بحثنا" **الخصائص الفنية في شعر علي عناد** "من خلال دراسته دراسة فنية ، معتمد على مجموعة من العناصر الأساسية : الإيقاع والصورة الشعرية والمحسنات البديعية.

من أبرز الدوافع لإختيار هذا الموضوع: التعرف على أحد أعلام الشعر الشعبي في المنطقة وادي سوف ، تقديم دراسة ولو بسيطة لهذا النوع من الأدب الشعبي ، المحافظة على هذا النوع من التراث الشعبي حتى لا يندثر ويزول لأنه يمثل ثقافة أمة ، وللوصول لمرامي البحث والكشف عن مكنوناته قمنا بطرح الإشكاليات التالية:

. ما هي أهم العناصر التي اعتمد عليها الشاعر" علي عناد " في بناء قصائده ؟

. كيف برزت الصورة الشعرية عند الشاعر من خلال قصائده قصائده ؟

. كيف وظف الشاعر لغته للتأثير في المتلقي من خلال إبداعه الفني ؟

في محاولة منا للإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا الخطة الآتية التي استدعتها طبيعة البحث حيث اقتضت تقسيمه إلى : مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وقائمة لأهم المصادر والمراجع .

تناولنا في الفصل التمهيدي نشأة الشاعر" علي عناد "وحياته ، وكذلك مصادر ثقافته ، ومكونات شعره .

أما الفصل الأول كان بعنوان شعرية الموسيقى و الإيقاع من خلال التطرق إلى مفهوم الإيقاع والموسيقى الخارجية : من وزن و قافية مع تطبيق بعض النماذج الشعرية للشاعر ، ومن ثم الموسيقى الداخلية من خلال دراسة التكرار من حرف وكلمة وجملة ، وهذا ما يعتمد عليه الشعراء الشعبيين كثيرًا.

في الفصل الثاني تناولتُ الصورة الشعرية من خلال التطرق إلى صورة التشبيه وكذلك الصورة الاستعارية و الكنائية : حيث تعدُّ هذه الأشكال البلاغية هي الجمالية الفنية التي يرسم بها الشاعر تصويره الذي ينسجه من مخيلته ويعبر من خلاله عن تلك اللوحات الفنية.

أما الفصل الثالث فكان بعنوان المحسنات البديعية : حيث ركزنا دراستنا على بعض أنواع من علم البديع ، فتناولنا المحسنات البديعية المعنوية من طباق ومقابلة ، ومن ثم المحسنات البديعية اللفظية من جناس وسجع ، وفي الأخير أنهيت البحث بخاتمة ، تطرقنا فيها إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الدراسة.

لقد اعتمدنا في الدّراسة على المنهج التاريخي أثناء الحديث عن حياة الشاعر ونشأته ، وكذلك المنهج الوصفي من خلال المفاهيم والمصطلحات الشعرية وكذا تحليلي من حيث دراسة القصائد .

من أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذا البحث :

. بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي "علي عناد" الذي يعد النواة التي اعتمد عليها في الدراسة .

. أحمد زغب ، جمالية الشعر الشفاهي مقاربة سيميائية للنص الشعري الشفاهي ، رسالة دكتوراه .

. محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس .

أمَّا عن أهم من الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة ، فمنها ما يعود إلى طبيعة البحث وأخرى إلى الظروف المحيطة :

. صعوبة اللغة الشعرية المستعملة متمثلة في المفردات التراثية الغامضة الموجودة .

. ندرة الدراسات لهذا النوع من الأدب .

. عدم العثور على بعض المراجع .

بعد التحدي تجاوزنا هذه الصعوبات بفضل تشجيع الأستاذين " علي كرباع و صلاح ياسين " و اللاذان عمدا على توجيهي توجيهًا منهجيًا من خلال تقديم النصائح والإرشادات .

وفي ختام بحثنا هذا نعتذر إن وقع فيه من التقصير والخطأ مع تقديم الشكر لكل من ساعد على اتمامه.

# الفصل التمهيدي

## علي عناد حياته وأدبه

01- نشأته

02- مصادر ثقافته

03- عناصر ومكونات شعره

## 1 / مولده ونشأته

يعرفنا الشاعر عن نفسه في هذه المنضومة:

عَلِـــي بن الطاهـــرْ بـــــــن عْنَادْ

شـَاعِرْ جزائـري مـــن ولايـــة الـــوَادْ

ألف وتسعمائة وثّمَانِي وعشْرِينْ الميـلَادْ

في حُومـــــــة عَلـــــي دربَـــالْ زَادْ

بلدية الربَّاحْ الْعَمْ و الْخَالْ و الأجْدادْ

بلدية الْمَقْرَنْ الدَّارْ و الزوْجـة والأولَادْ [1]

هو الشاعر عناد علي بن الطاهر بن محمد بن عبد القادر بن محمد عناد بن الظريف بن علي بن أحميدة بن علي بن خليفة ، ولد سنة 1928 بحي سيدي علي دربال بالرباح ، أين تربى وترعرع ودرس القرآن بهذا الحي ، ليكمل حفظه بتونس لما انتقل مع والديه هناك على يد الشيخ سي إبراهيم بن حمادي ، ولما بلغ من العمر 14 سنة ، أي سنة 1942 انتقلت العائلة إلى منطقة بلغيث * من أجل غراسة النخيل [2]

في سنة 1970 بعد وفاة والده انتقل الشاعر من بلغيث ألى منطقة المقرن بالضبط للحامدين ، حيث عمل إماما بمسجدها لمدة سنة ، ومدرسا للقرآن الكريم لمدة أربع سنوات ،

[1] - بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد ) ، مراجعة القصائد عبد المجيد عناد ،ط1 دار الثقافة ، 2008 ، ص 9.

[2] - المرجع نفسه ، ص 9.

* . بلغيث . منطقة فلاحية تشتهر بغيطان النخيل ، تقع غرب أميه ونسة.

ثم عاد للعمل الفلاحي بعد ذلك ، فاشترى (صحن)* وغرس به حوالي سبعين نخلة ، فأكد بذلك قصة العشق الأبدية بينه وبين الشجرة المباركة (النخلة)

**2 –مصادر ثقافته:**

أن رحلات الشاعر المتعددة ونشاطه ومن بينها حفظ القرآن الكريم الذي هو أول مصادر ومنابع ثقافة الشاعر ، بدأ دراسته وحفظه للقرآن من سن مبكر و من العلم أن المدارس القرآنية في ظل الاحتلال الفرنسي الذي لم يتح الفرص للتعلم الشامل و الموسوعي إن صح التعبير ، مما جعل المتعلمين بالمدارس القرآنية لا يقلون شأنا وأهمية عما يمارس اليوم من تعلم ، و بعد حفظه القرآن عمل كأمام بعد وفاة والديه في منطقة الحمادين بالمقرن [1].

ونجد للشاعر علي عناد مجموعة من القصائد ذات الغرض الديني (المكفر) التي تدعو إلى الفضيلة والتمسك بتعاليم الدين ومن بينها (شهر رمضان المعظم ، الظلم على الإسلام النفس الغرورة ...الخ

ومما ساهم في ثقافة الشاعر علي عناد أيضا رحلاته المتعددة في أطراف ارض سوف وتعدد نشاطه من بينها الفلاحة (غرس النخيل ) ، وكذلك رحلته إلى تونس كعامل بالمناجم محتكا بأقطاب ثقافية متعددة وحركات سياسية نشطة هناك ، وبعد أن وجد نفسه كموهبة فذة في الشعر الشعبي توسعت رحلاته في المدن الجزائرية مكتسبا من الملتقيات الثقافية و المهرجانات الأدبية ثقافات متعددة من مناطق متعددة ، وخروجه إلى تونس كمنافس عنيد لشعراء تونسيين كبار ضمن فعاليات ثقافية دولية .

وما أكتسبه من أهله وقبيلته الضاربة في عمق النقاء و الصفاء البدويين ، وما يمتاز به البدوي من ذكاء حاد ، وبعد نظر وتروٍ في تحليل ما يتعرض من مستعصيات الصحراء ، وما يتحلى به من صفات الشجاعة والإقدام و الكرم ونصرة من طلب النصرة ، كلها صفات تسهم

[1] -المرجع السابق ،ص10.

* . الصحن .أرض منبسطة قريبة من الماء صالحة للفلاحة ، شبيه بالسهل في مناطق التل.

في تكوين السريرة النقية ، والشخصية المتوازنة المحنكة ذات الأفق الواسع ، والتدين والسمو الأخلاقي يرجع إلى محيطه وبيئته و تمسك أبنائها بعاداتهم وتقاليدهم التي ورثوها جيلا بعد جيلا.

أما مدرسة الحياة وخلاصة التجارب الذاتية ، وعصارة تجارب الآخرين فهي كفيلة أيضا بتثقيف من أراد ذلك .

**3– عناصر ومكونات شعره:**

**أ– اللغة .**

وإذا كان العمل الأدبي يتوقف على الدقة في الصياغة ، فإن أول مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية ، " لذا يعتبر النقاد الشعر استكشافا دائما لعالم الكلمة والشاعر يتعامل مع ذاته ومع الوجود من خلال اللغة ، وأسلوب تعاملها معها يعبر عن مدى قدرته على الخلق ، واشتقاق أبعاد جديدة للألفاظ والتركيب معا....ومن ثم فإن الشعر هو الوسيلة الوحيد لغنى اللغة ، وغنى الحياة على سواء ....والشعر لا يحقق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمى شعراً حقاً "[1]

لغة الشعر الشعبي كما هو معروف هي العامية ، والعامية هي اللغة التي تداولتها العامة ، وبتعبير أخر الفصحى الملحنة أي التي فقد بعض من خصائصها النحويّة ، وما تبع ذلك من تحديثات وتغيرات و تطورات في الصوت و الدلالة ، حدثت مع تطويع الفصحى و إخضاعها لتعبر بصدق عن هموم الناس ، وتضمن التواصل الكامل الذي يتساوى العامة في فهمه وإدراكه ، ومسيرة جميع المواقف و الأوضاع المختلفة [2]

يجمع الكثير من الباحثين و المؤرخين و الزائرين و الملاحظين على أن عامية سوف قريبة جدا من الفصحى ، و لغة التواصل اليومي قريبة من الفصحى ، و في قصائد الشاعر علي عناد عدد من الكلمات من صلب القواميس العربية مع شيء من التغيير، و وجود عدد من الكلمات

[1] - عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، ط3 ، ص 174.

[2] - بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد ) ، تح عبد المجيد عناد ، دار الثقافة ، الوادي ط1 ، 2008 ، ص 23.

من الفرنسية المقحمة أصلا في العامية و نجد من الكلمات التي أستعملها الشاعر . بلاصة (plase) ، مصبلي (spale) ، فنيان (fainéant) ، الفاميليا (famille) ، كريدي (crédit) ، مريفز (refusee)

ومن الكلمات الفصيحة التي وظفها الشاعر علي عناد مع شيء من التغيير كالحذف أو تخفيف أو تحويل أو ما شابها ذلك و نذكر بعضها

كيما = كِي ، وَلَّا = وإلّا ، إلْواشْ = لماذا ، إتْقُولك = تقول لك ، أْو = واو العطف

مُوشْ ومَهُوشْ = ما هو شيء ، جَابُو هِلْنَا = جاءوا به لنا

تحول الهمزة واو مثل / ين بدل أين ، سْوَال بدل سؤال

تخفيف الهمزة مثل / رَاسْ بدل الرأس

حذف الهمزة داخل الكلمة مثل / بَنْيَابه = بأنْيَابه

تحويل الجيم زايا أذا وجدت مع أحد حروف الصفير مثل / زوز بدل زوج ، زوازْ = بدل زواج

تحويل (ياء) المضارع إلى همزة مكسورة مثل / إقْول بدل يقول ، إسافر بدل يسافر ، إمُوت بدل يموت .

يتحدث الدارسينا على أن الشعر البدوي أكثر متانة في اللغة الشعرية من الشعر الحضري ، فنجد الشاعر البدوية تكون قصيدته قوية شكلا ولغة وموسيقى ، فالشاعر علي عناد في بعض القصائد بفضل الخبرة في البادية ذهب إلى مفرادات يصعب فكها ومثل ذلك في قصائد ( سفينة الصحراء ، قصة حب في البادية ، التراث ، ضحضاح ورقراق ) ، وهناك مفرادات معاصرة ولدت معايشة الشاعر لحاضره منها (انتخاب نص أفريل ، آفة التدخين ، أفرح ياجمهور إتهنى ، الفروسية للعرب ، والظلم على الإسلام ...الخ [1]

[1] - ينظر، بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي(علي عناد) ، تح عبد المجيد عناد ،دار الثقافة ، الوادي ،ط1 ، 2008 ، ص 25.

فقد كان الشعر دائما معبرا عن روح الإطار الحضاري المتميز في كل عصر فالشاعر مطالب قبل كل أحد بأن تكون لغته مرآة تنعكس فيها صورة عصره [1]

**ب – صدق العاطفة**

الشاعر الشعبي جدير بالتعبير عن مشاعره و طموحاته و مشاغله و عواطفه الوجدانية و الروحية ، والعاطفة في الشعر هي روح القصيدة لأنها تخاطب وجدان المتلقي ، وما نلاحظه في قصائد الشاعر علي عناد من تصوير وتعبير عن آلامه بطريقة تؤثر في نفس القارئ وتدخله في حالة حزن و ألم ، ونجد قصيدة (فراق الأم) وهي أول قصيدة للشاعر علي عناد التي نجد من العاطفة المتدفقة والألم لفراق الوالدة وهو في مقتبل العمر عندما ذهب إلى تونس (الرديف) للعمل ، وشدة الوجع الشاعر وألمه لفراق أمه ظاهرة ومتتبع لقصائده سيعايش تلك الأحزان خاصة في قصيدة (فقدان العزيز) ، حيث تدفقت هذه الأبيات بسيل من الألم و الحزن والحسرة على أبنه الذي خطفه الموت فجأة وهو في عمر الزهور ، وهي تعبر عن كل من عاش نفس الفاجعة

فمراثيه ولدت قوية مؤثرة تولدت فيها رقت المشاعر و الصدق في التعبير و"شعر الرثاء كما هو معروف يولد دائما من رحم الأحزان و المآسي فهو أصدق عاطفة من غيره وتنحصر فيه مساحة الخيال إلى أبعد الحدود ليحل محلها التعبير الصادق عما يختلج في الصدور "[2]

هناك للشاعر علي عناد مراثي عائلية و أخرى حول المآسي الوطنية ومن النوع الأول (قصيدة فقدان أم الأولاد ، موت الأبناء ، فقدان العزيز الغالي ،.....) والنوع الثاني (الرئيس الراحل ، زلزال الأصنام ، زلزال الجزائر ، الفقد محمد بوضياف ، الفقيد الراحل )

فالسامع لقصائد الشاعر يلتمس صدق العاطفة والتصوير لديه ، فقصائده ما هي إلا تعبير عما يولج في داخله من ألم و حزن وفاجعة لديه خاصة و أنه فقد زوجته و خمسة من أولاده

[1] - عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، ط3 ، ص 16.

[2] - د محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية (1925 . 1975 ) ، دار الغرب الإسلامي ، 2006 ، ط2 ، ص 356.

خاصة محمد الذي رثاه بقصيدة (فقدان العزيز) التي كانت بحق الجمال من صورة شعرية معبرة عن الحالة التي وصل إليها الشاعر من الأسى والحزن داخله .

**ج – نقاء القصيدة**

هناك كثير من الشعراء من الشعبيين من يخلط بين موضوعين أو غرضين في القصيدة الواحدة ، مثل شعر الوقت يجمع فيه الشاعر بين النقيضين المدح والهجاء في القصيدة الواحدة ، فيمدح جيله والجيل الذي سبقه ثم يهجو الجيل الجديد الذي تغيرت أخلاقه وطباعه وقلّ حياءه على رأي الشاعر[1] ، و هناك في الشعر (النجوع)* من يبدأ بوصف الترحال و البادية ومن ثم ينتقل إلى التغزل و التشبيب بالنساء بوصف جمالها ويخرج عن الموضوع الأول الأساسي ليصبح في غرض آخر وهو (الأخضر)**

عمل الشاعر علي عناد في قصائده على عدم الجمع بين غرضين مختلفين و التكلف و التصنع من قصائد الآخرين و القوالب الجاهزة وتداخل النصوص ، فأعتمد الشاعر الإبداع من خلال توليد الكلمات داخل النص والتحكم فيها ونسج أفكاره ومخيلته الواسعة ويعمل على سبك قصائده و التحكم فيها إلى حد ممكن .

[1] - بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي(علي عناد) ، تح عبد المجيد عناد ، دار الثقافة ، الوادي ، ط1 ، 2008 ، ص 26

* . شعر النجوع / وهو الشعر الذي يصف النجع و البادية و الترحال

** . الشعر الأخضر أسم يطلقه الشعراء والبدو عموما على الأشعار المتعلقة بوصف المرأة و التغزل بها

# الفصل الأول

## شعرية الموسيقى والإيقاع

1- مفهوم الإيقاع

2- الموسيقى الخارجية

- الوزن
- القافية

3- الموسيقى الداخلية

- التكرار

تؤثر الموسيقى تأثيرًا فعالاً في بلورة التشكيل الجمالي للنص حيث تتضافر الأصوات اللغوية وفق نظام خاص في النسق النصي لتحدث إقاعاً يعبر عن مخترعات الحالة الشعورية ومما لاشك فيه أن الصورة الموسيقية ، تعلب دورًا هاماً في بناء القصيدة ومما يعضد ذلك ما يقول به الشكلانيون الروس " اختيار الكلمات وتركيبها من ثم في المعنى العام للشعر "[1] من الخلال الموسيقى التركيبية وهي موسيقى الأوزان الشعرية ذات القيمة المركبة وكذلك موسيقى القوافي ، التي تحاول إن تجعل الصورة الموسيقية أكثر اكتمالا وتنظيماً من الناحية الشكلية الخارجية "[2] مع ما يضاف إلى ذلك الموسيقى التعبيرية الداخلية الناتجة عن كيفية التعبير ومرتبطة بالانفعالات السائدة المنبثقة من النسق الداخلي المشكلة للدوال التعبيرية بكافة مجالاتها "[3].

هذا النوعان من الموسيقى الشعرية يشكلا معاً الإطار الكلي للصورة الموسيقية للقصيدة وهو ما يسمى بالإيقاع الداخلي و الخارجي أو الموسيقى الخارجية و الموسيقى الداخلية ، وقد حفل الشعر العربي القديم بالوزن ولم يحفل بالإيقاع ، ويمكننا فيما يلي أن نعرض مفهوم الإيقاع وتجلياته :

[1] رينه ويليك وأستن وارين ، نظرية الأدب ، ص 176.

[2] د علي الغريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى المطيلي ، مكتبة الآداب ، ط1، 2003 ، ص 219.

[3] د السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1984 ، ص 208.

## أولا–الإيقاع

1- **لغة** : جاء في لسان العرب" الإيقاع هو إيقاع اللحن في الغناء وهو أن يوقع الألحان و يبنيها [1]"

2- **اصطلاحا** : إن الإيقاع علاقة بين الكلمات و الحروف المفردة وما يجاورها ، وحالة نفسية تنشأ عن الصوت وتوقع من علاقات غامضة تثيرها جوانب اللغة والنغم"[2] ، إن التشكيل الخاص في القصيدة يتعامل تعاملا خاصاً في اللغة بأصواتها وتراكيبها ومختلف مكوناتها الأخرى فيخلقها من جديد حين يتخلل البنية الإيقاعية "وينظمها تنظيمًا خاصًا يعطي لها حياة جديدة ، فإن العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المميزة بما لا تحظى به في الاستخدام العادي[3] .

يرى قنشوبة " الإيقاع من أهم خواص الشعر لأنه ينظم أصوات النص وألفاظه على نسق زمني أو بنية زمنية بشيء الإحساس بالوزن واللذة و الانفعال ، إنه تخييل صوتي ينظم أصوات الخطاب ، كما أنه ينبئ عن ذات المنشئة لهذا الخطاب عن طريق انفعالاتها وإحساساتها التي تظهر منحنياتها وتتجسد في أصوات النص و إيقاعاته[4].

إنَّ أسبقية الإيقاع كمصطلح أقرب إلى الحقل الموسيقى الذي يبدو أنه هاجر منه إلى بقية الفنون ذات التجسيد السمعي والبصري بما فيها الأدب و الشعر خاصًا ، وبفعل هذه الهجرة أتسع مفهوم الإيقاع " من مجرد توقيع الألحان و اتفاق الأصوات و توقيعها في الغناء بشكل تنجم عنه مجموعة من أوزان النغم إلى المدلول الذي يشمل طريقة توزيع العناصر اللغوية المنطوقة في الخطاب الأدبي "[5] ويرى محمد بنيس أن الأدب يكتسب وظيفتين مركزيتين :

---

[1] جمال الدين محمد أبو الفضل ابن منظور ، لسان العرب ، بيروت ، لبنان ، 1970

[2] حي الدين اللاذقاني ، القصيدة الحرة معضلاتها الفنية وشرعيتها التراثية ، مجلة فصول ، المجلد 16 ، 1997 ، ص 44.

[3] يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري ، تح : محمد احمد فتوح ، النادي الثقافي الأدبي ، ط 1 ، جدة ، 1999 ، ص 96.

[4]- أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية (منطقة شمال الصحراء أنموذجا )، رسالة دكتوراه ، ص58

[5] فاطمة محمد محمود عبد الوهاب ، في بنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة ، (قراءة في النصوص الموريتانية) دار المعرفة ، 2009 ، ص26.

**أ–وظيفة بنائية:**

تساهم في التحكم في نسق الخطاب الشعري وبنيته التي تترتب عناصره و مكوناته بطريقة يختلف من خلالها هذا الخطاب المفرد عن غيره مما يمكن ذات المبدعة (ذات الشاعر ) في اللغة ، ويمكن أن نظيف لهذه الوظيفة انسجام الخطاب الذي يتحقق في الشعر من خلال عناصر عديدة ، أهمها الإيقاع ، هذا الانسجام ينظم أصوات القصيدة وألفاظها وتراكيبها في نسق معين تتحقق معه القصيدة معنى النصية لأن النصوص الشعرية خاصّة تنزع إلى نوع من الجناس فيما ينظر جون كوهين"[1].

**ب–وظيفة دلالية:**

ترتبط بالأولى وتنتج عنها فإذا كان الإيقاع يتحكم في بناء الخطاب من خلال حضور الذات و مساهمتها القوية في ذلك ، فإن هذا البناء (الإيقاع) يصبح بالضرورة حاملا للدلالة ، ولهذا لا يصبح للعناصر المكونة للإيقاع مثل الكلمات أي معنى قبلي سابق على موقعها من الخطاب "[2].

للإيقاع مستويين ظاهر مدرك حسيًا وخفي مستتر ، أما الظاهر فمن مظاهر الوزن وأنظمة التقفية وهو الإيقاع الخارجي فهو الجانب اللغوي الداخلي من تراكيب لغوية وصيغ صرفية وسياقات شعرية تصورية والرمز والبناء العام للنص بما يقوم تماسكه و انس[3] ، ولما كان الوزن والقافية هما المظهر الخارجي المميز للشعر سنقوم بدراستهما ومن ثم نتفرع مقاربة عناصر الإيقاع.

[1] ينظر جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ص 42.

[2] محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية ) ، ص 178.

[3] أحمد زغب ، الإيقاع في الشعر ألشفاهي بين الداخل و الخارج ، ص .150.

**ثانيا– الموسيقى الخارجية**

**1 –الوزن :**

يقول ابن رشيق "الوزن أعظم أركان حَد لشعر و أولَاهَا به خصوصية وهو مشَتمِلٌ على القافية و جالب لها ضرورة "[1].

لقد تحاورا الشعار العرب القدامى في عنصر الوزن كثيرًا حيث قالوا "إن الشعر هو الكلام الموزون المقفى ،ولا يعني هذا أنهم قصروا القول في الشعر على الوزن والقافية فقط ، بل إنهم نظروا إلى هذين العنصرين على أنهما أكبر دالين على القصيدة حتى إذا انتفيا ، لم يكن لنا بد من الكلام عن عارية القصيدة [2]" كما أن الفلاسفة المسلمون نظروا إلى الوزن في الشعر على أنه وسيلة من وسائل المحاكاة أو التخييل ، لكنهم حرصوا في الوقت نفسه على التأكيد أنَّ القول لا يكون شعرًا إلا إذا اجتمعت فيه المحاكاة و الوزن معًا[3] .

الوزن في الشعر الشعبي يعتمد أساسا على الإنشاد والإيقاع الناتج عن النظم المتين و الهندسة المحكمة للقافية ، فالشعراء قديمهم و حديثهم يتفقون على الضوابط التي تُبْنَى عليها القافية و البنية المشكلة للقصيدة [4] ، ويعتبر الشاعر الشعبي علي عناد الوزن أساس الشعر كما لا يعترف بالشاعر الذي يخطئ في القافية ومن ذلك قوله في قصيدة " الشعر و الشاعر" :

إِحَبْ الْقَافية و الْمِيـــــــــزَانْ الْمَعْنَى اللِّي يِتْعَلَطْ بِقْسِيـــــــــهْ

– قَافـية ومَعْنَى والْمِيـــــــــزَانْ لِزمُوا إِلْدَاخَلْ في الْمَيْـــــــــــدَانْ

نقصتْ واحدة رَاهُوا إِبَـــــانْ نصحة للشاعـر تُوصِـــــــــــيهْ [5]

[1] ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ص 174

[2] أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية(منطقة شمال الصحراء (1850 . 1950) ،رسالة دكتوراه ، ص 110–

[3] المرجع نفسيه ، ص111

[4] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي(علي عناد) ، تح عبد المجيد عناد ، دار الثقافة ، الوادي ، ط1 ، 2008 ، ص33.

[5] المرجع والصفحة نفسها

عندما نريد أن نتحدث عن الوزن في الشعر الشعبي فلا نعني بحور الشعر التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي ولا القواعد المتعارف عليها في الشعر الفصيح قديمه وحديثه ، ومن الخطأ أن نخضعه لهذه القواعد و الموازين بل في ذلك ظلم لكليهما ، ولا يعني هذا كما يظن البعض أن الشعر مجرد منظومات خالية من أي تقنيات إيقاعية ، بل هو فن له أصوله وقواعده المتواترة من جيل إلى آخر وله قوافي تضمن له موسيقاه[1] إنّ ارتباط مفهوم الوزن في الشعر في أذهان الدارسين بالبحور الخليلية ،وإحساسهم العميق بأن للشعر الشفاهي أوزان ، جعل بعض الباحثين يحاولون عبثا إخضاع الشعر الشفاهي للبحور الخليلية ولَمَّا أعيتهم الحيلة في ذلك حكم البعض على الشعر الشفاهي بأن لا وزن له ، و أنه لا ينضبط إلا بواسطة الآلات الإيقاعية و الموسيقى الداخلية [2] ، والوزن في الشعر الشعبي يُضبط ويعتمد أساسًا على الإنشاد والإيقاع و الموسيقى الناتجة عن النظم المتين و الهندسة المحكمة للقافية[3] وقد توارث الشعراء الشعبين هذه الضوابط التيُ تُبنَى أساسًا على القافية و البنية الشكلية .

**أ–البنية الشكلية للقصيدة :**

قبل الدخول في أشكال الوزن في الشعر الشعبي يجب الوقوف على المصطلحات التي يُبْنى عليها الشعر الشعبي التي تعتبر من الضوابط في صحة الميزان وهي :

✓ **الطالع (اللازمة):**

هو البيت الأول من كل منظومة على أي ميزان كانت بشرط أن تكون له أدوار(جرائد) تختم بِمكبَّات ترجع قافيتها إلى قافية الطالع إلى نفس قافية الطالع [4] وقافيتها هي أساس لقوافي المكبَّاتْ ، ومن أمثلة الطالع ما نجده في قصيدة " الفروسية للعرب " حيث يقول على عناد :

---

[1] محمد الصالح بن علي ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 33

[2] –أحمد زغب ، جماليات الشعر الشفاهي(نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعر الشفاهي) أطروحة دكتوراه ، 2006 . 2007 ، ص 122.

[3] بن علي محمد الصالح ، حمادي ، الشاعر الشعبي الساسي محمد حمادي حياته و مختارات من شعره ، دار الثقافة ، الوادي ، 2006 ، ص 15.

[4] محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ،الدار التونسية للنشر، ص 86.

| في بلادي ثم فُرْسَانْ فْلَانْ فْلَانْ | في ركوب المهري و الحصان | الطالع |
|---|---|---|
| حْصَـــــانْ مشْكُـــــــورْ | شَايِدْ في العالم مشْهُـــورْ | أحد أدوار |
| من غَيرْ شْبـــــــــــــــُورْ | متَّن رُوحَكْ في الشـــدَّان | القصيدة |
| لَظْ لِزَّه حتى عن صُـــــــــورْ | يِقْسِى عنْ رمشْ لعْيَـــانْ [1] | |

هنا قافية الطالع هي حرف (النون) بينما قافية الدور هو حرف(الراء) ، ما عدا الشطر الرابع و السادس وهما المكب الذي له نفس قافية الطالع الذي يعتبر أساس الذي يعود له الشاعر في نهاية كل دور، وللطالع ثلاث أشكال هي :

**–طالع يتركب من غصنين لهما قافية واحدة** : وهو من أشهر و أبرز الطوالع في الشعر الشعبي وهو على هذا الشكل :

_____ أ _____ أ

للشاعر علي عناد أكثر من أربعين قصيدة لها طالع من هذا النوع منها : " فراق الأم ، الصديق ، واد سوف ، فقدان العزيز ، فقدان أم الأولاد .....الخ "

يقول الشاعر في قصيدة " فراق الأم ":

بِكتْ مشْغُوبهْ دْمُوعْ عينها عن خَدْهَا مَصْبُوبَهْ [2]

**–طالع من ثلاث أشطر أوسطها مقطوف(ناقص)** :متحدة القافية ، وهو في الغالب طالع لأدوار(المسدس) وهو على هذا الشكل :

[1] بن علي محمد الصالح ،من روائع الشاعر الشعبي(علي عناد) ، تح عبد المجيد عناد ، دار الثقافة ، الوادي ، ط1 ، 2008 ، ص 84.
[2] المرجع نفسه، ص101.

_____ أ _____أ _____ أ

عند الشاعر"علي عناد" سبع قصائد من هذا النوع وهي (موت النخيل ، الرئيس الراحل ، السلم في العالم ، بنت الناس ، العجائز البركات ،قدس العرب ، مسقط الرأس التي سوف نقدمها كمثال يقول الشاعر فيها :

أسمك على الربح رباح صح إلشافك أربح ناصح طلع فيك قوس قزح[1]

نرى أن حرف القافية وحد بين الأشطر الثلاثة وهو حرف(الحاء)، أما الشطر الثاني مقطوف (ناقص)

**-طالع من أربع أغصان:** أي بيتين تتحد قافية الصدرين منها كما تتحد قافية العجزين [2] ونستطيع أن نسميه الطالع المزدوج(المربع) باعتباره أحد الطوالع (الملزومة)وهو على هذا النحو/

_____ أ _____ ب

_____ أ _____ ب

للشاعر "علي عناد"ما يزيد عن عشرة قصائد من هذا النوع وهي :

الثورة في سوف ، حوار بين الفلاحة ، بنت الحلال ، النفس المغرورة ، أفرح يا جمهور تهنَّى ، عيد النصر 19مارس ، البدوية والمدينة ، الشعر والشاعر، الفلاحة والبترول ،الصغر و الكبر التي ندرجها كمثال :

[1] بن علي محمد الصالح ،من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 110.

[2] . محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، ص 87

الصُغُرْ رَحْلي وتودّر فاتْ الربيعْ يا حَسْـرَاهْ

والكُبَرْ جَايِنِي متقدَّرْ عِنْدِي حْسَابْ نَا و إيَّاهْ[1]

نجد قافية الصدرين هي الحرف (الراء) وقافية العجزين الثاني الرابع هي حرف (الهاء)

✓ **الدور (الجريدة):**

هو القطعة المتركبة من أغصان تختتم بمكب ترجع قافيته إلى النفس قافية الطالع ، وقد يتركب الدور من أغصان متعددة على حسب نفس الشاعر طولًا أو قصرًا [2]، وهي مجموعة الأبيات تنحصر بين الطالع(اللازمة) و المكب (الرجوع) ،كما تتركب القصيدة من دور واحد أو دورين أو أكثر نجد قصيدة (رسالة لأخي في الثورة) للشاعر "علي عناد" تتكون من أربعة عشر دورًا ونكتفي بالدورين الأول و الثاني كمثال :

| جْوَابْ إنخَتُمْ بيدي كتبت أسْطَارَهْ | إتْمَنِيتْلَـــــهْ إسَافِرْ مع الطَيَّارَهْ | الطالع |
|---|---|---|
| عَـــــزَمْ في حِينَـــــــــهْ | قد زُولْ مِطَوَّحْ بعيد عَلِينَـــا | الدور الأول |
| الله ينصْـــرَهْ ويمْتَعَهْ ويعينَـــــه | طَالَعْ جْبلْ وَاعِرْ صعيبْ حْجَارَهْ | |
| جزايرـــــي ثَايِرْ إنْغِرْ عــن دِينَهْ | جزايري ثَايِرْ إنْغِرْ عن دِينَـــــهْ | |
| عَـــــــزَمْ في حَالَـــــــهْ | قَدَا زُولْ فَارَقْنِي فقـــدت زُوالَهْ | |
| الله ينصرهْ وينصُرْ وجميـع أَمْثَالَـــهْ | الثُّوَارْ و القيَّادْ و الخَطَّـــــارْهْ | |
| علـى الظَّالمِه لَوْلَادْ عملُوْ حَالَـــــهْ | لا إفُكُهْا عَــوَّانْ لا سَمسَـــارَهْ[3] | الدور الثاني |

[1] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، 92 .

[2] محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، ص87 . 88.

[3] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 39.

ويختلف الدور في عدد الأبيات داخل القصيدة وهو في ثلاث أنواع :

**–دور من بيتين أي أربعة أشطر(أغصان)**: وتتحد قافية الأشطر الثلاثة الأولى أما الشطر الرابع فله قافية الطالع[1] وهي علي هذا الشكل :

| | | |
|---|---|---|
| ــــــــــــــــــــ | ــــــــــــــــــــ | الطالع |
| ــــــــــــــــــــ<br>ــــــــــــــــــــ | ــــــــــــــــــــ<br>ــــــــــــــــــــ | الدور من بيت |

ويسمى هذا الوزن (بوساق) أو (بورجيلة) لاعتماده على مكب واحد ومثال هذا الدور قصيدة (شهر رمضان المعظم) يقول فيها الشاعر :

| | | |
|---|---|---|
| مَرْحِبْ بشهر الصيامْ | تتوحد فيه الإسلامْ | الطالع |
| يا شهـــــر الدِّيـــــن<br>تفرح بيهْ المِسْلميـــــنْ | شهر التوبة و اليَقينْ<br>في أنحاء العالم تَامْ[2] | الدور من بيتين |

**–الدور من بيتين أي ثلاث أشطر (المسدس)** : وهو الذي تكون فيه قوافي الأشطر الأربعة الأولى متحدة ، و غالبًا يكون الشطر الثاني من كل بيت مقطوف (ناقص) ، ويعرف هذا النوع من الأدوار بالمزيود[3] ومثاله عند الشاعر "علي عناد" في قصيدة (الرئيس الراحل) :

قصة في ديسمبر بعد العِشْرِينْ زيد خمسة وثنينْ جَتْنَا صبحة لِرِبْعَا بخبـر حْـــــزِينْ ← الطالع

جتنـا صبيحة لربْعَا بخبرْ آلَامْ منْكوبَهْ لسـلَامْ رئيسْنَا بُومديـــــــنْ وفى ليَّـــــامْ ↑ الدور

يحْزنْ عَلِّه شعبنـــا والعالم تامْ وَاشِي فلسطين ويحزن شعب الساقية الحمراء مسكينْ[4]

[1] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 159.
[2] المرجع نفسه ، ص 159.
[3] مرجع نفسه ، ص 40 .
[4] مرجع نفسه ، ص 132.

**–دور من ثلاث أبيات أي ستة أشطر (أغصان)** : تتحد قوافي الشطر الأول و الثاني و الثالث و الخامس أما السادس فهو من قافية الطالع يعرف هذا النوع (بالملزومة) أو(الشرقي ) يسميه آخرون (المزيود) وفي الغالب تكون أشطره تامة غير مقطوفة اشتهر كثيرا هذا النوع من الموازين و للشاعر علي عناد أكثر من ستين قصيدة على هذا الوزن و منها قصيدة (نص أفريل)

أنتخـــابْ نصْ أفريـــل بعدَهْ رَاحَهْ شَعْشَـعْ طلعْ الفجر بَانْ صباحَهْـــ ← الطالع

ضـــــوي ضَوْنَـــــــا وضَوينـــا أنتخـاب نص أفريل فيه سْعينَا ↑ الدور من

بَعَّدْ عَلِينَـــا صغط كـــــــل غبينة وترجَـعْ كيمَا المِاضِي مدنْ سيَاحَه | ثلاثة

هَنّـِي الوطـــن يَارَبْ و ألطفْ بينـــا وبَعّـــدْ عَلِينَـا الظلمـــْ والكَلَّاحه 1 أبيات

تميز هذا النوع من الموازين بإيقاعه الموسيقي المحكم ، ويستعمل هذا النوع في الحفلات و المناسبات ، و القافية في هذا النوع تتجدد من دور إلى أخر

### ✓ العرف أو المطيرة

هو القسيم أو الدور العريض الذي يقع بين الطالع و المكب [2]، فهناك أغاني لها طالع ملزومة و جرائدها تتركب من قسيم يختم بدور له مكب راجع لقافية اللازمة ، فالقسيم الذي يسبق الدور هو المسمى (المطيرة أو العرف) [3]والذي يأخذ شكل يختم بالمكب ، وهو على هذا الشكل :

[1] المرجع السابق ، ص 41.

[2] أحمد زغب أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج2 ، ص 132

[3] محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، ص 90.

| | | |
|---|---|---|
| أ ـــــــــــــــــــــــــــ | أ ـــــــــــــــــــــــــــ | الطالع |
| أ ـــــــــــــــــــــــــــ<br>ب ـــــــــــــــــــــــــــ<br>ب ـــــــــــــــــــــــــــ | ج ـــــــــــــــــــــــــــ<br>ج ـــــــــــــــــــــــــــ<br>ج ـــــــــــــــــــــــــــ | قسيم العرف<br>أو المطيرة |
| د ـــــــــــــــــــــــــــ<br>د ـــــــــــــــــــــــــــ | د ـــــــــــــــــــــــــــ<br>د ـــــــــــــــــــــــــــ | المكب |

ومثاله قول الشاعر علي عناد في قصيدة "التراث"

لاني ع لثاث كُرسي و خزانة نحكـــــي ع التُراثْ يالّلي تصغانَـــا ← الطالع

جَدِّي و جدتَّك عَمــتي وبَابَايَا نعطيــك عنهم بعض من لخْبـــــارْ ↑ قسيم

كانُو إلكُلهُمْ عايشـــين هنَايَا ويحُكو عليهُم نـاسْ من لكبَـــــارْ ↑ العرف

كانت العَـــــربْ إبسعيهـــــَا وكُل وينْ تمشِـي إقابلك دُوارْ أوالمطيرة

من صُغـري شاعر وأنحب الشعار بَخْصَـــــــــــاصْ الوَاعِـــــــــــرْ ↑ المكب

ياخيـــَا نوصِّـــكْ بَالكْ تتْوعَّـــرْ رَاهُـــو الشَّعرْ صعيبْ عنـــــده ميزَانهْ [1]

✓ **المكب الرجوع:**

هو الغصن الأخير من الدور الذي يختم بقافية ترجع إلى قافية اللازمة ، ويسمى عند البعض (المنصرفة) إي التي تنصرف إلى الطالع [2] .

[1] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 46 .

[2] محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، ص 90.

وهذا النوع من الموازين له عدة أشكال :

**-مكب غصن واحد** : ويسمى (بوساق) أو (بورجيلة) لاعتماده على قافية واحدة يرجع بها الشاعر للطالع و هي على هذا الشكل :

| | | |
|---|---|---|
| ـــــــــــــــــــــــ أ | ـــــــــــــــــــــــ أ | الطالع |
| ـــــ الغصن الأول ـــــــــ<br>ـــــ الغصن الثالث ـــــــــ | ـــــــ الغصن الثاني ـــــ<br>ـــــــ الغصن الثالث ـــــ | الدور<br>الأول |
| ـــــــ الغصن الأول ـــــــ<br>ـــــــ الغصن الثالث ـــــ | ـــــــالغصن الثاني ـــــــ<br>ـــــــالغصن الرابع ـــــــ | الدور<br>الثاني |

مثال على ذلك قول الشاعر "علي عناد" في قصيدة "ضحضاح ورقراق"

ضَحْضَاحْ و رَقْرَاقْ ما فيه فصاله خلَّاني مشتاقْ بَايتْ في ~~حَالَهْ~~ ← الطالع

ضَحْضَاحْ وَاسَعْ مِشيـــــــــانْ يزرَاقْ يدْكَانْ غِيمَهْ حفَر دَّارْ دُخَّـــــانْ ↑ الدور

من بعْد رِكدْ سرَابَهْ الأول

يصْعَب على كل أنْسَـــــــانْ لا فيه سُكَّانْ لَابِلْ لا سَعْي خِرْفَـــــانْ ↑ الدور

ولا نَجَعْ راتِعْ طَرَابَهْ [1] الثاني

في الغصن الأول و الثاني والثالث اتحدا في القافية (النون) بينما ينفرد الغصن الرابع بقافية وهي نفس قافية الطالع فالغصن الرابع هو المكب ، ومن بعد ذلك يأتي الثاني فتأخذ الأغصان الأولى قافية جديدة محافظة على قافية الطالع (الهاء).

[1] – بن علي محمد صالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ،ص 184

**– مكب الغصنين:**

يكون المكب في نهاية الدور غصنين بقافيتين من قافية الطالع ويسمى (المزيود)[1] وهو على هذا الشكل :

| | | |
|---|---|---|
| ـــــــــــــــــــــــــــ أ | ـــــــــــــــــــــــــــ أ | الطالع |
| ـــــ الغصن الأول ـــــــــ ب | ـــــــ الغصن الثاني ـــــــ ب | |
| ـــــ الغصن الثالث ـــــــــ ب | ـــــ الغصن الرابع(المكب1) ـــ أ | الدور |
| ـــــ الغصن الخامس ـــــــــ ب | ـــــ الغصن السادس(المكب2)ـــ أ | |

نعطي مثال من خلال قصيدة "الفروسية للعرب" للشاعر "علي عناد" يقول

في بْلَادِي ثمَّ فرستتـــــان فْلَانْ في ركوبْ المهْري و الحِصَـــــانْ

حْصَانِيْ مشْكُـــــــــــــورْ شَايـــــــدْ في العالم مشْهـــوُرْ

منْ غِيرْ شبُـــــــــــــــورْ متَّنْ رُحَكْ في الشَـــــــــدَّانْ

لَظْ لزَّهْ حتَّى عن صُـــــــــورْ يقْسِي عـن رمشَ لَعْيَـــــــان [2]

يلاحظ إتحاد قوافي الغصن الأول و الثاني و الثالث و الخامس في حرف (الراء) بينما الرابع والسادس يمثل المكب ذا الغصنين وترجع قافيته إلى قافية الطالع و تمر القصيدة على هذا المنوال مهما تكررت الأدوار.

**– المكب المميز :**

هو ما يعرف بالعرف أو المطيرة ويتمثل في مكب ضمن دور رباعي الأغصان ، عادة يختم به الشاعر القسيم .

[1] المرجع السابق ، ص 42.

[2] المرجع نفسه ، ص 84.

المكب المميز نادرًا ما نراه في قصائد المعاصرين ، فالشاعر "علي عناد " استعمل هذا النوع المكب المميز و إنفرد به[1] نعطي قصيدة التراث كمثال :

| | | |
|---|---|---|
| لَاني ع لثاث كُرْسي وخزَانَـــه | نِحْكي ع التُرَاثْ ياللّي تصغَانَا | الطالع |
| جَدِّي و جدَّكْ عمْتي وبَابَايَـــا | نَعْطيكْ عنهم بعض اخْبَـــارْ | |
| كانوا إلكُلْهُمْ عايشينْ هَنَايَـــا | ويحْكُوا عليهُم نَاسْ من لكبـارْ | |
| كانت العربْ إبساعَيها فلَّايَـا | وكل وينْ تمشـي إقابلَكْ دُوَّارْ | الدور |
| نعمة كثيرة وخيْر من مُولَانَـــا | والغيثْ عَمَّتْ صابَّهْ لَمطَـــارْ | |
| منْ صُغري شاعرْ وأنحبْ الشعَّارْ | بِخْصَاصْ الوَاعِـــــــــــرْ | المكب |
| ياخُويَا نوصَّيكْ بالك تتوعَّـــرْ | رَاهو الشعر صعيبْ عنْدَهْ مِيزَانهْ[2] | المميز |

وقد أخذا شكل دور من أربعة أغصان بقافية جديدة (الراء) إلا أن الغصن الرابع من قافية الطالع أي المكب (الهاء)

✓ **القطف :**

هو النقص في بعض الأغصان بالنسبة لأخواتها[3] ، ويكون القطف في الأول و الوسط وفي الأخير ، سنحاول أخذ بعض الأمثال :

**– القطف في الأول :**

يقول الشاعر في قصيدة "تحية إلى مدينة بسكرة"

بسكرة جَارتْنَا هي أمْنَا هـــــــي أختنا و خَاوِتْنَا

بسكرة يَا جَارَه إوَاتيكْ شكري فيكْ مُوشْ خْسَـــارهْ[4]

[1] المرجع السابق ، ص 43.

[2] المرجع نفسه ، ص 77.

[3] محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، ص 85.

[4] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 226.

نلاحظ أن الغصن الأول والثالث ناقص (مقطوف)

**– مقطوف الوسط :**

مثال ذلك قول الشاعر في قصيدة "مسقط الرأس"

أسَمَكْ على الربَحْ ربَّاحْ صَحْ إلشَافَكْ إرْبَحْ نَاصَحْ طَلَعْ فيك قوس قَزَح[1]

نرى أن الغصن الأول والثالث كاملين أما الثاني فهو مقطوف ناقص

**– مقطوف الأخير :**

يكون النقص في الشطر الثاني من البيت ، ومن ذلك قول الشاعر "علي عناد" قصيدة في "التراث" :

من جَدْ جدِّي إلجَدْ جَدْ إبَّايَا من صُغْرْتِي وَاحِدْ من الشُعَّارْ

من صُغْرِي شاعِرْ أنَّحِبْ الشعَّارْ بِخْصِاصْ الوَاعـــــــــــــرْ[2]

**ب– أشكال الوزن في الشعر الشعبي :**

إن أقسام الشعر الشعبي أربعة فروع وهي : القسيم ، الموقف ، المسدس الرداسي ، الملزومة (الشرقي) .

✓ **القسيم:**

يعرفه المرزوقي "قصيدة ذات أبيات تتحد قوافي أشطارها الأخيرة و ليس لها طالع ولا مكب[3] لكن الشعراء الشعبيين حاليًا أخضعوها لقواعد وموازين الشعر الشعبي فمنهم من أستهله بطالع و

[1] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 101.

[2] المرجع نفسه ، ص 80.

[3] – محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، ص 85.

ختمه بمكب فأخذوا موصفات الدور العريض أحيانًا ، و أصبح جزء من الملزومة المزدوجة ، وأحيانًا أخرى منهم من تركه على أصوله دون طالع ومكب [1] وهو على أنواع :

- **القسيم المثنى:**

يطلق عليه كذلك (الضهراوي) من حيث الأداء ، و ذلك حين تتكون أغصانه من نحو عشرة مقاطع و ينشد عليه صيغة (العروبي) أو (ياي ياي) ، من توقيع على الطبل ،كما يغلب طابع الاتزان و الهدوء ، و يركز فيها على سماع الكلمات و فهمها و توثقيها وبراعة المؤدي الذي ينفرد بهذا الأداء[2].القسيم تتركب أبياته من غصنين تامين تتحد قافية الأغصان الأولى كما تتحد قافية الأغصان الثانية ، و يستمر القسيم المثنى على هذا الشكل ويتوقف طوله وقصره على مقدرة الشاعر ، فيمكن أن يكون عشرة أبيات ويمكن أن يكون مئة [3] ويكون شكله كالتالي :

| | | |
|---|---|---|
| أ _____ | أ _____ | الطالع |
| ب _____ | ج _____ | القسيم |
| ب _____ | ج _____ | |
| ب _____ | ج _____ | |
| ب _____ | ج _____ | |
| ب _____ | ج _____ | |
| ب _____ | أ _____ | المكب |

للشاعر علي عناد العديد من القصائد مثل : يا أنصر الدين لا زمنا الثورة ، الغريب ، الغرس الضارب ، فقدان أم الأولاد ، الظلم على الإسلام ، التراث ، الحمار والسمسار ، قصة حب في البادية التي نعطيها كمثال :

[1] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 43.

[2] نيظر، أحمد زغب ، جماليات الشعر الشفاهي ، ص 137.

[3] ينظر ، بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 44.

| | | |
|---|---|---|
| سَاهرْ طُولْ اللَّيلْ بايتْ في حالهْ | فقدتْ خْيارْ الجيل بنت الرجَّالَه | الطالع |
| سَاهرْ إنخمَمْ في التعَبْ في حَالهْ<br>سَبَبْ دَايْ منه ناسْهَا رحَّالـــهْ<br>مرحولْهُمْ حَوَّسْ وسَاقْ جْمَالَـــهْ<br>سْبعينْ فارسْ يخزرُ اختَّالـــهْ<br>كل وَاحِدْ عنده مسَممْهْ قتالــهْ | سَهْرانْ لا نَهْجَعْ رْقَادْ النـــــوم<br>إنساقْ نجعهُمْ سقّدْ عَزَمْ اليــوم<br>بِجحَافْ تِتْمَايَلْ على المخْــزوم<br>وإنيها فِيهُمْ كبير القُـــــــومْ<br>وكل حَدْ في حزَامَهْ الجَعَبْ مقيُومْ | القسيم |
| وأصْلهْ نَاسْ أجْوَادْ جْمْلَهْ نَفَّاعَـهْ | إمْصَّلْ من الجدَيَّنْ سيدَهْ وأخوَالَهْ[1] | المكب |

ويواصل الشاعر القسيم إلى نهاية القصيدة التي تبلغ حوالي أربعين بيتا .

- **القسيم المثلث:**

هو قسيم يتألف من ثلاث أغصان أوسطها ناقص (مقطوف) تتحد قافية الغصن الأول و الثاني أما الثالث فله قافية منفردة [2] وهو كالأتي :

أ ← أ ← ب

أ ← أ ← ب

أ ← أ ← ب

نجد للشاعر "علي عناد" من هذا النوع في قصيدة (السلم في العالم) يقول فيها :

يا إلَاهي أنت السُبْحَـــانْ عَــالِمْ مَاكَانْ يَارحِيمْ عْبَادَكْ يَاخَالَقْ البَشـــــرْ

يَا مْسَيّــرْ الإنس والجَانـــــنْ عَظيمْ الشَّــان لا قَبْلَكْ لا بعدكْ يَا مسَخَرْ المطـرْ

[1] بن علي محمد الصالح من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 181.

[2] المرجع نفسه ، ص 45.

يَا خالقْ الكانْ أو مَا كَانْ عَلى كل ألـوَانْ يا قدر تحِي المِدْفُونْ في القبـــــــرْ[1]

- **القسيم المربع :**

أبياته ذات أربعة أغصان ، يكون فيها الغصن الثاني غالبًا مقطوفا ، و تتحد الأغصان الأولى فيما بينها و تتحد قوافي الغصن الرابع في أبيات القصيدة كلها ، كما يؤدي هذا الوزن غالبًا من دون ضرب على الطبل إنما بتمديد الصوت و تطويحه بما يشابه الدور في الموقف[2].

وشكل هذا النوع يكون كالأتي :

أ ← أ ← أ

ب ← ب ← ب

أ ← أ ← أ

ب

مثاله قصيدة (الضَحْضَاحْ و الرَقْرَاقْ) للشاعر "علي عناد" يقول في مطلعها :

ضَحْضَاحْ ورَقْرَاقْ ما فيهْ فْصَالَـــهْ خلاني مُشْتَاقْ بَايتْ في حالهْ

ضَحْضَاحْ وَاسِعْ مَشْيَاـــــــنْ يزْراقْ يدْكانْ غِيمَهْ حَفَرْ دَارْ دُخَّاـــــــنْ

من بعد رَكْدْ سَرَابَهْ

يصْعبْ على كـلْ إنْسَاـــــــنْ لا فيه سُكَانْ لا بِلْ لا سَعِي خِرْفَـــــــانْ

[1] المرجع السابق ، ص 161.

[2] المرجع نفسه ، ص 184.

يلاحظ أن الأغصان الثلاثة بعد الطالع لها قافية واحدة وهي(الناء) وغصن الثاني مقطوف أما الغصن الرابع فيعود به الشاعر إلى قافية الطالع (الهاء) وتستمر القصيدة على هذا المنوال.

✓ **الموقف:**

يسمى بالمزيود في منطقة وادي سوف ويسمى الموقف لأنه نشده الشعراء وقوفًا ،كما تتخلله لفترات قصيرة ، وعن تسميته بالمزيود يقول المرزوقي"هو الذي يرجع فيه الدور إلى قافية الطالع بمكبين فما فوق [1].

تحدث أحمد زغب في رسالته أنَّ حول هذا النوع "يؤدى الطالع بتمديد الصوت تمديد الذي ينادي من مكان بعيد لذلك تسمى هذه الطريقة في الأداء الطواحي ، ويبدأ من خارج الحفل و يتقدم إلى داخل الحلقة تدريجيًا ، وهو يحظى بالتشجيع مِمَن هم قريبون من الحلقة ، بترديد الطالع معه عدة مرات بنفس الصوت المبالغ في تمديده وبعد أن يستوي واقفًا وسط الحلقة يبدأ بإنشاد الدور لكن أقل بطئا و أقل تمديداً للصوت ومن غير ضرب على الطبل بحيث يرى على وضوح الكلمة عند الإنشاد ، ومن حين لأخر يمسك الشاعر على الإنشاد لبرهة قصيرة ، ويضرب رجل أخر ممن يساعدونه على الطبل ثلاث ضربات متتالية ، ثم يستأنف الشاعر إنشاد الدور ، وعنده وصوله المكب أو الأغصان القصيرة التي يعود فيها إلى الطالع ، ثم يأخذ في التوقيع على الطبل و إنشاد بقية الأبيات على نحو ما رأينا في الرداسي ، و يمكن في هذه الحالة أن ترافقه رقصة النخ لكن الفتيات يرقصن واقفات لا مقرفصات [2] ويوجد للموقف ثلاثة أنواع :

[1] محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، ص 91 .

[2] ينظر ، أحمد زغب ، جمالية الإيقاع في الشعر الشفاهي ، رسالة دكتوراه ، ص 133 . 134 .

- **المربع الكامل :**

هو ما اكتملت أغصانه الأربعة أي تساوت في الميزان فلم يدخلها قطف[1]، مثاله قول الشاعر علي عناد :

تولَّتْ نلقَى الكُبَرْ قدم جـــــــاني شَدْ ركبتي وطالـع قِدَا مِسْـــلاني

إرْقـــى لظَهْـــــــــــــــــري ولَّت أكتَافي تقول ذِروةْ مَهْـــــري [2]

- **المربع المقطوف :**

يقول محمد المرزوقي " أن له نفس الميزان إلا أن غصنه الثاني مقطوف "[3] مثاله قول الشاعر على عناد في قصيدة (الصديق)

أُواحِدْ كاسب بنت أَلْيـــــــــاشْ عشيرتها ديمه مَهْنَـــــــــاشْ

إِتْحَوِّسْ عَ الْخُصْمَهْ كِيفَـــــــــاشْ تِتْحَزَّمْ تَبْدَا تِشْرِيلـــــــــهْ[4]

- **المربع المبطوح :**

تحدث محمد المرزوقي عن هذا النوع " لم نجد تفسيرًا لهذا الاسم وهو منقول عن القدماء ، و يلازم القطف غصنه الثاني "[5] ومثاله من الشعر التونسي :

سَمِّيت باسم العَزِيزْ المقَدســــــــرَّ لْلْخَلقْ يُنظـــــــــــــــــرْ

لَا ثمَ في المْلْك غِيرو يدَبَّـــــــــرْ الوَاحِدْ القَهَّـــــــــــــــــارْ[6]

[1] محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، ص 117 .

[2] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 95 .

[3] محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، 117.

[4] بن علي محمد لصالح ، من روائع الشاعر الشعبي(علي عناد) ، ص 150.

[5] – محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، ص 117.

[6] المرجع السابق ، صفحة نفسها.

✓ **الرداسي (المسدس):**

هو شبيه بالدور الذي يتكون من بيتين أي ثلاثة أشطر " أدواره تتركب من ستة أغصان في الغالب أو أكثر ، أربعة متحدة القافية الاثنان الآخرين لهما نفس قافية الطالع الذي يتركب من ثلاثة أغصان متحدة القافية والسادس الأخير ترجع قافيته إلى الروي الطالع [1] وهذا النوع من الأداء يعرف في منطقة (وادي سوف) "الرداسي" ومنطقتي (الجريدة و نفزاوه) بتونس ، أما في البادية الليبية فيعرف باسم "الطبيلة" نسبة للطبل تسميته الرداسي بالضرب على الأحذية لأحداث الإيقاع[2] لكن عملية الردس أو ضرب الطبل وحدها لا تكفي كمعيار يحدد الوزن تحديد دقيقًا لأن هناك أوزان أخرى تقام عليها رقصة النخ ويضرب فيها على الطبل أو يردس على الأرض كالموقف والملزومة و بورجيلة [3].

- **العادي**

هو المتركبة أدواره من ستة أغصان الأخيران منها لهما نفس قافية الطالع ومثاله قصيدة " بنت الناس " للشاعر علي عناد حيث يقول فيها

ساهر طُولْ اللّيَل ما نرقدشْ خلاصْ قعْدَاني عساسْ سبب داي مدْرُوكْ منها بنت الناسْ

سبب دايْ مدرُوكْ بنت الجْـــــارْ خلتني مُحْتــاَرْ كيف نشوف خيالهَا نشعل بالنَّـارْ

هزَتْ في عيُونهَا كامل لشفَـــــــارْ ملكتِني يَانَاسْ ضربتني عَنْ كبدتي خنجرها غــاسْ [4]

هنا يوجد في الغصنين الأخيرين نفس قافية الطالع (الساء)

[1] المرجع نفسه ، ص 100.

[2] ينظر . أحمد زغب ، جمالية الإيقاع في الشعر الشفاهي ، رسالة دكتوراه ، ص 126.

[3] ينظر . مرجع نفسه ، ص 126.

[4] بن على محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (على عناد) ، ص 186.

- **بورجيله (بوساق):**

كسابقه في عدد الأغصان إلا أن المكب واحد فقط[1] هو يشبه المكب الرجوع الذي سبق أن تطرقنا له و مثاله قصيدة "الضَحْضَاح والرَقرَاقْ"

- **العريض :**

أدوارها تتجاوز أغصانها العدد المطلوب ومثال قصيدة "موت النخيل"

للشاعر علي عناد يقول فيها:

أسْمَكْ على وادْ ياوادْ سـوف مَاذَ تشُـــوفْ نَخْلَكْ اخْسرْ عَادْ عَنَّكْ الخُوفْ

أسْمكْ على وادْ ما كشْ بَحـرّ وأرضَكْ وعَـــرْ على وَاشْ نخَّلكْ إلكُلَهْ إغْبِـــرْ

طَلَعْلَكْ المِاء الغُوطْ كَامَـــلْ ضَمَرْ إتْكَسكَسْ إدْمرْ بحَالْ لا كَانْ بكري سجَرْ

مُولَاكْ شحَالْ عَنَّكْ إخْسـرِْ عنْدي الخَبَـــرّ مــلَّاكْ وغرَاستَّهْ بالسطـــــرّ

عَرَاجينْ مظَافرَهْ بالتمَـــــــرْ جريــدَك إزُوفْ واليوم وَليِّتْ عَنَّكْ الخـــوُفْ[2]

الدور هنا يصل إلى تسعة أغصان

- ✓ **الملزومة :**

يعرفها المرزوقي بقوله " منظومة لها طالع به غصنين أو ثلاثة أو أربعة ، وأدوار تتركب من أغصان ثلاثة فما فوق تتحد قافيتها و تختم بخص ترجع قافيته إلى قافية الطالع [3] ، ويتطابق هذا المفهوم مع ما يسمى في منطقة وادي سوف" بالشرقي " وهي تسمية تشير حسب رأي " أحمد

[1] محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، ص 101.

[2] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 153.

[3] محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، ص 86.

زغب" إلى طريقة الأداء ، والتي تكون مرفوقة بضرب الطبل و رقص النخ ،كما هو الشأن في المناطق الليبية و الذي يعرف "بالجبل الغربي " وقد يؤدي بدون التوقيع على الطبل تطويحًا شبيهًا كما رأينا في الموقف حيث يكون التركيز فيه على وضوح الكلمة [1]ومثال على ذلك قول الشاعر الشعبي "علي عناد" في قصيدة " آفة التدخين "

| | | |
|---|---|---|
| ها الآفة اللِّي ضَارَّهْ بالصَّحـــــه | نْوصَّيكْ يل شباب لا إتَبَّعهـا | الطالع |
| يَـــــــا رجَّالَـــــــــــهْ<br>كيفْ كيفْ كي المِرْوُمْ كي أمْثَالَهْ<br>إليَا كاينْ فيكُمْ من قَايِـــلْ لَا لَا | الدَخَّانْ رَاهو دَارْ فينَا حَالَـــهْ<br>الدَخَّانْ بأنواعه إديرْ الكَحَّـــهْ<br>إجِيبْ حُجْتهْ في وسطنَايطرحْهَا | الدور |
| ها الآفة اللِّي ضارَّه بالصِّـــــــهْ | نْوَصِيكْ يا شباب لَا إتبَّعْهَـــا [2] | الملزومة |

المقصود باللازمة أن يلتزم الشاعر بإعادة شطر البيت بعد كل دور الذي تعود قافيته إلى قافية الطالع ، وهذا النوع كثير في قصائد الشاعر علي عناد من خلال تكرار اللازمة في الأول والأخير إذا اجتمعت القصيدة بين القسيم والملزومة ، أي أن يشكل القسيم العرف (المطيرة) ، وتشكل الملزومة الدور ذا المكبين فتصبح القصيدة خليط من وزنين لتأخذ تسمية جديدة (الملزومة المزدوجة ) وهي كالآتي :

[1] ينظر. أحمد زغب ، جمالية الإيقاع في الشعر الشفاهي ، رسالة دكتوراه ، ص 139 . 140.

[2] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 152.

| الطالع | أ ـــــــــــــــــــــــ | أ ـــــــــــــــــــــــ |
|---|---|---|
| قسيم (العرف أو المطيرة) | ب ـــــــــــــــــــــــ | ج ـــــــــــــــــــــــ |
| | ب ـــــــــــــــــــــــ | ج ـــــــــــــــــــــــ |
| | ب ـــــــــــــــــــــــ | ج ـــــــــــــــــــــــ |
| | ب ـــــــــــــــــــــــ | ج ـــــــــــــــــــــــ |
| | ب ـــــــــــــــــــــــ | ج ـــــــــــــــــــــــ |
| | ب ـــــــــــــــــــــــ | ج ـــــــــــــــــــــــ |
| | ب ـــــــــــــــــــــــ | ج ـــــــــــــــــــــــ |
| | ب ـــــــــــــــــــــــ | ج ـــــــــــــــــــــــ |
| | ب ـــــــــــــــــــــــ | ج ـــــــــــــــــــــــ |
| المكب | د ـــــــــــــــــــــــ | د ـــــــــــــــــــــــ |
| | د ـــــــــــــــــــــــ | أ ـــــــــــــــــــــــ |
| | د ـــــــــــــــــــــــ | أ ـــــــــــــــــــــــ |

وللشاعر "علي عناد" قصيدة واحدة من هذا النوع و هي (الغرس الضارب) يقول :

| الطالع | هَاتْ غَلْتَكْ و نْشُوفْهَا بِعْيُـــونِي | إذا كَانْ أَصلَكْ حُرْ مَا كِشْ دُونِي |
|---|---|---|
| الدور الأول | إِتْبَسَّمْ ظَهَرْ الطلَعْ من الجُمَّـــارْ | جَبَّارْ مِتْرَادَعْ بدي يِتْعَلَّـــــــى |
| | عَ لَرِضْ كَهَّبْ مِيزْ ثلث أَشْبَـارْ | فَسَّخْ فَدَقْ لِيفَه جرِيدَهْ حَلَّـــــهْ |
| | حَازْ التِقى لَا رِيحْ لَا غُبَّـــــارْ | في النَّزْ والسمَّاشْ رَابِخْ ظُلَّـــــهْ |
| | خِدْمَهْ وَلَدْ فَلَّاحْ من لِخْيَـــــارْ | في أرضْ الكرَمْ يِتْسَلَّـــــــى |
| الدور الثاني | وَاجِبْ علَيَّ نكرمكْ يا سيِّـــدْ | إذا كَـــانْ أَصْلَكْ جَيَّـــــــدْ |
| | إِشُوفُوكْ كَانْ النَّاس اللِّي إِحِبُّنِـــي | عِينْ الْحَسَدْ تِبْعِدْ علِيكْ إِتْحَيـــدَّ |
| | وكَانْ مُتتْ مِنْهَا إصَدْقُوا يِفْـدُنِي[1] | كَانْ عِشتْ هَانِي إبْغَلْتَكْ مِتْفَيِّـــدْ |

[1] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 87.

لقد واصل الشاعر بقسيم العرف في هذه القصيدة إلى عشرين بيتًا و ختمها بستة أدوار ينتهي كل دور بمكبين .

**2- القافية :**

القافية هي مجموعة أصوات تكون مقطعًا موسيقيًا واحد يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول ، فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها (في القوافي المفردة ) أو يكون المقطع الموسيقي الصوتي مزدوجًا في كل بيت بين شطره وعجزه (كما في القوافي المزدوجة )[1] ، تعد القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن و قافية "[2] والقافية مرة تكون بعض كلمة ومرة كلمة ، ومرة كلمتين .

القافية هي عماد الوزن في الشعر عامة ولا يجوز الفصل بينهما ، إلا فصلا شكليًا إجرائيًا لذا أن تصنيف الأوزان في الشعر الشفاهي على القوافي أكثر مما يعتمد على الإيقاع العددي للمقاطع"[3] ، تؤدي القافية دورًا بارزًا في تشكيل الإيقاع والنغم ، فهي نسق من الصوائت ، والصوامت يتكرر بشكل مخصوص داخل جسد القصيدة ، وفي أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وينبغي عند تحديدها أن يشار إلى اقصر صورها الصوتية وهو حرف الروي ، لأن تحديدها في أطول صورها كما يريد.

بعض العروضيين يحتم على الشعراء التزام اكبر قدر من الأصوات المكررة ضمن حدود القافية الواحدة ، كما يقول إبراهيم أنيس "وهو مكان يسميه القدماء لزوم ما لا يلزم "[4]

تربط القافية في القصيدة الشعبية بنهاية الجملة فيكون الوقف في نهاية البيت دلاليًا وإيقاعيًا نحويًا إذا يلزم الشاعر نفسه بأن تنتهي الجملة ومعناها الجزئي مع نطقه للقافية ، وبهذا يتحقق للبيت

[1] عبد الرضا علي ، وموسيقى الشعر العربي حديثه و قديمه ، دار الشرق ، عمان ، بيروت ، 2007 ، ص 168.
[2] ابن رشيق ، العمدة ، ص 174.
[3] أحمد زغب ، جمالية الإيقاع في الشعر الشفاهي ، رسالة دكتوراه ، ص 142.
[4] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط2 ، 1952 ، ص 244.

نوع من الاستقلال الصوتي والنحوي والدلالي [1] ، وتمثل القافية " أحد المقومات الطبيعية التكرارية للدال الشعري ، إذ تساهم بتواترها في خرق الموازاة الصوتية الدلالية الطبيعية في بنية اللغة فهي تقوم على تكرير دوال متماثلة لمدلولات غير متماثلة "[2] .

إن القافية في الشعر الشعبي لا تأخذ نفس تقنيات الشعر الفصيح فالتركيز يكون على الحرف الأخير (الروي) ، لأن الشاعر يهتم بموسيقى القصيدة سماعًا لا كتابة خاصة عند الأميين منهم ، فليس من العجيب أن نجد حرفين مختلفين في قافية واحدة فمثلًا قد نجد ( دم ) و ( حزن ) فالشاعر يعتبر الحرفين ( م و ن ) لهما وقع واحد في الأذن لأنهما حرفان أنفيان [3].

كما نجد في الشعر الشعبي القوافي القوية والضعيفة ، فأما القافية القوية هي التي تكون حرف الروي فيها من الحروف الأصلية في الكلمة ، فأما الضعيفة فهي التي تعتمد على الروي القابل للإلغاء ، كالاعتماد على المتكلمين مثل ( كْلينَا ) ، (مشينَا) ،(جِينَا)....، وفي هذه الحالة يمكن أن نطوع مجموعة من الأفعال لتكون رويًا في القصيدة [4].

إذا كانت القصيدة الفصيحة تحتاج إلى قافية واحدة في أخر كل بيت ، فإن القصيدة الشعبية تحتاج إلى قافية كل شطر من البيت ، أي أن عدد القوافي في القصيدة الشعبية هو ضعف القوافي في القصيدة الفصيحة مع ملاحظة أن توجد القافية في الشطر الواحد واختلافها بين الشطرين وربما هذا ما صعب من مهمة الشاعر الشعبي في اختيار قافيته و لذلك تقاس مقدرة الشاعر بقافيته المحكمة ، و القاعدة الكبرى عندهم من خرج عن القافية خرج عن الميزان ، وممن يؤيدون هذا الرأي الشاعر "علي عناد "

الذي وضعها الأساس الكبير للقصيدة :

إحِبْ القافية و الميـــــــــزَانْ المعْنَى اللِّي يتعلَطْ يقســـــــــــيه

[1] أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية 1850 . 1950 ، ص 122.

[2] فاطمة محمد محمود عبد الوهاب ، البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة ، دار المعرفة ، 2009 ، ص62 .

[3] ينظر. بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 34.

[4] المرجع نفسه ، ص 35.

قافية و معنى و الميـــــــــــزَانْ لِزموا الدَاخِلْ في الميـــــــــــدانْ

نقصت واحدة رَاهوا إبـــــــــانْ نصيحة للشاعر توصيـــــــــهْ [1]

ولقد تنبه القدماء إلى أهمية القافية في الدلالة فاعتبروها خصوصية وميزة تخص العرب وحدهم و بهم احتذيت الأمم في أشعارها و نظرًا لصلة القافية بالشعر وما تضيفه عليه ، في الكشف عنها كشف عن جوهر الشعر و أجمل ما فيه[2].

تتراوح القوافي عند الشاعر "علي عناد " بين القافيتين وسبع قوافي في معظم قصائده وتصل إلى (59) قافية في قصيدة "المدينة والبدوية " موزعة على 20 دورًا وهذا التعداد فرضته طبيعة القصيدة التي تعتمد على الحوار ، و مثال على أن يبدأ الطالع وفيه تنوع في القافية بين (الهاء) و(النون) و(الياء) وبعدها يبدأ التجديد في القافية من خلال عملية الحوار بين البدوية والمدينة والانتقال من قافية إلى أخرى في الأدوار:

البدْويهْ و المدينـــــــــــهْ و آناهي إلتِعْجِـبْ في الزيِّنْ

كل وحْدهْ تقُـــــــلْ نَا هِي و نَا يَا عَجْبُونِي لَثْنِيـــــــنْ

– البدوية

اليومْ تلَاقينَا في ثلَاثَـــــــــهْ أنشوفُوا كيفاشْ الحِدَّاثَـــهْ

..... ..... ..... .....

. المدنية

المدنيه قالْتِلهَا وَاشـــــــــــي يَابدوية كيفاشْ تْعَاشِـــي [3]

[1] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 205.

[2] ينظر . صابر عبد الدايم ، موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور ، مكتبة الخانجي ، ط3 ، 1993 ، ص 151.

[3] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 20.

وهكذا دواليك عملية الحوار مستمرة وعملية تنوع في القافية داخل الأدوار (الجريدة) ، ومن قواعد القوافي عند الشعراء" ألا تكرر نفس القافية داخل الجريدة و إلا أعتبر ذلك عجز في النظم و الخروج عن الموازين" [1].

والملفت للانتباه في قوافي الشاعر "علي عناد " مضاعفة حرف الروّي بحرفين مختلفين في أكثر من خمس عشرة قصيدة من قصائده التي و جدناها ونعطي مثال من خلال قصيدة " رسالة لأخي بالثورة "

جَوابْ إنخَتَم بيدي أَسْطَـــــارهْ إِتْمَنِيتْلَهْ إسَافِرْ مع الطَيَّـــــــــــــاره

عَـــــــــــزَمْ في حِينَـــــــه قدَا زُولْ مطَوَّحْ بعيدْ عَلينـــــــــــا

الله ينصْـــــــــــرَهْ و يمتعـــــهْ طَالعْ جبل واعِرْ صعيبْ حْجَـــــــارَهْ

جزايري ثَايرْ إنْغِرْ عن دينـــــه على الوطنْ حتَّى غَابْ مُوشْ خْسَارَهْ[2]

الجمع بين (الراء) و(الهاء) في القافية ، والهاء في البيت الأول أصلية (الطيارة) والبيت الثالث (حْجَارة) وفي البيت الرابع (خسارة) ، يعتبر البعض أن "الهاء" زائدة والبعض الآخر يعتبرها حرف سكت [3] ، لكن في الشعر الشعبي يختلف الأمر فالمنطوق أو المسموع بالأحرى هو المكتوب الشاعر "علي عناد" يحاول المحافظة على قافيته بروي مزدوج (ر+ هـ ).

أستعمل الشاعر "علي عناد" الروي المزدوج في كثير من قصائده نذكر " لقاء مع الصحافة (ل+هـ) ، عظـم الشـقا (ح+هـ) ، الـرئيس الراحـل هـواري بومـدين (ع+هـ) ، آفـة التـدخين (ح+هـ)...الخ .

[1] المرجع السابق ، ص 57.

[2] المرجع نفسه ، ص 35.

[3] المرجع نفسه ، ص 110.

هناك تكرار نفس الحرف الروي في القافية ، وهو ما يزيد صعوبة مثل : إبدَّد ، إحدَّد ، إفدَّد...الخ ، وتنوع القوافي في القصيدة الشعبية من خلال تواجد القافية في الشطر الواحد و اختلافها بين الشطرين فهناك من يلزم قافية للصدر وأخرى للعجز ويغلب ذالك في القوافي ذات الغصون الطويلة ومثالها ما نجده في قصيدة " الغريب " للشاعر علي عناد يقول فيها :

بسم الله بْديتْ الأغْنَيَـــــــا على النبي صلِّيت كل مْسَاء و صبَاحْ

واحد وثمانينْ في الميلاديَـــــــا آخر ليلة جويلة قبل السَبَّـــــــاحْ

أول أوت كتبتها ها الحِكَايَـــــا صبحة عيد الفطر نطفُلي لجْـــرَاحْ

النَّاسْ إلكُلهَا إمعَّدة في الحُرِّيـــا وهذا هو اليوم مغفرة و سْمَـــــــاحْ

ونَايَا محتَارْ ناري مقديَـــــــــا جْرَالي مثل الطِيرْ مكسُورْ الجَنَـــــاحْ

دَاخلْ بحر الهَمْ من دَارِي بيّـــــا حالي مثل الباخرة و سلطاني أريَـــاحْ [1]

تتعد القوافي في الشعر الشعبي ومن بينها قصائد الشاعر "علي عناد" فنجد للطالع قافية وللدور قافيتان على الأقل لكل دور و للمكب قافية مضافة إلى القافية الرئيسية التي تعود للطالع ثم أن هذا الأخير قد يكون مُصَّرعًا كما هو الحال في قصيدة "الضَحْضَاح و الرقراق" للشاعر حيث يقول في مطلعها :

ضَحْضَاحْ و رقْرَاقْ مَا فيهْ فصالَـهْ خلَتنِي مشتَاقْ بَايتْ في حَالَـــــــــهْ [2]

من خلال قصيدة "السلم في العالم" نجد إتحاد قوافي الأغصان الأول والثاني أما الثالث فله قافية منفردة لوحدها وهي كالأتي :

يَا إلَاهي أنت السُبْحَـــــــــانْ عَالَمْ مَا كَانْ يا رحيـــمْ عْبَادكْ يا خَـــــــــال

[1] المرجع السابق ، ص 184.

[2] المرجع نفسه ، ص 161.

يَا مْسَيِّرْ الإنس و الجـــــــــانْ عظيم الشَّانْ لا قبْلَكْ لا بعْدَكْ يَا مسخَّرْ المطـــر

يَا خَالقْ كَانْ أو مكَـــــــــــانْ على كلْ ألوَانْ يا قــادر تحِي المدْفُـــــــونْ في القبرْ

يا منْجِّي إلبِلعَهْ حيَـــــــــــوانْ مدَّه مَابَـــانْ وقت اللِّي أستغفرْ رَديتْلَهْ الخَبَـــــــرْ

إيجَاهْ كتاب القـــــــــــــرآن أو ما رَدْ إلسَانْ ومَا كتبوا الطُلْبَهْ بِالحرفْ والسطـــــرْ[1]

يواصل الشاعرْ قصيدته على هذا المنوال إلى نهاية القصيدة على حرف الروي (الراء) ، فالشاعر يحاول أن ينوع في القافية ليزيدها جمالية وإيقاعية

قد يجد البعض في ضبط وتنويع القوافي تضييقًا على الشعر الشعبي وذلك بهدف الحفاظ على التوازن الصوتي عمومًا ، لكنه ليس كذلك إذا أخذنا في الاعتبار طول النفس في بعض قصائد ويمكن أن يكون هذا التنوع محاولة من الشاعر الشعبي للتوسيع وأخذ قسط من التحرر في اختيار القوافي بما يناسب النفس الشعري [2].

من خلال دراستنا لأشكال الوزن في الشعر الشعبي و جدنا أن القافية تتنوع وتأخذ مجموعة من الأماكن مرة في الطالع وتارة أخرى في الدور (الجريدة) وهذا بطوله أو قصره وكذلك في المكب فهي تتغير حسب ما يستعمله الشاعر والملاحظ في قصائد الشاعر "علي عناد" التنويع في حرف الروي فاستعمل مجموعة من الحروف (هـ ، ي ،ل ، ر ، ك , ش ، ن ، ت ، ب ، ا ، ع.....، لكن الحروف الأكثر استعمالا هي ( الهاء ، الألف ، الراء ، الياء ) و وظف الشاعر طريقة أخرى بحرفين مختلفين في كثير من القصائد وهذا ما يميز الشاعر الذي يحاول الحفاظ بروي مزدوج .

## ثالثا– الموسيقى الداخلية:

تعد الموسيقى الداخلية أحدى الصور الإيقاعية التي تساهم في تشكيل الصورة الموسيقية للقصيدة وهي " موسيقى تعبيرية ناتجة عن كيفية التعبير ومرتبطة بالانفعالات السائدة ومتهيئة لها في

[1] – أحمد زغب ، جمالية الإيقاع في الشعر الشفاهي ، رسالة دكتوراه ، ص 143.

[2] – المرجع نفسه ، ص 161.

كثير من الأحيان بما تعطيه من إيحاءات انفعالية لنمو التجربة الشعرية [1] ، وتأتي أهمية الموسيقى التعبيرية في القصيدة الشعرية ، كأطر موسيقية مرتبطة بالتأثيرات العاطفية التي تنشأ من التجربة الشعرية ، وتلعب هذه الموسيقى التعبيرية الدور الرئيسي في زيادة الحيوية والقدرة على استقبال الإيحاء بمعنى آخر تؤدي هذه الموسيقى دورًا خطيرًا وهامًا في التعبير والتلقي للشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري[2]

يعرف عبد الحميد جيدة الصورة الموسيقية بأنها " التقدم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة ، بين وقع الكلام والصورة النفسية للشاعر، إنها مزاوجة بين المعنى والشكل و المتلقي[3] ، ومن أهم العناصر الداخلية للموسيقى نجد التكرار من حرف أو كلمة أو جملة ، التي يصوغها الشاعر في قصائده .

**-التكرار:**

**أ – لغة** : يعني كرَّر الشيء يكرِّره ، أعاد مرة بعد أخرى [4].

**ب – اصطلاحًا** : يعني إعادة الكلمة أو العبارة بلفظها أو معناها في موضع آخر أو مواضع متعددة في نص واحد[5].

التكرار قد يقصد به تأكيد المعاني ، وإعطائها صفة الحتمية والوجوب ، كما قد يقصد به للإشارة والحماس في نفوس الجمهور المستمع حتى يستحوذ على مشاعره ويحرز إعجابه [6] ، والتكرار في الشعر الشعبي كثير يأتي لأغراض دلالية أو جمالية ، ومنها تكرار المبالغة وذلك عند الانفعال بالمواقف كما يقول علي السيد " تحتجب الحقائق الواقعية بالخيال فإذا بها في مقام التفخيم أكبر مما هي و في مقام التهوين أصغر مما هي فإذا انطلقنا نعبر عنها تدخل التكرار عنصرًا من عناصر

[1] أحمد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلا الثورة 1882 . 1978 ، الهادي جاب الله نموذجًا ، ص 115 .

[2] سعيد الورقي ، لغة الشعر الشعبي العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ،دار النهضة العربية ، بيروت ، 1974 ، ص 160 . 161.

[3] عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة ، نوفل ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1980 ، ص 35.

[4] ابن منظور ، لسان العرب ، الدار المصرية ، القاهرة ، ص 39.

[5] شفيع السيد ، البحث البلاغي عند العرب تأصيل و تقييم ، دار الفكر العربي ، ط2 ، لبنان ، 1996 ، ص 212 .

[6] أبو القاسم سعد الله ، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1984 ، ص 217.

التخييل ، التي توهم أن الحقيقة هي ما نعبر به لا ما يراه من يرى وهذا النوع (....) مشترك بين المقامات الخطابية القائمة على الانفعالات[1].

✓ **تكرار الكلمة**

من بين قصائد الشاعر الشعبي "علي عناد" والتي تحقق هذا الغرض الانفعالي قصيدة "الأعداء الثلاثة" يقول فيها :

الشيطانْ واعِـــــــــــرْ ردَّه و كِيفْ تبعْدَهْ يخطَاكْ حتى مــدَّه

وهفْ النَسَا قليل من إقـــــدَّه موحَالْ كَانْ فِيهَمْ عَشيرْ إقَـــادِي

الشيطانْ هو صَاحِبْهَـــــــــا جي مسكنَهْ بين نيفْهَا و شَـارِبْهَـا

إذا تكلمَتْ شَوَّكْ شعر حَاجَبْهَا ثَمْ وينْ تكْثَرْ حيرْتِي وَ كْسَـــادِي

النفس يَا مصْعَبْهـــــــــــا و إبليسْ مرة تغلبَهْ ويغْلَبْهـــــا [2]

فالشاعر يعمد على تكرار لفظة الشيطان للدلالة على شدة الغضب مع ذكر المرأة التي يتشاءم الشاعر منها ويراها شريكة الشيطان

من الأغراض التكرار الذي يأتي للتأكيد ، أو تكرار اللفظ الذي يدل على العزم و التصميم أو تكرار النفي مثلما ورد في قصيدة الشاعر "علي عناد" (طيقي الشقاء يا عِينْ) يقول في مطلعِهَا :

طيقي الشَّقَا يَا عَينْ بعْدِ الرَّاحه لا ينفْعَك لا طبْ لا جَـــرَّاحـهْ

طيقي الشَّقَـــــــــا يا لا لَّهْ لا ينْفعَكْ لا عيشُوش لا جَابَ الله[3]

نجد تكرار عبارة "طيقي الشقا" التي تدل العزم والصبر على البلاء والتأكيد على الرضا بقضاء الله حيث يكرر المقطع في القصيدة حتى وصل إلى ستة مرات ، مستعملا أسلوب النداء كأنه

[1] عز الدين علي السيد ، التكرير بين المثير و التأثر ، عالم الكتاب ، ط2 ، بيروت ، 1986 ، ص 117.

[2] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، تص 143 . 144.

[3] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص111.

يخاطب العين التي شبهها بالإنسان ، وهو ما ينم عن براعة الشاعر في التصوير ، فتارة يناديها باسمها وتارة أخرى يستعمل ألفاظ أخرى (يا بشرة ، يا لا له ، يا عزي) وهذا ما زادها جمالًا في التصوير.

طيقي الشقا يا عـــــــــــزّي وها الفاصْمَة خَلِيكْ منها يِـــزّي

يا شطرَهْ حِلّي هْذُوبِكْ هـــزّي كَيما العَادة تنظرِي شَبَّاحَـــــــهْ

يا عِينْ لَزّيتك و قتِلكْ لـــــزي صنع الخَالقْ يصعَبْ على الصلَّاحَهْ [1]

الشاعر يعمل على تكرار أسلوب النداء وأسلوب النفي كذلك في أكثر من مقطع وذلك للتأكيد أن الشفاء من الله وحده من خلال عبارة ( لا ينفعك ، بحال لا مشيتي ، بحال لا شبحتي ) والشاعر يؤكد على ضرورة الصبر وأنه لا مفر من قضاء الله وقدره ، ومن العبارات الدالة على التحسر :

بحَالْ لا مشيتي في المِدَنْ و الدشْرَهْ بحَالْ لا شَبَحْتي البحرْ والمِلَّاحـــــهْ[2]

إن للتكرار قيمة جمالية في النص من خلال الموسيقى الشعرية التي أحسن الشاعر استخدامها داخل النص التكرار الذي يولده الشاعر داخل قصائده هو وليد التأثر الذي يؤكده من خلال التكرار الصوتي المتماثل في الكلمات ومثال قصيدة " فقدان العزيز " يقول :

رَدَكْ دَكْ مَلْزَمْ في الكنينْ قتلـــني سَحَقْ حَقْ شعَّلْ كبدْتي يا بيـــــــني[3]

فالعبارات ردك / دك ، سحق / حق للتأكيد على شدة تأثره وقوة الألم الواقع في نفسه فيعمل على تكرار تلك العبارات الصوتية ، فالكلمتان "حَقْ ، دَكْ " للتأكيد ، كما نجد هناك بعض الألفاظ كررها الشاعر بمعْناها و ليس بلفظها ، إذ أنه يعبر عنها بطريقة غير مباشرة مثل لفظة " القدر" لم يكررها بلفظها بل اختار لها مردفات ( إمسطرْ ، إمقدرْ ، حكمْ ، كتبْ) فجميعها تعني القضاء و القدر ، فالشاعر يكرر اللفظة بمعنى آخر و هذا يدل على أن نفسية الشاعر مشحونة

[1] المرجع السابق ، ص 111.

[2] المرجع و الصفحة نفسها.

[3] المرجع السابق ، ص 125.

بأفكار لا بد أن يبرزها ويعبر عنها بتراكيب متنوعة ، تظهر مدى الألم و الجراح داخل نفس الشاعر من خلال فقدان العزيز.

وكذلك لفظة "الغياب" الذي أوحى إليها بعدة معاني (غَيِبْ ، طَلَسْ ) وكلها تدل على الاختفاء و الغياب الذي ترك في الشاعر الفراغ المتأجج في نفسه من خلال فقدان الابن العزيز يقول الشاعر :

جيتْ مِيتَهْ معجولَـــــــــــــــــهْ إمْسَطَّرْ كتبْ قدَّرء حكم المولى

بعد ماوصِلْ سُطَّاشْ وافي حُولـهْ غيَّبْ طَلَسْ ما عادِيشي إلا قيني[1]

الشاعر يعبر عن مدى الجروح و الآلم المترنحة في داخله ، وقد وظف الشاعر العديد من عبارات المعاناة مثل (كبدتي شَاويني ، شعل كبدتي ، كبدتي معطوبة ، كبدتي ، طرَّزْها ) فهذه الألفاظ التي يكررها الشاعر التي تدل على الجُرْح البالغْ داخلهْ من معانات وحزن شديد على فقدان الولد الذي هو في ريعان شبابه ، فترك في نفسه فراغا كبيرا ، فهو يرثي نفسه بهذه القصيدة الرثائية التي خص بها ابنه "محمد" الذي هو في ربيع شبابه و التي كانت بحق الجمال التي تنبثق من أعماق الأحزان والعاطفة ، والصورة الشعرية التي تكاد تحرق ما حولهَا من قارئ أو سامع للقصيدة .

✓ **تكرار الأصوات (الحروف):**

الصوت لغة يعني " الجرس ...وقد صات يصُوتُ ويصَاتْ صوتًا ، وأصوْتَ به ، كلُّهُ نادى "[2]

[1] المرجع السابق ، ص 124.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، ج2 ، مادة (الصوت) ، ص 64.

نجد الخليل بن أحمد يقول " فإذا سألت عن الكلمة وأردت أن تعرف موضعها فانظر إلى حروف الكلمة "[1] ، الحرف بإعتبره وحدة صوتية وتكراره في البيت الواحد أو جملة من الأبيات لون من ألوان الترجيع الموسيقي [2].

الحروف المهجورة أو المهموسة تولد الإيقاع ، وتبعث في القصيدة موسيقى ونغمًا ، هذا يدل على أن النغم الذي تحسه النفس المتذوقة مصدره من حسن اختيار الأديب المبدع لكلماته فكلما كانت الأصوات منسجمة متجاورة ، كلما كان الإيقاع خفيفًا على الأذن ، وهي تعكس القدرة الأدبية التي يتجلى بها الشاعر قي حين أن تنافرها يخلف ثقلًا في النغمة ، كما إن تكرار الحروف مرتبط بصورة جوهرية بالحالة النفسية للشاعر أو الأديب[3] .

إن تواتر الألفاظ عدة مرات في الشعر الشعبي له دلالات إيحائية للأصوات وهذا التكرار للأصوات يحمل خصائص معينة فمثلًا قصيدة " الضَحْضَاحْ و الرقراقْ " للشاعر علي عناد يعبر فيها عن الأراضي الوعرة والمسافات الشاسعة ، فهذه تمتد على آماد طويلَة ثقيلة مملة ، لذلك كلما فرضت المسافة الطويلة ، فرض هذا التكرار المزود بألف للمد ، والتناقض والمخالفة الشديدة بين الصوتين " الضاد و الحاء " مع تناوبهما في الكلمة والتباعد بينهما بصوت اللين " الألف " توحي بالتعب الشديد والمعاناة النفسية التي يُشِيعَهَا النص خاصة.

ضَحْضَاحْ و رْقْـــــرَاقْ ما فيهْ فْصَالَهْ خَلَّانِي مُشْتَاقْ بايتْ في حَالَهْ

ضَحْضَاحْ وَاسِعْ مشيـانْ يزْراقْ يدْ كَانْ غِيمَهْ حَفَزْ دَارْ دُخّـــــانْ[4]

حرف "الضاد" صوت أسناني لثوي شديد مشهور مطبق بينما "الحاء" صوت حلقي رخوي مهْمُوسْ منفتحْ فكل صفة للضاد تقابلها تقريبًا صفة مضادة "للحاء" ، كما أن الانتقال من المخرج

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي ، العين ، تح عبد الحميد الهنداوي ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 ، ج1 ، ص 34.

[2] ينظر . علي غريب الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، مكتبة الأدب ، دار الطباعة 2003 ، ص 219.

[3] أحمد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة 1882 . 1978 ، الهادي جاب الله نموذجًا ص 74 . 75.

[4] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي ، ص 184.

الحلقي للثة والأسنان يجعل بينها المخرج مدى بعيدا ، لذلك كلما ذكر "الضَحْضاحْ" حفت به الألفاظ الدالة على البشاعة والملل والضجر والمعاناة النفسية

وما يقال عن الضَحْضَاحْ يقال عن الرقراقْ ، إلا إن الفرق بينهما أن الأول أرض رملية وعرة تكثر فيها المرتفعات والمنخفضات بينما "الرقراق" أرض منبسطة ( رَقْ ) ، يلمع فيها السراب لهذا فهي أرض صلبة وتكررت أراضيها بشكل ممل أيضا .

تتناوب "القاف" التي هي صوت صلب مجهور ، مع "الراء" التكرارية المنفتحة ثم إن "القاف" تنطقْ كافا 1 مجهورة كما في قول الشاعر "علي عناد" :

ضَحْضَاحْ ورْقَرَاقْ ما فيه فصَالـــــهْ خَلانِي مشتَاقْ بايتْ في حَالَـــــهْ[1]

إن الفونيم التكراري "الراء" هو أجهر الصوامت و "القاف" هو من الفونيمات المجهورة الانفجارية لهوية و يذكر الخليل " أن القاف أصح الأصوات العربية جرْسًا [2] .

هناك نوع من الكلمات الرباعية المضاعفة منها كلمة "زلزال" التي وظفها الشاعر في قصيدة ( زلزال الأصنام ) و ( زلزال الجزائر ) .

لصْنَامْ جَتْهَا كَارْثَة ما عضمْهـــــا الزلزال حَطَمْ بَنَيهَا و عْدَّمْهَـــــا

عَ الوَحْدَهْ بالتَمَـــــــــــــامْ الزلزال جَاهَا عنيف قَاوي دَامِـي[3]

من خلال تضاعف حرف "الزاي" المجهور الاحتكاكي مع "اللام" المائعة تحاكي صوت الحركة المتكررة المحدثة إيقاعًا قويًا سريعًا.

[1] المرجع السابق ، ص 184.

[2] ينظر . الخليل بن أحمد الفراهيدي ، العين ، ج1 ، 203.

[3] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 135.

تكرار الحروف داخل القصيدة له صدى واسع يثيره السياق من إحساس وقلق وانزعاج متواجد داخل نفس الشاعر ، وهذا ما رأيناه من خلال قصيدة " حب في البادية " للشاعر "علي عناد"

منهِنْ خَطفْهَا و هزها في حْجَالَــهْ رَدفْ لَفْهَا وطَبَّقْ على المهَمُـــومْ

همز لز لَخْجَلْ مُوشْ من البوخَالــَهْ مسَافة كبيرة إديرْها في يُـــــومْ [1]

هنا تكرار حرف "الهاء" ورخاوته بما يوحي بالحزن المكتوم في نفس الشاعر وكذلك تكرار حرف "الزاي" المجهور الرخوي الذي يوحي بالتذبذب والاضطراب .

- ✓ **تكرار الجملة:**

إن عملية تكرار وإعادة الجملة أو العبارة داخل القصيدة الهدف مها هو إيضاح المعنى و التأكيد والتثبيت وإضافة الوضوح للصورة المراد التعبير عنها .

من قصائد التي حدث فيها تكرار في العبارات أو الجملة المتكررة للشاعر "علي عناد" قصيدة " الوقت " التي يصف الحالة التي آلت إليها الدنيا من انتشار المحن والمصائب وانهيار العلاقات الاجتماعية ، الشاعر يكرر عبارة (الدنيا دارت) يقول :

الدنيـــــــــــــــا دَارَتْ عَمْ الْغلاء كل الحَوَايجْ طَـارَتْ[2]

ويعيد ترديدها مرت أخرى :

الدنْيـــــــــــــــَا دَارَتْ و كل يوم تسمعْ في المصايبْ جارتْ [3]

[1] المرجع السابق ، ص 181.

[2] المرجع نفسه ، ص 173.

[3] المرجع نفسه ، ص 173.

الشاعر يحاول أن يوضح ويبين ويخبر أن الدنيا أرتفع فيها الثمن والثانية يكرر نفس العبارة و يضيف تأكيد أن المصائب عمت واستفحلت ، و يكرر الشاعر هذه العبارات بصورة أخرى ( الدُنيا وَلَّتْ ، الدنيا عِدْمِتْ ) و كل هذه الصور الفنية يعبر من خلالها الشاعر عن الأوضاع والأحوال السائدة .

هاهو الشاعر يبدع في عملية تكرار اللفظة بلفظة أخرى تحمل نفس الاسم وذلك من خلال قصيدة "زلزال الجزائر"

محتار طول اللَّيل نومْ رْقَـــــادِي منْ الكارثـــــــة اللِّي واقعه في بْلَادِي

بايـــــــتْ حَايـــــــــــــرْ من الكارثة اللِّي واقعه في دْزَايِـــــــرْ [1]

إن التنويع في توظيف العبارات الدالة على نفس الكلمة يدل على حسن الاختيار والصياغة الفنية والإبداع والسبك ، نلاحظ في العبارة الأولى تحمل بعض الغموض لكن يكرر نفس الكلمة بصياغة أخرى واضحة ليعرف عن الوطن الذي وقعت فيه الكارثة وهو الجزائر .

إن الشاعر من خلال التكرار يحاول أن ينوع في إيصال المعنى ، فالبراعة الفنية في توظيف العبارات التي يستعملها الشاعر في التكرار بطرق مختلفة ومنها ما نجده في قصيدة " الشاعر و الشعر" يقول :

كِيفْ إلحنْهَا لحَّـــــــــــانْ يوحَلْ فيها تْبَـــــانْ علِيـــــــــهْ

الْمُلَحَنْ كيفْ إلحِنْهَـــــــــــا كَانْها نا قصـــــة يهْربْ مِنْهَـــــــا [2]

[1] المرجع السابق ، ص 137.

[2] المرجع نفسه ، ص 204.

عمل الشاعر على التنويع في مواقع الكلمات داخل الجملة هنا في القصيدة تنويع في الترتيب (كيف إلحنها لحان ، الملحن كيف إلحنها ) هذا التكرار في نفس الجملة وعملية صياغة الألفاظ داخل الجملة دليل على براعة الشاعر في التصوير والمستوى الفني الرفيع .

التكرار بصفة عامة هو ظاهرة مميزة في القصيدة الشعبية تساهم في تثبيت إيقاعها الداخلي ، والشاعر باستخدامه تقنية التكرار (حرف .كلمة . جملة ) يجعل المتلقي يعيش تلك اللحظات و الأحاسيس الصادرة من خلجات نفسه ، لأن التكرار عبارة عن انفعالات داخلية تلح على النفس ، كما يعتبر مفتاحًا للفكرة المسيطرة ، فهو يثري تجربته الشعورية و يعمقها .

# الفصل الثاني

## الصورة الشعرية

1- مفهوم الصورة الشعرية

2- التشبيه

3- الاستعارة

4- الكناية

لقد تبوأت الصورة مكانة بارزة في الدراسات القديمة و الحديثة و المعاصرة باعتبارها الوسيلة الأولى في جوهر الشعر ، وما يحيط بها من مؤثرات و الحديث عنه هو الحديث عن الشعر برمته حيثُ هي طاقة الإبداع في النص تفتحه على عوالم من دلالات وهي مادة الشعر الأولى ، و القيمة الثابتة و الدائمة التي لا تنفصل عن الشعر ، و تشكل جوهر العمل الفني في الإبداع المستمد من تأمل النشاط الذهني و النفسي معًا فهي " التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني لوسائل التعبير التي ينتقيها و جود الشاعر أعني خواطره و مشاعره و عواطفه المطلقة من عالم المحسات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر و المشاعر في الأخريين[1] .

## 1-مفهوم الصورة الشعرية

تعد الصورة من أهم الخصائص لأنها تميز بين لغة الشعر عن لغة النثر وهي الأداة التي يتخذ الشعر بواسطتها سبيله إلى التأثير في المتلقي ، " فعلى حسب النظرة إلى الصورة و علاقتها بالشيء من جهة ، و بالفكر من جهة أخرى تنوعت النظرة إليها في الفلسفات و المذاهب الأدبية الكبرى مما كان ذا أثر كبير في نهضة الشعر" [2] ، فالنقد الحديث يعتبر عنصر التصوير من أهم العناصر التي يكتسب بها العمل الشعري صفته الفنية ، فبقدر توفره على الصورة الرائعة بقدر ما يكون قريبًا من الفنون الجميلة الأخرى [3] مع أن مصطلح الصورة الشعريةِ صيغَ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي ، و الاجتهاد في ترجمتها ، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص الفنية للعمل الأدبي[4] هذه المكانة التي يوليها النقاد الغربيين للصورة الشعرية تأتي من كونها العنصر الذي يميز العمل الشعري بين هذا الشاعر أو ذاك ، لأن الصورة و هي جميع الأشكال المجازية أنما تكون من العمل القوة الخالقة فالاتجاه على دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر

[1] – عبد القادر فيطس ، التشكيل الفني للشعر الملحون ، دار هومه ، الجزائر ، 2014 ، ص 109 ، نقلًا عن علي صبح ، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، مكتبة الأزهرية ، القاهرة ، ط2 ، 1992 ، ص 11 2.

[2] محمد غنيمي هلال ، دراسات و نماذج في الشعر و نقده ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة ، ص 62 .

[3] محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925 . 1975) ، دار الغرب الإسلامي ، ط2 ، 2006 ، ص 422 .

[4] علي غريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى المطيلي ، جامعة المنصورة ، ط1 ، 2003 ، ص 19.

[1] و هي تساهم دائمًا في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع فتصور مشاعره و أفكاره و تحمل أصالته لأنها " وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره و يصيغ بها خياله ، فيما يسوق من عبارات وجُمل لأن الأسلوب مجال لظهور شخصية الكاتب و فيه يتجلى طابعه الخاص [2].

يرى عبد القاهر الجرجاني أن الاحتفال و الصنعة في التصويرات التي تروق للسامعين و تروعهم والتخيلات التي تهز الممدوحين و تحركهم شبيه بما يقع في نفس الناظر إلى التصوير التي يشكلها الحذاق بالنفش و بالبحث و النقر ، فكما أن تلك التعجيب و التخلب و تدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من صور[3].

الصورة الشعرية عند عبد القادر القط " هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدمًا طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد والمقابلة و التجانس و غيرهما من وسائل التعبير و الألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى ، التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني له ، أو يرسم بها الصورة الشعرية و لذلك يتصل الحديث عن الصورة ببناء العبارة و ببعض ما عرف عن المعجم الشعري إن تناولت الصورة عناصر متكاملة غير مفردة [4].

لقد اهتم النقاد القدامى بالمتخيل ، و أرتكز اهتمامهم على الأشكال البلاغية كالتشبيه و الاستعارة و الكناية التي يوظفها الشاعر ، و ضمنوها في ما يسمَّى علم البيان ، الذي يدرس الطرق

[1] محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925 . 1975 ) ، دار الغرب الإسلامي ، ط2 ، 2006 ، ص 423.

[2] محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار النهظة ، القاهرة ، مصر ،1977 ، ص 279.

[3] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1988 ، ص 234.

[4] عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني ، في الشعر العربي ، مكتبة الشباب ، 1978 ، ص 438.

مختلفة التي يلجأ إليها المتكلم للتعبير عن المعنى الواحد ، و تقبله بين طرفي التصريح و المداورة أو الحقيقة والمجاز وكان التركيز غالبًا على دور هذه الصورة المجازية في التأثير في المتلقي[1].

## 2 – الصورة التشبيه :

يعد التشبيه مظهرا من مظاهر التفكير البشري و أبرز أساليب التعبير الإنساني و استعماله مرتبط باستمرار تواجد الإنسان على وجه الأرض ، ذلك أن المجتمع البشري " مسبوق بفطرته إلى التشبيه ، يستوي في ذلك العامة و الخاصة ، الحضري و البدوي ، العالم والجاهل ، الذكي و الغبي ، فهم جميعًا يرون الصورة و يقارنها كل منها بالصورة التي تروقه و تعجبه وتقع تحت حسه ، فيبرزها مشبهًا لها بأخرى ، راقته و أعجبته مهملًا ذوقه الذي يحسه هو "[2] ، والتشبيه فن من فنون البلاغة يدل على سعة الخيال و جمال التصوير و يزيد المعنى قوة .

يرى قدامه أن التشبيه " إنما يقع بين شيئين بينهما اشتركا في معان تعمهما و يوصفان بها و اقتران في أشياء ينفرد كل واحد منها بصفتها ، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بها إلى حال الاتحاد " [3] يقول الجرجاني " اعلم أن الشيئين إذا شُبِّه أحدهما الآخر كان ذلك على ضربين ، أحدهما أن يكون من جهة أمر لا يحتاج على تأويل ، والأخر أن يكون الشبه مُحَصّلُ بضرب من التأويل" [4] أما القيرواني في كتابه "العمدة" تشبيه صفة الشيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه [5] .

---

[1] أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية (منطقة جمال الصحراء 1850 . 1950 ) رسالة دكتوراه ، ص 252-253.

[2] مبروك بن غلاب ، الصورة الشعرية محمد العيد آل خليفة (مذكرة ماجستير) ، جامعة القاهرة ، 1988 ، ص 121 . 122

[3] أبي الفرج قدامه بن جعفر ، نقد الشعر ، تح محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ابنان ص 124.

[4] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح ريتر ، مطبعة وزارة الأوقاف ، ط2 ، 1951 ، ص 80 . 81.

[5] ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج1 ، تح محمد عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، ط3 ، مصر ، 1963 ، ص 286.

لقد انتشر التشبيه في اللغة و كثيرًا في أشعار العرب ، فجعلوه أحد مقاييس التميز الأدبي كما أن بلاغته تنشأ " من أنه ينتقل بك من شيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه ، و صورة بارعة تمثله و كلما كان هذا الانتقال بعيدًا قليل الخطورة بالبال ، أو ممتزجًا بقليل أو كثير من الخيال ، كان أروع للنفس وادعى إلى إعجابها و اهتزازها [1].

إنِّ الباحث في طبيعة الأسلوب التخيلي للشاعر الشعبي يخرج بملاحظة أولى هي غلبة التشبيه ، الذي يعد البنية الأساسية في تشكيل المتخيل عند هؤلاء الشعراء لأنه أقرب المسائل المجازية لترجمة الصورة الشعرية التي يريد الشاعر من خلالها الإيحاء بالمدلولات التي تسيطر على نفسه ، و شحنها بدلالات معينة يريد تبليغها إلى المتلقي[2] فالشاعر الشعبي يعتمد على توظيف التشبيه و إن لم يكن على دراية بدوره في جمالية الصورة الفنية ، فهو يعتمد على الموهبة الفطرية في بناء العديد من الصور الفنية ، و سنحاول من خلال الدراسة الكشف عن التشبيه في بعض القصائد للشاعر "علي عناد" في كيفية تشكله ن و أثره على المتلقي ومن بين الصور التشبيه قول الشاعر في قصيدة "التراث"

والعيـن سُـــودَهْ و الْهَذَبْ زْغَايَـا وهَزَّانْهَـا يَجْـرَحْ بِلَا مِنْشَـــارْ[3]

يصف الشاعر محبوبته بشدة سوار عينها ، فقد شبه أهداب حبيبته بالرمح الجارح (زغايا) ، و قد حذف الشاعر الأداة لتزداد الصورة جمالًا ، فالشاعر يصور الجرح العميق في قلبه و نفسه فصورة التشبيه هنا كانت تجسيد للشعور المتدفق من ثنايا التجربة الشعرية التي تفاعلت في نفس الشاعر عبر سنين طويلة من الخبرات و المكتسبات الشعورية ، و تكونت من خلال تحويل هذه المشاعر و

[1] مصطفى الصاوي الحويني ، البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، منشأة المعارف ، السكندرية ، مصر، ص91 .

[2] أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية (منطقة شمال الصحراء نموذجا 1850-1950) ، رسالة دكتوراه ، ص250.

[3] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، تح عبد المجيد عناد ، دار الثقافة ، الوادي ط1 ، 2008 ص 80.

الأحاسيس إلى كلمات تصويرية ناطقة حية تكل في إطار التجربة ، فالمرأة كان لها باعْ طويل في الشعر الشعبي من خلال التغني بالحبيبة في قصائدهم ووصف جمالها من رأسها حتى أغمص قدميها.

نلاحظ تلك الصورة تشبيه من خلال التغني بالثورة التحريرية الكبرى للشاعر "علي عناد" في قصيدة "ذكريات نوفمبر" :

في وَطَنَنَّـــا المـــــدنْ و الْبـــوَادِي نُوفَمبرْ ضَاوِي كِيمـــا الْفِينَـــارهْ[1]

شبه الشاعر نوفمبر (بالفينارة) من خلال تحقيق الاستقلال الذي تحققت فيه الآمال الوطنية بالحرية ورفع الراية الوطنية ، فالإنارة (وجه الشبه ) ، والفينارة (الفنار) هو مصباح قوي الضوء ينصب على سارية عالية لإرشاد السفن في البحار، والشاعر يشبه نوفمبر بذلك المصباح المنير للطريق نحو الحرية والاستقلال .

براعة الشاعر لا تتوقف في التصوير و حده بل كذلك من خلال الربط بين الأشياء من خلال عملية التشبيه و من ذلك قصيدة " انتخاب نص أفريل " للشاعر عناد

الوِئَامْ في الدستور لاَ تفْرِيقَهْ وحَتَّى النحَلْ يرجَعْ إِرُومْ أَجْبَاحَهْ [2]

فعبارة (حتَّى النحل يرْجعْ إرومْ أجباحهْ) داخل هذه العبارة يوجد تشبيه ضمني حيث حذفت فيه الأداة لتقريب التشابه بين المشبه و المشبه به وحذف وجه الشبه لإخفاء الصفة التي من أجلها حدث التقريب بين طرفي التشبيه ، فالشاعر الشعب الجزائري بالنحل الذي تجمعه مملكة واحدة (الجزائر) و القائمة على التعاون والعطاء و الخير ، فما من شيء سيفرقها ، و الوئام كفيل بزرع التآزر و التآخي و الجمع بين الشعب و إعادة المحبة بين الأفراد ، وهي صورة تجسد اللحمة الوطنية التي تحققت بفضل الوئام المدني.

[1] المرجع السابق ، ص 62.

[2] المرجع نفسه ، ص 72.

التشبيه في الشعر الشعبي هو تصوير فني لمجموعة من الصور المليئة بتلك العاطفة و الحس المرهف من خلال المشاهد و الوقائع التي وقعت عليه عيناه ، و التنويع بين الحسي و المعنوي في عملية التشبيه .

## 3- الصورة الاستعارية:

تعد الاستعارة نوع من التعبير الدلالي الذي يقوم على المشابهة " وقد أهتم القدماء بالاستعارة باعتبارها من أبرز أدوات الشاعر في تكوين صوره ، فأعلوا من قيمتها و أظهروا فظلها لأنها أكثر تحقيقًا لعملية الادعاء ، أي ادعاء دخول المشبه به و أكثر قدرة على تحقيق المعنى المطلوب "[1] إن الاستعارة في قمة الفن البياني و جوهر الصورة الرائعة ، و العنصر الأصيل في الإعجاز و الوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء ، وأولاها الذوق الرفيع .

يعرفها أبو هلال " بأنها نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى لغرض" [2] إذ أنها تواجه طرفًا واحد يحل محل طرف آخر و يقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه[3] وهي عند ابن الأثير " نقل المعنى من لفظ إلى لفظ ، لمشاركة بينهما ، مع طي ذكر المنقول إليه "[4] وقد وضح الجرجاني بقوله " الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه و تأتي إلى اسم المشبه فتعيره المشبه و تجريه عليه ، تريد أن تقول ( رأيت رجل لا هو كأسد في شجاعته و قوة بطشه سواء ، فتدع ذلك و تقول رأيت أسدًا "[5] و الاستعارة بوصفها أسلوب أقرب إلى طبيعة الشعر الذي يلمّح و لا يصرّح ، وينزع إلى الغموض أكثر إلى نزوعه إلى الوضوح على

---

[1] المرجع السابق ، ص 120.

[2] ينظر.عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الأعجاز ، ص 232.

[3] أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، 267.

[4] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ص 201.

[5] ضياء الدين ابن الأثير ، المثل السائر ، تح أحمد الحوفي و بدوي طبة ، ج2 ، مكتبة النهضة ، مصر ، ط1 1960 ، ص 83.

اعتبار أنها في أبسط تعريفاتها " تشبيه حذف أحد طرفيه ، ففي حذف أحد الطرفين ابتعاد عن عالم الواقع و توسيع للفجوة بين عالم الحقيقة و عالم الخيال " ولا شك في أنها تحقق شعرية أعمق عن طريق تكثيفها أكثر للمتخيل [1] .

إذا نظرنا إلى النماذج الشعرية سوف نجد أن " التشبيه أكثر ما يستعمل للإيضاح ، و لذلك يكثر استعماله في باب الوصف و إيضاح الخيال أما الاستعارة فأكثر ما تستعمل للقوة وشدة التأثير في السامعين ، و هي في هذا أقوى من التشبيه [2]، و يبدو أن الشعراء الشعبين ركزوا على علاقات المشابهة في شعرهم ، معتمدين في تشكيلها على التشخيص حيث تنبع جمالياته من إحيائهم للمواد الحسية الجامدة ، و إكسابها سمات إنسانية تشارك الشاعر بما شاعره و أحاسيسه

سنعمل على الوقوف على بعض الاستعارات الموجودة داخل قصائد الشاعر "علي عناد " من خلال تلك الصور المتميزة التي يصوغها صياغة تسهم في إنتاج صور جديدة متميزة ، فيعيد إنتاج دلالات بجمع مجموعة من الدوال بطرق مختلفة ، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة " فقدان العزيز الغالي " :

بِلَا بِيـــهْ فِكْـــــرِي حَايِـرْ وهَرَبْ عَلَيَّ النُّومْ دِيمَهْ طَايِـــر[3]

يوجد داخل البيت استعارتين الأولى شبه الشاعر النوم بالإنسان الذي يفر و يهرب فألبس الشيء المعنوي ثوب المحسوس ، و ذلك عن طريق التشخيص من خلال الإنسان الذي يفر من شدة الحزن ، أما الثانية فقد شبه النوم بالطائر وفي ذلك تجسيد لشدة ألمه و حزنه على ابنه الفقيد ، فالاستعارتان فيهما صورتان دلاليتان يوضحان المعنى ، و الاستعارة المكنية هي التي حذف فيها المشبه به أو المستعارة منه ، ورمز له بشيء من لوازمه "[4]

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 105.

[2] أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعبية (منطقة شمال الصحراء 1850 . 950 ) ، رسالة دكتوراه ،2007 . 2998 ، ص 281.

[3] مصطفى الصاوي ، البين في الصورة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، 1993 ، ص 171.

[4] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (عناد) ، تح عبد المجيد عناد ، دار الثقافة ، الوادي علي 2008 ، ص 122.

إذ نلتمس من خلال الصورة مقدرة الشاعر الشعبي على تصوير أحاسيسه الوجدانية بطريقة فنية ، و من خلال قصيدة "الغزل" نلاحظ براعة التصوير "لعلي عناد" يقول فيها :

حُبَّك دَخَلْ عَاشِـــرْ في الدَّفَـــــهْ وما صُبْتشْ مرْسُلْ اللِّي يُوصَلْهَـــــا [1]

نوع هذه استعارة مكنية ، فهذه الصورة شبه الشاعر الحب بالإنسان ، حذف المشبه به و رمز له بشيء من لوازمه وهو السكن و المعاشرة ، وهنا تصوير الشاعر عن أحاسيسه و مشاعره الوجدانية بطريقة فنية من خلال شدة شغفه بالمحبوبة.

بْحَالْ لَا كانت هْنَايَا ريمَـــــــــــهْ عِشْرينْ عَامْ و زِيدْهَا سُطَّـــــــــــاشْ [2]

هنا شبه الشاعر زوجته المرحومة (بالريمه) وهي أنثى الريم وهو لقب أطلقه الشاعر على زوجته المرحومة التي يبن الشاعر في الشطر الثاني المدة التي قضها مع أم الأولاد وهي 36 سنة ، حيث حذف وجه الشبه في هذا التشبيه ، و قد اعتاد الشعراء على هذا التشكيل من الصور التشبيه حيث تتوحد صورة المرأة بالغزال ، و التي تعبر عن المرأة المثالية التي طالما عشقها الشعراء و تغنوا بحسنها .

إن الاستعارة كما رأينا ربطة بين ما هو معنوي مجرد و ما هو ملموس وهو دليل على مقدرة الشاعر "علي عناد" على رسم صور فنية من المخيلة و توظيفها للتعبير عن قضاياه و تصويرها بصورة جميلة معبرة عن تلك الأفكار و المضامين المخزنة في الذاكرة .

## 4- الصورة الكنائية

**لغة** : جاء في (القاموس المحيط) "الكناية مصدر لفعل (كنيت) أو(كنوت) تقول: كنيت بكذا عن كذا....تكلمت بما تستدل عليه أو تكلمت بشيء وأردت غيره [3].

[1] عبد العزيز ، علم لبيان ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2006 ، ص 121.

[2] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، تح عبد المجيد عناد ، دار الثقافة ، الوادي ،2008 ، ص 187.

[3] الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مادة (كنى) ، ص713 .

**اصطلاحا** : يعرفها شيخ البلاغيين الأمام عبد القاهر الجرجاني " الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ، ويجعله دليلًا عليه ، مثال ذلك قولهم (طويل النجاد) يريدون طويل القامة ، فقد أرادوا في هذا معنى لكن لم يذكروه بلفظه الخاص ، لكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود[1] ، وتكمن بلاغة الكناية في أنها تأتي في الموضع الذي لا يحسن التصريح فيه و اعتمادها على الإيجاز في التعبير[2].

إذا تتبعنا تاريخ " الكناية " بقصد التعريف على مفهومها لدى علماء العربية و البلاغيين على تعاقب الأجيال و العصور فإننا نجد أبا عبيدة معمر ابن المثنى (209 هـ ) أول من عرض لها في كتابه "مجاز القرآن" فهو يمثل الكناية في كتابه هذه بأمثلة من قوله تعالى ( كلٌّ مِنْ عَلَيْهَا فَانْ ) وقوله ( كلَّا إذَا بَلَغَّتْ التَرَاقِي ) ثم يعقب عليها بأن الله كنَّى عليها بالضمير في الأول عن الأرض ، و في الثانية عن الروح ، فهو يستعمل الكناية استعمال اللغويين و نحاة بمعنى "الضمير" ومعنى هذا أن الكناية عنده هي كل ما فهما من سياق الكلام من غير أن يذكر أسمه صريحًا في العبارة .

فقدت وردة الكناية عند الجاحظ "255 " بمعناها العام " هو التعبير عن المعنى تلميحًا لَا تصريحًا و إفصاحًا كلما أقتضى الحال ذلك[3] ، و الكناية تحمل الخفاء و شيء من الغموض المؤدي للعماء و الضبابية و التوهان ، و لكنه بناء يجعل المتلقي يعمل فكره و عقله حتى يصل لعمق الصورة[4]، و تأتي الكناية في المرتبة الثانية من حيث كثافة توظيف الشعراء الشعبيين لها ، لتكون وسيلة لترجمة المتخيل في اللغة الشعرية ، و إن كانت لا تبلغ مرتبة التشبيه الذي يبقى مسيطر على

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 66.

[2] . خليل عودة ، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة ، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة ، مصر ، 1987 ، ص 115.

[3] أبي عبيدة ابن الأثير ، مجاز القرآن ، نقلًا عن عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار النهضة العربية بيروت ، لبنان ، ص 203 .204

[4] الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج1 ، ص 88.

صور الشعراء [1] و الاهتمام بالكناية لا يقل عن الاهتمام بالتشبيه و الاستعارة فقد استخدمها الشاعر " علي عناد" في عدة مواضع ، فبدت المعاني مألوفة ، نحاول الوقوف على بعض الصور في القصائد الشعرية ، ومن ذلك قصيدة "الغزل" لشاعر "علي عناد" يقول :

. عِينكْ دْوَايَهْ و الهذبْ زْغَايَـــــــا شَيِّعْ قِدَايَا كبدِتِي مَزَّلْهَـــــــــا [2]

يوجد في الشطر الثاني (شيع قدايا كبدتي مزلها) كناية عن صفة هنا تعبير عن قوة الإحساس بالحب اتجاه المرأة فأثر عليه حتى تمزق قلبه ، وفي التمزيق المصحوب بالتمديد أسهم في تجسيد شدة الألم واللوعة و الحرقة والعذاب الذي يعيشه الشاعر و منها قصيدة "فقدان أم الأولاد " يقول :

محتار يَا لحْبَابْ ديمهْ ديمـــــــــهْ هَاربْ علَيَّ النُّومْ مَا نَهْنـــــــدَاشْ [3]

نجد في الشطر الثاني من البيت كناية عن الألم الشديد الذي يعيشه الشاعر (هارب علي النوم ما نهداش ) ، عدم النوم و كذلك عدم الراحة من التفكير من فقدان الزوجة شريكة العمر وهو يصف حالة حزنه الشديدة وهذه قصيدة رثائية من خلال مواساة النفس بفقدان أم الأولاد.

من الصور الكنائية نجد في قصيدة " وادي سوف " للشاعر علي عناد التي يصف فيها جمال المنطقة حيث يقول :

بْلَادْ ألف قُبَّهْ قَايْمَهْ مِبْنِيـــــــــــهْ شْجُورْ وفلَاحَهْ ورعُو للبَـــــوَادِي [4]

فمن خلال الشطر (بلاد ألف قبة) نجد كناية عن الوادي ، فالشاعر يصف الوادي من خلال بهائها وجمالها فألف قبة صفة تطلق على وادي سوف فالشاعر أراد أن يرمز لها بأحد الرموز

[1] إبراهيم أمين الزرزومي ، الصورة الفنية علي الجارم ، دار قباء ، ص 176.

[2] أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعبية (منطقة شمال الصحراء 1850 . 1950) ، رسالة دكتوراه ، 2007 . 2008 ، ص 271 . 272 .

[3] بن علي محمد الصالح من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 187.

[4] – المرجع السابق ، ص 119.

وفي قصيدة "رسالة لأخي في بالثورة " للشاعر يقول :

جَرَلكْ كيمَا فرعونْ في البلَّاعـــــهْ لا إطَلَعَكْ زِينَكْ نَهَارْ حْفُـتــولكْ

الغَاَصِبْ إِخسِرْ هو و جْمِيعْ أتباعَـهْ لا إفُكْهَا عوَّانْ لا دَبَّـــــــــارهْ [1]

في الشطر الأول كناية عن ضعف المستعمر الفرنسي أمام المجاهدين ويصورهم الشاعر أنهم مثل فرعون و جنوده ، و هنالك كناية موجودة في البيت الثاني ( (الغاصب إخسرْ هو جميعْ أتباعهْ) ، وهنا تأكيد على الخسارة و الهزيمة الحتمية للمستعمر ، وفي قصيدة أخرى " ذكريات نوفمبر" يقول الشاعر :

في عشرة الستِّينْ يَامَا شُفْنـــــــا التعْكِيلْ و التَنْكِيلْ و الدَمَّـــــــارهْ [2]

ما نلاحظه في البيت كناية ( التعْكيلْ و التنْكيلْ و الدمَارْ) فهي كناية عن شدة الألم و الحزن على لك الحالة التي آلة إليها الحالة في الوطن فالشاعر يصف المعاناة الموجودة أبان الثورة التحريرية .

بعد إطلاعنا على بعض الصور الكنائية التي تعكس براعة الشاعر في التصوير الفني و الأسلوب الجمالي في التوظيف و القدرة على التأثير من خلال الصور البلاغية التي يعمل الشاعر على توظيفها في نسق جمالي مميز و صياغات فريدة يقدمها في صورة فنية معبرة .

[1] – مرجع السابق ، ص 103.

[2] – المرجع نفسه ، ص 57.

# الفصل الثالث

## المحسنات البديعية

1- الطباق

2- المقابلة

3- السجع

4- الجناس

تتألف البلاغة من علوم ثلاثة ،المعاني والبيان والبديع وميدان البلاغة الذي تعمل فيه علومها الثلاثة متضافرة هو نضم الكلام وتأليفه على نحو يخلع عليه نعوت الجمال .

علم البديع يدخل ضمن الأشكال البلاغية ، إذ تعد "المحسنات البديعية أمر يشبه الطلاء الجميل ، ولذا كان من ثم أمكننا أن نشبه البلاغة بثوب جميل لحمته وسداه علم المعاني والبيان و جمال نسجه و حسن مظهره علم البديع"[1]

جاء في لسان العرب"البديع المحدث العجيب والبديع"المبتدع وأبدعت الشيء اخترعته لا على المثال ، والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثها إياها "[2]

أمَّا علم البديع هو "علم يعرف به وحدة تحسين الكلام بعد رعاية مطابقته لمقتضى الحال ، ووضوح الدلالة على المعنى المراد علم البيان"[3] وفي مفهوم آخر " هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة "[4]

أما ابن خلدون فينظر لعلم البديع بتعدد أنواعه"هو النظر في تحسين الكلام وتزيينه بنوع من التنميق أما السجع يفصله ، أو تجنيس يشابه بين ألفاضه ، أو ترصيع يقطع أوزانه أو تورية عن المعنى المقصود بإبهام معنى أخفي منه لاشتراك اللفظ بينهما،أو طباق بالتقابل بين الأضداد وأمثال ذلك ".[5]

إن أول من وضع أصول علم البديع ودَوَّنَ قواعده عبد الله بن المعتز الخليفة العباسي المتوفى سنة ( 296 هـ) ، فقد ألف كتابا سماه" كتاب البديع"سنة أربع وسبعين ومائتين ، وذكر فيه سبعة عشر نوعا وقال"ما جمع قبلي فنون البديع أحد ولا سبقني إلى تأليفه مؤلف ، ومن أراد الاقتصار على ما وضعنا وزدناه فليفعل ومن رأى إضافة شيء من المحاسن فله اختياره ."[6]

---

[1] عبد الواحد حسن الشيخ ، دراسات في علم البديع ، مكتبة الإشعاع الفنية ، المعمورة ، بحري ، 2000 ، ص 15.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، دار المصرية القاهرة ، ج8 ، مادة ( بدع ).

[3] عبد الواحد حسن الشيخ ، دراسات في علم البديع ، ص7.

[4] محمد محمد طه هلالي ، توضيح البديع في البلاغة ، المكتب الجامعي الحديث الأزريطة ، الإسكندرية ، ط1 ، 1997 ، ص 8.

[5] مقدمة ابن خلدون ، ج2 ، تحقيق عبد الله محمد درويش ، مكتبة الهداية ، دمشق ، زملكا ، ط1 ، 2004 ، ص 374-375.

[6] عبد الله بن المعتز ، علم البديع ، تح :أغناطيوس كراتشوفكي ، لندن ، 1935 ، ص 201.

فعلم البديع مر بعدة مراحل من خلال تلك الإضافات في فروعه (أنوعه)، فابن المعتز هو أول من قام على هذا العلم وإرساء قواعده حيث أنه يعتبر عملا علميا تأثر به كثير من العلماء ، وبعده قام البعض في الزيادة في عدد أنواع البديع منهم ، نجد أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين"[1] في الكتابة و الشعر وقد جعله عشر أبواب مشتملة على ثلاثة وخمسين فصلا تمثل خمسة و ثلاثين نوعا من أنواع البديع ، ثم بعد أبي هلال نلتقي بابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة"[2] في محاسن الشعر و آدابه ، و يلاحظ على كتابه أنه قد أفرد أبواب منه لمباحث علم البيان وأخرى للمحسنات البديعية مخالفا بذلك سابقيه في دمج هذه المباحث مع بعضها ، وقد بلغت ألوان البديع عنده تسعة و عشرون نوعا بعضها من عنده ، و لا نتجاهل قدامة ابن جعفر في كتابه "نقد قدامة" أو "نقد الشعر و النثر" وهكذا بقى علم البديع في زيادة في أنوعه و فروعه حتى تجاوزا المئة نوع .

تناول الجاحظ علم البديع وأقتصره على العرب ، ويجعله سبب تفوق لغتهم على سائر اللغات "البديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان ، الشاعر الراعي كثير البديع في شعره ."[3]

* ينقسم البديع إلى قسمين هما ، البديع المعنوي والبديع اللفظي:

**أولا / المحسنات البديعية المعنوية**

هي التي يكون التحسين بها راجعا إلى المعنى أصالة والمراد من كون المحسنات البديعية محسنة إلى المعنى " أنها تورده في صورة بديعية غريبة ، وتعرضه في قالب عجيب لطيف من شأنه أن يؤثر

[1] ينظر.أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تح محمد علي بجاوي و محمد الفضل إبراهيم ،المكتبة العصرية ،بيروت ، 1986 ، ص 266 ، ومابعدها.

[2] ينظر. ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، تح محمد محي الدين ،دار الجبل ،ط ،1981 ، ص 262 ومابعدها.

[4] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان و التبيين ، تح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة خانجي ، ط7 ، 1998 ، ص 33.

في النفس ، ويثير استحسانها ويدعو أحيانا إلى إعمال الفكر ،وكل هذا من شأنه أن يثبت المعنى في النفس ، ويقرره لحسن عرضه عليها ، ولطف تقديمه إليها ، وليس الغرض أنه لم يكن حسنا فحسنته تلك الأنواع البديعية ، فإنها لم تغير من جوهره شيئا ، ولكنها حسنت عرضه وصُورته"[1]

من بين أنواع المحسنات البديعية المعنوية (الطباق ، المقابلة ،التورية ، المبالغة ، الأرصاد ، حسن التعليل ، مراعاة النظير ، الاستخدام ...الخ ) ومن بين هذه الأنواع التي وظفناها داخل قصائد الشاعر "علي عناد" ما يلي :

## 1/ الطباق

أطبقه فتطبَّق والطبق أيضا من كل شيء ما سواه ، وقد طابقه مطابقة وطباقا [2]

أما الطباق في الاصطلاح البلاغي ، فإن المتتبع لمصطلح الطباق في كتاب البلاغة القديمة و الحديثة يجد حوله خلاف بين العلماء يعني عندهم جمع بين الشيء وضده في الكلام .

الطباق : معناه الجمع بين متضادين أي بين معنيين متقابلين في جملة واحدة في أو في كلام واحد[3] وهو نوعان طباق إيجابي و طباق سلبي :

- **الطباق الإيجابي** : وهو ما لم يختلف فيه الضدان ، إيجابا وسلبا .[4]

[1] محمد محمد طه هلالي ، ص 9.

[2] مجد الدين الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، تح أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ،ط2 ، 2008 ، ص 191.

[3] عبد الواحد حسن الشيخ ، دراسات في العلم البديع ، ص 22.

[4] محمد محمد طه هلالي ، توضيح البديع في البلاغة ، ص 14.

ومن أمثلة ما نجده في قصيدة " فقدان العزيز" للشاعر "علي عناد" حيث يقول :

يا لنْـدَرَا في خَاطْرَهْ فَاكِرْنِي ولاَّعَزَمْ سَقَّدْ مشِي نَاسيـــــــــنِي[1]

طابق الشاعر بين (فاكرني و ناسيني ) وهنا يتساءل الشاعر عن ابنه هل هو مستذكره أو ناسيه ويخص ابنه محمد الذي أخذته المنية وهو في ريعان شبابه ومن شدة الألم أصبح الشاعر محتار من ابنه ، هنا تقابل في اللفظتين بين فعلين التذكر و النسيان ، توجد في البيت صورة رائعا معبرة عن ألم فراق الشاعر لأبنه.

في قصيدة " النفس الغرورة " يقول الشاعر :

مُولَانَا عَالِمْ لَسْـــــــــــرَارْ كَانَهْ خَافِي ولَّا جْهَـــــــــــــارْ[2]

هنا طباق بين (الخفى و الجهر ) ،كما نعلم أن الأول عكس الثاني ، والله تعالى يعلم كل شيء الظاهر و الخفي فهو لايخفى عليه شيء في السماء و الأرض وقوله تعالى ﴿قُلِ إن تُخْفُواْ مَا فِي صُـدُرِكُمُ أَوْ تُبْـدُوهُ يَعْلَمْـهُ اللهُ وَيَعْلَـمُ مَـا فِي السَّـمَواتِ وَ مَـا فِي الأَرْضِ وَ اللهُ عَلَـى كُـلِّ شـيءٍ قَدِيرٌ﴾ صورة آل عمرَانْ.

الشاعر في هذه القصيدة يخاطب نفسه التي تسبقه إلى الشهوات بأن الله يعلم كل عمل ظاهر أو مستتر خير كان أو شر وفي قصيدة " الغرس الضارب ( الجبار) " نجد تقابل بين أسمين :

مُوحَـــــــالْ فِيهْ إِنْسَلَّـــــــمْ علَي ضَوْ ضَاوِي في الظلامْ إِمْظَلَّمْ[3]

[1] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 124.

[2] مرجع نفسه ، ص 165.

[3] مرجع نفسه ، ص 89.

هنا طباق (ضو و الظلام ) وهنا تقابل بين أسمين ، فالشاعر يصف ذلك الغرس (الجبار) الذي ربط معه قصة عشق أبدية كيف لا وهو المصباح الذي ينير البيت ، الذي لن يتنازل عن غرسه و لو قايضوه ببلد كامل ، فهو كنزه و راحته و معاشه فقيمته كبيرة عند الشاعر.

– **طباق السلب** : هو ما أختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا ، وهو الجمع بين مصدر واحد مثبت أو منفي أو أمر ونهي .[1]

ومن هذا النوع نجده في قصيدة " الغرس الضارب الجبار " يقول في آخر لقصيدة :

لَا بنكْ لَا وَاحِدْ عليَّ مِتْمَـــــــــزِّي الحمد لله لَا نْسَالْ لَا يِسَلُّـــوِنِي[2]

يجود طباق داخل البيت من خلال عبارة (لا نسال لا يسلوني ) المصدر واحد وكذلك توفر أداة النفي فالشاعر يحمد الله على أنه لا مدين ولا مدان ، فمن ملك الجَّبار كما يقول الشاعر لا يحتاج للبنك وديونه ، و لا أحد (متمزي) أي صاحب فضل بقروضه.

**2/ المقابلة .**

جاء في الصحاح للجوهري" أقبل نقيض أدبر يقال ، أقبل مقبلا ، وأقبل عليه بوجهه ، وأقبلت النعل ، مثل قابلتها أي جعلتها لها قبالا واقبلته الشيء ، أي جعلته يلي قبالته [3] . والمقابلة في الاصطلاح " هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم بما يقابل ذلك المذكور من المعنيين المتوافقين أو المعاني المتوافقة على الترتيب .[4]

من أمثلة ذالك قول الشاعر علي عناد في قصيدة " الصغر و الكبر " يقول فيه :

[1] محمد محمد طه هلالي ، توضيح البديع في البلاغة ، ص 15 .

[2] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد) ، ص 208

[3] أبي نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهر ، الصحاح ،تح محمد محمد تامر ، أنس محمد الشامي ، زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ، مادة ( قبل ) ، ص 913.

[4] عبد الواحد حسن الشيخ، ، دراسات في علم البديع ، ص 35.

الصُغْرْ رَاحْ عَنـــــــــــي غَيْبْ والكُبُرْ جَايْ عَـــــــــادْ قْرَيبْ[1]

هنا مقابلة بين (الصغر و الكبر) و (راح جاي ) و(غيب و قريب ) ، فالشاعر يصف بأن حالة الصغر ذهبت وأصبح في عمر الشيخوخة ، وهذه القصيدة يصور فيها الشاعر الحسرة على فوات ربيع العمر ، و مداهمة الكبر للإنسان وما يرافق ذلك من تدهور نفسي و صحي ، وفي هذا البيت مقابلة ثلاثة بثلاثة .

نعطي مثال أخر من خلال قصيدة " الغزل " يقول الشاعر فيها .

لُو كَانْ تطلعِي تْخُشَّي السَمَا نطلعـلَكْ كُونْ تهبطِي تحت الْوَطَا ندخُلْهَـا [2]

ما نلاحظه في هذا البيت أن الغصن الأول بكامله من ألفاظ ، مقابل للغصن الثاني في ترتيب الألفاظ من حيث التقابل بين الكلمات بين الغصنين ،( تطلعي تهبطي ) و (تخشي السما ) و (تحت الوطا) ، وهنا تقابل بين ثلاثة ، من خلال هذه العبارات و الكلمات المتقابلة فيما بينها يعبر الشاعر عن مدى حبه لمحبوبته التي سوف يصل إليها أينما كانت و أينما حلت .

**ثانيا / المحسنات البديعية اللفظية**

يقول عبد الواحد حسن الشيخ يظهر بشكل واضح في تلك المحسنات اللفظية " التي تقوم بتوظيف الصوت ، وصولا إلى بناء فني ، وهذا ما نلاحظه في هذا النوع من المحسنات الشعرية ، حيث إنها من أهم الأنماط التعبيرية ، لأنها بجانب التحسين في اللفظ والمعنى تؤدي المعنى في شكل فني منسق ، ومن هنا فإن علم البديع بمحسناته تلك اعتبر نوع من أنواع الفن التشكيلي ." [3]

[1] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي ( علي عناد ) ، ص 92.

[2] المرجع السابق ، ص 187.

[3] عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع والتوازي ، ص 37.

## 1- الجناس

**لغة** : جنس ، الضرب من المشي ، وهو أعمُ من النوع ، ومنه المجانسة و التجنيس .[1]

**اصطلاحا** " أن يتشابه اللفظان في النطق ، ويختلفان في المعنى .[2]

وينقسم الجناس إلى نوعين :

### أ – جناس التام

نعطي مثال من خلال قصيدة " موت النخيل " يقول في مطلعها :

اسْمَكْ على وادْ يا واد سُوفْ مَاذَا تْشُوفْ ؟ نَخْلَكْ إِخْسِرْ عَادْ عَنَّكْ الْخُوفْ[3]

أن لفظتي واد تكررت مرتين فلأولى يقصد بها الواد الذي كان سببه صعود المياه في السبعينيات الذي أجتاح المنطقة مما أدى إلى غرق النخيل ، وفي الثانية يقصد منطقة واد سوف التي أصبحت أسمها على الواد ، وذلك بسبب غرق النخيل الذي كانت له قيمة في المنطقة في تلك الفترة .

### ب– الجناس الناقص

هو ما اتفق فيه اللفظان في أنواع الحروف ، وهيئاتها ، وترتيبها ، أختلف في أعدادها ، مع الاختلاف في المعنى .[4]

---

[1] أبي نصر إسماعيل بن جماد الجوهر ، الصحاح ، تح محمد محمد تامر ، أنس محمد الشامي ، زكريا جابر، دار الحديث ، القاهرة مادة ( جنس ) ، ص 203.

[2] محمد محمد طه هلالي ، توضيح البديع في البلاغة ، ص 88

[3] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي ( علي عناد ) ، ص 153

[4] محمد محمد طه هلالي ، توضيح البديع في البلاغة ، ص 95

من خلال القصائد سنحاول أن نقدما بعض الأمثلة على هذا النوع ، ومن ذلك قول الشاعر "علي عناد " في قصيدة " ذكريات نوفمبر " يقول فيها :

ذكـــــــرى كُبْـــــــــــــــرَهْ يِحْكِينَا اللَّي عنده علِيهَا خِبْـــــــــرَهْ [1]

داخل القصيدة جانس ناقص من خلال لفظتي ( كبره و خبره ) لاختلافهما في الحرف الأول (ك ) و (خ) وهناك جناس ناقص لاختلاف في الحرف في وسط الكلمتين ومن ذلك قول الشاعر " علي عناد " في قصيدة " عيد النصر 19 مارس " :

إِحَيِّدْ عنهم عِينْ الْحَاسِـــــــــــــدْ أُو يُنْصرْهُمْ على جيش الْفَاسِـــــدْ [2]

نجد أن لفظي ( الحاسد و الفاسد ) تعتبران جناسا ناقص لأنهما اختلفا في الحرف في الوسط الأول (ح) و الثاني (ف).

## 2- السجع

**لغة** : جاء في لسان العرب لابن منظور " سجت الناقة صينها على جهة واحدة "[3]

**اصطلاحا** : هو أن تتوافق الفاصلتان في النثر على حرف واحد "[4] وقوله أن الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر و للسجع عدة أقسام منها :

أ / **سجع مطرف** : وهو ما اختلفت فا صلتاه في الوزن ، واتفقتا في الحرف الأخير[5]

مثال على ذلك قول الشاعر " علي عناد " في قصيدة " الغزل " :

[1] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي ( علي عناد ) ، ص 62 .
[2] المرجع نفسه ، ص 60 .
[3] أبي الفضل جمال الدين محمد بن كرم ابن منظور ، لسان العرب ، ص 147.
[4] السكاكي ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1987 ، ص 20 -21.
[5] محمد محمد طه هلالي ، توضيح البديع في البلاغة ص 107.

منها دايـــــــــــــا شقت خاطري بعدما وجدت هنايـا [1]

نلاحظ اختلاف في الوزن في اللفظتين ( دايا و هنايا ) و اتفاقهما في الحرف الأخير .

أ / **سجع متوازي** : وهو ما اتفقت فيه الفقرتان في الكلمتين الأخيرتين فقط.[2]

من ذلك قول الشاعر في قصيدة " قدس العرب " يقول فيها :

القدس مَاهُوشْ قدس الْعَبَاثَهْ يهُودْ الْخَبَاثَهْ التَارِيخْ خَلَّاهْ لِنَـــــا إِرَاثَـه [3]

نجد في الغصنين الأول و الثاني في عبارة ( قدس العباثه و يهود الخباثه ) ، اختلاف (قدس ويهود ) وزن وتقفية ، وتوافق ( العباثة و الخباثة ) ، و الشاعر يشير إلى المستند التاريخي في أحقية العرب بالقدس .

والسجع قصير الفقرات هو الأكثر ملائمة للتأثير في النفس ، لأن الجمل القصار سريعة الأداء متلاحقة التأثير ، فإذا كانت مسجوعة كان الرنين الموسيقي متقاربا ، فساعد على قوة التأثير.[4]

تعد المحسنات البديعية من أهم الصور البلاغية التي يعمل الشاعر على توظيفها داخل قصائده ، فيعطي تلك الصورة الفنية الجميلة التي تبدو غريبة فينسجها في قالب لطيف مليء بالغرابة ، فيحاول من خلالها التأثير في المتلقي من خلال تلك الصور الفنية المركبة .

[1] بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي (علي عناد ) ، ص 187.

[2] محمد محمد طه هلالي ، توضيح البديع في البلاغة ، ص 108.

[3] ابن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي( علي عناد ) ، ص 196.

[4] محمد محمد طه هلالي ، توضيح البديع في البلاغة ، ص 108.

# خـــاتمـــة

بعد هذه الدراسة سنحاول عرض أهم النتائج التي توصلنا إليها في عملية البحث :

1- اللغة الشعرية التي يغلب عليها طابع البساطة و العفوية وتنويع في استعمالها منها اللغة البدوية و اللغة العامية الحديثة ، وبعض المصطلحات من اللغة الفرنسية المستعملة في اللغة العامية ، وهذا التنويع يرجع إلى التأثر بالبادية من خلال الألفاظ المستعملة واللغة المعاصرة التي ولدت من معايشة الشاعر لحاضره.

2- التنويع في التصوير الفني من خلال الاختلاف في الأغراض الشعرية ، من التلميح القريب تارة والبعيد تارة أخرى و الجمع بين النقيضين في بعض القصائد ، وهذا التصوير عفوي وتلقائيّ يوحي بعدم التكلف.

3- تركيز الشاعر على الوزن والنظم المتين في تركيب القصائد الذي يعتبره أساس الشعر ، فهو يعتمد على الوزن والقافية كثير ولا يعترف بالشاعر الذي يخطأ في القافية ، فالنغمات الصوتية المتمثلة في الإيقاع الموسيقي تعكس القدرة الإبداعية على خلق وحدات صوتية متناسقة داخل القصيدة.

4- نقاء قصائد الشاعر الشعبي" علي عناد " من خلال تجنب استعمال القوالب الجاهز وتداخل النصوص وتكرار الصور الشعرية والجمع بين غرضين مختلفين داخل القصيدة الواحدة ، ويرجع ذلك إلى تمكنه وخياله الواسع وتحكمه في صنعته .

5- المستوى الثقافي العالي الذي يتميز به الشاعر من خلا المشاركات المتعددة في المحافل الوطنية والدولية ، كذا ما أكتسبه من أهله وقبيلته الضاربة في عمق التاريخ .

6- العاطفة المتدفقة والمشاعر الرقيقة والتحسر والألم من خلال تلك التعابير الدالة ، فمعظم قصائد الشاعر علي عناد لا تخلو من صدق يلمسه السامع بيسر في معظم الأغراض الشعرية.

7- التوليد الدلالي للمعاني فالشاعر يعمد إلى التنويع في التصوير من خلال استعمال مجموعة دوال داخل القصيدة الواحدة ، وهذا يدل على المستوى الراقي الذي يتمتع به الشاعر من بناء فني جمالي داخل القصائد.

8- الحفاظ وترسيخ كثير من القيم الوطنية من خلال مسايرة الشاعر للأحداث الوطنية ، من ذكر المعارك وتسجيل تواريخها ، والإشادة وتخليد قياداتها ، وهذا هو الدور الذي لعبه الشعر الشعبي في المحافظة على السيادة الوطنية.

تعد هذه أهم الخصائص الذي تميز به الشاعر علي عناد ، من صور فنية جميلة معبرة وبلغة بسيطة عذبة وبأسلوب راقي يحمل كثير من القيم والشجاعة وحسن التصرف ، لفت به انتباه السامع والقارئ والدارس والباحث ، وهذا النوع من التراث الشعبي يستحق العناية والدراسة والتوثيق ، فنحن من خلال دراستنا نأمل أن نكون قد ساهمنا في تقديم صورة عن هذا الموروث ولفت الانتباه للشاعر الشعبي.

وفي الأخير نشكر الله على التوفيق والإخلاص وحسن السداد في العمل ، وحسن الختام والله ولي التوفيق .

# المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. إبراهيم أمين الزرزموني ، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، دار قباء ، د ط ، د ت.
2. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، الأنجلو المصرية ، ط 2، القاهرة ،1952 .
3. أحمد زغب ، أعلام الشعر الماحون لمنطقة وادي سوف ، ج 1، إصدارات دار الثقافة الوادي ، د ط ،2008 .
4. أحمد زغب ، الإيقاع في الشعر الشفاهي بين الداخل و الخارج ، المركز الجامعي ، الوادي.
5. أحمد زغب ، الشعر الجزائري من الإصلاح إلى الثورة 1882 . 1978 ، الهادي جاب الله نموذجا ، مزوار للطباعة والنشر ، ط 1،2009.
6. أحمد زغب ، جماليات الشعر الشفاهي(نحو مقاربة أسلوبة سميائية للنص الشعري الشفاهي) رسالة دكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة بن يوسف بن خدة ، الجزائر ، 2006 . 2007.
7. أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، من فحول الشعر الشفاهي بوادي سوف ، 1886 -1945، رابطة الفكر والإبداع ، الوادي ،2004 .
8. أحمد قنشوبة ، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية (منطقة شمال الصحراء نموذجا 1850. 1950 )، رسالة دكتوراه ، قسم اللغة العربية ، جامعة العقيد الحاج لخضر ،باتنة ، (2007 ..2000 ).
9. بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان ، د ط ، د ت.
10. التلي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830 . 1945 ، وزارة الثقافة الجزائر ،2007 .
11. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي عند العرب ، ط 3 ،1992 .

12. جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب ،1986.

13. خليل عودة ، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة ، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة ، مصر 1987.

14. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج 1 ، تح : محمد عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، ط 3 ، مصر ،1963 .

15. رينيه ويلك وأستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،1987 .

16. السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماته لفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ط 3 ، لبنان ،1984 .

17. السكاكي ، مفتاح العلوم دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2 ،1987 –

18. سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، ط 5 ، بيروت ، لبنان 1983.

19. شفيع السيد ، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم ، دار الفكر العربي ، ط 2 لبنان ،1996 .

20. صابر عبد الدايم ، موسيقى الشعرالعربي بين الثبات والتطور ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط 3 ،1993 .

21. ضياء الدين ابن الأثير ، المثل السائر ، تح : أحمد الحوفي وبدوي طبة ، ج 2 ، مكتبة النهضة ، مصر ، ط 1 ،1960 .

22. عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، د ط ،1980 .

23. أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي ، العين ، تح : عبد الحميد الهنداوي منشورات محمد علي محمد بيضون ، ج 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 2003.

24. أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي ، العين ، تح : مهدي المخزومي ، إبراهيم السامرائي ، ج 1، د ط ، د ت.

25. عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون ، مقدمة ، تح : عبد الله محمد درويش ، مكتبة الهداية ، دمشق ، زملكا ، ط 1 ،2004 .

26. عبد الرضا علي ، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، دار الشرق ، عمان ، بيروت 2007.

27. عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي ، مكتبة الشباب ، مصر ، د ط 1978.

28. عبد القادر فيطس ، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري ، مهاد نظري ودراسة تطبيقية ، دار هومة ، الجزائر ،2014 .

29. عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح : ريتر ، مطبعة وزارة الأوقاف ، ط 2 1951.

30. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح : محمود محمَّد شاكِر ، مكتبة الخانجي القاهرة ، ط 3 ،1992.

31. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، موفم للنشر ، الجزائر د ت.

32. عبد الله بن المعتز ، علم البديع ، تع :أغناطيوس كراتشوفكي ، لندن ، 1935.

33. عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع والتوازي ، مكتب الإشعاع ، ط 1 ، الإسكندرية 1999.

34. عبد الواحد حسن الشيخ ، دراسات في علم البديع ، مطبعة الإشعاع الفنية ، المعمورة الإسكندرية ،2000 .

35. أبي عبيدة معمر ابن المثنى ، مجاز القرآن ، نقلًا عن عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د ت.

36. أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، تح عبد السلام محمد هارون ، ج 1 ، مكتبة خانجي ، القاهرة ، ط 7،1998 .

37. عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط 3 ، د ت.

38. عز الدين علي السيد ، التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتب ،ط 2 ، بيروت 1986.

39. علي غريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، مكتبة الأدب دار الطباعة ،2003 .

40. بن علي محمد الصالح ، محمادي محمد نافع ، الشاعر الشعبي الساسي حمادي . حياته ومختارات من أشعاره ، دار الثقافة ، الوادي ، ط 1 ،2006 .

41. بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي) علي عناد (، تح : عبد المجيد عناد دار الثقافة ، الوادي ، ط 1 ،2008 .

42. فاطمة محمد محمد عبد الوهاب ، البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة) قراءة في النصوص موريتانية (، دار المعرفة ، وزارة الثقافة ، الجزائر ،2009 .

43. أبي الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د ت.

44. أبي الفضل جمال الدين بن محمَّد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ، مج 5 ، دار صادر ، بيروت ، د ت.

45. أبو القاسم سعد الله ، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، د ط ،1984 .

46. مبروك بن غلاب ، الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة ،) مذكرة ماجستير (، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب جامعة القاهرة ،1988 .

47. مجد الدين الفيروزآبادي ، القموس المحيط ، تح : أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد دار الحديث ، القاهرة ، ط 2 ،2008 .

48. محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، الدار التونسية للنشر ،1967 .

49. محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) مقاربة بنيوية تكوينية (، دار العودة ، ط 1، بيروت ،1979.

50. محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارب ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة ،1977 .

51. محمد محمد طه هلالي ، توضيح البديع في البلاغة ، المكتب الجامعي الحديث ، الأزريطة الإسكندرية ، ط 1 ،1997 .

52. محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث إتجاهته وخصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي ط 2 ،2006 .

53. محي الدين اللاذقاني ، القصيدة الحرة معضلاتها الفنية وشرعيتها الفنية ، مجلة الفصول المجلد 16 ، العدد 1 ،1997 .

54. مصطفى الصاوي ، البيان في الصورة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندارية ، مصر ، د ط ،1993 .

55. مصطفى الصاوي الحويني ، البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، منشأة المعارف الإسكندرية مصر ، د ط ، د ت.

56. أبي نصر إسماعيل بن حمَّاد الجوهري ، الصحاح ، تح : محمد محمد تامر ، أنس محمد الشامي ، زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ، مادة قبل، جنس.

57. أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تح : محمد البجاوي ومحمد الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ،1986 .

58. يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري ، تر : محمد أحمد فتوح ، النادي الثقافي الأدبي ، ط 1، جدة ،1999 .

# فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات

ـ مقدمة.....أ

**الفصل التمهيدي : علي عناد : حياته وأدبه**

1 ـ مولده ونشأته.....11

2 ـ مصادر ثقافته.....12

3 ـ عناصر ومكونات شعره.....13

**الفصل الأول : شعرية الموسيقى والإيقاع**

أولا ـ الإيقاع.....19

ثانيا الموسيقى الخارجية .....21

1- الوزن.....21

2- القافية .....42

3 ـ الموسيقى الداخلية.....48

ـ التكرار.....48

**الفصل الثاني : الصورة الشعرية**

1 ـ مفهوم الصورة الشعرية.....58

2 ـ الصورة التشبيه.....60

3 ـ الصورة الاستعارة.....63

4 ـ الصورة الكناية.....66

**الفصل الثالث : المحسنات البديعية**

1 ـ الطباق .....72

2 ـ المقابلة.....74

3 ـ الجناس .....76
4 ـ السجع.....77
ـ خاتمة.....80
ـ قائمة المصادر والمراجع..... 83
ـ فهرس المحتويات.....90