الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البناء الفني في الشعر الشعبي بوادي سوف

(نماذج شعرية مختارة من وادي سوف)

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص أدب شعبي

– إعداد الطالبة :

✍ صباح بيشي

– إشراف الأستاذ:

✍ علي بن العربي كربـاع

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة
ـ محمد عطاالله	أستاذ مساعد	رئيـــــــساً
ـ علي بن العربي كرباع	أستاذ مساعد	مشرفاً ومقرراً
ـ عبد الرحمان بن عمر	أستاذ مساعد	مناقـــــشاً

السنة الجامعية: 1436/1435 هـ

2015/ 2014 م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــــاء

يا رب إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ منا تواضعنا وإذا رزقتنا تواضعا فلا تأخذ منا اعتزازنا بكرامتنا

فإذا أسأنا للناس فامنحنا شجاعة طلب العفو

اللهم لا تصبنا بالغرور بعد النجاح

ولا باليأس بعد الإخفاق

وعلمنا دائما أن الإخفاق

هو التجربة الوحيدة

التي تسبق

النجاح

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على سيد المرسلين أما بعد :

الحمد لله الذي منّ علينا بنعمة العلم ووفقنا لجني ثماره وها هي إحدى ثماره تتجلى في هذا العمل الذي تم بإذن الله وعونه

وأتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف: علي بن العربي كرباع

و إلى كل من قدم لي يد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد وكذلك كل أساتذة كلية الآداب و اللغات وعمال المكتبة والى كل من جمعتني معهم كلمة طيبة خلال المشوار الدراسي .

صباح بيشي

الإهـــداء

إلـى الـذي كـان ومـازال مصـدر عـزي وفخـــري ...

والـدي العـزيز حفظه الله وأمـد في عـمره

إلى نبع الـحب و الحـنان...

والـــدتي الغالـية عـافـاهـا الله وأمـد في عـمرهـا

إلى ...

كل مـن أحـبه

أهـدي ثمـرة جهـدي

مقدمة

يعد الأدب الشعبي أحد أهم الركائز الثقافية الوطنية ، فهو الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه ، ويمثل تفكيره ، ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية ، ويعد البحث في مجاله بحثاً أصيلا مرتبطا بالنتاج الثقافي لكل أمة من الأمم ، فهو خلاصة تجاربها وتفاعلها مع الظروف الحياتية ليكون عنوان شخصيتها التي تميزها عن غيرها من الشعوب ، ونظرا لأهميته البالغة فهو يتطلب اهتماما يليق بمقامه كمعطى فني وجمالي ، وكرافد من الروافد الأساسية للثقافة الوطنية في شموليتها بما يزخر به من قيم حضارية وثقافية واجتماعية ... ، فمجتمعنا الجزائري بمنطقة وادي سوف — مثلا — ثري بمختلف أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، كالحكايات والأمثال والألغاز والشعر ...الخ ، وقد خصصت هذا الأخير ليكون موضوع هذه الدراسة ، باعتباره وسيلة إعلام الأمة ، يعكس واقعها على حقيقته ، صادر عن شعراء شعبيين يعبرون عن آلام وآمال شعوبهم ، بعفوية وتلقائية وعاطفة صادقة جياشة ، فهو مرآة تعكس حياة الجماهير الشعبية فيصور واقعها ويرصد عاداتها وتقاليدها بما يحمله من قيم فنية وجمالية .

فهذا الخطاب الشعـري لا يفهمه إلا من أوتي ملكة فهم هذه البلاغة ، كالشاعر نفسه و المجتمع الذي يعيش فيه ، أي الطبقة الشعبية ، لأنها تدرك هذه المعاني عكس المثقف الذي تعوّد سماع أو قراءة الشعر المضبوط بأحكام القواعد و البلاغة الرسميتين ، و لتذوق بلاغة هذا الشكل الشعبي أكثر ، نحاول الاقتراب من النص الشـعري الشعبي بمنـطقة وادي سوف ليكـون موضـوع الدراسة: " البناء الفني في الشعر الشعبي بمنطقة وادي سوف " ، من خلال دراسته دراسة فنية ، مرتكزين على ثلاثة عناصر أساسية هي : اللغة و الصورة الفنية و الإيـقاع ، أما النصوص المختارة كعينة لهذه التطبيقات فهي نصوص شعرية لمجموعة من الشعراء الشعبيين تم جمع وتدوين قصائدهم من طرف باحثين مهتمين بهذا النوع الأدبي ، نذكر منهم الباحث " أحمد زغب " و " محمد الصالح بن علي " .

ولعل أبرز الدوافع لاختيار هذا الموضوع :

- الميول الشخصي لهذا النوع الأدبي المتميز .
- الرغبة في إحياء هذا النوع من التراث الشعبي والمحافظة باعتباره يمثل ثقافة المجتمع السوفي ، ونظراً لما يتمتع به شعراؤنا من براعة و رؤية عميقة جديرة بالدراسة والتحليل.
- رد الاعتبار لهذا النوع من الشعر ودراسته دراسة علمية أكاديمية ، نظرا لندرة هذا النوع من الدراسات و عدم اهتمام الدارسين به اعتقاداً منهم أنه شعر مبتذل ساذج ، لا يرقى إلى مستوى الدراسة العلمية الأكاديمية ، برغم ثراء المنطقة بفحول الشعر الشعبي .

وقبل إثارة الموضوع ومناقشة الإشكالية التي يقوم عليها ، أود الإشارة إلى آفاق هذا البحث ، فمن خلال هذه الدراسة ، سيتم الكشف عن أبرز العناصر الفنية التي اعتمدها الشاعر الشعبي بوادي سوف في تشكيل بنية قصيدته الشعبية ، وكذا إبراز دور هذه التشكيلات في حمل رؤية الشاعر إلى المتلقي .

ومن أهم الدراسات السابقة لبعض الباحثين المهتمين بهذا الموروث الشعري نذكر :

- دراسة " أحمد زغب " : جماليات الشفاهي (نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي) أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه .
- دراسة " أحمد قنشوبة " : البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية (منطقة شمال الصحراء أنموذجا 1850 – 1950) أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه .
- دراسة " التلي بن الشيخ ":دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830 – 1945).

ولا شك أن لكل بحث إشكاليته التي تختصر بعده المعرفي ، وتؤسسه تأسيساً علمياً منهجياً ، وإشكالية هذا البحث تتمثل في :

-ما هي أبرز عناصر البناء والتشكيل الفني التي اعتمدها الشاعر الشعبي بمنطقة وادي سوف في إبداعه الشعري ؟

ومنها تتفرع تساؤلات تتجلى في:

- كيف استطاع الشاعر الشعبي استمالة المتلقي وبعث الإثارة في نفسه من خلال تشكيلاته الفنية ؟
- أين مكمن الجمال والقوة في الشعر الشعبي بوادي سوف على الرغم من طابعه البسيط والعفوي ؟
- كيف طوع الشاعر الشعبي لغته الملحونة ، و التي مكنته من نسج صوره الفنية ونقل أفكاره نقلاً فنيا ؟

وبعد اختياري للموضوع وتحديد إشكاليته ، اعتمدت في بحثي هذا مسلكاً بدأته ، بمقدمة وفصل تمهيدي بعنوان مصطلحات ومفاهيم في الشعر الشعبي والذي تناولت فيه ماهية الأدب الشعبي ، ومفهوم الشعر الشعبي وتسمياته ، وأهمية الشعر الشعبي في منطقة وادي سوف ، والبناء الفني في الشعر مفهومه وتطوره .

أما الفصل الأول فكان بعنوان لغة الشعر في القصيدة الشعبية بوادي سوف تطرقت فيه إلى مفهوم اللغة (لغة واصطلاحا) ، ومفهوم اللغة في الأدب الشعبي و كذا نشأتها وانبثاقها عن اللغة الأم ، و ما يميزها عن لغة الأدب الفصيح ، وذكر أهم الخصائص المميزة للهجة سكان سوف مع استحضار أبيات من الشعر الشعبي السوفي الذي تجسدت فيها هذه الخصائص .

و الفصل الثاني كان بعنوان الصور الفنية في القصيدة الشعبية بوادي سوف ، والذي تناولت فيه مفهوم الصورة الفنية (لغة واصطلاحاً) مع طرح لمصادرها المختلفة التي اعتمدها شعراء المنطقة كمنابع لنسج صورهم ، وذلك أن البحث في الصورة يستدعي أولا الوقوف على منابعها التي ينهل منها الشاعر صوره والتي تنقسم إلى صنفين : غير محسوسة ترتبط بالقدرة التخييلية للشاعر ، ومصادر محسوسة ترتبط بالواقع البيئي والاجتماعي للشاعر ، كما بينت أهم الوظائف التي أدتها الصورة الفنية في الشعر الشعبي السوفي وما تحدثه الألوان البلاغية القديمة للصورة (التشبيه والاستعارة والكناية) من تأثير في نفس المتلقي وذلك بتحليل نماذج شعرية لشعرائنا الشعبيين بوادي سوف .

في الفصل الثالث تناولت فيه جمالية الإيقاع في القصيدة الشعبية بوادي سوف من خلال التطرق إلى الإيقاع والموسيقى الخارجية بما تتضمنه من وزن وقافية وذكر نماذج من الشعر الشعبي السوفي كأمثلة تطبيقية ، وكذلك الموسيقى الداخلية واكتفيت بدراسة ظاهرة التكرار باعتبارها الأكثر انتشارا في الشعر الشعبي بمنطقة وادي سوف ، ثم قفيت بحثي هذا بخاتمة تضمنت أهم ما توصلت إليه من نتائج ، وتعظيما للفائدة فقد ارتأيت أن أضيف للبحث ملحقا شعريا ، يشتمل على تعريف مختصر بأهم شعراء المنطقة الذين استعنت بقصائدهم كمدونة للتطبيق ، ومجموعة من النماذج الشعرية المختارة .

و للإحاطة بنواحي الموضوع ، اعتمدت في هذه الدراسة " المنهج الوصفي التحليلي " .

فكونها وصفية لأني تعرضت من خلالها إلى مصطلحات ومفاهيم عامة للشعر الشعبي وكذا البناء الفني .

أما التحليلي فقد اعتمدته في الدراسة الجمالية من خلال تحليل نماذج شعرية لشعراء المنطقة والوقوف على ما تضمنته من تشكيلات وصور فنية ، و الكشف عن براعة شعرائنا الشعبيين في بناء قصائدهم والجماليات الفنية التي اشتملت عليها آثارهم الشعرية .

أما عن أهم المصادر والمراجع التي استندت عليها في انجاز بحثي هذا ، فهي مجموعة من الدواوين الشعرية أهمها :

1 أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ،الجزء الأول والثاني ، أحمد زغب.
2 من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، محمد الصالح بن علي.
3 ديوان إبراهيم بن سمينة ، من فحول الشعر الشفاهي بوادي سوف ، أحمد زغب.
4 -ديوان الشاعر الشعبي الساسي حمادي ـ حياته ومختارات من أشعاره ، محمد الصالح بن علي و حمادي محمد نافع .
5 عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، محمد الصالح بن علي .

6 الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة 1882-1978، الهادي جاب الله نموذجاً ، أحمد زغب .

ومن الطبيعي أن يتعرض أي باحث إلى صعوبات وعراقيل منها ما يعود إلى طبيعة البحث ، ومنها ما يعود إلى الظروف المحيطة بالباحث ويمكن أن أذكر منها :

- صعوبة المادة الشعرية المدروسة من خلال اللهجة المحلية والتي تضمنت مفردات وتراكيب غريبة وصعبة بالنسبة لنا ، وخاصة لهجة البدو باعتبارها مختلفة عن لهجة حديثنا اليومي .
- عدم الاهتمام بهذا النوع الأدبي والتشجيع على دراسته وكذلك الاستهزاء به مما يحز في النفس ويثبط العزيمة .

ورغم هاته الصعوبات ، إلا أني بعون الله تعالى تخطيتها وبفضل تشجيع أستاذي المشرف " علي كرباع " والذي لم يبخل عليا بتوجيهاته وإرشاده الدائم ، و أتمنى أن يكون هذا البحث قد أضاف شيئا وأنار جانبا من موروثنا الشعبي ، وفتح مجال الدراسة و البحث الأوسع لجوانب أخرى من شعرنا الشعبي الأصيل .

وأخيراً وليس آخراً فإن نلتُ الرّضا وحسن السداد فتلك أمنيتي ، وإلا فحسبي الصدق في النية والإخلاص في العمل وأسال الله الهدى والتوفيق والحمد لله رب العالمين أولاً و أخيراً.

الفصل التمهيدي

مصطلحات ومفاهيم في الشعر الشعبي

1 – ماهية الأدب الشعبي

2 – مفهوم الشعر الشعبي

3 – تسميات الشعر الشعبي

4 – أهمية الشعر الشعبي في منطقة وادي سوف

5 – البناء الفني مفهومه وتطوره

يعد الأدب الشعبي خير وسيلة تلقائية تعبر بها الأمم عن ذاتها بكل حرية ، وطلاقة وعفوية دون أي قيد ، وبالرغم من تعدد تسمياته و مصطلحاته غير أنها جميعا تدور حول محور واحد وهو التراث أو الموروث الشعبي والثقافـة الشعـبية .

1 – مـاهـية الأدب الشعـبي :

ومما لاشك فيه أن الأدب الشعبي وسيلة هامة لمعرفة أفكار وعادات الطبقة الشعبية، وما يخامرها من تطلعات فهو لسان حال الأمة والمعبر عن أحلامها وآمالها " فإذا أردت أن تعرف عواطف السواد الأعظم من كل أمة، وما هي عاداتهم التي يجرون عليها، وأفكارهم التي يفتكرون فيها، والمنازع التي ينتزعون إليها، فأنظر في أدبيات عوامها ، فإنها هي التي تمثل حالتهم الاجتماعية تمثيلا صحيحا لا غبار عليه[1].

وقد شهدت مسألة تحديد مفهوم الأدب الشعبي اختلافات حادة آتية من نظر بعضهم إلى الشكل فعرفه بأنه :" الأدب المجهول المـؤلف ؛ الـعامي اللغة ، المتوارث جـيلاً بعد جـيل بالرواية الشفاهية " [2] ، ونظرت جماعة أخرى إلى المضمون فعرفته بأنه: " الأدب المعبر عن مشاعر الشعب في لغة عامية أو فصحى " [3] واعـتمد آخرون النظر إلى اللغة فعـرفوه بأنه : " الأدب العامي قديماً كان أو حديثاً ، مسجلاً أو مروياً شفاهياً ، مجهول القائل أو معروفه "[4].

وينقل حسين نصار مآخذ النقاد على كل من التعريفات السابقة قائلا :" فالتعريف الأول يسقط الأدب العامي المنشور ، والثاني يقوض الفواصل الواضحة بين الأدب الشعبي والأدب الخاص ويجعل التمييز بينهما أمراً عسيراً ، وأما التعريف الثالث فيصفه الكثيرون بأنه يدخل أشياء كثيرة لا تمثل الشعب في مجموعه ولا تعبر عن وجدانه ، ولا تلائم اتجاهاته الحضارية لسبب واحد فقط أنها ألفت بالعامية ، ويقولون إن العمل الأدبي لا يستوي أثراً فنياً إلا بعد ما يتفق مع ذوق الجماعة ، ويجري على عرفها من حيث المحتوى والشكل ، ولا يتخذ شكله النهائي قبل أن يصل إلى جمهوره ، الذي يعطي

[1] - ينظر: الحاج هاشم محمد الرجب، من الشعر العامي الهذيل، السلسلة الثقافية، العدد الخامس، 1964، ص 3.
[2] - محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ، الدار التونسية للنشر، 1967، ص 49.
[3] - حسين نصار ، الشعر الشعبي العربي ، منشورات إقرا ، بيروت ، 1980 ، ص 11.
[4] - المرجع نفسه ، ص 12.

نفسه حق التحوير والتغيير فيه مادام يتوارثه ويعدّه معبراً عنه . ولذلك تتغير صورة العمل الأدبي الواحد في الأماكن والأوقات المختلفة ، ولا يثبت على صورة واحدة" [1].

ويخلص الدارسون إلى محاولة وضع تعريف جامع مانع لكل الأبعاد التي عبرت عنها التعريف ات السابقة وهو أنه : الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه ويمثل تفكيره ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية .

وما يطالعنا من التعريفات المهمة للأدب الشعبي تعريف عبد الحم ـــيد يونس ح ـين يقول : "... فالأدب الشعبي ، إذن هو القول الذي يعبر به الشعب عن مشاعره وأحاسيسه أفراد وجماعات ، فهو من الشعب والى الشعب، يتطور بتطوره وهو غذاءه الوجداني الذي يلائمه كل الملائمة وليس ينفعه غيره ، وهو يمتاز عن سواه بسمات نجدها في سائر أنواعه وأقسامه التي تتناقلها الأجيال وتعتز بها المواطن والشعوب"[2].

ودور الأدب الشعبي لا يتمثل في التعبير عن عواطف، وأحاسيس الطبقات الشعبية المحرومة. وتصوير حياتها الاجتماعية والسياسية، بطريقة نلمس فيها الصدق، والدقة أحياناً، وإنما يتجلى في الحفاظ على اللغة والثقافة العربية وإيصالها إلى الجماهير التي حرمت من التعليم المنظم، وانفصلت عن وسائل المعرفة الإنسانية ، ومن هنا فالأدب الشعبي بمثابة مؤسسة ثقافية متجولة بين أبناء الوطن العربي ، وكان الأقدر على الإيصال والتبليغ أكثر من الأدب الرسمي[3].

[1] - المرجع السابق ، ص 12- 13.
[2] - عبد الحميد يونس ، الهلالية في تاريخ الأدب ، القاهرة ، د . ط ، 1982، ص10-11.
[3] - التلي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830- 1945 ، وزارة الثقافة ، الجزائر، د . ط ، 2007، ص 65- 66.

2- مفهوم الشعر الشعبي:

اختلف الدارسون حول ماهية الشعر الشعبي باعتبار لغته أو مضمونه أو الفرق بينه وبين الشعر الفصيح ، كما تعددت مسمياته من منطقة لأخرى ، فيرى بعضهم أنه :" الشعر الملحون ، من لحن يلحن في الكلام إذا لم يراع الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة "[1].

ويـــرى حسين نصار بأنّ الزجل هو أقدم أشكال الشعر الشعبي والذي تفرع عنه القريض والموشح ، و المواليا ...الخ ، ويعرفه عبد الله الركيبي بأنه " تعبير يطلق على كل كلام منظوم في بيئة شعبية بلهجة عامية ، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه ، متوارث جيلاً عن جيل ، عن طريق المشافهة ، وقائله قد يكون أميا وقد يكون متعلماً بصورة أو بأخرى ، مثل المتلقي أيضا " [2] . أما العربي دحو فيذهب إلى أن الشعر الشعبي هو :" ذلك الشعر المختلف عن الشعر الفصيح في لغته الشعبية وهي حضرية أو قروية أو بدوية ، وفي أوزانه ومواضيعه"[3] .

3- تسميات الشعر الشعبي:

اختلفت التسميات التي أطلقها الدارسون للشعر الشعبي باختلاف البيئة المحلية التي شاع فيها هذا النوع من الشعر وقد تناول العديد منهم هذه القض ــية بالدراسة ومنهم الباح ــث التلي بن الشـــيخ والذي يعتقد بأن " تسمية الشعر الشعبي تنسجم مع الإطلاق العام للأدب الشعبي والأدب العربي معاً "[4].

ويورد التلي بن الشيخ الخلاف ـ في المغرب العربي ـ بين الدارسين حول المصطلح ويمثل لذلك بمصطلح (الملحون) الذي اختاره عبد الله الركيبي ، ومصطلح (الشعر الشعبي) الذي اختاره محمد المرزوقي ، ومصطلح (الزجل) الذي قرره عباس الجراري [5].

---

[1] ـ عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية ، ط 1، الجزائر، 1981 ، ص 363.

[2] ـ عبد الكريم قذيفة ، أنطولوجيا الشعر الملحون ــ بمنطقة الحضنة ــ (الشعر والرواد) ، منشورات أرتيستيك ، دار الأخبار ، القبة ، الجزائر ، ط2، 2007 ، ص 13.

[3] ـ العربي دحو ، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى(منطقة الأوراس 1945-1962) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1986 ، ص 141.

[4] ـ التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، ص 42.

[5] ـ المرجع نفسه ، ص 42.

أ - الشعر الملحــون:

شكلت هذه التسمية قضية كثر حولها الجدل والنقاش بين بعض الدارسين للشعر الشعبي ، إذ نظر إليها البعض من زاوية ضيقة تحصرها في موضوع النطق على خلاف قواعد الإعراب (انطلاقا من المعنى اللغوي لكلمة ملحون وهي : من لحَنَ ، يلْحُنُ إذا نُطِق على خلاف قواعد الإعراب) ، بينما يعممها آخرون لتشمل ما له صلة بالقصيدة من حيث أنواعها وأشكالها ، ولغتها ، وبحورها ، وقوافيها ، ومن حيث ما فيها من صور فنية ، ثم من حيث بناءها أيضاً " [1] .

ويرى محمد الفاسي بأن التسمية مشتقة من اللحن بالمعنى الآخر(أي الغنائي) ، لأن الفرق الأساسي بينه وبين الشعر الفصيح ، أنه ينظم بغرض الغناء [2] . ويرى المرزوقي أن مصطلح الشعر الملحون أعم من الشعر الشعبي ؛ إذ يشمل كل منظوم بالعامية ، سواء روي من الكتب أو مشافهة ، وسواء دخل في حياة الشعب وأصبح ملكاً للشعب ، أو شعر الخواص " [3] . أما عبد الله الركيبي اختار إطلاق تسمية الملحون على الشعر الشعبي الجزائري فيقول : " قد اخترنا مصطلح الشعر الملحون دون غيره من المصطلحات الأخرى التي استخدمها الباحثون مثل الشعر الشعبي والعامي ، تماشيا مع ما شاع في بيئة المغرب العربي ، التي عنيت بدراسة هذا الشعر ، فجمعته ، وسجلته ، وقد اتخذ هذا الشعر اللهجة العامية ، أو الدارجة أدلة له ، وبذلك كان تعبيراً عن مزاج العامة "[4].

بينما ينتقد التلي بن الشيخ إطلاق الملحون على الشعر الشعبي باعتباره يؤدي إلى وجود مصطلحين : الأدب الشعبي من جهة والشعر الملحون من جهة أخرى ؛ بل قد يفهم من إطلاق كلمة ملحون أنه غير شعبي مع أننا نتفق على شعبية الشعر بكل المقاييس التي يضعها الدارسون للإبداعات الشعبية [5].

[1] ـ التلي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830- 1945 ، ص 371-372.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص 373.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 372.
[4] ـ عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 322.
[5] ـ التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، ص 42.

ب ـ الشعر العامـــــي:

ويستبعد التلي بن الشيخ إطلاق تسمية الشعر العامي على الشعر الشعبي ويرى أنه" يجب التفريق بين نوعين من النظم : نوع له بلاغته الخاصة وأسلوبه الفني الشيق ، ومحتواه الغني بالدلالات المعبرة عن وجدان وعواطف الطبقات الشعبية وعدَّ هذا النوع من النظم شعراً شعبيا ، وبين نوع النظم على الرغم من انه يستخدم القافية ، لكنه ضحل المضمون وضعيف التركيب ، فهو يختلف عن الحديث العادي الذي يجري في الحياة اليومية بحيث يمكن اعتبار هذا النوع من النظم شعراً عامياً وليس شعبياً"[1].

كما استبعد عبد الله الركيبي هذه التسمية باعتبار أن كلمة عامي توحي بأمية قائله ـ الشعر الشعبي ـ وكذلك بأمية متلقيه ... ، والواقع أن الأمر يختلف ، فالقائل قد يكون أمياً كما قد يكون متعلماً ، بصورة أو بأخرى مثل المتلقي ، ذلك أن بعض القصائد وبالرغم من أنها لا تراعي القواعد اللغوية فهي في روحها فصيحة ، لأن ألفاظها وعباراتها مما يدخل في تركيب الفصحى ، لا في تركيب العامية أو نسيجها "[2] .

ومن خلال ما سبق نخلص الى أن بعض الباحثين في الأدب الشعبي يرون بأن إطلاق تسمية الشعر العامي على الشعر الشعبي خطأ ، وأن هذا الأخير يتميز بمجموعة من الخصائص لا نجدها في الشعر العامي ، الذي هو أقرب إلى الحديث العادي منه إلى الشعر.

ج ـ الـــــزجـــــل:

وأما الجراري فيذهب إلى أن الشعر المغربي هو امتداد للقصائد التي كانت تنظم في الأندلس ، خالية من الإعراب مبررا بذلك غلبة الشعر الملح ـون عليه [3] ، فيقول :" فإنا نفضل إطلاق مصطـــلح (الزجل) على كل أنواع الشعبي المغربي وندعو إلى هذه التسمية بدلا من أية تسمية أخرى تطلق عليه ، مهما بلغت من الذيوع والانتشار..." [4].

[1] ـ التلي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830- 1945 ، ص 377.
[2] ـ عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 322 - 323.
[3] ـ التلي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830- 1945 ، ص 174.
[4] ـ المرجع نفسه ،ص 367.

ويرى التلي بن الشيخ بأن إطلاق مصطلح " الزجل على الشعر الشعبي لا يستقيم لأن ألفاظه مزيج بين العامية والفصحى ، بل إن ما فيه من موشحات وأزجال تقترب إلى الفصحى في كثير من الأحيان.

ويقول محمد المرزوقي :" بالرغم من نشر الأندلسيين لأزجالهم الحضرية في تونس فإن الشعر الشعبي التونسي لم يتأثر في معانيه ، أو أغراضه ، وحتى ألفاظه بتلك الأزجال ، بل اقتصر على القوالب فقط ، عدا بعض المقطوعات التي يعدها شعراء الحواضر للغناء " [1].

د ـ الشعر الشفاهـــي :

يرى أحمد زغب أن كل المصطلحات الأخرى التي أطلقها الباحثون على الشعر الشعبي مثل : الشعر الشعبي ، الشعر الملحون ، الشعر النبطي ، شعر الأعـــراب ، كلها تنـــدرج تحت المصطلح العام " الشعر الشفاهي" [2] ، مرجحا لذلك من خلال رسالته " جماليات الشعر الشفاهي " ، على اعتبار أن الشفاهية شرط من شروط الأدب الشعبي التي أدت إلى تسميته في كثير من الدراسات بالأدب الشفوي أو الشفاهي : " نسبة إلى مصدر الفعل شافه ، يشافه ، شفاها أي خاطبه فما لفم كما جاء في الصحاح للجوهري ، وأيضا لأن الدراسة ترتكز على إستراتيجية المشافهة (oralité) مقابل الكتابية (scripturalité) " [3].

هـ ـ شعر الأعــراب :

مع قدوم قبائل بني هلال وسليم واستقرارهم في بلاد المغرب ، اختلطت اللهجات ولم يبق مكان للشعر الفصيح ، إلا في الحواضر حيث تتواجد النخبة من المثقفين ودواليب السلطة ، غير أن أولئك الأعراب كما يرى " محمد المرزوقي " كانوا لا يعرفون الفصحى ويتكلفونها لمخاطبة رجال الحكومة والمثقفين ، بينما ينظمون شعرهم بلهجاتهم المحلية .

[1] ـ محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ، ص 57.
[2] ـ أحمد زغب ، جمالية الشعر الشفاهي ـ نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي ـ ، رسالة دكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة بن يوسف بن خدة ، الجزائر ، 2007/2006، ص 47.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 45.

و ينتقد " أحمد زغب " إطلاق هذه التسمية على الشعر الشعبي ، ويرى أن فيها قدحا في قيمة الشعر ، ولاسيما أنها صادرة عن أهل الحواضر الذين ينعتون الأعراب بالجلافة وغلظة الطبع وحتى في التراث العربي نادرا ما ينسب الشعر إلى الأعراب إلا الأراجيز ، فإن أسندت إليهم لفظة شعر فذلك من أجل ذكر تجاوز في اللغة أو عيب في القافية [1]. وهذا المصطلح خص به " المرزوقي " أعراب بني هلال وسليم في بلاد المغرب ، أما المشرق فقد استعمل مصطلح آخر وهو " الشعر النبطي "[2] .

و ـ الشعر النبطـي :

تعود هذه التسمية نسبة إلى منطقة تسمى " وادي نبط " تقع ضواحي مدينة النبطاء بدولة البحرين ، و النبطاء : جبل بطريق مكة ، وقالوا أيضا نسبة إلى الأنباط ، وهم أمد عربية وبلادهم تعرف بالبلاد العربية الصخرية ، انتشروا على حدود ســـــورية وفلسطــين مما يلي البادية بين جزيرة سيناء والفرات ، لكن الكــاتب " غسان حسن أحمد الحسن " في كتابه (الشعر النبطي في الخليج) يذهب إلى أن هؤلاء الأنباط المصاقبين للبادية العربية من جهة العراق كانوا يمثلون بؤرة عجمية لغوية ذات فاعلية جعلت اسمهم يعني : العجمة واللغة الفاسدة ، مما جعل أهل البادية يتخذون منه اصطلاحاً لهذا الشعر العامي المستحدث الذي أخذ يغزو ألسنة شعرائهم ويحيل لغة قصائدهم إلى لغة شبه الحواضر والنبط في عدم التزامهم القواعد الإعرابية ، ولا يزال هذا المصطلح يستعمل في الخليج العربي للدلالة على الشعر الشعبي عموما وعلى الشعر البدوي على الخصوص[3] .

ي ـ الشعر الشعــبي :

يفضل التلي بن الشيخ إطلاق هذه تسمية ، لأنه يعتقد " أنها تنطبق مع مفهوم الطبقات الشعبية لهذا اللون من التعبير أكثر من غيره من المصطلحات الأخرى " [4] ، ومن ثم فإن الشعر الشعبي كجنس أدبي " إذا كان عاما في موضوعه مس كل أفراد الشعب ، بحيث يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهمه وحده قبل أي شخص آخر ...كان شعرا شعبياً " [5].

[1] ـ المرجع السابق ، ص 48-49.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص 49.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 50.
[4] ـ التلي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830- 1945 ، ص 386.
[5] ـ مبروك سدرات ، الشعر الشعبي في الجزائر، مجموعة محاضرات الأيام الدراسية حول الثقافة الشعبية في الجزائر، .من 28 الى 30 افريل 1984، ص 7.

ن ـ تسميات الشعراء الجزائريين لشعرهم:

وان كنا قد لاحظنا اختلاف الدارسين حول هذا المصطلح ، فإن الشعراء لا يرون ما نرى ، فهم يختارون تسميات انسب لأشعارهم وقد حاول التلي بن الشيخ بعضا منها مثل " الميزان ، الغناء ، الكلام ، القول ، الشعر ، والقصيدة [1].

4- أهمية الشعر الشعبي في منطقة وادي سوف:

يصور مح مد المرزوقي أهمية الشعر الشعبي في حياة الشعب ، فيرى بأن السبيل لمعرفة موقف الشعب الحقيقي يحسن بنا التقرب من شعراءه الشعبيين باعتبارهم لسانه الناطق وصحافته المعبرة عن أفكاره وأحاسيسه [2].

إلى جانب الشعر الشعبي ، نجد فنونا شعبية أخرى مثل القصص والألغاز والنوادر والأمثال الشعبية التي مازال سكان منطقة وادي سوف يتداولونها ، وذلك لما تحققه من متعة وفائدة ، فهي حاضرة في الحياة اليومية برغم التحولات الاجتماعية وظهور البدائل الثقافية والإعلامية ؛ كوسائل الإعلام التي لم تترك مجالا للفعاليات الجياشة كالجلسات والسهرات العائلية التي كانت مجالا خصبا لتنامي تلك الفنون.

أما الشعر الشعبي فقد حظي باهتمام كبير من طرف أهل وادي سوف ، حتى أنه أصبح تقليداً شعبياً في أفراحهم و أحزانهم وأثناء العمل سائر المناسبات ، حتى صار الشعر الشعبي رفيق الإنسان السوفي و أنيسه في المحفل و الغوط ، والمأتم والقفار والحضر والحل و الترحال ؛ حتى تكاد تسمى مدينة الشعراء ، إذ قيل تحت كل قبة شاعر ، وقد احتل الشعر الشعبي في مدينة سوف مكانة مرموقة ، ولا شك أن هذا النوع من الأدب يعكس صورة صادقة لحياة الإنسان في هاته الربوع [3] .

[1] ـ المرجع السابق ، ص 383-385.
[2] ـ ينظر : محمد المرزوقي ، صراع مع الحماية ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1973 ، ص 83.
[3] ـ بن سالم الطيب بلهادف ، سوف تاريخ وثقافة ، مطبعة الوليد ، الوادي ، الجزائر ، 2007 ، ص 131.

فلا تكاد تخلو ذاكرة السوفي من أبيات شعرية حفظها من مختلف المساحات سواء في الحكمة أو في المديح الديني أو بالفكاهة والسخرية وغيرها من أغراض الشعر الشعبي المتداولة بالمنطقة [1].

وقد حظي الأدب الشعب الشعبي عموما والشعر خاصة باهتمام بعض الباحثين والمهتمين بالموروث الشعبي بمنطقة وادي سوف ، تنقيباً وجمعاً وتدويناً وصياغةً ودراسةً *.

وتكمن أهمية الشعر الشعبي الجزائري (كما في وادي سوف) ، في كونه يصور ملامح الحياة الاجتماعية والسياسية... وكونه يمثل مساحة مهمة من الثقافة الشعبية التي تمثل إبداع جمعي ، ينتجها العامة ومن ثمة تكتسب صفتها الشعبية [2] ، وكونه ـ الشعر الشعبي ـ ظاهرة ثقافية واجتماعية يتأثر بالواقع الاجتماعي والسياسي الذي يعيشه الشعب ، فقد استطاع الشاعر الشعبي أن يعبر عن ما يعانيه شعبه وتجنب الوقوع في الذاتية التي وقع فيها الكثير ، وذلك انطلاقا من مفهوم الشعر عندهم ، بأنه ـ يحمل بالإضافة إلى البنية أو النظام الصوتي المتمثل في حسن الإيقاع وجمالية القافية ، وكذلك البنية اللفظية المتمثلة في القدرة التصويرية ـ أن هناك أسسا وأبعادا نفسية وذلك من خلال ما يتركه النص من متعة في نفوس متلقيه[3] .

ومن بين الذين أعجبوا بشعر منطقة وادي سوف واعتزوا به كثيرا ، نجد القائد أو الحاكم "Commandant Gustave Cauvet"[4] ، والذي يقول:" أفتخر كثيرا بالشعر الارتجالي لناس سوف ، فيمكن أن يكون هذا الشعر غير محضر مسبقاً ، ولكن هي مجموعة من العبارات المكررة في نفس الم.قام (الإيقاع) ، ولقد تأملت بعض من هذه الأشعار الغنائية التي تتوافق مع رقصة النخ ، وتكون مفهومة للأهالي الحاضرين وتلقى إعجابا كبيرا لديهم [5] .

[1] ـ المرجع السابق ، ص 132.

* منهم الدكتور أحمد زغب، أستاذ الأدب الشعبي بجامعة حمة لخضر بالوادي ، والذي قدم الكثير من الأعمال والدراسات الشعبية القيمة ، وخاصة جهوده في جمع الشعر الشعبي من خلال سلسلة (شعراء الملحون في سوف).

[2] ـ عبد الحميد حواس ، أوراق في الثقافة الشعبية ، دار الأمين ، ط 1 ، القاهرة ، 2003، ص 73.

[3] ـ لخضر لوصيف ، الصورة في الشعر الشعبي الجزائري في ضوء الدراسات النقدية الحديثة (نماذج من شعر السهوب والهضاب العليا الممتدة على الأطلس الصحراوي الجزائري) ، رسالة معدة لنيل شهادة الدكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر ، 2009 ، ص 10.

[4] - Gustave Cauvet (1860) قائد عسكري فرنسي بمنطقة عين صالح إبان الإستعمار الفرنسي .

[5] - Commandant Gustave Cauvet: Notes sur le souf et les souafa , p 114.

وقد أشار الكثير من الشعراء الشعبيين بو ادي سوف إلى أهمية الشعر الشعبي بالمنطقة وكذا دعوتهم إلى عدم الاستخفاف به والى التمحيص والتدقيق و الوقوف على الصور الفنية والجمالية التي يتضمنها وفهم حقيقة معانيها ، فمثلا يقول الشاعر علي عناد في قصيدته :

مِنْ صُغري شَاعِرْ وانْحِبْ الشُّعَارْ بَخْـــصَـــاصْ الـــوَاعِـــــرْ

يَا خُويَا نْوصِّـــيكْ بَالكْ تِتْوعَّرْ رَاهُو الشِّعْر صِعِيبْ عِنْدهْ ميزَانهْ[1]

ويقول أيضا في قصيدته (ضحضاح ورقراق) :

جَايبْ كِلامِي اَبْلَوْزَانْ مِـــــيزوُن مِـــيزانْ ابْنَ عَنادْ مَعرُوفْ مِ زِّمانْ

لِلشِّعرْ مَفتُوح بَابَهْ[2]

ويقول أيضا في قصيدة (الشعر والشاعر) :

حَوَّسْ مَا لْقِيشِي لْمَكَانْ ولاَّلي حَاشِم غَضْبانْ

قَاسْ طَبْطَبْ عِدّة بيبَانْ مَا لِقيشْ الشِّي إِلْيرْضِيهْ

اِنْحبْ القَافِية والميزَانْ المَعْنىَ اللِّي يتْعلَّطْ يقْسِيهْ

قَافْية ومَعْنَى والمِيزَانْ لِزْمُوا اِلْدَّاخِلْ فِي المِيدَانْ

نُقصَتْ وَاحدةَ راهُو إبانْ نَصيحَةْ لِلشاعرْ تَوْصِيهْ[3]

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، دار الثقافة لولاية الوادي ، ط1، 2008 ، ص 77.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص 184.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 34.

ويقول الشاعر الساسي حمادي :

فِي الوَادْ عِدْنا الشِّعرْ نَهوى أَوزَانَهْ مِنْ أَقدَمْ قِدْمْ أَجـــدَادنَا وآبَانَا

يَفَهْـمَـــهْ جُمـــــهُـــورهْ ويِسْتقْبلَه السَّامِعْ جِميلْ الصُّورَة

النُّـــقادْ لاَ يلْقَاشْ فِيه اللُّـــولَهْ فِي القَـافيْة واللَّفظْ في مِيزانَه[1]

فمن خلال هذه الأبيات يتبين بأن شعراء المنطقة على دراية تامة بأركان الشعر التقليدية من وزن وقافية وكذا وظيفة التصوير الفني في إثراء الصورة الشعرية .

5- البناء الفني مفهومه وتطوره :

في اللغة تحدد المعجمات العربية معنى البناء على أنه نقيض الهدم ، والبنية بكسر الباء وضمها ما بنيته، واستعملت هذه المفردة للدلالة على إنشاء القصور والسفن [2]، والبُنَى بالضم مقصور ، مثل الِبنى يقال : بنية وبُنى وبِنية و بِنى ، بكسر الباء مقصور ، مثل جِزية و جِزى ، وفلان صحيح البِنْيَةِ أي الفِطْرةِ[3].

وفي اللغات الأوروبية يعود أصل كلمة بنية بحسب ما يذكر الدكتور صلاح فضل إلى اللغة اللاتينية (STUERE) ، الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم أمتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة نظر فنية معمارية وبما يؤدي إليه في جمال تشكيلي [4] ، أما مصطلح البناء الفني تطور بتطور الأدب ذاته، ففي عصر الإغريق نظر الفلاسفة إلى البناء على أنه الوحدة العضوية التي تتآزر فيها أجزاء العمل الفني لجعله متماسكا. وأرجعه عز الدين إسماعيل إلى

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، حمادي محمد نافع ، الشاعر الشعبي الساسي حمادي ــ حياته ومختارات من أشعاره ــ دار الثقافة لولاية الوادي ، ط1، 2006 ، ص 120.

[2] ـ ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج 1 ، باب الباء ، مادة بنى ، دار المعارف ، القاهرة ، ص365.

[3] ـ أبو بكر الرازي ، مختار الصحاح ، مج1 ، باب الباء ، مادة بني ، مكتبة لبنان ، ص27.

[4] ـ ينظر: صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، القاهرة، دار الشروق ، ط 1، 1998، ص 175.

خاصية بناء الملحمة التي تمتاز بالطول من جهة وتعدد موضوعاتها من جهة أخرى.وهو ما فرض وجود وظيفة لكل جزء من أجزاءها وذلك بإحداث تماسك داخلي في بنيتها[1].

وفي النقد العربي القديم اتخذ مصطلح البناء أطوارا أخرى ، امتازت بتعدد زوايا النظر إلى طبيعته وتشكله، فالبناء عند ابن قتيبة يتحدد في ضوء عاملين ، الأول : غرض القصيدة لأن " المديح بناء، والهجاء بناء ، وليس كل بان بضرب بانيا بغيره " [2] ، والثاني : الخصائص الداخلية المشكلة لموضوعات القصيدة وعلاقتها بالواقع ثم تأثيرها بالمتلقي، فمقصد القصيد (إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا ، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ... ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط القلوب)[3].

ونظر ابن طباطبا إلى البناء الفني من زاوية الوحدة العضوية للقصيدة، وهي الزاوية نفسها التي سبق للفلاسفة الإغريق النظر من خلالها إلى بناء الملحمة الشعرية، فأحسن الشعر عنده"ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فان قدم بيت على بيت دخله الخلل.. فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها،والأمثلة السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ، ودقة معان وصواب تأليف ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا .. لا تناقض في معانيها ولا في مبانيها"[4].

وقد جعل ابن طباطبا الوعي عاملا حاســما في بناء القصيدة ، فإذا أراد الشاعــر بناء قصيدة (مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره)[5] .

[1] - ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3 ، د.ت، ص 248.
[2] - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح : احمد محمد شاكر، ج 1 ، دار المعارف ، ط2، القاهرة ، 1967، ص 94.
[3] - المرجع نفسه ، ص 74- 75.
[4] - ابن طباطبا، عيار الشعر، تح : عباس عبد الستار و نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، ط 2 ، بيروت ، لبنان ، 2005، ص 131.
[5] - المرجع نفسه، ص 11.

أما قدامة بن جعفر فانه أكد في رؤيته لبناء القصيدة على وجود مكونين رئيسيين : الأول الإيقاع و المكون الثاني هو المعنى إذ رأى أن بنية الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معان طوال ، و أكد ابن رشيق القيرواني موقف ابن طباطبا بشأن الوحدة العضوية في بناء القصيدة مشبها أجزاءها بأعضاء جسم الإنسان.

كما طرح عبد القاهر الجرجاني قضية البناء الفني للقصيدة، وذلك حين تكلم عن نظرية النظم التي تعد محور أفكاره ونظرته إلى الشعر، إذ يقول : " في نظم الكلم تقتفي الحروف في نظمها آثار المعاني و ترتبها على حساب ترتّب المعاني في النفس ، فهو نظم يعتبر في حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق، ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف ، والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك ، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضي كونه هناك ، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح ، والفائدة في معرفة هذا الفرق بين الحروف المنظومة والكلم المنظومة أنك إذا عرفته عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالتها و تلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل)[1].

فهو يرى أن البناء الشعري للقصيدة لا يكتمل بمجرد رص ألفاظ ورصف بعضها مع بعض ، بل إن هناك علاقات تقع بين هذه الألفاظ توجب نظمها على نحو معين ؛ يحقق شعريتها ودلالتها وقبولها في الأذواق ، كما يقيم علاقة بينها وبين فنون البناء والصياغة وغيرها ، وهي كلها تنتظم فيها المواد من ألوان أو خطوط ونحوها انتظاما معينا وفق طريقة وفلسفة واضحة ونظم كذلك وهو ما يحقق ماهيتها ووجودها.

[1] ـ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، المكتبة الوقفية، القاهرة، د.ت، ص 141.

ومن جهته عالج حازم القرطاجني بناء القصيدة من زاويتين الأولى تقليدية بالنسبة لعصره وهي الوحدة العضوية التي سبق للنقاد العرب وقبلهم الإغريق معالجتها بقوله : " أن تكون مناسبة للمسموعات والمفهومات حسنة الاطراد، غير متخاذلة النسج" [1] ، أما الثانية فنظر إليها من خلال علاقة الخيال ببناء القصيدة ، فالشاعر عنده إذا أراد نظم قصيدة عليه أن يتخيل المقاصد طريقة وأسلوبا أو أساليب متجانسة أو متخالفة [2].

وعليه فإن الطبقة الأولى من الشعراء عنده "هم الذين يقوون على تصور كليات المقولات ومقاصدها ومعانيها بالقوة قبل حصولها بالفعل فيتأتى لهم بذلك تمكن القوافي وحسن صور القصائد وجودة بناء بعضها على بعض " [3].

و عليه نفهم بأن القرطاجني مدرك تماما الإدراك أن عناصر الشعرية التي يوظفها الشاعر في القصيدة وتحقق التخييل هي جوهر الشعر وبناؤه الذي يقوم عليه ، وذلك يظهر في قوله :" و التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض" [4] ، فالشاعر يرسم صورة للمعاني مخيلة مؤثرة في المتلقي على غير الصورة العادية للمعاني ، ويرسم صورة مخيلة للفظ والعبارة على غير اللغة العادية ، وهذه الصورة المخيلة تحدث الإيحاء بالمعاني والأفكار والحقائق التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي ، وبالتالي تحدث الانفعال الذي يسبب التأثير في المتلقي ، وبذلك ترتفع لغة الشاعر وأسلوبه عن اللغة التواصلية العادية لتصبح نصاً أدبياً.

ولئن كان أوستن وارين ورينيه ويلك في كتابهما نظرية الأدب يقعان في فخ تقسيم العملية الأدبية إلى مضمون وشكل ، فإن نظرتهما تساعدنا على الأقل إجرائيا تحديد معنى كلمة بناء ، حين يقــولان : " ولئن فهمنا من المضمون الأفكار والانفعالات التي ينقلها عمل أدبي فإن الشكل سيضم كل العناصر

[1] ـ أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي، ط2 ، بيروت، لبنان ، 1981، ص143.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص 109.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 201.
[4] ـ المرجع نفسه، ص 83.

اللغوية التي تم بها التعبير عن المضمون"[1] ، لكن ما يهمنا أكثر هو تعريفهما لمعنى البناء في الشعر " وقد يكون من الأفضل تسمية كل العناصر المحايدة جمالياً (مواد) ، في حين نطلق على الطريقة التي أحرزت بها بقية العناصر فعاليتها الجمالية اسم (بنية) " [2] ، لأنهما يتراجعان عن ذلك ، ويعترفان بأن ذلك كان من أجل أهداف إجرائية تساعد في تعريف المصطلحات وتحديدها ،" ليس هذا التمييز على الإطلاق إعادة تسمية للزوج القديم ، المضمون والشكل ، فهي تشق طريقها عبر الخطوط القديمة رأبا ، تشـــمل (المواد) عناصر كانت تعتبر سابقا جزءاً من المضمون و أجزاء اعتبرت في السابق شكلية ، أما (البنية) فمفهوم يشكل كلا من المضمون والشكل بقدر ما ينظمان لأغراض جمالية ، فالعمل الفني قد أعتبر إذن نطاقا كلياً من الإشارات تخدم غرضا جماليا نوعيّاً " [3] .

إذن فإن البناء أو البنية هي الجوهر الذي يحقق للقول شعريته وجماليته وفعاليته التي تحدث التأثير والإيحاء.. فلا مجال للكلام عن مضمون أو مواد ، ثم عن شكل أو طريقة ، بقدر ما يمكن الكلام عن اتحاد هذين العنصرين وتجسدهما في بناء مكتمل ؛ الغرض منه تحقيق الشعرية ، " فالبنية أشمل وأعم من الشكل والمضمون " [4] .

وقد عنى البنيويون كث يراً بمفهوم البنية والبناء ، من خلال البحث في بنية النص من التماسك والانسجام ، ولهذا فإنهم نظروا إلى النص الأدبي ككل متكامل ، وبنية مغلقة مكتفية بذاتها ، تستمد أدبيتها واشتغالها من العلامات الداخلية التبادلية المختلفة والمتشابكة التي تربط بين عناصرها ، ولهذا فلا قيمة لأي جزء أو عنصر من عناصر العملية الأدبية إذا نظرنا إليه على حدى ، بل إنه يستمد أهميته من علاقته مع باقي العناصر. وقد استمد أصحاب هذا الاتجاه أغلب هذه المفاهيم من الدراسة اللسانية لفردينان دي سوسير الذي أثار الدراسة التاريخية للغة ، وآمن بالدراسة المحايثة أي ضرورة دراسة اللغة باللغة ، في وضعها السكوني وليس في مسارها التطوري ، ومتابعة مختلف العلاقات التي تربط عناصر اللغة في كل مستوياتها ، والتي تجعل منها نظاماً متكاملاً مغلـــــقاً على ذاته ، أو بعبارة أخرى ؛ بنية (**STRUCTURE**) ، ولهذا ركزوا على " اكتشاف القوانين الداخلية للنص الأدبي ، تلك التي تميزه عن

[1] ـ رينيه ويلك وأوستن وارين ، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، د ط ، 1987 ، ص 146.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص 147.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 147.
[4] ـ أحمد يوسف ، القراءة النسقية / سلطة البنية ووهم المحايثة ، ج 1 ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، الجزائر ، 2003، ص 230.

اللغة العادية التواصلية ، وحولته إلى إيحاء . وليس النقد في هذه الحالة إلا وصفاً للعبة الدلالات وبحثا عن تبنين النص"[1] ، ولهذا ذهب الشعريون البنيويون إلى أنّ " الشعرية محايثة للشعر ويجب أن يكون هذا مبدأها الأساسي وهي كاللسانيات تهتم باللغة وحدها ، ويكمن الفرق الوحيد بينهما في أن الشعرية لا تتخذ اللغة عامة موضوعاً لها ، بل تقتصر على شكل من أشكالها الخاصة " [2] ، وهذا الشكل بالطبع هو اللغة الشعرية المتميزة عن اللغة العادية ، والغنية بالإيحاء ، والبعيدة عن التقرير والمباشرة ، والتي ينظر إليها نظرة محايثة على أساس أنها بنية مغلقة مكتفية بذاتها ، معزولة عن السياق التاريخي الذي أنتجت داخله وعن ظروف التداول التي تشتغل في إطارها.

وقد استفادت الشعرية من هذا الاتجاه البنيوي في دراستها للنص الأدبي ، ومحاولتها الوقوف على أسرار جماليته ، إذ ركزت " على دراسة الأساليب التي يتجسد فيها الإحساس بالأشياء في الكلام الأدبي تركيباً وتعبيراً و تخييلاً وإيقاعا وتوقيعا " [3] ، ولهذا كان اهتمامها بوصف بناء النص أو القصيدة واضحاً من خلال رصد مظاهر التميز والشعرية في مختلف أبنية النص الداخلية كالأصوات والتراكيب النحوية والبلاغية ، والهدف من ذلك كما يقول جون كوهين : " بعبارة بسيطة هو البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك ، فهل توجد سمات حاضرة في كل ما صنف ضمن (الشعر) وغائبة في كل ما صنّف ضمن النثر"[4].

وقد كان انحياز الشعرية للجمالية واضحاً ، إذ يمكن القول بأن الأولى مجال من مجالات الثانية ؛ على اعتبار أن الشعرية تبحث في سر جمالية النص الأدبي ، وتحاول الإجابة عن الإشكال التالي: هل يسمح لنا الوصف الدقيق لبنية عمل أدبي ما بفهم علة الحكم عليه بالجمال؟ [5].

ويرى الشعريون أن النص الشعري كل متكامل متناغم ، من خصائصه تحقق مفهوم البناء والوحدة في مختلف عناصره ووحداته ومقاطعه ، وهذا الشعور بالوحدة مهم وجوهري في إحساسنا بمفهوم

[1] ـ محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب / مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة ، ط 1 ، بيروت، 1979، ص 20.
[2] ـ جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ص 40.
[3] ـ عامر الحلواني، جمالية الموت في مراثي الشعراء المخضرمين/ الخنساء، مالك بن الريب، أبو ذؤيب الهذلي/ قراءة أسلوبية، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، الثلاثي الثاني 2004، ص 68.
[4] ـ جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص 14.
[5] ـ المرجع نفسه ، ص 68.

القصيدة فيما نقرؤه ، وإلاّ لكان الشعر مجرد كلمات مرصوصة وتراكيب تلقائية لا يجمع بينها رابط ، ولهذا كان اهتمام الشعريين منصبا أكثر على بحث مختلف تجليات الانسجام والتناغم داخل النص الواحد يذهب يوري لوتمان مثلا على أن النص بناء ؛ قوامه عنصر الوحدة " وتتجلى الوحدة الشعرية على مستويات الإيقاعية والتنظيمية والتركيبية والدلالية ، ويمكن أن يضاف إلى كل ذلك وحدة النسق اللفظي التي كثيراً ما تشكل داخل البيت صلات موضعية حميمة "[1].

ولهذا فإن مفهوم البناء أو البنية في العمل الأدبي عند البنيويين " هو مفهوم العلاقات الثابتة التي تقدم الكل على أجزاءه بحيث لا يفهم هذا الجزء خارج الوضع الذي يشغله داخل المنظومة الكلية ، ولهذا تكون دراسة البنية انحيازاً إلى السكوني في مقابل التطوري "[2].

ولكن الممارسة الإجرائية التحليلية للنص الأدبي تحتاج منا طبعا أن نحلل هذا البناء النصي إلى مستويات ، للوقوف على روح العمل الأدبي وكيفية اشتغال هذه المستويات، وتكاملها في خلق مفهوم البناء أو مفهوم النص ، أو ما يمكن أن نسميه مفهوم الوحدة الفنية للعمل الأدبي.

وبالنسبة للشعر، ليس للباحث من بد إلا بحث دور الإيقاع والصيغ والتراكيب والصور و إيحاءاتها والتي تتواصل وتتكامل فيما بينها لتخدم المستوى الدلالي للنص .

وقد واجهت الدراسات البنيوية للنص الأدبي معضلة تتمثل في كونها انغلقت على نفسها في سجن البنية المغلقة واللغة ومقولة الداخل ، وانحصارها داخل سياج الوصف والتصنيف ، واصمت آذانها عن كل المؤثرات الخارجة عن إطار النص الضيق ، والتي يتفاعل معها النص الأدبي بشكل أو بآخر ؛ من ذلك مثلا مراعاة ظروف التلقّي وآليات التداول التي تتدخل في مختلف العوامل التي تتحكم في المبدع في أثناء عملية الإبداع والتلقي والتداول ، وبهذا وجهت لها نظرية التلقي نقدا فحواه أن هذه " الدراسة لا تشتمل على السؤال عن المعنى ، والسبب في إنتاجه ، ولا عن الغايات التي يستخدم من أجلها ، ولا

[1] - يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري، تر: محمد أحمد فتوح، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط 1، 1999، ص 181.
[2] - يسرية يحي الجمل، في بنية القصيدة في شعر أبي تمام، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، د ط، 1997، ص 06.

عمن يفيد منه ، إذ أن البنيوية تطرح وراء ظهرها مشكلة لا يمكن أن تحل حلا مرضياً حتى عن طريق الأفكار المختلفة التي أنتجها هذا المفهوم هي مشكلة معنى المعنى" [1].

وقد حذت نظرية اللسانيات النصية الحذو نفسه في ثورتها على ظاهرة الاقتصار في نقد النص ودراسته على لسانيات الجملة التي تفي في نظر أنصار هذا الاتجاه في استخراج البنيات الدالة في النص الأدبي ، لأن هذا النص ليس لغة فحسب ، بل تتحكم في إبداعه وإنجازه عوامل شتّى وسياقات متعددة ولهذا أعطت أهمية كبرى لمجموعة من العناصر التي تحقق بها خاصية النصية في النص بحيث يبدو بنية واحدة ، ابتدءا من عنصر التماسك النصي عبر العناصر النحوية المتوفرة في ظاهرة النص (مستواه السطحي) ، و مرورا إلى عناصر الترابط المعنوي الدلالي التي تبدو في المستوى العميق للنص كالسببية وغيرها ، والتي تعتمد أيضا على المعرفة الخلفية المشتركة والنظرة الواحدة إلى العالم المحيط ، بمعنى الاتكاء على السياق الإدراكي المشترك بين صاحب النص والمتلقين له ، كما راعت هذه النظرية عناصر وشروط أخرى مثل السياق والمقام ، والإخبارية ، والتداخل النصي ، والقبول[2].

كما كان من المفاهيم المهمة التي جاءت بها اللسانيات النصية مفهوم البنية الكبرى التي تعد حاصل توفر شروط النصية في النص الأدبي، بحيث تؤدي هذه البنية دور إحكام النص وتمحوره حول وحدة موضوعية تحميه من التشتت والترهل.

[1] ـ روبرت هولب ، نظرية التلقي ، مقدمة نقدية ، تر: عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي ، ط1 ، جدة ، 1994، ص 253.
[2] ـ ينظر: سعد مصلوح ، نحو أجرومية للنص الشعري/ دراسة في قصيدة جاهلية، فصول ، مجلد 10 ، ع 1-2 ، يوليو 1991، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ص 145.

الفصل الأول

لغة الشعر الشعبي بـوادي سوف

1 -اللغة و مفهومها اللغوي والاصطلاحي

2 -مفهوم اللغة في الأدب الشعبي

3 -خصائص اللغة في الشعر الشعبي بوادي سوف

4 -القواعد النحوية والصرفية في الشعر الشعبي

إن البحث في الكيفية التي يتعامل بها الشاعر الشعبي بوادي سوف مع أدوات التشكيل قصد إنشاء قصائده ، تحتم علينا معرفة البنية التشكيلية الخاصة لشعره ، واللغة هي وسيلة وسائل التفاهم بين الناس ، وما وجد اللفظ المعجمي الا ليدل على شيء محدد لا يتخطاه إلى شيء آخر أكثر اتساعاً ، واللغة في التعبير الشعري تختلف من عصر إلى عصر ، من خلال اختلاف الأطر والقيم ، والظروف التي تحيط بكل عصر من العصور وتتكيف مع ما يحيط ، فللكلمة المعبرة ، واللغة المتميزة دور كبير ، لذلك يجب على الشاعر أن يكون عالما بأسرار اللغو ويقف على معانيها ، ويستنفذ طلقتها لتلائم مشاعره ، وبذلك يكون قد وقف بين المناسبة والحالة الشعورية وحسن الإختيار.

1 – اللغة و مفهومها اللغوي و الاصطلاحي :

جاء عن صاحب اللسان أن " اللغة : اللسن ، وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ، و هو فعلة من لغوت أي تكلمت ، أصلها لغوة كثبة و قلة و وثبة "[1] ، و في المنجد نجد " لغو و لغة جمع لغى و لغات و لغو ت : فهي الكلام المصطلح عليه بين كل قوم، و النسبة إلى اللغة لغوي ، و علم اللغة : هو معرفة أوضاع المفردات "[2] ،كما أنها " فعل فسيولوجي من حيث أنها تدفع عددا من أعضاء الجسم الإنساني إلى العمل، و هي فعل نفساني من حيث أنها تستلزم نشاطا إراديا للعقل ، وهي فعل اجتماعي من حيث أنها استجابة لحاجة الاتصال بين بني الإنسان ، ثم هي في النهاية حقيقة تاريخية لا مراء فيها نعثر عليها في صورة متباينة و في عصور بعيدة الاختلاف على سطح المعمورة أجمع "[3] .

وعليه فلكل مجتمع لغة ، يعبرون بها عن حاجاتهم ، فهذه اللغة واحدة و إن كان الاختلاف موجود ، لكن فقط في كيفية النطق بها و منه قوله تعالى : ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ﴾ [4].

[1] - ينظر : العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى(منطقة الأوراس 1945-1962) ، ص193.
[2] - المنجد في اللغة والإعلام ، دار المشرق، ط29 ، بيروت ، د. ت، ص726.
[3] - جوزيف فندريس ، اللغة ، تر : عبد الحميد الدواخلي و محمد القصاص ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة 1950، ص 69.
[4] - سورة الروم ، آية 22.

2 – مفهوم اللغة في الأدب الشعبي :

تتطور اللغة نتيجة تطور الأفراد ، و ذلك كلما تطور سلوكهم من خلال الثقافات المكتسبة ، و بما " أن اللغة تعد بمثابة انعكاس للضمير البشري ، وأنها تعرفنا عن صورة النفس التي تحملها " [1] ، ومن هذا نتج ما يسمى الآن في مجتمعنا باللغات الخاصة ، فنجد أصحاب الحرف لكل منهم لغته الخاصة ، الحلاقين والنساجين إلى غير ذلك ، وهذا ما نتج عنه تفرع اللغة إلى مجموعة من اللغات الخاصة ، هذه الأخيرة التي تحمل أو تتزود من اللغة الأم ومن اللغات الأجنبية ومنه نجد أنفسنا أمام لغة جديدة هي اللغة العامية.

لكن دارسي الأدب الشعبي لهم تعاريف " قد لا تتماشى مع ما يقصدونه بكلمة " لغة "، إلا من جانب المعنى المتعلق بالكلمة، أما بالنسبة للإصطلاح فيمكن القول بأن كلمة لغة عندهم تظل تعني المعنى العربي القديم الذي يقابله ما نسميه نحن اليوم باللهجة "[2] ، ومنه نجد قول القدامى : هذه لغة تميم وهذه لغة كذا .. الخ.

إلا أن العامية كما يقول الرافعي " هي التي خلفت الفصحى في المنطق الفطري ، وكان منشأها من اضطراب الألسنة وخبالها وانتفاض عادة الفصاحة ، ثم صارت بالتصرف إلى ما تصير إليه اللغات المستقلة بتكوينها وصفاتها المقدمة لها وعادت لغة في اللحن بعد أن كانت لحنا في اللغة " [3].

وعليه فالرافعي يحدد هذه اللغة على أنها كانت في البداية عبارة عن لحن في لغة الأم ، و هذا ما حدده بعض الباحثين في وجود اللحن أيام الرسول ﷺ ، و إن كان هذا اللحن لا يتعدى بعض الألفاظ أو إن صح التعبير كان الاختلاف فقط في نطق الألفاظ من الناحية الشكلية ، أي حركات الكلمات ، ثم تطور هذا اللحن و أصبح يشكل لغة أدب خاصة به ، هذه اللغة التي كان منشأها من اللغة الأم ومنه نشأ عن هذه اللغة أدب خاص يدعى بالأدب العامي ، أو الأدب الشعبي و إن كان هذين المصطلحين لا يزالا محل نقاش بين الدارسين.

[1] ـ جوزيف فندريس ، اللغة ، تر : عبد الحميد الدواخلي و محمد القصاص، ص70.
[2] ـ العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى (منطقة الأوراس 1945-1962) ، ص193.
[3] ـ ينظر: أحمد صادق الجمال ، الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر ، 1966، ص72.

ومنه فتحديدنا للغة هذا الشعر يتطلب منا أولا تحديداً للهجة ، و إن كان أحسن تعريف يورده الدكتور العربي دحو هو تعريف الدكتور إبراهيم أنيس حيث يقول " اللهجة في الاصطلاح العلمي الحديث هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة ، و يشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة ، و بيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع و أشمل تضم عدة لهجات ، لكل منها خصائصها ، و لكنها تشترك جميعا في مجموعة الظواهر اللغوية التي تيسر إتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض، وفهم ما قد يدور بينهم من حديث فهماً يتوقف على قدر الرابطة التي تربط بين هذه اللهجات "[1].

ف اللهجة جزء من اللغة ، أو هي اللغة المشتركة نفسها في مظهر محلي ، أي أن اللغة أصل واللهجة فرع ، ومنه فالعلاقة بين اللغة واللهجة هي علاقة العام بالخاص ، وهذا ما نجده عند الدكتور العربي دحو حين يحدد العلاقة بين هذين العنصرين إذ يقول أن " تلك البيئة الشاملة التي تتألف من عدة لهجات هي التي اصطلح على تسميتها باللغة ، فالعلاقة بين اللغة واللهجة هي العلاقة بين العام والخاص فاللغة تشتمل عادة على عدة لهجات لكل منها ما يميزها ، وجميع هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية والعادات الكلامية التي تؤلف لغة مستقلة من غيره من اللغات "[2].

3 – خصائص اللغة في الشعر الشعبي بمنطقة وادي سوف :

ومنه فدراستنا للهجة ا لشعر الشعبي هي دراسة الجزء من الكل ، وأن النصوص الشعرية التي سنتناول لغتها بالدراسة هي في الحقيقة دراسة وصفية ، نحاول فيها أن نصف الخصائص التي تمتاز بها لغة هذه النصوص ، وإن كنا لا نخرج عن إطار ما حدده الباحثون الجزائريون المختصون في دراسة الأدب الشعبي عامة و الشعر الشعبي خاصة من أن اللهجة في كامل تراب الجزائر تتكون من ثلاثة مستويات متباينة :

أ– انماط اللغة في الشعر الشعبي بوادي سوف :

- **الأول** : المتصافح أي اللهجة التي تقترب من الفصحى بصورة كبيرة .
- **والثاني**: العامي البحت ، أي اللهجة الدارجة العادية التي تقترب من لغة الحديث اليومي.
- **والثالث** : يمكن أن نطلق عليه (اللهجة البدوية) بين شعراء الملحون في البوادي وقاموسها مزيج من اللغة المتصافحة ومن اللغة العامية أو من اللهجة الخاصة لأهل البادية [3].

[1] ـ ابراهيم أنيس ، في اللهجات العربية ، مكتبة أنجلو المصرية ، ط3 ، القاهرة ، د.ت ،ص 15.
[2] ـ العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى (منطقة الأوراس 1945-1962) ، ص194.
[3] ـ التلي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830- 1945 ، ص 431.

وأضاف العربي دحو " الدخيل " أي الكلمات التي دخلت في الاستعمال عند العامة من لغات أخرى كالفرنسية وغيرها ، وعليه فنحن أمام لغة يصعب وصفها وتحليلها كما يقول محمود ذه ـــني أن " الأدب الشعبي يمتاز بلغة معينة من الصعب وصفها وتحليلها، ولكنها على وجه القطع ليست عامية ، وعلى أساس الترجيح فصحى راعت السهولة في إنشائها " [1] ، هي إذن لغة مفرداتها عربية ، لكن توظيفها في تراكيب تعبيرية مختلفة جعلها تسقط عنها الكثير من خصائص المفردة العربية في الاستعمال الفصيح ، وبناء على المستويات التي حددها الباحثون ، وجدنا الشاعر الشعبي قد نوع منها في نصوصه حيث اللفظ البدوي بارز والحديث اليومي ظاهر للعيان والمتصافح الذي يغلب على شعره ، ومن بين هذه الأمثلة :

☜**المثال الأول** : وهو المتفاصـح الذي يقترب كثيرا من الفصحى فمنه : يخرج ، الحاذق ، لغة ، ضميره ، ...إلخ.

الزيت يُخرج من الزّيتونَة والحَاذِقْ يَفهَم لغة الطِّيرْ
واللّي ما يخَرَّجْ كَلمتَه مُوزونَه اِيخَبيِها في ضِمِيرَه خِيرْ [2]

وكذلك : شاهي (اشتهي) ، نرقى (ارتقي)

شَـــاهي نزُور رزِين البَشرَه والبِيتْ كَاملَة والدَّشْرَهْ
ولُخرِين ولَصحَابْ العَشرَه وجِـــبَل عَرفَه نَرقَاهْ

☜**المثال الثانـــي** : الكلمات العامية الدارجة فمنها : باش (من أجل) ، يزي (يكفي) ، شوي (قليل) :

وذلك في قول الشاعر " الهادي جاب الله " :

غِيرْ جنَّدو أشْبَابنَا والشِّايبْ واتْسَلِّحُوا بَاش الأَرضْ تَرجَع لِنَّا

وقول الشاعر علي عناد :

لَكنْ كِي فُتتْ السِّتِينْ هُنتَه مِنْ بَالي بِزيهْ [3]

[1] ـ العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى (منطقة الأوراس 1945-1962) ، ص194.
[2] ـ من التراث الذي ينسبه علي غنابزية الى التارزي في كتاب الدر المصفى من تقييد الشيخ سالمي مصطفى ، ص169.
[3] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص204.

☜ **ثالـــثا** : مزيج من اللغة المتصافحة ومن اللغة العامية (اللهجة البدوية) نحو قصيدة " خيار المنية بيت شعر " للشاعر عبد الرزاق شوشاني :

خِيارْ المنِيَّة بيتْ شَـــعَرْ	**ومُكحُلتِي ومَهرِيـــــــــهْ**
ونُسْكُن وينْ أتْعَـــفَّى البَّر	**في رقَاريـــقْ خَلـــــــيهْ**
وينْ الرَمـــــلْ إدِيرْ زمِـــلْ	**خْطُوطْ عـــشِب عفِـــيَّهْ**
خَل نرعَى بغَنـــــمِي والبِّلْ	**والخِـــيمَة مـــــــبنِيَّهْ**
مْعَ نجَع عْـــروبَة ونِـــزلْ	**مِـــن أوْلاَدْ الرِّبعِـــــيَّهْ**
كَان نـــَاض الـبَارُود رِزَمْ	.....
إحُـــومُو مثْل طْـيُورْ الدَّمْ	**الواحِد يـقْـــدَع مِـيَّـــهْ**
رجالْ عِزْ وهِـــــيبَة وكَرَمْ	**وهُمْ فَرحِـــي وحزُونِـــــي**
وكِي إنادِي يلْفُولِي الكُـــلْ	**وعلَى الكَتفْ إهِـــــزُونِي** [1]

فالشاعر عاش في بيئة بدوية ويظهر ذلك جليا من خلال لغته الشعرية التي تزاوج بين اللغة الفصيحة والعامية فيقول : **خيار المنية** : أي احسن امنية ، **بيت شعر** : خيمة الشعر ، **مكحلتي** : بندقيتي ، **مهرية** : المهري وهو صيف من الجمال السريعة تتميز بالرشاقة ، **وين اتعفى البر** : البر الخالي من الناس **رقاريق** : الأرض المنبسطة الفسيحة التي يصعب قطعها ، **وين الرمل إدير ازمل** : أين تتكدس الرمال وتشكل زمل ، والزمل مفردها زملة وهي المرتفع الرملي على شكل جبل ينتهي بقمة ،وربما جاءت من الزمالة وهي العمامة التي تعلو رأس الرجل ، **خطوط عشب عفية** : مساحات عشب لم يرعها احد ، **خل نرعى بغنمي والبل** : خل اختصار خليني أي أتركني نرعى ... ، **نجع عروبة** : النجع هو المكان الذي تنزل فيه القبيلة طلبا للكلأ والعروبة هم البدو ، **أولاد الربعية** : هم قبيلة الربايع التي ينتمي اليها الشاعر ، **البارود رزم** : إذا علا صوت الرصاص ، **إحومو مثل طيور الدم** : يحومون كأنهم طيور جارحة **يقدع** :يوقف ويمنع المعتدين على النجع وهي لفظة عربية فصيحة ، جاء في لسان العرب القدع هو الكف والمنع ، قدعه يقدعه قدعاً وأقدعه فانقدع وقدع إذا كفه عنه ، **هم فرحي وحزوني** : أي هم من يشاركني فرحتي وحزني.

[1] - محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، 68-69.

أما الدخيل فلا نجد منه الشئ الكثير في النصوص الشعرية ومنه قول الشاعر " علي عناد " : مصبلي ، مفبلي..

كَاينْ اللِّي دِخلُـــو قَـبلِي وخرَج يشْبح مُوش مصَبْلِي
كان نَايا شَبْحانِي قَعدْ مفَبْلي نحْكيلْكُم يا خَاوتِي بصَراحَه[1]

هذه نماذج من الألفاظ التي وظفها الشاعر الشعبي بمنطقة وادي سوف في قصائده ، وبالتالي فلهجة الشعراء لا تخرج عن نطاق اللهجة في مختلف مناطق الوطن فنراها متكيفة مع اللغة العامية ، وإن كان هناك بعض الاختلافات ، وهذا أمر طبيعي بالنسبة للهجة إذ نجد هناك بعض الاختلافات بين جهة وجهة وحتى من قرية إلى قرية مجاورة ومرد ذلك كما يقول عبد المالك مرتاض أن " العامية الجزائرية يتمثل هيكلها اللغوي العام في هذه اللهجات الإقليمية التي تختلف من جهة إلى جهة ، بل أحيانا تختلف من قرية إلى قرية مجاورة لها ، وهذه اللهجات تخضع لعوامل لغوية كثيرة، منها ما ينشأ عن الوراثة و الطبيعة ، ومنها ما ينشأ عن البيئة والجوار، ومنها ما ينشئ عن الإختلاف الناشئ عن اختلاف الجنس واللغة والطبيعة الفيزيولوجية نفسها، فاللغات تتأثر وتؤثر كما يتأثر ويؤثر الناطقون بها لأنها ظاهرة اجتماعية كما ثبت في العلوم الاجتماعية نفسها "[2].

لكن عند تفحصنا لجميع النصوص ، رأينا أن الشاعر الشعبي بوادي سوف غلبت على قصائده الألفاظ المتفاصحة ، وهذا دليل على أنهيملك قسطا وفيرا من اللغة ، وما استعماله للألفاظ العامية إلا من أجل تقريب المعنى إلى ذهن السامع ، إضافة إلى ذلك فأغلب شاعرنا من البدو، ونحن نعلم أن منشأ اللغة هو البادية ، لهذا نجد أن الشاعر الشعبي ما زال محافظاً على اللغة البدوية ، وما سقط منها كان فقط من ناحية الإعراب.

ومن هنا يتضح لنا أن لغة هذه النصوص ليست معزولة عن بيئة الشاعر، فهو يقول انطلاقا مما يحمله من مفردات عربية أصيلة وما تعود على سماعه من أهل باديته ، وإن كنا قد سجلنا بعض التغيرات التي تطرأ على اللفظة العربية حين يرسمها الشاعر، فهو لا يراعي القواعد الإملائية المعروفة ، بل يضيف

[1] ـالمرجع السابق ، ص 112.
[2] ـ عبد الملك مرتاض ، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، د.ط 1981 ، ص 11.

أحيانا وينقص أحيانا أخرى ، إذ لا ينبغي تطبيق قواعد الشعر الفصيح على الشعر الشعبي وهذا ما عناه التلي بن الشيخ بقوله " ونحن نميل إلى الاعتقاد بأن تطبيق المقاييس المستخدمة في الشعر العربي ينبغي أن لا تطبق بنفس الدرجة على الشعر الشعبي الذي ينطلق من واقع ثقافي واجتماعي محدود الإدراك ، ويعبر عن ذوق جماعة لها ملكاتها وذوقها الأدبي الذي يعكس أحاسيس وعواطف طبقات شعبية ، مرتبطة بهذا الواقع الاجتماعي والحضاري الذي ينظر إليه المثقف أحيانا بعدم الرضا ، بينما تراه الطبقات الشعبية المنبع والمرجع معا "[1].

ب- أهم التغيرات التي تطرأ في اللهجة السوفية:

وعليه سنحاول إثبات هذه التغيرات التي تطرأ على الكلمات الشائعة في اللهجة السوفية والتي استخدمها الشعراء محل الدراسة في قصائدهم ، مبتدئين بالحروف :

- **حرف الهـــمزة:**

فالشاعر يثبتها أحيانا في مواطن ليست أصلية فيها ، وأحيانا أخرى يحذفها ، ومن الحالات التي يمكن استخراجها من النصوص :

☜ **زيادتها في أول الكلمة** : مثل قول الشاعر " الساسي حمادي " : في الأفعال المضارعة " اتسرب ، اتنقل ، اتقرب " بدل " تسرب ، تنقل ، تقرب "

قِوافل اجْمَال اتْسَرَّب لورَاس اتنَقَّل في لَسْلاَح اتْقَرَّبْ[2]

وكذلك قول الشاعر علي عناد : " انختم ، اتمنيتله ، اسافر " بدل " ختم ، تمنيتله ، يسافر "

جوَاب انخَتم بيدِي كتَبْتَ أسْطارَه إتمَنيتلَه اِسافِر مْعَ الطَّيَّارَه[3]

☜**حذفها في ضمير المتكلم " أنا "** : كقول الشاعر "علي عناد " :

الصّدِيق من الواجِب إزُور حبِيبه أو نَا صَاحبي طوَّل عَلي الغِيبَة[4]

[1] - التلي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830- 1945 ، ص 431.
[2] - محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص120.
[3] - محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص57.
[4] - المرجع نفسه ، ص148.

☜ **حذفها من أواخر الأسماء الممدودة :**

مثل قول الشاعر الساسي حمادي : " عليا " بدل " علياء " و " العلا " بدل " العلاء"

عَلْيا مثلتْ قدَّك عالي الفُوق في وسَط غَابة في العَلا ميَّالْ [1]

☜ **أو حذف أوله و قلب آخره " ياء "** : نحو قول الشاعر " ني " :

وعَامـــينْ نِي نْقابل سْيُوفْ الخُلَّهْ مِن با حدي لْظَهرَة زَمُّول حَمرُوني [2]

☜ **قلبها لام عند وقوعها في ابتداء الكلام** : مثل " لثنين – لستعمار " بدل " إثنين – إستعمار "

لثْنين وستِينْ حَازوا الظُّلم علِيك هِزمُوا لِستعْمار وانتِ فرْحَانَه[3]

☜ **إنابتها عن الياء في أول المضارع** : كقوله " إقَعِّد ، إخَلبْصَه " بدل " يقَعِّد ، يخَلبْصَه "

شُوف الزَّهر واحِد إقَعِّد راسَه و واحد إخَلبْصَه سِقمْ خلاَصهْ [4]

☜ **حذفها في الفعل الماضي** :مثل "جت " بدل " جاءت "

جتْ شَهوَة الخَالق حِكم عظِيمة قادِر إجِيب الصَّبر مَا إكِيدَاش [5]

☜ **قد تسهل أو تخفف الهمزة** :كقولنا "رايه " بدل "رأيه " نحو قول الشاعر " علي عناد " " موذية " بدل "مؤذية " :

النَّفـــــسْ يا مـُـــــوذِيه يا مـــصَادقَة الشِّيطان في الخَلويَه[6]

– وكذلك نحو قول الشاعر ابراهيم بن سمينة "وين " بدل " أين ":

نحِس صَهد دَادَاي ضَاوي الجِبين ومنْعُوت وِين منْها شِقا العَقْل بَايتْ حزِين[7]

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص109.
[2] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ص75.
[3] ـ محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، 25.
[4] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص105.
[5] ـ المرجع نفسه ، ص 120.
[6] ـ المرجع نفسه ، ص 143.
[7] ـ أحمد زغب ، ديوان ابراهيم بن سمينة ، ص54.

☜ **قد تنطق همزة وصل :** كما في لفظ "لاسلام" بدل "الإسلام "

☜ **إثباتها دائما قبل حروف العطف " الواو "** : ولو كان لا يحتاج إليها والنطق بها مضمومة مثل قول الشاعر" أُو يُذكرْ "

نهَار شيكَة التَّاريخ إِقْـــول أُو يـُـــــذكرْ في أمْجادَه [1]

- **حرف التاء :**

☜ **استخدامها في مكان السين :** مثل " تا يلقاهم " بدل " سيلقاهم "

هُمْ رِفقَة هُمْ ذُخر هُمْ زادَه بكُل فخْر عنْد الضِّيم تَا يَلقاهُمْ [2]

- **حرف الجيم :**

☜ **تقلب الجيم (زاي) :** مثل قول الشاعر الساسي حمادي " زازْ " بدل " جازْ "

فَات مجَاباتْ ودْخالْ و زمُول ورمَالْ زَازْ السِّريرْ خَش في جْبَالْ[3]

وقول الشاعر علي عناد : " دزاير " بدل "جزائر "

شعْـــــب دزَايـــــــرْ ما قْواه عَن وطْنه نَهَض وغَايرْ[4]

- **حرف السين :**

☜ **تقلب صاداً نتيجة لتضخيم الحروف أثناء النطق** : مثل ما نجده عند الشاعر عبد الرزاق الشوشاني إذ يقول : " صيد " بدل " أسد "

علَى حمَّه لخضَر شهلُول الدَّامي صِـــيد الغَـــــابَة [5]

وكذلك قول الشاعر " علي عناد كذلك " صرايا " بدل " سرايا"

البِيت منصُوبة مثِيل صرَايا وألحْاف مطانِب جَار إلجَار[6]

---

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، 24.
[2] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص97.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 107.
[4] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص65.
[5] ـ محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، 48.
[6] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص27.

- **حرف الشين:**

☜ **إضافة " الشين " بعد الأفعال التي دخلت عليها " ما " النافية :**

مثل " ما عادش " و " ما باش "

كرَهتَه ماعَادشْ عَاجِبنِي لكِن مابَاشْ إسَيبْنِي [1]

–و " لا " النافية : نحو قول الشاعر " لا نرضاش "

أحرَار لا نرْضَاش بالخيانَة ولا نَركعُو للْمنَه عدُّو دخِيلْ[2]

☜ **تقلب الشين إلى سين** : كقول الشاعر "علي عناد ": " السجعان " بدل "الشجعان "

السُّجعَان ما يَنفَعش فِيها شطْنك سِبَب اخذْها الثُّوار هَالغدَّارَه[3]

–وكذلك نحو قول الشاعر" عبد الرزاق الشوشاني " " لسجار " بدل "الأشجار "

نحِبك إبْلحجَار ولَسجَارْ اللِّي فِيك مسْكَن للثُّوار وقْت الجِهادْ [4]

- **حرف القاف :**

☜ **نطق القاف (ڤ)** : نحو قول الشاعر عبد الرزاق الشوشاني" ڤـديَّه ، ڤـــلبي ، مشڤـوف "

حسِّيت نارِي في الكِنينْ ڤـــدِيَّه و ڤـــــلبِي دَفـته مشـڤـُوفْ[5]

☜ **وتبدل (كاف)** :مثل قول الشاعر في قصيدته محمد الدرة :" كتلوه " بدل " قتلوه "

صغِير سنْ يا خَاوتي رِيت كِتلُوه في حُضن سِيدَه[6]

☜ **وأحيانا أخرى تنطق (غين)** : مثل " الغرآن " بدل " القرآن " ،كقول الشاعر علي عناد " غيليني " بدل " قيليني " أي أتركيني وشأني:

صَابحْ ع الدُّخان وصَايم غِيليني يا بنْت فـــــلاَن [7]

---

[1] ـ المرجع السابق ، ص14.
[2] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص58.
[3] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص58.
[4] ـ محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، 56.
[5] ـ المرجع نفسه ، ص 31.
[6] ـ المرجع نفسه ، ص 37.
[7] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص145.

- **حرف الكاف :**

☜ **استخدامها متصلة بالياء لتحل محل(عند) الظرفية أو (حين) :**

كما يقول الشاعر " كي نغروا " عوض"عندما نغروا "

من الرَبْعة وخمْسِين كِي نغروا مَاليكْ عقدوا العَزم صحِيح وبكُل زعَامه[1]

- **حرف الميم :**

☜ **استخدامها في صيغة النفي مكان (لا) الناهية :** مثل " ما تكتب " بدل " لا تكتب "

نحو قول الشاعر علي عناد " ما تنساشي" بدل " لا تنسى "

فرْضَك وصلاَتك والسُّنه ومَا تنْسَاشِي لِسْتغْفَار [2]

- **حرف النون :**

☜ **حذفها من حروف الجر نحو قول الشاعر :** " م الواد " بدل " من الواد "

مِ الواد أَصْلي نَاس بدو عرُوبَه لا نرَكعوا إلْمِنهُو عَدو دخِيل[3]

– ونحو قول الشاعر علي عناد " ع لرض " بدل " عن لرض " وذلك للتخفيف

فِـسَخْ فِدَقْ ليفَهْ جِريدَهْ حَلَّهْ عَ لَرضْ كَهَّبْ مَيَّزْ ثِلثْ أَشْبَارْ[4]

☜ **تشديدها أحيانا بدل تسكينها :** مثل " مِنَّهْ " بدل " مِنْهُ "

بِدِي سعيهُم في الكُوَارهَ مِنَّهْ بَقَتْ الريف غير أَمَارَهْ [5]

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، 57.
[2] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص69.
[3] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص104.
[4] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص87.
[5] ـ محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، 67.

- **حرف الهاء** : لم نجد لها تغيرات كثيرة مثلما وجدناه للهمزة، ومنه :

☜ **الهاء عدم إثباتها في آخر أسماء الإشارة** : مثل "هاذ " بدل " هذه"

- **حرف الواو** :

☜ **استخدامها في مكان الهمزة عند الظرفية المكانية** (**أين**): فهو يقول " وين " بدل " أين " نحو قول الشاعر "الصليعي بن خليفة لعويني الشامسي "* :

مهَاميد خَاطي اللِّي زملهَا عالِي وِين الغرَاب يباتْ فوق انزَاله

ماذا عَـــييت نحَـــــــوِّسْ في بَر خالي فِيه لا نتْخَوَّش

غرَّبت في وِين الغرُود اطَوَّش رافِع تسَاعي بحُبها قـــتَّالة[1]

☜ **زيادته في بعض المواطن التي لا نجده أصلا فيها:**

وهي تلك التي تشبع فيها الضمة كقول الشاعر " مُوحَالْ " بدل مُحالْ "

مُوحَال فيه إنسَلمْ عليَّ ضو ضَاوي في الظِّلام إمظَلَّم [2]

- **حرف الياء** :

وهو الحرف الذي يزيده في بعض المواطن التي لا نجده أصلا فيها، وهي تلك التي تشبع كسرتها في الغالب، ومنه: زيادتها في الجار والمجرور " لنا " الذي يصير بعد إشباع الكسرة " لينا " وكذلك الشأن مع " به " الذي يصير " بيه " ومنه قول الشاعر علي عناد :

إللِّي زَارهَا يوجَد إصِيب الرَّاحة السُّواح لِينا إجُو مِن لبْعادِي [3]

وقول الشاعر إبراهيم بن سمينة :

فرَحْ بِيه مِدِني ورَحَّالْ اَهْلِ الضِّفَفْ والطِّنَابِبْ [4]

* الصليعي بن خليفة بن احمد ، ولد خلال1898 بالرباح عاش طفولته في البادية ثم انتقل الى منطقة المرازيق بتونس ثم انتقل الى غدامس في ليبيا وبعد الإستقلال عاد الى أرض الوطن توفي سنة1991.

[1] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج2 ، ص 124.

[2] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص89.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 103

[4] ـ أحمد زغب ، ديوان ابراهيم بن سمينة ، من فحول الشعر الشفاهي بوادي سوف ، ص85.

-وكذلك قول الشاعر الساسي حمادي " مِيعَادِي " بدل "مِعَادِي":

المَكْتوبْ لاَقى القَدَرْ فيِ مِيعَادِي إِبْعَليَا تِعَلَّتْ زِينْهَا وَضَّاحْ [1]

- **أدوات الإستفهام :**

وكان استخدامها بكثرة نظرا لوقوع الشاعر في الحيرة والتساؤل الدائم .ومن الأدوات الأكثر استعمالا نذكر:

☜ **استخدام كلمة (لواش ، ليش ،) بدل (لماذا)** : نحو قول الشاعر " علي عناد " :

إذَا تفكَرت نِندمْ علَى التَبسِيمَه من بعدهَا هُنت الحَياة لوَاشْ[2]

☜**استخدام (كيفاش) بدل (كيف) :**

نحو قول الشاعر علي عناد في قصيدته " الرئيس الراحل هواري بومدين"

كُل الدُّول جِملَة عليه إتهاني الكُّل يشْهَدو كِيفاشْ مَدْ ذرَاعَه [3]

☜ **استخدام كلمة (قداش) بدل (كم)** : نحو قول الشاعر " الساسي حمادي " :

قَدَّاشْ منا بطَل يا صنديدْ قَدَّاشْ من طَبُّوا لهيب النَّارْ

قَدَّاشْ منا ثـــــاير وعنِيدْ كُله غضَب وتضْحِية وإصرَارْ [4]

☜ استخدام لفظ " واش " بدل " ماذا " نحو قول الشاعر الهادي جاب الله :

الجزَائر واشْ اللِّي بيِك اللِّي وَالَى يتْفَحَّل فِيك [5]

-وكذلك قول الشاعر علي عناد :

وَاش لزْنِي يا سِيدي واشْ لزْني إنْسَبِب هلاَكي بِيدِي [1]

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص110.
[2] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص119.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 133.
[4] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص31.
[5] ـ أحمد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح الى الثورة1882-1978،الهادي جاب الله نموذجاً ، ص70.

- **أسماء الإشارة :**

☜ **عدم التفريق بين المذكر والمؤنث في أسماء الإشارة :**

واختصارها في حرفين نحو قول " ها " بدل " هذا "

وهَا العَصر فِي مأزِق العَار وشَبح العدُو موشْ شابحِين قبَاله[2]

☜ **وقول الشاعر " ذا " بدل " هذه " :**

قَصة ذَا لبلاَد عظِيمه إخلاَت بلا طرَاد وهرَان

☜ **استخدام اسم الإشارة للبعيد** :كقول الشاعر " إلهيه " بدل " هناك ، هنالك " كقول الشاعر :

يا لِيتني نبعِد عَلى مضْرَبهَا نُسكنْ بعِيد إلهِيه في لَبعَادِي[3]

- **الأسماء الموصولة:**

☜ **عدم وجود الإسم الموصول في اللهجات:**

فيستعملون لفظا واحداً للدلالة عليه كقول الشاعر " اللي " بدل "الذي " أو " من " :

اللِّي يسمعَه لازِم شعُوره إهِزه كلاَّش ميِّت راقِد الجَبَّانه

☜ أو إدماج الإسم الموصول بالكلمة : كقول الشاعر : "إلجرو " بدل الذين جرو " و إلتركوك " بدل "الذين تركوك"

النَّاس إلجرُو علِيك لحقُوا دولَه إلْتركوك قِعدوا ضحك للفَراجَي[4]

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص152.
[2] ـ محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، 59.
[3] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص28.
[4] ـ المرجع نفسه ، ص 13.

- **أدوات الإستثناء :**

☜ **تستخدم في اللهجة السوفية اللفظة (كلاش) للإستثناء :** نحو قول الشاعر على عناد :

لازِمني حبِيبي نوصَلهْ نشقَاله كلاَّش جسْمِي في الوِطا مرذُوم [1]

- **استخدام الإقلاب في الحروف :**

وهو تقديم بعض أصوات الكلمة عن بعض ، مثل قول الشاعر الساسي حمادي " عمانا " بدل " معانا "

إتْسَقّد مشِي خلانَا كمَّل أيامَه وعشْرتَه اللِّي عمَانَا [2]

وكذلك قول الشاعر " الصاقـــعة " بدل " الصاعـــقة "

إذَا نسِيت نتفَكر رحِيلك يومَه خَبْرك نِزلْ كِي الصَّاقْـــعَة صعِيبَه [3]

هذه عموما بعض خصائص اللغة الشعرية في الشعر الشعبي التي وجدناها في قصائد الشعراء بمنطقة وادي سوف والتي غيرت من صورة الكلمة الفصيحة " رسما " ونحوا وصرفا وتركيبا .

4 – القواعد النحوية والصرفية في الشعر الشعبي بوادي سوف :

إن التأمل في النصوص الشعرية لشعراء منطقة وادي سوف ، يؤدي بنا إلى القول بعدم وجود القواعد النحوية والصرفية في هذه النصوص ، لأن الفارق الأساس أو بالأحرى الاختلاف بين " الأدب الشعبي " و " الأدب الرسمي " يكمن في عدم وجود قواعد لغوية في الأدب الشعبي ، ومنه يرى " يوهان فك " أن التصرف بالإعراب قد صار الفارق الذي يميز عند المثقفين من العرب بين العربية الفصحى وجميع القوالب والأساليب المولدة حتى اللهجات الدارجة واللغات العامية "[4].

وعليه فاللحن في القواعد هو الظاهرة التي تميز هذه النصوص ، وإن كان هذا اللحن قد ظهر قديما في عهد النبي صلى الله عليه وسلم كما أشار إلى ذلك العربي دحو في قوله " أننا نجد أبا الطيب اللغوي

[1] ـ المرجع السابق ، ص102.
[2] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص116.
[3] ـ محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، 89.
[4] ـ أحمد صادق الجمال ، الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، ص72.

يقول " إن اللحن ظهر في كلام الموالي والمتعربين من عهد النبي صلى الله عليه وسلم ، فقد روينا أن رجلا لحن بحضرته فقال أرشدوا أخاكم "[1] .

ومنه فاللحن هي الصفة اللازمة للشعر الملحون مثلما يقول " المرزوقي " فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه أي أنه نطق بلغة عامية غير معربة "[2].

إذن فهذه الأقوال التي ذكرها هؤلاء الباحثون تنطبق على لغة النصوص التي بين أيدينا، إذ لا نجد الشاعر يحترم القواعد النحوية والصرفية فهو قد حطمها دون سبب أو علة نحوية أو صرفية ومن الأمثلة الدالة على ذلك في هذه النصوص ، ومنه نستخلص اهم خصائص لغة الشعر الشعبي بمنطقة وادي سوف :

1 -**الابتداء بساكن** : نجده في مثل هذه الكلمات المقتبسة من نصوص شعرية لشعراء المنطقة :إِنْختم ، إِتْمنيتله ، اتْشوف ، إِحْلِم ، ..وغيرها كثير ، ومن هذه الخصائص أيضا **اجتماع ساكنين** أو أكثر في بعض ألفاظ النصوص الشعبية التي بين أيديل وهذا لا وجود له في العربية الفصحى ، التي إذا التقى فيها ساكنان كسر الأول ، في حين نجد ذلك ممكنا في العامية الجزائرية مثل كلمة "إينياديو" بمعنى ينادون في قول الشاعر محمد الصالح لوصيف:

2 -عدم مراعاة القواعد : أدى إلى ظهور تسكين أواخر الكلمات في الغالب ، ولهذا وجدنا حركة " الفتحة " و " الضمة " و " الكسرة " لا تأخذ أماكنها الطبيعية ، ومنه فالكلمة ضاعت إعرابيا بضياع حركتها المحددة ، ومنه نجد الشاعر يضيف حروف العلة كالواو والياء والألف في أواخر بعض الكلمات من أجل تحقيق الإشباع ، ومنه تتحطم القاعدة النحوية أو الصرفية ،

[1] ـ العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى (منطقة الأوراس 1945-1962) ، ص51.
[2] ـ محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ، ص 51.

ومنه قوله " ما جاش " عوض " ما جاء " أو " بذات " عوض " بذاته " إلى غير ذلك من الأمثلة التي رأيناها في رسم الكلمة.

3 الكشكشة : وهي زيادة حرف " الشين " في أواخر الكلمات وهو ما أدى إلى إفساد هذه الكلمات نحويا وصرفيا ومنه مثلا " علاش " التي بمعنى " لماذا " و " ماهيش " بدل " ليس " و " كلش " بدل " كل شي ء " و " باش " بدل " من أجل " ، والأمثلة كثيرة موجودة في مسرد القصائد ، ومنه كذلك إنزال حرف مكان حرف آخر مثلما نجد في " الشجرة " التي يوردها " السجرة " أي إبدال الشين بالسين وأحيانا نجد العكس وقد نبه إلى هذه الظاهرة – كما يقول العربي دحو – ابن حزم في كتابه الأحكام في أصول الأحكام حيث قال " ونحن نجد العامة بدلت الألفاظ في اللغة العربية تبديلا ، وهو في البعد عن أصل تلك الكلمة كلغة أخرى ولا فرق فنجدهم يقولون في العنب العنيب ... وإذا تعرب البربري فأراد أن يقول الشجرة قال السجرة "[1] ومنه كذلك تسكين المجرور ، والخلط بين المثنى والجمع.

وخلاصة القول أن النصوص لم تحافظ على رسم الكلمة كما هو معروف في الفصيح ، ولم تحافظ على القواعد النحوية والصرفية كما حددها النحويون في اللغة العربية ، وإن كانت هذه النتيجة غير جديدة فقد أثبتها كل باحث في الشعر الشعبي وهي ميزة يتميز بها النص الشعبي عن النص الرسمي والتي لم تخل بجماليته .

[1] - ابن حزم الأندلسي ، الإحكام في أصول الأحكام ، دار الآفاق الجديدة ، مج1 ، ط 1 ، 1980 ، ص 32.

الفصل الثاني

الصورة الفنية في الشعر الشعبي بوادي سوف

1 -مفهوم الصورة الفنية في الشعر

2 -مصادر الصورة الفنية في الشعر الشعبي بوادي سوف

3 -تشكيلات الصورة الفنية في الشعر الشعبي بوادي سوف

يتوسل الأديب بالكثير من الأدوات الفنية التي بواسطتها يصوغ تجربته الشعرية ويعبر عن حاله وواقعه سلباً أو إيجابا، ومن أبرزها استعمالاً الصورة الفنية . فهي أهم ميزة فنية تجعل من أي قائل للشعر جديراً بلقب (الشاعر) ، إذ تعتبر أهم وسيلة تسمح لأي شاعر بالارتقاء إلى عالم الشعراء المتميزين وتضمن له مكانة مرموقة في مملكة الشعر على اعتبار أن الصورة هي جوهر الشعر مهما كانت لغته.

1 – مفهوم الصورة الفنية في الشعر:

أ **–لغة** : الصُورة بالضم ، جمع صُوَر وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة وبالفتح شبه الحكة في الرأس حتى يشهى أن يُفلى "[1] ، قال ابن الأثير :" الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته ، ويقال صورة الفعل كذا وكذا ؛ أي هيئ ته وصورة الأمر كذا وكذا ؛أي صفته ولقد وردت لفظة (صور) في أسماء الله الحسنى ، المصّور وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها [2].

ب **– اصطلاحاً** : يعد مصطلح الصورة (image) من أكثر المصطلحات الشائعة ، والأكثر تردداً في مجال الدراسات النقدية والأدبية ، تعتبر الصورة الفنية لبنةً أساسيّةً من لبِنَات تكوين الشعر الجميل وتشكيله ، و أداة مطاوعة في يد الشاعر يشخص بها انفعالاته ويظهر في مكامنها المعاني التي تختلج فكره ونفسه فهي وسيلة لإظهار البؤر الشعورية والتعبيرية وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك[3] .

إن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور[4] ، فلكل عصر تراكماته ولكل شاعر مبدع خصوصيته التي تبرهن على مستواه من القدرة الإبداعية ، التي تمكنه من صياغة الجديد المدهش في إطار تجربته الشعرية ، وقد تناول الجاحظ هذه القضية فيقول :" إنما الشعر

[1]- الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ،ج 2 ، دار العلم للجميع ، بيروت ،، لبنان ، ، د.ط ، د.ت ، باب الراء ، فصل الصاد.
[2] ـ ابن منظور ، لسان العرب ، الدار المصرية ، القاهرة ، مجلد6 ، مادة صوّر.
[3] - سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق،، ط 03 ، بيروت، لبنان،1980 ، ص5.
[4] ـ إحسان عباس ، فن الشعر، دار صادر ، ط 1، بيروت ، 1996، ص 193.

صياغة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " [1] ، وأجمل الصور ما انبثق من تفاعل المشاعر العميقة المختزنة في نفس الشاعر، وتلاقحها في سياق التجربة الشعرية.

فالصورة الفنية والصورة الأدبية والصورة الشعرية ، كلها تعبيرات تكاد تترادف في أن هناك شكلا من نوع لغوي مخصص رسمه الشاعر متناولاً في رسمه مفردات من الطبيعة ليبرز فيها معنى أو فكرة أو عاطفة [2] .

ويعرف الشاعر "بيار ريفاردي" (1889-1960) لفظ (image) بأنها " إبداع ذهني صرف، وأنها لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل" [3].

وأهم ميزة يعرف بها العمل الإبداعي هو الصورة الفنية فهي " في وضعها الرئيسي ليست تعبيراً منتقى للدلالة على فكرة مجردة حدد الشاعر معالمها سلفا ثم انتقى ما يناسبها مما يحيط به لتصوير هذه الفكرة ، وإنما هي انبثاق تلقائي وعفوي عبر بها على لحظة نفسية انفعالية ، تجسد انسجامه مع الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد ، وتنفرد عنها رتبا إلى درجة التناقض والعبث بنظامها وقوانينها وعلانيتها تأكيدا لوجودها ودلالتها الخاصة (...) ومن ثم فإن الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها بل هي الشعور والفكر ذاته ، الذي وجد بها ولم يوجد من خلالها " [4].

الصورة الشعرية بمثابة الجانب الملفوظ لأفكار وأحاسيس الشاعر فهي" تمثيل وقياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا "[5] ، وبذلك تكون وسيلة لنقل أفكار الشاعر وتقريبها للمتلقي بهدف الارتقاء به إلى مستوى التجربة الشعرية التي عاشها الشاعر في سموها ورقيها ، فيتحقق التفاعل الفكـري والعاطفي ، " فالصورة الشعرية تستوعب أبعاد الخيال المختلفة المدرك و اللامدرك في آن واحد " [6].

وذلك لارتباطها بالفكر والذي تصاغ ضمن أطره وتصنّع وتصقل فيه ، فهي حادثة متعلقة أساسا بالإحساس ، وبالتالي تستمد ديناميكيتها من الحدث الذهني ، وعلى هذا الأساس تكون الصورة "منهجا لبيان حقائق الأشياء" [7] .

---

[1] - الجاحظ ، الحيوان ، تح عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ج 3، د.ت ، ص 132.

[2] - علاء أحمد عبد الرحيم ، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سينا الملك والبهاء زهير ، دار العلم للملايين ، ط، كفر الشيخ ، 2008 ، ص 29.

[3]- مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان، بيروت، 1974 ، ص297 .

[4] - محمد حسين عبد الله، الصورة الشعرية والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1981 ، ص33 .

[5] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الأعجاز في علم المعاني، تعليق : محمد رشيد، مكتبة القاهرة ، مصر، 1961 ، ص330 .

[6] - أرشيبالد مكليتر، الشعر والتجربة، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوشي ، بيروت 1963 ، ص67 .

[7] - ينظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط 3، بيروت، لبنان ، 1983، ص 08 .

وتحدث المرزوقي عن عنصر التصوير من خلال ذكره أقسام الشعر السبعة وهي :" شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف والمقارنة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتقائها على تخير لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له "[1] ، فهذا القول يمثل نظرة القدامى للصورة الشعرية إذ لم ترد في مؤلفاتهم حديثا مخصوصا حولها ، فالإصابة في الوصف والمقارنة والتشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له يمثل في هذا المقام التصوير والتبيين والإيضاح.

ويعد عبد القاهر الجرجاني من النقاد القدامى الذين اهتموا بالتصوير الفني في العمل الأدبي من خلال كتابه " أسرار البلاغة وعلم البيان ، حيث بين فيه وجهة نظره قائلاً : " فالانتقال والصنعة و التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم ، و التجميلات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيهاً بما يقع في نفس الناظر، إن التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش والبحث والنقر، فكما إن تلك تعجب وتخلب وتروق وتدخل النفس من مـشاهدتها حـــالة غريبة لم تكن من قـــبل رؤيتها كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور"[2].

وبناءاً على ما سبق يتبين لنا بأن النقد العربي القديم قد اعتبر الصورة الشعرية عاملا تجميلياً في القصيدة، من خلال الخيال الحسي المجسد لها والمستمد من نظرة الشاعر للحياة وجزئيات الكون، ومن تجربته الشعورية التلقائية في حياته اليومية، لذلك " تميزت نظرة العرب القدامى للصورة الفنية بسيطرة النزعة الحسية على النظرة الجمالية في الشعر العربي، بكونها تعتمد على الإقناع وإمتاع الحواس غالبا أكثر مما تعتمد على الإيحاء" [3] .

واعتمد النقد الحديث في دراسة للصورة الفنية في الشعر على عنصر الخيال ، باعتباره عاملاً ديناميكياً يحدث على مستوى مخيلة الشاعر، يتمازج في خفة وتوافق مع التجارب الشعورية ، ويولد الصورة البديعة، لذلك فالصورة تبث الخيال في جمالية مطلقة.

[1]- الخطيب التبريزي ، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، تح : غريد الشيخ ، دار الكتب العلمية ،ط 01 ، القاهرة ، 2000 ، ص09 .

[2] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح : محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1981،02 ، ص 297.

[3] - السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث : مقوماته الفنية و طاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص98.

وقد اعتبر الشاعر الانكليزي كولوريدج (COLORIDGE) الخيال عنصرا مهما وأعطاه الدور الحقيقي في صنع وتشكيل الصورة ، والمجسد لأعماق وأحاسيس الشاعر والكاشف لجماليات الحياة لديه ، فهو"طاقة روحية هائلة أو عالماً مطلقاً غير محدود ، بينما عالم الحياة المادية خامل محدود وزائل" [1].

ويؤسس عبد القادر القط نظرته للصورة على التشكيل المكون من الخيال والطاقات واللغوية والتعبيرية المكتسبة من الأديب فيقول: " الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرهما من وسائل التعبير الفني ، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صورة الشعرية " [2].

وتمثل الصورة عند نعيم اليافي" واسطة الشعر وجوهره ، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة ، تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام ، وكل لبنة من هذه اللبنات تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه" [3] . ويعزي احمد كمال زكي للصورة قدرتها على إبراز قدرات الشاعر الخيالية الخفية التي تشعرنا باللذة والتجربة ، فيقول :" الصورة هي لب الشعر ومناط قدرة الشاعر الفنية ، وما يصحبها من عرض وتقرير وقد يكون ضربا من التفكير الواعي أو شيئا يقتضيه الموقف ، لاسيما إذا كان موضوعيا ولم يكن عجيبا من أجل ذلك يلجأ الشعراء المصورون القدماء من أمثال أبي تمام إلى الحكمة الشعرية من حيث كونها تلخيصا عميقا لمغزى مجموعة من الصور" [4] .

2- مصادر الصورة الفنية في الشعر الشعبي بمنطقة وادي سوف:

سنحاول تتبع توظيف الصور الفنية من خلال مصادرها و كشف أدواتها وأثرها في المعنى في أعمال نخبة من شعراء الشعر الشعبي بوادي سوف والتي تمثل مرآة صادقة تعكس طبيعة النسج الشعري والإبداع الأدبي، ونكون نظرة مجملة عن كيفية تركيب الصور الشعرية والمستلهمة من واقع تجاربهم الحياتية والتي تمثل مبعث أفكارهم لتولد رؤية متميزة وصورا مبتكرة موحية ثرية بالمعاني المستهدفة ، ومن خلال النصوص الشعرية الشعبية في وادي سوف نجد " أن واقع الشاعر الحسي وغير الحسي مصدرا خصبا للخيال الذي يربط بين الماضي والحاضر"[5] ؛ ذلك أن ذات الشاعر مليئة بالهواجس و الخيالات الناتجة عن

[1] - عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية و التطبيق) ، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط 01 ، 1984، ص77-78.
[2] - عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب ، مصر، د.ط ،1988، ص 391.
[3] - نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982 ، ص 39-40.
[4] - أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس ، ط02 ، بيروت، لبنان، 1980، ص276.
[5] - مصطفى السعدي ، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، د.ط ، د.ت ، ص54.

تفاعل الشعور واللاشعور لديه ، والذي يعتبر مصدرا للإبداع الشعري ، وبناءا على ذلك ، فإن الشاعر الشعبي بوادي سوف يستمد صوره الفنية من صنفين من المصادر ، غير محسوسة ومحسوسة فأما المصادر غير المحسوسة نذكر:

أ -**مصادر غير محســـوســـة:**

إن كل شاعر أصيل يستمد جذور خياله من اللاشعور الجماعي والغريزي أو الفردي ويتسامى به ، وإننا نجد الشاعر الشعبي في منطقة وادي سوف جدير بالتعبير عن مشاعره وطموحاته ومشاغله وعواطفه الوجدانية والروحية ، فنجده يعبر بطريقة تتناسب مع طبيعة انفعالاته ، موظفا في ذلك خياله الشخصي في نسج أفكاره ونقل أحاسيسه ومعانيه بأسلوب يجعل القارئ يتفاعل مع قصيدته ويعيش معه تلك المشاعر حيث يقول الشاعر " علي عناد " في مرثيته :

يَا خَالقِي هَاتْ الصِّبرْ نَسِّـــيني بِـــــرِّد النَّار الشَّاعْلَة في كِنينِي
شَاعِـــــــــــلة نِيـــــرَاني عَلى زُولْ مِتغَيَّبْ مِشِي خَلاَّنِي
كُلْ وِينْ نُنْطَق ذِكْرتَه فيِ لْسَاني كُل وِينْ نمِشِي نُوجْدَهْ مْسَامِينِي

إلى قوله :

وْسَاعَات نِتْفكَّر غَرايبْ مُوتَهْ مِشْهَابْ شَوَّطْ كَبْدتِي شَاوِينِي[1]

والملاحظ على هذه الأبيات أنها تعكس شدة وجع الشاعر وألمه لفراق ابنه الذي توفي وهو في عمر الزهور ، حيث تدفقت هذه الأبيات بسيل من الألم والحزن والحسرة ، لأنها عصارة لمواجع الشاعر الذي خطف الموت ابنه فجأة ، وهي تعبر عن كل من عاش نفس الفاجعة ، فالشاعر يصور آلامه بطريقة تؤثر في نفس القارئ وتدخله في حالة حزن وألم . ويقول في قصيدة أخرى:

يَا نَفسْ تُوبي لمُولاَكْ راكِي دِرْتي مْعَايا العِيبْ
لُو كَاني نْتَبِّعْ في هْوَاكْ تْلَوْحِيني فِي نَارْ لهِيبْ

إلى قوله :

قَالَتْلي اِنتَ وَاش بِيكْ رَبِّ يِدِّي و رَبِّ يجِـــيبْ
دِيرْ الحَاجَة لِتْواتِيكْ مَرة أُخرَى مَاعَادِشْ تْصِيبْ[2]

[1] - محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص124.
[2] - المرجع نفسه ، ص 163.

ويصور الشاعر من خلال هذه القصيدة حواره مع نفسه التي تأمره بإتباع شهواته وترك مصيره إلى الله لأنه هو يقضي ويقدر له ما يشاء (ربِّ يدي وربِّ يجيب) ، بمعنى لا تكترث ، ولا تبالي مادام الله يمنح وهو وحده الذي يأخذ ، ويرى الدكتور جابر عصفور بأن " الصورة هي أداة الخيال ووسيلته ، ومادته الهامة التي يمارس بها ، ومن خلالها فعاليته ونشاطه " [1] ، وانطلاقا من هذه المقولة ، هل يمكننا القول بأن الشاعر الشعبي السوفي قد تمكن من نسج صور فنية تعكس بحق قدرته على التخيل ، ونقل معانيه نقلا فنيا متميزاً ؟

إن الخيال عنصر جدير بالطرح والمعالجة ضمن حديثنا عن الصورة الفنية والأسس النفسية لها ، وفي أي شعر وبأي لغة ، لأن لفظة " التخيل " تعني لغوياً التوهم ، وتخيل الشيء له تشبه ، والخيال والخيالة ، وما تشبه لكل ما في اليقظة والحلم من صورة ... [2] ، " فللخيال علاقة أساسية بالصورة ، فهو من القوى الخلاقة الكامنة في النفوس ، والتي لها مساهمتها الفعالة في عملية التصوير ، كما لها كبير الأثر في خلق الصور وإبداعها ، وكذا تشكيلها تشكيلا فنياً" [3].

وما يمكن استنتاجه من هاتين المقولتين هو أن عنصر الخيال عند الشاعر بصفة عامة يشكل أهم مصدر للصورة لديه ، فهذه الطاقة الخيالية تعتبر قوة فردية ، تسهم في صنع الصورة الفنية عند الشاعر ، وهو ما سندرجه في هذا الفصل بشيء من الشرح والتفصيل ، فالشاعر " إبراهيم بن سمينة " مثلا عقد علاقة تشابه بين ضوء القمر وجمال " حدي " وهي الفتاة التي تغزل بها في قصيدته فيقول :

يَا ضَاويهْ ضَيْ القـــــــــمَرْ يَا حِدِّي يَا سَـــــاجِـيهْ يُـــــومْ الحِـــــرابْ تقِّـــدِي
يا ضَاويهْ ضَيْ نَاظور والعَرِضْ مشْكُورْ صِيتَك كِمَا بِي اَسْطَمبُول حَاكِمْ جِديدْ الوِلاَيَه[4]

فالخيال عند الشاعر " هو الذي يمكنه من خلق قصائد ، ينسج صورها من معطيات الواقع ، ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ، ويعيد تشكيلها سعيا وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع " [5].

واتجه الشعراء الشعبيون في منطقة وادي سوف إلى تاريخ المنطقة النضالي يستلهمون منه لوحاتهم الفنية فالشاعر الشعبي في كثير من قصائده يعيش الماضي في الحاضر باستلهام معارك مضفرة ، ومواقف مشرفة من خلال الصراع مع المستعمر الفرنسي ، فهذه قصيدة تؤرخ لأحداث الثورة التحريرية الكبرى

[1] ـ جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1992 ، ص 14.
[2] ـ لخضر لوصيف ، الخيال وصناعة الصورة في الشعر الشعبي الجزائري ، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة ، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي ، 2009 ، ص 121.
[3] ـ لخضر لوصيف ، الصورة في الشعر الشعبي الجزائري ، في ضوء الدراسات النقدية الحديثة ، ص83.
[4] ـ أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، من فحول الشعر الشفاهي بوادي سوف ،1865-1945، إصدارات رابطة الفكر والإبداع بولاية الوادي ، الوادي ، 2004 ، ص 51.
[5] ـ جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص13.

حيث قدم فيها الشاعر الساسي حمادي جردا شاملا لأحداث الثورة بدءا من لحظة اندلاعها إلى غاية الاستقلال ، ووصفا لشموليتها وبطولات الشعب الجزائري فيها :

يا فَاتِحْ نُوفمبْر يا يُوم الــثَّارْ بجَــاه الثُّوارْ يا كَـــــاتبْ تاريخنَا بدَم الأَحْرارْ
في فَاتِحْ نُوفمبْر بْدينَا القِــتالْ في كُل مجالْ وتجنَّدنَا يومْها نِسوَة ورِجـــــالْ
ضِد الاسْتعمَار جِيشْ لحِتلاَلْ وسَّعنا المجَالْ تحَّركْ الشَّعبْ فيِ صْحَارِي وتلاَلْ[1]

حيث استوقف الشاعر هذا الحدث التاريخي الهام في تاريخ وطننا ، واستلهم منه موضوعه لبناء صوره الفنية ، ويضفي عليها من خياله ما ينسجم مع موضوعها ، كتشبيه شهر نوفمبر ب (المؤرخ) الذي يكتب التاريخ ، كما شبه (دم الشهداء) بالحبر الذي يدون به .

ب –مصادر محـــــــسوســة

✓ الــواقـــــــع:

يشكل الواقع رافدا مهما من روافد تشكيل الصورة الفنية لدى الشعراء الشعبيين بوادي سوف ، وقد شكل تفاعل الشاعر الشعبي مع الواقع والقضايا القومية والسياسية والاجتماعية وحتى الاقتصادية أحيانا جزءا مهما من مكونات الصورة التي يرسمها الشعراء بما تحمله من مفردات تعبر عن واقع الحال .

إذ صور الشاعر الشعبي حياة البؤس والحرمان حيث كانت الظروف الاجتماعية قاسية جدا على السكان نتيجة لواقع الاحتلال الفرنسي ، بالإضافة للآفات الطبيعية التي حدثت إبان فترة الاحـــتلال الفرنسي (سنوات القحط والمجاعة ـ عام الشر وعام الجراد ..الخ) . وهذا الشاعر "حمة اللوزي سويعي " [2] ، ينسج أشعاراً يعبر فيه عن حالة العسر والفقر الشديد حيث يقول :

كتِّيتْ لا قدِّيتْ يا مَضْـــــنُونيِ نْحِّسْ الدَّرَكْ نَازِلْ على مَكنُـــــوني
حَطِّيتْ فـــــي المَطْرُوحَـــــــهْ شَرْقِي الكَرِيبْ ظَهْرهْ مضيَّعْ رُوحَـهْ
لاَ مَادَّة فـــي البِيتْ لا مسروحهْ كان الثَّنَايَا تْدِّزْ بالكَـــــــــمْيونِي
طُـــــــمْهَا بالعـــــــــــلَّـهْ بعد الجِلَب والصُوفْ بِعْتْ الجَلّهْ
وعَامـــينْ نِي نْقابل سْيُوفْ الخُلَّهْ مِن با حدي لْظَهرَة زَمُّول حَمرُوني
حفـَــــــــظْتِ الحِـــــيلـَهْ حَفظْتِ الصِّنايعْ الخَايْبَة و رْذِيلَهْ
ينَادِي عليَّ الضِّـــيف مَا نمِشِيلَهْ تْطُّل صَايبَة نْواطِي عَليهَا عِيوُني
تِبـــــــــدَّلْ طَـــــــبْعِي حَفظْتْ القْشَارَة تْقُولْ لاَنِي رِبْعِي[3]

---

[1] ـ محمد الصالح بن علي ،وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره) ، ص24.
[2] ـ حمة اللوزي سويعي الرقيعي ، من عميرة الرقيعات قبيلة الربايع ، ولد حوالي1920، ونشأ على رعي الغنم والإبل ، كان ينزل إلى قرية الخبنة وتوفي فيها سنة 1977 .
[3] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج2 ،إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي،2008، ص 75.

وهذا الشاعر " عبد القادر بلعوينة الشامسي "* في إحدى قصائده التي يتألم فيها من صروف الدهر يقول :

هَالوقتْ خايِب وبقَّايْ عَادتْ أحْوالَه نِقيصَهْ
الغِيثْ مَا عَادْشِي جَايْ مِنْ الظُّلمْ ولَّنْ يبيسَهْ[1]

كما كان الشعراء ينتقدون حكومة الاستعمار وسياسته الجائرة اذ يقول "إبراهيم بن سمينة ":

البَاطِـــــل رقِي عَ الحقّ بيّنْ غَلْبهْ و زادُوه وصْـــــلهْ ومتنُّو لَحْـبالْ
أكُّلْ من عَمايلْها الحكُومةَ الكَلْبهْ بدا الحَق راهِبْ من الخصُومَة ذالْ[2]

كما عبر الشاعر الهادي جاب الله عن تذمره من وضع الوطن وهو عرضة للناهبين ثم يجيب على لسان الجزائر وهي تشكو حالها وغفلة أبنائها ، وركونها إلى متاع الدنيا حتى أنهم يخدمون النصارى من أجل أغراض مادية زائلة فيقول :

الجزَائر واشْ اللِّي بيــك اللِّي وَالَى يتْفَحَّل فِيك
قَـــالَـــتْ لي هَـــــــيَّا نحكِي لَكْ مَا سَايرْ فِيَّا
باعُوني بحُـــبْ المَالِيَّه ويتْمَـــنُّو في ذيكْ ذيكْ
اللِّي شَاهِي يحِّبْ المَاهِّيه يتَبَّعْ دِينْ الكَـــاثُوليك
قُـــلْت لـــــــهَا لاَلاَ مَا تْشُوفـــيشْ لِلذَلاَّلَة
وليـــدَاتَكْ فِيهُمْ رَجَّـــالَه مِن غُـــنَّه رَبي يهـــنِيك
الـــبرَّانية يِدُو دَالـــــــه تْقُومْ الشَّـــبيبَة تهَنِّيك[3]

وهنا يحاور الشاعر الجزائر و يستشرف الثورة و الاستقلال قبل اندلاع الثورة بسنوات .وقد كان الشعراء أكثر تفاعلا من غيرهم مع أحداث الثورة ، فكانت قصائدهم من وسائل التعبئة والدعاية لها في ذلك الوقت ، أما ما نظم بعد الاستقلال فهو تواصل للمسيرة التاريخية للثورة ، وربط الأجيال بالتاريخ[4].

* عبد القادر بن خليفة عون، ولد في البادية الجنوبية على الحدود التونسية كان من ملاك الغنم والإبل ، استقر على الزراعة في آخر حياته وتوفي بمدينة دوز التونسية سنة 1946.

[1] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج2 ، ص 26.

[2] ـ أحمد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح الى الثورة1882-1978،الهادي جاب الله نموذجاً ، مزوار للطباعة والنشر ، ط1، 2009، ص 68.

[3] ـ المرجع نفسه ، ص70.

[4] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص49.

ومثال ذلك قول الشاعر علي عناد في قصيدته " الثورة في سوف" التي يشيد فيها بمعارك جيش التحرير الوطني :

نُوفمْبرْ رَبْعَة وخمْـــسِين فِي بِـــلادِي وَقْت الجِــهَاد
نحْكِيلَك عَنْ قِصْة وِينْ عَنْ حَادِثْ فِي سُوقْ الــوَاد
نحْكي ليكُم هَا الحْكَاية عْلَى الشِّي اللِّي صَار اهِنَايَا
وقْعَت حَرْبه في لَضْبَايَة منْ بَعد اِعْـــــلاَنْ الجِــهَاد [1]

وقد كان الشعر الشفاهي الوسيلة المعتمدة التي تداولها الشعب في المناسبات الدينية والاجتماعية حيث عبر بها عن انشغالاته من واقع مجتمعه وبيئته المحلية والمشاكل المحيطة في حدود تطوره و إدراكه لأسبابها ، و يهدف الشاعر من ذلك إلى إصلاح ما أمكن شعراً ، أو على الأقل إظهار الخلل ولفت الانتباه إلى ما يراه خطأ ، وهذا شاعر يتغنى بالقيم وتحريك الهمم فيقول :

ما تغبْطِي كَان مِنْ يصُومْ ويصَلِّي ويَعْطِي مِنْ المَال القِليلْ زَكَاة[2]

وفي مناهضة المؤثرات و السلوكيات السلبية والدفاع عن الأخلاق الطيبة يقول الشاعر :

العِينْ عْبَارَتْ لرْدَاع وقلِيلْ لَصَلْ بَالَكْ اطِيعَه
ترَبيهْ وتقُولْ استَطاعْ تولِّي عَلــيه الطِّـــــبيعَة
ترَبيه كَيجُرْ وللْقَاع ويكْويكْ بِالسُّـــــمْ ليعَة[3]

كما كانت العلاقات الإنسانية مصدرا من مصادر التصوير عند الشاعر الشعبي بوادي سوف حيث تغنى بعلاقات الود والحب والصداقة والوفاء ...، التي يتبادلها مع المحيطين به كالزوجة والابن والأخ والصديق ، ونجد خير مثال على ذلك نجد قصيدة علي عناد " الأعداء الثلاثة " فقصته غريبة عجيبة مع المرأة فهو متشائم منها أحيانا حيث يقول :

كَايَنْ ثِلاَثة الخيرْ مِنْهمْ غَادي النَّفسْ والشيطانْ وأُمْ أولاَدِي

[1] - المرجع السابق ، ص55.
[2] - مصطفى سالمي ، الدرالمصفى من تقاييد سالمي مصطفى ، جمع الأستاذ على غنابزية ، مخطوط ، أوت1999، ص 168.
[3] - المرجع نفسه ، ص166.

لنجده في موقف آخر عطوف وحنون عليها في قصيدته " فقدان أم الأولاد" فيقول :

يَا نَارْ قَلْـــــبي لِيعْتَه وَتَقْسِيمَهْ مَحرُوقْ غَير الحَيْ مَا يبْلاَشْ

نيرَانْ جَاشِي فِي الكِنينْ رصِيمَهْ اللِّي عِلَّته فِي القَلْب مايَبْرَاشْ

مْفَارقْ حَبيبْ مِعَاه عِشرة قِديمهْ وفْرَاقها مُـــــرَّارْ مَا طُقْــتَاشْ [1]

ولعل هذه المفارقة التصويرية هي التفاتة جمالية استخدمها الشاعر في تشكيل معمار نصه الشعري وكل هذا يرجع إلى تأقلم الشاعر مع كل المواقف التي يعيشها ، والتي يطرأ فيها الحدث ونقيضه ، أو يشهد ذلك بمحيطه ، كما تغنى بحبه لابنه حيث يقول :

مِـن صُغـــــرْتَـــهْ حَـــــبيتَـــــهْ ومِن قَلَبْ صَافي فِي الخَفَا وَدِّيتَهْ

رَبيِّ عَـــــطَاه ودَلِّني عَـــنْ بِيتـَهْ مْحصَّلْ دَعَاوِي الخِيرْ جِسْمَهْ مَالِي

وكَانْ طَالْ عُمرِي مَسْكني فِي بيتهْ بلاَ شَكْ يِتْحَمَّلْ عَـــــوَجْ هْــبَالِي

وفي موضع آخر يتغنى الشاعر علي عناد بالصداقة فيقول في قصيدته " الصديق " :

الصِّديقْ مِن الوَاجِبْ اِزُور حْبِيبهْ أُوْ نَا صَاحْبِي طَوَّلْ عَلَّي الغِيبَة

صَـــــاحْبي جَـــافِـــــــيني أُوْ هُو طَلْتَه عِندِ الْعَربْ تِغْلِيني

إِفَاجِي عَلَّي الضِيمْ و إِهَـــنِيني بِيه نفتـــــخرْ تـــنِزْادْ لَيَّ هِيبَة [2]

فالشاعر الشعبي بوادي سوف ، يبنى قصيدته على التجربة والدراية بمعترك الحياة والدروس المستخلصة منها ، ونقل التجارب الإنسانية السابقة لاستخلاص العبر والدروس ، من خلال تصوير ما يحدث في الحياة اليومية كالنص المتحدث عن حوادث المرور والموسوم ب " الفاجعة " لأستاذ "مبارك عمراني" ، حيث تناول الموضوع بطريقة فنية مثيرة حيث يقول :

بعيني شُفتْ الُموتْ قلْبِي مَا نجَّمْ و بوِذْنِي سِمعتْ أَوْلاَد تُصْرخْ بَابانه

شُفْتْ غْبَاره طَالْعَة ودُخَّانْ أظْلَمْ وازْرِبَتْ لِيها النَّاسْ تُنشرْ حَيرانَه

القِينَا هَدَّه حَديدْ مَعجُون محْطَّمْ ومَا عرَفْناشْ اسبَاب هاذْ التِعجَانه[3]

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص140.

[2] ـ المرجع نفسه ، ص 148.

[3] ـ العربي دحو ، مقاربات في الشعر الشعبي العربي في الجزائر ، مديرية الثقافة ، ط1 ، سطيف ، 2003 ، ص 74.

في هذه الأبيات تسللت مفردات الواقع إلى قلب الشاعر ؛ فانثالت على شفتيه أبيات ناطقة بملامح تصور مأساوية المشهد ، حيث تبرز صرخة أولاد تثير الحزن والاستفهام لدى المتلقي عن أسباب هذه الصرخة ، ثم تتابع الدوال التعبيرية ليقدم الشاعر صورة المشهد المرعب (غبار طالع ودخان أظلم) وهروع الناس إلى عين المكان في حيرة ليكشف في الأخير عن مشهد (حديد معجون محطم) وهي مفردات تدل على وقوع حادث سيارة أليم وشديد حتى تحولت السيارة إلى حديد معجون ، فهذه الألفاظ منحت الصورة الشعرية إشعاعات دلالية تضافر فيها الواقع والدوال التعبيرية صوتاً وصورة.

✓ الطـــبيعة :

تشكل عناصر الطبيعة بمفرداتها المختلفة، معجما دلاليا يتكئ عليه الشعراء في صياغة صورهم ، إذ لا يستطيع الشاعر المرهف الذي تتفتح عيناه على عناصر الجمال في الطبيعة ، أن يمرّ على تختزنه ذاكرته من مظاهرها ، دون أن تنبت في مخيلته صوراً تخصبها الطبيعة ، والشاعر " لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقاتها الموضوعية ، إنه يدخل معها في جدل ، فيرى منها ، أو تريه من نفسها جانباً ، يتوحد معه بادراك حقيقة كونية وشخصية معاً " [1] . تلك العلاقة الجدلية ـ التأثير والتأثر ـ بين الشاعر والطبيعة ، علاقة إنسانية يتميز فيها الشاعر عن غيره من الناس بكونه قادرا على إنشاء علاقة مع مفردات الطبيعة ، وإعادة صياغتها ، وتوظيفها ، توظيفا يتناسب مع طبيعة المثيرات التي تدفعه إلى بلورة مشاعره وصياغتها في صور جميلة يسهم فيها كل عنصر من عناصر الطبيعة ، بجانب من جوانب التأثير والتشكيل " [2] ، وقد استخدم الشاعر الشعبي بمنطقة وادي سوف العديد من مظاهر الطبيعة والتي عبر عنها من خلال شعره حيث حفل وتغنى بها ، وهام بسحرها ." ولقد كان الوصف سلاح الشاعر الأول في البيئة الصحراوية ، وريشته التي استطاع أن يرسم بها تفاصيل تلك البيئة البدوية ، ويحدد بواسطتها تقاسيم وملامح وجه الحياة التي يعيشها فيما تقع عليه عينه من مظاهر جامدة (...)، ولقد كانت عينه ملقطا رائعاً يتصيد به مواطن الحس والجمال ،وأن يتحسس مواضع السحر في ما كان يدور حوله من معالم الطبيعة الحية أو الجامدة"[3] ،

[1] ـ محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ،1981، ص 33.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص 33.
[3] ـ ينظر : عمار ربيح ، الموروث الشعبي وقضايا الوطن ، الرابطة الولائية للفكر والإبداع ، بولاية الوادي ، محاضرات الندوة الفكرية السادسة ، الملتقى الوطني للموروث الشعبي ، د.ط ،2006 ، ص 99-100.

ولما كانت صور الطبيعة متشعبة في الشعر الشعبي بالمنطقة ، كان من الأفضل تقسيمها إلى قسمين رئيسيين: أولهما الطبيعة الصامتة ، وثانيهما الطبيعة الحيَّة.

➢ **الطبيعة الصامـــتة:**

اهتم الشاعر الشعبي السوفي بالطبيعة ونظم أشعاره عن الطبيعة الصامتة واتخذ منها موضوعات صوره حيث حفل شعره بالكثير من الصور التي عشقها وعبر عن عشقه لها بصياغته لصور كل ما وقعت عليه عيناه من ظواهر طبيعية ، وأولها " الماء" ، إذ تتبدى صورته جلية لدى الشعراء الشعبيين بكل ما يتصل به من مطر وغمام وسيول ، وقد وظف الماء لوصف الطبيعة والبادية باعتباره رمزاً للخير والخصب والحياة ، ومن بين الشعراء الذين تغنوا بمظهر المطر والزرع والخصب " الحاج سعد بن حمة الصالح الزغدي" فيقول :

مِتمَني عَالـي لَقْـــدارْ يبَّدلْ هالسَّاعَـــة بالخِيرْ
نِي مِتمَني سَبْع أمْـطَار يِنَّحُو من قَلبي التِّخْمِيمْ
كُل هُودْ بِغْديرَه مَـلْيانْ والقَلَبْ مقَّـــسمْ بالسِّيلْ
والصَّحْرا كُلـــهَا زنزار عادَتْ تِتْخَالفْ فِيها العِينْ
وانِت في وَسطِ العربانْ بِيتكْ مَبسُـــــوطَة بالخِيرْ
ببلاده خِصبة وغِيوان وكُونك يتنقمر في شْويلْ[1]

وهذا إبراهيم بن سمينة يصف فرح البدو بنزول المطر حيث يقول :

شْبوبْ المِطَرْ نُزهَة البَّالْ هَـــــــزَّازْ لَثْـــــــقَالْ
فرَحْ بِيه مِدِني ورَحَّالْ اَهْلِ الضِّفَفْ والطِّنَابِبْ[2]

كما نجد الشاعر " أحمد بن سعود دويم " *، يصف مظاهر الطبيعة في البادية ويصورها في أزهى أيامها حين يدكن السحاب ويبرق ويرعد وتسيل الأمطار غدرانا عندئذ يزهو البدو ، وترتع الماشية ، وينتعش الزرع والضرع بحيث يقول في قصيدته:

[1] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج1 ،إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط1 ، 2006، ص 96.
[2] ـ أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، من فحول الشعر الشفاهي بوادي سوف ،1865-1945، ص 85.
* أحمد بن سعود دويم من قبيلة الربايع ، أمضى طفولته وشبابه في البادية الشرقية المتاخمة للحدود التونسية ، ثم استقر به المقام في البياضة وعند اقتراب اجله طلب إعادته إلى بلدة الطالب العربي وتوفي فيها سنة1982.

بَرقَهْ ضُوى مَاهْ سَـــيَّالْ مَـــا بِين لَفْـــصَالْ
خَلَّفْ شَرابْ هُوشْ هَمَّالْ فِي وَاسْـعَات المِجَابِبْ
دَكِّنْ سَـــحَابَه بِلاَ قْفَالْ وِالرَّعِـــــدْ زِلْـــزَالْ [1]

ويقول عبد الرزاق شوشاني في تصوير الطبيعة الصحراوية والأرض في قصيدته " تفكرت نجع الريف ":

وْفِي أَرضِ الصَّحَارِي خِيامْهُم مِبْنِيَّهْ دْخَـــــالْ وكَرَبْ ورِملْ شِينْ غْرُودْ
وفِي وِيـــنْ وِلَـــدْ حَـــطْ ضنيِّهْ أَرْضِ المِـــــصَاحِنْ والعَلاَ والهُودْ [2]

واستحضر الشاعر الشعبي النباتات الصحراوية في رسم صوره الفنية ومنها النخلة والتي حفل بذكرها ووصف ما تجود به من ثمار وما فيها من فوائد جمة ، حيث وظفها الشاعر الشعبي مصورا بها جوانب جمالية في النساء ، كوصف القدود بالنخلة التلعاء والوشم بالجرائد والنهود بالجمار ، وكذلك الأعكان و التراقي والأصابع بالبسر ...، إذ يقول الشاعر الساسي حمادي في قصيدته " عليا " :

عَليَا مَثَلتْ قَدَّك غَرَسْ عَالي الفُوقْ فِي وَسْط غَابة فِي العَلا مَيَّالْ
وَجْهكْ ضَاوي عْـــــقَابْ شـروقْ بَدِدْ ظِلاَم اللّـيلْ بَعد اِنْ طَالْ [3]

وهذه الأبيات مثال على الغزل العفيف حيث يصف شاعرنا جمال "عليا " بأسلوب غزلي فيه احترام وتقديس لها ولمكانتها من خلال تشبيهها بالنخلة الفارعة الطول وما يحيط بها من منظر طبيعي خلاب. كما رُسمت النخلة كرمز لعدة معانٍ فهي تعتبر رمز للحياة والخصوبة والأمومة كما أنها ترمز للأصالة والعنفوان و الكبرياء . ومن الشعراء الذين تغنوا بالنخلة نجد علي عناد في قصيدته " الغرس الضارب " أي الجبار فيقول في مطلعها :

إذَا كَان أصْلَكْ حُر ماكِشْ دُونِي هَات غَلِّتَكْ ونْشُوفهَا بَعْيُونِي
جَـــــبَّار مترَادَعْ بِـــدِي يتْعَلَّى إِتبْسَّمْ ظَهَرْ الطَلْع مِنْ الجُمَّارْ
فِـــسَخْ فِدَقْ ليفَهْ جِريدَهْ حَلَّهْ عَ لَرضْ كَهَّبْ مَيَّزْ ثِلثْ أَشْبَارْ [4]

[1] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج2 ، ص 93.
[2] ـ محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، دار الثقافة لولاية الوادي ، ط1، 2008، ص 65.
[3] ـ محمد الصالح بن علي ،وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره) ، ص109.
[4] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص87.

فالشاعر يصف نخلة صغيرة كان قد قام بزرعها وجلس بجانبها يحاورها في انسجام جميل ، وجاء التشخيص في ثنايا القصيدة وسيلة من وسائل رسم الصورة وتشكيلها الجمالي فقدرة الشاعر علي عناد على التشخيص أكسبت المعنى عمقا في الدلالة ، حيث منح النخلة بعدا إنسانيا من خلال محاورته لها ، ومنحها صفة بشرية حين يقول "أتبَسَّمْ " للدلالة على سعادة النخلة وانسجامها معه.

ويذهب الشاعر علي عناد بعيدا إلى عمق الحياة البدوية حيث يصور لنا نباتات صحراوية بتشكيل فني قمة في الإبداع :

طَاحْ الحِجْرِي خَلَّى السِّجَرْ عْرَايا مِن بَعد عُشْـــبَه طَـــلْ شَلَّخْ ثَارْ

ظَلَّم العَرْفَـــجْ سَمْـــهْرِي وأَرْطَايَا والمرَخْ بِالخَرُّوبْ عُرْفَه أَقْـــصَارْ[1]

ومن أهم مصادر الصورة الفنية للشاعر الشعبي نجد المصنوعات والأدوات التقليدية والتراثية التي أبدعها الإنسان ، "فهي تحمل قيمة كبرى في نفوسهم حتى تغنوا بها واتخذوها رموزاً للوصف مما يدل على مكانتها عندهم " [2]. ومن أهم المصنوعات في وادي سوف نجد " البرنوس ،ومنه الرفيع و الوضيع و المتوسط ، ولا تكون عندنا إلا من الصوف وحده " [3] ، وصور الشاعر علي عناد في قصيدته " الفروسية للعرب " البرنوس للدلالة على الهمة والأنفة عند البدو فيقول:

هِمـــَّـــه و بِرَانِـــــسْ عَنْ كَتْفَهْ المَقْرونْ بِيانْ [4]

ويقول الهادي جاب الله في قصيدته " الجزائر واش اللي بيك " :

وِينهْ القَمَحْ وْ وِينهْ الزِّيتْ وِينهْ الصُّوفْ اللِّي كَاسِيكْ[5]

كما تغنى الشاعر السوفي بالبيت والخيمة لما لها من أهمية بالغة وقيمة رفيعة في نفس البدوي ، يقول الشاعر عبد الرزاق شوشاني في وصف البدو :

وْفِي أَرضِ الصَّحَارِي خِيامْهُم مِبْنِيَّهْ دْخَـــــالْ وكَرَبْ ورمِلْ شِينْ غْرُودْ

---

[1] ـ المرجع السابق ، ص 77.

[2] ـ ينظر محمد الدسوقي ، البنية التكوينية للصورة الفنية (درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب) ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، كفر شيخ ، ط1، 2008، ص 114.

[3] ـ إبراهيم محمد الساسي العوامر ، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف ، تعليق الجيلاني بن إبراهيم العوامر ، الجزائر ، د.ط ، د.ت، ص04.

[4] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص85.

[5] ـ أحمد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح الى الثورة1882-1978،الهادي جاب الله نموذجاً ، ص 71.

وهذا الشاعر الساسي حمادي يفتخر بنسبه و البيئة التي نشأ فيها، فيصور طبيعة الحياة البدوية قائلا :

حْنِي بـَـدْو أَهـــــلِ الخـَيمَهْ مِن أجـــْـــدَادِنا مُنذ سْنِينْ قْديمَهْ
العَرَبْ أَهَلْ البَدْو عِدْهُم قيـــمَهْ رْجَالْ اللِّي قَدُّو الحَربْ وْالطَقْطَاقَهْ [1]

ويقول كذلك الشاعر عبد الرزاق شوشاني في قصيدته : "خيار المنية بيت شعر "

خِـيارْ المنِّيةْ بيتْ شَعَرْ ومُكْـــــحُلْتِي ومَهَـــريـــهْ
ونُسْكُن وبِن إتْعفَّى البَّرْ في رِقَـــاريقْ خِـلِّـــــــــيهْ [2]

➢ **الطبيعة الحـــــية :**

كان للمرأة نصيب وافر في صور الشاعر الشعبي الفنية لاسيما في الوصف والتغزل بالمحبوبة ، والغزل في الشعر الشعبي وهو ما كتب فيه اغلب الشعراء على عكس أغراض أخرى ." وذلك احتراماً للمرأة ، مشيداً بخصالها وتصنيفها على أنها رأس النجع جمالا وعقلا وأدبا وأكملهم حذقا وصنعة "[3].

إذ يقول " إبراهيم بن سمينة " في حب النساء :

محْـتَار مِن يشْـــقى عَلى سِّبايَا أبْرِد عْـــضَايَا مِن لهِيبْ النَّارْ
وِوصّل حَـبيبْ اللي عَلـيه غْنايَا وحارِمْ مِنَامْ اللِّيلْ من لاَشْفَارْ
عَلى نَعـــت بكْرة محَجَـلة نُوايَا شَقْرَه نظيفة مكَـرْكْـــدَة لَوْبَارْ [4]

ويتميز كل شاعر بطريقته في دقة وصف مشاعره للحبيب أو وصف ملابسها أو أجزاء من جسدها أو تمثيلها بالطبيعة فالوجه عادة يشبه بالقمر و الرقبة أو الجيد عادة يوصف برقبة الغزال والعيون السود بعيون الغزال أو الريم أو بالسهم أو البندقية و الشعر بالليل والأنف بمنقار الطائر الجارح كما نرى ذلك في بعض الأمثلة :كوصف الشاعر الساسي حمادي لحبيبته في قصيدة " حب في الصحراء " حيث يقول:

[1] ـ محمد الصالح بن علي ،وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره) ، ص60.
[2] ـ محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، ص68.
[3] ـ ينظر : محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص179.
[4] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج1 ، ص 90.

سِبَبْ دَايَ مِنْ سمَرَه كِحيل هْذوبَه سُود الحَجَا أُم الغِثيثْ طْويلْ
القَدْ سَـــــرَوْ اللِّي زِهَي في سْهُوبَه طَالعْ مْسَقَّم بَان عَالي إميلْ
الرَّقْبه عْـــــنَاقْ الرِّيمْ فيِ الرْقــوبَه فيِ بَرْ خَالي الوَحِيْ فِيه قْلِيلْ[1]

فالشاعر يفرد في وصف حبيبته بدءاً من سواد أهدابها وشعرها الأسود الطويل ، ثم يشبه قدها بشجرة السرو الزاهية ، كما يشبه رقبتها بعنق الريم الشارد في الصحراء ، فنلاحظ أن الشاعر يقف عند أعتاب الظاهر الخارجي المسموح به تعففا للحبيبة .وهنا تكمن روعة و إبداع الشاعر الذي يستطيع أن يطرب لجمال العواطف دون إقحامها في المحظور الذي قد يحول أذن السامع إلى ما لا يرى ، وهو المعنى نفسه الذي تغنى به الشاعر إبراهيم بن سمينة في قصيدته " حبك في المكنون عاشر يا طفلة" التي يصور فيها جمال حبيبته:

يَا سَعَدْ مِن حَاشَكْ ودارَكْ خَالهْ فِي قُرعْتهْ لَـوَّحْ عَــليك العُودْ
القُصَّة كِما رِبدْ الحَــرَجْ عَ رَّالهْ وأَمَّا السِوالَف حَــدَّرُو عَنقُودْ
والعينْ تِكـــــــوِي بهذْبهَا قَتَّالهْ وَشمَان كَبُّو عَن حِواجِبْ سُودْ
والرَّقبة عْناق الــرِّيم بو سَــــيَّالهْ قْطَافْ نُوارْ العَــــفَا والجودْ
والخَدْ سَامر كِي لمِعْ مِشــْعالهْ بِـرَاريقْ لَعــِّجُو بِين زُوزْ رْعودْ[2]

فالشاعر عند توصيف المرأة الحبيبة ومدح جمالها يميل إلى تمثيلها بالطبيعة وهذا القياس المجازي موجود عند الشعراء منذ القديم . كما استحضر الشاعر الشعبي السوفي الجانب الجمالي والإيجابي للمرأة فقد تحدث عن الجانب السلبي فيها ، حيث يرغب في المرأة العفيفة ذات الأخلاق والأصل الطيب ، ويحذر من المرأة المنحلة والمتسيبة يقول الشاعر " محمد كشحة المصعبي " * وهو يهجو نساء هذا الزمان المتسيبات :

[1] ـ المرجع السابق ، ص 101.
[2] ـ أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، من فحول الشعر الشفاهي بوادي سوف ،1865-1945، ص 35-36.
* محمد كشحة المصعبي الظهراوي ، ولد في بلدة الرباح أوائل القرن العشرين ، نشأ في البادية على رعي الغنم والإبل قبل أن يعود إلى الحاضرة ، تأثر بالشاعر إبراهيم بن سمينة وروى عنه العديد من القصائد .

نِســـْـــوان مَمْصَطْـهِنْ يِذْهِبْ ويِذْهَب خُلْـتِهِنْ
صْغَارات تْنَحَّتْ هِمِتْهِنْ دَارَنْ قِـــــبَاحَة بنَاويرْ
تْكشِّفَنْ عِريانهْ حَالِتِهِنْ طْلوعْ الرَّمَـل يوَّلي هْزيلْ [1]

كما تحدث الشاعر الشعبي عن الحيوان والذي يمثل الحياة المتحركة في الطبيعة ، ومن بين الحيوانات التي يعتمد عليها سكان في غذائهم و لباسهم وسفرهم "الإبل "، والمهيأة في أصل خلقتها وتكوينها للتكيف مع الطبيعة الصحراوية القاسية ، والجمل وهو السفينة العائمة في بحر الرمال ، وهو الحليب والوبر والمورد المالي الدائم فلا عجب إن استحوذ هذا الحيوان العجيب على قلوب البدو ، وكان موضوع قصائدهم فيقول الشاعر:

كِسَبْنا غِدَايْد إبِلْنَا* والنَّاقَه مِدَى الدَّهرْ دِيمَه رِفَاقَهْ نمِلِكْ خِيوُلْ السَّابْقَة حَمَّاقَهَ
كِـــــــسَبْنا غِدَايْد إبِلْهـــَا وَأذْوادْ يِتَنَقْمِرْ عَلِيهَا فَحَلْهَا
مَرْتعْهَا زْمُـــولْ الرَّملْ وأمدَاخِلهَا مخَالِيلهَا فِي اعْقَابِها تِتْزَاقَهْ
مَهمَا اصْعَب الرَّملْ مَا يحَصَّلْهَا حْني بَدُوْ ومْرَاحِيلْنَا سَـوَّاقَهْ [2]

فصورة الإبل عند البدوي ليست مجرد حيوان أليف ، تقدر قيمته بمقدار ما يقدمه من خدمات ، بل ترتفع لتستوي مع الحياة نفسها ، وتتسامى لتصبح رمزا لهذه الحياة بكل أبعادها المادية والمعنوية وفي قصيدة بعنوان " سفينة الصحراء " للشاعر علي عناد يعبر فيها عن فخره بالإبل وذكر محاسنها فيقول في مطلعها :

أَنَاْ فَرحَان مَا عِندي خَـــــلَلْ جِيتْ نشَارِكْ في عِيد الجِمَلْ
كَـــايـــِنْ جْـــــــــــــمَالْ بَاشْ تِشْرِيهْ واشْ تَدْفَعْ حلالْ
كَان هزِّيتْ واشْ عِندَك اَثْقَالْ وكَانْ هَدِّيتْ في ذُودَكْ فحلْ[3]

و لعل من أجمل ما ورد عن الإبل ما وصفها به الشاعر الساسي حمادي حين قال :

يزُورَه جِمَلْ أحْجَل ولَدْ مْدُوبَهْ بَابَاه سُوفِي مِن خِيارْ الصِّـــيلْ

[1] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج2 ، ص 115.
[2] ـ محمد الصالح بن علي ،وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره) ، ص60.
[3] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص81.

عَامِـــــين أُمَّهْ شَايلَة محَلُوبَهْ مُولاَه عَنَّهْ حَرَّم التِّشْمـــــيلْ
تِرَّبىَ مْعَّفى في وطَى معْشُوبهْ وصَلْ قَرَحْ عُمرَه تَام بِالتِّكْمِيلْ
تِرَّبىَ مْدلَلْ صَاحِبَهْ في صُوبهْ ذَاخرْ إِصيبَهْ في نهَـــارْ الوِيلْ[1]

فنراه ينسب إليه طيب الأصل والشرف وانه من خيرة النسب الذي يستمده من أباه والذي ينتمي بدوره إلى منطقة سوف، وهو دلالة على فخر الشاعر بالنسب لأهل سوف ،كما يشير إلى أمه التي أرضعته حولين كاملين ولم يمسك عنه اللبن ، فتربى في عز ودلال مولاه حتى صار فحلا يعتمد عليه وقت الشدة ، أبدع الشاعر الساسي حمادي في شعره فالأبيات حافلة بالصور والتعبيرات ذات الإيحاءات الجميلة حتى يخيل للسامع أن الشاعر يصف طفلا تربي في حضن أمه وأغدقت عليه بحنانها .

ومن الحيوانات الصحراوية التي استحضرها الشاعر الشعبي في قصائده صورة " غزال الريم " حيث وظفها في وصف المحبوبة والتغزل بها مشبها حبيبته بالغزال الشارد ، فنجد في قصيدة " قصة حب في الصحراء " الشاعر الساسي حمادي وفي وصف حبيبته فيقول :

الرَّقْبه عْنَاقْ الرِّيمْ فيِ الرْقوبَة فيِ بَرْ خَالي الوَحِيْ فِيه قْلِيلْ[2]

وفي بيت آخر يقول في وصف الصحراء برمالها وكثبانها العالية إذ قدم صورة حية عن مظهر طبيعي لصحراء قاحلة تصعب على الخيل لا يرعى فيها إلا غزال الريم للدلالة على خلو المكان لكون الغزال يفضل المناطق النائية البعيدة:

غْرودْ عَالـــيهْ مِتكَسْكِسَة مَصْبُوبَهْ مُحَالْ تقْطَـــعْهَا بِنَاتْ الخِيلْ
مَرْتَعْ الرِّيمْ سُـــــودْ هْـــذُوبهْ تحَتِ العريشْ تَلْقاهْ وقْتِ مْقِيلْ[3]

كما ذكر الشاعر حيوانات صحراوية أخرى منها الذئاب والسحالي ... ويتوسم الدقة في وصف وتصوير المشهد الطبيعي بتقديم عدد الحيوانات وانتشارها من حيث القلة والكثرة في قوله :

فِيها الغَزالْ وثَعْلـبَه وذْيوبَهْ فِيها السَّحالِي والفِنَّك قْليلْ
طِيرْ الرَّخَمْ تَلقَاهْ نُوبَهْ نُوبَهْ وطِير لحْـــــبَارَهْ وطِيرَه قْلِيلْ[4]

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص102.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص 101.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 101.
[4] ـ المرجع نفسه ، ص 101.

2- تشكيلات الصورة الفنية في الشعر الشعبي بوادي سوف

أ - الصورة التشبيـــــهية:

التشبيه فن من الفنون البلاغية ، يدل على سعة الخيال ، وجمال التصوير ، ويزيد المعنى قوة و وضوحاً ، يقول قدامة بن جعفر في تعريفه: " إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها ، و إذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بها الى حال الإتحاد " [1] ، وهو عند ابن رشيق القيرواني " صفة الشيء بما قاربه و شاكله ، من جهة واحدة أو من جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه " [2] ، كما عرفه الجرجاني بقوله :" أعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما الآخر كان ذلك على ضربين : أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج الى تأويل ، والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل "[3].

فالتشبيه مظهر من مظاهر التفكير البشري وأبرز أساليب التعبير الإنساني واستعماله مرتبط باستمرار تواجد الإنسان على وجه الأرض ، ذلك أن المجتمع البشري كما يرى محمد عبد الرحمان " مسوق بفطرته إلى التشبيه ، يستوي في ذلك العامية والخاصة ، الحضري والبدوي ، العالم والجاهل ، الذكي والغبي ، فهم جميعا يرون الصور ويقارنها كل منهم بالصورة التي تروقه وتعجبه وتقع تحت حسه ، فيبرزها مشبها لها بأخرى ، راقته وأعجبته مهملا ذوقه الذي يحسه هو "[4] .

وقد انتشر التشبيه في اللغة ، وكثر في أشعار العرب ، فجعلوه احد مقاييس التميز الأدبي ، كما أن بلاغته تنشأ "من انه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه ، وصورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيدًا قليل الخطور بالبال ، أو ممتزجًا بقليل أو كثير من الخيال ، كان التشبيه أروع للنفس وادعى إلى إعجابها واهتزازها[5].

---

[1] ـ أبي الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح :محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، د.ت ص 124.

[2] ـ ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج1 ، تح: محمد عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، ط3، مصر ، 1963، ص 286.

[3] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح: هـ. ريتر ، مطبعة وزارة الأوقاف ، ط2 ، 1951 ، ص 80-81.

[4] ـ مبروك بن غلاب ، الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة ، (مذكرة ماجستير) ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب جامعة القاهرة ، 1988، ص 121-122.

[5] ـ مصطفى الصاوي الحويني ، البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، مصر ، د.ط ، د.ت ، ص91.

وفي شعرنا الشعبي ، نجد أن الصورة التشبيهية تتجلى بكثرة ، ولعل مرجع ذلك إلى أن " حسن التشبيه أن يثبت الغائب الخفي غير المعتاد بالظاهر المعتاد " ، وبذلك لم يكن غريبا أن ينجذب الشاعر الشعبي السوفي إلى توظيف التشبيه و إن لم يكن على دراية بدوره في جمالية الصورة الفنية ، فهو يعتمد على الموهبة الفطرية في بناء العديد من الصور الفنية ، وفيما يلي سنحاول الكشف عن طبيعة التشبيه في النص الشعري السوفي وكيفية تشكله ، وأثره على المتلقي ، ومن بين الصور التشبيهية في الشعر الشعبي السوفي ، نجد قول الشاعر الساسي حمادي:

رِيحْ حُبِّنا ديمَا عَلينَا إهِبْ إحْنَا حُبْنَا لاَفِيشِي تِكْذيبْ[1]

حيث شبه الحب بالريح ، على أساس المبالغة وهي صورة جميلة تجسد الحب وهو شيء معنوي بصورة حسية حركية ، مؤثرة في الطرفين ، وما زاد الصورة الفنية جمالا ، أنها تعبق برائحة زكية طيبة تسر الأنفس وتبهج القلوب ، كما نجد الشاعر الشعبي يضمن أبياته أسلوب الإخبار في بناء صوره التشبيهية كما في هذه الصورة التي يذكرنا فيها بالثورة التحريرية المجيدة وما جاءت به من استقلال ونصر للجزائر ومدنها وبواديها فيقول :

فِي وْطَنَّا المدنْ والبِوادِي نُوفَمبرْ ضَاوي كِيما الفِيناره[2]

ففي هذه الصورة التشبيهية ، شبه الشاعر نوفمبر بالفينارة باستخدام الأداة (كيما) لجامع رابط بينهما وهو الإنارة (وجه الشبه) ، فالشاعر يشبه إطلالة نوفمبر والثورة وتحقيق الاستقلال بضوء الفـــــينارة (المنارة) الذي ينصب على سارية عالية ليضيء الطريق للسفن و إرشاد البحارة ، فنوفمبر إذن هو منارة الطريق لتحقيق الحرية والاستقلال ، وقد كان مطلع فجر ، غير مجرى حياة كل الجزائريين إلى الغد الأفضل في ضل الحرية والكرامة ، ومن الصور التشبيهية نجد الشاعر عبد الرزاق الشوشاني الذي يصف لنا القائد " حمة لخضر "في ساحة القتال فيقول :

بِسَكْلِبْ كِي مِثْل الغُولْ بِدتْ نـَـارهْ حَـــــرَّاقَه [3]

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص71.
[2] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص174.
[3] ـ محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، 48.

فقد شبه الشاعر مشية القائد " حمة لخضر " في ساحة المعركة بمشية الغول ، ويتمثل الرابط في هاتين المشيتين في الرعب والخوف الذي يثيره الغول ، فصوره الشاعر بصورة الشجاع الواثق من نفسه مما أثار الرهبة في نفس العدو ، استخدم الشاعر أداتي التشبيه (كي ، مثل) متتابعتين لتوكيد المعنى ، وهو ما زاد الصورة عمقاً وبلاغة ، وهذه صورة أخرى يصف فيها الشاعر شجاعة بني عشيرته مستمدا مادته الفنية من الطبيعة ومن الطيور خاصة ، فيقول عبد الرزاق الشوشاني :

إِحُومو مِثل الطّيورْ الدَّم الــوَاحِد يَقْـدَعْ مِـــيَّهْ[1]

وهنا يشبه الشاعر أبناء قبيلة الربايع بالطيور الجارحة التي تنقض على فريستها بدون رحمة ، فالواحد منهم يصد مائة من المعتدين على الأهل والنجع ، فالصورة تجسد قوتهم و هؤلاء وغيرتهم الشديدة على الأهل والعرض ، ويقول الشاعر علي عناد:

الوِئَام فيِ الدّسْتورْ لا تِفريقَهْ وْحَتَّى النَّحَلْ يرْجَع إِروِمْ أَحْبَابَهْ[2]

في هذه الصورة التشبيهية (حتى النخل يرجع إروم أحبابه) ، وهو تشبيه ضمني حيث حذفت فيها الأداة لتقريب التشابه بين المشبه والمشبه به ، وحذف وجه الشبه لإخفاء الصفة التي من أجلها ، حدث التقريب بين طرفي التشبيه ، وهنا تكمن براعة الشاعر في التصوير الفني بحيث يجعل المتلقي يعمل عقله لإدراك العلاقات الخفية بين الأشياء فعندما شبه الشعب الجزائري بالنحل الذي تجمعه مملكة واحدة (الجزائر) و القائمة على التعاون ، و العطاء والخير فما من شيء سيفرقها والوئام كفيل بلم شمل الشعب وإعادة المحبة والتآزر بين أفراد الشعب ، وهي صورة تجسد اللحمة الوطنية التي تحققت بفضل الوئام المدني.
ومن الصور التشبيهية الطريفة في تراثنا السوفي قول الشاعر علي عناد :

العِينْ سُودَا والهِذْبْ زْغَايَا وهَزَّانْها يَجرْحْ بِلاَ مِنْشَارْ[3]

فالشاعر يصف محبوبته بشدة سواد عينيها ، مشبها أهدابها بالزغايا (الرمح) ، وقد حذف الشاعر الأداة ، لتزداد الصورة بلاغةً وجمالاً فقد شبه أهداب حبيبته بالرمح الجارح ، الذي ترك أثرا

[1] ـ المرجع السابق ، ص68.
[2] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص72.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص80.

وجرحاً عميقا في قلبه ونفسه ، فالصورة التشبيهية هنا كانت تجسيد للشعور المتدفق من ثنايا التجربة الشعرية التي تفاعلت في نفس الشاعر عبر سنين طويلة من الخبرات والمكتسبات الشعورية ، و تكونت من خلال تحويل هذه المشاعر والأحاسيس إلى كلمات تصويرية ناطقة حية، تتشكل في إطار التجربة "بواسطة التدفق الثري لكل ملذات اللغة " [1].

وللشعراء بوادي سوف باع طويل في التغني بالحبيبة ووصف جمال النساء ، فنجدهم في كثير من قصائدهم يصفونها من رأسها حتى أخمص قدميها ، فيشبهون عينيها وشاقتها بالغزال ، وقدها بالغرس أو شجر السرو (شجر مستقيم النمو) وأنفها بمنقار طائر البرني أو العقاب ، وغيرها من محاسن المرأة . ففي هذه الصورة التشبيهية التي يقول فيها الشاعر " البشير صالح بن داسي "[*] :

أَضْوى مِنْ لَفجَارْ خَدِّكْ يا فَجْره عيونِكْ جْدَيْ رِيمْ فِي سْطُوحْ المَجْرى[2]

فالشاعر شبه عيون حبيبته بعيون غزال الريم وهو يرتع في البراري ، وهو تشبيه بليغ حيث حذف أداة التشبيه ووجه الشبه ، وقد اعتاد الشعراء على هذه التشكيل من الصور التشبيهية حيث تتوحد صورة المرأة بالغزال ، والتي تعبر عن المرأة المثالية التي طالما عشقها الشعراء وتغنوا بحسنها ، وفي نفس السياق يقول الشاعر " الساسي حمادي " :

عَلْيا وعَليكْ الشِّعرْ بِالتَرْديدْ وِجْهَكْ قَمَرْ العِيدْ[3]

فالصورة التشبيهية (قمر العيد) حذف فيها وجه الشبه وهو الضياء والبهاء ، وبهذه الصيغة أصبح وجهها قمرا منيرا ، أما الدلالات العميقة لهذا التشبيه هو تتبع الناس لجمال عليا نظرا لحسنها وجمالها كما يترقب الناس قمر العيد ، فأعطت الصورة هنا جمالا للنسق الشعري ، وهي رافد أمد التجربة الشعرية بطاقات تعبيرية عملت على شحن السياق الشعري بمشهد تصويري مدهش ،تشكل أساسا من نسيج من الدوال السطحية والعميقة المنسجمة والمتناسقة .

[1] ـ رولان بارت ، لذة النص ، تر محمد خير البقاعي ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998، ص 21.

[*] البشير بن صالح بن داسي ، ولد بضواحي البهيمة سنة1898، وهو من لفابر من عمائر الربايع ، أمضى شطرا من شبابه في رعي الغنم والإبل ، عاش في البوادي الشرقية من منطقة سوف عرف بالغزل وخاصة في فجرة ابنة أحد ملاك الغنم توفي سنة1968.

[2] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج2 ، ص 46.

[3] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص109.

ويقول في بيت آخر :

و رِمْشِة هْذُوبَك حَيرُوا المَعْشُوقْ وحَواجْبكْ نُونِينْ زَيْ هْلاَلْ[1]

فالشاعر الساسي حمادي يمتلك قدرة تصويرية رائعة حيث شكل في هذه الصورة تشبيهان في (حواجبك نونين زي هلال) ففي التشبيه الأول (حواجبك نونين) حذف الشاعر الأداة ووجه الشبه ، أما في التشبيه الثاني (حواجبك... زي هلال) حذف وجه الشبه مع ذكر الأداة (زي) ، وطرفي التشبيه (الحواجب والهلال) ، فهذه الصورة الفنية تشكل تشبيها مكبرا يرتبط بالرسم والشكل من حيث رسم حرف النون وشكل الهلال المضيء فجمعت حواجب الحبيبة بين روعة الرسم و وبهاء المنظر . وبما أن الشاعر الشعبي يصف المرأة التي يتغزل بها بأنها متعددة الأوصاف ، استدعى ذلك تعدد التشبيه وتراكم الصور التشبيهية على النحو الذي يؤدي إلى توكيد الصورة وتوضيحها.

ويقول الشاعر :

والشَّرْ نَارْ البَردْ لِيْدَفَّى تْطِيبْ كَسِوْتَهْ والذِّهِنْ عَنَّهْ غَادِي[2]

ففي هذا البيت تشبيه بليغ ، حيث شبه الشر في درجة اشتعاله وإيذائه بالنار التي تحرق صاحبها في غفلة منه ، فالشاعر يشبه الشر بالنار الشديدة التي يستحسن الإنسان حرارتها في الشتاء ، والذي يؤذي صاحبه ومن حوله .ففي هذه الصور (الشر/ النار) تجسيد لقدرة هذه الصفة الذميمة (الشر) على التأثير في نفس الإنسان فهي تقضي على كل ما هو جميل مثل ما تأتي النار على الهشيم ، ويقول الشاعر الساسي حمادي:

لَيامْ مَرَّة تـــــرُوح ومَرَّه توَّلي لَيَامْ مِثْل الرِّيـــحْ فِي تِشِقْليبْ
تَظْهَر بِعيدَة كِي القَصْر مِتْعَلِّي هِي ظَاهْرة فِي البُعْدْ لاَ قِرِيبْ
لَيامْ مَرَّة تـــــرُوح ومَرَّه تْجينَا لَيامْ دِيـــــما كِي هُبُوبْ الرِّيحْ[3]

انطلاقا من تجربة الشاعر وخبرته في الحياة ، حلول أن يصور لنا طبيعتها حيث صاغ هذه الصورة من خلال ثلاث تشبيهات مستخدما فيها الأدوات (مثل ، كي) ، ويحيلنا الشاعر من خلال هذه

[1] ـ المرجع السابق ، ص110.
[2] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج1 ، ص 122.
[3] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص67-70.

التشبيهات إلى دلالات التحول وعدم الثبات الذي يتسم به حال الأيام والدنيا على حد تعبير أبي البقاء الرندي :

هِي الأُمُور كَما شَاهَدتهَا دُولُ مَنْ سَرَّهُ زَمنُ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

وبعد تناولنا لمجموعة من نماذج للصورة التشبيهية في الشعر الشعبي السوفي ، نجد أن الشاعر الشعبي بوادي سوف ، يسخر خياله في بناء صوره ، وذلك لإدراك ما خفي من العلاقات بين الأشياء ، وتصوير كل ما وقعت عليه عيناه ومزج هذه الصور بالعاطفة والحس المرهف ، فجاءت صوره الفنية التشبيهية بألوان جمالية متنوعة تراوحت بين الحسية والمعنوية ، مفردة ومركبة كما استلهم عناصر صوره من الواقع والطبيعة والبعض الآخر من التراث المحلي.

ب – الصورة الاستعارية :

تعدّ الاستعارة نوعًا من التعبير الدّلالي الذي يقوم على المشابهة ، " إذ أنها تواجه طرفًا واحدًا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه"[1] ، معنى هذا أن الاستعارة أكثر وعيًا لطبيعة الصورة وعلاقتها بالخيال "، وبتعبير آخر هي " المرحلة الأكثر عمقًا في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها"[2] ، فهي من أبرز ملامح النشاط اللغوي الذي يخرج المعنى من نطاقه الضيق إلى نطاق أوسع ، حيث تستدعى فيه المخيلة في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة ، فتشكل فيما بينها صورًا نابضة بالحياة [3] ، وقد وضحها الجرجاني بقوله " الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتجيء إلى اسم المشبهة فتعيره المشبه وتجريه عليه ، تريد أن تقول رأيت رجلا لا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء ، فتدع ذلك وتقول رأيت أسدًا " [4] وهي عند ابن الأثير" نقل المعنى من لفظ إلى لفظ ، لمشاركة بينهما ، مع طي ذكر المنقول إليه " [5] ، وقد اهتمّ القدماء بالاستعارة باعتبارها من أبرز أدوات الشاعر في تكوين صوره ، فأعلوا من قيمتها وأظهروا فضلها ، لأّنها أكثر تحقيقًا لعملية الادّعاء ، أي ادّعاء دخول المشبّه في جنس المشبّه به ، وأكثر قدرًة على تحقيق

[1] ـ جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص201 .
[2] ـ خليل عودة ، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة ، ص84 .
[3] ـ ينظر : إبراهيم الدلاهمة ، الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك، إربد ، الأردن ، 2001 ، ص 100.
[4] ـ عبد القاهر الجرجاني، ، دلائل الإعجاز،ص105 .
[5] ـ ضياء الدين ابن الأثير ، المثل السائر ، تح : أحمد الحوفي وبدوي طبة ،ج2، مكتبة النهضة ، مصر ، ط1، 1960، ص 83.

المعنى المطلوب" [1] ، والتعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات حين تعجز اللغة العادية عن التعبير عن ذلك ، وبهذا الفهم تخرج الاستعارة عن كونها أداة تزيين وزخرف " إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها " [2] ، وللاستعارة موقع مميز ليس لأنّ لها القدرة على خلق صورة فنية حسب ، ولكن لأنّها الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل [3]

وأكثر أنواع الاستعارة استخدامًا عند الشعراء الشعبيين بوادي سوف ، نجد المكنية و التصريحية ؛ فهي من أهمّ سبل التصوير عندهم ، وأبدعوا في بعض الصور الجديدة ، وأضفوا عليها من مشاعرهم فجاءت نابضة بالحياة.

ويبدو أن ابن الشعراء الشعبيين ركزوا على علاقات المشابهة في شعرهم، ولهذا تكثر في صورهم الفنية الاستعارة ، فقد وظفوها في شعر الثورة ، والغزل ، والمدح ، مستلهمين مادتها من الطبيعة ، معتمدين في تشكيلها على التشخيص حيث تنبع جمالياته من إحيائهم للمواد الحسية الجامدة ، وإكسابها سمات إنسانية تشارك الشاعر بمشاعره وأحاسيسه وفيما يلي سنحاول الوقوف على جملة من الاستعارات ، ونبين ما تعكسه من صور ومشاهد من الحياة في البيئة السوفية ، لنستجلي من خلالها بعض جمالياتها ودلالتها :

ومن الشعر الثوري ، نجد هذه الاستعارة المكنية التي عبر بها الشاعر الشعبي " الهادي جاب الله " عما يختلج في نفسه من ألم و انفعال و هو يصور حالة الشعب الجزائري من قهر و ظلم ، خاصة و أنه يواجه ضربات المحتل الغاشم ، فيقول الشاعر " الهادي جاب الله " :

هَتْكُو عُرُوضْ الوِلَايَا و دَاسُو حْقُوقْ الشَّرَايَعْ [4]

حيث شبه الحقوق و الشريعة بشيء مادي يمكن أن تدوسه الأرجل كالتراب ، حذف المشبه به، و أتى بلازمة تدل عليه و هي (الدوس) على سبيل الاستعارة المكنية لتجسيد الظلم و القهر الذي جرعه الشعب الجزائري من قبل العدو لقد وردت بعض الاستعارات في الشعر و ذلك بنية التأثير في السامعين و

[1] ـ ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 232.
[2] ـ ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج1، ص 239.
[3] ـ ينظر : لويس س يدي ، الصورة الشعرية ، تر : أحمد الجابي ، بغداد ،1982، ص 4.
[4] ـ أحمد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح الى الثورة1882- 1978،الهادي جاب الله نموذجاً ، ص 80.

المتلقين، إضافة إلى ما لها من دور فعال في جعل القصيدة ذات وقع في النفوس ، ويقول الشاعر الشعبي الساسي حمادي في قصيدته " علياء ":

المَكْتوبْ لاَقى القَدَرْ فيِ ميعَادي إبْعَليَا تِعَلَّتْ زِينْهَا وَضَّاحْ[1]

استلهم الشاعر عناصر في هذه الصورة الإستعارية من خياله و إبداعه الشخصي ، حيث شبه المكتوب والقدر بالإنسان ، فحذف المشبه به وهو الإنسان وأخذ شيئا من لوازمه (لاقى) ،حيث أن فعل اللقاء يتطلب في اللغة فاعلاً متحركا حياً (الإنسان) ، لكن شاعرنا أسند هذا الفعل للمكتوب وهو الشيء المعنوي على سبيل الاستعارة المكنية والتي " حذف فيها المشبه به أو المستعار منه ، ورمز له بشيء من لوازمه "[2] . وتكمن جمالية هذه الصورة في كون التلاقي حدث بين شيئين معنويين (المكتوب ، القدر) ؛ فالشاعر يصور هذا التلاقي على المستويين المعنوي والحسي ، فالتقاء الحظ بالأقدار يحقق لقاء الشاعر بمحبوبته على مستوى الأرواح والعواطف .

ومن الإيحاء الذي ولدته الاستعارة الشعبية بوادي سوف ما نجده عند الشاعر " سي أحمد بن عبيد " التي يمدح فيها الصحابة ويشيد بفتوحاتهم وتضحياتهم في سبيل نصرة الدين فيقول :

كَانُوا بِكْري نَاسْ يَالعْوامْ مِنهُم حَـــــد القُولْ والتَّمثِيلْ

والصَّحَابة رَاكــبِينْ رْيامْ بِالسْيُوفْ والتِّيجَانْ ضَيْ اللِّيلْ[3]

وتتجلى الاستعارة في هذا البيت من خلال تشبيه الخيل بغزال الريم في السرعة والجمال ، وهو وجه الشبه بينهما ، حيث حذف المشبه وهو (الخيل) وصرح بالمشبه به (ريام) ، وهذا النوع من الاستعارة يسمى بالاستعارة التصريحية حيث عرفها البلاغيون بأنها " ما صرح فيها بلفظ المشبه أو أستعير فيها بلفظ المشبه به "[4]، ويكمن جمال هذه الصورة الإستعارية في سعي الشاعر إلى توضيح معانيه وتوكيدها ، وجعلها وجعلها أكثر تأثيراً ، فلنا أن نتصور كيف يمضي الصحابة إلى الحرب على ظهور الخيول في سبيل نصرة

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص110.
[2] ـ عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 2006 ، ص 121.
[3] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج1 ، ص 107.
[4] ـ عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص121.

الدين ، إنها صورة للقوة والشجاعة والشهامة ، ومن الصور الإستعارية في غرض الغزل نذكر قول الشاعر علي عناد :

حُبَّك دَخَلْ عَاشِرْ سِكَنْ في الدَّفَهْ ومَا صُبْتشْ مَرسُولْ اللِّي يـوَصَلْهَا[1]

من خلال صدر البيت يتبين أن الشاعر شبه الحب بالإنسان ، فحذفه ورمز له بشيء من لوازمه وهو المعاشرة والسكن ، (عاشر سكن في الدفة) ، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية إذ نلمس من خلال الصورة مقدرة الشاعر الشعبي على تصوير أحاسيسه الوجدانية بطريقة فنية حيث مزج فيها بين المجرد والمحسوس ليجسد من خلالها شدة شغفه بالمحبوبة ، وتعلقه الدائم بها ، فحبها يلازم دواخله ولا يغادر إحساسه لحظة ، فهو كالنبضات الناطقة بحياته ويقول في مرثيته " فقدان العزيز الغالي" :

بِلاَ بيه فِكْـــــري حَـــايرْ وهَارِبْ عَلَّيا النُّومْ دِيما طَايِرْ[2]

تضمن عجز البيت استعارتان مكنيتان ، فقد شبه النوم بالإنسان الذي يفر ويهرب ، فألبس الشيء المعنوي ثوب المحسوس ،وذلك عن طريق التشخيص فالشاعر يشخص النوم ويكسبه هيئة إنسان هرب وفر من شدة الحزن ، ومن جهة ثانية شبه النوم بالطائر ، وفي ذلك تجسيد لشدة ألمه وحزنه على ابنه الفقيد ، حتى أصابه الأرق ، وقد قدم المعنى مدعوما بالدليل عليه صورة حركية بصرية محسوسة . يتميز الشاعر علي عناد بحسه المرهف و بقدرته على اقتناص الصور المتميزة فيصوغها صياغة تسهم في إنتاج صور جديدة متميزة ، فيعيد إنتاج الدلالات بجمع الدوال بطريقة تختلف عما تعارف عليه في الأداء اللغوي المعياري.

وإذا ما أمعنا النظر في النماذج الشعرية بمنطقة وادي سوف نجد أن " التشبيه أكثر ما يستعمل للإيضاح ، ولذلك يكثر استعماله في باب الوصف وإيضاح الخيال أما الاستعارة فأكثر ما تستعمل للقوة وشدة التأثير في السامعين ، وهي في هذا أقوى من التشبيه " [3]. ومن أجمل الصور الإستعارية التي جادت بها قرائح الشعراء بوادي سوف ، قول الشاعر الساسي حمادي:

كُل نَفَسْ تِسْقِي المُوتْ كَاس مْرُورَهْ اللهْ إِفُكنَا مِنْ سَكرْهَا وعْذَابَهْ[4]

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص187.
[2] ـ المرجع نفسه ، 122.
[3] ـ مصطفى الصاوي ، البيان في الصورة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، د.ط 1993 ، ص 50.
[4] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص117.

في هذا البيت يشبه الشاعر الموت بالشراب الذي يسقى حيث حذف المشبه به وذكر أحد لوازمه وهو (تسقى) ، حيث جسد الشاعر من خلال صورته الإستعارية المكنية هاته حتمية الموت ، و أن الجميع سيسقى من كأسها ، فكل نفس مآلها الموت مصداقاً لقوله تعالى: ﴿**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ المَّوْت** ﴾ [1] [1] ، وقد خلفت هذه الصورة أثرا جماليا يعكس قدرة وبراعة الشاعر في التصوير الفني ، فعلى الرغم من أن أن الشاعر الشعبي لا يدرك الصور المجازية ، غير انه يبدعها بطريقة عفوية دون تكلف وهذا ما نجده عند الشاعر " إبراهيم بن سمينة " في وصفه لمحبوبته فيقول :

قَلاَّقْ مَا يرُومْ الخْطُوطْ الخَايِبهْ شَرَّادْ لاَ يهْجَعْ ولاَ يِطْمانْ

فالاستعارة هنا في كلمة (شراد) ، فالشاعر يشبه الفتاة التي أبعدت وغيبت عنه بالغزال الشارد الذي لا يلوذ للراحة ولا يطمئن ، وأصل الكلام (الفتاة كالغزال الشراد لا يهجع ولا يطمان) ، ثم حذف المشبه به (المحبوبة) فصار (شراد لا يهجع ولا يطمان) ، قد مثل هذه المرأة بصورة الغزال الشارد شديد الحذر من أي شيء ، والاستعارة هنا تصريحية لكون الشاعر قد صرح بالمشبه به.

وفي صورة استعارية أخرى يخاطب الشاعر " الساسي حمادي " عقله ، مشبها العقل بالإنسان حيث حذفه وذكر أحد لوازمه وهو (النداء) ، والذي لا يخص العاقل ، وجاءت الاستعارة مكنية إذ يقول فيها :

يَا عَقِلْ واثـْقلْ نْوَصِّيكْ لْيَا كُنْتْ فيِ العُرْف عَايلْ

بَالَك مِنْ الهيت يدِيكْ اِتَبَّع قـْلاَلْ الثـِّـــــمَايرْ [2]

وترتكز جماليات التشكيل الاستعاري على عدة عناصر نذكر منها عنصر التشخيص والحاضر بقوة في الشعر الشعبي بوادي سوف حيث أبدع الشعراء الشعبيين في مزج عناصر الطبيعة، وتوليف فيما بينها في نسق يبعث الحياة فيما لا حياة له ويري الإنسان من المعقولات المجردة ما لا يُرى إلا بالعقل والإحساس" فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا ، والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني

[1] ـ سورة آل عمران ، الآية:185.
[2] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج1 ، ص 24.

الخفية ، بادية جلية... إن شئتَ أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى أرتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون" [1] .

يقول الساسي حمادي كذلك في قصيدته " غضب الوطن " التي يصور فيها احتراق المجنون بحب وطنه ويتساءل كيف يهتز الوطن والثوار ؟ وكيف تحدث الخضّات ، ويعيش الوطن التضحية وكل هذه المحن ؟ ثم يصرخ (تراه تحركوا للوطن فكوا إتعابه) ، ثم يتفاءل عندما يرى قيم الحب وقيم الثورة والتسامح ، ثم يتضرع للمولى (يا رب أحفظ وطنًا والدين) ، وهذا أحد أبيات قصيدته :

غَضَبْ الوَطَنْ يا خَاوتِي في صْوابهْ وغَضْبَانْ عَنْ أَحْرَارْ ثَـورِيينْ[2]

فالشاعر أسند الغضب للوطن حيث أكسبه صفة الإنسان ، فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه و هو (الغضب) وهذا من قبيل الاستعارة المكنية ، إذ استحال الوطن بسحر الاستعارة ، إلى إنسان غاضب ثائر ، وقد جاءت الاستعارات في خضم التشكيل الجمالي لدى الشاعر مبرزة خصب خياله ، وقدرته على تشكيل الصورة، مسخراً إمكانياته في التجسيد والتشخيص ، حيث تتبادل المدركات مجالاتها في صور جميلة. ويقول في قصيدة أخرى :

الرَشَّاشْ فَ أَوْراسِي عِزَفْ أَلحَانْ والنَّصِرْ بِيدْ اللِّي خَلَقْ الكُونْ[3]

حيث شبه شاعرنا (الرشاش) بالإنسان الذي يعزف مقطوعة موسيقية ألحانها صوت الرصاص ، وهي استعارة مكنية، فهو يصور قوة المجاهدين وشجاعتهم في ساحة الحرب الشرسة ضد العدو الفرنسي .

ومن الصور الإستعارية في تراثنا السوفي قول الشاعر :

مَضْرُور لاَ مْصادِفْ طِبيبْ بِدَاوِي والعَقَل مَا بينْ العَلُوقْ يطِير[4]

فقد استعار الشاعر صفة الطيران للعقل على سبيل التشبيه ، وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو (يطير) ، وهي استـــــعارة مكـــنية ، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي هي إسناد الفعل (يطير) إلى (العقل) ، فالعقل أمر معنوي وتمثيله بالطائر هو إظهار لصورة حسية مجسدة لعبر بها

[1] ـ عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح : محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1 ، 1998، ص 37.
[2] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص71.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 42.
[4] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج1 ، ص 39.

الشاعر عن مدى ضرره وألمه من فراق الحبيب ، وهنا يكمن جمال الاستعارة التي صورت المعنى تصويراً مؤثرا في نفس المتلقي.

يقول الشاعر " الهادي جاب الله ":

جَابْ الدِجاجْ و باضْ فَرَّخ فِينَا غَارَتْ عَليهْ اسْيُودْكُم مِن غَارَهْ[1]

في صدر هذا البيت نجد صورة مركبة من استعارتين ، فالأولى (جاب الدجاج) وهي استعارة تصريحية حيث شبه المستوطن بالدجاج ، للدلالة على همجـية المستعمر ، أما الصورة الثاني (باض فرخ فينا) كناية عن تكاثر المستوطن في الأراضي الجزائرية ونشر أفكاره وسمومه في أرجاء البلاد ، وهي صورة بسيطة وجميلة أضفت على القصيدة رونقاً وحركية وصراع ، حيث استمد عناصرها من واقع الحياة اليومية للإنسان السوفي ، من حيث تربية الدواجن في المنازل والحياة الريفية ، وقد شحن الشاعر صورته بمعاني الاحتقار للمستعمر عندما شبهه بالدجاج ، ويقول في قصيدة أخرى :

عَام اِستِقلاَلَنَا الثَّالِثْ في الحُسْبانْ مَا أَحْلاَه اِسْلاَمنا لَبَسْ ثُوبْ الحُرِيـــَّهْ[2]

فكان سبيل التعبير بالحقيقة أن يقول " ما أحلاه اسلامنا بعد استرجاع الجزائر لحريتها " ، لكنه عدل عن هذا التعبير ، إلى سبيل التعبير بالاستعارة، فنجد في هذا البيت استعارتين ، الأولى شبه فيها دين الإسلام بالإنسان فحذف المشبه به (الإنسان) وأشار إليه بشيء من لوازمه (لبس أثواب) ، فالاستعارة مكنية أما الثانية في قوله (أثواب الحرية) ، حيث البس المعنوي ثوب المحسوس وذلك عن طريق التجسيد فصور الحرية كأنها شيء مجسد يلبس الأثواب ، وفي هذا التعبير مبالغة مقبولة زادت المعنى قوة حيث حقق بها الشاعر قدراً من البراعة الفنية في التصوير وروعة المشابهة الواقعة بين المشهدين الحسي والمجرد ، مولدا بذلك شعوراً بالمتعة لدى المتلقي. وما يمكن قوله في هذا السياق هو أن الاستعارة تجسدت في الأشعار الشعبية ، فربطت بين ما هو معنوي مجرد ، وحسي ملموس ، وهو دليل على مقدرة الشاعر الشعبي بوادي سوف على رسم لوحات فنية يستمد عناصرها من خياله الخصب ،وتوظيفها للتعبير عن قضاياه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية و تصويرها ببراعة فائقة تؤثر في نفس المتلقي وتحقق الغرض الذي يرمي إليه الشاعر .

[1] - أحمد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح الى الثورة1882- 1978،الهادي جاب الله نموذجاً ، ص46.
[2] - المرجع نفسه ، ص123.

ج – الصورة الكـــــنائـــــية :

إلى جانب استخدام الشاعر الشعبي السوفي للتشبيه والاستعارة في تعبيره وبناء صوره ، فقد اعتمد أيضا على ضرب آخر من الصور الفنية الذي يقوم على الإخفاء وهو ما يعرف في البلاغة العربية باسم " الكناية " ، فالكناية هي " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم (هو طويل النجاد) يريدون طويل القامة " [1] ، و الكناية من العناصر التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل صوره صوره ولها من الأهمية درجة كبيرة إلى جانب التشبيه و الاستعارة ، لأّنها تسهم في تشكيل الصورة بذاتها دون الامتزاج مع عناصر أخرى ، حّتى عدّت من أوضح معالم الصورة في الشعر [2]. وتكمن بلاغة الكناية الكناية في أنها " تأتي في الموضع الذي لا يحسن التصريح فيه ، واعتمادها على الإيجاز في التعبير " [3] ، ، وقد أعجب القدماء بها كونها تعتمد على الإيحاء ، واعتبرها الجرجاني أبلغ في الإفصاح عن المعنى ، وأنّ التعريض بها أبلغ من التصريح ؛ ذلك لأّنها تزيد في إثبات المعنى وتجعله أكثر بلاغة واشدّ توكيدًا .[4] والكناية تساعد في تصوير المعنى أحسن تصوير ، وتعمل على رسم الصورة الموحية في أسلوب بليغ موجز تتآلف ألفاظه مع معانيه ، وهي من دلائل بلاغة الشاعر إذا أحسن توظيفها في الموقع الذي لا يحسن فيه التصريح ، رغبة منه في التجميل والتحسين والبعد عن المبتذل من ّاللفظ معتمداً على ذكاء المخاطب ، وقدرته على اقتناص المعنى المطلوب [5].

ولعلّ اهتمام الشعراء الشعبيين بوادي سوف بالكناية لا يقل عن اهتمامهم بالتشبيه والاستعارة، فقد استخدمها الشعراء في عدة مواضع من أشعارهم ، فبدت معانيها مألوفة ،وفيما يلي بعض النماذج الشعرية السوفية و نستجلي من خلالها بعض الصور الكنائية ، حيث يقول الشاعر علي عناد في قصيدتة الغزلية :

عِينكْ دُوايا والهِذبْ زْغايَا شَيَّع قِدَايَا كَبْدتِي مَزَلْهَا[6]

---

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

[2] ـ ينظر : إبراهيم أبو زيد ، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، دار المعارف ، القاهرة، ط 2 ، 1983 ، ص 315.

[3] ـ خليل عودة ، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة ، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة ، مصر، 1987، ص115 .

[4] ـ ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص 56.

[5] ـ ينظر: عبد الرزاق أبو زيد زايد ، في علم البيان ، مكتبة الأنجلو المصري، مصر ، 1978، ص141

[6] ـ زكية خليفة مسعود ، الصورة في شعر ابن المعتز ، جامعة خان يونس ،ط1 ، 1999 ، ص 288.

ففي الشطر الثاني من البيت (شيع قدايا كبدتي مزلها) كناية عن قوة الإحساس بالحب ، تجاه هذه المرأة وأن الحب أثَّر في الشاعر حتى تمزق قلبه ألما ، فهي كناية عن صفة " أي أن وراء هذه العبارة صفة تومئ العبارة إليها وتفتح الباب لإدراكها " [1] . وفي ذكر التمزيل أين التمزيق المصحوب بتمديد وعنف و إيلام ، أسهم في تجسيد شدة الألم واللوعة والحرقة والعذاب الذي يعيشه الشاعر.

ويقول الهادي جاب الله :

يَا لِيْتني حَامِلْ رِقِيقْ أَشْفَارهْ اللِّي مَاتْ مِن الثُوَّار نِخلِفْ ثَارَه[2]

في الشطر الأول من البيت كناية السيف فيقول : ليتني اقدر على حمل السلاح والثأر لمن أستشهد من المجاهدين الثوار ، فهي كناية عن موصوف لأنه ذكر صفة السيف وهي " رقيق أشفاره " دون التصريح بالموصوف وهو "السيف" ، وقد جسدت صفة الحدة التي تميز السيف الفيصل القادر على حسم الأمور ،والتي تغنى بها الشعراء منذ العصر الجاهلي. ونجد كذلك في قصيدته (غضب الشعب) يقول فيها :

لِسْتِعـــــمَار حـــَشَدْ ياسِرْ كُل معْرَكَة مَهْزُومْ فيهَا خَاسِرْ

من شَاوْ نُوفَمبرْ ذْراعَهْ قَاصِرْ كُل يُومْ يَكــثِر عْمقَ أَجْرَاحَه[3]

في الشطر الأول من البيت الثاني نجد كناية عن ضعف الاستعمار الفرنسي وعجزه عن مواجهة قوة الثورة وضراوتها منذ انطلاقتها في غرة نوفمبر ،كما تتجلى في الشطر الثاني من نفس البيت كناية عن الخسائر الفادحة التي تكبدها الجيش الفرنسي أثناء الثورة من خلال (كل يوم يكثر عمق أجراحه) .

كما نجد أيضا الشاعر " حمه اللوزي سويعي " يقول في قصيدته التي عبر فيها عن حالة العسر والفقر المدقع :

مِشِيتْ للمِدينَة وجِبْتِ مِعَايا رُبْعِي عَنِّي السِّلَفْ مِن قَبْلْ ويِسَالُونِي[4]

تتجلى في الشطر الثاني من البيت كناية عن الفقر الشديد الذي حل بالشاعر وهي كناية عن صفة ، فهو يصف الحالة التي آل إليها حال الشاعر، حتى أصبح مديونا ، فالشاعر ذكر الموصوف وأخفى الصفة مع أنها مقصودة وهو ما أكد معنى الفقر والحاجة بذكره (السلف) ، (يسالوني) وهو ما رسخ المعنى في ذهن المتلقي ويلفت انتباهه إلى سوء حال الشاعر.

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص188.
[2] ـ أحمد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح الى الثورة1882-1978،الهادي جاب الله نموذجاً ، ص97.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص38.
[4] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج2 ، ص 76.

وهذه الشاعرة " مباركة بنت تريكي المصباحية " * ، في قصيدة تعبر فيها عن شوقها إلى ابنتها التي تزوجت بمكان بعيد ، ثم التحقت بها فمنعوها من زيارتها ، وهي تعبر عن سخطها على حماتها الجديدة فتقول في مطلعها :

رَحَلْ نجَعْ مْطَوَّح بسُود هْذُوبَه مِن فْرَاقِهَا نحِسْ كَبدْتِي مَشْغُوبَة[1]

فقول الشاعرة (سود هذوبه) كناية عن جمال الفتاة التي تتميز بسواد وجمال عينيها وأنوثتها المتدفقة ، وهي كناية عن موصوف أي " أن هذا الموصوف يكنى بمعنى واحد وقد يكنى عنه بأكثر من معنى " ، فقد ذكرت الشاعرة صفة عينها دون التصريح بالفتاة ، وقد ركز الشـــعراء الشعـــبيون على وصف عناصر الأنوثة (الشعر ، العينين ، الوجه ، القد ...) والشاعرة هنا اكتفت بذكر العينين وهو ما يحيل إلى الكل وهو المرأة.

كما يقدم لنا الشاعر " صالح حوامد " البيت التالي والذي وظف فيه الكناية فيقول :

شِعْلَتْ نارْ اللاَّهْبة فِي عْضَايَا قَدَّاشْ لِيَّ فِي الدَّرَكْ مُوضَامْ[2]

نرى في البيت كناية في (شعلت نار اللاهبة في عضايا) فهي كناية عن شدة اللم والحزن الذي يعانيه الشاعر وهو كناية عن صفة وفيها : يذكر الموصوف وتستر الصفة مع أنها هي المقصودة ، والموصوف هو الملزوم الذي تلزم عنه الصفة أو تلازمه ومنه تنتقل إليها " [3] ، وقد جسدت و أوضحت الحالة النفسية السيئة التي يعانيها الشاعر.

وفي الأخير وبعد الوقوف على بعض الصور الكنائية التي جادت بها قريحة الشعراء الشعبيين في وادي سوف والتي لا يسعنا هذا المقام للإلمام بها جميعا نظرا لكثرة توظيفها لديهم ، والتي عكست براعة الشعراء الشعبيين في التصوير الفني وما أحدثته في نفوسنا من انبهار و إعجاب بجمالية هذه الصور التي نالت القسط الأكبر من شعرهم .والتي تعتبر غرضا بلاغيا يدل على قدرة الشاعر في خلق صور جميلة.

تأسيساً على ما تقدم تبرز أهمية الصورة الفنية في الشعر ودورها في إشعاعه وشحذه بالحياة عبر أحقاب القراءة الواعية ، وتدبيجه بمختلف القيم ، وجعله مخلوقاً قابلاً للنماء والتطور و التحور والتوالد المعنوي ولكونها مهمة في البناء الشعري وتركيبه الجمالي في عالم الإبداع .

* قدوري مباركة بنت تريكي من المصابيح ، ولدت في حي القارة بالوادي سنة1885 ، نشأت في البوادي الشمالية تزوجت احد ابناء عمها وانجبت عدة أبناء منهم الشاعر المعروف مبروك بن قانة وتوفيت بالبادية سنة1964.

[1] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج2 ، ص 33.

[2] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج1 ، ص 54.

[3] ـ يوسف أبو العدوس ، البلاغة والأسلوبية (مقدمات عامة) ، الأهلية للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 1999 ، ص 119 .

الفصل الثالث

جمالية الإيقاع في الشعر الشعبي بوادي سوف

1 – مفهوم الإيقاع

2 – الموسيقى الخارجية في الشعر الشعبي بوادي سوف

3 – الموسيقى الداخلية في الشعر الشعبي بوادي سوف

تؤثر الموسيقى تأثيرا فعالا في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري ، حيث تتضافر الأصوات اللغوية ، وفق نظام خاص في النسق النصي لتحدث إيقاعا يعبر عن مختزنات الحالة الشعورية ، ويكون محبباً إلى النفس الإنسانية التي تميل إلى كل ما يثير فيها إحساسا ويدغدغ فيها أوتار شفافيتها، وهذا لا يتأتى للشعر إلا بالموسيقى التي تتفاعل فيها الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري ، مع الموسيقى الداخلية المنبثقة من النسق الداخلي المشكل للدوال التعـبيرية ، بكافة مجالاته بدءاً بتضـــام الصوت إلى الصوت ، مرورا بتعانق الكلمة والكلمة ، وانتهاء بتشابك الجملة والجملة .

1 – مفهـــــوم الإيقـــــاع :

يعتبر الإيقاع من أهمّ خواص الشعر لأّنه ينظم أصوات النصّ وألفاظه على نسق زمني أو بنية زمنيّة مما ينشىء الإحساس بالوزن و اللذة والانفعال ، إّنه (تخييل) صوتى ينظم أصوات الخطاب ، ويهندس التشكيلات الإيقاعية كما أّنه يترجم و ينبئ عن الذات المنشئة لهذا الخطاب عن طريق انفعالاتها و استفراغ الشحنات العاطفية و الدفقات الشعورية بما يصاحبها من إثارة الفكر والخيال في خضم التجربة الشعرية ، فيندفع المتلقي مع الشاعر محاولا سَبْرَ أغواره السحيقة واستكشاف أسراره ، التي تظهر منحنياتها وتتجسّد في أصوات النصّ وإيقاعاته ولهذا فهو " خاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها ، تلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلى وسائل حسّية لتجسيدها وتوصيلها ، ومن هذه الوسائل الإيقاع والمجاز " [1] ، والإيقاع الموسيقي بهذا المعنى ، يضفي إلى عناصر التشكيل قوة جمالية ، يكاد يفتقدها الشعر إن لم توجد فيه عناصر الموسيقى بكافة أشكالها ، ولهذا يرى محمد بنيس أنّ الإيقاع يكتسب وظيفتين مركزيتين :

- **أولهما** : وظيفة بنائية تساهم في التحكم بنسق الخطاب الشعرى وبنيته التي تترّتب عناصره ومكوّناته بطريقة يختلف من خلالها هذا الخطاب المفرد عن غيره ، ممّا يمكن من مرور الذات المبدعة (ذات الشاعر) في اللّغة ، ويمكن أن نضيف لهذه الوظيفة ، وظيفة انسجام الخطاب الذي يتحّقق في الشعر من خلال عناصر عديدة ؛ أهمها الإيقاع ، هذا الانسجام ينظم أصوات القصيدة وألفاظها

[1] ـ سيد البحراوي ، العروض وإيقاع الشعر العربي (محاولة لإنتاج معرفة علميّة) ، الهيئة .المصرية العامّة للكتاب ، القاهرة ،1993 ، ص 109.

وتراكيبها في نسق معين تحقق معه القصيدة معنى النصّية لأنّ النصوص الشعرية خاصّة تنزع إلى نوع من الجناس (harmonie) فيما يرى جون كوهين [1] .

- **وثانيهما** : وظيفة دلالية ترتبط بالأولى ، وتنتج عنها فإذا كان الإيقاع يتحكم في بناء الخطاب من خلال حضور الذات ومساهمتها القوية في ذلك ، فإنّ هذا البناء (الإيقاع) يصبح بالضرورة حاملا للدلالة ، ولهذا لا يصبح للعناصر المكونة للإيقاع مثل الكلمات أيّ معنى قبلي سابق على موقعها من الخطاب [2].

وبهذا ، فإن التشكيل الإيقاعي الخاص في القصيدة يتعامل تعاملا خاصّا مع اللغة بأصواتها وألفاظها وتراكيبها ومختلف مكوّناتها الأخرى ، فيخلقها من جديد حين يتخلل البنية الإيقاعية " وينظمها تنظيمًا خاصًا يعطى لها حياه جديدة ، فهو للعمل فإنّ العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المميزة بما لا تحظى به في الاستخدام العادي " [3] .

فالإيقاع وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء ، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يُعبر عنهُ ؛ ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطانا على النفس وأعمقها تأثيرا فيها [4].

ولم تفلت الأمة العربية على امتداد عصورها من سلطان الإيقاع الشعري ، ومازالت الأجيال منكبة عليه توقع مشاعرها في أنساق موسيقية تعزف فيها أعذب الألحان مستخدمة إيقاع الشعر وأوزانه ، " وتعتبر الصورة الموسيقية من أهم جوانب التجربة الشعرية لارتباطها ارتباطا وثيقاً بالانفعال الشعري ، فهي من ثم الإطار الانفعالي للغة الشعري" [5]. وتتجلى براعة الشاعر في قدرته على صياغة قالبه الشعري ، مازجا فيه بين كافة الإمكانيات التصويرية ، حيث تشكيل الصورة لا ينفصل عن تشكيل الحيز الزماني و المتمثل في التوقيعات النغمية التي تثري الدلالة وتعمقها ، بإيحاءاتها الثرية المتنوعة ، التي تتضافر مع كافة الإمكانيات لبلورة جماليات النص في نسق تشكيله النهائي.

إن الإيقاع علاقة بين الكلمات والحروف ، والمفردة ، وما يجاورها ، وحالة نفسية تنشأ عن صوت وتوقع من علاقات غامضة تثيرها جوانية اللغة ، كما يثيرها النغم [6]، والشاعر ينجح بقدر ما يستطيع في تفعيل دور الموسيقى الخارجية بإيقاعاتها المميزة ، في الوقت ذاته الذي يستطيع فيه أن يمزج بين عناصر الموسيقى الخارجية و الداخلية منتجا إيقاعا مميزا لكل حالة شعورية .

---

[1] ـ ينظر : جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ص42.
[2] ـ محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب / مقاربة بنيوية تكوينية ، ص 178.
[3] ـ يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري ، ص96.
[4] ـ علي عشيري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، دار الفصحى للطباعة والنشر ،1977، ص 162.
[5] ـ السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط3 ، 1984 ، ص 161.
[6] ـ محي الدين اللاذقاني ، القصيدة الحرة معضلاتها الفنية وشرعيتها التراثية ، مجلة فصول ، المجلد16 ، العدد 1 ، 1997 ، ص 44.

فالوزن والقافية من أظهر العناصر الشكلية للشعر، وهما يمثلان الجانب البارز فيه [1] ، لذلك تعاقبت الأجيال في الأمم على التلذذ بإيقاع الموسيقى الخارجية وتفننت في تشكيلها ، مع التلذذ بالتصوير والإيقاع الداخلي المؤَسس على عناصر التناسب والتناسق والانسجام والتباين ، لتتشكل منظومة زمنية ، موزعة توزيعاً إيقاعياً يشد المتلقي ، مثل ما يطربه سماع النغم الموسيقي معزوفا على إحدى الآلات" فالوزن الشعري يناظر الإيقاع الموسيقي فالأول تعاقب منتظم للحركات والسكون ممثلة في الحروف المتحركة والساكنة ، والثاني تعاقب منتظم أيضا للمتحركات والسواكن ممثلا في النغم" [2]. ولما كان الوزن والقافية هما المظهر الخارجي المميز للشعر فستبدأ الدراسة الحالية منهما ثم تتفرع إلى مقاربة عناصر الإيقاع.

1 – الموسـيقى الخارجـية في الشعر الشعبي بوادي سوف:

أ – الـــــــوزن:

إن الشعر كما يعرفه "ابن سينا " : " كلام مخيل من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة ومعنى كونها موزونة ، أن يكون لها عدد إيقاعي ، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية ، فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر ، ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحدا "[3] ، فالشعر إذن يعتمد على التخييل والإيقاع وهو الوزن والقافية ، أما الوزن فهو الإيقاع العددي والمدى الزماني أي تساوي الأقوال الشعرية ، وأخيرا إيقاع القافية .فلا نتوقع أن يكون هناك شعرا بلا تخييل حتى لو حافظ على الوزن ، ولا نتوقع شعرا به طاقة تخييلية وهو خال من الوزن لذلك يضيف ابن سينا " فإن فات الوزن نقص التخييل "[4].

وعندما 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 والموازين بل في ذلك ظلم لكليهما ، ولا يعني هذا كما يظن البعض أن الشعر هو مجرد منظومات خالية من أي تقنيات إيقاعية ، بل هو فن له أصوله وقواعده المتواترة من جيل إلى آخر وله قوافٍ تضمن له موسيقاه [5] .

فنجد الشاعر علي عناد الذي يعتبر الوزن أساس الشعر كما لا يعترف بالشاعر الذي يخطئ في القافية فيقول :

---

[1] ـ محمد حماسة عبد اللطيف ، اللغة وبناء الشعر ، دار غريب ، القاهرة ،2001 ، ص 214.
[2] ـ ألفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير ، بيروت ، ط1 ، 1983 ، ص 251.
[3] ـ أحمد الودرني ، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب ، ج2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 2004 ، ص1011 .
[4] ـ المرجع نفسه ، ص 1012.
[5] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد)، ص33.

مِنْ صُغري شَاعِرْ وانْحِبْ الشُّعَارْ بَخْصَاصْ الـوَاعِـرْ

يَا خُويَا نْوصِّيكْ بَالكْ تِتْوعَّرْ رَاهُو الشِّعْر صِعِيبْ عِنْدهْ ميزَانهْ[1]

ويقول كذلك في قصيدته " ضحضاح و رقراق " :

جَايبْ كِلامِي اَبْلَوْزَانْ مِيزوُن مِيزانْ ابْنَ عَنادْ مَعرُوفْ مِ زِّمانْ

ويقول أيضا في قصيدته " الشعر والشاعر " :

اِنْحبْ القَافِية والميزَانْ المَعْنىَ اللِّي يتْعلَّطْ يقْسِيهْ

قَافْية ومَعْنَى والمِيزَانْ لِزْمُوا اِلْدَّاخِلْ فِي المِيدَانْ

نُقصَتْ وَاحدةَ راهُو إبانْ نَصيحَةْ لِلشاعرْ تَوْصِيهْ[2]

والوزن في الشعر الشعبي يعتمد أساساً على الإنشاد والإيقاع الناتج عن النظم المتين والهندسة المحكمة للقافية ، فالشعراء قديمهم وحديثهم يتفقون على ضوابط كبرى في القصيدة الشعبية وهي التي تضمن صحتها وقوة إيقاعها وقد توارث الشعراء الشعبيون هذه الضوابط التي تبنى على القافية والبنية الشكلية للقصيدة [3] ، فالشعر أحوج للحفظ والتذكر ، وإن كان أحوج إلى الألحان أيضا لإقامة الوزن [4]، والألحان أيضا مثلها مثل الوزن تماما من الحوافز الصوتية على التذكر ، وعلى هذا فإن الشعر الشفاهي ينشأ ليغنى ، ومن ثم فهو في حاجة شديدة إلى هذه الأنساق لتستقيم له الألحان أو الأداءات المختلفة ، بل إن أوزان الشعر الشفاهي كثيرا ما تسمى حسب الألحان التي تنشد بها ، فالرداسي في المجتمعات وزن أو نسق معين ، وطريقة في الإنشاد في الوقت نفسه[5] .

[1] - المرجع السابق ، ص 77
[2] - المرجع نفسه، ص 33.
[3] - المرجع نفسه ، ص 33.
[4] - محمد بن أحمد أبي الفتح الأبْشيهي ، الأبشيهي المستطرف في كل فن مستظرف ، تح: مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1986 ، ص 101.
[5] - أحمد زغب ، جمالية الإيقاع في الشعر الشفاهي ، رسالة دكتوراه ، ص125.

قبل الدخول في تفصيل أشكال الوزن في الشعر الشعبي والفروع المتفرعة عن الأصول ، سنتطرق إلى بعض المصطلحات التي يبنى عليها الشعر الشعبي والمتداولة في هذا الفن والتي تعتبر من الضوابط التي يتفق عليها الشعراء لضمان صحة ميزان القصيدة وضبط إيقاعها.

☜ **الطالع أو اللازمة :**

وهو البيت الأول من كل منظومة على أي ميزان كانت بشرط أن تكون له أدوار (جرائد) تختم بمكبات ترجع قافيتها إلى نفس قافية الطالع [1] ، ومثال ذلك :

هْلاَل عِيد 5 جـويلية هَـنَّانَا	**بتَحْرِيرْ أَرضَ أَجـْدادْنَا وأَبَانَا**	**الطـالع**
هَـلْ عِـيدْ عَ الجَـزايـرْ	**مِن بَعد سَبع سْنين حَربي ثَايرْ**	**الـدور**
إِشْعِل ضَوهَا بَعد الظِّلاَم الجَايرْ	**الشَّعبْ فَارحْ كَـابْرَه غـِيوانـَه**	
ورَفرَف عَلمْ أَخضَر هْلاَلَه نَايرْ	**وهَبَّتْ أَيامْ النَّصرْ مِن مُولاَنـَا [2]**	

فقافية الطالع في كلا الشطرين هي حرف (ن) بينما قافية الدور هي حرف (ر) ، ماعدا الشطر الرابع والسادس وهما المكب وله نفس قافية الطالع .

وللطالع ثلاثة أشكال :

- طالع يتركب من غصنين ؛ أي بيت واحد ذي شطرين لهما قافية واحدة وهو الأكثر انتشاراً في الشعر الشعبي بوادي سوف ومثاله قصيدة الشاعر عبد الرزاق الشوشاني " إطوال الطريق بينا يا راجل" يقول في مطلعها

إِطْوال الطّرِيق بِينَا يَا رَاجِلْ رِفَدْنَا حِمْل ثقِيلْ عَدْلاَنهْ مَايِلْ [3]

- طالع من ثلاثة أغصان متحدة القافية أوسطها مقطوف ،ومثاله مطلع الشاعر الساسي حمادي في قصيدته " علياء " :

عَلْيا وعَليكْ الشِّعر بالتَّردِيدْ وِجْهِكْ قَمرْ العِيدْ وزِينكْ تحَدَّى زِين بنْت دْرِيدْ

زِينكْ تحَدَّى القِمَر فيِ الشَّعانْ ضَاوِي سِطَع تَحت السَّحابْ بهَرْ

[1] ـ محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، ص86.
[2] ـ محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، ص54.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 60.

عِيونَكْ تذَلَّلْ هَـــامِلْ الوِدْيانْ مَـانِـــع عَلى الصَـــيَّاد رَاحْ نِفَرْ [1]

ونجد هذا النوع غالبا في المسدس نحو قول الشاعر :

فرْحِ الرِّزَمْ كِي لِفَنْ لَهْ حَرَايرْ بِدَا الفِـــتْن ثَايرْ عِيادْ اللِّفُو شَاوْ عَقدِ النِّدَايرْ

فرْحِ الرِّزَمْ كِي ضَرِبْنَهْ ونَابَى رِغَى مِنْ أَجْنابَهْ وهَسَّتْ عَلَيَّا رقِيقْ لعْصَابَهْ [2]

– طالع من أربعة أغصان أي بيتين تتحد قافية الصدرين منهما كما تتحد قافية العجزين [3] ، ويسمى الطالع المزدوج ومثاله مطلع قصيدة البديوية والمدنية للشاعر علي عناد:

الـــبِدْويـــــه والمِدْنـــيهْ وآنَاهي إِلتِعْجِبْ في الزِّينْ

كُل وَحدَة تقُول نَايا هِيَ ونَايَا عِجـــبُوني لثْنِـــينْ [4]

وكذلك قول الشاعر :

شِيخ العـــرَب والبَلدِيا فَكَّاك العَرَبْ فِي بحُورْ الزَّاخرِينْ

بعْدِ الفَرضْ تجِي مَسْويَا فَكَّاك الميسُور في بْلاد الكَافْرِينْ [5]

☜ **الـــــدور (الجريـــــدة) :**

وهو القطعة المتركبة من أغصان تختم بمكب ترجع قافيته إلى نفس قافية الطالع ، وقد يتركب الدور من أغصان متعددة على حسب نفس الشاعر طولا أو قصراً [6]، كما تتركب القصيدة من دور واحد أو دورين أو أكثر ومثاله :

التِّجاني في فَاسْ بعد	دُونُو حَاله الغِيمْ رَكَدْ	الطـــــالـــــع
دُونُو مَهمُودَه	وَاوِدِيَه ومِجَايبْ سُودَه	دور من ثلاثة أبيات
تقُلْ لَكْ مَسْدُودَه	غيمُو عَلْ لَعْلاَو رَكَدْ	
بَاغِي بنْ عُودَه	مصَفَّحْ وعْذَارَاتَه جدُدْ[1]	

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص109.
[2] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج2 ، ص 111.
[3] ـ محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، ص87.
[4] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص 206.
[5] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج1 ، ص 20.
[6] ـ محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، ص87 – 88 .

☜ **العرف أو المطيرة :**

وهو القسيم أو الدور العريض الذي يقع بين الطالع والمكب ، فهناك أغان لها طالع ملزومة وجرائدها تتركب من قسيم يختم بدور له مكب راجع لقافية اللازمة ، فالقسيم الذي يسبق الدور هو المسمى (بالمطيرة أو العرف) [2] ، و الذي يأخذ شكل دور يختم بالمكب ومثاله[3] :

أ		أ	**الطالـــــــــع**
ب ب ب		ج ج ج	**قسيم العرف أو المطيرة**
د د		د أ	**المكـــــــــب**

ومثال ذلك قول الشاعر علي عناد في قصيدته " التراث "[4]:

لانِي ع لثاث كُرسي وخزَانهْ		**نحكِي عَ التُّراثْ يالِّي تصْغانَا**	**الطالـــــــــع**
جَدِّي وجدَّك عَمتي وبَابَايا **كانُو إلكُلهُم عايشِين هنَايَا** **كانَت العَربْ إبسَعيهَا فلاَّيا**		**نعطِيك عنهُم بعْض منْ لخْبارْ** **ويحُكو عليهُم ناسْ من لَكبَارْ** **وكُل وينْ تمشِي إقَابلِك دُوارْ...**	**قسيم العرف أو المطيرة**
مِنْ صُغري شَاعِرْ وانْحِبْ الشُّعَارْ **يَا خُويَا نْوصِّيكْ بَالكْ تِتْوعَّرْ**		**بَخْصَاصْ الـوَاعِـرْ** **رَاهُو الشِّعْر صِعِيبْ عِنْدهْ ميزَانهْ**	**المكـــــــــب**

[1] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج1 ، ص 132.
[2] ـ محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، ص90.
[3] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص 46.
[4] ـ المرجع نفسه ، ص 77.

☜ **الـــــمكب (الرجوع) :**

هو الغصن الأخير من الدور الذي يختم بقافية ترجع إلى قافية اللازمة (سبق التمثيل له) ويسمى عند البعض (المنصرفة) أي التي تنصرف إلى الطالع [1] .

☜ **الـــــقطف :**

وهو النقص في بعض الأغصان بالنسبة لأخواتها [2]، ويكون :

-في الأول مثل قصيدة الشاعر " أحمد لعطيلي " حيث نجد القطف في الشطر الأول من البيت :

مِن حَقه العَارِفْ ميكُونشْ عَن نفْسَهْ سَارِفْ

يبْغضْ ويوالِفْ شُوفُو هالصِّيفَة مَا أبغَضْهَا

لا تِحلفْ لاَ تكُونشْ تالِفْ وأَبياتْ النَّاظِم تَبـــَّـــعْهَا [3]

-ويكون في الوسط مثل مطلع قصيدة " تفكرت نجع الريف " للشاعر عبد الرزاق شوشاني :

تفَكرتْ نجْع الرِّيفْ وينْ أوَكَارَه ورْبيعْنَا و نُوارَهْ أَشْوالْ الحَليبْ إِدِّحْ فِي الحُمَّارَه [4]

-ويكون في الأخير ، أي الشطر الثاني من البيت مثل قول الشاعر:

عِيبْ الوِطَا قِلَّة النَّوْ وعِيب لمِعَزِّي سْكاتَه

وعِيبْ الرَّاجل إِلِّي ذَلْ والصَّايبَة مقَابْلاَتَهْ [5]

- **أشكال الوزن في الشعر الشعـــبي :**

لا يختلف المحدثون أن عدد فـــروع الشعر الشعبي الأصيلة أربعة وهي :

القسيم ، الموقف ، المســدس (الرداسي) ، الملزومة (الشرقي) .

أ -**القسيم :**

هو قصيدة ذو أبيات تتحد قوافي أشطارها الأولى كما تتحد قوافي أشطارها الأخيرة وليس له طالع ولا مكب (رجوع)[6]، ومثال ذلك قصيدة الساسي حمادي " قصة حب في الصحراء ":

[1] ـ محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، ص90.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص 90.
[3] ـ أحمد لعطيلي ، رواية أبنه محمد لعطيلي صيف2000.
[4] ـ محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، ص65.
[5] ـ مصطفى سالمي ، الدر المصفى من تقاييد سالمي مصطفى ، جمع الأستاذ على غنابزية ،مخطوط ،أوت2004 ، ص 166.
[6] ـ محمد المرزوقي ، الشعر الشعبي في تونس ، ص85.

رَحَلْ نجَــع طُفلَة في العَربْ محــبُوبَه رَافدْ أَدْباشَه عَلى ظهُور كحِيلْ

قصَدْ بَر مِتطَـــــوَّح بعِيد الجُــوبَه بَرْ العَفَا والدَّهـــــسْ فيه قِــليلْ

بدِيتْ نخَمَمْ كَـــــــبْدتِي معْطُـوبَه ســَــــهرَان لاَ نهْجَعْ منَامْ اللِّيلْ

سِبَبْ دَاي مِن سَمرَه كحِيلْ هذُوبَه سُــودْ الحَجَا أُم الغِثِيثْ طوِيلْ [1]...

وتستمر القافية والروي على هذا النحو إلى آخر القصيدة .

وقد أخضعه الشعراء الشعبيين حاليا لقواعد وموازين الشعر الشعبي فمنهم من استهله بطالع وختمه بمكب فأخذ مواصفات الدور العريض أحياناً ، وأصبح جزءا من الملزومة المزدوجة أحياناً أخرى ، ومنهم من تركه على أصوله دون طالع ومكب [2]، ويَرد أغلبه على شكل مقاطع من ثمانية أبيات إلى خمسة عشر بيتا ، كما يعرف القسيم بتسميات تختلف باختلاف الأقطار العربية ، ففي مصر يعرف بالبدوي لأنه الشكل المستعمل كثيراً عند أهل البدو ، ويعرف كثيرا في الجنوب الجزائري ، حيث يتميز بخفة الحركة و وحدة الإيقاع كما يسمى العروبي نسبة إلى الأعراب (سكان البادية والريف)[3] وهو نوع من الشعر يبنى أيضا على شكل القصيدة العربية العمودية ، إلا أن الشعراء يلتزمون فيه وحدة القافية في كلا العمودين ، لكن الروي في العمود الأول ليس هو نفسه في العمود الثاني ، أي أن وحدة القافية والروي يلتزمها الشعراء في كل عمود على حدى[4].

-أنـــواع القســـيم :

☜ القسيم المثنى :

وهو عبارة عن قصيدة تتركب من أبيات تختم بقافية موحدة كالقصيدة الفصيحة ، تتركب أبياته من غصنين تامين تتحد فيه قافية الأغصان الأولى كما تتحد قافية الأغصان الثانية [5] ، ويسمى هذا النوع القسيم المثنى ، ويسمى في منطقة وادي سوف (ظهراوي) ، تتكون أغصانه من نحو عشرة مقاطع

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص101.
[2] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص 43.
[3] ـ بولرباح عثماني ،البناء الشكلي للقصيدة الشعبية الجزائرية (مقال)، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد28 ، 2015، ص 58.
[4] ـ سدرات مبروك ، الشعر الشعبي في الجزائر ، مجموعة محاضرات ، الأيام الدراسية حول الثقافة الشعبية في الجزائر ـ مخطوط ـ جامعة عنابة ، 1985،ص 29.
[5] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص 44.

وينشد على صيغة العروبي أو الياي ياي ، من دون توقيع على الطبل ، ينشد غالبا في الجلسات الصوفية حيث يغلب عليها طابع الاتزان والهدوء ، ويركز فيها على سماع الكلمات وفهمها وتذوقها وبراعة المؤدي الذي ينفرد بهذا الأداء [1] .

ويكون شكل أغصانه كالتالي :

أ ـــــــــــــــــــــــ		أ ـــــــــــــــــــــــ	الطـــــالـــــــع
ب ـــــــــــــــــــــــ ب ـــــــــــــــــــــــ ب ـــــــــــــــــــــــ ب ـــــــــــــــــــــــ		ج ـــــــــــــــــــــــ ج ـــــــــــــــــــــــ ج ـــــــــــــــــــــــ ج ـــــــــــــــــــــــ	القســـــــــيم
ب ـــــــــــــــــــــــ		أ ـــــــــــــــــــــــ	المـــــــــكب

ويستمر القسيم المثنى على هذا الشكل ويتوقف طوله وقصره على حسب مقدرة الشاعر [2] ، وذلك نحو قول الشاعر علي عناد في قصيدته " الظلم على الإسلام" [3]:

الظُّلم علَى لِسْلاَم مقْصُود إمْسَلَّط		**بيه العَالَم تَام بَالك يتخَـــلَّط**	**الطـــــالـــــــع**
يا خَاوتِي كيفَاشْ تَوْ القَصَّه **يِتْكَسْ هالظَّالم عَلينَا إكِسَّه** **اللِّي مَسنِي واجِبْ عَليهْ إنمِسَهْ**		**ثَماشْ دْبارَه يجِيبْها دَبَّارْ** **قدَّامْ مَا يكثِر لِهيبْ النَّارْ** **المُسلِم حقِيقَة حُرْ دَمَّه حَارْ**	**القســـــــــيم**
أَكثرْ مِن مِليارْ كَلاَّشِي مُتنَا		**رَاوْ حُبْ الرَّسُول فِي القَلب إمْشلَّط**	**المـــــــــكب**

[1] ـ أحمد زغب ، جمالية الإيقاع في الشعر الشفاهي ، رسالة دكتوراه ، ص137.
[2] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص 44.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 166.

☜ **القسيم المثلث :**

ويتألف البيت فيه من ثلاثة أغصان أوسطها ناقص مقطوف ، تتحد قوافي الغصن الأول والثاني أما الثالث فله قافية منفردة كالآتي[1] :

_____ أ _____ أ _____ ب

_____ أ _____ أ _____ ب

_____ أ _____ أ _____ ب

ومثال ذلك قول الشاعر إبراهيم بن سمينه:

نَنْدَه في مُولَى السَّجادَهْ يجِي لَولاَدهْ يلْفَى لِي معْجُولْ

يركَب عن حَمرَه موقَادَهْ مِيش مْكَادهْ م عِند الله مَقبُولْ

قَسَّمتَك بالخَالِق وأولادهْ عَلي وأجْوادَهْ أبُو الزُّهرَه الرَّسُولْ[2]

☜ **القسيم المربع :**

وهو قسيم يتألف من أربعة أغصان ، تتحد الأغصان الثلاثة الأولى، فيما بينها ،وتتحد قوافي الغصن الرابع في أبيات القصيدة كلها [3].

_____ أ _____ أ _____ أ

_____ ب

_____ أ _____ أ _____ أ

_____ ب

كقول الشاعر الشاعر الساسي حمادي في قصيدته " حب البادية ":

رَحَل نَجَع بُوغَثْ ينْهَالْ وسِوالف طوَالْ والخُرصْ عَن خَدهَا مَالْ

لَسبط رقِيقْ لعصَابه

وعُيونها سُود تكْحَـال رمشِتها فَـالْ وحواجِبْ تمثِيل هْـــلالْ

نُونينْ أجْملْ كتَابهْ [4]

[1] ـ المرجع السابق ، ص45.

[2] ـ أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، من فحول الشعر الشفاهي بوادي سوف ،1865-1945، ص 77.

[3] ـ أحمد زغب ، جمالية الإيقاع في الشعر الشفاهي ، رسالة دكتوراه ، ص138.

[4] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص105.

ويؤدى هذا الوزن غالبا من دون ضرب على الطبل ، إنما بتمديد الصوت وتطويحه بما يشبه الدور في الموقف [1].

ب –المـــوقف :

وهو عبارة عن قسيم مربع ، أي أبياته تتركب من أربع شطرات تتحد قوافي أشطارها الأخيرة وليس له طالع ولا مكب[2] ، ويسمى في منطقة وادي سوف "المزيود" و يسمي الموقف لأنه ينشده الشعراء وقوفاً ، كما تتخلله مقاطع قصيرة من الردس أي الضرب على الأرض ، أو على الطبل ، تؤدي خلالها الفتيات رقصة النخ لفترات قصيرة ، وعن سبب تسميته بالمزيود فيقول المرزوقي :" هو الذي يرجع فيه الدور إلى قافية الطالع بمكبين فما فوق " [3] ، ومثال ذلك : قصيدة الشاعر عبد الرزاق شوشاني " خيار المنية بيت شعر" :

خِيارْ المنِيَّة بيتْ شَـــعَرْ	**ومُكحُلتِي ومَهرِيـــــــــهْ**
ونُسْكُن وينْ أتْعـَـفَّى البَّر	**في رقَاريـــقْ خَلـــــــيهْ**
وينْ الرَمـــــلْ إدِيرْ زمِـــلْ	**خْطُوطْ عـــشِب عفِـــــيَّهْ**
خَل نرعَى بغَنـــــمِي والبِّلْ	**والخِـــيمَة مـــــــــبنِيَّهْ**
مْعَ نجَع عْـــــروبَة ونِـــزلْ	**مِـــن أوْلاَدْ الرِّبعِـــــــيَّهْ**
كَان نـــَاض الـبَارُود رِزَمْ	.....
إحُـــومُو مثْل طْـيُورْ الدَّمْ	**الواحِد يـقْـــــدَع مِـيـَّـــهْ**
رجالْ عِزْ وهِـــــيبَة وكَرَمْ	**وهُمْ فَرحِـــي وحزُونِـــــي**
وكِي إنادِي يلْفُولِي الكُـــلْ	**وعلَى الكَتفْ إهِـــــزُونِي** [4]

ففي هذا الدور خمس مكبات ترجع إلى قافية الطالع .

[1] ـ أحمد زغب ، جمالية الإيقاع في الشعر الشفاهي ، رسالة دكتوراه ، ص138.
[2] ـ محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ، ص 85.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 91.
[4] ـ محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، 68-69.

يعتبر الموقف المحدد لوصلة الإنشاد إذ به يعلن الغنّاي عن الغرض الذي سيقدمه في وصلته ، و يتم أداءه بتأني حتى يستوعب السامع مقاصد الشاعر و صوره الشعرية ، على طـــــريقة الطـــــواحي وهو" الموضوع للترنم ، وجاء اسم الطواحي من تطويح الصوت أي تطويله وتطريبه لأن هذا النوع يغنى بنغمة مطولة " [1] .

وقد شرح " أحمد زغب " طريقة أداءه في رسالته فيقول : " يؤدى هذا الوزن بثلاثة أنواع من الأداء : يؤدى الطالع بتمديد الصوت تمديد الذي ينادي من مكان بعيد لذلك تسمى هذه الطريقة في الأداء الطواحي ، ويبدأه الشاعر من خارج الحفل ، ويتقدم إلى داخل الحلقة تدريجيا ، وهو يحظى بتشجيع ممن هم قريبون من الحلقة ، بترديد الطالع معه عدة مرات بنفس الصوت المبالغ في تمديده ، وبعد أن يستوي واقفا وسط الحلقة يبدأ بإنشاد الدور لكن أقل بطئاً وأقل تمديدًا للصوت ومن غير ضرب على الطبل ، بحيث يركز على وضوح الكلمة عند الإنشاد ، ومن حين لآخر يمسك الشاعر عن الإنشاد لبرهة قصيرة ، ويضرب رجل آخر، ممن يساعدونه على الطبل ثلاث ضربات متتالية ، ثم يستأنف الشاعر إنشاد الدور ، وعند وصوله المكب أو الأغصان القصيرة التي يعود فيها إلى الطالع ، ثم يأخذ في التوقيع على الطبل وإنشاد بقية الأبيات على نحو ما رأينا في الرداسي ، ويمكن أن ترافقه في هذه الحالة رقصة النخ لكن الفتيات يرقصن واقفات لا مقرفصات" [2] .

-أنـــــواع المـــــوقف :

☜ **المربع الكامل** : وهو ما كملت أغصانه الأربعة أي تساوت في الميزان فلم يدخلها قطف [3] ، مثاله :

توَلَّهتْ نلْقَى الكُبرْ قَدِّم جَانِي شَدْ رُكبْتي وطَالِع قِدَا مِسْلاَني

إرْقِـــــــى لظَـــــــــهْرِي وَلَّت أكْتَافي تقُول ذِروِة مَهْرِي[4]

[1] ـ محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ، ص 115.
[2] ـ ينظر : أحمد زغب ، جمالية الإيقاع في الشعر الشفاهي ، رسالة دكتوراه ، ص133 - 134.
[3] ـ محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ، ص 117.
[4] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص 95.

☜ **المربع المقطوف** : وميزانه مثل سابقه إلا أن غصنه الثاني مقطوف [1] ومثاله :

حُبَّك في المكْنُون عَاشَر فيِ الدَفَّهْ لْباسْ المِيزونْ بَعَّد بِالضَفَّهْ

بَعَّد زُولْ مغْنُوجْ الحَجَا بالضفَّهْ ملكَكْ الشَّقَه رَقبَةِ الجَفَّالْ[2]

☜ **المربع المبطوح** : يقول محمد المرزوقي :" لم نجد تفسيراً لهذا الاسم وهو منقول عن القدماء ، ويلازم القطف غصنه الثاني " [3]ومثاله من الشعر التونسي :

سَمِّيتْ بِاسْم العَزيزْ المقَدَّرْ لْلْخَلقْ يُنظرْ

لاَ ثمَ في الملْك غِيرو يدَبَّرْ الوَاحِدْ القَهَّارْ

ج – المســـــدس (الرداســـــي) :

عرف المرزوقي هذا الوزن بأنه المسدس فيقول :" أدوارهتتركب من ستة أغصان في الغالب ، أو أكثر ، أربعة متحدة القافية و الاثنان الأخيران لهما نفس قافية الطالع الذي يتركب من ثلاثة أغصان متحدة القافية و أوسطها مقطوف ، وأحيانا تكون أغصان الأدوار الخمسة الأولى متحدة القافية والسادس الأخير ترجع قافيته إلى روي الطالع [4]. وهذا النوع من الأداء يعرف بمنطقة وادي سوف " بالرداسي " ومنطقتي " الجريد ونفزاوه " بتونس أما في البادية الليبية فيعرف باسم " الطبيلة " نسبة إلى الطبل الذي يضرب لإحداث الإيقاع لإقامة رقصة النخ ، و يفسر جون فيري تسميته " الرداسي " بالضرب على الأرض بالأحذية لإحداث الإيقاع [5].

غير أن الردس أو ضرب الأرض بالأقدام أو ضرب الطبل وحده لا يكفي لتحديد هذا الوزن تحديدا دقيقا، فهناك أوزان أخرى تقام عليها رقصة النخ وفيها تضرب الطبيلة أو يردس على الأرض مثل ما ذكرنا في الموقف و وكما سنرى في الملزومة و بورجيلة اللتان تعدان من أنواع الرداسي [6].

[1] ـ محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ، ص 117.
[2] ـ أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، من فحول الشعر الشفاهي بوادي سوف ،1865-1945، ص 40.
[3] ـ محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ، ص 117.
[4] ـ المرجع نفسه ، ص 100.
[5] ـ ينظر : أحمد زغب ، جمالية الإيقاع في الشعر الشفاهي ، رسالة دكتوراه ، ص126.
[6] ـ أحمد زغب ، جمالية الإيقاع في الشعر الشفاهي ، رسالة دكتوراه ، ص126.

-أنـــواع المســـدس (الرداسي) :

☜ **الـــعـــادي** : وهو المتركبة أدواره من ستة أغصان الأخيران منهما لهما نفس قافية الطالع مثاله قول عبد الرزاق الشوشاني في قصيدته " سجل يا تاريخ " :

سَجِّل يا تَاريخْ ورُدْ مِن المَاضي عِدْ وَقِّـــضْ نَايم راقِـــدْ

سَجِّل أحْكِي عَ اللِّي صَارْ وقَتْ استِعمَارْ كيفَاشْ حُكمَه بالبَاطِلْ جَارْ

وصَابْ فينَا الفُرصَة دَارْ علَى دزَايرْ بَدْ وفُوقْ المِيَّه عَلينَا شَدْ [1]

☜ **بورجـــيلة (بوســـاق)** :كسابقه في عدد الأغصان إلا أن المكب واحد فقط [2] ، ومثاله قول الشاعر علي عناد في قصيدته " ضحضاح ورقراق " :

ضَحْضَاحْ ورَقْرَاقْ مَا فيه فصَالهْ خَلاَّني مشْتَاقْ بَايِتْ في حَالَهْ

ضَحْضَاح واسِع مِشْيانْ يزْرَاقْ يدْكَان غِيمَه حفَر دَارْ دُخَّانْ

مَن بعْد رِكَدْ سرَابَهْ

يصْعَب عَلى كُلْ انْسَانْ لاَ فِيه سُكَّانْ لاَ بِلْ لاَ سَعْي خِرْفَانْ [3]

☜ **العريـــــض** : أدواره تتجاوز أغصانها العدد المطلوب ، ومثاله قول الشاعر الساسي حمادي في قصيدته " مهد الطفولة " :

اسْمك عَ الرِّبحْ عَ القَلب غَالي خِيارْ النِّزالِي الربَّـاحْ وعِقَـــلْنا والنِّخـــَالي

اسْمك عَ الرِّبحْ فيكِ رِبْح زَايدْ ابْكُلَّك افَّايِدْ في القَلب حُبَّك تعَمَّق بزَايِدْ

صِيلْ الكَرمْ فيكْ معْروف شَايدْ رجَالِكْ وكَايدْ فيِ الخِيرْ و لَا سْنِينْ الشِّدَايِدْ

عَربْ نِكْرمُو الضِّيف عِدْنَا عَوايِدْ بالخِيْر جَايدْ عْروبَه فرَاسِينْ بطُولَه شِدَايدْ

يُـــــوم المِـــــشالِـــي إذَا نَقَّر الطَّبْل فُـــــوق رَاسْ عَـــالِي [4]

فالدور هنا يصل الى 9 أغصان .

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، 47.
[2] ـ محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ، ص 101.
[3] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص 184.
[4] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص53.

د- الملـــزومـــــة:

لعل تسمية هذا الوزن أخذت من تصميمه الهندسي ، إذ تعتمد أبيات القصيدة على نظام " اللازمة " والمقصود بها أن يلتزم الشاعر بإعادة شطر أو بيت بعد كل دور والذي تعود قافيته إلى قافية الطالع ، يعرفها المرزوقي بأنها "منظومة لها طالع به غصنان أو ثلاثة أو أربعة ، وأدوار تتركب من أغصان ثلاثة فما فوق تتحد قافيتها وتختم بغصن ترجع قافيته إلى قافية الطالع " [1]، و سمي في منطقة وادي سوف " الشرقي " ، وهذه التسمية تشير إلى طريقة الأداء ، أما في البوادي الليبية الجبل الغربي ، فالملزومة مصطلح يتسع لأنواع كثيرة لا يجمع بينها إلا تنظيم القوافي في الأبيات ، فلها من حيث عدد الأغصان في الدور فلا يحدها حد .

رِقَارِيقْ دُونْ مْبَارْكَةْ مَا اصْعَبْهَا	تْفُكشْ عَليَّ السيسْ وْتْقَـربْهَا	الملزومة
سْعـــــَايْهَا وْنَزْلِتْـــــــــــــ هَا	وْظَنيتْ هَذِي مْبَارْكَةْ خِيـمِتْهَا	الدور
رُكْبِتْهَا جِبَدْتْ الْقِصِيرَةْ رْقِيتْ عَنْ رُكْبِتْهَا	وْلَوحْتْ سِتةْ وْدِرتْهُمْ فِي جَعَبْهَا	
وْحَدرْتْ نَلْقَى مْبَارْكَةْ وْسَادِتْهَا	وْمَسيتْ عَنْهَا وْخُفتْ لاَ نَرْعَبْهَا	
رِقَارِيقْ دُونْ مْبَارْكَةْ مَا اصْعَبْهَا	تْفُكشْ عَليَّ السـيسْ وْتْقَربْهَا	الملزومة

وأما من حيث الأداء فقد يؤدى بضرب الطبل ورقصة النخ كما في ليبيا وفي بعض القبائل البدوية في منطقة سوف ، وقد يؤدى بدون توقيع على الطبل تطويحا شبيها بما رأينا في الموقف وفي هذه الحالة يكون التركيز على وضوح الكلمة .

ويلاحظ في أدوار الشرقي أو الملزومة أن الغصن الأول يقصر عن بقية الأغصان ، بنحو النصف في كمية المقاطع بينما تتساوى أعداد المقاطع في بقية الأغصان ،وهي أغصان طويلة شبيهة بأدوار الموقف والقسيم المثنى ، لكنها تختلف عنها في توزيع الأشطر في الدور وفي المراوحة بين القافية الأساسية (قافية الطالع) والقوافي الثانوية التي تتجدد مع كل دور [2] .

ومن خلال طرح هذه الأوزان التي وضعها مصنفو الشعر الشعبي الذين اعتمدوا في تصنيفاتهم على أنظمة توزيع القوافي ، لهذا السبب فإن الوزن الواحد لديهم يمكن أن يضم أوزان كثيرة ، ليس بينهما

[1] ـ محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ، ص 86.
[2] ـ أحمد زغب ، جمالية الإيقاع في الشعر الشفاهي ، رسالة دكتوراه ، ص138-139 .

تشابه إلا في تلك الأنظمة ، وكذلك الأمر بالنسبة للأوزان وهو ما جعلها تتفرع وتتكاثر ويصعب الإلمام بها ، فذهب بعض الدارسين إلى القول :" بأن اللحن هو الوزن الوحيد للشعر الشفاهي " [1].

هذه هي الموازين الأصيلة التي أقام عليها الشاعر الشعبي قصائده ، غير أننا نشير إلى أن تفنن الشعراء وإبداعهم لموازين جديدة صعَّب من مهمة الباحث والدارس في حصر هذه الموازين وأشكالها ، ولذلك لم نجد دراسات دقيقة على المستوى الرسمي قديما أو حديث ، أما الاعتماد على الشعراء فهو بمثابة الدخول في دوامة وعدم التوصل إلى نتيجة نظراً للخلط في المفاهيم وعدم اعتمادهم على قاعدة ثابتة بسبب النقل بالتوارث وتداول الشعر دون معرفة العلل [2].

ب –القافـــــية :

تؤدي القافية دورا بارزاً في تشكيل الإيقاع والنغم ، فهي نسق من الصوائت والصوامت يتكرر بشكل مخصوص داخل جسد القصيدة ، و في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وينبغي عند تحديدها أن يُشار إلى أقصر صورها الصوتية وهو حرف الروي، لأن تحديدها في أطول صورها كما يريد بعض العروضيين يحتم على الشعراء التزام أكبر قدر من الأصوات المكررة ضمن حدود القافية الواحدة، كما يقول إبراهيم أنيس ، وهو ما كان يسميه القدماء لزوم ما لا يلزم [3].

يقول الخطيب التبريزي : " والقافية قد اختلفوا فيها (...) وقال الأخفش : هي آخر كلمة في البيت أجمع ، و إنما سميت قافية لأنها تقفوا الكلام ، أي تجيء في آخره ومنهم من يُسمّي البيت قافية ومنهم من يسمي القصيدة قافية ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية " [4].

والقافية هي عماد الوزن في الشعر عامة ولا يجوز الفصل بينهما ، إلا فصلا شكليا إجرائيا لذا رأينا أن تصنيف الأوزان في الشعر الشفاهي اعتمد على القوافي أكثر مما اعتمد على الإيقاع العددي للمقاطع [5] .

[1] ـ أحمد زغب ، جمالية الإيقاع في الشعر الشفاهي ، رسالة دكتوراه ، ص140.
[2] ـ ينظر : محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص 48.
[3] ـ إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، الأنجلو المصرية ، ط2 ، القاهرة ، 1952 ، ص 244.
[4] ـ الخطيب التبريزي ، الوافي في العروض والقوافي ، تح: فخر الدين قباوة ، دار الفكر، ط4 ، دمشق ، 1986 ، ص 199.
[5] ـ أحمد زغب ، جمالية الإيقاع في الشعر الشفاهي ، رسالة دكتوراه ، ص142.

ويعرف الخليل القافية بأنها " من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن " [1] ، وهذا هو التعريف الذي درج عليه الدارسون ، ولو أن الشائع أن القافية هو ما يعرف بحرف الروي . ومع أن الخليل لم يلتفت إلى النظام المقطعي على حد تعبير " شكري عياد "، ولو أخذ فكرة المقطع في الاعتبار لأصبح تعريف القافية عندهـ "المقطعان الطويلان في آخر البيت مع ما يكون بينهما من مقاطع قصيرة " [2].

والقافية في الشعر الشعبي هي الكلمة الأخيرة في البيت ولا تأخذ نفس تقنيات الشعر الفصيح فالتركيز يكون على الحرف الأخير (الروي) ، لأن الشاعر الشعبي يهتم بموسيقى القصيدة سماعاً لا كتابة خاصة عند الأميين منهم ، فليس من العجب عندما نجد حرفين مختلفين في قافية واحد فمثلا قد نجد (دم) و (حزن) فالشاعر يعتبر الحرفين (م و ن) لهما وقع واحد في الأذن لأنهما حرفان أنفيان [3]، ولحروف القافية مصطلحات كثيرة في الفصحى أهمها الروي ، ومع أننا نرى من الإجحاف في حق الشعر الشعبي التعامل معه بمصطلحات الشعر الفصيح، إلا أننا قد نكون مضطرين لاستعمال بعض المصطلحات كالروي والردف والتأسيس وذلك لغرض إجرائي ليس إلا [4] ، وكلما نضجت ثقافة الشاعر واعتمد على المكتوب لا المسموع تكون قافيته أكثر حبكاً ومتانةً [5] .

كما نجد في الشعر الشعبي القوافي القوية والضعيفة ، فأما القافية القوية هي التي يكون حرف الروي فيها من الحروف الأصلية في الكلمة ، أما الضعيفة فهي التي تعتمد على الروي القابل للإلغاء كالاعتماد على ضمير المتكلمين مثل (كْلينَا) ، (مشِينَا) ، (جِينَا) ...، وفي هذه الحالة يمكن أن نطوع مجموعة من الأفعال لتكون رويا في القصيدة [6] .

ولعل أهم ظاهره تلفت الانتباه في الشعر الشفاهي ، وهي في ذلك متطورة عن الموشح ، تعدد القوافي وتنوعها ، ليس ذلك من مقطوعة إلى مقطوعة فحسب ، إنما داخل المقطوعة نفسها وفي البيت الواحد يلتزم الشعر الشفاهي غالبا قافية للصدر وأخرى للعجز [7].

[1] ـ ابن جني ، مختصر القوافي ، تح" حسن الشاذلي فرهود ، دار التراث ، ط1 ، القاهرة ، 1975 ، ص 9.
[2] ـ شكري محمد عياد ، موسيقى الشعر العربي ، مشروع دراسة علمية ، دار المعرفة ، ط2 ، 1978 ، ص 96.
[3] ـ ينظر : محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص 34.
[4] ـ أحمد زغب ، جمالية الإيقاع في الشعر الشفاهي ، رسالة دكتوراه ، ص143.
[5] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص 34.
[6] ـ ينظر : محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص 35.
[7] ـ أحمد زغب ، جمالية الإيقاع في الشعر الشفاهي ، رسالة دكتوراه ، ص142.

أي أن عدد القوافي في القصيدة الشعبية هو ضعف قوافي القصيدة الفصيحة مع ملاحظة توحد القافية في الشطر الواحد واختلافها بين الشطرين ، وربما هذا ما صعب من مهمة الشاعر الشعبي في اختيار قافيته ، ولذلك تقاس مقدرة الشاعر بقافيته المحكمة (من خرج عن القافية خرج عن الميزان) [1].

ويمكن تصنيف الشعر الشفاهي من هذه الوجهة إلى صنفين : صنف يلتزم قافية للصدر وأخرى للعجز ، ويغلب ذلك في القوافي ذات الغصون الطويلة نسبيا (8 – 10 مقاطع) كما هو الحال في القسيم المثنى ، ومثاله قول الشاعر الساسي حمادي في قصيدته " قصة حب في البادية " :

رَحلْ نجَعْ طُفلةَ في العَربْ محْبُوبَهْ رَافدْ أَدباشَه عَلى ظهُور كْحيلْ
قِصدْ بَرْ مِتطَوَّح بعيدْ الجُـــوبهْ بَرْ العَفا والدَّهـــسْ فيه قَليلْ
بَيتْ نخَـمَمْ كَـبدتِي مَعـــطُوبهْ سَهـرانْ لا نَهجَع مِـنَامْ اللِّيلْ
سِبَبْ دَايَ مِنْ سمَرَه كِحيل هْذوبَهْ سُود الحَجَا أُم الغِثيثْ طْويلْ
القَّدْ سَـــرَوْ اللِّي زِهَي في سْهُوبَهْ طَالعْ مْسَـقَّم بَان عَالي إِميلْ
الرَّقْبه عْـــــنَاقْ الرِّيمْ فيِ الرْقوبَهْ فيِ بَرْ خَالي الوَحِيْ فِيه قْلِيلْ[2]

و كذلك في أدوار الموقف ومثاله قصيدة الشاعر إبراهيم بن سمينة :

لاَ مِن دَار جمِيلْ بَلَّغْ مجْهودَه يشْقَى عَن سِبَّاي يوصَلْ مَسْعُودَة
مُحتارْ مِن يشْقَى علَى سِبَاي يبَرَّد عضَايْ مِن لهِـــيبْ الـــنَّارْ[3]

وصنف ينوع القوافي على مستوى الجريدة إذ تصل إلى ثلاث قوافي في الجريدة الواحدة ، قافية الأغصان الداخلية موحدة ، وقافية البيت موحدة ، وقافية نهائية للجريدة متحدة مع قافية الطالع كما هو الحال في الرداسي أو تتنوع قوافي الأغصان الداخلية ، وتتحد قافية الأدوار مع قافية الطالع ، كما هو الحال في الشرقي ، وفي الغالب تتصف أغصان الصنف الأول بالطول وتكون موجهة للأداء الفردي بينما تتصف أغصان الصنف الثاني بالقصر وتكون موجهة للأداء الجماعي ، الذي يكون غالبا مرفوقاً

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص 34.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص 101.
[3] ـ أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، من فحول الشعر الشفاهي بوادي سوف ،1865-1945، ص 21.

بالتوقيع على الفرح (الطبل) ، وهو بذلك أشد حاجة إلى الوضوح أكثر في التوازن الصوتي ، ومثاله قول الشاعر :

دُونِكْ يَا سِمْحِ التسْهِيدَة فْجُوجْ بْعِيدَهْ الْعَازِمْ عَنْ رِجْلِيهْ تكيده
قَداشْ اوْهَامْ دُونْ الْفِيهَا نِتْمَنى
صَاقِلْ لَبْسَامْ لَسْبَطْ بُوكَفّ مْحَنّى
طَــالَتْ لَيامْ يَاسِرْ وَالْوَحْشِ قْتَلْنَا
لاَجَانَا سْلاَمْ مِنْهُمْ لاَجَــاهُمْ عَنا
كَبْدِي مَمْرُوجَهْ عْلَى شَبْحِةْ بَرّ الْعَمْهُوجَه
كِيفْ انْشُوفْ اوْهَامْ فْجُوجَهْ سَاعَة مَبْرُوكَة وْسْعِيدَه
دُونِكْ يَا سِمْحِ التسْهِيدَة فْجُوجْ بْعِيدَهْ الْعَازِمْ عَنْ رِجْلِيهْ تكيده

تتعدد القوافي في الشعر الشعبي بوادي سوف من حيث الكم والنوع ، فنجد للطالع قافية وللأدوار قافيتان على الأقل لكل دور وللمكب قافية مضافة إلى القافية الرئيسية التي تعود إلى الطالع ، ثم إن الطالع قد يكون مصرعا كما هو الحال في مطلع قصيدة " ضحضاح ورقراق " للشاعر علي عناد حيث يقول في مطلعها :

ضَحْضَاحْ ورَقْراق ما فِيه فْصالَه خَلانِي مشْتاقْ بَايتْ فِي حَالَهْ [1]

وقد يكون ثلاثي الأغصان مرصعا ومصرعا كما هو الحال في طوالع عدة قصائد نذكر منها قصيدة الشاعر الساسي حمادي " عيد النصر "والتي يقول في مطلعها:

هَلْ عِيدْ يُومْ النَّصر ضِدْ عدَانَا والشَّعب يفْدي أَوطَانَه وثَمرَة جهَادْ أَجدَادنَا وآبَانَا

هَلْ يومْ النَّصرْ ذِكرَى زينَه وفِيهَا انتصَرْ الشَّعب بعْد همُومْ

وفي قلُوبنَا ذِكرَى عزِيزَه عَلينَا ومَقصُــودنَا وهَدفْــنَا مفْــهُومْ [2]

وقصيدة " التعددية الحزبية للشاعر " عبد الرزاق شوشاني والتي يقول في مطلعها :

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص 184.
[2] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص43.

انْقسَم شَعبنَا بعد الصِّمُود والغِيرَه بدِي كُل حِزب طَالبْ شِيره وخَايفْ عَدُونا يرْغبُوا تدْمِيرَه

انقسَم شَعبنَا شْطارَه سِببْ خِيطْ مَا عَرفنَاشْ وينْ أنْصَارَهْ [1]

ولما كان للقصيدة الواحدة أدوار عدة ، فقد نجد للنص الواحد عددا كبيرا من القوافي بالمفهوم ، الذي حددناه آنفا للقافية ، فمثلا يتراوح عدد القوافي عند الشاعر علي عناد بين القافيتين والسبع قوافي في معظم قصائده وتصل إلى 59 قافية في قصيدته " البدوية والمدنية " موزعة على 20 دور وهذا التعدد فرضته طبيعة القصيدة التي تعتمد على الحوار أما في قصيدة الشاعر إبراهيم بن سمينة نجد ستا وثلاثين قافية مختلفة والتي يقول في مطلعها :

نْعَاني في لَسْهارْ لا نُرقدْ سَاعَه مِنْ صَاحِبْ جَعَّار عِينَه لَيَّاعَهْ

سَهْرانْ يا لحْبَابْ عِيني عَاسَه بجَالي الدَرَكْ حتَّانْ عُمرِي هَانْ [2]

وأغلب قصائد الشعر الشعبي تتضمن سبع قوافي مختلفة وأقل النصوص حظا يحوز على قافيتين يلزمهما الشعراء ، واحدة للصدر وأخرى للعجز كما هو الحال في قصيدة " قصة حب في الصحراء " للشاعر الساسي حمادي والتي يقول في مطلعها :

رَحلْ نجَعْ طُفلةَ في العَربْ محْبُوبَهْ رَافدْ أَدباشَه عَلى ظهُور كْحيلْ

قِصدْ بَرْ مِتطَوَّح بعيدْ الجُـــوبهْ بَرْ العَفا والدَّهـــسْ فيه قَليلْ

بَيتْ نخَـمَمْ كَـبدتِي مَعـــطُوبهْ سَهـرانْ لا نَهجَع مِـنَامْ اللِّيلْ

سِبَبْ دَايَ مِنْ سمَرَه كِحيل هْذوبَهْ سُود الحَجَا أُم الغِثيثْ طْويلْ ... [3]

وبنظرة شاملة لقصائد المدونة نجد أن الحروف الأكثر استعمالا كروي كانت (ل ، ر ، م ، ن) وجميعها حروف متقاربة المخارج (اللسان والأنف) ، و لها وقع واحد في ذهن الشاعر ، وذلك لكون اغلب الشعراء الشعبيين بوادي سوف لا يكتبون ولا يقرأون ، فكانو ا يعتمدون على القافية السماعية بما يضمن وقعا موسيقيا منسجما في الأذن .

ومعلوم أن أصعب القوافي ما تضاعف فيها حرف الروي ولو كان الحرفان مختلفين ، ويزداد صعوبة إذا تكرر نفس الحرف ، بل يذهب كبار الشعراء إلى أبعد من ذلك حين يعتبرون أن هذا النوع

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، 61.
[2] ـ أحمد زغب ، ديوان ابراهيم بن سمينة ، من فحول الشعر الشفاهي بوادي سوف ،1865-1945، ص 30.
[3] ـ محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص101.

من القافية هو مقياس لمقدرة وبراعة الشاعر في سبك قصيدته وصنع قوافيه [1]، نحو قول الشاعر الساسي حمادي في قصيدته "ثورة الحجارة " :

فْلِسْطِين هَاهُم طِرِدُوك اهْلَهَا شَارون سَـــــاير فِي عِدَّاه مْصمَّمْ
القُدسْ كِي ثارُولَكم أبْطَالهَا جِيل الغَضبْ يرْمي الحَجَرْ مسمَّمْ
بالــيَد يرمِي حجَـــــــارَه جْنودْ العَدو هُم هَدفْ الشَّـــــارَه
شَارونْ بانتِقَام صَب دْمَارهْ قَــتْل العَربْ محُالْ فِيه إتخمَّمْ [2]

حيث يتكرر في هذه القصيدة حرف الميم (مصمَّمْ ، مسمَّمْ ، إتخمَّمْ ، ...) وهو ما ينم عن براعة الشاعر الساسي حمادي والذي يعتمد على الكتابة فكانت القافية عنده قوية متينة .

وقد يجد البعض في ضبط وتنظيم وتنويع القوافي تضييقا على الشعر الشعبي وذلك بهدف الحفاظ على التوازن الصوتي عموما ، لكنه ليس كذلك إذا أخذنا في الاعتبار طول النفس في بعض القصائد ويمكن أن يكون هذا التنوع محاولة من الشعر الشعبي للتوسع وأخذ قسط من التحرر في اختيار القوافي بما يناسب النفس الشعري [3]

وما نخلص إليه ، عن أنظمة التقفية في أوزان الشعر الشعبي أنها أنظمة منضبطة تحاول توخي الدقة ما أمكنها ، مع الأخذ بالاعتبار الطبيعة السمعية لهذا النوع من الشعر ؛ كاعتبار الأصوات المتشابهة في الصفة والمتقاربة في المخرج صوتا واحدا .

2 -الموسيقى الداخلية في الشعر الشعبي بوادي سوف :

الموسيقى الداخلية هي إحدى الصور الإيقاعية التي تساهم في تشكيل الصور الموسيقية للقصيدة، و هذا القسم من الموسيقى يعكس الواقع النفسي و الفكري و الروحي و الاجتماعي للشاعر، لذا فهي "موسيقى تعبيرية ناتجة عن كيفية التعبير و مرتبطة بالانفعالات السائدة، و متهيئة لها في كثير من الأحيان بما تعطيه من إيحاءات انفعالية لنمو التجربة الشعرية "[4] . ومن أهم عناصر الموسيقى الداخلية نجد

[1] - ينظر : محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص 36.
[2] - محمد الصالح بن علي ، وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره)، ص83.
[3] - أحمد زغب ، جمالية الإيقاع في الشعر الشفاهي ، رسالة دكتوراه ، ص143.
[4] - أحمد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح الى الثورة1882- 1978،الهادي جاب الله نموذجاً ، ص115.

التماثل الصوتي ، و نخص بدراسة ظاهرة التكرار باعتبارها الأكثر انتشارا في الشعر الشعبي بمنطقة وادي سوف

التكـــــــرار :

هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها أو معناها في موضع آخر، أو مواضيع متعددة في نص أدبي واحد [1] .والتكرار لغة يعني :كرّر الشيء يكرّره ، أعاد بعد الأخرى [2].

والتكرار قد يكون جملة أو فعلا أو اسما أو حرفا يردده الشاعر أكثر من مرة داخل القصيدة الواحدة أو في المقطع ذاته، فتصبح وكأنها لازمة ، وما تكرارها إلا تأكيد على معناها ، ولفت انتباه القارئ أو المستمع إليها

وإذا كان التكرار في القصيدة القديمة يهدف إلى تحقيق تأكيدات جزئية بواسطة الكلمة أو الجملة المكررة ، وإذا كان يرمي إلى إحداث إيقاعي خطابي متجه إلى الخارج ، فلا غضاضة في هذا ما دام هو في الأصل ، يساير الشكل والإطار الذي تتحرك فيه بنية القصيدة التراثية التي أتاحتها ظروفها التاريخية ، مما جعل هذه القصيدة على حد قول رجاء عيد : " قصيدة مفتوحة، تكشف عن مدلولها ، وتعطي فحواها من أيسر طريق ولا يعني بذلك تهويناً أو قدحاً ، فلكل شريحة زمنية ظروفها الموضوعية التي لا يصح محاكمة أولاها على آخرها " [3].

أما التكرار في القصيدة الحديثة فقد تحول إلى خاصية أساسية في بنية النص الشعري بوصفه من أهم أساليب التعبير الشعري ، فلم يعد يكتفي بالبنية السطحية فقط ، بل يسعى إلى الغوص لاكتشاف المشاعر العميقة والانفعالات الغامضة ، والإبانة عن دلالات داخلية من المصادر التي خرجت عنها، والغالب في محاكاة هذه الأصوات التتالي والتتابع ،كما تشكل ظاهرة التكرار الفني ملمحاً شديد البروز في الشعر المعاصر فقد فسرها" لوتمان " تفسيراً علمياً فهو يرى أنّ" البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية " [4] بذاتها ، تتجلى هذه الطبيعة على مستوى الإيقاع ، وأيضا على مستوى التقفية ، وعلى نحو أكثر تعقيداً عند مستويات التعبير والتصوير والرمز.

[1] ـ شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي ، ط2 ، لبنان، 1996 ، ص212 .
[2] ـ ابن منظور ، لسان العرب، مج5 ، الدار المصرية ، القاهرة ، ص39 .
[3] ـ رجاء عيد ، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985 ، ص 60.
[4] ـ يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري " بنية القصيدة ، تر : محمد فتوح ، دار المعارف ، د.ط ، بيروت ،1995 ، ص 63.

قد ساهم التكرار بشكل فعال في القصيدة الشعبية بوادي سوف وذلك بأدائه وظائف عدة ، منها الموسيقى الدلالية ، وقد ظهرت تقنية التكرار في العديد من القصائد بشكل واضح ، مما يشير إلى قصدية و اعتماد الشعراء على هذه التقنية في بناء خطابهم الشعري ، كما ظهرت فاعليته جلية شأنه شأن باقي الأساليب التي ترتقي بالقصيدة الحديثة ، وقد نهض من حيث المبدأ الذي انطلق منه ، بإعادة (الفكرة بألفاظ متنوعة أو باللفظ نفسه أحيانا ، وهذا يتطلب قراءة تكرارية تتجاوز استقلال البيت أو الجمل الشعرية الصغرى)[1].

والواضح في الشعر الشعبي شيوع ظاهرة التكرار وهو أن : " يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى ، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو لغرض من الأغراض" والفرق بينه وبين الترديد هو أن يردد الكلمة هي بعينها ويعلقها بمعنى آخر 3 .

والتكرار كثير في الشعر الشعبي ويأتي لأغراض دلالية أو جمالية ، ومنها تكرار المبالغة وذلك عند انفعالنا بالمواقف كما يقول علي السيد : " تحتجب الحقائق الواقعة بالخيال فإذا بها في مقام التفخيم أكبر مما هي وفي مقام التهوين أصغر مما هي ، فإذا انطلقنا نعبر عنها تدخل التكرار عنصرا من عناصر التخييل ، التي توهم أن الحقيقة هي ما نعبر به لا ما يراه من يرى وهذا النوع (...) مشترك بين المقامات الخطابية القائمة على الانفعالات" [2].

ومن الخطابات القائمة على الانفعالات مما ورد في الشعر الشعبي بمنطقة وادي سوف والتي تحقق هذا الغرض – الانفعالي– نحو ما نجده في قصيدة الشاعر الساسي حمادي قصة حب في البادية والتي يصف فيها الشاعر رحلة النجع والأرض الوعرة الخالية التي حالت دون اللحاق بالمحبوبة فيقول :

قصَدْ بَرْ متطوَّح بعِيدْ الجُوبَهْ بَرْ العَفَا والدَّهـــسْ فِيهْ قلِيلْ[3]

ويقول في بيت آخر :

الرَّقْبه عْنَاقْ الرِّيمْ فيِ الرْقوبَهْ فيِ بَرْ خَالي الوَحِيْ فِيه قْلِيلْ

حيث أن الشاعر عبر عن تذمره الشديد من الصحاري الواسعة والمسافات البعيدة وكثرة الحواجز التي تحول دون المحبوبة، و ينظر إليها بضجر قاتل لأن تجاوزها يتطلب مجهودات خارقة ، وربما مجازفة بالحياة

[1] ـ حاتم الصكر ، ما لاتؤديه الصفة المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية، دار كتابات ، بيروت 1993 ، ص 21.
[2] ـ عز الدين علي السيد ، التكرير بين المثير والتأثر ، عالم الكتب ، ط2 ، بيروت ، 1986 ، ص 117.
[3] ـ محمد الصالح بن علي ،وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره) ، ص101.

فيعبر عنها بألفاظ ويكررها في القصيدة الواحدة ،مثل تكرار لفظ (بر) ويتبعها بوصف (متطوح ، خالي ، العفا ، قليل) وذلك للتأكيد على خلو المكان و شدة صعوبته كما ويدعمه بألفاظ وعبارات تعبر عن معان قريبة منها مثل (مجايب واسعة ، أدخال واعرة ، غرود عالية ، مرتع الريم... ، وهي كلها عبارات تدل على بعد المسافة وصعوبة الأراضي والمرتفعات التي تفصله عن محبوبته فيقول :

دُونكْ مَجَـايبْ واسْعَةْ وكْـــــروبهْ أَدْخالْ واعرَهْ فيهَا الشجرْ ظْليلْ

غْـرودْ عَالــيهْ مِتكَسْكِسَة مَصْبُوبَهْ مُحَالْ تقْطَـــــعْهَا بِنَاتْ الخِيلْ

مَرْتَعْ الرِّيمْ سُـــــــودْ هْـــــذُوبهْ تحَتِ العريشْ تَلْقاهْ وقْتِ مْقِيلْ[1]

فِيها الغَزالْ وثَعْلــبَه وذْيوبَهْ فِيها السَّحالِي والفِنَّك قْليلْ

طِيرْ الرَّخَمْ تَلقَاهْ نُوبَهْ نُوبَهْ وطِير لحْـــــبَارَهْ وطِيرَه قْلِيلْ[2]

ومن أمثلة هذا الغرض من أغراض التكرار الانفعالي التعبير عن الانبهار الشديد بمظهر من مظاهر جمال المحبوبة ، وهو الخد أو الخدود ، ففي بيتين تكررت بصيغة الجمع مرتين وبصيغة المفرد المضاف إلى المخاطبة مرة واحدة ،وعلى مدى هذين البيتين ، راح يعبر عن انبهاره الشديد مشبها الخدين مرة بالبرق ، ومرة بشقائق النعمان ، ويعود مرة أخرى إلى صورة البرق ، كما دعم هذا الانبهار بما يعبر عن الاهتزاز والعنف وما إليهما من مظاهر التهويل كالاشتعال والرعد والزلزال:

علَى خدُود تَاقو من غْلاقْ الجِحفَهْ برَاريِقْ شِعلُو ورَعدْهُم زِلزَالْ

خـدُودَكْ بـــَـهَّارة خَدَّك بوقَرعُونْ فَتَّحْ نَوَّارَه والَّا بَرَقْ الـلاَّحْ [3]

ومن أغراض التكرار الذي يأتي للتأكيد ، أو تكرار اللفظ الذي يدل على العزم والتصميم أو تكرار النفي مثلما ورد في قصيدة الشاعر علي عناد " طيقي الشقا يا عين " ، فتكرار عبارة" طيقي الشقا " تدل على العزم و الصبر على البلاء والتأكيد على الرضى بقضاء الله حيث يكرر المقطع ست مرات مستعملا أسلوب النداء كأنه يخاطب العين وهي استعارة مكنية يشبه فيها العين بالإنسان وهو ما ينم عن براعة الشاعر في التصوير فهو يخاطبها بأسلوب حنون لطيف فتارة يناديها باسمها " عين " وتارة

[1] ـ المرجع السابق ، ص101.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص101.
[3] ـ أحمد زغب ، ديوان ابراهيم بن سمينة ، من فحول الشعر الشفاهي بوادي سوف ،1865-1945، ص 40.

يتغزل بها وكأنها محبوبته المريضة فيقول " يا لالة ، يا بشرة ، يا عزي " ضمن صورة بديعية رائعة حيث يقول :

طِيقِي الشِّقَا يَا عَينْ بعْدِ الرَّاحَــهْ لاَ يَنْفعَكْ لاَ طِبْ لَا جَرَّاحَـــــــهْ

طِيقِي الشِّقَا يـــا لاَلـَّـــــــهْ لاَ يَنْفعَكْ عِيشُوشْ لاَ جَابَ الله [1]

كما كرر الشاعر أسلوب النفي في أكثر من مقطع مؤكدا على ضرورة الصبر وانه لا مفر من قضاء الله وان دوام الحال من المحال ، حيث يكرر مقطع " لا ينفعك " وذلك للتأكيد بأن الشفاء من الله وحده ، وكذلك " بحال لا مشيتي ، بحال لا شبحتي " وذلك للدلالة على تحسر الشاعر مؤكدا بأن دوام الحال من المحال ، حيث يقول :

طِيقِي الشِّـــــقَا يا بَشْـــــرَهْ بْحَالْ لَا شِبَحْتِي شَبَحْ قِيسْ عَشْرَهْ

بْحَالْ لَا مشيتي في المُدُنْ والدَّشْرَة بْحَالْ لَا شِبَحْتِي البَّحَر والمَلاَّحَهْ[2]

فالتكرار هنا جاء بقصد توكيد المعاني، وهذا دليل على أن للتكرار قيمة جمالية في موسيقى النص الشعري إذا أحسن الشاعر استخدامه ، وفي نص شعري آخر للشاعر علي عناد " فقدان العزيز " يستعمل التكرار للتعبير عن شدة تأثره وقوة الألم الواقع في نفسه فيلجأ إلى تكرار مقاطع صوتية متماثلة في كلمات متجاورة يعبر بها عن عواطفه المشتعلة المتأججة نحو : (ردك / دك ، سحق / حق) ، كما تكررت بعض الألفاظ بمعناها وليس بلفظها، إذ أن الشاعر يكرر اللفظ ، بمعنى آخر ويعبر عنه بطريقة غير مباشرة ، وهذا دليل على أن نفسية الشاعر مشحونة بأفكار لابد أن يبرزها ويعبر عنها بتراكيب متنوعة ، إذ أن كل لفظة لديه تتفرع عنها مجموعة من المعاني فمثلا لفظة: " القدر " لم يكررها بلفظها بل اختار لها مرادفات متميزة (إمسطرْ / كتبْ / قدرْ / حكمْ) فجميعها تعني القضاء والقدر وكذلك الحال بالنسبة للفظة" الغياب "الذي أوحى إليها بعدة معاني (غيبْ / طلسْ) بمعنى الاختفاء واستعمال الشاعر لهذا التكرار يكون حسب سياق الكلام ، ومقتضى الحال ، وهذا ما يبين الثراء اللغوي والثقافي الذي يملكه الشاعر علي عناد .

كما قد يكون التكرار لمجرد الرغبة في التلذذ والتمتع باللفظ المكرر ، ونلاحظ ذلك بوضوح في تكرار الشاعر "الصغير قدور بن على"* لكلمة "مباركة " ، في قصيدته " رقاريق دون مباركة ما أصعبها " ، و التي لها وقع على نفس السامع ، وهذا لشد ولفت انتباهه .

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص 111.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص 111.

عَلى مْباركَة شفْتُوشْ مَا يجْرى لِي

وظَنِّيت هَذِي مبَاركة خِيمتهَا

وحَدَّرتْ نَلْقَى مبَاركَة وسَادِتهَا

وفي السِّيسْ جَابْ مبَاركَة مهَرَبْهَا

رِقَارِيقْ دُونْ مْبَارْكَةْ مَا اصْعَبْهَا

وقد جاء التكرار بصورة تبدو مفتعلة ، وقد تبدو كلمة مباركة في النص متباعدة مما يدفع إلى القول بنفي التكرار ، لكن الذي نعنيه بالتكرار هنا بغرض التلذذ باللفظ المكرر، هو أن اللفظ في المواضع المذكورة ، يذكر بهدف الذكر لا بهدف الإفادة ، فالتعجيل بذكر مباركة في هذه السياقات يدل على ذلك ، فعوض القول هذي وسادة مباركة ، يقول هذي مباركة وسادتها، وعوض القول :هذي خيمة مباركة ، يقول :هذي مباركة خيمتها.

☜ **تكرار الأصوات (الحروف) :**

فالحرف باعتباره وحدة صوتية " يمثل تكراره في البيت الواحد ، ثم في جملة الأبيات لونا من ألوان الترجيع الموسيقي" [1] ، فالحروف المهجورة و المهموسة تولد الإيقاع ، و تبعث في القصيدة موسيقى و نغما، هذا دليل على أن النغم الذي تحسه النفس المتذوقة مصدره كامن في حسن اختيار الأديب المبدع لكلماته فكلما كانت الأصوات منسجمة متجاو رة ،كلما كان الإيقاع خفيفا على الأذن ، و هي تعكس القدرة الأدبية التي يتجلى بها الشاعر في حين أن تنافرها يخلف ثقلا في النغمة ، كما أن تكرار الحروف يكون مرتبطا بصورة جوهرية بالحالة النفسية للشاعر أو الأديب [2] ، ويستعين الشعر الشفاهي بالخصائص الصوتية لتشكيل قدرة تعبيرية للصوت تشعر المتلقي بما سماه ابن جني : " إمساس الأصوات أشباه المعاني "[3] فالدلالة مجرد إمساس ، وقد اشرنا إلى أنه إحساس من المتلقي بعد أن يتشكل الشعر شعراً ، وعلى ذلك فإننا سنكتفي ببعض الملامح الجمالية التي يبدو فيها تشكيل الأصوات مؤديا إلى الإيحاء بالمعنى أو بالشعور المراد إثارته في نفس المتلقي.

---

* الشاعر الصغير قدور بن على بن جموعة الحجاجي الربعي ،(توفي سنة 2000) سجلها عن الدكتور أحمد زغب .

[1] ـ علي الغريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الاعمى التطيلي ،مكتبة الأدب ، دار الطباعة ،2003 ، ص 219.

[2] ـ أحمد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح الى الثورة1882-1978،الهادي جاب الله نموذجاً ، ص 74 - 75.

[3] ـ ابن جني ، الخصائص ، تح : محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، ج ، بيروت ، 1952 ، ص 153.

ولعل اللفظ الذي تواتر مرات عديدة في الشعر الشفاهي محل الدراسة الكلمات الرباعية ، وهي من الكلمات المحاكية للمعنى المضاعفة ، التي يتكرر فيها صوتان بالتناوب ، وهذا التكرار لأصوات ذات خصائص معينة تجعلنا مجبرين على الوقوف عنده والكشف عن الدلالات الإيحائية للأصوات ، من هذه الألفاظ :ضحضاح ،وضحاضيح فقد ورد عند اغلب الشعراء بالمنطقة كقصيدة " ضحضاح ورقراق " للشاعر " علي عناد " ، وقصيدة " إبراهيم بن سمينة " ، يعبر فيها الشاعر عن الأراضي الوعرة والمسافات الشاسعة ، فهذه الصعوبات تمتد على آماد طويلة ثقيله مملة ، تتكرر فيها المظاهر نفسها ، لذلك فكلما فرضت المسافة الطويلة المملة نفسها ، فرض هذا التكرار المزود مرة بألف للمد ، ومرة أخرى بألف وياء للمبالغة في الامتداد "ضحاضيح " والتناقض أو على الأقل المخالفة الشديدة بين الصوتين الضاد والحاء ، مع تناوبهما في الكلمة والتباعد بينهما بأصوات اللين الألف والياء ، توحي بالتعب الشديد والمعاناة النفسية التي يشيعها النص خاصة وأن بعض النصوص التي يفرض فيها السفر نفسه بالوسائل البدائية لأيام وأسابيع وربما لشهور ، فالضاد صوت أسناني لثوي شديد مجهور مطبق ، بينما الحاء صوت حلقي رخو مهموس منفتح فكل صفة للضاد ، تقابلها – تقريبا – صفة مضادة للحاء ، كما أن الانتقال من المخرج الحلقي إلى اللثة والأسنان يجعل بينهما المخرج مدى بعيدا ،لذلك فكلما ذكر الضحضاح ، حفت به الألفاظ الدالة على البشاعة والملل والضجر والمعاناة النفسية والجسدية:

ضَحْضَاحْ مَا اشْنَاه يِبْسَالْ يِعرَاضْ يطْوال
غِيمَه حَفَزْ بَانْ زَنكَالْ فِي الشَّبحْ عَاملْ ظْلاَلَهْ
لاَ تْفَرْزَهْ ظْلاَمْ لاَ ظْلاَلْ لَا فِيهْشِي خْيالْ ...

وما يقال عن الضحضاح يقال عن الرقراق والرقاريق ، إلا أن الفرق بينهما أن الأول أرض رمليه وعرة تكثر فيها المرتفعات والمنخفضات، بينما الرقراق أرض منبسطة، يلمع فيها السراب لهذا فهي أرض صلبة وتتكرر أراضيها بشكل ممل أيضا ، تتناوب القاف التي فهي صوت صلب مجهور، مع الراء التكرارية المنفتحة ، ثم إن (ق) تنطق كافا مجهورة ،كما في قول الشاعر " علي عناد " :

ضَحْضَاحْ ورَقْراق ما فِيه فْصالَه خَلانِي مشْتاقْ بَايتْ فِي حَالَهْ [1]

وكذلك قول الشاعر إبراهيم بن سمينة :

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص 184.

رِقَارِيقْ دُونْ مْبَارْكَةْ مَا اصْعَبْهَا تْفُكشْ عَليَّ السيسْ وْتْقَربْهَا

ومن الكلمات المحاكية ، الكلمات الرباعية المضاعفة الواردة في قصيدة الشاعر الساسي حمادي " حب البادية " ونذكر منها : " غلغال بمعنى قلقال" ، وهو وصف لقوة الصوت الغنم التي تتناوب مع وحركة سير الهجين على الأرض الصلبة ، فالقاف المجهورة مع اللام المائعة تحاكي صوت الحركة المتكررة المحدثة إيقاعا قويا وسريعا . كما وردت ألفاظ عديدة من هذا النوع مثل : ولوال ، خلخال ، زلزال ،...

ومثلما يستعمل الشعر الشفاهي القدرات التعبيرية للأصوات على الإيحاء بالمعاني بواسطة التناوب بين الأصوات داخل الكلمة الواحدة (الرباعي المضاعف) يستعمل هذا التناوب في الكلمات المتتابعة لإثارة المشاعر التي تعبر عنها هذه الكلمات ، فتناوب الحاء والنون أربع مرات لكل منهما في قول الشاعر " معمر بن صالح "* :

يُثقبْني مشْعَال ودْمُوعي مَطْرة ويُعرضْني حُمَّانْ في الكَبدة صَاليهْ
هـَبَّلني تَفْكَار عَن قَلبي يَطرَا بالمحْنة مَحزُون حَـتَّان نْلاقِـيهْ [1]

فالميم وهو صوت أنفي به غنة وهو صوت منفتح تكرر في الكلمات (حمان ، بالمحنة ، محزون) ودعمته غنة النون ، في كل كلمات الغصن الثاني في كلا البيتين (حمان ، بالمحنة محزون حتان نلاقيه)كما أن همس الحاء واحتكاكها ورخاوتها وضيق مخرجها تساعد على إشاعة هذا الحزن المكتوم وتعميقه.

وهكذا يستعمل الشعر الشفاهي خصائص الأصوات لتعميق التجارب الشعورية ، بتشكيلها في السياق تشكيلا يساعد على إشاعة وتعميق الإحساس بقدر تكرار نوع معين من الأصوات وتناوبها أو تتابعها ، فمثلا عندما كثرت الحواجز المادية والنفسية التي تفصل بين الذات (الشاعر) وبين الموضوع (المحبوب) وهذه الحواجز هي المسافات والصعوبات نحو قول الشاعر الساسي حمادي في قصيدته "حب البادية ":

إبعدْ بَرهَا نُزْهَة البَالْ في نَجعْ وعْيَالْ أَهلَكْ فرَاسِين ورْجَال

* معمر بن صالح المعروف ب بمعمر بن سعدة التغزوتي: ولد في بلدة تغزوت سنة1880 درس في الزاوية التجانية اشتغل بالتجارة وفي اواخر حياته عاش متعففا مشتغلا بمديح شيوخه الى ان توفي سنة1965.

[1] ـ أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج2 ، ص 67.

مُحال لاَ هُمْ غَلاّبه

دُونَكْ مجَابَه ودْخَالْ وزْمُول ورْمَالْ وسرِير بِالغِيمْ زَنكَالْ

يزْرَاق غَالقْ سْرابَهْ[1]

نرى تتابع تكرار صوت الهاء ورخاوتها بما يوحي بالحزن المكتوم في نفس الشاعر وتحسره على فراق محبوبته ، واضطرابه نتيجة بعدها عنه وكذا صعوبة الوصول إليها والذي عبر عنه من خلال تكرار حرف (الزاي) المجهور الرخو والذي يوحي بالتذبذب و الاضطراب ، كما نلاحظ تكرار و تتابع صوت الباء الشديد و الانفجاري الاحتباسي المجهور بطريقة لافتة للنظر وكأن هذه الباء هي التي تشكل نفسيا تلك الحواجز الموجودة في الواقع ، كما تحتشد أصوات متشابهة في الصفة لتشيع نوعا معينا من الصدى لما يثيره السياق من الإحساس بالقلق والانزعاج ، فالأصوات الشديدة المجهورة ، تشيع ضجيجا مزعجا لاسيما إذا دعمت بصوت تتقاطر بشكل مزعج تكراري كالراء ، لذلك فإن الباء والدال والغين والكاف المجهورة ، كأنه وصف صوتي للحواجز و الصعوبات المذكورة في القصيدة : مجابة ، دخال ، زمول ، رمال ، الغيم ،.. فهذه الأصوات العنيفة المتكررة يظهر صداها في نفس المتلقي .

وبناءا على ما سبق يتحتم علينا أن لا ننظر إلى التكرار على انه مجرد وسيلة تقنية ذات فائدة بلاغية ولغوية فقط وانه أداء مقصور على دلالة محدودة ، بل هو ظاهرة مميزة في القصيدة الشعبية تسهم كثيرا في تثبيت إيقاعها الداخلي و تسويغ الاتكاء عليه مرتكزا صوتياً ، يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول .

[1] ـ محمد الصالح بن علي ،وحمادي محمد نافع ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره) ، ص106.

خـــــاتمـــــة

خـــاتمـــة

وفي الختام يمكننا أن نعرض أهم نتائج البحث فيما يلي :

- تنطوي لغة الشعر الشعبي بطبيعتها على شفافية وعفوية وحيوية ، لكنها صادقة وجميلة لاتصالها بمنشئها ، وقد تميز شع رائ الشعبيين بمنطقة وادي سوف بالقدرة على التعبير البلاغي الرفيع بالرغم من عدم تمسكهم بالقواعد النحوية والصرفية ، فخروجهم عن قواعد اللغة لم يفسد بلاغتها ،كما لم يمنع وصولها إلى المتلقي بعفوية وتلقائية.
- التنوع اللغوي والمتمثل في الأنماط الثلاثة التي تشكل لغة الشعر الشعبي بوادي سوف (العامية القريبة من الفصحى ، العامية البحتة ، البدوية) أفسح المجال لشعرائنا الشعبيون للخوض فيه ، كل حسب ثقافته ومقدرته اللغوية ، فسخروا اللغة بقدر استلهامهم لآلياتها وأدواتها في التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم وأفكارهم ، فهي المادة الأولى لبنية القصيدة و صناعة الشعر .
- تضمنت بعض القصائد الشعبية تقنيات أسل وبية عالية ومميزة ، يأتي في مقدمتها التمكن من التعامل مع اللغة العربية الفصيحة و القرب منها ، مما يجعلنا نقِّر بالثقافة اللغوية للشاعر السوفي ، ونذكر منهم الشاعر" الساسي حمادي " فلغته كانت مزيج بين العامية والفصيحة ، وهذا التنوع نتج عن حرية تصرف الشاعر الشعبي في اللغة (من حيث إبدال حروف بأخرى متقاربة في النطق ، ومن حيث التذكير والتأنيث ومن حيث المفرد و المثنى والجمع ، وغير ذلك مما يتعارض مع اللفظة المعربة الفصيحة ويتلاءم مع اللهجة العامية .
- تنوع معمار القصيدة الشعبية بمنطقة وادي سوف من حيث التشكيل والتصوير ، مما أودع فيها دلالات شعرية ترفع من قيمة بنائها الفني ، لما تضمنته من ومضات فنية عالية المستوى ، تعكس بحق ما يتمتع به شعرا ئنا الشعبيين من تجارب شعرية قوية و مقدرة في صنع الصور وتشكيلها بنوع من المعرفة والعفوية .
- لم يجنح الشاعر الشعبي بالمنطقة إلى الغموض والرمزية بقدر ما كان مراعيا للصقل والمحافظة على النظام بعفوية وتلقائية ووضوح ، و تصوير الكليات العامة التي يشترك في فهمها عامة الناس .

- استمد شعراؤنا عناصر صورهم من : مصادر محسوسة تمثلت في المعطيات المختلفة للبيئة السوفية التي تمثل منشأهم الأول ، و مصادر غير محسوسة وذلك من خلال الخيال الخصب للشاعر الشعبي يستمد خياله الج ميل من محيط ه الذي ألفه ، والمرء على ما يألف والشاعر ابن زمانه ومكانه, فالشاعر الشعبي قادر أن يعبر عن زمكانيته و عواطفه بصورة صادقة أصيلة من خلال اختيار اللفظة القوية المعبرة في رسم صوره الفنية ،في توقيع موسيقي منسجم متناغم .

- الشاعر الشعبي بوادي سوف ، على دراية تامة بأركان الشعر التقليدية (وزن وقافية) و مدرك لدورها ، كشرط من شروط الشعرية .

- تعكس حركة الإيقاع وأصواته في قصائد الشعراء الشعبيين قدرَة هذا العنصر على ترجمة حركة الّذات المبدعة وإيقاعها وصوتها داخل القصيدة ، بالإضافة إلى الوظيفة الشعرية التي تتكثف و تتدعم عن طريق مختلف عناصر الإيقاع ، ولاسيما خاصّية تكرار وحدات صوتية بعينها في القصيدة الواحدة.

وبالتالي هذ ه أبرز الخصائص الفنية في شعرنا الشعبي بمنطقة وادي سوف ، فهو شعر نابض ، حي مفعم بالواقع وبحيثياته رائع الصور ، رائع الإيحاء ، يخاطب الناس بلغتهم ويدغدغ حواسهم وعواطفهم ومن هنا شاع وانتشر ، ومن هنا أيضا تجدر العناية به وبحثه وتوثيقه ، ومن خلال هذه الدراسة ، آمل أن نكون قد وفينا هذا الموروث الشعبي حقه ، أو على الأقل سلطنا الضوء على زاوية من زواياه ونفضّنا عنها غبار السنين .

وفي نهاية هذا البحث نحمد الله تعالى الذي وفقنا على إتمام هذا العمل ، كما نسأله العون والسداد في جميع أعمالنا والله ولي التوفيق.

ملـــــــحق

إبراهـــيم بن سمـــــينة

إبراهيم بن علي بن عبد الله بن سالم المصباحي الربعي ، ولد في حي السماينة ضاحية بدوية شمال بلدة البياضة ، بين سنتي 1860 و 1865 ، نشأ الشاعر في مجتمع بدوي جل ثقافته الغناء والشعر ، قرضه وحفظه وأنشده في حفلات الأعراس ولما لاحظت أمه فاطمة الردادية ولعه الشديد بالغناء منذ صغره ، خشيت عليه من هذه الغواية فسقته شراباً يسمى النيلة ، حتى يفسد صوته فلا يستطيع الغناء ويهتم بالرعي والنخيل ، ولا ندري صحة هذا الزعم لكن المعروف أن إبراهيم بن سمينة صوته ضعيف أجهشاً ، ولم يكن منشدا جيدا إلا انه يقرض الشعر وأنشغل به هواة الشعر العاطفي ، فكانوا يشدون إليه الرحال ليحفظوا شعره ، ويقال أن معظم أشعار بن سمينة قالها في امرأة تسمى مسعودة بنت قويدر قبل أن يتزوجها[1] . ومن أشهر قصائد إبراهيم بن سمينة:

لاَ مِن دَار جمِيلْ بَلَّغْ مجْهودَه ... يشْقَى عَن سِبَّاي يوصَلْ مَسْعُودَة

مُحتارْ مِن يشْقَى علَى سِبَاي ... يبَرَّد عضَايْ مِن لهِـــيبْ الـــنَّارْ

ووِصّل حَبيبْ اللي عَليه غْنايَا ... وحارِمْ مِنَامْ اللِّيلْ من لاَشْفَارْ

عَلى نَعت بكْرة محَجَـلة نُوايَا ... شَقْرَه نظيفة مكَـركْـــــدَة لَوْبَارْ

محْـــتَار مِن يشْقى عَلى سِّبايَا ... أبْرِد عْـــضَايَا مِن لهِيبْ النَّارْ

فَتَّاش ما جتْني عليها وهَايَ ... نزاحَت غَدتْ في وقت ريحَهْ ثَارْ

كُثر الشَّقا مجمُول من مُولاي ... والحارمَة تغْدي عَليك اَجهَارْ

تِنزَاح في خِطُوط العَفا فلاَّيه ... وتَفلَى غَريق الرَّملْ وين اَوعَارْ

في بَر مَا نِعـــــرفْ قِداه ثْنايَا ... يصعَب عَلى الفَتاَّش والدَّوارْ

ما نِيش عَ اللِّي مْحَجِّلة نوَايه ... وما نِيش عَن بَرقْ الحَفرْ فامْطارْ

وقُولي على الحَايز قدِيم شفَايَ ... وعِنده دِوايَ لا قَلقْ لا حَارْ

والجُوف شاحِب سَابقَة جرَّايه ... ترُد السِّعيَة مْنِ العَدو اجْهارْ

حمل دمهم بين المغادر ضاية ... ويوم المنايا يقصرو لعمار

[1] ـ أحمد زغب ، ديوان ابراهيم بن سمينة ، من فحول الشعر الشفاهي بوادي سوف ، ص90.

مِتباعـــــدَة رِدَّاك عـــن ردَايَ
بلادْ محَفِية دُونك خَنقْ و اَوعارْ

ودُون مِن تَلبَس الخُرص والقَطَّايا
واَمَّا الرَّوامِــق طِير بُومِـــنقَار

عَن طِير البُرني
حُبه فِي المَكنُون

يِشعِل جَامِرني
حَاير يَا لَسْلاَمْ

واشْ يصَبَّرنِي
نِيرانِي فِي الجَاشْ

تلهِب ميقُوده
عَ اللِّي دَار جمِيلْ

بلَّغ مجْهودَه
يَشقَى عَن سِباي يُوصَل مَسعُودة

مِحتار حَاير عَن عَربْ مسعُودة
وحوَّام عن طُول المِدى نَشَّاد

تْطَوَّح مدُودَه وين مَالي جُودَه
جَا فِي مجَايبْ واسعَة وابعَاد

بو عِين سُوده قُصِّته مهدُودة
وكَاسي نهُوده غثِيث كِيف اسْوادْ

قُصَّة لبُوده مْحَفِّفَة ومقدُودَة
المنقَار بُرني طِير ولد اجْوادْ

والقَد غَرسْ اللِّي حفَل بزرُوبه
صَلبْ جرِيدَه كايِد العَدَّاد

في وَسط هُودَه مبَردَات حدُوده
قَدِّينْ طولَه لَا نِقصْ لاَ زادْ

والَّا سفِينة مِ البَحر مجْبُودَة
وقلَّع عزَم قاطِع بحُور بعَادْ

والجُوف عُودَه سابِقَة ومركُوبه
وتِقمِّز كِمَا شَارد وِحِي صيَّاد

مانِيش عَن عُوده لِفتْ مركُوبهْ
ومانِيش عَن فارِس نِهارْ عنَاد

صاحِب صُحبِته وصُحبْتهْ معيُوده
خَلَّى الجِواجِي والكِنِينْ رمَاد

صغِير اللِّي خَلَّف كَبدتِي مسْحُوقه
ومِنْ صُغرتَه نايِض معَانا شَادْ

حفْلَة نشُوده فِي العَربْ مَفقُوده
مْوَشَّم زنُودَه فَاز عَ لَنْـــــدادْ

يرَّقِد سعُودَه والعَربْ محشُودَه
يلَهْوِثْ عِروقَه وِين زَهَو لَندَادْ

والحُبْ حَدرَة والجَفا صْعُوده
وثَمَّاشْ من جَرِّب جِفَا لَندَادْ

لَما شافْ يجَربْ في حُب السِّمحاتْ
مانيشْ مدَرِّق عن ذابِل لعْيانْ

عَلَى مْشَــرِّد عن طُول الــدُوام
لا يعْــــرفْ جُــــــودَه

لاَ مِن دَار جمِيلْ بَلَّغْ مجْهودَه
يشْقَى عَن سِبَّاي يوصَلْ مَسْعُودَة

عبد الرزاق شوشـــــاني

شوشاني محمد بن عبد الرزاق بن سعد صالح بن عثمان من عائلة الشواشين (ينسبون الى أمهم شوشانة من فصيلة لفايز – أولاد جار الله –) قبيلة الربايع ، ولد سنة 1936 بالرباح ، من عائلة بدوية تجوب البوادي الشرقية لمنطقة وادي سوف ، من منطقة الرمل جنوبا الى النفيضة شمالا بحثاً عن الكلأ لضمان معيشتهم ومعيشة أغنامهم وإبلهم.

بدأ عبد الرزاق شوشاني حياته في مهنة آبائه وأجداده رعي الغنم ، وكان لا بد أن يطوف الصحاري ويتحمل مشاقها ، فعلمته الصبر وتحمل المصاعب و الاعتماد على الذات ، فاكسبه ذلك حنكة كبيرة فغدا الشاب الخبير بالصحراء والعارف بكل خباياها ، فكلف بالمهام الشاقة ومنها (الرواد ، الفتّاش) وورود البئر أي سقي الغنم والإبل ، نشا الشاعر وترعرع في الصحراء حيث بساطة الحياة وصفاء البال وراحة النفس وجمال الطبيعة ، وهو ما انعكس على شخصيته فكان مرهف الحس ، لكنه عاش حياة صعبة في أواخر عمره لضيق الرزق ، توفي بدائرة الطالب العربي في 13 نوفمبر 2004 [1] ، ومن قصائده التي يعبر فيها عن حبه للحياة البدوية قصيدته " خيار المنية بيت شعر" .

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، 8- 9.

خيار المنية بيت شعر

خِيارْ المنِيَّة بيتْ شَـــــعَرْ ومُكحُلتِي ومَهرِيـــــــــهْ
ونُسْكُن وينْ أتْعـــَـفَّى البَّر في رقَاريـــــقْ خَلـــــــيهْ
وينْ الرَمـــــلْ إدِيرْ زمِـــــلْ خْطُوطْ عـــشِب عفِـــيَّهْ
خَل نرعَى بغَنـــــمِي والبِّلْ والخِـــيمَة مـــــــبنِيَّهْ
مْعَ نجَع عْـــــروبَة ونِـــزلْ مِـــن أوْلاَدْ الرِّبعِـــــيَّهْ
كَان نـــَاض الـبَارُود رِزَمْ .....
إحُـــومُو مثْل طْـيُورْ الدَّمْ الواحِد يـقْـــــدَع مِـيَّـــهْ
رجالْ عِزْ وهِـــــيبَة وكَرَمْ وهُمْ فَرحِـــي وحزُونِـــــي
وكِي إنادِي يلْفُولِي الكُـــلْ وعلَى الكَتفْ إهِـــــزُونِي
خِيارْ المنِيَّة بيتْ شَـــــعَرْ ومَهْـــري ومقـــــــرْوُني
ونُسْكُن وينْ أتْعـــَـفَّى البَّر مع النَّاسْ إلْيُـــبْغُونِـــــي
خِيارْ المنِيَّة بيتْ شَـــــعَرْ ونُسْكن فِي لطْـــــــرافْ
وينْ تصُـــب امزَان مِـــطَر ونفْزَع عَ الـــــــــزَوَّافْ
إنْرَوَّد فِي عُشب مخَـــبَّل بيِن رَاتَع وأَوصَـــــــــافْ
رَملَة ومْصَابِيـــــــطْ إغثِر وصحُون وقَـفْـــقَـــافْ
وبَر مِنَّه المِـــــدْنِي إذِّلْ يَصْعَب عَنَّه إخَـــــــافْ
وينْ كحِـــــيلَة تتْبَخْتلْ إعَشِّشْ وِلْـــد الـــبَافْ
وثَمَّ نَجَع كِـــواوِيه إتْكُرْ وفِي الغِيبة إعِـــــــدُّونِي
وخَـــاوة وابْن عَم الكُلْ وبالخَافِي إشَاكُـــــــونِي
خِيارْ المنِيَّة بيتْ شَـــــعَرْ ومَهْـــري ومقـــــــرْوُني
ونُسْكُن وينْ أتْعـــَـفَّى البَّر مع النَّاسْ إلْيُـــبْغُونِـــــي

الســـاســـي حـــــــمادي

الساسي بن إبراهيم بن علي بن حمادي ، ولد صيف 1930 ، ببلدية دوار الماء ، دائرة الطالب العربي ولاية الوادي ، والده إبراهيم بن علي من بلدية النخلة من عائلة بدوية محافظة ، تميزت عائلته بحفظ القرآن الكريم ، فنشأ في بيئة محافظة على أصول الدين .

بدأ حياته النضالية بتشكيل خلية تابعة لحزب الشعب بالنخلة ، وفي سنة 1949 ، رجع الشاعر إلى تونس وهناك تم تجنيده إجباريا بصفوف الجيش الفرنسي ، وقد تقلد عدة وظائف بعد الاستقلال ، كان الساسي ميالاً إلى الشعر منذ طفولته فحفظ العديد من قصائد فحول الشعراء ، حيث تابع تعليمه بالدراسة ليلا وقد كان عصاميا يحب المطالعة الحرة ما مكنه من تكوين ثقافة شعرية شعبية ممزوجة بالثقافة الإسلامية الأصيلة انعكست في شعره ، وقد شارك الشاعر في العديد من التظاهرات والمهرجانات المحلية والوطنية و المغاربية حيث أسس أول جمعية للشعراء أسماها " جمعية الشعراء لولاية الوادي " ، وفي أواخر حياته عانى الشاعر من مرض عضال إلى أن وافته المنية يوم الجمعة 25 جويلية 1997 عن عمر يناهز 67 سنة ، مخلفا ديوانا ضخماً يربو عن 20 قصيدة في مختلف الأغراض الشعرية (الشعر الثوري ، المرأة ،الشعر الديني ، شعر الأطفال ...) ، من قصائده الشبيهة بالشعر الملحمي " قصة حب في الصحراء " ، التي تحكي رحلة البطل للحاق بمحبوبته ، فيصف الشاعر رحلة النجع والأهوال والصعوبات التي تعرض لها البطل أثناء الرحلة الى أن يصل لمحبوبته ويعقد قرانه بها[1] .

" قصة حب في الصحراء "

رَحَلْ نجَع طُفلَة في العَربْ محبُوبَه ... رَافدْ أَدْباشَه عَلى ظهُور كحِيلْ

قصَدْ بَر مِتطَــــوَّح بعِيد الجُــوبَه ... بَرْ العَفَا والدَّهــسْ فيه قِــليلْ

بدِيتْ نخَمَمْ كَـــــــبْدتِي معْطُـوبَه ... ســـهرَان لاَ نهْجَعْ منَامْ اللِّيلْ

سِبَبْ دَايَ مِنْ سمَرَه كِحيل هْذوبَه ... سُود الحَجَا أُم الغِــثيثْ طْويلْ

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، و محمد نافع حمادي ، الساسي حمادي (حياته ومختارات من شعره) ، ص6.

القَدْ سَـــرَوْ اللِّي زِهَي في سْهُوبَه ... طَالعْ مْسَقَّـــم بَان عَالي إِميلْ
الرَّقْبه عْـــــنَاقْ الرِّيمْ فِي الرْقــوبَه ... فِي بَرْ خَالي الوَحِيْ فِيه قْلِيلْ
القُصَّة هفَتْ عَن حَاجِبك مصْلوبَه ... وجبِين قَمره فِي أَوسَاط اللِّيلْ
لخْدُود برَق اللِّي لِعَـــج بشبُوبهْ ... والخَشـــمْ بُرني فِي ســمَاه إِميلْ
بسْماتْ واتَتْ شِفَّة المحْـــبوبَهْ ... وأنيَاب جُوهـــر يشْبه تمْـــــثيلْ
دُونك مجَـــايب واسِعه وكرُوبهْ ... أدْخالْ واعِره فِيها الشِّجَر ظلِيلْ
فِـيها الغَـــزالْ وثَعْلـــبَه وذْيوبَهْ ... فِيها السَّـــحالِي والفِنَّك قْليلْ
طِـــيرْ الرَّخَـــمْ تَلقَاهْ نُوبَهْ نُوبَهْ ... وطِير لحْـــــبَارَهْ وطِيرَه قْلِيلْ
والرَّمـــْـــل قابَلْ حِفتَه منْصُـــوبهْ ... لُونهْ مِذَهَّـــب لِصفُـــوره إِميلْ
غْرودْ عَاليهْ مِتكَسْكِسَة مَصْبُوبَهْ ... مُحَالْ تقْطَـــــعْهَا بِنَاتْ الخِيلْ
مَرْتَعْ الرِّيـــمْ سُـــودْ هْـــذُوبهْ ... تحَتِ العريشْ تَلْقاهْ وقْتِ مْقِيلْ
فِيه النَّعامه رَاتعَـــه فِي سهُوبَه ... من طَبعهَا للوَطُـــو دِيما تمِـيلْ
يزُورَه جِمَلْ أحْجَل وِلَدْ مْدُوبَهْ ... بَابَاه سُوفِي مِن خِيارْ الصِّـــيلْ
عَامِـــــــين أُمَّهْ شَايلَة محَلُوبَهْ ... مُولاَه عَنَّهْ حَرَّم التِّشْمـــــــيلْ
تِرَّبىَ مْعَّفى في وطَى معْشُوبهْ ... وصَلْ قَرَحْ عُمرَه تَام بِالتِّكْمِيلْ
تِرَّبىَ مْدلَلْ صَاحِبَهْ في صُوبهْ ... ذَاخرْ إِصيبَهْ في نهَـــارْ الوِيلْ
رِكبهْ وِلدْ يِجتَـــاز كُل صعُوبهْ ... هَادي حَياته لَجْل عُوم الجِيلْ
عازِم فِصَم سَقَّد دَخَل الجُوبهْ ... نَاقلْ سلاَحهْ مِن جَعبْ طوِيلْ
لَرْبِعْ رِحـــــلْ إِديرْهَا فِي نوبَهْ ... موَاصِلْ مسِيرَة فِي نـــهَار لِيلْ
علَى الله مِتوكِّلْ وعَن مكْتوبَهْ ... والنَّجَعْ قَابَل مِسَ قُربْ اللِّيلْ
إِتَّقَى طِلسْ كَامِن قَبضْ رْقُوبهْ ... المَركُوب عِقْلهْ كارِدَه بحْميلْ
إِصَايدْ إِقَانصْ في سْميحْ هذُوبهْ ... رِمقْ شَافهَا عَمِّلْ عَلى التِّحوِيلْ
حَدَّر قِدَاهُم والغَـــــنمْ مَصبُوبهْ ... جَتْ خَارجَة تِحلِبْ مثِيلْ قبِيلْ
مَرِّد قِدَاهَا في الخَـــفا بصْعُوبهْ ... بيهـــَا اتِصَل وقَـــرِّروا التَّاوِيلْ
مِن الصُّبح كُل واحِد قَصَد مرغُوبهْ ... لغْـــنَام مَـــدَّت والنَّهارْ طوِيلْ
جَتْ خَارجَه مشْية خِطَى مَزْروبه ... إِتحَطِّب حَطَبْها وإِتْحزِّمهْ بحْميلْ
تْسَرسَبْ خَطَفهَا لاَ وِجَد صعُوبهْ ... ورَاه لَاحْها وشَدِّ طـريقْ طوِيلْ

تَاقت أُمَّـــها مِن بيتْها مَشْغوبَه ... شَافتْ الفَارِسْ هَزْ عُوم الجِيلْ
رِقَت لْلْعَـــلا مِتبعْثرَه مرْعُـوبه ... تعَيِّـــطْ إتفَزَّع كانِشْ رجَاجِيلْ
إسمِع خَالها طَبَّق عَلى مَركوبَه ... غَرسْ شبُوره فـوق سِرجه إميلْ
في النَّجعْ يشْبحْ في النِّسا مصْبوبَه ... شُــور بيت أُختِه إهَيلِنْ تهْـييلْ
إلحَـــق الفَـزْع تْولَّى ولم حرُوبه ... ورِكبوا حْصِنة مِن اجْواد الخِيلْ
بُوهَا حَلف لاَ عَاد ياكُـــــل نُوبهْ ... ولاَ عَاد يِحــلاَله رْقـــادْ اللِّيلْ
وتشَيعُو دِخلُو بعِيد الجُـــــــوبهْ ... وشبُورْ ياكُل في اجْنابْ الخِيلْ
وغِيم البَّحرِي مَسو قُـــرب غْروبَهْ ... الجُرَّه غِـتتباهَا الرِّيـحْ بالتِّرمِيلْ
غَدِي غَزْيِهِم وقلُوبهُمْ معْـــــطوبَهْ ... عَنهُم مِنَعْ يا وِيلْـهُم بالـــوِيلْ
مِشي فَاتْهُم حَصَل عَلى مرغُـــوبهْ ... رَوَّح سِـــعاهَا زِينة التَخْـــلِيلْ
وِصَل نجْعهُم وبيُوتهُم منْصـــــوبَهْ ... بَابَاه سَاجِـــي إمحَضَّر التَّاوِيلْ
نْسَا النَّجْع خُرجَن لاَ بقت محجُوبهْ ... شُــور بِيتهُم مِتـفازِعهْ رجَاجيلْ
نادُو علَى الطَّالَـــب فِـتَحْ كتُـــوبهْ ... توكَّـل عقَدلَه شرْطِـــها تحْليلْ
عاطِـــيه زَهـرَه وسَاعِده مَكـــتُوبهْ ... والعِرسْ رَاكب والجْحَافْ تمِيلْ
عَلى وصُولـــهم مَازالْ خَـاطِي نوبَهْ ... يدُوم فَرحهُم وإرَوِّحو فِي اللِّيلْ
سِعدَت حيَاته حاشِـها المَحـــبُوبهْ ... لاَ حرْب لاقَاتل ولاَ هو قِـــتيلْ
بنْت أَصـــلْ لا يوجَد معَاها صعُوبهْ ... وتسَاعِده مهْما الزِّمان إعِـــيلْ
شَـــاعـر نقَّـــدِم قِصـــتِي مكْـتوبَهْ ... ترْوي حَياة الشَّعب أقْدَم جِيلْ
اسْـــمي السَّاسي نَقْـــمْتي مرتُوبهْ ... بالحَاء تبْدا المِيم في التِّحصيلْ
الأَلفْ ثابْته مْع دَالـــها محْـسُوبهْ ... واليَاء بعْـــده زيدْها تِكْـــمِيلْ
مِ الوَادْ اصْـــلي ناسْ بَدَو عـــرُوبهْ ... لا نرَكعُوا اِلْمِـــنْهُو عَدُّو دْخِيلْ
نِختِم صلاَتي علَى النَبِّي مطْلـوبهْ ... بيها نكَمِّل شِـــــعْر لِمْـــوَاويلْ
تحِياتْ لِلِّي حـــــاضْرين النُّـوبهْ ... رجَال الصَّحافَة وتَلْفزَة وتِسْجِيلْ
وجمْـــهورْنا الغَـالي ولدْ عـــرُوبهْ ... اللِّي متَابعِين الحَفلْ سهُروا اللِّيل
رَحَلْ نجَع طُفلَة في العَربْ محـبُوبَه ... رَافدْ أَدْباشَه عَلى ظهُور كحِـــيلْ

علـــي عـــــناد

الشاعر علي بن عناد بن الطاهر بن محمد بن عبد القادر بن محمد عناد بن ظريف 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 على يد الشيخ سي إبراهيم بن حمادي ولما بلغ سنه 14 سنة انتقل مع عائلته إلى منطقة بلغيث .

عاش الشاعر مكافحاً في أرض سوف ، افتك مكانة مرموقة في مجتمعه بفضل تفانيه وصبره وسعة صدره ورباطة جأشه وحسن علاقته بمن حوله ، وقد سبقت طرافته غضبه فكان كثير المداعبة ما يشد السامع إليه ، ويرد اسمه في كل الحفلات والتجمعات الثقافية التي تتناول الشعر الشعبي ، فاستحوذ على مسامع الناس كلما قرض قصيدة، فأصبح سيد الإلقاء ومطوع الوزن القافية بامتياز [1]، ومن قصائده:

ضـحضـــاح ورقـــــــراق

ضَحْضَاحْ ورَقْرَاقْ مَا فيه فصَالهْ خَلاَّني مشْتَاقْ بَايِتْ في حَالَهْ

ضَحْضَاح واسِع مِشْيانْ يــزْرَاقْ يدْكَـــــان غِيمَه حفَر دَارْ دُخَّانْ

مَن بعْد رِكَدْ سرَابَهْ

يصْعَب عَلى كُلْ انْسَانْ لاَ فِيه سُكَّـــــانْ لاَ بِلْ لاَ سَعْيٍ خِرْفَانْ

لاَ نجْع راتِع طرابَهْ

كَان وحْش ونَعامْ جِيران صَحراة ثُعـــــبانْ والهُوش مِن كُل ألْوَان

فِيه لَرْو قَابضْ أشْعابَه

[1] ـ محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، ص10-11.

لا يقْطعَه مَشْي مِشْيانْ ولَا جَري لِحْصَان مَا يقْطعَه كَان ضَميانْ

مِن سُوف مُلاه جَابَه

مرَبَّع معَفى ومُطمَان فِي بلاَد لـَـــــمانْ عَامِين لاَ طَل لَا بَانْ

فِي أرْض العَفا ولِعشَابَه

مِرتاحْ مَبسُوط رَويانْ يِسـمَاح يِزيـــَانْ وقْت اللِّي طَلّعِ النِيبَانْ

شَلَّخ بِزغْ رَاسْ نَابه

رِكبَه ولَد فَزَّان من سِيد سُجـــعَان لاَ إخَاف لاَ إِهابْ عِدْيانْ

إِمْسَلَّح ورافِد حْرابَه

كَانْ يهْمزَه إهِز هَزَّان ماهُوش كـَـــــنَّان يِطوِي الوِطَا طَيْ كَتَّان

تَاجِر قَابضْ حْسَابهْ

خَش الفِيافِي ولَا بَان أخَفْ مِنْ الـــجَان إقَرِّب بَرْها سُود لعْيانْ

فِي النَّجعْ زِين لعْصَابَه

جَايبْ كِلامِي اَبْلَوْزَانْ مِــيزوُن مِـــيزانْ ابْنَ عَنادْ مَعرُوفْ مِ زِّمانْ

لِلشِّعرْ مَفتُوح بَابَهْ

أبْـوابِـــــي مـفـتُـــــوحَـــــه وقْت اللِّي نِحتاَج يَالفَالي أرُّوحَه

ولِيَ خَمْس سنِينْ هَاربْ منْ سُوحَه قُلت رَايْ الشَّبَابْ بِدِّي دَالَه

ضَحْضَاحْ ورَقْرَاقْ مَا فيه فصَالـهْ خَلاَّني مشْتَاقْ بَايِتْ في حَالَهْ

الهادي جاب اللّه

ولد الهادي بن علي بن عبد القادر جاب الله في زاوية سيدي عبد الله بالوادي سنة 1882 ، ونشأ في أسرة فقيرة الحال ، حفظ القرآن الكريم على يد والده ؛كان الطفل الهادي ينتقل مع والده من مكان إلى آخر يساعده على العمل ويحفظ منه القرآن الكريم .

نشأ الهادي جاب الله في زاوية سيدي عبد الله ،كان أولاد سيدي عبد الله و جلُّهم من الشعراء جيرانه وأصدقاء طفولته وشبابه ، ومن هنا تأثر بالبيئة الشعرية التي نشأ فيها فكان يقرض الشعر هو وإخوته وأخواته ، واضطرت ظروف الحياة القاسية الشاب الشاعر إلى أن يسافر إلى منطقة الزيبان ويعمل في مختلف الأعمال الشاقة لكسب لقمة العيش ويساعد على إعالة إخوته الأيتام.

استقر الشاعر وعائلته في مدينة جامعة بوادي ريغ أين احترف التجارة و غراسة النخيل ، وكان يعود في الصيف الى بلدته الرقيبة بوادي سوف حيث انتقلت العائلة وامتلكت بها واحة من النخيل وتحسنت حالته المادية ، وأصبح هو وأخوه الهاشمي من كبار التجار المعروفين بالوادي وجامعة وبسكرة.

بدأ تعاطف الهادي جاب الله مع الحركة الوطنية في مرحلة جد مبكرة بفضل تكوينه الديني المحافظ ، و وصول جمعية العلماء الجزائريين وشروع بعض الشيوخ في نشاطهم في وقت مبكر جعل الشاعر يكرس كل نضاله وشعره للحركة الإصلاحية حتى أنه ربط شعره بها ، وهكذا ظل الشاعر الهادي جاب الله يناضل بشعره الذي ينبض بالوعي الوطني في فترة كان يخيم فيها الظلام الدامس على المجتمع الشعبي البسيط ، ويظل يواكب نشاط الحركة ويسجل كل الأحداث و المواقف ولا ينسى أن الشاعر عاصر الثورة التحريرية الكبرى وعمره يقارب ال 100 عام ومع ذلك لم يفته أن يدون كل أحداثها ويلهب الحماس في نفوس الشباب الثائر الى أن وافته المنية سنة 1978 ، ودفن بالرقيبة مخلفا وراءه حوالي 34 قصيدة شعرية ، ولازالت للشاعر قصائد على شكل مخطوط [1].

[1] ـ أحمد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح الى الثورة1882-1978،الهادي جاب الله نموذجاً ، ص77.

يالتني حامل رقيق أشفاره

يَا لِـيتْني حَـامِلْ رِقِـيقْ أَشْـفَارهْ ... اللِّي مَاتْ مِن الثُّوَّار نِخلِفْ ثَارَه

نفْـــــدي ثَـــــــــاري ... نقلَّع عَـلَم فرانَـــسا مِن دارِي

نطَلَّع علم الوطَن فوقْ الصَّـاري ... بيرُو عَـــرَب نبنِي علِيه مــنَاره

لا حبس لا بوليس كومـــيساري ... لا من مير لا بباص لا زمـاره

مَـــــــــــ اذا لِـــينَـــــــا ... وسرْدوكْ لسْتعمَار ينَقَّب فِـــينَا

جَابْ الدِجاجْ و باضْ فَـــرَّخ فِينَا ... غَارَتْ عَليهْ اسْيُودْكُم مِن غَـــارَهْ

إن شَا الله يُوم النَّصـــر وَلِّي لينا ... كُلاَّب مَاضِي قَلِّعـولَه أضْـفارَه

تحْـيا الجَزاير والحلُـــومة لِينا ... يا جَبـهة التّحـــرِير يا نَغَّاره

هَاذي فَرايسْ قَـاوية وسْمِـــينة ... غِير أذْبحـــو بالمُـوس يَا زَزَّارَة

كِـــــــــ ي يتْهـــــنُّـو ... يكّمل علـينا الرَّب ما نشْـمَنو

تزُولْ الحكُومة الظَّالمة وتغَـــنُّو ... نحِلُّو مِـــدارسْ عِلم وتقَـــرِّينا

ما يقِسْموشْ الوِطَن لُـــون يجِنُّو ... لاَ يسْمـعُو لْدِيغُول وتخِـــرنِينَه

روح لجـــنِيفْ رجَالنَا وسْـــتَنو ... وفْد الجَـــزايِر فِيه عَشر أُوزَارَه

يا هَـــل تَرى نَحـيَاشْ يا مُـولِينا ... يرَفْرَفْ عَلم الحَقْ فوق اسْمانَا

واشْ تـتْـــدِيـــــــــرِي ... يافرَانسَا صُدِّي علِينا وطِـيري

ها هو الشَّبابْ اليومْ لاَبسْ بِيرِي ... وحتَّي عْرَاة الرَّاس عندَه خـانَه

خَايضْ بحَر الـدَّم لاَ لْجِيـــرِي ... مُوت الشَرفْ خِير مِن حَياة الهَانا

رايِـــــــك خَـــــــاسِـــر ... بركَاك كَـــثَّرت علِينا يَاسِـر

صِدَر علِيك الحُكم ربِّي ناصـــِر ... اللِّي وعَدنَا النَّصـــر والأَمَانا

تحْيا الجَزاير والعَرب تتبَاشـــرْ ... بِين الدُّولْ يظْهر جدِيدْ اسْمانَا

فـــــرَانـــسَا جَـــــــنَّت ... حُفرتْ ابيَار الغَاز بِيها اتغَرَّت

حكُومة الثَورة تمَلكِـــنَّت وتبَرتْ ... جَابتْ اسـلاَح وقاتِلَت اعْدَانا

فـــــرَانسا بِحـــربْها تِتعَـــنَّت ... فَجرّت قنَابل الغَاز في رِقَـانَا

ما يفْهموشِي كانْ صُوت المَدفَع هنَاشِير خَضرا تْحوّلتْ جَـبَّانه

كِيد العَدُّو راجِع مْوَلِّي لْنَـحرَهْ ظُهرتْ قِيادَهـفْ صَفِّهُم خَوَّانهْ

سْـــــــلاَح الـــــــــذَّرهـ قِفلُو علِـيه البَابْ وإنْت البَرَّه

فرَانسَا تقَاتل فِي الشّعُوب الحُرَّهـ من حَرب لَربَعْطَاش حَتي الآَنا

تشْفِيش عَ لَلْمَان كـَـمْ مِن مَرَّه دَاخِل علَى بارِيسْ فِي غِـيوانَه

و اليُوم ولَّي حلِـــيفهَا بالغُـــرَّهـ في قَصر لِيلِـيزي رِبطْ حْصَانَه

تحْيا الجَـــزايِر هَا لِبلاَد الحُـــرَّهـ والغـَاز والبِتـرُول مِلْك آبَانا

ياوحْـش يا دِيغُـــول يا بُو قِـرَّه لا ينْفَعكْ حـــدَّادْ لاَ بِنْ قَانَا

عَـشرَة مِـلاَينْ يه ـــتفُو فِي مَـرَّه لا نقْلُبو حَتَّي شـــرِيكْ معَانَا

المصادر والمراجع

قائـمة المصـــادر والمراجـــع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1. إبراهيم أبو زيد ، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، دار المعارف ، ط 2 ، القاهرة ، 1983 .
2. إبراهيم الدلاهمة ، الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك، إربد ، الأردن ، 2001.
3. إبراهيم أنيس ، في اللهجات العربية ، مكتبة أنجلو المصرية ، ط 3 ، القاهرة ، د.ت.
4. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، الأنجلو المصرية ، ط 2 ، القاهرة ، 1952 .
5. إبراهيم محمد الساسي العوامر ، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف ، تعليق الجيلاني بن إبراهيم العوامر ، الجزائر ، د.ط ، د.ت.
6. إحسان عباس ، فن الشعر، دار صادر ، ط 1، بيروت ، 1996.
7. أحمد الودرني ، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب ، ج 2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 2004 .
8. أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج 1 ، إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط1 ، الوادي ، 2006.
9. أحمد زغب ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ، ج 2 ، إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي ، د.ط ، الوادي ، 2008.
10. أحمد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح الى الثورة 1882-1978، الهادي جاب الله نموذجاً ، مزوار للطباعة والنشر ، ط1، 2009 .
11. أحمد زغب ، جماليات الشعر الشفاهي . نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي . ، رسالة دكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة بن يوسف بن خدة ، الجزائر ، 2007/2006.
12. أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، من فحول الشعر الشفاهي بوادي سوف ، 1866-1945، رابطة الفكر والإبداع ، الوادي ، 2004.
13. أحمد صادق الجمال ، الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، مصر ، 1966.

14. أحمد كمال زكي ، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس ، ط02 ، بيروت ، لبنان ، 1980.
15. أحمد يوسف ، القراءة النسقية / سلطة البنية ووهم المحايثة ، ج 1 ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، الجزائر ، 2003.
16. أرشيبالد مكليتر، الشعر والتجربة ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوشي ، بيروت ، 1963 .
17. ألفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير ، ط 1 ، بيروت ، 1983.
18. التلي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830. 1945 ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2007.
19. التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د . ط ، 1990.
20. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط 3 ، 1992.
21. جوزيف فندريس ، اللغة ، ترجمة : عبد الحميد الدواخلي و محمد القصاص ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1950.
22. جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1986.
23. الحاج هاشم محمد الرجب ، من الشعر العامي الهذيل، السلسلة الثقافية، العدد الخامس،1964.
24. الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط2 ، بيروت، لبنان ، 1981.
25. حسن ناصر، القافية في العروض و الأدب، مكتبة القافية الدينية ، ط1 ، 2001 .
26. حسين نصار ، الشعر الشعبي العربي ، منشورات إقرا ، بيروت ، 1980.
27. الخطيب التبريزي ، الوافي في العروض والقوافي ، تحقيق: فخر الدين قباوة ، دار الفكر، ط4 ، دمشق ، 1986 .
28. خليل عودة ، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة ، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة ، مصر، 1987.
29. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، مج 1 ، مكتبة لبنان ، 1986.
30. رجاء عيد ، القول الشعري منظورات معاصرة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1995.
31. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج1 ، تحقيق: محمد عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، ط 3 ، مصر ، 1963.

32. روبرت هولب ، نظرية التلقي ، مقدمة نقدية ، ترجمة : عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي ، ط1 ، جدة ، 1994.

33. رولان بارت ، لذة النص ، ترجمة: محمد خير البقاعي ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998.

34. رينيه ويلك وأوستن وارين ، نظرية الأدب، ترجمة :محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،1987.

35. زكية خليفة مسعود ، الصورة في شعر ابن المعتز ، جامعة خان يونس ،ط 1 ، 1999.

36. بن سالم الطيب بالهادف ، سوف تاريخ وثقافة ، مطبعة الوليد ، الوادي ، الجزائر ، 2007.

37. سعد مصلوح ، نحو أجرومية للنص الشعري/ دراسة في قصيدة جاهلية ، مجلة فصول ، مجلد 10 ، ع 2.1 ، يوليو 1991، الهيئة العامة المصرية للكتاب.

38. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماته الفنية و طاقاتها الإبداعية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، ط 3 ، بيروت ، 1984.

39. سيد البحراوي ، العروض وإيقاع الشعر العربي (محاولة لإنتاج معرفة علميّة) ، الهيئة ، المصرية العامّة للكتاب ، القاهرة ،1993 .

40. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق،، ط 03 ، بيروت ، لبنان ،1980.

41. شكري محمد عياد ، موسيقى الشعر العربي ، مشروع دراسة علمية ، دار المعرفة ، ط 2 ، 1978.

42. صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، القاهرة، دار الشروق ، ط 1، 1998.

43. ضياء الدين ابن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبة ،ج 2 ، مكتبة النهضة ، ط1، مصر ، 1960.

44. عامر الحلواني ، جمالية الموت في مراثي الشعراء المخضرمين/ الخنساء ، مالك بن الريب ، أبو ذؤيب الهذلي/ قراءة أسلوبية ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، صفاقس، الثلاثي الثاني 2004.

45. عبد الحميد حواس ، أوراق في الثقافة الشعبية ، دار الأمين ، ط 1 ، القاهرة ، 2003.

46. عبد الحميد يونس، الهلالية في تاريخ الأدب، القاهرة ، د .ط ، 1982.

47. عبد الرزاق أبو زيد زايد ، في علم البيان ، مكتبة الأنجلو المصري، مصر ، 1978.

48. عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1، مصر ، 2006.

49. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية و التطبيق) ، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط 1 ، السعودية، 1984.

50. عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب ، مصر، د.ط ،1988.

51. عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق : محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط 1 ، 1998.
52. عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق: هـ . ريتر ، مطبعة وزارة الأوقاف ، ط 2 ، 1951.
53. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، المكتبة الوقفية ، القاهرة ، د.ت.
54. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق : محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ، ط 2 ، لبنان ،1981 .
55. عبد الكريم قذيفة ، انطولوجيا الشعر الملحون ـ بمنطقة الحضنة ـ (الشعر والرواد) ، منشورات أرتيستيك ، دار الأخبار ، القبة ، ط2 ، الجزائر ، 2007.
56. عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية ، ط 1 ، الجزائر، 1981.
57. عبد الملك مرتاض ، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، د.ط ، 1981.
58. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ج 3 ، دار الجيل ، بيروت ، د.ت .
59. العربي دحو ، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى (منطقة الأوراس 1945-1962) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1986.
60. العربي دحو ، مقاربات في الشعر الشعبي العربي في الجزائر ، مديرية الثقافة، ط 1 ، سطيف ، 2003.
61. عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3 ، د.ت.
62. عز الدين علي السيد ، التكرير بين المثير والتأثر ، عالم الكتب ، ط2 ، بيروت ، 1986.
63. علاء أحمد عبد الرحيم ، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سينا الملك والبهاء زهير ، دار العلم للملايين ، كفر الشيخ ، ط1، 2008.
64. علاء أحمد عبد الرحيم ، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سينا الملك والبهاء زهير ، دار العلم للملايين ، ط1 ، كفر الشيخ ، 2008.
65. علي الغريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، مكتبة الأدب ، دار الطباعة ، 2003.
66. علي عشيري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، 1977.
67. عمار ربيح ، الموروث الشعبي وقضايا الوطن ، الرابطة الولائية للفكر والإبداع ، بولاية الوادي ، محاضرات الندوة الفكرية السادسة ، الملتقى الوطني للموروث الشعبي ، د.ط ، 2006 .
68. أبو الفتح عثمان ابن جني ، مختصر القوافي ، تحقيق: حسن الشاذلي فرهود ، دار التراث ، ط 1، القاهرة ، 1975 .

69. أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق :محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، د.ت.

70. الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، ج 2 ، دار العلم للجميع ، بيروت ، ، لبنان ، ، د.ط ، د.ت .

71. لخضر لوصيف ، الخيال وصناعة الصورة في الشعر الشعبي الجزائري ، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة ، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي ، 2009.

72. لخضر لوصيف ، الصورة في الشعر الشعبي الجزائري في ضوء الدراسات النقدية الحديثة (نماذج من شعر السهوب والهضاب العليا الممتدة على الأطلس الصحراوي الجزائري) ، رسالة معدة لنيل شهادة الدكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر ، 2009.

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

74. مبروك سدرات ، الشعر الشعبي في الجزائر، مجموعة محاضرات الأيام الدراسية حول الثقافة الشعبية في الجزائر، . من 28 الى 30 افريل 1984 .

75. مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1974 .

76. محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق : عباس عبد الستار و نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، ط 2 ، بيروت ، لبنان ، 2005.

77. محمد الدسوقي ، البنية التكوينية للصورة الفنية (درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب) ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، كفر شيخ ، 2008.

78. محمد الصالح بن علي ، حمادي محمد نافع ، الشاعر الشعبي الساسي حمادي . حياته ومختارات من أشعاره . دار الثقافة لولاية الوادي ، ط1، 2006.

79. محمد الصالح بن علي ، عبد الرزاق شوشاني ، شاعر الوطن والبادية ، دار الثقافة لولاية الوادي ، ط 1، 2008.

80. محمد الصالح بن علي ، من روائع الشعر الشعبي (علي عناد) ، دار الثقافة لولاية الوادي ، ط1، 2008.

81. محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ، الدار التونسية للنشر، 1967.

82. محمد المرزوقي ، صراع مع الحماية ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1973.

83. محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي ، الأبشيهي المستطرف في كل فن مستظرف ، تحقيق: مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1986 .

84. محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب / مقاربة بنيوية تكوينية ، دار العودة ، ط 1 ، بيروت ، 1979.

85. محمد حسن عبد الله ، الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، 1981.

86. محمد حسين عبد الله ، الصورة الشعرية والبناء الشعري ، دار المعارف، القاهرة ، مصر، د .ط ،1981 .

87. محمد حماسة عبد اللطيف ، اللغة وبناء الشعر ، دار غريب ، القاهرة ، 2001.

88. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق : احمد محمد شاكر، ج 1 ، دار المعارف ، ط2 ، القاهرة ، 1967.

89. أبو محمد علي بن حزم الأندلسي ، الإحكام في أصول الأحكام ، دار الآفاق الجديدة ، مج 1 ، ط 1 ، 1980.

90. محي الدين اللاذقاني ، القصيدة الحرة معضلاتها الفنية وشرعيتها التراثية ، مجلة فصول ، المجلد 16 ، العدد 1 ، 1997.

91. مصطفى السعدي ، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، د.ط ، د.ت.

92. مصطفى الصاوي الحويني ، البيان في الصورة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، د.ط ، 1993.

93. مصطفى الصاوي الحويني ، البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، مصر ، د.ط ، د.ت.

94. مصطفى سالمي ، الدر المصفى من تقاييد سالمي مصطفى ، جمع الأستاذ على غنابزية ،مخطوط ،أوت 2004.

95. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط 3، لبنان، 1983.

96. المنجد في اللغة والإعلام ، دار المشرق، ط 29 ، بيروت ، د. ت.

97. ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ، لسان العرب ، مج 1 ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ط ، د.ت.

98. ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ، لسان العرب ، مج 6 ، الدار المصرية ، القاهرة .

99. نعيم اليافي ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1982 .

100. يحي بن علي بن محمد بن حسن بن بسطام الخطيب التبريزي ، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، تحقيق : غريد الشيخ ، دار الكتب العلمية ، ط 01 ، القاهرة ،2000.

101. يسرية يحي الجمل ، في بنية القصيدة في شعر أبي تمام ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، د ط ، 1997.

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

103. يوسف أبو العدوس ، البلاغة والأسلوبية (مقدمات عامة) ، الأهلية للنشر والتوزيع ، ط 1 ، الأردن ، 1999.

104. Commandant Gustave Cauvet: Notes sur le souf et les souafa . mpri frères , Baconnier ، Alger ، 1934.

فهـــرس المحتـــويـــات

– مقـدمة	06
الفصل التمهيدي : مصطلحات ومفاهيم في الشعر الشعبي	12
1 ماهية الأدب الشعبي	13
2 مفهوم الشعر الشعبي	15
3 تسميات الشعر الشعبي	15
4 أهمية الشعر الشعبي في منطقة وادي سوف	20
5 البناء الفني مفهومه وتطوره	23
الفصل الأول : لغة الشعر الشعبي بـوادي سوف	31
1 –اللغة و مفهومها اللغوي والاصطلاحي	32
2 – مفهوم اللغة في الأدب الشعبي	33
3 – خصائص اللغة في الشعر الشعبي بوادي سوف	34
4 –القواعد النحوية والصرفية في الشعر الشعبي	46
الفصل الثاني : الصورة الفنية في الشعر الشعبي بوادي سوف	49
1 – مفهوم الصورة الفنية في الشعر	50
2 – مصادر الصورة الفنية في الشعر الشعبي بوادي سوف	52
3 – تشكيلات الصورة الفنية في الشعر الشعبي بوادي سوف	68
الفصل الثالث : جمالية الإيقاع في الشعر الشعبي بوادي سوف	83
1 – مفهوم الإيقاع	84
2 – الموسيقى الخارجية	86
3 – الموسيقى الداخلية	105
– خاتمة	115
– ملحق	118
– قائمة المصادر والمراجع	131
– فهرس المحتويات	139

- الـمـلـخـــص -

تناولت هذه الدراسة البناء الفني في الشعر الشعبي بوادي سوف ، من خلال الوقوف على أعمال الشعراء الشعبيين بالمنطقة وذلك من حيث بناءها الفني ، من خلال دراسة لغة القصيدة والتشكيلات الفنية التي عمد إليها شعراؤنا لبناء نصهم الشعري ، وقد بينت هذه الدراسة براعة الشاعر السوفي وتفننه في تضافر الدلالات الفنية والأسلوبية في حمل رؤيته إلى المتلقي .

وقد تضمنت الدراسة مقدمة يليها فصل نظري تمهيدي تضمن ماهية الشعر الشعبي وأهميته وكذا مفهوم البناء الفني وتطوره قديما وحديثا ، أما الجانب التطبيقي تمثل في ، الفصل الأول والذي تطرقت فيه إلى دراسة أهم ما يميز الشعر الشعبي عن الفصيح وهو اللغة الشعرية ، والفصل الثاني الذي تمت فيه دراسة الصورة الفنية من حيث المفهوم مع طرح لمصادرها المختلفة التي اعتمدها شعراء المنطقة كمنابع لنسج صورهم ، وذلك أن البحث في الصورة يستدعي أولا الوقوف على منابعها التي ينهل منها الشاعر صوره والتي انقسمت إلى قسمين (محسوسة) ارتبطت بالواقع والمحيط الاجتماعي والبيئي للشاعر و(غير محسوسة) ارتبطت بقدرة الشاعر التخييلية ، إضافة إلى أهم وظائفها وما أحدثته الألوان البلاغية القديمة (استعارة وتشبيه وكناية) من تأثير في نفس المتلقي و إبراز مدى براعة الشاعر السوفي في توظيفها من خلال تحليل نماذج شعرية مختارة ، أما في الفصل الثالث فقد تناولت بالدراسة جمالية الإيقاع الموسيقى الخارجية (وزن وقافية) وكذلك الموسيقى الداخلية مع الاكتفاء بدراسة ظاهرة التكرار في الشعر الشعبي بوادي سوف باعتباره الأكثر شيوعا عند الشعراء الشعبيين بالمنطقة.

وفي النهاية اشتملت الخاتمة على أبرز النتائج التي توصل إليها الباحث ، يليها ملحق لنماذج مختارة من قصائد فحول الشعر الشعبي بوادي سوف.

Résumé

– Cette étude porte sur la construction technique dans la poésie populaire en Oued-souf, en se tenant debout sur le travail des poètes et l'art populaire dans la région en termes de technique construit, à travers l'étude du poème et techniques formations qui délibérément à des poètes de construire leur texte le langage poétique, Cette étude a montré l'ingéniosité et poète de Oued-souf dans les connotations techniques et stylistiques combinées pour réaliser sa vision pour le récepteur. L'étude était une introduction théorique, suivie par un chapitre introductif de veiller à ce que la poésie populaire et son importance ainsi que le concept technique de la construction et de l'évolution de l'ancienne et moderne inclus, mais le côté pratique représenté dans le premier chapitre, qui a touché à étudier la caractéristique la plus importante de la poésie populaire éloquent d'une langue poétique, Le deuxième chapitre, qui a l'étude de l'image technique dans le concept avec l'introduction de différentes sources adoptées par les poètes de la région à tisser leurs photos commencé, de sorte que la recherche dans le premier évoque l'image se tenir debout sur ses sources qui les attire image de poète, Qui a été divisé en deux parties (en béton) associés à la réalité du poète social, environnemental et (subtilement) associée à la capacité du poète, En plus des fonctions les plus importantes et ce qui a causé les anciennes types rhétoriques (de la métaphore et de l'analogie et de la métaphore) l'impact du récepteur à la même ingéniosité et soulignant l'ampleur de poète de Oued-souf en matière d'emploi par le biais sélectionné l'analyse des modèles de réseaux, Dans le troisième chapitre traite de l'étude rythme esthétique de la musique externe (rhythm et la rime), ainsi que la musique interne avec une redondance suffisante pour étudier le phénomène de la poésie populaire soufienne comme le plus commun chez les poètes et l'art populaire de la région.

Conclusion En fin de compte, le plus important inclus les conclusions du chercheur, suivie par l'extension de certains modèles de poèmes étalons poésie populaire de Oued-souf.

الكلمات المفتاحية:

العربية : – البناء الفني – الشعر الشعبي– وادي سوف

فرنسية:

la construction **-** la poésie populaire – Oued souf

انجليزية:

Construction **–** folk poetry - Oued souf