نظام الهيكلة لبناء القصيدة الشعبية الجزائرية

The construction system to build the Algerian popular poem

قارة عبد المنعم[1]
جامعة محمد بوضياف مسيلة
abdel-mounaim.kara@univ-msila.dz

تاريخ الوصول 2019/07/14 القبول 2020/12/14 النشر على الخط 2021/01/15
Received 14/07/2019 Accepted 14/12/2020 Published online 15/01/2021

ملخص:

تتميز القصيدة الشعبية بعدة سمات أكسبتها التفرد والاختلاف عن القصيدة العربية الفصيحة، فهي في بنائها العام تعتمد على هيكل محكم يتركب من عدة عناصر، تتشكل وتتشابك فيما بينها لتعطي لنا حلة فريدة من نوعها، إنها القصيدة الشعبية في بنائها الخاص بها الذي يتسم ببناء معماري دقيق ، لهذا وجب علينا طرح الإشكالية الآتية: كيف يكون هذا البناء؟ وكيف يهيكل الشاعر قصيدته؟.

إذ إنّ المتأمل في القصيدة الشعبية يجد الشاعر الشعبي يعتمد في بناء قصيدته على نظام يهيكل به إبداعه، ويحدده بدقة ومن أبرز ما في هذا النظام: أسماء القصائد وأشكالها، العناوين وشروطها وسماتها، إضافة إلى المطالع وشروطها ومميزاتها، ناهيك عن التوقيع وأنواعه، وكذلك التأريخ ، وهو ما ستوضحه هذه الدراسة مدعومة بنماذج لشعراء شعبيين .

الكلمات المفتاحية: الهيكل، البناء، القصيدة الشعبية، العناوين

Abstract :

The popular poem is characterized by a number of features, which gained uniqueness and difference from the eloquent Arabic poem. In its general construction, it is based on a tight structure which is composed of many elements that are formed and connected to give us a unique poetry. It is the popular poem in its own special form which is characterized by its precise architectural construction. That'why we haveto deal with the following probles : How is this construction made? And how does the poet build his poem?

Whoever contemplates the popular poem will find that the popular poet is relying on a structured system to construct his poem precisely. and the most prominent featuers in this system:, conditions and characteristics of the headings, as well as the requirements, conditions and characteristics of the information and, in addition, the requirements, conditions and characteristics of the endings as well as the signature, its types, and the date. That's what this study will demonstrate supported by examples of popular poets.

Keywords: Structure, construction, popular poem, titles.

[1] المؤلف المرسل: قارة عبد المنعم الإيميل: monam.jijel1983@gmail.com

1. مقدمة:

إن المتصفح للقصائد الشعرية الشعبية، لا شك أنه سيلاحظ عدة سمات ومميزات تتسم بها، ومن خلال دراستنا واستقرائنا لها، تبيّن لنا أنّ لها بناءً فنيّا متميزّا، وهيكلا شعريّا فريدا من نوعه، تتخلله جملة من السمات والخصائص، على عدة مستويات منها؛ على مستوى البنية، أو التركيب، من خلال الشكل الخارجي للقصائد الذي يحيل إلى الأنواع باختلاف تسمياتها، أو على مستوى عتبات القصائد، ومطالعها، وعناوينها، ومتونها، ناهيك عن خواتيمها، حيث تتجلى لنا تلك السّمات مجتمعة في بعض القصائد، و قد يغيب بعضها في أخرى، لكونها خيارات شعريّة لا تخلّ بجوهر القصيدة ونظامها العام؛ فالقصيدة الشعبية الجزائرية في شكلها العام تبنى على عدة أشكال، وبتسميات مختلفة،سواء أكان هذا البناء الهندسي على شكل القصيدة العربية الخليلية،أم على أشكال أخرى مخالفة تماما، وكل شكل له تسمياته المختلفة نوجزها في مايلي:

2.الشكل الهندسي للقصائد الشعبية وأسماؤها:

لقد وضع الشعراء تسمية القصائد الشعرية وأشكالها الهندسية، وذلك وفق شكل كل قصيدة، و حسب المناطق والنواحي التي تشتهر وتتميز بها وهي: المبيّت،مكسور الجناح، التشحيرة، بوحرفين (القسيم)، المثلث، المثلث باللازمة، بورجيلة، المبيّت الأعرج (منهوك) ، الرباعي أو المربوع، الخماسي، المظفور، بوجناح، لباصير (20) ، الرّكاب، المبتور، المسدس (المقطوف) البيت والصياح، النجوعي، الطرق، المرجوح، المردوف، الملغوز، الحوزي، القول، النُّم، القطاعة، الملزومة، القصيد، المتناوب، وعموما هذه هي أهم أسماء أشكال القصيدة الشعبية الجزائرية التي تختلف باختلاف النواحي والمناطق سنمثل على ذلك بنماذج ونعرض عن البقية، ليس لكونها لا أهمية لها ولكن لضيق المجال.

أ–المبيّت: وهذا النوع يعرف عند كل شعراء الشعر الشعبي ويبنى على نظام الشطرين المتقابلين، وتكون هناك قافيتان واحدة في الشطر الأول وأخرى في الشطر الثاني[1]، مثل ما نجده عند الشاعر قدور بن عاشور الزرهوني في قصيدته " ليلة القدر في باطني" والتي يقول في مطلعها:

لَمَّاْ أَنْفَتْحَتْ لَيْلَةُ الْقَدْرِ فِيْ بَاْطْنِيْ*** دْهَشْتْ وَتْحَيَّرْتْ حِيْرَةَ الْمَمَاْتْ

فَقُلْتْ يَاْ رُوْحِيْ وَمَاْ هَذَاْ أَصَاْبْنِيْ*** أَجَاْبَتْنِيْ قَاْلَتْ يَاْ ذَاْتَ الذَّوَاْتِ[2]

ب– **مكسور الجناح:** وهو شكل آخر للقصيدة الشعبية الجزائرية ؛ حيث تبتدئ فيه القصيدة بشطر واحد، على أن يتم إتباعه بثلاثة أشطر أو أربعة ، وذلك حسب الحالة النفسية للشاعر، ويطلق عليها مصطلح الريالات، ثم يأتي بيت يكون وزن اللازمة التي تليه، وبنفس الطريقة تعاد بعد كل قسم في القصيدة الواحدة.

[1].عثماني بولرباح، البناء الشكلي للقصيدة الشعبية الجزائرية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد28 ، السنة الثامنة، شتاء 2015، ص: 57.

[2]. ديوان قدّور عاشور الزّرهوني،جمعه وحققه وأعده، محمد بن عمر الزرهوني ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ط2، 2012 ،ص:174.

ج- **التشحيرة:** وهو شكل شعري يكون فيه الشطر الأول من البيت بمثابة الفراش، والشطر الثاني هو الغطاء، ويكون هذا الشكل في الثلاثي أو المثنى، فيبدأ الشاعر قصيدته بثلاثة أبيات أو أكثر، ثم يردفها بلازمة، وقد تحضر الريالات بعدها وقد لا تحضر، وهكذا في كل أجزاء القصيدة إلى أن تنتهي ، ومثال على ذلك في قول الشاعر قدور بن عاشور الزرهوني في قصيدة بعنوان" ألبسني حلة من علم الأزل" حيث يقول فيها:

يَا نَاكِرِيْ فَلَا*** تَدْرِي بأَمَالِـــي*** وَإِنَّكَ عَلَى*** نَظْرَةَ الجُبَالِـــيْ

لَوْ كُنْتَ بِحَالَةْ*** حَالِيْ وَمَنْوَالِـــيْ*** تَرَىْ بِزَلْزَلَةْ*** دَكَّةَ الجِبَالِـــيْ

فَتَجِدْنِيْ آلَـــةْ*** بِيَدِهِ المتَعَالِـــيْ*** رَسُوْلٌ مَرْسُوْلاَ*** يُوْحَى لِحَالِـــيْ

غَنَمْتُ الِوصَالَ***وَنِلْتُ المعَالِيْ*** وَتِهْتُ فِيْ الملاَءْ*** الْأَعْلَىْ وَالْأَسْفَلِ

إِنْقِطَاعْ وَانْفِصَالْ*** عِلْمِيْ وَعَمَلِـيْ*** وَالَّذِيْ جَهَـلَ*** أَمْرِيْ لَا أُبَالِـــيْ

مَحْلُوْا لاَ تَحْلاَ*** خِلاَفَ خِلاَلِـــيْ*** يَانَاكِرِيْ إِمْلاَ*** فَلَكَ فَنْجَالِـــيْ

أَنَاْ الْمُعْتَدِلاَ*** نُوْرْ مَتْجَلِّـــيْ*** جَمَالُ الْجَمَـــالاَ*** غَمْداً فِيْ جَلاَلِيْ

أَنَا المشْتَمِلاَ*** عَلَىْ كُلِّ وَلِـــيْ*** أَنَاْ فَرْدٌ حَـــلاَ*** الأُوَّلْ وَالتَّالِـــيْ

أَنَاْ ٱلْمُعْمَلاَ*** عَلَىْ اللهِ اتِّكَالِـــيْ*** خَلِيْفَةْ تَعَالَـىْ*** نُوْرْ أَهْلِ الْوِصَالِ

أَنَـــاْ عَلَىْ جَدِّيْ رَسُوْلَ اللهِ نَائِبْ*** وَالْأَوْلِيَاْءْ يَشُدُّوْا بَرْكَابِـــيْ

أَنَـــاْ إِمَامْ الْأَئِمَّـةَ ذُوْ الْمَنَاْصِبْ*** مُشْرِفَـــا أَجَلَّ اللهُ اِنْتِخَابِـــيْ

أَنَـــاْ كْثِيْرَ اَلْجُـــوْدِ وَالمؤَاْهِبْ*** فَلاَ وَلِيْ يَطِيْقُ عَلَىْ اِحْتِجَاْجِـيْ

أَنَاْ اَلْلَّيْثَ الْغَالِبْ كُلَّ غَالِبْ*** فَـــلاَ جَرَسْ يَتْقَوَّىْ عَلَىْ اِحْتِرَاْبِيْ (1)

وهناك نوع آخر وهو التشحيرة بدون ريالات ومثال ذلك في قصيدة "طه عناية أهل النوبة" للشاعر قدور بن عاشور حيث يقول:

نَبْكِيْ عْلَىْ الْحَبِيْبْ اللِّيْ مَاْ مَثْلُهْ حَبِيْبْ*** هَاْيْ قَلْبِيْ مَاْ دُمْتْ حَيْ عَنْدِيْ كَرْبَةْ

فِيْ الدَاجْ وَالضْيَاْءْ نَتْنَهَّدْ لاَزَمْ اَلنْحِيْبْ*** هَاْيْ قَلْبِيْ مَقْرُوْحْ خَاْطْرِيْ فِيْ شَغْبَةْ(2)

د- بوحرفين: وهو شكل شعري شعبي، حيث يرى محمد عيلان أنه « يشطر فيه البيت الشعري إلى شطرين طويلين، ويرد أغلبه على شكل مقاطع من ثمانية أبيات إلى خمسة عشر بيتا»(3)، غير أنه قد تكون أيضا أشطره قصيرة ، ويكون

1 . المصدر نفسه، ص ص: 349- 350.

2 . المصدر نفسه ، ص: 74.

3 . محمد عيلان، الشعر الشعبي في الجزائر- دراسة في الإيقاع- مجلة اللغة والأدب ، جامعة الجزائر ، العدد 11، محرم 1418هـ / 1997م، ص: 115.

في شكل مقاطع، كما أنه يعتمد على حرفين مختلفين في قافيتين من الشطر الأول والشطر الثاني، ويطلق عليه أيضا اسم "القسيم" ؛ أي مقسمة شطرين ، ونجد هذا النوع عند شعراء الشعر الشعبي الجزائري منهم قدور بن عاشور في قصيدة بعنوان " ماعندي صدر حنين" والتي يقول فيها:

هَذِيْ مُدَّةْ سْنِيْنْ هْلَكْتْنِيْ بَهْوَاكْ تْرَكْتْ شَغْلِيْ وَصْلَاحِيْ*** حَتَّى طَاْرَ مْنَاْمِيْ مَنْهُ بْقِيْتْ نَشْبَهْ شَاْرَبْ اَلرَّاْحْ([1])

هـ – المثلث: وهو شكل شعري يرد في ثلاثة أشطر في البيت الواحد، يتفق فيه شطران ويخالفهما الآخر في القافية، ويتركب من : صدر، ووسط ، وعجز ، ويبقى النسج على هذا المنوال حتى نهاية القصيدة، ومثال على ذلك قصيدة بعنوان" مني يبدو سناه" الشاعر قدور بن عاشور الزرهوني حيث يقول فيها:

تَمَزَّقْ عَرْضِـــــيْ*** عَلَـىْ اَلَذِيْ تَهْوَاْهْ *** اللهَ اللهَ اللهْ

حَتْمَـــا بْلاَ غَرْضِيْ*** زَعْمَا عَنِّيْ قَضَاْهْ*** اللهَ اللهَ اللهَ

قَاْضِيْ مَاْ مَثْلُهْ قَاْضِيْ*** فَقَضَىْ لِهْوَاهْ*** اللهَ اللهَ اللهْ([2])

و– الرباعي: وهو شكل شعري يلتزم فيه الشاعر بعدة مقاطع في قصيدة واحدة وكل مقطع يتكون من أربعة أشطر يتحد ثلاثة منها في قافية موحدة ، على أن تختلف قافية الشطر الرابع معهم يلتزم بها الشاعر ويكررها في كل مقطع ومثال ذلك:

مَنْ لَاذَاْقْ الْهَوَىْ مَاْلِهْ فِيْ الْعِشْقْ أَذْوَاْقْ*** خَلَّىْ وَقْتُهْ مْضَىْ مَاْ تْمَتَّعْ بْتَعْنَاْقْ

مـــَــــاْ سَلْبُـــــــوْهْ أَرْمَـــاْقْ *** مَـــاْ عَنْدُهْ كِيَّةْ حَـــــاْرْقَـــةْ([3])

وهناك شكل هندسي آخر للمربوع ، أو الرباعي، بحيث تكون الأشطر كلها في بيت واحد، تتفق الأشطر الثلاثة الأولى في القافية والروي، ويختلف الشطر الرابع عنهما وهو كما يلي:

يَاْ الْغَاْفَلْ اَلنُّوْمْ أَدَّاْكْ*** نُوْضْ بَرَّكَاْكْ*** اَلْقَبْرْ لاَبُدْ يَرْجَاْكْ*** يَاْ الْغَاْفَلْ

قُمْ أَدِّ اَلْفَرْضْ لِمُوْلَاكْ*** نُضْ بَرَّكَاْكْ*** يَقَّضَكْ بِرَاْحَةْ نَدَاكْ*** صَاْحْ هَلَّلْ

يَاْ كْثِيْرْ اَلذُّنُوْبْ أَزَّاْكْ*** نُضْ بَرَّكَاْكْ*** طَلْعَتْ اَلزَّهْرَاْءْ وِيْنْ رَاْكْ*** قْفَلْهَاْ إِنْحَلْ([4])

ز– المبتور: وهو شكل شعري تحذف منه تفعيلة من الشطر الثاني؛ أي بُتِرَتْ منه، فهو إذا مبتور أو مجزوء، حيث أن عدد أجزاء الشطر الثاني أقل من عدد أجزاء الشطر الأول، وهذا نموذجا على ذلك:

لَاْ إِلـــــهَ إِلَّاْ اللهَ اللهْ *** اللهْ رَبِّـــــيْ

[1] . ديوان قدّور عاشور الزّرهوني، المصدر السابق، ص: 573.

[2] . المصدر نفسه، ص: 123.

[3] . المصدر نفسه ،ص: 469.

[4] . المصدر نفسه ، ص: 369.

ثُمَّ اَلصَلاَةْ عَلَىْ رَسُوْلُ اللهْ *** عُوْنِيْ وَحَسْبِيْ

عِيْنَ الْخَفَايَقْ حَاشَا نَنْسَاْهْ *** مَعْشُوْقِيْ حُبِّيْ[1]

ح– النجوعي: وهو شكل شعري شعبي، تكون القصيدة فيه مصرعة، ويكون الروي موحد في الشطر الأول والشطر الثاني من البيت الواحد، ويتبع ذلك في كل القصيدة، و مثال ذلك قول الشاعر قدور بن عاشور في قصيدة بعنوان "أج نحدثك" مايلي:

حَاْبْ سَعْدِي مَنْ ذَاْ الْقُومْ شَكْلْ رَجْسِيْ*** كُلْ وَاحَدْ تَعَرَّفْهْ قَلْبْ لِهْ قَاْسِـــــــيْ

إِذَا سْأَلْتْ يَحْسَبْ رُوْحَهْ مُوْلَىْ كُرْسِيْ*** مَنْ ذَا الْأُمُوْرْ رَاْنِيْ قَاْنَطْ حَتَّىْ شَاْبْ رَاْسِيْ

فِيْ بَعْضَ الْأَحْيَاْنْ المِخَاْطَبْ يْكُوْنْ خَرْسِيْ*** لاَ كَلاَمْ مَنُّهْ تَسَّمْعُهْ يْصِيْرْ نَاْسِيْ[2]

ط– القول: وهو نوع شعري يتركب من عدد قليل من الأبيات ، يتحدث الشاعر عن كل المواضيع ماعدا الهجاء ، مثل ما جاء في قصيدة "غصت في يم الحقيقة" للشاعر قدور بن عاشور حيث يقول فيها:

اَلْحَمْدُ لِلَّهْ وَاْجِـــــــــبْ*** وَالشُّكْرُ لَهُ اِسْتِعَاْنَهْ

هُوَّ اَلسَّمِيْعْ اَلْمُسْتَجِيْبْ*** ذَاْتُ اَلشُّهُوْدِ وَالْعِيَاْنِ

قَدْ وَهَبَ لِيْ مَوَاْهِبْ*** رَغْمًا عَلَىْ مَنْ قَاْلَ أَنَاْ

وَصِرْتُ بِاللهِ غَاْلِـــبْ*** عَاْرِفْ حِسًّا وَمَعْنَىَ

رَتَّبْنِيْ فُوْقْ اَلْمَرَاْتِبْ*** وَدَاْرِيْ دَاْرُ اَلضَّمَاْنَهْ[3]

ي– القصيد: وهو شكل من أشكال الشعر الشعبي ، يشبه القصائد الشعرية العربية العمودية، غير أنه لا يشترط في القصيد وحدة القافية في الأشطر الأولى من القصيدة ومثال على ذلك "قصيدة الحجام" لقدور بن عاشور التي يقول فيها:

يَاْ الْحَجَّاْمْ أَنْزَلْ بَأَوْشَاْمْ*** فِيْ صْدَرْ مَنْ زَلْغَتْ بِيَّ

رَطَّبْ يَدِّيْكْ كُوْنَكْ نَجَّـــــاْمْ*** لاَ تَعَذَّبْ شِيْ الْهَمِّيَةْ

رَطَّبْ يَدِّيْكْ يَاْ حَجَّاْمِيْ*** عْلَىْ اَلْصَدْرْ اَلْأَبْيَضْ رَخَّاْمِيْ

اَلرَّفِيْعَ العَاْلِيْ اَلسَّاْمِـــيْ*** بْعِيْدْ فِيْ اَلنَّظْرَةْ اَلصُّفِيَّةْ

عَزِيْزْ مَاْ كَسْبُهْ آَدَمِيْ*** فِيْ دَاْرْ عُظْمَىْ سُلْطَاْنِيَةْ[4]

ك– الملزومة: وهذا الشكل الهندسي نابع من الالتزام، حيث يلتزم الشاعر في قصيدته بلازمة بعد عدة أبيات مثل:

---

[1] . المصدر نفسه ، ص: 114.

[2] . المصدر نفسه، ص:563.

[3] .المصدر نفسه، ص:311.

[4] . المصدر نفسه، ص: 529.

جَرَىْ اَلْقَلَـمْ*** بِمَاْ حَكَمْ ***كَفُّوْا اَلْمَنَاْمْ*** يَاْ نَاْئِمِيـْـنْ

فَلَاْ مَلَاْمْ *** لِلْعَاْرِفِيْنْ ←لازمة

هُمُ اَلْأَفْضَاْلْ*** نَاْسْ اَلْجَمَاْلْ*** نَاْلُوْا اَلْوِصَاْلْ*** دَوُو اَلْوَسِيْلَةْ

مَحُوْا اَلْأَشْكَاْلْ*** فَلَاْ خَيـَاْلْ*** حَاْزُوْا اَلْأَمْثـَاْلْ*** وَاَلْصِّلَةْ

قَوْمُ الدَّلَاْلْ*** حَاْلْ وَمَقَـاْلْ*** عَطَفَ اَلسُّؤَاْلْ*** فِيْ اَلنَّاْزِلَةْ

أَهْلُ اَلْمـُرَاْمْ*** جَيْلُ اَلْعِظـَـاْمْ***حَسَّنُوْا اَلْمَقَاْمْ*** مُؤْمِنِيـْـنْ

فَلَاْ مَلَاْمْ*** لِلْعَاْرِفِيْنْ([1]) لازمة←

وعموما هذا غيض من فيض، تطرقنا إلى بعض النماذج الشعرية التي لها أشكال، هندسية مختلفة ، مبنية بناء معماريا ينم عن ثقافة الشعراء ورصيدهم الإبداعي، وقد اعتمدنا على ديوان الشاعر قدور بن عاشور الزرهوني الندرومي؛ كونه يزخر بهذا التنوع، والتعدد، في بناء القصيدة الشعرية الشعبية الجزائرية.

3. عناوين القصائد: العنوان هو العتبة الأولى التّي يقف عندها القارئ، لذا يجب أن تكون فيه العبارة المختصرة والفكرة الملخّصة لمضمون النّص،فهو يوصف على «أنه فاتحة يختزل فيها النص ويكثف إلا أن النص هو تفسير لهذا العنوان وتفصيل له، فالعلائق بين النص وفاتحته وطيدة،كما هو نص مواز (para texte) يمثل النص في أهم، وأقصر مضامينه، ويرتبطان مع بعضهما بعضا ارتباطا عموديا، هذا الارتباط والتداخل اصطلح عليه بالتناص(intertexialité) ولذا فالنص الشعري نصان يوحيان بدلالة واحدة إلا أن القسم الأول منهما قصير ومختصر ومكثف في مقابل القسم الآخر الطويل والمفصل »[(2)] ، غير أنّ عناوين قصائد الشعر الشّعبيّ نجدها من البساطة والوضوح ما يجلّي مفهومها من أوّل قراءة، ذلك أنّ الشاعر الشّعبيّ لا يتعمّد غموضا في العنونة، ولا يقصد إلى رمزية معيّنة، وإنّما يرسل عنوان قصيدته سهلا ميّسرا في عبارة مقتطفة من متن القصيدة في أكثر الأحيان؛ هذه العبارة التّي يمكن أن تكون مطلع القصيدة أو جزءا منه، وهو ما سنوضحه.

1.3.أن يكون العنوانُ مطلعَ القصيدة: و هو ما نجده في أغلب القصائد الشعرية، حيث نجد هذا الخيار حاضرا بقوّة في ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، فأغلب قصائد الدّيوان عناوينها مطالعها، ومن أمثلة هذا الخيار عنده :

* قصيدة "أحسن ما يقال عندي" وهي فاتحة قصائد الدّيوان التّي مطلعها:

أَحْسَنْ مَا يُقَالْ عَنْدِي * بَاسْمْ الله وبِيكْ نَبْدَا** [(3)]

---

[1] . المصدر نفسه، ص:299.

[2].محمد الأمين شيخة، عتبات الولوج إلى أساليب النص الشعري الحديث ، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة العددان الثاني والثالث جانفي وجوان 2008، ص: 16-17.

[3] .ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، جمع وتقديم محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، دار ابن خلدون للنشر والتوزيع الجزائر، د.ط، 2001، ص: 41.

3.2.أن يكون العنوان لازمة القصيدة،أو جزءا منها:

نجد ذلك في أغلب قصائد الشعر الشعبي وخاصة المتفردة بمدح النبي المصطفى –صلى الله عليه وسلم– وهو ما نستشفه عند الشاعر عبد القادر بطبجي، ومن أمثلة ذلك في ديوانه:

* قصيدة "صلّوا على النّبي يا حضرا" فالعنوان فيها يمثّل الجزء الثّاني من اللاّزمة والتّي يقول فيها:

مُحَمَّدْ المفَضَّلْ كَنْزْ الأَرْبَاحْ * صَلُّوا عْلَى النْبِي يَا حَضْرَا**[1]

3.3. أن يكون العنوان عبارة مرسلة من متن القصيدة: والتّي يراها الشاعر أنّها الأنسب لأن تكون عنوانا للقصيدة، ويشترط فيها أن تكون العبارة جماع موضوع القصيدة وجوهرها، أو أن تكون آخر ما يقرع أذن المتلقّي من القصيدة، أو أن تكون أقوى وأجمل ما في القصيدة، أو أن تكون أغرب وأشهر و أندر ما فيها،هذا وقد قال بدر الدّين الزّركشي:"ولا شكّ أنّ العرب تراعي في الكثير من المسمّيات أخذ أسمائها من نادر أو مستغرب يكون في الشّيء من خلق أو صفة تخصّه أو تكون معه أحكم أو أكثر أو أسبق لإدراك الرّائي للمسمّى، ويسمّون الجملة من الكلام، أو القصيدة بما هو أشهر فيها، وعلى ذلك جرت أسماء سور الكتاب العزيز"[2] ، ومن الشّعراء الذين يحضر عندهم هذا الخيار في العنونة ، الشّاعر قدّور بن عاشور الزّرهوني، ومن أمثلة ذلك من ديوانه:

* قصيدة "اَنا من اصحاب النّبي" مأخوذة من البيت التّالي:

اَنَا مَن اَصْحَابْ النّْبِي نَشْرِي بَالْكُلْ ونْحُوزْ *** مَا كَانْ مَن يْزِيدْ عْلِيَّ وُلُو جَحَّادْ نَغْزُوا[3]

فهذه العبارة دالة على الغرابة ، إذ أنه كيف يكون الشّاعر من أصحاب النّبي محمد صلّى الله عليه وسلّم؟

4. الوضعيّة الافتتاحيّة (المطالع والمقدّمات).

يهتم الشعراء الشعبي بمطالع قصائدهم، وقد يكون العنوان هو نفسه المطلع «وإذا تجاوزنا عتبة العنوان / العناوين والتي تهيئنا وتحفزنا على اقتحام النصوص ، وربما تمارس علينا الغواية للقراءة»[4] ، على حد تعبير أحدهم فإن المطلع يمارس سلطته على المتلقي ، فهو الذي يجرّه للإبحار في النص، و إذا تأملنا المطالع والعناوين « فإننا نجدها تسهل أفق انتظار المتلقي بطريقة عارية و شفافة ، من غير لبس أو غموض »[5] ، فحينها نكتشف آثار العلاقة التفاعلية بين

---

1. ديوان عبد القادر بطبجي، تحقيق وتقديم ، عبد القادر غلام الله ، دار موفم للنشر ، الجزائر،د.ط2007 ص: 227 .
2. بدر الدّين الزّركشي، البرهان في علوم القرآن ،دار الفكر، بيروت، لبنان ،مج1، ط3، 1980م ،ص270.
3. .ديوان قدّور عاشور الزّرهوني، ص:66.

4. نبيلة سنجاق ، الشعر الشعبي بين الهوية و نداءات الحداثة ، أعمال الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي (24-26 فيفري 2009) منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر 2009.ص:150.
5. المرجع نفسه، ص : 147.

الشاعر والمتلقي كعلاقة مباشرة في إطار الوفاء و هو ما يتقيد به الشاعر مع المتلقي و « لأن المطالع بمثابة عناوين للقصائد ، فالمطلع دخول إلى النص من خلال تقديم بعض التيمات التي يعمل النص على تطويرها فيما بعد وقد اشترط النقاد العرب القدامى في المطلع شروطا منها البراعة والجانب الفني و البلاغي »[1] غير أن شعراء الشعبي يضيفون سمات أخرى، فالشاعر يفتتح قصائده بالبسملة و الأدعية المأثورة و « هذه الملاحظة تتجلى لنا في البسملة و الأدعية المأثورة المتمثلة في الحمد والشكر لله عز وجل »[2] ، كما قد تكون بالصلاة والسلام على خير الأنام –محمد صلى الله عليه و سلم– ، والاهتمام بالمطلع ليس وليد الساعة، فمنذ قديم الزّمان، وشعراؤنا، يتحرّون العبارات الأنسب، والكلمات المفتاحية الأليق، لانطلاق رحلتهم الإبداعية، وقد نادى مناديهم" أحسنوا معاشر الكتّاب الابتداءات فإنّهن دلائل البيان"[3] ، ولأنّ المطلع مفتاح القصيدة، والمقدّمة هي أوّل ما تقع عليه أذن السّامع، كان لابد من تخيّر أحسن الاستهلالات، وأجلّ العبارات، قصد إغراء المتلقّي، ولفت انتباهه، وشدّه إلى المضمون الشّعري،ومن أشهر ما ميّز القصائد الشعرية عند شعراء الملحون على مستوى الوضعية الافتتاحية من سمات ما يلي:

4.1. الفواتح الدّينية بتقديم البسملة أو الحمدلة مع الصّلاة والسّلام على رسول الله في أوّل القصيدة: يغلب حضور هذه المطالع بشكل ملفت في مقدّمات القصائد عند شعراء الشعبي ، وهذا النّمط الافتتاحيّ تقليديّ الطّابع، عرف منذ القديم، وازداد رواجه أكثر في العصرين التركّي والحديث، وفي هذا المعنى يقول عبد الله ركيبي:" وإذا كانت هذه المطالع التّي تبدأ بالصّلاة على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم و بالحمد لله ، أو ما شابه ذلك، قد عرفت منذ عصور قديمة في الأدب العربيّ، فإنّها في العصرين التّركي والحديث، بالنّسبة للشّعر الجزائريّ أصبحت تقليدا متّبعا وظاهرة عامّة في الشّعر الدّينيّ، وخاصّة الذي يقتصر على مدح الرّسول وآل بيته"[4].و هو ما سنمثله:

* أوّل قصيدة في ديوان سيدي الاخضر بن خلوف المعنونةبـ"أحسن ما يقال عندي" والتّي مقدمتها:

أَحْسَنْ مَاْ يْقَالْ عَنْدِيْ*** بَسْمْ اللَّهْ وَبِيْكْ نَبْدَا
حُبَّكْ فِيْ سَلْطَانْ جَسْدِيْ*** مَاْعَزَّكْ يَاْعِيْنْ وَاْحْدَا
قَدْرْ النَّحْلَةْ اَلْلِّيْ تْسَدِّيْ*** تَبْنِيْ شَهْدَةْ فُوْقْ شَهْدَةْ
يَاْ مُحَمَّدْ أَنْتَ سِيْدِيْ*** صَلَّىْ اللَّهْ عْلِيْكْلَبْدَا([5])

والباعث الحقيقي للشّعراء على هذا الضّرب من التّقديم، هو الاقتداء بالكتاب العزيز في افتتاحه بالبسملة، ثمّ بحمد الله تعالى، وكذا العمل بمقتضى حديث رسول الله –صلّى الله عليه وسلّم–: "كلّ كلام لا يبدأ فيه بالحمد الله فهو

[1]. نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، دراسة تحليلية، منشورات الفيروز للإنتاج الثقافي، الجزائر،د.ط، د.ت.ص:243.
[2].عثماني بولرباح، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر،ط1، 2009 ص: 32.
[3]. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، ط2، د.ت، ص: 23.

[4]. عبد الله ركيبي، الشعر الديني الحديث، الشعر الديني الصوفي، دار الكتاب العربي للطباعة النشر والتوزيع ، الجزائر،ج1، د.ط، 2009 ص: 55.
[5]. ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص:41.

أجذم"[1] وفي رواية أقطع، وفي رواية أبتر، وله ألفاظ أخرى أوردها الحافظ عبد القادر الرّهاوي في الأربعين له،[2] والمعنى:قليل البركة.

4.2. فواتح التّغزّل بذكر الشّوق إلى الرّسول صلّى الله عليه وسلّم والبقاع المقدسة:

مثل هذا الدّخول، حاضر في العديد من القصائد، غير أنه في هذا النّوع من التّقديم عند شعرائنا، حسن توظيفهم للبعد المكاني عن موطن المصطفى واستثماره لتحريك نيران الشّوق واللّهفة لزيارة الحبيب والكعبة، والرّبوع المباركة؛ كمكّة والمدينة،«ولا شكّ أنّ الحديث عن الأماكن المقدسة والتّشوّق إليها ينتهي إلى صاحب الرّسالة صلّى الله عليه وسلّم، فحبّ هذه الأماكن والشّوق إليها، هو في الحقيقة حبّ للرّسول –صلى الله عليه وسلم– وللدّين الذي ظهر فيها، وشعّ من أرجائها بأنّ مكّة مهبط الوحي، والمدينة حمى هذا الوحي»[3]، ومن الشّواهد التّي تبيّن تيمّم الشّاعر إلى مغازلة الكعبة المشرّفة، وإلباسها توصيفا حسّيا بشريا كأنّها امرأة ذات حسن وجمال، قصيدة للشّاعر محمّد بن مسايب موسومة بـ:"زينك فايت الزّين"يقول في مطلعها الغزلي:

زِينَكْ فَايَتْ الزّينْ*** بِهْ فُقْتِ عْلَى الرّيَامْ المْلَاحْ

زِينَكْ فَايَتْ الزّينْ*** مَكَّة يارِيسَة المْلَاحْ[4]

أمّا التّغزل بالرّسول صلّى الله عليه وسلم وجماله في مطلع القصائد فهو كثير مشتهر وحسبنا هنا التّمثيل بشاهد لنفس الشّاعر محمّد بن مسايب يقول في مقدمة قصيدته:"نار الهوى ارقات في قلبي":

نَارْ الهْوَى اَرْقَاتْ فِي قَلْبِي*** وُالوُجْدْ زَادْ فِيهَا كَم مَّن لَّحْلَاحْ

شَعْلَتْ شْعِيلْ وُقْوَى لَهْبِي*** مَنْ كُلْ جِهَة مَهْبُوبْ مْعَ الرّيَاحْ

مَحْبُوبْ خَاطْرِي يَارَبِّي مَالُه*** ابْطَا عْلِيَّ رَاحْةْ الأرْوَاحْ

مُحَمَّدْ الشْرِيفْ الْعَرَبِي[5]

4.3. التّوسّل إلى الله بمحمّد صلّى الله عليه وسلّم وطلب الرّحمة وتصوير الضّعف الإنساني:

يستهل الشاعر قصيدته بالتّوسل إلى الله بنبيّه محمّد، و اللّجوء إلى حصنه لجوء صادقا، وبثّه الشّكوى، والتّذمّر من هوى النّفس وشرّها المستطير، ونجد هذا الخيار عند سيدي الاخضر بن خلوف في قصيدته "ياكوثر اللبن" يقول فيها مستغيثا، مستنجدا برسول الله صلّى الله عليه وسلّم :

---

[1].أبو داود، سنن أبي داود، تح، شعيب الأرناؤوط وآخرون، دار الرسالة العالمية للنشر،بيروت لبنان مج1،ط1، 2009 ،ص733.

[2]. محمد الشوكاني ، نيل الأوطار شرح منتقى الأخبار، دار الجيل، بيروت، لبنان،مج1، ط1، 1992، ص:5.

[3].عبد الله ركيبي، الشعر الديني الحديث، الشعر الديني الصوفي ، مرجع سبق ذكره، ص: 430.

[4]–أبو عبد الله محمد بن أحمد ديوان محمّد بن مسايب، إعداد وتقديم ، الحفناوي أمقران – أسماء سيفاوي ، سحب الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائرد.ط، 2007 ص:43.

[5] نفسه، ص:67.

يَاكَوْثَرْ اللَّبَنْ فِيكْ غَابْ قَطْرَانِي*** مَثْلْ حْبَابْ الرْمَلْ فِي غْمِيقْ الزَّخَارْ

يَاغَوْثْ شَاعْرَكْ وُلَوْ كَانْ بَرَّانِي*** مَا تَرْضَى اَنْ يَنْحَرَقْ اِبْنْ حْلُوفِي بَالنَّارْ

مَدْحِي عْلِيكْ مَوْهُوبْ يَاسَيِّدْ عَدْنَانْ*** غْدَا فِي جَنَّةْ الخْلُودْ تْكُونْ لِي جَارْ

يَا غَايَةْ الأَمْلْ كُلْ مَنِ اِقْتَدَى اسْلَكْ*** مَا خَالَفْتْ السَّلَفْ مَا ضَيَّعْتْ آمَانَاتْ

يَاسِيدْ نَرْغْبَكْ بَالشْفَاعَة لِكْ*** حَرِّرْ جْوَارْحِي مَن لْهِيبْتْ لَظَّاتْ[1]

إنّ هذه البدايات جميعها تقليدية، رأيناها حاضرة في قصائد الشّعر العربي الفصيح كما تظهره الدّواوين الشّعرية ويؤكّده الدّارسون في أبحاثهم، أمّا الشّئ الجديد الذي جاء به شعراء الملحون على مستوى المقدّمة، فهو أن يخاطب الشّاعر الطّير أو الحيوانات تعبيرًا عن شوقه للممدوح مثلما خاطب الشّاعر القديم فرسه أو ناقته، ومن أمثلة ذلك قول محمد بن مسايب:

يَا الوَرْشَانْ اقْصَدْ طَيْبَة*** وُسَلَّمْ عْلَى السَّاكَنْ فِيهَا

يَا الوَرْشَانْ اقْصَدْ طَيْبَة*** زُرْ فَاقَدْ مَرْسَمْ شْبِيهْ[2]

5. اللاّزمة في القصيدة:

لقد ارتكز شعراء الشعبي على اللاّزمة في نهاية كلّ مقطع شعري بمختلف أشكاله (ثنائيا أو ثلاثيا أو رباعيا أو خماسيا أو...) فقد غدت اللاّزمة ملمحا بارزًا بسط سلطانه على رقعة شاسعة من قصائد الملحون، واختيرت كعتبات للقصائد ،واللاّزمة عند هم تتّخذ لها شكلين:

5.1.الشّكل الأوّل: اللاّزمة ذات الشّطر الواحد، تأتي في الغالب الأعمّ عند نهاية كلّ مقطع شعري،كما هو حاصل في عديد قصائد الاخضر بن خلوف، مثال ذلك قصيدة "اختارك الواحد الأحد"[(3)] يكرّر فيها قوله: سَعْدِي بْسِيدْنَا مُحَمَّدْ لازمة للقصيدة حوالي اثنا عشر مرّة، وكذا قصيدته "سيد المهاجرين والانصار"[(4)] يكرّر بعد كلّ مقطع منها عبارة "يَاكُلْ مَنْ سْمَعْنِي نْقُولْ مُحَمَّدْ" سبع مرّات، وفي قصيدته "إلاّ وجه الحبيب غاب"[(5)] تتكرّر عبارة أُنْظُرْ اليُومْ فِي الكْتَابْ، اثنين وعشرين مرّة بعد كلّ مقطع شعري ،كما نمثّل لهذا النّوع من اللاّزمة بشواهد من شعر قدّور بن عاشور،ففي قصيدته "شوق المصطفى"[(6)] تتكرّر اللاّزمة صلّى الله على الماحي سبع مرّات وفي قصيدة "نبغي لي تقول

[1]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف،ص : 97 .

[2]- المصدر نفسه، ص: 100.

[3].ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص:74.

[4]. المصدر نفسه، ص:87.

[5]. المصدر نفسه، ص: 8.

[6].ديوان قدّور بن عاشور، مصدر سبق ذكره، ص:59.

بشرى"[1] تتكرر اللّازمة، مايلي حبيب سواك يارسول الله،كما نمثّل من ديوان ابن مسايب، بقصيدة "عند غنج الشّفر كحل اللّامح"[2] يكرر عبارة "كَامَلْ الزّينْ وُالبَهَا المدَانِي" بعد كلّ مقطع إحدى عشر مرّة، و الأمثلة كثيرة.

5.2. الشّكل الثّاني: اللاّزمة ذات الشّطرين، وهي كثيرة الحضور عند جميع الشعراء، ونميز هنا بين عدة أنواع لها؛ لازمة ذات شطرين ثابتين،ولازمة ذات شطرين أوّلها ثابت وثانيها متغيّر، اللاّزمة ثنائية الأشطر الثابتة المقتصر حضورها على بداية القصيدة ونهايتها فقط، وسنمثل للنوع الثاني والذي لاحظناه في قصيدة الاخضر بن خلوف "لولا انت"[3]واللاّزمة سداسية الأشطر وهي:

صَلَّى الله عْلِيكْ يَا النّبِي العَرَبِي*** يَاسِرَاجْ الدَّهْرْ يَا اَحْمَدْ بَنْ أَمِينَة

صَلَّى الله عْليك يَا النّبِي العَرَبِي*** يَاسِرَاجْ الدَّهْرْ يَا المرْسَلْ نَبِينَا

صَلَّى الله عْليك يَا النّبِي العَرَبِي*** يَاسِرَاجْ الدَّهْرْ يَا سِيدْ المرْسَلِينْ

6. الوضعية الختامية:

للقصيدة الشعبية عتبتان ؛عتبة الافتتاح وعتبة الاختتام أو التخلص وهو ما يعرف بالخرجة ، وتختلف الخاتمة عند الشعراء الشعبيين من شاعر إلى آخر، كما تتنوع من قصيدة إلى أخرى ، هذا إلى جانب سمة بارزة عند الشعراء في ختام قصائدهم ؛ وهي ما تعرف ببيت السلام ، وفي هذا الصدد يقول أحد الدارسين :« كما تميزت جل قصائد الملحون في المقطع الأخير من القصيدة بـ" بيت السلام " حيث يقوم الناظم بتبليغ سلامه للأدباء والماهرين وأهل النظم والأشياخ احتراما واعترافا لهم لما قدموه »[4] ، فمن «الطبيعي أنه لاينسى ذكر خير الأنام وسيد المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم»[5] ، وهي سمة بارزة عند فحول الشعر الشعبي وقد توارثوها إلى يومنا هذا، ولقد اهتم الشعراء بالخاتمة فهي أبقى في سمع الإنسان ونفسه وقد وصفها ابن رشيق المسيلي بقوله :« حسن الافتتاح داعية الانشراح ومظنة النجاح وخاتمة الكلام أبقى في السمع ، وألصق بالنفس لقرب العهد بها فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح »[6] ، فالخاتمة هي معيار الحسن أو القبح ومعيار الجودة أو الرداءة ، والخرجة في الموشح هي آخر قفل و«هي في غاية الأهمية »[7]، وعلى كل فإن الخرجة في الأزجال تكون مثل الخرجة في الموشحات ، والمشروط فيها «أن تكون ألفاظها غزلة حادة، هزازة سحارة خلابة، بينها

---

1. المصدر نفسه، ص :71 .
2. ديوان محمّد بن مسايب، ص:54.
3. ديوان سيدي الا خضر بن خلوف، ص:65.
4. محمد زكريا عناني ، الموشحات الأندلسية ، سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، شعبان 1998 ، العدد 31 ، ص: 26.
5. عثماني بولرباح ، دراسات نقدية في الأدب الشعبي ، ص: 32
6. ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تح :النبوي عبد الواحد شعلان ، مطبعة الخانجي ، القاهرة، ج1، ط1، 2000،ص: 388.
7. الحفناوي أمقران– جلول يلس،الموشحات والأزجال، منشورات السهل ، الجزائر،ج1، د.ط، 2009، ص: 20.

وبين الصبابة قرابة »[1] ، وبمثل هذه الأوصاف تكون الخاتمة ، أحسن ثوب ترتديه القصيدة الشعرية الشعبية، كما أن لها خصائص وسمات منها:

6.1.التّوقيع الاسمي:من أهم السمات الغالبة على القصيدة الشعبية " التوقيع" ، فالشاعر يلجأ إلى هذه الطريقة في أواخر قصائده فـ« يهتم كثيرا بذكر اسمه في أغلب أواخر قصائده، وهذا بمثابة التوقيع مثل الرسام الذي يترك بصمته على اللوحة المرسومة »[2] ، وقد تختلف هذه الطريقة من شاعر إلى آخر، و« لقد لجأ هؤلاء الشعراء إلى هذه الطريقة- ربما- محافظة على أشعارهم من الانتحال والسطو عليها، وأيضا حتى تخلد أسماء ناظميها على مر السنين والقرون»[3] ، وقد يغفل الشاعر هذه الخاصية في بعض قصائده إبعادا للملل الذي يحدث نتيجة لتكرار نفس العملية ، والتّوقيع الاسمي درع حصين يحمي القصيدة من الإغارة والسّرقة من جهة، ويمنحها بعدها التّوثيقي ، ويتّم التّوقيع الاسمي في القصائد الشّعبية في ختامها عند الدّعاء بذكر الشّاعر اسمه وكنيته، وقد يتمادى إلى ذكر لقبه وأصله وبلده وربّما إلى ذكر اسم أبيه وجدّه ومسكنه ولم لا اسم أمّه كذلك، فالغالب الأعمّ أن يكون ذلك في الخاتمة في سياق الدّعاء كما جاء في ختام قصيدة "إلاّ وجه الحبيب غاب" لسيدي الاخضر بن خلوف، ففي حين تحدّث عن نفسه ودعا لها غير مصرّح باسمه، معتمدًا على الضّمير العائد عليه، أعلن عن أصله بذكر اسم أمّه وأبيه وجدّه فقال:

اَرْحَمْنِي وُارْحَمْ الَعْجُوزْ أُمِّي خَوْلَه*** وُارْحَمْ مَنْ هُمْ الآنْ خَلْفِي وُأَمَامِي
اَرْحَمْ الشِّيخْ وَالْدِي بَنْ عَبْدْ الله*** وُارْحَمْ جَدِّي الخْلُوفِي وُاعْمَامِي([4])

وإذا كان الاخضر بن خلوف لم يذكر اسمه هنا فإنّه يصرّح به في قصائد أخرى ومن ذلك قوله في ختام قصيدته: "بك طابت الاثمار":

يَا اَحْمَدْ يَا مُحَمَّدْ قَالْ طَالْبَكْ الْفَصِيحْ*** ابْنْ الخْلُوفِي الاَكْحَلْ أَيَا المصْطَفَى
كُلْ مَنْ يَحْفَظْ كْلَامِي وُ يْصَحُّه مْلِيحْ*** بْجَاهْ جَاهَكْ يَا سِيدْ الخَلْقْ كَافَّا[5]

المثال الأوّل:لمحمّد بن مسايب : يقول في ختام قصيدته : "ماوفشي طلبي".

نَخْتَمْ لْأَهْلْ الصَّفَـــاءْ*** يَعَرْفُونِي مْؤَدَّبْ لْسَانِـــي
مُحَمَّدْ مَا خْفَـــى*** اَبْنْ اَمْسَايَبْ عَنْ طُولْ زْمَانِي
نَمْدَحْ جَدْ الشُّرَفَاءْ*** صَاحَبْ الحَوْضْ أَحْمَدْ سُلْطَانِي([6])

---

[1]. محمد زكريا عناني ، الموشحات الأندلسية ، مرجع سابق ص: 26.

[2]عثمان بولرباح ، دراسات نقدية في الأدب الشعبي ، ص: 33.

[3].نعيمة العقريب ، قصيدة حيزية دراسة تحليلية ، ص: 45.

[4].ديوان سيدي الخضر بن خلوف، ص:114.

[5]. المصدر نفسه، ص:102.

[6]. ديوان محمد بن مسايب،ص:62.

المثال الثّاني:لعبد القادر بطبجي : يقول في ختام قصيدته : "أنا هربت لك ياالغوث اللّهفان":

بَطَبْجِي انْظَمْ فِي حُبَّكْ الأَوْزَانْ*** مُحَمَّدْ المسَمَّى بُويَـــا

عَبْدْ القَادَرْ اسْمِي فِي المعْنَى دَهْقَانْ***ا حَافَظْ الرْمُوزْ عْلِيَّا[1]

المثال الثّالث:لقدّور بن عاشور: يقول في ختام قصيدته"نبغي لِّي تقول بُشرى" موقّعا بشكل مختلف عن سابقيه ومفصّلا أكثر في نسبه وانتمائه:

عَبْدَكْ قَالْ قَدُّورْ العَاجَزْالمكْسِير*** تَجعَلْ مَنْزْلُه فِي حَضْرَتِكَ ومـــــــأْوَاهْ

العَشُورِي الإدْرِيسِي الجَاذَرْ فِي تَجْذِيرْ *** الحَسَنِي المشَرَّفْ البَاهَجْ فِي سْنَاهْ

الجُوهْرَة المنِيرَة البَاهْرَة العَنْصِيرْ *** فِي نَدْرُومَة مْطَلْسَمْ فِي كَنْزْ ضَمْغْطَاهْ[2]

6.2.التّأريخ: للقصيدة الشعبية خاصية التأريخ ، فهي سمة بارزة عند شعراء الشعبي ، فالشاعر يكتب تاريخ ميلاد القصيدة،سواء بذكر السنة،أم الشهر والسنة، وقد نجده «أحيانا أخرى يذكر تاريخ ميلاد القصيدة جامعا بين اليوم والشهر والسنة وأيضا المكان»[(3)]،والتأريخ في القصيدة الشعبية هي خاصية فنية محضة كما أنها قد تكون خاصية شكلية أيضا تتداول لدى شعراء الشعبي عامة، وقد يلجأ هؤلاء الشعراء « إلى طريقة التأريخ عن طريق اعتماد الحروف الأبجدية»[(4)] وهو العلم الذي قال عنه ابن خلدون في" المقدمة" بأنه « علم أسرار الحروف وهو المسمى لهذا العهد بالسيميا»[(5)] ، كما نجد هذه الفكرة منتشرة أكثر في الفكر الصوفي ، وتدل هذه الطريقة على « أنّ الحرف من حروف الهجاء، وما يتعلق بحساب الجمّل أنها في عدّ الشيء المتفرق، وهي:عد وجمع الحروف المقطعة »[(6)]، وأمّا حساب الجمّل مطلقا هو«حساب الأحرف الهجائية المجموعة في الترتيب الأبجدي ، و المراد بأبجد أول الكلمات التي رتبت فيها الأحرف الثمانية والعشرون وهي: أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ ، ثم وضعوا في مقابل كل حرف عدداً لها هكذا »[(7)] ، وعادة ما نجد اختلافا مقارنة «بالحساب المغاربي لأن هناك بعض الاختلافات بينه وبين الحساب المشرقي في بعض ما يقابل الحروف الأبجدية من أرقام عددية »[(8)] فالمغاربة يخالفون في ترتيب الكلمات التي بعد "كلمن" فيجعلونه: صعفض ، قرست ، والكلمة التي بعد "ثخذ" يجعلونها : ظغش ، وطريقة حساب الجمل عند

---

[1].ديوان عبد القادر بطبجي، ص: 236.

[2].ديوان قدّور بن عشور، ص:75.

[3].عثماني بولرباح ، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ص:34.

[4].نعيمة العقريب ، قصيدة حيزية دراسة تحليلية ص:52.

[5].عبد الرحمان ابن خلدون ، المقدمة ،تح: أحمد جاد ، راجعه وقدم له عبد الباري محمد الطاهر ،دار الغد الجديد للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2007 ص: 486.

[6].طارق بن سعيد القحطاني ، أسرار الحروف وحساب الجمّل رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير ، إشراف الدكتور:محمد يسرى جعفر ، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ، 2009/2008،ص:17. ، ص: 17

[7].المرجع نفسه ص: 24.

[8].نعيمة العقريب، قصيدة حيزية دراسة تحليلية ، ص: 55.

المشارقة كما يلي:أ=1، ب=2،ج=3، د=4، هـ=5، و=6، ز=7، ح=8، ط=9، ي=10،ك=20،ل=30،م=40، ن=50، س=60، ع=70، ف=80، ص=90، ق=100، ر=200، ش=300، ت=400، ث=500، خ=600، ذ=700، ض=800، ظ=900، غ=1000.

أما فيما يخص طريقة حساب الجمل عند المغاربة كما هو موضح فيما يلي:أ=1، ب=2، ج=3، د=4، هـ=5، و=6، ز=7، ح=8، ط=9، ي=10، ك=20، ل=30، م=40، ن=50، ص=60، ع=70، ف=80، ض=90، ق=100، ر=200، س=300، ت=400، ث=500، خ=600، ذ=700، ظ=800، غ=900، ش=1000.

فالرمز (=) يعني ما يقابل الحرف من رقم. أمّا عن الطّرق المعتمدة في التّأريخ فنذكر منها:

6.2.1.الطّريقةالأولى: تعتمد التّأريخ الصّريح والمباشر،بحيث يقدّمه الشّاعر في نهاية قصيدته جاهزا ، ومن أمثلة ذلك قول ابن مسايب مؤرّخا لقصيدته:"إليك نشكو بأمري يالوحداني":

ذَا القْصِيدَه يَا حُضَّـار*** نْهِيتْهَا فِي لِيلْةْ الاَثْنِينْ
فِي شَهْرْ مَوْلِدْ المخْتَارْ*** المفَضَّلْ نُورْ العِيـــنْ
مَنْ بَعْدْ أَلْفْ ومْيَة صَارْ*** عَامْ وَاحَدْ والارَبْعِينْ

فتاريخ القصيدة هو يوم الاثنين من شهر ربيع الأوّل سنة 1141هـ.

6.2.2. الطريقة الثانية: وهذه الطريقة تعتمد على الترميز فقط .

مثل قول الشاعر"عبد القادر بطبجي" في قصيدته :"صلّوا على النّبي يا حضرا ":يقول في ختامها:

تَمِّيتْ ذَا النْظَامْ اَخْتَمْتُـه*** نَـهْدِيهْ لَلشْفِيعْ آلهَادِي
عَبْدْ الْقَـادَرْ آسْمِي بَيَّنْتُه*** بطَبْجِـي يَلْتْقَبْ جَدِّي
شَهْرْ المحَرَّمْ آنْظَمْتُه*** فِي عَامْ شِيهَسْ اَكْمَلْ نَشْدِي[1]

فرمز لعام إكمال نظم القصيدة بكلمة "شيهس"وحروفها:الشّين والياء والهاء والسّين، أمّا عن قراءتها بلغة الأعداد فيكون بوضع العدد المقابل لكلّ حرف كما هو معروف في حساب الجمّل على طريقة المغاربة، ثم نقوم بالجمع بينها للحصول على السّنة التي قصدها وذلك كالآتي:

ش=1000
ي=10 ثم نجمعها1000+10+5+300=1315هـ
س=300
هـ =5

أمّا الشّهر فذكره مباشرة من غير ترميز، وهو شهر "محرّم" رأس السّنة الهجرية.

[1].ديوان عبد القادر بطبجي ،ص:230.

6.2.3.الطّريقة الثالثة: التّأريخ بالجمع بين التّصريح والتّرميز،حيث يذكر الشّاعر جزءا من التّأريخ صريحا مباشرا يُقرأ على ظاهره، وجزءا آخر مرمّزا بحساب الجمّل،و نمثّل لذلك بهذا المثال "لأحمد بن التّريكي" لنقرأ من خلاله تأريخ نظم قصيدته "طال نحبي"[1] التّي يقول في ختامها:

بَعْدْ سَتّينْ وأَلْفْ زِيدْ الجِيمْ نُقْطَه وَاحْسَابْ *** قَيَّدْ التَّارِيخْ اَفْعَشْرِينْ مَن اَرْجَبْ

فالجيم يقابل العدد (3) في حساب الجمل،ومن ثمّ يكون تاريخ تمام نظم القصيدة كاملا هو:

20رجب1063هـ.

والشاعر سيدي الاخضر هو أول من اعتمد التّأريخ في نهاية القصائد بما أورد في خاتمة قصيدته :"ابقاوبالسلامة"التّي هي بدورها ختام قصائد ديوانه حيث يقول فيها:

جَوَّزْتْ مْيَا وعَشْرِينْ سْنَه مَعْدُودَه*** وُ خَمْسَه تَامَّه فِي أَجْلِي مَوْصُوفْ
جَوَّزْتْ مْيَا وخَمْسَة وُعَشْرِينْ حْسَابْ*** وُتَمّيتْ مَنْ وْرَا سَنّي سَتَّة اَشْهُورْ
مَنْهَا مْشَاتْ ارَبْعِينْ سْنَة سْرَابْ*** وُ اللّي بْقَى مْشَى فِي مَدْحْ المبْرُورْ[2]

6.3. الدّعاء والتّوسل: معظم خواتيم قصائد الشعبي تستند إلى هذه السّمة، فلا تكاد تخلو قصيدة من طلب الرّحمة والمغفرة والعفو، وكان الدّافع إضافة إلى مسايرة العرف الفنّي هو كون الدّعاء كفّارة المجالس- بما فيها مجلس النّظم-، ممّا عسى أن يكون قد سبق من سهو أو خطأ في ثنايا المنظومة الشّعرية، أو تقصير في الوصف، أو المدح، أو الطلب، أو حتّى في حياة الشّاعر كلّها،ومن منطلق ما كان يتمتّع به الشّاعر الشّعبي من ثقافة دينية، فهو لا يكتفي بالدّعاء لنفسه ،بل يشمل به جلساءه وأهله، وقد يتجاوز ذلك ليشمل جميع المسلمين من أمّة محمّد صلّى الله عليه وسلّم أجمعين، ومن أمثلة ذلك عند سيدي الأخضر في قصيدته "ألف اشتملوا كلامي "حيث يقول:

ارْحَمْنِي وكْذَاكْ كُلْ مَنْ جَلْسُوا وَاسْغَاوْا *** وَاجْعَلْ مَنْ كَانْ فِي الوُسْعْ كَالمزْدَحِيمْ
تَـرْجَـــعْ الِاسْلَامْ قَاطْبَه كِمَا انـوْاوْا *** وُ ابْعَدْنَا يَا إِلَاهْ عَنْ نَارْ الجَحِيـــمْ
اللَّهُـــمَّ آمِيـنْ قُـولُـوا يَـا حَضْـرَه *** بْـجَاهْ الأَمِيـرْحَيْدْرَه اسْمُه عْـلِي[3]

6.4.الصّلاة والسّلام على رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: كماهو حاصل في العديد من قصائد الأخضر بن خلوف حيث يقول في ختام قصيدته :" أحسن ما يقال عندي "[4]

نَخْتَمْ قُولِي بْصْلَاتُه*** عْلَى صَاحَبْ الَغْمَامَا
هُوَ الشْفِيعْ فِي أُمَّاتُه*** شَـافِعْنَـا يَوْمْ القِيَامَـا

[1].ديوان أحمد بن التريكي، ص:45.
[2].ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص:193.
[3].المصدر نفسه،ص:63.
[4]. المصدر نفسه ،ص:46.

7. خاتمة:

وصفوة القول أن الشعراء الشعبيين قد أبدعوا أيما إبداع في تخريج قصائدهم في حلة مهيكلة محكمة السبك والحبك والنسج والصقل، ويعد هذا الهيكل الشّعري بمثابة البناء المعماري الذي تتفرد به القصيدة الشعبية ، وهذه معظم الأشكال الهندسية للقصيدة الشعبية التي أبدع فيها شعراؤنا أيما إبداع ، غير أنها تختلف من منطلقة لأخرى سواء من ناحية اللغة أم من ناحية طرحها للمواضيع والأغراض الشعرية، إضافة إلى تنوعها وتعددها من منطقة إلى أخرى، وهذا يدل على المكانة الكبيرة التي يتميز بها الشعر الشعبي، كما نلاحظ التفرد الخاص بالتوقيع والتأريخ في نهاية القصيدة الشعرية الشعبية، وكيف أنّه يخضع لبناء فّني غاية في الحسن والتّميز،الذي يعتبر من أسرار الخطاب الشّعري الشّعبي فيزيد في جماليات ومستويات هذا الشعر، كما تظهر عندهم الثقافة الدينية،إذ إنّ الدين كان من ركائز الشعر الشعبي وهو العمود الفقري لثقافة هؤلاء الشعراء الشعبيين.

8- قائمة المصادر والمراجع

1.8: المصادر/

1. سيدي الاخضر بن خلوف، الديوان، جمع وتقديم محمد بن الحاج الغوثيبخوشة، دار ابن خلدون للنشر والتوزيع الجزائر، د.ط، 2001.
2. عبد القادر بطبجي،الديوان، تحقيق وتقديم ، عبد القادر غلام الله ، دار موفم للنشر ، الجزائر،د.ط2007.
3. قدّور عاشور الزّرهوني، الديوان، جمعه وحققه وأعده، محمد بن عمر الزرهوني ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ط2، 2012
4. محمد بن أحمدأبو عبد الله ، ديوان محمّد بن مسايب، إعداد وتقديم ، الحفناوي أمقران –أسماء سيفاوي ، سحب الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر د.ط، 2007.

2.8: المراجع:

أ/ الكتب:

1. الحفناوي أمقران- جلول يلس،الموشحات والأزجال، منشورات السهل، الجزائر، د.ط، 2009.
2. ابن خلدون عبد الرحمان ، المقدمة ،تح: أحمد جاد ، راجعه وقدم له عبد الباري محمد الطاهر ، دار الغد الجديد للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2007.
3. أبو داود، سنن أبي داود، تح، شعيب الأرناؤوط وآخرين، دار الرسالة العالمية للنشر،بيروت لبنان،ط1، 2009.
4. الشوكاني محمد، نيل الأوطار شرح منتقى الأخبار، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
5. الزّركشي بدرالدّين، البرهان في علوم القرآن،دارالفكر،بيروت،لبنان، ط1980،3.
6. عبد الله ركيبي، الشعر الديني الحديث، الشعر الديني الصوفي، دار الكتاب العربي للطباعة النشر والتوزيع ، الجزائر، د.ط، 2009.
7. عثماني بولرباح، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر،ط1، 2009.
8. القيرواني ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تح :النبوي عبد الواحد شعلان ، مطبعة الخانجي ، القاهرة، ط1، 2000.
9. محمد زكريا عناني ، الموشحات الأندلسية ، سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، شعبان 1998 ، العدد 31.
10. نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، دراسة تحليلية، منشورات الفيروز للإنتاج الثقافي، الجزائر،د.ط، د.ت.
11. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، ط2، د.ت.

ب/الرسائل الجامعية:

1. طارق بن سعيد القحطاني ، أسرار الحروف وحساب الجمّل ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير ، إشراف: محمد يسرى جعفر ، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ، 2009/2008.

ج/المجلات والدوريات:

1. عثماني بولرباح، البناء الشكلي للقصيدة الشعبية الجزائرية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد28 ، السنة الثامنة، شتاء 2015.
2. محمد الأمين شيخة، عتبات الولوج إلى أساليب النص الشعري الحديث ، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة العددان الثاني والثالث جانفي وجوان 2008.
3. محمد عيلان، الشعر الشعبي في الجزائر- دراسة في الإيقاع- مجلة اللغة والأدب ، جامعة الجزائر ، العدد 11، محرم 1418هـ / 1997م.
4. نبيلة سنجاق ، الشعر الشعبي بين الهوية و نداءات الحداثة ، أعمال الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي (24-26 فيفري 2009) منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر 2009.