الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعةَ 20 أوت 1955 سكيكدة

كلية الأداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي
التخصص: أدب شعبي

مذكرة موسومة ب:

الغزل في الشعر الشعبي

عبد الله بن كريو – انموذجا –

متممة لنيل شهادة ماستر

إعداد :

- سيساوي هناء
- غنانوة شروق

إشراف الأستاذ :

عصام ابراهيم بوناب

لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
د/ نجوى بوقادوم	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا	جامعةَ 20 أوت 1955 سكيكدة
أ/عائشة ولجي	أستاذ مساعد (أ)	ممتحنا	جامعةَ 20 أوت 1955 سكيكدة
أ/عصام ابراهيم بوناب	أستاذ مساعد (أ)	مشرفا	جامعةَ 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022

شكر وعرفان

نتقدم أولا وقبل كل شيء بالحمد والشكر، وكل الامتنان للخالق الجبار الذي أودع فينا نعما لا تعد ولا تحصى وأوسمها الصبر في طلب العلم، فرحمته الواسعة أودعت فينا بحرا من الجد والمثابرة التي مكنتنا من تذوق لذة تقديم هذا العمل.

لقد جئنا اليوم لكي نحمل لك أنقى عبارات الشكر والتحية والثناء والإعجاب، فأنت تثير درب الحائر، وتغيث الملهوف، وتقدم كل ما تملك كي يبتسم الناس، إلى أستاذي المشرف "إبراهيم بوناب عصام" على تعهده لهذا العمل بسعة من الاهتمام والإعانة كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى الدكتور عبد القادر نطور على مَدْ يد العون ولم يبخل علينا بوقته وجهده رغم كثرة التزاماته.

إهداء

بسم الله من خلق وقدر، وأعطى وسطر، وقال الانسان اقرأ وتدبر أما بعد:

أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل إلى كل ممن ساعدني وساندني في إنجاز هذا العمل المتواضع والذي أهديه إلى الذي ضحى بالغالي والنفيس من أجل تعليمي، إلى نبع الأمان، أبي الغالي: "عمار"

وإلى من غرست في روحي حب العلم، تلك التي تفرح لفرحي وتحزن لحزني أمي الغالية: "فتيحة"

إلى ملاكي في الحياة ... إلى بسمة الحياة وسر الوجود ... إلى إخوتي التي اعتبرتهم قدوة لي في الحياة "خديجة" و "حنان"

وإلى ينبوع سعادتي وسر أحلامي أخي الكبير "حسام"

إلى فرحة قلبي وقطعة من روحي ابن أختي الكبيرة "أمير الإسلام"

وإلى عزيزاتي وصديقاتي، اللواتي قضيت معهن أجمل اللحظات بحلوها ومرها واعتبرهن سندا لي "شروق، هناء، مفيدة"

وكل من ساعدني من قريب أو بعيد

الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "عصام براهيم بوناب"

"هناء"

إهداء

إلى من وضع المولى – سبحانه وتعالى – الجنة تحت قدميها ...

إلى من سهرت ليال طويلة من أجل راحتي ...

ومن استيقظت فجرا من أجل الدعاء لي ... "أمي الحبيبة نورة "

إلى من كان قوتي عندما تسلل الضعف في لحظات التعب إلى قلبي ...

الداعم الأول لي في كل خطوة أخطوها ...

إلى نور عيوني وبصيرتي في هذه الحياة ...

من أستمد من لينه الحنان، ومن قسوته الحكمة ... "والدي الحبيب عبد الهادي غنانوة"

إلى من تعلمت منها حب الحياة ...

إلى من أعتمد عليها في كل صغيرة وكبيرة ... "أختي الحبيبة اشواق"

إلى عزي في هذه الحياة، حماه المولى لقلبي ورعاه ...

إلى سندي في الحياة وفخري ... "أخي الحبيب شفيق"

إلى السنفورة الصغيرة أطال الله عمرها ... "صابرينال"

إلى مصدر البسمة والفرح الكتكوت ... "كنان"

إلى أعز صديقاتي سارة، خديجة، هناء، ندى اللاتي شجعوني في كل ظروفي ... شكرا

"شروق"

مقدمة

مقدمة:

الأدب الشعبي يشمل كل فنون الشعب القولية, الفعلية, العادات والتقاليد، وكل ما جادت به قريحة الشعب من نثر وشعر، حيث اهتم به الشعراء الشعبيين وأفردوا له أوزانا ونظموا أشعارهم في جميع الأغراض الشعرية المعروفة في الشعر العربي الفصيح, ومن بين الأغراض المهمة نذكر غرض الغزل الذي يتجلى في أشكاله المتعددة، حيث ينبعث من كل قصيدة نغم شعري يهز الأحاسيس ويستحضر الأحلام والأماني.

ونظرا لأهمية الموضوع التي تكمن في تصوير عاطفة الرجل اتجاه المرأة، ارتأينا أن يكون عنوان بحثنا "الغزل في الشعر الشعبي الجزائري، ديوان الشاعر الشعبي بن كريو- أنموذجا"

ومن جملة الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع بل كانت لنا دوافع موضوعية وأخرى ذاتية أما الأسباب الموضوعية فتمثلت في قلة الدراسات في هذا الغرض الشعري، أما اختيارنا للبحث في مدونة "بن كريو" فكان لما لها من ثراء في مجال الشعر الشعبي لاسيما أن الشاعر يعد أهم شعراء النسيب.

أما الأسباب الذاتية فتكمن في: ميلنا الكبير لفضاء الشعر الشعبي وشغفنا للحفاظ على الموروث الشعري الشعبي وحمايته من الاندثار كون الكثير منه لم يدون وظل عالقا في ذاكرة الناس فقط.

أما الإشكالية المطروحة حول الموضوع تمثلت فيمايلي:

- هل حقا عرف الشعراء الشعبيين غرض الغزل؟
- ما هي بنية اللغة التي اعتمدت عليها الشاعر؟
- ما هي أهم الصور البلاغية والرموز التي وظفها الشاعر "بن كريو" في قصيدته؟
- كيف تعامل الشاعر مع موضوع المرأة؟

وتجسيدا لهذه الرؤية، اقتضت طبيعة هذه الدراسة اعتماد المنهج التكاملي، وأخذنا ببعض آليات المنهج الفني، وكذلك آليات المنهج الوصفي، وبعض آليات المنهج النفسي، نظرا لعلاقته المباشرة بوجدانيات وأحاسيس

الشاعر، هذا ويضيف النقاد أن المنهج الواحد لا يعمل على فك شفرات النص، ولهذا يجب أن تتضافر آليات المناهج لإتمام بعضها البعض.

وقد ارتأينا وضع خطة البحث التي قسمناها إلى مقدمة، فصلين، إضافة إلى خاتمة متبوعة بملحق.

فجاءت المقدمة عرضا هاما للبحث، أبرزنا فيها عنوانه، اشكاليته وأسباب اختياره، كما حددنا منهج الدراسة وعرض خطة البحث بما تتضمنه من فصول.

تناولنا في الفصل الأول المعنون بمفاهيم حول الشعر الشعبي والغزل تعرضنا فيه إلى: تعريف الشعر الشعبي، إشكالية التسمية مصطلح الشعر الشعبي، نشأته وأنواعه وكما تناولنا فيه: تعريف الغزل، الغزل في الشعر الشعبي الجزائري أنواعه وأعلامه.

أما الفصل الثاني لقد خصصناه لتحليل نموذج لقصيدة غزلية للشاعر "بن كريو" وهي قمر الليل مركزة في دراستنا على اللغة الشعرية، الصورة الشعرية، الإيقاع الشعري.

وكأي بحث أكاديمي لابد أن يكون متبوعا بخاتمة تمثل حوصلة لأهم النتائج المتحصل عليها، متبوعة بملحق تناولنا فيه: لمحة عن حياة الشاعر بن كريو وقصيدة "قمر الليل".

أما فيما يخص المصادر والمراجع التي اعتمدنا في بحثنا فكان أهمها:

أ/ المصادر تمثلت في :

- ديوان بن كريو لمؤلفه إبراهيم شعيب.

أما المراجع فنذكر منها:

- التلي بن الشيخ في كتابه دراسات حول الأدب الشعبي الجزائري.
- شوقي ضيف في كتابه الفن ومذاهبه.
- سراج محمد في مؤلفه الغزل في الشعر العربي.

كما لا يخلو أي بحث من بعض الصعوبات أهمها: المراجع التي تناولت شعر "بن كريو" صعوبة جمع المادة وتصنيفها، افتقار مكتبة الكلية للمراجع التي تتناول الأدب الشعبي، لكننا بتوفيق من الله وجدنا السند والعون من أستاذتنا الذين أزالوا اللبس، بما قدموه لنا من بينهم الدكتور نطور عبد القادر وله كل الشكر والتقدير.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذ المشرف "عصام إبراهيم بوناب" الذي نقدم له أسمى عبارات الشكر والعرفان لما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات.

الفصل الأول

1.تعريف الشعر الشعبي:

1. 1.تعريف الشعر:

الشعر الشعبي هو شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، فهو منظوم شفوي بلهجة سهلة التعابير والكلمات يتكون من شقين يتمثلان في:

1.1.1.لغة:

وهو أقدم الفنون الأدبية، يعني في الأصل (علم) شعرت بمعنى علمت به، ومن ثم يكون الشاعر هو العالم.[1]

والشعر أيضا هو كل نتج عن نبض شعر في قالب لغوي موسيقي سليم، وحرك خيالا لا في المتلقي.[2]

2.1.1.اصطلاحا:

وهذه الكلمة بمثابة تحديد لكلمة الشعر وتحصرها في نطاق الشعب، وهي صفة مشتقة الموصوف (الشعب) وتحيل إلى مفهومين مختلفين:

- مجموع الناس يتشاركون في علامة مماثلة، الدين، الدولة، الأصل، الأرض.
- فريق الأمة المعبر عن النقيض من الطبقات الأخرى، يتوافر الزيادة في أحد الشقين أو الثورة أو المعرفة.[3]

وعليه من خلال هذه المفاهيم فإن الشعر هو ذلك الأسلوب الذي تنطق به الشاعر، ولكن في نطاق الشعب أو الجمهور الشعبي.

والشعب هو الجمهور أو الجماعة من الناس، الذي يقوم الشاعر بالتعبير عن أحاسيسه وشعوره وعن حياة الشعب عامة.

إن الولوج في غمار الحديث عن الشعر الشعبي هو أمر طويل وشيق، وذلك تعدد مواضيعه، إذ يسلط الضوء على جوانب الحياة ومجالاتها، فقد للتعبير عن الانسان، الحياة، الوطن، الدين، العلم، العادات، التقاليد، الكفاح،

[1]- محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، دار صادر، لبنان، بيروت، ط6، سنة 1997، ص 409.

[2]- أيمن اللبدي: في الشعر والشاعرية، دار الشروق للنشر و التوزيع,ط1, 2006م، ص 10.

[3]- د. يوسف العارفي: الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان، محظوظ رسالة لنيل شهادة الماجستر في الأدب الشعبي، جامعة معمري، تيزي وزو، 2012م، ص 40.

والنشيد والأبطال ...، فهو وسيلة تعبيرية نابعة من أعماق الطبقات الشعبية إذ يصور آلامها وأمانيها، تطلعاتها ومعتقداتها، فالشعر معلم من معالم الثقافة الشعبية وسيلة لغوية عميقة التأثر، يصور جميع نواحي الحياة الصغيرة والكبيرة، وهو شكل عام يعطي مختلف تفاصيل الحياة للفرد والجماعة.[1]

إن ما ساعد على انتشار هذا الجنس الأدبي، هو اهتمام الناس به يكمن في بساطة تعبيره وعفوية لغته، فهو بسيط بساطة الشعب وأحواله، وهو ملكه الخاص يتنفس ويغدي روحه به.

"إن الشعر الشعبي يتناسب ومسماه فهو غذاء روحي، للجماهير الشعبية تتمتع في مشواره إذ هي التي أنشدته وأنشأته.[2]

كما شارك الشعر الشعبي أفراح العامة، إذ ألفت منه أغاني شعبية تكاد لا تخلو الأفراح منها وتتداولها الألسن وتتوارثها الأجيال، فهذا المورث الشعبي يربط الماضي بالحاضر والمستقبل، فهو نتاج الجماعة وبلغة عامية سائر وواكب الزمن، لكن بقي محافظا على شكله ومضمونه المتميزين.

يقول التلي بن الشيخ: "إن الشعر الشعبي يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبية بلهجة عامية تضمنت التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارثا جيل عن جيل عن طريق المشافهة وقائله قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا".[3]

ومن هنا نستخلص أن الشعر الشعبي شكل من أشكال الأدب الشعبي وهو ذلك الكلام الموزون المقفى، المنظوم بلغة عامية، من نتاج الجماعة أي الشعب بصفة عامة.

وبالتالي يغلب عليه الطابع الجماعي، وهو ذاكرة الشعوب وهوية الأمم، وله نفس أغراض الشعر المنظوم باللغة الفصيحة.

[1]- عبود زهير: قراءة في كتاب مدخل إلى الشعر الشعبي العراقي، ط1، سنة 2003، ص 01.

[2]- سالم علوي: أصالة الشعر الشعبي، أعماله المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي و الأعينة البدوية، الأغواط، من 17 إلى 21 نوفمبر 1999، ص 26.

[3]- التلي بن الشيخ: دور الشعر في الثورة من 1830 إلى 1945، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، 1977، ص 26.

2.1. إشكالية التسمية مصطلح الشعر الشعبي:

عرف الشعر الشعبي تسميات مختلفة، وهذا الاختلاف يعود إلى تباين مفهومه لدى الباحثين، فهناك من ربطه بالتعبير العامي والشفوي، وكذلك بمجهولية المؤلف، والبعض الآخر يربطه بالقدم وأنه لسان الجماعة، وبالتالي يجب الاهتمام بالنص بدل المؤلف.

1.2.1.مصطلح الشعر الشعبي:

إن مصطلح الشعر الشعبي يكون من كلمتين، الكلمة الأولى هي الشعر، وهذه الأخيرة حددت وخصصت الكلمة الأولى كما سلف الذكر، والشعبي هنا لا يعني الرخيص أو الدنيء، وإنما تحيل إلى مفهومين رئيسيين هما:

- نظم الشعر بلغة شعبية مهدية يفهمها المتعلم والأمي.
- يعبر هذا الشعر عن وجدان الشعب ومكوناته، فهو نابع من روحه وكيانه، وهو لسان حاله.[1]

وقد تبنى التلي بن الشيخ هذا المصطلح، ويرى أن تسمية الشعر الشعبي تتطابق مع مفهوم الطبقات الشعبية بهذا اللون من التعبير أكثر عن غيره من المصطلحات الأخرى مثل الملحون والعامي والزجل.[2]

وللشعر الشعبي خصائص الأدب الشعبي المتمثلة في مجهولية المؤلف، الشفوية، اللغة العامية، التوارث عبر الأجيال، فيقول عنه التلي بن الشيخ أن الشعر الشعبي يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبية بلهجة عامية، تتضمن نصوصه التعبير عن وجدان الشعر وأمانيه، متوارثا جيل عن جيل عن طريق المشافهة، وقائله قد يكزن أميا أو قد يكون بصورة أو بأخرى مثل المتلقي.[3]

فإن الشعر الشعبي يعبر عن وجدان الشعب، فهو متوارث عبر الأجيال ينقل عن طريق المشافهة بلغة يفهمها عامة الشعب.

[1]- يوسف العرقي: الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير, جامعة تيزي وزو,2012م, ص 48.

[2]-التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة من 1830 إلى 1945، ص 372.

[3]- المرجع نفسه، ص 395.

2.2.1.مصطلح الزجل:

يرى المغربي عباس الجزائري: "أن مصطلح الزجل هو الأنسب لهذا الشعر بدل الملحون، فإنه يفضل إطلاق الزجل على كل أنواع الشعر الشعبي المغربي، وتدعو إلى هذه التسمية بدلا من أية تسمية أخرى تطلق عليها مهما بلغت من الربوع والانتشار.[1]

وقد اقترح هذا المصطلح لتوحيد التسمية في أقطار المغرب العربي، وما يعرف عن الزجل أنه نظم كلام العوام على الإيقاع وأشكاله عديدة لا تعد، وهو شعر بلسان الجمهور يصور العواطف والمعاني التي تمر بالمحينة بريشة اللسان على نسيج الكلمات العامية المنتقاة وارسالها حملا ذات بنرات موسيقية شحبة.[2]

ومن خلال اختلاف التسمية لمصطلح الشعر الشعبي فهناك من أطلق عليه تسمية الزجل وأيضا الملحون لكثرة الربوع والانتشار فهو شعر بدون الكلمات العامية التي يفهمها الشعب.

لقد تعددت تسميات الشعر الشعبي وكثرة مصطلحاته ومنه أيضا الشعر البدوي ويطلق على شعر البادية، شعر الحضري، وهو شعر المدينة، وشعر النبطيء وقد يعود سبب اختلاف التسمية على حسب رأي التليين الشيخ إلى عدم تحديد الباحثين لمفهوم الشعبية فيذكر: "وبالرغم من أن الباحثين في الأدب الشعبي يستخدمون تعبير الطبقات الشعبية، مثلما يطلقون تسمية الأدب الشعبي على الابداعات الشعبية كمسلمات أو بديهيات فإنهم لا يتفقون عند الحديث عن الشعر الشعبي.[3]

ويضيف "كما أن كلمة الملحون قد أطلقها البعض على الشعر دون النثر مع أن اللحن يشمل كل أنواع التعبير الشعبي.[4]

وبالتالي فالتلي بن الشيخ يرى أنه لتوحيد تسمية الشعر الشعبي في كل أقطار البلاد العربية يحتاج إلى دراسة ميدانية كثيفة.

[1]- عباس الجزائري: الرجل في المغرب، القصيدة، مطبعة الأمية، المغرب، ط1، 1970، ص 54.
[2]- منير وهبة: الزجل ادبه اعلامه وحديثا، المطبعة البوليسية لبنان، 1952،ص 11.
[3]-التلي بن الشيخ: دور الشعر في الثورة من 1830 إلى 1945، ص 365.
[4]- المرجع نفسه، ص 365.

ونحن نعتقد أن بداية مرحلة دراسة تستهدف تقييم الشعر الشعبي الجزائري، والتعريف على دوره في مجال الثقافة والفكر مما يجعل الرجوع إلى نصوص الشعر، والتقيد بالتسميات التي يستخدمها الشاعر الشعبي على الشعر ضرورية في هذا المجال بدل الاعتماد على اجتهادات فردية، سوف تزيد في توسيع الجدل والنقاش.[1]

ومن هنا نرى أنه لا يمكن توحيد تسمية الشعر الشعبي لديوعه في كل أقطار البلاد، وكل يستخدم المصطلح الذي يراه مناسبا، لها بيئة من أحاسيس وشعور في تحدث الشاعر من حياة الشعب.

كما يدعو التركيبي إلى توحيد المصطلحات فيقول: "والعودة إلى توحيد المصطلحات أمر مسلم به، ولكن حين يكون المصطلح شاملا للموضوع والمعنى العام الذي وضع له، أما أن يطلق على جزء خاص من هذا المعنى فيشمل البعض دون الكل، يصبح مصطلحا اجتهاديا.

ومهما يكن من شيوع هذا المصطلح فإنه يبقى محل جدل وخلاف بين الدارسين كذلك سلم أن توحيد المصطلحات توحيد للفكر والتطور، ولكن التوحيد ينبغي أن يصحبه مسح شامل للنتاج الأدبي في البيئة العربية المترامية الأطراف ودراسة بتوسيع استنباط المصطلح بعد ذلك.[2]

مهما اختلفت تسميات الشعر الشعبي مصطلحاته إلا أنه يبقى نظم شعبي وبلغة شعبية يعبر به عن وجدان الشعب، فهو لسانه إذن فإن الاختلاف في التسمية لهذا المصطلح، لا يغير في غايته فهو يعبر عن الحياة الشعبية بصفة عامة.

3.1.نشأة الشعر الشعبي الجزائري:

في الحقيقة أن نشأة الشعر الشعبي في الأقطار العربية والجزائرية تحديدا صعب جدا أن نجد لها تحديدا دقيقا، لأن الأبحاث التي أطلعت عليها، إنما تبني في هيكلها، والأغلبية منها على التخمين والنسبية معتمدة في ذلك على طرح أداء النقاد والدارسين.

ويعد كتاب (العربي دحو) وكتاب (عبد الحميد بورايو) مرجعين مهمين في استعراض لجملة الأراء والحقائق، التي تحدثت عن حقيقة المنشأ.

[1]- التلي بن الشيخ: دور الشعر في الثورة من 1830 إلى 1945، ص 365.

[2]- عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 486.

ومما لا شك فيه أن الجامعة ممثلة في أساتذها وباحثيها ونقادها هي أول من يستنتج الفرصة لإثارة النقاش والبحث في مثل هذه القضايا وخاصة وأن ثقافتنا الشعبية الجزائرية تحمل رصيدا معرفيا ثريا، يحمل في طياته مبادئ وأصول الهوية الوطنية بكل الأبعاد والمعايير.

إن جدور الشعر في الجزائر، كانت مرافقة للإنسان الجزائري عبر عصور مختلفة، لكنها لم تكن واضحة المعالم، وإلا مع الحملة الهلالية في شمال افريقيا والجماليات العربية الإسلامية، النازحة عن الأندلس، بعد احتياجها قبل الإنسان.[1]

وعلى هذا فإنه على الرغم من صعوبة إيجاد مصطلح جامع يمكن أن نطلقه على الشعر الشعبي، فإنه ثمة صعوبة أخرى تكمن في تحديد جدوره القصيدة الشعبية الجزائرية، وهذا ما تبين في قول العربي دحو في نظرة حول جدور الشعر في الجزائر.

ولقد حاول الباحثين في نشأة القصيدة الشعبية، الفصل بين عهدين ثقافتين، عهد ما قبل الإسلام،[2] والعهد الإسلامي، والثقافة العربية التي وفرها الفاتحون الهلاليون،[3] في حملتهم المعرفة على الجزائر للقرن الخامس للهجرة.

والحقيقة أن عدم تحديد فترة ظهور الشعر الشعبي، لا تخص الجزائر وحدها، بل يعني ذلك كل الأقطار العربية يقول الرافعي:

"إننا لا نعرف بالتحديد أصل الشعر العامي، ولا نشأته، ولكننا نشكك أنه قديم، وأن ظهوره كان في أواخر القرن الأول لهجرة.[4]

ومن هنا انطلق أصحاب الرأي الأول في قولهم بأن القصيدة الشعبية في الجزائر، كانت قبل الفتح الإسلامي معتبرين أصولهم منحدرة من الأشعر الأوروبي، بينما ثمة من يقر بوجود قصيدة شعبية في الجزائر قبل الزحفة الهلالية لكنها تلاشت واندرت بعد الفتح الإسلامي، لكنها لا تتماشى مع المعتقدات والثقافة، والمجتمع الجديد الذي نشده الإسلام.

---

[1]- (ينظر): العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، منطقة الأوراس من 1954 – 1962م، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1989م، ص 39.

[2]- (ينظر): العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، ص 32.

[3]- أحمد الأمين: صورة مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، دار الحكمة الجزائر، سنة 2007، ص 271.

[4]- العربي دحو: الشعر العربي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، ص 39.

4.1. أنواع الشعر الشعبي:

إن العودة إلى النص الشعري العربي نجد موضوعات المقاومة والثورة والبطولة والحماسة وفرحة الانتصار، وتراحم لحياة الأبطال والفاتحين، منذ العصور القديمة، وحينما نمعن النظر في الإرث التاريخي، سنجده حتما قد هيأ المكان المناسب للشاعر الشعبي في الجزائر الذي ارتبط مصيره بمصير الإنسان العربي، فراح يصور حياة الشعب الجزائري في كل الظروف ونزل إلى طبقات المجتمع فأخذ بذلك أنواع على مستوى الشكل والمضمون.[1]

ومعنى هذا أن الشعر كان يرافق الإنسان العربي والشاعر بالذات في حروبه بدءا من العهد الجاهلي، ولقد أسهب "حسين نصار"،[2] في الحديث عن نماذج من الشعر الشعبي، التي تحدثت عن وقائع متصلة بالعهد الجاهلي، والعهد الإسلامي، وما تلاه من عهود مشرقة وهي ترتكز في جوهرها على فكرة الكفاح والنضال والحرب.

1.4.1.على مستوى الشكل:

من خلال ما سبق ذكره يتبين لنا أن واقع الإنسان العربي في بيئته القاسية، والتي تجبره على خوض غمار الحرب والمعارك، من أجل تحقيق أهدافه ورغباته بشتى الوسائل وجعلت من فكرة الحرب شيئا مهما يخصها الشاعر بجانب هام من أشعاره دون الاعتقال عن اهتمامه بجوانب أخرى من حياته، فلقد اختصر الشاعر الشعبي أشعاره إلى مقطوعات شعرية اصطلح عليها تسمية الرباعيات، بالإضافة إلى القصيدة وما بينها، وهو يشكل أنواع الشعر الشعبي على مستوى الشكل.

1.1.4.1.الرباعيات:

إن هذه التسميات في شعرنا الشعبي، فرضت وجودها عليه، وشكلت فصولا وأبوابا، حيث "لما كان الأدب الشعبي يرتبط أساس بالنوازع القومية وتوليد من الروح الوطنية ويعبر عن أحوال الشعب، وآماله وطموحاته، لهذا فإن اللون الذي يكتب له، الانتشار والبقاء، هو اللون الذي يكونه أكثر ارتباطا بأوضاع الشعب، الذي يعير عنه، وأكثر قبولا، لدى أفراد الشعب المتلقين له والمشاركين فيه".[3]

[1]- العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية، الكبرى، ص 94.

[2]- المرجع نفسه، ص 94.

[3]- محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، دار الأدب العربي، ط2، ص 86.

وإنه بالنظر إلى ما ذهب إليه "محمود ذهني" فإن النص الشعري الشعبي اتخذ منحى آخر، نلاحظ فيه قصر النص في الغالب، وتجنب استعمال الأسلوب الفصيح.

ولقد سجل لنا "حسين نصار" في كتابه الشعر الشعبي العربي بعض النماذج التي احتوت في شكلها على الرباعيات، وبالإمكان التدليل بهذه النماذج، وقد اخترت نموذج من شعرنا الشعبي الجزائري، (لابن قيطون) حيث يقول في مطلع قصيدة خيرية:

عزوني يا ملاح في رايس البنات * * * سكنت تحت اللحود ناري مقديا

ياخي أنا ضرير بيا ما بيا * * * قلبي سافر مع الضامر حيزيا[1]

القصيدة رباعية الشكل، ويسمى الشعراء والرواد هذا النوع بالمربوع أو الرباعية ذلك أمن كل مقطع فيها يحتوي على أربعة أشطر قصيرة يلتزم فيها الشاعر بقافية الرابع، وينوع من قوافي الأشطار التي تتشابه حد التوحيد في الرباعية الواحدة.

وعلى هذا فقد فضلت الرباعيات في كثير من القصائد الشعبية عن الأصناف الأخرى، فإن هذه الرباعيات والمقطوعات قد غلبت على الكثير من النصوص في الشعر الشعبي الجزائري وذلك لسهولة نظمها وتلحينها وترديدها.

1.4.1.2.القصائد:

تختلف القصيدة تمام عن الرباعيات والمقطوعات، ذلك أنها معروفة المؤلف في غالب الأحيان، ويتمتع فيها هذا الأخير بمستوى ثقافي معين، إضافة إلى الموهبة التي تفتح له آفاق الكتابة والإبداع، وهذا مالا نجده في الرباعيات، التي يجهل صاحبها وتجعل بيئته ومستواه الثقافي، وهو الأمر الذي أكسبها صفة الجماعية في الملكية والتداول.[2]

ولعل هذه الخصائص التي سجلت على القصيدة، هي التي جعلت انتشارها محدودا، فنفسها الطويل لا يسمح بحفظها بسهولة، وتناولها الأغراض متعددة في نص واحد، وغرابة بعض ألفاظها يقول "عامر بن أم هاني" في إحدى قصائده:

يا ولفي وش بيك ما همك لعبي والقلب ديتيه في جنبك سافره

[1]- أحمد الأمين: صور مشرفة من الشعر الشعبي الجزائري، ص 39.

[2]- العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، ص 171.

أهجر يمـــني رايحـة تحـت حبـي وركبتي وسـواس من هم حايـر

أزهيـــتي بفراقـــنا خافـي ربـي ربمـــا غـــروك نـاس المنـاكـر[1]

إذن كما هو واضح من خلال النماذج المقدمة اهتمام الشعراء بالرنة النغمية في الكلمات، وما ينتج عنها من إيقاع موسيقي تطرب له الأذان، والذي يتطلب مهارة لغوية تقتصر فقط على شعراء مقتدرين ولهم الحس والجمال الشعريين، ما يجعلهم معتمدين في ذلك على أسلوبهم الخاص ولغتهم الشعرية.

2.4.1.على مستوى المضمون:

1.2.4.1.النص البدوي:

وهو النص الذي يتميز بألفاظه الجزئية وترابط كلماته وسلاسة معانيه، معتمدا في ذلك على الكلمات القوية التي تتبع من البادية ويتميز بالخشونة وترابط أيضا بالأرض والوطن والخيمة والخيل وغيرها.

2.2.4.1.النص الحضري:

إن النص الشفاف الذي يقطر ليونة ورقة ويتخلله بعض النثر الملاحظ بين عبارته وألفاظه،[2] وقد أخذ هذا الشعر موقعه ومنزلة عند الشعراء الشعبيين خاصة عند المحليين منهم والذين نحبهم قد استجابوا لمغريات الحياة وتطورها، فدخلت عليهم لغة العصرنة والعولمة والتكنولوجيا، حيث أصيبت القصيدة الشعرية بانزياح على مستوى اللغة والألفاظ، لجأ فيها الشاعر إلى الاتكاء على مصطلحات ومفردات هي متداولة في عصرنا هذا، أي في العصر الحديث.

3.4.1.على مستوى الأغراض:

تعددت أغراض الشعر الشعبي الجزائري خاصة بعد الاستقلال حيث صار الشعب وطموحاته أين أخذ يساير الحياة بكل ظروفها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فتعددت أغراضه وتنوعت أهدافه بتنوع الموضوعات التي يتناولها وتمثلت في:

[1]- العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، ص 173.

[2]- العربي دحو: المرجع نفسه، ص 94.

1.3.4.1.الغزل:

المتصفح لقصائد الشعر الشعبي الجزائري يلاحظ ذلك الحظ الأوفر الذي أخذه شعر الغزل في قصائده الشعرية ولقد أحس الإنسان من وجوده إلى حاجته الوجدانية يقول (ابن منظور) تشيب المرأة أي قال فيها الغزل والتشبيب هو النسيب، وتشيب بها أي تغزل بها.[1]

2.3.4.1.الرثاء:

هو فن قديم عرفته العرب في أشعارها، التعبيرية عن مكنونات النفس الحزينة حيثما تفقد عزيز لديها، ولعل أشهر شعراء الرثاء نذكر الخنساء بنت تمارض، التي أبكت أخاها صخرا حتى فقدت بصرها.

عيناي جواد ولا تحمدا ألا تبكينا لصخر الندى[2]

3.3.4.1.الوصف:

أخذ الوصف هو الآخر حيزه الأكبر عند الشعراء الشعبيين فاهتموا بالوصف لطبيعة والتغني بجمال الوطن، فقد اهتم به الشعراء اهتمام بالغا، سواء على مستوى المقدرة أو التركيب، فجاءت أشعارهم في أساليب بارعة مفعمة بدلالات ورموز عميقة، ومما لا يخفى علينا أن الجزائر من المواطن التي حباها إليه بجمال طبيعي خلاب فقد كانت فاتنة الشعراء.

4.3.4.1.التوسل:

إن الحديث عن الأولياء والصالحين عند الشعراء الشعبيين إنما هو في الحقيقة متشعب وذو فروع كبيرة، حيث أن جل الشعراء الجزائريين قد حافظوا على هذا النوع من الشعر وخاصة ذلك الذي يتوسلون فيه الأولياء والصالحين بغية التودد إليهم في الشفاء أو طلب الذرية والمال وإبعاد الحسد عنهم أو حل مشكل ما، اعتقادا منهم أن هذا الأخير بيده الحل، وإليه الملجأ والملاذ، وهو اتجاه يأخذ بعد الجاهلية الأولى ممثلا في الاهتمام التي كان العرب يعبدونها قديما.[3]

وفي هذا الصدد ترى أن كثير من الشعراء الجزائريين قد اعتمدوا على هذا النوع من الأغراض الشعرية.

[1]- محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،ج1،ط1، سنة 1992، ص 04.

[2]- هشام عودة: البطل في السيرة الشعبية، مجلة القافلة، أرامكو المملكة، العربية السعودية، ديسمبر 2009، ع6، مج 58، ص 101.

[3]- كتاب حسين الحاج حسين: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، الفصل الأثني، ص 173.

1.4.3.5.الفكاهة والعتاب:

يحظى شعر الفكاهة بكثير من الاهتمام وعند الشعراء الشعبيين ذلك أنه وسيلة أخرى للتعبير عن المتعة والدهشة التي كانت تنتاب الشاعر في لحظات معينة، حيث تتخذ بذلك منحنى الهزل أحيانا، وفي حين آخر تأخذ شكل السخرية والاستهزاء جراء الظروف التي كان يعيشها الشاعر[1].

2. الغزل:

1.2.تعريف الغزل:

1.1.2.لغة:

إذا ذكر الدارسون الشعر المعني بصفات النساء وميل الرجال إليهن والحديث عن جمالهن وخصالهن وصدورهن؛ ووصالهن سموه الغزل، وأقوال اللغويين حوله كثيرة ومختلفة منها: التغزل والنسيب والتشبيب جاء في لسان العرب: شبب بالمرأة: قال منها الغزل والنسيب، ونسب بالنساء شبب لهن في الشعر وتغزل، والغزل حديث الفتيان والفتيات.

ابن سيده: الغزل اللهو مع النساء ... ومغازلتهن، محادثتهن ومراودتهن، وقد غازلها ... تعزل أي تكلف الغزل وقد غزل غزلا وقد تغزل بها وغازلها وغازلته مغازلة ورجل غزل ... والتغزل هو التعلق بهن ...[2]

والتشبيب: هو الإشادة بذكر المحبوب وصفاته، والنسيب: هو ذكر الأحوال الجارية وذكر المحبوب، وحالة مع ذكر حال المحب وحال المحبوب وذكر الأمور التي جرت والتي تجري بينهما ...[3]

[1]- جون كوهين: لغة الشعر، ترجمة د.أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1985، ص 127.

[2]- محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مادة (غزل)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، طبعة 3 (2004).

[3]- عبد العزيز بنوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3 (2004)، 1425 هـ، ص 109.

وإن الغزل هو اللهو مع النساء من فنون الشعر، يتغنى فيه الشاعر بامرأة ويحمله مشاعره نحوها، اشتهر الشاعر عمر بن أبي ربيعة بالقول ...

والغزل: المتغزل بالنساء، أو الشغوف بمحادثتهن، إنه شاب غزل يحسن محادثته الفتيان والتجبب إليهن ...[1] غزل، يغزل: غزلا بالمرأة: حادثها مترددا إليها ومظهرا إعجابه بها ... وغزل لهو مع النساء، فن من فنون الشعر عواطف الحب نحو المحبوب ويضمنه الشكوى أو الاستعطاف، أو وصف لذات الهوى، وما إلى ذلك...[2]

ويقال: غازل فلان زوجته أي اهتم بها ولاوتها بكلامه، وتغزل فلان بامرأة أي لمح لها بإعجابه وقيما قبل مغازل لنسوان أي أنه زير النساء. لا يكتفي بمغازلة امرأة واحدة.[3]

2.1.2. اصطلاحا:

الغزل هو أدب وجداني يعبر عن الأحاسيس في مجالات الحب، الأدب وصفي يرسم المظاهر الخارجية، إنه استحضار لماض سعيد أو شقي، ترك في العين دمعة أو في القلب لهفة.[4]

هو فن قديم العلاقة الإنسانية الحميمة بين المرأة والرجل تتغير طرائف التعبير عن تلك العلاقة مع مرور الزمن ومع اختلاف المعتقدات والأعراف والعادات والأنظمة وقد حظيت المرأة العربية في القديم بقسط من اهتمام الرجل أقل أنه تغزل بها وتغنى بجمالها الجسدي والمعنوي، وأفرد لذلك القصائد والأبيات لعله يفوز برضا الحبيبة، وهو يقوده إليها تارة فتارة كانت تصدره وفورا تصله، ولا يخلو الأمر من متعة ومعاناة ما بين الوصل والصد إذا رحلت الحبيبة بيكيها الشاعر ويتحشم الصحاب بحثا عنها.[5]

إذا فالغزل من أقدم الفنون الشعرية عند العرب وأكثرها شيوعا، لاتصالهما الوثيق بالطبيعة الإنسانية، فالحب مثل فطري في كل بيئة، ووصف المحبوبة والتغني بجماله إحساس تلقائي وقد تبوأ الغزل مكانا ملحوظا في شعر الأمم على اختلافها، وليس غريبا إذ أن يعرف الشاعر العربي بدوره فهذا اللون من موضوعاته منذ أن عرف العرب بأسلوب

---

[1]- أديب اللجمي والبشير بن سلامة، وشحاذة الخوري، عبد اللطيف عبيد، المحيط معجم اللغة العربية، أديب اللجمي، ونبيلة الحزار في التقديم، ص 910.

[2]- جبران مسعود، الرائد، معجم لغوي عصري، ط8، ص 641.

النجار (ج1) للمكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ص 651.

[3]- سمير بكر المعجم الأدبي الجديد، دراسة سمعة الطبعة والنشر، لبنان، ط4، ص 235.

[4]- جورج غريب: الغزل، تاريخه وأعلامه، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 09.

[5]- يحي الجبوري، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، منشورات جامعة فاريونس، بغازي، لبنان، ط6، 1993، ص 163.

التعبير الشعري، فقد كان الشاعر في العصر الجاهلي يقول الأبيات تغزلا في حبيبته يعبر بذلك عن حبه أو ما تكنه جوارحه من الغرام أو الشوق.

ولما كان الباعث على قول الغزل فطرة عليها الإنسان، وغريزة مغروزة في الطبع وكانت البواعث على القول في الأغراض الأخرى، ويزنها قدرا ومقدارا وعمقا وسعة.[1]

فالقول من الأغراض الشعرية المحببة إلى النفس، فهو يصور أشواق المحبين ولوعتهم ولم يخفل العرب بشيء من احتفالهم بالغزل وهو من أصدق أنواع الشعر عاطفة صور فيه الشعراء أشواقهم واحساساتهم نحو المرأة تصويرا للنفوس وكشف لدواخلها.[2]

فهو عاطفة حب تتحرك في ذات الشاعر، تتضح بعاطفة الود أو الاعجاب أو الشكوى والحرمان، وذلك بحسب موقف الحبيبة منه.

2.2.الغزل في الشعر الشعبي الجزائري:

من المعلوم أن لكل منطقة تراثها وحضارتها التي نجسد من خلالها تاريخها، وتصور تطلعاتها وأمالها، وتظهر تقاليدها وعاداتها، ومختلف أطوار الحياة وكذا معتقداتها، ومما لا شك فيه فإن منطقة الجزائر عرفت مختلف الأنواع الشعبية، لاسيما الشعر الشعبي منه وبكل أنواعه، فقد طرق الشاعر الشعبي الجزائري الشعر في مختلف أغراضه المدح منها، الرثاء، الهجاء، الوصف ... الغزل.

وهذا الأخير احتل مكانة واسعة على غرار الأغراض الأخرى، لكونه يعد أوسع الأغراض الشعرية، وأكثرها استعمالا بين الشعراء العرب منذ القديم، أين نجد الشاعر الجزائري قد اتبع نفس خطى القدماء، فالمرأة على مر العصر لعبت دور هاما وأساسيا في حياة الرجل بصفة عامة، والشاعر بصفة خاصة.

سعى الشاعر الشعبي الجزائري خلال أبياته الشعرية أن يظهر لنا مشاعره المرهفة اتجاهها، ومدى ضرورة تواجدهن في حياتهم، لأن المرأة جزء لا يتجزأ من الرجل، حيث تأثر الشعراء الجزائريين بالشعراء العرب، واتخذوهم مصدرا أساسيا يعكسون فيها نظرتهم اتجاه المرأة أمثال: امرئ القيس، قيس ابن الملوح، عمر بن ربيعة، عنترة بن شداد ...إلخ

[1]- د. غازي طليمات وعرفان الأشقر، في الأدب الجاهلي، قضايا، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الفكر دمشق، ط1، ص 163.

[2]- محمد أحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، دار النهضة، القاهرة-مصر، ط1، المقدمة، ص 06.

لقد وحدت صورة المرأة بين شعراء الفصحى وشعراء الشعبيين، حيث مالوا إليها وكتبوا عنها بطريقة جميلة ومعبرة سحرية، وظهرت عدة تسميات في الشعر الشعبي الجزائري الذي يتغزل بالحسناء، حيث يطلق على: "العاشق بـ لمبلي أو الممحون والمكبل ويعني من هذه المصطلحات معنى الحب والعشق، علما أن كلمة الحب ليست مقبولة اجتماعا".[1]

فالغزل هو فن وأدب وجداني ووظيفته التعبير عن الأحاسيس في عالم الحب دون سواه. فقد تصدى مكانة مرموقة وعالية في الشعر الملحون، حيث نظم مختلف الشعراء الشعبيين، وفي مختلف مناطقهم، فانتهجوا منهجا واحدا في تنظيمه، ذلك بأسلوب واتجاه موحد، حيث لا يتجاوزون وصف عواطفهم وحرقتهم وأشواقهم إلى الحبيب، كما يصفون الحالة النفسية نحوها بما فيها من أشواق وخوالج إنه حديث الحبيب عنه.

فقد تفنن شعراء الشعبيين الجزائريين في نظم قصائدهم الغزلية، التي تختلف سماتها من شاعر لآخر، حيث حفظت الذاكرة الشعبية أسماء أعلام الجزائريين الذين أنشر صوتهم في الساحة الشعرية، فمن منا لم يسمع بالشاعر بن قيطون الشيخ السماتي، ابن كريو، المنداسي، محمد بن عزوز ...إلخ الذين وهبوا أقلامهم فداء الغرض الغزل.

3.2. أنواع الغزل:

1.3.2. الغزل اللاهى الحمى (الصريح):

ظهر النوع من الغزل في بيئة الحجاز، وساعدت عوامل كثيرة على ازدهاره في هذا الإقليم منها الثراء الواسع الذي عم مدن الحجاز نتيجة للفتوح الإسلامي فقد عادت الجيوش المحاربة ومعها الأسلاب والغنائم والذهب والفضة والنقود والملابس والحلي والأواني والتحف، وقد صبت الكثير من هذه الأموال في مدن الحجاز الرئيسية مكة والمدينة والطائف.

يضاف إلى هذا المصدر الكبير مصدر ثان وهو ما كانت تتمتع به بعض الأسر الغنية من ثراء كبير نتيجة اشتغالها بالتجارة منذ العصر الجاهلي، وهناك المصدر الدائم الذي يفيض بالخير على سكان الحجاز كل عام وهو الحج.

[1]- التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر,د.ط,1990, ص 88.

فقد جعل الله أفئدة من الناس تهوى إلى هذه الأماكن المقدسة كل عام بما بنشط التجارة والتعامل في هذه الأماكن وبما يعود على أهلها بالرزق الوفير وكانت المرأة في ذلك العصر قد أخذت تتمتع بقسط من الحرية والانطلاق فكانت لا ترى بأسا من البروز إلى الرجال ومحادثتهم، وكان اختلاط العرب بالأعجام أثره في الحياة الاجتماعية، فصار الأشراف وأبناء الصحابة لا يرون بأسا في حضور مجالس الغناء واللهو، وفي الشعر الغزلي الماجن، وصارت شريفات النساء يتبارين في التزيين ويتنافسن في ابراز محاسنهن، ويروى أن السيدة سكينة بيت الحسين كانت لها تسريحة شعر عرفت بها وكانت النساء يقلدنها فيها، بل كان من الرجال من يحاكيها في تصفيف جمة شعرها، وكان يسر كثيرا من النساء أن يشيب عمر وأمثاله بهن ليعرف جمالهن، وربما استدعينه ليحكم أيهن أجمل، وفارقت المرأة العربية حياءها القديم فصارت لا ترى طيرا في أن تتعرض للرجال وتتصدى للجان.[1]

2.3.2. الغزل العذري العفيف.

وجد هذا النوع من الغزل في العصر الأموي بيئته الصالحة في وادي الحجاز ونجد حيث لا تزال حياة العرب الاجتماعية تقارب من بعض الوجوه حياتهم في الجاهلية فقد كانت تقاليد القبيلة العربية لا تزال تفرض سلطاتها على أفرادها، وكان الاعتماد على الرعي وإنتاج مواطن الغيث والكلأ هو أسلوب العيش الأساسي فيه وكانت الوادي في عزلة نسبة عن المؤثرات الحضارية التي كانت تقد إلى مدن الحجاز وقراها فلم يتأثر بها، ولم يستذب لها.

4.2. أعلام الغزل في الشعر الشعبي:

1.4.2.الغزل عند الشاعر يحي بختي:

عبر الشاعر الشعبي يحي عن تجاربه في ما يخص المرأة والحب معا، كغيره من الشعراء الذين سبقوه، فراح يكتب ويترجم لنا كل أحاسيسه برهافة، والحب والجمال، رغم ما فرضه عليه بيئته المحافظة والمتماسكة بالأخلاق والدين.

لكن رغم كل الأسباب إلا أنه لم يستطع كبت مشاعره، واحساسه الفياض، وشوقه الكبير لمحبوبته، حيث كانت أول تجربة شعرية للشاعر يحي بختي هي في غرض الغزل في سن السابع عشر. فيخاطب فيها الزهراء التي كان فيها كالمجنون، فأشعلت فيه الزهرة نيران الحب واللوعة والشوق، فكتب هذه القصيدة أملا بأن يجتمعا يوما ما، فيقول في هذا الصدد.

"الزهرة وعلاه ذا الشيء عيب وعار فيا درت العيب ما ينشي ظالم

[1] – حمزة، محمد الفوزي: ديوان الشعراء العشرة، 1923، قاهرة، مكتبة الأداب.

فاطع عنك بالوفـا والعـقل أخيـــار ماني داري واش في قلبك كاتـم"[1]

فالشاعر هنا يتساءل عن سبب معاملة الزهراء له، فيخبرها بمدى صدق حبه، والنابع من أعماقه، فهو العاشق الولهان لها، ويطلب منها أن تريحه من ذلك العذاب، وتبوح له بمشاعرها اتجاهه، فيقول:

"كتامك زاد في قلـــبي تحيـــار ما ترقد بالنوم من عيني حارم

ما شفك ذا الحال مني لا تحيار ما قلت في جاه مولانا الدايم"[2]

يأتي هنا الشاعر فيخبرنا أو يصرح لها بأنه لا ينام في الليل، بل يبقى يتذكرها ويفكر فيها، لأن النوم فارق عيناه، ويرجوا أن ترحمه وتعطف عليه، بأن تبوح له عن مشاعرها، فإن لم يكن رأفا بحاله، يكون خرفا من الله تعالى.

تضيف حال الشاعر الشعبي فيتوسل إليها، ويرجوا أن تراعي شعوره المرهف، وقلبه الرقيق في قوله:

"الزهرة من محنتك نارجي ثار عن وجه الله ديري واش اللازم

داوني بدواك يا سابـق شفـــار نظرة من عينيـك في وجهـي دايم"[3]

حيث لا دواء للشاعر إلا الزهراء والتي تداويه بحبها، ويفكها للغموض الذي يدور في رأس الشاعر، ويتأمل أن يرجو أن تبقى نظرتها إليه مغروسة داخله، لأن سببها تكون جراحه ملتئمة.

كما يظهر أيضا في قصيدة أخرى التي تحدث فيها عن فتاة لمحته عيناه، ذات همة وجمال، فيقول:

يا خوتي نا شفت بعيني بصري ريت الغزلان

هو في السابق يعقلنـــي القانـي بالاسم افلان

قالــت لي راك مشـويني لماذا تعقــب عجلان[4]

فهو يستهل قصيدته بكلمة – ياخاوتي– ليخبر السامع بجمال هذه الفتاة، هذه الحسناء التي مرت أمامه وتشبه الغزال في مشيتها ورشاقتها وجمالها.

ويواصل الشاعر قصيدته، فيصور لنا الحالة التي آلت إليها الحبيبة المشتاقة لحبيبها في:

[1]– عبد الوهاب المسعود: المرجع السابق، ص 72.

[2]– عبد الوهاب المسعود: المرجع السابق. ص 72.

[3]– المرجع السابق، ص 73.

[4]– عمر موسى روينة : شعر الغزل في الادب الشعبي قصيدة الريتاج.

خارج من حرمو لاحقني ثمة في نفس المكان

هو صحيح زاد عرقـــي وأنا نتخيل حيــران

لكن الشاعر يبقى مذهورا وحائرا، تحاول أن يتذكر الحسناء، فيبدأ بوصفها وراح يرسم لنا لوحة شعرية جميلة لفتاة فاتنة، فيقول:

شعره فوق الخدين أكحل من ثبت السودان

وعيونها كفرد اثماني من قاسو عاشر لكفــان

فمنها من شق الفجرين أسنانها مثل الذهبان

الرقبة بلار مداتي شغلت في سطو نيران

بدتك من دردار أبهرني طاح على روس الكيفان

أعضا دك براق أبعدني في الصحرى حمل لوطان

هنا بنى قصيدته الغزلية على شاكلة الغزل الجاهلي، الذي كان يغلب عليه وصف الأعضاء الجسدية المباشرة ومفاتنها، فتظهر لنا في هذه القصيدة تصوير الشاعر لملامح الوجه الجميل، الذي يظهر فيها شعرها الأكحل، ونظرتها الفاتنة المعبرة عن شعورها الداخلي، كما وصف فمها الذي يشبه شق الفجرين ...إلخ.

ويظهر أيضا في قصيدة – بنت البهجة — فيقول:

ألا يمنى كان ذكري متهني ماني داري ذا البلاء نحسب تراه

أنسبة لظرار جايتها عيني تمشي في لامان غدرتني وعلاه

عصرية باين عليها التقدوم معدولة من كل جيهة بالكمال

النظر ظاهرة تنفي في اللوم تمشي مشية تمثل الغزل

اشرد من وسط الزربية شاف القوم يطل خايف صليبو شور و مال

حدري بالعد يقرب ليه مشوم يسكن في الصحرى وروس الجيال[1]

[1]– عبد الوهاب المسعود: شعر يحيى بخي، ص 77

هنا الشاعر يتحدث عن محبوبته العصرية، حيث يمثلها بالغزالة الرشيقة، فالغزل مضرب الجمال والرشاقة عند العرب منذ القديم.

إن الدارس لغزليات الشاعر الشعبي يجدها غزليات تقليدية، أتت على منوال الشعر العربي القديم، فهو في شعره وصف المرأة وطبيعة الحب، فالحب له قيمة رفيعة.

والغزل عنده يتمثل في وصف ما يلاقي المحبوب من معاناة، ويدخل في ذلك كل ما يبهج الوجد ويثير الدمع، كحديث الفراق والعتاب والذكرى والحنين.

ووصف كل ما يرى الشعراء في أحبابهم من روعة الحسن، ويدخل في ذلك كل ما تتمتع به النفس والعين من جمال الأبدان والأرواح، كوصف العيون والخدود والصدور.

2.4.2. الشاعر عبد الله المنداسي:

1.2.4.2.حياته:

هو الشاعر الشعبي الجزائري الموسوم بأبي عثمان سعيد بن عبد الله المنداسي التلمساني السجلماسي، يعود نسبة إلى منداس بقرب من مدينة غيليزان، ومن قبيلة سويد الهلالية العربية التي سجل الشعر الشعبي والذاكرة التاريخية مقاومتها ضد المستعمر الغاشم.

نشأ الشاعر المنداسي في مدينة تلمسان، أين أثبت مهاراته الشعرية في النوعين الموزون والملحون، كما وضع أسس مدرسة الحوزي التلمسانية.[1]

وبعد تدهور الأوضاع في تلمسان هجر إلى المغرب الأقصى، واتصل بملوك الدولة العلوية الناشئة، منهم مولاي إسماعيل الذي صار الشاعر المنداسي نديمه وشاعره، حيث كان "في القرن الحادي عشر الهجري شاعرا، ومؤسسا للسطان مولاي إسماعيل بن علي ملك المغرب الأقصى"،[2] فيقول مخاطبا مولاي إسماعيل بعد ما فرقوا بينهم.

صاحب سرك ما دحاني فعل قذير سال عليا ضميرك إذا كنت تسال

[1]- الشيخ المهدي البوعبدلي، الشاعر الشعبي الشيخ ابن السويكب السويدي: مجلة الثقاة، الجزائر، العدد: 97، يناير، فبراير، 1987، ص 35.
[2]- التلي بن شيخ: دراسات في الأدب الشعبي، ص 09.

عشر سنين نتبعك وأنت يا شير صبتك ما تفقه مع الجلاس مقال[1]

وبعد تأزم الأوضاع عنده اضطر العودة إلى تلمسان ودفن فيها.

2.2.4.2.شعره:

ونظرا في رعافة حسه فقد كتب الشعر منذ صغره، وقد تطرق لجل الأغراض الشعرية من غزل ووصف ورثاء... ولعل الغزل يأتي في مقدمة أغراضه الشعرية لأنه مرتبط بالحالات الذاتية والتجارب الشخصية.

1.2.2.4.2.المدح:

برع الشاعر في هذا اللون حيث يكثر في ذكر الخصال الحميدة للممدوح، وقد نظم قصيدة يمدح فيها السلطان إسماعيل، فيقول:

من يفهم معناك مايخشى من عصر وعسى اللي حايط رضاك بداره سور

يا طود مرفع على الأطواد الخضر عالي لك عن شاهق فضل الطور

ياروض يريض عذب ما تلمه ينهر يا راح يا روح بك أزهار الدور

يا ياقوت أخضر يلا لي بك الصدر لا زلت رفيع النبأ والناس تزور[2]

2.2.2.4.2. العتاب:

عمد الشاعر المنداسي إلى هذا الفرض، بعد أن أودت جارية إسماعيل إلى إنهاء العلاقة الوطيدة بينه وبين الشاعر فقال:

هذا جسد وداعنا بأوفي وكمال ماذالي في الحب نفدا ونولي

بعد ثلاثة ما بقى للرد إحلال غبر أن قفات عن تالي البعل

[1]- محمد القاضي: الكنز المكنون في الشعر الملحون، الجزائر، 1982، ص 41.

[2]- نقلا عن الشاعر عمر موسى رونه.

[2]-المرجع نفسه, ص 13

يا شجرة طيبة سمات على الأطلال وتناثر في دوحها جوهر عملي

يا من بيكم للرضا شديت حبال وفصمتوها قبل لا يثبت وصلي

ناديتوني جهر بلسان الشحال ودحيتوني كره لمخايع ذلي[2]

3.2.4.2.الغزل عند الشاعر المنداسي:

كتب الشاعر المنداسي كغيره من الشعراء الشعبيين على جنس الرقيق والضعيف، على المرأة الجميلة الفاتنة، فلا يخفى على أحد أن ما من رجل لم يعش قصة حب مع حبيبته ووصفها في ذاكرته.

فالشاعر المنداسي مرت في حياته التجربة العاطفية الجميلة مع حبيبته سلمى، فتحدث عنها متيما، يستبده الغرام إلى درجة تصبح الدنيا في نظره ظلاما، وجحيما من دون سلمى، فهو لا ينكر وقوعه في الحب والذي يعنيه ما هو شائع في الحياة العامة من وجود علاقة بين رجل وامرأة، فيقول في وصف اللوعة والهيام إلى الوصول لسلمى:

طال الليل لوصل سلمى هل من فجر ما شقك بعذاب قلبي يا ديجور

أين ما رمت لا خوك يلقاني صدر مثل البحر من أولك واقع محصور

غطى السهل اظلامك الساحق الوعر ما يرجالك منتهى وأنا مذعتور[1]

فالشاعر سعيد المنداس يفس هذه القصيدة يناجي همومه ويتذكر حبيبته سلمى، ويتألم من البعد عنها.

ثم يشكوا ويطلب من الليل أن يبعد الآلام، ويأتي له بصبح يفرج أحزانه فيقول:

جود بصبح، فريج كم بليل التدوار با دراريك الزهر تتجلى وتغور[2]

هنا يصرح الشاعر بصحة وجدية العلاقة التي تجمعه مع سلمى، في علاقة وطيدة حميمة، ويصف لنا جمالها الأخاذ يسحره في قصيدته.

لو ضحكت سلمى وبأن بياض الثغر يطلع صبحأن لا ترد اضياه استور

[1]- التلي بن شيخ: دراسات في الأدب الشعبي، ص 22.

[2]- المرجع نفسه، ص 22.

لكن من دون الثنـايـــا ليـل الشعـر حط أوراق علـــى الغـــرة مقصـور

ما ريـت أشبـه من محيـاهـا بالبـــدر وقت أن ترسـل فرع عاتقـها منشور

يحكـي للخـال ما شاهـد من قسـر في الوجـه اللـي من ضياه الحلي ينور [1]

ويواصل الشاعر وصف جمالها إذ يقول:

أين تصد الثيت منها يترك نشر لو خلابة عام كالرقطة مظفور

ثعبان مختم من الحبات السمـــر بأسواده قلبي أصبح ومسي مغمور

حجبت روض الحذ الحاجي والشفر كيف ألا ينظر الذاك الروض جسور [2]

وهنا يصف رائحتها الزكية التي تعطر الأرض، ولو بقيت لم تعمل عطر لعام كامل، ولم تسرح شعرها، فتبقى تحافظ على تلك الرائحة الطيبة، وقد علا حذها حاجب أسود، وأهداب جميلة ... وهكذا، ولم يبقى في وجدان المنداسي، إلا هذه الرسمة التي تمثل جمال سلمى.

لقد أعطى لنا الشاعر الشعبي سعيد المنداسي صورة شعرية رائعة، صورة لشاعر مرهف الإحساس، ورقيق الشعور، الذي ملكت قلبه سلمى الحبيبة الغالية، وهو الرجل الفقيه الذي يرفض كل سلوك لا يستمد مقوماته من مبادئ الشريعة.

من لم يملك ضبط مشاعره وحبه اتجاه جمال سلمى الفتان، فيعترف بالضعف، ويقر بالجريمة، وتبين ذلك من خلال هذه الأبيات:

من يتلقى بالحشا صهدات الجمر غير أنا لي عن هوى سلمى محيور

سلمتني سلمى هبا راهي في قصر بعد النظم يكف هجرتنا منثور

هزت بأنصار الهوى حظ من الصبر هل منها بعد الجف للقلب برور[3]

[1]- نقلا عن الشاعر عمر موسى روينه.

[2]- التلي بن شيخ: دراسات في الأدب الشعبي، ص 24.

[3]- المرجع نفسه، ص25.

وتنتهي قصة المنداسي وسلمى نهاية مؤلمة، رغم أن حبه لها كان ثمرة معرفة واسعة ولكنه تفاجئ من تغير سلمى الجديد، فبعث المنداسي إلى مولاه اسماعيل، أملا منه أن يكون حكما منصفا بينه وبين سلمى، فيقول:

"السلطان بفعل سلمى ترفع الأمر وبنصر في جميع ما كان المنصور

مولاي إسماعيل يسمى بسيف النصر من بيه رضي الحرب في الميدان تدور

هو يحكم بيننا ويداوي الصبر والغير إذا كان نشكي له قاع الغرور

غيشة لا ملهوف يا كنز المضطر يا جابر من شاحت أرماقة مكسور[1]

مما سبق نستنتج بأن الشاعر المنداسي رغم كونه متمسك بالدين والأخلاق، إلا أنه كغيره من الرجال مرت به زوبعة غرامية مع حبيبته سلمى، التي أدت به لأن يعبر عن ذلك الشعور العاطفي الذي يعيشه، فتحدث عنها، ووصف صفاتها الجسدية، وجمالها الفتان.

[1]- التلي بن شيخ: دراسات في الأدب الشعبي ، ص26.

الفصل الثاني

1. مقاربة قصيدة "قمر الليل":

يعير الشاعر عن حالته النفسية فيجعل من القمر أنيسا له يعوضه عن محبوبته التي تشترك مع القمر في أوصافها فيصبح راغبا فيه، ويستعذب السهر كأن محبوبته حلت فيه، يقضي الليل في مراقبته حتى الفجر تخامره(*)هواجس الخوف من الانفصال عنه بسبب قدوم الفجر أو ظهور ما يحجبه عنه.

كما يستحضر بعد ذلك ذكري محبوبته من خلال وقوفه على الآثار التي كانت تحل بها، غير أن هذه الرسوم أصبحت لا تعني شيئا بالنسبة لها فيزداد حزنه وتسيل دموعه وتتضاعف معاناته فيشكوا حاله مرة أخرى غير أن ضوء من الأمل يظهر له فيتوجه نحو المرسول ليأتي له بأخبار سارة، ثم يتوجه لها بالعتاب مؤكدا أن خيالها ملازم له وأن يفارقه.

1.1.اللغة الشعرية:

تعد اللغة أهم أداة الأديب للتعبير عن أفكاره وانفعالاته، فالشعر في رأي إليزابيث "الشعر فن وسيلته اللغة"[1]من هنا يتبين لنا أن الشاعر لا يستخدم اللغة كما يستخدمها عامة الناس، بل أنه يخرجها من نمطها العادي إلى شكل لغوي مميز يحمل في طياته الكثير من الرموز والإيحاءات، بالإضافة إلى أنها تعد المادة الأولية للعمل الشعري التي تجعله يرقى إلى المستوى المطلوب حيث "نجد أن الشاعر يمنح اللغة أهمية بالغة، ولكنه يتحول بها إلى الرسم والتصوير. ثم يتعمق في معانيها ليصل بها إلى الرمز والإيحاء".[2]وهذا الاستعمال للغة لا يقتصر على الشعر الفصيح فقط، بل يشمل أيضا الشعر الشعبي كون اللغة الشعرية تعد من الخصائص الشعر الشعبيوهذا ما يضفي على النص الشعري "نبض شعوري في قالب رخوي موسيقي سليم وحرك خيالا في المتلقي"،[3]ولعل هذا ما جعلها تجسد تطلعات وأفكار وقيم المجتمعات.

وعلى اعتبار أن "عبد الله كريو" شاعر شعبي معاصر، انعكس هذا بشكل جلي على لغته الشعرية حيث استخدم ألفاظا في مجملها تصب في حقول دلالية معينة تطرح وتعالج هذه اللغة التي تميزت في عمومها بألفاظ غزلية

[1]- أحمد علي مفلاحي: الصورة في الشعر العربي، كلية العلوم الإسلامية في الفلوجة، جامعة الأنبار، ط1، 1433هـ - 2013م، ص 155.

[2]- هدية جمعة بيطار: الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ط1، 2010، ص 21.

[3]- يوسف العارفي: الشعر الشعبي في منطقة صور الغزلان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة تيزي وزو، 2012، ص45.

*- تخامره: تراوده.

ولعل هذا ما دفعنا للتطرق وشرح معناها محاولة منا للوصول إلى المعنى الحقيقي للقصيدة ولاكتشاف حيثياتها ودراستها دراسة دقيقة، ومعرفة الحقول الدلالية البارزة في النص الشعري المعنون "قمر الليل"للشاعر "عبد الله بن كريو"

1.1.1.الحقول الدلالية:

نقصد بها المعجم الفني للشاعر و"الحقل الدلالي مجموع من الكلمات التي ترتبط معانيها بمفهوم محدد بحيث يشكل وجها جامعا لتلك المعاني، ومبررا لها لكي تأتلف على ذلك الوجه، أو هو مجموعة وحدات معجمية ترتبط بمجموعة تقابلها من المفاهيم على أن تندرج كلها تحت مفهوم عام أولي يجمعها".[1]

تختلف لغة الشعر الفصيح عن لغة الشعر الشعبي، بل قد تتفوق هذه الأخيرة على الأولى أحيانا من ناحية التأثير وجمال الأسلوب رغم القالب الذي أنتجت فيه، كما أن حقل القصيدة الشعبية غني بالعلامات والدلالات حيث نلاحظ تنوع الحقول الدلالية في القصيدة الشعبية الغزلية كحضور الطبيعة بقوة في شعرهم لأنها تعبر عما يختلج في صدورهم من مشاعر وأحاسيس.

ولأن المعجم يعد مقياسا نقيس به مدى اقتدار الشاعر في التنقل من حقل إلى حقل دون الخروج عن المحور الرئيس للقصيدة، وهذا ما عبر عنه الشاعر "عبدالله بن كريو" في اعتماده لغرض الغزل والذي انعكس بشكل جلي في قصيدته "قمر الليل" من خلال جملة من الحقول الدلالية والتي ستفصل فيها كالآتي:

1.1.1.1.حقل الطبيعة:

شغف الشعراء الشعبيون منذ القديم بمظاهر الطبيعة والتجأ إليها ليعبر عما يجيش في نفسه من مشاعر فقد كانت مصدرا ملهما لشعرهم، فنقلوا لنا مشاهد زاهية، تعكس نفسيتهم الطربة، كما نقلوا وجها متجهما لها يعكس نفسيتهم الحزينة.

وقد أجاد الشاعر "بن كريو" وأبدع في اختيار الألفاظ الجزلة والمناسبة، فقد استعان الشاعر بالصور وجعل للطبيعة الجامدة روحا حية من خلال توظيف الصور البيانية، إذ حول الطبيعة إلى إنسان له إحساس نتيجة الخيال الخصب الذي يتميز به، وهذا ما ظهر جليا في قوله:

قَمْرْ اللّيلْ خَواطْرِي تَتْوَنَّس بِيه تَلْقَى فِيهْ أَوْصَافْ يَرْضَاهُمْ بَالِي[2]

[1]- نواري سعيد أبو زيد : الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، الجزائر، 2007، ص 128.

[2]- إبراهيم شعيب: ديوان بن كريو، ص 162.

فهنا لفظتي (قمر – الليل) قد عبرنا على حقل الطبيعة، ومن المعلوم أن "القمر والليل" من أكثر عناصر الطبيعة التي اعتمدها الشعراء في قصائدهم فدعا وحديثا.

كما نلمح حقل الطبيعة في قوله:

خَايَفْ لاَ بَعْضْ السّحَابَاتْ تْغَطِّيهْ وإِذَا غَابْ ضْيَاهْ يَتْقَيْشَرْ(*) حالِي[1]

حضرت الطبيعة في هذا البيت في لفظة "السحابات" والسحاب كما هو معلوم يحجب عنا ضوء الشمس والقمر، وهنا السحاب حجب عليه ضوء القمر، أي السحاب هو الفراق الذي منعه عن رؤية وجه حبيبته.ونجد نفس الاستعمال في البيت الآتي:

غَيْمْ المِحْنَة عَ العْقَلْ دَايِمْ كَاسيه بِـــسْحَابُو سَدَّا عْلَى رُوسْ جْبَالِي[2]

وهنا تأكيد على حجب الغيم أو السحاب "سحابو" لوجه حبيبته التي كثيرا ما يراها في وجه القمر. كذلك من الألفاظ الدالة على حقل الطبيعة نجد قول الشاعر:

هَذَا الْمَرْسَم(*)كَانِتْ الخَدَّاعَة فِيه مَسْبُوغَةْ لَنْجَالْ(*1) خلاتو خالي [3]

تجلت مظاهر الطبيعة كذلك في قوله:

نْبَاتْ نْقَسَّمْ فِي اللّيَالِي نُنْظُرْ لِيهْ يُفْرُقْنِي مِنُّه الحْذَّارْ(*2) التَّالِي[4]

فقد كانت الطبيعة وسيلة الشاعر في التعبير عن مشاعره وعواطفه اتجاه محبوبته، كما أنها دلت على أماكن كان يقطنها الشاعر ويشكوا لها فراق حبيبته والألم المصاحب لذلك.

[1]– إبراهيم شعيب: ديوان عبد الله بن كريو، ص 162.

[2]– المصدر نفسه، ص 162.

[3]– المصدر نفسه، ص 162.

[4]– المصدر نفسه، ص 162.

*– يتقيش: يتغير.

*– الحذار: آذان الفجر الأخير.

*– المرسم: الطلل.

*– لنجان: رموش العين.

2.1.1.1.حقل الحزن:

لعل الحزن والألم من أهم الصفات التي تطبع غرض الغزل، إذ لا نجد قصيدة غزلية تخلوا من ألفاظ الحزنوالشوق، واللهفة والتحسر، وهذا أيضا ما لمحناه جليا واضحا في قصيدة "عبد الله بن كريو" المعنونة بـ "قمر الليل" فقد استعان الشاعر في وصف ألمهلفراق حبيبته بحقل الحزن الذي برز في قصيدته.

ومن الألفاظ الدالة على هذا الحقل نجد قوله:

يَاتَهْوَاسِي خَاطْرِي وَاشْ يْدَاوِيهْ وِينْ الطُّبْ اللّي يْنَاسِبْ لَعْلَالِي(*)[1]

ولاحظ قوله كذلك:

وَاجِبْ لِي دَمْعِي عْلَى الْمَرْسمْ نِبْكِيهْ هَشْمِتْنِي الآثَارْ كِي جَاتْ قْبَالِي[2]

فكل من ألفاظ (**لعلالي – دمعي – نبكيه**) أخذتنا من واقعنا إلى تخيل حال الشاعر، أو بمعنى آخر وأدق أخذنا إلى الشعور بحاله وألمه.

كما نلمح حقل الحزن كذلك في قول الشاعر "بن كريو":

"**قُولْ لْهَا وَاعْلَاهْ مَحْبُوبَكْ تَنْسِيهْ غَيْظَانَه**(*1)**ظَنِّيتْ مَاكِيشْ تْسَالِـي**"[3]

وكذلك في قوله:

"**مَزَّقْتِي قَلْبِي بْشَفْرَه هَظَّمْتِيه يُومْ فْرَاقَكْ صَارْ لِي كِي الْبُهَالِي**"[4]

فألفاظ (**تنسيه – مزقتي – فراقك**...) وغيرها من الألفاظ والأبيات التي دلت بحق على شدة شوق الشاعر لمحبوبته بسبب فراقهما، وتركها له يتألم بنار الشوق، وهذا لتعذره الوصول إليها، فراح يبكي بحرقة على آثارها كونها

[1]- إبراهيم شعيب: ديوان عبد الله بن كريو، ص 162.
[2]- المصدر نفسه، ص 162.
[3]- المصدر نفسه، ، ص163.
[4]- المصدر نفسه، ص 163.
*- لعلالي: العلل والأمراض.
*- غيظانة: مغتاظة.

الوحيدة الشاهدة على قصة حبه والمطلعة جيدا على صدق مشاعره، وهي من يمكنها أن تحس بحرقته أكثر من أي شيء آخر.

كما أنه تمكن من خلال هذا الحقل أن يعكس حالته النفسية المتألمة والملتاعة(*) ونار الشوق المتأججة في صدره لبعد حبيبته وفراقها.

3.1.1.1.حقل الجسد:

لا يخلوا نص شعري من التعبير عن المشاعر بتوظيف الجسد وأجزائه، أو توظيف الذات، فقد يكون لتقريب المعنى أو لجعل المتلقي يلج إلى أعماق الكلمة، وفهم فحواها فهما دقيقا ينبع من الإحساس بتلك المشاعر الصادقة وفي قصيدة "قمر الليل" نلاحظ حضور هذا الحقل في كثير من المواضع منها قوله:

ضُرْ مْعَاشِرْ كَبَدْتِي وَانَا خَافِيهْ صَابِرْ لَلْحِمَّة الشْدِيدَه مَا ذَالِي[1]

فكلمة (**كبدتي**) مثلت حفل الجسد كون الكبد من أهم أعضاء الجسد، وأي ضرر يلامسها يقضي على كامل الجسد، وكلمة (**بعيني**) في قوله:

ابْعِينِي كِي نَنْطَح المرسمْ نِخْطِيهْ يَتْفَلَّتْ مِنِّي الْمَيْزُ وْيَغْذَى لِي[2]

فـ "بن كريو" وظف هذه الألفاظ لأنه لم يجد ما يترجم الأحاسيس الكائنة في غياهب الروح إلا الجسد سواء كان ذلك عن طريق الفعل أو القول أو الإشارة، وهذا ما ظهر كذلك خلال قوله:

يَتْفَكَّرْ قَلْبِي زْمَانْاَنْ كُنَّا فِيهْ سَتْرُونَا الاَيَّامْ وَالوَقْتْ مْوَالِي[3]

وهذا الحقل يدل على المعاني التي تتميز بها هذه الأعضاء بقدر ما تصف حالة الشاعر كما ذكرنا آنفا، فكل جزء منه يتداعى بالألم، ويشكوا وجمع الفراق، وخيبة الحب، وهنا صور لنا الحب كأنه مرض عضال يبدأ من القلب وينهش كل أعضاء الجسد حتى يقضي عليه، فوجع قلبه لم يكتف بموضع القلب فقط، بل تعداه إلى كل أعضاء

[1]- إبراهيم شعيب: ديوان عبد الله بن كريو، ص 162.

[2]- المصدر نفسه ، ص 163.

[3]- المصدر نفسه، ص 163.

*- الملتاعة: الهلع الشديد.

الجسد، وهذا ما ذكرنا بالحديث النبوي الشريف الذي جاء فيه: **"مَثَلُ المُسْلِمِينَ فِي تَوَادِّهِمْ وتَرَاحُمِهِمْ وتَعَاطُفِهِمْ كَمَثَلِ الجَسَدِ، إِذَا اشْتَكَى مِنْهُ عُضْو تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ الجَسَدِ بِالسَّهَرِ والْحُمَّى"**.

وأخيرا وانطلاقا من دراستنا للحقول الدلالية الغالبة في قصيدة "قمر اللي" نجد أن الحقل المسيطر هو حقل الحزن من البداية إلى النهاية، مما أحدث تزاوج بينه وبين الألم الذي أبى أن يفارقه، وهذا ما أعطى للقصيدة رونقا زادها تناغما بين اللغة والفكرة ولعل هذا ما يؤكد القول بأن "اللغة ثوب الفكر، وأنها مجموعة من الألفاظ –قبل أن تكون عبارات وجملا وتراكيب– فإنه علينا أن نولي اهتماما خاصا باللفظة باعتبارها الوحدة الأولى لبناء اللغة فالألفاظ أشبه بسنون الترس التي تتحرك و تحرك غيرها".[1]

2.1.الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية من عناصر الإبداع في الشعر، وجزءا من الموقف الذي يمر به الشاعر خلال تجاربه حيث ينقل لنا الشاعر تجربته النفسية من خلال توظيفه للعناصر الفنية توظيفا رائعا، لا يقل عن توظيف الشعرالفصيح لتلك الأدوات الفنية، فالصورة الشعرية ما هي إلا وسيلة تعمل على إظهار "سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية لذلك".[2]

للصورة الشعرية دور في تحقيق المتعة لدى المتلقي والتأثير فيه من خلال نقل الفكرة بصورة أوضح، "لذلك يكون التعبير بالصورة الشعرية نوعا من الارتقاء باللغة في مدارج الخيال للاستحواذ على انفعالات المتلقي".[3]

و"عبد القادر القط" يرى فيها: "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 وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والمجانسة وغيرها من وسائل التعبير الفني... والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم لها صورة الشعرية".[4]

وتفهم من هذا القول أن الصورة الشعرية عنده هي الشكل الفني والأسلوب بصفة عامة فهو لا يتأثر بتضافر جميع العناصر الفنية لفظ ولغة وتركيب وإيفاع وشتى ألوان البديع من تضاد وتقابل وجناس وصور مجازية وحقيقية وتبقي الألفاظ والعبارات هي الأساس، إذ منها يصوغ الشاعر صوره وشكله الفني النهائي. وللصورة دور بارز فهي

[1]– إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (عبده غريد) شركة مساهمة مصرية، القاهرة، 2000، ص 110.

[2]– سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003، ص 07.

[3]– هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، ص 20.

[4]– عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981، ص 327.

"الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به.[1] تلونت الصورة الشعرية في الشعر الشعبي وظهرت بكل الوانها، نظرا للتجربة الشعرية التي عايشها الشاعر الشعبي فتظهر بتلقائية من خلال نسجه للقصيدة.

يمتلك الشاعر الشعبي "عبد الله بن كريو" إلى جانب بساطة اللغة ووضوح العبارة رصيد معرفي، إلى جانب الملكات الضرورية للشاعر وهي الذوق والخيال والعاطفة القوية، ويكون التعبير عن المعاني المقصودة المراد إثارتها في نفس المتلقي بالصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكتابة.

1.2.1.الصور البيانية:

1.1.2.1.التشبيه:

يعد التشبيه من أقدم صور البيانووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان، ولذلك اهتم به النقاد والبلاغيون ووضعوا الدراسات لبيان أنواعه وتوضيح مقاصده، فهو وسيلة من وسائل التعبير يلجأ إليها الشاعر ليزيد المعنى وضوحا ويحرك الأذهان.

التشبيه هو مشابهة"بين الطرفين تقوم على أساس من الحس، أو أساس من العقل، فإن العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة مقارنة أساسا وليست علاقة اتحاد أو تفاعل"،[2] ويتفق علماء البلاغة على أنه"صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه كلية لكان إياه".[3]

ويقول "الخطيب القزويني""التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى"،[4] ويعرف أيضا بأنه"صورة تقوم تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكها في صفة (حسبة أو مجردة) أو أكثر".[5]

و"من بلاغة التشبيه أن يشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم، لأن التشبيه لا يعمد إليه لضرب من المبالغة، فإما أن يكون مدحا أو ذما أو بيانا أو إيضاحا، ولا يخرج عن هذه المعاني الثلاثة".[6]

للتشبيه أركان هي:المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه. كما أن للتشبيه أنواع عرف بها منها: التشبيه البليغ، والتشبيه التمثيلي، التشبيه الضمني.

---

[1]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1993، ص 327.

[2]- المصدر نفسه، ص 172.

[3]- أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده: مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1325هـ-1907م، ج1، ص 172.

[4]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عماد بسيوني زغلول: مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، ص 122.

[5]- محمد احمد قاسم ومحي الدين محمد: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص 143.

[6]- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص 119.

هناك تشبيهات في قصيدة "قمر الليل" للشاعر "بن كريو"، وهذا دليل على اقتداره في التعامل مع الأشياء وإيجاد صلة حميمة بينها وتشكيلها تشكيلا يبرزها في صور شعرية معبرة، حيث لا يصبح التشبيه غاية في حد ذاته بقدر ما هو وسيلة لإيضاح الفكرة أو تأكيدها ومن بين التشبيهات التي وردت في القصيدة قول الشاعر:

قَمْرْ اللَّيلْ خَواطْرِي تَتْوَنَّس بِيه تَلْقَى فِيهْ أوْصَافْ يَرْضَاهُمْ بَالِي

يَا طَالِبْ عَنْدي حْبِيبَة لِيهْ شْبِيهْ مِنْ مَرْغُوبِي فِيهْ صَهْرِي(*)يَحْلاَلِي[1]

شبه شاعرنا حبيبته في هذه الأبيات بالقمر بكل ما يحمله من صفات الاكتمال والبياض والوضوح، فقد استطاع استثماره في ابراز الجوانب الجمالية للمرأة التي أحب، حيث جعل من القمر أنيسا له وهذا ليعوض به النقص الذي يحسه لهذا شبه حبيبته بالقمر وظل يراقبه متأملا كأنه وجهها، فالتشبيه في قوله"حبيبة ليه شبيه"، فالمشبه هو حبيبة والأداة هي ليه شبيه، والمشبه به الهاء العائدة على "القمر"، والملاحظ على هذا التشبيه أن الحبيبة هي الموصوفة والشبيه هو القمر يدركان بحاسة البصر.

وواصل الشاعر في وصف جمال محبوبته، مستعينا بما حوله من صور طبيعية وموهبة فذة وثقافة بدوية عميقة حيث أبدع في رسمها في ذهنه وهذا ما نستشفه في قوله:

يَا سَايِلْ عَنْ خَاطْرِي وَاش مْسَّهِيهْ مْعَ الرِّيمْ اللِّي جْلَى، قَلْبِي جَالِي(*)[2]

شبه الشاعر "بن كريو" محبوبته "بالريم"، فقد استوحى شاعرنا صورته الشعرية من صلب بيئته، وتشبيه المرأة بالحيوانات التي لها أهمية في حياة البدو ومنتشرة كثيرا عند الشعراء في مختلف العصور وهذا ليس إنقاصا من قيمة المشبه وإنما لأهمية المشبه به في حياتهم، وكذلك لعدم قدرته على تشبيهها بامرأة أخرى نظرا للعادات والتقاليد المتواجدة عندهم لأن وصف النساء عندهم بعد جريمة وهذا حفاظا على سمعة المحبوبة.

استعمل الشاعر صورة بلاغية قديمة هي في الأصل صورة تقليدية، وذلك من خلال قراءتنا للقصيدة القديمة أين تشبه المرأة بالقمر والريم، ويتجلى ذلك حينما شبه المرأة بالقمر أطال الحديث عن المشبه به الذي يقصده فالشاعر

[1]- إبراهيم شعيب: ديوان عبد الله بن كريو، ص 162.

[2]- المصدر نفسه، ص 162.

*- جالي: شارد.

*- صهري: سهري.

"بن كريو" كبقية الشعراء الشعبيين الذين تربوا في أحضان البوادي واحتكوا بفضائها الواسع ونهلوا من الثقافة الأدبية الشعرية اعتنق اتجاها عاطفيا قريبا من اتجاه شعراء الغزل في الشعر القديم.

كما توجد أمثلة أخرى عن التشبيه وذلك في قول الشاعر:

"اَتْزَيْلَفْ قَلْبْ الَحْبِيبَة وَتْكَوِيهْ وَتَشْقَّبْ مِشْعَالْهَا كِي مِشْعَالِي"[1]

يتجلى التشبيه في قوله "مشعالها كي مشعالي"، حيث شبه الشاعر شيء محسوس بشيء محسوس وهو الشوق الذي بداخله، وتمنى لو أن شوقها له يشبه شوقه لها، والذي زاد من قوة وترابط التشبيه هو أداة التشبيه "كي" لأنها قربت المشبه من المشبه به.

إن هذا الحشد من التشبيهات يعكس ذكاء وفطنة "بن كريو" وكذا تجربته الشعرية وسلامة طبعه، فقد استمد عناصر التشبيه من قمرها وريمها، والهدف من ورائه التأثير في العواطف وإبراز جمال حبيبته لهذا جاء التشبيه عنده عبارة عن صورة وصفية لنفسيته المتألمة والمتأملة في يوم جديد، وصورها من خلال إخراج هذه العاطفة الصادقة من سياقها وإبراز ما يسعى إلى إخراجه من طاقات شعورية في صيغ مناسبة، مما أعطى عمله قيمة فنية.

2.1.2.1الاستعارة :

الاستعارة خاصية فكرية، أي أنها تتم في الفكر، وتتجلى في اللغة التي نستعملها فتبين طريقتنا في الإدراك والسلوك والتفكير والتعبير فيجب على الشاعر أن يختار ألفاظا تنحت صور في السمع والخيال معا كما أن جمال الشعر في الأعم من جمال الاستعارة.

الاستعارة لون من ألوان التصوير وهي "أقوى أثرا من التشبيه".[2]من حيث تمكنها من المجاز اللغوي، لأنها "وإن كانت قائمة على التشبيه إلا أنها تومئ إلى المشاهة ولا تصرح بها، كما أنها من ناحية الاستعمال والتوظيف، لا نعثر فيها إلا على لفظة واحدة تحمل في طياتها معا لم المشبه به والمشبه، أو الوسيلة والغاية معا.[3]

عرفها الجاحظ بأنها: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه".[4]

---

[1]- إبراهيم شعيب: ديوان عبد الله بن كريو، ص164.

[2]- غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1982، ص128.

[3]- نواري سعيد أبو زيد: الدليل النظري في علم الدلالة، ص122.

[4]- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البيان، ص168.

*- مشعالي: تتأجج أشواقي.

والاستعارة في أبسط تعريفاتها: تشبيه حذف أحد طرفيه وأداة التشبيه مع وجود قرينة دالة عليه وهي قسمان:

- الاستعارة التصريحية: هي التي يصرح بذكر المشبه به.
- الاستعارة المكنية: "إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه فقط، وحذف فيه المشبه به، وأشير إليه بذكر لازمه".[1]

لقد وظف الشاعر "بن كريو" الاستعارة، وذلك لأنها أفضل أدوات التعبير عن المعنى الذهني والحالة النفسية حيث استعمل استعارات متتالية ليصف حاله من الضياع الذي نتج من جراء فقدان حبيبته ولوعة الاشتياق إليها فيقول:

"خَايَفْ لاَ بَعْضْ السّحَابَاتْ تْغَطِّيهْ وِإذَا غَابْ ضْيَاهْ يَتْقَيْثَرْ حَـالِي"[2]

شبه الشاعر غياب نور القمر وصفاءه بغياب حبيبته، فاستعار منه أحد لوازمه ليعبر عن تغير حاله. وجاءت الاستعارة هنا بين المعقول والمحسوس بخلع صفات طرف وتجسيدها في الطرف الآخر.

ومن الاستعارة أيضا قول الشاعر:

"غَيْمْ الْمِحْنَة عَ العْقَلْ دَايِمْ كَاسيه بِـسْحَابُو سَدَّا عْلَى رُوسْ جْبالِي"[3]

صرح الشاعر بالمشبه(العقل) وحذف المشبه به (السماء) على سبيل الاستعارة المكنية وترك قرينة دالة عليه (غيم دايم، كاسيه، سحابو)، وهذه الصفات دالة على السماء (محسوس) للتعبير عن لحظة انفعالية كان يعيشها.

ويستمر الشاعر "بن كريو" في توظيفه للاستعارة مبرزا إبداعه وقدرته على التشخيص والتجسيد من أجل خلق صورة موحية ومعبرة لتجربته الشعورية.

يقول الشاعر "بن كريو":

"ا مْهَبَلْنِي جِيتْ لِلرَّسْمْ نْشَاكِيهْ مَا جَاوِبْنِي مَا صَنَّتْ لَـ سْوَالِي"[4]

---

[1]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط و تدقيق و توثيق, يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1999، ص260.

[2]- إبراهيم شعيب: ديوان عبد الله بن كريو، ص 162.

[3]- المصدر نفسه،ص165.

[4]- المصدر نفسه، ص 162.

حذف المشبه(الإنسان) وصرح بالمشبه به(الرسم) على سبيل الاستعارة التصريحية، وترك قرينة دالة عليه(نشاكيه ما جاوبني، ما صنت)، فالمشبه محسوس، (حبيبته) مستعار منها(صفة الكلام، الإنصات)، وتشخيصها في الرسم (مستعار له)، وكأن الشاعر يستحضر خيال حبيبته في مكان خالي ويقوم بالشكوى منه.

الرسم(حسي) ـــــــــــــــ مستعار له

الإنسان (محسوس) ـــــــــــــــ مستعار منه (الكلام/الشكوى)

والاستعارة أيضا في قوله:

"جَرَّعْتِينِي مُرْ مَا كُنْتَشْ نَشْتِيهْ ذُقْتْ اَصْنَافْ الحُبْ مِنْ دُونْ جْيَالِي"[1]

حذف المشبه (حبيبته) وذكر المشبه به (ضمير الأنا)، حيث يمكن إدراك هذان الطرفان بحاسة الذوق لدى الشاعر والتي يعني بها الألم والتوجع لفراق حبيبته، وهي استعارة تصريحية حيث شبه الإحساس بالألم بحاسة التذوق لدي الإنسان والتي رمز لها بشيء من دلالتها ألا وهي (الشرب) والقرينة الدالة عليها هي (جرعتيني المر)، أما في الشطر الثاني"ذقت أصناف الحب" استعارة تصريحية حيث شبه احساس الحب بالطعم الذي يشتق من حاسة الذوق أي اللذة والقرينة الدالة أصناف الحب بدلا من أصناف الطعام المتنوعة بين الحلو والم.

والغالب على استعارات الشاعر "بن كريو" هو التركيز على الجوانب النفسية والوجدانية التي تسيطر على الشاعر، فتفسد عليه صفاءه من أثر هذا الحب المضني، الذي أصبح معه غياب المحبوب عذابا لا ينتهي، ويحاول الشاعر في سياق قصيدته"قمر الليل" أن يجسد كل العناصر التي يرى أنها دالة على نفسيته ومشاعره وأحاسيسه(**الخواطر – البال – القلب الكبد– العقل** ...).

وفي الأخير نستنتج أن الشاعر حين استعمل الكثير من الاستعارات أدى به إلى رسم عالم حسي لا يدرك بالعقل بل بالحواس وهذه الحالة النفسية التي يمر بها جعلته ينشئ جو عاطفي حزين فسره بتلك الصورة الاستعارية التي استطاعت إيصال شعور الشاعر إلى المتلقي وصورت علاقته بمحبوبته والتي هي علاقة متباعدة "فالاستعارة الجيدة هي التي تشرح الموضوع وتبينه".[2]

[1]– إبراهيم شعيب: ديوان بن كريو، ص 163.

[2]– نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دراسة وتقديم، محمد جمال طحان، صفحات للدراسة والنشر، دمشق عاصمة الثقافة العربية، الإصدار الأول، 2008، ص19.

3.1.2.1.الكناية:

الكناية ركن من أركان الفصاحة، شأنها شأن الاستعارة والتشبيه، ولا تقل أهمية عنهما، إلا أنها تفتقر إلى نوع من الدقة والتفصيل فهي تحمل شيئا من الغموض والستر لكنه غموض بناء والكناية هي: "كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز".[1]

ويعرفها عبد العزيز عتيق بأنها: "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعني".[2]

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن الكناية "إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ويومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"،[3]فتكمن بلاغة الكناية في أنها تعطي الحقيقة مصحوبة بالدليل والقدرة على التعبير.

وسبيل التعبير بالكناية "أن ننظر إلى المعنى الذي نقصد أداءه، فلا نعبر عنه باللفظ الدال عليه لغة، بل نقصد إلى لازم المعنى، فنعبر به ونفهم ما نريد".[4]

الكناية من الصور البلاغية التي وظفها "بن كريو" في قصيدته "قمر النيل" ونستشف ذلك في قوله:

"نْشَرْتِي ثَوْبْ الْمحَبَة وَطْوَيْتِيه وَاهْ جْدِيدْ مْحَبْتِكْ وَلَّى بَالِي"[5]

تتجلى الكناية في قول الشاعر (**نْشَرْتِي ثَوْبْ المحَبَة وَطْوَيْتِيه**)، والغاية منها أن حبيبته خلقت في نفس الشاعر الأمل في الحب وأنها تبادله نفس المشاعر ولكنها أعرضت عنه فيما بعد، وقد كنى عن صفة المحبة بالثوب المنشور والمطوي، حيث جعل صورة المحبة(حسية) كشيء ملموس(الثوب)، وأراد الشاعر من خلال توظيفه الكناية التعبير بأجمل ما لديه من صور بلاغية يبتعد من خلالها عن الاستعمال المتداول للألفاظ، وجاءت الكنايةلتصور الموقف.

والكناية أيضا في قول الشاعر:

---

[1]- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة مصر، القاهرة، ج3، ص 52.

[2]- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البيان، ص 203.

[3]- عبد القاهر عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000، ص 66.

[4]- دخيسي رحمونة: شعر ابن شريف بلوفة الشعبي، دراسة تحليلية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان 2005-2006، ص 82.

[5]- إبراهيم شعيب: ديوان عبد الله بن كريو، ص 163.

"مَزَّقْتِي قَلْبِي بْشَفْرَه هَظَّمْتِيه يُومْ فْرَاقَكْ صَارْلِي كِي البُهَالِي" (*)[1]

كناية عن شدة الألم لفراق حبيبته.

وتتجلى الكناية أيضا في قوله:[2]

"وَدَّعْتَكْ مِفْتَاحْ قَلْبِي ضَيَّعْتِيهْ سَمَّطْتِي عَنِّي اَيَّامِي وَاَشْغَالِي" (*1)

الكناية (وَدَّعْتَكْ مِفْتَاحْ قَلْبِي ضَيَّعْتِيهْ) والمراد بها أن الشاعر منح حبيبته أمانة ألا وهي مفتاح قلبه والذي يقصد به حبه المتجلي في مشاعره وأحاسيسة اتجاهها الممزوجة بالحرقة والألم، ولكنها خانت هذه الأمانة ولم تحافظ عليها بقوله (ضَيَّعْتِيهْ) وهي كناية عن شدة الحزن والألم لفراق حبيبته.

تعد الكناية ضرب من الاختصار والهروب بالألفاظ من استعمالية العادي إلى استعمالها الشعري مما خلق نوع من الانزياح عن اللغة،ولقد وظفها الشاعر "بن كريو" في قصيدته ليختبئ وراء صراعاته الداخلية ويعطي نوعا من المبالغة والتخيل لدى المتلقي.

فالشاعر من خلال هذه الصور الشعرية المتنوعة؛ من تشبيه واستعارة وكناية، استطاع أن يرسم أجمل لوحة شعرية وأبلغ صورة جسد فيها مشاعره وعواطفه اتجاه المرأة التي يحب، وبذلك منح المتلقي مجموعة من الصور التي تدفعه إلى العقل والاستمتاع بالفهم.

2.2.1. أساليب القصيدة:

مزج الشاعر الشعبي "عبد الله بن كريو" في قصيدته "قمر الليل " بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي ويتجلى ذلك في:

1.2.2.1.الأسلوب الخبري:

الأسلوب الخبري "كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته، وهذا التعريف يصدق على كل كلام يؤخذ من غير النظر إلى قائله، والأخبار التي وردت في القرآن الكريم وأحاديث النبي –صلى الله عليه وسلم– والحقائق العلمية

[1]– إبراهيم شعيب: ديوان عبد الله بن كريو، ص 163.

[2]– المصدر نفسه، ، ص 163.

*– البهالي: في العامية تدل على الذي اختلط عقله.

*– واشغالي: مشاغلي.

والبديهيات التي لا يشك فيها، لا يمكن أن تحتمل الكذب مع أنها إخبار عن شيء، ولذلك تخرج من هذا التعريف، أما عن غيرها من الأخبار فهي قابلة للتصديق والتكذيب منأي إنسان صدرت. لأنها ينظر إليها لذاتها لا لذات القائلين".[1]

عرف عبد العزيز عتيق الخبر على أنه: "ما يصح أن يقال لقائله أنه صادق فيه أو كاذب، فإن كان الكلام مطابقا للواقع كان قائله، صادقا، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذبا".[2]

استعمل الشاعر "بن كريو" الأسلوب الخبري لأنه بصدد تقرير حقائق مشاعره وإخبارنا عن أحزانه وآلامه لفراق حبيبته.

ونستشف ذلك في قوله:

"قَمْرْ اللَّيلْ خَواطْرِي تَتْوَنَّس بِيه تَلْقَى فِيهْ أوْصَافْ يَرْضَاهُمْ بَالِي"[3]

لقد جعل الشاعر من القمر أنيسا له لأنه يشترك مع محبوبته في عدة صفات وغرضه البلاغي إظهار التحسر على شيء محبوب عنده.

ويستمر الشاعر "بن كريو" في وصف معاناته هذا الحب فيقول:

"جَرَّعْتِينِي مُرْ مَا كُنْتَشْ نَشْتِيهْ ذُقْتْ اَصْنَافْ الحُبْ مِنْ دُونْ جْيَالِي"[4]

فالشاعر في هذا البيت يصف لنا مرارة هذا الحب وما عاناه من جفاء حبيبته فهو يعاتبها ويلومها على هجرانها له.

يواصل الشاعر رسم أحزانه وحسرته من جراء هذا الحب فيقول:

"وَاجِبْ لِي دَمْعِي عْلَى الْمَرْسَمْ نِبْكِيهْ هَشَمْتِي الآثَارْ كِي جَاتْ قْبَالِي"[5]

الشاعر في هذا البيت يواصل بث أحزانه وآلامه لفراق حبيبته، فقد جعل من المكان الذي كانت تقطن فيه المرأة التي سلبت عقله ملاذا له.

---

[1]- أحمد مطلوب: أساليب بلاغية الفصاحة – البلاغة – المعاني، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980، ص 89-90.

[2]- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية – علم المعاني – دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1985،ص 37.

[3]- إبراهيم شعيب: ديوان عبد الله بن كريو، ص 162.

[4]- المصدر نفسه، ص 162.

[5]- المصدر نفسه، ص 163.

2.2.2.1.الأسلوب الإنشائي:

يعد الأسلوب الإنشائي "الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، وذلك لأنه ليس المدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابق أو لا يطابقه".[1]

ويعرف في موضع آخر بأنه: "ما لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب".[2]

وظف الشاعر "عبد الله بن كريو" أساليب إنشائية حتى يتصل بالحبيبة ويخبرها عن أحاسيسه اتجاهها، وما تركته من أحزان عميقة بسبب ابتعادها عنه.

1.2.2.2.1.الأمر:

يعد الأمر أحد الأساليب الإنشائية والذي يحمل غرضا أساسيا يتمثل في: "طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى، حقيقة أو ادعاء، أي سواء أكان الطالب أعلى في واقع الأمر، أم مدعيا لذلك".[3]

يتجلى الأمر في قول الشاعر:

"قُولْ لْهَا وَاعْلاَهْ مَحْبُوبَكْ تَنْسِيهْ غَيْظَانَه ظَنِّيتْ مَاكِيشْ تْسَالِي" [4]

أراد الشاعر من خلال هذا البيت لوم حبيبته لنسيانها هذا الحب.

وكذلك نجد الأمر في قوله:

"سَالْ عْلَى مَحْبُوبْ قَلْبِي سَالْ عْلِيهْ سَالْ عْلِيهَا سَالْ شَطَّانَتْ حَالِي"[5]

فالشاعر في هذا البيت يطلب من المرسول إيصال السلام إلى حبيبته فهو بحاجة ماسة لسماع أخبارها المنقطعة عنه وغرضه الاستعطاف.

وقوله أيضا:

"هَاتْ اَخْبَارْ الخِيرْ لَيِّ كُونْ نْبِيهْ وَالمارَه(*) اللِّي بِينَّا وَرِّيهَالِي"[1]

---

[1]- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني، ص 69.

[2]- محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص 282.

[3]- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخارجي، القاهرة، ط5، 2001، ص14.

[4]- إبراهيم شعيب: ديوان بن كريو، ص 163.

[5]- المصدر نفسه:ص162.

الشاعر في هذا البيت يحاول التعرف على أخبار سارة عن حبيبته التي ينتظرها بفارغ الصبر من المرسول(*1) وغرضه التقصي.

2.2.2.2.1.النـــداء:

النداء هو غرض من أغراض الأسلوب الإنشائي الذي يعرف بـ "طلب الإقبال أو تنبيه المنادي وحمله على الالتفات بأحد حروف النداء، أو أنه ذكر اسم المدعو بعد حرف من حروف النداء".[2]

وجد الشعراء في النداء التعبير المناسب عن معاني عميقة يلتمسون فيه تأدية جانب من أغراضهم في المناجاة أو في التحسر أو الندب أو الدعاء والشاعر"بن كرير" أكثر من التعبير فيه وكان أكثر هذا النداء ورودا في شعره بحرف الياء، وهذا من أجل إفراغ قدرا كبيرا من آهاته الملتهبة ومن ذلك قوله:

"يَا مْهَبَلْنِي جِيتْ لِلرَّسْمْ نْشَاكِيهْ(*) مَا جَاوِبْنِي مَا صَّنَّتْ لـسْوَالِي"[3]

بدأ الشاعر هذا البيت بالنداء "يا" وفي هذا النداء شكوى وألم لفراق حبيبته ولهذا نادي بـ "يا" لما لها من امتداد يفرغ خلاله توتره وحزنه.

وقوله أيضا:

"يَا سَايِلْ عَنْ خَاطْرِي وَاشْ مْسَّهِيهْ مْعَ الرِّيمْ اللَّي جْلَي، قَلْبِي جَالِي" (*)[4]

فالشاعر في هذا النداء ينادي من يسأل ويستفسر على حاله وغرضه إظهار التحسر والحزن.

والنداء أيضا في قوله:

"يَا مَرْسُولِي سِيْر بِخْوَابِي وَدِّيهْ بِتْمَكَّنْ بِيدْ الظْرِيفَة وَاعْنَى لِي"[1]

---

[1]- إبراهيم شعيب: ديوان عبد الله بن كريو، ص 163.

*1- المرسول: يطلق على الشخص المكلف بإرسال الرسائل وعادة يكون وسيط بينالعشاق.

[2]- محمد أمين قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003،ص 306.

[3]- إبراهيم شعيب: ديوان عبد الله بن كريو، ص 162.

[4]- المصدر نفسه، ص 162.

*- **المارة**: الأمارة أو العلامة.

*- نشاكيه: أخاصمه.

*- جالي: شارد.

الشاعر في هذا النداء يخاطب المرسول المكلف بإرسال الرسائل إلى حبيبته، وغرضه التنبيه.

1.2.2.2.3.الاستفهـام:

الاستفهام هو: "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل".[2]

وظف الشاعر "بن كريو" الاستفهام لتوضيح المعنى وجذب المتلقي ومن ذلك قوله:

"يَا سَايِلْ عَنْ خَاطْرِي وَاشْ مْسَّهِيهْ مْعَ الرِّيمْ اللِّي جْلَى، قَلْبِي جَالِي

يَا تَهْوَاسِي خَاطْرِي وَاشْ يْدَاوِيه وِينْ الطُّبْ اللِّي يْنَاسِبْ لَعْلَالِي"[3]

في هذه الأبيات الشاعر يطرح عدة تساؤلات (وَاشْ مْسَّهِيهْ- وَاشْ يْدَاوِيه - وِينْ الطُّبْ) والغرض من هذا الاستفهام التخفيف من وطأة الإحساس بالحزن وألم الصد من حبيبته.

1.2.2.2.4.القسم:

القسم أسلوب يراد به تأكيد شيء لدى السامع من أجل محو الشك في ذهنه، و"معناه الحلف واليمين والقسم ضرب من ضروب الإنشاء".[4]

والقسم في قول الشاعر:

"يَاكْ حْلَفْتِي لِي يَمِينْ وْ وَفَّيْتِيهْ قُلْتِ لِي تَشْتَاقْ مَازَالْ خْيَالِي" (*)[5]

في هذا البيت الشاعر يلوم حبيبته لأنها كانت قاسية عليه، فقد أقسمت(حلفتي) بأنه سيشتاق رؤية صورتها، ولكنها بقسمها أشعلت نيران الحزن والألم في قلب الشاعر.

وفي الأخير نستنتج أن الأساليب الإنشائية متنوعة في قصيدة "قمر الليل"، فقد ساهمت في توضيح المعنى وتقويته مما أضفت شاعرية وجمالية على أبيات القصيدة التي كانت تعبيرا عن مشاعر وأفكار الشاعر اتجاه حبيبته.

---

[1]- إبراهيم شعيب: ديوان عبد الله بن كريو، ص 162.

[2]- محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص 293.

[3]- المصدر السابق، ص162.

[4]- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي: ص162.

[5]- المصدر السابق، ص163.

*- تشتاق خيالي: تشتاق رؤية صورتي.

1.2.2.2.5.الرمز:

الرمز هو الأداة التي شغف بها الشاعر الشعبي ومنحها دورا كبيرا في تحمل عبء التجربة الشعرية التي بداخله ونقلها بأمانة إلى خارج عوالم الشاعر، وقد ساهم بشكل كبير في تعميق المعنى، والتعبير عما يجيش في صدره، لذلك يعد الرمز من الظواهر الفنية البارزة في الشعر الشعبي، وقد استخدمه لأغراض جمالية وفكرية، لذلك يعد الرمز "أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجها لوجه".[1]

والرمز عند أدونيس هو "اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة، التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة".[2]

وقد ورد الرمز في القرآن الكريم، وذلك في قوله تعالى: "**آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا**"،[3] ورد في التفسير أن الآية هنا هي العلامة أو الإشارة الدالة على الشيء الذي هو هنا "العلامة" أو "الإشارة" الدالة على الشيء الذي هو هنا "البشارة".

ويؤكد "عزالدين إسماعيل" على حقيقة وهي أنه مهما "تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة في جذورها في التاريخ ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الأساسية النمطية، فإنها حين يستخدمها الشاعر المعاصر لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحالية وأن تكون قوتها التعبيرية تابعة منها، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذالها".[4]

فالحديث عن الرمز يقودنا إلى القول بأن له أنواع عدة منها: الرمز الأسطوري، الرمز الديني، الرمز التاريخي، الرمز التراثي والرمز الطبيعي، وهذا الأخير الذي بانت معاله في قصيدة "قمر الفيل" للشاعر "بن كريو".

1.5.2.2.2.1.رمز الطبيعة:

تعد الطبيعة مظهرا من مظاهر التصوير الفني الذي يلجأ إليه الشاعر في نقل تجربته الشعرية، وذلك لما تحمله من دلالات متعددة بأشكال مختلفة، فلطالما كانت الطبيعة ولا تزال ملهما للشعراء لأنها رمزا للهدوء والسكينة،

[1]- السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008، ص 26.

[2]- نورا مرعي: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص34.

[3]- آل عمران، الآية 41.

[4]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، ط3،1994 م, ص199-200.

فالإنسان لا يجد راحته إلا بين أحضان الطبيعة، لذلك "يقوم فيها الشاعر بتصوير عناصرها حية فاعلة فيما بينها، بإضفاء عنصر الحركية عليها فهي ليست جامدة بل كيان حي، لأنه لا ينقلنا مباشرة كما تفعل آلة التصوير إنما يسعى إلى كشف أسرارها والعلاقات بين عناصرها ومزج عواطفه ومشاعره بمظاهرها".[1]

لقد وظف الشاعر "عبد الله بن كريو" الرمز الطبيعي المستوحى من عناصر الطبيعة كالقمر والليل والريم وما هو معروف أن الشاعر وليد بيئته فهو ينهل مما حوله ويوظفه في شعره لأنه خبير بخباياها فله القدرة على الوصف والتشبيه، فالشاعر "بن كريو" اهتم بعناصر الطبيعة المتنوعة، وجعلها رموزا لمدلولات أخر كل ذلك يدل على دوق الشاعر، وحسه المرهف حيث يكشف لنا عن ما في أعماقه من شوق وحنين اتجاه حبيبته ومن بين هذه الرموز:

2.5.2.2.2.1.رمز القمر:

يعد القمر من أهم عناصر الطبيعة، فقد حظي بمنزلة رفيعة عند آداب العالم وفنونه المختلفة، فحب الناس له واستئناسهم به في الليالي الحالكة جعل الشعراء يعمدون لتوظيفه توظيفا رمزيا للتعبير عن الجمال والبهاء ويؤكد القرآن الكريم على الدلالة الجمالية التي يحتويها القمر وذلك في قوله تعالى: "**تَبَارَكَ الَّذِي جَعَلَ فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَجَعَلَ فِيهَا سِرَاجًا وَقَمَرًا مُّنِيرًا**".[2]

لقد لفت القمر نظر الشعراء الشعبيين فأثار دهشتهم وسحرهم بفتنته وجماله، فهيمن على إحساسهم وفجر فيهم مشاعر غامضة تفوح بالإعجاب والإثارة، فتعاملوا معه باعتباره جزءا مهما من الطبيعة وعنصرا متميزا من عناصرها، فقد شكل القمر ملاذا للشاعر يبرز من خلاله كل ما يدور في نفسه من عواطف وأحاسيس.

فالشاعر "بن كريو" وظف القمر في قصيدته "قمر الليل" للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه وليصف لنا جمال حبيبته الذي لا يضاهيه جمال، وهذا ما نستشفه في قوله:

"قَمْرْ اللِّيلْ خَواطْرِي تَتْونَّس بِيه تَلْقَى فِيهْ أوْصَافْ يَرْضَاهُمْ بَالِي

يَا طَالِبْ عَنْدي حْبِيبَة لِيهْ شْبِيهْ مِنْ مَرْغُوبِي فِيهْ صَهْرِي يَحْلَالِي"[3]

[1]- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري (دراسة فنية)، دار هومة: الجزائر، 2005، ص123.

[2]- سورة الفرقان، الآية 61.

[3]- إبراهيم شعيب: ديوان بن كريو، ص162.

فالشاعر "بن كريو" من خلال توظيفه للقمر فإنه يحاكي جمال حبيبته وضياء وجهها، فحبيبته قمر متألق ذو طلة بهية، فلما غابت عنه حبيبته وفارقته جعل من القمر أنيسا له ليحكي له آلامه وحزنه الشديد من جراء هذا الفراق، وكونه الوحيد الذي يضاهي جمالها.

لقد تفنن الشاعر"بن كريو" في رسم صورة مثالية للمرأة التي أحب، حيث استمدها من الطبيعة المحيطة به فالقمر بما يحمله من صفات الاكتمال والبياض والوضوح، فقد استثمره الشاعر في إبراز الجوانب الجمالية للمرأة التي أحب، مستهلا قصيدته الغزلية بالقمر.

وخلاصة القول فيما يخص هذا التوظيف الرمزي للقمر ما هو إلا تعبر عن الجمال والبهاء والنظارة والتأنق والسمو كل هذه الصفات وجدها الشاعر في حبيبته.

3.5.2.2.2.1.رمز الليل:

الليل بسواده الحالك يحمل في طياته العديد من المعاني، فهو يعني الجو البديع بنسيمه العليل، يعني الهدوء والسكينة والأمل وراحة البال، وحنين وحرفة وأحزان للمشتاق، يعني أسرار وخفايا لا يعرفها إلا عشاق الليل.

الشاعر "بن كريو" حين وظف الليل في قصيدة"قمر النيل" فقد ربطه بحبيبته وذلك في قوله:

"قَمْرْ اللِّيلْ خَواطْرِي تَتْوَنَّس بِيه تَلْقَى فِيهْ أَوْصَافْ يَرْضَاهُمْ بَالِي

يَا طَالِبْ عَنْدِي حْبِيبَة لِيهْ شْبِيهْ مِنْ مَرْغُوبِي فِيهْ صَهْرِي يَحْلَالِي

نْبَاتْنْقَسَّمْ فِي اللّيَالِي نُنْظُرْ لِيهْ يُفْرُقْنِي مِنُّه الحذَّارْ التَّالِي"[1]

لطالما عرف عن الليل بأنه وقت الهدوء والسكينة والراحة، ولكنه بالنسبة للشاعر "بن كريو" ليل مؤرق وطويل وبالرغم من ذلك فقد استأنس به لأنه ربطه بمحبوبته، والقمر لا يظهر إلا في الليل، فالشاعر رغم حزنه الشديد وألمه لفراق حبيبته والشوق يزداد ليلا، غير أنه ظل مترقبا ليله الدامس لينسي آلامه.

جمع الشاعر "بن كريو" بين "القمر" و"الليل"، لكون القمر لا يظهر جماله إلا في الليل، وما هو معروف منذ القدم أن الليل هو وقت السمر والسهر وموعد التقاء العشاق تحت ضوء القمر لذلك بعد الليل منزل القمر المنير

[1]- إبراهيم شعيب: ديوان بن كريو، ص162.

وحضن العشاق وحافظ الأسرار، فهذا ما أراد الشاعر أن يعبر عنه في قصيدته الغزلية حيث يرى في القمر حبيبته التي فارقته مبديا حزنه وألمه مجسدا ذلك في ليله الدامس.

وهناك رموز عديدة ذكرها شاعرنا في قصيدة "قمر الليل" منها: السحاب، الريم مما زاد من جمال في القصيدة. مما تقدم نستخلص أن الشاعر "بن كريو" استخدم رموز متنوعة، ورغم قلتها فإنها تنم عن ثقافة واسعة للشاعر وحسن توظيفها، ومن أبرز الرموز التي وظفها شاعرنا الطبيعية والتي عبر من خلالها عن حالته العاطفية فأجاد التوظيف، وزين بها قصيدته مشكلة صورا فنية تجعلنا نندمج كليا في القصيدة التي تعد من أروع القصائد الغزلية التي كتبها شاعرنا.

3.1. الإيقاع الشعري:

يعد الإيقاع الشعري ركيزة أساسية من ركائز النص الشعري وأهم وسائط الشاعر لنقل مشاعره والتعبير عن أحاسيسه، فضلا على أنه يعطي القصيدة جمالا وتميزا.

1.3.1.لغة: جاء في لسان العرب "أنه من إيقاع اللحن والعناد وهو أن يوقع ويبنيها".[1]

2.3.1.اصطلاحا: رغم الاختلاف الذي وقع فيه النقاد حول مفهوم الإيقاع، لكنهم يتفقون على أهمية ومكانة هذا الأخير في القصيدة الشعرية.

وهذا ما أكده الفيلسوف اليوناني افلاطون في قوله: "النزعة الطبيعية إلى الانسجام والإيقاع هي الأساس في الشعر".[2]

فأفلاطون هنا يعتبر الإيقاع هو شيء أساسي في الشعر، ولا يمكن الاستغناء عنه، لأنه هو الذي يحمل الآذان إلى الاستماع، فيعتبر الإيقاع الأصل في الشعر الملحون، فالشاعر في بادئ الأمر لا يمكنه أن يتنبأ بالتشكيلة الموسيقية التي سيوظفها والتي ستقوم عليها قصيدته، لأنه يكون أمام مجال موسيقي مفتوح، فالإيقاع الشعري يعرف على أنه: "انتظام النص الشعري بجميع أجزائه، في سياق كلي أو سياقات كلية تلتئم في سياق جامع يجعل منها نظاما محسوسا، أو مدركا، ظاهرا أو خفيا، يتصل بغيره من البنى الأساسية والجزئية ويعبر عنها كما يتجلى فيها".[3]

يتضح من خلال هذا القول أن الإيقاع الجزاء يكمل بعضها البعض لينتج نظاما موسيقيا يطرب له السامع وهذا ما يؤكده الطرابلسي في قوله: "توظيف خاص للمادة الصوتية في الكلام، يظهر في تردد وحدات صوتية في

[1]- محمد بن مكرم بن علي ابو جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، ضبط: خالد رشادي قاضي، دار الأبحاث للنشر، الجزائر، ط1، 2008، ج7: ص495.

[2]- صبيرة قاسي: بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر (فترة التسعينات وما بعدها)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة فرحات عباس سطيف، 2011، ص07.

[3]- يوسف العايب: شعر السياسي حمادي، دراسة موضوعاتية فنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الشهيد حمة: الوادي، 2011، ص76.

السياق على مسافات متقايسة بالتساوي أو بالتناسب لإحداث الانسجام وعلى مسافات غير متقايسة أحيانا لتجنب الرتابة".[1]

وللإحاطة بالإيقاع الشعري للقصيدة بشكل كلي كان لزاما علينا أن نقسم الإيقاع إلى نوعين: إيقاع خارجي وإيقاع داخلي، وهنا سنحاول التفصيل قدر المستطاع.

3.3.1.الإيقاع الخارجي:

وهو الموسيقى التي تشكل الإطار العام للقصيدة ويندرج تحت لوائه كل من الوزن والقافية.

1.3.3.1.الوزن:

من الصعب أن نحيط بأوزان الشعر الشعبي نظرا لأن الشاعر الشعبي قد تخلى عن أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي، وقد برهن عبد الله الركيبي على ذلك نظرا لتنوع بحور الشعر الشعبي فيقول: "من الصعب أن نذكر بحورا محدودة لهذا الشعر بسبب كثرته وتنوع قصائده وانتشاره بين العامة كونها متعددة وبلهجات مختلفة من الصعب حصرها إلا بدراسة مستفيضة منظمة لكل ما يتصل بهذا الشعر من شتى النواحي".[2]

من خلال القول ونظرا لصعوبة استخراج البحر سنكتفي بتقطيع البيت وإدراج الرموز فقط، يقول الشاعر:[3]

مَزَّقْتِي قَلْبِي بْشَفْرَه هَظَّمْتِيهْ	**يُومْ فْرَاقَكْ صَارْلِي كِي البُوهَالِي**
مَزْزَقْتِي قَلْبِي بْشَفْرَه هَظْظَمْتِيْهْ	**يُومْ فْرَاقَكْ صَارْلِي كِي البُوهَالِي**
00/0/0/0/0/00/0/0/0/0/	**0/0/0/00/0/00/0/0/000/**

[1]- صبيرة ملوك: الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر "رجل من غبار" لعاشور نموذجا، في 21 و22 ماي 2016، ص03.

[2]- عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، ط2011م 1432هـ، ص490.

[3]- إبراهيم شعيب: ديوان بن كريو، ص163.

1.3.3.2.القافية:

اختلف العلماء في تعريفهم للقافية غير أن أدق تعريف لها هو تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي القائل بأنها: "ما بين آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن".[1]

كما يمكن أن تتسع القافية لكلمة واحدة أو أكثر في بعض المواضع. وفي حديثنا عن شعر بن كريو وبالضبط قصيدة "قمر الليل" نجد من يقول أنه استعمل بدل القافية الواحدة قافيتان على مستوى البيت الواحد، وذلك أنه جعل صدر البيت ينتهي بنفس القافية في كل أبيات القصيدة، وهذا أيضا طبقه في عجز البيت والتي انتهت أيضا بنفس القافية، مثال على ذلك:

"قَمْرْ اللِّيلْ خَواطْرِي تَتْوَنَّس بِيه تَلْقَى فِيهْ أوْصَافْ يَرْضَاهُمْ بَالِي

يَاطَالِبْ عَنْدِي حْبِيبَه لِيهْ شْبِيهْ(*) مِنْ مَرْغُوبِي فِيهْ صَهْرِي يَحْلاَلِي"[2]

قافيتا البيت الأول هما: - نس بيه (/00/0)

- بـــــالي (/0/0)

قافيتا البيت الثاني هما: - ليه شبيه (/00/000)

- لالــي (/0/0)

وقد استعمل قافية مزدوجة، ذلك لإضفاء جمال موسيقي وإيقاع جميل بغية جذب القارئ واستثارة مشاعره فالشعر يحمل بين الإيقاع والغناء ويرفع من مستوى الإيقاع لذا يلجأ الشاعر إلى الغناء ليكون لشعره شأن فيجلي أصواته ويعلي فواصله ويحرك أجراسه.

[1]- سعيد بن مسعدة الأخفش: كتاب القوافي، تحقيق أحمد عبد الدايم عبد الله، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1989، ص03.

[2]- إبراهيم شعيب: ديوان بن كريو، ص163.

*- شبيه: مثيل.

4.3.1.الإيقاع الداخلي:

نعني بها موسيقى الألفاظ وتكرارها كذلك المحسنات البديعية التي تعطي رونقا للقصيدة؛ لهذا سنتطرق لها على النحو التالي.

1.4.3.1.تكرار الحروف:

المتأمل لقصيدة "قمر الليل" يجد فيها أصوات متكررة من بينها نجد (**الهاء، اللام، الياء، القاف**...) وهي أصوات تعبر عن معاني الحزن والوجع، وتترجم آهات وآلام قلبه العاشق.

2.4.3.1.تكرار الألفاظ:

تعد من أهم عناصر الإيقاع الداخلي التي تحدث جرسا موسيقيا يسهم في إضفاء بعض المعاني التي تختزنها نفس الشاعر، وكذلك تشد انتباه المتلقي وتجعله أكثر تأثرا بما يختلج الشاعر من أحاسيس مرهفة بين ثنايا روحه.

ومن الألفاظ المتكررة في قصيدة "قمر الليل" نجد:

"**المرسم**" تكررت حوالي خمس مرات في الأبيات الشعرية من مقطع إلى آخر، في قول الشاعر:

"هَذَا المرسم كانت الخداعه فـــيه مسبوغة لنجال خلاتو خالي

يا مهبلني جيت للرسم نشاكيه ما جاوبني ما صنت لـ سوالي

مرسم ولفي كي خلى وعلاه انجيه نتفكر ما فات يثقب مشعالي

واجب لي دمعي على المرسم نبكيه هشمتني الآثار كي جات قبالي

ابعيني كي ننطح المرسم نخطيه يتفلت مني الميز ويغذي لي"[1]

وتكرار كلمة "المرسم" في القصيدة دليل على أن شاعرنا "بن كريو" متعلق جدا بالمكان الذي كان يجمعهما، كونه شاهدا على قصة حبهما وألم فراقهما.

كما أنه كرر عدة مرات كلمات تدل على تعلقه بمحبوبته نذكر منها: (**مشعالي**(*)، **خاطري، حالي، جالي قلبي، الحب، سال،** ...) وهذه الألفاظ تؤكد تعلق الشاعر محبوبه وبقائه على العهد حتى بعد الفراق وتكراره

[1]- إبراهيم شعيب: ديوان بن كريو، ص 162-163.

للكلمات دلالة على أنه لا يزال يكن لها الكثير من الحب وأن بعدها قد أحدث فارقا في حياته ولعل هذا التكرار قد أحدث تماسكا في بنية القصيدة، كما شكل رنة موسيقية تجاوبت مع المعنى المراد تحقيقه مما أعطى بناءا صوتيا جميلا يلفت انتباه القارئ.

1.3.4.3.1.الطباق:

الطباق في أبسط تعريفاته هو الجمع بين الكلمة وضدها في المعنى، أو هو أن يجمع بين شيئين متوافقين وبين ضديهما، ثم إذا شرطهما بشرط وجب أن تشترط ضديهما بضد ذلك الشرط كقوله تعالى: **"فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى (5) وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى (6) فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى (7) وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى (8) وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى (9) فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى (10)"**[1] فالإعطاء والاتقاء والتصديق ضد المنع والاستغناء والتكذيب.

وهو نوعان: الأول تكون فيه المفردات منافية ويسمى طباق السلب، أما في الثاني فتكون معاكسة لبعضها ويعرف بطباق الإيجاب.

و"بن كريو" كغيره من الأدباء فقد حفلت قصيدته بحضور الطباق حتى لو كان حضورا محتشما غير أنه أعطى القصيدة لمسة جمال وفخامة، ومثالا على ذلك قوله:

"نْشَرْتِي ثَوْبَ المحَبَّة وطْوَيْتِيهْ وَاهْ جْدِيدْ محَبْتِكْ وَلَّى بَالِي"[2]

هنا نلاحظ استعمالين للطباق، الأولى بين كلمني **نشرتي # طويتيه** وهو طباق الإيجاب، وهذا دليل على سرد الشاعر لطريقة فراق حبيبته له، هذا في صدر البيت أما في عجزه فنجد طباقا آخر يكمن في الكلمتين **جديد # بالي**، وطباق الإيجاب وظيفته يكمن في أنه يزيد الجملة أو البيت الشعري اتساقا وانسجاما، وكذلك قوة فنية رائعة.

نلمح أيضا حضور الطباق في قول بن كريو:

"تديره شطرين ع النص تسويه قسمة تديها وقسمة تبقالي"[3]

فنجد الطباق من خلال هذا البيت تجلي في كلمتي: **تديها # تبقالي**

---

*- مشعالي: شدة الشوق

[1]- سورة الليل، الآية 5-10.

[2]- إبراهيم شعيب: ديوان بن كريو، ص163.

[3]- المصدر نفسه، ص 164.

ونلمس أن هذا النوع من العوامل التي زادت القصيدة جمالا فنيا وانسجاما في العبارات وكذا المعاني، وكما أنه يضيف للنص جمالية رائعة في ظاهرة اللفظ والدقة في المعاني، ويعطي للنص روحا ناطقة تؤثر في سامعيه وقارئيه.

وفي الأخير وكحوصلة لما قلناه حول الإيقاع الشعري نحد أن إيقاع الأبيات اتسم بالحركة السريعة مرة والهادئة مرة أخرى، غير أن الإيقاع الداخلي وتناسق الحروف ينبئ عن حالة حزن ممزوجة بالتفاؤل، نستنتج من بعض الأبيات أن الحركة تطرح مسألة الوقف بثقله وخفته هذا التقابل له علاقة بدرجة انفعال الشاعر في منح الصور ما يلائمها من وضوح يساعد على معرفة حالة الصراع النفسي المشاعر "بن كريو"، لقد اختار الشاعر صورتين مختلفتين للدلالة على الجو النفسي فاحتار في نهاية الأشطر الأولى صوتا منخفضا رقيقا ناعما، بينما نجد في نهاية الأشطر الثانية منتهيا بمد مرتفع يدل على التواتر الداخلي و حالة الشكوى.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة التي تمحورت حول "الغزل في الشعر الشعبي الجزائري-ديوان الشاعر بن كريو أنموذجا" يمكن أن نلخص ما توصلنا إليه من نتائج فيما يأتي:

- يعد الشعر الشعبي المتنفس الحقيقي والوحيد لعامة الناس منذ الأزل، فهو يعبر عنه بلغة وأسلوب الشعب، وهو الوعاء الذي يفرغ فيه تجاربه النفسية والفكرية في قالب شعري.
- الغزل أحد أغراض الشعر الشعبي، فهو عن العاطفة الصادقة.
- الشعر الشعبي مقلد للشعر الفصيح في الشكل والمضمون، وإن كان هناك اختلاف فيكمن في اللغة.
- اهتمام الشاعر الشعبي الجزائري بغرض الغزل كغيره من الشعراء العرب.
- الغزل من أهم المواضيع التي عرفها الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث.
- اختلف الباحثون في تحديد نشأة القصيدة الشعبية في الجزائر، فانقسمت آراؤهم إلى ثلاث فرق، فريق رأى أن الشعر الشعبي في الجزائر ظهر قبل الاحتلال الروماني، وفريق رأى أنها تزامنت مع الفتح الإسلامي، في حين رأى الفريق الثالث أنه ناتج عن الزحف الهلالي للجزائر.
- الصورة الشعرية في الشعر الرومانسي شعورية تدخل فيها أحاسيس وتغيرات حالة الشاعر النفسية.
- مزج الشاعر في قصيدته بين اللغة العامية واللغة الفصحى بأسلوب سهل وبسيط
- تميزت قصيدته بطابع الحزن من ناحية الألفاظ.
- اعتماد الشاعر "بن كريو" على الإيقاع الشعري وعده عنصرا أساسيا في شعره، مركزا في ذلك على الوزن والقافية، إضافة إلى الإيقاع الداخلي بعناصره وهذا ما منح شعره رونقا وجمالا
- استخدم الشاعر "بن كريو" في قصيدة "قمر الليل" ورموزا أغلبها مستوحاة من الطبيعة وهذا ما تجلى في العنوان الذي يعد صورة لمحتوى القصيدة.

- لم يغب عن ذهن الشاعر "بن كريو" ما يحدثه التكرار في الخطاب الشعري من إمتاع للسامع أو المتلقي، لذلك جاء التكرار في ثنايا قصيتي "قمر الليل" واضحا وجليا على مستوى اللغة الشعرية.
- استعمل الشاعر لغة شعرية ظهرت من خلال دراسة الجوانب الملمة بلغة القصيدة، والغرض منها هو إفصاح الشاعر "بن كريو" عن حقيقة مشاعره وحنينه للحبيبة.
- يكثر الشاعر "بن كريو" من استخدام ألفاظ خاصة في حقله الدلالي، ونذكر منها خاصة ألفاظ الحزن والألم لأن الشاعر –كما يقال – يشعر بما لا يشعر به غيره.
- معرفة مدى عمق التجربة الشعرية للشاعر "بن كريو" عن طريق توظيف الصور البيانية بأنواعها.
- استطاع شاعر الغزل "بن كريو" أن يجسد لنا مشاعره في قالب فني يخدم قضيته.

وخير ما نختم به بحثنا أن الحمد لله الذي وفقنا وهدانا لهذا، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا وأن نشكر نعمته ونحن نقدم عملنا هذا خالصا بين يديه، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

ملخص

ملخص

الشعر الشعبي الجزائري يعد من أهم التعابير الثقافية والفنية في الثقافة الجزائرية العريقة، حيث يمثل حجر الزاوية في بناء الهوية الوطنية والروح الشعبية للشعب الجزائري، يشتهر الشعر الشعبي بقدرته الفائقة على إحياء التراث ونقل القيم والتجارب الحياتية للشعب من جيل إلى جيل، ويعتمد في ذلك على أغراض أبرزها الغزل الذي يكشف فيها الشاعر عواطفه وأحاسيسه اتجاه المرأة، التي شغف بها قلبه، ويعد ديوان الشاعر بن كريو واحدا من أبرز المؤلفات الشعبية التي تحتضن الغزل وتجسده بأسلوب فني وعاطفي متقن، وقد وقفنا على قصيدة "قمر الليل" الغزلية لكشف أغوارها من خلال التعرف على الجانب الفني والإبداعي الذي وظفها الشاعر للتعبير عن ما يختلج صدره اتجاه المرأة التي يحب، وهذا ما يدور حوله موضوع مذكرتنا.

الكلمات المفتاحية: الشعر الشعبي – الغزل – عبد الله بن كريو – قمر الليل.

Résume

La poésie populaire algérienne est l'une des expressions culturelles et artistiques les plus importantes de la culture algérienne, elle représente la pierre angulaire de la construction de l'identité nationale et de l'esprit populaire. Pour le peuple algérien, la poésie populaire se limite à sa capacité supérieure à faire revivre le patrimoine et à véhiculer des valeurs et des expériences. La vie du peuple d'une génération à l'autre, et dépend de celle à des fins dont la plus importante est la filature dans laquelle le poète révèle ses émotions et ses sentiments envers la femme dont son cœur aspire. poème "The Night Moon" pour révéler ses profondeurs en apprenant à connaître le côté artistique et créatif que le poète employait pour exprimer ce qu'il ressent dans sa poitrine envers la femme qui devrait être, et c'est ce qui tourne autour du sujet de notre mémoire.

Mots-clés : poésie populaire, filature, Abdullah bin Krio, lune de la nuit.

ملحق

لمحة عن حياة الشاعر "عبد الله بن كريو":

اختلفت بعض المصادر في التأريخ لميلاد "بن كريو" مما جعلنا نعتمد على ديوانه الشعري لمؤلفه "إبراهيم شعيب"، ولد "بن كريو" كانت سنة 1869 بالأغواط، وتوفي في: 1921/10/21، ومن التاريخ يتبين لنا أنه عاش حوالي 50 سنة، اسمه الكامل هو "عبد الله التخي الأغواطي"،[1] وهو من بين الشعراء المشهورين في منطقته لأنه عاش العديد من الثورات الشعبية وعبر عنها بشعره الثوري، كما أن "بن كريو" قد كتب في أغراض أخرى كالغزل الذي سيطر على ديوانه، مما جعل فناني الطرب الجزائري يلحنون بعض قصائده، وليس باستطاعتنا أن نقول بأن جل قصائده الشعبية هي غزلية؛ بل لديه أيضا قصائد في المدح كما له في الحماسة وغيرها من الأغراض المتداولة لدى الشعراء.

ونرى الشاعر "بن كريو" يعتز بمدينته الأغواط ويفتخر بها، لدرجة الولع لذا كتب فيها شعرا:

أَغْوَاطِي فِي نِسَبتِي قْدِيم بْلاَ تَفْخَارْ وجْدُودِي حَطُوا السَّاسْ التَّحتاَنِي[2]

البيت يدل على نسب الشاعر ومسقط رأسه الذي يفتخر به ويعتز به كثيرا، لأن أجداده وضعوا حجر الأساس لهذه المدينة، فكيف لا يعشقها وهي أرض أجداده.

1. أسرته:

تنتمي عائلة "بن كريو" إلى مدينة الأغواط، وهي عائلة من أعرق العائلات الغنية المشهورة هناك يعرفون باسم أولاد التخي، لهذ هو يدعى بـ عبد الله التخي؛ أبوه الحاج "محمد بن الطاهر كريو" وليس ابن "كريو" وهذا حسب ما ذكره سي حمزة. وتلقى الشاعر "بن كريو" ثقافة لا بأس بها عن

[1]- إبراهيم شعيب: ديوان بن كريو، ص 37 بتصرف.

[2]- المصدر نفسه، ص 38.

أسرته نظرا لعراقتها وشهرتها الواسعة في المدينة. كانت أمه تدعى بأم النون بنت نعيمة وتنتمي إلى نفس قبيلته حيث كان متمسكا بأمه ومتعلقا هبا لدرجة كبيرة فقد اعتنى بها بعد وفاة أبي.[1]

وعلى لسان سي حمزة أبو بكر يذكر أن إخوة "بن كريو" ماتوا في سن مبكرة، نقصد هنا أخواه الشقيقان على غرار إخوته من أبيه عاشوا إلى فترة لا بأس بها –حتى كونوا أسرة ثم أخد الخالق أمانته–ونذكر بعض الإخوة لنتعرف عليهم عن قرب: مثلا أخوه محمد كان إماما بالمسجد كما كان شاعرا يكتب الشعر الفصيح والعامي. أما أخواته: سالمة وأم الخير والحمراء، وذكر سي حمزة أن واحدة منهن كانت تظهر كشاعرة مشهو.[2] ومنها يظهر بأن عائلة "بن كريو" عائلة مثقفة لهذا هم شعراء موهوبون.

2. زواجـــه:

أغلب الشعراء والمبدعون لديهم قصة حب فاشلة قبل الزواج، لأن الكثير منهم لا يتزوجون إلا بعد مضي فترة من الزمن. وشاعرنا الأغواطي يقال أنه أحب "فاطنة الزعنونية"[3]، لكن هل هذا الحب كان موجودا حقا أم عبارة عن إشاعات فقط؟ والذي نراه في مسألة الحب ممنوعة لأن أقارب البنت يعتبرون هذا الحب عارا على قبيلتهم وتشويها لصورتهم الاجتماعية، هنا يأتي سؤال مهم: هل تزوج بن كريو عن حب أم لا؟

على لسان سي حمزة نعرف بأن بن كريو تزوج وطلق حوالي خمس مرات أو ست مرات. ما هو السبب وراء هذه الجيزات المتكررة وما الدافع وراء الطلاق؟ السبب يرجع لانشغاله الكبير بالإبداع

[1]– إبراهيم شعيب: ديوان بن كريو، ص:37.
[2]– المصدر نفسه، ص 39.
[3]– المصدر نفسه، ص 40.

الشعري؟؟؟ مما جعله يهمل بيته وزوجته. كما يذكر عن زوجته الأخيرة تدعى "بدرة بنت الحاج أحمد"؛ ابنة عمه من لحمه ودمه، التي ماتت بحوالي خمسة أو ستة أشهر تقريبا بعد وفاته. كما كان لشاعرنا الشعبي بنتين هما: "فطيمة الزهراء " هذه الأخيرة تزوجت بالجلفة وتوفيت[1] فيها .

3. ثقافته:

بتوجهنا إلى مخزونه الثقافي نجده منذ الصغر تعلم في حدود مدينة الأغواط؛ كل من القرآن الكريم والحديث الشريف وتتلمذ على يد شيوخ، حيث تلقى دروس الفلك على يد الشيخ ابن الذين سيدي الحاج عيسى، وهذا لا يعن أنه لم يدرس اللغة العربية بل تعلمها في المراحل الأولى من عمره.[2] وبما أن والد عبد الله بن كريو كان نائب القاضي في ذلك الوقت نراه ورث تلك المهنة عنه، ومارسها مع العلم أنه أجاد اللغة الفرنسية أهلته أن يعمل في القضاء بفضل لغته الفرنسية التي كانت تعد من المستلزمات المهمة.[3]

كانت مواصفات التخي الخارجية تدل على أنه شخص كباقي الأشخاص لكن ما ميزه هو الكلمات التي يتفوه بها فيجلب إليه المستمعين، مما جعل له مكانة مرموقة في المجتمع وفخر كبير لقبيلته، وهذا بفضل الكم الهائل من العلم والحكمة اللذان جعلا منه شاعرا مهما في صحراء الأغواط، حيث خلدت أشعاره لأنه محبوب لدا شعبه أو أنه لمس مشاعرهم وجسد ذوقهم.[4]

[1]- إبراهيم شعيب: ديوان بن كريو، ص: 42.

[2]- المصدر نفسه، ص: 43.

[3]- المصدر نفسه، ص: 44 بتصرف.

[4]- عبد الله بن كريو شاعر الأغواط والصحراء: نصوص من التراث الشعبي الجزائري، جمع وتقديم: بوعلام بسايح، عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص: 12.

اشتهر الشاعر بأنه شاعر الحب والغزل والمرأة لأن لديه قصائد تصور المرأة مثل: قمر الليل، جيت نحوس في الهوى، الريم ...إلخ

إضافة إلى تعرض "بن كريو" للنفي حيث اختلفت الآراء حول نفيه وما السبب وراء ذلك؛ أي أنهم أبعدوه عن مدينته الأغواط، والرواية المتداولة وراء نفيه أنه جاء بسبب تغزله بامرأة ذات مركز اجتماعي مهم، ولكنه لم يذكر اسمها لأن شعره فضح حبه وليس من أحب بالذات، وهذا ما أشار إليه "التلي بن الشيخ" في كتبه الخاصة بالأدب الشعبي والشعر الموسومة بـ "دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة"، و"منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري". فهل فعلا سبب نفيه هي امرأة؟ نعم هي امرأة وتوجد أدلة استشهد بها الدارسون لشعره، وهناك فريق يجاوب بـ "لا" كونه قد يحب امرأة لكنه لا يعني تلك التي تحمل نفس الصفات فقد تكون امرأة أخرى .

وفي الأخير نصل إلى مدينة الأغواط نبغ فيها الشاعر بن كريو" وتعلم بها وكبر وأحب وتزوج وبكى لفراق الأحبة فيها، وفيها أنتج شعرا يلمس آهاتنا ويخدش مشاعرنا، لهذا ظلت قصائده تردد وتغنى لفترة طويلة.

قصيدة: قمر الليل.

قَمْرْ اللِّيـلْ خْـوَاطْرِي تَتْـوَنَّسْ بِيـــــهْ ... نَلْقَى فِيــهْ اَوْصَـافْ يَرْضَـاهُمْ بَالِـــي

يـاَ طَالِـبْ عَنْـدِي حْبِيبَـه لِيـهْ شْـبِيهْ[1] ... مِنْ مَرْغُــوبِي فِيهْ صَهْرِي[2] يَحْلاَلِــي

نْبَاتْ نْقَـسَّمْ فِي اللّيـاَلِي نُنْظُرْ لِيـــهْ ... يُفْـرُقْنِي مِنُّــه الحْـــذَّارْ[3] التَّالِـــي

خَايِفْ لاَبَعْضْ[4] السّحَابَاتْ تْغَطِّـيهْ ... وِإذا غَـابْ ضْـيَاه يَتْقَيْثَرْ[5] حَالِـــي

يَــا سَايِلْ عَنْ خَاطْرِي وَاشْ مْسَّهِـــيهْ ... مْعَ الـرِّيمْ اللِّي جْـلَى، قَلْبِي جَالِـي[6]

يَـا تَهْوَاسِي خَـاطْرِي وَاشْ يْدَاوِيـه[7] ... وِيـنْ الطُّبْ اللِّـي يْنَاسِبْ لَعْلاَلِـي[8]

ضُـرْ مْعَاشِرْ كَبَدْتِـي وَ اَنَــا خَافِيـــهْ ... صَـابِـرْ لَلْحِمَّة الشْدِيـدَة مَاذَالِـــي

هَذَا الْمَـرْسَمْ[9] كَانِتْ الْخَدَّاعَة فِيـــهْ ... مَسْبُوغَةْ لَنْجَالْ[10] خَلاَّتُو[11] خَالِـي

يَــا مَهْبَلْنِي جِيتْ لِلرَّسْمْ نْشَاكِيـهْ[12] ... مَـا جَـاوِبْنِي مَـــا صَنَّتْ لَـ سْوَالِـــي

مَرْسَمْ وَلْفِي كِي خْلَى وَ عْلاَه اَنْجِيـــه ... نَتْفَكَّرْ مَا فَاتْ يِثْقَبْ مِشْعَالِـــي[13]

وَاجِبْ لِـي دَمْعِي عْلَى الْمَرْسَمْ نِبْكِيـهْ ... هَشْمِتْنِي الآثَارْ كِي جَاتْ قْبَالِـي[14]

غَيْم الْـمِحْنَة عَ العْقَـلْ دَايِـمْ كَاسِيـــه ... بِـ سْحَابُو سَدَّا عْلَى رُوسْ جْبَالِـي[15]

يَــا مَرْسُولِـي سِيرْ بِجْوَابِـي وَ دِّيـــهْ ... يِتْمَكَّنْ بِيدْ الظْرِيفَة[16] وَ اعْنَى لِـــي

هَـــاتْ اَخْبَارْ الـخيرْ لَيَّ كُـونْ نْبِيـــهْ ... وَ الَــمَارَه[17] اللِّي بِينَّـا وَرِّيـهَا لِـــي

سَالْ عْلَى مَحْبُوبْ قَلْبِي سَالْ عْلِيـــهْ ... سَـــالْ عْلِيهَا سَـــالْ شَطَّانَتْ حَالِـي

قُـولْ لْـهَا وَ اَعْـلاَهْ مَحْبُوبَكْ تَنْسِيـــهْ ... غَيْظَانَه[18] ظَنِّيتْ[19] مَا كِيشْ تْسَالِـي

نْشَرْتِي ثَـوْبَ المْحَبَّة[20] وَ طْوَيْتِيـــهْ ... وَاهْ جْدِيـــدْ مْحَبْتِكْ وَلَّـى[21] بَالِـــي

مَزَّقْتِي قَلْـبِي بْشَفْـرَة هَـظَّمْتِيـــــهْ ... يُـومْ فْـرَاقَكْ صَـارْلِي كِي البُهَالِـي[22]

خْـيَالِكْ عَنْ ظَاهِرْ الْعَـيْن رْسَمْتِيـــهْ ... وِيـنْ مَّـا صَدِّيـتْ نَلْقَـاهْ قْبَالِـــي

وَدَّعْتَـكْ مِفْتَـــاحْ قَلْـبِي ضَيَّعْـتِيـــهْ ... سَمَّطْتِي عَنِّـي اَيَّـامِي وَ اَشْغَـالِـي[23]

جَرَّعْتِينِـي مُرْ مَـا كُنْتَشْ نَشْـتِيـــــهْ ... ذُقْتْ اَصْنَافْ الحُبْ مِنْ دُونْ جْيَالِـي

ابْعَيْنِي كِـي نَنْطَحْ الْـمَرْسَمْ نِخْطِيـــــهْ
يَتْفَكَّرْ قَلْبِـي زْمَـانْ اَنْ كُنَّـــا فِيـــــهْ
قَـــدَّا شْ اَنْ مَرْسُـولْ لِـي شَقَّيْتِيـــــهْ
يَـاكْ حُلْفَتِي لِـــي يَـمِينْ وْ وَفَّيْتِيـــــهْ
اَنْتِ شِفْتِـــي ذَا الْمَنَـــامْ و فَسَّرْتِيـــــهْ
صَحَّ مْنَامَكْ بِ الْوْفَى كِيمَا شِفْتِيـــهْ[29]
يَاعَـــالِي الطُّلْبَة[30] البَالِينِـي تِبْلِيـــــهْ
الحُبْ اللِّي مَـاكِنْ[31]قْلَيْبِي لَظِيـــهْ[32]
تْدِّيـــرُه شَطْرَيْنْ عَ الـــنُّصْ تْسَـــوِّيـــهْ
اَتْزَيْلَـفْ قَـلْبْ الحْبِيبَـــة وَ تْكَوِّيـــــهْ
بَـاشْ اَتْشُوفْ الحُبْ وَ تْلُومْ مْوَالِيـــهْ
حُبَّكْ عَنِّي جَارْ[34]مَا طُقْتُشْ نِخْفِيـــــهْ

يَتْفَلَّـتْ مِنِّي الْمَيْزُ وْ يُغْـدَى لِـــي[24]
سَتْرُونَا الاَيَّـامْ وَ الـوَقْتْ مْـوَالِـي[25]
كَرْهُوكْ الحُسَّادْ بُغْضَ عَنْ جَالِـي[26]
قُلْتِ لِـي تَشْتَاقْ مَـازَالْ خْيَالِـــي[27]
وَ اعْلِمْتِ بِالـجَّايَـة قُلْتِيـــهَا لِـــي[28]
تَفْسِيـرُه مَـا بِينَّـا ظَـــاهِرْ جَـــالِـــي
اَجْعَلْ حَالُـــوا فِـي الْمَحَبَّة كِي حَالِـي
يَتْـــوَزّعْ بَيْنَـاتْنَا نَـا و غْـزَالِـــي[33]
قِسْمَـــة تِدِّيهَـــا وْ قِسْمَـــة تَبْقَالِـــي
وَ تْثَقَّبْ مِشْعَـــالْهَـا كِي مِشْعَـــالِـــي
تَعْرَفْ قَدْرْ اللِّـي صْبَرْ كِيمَـا حَالِـــي
يَـا نَوَّايِـــةْ خَـاطْـرِي هَذَا حَـــالِـــي

(1) **شبيه**: مثيل.
(2) **صهري**: سهري.
(3) **الحذار التالي**: أذان الفجر الأخير.
(4) **خايف**: أخشى.
(5) **يتقيش**: يتغير.
(6) **جالي**: شارد.
(7) **يداويه**: يعالجه.
(8) **لعلالي**:مأخودة من العلة.
(9) **المرسم**:الطلل.
(10) **لنجال** : رموش العين.
(11) **خلاتو**: تركته.
(12) **نشاكيه**: أخاصمه.
(13) **مشعالي**: تتأجج أشواقي,

(14) **قبالي**: أمامي.

(15) **جبالي**: المقصود بها العقل.

(16) **الظريفة**: الكيسة.

(17) **المارة**: الأمارة أو العلامة.

(18) **غيظانة**: مغتاظة.

(19) **ظنيت**: شككت.

(20) **نشرت ثوب المحبة**: كناية عن الميل.

(21) **ولى بالي**: صار رثا قديما.

(22) **البهالي**: في العامية تدل على الذي اختلط عقله.

(23) **واشغالي**: مشاغلي.

(24) **يغدى لي**: يضيع مني أو أفقد التركيز.

(25) **موالي** : من الموالاة.

(26) **جالي**: من أجلي.

(27) **تشتاق خيالي**: تشتاق رؤية صورتي.

(28) **قلتيها لي**: قلتها لي، و حدثتني بها.

(29) **شفتيه**: رأيته.

(30) **عالي الطلبة**: المقصود به الله.

(31) **ماكن**: متمكن.

(32) **لظيه**: من اللظى و هو هنا بمعنى الإحراق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

أولا/ المصادر:

- ابراهيم شعيب.

1- ديوان عبد الله بن كريو،1830-1870,دار اللواء.د,ط,2013.

ثانيا/ المراجع:

أ_ المراجع العربية:

_ إبراهيم أمين الزرزموني:

2 _ الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (عبده غريد) شركة مساهمة مصرية، القاهرة، 2000.

_أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني:

3 _ العمدة في صناعة الشعر ونقده: مطيعة السعادة، مصر، ط1، 1325هـ-1907م، ج1.

_أحمد الأمين:

4 _صورة مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، دار الحكمة الجزائر،2007م.

_أحمد الهاشمي:

5_جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1999.

_أحمد علي مفلاحي:

6 _ الصورة في الشعر العربي، كلية العلوم الإسلامية في الفلوجة، جامعة الأنبار، ط1، 1433هـ - 2013م.

قائمة المصادر والمراجع:

_أحمد مطلوب:

7 _أساليب بلاغية الفصاحة – البلاغة – المعاني، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980.

_سعيد بن مسعدة الأخفش:

8_كتاب القوافي، تحقيق أحمد عبد الدايم عبد الله، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1989.

_ أيمن اللبدي:

9_في الشعر والشاعرية، دار الشروق للنشر و التوزيع,ط1, 2006م.

_التلي بن الشيخ:

10 _دور الشعر في الثورة من 1830 إلى 1945، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، محظوظ 1977.

_التلي بن الشيخ:

11 _منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر,د.ط,1990.

_جابر عصفور:

12 _الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1993.

_محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري:

13 _ لسان العرب، مادة (غزل)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 3 (2004).

_جورج غريب:

14 _الغزل، تاريخه وأعلامه، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

_جون كوهين:

15_لغة الشعر، ترجمة د. أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1985، ص 127.

_حمزة، محمد الفوزي:

16_ديوان الشعراء العشرة، 1923، قاهرة، مكتبة الأداب.

_الخطيب القزويني:

17_الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عماد بسيوني زغلول: مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1.

_ غازي طليمات وعرفان الأشقر:

18_في الأدب الجاهلي، قضايا، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الفكر دمشق، ط1.

_السعيد بوسقطة:

19_الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008.

_سيد قطب:

20_ النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003.

_ضياء الدين بن الأثير:

21_المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم: أحمد الخوفي وبدوي طبانة، دار النهضة مصر، القاهرة.

_عباس الجزائري:

22_الرجل في المغرب، القصيدة، مطبعة الأمية، المغرب، ط1، 1970.

_عبد الحميد هيمة:

23_ الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري (دراسة فنية)، دار هومة: الجزائر، (د.ط)، 2005.

_عبد السلام محمد هارون:

24_الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخارجي، القاهرة، ط5، 2001.

_عبد العزيز بنوي:

25_ دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3 (2004)، 1425هـ.

_عبد العزيز عتيق:

26_في البلاغة العربية – علم المعاني – دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، (د.ط)، 1985.

_عبد القادر القط:

27_الاتحاد الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ط2، 1981.

_عبد القاهر عبد الرحمان بن محمد الجرجاني:

28_ دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000.

_عبد الله الركيبي:

29_الشعر الديني الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، ط2011م 1432هـ.

_عبود زهير:

30_قراءة في كتاب مدخل إلى الشعر الشعبي العراقي، ط1، سنة 2003.

_العربي دحو:

31_الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، منطقة الأوراس من 1954 – 1962م، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1989م.

_عز الدين إسماعيل:

32_الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، ط3 1994م.

_غنيمي هلال:

33_ النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1982.

_ حسين الحاج حسين:

34_ الأسطورة عند العرب في الجاهلية، علم الاجتماع الادبي, للمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت,1955.

_محمد أحمد الحوفي:

35_الغزل في العصر الجاهلي، دار النهضة، القاهرة- مصر، ط1، 1961م.

_محمد احمد قاسم, محي الدين محمد:

36_علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.

_محمد القاضي:

37_الكنز المكنون في الشعر الملحون، الجزائر، 1982.

_محمد أمين قاسم ومحي الدين ديب:

38_علوم البلاغة (البديع والبيان و المعاني),المؤسسة الحديثة للكتاب, طرابلس, لبنان, ط1، 2003م.

_محمود ذهني:

39_الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، دار الأدب العربي، ط2.

_منير وهبة:

40_الزجل ادبه اعلامه وحديثا، المطبعة البوليسية لبنان، 1952م.

_نعيم اليافي:

41_تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دراسة وتقديم، محمد جمال طحان، صفحات للدراسة والنشر، دمشق عاصمة الثقافة العربية، الإصدار الأول، 2008.

_نورا مرعي:

42_تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

_هدية جمعة بيطار:

43_الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ط1، 2010.

_هشام عودة:

44_البطل في السيرة الشعبية، مجلة القافلة، أرامكو المملكة، العربية السعودية، ديسمبر 2009.

_يحي الجبوري:

45_الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، منشورات جامعة فارينوس، بغازي، لبنان، ط6، 1993.

_يوسف العرقي:

46_الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان, مذكرة لنيل شهادة الماجستير, تيزي وزو,2012م

ثالثا/ المعاجم و القواميس:

أ/المعاجم:

_ أديب اللجمي, البشير بن سلامة، شحاذة الخوري، عبد اللطيف عبيد:

47_ المحيط معجم اللغة العربية، أديب اللجمي، ونبيلة الحزار في التقديم.

_محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري:

48_لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج1، ط1، سنة 1992.

49_ لسان العرب، ضبط: خالد رشادي قاضي، دار الأبحاث للنشر، الجزائر، ط1، 2008، ج7.

50_ لسان العرب، دار صادر، لبنان، بيروت، ط6، سنة 1997.

_جبران مسعود الرائد:

51_معجم لغوي عصري، ط8.

_سمير بكر:

52_ المعجم الأدبي الجديد، دراسة سمعة الطبعة والنشر، لبنان، ط4.

رابعا /البحوث الأكاديمية والتظاهرات العلمية:

أ/البحوث الأكاديمية:

_دخيسي رحمونة:

53 _شعر ابن شريف بلوفه الشعبي، دراسة تحليلية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان 2005-2006.

_صبيرة قاسي:

54 _بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر (فترة التسعينات وما بعدها)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة فرحات عباس سطيف، 2011.

_صبيرة ملوك:

55_الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر "رجل من غبار" لعاشور نموذجا، في 21 و22 ماي 2016.

_عبد الوهاب المسعود:

57_شعر يحي بخت، جامعة بن خدة، مذكرة ماجستير في الأدب الشعبي، 2004.

_يوسف العارفي:

58_الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان، مخطوط رسالة لنيل شهادة الماجستر في الأدب الشعبي، جامعة معمري، تيزي وزو، السنة 2012م.

59 -الشعر الشعبي في منطقة صور الغزلان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة تيزي وزو،2012.

_يوسف العايب:

60_شعر السياسي حمادي، دراسة موضوعاتية فنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الشهيد حمة: الوادي، 2011.

خامسا/ المجلات:

_سالم علوي:

61_أصالة الشعر الشعبي، أعماله المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي والأعينة البدوية، الأغواط، من 17 إلى 21 نوفمبر 1999.

_الشيخ المهدي البوعبدلي، الشاعر الشعبي الشيخ ابن السويكب السويدي:

62_مجلة الثقافة، الجزائر، العدد: 97، يناير، فبراير، 1987.

فهرس

فهرس

شكر و عرفان	
إهداء	
مقدمة	أ–ج
الفصل الأول: مفاهيم نظرية	
1. تعريف الشعر الشعبي	4
1.1.تعريف الشعر	4
1.1.1. لغة	4
2.1.1. اصطلاحا	4
2.1. إشكالية التسمية مصطلح الشعر الشعبي	6
1.2.1.مصطلح الشعر الشعبي	6
2.2.1.مصطلح الزجل	7
3.1.نشأة الشعر الشعبي الجزائري	8
4.1. أنواع الشعر الشعبي	10
1.4.1. على مستوى الشكل	10
1.1.4.1.الرباعيات	10
2.1.4.1.القصائد	11
2.4.1.على مستوى المضمون	12
1.2.4.1.النص البدوي	12
2.2.4.1.النص الحضري	12
3.4.1.على مستوى الأغراض	12

1.3.4.1.الغزل	13
2.3.4.1.الرثاء	13
3.3.4.1.الوصف	13
4.3.4.1.التوسل	13
5.3.4.1.الفكاهة و العتاب	14
2. الغزل	14
1.2.تعريف الغزل	14
1.1.2.لغة	14
2.1.2.اصطلاحا	15
2.2.الغزل في الشعر الشعبي الجزائري	16
3.2.أنواع الغزل	17
1.3.2.الغزل اللاهى الحمى (الصريح)	17
2.3.2.الغزل العذري العفيف	18
4.2. أعلام الغزل في الشعر الشعبي	18
1.4.2. الشاعر يحي بختي	18
2.4.2. الشاعر عبد الله المنداسي	21
1.2.4.2.حياته	21
2.2.4.2.شعره	22
1.2.2.4.2.المدح	22
2.2.2.4.2. العتاب	22
3.2.4.2.الغزل عند الشاعر المنداسي	23
الفصل الثاني: الغزل في ديوان بن كريو	

فهرس:

1. مقاربة قصيدة "قمر الليل"	26
1.1.اللغة الشعرية	26
1.1.1.الحقول الدلالية	27
1.1.1.1.حقل الطبيعة:	27
2.1.1.1.حقل الحزن	28
3.1.1.1.حقل الجسد	30
2.1. الصورة الشعرية	31
1.2.1.الصور البيانية	32
1.1.2.1.التشبيه	32
2.1.2.1.الاستعارة	34
3.1.2.1.الكناية	37
2.2.1. أساليب القصيدة	38
1.2.2.1.الأسلوب الخبري	38
2.2.2.1.الأسلوب الإنشائي	40
1.2.2.2.1.الأمر	40
2.2.2.2.1.النـــداء	41
3.2.2.2.1.الاستفـهـــام	42
4.2.2.2.1.القسم	42
5.2.2.2.1.الرمز	43
1.5.2.2.2.1.رمز الطبيعة	43
2.5.2.2.2.1.رمز القمر	44
3.5.2.2.2.1.رمز الليل	45

3.1. الإيقاع الشعري	46
1.3.1.لغة	46
2.3.1.اصطلاحا	46
3.3.1.الإيقاع الخارجي	47
1.3.3.1.الوزن	47
2.3.3.1.القافية	48
4.3.1.الإيقاع الداخلي	49
1.4.3.1.تكرار الحروف	49
2.4.3.1.تكرار الألفاظ	49
3.4.3.1.الطباق	50
خاتمة	52
ملخص البحث	54
ملحق	55
قائمة المصادر و المراجع	62
فهرس	70