الـلـغـة في الشعر الشعبي الجزائري المعاصر

د/ أحمد قيطون

جامعة ورقلة

ملخص :

تشكل اللغة في الشعر الشعبي أهم القضايا التي أثارت اهتمام الدراسين .، حيث فتحت مجالا واسعا للنقاش من حيث التسمية وأصول التركيب داخل نص تشعبت مصطلحاته وانتماءاته .لهذا وجب الاشتغال على هذا الهامشي – الشعر الشعبي – الذي أخذ مساحة واسعة في خارطة الشعر العربي المعاصر وبالأخص نصوص الشعر الشعبي الجزائري المعاصر الذي فرض وجوده من خلال حضوره المتجلي في الدراسات الأدبية التي باتت تنافس الشعر الفصيح...

توطئة

المفهوم اللغوي و الاصطلاحي :

يعد اللفظ المادة الأساسية أو النواة الأولى بعد الحرف للغة فمنه تنهل، و باعتباره أداة من أدوات الأسلوب الأدبي، و من ثم وجب علينا تعريفها، فقد جاء عن صاحب اللسان أن " اللغة : اللسن ، وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، و هو فعلة من لغوت أي تكلمت، أصلها لغوة ككرة و قلة و وثبة "[1]، و في المنجد نجد " لغو و لغة جمع لغى و لغات و لغون : فهي الكلام المصطلح عليه بين كل قوم، و النسبة إلى اللغة لغوي، و علم اللغة : هو معرفة أوضاع المفردات "[2]، كما أنها " فعل فسيولوجي من حيث أنها تدفع عددا من أعضاء الجسم الإنساني إلى العمل، و هي فعل نفساني من حيث أنها تستلزم نشاطا إراديا للعقل، وهي فعل اجتماعي من حيث أنها استجابة لحاجة الاتصال بين بني الإنسان، ثم هي في النهاية حقيقة تاريخية لا مراء فيها نعثر عليها في صورة متباينة و في عصور بعيدة الاختلاف على سطح المعمورة أجمع "[3].

وعليه فلكل مجتمع لغة، يعبرون بها عن حاجاتهم، هذه اللغة واحدة و إن كان الاختلاف موجود، لكن فقط في كيفية النطق بها و منه قوله تعالى (و من آياته خلق السموات و الفارض و اختلاف ألسنتكم و ألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين) [4].

ومن الواضح أن اللغة تتطور و هذا نتيجة تطور الأفراد، و ذلك كلما تطور سلوكهم نتيجة الثقافات المكتسبة و بما " أن اللغة تعد بمثابة انعكاس للضمير البشري، وأنها تعرفنا صورة النفس التي تحملها "[5]. ومن هذا نتج ما يسمى الآن في مجتمعنا باللغات الخاصة فنجد أصحاب حرف شتى، ولكل منهم لغته الخاصة، فمثلا الحلاقين والنساجين إلى غير ذلك، وهذا ما نتج عنه تفرع اللغة إلى مجموعة من اللغات الخاصة هذه الأخيرة التي تحمل أو تتزود من اللغة الأم ومن اللغات الأجنبية ومنه نجد أنفسنا أمام لغة جديدة هي اللغة العامية.

لكن دارسي الأدب الشعبي لهم تعاريف " قد لا تتماشى مع ما يقصدونه بكلمة " لغة "، إلا من جانب المعنى المتعلق بالكلمة، أما بالنسبة للإصلاح فيمكن القول بأن كلمة لغة عندهم تظل تعني المعنى العربي القديم الذي يقابله

ما نسميه نحن اليوم باللهجة "[6]. ومنه نجد قول القدامى : هذه لغة تميم وهذه لغة كذا .. الخ. إلا أن العامية كما يقول الرافعي " هي التي خلفت الفصحى في المنطق الفطري، وكان منشأها من اضطراب الألسنة وخبالها وانتفاض عادة الفصاحة، ثم صارت بالتصرف إلى ما تصير إليه اللغات المستقلة بتكوينها وصفاتها المقدمة لها وعادت لغة في اللحن بعد أن كانت لحنا في اللغة "[7].

وعليه فالرافعي يحدد هذه اللغة على أنها كانت في البداية عبارة عن لحن في لغة الأم، و هذا ما حدده بعض الباحثين في وجود اللحن أيام الرسول صلى الله عليه و سلم، و إن كان هذا اللحن لا يتعدى بعض الألفاظ، أو إن صح التعبير كان الاختلاف فقط في نطق الألفاظ من الناحية الشكلية، أي حركات الكلمات. ثم تطور هذا اللحن و أصبح يشكل لغة أدب خاصة به، هذه اللغة

التي كان منشأها من اللغة الأم ومنه نشأ بهذه اللغة أدب خاص يدعى بالأدب العامي، أو الأدب الشعبي و إن كان هذين المصطلحين محل نقاش بين الدارسين. كنا قد حاولنا تحديده في هذا البحث.

ومنه فتحديدنا للغة هذا الشعر الشعبي يتطلب منا تحديدا للهجة، و غن كان أحسن تعريف يورده الدكتور العربي دحو هو تعريف الدكتور إبراهيم أنيس حيث يقول " اللهجة في الاصطلاح العلمي الحديث هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتهي بيئة خاصة، و يشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة . و بيئة اللهجة هي جزء أوسع و أشمل تضم عدة لهجات، لكل منها خصائصها، و لكنها تشترك جميعا في مجموعة الظواهر اللغوية

التي تيسر إتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض، وفهم ما قد يدور بينهم من حديث فهما يتوقف على قدر الرابطة التي تربط بين هذه اللهجات "[8].

وعليه فاللهجة ه جزء من اللغة، أو هي اللغة المشتركة نفسها في مظهر محلي. أي أن اللغة أصل واللهجة فرع، ومنه فالعلاقة بين اللغة واللهجة هي علاقة العام بالخاص، وهذا ما نجده عند الدكتور العربي دحو حين يحدد العلاقة بن هذين العنصرين إذ يقول أن " تلك البيئة الشاملة التي تتألف من عدة لهجات هي التي اصطلح على تسميتها باللغة، فالعلاقة بين اللغة واللهجة هي العلاقة بين العام والخاص، فاللغة تشمل عادة على عدة لهجات لكل منها ما يميزها، وجميع هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية والعادات الكلامية التي تؤلف لغة مستقلة من غيره من اللغات "[9].

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

الأول :المتصافح أي اللهجة التي تقترب من الفصحى بصورة كبيرة.

والثاني: العامي البحت، أي اللهجة الدارجة العادية التي تقترب من لغة الحديث بين الناس.

والثالث : يمكن أن نطلق عليه (اللهجة البدوية) بين شعراء الملحون في البوادي وقاموسها مزيج من اللغة المتصافحة ومن اللغة العامية أو من اللهجة الخاصة لأهل البادية[10].

وأضاف العرب دحو " الدخيل " أي الكلمات التي دخلت في الاستعمال عند العامة من لغات أخرى كالفرنسية.

وعليه فنحن أمام لغة يصعب وصفها وتحليلها كما يقول محمود ذهني " أن الأدب الشعبي يمتاز بلغة معينة من الصعب وصفها وتحليلها، ولكنها على وجه القطع ليست عامية، وعلى أساس الترجيح فصحى راعت السهولة في إنشائها "[11] فنحن أمام لغة مفرداتها عربية، لكن توظيف هذه المفردات في تراكيب تعبيرية مختلفة، تسقط عنها الكثير من خصائص المفردة العربية في الاستعمال الفصيح.

وبناءا على المستويات التي حددها الباحثون، فإننا نجدها مستعملة من طرف الشاعر حيث اللفظ البدوي بارز والحديث اليومي ظاهر للعيان والمتصافح الذي يغلب على شعره. ومن بين هذه الأمثلة :

المثال الأول : إذ نجد ألفاظ مثل : الخودات، المرود، يتفاجى

قول للسان نطق بحروف وعلى ذا الخودات * يتكلم بنظام

وفي قوله :

يا طفله من مشيتك عني عفي لعب المرود ** راه سبب لي آلام

وقوله

رقصه روات القلوب العطشانة * يتفاجى *** بيها الخاطر يتونس

أما الكلمات العامية الدارجة فمنها : باش[12]، آرشاو[13]، شوي[14]

وذلك في قوله :

باش يبين قاع ما كنت تخفي * وتكتلي ذا القلب عيب عليك حرام

العريان مـــا عبـــا بيه الدافي * منك كامل ورشاوى في العظام

ها لخرى جات بلباس قصوفي * بان شوية من الفخض لحم أنعام

أما المتصافح فمنه الكثير : اسمع، القول، الراوي، ...إلخ.

اسمع للقول واشت قال الراوي * يحكي للفاهمين ماش للغشم

يحكي للي كلامهم طب يداوي * وإذا نطقوا بقول في وسطه حكم

أمـــا الدخيـــل فلا نجد له الشئ الكثير في نصوص الشاعر ومنه : فلاج* (آصلو، آدجارك، آتويست)**

وذلك في قوله :

أنيا قررت فيلاجك نخطيه * وانخليك آمسافرة لبلاد آخرى

وقوله كذلك :

ما هي شي رقصه أصلو أتجي نعسانا ماهي شي رقصه أدجارك فيها حس

ماهـــي شـــي رقصه أتـــوست قلقانا هـــــداويـــــا يالعـــاقـــــل متربص

هذه نماذج من الألفاظ التي وظفها الشاعر في نصوصه، وبالتالي فلهجة الشاعر لا تخرج عن نطاق اللهجة في مختلف مناطق الوطن فنراها متكيفة مع اللغة العامية، وإن كان هناك بعض الإختلافات، وهذا أمر طبيعي بالنسبة للهجة إذ نجد هناك بعض الإختلافات بن جهة وجهة وحتى من قرية إلى قرية مجاورة ومرد ذلك كما يقول الدكتور عبد المالك مرتاض أن " العامية الجزائرية يتمثل هيكلها اللغوي العام في هذه اللهجات الإقليمية التي تختلف من جهة إلى جهة، بل أحيانا تختلف من قرية إلى قرية مجاورة لها، وهذه اللهجات تخضع لعوامل لغوية كثيرة، منها ما ينشأ عن الوراثة و الطبيعة، ومنها ما ينشأ عن البيئة والجوار، ومنها ما ينشئ عن الإختلاف الناشئ عن إختلاف الجنس واللغة والطبيعة الفيزيولوجية نفسها، فاللغات تتأثر وتؤثر كما يتأثر ويؤثر الناطقون بها لأنها ظاهرة اجتماعية كما ثبت في العلوم الاجتماعية نفسها "[15].

لكننا عندما تفحصنا لجميع النصوص، رأينا أن الشاعر غلبت على قصائده الألفاظ المتفاصحة، وهذا إن دل إنما يدل على أن الشاعر يملك قسطا وفيرا من اللغة، وما استعماله للألفاظ العامية إلا من أجل تقريب المعنى إلى ذهن السامع، وبالإضافة إلى ذلك فشاعرنا بدوي ونحن نعلم أن اللغة كان منشأها البادية، لهذا نجد لحد الآن أن بادية الشاعر ما زالت تحافظ على اللغة بشكل كبير، وما سقط منها كان فقط من ناحية النطق أو الإعراب.

ومن هنا يتضح لنا أن لغة هذه النصوص ليست معزولة عن بيئة الشاعر، فهو يقول إنطلاقا مما يحمله من مفردات عربية أصيلة وما تعود على سماعه من أهل باديته، وإن كنا قد سجلنا بعض التغيرات التي تطرأ على اللفظة العربية حين يرسمها الشاعر، فهو لا يراعي القواعد الإملائية المعروفة، بل يضيف أحيانا وينقص أحيانا أخرى، إذ لا ينبغي تطبيق قواعد الشعر الفصيح على الشعر الشعبي وهذا ما عناه التلي بن الشيخ بقوله " ونحن نميل إلى الاعتقاد بأن تطبيق المقاييس المستخدمة في الشعر العربي ينبغي أن لا تطبق بنفس الدرجة على الشعر الشعبي الذي ينطلق من واقع ثقافي واجتماعي محدود الإدراك، ويعبر عن ذوق جماعة لها ملكاتها وذوقها الأدبي الذي يعكس أحاسيس وعواطف طبقات شعبية، مرتبطة بهذا الواقع الاجتماعي والحضاري الذي ينظر إليه المثقف أحيانا بعدم الرضا، بينما تراه الطبقات الشعبية المنبع والمرجع معا "[16].

وعليه فسنحاول إثبات هذه التغيرات التي تطرأ على الكلمات مبتدئين بالحروف. فالذي سجلناه هو التغير الذي يطرأ على حرف الهمزة، حيث نجد الشاعر أحيانا يثبتها في مواطن ليست أصلية فيها، وأحيانا يحذفها. ومن الحالات التي يمكن استخراجها من النصوص*

1 – زيادتها في أول الكلمة عنده كثير مثل قوله (أشعاعها بدل شعاعها)

شوف الشمس أشعاعها يطلع ضاو* لا تنساش أغروبها فيها ظلمه

2 – حذفها من أواخر الأسماء الممدودة مثل قوله " البنا " بدل " البناء "

والملك آعلى العدل أساس البنا * والظلم أيجي يحاربه كيما وراه

3 – إنابتها عن الياء في أول المضارع كقوله " إقول " بدل " يقول "

ومن يدعي إقول أنايا قاوي * هاذي هذرة ناقصتها تخميمه

4 – زيادتها في أول بعض حروف الجر مثل " على " تصير " أعلى "

واهويت أعلى الهوى ما يهواني * والكل آمشي على شكاله عاد يسير

5 – وحذفها من الجار والمجرور كقوله " لينا " بدل " إلينا "

هيا نظوا أنظهر ذا الكتر المردوم * هو لينا أو ملكنا خلاوه لسلاف

6 – حذفها أيضا من أواخر بعض الأفعال الماضية مثل قوله " جاه " بدل " جاءه "

حجي فيه أباك جا عريان أكسيت * فيا جاه الوحي عنده ما يصنع

7 – زيادتها في أول الماضي، وتسكين " فاء " الفعل الأصلية مثل : "اكساهم " بدل " كساهم ":

بعد المضغه أتكونو لعظام أمعاها * أكساها رب باللحم الحامل تفرح

8 – إضافتها في أول بعض الأسماء الرباعية مثل : " أنهار " بدل " نهار "

واتكفنت أنهار زدت بلا عيبي * فرحو بي الكل ماذا بكاني

9 – إثباتها دائما قبل حروف العطف " الواو " ولو كان لا يحتاج إليها والنطق بها مضمومة مثل قوله " أوصبت "

أدخلت الدنيا أوصبت نور الله ضوها * وأعلى سيدنا آمترل كتابه بيه أنصح

10 – زيادتها في أول " مع " الظرفية فتصير " أمع " مع تسكين الميم وتحريك العين

مخلوق أمع ذات كل ابن آدم * نتبعه حتى نشوفه واش يكون

11 – وتحذف أيضا من الفعل الذي آخره نون المتكلم كما في قوله : جانا بدل جاءنا

يا حزني هذا الخبر جانا محتوم * سيل دموع آشباب مع الشياب

أما التاء، فلها حالات :

1 – حذفها من اسم الموصول " التي " الذي يصير " اللي "

أنوكل ربي على اللي قفل سبع بواب سجنك وانا بقيت بغرامك مكشوف

2 – استخدامها في مكان ضمير الغائب المتصل بالاسم مثل قوله " أبذات " بدل " بذاته "

ما يدري فالكون غير صاحب الكون بكونه * وما يدري فالذات غير صاحب الذات أبذات

الكاف : ولها استخدامات معينة :

1 – استخدامها عوض " لما " حيث نجده يقول "كبنينا " عوض " لما بنينا "

وعلى نهجه فوق ذا الأرض آمشينا * ونعتلك كي بنينا عليناه

2 – استخدامها متصلة في أول الكلمة لتحل محل " عند " الظرفية أو "حين" كما يقول " كجات " بدل " عندما جاءت "

فضل الله آمفضل العبد أبعقله * أمانه للي عرفها كجات

اللام : استخدامها في مكان حرف " الدال " في الاسم الموصول" الذي " حيث يصير " اللي

واللي ينسج ما يساعف تفراط * أمن ذا النسج كل خلف الله نال

2 – عدم التقيد بها في موطنيها عندما تكون " شمسية " أو " قمرية "

الميم : وهذا حرف آخر من الحروف التي يستخدمها في بعض المواطن التي لا تقع فيها أصلية

1 – استخدامها في صيغة النفي مكان " لا " الناهيـــة مثل " ما تكتب " بدل " لا تكتب "

قالت عيني ما تزيدش تنظر ليه * ما تكتبلي ما تصيفط لي لبر

2 – استخدامها في مكان " لم " مثل " مابقاش " بدل " لم يبقي "

أعذاب الفرقه شقها ما باقي شي * عذبتيني عذاب عنتر بن شداد

3 – استخـــدامها في مكـــان " لا " النـــافيـــة مثـــل " مانحملهشي " بـــدل " لا أتحمله "

عذبتيني عذاب ما نحمله شي * أعذاب القمري عدمه واحد صياد

النون : وهي من الحروف التي مسها كذلك التغيير وذلك في مواضع منها:

1 – استخدامها في مكان حرف المضارعة " الهمزة " مثل " وآنعالج " بدل " أعالج "

وآنعالج فالقلب من حبك آمرض * هاذي ثاني فايده عند واصلاح

2 – تشديدها أحيانا بدل تسكينها مثل "منه " بدل " منه "

بيت العلوم عالي مفتاح المول * بليغ ما نجى منه متعد

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

الهاء عدم إثباتها في أسماء الإشارة مثل هاذ بدل هذه

هاذ أدموع فرق واضحة بارقه * أعلى الخد بينت قلبك في تعذيب

الواو : استخدامها في مكان الهمزة عند الظرفية المكانية " أين " فهو يقول وين بدل " أين

شوف الشيخ أكبير يمشي ويهاوي * خمم وين آمشى أشبابه والهمه

والملاحظ أن الحالة التي ضبطت هنا لحرف الواو ناتجة عنده من إشباعه الضمة في أغلب الحالات مثل إمام يقول إمامو

واندفعت كل آدوافع عالعموم * والمأموم إذا آقتدى بمامو

الياء : وهو الحرف الذي يزيده في بعض المواطن التي لا نجده أصلا فيها، وهي تلك التي تشبع كسرتها في الغالب،كما هو الشأن بالنسبة للضمة ومنه: زيادتها في الجار والمجرور " لنا " الذي يصير بعد إشباع الكسرة " لينا " وكذلك الشأن مع " به " الذي يصير " بيه " ومنه قوله :

هيا نظوا أنظهر ذا الكتر المردوم * هو لينا وملكنا خلاوه لسلاف

فالحق أترباو وحاربوا بيه أجيوش الروم * والحق أعلى وسار في هذا الدنيا طاف

هذه عموما بعض الخصائص التي وجدناها في القصائد التي جمعناها للشاعر والتي غيرت من صورة الكلمة الفصيحة " رسما " ونحوا وصرفا وتركيبا، كما أننا وجدنا الشاعر يختزل بعض الكلمات ويستخدم كلمات أخرى ومن ذلك الاستخدام :

1 – استخدام كلمة " واشت " بدل " ماذا " و ماش بدل " ليس "

اسمع للقول واشت قال الراوي * يحكي للفاهمين ماش للغشمه

2 – استخدام كلمة " شوف " بدل " أنظر "

شوف الورد ألي فتح راه لاوي * فات أربيع وجات مشته مسموم

3 – استخدام " لياه " بدل " لماذا "

قلتلها لياه نكاره خيره * واعطاك الغله أعناصر سقات

4 – إضافة " الشين " بعد الأفعال التي دخلت عليها " لا " النافية مثل " لا تمدحوش "

لا تمدحوش مدحه أبلا معقول * للوارثين نطلب مديت إيدي

5 – استخدام اسم الإشارة " هاذو " بدل " هؤلاء "

هاذو ربعه ذكرتهم والخامس ملجوم * ولسانك لا تساعفه في فمك يخفاف

6 – استخدام " بويا " بدل " أبي "

جا أمر النطفه آستاجبت للي خلقها * من بويا سرات لرحيم أتريح

7 – استخدام لفظة " ما عندهاش " بدل " ليس عندها "

ألقيتها قبل ما تحضر * ما عندهاش جسم وصيفه

8 – استخدام كلمة " علاش " بدل " لماذا "

أصل الدنيا آعلاش آه يا من عاش * عهد الله ما خالفوه الرجاله

9 – استخدام كلمة " كلش " بدل " كل شيئ "

بومدين آبقيت في كلش مخدوم * بومدين بترول والغاز اللهاب

10 – استخدام كلمة " باش " بدل " من أجل "

باش أيبين قاع ما كنت تخفي * وتكتل فالقلب عيب عليك حرام

11 – استخدام كلمة " وقتاش " بدل " في أي وقت "

وقتاش أيجي أو وقتاش أيروح أفهيم * وآلمع الروح حين تصعد وتنزل

في القواعد النحوية والصرفية

إن النظر في النصوص الشعرية التي جمعناها، من ناحية القواعد النحوية والصرفية، يؤدي بنا إلى الفصل النهائي في هذه القضية وهو عدم وجود هذه القواعد في هذه النصوص، لأنه مما لا شك فيه أن الفارق الأساس أو بالأحرى الاختلاف بين " الأدب الشعبي " و " الأدب الرسمي " يكمن في عدم وجود قواعد لغوية في الأدب الشعبي، ومنه يرى " يوهان فك " أن التصرف بالإعراب قد صار الفارق الذي يميز عند المثقفين من العرب بين العربية الفصحى وجميع القوالب والأساليب المولدة حتى اللهجات الدارجة واللغات العامية "[17].

وعليه فاللحن في القواعد هو الظاهرة التي تميز هذه النصوص، وإن كان هذا اللحن قد ظهر قديما في عهد النبي صلى الله عليه وسلم كما أشار إلى ذلك العربي دحو في قوله " أننا نجد أبا الطيب اللغوي يقول " إن اللحن ظهر في كلام الموالي والمتعربين من عهد النبي صلى الله عليه وسلم، فقد روينا أن رجلا لحن بحضرته فقال أرشدوا أخاكم "[18]

ومنه فاللحن هي الصفة اللازمة للشعر الملحون مثلما يقول " المرزوقي " " فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه أي أنه نطق بلغة عامية غير معربة "[19].

إذن فهذه الأقوال التي ذكرها هؤلاء الباحثون تنطبق على لغة النصوص التي بين أيدينا، إذ لا نجد الشاعر يحترم القواعد النحوية والصرفية فهو قد حطمها دون سبب أو علة نحوية أو صرفية ومن الأمثلة الدالة على ذلك في هذه النصوص وحتى في نصوص الشعر الشعبي الجزائري بعامة كما لاحظ ذلك العربي دحو في دراسته لشعر الثورة.

1 – عدم مراعاة القواعد، أدى إلى ظهور تسكين أواخر الكلمات في الغالب، ولهذا وجدنا حركة " الفتحة " و " الضمة " و " الكسرة " لا تأخذ أماكنها الطبيعية، ومنه فالكلمة ضاعت إعرابيا بضياع حركتها المحددة، ومنه نجد الشاعر يضيف حروف العلة كالواو والياء والألف في أواخر بعض الكلمات من أجل تحقيق الإشباع، ومنه تتحطم القاعدة النحوية أو الصرفية، ومنه قولـــه " ما جاش " عوض " ما جاء " أو " بذات " عوض " بذاته " إلى غير ذلك من الأمثلة التي رأيناها في رسم الكلمة.

2 – الكشكشة وهي زيادة حرف " الشين " في أواخر الكلمات وهو ما أدى إلى إفساد هذه الكلمات نحويا وصرفيا ومنه مثلا " وعلاش " التي بمعنـــى " لماذا " و " ماهيش " بدل " ليس " و " كلش " بدل " كل شيئ " و " باش " بدل " من أجل ". والأمثلة كثيرة موجودة في مسرد القصائد. ومنه كذلك إنزال حرف مكان حرف آخر مثلما نجد في الشجرة التي يوردها " السجرة " أي إبدال الشين بالسين وأحيانا نجد العكس وقد نبه إلى هذه الظاهرة – كما يقول العربي دحو – ابن حزم في كتابه الأحكام في أصول الأحكام حيث قال " ونحن نجد العامة بدلت الألفاظ في اللغة العربية تبديلا، وهو في البعد عن أصل تلك الكلمة كلغة أخرى ولا فرق، فنجدهم يقولون في العنب العنيب ... وإذا تعرب البربري فأراد أن يقول الشجرة قال السجرة "[20]. ومنه كذلك تسكين المجرور، والخلط بين المثنى والجمع.

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

2 – الصورة الشعرية :

أثار هذا المصطلح عدة نقاشات واختلافات بن الباحثين والدارسين القدامى والمحدثين من حيث ماهيته، وقبل أن نبحث في النصوص الشعرية التي بحوزتنا عن وجود أو عدم وجود الصورة فيها، نحاول أن نبين بعض المفاهيم الخاصة بهذا المصطلح.

فمما لا شك فيه أن أي عمل أدبي وفني لا يخلو من أثر الصورة فيه، فهي تختزل التجربة الشعرية لدى الشاعر كما يقول سيد قطب " فالتصوير ظاهرة فنية في الشعر تختزل التجربة الشعورية لدى الشاعر، أين تكمن الصعوبة في التعبير عنها تعبيرا يستوعبها استيعابا تاما، حيث يلجأ الشاعر

إلى تقنيات في التعبير تتجاوز ما هو كائن بالفعل إلى ما يجب أن يكون، ولا يتأتى ذلك إلا بشحن اللغة التقريرية – التي هي لغة الأمثال والخطابة – شحنة خيالية تحيل إلى عالم الوجدان فتبدو الصورة و كأنها متخيلة تتحرك أويمكن إدراكها بالخيال، وهو ما يسمى بالتصوير الفني "[21].

ومنه فالصورة هي عمل يعرض من خلالها الشاعر مواقفه وتجربته انطلاقا من عالم غير مرئي، إذ يحاول أن يجمع بين المتناقضات وكل ذلك من أجل أن يعبر عن تجربته الباطنية. " فالصورة تقرب أو تجمع حقائق متناقضة ومتباعدة ومختلفة "[22] وقد حددها أوكتافيوباث في كتابه الصورة الشعرية.

إن الصورة هي نقل ما هو موجود إلى ما هو محسوس. ولكن السؤال الذي أتعب الباحثين هو بأي وسيلة تتحقق الصورة، هل باللغة أم بالخيال أم بهما معا؟

ومن الذين فسروا هذه الظاهرة نجد غاستون باشلار حيث يرى " أن الصورة الشعرية هي انبثاق من اللغة، فهي على الدوام تعلو على لغة التواصل العادية، ولهذا حين نعيش الأشعار التي نقرؤها فإننا نعيش تجربة الانبثاق المنعشة "[23]. ويقول في موضع آخر " الصورة الشعرية هي بروز متوثب ومفاجئ على سطح النفس "[24]. لهذا فقارئ الشعر يجد نفسه أمام عالم متخيل، عالم مملوء

ومتشكل من اللاواقعي، عالم يسمو فوق الأشياء المعتادة والمعروفة لدى القارئ وذلك بلغة خرجت عن معناها المعجمي والدلالي المتعارف عليه.

أما عن الخيال ودوره في تشكيل الصورة فهذا ما نجده عند الرومانسيين الذين أعطوا جانبا كبيرا للخيال في إنتاجاتهم الأدبية عكس الكلاسيكيين الذين كانوا يهتمون بالعقل والترتيب والصنعة والمحافظة على النظام القديم والميل إلى تصوير ما يفهمه عامة الناس جميعا.

وعليه فالخيال الرومانسي كما يراه محمد غنيمي هلال " خيالا طموحا وجموحا يتطلب مثالا له أينما وجده في غير زمانه ومكانه، لا يستوحيه أولا وآخرا من ذات نفسه ولا يتاح له فهم ما تجيش به عواطفه وآماله إلا بالصورة والأخيلة التي يضيفها على الحقائق ... إذ أن الأحاسيس والعواطف لا تفصح عن نفسها إلا في الصور ولا تسيغ إلا الصور، وكل كنوز المعرفة والسعادة الإنسانية مقصورة على الصور "[25].

ومنه فالصورة عند الرومانسيين كانت الوسيلة التي ينقل بها المبدع إحساسه وعواطفه إلى القارئ، والتي ينشأها بواسطة الخيال الذي يعتبر القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر إذ " عالم الخيال هو عالم الأبدية، وأن القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر هي الخيال أو الرؤية المقدسة، وأن الصورة الكاملة التي يبدعها الشاعر لا يستخلصها من الطبيعة وإنما تنشأ في نفسه وتأتيه عن طريق الخيال "[26]. وهذا ما رآه وليم بليك.

إذن فالخيال هو المرجع الوحيد بدل العقل – وذلك عند الرومانسيين – الذي به يمكن الوصول إلى الحقيقة، ومهما يكن من الأمر فإن الولوج في تفاصيل هذا المصطلح سوف يؤدي بنا إلى الذهاب إلى قضية نحن في غنى عنها في هذا البحث، وربما كانوا حشوا لا يفيد البحث في شيئ، فما قيل عن الصورة كثير، إذ ما يهمنا هنا هو : هل هناك صور شعرية في هذه النصوص الشعبية في شعر الشاعر؟ وهل إعتمد على الطريقة القديمة في تشكيل الصورة أم هناك جديد؟

وللإجابة على هذه التساؤلات ينبغي علينا فحص النصوص الشعرية التي وجدناها لا تخرج عن نطاق الموروث الثقافي العربي الأصيل الذ جعل من التشبيه والإستعارة والكناية أشكالا بلاغية ينقل من خلالها الشاعر ما جاشت به عواطفه وأحاسيسه.

ومنه فالشاعر " المختار بن الصديق " لم يخرج في نصوصه الشعرية عن الأساليب القديمة التي كان يتبعها الشعراء في تشكيل صورهم الشعرية، إلا أن الفرق بينهما هو أن الشاعر القديم كان يتقن هذه الأساليب لأنها ناشئة من بيئته، أما الشاعر المختار بن صديق فهو لا يتقن هذه الأساليب جيدا، إذ نجده يستعمل صورا عادية اعتاد على سماعها القارئ / السامع، إذ لا يمكن تطبيق المقاييس النقدية الحديثة على هذا النوع من الأدب الشعبي، وهذا ما أكده العربي دحو بقوله " والحق أننا عندما نحاول إخضاع أساليب هذه النصوص إلى المقاييس النقدية الحديثة التي لا تتوافق مع طبيعتها، لأنها وكما يعرف عنها أنشئت أصلا للغناء وما أنشئ لهذه الغاية شترط فيه الوضوح والتقريرية والمباشرة في الغالب، لأن القصد أولا وأخيرا من صاحب النص هو " الإتصال " أي إيصال فكرته إلى أكبر عدد ممكن من الناس و " تحقيق "

الهدف الذي رمى إليه، وهاتان الغايتان لا تتحققان له ما لم يكن متوخيا السهولة والمباشرة، وما لم يكن مقربا للمعنى بقدر المستطاع "[27].

وعليه نجد الشاعر " المختار بن صديق " يستعمل أسلوب الأمر والنداء في نصوصه كثيرا وهذا من أجل النصح والإرشاد مثل (أسمع – شوف – خمم ...إلخ) أو (يا قدير – يا من بيك – يا مليك ... إلخ).

ومن الصور الشعرية التي يستعملها الشاعر في بناء نصوصه الشعرية نجد التشبيه العادي والذي لا علاقة له بالخيال، إذ الشاعر يشبه شيئ واقعي بشيئ واقعي في قوله مستعملا أداة التشبيه (الكاف)

غلطان أغلطت كي الناس إلى غلط * وعيبت وقلتها معاهم ك قالوا

وهذا التشبيه هدفه ليس تحقيق صورة فنية وإنما من أجل إيصال فكرته إلى السامع، ويقول في موضع آخر محققا تشبيها بليغا رائعا ينم عن ذوق الشاعر في إختيار هذه التشابيه.

والعشق أشواق وين يشتاق أشتقيت * والعشق ذواق ذوق طعمه تقتنع

والعشق أمرار لا تقولش برك أرويت * فما برزخ بين مر أحلو أقطع

والعشق العشق فيه تمرض فيه بريت * والعشق أفكار فيه دا ودوى ينفع

وبهذا رأينا كيف يشبه الشاعر العشق بأنواع شتى، وهذا إنطلاقا لما للعشق من معاني مختلفة فهو أحيانا شوق وأحيانا أخرى مرارة ثم ثمار، وهو كالنبات، وهو كذلك ذوق يتذوقه الناس فمنهم من يراه لذيذا ومنهم من يلقاه مرا، وعليه فنصوص الشاعر مملوءة بهذا النوع من الصور التقليدية التي لا تخرج أحيانا عن إطار التشبيه الساذج الذي يراد به التفهيم والإيصال وإن

كان الشاعر لم يبحث عنه لتحقيق صورة فنية، وإنما أتى هذا التشبيه عفويا، أما بيئة هذه التشبيهات فهي وليدة بيئة الشاعر، إذ لأهل الريف تشبيهات كثيرة أحيانا نجدها تقترب من التشبيه الذي ينتجه الشاعر المدرسي / الرسمي خاصة في نوع التشبيه البليغ، ونحن نعلم أن بلدة الشاعر تعتبر بوابة الصحراء الجزائرية. ومن الأساليب التي وجدها الشاعر يستعملها أسلوب الكناية بأقسامها المعروفة مثل قوله:

واحد النهار نوجد بكايا ذايقه * ومر الفراق منه الراس يشيب

فالكناية في قوله " الراس يشيب " كناية عن هول الكارثة أو المصاب، فالشاعر رأى أو وجد امرأة تبكي بكاء يشيب من الرأس عند رأيتها، من جراء فقدان ابنها وهذه كناية عن الصفة.

وقوله كذلك :

نبي اعرف الجاهل بالمجهول * مصباح فالظلام الحالك قاد

فالشاعر هنا يستعمل الكناية عن الرسول بأنه المصباح الذي لا ينطفئ بقوله مصباح فالظلام فهي كنايةعن موصوف

لكن ما نجده كثيرا في هذه النصوص هو كثرة الاستعارات، بحيث نجد الشاعر يشخص المعاني خاصة عندما يكون الموضوع يتعلق بالوعظ و الإرشاد فهو ينطق ويسمع ما لا ينطق ولا يسمع كالقلب وغيره

والإستعارة هي "وجه بلاغي تنتقل به دلالة اللفظة الحقيقية إلى دلالة أخرى لاتتناسب مع الأولى من خلال تشبيه مضمر في الفكر" [28]. ومنه فمنهم من يقسم الاستعارة إلى قسمين:

الأول : هو أن الاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه

الثاني : هو أ ن الاستعارة هي عملية نقل المعنى

فأبو هلال العسكري حدد الاستعارة على أنها " نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ..." [29]. وقد اعتمد شاعرنا على التقسيم الأول، ومن أمثلة ذلك قوله :

وانطق الحق فالصدر أنا مكتوم * ما يفهم من لافهم حق أكلامو

فالشاعر يصور الحق على أنه إنسان يقوم بوظيفة الكلام، فهو بهذا قد حذف المشبه به، وهو الإنسان لكن أبقى على ما يدل عليه، وهو النطق، فاستعمال الشاعر الفعل " أنطق " يزيد من وضوح الرؤية الشعرية للشاعر، فهو يرى أن الحق دائما يكتم ولا يستمع له، فهاهو قد مل هذا الكتمان وعدم إصرار الناس على إظهاره فنطق هو بنفسه وبين نفسه.

والنصوص التي جمعناها مملوءة بالاستعارات الجميلة والتي وجدناها لا تخرج في تركيبها عن تركيب الاستعارة في النصوص الرسمية وهذه بعض النماذج :

يا مبهى فجر البهى باهي متموم * واتبسم لليل حشمت أظلامو

ريح الصبا عالجت منه معدوم * وتنفس الصبح خاتم باسلامو

فالشاعر هنا يجعل الفجر يتبسم والظلام تستحي والصبح يتنفس

ويقول في موضع آخر :

جهلي هاج أعلى العقل بيه الظلم * وفقد الرؤا أنتاعه في ذا الكون

واقصد عنـــوى معـــايـــا يتكلم * قال انا فالشوف ظلمه مالي لون

فهنا الشاعر يشخص الجهل على أنه إنسان طاغي / ظالم، ثار ضد العقل وهاج عليه.

وهذه بعض ملامح الصورة عند الشاعر " المختار بن صديق "، وإن كنا نرى أنه أحيانا يأتي بالصورة لا من أجل الوظيفة الفنية بل من أجل إيصال فكرته إلى السامع، وإن كانت بعض النصوص تخلو من أثر الصور الشعرية، والمعتمدة على النبرة الخطابية والتقريرية المباشرة، بقي أن نشير إلى أن الشاعر وفق في توظيف الاستعارات توظيفا سليما.

الهوامش

([1]) نقلا عن : العربي دحو – الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى –ص193

([2]) المنجد في اللغة والإعلام – دار المشرق بيروت –ط29.دت—ص726

([3]) ج- فندريس /G.VANDARIS .اللغة –ص24(ترجمة د.الدواخلي ود . القصاص)نقلا عن أحمد صادق الجمال – الأدب العامي في مصر في العصر السلوكي – الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة –دون طبعة – سنة 1966 –ص69.

([4]) سورة الروم – آية 22

([5]) المرجع السابق –ص70

([6]) العربي دحو – الشعر ودوره في الثورة – ص193

([7]) نقلا عن أحمد صادق الجمال – الأدب العامي في مصر –ص72

([8]) إبراهيم أنيس – اللهجات العربية نقلا عن العربي دحو – الشعر الشعبي ودوره في الثورة – ص194

([9]) العربي دحو – الشعر الشعبي ودوره في الثورة – ص194

*-ينظر الكتب التالية : عبد الله ركيبي – الشعر الديني الجزائري الحديث / التلي بن الشيخ – دور الشعر الشعبي في الثورة / العربي دحو – الشعر الشعبي ودوره في الثورة .

([10]) التلي بن الشيخ – دوره الشعر الشعبي في الثورة – ص431

([11])العربي دحو – الشعر الشعبي ودوره في الثورة – ص195

*- الخودات : النساء الكامنات في الهوادج

**- المرود : جزء من جسد المرأة

***- يتفاجى : بستريح ،يتنفس ، يهدأ

([12]) باش : من أجل

([13]) أرشاو : تحطمو

([14]) شوي : قليل

*- فلاج (Village) -= القرية

**-أنواع من الرقصات الغربية

([15]) – الدكتور عبد المالك مرتاض – العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1981 –ص07

([16]) – التلي بن الشيخ – دور الشعر الشعبي في الثورة – ص430

* – الملاحظات هي للعربي دحو نظرا لتشابه النصوص التي درسها من ناحية شكلها مع نصوص الشاعر بينما الأمثلة هي من شعر الشاعر ّ المختار بن صديقّ

([17]) بوهان فك – دراسات في اللغة نقلا عن أحمد صادق الجمال – الأدب العامي في مصر–ص72

([18]) – العربي دحو – الشعر الشعبي ودوره في الثورة –ج1-ص51

([19]) محمد المرزوقي – الأدب العربي –ص51

([20]) الإمام أبن حزم – الأحكام في أصول الأحكام دار الأفاق الجديدة بيروت / مج1 –ط1 / سنة 1980 –ص32 – نقلا عن العربي دحو – الشغر الشعبي ودوره –ص214

([21]) سيد قطب – التصوير الفني في القرآن – دار الشروق بيروت –د.ت–ص32

([22]) L'image poétique pioy –OCTAVIOPAZ نقلا عن الدكتور صبحي البستاني – الصورة الشعرية في الكتابة الفنية –الأأصول والفروع – دار الفكر اللبناني –ط1 سنة 1986 –ص11

([23]) غاستون باشلار – جماليات المكان – ترجمة غالب هلسا – المؤسسة الجامعية للدراسات –ط2 سنة 1984 –ص25

([24]) المرجع نفسه –ص17

([25]) محمد غنيمي هلال – الرومانتيكية – ص57 نقلا عن السعيد الورقي – لغة الشعر العربي الحديث – دار النهضة العربية بيروت – ط3 سنة 1984 – ص77

([26]) المرجع نفسه –ص77

([27]) العربي دحو – الشعر الشعبي ودوره في الثورة –ص220-221

([28]) الدكتور صبحي البستاني – الصورة الشعرية في الكتابة الفنية – الأصول والفروع – دار الفكر اللبناني – ط1 سنة 1986 –ص69

([29]) العسكري – الصناعتين – ص 274 نقلا عن المرجع نفسه –ص70