Classical language and collquial in the poétry Kaddour Bin Ashour Al Zarhouni

Received: 29/07/2023; **Accepted:** 13/01/2024

زينب قريمس، [2]عيسى لحيلح[1*]

[1]جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة1 (الجزائر)
[2] جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل (الجزائر)

الفصحى والعامية في شعر قدور بن عشور الزرهوني

ملخص

ينطلق الشاعر الشعبي" قدور بن عشور الزرهوني" في نظم أشعاره من لهجة ندرومة بتلمسان، وهي إحدى تأديات العامية الجزائرية، التي تشكلت بفعل جملة من الأسباب، تتميّز بقربها من العربية الفصحى، إذ تعتمد على البنية العربية من حيث الأصوات والمفردات والتراكيب، وتتجاوزها وتغايرها في بعضها، لطبيعة اللغة الشعبية التي تجنح إلى السهولة والسرعة والاقتصاد.

الكلمات المفتاحية:
قدور بن عشور الزرهوني؛
شعر شعبي؛
فصحى؛
عامية.

Abstract

The poet "Kadour Ben Ashour Al-Zarhouni" starts in composing his poemes from the Nadrouma dialect in Telemcen, Which is one of the performances of Algerian dialect , which was formed due to a number classical arabic structure in terms of sounds, vocabulary and contrast them. due to the popular lunguage that tends to ease, speed and economy.

Keywords:
Kaddour Bin Ashour Al-Zarhouni;
popular poetry;
classical ;
colloquial.

* Corresponding author, e-mail: zinebjijel23@gmail.com

Doi:

© Constantine 1 University, Algeria, 2023.

I – مقدمة

يحتاج المرء ليعبّر عمّا يجوب بخاطره ويتواصل مع غيره، إلى لغة تترجم الصور الذهنية على شكل دوال أو رموز، وتختلف اللغة من شعب لآخر وتتعدد، بحيث توجد في كل بلد ثنائية لغوية بين الفصحى والعامية.

يتخذ الأدب من اللغة منطلقا له لتشكيل نصوصه، فيعتمد الأدب الرسمي على اللغة الفصيحة، ويعتمد الأدب الشعبي على لهجة ما، والمعروف على اللهجة أنها لغة التواصل اليومية، بسيطة ولا تلتزم بضوابط الإعراب، لكن هذا لا يعني خلو الأدب الشعبي من القيم الجمالية، فهو يسمو عن الكلام العادي بجودة الصياغة وحسن السبك فيترك لدى المتلقي أثرا وانطباعا، ومنه فاللغة الشعبية إذا ليست منقصة وإنّما لتحديد هوية هذا الأدب.

II - التعريف بالشاعر قدور بن عشور الزرهوني:

الشيخ "قدّور بن عشور الزرهوني" من شعراء الملحون الذين نبغوا في هذا الفن بين القرنين التاسع عشر19 والعشرين 20. ولد عام 1850م الموافقة ل 1267هـ، بمدينة ندرومة التابعة لولاية تلمسان. عاش في كنف عائلة معروفة بالفضائل والمواهب، محافظة على دعائم الدين الإسلامي، رغم محاولات الاستعمار الفرنسي من تنصير وتجنيس. تعلّم القراءة والكتابة وحفظ ما تيسر من القرآن وتوقف عن الدراسة في سن مبكرة، لكن هذا لم يمنعه من تحصيل المعرفة باجتهاده الخاص ومجالسته للعلماء، فتكوّن له رصيدا معرفا ولغويا كبيرا، مكّنه من نظم الأشعار[1]مثل لزومه خدمة" سيدي أحمد البجائي" و" مصطفى بن عمرو"، الذي أدخله رحاب التصوف[2] إضافة إلى حافز آخر وهو مصاهرته للشاعر الشعبي المشهور آنذاك" أحمد الرمعون" المتشبع بثقافة بيئته، المتضلّع في فنون نظم الشعر[3].

توفي الشاعر قدور في ندرومة عام 1938م، مخلفا مخطوطا بعنوان " المناقب" ومصنّف " كنوز الأنهار والبحور في ديوان السر والنور"، الذي طبع عام وفاته، كما ترك المنظومات الشعرية الشفوية، التي قام بجمعها وتدوينها حفيده" محمد بن عمرو الزرهوني" في ديوان شعري[4].

لقد مرّت التجربة الشعرية عند الشاعر قدور بمرحلتين، مرحلة" ما قبل التصوف"، وتطرّقت أشعاره إلى مواضيع الغزل، القصص، الهزل، الإخوانيات، الفخرو الشكوى، ومرحلة "ما بعد التصوف" وكان لها الحظ الأوفر من شعره، بعد أن غرق في عالم الزهد والتعبّد حتى أدرك الغوثانية *العظمى، ومن موضوعات التصوف: المحبة الإلهية، الحقيقة المحمدية، الوعظ، الابتهال والتوسل.

ورغم ما تركه الشيخ قدور من آثار فنية، إلاّ أنّه لم يلق ما لاقاه أقرانه من الشعراء في زمانه أمثال " ابن المسايب" و "المنداسي".

III - تعريف الشعر الشعبي:

يتألّف مصطلح الشعر الشعبي من شقّين، الشق الأوّل وهو " الشعر"، من معانيه في اللغة: " منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية (...) الشعر: القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار، وقائله شاعر، لأنّه يشعر ما لا يشعر به غيره، أي يعلم (...) ويقال شعرت لفلان: قلت له شعرا، والمتشاعر: هو الذي يتعاطى قول الشعر"[5].

ومنه فالشاعر هو الذي ينظم الكلام الموسيقي، أي موزونا ومقفى، ويحس ويعلم ما لا يعلمه غيره.

وفي الاصطلاح يُعرف الشعر بأنّه أحد أقسام الأدب، باعتبار الأدب شعر ونثر، وهو" كل نص نتج عن نبض شعوري في قالب لغوي موسيقي سليم، وحرّك خيالا في المتلقي"[6]. ولابدّ أن يتكوّن الشعر من أربعة عناصر هي العاطفة، الفكرة، الخيال والأسلوب.

أما الشق الثاني المتمثل في الشعب، فمن مدلولاته اللغوية" الجمع والتفريق، والإصلاح والإفساد (...) الشعب: رأس الشعب وهو شأنه الذي يضم قبائله، وفي الرأس أربع قبائل (...) تشعبت أغصان الشجرة: انتشرت وتفرّقت (...) والشعب: القبيلة العظيمة، والجمع شعوب، والشعب أبو القبائل الذي ينتسبون إليه، أي يجمعهم ويضمّهم"[7]. وبذلك يكون الشعب أكبر تركيبة للتجمعات البشرية وعلى رأس القبائل المتفرّعة عنه، ويعرف الشعب في المفهوم العام بـ "جماعة من الناس تسكن أراضي محددة وتخضع لنظام اجتماعي واحد، تجمعها عادات وتقاليد وتتكلّم لسانا واحدا"[8]في الغالب، ومهما اختلف هؤلاء في الناس في المعايير التعليمية أو المادية فإنّهم يتفقون في كثير من الروابط والمصالح البشرية المشتركة.

فالشعب إذا يجمع بين البدوي والحضري وبين المثقف والأمي والغني والفقير، كالشعب الجزائري وما يحتويه من

هؤلاء، والنخبة أيضا من الشعب رغم مستواها الفكري ونمطها المعيشي الراقي، فهي من الشعب في التعداد وليست منه في التطلعات والسلوكات[9].

الشعر الشعبي شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي ونمط من أنماط الثقافة الشعبية" يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبه، بلهجة عامية، متوارثا جيلا عن جيل عن طريق المشافهة، تضمّنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب، وقائله قد يكون أميا أو متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي"[10].كما قد يكون مجهولا أو معروفا، ويعرف بأسماء أخرى كالشعر العامي أو النبطي في المشرق، والزجل أو الملحون في المغرب.

IV - الفصحى في شعر قدور بن عشور الزرهوني:

يُعنى بالفصحى "الفصاحة" وهي" طلاقة اللسان، أي الخلوص من عقدة اللسان"[11]، ونقصد بها في هذا المقام اللغة العربية وأنظمتها، أي اللغة الرسمية في المجتمعات العربية" لغة الكتابة التي تدوّن بها المؤلفات والصحف والمجلات وشؤون القضاء والتشريع والإدارة ويؤلّف بها الشعر والنثر الفني والخطابة والتدريس والمحاضرات"[12]، تتميّز بضخامة معجمها اللغوي، وبالدقة والقدرة على الاشتقاق والتوليد إلى أكبر عدد ممكن من الكلمات.

لقد نظم الشاعر قدور ديوانه الشعري بلهجة من اللهجات الجزائرية- منطقة ندرومة تحديدا-، وهي إحدى تأديات العامية الجزائرية، التي تعرف بقربها الشديد من العربية الفصحى، وهو ما يؤكده الدكتور "أحمد توفيق المدني" حين قال:

"العامية عندنا هي العربية التي نزل بها القرآن، إنّما دخل عليها تحريف قليل (...) ونحن بذلك أقرب الأمم العربية إلى الفصحى، وهي ميزة لبلادنا لا يستطيع نزعها أحد"[13].

تقترب القصيدة الشعبية عند الشاعر قدور مع العربية الفصحى وتتشابك معها في نقاط كثيرة، منها نذكر:

أ- الأصوات:

الشعر الشعبي خطاب لغوي مادته الأولية الصوت، كان يلقى شفاهة وينتقل ويذيع عن طريق الرواية الشفاهية، حيث حفظت أشعار الشيخ قدور ودوّنت من أفواه الرواة ومن التسجيلات الصوتية. فانطلق من الأصوات العربية في نظم قصائده وإن انزاحت مخارج بعضها عن أصلها، أو غير في أخرى، يقول في قصيدة "يكفيني رسول الله":

" لَمَّـا عْرَفْتْ نَفْسي وَتْحـقَّقْتْ بـهـا فْصَرْتْ روحْ الأرواحْ جمعًا بْكلّها
لا حْجـابْ بِيني وبِين الألـوهِيـة فاجْتَمْعَتْ صِفَـاتِي وْذاتي بْذاتْـها
تْحَيّرْتْ وَدْهَشْتْ وْصَحْتْ من وجْدي غَبْتْ وَحْضَرْتْ وْهَمْتْ في مْعانيها
فْقُلْتْ أيْنْ جِنْسِي وْنَفسي وْحـركْتي لَا قَبْلِي وْلا بَعْـدِي في مْشَاهْدَتْـهَا
قُـلْـتْ وَاللهْ أنَـا مـــــنْ أنَـا فَـأنَـا أَيَنَّهَا الأَمَانَة قَدْ سَقْطَتْ فِي بَحْـرِهَا
فْنيـــتْ ثمّ بقيتْ مَحِي وْثَبْتِـــي مْحقَّـقْ الأَشْـيَاءْ وْقَائِمْ بْشَـرْعِـهَا
قطبْ وليْ وصالحْ وغوثْ عْظيـم وْفـردْ عْروس العْـرايس منـزّها"[14].

تعكس هذه الأبيات التجربة الصوفية عند الشاعر قدور، الذي أبدع في التعبير عن المحبة الإلهية عنده وبلوغه الغايات، وافتخاره بما وصل إليه من مراتب ومقامات وأحوال وكشوفات. وتبدو المقطوعة الشعرية من دون شكل أنها عربية فصيحة، لولا نطقها الشفوي لما أدركت بأنها شعبية، إذ يلجأ الشاعر إلى تسكين حروف الكلمات، خصوصا أواخرها، لكنّه حافظ على قدر ممكن من الحركات (الصوائت)، فبرزت الحركات القصيرة مثل الفتحة في نَفسي، والكسرة في جِنسي، والضمّة في كُلّها، والحركات الطويلة نحو: الألف اللينة في حجَاب، الياء اللينة في قبلِي والواو اللينة في عرُوس. وسبب حفاظ الشاعر على بعض الصوائت وعدم إهماله لها كلّها؛ أنّ نطق الكلمات لا يستقيم إذا أسقطنا جميع الحركات ناهيك عن قوتها، إذ تعّد أقوى من الصوامت وضوحا في السمع لخروجها بطلاقة من الفم دون عائق وتميّزها بسمة الجهر[15].

وأمّا عن الحروف (الصوامت) فهي أساس النطق والكلمة العربية تبدأ بالصامت ثم تعقبه بالصائت، وتعيّن بالنظر في منظومات الشيخ قدور أنّه ينطلق من الحروف العربية في نسج نصوصه، فوجدنا في هذه المقطوعة معظم الحروف العربية، مثل (اللام، الميم، العين، الراء، الفاء، التاء، النون، السين، القاف ...).

ب – المفردات:

ويقصد بها الألفاظ والكلمات، وتأتي في الدرجة الثانية بعد الصوت في تركيب الجمل والعبارات، عنصر مهم في الكتابة الشعرية والنثرية، تتألف من الدال والمدلول، يعرّفها النحاة ب " اللفظ الدال على معنى مفرد، وهي ثلاثة أقسام: اسم وفعل وحرف"[16].

من خلال معاينة شعر الشيخ قدور، نلحظ استعماله الوافر والمتنوّع لحروف المعاني، وهي نفسها أبنية الحروف العربية، تلتزم بنفس ضوابطها، اختار الشاعر منها ما يناسبه، لأنّ قيمة الحرف ومعناه تتحدّد في السياق" والسياق هو الذي يجعل حرفا واحدا فقط يدخل من ضمن مجموعة من الأحرف ذات الوظيفة الواحدة- على الجملة ويبعد ما عداه من حروف يمكن أن تحلّ محلّه"[17].

فوظّف الحروف المختصة بالفعل كالنصب والجزم، والمتصلة بالاسم كالجر والتأكيد والنداء، وبين النوعين مثل حروف العطف للربط بين الكلمات والجمل وإحداث الاتساق في النص، وإن كانت أغلبها عاجزة عن تغيير حركة آخر الكلمة لطبيعة اللغة الشعبية، التي تسكّن أواخر الكلمات تيسيرا للنطق، ونسوق هذه الأبيات من قصيدة " الوصاية " لتأكيد استعماله للحروف العربية في شعره الشعبي:

" **يا**الرَّاوِي سَقْصِيني **عْلَى** احْوَالْ ذَا القُومْ نَنْصْحَكْ **بَـوْصَايَة** تَحْظِيكْ **مْنَ** ابنْ ادمْ
كُونَكْ لْبِيبْ **وْسِيسَانِي** ظْرِيفْ مَحْـــكُومْ عَازَلْ **بْـرَاسَكْ** حَاذَقْ **فِي** اللْعُوبْ نَاجمْ
عِشْ وَحْـدَكْ تنْجَا **مِنْ** كلْ باسْ **وَهمـومْ** **لا** تْعاشرْ قُومْ تْـرَبـاوْ **فِي** الجْــرايمْ"[18]

وهكذا أدرج الشاعر حروف المعاني العربية في نصوصه، لأنها ضرورية للربط بين أفكاره، حيث استعمل في هذه الأبيات حروف النداء، الجر، العطف والجزم، فكانت الصدارة لحروف الجر والعطف لأنّها تقوم بتوصيل المعاني ببعضها.

أمّا الأفعال الموظفة في شعر الشيخ قدور فهي أيضا أفعال العربية المعروفة، الماضي، المضارع والمستقبل، وأفعال الأمر والأفعال الناقصة، لأنّ لغة الشعر الشعبي الجزائري -عموما- تنحدر من العربية الفصحى، فالعامية الجزائرية – كما قال عبد المالك مرتاض- بنت للفصحى في معظم مفرداتها وتراكيبها[19]، والأفعال لا غنى عنها في الكلام، ضرورية لتحديد الزمن، تساهم في سير الأحداث، وتمنح الاستمرارية والتجدد للنص، ومثالها من قصيدة " عْلى الرسُول تبْجيل" حيث جاء في بعض أبياتها:

" سَعْدِي **بْلَغْتْ** قَصْدِي في لِيلْ البَارَحْ بَوْجُودْ سِيدِي احْمَدْ **نَلْتْ** المفْتَاحْ
يَانَاسْ **ضَافْنِي** بَايَتْ ســـالِي فَـارَحْ بِاَللهْ والرْسُولْ لْسَـــانِي صَرَّاحْ
نادِيتْ قُمْ يَا مَنْ هُو ســـاعَدْ رابَحْ **آجِ تْـزُورْ** طَــهَ رُوحْ الارْوَاحْ"[20].

جمعت هذه الأبيات بين الأفعال الماضية (بلغتْ، نلتْ، ضافنيْ، ناديتْ) والمضارعة (تزورْ) والأمر (آجِ)، واختفت فيها الحركات الإعرابية، لأن الكلام الشعبي يحتّم" تسكين أواخر الكلمات في الغالب، ومن هنا ضاع الإعراب بضياع الحركات المحددة لمكان الكلمة فيه"[21]، وكانت الأكثرية للأفعال الماضية لأنّها تحقق الوقوع والشاعر في مقام سرد لأمور وقعت في رحلته الصوفية.

وأما الأسماء عند الشاعر قدور فتشبه بُناها العربية الفصحى إلى حدّ بعيد من حيث تأنيثها وتذكيرها، إفرادها وتثنيتها وجمعها، تعريفها وتنكيرها، ومن حيث جمادها واشتقاقها، كما تشبهها في بعض أسماء الإشارة والأسماء الموصولة، والزمان والمكان، يقول الشاعر في قصيدة" أجرني ياعين الرحمة":

"أنا بَاللهْ وْبكْ يَاسَيِّدْ المومْنينْ والمومْنَاتْ لاتسلّمْ فيَّ فريدَ في وقْتْ الوَحْدة والحَسْرَاتْ
أَنْتَ عنْـاية المسْلْمِيـــنْ والمسْلمــاتْ فَضْلَكْ اللهْ وْرفعكْ عْلى جْميعْ الموجُودَاتْ"[22]

استعمل الشاعر هنا الاسم المعرف بـ (ال) نحو: الحسرات، والمعرف بالإضافة مثل: لفظة جْمِيعْ المعرفة بإضافة الموجودات، وصيغ جمع المذكر السالم (المومنين، المسلمين) وجمع المؤنّث السالم (المومنات، الحسرات، الموجودات)، والأسماء المشتقة كالمومنين المشتقة من الفعل آمن، والمسلمين من أسلم، والجامدة مثل لفظ الجلالة "الله".

ج- التراكيب:

التراكيب هي الجمل وكيفية بنائها، ولاشكّ أنّ الجملة في النظم الشعبي تخضع لنظام في تركيبها، سواء المنطوقة أو المكتوبة مثل الجملة في اللغة الفصيحة، وقد تبيّن من خلال معاينة منظومات الشاعر قدور اعتماده على الطريقة العربية في بناء جمله، إذ تقوم على علاقة الإسناد بين المسند والمسند إليه، وتشترك مع العربية أيضا في التقسيم والترتيب

والجوازات، ونسوق هنا أبيات من قصيدة " الايام اللّي مْضَاتْ ما تَرْجَع" لتوضيح التقاطع بين الجملة الشعبية والجملة الفصيحة:

" الزمَـانْ تبدّلْ تلفتْ فِيه الأوقَـــاتْ والعْقَلْ تـودّرْ عْلى نــاسْ مَـــاتوا
والصْدَرْ تْعَمّــرْ وصَـار ْفي تَشْتَـــاتْ والجْـوَارحْ طَابُـوا عَلى أيَّــامْ فَـاتوا
دَمْعْتِي فُوقْ الخَدْ تَجْرِي سْكِيبْ قْلتاتْ حَتَّى الم نَامْ رَاحْ عْلِيّ سَهْرَاتُه أَخْذَاتُه"[23]

تُظهر هذه الأبيات التزام الشاعر بنظام الجملة العربية، سواء الاسمية أو الفعلية، فالاسمية نحو:

الزْمَــانْ تبـــدّلْ

مبتدأ خبر

(مسند إليه) (مسند)

(مفرد) (جملة فعلية)

والفعلية نحو:

مـــــاتُوا

فعل + فاعل

(ماض) (ضمير متصل)

(لازم) (واو الجماعة).

ودرايته بالحالات المختلفة التي ترد عليها الجملة، وقد أكثر هنا من استعمال الجمل الاسمية المركبة، والتي يكون فيها الخبر جملة للدلالة على الحدوث والتجدّد وحصول الفائدة.

V - العامية في شعر قدّور بن عشور الزرهوني:

العامية هي التعبير بلهجة، واللهجة هي" مجموعة من الصفات اللغوية، تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة"[24]. تنحدر عن الفصحى، وتصيبها تغيّرات كثيرة كالاقتصاد في الكلام وسقوط الإعراب ودخول مفردات جديدة بسبب عوامل مختلفة مثل الاحتلال ومخالطة الشعوب المجاورة.

ورغم ما استعمله الشاعر قدّور من أنظمة تدخل في حيز العربية الفصحى، إلاّ أنّ العامية كانت أوضح في شعره، لأنه يستعمل لغة الشعب البسيطة، ومن مظاهر العامية في شعره ما يلي:

أ- الأصوات:

من عادة العرب البدء بمتحرّك والوقف على ساكن، لكن في شعر قدّور نجد كسرا لهذا القانون العربي، حيث يبتدئ كلامه بساكن خلافا للمتحرّك، مثلما جاء في مطلع قصيدة " الهادي راس مالي":

"بْديتْ بَاسمْ اللهْ فَي كلامي نْقول ونْصـولْ
وَنْزيدْ فَي صْلاتي عْلى الهادي راسْ مالي"[25]

كما يجمع شعر قدور بين الساكنين، وقد يتعدى في بعض الحالات إلى ثلاثة سواكن، وهذا خلاف للعربية، التي تتخلّص من إحدى الساكنين إذا اجتمعا، ويرجع سبب غياب الحركة وتعويضها بساكن إلى إهمال الإعراب الذي تقتضيه اللهجة، إذ تبحث دائما عن السرعة والسهولة والاقتصاد في الجهد المبذول، فتتخلّص من الحركات المتجاورة، ومن التقاء الساكنين في كلمة واحدة أو كلمتين، ما جاء في قصيدة" لُو صَبْتْ الزادْ نْقدمْ لك":

"لُو صبْتْ يا الهادي الزادْ نْقدّمْ لكْ لكنْ الطيرْ بْلا جناحْ كيفْ يْطيرْ
قَلْبي عْلِيكْ لهفانْ والبصرْ يَبْكيـكْ طُولْ النْهارْ واللّيلْ نَرغْبْ القْدِيرْ"[26].

فالكلمة (صَبْتْ) جاءت فيها تاء الفاعل ساكنة عوضا عن الضمة، فاجتمع الساكنان، كما اجتمعا أيضا في (الزادْ، الطيرْ، جناحْ، عليكْ، لهفانْ، طولْ، النهارْ، الليلْ، القديرْ) عندما أسقط المتحرّك الأخير والتقى بحرف اللين الذي قبله.

والتقى الساكنان كذلك في الكلمتين المتجاورتين (الزادْ نْقدّم) والتي أصلها الزادَ أُقدّمُ، أي التقاء الفتحة بالضمة وهذا فيه ثقل.

ومن نماذج التقاء ثلاثة سواكن، قول الشاعر في قصيدة " الهادي سراج النور":

"صَلِّ ياربِّ عْلى النْبي عْددْ الارْيَاحْ هَبُّوا
عْدَدْ ماءْ البحارْ والسمكْ ومنْ فوقْ المراكبْ ركْبُوا
عْدَدْ مْدَادْ الحَبْرْ بْكلماتْ اللهْ انْكَتْبُوا
عْدَدْ مَافِي البَرْ سُكَّانْ الآن واللّي ذَهْبوا"[27].

فالأصل في راء الحبر مكسورة، والأصل في باء الجر مكسورة أيضا، لكن الشاعر عوضهما بساكنين فاجتمعت ثلاثة حروف ساكنة بإضافة الباء الساكنة في الحبر، والتفسير الصوتي لهذه الظاهرة هو ثقل النطق عند التقاءالمتحركات، وهذا يتنافى مع "قانون الحدّ الأدنى من الجهد"[28] في المنطوق العامي.

وتتمظهر العامية أيضا في أصوات شعر قدّور عند "حذف الهمزة" بهدف التسهيل والتخفيف، كون الهمزة حرفا" يخرج من أقصى الحلق، فاستثقل النطق به، فلذلك الاستثقال ساغ في الهمز التخفيف لنوع من الاستحسان وهي لغة قريش، وأكثر أهل الحجاز"[29]، فليس بدعا من الشاعر إسقاط الهمزة، وإنّما خاصية صوتية اشتهرت بها الكثير من اللهجات العربية، ومن أمثلتها لفظة "بوبكر" وأصلها " أبو بكر"، وردت في قصيدة" مَنْ هْرَبْ لِيك يمنَعْ" حين قال:

" أنَا خْديمْ لَكْ مْحرّرْ في جنّة الخلودْ مْعَكْ في قْصُورْ
جْوَارْ **بُوبْكَرْ** وْعُمَرْ حَاشَا يْخيبْ ظَنّي يَا ذَاتْ النُّورْ"[30].

والنماذج كثيرة في منظومات الشاعر قدور نحو (شي/شيء)، (بو القاسم/ أبو القاسم)، (الهنا/ الهناء). وقد تُبدل الهمزة بحرف مجانس لحركة الحرف الذي قبلها، فتصبح حرف مدّ لما قبلها مثل " المُومْنين"، وهي كثيرة الورود في قصائده، و"كَاسْ" في قصيدة "خربة هاوية" و"جِيتْ" في منظومة " الهادي سراج النور".

أو تسهّل بإقامة الألف والواو والياء غير المدّية مقام الهمزة كما في لفظة (الغْرَايَبْ /الغرائب) وجاءت في قصيدة " نبغي اللي تقول بشراك" ولفظة (يْوَانَسني/يؤانسني) من قصيدة " ما نفعني صبري".

ومن أشكال العامية في بعض شعر الشيخ قدور كذلك استبدال حرف "القاف" بـ حرف "g" الأجنبي، ويعبر عنها في الديوان بـ القاف المنقوطة بثلاثة نقاط **"ڤ"**، وهذه الخاصية ليست حكرا على لهجة الشاعر، بل ظاهرة لسانية صوتية يستعملها حتى المشارقة، ويعبر عنها بالجيم المنقوطة ثلاثة نقاط **"چ"** أو بالكاف ذات الخط **"گ"**، وعلّة هذا القلب صعوبة وبعد مخرج القاف، يُنطق به عند رفع أقصى اللسان إلى اللهاة مما يستدعي مشقة ووقتا لإخراجه، فانتقل من مخرجه الأصلي إلى الأمام قليلا مع تفخيمه. وقد جاءت قصيدة "الربيعية "مليئة بهذه الظاهرة الصوتية، حيث جاء فيها:

"والبَلْ النَـايخَة تَقْطَـفْ في الاعْـــرَاشْ والبـ**ڤري** وْالاغْنَامْ في ابْطَاحُه شَايَشْ
آشْ نَظْرُوا مَنْ لَانَظْرُوا أَعْرَابْ في هْوَاشْ يوُم تَرْكـــــبْ وَتْنَادِي **قـــو**مْهَا تْـهَشْ
شُوفْ الأدْهمْ زِينْ الـ**ڤصّة** حْكَيْتُه غْرَابْ شُوفْ الازْرَ**ڤ**ْ يتَخْلَعْ رَاكْبُه صْلِيبْ"[31].

إنّ (البـ**ڤ**ري، الـ**ڤ**وم، الـ**ڤ**صة، الازر**ڤ**)، أمثلة عن قلب القاف g الأجنبية، وهي ظاهرة صوتية مألوفة في البوادي العربية، استعملها الشاعر حين أراد التعبير بلغة بدوية، فكانت مناسبة مع قصيدة وصف الطبيعة المسماة بالربيعية.

ب- المفردات:

تتجلىّ العامية في شعر قدّور في استخدام مفردات جديدة، غير موجودة في الكلام الفصيح مثل أدوات الاستفهام التالية:

أداة الاستفهام العامية	ما يقابلها بالعربية الفصحى
عْلاَشْ	لماذا
أَشْحَالْ	كم
فَايْوَقْ	متى
آشْ	من وما الاستفهامية
واشْ	من وما الاستفهامية لماذا
لاشْ	لماذا

وكل هذه الصيغ وظفها الشاعر قدور في منظوماته، نستحضر هنا قوله:

" يانيَّامْ عْلاَشْ تْنُومُوا"[32]

لماذا

وهي لازمة يكرّرها في قصيدته" حَدُّوا بْصَرْ الإيمانْ"

وقوله:

" فَايْوَقْ ياتِي مْقَطَّعْ ڤراجَمْ الحْرَامْ يْكَسَّرْ جُنْدْ الصْلِيبْ ويْبيَّنْ الِاسْلَامْ"[33].

متى

ومن هذه الصيغ الاستفهامية تظهر سمة أخرى للعامية عند الشاعر وهي الاستعمال الكبير لخاصية " النحت"العربية، اختزالا للكلام المطول، حيث أنّ بعض أسماء الاستفهام العامية، هي نحت لجمل عربية فصيحة، نحو:

فَايْوَقْ= في أي وقت، عْلاَشْ= على أي شيء، لَاشْ= لأي شيء.

-الاسم الموصول" اللي": يستخدم الشاعر الاسم الموصول" اللي" المستعمل في التعبير العامي للدلالة عن جميع الأسماء الموصولة، عن المفرد المؤنّث والمفرد المذكر، والمثنى والجمع والعاقل وغير العاقل، وهذه الأبيات تثبت ذلك:

" نَسْتَهْلْ الكيّة أنا اللّي بْغيـــتْ نَسْتَهلّ الجَمْرَة تَنْحَطْ عْلَى القْليب"[34].

الذي

من قصيدة "مَقْصُودِي نَسْعَاكْ يَامْلِيحْ"

وفي قصيدة " الهادي سراج النور" وهو يعدد الصلاة على النبي يقول:

"عْدَدْ اللّي حَجُّوا وْطَافُوا وْلبّوا عْدَدْ الانْجَالْ الطَاهْرِينْ للنْبِي انْتَسْبُوا"[35].

الذين

-الاسم النكرة: تبرز العامية أيضا عند الشاعر قدور في استعمال أسلوب تنكير مغاير للعربية الفصحى، وهو إضافة الحاء إلى الاسم المعرفة فيصبح نكرة، كما جاء في قصيدة" أولاد بوحمصة":

" يُومْ انْطَلْبُوا العَسْكَرْ للدُولَة الفْرَنْسَوِيَة
التمّـوا في المحْضَـرْ تمّـــه الرَّبي دَبّـرْ
أَعْطَـى لهُمْ حـالأمْرْ مَـاتَبْقَـى بْقِيَّـه"[36]

أمرًا

هذه الصيغة للتنكير متواجدة في لهجة تلمسان، وهي إحدى التنويعات اللغوية للعامية الجزائرية، تشترك معها في هذه الظاهرة لهجة جيجل، والكلمة "حالأمر" نكرة، تقابلها بالعربية الاسم النكرة "أمرا" (غير محددة)، وتفسّر هذه الظاهرة باختزال " كلمة حدّ أحد التي تدلّ على شخص غير معيّن، فجعلوا منها أداة للتنكير وحذفوا منها الدّال لكثرة الاستعمال، كما حذفوا حروفا من بعض الكلمات مثل (خُ) من (خُذْ)"[37].

-التعبير عن المفرد بصيغة الجمع، حيث يُستبدل ضمير المتكلّم" أنا" بـ " نحن"، حيث يستعمل الشاعر هذه الصيغة كثيرا في نصوصه، نحو قوله:

"سَعْدِي نْقُولْ سَعْدِي رْبَحْتْ رَبْحْ كْثيرْ سِيدِي رْضَا عْلِي دْخَلْتْ في حْمَاهْ"[38].

أقولُ

-اللفظة " باش"، تؤدّي معنى" كي"، مصدرية وحرف نصب واستقبال، تدخل على الفعل المضارع، ومن أمثلتها في شعر الشيخ قدور، ما جاء في قصيدة" اجعَلْ لي في اللقاء تاويل":

" أَعْيِيت من الدواء بَاشْ نَشْفِي الغْلِيلْ مَا فَادْني طْبيبْ أو طالبْ وْسِيلَة"[39].

كي أشفي

-الكلمة "نيشان"، ومعناها " بالضبط" أو "تحديدا" تستعمل على نطاق واسع في لهجات الغرب الجزائري، وردت في قصيدة " سلّم عْلى بْلادْنا":

" توجّه لنَدرومة نيشَانْ رُحْ محْفُوظْ مَنْ هْنَا

تحديدا

شُفْ الزينْ الفتّـــــانْ رَدْ بَالَكْ واعْتْنى[40].

-استعمال ألفاظ فرنسية بحروف عربية في بعض القصائد، بحكم الاستعمار الفرنسي وما حدث من تأثير وتـأثّر، مثل ألفاظ الكوميسير(المفوض)، مسيو(السيد)، الجدارمية(الدرك)، التي جاءت في هذه الأبيات:

"بُوهالي كِمضْرُوبْ في سَرْوَالَكْ شَامِيَة

من صَابْ الكُومِيسِيرْ يـرَبّيـكْ شْـــويَّـة

comissaire

قَالْ لْهُمْ مِسيُو سَايُودْ اقَّعْــدُوا يَا اليْهُودْ

monsieur

هْرَبْنَا لْدَارْ الجَدَارْمِيَة قَالْ لـهُم مَقْبـُولِينْ

Les gendarmerie

كَلَّتْكُمْ مَجْمـُـوعِينْ وِ اذَا انتُمْ هَرَّابِينْ"[41].

ج- التراكيب:

برز في شعر الشيخ قدور نظام خاص بأسلوب النفي، يدخل في تركيب العامية لا في تركيب الفصحى، ويكون بسابقة هي"ما" النافية+ لفظ (اسم، فعل، حرف) +ش اللاحقة، موجود في معظم اللهجات الجزائرية، بل تقريبا في جلّ العاميات العربية، ويمكن تفسير ذلك بأنّ هذا النظام ما هو إلاّ نظام اللهجات العربية القديمة، ومسار تطوّر العاميات في العالم العربي متشابه إلى حدّ ما، باعتبار العوامل السياسية والاجتماعية...[42] ومثال هذا الأسلوب في قول الشاعر:

" ذاكْ شُلومُو شقرون عندُه زُوج قْرُونْ

خَارجْ يجْري مَفْتونْ زَعْبَطْ كالمَهرِيَّة

قَالْ لمراته عِيشُوشْ يَمْكَنْ **مَانَقَّعْدُوشْ**

هَذَا النْهَارْ **مَامَنّوشْ** زُغْبي عْليكْ وَعْلِيَ

قَـالَتْ لَهْ يَامَسْعُــودْ قُمْ أَخْرجْ للبَارُودْ

فزّع مْعَك اليْهُـــودْ أَزْدَمْ في المِشْلِيَة

قالْ لْها **مانعَّرْفُوشْ** كَابُوسِي **مَامَنُّوشْ**"[43].

هذه المقطوعة من قصيدة " قصة أولاد بوحمصة"، يستهزئ فيها الشاعر ويسخر من اليهود الخائفين من التجنيد، الذين لجأوا للاختباء عند جيرانهم المسلمين، فظهرت فيها أربعة أساليب للنفي العامي (مانقَّعْدوشْ، مَانعَّرْفُوشْ و مَامنُّوش مكرَّرة مرتين).

مانعرفوش، مانقعدوش = ما+ فعل مضارع (نعرف، نقعد) + ش.

مامنوش = ما + حرف جر(من)+ ضمير (الهاء)+ ش.

VI - الخاتمة:

استنادا لما سبق ذكره، بيّنت نصوص الشيخ "قدّور بن عشور الزرهوني" تنوّع الظواهر اللغوية في الشعر الشعبي الجزائري، حيث مازج الشاعر بين الفصحى والعامية في تشكيل منظوماته، فظهرت بعض الخصائص اللسانية مطابقة للغة العربية الفصحى كالحفاظ على جلّ أصواتها والخضوع لكثير من ضوابطها المتعلقة بالمفردات والجمل، وأخرى عامية تميّز العادات الكلامية والخصائص اللّهجية للمنطقة التي ينتمي إليها الشاعر مثل تعويض الصوائت بالسكون تيسيرا للنطق واستعمال مفردات وتراكيب خاصة .

الهوامش:

[1] ينظر، محمد بن عمرو الزرهوني: ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني- شعر من نوع الزجل والملحون-، المكتبة الوطنية الجزائرية، ط2، 2012، ص16- 19.

[2] ينظر، أبو الاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1954)، ج8، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص310.

[3] محمد بن عمرو الزرهوني:ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني- شعر من نوع الزجل والملحون-، ص18، 19.

[4] المصدر نفسه، ص31-.39

*الغوثانية:" طريقة صوفية ترتكز على العزلة والخلوة وما تشتمله من العبادات والمجاهدات حتى حصول التجليات والكشوفات والوصول إلى أعلى المقامات"، ينظر، ممدوح الزوبي: معجم الصوفية-- - أعلام، مصطلحات، تاريخ-، دار الجيل، ط1، 2004، ص309.

[5]جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرةن مصر، دط، دت، مادة (ش ع ب).

[6] أيمن اللبدي: في الشعرية والشاعرية، ج1، ناشري، أوت 2003، www. Nashri.net، ص10.

جمال الدين بن منظور: لسان العرب، مادة (ش ع ب).[7]

[8] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 200، ص770.

[9] عيسى لحيلح: محاضرة مقدمة لطلبة الماجستير بعنوان" الأدب الشعبي تحديداته ومفاهيمه"، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2011، 2012.

[10] التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1983، ص.395.

[11] عبد الرحمان حاج صالح: السماع اللغوي عند العرب ومفهوم الفصاحة، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص53.

[12] أنور الجندي: الفصحى لغة القرآن، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص770.

[13] أحمد توفيق المدني: كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص179.

[14] محمد بن عمرو الزرهوني: ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني- شعر من نوع الزجل والملحون-.، ص189.

[15] ينظر، كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، 2000، ص217، 218.

[16] مصطفى الغلاييني : جامع الدروس العربية، ج1، دار الفكر، عمّان، الأردن، ط2، 2009، ص8.

[17] الصادق راشد خليفة: دور الحرف في آداء معنى الجملة، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، دط، 1996، ص42.

[18] محمد بن عمرو الزرهوني: ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني- شعر من نوع الزجل والملحون-، ص371.

[19]عبد المالك مرتاض: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981، ص 135.

[20] محمد بن عمرو الزرهوني: ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص124.

[21] العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الاوراس، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988، 49.

[22] محمد بن عمرو الزرهوني: ديوان الشيخ قدور بن عشور الزوهوني، ص68.

[23] المصدر نفسه، ص569.

[24] إبراهيم أنيس: في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، دط، 2003، ص15.

[25] محمد بن عمرو الزرهوني: ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص49

[26] المصدر نفسه، ص 86

[27] المصدر نفسه، ص ص61

[28] عبد القادر عبد الجليل: الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 1997، ص64.

[29]إبراهيم أنيس في اللهجات العربية، ص68.

[30] محمد بن عمرو الزرهوني: ديوان الشيخ قدّور بن عشور الزرهوني، ص80.

[31] المصدر نفسه، ص277.

[32] المصدر نفسه، ص157.

[33] المصدر نفسه، ص374.

[34] المصدر نفسه، ص516.
[35] المصدر نفسه، ص61.
[36] المصدر نفسه، ص541.
[37] بابا أحمد رضا: علامة التنكير في لهجة تلمسان-دراسة نحوية-، مجلة الممارسات اللغوية، ع2، مج10، ديسمبر1019، ص101.
[38] محمد بن عمرو الزرهوني: ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، ص72.
[39] المصدر نفسه، ص585.
[40] المصدر نفسه، ص247.
[41] المصدر نفسه، ص 544،543.
[42] سهام مادن: دراسة تركيبية للعامية الجزائرية:مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، ط1، 2011، ص107.
[43] محمّد بن عمرو الزرهوني: ديوان الشيخ قدّور بن عشور الزرهوني، ص542، 543.