الأثر الوزني في دلالة شعر عبد الله بن كريو، قصيدة " قمر الليل " أنموذجا:

عبد الرزاق بعلي طالب دكتوراه ـ إشراف أ د مصطفى حركات

قسم .علوم اللسان **كليَّة اللغة العربية والآداب الشرقية** جامعة أبو القاسم سعد الله . الجزائر
البريد المرسل doctoratbaaliabderrazak@gmail.com
تاريخ الارسال 11 ماي 2018
الترقيم الدولي :ISSN 2335 - 1969– ترقيم الإلكتروني E.ISSN X 506-2602

الملخص:

إنّ الوزن ليس شكلا مجردا يمكن تحييده عن عملية التفسير والقراءة الشعرية، فهو الإطار الجامع لكل المكونات التي تنتظم الشعر، فله أن يحدث تغييرا في تركيب الجملة وسط البيت الشعري، وبالتوازي مع هذا التغيير ينتج عنه تغير و تحول في الدلالة، لكن هذا التغيير لا يكون اختياريا في بعض المواقف بل اضطراريا لإقامة الوزن واتمامه، والشاعر المُجيد قادر على مسايرة اللغة وتطويعها وفق الوزن الشعري، الذي ارتضاه لصياغة تجربته وبثّ عواطفه ومشاعره من خلال ذلك التعايش و التجاور بين الحركة والسكون والتفعيلة ومثيلاتها ويتخلّل ذلك انحرافات وانزياحات مصاحبة لهذا الحراك الوزني الدلالي في حوار هادئ تارة وتجاذب تارة أخرى ، إنّه مدّ وجزر بين الوزن والدلالة وسط دائرة المؤتلف والمختلف.

الكلمات الدّالّة : الوزن– الدلالة– الغرض– التناسب.

Le métre n'est pas un résumé de forme peut être neutralisé à partir du processus d'interprétation et la lecture de la poésie, il est le cadre global pour tous les composants qui sont organisés les poèmes.

,il peut faire une différence dans la structure de la phrase du centre de la maison de la poésie, et parallèlement à ce changement entraînant un changement sémantique, mais ce changement n'est pas le cas échéant, dans certaines situations, mais a fait un atterrissage d'urgence pour Le métre et complet, et le poète est capable de suivre la langue et adaptée en fonction du métre poétique, qui a choisi de formuler son expérience et de diffuser ses émotions et ses sentiments par cette coexistence et la juxtaposition entre le mouvement et l'immobilité et les changements associés à ce mouvement de métrique sémantique dans un dialogue calme parfois et l'attraction

دأب الشعراء الشعبيون في استعمال الأوزان عبر أزمنة وبيئات مختلفة، فتلونت أوزانهم وايحاءاتها بتلون تلك البيئات والأمكنة، فكان شعرهم متمايزا تمايز سامعيه ومتلقيه،فكلٌّ شاعر وله أغراضه وحاجاته النفسية وتجاربه الحياتية، فأضحت الأوزان محل اتفاق بين الشاعر وجمهوره وصارت تقليدا سوسيو لساني، يغذّي التوقع ويحدث النّشوة لدى السّامع.

إنَّ هناك مِنَ الشّعراء الشّعبيين مَنِ اتّخذ شعره رسالة وقضية و عبّر بلسان مقاله عن حاله وعن حال مجتمعه، ومنهم من كان متزلّفا متكسّبا بشعره، متملّقا في مقاله.

ولعلّ أهمّ أسباب انتشار الشعر الشّعبي هو غنائيّته، فالغناء نقطة تلاقي الشعر بالموسيقى، بل هناك من الشعراء من جمع بين الشعر والغناء، وتنوعت الأماكن التي كانت منصة لأشعارهم، فكانت الخاصة منها مثل بيوت العائلات الرّاقية ومجالس الأنس رفقة الأصحاب والخلّان و الأماكن العامّة كالأسواق والسّاحات الشعبية، "وبالرغم من كلّ هذه الاختلافات كانت الأوزان مُوَحَّدة وبقيت على حالها مدّة قرون ثابتة ومتنوعة في آن واحد" [1] ، ووسط هذا الثبات والتنوع في الأوزان، اختار كلّ شاعر من تلك الأوزان ما يوافق ويتناغم وأغراضه وتجاربه، و" ما يلائم اهتماماته وطبعه، والذّوق الإيقاعي لجمهوره "[2]

ولقد تفطّن الشّعراء إلى الصّراع الدّائر ما بين الوزن واللغة وما يترتّب عن هذا الصّراع من شعرية، وما لتوزيع البنية الوزنية من أثر على الوحدات والعلاقات الدلالية في الشعر، فلا زال الوزن في صدام مستمر مع اللغة ودلالاتها، يطوّعها حينا وحينا آخر تنفلت منه، فـ" الوزن يُـدخل الكلمات في تنظيم مقطعي معين، وهذا يستدعي الكلمات التي تناسب هذا التنظيم"[3]، فالوزن يخترق مكونات الجملة ويفكّ أجزاءها، فيقدّم التي تناسب مقاطعه ويضعها في المقدمة، ويؤخّر التي تستدعي أن تكون في المؤخرة ويدحرجها، ويعيد ترتيب أجزاء الجملة قبل أن يتوجها بالقافية التي تجيئ مستقرة في الموقع المراد لها عند الشاعر، كفاصل صوتي يعلن عن نهاية البيت، نهاية قد يتمّ فيها الوزن مع تمام المعنى، أو يتمّ أحدهما دون الآخر.

إنّ الوزن يحدث تغييرا في تركيب الجملة وسط البيت الشعري، وبالتوازي مع هذا التغيير ينتج عنه تغير و تحول في الدلالة، لكن هذا التغيير لا يكون اختياريا في بعض المواقف بل اضطراريا

لإقامة الوزن واتمامه، والشاعر المُجيد قادر على مسايرة اللغة وتطويعها وفق الوزن الشعري، الذي ارتضاه لصياغة تجربته وبثّ عواطفه ومشاعره من خلال ذلك التعايش و التجاور بين الحركة والسكون والتفعيلة ومثيلاتها ويتخلّل ذلك انحرافات وانزياحات مصاحبة لهذا الحراك الوزني الدلالي في حوار هادئ تارة وتجاذب تارة أخرى ، إنّه مدّ وجزر بين الوزن والدلالة وسط دائرة المؤتلف والمختلف .

يوجد "هناك مستويات متراكبة ومتداخلة تتحكم في ورود كلمة ما في بيت الشعر، وتحدّد امكانيات استبدالها"[4] وهي:

- الوزن الشعري للقصيدة .
- التوازي المقطعي للكلمة .
- المجال الدلالي للكلمة.
- المجال النحوي للكلمة، ويدخل تحت طائلته كل من:

التعريف والتنكير،التأنيث والتذكير،التقديم والتأخير،الحالة الاعرابية.

إنَّ هذا الأثر الوزني نلحظه في اصطدام الوزن بالمعتاد من العلاقات اللغوية والدلالية في اللغة فيعمد الشاعر إلى فكّ ترابط التركيب النحوي وإعادة تشكيله وفق ما يقتضيه حال الوزن وسلامته.

الوزن والدلالة في شعر عبد الله بن كريو:

لا شكّ أنّ الشاعر البدوي الجزائري عبد الله بن كريو أدرك بحسّه اللغوي والإيقاعي قيمة الوزن، بل وسلطته على اللغة في أحيان كثيرة وأثره في دلالة الشعر، بحسب الغرض أو التجربة أو الموقف الذي يتعرض له الشاعر، مستخدما اللغة كوسيلة، يتفاعل من خلالها الكل في إطار الوزن.

وقبل الولوج في قراءة للقصيدة مسلّطين الضوء على بنيتها الوزنية وأثرها على البنية الدلالية نقف على مفاتيح ومفاهيم موجزة عن الشعر الشعبي وعن مفهوم الوزن وومضة تعريفية بشاعرنا الشعبي عبد الله بن كريو.

الشعر الشعبي: "الشعر الشعبي هو كل شعر خالفت لغته اللغة الفصحي في الإعراب أو الصرف أو المعجم"[5]. و يقول محمد المرزوقي:

"الشعر الشعبي لا يختلف في شيء عن الشعر الفصيح إلا في الإعراب لأن لغتنا الشعبية التي هي لغة هذا الشعر عربية دخل عليها – بتطاول الأزمان – اللحن و نطقتها الألسنة العامة محرفة فنظم بها"[6].

الوزن الشعري :

الوزن هو إيقاع خاص،أي " إيقاع خاضع لقواعد"[7] وهو مجموعة أو سلسلة السواكن والمتحركات، والوزن " كبنية، مرتّب حسب مستويات مختلفة تبدأ من الحرف والحركة حتّى مستوى القصيدة"[8]

"إن الوزن في شكله الأساسي المجرد هو الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص... فالوزن الشعري هنا تعبيري ... فإنه يتمخض ضرورة عن التحام جدلي متطور بين فضاء الوزن والفضاء الدلالي في النص الشعري يزيد من أهمية الوزن، وتزداد هذه الأهمية أكثر كلما أصبح الوزن عنصراً دلالياً في النص، على مستوى تعميق البنية الدلالية في ذاتها وتجسيدها"[9]

الشاعر عبد الله بن كريو

"هو عبد الله بن محمد بن الطاهر بن النوي وأمه أم النون بنت أحمد بن نعيمة ينتمي والده إلى عائلة عريقة بالأغواط تعرف بأولاد التخي"[10]، ولد سنة 1871 مدينة الأغواط.

ترعرع بن كريو في بيئة محافظة و قد حفظ القرآن وتتلمذ على شيوخ عدة منهم والده محمد بن الطاهر ومحمد بن العربي والشيخ بن الدين وسي البشير بن الحاج والطاهر القسنطيني.

وكان الشاعر معروف بمواقفه الشجاعة ضد الاستعمار الفرنسي ، ورفض أن يكون شاعر بلاط، كما رفض أن ينظم شعرا يمدح فيه فرنسا إبان الحرب العالمية الأولى، وقد أنكر على صديقه ابن بيطار لما قامت السلطات الفرنسية بالجزائر يجعل مكافأة مالية قدرها 500 فرنك من الذهب لمن يقوم بمدح الجيوش الفرنسية في حربها ضد الألمان وقد قام هذا الدور صديقه بن بيطار وكان عبد الله بن كريو آنذاك ضد الاستعمار وجبروته فأنكر على صديقه ذلك العمل القذر.

توفي الشاعر في سنة 1921 عن عمر يناهز 50 سنة تاركا من وراءه إنتاجا أدبيا ثمينا يفوق 30 قصيدة رائعة في الشعر الشعبي أغلبها في الغزل، و تصوير معاناته طيلة هذا العمر من الزمن إلا أنه لم يبقى منها إلا القليل.

أوزان أشعار عبد الله بن كريو:

يحوي ديوان عبد الله بن كريو على 24 قصيدة عمودية ذات الشطرين ومزدوجة القافية، وقصيدتان من المسمّطات أو ما يطلق عليه في الشّعر الشّعبي بالمجاديل، بالإضافة إلى 03 قصائد لم يقطع الروّاة في نسبتها إلى الشاعر بن كريو.

أجرى الأستاذ مصطفى حركات إحصائيات على إنتاج بعض الشّعراء الشّعبيين[11] ووصل إلى تحديد نسب مئويّة لمختلف الأوزان التي استخدموها ونظموا عليها أشعارهم، وما يعنينا في هذه الإحصائيات هو ما يخصّ شاعرنا عبد الله بن كريو، ونسب الأوزان التي استعملها في أشعاره، وقد وقفنا على النتائج التالية:

الأوزان / الشاعر	ملحون الرجز الثاني	شبه العروبي	العروبي	ملحون الخبب	ملحون الرجز الأول	المشرقي	ملحون البسيط	البدوي
بن كريو	% 04	% 00	% 00	% 00	% 00	% 00	% 04	92 %

نلحظ من خلال نتائج الإحصائيات أنّ الشاعر بن كريو كان قد نظم جُلَّ قصائده على الوزن البدوي العشري الممدود الخامس 10(5) بنسبة قدرت بـ 92 % من مجموع أشعار ديوانه، في حين أنّه لم يكتب إلا قصيدة واحدة في وزن ملحون الرجز الثاني9(9،7،6) في الشّطر الأوّل و10(7،6) في الشّطر الثاني مطلعها:

وَاللّهْ مَـــانِي دَاري بَفْـرَاقْ الاحْـــبَابْ اَلقُدْرَه وَالمَكْتُوبْ لَاحْنِي وَعْدُه [12]

وقصيدة واحدة يتيمة في وزن ملحون البسيط 11(7) في الشّطر الأوّل و10(7) في الشّطر الثاني – مطلعها:

يَا طَالَبْ جَيْتَك بِجَاهْ عَالِي العُلْيَا بِالبِيتْ وَقْبَرَ النَّبِي وْعَرَفَه [13]

الأثر الوزني في البنية الدلالية لقصيدة قمر الليل للشاعرعبد الله بن كريو:

سنتناول أشهر قصيدة في الشعر الملحون للشاعر عبد الله بن كريو التي يصف فيها محبوبه ويسرد معاناته مع الحب وتوابعه، وسنجعل من وزن الأبيات مدخلا للوقوف على معاني الشاعر ومراميه، والوقوف على مظاهر التدافع بين حدود الوزن و توسع المعنى ، وطبيعة الوزن الذي اختاره لقصيدته كي يعبر عن هذه التجربة العاطفية، والتي تنتمي إلى الشعر العذري الشعبي، الذي يجسد غرض الغزل الطاهر العفيف والذي للأسف غالبا لا يتوجّ أصحابه بالنهايات السعيدة، كما قال أحد الشعراء المعاصرين:

قلوبنا يوقضها صوت بعيد همس يقـــول

لا يوجد الحبّ السعيد [14]

وردت أبيات قصيدة قمر الليل، من بحر البدوي، وهو" كل وزن ممدود في خامسه وقد يكون تاما أو مجزوءا، وسميناه بهذا الاسم لأنّه اشتهر عند أهل البادية حتى أصبح الوزن الرئيسي في بعض النواحي"[15] مثل أهل الهضاب والجنوب على وجه الخصوص، وقد كان مادة دسمة للمغنّين والمطربين المعروفين بأداء الطابع الغنائي المسمّى بـ "الأيّاي"[16] مثل رابح درياسة وخليفي أحمد والبار عمر عبد الحميد عبابسة وغيرهم، والأيّاي نغم " في صورة نداء طويل بديع التراجيع"[17]

مطلع القصيدة :

قَمْـرَ الّـيْـلَ خْوَاطْرِي تَتْوَنَّسْ بِيْهْ نَلْقَى فِيْهْ اوْصَافْ يَرْضَاهُمْ بَالِيْ[18]

إذا أردنا دراسة الوزن والدلالة في قصيدة الشعر الشعبي الجزائري فإنّ الشطر هو الوحدة الأساسية " ويوصف الشطر بشيئين:

أ – الطول وهو عدد المقاطع .

موقع المقطع الممدود في السلسلة "[19]

الشطر الأول:

قمـ	رلـــ	ليـ	لخـ	**واط**	ري	تتـ	ونـ	نس	**بيه**
س	س	س	س	**ط**	س	س	س	س	**ط**
01	01	01	01	**001**	01	01	01	01	**001**
1	2	3	4	**5**	6	7	8	9	**10**

(قمر الليـــــ) (لَخْـــوَاْطْ) (ري تَتْوَنْـــــ) (نَسْ بِيْهْ)
(س س س) (س ط) (س س س) (س ط)
مفعولن فعلان مفعولن فعلن

الشطر الثاني:

نَلْ	قَىْ	فِيْـ	ـهِ وْ	**صَاْفْ**	يَرْ	ضَاْ	هُمْ	بَاْ	**لِيْ**
س	س	س	س	**ط**	س	س	س	س	**س**
01	01	01	01	**001**	01	01	01	01	**01**
1	2	3	4	**5**	6	7	8	9	**10**

(نَلْقَى فِيْـــ) (ـــهَ وْ **صَاْفْ**) (يَرْضَاْهُمْ) (بَاْلِـــي)
(س س س) (س ط) (س س س) (س س)
مفعولن فعلان مفعولن فعلن

من خلال رصد البنية الوزنية لمطلع القصيدة، نلحظ أنّ الوزن عشريّ، أي مقاطعه عشرة في الشطر ومواقع المد فيه عند المقطع الخامس والعاشر، ويمكن كتابته على الشكل: 10(5،10).

على مستوى سلسلة السواكن والمتحركات، قمنا بتحليل البيت الشعري الذي يمثل مطلع القصيدة وتحصلنا على النسب التالية:

- نسبة المتحركات 46.51 % .
- نسبة الســـواكن 53.49 %.

يمكن اعطاء قراءة دلالية لهذه النسب حيث نجد أن نسبة السواكن أكبر من نسبة المتحركات لنستنتج أنّ هذا الوزن ثقيل ويحمل دلالة بطئ في الحركة، وطول المقاطع في الوزن البدوي العشري يتيح للشاعر عرض تجربته وبثّ تفاصيل معاناته عبر تلك المقاطع، وثقل وبطؤ زمن المقاطع في الوزن يقابلها ثقل زمن التجربة التي جاءت مثقلة وحبلى بالحرمان والشوق والحنين إلى لقيا المحبوب، وما لاقاه من ظلم المجتمع وجوره .

وبين ثنائية التضاد والتقابل تتقلب التقطيعات الوزنية والمفاصل الدلالية بين:

الماضي/الحاضر، الذكرى/الواقع ،القرب/البعد ، اللقاء/الفراق ، اللذة/الألم.

لقد صاغ الشاعر تجربته بلغة طوّعها لوزنه الشعري البدوي الملحون، في تقابل دلالي جسّده الوزن البدوي العشري، فهو مبنيّ " على التقابل بين المقاطع الطويلة والمتزايدة الطول، وثبات مواقع المد" [20].

التناسب بين الوزن والدلالة :

استقلالية البيت الشعري:

قَمْـرَ الِّـيْـلَ خْوَاطْرِي تَتْوَنَّسْ بِيْهْ نَلْقَى فِيْهْ اوْصَافْ يَرْضَاهُمْ بَالِيْ[21]

نلحظ استقلالية هذا البيت الشعري فلا يحتاج إلى تتمّة أو تعلّق ببيت آخر، فقد تمّ معناه مع تمام وزنه أمّا على مستوى الشطر فنلحظ استقلالية الشَّطر الأوّل، وتمام معناه بتمام وزنه، فلو تخلّينا عن الشطر الثاني لبقي المعنى قائما وتامّا، في حين أنّ الشّطر الثاني مرتبط بالشّطر الأول بواسطة الضمير " فيه " والذي يعود على "قمر الليل"، إضافة إلى كون الشّطر الثاني من ناحية المعنى جاء موضّحا ومبيّنا لسبب الأنس بـ"قمر الليل"، فالأوّل مستغن عن الثاني، لكنّ الثاني يفتقر إلى الأول ، وقد جاء مسمّى هذه الظاهرة في تراثنا النقدي عند ثعلب صاحب كتاب قواعد الشعر **بالأبيات الغُرِّ** "وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته .. وجعلناها بالسوابقِ لاحقةً لملاءمتها إياها وممازجتها لها في اتفاق أوائلها، وإن افترق أواخرها ".[22]

تمام البنية اللغوية قبل تمام البنية الوزنية:

عند قراءة مطلع القصيدة:

قَمْـرَ الِّـيْـلَ خْوَاطْرِي تَتْوَنَّسْ بِيْهْ نَلْقَى فِيْهْ اوْصَافْ يَرْضَاهُمْ بَالِيْ[23]

أوّل ما يطالعك كلمة " قمر" وقد وردت نكرة فزيدت كلمة " الليل" كمضاف إليه للتعريف، إذ أمعنا النظر في تقاسيم الجملة الواقعة في إطار البيت، فلن نقف عند حدود هذا التفسير اللغوي، فمن خلال معنى المشابهة الذي نستشفه في قراءة أخرى للمركب الإضافي قمر الليل، نقول أنّ الشاعر أراد أن يميز بين قمر وآخر أي مابين القمر الحقيقي وبين قمره هو وهو محبوبه، وبالرجوع للمركب الإضافي قمر الليل لنتأمّله جيدا من ناحية المعنى، فالقمر قمر ولا يمكن أن يحدث لبس في معناه فيحتاج إلى زيادة كلمة لتوضيحه أو تخصيصه، وخاصة أنّ الكلمة التي أضيفت هي من باب تعريف المعرّف، فالقمر بالضرورة لازم لليل،والشاعر لم يضف **للقمر** كلمة توضّح غامضا، أو تضفي صورة شعرية جمالية، بل كان الأولى أن يضيف صفة من صفات القمر المعهودة الاستعمال عند أرباب اللغة وأصحاب البيان، ورغم ذلك تتبعت استعمال كلمة قمر عند الشاعر عبر ديوانه،فوقفت على الاستعمالات التالية:

- قمر الفجرين ـــــــــــ دلالة على أول اليل و أول الصباح.
- ضي القمره ـــــــــــ دلالة على الضياء وهي من أبرز صفات القمر.
- القمر وافي متموم ـــــــــ دلالة على التمام والاكتمال وهي صفة لصيقة أيضا بالقمر.
- القمر لو كان يدوم ـــــــــــــ دلالة على عدم الثبات وسنة التغيير في الكون.
- القمر المعلوم ـــــــــــــــ دلالة على القمر الحقيقي وليس المشبه به وهو المحبوب.

فتبيّن لي من خلال هذه القراءة أنّ الشّاعر أضاف كلمة الليل إلى القمر لا لغرض لغوي دلالي بل هي سلطة خفية فرضت عليه ذلك دون أن يخلّ بالمعنى المراد تحقيقه من الصورة الشعرية، فلو أعدنا كتابة الشطر مرّة أخرى على الشكل التالي:

- قَمْرًا خواطري تَتْونّس بيه
- القمر خواطري تتنوس بيه
- قمري خواطري تتونس بيه

كلّها صيغ صحيحة لغويا ودلاليا، لكنّ شيئا ما اضطره لمثل هذه الزيادة واقحام كلمة لا يضرّ نزعها، وإنماجاء بها لأمر مهم عند الشعراء ألا وهو إقامة الوزن، وتلك الزيادة تعرف عند أهل الشعر بـــ"الحشو" وهو زيادة لفظ " لا يفيد معنى، وإنّما أدخله الشّاعر لإقامة الوزن".[24]

ومن مظاهر تحقق التناسب بين الوزن والمعنى التقديم والتأخير، فالكلمات تتقدّم وتتأخر بما يخدم الوزن والقافية، والمعنى والمبنى:

الوزن ـــــــــ القافية/ المعنى ـــــــــــ المبنى.

وللتأخير والتقديم أوجه أربعة تتمثل في :

أ- الأول: ما يفيد زيادة في المعنى مع تحسين اللفظ.

ب- الثاني: ما يفيد زيادة في المعنى فقط.

ت-الثالث : ما يتكافؤ فيه التقديم والتأخير .

ث- الرابع : ما يختلُّ به المعنى ويضطرب، وذلك التعقيد اللفظي[25].

ومن التقديم والتأخير في قصيدة قمر الليل، كلمة **خواطري** والتي تستوقفك عند القراءة الإيقاعية لتلحظ أنّ المدّ الخامس يقع فيها:

قمـ	رلـــ	ليـ	لخـ	**واط**	ري	تتـ	ونـ	نس	**بيه**
س	س	س	س	**ط**	س	س	س	س	**ط**
1	2	3	4	**5**	6	7	8	9	**10**

قمـــــــــر الليل خـــ**واط**ـــري تتونّـــــــــــس بيـــه

فصارت أكثر بروزا ولفتا للإنتباه، في حين أنّها جزء من تركيب لغوي يتوافق في أصل تركيب الجملة مع الجمل التالية:

- نلقى فيه أوصاف .
- يرضاهم بـــــالي.

وهما جملتان ورتدا في الشطر الثاني ويمكن إعادة كتابة جملة الشطر الأول على النحو التالي:

قمر الليل خواطري تتونّس بيه ـــــــــــــــ قمر الليل تتونّس بيه خواطري.

نقف هنا لنسجّل ملحظين اثنين:

أولاهما: تغيّر القافية.

ثانيهما: تغيّر الوزن وخروجه عن الوزن البدوي العشري، وبالتالي تغيّر وانتقال مواقع المدّ إلى مقاطع أخرى، فتصبح على الشكل التالي:

قمـــــــــــر اليـــــل تتـــــــــــونّس بيه خـــــــواطري
(س س ط) (س س س س) (س ط س)
مفعولان مفعولاتن مستفع لن

فصار ممدودا في المقطع الثالث والتّاسع،10(9،3)، وبذلك تحول الوزن من البدوي العشري وقارب وزن ملحون المتدارك الثاني، وهو ممدود في الثالث والرابع وزنه:

(س س ط) (ط س) (س س س)
مفـــعولان فاعْ لَن مفعولَـن

وهذا لا يتطابق ومراد الشّاعر الذي أراد نظّم أبياته على وزن البدوي العشري الممدود الخامس، وكي ينضبط الوزن لا بدّ من تغيير في بنية تركيب الجملة، فقام الشّاعر بتقديم كلمة **خواطري** على الفعل المضارع **تتونّس** كي يستقيم الوزن ويعيد المدَّ إلى موقعه في الوزن البدوي العشري وهو المقطع الخامس والذي حوته كلمة **خواطري**.

إنّ الشعر إذ يلجأ إلى بعض الكلمات التي قد تكون داخل الجملة فيبرزها ويلفت الإنتباه إليها وتصبح هذه الكلمات معالم صوتية في القصيدة لا يمكن إغفالها عند محاولة التفسير... وتقبل هذه الصياغة ولو انكسر النظام اللغوي المعروف [26].

فالشاعر عبر لغته الشعرية يبحث عن التموقع بين الوزن والتركيب وهاهو الشاعر عبد الله بن كريو في قصيدته **قمر الليل** يقدّم ما أصله التأخير في البنية اللغوية لا على سبيل التخصيص وإصابة المعنى فقط بل لأنّ الوزن فرض سلطته وربّما لو خيّر الشّاعر بين الحفاظ على التركيب

أو الحفاظ على الوزن لضحّى بالتركيب، فيفكّكه ويعيد ترتيبه من جديد وفق ما يقتضيه الوزن الشعري المختار لنظم القصيدة.

ومن ذلك قول الشاعر بن كريو في نفس القصيدة **قمر الليل**:

يا طالب عندي خليله ليه شبيه من مرغوبي فيه سهري يحلى لي(27)

فقد قدّم الشاعر كلمة **سهري** على الفعل **يحلى** والجار والمجرور **لـي**، فأصل التركيب النحوي **يحلى لي سهري**، فجاء هذا التقديم للحفاظ على سلامة الوزن، ومثل ذلك في بيت آخر قوله:

خايف لا بعض السّحابات تغطّيه ويذا غاب ضياه يتغيّر حـالـي(28)

ففي الشطر الأول أعاد بناء الجملة النحوية:

خايف لا تغطّيه بعض السّحابات، و **لا** هنا لام للتأكيد لا للنفي بتعبير الشاعر، والتأكيد متعلّق بالفعل **تغطّيه**، فتدخل الوزن لتفكيك العلاقة النّحوية الدلالية بين وحدات الجملة وأعاد ترتيب المكونات وفق الشكل:

خايف لا تغطّيه بعض السّحابات، ـــــــخايف لا بعض السّحابات تغطّيه

فانتقل ثقل المعنى لإبراز الوحدة الدلالية من فعل **تغطّيه** إلى الوحدة الدلالية **بعض السّحابات**، فيكون بذلك الوزن قد لعب دورا بارزا وهامّا في توزيع الوحدات المعنوية في البيت الشعري.

تستمر ظواهر التناسب بين الوزن والدلالة عبر أبيات القصيدة ، بين التطابق والاختلاف مؤكدة أن الوزن ليس شكلا مجرّدا نتناوله منفصلا عن الدلالة وهذا ما وقفنا عليه عبر نماذج شعرية مثّلها الشاعر الشعبي الجزائري عبد الله بن كريو من خلال قصيدته الموسومة بـ **قمر الليل**، ويمكننا القول أنّ الشاعر الشعبي عبد الله بن كريو لم يكن استثناء فقد كان مثل شعراء الفصيح، وقع كما وقعوا تحت هيمنة سلطة الوزن بوعي أو بغير وعي.

ملحق مختصر البحث بالانجليزية

Summary:

***P**oetic metre is not an abstract form that can be neutralized from the process of interpretation and poetic reading, it is the overall framework for all the components that organize poetry, it may change the composition of the sentence in the verse of poetry, and in parallel with this change, it produces a change and a shift in significance, but this change is not optional in some situations, but is necessary to establish and complete the poe*

tic metre, and the glorious poet is able to follow the language and adapt it according to the poetic metre, which he was willing to formulate his experience and broadcast his emotions and feelings through that coexistence and juxtaposition between movement and silence and "TAFAEIL"[1] , this is accompanied by deviations and distortions associated with this movement of semantic metre in a quiet dialogue sometimes and in an attraction other times, it is a tide between poetic metre and significance amid the circle of compatible and different. Poets have always used poetic metre through different times and environments, each poet has his own purposes, his psychological needs and his life experiences, metres became an agreement between the poet and his audience and became a tradition sociolinguistic feeds the expectation and occurs ecstasy of the auditor.

There are popular poets who took his poetry as a message and a cause and expressed his situation and the situation of his community, and some of them were fawning in their poetry, traitors to themselves and to their community. The most important reasons for the spread of popular poetry is its singing. The singing is the point of convergence of poetry in music, but there were poets who gathered poetry and singing, and the places were varied and were a platform for their poems, the special ones such as the homes of high-class families and councils of affability with friends and companions, and public places such as markets and popular squares, in spite of all these differences, the poetic metres were uniform and remained unchanged for centuries, both fixed and varied, in the midst of this stability and diversity of poetic metre, each poet chose among them what corresponds to his purposes and experiences, and what suits his interests and the rhythmic taste of his audience, poets have become aware of the conflict between poetic metres and language and the consequences of this conflict on poetry, and the effect of the distribution of the poetic metre's structure on the units and relationships with the semantic poetry, the poetic metre is still in a constant clash with the language and its implications, metre enters the words in the organization of a particular section, and this

requires the words that fit this organization, the poetic metre penetrates the components of the sentence and decomposes parts, presents the appropriate sections and put them in the forefront, and delays which must be in the back, and rearranges the parts of the sentence before heading to the rhyme, which comes stable in the location intended for the poet, as an audio separator announcing the end of the verse, an end that the poetic metre may be done with the full meaning or without , and we stopped with the poet Abdullah bin Kriou through his poem the moon of the night on some comparisons between the poetic metre and the significance and we highlighted the proportionate relationship between them, and concluded that the popular poet Abdullah bin Kriou like the poets of Al-Faisih have fallen under the dominance of poetic metre consciously or unconsciously

الإحالات:

[1]– حركات مصطفى، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي ، دار الآفاق ،الجزائر، 2007، ص: 151.

[2]– المرجع نفسه ، ص: 151.

[3]– حماسة عبد اللطيف ، الجملة في الشعر العربي ، مكتبة الخانجي،القاهرة، ط1، 1990، ص: 37.

[4]– المرجع نفسه، ص: 46.

[5]– مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي ، ط1 ، دار الأفاق ، 2007، ص:16

[6]– محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي ، ط1 ، الدار التونسية للنشر ، 1967 ، ص: 51

[7]– حركات مصطفى، نظرية الإيقاع ، دار الآفاق ،2008، ص: 51 .

[8]– حركات مصطفى ، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي ، ط1 ، دار الأفاق ، 2007، ص:30 .

[9]– عبيد محمد صابر،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية،منشورات اتحاد العرب،دمشق،2001، ص:08 .

[10]– البشير بديار ، اين كريو حياته حبه وشعره ، ط1 ، مطبعة بن سالم ، الأغواط ، 2009 ، ص: 23

[11]– مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي ، ط1 ، دار الأفاق ، 2007، ص:156

[12]– البشير بديار ، اين كريو حياته حبه وشعره ، ط1 ، مطبعة بن سالم ، الأغواط ، 2009 ، ص: 166

[13]– المرجع نفسه ، ص: 187

[14]– حركات مصطفى، ديوان فجر الأيام، دار الآفاق ،2002، ص: 23 .

[15]– حركات مصطفى، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي ، دار الآفاق ،الجزائر، 2007، ص: 91.

[16]– كلمة الأياي، قالها الشاعر الشعبي البدوي لرفيقه وهو يعزف آلة القصبة وهم يستريحون من عناء الرعي وطردا للملل، وهي اتبعني اتبعني بعزفك فلم أتوقف عن إنشاد الشعر بعد، وهي مصاحبة ومحاورة لعازف القصبة لصديقه ورفيقه الشاعر، منقول معن رواة الشعر الملحون، عبد الحميد المسيلي والطاهر رحاب.

[17]– جمعية البهاء الفنية،أصوات وأنغام من واحة بوسعادة،عالم المعرفة،الجزائر،2010،ص57.

[18]– البشير بديار ، اين كريو حياته حبه وشعره ، ط1 ، مطبعة بن سالم ، الأغواط ، 2009 ، ص: 205

[19]– حركات مصطفى، الهادي لأوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق ، ص: 41 .

[20]– حركات مصطفى، الهادي لأوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق ، ص: 101 .

[21]– البشير بديار ، اين كريو حياته حبه وشعره ، ط1 ، مطبعة بن سالم ، الأغواط ، 2009 ، ص: 205

[22]– أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب، قواعد الشعر، ط1 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1995 ، ص: 17

[23]– البشير بديار ، اين كريو حياته حبه وشعره ، ط1 ، مطبعة بن سالم ، الأغواط ، 2009 ، ص: 205

[24]– حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1989، ص204.

[25]– الهاشمي علوي، قانون التناسب بين بنية الإيقاع والتركيب اللغوي، الحياة الثقافية، تونس،ع45، س1987م1989.

[26]– حماسة عبد اللطيف ، الجملة في الشعر العربي ، مكتبة الخانجي،القاهرة، ط1، 1990، ص: 45.

[27]– البشير بديار ، اين كريو حياته حبه وشعره ، ط1 ، مطبعة بن سالم ، الأغواط ، 2009 ، ص: 205

[28]– المرجع نفسه، ص: 205.