من أجناس الشعر الشعبي الجزائري بالهضاب العليا الغربية
النقادي والعايطي أنموذجين

مصطفى بومدني-
طالب بالدكتوراه / جامعة تلمسان

تمهيد

إن الشعر الملحون أو الزجل كما يسمى في المغرب العربي أو الدوري في العراق أو النبطي في الخليج أو الحميني في اليمن أو الشعبي أو العامي [1]، لخصه ابن خلدون في مصطلحين اثنين هما:" الأصمعي" بالمغرب و " البدوي " بالمشرق العربي.

فالشعر الملحون هو كلام موزون و مقفى لا يلتزم بقواعد الإعراب أصله المشافهة، نظم ليؤدى و يغنى، خصائصه التأريخ و التوقيع بالحروف أو الأرقام الأبجدية (أبجد، هوز، حطي، كلمن،صعفض، قرصت ثخذ، ظغش)[2]، نمطه الأساسي في الجزائر ينقسم إلى" المطلع، القفل، الدور، الخرجه " و الخرجة قد تلغى في الملحون و لا تلغى أبدا في الموشحات (المطلع، الغصن القفل، الخرجه).

و الملحون قسمان، القصيدة عند القبلية التي تتكون من مجموعة أبيات ذات قافيتين في كل بيت، و تسمى بـ (الهده)، و هي قصيدة كاملة و يستعمل هذا الأسلوب عند الشعراء الذين لهم طول النفس في القافية، أمثال الشاعر محمد بلخير (جنوب سعيدة)، و القصيدة عند الظهرانية تتكون من "هده" و" فراش "، بحيث إن أبيات الهده لا تتغير فيها القافية و الوزن، بينما تتخللها أبيات أخرى بوزن مغاير و قافية مغايرة عددها من بيتين إلى خمسة أبيات، تسمى بـ (الفراش) و هي قصيدة ذات أدوار يستعمل الشاعر هذا الأسلوب لقلة القافية و الإستراحة في الوزن، مثال: الشاعر امحمد ولد قدور (معسكر)، الشاعر مصطفى بن براهيم (سيدي بلعباس).

و من الشعراء الظهرانيين من يستعمل في قريض شعره أسلوب القبلية ذلك ما نلاحظه عند الشاعر ابن حراث (سيدي بلعباس) في جميع قصائده " الهده" فقط، قصيدة " عين ابا دحو ".

و هناك نوع ثالث من القصائد المغايرة لما سبق و هي قصائد يحتوي البيت من الشعر فيها على أربعة قوافي تتغير الثلاثة الآولى في كل بيت بينما تبقى القافية الرابعة على نمطها في كل القصيدة (لا تتغير) و هذه القصيدة تسمى عند شعراء البدوي بـ (مجونحه) بمعنى الطائر مكسور الجناح، أي جناح مكسر يشار إلى قافيتين أو ثلاث في شطر بيت و جناح سليم يشار إلى الشطر الثاني لنفس البيت الذي يحمل القافية الأساسية.

النقادي أو العايطي في اللغة :

---

[1] عن هذه المصطلحات واختلافها، يطالع:

– دراسات في الشعر الملحون الجزائري مع قصائد مختارة غير منشورة، د. زريوح عبد الحق، دار الغرب، طبعة 2009.

– وَ الأجناس الأدبية: التاريخ والمصطلح، د عبد القادر بن مصطفى، منشورات توبقال: الدار البيضاء ودار الاختلاف: الجزائر، ط 01 2007.

[2] صورة المرأة في شعر بن سهلة جمع و دراسة، مقنونيف شعيب، (مخطوط)، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان 1995، ص 336.

MOKARABAT

عند بحثنا عن أصول الكلمات و مراجعها في قواميس المصادر العربية و على رأسها كتاب لسان العرب لإبن منظور، و إن كانت الكلمات المراد البحث عنها، مصطلحات تعارف عليها المتداولون في زمن قصير مما توصنا إليه، ربما لا يفوت القرنين ذلك ما وقفنا عليه في مصطلحي النقادي و العايطي، المتداول كفن غنائي على ظهور الخيل في شتى المحافل، و لا غروة في ذلك إن كان المصطلحان بالعامية لهما مرجعيتان سبقت بكثير ما وقفنا عليه، يصدق فيه المثل: هذا الشبل من ذاك الأسد. و في ذلك يقول ابن منظور: « **نقد**[3] خلاف النسيئة و النقد و التنقاد تمييزُ الدراهم و إخراجُ الزيف منها أنشد سيبويه:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة * نفي الدنانير تنقاد الصَّياريف

و رواية سيبويه نفي الدَّراهيم و هو جمع درهم على غير قيس أو درهام على القياس ممن قاله و قد نقدها ينقُدُها انقُدوا و انتقدها و نقده أياها نقدا أعطاه فانتقدها أي قبضها الليث النقدُ تميز الدراهم و إعطاؤها انسانا و أخذها الإنتقاد و النقد مصدر نقدتُه دراهمهُ و نقدتُهُ الدراهم و نقدتُ له الدراهم أي أعطيته فانتقدها أي قبضها و نقدتُ الدراهم و **انتقدتُها إذ أخرجت منها الزيف** و في حديث جابر و جمله قال فنقدني ثمنهُ أب أعطانيه نقدا معجلا و الدرهمُ **نقد أي وازنٌ جيِّد و ناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر.** »

و هنا يثبت مرجعية هذا المصطلح (النقادي) إلى كلمة (نقد) نظرا لتطابق خصائص المصطلح و معنى الكلمة، أي انتقى أبيات الحكمة من قصيدة شعر التي يراد منها المبتغى. لأن القصيدة تحتوي في قوافي أبياتها الكثير من المواقف و الأحوال و الأمثال و الحكم.

و يضيف ابن منظور: « قال سيبويه و قالوا هذه مائة نقد الناس على أرادة حذف اللام و الصفةُ في ذلك أكثرُ و قوله أنشده ثعلب * لتُنتجنٌ ولدا أو نقدا * فسره فقال لتُنتجنٌ ناقة فتقتني أو ذكرا فيباع لأنهم قلما يمسكون الذكور و نقد الشيء ينقُدُهُ نقدا إذا نقرهُ بأصبعه كما تُنقر الجوزة و المنقدة حُريرةٌ يُنقدُ عليها الجوزُ و النقدةُ ضربةُ الصبي جوزا بأصبعه إذا ضرب و نقد أرنبتهُ بأصبُعه إذا ضربها قال خلف:

و أرنبةٌ لك مُحمرة * يكاد يُقطرُها نقدة

أي يشقُّها عن دمها و نقد الطائر الفخٌ ينقُدُهُ بمنقاره أي ينقُرُهُ و المنقار منقارهُ و في حديث ابي ذر كان في سفر فقرَّب أصحابهُ السُفرة و دعوهُ إلها فقال اني صائم فلما فرغوا **جعل ينقُدُ شيا من طعامهم أي يأكُلُ شيا يسيرا و هو من نقدتُ الشيْ بأصبعي أنقده واحدا واحدا نقدا لدراهم و نقد الطائر الحبٌ ينقُدُهُ إذا كان يلقُطُهُ واحدا واحدا** و هو مثل النقر و يروى بالراء و منه حديث أبي هريرة[4] و قد أصبحتُم تحذرون الدنيا و نقد بإصبعه أي نقر و نقد الرجلُ الشيء بنظره ينقُدُهُ نقدا و نقد إليه اختلس النظر نحوه و ما زال فلان ينقُدُ بصرهُ إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه و الإنسانُ ينقُدُ الشيء بعينه و هو مخالسةُ النظر لئلا يُفطن له و حديث أبي الدرداء أنه قال إن نقدت الناس نقدُوك و إن تركتهُم تركُوك معنى **نقدتهُم أي عبتهُم و اغتبتهُم** قابلوك بمثله و هو من قولهم نقدتُ رأسه بأصبعي أي ضربتُهُ و نقدتُ الجوزة أنقُدُها إذا ضربتُها و يروى بالغاء و الذال المعجمة و هو مذكورٌ في موضعه و

[3] لسان العرب، لإبن منظور، ج 04 ، ص ص 436 - 438.

[4] قوله تحذرون الدنيا قال ابن الأثير و روى تحذرون يعني بضم الذال قال و هو أشبه بالصواب يعني تتوسعون في الدنيا.

MOKARABAT

نقدتهُ الحية لدغتهُ و النقد تقشُرُ في الحافر و تآكل في الأسنان تقولُ منه نقدا الحافر بالكسر و نقدت أسنانهُ و نقد الضرسُ و القرنُ نقدا فهو نقدا تكُل و تكسّر الأزهرى و النقد أكل الضّرس و يكون في القرن أيضا قال الهذلي: عاضها الله غُلاما بعدما * شابت الأصداغُ و الضرسُ نقد ».

و من خلال ما سلف يزيد الأمر وضوحا لمدلول كلمة النقد هي إظهار مواطن العيب أو الغيبة، أي ذكر المرء بما فيه جهرا، و هذا أحد خصائص فن النقادي و في غرض من أغراضه (التقشاب) أبيات تؤلمه و توجعه، كنقدة الحية أو نقد الحافر للقدم.

وفي نفس السياق، وقفنا على مصطلح العايطي و رددناه إلى كلمة (عطا) عند ابن منظور، فيقول: « **عطا**[5] العطوُ التناوُلُ يقال منه عطوت أعطُو و في حديث أبي هريرة أربى الرّبا عطوُ الرجُل عرض أخيه بغير حق أي تناولهُ بالذّم و نحوه و في حديث عائشة رضي الله عنها لا تعطُوهُ الأيدي أي لا تبلُغُهُ فتتناولهُ و عطا الشيء و **عطا إليه عطوا تناوله** قال الشاعر يصف ظبية:

و تعطُو البرير إذا فاتها * بجيد ترى الخدّ منه أسيلا

و **ظبيُ عطُوٌ يتطاولُ إلى الشجر ليتناول منهُ** و كذلك الجدي و رواهُ كُراع ظبيٌ عطُوٌ و جدي عطُوٌ كأنه وصفهُما بالمصدر و عطا يبده إلى أفناء تناولهُ و هو محمُول قبل أن يُوضع على الأرض و قول بشر بن أبي خازم:

أو الأُدم الموشحةُ العواطي * بايديهنّ من سلم النعاف

يعني الضباء و هي تتطاولُ إذا رفعت أيديها لتتناول الشجر و الإعطاء ماخُذٌ من هذا قال الأزهري و سمعتُ غير واحد من العرب يقُولُ لراحاته إذا انفسخ خطمُهُ عن مخطمه أعط فيعُوجُ رأسهُ إلى راكبه فيُعيدُ الخطم على مخطمه و يقال **أعطى البعيرُ إذا انقاد و لم يستصعب** و العطاء نولٌ للرجُل السمح و العطاءُ و العطيّةُ اسم لما يُعطى و الجمعُ عطايا و أعطية و أعطيات جمعُ الجمع سيبويه لم يُكسّر على فُعُل كراهية الأغلال و من قال أُزرٌ لم يقل عُطي لأن الأصل عندهُم الحركة و يُقال أنُهُ لجزيل العطاء يقال ثلاثة أُعطيه ثم أُعطيات. قال ابن بري في قول الجوهري إلا **أن العرب تهمز الواو و الياء إذا جاءتا بعد الألف** لأنّ الهمزة أحمل للحركة منهما قال هذا ليس سبب قلبها و إنما ذلك لكونها متطرّفة بعد ألف زائدة...، و في التنزيل ﴿ فتعاطى فعقر﴾[6] أي فتعاطى الشقيُ عقر الناقة فبلغ ما أراد و قيل بل تعاطيهُ جُرأتهُ و قيل قام على أطراف أصابع رجليه ثم رفع يديه فضربها و في صفته صلى الله عليه و سلم فإذا تُعُوطي الحقُ لم يعرفه أحدٌ أي أنه كان من أحسن الناس خُلُقا مع أصحابه ما لم ير حقا يُتعرّضُ لهُ بإهمال أو إبطال أو إفساد فإذا رأى ذلك شمّر و تغيّر حتى أنكره من عرّفه كلّ ذلك لنُصرة الحق و التعاطي التناوُلُ و الجراءة على الشيء من عطا الشيء يعطوهُ إذا أخذه و تناوله و عاطى الصبيُ أهلهُ عمل لهم و ناولهُم ما أرادو و هو يُعاطيني و يُعطّيني بالتشديد أي ينصُفُني و يخدُمُني و يقال عطّيته و عاطيتهُ أي خدمته وُقت بأمره كقولك نعّمته و ناعمتهُ تقول من يُعطيك أي من يتولّى خدمتك و يقال للمرأة هي تُعاطي خلمها أي تُناولُهُ قُبلهاو ريقها ».

---

[5] المصدر السابق، ص ص399- 401.

[6] من سورة القمر رقم (54)، من الآية 29 .

MOKARABAT

لم تأت كلمة عايطي من هراء و لم تكن ضمن قاموس الفنون صدفة، بل لها مرجعية في أصول الكلمات العربية و من الماضي السحيق، فربما كانت مبهمة عن اللذين يتعاطونها، و لكنها أبدا لم تكن منعدمة أو مستعصية على الباحثين فيها، و بين هذا و ذاك و كأن مصطلح العايطي من هذا المصدر و هو تطاول صاحبه على أبيات من شعر غيره فيبسطها و يذللها ليرسلها بكل جرأة، مناسبة قولا و فعلا بمرارتها و حلاوتها إلى من أبغض أو أحب.

و هنا يتضح جليا أن العطاء من التناول و الجرأة في الفعل و القول و هذا أحد صفات صاحب مصطلح "فن العايطي "، أي الجريء على الجهر بالقول و التبليغ برسالة في قالب غنائي، ذلك ما سنلاحظه في خصائص هذا الفن.

النقادي أم العايطي ؟!

هل العايطي و النقادي كلمتان مترادفتان لمعنى واحد؟ أم لكل كلمة معنى يختلف عن الآخر؟ أم هما مجرد كلمتان تختلفان باختلاف المنطقة؟. يقال أن العايطي أو النقادي " **قبلي**" [7] أي يردده سكان القبلة من الوطن أي سكان الهضاب العليا منها: سعيدة، النعامة، البيض، تيارت، تسسمسيلت الأغواط، الجلفة إلى غاية خنشلة و تبسة.

و تجيه هدايا من كل حد قبيلي * * * من ورقله لمهايه[8] نجوع طموم[9]

مصطلحان لفن واحد تعارفت عليه العامة في الأداء و اختلفت في النعت إليه بالتسمية من منطقة لأخرى و من عشيرة لعشيرة. هذا الفن الذي يختص بالنخبة من المؤدين و خصائص أخرى لا يخرج عن نطاقها أبدا، و إلاّ نعتها الجميع بالبدعة.

العايطي أو النقادي، هو غناء رجالي و نسائي، فردي له زمانه و مكانه، تؤدى فيه أبيات شعرية لا تتجاوز الثمانية، مقتبسة من قصائد شعرية يختار فيها المؤدي رسالته كناية أو مباشرة غرضها كأغراض القصيدة الفصحى (الإفتخار المدح، الغزل، الرثاء، الوقوف على الأطلال، الهجاء، الحماس... إلخ).

نادرا ما يؤدى هذا الفن، الأمر الذي جعله مستعصيا على العامة و مبهما في الساحة الفنية[10] و في نفس الوقت عزيزا و مطلوبا، و لكن من يجرؤ على طلبه و هو فن النخبة من الرجال أو النساء؟ أي أن مؤديه من النبلاء و النبيلات.

هذا الفن لا يؤدى إلاّ على ظهور الخيل في مهرجانات الفروسية بالنسبة للرجال في المحافل الدينية، كالمولد النبوي الشريف و عيدي الفطر و الأضحى أو الولائم و الأعراس و حفلات الختان و في الحل و الترحال عند النساء.

يصفه أحد المشايخ بمفرداته الشعبية بقوله: (النقادي كي كبش العيد صافي من كل عيوب).[11]

---

[7] القبلي: نسبة إلى القبلة (الكعبة المشرفة) و هم سكان الهضاب العليا من الغرب الجزائري بالنسبة لسكان أقصى الغرب، فساكنة تلمسان، بلعباس و سعيدة ينعتون ساكنة البيض، الجلفة الأغواط، (بالقبلية)، و هؤلاء ينعتون سابقيهم (بالظهرانية).(ينظر: معجم قبائل المغرب الكبير، ص 136)

[8] مهايه: قبيلة على الحدود المغربية الجزائرية حاليا بين وجدة المغربية و تلمسان الجزائرية.(نفسه)

[9] ديوان الشاعر محمد بلخير، قصيدة "برم عني يا سلطان كل مشالي"، ص 19.

[10] LA RARETE FAIT LA CHERETE – UN FRUIT RARRE DEVIENT DELICIEU

[11] مسجلة من الشيخ محلي عبد السلام (فارس و مؤدي لفن البدوي) ، أولاد سيدي غانم وهران.

MOKARABAT

رغم أنه غناء، إلاّ أن النقادي و العايطي يؤدا بدون آلات موسيقية أو إيقاعية MONOPHONE حيث أن حنجرة المؤدي تقوم مقام كل ذلك و الصوت الجهوري أول صفة يتحلى بها العياط أو النقاد، صهوة جواده هي الكرسي، من حوله من الفرسان هم الفرقة الموسيقية بدون آلات، عفوا... بل آلاتهم بنادقهم لها كلمتها آخر المشوار.
إن استرسال النقاد أو العياط في آدائه لهذا الفن لا يتسنى إلا بصوت جهوري رنان، يتحكم في خفته و ارتفاعه بغنة تبعث في بَحَتها جنس الرجولة تختلف مقاماتها اختلاف المشهد و الموضوع الحال، ضمن كلام رباعي موزون و مقفى يحمل بين كلماته معنى واحدا و رسالة فريدة تامة المدلول، تصل بضمان فيفهمها متلقيها.
و قد أشار الكاتب إلى النقادي« **يجدر القول أن هذا التمرين في الفروسية يتطلب مهارة جميلة و كثيرا من التدريب. و قبل آداء المشوار في حد ذاته، تقوم الفرقة باستعراض أمام المتفرجين. إنه ولاء، و تقديم احترامي و فرصة تتاح لشيخ الفرقة (الذي يكون غالبا إلى جانب القائد) للغناء أو قول الشعر.** »[12]
النقّاد أو العيّاط هو فارس عادة ما يكون " رايس العلفة أو الأمير أو القائد أو المقدم" ، فهو الزعيم الذي يقود مجموعة من الفرسان، التي تستعرض مهاراتها. و قل ما ينعدم أحد الشروط الفنية للنقادي أو العايطي في رايس العلفة كالصوت أو الحفظ، و قد استوجب الموقف لآدائه، فإن هذا الأخير ينيب عنه أحد رسانه عادة ما يكون إلى جانبه ممن تتوفر فيه الشروط المطلوبة و هو يأمره بعبارة "سرج يا فلان أو ألغى يا فلان"[13].
لا يؤدى العايطي إلا و الخيل في وضعية وقوف أو وهي تمشي في خبب قبل آداء استعراض الفنطازيا، و بعبارة أهله: " النقّاد يلغى قدام لا يدني".
و لقد عرّفه أحدهم على أنه: « موال بكلمات حماسية يغنيها أحد الفرسان أثناء الهجوم في المعركة و بقي يغني مع لعبة الفروسية " العلفه " .
و نسبتنا معروف عند اعجم و احرار * و بلا فخره ابطال ما فينا تالي »[14].
خصائص النقادي أو العايطي : باعتبار أن النقادي أو العايطي فن النخبة لا يصدر إلا عن مصدر قرار أي صاحب الجاه و القوة و الإحترام أو بأمر منه، لماذا؟... لأنه رسالة صادرة عن قائل لتصل إلى متلق. صاحب الرسالة يعلم جيدا أن هناك ردة فعل، و قد لا تكون، فإن كانت، فهو قادر على تحمل نتائجها حسب أغراض رسالته.فقد يكون موضوع الرسالة في الهجاء (التقشاب: استنكار الفعل و ذم صاحبه)، أو الإستغاثة (دعا: إعتراف، تواضع، رجاء)، أو المدح (الغبطة و الموالاة) أو الفخر (الاحتقار و الكبر) أو الحماسة (الإيثار، التحريض، الإستماثة) أو الرثاء (اليأس، الاستسلام و الخضوع)، فالنقّاد مسؤول كل المسؤولية عما يقول لذلك: **فإن مساحته محدودة من حيث الكلمات، مؤقتة من حيث زمن الإلقاء .**
أن يكون النقّاد:

[12] الخيل و التقاليد في الجزائر، وزارة الفلاحة، الديوان الوطني للتموينات و الخدمات الفلاحية، الجزائر، جانفي 1988، ص ص 12 – 18 .
[13] سرج أوألغى و هي كلمتان متعارف عليهما عند الفرسان كأمر للنقّاد من رايس الفرقة لآداء فن النقادي إن لم يكن يحسنه بنفسه، كما هو متعارف عند المغني، فبداية الأغنية تسمى بـ (النوضه)، و ما هو متعارف عند الشاعر فبداية القصيدة تسمى بـ(القريض).
[14] طالع في موقع الأنترنت: WWW. العايطي . COM

MOKARABAT

1- ذو صوت جهوري به غنّه.

2- حافظا للشعر عارفا بمواضع حكمه أو يكون نفسه شاعرا.

3- قوي الشخصية، جريء، ارتجالي في الأداء خاصة الكلام غير المقفى (كلام ما بعد الشعر).

4- ذو سمعة و مكانة و همّة و شرف في عشيرته (النقادي فن النخبة).

5- يختار النقّاد من القصائد حكمها و زبدة و خلاصة معانيها، يعبر عنها بالمفهوم الشعبي (يخير من الريشات "الأبيات" ما يجرح) .

6- يكون مصدر قرار: بما أن النقادي أو العايطي رسالة أو برقية مشفرة لها مواصفاتها من حيث الشكل و المضمون و لا تصدر إلا عن مصدر قرار أي من مركز سيادي في الحكم أو قيادي في العشيرة فلا، ينتقد و لا يذم إلا شجاع باسل، و بالتالي فيصيب مدحه أو ذمه إلا أحد أقرانه (أي من يماثله منزلة و مرتبة).

وبكلمة فاالنقادي هو:

1- أبيات من قصيدة أو من قصائد متعددة أبيات متناسقة في القافية، لها معنى و مدلول، بيانه الحكمة و التجريح و الإيحاء و الإيماء .

2- هو رسالة MESSAGE أو برقية مشفرة تحمل حكمة بكناية أو استعارة لغرض طلب، رجاء، استغاثة، تحفيز، مدح، فخر، ذم، هجاء، يأس، أمل، فهو يحمل بين طيات أبياته كل الحالات النفسية.

3- قد يكون رسالة تحذير من خطر حال.

4- ليس له آلات موسيقية أو إيقاعية (مونوفون "صوت واحد") .

5- فردي لا يؤدى جماعة.

6- يؤدى على صهوات الجياد في مهرجانات الفروسية أو في الترحال بالنسبة للرجال.

7- يؤدى على هوادج الجمال (العطوش)[15] أو البغال (الكفل)[16] بالنسبة للنساء أو من وراء ستار الخيمة.

8- محدود المسافة من حيث الأبيات و محدود الزمن من حيث الإلقاء.

9- النقادي فن الشيخ الكامل.

10- النقادي مؤنس عند الترحال، محفز للخيل و الفرسان في المحافل.

11- التصديق على النقادي أو العايطي يكون بطلقات البارود عند الرجل و بالزغاريد عند النساء.

كيف يؤدى النقادي أو العايطي؟

عادة ما يكون النقاد أو العياط من الرجال، و هو من المؤكد ضمن فرسان "القران" أو المشلية و على رأسها أي المقدم أو الرايس فإن لم يكن كذلك فهو حذوه مباشرة يأتمر بأمره و لا يكون أبدا على أطرافها أي (المشلية)، هذا ما يثبت المكانة التي يحتلها، لأن المقدم أو الرايس يكون دائما وسط (المشلية) و بلباس متميز كاختلاف لون البرنس عن سائر لون برانس بقية المجموعة.

[15] العطوش: الهودج، و هو خيمة صغيرة مزركشة الألوان تبنى على سنام النوق يستعملها أهل الصحراء خاصة في الرحيل لنقل النساء.

[16] الكفل: يشبه ما يوضع فوق النوق إلاّ أنه بدون سطح كبردعة الحمار يقام على ظهر البغل لحمل النساء عند سكان التل.

MOKARABAT

يحمل النقاد أو العياط بندقيته بيمينه و هو يمتطي صهوة جواده شادا عنانه بيساره، يجمع أحيانا لثام عمامته على فمه أدبا و استحياء من فتح فمه أمام العامة، عند أداء النقادي أو العايطي الذي يستوجب الصوت القوي، وهذا لا يكون إلا بفتح الفم أكبر قدر ممكن.

أما المرأة عادة ما تضع لثامها على فمها استحياء أو من وراء حجاب الهودج أو ستار الخيمة، و تضع عادة سبابة يدها اليمنى في أذنها و منهن من تجمع كفيها إلى فمها و هي ترجع بذلك صدى صوتها إليها ، فهي تؤديه راحلة على الهودج (العطوش) أو حالّة من وراء ستار الخيمة تبعث روح الحماس من تأسي أو إطراب، فالعرب معروفون بإثارة روح الأنفة و الحمية، رسالة إلى الفرسان أو إلى أحدهم بإيحاء أو إيماء عبر أبيات شعرية، لشعراء معروفين **أو إرتجالي بحت بكلام منها موزون غير مقفى**.

و هكذا نرى كل من استمع إلى النقادي أو العايطي تقشعرّ نفسه، أما من أنصت و استساغه، لا يلبث أن يجهش بالبكاء فتدمع له العين فرحا يستنشق شهيقا يرسم على شفتيه إبتسامة الرضى، أو استحسر فيرسل زفيرا كأنه ينفخ الكير فتزيد نار الحسرة اهوجاجا تسني بين أضلعه، فيعبرعنها أحدهم لفظا: " الله، الله .." أو "ربي، ربي..." و آخر يقول "بالحق.." [17] و منهم من يقول: " إيه، إيه.. يا حسراه، الله يرحمك و يرحم والديك، فاجيت علينا الله يفاجي عليك..

موضوعات النقادي والعايطي:

إن موضوعات النقادي، مثل باقي موضوعات الشعر الملحون وأشكال التعبير الشعبي وقد رصدنا موضوعاته من خلال ما توافرلدينا من نصوص ما يلي: التوسل، والصلاة عل النبي،والمديح، والمدح بمختلف مستويات الممدوحين من ولي صالح، و صاحب العرس فضلا عن مدح الجواد، والقبيلة ، والنفس.

الغزل: ويقوم أساسا على وصف عشيقة، ترجي للوصال. مع الوقوف على الأطلال.

الهجاء، و الحكمة توصيل رسالة.

في العايطي جمع الأضداد و الأنداد إثارة كما فيه حمية، كما فيه حنين و دفء، فيه فتوة و قوة، كما فيه سخط إعتراف و إنكار، فيه رضى و حمدا و فيه صد و رفض فيه عفو ، فيه استسلام.

فإن كانت القصيدة في الشعر الشعبي لا تسمى قصيدة إلا إذا فاقت ثمانية(8) أبيات، فإن العايطي يكتفي برباعية أو ثنائية.

مصطلحات أخرى للنقادي و العايطي

للنقادي و العايطي مصطلحات أخرى في مناطق من الوطن و خارجه، تشابهت في خصائصه و اختلفت في تسمياته أحصينا منها على وجه الخصوص:

- النقادي: وهران، مستغانم، معسكر، غليزان، تيارت، الجلفة، لغواط.
- العايطي: بلعباس، سعيدة، البيض، النعامة.
- العايدي: ورقلة.

[17] بالحق: أو بالحق أي صدقت و هذه الكلمة عادة ما يقولها السامع أمام ملقي قصائد الشعر عند الإنتهاء من كل بيت.

MOKARABAT

– الصياح: خنشلة، تبسة

– اللغا بالعروبي، اللغيط، التحواف: تلمسان

– التزوقي: المغرب.

– الشلّه: في الخليج العربي و في السعودية: التسحيف: و هو شبيه بفن العايطي في الجزائر، يصلون فيه على النبي في حفلات الأعراس.

– في ليبيا: غناوة علم، و هي تشبه فن الزّرع أو .... في رقصة "الهوبي" عند قبائل "دوي منيع" بمنطقة العبادلة ولاية بشار بالجنوب الغربي للجزائر. و الزرع يقصد به بذر الكلام المقفى أو الإحاء، مثلا: " داخله للملعب و عيونها يكبو لله غير حايدو عني مامه ... ".

أنموذج الشعر السياسي في النقادي أو العايطي

لم يخل الأدب الشعبي من أي غرض عرف به الأدب الرسمي. فلقد لازم عظماء القادة و الساسة في الجزائر فحولاً من شعراء الأدب الشعبي، كيف لا و هم ترجمان مراد الحكام للعامة و تحفيز على السمع و الطاعة شأنهم شأن علماء التربية و العقيدة.

فالله سبحانه و تعالى يقول في محكم تنزيله « و ما ارسلنا من رسول الا بلسان قومه » فالشعراء لسان القوم و اختصاص بعضهم في الغرض السياسي للجهاد أو الدعوة لمبايعة الحاكم و الأمير نراه عند العديد من شعراء الأدب الشعبي الجزائري كمحمد بلخير في الدعوة للجهاد و الإلتفاف حول الشيخ بوعمامة في أغلب أشعاره و الشاعر بن حوى قد سبقه في ذلك في الدعوة إلى مبايعة الأمير عبد القادر في الكثير من قصائده، و غيرهم كثير شأنهم شأن الشاعر امحمد ولد قدور الذي كتب إلى الأمير عبد القادر قصيدة غرضها سياسي حيث عاتب و تأسف و حذر و أثنى و ترجى و بايعه فيها.

هذه القصيدة أخذ منها العارفون أربع أبيات خصت لغرض من أغراض فن النقادي و العايطي في مدح أو ذم كل حاكم لما تحمله من أركان أربعة أساسية يجب أن يتصف بها الحاكم عساه أن يبلغ مرام الكمال فإذا أريد غرض المبايعة و الهمة ذكر البيتان 3 + 4 ، أما إذا أريد التنقيص و الذم و الإستهتار أضاف لها النقاد بيتان قلبت كل المعنى 1 + 2.

1– الدهر بوعجيبات يفضحك في الڤلبه[18] شافه و جربه ذا اللي شرح معناه

2– و شد الصرع يا بادع الطبع في الركبه ذا البحر ڤبلك شحال من غشيم كلاه

3– ما تطبع الرّياسه الا لولاد النّسبه[19] من نّاض في الفضل جد جدّه و باباه

[18] قدور ولد امحمد: شاعر فضيح بليغ فارس شجاع أصله من منطقة البرج ناحية أم العساكر (معسكر) يقال أنه ابن خالة الأمير عبد القادر له عدة قصائد أشير إليها في كتاب الكنز المكنون في الشعر الملحون لمحمد قاضي الذي طبع سنة1938، و هذه القصائد المعنونه بـ : آجي تدي فايدة – طابو جوارحي – طال الهم علي شحال – يا قريب الضحكه و بعيد في رضاك – ربي راد بحكمه قضى علي. مات في أواخر القرن التاسع عشر نحو الثمانين سنة – سجنه الأمير عبد القادر لخلاف وقع بينهما.

19 أبيات من قصيدة للشاعر امحمد ولد قدور: طابو جوارحي ذا الزمان و انا صابر

الكنز المكنون في الشعر الملحون لمحمد قاضي باقتراح و تقديم احمد امين دلاي طبعة 2007 بالجزائر

MOKARABAT

4- صاب الحيا سبق و الاداب به تربّى يبغي يفوت ناسه اذا الفصل اعطاه

هذه الأبيات من نفس القصيدة السابقة للشاعر امحمد ولد قدور، و التي يعطي فيها صفات الحاكم و يستعمل هذا الأسلوب في مدح الحاكم أو المسؤول أو الأمير أو قائد العشيرة. فالرياسه هي الرئاسة و الحكم و لا يليق بها إلاّ من هم أبناء النسب أي معروفي الآباء و الأجداد و خصالهم، مثلا كالأشراف نسل الرسول صلى الله عليه و سلم أو أنجال الصحابة رضوان الله عليهم أو أحفاد الملوك و الأمراء و الفاتحين و المجاهدين و هذا أولا.

و ثانيها (من ناض ف الفضل) أي من كبر في رغد العيش و كرم الضيافة فلا ينتابه بخل و لا يشده طمع لأي شيء أبا عن جد و لغاية الأب السابع فلا يبذر أموال الرعية و لا يسرقها.

و ثالثها (صاب الحيا سبق) أي من عائلة متدينة تعرف حدود الشريعة و ضوابطها من حلال و حرام و مستحب و مكروه، جالب للمصلحة و رادع للمفسدة، و لا شك أن العائلة هي المدرسة الأولى.

و رابعها (لا داب به تربى) أي درّس العلم منذ نعومة أظافره لقوله صلى الله عليه و سلم:" داعبه سبعا و علمه سبعا و صاحبه سبعا ثم اترك حبله على غاربه ".

أمّا الذم فيها البيتين 1 – 2

يقول: أن تقلبات أيام الزمن فاضحة و هذه التقلبات عجيبة صغّرها و كثّرها بقوله « بوعجيبات » لاستحقار صاحبها و هو يشهد على نفسه أنه قد عاينها و عايشها فبعد أن كان في عّز و رغد و جاه أصبح في السّجن.

ثم يستطرد قائلاً في البيت الثاني محذراً كلّ من ابتسمت له الأيام بالمال و الجاه و الصحة و الولد، مشبها ركوب صهوة الجواد باعتلاء كرسي الحكم بأن يلتزم و يشد صراع اللّجام و ألاّ يرخيه لهواه، فما إن ارخيت لجام الجواد سار بك حيث لا تهوى و لن تتمكن من إيقافه، خاصة إن غيرت في صيغة الركوب أو الإعتلاء على كرسي الحكم واصفاً إياها بالبدعة.

ثم يزيد في إعطائه إشارات و دلائل على ذلك أن الحكم كالبحر لا يغرق فيه إلاّ المعاندون بقهره و هو قاهر كل من ادعى أنه سباح ماهر أو صياد قادر، و هو يقصد في ذلك كم من أمراء و ملوك و حكام أسقطهم عنادهم وغيهم و بدعهم في طبيعة الحكم بدون استشارة

و **خلاصة القول لم يختر النقّاد هذه الأبيات إلاّ عن براعة و علم و فطنة و حكمة** لا نظير لها منهم و لا من قائلها رحمه الله.

MOKARABAT