التشكيل الإيقاعي في القصيدة الشعبية أحـــمـــد كرومي أنموذجا

أ.د بن دحان الطيب
جامعـــة طاهري محمد – بشار. الجزائر
bendahanet@gmail.com

د. العرابي محمـد
جامعـــة طاهري محمد – بشار. الجزائر
larabi.m@hotmail.com

قدم للنشر في: 2019-05-05 قبل للنشر في: 2019-06-03

الملخص:

كل الدراسات الأدبية الخاصة منها الشعرية تقف عند الإيقاع الذي يميز الشعر عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى ، لأن الوزن (الإيقاع)ر هو السمة المؤثرة في المتلقي ، والشعر العامي لا يخرج عن هذا المنحى.

والدارس للقصيدة الشعبية يجدها محافظة هي الأخرى على طريقة تشكيلية مؤثرة يحرص صاحبها على نقل اللغة بصوت له تأثير في المتلقي .

ولعل المتصفح للقصيدة الشعبية للشاعر أحمد كرومي يلقى هذه السمة ، حيث حافظ الشاعر على أسرار اللغة داخل المتن الشعري من خلال توظيفه للبحور المتعارف عليها في منطقة الساورة .

الكلمات المفتاحية: الشعر ؛ الشعبي ؛ الإيقاع ؛ التشكيل ؛ الصوت ؛ الوزن ؛ اللهجة.

Abstract:

Poetry has always been connected to the musical rhythm that has an impact on the listener. consequently poetry has become so often a useful material for songs due to its feature of the artful taste. A poet chooses his words in a way that he produces a melody made up of a repeated rhyme and a series of homogenous words in combination. Ahmed Kerroumi is a great poet with this artistic gift that has placed him among the prominent poets in the area of Saoura.

تمهيد :

لعل المتصفح في الدراسات الأدبية تستوقفه اهتمامات الدارسين بالتشكيل الإيقاعي لماله من تأثير في التفسيرات اللغوية، خاصة وأن القرآن الكريم فتح هذا الحقل حفاظا على« ما ورد عن النبي الكريم متواترا كما هو في حديث الصحابة الثقاة فضلا على الشغف الشديد بالموروث الشعري العربي، والمحافظة على عموده، وطريقة تشكيله وتركيبه، والحرص على روح اللغة ونقائها وتمييزها من اللغات الأخرى التي عاشت معها منذ القدم »[1]، وقد كان ولا يزال الإيقاع ذا أهمية في العملية الإبداعية.

إن ظهور علم التجويد، وعلم الأصوات ساهما في تحديد مخارج الحروف، ومعرفة صفاتها، مما أدى إلى الاهتمام بالتشكيل الصوتي قصد الوقوف على جماليته، والكشف عن مواطن أسرار اللغة داخل النص الشعري على وجه الخصوص، وفي هدا الشأن يقول ريتشاردز « فالصوت في معظم الحالات هو مفتاح التأثيرات الأخرى في الشعر .... والذي يمكن فعله عن طريق الصوت لا يجوز فعله عن طريق أي شيء آخر من شأنه الإخلال بالأثر الطبيعي للصوت . »2

إن الصفات الصوتية التي نلحظها داخل النص الشعري تجعلنا نقترب من المعنى اللغوي، وجماله يمكننا من فهم فاعلية اللغة التي «بإمكانها أن تخلق معاني أو ارتباطات لم تكن مألوفة من قبل » [3] ، وهذا ما تفطن له الخليل عندما جعل من الصوت وسيلة لميزان الشعر، ومن ثم ارتبط الشعر الفصيح بقانون الخليل.

أما الشعر الشعبي لم يحظ بهذا الاهتمام لأن الشعراء لا يعتمدون إلا على الإيقاع الموسيقي المناسب للحن وهذا ما وصل إليه المرزوقي حيث قال:« أما الشعر الشعبي الحديث لا يمكن أن نطبق عليه البحور القديمة ،ولا أن نزنه بتفعيلاتها، وهذا راجع للهجة الخاصة »[4]بالقصيدة الشعبية لكل جهة في الوطن الواحد ، وقد نجد اللهجة الشعبية تختلف من بلد عربي إلى آخر وهو ما يؤدي إلى صعوبة توحيد الوزن.

لم تأخذ القصيدة الشعبية حظها من الدراسة والتمحيص، والوقوف على أوزان تناسب هذا القول الفني حتى لا تكون أوزان الخليل ضربا من التجني عليها، وهذا ما يعززه موقف عبد الله الركيبي الذي قال:« من الصعب أن نضعها في بحر معين لأن السكون في نطق الكلمات من جهة، ونسج الألفاظ بأسلوب عامي من جهة أخرى، يجعلها خارجة من الوزن، ويبقى السماع هو المقياس الوحيد لمعرفة ما تتمتع به من موسيقى» [5]

وهو الحال الذي عرفه النقد العربي القديم حيث كان السمع هو المعيار في تمييز جيد الشعر من فأسده، والوقوف عند جمال الكلمة داخل المتن الشعري .

إذ أن « الوزن والقافية ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية أو قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما »[6] فإن القصيدة الشعرية هي الأخرى تقوم على إيقاع خاص يكمن في تجانس ألفاظها وما تحمله من خصائص فنية تميزها عن باقي الأجناس الأخرى، « فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب»[7]

القصيدة الشعبية تتميز بتلاحم أجراسها مما يعطيها نكهة جمالية تؤثر في السامع وتشده بحبال فولاذية، وقديما قال الجاحظ

« وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا »[8]

هذا ما جعل القصيدة الشعبية تحافظ على نمطها الأول لأن « العنصر الإيقاعي يقوي من شأنه التصوير »[9]

وبالتالي يكون الصوت عمادها الأساسي، يمنحها إيقاعا داخليا تصدره الألفاظ التي ينتقيها الفنان فتنشأ علاقة حميمة بينها وبين الحركات الساكنة لأن «الإعراب يفسد ألحانها »[10] لذا نجد الشاعر الشعبي لا يتقيد بهذا القانون .

– الإيقاع في قصائد أحمد كرومي :

الإيقاع بين الشطرين:

السؤال الذي يفرض وجوده هنا:

ما ميزة القصيدة الشعبية عند هذا الشاعر؟

هل تتفرد قصائده بإيقاع يخالف الشعراء الآخرين؟

الملاحظ في شعره يقف عند نمطين مختلفين من حيث الشكل:

– أولهما قصائد شبيهة بالشعر العربي *الفصيح المعتمد على شطرين متساويين يلتزم فيها الشاعر بقافيتين في الصدر والعجز، وقد تعارف سكان* المنطقة على هدا النوع الذي أطلق عليه أسم [الماية والدهكيل] حيث يكون التنوع في الإيقاع مؤثرا في النفس،وهكذا تطرب له الأذن .

– وثانيهما قصائد أقرب منها إلى الموشح من حيث البناء التركيبي، وقد تواضع الساكنة على ذلك ،حيث تتميز بإيقاعها عن الشكل الأول، اختاروا لها بحورا وهو ما يسمى عندهم « بالريح» ومن أشهر ما ينظم في هذا النوع الرسم ويحتوي على [طير درجان ، طير ما درج ، بوجناح ، المردوف، بونقطة، العايطي] واستدرك الشاعر لخضر فلاح بحورا أخرى منها التحوفي – بورجل – والكاف . وعلى الشاعر أن « يختار منها الأنسب، مراعيا الحالة النفسية له ولسامعه »[1].

و الشاعر أحمد كرومي يعالج موضوعاته في قصائد تناسب الغرض المنشود، ينتقى لها من القافية والبحر « الريح » ما يخدم فكرته « ويبدو أن التزام قافية واحدة في صدر كل بيت وأخرى في العجز يساعد الشاعر على استخدام طريقة التسكين ،ذلك أن استخدام حروف مختلفة قد لا يكون مناسبا للنطق بالسكون، كما أن الجرس الموسيقي يكون أقوى تأثيرا في السامع »[12]،وهو ما نلمسه في هذا المقطع :

شوفوا ماذا صار في ذي فلسطين واش الوطن يردها ضرب الحجـرة

حط عليهم سخط قوي يالحنين وعقارب و اللفاع فيهم نتـارة

وثعابين السم ذوك اللداغين ولا تطلق حد في ذي الكفـــارة

نزل باعوظة تفرفر بالجنحين تنقبهم للراس فيها سنـــــــــارة

إذ يختار الشاعر هذا الشكل من أجل التأثير في المتلقي لأن « الإمتاع الموسيقي مرتبط أساسا بالإشباع النفسي والنصي للسامع. » [1] ،يريد العزف على وتر القومية العربية حتى تستجيب وتلبي نداء فلسطين .

استفاد الشاعر في التساوي بين الأبيات من خلال توظيفه حرفي النون والراء في كل القصيدة التي نقلت الصورة المزرية للشعب الفلسطيني حيث يتطلب الموقف الخفة والاستجابة لمساندة الشعب المظلوم،ويعد هذا النمط من الإيقاع الأكثر استجابة لتصريف ذهن السامع، وتأثير القيمة الصوتية داخل النص الشعري.

وقد يغير الشاعر البناء النصي من خلال التنوع في القافية، يكررها في ثلاثة أبيات ويغيرها في الرابع، ثم يعود إلى الحرف نفسه في المقطع الثاني وهكذا،و حتى تتجلى الصورة أكثر نقدمها في هذه الخطاطة:

أ

أ

أ —— ب

أ

أ

أ —— ب

يتجلى أكثر في قصيدة رثائية ل"واد قي" حين حبس، بعد بناء سد جرف التربة،راح يستحضر مكانته السابقة وفق المخيلة الشعبية ، حيث قال:

لين كانت عربك تزهر

خيام و ادشـــــر

وما نسحاب انتاي تغدر نسيت عرباك

وكل شيء راه مقـــــدر

يا لواد لخضـــــــــــــر

نطلب الله يدبـــــــــــر وترد مجـــراك

في هذا المقطع يتكرر حرف الراء ست مرات واستعماله أحدث إيقاعا موسيقيا داخليا، تغلب عليه السرعة المناسبة للحالة النفسية البائسة التي عاشها سكان المنطقة، وعبر عنها شاعرها المفلق أحمد كرومي. ولعل اختياره لهده التشكيلة الإيقاعية يمنحها مدلولات تنعكس على المكون الصوتي المؤثر في نفسية الأخر.

إن تجانس الحروف يشكل انفجارا صوتيا، وبالتالي « تصبح القصيدة صورة موسيقية متكاملة تتلاقى فيها الأنغام وتفترق، محدثة نوعا من الإيقاع الكلي الذي يترك في نفس المتلقي أثره. »، فالشاعر أحمد كرومي يعرف كيف يؤثر في سامعه ومتى يصلح هذا الحرف دون غيره وفي وصفه للخليلية ، فقد قال:

خدها ناير

بلحمورة مايتغير

يتلف الناظر غير ورد منفتح رويان

ويلتقط لها صورة وجهها المشرق فيطاوعه الحرف الشفوي المناسب:

شكيت من الحاجب

حاطو عالم مدرب

حاطو راتب جاي في لوحة لصبيان

.

أما عيونها سهم لم يضر جلده بل كان للقلب جارحا .

لعيون تفالة

وجاوا في جعبة قتالة

تهيض البالة ويحجب اللي نطحوه قران

هذه التشكيلة أحدثت إيقاعا مميزا يمكن أن نرسمها في هذه الخطاطة:

أ

أ

أ — ب

ج

ج

ج — ب

د

د

د ـــــ ب

وقد يلجأ الشاعر إلى القافية الأحادية ذات الشطرين كما يتجلى في هذا المقطع :

المدربي طالقا ته على صدرها بروايح فاح

كحل مطبوع على بياض ناصح ريش الغرباني

ويا بن سيدي حب النساء يتلف من كل صلاح

ويابن سيدي حب النساء يخبل لغزل متقاني

تظهر القافية في هذه الخطاطة :

أـــــ ب

أـــــ ب

يربط الشاعر بين المستوى الإيقاعي وما يجسده البناء اللغوي ،والشاعر الفحل وهو الذي ينشئ جوا مؤثرا تتقاسم الدلالة اللغوية بالإيحائية « وذلك ما يسمونه بالجرس اللفظي وله صلة أكيدة بالموسيقى الداخلية في القصيدة.» [15]، فالشاعر أحمد كرومي يملك هذه الناصية حيث مكنته تجربته الواسعة من توظيف الحروف التي يصعب فيها النظم لا سيما استعمال حرف الخاء داخل الوحدة اللفظية و تزاحمها مع الألفاظ الأخرى :

سلتك عن حرف الخاء مسيرة بها المعنى كالخة

و ما ندعي بالنفخة وما انفيش كيف اللي شاخـــــوا .

هذي كلمة مشخشخة و معروفة في التبخ شامخة

للشاعر راها امتورخة هذا الحرف صعيب راه واعر تشماخو

و عندك لا يغويك الرخا

تبني في صبخة مبخبخة

بني بنية مرخرخة و تواتي للـــــــــطول فايخـــــــــــــة .

لعل تكرار حرف الخاء سبع عشرة مرة و هو من الحروف المطبقة احدث جوا خاصا يوحي ببراعة توظيفه لا سيما عند التقاء الحرف المجهور مع المهموس، انعكس على النسبة الإيقاعية و بالتالي خرجت الألفاظ من معناها القاموسي لتأخذ إيحاءات أخرى و يتحول الحرف إلى مناخ موسيقي أنشأته مخيلة المبدع فأحدث البناء اللغوي موسيقى داخلية ومنح وظائف جديدة لأن «صوت الكلمة بما يوحي به من وقع أحرفها مجتمعة خلال السياق الشعري، هو ملمح بارز من ملامح الصلة بين اللغة في صياغتها اللفظية – فنيا–و إيحاءاتها المجازية » [16]،خاصة إذا كان الشاعر في موقف حرج، وفي حضرة الشعراء عليه أن يرتجل مثل هذه القصائد لإثبات الذات فتنثال عليه الألفاظ إنثيالا من أجل تحسين الجرس اللفظي وقد تكون من أجل تحسين الجرس اللفظي أو تقبيحه وفق ما يوحي به الموقف.

– يروم في توظيف الكلمة المؤثرة داخل المتن الشعري فتحدث إيقاعا زئبقيا تحسه وتراه تدركه ولا تستطيع القبض على تلك السنفونية التي بثت الروح في الألفاظ، وهي ميزة لا يلجها إلا من يحسن السباحة في بحر الشعر.

وللشاعر أحمد كرومي القدرة على استعمال البحر (الريح) الذي يناسب المقام حيث تطاوعه القصائد ذات القافيتين المختلفتين في العروض والضرب،وميزة (الماي) تكون أشطره طويلة وفيه لازمة،و مما قاله في المديح:

يا مولانا عاري عليك سلكني يوم نحير

وأنت الداري بالغيب ما خفا تكشي خافية

سيدي راني نرجأ فضا يلك تجود علي

راني نرجأ الله وطالب الشافعة لغير

ما نطلب عبد من غير كان هو داري بيا

يجعلنا من القوم السالكين التابعين البشير

يعمل حسناتي ياسرين من عندو مفيه

ربما تكون العلاقة بين البحر (الريح) والحالة النفسية للمبدع متجانسة وهو ما ذهب إليه الخليل « الشاعر هو الذي يعطي الوزن المعين نغمته الحزينة أو الراقصة، وهو الذي يخلع مشاعره الخاصة على الوزن ويحاول إيجاد التوافق بين حركة نفسه والحركة الخارجية للقصيدة » [17] ، وربما تفرض القصيدة نفسها على الشاعر فيختار لها إيقاعا حسب قدرته الإبداعية،وتلك ميزة يتفرد بها المبدع وبها أيضا يتم التفاضل عن الآخرين،خاصة وأن الإيقاع يمنح النص نكهة تجعله يستقطب الآخر لأن الوزن يشبه« الخميرة لا تساوي شيئا ومسخة المذاق في ذاتها ،ولكنها تمنح الحيوية والروح للمسائل الذي تضاف إليه بالقدر المناسب » [18] .

– وأحمد كرومي ينقل صورة المحبوبة التي زاره طيفها فعبر عن الحالة النفسية التي أضحى يعيشها ،يعود به الحنين ،وتطغى لحظة شعورية تعبر عن حالة خفية قال:

مصقول النيبان خاطري راح معـــــــــــــاها

خلات خلاقي مهلكـــة

بت نهاجي خاطري بكي

من تفقاد الليل ما يطيق قلبي ينســـــــــــاهـــا

نرسم هذه التقفية في الشكل التالي:

أ ـــــ ب

ج

ج

ج ـــــ ب

لعل الانتقال بين الحروف: الراء ،الكاف،القاف، وتردد حرف الهاء ،أنشأ نغمة موسيقية توحي بالحالة الوجدانية التي تحمل دلالة الحزن والكآبة من شدة الوجد،لتنعكس على المتلقي ويتقاسم معه محتوى التعبير.

– جاء هذا الوصف بعد عزوف المحبوبة ،وهي سمة حركت وجدان الأدباء قديما وحديثا ،وقد سئل حماد الرواية عن الحب ما هو ؟ ، فقال:«الحب شجرة أصلها الفكر ،وعروقها الذكر ،وأغصانها السهر ،وأوراقها الأسقام وثمرتها المنية » ،وهكذا يكون أثر التعلق بمفاتن المحبوبة صورة صادقة تعكس مشاعر الفنان

– الشاعر أحمد كرومي يتفنن في توظيف اللغة التي تحمل نغمة مؤثرة في المتلقي .

– لعل هذا التنوع في القافية هو الذي أعطى الشاعر حرية التعبير ،ومنح القصيدة إيقاعا معينا نشأ عن هذا التلاقح بين (اللغة والإيقاع) ، و ولد توازنا تركيبيا له دلالة خاصة تحمل الانفعال المتراكم في نفسية الشاعر .

الخلاصة :

إن الإيقاع– في القصيدة سواء أكانت فصيحة أم شعبية– عنصر أساسي وصفة جوهرية ، من خلاله يؤثر في السامع ؛ وبالتالي يصبح – أي الإيقاع – من المقومات العلمية الإبداعية الشعرية كما يرى ذلك جل النقاد.

– وقد عالج أحمد كرومي جل الأغراض الشعرية ،و تمكن من تنوع القصائد بإيقاعات متباينة تنم عن عبقرية فذة ونفس طويل ؛فكان حقا شاعرا لا يشق له غبار .

قائمة مصادر ومراجع البحث:

1– تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1. **دار** الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ص35

2– نقلا عن سامر منير عامر: من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح ،منشأة المعارف ،الإسكندرية 1987.ص18

3– تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال، م س، ص 38

4- محمد المرزوقي: في الأدب الشعبي في تونس، نقلا عن لعربي دحو: الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة ،ص136

5- عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1981 ،498

6- عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1981،ص34

7_حسين نصار : الشعر الشعبي العربي، مطابع اقرأ، بيروت ، ص 195

8- الجاحظ:البيان والتبيين، نقلا عن يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم ،دار الأندلس للطباعة ،ط2 ،1983، ص195

9- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص376

10- العربي دحو: بعض النماذج الوطنية في الشعر الأوراسي خلال الثورة التحريرية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ،1986 ص145

11- عبد القادر بن سالم: الأدب الشعبي بمنطقة بشار: منشورات التبيين الجاحظية:الجزائر، 1999، ص67

12- التلي بن الشيخ: الشعر الشعبي الجزائري و دوره في الثورة 1830-1945، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1983، ص400

13- عبد القادر فيدوج: دلائلية النص الأدبي، ط1 ، ص54

14- تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال ،م س ص61

15- صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر بين الثبات و التطور، مكتبة الخانجي، ط3 ،القاهرة، 1993 ،ص 35

16- سامر منير عامر : من أسرار الإبداع النقدي في الشعر و المسرح، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987،ص 16

17- عبد العزيز المفالح: الشعر بين الرؤية و التشكيل، دار العودة، بيروت، ط1، 1981، ص115

18- حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم،دار الأندلس للطباعة ، ط2،1983، ص159

19- ابن عبد ربه: العقد الفريد نقلا عن عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، م س، ص13

larabi.m@hotmail.com