البناء الفني في القصيدة الشعبية الجلفاوية– الشاعرتان ربيعة شداد, نعيمة نقري أنموذجا–

Artistic construction in the folk poem Galfawi Poets Rabiaa Shaddad, Naima Naqri Is a Model

د/ مريـــــم كريفيف

جامعة زيان عاشور الجلفة, mereimmimi03@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/04/23 تاريخ القبول: 2022/05/07 تاريخ النشر: 2022/06/10

ملخص:

يعالج المقال موضوعا يتعلق بدراسة النص الشعري الشعبي الجلفاوي دراسة فنية بإبراز الجوانب المتعلقة بالإطار البنائي والشكلي للقصيدة الشعبية , واخترت في دراستي شاعرتين من منطقة الجلفة كلا من الشاعرة ربيعة شداد والشاعرة نعيمة نقري ، ومن خلال اطلاعي على قصائدهما وجدت في أشعارهما من عناصر البناء الفني ما حفزني على مقاربة هذا الموضوع, علما أن هذه الدراسة لم يتطرق لها الدارسون سابقا وذلك لأن الشاعرتين حديثتا الظهور في الساحة الأدبية مع الموروث الشعري الشعبي الذي تحملانه ولا سيما في منطقة الجلفة التي عرفت بقامات شعرية شعبية عالية وموروث شعري شعبي هائل .

كلمات مفتاحية: بناء فني.،شعر شعبي.، شاعرة .، جلفة.

Abstract: The article deals with a topic related to the study of the popular poetic text Galfawi technical study by highlighting the aspects related to the structural and formal framework of the popular poem, and I chose in my studies two poets from the area of Djelfa, both the poet Rabia Shaddad and the poet Naima Naqri, and through my knowledge of their poems found in their poems elements of artistic construction what motivated me to approach this subject, knowing that this study was not addressed by the scholars previously because the two poets appeared in the literary arena with the popular poetic heritage that They carry it, especially in the area of Djelfa, which is known for its highly popular poetic peaks and enormous popular poetic heritage.

Keywords: Artistic construction, folk poetry, poet, Galfa.

د/ مريـــم كريفيف, mereimmimi03@gmail.com

1.مقدمة:

يعتبر الشعر الشعبي مظهرا بارزا من مظاهر الأدب الشعبي ، وذلك نظرا للمكانة العالية التي يحظى بها وسط الجماعة الشعبية، فهو يتحدث باسمهم ويعبر عن أمالهم وآلامهم وتطلعاتهم ومشاعرهم وأحاسيسهم , ومن هنا يمكننا القول أن الشعر الشعبي سبيل ميسر لمعرفة مقومات الشعوب وأهم معالم هويتها الثقافية .[1]

يشكل البناء الفني للقصيدة مرتكز العمل الشعري بتقنيته ودقته ، ويعكس لنا رؤية وطريقة معالجته للقضية المطروحة أمامه ، من خلال تداخل عناصر التكوين الشعري ، أي أن هذه العناصر التي تبدأ بنماذج البناء وتنتهي بالبنية الإيقاعية هي التي تبنى عليها القصيدة ، ولا يمكن لهذه القصيدة أن تتكامل دون الحضور القوي لشبكة العناصر وهي في سياقات متنوعة من أجل إيصال البناء الشعري في قصيدة على أكمل وجه ، وهدفنا من هذا البحث تسليط الضوء على القصائد الشعبية لشاعرتين " ربيعة شداد و نعيمة نقري "من منطقة الجلفة،لمعرفة مناطق الجمال في قصائدهما لأقوم بتحليل نصوصهما الشعرية ودراستها من جانب البناء الفني والشكلي ، ولقد استطاعت الشاعرتان أن تعبرا عن أحاسيسهما ومشاعرهما وذلك عن طريق انتقائهما للألفاظ السهلة البسيطة والمتميزة ، وجدّ راقية تصاغ بألوان من مواقفهما وتوجهاتهما وخواطرهما الفكرية ، فأصبحت أداة سهلة مرنة وتكتسي معاني تجعل القارئ من خلال قراءته المتأنية يعيش حالتها النفسية ، ويتعمق في خيال الشاعرة وعواطفها ليذق طعم المرارة التي مرت بها الشاعرة, وهذا كله يرجع إلى القدرة الشعرية من حيث تحرير اللغة واحترافها في توظيف عناصر التكوين الشعري ببراعة ودقة ، وهذه القدرة تكتسبها الشاعرة لتوضح مدى موهبتها وثقافتها واتجاهها الفني والسؤال يطرح نفسه :ما هي التغيرات والخصائص اللغوية التي امتازت بها أشعار شاعراتنا ؟ وكيف كان توظيف الصورة الشعرية في قصائدهما الشعرية ؟

2. البناء الفني:

إن البناء الفني يعتبر الدعامة الأساسية في تأسيس القصيدة وعنوان نجاحها ، ويمثل جوهر اللغة الشعرية ويعبر عن خصوصيتها ، كما عرفه "علوان العبيدي" بأنه" « مجموعة العلاقات المتينة التي تأسس من خلال التداخل الحاصل بين عناصر التكوين الشعري , إذ أن هذه العناصر التي تبدأ بنماذج البناء

وتنتهي بالبنية الإيقاعية هي التي تُقيّم ببناء القصيدة ولا يمكن لهذه القصيدة أن تتكامل وتعلن عن تماسكها النصي المطلوب من دون الحضور القوي لشبكة العناصر , وهي تعمل في سياقات مختلفة من أجل إيصال البناء الشعري في القصيدة إلى أفضل صيغة ممكنة ».[2]

ومنه يتبين لنا أن البناء الفني مكون من عناصر هي اللغة الشعرية والصورة الشعرية والبنية الإيقاعية ,فبإتحاد هذه العناصر تبقى القصيدة على أكمل وجه.

3. دراسة اللغة:

يلجأ الشعراء الى تكرار الكلمات لما لها من إيقاع مؤثر في موقعها في القصيدة وكذا فإن لها دلالة لغوية إيحائية ، والكلمة عند الشعراء الشعبيين لها وزنها ومكانتها ودلالتها العميقة ومن خلال تكرار الكلمة يمكن إيصال المعنى المراد وتوضيحه والتأكيد عليه وتقويته لأذهان المتلقين. كما هو حاصل في قصائد الشاعرة " نعيمة نقري " في قصيدة لها بعنوان "كعبي عالي" التي وظفت تكرار الكلمة لغرض توضيح المعنى المراد به إيصاله للمتلقي فتقول :

الصنف التالي موالف فيه تسب ذاك الصنف إلي شكر جبحك خالي
الصنف الرابع ما طيق عليهم عجب ذوك إلي كتفو سبوعا بدوالي
الصنف الثالث عارفات إلي يكذب تلعب مع بليس وتقول ديالي
الصنف الثاني كل خطوة تتحسب ما يديرولك بال وحسابك تالي
الصنف اللول قاتلات بغير جعب ونا هذا الصنف صنفو يهوالي

* نلاحظ هنا تكرار لفظة (الصنف) خمس مرات في هذا الدور وهذا التكرار زاد للمعنى قوة وإيضاحا وأسهم في التعبير عن مشاعر وأحاسيس الشاعرة العاطفية، علاوة على الملمح الصوتي الذي أضفاه على هذا المقطع.

قامت الشاعرة بتغيير البناء اللغوي للألفاظ محولتا إياها من الفصيح إلى العامي حتى بإمكان القارئ أن يقرأها بلغة فصيحة فتصبح على النحو التالي:

غدوة يوم جديد أحلى من لي راح واللي ضاعتلو الصحة يلقاها
بلا ما تحب سفوننا تعصف لرياح وهذا أمر الله مكتوب وجاها

وهو شطر يكاد يقترب من الفصيح.

وفي بيت آخر وموضع آخر تقول:

في الإسعاف تتشهد لا خوف عليك وبلا إله إلا الله عينـــــك مليـــانة

وفي هذا السياق يتضح لنا أن الشاعرة تصيغ فكرتها في قالب شعري فصيح ,وهو الأمر الذي يتضح إلينا بأن لغة الشعر الشعبي في منطقة الجلفة هي أقرب إلى الفصيح من أي لهجة لمدينة أخرى .

* حذف الهمزة في آخر الفعل الماضي جا لميمتها بدل جاء لميمتها في قولها :

جا لميمتها خبر رعد ودمدام واضياقت عنها الدنيا مقـواها

* زيادة الهمزة في أول الفعل الماضي كقولها:

شوفي لي فالحوادث نصو راح وأنقل صدرو ولفريسة خلاها

" وأنقل صدرو" بدل من " نقل "

* ظهور التسكين في أواخر الكلمات وهذا ما يميزها عن الفصيح لقولها :

"أما عيني اليوم" تسكين كلمة " اليومْ " بفتح حرف الميم " اليومَ " .

"لمنطق ثابت" بدل " المنطق " ثابت، حذف الألف وتسكين اللام مع تسكين حرف الأخير.

* كذلك زيادة حرف الشين في معظم الكلمات المنفية كقولها :

ماطاقتش تقاومو مثل السفاح وهذا اختبار من المؤْلَى جاها

فزيادة حرف الشين في كلمة "ماطاقش" بدل "لا يطيق".

وفي بيت آخر قالت :

والمختار صغير ما يدريش عليك بايت وحدوا كانوا في زنزانة

" ما يدريش" عليك بدل من " لا يدري عليك "

جاءت الجملة الفعلية في هذا المثال منفية بأداة نفي (ما) وقد اتصل حرف الشين بالفعل للدلالة على تأكيد نفي الفعل، وهذه الصورة موجودة بكثرة في قصائد كل من الشاعرتين شداد ونقري وذلك يدل على أن حرف الشين دائما ما يتصل بالفعل للدلالة على النفي وهي متواردة في اللهجة العامية.

* نستنتج كذلك كثرة الإبدال فهو منتشر بكثرة في لهجة أهل الجلفة «وهو ظاهرة تتمثل في كون صوتين من الأصوات يتبادلان مكانهما في الصفات والمخارج »[3],كما ذكرنا في المثال السابق وهو واضح في القصائد

بكثرة :

" أبقى ضركة " بدل من " بقي الآن "

" كنتي شجرة " بدل من " كنت شجرة "

مشوم " خَبْرْكْ " بدل من " خَبَرُك "

ولقد اعتبره "الجرجاني" أن الثقل هو السبب الرئيسي للإبدال حيث يعتبر أن «الإبدال هو أن يجهل حرف موضع حرف أخر لدفع الثقل »[4],إلى غير ذلك من عدة حالات لا ينتهي أبدا ذكرها .

4. الصورة الشعرية :

تعتبر الصورة الشعرية عنصرًا أساسيا من عناصر المنظومة الجمالية للنصوص الشعرية ، وبالتالي يسعى المستوى الدلالي إلى البحث في دلالات الصورة الشعرية والهدف منها هو تحليل الصورة الشعرية لإبراز الدلالات الباطنية التي تحملها واكتشاف مواطن الجمالية فيها ، وتعتبر كذلك من بين الأدوات الضرورية التي يستعين بها الشاعر في بناء قصيدته والتعبير عن تجربته الشعرية الخاصة ، فهي تبرز تمكنه وبراعته وشعريته وسأركز فقط على (الاستعارة والكناية والتشبيه) على اعتبار أنهم الأكثر حضورا في النصوص الشعرية وعلى ما تحمله من قيمة دلالية كبيرة التي تساهم في تحليل النصوص من جهة ثانية.

1.4 التشبيه :

ومن بين التشبيهات التي وردت في قصائد الشاعرة " ربيعة شداد " في قصيدة لها " لميمة ":

كنتي قلعة هامدة وسكتة فيك لكن في النشعة تفوت الغزلانة

حيث شبهت شاعرتنا أمها في هذا البيت بالقلعة وهو تشبيه للرفع من مقام أمها التي كانت ذات شأن وهمة مثل القلعة، ونوع هذه الصورة في هذا البيت تشبيه لأنها ذكرت فيها المشبه وهي (أمها) حيث أشارت إليها في صيغة الكلام مستعينة بالمشبه به (القلعة) .

وتقول الشاعرة " نعيمة نقري " :

كعبي عالي ما نشوف إلي يغتب أصلي مثل الشمس ديما فالعالي

شبّهت الشاعرة نفسها بالشمس لعلو مكانتها واتصافها بالسمو والارتقاء وهي صفة قوية أتت بها لتعزيز قوتها ولبيان مكانتها الراقية, وبالتالي سعت الشاعرة لتوضيح المعنى المقصود وتقريبه لذهن المتلقي مع الإيجاز والاختصار.

2.4 الاستعارة :

تعتبر الاستعارة أكثر الأشكال البلاغية والصور البيانية كثافة سواء في الشعر الفصيح أو الشعبي وهي « اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة ، أي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الأخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به »[5].

كما أن جمال الشعر في الأعم من جمال الاستعارة والتي تعبر بصورة وتستعمل موضوعات العاطفة لتدل على موضوعات التفكير الخاص وسنعرض بعض الأمور للاستعارة المستنبطة من شعر " ربيعة شداد " من أمثلتها :

انتيا نوم القبر عشا ماديــك وإحنا الدمع نملحوا بيه عشــانا

الاستعارة هنا هي " نوم القبر " فالذي يفهم من هذا البيت أن الشاعرة تريد أن تشبه القبر كالإنسان الذي تنطبق عليه صفة النوم فحذفت المشبه به وهو الإنسان ودلّت على شيء من لوازمه وهو النوم على سبيل الاستعارة المكنية ، فالشاعرة هنا تبقى خيال المتلقي مفتوحًا لاستيعاب الصورة وتقريب المقصود ، كما أنّ هذه الصورة ساعدت في إضفاء جمالية خاصة لدى المتلقي .

وتقول في موضع آخر الشاعرة " نعيمة نقري ":

خلّا أُمّا وحدها فالــعقبة وغــلبة ذبالوا خدود التفاح منين سرها غاب

شبهت الشاعرة حالة أمها وتعبها وألمها لفراقها لزوجها مثل حبة التفاح عند ما تكون ذبلانة فحذفت المشبه به وهي حالة أمها وجاءت بأحد لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية وقد أضافت هذه الصورة جمالا ورونقا وقربت المعنى للأذهان .

وتقول في بيت آخر:

جرحني فراق حبيبي وجرحني وَغبَ الجرح فاق دموعي وكبر دار زرداب

الاستعارة المكنية هنا " جرحني فراق " حيث أن الشاعرة شبهت الفراق بالإنسان الذي تنطبق عليه عملية الجرح فقد حذفت المشبه به وهو الإنسان وجاءت بأحد من لوازمه وهو فعل الجرح ، وهذا التوظيف أعطى صورة كاملة للمتلقي واقترب المعنى لذهنه كما زادت من جمال ورونق البيت الشعري .

وتقول الشاعرة " نعيمة نقري " :

كان بابا بحـر حـــنانة منيــن يحيا يمد للغريب ذراعـــوا ويطيعوه لقراب

نلاحظ هنا الاستعارة "بابا بحر حنانة" وهي إشارة تصريحية حيث شبّهت طيبة قلب أبيها وسعة صدره بالبحر، فحذفت المشبه القلب الحنون وصرحت مباشرة بالمشبه وهو البحر.

ومن خلال هذه الإشعارات التي ذكرناها يمكن القول أن الشاعرتان " ربيعة شداد " و" نعيمة نقري " استطاعتا توظيف الاستعارة بشكل كبير, ولقد تمكنا من هذا التوظيف في رسم ملمح أسلوبي جمالي يعبر عن أحاسيسهما وعواطفهما وعن ثقافتهما المكتسبة من بيئتهما ، حيث تجسد مظهر من أهم المظاهر الشعرية في الصورة إذ تعمل على تقوية انطباع الشاعرة اتجاه الأشياء والأحداث التي تصدر عن الشاعرة في القصيدة .

3.4 الكـــناية :

تعتبر الكناية من الصورة الشعرية البيانية التي وظفها الشاعر بكثرة على اعتبار أنها توضح المعنى في ذهن المتلقين وكما يعرفه "الخطيب القزويني" :« لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى حينئذ كقولك فلان طويل النجاد أي طويل القامة »[6], وهكذا فإن معنى الكناية هي أن تذكر كلاما يحتمل معنيين ظاهري وضمني ، ولكن المقصود هو المعنى الضمني مع إمكانية إرادة المعنى الظاهري .

ولقد وردت العديد من صور الكناية من حيث كثافة توظيف الشعراء الشعبيين لها ، كما أخص بالذكر في قصائد كلا من الشاعرتين " نعيمة نقري " و" ربيعة شداد " في منطقة الجلفة ، كما استعملوا هذه الصورة في قصائدهما نظراً للأثر الذي تتركه الشاعرة في نفس المتلقي ، وزيادة على ذلك تعطي الكناية نوعا من الجمالية للخطاب الشعري .

* ومن الكنايات التي وردت في قصائد الشاعرة "نعيمة نقري" :

في حياة عزيزي تقلبت كالبّـة كنت نور الخيمة والمختار محراب

جاءت الكناية في قول الشاعرة "كنت نور الخيمة" فهي كناية على جماله وبهائه ونوره الساطع الذي ينثر ضياءه بين المجمع الموجود في الخيمة, وهي صورة موحية فيها الكثير من الجماليات والمعاني لإبراز محاسن أبيها وجمال وجهه وخلقه ومدى حبها له وألمها المر على فقدانه .

وفي قصيدة أخرى للشاعرة " ربيعة شداد " بعنوان (ألام خضرة) تقول :

ياك الكبدة مبضعة تملات أجراح الليل وما طال تسهر بحذاها

وفي هذا السياق تتجلى الصورة الشعرية المتمثلة في الكناية"ياك الكبدة مبضعة" ولكن القصد محمول على غير المعنى الظاهر، تصف الشاعرة حالة ألمها وحزن قلبها المكسور على فقيدها في صورة"الكبدة مبضعة" فهي كناية على تمزق كبدها وقلبها مصلب الجوانح، مكسورة الخاطر على فقدان فقيدها ، وبالتالي فالشاعرة صاغت صورتها صياغة جمالية مركزية ومكثفة وواعية ، فأبدعت وأجادت التعبير عما تحس به في مكنوناتها دون حرج أو خوف فأطلقتها على سجيتها .

5. دراسة الخيال :

عندما نلجأ إلى خيال شاعرتنا بالمنطقة نجد أنها مرآة عاكسة لجملة من الصور الشعرية ، التي تنبع انفعالاتها عن حدود الواقع فتقول الشاعرة " نعيمة نقري " :

أنـايا كيمـا الـــريح منيـــن يهب وأنتايا كيما القطيــع إلي فـــالي
أنـايا كيمـا الـــواد منيـــن يكب وأنتايا كيما الحـمّى حزنك طالي
أنـايا كيمـا الرعـــد كـي يضـرب وأنت بلا وذنين كيفاه تصغـــالي ؟
جايـح ماتعرفش في القـــول اتقلب صعيب إلي يميزوا حديثي يا خالي
ماشـي الخضرة قع مرجة كي تلعب أحنا ربع صناف بالصنف التـــالي

فالخيال الشعري عند الشاعرة البارعة واضح في أبياتها الخمسة حيث أطلقت العنان لخيالها حتى تمكنت من رسم تلك الصورة الشعرية، فهي تميل في أغلبها من الظلماء إلى النور.

فتفتح الشاعرة باب الخيال لنفسها ، لتحلق في سموات اللفظ وتنتقي من هنا وهناك : (الريح ، الواد ، القطيع ، الرعدة ، الحزن ، الخضرة) كلها ألفاظ وظفتها في أسلوب خيالي لتعبر عن مكانتها وقيمتها العالية في المجتمع .

فكلام الشاعرة مليء بصيحات الألم والأسى والحرقة فهي تثير شفقة القارئ وشفقة قلبها فهذه الأبيات تمنح مجال واسع من الحزن العميق لا يمكن أن نحس به كما تحس به الشاعرة، فجاءت كلماتها أكثر وجدانية لأنها تروي واقعها بإحساس وعاطفة صادقة نابعة من الوجدان الروحي.

6. دراسة الإيقاع :

عن طريق اللغة عرف الإنسان الشعر، وعن طريق الشعر اهتدى إلى الموسيقى، فتعد عنصرا من

عناصر بناء القصيدة , إذ هو الذي يميز الكلام الشعري عن الكلام النثري .

فهي ظاهرة فنية تغرس في النفس إحساسا ونغما ، ويرى "شوقي ضيف" أن الإيقاع في الشعر «هو جوهره ولبه ، وبدونها لا يكون الشعر شعرا ، إذ هي ركنه الذي لا يقوم بدونه وهي ركن قديم قدم حياة الإنسان ، فمنذ وجد الشعر وجدت معه موسيقاه , بل هو يخلق في أحشائها ، ولم يخلق وحده بل خلق معه النغم أيضا»[7].

وأول ما ظهر الإيقاع عند العرب عند " ابن طباطبا " في كتابه " عيار الشعر " عندما قال: « وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه »[8],اشترط هنا "ابن طباطبا" على الجمع بين الوزن والإيقاع وعلى أن يكون الشعر موزونا , فالوزن عموما عبارة عن سواكن ومتحركات ما يسمى بالمقاطع العروضية ,كما يعرفه "حازم القرطاجي" «الوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب »[9].

فالشعر الشعري يتمشى مع هذا النظام الآتي:

السبب : ويحققه متحرك وساكن عموما (0/) أو متحرك واحد أحيانا (/)

الوتد : ويحققه مقطع متزايد الطول : / 00 أو //0 أو /0/0

بعد تقطيع بعض الأبيات الشعرية لشاعرتين اتضح لدينا أن قصائدهما في كل مرة تخترق أوزان وقواعد الخليل وأنها أوزان تعم بالزحافات والعلل , وسنوضح ذلك في قصيدة للشاعرة " ربيعة شداد " فتقول :

يا وردة مشمومها لسّع كي فاح وصغيرة في السن والمرض بداها

بعد التقطيع نجد :

يا وردة مشمومها لسسع كي فاح وصغيرة فلسن ولمرض بداها

/0/ //0/ 0/0/00/ 0/00 /0 00/ 0/0/0 00/00 0/0/ 0/0/00

وتقول الشاعرة نقري نعيمة :

عُمر الشّمس وطات للطُوبة بالسَّب غير ذبانة وخَلُوضت في فنجالي

بعد التقطيع نجد :

عمر لششمس وطات للطوبة بلسسب غير ذبانة وخلوضت في فنجالي

/0/ 0//00 //00 /0/0/ 0/00 /0 /0/0/ 0/ 0/ 0//0 //0/0 00/

نستنتج من خلا تقطيعنا لبعض الأبيات بأن نظام الشعر عند الشاعرتان قد اختل توازنه ، وخروجه عن نظام القواعد والأوزان ، والتقاء السواكن قد يكون بكثرة وهو الأمر الذي تتميز به القصيدة الشعبية عن الفصيح ، كذلك اختلفت معها القافية والبحور ، وهذا ما يدل على أن الشعر الشعبي ليس شعرا لابتعاده كل البعد عن قواعد الوزن والقافية بل كانت مليئة بالصور الشعرية الحية الراقية التي تطرب أذن السامع .

7. الخـــاتمة :

نستنتج من خلال هذه الدراسة لموضوع البناء الفني في القصيدة الشعبية الجلفاوية دراسة تحليلية لقصائد كلا من الشاعرتين " ربيعة شداد ونعيمة نقري " وبعد أن قدمت الموضوع يمكنني أن أسجل أبرز النتائج التي توصلت إليها في النقاط التالية :

* تسعى الشاعرتان إلى استغلال الطاقات والإمكانيات المتاحة في اللهجة لتستفيد منها في تشكيل الصورة الشعرية للقصيدة التي تجعل منه قيمة أدبية جمالية مؤثرة في المتلقي.

* تجلت مجموعة من الظواهر الصرفية التركيبية في القصيدة الشعبية من أبرزها : التكرار ، الحذف ، ثنائية التعريف والتنكير ، النفي الخ... , وقد وظفتها الشاعرتان لتساعدها في التعبير عن مواقفهما ورسم ملامح أسلوبهما.

* إن الدراسة الفنية للقصيدة الشعبية لدى الشاعرتان أثبتت أنه فن قائم بذاته وليس كلامًا قيل لمجرد التسلية فحسب, فهو كلام موزون مقفى دون موضوعات جادة وهادفة .

* اعتمدت الشاعرتان على رصيد لغوي عامي من خلال البيئة التي تعيش فيها وهي منطقة الجلفة كما تميل في أغلبها إلى استعمال الفصحى.

* استطاعت الشاعرتان توظيف الصورة الشعرية (الاستعارة، الكناية، التشبيه, الخيال) بشكل مميز، وقد تمكنوا بهذا التوظيف من رسم ملمح أسلوبي جمالي يعتبر من ثقافتهما المكتسبة من بيئتهما، كما أضافت على المعنى حسنًا وجمالاً وزادت الصورة وضوحًا.

* احتراف الشاعرتان في اختيار الكلمات العذبة ذات طابع موسيقي أحلا وتركيب الأفكار وتنسيقها وذلك من خلال التعبير عن أفعالهما وأحاسيسهما وتأثرهما بالواقع الاجتماعي .

وهذه هي النتائج التي سجلتها بعد الغوص في هذا الموضوع محاولة بذلك الكشف عن العناصر الجمالية والفنية التي تحملها كلا من القصائد الشعبية لشاعرتين " ربيعة شداد ونعيمة نقري " من منطقة الجلفة , وذلك من خلال رصد مواطن الجمال في القصيدة .

8. الهوامش:

1- بن حمدة محمد الصالح, جماليات الخطاب الشعري الشعبي الجزائري في ضوء المنهج الأسلوبي- مدونة مختارة من منطقة وادي سوف-,أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه,جامعة غرداية, 2020-2021 ص:09.

2- سلمان علوان العبيدي,البناء الفني في القصيدة الجديدة – قراءة في أعمال محمد مروان الشعرية-,عالم الكتب الحديث,الأردن, ط1, 2011,ص:11.

3- أحمد جاب الله, قراءة في القصيدة الشعبية الجزائرية, مجلة الأثر للآداب واللغات , جامعة ورقلة الجزائر, 2004, ص:37.

4- محمد الجرجاني , التعريفات, تحقيق: إبراهيم الإبياري, الريان للتراث, لبنان ,ط1, 1986 ,ص:21.

5-محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان ،1998، ص:247.

6- الخطيب القزويني, الإيضاح في علوم البلاغة , مكتبة الآداب , القاهرة , 1996, ص:355.

7-شوقي ضيف, في التراث والشعر واللغة, دار المعارف ,القاهرة, 1987,ص:137.

8- ابن طباطبا العلوي, عيار الشعر, شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر ,مراجعة نعيم زرزور, دار الكتب العلمية, بيروت ,لبنان ,ط1, 1982,ص:21.

9- ينظر : أبو الحسن حازم القرطاجي , منهاج البلغاء وسراج الأدباء , تح: محمد الحبيب بن خوجة, دار الغرب الإسلامي ,بيروت ,د ت, ص:153.