الآداب
المجلد: 25، العدد: 01، ديسمبر 2025
الصفحات: 351 – 365
ISSN 1111 –4908 EISSN 2588 –2228

شعر الأطفال وبلاغة التشكيل العروضي – دراسة في أناشيد محمد الأخضر السائحي

Children's Poetry and the Rhetoric of Prosodic Composition: A Study in the cantos of Mohamed Alakhdar Essaihi

أ.د. يوسف وغليسي
جامعة قسنطينة 1 – الإخوة منتوري، الجزائر، oughlici.youcef@umc.edu.dz

تاريخ الإرسال: 2025/04/29 تاريخ القبول: 2025/10/17 تاريخ النشر: 2025/12/11

ملخص:

تنطلق هذه الدراسة من إيمانها بمركزية العناصر العروضية (الوزن والقافية) في بناء شعر الأطفال، ثم تحاول – تطبيقيا– استخلاص أهمّ الوسائل العروضية التي توسّلها الشاعر الجزائري الكبير محمد الأخضر السائحي في التشكيل الإيقاعي لأناشيده، من خلال ديوانيْه (أناشيد النصر) و (ديوان الأطفال).

الكلمات المفتاحية: *شعر الأطفال؛ محمد الأخضر السائحي؛ بلاغة الإيقاع؛ الوزن، القافية.*

Abstract:

This study starts from its belief in the centrality of the prosodic elements (meter and rhyme) in the construction of children's poetry, and then tries - in practice - to extract the most important prosodic means employed by the great Algerian poet Mohamed Alakhdar Essaihi in the rhythmic composition of his cantos, through his two poetic collections (Anashid al-Nasr) and (Diwan al-Alatfal).

Keywords: *Children's poetry; Mohamed Al-akhdar Essaihi; the rhetoric of rhythm; meter; rhyme.*

المؤلف المراسل: يوسف وغليسي.

مقدمة:

تتأسّس هذه المقاربة التطبيقية على فرضية مركزية مُفادها أنّ قصيدة الطفل تخطئ سبيلها إلى متلقّيها المستهدَف لو حاولت البحث عن بديل إيقاعي جذري لبنيتها العروضية (الوزن والقافية)؛ يُراهَن عليه في الاستعاضة عن العناصر الأصيلة في التشكيل الإيقاعي للأنشودة الطفولية، والتي يعسر تعويضها.

وأنّ افتراض فشل هذا الرهان إنّما يهدّد بلاغة تلك النصوص الشعرية اللاعروضية، ويعزّز مركزية تلك العناصر العروضية (التي لا يستغنى عنها) في حياة الأنشودة.

وتحاول الدراسة أن تختبر فرضيتها من خلال محاولة استخلاص مختلف الوسائل الإيقاعية العروضية (وتأثيراتها البلاغية) التي توسّلَها الشاعر الجزائري محمد الأخضر السائحي في تجربته الشعرية الطفولية الطويلة، والتي كانت ملمحا أسلوبيا من أبرز ملامح تفرّد الأنشودة السائحية، وسرًّا من أسرار خلودها في ذاكرة المتلقي (الجزائري خصوصا) الذي لا يزال يصدح بـ (الحديقة الساحرة) و (وداع المدرسة) و(هيا نلعب) و (ونحن أبناء نفمبر) و(في وسط الميدان)..، ويترنّم بإيقاعاتها ويستعذب أجواءها الطفولية، برغم تقادمها وكثرة تداولها...

ويعدّ محمد الأخضر السائحي (1918- 2005) أحد كبار ممثّلي قصيدة الأطفال في الوطن العربي، فضلا عن كونه أحد روّادها الكبار -تاريخيا وفنّيا- في الشعر الجزائري، والذين ينبغي أن تُذكر أسماؤهم مباشرة عقب أسماء الجيل الأوّل المؤسّس: محمد العابد الجلاّلي (ت.1967)؛ صاحب (الأناشيد المدرسية) التي هي أوّل ديوان للأطفال في تاريخ الشعر الجزائري (1939)، ثم محمد الصالح رمضان (ت.2008) صاحب "ألحان الفتوة" (1953)؛ ثاني أقدم ديوان، فضلا عن أناشيد أخرى لشعراء آخرين لم تفرد لها دواوين خاصة، بل نُشرت مفرّقة في ثنايا الدواوين (محمد العيد آل خليفة، مفدي زكريا، محمد الطاهر التليلي،...).

وكذلك حال السائحي الذي نشر ديوانه الأول (همسات وصرخات)[1]، متضمنا بعض الأناشيد الطفولية، قبل أن يصدر ديوانيْن اثنين خالصين لشعر الأطفال: (أناشيد النصر)[2] و(ديوان الأطفال)[3].

شكل الأنشودة السائحية:

تنتظم الكتابة الشعرية العربية ثلاثةُ أشكال رئيسة؛ هي الشكل العمودي والشكل التفعيلي (الحر)؛ والشكل النثري.

فإذا نظرنا إلى أناشيد السائحي من هذا المنظور تبيّن لنا أنّها لا تعتدّ إطلاقا بالشكل النثري* المخلِّ أساسا بالإنشاد/ عمادِ الأنشودة التي يصعب عليها أن تراهن على أيِّ ضرب إيقاعي مفْرغ من الأوزان والقوافي، ومن أَمارات هذا الرهان الفاشل تلك المحاولات القليلة التي قامت بها بعض الشاعرات الجزائريات[4] اللائي لا عهد لهنّ بالكتابة الشعرية الموزونة، ولا تعتدُّ بالشكل الحرّ الغريب عن السائحي حتى في كتاباته للكبار.

بينما تندرج أناشيده جميعا ضمن الشكل العمودي الذي تشكّلت هويةُ السائحي الشعرية داخله منذ صرخته الشعرية الأولى في أوائل ثلاثينيات القرن العشرين[5]، وما استطاع أن يحيدَ عن هذا الأصْل الشكلي خلال تجاربه اللاحقة على امتداد سبعة عقود كاملة.

بيْد أنّه لا يقيِّد شكل أنشودته العمودي بالنظام البيتي الصارم في انتظامه المطلَق القائم على صورة الشطريْن المتكافئين عروضيا، فضلا عن اطّراد الروي في نهايات أبياتها، بل كثيرا ما يخرم هذا العمود الثابت، فإذا بنا أمام شكل شعري شِبه منحرف إيقاعيًّا؛ يستمدّ "انحرافه" النسبي من نظام الموشحات الشعرية وقوانينها المرنة.

يبدو ذلك في خروج قوافي أناشيده عن نظام الرويّ الموحّد إلى أنظمة أخرى تنوّع القوافي اعتبارا بأشكال توشيحية قديمة مختلفة (ازدواج، تشطير، تربيع، تخميس، تسميط،...)[6].

وقد يقوم –اعتبارا بذلك أيضا– بتجزئة الأبيات تجزئة إيقاعية مختلفة عن مألوف نظام البيت ذي الشطرين في القصيدة العمودية، فإذا نحن أمام شبْه موشح شعري ذي "أغْصَان"، أو "أجزاء" و"فِقَر" باستعمال مصطلحات المنظِّر الأوّل لفن الموشحات ابن سناء الملك[7] (ت.608هـ).

كما في حواريته الجميلة بين (الطفل والنبع) التي يقوم كلّ بيت منها على تجزئة ثلاثية (قُفْل مركّب من ثلاثة أجزاء؛ بلغة ابن سناء الملك)، أو هي باللغة الاصطلاحية ذاتها: أبيات ذات أجزاء مركّبة، تقوم على جزءين وثلاث فِقَر، تنتظم قوافيها وفق هذا الشكل:

ـــــ أ ـــــ أ ـــــ أ

ـــــ ب ـــــ ب ـــــ أ

مثال[8]: الطفل:

يا أيّها المنسابْ! ** فوق صخور الغابْ ** بين الشّعابْ

حتى متى تسيرْ ** بلا مصيرْ ** أتعرفُ الإيابْ

النبع:

أنا أبو الحياةْ ** أغالب المماتْ ** في الكائناتْ

أجري على السهولْ ** أروي الحقولْ ** أسقي النباتْ ...

فكأنّ كل بيتٍ من أبيات هذه القصيدة ينشطر إلى ثلاثة أشطر جزئية مقفّاةٍ تقفية مقيّدةً (ساكنة)، يستغرق كل شطر منها تفعيلتين اثنتين (وأحيانا تفعيلة واحدة) من وزن الرجز (مستفعلن بزحافاتها وعللها المختلفة).

وللوقوف على حجم الأنشودة السائحية وكمّ أبياتها لُذْنا بالإجراء الإحصائي الذي بيّن لنا أنّ (ديوان الأطفال) يتضمّن 55 أنشودة تشتمل على ما مجموعه 424 بيتا؛ أيْ بمعدّل ثمانية أبيات تقريبا لكلّ أنشودة، وهو معدّل طبيعي يتّسق تماما مع طول القصيدة في التقاليد النقدية العربية (سبعة أبيات فصاعدا).

وأمّا ديوانه الآخر (أناشيد النصر) فيتضمن 19 أنشودة تشتمل على ما مجموعه 244 بيتا؛ بمعدّل زهاء 13 بيتا للأنشودة الواحدة وهو معدّل مقبول كذلك إذا أخذنا في الحسبان أنّ الديوان موجّه إلى أطفال "شباب" (كما كُتب على غلاف الديوان) ينتمون إلى مرحلة طفولية متأخرة، لا يزعجهم أن يطول النشيد طولا نسبيا، وإنْ يطل ويمتدّ هذا الامتداد الكمي الأفقي، فإنّ الشاعر يتحايل على هذا الطول بتقصير كمّ البيت الذي نادرا ما يرد تامّا، بل الأغلب أن يجيء مجزوءا أو مشطورا، كما سنرى.

1. بلاغة اختيار أوزان الأناشيد ومرادفاتها الإيقاعية:

للوقوف على الأوزان التي اصطفاها السائحي قوالبَ عروضية لأناشيده، كان ينبغي أن نلوذ –تارة أخرى– بالإحصاء، وأن نعود إلى إحصاء أوزانه التي آثرها في كتاباته للكبار، محاولة منا للقبض على الخصوصية الإيقاعية للأنشودة السائحية.

وقد لاحظنا –بعد عمل إحصائي شاق– أنّ السائحي لم يستعمل في ديوانه (أناشيد النصر) سوى بحريْن اثنين، ضمن نصوصه التسعة عشر؛ هما: الرمَل (17 أنشودة)، والرجز (أنشودة واحدة هي "نشيد الثورة الزراعية")[9]، بينما مزَجَ البحريْن ومَزَجَهما في أنشودة واحدة أخرى هي "بلادي"[10] التي استهلّها وختَمها بالرمَل، وجعل وَسَطها النّوني رجزا.

وأمّا (ديوان الأطفال) فقد توزّعت نصوصه الخمسة والخمسون على خمسة بحور: الرجز (33 أنشودة)، الرمل (13 أنشودة)، الخبب (03 أناشيد)، المتدارك (أنشودة واحدة)، المتقارب (05 أناشيد).

وبجمع الديوانيْن معا، يصبح مجموع المدوّنة السائحية للأطفال 74 نصًّا تتوزّعها خمسة بحور بهذا الشكل المبلور في هذا الجدول:

البحور	الرجز	الرمل	المتقارب	الخبب	المتدارك	المزج العروضي (رمل+رجز)
عدد النصوص	34	30	05	03	01	01
النسبة المئوية	45.94%	40.54%	06.75%	04.05%	01.35%	01.35%

وحين أردنا قياس هذه النتائج على ما كان يصطنعه السائحي من وسائل عروضية في مخاطباته الشعرية للكبار، عُجْنا على كامل دواوينه الخمسة (همسات وصرخات، جمر ورماد، إسلاميات، بقايا وأوشال، الراعي وحكاية ثورة) التي اشتملت على 167 نصّا توزّعت بحورها بهذا الشكل:

الطويل (42 نصا: 25, 14%)، الخفيف (36 نصا: 21,55%)، المتقارب (30 نصا: 17,96%)، الرمل (25 نصا: 14,97%)، البسيط (15 نصا: 08,98%)، الكامل والرجز (07 نصوص لكلٍّ منهما: 04,19%)، الوافر (نصّان اثنان: 01,19%)
كما مزج البحور في ثلاث قصائد (01,79% لكل منها).

وبقراءة هذا على ضوء ذلك، نلاحظ هذا التباين الواضح بين وسائل السائحي العروضية في شعره للكبار، وما يتوسّله من بحور في طريقه إلى الصغار؛ حيث يقلّص رصيده العروضي، ويتخلّى عن بحور لا يراها صالحة للكتابة للأطفال (الطويل، الخفيف، البسيط، الوافر،...)، ويستعين ببحريْن جديديْن (الخبب والمتدارك) لم يكتب للكبار عليهما أبدا، وتتحوّل بحور أخرى متواضعةُ المكانة في شعره للكبار إلى مكانة مثالية في شعره للأطفال؛ كبحر الرجز الذي أصبح بحره المفضّل في أناشيده بعدما كان يحتلّ –لديه– مكانا متأخرا جدا في عموم دواوينه.

كما نلاحظ أنّ البحور الخمسة التي آثرها السائحي إيقاعات مثالية لأناشيده هي بحور صافية كلها. وأنّ حوالي 87% من أناشيد السائحي قد كُتبت على بحريْن اثنين هما الرجز والرمل، وخاصة الرجز الذي لم يكُ شيئا إيقاعيا مذكورا في شعره للكبار؛ مما يعني أنّ وعي السائحي بخصوصية الكتابة للأطفال قد انعكس على هذه الاختيارات الإيقاعية البليغة.

وإنْ يَسُد الرجز في أناشيد السائحي بهذه النسبة الإيقاعية العالية فقد ساد وهيمن على مجمل التجارب العربية الرائدة في شعر الأطفال؛ حيث أحصينا 84% منه في (العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ) لمحمد بك عثمان جلال (ت. 1898م)، كما أحصينا 36 % من الرجز كذلك في ديوان الأطفال لأحمد شوقي (ت.1932)، وكذلك كان الرجز ثالث أحبّ البحور (15,34%) لدى سليمان العيسى (ت. 2013) في (ديوان الأطفال).

مثلما كان الرجز هو البحر الذي يستبدّ بإيقاعات معظم أغاني ترقيص الأطفال قديما[11]، ويبدو أنّ ذلك يعود إلى سهولة هذا البحر، وخفّته، وقابليته للجزْء والشطر والنّهك جميعا، ومناسبة إيقاعه لإيقاع اللغة العادية، وقابلية تفعيلته لدخول كثير من الزحافات والعلل (خبن، طي، خبل، قطع، حذذ) عليها،... وأمّا المكانة الإيقاعية لبحر الرمل في الأنشودة السائحية (وهو ثاني أهمّ بحورها) فإنّما يرتبط حتما بالنشيد الوطني الجزائري (المنظوم على هذا البحر)، وقد تعوّد الطفل الجزائري على هذا الإيقاع الذي كثيرا ما يردّده

في المدرسة، حتى صار مهيّأ إيقاعيا لتلقي أيّ نشيد رمليّ خصوصا إذا كان حاملا لموضوع وطنيٍّ؛ كما هي حال جلّ أناشيد السائحي.

لا يكتفي السائحي بهذه الاختيارات الوزنية، بل يسعى إلى تلوينها إيقاعيا واستثمار ما تقبله من بدائل ومرادفات إيقاعية تكسر نمطيتها العروضية وتثري إيقاعها وتنوّعه.

وهذه أنشودته الشهيرة (الشرطي)[12] تشهد على ذلك:

في وسط الميدانِ ** يقف في أمانِ

يخفّف الزحاما ** ويحفظ النظاما

يأمر بالوقوفِ ** من شاء في الصفوفِ

في فمه صفّارهْ ** يعطي بها الإشارهْ

الفرد والجميعُ ** لأمره مطيعُ

لأنّه صديقُ ** تُحمى به الطريقُ

ستّة أبيات من مجزوء الرجز المزدوج، تصوّر إيقاعيا حركية شرطي المرور في سبيل حفظ الأمن المروري، تستمدّ حركيتها الإيقاعية من اجتماع التصريع والتقفية المزدوجة على كل بيت منها، إضافة إلى تلوين تفعيلتها الرجزية (مستفعلن) بكل ما هو متاح من الزحافات والعلل المرادفة –إيقاعيا– لوزن تفعيلتها المركزية.

حيث يظهر لنا الإجراء الإحصائي أنّ من بين التفاعيل الأربع والعشرين (4 تفعيلات x 6 أبيات مجزوءة) التي تشكّل الفضاء العروضي لهذه الأنشودة، لم ترد التفعيلة المركزية سالمة وصحيحة (//0/0/0) سوى أربع مرات فقط (16,66%)، بينما جاءت مرادفاتها الإيقاعية الأخرى (في بدائلها المزاحفة أو المعتلة أو هما معا) بهذه الصور:

1. **مُتَفْعِلْ** (//**0**/**0**)؛ التفعيلة المكبولة التي اجتمع عليها زحاف الخبن وعلة القطع، وقد تردّدت عشر مرات في عروض الأنشودة وضربها (41,66%).
2. **مُتَفْعِلُنْ** (//**0**//**0**)؛ التفعيلة المخبونة التي حذف ثانيها الساكن، وقد تردّدت أربع مرّات (16,66%).

3. **مسْتَعلن** (/**0**///**0**)؛ التفعيلة المطوية التي حذف رابعها الساكن وقد تردّدت ثلاث مرات (12,5%).
4. **مُسْتَفْعِلْ** (/**0**/**0**/**0**)؛ التفعيلة المقطوعة التي حُذِف آخر وتدها المجموع وسُكِّن ما قبْله، وقد ترددت مرّتين اثنتين (08,33%).
5. **مُتَعِلُنْ** (////**0**)؛ التفعيلة المخبولة التي اجتمع عليها الخبن والطيُّ معا، وقد ترددت مرّة واحدة في عجُز البيت الأول (04,16%).

علما أنّ الدرس العروضي التقليدي يصنّف هذا المرادف الإيقاعي (الخبل) في خانة الزحافات المركبة (المزدوجة) التي يجمع جمهور العروضيين على كراهيتها، بيْد أنّ ذلك لم يمنع الشاعر من المغامرة باستثمارها في طائفة من أناشيده الرجزية ابتغاءَ البحث عن سبل مختلفة للخروج بالإيقاع عن الثبات والنمطية والرتوب.

كقوله في أنشودة (الماء):"**به البقاءُ وبه النماءُ**"[13]، وقوله في أنشودة (البنّاء):"**يمشي بغير حَذَرٍ**"[14]، وقوله في أنشودة (الفاكهاني): "**معَ صُنوفٍ أخرى**"[15]، وقوله في أنشودة (القلم): "**فإنْ دعوْتُكَ تَعي**"[16]،...

2. أساليب الاقتصاد الكمّي وبلاغة التقصير العروضي في تفعيلات البيت:

خلافا لما كان يفعله الجيل المؤسِّس من شعراء الأطفال في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، الذين كانوا يميلون إلى اصطناع الأوزان التّامة، عن قلّة خبرة بتأثير ذلك –سلبا– على فعل الإنشاد لدى الأطفال؛ وقد أحصينا نسبة 95,78% من القصائد التامة في ديوان (العيون اليواقظ) كما أحصينا نسبة تقارب 80% في (ديوان الأطفال) لشوقي.

خلافا لذلك تماما، رأينا السائحي (الذي كان يميل إلى التمام الإيقاعي في أشعاره للكبار بنسبة تقارب 88%) يجْنَحُ –في أناشيده للصغار– نحو الاقتصاد في كمِّ البيت الشعري، مسْتعينا بأساليب عروضية معروفة بأسماء الجزْء والشّطر والنّهك؛ حيث المجزوء –في(الجامع في العروض والقوافي)[17]– "كل ما كان من الأنصافِ قد ذهَبَ الانتقاص بجزئه الأخير"، والمشطور "كل بيتٍ ذهب شطره"، والمنهوك "ما كان على جزءيْن".

وبالعودة إلى ديوانيْ السائحي للأطفال، لاحظنا أنّ (أناشيد النصر) قد خلت تماما من التّمام، بحيث جاءت 12 أنشودة (من أصل تسع عشرة) مجزوءة، وجاءت السّبع الباقيات مشطورة.

أمّا (ديوان الأطفال) –بنصوصه الخمسة والخمسين– فقد جاءت تسعةُ نصوص منه تامة، وتسعة وثلاثون مجزوءة، وأربعة مشطورة، ونص واحد منهوك، ونصان اثنان امتزج فيهما الجَزءُ بالنّهَك.

وفي المجموع، ثمة 74 قصيدة للأطفال في مدوّنة السائحي منها:

أ- 09 قصائد تامة (12,16%):

وردت جميعُها على ثلاثة أبحر (المتقارب، الرمل، الرجز)، ومن حسن الحظّ أنّ أقصى امتداد لبيت على هذه الأبحر لا يتجاوز طولُه 42 حرفا، ومع ذلك فإنّ التّمام لا يليق بأناشيد الأطفال –في تقديرنا– لا سيما حين يتعلق الأمر بالمراحل الطفولية الأولى.

ولعلّ إحساس الشاعر بذلك أن يكون خير تفسير لهذه النسبة المتواضعة من الأوزان التامة في أناشيده.

ب- 51 قصيدة مجزوءة (68,91%):

حيث تُحذف التفعيلة الأخيرة من كل شطر، وقد كان بحرَا الرجز والرمل أكثر البحور عُرضة للجزْءِ في أناشيد السائحي، وكان الجَزْءُ هو الأسلوب العروضي المفضّل في الاقتصاد الإيقاعي لدى السائحي؛ كما في أنشودة (النظافة)[18] ذات الوزن الرجزي المجزوء:

نظافةُ الأبدان ** فرضٌ على الإنسانِ

وكما في أنشودة (الطفل والعصفور)[19] ذات الوزن الرملي المجزوء:

آهِ لو كنتُ أطيرْ ** مثل عصفور صغيرْ

جـ– 11 قصيدة مشطورة (14,86%):

حيث يحذَف شطرُ البيت برمّته، ويصبح الشطر الباقي بيتًا قائما بذاته.

كما في أنشودة (اللّعب)[20] التي يتحوّل فيها وزنُ (الخبب) المثمّن إلى وزن مربّع؛ يقوم كل شطر فيه على تفعيلتين اثنتين:

هيّا نلعبْ ** قبل المغربْ

فعْلن فعْلن ** فعْلن فعْلن

د- أنشودة واحدة منهوكة (01,35%):

وهو أصغر حجم للبيت الشعري الذي يصبح كلا شطريْه مكوّنا من تفعيلة واحدة، وعادة ما يحدث ذلك في وزن الرجز. وقد توسّل السائحي بالنهك في أنشودة (الصباح)[21]:

أنْظر معي ** هذا الصباحْ

أنواره ** ملءُ البطاحْ

حيث جاء صدر المطلع على التفعيلة الرجزية السالمة، الصحيحة (مستفعلن)، بينما جاء العجز على التفعيلة المذيّلة (مستفعلانْ).

هـ- أنشودتان اثنتان اجتمع فيهما الجَزء والنّهك (02,7%):

هما (الطفل والمنبع)[22] و(الطفل والصدى)[23]، وقد اقتضت البنية التوشيحية لكلّ منهما أن يتمازج الرجز المجزوء والرجز المنهوك في أبياتهما.

وعموما فإنّ هذه الأساليب العروضية التي توسّلها السائحي في أناشيده قد قلّصت امتداد البيت الشعري، وخفّفت حجْمه، وسرّعت إيقاعه، وسهّلت على الطفل عمليةَ إنشاده والترنّم به، ويسّرت عليه حفظَه،...

3. أساليب التقفية وبلاغة الختام الإيقاعي:

على عكس ما كان يفعله السائحي في شعره للكبار؛ حيث كان يميل إلى القافية الموحّدة المطردة بنسبة لا تقل عن 70%، فإنّه صار -في أناشيده- يميل كلّ الميل إلى تنويع الروي داخل الأنشودة الواحدة؛ وقد فعل ذلك بنسبة كاملة (100 %) في (أناشيد النصر)، وبنسبة 96,36% في (ديوان الأطفال)؛ ومعنى ذلك أنّ السائحي قد نوّع القوافي في 72 نصا من مجموع 74 نصا (97,29%)، ولم يصطنع القافية الموحّدة إلا في مناسبتين اثنتين (2,7%)؛ إحداهما في (الديك والثعلب)[24]، والأخرى في (عيد الأم)[25].

لقد نسج السائحي قوافيه وشطّرها بأساليب إيقاعية مختلفة، نذكر منها:

أ- المثَنَّيات (القافية المزدوجة):

يعرّف إميل يعقوب هذا الأسلوب في التقفية بقوله:"الشعر المزدوج، أو المثنّيات، هو الذي يعتمد فيه الشاعر على تصريع أبيات القصيدة جميعا، فقافية الشطر الأول هي نفس قافية الشطر الثاني، وأمْيَزُ ما يكون ذلك في الأراجيز"[26].

وهو الأسلوب المهيمِنُ على قوافي مجمل أناشيد السائحي؛ حيث يستبدّ بالعشرات منها[27]، كما في أنشودة (المدرسة)[28]:

"مدرستي الحبيبةْ ** من منزلي قريبةْ
أبوابها مرتفعةْ ** أقسامُها متّسعةْ
أحببتُها من قلبي ** لأنّ فيها صحبي
فارقتُها زمانا ** ثمّ رجعتُ الآنا"

ب- المثلّثات:

وهو أسلوب في التقفية، قد يسمّيه بعضهم (المشطّر)؛ و"يزيد على المزدوج بشطر ثالث تلتزم قافيتُه مع حرّية تغيير القافية في الشطرين الأوّل والثاني"[29]، أو هو –بتعبير آخر– "ضرب من الشعر المشطّر تُلتزم فيه قافية خاصة مع كلّ ثلاثة من الأشطر"[30].

والحقيقة أنّ السائحي قد استعمل هذا الأسلوب بكيفية خاصة في (نشيد الثورة الزراعية)[31]، وفي (عيد العمال)[32]؛ حيث قسّم النشيد إلى مقاطع ثلاثية؛ يتشكّل فيها كل مقطع من ثلاثة أشطر موحّدة الرّوي، لكن رويّ كل مثلّثة مختلف عن رويّ الأخرى، والقاسم الإيقاعي المشترك بين مثلثات كلّ نشيد هو تلك اللازمة المتكرّرة الفاصلة بينها.

جـ– المربّعات:

المربّعات، أو المربّع، أسلوب في التقفية تنقسم فيه القصيدة إلى أربعة أشطر مع مراعاة نظام خاص في التقفية.

وهي أنواع مختلفة؛ منها:

نوعٌ "يكون فيه للشطر الأول والثالث قافية، وللثاني والرابع قافية أخرى"[33] بهذا الشكل:

—— س —— ع

ـــ س ـــ ع

كما في (نشيد الوداع في الحديقة الساحرة)[34]:

"حديقتي آن الأوانْ ** وحان أن نفترقا

هيا اهتفوا طول الزمانْ ** إلى اللقا إلى اللقا

حديقتي يا موردا ** قد كان حلم الناشئينْ

يا روضة يا معهدا ** يسبي البنات والبنينْ..."

ومثل ذلك قافية (أنشودة ابن المهاجر)[35].

وهناك نوع آخرمن هذه المربّعات، تتوحّد فيه قوافي الأشطر الثلاثة الأولى، وتختلف عنها قافية الشطر الرابع التي ستُلتزم خلال الشطر الرابع من الرباعيات اللاحقة داخل القصيدة الواحدة، وهذا النوع هو أقرب ما يكون إلى "المسمّطات"[36].

ويمكن أن نشكّل تخطيطه بهذه الصورة:

ـــ س ـــ س

ـــ س ـــ ع

ـــ ص ـــ ص

ـــ ص ـــ ع

ويشيع هذا الأسلوب في (نصيحة الأب لابنه)[37]:

"قال للطفل المهذّبْ **والد جدُّ مجرَّبْ

أوّلا إيّاك تكذبْ ** خاب كلُّ الكاذبينْ

وإذا كنتَ ذكيّا ** لا تكن طفلا شقيّا

يملأ البيت دويّا ** كلّ وقتٍ كلّ حينْ..."

وفي (أناشيد النصر) نماذج كثيرة[38] من هذا الأسلوب في التقفية.

خاتمة:

لقد كانت قوافي أناشيد السائحي من التعدّد والتنوّع والتحرّر والغنى بحيث يصعب القبض على مختلف أساليبها وقوانينها الداخلية، فكان ذلك عامل ثراء إيقاعي كفيل بمجابهة أيّ شكل من أشكال الملل والرتوب؛ من شأنه أن ينتاب قارئ النشيد أو منشده.

ينضاف هذا العامل إلى العوامل الإيقاعية السابقة المتولدة عن شكل الأناشيد وبلاغة اختيار أوزانها ومرادفاتها العروضية (زحافاتها وعللها)، فضلا عن بلاغة التقصير العروضي في الكم البيتي للأنشودة. وقد انعكس ذلك كله على النشيد (السائحيّ) بثراء أسلوبي كبير كان لا بد منه لضمان حسن تلقيه لدى القارئ الصغير (الطفل).

الهوامش والإحالات:

[1] محمد الأخضر السائحي: همسات وصرخات، المطبوعات الوطنية الجزائرية، ط1، الجزائر، 1965، ص 141، 145، 149، 151، 155، 163،...

[2] محمد الأخضر السائحي: أناشيد النصر، سلسلة شموع (أناشيد وقصائد للشباب)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

[3] محمد الأخضر السائحي: ديوان الأطفال، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2000.

* يصرّح السائحي بموقفه الجذري السلبي من الشكل النثري؛ فيقول: "...الشعر المنثور الذي لا يتقيّد بتفعيلة هو الذي لا أعتبره شعرا، إنّما هو أثر أدبي فني، سمِّه كما شئت إلا الشعر" (من محاورة له مع مجلة "الوحدة"، أجراها محمد تامالت، العدد 625، من 28 أوت إلى 04 سبتمبر 1993، ص 21).

[4] منهنّ: المرحومة أم سهام (أبجدية نوفمبر– شعر للفتيان، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007)، والدكتورة زهرة خفيف (رحيق الياسمين– قصائد للأطفال، دار الأوطان، الجزائر، 2018)، ومحاولات أخرى لفتيحة سعيود ونادية نواصر ونصيرة بولحواش...

[5] يشير السائحي (في الحوار المذكور سابقا، ص 22) إلى أنّه قد نشر قصيدته الأولى في جريدة "الأمة" لأبي اليقظان، عام 1933.

[6] تراجع أشكال "تعدّد القوافي" في كتاب أمين السيد: في علميْ العروض والقافية، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1990، ص ص 242-245.

[7] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، عُني بتحقيقه ونشره جودة الركابي، المطبعة الكاثوليكية، دمشق، 1949، ص 26.

[8] ديوان الأطفال، ص 10.

[9] أناشيد النصر، ص 40.

[10] نفسه، ص 05.

[11] يراجَع: إبراهيم صبيح، الطفولة في الشعر العربي الحديث، دار الثقافة، الدوحة، 1985، ص 54.

عبد العزيز المقالح: الوجه الضائع، دار المسيرة، بيروت، 1985، ص 141.

[12] ديوان الأطفال، ص 19.

[13] ديوان الأطفال، ص 22.

[14] نفسه، ص 27.

[15] نفسه، ص 28.

[16] نفسه، ص 34.

[17] أبو الحسن العروضي: الجامع في العروض والقوافي، تحقيق وتقديم زهير غازي زاهد وهلال ناجي، دار الجيل، بيروت، 1996، ص 218.

[18] ديوان الأطفال، ص 06.

[19] نفسه، ص 09.

[20] نفسه، ص 14.

[21] ديوان الأطفال، ص 08.

[22] نفسه، ص 10.

[23] نفسه، ص 11.

[24] نفسه، ص 30.

[25] نفسه، ص 50.

[26] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991، ص 287.

[27] ديوان الأطفال، ص 05، 09، 13، 14، 16، 17، 18، 19، 20، 21، 22، 23، 24، 26، 27، 28، 29،...

[28] نفسه، ص 31.

[29] في علمَي العروض والقافية، ص 243.

[30] المعجم المفصل في علم العروض...، ص 394.

[31] أناشيد النصر، ص 40.

[32] ديوان الأطفال، ص 52.

[33] المعجم المفصّل، ص 404.

[34] ديوان الأطفال، ص 39.

[35] نفسه، ص 60.

[36] في علمَي العروض والقوافي، ص 244.

[37] ديوان الأطفال، ص 15.

[38] أناشيد النصر، ص 07، 10، 13، 16، 18، 24،...

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم صبيح، الطفولة في الشعر العربي الحديث، دار الثقافة، الدوحة، 1985.
2. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991.
3. أمين السيد: في علميْ العروض والقافية، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1990.
4. ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، عُني بتحقيقه ونشره جودة الركابي، المطبعة الكاثوليكية، دمشق، 1949.
5. أبو الحسن العروضي: الجامع في العروض والقوافي، تحقيق وتقديم زهير غازي زاهد وهلال ناجي، دار الجيل، بيروت، 1996.
6. عبد العزيز المقالح: الوجه الضائع، دار المسيرة، بيروت، 1985.
7. محمد الأخضر السائحي: أناشيد النصر، سلسلة شموع (أناشيد وقصائد للشباب)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
8. محمد الأخضر السائحي: ديوان الأطفال، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2000.
9. محمد الأخضر السائحي: همسات وصرخات، المطبوعات الوطنية الجزائرية، ط1، الجزائر، 1965.