

(مطلع القصيدة في الشعر الملحون الجزائري)

-دلالاته ووظائفه-

د/ أحمد قنشوبة، جامعة الجلفة

ملخص:

يحتل مطلع القصيدة في الشعر الملحون الجزائري أهمية كبيرة، إذ يشي غالبا بالجو النفسي الذي يسيطر على الشاعر، كما أنّ الشاعر الشعبي يراعي فيه السياق التداولي الذي يرافق أداء القصيدة. ومراعاة لهذه المعطيات وغيرها فإن مضامين بعينها تغلب على مقدمات القصائد، لعل أهمها تضمين البسملة، وكذا الصلاة على النبي الكريم، وتحميل طائر الحمام رسالة إلى الأهل أو الأحباب أو شيوخ الطرق الصوفية أو وصف الساعي الذي يحمل رسالة الشاعر إلى أهله أو من يتشوق إليهم. بالإضافة إلى هذا، فإن المقدمة في الشعر الملحون تؤدي وظائف عديدة بالنسبة إلى الشاعر أو المتلقي، لعل منها: الوظيفة التعبيرية والوظيفة التنميطية (التعريف بموضوع القصيدة)، وكذا الوظيفة الاتصالية الاستثنائية.. وغيرها من الوظائف. الكلمات المفتاحية: مطلع القصيدة – مقدمة القصيدة -الشعر الملحون الجزائري.

Résumé :

Dans la poésie populaire (malhoun) algérienne, l'introduction de la qasida occupe une importance majeure, car elle décrit très souvent l'atmosphère psychologique où vit le poète populaire qui prend aussi en compte le contexte accompagnant la qasida. Ainsi des contenus spécifiques peuvent dominer les introductions de ces poèmes. Les plus importants de ces contenus étant l'inclusion de la Basmala, des prières pour le Prophète, et des messages portés par les colombes aux parents, aux proches ou aux chouioukh soufis ou encore la description du coursier qui porte les messages du poète à sa famille ou aux personnes qui le manquent.

En outre, l'introduction dans la poésie populaire (malhoun) assure de nombreuses fonctions pour le poète ou le récepteur, comme la fonction expressive et la fonction thématique (thème ou objet du poème), ainsi que la fonction communicative et apathique etc...

تؤدي المقدمات والمطالع دورا مهما في الشعر العربي منذ القديم وحتى في فن الخطابة، فهي، أي المقدمات تشد المتلقي إلى مجال الخطبة و القصيدة أو تنقره منهما، ولهذا أولاهما الخطباء والشعراء القدامى أهمية كبرى، فكانوا يتأنقون ويحذرون كل الحذر حين يتخيرون مطالع خطبهم وقصائدهم. ولهذا يراعون مستوى جمهورهم ونوعيته وخلفيته الثقافية والاجتماعية، وغيرها مما يتصل بالسياق التداولي بينهم وبين هذا المتلقي.

وقد اهتم علم البلاغة من قديم بهذه الجوانب، سواء في الخطابة أم في الشعر عند العرب أم غير العرب، « ذلك أنّ البلاغة في التراث اليوناني [مثلاً] قد انشغلت بمسائل تدخل في صميم علم النص حيث عنيت في درسها للخطابة بأهمية استثمار الخطيب لمعارف جمهور المستمعين وميولهم من أجل النجاح في وظيفة اتصالية جد مهمة ألا وهي الإقناع » (جميل عبد المحسن حسين، علم النص، ص142).

وحين انتقل النقاد إلى فن الشعر لم يختلف الأمر عندهم كثيرا، ما داموا قد راعوا دائما الجانب الإبلاغي لهذا الفن الذي يراعي أكثر ما يراعي كيفية جذب المتلقي، وشده إلى عالم القصيدة لاسيما من خلال مقدمة القصيدة ومطلعها. ولم يختلف الأمر عند النقاد والبلاغيين العرب القدامى إذ لم يفرقوا كثيرا بين فنّي الشعر والخطابة، ورأوا ضرورة أن يراعي الشاعر نظام الاستهلال لأنّه أول ما يفاجئ السامع فلا بد أن يكون له وقع حسن، ولذلك حمدوا للشعراء مطالعهم الحسنة التي تكون واضحة سهلة المأخذ، مع القوة والجزالة. (ابن رشيق، كتاب العمدة، ص 2018). كما اهتموا بالتخلص؛ وهو « أن يسرد الناظم والناثر كلامهما في مقصد

من المقاصد غير قاصد إليه بانفراده ، ولكته سبب إليه ، ثم يخرج فيه إلى كلام هو المقصود ، بينه وبين الأول عُلقة ومناسبة » (ابن حمزة العلوي، كتاب الطراز، ص330). ونقيض التّخلص عندهم كان الاقتضاب ، وهو يقع حين لا تكون بين المقدّمة وصلب النصّ عُلقة ومناسبة. (ابن حمزة العلوي، الطراز، ص347). أمّا الخاتمة فقد سمّوها مقطّعا ، ولم يختلف رأيهم فيها عن رأيهم في المقدّمة من حيث علاقتها بالمتلقّي ولهذا وجب على الشاعر الاهتمام بها .

ولا يختلف الأمر كثيرا بالنسبة للشعر الملحون الجزائري ، إذ يلاحظ القارئ أو المستمع لنماذجه هذا الاهتمام والعناية الواضحة بمقدمة القصيدة ، وانتشار تقاليد أدبية وموضوعات بعينها في مقدمات شعراء الملحون ، ولا سيما في نماذج شمال الصحراء التي سينصب اهتمامنا عليها في هذا المقال .

مقدمات القصيدة الشعبية الجزائرية في شمال الصحراء

من خلال دراستنا لمدونة متكونة من قصائد لشعراء هم : السماتي ، ومحمد بن يوسف ، وعبد الله بن كريو ، وأحمد بن معطار ، ولخضر بن تربية ، تمكنا من التمييز بين نوعين من القصائد في هذه النماذج من حيث مقدماتها :

1- قصائد يكون فيها الاستهلال والمطلع عنصراً بنائياً داخلاً في بناء القصيدة مكتملاً لها بحيث لا يمكن لها أن تكتمل بدونه ، كما أنّ القصيدة تحقّق من خلاله جزءاً من وحدتها العضوية.

2- وقصائد نحسّ فيها -على الأقل في الانطباع الأول - أنّ الاستهلال ما هو إلّا حلية وعنصر تقليدي ؛ يوظّفه الشاعر ليبين أنّه قد انطلق في عملية إنشاء القصيدة. وعموماً فإنّ أنواعاً من الاستهلالات والمطالع قد عرفت في القصيدة الشعبية ، يمكن تحديد أهمّها من خلال المتن الذي درسناه فيما يلي :

1. البداية بالصلاة على النبي وصحابته وبالبسملة :

والظاهر من خلال قراءة القصائد أن أغلب التي تبدأ بالبسملة والصلاة على النبي - صلى الله عليه وسلم - موضوعها ديني أو يقترب من هذا الموضوع. ولعلّ التركيز على هذا المطلع فيه حشد لاهتمام المتلقّي ، وإدخال له في جوّ القصيدة ، وإقناع له بأنّ طابع الموضوع جدّي يستحقّ من المستمع أن يعيره اهتمامه . كما أنّ الصّلاة على النبي في القصيدة تقتضي أن يردّ المتلقّي بالمثل ، وفي ذلك تبئير على وظيفة إقامة الاتّصال بين عنصري العملية الاتّصالية وهما الشاعر والمتلقّي . ومن أمثلة هذه البدايات في القصائد قول شاعر سيدي خالد السماتي في قصيدة له (الراوي أحمد سعدون ، رواية شفوية ، سيدي خالد بسكرة ، 20/05/2004) :

باسم الإله جَبْتُ كَلَامِي بُدَيْتُ ثُمَّ الصَّلَاةُ عَنْ صَاحِبِ الْعَشْرَةِ

أو قول ابن يوسف في قصيدته " قصة النبي خالد " (أحمد سعدون ، رواية شفوية ، التاريخ السابق) :

بالحمد بُدَيْتُ وَصَلَاةَ الْمُقْصَدِ عَنْ طَلَّةٍ صَلَّيْتُ صَاحِبُ الْعَمَامَةِ

الآلُ وَالْأَصْحَابُ وَالرُّسُولُ خَالِدُ صَلَاةَ الرَّحِيلِ فِي يَوْمِ الرِّحَامَةِ

نحسّ أنّ الشّاعرين هنا يفتتحان بالبسملة والصّلاة على النّبيّ وأصحابه باعتبار ذلك طقساً من طقوس البداية التي وقع الاتّفاق عليها في أعراف الكلام ومراعاة لأهمّ العناصر التي تؤسّس العملية الاتّصالية ، ولعلّ أهمّ هذه العناصر « القواعد الكلامية المشتركة بين المرسل والمتلقّي » (أدونيس ، كلام البدايات ، ص 113). وعلى هذا الأساس يصبح الهم الأكبر للشاعر في بداية القصيدة هو التركيز على كل ما يمكن أن يدعم وظيفة الاتّصال أو الاستئناس (phatique) مع المتلقّي ، وتغدو « الرّسالة هنا لا هدف لها إلّا إقامة علاقة اتّصال ، أو تثبّتها أو تقطعها . لانتكلم هنا لنقول رسالة ، بل لنأنس إلى ماحولنا وليأنس به . وهنا لا نبحت عن حقيقة . هنا نتأنّس العالم » (أدونيس ، كلام البدايات ، ص114).

2. البداية بمخاطبة طائر الحمام وأمره بتبليغ رسالة من الشاعر :

وهذا النوع من البدايات يتواتر كثيراً في قصائد المتن ، ولاسيما عند شعراء سيدي خالد حتّى أصبح تقليداً بنائياً في مطالع قصائدهم . والظاهر أنّ هذا التفكير بالإضافة إلى وظيفته البنائية في القصيدة يؤدّي دوراً تعبيرياً يفضح الجوّ النفسي الذي يسيطر على الشاعر ، ولهذا يلجأ إليه حين يتعلق الأمر بمحنة يعانها أو حنين إلى الوطن والأحباب يفسد عليه راحته ، فيلوذ بالحمام على أساس أنّه رمز للحنين والحزن والبكاء . ولذلك فهو أحسن معبّر عن مشاعر المعاناة التي يعانها الشعراء ، فقد ارتبط الحمام بقصة

النبى نوح - عليه السلام - التي تذكر التوراة أنه أرسل حمامة لتبحث عن الأرض اليابسة فنجحت في ذلك بعد أن عجز الغراب (عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب...، ص 912). كما تقول العرب « أنها [أى الحمامة] تبكى جدّها الهديل الذي قضى في طوفان نوح ، ولذلك يقول النابغة:

بكاء حمامه تدعو هذيلا مفجعة على فني تغّي «

(معي الدين خريف، الشعر الشعبي التونسي، ص 136).

كما أنّ الحمام قد ارتبط عند الشعراء القدامى بفكرة أنّه يهيج الشجن ، ويدعو للبكاء ، كما نجد عند عنتره في قوله :

يا طائر البان قد هيّجت أشجاني وزدتني طربا ياطائر البان
إن كنت تندب إلّفا قد فجعت به فقد شجك الذي بالبين أشجاني

أو قول أبي فراس الحمداني :

أقول وقد ناحت بقربي حمامه أيا جارتا هل تشعرين بحالي

فإنّه قد ارتبط عند الشاعر الشعبي ، بالإضافة إلى ذلك ، بأنّه يصبح مبلّغا في رأيه عمّا يعانیه إلى أحبائه أو خلاّنه ، أو من يشكو إليهم ألمه ؛ يقول الاخضر بن تريبه شاعر ورقلة والشمال الصّحراوي (الباحث والراوي مصطفى حران، رواية شفوية، الأغواط، 2004/01/20):

يا حَمَامُ الغُرْفَةِ سِيرْ وَاسْعَانِي بَلِّغْ سَلَامَ الْمُضَيُّومِ غَابَتْ أَرْجَالُو
يا حُوتِي غَاثِي وَرَقْلُهُ غَلَاةٌ يَنْسَانِي يا حُوتِي غَاثِي وَرَقْلُهُ بُعِيدٌ مَا زَالُو

الحمام بالنسبة إلى الشاعر ملجأ وملاد حين تشتد به لواعج الحنين ، لاسيما وأنّ الحمام في الثقافة الشعبية طائر جميل محبب يكتسب نوعاً من الحرمة والقدسية ، ولهذا فكثير من الناس يحرمون أكله ، كما أنّه ارتبط في الأذهان بكونه وسيلة اتّصال بين الناس حين كان يصعب الاتّصال ، ويعزّز اللقاء بين الأحباب ، وكل هذا أكسب هذا الطائر منزلة دفعت الشاعر إلى أن يبدأ قصيدته بذكره

وللشاعر السماتي تقاليد شعرية في الاستهلال بمخاطبة الحمام ودعوته لإيصال رسالته ، فهو يعاتبه عتاب الصديق لصديقه ، ويلجأ إليه لجوء الأخ إلى أخيه ، وكأنّ ذكر الحمام هذا يتمنّع عليه ، ويرفض أن يطيعه في حمل رسالته. وهكذا يُسقط الشاعر على هذا الطائر صفات إنسانية ليقرب الخيال إلى الواقع ، ويعبّر عن مقدار المعاناة التي يشعر بها فيجعل من الحمام إنساناً يخاطبه ، يقول الشاعر (الراوي أحمد سعدون، سيدي خالد، 2004/05/20):

يا قَمْرِي نُوصِيكَ بِجَوَابِي تَعَزَّمْ يَا عَزَّ الْمُضَيُّومِ وَايَّ عُثْوَانِي
يا عَزَّ الْمُضَيُّومِ مُوَلَّاكَ مُحِيطَمْ مَا شَفَكَشَ الْحَالُ وَاهُ أَنْصُرَانِي
أَطْعَمْتُكَ وَسَقَيْتُكَ بَارِذَ الْفُومِ رَبَّيْتُكَ تَرْيِيَهُ أَنْ لَا تَنْسَانِي

يؤدي المطلع هنا دوراً تعبيرياً يترجم انفعال الشاعر بالحالة التي يعيشها بالإضافة إلى دوره التأثيري « فالأتجاه الغالب سواء لدى القدماء والمحدثين أنّ أهميّة المطلع تتركّز في أنّه بمقدار جودة المطلع يكون تأثيره أو تأثير القصيدة في النفوس ، فأهميته في الاتجاه السائد موجّهة إلى السامعين ، وهناك اتّجاه ظهر في السنوات القريبة يذهب إلى أنّ المطلع ، أو بمعنى أدقّ المقدمة كلها بما فيها المطلع ، هي تعبير عن وجدان الشاعر ونفسيته وموقفه إزاء الكون والحياة » (عبد الحليم حفي، مطلع القصيدة العربية، ص 06).

وقد أبدع الشعراء في التنوع على هذا الموضوع ، إذ لا يكتفي بعضهم بأمر الحمام بحمل رسالة إلى قومهم أو من يتشوقون إليه ، بل نجدهم يحذّرونه من مخاطر الطريق ولاسيما من الطيور الكاسرة . يقول ابن قيطون مثلاً في مقدمة قصيدة له (أحمد سعدون، 2004/05/20):

خَيْرُهُ بَنَ الدُّوْنَانِ يا الْأَرْزَقُ يَحْمِيكَ فِي طَنِّي
تَدَيِّشُ ذَا الْعُنْوَانِ لَأَوْلَادِ الْأَشْرَافِ بَعْدُونِي

لَكَانَتْ طَيَّارُ يَا مَضْنُونِي رُوحَ خَفَ اشْطَارُ
بِالْأَكْ مَنْ الْأَطْيَارُ لَا تَأْمَنْشْ طُيُورَ سَيْفَانِي

3. البداية يذكر العواطف والمشاعر المسيطرة على نفس الشاعر :

ويحاول الشاعر في هذا الإطار أن يعبر عن « جيشان المشاعر في صدره ، ممّا دفعه لقول الشعر . وفي هذه البداية تعبير عن تأثر الشاعر بالقضية التي يطرحها وتأثيرها في أعماقه » (غسان حسن ، الشعر النبطي في منطقة الخليج ، ص 171) . والشاعر في هذه الحالة يحاول أن يوجد جسراً بينه وبين القارئ منذ البداية ؛ فيعبر له عن همومه ، وهي في الغالب هموم إنسانية ربّما يعانيها كلّ الناس . فكانَ التركيز على ذكر مشاعر الحزن هي دعوة للمتلقي لمشاركتها هذه الهموم وتنبيه له ليدخل في جو القصيدة . ولقد تنبّه الشاعر العربي أبو حازم القرطاجني إلى هذه الوظيفة التي يؤدّيها الاستهلال حين قال : « وممّا تحسن به المباديء أن يصدر الكلام بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع ، أو أن يشرب ما يؤثر فيها انفعالاً ويثير لها حالا من تعجيب أو تهويل أو تشويق أو غير ذلك » . (القرطاجني ، منهاج البلغاء ، ص 310) .

في هذا السياق ، يقول الشاعر السماتي (الراوي أحمد سعدون) :

ياخوتي لو كَانَ تَذَرُوا مَا بِيَّ يَغْذَرْنِي مَنْ قَاتَلُو ذَائِقُ الْأَمْحَانِ
يعذرنني مَنْ صَارَ لُو كَيْفَ أَنَا يَا وَيَغْذَرْنِي مَنْ عَامَ جَهْلَاتِ الْوَيْدَانِ

4- البداية بوصف المندوب أو الساعي الذي يأخذ الرسالة أو يبلغ عن حال الشاعر :

ويوظف هذا النوع من البدايات خاصّة إذا كان المخاطب (بفتح الطاء) بعيداً سواء كان حبيباً أو صديقاً أو شيخاً لطريقة ينتمى إليها الشاعر ، أو كان المخاطب هم أهل الشاعر وأحابه الذين غادرهم مكرها ، ثمّ اشتدّ حنينه إليهم ، ولهذا تجد هذه المقدمات تكثر في قصائد الحنين وترجمة الأشواق أو المعاناة التي يكابدها الشاعر بعيداً عن أرضه وأهله . مثال ذلك قصيدة الشاعر ابن قيطون التي يتوجه بها إلى شيخه محمّد بن أبي القاسم صاحب زاوية الهامل حين يقول :

ياراكب الشّيهان قُلْتُ أَنْسَالَكَ رِيضٌ وَأَمْهَلْنِي
تَصَفَّى لُغَالِي الشَّانُ بَنُ بِلْقَاسَمِ حُرْمَةِ الْجَانِي

أو استهلال الشاعر السماتي الذي يخاطب فيه مرسوله إلى شيخه عبد الحميد الصغير شيخ زاوية المختار الراوي (أحمد سعدون) وابنه قائلاً :

ياصاحبي خُذْ الطَّرِيقُ وَاغْزَمْ بِجَوَابِي لِلصَّدِيقِ
حَمُودُ الزَاهِي الْعَتِيقِ شَاكِيَهُ جُودٌ غَلِيًّا

ولعل من الاستهلالات اللافتة للنظر ، والتي تبدأ بوصف المندوب افتتاحية الشاعر أحمد بن معطار من الجلفة في قصيدة طويلة يسمّيها الرواة قصيدة "التراس" يصف فيها الشاعر شوقه لأهله ومسقط رأسه ويبين الحنين الجارف الذي استبدّ به ، إذ افتتحها الشاعر بوصف هذا الرجل (التراس) حيث يقول (الراوي سي أحمد الكربوب ، حي السعادة الجلفة ، 1998/12/17) :

اللّهُ لَا تَرَأْسُ يُغْدِي مَتَكَلَّفُ مُوَلَّى دَعْوَةُ خَيْرٍ يُغْدِي بَبْرِيَاتُ

وعلى الرغم من ان هذا النوع من المطالع معروف في قصائد الشعر الشعبي ، حيث البداية بمخاطبة المرسول ، إلا أنّ في هذه القصيدة استطراداً يرسم صفات لهذا الرجل الذي انتدبه الشاعر لحمل رسالته وتبليغ حالته السيئة إلى قومه . صورة للرجل كامل الرجولة المتميز بالصفات ، مما يجعلنا نحس وكأن القصيدة كلّها موجهة إليه . ولعلّ الشاعر أدرك مع حازم القرطاجني أنّ المطالع الجميلة الحسنة « تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها » (القرطاجني ، منهاج ، ص 309) . كما أثر الشاعر أن تكون لغتها واضحة جميلة متخيرة الكلمات ، لأنّها أوّل ما يفجأ السامع ، فلا بدّ أن يكون لها وقع حسن ، وبهذه البداية يستدلّ على جودة الشاعر واقتداره (ابن رشيق ، كتاب العمدة، ص 185) ، يقول الشاعر واصفا في مقدمة القصيدة هذا الرجل الساعي الذي سينتدبه لتبليغ حاله إلى أهله :

زاكي عَقْلُو مَا يُسَبِّ وَمَا يَقْدَفُ مَبْرُوكٌ وَمَدْرُوكٌ ضَارِي بِالْخَطَرَاتِ
 سَمَحَ الْوَجْهَ سُمَائِمُو زَيْنَ مُرْهَفُ كَاسَحَ قَلْبُو عِنْدَ نَاسُو بِالْخَصَلَاتِ
 مَاهُو شَيْنٌ مَقْبَحُو فَمُ مَخَالَفُ حَتَّى النَّوْرُ عَلَى حَدِيثُو فِي الْكَلِمَاتِ
 مُرْكَبٌ جَعْبُهُ عَلَى جَعْبُهُ تَوَقَّفُ جَوَفُ مَنْ كَرِشُو مَخْرُوطُهُ وَ خَلَاتِ
 رَاشِقُ قَدَمُو وَالْمَشَطُ مَنُو قَاصِفُ وَمَا شَقَقْشِ مَنْ أَقْدَامُو فِي الْعَفْسَاتِ
 قَاصِفُ فَخْذُو وَالصَدْرُ وَاسِعُ وَكُتِفُ قَاوِي جُهْدُو مَا سَقُمُ سَالِمُ صَحَّاتِ

ولعل هذا الوصف الجميل المتأنى المسترسل حتى في الجزئيات المتعلقة بهذا المرسل دفع الرواة إلى تسمية القصيدة كلمة (التراس) ، فكان هذا الجزء الذي استهل به الشاعر القصيدة من كثرة ما حاز على الإعجاب ؛ كاد أن يغطي على باقي أجزائها مع أنها تعد من الطوال .

لقد استطاع هذا الجزء أن يجمع صفات الرجل الخلقية والخلقية التي يريجوها الناس في المرسل وفي كل رجل يستحق أن يوصف بهذه الصفة ، فهو مدعو له بالخير (صاحب دعوة خير) ، وهو قد ألف السفر والتنقل (ضاري بالخطرات) وعقله سوي، ولا يسب ولا يقذف ، بالإضافة إلى شجاعته (كاسح قلبو) ، وله صفات خلقية جمالية ظاهرة مثل كونه سمح الوجه جميل الفم والأسنان ؛ واسع الصدر ؛ قوي الجهد؛ سليم الصحة ، لم يعرف السقم إلى جسده طريقاً .

لقد أمعن الشاعر في تجويد صورة هذا الرجل الذي يكون مبلّغاً عن حاله ، لأنه أدرك أن الانطباع الأول للنفس حين تسمع هذا الشعر يتعلق أكثر ما يتعلق بالمطلع الذي يستهل به قصيدته ، وأن هذا الانطباع سينسحب وتندسحب آثاره على باقي النص. وهذا ما يذهب إليه القرطاجني حين يرى أن الاستهلالات هي رائد لما بعدها إلى القلب؛ فإذا قبلتها النفس تحركت لقبول ما بعدها ، وإن لم تقبلها كانت خليقة بأن تعرض عما بعدها (القرطاجني، المنهاج، ص 286) .

ومن الظواهر التي طبعت قضية الاستهلال هو هذه السيادة التي يمتلكها البيت الأول في القصيدة ، وهذا البيت يمارس نوعاً من الأبوية إذ كثيراً ما عرفت قصائد الشعراء المشهورين بالأبيات الأولى التي أصبحت علامة دالة عليها ، مما يؤكد أكثر أهمية الاستهلال في هذا المتن الشعري . لقد انطبعت في ذاكرتنا الشعرية الشعبية أبيات هي في الأصل مطالع لهؤلاء الشعراء ، وأصبحت بمثابة عناوين للقصائد في غياب العنونة، إذ تُذكر قصيدة ابن كزيو المشهورة مثلاً :

قمر الليل خواطرى تسانس بيه نلقى فيه اوصاف يرضاهم بالي

أو قصيدة الشاعر السماوي :

ياقمرى حيرتني وانا محتار من قدّام الليل قلبي بهبالو

وحتى وإن خالف الرواة هذه القاعدة ، ووضعوا عناوين للقصائد عوضاً عن البيت الأول ، فإنها غالباً ما تكون مستوحاة من الاستهلال ، أي من الموضوع أو الثيمة السائدة في بداية القصيدة . نذكر مثلاً كلمة التراس (قصيدة التراس) بمعنى قصيدة الرجل المذكورة آنفاً ، أو قصيدة الصحراء (كلمة الصحراء)، وهي قصيدة للشاعر أحمد بن معطار أيضاً استهلها الشاعر بوصف الصحراء ، فأخذت عنوانها لدى الرواة من هذا الاستهلال .

إنّ الشاعر إذ يبدع القصيدة تدركه حالة من الوعي بأهمية الاستهلال التي تتأتى أولاً من هذا التخوّف والتوجّس « كما لو أن بداية التكلّم ، لقاء اللغة ، يهدّد بإيقاظ المجهول (....) ، فداخل كل منا هناك تخوف مهول من اختراق الصمت (أو اللغة الأخرى) وربما يكون هكذا العمق الذي ينبثق عنه الاستهلال البلاغي ، الافتتاحية المقعّدة للخطاب » (رولان بارت، قراءة جديدة في البلاغة القديمة، ص 143) ، وتتأتى أيضاً من إدراكه بأنّه حين يلقي القصيدة سيخرج بالناس من العالم العادي إلى عالم الشعر السحري غير العادي . ومن هنا تكتسب البداية أهمية غير عادية أيضاً في إنجاز عملية التأطير (framing) تأطير العملية الشعرية الإبداعية ، ابتداء من المطلع وانتهاء بالخاتمة . ولهذا فالشاعر يمعن في ممارسة طقوس العبور من الكلام العادي إلى كلام الشعر إذ « بالاستهلال تفتتح القصيدة بناءها، والاستهلال مقدّم على غيره من الأبيات فهو طقس الشروع في بناء فضاء القصيدة » (محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج1، ص 130). ولهذا فإنّ هناك هدفين يتمثلان للشاعر في لحظة بدء القصيدة ، أولهما : إخراج الناس من الكلام العادي

إلى كلام شعري غير عادي ، سحري ، جماليّ . وثانها: هدف تقويه عناصر الاتصال والاستئناس بين الشاعر والمتلقّي واتخاذ طريقة إقناعية أحياناً في سبيل ذلك. وقد يحضر هدف آخر في لحظة البداية هو تبين الغرض من القصيدة. ولعل من العناصر التي تساعد الشاعر على إقامة هذا الجبل من التواصل مع المتلقى وجعله لصيقاً بلحظة البداية والدخول في عوالم القصيدة هو الحوارية بإقامة خطاب مع شخص حقيقي أو متخيّل ، وهو التقليد الذي يصير كثير من الشعراء على تضمينه في بدايات القصائد ، وغالباً ما يكون باستخدام أسلوب النداء؛ « وهو أسلوب يجعل من العبارة الشعرية عبارة مثيرة لانتباه المتلقّي ، إنّها تدلّ على أنّ ثمة أمراً دالاً يُنادى عليه . ففي النداء ثمة طرف آخر (المنادى) يُنادى عليه بإحدى أدوات النداء ، فكأنّ حضور هذا الطرف الآخر بمثابة حضور لصوت آخر داخل النص ، أي بمثابة تكوين بنية درامية أوليّة سببها حضور هذا الآخر سواء كان منادى قريباً أم بعيداً ، وسواء كان حياً أم كان جامداً جماداً فإذا كان حياً مثل ذلك نوعاً من أنواع الحوار أو نوعاً من تعدد الأصوات سوى صوت الشاعر أو الذات الشاعرة داخل النص ، وإذا كان المنادى جماداً أو كائناً غير عاقل ، أُدرج في التوّ في خانة ما هو استعاري ، حيث يتمّ تشخيصه وأنسنته » (عبد الله السمطي، من خصائص الأسلوب في السبعينيات، نزوى مجلة فصلية، ع 28، أكتوبر 2001، ص 88). إنّ تنبيهه للمتلقّي لمشاركة الشاعر لحظة الانطلاق ، ودخول عالم الشعر وخلق لنوع من الدينامية والحركة والدرامية في القصيدة ، ولاسيما في لحظة بدء نشوئها التي تعدّ في نظر الشعراء أهمّ مرحلة يمكن من خلالها الإمساك بعواطف المتلقّي ، وإدخاله في عوالم القصيدة . ولهذا يختار الشاعر ابن تربية مثلاً في قصيدة له موضوعها الحنين أن يخاطب الحمام ، إذ لم يجد من يخاطبه ، ثم يتوجه بالحديث إلى جمهور مضمّر مفترض (الراوي مصطفى حران، فيفري 2004) :

يا حمام الغرفة سير واسعاني بلّغ سلام المضيوم غابت رجالو

ياخوتي غاشي ورقلة علاش ينساني ياخوتي غاشي ورقلة بعيد مازالو

كما أن الشاعر نفسه حين يتأمل في أحوال الدنيا وتقلباتها ، ومن ثمّ يحسّ بنوع من الغربة فيها ، يؤثر أن يكون له صاحب أو صديق يشاركه هذا التأمل ، فيناديه موجّهاً له النصيحة (الراوي مصطفى حران) :

لاتامن يا صاحبي فالدهر اشيان زاد نقص في اصحابو

ويعبّر الشاعر السماقي عن حيرته وعجزه عن إيجاد حل لمعضلة الحبّ التي يعاني منها ، فيخاطب هو الآخر متلقّين مفترضين بالقول:

ياخوتي راعوا ترى كانش حاكم ومدرس علم النسا يعرف معناه

لقد تعامل الشاعر الشعبي مع لحظة الاستهلال على أنّها جزء من القصيدة وظيفته دفع الشعور (التحريك) ، ليأتي بعده جزء حمل الأخبار (الإبلاغ والإقناع) (رولان بارت، قراءة جديدة في البلاغة القديمة، ص 71) ، فكأنه يريد بهذا الجزء الأول (المقدمة) تنبيه عواطف المتلقى وأحاسيسه ليدخله في جوّ القصيدة ، كما يفعل الخطيب من تنبيه لعقول المتلقّين وعواطفهم في بداية الخطبة ، خاصة وأنّ الشاعر الشعبي يتمثّل لحظة الإلقاء ومواجهة الجمهور بالقصيدة في كلّ الأحوال فتبقى هذه اللحظة ماثلة أمامه لاتغادره في كلّ تجاربه الشعرية . ولهذا فهو يعطي كلّ الأهمية في مقدّمة قصيدته للوظيفة الاتصالية الاستئناسية (la fonction phatique) ، فيضع الخطاب في موضع حواريّ ، ليقع التلاحم بين نفس الشاعر ونفس المتلقى الذي يتقمّص روح الشاعر (سيزا قاسم، القارئ والنص، ص 99) ، وتتبع هذه الأخيرة في أحيان كثيرة وظيفة ثانية هي الوظيفة التّرميمية (codifiante) « التي تؤمّن افتتاح القصيدة ، وتعرّف بغرضها » (عامر الحلواني، جمالية الموت في مراثي المخضرمين، 372). ولهذا وجدنا الشاعر ابن تربية في بيته الاستهلاكيّ السابق الذكر يصرّح بأنّه يحسّ بالضيمّ والشوق :

..... بلّغ سلام المضيوم غابت رجالو

ووجدنا أيضاً الشاعر السماقي يصرّح منذ البداية بأنّ موضوع قصيدته هو (علم النسا) أي موضوع النساء ، حين قال :

يا خوتي راعوا ترى كانش حاكم ومدرّس علم النسا يعرف معناه

خاتمة:

وتأسيساً على ما سبق ذكره، يمكن أن نخرج ببعض النتائج والملاحظات التي تخص مقدمة القصيدة في الشعر الملحون من خلال النماذج التي سقناها، ولعلّ أهمها:

تؤدي المقدمة أو الاستهلال الشعري أهمية قصوى في القصيدة الشعبية الجزائرية ، خاصة في ظل ظروف التلقي التي تترافق وإنشاد القصيدة أو تداولها أو تلقّيها.

تغلب على مقدمات القصائد الشعبية مضامين معينة، من أهمها: الصلاة على النبي أو البسملة، ومخاطبة الحمام أو القمرّي لتحميله رسالة إلى أحبّاء الشاعر أو شيوخ الطرق الذين يدين لهم الشاعر بالولاء، أو توضيح موضوع القصيدة من البداية، وهي موضوعات اشتهرت كثيرا في مقدمات شعر الملحون، على أنّ بعض الشعراء تميّزوا في مطالع قصائدهم، وحاولوا الخروج على هذه التقاليد، كما لاحظنا عند الشاعر أحمد بن معطار الذي وصف في قصيدة الشوق التي أبدعها رجلا ساعيا مفترضا سيكلفه بحمل رسالته إلى أهله.

أدت المقدمات في الشعر الملحون وظائف عديدة ، منها الوظيفة الانصالية الاستثنائية وهي التي يُلقَى على عاتقها إقامة لُحمة التواصل بين الشاعر وجمهور المتلقّين حتى يأنس إلى القصيدة وتجذبه إلى مجالها، من ذلك مثلا أن يعمد الشاعر إلى البداية بالصلاة على النبي أو بالبسملة. أضف إلى ذلك الوظيفة التعبيرية التي يُعزى إليها فضح الج والو النفسي للشاعر الذي تلجّ عليه مضامين معينة في مطلع القصيدة، وتحقق هذه الوظيفة غالبا في قصائد الشوق والحنين إذ يستهلّ الشاعر بمخاطبة الحمام مثلا أو وصف الساعي الذي سيلقى عليه عاتق نقل رسالته وأشواقه إلى أحبائه أو أهله أو خلّانه أو شيوخه. هناك أيضا الوظيفة التنميطية التي تشي منذ البداية بموضوع القصيدة أو مضامينها...

من أدلة الأهمية التي تكتسبها مطالع القصائد أو مقدماتها أنّ القصيدة تأخذ اسمها. أو تشتهر. من خلال مطلعها أو مقدماتها، وهذا ملمح يتواتر كثيرا في الشعر الملحون ، فيقول الرواة مثلا: كلمة. أي قصيدة. قمر الليل ، لأنّ مطلعها يبدأ هكذا ، أو يقولون: كلمة التراسن لأنها في بدايتها تصف الرجل الساعي (التراسن) ..

المصادر والمراجع:

المصادر الشفوية:

- الراوي أحمد سعدون، موظف بدائرة سيدي خالد بسكرة، لقاء في بيته في تاريخ: 2004.05.20.
الراوي: مصطفى حران، إطار متقاعد من مديرية الثقافة بالأغواط، لقاء في بيته بالأغواط، في تاريخ: 2004.01.20.
الراوي (المرحوم): سي أحمد الكربوب، تاجر متقاعد بالجلفة، لقاء في بيته في حي السعادة في الجلفة، تاريخ: 1998.12.17.

المراجع:

- ابن رشيق ، كتاب العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، تح: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، ط 2، بيروت، 2006.1427 .
. أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط 2، بيروت، 1981
. أدونيس ، كلام البدايات ، دار الآداب ؛ ط 01 ، بيروت ، 1989 .
. رولان بارت ، قراءة جديدة في البلاغة القديمة ، تر: عمر أوكان ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، 1994 .
. سيزا قاسم ، القارئ والنص (العلامة والدلالة) ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2002 .
. عامر الحلواني ، جمالية الموت في مراثي الشعراء المخضرمين) ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس تونس، الثلاثي الثاني، 2004.
. عبد الحليم حفي ، مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987.
. عبد الله الطيب ، المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها ، ج 3 ، دار الفكر ، ط 1 ، 1970 .
. غسان حسن أحمد الحسن ، الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية / دراسة علمية ، القسم 1، ط 1 ، 1990 ،
مؤسسة الثقافة والفنون ، أبو ظبي.
. محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج 1 (التقليدية) ، دار توبقال للنشر، ط 1، الدار البيضاء، المغرب.

.محي الدين خريف ، الشعر الشعبي التونسي / أوزانه وأنواعه ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، 1998 .
.يحيى بن حمزة العلوي ، كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق التنزيل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1982/1402 .
المقالات:

.جميل عبد المحسن حسين ، علم النص / أسسه المعرفية وتجلياته النقدية ، عالم الفكر ، ع02 ، مجلد 2-3 ، أكتوبر / ديسمبر 2003 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت .
.عبد الله السمطي ، من خصائص الأسلوب في شعر السبعينيات ، نزوى (مجلة فصلية) ، مؤسسة عمان للصحافة والانباء والنشر والإعلام ، سلطنة عمان ، ع 28 ، أكتوبر 2001 ، رجب 1422 .