

جمالية التشكيل الفني في الشعر الشعبي الجزائري

أ. مساعدي نسيبة

جامعة عباس لغرور - خنشلة / الجزائر

ملخص البحث

[يملك الأدب الشعبي الجزائري قدرا وافرا من التنوع والثناء، وهو ما يعد جزءا من التراث الإنساني وذاكرته على الأرض، ويضم هذا الأدب ملامح الثقافة المادية والروحية، المتناقلة مشافهة أو كتابة عبر الأجيال، فكل شكل من أشكال هذا الأدب يعد مجالا خصبا للدراسة والبحث من: مثل، حكاية، نادرة، لغز وشعر... الخ على السواء.

ويعتبر الشعر الشعبي أحد فنونه الزاخر بمضامين متعددة وطاقت شعورية متفاوتة، يعكس من خلاله الشاعر آمال وآلام مجتمعه، يبلور رؤيته وتصوراتهم حول موقف أو قضية ما، أو ما يعترض قلبه من مشاعر، ليتلقف أفراد مجتمعه أشعاره فتتخذ مكانا لها في قلوبهم وعقولهم، فما خلود قصائد لشعراء مغمورين أو حتى تحت الثرى إلا دليل على تحدي تلك الأشعار لعتمة النسيان وتعاقب الأزمان.]

الملخص بالفرنسية :

La littérature populaire algérienne est d'une diversité et richesse fabuleuse; elle constitue une partie importante du patrimoine humain et son histoire car il incarne la culture matérielle et spirituelle transmise oralement ou par écrit à travers les générations. Toutes ces formes de ce genre littéraire est un champ fertile pour l'étude et la recherche tel que le récit, la devinette, l'anecdote, la poésie et la biographie....etc.

La poésie populaire est l'un des arts de la littérature riches en contenu divers et en charge émotionnelle dont le poète reflète les espoirs et les tragédies de sa communauté ou de son âme ... Il décrit sa réflexion ou leur vision sur une telle question pour que la société reçoive ses poèmes et réserve une place dans leurs cœurs et esprits. La persistance des poèmes composés par des moins connus ou même défunts n'est qu'une preuve irréfutable de leur éternité.



تمهيد:

يستعين الشاعر الشعبي بتقانات عدة لتشكيل قصيدته ويقوم بوصفها لتتوافق مع خواجه الشعورية، دون إسراف أو مبالغة حتى تتحقق الغاية الجمالية والتواصلية، والقصيدة الشعبية تولد من أديم اللهجة العامية ولكنها تختلف عن لغة التخاطب اليومي فالشاعر ييث فيها روحا جديدة ويستخدم آليات تسانده في تشكيل عواطفه وأفكاره وتصويراته في شكل قصيدة شعبية، وكلما نوع من وسائله التعبيرية وأثار رغبة في المزيد من قبل القارئ أو المستمع كان أبلغ وألطف .

- فما هي أهم التقانات التي تشكل القصيدة الشعبية وكيف يكون حضورها ؟
- متى يحقق بها الشاعر الفرادة؟

1/ إجادة التصوير :

تحتفي الدراسات الفنية بالبحث عن الصورة الشعرية والكشف عن عناصرها وتحليلاتها في الخطاب الأدبي، خاصة الشعري " فالصورة هي البؤرة الفنية الأساس التي تنطلق منها خيوط التشكيل الشعري"¹، لذا حظيت بتوصيفات عدة منها «رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»² أو هي « أخطر أدوات الشاعر بلا منازع»³.

وهذه الصورة تحيا من رحم الشاعر الذي يستعين بروافد عدة لتغذيتها من الخيال، الطبيعة، التراث... الخ، وهي أيضا من أهم الوسائل أو التقانات التي يستخدمها الشاعر ويتفنن في تشكيلها حتى تسكن عقل وفؤاد المتلقي فلا تفارقه أبدا، ولذا كان لزاما على الشاعر الشعبي أن يعي الصورة ويدرك أهميتها ويتسابق الشعراء فيما بينهم على إجادة التصوير ليمت بذلك أفضل التبليغ، وهذا نبينه في بعض المواقع الشعرية كالاتي: يقول الشاعر سالم الشبوكي⁴:

نا والجمَلُ كَامِلُ القُدِّ سَافِرُنَا فِي اللّيلِ مَاطِرُ
نَلْحِظُ لِبَرَقِ نَسْمِعِ الرِّعْدِ انْتَزَعُ القَلْبَ والخَوَاطِرُ

لا طريق الا نُشُوفُ سَدً لا حَيّ لا ثَمَّ حَاظِرُ
حَمِمْتُ "نا" خَايِفُ أَنْصُدُ تَضَحِكُ عَلَيّ لِقَنَاظِرُ

المقطوعة السالفة تصوير لمشهد الرحلة وهو أمر متبع في القصيدة الجاهلية، يصفون حلهم وترحالهم فيشارك القارئ الشاعر موقف العزم على الترحال، ويعي أسبابه ثم ينتقل معه من مكان إلى آخر، وكل موضع هو فيه يعن التأمل والتدقيق في جزئياته لتكتمل الصورة عند الشاعر والمتلقي وهذه الحركة - الرحلة - «مشتقة من حياة الجاهلين التي لم تكن تعرف الثبات والاستقرار، فهم دائما راحلون وراء الغيث ومساقط الكلاء»⁵، والجمل هنا هو رفيق دربه ومؤنس وحشته، نلاحظ ذلك في أداة الربط "الواو" في البيت الأول :

نا (و) الجمل كامل القد

وفي استعمال ضمير الجمع المتكلم : 'نحن' مثاله :

سفر(نا) في ليل ماطر

أي أن الالتحام كان عاطفيا قوي الأثر عند الشاعر، ما جعلنا "القراء" نحس بتلك المشاركة الحسية بينهما وفي كل مكان ومهما تغيرت الأحوال، ومن مظاهر الرحلة أن الطريق كانت صعبة المسلك لهطول الأمطار بكثرة وهدير صوت الرعد وذلك البرق الكاسر لعتمته الليل، فكلما أضاء بصحبة الرعد خلخل وجدان الشاعر وجعل القلب يرتعش اضطرابا من الخوف وصاحب المقطوعة استأنف الوصف رغم ما به من رهبة فالطريق وعرة ويصعب معها الوصول إلى المطلوب خاصة مع سوء الأحوال الجوية، التي جعلت المسلك خاويا من أي بشر عدا الشاعر فتصاعد الخوف بداخله وتسلق إحساس الوحشة ذلك التصاعد لكنه تمالك نفسه وآثر مواصلة المسير وهذا في قوله :

حَمِمْتُ "نا" خَايِفُ أَنْصُدُ تَضَحِكُ عَلَيّ لِقَنَاظِرُ

بعدها يقوم برسم صورة حية لرفيق سفر - الجمل - وهذا أمر أيضا كثر تناوله في

الشعر العربي الفصيح خاصة الجاهلي، يقول سالم الشبوكي:

جَمَلِي فَهَيْمُ زَامٌ 6 وَاصْمَدٌ 7 يَعْرفُ طَرْقُ الْمَخَاظِرُ

خَطُواتٌ رِجْلِيهَ تَمْتَدُّ
اغْرُوقَاتُ هَابِطَةٌ اتَّشَاطِرُ

لا اَعْلَطُ لِاحْسَنَ باسْرَدُ8
امْثِيلُو هِنْداسُ تَشَاطِرُ

يقول في آخر المقطوعة :

الْحَقُّ نَجَعُها راح وابعَدُ
اَوْجَدَنَاهَ في سُوْحِ ماَطِرُ

اخْدا بَكْرَتوا بُرْكَ واسِنْدُ
ونا مَع الرِّيمِ فاَطِرُ9

بمعنى أن الشاعر بعد هذه الرحلة الشاقة الطويلة استقر به المقام بجانب مالكة قلبه، فيطيب اللقاء ويحلو الحديث بعد كل ما واجهه مع رفيقه الجمل وكأنها أقصوصة تحكي سفر رجل وجهله بحثا عن موطن المحبوبة وما لقيها في سفرهما.

هذه الأقصوصة وصلتنا وكأننا نتابع شريط تلفزيوني متوسلة الخيال، كونه من أهم عناصر الإبداع الشعري « فالخيال هو الذي يخترق عتمة الأشياء أو غلظتها وضرورتها وجمودها على ماهيته ثابتة لبذورها، ويعتجنها ويلوكها ليصوغ منها شيئا جديدا تحقق به أهداف الإنسان ومطالبه، فهو إذن مهاد الإبداع، بل إن الخيال أيضا بمثابة استحضار للغياب أي جعل الغائب حاضرا، وهو منتج اللغة وكل أدوات الاتصال الإنساني»¹⁰.

ولأهمية عنصر الخيال كثرت الدراسات المنظرة والمطبقة الباحثة عنه على اعتباره محور العملية الإبداعية الشعرية، والشاعر الشعبي مثل نظيره الفصيح رصد بعدسته مواطن الجمال وتفنن في نقلها للمتلقي مثال ذلك مقطوعة الشاعر الشعبي الشيخ عبد القادر الخالدي يقول واصفا وقع الحب في صدره :

كُنْتُ في خَطْرَةٍ وِينَ رَمَاتِنِي القُدْرَةَ
وكل خَطْرَةٌ يَرْمِينِي خَاطِرِي لِالأَقْدَارِ

جَاي سَارِي مَالِي في الامْحَانِ خَبْرَةَ
غَيْرَ لِقْصِيرَةَ جَابِتْ لِي البِلاءُ والأَضْرَارُ

شِفْتُ عَدْرَاءَ مَلِكْتِ عَقْلِي بَفَرْدِ نَظْرَةَ
هَيَجَتْ لِي الأَمْحَانِ السِّكْرَةَ والأَفْكَارُ

خَبِرْتِنِي خَبْرَةَ ومَشَى الصُّوابِ مَرَّةً
صَابِنِي مِنَ الحُرَّةِ ما زَاذِنِي الأَكْدارُ

مَالِقْلِي جَبْرَةَ ولا وُجِدْتُ صَبْرًا
زَاذِنِي حُبِّ ذَا المِسْعُورَةَ تَزْيَارُ¹¹

نَارُ جُرْحِ العِشْرَةِ بَعْدَ إِنْ حَسِبْتَهُ بَرِي
جاءَ الحُبِّ بَعْدَرَةَ كَيْ قَبَاضِ الأَعْمَارِ

إلى أن يقول :

شَاطِرَةٌ تَقْرِفُ تَقْرًا سَالِكَةُ الْهَدْرَةِ حَافِظَةٌ السُّورَةِ وَالسَّنَةِ وَحِرْمَةُ الْجَارِ
زَيْنَةُ الصُّورَةِ تَضْوِي كِهَالِ عَشْرَةِ لَأَيْقَةُ بِالشُّهُرَةِ وَمَعْرَجْنَةُ الْأَثْمَارِ
مُلِيحَةُ الطَّلَعَةِ وَالْبَشِيرَةُ طَبِي الْفُقْرَةِ بَاهِيَةُ كَالنُّورَةِ فِي رَيْعِ الْأَنْوَارِ
صَابِغَةُ السَّالِفِ وَالظَّفْرَةُ صَافِيَةُ الْعُرَةِ خَدَاهَا خَلَاوَةٌ وَالْخَشِمُ كَالْمِنْقَارِ
مِنْ جَوَاهِرِ حُرَّةِ نَبْعِ الزَّلَالِ نَشْرَةُ وَالشَّفَائِفُ لِجُمُورَةِ زَائِدِينَ تَعْكَارِ
جَاتِ لِلْعَرِسِ تَتْرَى وَتَنْوِرُ كَالْمَنَارَةِ زَاهِيَةُ تَطْرَأُ بَيْنَ الْأَرْيَامِ تَخْتَارُ 12

الملاحظ في هذه الأبيات أن امرأة واحدة فقط استطاعت قلب كيان الشاعر، فاستشرى حبها في جسده كالماء داخل ينباع والجداول ولقوة تدفقه لم يستطع إيقافه، بل أرخى له نفسه واستسلم يتذوق حلاوة العشق وهذه المرأة ألبسها من الصفات ما يجعل السامع متلهفا للقيها ويسعد بمحيائها، واستعان في ذلك من الموجودات؛ أشياء طبيعية، لكن أمعن التدقيق فيها حتى يحسن الوصف، كالريم، شاطرة، تضوي، هلال عشرة، معرجنة الاثمار، طبي، المنقار، المنارة ...

2/ التكرار: ملاحظ هام في الشعر الشعبي يكون بعدة أشكال كاللفظي والمعنوي

والشكلي وغيره من الأنواع، هذا ما نلاحظه في هذه الأبيات يقول شاعر مجهول :

ساعات نبدا زاهي وساعات في همومي لأهي
و ساعات عند من الصواب الباهي وساعات عندي هبال لا يتعدى
و ساعات نرقد عالقراش الباهي وساعات من لكداد نبي سدة
و ساعات نـاااا الميئل وساعات نعدل في الحمؤل المائلة
و ساعات نحوس في ظلام الليل وساعات نُغدي في النهار والقائلة

فالشاعر عمد إلى توظيف كثير من التشبيهات التي تعبر عن صور ومراحل حياتية مختلفة، لأننا الشاعر وتنطبق حتى على ذات المتلقي؛ إذ هو مرة سعيد بحاله مستأنس بما لديه واللحظة التي هو فيها، ولكن " دوام الحال من المحال " يتغير الصفاء إلى كدر يعكر سيرورة أيامه، ساعات في همومي لأهي لا نوم ولا هناء مادام التفكير في خلاص

الحال يؤرقه ثم ينقلب إلى حالة أخرى : ساعات عندي من الصواب الباهي، الكل يبحث عن هذه الصورة حكمة العقل وحسن التصرف في أمورنا الحياتية خاصها وعمامها ويتجسد بأفعال موازية لأقوال، ولفظة الباهي اقترنت بالصواب فلم يقل : ساعات عندي من الصواب ، أي أن الباهي أصبحت أيقونة دلالية.

ومن التقانات التي استخدمها الشاعر نلغي تكرار كلمة " ساعات " التي أدت دورا إيقاعيا ودلاليا ينسجم مع حالة التذمر التي يحيهاها الشاعر من تقلب صروف الدهر وتأثيرها عليه، كما ترصد " ساعات " تباين الحالة الشعورية للشاعر ورسم صورة لوضعه مثلا:

ساعات نرقد عالفراش الباهي وساعات من لكّداد نبي سده

فهو مرة يعيش حياة رغد ورخاء وفي مجبوحة من أمره وهذا واضح من قوله: نرقد عالفراش الباهي، وهي دلالة على يسر معيشته وتعمه بما لديه من خيارات، وفي المقابل يتبدل الوضع فيكون من لكّداد نبي سدة سبحان مغير الأحوال فدوام الحال من المحال، الشاعر أصبح وضعه صعبا يتخذ أبسط الأشياء وأرخصها ثمنا وأصعبها جهدا للحصول على مأوى ينام فيه، بين الحالة الأولى والثانية بون كبير ينتقل إلى صورة أخرى:

وساعات نايًا الميئل وساعات نعدل في الخمول المائيئة

هذه الصورة عكست تسلل نوازع نفسية تسيطر على حالة الشاعر فتجعل خطاه غير مستقرة على أرضية صحيحة، فتكون أقواله وأفعاله متذبذبة التوجه وبالتالي خائبة المسعى، وعبر عن ذلك بقوله ساعات نايًا الميئل فالميل هنا مدلول لدال واضح، وأحيانا يكون مبينا لهدفه الواضح من طريقه، فيكون واعيا بما يفعل ويقول، وتكون له الأولوية في إصلاح الأمور وتصحيح مسارها، (نعدل في لحمول المائلة) .

وأخيرا يختم لوحته بمشهد رصد به كل خواجهه فالشاعر بحق أحسن الرسم باستخدام ألفاظ موحية بمرارة التجربة، فكان المشهد حاضرا أمامنا نتخيل من خلاله شخصا له بصيرة نافذة ساعدته على تلمس أي ضوء خافت يقطع جسد ظلام الليل

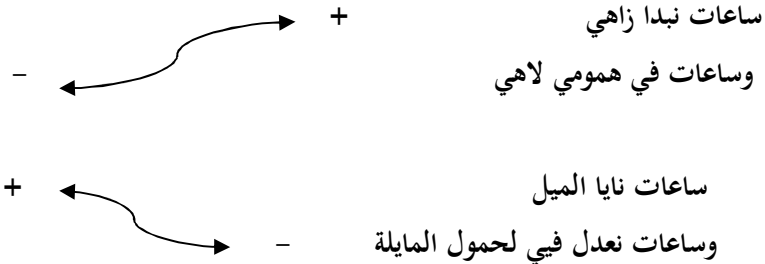
الدامس فاستطاع بذلك التجول والاستمتاع بسيره، واللفظة الدالة على ذلك نحوس وكانت أقرب إلى تجسيد أمر معنوي من أي لفظة أخرى:

ساعات نُحوسُ في ظلام الليل ساعات نمشي في ظلام الليل

نُحوسُ مواتية للحالة الشعورية للشاعر، إلا أنه في السطر الشعري الآخر يأخذنا إلى مرسى مخالف؛ إنه ميناء الحزن والكآبة والهَم غرقت في أمواجه المتلاطمة سفينته وتلمس هذا من قوله:

ساعات نغدي في النهار والقايلة

وهنا يتبادر السؤال كيف يمكن لشخص أن يضع مبتغاه أو طريقه؟ رغم سطوع الشمس لوضوحها في كبد السماء كيف؟ خاصة وأن النور دائما يدل على الوضوح والنجاح لكن في هذه الحالة أصبح دون نفع بالنسبة لذلك الهائم على وجهه نظرا لثقل الهَم وكبر الحزن المغشي على بصره فضاء 'نغدي'، فهذه التكرارات أصبحت « عناصر دلالية ذات رصيد نفسي هائل لدى القارئ»¹³، ومن أنماط التكرار أيضا التكرار الحرفي فيمهد من خلالها الشاعر إلى إعادة حرف معين حسب الدلالة التي يضيفها وكذا النغمة الموسيقية، وفي الأبيات السابقة كان للحرف الواو نصيب الأسد (تسع مرات) الذي يهدف إلى ربط الأفكار وتسلسلها كي لا يحس القارئ بالتنافر، خاصة وأن الشاعر في معرض الحديث عن صورتين مختلفتين تطبع حياة الإنسان، فالواو أصبح من عناصر الاتساق والانسجام في نفس هذا الشاعر والترجمة الآتية توضح تلك الحالتين المتصارعتين داخل المرء والتي تنقلنا من أسوء إلى أحسن وأحيانا من أحسن إلى أسوء ساعات وساعات مثلا:



وبذلك تتغير الحالة الشعورية تبعاً للظروف كما يقال في المثل الشعبي "مرة حلو ومرة مر حتى يتعدى العمر"

ساعات نحمل مرة معنى الإيجاب وأحياناً معنى السلب

ساعات = +

ساعات = -

والجدول الآتي يوضح نمط التكرارات المعتمدة في أبيات الشاعر :

التكرارات	نوعها	عدد المرات	وظيفتها
ساعات	كلمات	10	دلالية / صوتية
عندي	كلمات	2	دلالية / صوتية
باه	كلمات	2	دلالية / صوتية
و	حرف	9	دلالية / صوتية
في	حرف	4	دلالية / صوتية

وكل هاته التكرارات عملت على رfd الدلالة وتقويتها .

3/ تخير الألفاظ :

يعتمد الشاعر الشعبي في نظم القصيدة الشعبية على اختيار ألفاظ موحية جزلة الدلالة قوية التأثير، وكذا التنوع في الحقول الدلالية وتوسيع مداركه بمختلف المعارف ليكون له بذلك معجم شعري غني، فعملية اختيار الألفاظ تشي القصيدة بالحركية والديمومة الإيحائية فلا تنقطع أوأصرها مع المتلقي، فينظر إلى المعجم « على أنه قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين، وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفاتهما، أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلاً أو حقولاً دلالية»¹⁴ .

يقول الشيخ بن لحرش :

أَفْطِينَ اتَّكَـاكَ مِنَ الْهَيْبَالِ
والعقل في بَالِي مِيزَانِ كُلِّ حَالِ
والعقل من دَرْكِهِ سَلْطَانِ بِالْمَجَالِ
ومن احْمَقِ فِي الدُّنْيَا مَسْكِينِ مَا يَنْأَلِ
نَبْهَكِ بِنِ لِحَرْشِ لِأَنَّهُ صَدِيقُ مَعْلُومِ
ذِي أَحْوَالِ الدُّنْيَا مِنْ دَهْرِ فَاتِ سُمُومِ
أَشْ جَابِ النَّاقِي لِلسَّيِّءِ عَصَى الْقَيُومِ
وَأَشْ جَابِ الْفَارِحِ لِلسَّيِّءِ كَانِ مَهْمُومِ
أَشْ جَابِ الطَّايِقِ لِلسَّيِّءِ يَكُونُ مَعْدُومِ

تتردد في القصيدة الآتية عدة حقول دلالية :

الجماد	الإنسان	الدين	الطبيعة
كنز	فطين العقل سلطان أحامق مسكين حامق صديق فراح هموم طايق معدوم هبال	الله سبحانه المولى الدنيا الشافي عصى	الشمس الليل النملة الفيل

المستشف من القصيدة أن الشاعر قام بتخير ألفاظه بشكل يناسب المقام ألا وهو النصح والإرشاد لبني البشر فأعطى مارآه ضرورة ملحة للأخذ بالعبرة والانتباه فيسلم ويثمر مسعاه والشاعر يعتبر ما قام به من نصح وإرشاد نابع من قلب طيب نبيل يريد الخير للجميع ؛ نَبْهَكَ بِنَ لَحْرَشٍ لِأَنَّهُ صَدِيقٌ مَعْلُومٌ

وَاجِبَةٌ فِي حَقِّهِ هَدِيٌّ بَلَاءٌ جَمِيلٌ

وكذا لما بدأ نظمه بقوله :

أَفْطِينِ ائْتَكَاكَ بَرَكٌ مِنْ الْهَيْالِ

فالرسالة موجهة للمتلقي يريد الشاعر إصلاح حاله وهي محمله بكثير من التوجيهات والتصويبات السلوكية، لتغدو « الرسالة هنا لا صرف لها إلا إقامة علاقة اتصال، أو تثبتها أو تقطعها، لا نتكلم هنا لنقول رسالة، بل لنأنس إلى ما حولنا ويأنس به، وهنا لا نبحت عن حقيقة، هنا نتأنس العالم»¹⁶، إضافة إلى أن الشاعر الشعبي يخرج قصيدته من أديم ألفاظ شديدة الالتصاق بالفرد فتكون قريبة منه وإليه، ولكنها مختلفة عن لغة الخطاب اليومي في طريقة تشكيل المبدع الشعبي، لها فتحقق بذلك عدة وظائف في وقت واحد « ومن الشعراء من تكون ألفاظه وعباراته حادة المذاق - لو جاز التعبير - يبقى أثرها طويلا على النفس بسبب الشحنة الشعرية، أو الشعورية القوية التي غذاها بها الشاعر من ناحيته، بسبب امتيازها الحاد عن ألفاظ الشعراء الآخرين وعباراتهم من ناحية ثانية»¹⁷.

ما يعني أن لكل شاعر معجم خاص به ويتفرد به عن غيره من الشعراء، وكلما كان مميزا بمكونات تعبيرية وعاطفية تحقق القراءة « فهو قد يستعمل كل قيل اللغة من البساطة الكاملة إلى البلاغة المعقدة فيذكي حرارته آنا من خلال الإيجاز، وآنا من خلال الإطناب، وطورا عن طريق حذف التفاصيل وطورا عن طريق التكرار»¹⁸، والجدير بالذكر أن استخدام الشاعر لألفاظ بسيطة لا يعني بالضرورة أن النص سيطبع

بالسطحية والتفاهة، «فليست الألفاظ في بساطتها أو جلالها هي المحك ولكن ألفاظه أو العاطفة التي يتبعها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها»¹⁹.

نستدل على هذا في مرثية حيزية لابن قيطون :

طلّقت ممشوط طآخ	بروايح كي فآخ
حاجب فوق اللّمآخ	نُونِينٌ بِرِيآ
عينيك فرّد رصآص	حزّين في قرطآس
سُورِي قِيآس	في يديّن الحرّيبآ
خدك وزد الصبآخ	وقرّنفل وضآخ
الدم عليه سآخ	مثل الضوّآيآ
والقّم مثل العآخ	والمضحك لعآخ
ريّفك شي النعآخ	عسّل الشّهآيآ 20

وكأن الشاعر أمام حديقة نظرة غناء تهب من يقف عندها حسا جماليا يخوله لقول الشعر ويقطف من تلك الحديقة أجمل الأزهار وأبهى الألوان فيزين بها الموضوع الشعري - حيزية - فكانت حيزية بن قيطون آية من آيات خلق الله بحسب تماثلتها في القصيدة وكل هذا بألفاظ بسيطة تتكئ على طاقات تعبيرية جمّة خاصة وأن « هناك بنية نفسية وسيافا عاما وراء أي خطاب لغوي»²¹ مثل: ممشوط طاح، فرد رصاص، نونين بريا، قرنفل وضاح....

4/ شعرية السرد :

المعروف أن الشعر شعر والنثر نثر لكن هذا لا يمنع من وجود تقاطعات بينهما تتشكل في نص ما، والمشهد الشعري يهتم بكثير من التكتيف في الصياغة التعبيرية، وكأن المشهد لا تتم له الفاعلية إلا من خلال الكثافة والابتعاد عن الشبيث، لأن من خواص المشهد أن يستنجد بالإطار الذي يضمن التنظيم لعناصر المشهدين²²، إضافة إلى هذا فآداة التعبير في الشعر الشعبي هي اللهجة العامية التي «تنطوي بطبيعتها على شفافية وفعالية وحرفه وحيوية، ولكنها صادقة وجميلة إلا

إذا كانت متصلة بمنشئها محتفظة برفاهيتها وقدرتها على التعبير في مستوى بلاغي رفيع، وهي رغم عدم تمسكها بالقواعد النحوية التي لا تخلو من أوجه البلاغة» 23، ويقيم له التناسق المطلوب في فن التأليف الموسيقي والرسم، بيد أن المشهد الشعري قد ينساق هو الآخر وراء ما يشبه الاسترسال الذي يعرفه النثر 24، ومن الأشعار الشعبية التي استخدم فيها أصحابها تقنية السرد الشعري الشاعر علي عناد 25 يقول :

باسم الله بُدَيْتْ بِاسْمِكْ يَا جَبَّازْ ونحكي في حكايتي ورواح تشوف
نقولكم عن حالتي ومايّا صَارْ ثابت هذا القول ما هُوْشِي مَحْدُوفْ

هنا يهيء علي عناد المتلقي لاستقبال حكايته شعرا وأن يستشعر ما فيها خاصة وأنها حقيقة وهذا في قوله :

ثابت هذا القول ماهوشي محذوف
نستتبع الآن الحكاية :

يُومْ جَمْعَة فِي السُّوقِ طَاحَ بِي سَمْسَارْ وياخي الحَاجة الكاتبة تهدف هُدُوفْ
أَيَّامِ الْذَهَبِ شِيرْتِي وَشِرْتِي حَمَارْ قلت إريخْ خَاطِرِي إنجيب المصروف
نُصْتُ عَقَابَ اللَّيْلِ مِنْ قَبْلِ الْفَجَّارْ ليلة في ديجمير والريح ازُوفْ
دَرْتُ عَلَيْهِ خَلَّاسْتَهْ قُدَّامَ الْبَدَارْ طَاحَ عَلَي رَكْبِيَهْ مَتَكْسِيْلْ مَرُوفْ
اعْمِشْ مِنْ عَيْنِيَهْ وَمَهْمُودْ لَشْفَارْ ائْرِنَيْتَهْ فِي اللَّيْلِ مَا انْجِمَشْ اشوفْ
وعنده صنعة خَائِبَة يلقط شَخَارْ غَضَّاصْ وَرَعْبَاطْ مِنْ بَكْرِي مَعْرُوفْ

لحد الآن هو يصف الحمار والصدفة التي جعلته يشتريه، عسى أن يكون له وسيلة للراحة، ولكن يبدو أن الأمور ستتحو منحي آخر نتعرف عليه مع ما بقي من القصة يقول:

مِنْ نَسْلِ أَمَالِيَهْ خُودَاعْ وَغِدَارْ وأكل ثلث معيز وجدية وخرروف
زَعْبَطْ عَنِي ابْرُوزْ اسْتَرِي يَا سَتَارْ جِتْ أُوْطِي مِنْ سُرْتِي وَبِن هُوَا الْجُوفْ
وَنَا ضُؤْلِي الْجِيرَانِ إِدُونِي لِسِيْطَارْ وثارت أم العايلة عملت مَعْرُوفْ

أوقضت مع لثاش نحمد في القهار ورحت بسخائتي وجهي مغرؤف 26

عرضنا ما كان من الحمار الآن سواصل مع ما سيكون مع صاحبه :

وعندي مطرق زين مرشم بالمسمار فيه انبرد خاطري انخليه طرؤف
 ساميته ومدينته بيدي ليسار قاطع منه الياس ماعنديش الرؤف
 طاح على ركيه جاه المطرق حاز من اللوره تولهتله حاله مكشوف
 ناظم ها للابيات واحد من الشعار اسمي عين ولام باين زوز حروف
 السكنه الحمادين ثمانية رقم الدار المقرون الدايره الولاية سوف

باسم الله بديت باسمك يا جبار ونحكي في حكايتي ورواح تشوف 27

هذه الأبيات تدور حول ثلاث شخصيات: الشاعر والسمرار والحمار

الشاعر / الحمار ← شخصيات رئيسة.

السمرار / الجيران - الزوجة ← شخصيات ثانوية

و يمكن حصر البرامج السردية الثلاثة فيما يأتي :

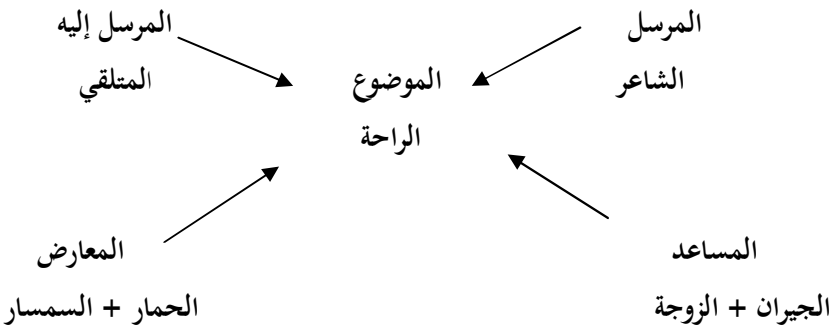
1/ الشاعر اشترى الحمار من السمرار.

2/ الشاعر يعود بالحمار للدار ويلقى معه الصعاب (الدمار)

3/ الشاعر ينهي عذابه مع الحمار .

فنستنتج ذام / ذام / ذام

أما النموذج العاملي:



البنية العميقة :

ونستشفها عن طريق تفتيت الوحدة المعنوية الأساسية في المقطوعة الشعرية:

الحصول على المال:

أ/ الحركة / الجمود

ب/ الخداع / استسلام

ج/ الخسارة / الفائدة

وكل صنف من هذه الأصناف يجوي على أصناف دلالية دنيا تولد مع بعضها

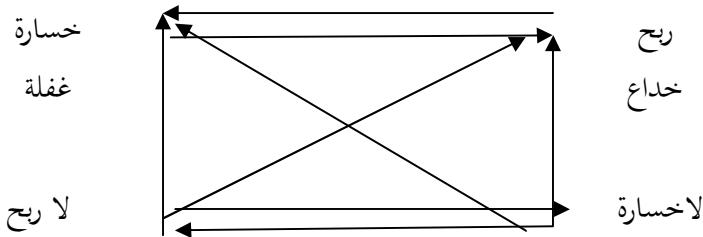
البعض وحدات دلالية ثانوية

صور التعارض الدلالي / السمات المميزة ل : ف 1 و ف 2

ف 1 ← الشاعر / ف 2 ← الحمار

ف 2	ف 1
حيوان	انسان
غريزي	عاقل
مأمور	آمر
مركوب	راكب
خاسر	مستفيد

رسم المعنى عبر المربع السيميائي:



وهذا مثال آخر لتوضيح كيفية اشتغال السرد في الشعر، نظم الشاعر الساسي حمادي قصيدة يقول فيها :

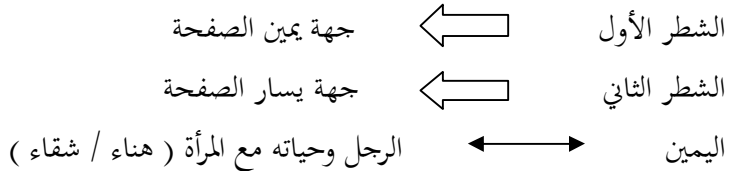
يا اللبي جاي جديد لِدنيا تُعالَى نَحكي لِيكَ
 وَأَصْغُضاني نُوصِيكَ
 رُدْ بِالكَ مِنْ بِنِيَّةِ حَوَى رَاها خَطَرُ عَلِيكَ
 رُدْ بِالكَ مِنْ بِنِيَّةِ حَوَى رَاها كِي اللُّفَعَةُ تَتَلَوَى 28

الشاعر هنا أخذ دور السارد الناصح للفرد والمجتمع بطرحه للموضوع وتحديد علاقاته التي نجدها متفاوتة تبعا «لآليات نمو النص وتناسله المحكومة بسيرورة الجذب والإبعاد والاشتباه والاختلاف»²⁹، ويمكن أن نرصد ملابسات هذه العلاقة من خلال تشكيلها لثنائية الحياة والموت المتحركة في النسق الدلالي ككل، بالإضافة إلى هذا يظهر قطب ثاني يمثل المرأة بكل ما تحمله من علاقات وقيم مقابلة للقطب الأول، وبالتحام القطبين وارتباطهما الجدلي تتكون البنية الدلالية «حول عنصري الثنائية الضدية: التشابه/ التضاد، اللذين يرتبطان بين عناصر النسق المكونة للدلالة الكلية»³⁰.

ونلفي هذا في تنبيه الرجل من المرأة على أساس أنها خطر حسب تصور الشاعر، ومرة يأمر بالسعي الحثيث للفوز بالمرأة الصالحة وترك النموذج السيئ، وللتأكيد أكثر نقرأ حركة الأسطر الشعرية دلاليا في القصيدة :



يمتد الشطر الأول من اليمين إلى نصف الصفحة ثم يياض لبيداً الشطر الثاني منتهيا إلى آخر الصفحة فيصبح لدينا :

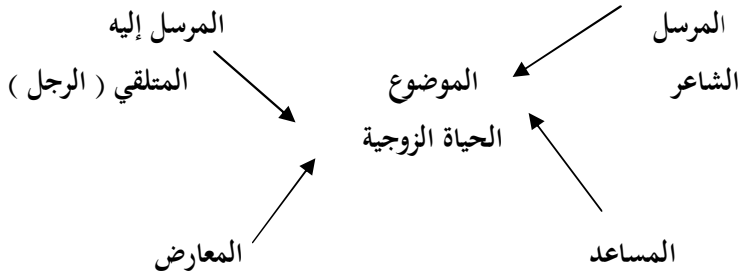


اليسار ← المرأة (صالحة / سيئة)

ومثال ذلك :

رد بالك من هأ لوليه	راها كي اللفة الملوية
جرب جيب معاها مريه	ثمة تبين ليناك
تبدا تنهب فيك	في دارك ما تخلي حية لأبد تعريك
رذ بالك من هالمخلوقة	فيسع تنغشش مخنوقة
تبدا تتلاجى مسحوقة	تبريش آش تعطيك
رذ بالك من النساء	هاذي وصية في الخفاء
راهم سباب للبلاء	الله لأ أوريناك 31

ومن خلال ما سبق من علاقات دلالية بين الذات والموضوع، نستعين لبيان ذلك بمخطط التحليل العاملي لغيرماس باعتباره « ثوابت موجودة في كل نص شعبي كان أم عالميا، شعرا غنائيا كان أم نصا فلسفيا » 32:



الصبر، حسن الاختيار، القناعة المرأة الثرثرة، المتكبرة، العجولة

فهذا المخطط يجسد مبدأ القوة والضعف من خلال تلك العوامل باعتبارها أطرافا فاعلة متحاورة، ورسالة الشاعر تهدف إلى تغلب العقل على الجري وراء المظاهر الخادعة الزائلة، نفهم من هذا أن استخدام هذه التقنية في الشعر الشعبي تعمل على تجسيد التيمات، وتفعيل حركة المشهد الشعري، وتحكيم أواصر البناء الدرامي مع عنصري الصورة والموضوع .

5/التناص :

شكل هذا المصطلح محورا هاما في الدراسات النقدية المعاصرة، لما له من دور في إبراز النصوص المستدعاة في النص حيز التطبيق بوعي من المبدع أو دون وعي منه، ومها بلغت درجة الإبداع لا يمكن أن لا نلفي حضورا أو تداخل عمل الأديب مع أعمال أخرى سابقة له أو متزامنة معه، وعمل السبق والريادة كان من نصيب الناقدة جوليا كرسيتيفا J.Kristeva في إطلاق تسمية التناص، وكان ذلك بمتابعتها لأبحاث الروسي ميخائيل باختين M.Bakhtine حول الحوارية في مجموعة مقالات لها ما بين عامي 1967/1966 ونشرتها في مجلتي critique و tel quel ، ليشرع بعد ذلك في الاهتمام به أكثر فأكثر من قبل باحثين على رأسهم : رولان بارت، تودورف ميشال، ريفايتر، جيرار جينات .

تقول كريستيفا « يميل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة، شكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري الملموس، هذا الفضاء النصي نسميه فضاء متداخلا نصيا» 33، وقد جعلته- التناص - ضرورة لتحديد النص الأدبي وحددته انطلاقا من أربع سمات هي: « الإنتاجية، الاختراق اللغوي، التداخل النصي، الموضوع المتحرك» 34، أما جيرار جينات ميز بين خمسة أنماط من المتعاليات النصية هي: التناص Intertesctualit، والمحيط النصي Paratesctualite، والتعالق النصي Hypertesctualité، ومعمارية النص Architesyualite، والميتانص

35 Metatesctualité

ما وجب ذكره هنا أن جل الباحثين يعدون التناص حضورا غائبا في النص الحاضر، وما يهم الناقد أو القارئ هو فهم كيفية اشتغال تلك النصوص في النص المطبق عليه وبيان آلية ذلك، وهذا يتطلب معرفة واسعة من المتلقي للأعمال الأدبية حتى

يتمكن من رصد التناص، وإلا لن يستطيع ذلك والشعر الشعبي حافل بهذا المظهر ومن أمثلة القول ابن قيطون :

عينك فَرْدُ رَصَاصٍ حَرْبِي فِي فِرْطَاسٍ
سُورِي فِي قِـسَاسٍ فِي يَدَيْنِ الْحَرْبِيَّةِ 36

يتناس مع قول امرئ القيس :

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتُقَدِّحِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبِ مَقْتَلِ 37

يقول الشاعر الشعبي الساسي حمادي : 38

لِيَامَ مَرَّةً تَرُوحَ مَرَّةً تَوَالِي

مِخْتَارَ حَايِرٍ بَالِي

كُلُّ شَيْءٍ بِيَدَيْنِ الْكَرِيمِ الْعَالِي

وَتَعَاوَنُوا بِالصَّبْرِ لِلَّهِ أَنْصَلِي

كُلُّ شَيْءٍ بِيَدِهِ دَارِلُهُ مَكَاتِيْبِ

وَلِفَلَاحِكَ مَرَّةً تَجِيْكَ مَرَّةً تَخْلِي

خَاطِيْكَ لَا عِنْدَكَشَ فِيهَا نَصِيْبِ

هُوَ رَحِيْمٌ قَادِرٌ إِجْوُدُ عَلَيْنَا

وَأَفْلَاكَ رَبِّي النَّصْرُ يَسْعُدُ خَالِي

حيث نجد هذه المعاني في عدة آيات قرآنية، منها قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَعْلَمَ أَنَّ

اللَّهُ لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا لَكُمْ مِّنْ دُونِ اللَّهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا نَصِيرٍ﴾ 39، وقوله

أيضا ﴿إِنَّ رَبَّكَ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشَاءُ وَيَقْدِرُ إِنَّهُ كَانَ بِعِبَادِهِ خَبِيرًا بَصِيرًا﴾ 40، أيضا

﴿اللَّهُ لَطِيفٌ بِعِبَادِهِ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْقَوِيُّ الْعَزِيزُ﴾ 41، ثم يقوم بتفنيد ادعاءات

الإنسان القانط والجاحد لنعمة ربه عندما يقول :

سَاعَاتُ بَابِ الْخَيْرِ إِرْضَيْنَا حَشَاةُ كَأَنَّ اللَّهَ مَدَّةُ شَحِيحِ 42

وهذا ما نجده له معنى في قوله : ﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ

وَلَعْنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ وَلَيَزِيدَنَّ كَثِيرًا مِّنْهُمْ...﴾ 43.

ويقول أيضا الساسي :

يا نَفْسُ تُؤَيِّبِي مِنَ الْمَعَاصِي ذَلِي اَلْحَالِكُ فِي أَحْسَنِ تَرْكِيْبِ 44
نلمحه في قول العزيز الحكيم : ﴿ لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ﴾ 45.

هو الِلي خَلَقْنَا قَادِرٌ اِكْفِيْنَا اَتُوَكِّلُ عَلَيْهِ وَشَدَّ فِيْهِ صَحِيْحٌ 46
يتوافق هذا القول مع التنزيل الحكيم: ﴿ وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلًا ﴾ 47.

يقول الشاعر الحاج محمد سفيان :

سُبْحَانَ خَالِقِ الْكُوْنِ اِلْحَاصِي عَدَدَاها رَبِّ الْجَلِيْلِ سَأْنَهُ عَظِيْمٌ اَكْبَاهُ
حَرْفِيْنَ رَاذِهِمْ كَافٌ اَوْ نُؤْنُ اَقْبَالِها اَوْ هُمَا اَسْبَابُ كُوْنِهِ كَمَا تَرَاهُ 48

يتشارك هذا المعنى "التدبير في ملكوت الله" في قول العلي القدير ﴿ لِيَعْلَمَ أَنْ قَدْ أَبْلَغُوا رِسَالَاتِ رَبِّهِمْ وَأَحَاطَ بِمَا لَدَيْهِمْ وَأَحْصَى كُلَّ شَيْءٍ عَدَدًا ﴾ 49، وفي البيت الثاني أيضا تناص مع القرآن الكريم في قوله: ﴿ إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴾ 50. ولشاعر قصائد كثيرة غنية بالتناص اقتطعت منها بعض الآيات:

فَعَالَ كُلُّ قَدْرَةٍ قَادِرٌ لِحُـوَالِها خِيْبِرَ حَالَ أَمْرِهِ لَا مَا يُخْفَاهُ
دَحَا الْأَرْضُ رُحَا لِحَبَالِ أُوْتَادِها وَاَبْخُوْرُ فَايْضَةً مِنْ كُثْرَةِ لِمِيَاهُ
اَلْكُوَاكِبِ النُّجُوْمِ الشَّمْسِ اَوْ مَدَارِها وَاِبْلَا زَكَايِرُ مَرْفُوْعُ اسْمَاهُ 51

نلفى أن كل شطر من هذه الآيات يتناص مع آية أو أكثر من القرآن الكريم ليتضح منها مدى تشبع الشاعر بتعاليم الدين وكذا نخله من منهله العزيز بمعنى له ثقافة دينية واضحة كل الوضوح، البيت الأول يتناص مع قول الحق ﴿ فَعَالَ لَمَّا يُرِيْدُ ﴾ 52 وأيضا ﴿ إِنَّ اللَّهَ لَا يَخْفَى عَلَيْهِ شَيْءٌ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ ﴾ 53 البيت الثاني: يقول تعالى ﴿ وَالْأَرْضُ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا ﴾ 54 البيت الثالث يقول تعالى ﴿ وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ ﴾ 55.

خاتمة:

- بعد استجلاء بعض فنيات الشعر الشعبي الجزائري المتنوعة لتباين الشعراء الشعبيين واختلاف مناخاتهم البيئية والثقافية والسياسية و... وغيرها من المرجعيات المساهمة في تشكيل علمهم الشعري إلا أن هناك سمات تجمع فيما بينهم من أهمها :
- عشق الكلمة ما يمنح القصائد تأثيرات مختلفة
 - المشاركة العاطفية بين الشاعر ومجتمعه
 - التنوع في الصور الشعرية
 - لتمسك بالتقاليد الفنية القديمة مع مجازاة الساحة الأدبية الحديثة
 - لاهتمام بالمتلقي
 - تنوع مضامين القصيدة الشعبية
- هذه جملة من جماليات القصيدة الشعبية المتشعبة والمتنوعة تبعا لمعطيات يتم استقصائها من النص نفسه.

هوامش:

- 1 - محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية - قراءة في التجربة الشعرية شعراء الحداثة العربية - دراسة نقدية إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، 1999، الشارقة، ص 44 .
- 2 - سيدي لويس، الصورة الشعرية، تر أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشد للنشر والتوزيع، 1982، بغداد، ص.32
- 3 - علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجماليات التسيج، منشورات وزارة الإعلام، 1975، بغداد، ص.41.
- 4 - سالم الشبوكي، المواهب الفطرية للأشعار الشعبية، 1988، الجزائر، ص 25.
- 5 - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط 31، ص 223.
- 6 - زام: صوت البقرة وهذا يدل على انه أشار على صاحبه بصحة القول .
- 7 - اصمد: تحمل الصحاب .
- 8 - السُرْدُ: البلبل الناتج عن المطر.

- 9 - سالم الشبوكي، المصدر السابق، ص 26.
- 10 - صلاح قنصوة، انطولوجيا الإبداع الفني، فصول م10، ع3 و4، هئية المصرية للكتاب، يناير، 2002، القاهرة، القاهرة، ص43.
- 11 - الشيخ عبد القادر الخالدي، ديوان، جمع محمد الحبيب حشلاف، تح محمد بن عمرو الزهوني، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، 2003، الجزائر، ص 107.
- 12 - المصدر نفسه، ص 108.
- 13 - زياد الزعبي، تبسيط الخطاب الشعري "دراسة في بنية اللغة الشعرية ومصادرها عند حيدر محمود"، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد 14، ع 2، 1996، الأردن، ص 17.
- 14 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، ط 3، 1992، بيروت، ص 58.
- 15 - محمد سفيان، ديوان السلون مع قراءة أولية في الأبعاد والصورة، قراءة إبراهيم شعيب، خزانة التراث الشعبي، 2004، الجزائر، ص 48، 49.
- 16 - أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، 1989، بيروت، ص 114.
- 17 - أحمد بسام ساعي، حركة الشعر العربي الحديث من خلال أعلامه في سوريا، دار المأمون للتراث، 1978، سوريا، ص 222.
- 18 - إليزابيث دور، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر: محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة ضمنية، بيروت، ص 87.
- 19 - المرجع نفسه، ص 89.
- 20 - قصيدة حيزية www.4algeria.com
- 21 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"، ص 70.
- 22 - حبيب مونسى، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003، وهران، ص 192.
- 23 - جمال الدين خيارى، الشعر الشعبي في الجزائر وعلاقته بالموشحات والأزجال، مجلة الثقافة، إصدارات وزارة الثقافة، ع 37، فيفري، مارس 1977، الجزائر، ص 85.
- 24 - حبيب مونسى، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص 192.
- 25 - علي عناد، ديوان، جمع وشرح بن على محمد الصالح، دار الثقافة 2008، الوادي، ص 217.
- 26 - المصدر نفسه، ص 217-218.
- 27 - المصدر نفسه، ص 218.
- 28 - الساسى حمادي، ديوان، شرح وبرح بن على محمد الصالح، دار الثقافة، 2008، الوادي، ص 91.

- ²⁹ - محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، 1991، المغرب، ص123.
- ³⁰ - كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة في بنوية الشعر، دار العلم للملايين، ط4، 1995، بيروت، ص112.
- ³¹ - الساسي حمادي، ديوان، ص91.
- ³² - محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006، المغرب، ص99.
- ³³ - جوليا كريستفا، علم النص، تر فريد الزاهي، دار توبقال، 1991، المغرب، ص78.
- ³⁴ - محمد بينس، الشعر العربي الحديث (التقليدية)، دار توبقال، 1989، المغرب، ص111.
- ³⁵ - ينظر رشيد بني مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000، الجزائر، ص93./92.
- ³⁶ - قصيدة حيزية www.4algeria.com
- ³⁷ - امرئ القيس، ديوان، تص الشيخ ابن أبي شنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1974، الجزائر، ص550.
- ³⁸ - الساسي حمادي، ديوان، ص69،70.
- ³⁹ - سورة البقرة، الآية 107.
- ⁴⁰ - 3 سورة الإسراء، آية 30.
- ⁴¹ - 4 سورة الشورى، الآية 19.
- ⁴² - الساسي حمادي، ديوان، ص70.
- ⁴³ - سورة المائدة، الآية 64.
- ⁴⁴ - الساسي حمادي، ديوان، ص69.
- ⁴⁵ - سورة التين، الآية 4.
- ⁴⁶ - الساسي حمادي، ديوان، ص70.
- ⁴⁷ - سورة الأحزاب، الآية 03.
- ⁴⁸ - محمد بن سفيان، ديوان، ص53.
- ⁴⁹ - سورة الجن، الآية 28.
- ⁵⁰ - سورة يس الآية 82.
- ⁵¹ - محمد بن سفيان، ديوان، ص53.
- ⁵² - سورة البروج، الآية 16.
- ⁵³ - سورة آل عمران، الآية 5.

⁵⁴ - سورة النازعات، الآية 30.

⁵⁵ - سورة يس، الآية 38.