التماثلات الصوتية في القصيدة الشعبية بمنطقة سوف .

The vocal symmetries in the popular poem in Suof.

أ/ بن حمده محمد الصالح
أ. د. سرقمة عاشور
قسم اللغة والأدب العربي – جامعة غرداية – غرداية (الجزائر)
benhamda.mohammedsalah@univ-ghardaia.dz

تاريخ الإيداع: 2019/08/17 تاريخ القبول: 2019/10/17

ملخص:

تعدّ التماثلات الصوتية من بين الظواهر الأسلوبية البارزة في الخطاب الشعري الشعبي، حيث أنها أحد العناصر الأساسية في بناء النص الشعري الشعبي والحفاظ على تماسكه وانسجامه، إضافة إلى القيمة الدلالية والبلاغية التي تحملها، والشاعر الشعبي غالبا ما يلجأ لهذه الظاهرة للوصول إلى القيمتين الصوتية والبلاغية، وقد حفل الشعر الشعبي بمنطقة سوف بظاهرة التماثل الصوتي بين الألفاظ، حيث أنه يعتمد على نمط موسيقى معين أسهم في بروز هذه الظاهرة بشكل كبير، ومن أبرز صور التماثل الصوتي : الترصيع، الجناس، التصريع والتصاعد القولي،

- الكلمات المفتاحية : تماثل؛ صوت؛ تصريع؛ جناس؛ شعر، شعبي .

Abstract: : The vocal symmetry is one of the most prominent stylistic phenomena in the popular poetic discourse. It is one of the basic elements in constructing the popular poetic text and maintaining its cohesion and cohesion, in addition to the semantic and rhetorical value it carries. The popular poet often resorts to this phenomenon to reach the vocal and rhetorical values. The popular poetry in Souf region is characterized by the phenomenon of vocal symmetry, since it depends on a particular music pattern that contributed to the emergence of this phenomenon significantly. from the most prominent images of audio symmetry we could cite : inlay, paronomasia, and the escalation of enunciation

key words: Symmetry; sound; inlay; rhyming ; paronomasia

1.- مقدمة :

يمثّل الخطاب الشعري الشعبي مظهرا بارزا من مظاهر الأدب الشعبي وذلك لما له من مكانة عالية وسط الجماعة الشعبية، لأنّه يمُسّ أغلبيّة فئات المجتمع، فيتحدّث باسمهم ويعبّر عن آمالهم وآلامهم وتطلّعاتهم ومشاعرهم وأحاسيسهم، فينسلخ من الذّاتية ويذوب في الجماعة ويحمل همومها وانشغالاتها، ومن هنا فإنّنا لمعرفة ثقافة شعب ما وأهم مقوّماتها يكون الخطاب الشعري الشعبي سبيلا ميسّرا لذلك، ويمكننا أن نعتبر الشعر الشعبي مرآة عاكسة للمجتمع الذي يُتداول فيه .

وقد عرف الشعر الشعبي بمنطقة وادي سوف (التي تقع بالجنوب الشرقي الجزائري) غزارة كبيرة في النّتاج وتنوّعا ملحوظا في المواضيع والأغراض، وانتشارا واسعا من حيث التداول الشفاهي، ورواجا واهتماما كبيرين في الأوساط الشعبية.

وتميّز الشعر الشعبي بمنطقة سوف بمجموعة من الظواهر الصوتية التي دلّت على تمكّن الشعراء الشعبيين بالمنطقة وقدرتهم على النظم والإبداع والتصوير، وممّا لا شك فيه أن هذه الظواهر الأسلوبية الصوتية أسهمت في تشكل الإيقاع العام للنص، ولعل التماثلات الصوتية من بين أبرز هذه الظواهر الصوتية، وهذا نظرا لقيمتها الكبيرة في تشكيل الإيقاع وضبط الموسيقي الداخلية للقصيدة الشعبية، ومن هنا تتراءى لنا الإشكالية الجوهرية التالية : ما هي أبرز صور التماثلات الصوتية في القصيدة الشعبية بمنطقة سوف ؟ ثم كيف أسهمت هذه الظاهرة في الإيقاع العام للقصيدة ؟

2- مفهوم الشعر الشعبي :

لقد تعددت تعريفات الشعر الشعبي نظرا لتعدّد مسمّياته، والدارس للشعر الشعبي يصعب عليه الوصول إلى تعريف دقيق وشامل، حيث يعرّفه الباحث خليل أحمد خليل فيقول: " أن الشعر الشعبي هو المروي والمكتوب معا وهو الفصيح والعامي معا، القديم والمتجدد معا، وهو إلى جانب ذلك الحامل ثقافيا لطموح عام لدى الشعب "[1]، ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن الشعر الشعبي أعم من الشعر الفصيح وهو يساوي بين المكتوب والشفاهي والقدم والجدة والفصحى والعامية .

وهناك من يطلق عليه تسمية الشعر الملحون ومنهم محمد المرزوقي الذي يعرّفه فيقول : " أما الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أعم من الشعر الشعبي إذ يشتمل كل

شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله وسواء روي من الكتب أو مشافهة، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر الملحون أولى من وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى الكلمة إلى عامية لغته، وقد ينصرف إلى نسبته للعامية، فكان وصفه بالملحون مَبعدا له من هذه الاحتمالات "[2]، فالمرزوقي يعتبر تسمية الملحون هي الأشمل والأعم .

ويقدّم لنا ابن خلدون وصفا للشعر الشعبي فيقول : " يهجم شعراؤه هجوما من أول كلامهم دون مقدمات، أما أساليبه وفنونه فهي لا تختلف عن الفصيح إلا في حركات الأعراب أواخر الكلم " [3]، فابن خلدون يجعل الاختلاف الوحيد بين الشعر الشعبي والشعر الفصيح في الحركات الإعرابية أواخر الكلمات، كما يصف الشعر الشعبي بأنه يتميز بالعفوية التي يتّبعها الشاعر الشعبي والذي ينظم الشعر بكل عفوية دون ضوابط أو مناهج علمية محددة تحكمه .

ويرى بعض الدارسين أن الشعر الشعبي ما ظهر إلا بعد أن فسدت اللغة العربية ودخلها اللحن وانتشرت العامية وابتعد الناس عن الفصحى، فيقول التّلي بن الشيخ : " إن الشعر الشعبي يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارثا جيلا عن جيل عن طريق المشافهة، وقائله قد يكون أمّيا وقد يكون متعلّما بصورة أو بأخرى مثله مثل المتلقي "[4]، وتشير نبيلة سنجاق إلى اختلاف اللهجات وفقا لاختلاف المناطق الجغرافية في تعريفها للشعر الشعبي، حيث تقول : " هو فن من الفنون الأدبية يعبّر به النّاظم عن حالة فردية أو مأساة اجتماعية بلهجة خاصة توحي إلى رقعة جغرافية ما "[5]، فلكل منطقة لهجتها الخاصة التي تختلف قليلا أو كثيرا عن غيرها .

ومن هنا تتضح لنا أسباب اهتمام الجماهير بالشعر الشعبي والإقبال عليه، فهو يعتبر ذاكرة الأجيال المتعاقبة وهمزة وصل بينهم وبين ماضيهم، وتمكّن من الصمود ومسايرة الأجيال المتعاقبة ومواكبتها عبر الزمن مسجّلا تاريخها وبطولاتها ومبرزا قيمها وعاداتها وتقاليدها .

وقد اختلف الباحثون حول نشأة القصيدة الشعبية في الوطن العربي عموما وفي الجزائر خصوصا، ولعلّ أهم الأسباب في نشوء اللحن في الكلام عموما هو اختلاط العرب الأقحاح في مرحلة الفتوحات الإسلامية وبعدها بالأعاجم، حيث ذكر هذا الأمر ابن خلدون في مقدمته حين قال : " فسدت اللغة نتيجة دخول الأعاجم إلى البوتقة العربية، وظهرت لغة مغايرة للفصحى حين فُقدت الحركات والإعراب ومع ذلك ظلت قادرة على توصيل المعنى " [6]، ومن هنا فإن نشأة الشعر الشعبي يعود إلى ظهور اللحن على ألسنة العرب، وهذا ما ذكره أيضا بعض الدارسين

المعاصرين الذين اتفقوا مع سلفهم في ذلك، فقد " نشأ الشعر الشعبي المعاصر نشأة طبيعية، وتدرج من الفصيح إلى العامي، فلقد كان هذا الشعر في الجاهلية وصدر الإسلام فصيحا، وبقي كذلك حتى منتصف القرن الرابع هجري (عصر الاحتجاج) حيث بدأ الوهن والفساد يدخلان إليه بفساد اللغة التي كان يتكلّمها البداه وينظمون بها أشعارهم، وبدأ شيوع العامية بينهم "[7]، وبهذا نشأ الشعر الشعبي مواكبا لهذه اللهجات .

3- صور التماثلات الصوتية في القصيدة الشعبية بمنطقة سوف :

يقوم التماثل الصوتي في الأساس على إبراز التقابلات الصوتية الشائعة بين الألفاظ في النص الشعري، على اعتبار أن للصوت صفات في النص تكون ذات تأثير على صورة الاستقبال والتلقي لدى السامع، وقد حفل الشعر الشعبي بظاهرة التماثل الصوتي، حيث أنه يعتمد على نمط موسيقى معين أسهم في بروز هذه الظاهرة بشكل كبير، ومن أبرز صور التماثل الصوتي : الترصيع، الجناس، التصريع والتصاعد القولي، وسنتطرق في هذه الدراسة إلى هذه المصطلحات في الخطاب الشعري الشعبي بمنطقة سوف .

3 - 1- الترصيع :

يعتبر الترصيع من الظواهر الإيقاعية التي يسعى إليها الشاعر الشعبي في بناء قصائده بغية الوصول إلى نغم موسيقي داخلي يشدّ السامع ويُمتعه، ففي الجانب اللغوي جاء في معجم الصحاح للجوهري " الترصيع : التركيب، يقال : تاج مرصّع، وسيف مرصّع، أي محلّى بالرّصائع"[8]، ويعرّفه أبو هلال العسكري، فيقول : " الترصيع هو أن يكون حشو البيت مسجوعا، وأصله في قولهم : رصّعت العقد إذا فصلته "[9]، وهناك من يعتبر الترصيع " تقنية داخلية تقترن بأغراض فنّيّة "[10]، ويختص الترصيع بالموسيقى الداخلية للنص .

وقد جعله قدامة بن جعفر ظاهرة مشابهة للوزن لتعزيز الإيقاع، حيث يقول : " الترصيع نعت من نعوت الوزن الذي يتوخى فيه تصدير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو تشبيه به، أو من جنس واحد في التصريف "[11]، ومن هنا يظهر لنا أن للترصيع عدة أنواع .

والوظيفة الأساسية للترصيع هي فنية جمالية، بحيث يضفي على الشعر رونقا وجمالا يجسّده الانسجام الصوتي والتتابع الإيقاعي المنتظم، الناتج عن مفردات الترصيع، والتي تتشكل في صيغ متطابقة في الوزن، عِلاوة على الصوت المتكرر في أعقاب كل وحدة موسيقية، أو في

نهاية الجملة المرصّعة، وهذا ما يشكل وقعا موسيقيا جماليا يشدّ انتباه السامع بما ينتجه من تناسب صوتي موسيقي .

وقد حفل الشعر الشعبي بهذه الظاهرة الصوتية المتمثلة في الترصيع، حيث حاول الشعراء الشعبيون بمنطقة سوف التعامل مع ظاهرة الترصيع بذكاء ومهارة، ساعين بذلك إلى إيصال معنى القصيدة في قالب جمالي دون تكلف زائد، وبالتالي التأثير في المتلقي ولفت انتباهه.

والترصيع باعتبار الوزن والروي ثلاثة أنواع [12]: المتوازي ، المتوازن والمطرف .

أ- الترصيع المتوازي: يعتبر الترصيع المتوازي أكثر أنواع الترصيع شيوعا وإثارة للاهتمام، وهو أن تتفق فيه الكلمات في الوزن والروي، ويحمل خصائص صوتية وبلاغية تؤدي إلى إثراء الصياغة الشعرية بنغمات نفسية أخّاذة وإيقاع عذب يُقرئ العين جمالا والأذن بيانا [13]، فالترصيع المتوازي يؤثر على السامع ويستميله .

حيث يشترط فيه اتفاق الكلمات في الوزن والروي، وهو ما يؤدي إلى " تشكّل الرّنة الموسيقية الناتجة عن تساوي صيغ الكلمات والبنى النحوية "[14]، وهذا ما يُسهم في تماسك أطراف النص الشعري عبر سلسلة من التجانسات الصوتية التي تأتي من جمالية اللغة وطاقاتها الإبداعية الكبيرة .

ويعتبر الترصيع المتوازي من أبرز المكونات الأسلوبية التي تعمل على تنسيق العلاقات الداخلية للنص الشعري بصيغة جمالية تشكّل بذلك ملمحا موسيقيا يُلفت انتباه المتلقي .

ومن أمثلة الترصيع المتوازي في الشعر الشعبي بمنطقة سوف نذكر:

- بين كلمتي (وافي – صافي)، في قول الشاعر الساسي حمادي في قصيدة بعنوان " الأدب الشعبي في سوف " [15]:

تُــرَاثْ **وَافِي** عْبَـــــارَه **صَافِي** مِثِيل الذِّيبْ فِي مِعْيَارَه

والملاحظ في هذا الشاهد ورود الترصيع بين كلمتي : وافي، صافي، حيث أن الكلمة الأولى جاءت في الشطر الأول للبيت بينما الثانية في الشطر الثاني للبيت، ولكن هذا لم يمنع من تحقّق ظاهرة الترصيع ووقعها على أذن السامع من خلال النغم الموسيقي الذي تحدثه، ومن الجانب

الدلالي نلاحظ أن الترصيع أعطى قيمة دلالية متمثلة في الفخر بالتراث الشعبي ووصفه بالقوة والنقاء والكثرة، فلفظ وافي دلّ على الكثرة أما لفظ صافي فدل على النقاء والصفاء .

- بين كلمتي (جبل – رمل) في قول الشاعر الجيلاني شوشاني [16]:

ارْسُـــمْ بُيُـوتْ نْجُـــوعْ وِارْسُمْ غَدَتْ وْلَاحْفَه لِفْزُوعْ

وِارْسُـمْ أَنْـوَاعْ البَرْ نُوعْ وْنُـوعْ إِمَّا **جِبَـلْ** وَلَّا **رِمَـلْ** بْعَارِيشَـه

فبين كلمتي جبل ورمل تقارب في اللفظ والمعنى، فهما من حقل معجمي واحد، وهذا التقارب ساعد الشاعر في توظيف الترصيع المتوازي وإبرازه وذلك بالحفاظ على تماسك وانسجام البيت الشعري، وتبرز دلالة الترصيع من خلال الجمع بين كلمتين من نفس الحقل (جبل – رمل)، وكأن الشاعر يلمّح إلى استيفاءه لأنواع البر وأهمها، ألا وهما الجبل والرمل .

- بين كلمتي (شفاي – دواي) في قول الشاعر إبراهيم بن سمينة [17]:

وْقُولِي عَلَى الْحَايِزْ قْدِيمْ **شْفَـايَ** وْعِنْدَهْ **دِوَايَ** وْلَا قْلِـفْ لَا حَـارْ

هذان الكلمتان (شفاي ، دواي) متقاربتان في الوزن والقافية ومشتركتان في حرف الروي مع اختلاف في الصوتين الأولين، علاوة على ذلك فإنهما متقاربتان في المعنى والدلالة أيضا، مما يوحي لنا بأن الكلمتين كأنهما كلمة واحدة مع اختلاف طفيف في الحروف والمعنى، وربما هذا ما قصده الشاعر من خلال توظيف الترصيع في هذا البيت الشعري، فهو يذكر أن شفاءه ودواءه مرهونان بحبيبه، وأن إحداهما توجب حتما الأخرى .

- بين كلمتي (حالي – بالي) في قول الشاعر محمود بن عمار [18]:

وش حـــالكـــم يا خَالـــي أُوش حال من يِنْشد عليَّا اِسالي

تِكَدَّرت كُثر الوِحِش غيَّر **حالي** كي يْضِيق **بَالي** نُنْقِـرْ الطِّبِيلَـه

- بين كلمتي (يطّرشق – يشّلهق) في قول الشاعر أحمد بن سعود [19]:

نـجُـــــــوع الـرَّسـوة مطَّانبـه في العيـن قْبِلِهْ جِـزْوَه

والـرَّعد **يِطَّرْشِـق** تِـعَلَّى نَـزْوَة والبـرق **يِشَّلْـهِق** شَـعَلْ ضَـوْيَانه

جاءت كلمتي : يطّرشق ويشّلهق كنوع من الوصف لما تقدمها، فالأولى جاءت وصفا للرعد، أما الثانية فجاءت وصفا للبرق، وهذا الوصف أعطى توازيا صوتيا بين شطري هذا البيت، وذلك من خلال الترديد الصوتي (الرعد يطّرشق – البرق يشّلهق)، هذا التوازي خلق جرسا موسيقيا أحدث أثرا موسيقيا في أذن المتلقي .

ويمكن أن يكون الترصيع المتوازي ازدواجيا، وهو أحد الأنماط لموسيقية التي تلفت الانتباه وتسهم في تشكيل تناسق صوتي موسيقي يؤدي إلى قيمة جمالية تُبرز التجربة الشعرية للشاعر، ومثال ذلك بين (وصبّت أمطاره – وهبّت أنصاره) في قول الشاعر [20] :

نجـع العـرب ف خْيَـــــاره يُورِد على الدَّحْداحْ غَرْبِي الڤاره

وصَبَّتْ أمطاره كِي زَهَى نُـوَّاره **وهَـبَّتْ أنْصاره** والــفِلك وَاتَـانَـا

ب - الترصيع المتوازن : وهو نوع من أنواع الترصيع، وفيه الاتفاق في الوزن دون الروي، وقد يأتي أحيانا بين الكلمات المتماثلة في الدلالة وأحيانا أخرى بين الكلمات المتباينة الدلالة، وبالعودة للشعر الشعبي بمنطقة سوف يبدو لنا جليا أن الصياغة الشعرية عند الشعراء الشعبيين بالمنطقة تضمّنت هذا التشكيل المتوازن، والذي يضفي جمالية وفنية تتجلى في القصائد الشعرية.

وعموما يمكننا القول إن التماثل بين الكلمات من جانب الوزن يُكسب بناء الترصيع على المستوى البصري والسمعي أبعادا ذات مدلولات جمالية تستثير انفعال المتلقي وتؤثر فيه [21].

ونجد هذا النوع من الترصيع بكثرة في الشعر الشعبي، ومن أمثلته :

- بين كلمتي (عميق – جميل) في قول الشاعر الساسي حمادي [22]:

مِن أَجْدَادْنَا نِعْرِفْ **عِمِيقْ** أَبْحَارَه وْطُول المِدَى نْغَنِّي **جِمِيلْ** أَلْحَانَه

هذا الترصيع المتوازن ساهم في إزالة الرتابة، وقد جاءت الكلمتان متباينتان في الدلالة، فكلا الكلمتين جاءتا وصفا للشعر الشعبي بوادي سوف، بحيث ولّد نغما موسيقيا على في هذا البيت، وعملت الموسيقي على إثارة المتلقي وشد انتباهه .

- بين كلمتي (ساق – شاو) في قول الشاعر عباس بوشهوة [23]:

عَـنْ مِنْ سَـافْـ رْحَايْلَـهْ اطَّوَّحْ فِي شَاوْ التِّنْجِيعَـه

- بين كلمتي (تحلاو – تضمار) في قول الشاعرة حدي الرزقي [24]:

تِـعْجِبْ وْتِـحْلَاوْ تِضْمَارْ مْخَـيْـــرَهْ خْـيَـــــارْ

تْـدَرْوِلْ كْـبَـارْ وِصْـغَــارْ خِـلْقِةْ البَارِي بْـجُـودَهْ

هذا التماثل التام بين الطرفين (تحلاو – تضمار) من الناحية الصوتية والإيقاعية نتج عنه تقابل دلالي، حيث أن الترصيع المتوازن عمل على إبراز حالتين وصفيتين للفتاة المقصودة، وذلك من خلال التقارب الدلالي الموجود بين الكلمتين، وهنا نلاحظ أن المستوى الصوتي لهذا البيت كان له دور في التفاعل الدلالي .

- بين كلمتي (طالبه – تاركه) في قول الشاعر محمود بن عمار [25]:

الّي **طَالْبَه** بِسْبِلْ عليه بْسِتْره والّي **تَاركه** يُوم القِيَامه وِيله

نلاحظ هنا أن هذه الصيغة المتوازنة ساهمت في إبراز الجوانب الدلالية التي يحتويها كل شطر في هذا البيت، من خلال الطباق بين كلمتي (طالبه – تاركه)، وشكلت صيغة الألفاظ مركزا تنبثق منه كل المعاني الفرعية، فجاءت لفظة (طالبه) في الشطر الأول ليأتي الحديث بعدها منصبا على جزاء الله عز وجل لمن يطلبه ويدعوه (يسبل عليه بستره)، ثم جاءت لفظة (تاركه) في الشطر الثاني ليأتي الحديث بعدها منصبا على عقاب الله عز وجل ووعيده لمن نسي ذكره ولم يدعوه (يوم القيامة ويله)، وقد اعتمد الشاعر على تقنية الطباق فتحققت الميزة الصوتية والقيمة الدلالية المراد الوصول إليها .

- بين كلمتي (مشتاق – محتار) في قول الشاعر الساسي حمادي [26]:

مُشْتَاقْ وِعْـيُونِي مِطرْهَا تْصُبْ **مُحْتَارْ** عَايِشْ فِي الْحَيَاة غْـرِيبْ

تتجلى في هذا البيت قدرة الشاعر على توزيع كلمتي الترصيع (مشتاق – محتار) توازنا بين شطري البيت، وقد أنتج هذا التوزيع موسيقى نغمة معبّرة تحمل صدى لهذا النسق الصوتي، مما ساهم في تقوية الجانب الإيقاعي وتوازنه، وهذا التوازن الإيقاعي أدى بدوره إلى توازن دلالي، وذلك من خلال تقابل الوصف بين شطري البيت، وهو ما جسده الشاعر من خلال هذا الترصيع .

- بين كلمتي (عاتي – دامي) في قول الشاعر أحمد بن سعود [27]:

جِبـــتْ كـــــلامـــــي على ناس نجع الـوَاد **عَاتِي دَامي**

مْنِينْ المْحَمّسْ طَالْقِينَه حَامي يُضرب يْطَقع في السِّما دُخَّانهْ

جاءت كلمتا الترصيع في هذا البيت متتابعتان دون فاصل بينهما (عاتي دامي) وهو ما أعطى الترصيع قوة وتوازنا، بحيث لا تميل كفة عن الأخرى، وهو يشكل بذلك أعلى درجات التوازن الموسيقي.

ج - **الترصيع المطرف**: وهو أن تتفق كلمتا القرينتان في الروي لا في الوزن [28]، وهناك من يسميه المرجع للقافية [29]، وهذا النوع من الترصيع يحقق درجة متوسطة من التماثل الصوتي مقارنة بالنوعين السابقين .

ونجد هذا النوع بكثرة في الشعر الشعبي بمنطقة سوف، حيث يسعى من خلاله الشعراء إلى تشكيل نغم صوتي متشابه بين الكلمات المصرعة ويُسهم في توليد الإيقاع من جهة، وتسهيل التلقي والحفظ من جهة ثانية، ومن أمثلته:

- بين كلمتي (تحياتنا – لبناتنا) في قول الشاعر الساسي حمادي [30]:

تَحِيَّـاتْنَا للشَّعِـبْ وِالقِيَـــادَه تَحِيَّاتْنَـا لِرْجَـالْنَـا وَأَبْنَانَـــا

الله لِينَـا يِجِلْـبِ السَّـعَـــادَه **تَحِيَّــاتْنَـا لِبْنَاتْنَـا** وِنْسَـانَـا

جاء الترصيع في عجز البيت الثاني، وهذا البيت هو الأخير في القصيدة وبالتالي ختم الشاعر قصيدته بهذه الصورة التي تحمل ملمحا صوتيا، وقد أضفت هذه الظاهرة نغما موسيقيا في نهاية القصيدة بغية شد المتلقي ولفت انتباهه .

- بين كلمتي (سبّاي – عضاي) في قول الشاعر إبراهيم بن سمينة [31]:

مُحْـتَارْ مِن يِشْـقَـى عَلَى سِبَّايَ يْبَـرِّدْ **عَضَـاي** مِن لِهِيبْ النَّـارْ

- بين كلمتي (رقد – شد) في قول الشاعر علي عناد [32]:

كُـل شَـيْ لِيـــــهْ حْـــــدَادَه وْمَا اِفِيـدِشْ حْسَـابَه أَيَـامْ عْـدَادَه

السَّاسِي **رِقْدْ** رَيَّحْ وْشَـدْ أُوسَادَه بْحَـالْ لَا نِظَمْ الشِّـعر مِن تِعْبِيــرَه

الترصيع في هذا المثال بين (رقد – شد) لم يكن غرضه تحقيق الانسجام الصوتي فقط، بل علاوة على ذلك كانت له قدرة دلالية تأثيرية كبيرة في إبراز الصورة الشعرية، وذلك من خلال وصف الفقيد بلفظتي (رقد ، شد) للتعبير عن الموت، حيث تتجلى صورة الكناية .

- بين كلمتي (المطر – النصر) في قول الشاعر أحمد بن سعود [33]:

نَجـعْ الْعَـرَبْ مِطَّانْبَه حيـفَانَــه أَعْـطِيه **المطرْ والنَّصِرْ** مِن مُـولَانـا

في هذا البيت نلاحظ أن الترصيع فضلا عن إشاعته للجرس الإيقاعي، فقد أخذ حيّزا دلاليا كبيرا، فقد جاء في هذا المثال بين صفتين متلازمتين متعاقبتين (المطر – النصر)، وهما صفتان إيجابيتان تقوم عليهما حياة البادية، فالمطر هي المطلب الدائم لأهل البادية لأنها تمثل الحياة بالنسبة لهم، ثم يأتي النصر ليعقبها ويكون نتيجة حتمية لها، وبالتالي تتحقق الثنائية التي ذكرها الشاعر، وقد ربط الشاعر بين كلمتي الترصيع بحرف العطف (الواو) للجمع بينهما وتحقيق التوازن الصوتي والدلالي .

ويمكننا القول إن الترصيع بأنواعه الثلاثة استُعمل في الخطاب الشعري الشعبي من أجل تشكيل إيقاع داخلي يحقق توازنا كبيرا في النغم الموسيقي، ويساهم في نشر ترنيم ينساب إلى أذن المتلقي، وقد يتجاوز هذه الوظيفة ليبرز الصورة بشكل أوضح مستعينا على ذلك بصفات الأصوات وخصائصها، وبالتالي يزيل الغموض ويوضح الدلالة التي يحملها هذا الترصيع.

وقد جاء الترصيع في بعض الأحيان ضمن باب الطباق وأحيانا أخرى ضمن باب الجناس، فالطباق يكون أقرب للجانب الدلالي، بينما الجناس أقرب للجانب الصوتي، وهذا التنوع يعطي للترصيع قدرة كبيرة على الجمع بين الجمالية الصوتية التي ينتجها الجرس الموسيقي والقيمة الدلالية التي تبرز المعنى وتقربه إلى ذهن المتلقي .

3 – 2 - الجنـاس :

يعتبر الجناس أحد الألوان البلاغية الشائعة الاستعمال، وهو " أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى "[34]، كما يعتبر الجناس ظاهرة إيقاعية تسهم في تحريك المعنى، وهو

من الوسائل الأسلوبية الفاعلة في الخطاب الشعري الشعبي، وتتجلى فاعليته في عنصر المفاجأة، حيث يعيش المتلقي دهشة جراء الاتفاق اللفظي والاختلاف المعنوي بعد أن يحدث جرسا موسيقيا في أذنه، ويسمى أيضا التجنيس والمجانسة .

ويستحسن أن لا يقتصر الجناس على اللفظ فقط، بل يتعداه للمعنى، وهو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في قوله : " ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لا يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن " [35]، ومن جهة أخرى فالجناس يسعى لتوضيح المدلول وتوطيد الصلة مع الدال، " فبالإضافة إلى دوره في إحداث الإيقاع المتميز، يقوم الجناس بربط الدال بالمدلول وتوطيد اللحمة بينهما قصد إثارة وتحريك انفعالات المتلقي " [36]، ومن هذا المنطلق فإن الجناس يجمع بين الجمالية الصوتية والقيمة الدلالية من خلال تقريبه للمعنى وتأكيده .

وللجناس مجموعة من الأنواع بحسب التقسيمات، وأبرز أنواعه : الجناس التام والجناس الناقص، فالتّام هو إعادة اللفظ كاملا مع تغيير معناه، بينما النّاقص هو " ما اتّفق فيه اللفظان في أنواع الحروف وهيئاتها وترتيبها واختلفا في أعدادها مع الاختلاف في المعني " [37]، بالإضافة إلى أنواع أخرى يمكن أن تأتي فيها صورة الجناس وأبرزها : جناس الاشتقاق، الجناس المقلوب، المطرف والمذيل، ومن أمثلة الجناس في الخطاب الشعري الشعبي بمنطقة سوف نورد الشواهد التالية بحسب النوع :

أ- الجناس الناقص : في الخطاب الشعري الشعبي بمنطقة سوف نجد أن الجناس الناقص (غير التام) ورد بكثرة، وقد تنوّع اختلاف الوحدة الصوتية، فجاء الاختلاف مرة في بداية الكلمتين، ومرة في وسط الكلمتين، ومرة ثالثة في آخر الكلمتين .

* **اختلاف الصوت في أول الكلمة** : ومن أمثلته قول الشاعر علي عناد [38]:

ذْمُـوعِـــــي طَـاحِـــــتْ وْشدِّيتْهَا سُخْفَتْ قْسَتْنِي سَاحَتْ

حَصْرَاهْ يَا دِنْيَا مِشَتْ وْرَاحَتْ وِالْـعُودْ اللِّي تْكِسَرْ مَا يِتْوِجَدْ تِجْبِيرَه

وتتجلى في هذا المثال براعة الشاعر علي عناد في استخدام الجناس بين (طاحت – ساحت – راحت)، وفي هذه الثلاثية اختلفت الوحدات الصوتية في أول الكلمات وتباينت في الدلالة، لكن نلاحظ أن هناك معنى مشترك بينها متمثل في السقوط والذهاب، والملفت للانتباه

في هذين البيتين هي اللحمة الشعرية التي تجلت في المعنى المتقارب للكلمات المتجانسة، والذي أعطى للمتلقي صورة مقربة لعاطفة الشاعر الحزينة المتألمة جراء ما أصابه بفقدان صديقه، وهو فقدان أبدي نهائي، بحيث جاءت الكلمات المتجانسة متتابعة في هذا السياق العام وتمكنت من توضيح المعنى وتقريبه للأذهان .

- بين كلمتي (نصيح – فصيح) في قول الشاعر محمود بن عمار [39]:

نْوَصِّيكم يَا خَاوْتِي رَانِي نَصِيحْ من صُغْرِي فَصِيحْ نُنْطِقْ بِلِّي عَارْفَهْ ثَابِتْ وصْحِيحْ

* **اختلاف الصوت في وسط الكلمة** : ومن أمثلته قول الشاعر أحمد بن سعود [40]:

نجـــــع العـــرب في **الصُّمعــه** حْنِي نَجعنا عَنَّه ضُوَتْ **الشَّمعه**

وْجِي مِزِنْ رَافِي مْعَ صلاة **الجمعه** وْسِيلَه نِزَلْ ڤـدّين في ڤيسَانــه

خَلَّفْ نِجَام السَّعِي بعد **الهَمْعـة** ورَبّي يْجِيب الـفَازعـة مَـلْيَانــه

نلاحظ هنا أن الجناس سيطر على هذا المقطع من خلال أربع كلمات جاءت متجانسة، وهذا دليل على تمكن الشاعر وحسن توظيفه لطاقات اللغة، وهذا التجانس أضفى موسيقي داخلية على الأبيات تضع المتلقي أمام ملمح موسيقي جذاب وملفت للانتباه .

- بين كلمتي (الولع – الودع)، وبين كلمتي (لذع – لسع) في قول الشاعر أحمد اللبيكي [41]:

فـرح الـرزم كِي ضَرَبْتـه وْشَـعْ لِحْذَاه تْفِجَعْ ومِن مَشِيْ يُومِين كَامِل سْمِعْ

جَنَّـهْ بِنَـاوِيت يُـوم **الْـوِلَـــعْ** الـزّين والطّبَعْ وْلِبْسُو لْظَام الـذّهب **والـوِدعْ**

يْقْلْ لك فِـرَاسين يُـوم الْفِـزَعْ أُمَّالي نِـفَــعْ ومنهم كِـثِير قـوم لَـعْدَا تْقْلَـعْ

وْيَـا بِنت حِسَّـهْ غَرَامك **لِـذَعْ** في كْنِيني **لِسعْ** وْنِي هِـفِتْ مَا عَـاد فِيَّ نِـفَــعْ

* **اختلاف الصوت في آخر الكلمة** : هذه الصورة نادرة في الشعر الشعبي بمنطقة سوف، ويبدو أن الشعراء الشعبيين لم تستهويهم هذه الصورة، وربما يعود هذا للطبيعة الشفاهية للخطاب الشعري الشعبي الذي يعتمد في الأساس على الحفظ والتداول مشافهة، وهو ما يتطلب الحفاظ على الاشتراك في الصوت الأخير للكلمات مثلما شاهدناه في الصورتين السابقتين .

وقد وجدنا هذه الصورة بين كلمتي (الشعر – الشعب) في قول الشاعر الساسي حمادي[42]:

فِي كُـلْ جِيلْ **الشّعِـرْ** أَدَّى دُورَه مْوَاكِبْ حَيَاةْ **الشّعِبْ** عَاشْ مْحَانَـه

نلاحظ هنا اختلاف الصوت الأخير للكلمتين، ومن الجانب الدلالي جاءت كلمتا الجناس متناسقتان من خلال الترابط الكبير بينهما، حيث أن الشعر مصدره الشعب فيواكبه ويتحدث باسمه ويصف مشاعره وأحاسيسه وأماله وآلامه، أما الشعب فهو الموضوع الأساسي للشعر، وهذا ما يتضمنه الشعر الشعبي .

ب - **جناس الاشتقاق** : يسهم جناس الاشتقاق في زيادة تصاعد الإيقاع الداخلي للقصيدة، وذلك من خلال الارتداد الصوتي والصدى الموسيقي للأصوات المشتركة بين أطرافه المتجانسة، فهو ذو قوة إقناعية وليست مجرد حلية لفظية [43]، وتكمن جمالية هذه النوع في قدرة الشاعر على توليد الألفاظ من خلال عملية الاشتقاق .

ومن أمثلته قول الشاعر الساسي حمادي [44]:

فِي الـــــوَاد عِـدنـا أَدَبْنَـــا مِن **أَقْدَم قِدم** أُصُـولْنَا وِنْسَبْنَا

مِنْ قَبل أَلفْ **حْسَابْ** لِيهْ **حْسِبْنَا** تُحْفُظْ أَقْوَالْ الجِيلْ فَاتْ زْمَانَه

تؤدي هذه التجانسات إلى نغمات متقاربة ناتجة عن التقارب الموجود بين الكلمات، حيث جاء جناس الاشتقاق في البيت الأول بين كلمتي (أقدم – قدم) للتعبير عن القدم، فالشاعر يعبر عن قدم معرفة أهل الوادي بالشعر الشعبي وعراقته، وفي البيت الثاني بين كلمتي (حساب – حسبنا) ليعبر من خلالها الشاعر عن الاهتمام الكبير بالشعر الشعبي بالمنطقة وحفظه وصيانته، والتمكن من ضوابطه وأوزانه .

ج - **الجناس المقلوب** : هذا النوع من الجناس تشترك فيه الأصوات المشكلة للكلمتين المتجانستين مع اختلاف ترتيبهما بين طرفيه، " وهو الذي يشتمل كل واحد من ركنيه على حروف الآخر من غير زيادة ولا نقص، ويخالف أحدهما الآخر في الترتيب " [45]، وهذا النوع نادر في الخطاب الشعري الشعبي .

وكمثال لهذا النوع بين كلمتي (بعدتو – تعبدو) في قول الشاعر الجيلاني شوشاني [46]:

وْلِيـدِي زِمَـــــانَـكْ طَـــارْ وِالْعِلِـمْ زِينِـةْ شُـورْ مِنْ يِخْتَـــارْ

لَكِنْ **بْعِـدْتُو وْتِعِبْـدُو** الدِّينَارْ وِالْغَـرِبْ مْسَلِّـطْ عَلِيكُمْ جِيشَـــهْ

الملاحظ في هذا المثال بين كلمتي (بعدتو – تعبدو) هو الاشتراك التام في الأصوات بين الكلمتين (الباء، العين، الدال، التاء والواو) مع اختلاف ترتيبها في الكلمتين، وكما سبق ذكره فإن هذا النوع نادر في الخطاب الشعري الشعبي، ومن الجانب الدلالي نلاحظ أن كلمتي الجناس جاءتا على شكل فعلي ماضي بصيغة الجمع وهو ما ساهم في تقريب المعنى، من خلال وصف القوم بوصفين متتابعين يحملان جانبا دلاليا في البينة العميقة متمثل في هجاء القوم .

وبالإضافة إلى الجناس المقلوب يبرز نوعان آخران من الجناس متمثلان في الجناس المطرف والجناس المذيل، فالمطرف ما زاد أحد ركنيه على الأخر في طرفه الأول، بينما المذيل ما زاد أحد ركنيه حرفا في الآخر فصار كالذيل [47] .

ومن أمثلة المطرف قول الشاعر الساسي حمادي [48]:

لْقْـــيـنَـاهْ وَقـتْ الحَـــــزَّه سْنِيـــنْ البِلَا وِالحَرِبْ وَقتْ الكَـزَّهْ

غَالِي عَلِينَا فِي الضِّمِيرْ انْعِزَّهْ **سِكَنْ كَنْ** وَسْطِ القَلِبْ شَدْ مْكَانَه

والشاهد هنا بين كلمتي (سكن – كن)، حيث أن الكلمة الأولى تطرفت على الثانية بزيادة صوت (السين) في أولها، مع الحفاظ على نفس تشكيل الأصوات والحركات الأخرى بين الكلمتين (الكاف – النون) ، وقد أعطى قيمة دلالية تمثلت في تقارب الحقل الدلالي للكلمتين .

3-3- التصريع:

يولّد التصريع نغما موسيقيا يحدث إيقاعا على أذن المستمع، حيث أنه يكرر صوتا تألفه الأذن فيشدّ انتباه السامع، فيَعرف أنه يستمع لنوع من الشعر، وهو أحد مميزات القصيدة الشعرية، وقد جرى فيه الشعراء الشعبيون على عادة السابقين وخاصة في مطالع قصائدهم، فلا تكاد تخلو أي قصيدة في الشعر الشعبي من استعمال هذه الميزة الصوتية، ويقع التصريع في البيت الشعري " الذي غُيّرت عروضه لتلتحق بضربه وزنا وقافية، وقد يكون إمّا بزيادة أو نقصان"[49] ، ويهدف التصريع في الخطاب الشعري الشعبي إلى استمالة أذهان المتلقين

إلى ما يستمعون له، وإلى توقع الروي الذي ستؤول إليه أبيات القصيدة وتعيينه، ومن ثمّ إضفاء زخم إيقاعي يطرب مسامع المتلقين ويثير فيهم الرغبة في مواصلة الاستماع .

ويقع التصريع موقعا حسنا في نفس المتلقي على اعتبار أنه يحدث نغما وجرسا موسيقيا جميلا ترتاح له النفس وتنساب إليه الأذن، لأن التماثل يقع في الوزن والروي والإيقاع فيشكّل بذلك ملمحا موسيقيا جذابا .

وفي الخطاب الشعري بمنطقة سوف نجد ظاهرة التصريع جلية واضحة، يسعى من خلالها الشعراء إلى التوافق بين العروض والأضرب للمحافظة على نغم الأبيات ولحنها الموسيقي، وحتى لا يحسّ المتلقي بأي ثقل أو عدم تناغم ويبقى مشدودا لمواصلة سماع القصيدة، وهذه التقنية تنمُّ عن قدرة الشعراء وكفاءتهم وتمكنهم من اللغة وقواعد النظم من خلال ما سمعوه من أشعار من قبل وكذا كثرة استعمالهم، ومن أمثلة التصريع في الشعر الشعبي السوفي:

مطلع قصيدة " فرح الرزم " للشاعر أحمد اللبيكي [50]:

فرْحِ الـرّزَم كِي لِفَـنْ لَه **حَرَايـرْ** بِدا الفِتِنْ **ثَايـرْ** عْيَاد اللّفُو شَـاوْ عقد **النّدايـرْ**

في هذا المطلع الذي يتكون من ثلاثة أغصان نلمح التصريع بين (حرايـر – ثايـر – الندايـر)، مما يعطي انسجاما موسيقيا كبيرا بين هذه الأغصان .

مطلع قصيدة بعنوان " النزيلة " للشاعر محمود بن عمار [51]:

يَالِنْـدرَا وِشْ حال هَاك **النزِيلـه** بْفُقْدَانهم مَشـغُوب من **لِعْويلـه**

التصريع بين كلمتي (النزيله – لعويله)

3-4- التصاعد القولي :

يعتبر التصاعد القولي من بين أهم الوسائل الصوتية التي يعتمدها الشعر الشعبي، وذلك للربط الذهني بين المقاطع المتتابعة للقصائد، وقد سماها البديعيون القدامى تشابه الأطراف، والمقصود به ربط البيت اللاحق بالبيت السابق بتكرار لفظ أو تركيب أو جمله ينتهي بها البيت السابق ويبدأ بها البيت اللاحق، وهو نوع من التنسيق بين الفقرات يساعد على التماسك بين أجزاء القصيدة، ويخلق هذا انسجاما صوتيا ودلاليا [52].

ونجد التصاعد القولي بكثرة في الخطاب الشعري الشعبي بمنطقة سوف، ومثال ذلك من قصيدة للشاعر الجيلاني شوشاني، حيث نلاحظ ترابطا بين المقاطع (الأدوار) من خلال التشابه بين المكب والشطر الأول للدور في قوله [53]:

ارْسُـــمْ ألْـــوَانْ أزْهَـــارْ وارْسُمْ بُيُـوتْ شْعَـرْ فِـي دُوَّارْ

وارْسُـمْ شِـوَايِلْ مَـادَّه وِاعْشَـارْ وارْسُمْ جِمَـلْ وْرَاحْلَـة وِلْـوِيشَـهْ

وارْسُمْ حَشِيشْ رْبِيعْ بِالنُّـوَّارْ **وارْسُـمْ جِبَـلْ** وْوَادْ بِكْشَاكِيشَـهْ

ثم يقول في الدور الموالي :

- **ارْسُـمْ جِبَـلْ** وِزْمُـــــولْ وارْسُـمْ بِجِيـرَه وْزَرعْ لَاحْ سْبُولْ

وارْسُمْ وِلَدْ فُوقْ الحْصَانْ يْجُـولْ قَالِّي زِمَانَكْ مَا قِـدَرِتْ نْعِيشَـهْ

قُـتْلَـهْ زِمَـانِي فَـرِسْنَـا وِفْحُـولْ وِنْتَا **زِمَانَـكْ طَايِـرْ** بْـلَا رِيشَـهْ

ثم يتواصل التصاعد القولي في قول الشاعر:

- وْلِيـدِي **زِمَـانَـكْ طَـارْ** وِالْعِلِمْ زِينِـةْ شُـورْ مِنْ بِخْتَـارْ

لَكِنْ بْعِـدْتُو وْتِعِبْـدُو الـدِّينَارْ وِالْغَـرِبْ مْسَلِّـطْ عَلِيكُمْ جِيشَـهْ

بِعْـتُو الشَّهَامَة وِاتْـغِزَتْ لَفْكَارْ وْدِرْتُو عَلَى رُوسْ الطِّوَابِلْ شِيشَـهْ

في نهاية المقطع الأول وبداية الدور الذي يليه نلاحظ تكرار تركيب (ارسم جبل)، ثم يتواصل التصاعد القولي في الدور الموالي في تركيب (زمانك طار)، ومن خلال هذا المقطع نلاحظ الانسجام الصوتي بين الأدوار وترابطها، بحيث يبقى المتلقي مشدودا للموضوع دون تشتيت أفكاره، ومن جهة أخرى تبرز قيمة دلالية لتوظيف التصاعد القولي هنا متمثلة في الترابط بين الأدوار ، وهو ما يحقّق غاية الشاعر في الإبقاء على صدارة الفكرة العامة للنص .

وفي قصيدة للشاعر علي عناد يتجلّى التصاعد القولي ليشكّل ترابطا وانسجاما صوتيا بين الأفكار، كما يعبرّ دلاليا عن عاطفة الشاعر الحزينة والمتألمة والتي تمحورت حولها القصيدة دون خروج عن الموضوع، فيقول [54]:

- نْخَبّيـــكْ فِـي كُـرَّاسِـــــــي في الْجِيـــبْ وَلَّا فِي وِسَايِـدْ رَاسِـي

كِي نْشُوفْها كَايِنّي شِبَحْتِ السَّاسِي نْعَدّي مْعَاهَا وَقِتْ فِي التّقْصِيـرة

وْكُلْ وَقت فَاكِرْ بِيهْ مَانِي نَاسِـي صْغُرْ خَاطْرِي وْطَاحَتْ دْمُوعِي غَزِيرَه

وفي الدور الموالي يقول :

- دْمُـــــوعِـي طَـــــاحِـــتْ وْشَـدّيتْهَا سُخْفَتْ قْسَتْنِي سَاحَتْ

حَصْرَاهْ يَا دِنْيَا مِشَـتْ وْرَاحَـتْ وِالْـعُودْ اللّي تْكِسَرْ مَا يِتْوِجَدْ تِجْبِيرَه

وْلَا تْقُولْ هَاهِي اِسَّـقْمِتْ وِسْمَاحِتْ وِحَتَّى الْبَحَـرْ يِنْشَـفْ اِيْبِسْ غَدِيـرَه

وعموما فإن التصاعد القولي في الخطاب الشعري الشعبي يحقق استمرارية الانسجام الصوتي إضافة إلى تواصل المسار الدلالي، وهو من الظواهر التي شاعت في الشعر الشعبي واعتمدها الشعراء بشكل عفوي دون تكلف أو تصنع .

4.- خاتمة :

في ختام هذه الورقة البحثية يمكننا القول إن التماثلات الصوتية وسيلة من الوسائل اللغوية التي تؤدي دورا تعبيريا وصوتيا في القصيدة الشعبية، وعندما يعمد الشاعر الشعبي لهذه الظاهرة بأحد صورها تتجلّى لنا بشكل واضح قدرته على السيطرة على هذه الصورة من جهة، وتمكّنه من بناء النص وتحقيق انسجامه من جهة ثانية، كما أن للتماثلات الصوتية دور كبير في القصيدة على المستوى الصوتي، فهي تنسجم مع المعنى وتتضامن معه لتقدم لنا شكلا موسيقيا راقيا، عِلاوة على الغرض البلاغي الذي تؤديه ضمن المعنى العام للقصيدة .

أما أبرز النتائج التي توصلنا ألها من خلال هذه الورقة البحثية فنجملها في ما يلي :

- التماثل الصوتي بين الألفاظ من الظواهر الأسلوبية الصوتية التي اهتم بها الشعراء الشعبيون وضمّنوها خطاباتهم الشعرية للوصول إلى أهدافهم .

- حفل الخطاب الشعري الشعبي بظاهرة التماثلات الصوتية بجميع صورها، وهذا دليل على أهمية هذه الظاهرة في تحقيق الانسجام الصوتي والإيقاع الموسيقي .

- تعددت الأغراض البلاغية لهذه الظاهرة وتنوعت بحسب غرض كل شاعر .

- الاختيار هو أحد محددات أسلوب الشاعر، وقد لمسنا هذا من خلال اختيار الشعراء للأصوات المشكلة للألفاظ، خدمةً لأغراضهم الشعرية .

- ظهر جليّا في الخطاب الشعري الشعبي بمنطقة سوف اهتمام الشعراء بالجانب الموسيقي الداخلي والذي تُشكّله مجموعة من الظواهر الصوتية من بينها التماثلات الصوتية.

- تناسب التماثل الصوتي مع ميزة الشفاهية التي تطبع الخطاب الشعري الشعبي بمنطقة سوف وهي الميزة التي تسهّل تلقّي الشعر الشعبي وحفظه .

*** الهوامش :**

[1] - خليل أحمد خليل، الشعر الشعبي اللبناني دراسة ومختارات، دار الطليعة، بيروت، لبنان، د ط، ص5 .

[2] - محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1967م، ط5، ص 51 .

[3] - ابن خلدون، المقدمة، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، ص 528 .

[4] - التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة (1830 – 1954م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 395.

[5] - نبيلة سنجاق، الشعر الشعبي ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، دت، ص 133.

[6] - ابن خلدون، المقدمة، مرجع سابق، ص 526 – 567 .

[7] - مشارقة محمد زهير، الحياة الاجتماعية عند البدو في الوطن العربي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1988م، دمشق، سوريا، ط1، ص 428.

[8] - الجوهري، الصحاح، تح : إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل الطريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، ص445 .

[9] - أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح : مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981م ، ص8

[10] - حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط،2001م،ص44

[11] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح : محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص80 .

[12] - الزركشي، البرهان في علوم القرآن، نقلا عن : جماليات الشعر الشفاهي، نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، أحمد زغب، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2007/2006م، ص149 . .

[13] - ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ط1، 2006م، ص93 .

[14] - موسى سامح ربايعة، قراءة في النص الشعري الجاهلي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، الأردن، دط، 1998م، ص141

[15] - بن علي محمد الصالح وحمادي محمد نافع، الساسي حمادي، حياته ومختارات من شعره، مطبعة مزوار، ط1، 2006 م، ص 120 .

[16] - لقاء مع الشاعر شوشاني محمد الجيلاني من عرش الربايع عمره 65 سنة بمنزله بالبياضة ولاية الوادي يوم الاثنين 18 مارس 2019.

[17] - أحمد زغب، ديوان ابراهيم بن سمينه، مطبعة دركي، 2004 م، دط، ص 23

[18] - محمد الصالح بن حمده، الغربة والحنين في الشعر الشعبي بمنطقة سوف، الشاعر محمود بن عمار أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة الوادي، 2017 م، ص 134.

[19] - أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، مرجع سابق،ج2، ص 94.

[20] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[21] - موسى ربايعة، قراءة في النص الشعري الجاهلي، مرجع سابق، ص142 .

[22] - بن علي محمد الصالح وحمادي محمد نافع، الساسي حمادي، حياته ومختارات من شعره، مرجع سابق ص120 .

[23] - أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، مرجع سابق، ج2، ص89 .

[24] - المرجع نفسه، ص39 .

[25] - محمد الصالح بن حمده، الغربة والحنين في الشعر الشعبي بمنطقة سوف، الشاعر محمود بن عمار أنموذجا، مرجع سابق ، ص134 .

[26] - بن علي محمد الصالح وحمادي محمد نافع، الساسي حمادي، حياته ومختارات من شعره، مرجع سابق، ص120.

[27] - أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، مرجع سابق، ج2، ص 94.

[28] - الزركشي، البرهان في علوم القرآن، نقلا عن : جماليات الشعر الشفاهي، نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، أحمد زغب، مرجع سابق، ص150 .

[29] - حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ، ص45 .

[30] - أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، مرجع سابق، ج2 ، ص 94.

[31] - أحمد زغب، ديوان ابراهيم بن سمينه ، مرجع سابق ، ص 23

[32] - محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2008 م، ص 130.

[33] - أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، مرجع سابق، ج2، ص94 .

[34] - محمد طه هلالي ، توضيح البديع في البلاغة ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 1997م ، ص 88 .

[35] - عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، تح : سعيد محمد اللحام ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999م ، ص9.10 .

[36] - رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص67 .

[37] - المرجع نفسه ، ص 95 .

[38] - محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، مرجع سابق، ص 130.

[39] - محمد الصالح بن حمده، الغربة والحنين في الشعر الشعبي بمنطقة سوف، الشاعر محمود بن عمار أنموذجا، مرجع سابق، ص 134

[40] - أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، مرجع سابق، ج2، ص94.

[41] - المرجع نفسه، ص 111.

[42] - بن علي محمد الصالح وحمادي محمد نافع، الساسي حمادي، حياته ومختارات من شعره، مرجع سابق ،ص120.

[43] - ينظر: قط نسيمة ، شعر عبد الله بن الحداد ، دراسة أسلوبية ، رسالة دكتوراه ، جامعة بسكرة ، 2015/2014 ، ص229- 230 .

[44] - بن علي محمد الصالح وحمادي محمد نافع، الساسي حمادي، حياته ومختارات من شعره، مرجع سابق ،ص120.

[45] - ، تقي الدين أبوبكر الحموي ، خزانة الأدب تح : عصام شعيتوت ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1987م ، ص92 .

[46] - لقاء مع الشاعر شوشاني محمد الجيلاني من عرش الربايع عمره 65 سنة بمنزله بالبياضة ولاية الوادي يوم الاثنين 18 مارس 2019.

[47] - ينظر: أحمد زغب ، جماليات الشعر الشفاهي ، نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي ، مرجع سابق ، ص150 .

[48] - بن علي محمد الصالح وحمادي محمد نافع، الساسي حمادي، حياته ومختارات من شعره، مرجع سابق ،ص120.

[49] - عبد الرضا علي ، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1997م ، ص 18 .

[50] - أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف، مرجع سابق، ج2، ص 111.

[51] - محمد الصالح بن حمده، الغربة والحنين في الشعر الشعبي بمنطقة سوف، الشاعر محمود بن عمار أنموذجا، مرجع سابق، ص 134

[52] - ينظر: أحمد زغب ، جماليات الشعر الشفاهي ، نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي ، مرجع سابق ، ص155-156 .

[53] - لقاء مع الشاعر شوشاني محمد الجيلاني من عرش الربايع عمره 65 سنة بمنزله بالبياضة ولاية الوادي يوم الاثنين 18 مارس 2019.

[54] - محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، مرجع سابق، ص 130.