الشعرية الشعبية الجزائرية.
الجماليات الفنية والدلالية في رثاء (حيزية).

د. لوصيف لخضر
جامعة الجلفة

الملخص:

الشعرية الشعبية الجزائرية هي شعرية مستقلة باستقلال النص الشعري الشعبي الجزائري الذي يتمتع بسلطته الأسلوبية واللغوية والإيقاعية، كما يظهر النص النموذج مرثية حيزية ل(إبن ڤيطون) من خلال ماترمز إليه بعض العناصر الطبيعية الموظفة فيه توظيفا إيجابيا مثلما تخدمه وتضمن له البقاء والخلود.

Résumé:

La poésie populaire algérienne est une poésie indépendante par l'indépendance du texte poétique populaire algérienne. Au fait, le texte poétique populaire algérien joint d'un pouvoir stylistique, linguistique et rythmique qui lui est propre. Le texte modèle de Ben Guiton « lamentation de Haîzia » illustre bien ce pouvoir stylistique à trouve quelque éléments naturels qui s'y fonctionnent positivement en lui assurant une vie éternelle.

*** *** ***

- مقدّمة:

لماذا الشعرية الشعبية؟ ولماذا الجزائرية بالتحديد؟ وهل يعقل أن تكون هناك شعرية جزائرية تستقل بجماليات مكوناتها عن الشعريات الأخرى؟ ثم أيعقل أن يكون في رثاء الموتى وفي بكائهم جمال؟!

إن البحث في إشكالية الشعرية الشعبية الجزائرية لا تكون كما نريدها إلّا من خلال نصوص الملحون الجزائري، لأن المجتمع الجزائري كان وما زال وسيظل في جزائرنا العميقة يرى في الشاعر الشعبي «بشيره ومفكرهُ ومغنيه»[1].

ولقد أكّدت الدراسات أصالة الشاعر الشعبي وارتباطه المتين بانتمائه الوطني عند بكائه سقوط العاصمة الجزائرية في يد الإحتلال الفرنسي عام

1830م، وهو ما أصاب أحد الدّارسين بخيبة أمل كبرى عندما راح يبحث عن قصيدة بالعربية الفصحى تسجل هذا الحدث وتبكيه فلم يجد سوى قصيدة عبدالقادر الوهراني التي تمثل أول نموذج شعري يبكي الوطن ويرثيه في الشعر الجزائري سواء بالعربية الفصحى أو العامّية[2].

والرثاء شعر في فنه لا في موضوعه كما يرى الأصمعي[3]، وعليه فالوقوف على جماليات مكونات الشعر الشعبي تتوجب من الدارس ذوقًا خاصّا، أو معرفة متميزة فائقة لهذا النوع من الشعر تفوق في كثير من الأيان المعرفة اللغوية البحتة وتتعدّاها إلى معارف مُساعدة أخرى كالمعرفة البيئية، والبلاغية والإجتماعية والنفسية والتي يمكن تسميتها ب (المعارف فوق اللغوية)[4] وهي معارف أساسية وضرورية في دراسة هذا النوع من الشعر وممهدة للولوج إلى نصوصه أثناء البحث والدراسة ولوجًا حقيقيا، لأن أدب العامة – كما يقول عبد الحميد يونس – أدَلّ على بيئته من أدب الخواص وشواهد الأدب الشعبي أنفس من غيرها وأدل على صاحبهاوبحثنا المكونات الدلالية والفنية وما تحمله من جماليات في غرض رثاء الملحون لا تعني أبدًا الجمع بين الموت والجمال، لأنه يستحيل الجمع بينهما، وإنما نريد الوقوف على درجة التفاعل بين الشاعر الشعبي حدث الموت، أو بتعبير آخر نريد أن ننتفع بالإبداع الشعري الشعبي في هذا الحدث، لأن الشاعر الشعبي بأقواله، وحركاته ومكانته في الوسط الشعبي يملك القدرة على تخفيف الآلام إن لم نقل إزالتها، لأن الموت كان وسيبقى من أكثر المحطات المحيرة في تاريخ الإنسانية.

فالجمالية – إذن – لا تتحقق إلا بآليّات التعبير وما تثيره في النفوس من دلالات وفنيات أشد تعبيرًا وتأثيرًا، لأن أي نص يعبر عن الموت لا يموت إذا كان محكما دلاليا وفنيا، ويبقى نصًّا مقاومًا للنسيان، متجددًا في نفوس القراء بما يثيره كلّما جاء الموت أو تجدّد.

وقصيدة (حيزية) للشاعر الفحل محمد بن قيطون تعد نموذجًا شعريًا رائدًا في الوطن العربي حسب سوناك (Sonnak) الذي يراها من أجمل القصائد المغنّاة في المغرب وشمال إفريقيا[5].

ففي رثاء (حيزية) نجد الشاعر محمد بن قيطون يفتتح قصيدته بعدم الرغبة في التعزية من عامة الناس بل من خاصتها، إذ يطلب بفعل الأمر (عزوني)

تعزية من خيار القوم وأملحهم، لأنه مصاب في خيار أهله لما يقول في مطلع القصيدة:[6]

عزوني يا ملاح في رايس لبنات
سكنت تحت الحود ناري مفدايا

وإذا بحثها في ثنايا القصيدة عن بعض الدلالات نجد أن الشاعر إبن قيطون قد إستدرك واجب العزاء في مجتمعه وما يحمله من دلالات إجتماعية وكذلك ماله من وقع على النفوس المنكسرة والباحثة عمّن يواسيها ويمتص غيضها فيفتح بابه لجميع المعزين كبارًا كانوا أم صغارًا، أقاربًا كانوا أم أباعدًا فيقول:[7]

عزّوني يا ضغارفي عارم لوكار
ما خلات فالدارقعدة مسمية
عزوني يا رجال في صافي الخلخال
دارو عنها جيال لسّع[8] مبنيه
عزوني يا حباب فيها فرس دياب
ما ركبوها نساب غيري أنايا[9]

ولقد تحدث القيرواني عن غرض الرثاء وجعل له معيارًا فنيّا واعتبر أحسنه وأجمله يصل إلى حد الجمع بين المدح والتفجع، وهو المعيار الفني الذي نجده متوفرًا في قصائد الملحون الجزائري المنتشرة عند الهضاب والسهوب الجزائرية كرثاء الشاعر (برابح بن دكوم) للفنّان والمغني الصحراوي (خليفي أحمد) والتي يعنونها بـ (عزوني) فيقول فيها راثيا ولكن مادحًا:[10]

مَحْبُوب العُشّاق بَاسْمُوتَتْمَاثْل *أبكي يَا صَحْرَا وزيدي بالتنواح*
بن بيت كبيرا صِل ومْأصّل *سَاسَ الفَنْ مْشَى مَنْ عالي وطاح*
اقعد هذا الفن يتيم مهول *فن الصحرا كان هوليه شباح*
ذا قنطاس البيت مَن علِيه نْزَل *نال خصايل وَشْوَايَعْ وَنَجَاح*

وكذلك الصورة نفسها في مرثية شاعر زمالة الأمير عبدالقادر وفيه (عمر المقني) لشاعر عن قصر الشلالة (عيسى بن علال) لما يقول رثاءًا يشوبه المدح:[11]

لَا غا عيسى صَدْ مَنْ بابَ الدّنيا *لازَمْ ثَاني البر مَا يتْلَى يَمْشِيه[12]*

مَا جَا قَطع بُحور يَرْسَلْ برَّيا[13] *انردُّو بَجْوَاب عَازمْ*[14] *نزهّيه*
راه سْكن وَسْط القبور المنسِيَّة *يَا ضُرِي لَحْدَ الحجَرْوَلّى كاسِيه*
كانت دَارُو للثنَايَا مَبنِيَّا *سُلطَان الصحْرَا الْقُومَان تعاتِيه*[15]

وإذا عدنا إلى فلسفة هذا الشعر الذي يبدو للكثيرين بسيطا وبحثنا في مصادره الفنية وجماليات مكوناتها نجد أن حيزية التي بكى لرحيلها إبن ڤيطون هي إمرأة موروثة عن المرأة النموذج أو المثال التي ترمز إلى إله الجاهليين وهو الشمس والقمر والنجوم حين يقول:[16]

الشمس اللي ضوات طلعت وتمسات
سخفت بعدان ستوات بوقت الضحْوية
القمر اللّي يبَان شعشع في رمضان
جَاه المسْيَان طلب وداع الدنيا

ويقول أيضا:[17]

في حومتها خراب كي نجم الكوكب
زيد قدح[18] *في سحاب ضَيق العشوية*

والذي يخيل إلينا هنا أن العرب في القديم وقبل الإسلام بقرون كانوا بدائيين ويعبدون الشمس والقمر والنجوم والكواكب كما هو وارد في قوله تعالى « **ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذي خلقهن إن كنتم إياه تعبدون**»[19]، وقد قال نيلسون أيضا بأن «العرب في الجاهلية قد صوروا صورًا للشمس على هيئة إنسان، وهذا الإنسان يمثل حسناء عارية»[20].

ولذلك إذا اعتبرنا أن حيزية مرموزًا لها بالشمس والشمس ربة الجاهليين التي ذكرها الشعراء لفظًا أو بما يرمز إليها من حيوانات نشيطة وحيوية باعثة على الأمل والحياة وهي رموز تعود إلى الفترة الطوطمية في حياة المجتمعات البدائية وتكشف عن العقيدة القديمة[21] ، وهو ما يؤكد تحبوية الشاعر ابن ڤيطون، وما يتمتع به من ثقافة تراثية عميقة، وإطلاع فلسفي من خلال إشارته إلى هذا الرمز أو التمثيل به كما يسميه حين يقول:[22]

هذا دَرْته مثيل عن رايسة الجيل

ثم يضيف مادحًا في رثائيته أصلها وإنتماءها، مع إشادة بمكانتها وشأنها فيقول:[23]

بنت أحمد صيل شايعة ذوَّاوية[24]

وإذا بحثنا في الرمز لـ (حيزية) بالشمس الإله، فإن الإله في أي عقيدة لا يغيب، ولذلك فالشمس مهما اختفت فإنها تعود وتملأ الدنيا ضياءًا كما في قول قيس بن الخطيم:[25]

تراءت لنا يوم الرحيل بمقلتي غريير بملتف من السدر مفرد
وجيد كجيد الرئم صاف يزيّنه توقد ياقوت وفصل زبرجد
كأنَّ الثريا فوق ثغرة نحـــرها توقد في الظلماء أي توقد

ولقد ظلت المرأة زمنا طويلا في وجدان الشعراء العرب من أقدس الأشياء حظورًا سواءً كانت حية أو ميتة، حاضرة أو غائبة، فيشبهوها دائما بالشمس والنجوم أو ما يرمز إليها من صفات الجمال المثالي كما في قول الأعشى بن قيس:[26]

تَلألُؤهَا مِثْلُ اللُّجَيْنِ كَأنَّمَا تَرَى مُقْلَتَيْ رِئْمٍ ولوْلمْ تَكَحَّلِ
فقدْ كَمُلَتْ حُسْنًا فلا شيءَ فوقَها وإنّي لذو قَوْلٍ بها مُتَنَخَّلِ

وكذلك في قول طرفة بن العبد:[27]

ووجه كأن الشمس ألقَت ردائها علي نقي اللَّون لم يتخدَّد[28]

والربط بين (حيزية) وما يرمز إلى الشمس من حيوانات ونبات هي صورة موروثة عن العرب القدامى في الجاهلية عندما كانوا يجمعون «الصور المختلفة للأمومة والخصوبة كالمهاة والغزالة والحصان من الحيوان والنخلة السمرة من النبات، والمرأة من الإنسان فجعلوها رموزا مقدسة للشمس (الأم)، ولهذا ظهرت هذه الرموز متجاورة عند تصوير الشعراء للمرأة فيما وصل إلينا من شعر مرحلة ما قبل الإسلام»[29].

كما نجد ربطا بين (حيزية) والناقة في قول إبن قيطون لما مدحها وبين قيمته فقال:[30]

تسوى من الإبيل عشرة مْيَه تمثيل
تسوى غابة عند الزَّابية

فالناقة تبدو في حياة العرب قرينة الترحال، وتبدو رحلة البدو في الجزائر استجابة لطلب الناقة وحنينها إلى التل لما لها من مكانة في نفوس أهلها وهو ما جعلها عنصرًا قويًا مساعدًا على قطع المسافات، وتطويعها وهي الصورة الخيالية نفسها عند العرب القدماء الذين كانت في مخيالهم «ملاذ قوة عربية»[31] كما كانت عند العرب العرب تعبيرًا صالحًا «عن فكرة الثبات والقهر والصمود»[32] وهو ما أهلها لأن تحظى بصفة سفينة الصحراء التي شبهها الشاعر العربي القديم السحابة الصهباء التي تسوقها الرياح من الشمال إلى الجنوب فيقول:[33]

فلها هباب[34] في الزمام كأنها صهباء[35] راح من الجنوب جهامها

وكذلك في قول النابغة الذبياني الذي يشبه السحب بقطيع الإبل فيقول:[36]

أجش سماكيا كأن ربابه اراعـيل شتى من قلائص أبد

وبهذا المعنى وردت أيضا في قوله تعالى «**وله الجواري المنشآت في البحر كالأعلام**»[37]، والجواري هنا السفن[38]، ويقول تعالى أيضا «**إنا لما طغى الماء حملناكم في الجارية**»[39] والجارية هي الفتية من النساء «والإنشاء فيه معنى التهيئة والزخرفة»[40] وهي الصورة التي لقيت صدى في القصيدة الشعبية الجزائرية مثلما لقيتها في القصيدة العربية القديمة لأنها كانت موصوفا جميلًا مُلهمًا يبعث متعة في النفس، مثلما كانت من أشرف الحيوانات التي تفنن في وصفها الشعراء على غرار طرفة بن العبد الذي صنع من النوق تمثالًا خالدًا على حد تعبير الدارسين[41].

كما ربط محمد بن قيطون في مرثيته بين (حيزية) وكمًا معتبرًا من الخيل أو أكثر من ذلك حين قال:[42]

تَسوى ميتين عَوْدْ من خيل الجويد

ومية فـرس زيـد غير الركبية

فالخيل تعد أيضا من الحيوانات الأسطورية بعد الإبل لما تحمله من معنى عجيب إذ يعتبرها مصطفى ناصف أهم حيوان عند العرب في الجاهلية وهي رمز لأشياء كثيرة منها الصبا ودواعيه[43].

ولقد سمت العرب الخيل أحصنة أو حصونا لأنهم يحتصنون بها عندما تشتد أحوالهم قلقا، وتضيق بهم المنازل، وهو ما جعلهم يعقدون فصولا في معلقاتهم للجياد مفتخرين بنسبها وأصالتها وقوتها وحركاتها التي تخرج بالخيل من

الوصف الواقعي إلى الوصف الأسطوري وهي نفسها في قصائد الملحون الجزائري الذي تجاوز فيه الشاعر وصفه للخيل حدود التصوير الواقعي إلى التصوير الأسطوري إذْ نجد مثلاً الشاعر الشعبي الجوال الشيخ السماتي قد حوَّل فرسه في شعره من فرس عادي إلى فرس مجنح طائر فيقول:[44]

إذا سَار يخز[45] غيَّاب الجرة وإذا فز[46] يفوت من طار بجنحيه

فالظاهر أن الشيخ السماتي قد أبدع في ظل قيم فنية موروثة عن الديانات البدائية القديمة عندما حوّل فرسه إلى فرس مجنحه خارقة تفوق كل ذي جناحين، لأن الفرس المجنح في الأساطير الإغريقية هي المعادل الرمزي لـ(بيغاسوس) Pegassus وهي الروح المحلقة وروح الملهمين والمغنين[47].

وامرؤ القيس أمير الوصف في الجاهلية جمع لفرسه أحاسن الحيوانات رشاقة وجريًا فيقول:[48]

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

إلا أن يؤكد طاقة هذا الفرس اللامتناهية من خلال مطاردته للعذارى من الوحوش والغزلان دون أن يتعب أو يعرق فيقول:[49]

فعادى عداءً بين ثور ونعجة فلم ينضح بماء فيغسل

وربما هي الصورة العجيبة التي لا يبتعد فيها كثيرًا شاعر جنوب المدية سي لخضر فيلالي في وصفه لفرسه إذ يقول:[50]

مَا يَعْرِق فَالسَّير مَا يَنكَلْ بِيَّا كَفْلُو بَانِي مَا يْرَاجِي اللّي يَاذِيهْ.

كما تظهر لـ (النخلة) صورتها الرمزية في مرثية حيزية لما تحمله من مكونات دلالية ونفسية حين يقول:[51]

بنت حُميدة تبان كي ضي الومان
نخلة بستان غير وحدها شعوية

فالنخلة أشبه بصورة تعيش في مخيلة الشاعر لحظة الموت لأن الشعر «إدراك فني مجسد باللغة ودلالته من أغمض الدلالات وأعقدها وأدقها»[52]، وهو ما جعل الشاعر بن قيطون يرفض دفن حيزية وإنما غرسها وسقيها لتبقى مُخضرة مورقة ودومًا حية خالدة حين يقول أيضا:[53]

داروها فاللحود الزين المقدود

جبارة بين سدود وأسواقي حيَّة

ف (الجبارة) من المادة (جبر) وتجبَّر الشجر أي إخضر وأورق...[54]

أما إذا أردنا الحديث عن المكونات الموسيقية الإيقاعية في قصيدة (حيزية) وما تثيره من فاعلية، فإننا نجدها من الشعر العشاري الذي يتألف الشطر فيه من عشرة مقاطع منظمة، وقد يتضاعف فيها السكون أحيانًا في المقطعين الخامس والعاشر[55]، وهو الوزن الذي يؤدي غنائيا بطابع محلي يسمى الـ(الأي ياي) وهو الطابع المعروف بإثارته للنفوس في السهوب والهضاب العليا الجزائرية، والمحقق عن هذه النفوس لأنه لا يؤدي إلا بأصوات تجيد الإستخبار المرفوق والمصحوب بالعزف على الناي فيحقق في النفوس الحزينة شعورًا بالتوازن، كما يطهر أيضا من بعض المشاعر الزائدة، ويحررها من بعض الإنفعالات الغالبة[56].

والذي يمكننا قوله عن الكتابة بهذا النظام أو التقسيم إلى أربع وحدات موسيقية متكافئة أو على شكل رباعيات كما يطلق عليها البعض[57] قد فرضته طبيعة الموضوع المأتمية إذ يُخيَّل لي وكأن القصيدة أعدّت خصِّيصا لغرض النواح البكاء لأن الشاعر أمام «إحساس حقيقي بالفقد والخسارة التي لم يكن نديَّ الحي مصدقا لها بل كان فكره حسيرًا أمامها وهي تجربة أليمة»[58]، ولذلك فتح المجال أمام الرّقع لخلق النفس وتحريره ليتضاعف السكون في المقاطع الخامس والعاشر باستمرار، وهو مانجده في أنموذج القصيدة العربية في تاريخ رثاء الشعر العربي الخنساء لما قالت:

حمّال الوية، هباط أودية — شهادة اندية، للجيش جرار
نحار راغية، ملجاء طاغية — فكاك غانية، للعظم جبار

وقالت في أنموذج آخر:[59]

طويل النجاد، رفيع العماد — ليس بوغد ولا زمَل
يجيد الكفاح غداة الصياح — حامي الحقيقة لم ينكل
رداد عارية، فكَّاك عانية — كضيغم باسل، للقرن هصار

وفي الختام يمكننا القول بأن الشعرية الشعبية الجزائرية هي شعرية مستقلة باستقلال النص الشعري الجزائري الملحون أسلوبًا ولغة وإيقاعًا، كما يمكننا أن نعتبر مرثية حيزية لـ (إبن قيطون) نموذجًا شعريًا شعبيًا جماليًا يمكونات دلالية وفنية، لأن الربط فيه بين عناصر الطبيعة وما ترمز إليه مكوناتها كالشمس والقمر والنجوم والإبل والخيل والنخل لم يكن عبثًا وإنما دليل ما تتمتع به هذه المرثية أي (حيزية) من جمال وحلم وسخاء وشموخ وصبر وقوة وغير ذلك من الرموز التي قد يصعب فك مغاليقها ومعرفة مكوناتها الدلالية والفنية الآن...

الهوامش:

[1] أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري – دار الحكمة – الجزائر، 2007، ص: 05

[2] المرجع نفسه، ص: 06،05

[3] زكي مبارك: زهر الأداب وثمر الألباب – دار الجيل – بيروت ط4، 1972 ص: 100

[4] Va Vannier : l'esprit et les mœurs d'une nation d'après sa langue. Revue pédagogique Tome 02, Paris 1907, p : 434

[5] طالع: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري – دار الكتابة للطباعة والنشر – الجزائر 2007، ص: 14

[6] التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر، 1983 (الملحق الشعري) ص: 522

[7] المرجع نفسه ص: 531

[8] لَسّع: إلى هذه الساعة.

[9] غيري أنايا: وتعني سِوَاي.

[10] برابح بن دكوم (ديوانه): فن وفنون من الشعر الملحون – دار الأوطان – الجزائر 2013، ص:72

[11] عيسى بن علال (ديوانه): في الشعر الملحون – منشورات دحلب – الجزائر 1999، ص: 87

[12] ما يتلى يمشيه: لن يسير فيه مستقبلا.

[13] بريًا: رسالة.

[14] عازم: عاجل، وبسرعة.

[15] الڤومان تعاتيه: يقصده القوم.

[16] التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة (ملحق)، ص:529

[17] المرجع نفسه، ص: 526

[18] زيد ڤدح: قوس قزح.

[19] سورة فصلت (الآية 37)

[20] ديتلف نيلسون وآخرون: التاريخ العربي القديم – ترجمة فؤاد حسين – النهضة المصرية – القاهرة 1958، ص: 221

[21] على البطل: الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن 2هـ – دار الأندلس، بيروت – لبنان 1983، ص: 55

[22] أحمد الأمين (الملحق الشعري): صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، ص:64

[23] المرجع نفسه، ص: 64

[24] ذواوية: نسبة إلى قبيلتها الذواودة القاطنة بمنطقة سيدي خالد (بسكرة).

[25] مطاوع صفدي وايليا حاوي: موسوعة الشعر العربي ج1 – بيروت 1970، ص: 401

[26] السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب – مؤسسة المعارف ج2 – بيروت (د.ت) ص: 69

[27] طرفة بن العبد

[28] يتخدد: يظطرب حتى تصير في شقوق.

[29] أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري (طالع درة الأعشى، ص: 258)

[30] التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (الملحق) ص: 530

[31] مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم – دار الأندلس 1983 ص: 98

[32] المرجع نفسه، ص: 98

[33] السيّد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب (ج2) ص: 90

[34] هباب : نشاط.

[35] صهباء: السحابة التي لم يكن فيها ماء.

[36] النابغة الدبياني (ديوانه): تحقيق شكري فيصل – دار الفكر – بيروت 1968 ص: 246

[37] الرحمان: الآية 24

[38] القاموس المحيط للفيروز ابادي، ص: 1143

[39] الحاقة: الآية 11

[40] عبدالله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – دار الفكر، القاهرة 1970 – الجزء الثالث، ص: 886

[41] التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة (الملحق) ص: 530

[42] وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية – المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان 1975، ص: 78

[43] مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي – دار الأندلس، بيروت – لبنان 1983، ص: 252

[44] الشعر الشعبي الجزائري في ضوء الدراسات النقدية الحديثة (مخطوط) لنيل شهادة الدكتوراه، إعداد لخضر لوصيف – جامعة الجزائر 2010/2009، ص: 218

[45] يخر: نوع من السير.

[46] فز: إنطلق مسرعا.

[47] ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية – دار الآداب – بيروت 1992، ص: 243

[48] السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب ج2 ص: 37

[49] المرجع نفسه ص: 37

[50] لوصيف لخضر بن الحاج: قصائد منسية من ملحون لمدية، ص: 31

[51] التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (الملحق الشعري) ص: 525

[52] سعد حسون العنبكي: الشعر الجاهلي: دراسة في تأويلاته النفسية والفنية – دار دجلة، عمان – الأردن الطبعة الأولى 2007، ص: 394

[53] التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة، ص: 526

[54] قاموس المحيط للفيروز أبادي – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع 1999، ص:325

[55] البيت الأول يكافئه إيقاعيا 10 مقاطع ويتضاعف السكونفي المقطع الخامس والعاشر مثل:

عزْ/ زُوْ/ نيْ/ يمْ / لأخْ/ في/ را / يسْ / لبْ / نأتْ/

001 01 01 01 01 001 01 01 01 01

[56] حسن البنداري: تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم – مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1992، ص: 177

[57] أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، ص: 36

[58] إبن رصيق: العمدة. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت – لبنان 1972 ط3 ج2، ص: 147

[59] المرجع نفسه ص: 57

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊