مدخل إلى حروف القافية في الشعر الشعبي الجزائري في ضوء حروف القافية في الشعر الفصيح

د: زوقاي محمد

كلية الاداب واللغات والعلوم الانسانية

جامعة المدية

zougaiem@yahoo.fr Email :

Résumé

Rhyme dans la poésie populaire toute proche de la structure métrique khallien de la rime dans la poésie arabe. Et peut interférer caractère rime concept et Rawi dans certaines formes de poèmes en langue vernaculaire; jusqu'à ce qu'il n'y a aucune trace de toute distinction entre les deux termes rimeetrawi .

Et illustré par des modèles des poèmes que nous avons étudiés la structure et le rythme de ses éléments constitutifs. Et il n'est pas surprenant, cette confusion aussi longtemps que la plupart des poètes et des savants anciens et nouveaux ne distinguent pas entre les deux concepts, et ont porté sur Abou Hussein Arodé cette illusion et la confusion Dans son livre ,

Nous cherchons dans les poèmes costume algérien dialectal la structure de rime de poesie populaire dans le niveau quotidien algérien de la rhétorique, la poésie et aussi avec les adaptations nécessaires pour répondre aux types de sections Activations dans la langue vernaculaire algérienne dans la poésie et dans le discours quotidien, à savoir .Des échantillons de lettres rime dans la poésie algérienne Malhoun

La difficulté de déterminer devient de plus dans ce qui était sous la forme marbuatet ou mokhamassat

nous cherchons la rime dans la poésie populaire parallèle avec la rime dans la poésie Alfassih, nous.

ملخص

القافية في الشعر العامي أي الشعبي تقترب في البنية العروضية من القافية في الشعر الفصيح. و قد يتداخل مفهوما القافية و حرف الروي في بعض الأشكال من القصائد العامية؛ حتى لا يبقى أي أثر للتمييز بين المصطلحين و مفهوميهما .

و يتضح ذلك من خلال النماذج من القصائد التي درسنا فيها بنية الإيقاع و عناصره المكونة له.و لا غرابة في هذا الخلط مادام كثير من الشعراء و الدارسين ـ قديما و حديثا ـ لا يميزون بين المفهومين ، و قد تناول أبو الحسين العروضي هذا التوهم و الخلط في كتابه [كتاب في علم العروض] ، و أنقل عنه ما يلي:

" اعلم أن حرف الروي هو الحرف الذي يلزم القافية من أول القصيدة إلى نهايتها ، إن كانت عينا لزمت العين إلى آخر القصيدة ، نحو قول الشاعر :

لكل امرئ يا أم عمرو طبائع * و تفضيل ما بين الرجال الطبائع.***

تمهيد :

قد يصعب تحديد مفهوم القافية في الشعر العامي ،إذا تقيدنا بمدلول هذا المصطلح في عروض الشعر الفصيح نظرا للتقارب الشديد بين مفهومي القافية و حرف الروي ، و قد يتداخل المفهومان في بعض الأشكال من القصائد العامية ؛ حتى لا يبقى أي أثر للتمييز بين المصطلحين و مفهوميهما .

و يبدو أن أغلب شعراء الشعر العامي لا يميزون بين مفهومي القافية و حرف الروي .

و يتضح ذلك من خلال النماذج من القصائد التي درسنا فيها بنية الإيقاع و عناصره المكونة له .و لا غرابة في هذا الخلط مادام كثير من الشعراء و الدارسين ـ قديما و حديثا ـ لا يميزون بين المفهومين ، و قد تناول أبو الحسين العروضي هذا التوهم و الخلط في كتابه [كتاب في علم العروض][1] ، و أنقل عنه ما يلي :

" اعلم أن حرف الروي هو الحرف الذي يلزم القافية من أول القصيدة إلى نهايتها ، إن كانت عينا لزمت العين إلى آخر القصيدة ، نحو قول الشاعر :

لكل امرئ يا أم عمرو طبائع ** و تفضيل ما بين الرجال الطبائع .**

فالعين حرف الروي ، و لا يجوز غيره معه البتة ، و حرف الروي يغلط الناس كثيرا في معرفته ، فيسمونه بغير اسمه ، و لا يميزون حرف الروي من حرف الوصل و الخروج ، وقد ذُكر رجل من زماننا هذا ممن ينتحل الأدب و ينسب إليه[2] ـ أنه عمل شعرا و صنفه ،فجعل ما كان حرف الروي فيه ألفا في جميع القصيدة على حدة ، و ما كان حرف الروي فيه ياء أو سينا أو صادا مصنفا إلى آخر الحروف ، ثم بدأ بأول قصيدة ، فسمي حرف الروي فيها بغير اسمه ، و عَدَلَه عن موضعه ، و القصيدة التي بدأ بها :

أَثْنِ على الخمر بآلائها ** و سمّها أحسن أسمائها .**

فكانت الألف عنده حرف الروي ، و هذا خطأ قبيح جدا ؛ لأن الألف في هذا الموضع يسمى خروجا ، و الهاء التي قبلها وصل ، و حرف الروي في هذه القصيدة هي الهمزة التي صورتها في الخط صورة الياء ، فإن كان إنما أراد

أن الألف حرف الروي في الصورة ؛ فينبغي أن يكون كل صاد أو سين بعدها ألف ، أن تكون على الألف ، و متى جرى هذا المجرى خرج من الشعر كل قافية على الصاد أو الباء أو ما أشبه ذلك ، إذا كانت منصوبة مثل قولك : صبايا و رضايا وخطايا ، و ما أشبه ذلك و لو نظر هذا الرجل أدنى نظر حتى يقف على حقيقة الشيء ،ما ذكر مثل هذا و دونه ، وشهّرَه بين الناس . و ذكر بعد هذا ما هو أطرف من هذا، و هو قوله :

يا ليلة بِتُّها أُسَقّاها ** هيَّجني ذكرُها بذكراها .**

و حرف الروي ها هنا الهاء لأن ما قبلها ساكن و الألف التي بعدها خروج ، و الألف التي قبلها ردف ، ثم ذكر في باب الهاء قصيدة حكمها حكم هذه القصيدة سواء إلا أن ردفها ياء ، و هي :

يا ليلة بتُّ في دياجيها ** أُسقى من الراح صفوَ صافيها .**

فإذا كانت هذه على الهاء، فتلك على الهاء ،و إن كانت تلك على الألف ، فهذه على الألف ، وهذا غير بين ،وما أحسن بالإنسان إذا لم يعلم أن يقول : لا أعلم ، أو ينظر فيعلم ، و كان هذا الرجل لم يوفق في جميع ما نسبه إلى الألف ...إلخ " [3] .

و إذا أردنا البحث في حروف القافية في الشعر العامي موازاة مع حروف القافية في الشعر الفصيح ، فإننا نجد نوعين اثنين من هذه القوافي ، وبكثافة ؛ هما :

المتواتر [حركة + سكون + حركة + سكون = /0/0]

و **المترادف** [حركة + سكون + حركة + سكون + سكون = /00/0]

و نجد نوعا ثالثا و لكن بنسبة ضئيلة جدا هو :

المتدارك [/0//0] مع العلم أن النوع الثالث لا يحافظ على انسجامه الإيقاعي في كل الأبيات؛نظرا لنفور العامية من الجمع بين حركتين متجاورتين .

أما **المتراكب** و **المتكاوس** ، فلا أثر لهما في الشعر العامي الجزائري خصوصا .و في الزجل المصري والزجل الشامي والشعر النبطي والشعر الحساني والحميني اليمني . وللتوضيح أكثر أدون أواع القوافي من حيث الحروف في الشعر الفصيح للموازنة بينها و بين حروف القافية في الشعر العامي .

. **1 ـ المتكاوس** : "اعلم أن المتكاوس هو كل قافية توالت فيها أربع حركات بين ساكنين، و ذلك أكثر ما يقع في الشعر من المتحركات ، و هو جزء واحد ، و هو : **فَعِلَتُنْ**، يقع في ضروب الرجز و ليس للمتكاوس غيره ."[4].هذا في الشعر الفصيح أما في العامية ، فلا مجال لوجود هذه التفعيلة وهذا النوع من التركيب المقطعي لا في اللغة و لا في الشعر .

.**2 ـ المتراكب** : " اعلم أن المتراكب هو كل قافية توالت فيها ثلاث حركات بين ساكنين، وذلك نحو : *مفاعَلَتنْ* و مفْتَعِلُنْ فَعِلُنْ و فَعِلْ إذا كان قبله فعولُ ؛ لأن الواو من فعولُ ساكنة، واللام من فَعَلْ ساكنة ،فهذه أربعة أجزاء. "[5]وهذا

النوع من التركيب المقطعي لا وجود له . أيضا . في اللغة العامية و في الشعر إلا إذا عمد المتكلم إلى تفصيح الكلمات ، و تحميل العامية من حيث خصائصها الصوتية ما ليس فيها، وهذا سنجده لاحقا في شعر سعيد المنداسي .

. 3 ـ المتـدارك : " اعلم أن المتدارك هو كل قافية توالت فيها حركتان بين ساكنين، نحو:

متَفاعلنْ و مسْتَفْعلنْ و مفاعلنْ و فاعلنْ و فعِلْ .إذا كان قبل فعولن و **فُلْ** إذا كان قبله فَعولُ، فهذه ستة أجزاء "[6] أما هذه التفاعيل ، فنجدها في الشعر العامي خاصة الشعر النبطي، ونجدها في الشعر الملحون الجزائري لكن بنسبة ضئيلة ، و قد تخضع هذه التفعيلات على تعديلات [يلحقها الزحاف و العلة] و لكن الصورة التي تنتقل إليها لا تفقدها أصلها ، لأن عدد المقاطع يبقى هو هو. إلا بعض التفعيلات مثل:**فاعل** التي يلحقها القطع لكن دون تغيير مؤثر ، و هذا لأن هذه التفعيلة لا يدخلها الخبن لتعارضه مع خصائص اللغة العامية.

و إليك تحويلات هذه التفاعيل :

متْفاعلنْ = ... (4 مقاطع) تؤول إلى متْفاعِيْلُنْ أو مسْتَفْعيْلُنْ = ... =(4مقاطع)

مسْتَفْعلنْ = . . v . (4 مقاطع) تؤول إلى **مسْتَفْعيْلُنْ = ... = (4** مقاطع)

مفاعلنْ: v . v . (4 مقاطع) تؤول إلى **مافاعيْلنْ** أو **مفاعيْلنْ = ...** أوvv **. . . = (4** مقاطع)

فاعلنْ : **. . v .** (3 مقاطع) تؤول **إلى فعْلنْ** (بالقطع) تساوي مقطعين اثنين ، ولكنهما طويلان . والمقطع الطويل بمثابة مقطعين قصيرين .

فعِلْ : v . (مقطعان اثنان) قد تؤول هذه التفعيلة إلى **فاعلْ** (فِيْعلْ)

فُلْ هذه التفعيلة المكونة من مقطع طويل واحد ، تبقى كما هي ، و يمكن إلحاق هذا المقطع في بعض الأوزان بتفعيلة تسبقه مثل متفاعلن التي تؤول إلى متفاعلاتنْ و مستفعلن التي تؤول إلى مستفعلاتنْ . و فاعلن التي تؤول على فاعلاتن ، مع إجراء التحويلات التي تلحق التفعيلات السابقة ، فتصبح على التوالي [متْفاعيلاتنْ . مستفعيلاتنْ . فاعيلاتن] و هذا مراعاة للخصائص الصوتية في العامية ...وقد وظفت أغلب هذه التفعيلات في تناولي للقافية في الشعر العامي ، و سأتناولها لاحقا في دراستي للمدونة الشعرية عند بعض شعراء الملحون المشهورين في الجزائر .

. 4 ـ المتـواتـر : "

اعلم أن المتواتر هو كل قافية وقع فيها حرف متحرك بين ساكنين ، نحو :

مفاعيلنْ و فاعلاتن و فعلاتن و مفعولن و متفاعلاتنْ ومستفعلاتن و مفتعلاتن

و فعولن و فَعْلنْ و فُلْ ، إذا كان قبله فعولن ، فهذه عشرة أجزاء . " [7]

هذا النوع من أحرف القافية يعتبر هو النوع الذي يغطي الأحرف الأخرى ، فلا نكاد نجد غيره في الشعر العامي الجزائري لتناسبه مع البنية الصوتية للعامية الجزائرية في مستواها الخطابي اليومي .

. 5 ـ المتـرادف: "اعلم

أن المترادف هو كل قافية اجتمع في آخرها حرفان ساكنان، نحو: متفاعلنْ ومستفعلنْ و مفاعلنْ و مفتعلنْ و فعلتانْ و فاعلتانْ و فعلاتانْ و مفعولانْ و فعولانْ و فاعلانْ و فعلانْ ومفاعيلْ و فعولْ فهذه ثلاثة عشر جزءاً "[8] .

و هذا الإحصاء الذي أجراه أبو الحسين العروضي له أهمية كبيرة جدا ، من حيث :

أ . أراحنا و أزاح عنا عناء الرد على من قد يرفض بعض التحويلات في التفعيلات التي ارتضيناها لبناء أوزان الشعر العامي

ب . التفعيلات التي ذكرها أبو الحسين العروضي كثير منها يصبح وجهين لعملة واحدة ،حين ننقل هذه التفعيلات كمكونات أو أركان[9] لأوزان الشعر العامي و هذا بعد تعديل مقاطعها بما يناسب العامية .

.أ . 1 . و مثال ذلك : متفاعلنْ هي نفسها مستفعلنْ ، لأن متفاعلن يلحقا الإضمار وجوبا في الشعر الملحون مع تحويل المقطع القصير ـ ع ـ إلى مقطع طويل فتؤول التفعيلتان كلتاهما إلى مستفعيْلنْ

أ . 2 . : فاعلنْ هي نفسها فعلانْ ، و يحدث ذلك بعد تعديل مقاطع التفعيلتين معا ، ففي فاعلانْ نحول المقطع القصير ع إلى مقطع طويل ... و في فعلانْ نحول المقطع القصير. عَ .

إلى مقطع طويل ، وكذلك المقطع القصير فَ ، التفعيلتان كلتاهما إلى فاعيْلانْ

ج . تظهر بعض الفوارق بين الشعر الملحون و الشعر الفصيح في توظيف هذه التفعيلات و تموقعها . أيضا . لأن أصوات العامية تميل إلى الجمع بين السواكن في الكلمة الواحدة و في الكلمتين المتجاورتين،بينما هذه الخصائص الصوتية تنعدم في العامية أو تحول إلى ما يتناسب معها ؛ كأن يحرك الساكن الأخير في الكلمة إذا تلاه حرف ساكن في بداية كلمة أخرى مجاورة و يظهر ذلك الشعر و في النثر معا و في ترتيل القرآن ، وتلاوته .

قال زهير بن أبي سُلمى :[10]

و من يجعل المعروف من دون عرضه ** يفِرْهُ و من لا يتق الشتم يشتمِ**

.

و الشاهد في قوله : يجعل المعروف ، حرك حرف اللام في الفعل يجعل المجزوم، لأن اللام بعده ساكن .

ثانيا: عينات من حروف القافية في الشعر الملحون الجزائري

إن صعوبة تحديد أنواع القوافي في الشعر العامي الجزائري تزداد أكثر في ما ورد على شكل **مربوعات أومخمسات أ و مسدسات** [11] و كذلك ما جاء في شكل موشحات ؛ لأن الشاعر في هذه الأشكال لا يحافظ على القافية الموحدة ،و لا على وحدة حروف الروي ، ما عدا بعض اللازمات التي تكرر في آخر كل مربوع أومخمس أو دور. و في المربوعات . مثلا .

نجد الثابت الوحيد هو الشطر الأخير من البيت الثاني في كل المربوعات من البداية إلى النهاية . أما الأشطر الثلاثة الأخرى فتثبت في في المربوع الواحد و تتغير من مربوع إلى آخر ، و من المربوعات المشهورة : مربوع **[يا الورشان]** لمحمد بن مسايب و يقع في ستين (60) مربوعا و مئة و عشرين (120) بيتا. منه قوله : [12] .

المربوع1

يا الورشانْ اقصدْ طيبا **أ** **** زرْ فاقدْ مرْسمْ شيبا **ب** .

لا تخممْ في أمْر الغيبا **ج** **** و لا تحدّثْ نفسكْ بها . **د**

المربوع 2

يا الورشانْ اعزمْ بمَشيكْ **أ** ****أَلْتَكلْ عْلى اللهْ و عْليكْ **ب**

ذا الوْصايهْ بها نوصيكْ **ج** ****خذْها و تْهَلاّ فيها . **د**

المربوع 3.

نرْسْلكْ منْ بابْ تْلمْسانْ **أ** **** سرْ في حفْظْ اللهْ و الأمانْ **ب.**

بعْدْ ما تْزورْ بْلا تَمْنانْ **ج** **** كلْ مَنْ هوْ والي فيها **د.**

إيضاح ما سبق :

. 1 . المواقع (الأشطر) [أ . ب . ج] متغيرة من مربوع إلى آخر، ثابتة في المربوع الواحد .

. 2 . الموقع [د] ثابت ف يكل المربوعات ، من البداية إلى النهاية ، و هو بمثابة اللازمة في الشعر الحديث و في الموشحات ، من حيث الوزن و القافية و حرف الروي .

أولا : القافية كعنصر أساس من مكونات الوزن :

لا يخلو كتاب تناول موسيقا الشعر و عروض الشعر العربي من تخصيص باب أو فصل للقافية ، و أفرد علماء كثيرون دراسات مستقلة درسوا فيها القافية يبينون فيها أنواع القوافي من حيث التقييد و الإطلاق ، والحركات والحروف و العيوب و المحاسن .و نظرا لهذه العلاقة المتينة بين بحور الشعر و القوافي في الشعر الفصيح الموزون المقفى ، و في الشعر العامي أيضا حرص الشعراء حرصا شديدا في اختيار القوافي وتنويعها بما يخدم الوزن و يجليه ، و بما يوافق التذوق الغنائي المترقب عند الشاعر و السامع معا . و من هذا التصور لا نجد تعريفا واحدا للشعر الموزون المقفى لا يشير إلى هذه العلاقة المتينة بين البحر والقافية و الغنائية.قال قدامة بن جعفر :" إن أول ما يحتاج إليه في شرح هذا الأمر [13]"معرفة حد الشعر الجائز عما ليس بشعر ... إنه قول موزون مقفى يدل على معنى " [14]. و قال ابن فارس : " ... كلام موزون مقفى دل على معنى ، ويكون في أكثر من بيت ، لأنه جائز اتفاق سطر واحد بوزن يشبه وزن الشعر عن غير قصد . "[15] .و قال السكاكي في تعريفه للشعر متبعا المنهج المنطقي : " قيل الشعر عبارة عن كلام موزون مقفى ، و ألغى بعضهم لفظ المقفى ، وقال :إن التقفية ، وهي القصد إلى القافية و رعايتها لا تلزم الشعر ، لكونه شعرا ، بل لأمر عارض ككونه مصرعا أو قطعة أو قصيدة أو لاقتراح مقترح ، و إلا فليس للتقفية معنى غير **انتهاء الموزون** ، وأنه أمر لا بد منه ، **جار من الموزون مجرى كونه مسموعا** و مؤلفا ، وغير ذلك ... و من اعتبر المقفى ، قال : الموزون قد يقع وصفا للكلام إذا سلم عن عيبي قصور و تطويل ؛ فلا بد من ذكر التقفية تفرقة." [16] .والسكاكي لا يختلف في تعريفه للشعر عمن سبق ذكرهم ، إلا في كونه يرى أنه لا حاجة إلى إضافة كلمة مقفى ،لأن القافية من المسلمات ، و لأنها تجري من الشعر والوزن مجرى الجزء من الكل ، فهي داخلة فيه وهي علامة نهاية وزن ما (بيت أو أبيات أو قطعة) . و هذا فهم عميق جدا لدور، و موقع القافية في داخل الوزن الواحد .و قد وعاها شعراء الموشحات و الأزجال ثم الشعر الملحون ، فراحوا يتفننون في الجمع بين القوافي المتعددة و لكن بطريقة هندسية و بإيقاع منسجم في كل قطعة أو بيت أو دور أو مربوع أو مخمس ، داخل القصيدة الواحدة ، وأحيانا داخل الوزنو البحر الواحد ...

لذا نجد الشاعر العامي قد التزم بالبناء الموسيقي للقصيدة العامية ، وهذا من خلال المحافظة على وحدة الوزن والقافية في القصيدة الواحدة أو الجملة الموسيقية الواحدة (البيت أو الدور بمصطلح أجزاء الموشحات) .والقافية في الشعر العامي العربي و الجزائري خصوصا عنصر أساس و رافد قوي من روافد الوزن والإيقاع ، و لا تستقيم قصيدة أو بيت شعري دون قافية ، وقد تفنن فيها الشعراء ،وأبدعوا و نوعوا حتى فاقوا فيها الشعر الفصيح ؛ كما أن الشاعر العامي يرى أن الوزن .كما ذكرنا سابقا . ركن من أركان الشعر، و القافية جزء من هذا الركن، " فالوزن ركن من أركان الشعر ، والقافية جزء من هذا

الركن ، وإن كان كثير من النقاد قد فصل بين الوزن والقافية ، وجعلوهما ركنين أساسيين لا يقوم الشعر دونهما ."[17] .والشعر العامي الجزائري هو شعر غنائي يلتزم فيه الشاعر بالوزن و القافية، وتتكون القصيدة من وحدات موسيقية هي الأبيات ، يراعي فيها الشاعر وحدة الإيقاع و انسجامه المتمثل في الوزن الواحد و القافية الموحدة . على الأقل في كل وحدة موسيقية (في المربوعات والمخمسات و ما كان في شكل بناء موشح) و قد يعمد الشاعر العامي إلى التجديد في الأوزان العربية مما يضفي على قصائده تنويعا في الإيقاع الخارجي المنبعث من الوحدات الوزنية الجديدة تأسيا بما جد في أوزان الموشحات ."و يشكل الإيقاع الداخلي ، و الأداء النغمي . في حسن استخداممها . صورا إبداعية إيحائية ، لكون الإيحاء ينبع من عناصر الإيقاع ، أو التكرار الموزون ، والموسيقا و الوزن و الحركة . "[18]

و إذا كانت صناعة الشعر تتطلب الالتزام بالوزن ، فإن الوزن و القافية ضرورة ملحة لهذه الصناعة ، و على الشاعر أن يلتزم بها لتتم له الصناعة الجمالية . " ... أما القافية فكانت مكملة للوزن ن وشريكة له في الاختصاص، ولها وظيفة معنوية إلى جانب الوظيفة الوزنية، و لا يسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية ."[19] .

و من هذا المفهوم للقافية عند الشاعر الشعبي ، فإننا نجده عند صياغته و نظمه للشعر،يلتزم التزاما بالوزن والقافية معا ، و يعمل على التنويع فيها في بعض الأشكال الشعرية العامية بطريقة فنية و هندسية بديعة ، لأن القافية كما قال عبده بدوي سابقا: هي في الأساس مكملة للمعنى بالإضافة إلى دورها في الإيقاع .و يعمل الشاعر الشعبي على اختيار القوافي بعناية شديدة و دقة متناهية من حيث الألفاظ و حروف القافية و حركاتها " بحيث تعطي في نهاية كل بيت دلالة لفظية و معنوية و موسيقية ، و لم يقتصر ذلك على نهاية الأبيات الشعرية ، و إنما تحكم في نهاية الشطر الأول لكل بيت ، وجعله ينتهي بحرف أو حرفين أو أكثر ، يعطي دلالة ومعنى نو يسبك الوزن و ينوع التناغم الموسيقي الداخلي للقصيدة بشكل عام ."[20]

ثالثا : بنية القافية و حروفها و حركاتها في الشعر العامي الجزائري

يُعنَى الشاعرُ العامي بالقافية عناية شديدة ، فقد يجعل للقصيدة قافيتين ؛ قافية في نهاية صدرالبيت و قافية أخرى في نهاية العجز ، وتستمر القصيدة بتلك التقفية على النهاية ، و هذا النوع من القوافي هو الغالب في الشعر البدوي الجزائري ن مثلما هو الحال في ديوان عبد الله بن كَرَيوْ . كما سنرى لاحقا .. و قد يعتمد على نظام التقفية الخليلي فتكون القافية في نهاية العجز فقط . وهذا النوع قليل جدا في دواوين الشعر محل الدراسة . أما النوع الغالب من

القوافي في تلك الدواوين فهو النظام الذي نجده في الموشحات بحيث تتعدد القوافي و حروف الروي من بيت إلى آخر (البيت بمفهوم مصطلحات أجزاء الموشح) . ويمكن تسمية هذه القوافي باقتباس بعض المصطلحات من الأستاذ محمد ناصر سعيد المطهري .

أنواع القوافي .

. 1 . القافيــة المفـردة :

تتكون القافية المفردة من حرف واحد في نهاية العجز دون الاهتمام بنهاية الشطر الأول وهذا النوع من القافية لا نكاد نجد له أثرا في الشعر العامي الجزائري ، و قد تصفحت دواوين كثيرة منها :

ديوان عبد القادر الخالدي ، يحوي اثنتي و سبعين (72) قصيدة .

ديوان محمد بن مسايب ، يحوي تسعا و ثلاثين (39) قصيدة ،

ديوان عبد الله بن كريو ، يحوي خمسا و عشرين (25) قصيدة .

ديوان سيدي الخضر بن خلوف ، يحوي إحدى و ثلاثين (31) قصيدة .

ديوان أحمد بن تريكي ، يحوي ثمانية عشر (18) قصيدة .

ديوان الشيخ التلمساني بن سهلة بومدين ، يحوي ستا و ثلاثين قصيدة ،(36) قصيدة .

ديوان السلوان للشاعر الحاج محمد بن سفيان ، يحوي أربعا و عشرين (24) قصيدة .

و كذلك ديوان : سعيد المنداسي ، و يحوي عشرين (20) قصيدة ، مع العلم أن شعره قريب من الشعر الفصيح ، " ... لغة سيدي المنداسي قوية سلسة المعاني ، وشعره الملحون قريب جدا من الشعر المعرب ، ويكفي دليلا على ذلك العينات التي أوردناها في القصيدة الحادية عشر (الحادية عشرة) من هذا الديوان ." [21] ، مع الإشارة إلى أن هذه القصيدة تقع في المرتبة التاسعة عشرة (19) وليس الحادية عشرة .(انظرْ الهامش أسفل الصفحة) لأن الديوان كما تصفحته يضم بتنظيم و إحصاء الأستاذ محمد بكوشة اثنتي عشرة (12) قصيدة ، بينما الفحص والتدقيق يبين أن عدد القصائد عشرون قصيدة ، و هي :

رقم الصفحة	عنوان القصيدة	رتبة القصيدة	مقارنة
05	كيف ينسى قلبي	01	مفهرسة
44	بمحبتها القلوبْ تسل	02	مفهرسة
59	ريح اشجارك	03	مفهرسة
63	حدثني بحديثْ سلمى	04	مفهرسة
68	جرح قلبي الفراقْ	05	مفهرسة

69	داو باللينْ جْراحي	06	مفهرسة
83	صل يا ربي عْلى م	07	غير مفهرسة
97	قلبي بحْبيبي فارحْ	08	مفهرسة
108	اغنمْ ساعة من الزم	09	غير مفهرسة
109	قصيدة بعنوان (قطع)نقلت من الفط الملحون	10	مفهرسة
112	الألف ألفت الهوى	11	غير مفهرسة
129	ما ينكر في الأرض	12	مفهرسة
130	طال الليلْ	13	غير مفهرسة
134	ما شقّت مهمة بقص	14	غير مفهرسة
137	هذا حد وداعنا	15	غير مفهرسة
142	هاكْ وصاية	16	غير مفهرسة
147	ما رات العين	17	غير مفهرسة
151	ناسي اشتاقوا فيّ	18	غير مفهرسة
162	غابْ بديعْ الزمانْ	19	مفهرسة
166	طب للقلبْ دْواهْ	20	مفهرسة

و لم أعثر إلا على قصيدة وحيدة من نوع القافية المفردة ، و هي للشاعر عبد القادر الخالدي في ديوانه صفحة: (166) بعنوان : { من نسّات الخالدي أهله }. و تقع في ثمانية عشر (18) بيتا ، منها قوله :

. 1. ذا اشحال وا انا صابر ما لذ لي صبر *** راه شاش قلبي و افتكر ما مضى له (و)

2. راه شاش قلبي و اتحطم بعد ما ندم *** هلكوه زوج حرايم زادو اهبالو .

3. هلكوه زيناتْ السمايمْ و عيونْ سامة *** زايخاتْ زينْ و همة و العزْ نالو .

4. . زايخات و شباحْ المحضرْ و التقصارْ *** دايرينْ للزوخْ ذخايرْ الحلي و الحلو .

5. . دارينْ صياغة تزهرْ و ثيابْ مفتخرْ *** شايفات تتنعلْ دمّرْ ما توجلوا.

6 . شايفاتْ غيدْ اغناجوا باللّغى ساجوا *** باهياتْ و العينينْ دعاجوا و تْكحّلوا.

9 . قاسني الغرامْ بنبله مسمومْ غاله *** رحت في القضا ء لا حيلة شاكي اعلاله (و)

.12 جرعت المحاين بلوى ماعندها دواء *** ما يدير الحب مروّة في اللي تمريلو.

17. في بحور محنة بخته ذيك المخنته *** ما تسالْ ضياء الوقاتة كي نْسولوا .

18ما تسالْ كي سألْتْ انا هلاكةْ لهْنا *** غايةْ المنا منْ نساتْ الخالدي أهله (و) .

و أشير هنا أن الشعر العامي في المشرق . (الزجل المصري) و في الحجاز (الشعر النبطي و الحميني اليمني) وفي الشام (شعر الزجل) . تبنى القوافي في كثير منه على هذا النوع ، أي القوافي المفردة تأثرا ببناء وزن القصيدة العربية الفصيحة ، مثلما وصلت إلينا من العصر الجاهلي ، بحيث تتموقع القافية في نهايات أعجاز الأبيات ، و إذا غيرت العروض لمناسبة الضرب في الوزن و القافية في بداية القصيدة سمي ذلك البيت مصرعا، كقول حسان ابن ثابت :

ما هاج حسان رسوم المقامْ ***** و مضعن الحي و مبنى الخيامْ .

و النؤي قد هدم أعضاده ***** تقادم العهد بواد تهامْ .

قد أدرك الواشون ما حاولوا ***** فالحبل من شعثاء رثّ الرمامْ .

فالقصيدة من بحر السريع و من الضرب الثاني ، حيث تكون العروض مطوية مكسوفة (فاعلن) ، و أصلها مفعولات ، و الضرب يكون مطويا موقوفا (فاعلانْ) ، ولكن المتنبي في هذه القصيدة غير العروض في البيت الأول فقط؛ فجعلها مطوية موقوفة مثل الضرب ، ولكن لمناسبة الضرب فصارت (فاعلانْ) ، وهذه العادة الإيقاعية التي تلحق العروض في مطالع القصائد في الشعر العربي ، ليبين الشاعر أن القصيدة قافيتها كذا .ليهيئ المستمع إلى نوع الإيقاع الذي اختاره الشاعر .[22]

ما هاج حسان رسوم المقامْ *** و مضعن الحي و مبنى الخيامْ .

ما ها جحس سانرسومل مقامْ *** و مض عنل حيْيومبْ نلْ خيامْ

00// 0/ 0///0/ 0//0/0/ / /0 / /0 /0/// 0/ 0/ / 0/ /0 //00

مستفعلن مفتعلن **فاعلانْ** متفعلن مفتعلن **فاعلانْ**

و النؤي قد هدم أعضاده ***** تقادم العهد بواد تهامْ .

ونْنأْ يقدْ هدْدمأعْ ضاءهوْ تقادملْ عهْدبوا دتهامْ

0//0/ 0/// 0/ 50// 0/0/ / /0 / /0 /0///0/ 0/ / 0/ /0 ///00

مستفعلن مفتعلن **فاعلن** متفعلن مفتعلن **فعلانْ** .

أما في الشعر العامي عموما ، وكذلك بعض النماذج الشعرية الفصيحة (القصائد المقفاة و الموشحات) ، فإننا نجد الشاعر يهتم بنوعين من الموسيقى و النغم ، موسيقا الوزن و القافية من حيث حروفها وحركاتها بمفهوم مصطلحات عروض الشعر العربي، وكذلك أصوات هذه القافية المنبعثة موسيقاها من الحروف المكررة في الشطرين معا ؛ قافية في صدر البيت وقافية أخرى في عجزه .و هي ما يصطلح عليه بالموسيقى الداخلية ، المنبعثة من لغة الشعر و الأصوات المكررة بنظام و انسجام .و هنا تتضح العلاقة المتينة بين أوزان شعر الموشحات و قوافيها ، و أوزان الشعر العامي ، المبني كلاهما على الحاجة إلى الغناء ،و ما يتطلبه الغناء .

. 2 . **القافية المزدوجة**، بحرفين مختلفين .:هي القصيد التي يختار فيها الشاعر قافيتين ؛ واحدة في الصدر وأخرى في العجز .و يكون حرف الروي موحدا في الأشطر الأولى ، و موحدا في الأشطر الثانية .وهذا النوع من القوافي في الشعر العامي لا يوجد له مثيل في القصائد الفصيحة إلا النتف(أي البيت و البيتان من الشعر)، كقول المتنبي:[23]

بأبي من وددته فافترقنا **** و قضى الله بعد ذاك اجتماعا .

فافترقنا حولا فلما التقينا **** كان تسليمه علي وداعا .

و العلة في عدم وجود هذا النوع من القوافي في الشعر الفصيح ترجع على تعارضها مع مبدأ البيت المدور ، لأن وجود هذه القافية المزدوجة سيفرض على الشاعر الابتعاد عن التدوير نهائيا .و علة أخرى هي كما أشرت سابقا، اعتماد الشاعر في القصيدة الفصيحة . على الأقل عند الجاهليين و من تبعهم من الشعراء في فهم حقيقة الوزن وعناصره و حدود هذه العناصر . على الموسيقا الخارجية ، أما القافية المزدوجة من حيث الصوت اللغوي الذي تحققه هذه القافية فهي من عناصر الموسيقا الداخلية ، وهذا ما استوعبه الشاعر العامي، أوفرضته عليه متطلبات الغناء .

. 2 . 1عينات من القافية المزدوجة في الشعر العامي الجزائري .

قال عبد الله بن كريو :[24]

مبروك الوسامْ يا ثمرةْ لجوادْ **** منْ قلبْ اللي حابكمْ بيكمْ والعْ .

كانْ نسيتوني نفكّركمْ بانشادْ **** نذكرْ فيها فضلكم للّي سامعْ .

محفلْ يامسْ نحْ عنّي كلْ كسادْ **** كانْ القلبْ يهومْ لاتي بمْواجعْ .

هذا المحفلْ فيهْ حكامْ وْ قيادْ **** و عْساكرْ متْواجْهه ليهْ تْبايعْ .

تهلّل قلبْ الحزن نحّ التّنكاد **** كي قالوا شيعهْ ترسْلتْ للشّايعْ .

تقفلها بالعزْ والمالْ والاولادْ **** سترك يا ستارْ من عينْ الجازعْ .

و من هذا النوع من القوافي للشاعر عبد الله بن كريو قصيدة : الريم [25]

. 1 . الريمْ اللي كانْ مضيّلْ منّي **** آنسْ لي بعْد انْ شْردْ عنْ ملْقايِ .

. 2 . كايسْته إلى انْ زلْ روْعه وّالْفني **** جلبوهْ خلوقْ المحبّهْ لهْوايَ .

. 4 . الصيادهْ كافّه غاروا منّي **** تعّبْهم كانوا تْوالوا جرّايهَ .

. 22 . نظْرتْ ليّ بالعْيونْ تْوادعني **** نبكي لهْواها و تبكي لهْوايَ .

. 23 . أتْبقّيْ عْلى خيرْ يا مومو عينيّ **** راهْ القلْبْ مْعاكْ و الجسْدْ مْعايَ .

و من هذا النوع من القوافي قصيدة : " **قمر الليل** " **المشهورة** [26]. أقتطف منها الأبيات التالية.

. 1. قمْرْ الليلْ خواطْري تتونسْ بيهْ **** نلقى فيهْ اوصافْ يرضاهمْ بالي .

. 2 . يا طالب عندي حبيبهْ ليهْ شْبيهْ **** منْ مرغوبي فيهْ صهري يحلى لي .[27]

. 3 . نْباتْ نْقَسّم فاللّيالي ننْظرْ ليهْ **** يَفْرقني منّه الحذارْ التّالي .

.4 . خايف لاّ بعْضْ السّحاباتْ تغطيهْ **** و اذا غابْ ضياهْ يتقيثرْ حالي .

. 5. . يا سايلْ عن خاطري واشْ مْسهيّهْ **** مْع الريمْ اللي جْلى قلبي جالي .

. 6 . يا تهْواسي خاطري واشْ يداويهْ **** وينْ الطبْ اللي يناسبْ لعلالي .

. 8. هذا المرسمْ كانت الخدّاعة فيهْ **** مسبوغةْ لنجالْ خَلاّتو خالي .

. 9 . يا مْهَبّلْني جيتْ للرّسمْ نشاكيهْ **** ما جاوبني ما صنّتْ لسْوالي .

و كذا قصائد : (ضاق الخاطر ص 137) و (طلبتك يا خالقي ص135) و 0 لا تقنط يا خاطري . ص 128) و(قصيدة السيارة و مخترعات أخرى ص : 122) و (هذا حال الدهر . ص : 117) و(الصباحات رْضيينْ .ص 115) و (يا سايلني . ص : 112) و (جيتْ نحوّس قي الهوى ص : 109) و (قصيدة قمر الليل . ص :107) و (قصيدة المنيعة .ص :104) و (قصيدة صاحب ظني . ص :102) و (قصيدة فرثة فاطنة . ص : 99) و(قصيدة : يا لايم في محنتي . ص : 95) و (قصيدة قاضي الحب . ص : 90) و (قصيدة : في مدح المرابطة بنت الشيخ المبروك . ص : 86) و (قصيدة مبروك الوسامْ . ص : 82)و (قصيدة : يا مرسول . ص : 81 وقصيدة : الجراد .ص: 80) و

(قصيدة : و الله ماني داري بفراق لحبابْ . ص : 75) و (قصيدة : عليّ لضرار طالت . ص : 74) و (قصيدة : اسمع يا صديق . ص : 69) و (قصيدة : جيت نوسع خاطري . ص : 64) .

و من هذا النوع من القوافي المزدوجة . في الشعر العامي الجزائري مع بعض الخصوصية، حين يلتزم الشاعر بقافيتين ، ولكن داخل المقطوعة الواحدة في القصيدة الواحدة ، لأن الشعر العامي الجزائري عند كثير من الشعراء عبارة عن موشحات من حيث البناء، و بلغة عامية . نجد قول محمد بن مسايب [28]:

يا فاهم كلْ حد عْلى حاله خلّيهْ **** و اعلاشْ اتطوّلْ فالكلامْ .

اللّي في القلْبْ راهء ربي عالمْ بيهْ **** نكّارْ الخيرْ و الطُّعامْ مقطوعة 1

احذرْ لا تحدثه لا تامنْ فيهْ **** قصّرْ بركا مْنَ الكلامْ .

نكّارْ الخيرْ و الطُّعامْ قْليلْ الجودْ **** لا تامنْ فيهْ يا صديقْ .

راهْ ناوي عْلى الغْدرْ ناكرْ و حْسودْ **** خدّاعْ الجارْ و الرُّفيقْ . مقطوعة 2

يتحوّلْ في قْفاكْ في غرْضه مقصودْ **** يتْختَّلْ لكْ ما يْطيقْ .

دوّرْ بكْ الهْمومْ انْقْواتء عْليهْ **** عْلى الشّمْلة صْفى الخْصامْ .

مرّة مرّة مْن الحْجا كاسّه يشفيهْ **** انْ جرّعْ جرْعةْ الحْمامْ . مقطوعة 3

يومْ اتوخّى سيدْ الخلْقْ بالتْمامْ **** ما صْبرْ حدْ عْلى الصّديقْ الأمينْ .

و من هذا النوع من القوافي زجل بعنوان " **ما احلى العشيا** " الذي تفنن كثير من الملحنين المغنين الجزائريين في تلحينه و غنائه :[29]

ما احلى العشيا **** تسلي هْمومْ قلبي .

تجلي عليا **** باسي مع كربي .

شبءه الثريا **** جالسْ حدا جنبي .

اسقي غزالي ** خمْرْ الدّوالي ** فاقْطيعْ مَنْ بلاّرْ

دايرْ المدامْ سيدي **** و اسقينا يا مسرارْ

ما احْلى الشَّرابْ عيني **** عنْ نغمة الأوتارْ .

ما احلى الشرابْ سيدي **** عنْ حاشْية السهريجْ .

امْعَ الغزالْ سيدي **** خمري ظريفْ ابْهيجْ .

تنوير:

جاء في حاشية الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان لمحقق الكتاب بعض التعقيبات والتصويبات ، أنقل منها ما يلي :

" . 1. هذا الزجل له وزن يقرب من الرجز و وزنه تارة: مستفعلن فعلن و تارة مستفعلن فا

. 2 . وضح عبد الحميد حاجيات ما وقع من اختلاف بين المسموع و المنقول من الأصل ، في ما يخص البيت (الغصنين) .

ما احْلى الشراب عيني **** عنْ نغمة الأوتارْ .

و قال:" هذا البيت ساقط من الأصل ، والتصحيح من المسموع " .

و أشير : أن هذا البيت يتكرر في آخر كل دور بمصطلح أجزاء الموشح . و يبدو لي أنه من اختراع المغنين وتصرفهم أحيانا في القصائد ، بما يخدم الغناء ؛ لأن هذا البيت يخالف حروف الروي التي ارتضاها قائل هذا الزجل و مؤلفه ، فرويه حرف النون ، بينما بقية الحروف هي الدال في الأشطار الأولى من كل مطلع ، ويحدث التنويع في حروف الروي في الأشطار الثانية ، ما عدا المطلع الأول . حيث حرف الروي في الصدر هو (يا) وفي العجز هو (بي) . أما الأقفال فهي البيت المكرر كلازمة ، و هو :

ديرْ المدام سيدي **** و اسقينا يا مسرارْ .

و قبل هذه اللازمة نجد القفل ، و يتألف كل واحد منه من ثلاثة أغصان ، ويتكرر أيضا بلفظه و هندسته في كل مقطع أي في كل دور بمصطلح أجزاء الموشح .

و أرى أن الغصنين المقحمين في هذا الزجل ، وفي كل دور ، هما من دواعي و متطلبات الغناء و التلحين حتى ترددهما المجموعة الصوتية المرافقة للمغني ، و لا قيمة لهما من حيث المعنى و الوزن و لا من حيث أجزاء الزجل و هندسته الخارجية و أقصد الزجل المنظوم في شكل موشح . أما في الشعر الفصيح فهناك :

. **2 . القافية الموحدة بين شطري البيتين معا** (العروض و الضرب كلاهما ينتهي بحرف واحد) و من ذلك ما جاء في شعر المتنبي ، كقوله :[30] .

و منزلٍ ليس لنا بمنزلِ **** و لا لغير الغاديات الهُطّلِ .

ندي الخزامى أذفرِ القرنفلِ **** محخللٍ ملْوحش لم يحلّلِ .

عنَّ لنا فيه مراعي مَغْزل **** محيّنً النفس بعيد الموئلِ .

أغناه حسنً الجيدِ عن لبس الحلي **** و عادة العريِ عن التفضلِ .

كأنه مُضَمّخُ بِصندلِ **** معترضا بمثل قرن الأيّلِ .

. 3 . القصيدة ذات القوافي : "

هذا النوع من النظم يعطيك أنواعا من البحور و القوافي كلما قلبته على جهة من الجهات نظم عليها ، والأصل فيه النوع البديعي الذي سموه التشريع ، وسماه ابن أبي الأصبع في كتابه بالتوأم لأن شرطه عندهم أن يبني الشاعر بيته على وزنين و قافيتين من أوزان القريض.، فإذا أسقط من أجزاء البيت جزءا أو جزأين ، صار من وزن آخر غير وزنه الأول ، وعلى هذا النوع بنى الحريري قصيدته في المقامة الثالثة و العشرين ؛ و هي من ثاني الكامل ؛ و أولها :

يا خاطب الدنيا الدنية إنها **** شرك الردى و قرارة الأمن أ كدار .

دار متى ما أضحكت في يومها **** أبكت غدا ، بعدا لها من دارِ .

و هي تنتقل بالإسقاط إلى ثامن الكامل ؛ فتصير :

يا خاطب الدنيا الدنيّــة إنّها شرك الرّدى .

دار متى ما أضحكتْ **** في يومها أبكتْ غدا .

فالحريري هو أول من قصد له ، ثم وطئ عقبَه فيه أصحاب البديع ، والمتكلفون لمثل ذلك ،و قد وجدوا الرجز أوسع البحور فيه ، فإنه يقع مستعملا تاما ، مجزوءا ، و مشطورا ، ومنهوكا ، فيمكن أن يعمل للبيت منه أربع قواف ، فإذا أسقطت ما بعد القافية الأولى ، بقي البيت منهوكا، فإذا أسقطت ما بعد الثانية بقي مشطورا ، ويبقى إذا أسقطت ما بعد الثالثة مجزوّا ، ثم هو تام إذا كان على حاله من غير إسقاط "[31] .

و لهذا النوع من القوافي تسميات أخرى مثل (محبوك القوافي) ، " و يريدون أيضا بهذا النوع من المنظوم أن تكون كل أبيات القصيدة أو القطعة مبتدأة و مختتمة بحرف واحد من حروف المعجم ؛ و أول من جاء بشيء من ذلك أبو بكر محمد بن دريد المتوفى سنة 321هـ ؛ و قد ذكر المسعودي أنه كان شاعرا كثير الشعر ، يذهب في كل مذهب ، غير أنه لم يشتهر من شعره إلا مقصورته التي مدح بها ابن ميكال ، و هي مشهورة ، و قد نظم ابن دريد المذكور قطعا مربعة على عدد الحروف ، لم يلتزم فيها بحرا واحدا ، بل جعل كل قطعة منها مستقلة عن سائرها في الوزن ، كما هي مستقلة عند ابن الرومي ، و أولها قوله :

أشمتَّ بي الأعداء حين هجرتني **** حاشاك مما يشمتً الأعداءَ .

أبكيتني حين ظننت بأنني **** سيصير عمري ما حييت بكاءَ .

أخفي و أعلن باضطرار إنني **** لا أستطيع حين أجن خفاءَ .

ثم جاء بعد ابن دريد أبو الحسن علي بن محمد الأندلسي البرزي ، فانسحب على آثاره ، ونسج على منواله ، ولكنه أبلغ أبيات كل قطعة إلى العشرة ، و لذلك تعرف منظومته بالقصائد المعشرة ، وتلاهما صفي الدين الحلي ... فنظم من هذا النوع تسعا و عشرين قصيدة على عدد الأحرف الهجائية ، والتزم هذا العدد بعينه في نسق كل قصيدة ؛ فجاء من ذلك بالشيء العجيب ...

. 1 . 3 عينات من الشعر العامي الجزائري للقصيدة ذات القوافي .

هذا النوع من القوافي ، رغم شيوعه في الشعر الفصيح عند الشعراء المتميزين أمثال ابن الرومي ، و ابن دريد وأبي العلاء المعري و أبي الحسن علي بن محمد الأندلسي ، إلا أن الشعر العامي الجزائري قلما نجد فيه هذه القوافي ، وإذا وجدنا بعض النماذج ، فأغلبها من المربوعات أو المخمسات ، حيث لا يحافظ الشاعر العامي على حرف روي واحد من بداية القصيدة إلى آخرها . و لكن رغم عزوف شعراء الملحون عندنا عن مثل هذه القوافي الموحدة بين الشطرين بحرف روي واحد ، إلا أن بعض الدواوين من الشعر الملحون ، لا تخلو من عينات قليلة من القوافي الموحدة .

و منها قول الشيخ عبد القادر الخالدي في قصيدة :" يا الغادي لقزول "[32]:

ريض لي نوصيكْ خيرْ يا ذا الغادي لقْزولْ **** قولْ لبخته قولْ تعنى لي يا رْسولْ .

مكّنْ القرطاسْ مَنْ يدّكْ لظْريفةْ اليدّينْ .

قولْ لها يا زينةْ السّمايمْ ميعادكْ وينْ .

سالْ عْليها في البْلادْ في فيلاجْ اسبنيولْ **** قولْ لبخته قولْ تعنى لي يا رْسولْ

قالوا لي ثَمَّ الرّيمْ ساكن من ذاكْ الحينْ .

حدّثها بكلامْ زينْ كانْ انتَ مريولْ **** قولْ لْبخْته قولْ تعنى لي يا رْسولْ .

و تْنبّهْ لها تْصيبْها مْؤدْبه و فْطينْ .

فيها من حسْن الجوابْ ما يبْهرْ ذو العقولْ **** قولْ لْبخْته قولْ تعنى لي يا رْسولْ .

تعرفْ للمعنى و للكلامْ الزينْ من الشينْ .

القدْ كميتي و زينْها راحتْ بهْ تْصولْ **** قولْ لْبخْته قولْ تعنى لي يا رْسولْ .

جملتْها همَّه و سرْ و عقلْ و حديثْ رزينْ .

العينينْ مطوقينْ و الحاجبْ نونْ عدولْ **** قولْ لْبخْته قولْ تعنى لي يا رْسولْ .

و القصيدة من (المبيت امشحر) لوجود عبارة (شطر أو غطاء) ومكررة في كل القصيدة" ... البيت امشحر : يكون بيت بيت . بيتا بيتا . ، و مركبا من فراش و غطاء إلا أن بين كل منهما توجد عبارة دائمة التكرار و هاته العبارة تسمى بلهجة الملحون التشجيرة ، أي كل معاني البيت بما فيه من فراش وغطاء تنصب على عبارة التشجيرة . " [33]

و لكن عبد القادر الخالدي تلاعب بهذا النوع من الوزن ؛ فجعل اللازمة التشجيرة . في موقع عجز البيت . الغطاء . و أخر الغطاء إلى موقع التشجيرة ؛ فجاءت اللازمة . التشجيرة . متقدمة .

و من **نوع المبيت امشجر** قصائد كثيرة لكثير من شعراء الملحون الجزائري ، أقتطف هذه الأبيات من ديوان محمد بن مسايب من قصيدة " نارْ الهْوى ":[34]

نارْ الهوى لهْبتْ لهيبْ **** في قلبي و دْموعي سياحْ .

للّهْ يا شمس المغيبْ **** سلّم عْلى سيدْ المْلاحْ .

للهْ يا شمسْ العشيّ **** سلّمْ عْلة زهوْ العقولْ .

و قلْ له ما طقت شي **** عْلى الفْراقْ بعدْ الوصولْ .

سرّي له ما يخفى شي **** كا تمْته عْلى العذولْ .

الدّمْعْ من عيني سْكيبْ **** كيفْ اخفيهْ سرّي باحْ .

للّهْ يا شمس المغيبْ **** سلّم عْلى سيدْ المْلاحْ . و هكذا إلى آخر مقطوعة .

و من القصائد ذات القوافي ، قول عبد القادر الخالدي أيضا في قصيدة بعنوان : [حرّ البين كواني] .[35]

يا ذاكْ أستتاني **** يا مرسولْ الحب نشكركْ .

نكتبْ لك عنواني **** بهْ لْيمينه نكلفك .

ذات الحسن الساني **** للبهجه للّوشةْ الربكْ .

مكّنْها من شاني **** و سلمْ عْليها يسلمك .

عيدْ لها بابمحاني **** قول لها يا نجمةْ الحلك .

بركه من التهاني **** بركه يا بلاّرةْ الحسك .

طيفك ما هناني **** يهدفْ لي يقظه مع اسمكْ .

و هي قصيدة من نوع المبيت أعرج أو (بورجل)،لأن الصدر (الفراش) أقصر من العجز (الغطاء) من حيث الوزن وعدد المقاطع : " ... المبيت ينقسم البيت إلى شطرين ؛ يسمى الأول بالفراش ،أما الثاني (الغطاء) وتدرج الأبيات . البيت . تلو الآخر فينفس القياس، وعلى نفس الوزن ... أما المبيت أعرج (بورجل) : يكون في نفس النظام أي بيت بيت، والبيت يتركب عادة من فراش و غطاء ، لكنه يسمي بـ (لعرج) لأن فيه الفراش لا يساوي الغطاء ، بل يكون الأول في قياس الوزن أقصر من الثاني :

يقول محمد حليم طوبال :

يا اللايمْ اعذرني *** * منيتني و منايا في ذا الزمانْ اكحيلةْ لنجالْ .

بْديتْ باسمكْ يا غاني **** منْ افْتحْ اقْوالو بسْمْ الودودْ فالمقصودْ يْنالْ " [36]

.4 القافية ذات الحروف المتماثلة (لزوم ما لا يلزم) :

و هي القافية التي يكرر فيها الشاعر حروفا ، من قبيل إظهار البراعة في النظم ، وهي ظاهرة إيقاعية في الشعر الفصيح برع فيها مجموعة من الشعراء ، منهم على الخصوص : أبو العلاء المعري صاحب ديوان شعري بعنوان : اللزوميات . " و في صدرها مقدمة في الشعر، وشروطه و قوافيه على أسلوب انتقادي يدل على رسوخ قدمه في اللغة و الشعر . و ذكر ما التزمه في نظم هذا الديوان من الشروط ؛ أهمها التزام حرفين في القافية ، وقد نظمه في أثناء عزلته ... فكان له وقع عند أصحاب الفلسفة ، فقالوا : إن أبا العلاء أتى قبل عصره بأجيال ... " [37]

وجاء في كتاب تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي قول أبي العلاء المعري في تعريفه للزوميات : " ... و قد جمعت ذلك كله في كتاب لقّبتُه : لزوم ما لا يلزم ، ومعنى هذا اللقب أن القافية تلتزم لها لوازم لا يفتقر إليها حشو البيت ، ولها أسماء تعرف ..."[38]و من لزوميات أبي العلاءالمعري قوله [39]:

صنوف هذه الحياة يجمعها **** طول انتباه و رقدة و سنهْ .

دنياك لو حاورتك ناطقة **** خاطبْتَ منها بليغة لسِنهْ .

ليفعلِ الدهر ما يهمَ به **** إنّ ظنوني بخالقي حسنهْ .

لا تيأس النفس من تفضله **** و لو أقامت في النار ألف سنهْ .و قد التزم أبو العلاء في هذه الأبيات بحرفي السين و النون و الهاء الساكنة .و قوله أيضا :[40] .

نجّى المعاشرَ من براثن صالحٍ **** ربّ يفرّج كلَّ أمر معضلِ .

ما كان لي فيها جناح بعوضة **** ألله ألبسهم جناحَ تفضّل .

و التزم الشاعر هنا بحرفي الضاد و اللام من بداية القصيدة إلى آخرها .

و قد يبالغ أبو العلاء المعري في لزومياته فيأتي بأكثر من أربعة أحرف في القافية ، و منها قوله :[41] .

ما لي غدوت كقاف رؤبة قيَّدتْ **** في الدهر لم يَقدرْ لها إجراؤها .[42]

أعْلِلْتَ علّة قال و هي قديمة **** أعيا الأطبةَ كلَّهم إبراؤها .

طال الثواء و قد أنى لمفاصلي **** أن تستبدّ بضمها صحراؤها .

فترتْ و لم تفترْ لشربِ مدامة **** بلْ للخطوب يغولها إسراؤها .

مَلَّ المقام فكمْ أعاشر أمة **** أمرت بغير صلاحها أمراؤها .

و التزم في هذه القصيدة بخمسة أحرف في القافية ، وهي (الراء و الألف و الهمزة و الهاء

و الألف بالترتيب) .

هذا النوع من القوافي في الشعر الفصيح ، لا نجده واضح المعالم في الشعر العامي الجزائري خصوصا ، لأن هذا الشعر متاثر في بناء هيكله ببناء الموشحة ، فالشاعر الذي ينظم الشعر العامي لم يلتفت للزخرفة الوزنية التي منبعها الشعر العمودي ، و قد عوض عن هذا التغافل وعدم الالتفات للزوميات باهتمام آخر اكتسبه مما تحمله الموشحة ؛ من التشكيل الوزني البديع كالجمع بين أكثر من وزن في قصيدة واحدة، أو التنويع في القوافي وحروف الروي ، والتنويع في توزيع الوحدات الوزنية (التفعيلات) بين الأغصان و الأسماط .

و يبدو لي أن الغاية من الشعر العامي المبني على تحقبق أسباب الغناء المتنوع ، زهدت هؤلاء الشعراء في اللزوميات التي لا تخدم الغناء بقدر ما تعبر عن التعقيد و التكلف المبالغ فيه ، والغناء يتعارض مع التكلف والتعقيد .

. 4 . 1عينات من القافية ذات الحروف المتماثلة(اللزوميات) في الشعر العامي الجزائري .

.

اخترت لهذا النوع من القوافي بعض العينات من شعر سعيد المنداسي ، وقد تعمدت ذلك ، لسبب رئيس ، هو: يعتبر سعيد المنداسي من الشعراء المثقفين العارفين بأوزان الشعر العربي و العلوم اللغوية ، مثل الشاعر عبد الله بن كريو ، و لذا لا يخلو ديواناهما معا من أثر هذه العلوم ، خاصة علم الشعر وميزانه ، أي علم العروض . و لا أبالغ إذا قلت : إن سعيد المنداسي رحمه الله ، كان ينظم الشعر العامي بلغة قريبة من الفصحى لا تختلف عنها إلا في ألفاظ قليلة ، و كأني به يجهد نفسه ، ويتكلف مشقة تعمية اللغة ، نظرا لتشبعه بالمفردات الفصيحة القوية، وكأن معجمه الشعري هو معجم شاعر فحل من فحول شعراء العصر العباسي ، بل من شعراء العصر الجاهلي .

و تأمل معي هذه الأبيات من قصيدته [كيف ينسى قلبي] .[43]

كيف ينسى قلبي عربْ العقيق و البانْ **** و العقيقْ أعيوني باقْلايْده انهلّوا .

لي عقيلة منهم غرّة شقيقة البانْ **** هل قلبي منهم بعض الوصالْ هلْ له .

بانْ صبري و السّرْ الكاتمه الصدرْ بانْ **** كيفْ يمهلْ دمعي و الوجدْ لا مْهلْ له

****

آهْ عْلى عشق ون لا نالْ المطلوبْ **** قلبه ما غلاظْ حجابْ الصونْ عليهْ .

و اصبحْ مما لْقى من الرّاحهْ مسلوبْ **** باحْبالْ الواهْية يدْ الحسْنْ تْدلّيهْ .

الغالبْ ما عْرفْ حقيقة للمغلوبْ **** ما يعرفْ له في دنياته باشْ يسلّيهْ .

يغلقْ بابْ الرّضى و يسكتْ و يخلّيهْ .

ساقت اظغان عْريبْ الماسْكة زْمامي **** منْ جْعلها الله في صْدَرْ الحريجْ نبراسْ .

أ مَنْ درى ترْعى كيفْ رْعيتْها زْمامي **** و لا ينهيها عنْ وْصالي ملاّمْ حَرّاسْ .

في سبيلْ مْودّتْها نشتْهى حْمامي **** عسى و علَّ نبعثْ بها مْتوَّجْ الراسْ .

****

سالْني عنها يوْمْ انْ سلْفتْ الاظعانْ **** من منازلْ بيشَ للمنحنَي وْ تلًّه<و> .

في حْدوجْ كْتايبْ تسعى بْقوْمْ طعّانْ **** للوغى من الاجفانْ سيوفها استلًّوا .

و تستمر هذه القصيدة بهذا البناء الهندسي بقافيتين اثنتين ؛ واحدة في الصدر و الثانية في العجز ، مع التنويع في أحرف القافية من مقطوعة إلى أخرى ، وقد التزم الشاعر ما لا يلزم على عادة شعراء الشعر الفصيح ، حيث نجده في المقطوعة الأولى التزم بحروف :(اللام والواو والباء) في الصدور، وكذا (اللام والياء و الهاء) في الأعجاز . و في المقطوعة الثانية

ألزم نفسه بحروف (الميم و الألف و الميم و الياء) في الصدور وكذا (الراء والراء والألف و السين) في الأعجاز .أما المقطوعة الثالثة فالتزم في الصدور بحروف (العين والألف والنون)، وفي الأعجاز التزم بحروف (التاء و اللام و اللام و الواو).

و التزام ما لا يلزم كما أشرت إلى ذلك يرجع إلى ثقافة الشاعر العربية في إطار اللغة الفصحى ،و تشبعه بها ، فلم يستطع أن يتخلص من أثرها القوي في بناء قصائده و القافية جزء لا يتجزأ من هذا البناء ، أما لغته ،فلا يربطها بالعامية إلا خلو بعص مفرداتها و بعض تراكيبها من الإعراب ، فهي لغة قوية، تحمل كثيرا من دلالات البيئية الصحراوية و من الموروث الشعري القديم المتوارث جيلا عن جيل بين الشعراء (حدوج . طعان . كتايبْ أجفان . الوغى . سيوف . الأظغان . العقيق . البان ... إلخ) .

و كثير من هذه المفردات لا صلة لها ببيئة الشاعر ، بل اكتسبها من ثقافته و اطلاعه على لغة الشعر العربي الفصيح .

و في ديوان سعيد المنداسي قصائد برمتها نقلت من الفصحى إلى العامية ، كما يقول محقق الديوان :[44] ، و من هذه القصائد أقتطف هذه الأبيات ، و هي مرة من بحر الوافر ، مع قليل من التعديلات البسيطة في اللغة قراءة ، ومرة أخرى من بحر الطويل مع تفصيح بعض الكلمات و التصرف في قراءتها:

سألتهم و قد شدوا المطايا **** قفوا نفسا فساروا حيث شاؤا .

فما عطفوا على وهم غصونْ **** و ما التفنوا إليْ و هم ضباءً .

****

سوّلْت الحيُّ عنْدما شدّوا الاظعانْ **** وقْفوا مقْدارْ نفْسْ وْ ساروا ليَنْ مْشاوْا .

ما عطْفوا شي عْليَّ و همْ غْصونْ البانْ **** وْ لا الْتفتوا الرْيامْ عجْبي وايْنْ امْشاوْا .

****

رايتْ بْعبْيني البدْر يمشي عْلى الأرْضْ **** يميلْ إلى البعْض وْ يعرضْ عن بعضْ .

فكبّرْتْ إجلالا وْ قلْت لصاحبي **** متى بدْرْ السما نْزلْ إلى الأرْضْ .

و القصيدة من ثلاثين بيتا شعريا ، ويبدو التكلف في الميل إلى العامية واضحا، ولكنه ممقوت لأن الأصل أن ينحوَ الشاعر العامي لغتُه منحى اللغة الفصيحة ؛ فيفصِّح لغَته تقليدا و تطلعا إلى السمو ،و ليس العكس ، وقد يرى غيري: أن الشاعر اختار اللغة الوسطى بين الفصحى و الدارجة لأنها اللغة المناسبة لمستواه الثقافي ، وهي لغة المثقفين ممن اختاروا غير الفصحى لغة لشعرهم .و الله أعلم بقصد عباده .

و لإيضاح قولي . في وزن هذه القصيدة المنقولة من الفصحى إلى العامية . اخترت هذه الأبيات من القصيدة السابقة ، مع تغيير ما يجب تغييره تطبيقا لما ذكرت من التصرف في اللغة تفصيحا و تعمية .

. 1 . **من بحر الوافر:**

سألتهم و قد شدوا المطايا **** قفوا نفسا فساروا حيث شاؤا

سأَلْتُهُمُوْ وقدْ شدْدُلْ مَطايا ** قفوْنفْسنْ فَساروْحيْ ثشاؤُوْ

مفاعَلَتنْ مفاعلتنْ فعولنْ ** مفاعلْتنْ مفاعلْتنْ فعولنْ

. 2 . **من بحر الطويل**

رايتْ بْعبْيني البدْر يمشي عْلى الأرْضْ *** يميلْ إلى البعْض وْ يعرضْ عن بعضْ

رَأَيْتُ بعيْنلْ بَدْرْيمْشيْ عَلَلْ أَرْضيْ * يميْلُ إللْ بعْضِيْ ويعْرِ ضعَنْ بعْضِيْ

فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن * فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

و تزداد صعوبة الكشف عن الوزن . و مكوناته من المقاطع و التفعيلات . كثرة الأخطاء المطبعية في رسم الكلمات و في تشكيلها ؛ فمرة تظهر الكلمة فصيحة من حيث التشكيل وهي عامية في نطقها ومرة تكتب كلمة في صورتها العامية ، وهي فصيحة و في تحديد موقعها ، وهذه أعظم العوائق في طريق الباحث في أوزان الشعر العامي الجزائري ح حيث لا يبقى لهذا الباحث إلا زاده الذاتي لتحديد الأوزان ، وأقصد الذوق والسليقة في معرفة تناسق الإيقاع ، من خلال الموازنة بين الكلام المنظوم في المحورين العمودي و الأفقي لتسلسل الأبيات ، ومن هذين المحورين يمكن التنبه للانكسار في الوزن .

وهذا النوع من النظم هو الرديء السيئ ، و هو يشبه الأزجال التي وصفها صفي . في كتاب العاطل الحالي والمرخص الغالي . بالرديئة المذمومة التي يجمع فيها بين الفصيح والعامي ، حتى تنغلق أبواب التمييز بين أنواع الأوزان ، ويسمى عند البعض بالشعر المزنم و قد ذكرت ذلك وشرحته ، و انظر أوزان الفنون السبعة . (وللبحث بقية نتناولها في الأعداد القادمة . إن شاء الله) .

الهوامش

. هذا الكتاب يحمل عنوانين ، حسب التحقيق ، فهو [الجامع في علم العروض و القوافي] ، و هو أيضا [كتاب في علم العروض] ، وقد وظفتهما معا في هذه الرسالة ، و انظر فهرس المراجع .

[2] . يقصد ـ بهذا الرجل ـ: أبا بكر الصولي الذي صنع شعر أبي نواس ، و انظر كتاب الجامع في العروض والقوافي ابتداء من صفحة 70

[3] . أبو الحسن العروضي : كتاب في علم العروض حققه و علق عليه : الدكتور جعفر ماجد . دار الغرب الإسلامي الطبعة الأولى ، سنة 1995 من صفحة : 274 إلى 276 بتصرف

[4] أبو الحسين أحمد بن محمد العروضي . الجامع في العروض و القوافي . تحقيق و تقديم : د/ زهير غازي زاهد . والأستاذ /هلال ناجي . دار الجيل . بيروت الطبعة الأولى سنة 1416 هـ / 1996 م . صفحة 264 إلى 266

[5] . المرجع السابق . الجامع في العروض و القوافي الصفحة نفسها

[6] . المرجع السابق . الجامع في العروض و القوافي الصفحة نفسها

[7] . المرجع السابق . الجامع في العروض و القوافي . الصفحة نفسها

[8] . المرجع السابق . الجامع في العروض و القوافي . الصفحة نفسها

[9] . التفعيلات تسمى ، الأجزاء و الأركان و الأمثلة و الأوزان و الأفاعيل و التفاعيل (انظر هامش شرح تحفة الخليل تأليف عبد الحميد الراضي . مطبعة العاني . بغداد . 1388 هـ /1968 م صفحة 10 و بعض المحدثين يسميها مقاطع

[10] . ديوان زهير بن أبي سُلمى ز المكتبة الثقافية . بيروت . لبنان الطبعة الأولى . آذار 1968 . صفحة 31

[11] . مصطلح مسدس وظفه الأستاذ الراحل محمد الحبيب حشلاف (انظرْ مجلة CRASC سلسلة التراث الثقافي رقم 6 السنة 2006 صفحة 8) " إذا تمعنا جيدا في فواصل الأغنية الشعبية و أشكالها ،نلاحظ أن كلماتها تاتي قطعا وأسماطا ، عددها و جناسها يختلف باختلاف الأغراض و المذاهب ، فمنها ما هو ثنائي و منها ما هو ثلاثي ، و هناك الرباعي والخماسي و المسدس و السباعي ...إلخ "

[12] . ديوان محمد بن مسايب جمع ة تحقيق محمد بن الحاج الغوثي بخوشة. نشر ابن خلدون تلمسان الجزائر . الطبعة الأولى . سنة :2001 ص : 166

[13] . المقصود من قوله : هذا المر ، هو بيان وجه الحاجة إلى معرفة كل من الجيد و الرديء ، لأن عنوان الكتاب هو نقد الشعر .

[14] أبو الفرج قدامة بن جعفر ... نقد الشعر . تحقيق و تعليق : د / محمد عبد المنعم خفاجي ... دار الكتب العلمية . بيروت لبنان . دون تأريخ . ص :64

[15] . ابن فارس ... الصاحبي في فقه اللغة و سنن العربية . تحقيق السيد أحمد صقر . دار المعارف . القاهرة . ص : 465

[16] . أبو يوسف بن محمد بن علي السكاكي ... مفتاح العلوم . تحقيق الدكتور : عبد الحميد هنداوي . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان الطبعة الأولى 1420 هـ /2000م . ص : 618

[17] . خليل الموسى ... تطور موسيقى الشعر العربي .. مجلة الموقف الأدبي ، العدد 373 ، أكتوبر 002 م .

[18] . روز غريب : النقد الجمالي و أثره في النقد العربي . دار الفكر اللبناني . الطبعة الثانية . بيروت 1983 م ص 98 .

[19] . عبده بدوي : دراسات في النص الشعري . العصر الحديث . دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع . القاهرة . طبعة سنة 1997م ص 13

[20] . محمد ناصر سعيد المطهري : الشعر العامي في صحاري اليمن . دراسة في أصوله الشفاهية. رسالة ماجستير .معهد البحوث و الدراسات العربية . جامعة الدول العربية . سنة 1423 هـ 2003 م .

[21] . الأستاذ محمد بكوشة . ديوان سعيد المنداسي. الشركة الوطنية للنشر و التوزيع . الجزائر .سنة 1968. مقدمة الديوان . ص: 4 .

مع الإشارة : أن القصيدة ليست الحادية عشرة , كما توهم الأستاذ محمد بكوشة ، لأن الديوان يحوي عشرين قصيدة ؛ كل قصيدة مستقلة عن الأخرى في الوزن و الموضوع و نوع القوافي ، و لكن الفهرس الذي حوى هذه القصائد فيه خلط خطير بين القصائد ، و دمج بعضها في بعض بطريقة سيئة جدا ، ولعل الكاتب هو من توهم

و ليس الأستاذ محمد بكوشة ، في تحديد هذه القصائد و فهرستها .

[22] . انظر أضرب بحر السريع في كتب العروض ، و منها كتاب أهدى سبيل إلى علمي الخليل . محمود مصطفى .طبعة 2002م . المكتبة الأزهرية للتراث . ص : 70 .

[23] . ديوان المتنبي . دار الجيل بيروت ، دون تأريخ و دون عدد الطبعة . ص 7

[24] . ديوان ابن كريو ، بعنوان : التوخي لجمع أشعار عبد الله التخي . جمع و تحقيق الدكتور : إبراهيم شعيب ..الطبعة الأولى . سنة 1998 .مطبعة السلام ، الأغواط. الجزائر ، ص: 82 .

[25] . المرجع السابق ديوان ابن كريو . ص : 138.

[26] . ديوان ابن كريو ، بعنوان : التوخي لجمع أشعار عبد الله التخي . جمع و تحقيق الدكتور : إبراهيم شعيب ..الطبعة الأولى . سنة 1998 .مطبعة السلام ، الأغواط. الجزائر ، ص :107

[27] . هكذا في ديوان التوخي وردت : الكلمة صهري بالصاد ، و الأصل بالسين ، من السهر ، و لكنها كتبت كما يتلفظ بها في العامية البدوية و الجزائرية عموما .

[28] . ديوان محمد بن مسايب .جمع و تحقيق محمد الحاج الغوثي بخوشة . دار النشر : ابن خلدون تلمسان . أكتوبر 2001 ص 123

[29] . كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان .تقديم و تحقيق و تعليق :د/ عبد الحميد حاجيات .الشركة الوطنية للنشر و التوزيع . 1982 . ص : 243

[30] . ديوان المتنبي . دار الجيل بيروت .ص 130 . دون تأريخ .

[31] . مصطفى صادق الرافعي ... تاريخ آداب العرب ...دار الكتاب العربي . بيروت . لبنان ج / 3 . سنة 1394 هـ / 1974 م ص : 370

[32] . عبد قادر الخالدي . ديوان الشيخ عبد القادر الخالدي . جمعه الأستاذ محمد الحبيب حشلاف . و تممه و حققه و أعده للنشر :محمد بن عمرْ الزرهوني ... المؤسسة الوطنية للنشر و الإشهار . رويبة . الجزائر الطبعة الأولى . 2003 . ص : 167 .

[33] . محمد حليم طوبال ...رحلة مع الشعر الملحون .(نسج الكلام في بحر النظام) . مجلة أشير . العدد السادس . جانفي 2006 . ص : 32 .

[34] . ابن مسايب. ديوان ابن مسايب جمعه و قدمه محمد بن الحاج الغوثي بكوشة.نشر ابن خلدون. أكتوبر 2001.ص: 151

[35] . المرجع نفسه ؛ ديوان الخالدي . ص 189

[36] . محمد حليم طوبال ...رحلة مع الشعر الملحون .(نسج الكلام في بحر النظام) . مجلة أشير . العدد السادس . جانفي 2006 . ص :31 و 32 .

[37] . جرجي زيدان ... تاريخ آداب اللغة العربية ... منشورات دار مكتبة الحياة ... بيروت . لبنان . المجلد الأول . ص 570 .

[38] . مصطفى صادق الرافعي ... تاريخ آداب العرب ...دار الكتاب العربي . بيروت . لبنان ج / 3 . سنة 1394 هـ / 1974 م . ص : 359

[39] . طه حسين . مع أبي العلاء في سجنه . دار المعارف . الطبعة الثانية عشرة . ص : 52 و 53

[40] . المرجع السابق ك مع أبي العلاء المعري . ص 68 .

[41] . المرجع السابق ك مع أبي العلاء المعري . ص : 111 .

[42] . قال طه حسين : " فقد أشار في البيت الأول إلى القافية في أرجوزة رؤبة التي ألزم رويها السكونْ و لا يمكن أن يتحول عنه إلى حركة ما .

43 . سعيد المنداسي . ديوان سعيد المنداسي . تقديم و تحقيق : محمد بكوشة .. الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1968 ص :5 و 6

[4] . انظرْ صفحة 109 ، حيث عنون الأستاذ محمد بكوشة ، مجموعة من القصائد تحت عنوان : قطاع (قطع) نقلت من الفصحى إلى العامية .

مراجع البحث :

[1] . [بدوي] عبده بدوي : دراسات في النص الشعري . العصر الحديث . دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع . القاهرة . طبعة سنة 1997م

[2]. [بكوشة] محمد بكوشة . ديوان سعيد المنداسي. الشركة الوطنية للنشر و التوزيع . الجزائر .سنة 1968. مقدمة الديوان ..

3 . [ابن فارس] ... الصاحبي في فقه اللغة و سنن العربية . تحقيق السيد أحمد صقر . دار المعارف . القاهرة .

5 . [بن كَرّيوْ] ،ديوان عبد الله بن كريوْ : التوخي لجمع أشعار عبد الله التخي . جمع و تحقيق الدكتور : إبراهيم شعيب ..الطبعة الأولى . سنة 1998 .مطبعة السلام ، الأغواط. الجزائر .

[6] . كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان .تقديم و تحقيق و تعليق :د/ عبد الحميد حاجيات .الشركة الوطنية للنشر و التوزيع . 1982 .

[7] . [بن مسايب] ديوان محمد بن مسايب جمع ة تحقيق محمد بن الحاج الغوثي بخوشة. نشر ابن خلدون تلمسان الجزائر . الطبعة الأولى . سنة :2001 .

8 . [حاجيات] عبد الحميد : كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان .تقديم و تحقيق و تعليق :د/ عبد الحميد حاجيات .الشركة الوطنية للنشر و التوزيع . 1982 .

[9] . [حسين] طه حسين. مع أبي العلاء في سجنه . دار المعارف . الطبعة الثانية عشرة .

.10 . [الخالدي] عبد القادر الخالدي . ديوان الشيخ عبد القادر الخالدي . جمعه الأستاذ محمد الحبيب حشلاف . وتممه ، و حققه وأعده للنشر :محمد بن اعمرْ الزرهوني ... المؤسسة الوطنية للنشر و الإشهار. رويبة . الجزائر الطبعة الأولى . 2003

11 . [خليل] الموسى ... تطور موسيقى الشعر العربي .. مجلة الموقف الأدبي ، العدد 373 ، أكتوبر 002 م .8 [الراضي] عبد الحميد الراضي شرح تحفة الخليل تأليف. مطبعة العاني . بغداد . 1388 هـ /1968 م.

[12] . [الرافعي] مصطفى صادق الرافعي.. تاريخ آداب العرب.دار الكتاب العربي . بيروت. لبنان ج / 3 . سنة 1394 هـ / 1974 م .

13 . روز غريب : النقد الجمالي و أثره في النقد العربي . دار الفكر اللبناني . الطبعة الثانية . بيروت 1983 م .

[14] . [زهير] ديوان زهير بن أبي سُلمى ، المكتبة الثقافية . بيروت . لبنان الطبعة الأولى . آذار 1968 . .

15 . [زيدان] جرجي زيدان ... تاريخ آداب اللغة العربية ... منشورات دار مكتبة الحياة ... بيروت . لبنان . المجلد الأول .

16 . [السكاكي] أبو يوسف بن محمد بن علي السكاكي . مفتاح العلوم . تحقيق الدكتور : عبد الحميد هنداوي . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان الطبعة الأولى 1420 هـ /2000م .

[17] . [طوبال] محمد حليم طوبال .رحلة مع الشعر الملحون .(نسج الكلام في بحر النظام) . مجلة أشير . العدد السادس . جانفي 2006 .

[18] . [العروضي] أبو الحسن العروضي : كتاب في علم العروض حققه و علق عليه : الدكتور جعفر ماجد . دار الغرب الإسلامي الطبعة الأولى ، سنة 1995 .

19 . [قدامة] أبو الفرج قدامة بن جعفر ... نقد الشعر . تحقيق و تعليق : د / محمد عبد المنعم خفاجي . دار الكتب العلمية . بيروت لبنان . دون تأريخ . .
20 . [المتنبي] ديوان المتنبي . دار الجيل بيروت ، دون تأريخ و دون عدد الطبعة .

21 . كتاب أهدى سبيل إلى علمي الخليل . محمود مصطفى .طبعة 2002م .المكتبة الأزهرية للتراث ..
22 . [المطهري] محمد ناصر سعيد المطهري : الشعر العامي في صحاري اليمن ، دراسة في أصوله الشفاهية . . رسالة ماجستير .معهد البحوث و الدراسات العربية . جامعة الدول العربية . سنة 1423 هـ
23 . [المنداسي] سعيد ... ديوان سعيد المنداسي ... تقديم و تحقيق : محمد بكوشة .. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1968 .