الدلالة الصوتية في القصيدة الثورية الشعبية

قصيدة أول نوفمبر للشاعر واضح ثابت الجيلالي

La sémantique phonétique dans la poésie populaire révolutionnaire

د.بلعبدي نبيلة **جامعة الشلف/الجزائر**

ملخص المداخلة:

قد ينظم الشاعر قصيدة نتيجة انفعال معين ،فتأتي بإيقاع ووزن وأصوات مميزة تعكس مشاعره وأحاسيسه ،وإذا كان موضوع القصيدة "أول نوفمبر"هذا اليوم المشهود المبارك، وقد شهده أحد الشعراء الشعبيين في منطقته"الشلف" فسوف يسرد أحداث هذا اليوم شعرا راقيا رغم بساطة لغته،وعفوية تنم عن صدق عاطفة شعب بأكمله،ويأتي شعره تمثيلا إبداعيا لقدرات اللغة الصوتية والإبداعية،يكرر من خلالها أصواتا دون أخرى ،ومقاطع صوتية مغلقة أو مفتوحة قصيرة أو طويلة منبورة أو غير منبورة،تعكس مضمون القصيدة الدال على فرحة وتفاؤل غير معهودين للجزائريين وثقة بالنفس تهز أرض الجزائر وشعبها لتتوافق مع هذا الموضوع الذي استنزف قرائح الشعراء الشعبيين بقصائد تزاوجت مع الألحان تغنت بها النسوة في المناسبات العائلية ،وأثارت الحماسة بين المجاهدين واعتبرت بمثابة الوثيقة التاريخيةالتي قد نسترجع من خلالها جزءا هاما من تاريخ الجزائر العميقة هذا ما سيتم تناوله من خلال قصيدة شعبية ساخرة من المستعمر الفرنسي مخلدة لبطولات شعب لا يموت بموت الأبطال

الكلمات المفتاحية : الدلالة . الصوتية . القصيدة . الثورية . الشعبية

Résumé

La poésie est une émotion qui impressionne le poète. Elle contient un rythme, des mètres, des formes et des sons spéciaux qui reflètent son état d'esprit et ses sentiments. Si le thème abordé est « le 1er novembre « tel que vécu par un poète populaire dans sa région « Chlef », sa poésie sera impressionnante en sincérité et en spontanéité malgré sa langue arabe dialectale. Sa poésie sera une création dans une langue phonétique qui contient des sons , des syllabes

phonétiques aussi bien fermées que ouvertes, courtes ou longues et des intonations et accents reflétant la fierté des algériens de leur révolution

.

Mots clés : Sémantique – phonétique – poésie – populaire – révolutionnair

يعتبر الأدب الشعبي المرآة الصادقة لأفكار المجتمع والمترجم الحقيقي لمشاعره بطريقة عفوية وجذّابة والشعر الشعبي من أصدق أشكاله، وحاجاتنا ماسّة إلى العناية به لأن ما يضيع منه لا سبيل له إلى رجوعه، وما هو مدوّن يحتاج من الباحثين نفض الغبار عنه، ودراسة الشّعر الشعبي في مستوياته التعبيرية على وجه الخصوص حلقة مهمّة من هذه الحاجات المعرفية النقدية التي يتطلّب تطبيقها على كثيرٍ من نصوص هذا الجنس من الشعر.

انطلقت من خلال البحث في الدّلالة الصّوتية في القصيدة الشعبية من الإشكالية التالية: **هل نهمل دراسة الشعر الشعبي الثوري لأن لغته عامية وليست فصيحة أم أنه يحتاج إلى دراسة نقدية تثبت الجوانب الإيجابية الكامنة فيه؟ وما هي أبرز القيم التعبيرية التي تحتاج إلى كشف وتحليل؟**

وما هي أبرز المقومات التعبيرية التي يتميّز بها، وفيم تكمن أدبية هذا الشعر، وهل هناك تكامل أو تداخل بين الفصحى والعامية أم أنّ هناك تنافر وتباعد بينهما؟

فرضت عليّ هذه التساؤلات أن أبحث في الدّلالة الصّوتية للقصيدة الشعبية الثورية، ولطالما اهتمّ العرب بالدّرس الصوتيّ منذ القديم وامتدت دراسته إلى المحدثين، ومن أهمّ خصائص النصّ الشعريّ احتفاؤه بالجانب الموسيقي الإيقاعي والذي يميزه عن النص النثري فالموسيقى هي المغناطيس الذي يجذب الملتقى للتفاعل مع القصيدة بالبعد الأوّل المتّصل بتقبّله للعمل، ذلك أن النفس بطبيعتها تعشق النغم والايقاع، وحاجة هذه النفس في بعض الأحيان إلى الموسيقى تشكل أساسا للهدوء والاستقرار والشعور بالارتياح".[1]

وبراعة الشاعر تظهر عند توفيقه بين معاني القصيدة وألفاظها ووضعها ضمن نسق موسيقي معيّن يتناغم مع حالته الشعورية وانفعالاته التي تتماشى مع ما يطرأ من جديد في المعنى، فهي بمثابة نبضات قلب الشاعر التي تظهر في القصيدة سواء أكانت فصيحة أم شعبية.

وقع اختياري على قصيدة ثورية شعبية لشاعر مغمور يدعى واضح ثابت الجيلالي، وهو معروف

بالشيخ الكيلاني، ولد بمنطقة تافلوت، وهي إحدى المناطق الجبلية بدائرة بوقادير بولاية الشلف، قال الشّعر وهو لم يتجاوز سنّ السّادس عشر، تميّز شعره بالنظرة المتمحّصة، والتصوير الدّقيق والحماس الفيّاض تجاه كلّ معركة أو حادث، أو موقف كان يمرّ به، تميّز عن غيره بالعبارة المتينة والآداء المتمكّن، فكان فحلاً من فحول الشّعراء في المنطقة.

هذا إضافة إلى حنكته الثّورية، حيث شارك في النّضال إلى جانب إخوانه الثوّار في العديدمن المعارك التي نشبت في المنطقة، فجاءت قصائده صادقة صدق مشاعره، وكانت قوافيه تتغذّى من لهيبها.

روى قصائده ومن بينها قصيدة أوّل نوفمبر سنة 2005، وعمره آنذاك تسعون سنة، وكان حريصاً على حفظ ذاكرة الشّعب في منطقة الشلف التي شاركت في الثّورة التحريرية من أوسع الأبواب كغيرها من ولايات الوطن لصدّ الغزاة المستعمرين الذي أغلقوا المدارس والمساجد وحاربوا اللّغة العربية الفصحى، لكنّهم لم يستطيعوا أبداً قمع الأدب الشّعبي ولا سيما الشّعر الشّعبي منه، الذي أصبح أسلوب المقاومة التي استعملها الشّعب الجزائري لمواجهة الاستعمار، إضافة إلى فنّ المغازي الذي كان يلقى في الأسواق الأسبوعية، وهي عبارة عن قصر نثريّة أو شعرية موضوعها هو الغزوات الإسلامية التي تتحدّث عن فتوح اليمن وإفريقيا، وأمّا أبطالها فهم في أغلب الأحيان الإمام علي كرّم الله وجهه، وابن أخيه عبد الله بن جعفر، وظهر هذا الفن في منتصف القرن 19م بعد هزيمة المواطنين، فجاءت المغازي بكاءً على مجد الأسلاف الغابر وإحياء الشّعور الوطني، ليتحقّق كره العدوّ الأجنبي، ومن الإنصاف القول على رأي "التلّي بن شيخ" بأنّ: "اللّغة العربية التي طوّقها الاستعمار بقوانين جائرة وإجراءات قاسية قد وجدت في الشّعر الشّعبي ملجأ وملاذاً، فقد حافظ الشّاعر الشعبي على ما بقي من لغة القرآن، واعتبرها اللّغة المقدّسة".[2]

وإذا تحدّثنا عن كتابة تاريخ الثّورة لا يمكن أن ننسى أنّ الشّعر الشّعبي كان أحد أساليب المقاومة التي استعملها الشّعب الجزائري لمواجهة الاستعمار، فكان له دور كبير في بثّ روح النضال وإلهام حماسة الشّعب وتوعيته بلغته التي تسلّلت إلى قلوب الجزائريين بكلّ سهولة لأنّها لغة التخاطب بين العامّة. يقول عبد الملك مرتاض: "لقد استطاع شعراء الملحون(أي شعراء العامّة) أن يواكبوا الحياة على اختلاف ألوانها، فيرسموا صوراً دقيقة، صادقة، واضحة، حيّة، فإذا أشعارهم كالآلة المسجّلة التي لا تخطئ ولا تكذب، تخرج الصّوت كما سمعته، أو كالآلة المصوّرة التي لا تنافق ولا تماري، إنّ هذا التراث لا يقلّ أهميّة وجمالاً عن تراثنا الأدبي الفصيح...، فكلاهما صور حياتنا الاجتماعية وعبر عن عواطفنا

المتعجّمة، ورسم آمالنا الخافقة وسجلّ آلامنا المبرحة.[3]

والقصيدة المقدّمة صرخة قويّة رادعة يقذفها الشّاعر في وجه المستعمر يغذّيها صدق الإحساس الوطني وثقته الكبيرة في نفسه وفي الثّورة التي سيكتب لها المولى النجاح والنصر، قالها الشاعر ساخراً من مسؤولي السلطات الفرنسية مشيداً بأبناء وطنه المجاهدين الذي لا يبخلون بتقديم أنفسهم ودمائهم قرباناً لهذا الوطن الغالي، والقصيدة تحدّد لنا الإطار التاريخي وأحداث انطلاق الثّورة وهي بعنوان أول نوفمبر.

*

بسم الله بديت هاذ القصيّا الحمد لله مع الشكرلله القدير

الصلاة على إمام الأنبيّا محمد شفيعنا مفتاح الخير

يا لحباب نعيد ليكم نظميّا شكري والرحمة على جيش التحرير

في"الربعة والخمسين" يا سامع ليّا في" أول نوفمبر" جانا تبشير

جاو المسؤولين درنا جمعيّا السادات اعطاو لينا أوامير

ربعة في البقعة اصحاب السريّا ولا خمسة ايلا يكون الشعب غزير

قدّمنا رجال في المسؤوليّا والنظام الزين بيه الناس تسير

درنا الاشتراك في الوطنيّا اللي ماشي منا يدبر وين يطير

سيبنا "لديغول" يا ناس بريّا أدّاها اتصال لابس منتير

اداها ومشى ظاهر عنفيّا صابوه هالحباب قاعد فوق سرير

اعطاها له واك بالفنطازيّا استعرف قالوا بحق الجزائر

حين قراها بكى وليد الروميّا أسادتي كي انخلج ذاك الخنثير

قالت له مرته: "دي موا كاسكيليا قال لها:"مدام جونو بوباتو دير"

ذاك اليوم مشاو لبطال معايا السادات معولين لبوقادير

هودنا ها الناس في كبانية "خليفة بوجلال" يزدم مثل الطّير

"سي التاريق" مقابله بالديسيا وعيطوا الجهاد في جيش الخنثير

أنا جيت اليوم نخلف نكايا على "مجاجي" اليوم نخلي بوقادير

دخلوا في لاكاف راجل ووليّا وعيط باردو الكافر بالقدير

راحوا لي لبطال وبقيت أنايا هانوا لعمار في وطنهم للتحرير

ذا الدنيا من قبيل ظاهر عاريا ولي راحوا جماعته كيفاش يدير

"بالمجاجي" سجيع زنجار العديا يا حصراه قبيل زعيم بوقادير

مع "بوسبحة" يا لي سامع ليّا هوما أولين جبهة التحرير

ضد المعتدين والعنصريا قالوا انطهروا الوطن من الخنثير

في هذا الوطن سالت دموع قويّا بارك الله في أولاد الجزائير

ما غواهم مال ولا ذريّا قالوا للإمام ماكاش التأخير

الشهداء مقامهم في العليّا مع وعلي وزيد حمزة والزوبير

الصلاة على امام الأنبيّا محمد شافعنا مفتاح الخير

علينا أن نشير أوّلاً إلى أنّ النص الذي نحن بصدد دراسته قد اتّخذ هيكلاً إيقاعياً صالحاً قبل أن تدخل القصيدة في التشكيل والنسخ والتلوّن للتّجربة الشعريّة لأن يكون ذا دلالات مختلفة، فهو كاللّوحة بلا لون يحتاج إلى تجربة جديدة ليحيا بها من خلال السياق الذي جاء به صوت الشاعر واضح ثابت الجيلالي لينفخ في هذا الهيكل حياة جديدة، ولينشد من خلاله تجربة ومعاناة شعبه.

وإذا تأملنا دلالات بعض الحروف الموظّفة في قصيدة أول نوفمبر التي جاءت ضمن الموسيقى الجذّابة التي تبعثها الأصوات، وما يعكسه الصوت من دلالات تلقي بظلال خاصة على القصيدة، ونجد أنّ للقصيدة رويّين وقافيتين في كلّ من الشطر الأوّل والثاني، وبالتّالي القصيدة من نوع (أ– ب)، من بدايتها إلى نهايتها.

لجأ الشّاعر في الشّطر الأوّل من القصيدة إلى إشباع الفتح، واستعماله حرف الياء روياً (يَا)، وفي الشّطر الثاني استعمل الرّاء (روياً).

وأمّا صوت الياء المشبّع بالفتح فهو يشبه أداة النّداء (يَا)، فالشّاعر يصرخ بأعلى صوته يريد أن يسمع كل من حوله داخل الوطن وخارجه بالأحداث المبشّرة بنهاية العدو والتطلّع إلى غدٍ أفضل، وكثيراً ما تكرّر صوت الياء ممثّلا في أداة النّداء في عدّة مواضع منها كقوله:

يا الأحباب نعيدلكم نظميّا

سبّبنا لديغول يا ناس بريّا

في الرّبعة وخمسين يا سامع ليّا

مع بوسبحة يا الّي سامع ليا

والياء من الأصوات المجهورة التي تهتزّ معها الأوتار الصّوتية، البينيّة أي بين الشدّة والرّخاوة،

فالشّاعر يجهر بهذا الحدث الجلل الذي هزّ الكيان الاستعماري داعياً من حوله إلى الإنصات له، ففرحته عظيمة وفخره كبير بأبناء وطنه، فيقول يا الأحباب– يا سامع ليا– يا ناس –يا الي سامع ليا، وبما أنّ صوت الياء بين الشدّة والرّخاوة، أي عند نطقه يتمّ وضع الحاجز وإزالته في الوقت نفسه ليصدر الصّوت، فالشّاعر مضطرب قلق لا يريد الانتظار كي يزفّ بشرى انطلاق الثّورة وبداية الاستقلال، وحرف الياء مناسب ليعزف الشّاعر ألحان فرحته بتمكّنه من العدو ضمن أبياته الساخرة التهكّمية لصغر حجم الفرنسيّين أمام قوّة وشجاعة الجزائريّين الأحرار الأبطال.

وينتهي الشّطر الأوّل بمقطع صوتي طويل مفتوح مكوّن من صامت وحركتين (ص ح ح)، والمقطع الطّويل المفتوح يعكس حالة الارتياح والبهجة التي تغمر قلبه ورغبته في الاسترسال في الحديث عن الوطن وأبنائه، وإبداء سخطه وشتمه للاستعمار الغاشم والمدّ في الحروف يعطيها صفة القوّة وهي حروف مجهورة "حروف المد واللّين هي الألف والواو والياء وهي حروف امتازت على غيرها من الصوات بصفة المدّ، تعدّ صفة قوّة فيها كما يرى عبد القاهر الجرجاني، ويرى أنّ المد يعدّ بمنزلة حرف متحرّك، والمد نفس يمتدّ بعد مضي نفس الحرف". (4)

وأمّا الرويّ في الشّطر الثاني فتمثّل في حرف الرّاء السّاكن ضمن مقطع طويل مغلوق

صامت + حركتين+ صامت(ص ح ح ص).

وقد اختار الشاعر لقصيدته حرف الراء روياً في الشطر الثاني منها والراء من الأصوات الشديدة البينية مثله مثل صوت الياء من صفاته أيضا التكرار، وارتعاد الذولق عند النطق به، وحرف الراء في قصيدة "أول نوفمبر" ليس مجرد حرف روي اعتمده الشاعر أو "فونيم" يؤدي وظيفة صوتية فقط في هذه القصيدة، بل هي صفة حرف الراء المكررة في النطق، تدفع القارئ إلى الحركة والإحساس بالإنفعال، الذي يدفع بالنفس إلى الوثب والاندفاع في نغم موسيقي يمتلئ حركة وإيقاعا، فيأخذ صوت الراء بعداً نفسياً يتماهى مع البعد الفيزيائي للنطق متحدين معا لإنتاج الدلالة التي تعطي صفات إضافية لتصبح كلمات شعرية عن الحالة النفسية للشاعر ونجد من أمثلة ذلك: (القدير–الخير–أوامير–تسير–يطير–الجزائر...).

والملاحظ تكرار فونيم "السين" وتناوبه مع "الصاد" و"الشين" و"الحاء" ويأتي تناوب هذه الأصوات أحيانا في بيت واحد مثل قوله على سبيل المثال:

بسم الله بديت هاذ القصية الحمد لله مع الشكر لله القدير

الصلاة على إمام الأنبيا محمد شفيعنا مفتاح الخير

وهذه الحروف المهموسة الرّخوة المتناوبة مع حرفي الياء والراء المجهورين لا يعطي إيقاعاً صوتياً فحسب بل يمتد تأثيره دلاليا لارتباط هذه الإيحاءات بالدّلالة العامّة للقصيدة بما يخدم التجربة الشعرية والشعورية وانتقالها برفق بين الجهر والهمس والشدّة والرخاوة، وهذا يحيلنا إلى دلالة واضحة على سيطرة الكلمات على التجربة الشعرية، فالشاعر يكتب من سجنه النفسي ويحتاج إلى البوح بما في صدره من فخر واعتزاز لأبناء وطنه، وسخطه وسخريته للاستعمار الفرنسي فهو بحاجة إلى الصّراخ والقوّة بعد طول صمت.

ويبدو أنّ القصيدة الشعبية لم يكن لها الخط الذي كان للقصيدة الفصيحة بالنسبة لفحص أوزانها، فمنهم من رأى أنها أوزان القصيدة الزّجلية، ومنهم من حاول ضبط أوزانها عروضياً على الطريقة الخليلية، ومنهم من تجاوز كل ذلك وادّعى أن هذه الأشعار لا وزن لها أي لا تخضع لبحور الخليل، فضلاً عن الذاهبين إلى القول بأنّ أوزان هذه الأشعار أعجمية وغدت إلى المجتمع العربي عن طريق الفرس والإسبان.[5]

ومن بين الدّراسات الحديثة التي تناولت هذا الموضوع دراسة (عبد العزيز المقالح) لـ:" شعر العامية في اليمن"، توصّل فيها إلى أنّه لا فرق بين الوزن وبين الموسيقى في القصيدة العامية اليمينة، فهو لا يقترح بحوراً بأسمائها كالبحور الخليلية، إنّما يعطي أشكالاً للقصيدة الشّعبية اليمنية وهي: المبيت – الموشح– القصيدة ، وهو يبنيها على القافية والرويّ يعلّق بقوله: "يكاد نظام القصيدة في هذه المرحلة السابقة من حيث أنّه ذلك النّوع الذي كان يحتفظ بتقفية الشطرين، وغالباً ما كان الشطر الأوّل من بحر، والثاني من بحر آخر".[6]

ونعتقد أنّ أوزان الشعر الشعبي الجزائري لا تختلف عن الشّكل الذي قدّمه عبد العزيز المقالح، ولها شكل وإيقاع خاص، وهي بعيدة كل البعد عن الأوزان الخليلية ذلك لأنّ اللّحن اللّغوي والموسيقي هو الأساس الذي تنبني عليه القصائد الشعبية، ويرى إحسان عبّاس أنّ التسكين في كلمات منطوقة بالعامّية

يبعد النغم والإيقاع عن الوزن العروضي في الشعر الفصيح[7].

إذن استقامة الوزن في الشعر الشعبي تتمّ بانسجام النغم واستقامة اللّحن، ورأينا في هذا الموضوع أنّ الشعر الشعبي ينبني على النظام المقطعي "Système Syllabique"، فبحساب عدد المقاطع في كل بيت تتحدّد تسمية الأوزان كأن يقال وزن سباعي- عشاري...، وسوف يلاحظ هذا الانسجام بين الأشطر والأبيات، وإذا كان هناك تفاوت بسيط بين المقاطع تمد الكلمة أو تختصر لتتّفق مع اللّحن الموسيقي، وهذا ما لوحظ عند سماع الأشعار الشّعبية مصحوبة بالألحان والغناء.

وبما أنّ العامية تحيد عن قواعد الإعراب وتجيز اللّحن اللّغوي، كذلك الشعر الشعبي قد لا يتقيّد بصرامة الوزن، وتحديد عدد المقاطع بدقّة، وقد كان الحل في ذلك مد الصّوت أو قصره مع انسجام صوت الآلة الموسيقية، وحلّها للمشكل في حالة الغناء، فمثلا إذا حاولنا عدّ عدد المقاطع في البيت الآتي معتمدين الكتابة الصّوتية المسموعة للّهجة العامية وهي كالتالي:

الصلاة على إمام الأنبيا محمد شفيعنا مفتاح الخير

أصـ /صَا/لاَ/تَعْ/لايْ/مَا/مَلْ/أَذْ/بِـ/يَا مُو/حَمْ/مَدْ/شا/فِيعْ/نَا/مَفْ/تَا/حَلْ/خير

نلاحظ تساوي عدد المقاطع بين الشطرين، ويمكن تسمية الوزن بـ(العشاري)، وقد غلب هذا النظام الوزني على القصيدة بأكملها.

وأمّا بالنسبة للقافية التي تعرف على أنّها (الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما مع حركة قبل الساكن الأوّل منهما).[8]

فإنّ قافية قصيدة أوّل نوفمبر هي: ـِـــيْرْ

مثلاً لفظة قدير القافية هي الكسرة وهي حركة قصيرة، والياء التي هي حركة طويلة أو مد الكسرة ثمّ الرّاء الساكنة، وهكذا إلى آخر القصيدة، وهي قافية مناسبة لموضوع الحماسة والثّورة وطلقات الرّصاص في المعركة.

نلاحظ جواز اجتماع الساكنين في اللّغة الشعبية، فتصبح القافية إذا ساكنان متتاليان للصّوت الأخير وما قبله مع حركةو تسبقهما.

المستنتج من خلال هذه الدّراسة أنّ الشاعر الشعبي تحرّر من القيم والقواعد الصّارمة التي حدّدت القافية والرويّ، وأجاز وضع روي في شطر وآخر في شطر، وقد نجد تتالي الروي نفسه في ثلاثة أشطر ليأتي روي في الشطر الرّابع في بعض القصائد لتكون من نوع أ.أ –أ.ب، وهذا تبعاً لشكل القصيدة التي تتّخذ هندسة معيّنة، فللقافية أشكال والروي يتبع القافية مثل المثنوي والمثلّث والمربّع والمخمّس والمسدّس والمثمّن.(9)

ونرى في هذه الأشكال وتنويع القوافي والروي إبداع للشعراء الشعبيين، الإتيان بما هو جديد، وخصوصاً أنّ هذه الأشعار موجّهة للغناء، وتعدّد الأشكال يتماشى مع تنوّع اللّحن الموسيقي في كل مرّة، وقد يتلاءم هذا التنوّع مع تجارب شعورية عديدة تصوّر شخصيّة الشاعر وأهواءه وميوله.

كانت هذه تجربة انتقلنا من خلالها من الشعر الفصيح إلى الشعر الشعبي لنرصد أهم الدّلالات الصّوتية من خلال قصيدة "أوّل نوفمبر"، ونعرّف بشاعرٍ مغمور من منطقة الشلف، ونتوصّل في الأخير إلى أنّه يجب التعامل مع الشعر الشعبي مثل التعامل مع الشعر الفصيح علّه يكشف لنا عن أساليب تعبيرية جديدة في جميع المستويات دون النظر إلى اللّغة العامية التي كتب بها لأنّ العامية إذا ما وُظّفت في الشعر ارتقت وسمت أساليبها ومعانيها ودلالاتها،وبالتالي هناك تكامل بين الفصحى والعامية، وأن يكون للشّعب أدباً يستصيغه بلغته اليومية الدارجة خيراً من أن لا يمارس أيّ نوعٍ من الأدب خصوصاً وأنّ الأدب الرسميّ موجّه إلى النخبة وليس إلى عامّة الناس، إضافة إلى أنّ قصيدة "أوّل نوفمبر" يمكن أن تعتمد كوثيقة تاريخية، فأي أمّة تجاهلت تراثها الشعبي حقّ لنا أن نترحّم عليها ونقبل فيها العزاء.

الهوامش:

1.يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، دار الميسرة، ط 1، عمان،2001، ص 261

2.التلي بن شيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990 ، ص 44

3.نور سلمان ، الأدب في رحاب التحرر، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت،293ً،1981

*تحصّلت الباحثة على هذه القصيدة من قبل قريبة الشاعر سنة 2004 .

4.تامر سلوم، نظرية اللّغة والجمال، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، سوريا، 1983 ، ص 19

5._ ينظر: العربي دحو: موسوعة الشعر الشعبي في الجزائر ، النشأة المضمون البناء، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع،قسنطينة، الجزائر، ط 2 ، 2013 ، ص 4

6.عبد العزيز المقالح: شعر العامية في اليمن، دار العودة، بيروت، 1978 ، ص 32

7.ينظر: إحسان عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، ط 5 ، 1978 ، ص 222

8.مصطفى حركات، قواعد الشعر، دار الافاق، د ت، ص 156

9.ينظر: العربي دحو، موسوعة الشعر الشعبي في الجزائر، من ص 474 إلى 479 .