التنوّع اللّغوي واللّهجي في الأدب الشّعبي ودوره في الجانب التّعليمي الشعر الشّعبي الجزائري أنموذجًا.

هناء بلعباس. جامعة البليدة 02

المُلخص:

أضحت السَّاحة الأدبيَّةُ الجزائريَّة المعاصرة حافلة بإبداعات ومؤلّفات متنوّعة، الأبرز فيها هو الحركة الأدبيّة الرّوائيَّة والقصصيَّة مِنْ خلال أسماء قويّة وفاعلة وميلاد أسماءٍ تنتظر تسليط النّقد على كتاباتها،فقد أصبح الأساتذة الجامعيون يدرسون روائيين وقصّاصين بيعت أعمالهم في أكبر محفلٍ دولي تستضيفُهُ الجزائر وهو **(المعرض الدّولي للكتاب)** وريثما يصل دور هؤلاء لدراسة مؤلَّفاتهم دعونا نقول إنَّ الأسماء اللّامعة ساهمت في ترقيّة الجانب الثّقافي وأغنت المكتبات لدرجة يمكنُ أن نقول أنّنا حقَّقنا الاكتفاء الذَّاتي على الأقل في جانب الإبداع في حين يبقى التَّقييم للقارئ والنَّاقد.

والشعراء على اختلاف توجُّهاتهم يلجؤون لهذا العلم وما الأسلوبيّة إلاّ امتدادٌ للبلاغة ولهذا العلم أهميّةٌ كبيرة حيثُ نستعمله في حديثنا اليومي وفي حياتنا، فلاحظ قول هذا المثل الشّعبي الجزائري **"ما تخافش من الشبعانإذا جاع خاف من الجيعان إذا شبع"** ألا نجد له ما يقابله في ديوان العرب،في قولهم:

إذا أنتَ أكرمتَ الكريمَ ملـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــكتَه وإنْ أنتَ أكرمتَ اللّئيمَ تمـــرّدا

ففي المثل الأوّل لا بدّ من استحضار العقل لفهم المعنى والمقصود من المثل، وكذلك في البيت الشِّعري. ومن الأمثال الشَّعبية أيضًا التي تأخذ منْ قاموس اللُّغة العربيّة سبيلاً للتّبليغ والتَّعبير قولهم على الإنسان الذي لا يعرف التفريق بين الأمور **"ما يعرف كوعو من بوعو"** لو قلتُها أمام صغار وحتّى طلبة لضحكوا من كلمة بوعو التي تساوي الغول في فهمنا العامي غير أنَّ الكوع والبوع كلمتان عربيّتان فصيحتان الأولى عضوٌ في اليد والثَّانية عضوٌ في الرجل.

ولا يقتصِرُ السَّرد كبِنيَة على الفنونِ النّثرِيَّةِ فحسب بل نلمح للسَّرد إيقاعًا ووُجودًا في النَّص الشِّعري فصيحًا كان أو عامِيًّا (شعبي) خاصَّةً إذا كان الموضوعُ ثوريًّا ناقلاً لأحداث أو معارك تاريخيَّة دارت رحاها بين منْ سُلِبت أرضُه واغتُصِب وطنُه منْ هنا جاءت فكرة هذه الدِّراسة التي حاولت تسليط الضَّوء على إيقاع السَّرد في النَّص الشعري الشَّعبي الجزائري كونَهُ فنًّا منَ

الفنون المميّزة؛ لهُ خصائصُهُ ومميّزاتُه ويعتبر النّص الأدبي الشّعبي تعبيرًا عن أمَّةٍ من الأمم فهو أدبُ عاميتها فالأدب الشّعبي تعبيرٌ صادقٌ عن المجتمعات يحمل أحاسيسها ومشاعرها ويمثّل مصدر اعتزاز وافتخار لها. يحمل مميّزات وسمات بارزة تميّزه عن الآداب الأخرى نجدها في كلّ أنواعه وأقسامه. وبالحديث عن الأنواع فالأدب الشّعبي ينقسم إلى نوعين هما الشّعر والنّثر أمّا الشّعر فقد عُرّف تعريفاتٍ متعدّدة وسمّي تسميَّاتٍ متنوّعة أيضا والقسم الثاني وهو النّثر الذي يحتوي فنونًا متنوّعة كالقصّة الخرافيّة والأمثال والحكم والألغاز والأغنية الشّعبية ومسرح الفرجة...إلخ.

لقد جاءت هذه الدّراسة لتقف عند خصائص الأدب الشّعبي الجزائري كنصٍّ أدبي قائم بذاته حاضر كمقياسٍ يُدَرَّس في الجامعات وستقفُ الدّراسة على أهميّة التّوظيف اللّهجي في تحقيق جمالية النّص الأدبي الشّعبي، فجاء عنوان البحث:**التنوّع اللّغوي واللّهجي في الأدب الشّعبي ودوره في الجانب التّعليمي الشّعر الشّعبي الجزائري أنموذجًا،** حيث اخترناأنْ تكون الدّراسة في ميدان الشّعر الشّعبي الجزائري واخترنا لذلك مدوّنة شعبيّة للتّطبيق للإجابة عن التّساؤلات التّالية: ما هو الأدب الشّعبي؟ وإن كان الشّعر أهم قسم من أقسامه فما هي خصائص الشّعر الشّعبي؟ ما هي خصائص النّص الشّعبي الجزائري؟ أين يكمن تميّز الشّعر الشّعبي الجزائري في التّوظيف اللّهجي أو في التّنوّع اللّغوي واللّهجي؟

وللإجابة عنْ هذه التّساؤلات تتبعنا في هذه الدّراسة المنهج التّكاملي مع تفعيل آليتي الوصف والتّحليل.

مقدمة:

يمثّلُ النّص الأدبي الشّعبي واحدًا منَ النُّصوص التي وجد فيها الأدباء والمبدعين ضالتَهم وراحتَهُم في التّعبير فقد منحهم هذا النّص الحريَّة في التنقُّل بين أشكاله المختلفة والمتنوّعة كالقصّة الخرافيّة والحكاية الشّعبية والنكتة والأسطورة ومسرح الفرجة...إلخ. حيث أمكننا القول أنّ هذا الأدَب حاضرٌ وعرف مراحل عدّة ساهمت في تطوُّره ونضجهِ فمن يمكنُه أن يمحي الملاحم التي عرفها العرب والتي تمثّلُ شكلاً من أشكال الأدب الشّعبي وهنا نمثّل بملحمة "جلجامش" التي تعدُّ واحدة منْ الدّلائل على معرفة العرب للفنِّ الشّعبي ولو لم يكن قد قُعِّدَ لهُ من قبل. ولم يتوقّف عند هذا الحد بل عرف العرب أشكالاً متنوّعة منَ الشعر الشّعبي كالزّجل والقوما والكان وكان والمواليّا وقد تطوّرت القصيدة الشّعبيّة الحديثة فمنها ما حافظ على طريقة النّظم القديمة ومنها ما أحدث تجديدًا وتغييراً في الشكل وكذا المضمون ما يجعلنا نُقرُّ بحضور أشكال

النَّص الأدبي الشّعبي لدى المبدعين وكذا النُّقاد للوقوف على مميّزاته الفنيَّة وخصائصِهِ الجماليَّة. ويمكننا القول بأنّ هذا النَّوع من الأدب وجد أرضيَّةً مناسبة للظهورِ والنُّشوءِ في الجزائر بدايةً من الاستعمار الفرنسي فقد اتَّخذ منْ ينطقُ اللُّغة العربيّة الفصحى حجَّة الشَّعبي لإخفاء مقدرة التَّمكّن حتّى يظهر عكس ما يخفي وخير دليلٍ على هذا الشّعراء أمثال عبد القادر الخالدي، قدور بن محمّد، محمّد بلخير، غير أنّ هذا الأدب وجد في الجزائر مع الفتح الإسلامي ثمَّ نمى وتطوَّر وقد حفلت رفوفُ المكتبات بدواوين لأسماء لامعة ويعتبَرُ "سيدي لخضر بنْ خلوفْ" واحدًا منهم فجاءت هذه الدّراسة للبحث عن التّوظيف اللّهجي في واحدة منْ النّصوص الملحميّة الجزائريّة لتُبيّن كيف كان للّهجة حضورًا قويًّا وأكثر ما يتّضح ذلك في النّص الشّعبي.

1-تعريف الأدب الشعبي:

يعتبر الأدب الشّعبي أدبًا قائمًا بذاته له فنونُه المتنوّعة شعريّةً كانت أم نثريّة وقد تعرَّض مفهوم الشعبي إلى تعاريف متباينة حيْث اتفق الباحثون في بعض جزئياته واختلفوا في بعضه الآخر وحتّى تسمياته تعدّدت وتنوّعت ومنها ما قبل ومنها ما رفض. وعليه لابدّ من العودة للدّلالة اللُّغوية والاصطلاحية.

2-1-مفهوم مصطلح الشَعبي:

وردمصطلح الشعبي بمعاني متعدّدة حيث ورد بمعنى الجمع وضدَّه والتّفريق وضدّه والإصلاح وضدّه كما جاء بمعنى مكان الصَّدع والشَّق والموضع واسم جبل باليمن والقبيلة...1. وقد حافظ المعنى الاصطلاحي على هذا المعنى اللُّغوي وإن اختلفت التّعريفات فقد عرّف الأدب الشعبي لأيّة أمّة من الأمم أنّهُ«أدب عاميتها التّقليدي؛ الشّفهي، مجهول المؤلّف، المتوارث جيلاً عنْ جيل»2. أي أدبُ جماعةٍ بالعامية المنقول شفاهًا ينتقل جيل عن جيل ليعبّر عنْ ثقافتهم، وهناك منْ عرّفه باعتبار "اللُّغة" فقيل «أنّ الأدب الشعبي هو أدب العاميّة، سواء كان مكتوباً أو مطبوعًا، وسواء كان مجهول المؤلّف أو معروفه، متوارثاً عنْ السلف السّابق أو أنشأهُ معاصرون معلومون لنا»3. وهنا اتّسعت رقعة الأدب الشعبي لتضمّ مجهول المؤلّف ومعروفه قديمًا كان أو معاصر وهو «الأدب المعبّر عنْ ذاتية الشّعب، المستهدف تقدُّمه الحضاري، الرّاسم لمصالحه، يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية، وأدب الرّواية الشفاهية وأدب المطبعة، والأثر المجهول المؤلّف، والأثر المعروف المؤلّف»4. ولو أنّنا لسنا بصدد عقد مقارنة بين الأدب العامي والفصيح ذلك أنّ لكلٍّ أسسه وطرائقه لكن الأدب الشعبي منْ خلال هذه التعاريف لم يصل للمفهوم الصّحيح إذْ اقتصرت على المشافهة وأن يكون قائله معروفا ولعلّ ما ذهب إليه **"عبد**

الحميد يونس" حيث عرَّفه بقوله: «فالأدب الشّعبي إذن هو القول الذي يعبّر بهِ الشعب عن مشاعره وأحاسيسه أفراداً وجماعات، فهو من الشعب وإلى الشعب، يتطوّر بتطوُّره، وهو غذاؤهُ الوجداني الذي يلائمهُ كلّ الملائمة وليس ينْفعهُ غيره، وهو يمتاز من سواه بسمات تجدها في سائر أنواعه وأقسامهِ التي تتناقلها الأجيال، وتعتزُّ بها المواطن والشعوب»5. الأدب الشعبي تعبيرٌ صادقٌ عن المجتمعات يحمل أحاسيسها ومشاعرها ويمثِّل مصدر اعتزاز وافتخار. يحمل مميّزات وسمات بارزة تميّزه عن الآداب الأخرى نجدها في كلّ أنواعه وأقسامه.

وقد يختلط مفهوم الأدب الشّعبي مع مصطلح آخر وهو **"الفُلْكْلُورْ"***، الذي يستخدم كمصطلح مرادف له ولو لم يتم التّصريح بذلك ممّا قد يلتبس الأمر على المشتغلين التّفريق بينهما يقول" **فاروق خورشيد"** في تعريفه الأدب الشّعبي العربي أنّهُ: «مجموعة العطاءات القوليّة والفنيّة والفكريّة والمجتمعيّة التي ورّثتها الشّعوب التي أصبحت تتكلّم العربيّة وتدين بالإسلام، بعد الفتوحات الإسلاميّة»6.

يقصد **"فاروق خورشيد"** بقوله هنا "الفلكلُور" الذي يعنى بدراسة الموروث الثّقافي للشّعوب من فنون القول والطقوس المختلفة المتعارفة كالرّقص والحرف والفنون التّشكيليّة وباقي الفنون. وكان لهذه الفنون الفضل في تقديم جوانب الحياة المختلفة لأمّة من الأمم لأنّ الفنّ ما هو إلاّ تعبيرٌ عن جوانب الحياة الفكريّة والثّقافية الموجود عند الأمم والحضارات المختلفة. بينما الأدب الشّعبي يقتصر على فنين فقط فهو يُطلق للدّلالة على الأدب شعرًا ونثرًا فقط.

الأدب الشّعبي بشقيه الشِّعر والنثر*، طريقةٌ تعبيريّة يوظّفها المبدع المدرك لقواعد كتابة الأدب الشعبي لإيصال جملة من المقاصد والأعراض ،ولكن بلغة غير العربيّة بمعنى تُخالفُها لأنّنا لا نستطيع بحال من الأحوال التحدُّث دون توظيف مصطلحات هذه اللُّغة الكريمة الشّريفة فكم من مصطلح كنّا نعتقد أنّه عاميٌّ في حين هو عربيٌّ فصيح.

2-تعريف الشِّعر الشَّعبي:

يعتبر الشِّعر الشّعبي الرّكن الأساسي للأدب الشّعبي فهو بمنزلة الأدب الفصيح المكوّن أساسًا من شقين شعر ونثر وقد عرّف تعريفاتٍ عديدة تتفق كلّها في أنَّه ما خالف الفصحى ونلتمس ذلك في تعريف **"مصطفى حركات"** للشعر الشّعبي بقوله: «الشِّعر الشَّعبي العربي هو كلُّ شعر خالفت لُغتُهُ اللُّغة الفصحى في الإعراب أو الصّرف أو المعجم»7. يخالف الشِّعر الشَّعبي اللُّغة العربيّة وهو نوعان بيني وملحون غير أنّ هذا لا يعني خلوّ الشّعر الشَّعبي من كلماتٍ

فصيحة وسواء كان بيْنيًّا أو ملحونًا فهو مرتبط بمستويين من اللُّغة: مستوى الفصحى ومستوى العاميّة. ودراسته ترتبط بالمستويين معاً8. ويمكن التّمثيل ها هنا لقصيدة شعريّة في الزّجل*، الذي يعتبر شعراً عاميًّا توظّف فيه اللُّغة الفصحى والعامية يقول **"ابن قزمان"**9:

أيّ زجل عملتُ يا قوم فتن من نظرُ وسمْعُ
وأنا مطبوع ولكن لم نقل زجلُ بطبعُ
عشر أبيات في شطاط وثلاث أقسام في وَسْعُ
فثلطعشر هي ذاب عدّة الأبيات والأقسام

وهو يذكر عدد الأبيات والملاحظ عدم خلو المقطوعة من كلمات فصيحة إذ كان الحرص على انتقاء المهذّب منها والأرقى وهذا لم يمنع من ورود بعض الكلمات التي تدلّ على التّوظيف اللّهجي في هذه المقطوعة.

الشّعر الشّعبي نمطٌ من أماط الكتابة التي كتب فيها القدماء والمحدثين غير أنّ طريقة التّعبير تختلف حيثُ يكون التّعبير بلغة ليست العربيّة الفصحى بل نلمح طغيانًا واضحاً لهجة معيّنة فننسب القصيدة إلى تلك الرُّقعة الجغرافيّة المُعيّنة كأن نقول قصيدة شاوية في مدح الثُّوار أو قبائليّة في الافخر....إلخ. وهنا نلاحظ تدخُّل التّوظيف اللّهجي واللّهجة «مأخوذة من لهج الفصيل يلهجُ أمه: إذا تناول ضرع أمه يمتصُّه ولهج القصيل بأمه يلهج إذا اعتاد رضاعها فهو فصيل لاهج»10. وتعني أيضًا الولوع أي ولوع الطفل بلغته بأمّه بلهجته بوطنه. فاللّهجة لغة الإنسان فقد فطر عليها وتعوّد ونشأ عليها وقد ورد في معناها الاصطلاحي أنّها: «طريقةٌ معيّنة في الاستعمال اللُّغوي توجد في بيئة خاصّة من بيئات اللُّغة الواحدة»11. فاللّهجة مجموع العادات والطرائق الكلاميّة تختصُّ ببيئةٍ معيّنة وهذه «الطريقة أو العادة الكلاميّة تكون صوتيّة في غالب الأحيان ومن ذلك –في لهجات العرب القديمة: العنعنة وهي قلب الهمزة المبدوء بها عينا وهذه الصّفة معروفة عند قيس وتميم يقولون في أنّك عنك، وفي أذن عذن على حين أنّ العرب ينطقون الهمزة دون تغيير في أوائل الكلمات»12.

3-<u>التّوظيف اللّهجي في بعض النّماذج الشّعريّة:</u>

تقوم القصيدة الشّعبيّة على نظامٍ معيّن يُمكن من خلاله التّمييز بينها وبين القصيدة الفصيحة **و**تُبنى القصيدة العربيّة على جملةٍ من الأسس والمقوّمات منها ما يتعلّقُ بالشّكل ومنها ما يتعلّق بالمضمون، وتبقى الثّوابتُ كما أرساها النّظريين العربُ القدامى منْ ضرورة الوزن والقافية، كما عند **"قدامةبنُ جعفر"** حيثُقال: «إنَّ أوّل ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفنِّ، معرفة حدُّ الشِّعر الحائز له مما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك

أبلغ ولا أوجز، مع تمام الدَّلالة- من أنْ يُقال فيه: إنَّه قولٌ موزونٌ مقفىّ يدلُّ على معنى.»13.فالقدامى لم يغفلوا العناصر الأخرى التي يبنى عليها الشِّعر فقد أومأ **"قدامة بن جعفر"** إلى "الوزن والقافية" و"المعنى" في حده للشِّعر، فإنَّ **"ابن رشيق القيرواني"** أيضا تحدّث عن المعنى، واللفظ والوزن والقافية بعد القصد والنيّة. قال وهو يتحدث عن مقوّمات الشِّعر: «الشِّعر يقوم بعد النيَّة على أربعة أشياء وهي: اللَّفظ والوزن، والمعنى والقافية.»14. وإلى أكثر من هذا يذهب **"ابن رشيق القيرواني "** إلى أنَّ الكلام الموزون المقفّى قد لا يكونُ شعرًا إذَا لم يتوفّر على القصد والنيَّة، يقول: «فهذا هو حدُّ الشِّعر: لأنّ من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنيَّة، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النَّبي صلّى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما يطلق عليه إنَّه شعر.»15. ينالُ الشِّعر قيمتَهُ منْ خلال الأركان التي يقومُ عليها والخصائص التي تُميّزُه عنْ باقي الفنون وقد مرّت القصيدة العربيَّة بكثير من المراحل حيثُ لم يحافظ المبدِعون على نظامٍ واحدٍ وموحّدٍ للكِتابة ونلمحُ هذه المَراحل في كيفيّة كتابة كل نوع وخصائصه الفنيَّة التي ينفردُ بها عن غيره في تبقى الأسُس بالرَّغم من الدَّعوة للتَّخلص من قيود الوزن والقافية، والمراحل التي مرّت بها القصيدة العربيَّة هي16: الأرجوزة، القصيدة العمودية، الموشّحة، الشِّعر المرسل، الشِّعر الحر، الشّعر المنثور وقصيدة النثر. وكلُّ شكلٍ منْ تلك الأشكال يتميّز بمجموعة من الخصائص وينفرد بها هذا عنْ مراحل تطوّر القصيدة العربيَّة الفصيحة.

وتعدُّ القصيدة الشَّعبيّة نموذجًا حشد كمًّا غزيراً من الخصائص والقيم الجماليّة حتّى غدت مسرحًا حافلاً بالأنغام والألحانِ وتساهم إلى جانب هذه القيم حضور العمود في القصائد الشّعبية التي حافظت على الشّكل العمودي الذي جاء عليه معظم الشِّعر العربي ناهيك عن التّوظيف اللّهجي الذي يعدُّ عدولاً عن الأصل لتحقيق أغراضٍ ومقاصد خاصّة بالمُتكلّم. لذلك نلمس في القصيدة الشَّعبيّة تطوّراً وتجدّداً ولم تحافظ على شكلٍ واحدٍ ويميّز **"مصطفى حركات"** بين نموذجين لشكل القصيدة الشَّعبيّة وهما:

1-الشِّعر الذي تكون الأبيات فيه متماثِلة مكوّنة منْ شطرين مثل القصيدة البدويَّة من نوع (آيياي) ويمكن تسميّتُهُ بالقصيدة الشَّعبيّة العموديَّة.

2-الشِّعر المبنيّ على فقرات: لهُ أنواع متنوّعة منها الرُّباعيَّات...إلخ17.

هناك ما يتَّفق مع القصيدة العموديّة الفصيحة وهذا هو النَّوع الأوَّل (العمودي)، والثاني مخالفٌ لعمودِ الشِّعر وإنْ كان **"مصطفى حركات"** رصد شكلين متباينينِ فإنَّ **"عبد الله الرّكيبي"** رصد ثلاثة أشكال من الشِّعر الشَّعبي وهي: «الشَّكل العادي الذي قلَّد القصيدة التَّقليديّة، وشكل المُوشَّحات ثمَّ أخيرًا شكل الأزجال.»18. ويميّزُ **"العربي دحو"** في النَّص الشِّعري الشَّعبي الجزائري بين شكلين برزا لدّى الشُّعراء أوَّلُها "المقطوعات" «التي حدَّده ابن خلدون في تسميات معروفة منطلقةٌ من المزدوج، والمثلَّث إلى غاية التُّساعي وهي المُغنَّاة في الغالب، أي هي التي تؤدِّي غنا في الحياة الشَّعبيّة العامَّة في اليوم.»19. يُطْلَق على نوع "المقطوعات" تسميَّات أوّلها المُزدوج والمثلَّث والتُّساعي وهو نوعٌ مخالفٌ للقصيدة العموديَّة، والثَّاني "القصيدة" هي «التي تضاهي القصيدة العربيَّة بدءًا من العصر الجاهلي إلى اليوم والتي تقترب أحيانا؛ أو كذلك بمفاهيم النَّقد العربي من الملحمة الشِّعريَّة العربيَّة المُضاهية مضمونًا؛ ونفسا؛ وشكلاً لملاحم الشُّعوب المختلفة.»20. تصفُ القصيدةُ بطولات شعب منَ الشُّعوب فأخذت تسمية الملحمة كونها تماثِلُ القصيدة العربيَّة في فنيَّاتها وخصائصها وقد قدَّمت الباحثة **"زينب بوداود"** رسالة في ميدان الأدب الشَّعبي ورصدت هذه الأشكال بالتَّعريف الدَّقيق مصحوبًا بالتَّمثيل ووصلت إلى أنّ بنية القصيدة الشَّعبيّة منْ حيثُ الإطار قائمة على المقطع، والتخلص، والاختتام21. فالمقطع ما ابتدأت به القصيدة ويعرِّفُهُ **"ابنرشيق القيرواني"** بقولهِ: «فإنَّ الشِّعر قفلٌ أوَّلُهُ مفْتاحُهُ، وينبغي للشَّاعر أنْ يُجوّد ابتداء شعره، فإنَّهُ أوّل ما يقرع السَّمع، وبه يستدلّ على ما عنده أوَّل

وهْلة.»22. يبدأ الشّاعر قصيدتَه بالمطلع لأنّها أوّل ما يقرؤُه القارئ لذلك اهتمّ الشُّعراء بالاستهلال الذي يعكس جمال كل العمل « لأنَّ حسن الافتتاح داعيَّة الانشراح، ومطيَّةُ النَّجاح، ولطافةُ الخروج إلى المديح، سببُ ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السَّمع، وألصق بالنَّفس، لقرب العهد بها؛ فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح؛ والأعمال بخواتِمها »23. لحسنِ الابتداء والختام دورٌ هامٌّ في جمال القول واتِّضاح معناه فما يترسَّخ بالذِّهن هو البدايات والخواتيم حتّى لا تكادُ تكون مبادئ وحكم يتَّعِظُ بها القارئ. ونقصد بجماليَّة الاستهلالات النَّصيَّة« أنْ يفتتح الشَّاعِر إيقاع قصائده بفاتحات نصيَّة مثيرة، تعزّز مدها التَّأملي وسيرورة الدَّلالات اللاّحقة في القصيدة، أي أنْ تخدم الاستهلالات تدفق الأنساق اللُّغويَّة والتَّصويرية في القصيدة، معمّقة مدلولاتها وبؤرة إيحاءاتها الشَّعريّة»24.

يكونُ الافتتاحُ جميلاً فيؤثِّر في الإيقاع ودلالاته فيلعب الاستهلال دورًا هامًّا في جماليّة القصيدة فيجعلها أكثر إيحاءً وتصويرًا.

يتكوَّنُ شكل القصيدة الشَّعبيّة منْ حيثُ الإطار على التَّخلص وهو عند **"ابن رشيق القيرواني"**: «وهو ما تخلّص فيه الشَّاعر من معنى إلى معنى، ثمَّ عاد إلى الأوَّل وأخذ في غيرهِ، ثمَّ رجع إلى ما كان فيه»25. وهو نوعان متَّصل ومنفصل الأوّل ما جاءت فيه القصائد لأغراضها فتتمُّها كأن تكون قصيدة في الهجاء أو الفخر أو الرّثاء أمّا الثَّاني منفصل ويأتي في الفقرات فتكونُ كل فقرة ذات معنى معيَّن منقطع عنْ الفقرة الأولى26. يختم الشَّاعر قصيدتَه ولابدَّ أن يكون الختام جميلاً فالأعمال بنهاياتها التي يصل فيها القارئ إلى تثبيت حقيقةٍ معيَّنة أو نهايةٍ ما. يقول **"ابن رشيق القيرواني"**: «قاعدة القصيدة وآخر ما

يبقى في الأسماع، وسبيلُه إلى أنْ يكون محكما لا يمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعدهُ أحسن.»27. يركِّزُ الشَّاعر في قصيدته على جماليّة الاستهلال والاختتام فالبداية لها دورٌ والاختتام كذلك وأكثر ما يرسَخُ في ذهن القارئ البداياتُ والنِّهايات.

لقد عدنالديوان الشِّعر الشَّعبي فوجدنا أشكالاً متنوِّعة للقصيدة الشَّعبيَّة الجزائريَّة أوّلها شكلٌ قلّد القصيدة العمودية يمثِّلُهُ ما جاء في قصيدة **"قل للثّورة"**28**:**

قول للثورة يمشوا ايشوفـــــــوا الجزائر أو وهـــــــــــــــــران
لسلام قلوبهم مرضوفة دارت بيهم هالخوف ايهود ونصـــــران
قول للثورة يمشوا ايفكـــــــــو أو خيانهمراهم في دركـــــــــــه
ما بين النِّيـــــــــــــــــران في شدّة وافتـــــــــــــــــان
طال الوقت وماذا عرفـــــوا على الجزائر أم البلـــــــــدان

وهي قصيدة نونيَّة بنيت على حرف النُّون وجاءت عموديّةً مكوّنة منْ شطرين صدر وعجز (الفراش والغطا). وتوجد نماذج عديدة عن القصائد الشَّعبيَّة التي قلَّدت القصيدة العموديّة. والمتتبع لأبيات المقطوعة يرى تلك المخالفة للّغة العربيّة الفصحى من ذلك ما نرصده في الألفاظ التّالية: (ايشوفوا/ دارت/ هالخوف/ ايهود/ راهم) ويدلُّ ورودها على أنّ الشِّعر الشّعبي يقوم على مخالفة العربيّة الفصحى في الصّرف وقواعد المعجم كما أشار لذلك **"مصطفى حركات"**

حفل الدِّيوان بشكل آخر وهو الفقرات كشكل للقصيدة الشَّعبيّة مثالُه قصيدة **"وفود صفاقص"**29**:**

جات وفود ناس صفاقص تونس من شاو الحال
شوف لعلمات تلاقوا فوق من لوطان تاقـــــــوا
غنيت والخواطر ذاقو والنّاس ينشد واش قال
عز الحمل للطاقو هذه هي زهو البـــــــــــال
هذا عالم ثان متخلف زين ثلث ألـــــــــــوان
مكلف لبيض عنه مصنف(...) نجمة وهلال

لقد تنوَّع التَّركيب في القصيدةِ بين الخبر والإنشاء*، فهو يزاوج بين أسلوبين مختلفين ليصل هذا التزاوج الجمل فتنوّعت بين الاسمي والفعلي ونلمح غلبة الفعل بأزمنته المختلفة التي تحمِلُ علامة التَّجدُّد28. وبالعودةِ إلى الجمل نجد الجملة الخبريَّة الفعليَّة، الجملة الخبريَّة الإسميَّة، الجملة الإنشائية الطلبيّة بأنواعها، ويوجد عن هذا الشّكل نماذج كثيرة تزاوج فيها الخبرُ والإنشاء ليعطي للإيقاع معنى ودلالة. ويمكن أن نبيّن في هذا المقطع ما جاء مخالفًا لقواعد اللُّغة العربيّة الفصحى في الأمثلة التّالية: (جات=جاءت)، (ناس=أناس أو النّاس)، (شوف=أنظر أو ر)، (لوطان=الأوطان)، (واش=ماذا). وأكثر ما تتضح المخالفة في الأداء فنرفع ما حقه النّصب وننصب ما حقه الرّفع.

ويوجد نموذج يشبه الموشّحات مثالُه قصيدة **"بلونيس"** 30**:**

يا خارج من القاهرة في شو نهار توصل بن لونيس تنظر لي حالو
قل لو يا خبيث ربي بهدل بيك والدُّنيا وأياك
راهممازالـــــــــــــــــــو
طامع في البهجة واتوللي مليك ما تدي غير أحبيله في قرزيـــــــــــــك
والفرد المسموخ هكذا يصرالو

وجاء في قصيدة تحت عنوان "الجبل الأبيض" ما يلي31:

الجبل الأبيض سكنوه تبسة حتّى لسوق أهراس

اللّي عدو للكافر رخصة والدّايْر والعسّاس

واللِّي متوَظف راكب كابْران على النّاس

إيلم في غرامة ورتب وإمركي في الكُراس

كايْن القايْد يتربعوإكبُّو عليه النّاس

ولا يتذبل سارب وإداوي من لحساس

طبْعك خايب مثل الكلب و....همّاس

خرجلك قليد من العرب من صغر تراس

صدروا والمجرم يلهب بالشّر جور أنجاس

شايلة من تونس غرب ومن المروكالفاس

شجاعة وفهامة وآداب حارت فيه النّاس

هذا كلام المترتب وشهرة للريَّاس

أوّل ثورة الشَّعب أركب أركب على لأوراس

كلام الشّاعر فيه الطب يبرى من الأحساس

اللف إفاجي كل غلب... والباس

يلتفت القارئ أثناء قراءة الأبيات إلى تمثُّل التّوظيف اللّهجي طيلة أبيات القصيدة مع وجود مصطلحات فصيحة لم تكن اللّهجة فقط بل نلمس ظاهرة التّعريب التي تمثل نقل المصطلح كما هو من اللّغة الأجنبيّة، من ذلك قوله: "المروك= المغرب الأقصى"، "كابران=رتبة في الجيش"، "إمركي=يسجل أو يكتب" كما نلمح مخالفة جوهريّة لقواعد الإملاء من ذلك: "خايب=خائب من خاب يخيب خيبةً"، "إيلم= يجمع"، "قايد=قائد"....إلخ. تحوي القصائد في هذا الدِّيوان على جملة من المصطلحات اللّهجية كون اللّهجة طريقة كلاميّة وتأدية صوتيّة جبل عليها الناس في رقعةٍ جغرافيّة معيّنة، ولمّا كان الشِّعر الشّعبي تعبيرا عن حضارة شعب من الشُّعوب فقد كانت اللّهجة أحد أهم الطرق القولية في النّص الشّعبي الجزائري.

والنّص الشِّعري المكتوب بلهجة معيّنة يحمل العديد من الخصائص والقيم الصّوتيّة التي تُساهمُ في إيقاعِه وموسيقاه، ولنأخذ هذا المقطع المكتوب باللّهجة العربيّة والأمازيغيَّة (الشَّاويَّة) في غرض "الرِّثاء"، تحت عنوان "مرثيّة **"مُصطفى بن بولعيد"**32:

مصطفى بن بولعـــــيد من اريـــــــــس والأوراس
مصطفى بن بولعيد يا صانع الثّورة السِّياسة ذكاء ومقاييس
حمل محفظة ســـــوداء وقلما أزرقـــــا
نحا نحو الغاية الخضـــــــــراء اجتمع مع
اخـــــــــــــــــــوانه

خدع بالمـــــــذياع وضعه له متفجّرًا في وسطه
أتى به الحارس ففتحه وقت المغرب فانفجر علـــــــيه
استشهد وجرح عددًا اخـــــــــــــــــر ترك الثّورة التي واصلها
أبطال الأوراس
هم والعربي وعـــــبَّاس عمـــــيروش والحوّاس

النَّص بالأمازيغيَّة:

مُصْطفىَ ابُو لْعِيدْ ممّيسْ أَمَا رِيسْ أذ لاوراس
مُصْطَفَى ابُو لْعيدْ إيّ الثُورَثاليَّسْثْ أذْ لَقْياسْ
يَرْفَذْكَرْ طَابَلْ اَبَرْكَانْ ذَ سْتيلُوا أَزِيزَا
يولِى غْرِيشْ ازيزَا يَجْتَمِعْ اَهِيرْ نتَثْمَاسْ
اتْوَا خَدَعْ ذِي الْبُوسَطْ أَينَاسْ المِينت ذُو فَمَّلاَّسْ
يَوْسْهَذْ اَعَسَّاسْ إِرِزْمَثْغَلمَغْرَبْبيلاط فلاّسْ
يَستَثْهَدْ بْلِيسانْهِيرْنَسْلاَبَاسْيجَّبيلاَطالثُّورَثْكَملْناسْ
البُطْلاَءْاللَّوْراسنَهْنِينْ ذَا الْعَرْبِي أَذْ عَبَّاسْ
د عميروش أذ سي الحوَّاس

يُمثِّل هذا المقطع شحنةً هائلة منْ تآلف الأصوات وتنوُّعها والأصوات تحملُ دلالةً، فلمحنا تنويعا بين الأصوات المهموسة والمجهورة التي تدلُّ على دلالاتٍ متنوّعة فقد تدلُّ على الفرح أو الحزن أو الجوع أو الخوف...إلخ33. لقد عبَّرت هنا على الحزن وألم الفقد وأيُّ فقد خسارة بطل منْ أبطال الثَّورة التَّحريريَّة، كما دلَّت على الاعتزاز والافتخار بصنَّاع المجد والخُلود، ومن الأصوات نجد السّين ويعتبر السِّين من الأصوات المهمُوسة34. وقد عبَّرت عنْ مدى الفخر بشهداء الوطن، ويعلي منْ شَأنِهم ويرفع منْ قدرِهم منْ ذلك ما نلمحهُ في (الأوراس/ رايس/السِّياسة/ مقاييس/الحارس/ عبَّاس/ الحواس) ويُواصل الشَّعر افتخارهُ غير مقتصرٍ على الأصوات المهموسة فقط بل استعمل أيضا الأصوات المجهورة مثل: الباء، والجيم، والدَّال، والعين، واللاَّم، والنُّون، الظاء، الياء وكلَّها من مجهورِ الصَّوت40. ويدلُّ هذا التّنوُّع على الحالة النَّفسيّة

للشاعر فهو يوظِّفُ الأصوات حسب ما تقتضيه حالَته الشُّعوريّة المعزَّزة بحبِّه للوطن العربي، فهو يأمل بقاءَ شُّموخ الجزائر بشموخِ أبْطالها.

خاتمة:

توصّلنا مِنْ خلال هذه الدِّراسة إلى جملةٍ من النتائج، وهي:

- الأدب الشعبي أدبٌ من شعرٍ ونثر يعبِّر عن أمّةٍ من الأمم، فينقل مشاعرها وأحاسيسها،ويرقى هذا الأدب برقي الأمة تتوارثه الأجيال، وقد شهد تعاريف متباينة ومختلفة غير أنّ ما قاله **"عبد الحميد يونس"**كان قريبًا إلى المعنى الحقيقي حيث يعبّر تعبيراً وجدانيا عن مجموعة معينة وتشترك فنون الأدب الشعبي في الخصائص والسمّات، ويمثّل مصدر افتخار واعتزاز الشعوب والأمم.

- للشِّعر الشّعبي مكانة وخصائص وله مبدعوه الذين درسوا مميّزاته وبالرّغم من توظيف العامية التي ساهمت في تقليص استعمال العربيّة إلاّ أنّ هناك من حرص على الانتقاء الجيّد للألفاظ، في حين نجد في الآونة الأخيرة من يكتب دون إدراك أنّ هذا الأدب له أصوله ومميزاته البارزة.

- لقد تطوّرت القصيدةُ الشَّعبيّة مثل القصيدة العربيَّة الفصيحة التي تطوّرت من الأرجوزة إلى القصيدة العموديَّة مرورًا بالشِّعر المُحدث والموشَّحة فالشِّعر المرسل، الشِّعر الحر، الشّعر المنثور، وقصيدة النثر، والقصيدةُ الشَّعبيّة أيضًا تطوّرت ولم تحافظ على شكلٍ واحدٍ لها غير أنَّ البارز منها هو وجود شكلٍ قلَّد القصيدة العربيَّة العموديَّة وشكل الموشّحات، وكذا الأزجال أمّا الشَّكلان البَارزان في الجزائر فهما المقطوعات والقْصيدة ومنْ حيْثُ الإطار تتكوَّنُ القصيدة من عناصِر ثلاثة وهي المطلع والتّخلص والختام.

- تتنوَّع القصائد في الشِّعر الشَّعبي الجزائري فيأتي جزءٌ ليس بالقليل على نظام القصيدة العموديَّة فينال منْ خصائصها ومميّزاتها، ويأخذُ عنها إيقاعها المتوازي أي البياض مع السَّواد، ويأتي جزءٌ آخر على شكل فقراتٍ رباعيَّة وقد يطولُ العدد ويقصُر فيمنحُ جمال الابتداء والاختتام قيمةً جماليَّة متناهية فيُفرَّق

بينَه وبين النثر، لأنّ القارئ لوهلة يدرجُ هذا الجزء في خانة النّثر لكنَّهُ شِعرٌ وليس بنثر.

- لقد حفل الدِّيوان بأشكال متنوّعة ومختلفة عن بناء القصيدة الشّعبيّة الجزائريّة ومازال ديوان الشِّعر بحاجة لدراسة وافية ومعمّقة فقد حفلت قصائده بكثير من القيم الجمالية والخصائص الصّوتية وحتى البنية الإيقاعيّة، فالقصيدة الشّعبية يغلب عليها إيقاع الأداء الذي يتغيّر من شخصٍ لآخر. ويتغيّر بسبب التوظيف اللّهجي الذي يتنوّع من جماعة إلى جماعة، فالقاف مثلًا يختلف نطقه من جهة إلى جهة فيقال له "أ" و"ك" و"ج" ...إلخ.

- توظيف اللّهجة أساسٌ بارزٌ في الشّعر الشّعبي الجزائري لأنّ الأدب الشّعبي عمومًا تعبيرٌ عن جوانب الحياة المُختلفة لشعبٍ من الشُّعوب،فكل شاعر يوظِّف لهجته الخاصّة، وذلك للرّفع من شأنها والإعلاء من مكانتها فالشّاوي يوظف المتعارف عليه في لهجته، والقبائلي أيضًا، والترقي، والمزابي....إلخ، لكن يبقى القاسم المشترك بين هؤلاء هو وحدة اللُّغة، فلا تكاد تخلو إبداعاتهم من توظيف اللُّغة العربيّة الفصحى ولو بدرجةٍ أقل.

الهوامش:

1-أبو الفضل جمال الدِّين محمَّد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، تح: مجموعة من الباحثين، دار صادر، بيروت، ط1، (د. ت)، م1، مادة (شعب)، ص497-502.

2-أحمد صالح رشدي: الأدب الشّعبي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1971م، ص14.

3-المرجع نفسه: الصّفحة نفسها.

4-المرجع نفسه: ص14-15.

5-عبد الحميد يونس: الهلالية في التّاريخ والأدب الشعبي، كليّة الآداب، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة، (د. ط)، 1956م، ص4-5.

*تتحدّث "نبيلة إبراهيم في هذا المجال فتذكر أشكالاً من الشعر الشعبي كالمثل والأسطورة واللُّغز والنكتة...إلخ . ينظر:

نبيلة إبراهيم: أشكال الشعر الشعبي، دار النّهضة، مصر، (د .ط)، (د.ت)، ص198.

*-مصطلح حديث معرّب منقول من الإنجليزيّة مركّب من مقطعين: (فُولْكْ) "folk" بمعنى: الشّعب" أو "الجماعة" أو "النّاس"، و (لور) "lore" بمعنى: "الحكمة" أو :المعرفة"، ويدرس هذا العلم الآداب والأغاني الشّعبيّة وأيضا العادات والتّقاليد والأساطير والعقائد...إلخ وغيرها من الفنون ذات الصّلة بشعب من الشّعوب ما كان سببًا في وقوع خلط عند بعض الدّارسين بين مفهوم الفلكلور والأدب الشّعبي، ينظر: محمّد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، سلسلة قواميس المنار، دار مدني، (د.ب)، (د.ط)، 2003م، حرف الفاء، فُلْكلُورْ، ص207.

6-فاروق خورشيد، عالم الأدب الشّعبي العجيب، دار الشروق الأولى، القاهرة، (د. ط)، 1991م، ص8.

6- مصطفى حركات: الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، الجزائر، (د .ط)، (د.ت)، ص16.
7- ينظر: المرجع نفسه: ص21.
*الزجل "ضربٌ منْ ضروب النّظم يختلف عن القصيدة منْ حيثُ الإعراب والقافية، كما يختلف عن الموشح من حيث الإعراب، ولا يختلف عنه من جانب القافية إلاّ نادرا، يعدُّ الزجل بهذه الصُّورة موشّحا ملحوناً إلاّ أنّه ليس من الشعر الملحون، وقد كتب بلغة ليست عامية بحتة بل هي مهذّبة وإنْ كانت غير معرّبة" -محمّد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب، الجزائر، ط1، 2012م، ص106.
8-المرجع نفسه: 120.
10-عبد الغفّار حامد هلال، اللّهجات العربيّة نشأةً وتطوُّراً، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1993م، ص32.
11-المرجع نفسُهُ، ص33.
12-المرجع نفسهُ، الصّفحة نفسُها.
13- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، د.ت، ص17.
14-أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسِن الشِّعر، تح: توفيق النيفر-مختار العبيدي-جمال حمادة- تق: بلقاسم مالكيَّة، دار مداد، يونيفارسيتي، الجزائر، ج1، ط1، 2009م، ص215.
15-المرجع نفسُهُ: الصَّفحة نفسُها.
16- ينظر: عبد الله محمّد الغذّامي: دراسات أدبية الصّوت القديم الجديد، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب، مصر، (د.ط)،1987، ص09-15.
17-بتصرُّف: مصطفى حركات: الهادي إلى أوزان الشِّعر الشَّعبي، ص18.
18-عبد الله الرَّكيبي: الشِّعر الدِّيني الجزائري الحديث-الشِّعر الدِّيني الصُّوفي-، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د. ط)، 2009م، ج1، ص394.
19-العربي دحو: مقاربات في الشِّعر الشَّعبي العربي في الجزائر، موفم للنَّشر، الجزائر، (د. ط)، 2007م،ص14.
20-المرجع نفسُهُ: الصَّفحة نفسُها.
21-ينظر: زينب بوداود: الإيقاع في الشِّعر الملحون: شعر سيدي لخضر بن خلوف أنموذجًا، أطروحة دكتوراه، إشراف: رشيد كوراد، جامعة البليدة2، 2017م،ص61-81.
22- أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسِن الشِّعر، تح: محمّد محيي الدِّين عبد الحميد، دار الجيل، دمشق، ط5، 1981م، ج1، ص218.
23-المرجع نفسُهُ: ص215.
24-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة في المحفّزات الجماليّة ومختارات شعريّة، دار صفحات، دمشق، سوريا، ط1، 2012م، ص14.
25- أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسِن الشِّعر، ص237.
26-ينظر: ابن طباطبا العلوي: عيار الشِّعر، شر وتح: عبّاس عبد السّاتر، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط2، 2005م، ص115-131.

27- أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسِن الشِّعر، ص239.
28-ينظر: ديوان الشِّعر الشَّعبي عن الثَّورة التَّحريريّة بالعربيَّة والأمازيغيَّة (الشَّاويّة): جم وتو وتص وتر وشر وتع وتق: العربي دحو، مشورات ثالة، الجزائر، (د. ط)، 2007م. ص16.
29-ينظر: المرجع نفسُهُ: ص15.
*«الخبَر هو قولٌ يحتملُ الصِّدقَ والكذب، والمقصود بصدق الخبَر مطابقته للواقع، والمقصود بالكذب عدم مطابقته للواقع. أمّا الإنشاء فهو ذلك الكلام الذي لا يحتمل صدْقًا ولا كذِبًا، وهو ما لا يحصل مضمونُهُ ولا يتحقَّق إلاّ إذا تلفظت بهِ».
ينظر: يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغةِ العربيَّة علم المعاني- علم البيان- علم البديع، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007م، ص56-63.
-ينظر: السَّيد أحمد الهاشِمي: جواهر البَلاغة في المعاني والبيان والبَديع، ضب وتد: يوسف الصُّميلي، المكتبة العصريَّة، بيروت، (د .ط)، 1999م، الهامش رقم01، ص66.
30-ينظر: ديوان الشِّعر الشَّعبي عن الثَّورة التَّحريريّة بالعربيَّة والأمازيغيَّة (الشَّاويّة)، ص49.
31-ينظر: المرجع نفسُهُ، ص20-21.
32-ينظر : المرجع نفسه، ، ص330.
38- ينظر: أحمد زرقة: أسرار الحروف وأصول اللُّغة العربيّة، دار الحصاد، دمشق، (د.ط)، 1993م، ص15.
39- ينظر: المرجع نفسُه: ص44.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب العربيّة:

-1-أبو علي الحسنْ بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشِّعر وآدابُه ونقْده، تح: محمّد محي الدِّين عبد الحميد، دار الجيل، دمشق، ط1981،5م، ج1.
- 2-أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسِن الشِّعر، تح: توفيق النيفر-مختار العبيدي-جمال حمادة- تق: بلقاسم مالكيَّة، دار مداد، يونيفارسيتي، الجزائر، ج1، ط1، 2009م.
-3- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، د.ت.
-4-أبو الفضل جمال الدِّين محمَّد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، تح: مجموعة من الباحثين، دار صادر، بيروت، ط1، (د. ت)، م1، مادة (شعب).
-5- أحمد زرقة: أسرار الحروف وأصول اللُّغة العربيّة، دار الحصاد، دمشق، (د.ط)، 1993م.
-6- أحمد صالح رشدي: الأدب الشّعبي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1971.
-7-ابن طباطبا العلوي: عيار الشِّعر، شر وتح: عبّاس عبد السّاتر، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط2، 2005م.

-8- السَّيد أحمد الهاشِمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضب وتد: يوسف الصُّميلي، المكتبة العصريَّة، بيروت، (د .ط)، 1999م.
-9- عبد الحميد يونس: الهلاليَّة في التّاريخ والأدب الشَّعبي، كليّة الآداب، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة، (د. ط)، 1956م.
-10-عبد الغفّار حامد هلال، اللّهجات العربيّة نشأةً وتطوُّراً، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1993م.
-11- عبد الله الرَّكيبي: الشِّعر الدِّيني الجزائري الحديث-الشِّعر الدِّيني الصُّوفي-، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د. ط)، 2009م، ج1.
-12- العربي دحو: مقاربات في الشِّعر الشَّعبي العربي في الجزائر، موفم للنَّشر، الجزائر، (د. ط)، 2007م.
-13-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة في المحفّزات الجماليّة ومختارات شعريّة، دار صفحات، دمشق، سوريا، ط1، 2012م.
-14-مصطفى حركات: الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، الجزائر، (د .ط)، (د.ت).
-15- محمّد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب، الجزائر، ط1، 2012م.
-16- نبيلة إبراهيم: أشكال الشعر الشعبي، دار النّهضة، مصر، (د .ط)، (د.ت).
-17-يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغةِ العربيَّة علم المعاني- علم البيان- علم البديع، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007م.

الرسائل الجامعيّة:

1-زينب بوداود: الإيقاع في الشِّعر الملحون: شعر سيدي لخضر بن خلوف أنموذجًا، أطروحة دكتوراه، إشراف: رشيد كوراد، جامعة البليدة2، 2017م.

الدّواوين الشّعريَّة:

1- ديوان سيدي لخضر بن خلوف شاعر الدِّين والوطن سلسلة في الشِّعر الملحون جم وتق: محمّد بن الحاج الغوثيبخوشة، دار ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص35.
2-ديوان الشِّعر الشَّعبي عن الثَّورة التَّحريريّة بالعربيَّة والأمازيغيَّة (الشَّاويّة): جم وتو وتص وتر وشر وتع وتق: العربي دحو، مشورات ثالة، الجزائر، (د. ط)، 2007م.