



تقريب الشعر العامي الجزائري من الشعر العربي الفصيح - دراسة في البنية الصوتية والعروضية - الدكتور محمد زوقاي

رئيس قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة المدينة- كلية الآداب و اللغات و العلوم الإنسانية و الاجتماعية- الجزائر

zougaie060158@maktoob.com

أولا - تحديد مفاهيم بعض المصطلحات في الشعر الملحون .

المصطلحات التي تتداول في الشعر العامي كثيرة ، أهمها : الشعر الشعبي - الشعر العامي - الشعر الملحون إلخ . ويمكن تحديد معاني بعضها، وأكتفي بأهم المصطلحات الشائعة .

1- مصطلح الشعر الشعبي .

يحمل هذا المصطلح أكثر من معنى ومدلول نظرا لاختلاف التصورات حول مضمون الأدب الشعبي ، و موضوعه ولغته، فالاعتقاد السائد أن هذا الشعر هو ما تناول قضايا الطبقة السحيقة من الشعب، أو ما يعرف بفئة الفلاحين والعمال والمهمشين من الناس ومن الفقراء ، ولكن الدارسين المتخصصين لهم رأي و تصور أعمق من هذا، يقول حسين نصار: " لا خفاء في أن هذا الاسم لو شئنا الدقة هو مصطلح عربي، مؤلف من ألفاظ عربية خالصة، ولكنه بالرغم من ذلك لم يلفظ به عرب الجاهلية، و لا صدر الإسلام، ولا عرب الأمويين أو العباسيين، أو ما شئت من العصور، وإنما ابتكرناه نحن عرب العصر الحديث " ¹ و يفهم من كلام حسين نصار أن هذا الشعر لا علاقة للموضوعات التي يتناولها في تسميته بالشعر الشعبي؛ لأن الشعر العربي منذ الجاهلية تحدث عن معاناة الفرد الكادح و المقهور، و عن مآسي الطبقة الضعيفة في المجتمع وخاصة في عصر بني العباس و حتى عصرنا هذا.

و لنا قصائد كثيرة - في ديوان الحطيئة ، و في دواوين الشعراء الصعاليك و أغربة العرب - كعينات ونماذج من الشعر الشعبي من حيث الموضوعات والمضامين .

وقد ينظر في تحديد مفهوم هذا الشعر إلى مصدره، قال حسين نصار: " الأدب المجهول² المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية . " ³ .

و يستخلص من التعريف السابق ذكرا، أن الشعر الشعبي و الأدب الشعبي عموما، له صفات أربع هي : مجهول المؤلف - لغته عامية - متوارث - بالمشافهة .

و يرى البعض أن هناك صفات أخرى لتحديد مفهوم هذا الشعر، هي الطبقة الشعبية التي يتناولها والموضوعات التي يطرقها، حيث يقول حسين نصار ما مفاده : هو الأدب الذي يتناول قضايا الشعب ومشاعره ، في لغة عامية أو فصحي . و لكن هذا التصور فيه كثير من التعميم - على الأقل - في الشق الأخير؛ لأن الأدب أو الشعر الذي يتناول مشاعر الشعب بغير اللغة الفصحى لا نعتقد أنه شعر شعبي ، إلا إذا نظرنا إليه من زاويتي الموضوع المتناول و الطبقة الشعبية المعبر عنها.

¹ - د/ حسين نصار. الشعر الشعبي العربي . منشورات اقرأ . لبنان . ط/ 2 . 1980 . ص/ 10

² - هكذا وردت اللفظة - المجهول المؤلف - والصواب: مجهول المؤلف، لأن المضاف لا يكون معرفا بالألف و اللام - و الله أعلم -

³ - د/ حسين نصار. الشعر الشعبي العربي. منشورات اقرأ . لبنان . ط/ 2 . 1980 . ص/ 10 .



و أرى أن الشعر الشعبي فن من فنون الأدب الشعبي ، وهو ما عبر عن مشاعر الإنسان و أحلامه وطموحه و معاناته بلغة شعبية، أي غير معربة، مشافهة كان هذا الشعر أم مدونا ، أدب قرية كان أم أدب مدينة، مجهول المؤلف أم معلومه... وهذا الرأي له ما يسنده من آراء الباحثين منهم ،محمد المرزوقي الذي يقول: " هو الأدب الذي استعار له الشرفيون من أوروبا كلمة فلكلور، على خلاف في صحة إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط و أراد بعض الباحثين ربط الأدب والشعر الشعبي بالفلكلور، ثم صياغة التعريف المناسب من هذا المنطلق، كقول حسين نصار : الأدب الشعبي هو الأدب المجهول المؤلف العامي اللغة ، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية .

ويرى جعلوك عبد الرزاق أن الاختلاف في التعريف يعود إلى الوجة التي منها ينظر الدارس إلى الأدب الشعبي:"... هذا الأدب وحدة واحدة كالكتلة التي لا وجه لها، إن الوجه فيها ما يراه الناظر إليها من وجهة نظره، خصوصا إذا تعلق الأمر بالكلم المنظوم الذي ارتبط فيه اللفظ باللحن، و جمعت بينهما عناصر موسيقية ."⁴

و خلاصة القول من التعاريف السابقة هي : الشعر الشعبي بمفهوم العصر الحديث ، هو الشعر المكتوب أو المنقول مشافهة بلغة غير لغة أدباء الأدب العربي المدون في كتب الأدب المشهورة كالأغاني للأصفهاني ، والأصمعيات وغيرها من الكتب؛ قبل معرفة هذا الأدب العامي بلغته غير المعربة . وقد اهتم الأدباء و النقاد بهذا الشعر العامي المستحدث ، فقد نقل إلينا ابن خلدون في مقدمته ما يلي : " و لهم فن آخر كثير التداول في نظمهم، يجيئون به مغمصنا على أربعة أجزاء، يخالف آخرها الثلاثة الأولى في رويه ، ويلتزمون القافية الرابعة في كل بيت إلى آخر القصيدة، شبيها بالمربع والمخمس الذي استحدثه المولدون من المتأخرين .

و لهؤلاء العرب في هذا الشعر بلاغة فائقة، وفيهم الفحول و المتأخرون عن ذلك، والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد، وخصوصا علم اللسان، يستنكر هذه الفنون التي لهم إذا سمعها ، ويمج نظمهم إذا أنشد ، ويعتقد أن ذوقه إنما نبا عنها لاستهجانها، وفقدان الإعراب منها، وهذا إنما أتى من فقدان الملكة في لغتهم، فلو حصلت له ملكة من ملكاتهم لشهد له ذوقه وطبعه ببلاغتها، إن كان سليما من الآفات في فطرته و نظره ، و إلا فالإعراب لا مدخل له في البلاغة، إنما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود، و لمقتضى الحال من الوجود فيه، سواء كان الرفع دالا على الفاعل و النصب دالا على المفعول ، أو بالعكس، و إنما يدل على ذلك قرائن الكلام ."⁵

ونستخلص من كلام ابن خلدون أن قيمة الإنتاج الأدبي لا تتحدد بماهية اللغة، فالقصيدة الأصيلة الجيدة أصيلة و الكلام الخلاب خلاب ، باللغة الفصحى المعربة كان ذلك أم باللغة العامية الملحونة ، و البلاغة صفة مشتركة، ليست مرتبطة بالإعراب و اللحن، أو العربية والأعجمية لكنها تتأتى لمن يعرف مواقع الكلام .

فالأدب الشعبي هو فن العامة من الناس، وهذا رأي ابن خلدون أيضا : " ... وهذه الطريقة الزجلية لهذا العهد هي فن العامة بالأندلس من الشعر، وفيها نظمهم حتى إنهم لينظمون بها في سائر البحور الخمسة عشر، ولكن بلغتهم العامية، ويسمونه الشعر الزجلي، مثل قول شاعرهم :

⁴ - ديوان سيدي الأخضر بن خلوف . جمع و تحقيق : أ / محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، نشر ابن خلدون تلمسان الجزائر 2001

(من مقدمة للدكتور عبد الرزاق جعلوك ، بعنوان: النظم الملحون من فنون الأدب الشعبي ؛ لمحة عن نشأته و رواه . ص:9

⁵ - ابن خلدون. المقدمة. الدار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1984. المجلد 2 ص:75



دهر لي نعشق جفونك و سنين
حتى ترى قلبي من أجلك كيف رجع
الدموع ترشرش والنار تلتهب
خلق الله النصارى للغزو
**** وأنت لا شفقة ولا قلب يلين
**** صنعة السكة بين الحدادين .
**** والمطارق من شمال ومن يمين .
**** وأنت تغزو قلوب العاشقين .

وكان من المجيدين لهذه الطريقة لأول هذه المائة ، الأديب أبو عبد الله اللوشي ،
و له فيها قصيدة يمدح فيها السلطان ابن الأحمر⁶ :

طل الصباح قم يا نديمي نشربو
سبيكة الفجر احكت شفق
**** ونضحكو من بعد ما نظربو .
**** في ميلق الليل فقم قلبو .⁷

ومما سبق - كما جاء عند ابن خلدون - نستنتج أن الشعر العامي والشعبي هو ما نظم فيغير
اللغة الفصحى المعربة، أو على الأقل هو ما لم يتكلف فيه اللغة الفصحى، وما لم يتحرّ فيه الإعراب، فقد
ترد كلمات فصحى، وكلام معرب في الشعر العامي، ولكن لضرورة في التعبير أو حاجة إلى الوزن .
قال محمد المرزوقي: " ... الشعر الشعبي لا يختلف في شيء عن الشعر الفصيح إلا في الإعراب لأن
لغتنا الشعبية التي هي لغة هذا الشعر ، عربية دخل عليها - بتناول الأزمان - اللحن و نطقها ألسنة
العامية محرفة فنظم بها الشعراء شعرهم الشعبي أو الملحون ."⁸

2 - مصطلح اللحن والملحون والعامية والعامي .

. ** اللحن :

ورد في المعاجم هذا المصطلح في مادة؛ (ل ح ن)، و جاء في الصحاح؛ اللحن: الخطأ في
الإعراب، يقال: فلان لحن، ولحانة، أي كثير الخطأ⁹ ويمكن القول: إن معناه العام التحول، و الميل عن
الأصل .

و يستعمل الفعل لحن لازما ومتعديا. " ويقال: لحن فلان الشيء يلحنه لحنًا، إذا أماله إلى الجهة
التي يريد، فهو متعد، ويقال: لحن إلى الشيء، إذا نواه ومال إليه."¹⁰

يفسر عبد الفتاح سليم مصطلح لحن في خمسة معان، كلها كما يقول تحمل وتتضمن المعنى
العام الرئيس .

المعنى الأول - الغناء والتطريب أي: عملية الأداء الصوتي، والتعبير بنغم للكلمة، يكون مخالفا لنغمها في
التخاطب المعهود، وهذا يعد ميلا وتحولا عن الأصل، وعدولا عن الوضع المعهود، مصدر المادة هو

⁶ - القصيدة طويلة ، عدد أبياتها واحد و خمسون (51) بيتا .مقدمة ابن خلدون . ص : 751

⁷ - ابن خلدون.المقدمة.الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر.1984.المجلد2.ص 781

⁸ - محمد المرزوقي.الشعر الشعبي و الانتفاضات التحريرية.الدار التونسية للنشر. سلسلة الثقافة العامة 1971

ص: 5

⁹ - إسماعيل بن حماد الجوهري.الصحاح ، تاج اللغة و صحاح العربية . تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. دار

العلم للملايين. بيروت ط/ 2 ج 6 ص: 2193

¹⁰ - د/ عبد الفتاح سليم.موسوعة اللحن في اللغة، مظاهره و مقاييسه.مكتبة الآداب.القاهرة ط/2. ص:6



اللحن ، وجمعها ألحان، بسكون الحاء في المفرد، وقد يجمع على لحون، وقد يجمع أيضا على ملاحين، وهو شاذ.¹¹

وجاء في الصحاح: "...و اللحن واحد الألحان واللحون، ومنه الحديث: اقرءوا القرآن بلحون العرب... وقد لحن في قراءته، إذا طرب بها وغرد، وهو ألحن الناس، إذا كان أحسنهم قراءة أو غناء."¹²

وقد يرد هذا المعنى (التطريب) ولكن بصيغة؛ لحن بتضعيف عين الفعل، فيقال: لحن تلحينا، في إنشاده.

و ورد في المنجد في اللغة و الأعلام: "... ولحن في القراءة؛ ترنم فيها وطرب، ولحن الأناشيد؛ وضع لها ألحانا تغنى بها... ولحن من الأصوات؛ ما صيغ منها و وضع على توقيع ونغم معلوم يساوي صناعة الألحان، هي الموسيقى. والمُلحّن، الذي يضع ألحان الأناشيد والأغاني."¹³

وارتبط هذا المدلول الأخير بالموسيقى و الغناء ، و أصبح من مصطلحات فن الموسيقى له قانونه، و له رجاله المتخصصون فيه ، "... ومن مآثور الكلام على هذا المعنى ما رواه الإمام أبو الحسين رزين و أبو عبد الله الترمذي الحكيم في نواذر الأصول: اقرءوا القرآن بلحون العرب وأصواتها، و إياكم ولحون أهل الفسق، ولحون أهل الكتابين، وسيجيء بعدي قوم يرجعون بالقرآن ترجيع الغناء والنوح، لا يجاوز حناجرهم، مفتونة قلوبهم وقلوب الذين يعجبهم شأنهم."¹⁴

اللحون هنا مفرد لها لحن، أي الترجيع في القراءة و تحسينها، فتعدو كالغناء و كأنشاد الشعر بترنم. قال بعض العلماء: " يشبه أن يكون هذا الذي يفعله قراء زماننا بين يدي الوعاظ المجالس من اللحن الأعجمية."¹⁵

و مما ذكر أيضا من أحاديث في معنى الغناء و الترجيع، ما ورد في معاجم اللغة كلسان العرب: "... وإياكم ولحون أهل العشق. ويقصد بها الغناء والتطريب"¹⁶ ..

و ورد في أمثال العرب، مثلان في معنى اللحن والغناء، أحدهما: ألحن من الجرادتين ، وهما جاريتان معروفتان في الجاهلية بحسن الصوت والمثل الآخر: " ألحن من قينتي يزيد، وهما حيابة و سلامة. يعنون به لحن الغناء ، والمثل من أمثال أهل الشام، و يزيد هذا هو يزيد بن عبد الملك بن مروان، و قينته؛ حباب وسلامة."¹⁷ والمقصود، حسن الصوت والغناء .

كما أطلق اللحن بهذا المعنى على هديل الحمام مجازا، في قول جهم بن خلف، من شعراء القرن الثاني الهجري :

11 - د/ عبد الفتاح سليم . موسوعة اللحن في اللغة ، مظاهره و مقاييسه . مكتبة الآداب. القاهرة ط/ 2 ... ص:

12 - إسماعيل بن حماد الجوهري. الصحاح ، تاج اللغة و صحاح العربية. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار . دار العلم للملايين . بيروت ط/ 2 ج 6 . ص : 2193

13 - المنجد في اللغة و الأعلام - دار المشرق . بيروت . لبنان . مادة لحن - ص: 717

14 - القرطبي . ج 14 عن : د/ عبد الفتاح سليم ... موسوعة اللحن في اللغة، مظاهره و مقاييسه . مكتبة الآداب .

القاهرة ط/ 2 . 2006 ... ص : 7

15 - د/ عبد الفتاح سليم. موسوعة اللحن في اللغة، مظاهره و مقاييسه. مكتبة الآداب. القاهرة ط/ 2 . 2006.

ص: 7

16 - ابن منظور . لسان العرب . دار صادر . بيروت . ط/ 1 . 1997

17 - الميداني . مجمع الأمثال . ج/ 2 ص / 255 . عبارة عن قرص مضغوط بعنوان: مكتبة الأدب



المتقارب: تغنت عليه بلحن لها *** يهيج للصب ما قد مضى .

و المعنى نفسه ليلحن ، ورد في شعر مجدّر - من لصوص العرب - وقد عاصر الحجاج بن يوسف الثقفي، واصفا حمامتين :

الوافر: " تجاوبتا بلحن أعجمي *** على غصنَيْن من غَرَبٍ و بان .

المعنى الثاني - اللحن هو اللهجة في إطار اللغة، ومعناه أيضا، الخروج عن الأصل، والعدول بالنطق إلى غير ما تعود عليه، و جاء في أساس البلاغة للزمخشري: " و لَحْنَتْ له لَحْنًا، قَلت له ما يفهمه عني و يخفي على غيره، و عرفت ذلك في لَحْنٍ كلامه: في فحواه و في ما صرفه إليه من غير إفصاح به؛ قال:

الخفيف: منطوق واضح و يلحن أحيا *** نا و أحلى الحديث ما كان لَحْنًا .

و لاحتني ملاحنة؛ قال الطرماح:

الطويل: و أدت إليّ القول عنهنّ زولة *** تلاحن أو ترنو لقول الملاحن .

أي تكلم بما يخفي على الناس، و عن ابي مهدية¹⁸: ليس هذا من لحنني ولا من لحن قومي، أي من نحوي ومذهبي الذي أميل إليه وأتكلم به، يعني: لغته ولسنته، ومنه: تعلموا الفرائض والسنة واللحن كما تتعلمون القرآن " ¹⁹ .
و منه قول امرأة من بني كلاب :

الطويل: و قوم لهم لحن سوى لحن قوميا *** و شكل و بيت الله لسنا نشاكله ²⁰ .

و معنى لحن في الشاهدين النحو والميل إلى التكلم به، أي ليس ذلك من لغته و لغتها .

المعنى الثالث - و هو الرمز والإيحاء والإشارة .

و هذا المعنى ليس من اهتمامنا، ولا يدخل في مجال بحثنا، كقوله تعالى: و لتعرفنهم في لحن القول (س. محمد 30). أي فيما يرمز به بعضهم إلى بعض، ويظنون خافيا على غيرهم.
وهذا المعنى متضمن في المعنى العام الذي سبق ذكره؛ لأن المتكلم يميل عن المعنى الحقيقي إلى المجاز والتورية، وفي هذا المعنى قوله صلى الله عليه وسلم، كما ورد في الكامل للمبرد حين بعث رجلين لتقصي

¹⁸ - و ورد اسمه في مصادر أخرى : ابن مهدي الكلابي، منها موسوعة اللحن في اللغة د / عبد الفتاح سليم ص: 7

¹⁹ - الزمخشري . أساس البلاغة . دار بيروت للطباعة و النشر . 1984م / 1404 هـ - ص: 562

²⁰ - ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) . لسان العرب لابن منظور . دار صادر بيروت الطبعة الأولى 1997 . المجلد الخامس . ص: 487



أخبار قريش: إذا انصرفتما فالحينا لي لحناء، ومعناه أومنا لي وأشيرا و لا تفصحا بصريح اللفظ عما رأيتما. والحديث في لسان العرب: " واللحنُ: الذي هو التعريض، والإيماء.

قال القتال الكلابي :

الكامل: ولقد لحنْتُ لكم كلاما تفهموا *** و وحيْتُ وحيًا ليس بالمرتاب .

ومنه قوله صلى الله عليه و سلم، وقد بعث قوما ليخبروه خبر قريش: الحنوا لي لحناء. وهو ما روي أنه بعث رجلين إلى بعض الثغور عينا، فقال لهما: إذا انصرفتما فالحينا لي لحناء، أي: أشيرا إليّ، ولا تفصحا وعرضا بما رأيتما. أمرهما بذلك؛ لأنهما ربما أخبرا عن العدو ببأس وقوة، فأحب أن لا يقف عليه المسلمون. ويقال: جعل كذا لحناء لحاجة: إذا عرض ولم يصرح.²¹

المعنى الرابع - ويقصد به الفهم والفتنة. وهو ليس داخلا في مجال بحثنا .

"... واستعمل الفعل من ذلك لازما و متعديا، يقال: لحننت الكلام، إذا فهمته وفتنته، فلحنَ هو عني لحناء، بفتح الحاء في الماضي، أي فهم وفتن، وألحنه القول، أي: أفهمه إياه، فلحنه، كسمعه.²²"

وهناك تصارييف أخرى بهذا المعنى - الفهم و الفتنة - مثل، اللحنُ، ككتف، وهو العالم بالعواقب. " و هو لحنٌ بحجته: فهمٌ و فطنٌ بها، يصرفها إلى أي وجه شاء، و لان لسن لحنٌ لحنٌ.

قال لبيد:

الكامل: مُتعود لحنٌ يعيد بكفه *** قلما على عُسب ذبلن و بآن.²³

في وصف شخص حاذق في الكتابة، مرن فيها .

المعنى الخامس - ويقصد به الخطأ اللغوي، أو ترك الصواب في القراءة والإنشاد. وفيه معنى الميل، والعدول بالكلام عن جهة الصواب المعهودة في الدلالة، أو الإعراب أو التصريف، أو تركيب أجزاء الجملة إلى جهة لا تعرفها العرب في كلامها؛ إما بسبب نشأة المتكلم غير العربية أو مخالطته الأعاجم، أو جهله بمعايير الصواب إفرادا و تركيبا، و إن كان عربي النشأة.²⁴

وقد خصص يوهان فك - في كتابه ؛ العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب - لهذه المادة لحن حيزا واسعا و فسر الكلمة، وخطأ الجاحظ في تفسيره بيت مالك بن أسماء؛ صهر الحجاج بن يوسف، حين وصف جارية تغني :

الخفيف : منطق صائب و تلحن أحيا *** نا و خير الحديث ما كان لحناء.²⁵

يقول يوهان فك: " و لما اشتهر لفظ اللحن في الاستعمال المتأخر بالمعنيين: الخطأ اللغوي والغناء وهم الجاحظ فظن أن الشاعر أراد أنها تلحن في الكلام أي تخطئ، وأن اللحن في الكلام مما يستحسن من النساء . "²⁶

21 - أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ... الكامل في اللغة و الأدب ... مكتبة المعارف . بيروت . ص :.....

22 - د/ عبد الفتاح سليم... موسوعة اللحن في اللغة، مظاهره و مقاييسه. مكتبة الآداب . القاهرة ط/ 2 ... 2006 ص / 9

23 - الزمخشري . أساس البلاغة . دار بيروت للطباعة و النشر. 1984 م / 1404 هـ . ص : 562

24 - د/ عبد الفتاح سليم ... موسوعة اللحن في اللغة ، مظاهره و مقاييسه . مكتبة الآداب . القاهرة ط/ 2 . 2006 ص / 10

25 - الزمخشري ... أساس البلاغة ... دار بيروت للطباعة و النشر ... 1984 م / 1404 هـ . ص : 562

26 - يوهان فك ... العربية ، دراسات في اللغة واللهجات و الأساليب ، ترجمة د/ رمضان عبد الوهاب ، الناشر مكتبة الخانجي / مصر. ط / 2 ... 1424 هـ / 2003 م ... ص : 249



ويواصل يوهان فك نقده و معارضته لفهم الجاحظ وكيف أن هذا التوهم أثر فيمن بعده، ففهموا البيت خطأ، فيقول: " وذكر ابن الأنباري - ت 327هـ . الذي يتفق شرحه للفظ اللحن مع شرح ابن الأعرابي . (ت : 231 هـ) الذي يرى الكلمة من كلمات الأضداد، أن مذهب ابن قتيبة، من أن العرب تستحسن اللحن في كلام النساء غير صحيح، إذ ؛ إن العرب لم تزل تستقبح اللحن من النساء، كما تستقبحه من الرجال . " ²⁷

و يوضح يوهان فك أكثر، فيقول: "... بيد أن ذلك التفسير الخاطئ لم يكن من السهل تلاشيه، فقد ذكر قدامة بن جعفر صاحب نقد الشعر - وإن فهم من كلامه أنه يأخذ به لعدم اتضاح تفسير آخر في نظره، ويؤخذ من كلامه أيضا عدم ارتياحه - إلى أن الخطأ في كلام النساء يعد جميلا . " ²⁸ هذه هي معاني مادة لحن و هي خمسة معان لخصت منها ما رأيت أنه مدخل لشرح المعنى الاصطلاحي .

**** ما هو الملحون؟: التعريف بالشعر الملحون، ونشأته، وأنواعه .**

قد عرفنا المعنى العام للحن والمعاني الفرعية له ، من خلال تتبعنا لمادة (لحن) وبعض مشتقاتها ، وعرفنا أن من معاني اللحن ما يحصل في الشعر وفي اللغة عموما من خروج عن قواعد اللغة في نحوها و صرفها مفرداتها .

يرى أغلب الدارسين أن الملحون هو شعر فيه اللحن. أي لا يتقيد بقواعد الإعراب؛ لأن اللحن يقابله العلماء بالإعراب، فيقال : هذا كلام معرب، وهذا كلام فيه لحن. ولكن بعض الباحثين يرى أن هذا التصور باطل .

ومن هؤلاء أكتفي بذكر صاحب معلمة الملحون، الأستاذ محمد الفاسي الذي يقول: " أول ما يتبادر للذهن أنه - الملحون - شعر بلغة لا إعراب فيها ، فكأنه كلام فيه لحن . وهذا الاشتقاق باطل؛ لأننا لا نقابل الكلام الفصيح بالكلام الملحون، وإنما باللغات العامية، ولم يرد هذا التعبير عند أحد من الكتاب القدماء لا بالمشرق، ولا بالمغرب. و لا يعقل أن يسمي أحد شعره بكلمة تنم عن الجهل . والذي أراه أنهم اشتقوا هذا اللفظ من التلحين بمعنى أن الأصل في هذا الشعر الملحون أن ينظم ليتغنى به قبل كل شيء، ونجد ما يؤيد هذا النظر في قول ابن خلدون في المقدمة في الفصل الخمسين في أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد، بعد أنتكلم على الشعر باللغة العامية، فقال: وربما يلحنون فيه أحيانا لا على الصناعة الموسيقية. " ²⁹

و يبدو لي أن رأي محمد الفاسي غريب، و تزداد غرابته حين يستند في دعم رأيه على نص - أقحمه بتعسف - لابن خلدون، و ابن خلدون في هذا النص المقتطع عن سياقه، لا يتحدث - بتاتا - عن الشعر الملحون في مقابل الشعر المعرب، و لكن يتحدث عن كيفية وزن الشعر بالتلحين أي: (التغني) به دون موسيقى . وهذا ما يعرف بالدندانة والترنم، و التنتنة و أي ياي عندنا - نحن الجزائريين - وغيرها مما كانت العرب تزن به الشعر معربه وملحونه . وتغافل محمد الفاسي عن نصوص أخرى لابن خلدون واضحة الدلالة والمقصود، تعتبر أن اللحن يقابل الفصاحة .

وللتنووير أكثر، أنقل نص ابن خلدون غير مبتور، وأترك التعليق عليه؛ لأنه لا يحتاج إلى ذلك، قال ابن خلدون : " فأما العرب أهل هذا الجيل المستعجمون عن لغة سلفهم من مضر ، فيقرضون هذا

27 - المرجع السابق (يوهان فك) ص : 210 . .

28 - المرجع السابق (يوهان فك) ص : 250

29 - معلمة الملحون . محمد الفاسي. أكاديمية المملكة المغربية. شعبان 1406 الموافق أبريل 1986 ج . 1 ص



الشعر لهذا العهد في سائر الأعراب، على ما كان عليه سلفهم المستعربون ، ويأتون منه بالمطولات مشتتة على مذاهب الشعر وأغراضه من النسيب والمدح والثناء والهجاء، ويستطردون في الخروج من فن إلى فن في الكلام . وربما هجموا على المقصود لأول كلامهم، وأكثر ابتدائهم في قصائدهم باسم الشاعر ثم من بعد ذلك ينسبون . فأهل المغرب من العرب في أشعارهم، وأهل المشرق من العرب يسمون هذه القصائد بالأصمعيات، نسبة إلى الأصمعي، راوية العرب في أشعارهم. و أهل المشرق من العرب يسمون أيضا هذا النوع من الشعر بالبدوي و الحوراني و القيسي . و ربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة، لا على طريقة الصناعة الموسيقية، ثم يغنون به، ويسمون الغناء به باسم الحوراني، نسبة إلى حوران من أطراف الشام، وهي من منازل العرب البادية ومساكنهم إلى هذا العهد³⁰ .

هذا قول ابن خلدون، لم يشر فيه إلى ما يعرف بالشعر العامي أو الملحون، بل تحدث عن أنواع من الشعر حسب البيئة الجغرافية، وتصرف أهله فيه من حيث التغني به دون مرتبة الموسيقى، وهو شعر معرب. و الدليل على ذلك تسميته بالأصمعيات عند أهل المغرب نسبة إلى الشعر الذي رواه الأصمعي .

أما الشعر الملحون بمعنى اللحن في مقابل الإعراب ، فقد تناوله ابن خلدون في موضع آخر من مقدمته، لا بلفظ الملحون و لكن بلفظ الزجل، و قد أورد قصائد و مقطوعات من هذا النوع من الشعر هي من الشعر الملحون، بمفهومه عندنا اليوم، كقوله: " وهذه الطريقة الزجلية لهذا العهد هي فن العامة بالأندلس من الشعر و فيها نظمهم ، حتى إنهم لينظمون في سائر البحور الخمسة عشر، لكن بلغتهم العامية ، و يسمونه الشعر الزجلي ."³¹

و يقول في موضع آخر: " ثم استحدث أهل الأمصار بالمغرب فنا آخر في أعراب مزدوجة كالموشح ، نظموا فيه بلغتهم الحضرية، سموه عروض البلد، وكان أول من استحدثه فيهم رجل من أهل الأندلس نزل بفاس يعرف بابن عمير، فنظم قطعة على طريقة الموشح ، و لم يخرج فيها عن مذاهب الإعراب إلا قليلا " ³²

واللحن في اللغة كما سبق ذكره هو عدم الدقة في تحري القواعد، في الكلام ، والجمع بين الكلام المعرب وغير المعرب، وهذا ما يوجد في الشعر الملحون حيث يجمع الشاعر بين الفصحى والعامية ، فلا داعي إلى التأويل البعيد في تخريج معنى الملحون .

و لو عدنا إلى قواعد التصريف نبحث في اشتقاق كلمة ملحون، لقلنا: يشق العربي اسم المفعول من الفعل الثلاثي الصحيح على وزن مفعول ، فاسم المفعول من الفعل لَحَنَ هو ملحون فقط بمعنى غير معرب ، أما الفعل ، لَحَنَ ، فاسم المفعول منه هو مَلْحَنٌ ، و اسم المصدر لَحْنٌ ، و جمعه ألحان ...

و لذا أقول : إن الفاسي قد توهم في تفسيره لمعنى الملحون ؛ لأن العرب في فصاحتهم و في عاميتهم لا يستعملون الفعل لَحَنَ للتعبير عن الغناء و الدندنة ، و إنما يستعملون لَحَنَ والمصدر تلحين و اسم المصدر لَحْنٌ و الجمع ألحان . فكلمة ملحون - إذا - تدل على المعنى المقابل لمعرب ، أما قول الفاسي : "... و الذي أراه أنهم اشتقوا هذا اللفظ من التلحين بمعنى أن الأصل في هذا الشعر أن ينظم

³⁰ ابن خلدون . المقدمة . الدار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر . 1984 . المجلد 2 . ص :

757 و 758

³¹ - المرجع السابق (المقدمة) ص : 781

³² - المرجع السابق ص : 783



ليتغنى به قبل كل شيء " . فهو رأي لا يثبت أمام الحجج اللغوية وأمام النصوص التي ذكرتها من مقدمة ابن خلدون، و لو كان رأيه صوابا لقال أصحاب هذا الشعر: الشعر المَلَحَّن وليس الملحون وكلامي هذا لا يعني أن الشعر الملحون لا يتغنى به، ولكن تعقبينا على محمد الفاسي للتأكيد أن مصطلح [ملحون] مشتق من لحن بمعنى الخطأ وترك الإعراب أو عدم التحري في توخي الإعراب، والتسمية لا تعني الانتقاص من قيمة الشعر الملحون . والله أعلم . ويرى كثير من العلماء أن الملحون نوع من الزجل. نذكر منهم عباس الجراري صاحب كتاب الزجل في المغرب ، وكذا أستاذه عبد العزيز الأهواني صاحب كتاب الزجل في الأندلس .

والجراري يرى أن المغاربة يطلقون كلمة زجل على الشعر العامي الأندلسي فقط : " ومعنى هذا فإن المغاربة لا يطلقون الزجل في الغالب على غير الأندلسي المعروف، أما شعرهم الشعبي فيطلقون عليه أسماء أخرى، أهمها الملحون . فهذا سيدي إبراهيم التادلي في - فتح الأنوار في بيان ما يعين على مدح النبي المختار - يقول: " و اعلم أن المديح النبوي يكون بالأشعار الموزونة ذات البحور الخمسة عشر . و يزداد ما أخذ من هذه البحور كمخلع البسيط ومجزوء الرمل، و مشطور الرمل، ومشطور الكامل، ويكون أيضا من الأزجال والموشحات وكذا الملحون كالقصائد و البراول، لكن الملحون منه ما يوافق الأوزان الخمسة عشر المتقدمة، ومنه ما يخالفها"³³ .

والجراري نفسه يرى أن الزجل هو الشعر العامي، فهو عندما يبرر تسمية رسالته بالزجل في المغرب، رغم أن المغاربة لا يسمون شعرهم العامي زجلا ، يقول: "...على الرغم من أن لفظ الزجل شاع اسما للفن الشعري الذي سبق إليه الأندلسيون، مجردا من الإعراب ، متعدد القوافي متجدد الأوزان، فإننا لا نشك في أنهم كانوا يطلقون هذه التسمية على كل ما كانوا ينظمون باللغة العامية . بل إننا نجد أحمد الرباط³⁴ يذهب إلى أن الشعر هو أصل كل فن معرب ، و أن الزجل هو أصل كل فن ملحون ."³⁵

ومن العلماء القدماء الذين لا يرون فرقا بين الزجل والشعر الملحون أو العامي ، نذكر صفي الدين الحلبي صاحب كتاب العاقل الحالي والمرخص الغالي، إذ يقول: " و أول ما نظموا الأزجال جعلوها قصائد مقصدة، وأبياتا مجردة في أبحر عروض العرب بقافية واحدة كالقريض لا يغيره بغير اللحن واللفظ العامي، و سموها القصائد الزجلية، فإذا حكم عليهم فيها لفظة معربة، غلطوا فيها بالإدماج في اللفظ، والحيلة في الخط ..."³⁶

ونجد كثافة توظيف كلمة لحن و مشتقاتها للدلالة على هذا الشعر العامي في كتاب المرخص الغالي، أنقل هنا بعض الفقرات تحدث صفي الدين عن المكفر وهو نوع من الزجل فقال: " ثم تداوله العامة ، ومن لا أنس له بالقواعد، ومن عجز عن الإعراب، حتى صاروا ينظمونه ملحونا... وعند الجميع أن التزنييم في الموشح أقبح منه في الزجل؛ لأن من أعرب في الملحون، فقد ردّ الشيء إلى أصله، و من لحن في المعرب زل عن الطريقتين، وخالف المذهبيين ... و لأهل بغداد خاصة دون المشاركة أزجال رقيقة، بألفاظ لطيفة على اصطلاح لغتهم، و جري أسنتهم، على قاعدة اللحن عندهم ... وأحسنه ما كان باللغة العامية؛ فإن لعوامهم لغة لطيفة رقيقة مختصة بهم ..."³⁷

نستنتج من كل ما سبق أن الزجل أعم من الملحون، وقد يطلق لفظ الزجل و يراد به الملحون. وهذا ما نجده عند المشاركة خصوصا، ومن ذلك : الشعر النبطي، والحميني اليمني

33 - د/ عباس الجراري . الزجل في المغرب . ص 49 - 50

34 - في هامش الزجل في المغرب دون ما يلي : كتاب العقيدة الأدبية الورقة 18 .

35 - د/ عباس الجراري ... الزجل في المغرب ... ص 50

36 - صفي الدين الحلبي ... العاقل الحالي والمرخص الغالي ، تحقيق د/ حسين نصار مطبعة دار الكتب و

الوثائق القومية - القاهرة ... ط / 2 / ... 1424 هـ / 2003 م . ص : 14

37 - المرجع السابق (العاقل الحالي) ص : 8 - 9



والشعر الحساني (في الصحراء . كموريتانيا والصحراء الغربية وبعض المناطق الجزائرية، - أدرار ، تندوف ، وغيرهما) .

ثانيا - تسميات الشعر الملحون وسماته.

للشعر الملحون في الجزائر والمغرب و الصحراء الغربية (الساقية الحمراء و وادي الذهب وموريتانيا تسميات أخرى، أذكر منها : "... و من أسماء هذا الشعر عندهم، الموهوب، وهذه العبارة تدل دلالة واضحة على أنهم يعتبرون الشعر كهبة من الله. ولذلك يسمونه أيضا السجية ، ويميزون بين الأشياخ الذين يقولون الشعر، والذين يحفظونه ويغنونه بقولهم: شيخ السجية للشاعر، و شيخ القريحة للمغني . و يطلقون عليه كذلك لفظة الكلام؛ كأن الشعر هو الكلام الحقيقي؛ الذي يستحق أن يحمل هذا الاسم، وغيره كأنه لغو، وكل هذه العبارات تدل على تقدير الشعب لهذا الشعر و نظره إليه بعين الإكبار والإجلال."³⁸

ويعرف الشعر الشعبي أو العامي في الساقية الحمراء و وادي الذهب. " باسم الشعر الحساني، ويسمى أيضا، لُغنا... أما الشاعر، فهو المغني "³⁹ .

البنية الصوتية و أثرها في الإيقاع .
- في اللغة الفصحى و العامية و في شعرهما -

هناك الكثير من البحور المشتركة بين الشعر الفصيح والشعر العامي. بحكم صلتها اللغوية إلا أن هناك الكثير مما طرأ على الشعر العامي في مجال الأوزان بحكم تغير الكثير من الخصائص الصوتية من حيث الإعراب والنطق في اللغة نفسها من الفصحى إلى العامية فمثلا كلمة (بحر) بالفصحى تنطق بالعامية (بَحْرُ) عند أهل الحجاز أو (بَحْرُ) . عند الجزائريين والمغاربة عموما ، ومن حيث ابتكارات الألحان . ومعروف أن أهل البادية غير متعلمين وتعلمهم للشعر يكون غالبا بوساطة الاستماع و تلحين هذه القصائد في (حذاء أو أهازيج في الحجاز والمشرق العربي، وعندنا في الجزائر في دندنة، أو أي ياي، أو مال مالي .

وقديما في الفصحى بالتنعيم و عند الاستعانة بوظيفة آلات الطرب يلجأ إلى التنتنة)
وبفعل هذه الدندنات أو التغني أو التنتنة.

و حاجة التلحين و مقتضياته الصوتية، طرأ على الشعر العامي الكثير من التجاوزات العروضية أي مخالفة الوزن، وليس الجوازات المعروفة عند علماء العروض في الشعر الفصيح و أوزانه؛ إلا أن هذه التجاوزات لم تخرج تلك البحور في الشعر العامي النبطي - على الأقل -

³⁸ - معلمة الملحون . محمد الفاسي. أكاديمية المملكة المغربية. شعبان 1406 الموافق أبريل. 1986. ج 1 .

ص: 30

³⁹ - عن مقال من شبكة قوقل ، بحور الشعر الصحراوي ، مقتطع من رسالة ماجستير : الشعر الشعبي في الساقية الحمراء، و وادي الذهب ، لصاحبها، دادي محمود ، إشراف الدكتور، عبد الحميد بوساحة، جامعة تيزي وزو. ص / 1



و في الملحون المغربي أيضا عن بحور الخليل كثيرا وعن كثير من القوانين الأساسية لبنية الوزن في الملحون فمثلا بحر الطويل في الفصحى لا يأتي مجزؤا بينما بحر الهلالي الذي هو بحر الطويل يأتي مجزؤا في الشعر النبطي.

أما في الشعر العامي الجزائري ، فإن العلاقة بين أوزان الفصحى و أوزان الشعر العامي تكاد تكون باهتة ، نظرا لمنحى اللغة العامية الجزائرية والمغربية - عموما - إلى تسكين الحروف بكثافة ، و الابتداء بالسكان في كثير من الكلمات، مما يجعل الأوزان العروضية للشعر العامي تبتعد عن أوزان الشعر الفصحى، إلا إذا عمد الباحث المتميز إلى التحايل على التفاعيل الخليلية بتطبيق الزحافات والعلل والتغييرات الممكنة، وتوظيف الصوتيات والمعرفة العميقة بطريقة النطق ، والتغني بالشعر؛ و هذا لإلحاق الوزن العامي بالوزن الفصحى، مع الاجتهاد في وضع المصطلحات المناسبة للأوزان الناشئة عن عمليات التغيير المنتهجة؛ و هذا ما وصل إليه بعض الباحثين القلائل في الجزائر و المغرب العربي عموما، قديما و حديثا وعلى رأسهم في يومنا هذا أستاذنا مصطفى حركات في كتابه: " الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي".

بين العامية و الفصحى في المستوى الصرفي و الصوتي.

أولا - المستوى الصوتي (من حيث النطق).

لا تكاد تختلف العامية عن الفصحى في المستوى الصرفي وفي بنية الكلمات والاشتقاق، إلا قليلا وبما يوفر للناطق القدرة على التخلص من الإعراب؛ لأن العامية غير معربة، كذا الاتجاه نحو تسكين الحروف، مثل: جالس - بكسر اللام في الفصحى - أما العامية فهي : جالس ، بفتح اللام . و المؤنث : جالسة ، و في العامية بالتسكين: جالسة. - بتسكين اللام - وينسحب ذلك على كل الكلمات التي تتوفر فيها الشروط نفسها من حيث البنية الصرفية و يصبح ذلك قاعدة مطردة في العلاقة بين الفصحى والعامية: [في التخلص من تجاوز الحركات و في الاقتصاد اللغوي] .

و مما يتفق عليه كثير من الباحثين في عروض الشعر العربي، الأساس الصوتي اللغوي في بناء الإيقاع - رغم تباين وجهات النظر، في كثير من مسائل علم العروض، ابتداء من ظروف نشأة علم العروض إلى عدد التفاعيل وصورها، وفي عدد البحور و أضرابها - وهذا الأساس الصوتي هو منطلق كل بحث في أوزان الشعر الفصحى والعامي معا . وكل دراسة في بنية الإيقاع .

و لا يمكن أن نتصور إمكانية البحث في عروض الشعر دون تناول المستوى الصوتي للغة ذلك الشعر فصيحة أم ملحونة . وهذا يعني أن العلاقة بين بنية اللغة - في المستوى الصوتي خصوصا - وبنية إيقاع شعرها علاقة وطيدة .

و من معرفة الخصائص التركيبية لأصوات تلك اللغة - ابتداء بأنواع المقاطع الممكنة التي تتألف في ما بينها، و وصولا إلى أنواع الكلم - تتشكل بنية الإيقاع في الشعر . و على أساس هذا التصور نشرع في تناولنا للعلاقة بين العامية والفصحى .

ثانيا - علاقة الشعر الفصحى بلغته الفصحى .



يعتبر الشعر في أية لغة وسيلة من وسائل تحقيق تلك اللغة في كل مستوياتها ، من المستوى الصوتي البسيط إلى مستوى الوحدات الدالة ، وانتهاء إلى مستوى التراكيب . " ... كل المعلمات وما قاله جرير والفرزدق وأبو تمام والبحتري ... كل الأبيات والقصائد التي ألفها الشعراء ، تحقيق للغة الشعر ، فهي كلامه . كل وحدة من هذا الكلام :

رسالة من الشاعر نحو سامعه أو قارئه .

رسالة ألفت بطريقة فردية .

رسالة معانيها، أسلوبها، مفرداتها . متغيرة من شاعر لآخر، من مدرسة لأخرى، من عصر لآخر . وعليه فإنه يلزمنا أن نميز بين الشعر كنظام ، وبين الشعر كإنتاج أدبي . هذان الوجهان متكاملان لتحديد علم للشعر . " 40

وعلم الشعر هنا عند أستاذنا هو: نظرية الوزن، فما مكونات الوزن ؟ وكيف تتم العلاقة بين تلك المكونات ؟ وما نسبة المتحركات من الحروف في مقابل السواكن ؟

هذا التصور لنظرية الوزن في الشعر الفصيح هو التصور نفسه الذي اعتمد عليه الخليل بن أحمد في صياغته لقواعد عروض الشعر العربي، قال الأخفش: أما وضع العروض؛ فإنهم جمعوا كل ما وصل إليهم من أبنية العرب، فعرفوا عدد حروفها؛ ساكنها ومتحركها. وهذا البناء المؤلف من الكلام هو الذي تسميه العرب شعرا. فما وافق هذا البناء الذي سمته العرب شعرا في عدد حروفه، ساكنة و متحركة فهو شعر، و ما خالفه و إن أشبهه في بعض الأشياء فليس شعرا . " 41

و يستنتج سيد البحرأوي، محقق كتاب العروض للأخفش ما يلي: " ... والأمر الذي نستخلصه من النص ، ليس إعطاء الأولوية للواقع الشعري فحسب ، بل إعطاؤها كذلك للنص الشعري على الأساس الصوتي، لا الموسيقي و لا الرياضي؛ أي أن أساس الأوزان هو عدد الحروف متحركة وساكنة، أو بمعنى آخر معاصر: توالي الحركات والسكنات في نسق محدد .

ولتأكيد هذا الأساس يقول الأخفش في أول الكتاب : " هذا كتاب ما يعرف به وزن الشعر واستقامته من انكساره : فأول ذلك علم الساكن والمتحرك والخفيف والثقيل .. وبعد ذلك يخلص ستة أبواب من الكتاب التسعة لقضايا الحروف والأصوات، ويختم هذه الأبواب الستة، بقوله: وإنما ذكرنا هذا لإجراء الشعر تأليفه؛ لأنه لا يكون جزء أقل من حرفين، الآخر منهما ساكن. ثم يأخذ في ذكر الأسباب و الأوتاد" 42

40 - حركات مصطفى . الشعر العربي بين اللغة و الموسيقى . الجزء الأول . (ورقات غير منشورة) . ص :

37 - 38

41 - الأخفش . كتاب العروض للأخفش . تحقيق الدكتور: سيد البحرأوي . ص: 18 / 19 . دار شقيقات للنشر و التوزيع . الطبعة الأولى . سنة 1998 .

42 - الأخفش . كتاب العروض للأخفش . تحقيق الدكتور : سيد البحرأوي . ص : 19 . دار شقيقات للنشر

و التوزيع . الطبعة الأولى . سنة 1998 . الأستاذ الدكتور : سيد البحرأوي، أستاذ بجامعة القاهرة . و هو مشارك في الإشراف على رسالتي . حين كنت مقيما في القاهرة في منحة دراسية سنة 2006 / 2007 .

و قد عمل كل ما في جهده لمساعدتي في بحثي بالتوجيهات و التسهيلات لدخول المكتبات و حضور الأيام الدراسية و مناقشات الرسائل الجامعية ، و توفير الكتب في مادة التخصص لتسريع عملية البحث ، فجزاه الله خير الجزاء .



و مما سبق يمكن القول: إن الإيقاع في الشعر العربي الفصيح يبني على أساس الأصوات لا على أساس آخر كالأساس الموسيقي كما يرى قويا في كتابه نظرية جديدة في العروض العربي. و ذلك في المراحل الأولى لنشأة علم العروض - على الأقل - .

و معنى ذلك كله: إن الأساس الذي بنيت عليه نظرية الوزن أو الإيقاع العربي هو أساس لغوي / صوتي. ولهذا لا يكاد يخلو كتاب في علم العروض من الإشارة إلى هذا الباب، فكتاب العقد الفريد لابن عبد ربه [246 هـ / 327 هـ] . يبدأ هكذا : " اعلم أن أول ما ينبغي لصاحب العروض أن يبتدئ به، معرفة الساكن و المتحرك؛ فإن الكلام كله لا يعدو أن يكون ساكنا أو متحركا ."⁴³

و كتاب الجامع في العروض لأبي الحسن العروضي [ت : 336 هـ]، يبدأ بما يلي : " اعلم أن معرفة الساكن من المتحرك هو أصل علم العروض ، و من لم يكن في طبعه معرفة ذلك ، فليس يصل إلى علم العروض البتة ."⁴⁴ . و قبل هذين العالمين في علم العروض ، نذكر الأخفش ، تلميذ الخليل ، حيث يستهل مؤلفه : - كتاب العروض - بهذا العنوان : [هذا باب الساكن والمتحرك] ، فيقول: " اعلم أن الساكن من الحروف هو الموقوف الذي ليس فيه رفع و لا جر و لا نصب، نحو : ميم عمرو، و راء برد. و إنما يعرف الساكن من المتحرك بأن تنقصه مما هو عليه، فإن وصلت إلى نقصه، فليس بساكن، وإن لم تصل إلى نقصه فهو ساكن." ⁴⁵

من النصوص السابقة كلها، و نص الأخفش خصوصا - لقربه زمنيا من الخليل بن أحمد واضع علم العروض - نستنتج أن بنية الإيقاع في الشعر العربي الفصيح أساسها كمي ، وهذا المصطلح يحمل مفهوما من المفاهيم الحديثة المرتبطة بأنواع بنية العروض وإيقاع الشعر عالميا؛ لأن العروض العربي هو عروض كمي مثل عروض الشعر اليوناني . والأخفش يريد أن يقول : المتحرك يساوي كميًا : ساكن + حركة ، أي ساكن يتحرك ، فالحركة - شبه صائت - أو صائت قصير، هي أقلها كميًا ، ثم الساكن ، ثم المتحرك الذي هو أطولها غير أن هناك إشكالا كما يقول سيد البحر اوي: " .. هنا مشكلة متعلقة بالقيمة الكمية لحروف المد، والتي يعتبرها الأخفش و مجمل اللغويين العرب القدماء سواكن.

بهذا المعنى فإن حروف المد تصبح أقصر من المتحركات، في حين أنها حسب القياس الكمي الحديث تساويها إن لم تكن أطول منها، و خاصة صوت الألف ، والذي هو عند الأخفش ساكن بامتياز، في قوله: لأن الألف تكون ساكنة أبدا نحو ألف ذا و قفا ."⁴⁶

و نحن نقول: إن الخليل تناول مفهوم الحركة والسكون من زاوية علم العروض ، و ليس من زاوية أنواع المقاطع وطولها وقصرها ؛ لأن العلماء المعاصرين للخليل كانوا يدركون - فعليا - أنواع المقاطع دون تسميتها ، ويظهر ذلك جليا في قواعد التجويد في قراءات القرآن الكريم .

⁴³ - ابن عبد ربه ... العقد الفريد (فرش كتاب الجوهرة الثانية في أعاريض الشعر و علل القوافي . دار الكتاب العربي . بيروت - لبنان 1403 هـ / 1983 م . ص : 424 .

⁴⁴ - أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي ... الجامع في العروض و القوافي . تحقيق و تقديم : د / زهير غازي زاهد ، والأستاذ : هلال ناجي . دار الجيل . الطبعة الأولى . 1416 هـ / 1996 م . ص : 51

⁴⁵ - الأخفش . كتاب العروض للأخفش . تحقيق الدكتور: سيد البحر اوي . ص : 47 . دار شقيقات للنشر والتوزيع . الطبعة الأولى . سنة 1998 .

⁴⁶ - سيد البحر اوي . مقدمة كتاب العروض للأخفش . ص : 21 .



و هؤلاء العلماء وعلى رأسهم الخليل بن أحمد، رحمهم الله جميعا ، ذكروا المد الأصلي المد الزائد، و ذكروا المقادير، وهم يعرفون بدقة الفرق بين المقطع الطويل المغلق، مثل : لو ، والمقطع الطويل المفتوح ، مثل: لا . و يعرفون أن :- لا . - أطول زمنيا من - لو - .
و لكن علم العروض لا يهدف في وزنه للشعر- لتبيين موزونه من مكسوره - إلى ما يهدف إليه علم التجويد .

مع العلم أن الخليل بن أحمد من العلماء الأوائل الذين تناولوا مخارج الحروف وصفاتها . كما أن الخليل كان يعتقد أن ذلك أن العرب الذين ينظمون الشعر وينشدونه - أيضا - و يتغنون به، يدركون بعمق الكيفيات التي بها يحققون الانسجام عند الإنشاد ، بين المقطع الطويل المغلق المقطع و الطويل المفتوح ، و كذا المقطع القصير (الناشئ عن حذف السكون أو المد، بالخين والطي والقبض و الكف) . و يكون ذلك بالمد الزائد ، و لو أدى ذلك إلى الجمع بين ساكنين . أي المساواة بين المقاطع الطويلة المغلقة و المفتوحة و المقاطع المتزايدة الطول من نوع (صامت + صائت قصير + صامت + صامت) وكذا المقطع القصير، و هذا في الإنشاد لا في غيره...

ثالثا - الظواهر الصوتية التي تتفق فيها العامية مع الفصحى.

- 1 - ظاهرة الإدغام للحروف في (ال) المعرفة، وهي اللام مثلها و ثلاثة عشر حرفا آخر .
"واللام إن كانت ، فهي لازم إدغامها في مثلها ، وفي الطاء والذال والتاء و الظاء والذال والتاء والصاد والسين والزاي والشين والضاد والنون والراء ."⁴⁷
ولا فرق بين العامية والفصحى في ما ذكره الزمخشري فيها سيان. ويقول علماء الصوتيات:
إن العلة في إدغام تلك الحروف دون سواها في لام المعرفة ، توفر الشروط التالية:
** التقارب في المخرج لأنها من حروف اللسان .
** كثافة ورود لام المعرفة في العربية (الفصيحة و العامية معا) .
** اتصال هذه اللام بالكلمة - الاسم - كحرف من حروف الكلمة ، والدليل على ذلك عدم الوقوف عليها .
- 2 - الوقوف في العامية على الساكن في نهايات الكلمات، مثل الفصحى .
ولكن هذه القاعدة لا تطرد مع الكلمات الدخيلة من اللغات الأعجمية - خاصة في الجزائر - : كلمات من التركية - الفارسية - الفرنسية - الإسبانية - الإيطالية - و حتى الألمانية ، بالإضافة إلى اللغة الأمازيغية التي ترفد العامية الجزائرية و تمدها بكثير من المفردات .
- 3 - الأسماء المؤنثة تأنيثا لفظيا أو لفظا ومعنى، تحذف منها هذه العلامة و تقوم مقامها فتحة ممدودة (طويلة) .

⁴⁷ - أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري . المفصل في علم العربية . دار الجيل . بيروت . لبنان . الطبعة



وذلك مثل : عائشة ، تصير : عَيْشًا . حمزة ، تصير حمزا .
.. 4 - الأفعال التي يتصل بها ضمير الغائب أو الغائبة ، مأل هذا الضمير الحذف، وتنقل حركته إلى الحرف الأخير - إلا في حالات .مثل : قال له ، تصير : قال أو ... ضربته ، تصير : ضربو (ونقلت حركة الضمير إلى الحرف قبله)
5 - إذا كان ضمير الغائب المفرد متصلا بحرف جر غير منته بحرف علة ، فإن الضمير يقلب حرفا مماثلا لما قبله ، ويدغم فيه وذلك مثل : مئهُ في الفصحى ، تصيح : مئو (وهي النون في كل حروف الجر التي تخضع للشروط التي ذكرنا) ... عَنهُ تصيح : عئو ..
أما حروف الجر المنتهية بحرف علة فالضمير المتصل بها يثبت و يسكن مع حرف العلة قبله الذي يقلب ياءً . مثل : إلى ... إليه تصيح : ليه . في ، فيه تصيح فيه إخ ...
..6 - أما ضمير الغائبة، فلا يختلف عن الفصحى إذا اتصل بحروف الجر - ما عدا في قلب حركة الحرف الأول فتحة عوض الكسرة . مثل : مئها في الفصحى، تصير في العامية: مئها .
أما حرف الجر: إلى فهو مهموز، فتحذف همزته مع ضميري الغائب والغائبة كليهما وتقلب الألف ياء للتناسب الصوتي (ما يعرف بشروط التقريب والتباعد الصوتيين ، في فقه اللغة) ، مثل : إليها - إليه في الفصحى ، تصير في العامية : ليها - ليه على التوالي ... و ما قلناه ينسحب على ضمير الجمع (مع التذكير أن الجمع يستوي فيه المذكر والمؤنث معا ، ولا توجد في العامية علامة مثل الفصحى للتفريق بين المذكر والمؤنث) .
7 - حركات الإعراب و العامية - كل اللغات العامية في الوطن العربي تقفز على حركات الإعراب قفزا . " ... السمة الأساسية التي تتسم بها اللغات العامية العربية، وذلك مهما كانت درجات الفصاحة فيها ، هي خلوها من حركات الإعراب " ⁴⁸
وخلو العامية من حركات الإعراب يؤدي إلى تناقص عدد المقاطع القصيرة ، في لغة الخطاب اليومي ، و في لغة الشعر الملحون معا .
" في النصوص التي تقرأ بدون حركات الإعراب يتناقص عدد المقاطع القصيرة ، و يؤثر هذا على إيقاع اللغة كما يؤثر على أوزان الشعر الخالي من الإعراب . " ⁴⁹
و مما سبق نستنتج: أن العامية لا تجتمع فيها الحركات و لا بد من سكون بعد حركة أو سكونين بعد حركة، وهذه القاعدة في تجاور الحركات والسواكن ينشأ عنها نوعان من المقاطع : الطويل و متزايد الطول .
يقول الدكتور مصطفى حركات :

- " قاعدة 1 : كلما اجتمع متحركان في العامية المغربية أسكن أحدهما .
قاعدة 2 : كل متحرك في العامية المغربية متبوع بساكن أو ساكنين .
قاعدة 3 : العامية المغربية لا تقبل إلا المقاطع الطويلة أو المتزايدة الطول أي الممدودة .
هذه القواعد ليست مطردة ، و إنما هي اتجاه لإيقاع العامية المغربية . " ⁵⁰

⁴⁸ - حركات مصطفى . الهادي إلى أوزان الشعر العامي . ص : 24

⁴⁹ - حركات مصطفى . الهادي إلى أوزان الشعر العامي . ص : 24

⁵⁰ - حركات مصطفى . الهادي إلى أوزان الشعر العامي . ص : 25



رابعا - أثر بنية إيقاع العامية في شعرها .

ذكرنا سابقا أن المقطع القصير في اللغة العامية يكاد يختفي تماما إلا في كلمات قليلة تبقى محافظة على فصاحتها .

** مثل الضمائر وبعض حروف الجر .

** ظاهرة التسكين في اللهجة المغربية :

هناك ميزة في العامية المغربية في مقابل العاميات العربية في بيئات أخرى -

وهي تموقع السكون في الكلمات فيأتي في حشو الكلمة وفي آخرها ، وقد يأتي في صدر الكلمة، مع أن العربي لا يبتدئ كلامه بساكن و لا يقف على حركة ، ومفردات اللغة كذلك لا تبتدئ بسكون و لا تنتهي بحركة . ويبدو أن المغاربة يجتهدون في توظيف الاقتصاد اللغوي ، فيعمد المتكلم عندنا - نحن المغاربة والجزائريين خصوصا - إلى كسر توالي الحركات بالتسكين، وقد يقع التسكين على بدايات الكلم خاصة في الأسماء .

و إليك بعض النتائج .

1 - كل كلمة تبتدئ بحركتين متتاليتين بعدها سكون تتحول فيها الحركة الأولى إلى سكون .

ذَهَبَ ← ذَهَبَ - جَمَعَ ← جَمَعَ - تَعَارَكُوا ← تَعَارَكُوا - نَعَّاجَ ← نَعَّاجَ - عَلَى ← عَلَى .

2 - كل كلمة تبتدئ بثلاث حركات متواليات:

أ- يقع السكون على الحرف الثاني، مثل: خَرَجُوا ← خَرَجُوا - بَقَرَةٌ ← بَقَرَةٌ - تَعَبْتُ ← تَعَبْتُ .

ب- يُعامل التركيب المؤلف من كلمة ولاحق (الضمير مثلا) معاملة الكلمة المفردة المبدوءة بحركتين. وكان المتكلم لا يعتبر إلا الأصل ولا يهتم بالزوائد حتى لو تألف التركيب من أكثر من ثلاث حركات، مثل: جَمَعَهُمْ ← جَمَعَهُمْ

(قياسا على جَمَعَ ← جَمَعَ) - فَتَحَهَا ← فَتَحَهَا (قياسا على فَتَحَ ← فَتَحَ)

3 - حروف الجر تُحذف أو آخرها ، ولا يبقى إلا الحرف الأول المتحرك .

3 - 1 تأهبا لإدماجها في ما بعدها من الأسماء المبدوءة (بال) التعريف، مثل:

قعد على الكرسي ← قعدَ عَ لكرسي - موجود في الدار ← موجود قَدَّار - يشتره من الحانوت ← يشريه مَلْحانوت .

3- 2 قد يحافظ المتكلم على مكونات حرف الجر ويطبق عليه ظاهرة التسكين: ففي الحرف المركب من حرفين متحركين (على، مع... الخ) يسكن الحرف الأول، فنقول :

(القلم على الطاولة ← القلمُ على الطاولة (أل الشمسية) .

القلم على لأرض (أل القمرية) ، أو القلمُ عَالأرض (وهو الشائع) .



4 - دراسة ظاهرة التسكين في العامية و موقع السكون في الشعر العامي .

4 - 1 - موقع السكون - السكون له ثلاثة مواقع من حيث تواجد في الكلمة ؛ في بدايتها وفي حشوها وفي آخرها .

** و في بداية الكلمة إما أن يكون في بداية الشطر، أو في حشو البيت الشعري ...
** و في الشعر يعمل الشاعر على تجنب اجتماع السواكن أحيانا، مثل ما يحدث في الشعر الفصيح .
** قد تجتمع تلك السواكن في حشو الكلمة أو في بدايتها أو نهايتها أو تجتمع السواكن فيحشو البيت في إدراج الكلام ؛ كأن تنتهي الكلمة الأولى بسكون و تبتدئ الكلمة المجاورة لها بسكون .
** في تلك الحالة تعتبر السواكن المجتمعة نهاية وحدة إيقاعية أو علامة وقوف، أو بداية وحدة إيقاعية (تفعيلة)

** و الشاعر الشعبي (في الشعر الملحون) يقوم بالعمليات الصوتية نفسها التي يقوم بها الشاعر الفصيح (الشعر الفصيح) .

** و لذلك فعلمية التقطيع الشعري تخضع للقواعد نفسها في تقطيع الشعر الفصيح ... من حيث فك الإدغام و وصل الحروف مع بعضها والمد وغيرها مما يعرف بقواعد الكتابة العروضية في علم العروض .

** لو بُدئت كلمة في بداية الشطر بسكون ، و جب إضافة همزة في أولها للوصول إلى نطقها ، و لو كانت غير محققة ، فهي همزة مسهلة (كما يقول سيبويه) في وصفها في الكلام الفصيح . مثل : شايغ في المنزل ... تقطع : ائشايغ فَمَنْزَلُ .

** و لو تتالي ساكنان ناشئان عن تجاور كلمتين، الأولى منهما تنتهي بسكون والثانية تبتدئ بسكون، و جب تحريك الساكن في آخر الكلمة الأولى . مثل : لوَحْ بُعَيْنُكَ ... تقطع : لوَحْ بُعَيْنُكَ .

4 - 2 - توسيع الأمثلة من شعر " عبد الله بن كريبو " .

اسمُعْ يا صديقَ ليِّ و ائمهَّلْ **** و ائوَلْهُ مِنْ هُو يِرَاقِبْ و ايرَاجي .
لوَحْ بُعَيْنُكَ لِلْقَمَرِ بِحَذَاكَ يُطَلُّ **** وَجَّةً مِنْهُ مَا طَلَعُ فِي لَمْوَاجي .
اُخْرِجْ مِنْ تَحْتِ السَّحَابِ ضِيَاهُ نَزَلْ **** بَشْتَعَاوِ فَوْقَ سَطُوحِ و لِبِرَاجي .
لَيْلَةٌ عَشْرَةٌ و اربعة في الدَّورِ اجْمَلْ **** يَتَلَعُّ العِشَاقُ اثْبَاتُ ائْحَاجي .
هذه دُرَّةٌ يا الخو ما تَنَّمَلْ **** مُنْظَرُهَا جَمِيلٌ عَ القَلْبِ ثَفَاجي .
كُنْزٌ ذَهَبٌ اعْلِيَهُ حُرَّاسُو تَقْفَلْ **** حُرْمَةٌ عَ الخَزِينِ يَثْبِقِي نَاجي .
اِئْحِجِي بالسَّاعَةِ العِيسَةَ تَبْدَلْ **** بِالنَّوْبَةِ هَذَا غَدَا هَذَا مَاجي .
الأمرُ مرفوعٌ من قبلِ مسجَلْ **** مَنْ يَتَعَدَّى يذوقولوا لرُهَاجي إلخ . " 51

في القصيدة السابقة لعبد الله بن كريبو توجد كثير من الظواهر الصوتية الناشئة عن الحاجة إلى تحقيق بنية الوزن و المحافظة على انتظام الإيقاع .

51 - إبراهيم شعيب . التوخي في جمع أشعار : عبد الله التخي . مطبعة السلام . الأغواط . الجزائر .



و تلك الظواهر الصوتية ناشئة عن الأداء المراعي للوزن، و لو لم يراع الشاعر والمنشد لما يجب من قواعد القراءة والتقطيع الشعري ، لما اترنت الأبيات ...
و من تلك القواعد - و قد سبق ذكرها قبل تدوين هذه القصيدة كشاهد - تحريك الساكن الأخير من الكلمة الأولى إذا تلتها كلمة تبتدى بساكن ،مثل :
تحت السحاب ضياه نزل .

في القراءة المراعية للوزن والإيقاع ، تصير : تحت السحاب ضياه نزل
يتلغ العشاق اثباتٌ ائحاجي.في القراءة المراعية للوزن والإيقاع، تصير: ائتلغ العشاق ثباتٌ ائحاجي .

خامسا - العلاقة بين الأوزان الفصيحة وأوزان الشعر العامي في ضوء الدراسة المقطعية .

الخلاصة التي نصل إليها من دراستنا السابقة أن قلة المقاطع القصيرة في العامية لها أثر كبير في تحديد ملامح أوزان الشعر الملحون . و من ثم فلا بد من تحويل التفاعيل بما يتناسب مع المقاطع الطويلة و المقاطع متزايدة الطول . (فتفعيلة مثل : مستعلن ، لا بد أن تؤول إلى مستفعلن أو مستفعلن . أو مستفعل . أي : مفعولن)
يقول الدكتور مصطفى حركات و هو يتحدث عن بنية الإيقاع في اللغة الفصحى: "... و من خلال هذا يظهر لنا أن المقاطع متزايدة الطول نادرة ، و أن الطويلة هي الأكثر ورودا ، أما المقاطع القصيرة فإن نسبتها للطويلة تفوق الخمسين في المائة ... هذه النسب في الورد
وكيفية التجاور ، من أهم عناصر إيقاع اللغة الفصيحة ، و لا غرابة أن يندرج إيقاع الشعر في إيقاع اللغة
52 "

و عند تناول أستاذنا مصطفى حركات أثر إيقاع العامية في شعرها، يقول: " إذا حذفت المقاطع القصيرة من العامية ، فهذا الحذف سيكون له أثر في الشعر؛ بحيث أن التضاد بين المقطع القصير و المقطع الطويل يكون غير وارد . " 53
و يواصل مصطفى حركات كلامه عن العلاقة بين اللغة العامية و شعرها م كيفية بناء الإيقاع وفق الخصائص الصوتية للعامية ، فيقول : " لننظر إلى وزن الرجز المجزوء ، و ما يمكن أن يحدث له في إطار تحول اللغة من الفصحى إلى العامية .
وزن هذا الضرب من الشعر هو :

52 - حركات مصطفى . الهادي إلى أوزان الشعر العامي . ص : 24

53 - المرجع السابق : الهادي . ص : 25



مستفعلن مستفعلن **** مستفعلن مستفعلن

0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/

—v— —v— —v— —v—

4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1

فهو مقسم إلى شطرين ، كل واحد منهما يحتوي على ثمانية مقاطع ، مجزأة إلى تفعيلتين يحتل المقطع القصير الرتبة الثالثة .

— [رمز المقطع الطويل] ، v [رمز المقطع القصير]

/ [رمز الحركة مهما كانت] ، 0 [رمز السكون مهما كان ، السكون الحقيقي و سكون المد]

والأرقام : 4 3 2 1 تمثل عدد المقاطع . [1 هو مقطع واحد ، 2 هو مقطع 2 . إلخ .]

نفترض أننا في عامية تغلبت فيها المقاطع الطويلة على المقاطع القصيرة ، لجعل لغة الشعر مسايرة للغة النثر سنمد أحد المقاطع القصيرة . وكي تكون الأمور منتظمة يلزمنا أن نختار إحدى التفعيلتين ، و من الأحسن أن تبقى الأولى تابعة للأصل ، و ذلك للدلالة على الوزن من البداية ، فنحصل على :

مستفعلن مستفعلن **** مستفعلن مستفعلن

0/0/0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/

—v— —v— —v— —v—

و هو الوزن الذي خضعت له الكثير من قصائد الشعر الشعبي التي سماها الدكتور حركات الأوزان البيئية

و إذا أردنا أن نقصي المقطع القصير من التفعيلة الأولى مع إدخال المقطع متزايد الطول ؛ فإنه بإمكاننا أن نلجأ إلى الإسكان ، فنسقط حركة العين من - مستفعلن -

مستفعلن — مستفعلن

0/0 0/ 0/ 0// 0/ 0/

—v— —v— —v—

و بهذا يصبح وزن الرجز: مستفعلن مستفعلن **** مستفعلن مستفعلن
[—] معناه حركة متبوعة بساكنين اثنين .



إذا أردنا أن نميز بين التفعيلتين في كل شطر ، فإنه بإمكاننا مد الحركة التي تنهي التفعيلة الأولى ، فنحصل على :

مستفعلنُ مستفعلنُ	****	مستفعلنُ مستفعلنُ
----- ُ -----		----- ُ -----
4 3 2 1 3 2 1		4 3 2 1 3 2 1

و هو وزن استعمله ابن مسايب في قصيدته المشهورة - الحرم يا رسول الله - و منها قوله :

خيفانُ جيبُ عندكُ قاصدُ	****	يا صاحبُ الشِّفَاعَةِ لمجدُ
----- ُ -----		----- ُ -----
4 3 2 1 3 2 1		4 3 2 1 3 2 1

و يمكن كتابة وزن القصيدة على الشكل:

مستفعلنُ مفعولاتنُ **** مستفعلنُ مفعولاتنُ

وهذه القراءة المزدوجة ؛ عامية بالإسكان و فصيحة بالتحريك ، لا تخص هذا البيت وحده ، بلتخص معظم أبيات القصيدة، مما يثبت لنا أن الحدود بين العامي والفصيح ليست دائما جلية. " 54

ويخلص أستاذنا مصطفى حركات إلى نوع من التشاكل بين اللغة والشعر من زاوية الموازنة بين الفصحى والعامية ، ويمثل لذلك بهذا المخطط البياني:

" فصحى ← عامية

وزن ملحون

وزن خليلي

حيث التحويلات التي تقود من وزن الشعر الفصيح إلى وزن الشعر الشعبي ناتجة عن التحويلات التي تقود من الفصحى إلى العامية .

على مستوى الواقع . المخطط السابق يتحقق مثلا كما يلي:

⁵⁴ - المرجع السابق : الهادي . ص : 27



يا صاحبي اختلاس الحركة يا صاحبي .

مستفعلن اختلاس الحركة مستفعلن

أي أن الشعر الشعبي يحدث للأوزان الخليلية ما تحدثه العامية للفصحى . ويقع هذا التغيير على مستويات مختلفة انطلاقاً من الحرف حتى البحر .

وبعبارة أخرى شبيهة بما يجري في الرياضيات :
لدينا تشاكل داخلي من البنية الإيقاعية للغة نحو البنية العروضية في الشعر الشعبي . هذا التشاكل يجعل الشعر العامي ينحدر من الفصحى ، مثلما تنحدر العامية بصفة واضحة من الفصحى . " 55

و للمقال بقية أوضح فيها كلامي بالشواهد من الشعر الفصحى و الشعر العامي الجزائري ، و سأتناول بالدراسة الإيقاعية و تسمية الأوزان مجموعة من دواوين شعراء الشعر الملحون منهم على الخصوص : عبد الله بن كريبو، والشيخ الأخضر بن خلوف، والشيخ عبد القادر الخالدي ، ومحمد بن سهلة . ومجموعة من عيون الشعر العامي - الشعبي - كقصيدة : قمر الليل لبن كريبو، و قصيدة حيزية المشهورة.

مصادر البحث و مراجعه:

- 1 - إبراهيم شعيب . التوخي في جمع أشعار : عبد الله التخي . مطبعة السلام . الأغواط . الجزائر . الطبعة الأولى : 1998 .
- 2 - الأخفش - عمرو بن مسعدة الأخفش . كتاب العروض للأخفش . تحقيق الدكتور: سيد
- 3 - البحر اوي . دار شقيقات للنشر والتوزيع . الطبعة الأولى . سنة 1998 .
- 4 - بخوشة - ديوان سيدي الأخضر بن خلوف . جمع و تحقيق : أ / محمد بن الحاج الغوثي بخوشة ، نشر ابن خلدون تلمسان الجزائر 2001 .
- 5 - الجراري - د/ عباس الجراري . الزجل في المغرب . رسالة ماجستير .
- 6 - الجوهري - إسماعيل بن حماد الجوهري . الصحاح ، تاج اللغة و صحاح العربية . تحقيق أحمد عبد الغفور عطار... دار العلم للملايين . بيروت ط/ 2 ج 6 .
- 7 - حركات - مصطفى حركات . الشعر العربي بين اللغة و الموسيقى . الجزء الأول . (مطبوعة غير منشورة)

55 - المرجع السابق : الهادي . ص : 28 و 29 .



- حركات - مصطفى حركات . الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي. دار الأفاق. 2008
- 8 - الحلبي - صفي الدين الحلبي. العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق د/حسين نصار مطبعة دار الكتب و الوثائق القومية - القاهرة. ط / 2 . 1424 هـ / 2003 م.
- 9 - خلدون - عبد الرحمن بن خلدون . المقدمة. دار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1984 . المجلد 2
- 10 - الزمخشري - جار الله الزمخشري. أساس البلاغة. دار بيروت للطباعة والنشر. 1984م/1404هـ
- 11 - سليم - د/ عبد الفتاح سليم . موسوعة اللحن في اللغة ، مظاهره ومقاييسه ... مكتبة الآداب . القاهرة ط/ 2 . 2006 .
- 12 - عبد - ابن عبد ربه العقد الفريد (فرش كتاب الجوهرة الثانية في أعاريض الشعر و علل القوافي . دار الكتاب العربي . بيروت - لبنان 1403 هـ / 1983 م .
- 13 - العروضي - أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي. الجامع في العروض و القوافي. تحقيق و تقديم : د / زهير غازي زاهد . الأستاذ : هلال ناجي. دار الجيل. الطبعة الأولى. 1416 هـ / 1996 م .
- 14 الموافق أبريل 1986 ج 1 .
- 15 - فك - يوهان فك . العربية ، دراسات في اللغة واللهجات و الأساليب ، ترجمة د/ رمضان عبد الوهاب ، الناشر مكتبة الخانجي / مصر. ط / 2 . 1424 هـ / 200 م .
- 16 - المبرد - أبو العباس محمد بن يزيد المبرد. الكامل في اللغة و الأدب . مكتبة المعارف. بيروت .
- 17 - المرزوقي - محمد المرزوقي. الشعر الشعبي و الانتفاضات التحررية. دار التونسية للنشر . سلسلة الثقافة العامة 1971¹.
- 18 - المنجد في اللغة و الأعلام - دار المشرق . بيروت . لبنان . مادة لحن
- 19 - منظور - ابن منظور لسان العرب . دار صادر . بيروت . ط / 1 . 1997.
- 20 - الميداني - مجمع الأمثال . ج/2 . عبارة عن قرص مضغوط .
- 21 - نصار - د/ حسين نصار. الشعر الشعبي العربي . منشورات اقرأ . لبنان. ط/ 2 . 1980.
- 22 - شبكة قوئل، بحور الشعر الصحراوي، مقتطع من رسالة ماجستير: الشعر الشعبي في الساقية الحمراء و وادي الذهب، لصاحبها، دادي محمود، إشراف الدكتور، عبد الحميد بوساحة ، جامعة تيزي وزو .