الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التـــــعليم العـــــالي والبـــحث الـــعلمـــ
جامعة الـوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مظاهر التشكيل الإيقاعي في القصيدة الشعبية [علي عناد نموذجا]

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس (LMD) في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبات:

- ✓ حـــــــــــــدي حـــــــداد
  مسعود وقاد
- ✓ فاطمـــــــــة مسعودي
- ✓ هاديـــــــــــة هالـــــــــه

إشراف الأستاذ:

الموسم الجامعي : 1434- 1435هـ/2013-2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ
الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ
أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ﴾

الآية15 من سورة الأحقاف

شكر وعرفان

✍ الحمد لله حمدا كثيرا على فضله لإتمامنا عملنا هذا والذي كان ثمرة جهد ومثابرة متواصلة ، لنتوجه بالشكر والعرفان أولا للأستاذ المشرف مسعود وقاد كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الدكتور أحمد زغب والأستاذ علي كرباع وأهالينا الكرام ، كما نتقدم بالشكر للأستاذ عبد الرزاق غميمه الذي ساهم في طباعة وتنسيق هذا العمل ، كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الخالص لجميع المكتبات والقائمين عليها خاصة مكتبة زاوية سيدي سالم ، ومكتبة دار الثقافة ، والمكتبة الجامعية ، والشكر لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد ، وترجو العفو من كل من سقطوا من أقلامنا سهوا.

حدي فاطمة هادية

كر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا على فضله لإتمامنا عملنا هذا ، والذي كان ثمرة جهد ومثابرة متواصلة لنتوجه بالشكر والعرفان أولا للأستاذ المشرف مسعود وقاد كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الدكتور أحمد زغب والأستاذ علي كرباع وأهلينا الكرام ، كما نتقدم بالشكر للأستاذ عبد الرزاق غميمه الذي ساهم في تنسيق وطباعة هذا العمل . كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الخالص لجميع المكتبات والقائمين عليها خاصة مكتبة سيدي سالم ، ومكتبة دار الثقافة ، والمكتبة الجامعية ، وجميع المكتبات الأخرى التي تعاملنا معها دون استثناء .وشكرا لكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد .ونرجو العفو من كل من سقطوا من أقلامنا سهوا.

مقدمة

مقدمة :

الحمد لله له العزة والجبروت بيده الملك والملكوت القادر على كل شيء في السموات والأرض والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء على أهله الأطهار وصحبته الأبرار صلاة وسلام دائمين متلازمين ما تعاقب الليل والنهار.

خلق الإنسان وعلمه البيان وأنعم عليه بنعمة العقل والنطق باللسان وكشف غوامض الأسرار وجادت قريحته بأعذب الأشعار بلغة سيد الأبرار صلى الله عليه وسلم.

إن العالم حركة دؤوب ولا يمكن لأي كائن حي أن يحافظ على حياته إلا بالحركة وخلال كل تغير أو وضعية تتخذها هذه الحركة هناك إيقاع مستمر، وكل ظاهرة كونية لها إيقاعها المؤثر فيما عداه تأثير تأثيرا من تجاذب جزئيات الكون بعضها البعض الآخر إيقاعية دافعة لتماسك.

إن اللحظة التاريخية التي شهدت تحول القصيدة العربية الحديثة من مرحلة تشكل وفق إطار شعري جاهز، جسدته إبداعيا البنية العروضية التقليدية إلى مرحلة التشكل وفق بناء تكويني يسع إلى التفرد وهي اللحظة نفسها التي شهدت على مستوى التجربة النقدية العربية تحولا من النظر إلى القضية بوصفها كلاما شعريا ينفلت من رتابة الوزن والقافية إلى رحابة الإيقاع.

والذي قادنا إلى اختيار هذا الموضوع :

- ونظرا لأهمية الموضوع وقيمته العلمية وخاصة أن الإيقاع أخذ حيزا كبيرا من اهتمام الدارسين والنقاد .
- ضرورة الاهتمام بالأدب الشعبي كنموذج وهي ضرورة ملحة نظرا للإهمال الكبير الذي يلاقيه هذا الأدب من طرف الدارسين.
- إمكانية تطبيق الدراسة الإيقاعية على النموذج الشعر الشعبي.

ومن هنا نطرح الإشكال الذي يحاول البحث بيانه والكشف عن جوانبه وهو :

- ما المقصود بالإيقاع ؟ وما هي أنواعه؟ وكيف تجلت مظاهره في القصيدة الشعبية ؟

ومن أجل ضبط الموضوع، وبسط الكلام فيه، وللإجابة عن هاته التساؤلات ، عنونت المذكرة كالآتي: **"مظاهر التشكيل الإيقاعي في القصيدة الشعبية"**.

وسعيا وراء الإحاطة بعناصر الإيقاع في شعر **"علي عناد"** اتبعنا في البحث منهجا جمع بين الوصفي التحليلي والإحصائي.

وقد قسمنا بحثنا إلى فصلين وفي كل فصل تناولنا مبحثا واحدا تطرقنا في الفصل الأول الذي يمثل الجانب النظري إلى مظاهر التشكيل الإيقاعي في القصيدة الشعبية، وتناولنا في هذا المبحث ماهية الإيقاع واندرج تحت هذا المبحث ثلاثة مطالب حيث تطرقنا إلى مفهوم الإيقاع لغة واصطلاحا، ثم مراحل تطور الإيقاع في الشعر الشعبي، وثالثا أنواع الإيقاع، أما في الفصل الثاني الذي يمثل الجانب التطبيقي تطرقنا إلى دراسة البنية الإيقاعية في الشعر الشعبي وفي هذا المبحث درسنا الإيقاع في الشعر الشعبي للشاعر "علي عناد " وفي المطلب الأول تناولنا دراسة في نص القصيدة،وعالجنا في المطلب الثاني الهندسة الإيقاعية للنص،وقمنا في المطلب الثالث بعملية إحصاء لمقاطع الأصوات في القصيدة.

وقد أعددنا هذه الخطة بعد الاطلاع على عدة مصادر ومراجع وكانت موردا هاما في مذكرتنا ومن أهمها :

نقد الإيقاع (في مفهوم الإيقاع وتعبيراته الجمالية وآليات التلقي عند العرب) لعبد اللطيف الوراري، لسان العرب لابن منظور، العمدة في صناعة الشعر ونقده أبي الحسن ابن رشيق القيرواني الإيقاع في الشعر العربي الحديث لخميس الروتاني.

وقد واجهتنا عدة عراقيل وصعوبات من بينها: تشابه وتداخل المعلومات في كل ما يتعلق بالموضوع مما صعُب علينا فهمها وتنسيقها .

وما تبقى لنا إلا أن نتوجه بالشكر والعرفان وفائق التقدير والاحترام للأستاذ المشرف "مسعود وقاد" والدكتور الفاضل "أحمد زغب" على توجيهاتهم القيمة وسعة صدرهم الرحب في انجاز مذكرة تخرجنا التي تتوج مسيرة ثلاثة سنوات من الدراسة .

المدخل

المدخل

حين اتقدت جوانح العربي ومخيلته قديمًا بله بي الشعر ولاذ بوردته الفاغمة من هجير الصحراء، فتح عينه على شعلة الكون بأسراره في ليل الوجود وهو<< يشعر بما لايشعر به غيره >>مرتفعًا بأشواقه وأخيلته إلى مستوى من الكلام رفيع و موحٍ.

ورغمًا عن فضاء الصحراء و استدارته الآلهة بالرتابة و الخوف،و حيرة السؤال ما فتئ،الشاعر العربي أن يبدع،وقد نمت فيه طاقاتٌ خلا قة،وتطورت حواسه الروحية ،و الخارجية التي ارتقت بها قدراته على الإحساس،و الرؤية،و الذوق،و المعاناة[1].

إن أول ما يتشكل في عملية الإبداع الشعري، هو الإيقاع الذي يتخمن عنه الوزن تتراكم فيه الصراعات الداخلية في النفس، ليخرج في تراكيب لغوية تحتوي على مجموعة من العناصر، مما يساعد على استنفاذ الطاقة الشعورية وعلى إفراغ الطاقات، والشحنات الزائدة من خلاله في الشعر[2] ولاريب أن موسيقى الإيقاع الشعري ناتجة من نماذج الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن،و الداخلي المتصل بالمستويات اللغوية،و الصرفية ،و النحوية، والدلالية والصوتية بجانب الإحساس والعاطفة.

يعرّف القدماء الشعر وهم على دراية به فقال: قدامة بن جعفر(ت 338 هـــ): " قول موزون مقفى يدل على معنى"[3] ويعرّف ابن سينا (ت 428هـــ) الشعر"كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقه،متساوية مبتكرة على وزنها متشابهةً حروف الخواتيم "[4]

---

[1] –نقد الإيقاع (في مفهوم الايقاع و تعبيراته الجمالية وآليات تلقيه عند العرب)عبد اللطيف الوراري،دار أبي رقراق للطباعة والنشر،10شارع العلويين رقم 3حسان،ط1،1432ه–2011م،ص31.

[2] –ينظر:النقد الأدبي أصوله ومناهجه سيد قطب،دار الشروق،القاهرة،ط08 ،2003،ص24.

[3] –نقد الشعر،لأبي الفرج قدامة بن جعفر،تحقيق و تعليق محمد بن عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروتلبنان، دط،ص24.

[4] – الشفاء– الرياضيات جوامع الموسيقى،ابن سيناء،نشر وزارة التربية والتعليم الإدارة العامة للثقافة1952،د طـــ ،ص122.

والقيرواني(ت452 هـــ)يميز بين اللغة العادية والشعر،فحدّ[1]الشعر عنده " أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية " . والسكاكي(ت 232 هـــ) فيقول: (الشعر عبارة عن كلام موزون ومقفى . وجميعهم قد أوضحوا أن الوزن في الشعر نمط من الإيقاع لا يتحقق إلا باللغة و مفرداتها) [2].

فالشعر هو التعبير باللغة البشرية وقد أرجعت إلى إيقاع الأساس، إيقاع المعنى الغامض لمظاهر الوجود بمعنى أن شرط الشعر ينبع من إكساب لغته إيقاعاً خاصًا يتشكل من قوة الغموض في الطبقات العميقة للمعنى، تلك التي تحاول تغيير الوجود المعقدة تفسيرًا شعريًا، إلّا أن دخول موسيقى الشعر بوصفها نظامًا قائمًا على أسس وقواعد وقوانين منطقية ورياضية زاد من انتظام فعالية البنية الإيقاعية في النص الشعري، وفسر في الوقت نفسه إشكالية الغموض والقوة فيه ونقلها من عالمه السحري الغيبي إلى حيث تشتغل أدائيا في بنية القول الشعري متجاوزة في ذلك الوظيفة التقليدية الصرفةللإيقاع.[3]

ويمكن أن نحدد الشكل للقصيدة العربية القديمة: فيتمثل في التزام كل بيت من أبياتها لعدد من التفاعيل، ولا يزيد الشاعر منها ولاينقص من أول بيت إلى آخره، ويقوم أيضا على انقسام كل بيت إلى شطرين متساويين بينهما فاصل زمني تام ينقطع فيه الإيقاع بل يسكن تمامًا (الصوت)، ثم يعود فيكون الإيقاع تكرارًا مضبوطًا ما عدا ما قد يوجد من فرق بين العروض والضرب، وهو فرق يلتزم في جميع أبيات القصيدة.[4]

---

[1] – العمدة(في صناعة الشعر و نقده)أبي الحسن بن رشيق القيرواني ج1،صححه محمد بدر الدين النعساني الحلبي مطبعة السعادة ط1، 1908م،ص885.

[2] – مفتاح العلوم لأبي يعقوب السكاكي تحقيق أكرم عثمان يونس مطبعة دار الرسالة،بغداد،ط1، 1982م ،ص885.

[3] –ينظر القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و الإيقاعية محمد صابر عبيد،د،ج،دط،من منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق 2001 مطبعة إتحاد الكتاب العرب دمشق ص05.

[4] – قضية الشعر الجديد،محمد النويهي،المطبعة العالمية 12و18 ضريح سعد بالقاهر،1923، د ط ،ص109.

أما الشكل الجديد فلا يلتزم الشاعر فيه بأ ي عدد من التفاعيل، بل يزيد منها بحسب ما يحتاج إليه وينقص، بحسب ما يحتاج كل فقرة من معناه وكل موجة من موجاة عاطفتة في جملة من الجمل الموسيقية المتتالية التى تنقسم عاطفته إليها وتتتابع فيها، فقد يكون البيت تفعيلة واحدة بل جزءا من التفعيلة وقد يكون أي جزء من التفاعيل يحتاج إليها الشاعر لبناء جملته الموسيقية.[1]

وقد جرت هذه التغيرات جراء ثورة أقيمت على القالب الفني الصارم للقصيدة العمودية، التى تتسم بوحدة البيت و القافية و الوزن فنجد الوشاحيين الموشحات.<<فهي من فنون الشعر العربي السبعة، وهي كما أوردها الأبهشي في المستطرف: الشعر القريض والموشح، والدوبيت والزجل والمواليا والكان كان والقوما>>[2].

وكلمة الموشح اشتقت على الأرجح من كلمة الوشاح ومعناها << حلي النساء >> جاء في لسان العرب مادة وشح : الوشاح : << كله حلي النساء كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومات مخالف بينهما معطوف إحداهما على الآخر... >>[3]

وفي الاصطلاح تفيد كلمة موشح قصيدة أو قطعة موسيقية منه إلى قصيدة شعرية وقد كان للغناء الأثر البارز في تطور فن الموشحات وإزدهاره لأن الأندلس تعتني يومذاك بالغناء لا سيما بعد حلول المغني العربي الشهير زرياب في رحابها فرفع من شأن الغناء << وأورث على قوله ابن خلدون بالأندلس من صناعة الغناء ماتناقلوه إلى أزمان الطرائف وطمامتها بإشبيلة بحر زاخر >>[4].

[1] – ينظر أشكال الصراع في القصيدة العربية،عبد الله التطاوي ،ج2، مكتبة الأنجلوا المصرية،مطبعة محمد عبد الكريم حسان دط،سنة2002م ص23.

[2] – الموشحات الأندلسية،أنطون محسن القوال،دار الكتاب العربي،بيروت لبنان،ط2، 1424هـ 2003م ص06.

[3] – لسان العرب–ابن منظور–مجلد 02 ص302.

[4] – ينظر الموشحات الأندلسية،أنطوان محسن القوال ص08.

<< ويعد الموشح من البحور الشعرية المستحدثة وتعرف أيضًا بالفنون السبعة وقد انكرها البعض و لم يعدها من الشعر لخروجها عن موسيقى الشعر العربي المعهود >>[1].

وقد صنفها الشعراء إلى ثلاثة أصناف:

- صنف يلتزم بقوانين اللغة وفيه الموشح والدوبيت والسلسلة وتعد معربة لاحت فيها.

- صنف يلتزم بالوزن فقط وفيه الزجل والكان كان والقوما وهذه أقسام يكثر فيها اللحن .

- صنف يكثر فيه اللحن وهو المواليا[2].

وسمي موشحا لم فيه من الزخرفة والتزيين والتناظر والتنوع في الأوزان والقوافي مما يجعله كوشاح المرأة المرصع ويقوم إيقاعيًا على ثلاث مبادئ: << الإعتماد على التفعيلة كوحدة للوزن بدلا من البحر، ومزج البحور في الموشحة الواحدة، وإرتكاز الإيقاع على اللحن المصاحب لا على الوزن العروضي فحسب >>[3].

أما عن أجزاء الموشح فهي: المطلع الدور والبيت والخرجة والغض والسمط. وفي الحديث عن تركيبه يقول ابن سينا معرفًا الموشح:

<< الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يتألف في الأكثر من ستة أُقفال وخمسة أبيات ويقال له التام وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات يقال له الأقرع فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال والأقرع ماابتدئ فيه بالأبيات >>[4].

---

[1] – أثر شعر المحدثين العباسين في الشعر الأندلسي،إبراهيم بن موسى بن جاسر السهلي مذكرة مخطوطة بجامعة (أم القرى)السعودية، نوقشت سنة 1994م،ص200.

[2] –ينظر نقد الإيقاع في مفهوم الإيقاع و تعبيراته الجمالية و آليات تلقيه عند العرب،عبد اللطيف الوراري،ص276،275.

[3] –جماليات الشعر الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، مسعود وقاد،مذكرة تخرج مخطوطة بجامعة الحاج لخضر باتنة،نوقشت سنة2010 ، 2011، ص41.

[4] – الموشحات الأندلسية،أنطون محسن القوال ،دط،دت،ص09.

وسنقف الآن عند اختلاف الدارسين في نشأته، فقد اختلف الدارسون والمستشرقون حوله فردها بعضهم إلى أصول عربية مشرقية والآخر إلى تأثيرات أجنبية فرنسية أو إلى تسبيحات يهودية.[1]

فالموشح فن تفرد به عرب الأندلس، وامتاز على عرب الشرق وتوسعوا في فنونه، وأكثروا من أنواعه.

يقول ابن خلون: << أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحي فنونه، وبلغ التنمق فيه الغاية، واستحدث المتأخرون منهم فنًا سموه بالموشح >>[2].

وهناك شكلا آخر من أشكال الفنون الشعرية الملحونة، أو غير المعربة، وهي عبارة عن نظم شعرية لم يلتزم أصحابه فيه بنظم اللغة الفصحى المعيارية، وقواعدها، وتراكيبها، وإن كانوا أدمجوها في قوالب متنوعة من البناء من حيث كثرة عدد الأقسام، وأشطار وحداتها المنظومة، ومن حيث التنوع في التقسيم الموسيقي لعناصرها المتوازنة، ويسمى هذا الفن بالزجل، فهو يمنح لناظمه كثيرًا من الحرية ولا يقيده بصورة محددة، فأوزانه متجددة وقوافيه متعددة بخلاف بقية فنون الشعر الشعبي[3].

وقد صنفه الدارسون من حيث اللغة إلى نوعين :

[1] –ينظر نقد الإيقاع في مفهوم الإيقاع و تعبيراته الجمالية و آليات تلقيه عند العرب،عبد اللطيف الوراري،ص273.

[2] –ينظر الموشحات الأندلسية،أنطون محسن القوال، ض218.

[3] – ينظرنقد الإيقاع في مفهوم الإيقاع و تعبيراته الجمالية و آليات تلقيه عند العرب،عبد اللطيف الوراري،ص 218.

النوع الطبيعي الذي يستخدم اللغة العامية استخدامًا مطلقًا وهو النوع المعتاد، والنوع الذي يجمع بين اللغة العامية الفصيحة واللغة الد ارجة، وقد احتقره أهل الزجل، وسموه المزنم ومعناه المستلحق لا الأصيل، كما سمي أيضًا المزبلج[1].

أما عن موضوعاته التي يتناولها وصنفت وفقًا له:

*فما عالج النسيب والغزل،و الخمر، والهزل سمي بلقًا.

*ما كان في الهجاء سمي قريفًا.

*ما كان في الموعظة، والحمكة،سمي مكفرًا يريدون منه أنه كفارة عن الذنوب[2].

ونعود للحديث عن الزجل في حد ذاته، فنجد أنه يبنى الإيقاع بطريقة الخاصة في الشعر باللهجة العامية، أو المحكية، وينشده:(زجِل، الزجل طرب أو غنّى ورفع صوته)[3].

(قال الحمودي: << إنما سمي هذا الفن زجلاً لأنه لا يتلذذ به وتفهم مقاطع أوزانه حتى يغنى به ويصوت >>)[4] وقد اتفق مؤرخو الأدب الأندلسي على أن الموشح أسبق من الزجل، ومنهم ابن خلدون الذي قال:<< ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته، وتنمق كلامه وتصريع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا النظم فيه على مناحيه لهذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة >>[5]، فالزجل نشأ أثر الموشح واقترض بناهُ

---

[1] – ينظر الموشح ،ملامحها لآثار الدارسين العرب و الأجانب،مذكرة مخطوطة بجامعة رابي بكر بلقايد–تلمسان–نوقشت سنة2005–2006،ص10.

[2] –المرجع نفسه ص14.

[3] – المرجع نفسه ص.115

[4] – الموشحات الأندلسية،أنطوان محسن القوال ص12.

[5] –ينظر :أثر شعر المحدثين العباسين في الشعر الأندلسي،ابراهيم بن موسى بن جاسر السهلي مذكرة مخطوطة بجامعة (أم القرى)السعودية، نوقشت سنة 1994م، ص77.

الفنية وتجاوبًا معًا، و لم يكن النظم في الزجل دليل عجز من الشعراء العامية بل نظموه عن موهبتهم، وقدراتهم على القول فيه، حتى أن منهم من ينظم القريض، والموشح في الوقت نفسه، فهو وثيق الصلة بالموشح وبينهما صلات قربى من نواحي العروض والبناء والموضوعات حتى" أنهم ألحقوا الزجل بالموشح من طريق إعراب بعضه وألحقوا بالموشح الزجل إلا أنهم أظهروا اللحن في بعض ألفاظه "[1].

(قسم مخترعو الزجل إلى أربعة أقسام هي: الزجل، البليق، القرفى، المكفر، كان هذا الفن من وضع العامة، اتبعوا فيه النغم دون مراعاة الوزن، وربما نظموا في سائر البحور، لكن بلغتهم العامية، ويسمون ذلك الشعر الزجلي. ولا وجود لأوزانه، وإنما اشهرها مستفعلن فعلن فعلن أربع مرات لكل دور، وربما قالوا : فعلان بدلا من فعلن الأخيرة أربع مرات لكل دور.)[2]

وبعد هذه الدراسة نجد أن هناك من الشعراء من تابع منهج الثورة التجديدة في شعره وهناك من بقي على ما هو فيه، فظهرت بعد ذلك مجموعة من أنواع الشعر منها الشعر الشعبي فكانت بدايتها بالأزجال والموشحات، فهي عبارة عن مشاعر شاعر يعبر عن أحاسيسه، ووجدانه ويمثل تفكيره، ويعكس إتجاهاته، ومستوياته الحضارية، ويعبر عنها في لغة عامية، أو فصحى، وهناك من يقول:أن الشعر الشعبي هو الأدب العامي الذي نعرف قائله و لم تتوارثه الأجيال بعد وسجلته المطبعة او الإذاعة أو المسرح، أو غيرها من وسائل النشر الحديثة.[3]

(الأدب الشعبي هو الأدب العامي قديما كان أم حديثا، مسجلا كان أم مرويًا شفاهيًا، كان مروي، مجهول القائل أو معروف.[4])

---

[1] – ينظر: نقد الإيقاع (في مفهوم الإيقاع و تعبيراته الجمالية و آليات تلقيه عند العرب)،عبد اللطيف الوراري،ص 222.

[2] – المرجع نفسه ص282 .

[3] – ينظر الشعر الشعبي العربي،حرين نصار،ط2،دار الشروق القاهرة1400هـ،1980م ص12 . 13.

[4] المرجع نفسه ص16.

(وأنشا الأولون هذا الأدب، وأودعوه أفكارهم، وتأملاتهم وحملوه عواطفهم وانفعالاتهم ومشاعرهم بلغتهم التي يصطنعونها في محاوراتهم وحياتهم اليومية، وهي لغة العامية المألوفة عندهم فكان من هذا الأدب الشعبي أغانيهم وأزاجلهم وقصصهم وأمثالهم.)[1]

وهناك عدد كبير من الشعراء الشعبيين منهم: أحمد بن عبيد، العربي عناد، الساسي حمادي، محمد بن عبد الله ، سعيد مثردي، أبو بكر مراد، بشير ونيسي، بلول محجوب، أحمد رشدي صالح.[4]

ونجد أيضا علي عناد القاطن بولاية الوادي، بدائرة المقرن، ونحن بصدد دراسة للشاعر علي عناد وشعره الجميل ودراسة إيقاعه الجميل.

هو علي بن الطاهر بن محمد بن عناد ولد بحي سيدي "علي دربال"دائرة الرباح ولاية الوادي 1928 م وهو من عرش الأعشاش فرقة أولاد جامع كان والده يشتغل بالفلاحة وغراسة النخيل، ثم انتقلت العائلة إلى منطقة الرديف بالجنوب التونسي حيث دخل على كتاب القرية، ف حفظ القرآن الكريم وختمه مرتين سنة 1942 حيث كان عمره لا يتجاوز عشر سنين.[2]

وختمه مرتين سنة 1948م. حيث كان عمره لا يتجاوز الخامس عشر واطلع على بعض المتون الشعرية الدينية كمتن ابن عاشر في الفقه المالكي[3].

حين تفشت ظاهرة البطالة في المنطقة انتقلت العائلة من جديد الى مسقط رأس الشاعر حيث اضطر علي. نظرًا لكبر عدد العائلة(ثمانية أفراد) الى العمل، والكسب، حيث اشتغل بالفلاحة في

---

[1] – التيارات المعاصرة في النقد الأدبي دط، دار المريخ النشر الرياض، 1962،ص209

4 – ينظر: الإيقاع في شعر سميح القاسم، صالح علي صقر عابد،مذكرة تخرج مخطوطة بجامعة الأزهر غزة،نوقشت سنة2011، 2012م ،ص12،11.

[2] – المرجع نفسه ص15.

[3] –هاجس الموت/في جماليات المستوى الصوتي في المرثية الشفاهية ، نور الهدى خياري ، مذكرة مخطوطة لنيل شهادة الليسانس ، جامعة الوادي ، 2008-2009 ، ص25.

واحات وادي سوف، وفي حدود 1950 رجع شاعرنا الى الرديف ليعمل في مناجم الفوسفات حتى الاستقلال حيث رجع الى سوف، ليشتغل امامًا بقرية (بلغيث)غرب الوادي سنة 1964م، وبعد وفاة والده انتقل إلى مدينة المقرن سنة 1971م، ليستقر بها نهائيًا، ليتولى الامامة وتعليم القران في أحد مساجدها الى غاية 1976م، حيث اتجه الى ممارسة الأعمال الفلاحية والتجارية الى يومنا هذا، وأول قصيدة ناضجة قالها حوالي سنة 1950م، وهو في الديار التونسية وحيدًا كانت بعنوان " فراق الأم " ومما كان يتميز به شاعرنا أنه كان كثير الاستماع الى كبار شعراء تونس طوال فترة غربته[1].

ومن أهم شعراء تونس: أبو بكر بن ناجي، محمد بن عبد الله، وقد تاثر الشاعر علي عناد بشاعر الطيبات الأول (أحمد بن عبيد) توفي سنة 1959م. وكذلك الشاعر البدوي"ابراهيم بن سمينه".[2]

ويعد علي عناد من أهم أعلام شعراء المنطقة حيث كان نشيطا في مختلف المجالات ويقد م شعره في المناسبات الاجتماعية والوطنية وفي مختلف المجالات، وشارك في العديد من المهرجانات الشعرية حتى في تونس منه: العكاظية الثقافية للشعر الملحون سنة 1987م،و كان ترتيبه الثاني، حيث منحه السيد وزير الثقافة جائزة تقديرية، كما تحصل على عدة جوائز تكريمية من دار الثقافة بالوادي، ومهرجان الصحراء بتوزر.

كما كان عضوا ناشطا بجمعية الشعراء لولاية الوادي، واستضافته إذاعة سوف عدة مرات في برنامجها الاسبوعي"أفراح البادية"[3]

[1] – من روائع الشعر الشعبي علي عناد،جمع وشرح وتعليق بن علي محمد الصالح،ط1، 2008،ص09.

[2] – ينظر: من روائع الشعبي علي عناد ،جمع وشرح وتعليق بن علي محمد الصالح،ط1 سنة2008م ، ص10.

[3] – ينظر: هاجس الموت/ في جماليات المستوى ،الصوتي في المرثية ، الشفاهية، مرجع سابق،ص25.

كما كانت له مرثية على ابنه محمد الذي فارق الحياة شابا بستة عشر ربيعًا، وله قصائد رائعة جاء فيها بمعان جديدة، أما النساء وتشاؤمه منهن فله معهن قصائد كثير.[1]

و شاعرنا يشارف على الثمانين سنة، ولايزال في أوج عطائه الشعري.

[1] – المرجع نفسه، ص26.

الفصل الأول

مظاهر التشكيل الإيقاعي في القصيدة الشعبية

المبحث الأول : ماهية التشكيل الإيقاعي.

-المطلب الأول : ماهية الإيقاع.

-المطلب الثاني : مراحل تطور الإيقاع في الشعر الشعبي.

-المطلب الثالث : أنواع الإيقاع.

المبحث الأول : ماهية التشكيل الإيقاعي :

1 -المطلب الأول : ماهية الإيقاع:

الإيقاع ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة او المتآلفة المنسجمة،كما عرفها في حركة الكائنات من حوله، قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي فأدرك أنها الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني ليضمن حركة الظواهر المادية بما يوفره لها من توازن و تناسب ونظام.[1]

أ – لغة :

"وقع على الشيء ومنه يقع وقعًا وقوعًا: سقط ووقع الشئ من يديه كذلك وقع المطر بالأرض و لا يقال سقط.

و يقال : سقط المطر مكان كذا، و مواقع الغيث : مساقطه.

و يقال : و قع المطر وهي شدة ضربة الأرض إذا وبل، ويقال سمعت لحوافر الدواب وقعًا ووقوعًا. "[2]

فمن هنا يتضح أن الإيقاع في معناه اللغوي هو النغمة التي يشكلها المطر أثناء وقوعه وسقوطه على الأرض.

[1] – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي،ابتسام أحمد حمدان،دار القلم العربي، حلب، ط1، 1418هـ 1997م، ص17.

[2] – لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 2000م مادة (وقع) ج 15 ص260.

ويقال : الوقع السحاب الرقيق، وأهل الكوفة يسمون الفعل المتعدي، وقعًا والإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء.[1]

ويقال أيضا: الإيقاع من إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان و بينها تبينا.[2] ومن هنا أيضا يتضح أيضا أن الإيقاع خاص باللحن والغناء.

ويقال أيضا: الإيقاع مصدر أوقع : وهو اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء.[3]

فالإيقاع إذا هو الموسيقى الخارجية الناتجة عن تآلف الأصوات و الكلمات الموجودة في عبارات اللحن و الغناء.

ب – اصطلاحًا :

"الإيقاع هو مصطلح انحدر من أصل إغريقي Ruthmos ثم انتقل إلى اللاتيني ة Rythmus وهي تعني "حركة منتظمة موزونة"، وعرف الإيقاع في الموسوعة العالم ي ة الفرنسية بأنه: كل"ظاهرة نشعر أو نقوم بها".[4]

كما ينظر إليه بنفيست على أنه"زئبقي وخاصة في الجانب النظري،إذ من الصعب تحديد مفهوم الإيقاع لسترته وعدم ثبوته،أما من الجانب التطبيقي فيعد شيئًا بديهيا يمكن للجميع إعطاؤه المفهوم المناسب. "[5]

[1] – تاج العروس من جواهر القاموس،محمد الزبيدي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2008م، مادة (وقع) ص192.

[2] – لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 2000م مادة (وقع) ج 15 ص263.

[3] – تاج العروس من جواهر القاموس،محمد الزبيدي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص192.

[4] –محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان ناشرون، دط، 1997م، ص981.

[5] – العروض و إيقاع الشعر العربي، عبد الرحمان تبرماسيسن،دار الفجر للنشر والتوزيع ،القاهرة،ط1،2003م،ص80،81.

1 -المطلب الثاني: مراحل تطور الإيقاع :

(كانت القصيدة العربية القديمة منذ القديم منجزًا شعريًا تميزت بالخصائص البنيوية والموضوعاتية.

كانت القصيدة الجاهلية ذات منهج متكامل بدءًا من الوقوف على الطلل و انتهاء الوصول إلى الغرض...)[1].

(يمكن أن نحدد الشكل للقصيدة العربية القديمة فيتمثل في التزام كل بيت من أبياتها العدد من التفاعيل،لا يزيد الشاعر منها ولا ينقصه، من أول بيت إلى آخره،و يقوم أيضًا على انقسام كل بيت إلى شطرين متساويين، بينهما فاصل زمني تام ينقطع فيه الإيقاع بل يسكت تمامًا الصوت،ثم يعود فيكون الإيقاع تكـــرارًا مضبوطًا ماعدا ما قد يوجد من فرق يبرز العروض والضرب وهو فرق يلتزم في جميع أبيات القصيدة).

فالقصيدة العربية الجاهلية تنوعت تنوعًا إيقاعيًا خصبًا وغنيًا <<ستة عشر بحرًا شعريًا على الأقل>>.

تمثل القصيدة العربية الجاهلية اكتمالاً و نضجًا وزنيًا وإيقاعيا، و منهجيًا إلى جانب خصوبة وغنى في الصور والأخيلة...

الشعر : << القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، وهي المعاير الموسيقية التي اكتملت ونضجت بعد أن قطعت أشواطًا ومراحل.>>[2]

فقد كان الشعر الجاهلي في بنيته الموسيقية متكاملاً تكاملاً نسبيًا ، لكن هذا لا يعني أنه ظهر بهذه الصورة ، وإنما المؤكد انه له جذورًا قديمة في التاريخ من مرحلة التدوين والحفظ، و لأنه

[1] – النقد الأدبي الحديث،محمد غنيمي هلال،دار العودة ودار الثقافة،بيروت ،ط4، 1973م،ص468.

[2] – الإيقاع في الشعر العربي الحديث،خميس الروتاني ، دار الحوار،سوريا ،ج2، ط1 ،2006م، ص254.

لا يمكن لفن من الفنون أن يظهر دفعة واحدة، فإن قبل ألقي عام من ظهور الشعر الجاهلي خاض في غمار التشكل الطويل، فقد لاحظنا عدة محاولات تجديدية عمدت إلى التخلص من الطوق القديم، و التحرر من المنهج الصارم التقليدي للقصيدة التي رسمها العرب.

خالف بعض الشعراء بناء القصيدة الجاهلية القديمة، فحاولوا التجديد في مضامين العملية الشعرية، فالشعراء الصعاليك خرجوا عن نمطية بناء القصيدة الجاهلية .[1]

فهذا دليل على أن البنية الإيقاعبة لم تقف جامدة في عصر من العصور هذا الجمود المميت الذي يدعيه بعض النقاد، حيث نفوا مسألة التجديد في الشعر القديم ويدّعون أنه عاش حياة تقليدية متقوقعة مستدلين على ذلك بأن هذا الشعر في الجاهلية و الإسلام قبل في مجتمع رعوي مقفل ذي طبيعة ثابتة غلب عليها الرتابة في نظم المعيشة والتقاليد والعادات.وصحيح أن التجديد لم يمس القصيدة في أركانها الأساسية مثلما حدث فيما بعد لكنه سار في البداية ببطء،واقتصر على بعض المحاولات الفردية في الغالب لم تُؤهل لأنْ تُعَدَّ حركة تجديدية، فقد اقتصرت على الأوزان والقوافي التي تمثل الجانب الأبرز في موسيقى الإطار، أما بقية العناصر فلم يمسها التغيير.

لقد أثرت الحياة الاقتصادية والاجتماعية في العصر العباسي باست حداث أوزان لم تكن معروفة في الجاهلية وصدر الإسلام، وهذا من أجل خلق التلاؤم بين الأوزان الشعرية وفن الغناء>> فكان للمولدين أثر بالغ في إعادة بعث البحور المهملة في الدوائر العروضية أو توليد بحور شعرية لا عهد للشعر العربي بها من قبل.[2]

فقد ظهرت فنون شعرية مستحدثة عرفت بالفنون السبعة لم يعدها بعض الشعراء من الشعر لخروجها عن موسيقى الشعر العربي المعهودة.

---

[1] – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ،ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1418هـ، 1997م، ص240.

[2] – جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي،مسعود وقاد أطروحة دكتوراه مخطوطة، جامعة الحاج لخضر باتنة،2011/2010م،ص36.

وقد صنفوها ثلاثة أصناف :

*صنف فيه الموشح والدوبيت والسلسة يلتزم فيها بقوانين اللغة وتعد معربة لأن لا لحن فيها.

*صنف فيه الزجل والكان كان والقوما يلتزم فيه بالوزن فقط وهذا الصنف يكثر فيه اللحن.

*صنف فيه المواليا يكثر فيه اللحن.

ومهما مرت القصيدة العربية من تجديدات عبر العصور فإنها تتسم بالأصالة فإن هذا التجديد لم يخرج عن إطار القصيدة العربية.

ظل التجديد في موسيقى الإطار الشعري في حركة دائمة وإن كان بالميسور الضئيل الذي نتج في العصور العباسية والأندلسية.[1]

فبمستهل العصر الحديث خضعت القصيدة العربية لتحوّل جذري في بنيتها الإيقاعية، على يد بعض من الشعراء(نازك الملائك وبدر شاكر السياب) وكان ذلك في النصف الثاني من القرن العشرين.

لم تحدث الحركة التجديدية فجأة دون مقدمات،وإنما تلك الحركة التجديدية التي كانت في منتصف القرن الماضي كانت حركة واعية لمهتمها ذات أهداف تأسيسية متبناة.

وقد شهدت القصيدة العربية في العصر الحديث تقسيم المراحل التي تولت نقلها من الصورة الموسيقية المرتبطة بالإطار إلى البنية الإيقاعية.[2]

[1] – جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، مرجع سابق، ص 39.

[2] – العروض وإيقاع الشعر العربي، سيد الجراوي،دار الكتب،مصر،ط 1 ،1998م،ص25.

2 -المطلب الثالث: أنواع الإيقاع:

أ ـــــــــــ الإيقاع الداخلي :

ويقصد به ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دونما الارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه.

وإنما يبتدعه الشاعر ويتخيره ليناسب تجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تتأتى من غير الوزن العروضي أو القافية، وإن كانت تؤازره وتعضده لخلق إيقاع شامل للقصيدة يثريها ويعزز رؤيا الشاعر.[1]

وإيقاع اللغة له أهمية بالغة في موسيقى الشعر العربي ومن حسن حظ الشاعر العربي أن اللغة العربية ذات إيقاع موسيقي رفيع وشامل،إذ أنّ تناسق الكلمات المفردة تنتج لنا هذه الموسيقى، فبسبب تقارب مخارج الحروف وصفاتها تصبح فائدة الانسجام في الموسيقى الداخلية غير فصيحة.

وإن تم هذا التآلف بين الجمل والعبارات ضمن النص الأدبي فإن ذلك يضفي تناغمًا قريب الوقع والحس الإيقاعي، ويرجع هذا نتيجة العناية الشديدة بالتوافق الصوتي بين الحروف والكلمات.

نحن الآن بصدد دراسة أهم البُنى التي يحويها هذا النوع من الإيقاع كالبنية السمعية والبنية المرئية، والبنية البلاغية وما تتضمن من إيقاعات خفية.

[1] – دراسة أسلوبية لشعره(بكر شاكر السياب)،إيمان محمد أمين الكيلاني،دار وائل عمان،(ط)2006م،ص125.

1- البنية السمعية :

إن البنية السمعية لها تأثير واضح للإيقاع الداخلي للقصيدة العربية، ونجد التكرار والجناس من أهم هذه الألوان الموسيقية :[1]

- **الجناس :**

والجناس يقال له المجانسة والتجانس،وهو أن يتشبه اللفظ في النطق، ويختلفا في المعنى، والجناس خمسة أنواع: التام، المحرّف، الناقص، المقلوب، المضارع، واللواحق.

ولكي يكون الجناس مؤديا ما يراد منه، فلا بد أن يكون، المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق المتكلم نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً، و لا تجد عنه حولاً، فبهذا كان أحلى تجنيس تسمعه الأذن وتهواه النفس، وأحقه بالحسن أولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم.[2]

و تتجلى فائدة الجناس فيما يحدثه من نغم داخلي ناتج عن تكرار اللفظ دون معنى، وهو في الوقت نفسه يخرج مخرج التصدير يجعله كلمة ثانية منه في قافية البيت كما أنّ هنالك فائدة معنوية تتمثل في إيهام السامع بتكرار اللفظ ولكنّه تكرار يتضمن معنى جديدًا يحدث للسامع مع هزه واضطرابه>>[3].

[1] – حداثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني،نبيلة تاوريرت،مجلة علوم اللغة العربية وأدابها،العدد3 ، 2013م، ام البواقي ص25.

[2] – دراسات في البلاغة العربية، عبد العاطي غريب علام،الجزء1، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1999م، ص220.

[3] – البحث البديعي في كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، جامعة أم القرى ، 1429 /1430هـ.

- **التكرار :**

يتمحور مفهوم التكرار في: إعادة اللفظ أو المعنى بالعدد أو بالنوع في القول مرتين فصاعدًا<<فإعادة اللفظ هو التكرار اللفظي وهو المشا كلة وإعادة المعنى هو التكر ي المعنوي وهو المناسبة>>، ويلزم في التكرار أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون ذا صلة وثيقة بالمعنى العام، وإذا لم يكن ذا صلة وثيقة كان اللفظ المكرر لا سبيل لقبوله، فليس من المقبول مثلاً أن يُكرر الشاعر لفظًا ضعيف الارتباط بما حوله، أو لفظًا ينفر منه السمع،ففائدة التكرار تكمن في إثبات وتأكيد وتقرير هدف الشاعر في نفس المتلقي إذا كانت الألفاظ والمعاني متحدة التركيب،إذا كان اختلافا في المعنى اتفاق في اللفظ فالفائدة هنا هي الإتيان بالدلالة على المعنيين المختلفين، فقيمة التكرار تدخل في المجال الفني ، فإنّ قدرته على التأثر في مجال تتجاوز هذه الفائدة ، إذ يعمل داخل كيان العمل الفني على إنتاج فوائد جديدة ، مما يكسب حسنًا صوتيًا وجمالاً بلاغيًا.[1]

إن التكرار يجعل حاسة التأمل لدى القرّاء ذات فاعلية عالية، كما للنفس قابلية للإثارة العاطفية والاستجابة الوجدانية في اللغة ذات النغم الموسيقي أسرع وأبلغ من الاستجابة للغة خالية من الإيقاع، فالتكرار هو وسيلة لغوية تنبض بإحساس الشاعر وعاطفته.[2]

أ – تكرار الحروف :

[1] – جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع،أحمد الهاشمي، دار العلوم العربية، بيروت لبنان، ط1، 1998م، ص180.

[2] – الخطاب الشعري عند محمود درويش، محمد صلاح زكي أو حميدة، دار النهضة، دار الكتاب المصرية، القاهرة، ط1 1995م، ص310.

يلجأ الشاعر إلى توظيفه بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله وربما جاء الشاعر عفوًا، أو من دون وعي منه، وهو يعتبر أبسط أنواع التكرار وأقلها أهمية في الدلالة.[1]

ب- تكرار المفردات (التكرار اللفظي):

يعتبر تكرار المفردات من أحد الأسس التي يبنى عليها النص الشعري الحداثي، ويعتبر أيضا عنصرا مركزيلبناء النص، فتكرار الكلمات يمنح القصيدة الحداثية سيرورة للأحداث وتتابعها مما يجعل أكثر أشكال التكرار تداخلا مع تكرار الصورة، فللكلمة دور هام وأساسي في الصورة الفنية.

تكرار اللفظة يعد نقطة ارتكاز أساسية لتسلسل الأحداث وتنامي حركة النص، ويؤدي هذا إلى خلق جو موسيقي خاص يشيع دلالة معينة فالتكرار اللفظي نوعان تكرار الأسماء وتكرار الأفعال.

ج- تكرار الجملة :

في الكثير من الأحيان نلاحظ تكرار الجملة في شعر التفعيلة تكرار لسطر شعري حيث يعمد الشاعر إلى تكرار جملة بعينها، ويحدث الإيقاع الذي يدخل في تعداد ألوان الموسيقى الداخلية لديه، وتعد هذه الموسيقى صورة نفسية يتفاعل معها المتلقي[2].

البنية البلاغية :

للبنية البلاغية لها دور هام في بناء الشعر و العمل الفني وتتمثل في الصورة الشعرية، والخيال يلعب دورًا أساسيًا وهامًا وحيويًا فيها.

---

[1] - الإيقاعات الرديفة البديلة في الشعر العربي رصد لإجواء التكرار، مصلح النجار، أفنان النجار،مجلة جامعة دمشق، العدد1 2007م، ص210.

[2] - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأداة، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان ،ط2، 1984م، ص119.

يعتبر الشاعر الصورة الشعرية أبرز الأدوات الشعرية التي يستخدمها، ومن خلال الصورة الشعرية يجسد الأحاسيس و تشخيص الخواطر والأفكار، وتعد وسيلة في معرفة النفس وأقاليمها الغامضة وارتباطاتها بأشياء العالم، فهي منطقة جذب إحساس القارئ ومشاعره خصوصًا عندما تكتب بدقة وتركيز واضح وتتضح مهارة الشاعر وأبعادها وإيحاءاتها وإيم اءاتها فهي المميز النوعي لحبس الكتابة الشعرية.[1]

وتتمحور أهمية الصورة مما تتمثله من قيم إبداعية وذوقية وهذا يعني أن الشعر في جوهرها بنائه ليس محاولة لتشكيل صورة لفظية مجردة لا تتغلغل في روحها عاطفة صاحبها فهي في جانب كبير منها السعي لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة تقنية البناء الشعري.

ونستخلص أن الصورة الشعرية من أهم مقومات فن العربية الأول إلى جانب اللغة والإيقاع ليس كافيين لإنتاج شعر جديد.

فالصورة الشعرية هي الوسيلة الأولى لكشف القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وتعتبر أيضا أحد المعايير العامة في الحكم على أصالة التجربة وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقى عنها.

الصورة الحركية :

تعتمد القصيدة العربية في طبيعة حركتها ذات حركة الدفقات العاطفية والصورة التي تفرض صيغتها العامة، ونحدد شكل القصيدة من خلال حركة النفس داخل كيان المبدع وبين مايوازيها من كلمات أو مقاطع في القصيدة، فكلما قل عدد الكلمات وزاد من المقاطع الطويلة

[1] – العروض وإيقاع الشعر العربي،عبد الرحمان تبرماسين، دار المعارف مصر القاهرة،دط، 1431هـ، 2010م،ص310.

كان الشاعر بطيئًا في حركته، والعكس كلما زاد من الكلمات كان سريعًا وكلما استعمل مقاطع صغيرة كان أكثر حركة.[1]

إن ما نلاحظه من وحدات إيقاعية أو من مكونات صوتية أو تتابعات مقطعية كيان لإثبات له، يعيش في حركة متواصلة من التناقضات في حركة متواصلة من الالتفات والغياب، وإن كان الشاعر يضع محاولاته في تتابع مقطعي منتظم أو وحدة إيقاعية أو تشكيل إيقاعي أو مجا زي أو شكل أو صورة .[2]

الصورة التشكيلية :

إن طريقة طرح الشاعر لمعاني القصيدة تكون بطريقة حسية فهو كالرسام عن طريق المشاهد التي يرسمها على اللوحة ليتلقاها المشاهد تلقيًا بصريًا مباشرًا،فيترجمها عن طريق لغته التي تثير في ذهن المتلقي.[3] فألفاظ الشاعر وتراكيبه تعتمد النطق، فكأنها ترجمة رمزية للواقع يشعرك بما تريد من توضيح لها، فهي وصف مرئي لمن لا يملك الرؤية.والتي تمكن وتمنع المتلقي أكثر من شكل في النص الواحد ويحمل ذلك ما بقي منسجمًا لا تتنافر فيه مع الفكرة والعاطفة.[4]

ونستخلص أن الصورة تستنطق الصمت وتشعل القلق في الروح وفي الرؤيا وتشتت المتلقي في أنحاء متاهات الدلالة أو أنها أيضاً تدفع باللغة إلى الرقص في احتفال الكتابة على جثة المعنى، فالصورة إعادة تشكيل للواقع ولا ترتبط به إلا بقدر ما يصبح مكتسب خصائصها الذاتية بحيث يصبح للصورة واقعها الخاص .

---

[1] – القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، جابر عصفور،دط، 1994م، ص368.

[2] – الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية"محمود درويش أنموذجًا"من مذكرة ماجستير في الدراسات الإيقاعيةوالبلاغة، 2009/2008م، ص19.

[3] – الصورة الإيقاعية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت،ط3، 1992م ،ص219.

[4] – الأدب العربي المعاصر، كمال أحمد غنيم، الرابطة الأدبية، غزة، فلسطين، ط2، 2006م، ص25.

تعبتو في مجملها عن حركة تحقق نماء النفس تجعل من القصيدة في مجملها "صورة"واحدة من طراز خاص، يتحقق فيها نوع من التكامل[1].

ب ـــــــــ الإيقاع الخارجي :

ويقصد به الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والقوافي الذي يشكل قواعد أصيلة عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظام قصائدهم فهي قاعدة مشتركة يبنى عليها النص الشعري.

لا ينبغي لنا عدَّ وحدة الوزن ووحدة القافية عيبًا في شعرنا العربي بل العكس من ذلك،فهذا دليل على البراعة الفائقة والملكة الحساسة والأصالة الفنية لمتذوقي الشعر، فقد عمل العرب على تشكيل القصيدة العربية بأن تكون موحدة الوزن والإيقاع.

وسنتطرق في هذه الدراسة النظرية للإيقاع الخارجي على عنصرين أساسيين هما:الوزن والقافية. وما لهما من أهمية بارزة في زيادة وإضفاء الجماليات في القصيدة العربية. [2]

الـــــــــــــــوزن :

أ – لغة : من وزن الثقل والخفة، الوزن ثقل شيء بشيء مثله كأوزان الدراهم.[3]

[1] – الشعر العربي المعاصر"قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"،عز الدين لإسماعيل، المكتبة الأكاديمية،ط5، 1995م،ص121.

[2] – أهمية دراسة الإيقاع في مقارنة النصوص الشعرية، رشيد بن قسيمة، دراسات أدبية العدد9، فيفري 2011م، بسكرة الجزائر ص65 ، 66.

[3] ـ لسان العرب–ابن منظور–مادة (وزن)، ج15، ص205.

ب- اصطلاحًا : يستعمل العروضيون مفهوم الوزن في مجالين مختلفين:على مستوى الكلام يقولون: فاصرف همومك بالربيع وفصله إن الربيع هو الشباب الثاني.

هو متفاعلن متفاعلن متفاعـــــــلن متفاعـــلن متفاعلن متفاعلن

ويرجع هذا إلى إقران النص بسلسلة من السواكن والمتحركات ومنه التعريف : الوزن العروضي لنص هو سلسلة المتحركات والسواكن تقر نهاية.

ويستعمل مصطلح الوزن على المستوى النظري فيقال وزن الكامل هو :

متفاعلن متفاعلن متفاعـــــلن متفاعلن متفاعلن متفاعـــــلن

ومن الواضح أن الوزن لا يقابل أي نص شعري معين وإنما هو بناء بحت يمثل مرحلة من مراحل النظرية .[1]

"و الوزن: هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا، الصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرًا ويدرس هذه الظاهرة ليعين القارئ الناقد على التمييز بين الخطأ والصواب وليعين الشاعر المبتدئ على إجادة فنه واختصار الطريق إليه، وبتعبير آخر هي: تجزئة البيت بمقدار من التفعيلات لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت ويسمى أيضا بالتقطيع ."[2]

يرى كثير من الباحثين أن الشعر بصفة عامة يعتمد على التخييل والإيقاع، والإيقاع هو الوزن والقافية، أما الوزن فهو الإيقاع العددي للمقاطع والمدى الزم اني، أي تساوي الأقوال الشعرية، وأخيرًا إيقاع القافية وكما لا نتوقع ألا يكون هناك شعر بلا تخييل حتى لو حافظ على

[1] – نظرية الوزن الشعر العربي وعروضه، سالم عباس خداوة ،عبد العزيز نبوي، دار الأفاق، الأبيار، الجزائر، دط، 2005م، ص45 ، 46.

[2] – العروض وإيقاع الشعر العربي، عبد الرحمان تبرماسين، د ط،2010م، ص75.

الوزن، فلا نتوقع أيضا شعرًا به طاقة تخييلية وهو خال من الوزن لذلك يضيف ابن سيناء"فإن فات الوزن نقص التخييل"[1]

وحين نتحدث عن الوزن الذي يؤطر تجارب الشعر الشفاهي، فإننا لا نتحدث بالضرورة عن عروض الشعر المعروف في الفصيح، فليس الوزن إلا نسقًا من الحركات والسكنات يلتزمه الشاعر في نظمه، فإذا كان للشعر العربي الفصيح عدد من الأنساق سموها قديمًا (بحورًا)، فللشعر الشفاهي بين أيدينا عدد من أنساقه الخاصة به، وإذا كان للغة الفصحى نظامها المقطعي الخاص الذي جعلها تؤثر أنواعها من المقاطع على غيرها، هذا النظام المقطعي الذي أفرز الحزم المقطعية التي سموها(تفعيلات)، وأنساقا من التفعيلات سموها بحورًا، فإن للهجات أنظمتها المقطعية الخاصة بها.[2]

نبدأ بتعريف أوزان الشعر الشفاهي في المجتمعات البدوية بمجال الدراسة لنأتي إلى أشهر الأوزان المتداولة في المناطق لد البدو.

***الرداسي**: وهو مصطلح معروف في بداوي منطقتي سوف(الجزائر) و الجريد وتغزاوة (تونس)،وهو من الأوزان التي تقام عليها رقصة النخ(رقصة الشّعر)، وفي البادية الليبية يسمى (الطبيلة) نسبة إلى الطبل الذي يضرب لإحداث الإيقاع لإقامة الرقصة المذكورة.

وجون فيري يفسر الرداسي بالضرب على الأرض بالأحذية لإحداث الإيقاع، غير أن هذا لا يكفي وحده لتحديد هذا الوزن تحيدًا دقيقًا، فهناك أوزان أخرى تقام عليها رقصة النخ مثل: الموقف الملزومة وبورحيله(ورنوى هذا الأخير أنه نوع من أنواع الرداسي)، لذلك عرفه المرزوقي في هذا الوزن بأنه المسدس و هو "عبارة عن منظومة تتركب من طالع ذي ثلاث أشطر(أغصان)

[1] – مفهوم الإيقاع في الشعر الفصيح والشعر العامي(الشعبي)،محمد زوقاي، دراسات أدبية، العدد4، نوفمبر2009م، الجزائر ص58.

[2] – أعلام الشعر الملحون، أحمد زغب، ج2، د ط،د ت،ص17-18.

وله أدوار تتركب من ستة أغصان في الغالب أو أكثر، الأربعة الأولى متحدة في القافية، والأخيرة لها نفس قافية الطالع."

والنظام الصوتي للهجات وهي وإن كان بينها فروق طفيفة، لكن تلك الفروق تقتصر على المظاهر الصوتية الأخرى ك الإمالة والتفخيم والترقيق واختلاس الحركات، ولا تكاد تتج اوزها إلى البنية المقطعية إلا في القليل النادر، لذلك فإن القصيدة التي تنشد في إحدى البوادي على إيقاع معين،تنشد غالبا على الإيقاع نفسه في سائر المناطق، البدوية حتى وإن اختلفت التسميات من منطقة لأخرى.[1]ومن المقاطع الخمسة المعروفة والشائعة في الفصحى يتضمنها نظام هذه اللهجات وهي :

* **القصير المفتوح** : صوت صامت وحركة قصيرة.**(ص،ح)** مثل: **كَ**

* **الطويل المفتوح** : وهو ما تكوّن من صوت صامت وحركة طويلة **(ص ح ح)**

* **القصير المغلق** :وهو ما تكوّن من صامتين بينهما حركة قصيرة**(ص ح ص)** مثل:**مِنْ**

* **الطويل المغلق** : وتيكوّن من صامتين بينهما حركة طويلة**(ص ح ح ص)** مثل:**بَابْ**

* **القصير المزدوج**: ويتكون من صامت بعده حركة قصيرة **بعدها صامتان متواليان(ص ح ص ص)** مثل:**بِنْتْ**.[2]

واللهجات كلها تستعمل هذه المقاطع لكن نَسَبَها، بعضها إلى البعض الآخر تختلف عنها في الفصحى، بينما تميل الفصحى إلى المقاطع القصيرة المفتوحة، بحيث تتوالى الحركتان والثلاث

[1] – نصوص من الشعر الشعبي، مصطفى نطور، دار الصناعة الشعبية للجيش الجزائري،دط،د ت، ص117.

[2] – الشكل و الأداء في الشعر الشعبي، أحمد زغب، دراسات أدبية ،ج1،العدد الرابع،2008م ، الوادي، ص04.

والأربع (الفاصلة الكبرى) تعتمد هذه اللهجات على المقاطع المغلقة، ثم المقاطع الطويلة المفتوحة على التوالي، ولا تكاد تجد المقطعين القصيرين متواليين إلا نادرًا.

وبالعودة إلى الرداسي، أو الطبيله الأول أو المسدس، نجد المقاطع متساوية تقريبًا، في الغصنين الأول و الثالث في الطالع (المطلع)تسعة مقاطع، ويكون الغصن (الشطر) الوسيط بينهما أقل عددًا، خمسة مقاطع، وهكذا تتوالى في جميع الأدوار، ثلاثيات من الأغصان،كل ثلاث أغصان يتساوى الغصنان الأول والثالث ويقل عنها الأوسط في الطالع.[1]

المـــــــــــــــوقف :

ويسمى في منطقة سوف(الجزائر) المزيود أمّا لماذا سمي الموقف فسبب أنه ينشده الشعراء وقوفًا، كما تتخلله مقاطع قصيرة من الردس أي الضرب على الأرض، وأمّا لماذا سمي المزيود فيقول المرزوقي: إنه يزاد بمكبين بدل موكب واحد، ويحتوي هذا الموقف على طالع ودور ومكب، فالطالع بيت مصرع ومرصع مما يعطي الإنطباع بأنه بيتان قصيران مثل:

حبّكْ في المَكْنُون، عاشر في الدَّفَّة لبّاسْ الْميزونْ، بعّدْ بالضّفّةْ

ثم يليه الدور من نحو خمسة عشر بيتًا متحدة القوافي والأعاريض فيما بينها ومتحدة القوافي الأضرب فيما بينها، فيما بينها ثم يختم الدور بمكب، وهو عبارة عن خمسة عشر شطرًا، قوافيه ا الأربعة الأولى مستقلة والغصن الخامس يرجع إلى قافية الطالع.[2]

و يؤدى هذا الوزن بثلاثة أنواع من الأداء، يؤدي الطالع بتمديده الصوت تمديد الذي ينادى من مكان بعيد لذلك تسمى هذه الطريقة في الأداء (الطوّاحِي)(التطويح هو المغالاة في البعد)،

[1] – أعلام الشعر الملحون، أحمد زغب،ج 2، د ط،د ت،ص21.

[2] – أهمية دراسة الإيقاع في مقارنة النصوص الشعرية، رشيد بن قسيمة، دراسات أدبية العدد9، فيفري 2011م، بسكرة الجزائر ص67.

ويبدأه الشاعر من خارج الحفل ويتقدم إلى داخل الحلقة تدريجيًا وهو يحظى بتشيع ممن قريبون من الحلقة، بترديد الطالع معه عدة مرات بنفس الصوت المبالغ في تمديده.[1]

وبعد أن يستوي واقفًا وسط الحلقة يبدأ بإنشا د الدور لكن بأقل بطء أقل تمديد للصوت من غير ضرب على الطبل، بحيث يركز على وضوح وفهم ما يقول، لذا يسود الصمت المطبق الحفل ومن حين إلى آخر يمسك الشاعر عن الإنشاد لبرهة قصيرة، يضرب رجل آخر، ممن يساعدونه، وعند وصوله المكب أو الأغصان القصيرة التي يعود فيها إلى الطالع، يأخذ في التوقيع على الطبل و إنشاد بقية الأبيات على نحو ما رأينا في الرداسي، ويمكن أن ترافقه في هذه الحالة رقصة النخ لكن الفتيات يرقصن واقفات لا مقرفصات ومع سيطرة المقاطع المغلقة.

ونلاحظ بروز نوع من المقاطع في الدور والمكب من هذا الوزن وهو المقاطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) فلا تكاد تخلو منه قافية، ولا في الأضرب و الأعاريض كما لا يخلو غصن من تواتره، مرتين وثلاثة إلى أربع مرات، هو ما يتميز به هذا الوزن كما نجد نسبة كبيرة من هذا المقطع الطويل بالإضافة إلى المقاطع المفتوحة (ص ح ح) مما يتناسب مع طريقة الأداء القائمة على تطويح الصوت وتمديده كما أشرنا في مستهل الحديث عن هذا الوزن.[2]

القسيـــــــم: هو كما عرّفه المرزوقي قصيد ذو أبيات تتحد قوافي أشطارها الأولى، كما تتحد قوافي أشطارها الأخيرة وليس له طالع ولا مكب وهو على ثلاثة أنواع: القسيم المثنى والقسيم المثلث والقسيم المربع. مثال:

محتار ومهموم دايا في كنيني ** هارب علي النوم ما باش أجيني

محتار يا لحباب ديمه ديمه ** هارب علي النوم ما نهداش

[1] – أعلام الشعر الملحون، أحمد زغب، ج2، د ط،د ت،ص27.

[2] – نفسه،ص26.

فالقسيم المثنى: يسمى في منطقة سوف(الجزائر)ظهراوي من حيث الأداء، وذلك حيث تتكون أغصانه من نحو عشر مقاطع وينشد على صيغة العرزوبي،و الياي ياي، من دون توقيع على الطبل يغلب على أداء قصائدة هذا الوزن وفهمها وتذوقها وبراعة المؤدى الذي ينفرد بهذا الأداء.[1]

ومما يلاحظ تساوي عدد المقاطع بين الشطرين من كل بيت وكالعادة يلاحظ عليه المقاطع المغلقة، أكثر من ضعف عدد المقاطع المفتوحة ،أما النوع الثاني من أنواع القسيم فهو القسيم المربع، وأبياته ذات أربع أغصان، وتتحد الأغصان قوافي الغصن الرابع في أبيات القصيدة كلها.

و يؤدى هذا الوزن غالبا من دون ضرب على الطبل إنما بتمديد الصوت وتطويحه بما يشبه الدور في الموقف،لذلك سنرى أن المقاطع الطويلة المغلقة تبرز بوضوح، وتتوازن الأشطار،الأول والأخيرين في عدد المقاطع، بينما يقصر الشطر الثاني بنحو ثلاث مقاطع إلى مقطعين.[2]

الملزومـــة :

يعرّفها المرزوقي بأنه"منظومة لها طالع به غصنان أو ثلاثة أو أربعة، أدوار تتركب من أغصان ثلاثة فما فوق تتحد قافيتها وتختم بغصن ترجع قافيته إلى قافية الطالع".

والقصيد الذي يمكن أن ينطبق عليه هذا التعريف في منطقة سوف(الجزائر)تسمى الشرقي وهذه التسمية تشير إلى طريقة الأداء، أما في البوادي الليبية الجبل الغربي، فالملزومة مصطلح يتسع لأنواع كثيرة لا يجمع بينها إلا تنظيم القوافي في الأبيات، أما من حيث عدد الأغصان في الدور فلا يحدها حد.[3] مثال:

---

[1] – الشكل والأداء في الشعر الشعبي، أحمد زغب، دراسات أدبية ، العدد الرابع2008م ، الوادي، ص30.

[2] – المرجع نفسه ص31.

[3] – أعلام الشعر الملحون، أحمد زغب، ج2، د ط،د ت،ص28.

يوم لربعا إسمعنا خبر * ذكروه في دزاير وهو في
إن_____ ال_____
_____ادي * _____
_____وادي
*
واد سوف يا * مشهور إسمك في العواصم
مسمي_____ حيّ_____
_____ * _____
_____
ه
ـــه *
ما بين سكّانك رجال * النيف والشجاعة واجده في
قوي_____ ب_____
_____ه * ـــلادي
*
بلاد ألف قبّه قايمة * شجور وفلاحه ورعو
مبني_____ للب_____
_____ه * _____
_____وا
*
دي

والملزمة (أو الشرقي) له طالع ذو غصنين متحدي القافية، ثم تأتي الأدوار بقوافي جديدة للأغصان الثلاثة الأولى من كل رباعية،أما قافية الغصن الرابع فهي متحدة مع قافية الطالع. وقد يلتقي بالبيت الرباعي بهذه الطريقة،وقد يزيد غصنين آخرين، يساير أولهما قافية الأغصان الأولى،

والثاني منهما يختم بقافية الطالع وأما من حيث الأداء فقد يؤد ى بضرب الطبل كما في ليبيا وفي بعض القبائل البدوية في منطقة سوف، وقد يؤدى بدون توضيع على الطبل تطويحا شبيها بما رأينا في الموقف وفي هذه الحالة يكون التركيز على وضوح الكلمة.[1]

ويلاحظ في أدوار الشرقي أو الملزومة، أن الغصن الأول يقصر عن بقية الأغصان بنحو النصف في كمية المقاطع، بينما تتساوى أعداد المقاطع -تقريبًا- في بقية الأغصان، وهي أغصان شبيهة بأغصان الموقف الأول والقسيم المثنى، لكنها تختلف عنها في توزيع، الأشطر في الدور المراوحة بين القافية الأساسية وقافية الطالع والقوافي الثانوية التي تتجدد مع كل دور.

وللأسف فإن الذين صنفوا الشعر الشفاهي لهذه المناطق اعتمدوا على أنظمة توزيع القوافي فلهذا السبب فإن الوزن الواحد لديهم يمكن أن يضم أوزانًا كثيرة، لا يقوم التشابه بينها إلا في تلك الأنظمة، أما في الأوزان أي الإيقاع فلا يقوم بينها أي نوع من أنواع التشابه، الأمر الذي جعل هذه الأوزان تتفرع وتتكاثر، بما يصعب الإلمام بها والذي حذا ببعض الدارسين — كما المحنا من قبل — إلى الذهاب إلى أن اللحن هو الوزن الوحيد للشعر الشفاهي.[2]

وهذه الأوزان وغيرها لا تخرج عن ثلاثة أصناف كبرى:

الصنف الأول:ويعتمد قصر الأغصان عن (ثلاثة أصناف كبرى) تسيطر فيه المقاطع المغلقة وهو الرداسي أو الطبيلة بجميع أنواعه وتعتمد الأداء الخفيف والتوقيع على الطبل، ويكون الأداء جماعيًا.[3]

[1] - الشكل والأداء في الشعر الشعبي، أحمد زغب، دراسات أدبية، العدد4، 2008م، الوادي، ص10.

[2] - جمالية الشعر الشفاهي(نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للشعر الشفاهي)، مذكرة مخطوطة ، بجامعة الجزائر، 2008/2007،ص216.

[3] - أعلام الشعر الملحون، أحمد زغب، ج2، د ط،د ت،ص30.

الصنف الثاني:ويعتمد المزج بين قصر الأغصان وطوالها فحين تقتصر الأغصان تعتم د المقاطع المغلقة(المكب في الموقف) وحين تطول توازن بين المفتوحة والمغلقة، الدور في الموقف، ففي الحالة الأولى يكون الحال أميل إلى استعمال الطبل وفي الحالة الثانية يعتمد على تمديد الصوت والتطويح به.

الصنف الثالث والأخير:ويعتمد على الأغصان الطويلة وتبرز فيه المقاطع المفتوحة بحيث يصبح مجرد الإلقاء كافيا لشد انتباه السامعين القسيم المثنى.[1]

إن الصيغة الإيقاعية في الشعر العربي الجاهلي تمثل ضربًا متقدمًا، معقدًا بالقياس إلى البدايات الوزنية الأولى، وقد أطلقت مصطلحات تمثل أنواع الإيقاع الشعري منها:

الحداء: وهو مرتبط بحياة العربي في البادية وهو من أقد م أغانيها، ويعد من أقدم الأشكال الإيقاعية الموقعة المترافقة مع سير الإبل في الصحراء ينتهي بالرجز ويبدأ بالسجع.[2]

النصب: وهو مرتبط بالغناء ومتصل بالجهد والتعب والإعياء فهو معتبر مرتبط برحلة الجماعة مرتهن بهذا الإيقاع المنتظم.

العكس: نوع من أنواع الغناء مصحوب بالضرب على الآلات الموسيقية <<ضرب مصحوب بالدف، ونفخ المزمار، وحركات الرقص واللعب بالسيوف والريحان...>>.

التهليل: مرتبط بحياة العرب الدينية، ويقترن بالتعبد والخضوع للمعبود يكون جماعيًا أ و فرديًا.

[1] – الشكل والأداء في الشعر الشعبي، أحمد زغب، دراسات أدبية، العدد4، 2008م، الوادي، ص13.

[2] – الإيقاع في الشعر العربي الحديث، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ج1،ط2، 2005م، ص34.

التغيير: يرتبط بالتهليل وهو نوع من الإنشاد الديني مترافق بالرقص والتمرغ بالتراب.

والركبانية: هو غناء ينشده جماعة الركبان مرتبط بصرير أخفاف الإبل عندما تركبها الجماعة وذلك الصوت الذي يحدثه الإبل.

الرجز: يعد أقرب الأشكال الإيقاعية إلى الشعر ويقوم على مقاطع منتظمة وتلك المقاطع المنتظمة تطورت من الأسجاع، ولا تستبعد أن يكون الرجز قد نشأ عن السجع ثم استق ل عنه فنًا شعريًا.

القـــــــــــــــافية:

عرفت العرب القافية عن طريق السماع،ووضعت قوانينها الذاتية العربية السامية قبل أن تتبلور في جملة من القواعد و الآراء والملاحظات المبثوثة تحت ما يسمى بعلم القافية، ويعرف الخليل القافية بأنها<<من آخر ساكن في البيت إلى آخر ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن.>> وهذا هو التعريف الذي درج عليه الدارسون، وعلى حد تعبير الدكتور شكري عياد أن الخليل لم يلتفت إلى النظام المقطعي على حد تعبيره، ولو أخذ فكرة المقطع في الاعتبار لأصبح تعريف القافية عنده"المقطعان الطويلان في آخر البيت مع ما يكون بينهما من مقاطع قصيرة."[1]

ولعل أهم ظاهرة تلفت الانتباه في الشعر الشعبي، وهي في ذلك متطورة عن الموشح، تعدد القوافي وتنوعها، ليس ذلك من مقطوعة فحسب، إنما داخل المقطوعة نفسها وفي البيت الواحد يلتزم الشعر الشعبي غالبا قافية للصدر وأخرى للعجز.

ويمكن تصنيف الشعر الشعبي من هذه الوجهة إلى صنفين: صنف يلتزم قافية للصدر وأخرى للعجز، ويغلب ذلك في القوافي ذات الغصون الطويلة(8-10 مقاطع) كما هو الحال في القسيم

[1] – أهمية دراسة الإيقاع في مقارنة النصوص الشعرية، رشيد بن قسيمة، دراسات أدبية العدد9 فيفري 2011، بسكرة الجزائر ص100 ، 101.

المثنى وأدوار الموقف، وصنف ينوع القوافي على مستوى الجريدة[1]. إذ تصل إلى ثلاث قوافي في الجريدة الواحدة، قافية الأغصان الداخلية موحدة،وقافية البيت موحدة، وقافية نهائية للجريدة متحدة مع قافية الطالع، كما هو الحال في الرداسي الثاني، أو تنوع قوافي الأغصان الداخلية، وتتحد قافية الأدوار مع قافية الطالع، كما هو الحال في الشرقي.

إن أغصان الصنف الأول تتصف بالطول في أغلب الأحيان وتكون موجهة للأداء الفردي بينما تتصف أغصان الصنف الثاني بالقصر وتكون موجهة للأداء الجماعي، الذي يكون غالبا مرفوقًا بالتوقيع على الفرح (الطبل)، وهو بذلك أشد حاجة إلى وضوح أكثر في التوازن الصوتي.[2]

ومما يعزز هذا الترجيح أن القوافي في الصنف الأول تميل إلى تقييد القوافي،وتردف الروي الساكن بصوتين من أصوات اللين الطويلة، وتزاوج بين روي الصدر الذي يكون مقطعًا مفتوحًا قصيرًا أو طويلاً، وبين قافية العجز يكون مقيدًا، ويكون رويها مقطعًا طويلاً مغلقًا، وهذا الصنف لا يؤدى بالتوقيع على الفرح(الطبل) لذلك فهو بحاجة ماسة إلى الفواصل الصوتية.

أما القوافي في الصنف الثاني: فهو يميل إلى إطلاق القوافي في جميع الأغصان والتوازن الصوتي قوي الوضوح، ولما كانت الأغصان قصيرة، كانت القافية متواترة بحركة رتيبة سريعة مما يسهل الأداء باستعمال الإيقاع.[3]

[1] – أعلام الشعر الملحون، أحمد زغب، ج2، د ط،د ت،ص23.

[2] – أعلام الشعر الملحون، أحمد زغب، ج2، د ط،د ت،ص25.

[3] – المرجع نفسه،ص 26.

الفصل الثاني

دراسة البنية الإيقاعية في الشعر الشعبي

المبحث الأول : البنية الإيقاعية في الشعر الشعبي.

-المطلب الأول : دراسة نص القصيدة.

-المطلب الثاني : الهندسة الإيقاعية للنص.

-المطلب الثالث : التقطيع الصوتي لمقاطع القصيدة.

-المطلب الرابع : احصاء مقاطع الأصوات في القصيدة.

مدخل:

عندما نتحدث عن الوزن في الشعر الشعبي (فلا نعني بحور الشعر التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي ولا القواعد المتعارف عليها في الشعر الفصيح قديم ة وحديث)[1]، ومن الخطاء أن نخضعه لهذه القواعد والموازين بل في ذلك ظلم لكليهما، ولا يعني هذا كما يظن البعض أن الشعر الشعبي هو مجرد منظومات خالية من أي تقنيات، (بل هو فن له أصوله وقواعده المتواترة من جيل إلى آخر وله قواف تضمن له موسيقاه)[2] .

أما في شعر علي عناد فيعتبر الوزن شيء أساسي في الشعر الشعبي ولا يعترف بشاعر يخطئ في القافية فهو يركز على القافية نذكر من شعره:

جواب أنختم بيدي كتبت أسطاره إتمنيتله أسافر مع

الطي_____اره

ع_____

_____

_____زم في حينه قدا زول مطَّوَّحْ بعيد

علي_____نا

[1] الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي مذكرة ماجستير في الأدب الشعبي الجزائري. راضية عداد – مذكرة مخطوطة بجامعة مربوري قسنطينة، 2005- 2006م، ص105 .

[2] الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان، يوسف العارفي . مذكرة مخطوطة بجامعة مولود معمري- تيزي وزو-2012 ص64 .

الله ينصره ويمتعه

ويعين ـــ

ـــــــــــــــــــــــــــــه طالع جبل واعر صعيب حجاره[1] .

فقافية البيت الأول أصلية (الطيارهْ) و(خسارهْ)- (حجارهْ) فهو يجمع بين الراء والهاء، ولكن هناك قصائد أخرى يعتمد على حرف واحد .(والوزن في الشعر الشعبي يضبط ويعتمد أساسا على الإنشاد والإيقاع والموسيقى الناتجة عن النظم المتين والهندسة المحكمة للقافية، وقد توارث الشعراء الشعبيون هذه الضوابط التي تبنى أساسا على: أ- القافية، ب- البنية التشكيلية للقصيدة)[2] .

- أوزان الشعر الشعبي:

الوزن الأول: الملزومة: سبق أن تعرضنا إلى تعريفها في الجزء النظري والآن بين أيدينا ملزومة الشاعر علي عناد في قصيدته "**موت الأبناء**"، فسنتعرض إلى دراسة إيقاعها وأصواتها.

1) **النص الأول:** - موت الأبناء- "ملزومة"

اثنين شدوا كبدتي صحنوهـــــــــــــــــــــــــــــــا * واثنين زادوا وكملوا حرقوهـــــــــــــــــــــــــــــ ــــــــــــــــــــــــــــــــ * ـــــــــــــــا[3]

حرقِت وولت غـــ * ما مر مُرّْ الصبر واعر صـــــــــــــــــــــــــــــــ
ــ * ـــــــــــــــــــــــــــــــــــ

[1] من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، جمع وشرح وتعليق بن علي محمد صالح ص35 .

[2] المرجع نفسه، ص36 .

[3] صحنوها: طحنوها، فيقال طحن الشيء أي دقه حتى أصبح غبرة .

ـــــــــــــبره ـــــــــــــبره[1]

زعماش من بعد الحريقه تَـــبره

القلب بين المطرقة

والزب_____

_____ره

أثنين عنِّي

ص_____

_____

_____دوا

كسلتهم قبلتهم

وامت_____

_____دوا

ضاق الخاطر نحس الخواطر فدوا

غريبة

ص_____

ثماش طب الكبدتي

داووه_____

_____

_____ا

رف ارتضَفْ كبيدته

هزُّوه_____

_____

_____ا

سبق بيهم قبلي مشو

واتع_____

_____دوا

دار فانية منها مشَوْ

خلوه_____

_____

_____ا

ملة غريبه عمر ما

ننسوه_____

_____

_____

_____ا[2]

صغرها صغرها

وكب_____

[1] مر الصبر: شبيه بالحجر يستعمل للدواء، ويتميز بشدة المرارة .

[2] مله: تستعمل للتضخيم التعجب .

ـــــارت * ـــــارت

سجرة زهت شاو الربيع خضارت * إمَّالِي المحل إبكلهم شفوهـــــــا

[1]

إتحتحت ورقها في نهار صفـــارت * إتقص غصنها من جدرها قصوها

بعد الـــــــزهت إتقصت * فيسع مشت إدرقت وانطست[2]

جرالي كيما إللي عنه القمر اتمست * في بر خالي سلعته شدوهـــــــا

مله زهر عنده ستـــــاتي غصّت * هو تقبض والمكحلة هزوهـــــــا

أثنين شدوا كبدتي صحنوه * واثنين زادوا وكملوا حرقوه

[1] إتحتحت: السقوط مع التقطع والتناثر .

[2] فيسع– بسرعة .

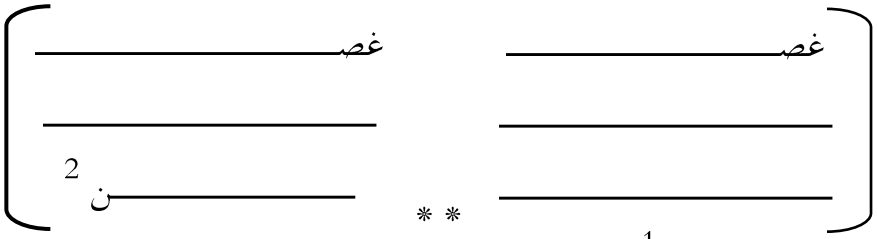
ـــــــــــــــا * ـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــا

سنة 1970

2) الهندسة الإيقاعية .

الطالع : [أثنين شدوا كبدتي صحنوها * * واثنين زادوا وكملوا حرقوها] .



غـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــبره

صـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــ

ـــــبره

غصـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــن

3

* *

غصـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــن 4

تَـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــبره

داووه ـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــا

غصـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــن

5

* *

غصـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــن 6

الزبـــــــــــــــــــــــ

هزُّوه ـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــا

ـــــزه

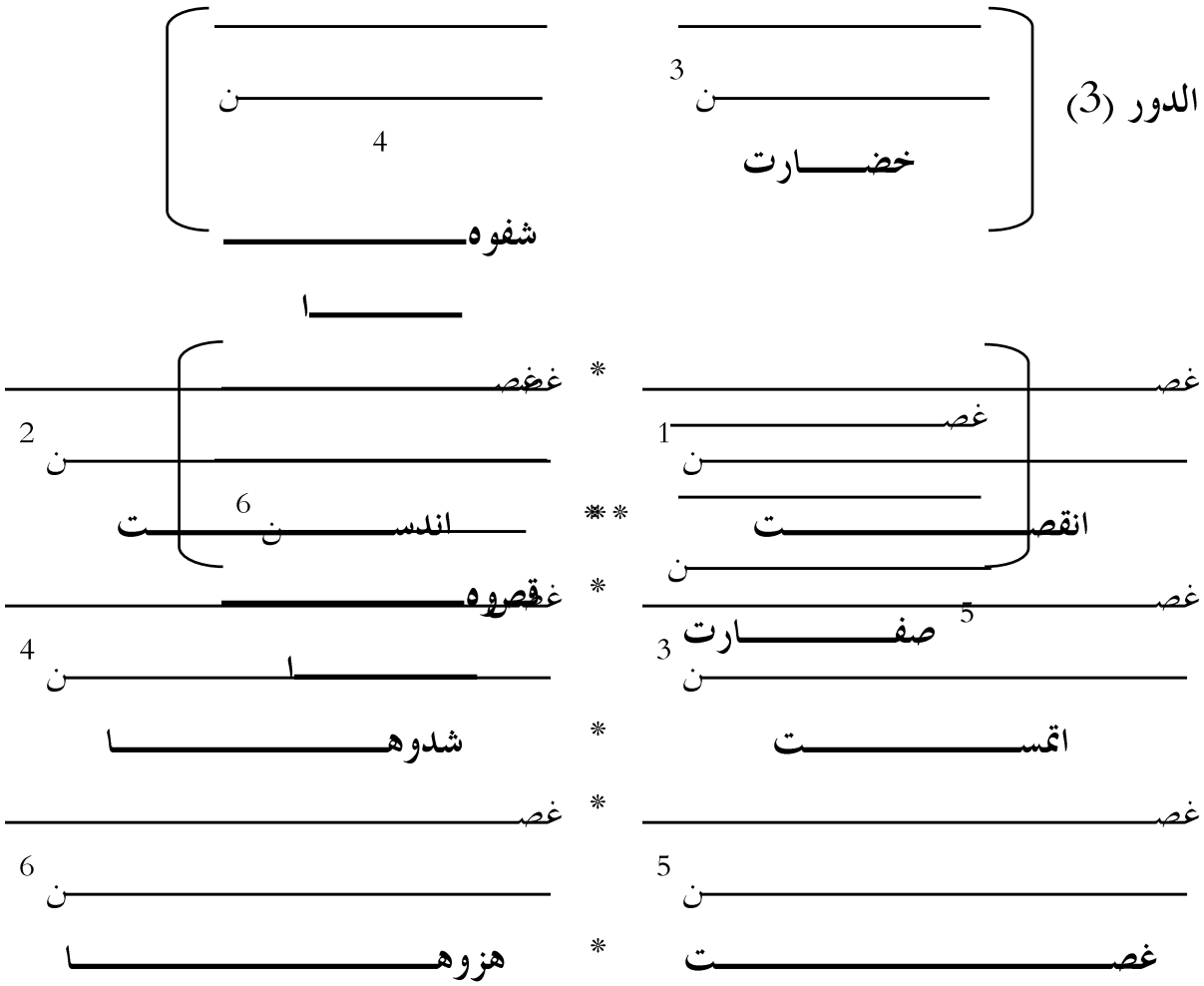
الدور(1) مكب1
مكب 2

غصـــــ * غصـــــ
ن[1] ـــــ 2. ـــــ
صـــــدوا * اتعـــــ مكب1
غصـــــ * غصـــــ مكب 2
ن[3] ـــــ ن[4] ـــــ
امتـــــدوا * خلوهـــــا
غصـــــ * غصـــــ مكب1
ن[5] ـــــ مكب 2
فـــــ * ن ـــــ
ـــــدوا نسوهـــــا

الدور(2) مكب1
مكب 2

غصـــــ غصـــــ
ن[1] ـــــ ** ن ـــــ
2
صـــــار كبـــــ
ت ـــــارت
غصـــــ ** غصـــــ

الدور (3)



الدور (4)

[أثنين شدوا كبدتي صحنوها * * واثنين زادوا وكملوا حرقوها] **المكب**

نلاحظ أن كل دور يتكون من ستة أغصان تتحد قافية الأول والثاني والثالث والخامس بينما الغصن الرابع والسادس فيمثلان مكبين ذوي غصنين ونلاحظ أن القصيدة تمر على هذا المنوال إلى آخره .

3- التقطيع الصوتي لمقاطع القصيدة:

المقطع1= أثنين شدوا كبدتي صحنوها.

اث / نين / شد / دو / ك / بد / تي / صحـــ / نو / ها / (10 مق) .

ص ح ص ص ح ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

المقطع2 = واثنين زادوا كملوا

حرقوه_____ا .

واث / نيـــ / ن / زا / دوا / كـــ / ملوا / حر / قو / ها / (10 مق) .

ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

المقطع3= حرقت وولت غـــبره .

حر / قت / وو / لت / غبـــ / ره / (06مق) .

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

المقطع4= ما مر مر الصبر واعر صبره .

ما / مر / مور / ر / إصـــ / بر / وا / عر / صبـــ / ره / (10 مق) .

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

المقطع5= زعماش من بعد الحريقه تبره .

زع / ما / ش / من / بعد / دل / حي / ري / قه / تبـــ / ره / (11 مق) .

ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

المقطع 6= ثماش طب لكبدتي داووها .

ثم / ما / ش / طبل / كـــ / بد / تي / دا / وو / ها / (10 مق) .

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

المقطع7= اللقلب بين المطرقة والزبره

إل / ق / لب / بيـــ / نل / ما / طر / قه / و / إزب / ره / (11 مق)
.
صحص صح صحص صحح صحح صح صحص صحص صح صححص صحص

المقطع8= رف ارتضف كبيدته هزّوها .

رف / إت / رض / ف / اكـــ / بيد / ته / هز / زو / ها / (10مق) .
صحص صحص صحص صح صحص صحص صحص صححص صح صحص

المقطع9= أثنين عني صدُّوا .

أث / نين / عن / ني / صد / دوا / (7 مقاطع) .
صحص صححص صحص صح صححص صحص

المقطع10= سبق بيهم قبلي مشو واتعدوا .

سب / بق / بيـــ / هم / قبـــ / لي / مي / شو / وات / عد / دوا / (11 مق)
صحص صحص صحص صحص صح صحح صحح صحح صحص صح صحح.

المقطع 11= كسلتهم قبلتهم وامتدوا .

كس / س / لت / هم / قب / لت / هم / وام / تد / دوا / (10 مق)
.
صحص صح صحح صحص صحح صحح صححص صححص صحح ص

المقطع12= دار فانية منها مشو خلوها .

دار / فان / يه / ماذ / من / هم / مي / شو / خل / لو / ها / (11 مق)
صححص صححص صحص صحح صح صحص صحص صحح صحص صحح صحح.

المقطع13= ضاق الخاطر نحس الخواطر فدوا .

ضا / ق / إل / خا / طر / ان / حس / ال / خ / وا / طر / فد / وا / (12 مق).
صحح صح صحص صحح صحص صحص صحح صحص صح صحح صحص صح صحح

المقطع 14= ملة غريبه عمر ما ننسوها .

ما / لة / غ / ريبة / عو / مر / ما / نن / سو / ها / (10 مق) .

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح .

المقطع15= غريبه صارت .

غ / ري / به / صا / رت / (5 مق) .

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص

.

المقطع16= صغرتها صغرتها وكبارت .

ص / غ / رت / ها / ص / غ / رت / ها / وك / با / رت / (09 مق)

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

المقطع17= سجرة زهت شاو الربيع خضارت .

سج / ره / ز / هت / شا / و / ول / ربيـــ / ع / اخـــ / ضا / رت / (12 مق)

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

المقطع 18= إمالي المحل إبكلهم شفوها .

إ / ما / لي / الم / حل / إب / كل / هم / شا / فو / ها / (11 مق)

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

المقطع19= إتحتحت وزقها في نهار صفارت .

إتحت / حتت / و / رق / ها / في / نـــ / هار / ص / فا / رت / (12 مق)

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

المقطع20= إتقص غصنها من جدرها قصوها .

إت / قص / غص / نها / من / جد / رها / قص / و / ها / (10 مق).

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

المقطع 21= بعد الزهت إتقصت .

بعـــ / دل / ز / هت / ات / ق / صت / (07 مق) .

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

المقطع22= فيسع مشت إدرقت وانطست .

في / سع / مي / شت / إد / ر / قت / و / ان / دست / (10 مق)
صحح صحص صحح صحص صحص صح صحص صح صحص صحح صحص

المقطع23= جرالي كيما إللي عنه القمر اتمست .

ج / را / لي / كيـــ / ما / إلي / عن / هل / قـــ / مر / إت / م / ست /(13 مق)
صح صحح صحح صحح صحح صحح صحح ص صح صحص صحص صح صحص

المقطع24= في بر خالي سلعته شدوها .

في / بر / رخا / لي / سل / عته / شد / وها / (08 مق)
صحح صحص صحح صحح صحح صحح صحح صحح

المقطع 25= مله زهر عنده شاتي غصّت .

ما / له / ز / هر / عن / ده / شا / تي / غص / صت / (10 مق)
صحح صحص صح صحص صحص صح صحح صحح صحص صحص

المقطع26= هو تقبض والمكحلة هزوها .

هو / تق / بض / و / إل / مكـــ / حله / هز / زو / ها / (10 مق)
صح ص صحص صححص صح صحص صحص صحص صحح صحح صح ح

المقطع27= أثنين شدوا كبدتي صحنوها .

إث / نين / شد / دو / كـــ / بد / تي / صحـــ / نو / ها / (10 مق)
صحص صححص صحص صحح صح صحص صحح صحص صحح صح ح

المقطع 28= واثنين زادوا وكملوا حرقوها .

و / إث / نين / زا / دو / كـــ / ملو / حر / قو / ها / (10 مق)
صح صحص صححص صحح صحح صح صحح صحص صحح صحح

خلاصة:

نلاحظ مما سبق أن الغصن عند تقطيعه لا يتجاوز 12 مقطعا ،والغصن الثالث من كل دور يتكون في معظم الأحوال من (5 إلى 7) مقاطع فهو أقل مقاطع من الأغصان الأخرى كما نجد في هذه القصيدة – "موت الأبناء"- في آخر كل غصن يكون مقطعه (ص ح ص) قصير مغلق ما عدا المكبان في الأدوار فإن مقطع الصوت فيها طويل مفتوح (ص ح ح). وهذا ما يسمى بنظام الميزان والتقفية في الشعر الشعبي. فيعتمد الشاعر في آخر جميع الأغصان على المقطع القصير المغلق وفي آخر مقطع المكبان يعود للطويل المفتوح .

4) الجدول الإحصائي للقصيدة:

أصناف المقاطع	المقاطع المغلقة		المقاطع المفتوحة	
أنواع المقاطع	قصير مغلق	طويل مغلق	قصير مفتوح	طويل مفتوح
طبيعتها ورمزها	ص ح ص	ص ح ح ص	ص ح	ص ح ح
عددها	124	20	26	53

نلاحظ أن نظام المقاطع يكون فعالا في القسم المثنى أما في الملزمة فيكون مضطربا قليلا .

1) **النص الثاني: قصيدة وادي سوف (ملزومة)** .

يوم لربعا إسمعنا خبر إن________ * ذكروه في دزاير وهو في ال________
________ادي * ________وا
دي
*

واد سوف يا مسمي________ * مشهور إسمك في العواصم حيّ________
________ * ________ه
____
________ه *

ما بين سكّانك رجال قوي________ * النيف والشجاعة واجده في ب________لادي
________ه *

*

بلاد ألف قبّه قايمة مبنيـــــــــــــــــــــــ
ــــــــــــــــــــــــــــــــــــ
ــــه
* شجور وفلاحه ورعو للبـــــــــــــــــــــــــــــــ
* ــــــــــــــــــــــــــــــــــــ
ـــــــــــــــوادي
*

أرض فـــــــــــــــــلاحـــــــــه
* كل من خدم ينجح إنال أرباحـــــــــــــــــــــــ
* ـــــــــــــــــــه

*

إلّي زارها يوجد إصيب الرّاحـــــــــــــــــــه
* السوّاح لينا إجو من لبعــــــــــــــــــــــــــــ
* ــــــــــــــــــــــــــــــــ
ــــــــــــــــــــــــادي
*

أهل التقى والعلم والصراحــــــــــــــــــــ
ــــــــــــــــــه
* شيوخ في المساجد يرشدوا اللّي غـــــــــــادي
*

*

بلاد ثقـــــــــــــافــــــــــ
ـــــــــه
* بلاد الكرم والجود والضيافــــــــــــــــــــــــــــ
* ــــــــــــــــــــــــــــــــ
ـــــــــــــــــــــــــــــــ
* ـــــــــــــــه

المضرور وين إزورنا
* كاين دواء في الأرض يصبح

يتعـــ عـــا
ـــ * دي
ـــــــــــــــافي
*
اللّي يعجز عليه الطّب * في ترابنا موجود فوق
والعرّافـــــــــــــــــــــــه سمـــ
* ـــ
ـــ
* ادي
بــــــــــــــــــــــلاد * عفيفة نظيفة لازلق ولا
الرّمــــــــــــــــــاه طملـــ
* ـــ
ـــه
*
ربضه وكرب وعلب عرق * ثم وين يربّع لرو
وزملـــــــــــــــــــــــه والشـــ
* ـــ
ـــ
* ـــــــــــــــــــرادي
وعر وسهل صحراتنا في * هنيه غنيه الجو فيها
الجملـــــــــــــــــــــــه ـــه
* ـــ
ـــ
* ـــــــــــــــــــادي
ربّ عطاه إبقوّه * واد سوف في الجنوب باهر
ضـــ

* ـــــــــــــــــــــــــــــــوّه

*

الله يحفظه قادر إكثر * ويسره من العين

نـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ والحسّـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ

ـــ * ـــ

ـــوّه ـــ

* ـــــــــــــادي

إتجاه اللي خلق آدم وزاده حوّى * إهنيه وينجّيه من

الأعـــ

* ـــ

ـــ

* ـــــــــــــــــــــــــــــــــــادي

نظمت قصيده * طلعت من الصميم جت

جدي ـــ

* ـــــــــــــــــــــــــــــــــــده

*

على وادي مشهور عنده * من قبل يحكو لي عليه

شـــــــــــــــــــــــــــــــــــده أجـــ

* ـــداد

ي

*

وما زال يتمتع أيّام * ونختم كلامي بالصلاة ع

سعيـــ الهـــ

ـــ * ـــادي

ـــــــده

*

يوم لبربعا اسمعنا خبر * ذكروه في دزاير وهو في

إن ـــــــــــــــــــــــــــــ الـ ـــــــــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــادي * ـــــــــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــوادي

*

بتاريخ 07 جوان 1991 .

2) الهندسة الإيقاعية .

الطالع : [يوم لبربعا اسمعنا خبر إن ـــــــــــــــــــــــــــادي * * ذكروه في دزاير وهو في الوادي] .

غصـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــــــــ

ن [1] **مسميه**

غصـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــــــــ

3

غصـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــــــــ

ن [2]

حيّـــــــــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــه

غصـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــــــــ

ن [4]

بـــــــــــــــــــــــلادي

قويـــــــــــــــــــــــــــــ

ــه

الدور(1) غصـــــــــ مكب1

غصـــــــــ مكب 2

ن ــــــ ** ـــــــ

5 ن 6

مبنيـــــــــ للبــــــوادي مكب1

ــــه مكب 2

غصــــــ * غصــــــ

1 ن ــــــ مكب1

فلاحـــــــــــه * أرباحــــــــ مكب 2

غصــــــ * غصــــــ

3 ن ــــــ 4 ن ــــــ

الراحــــــــــــة * لبعــــــــادي

غصــــــ * غصــــــ مكب1

5 ن ــــــ مكب 2

الصراحــــــــــه * غـــــــــــــادي

الدور(2)

مكب1

مكب 2

غصــــــ غصــــــ

ــــــ ** ــــــ

1 ن ــــــ ن ــــــ

ثقافـــــــــه 2

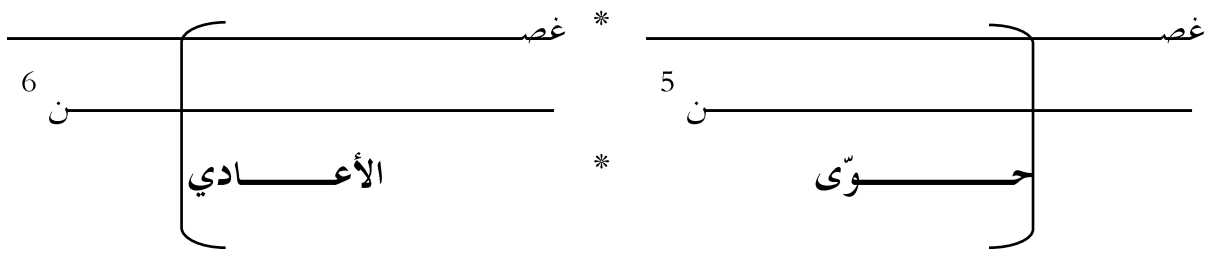
الدور (3)

الضيافـــــــــه
غصـــــــــ
غصـــــــــ ــــــــــــ
ــــــــــــ ن ** ــــــــــــ
3 4
ــــــــن

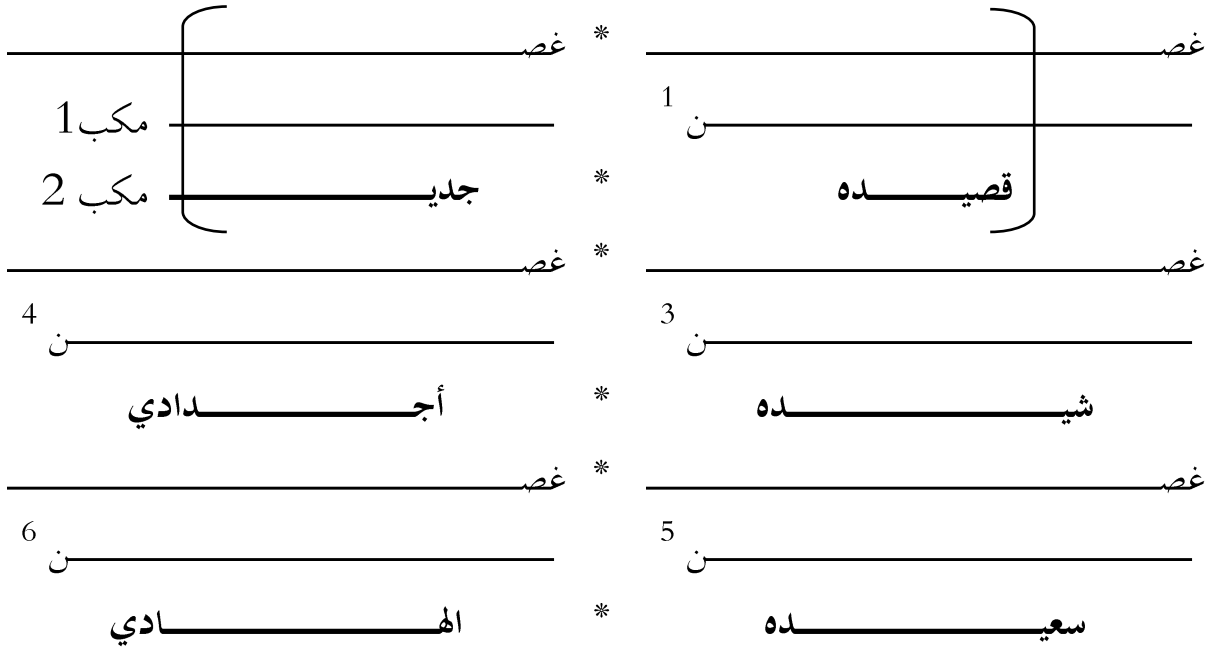
غصـــــــ يتعافـــــــى * غصـــــــ ــــــاد
1 ن ـــــــــ 2 ن ـــــــي
الرمل غصـــــــه * طملـــــــــه
غصـــــــ * غصـــــــ
3 ن ـــــــــ 4 ن ـــــــــ
**
والزملـــــ5ــــــه * الشـــــنـ6ـــرّادي
غصـــــ العرافـــــــ * غصـــــ ســـــادي
5 ن ـــــــه 6 ن ـــــــــ
الجملـــــــــه * هـــــــــادي

الدور (4)

غصـــــــــــ * غصـــــــــــ
1 ن ـــــــــ 2 ن ـــــــــ
ابقـــــــوّه * ضـــــــــوّه
غصـــــــــــ * غصـــــــــــ
3 ن ـــــــــ 4 ن ـــــــــ
نـــــــــوّه * الحسّادي



الدور (5)



الدور (6)

[يوم لربعا اسمعنا خبر إينـــــــــــــــــــــــــــــادي * * ذكروه في دزاير وهو في الوادي] **المكب**

نلاحظ أن في كل دور من أدوار القصيدة وادي سوف. ست ة أغصان تتحد قافية الأول والثاني والثالث والخامس، بينما الغصن الرابع والسادس هي مكبان ذوا غصنين (أي تتحد قافيتهما مع قافية الطالع) ونلاحظ أيضا أنه في كل دور من أدوار القصيدة تتغير القافية ففي الدور الأول اعتمد على القافية (يه) وفي الدور الثاني القافية (جه) وفي الدور الثالث (فه) وفي الدور الربع القافية (له) والدور الخامس القافية (وّه) والدور السادس نجد قافيته (ده) وكما نلاحظ أيضا أن في كل دور له مكبان ترجع قافيتها إلى قافية الطالع(دي) ففي الدور الأول نجد (المكب(1) لبعادي)و(البوادي) والدور الثاني نجد المكبين(لبعادي- غادي) والدور الثالث نرى (عادي- سمادي) والدور الرابع(الشرادي- هادي) والدور الخامس نرى المكبان كما يلي(الحسادي- الأعداي) والدور السادس والأخير فجاء المكبان كما يلي(أجدادي- الهادي) وفي الأخير يرجع الشاعر إلى البيت الأول (الطالع)لينهي قصيدته ويسمى(المكب) .

3- التقطيع الصوتي لمقاطع القصيدة: قصيدة وادي سوف

المقطع الأول: - يوم لربعا إسمعنا خبر إنادي .

يو / م / لر / ابعا / إس / مع / نا / خ / بر / إي / نا / دي /(12 مق).
صحح صح صحص صححص صحص صحح صح صحص صحح صحح صحح

المقطع الثاني: - ذكروه في دزاير وهو في الوادي .

ذك / ره / في / اد / زا / ير / أو / هو / في / إل / وا / دي /(18 مق).

ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ص ص ح ح ص ح ص ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ح ح ص ح ح.

المقطع الثالث: – واد سوف يا مسمية .

واد / سو / اف / يا / مســـ / مي / يي / (6 مق)

ص ح ح ص ص ح ح ص ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ص.

المقطع الرابع: – مشهور إسمك في العواصم حيّة .

مش / هو / إر / إس / مك / في / إل / ع / وا / صم / حي / يي / (11 مق).

ص ح ص ص ح ح ص ح ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ح ص ح ص ص ح ح ص ح ص

المقطع الخامس: – ما بين سكانك رجال قويه .

ما / بيـــ / إن / سكـــ / كا / نك / ار / جال / قـــ / وي / يي/(10 مق).

ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ص

المقطع السادس: – النيف والشجاعة واجدة في بلادي .

إنيـــ / إف / و / إشـــ / جا / عه / وجـــ / ده / في / إبـــ / لا / دي /(12 مق).

ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ح ح ص ح ح .

المقطع السابع: – بلاد ألف قبة قايمه مبنيه .

بلا / د / ألف / قب / به / قا / يـــ / مه / مبـــ / ني / يي / (10 مق).

ص ح ح ص ح ص ح ص ص ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ص

المقطع الثامن: – شجور وفلاحه ورعو للبوادي .

إش / جو / إر / و/ إف / لا / حه / ور / عو / لل / بـــ / وا / دي /(13 مق).

ص ح ص ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح ح ص ح ح

المقطع التاسع: – أرض فلاحه .

أ / رض / اف / لا / حه / (05 مق).

ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ص .

المقطع العاشر: – كل من خدم ينجح إنال أرباحه .

كل / من / خ / دم / ين / جح / إي / نال / إر / با / حه /(11 مق).

ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ح ص ح ص ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص

المقطع الحادي العشر: – إللي زارها يوجد إصيب الرّاحه .

إ/ لي/ زا /رها / يو/ جد/ إي/صي/ إب/ إل/ را/حه/ (12 مق)

صح صحح صحص صحح صحص صحص .صحص صححص صح صحص صحح صح ص.

المقطع الثاني عشر: – السواح لينا إجو من لبعادي .

إس/ واح/ لي/ نا / إي/ جو/ من/ لب/ عا / دي/ (10 مق).

صحص صححص صحص صحح صحص صحح صحص صحص صحح صحح

المقطع الثالث عشر: – أهل التقى والعلم والصراحه .

أهل/ ات / قا/ و/ ال/ ع/ لم/ و/ إص/ را/ حه /(11 مق).

صحصص صحص صحح صح صحص صح صحص صح صحص صحح صحص.

المقطع الرابع عشر: – شيوخ في المساجد يرشدوا واللي غادي .

إش/ يو/ إخ / فل/ م/ سا/جد / يرش / دوا/ ولي/ غا/ دي /(12 مق).

صحص صحح صحص صححص صح صحح صحص صححص صححص صحص صحح صحح .

المقطع الخامس عشر: – بلاد ثقافة .

إب / لا / د/ ث/ قا / فه/ (06 مق).

صحص صحح صح صح صحح صحص .

المقطع السادس عشر: – بلاد الكرم والجود والضيافف.

إب/ لا/ د / إل/ كـــ/ رم/ وإجو/ اد/ و/ إل/ ضي/ يا/ فه /(12 مق).

صحص صحح صح صحص صح صحص صحصص صحص صح صحص صحح صحح صحص

المقطع السابع عشر: – المضرور وين إزورنا يتعافى .

إل /مض/ رور/ وين / إي/ زو/ رنا/ يت/ عا/ فى/ (10 مق).

صحص صحص صححص صححص صحص صحص صحح صحص صحح صح ص .

المقطع الثامن عشر: – كاين دواء في الأرض يصبح عادي .

كا/ ين / دو/ واء/ في/ ل/ رض/ يص/ بح/ عا/ دي /(11 مق).

صحح صحص صحح صححص صحح صح صحص صحص صح ص صحح صحح.

المقطع التاسع عشر: - اللّي يعجز عليه الطّب والعرّافة .

إلي / يع / جز/ ع / ليه / اط / ب / وال / عر / را / فه /(11 مق).

صحص صحص صحص صح صح صحح صحص صح صح ص صحص صحح صحص

المقطع العشرون: - في ترابنا موجود فوق سمادي .

في / ترا / بنا / مو / جو / اد / فو / اق / اسي / ما / دي / (11 مق).

صحح صحح صحح صحص صحص صحح صحص .صحح صحص صحح صحح صحح .

المقطع الواحد والعشرون: - بلاد الرّماه .

إب / لا د / إل / رم / له / (5 مق).

صحص صحح ص صحص صحص صحص

المقطع الثاني والعشرون: - عفيفة نظيفة لا زلق ولا طمله .

ع / فيـــ / فه / ن / ضـــ / فه / لا / زل / قه / ولا /ضل / مه / (12 مق).

صح صحح صحص صح صحح صحص صحح صحص صحص صححص صحص صح ص.

المقطع الثالث والعشرون: - ربضه وكرب وعلب عرق وزمله .

رب / ضه / و / كـــ / رب / و / عل / ب / ع / رف / وز / م / له /(13 مق).

صحص صحص صح صح صحص صح صحص صح صح صحص صحص صح صحص

المقطع الرابع والعشرون: - ثم وين يرتع كرو والشرادي .

ثم / وين / ير / تع / كرو / و/ إش / را / دي/ (09 مق).

صحص صححص صحص صحص صححص صح صحص صحح صحح

المقطع الخامس والعشرون: - وعر وسهل صحراتنا في الجماه .

و / عر / و / س/ هل / صح / را / تنا / في / اج / م / له / (12 مق).

صح صحص صح صح صحص صحح صحح صححص صحح صحص صح صحص .

المقطع السادس والعشرون: - هنيه غنيه الجو فيها هادي .

هـــ / نيه / غ / نيه / إل / جو / فيـــ / ها / ها / دي / (10 مق).

صح صححص صح صححص صحص صحح صحح صحح صحح صحح

المقطع السابع والعشرون: – ربّ عطاه إبقوّه .

رب / ع / طاه / إب / قو / وه / (06 مق).

ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص .

المقطع الثامن والعشرون: – واد سوف في الجنوب باهر ضوّه .

و / اد / سو / اف / في / إل / ج / نو / اب / با / هر / ضو / وه / (13 مق).

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص

المقطع التاسع والعشرون: – الله يحفظه قادر إكثر نوّه .

أ / لا / ه / يح / ف/ ظه / قا / در / ا / كث / ر / نو / وه / (13 مق).

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص

المقطع الثلاثون: – ويستره من العين والحسّادي .

و / يس / تره / منل / عي / ن / و / إل / ح / سا / دي / (11 مق).

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح .

المقطع الواحد والثلاثون: – إبجاه اللي خلق آدم وزاده حوّى .

إ ب / جا / اه / إلي / خ / لق / آ / دم / وزا/ ده / ح / وى/(13 مق).

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص

المقطع الثاني والثلاثون: – إهنيه وينجيه من الأعادي .

إ / هن / نيه / و / ينـــ / جيه / من / إلأ / عا / دي / (10 مق).

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح .

المقطع الثالث والثلاثون: – نظمّت قصيده .

ن / ظ / مت / ق / صيـــ/ ده / (6 مق).

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

المقطع الرابع والثلاثون: – طلعت من الصميم جت جديده .

ط / ل / عت / من / اصـــ / ميم / جت / اج / دي / ده / (10 مق).

صح صح صحص صحص صح صحح صحص صحص صحح صحص

المقطع الخامس والثلاثون: – على وادي مشهور عنده شدّه .

ع / ل / وا / د / مش / هور / عن / ده / شد / ده / (10 مق).

صح صحح صحح صح صحص صححص صحص صحص صحح صحص

المقطع السادس والثلاثون: – من قبل يحكو لي عليه أجدادي .

من / ق / بل / يح / كو / لي / ع / ليه / أج / دا / دي / (11 مق).

صحص صح صحص صحص صحح صحح صح صححص صحص صحح صحح .

المقطع السابع والعشرون : – وما زال يتمتع أيّام سعيده .

و / ما / زا / ل / يت / متع / أ / يا / م / س / عيـــ / ده / (12 مق) .

صح صحح صحح صحص صحص صحصص صح صحح صح صح صحح صحح

المقطع الثامن والعشرون: – ونختم كلامي بالصلاة ع الهادي .

و / نخ / تم / كلا / مي / بلصـــ / لا / ة / ع/ إل / ها / دي / (12 مق).

صح صحص صحح صحح صحح صححص صحح صح صح صحص صحح صحح

المقطع التاسع والثلاثون: – يوم لربعا إسمعنا خبر إنادي .

يو / م / لر / بعا / إس / مع / نا / خ / بر / إي / نا / دي / (12 مق) .

صحص صح صحص صحح صحص صحص صحح صح صحص صحص صحح صحح

المقطع الأربعون: – ذكروه في دزاير وهو في الوادي .

ذك / روه / في / اد / زا / ير / و / هو / في / إل / وا / دي (12 مق).

صحص صحص صحح صحح صحح صحص صح صحص صحح صحح صحح صحح.

4) الجدول الإحصائي لمقاطع القصيدة:

أصناف المقاطع	المقاطع المغلقة		المقاطع المفتوحة	
أنواع المقاطع	قصير مغلق	طويل مغلق	قصير مفتوح	طويل مفتوح
طبيعتها ورمزها	ص ح ص	ص ح ح ص	ص ح	ص ح ح
عددها	150	20	66	136

نلاحظ من خلال إحصاءات هذا الجدول أن الشاعر علي عناد اعتمد في قول شعره(قصيدة وادي سوف) على المقطعين قصير مغلق والطويل المفتوح أما المقطعين الطويل المغلق والقصير المفتوح فإستعملها بسبة أقل وذلك لأنه يستخدم الألفاظ الفخمة لوصف بلاده وادي سوف التغني به فنجد القصير المغلق 150 والطويل المفتوح 136 أما الطويل المغلق 20 والآخر(قصير مفتوح)66 .

1) **النص الثالث** : قصيدة مسقط الوأس (رداسي)

إسْمكْ على الربَّحْ ربَّاحْ * إلْشَافكْ اربحْ * ناصحْ طالع فيك قوس

صَـــــــــــــــــــحْ قـــــــــــــــــــــــــز

ح

اسمك على الرباح وسماك غـــــالي * يا زهو بـــــــــــــــ * الرباح وعميشنا[1] والنخـــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــالي ـــــــــــــــالي

شاب واعي مهوش خـــــــــــــــــــــــــــــــ * بالعلم مـــــــــــــــ * مساجد و قرآن و آذان عـــــــــــــــــــالي

ـــــــــــالي ـــــــــــالي

مصانع و مدارس تلحق إلتالي * إلكل الأهالي * أنثى وذكر طالعين العـــــــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــــــلالي

وسجور[2] و نخيل ثمار مـــــــــــــــــــــــــــالي * غروس ودقالي * وآ بال وغنيم مبسوط قـــــــــــــــــــالي[3]

وبيوت متجاورات في الرمـــــــــــــــــــــــــــالي * وعشبه طفح * في شاو مارس فتح نصـــــــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــــــح

اسمك على الربح رباح صـــــــــــــــــــــــــــــــح * الشافك اربح * ناصح طالع فيك قوس قـــــــــــــــــــــــــــز

ح

اسمك على الربح رباح ديمـــــــــــــــــــــــــــــــ * ناسك كريمـــــــــــــــ * واصل الكرم طبع فيهم قديمـــــــــــــــــــــــــــه

ـــــــــــــــــــــــــــه ـــــــــــــــــــــــــــه

إيلاجيتهم ضيف توجد القيمه * يذبح * فرحان بالضيف هو و

[1] عميشنا : منطقة عميش و تشمل كل الأحياء و المدن و القرى الواقعة جنوب الوادي مثل البياضة الرباح النخلة العقلة . و سميت نسبة إلى رجل أعمش العينين

[2] سجور : أشجار

[3] قالي : يرعى العشب و الحشيش

وليمـــــــ حريمـــــــــ

ــــــه ه

كاين حراير حره * تنصب الخيمه * القنطاس[1] و الخالفه و

فهيمـــــــــــــ البريمـــــــــــه

ـــــــــــه

الموضام[2] كان ثم ينح * قلوبهم * للغير في الصيف يسقو الهميمه

ضيمـــــــــــه رحيمـــــه

الغربان ما يقتلوش * شجعان صح * إموجه كلامي للي ما

الهريمـــــــــــــ شبـــــــــــــ

ـــــــــــه ــــــح

اسمك على الربح رباح * إلشافك إربح * ناصح طالع فيك قوس

صـــــــــــــ قـــــــــــــ

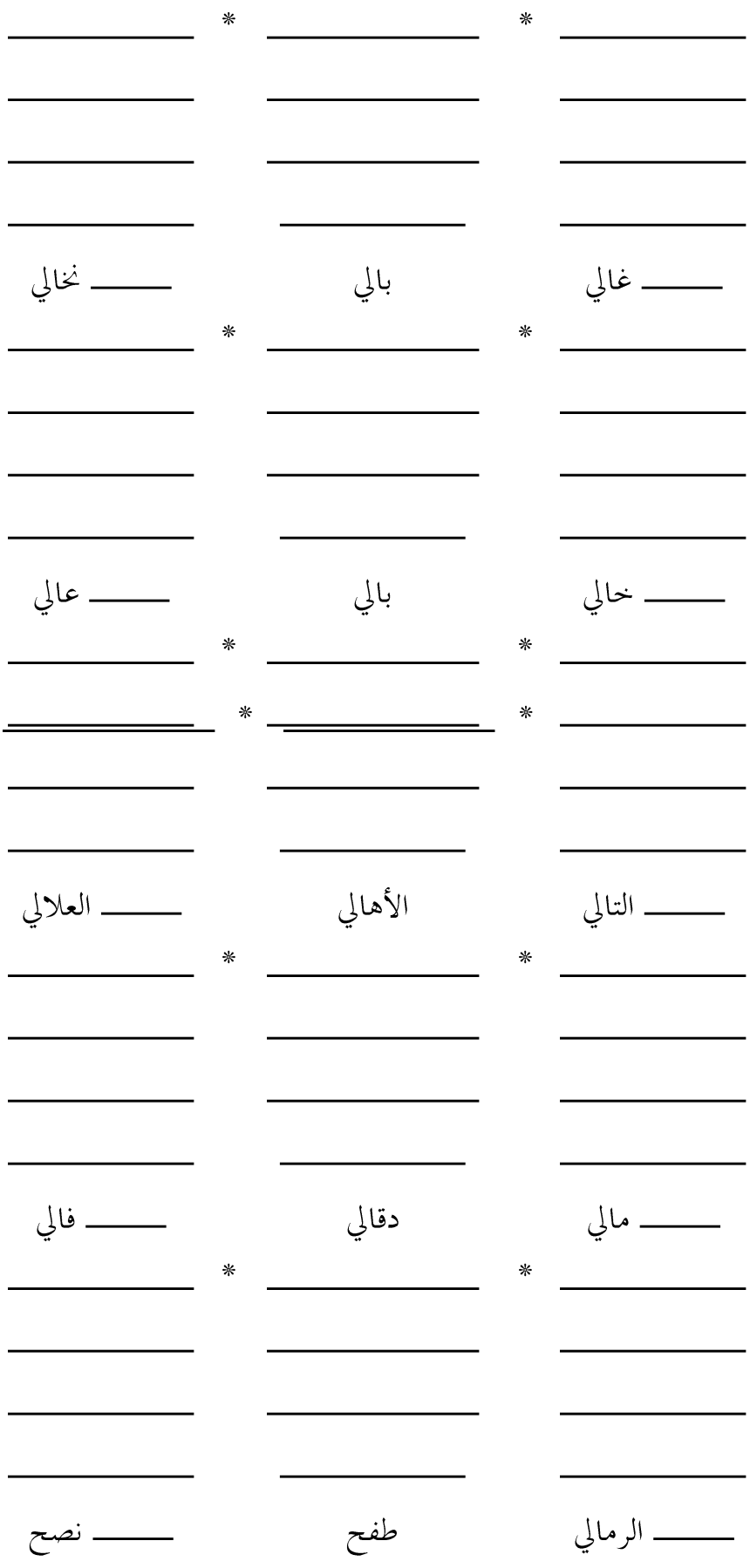
ح ـــــزح

2) الهندسة الإيقاعية :

الطالع (إسْمكْ على الربَّاحْ ربَّاحْ صَحْ * إلْشَافكْ اربحْ * ناصحْ طالع فيك قوس قزح)

[1] القنطاس و الخالفه و البريمة : أعمدة خشبية و نصب الخيمة

[2] الموضام : من هو في أمس الحاجه للمساعدة (المظلوم)


الدور(1)
المكب (إسْمكْ على
الربَّاحْ ربَّاحْ صَحْ *
إلْشَافكْ اربحْ * ناصحْ
طالع فيك قوس قزح)
غالي
بالي
نخالي
خالي
بالي
عالي
التالي
الأهالي
العلالي
مالي
دقالي
فالي
الرمالي
طفح
نصح

الدور(2)

المكب (إسْمكْ على
الربَّاحْ ربَّاحْ صَحْ *
إلْشَافكْ اربحْ * ناصحْ
طالع فيك قوس قزح)

نلاحظ أن قافية
الطالع هنا هي حرف
(ح) و نرى هذا النوع
من الشعر الشعبي يسمى
بالرداسي وهو كما نرى
يتكون من ثلاثة أغصان
و نرى من (1-13)
القوافي كلها موحدة
(ي) بينما الغصنان
(14-15) فهما مكبان
أي ترجع قافيتهما إلى
قافية الطالع ألا وهي
حرف (ح) ونرى بعد
ذلك المكب وهو أن

ـــــــ ديمه	كريمه	قديمه
ـــــــ قيمه	وليمه	وحريمه
ـــــــ فهيمه	الخيمه	البريمه
ـــــــ ضيمه	رحيمه	الهميمه
ـــــــ الهزيمه	صح	شبح

الشاعر يعيد بالتذكير بالبيت الأول و المحوري للقصيدة (الطالع) ونجد بعدها الدور الثاني الذي

اختلفت قوافيه عن الدور الأول فأصبحت من (1-13) قافيتها (مه) أما الغصنان (14-15) تعود قافيتهما إلى قافية الطالع وهو حرف (ح) ويعود فيها بعد المكب الأخير.

3) التقطيع الصوتي لمقاطع القصيدة :

- المقطع الأول : - إسمك على الربح رباح صح .

إ / س / مك / على / ال / ربح / ر / با / ح / صح / 10 مق

صح صح صحح صحح صح صححص صح حصحح صح صحص

- المقطع الثاني : - إلشافك إربح .

إل / شا / فك / إر / بح / 05 مق .

صحص صحح صحص صحص صحص

- المقطع الثالث : - ناصح طلع فيك قوس قزح.

نا / صح / ط / لع / في / ك / قو / س / ق / زح / 10 مق .

صحح صحص صح صحص صحح صح صحص صح صح صحص

- المقطع الرابع : - إسمك على الربح وسماك غالي .

إ / س / مك / على / ار / بح / و / سمـــا / ك / غا / لي / 11 مق .

صح صح صحص صحص صحص صحص صح صحح صح صحح صحح

- المقطع الخامس : - يا زهو بالي .

يا / ز / هو / با / لي / 05 مق .

صحح صح صحح صحح صحح

- المقطع السادس : - الرباح وعميشنا و النخالي.

ار / باح / و / ع / ميـــ / شنا / و / ان / خا / لي / 10 مق .

صحص صححص صح صح صحح صحح صح صحص صحح صحح

- المقطع السابع : - شاب واعي ماهوش خالي

شا / ب / وا / عي / ما / هو / ش / خا / لي / 09 مق .

صحح صح صحح صحح صحح صحص صح صحح صحح

- المقطع الثامن : - بالعلم مالي .

بل / ع / لم / ما / لي / 05 مق .

صحص صح صحص صحح صحح

- المقطع التاسع : - مساجد وقرآن وآذان عالي

مسا / جد / و / قر / آ / ن / و / آ / ذا / ن / عا / لي / 12 مق .

صححص صحص صح صحص صحح صح صح صحح صحح صح صحح صحح

- المقطع العاشر :- مصانع و مدارس نلحق التالي

م / صا / نع / و / م / دا / رس / نل / حق / إل / تا / لي / 12 مق

صحص صحح صحص صح صح صحح صحص صحص صحص صحص صحح صحح

- المقطع الحادي عشر : - إلكل الأهالي

إل / كل / أ / ها / لي / 05 مق .

صحص صحص صح صحح صحح

- المقطع الثاني عشر :- أنثي وذكر طالعين العلالي

إ / نثـــ / و / ذ / كر / طا / ل / عين / إل / علا / لي / 11 مق .

صح صحص صح صح صحص صحح صح صحصص صحص صحح صحح

- المقطع الثالث عشر :- وسحور ونخيل بثمار مالي

وس / جو / ر / و / ن / خيـــ / ل / بثـــ / ما / ر / ما / لي / 12 مق

.

صحص صحص صح صح صح صحص صح صحص صحح صح صحح صحح

- المقطع الرابع عشر :- غروس ودقالي

غ / رو / س / و / دقا / لي / 06 مق .

صح صححص صح صح صححص صحح

- المقطع الخامس عشر :- وآبال وغنيم مبسوط فالي

و / آ / بال / و / غ / نيـــ / م / مبـــ / سو / ط / فا / لي / 12 مق .

صح صح صححص صح صح صحح صح صحص صحح صح صحح صحح

- المقطع السادس عشر :- وبيوت متجاورة في الرمالي

و ب / يو / ت / مت / جا / و / ره / في / ار / ما / لي /
صحح صحح صح صحص صحح صح صحح صحص صحح صحح صحح

- المقطع السابع عشر :- وعشبه طفح
و / عش / به / ط / فح /
صح صحص صحص صح صحص

- المقطع الثامن عشر :- في شاو مارس فتح نصح
في / شا / و / ما / رس / فت / تح / ن / صح /
صحح صحح صح صحح صحص صحص صح صحص

- المقطع التاسع عشر :- إسمك على الربح رباح صح .
إ / س / مك / على / ار / بح / رب / باح / صح / 10 مق
صح صح صحص صحح صحص صحص صحص صحح ص صحص

- المقطع العشرون :- إلشافك ربح :
إل / شا / فك / ر / بح / 05 مق .
صحص صحح صحص صح صحص

المقطع الواحد والعشرون :- ناصح طلع فيك قوس قزح
نا / صح / ط / لع / في / ك / ق / وس / ق / زح / 10مق
صحح صحص صح صحص صحح صح صح صحص صح صحص

- المقطع الثاني والعشرون :- إسمك على الربح رباح ديمه
إ / س / مك / على / ار / بح / ر / با / ح / د / يـــ / مه / 12مق
صح صح صحص صحح صحص صحص صح صحح صح صح صح صحص

- المقطع الثالث والعشرون :- ناسك كريمه
نا / سك / ك / ريـــ / مه / 5مق
صحح صحص صح صحح صحص

- المقطع الرابع والعشرون :- وأصل الكرم طبع فيهم قديمة

و / أ / صل / لكـــ / رم / ط / بع / فيـــ / هم / ق / د / يـــ / مه / 13مق

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

- المقطع الخامس والعشرون :- إلياجيتهم ضيف توجد القيمة .

إ / ليا / جيـــ / تـــ / هم / ضـــ / يف / تو / جد / ال / قيـــ / مه / 12 مق

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

- المقطع السادس والعشرون :- يذبح وليمة

يذ / بح / و / ليـــ / مه / 05 مق

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

- المقطع السابع والعشرون :- فرحان بالضيف هو وحريمه

فر / حا / ن / با / لضـــ / يف / هو / و / ح / ر / يـــ / مه / 12 مق .

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

- المقطع الثامن والعشرون :- كاين حراير حره فهيمه

كا / ين / حرا / ير / حر / ه / ف / هيـــ / مه / 09 مق .

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

- المقطع التاسع والعشرون :- تنصب الخيمه

تنـــ / صب / ال / خيـــ / مه / 05 مق .

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

- المقطع الثلاثون :- القطاس والحافه والبريمة

ال / ق / طا / س / ول / حا / فه / و / ال / بر / يـــ / مه / 12 مق .

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

- المقطع الواحد والثلاثون :- الموظا م كان ثم يتنح ضيمه

إل / مو / ظا / م / كان / ثم / يتـــ / نح / ضيـــ / مه / 10 مق

ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

- المقطع الثاني والثلاثون :- قلوبهم رحيمه

ق / لو / بـــ / هم / ر / حيـــ / مه /07 مق

صح صحح صح صحص صحص صح صحح صحص

- المقطع الثالث والثلاثون :- للغير في الصيف ، يسقو الهميمة

لل / غيـــ / ر / في / اصـــ / يف / يـــ / ســـ / قو / ال / هـــ / ميـــ / مه / 13 مق

صحص صحص صح صحح صحح صحص صح صحح صحص صح صحص صحص صح صحص

- المقطع الرابع والثلاثون :- العربان ما يقبلوش الهزيمة

ال / عر / با / ن / ما / يـــ / قبـــ / لو / ش / ال / هـــ / ز / يـــ / مه /14 مق

صحص صحص صحح صح صحح صح صحص صحح صح صحص صح صح صح صحص

- المقطع الخامس والثلاثون :- شجعان صح .

شج / عا / ن / صح / 4 مق

صحص صحح صح صحص

- المقطع السادس والثلاثون :- إموجه كلامي للي ما شبح

إم / و / جه / كيـــ / لا / مي / لل / ي / ما / ش / بح / 11 مق

صحص صح صحص صحح صحح صحح صحص صح صحح صح صحص

- المقطع السابع والثلاثون :- إسمك على الربح رباح صح

إس / مك / على / ال / ر / بح / رب / با / ح / صح / 10 مق

صحص صحح صحح صحص صح صحص صحح صحح صح صحص

- المقطع الثامن والثلاثون :- إلشافك إربح

إل / شا / فك / إر / بح / 5 مق

صحص صحح صحص صحص صحص

- المقطع التاسع والثلاثون : ناصح طلع فيك قوس قزح

نا / صح / ط / لع / في / ك / قو / س / قو / زح / 10 مق

ص ح ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص .

4) الجدول الإحصاء لمقاطع القصيدة:

أصناف المقاطع	المقاطع المغلقة		المقاطع المفتوحة	
أنواع المقاطع	قصير مغلق	طويل مغلق	قصير مفتوح	طويل مفتوح
طبيعة رمزها	ص ح ص	ص ح ح ص	ص ح	ص ح ح
عددها	109	08	90	96

-.أول ما نلاحظ من خلال هذه المدونة أن الرداسي يعتمد في وزنه على البناء التقفوي لا على عدد المقاطع . فتتحد القافية في الدور الواحد المتكون من 15 غصن ما عدا الغصنان الأخيران (14-15) فلهما قافية الطالع و تتغير قافية الدور الثاني كما في الأول تماما.

-.و ثاني ملاحظة أن الشاعر اعتمد على المقاطع القصيرة المغلقة (ص ح ص) مثل الصوت (نه) من كلمة (ماهداش) أو مثال الكلمة تخميمه (تخ) (مه) فكلاهما من أصوات المقاطع القصيدة المغلقة و ربما راجع ذلك إلى اللهجة المحلية السوفية فهي دائما تنتهي بساكن مثل (نهداش) ، (تبسيمه) ، (إلواش) أما المقاطع الأخرى فلم يستعملها كثيرا.

1) النص الرابع : " رداسي " – العجائز الباركات –

* وتاكل في الحبروش *
ـوش
* ومعاها خـــــــــــــــــــــــــــــــدام *
امـــــــــــ
* ولحم *
العـــــــــــــــــــــــــــــــلوش دامـــــــــــــ
3
* وتكرط بالبيـــــــــــــــــــــــــض *
* يبلع ما اكيـــــــــــــدوش *
* ماعنهاش اللـــــــــــــــــــــــوم * ومـــــــــ

* والفاعش[5] ماطيقوش *
م
* وين زايد يطـــــــــــــــــــوال *
والـــــــــ
* وظنه ما سمـــــــــــــــــعوش *
* وخاطيها لعمـــــــــــــــــــار *

---

[1] باركة : مقعدة لا تستطيع التحرك كثيرا.

[2] بريوش : نوع من الخبز المحسن.

[3] التحميض : اللحم الذي يعطي حموضة وبنة في الأكل.

[4] زوز : أصلها من زوج.

[5] الفاعش : الأكل دون لحم وزيت.

[6] الدلال : البائع المتجول.

ـــــــــــــــــــــــــــــة

* الشيئ المتظنـــــــــــــــــــــــــــــــــــــوش *

* اليسمع بيه ايحـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــير *

* وتلوحك في التـــــــــــــــــوش *

* وتحسب مافهمـــــــــــوش * ـــــــــــرم[2]

* ليسار وليمـــين * ــــــين

* وحلي ما لقيتـــــــــــــــــــــوش *

* وتاكل في الحبــــــــــــــروش *

ـــوش

جويلية2002.

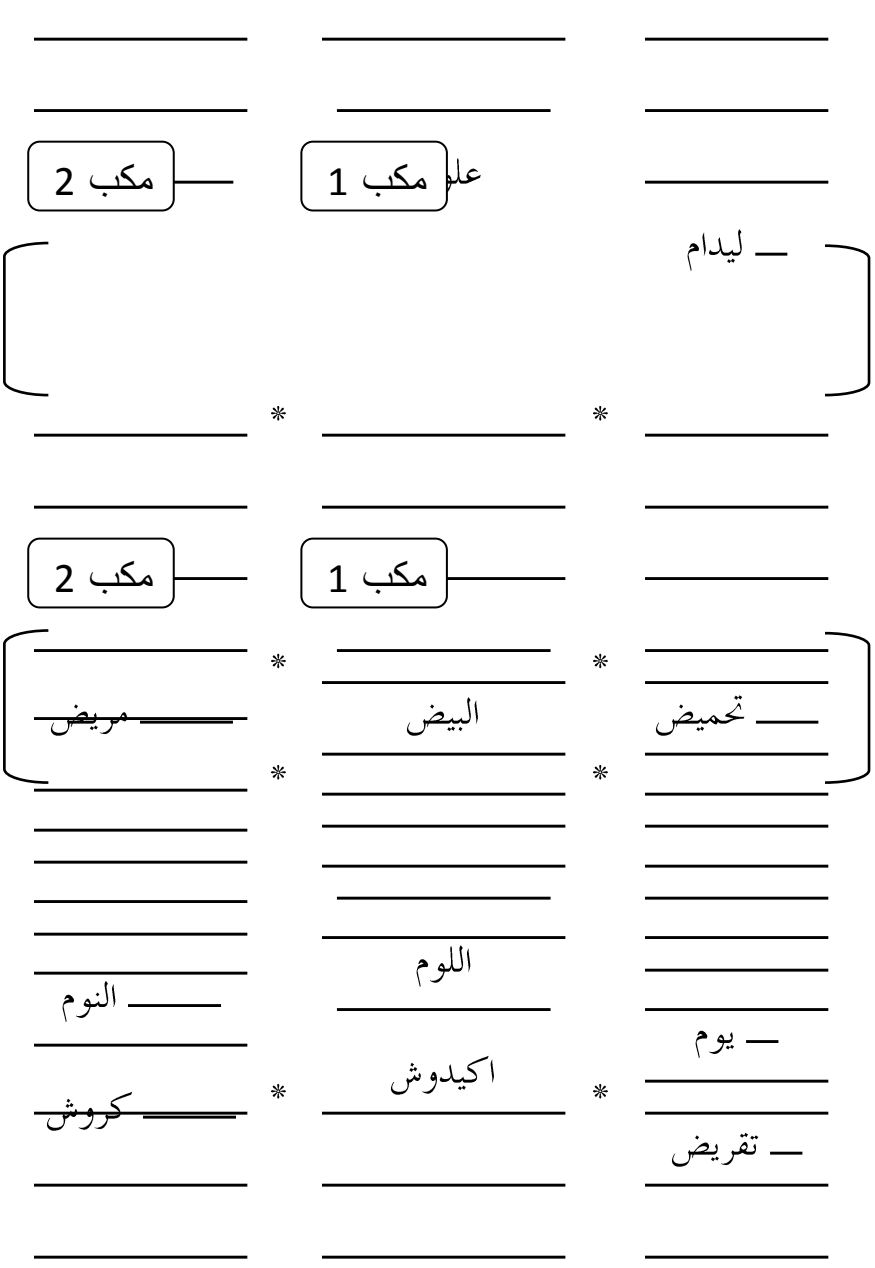
2) الهندسة الإيقاعية : للرداسي في قصيدة – العجائز الباركات –

الطالع : [للها مدة باركة في ركنة حوش * وتاكل في الحبروش * وماتبدلش كراعها حتى للدوش] .

[1] الهايشة : الحياة التي تلدغ أو تلسع.

[2] الرم : كلمات الإستياء بصوت منخفظ.

الدور(1)

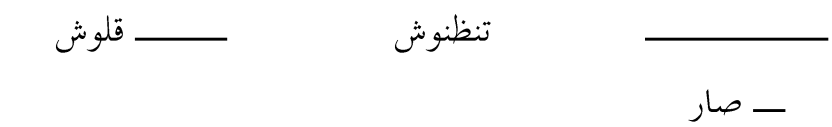


الدور(2)

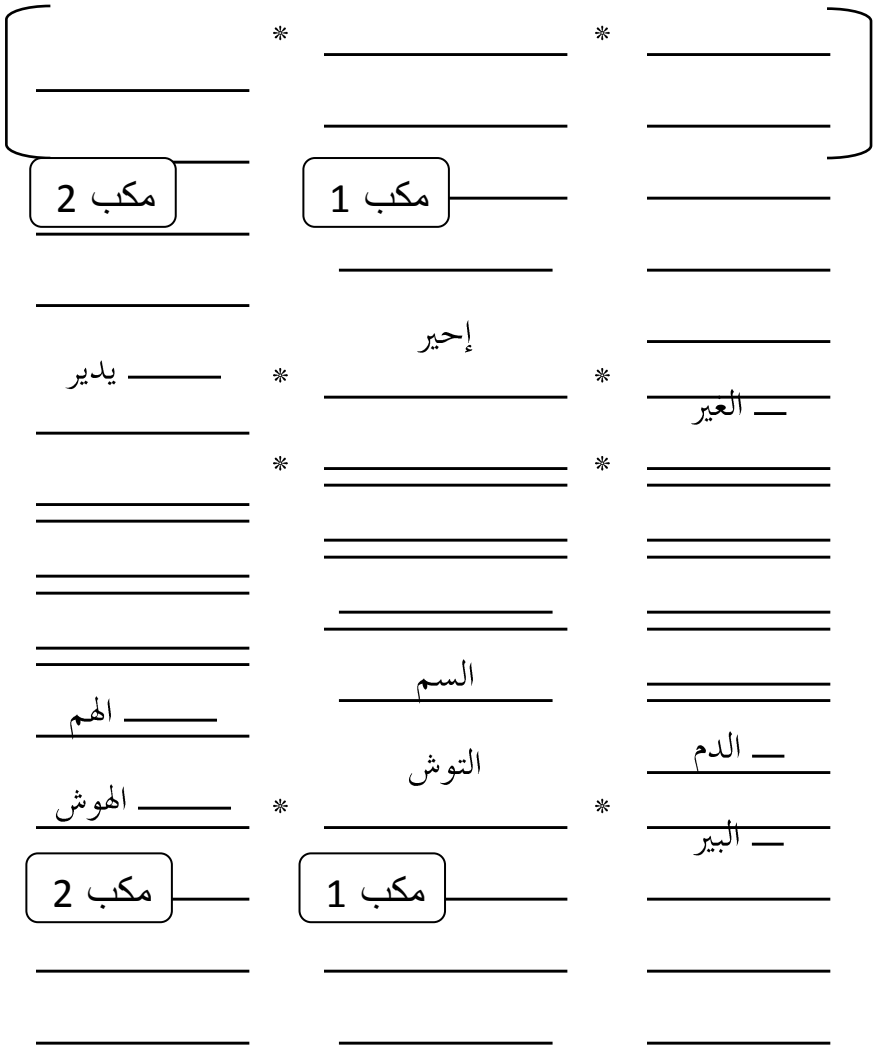
الدور(3)

الدور(4)

الدور(5)



الدور(6)



الدور(7)

ـــــــــــ	فهموش	ـــــــ إجوش
ـــ الرم		

الدور (8)

ـــــــــــ	*	ـــــــــــ *	ـــــــــــ
ـــــــــــ		ـــــــــــ	ـــــــــــ
ـــــــــــ		مكب 1 ـــــــــــ	مكب 2 ـــــــــــ
ـــــــــــ		ـــــــــــ	ـــــــــــ
للها مدة ـــــــــــ		ليمين	ـــــــــــ
ركنة ـــ غضبانين			ـــــــ وين
وتاكل ـــــــــــ	*	ـــــــــــ *	ـــــــــــ
الحبروش ـــــــــــ		ـــــــــــ	ـــــــــــ
ـــــــــــ		ـــــــــــ	ـــــــــــ
كراعها ـــــــــــ		ـــــــــــ	ـــــــــــ
للدوش ـــــــــــ		لقيتوش	ـــــــــــ
ـــ الوذنين			ـــــــ يتفكوش

باركة في حوش * في * وماتبدلش حتى

نلاحظ من خلال هذه القصيدة من النوع " الرداسي المثلث " فيها ثمانية أدوار وكل دور يتكون من ستة أغصان تتحد قافية الأول و الثاني و الثالث و الرابع أما الخامس و السادس فتعود قافيتهما إلى قافية الطالع وكل الأدوار تمر على نفس الطريقة ما عدا في القافية فإنها تتغير بتغير الدور فالدور الأول قافيته (ام) و نعود إلى المكبان (وش) و الدور الثاني قافيته (يض) و نعود إلى المكبان (وش) و الدور الثالث قافيته (وم) ونعود إلى المكبان فحركتهما لا تتغير إلى آخر القصيدة و الدور الرابع قافيته (ال) و الدور الخامس قافيته (ار) و الدور الثامن قافيته (ين) و آخر بيت وهو المكب فيعود به الشاعر إلى ما ذكره في البيت الأول وكما هو وارد بالضبط.

3) التقطيع الصوتي لمقاطع القصيدة : – العجائز الباركات –

- **المقطع "1"** :– للها مدة باركة في ركنة الحوش

لل / ها / م / ده / با / ر / كه / في / رك / نة / ح / وش / 12 مق

صحص / صحح صح صحص صحح صح صحص صحح صحص صح صح صح ص

- **المقطع "2"** :– و تاكل في الحبروش

او / تا / كل / في / ال / حب / ر / وش / 08 مق

صحص صحح صحص صحح صحص صحص صح صح ص

- **المقطع "3"** :– و ما تبدلش كراعها حتى للدوش

و / مت / بد / دلش / ك / را / ع / ها / حتى / للد / د / وش /12 مق

صح صح ص صح ص صحصص صح صحح صح صحح صحح صحح ص صح صح ص

-**المقطع "4"** :– للها مدة باركة أكثر من عام

لل / ها / مد / ده / با / ر / كه / اك / ثر / من / عا / ام / 12 مق

صحص صحح صحص صحح صحح صح صحص صحص صحص صحص صحح صحص

– **المقطع "5"** : – ومعاها خدام

وم / عا / ها / خد / دا / م / 06 مق

صحص صحح صحح صحص صحح صحص

– **المقطع "6"** :– وتقابل دكتورها كل ثلث أيام

وت / قا / بل / دك / تو / رها / كل / ثل / ث / اي / يا / م / 12 مق

صحص صحح صحص صحح صحح صحح صحص صحص صح صحح صحح صحص

- **المقطع "7"** : – وماذبيها الماكله فيها ليدام

وما / دا / بي / ها / ال / ما / ك / له / في / ها / لي / دا / م / 13 مق

صحص صحح صحح صحح صحص صحح صح صحص صحح صحح صحح صحح صحص

- **المقطع "8"** :– ولحم العلوش

ول / حم / ال / ع / لو / ش /6مق

صحص صحص صحص صح صحح صحص

- **المقطع "9"** : – و ديمه الصبحه اكروطها زبده و بريوش

و / دي / مه / اص / ب / حه / اك / رو/ ط / ها / زب / ده / وبر / يو / ش /13 مق

صح صحح صحص صحص صح صحص صحص صح صحح صح صص صح صحص صحح صحص صحح صحص

- **المقطع "10"**– وتشتى كان لما كله فيها التحميض

و / تش / تي / كان / ال / ما / ك / له / في / ها / اتح / ميـــ / يض / 13 مق

صح صحص صحح صحصص صحح صحح صح صحص صحح صحح صحصص صحح صحص

- **المقطع "11"**– وتكرط بالبيض

و ت / كر / رط / بل / بي / ض/6 مق

صحص صحص صحص صحص صحص صحح صحص

- **المقطع "12"**– يا خويا بلعومها ماهوش مريض

يا / خو / يا / بل / عو / مها / ما / هو / ش / ام/ ري / ض / 12مق

صحح صحح صحح صحص صحح صحصص صحح صحح صح صحص صحح صحص

- **المقطع "13"**– وحتى الحاجة القاسية بلاش تقريض

و / حتى / ال / حا / جة / ال / قا / سيه / ب / لا / ش / تق / ر / يض/ 12 مق

صح صحح صحص صحح صحص صحص صحح صحص صح صحح صح صحص صح صحص

- **المقطع "14"**– يبلع ما اكيدوش

يب / لع / ما / اكيـــ / د / وش /06 مق .

صحص صحص صحح صحح صح صحص

- **المقطع " 15 "** – وها اللي اعدي فيه يملي زوز كروش .

و / هلي / اي / عد / ي / فيه / يم / لا / زوز / كـــ / ر / وش / 12 مق .

صح صحص صحح صحص صحح صحص صح صحح صح صح صح صحص

- **المقطع " 16 "** .– للها مدة باركة ما هيش من اليوم .

لل / ها / مد / ده / با / ر / كه / ما / هيـــ / ش / من / ال / يو / م / 12 مق .

صحص صحح صحص صحح صحح صح صحص صحح صحص صح صحص صح صحح صحص صحح

- **المقطع " 17 "** – ما عنهاش اللوم .

ما / عنـــ / ها / ش / إلـــ / لو / وم / 07 مق .

صحح صحص صحح صح صحص صحح صحص

- **المقطع " 18 "** – وتصبح ديما فاشله غلبها النوم .

وت / ص / بح / ديـــ / ما / فا / ش / له / غ / لب / ها / ان / وم / 13 مق .

صحص صح صحص صحح صحح صح صحص صح صحح صحح صحص صحص

- **المقطع " 19 "** – وما ذبيها فطورها محمض مدوم .

و / ما / ذ / بيـــ / ها / ف / طو / ر / ها / مح / مض / ميـــ / دو / م / 12 مق .

صح صحح صح صحح صح ح صح صحح صح صحح صحص صحص صحح صحح صحص

- **المقطع " 20 "**– والفاعش ما طلقوش

و / ال / فا / عش / ما / طل / قو / ش / 08 مق .

صح صحص صحح صحص صحص صح صحص

- **المقطع " 21 "** – واما حديث لسانها مثل البريوش .

و / اما / ح / دي / ث / ال / سا / نها / مثل / ال / بر / ي / وش / 13 مق .

صح صححص صح صحح صح صحص صح صحح صحص صحص صحص صحح صحص

- **المقطع " 22 "**– وعندك كان لسانها ديمه ولوال .

و / عن / دك / كان / ل / سا / ن / ها / دي / مه / ول / وا / ل / 12 مق .

صح صحص صحح صح صحص صحح صح صحح صحح صحص صحص صحح صحص

- **المقطع " 23 "** – وين زايد يطول

و / ين / زا / يد / يط / و / ل / 07 مق .

صح صحص صحح صحص صحص صحح صحص

- **المقطع " 24 "** – وديمه في حديثها القيله والقال

و / ديـــ / مه / في / ح / ديـــ / ثها / ال / قيـــ / ل / وال / ق / ال / 12 مق .

صح صحح صحص صحح صح صص صحح صحص صحص صح صححص صح صحص .

- **المقطع " 25 "** .– صحيح ما أعلى صوتها تقولش دلال

ص / حيـــ / ح / معلا / صو / تها / ت / قو / لش / دلا / ل / 11 مق .

صح صحح صح صححص صحح صححص صح صحح صحص صحح صحح صحص

- **المقطع " 26 "** – ظنه ما سمعوش

ظ / نه / ما / سم / عو / وش / 06 مق .

صح صحص صحح صحص صحح صحص

- **المقطع " 27 "** .– وعندها سلعه بايره اليشرو ما جوش .

و / عد / ها / سل / عه / باي / ره / ال / يش / رو / ما / جو / ش / 13 مق .

صح صحص صحح صحص صحص صححص صحص صحص صحص صحح صحح صحح صحص

- **المقطع " 28 "** – للها مده باركه في ركنة دار

لل / ها / مد / ده / با / ر / كه / في / ركـــ / نة / دا / ر / 12 مق .

صحص صحح صحص صحص صحح صح صحص صحح صحص صحص صحح صحح صحص

- **المقطع " 29 "** – وخاطيها لعمار .

و / خا / طيـــ / ها / لعـــ / ما / ر / 07 مق .

صح صح صحح صحح صحص صحح صحص

- **المقطع " 30 "**– وممدودة في فرشها وعدها لخبار

و / مم / دو / ده / في / فرا / ش / ها / وعد / ها / لخـــ / با / ر / 13 مق .

صح صحص صحح صحص صحح صححص صح صحح صححص صحح صحص صحح صحص

- **المقطع " 31 "** – بلا ما تقولها اتحدثك صار وصار .

بلا / ما / تـــ / قو / لها / إتـــ / حد / ثك / صا / ر / و / صا / ر / 13 مق .

صحح صحح صح صحص صحح صحص صحص صحح صح صح صحح صحص

- **المقطع " 32 "** – شئ إلما تظنوش .

شئ / إل / ما / تـــ / ظ / نو / ش / 07 مق

صحص صحصص صحح صح صحص صحح صحص

- **المقطع " 33 "** .– إتقولك قال وقال وهم ما قلوش

إت / قو / لك / قا / لو / قا / لو / هم / ما / قلو / وش / 11 مق .

صحص صحح صحص صحح صحح صحح صحح صحص صحح صحصص صحص

- **المقطع " 34 "** .– إتقولك قال وقال جاباته من الغير .

إت / قو / لك / قا / لو / قا / ل / جا / با / ته / مل / غ / ير / 13 مق .

صحص صحح صحص صحح صحح صحح صح صحح صحص صحص صح صحص

- **المقطع " 35 "** – واللي يسمع فيك ايحير

و / الي / يس / مع / في / ك / إي / ح / ير / 09 مق .

صح صحصص صحص صحح صح صحح صحح صحص

- **المقطع " 36 "** – وهو كله من راسها تسقي وتدير .

و / هو / كل / له / من / را / سها / تس / قي / وت / دير / 11 مق

صح صحح صحص صحص صحح صحح صحح صحح صحح صحص

- **المقطع " 37 "** .– تمشي عن حبلين وما إطيحش في البير .

تم / شي / عن / حب / لين / وما / طيـــ / حش / في / ال / بيـــ / ر / 12 مق

صحص صحح صحح صحص صحصص صحح صحص صحح صح صحح صحص

- **المقطع " 38 "** .– وتلوحك في التوش

ا ت / لو / حك / في / لت / و / ش / 07 مق .

صحص صحص صحص صحح صح صح صحص

- **المقطع " 39 "** – وتلدغ مثل الهايشة في سم الهوش

و / تل / دغ / مثل / لل / ها / ي / شه / في / سم / ال / هو / ش / 13 مق .

صح صحص صحص صحصص صح صحح صح صحص صحح صحص صحح صحص

- **المقطع " 40 "** – تلدغ مثل الهايشة تسري في الدم

تل / دغ / مثل / ال / ها / ي / شه / تس / ري / في / ا / دم / 12 مق .

صحص صحص صحح ص صح صحح صح صحص صحص صحح صح صحح صحص

- **المقطع " 41 "** – واكثر منها سم

و / اكـــ / ثر / منـــ / ها / سم / 06 مق

صح صح صحص صحح صحح صحص

- **المقطع " 42 "**– وتاعب كان عشيرها ديما عايش في الهم

و / تا / عب / كا / ن / ع / شيـــ / ر / ها / ديـــ / ما / عا / يش / فل / هم / 15 مق

صح صحح صحص صحح صح صح صحص صح صحح صحح صحح صحح صح صحص صحص صحص

- **المقطع " 43 "** – كلمتها وحديثها الغمرة والرم

كل / مت / ها / وح / ديـــ / ثها / إل / غمر / رة / و / ال / رم / 12 مق .

صحص صح صحح صحص صحص صحص صحص صحص صح صح صحص صحص

- **المقطع " 44 "** – وتحسب ما فهموش

و / تحـــ / سب / ما / فهـــ / مو / ش / 07 مق

صح صحص صحص صحح صحص صحح صحص

- **المقطع " 45 "** .– وجيراني عن جالها داري ما اجوش .

و / جيـــ / را / ني / عن / جا / لها / دا / ري / ما / إي / جو / وش / 13 مق .

صح صحص صحح صحح صحح صحح صحح صحص صحح صحص صحح صحح صحص

- **المقطع " 46 "** .– جيراني عن جالها الكل غضبانين

جيـــ / را ني / عن / جا / لها / إل / كل / غض / با / ني / ن / 11 مق

صحح صححص صحص صحح صححص صحص صحص صححص صحح صحح صحص

- **المقطع " 47 "**– ليسار وليمين

لي / سا / ر / و / ليـــ / ميـــ / ن / 07 مق .

صحح صحح صح صح صحح صحح صحص

- **المقطع " 48 "** – تسمع عالي صوتها من وين أوين .

تس / مع / عا / لي / صو / تها / من / وين / او / ين / 10 مق .
صحص صحص صحح صحح صحص صحص صحح صححص صح صحص

- **المقطع " 49 "** – في بلاعة حصلت ووصلت الوذنين

في / بلا / عه / حصـــ / لت / ووص / لت / إل / وذ / ني / ن / 11 مق .
صحح صحح صحح صحص صحص صححص صحص صح صحص صحص صحص

- **المقطع " 50 "** – وحلي ما إلقيتوش .

وح / لي / ما / إل / قيـــ / تو / ش / 07 مق .
صحص صحص صحح صحص صحح صحح صحص

- **المقطع " 51 "** – وياسر كيفي حاصله ما يتفكروش .

و / يا / سر / كيـــ / في / حا / ص/ له / ما / يت / ف / كـــ / رو / ش / 14 مق .
صح صحح صحص صحص صحح صحح صح صحص صحح صح صح صحح صحص

- **المقطع " 52 "** – للها مدة باركة في ركنة حوش

لل / ها / مد / ده / با / ر / كه / في / رك / نة / حو / ش / 12 مق .
صحص صحح صحص صحص صحح صح صحص صحح صحص صحص صحح صحص

- **المقطع " 53 "** – وتاكل في الحبروش

و / تا / كل / في / إل / حب / رو / ش / 08 مق .
صح صحح صحص صحح صحص صحص صحح صحص

- **المقطع " 54 "** – وما تبدلشي كراعها حتى للدوش .

او / مت / بد / ل / شي / كرا / ع / ها / حتى / لل / دو / ش / 12 مق .
صحص صحح صحص صح صحص صحص صح صحح صحح صحص صحح صحص

3) **جدول إحصاء مقاطع الأصوات في قصيدة:** العجائز الباركات .

أصناف المقاطع	المقاطع المغلقة		المقاطع المفتوحة	
أنواع المقاطع	قصير مغلق	طويل مغلق	قصير مفتوح	طويل مفتوح

طبيعتها ورمزها	ص ح ص	ص ح ح ص	ص ح	ص ح ح
عددها	160	80	20	100

نستخلص من خلال هذه الأبيات أن الشاعر استعان بالقصير المغلق فنجد أنه تكرر 160 مرة في جميع أبيات القصيدة ، وتلي بعدها الطويل المفتوح، فهما مستعملان في هذه القصيدة بكثرة ، وفي القصائد الأخرى للشاعر علي عناد ، وسبب اعتماده على ذلك هي اللغة واللهجة السوفية كما سبق أن ذكرنا ذلك ، فنجد مثلا القصير المغلق في هذه القصيدة تقر(يض).إكيد(وش). سمعـــ(وش).فعادة ما ينتهي الشاعر الشعبي بالسكون في آخر كل غصن من قصيدته.

1) النص الخامس: "فقدان أم الأولاد" .

محتار ومهموم دايا في * هارب علي النوم ما باش أجيني
كيـــني *
ـــــــــــــــــــــني

محتار يا لحباب ديمه * هارب علي النوم ما
ديمـــ * نهـــ
ـــ ـــــــــــــــــداش
ـــــــــــــــه

سهران طول الليل في * بكره نفتن مقسوم عن
تخميـــم * قـــدا
ـــــــــــــــه ش

يا نار قلبي ليعته * محروق غير الحي ما

وتقسيم_____ * يب_____

_____ه _____لاش

نيران حاشي في الكنين * اللي علته في القلب ما

رصيم_____ه * ي_____براش

مفارق حبيب معاه عشرة * وفراقها مراره ما

قديم_____ه * طقت_____

_____

_____اش

الزهو على طول الزمان * رحلت وخلت وراها

إنصيم_____ه * إح_____دا

ش

واش حالة الفارق بغير * ما دام نايا حي ما

جريم_____ه * ننس_____

_____اش

كرهت الحياة ما عاد عندي قيمه * إذا بلت ولت حالتي

* مه_____ناش[1]

دموعي سخيفة شي فوت القيم_____ه * ما قواه عندي قلب ما يرشاش[2]

*

إذا تفكرت نندم على * من بعدها هنت الحياة

التبسيم_____ه * ال_____واش[3]؟

ليام مثل الريح في * والدهر ديمه صنعته

التبريم_____ * غش_____

[1] حالتي مهناش: حالتي سيئة- مهناش تعبير شعبي لكل ما لا يسر .

[2] قلب ما يرشاش: قلب لا يرش ولا ...وهو مقاوم عبيد .

[3] مش الحياة الواش: المقصود لا عاشي أعيش وأقبل على الحياة بقدر حيلها .

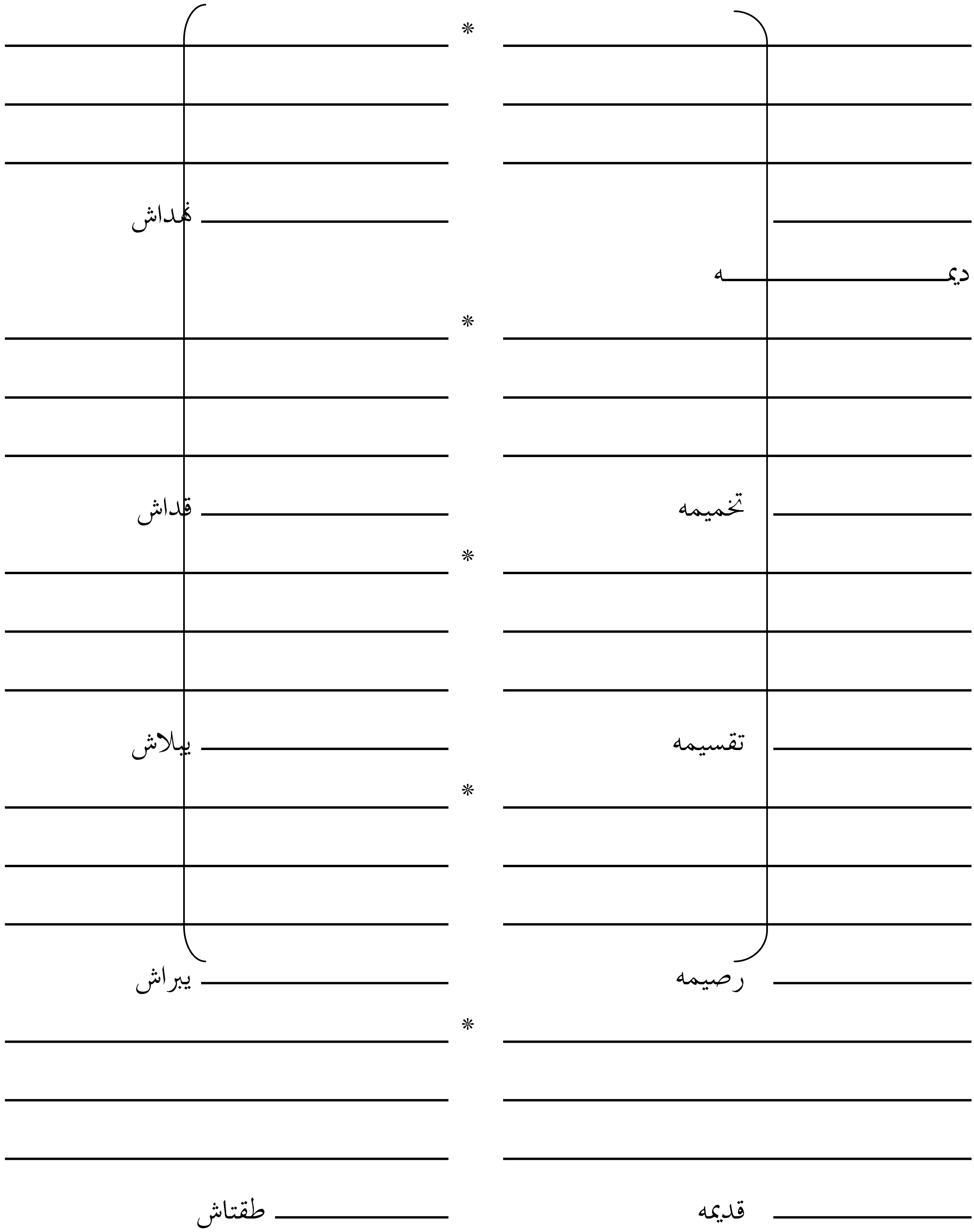
ــــــــــــــــــــ	ــــــــــــــــــــا
ــــــــــه	ش
قداش كانت من عباد	* واللي مشي يزيه
مقيمــــــــــــــــ	* مــــــــــــــــــ
ــــــــــه	ــــــــــــــــــــ
	ـــا ولاش[1]
بحال لا كانت هنا	* عشرين عام وزيدها
ياريصــــــــــــــ	* سطــــــــــــــ
ــــــــــــــــــــ	ــــــــــــاش[2]
ــــــــه	
في بينها لا ظانة	* وادت معاها كان طرف
تخميمــــــــــــــ	* قمــــــــــــاش
ــــــــــــــــــــ	
ــــــــــه	
لو كانها بالمال نملى	* ولو كانها بالذراع ما
خيمــــــــــــــــ	* تقــــــــــــــــ
ــــــــــــــــــــ	ــــــــــــــــــــ
ـــه	ـــــراش
جت شهوة الخالق حكيم عظيمه	* قادر إجيب الصبر ما
	* إيكيــــــــــــداش
محتار ومهموم دايا في	* هارب علي النوم ما باش
كيــــــــــــــــ	* أجيــــــــــــني
ـــــــــــــني	

1 مقيمة: مقيمة بالدنيا ومغمرة بها .

2 الريمة: انتي الريم وهو لقب أطلقه الشاعر على عشيراته المرحومة .

2) الهندسة الإيقاعية: في قصيدة "فقدان أم الأولاد" "قسريمثنى" .

الطالع: [محتار ومهموم دايا في كنيني * * هارب علي النوم ما باش إجيني] .



إنصيمه إحداش

جريمه ننساش

قيمه مهناش

القيمه يرشاش

التبسيمه إلواش

التبريمه عنثاش

مقيمه ولاش

*

ديمه سطاش

*

تخميمه قماش

*

خيمه تفراش

*

عظيمه إكيداش

دور(1) دور (1)

مطيره

مكب[محتار ومهموم دايا في كنيني * * هارب علي النوم ما باش أجيني] .

نلاحظ مما رأيناه أن الشاعر في هذه القصيدة استعمل تقنية القسيم المثنى حيث نجد أن هناك غصنين في كل شطر وكل غصن له قافيته التي يتميز بها ففي الغصن الأول تتحدد القوافي على الترتيب(مه) وقافيه الغصن الثاني تتحد قافيته على الترتيب (اش) وترجع بعد ذلك إلى المكب فهو قافية غصناه متحدة (ي) .

3) التقطيع الصوتي لمقاطع القصيدة : – فقدان أم الأولاد –

– المقطع1:- محتار ومهموم دايا في كنيني .

مح / تا / ر / مـــهـــ / موم / دا / يا / فكـــ / نيـــ / ني /10 مق .

صحص صحح صح صحص صحصص صحح صحح صحص صحح صحح .

- المقطع 2:- هارب علي النوم ما باش أجيني .

ها / رب / ع / لي / إنو / وم / ما / باش / إي / جيـــ / ني /11 مق .

صحح صحص صح صحص صحص صحص صحح صحصص صحص صحح صحح

- المقطع 3:- محتار يا لحباب ديمه ديمة .

مح / تا / ر / يا / لح / باب / ديـــ / مه / ديـــ / مه /10 مق .
صحص صحح صح صحح صحص صححص صحح صحص صحح صحح .

- **المقطع4**:- هارب علي النوم ما نهداش .
ها / رب / ع / لي / ينـــ / نوم / ما / نهـــ / دا / اش /10 مق .
صحح صحص صح صحح صحص صححص صحح صحص صحح صحح.

- **المقطع 5**:- سهران طول الليل في تخميمه .
سهـــ / ران / طو / لل / ليل / في / تخ / ميـــ / مه /9 مق .
صحص صححص صحص صحص صحص صحصص صحح صحص صحح صحح .

- **المقطع 6**:- بكره نفتن مقسوم عن قداش .
بكـــ / ره / نف / تن / مقـــ / سوم /عن / قد / دا / اش / 10 مق .
صحص صحص صحص صحص صحص صححص صحص صحص صحص صحح صحح.

- **المقطع 7**:- يا نار قلبي ليعته وتقسيمه .
يا / نار / قل / بي / ليع / ته / او / تق / سيـــ / مه /10 مق .
صحح صححص صحص صحح صحصص صحص صحص صحص صحح صحح.

- **المقطع 8**:- محروق غير الحي ما يبلاش .
مح / روق / غ / ير / إل / حي / ما / يبـــ / لا / اش /10 مق .
صحص صححص صح صحص صحص صحح صحح صحص صحح صحح.

- **المقطع 9**:- نيران جاشي في الكنين رصيمة .
نيـــ / ران / جا / شي / فل / كـــ / نين / ر / صيـــ / مه /10مق .
صحص صححص صحح صحح صحص صح صححص صح صحح صحح .

- **المقطع 10**:- اللي علته في القلب ما يبراش .
إل / لي / عل / ته / فل / ق / لب / ما / يبـــ / را / اش /11 مق .
صحص صحح صحص صحص صحص صح صحص صحح صحص صحح صحح .

- **المقطع11**:- مفارق حبيب معاه عشرة قديمه .

ام / فا / رق / ح / بيـــ / يم / عاه / عش / رة / ديـــ / مه /11 مق .

صحص صحح صحص صح صحح صحص صححص صحص صحص صحح صحص

- **المقطع 12**:- وفراقها مراره ما طقتاش .

وف / راق / ها / إم / رار / ما / طق / تا / اش /9 مق .

صحص صححص صحح صحص صححص صحح صحص صحح صحص .

- **المقطع 13**:- الزهو على طول الزمان إنصيمه .

إز / هو / ع / لى / طو / لز / ز / ما / ن / إن / صيـــ / مه /12 مق .

صحص صحص صح صحح صحح صحص صح صحح صح صحص صحح صحص

- **المقطع 14**:- رحلت وخلت وراها إحداش .

رح / لت / او / خل / لت / و/ را / ها / اح / دا / اش /11 مق .

صحص صحص صحص صحص صحص صح صحح صح صحح صحص صحح صحص .

- **المقطع15**:- واش حالة الفارق بغير جريمه .

واش / حا / لتل / فا / رق / اب / غيـــ / رج / ريـــ / مه /10 مق .

صححص صحح صحصص صحح صحص صحص صحح صحص صحح صحص.

- **المقطع 16**:- ما دام نايا حي ما ننساش .

ما / دام / نا / يا / حي / ما / نن / سا / اش /9 مق .

صحح صححص صحح صحح صحص صحص صحح صحص صحص .

- **المقطع 17**:- كرهت الحياة ما عاد عندي قيمه .

إكـــ / رهـــ / تل / ح / ياة / ما / عاد / عن / دي / قيـــ / مه /11مق .

صحص صحص صحص صح صححص صحح صححص صحص صحح صحح صحص .

- **المقطع 18**:- إذا بلت ولت حالتي مهناش .

إذ / بلت / او / ول / لت / حا / ل / تي / ماه / نا / اش /11 مق .

صحص صحصص صحص صحص صحص صحح صح صحح صحح صحح صحص صحح صحص .

- **المقطع19**:- دموعي سخيفة شي فوت القيمه .

اد / مو / عي / س / خيـــ / فه/ شي / فو / تل / قيـــ / مه /11 مق .

صحص صحح صحح صح صحح صحص صحح صحح صحص صحح صحص .

- **المقطع 20**:- ما قواه عندي قلب ما يرشاش .

مق / واه / ه / عن / دي / ق / لب / ما / ير / شا / اش /11مق .

صحص صحح صح صحص صحح صح صحص صحص صحح صحص صحح صحص .

- **المقطع 21**:- إذا تفكرت نندم على التبسيمه .

ا / ذات / فـــ / كـــ / رت / نن / دم / ع / لا / تبـــ / سيـــ / مه /11 مق

.

صح صححص صح صح صحص صحص صحص صح صحح صحص صحح صحص .

- **المقطع 22**:- من بعدها هنت الحياة الواش؟

من / ب / عد / ها / هـــ / نتل / لح / يا / ة / ال / وا / اش /12 مق .

صحص صح صحص صحح صح صح صحص صحص صحح صح صحص صحح صحص .

- **المقطع23**:- ليام مثل الريح في التبريمه .

ليـــ / يا / م / م / ثل / ار / يح / فتـــ / بـــ / ريـــ / مه /11 مق .

صحص صحح صح صح صحص صحص صحص صحص صح صحح صحص .

- **المقطع 24**:- والدهر ديمه صنعته غشاش .

و اد / د / هر / ديـــ / مه / ص/ نع / ته / غش / شا / اش /11مق .

صحصص صح صحص صحح صحص صح صحص صحص صحصص صحح صحص .

- **المقطع 25**:- قداش كانت من عباد مقيمة .

قد / داش / كا / نت / من / اع / باد / م / قيـــ / مه / 10 مق .

صحص صحححص صحح صحص صحص صحص صححص صح صحح صحص .

- **المقطع26**:- واللي مشي يزيه ما ولاش .

ول / لي / ما / شي / يز / زيه / ما / ول / لا / اش / 10 مق .

صحص صحح صحح صحح صحص صحص صحصص صحح صحص صحح صحص .

- **المقطع 27**:- بحال لا كانت هنا ياريصة .

اب / حال / لا / كا / نت / اهـــ / نا / يا / ديـــ / مه /10 مق .

صحص صححص صحح صحح صحص صحص صحح صحص صحص صحص .

- **المقطع 28**:- عشرين عام وزيدها سطاش .

عش / رين / عام / او / زيـــ / د / ها / سط / طا / اش /10 مق

صحص صححص صححص صحص صحص صحح صح صحح صحص صحح صحص .

- **المقطع 29**:- في بينها لا ظانة تخميمه .

في / بيتـــ / ها / لا / ظا / نه / تخ / ميـــ / مه /09 مق .

صحح صححص صحح صحح صحح صحص صحص صحح صحص .

- **المقطع30**:- وادت معاها كان طرف قماش .

و / ادت / ام / عا / ها / كان / ط / رف / اق / ما / اش /11 مق .

صح صحصص صحص صحح صحح صححص صح صحص صحص صحح صحص .

- **المقطع31**:- لو كانها بالمال نملى خيمه .

لو / كا / نها / بل / مال / نم / لى / خيـــ / مه / 09 مق .

صحص صحح صحص صحح صححص صحص صحح صحح صحص .

- **المقطع 32**:- ولو كانها بالذراع ما تقراش .

او / لو / كان / ها / بذ / راع / ما / تفـــ / را / ش /10مق .

صحص صحص صححص صحح صحص صححص صحح صحص صحح صحص .

- **المقطع 33**:- جت شهوة الخالق حكيم عظيمة .

جت / شهـــ / وتل / خا / لق / ح / كم / معـــ / ظيـــ / مه / 10 مق .

صحص صحص صح ص صحص صحح صحص صح صحص صحص صحح صحص .

- **المقطع34**:- قادر إجيب الصبر ما إيكيداش .

قا / در / إي / جيـــ / بص / صبر / ميـــ / كي / دا / اش / 10 مق .

صحح صحص صحح صحح صحص صحصص صحح صحح صحح صحص .

- **المقطع 35**:- محتار ومهموم دايا في كنيني .

مح / تا / ر / مهـــ / موم / دا / يا / فكـــ / نيـــ / ني /10 مق .

صحص صح صح صحص صحصص صحح صحح صحص صحح صحص .

- **المقطع 36**:- هارب على النوم ما باش إجيني .

ها / رب / ع / لى / ينـــ / نوم / ما / با / ش/ إيـــ / جي / ني /11 مق .

صحح صحص صح صحح صحص صحصص صحح صحح صح صحص صحح صحص.

* **خلاصة:** نلاحظ أن الضوابط التي استعملها الشاعر "علي عناد" في قصيدته فقدان أم الأولاد هي أنه التزم في كل مقطع من مقاطع القصيدة أن ينهيها بمقطع القصير المغلف [ص ح ص] وذلك لأن الشعراء السوفيين عاد ة ما ينهوا ن المقاطع بساكن وقبله مقطع الطويل المفتوح (ص ح ح) مثل: (قيـــ/ مه)(ص ح ح، ص ح ص) (ظيـــ/ مه) (ص ح ح، ص ح ص)، (جيـــ/ ني) (ص ح ح، ص ح ص).

4) **جدول إحصاء لمقاطع الأصوات في القصيدة:**

أصناف المقاطع	المقاطع المغلقة	المقاطع المفتوحة

أنواع المقاطع	قصير مغلق	طويل مغلق	قصير مفتوح	طويل مفتوح
طبيعتها ورمزها	ص ح ص	ص ح ح ص	ص ح	ص ح ح
عددها	140	17	53	116

نلاحظ أن الشاعر علي عناد في قسيمه المثنى "فقدان أم الأولاد" استعمل بصورة متوازية من مقطع القصير المغلق والطويل المفتوح فاعتمد على الصمت مع الحركة الطويلة وحركتين صامتتين بينهما حركة قصيرة (ص ح ص- ص ح ح) وحرك ة الطويل المغلق استعملها 17 مرة في كامل قصيدته (ص ح ح ص) والقصير المفتوح استعمله (53 مرة) في قصيدته (ص ح) فلم يستعملهما كثيرا لأن قصيدته يحتاج فيها إلى الحروف الفخمة ليعبر عن مدى فقدان أم أولاده فهو لا يحتاج الحروف الساكنة كثيرا .

الخاتمة

الخاتمة :

وما يمكن الوقوف عليه كخلاصة وخاتمة لما تم عرضه، جملة النتائج الآتية :

- على الرغم من حيرة الإنسان القديم واتساع الصحراء لكنه لم يتخل عن الإبداع في الشعر .
- أول ما يتشكل في عملية الإبداع الشعري هو الإيقاع .
- عرَف القدماء الشعر على أنه : "كلام موزون مقفى يدل على معنى ".
- اتخذت القصيدة العربية القديمة شكلا صارما : انقسام كل بيت إلى شطرين متساويين، ولا يزيد الشاعر ولا ينقص من عدد التفاعيل، ويكون الإيقاع تكرارا مضبوطا، إتحاد البيت والوزن والقافية .
- لا يلتزم الشاعر في الشكل الجديد بأي عدد من التفاعيل .
- تمسك مجموعة من الشعراء بالشكل القديم للقصيدة العربية، وظهور مجموعة أخرى معارضة للشكل الصارم للقصيدة القصيدة.
- قيام الثورة التجديدية من طرف الوشاحيين.
- أطلق عليهم هذا الاسم نسبة إلى الموشح وهو : من البحور الشعرية المستحدثة وتعرف بالفنون السبعة وهي قصيدة أو قطعة موسيقية وهي تخرج عن موسيقى الشعر العربي المعهود.
- ظهور الزجل بعد الموشح وهو يبين الإيقاع بطريقة خاصة في الشعر باللهجة العامية أو المحكية وينشده زجل : "الزجل طرب أو غنى ورفع صوته".
- ظهور الشعر الشعبي وهو الأدب العامي لدى الشعب وشعرهم هو ذلك القول الذي لا نعرف قائله وتتوارثه الأجيال.
- ومن أهم شعرائه "**علي عناد**" اهتم بقول الشعر واتبع فيه أوزان وأشكال إيقاعية مختلفة .
- الإيقاع هو حركة متضمنة موزونة وهو كل ظاهرة نشعر أو نقوم بها.
- أهم مراحل تطور الإيقاع في القصيدة العربية:

أ – القصيدة ذات منهج متكامل بدءا من الوقوف على الطلل وانتهاء الوصول إلى الغرض .

ب –شكل القصيدة العربية القديمة تتمثل في التزام كل بيت من أبياتها عدد من التفاعيل لا يزيد الشاعر منها ولا ينقص .

– تمثل القصيدة العربية الجاهلية اكتمالا ونضجا ووزنا وإيقاعا ومنهجا إلى جانب الخصوبة والغنى في الصور والأخيلة .

– تميز الشعر الجاهلي في بنيته الموسيقية أنه كان متكاملا تكاملا نسبيا .

– لاحظنا أن البنية الإيقاعية لا تقف جامدة بل مسها في أركانها الأساسية واقتصر على بعض المحاولات الفردية في الغالب فقد لمس الأوزان والقوافي التي تمثل الجانب الأبرز في موسيقى الإطار.

– اتخذت القصيدة العربية في العصر العباسي أوزان جديدة .

– خضعت القصيدة العربية في العصر الحديث إلى تحول جذري في بنيتها الإيقاعية على يد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب .

– قُسمت القصيدة العربية في العصر الحديث إلى مراحل حيث انتقلت من الصورة الموسيقية المرتبطة بالإطار إلى البنية الإيقاعية .

– قسم الإيقاع إلى داخلي وخارجي :

أ – الإيقاع الداخلي : تضمن البنية السمعية يدخل تحتها كل من الجناس والتكرار وكذلك البنية البلاغية وتضمن الصورة الحركية والصورة التشكيلية .

ب – الإيقاع الخارجي : تضمن الوزن والقافية التي يخضع لها الشعر الشعبي وما تضمنته هاته الأوزان (الرداسي والمزومة والقسيم) التي اشتهر بها مناطق البدو .

وما لاحظناه من خلال الدراسة التطبيقية :

– يمثل الشاعر **"علي عناد"** نموذج للشاعر الذي لا يستهين بالوزن والقافية .

– ومن خلال دراستنا لمجموع قصائد الشاعر "علي عناد" لاحظنا أن الشاعر قد استخدم الإيقاع الداخلي،

وكذا الإيقاع الخارجي من حيث أنه نوع في الأوزان استعمل الملزومة في قصيدة **موت الأبناء**، والرداسي في قصيدة **مسقط الراس** و**العجائز البارکات**، كما أنه استعمل القسيم في قصيدة **أم الأولاد**.

- تطرقنا إلى توضيح الهندسة الإيقاعية :(الطالع والدور والمكب).
- ومن خلال دراستنا لمجموع هذه القصائد لاحظنا أن المقاطع لا تتعدى ثلاثة عشر مقطع .
- تركيز الشاعر على المقطع القصير المغلق (ص ح ص) لأن شعراء سوف عادتا ما ينهوا المقاطع بساكن وذلك إتباعا للهجتهم.

وبحمد الله وعونه وسعينا أتممنا هذا البحث ونأمل أن نكون قد وفقنا في تغطية مادته إلى حد ما ونرجو أن يكون بمثابة حبل لتواصل لكل من أراد الاستزادة والمعرفة .

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1. أثر شعر المحدثين العباسين في الشعر الأندلسي، إبراهيم بن موسى بن جابر السهلي، مذكرة مخطوطة بجامعة أم القرى، السعودية، نوقشت، ت: 1994.
2. الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي ، مذكرة ماجستير في الأدب الشعبي الجزائري ، راضية عداد ، مذكرة مخطوطة بجامعة منتوري قسنطينة ، 2005 – 2006 م.
3. الادب العربي المعاصر ، كمال أحمد غنيم ، الرابطة الادبية، غزة ، فلسطين – ط 2، 2006 م.
4. الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، ابتسام أحمد حمدان ، دار القلم العربي – حلب ، ط 1 1418 هـ - 1997 .
5. أشكال الصراع في القصيدة العربية، عبد الله التطاوي، ج 2، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة محمد عبد الكريم حسان، دط، ت: 2002.
6. أعلام الشعر الملحون ، أحمد زغب ، ج 2 ، د ط ، د ت.
7. أهمية دراسة الايقاع في مقارنة النصوص الشعرية ، رشيد بن قسيمه ، دراسات أدبية العدد 9 فيفري 2011 ، بسكرة الجزائر.
8. الايقاع المعنوي في " الصورة الشعرية " محمود درويش نموذجا ، من مذكرة ماجستير في الدراسات الايقاعية والبلاغية ، 2008 – 2009.
9. الايقاع في الشعر العربي الحديث ، خميس الروتاني ، ج 2 ، دار الحوار – سوريا ، شاكر
10. الإيقاع في شعر سميح القاسم - صالح علي صقر عايد ، مذكرة مخطوطة بجامعة الأزهر غزة ، نوقشت سنة 2011 – 2012 م .
11. الايقاعات الرديفة البديلة في الشعر العربي رصد لإجواء التكرار ، مصلح النجار ، أفنان النجار ، مجلة جامعة دمشق ، العدد 1 ، 2007.
12. البحث البديعي في كتاب المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب ، جامعة أم القرى 1924 / 1430 هـ .

13. تاج العروس من جواهر القاموس محمد الزبيدي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1 – 2008 م ، مادة (وقع) .
14. التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، بدوي طبانه ، د .ج ، دار المريخ النشر الرياض ، د ط – 1962 .
15. جماليات الشعر الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، مسعود وقاد، مذكرة مخطوطة بجامعة الحاج لخضر، باتنة، نوقشت، ت: 2010- 2011.
16. جمالية الشعر الشفاهي(نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للشعر الشفاهي)، مذكرة مخطوطة ، بجامعة الجزائر، 2008/2007 .
17. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي ، دار العلوم العربية ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 1998.
18. حداثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة ، لتزار قباني ، نبيلة تاوريرت ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، العدد 3 أم البواقي 2013.د ،ج ، ط 1 ، سنة 2008 .
19. دراسات في البلاغة العربية عبد العاطي غريب علام ، ج 1 ، دار الفكر العربي القاهرة، ط 1 ، 1999 .
20. دراسة اسلوبية لشعره (بدر شاكر السياب) ، إيمان محمد أمين الكيلاني ، دار وائل عمان ، د ط ، 2006 م.
21. الشعر الشعبي العربي ، حسين نصار ، دار الشروق القاهرة ط 2 ،1400 هـ 1980م .
22. الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان ، يوسف العارفي ، مذكرة مخطوطة بجامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، 2012 .
23. الشعر العربي المعاصر . " قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية " عز الدين اسماعيل ، المكتبة الاكاديمية، ط 5 ، 1995.
24. الشفاء- الرياضيات جوامع الموسيقى، ابن سينا، نشر وزارة التربية والتعليم الإدارة العامة للثقافة، دط، ت : 1952.

25. الشكل والأداء في الشعر الشعبي ، أحمد زغب ، ج 1 ، دراسات أدبية ، العدد 4 ، 2008 م الوادي .
26. الصورة الايقاعية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، بيروت ،ط 3 ، 1992
27. العروض وإيقاع الشعر العربي ، سيد الجراوي ، دار الكتب ، مصر ، ط 1 ، 1998
28. العروض وإيقاع الشعر العربي ، عبد الرحمان تبرماسين ، دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة ط2003،1 م.
29. العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبي الحسن بن رشيق القيراواني، ج 1، صححه محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة،ط1، ت: 1908.
30. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، دط، ت : 2001.
31. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية ، جابر عصفور ، دط 1994.
32. قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، المطبعة العالمية و18 ضريح سعد، القاهرة ، دط، ت: 1923.
33. لسان العرب، ابن منظور، مجلد 02، ط1، ت: 2000.
34. محيط المحيط ، بطرس البستاني ، مكتبة لبنان ناشرون ، د ط ، 1997 .
35. معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب ، مجدي وهبه – كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، ط 1 ، 1984.
36. مفتاح العلوم، لأبي يعقوب السكاكي، تح : أكرم عثمان يونس، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط1، ت: 1982.
37. مفهوم الايقاع في الشعر الفصيح والشعر العامي (الشعبي) ، محمد زوقاي ، دراسات أدبية العدد 4 نوفمبر 2009 م ، الجزائر.
38. من روائع الشاعر الشعبي علي عناد ، جمع وشرح وتعليق بن علي محمد الصالح

39. الموشح (ملامحها لأثار الدارسين العرب والأجانب) مذكرة مخطوطة بجامعة رابي بكر بالقايد- تلمسان – نوقشت سنة 2005 – 2006 .
40. الموشحات الأندلسية، أنطوان، محسن القوال، دار الكتاب العربي، بيروت –لبنان، ط2 ت: 2003
41. نصوص من الشعر الشعبي،مصطفى نطور،دار الصناعة الشعبية للجيش الجزائري، د ط – د ت.
42. نظرية الوزن والشعر العربي وعروضه ، سالم عباس خداوة – عبد العزيز نبوي ، دار الآفاق – الأبيار – الجزائر ، د ط ، 2005 م.
43. النقد الادبي ، محمد غنيمي هلال ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت – ط 4 – 1973.
44. النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط 8، ت: 2003.
45. نقد الإيقاع (في مفهوم الإيقاع وتعبيراته الجمالية وآليات تلقيه عند العرب)، عبد اللطيف الوراري، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط1 ، ت: 2011.
46. نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق محمد بن عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، دط.
47. هاجس الموت – جماليات المستوى الصوتي في المرثية الشفاهية ، نور الهدى خياري ، مذكرة مخطوطة لنيل شهادة الليسانس بجامعة الوادي ، 2008 – 2009 .

الفهرس

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ -ت
المدخل	5
الفصل الأول : مظاهر التشكيل الإيقاعي في القصيدة الشعبية	
المبحث الأول : ماهية التشكيل الإيقاعي	
1 – ماهية الإيقاع	16
2 – مراحل تطور الإيقاع	18
3 – أنواع الإيقاع	21
الفصل الثاني : دراسة البنية الإيقاعية في الشعر الشعبي	
–مدخل تمهيدي	39
1 1 نص القصيدة الأول	40
1–2 الهندسة الإيقاعية	41
1–3 التقطيع الصوتي لمقاطع القصيدة	42
1 4 جدول الإحصاء لمقاطع أصوات القصيدة	46
2–1 نص القصيدة الثاني	47
2–2 الهندسة الإيقاعية	48
2–3 التقطيع الصوتي لمقاطع القصيدة	50
2 4 جدول الإحصاء لمقاطع أصوات القصيدة	55
3–1 نص القصيدة الثالث	56
3–2 الهندسة الإيقاعية	57
3–3 التقطيع الصوتي لمقاطع القصيدة	58
3 4 جدول الإحصاء لمقاطع أصوات القصيدة	63
4–1 نص القصيدة الرابع	64
4–2 الهندسة الإيقاعية	65

3-4 التقطيع الصوتي لمقاطع القصيدة	67
4 4 جدول الإحصاء لمقاطع أصوات القصيدة	73
1-5 نص القصيدة الخامس	74
2-5 الهندسة الإيقاعية	75
3-5 التقطيع الصوتي لمقاطع القصيدة	76
4-5 جدول الإحصاء لمقاطع أصوات القصيدة	81
الخاتمة	83
المصادر والمراجع	87
فهرس المحتويات	91