الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمه الأخضر الوادي

كلية: الآداب و اللغات قسم : اللغة العربية و آدابها

النص الشعري الشعبي دراسة في البنية اللغوية

قصائد عبد المجيد بن سيمح – أنموذجاً –

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبة: هالـة لفقيه

إشراف الدكتور: أحمد زغب

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
د. حمزة حمادة	أستاذ محاضر	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	رئيساً
أ.د. أحمد زغب	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	مشرفاً ومقرّراً
أ. صلاح ياسين	أستاذ محاضر	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	عضواً ومناقشاً

الموسم الجامعي : 1436-1437 هـ / 2015/2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

"الشعر ضرورة..... وآه لو أعرف لماذا؟"

أرنيست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم الهيئة المصرية العمة للكتاب، 1998م، مصر،ص13.

شكر وعرفان

قال تعالى :﴿ لئن شكرتم لأزيدنكم ﴾ سورة إبراهيم، الأية 07

قال ﷺ :" ومن سلك طريقا يلتمس فيه علما سهل الله له به طريقا إلى الجنة " رواه مسلم

شكر المولى عز وجل الذي أضاء بنوره دربي ويسر لي برحمته ثمرة جهدي وأن أتم علي بنعمته في إتمام هذا العمل المتواضع .

لا يسعني في هدا المقام إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المؤطر " الدكتور أحمد زغب على المجهودات المبذولة التي لم يبخل علي والاقتراحات الوجيهة والملاحظات القيمة ،التي تعبر عن شعوره بالمسؤولية وحب تقديس رسالة العلماء التي لا تقل عن رسائل الرسل والأنبياء وما أنبلها من رسالة.

كما أتوجه بشكري الخالص إلى كل الذين ساعدوني لإنجاز هدا البحث ،بالقليل أو بالكثير ،وأخص بالذكر زوجة خالي سمية صوالح والتي كانت سندا لي وبدلت معي مجهودا كبيرا وزرعت فيا حب الإطلاع و الاكتشاف والبحث .

كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لزميلي بلقاسم عطا الله الذي كان عونا لي في بحثي هدا ونورا يضئ الظلمة التي كانت تقف في طريقي وكذلك أشكر الأستاذة سلاف بعزيز على تشجيعها لي .وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل . ونرجو من الله أن يوفقني لما فيه الخير والسداد .

هالة

مقدمة

مقـدمـة

يعد الأدب الشعبي جزءا هاما من التراث الشعبي، فهو يمثل الجانب المنطوق من الفلكلور*، بل إنه التعبير الفطري الصادق عن أحلام الأمة وتطلعاتها وآمالها، فهو لسان حالها في كل الأحوال والأماكن. وهو يتضمن أشكالا مختلفة منها الحكايات والأساطير والألغاز والأمثال ولكل شكل من هذه الأشكال خصائص ومميزات أشار إليها الباحثون والدارسون في مجال الأدب الشعبي.

وما الشعر الشعبي إلا واحد من هذه الأشكال، فهو شعر يحمل من المعاني والأفكار ما يجعله يقف جنبا إلى جنب مع الشعر الفصيح. ولذا تقوم عليه الكثير من الدراسات من أجل الكشف عن الجوانب المحيطة به لكي تتجلى معالمه، وتتضح للقارئ.

وقد أقمت دراستي التي كرستها لشعر عبد المجيد بن سيمح تحت عنوان النص الشعري الشعبي دراسة في بنيته اللغوية قصائد عبد المجيد بن سيمح "نموذجا".

وكان سبب اختياري لهدا البحث، هو الرغبة في ولوج عالم الشعر الشعبي وكان شعر "عبد المجيد بن سيمح" الملقب بمصري محلّ دراستي فهو شاعر من شعراء المنطقة، لذا حاولت جاهدة دراسة جانب ولو بسيط من شعره عسى أن أفيد باليسير من يطلع عليه.

وحت تكون الدراسة أكثر جدوى في موضوع هذا، كان لبد أن تجمع بين النظر والتطبيقي، فكان المنطلق في الجانب النظري تساؤل حول ماهية الشعر الشعبي تتفرع عنه أسئلة جوهرية:

ما مفهوم الشعر الشعبي؟ وما هي أبرز الخصائص التي تميز بها؟ أما الجانب التطبيقي هو محاولة إسقاط وإستنتاج الخصائص الفنية من خلال شعر عبد المجيد بن سيمح.

* الفلكلور: هو علم التقاليد والممارسات والعقائد والأساطير والأغاني والموسيقى والأدب الخاص بشعب أو منطقة ما، الدرس والتطبيق د. أحمد زغب.

ومن أجل الكشف عن ذلك سلكت المنهج التاريخي في سرد حياة الشاعر، والمنهج الوصفي التحليلي وقوفا عند النص الشعري، ومحاولة القبض على الخصائص الفنية الأسلوبية.

وانطلاقا من هده المعطيات، قسمت هذا البحث إلى مقدمة، وفصلين وخاتمة فالمقدمة كان فيها طرح الإشكال وبيان الخطة والمنهج.

والفصل الأول، هو فصل تمهيدي تناول بشكل عام ماهية الشعر الشعبي وأبرز تعريفات الباحثين فلكل منهم منظور خاص في دلك ولهدا اختلفت التسميات فمنهم من عرفه بأنه شعر عامي وآخر ملحون... وهدا أوصلني إلى أهم الميزات التي انفرد بها هذا الشعر عن غيره من الأشكال الشعرية الأخرى، وكانت قصائد عبد المجيد بن سيمح هي النموذج فحريٌّ بي التعريف به وبمولده ونشأته ومختلف المحطات في حياته.

أما الفصل الثاني، هو الفصل التطبيقي خصص لدراسة البناء الفني في قصائد عبد المجيد بن سيمح "سلطانة السجر، دنية الموت، قاسيا يا صاحبي، وفاة جمال عبد الناصر" حيث قسم إلى عنصرين أساسيين وهما: البنية الإيقاعية للقصيدة الشعبية، وتضمنت تحته دراسة للإيقاعين الخارجي والداخلي، وثانيا: قمت بتحليل المستويات اللغوية للقصيدة، وضمت المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي وأخيرا نظرية الحقول الدلالية.

وأنهيت البحث بخاتمة احتوت أهم النتائج المتوصل إليها وألحقتها بملحقين: ملحق شعري به القصائد الأربعة لـ عبد المجيد بن سيمح وملحق ثان به صورة الشاعر، وأخيرا وضعنا قسم للمصادر والمراجع وآخر لفهرس البحث.

أما أهم المراجع المعتمدة في هدا البحث:

*عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري.

* أنطولوجيا الشعر الشعبي لأحمد زغب – مخطوط، الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع.

وبطبيعة الحال لا يخلو كل بحث من صعوبات وعوائق، ولعل الصعوبة التي وجهتني في هذا البحث هي ندرة الدراسات والبحوث المعالجة له، أما الصعوبة الأخرى التي تطرح هنا فهي عدم توفر مصادر البحث حول هدا الشاعر وشعره وهدا بتمسك الأهل بهذا الإرث وعدم طرحه للدارسين ومرد دلك خوفهم من فقدانه وسرقته فما كان لي سوى الحصول على الندر اليسير منه. ودلك من مخطوط حصلت عليه من ابنه بعد جهد جهيد وعناء شديد.

وبالرغم من ذلك حاولت جاهدة أن أنجز هذا البحث المتواضع، بما وقع تحت يديَّ راجية بذلك التوفيق، وأن يكون هدا العمل مفيدا لكل من اطلع عليه.

ولئن أصبت فبتوفيق من الله – جل جلاله – وإن أخطأت فمن نفسي.

الفصل الأول

فصل تمهيدي

التـوطئة

الشعر الشعبي

أهـم التسميات (إشكالية المصطلح)

التعريف بالشاعر

نشـأته

مولـده

قصة نفيه وهجراته

توطئــة:

لقد شغل الشعر الشعبي اهتمام كثير من الدارسين والباحثين منذ أن أصبح الأدب الشعبي عامة، موضع اهتمام وموضوع دارسة. فهو إذن جنس أدبي مثله مثل الأجناس الأدبية الأخرى، نعني بها الأدب الفصيح. إذ أن هذا الأخير حظي بالدراسة والتدوين، بينما الأول أهمل فأصبح في طي النسيان. ويرجع هذا الأمر إلى أن الدارسين اهتموا بكل ما هو مكتوب بلغة عربية فصيحة ذات قواعد نحوية وصرفية واعتبروا غير ذلك لا يستحق الدراسة، فالشعر الشعبي لم يخضع لهاته النظم حيث قيل باللغة العامية، ولم يلتزم بالقواعد الإعرابية، لكن الغيورين من المثقفين الباحثين في التراث الشعبي لم تستوقفهم هاته العقبات فرأوا بأنه شعر ذو مكنونات حسية وفنية إذ صور الحياة بكل تعبيرها انطلاقا من آلام وأحلام شعوبها، فهو إذن من مقومات تراث الأمة فكان لزاما النهوض به وإبرازه للعيان.

ومن هذا المنطلق وجب عليا التعريف بهذا اللون الأدبي (الشعر الشعبي) وأبرز ما قيل عنه.

الشعر الشعبي:

الشعر هو أقدم الفنون الأدبية. وقد عرّفه العرب بأنه الكلام الموزون المقفى فوضعوا له بذلك قواعد ثابتة كاللغة العربية الفصيحة والقواعد النحوية والصرفية.

بعد هذا التعريف البسيط للشعر عامة، نأتي إلى تعريف الشعر الشعبي بخاصة الذي يعد شكلا من أشكال التعبير في الأدب الشعبي فهو إبداع شعبي شفوي ونمط من أنماط الثقافة الشعبية فهو شعر له أشكاله التعبيرية وخصائصه الفنية فسمي بالشعر الشعبي.

وتسميته بالشعر الشعبي تعود إلى أنه يعبر بصدق عن حياة الشعب من أحاسيس وأفكار وقيم اجتماعية، بلغة الشعب البسيطة التي يفهمها، وبالمعاني التي تناسب ذوقه، مما يجعله يتواتر بين الناس عن طريق الرواية الشفوية[1].

كذلك سمي هذا النوع من الشعر تحديدا بـ (الشعبي) لأنه قريب من لغة الشعب، أي اللغة العامية ولأن أغلب شعرائه من عامة الشعب[2].

ويخلص عبد الله الركيبي إلى أن تسمية الشعر الشعبي استخدمها كثير من الدارسين الغربيين ليفرق بين هذا الشعر وبين الفصيح[3].

وبالنظر إلى ما سبق فإن الشعر هو القادر على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر بلغة تفهمها العامة بنوع قليل من التدبر لأن وطننا زاخر بالعديد من اللهجات حيث أن لكل منطقة لا نقول لغتها الخاصة بل هناك لهجات تميز كل منطقة عن الأخرى حيث يحتاج القارئ إلى إمعان النظر لفهمها، وبنوع قليل من التدبر لأنه يحمل في طياته معان وإيحاءات عميقة أحيانا.

[1] أحمد قنشوبة الشعر الغض قراءات في الشعر الشعبي الجزائري دار الفارابي الرابطة للأدب الشعبي الجزائري 2008 ص17

[2] دوبي خثير الزبير من أعلام سطيف الشاعر الشعبي الشيخ محمد الشلالي هرباجي دار أشبال الجزائر للطباعة والنشر ص25

[3] عبد الله الركيبي الشعر الديني الجزائري الحديث، ج1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1981 ص365

إذن فالشعر له اتصال مباشر بالشعب، هذا ما مكنه من الانتشار والبقاء رغم مرّ السنين حتى لو لم يعرف قائله، فتداوله من الأوساط الشعبية جيلا بعد جيل جعله تراثا خالدا يحظى بمكانة خاصة في نفوس الجماهير الشعبية، فالشعر الشعبي إذن له خصائص تميزه عن غيره ولعل أهم ميزة هي:

أ- الشعبية:

الشعبية ميزة ساهمت في انتشاره، لأنه يخاطب عامة الشعب ولا يذيع شأن عمل من الأعمال، إلا إذا رقي إلى مستوى الشعبية، فلا يخلد في العادة إلا إذا اقبل الناس عليه يقرؤونه وينقدونه ويروجون لخلوده ويمدون في أسباب حياته[1].

ب- الرواية الشفهية:

تعد الرواية الشفهية إحدى الركائز والدعائم الأساسية في بعث هذا الموروث الثقافي الخصب لأنه ساهم بشكل كبير في حفظ التراث.

ج- اللغة:

لغة الشعر الشعبي هي اللهجة الشعبية المشتركة التي يفهمها جميع أفراد الشعب أو الجماعة الشعبية أو اللغة الدارجة أو اللهجة العامية التي ترتبط بفئة أو جماعة شعبية بعينها[2].

د- مجهولية المؤلف:

وهذا مردّه أن المتلقي (الشعب) أخذ بالقول فتداوله في مجالس ومناسبات دون ذكر القائل. وقد تطلق هذه التسمية على الشعر الذي يلحن ويغنى، أو على ما ينشد في الأسواق والبيئات الشعبية. سواء أعرف قائله أم لم يعرف، ولكنه بطول الزمن يفقد صفة الخصوصية ليتحول إلى شعر جماهيري[3].

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، الجزائر 1989 ص17.

[2] ينظر: أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية التراث، الفلكلور- الحكايات الشعبية، دار الكتاب الحديث، القاهرة ط1، 2011، ص135.

[3] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الحديث، ص363.

أما من حيث المعاني والأسلوب فهو يتميز ببساطة الألفاظ والعبارات ووضوح المعاني وحسن التشبيه وجودة الكناية وجمال التعبير وغلبة الصور البيانية (التشبيه، الكناية، الاستعارة ...) والمحسنات البديعية (السجع، الجناس، الطباق، التورية ...) والنزوع إلى زخرفة القول وتنميقه[1].

ويبقى الشعر الشعبي هو الضمير الحي للأمة وللشعب، يخاطب قلوب الجماهير أحزانها وأفراحها وحاضرها وماضيها وآمالها، يواسيها في آلامها ويرشدها نحو القيم الإنسانية الخالدة ويخلد بطولاتها ويشيد بمآثر رحلاتها على مرّ الأزمنة والعصور[2].

التسميات المختلفة للشعر الشعبي (إشكالية المصطلح):

يقابل مصطلح الشعر الشعبي عدة مصطلحات أخرى ومردّ ذلك إلى دارسيه واختلاف رؤى ومفاهيم كل واحد منهم لهذا النوع من الشعر. ولذلك سنحاول الوقوف عند كل مصطلح على حده:

أ- الشعر الملحون:

هو أعم وأشمل من المصطلحات الأخرى وذلك لشيوع استعماله من قبل الدارسين أمثال **عبد الحميد بورايو** حيث يقول: "سنناوله أي الملحون بالنظر إلى استعماله بين الدرسين" وكذلك الباحث **أحمد حمدي** إذ يقول: "الشعر الشعبي والذي يسمى كذلك الشعر الملحون[3]" وحسب **المرزوقي** "كل شعر منظوم بالعامية سواء أكان معروف المؤلف أم مجهول وسواء روي من الكتب أم من مشافهة، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب أو كان من شعر الخواص، وعليه

[1] ينظر: أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنتروبولوجية والنفسية والمرفولوجية في دراسة المثال الشعبية، الفلكلور- الحكايات الشعبية، دار الكتاب الحديث، القاهر، ط1، 2011.

[2] ينظر: عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص365.

[3] أحمد حمدي، ديوان الشعر الشعبي شعر الثورة المسلحة، نقل عن: عواطف قلاحي بنية النص وتوليد الدلالة في القصيدة الشعبية الجزائرية قصيدة رأس المحنة، نموذجاً، ص16.

فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي[1]" فاللحن هنا إما خطأ لغوي (صرفي أو نحوي) أو من التلحين الذي يرتبط بالغناء.

لكن عبد الله الركيبي يرى بأن هذا القول هو اجتهاد من الباحث ورأي خاص به.

ويذهب الدكتور العربي إلى أن المتأمل لهذا الأمر يطمئن لشموليته، غير أن الباحث قد أعطى هذا اللون من الشعر هذه التسمية اعتمادا على خلوه من القواعد النحوية والصرفية، أو على عدم احترامها أثناء النطق عند الإلقاء والتلاوة، أو عند كتابته والحقيقة في هذا النوع من الشعر لا تتصل بالقواعد النحوية والصرفية فحسب، ولكنها تمس اللغة بشكل عام أعني أن المسألة لو كانت خاصة بالنحو والصرف لأمكن نفي هذا الاسم عن هذا الشعر[2].

فحسب رأيه فإن الأخطاء النحوية والصرفية لا تخص الشعر الشعبي أو الشعراء الشعبيين.

ب- الشعر العامي:

أطلق عليه الشعر العامي لأنه قريب من لغة الشعب، لكن هذه التسمية توحي بأن " قائله أميّ لا معرفة له بالقراءة والكتابة[3]".

كما أن متلقيه من الأميين، فالقائل يحمل روحاً زاخرة بالمشاعر والأحاسيس كما يحمل هموم من يحيطون به فبلور ذلك في قالب شعري مليء بأسمى العبارات والكلمات ولو كانت اللغة المستعملة هي غير الفصيحة ،فلكل كيان خواص سواء أكان شعرا عاميا أم فصيحا فهذا الأمر لا يبعده عن كونه شعرا هادفا ذا مقومات تجعل منه لونا شعرياً كالألوان الشعرية الأخرى.

[1] ينظر: محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، ط، 1967 ص77نقلا عن: أحمد زغب: انطولوجيا الشعر الشعبي أكثر من مائة شاعر شعبي من وادي سوف.مخطوط.

[2] – ينظر: العربي دحو، موسوعة الشعر الشعبي في الجزائر، النشأة، المضمون، البناء، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع 20/3 طبعة2، ص44.

[3] – عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1981، ط1، ص362.

ت- شعر الأعراب:

وهو تسمية من تسميات الشعر الشعبي، وتطلق على شعر البدو، هؤلاء الذين احتفظوا في المراحل الأولى بالسليقة العربية السليمة إلى أن تسرب اللحن إلى لغتهم شيئا فشيئا، وهذا راجع لاختلاط الأعراب بالأقوام الأخرى.

يذهب المرزوقي إلى القول بأن الأعراب كانوا يعرفون الفصحى فيستعملونها لمخاطبة رجال الدولة والمثقفين بينما ينظمون شعرهم بلهجاتهم المحلية حين لم يبق مكان للشعر الفصيح إلا في المدن والحواضر حيث النخبة المثقفة[1].

ويبدو أن هذه التسمية فيها قدح في قيمة الشعر ولا سيما إذا علمنا أنها صادرة عن أهل الحواضر الذين ينعتون الأعراب عادة بالجلافة وغلظة الطبع[2].

وهذا مانجده عند المرزوقي وقد خص به أعراب بني هلال في بلاد المغرب. أما في المشرق فإنهم استعملوا مصطلحاً آخر هو الشعر النبطي.

ث- الشعر النبطي:

تعود تسمية الشعر النبطي حسب بعض الدارسين إلى المناطق التي تحمل هذا الاسم[3].

- وادي النبط: ضواحي المدينة.
- نبطاء: قرية بالبحرين.
- والنبيطاء: جبل بطريق مكة.

وقالوا أيضا نسبة إلى الأنباط وهي أمة عربية انتشروا على حدود سورية وفلسطين.

[1] ينظر: أحمد زغب، أنطولوجيا الشعر الشعبي ص24.
[2] ينظر: أحمد زغب، المرجع نفسه، ص25.
[3] ينظر: أحمد زغب، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقد نشأ متأخراً عن زمن نشأة الشعر العامي في الحواضر وذلك لانعزال البوادي العربية وعدم تأثرها بالعجم، وقد مرّ هذا الشعر حسب غسان أحمد الحسن بأربعة مراحل:

ففي المرحلة الأولى احتفظ بالفصاحة السليمة، أما في الثانية فقد بدأ اللحن يدخل شعرهم فاتسم بالركاكة مع الحفاظ على القوالب العروضية للشعر الفصيح، أما المرحلة الثالثة قد اكتسب شعر البدو طابعاً مختلفاً عن الشعر الفصيح من حيث الشكل والمضمون؛ أما في المرحلة الأخيرة التي حددها الباحث أواخر القرن الرابع للهجرة فقد طغى الشعر العامي البدوي على الشعر الفصيح.

كما يذهب غسان إلى القول بأن هؤلاء الأنباط كانوا يمثلون بؤرة أعجمية جعلت اسمهم يدل على العجمة واللغة الفاسدة.

هذا ما جعل لغة قصائدهم تشبه لغة الحواضر والنبط في عدم التزامها بالقواعد الإعرابية .

ولا زال هذا المصطلح يستعمل في الخليج للدلالة على الشعر الشعبي عموماً على شعر البدو خصوصاً[1].

ج- الزجل :

ومفرده الزجلة، أي القطعة من كل شيء، والقطعة المقصودة من دراستنا هذه، هي القطعة من الشعر وسميت المقطوعات بأزجال لأنها قصائد يتغنى بها الشعراء ويرسلونها عبر حمام الزاجل، وغالبا ما يقترن هذا اللون من الشعر العفيف بالغناء ومنه قد سمي بشعر الموشحات بأزجال، "وقد كان الزجل في بادئ الأمر، عندما ظهر عند الأندلسيين يكتب اللغة العربية الفصحى ثم بدأت تعتريه العامية وبعدها أصبح باللهجة الشعبية العامية، حيث انتشر هذا النوع في الأندلس ثم زحف إلى المغرب العربي ومنه إلى مصر، فالشام ثم العراق واليمن ناهيك على الحجاز"[2].

[1] ينظر: أحمد زغب، أنطولوجيا الشعر الشعبي، ص25.

[2] دوبيي خثير الزبير، من أعلام سطيف، الشاعر الشعبي الشيخ محمد الشلالي هرباجي دار النشر أشبال الجزائر 2013، ص28.

ويرى عباس الجراري بأن منشأ الشعر الشعبي هو الزجل وبالتالي تسميته زجل هي أولى حيث يقول: فإننا نفضل إطلاق الزجل على كل أنواع الشعر المغربي وندعو إلى هذه التسمية بدلاً من أي تسمية أخرى تطلق عليه مهما بلغت من ذيوع أو انتشار"[1].

ويذهب التلي بن شيخ إلى أن الزجل ارتبط بالأندلس مثل الموشحات* من حيث نشأته وأغراضه، وكذلك انتقاله إلى الجزائر وتأثيره في الشعر الشعبي، فالزجل يقرب من شكل القصيدة الشعبية لولا تعدد القوافي ولو كانت أقسامه على قافية واحدة؛ أما من ناحية اللغة فهناك ما نظم بلغة عامية دارجة وبأسلوب لا يختلف عن الأسلوب العامي سواء في موضوعه أو محتواه[2].

أما عبد الله الركيبي فيرى أن تسمية الزجل تدل على أنه تقليد شعبي للموشح أو صورة منه، غير أنه كتب بلهجة عامية متخذاً شكل الموشح كما أنه يتناول موضوعات تطرق الموشحون إليها، فهو يخالف عباس الجراري في إطلاقه الزجل على الشعر الشعبي ويميل إلى إطلاق الملحون على الشعر الشعبي لأن التسمية بالنسبة له لا تتعارض كثيراً مع بقية المصطلحات فهي وإن اختلفت في بعض ما ذكرنا فإنها تتفق معها في السمة الغالبة على هذا الشعر وهي أن روحه ولغته العامية في معظمها ولكنها تعدّ تسمية خاصة بالقياس إلى مصطلح الشعر الشعبي مثلاً، الذي هو أعم وأشمل من المصطلحات الأخرى[3].

وهو نفس الرأي أحمد الطاهر الذي يرى أن هناك نوعاً من الشعر الشعبي ينتمي في أصوله وشكله ونظمه ووزنه وفي خصائصه الفنية إلى الأزجال والموشحات[4].

---

[1] عباس الجراري، الزجل في المغرب القصيدة مطبعة الأمينة المغرب 1970 ط، ص 197عن عبد الله الركيبي الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للتوزيع الجزائر 1981، ط، ص 365.

* الموشح: نوع من الشعر ينظم على تقاطيع وقواف معلومة ويغنى وهو من ابتكار الأندلسيين، مأخذ من قاموس عربي.

[2] ينظر: التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945، عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص415 .

[3] ينظر: عبد الله الركيبي، الشعر الديني الحديث، ص364.

[4] ينظر: سالم لباد، الشعر الشعبي وإشكالية المصطلح والمفهوم، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية. مطبوعة.

وخلاصة القول مما سبق أن الشعر الشعبي فن كغيره من الفنون الأدبية الأخرى. ونحن لما نقول هذا، لأنه شعر لم يدرس إلاّ حديثاً على أيادي مؤلفين وباحثين في التراث الشعبي أبرزوا جمالياته الفنية إذ أنه في سابق الأمر أهمل ولم يحفظ بالدراسة والتدوين لأنه شعر لم يتخذ اللغة العربية الفصيحة مرجعاً له، ولم يعن بالنظم من أوزان وقواعد نحوية وضعها علماء رأوا بأن الشعر هو الكلام الموزون المقفى وغير ذلك لم يحظ عندهم بالدراسة.

والحق يقال أن الشعر الشعبي شعر نابع من نفس جياشة مليئة بالمشاعر والأحاسيس وإن لم يكن بلغة عربية سليمة فالشعر الشعبي يمتلك ملكة لغوية صاغها شعراً مليئاً بالمعاني والقيم؛ لأنه شعر عالج هموم وأحلام الشعوب بلغتهم العفوية البسيطة، فأصبح ملكاً للشعب فتناقله في مناسباته الدينية والوطنية وفي مجالسه الثقافية فكان منبراً تعليمياً وتثقيفياً.

وهذا الشعر اكتسب شعبية من الشعب الذي يعد من الخصائص البارزة له، بالإضافة إلى لغته العامية التي ساهمت في توارث هذا الأدب جيلا عن جيلاً هذا التوارث الذي كان ذا طابع شفاهي كان له الأثر الفعال والإيجابي في حفظ هذا التراث وإن لم يعرف في بعض الأحيان قائله.

من خلال التعاريف السابقة تصادفنا إشكالية المصطلح وهذا اللبس له ما يبرره ألا وهو منطلق تعريف الشعر الشعبي إذ لا يوجد إجماع بل تفرقت الآراء واختلفت وهذا يعود إلى المرجعية المعرفية لكل باحث.

فهناك من سماه الشعر الملحون وهذا المصطلح الأكثر شيوعاً فحسب المرزوقي " كل شعر منظوم بالعامية ... وصف الشعر الملحون أولى من وصفه بالعامي " والمستشف من هذا أن اللحن إما لغوي أو نحوي وهو ما يخالفه فيه العربي دحو حيث يقول فيما معناه أن المسألة لو كانت خاصة بالنحو أو الصرف لأمكن نفي هذا الاسم عن هذا الشعر وهناك من سماه بالعامي فالأصل هنا هي اللغة العربية التي كتب بها هذا الشعر، لكن هذا ليس ما يشوب أو يعيبه لأنه شعر يمتاز بخصائص خولته أن يرقى إلى مصاف الأدبية، كما سمي بشعر الأعراب فنجد هذا المصطلح عند المرزوقي، وقد

خص به أعراب بني هلال في المغرب؛ أما عباس الجراري فقد رأى أن منشأ الشعر الشعبي هو الزجل وبالتالي تسميته بالزجل أولى.

كما سمي بالنبطي نسبة إلى الأماكن التي تحمل هذا الاسم وبالعودة إلى الشعر الشعبي، نجد أنه ينبع من عمق هذا المجتمع معبرا عن آلامه وآماله، فالشعر الشعبي لون كغيره من الألوان الأخرى ولو تعددت التسميات والمصطلحات.

تعريف الشاعر:[1]

أ- مولده ونسبه:

هو **عبد المجيد بن العيد عمارة بن مسعود** الملقب بـ(مصري) المولود **4 مارس 1917** بكوينين، وهذا التاريخ الدقيق إنما يدل على حرص والده على توثيق الأحداث البارزة في ذلك الوقت، ونسبه يمتد إلى عرش **السحامدة** وهو معروف عند كبار المنطقة بأولاد (**عمارة بي**).

ب- نشأته:

نشأ عبد المجيد في كنف أسرة محافظة في كوينين لمدة تمتد بين **1917 و1929** فبدأ بحفظ القرآن مبكراً على يد الشيخ العيد، تحت تحفيز ومباركة الوالدين، لكن حياة الفقر التي عمت المنطقة جعلته من البارزين والقلائل الذين استمروا في حفظ القرآن غير أن التحول في حياة الأسرة بدأ عندما فرض على والده العيد النفي مع الإقامة الجبرية بعيداً عن منطقة كوينين.

ت- قصة النفي:

تعود إلى أن والد الفقيد كان يجابه سياسة العدّو الذي يستغل فقر الناس ويغرقهم بالإقراض المشروط بالرهن. وبالنظر للظروف الحياتية الصعبة آنذاك التي كانت تعجزهم عن السداد، فتصادر أملاكهم؛ وتمكن والده من لغة عدوّه هذا الأمر سمح له بكشف مخططاتهم تجاه سكان المنطقة الأميين عن طريق قراءة عقود الرهن والحيلولة دون وقوع أصحابها في التزامات قانونية قد تؤدي بهم إلى بيع ممتلكاتهم، وهذا أدّى إلى نفيه وبسبب ذلك عرفت الأسرة ثلاث هجرات بارزة في حياتها.

[1] أخذت هذه المعلومات من : ابن الشاعر كمال مصري ، المولود : 1970/01/13 ، حي النسيم جامعة يوم 2016/03/15 على الساعة : 17.30 مساءا .

الهجرة الأولى من كوينين إلى تقرت 1929 – 1937:

وقد تقرر هذا النفي سنة 1929 تجاه تقرت التي كانت آنذاك مركز الإدارة العسكرية الجهوية. وكان لهذا التغير في البيئتين الأثر البالغ لعدم استقرار العائلة في هاته المنطقة بالإضافة إلى التضييق من طرف المستعمر واستمرار حالة الفقر التي تحيط بالأسرة بسبب ذلك وفي خضم هذه الأوضاع كان عبد المجيد وهو ابن الثانية عشر من العمر يجاوز عمره الحقيقي في الحلم والعقل بما يحمله من هموم الأسرة وتطلعاته الواسعة في طلب العلم والمعرفة حيث كان يجالس فقهاء المنطقة من أمثال **الطالب بابا والشيخ بن دومة والشيخ عظامو و الشيخ الطاهر بالعبيدي** وغيرهم ممن يحملون الفقه على المذهب الملكي وهكذا فإن عنصر الاستقرار أصبح شبه مستحيل بسبب البيئة وظروف العائلة فكانت الوجهة التالية منطقة الطيبات.

الهجرة الثانية من تقرت إلـى الطيبـات 1937 – 1961:

قبل الولوج إلى تفصيل هاته الهجرة ، نستعرض بعض الملامح عن منطقة الطيبات لأن هاته المرحلة تعتبر أخصب مرحلة في نضج الشاب عبد المجيد.

التسـميـة:

سميت المنطقة بهذه التسمية نسبة إلى وجود آبار تقليدية من المياه العذبة، فقال سكانها الأوائل: (آبار طيبات) أي مياهها طيبة، فغلبت بذلك الصفة (الطيبات) على الموصوف آبار فأصبحت الطيبات تدل على الناحية التي اشتهر اسمها بهذه الصفة، ويرجّح كبار المنطقة أن الطيبات قد عمرت منذ أربعة قرون واثني عشرة سنة أي عام 1583 ميلادي.[1]

[1] محمد لخضر لبوز، يوم 8 ماي 1995 بمناسبة الذكرى الخمسين لمجازر 8 ماي 1945، مخطوط.

جغرافيـــا:

تقع الطيبات في الشمال الشرقي لولاية ورقلة، تحدها ولاية الوادي من الشمال والشرق، ودوائر ورقلة وحاسي مسعود وتقرت من الجنوب والغرب، وتبعد عن مقر الولاية ب 200 كلم وهي منطقة ذات كثبان رملية تتخللها بعض واحات النخيل حيث يتمركز جل سكانها في هاته الواحات، والباقي من السكان بدو رحل ينتقلون بمواشيهم من جهة إلى أخرى بحثا عن الماء والكلأ.

الطيبات أثناء الاحتلال وبعده:

تعرضت منطقة الطيبات كغيرها من أنحاء الوطن للاحتلال الفرنسي حيث جعلها إداريا تابعة إلى تقرت واستمرت على هذا الوضع إلى سنة 1960 حيث أصبحت مركزاً إدارياً مستقلاً، ولقد عانى سكان الطيبات من بطش الاستعمار فعانوا الويلات ،لكن هذا لم يمنعهم من تلبية نداء الثورة والوطن فاستشهد منهم من استشهد ومنهم من مازال حياً، وبعد الاستقلال أصبحت الطيبات بلدية من بلديات ولاية الواحات.

النشـاط العـام للطيبـات:

تعتبر الطيبات منطقة فلاحية بالدرجة الأولى، وتجارية بالدرجة الثانية. إذ ينعدم النشاط الصناعي باستثناء بعض الحرف التقليدية التي تمارس في البيوت. وتشتهر المنطقة بغراسه النخيل إلى جانب بعض المحاصيل الزراعية كالخضر والفواكه الموسمية.

ولقد استفادت الطيبات من مشاريع إنمائية ساهمت في تطوير الحياة العامة للسكان كالطرقات والكهرباء والمؤسسات العمومية ذات الطابع التربوي والاجتماعي والثقافي وهذا في ظل مناخ قاسٍ يعرف بالحرارة المرتفعة والرياح الهوجاء في أغلب فصول السنة.[1]

[1] محمد لخضر لبوز، المرجع نفسه.

وكان لمزاولة الشاب النشاط الزراعي عن طريق غرس أشجار النخيل الأثر في تفتق قريحته الشعرية حيث نظم فيها أجمل الأشعار منها قوله:

سلطانة السِّجَرْ فِي الدِّنْيَا تِسْتَاهْلِي أنْقُولْ أَعْلِيــكْ

رَبّي اسْعَدْ بِيكْ الْغُنْيَا وَإِفْرِيقْيَا افْتِخْرَتْ بيكْ

و بالرجوع إلى الظروف التي عاشها الشاعر فقد وجد نفسه أمام أمرين، تحمل أعباء الأسرة وصعوبة الحياة بسبب الفقر، ومن ناحية أخرى كان عليه أن يكمل تعليمه في حفظ القرآن، فكان عبد المجيد من القلائل الذين حفظوا كتاب الله وكثيراً من المتون والأحاديث النبوية ومطالعة كتب الفقه المالكي.

و في عام 1949 انظم إلى حزب الشعب الجزائري المعروف في وقتنا الحالي بحركة انتصار الحريات الديمقراطية.

هذه الأوضاع كانت بمثابة النقلة النوعية في نمو شخصيته الفكرية والأدبية والسياسية وتحديدا شاعريته، إذ كتب في الشعر التحرري فنظم قصيدته الأولى في هذا الغرض سنة 1955 عندما وصلته صورة العلم الوطني لأول مرة بألوانه الحالية فقال:

ارْتَفِعْ بِكُلّ عِزّ رَغْمَ أَنفِ الظَّالِمِينْ يَا عَلَمْنَا الْمُفَدَّى بِبَنيك المخلصين

الهجرة الثالثة 1961 إلى وفاته:

من الطيبات إلى تمرنة القديمة، فقد استقرت الأسرة برمتها في هاته المنطقة فمارست النشاط الزراعي بشتى أنواعه (خضار، فواكه، تربية الأبقار)، فنالت شهرة واسعة حتى استخدمت كقاعدة تموينٍ للثورة.

كما استمر الشاعر في عطائه الشعري فقد نظم العديد من القصائد التي كان يتغنى بها في حفلات الأفراح والحجيج وإحياء المولد النبوي.

وبتقدمه في السن وتدهور وضعه الصحي بدأ يركن إلى شؤونه الخاصة والعائلية، ومنذ عام 1990 استقر نهائيا في مدينة جامعة هاته المنطقة التي كانت المحطة الأخيرة في مساره العملي والحياتي، وبحكم انتمائي إلى هذه المنطقة (جامعة) وقربي من مصادر المعلومات كان عليّ التعريف بها:

جغرافيا:

يحدها من الشمال منطقة المغير مرورا إلى بسكرة، ومن الجنوب تقرت ومن الشرق دائرة الطيبات لولاية ورقلة، ودائرة الرقيبة لولاية الوادي، ومن الغرب دائرة مسعد ولاية الجلفة وأولاد جلال ولاية بسكرة.

ومن أسباب تسمية جامعة بهذا الاسم أنها تتوسط وادي ريغ من المغير شمالا إلى تقرت جنوبا.

ولأنها اختيرت كمقر لالتقاء أعيان وادي ريغ في المؤتمر التأسيسي سنة 1815.

معيشة السكان تعتمد في الأساس على فلاحة النخيل كما يقال "من النخلة كل شيء".[1]

كما تعتمد أيضا على تربية المواشي بالإضافة إلى الحرف والصناعة التقليدية شهدت المنطقة إبان الاستعمار عدّة عمليات ومعارك ضد العدّو، جعلته يتكبد خسائر جسيمة في الأرواح والعتاد.

وتحوي المنطقة العديد من المراكز والمؤسسات العمومية؛ كمقر البلدية ومراكز ترفيهية للشباب ومدارس ومستشفيات...الخ، ما سمح لها أن تكون ذات قطب حضاري بالدرجة الأولى.

كما لا ننسى العادات والتقاليد المتوارثة أبا عن جد (الأعراس، الختان، زيارة الأولياء الصالحين...الخ)[2]

[1] ينظر: جامعة بين الأمس واليوم، مكمل لكتاب جامعة وحضارة وادي ريغ، فيصل بسرة، تحت شعار الذكرى الستون لثورة نوفمبر الخالدة.

[2] ينظر: المرجع نفسه.

*1974: ابتلاه الله بداء السكر.

**1997: بترت ساقه وأصبح مقعداً حتى وفاته.

وبعد استعراضنا لهاته الملامح المصغرة عن مدينة جامعة نعود إلى شاعرنا عبد المجيد ففي السادس عشر ماي 2010 وافته المنية، وقد اهتز الجميع لهذا الخبر فبكاه الأبناء والأصدقاء تاركاً فراغاً رهيباً لجميع محبيه ودفن بمقبرة جامعة. تغمده الله تعالى برحمته الواسعة.

الفصل الثاني

البناء الفني في قصائد عبد المجيد بن سيمح

تعريف البناء الفني

البنية الخارجية للقصائد (الإيقاع الخارجي)

البنية الداخلية للقصائد (الإيقاع الداخلي)

البناء الفني للقصيدة في شعر عبد المجيد بن سيمح:

تسير القصائد وفق نظام معين ونسق موروث سمّه القدماء* وتبعهم المتأخرون، وذلك على تفاوت في مقدار التبعية والالتزام، وهذا يدل على الجهد الصناعي الذي يترتب على الشاعر مزاولته قبل وأثناء بناء القصيدة، هذا البناء يعد الدعامة الأساسية للعمل الشعري بفنّياته ودقته، فهو يعكس لنا رؤية الشاعر وطريقة معالجته للقضية المطروحة، كما يدل في بعض جوانبه على الحياة العقلية والاجتماعية للعصر.

وقد تحدث القدامى عن نظام القصيدة حيث عرفت عندهم ببناء محدد التزم به الشعراء ونظموا فيه جل أشعارهم، حيث أصبح من الصعب الخروج عنه ومن غير المألوف مخالفتها وبالتالي النظر بعين الاستهجان لأي عمل شعري خالف هاته الأسس والضوابط اللغوية التي سار عليها الأدباء والشعراء.

وهذا يقودني الى موضوع دراستي ألا وهو الشعر الشعبي الذي تخطى هذه القيود وأوجد لنفسه مكانة خاصة بين الأجناس الأدبية الأخرى.

فهذا الشعر يرقى إلى المحك الإبداعي وله مبدعوه الذين أوضحوه لنا بالرغم من افتقارهم للأدوات الإبداعية، فقد كانت لديهم طبيعتهم الخاصة وصدقهم في القول الذي نراه واضحا وجليا لنا خصوصا إذا عدنا إلى ما تركوه لنا من قصائد فيها العديد من الصور البلاغية والإبداعية المتفردة.

من أجل ذلك أصبحت دراسة بنية القصيدة الشعبية ضرورة ملحة، لاستبيان هاته الجماليات.

وللولوج إلى دراسة البناء الفني للقصيدة الشعبية، وللوقوف عند أهم ميزاتها كان مخطوط عبد المجيد بن سيمح هو المرجع من خلال أربعة قصائد كالتالي: (**سلطانة السجر، دنية الموت، قاسينا يا صاحبي، وقصيدة في رثاء جمال عبد الناصر**) وعليه فقد حاولت جاهدة دراستها وفق:

* تعريف الشعر: "هو الكلام الموزون المقفى" الدال على معنى، مأخوذ من ديوان العرب.

بنيتين، بنية خارجية تمثلت في الجانب الشكلي وبنية داخلية ضمت مستويات التحليل اللغوية الثلاث: مستوى صوتي، تركيبي، دلالي:

1- الإيقاع الخارجي:

ويقصد به الموسيقى المتآلفة من نظام الوزن العروضي والقوافي الذي يشكل قواعد أصلية عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم، فهي إذن قاعدة مشتركة يبنى عليها النص الشعري.

وفي تعريف آخر: الموسيقى الخارجية، هي الشكل الخارجي للقصيدة على الوزن والقافية "والواقع أن الوزن والقافية يمثلان عنصرا مهما من عناصر الفن الشعري ومقوما أصيلا من مقوماته الفنية التي تميزه عن غيره من فنون القول الأخرى وبخاصة فن النثر"[1].

فالقصيدة الشعبية كثيرا ما تحاكي القصيدة العمودية وإن خالفتها أحيانا فهي على أوزانها لا تتعدى كثيرا، ويتعلق الإيقاع الخارجي الذي أنا بصدد دراسته في قصائد عبد المجيد بن سيمح بالوزن والقافية والعناصر الأساسية المكونة للشعر الشعبي مثل (الطالع، الدور، المكب) وهي عناصر متداخلة فيما بينها ولتوضيح ذلك قمت بتعريف كل واحد على حدة لتأتى بعدها دراسة تحليليه لتبيان وإيضاح ذلك:

أ.الوزن: الوزن من أهم العناصر التي يقوم عليها بيت الشعر، فقد ذكر القدماء أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى حيث أعطي عنصرا الوزن والقافية أهمية كبيرة دون إهمال للجوانب الأخرى، وقد احتل الوزن في القصيدة الشعبية أهمية، فالمستعمون يركزون أكثر ما يركزون على هذا العنصر في القصيدة أثناء أداءها.

فالشعر الشعبي يتميز بنظام خاص به أي أن له عروضا خاصة به، واجتهد بعض الباحثين الدارسين في البحث عن القواسم المشتركة بين العروض الخليلي والأوزان الشعبية، إلا أنهم لم يتوصلوا

[1] عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا والنثر في النقد العربي الحديث، ط1، ج2، دار المعرفة الجامعية .

إلى نظرية شاملة للشعر الشعبي فيما يخص الوزن والإيقاع فارتأى بعضهم النظام المقطعي، حيث يعتمد هذا النظام على حساب عدد المقاطع الصوتية لكل بيت شعري ومنه الأوزان كأن تقول وزن سباعي أو وزن عشاري وغيرها من الأوزان وتختلف المقاطع الصوتية في الشعر الشعبي عنها في الشعر الفصيح، فالشعر الشعبي كثيرا ما يلتقي فيه ساكنان، والمقاطع بشكل عام لا تخرج عن هذه الأنواع الثلاثة[1].

1- مقطع قصير: مكون من حرف متبوع بحركة مثل (م-ر-س).

2- مقطع طويل: ومنه طويل مفتوح (حرف وحركته +حرف مد) نحو ما- مو- مي

طويل مغلق (حرف وحركته+حرف ساكن لأمد) نحو من- قل

وهذان المقطعان متكافئان عروضيا.

3- مقطع أكثر طولا مكون من (حرف وحركته+مد+حرف+حرف ساكن) نحو هام،ضال،فكلمة ضالون مثلا مكونة من مقطعين أو أكثر ضال – لون.

ب.القافية: يرى الخليل أن القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله أي مجموع الحروف المتحركة التي بين الساكنين الآخرين في البيت إن وجدت مع ما قبل الساكن الأول ورودا في البيت منهما[2].

ففي الشعر الشعبي القافية هي الكلمة الأخيرة في البيت لا تأخذ نفس تقنيات القافية في الشعر الفصيح، فالتركيز كله على الروي أي الحرف الأخير من القافية، فالشعراء الشعبيون يهمهم موسيقى القصيدة سماعا لا كتابة، خاصة عند الشعراء الذين لا يكتبون، ولما نضجت ثقافة الشاعر واعتمد على المكتوب لا المسموع جاءت قافيته أكثر حبكا ومتانة.

[1] أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، دار سنجاق الجزائر، 2009، ص107.

[2] حسين نصار، القافية في العروض الأدب، مكتبة الثقافة الدينية بور سعيد مصر، ط1، 2001، ص27.

وإذا كانت القصيدة الفصيحة تحتاج إلى قافية واحدة في آخر كل بيت، فإن القصيدة الشعبية تحتاج إلى قافية في كل شطر من البيت، أي أن عدد القوافي في القصيدة الشعبية هو ضعف قوافي القصيدة الفصيحة، مع ملاحظة توحد القافية في الشطر الواحد واختلافها بين الشطرين[1].

1.**الطالع**: هو البيت الأول من كل منظومة قافيته هي الأساس لقافية المكب أو الرجوع، وعلى أي ميزان كانت، أو بتعبير آخر هو مطلع القصيدة وقافيته هي الأساس لقوافي المكبات[2].

والطالع له ثلاثة أشكال:

طالع من بيت واحد أي شطرين (غصنين) بقافية واحدة وهو من أشهر وأبرز الطوالع في الشعر بمنطقة وادي سوف وهو على هذا الشكل مثلا:

أ ← أ ←

طالع من ثلاثة أشطر أوسطها مقطوف (ناقص) ولها نفس القافية وهي في الغالب طالع لأدوار (المسدس) وهو على هذا الشكل:

أ ← أ ← أ ←

طالع من بيتين:

أي أربعة أشطر تتحد فيه قافية الصدرين، كما تتحد فيه قافية العجزين، ونستطيع أن نسميه المزدوج أو (المربع) باعتبارها أحد طوالع الملزومة، وهو على هذا الشكل:

أ ← ب ←

أ ← ب ←

[1] بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، مراجعة القصائد: عبد المجيد عناد، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2008.

[2] بن علي محمد الصالح، المرجع نفسه، ص37، 38.

2- **الدور (الجريدة)** : وهي مجموعة من الأبيات تنحصر بين الطالع (اللازمة) والمكب (الرجوع)، أي آخر بيت في الجريدة والذي له نفس قافية الطالع، وقد تتركب القصيدة من دور واحد أو دورين أو أكثر ويتوقف ذلك على طول نفس الشاعر ومقدرته[1].

3- **المكب**: وأما سبب تسميته لأن الشاعر يرجع ويكب ويروح به إلى قافية الطالع في نهاية كل دور[2].

دراسة تحليلية للقصائد:

الطالع:

دنية الموت غرت بينا بجمع لموال والبنيان

والموت كل ساعة فينا واش بعدها من تمحان

الطالع مكون من بيتين تتحد قافية الصدرين فيهما كما تتحد قافية العجزين.

الدور:

نلاحظ أن الشاعر التزم شكلا موحدا لأدوار القصيدة، يتألف من ستة أشطر، كما التزم الشاعر في كل دور قافية موحدة في الأشطر الثلاثة الأولى مع الخامس، وفي الشطرين الرابع والسادس.

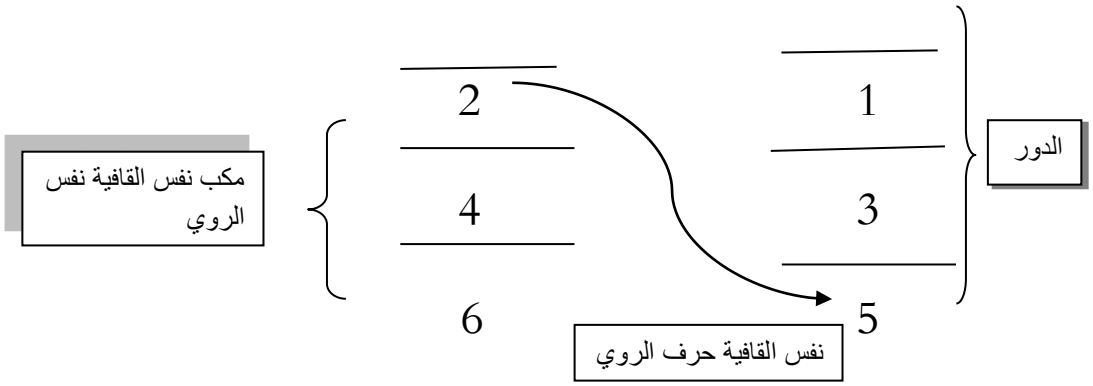
المكب:

اعتمد الشاعر مكبا مضاعفا يتألف من غصنين في كل أدوار القصيدة (الشطر الرابع والسادس)، وهو ما يعرف بالمزيود أو الملزومة.

[1] بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص39.
[2] بن علي محمد الصالح، المرجع نفسه، ص42.

عدد أدوار القصيدة هو أربعة وعشرون (24) دورا، وهو يدل على ما يتمتع به الشاعر من طول النفس واستقصاء المعاني وبلوغ الغاية المرجوة من الخطاب وبالمقابل فإن عدد المكبات المضاعفة أيضا بعدد الأدوار الأربعة والعشرين، كما أن قوة النغم في المكب وربط أجزاء القصيدة بطالعها يحافظ على وحدة البناء الفني لها من جهة، ومن جهة أخرى رابط قوي لوحدة الموضوع، زيادة على ما فيه من شد الانتباه لدى المتلقي، كما أنه مناسب للطابع الغنائي للمزيود.

إذا أردت تفصيلها فكل دور مكون من ثلاثة أبيات (6 أغصان) :



القافية:

يمكننا الوقوف على عدد معتبر من القوافي تجوزا، أو بالأحرى حروف الروي الواردة في أدوارها المختلفة

كما يمكننا ملاحظة القافية الثابتة التي التزامها الشاعر في نهاية كل دور في القصيدة والمتفق مع طالعها، فكانت القافية (ـــأنْ) أي مكونة في مجموع القصيدة من حرف متحرك مفتوح يليه ألف المد ثم النون الساكنة.

وأما حروف الروي أو قوافي الأشطر إن صح التعبير في الأدوار فكانت كما يلي:

الدور الأول (**ـيها**)

الدور الثاني (**ـَّسْ**)

الدور الثالث (**ـمُّو**)

الدور الرابع (ـَامَهْ)

الدور الخامس (ـِرْ)

الدور السادس (ـْلَكْ)

الدور السابع (ـْدَ مْ)

الدور الثامن (ـَقْ)

الدور التاسع (ـِرَهْ)

الدور العاشر (ـَبْ)

الدور الحادي عشر (ـْرَهْ)

الدور الثاني عشر (ـَمْ)

الدور الثالث عشر (ـَلْهَا)

الدور الرابع عشر (ـْلَك)

الدور الخامس عشر (ـِيها)

الدور السادس عشر (ـَرْ)

الدور السابع عشر (ـِيها)

الدور الثامن عشر (ـَاهُمْ)

الدور التاسع عشر (ـَرْبة)

الدور العشرون (ـَجْ)

الدور الواحد والعشرون (**ـيّه**)

الدور الثاني والعشرون (**لَـه**)

المقـاطع الـصوتية

دَنْيَـةْ لَـمُوْتْ غَـرْرَتْ بِـيْنَا

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

يْجَـمْعْ لَـمْوَاْلْ و لْبَنْيَـاْ نْ

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

وَ لْـمُوْتْ كُـلْ سَـاْ عَـهْ فِيْـنَاْ

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

وَاْ شْ بَعْدْهَاْ مِنْ تَـمْـحَـاْنْ

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

نلاحظ المقاطع في الطالع

6=7 6=7

-كما أن المقطع الغالب هو المقطع الطويل (/0) ورد (17) مرة، أما المقطع الأكثر طولا (/00) فورد (8) مرات

كما أن هناك تناسب بين الصدر والعجز في البيتين

الـدَّنْيَاْ الـدَّاْنْيَـهْ الدَّوْنِيَّـهْ

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

غَـرْرَتْ النَّاسْ بِالْـمَالِيَّهْ

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

قِسْتَ اقْيَاْسْ بِالْعَاقْلِيَّهْ

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

نَلْقَاْكْ جَاْمْعَهْ لَـمْحَاْنْ

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

عِدْيَاْنْ فِيْكْ كُـبَّنِيَهْ

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

مِتَاْفْقَهْ عَلَى الْعِصْيَاْنْ

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

-في الدور جاءت المقاطع

6=7 - 6=7 -7=7

-تنوع في المقاطع الصوتية وتناسب بينها، سواء بين المقاطع الطويلة أم بين الأكثر طولا.

وفي الدور الثاني:

ابْـلِيْسْ هُوْ الرَّاْيِسْ لَـكْبَرْ

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

عَـنْـدُوْ جْـنُـوْدْ لَاْ تَتْحَـكَّـرْ

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

لُوْ كَـانْ صَـاْبْ جَـمْـلَهْ تَـكْـفَرْ

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

وَادِّيْرْ رَبْـهَاْ صَـوَّاْنْ

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

نْـوصِّـيْـكْ يَاْ الْـعَـاْقِـلْ دَوِّرْ

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

قَـلْـبَـكْ بْـصُـوْرْ مِـنْ اِيْـمَـاْنْ

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

هنا أيضا نلاحظ:

-تناسب في عدد المقاطع الصوتية التي يتألف منها كل شطر ففي أغلبها سبعة مقاطع.

-المقطع الغالب في الدور هو (/0) الطويل حيث ورد (27) مرة بمقابل الأكثر طولا (/00) حيث ورد (12) مرة.

-استخدام الشاعر للمقاطع الطويلة ثم الأكثر طولا يشير إلى طول النفس لديه وتمكنه من أدواته في إبداع قصائده ويمضي شاعرنا على نفس المنوال في قصيدة (دنية الموت) إلى نهايتها

فلو رجعنا إلى وسط القصيدة نجد مثلا في قوله:

نْوَصِّيْـكْ يَاْ للي في العشرة

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

دِنْيَةْ الْمُوْتْ فِيْها أَقْرَاْ

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

تَحْيَاْ حَيَاْةْ عِزْ و فَخْرَهْ

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

اِيْسمُوْكْ سِيْ بِالْقُرَآنْ

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

عِلْمَ الْقرآنْ حَصِّلْ شُكره

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

هُوْ سْلَاْحْ لِلْزَمَاْنْ

00//0/ 00/0 0/

-أغلب الأشطر تتألف من سبعة مقاطع صوتية فهي متناسبة من حيث الكم

-كما أنها من حيث موسيقى الداخل متناسبة فيما بينها من حيث نوع المقاطع ومتناسبة أيضا من حيث أشطروا أدوار القصيدة بشكل عام.

-وفي الدور الأخير الذي يختم به الشاعر قصيدته مع نبرة من الحزن والأسى على أحوال الدنيا الفانية يربط الشاعر البدء مع الختام وهو في ذلك لا يخرج عن النسق الذي جرت عليه أدوار القصيدة الكثيرة

كما أن هذه القصيدة يمكننا أن نعتبرها أنموذجاً متكاملا لتجربة الشاعر الفنية من حيث اللغة والموسيقى والصور

*قصيدة سلطانة السجر *

-طالعها: البيتان الأولان

-عدد أدوارها: أربعة وثلاثون دورا

-المكب، في كل أدوارها، يظهر من خلال الشطر الرابع والسادس

-وزن القصيدة: (سلطانة السجر) من الشعر الشعبي المعروف بالمزيود أو الملزومة، مثلها مثل قصيدة (دنية الموت) وهو القسيم المسدس[1]

-القصيدة طويلة، جعلت الشاعر يبدع في تعداد مواصفات هذه الأنثى التي ملكت عليه جانبا مهما من حياته وهي ليست أنثى الإنسان (المرأة)، ولكنها أنثى الجمال من نبات المنطقة إنها (دقلة نور) ولها من اسمها نصيب وافر.

-التزم الشاعر نمطا موحدا في بناء أدوار قصيدته، والذي يتألف من أشطر ستة

-حروف الروي في مجمل القصيدة ملتزمة في كل دور بين الشطر (1،2،3،5) وبين (4،6)

-القافية في (سلطانة السجر) ينطبق عليها ما قدمناه في الحديث عن قافية (دنية الموت) مع اختلاف طبيعي في نوع الحروف المستخدمة بين هذه وتلك نظرا لاختلاف الموضوعات، وأيضا في اختلاف الحقول الدلالية التي وظفها الشاعر في القصيدتين.

[1] المسدس :"وهو عبارة عن منظومة تتركب من طالع ذي ثلاثة أشطر أو غصون ، وأدوار تتركب من ستة أغصان في الغالب الأربعة الأولى متحدة القافية والأخيران لهما نفس الطالع " محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ص85

-المقاطع الصوتية:

في الطالع نجد:

سُلْطَانْةَ السَّجَرْ فِي الدِّنْيَاْ

0/-0/-0/-0//-0/-00/-0/

تِسْتَاْهْلِيْ نْقُـوْلْ عْلِيْكْ

00 /-0/-0/-00/-00/-0/

رَبِّيْ سْعَدْ بِيْـكْ الْغُنْيَاْ

-0/-0/0 00/-0/-00/-0/

وَافْرِيْقَيَاْ افْتَخْرَتْ بِيْـكْ

00/-0/-0/-00/-00/-0/

عدد المقاطع:7-6=6-6

هناك توازي وتوازن في المقاطع لا يمكن أن يعاب فيه الشاعر، بل يعد من مزاياه

-أما الأدوار فنأخذ له أمثلة

الطَّاْرِيْ وْصُـلْ وَاْنَاْ نَحْبِيْ

0//0/-0/-0/-0/-00/-0/-0/0

مَغْيُوْضْ عِلْتِيْ فِيْ قَلْبِي

0/-0/-0/-0/-0/-00/-0/

يَاْ هَلْ تَرَىْ يْحَنّشْ رَبِّيْ

0/-0/-0/-0/0-0//-0/-0/

اصْبَحْ سَيّدْ فِيْ امَّاْلِيْكْ

00/-0/ -0/ -0/-0/-0/-0/

شِعْتِ وْشِيْعْتِكْ مَفْقُوْدَهْ

0/-0/-0/-0/-00/-0/-0/-0/

نُسْكُــنْ احْذَاْكْ وَنْسَامِيْكْ

00/-0/-0/-0/-00/-00/-0/

-المقاطع: (8-7) (7-7) (7-6)

-هناك تقارب في عدد المقاطع في كل أشطر الدور وشبه توازي.

-هناك توازن أيضا في توظيف أنواع المقاطع الصوتية الواردة في هذا الدور

-يقول الشاعر:

مِنَّكْ دْوَاْ وْمِنَّكْ نَفْعَهْ

0/0/ 0/0/0 0/0 0/0/ (7م)

مِنَّكْ نْزُوَهْ وْمِنَّكْ شَبْعَهْ

0/0/ 0/0/0 00/0 0/0/ (7م)

زِدْتِّ لْفَاْرْسِكْ بِالرِّفْعَهْ

/00/ 0/00/0 0/0/0/ (7م)

سَمُّوْهْ سِيْ الْفَاِضلْ بِيْكْ

00/ 0/0/00/ 00/0/ (6م)

مْجَرَىْ الْمَاْلْ مِنّكْ نَبْعَهْ

/0/ 00/0 0/0/ 0/0/ (7م)

مَيْخُوْدْ كَاْنْ مَنْ يَخْطِيْكْ

00/0/ 0/00/ 00/0/ (6م)

جاءت المقاطع كالتالي:

أ-توازي في عدد المقاطع المشكلة للدور بين الأشطر (1،2،3،5) من جهة ففي كل منها سبعة مقاطع صوتية ومن جهة أخرى بين الشطرين (4،6) اللذين يمثلان المكب في كل منها ستة مقاطع.

ب-كما نلاحظ غلبة المقاطع الطويلة في تأليف أشطر الدور، وهو الأنسب لحالة الاستيفاء للمعاني التي يتخذها الشاعر من بين أهدافه ومراميه توضيحا للمتلقي وحرصا على التأثير فيه.

ج-ما ورد في الدور من مقاطع قصيرة إنما اقتضاها الوزن هروبا من الثقل أو الزيادة في عدد المقاطع، وهذا مما يحسب للشاعر من مكنة وقدرة فائقة على الصياغة وتوظيف اللغة مما يخدم أغراض القصيدة

-يقول الشاعر:

النَّخْلَةْ وِيْنْ كَاْنَتْ صُوْرَهْ

/0/0/0 /00 /0/0 /0/ (8م)

لَاْكِنْ الْفُوْزْ دِقْلَةْ نُوْرَهْ

0/0/ 00/0 0/0/ 0/0/ (7م)

حِلْوَهْ وطَيْبَةْ مَشْهُوْرَهْ

0/0/ 0 0/0/0/ (7م)

فِيْ وِيْنْ جِيْتْهَاْ تِشْتِيْكْ

0/ 00/ 0/00/ 00/0/ (6م)

فِيْهَاْ اوْصَاْفْ حُسْنُ وْصُوْرَهْ

0/0/ 00/0 0/ 0/0/ (7م)

دْهَبْ لَشْجَاْرْ شِعْنَاْ بِيْكْ

0/ / 0 0/0/ 0/0/ 00/ (6م)

-نلاحظ: التوازي في عدد المقاطع بين شطري المكب، وبين بقية الأشطر (1،2،3،5) (7=8) (6=7) (6=7) وهذا التوازي يخدم موسيقى الأشطر ويترك أثرا في نفس المتلقي يجعله مشدودا لبلوغ الغاية من الخطاب.

ب-التنويع بين المقاطع وإن كان يغلب عليها المقطع الطويل، هذا التنويع يخرج به الشاعر عن الرتابة التي تدعو للملل ويضفي على القصيدة من الحركة والحيوية التي تنبعث من نفس الشاعر ونظرة الأمل والتفاؤل التي يرسلها إلى المتلقي.

-يمكننا القول إجمالا حول هذه القصيدة (سلطانة السجر) :

جمع الشاعر فيها بين المدح والوصف مع توظيف أسلوب الحوار للحاجة والإقناع بما ذهب إليه في تفضيل النخلة على سائر الأموال التي يحرص عليها الإنسان السوفي بشكل عام، وتفضيل هذه الأنثى المتغلبة والقاهرة لخصومها، والآسرة لمحبيها وهي (دقلة نور) بجمالها الفتان ظاهرا ومنافعها المتعددة باطنا، والشاعر بهذا الأسلوب قد أبدع واسترعى اهتمام المتلقين.

-طول النفس لدى الشاعر واستيفائه للمعاني بما يخدم الهدف المتوخى.

-التوظيف الجيد للغة المتداولة في زمن الشاعر وتنويعها في استغلال الحقول الدلالية مما خرج بالقصيدة عن الثقل لدى السامع.

-استخدام الشاعر أنواعا من البيان والصور.

*قصيدة (قاسينا يا صاحبي) *

-الوزن، القصيدة تدخل تحت القسيم المثنى *،وهو أبسط أنواع القسيم إذ يعرفه محمد المرزوقي بقوله: "والقسيم عندهم قصيد ذو أبيات تتحد قوافي أشطرها الأولى كما تتحد قوافي أشطرها الأخيرة وليس له طالع ولا مكب "

-وهذا ما نجده ينطبق تماما على قصيدة (قاسينا يا صاحبي)

-ففي أشطارها الأولى تتحد قوافيها ممثلة في (ـتنا) باستثناء البيتين

الأولين إذ يتفقان في حرف الروي مع بقية أشطار القصيدة وهو (ـنا).

-كما أن الأعجاز فيها أيضا متحدة القافية والمتمثلة في حرف الروي (ـيه) وملتزمة من أولها إلى آخرها

-أما إدا أردنا أن نعرف وزن القصيدة حسب المقاطع الصوتية فيمكن أن نرى:

قَاْسِيْنَاْ يَاْ صَاْحْبِيْ وادَّمَّرْنَاْ

0/0/0/ 0/ 0/0 0/ 0/ 0/0/0/ (10م)

لِسْتِعْمَاْرَ اللِّيْ بْلَاْنَاْ رَبِّيْ بِيْهْ

00/ 0/0/ 0/0/ 00/0 /0/0/0/ (10م)

مِنْ دْمَاْرْ مْحَايْنُوْ ذْرَاْرِيْ شِبْنَاْ

0/ 0/ 0/ 0/ 00/00 /0/0/0 0/ (9م)

وَالْجَزَاْيِرْ عَضْهَاْ الدَّهْرِ بْسَنِّيْهْ

00/0/ 0/0/0 0/0/ 0/0//0/ (9م)

أَلْفُ وْثْمْنَمْيَاْ وَثْلَاْثِيْنَ اغْزَتْنَاْ

0/0/0/0/0/0/0/0/0/ 0/0/ (11م)

وْزَرْعَتْ فِيْنَاْ دَاْ مْفَرَّدْ حَكْمَتْ بِيْهْ

00/ 0/0/ 0/0/ 00/ 0/0/ 0/0/0 (10م)

فمن خلال الأبيات الثلاثة الأولى يمكننا ملاحظة التالي:

-التوازي بين الأشطار في عدد المقاطع، وإن اختلفت قليلا فهي متقاربة تتراوح بين تسعة وعشرة مقاطع صوتية.

-غلبت المقاطع الطويلة على أصوات القصيدة مما يلزم منه طول نفس الشاعر في الصياغة كما يوحي بعمق المأساة التي عاشها الوطن وأبناؤه وهم يعيشون تحت وطأة الاستعمار، فهذه الأهوال المختلفة جعلت الشاعر يعددها ويبين أخطارها ومدى الظلم والإجرام الذي تعامل به الفرنسيون مع الجزائريين.

-استعمل الشاعر ضمير المتكلم في قافية الصدر فحرف الروي نون الجماعة (نا) المسبوق بتاء السكون الدالة على الهمس والمعبرة عن الحسرة والألم ثم يطلق بعدها ويقترن بها المد لانفتاح الأفق على أمل يرجوه الشاعر لشعبه.

-كما استعمل في الأعجاز حرف الروي (يه) المعبر عن الغائب، وهو ما يتناسب مع حالة الاستكانة والهوان التي يعيشها البعض وتستدعي تغيير الحركة نحو التحرر، أو بما يتناسب مع حالة المستعمر الذي يعيره الشاعر كبير الاهتمام لأنه منحط القيمة عنده.

*قصيدة (رثاء عبد الناصر) *

-الوزن ؛ هذه القصيدة من القسيم المثنى.

-الروي ؛في الصدور حرف الميم المناسب لحالة السكون والألم التي يبدها الشاعر.

-وفي الأعجاز حرف النون المسبوق بالمد وهو ما يشعر المتلقي بالأنين الذي يكابده الشاعر إثر هذه الفاجعة التي ألمت به وبأبناء أمته فضيعت منه حروفه، حتى أنه لا يكاد ينظم بيتين وهو الذي سهل عليه من قبل إبداع طوال القصائد.

-وعلى قصر أبيات هذه المرثية إلا أن الشاعر لم تكن لتغيب عنه أهم أعمال الرجل الذي أصيبت الأمة بفقده على حد تعبيره وبطولاته وأمجاده لمقارعة الأعداء.

2- الإيقاع الداخلي للقصائد عبد المجيد بن سيمح:

1-المستوى الصوتي:

يعتبر الصوت هو الإيقاع الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وانسجام الحروف والبعد والتنافر. ولدراسة الصوت كان لابد من أن أعرّج على بعض المفاهيم بإيجاز من أجل وضع القارئ في ضوء هده الدراسة.

حيث ورد في معجم مقاييس اللغة مادة " صات" أن صوت جنس لكل موقع في أدن السامع[1].

ويعرفه إبراهيم أنيس في قوله " ككل أصوات ينشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان، ففي اندفاع النفس من الرئتين يمر الهواء الخارجي على شكل تموجات حتى تصل إلى الأذن"[2].

يقول عبد القادر فيطس: فالصوت هو الركن الأول والأساس في دراسة النص الشعري، من الأصوات تتشكل الحروف، والحروف تشكل الكلمات، والكلمات تشكل الجمل، والجمل تشكل الصورة، وهدا الكل يطلق على تسمياته بالتشكيل السياقي للنص الشعري، أي دراسة تتابع هده المستويات[3]

ولعل من أشهر الأصوات التي شدت انتباه الدارسين صوتا الجهر والهمس حيث ارتكزت دراستي على هاتين الصفتين:

أ-الأصوات المجهورة: حيث إن الصوت المجهور هو الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان النتوء الصوتي الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية في تجاويف الرأس والأصوات المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر:

[1]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ج1، ص 33.

[2]- ابراهيم انيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 5، 1975، ص 7.

[3]- ينظر: عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري، دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص 13.

(ب،ج،د،ذ،ر،ز،ظ، ع،غ،ل،م،ن)

ويضاف إليها كل من أصوات اللين بما فيها الواو والياء

ب- الأصوات المهموسة: والصوت المهموس يعرف بأنه الصوت الذي بين الصوتين في النتوء الصوتي الحنجري، والأصوات المهموسة جمعت في عبارة"قط فحثه شخص سكت[1]" وهي: (ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ظ، ف، ق، ك، ه) ولتوضيح هذا الأمر قمت بإحصاء للصوتين المجهور والمهموس لإجراء دراسة لاستخلاص واستظهار الفروقات والمقاربات:

الأصوات المجهورة					
	ق1	ق2	ق3	ق4	مجموع
الباء	114	68	30	5	217
الجيم	42	19	16	5	82
الدال	64	55	23	3	145
الذال	18	4	3	0	25
الراء	169	85	41	14	309
الزاي	22	29	5	2	58
الضاد	16	10	4	1	31
الظاء	4	1	0	2	7
العين	105	70	25	6	206
الغين	17	9	6	1	33
اللام	217	117	54	30	418
الميم	143	143	44	22	352
النون	170	168	64	20	422
الواو	185	128	46	21	380
الياء	265	111	67	20	463
الألف	544	196	171	48	959

الأصوات المهموسة					
	ق1	ق2	ق3	ق4	مجموع
التاء	131	111	65	17	324
السين	80	45	9	9	143
الكاف	155	63	18	3	239
الفاء	111	63	28	3	205
الحاء	52	46	17	8	123
الثاء	8	7	7	2	24
الهاء	96	75	39	4	214
الشين	53	29	11	5	78
الخاء	40	22	11	5	78
الصاد	35	28	7	3	73
القاف	69	52	23	5	149
الطاء	32	7	5	3	47

[1]- مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص49.

من خلال الجدول نستخلص مايلي:

كان النصيب الأوفر للحروف المجهورة، ونذكر في هدا المقام قول إبراهيم أنيس " من الطبيعي أن تكون كذلك، وإلا فقدت اللغة عنصرها الموسيقي ورنينها الخاص الذي يميز به الكلام من الصمت والجهر من الهمس فنسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد عن الخمس أو العشرين في المائة منه في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة"

وهذا لا يعتبر مقياسا لجميع الدراسات.

-في جدول الأصوات المجهورة كمثال نرى أن استخدام حروف المد واللام، النون، الراء، الميم، ليأتي بعدها حرفا الباء والعين بصفة أقل وفي هذا نذكر بعض دلالات الحروف الأكثر تواترا في القصائد:

كثرة المدّ وهيمنته على الأصوات يؤشر على الحالة النفسية للشاعر كونه أكثر هدوءا، وهو عنصر مساعد على تنسيق الأصوات بلينه، وهو أنسب للتعبير عن الأحاسيس، مما يجعله أقرب إلى دلالة اللغة ومعانيها

- يوصف صوت النون بأنه صوت موح لجأ إليه عبد المجيد للتعبير عن حالات الحزن والأسى، ويعتبر النون من أشباه الصوائت التي تمتاز بقوة الوضوح السمعي وسهولة الانتشار، ولذلك حقق من خلالها الغاية التعبيرية فسهل انتقال الرسالة من الشاعر إلى المتلقي مجسدة مثلا في قوله: تمحان، كفن، دفن، عديان، خاين، نفنى، أمفرط، خدين، فالشاعر موظف الكلمات التي دلت عن الحزن والدمار والظلم بصفة كبيرة بالإضافة إلى كلمات تدل على الأمل مثل رنة فهي كلها دلالات فعلها حضور صوت النون في هده الكلمات حيث عبرت بقوة وبصدق عن حال الشاعر لأنها نابعة من أعماق القلب.

– أما (اللام، الميم، الراء،) حروف بينية بين الرخاوة والشدة، فهي تشير إلى الحالة المزاجية للشاعر فتارة يشير إلى هدوء الشاعر ومثال دلك قوله:

منلقاش لحراث يخليك، ولعوا، وتارة تشير إلى صوت الغضب والرفض مثل: لتقوليه، لستعمار،إللي بلانا، لابد ليه، تكفر، غرت... إلخ.

لم يكن حضور صفة الهمس بنفس الحضور الذي ظهر به الجهر، بحيث كان عدد الأصوات المجهورة أكثر من عدد الأصوات المهموسة، حيث كانت حروف (التاء والفاء والكاف والهاء) أكبر نسبة للصفات المهموسة

–فالتاء قد تكرر في القصيدة 324 مرة وهو يضفي على النصوص الشعرية شيئا من وضوح المعنى، ونذكر أمثلة تشتيك' تعطيك، تدي، تجري.

–وحرف الكاف تردد 239 مرة وهو حرف شديد انفجاري مناسب لتوجيه الخطاب وتوضيحه ومثال ذلك قوله: (كساك، نوصيك، يسموك، كوريك)

–أما الفاء صوت رخو مهموس تكرر 205 مرة فهو أصلي في الكلمة ومثال دلك قول الشاعر: فمو، فتحت، فسدت، وكذلك ورد كحرف عطف وربط نحو قول في (فيهم، فيك)

هده بعض المظاهر اللغوية التي تتعلق بالأصوات في قصائد عبد المجيد بن سيمح.

2-**المستوى التركيبي**: نهتم في هذا المستوى بالظواهر الصرفية والنحوية للجملة ابتداء بالأفعال ثم قواعد تركيب الجمل من حيث النوع اسمية كانت أو فعلية.

أولاً: الأفعال:

الماضي	المضارع	الأمر
أسعد – افتخرت – عرفوك – حارو – اتهنت – شبعو – ذاقت – كساك – انخلط – عاد – القيت – اتقرمط – فسدت – زدت – ذاق زاد – الحلات – قالها – توقف – مالقيت – شفنا – اعجز – اقصف – عنى – نحلق – اجتمعت – اخلاق – اربح – لقبوني – اختارها –هاجر – غرت – قست – صاب – راحت – ألقيت – فلس – ماتت – انفض – جات – ماتوا – قاسينا – ادمرنا – شبنا – غض – أغرتنا – زرعت – حكمت – صار – جات – ألقات – قالت – جمعت – اعطتهم – اجتمعت – فقنا – جعلت – ذهبت – عملو – حصرو – عشتاتو – اتصبح – جعلت – ذهبت – عملو –	نسكن – أنساميك – يرجو – يلقى – يترك – يساميك – يدفع – تتعب – تشتيك – انقولك – ونال – تقول – انوعيك – يغلط – تستنبط – يصلح – إذا شريت – تلقاش – تعطيك – يخطيك – يديرها – يجيك – اتحب – يكيفيك – اتولع – تجفى – يغنيك – تفطر – انتش – تذعر – اتشدها – اتشدها – اتخون – اتهنيك – يخطب – أتزكيك – انوصيك – انعيش – تفرط – تدير – تركو – تفكر – يغدي – يضلع – ايروح – يخليك –يعجب – اتحب – ايعيشك – تفهم – ننصح – نطلب – نخدم – تفنن – انفرط – تتحكر – تكفر- تدير - نوصيك – تمل – تدي – يحمص – تحضر – يموت – تنحس – تاخض – يحب – تبقى - يغدر – يهدم – يضرب – تبات – يضرب – اداه –	شوف – بيع – تعجل – اسأل – قله – اقتل – اشرب – اطلق – أخدم – أغرس – أخدم – نح – سقف – اضرب – قول – قدم – أجلس – جرب – افهمني – روح – اخطيه - دور – عاديها – حقل – وصيها – سلك – ادعو – فرج – أردم – دير – حدثني – افتح – بدا.

حصرو – عشتاتو – اتصبح – جعلت – حذفت – زرعت – فتحت – قوتنا – قواتو – اركبنا – جبرت – قلنا – قابلنا – شافو – ألقتنا – أصبحنا – جازتنا – دارت – قتلتنا – فكينا – ذبحتنا –كان – أعجز – اتهم – جاء – صاح – مات – قاد – حطم – اجرا.	تغنيه – يثقت – تحميه – يطلب – تعضيه – اتضلع – اتدعم – تليق – تشتيه – اتغديه – يتجروا – تخدم – توعيه – انديرك – نصغيه – ايكافيه – ينظم – اتوصل – اتساوت – اشتركت – تجري.	

من خلال إحصاء أفعال هاته القصائد الأربع، نكتشف أن الشاعر وظف الأفعال بكثافة وتراكم، ما يفوق مائتين وثلاثة عشر فعلا (213)، تتوزع بين أفعال ماضية وأفعال مضارعة وأفعال الأمر، إن الأفعال الماضية جاءت تسعون مرة بينما الأفعال المضارعة وردت أربعة وتسعون مرة أما أفعال الأمر فهي ثلاثة وثلاثون فعلا.

لقد تقارب توظيف الشاعر في هاته القصائد للأفعال الماضية والأفعال المضارعة، لأنه كان في موقف ينتقل بين الماضي والحاضر، فالشاعر استعمل أفعال زمن الماضي لأنه في موقف يسرد فيه أخبارا ويذكر الحقائق.

ومثال ذلك ما ورد في قصيدة (سلطانة السجر) فهو يصف النخلة ولهذا السبب كانت الأفعال الماضية أنسب في هذا الموقف كما أن بعض الأفعال المضارعة من حيث معانيها دلت على الزمن الماضي رغم أنها بصيغة المضارع وهذا ما نجده في السياق العام للقصيدة كقوله في الشطر الثاني من البيت الخامس: (نسكن حذاك ونساميك).

ولغة الشاعر تعتمد أولا وأخيرا على الحس الشعوري وهي مرتبطة بنفسية صاحبها، فإذا كان فرحا جاءت كذلك وإذا كان متألما هي الأخرى مغمورة بالألم وهذا ما نراه واضحا في قصائده الثلاث: (دنية الموت، قاسينا يا صاحبي، وفاة جمال عبد الناصر).

ومثال ذلك: قاسينا يا صاحبي وادّمرنا (الشطر الأول من البيت الأول)، وكذلك: عبد الناصر مات يا للحصر تين (الشطر الثاني من البيت الرابع) وأيضا: ألقيت الزمان فيها يحمص (الشطر الأول من البيت الثاني عشر).

بينما الأفعال المضارعة في أبيات أخرى أفادت معاني كثيرة، وهي تعكس واقع الشاعر المرير أحيانا الرضا بقدر الله تعالى والاستسلام لمشيئته، أحيانا أفادت الحزن والحسرة من الحال الذي صار إليه الشاعر ومن أمثلة ذلك قوله:

(القلب إللي كان في ساعة ينظم) الشطر الأول من البيت الأول.

وهذا يدل على شدة حزن الشاعر، حتى أنه لم يعد باستطاعته نظم قصيدة كاملة الأفعال نوعيك، نوصيك أفادت الإرشاد.

- أرواح صاحبي نوعيك (الشطر الثاني من البيت الثالث والعشرين).
- نوصيك يا العاقل (الشطر الأول من البيت الثامن).

أفعال الأمر: الأصل فيها الدلالة على الطلب الجازم على وجه الاستعلاء من الأعلى إلى الأدنى، وقد تخرج صيغ الأمر عن المعنى الأصلي إلى معان أخرى تفهم من سياق الكلام، مثل دعاء أو الالتماس أو الإرشاد....

قوله: – يا خالق الخلايق فرج (الشطر الأول من البيت الثامن والستين).

- يا حاضرين ادعو لي (الشطر الأول من البيت التاسع والستين).
- الدنيا الخامجة عاديها (الشطر الاول من البيت التاسع).

ثانياً: الجمل:

1- الجمل الفعلية والاسمية: من المعروف أن تشتمل النصوص الأدبية على الجمل بقسميها الاسمية والفعلية ومن البديهي أيضا أن يكون لكل قسم من هذين القسمين ميزات وخصائص تعبيرية وأن ما تحققه الجمل الفعلية من دلالات ومعاني قد لا تتحقق باستعمال الجمل الاسمية والعكس صحيح، حيث نبه إلى ذلك علماء اللغة في كثير من المواضع ولعل أبرز ما نبهوا إليه أن الجمل الفعلية تفيد جميع معاني التجدد والتغير وعدم الثبات، بينما تفيد الجمل الاسمية ثبوت المعنى أو الصفة للشيء من غير أن يقضي تجدده شيئا فشيئا[1].

فالحديث والإيضاح عن الجملة الفعلية والاسمية في شعر عبد المجيد بن سيمح شأنها شأن الشعر العربي عامة، من خلال القصائد الأربعة التي بين أيدينا نجد تقاربا في استعملاها، حيث أن الشاعر وظف الجمل الفعلية فجاء ذلك مناسبا لمتطلبات الأحداث والوقائع المتعددة والمتغيرة، ففي القصيدة الملحمية في الثورة التحريرية عام (**1982**) يؤرخ للجزائر في فترة الاحتلال وكذلك التي تلي الاستقلال وبناء الجزائر، وهي المعنونة ب: (قاسينا يا صاحبي) استخدم الجمل الفعلية بصورة مكثفة حيث يقول:

جمعت في لبلاد ناس البغضتنا... واعطتهم تأييد كل اخر تحميه.
واجتمعت لجناس في أرضتنا... يطلب ما يحتاج من أرضك تعطيه.
مافقنا إلا وهوما جيرتنا... ماعندكش الحق، حقك دايم ليه.
جعلت شريكات نهبت ثروتنا... واتصنع في ابلادها واتدعم فيه.
كانش أرض تليق منها حرتنا... وابقينا خدام للي هي تشتيه.
عملو تيفاقات حصرو أجرتنا... إذاعشاتوا العربي، ماتغديه.
قابلنا رجال شافو ضربتنا... من عام السبعين اليوم ألقتنا فيه.
دارت فينا الخير يوم انقتلتنا... أردم خوكأو دير قبر نديرك فيه.
حديثني عن قالمة في امكافتنا... لحي فكينا افرنسا احديثك نصغيه.

[1] ينظر: دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ،السلسلة الأدبية تحت إشراف محمد بلقايد موفم للنشر ،1991م ،طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية ،الجزائر ، ص134،135.

فالأبيات تشتمل على حشد هائل من الجمل الفعلية مختلفة الأنماط متنوعة الصور وهي تناسب كثرة الأحداث وتنوعها وتداخلها مما فيها من حركة وتراحم، ومن أمثلة توظيف الجمل الاسمية التي يصف فيها النخلة فيذكر محاسنها وينصح بحسن استغلالها وعدم التفريط فيها قائلا:

منها أمر يوحة ومظلة... واطباق نوعتهم فله.

وامنشتين ولا على... انتش الدبان في عينيك.

أوزبنيل وقفته للعلة... أوزنبيل ليف في كوريك.

لهلال شبهو بعرجونك... والمسيح زاد تحت اغصونك.

أومريم أكلات من مرطوبك... او جبريل قالها اتهنيك.

سيد الرسل يخطب فوقك... واعرص مسجد جذعيك.

سيد الرسل كي جاورها... عن كل نابت ايخبرها.

لانصار مالكيت شجرها... العجوة الطاهرة انزكيك.

او عنها ايهودها طهرها... وقبره امشيد مساميك.

ومن خلال ما توجه به الشاعر في هاته القصائد، يتضح أن شكل الجمل لكل نوع لم يكن واحدا ولا مكررا، وإنما تتناوب وفق ما تقتضيه السياقات البلاغية.

2- الجمل المثبتة والمنفية: معظم الجمل في القصائد مثبتة ماعدا المنفية منها وهي كالآتي.

- ما عندكش الحق.
- مايثيقش، فاخيه.
- لا تتحكر.
- ماهيش دار تملك فيها.
- مالقيت فيه واش نعيب.

3- الجمل الوصفية:

- (الولد المدلل) (العجوة الطاهرة) (اللون أصفر) (اسرير زيت محفف) (الذهب العزيز).
- في اليوم اعجز حتى عن بيتين.
- مر وحنظل غاز مخنق وسط الشم. (غرضها التشخيص والتصوير)
- ودموع الشجعان على الخدين.
- يوم أن جات ألقات جنة بلادتنا (تفيد التقرير).

وحفاظا من الشاعر على موسيقى القصيدة، وانسجام إيقاعها ولضرورات شعرية أخرى، قد يلجأ إلى التقديم والتأخير في القصيدة ومثال ذلك قول الشاعر: (من سوف أصلي)، (منك دواء) (منك شبعة)، (منها النار).

ثالثاً: صيغ الجمل:

للجملة صور عديدة تختلف باختلاف تركيبيها ودلالتها فإن كان التركيب يفيد الأمر فالجملة أمر، وإن كان يفيد النداء أو الاستفهام فهي ندائية أو استفهامية، وإن كان يفيد النهي أو الدعاء فهي جملة نهي أو دعاء وقد ضمت قصائد بن سيمح هاته الجمل:

1- جملة الأمر: الأمر أسلوب لغوي، يطلب به الأمر من المأمور، فعل الشيء ويكون لفظ الأمر بالصيغة، أو الأمر ب اللام" افعل، وليفعل "[1]، وقد يأتي الأمر دالا على النصح والإرشاد، الالتماس، الإنكار، التحسر، النصح ونستوضح ذلك بيت من كل قصيدة:

- وافتح لي التاريخ ما هو امرسم... وابدالي من يوليو اثنين وخمسين (أسلوب إنشائي طلبي).
- شوف الزمان دار بداره... فسدت أنواع كل اتجارة دل على (التحسر).
- واخدم على الدرهم تنجم... هو سلاح للزمان دل على (النصح والارشاد).
- حدثني عن قالمة في امكافتنا... كي فكينا افرانسا، حديثك نصغيه (دل على الطلب).

1 - رابح بوحوش ،البنية اللغوية لبردة البوصيري ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1993م ،ص155.

2 – جملة النداء:" وهو طلب إقبال المدعو على الداعي، وذلك بأحد حروف النداء، أو هو تنبيه المنادى وحمله على الالتفات "[1].

وقد يخرج الى معان أخرى، من التعجب تحقق الأمر وتقرره، الاستغاثة، التحسر والندامة، والاستعطاف، الدعاء، التأنيس، التوبيخ، وعناصره في الأصل هي أداة النداء والمنادي ومضمون النداء من ذلك قول الشاعر (سلطانة السجر) أداة النداء محذوفة وهي الياء وغرضه (المدح والإشادة)، مرّ وحنظل غاز مخنق وسط الشم... عبد الناصر مات (يا للحصر تين) غرضه التحسر والألم.

وقوله: قاسينا (يا صاحبي) وادمرنا... لستعمار الى بلادنا ربي بيه غرضه (لفت الانتباه)، وقوله أيضا: نوصيك (ياللي) في العشرة... دنية الموت فيها أقرا أداة النداء (يا) غرضه (النصح والتوجيه).

3– جملة الاستفهام:" الاستفهام في اللغة طلب الفهم، ويتعلق إما بالمسند وإما بالإسناد وسواء تعلق بهذا أو بذلك، فإنه دائما يكون بإحدى أدوات الاستفهام وهي الهمزة، وأم، وأي، وكم، وكيف وأين، ومتى، وأيان، وهذه الأدوات فيما يرى النحاة منها ما هو مختص بطلب التصديق، ومنها ما هو طلب التصور والتصديق كالهمزة، وسائر الأدوات للتصور دون التصديق "[2].

أما دلالة الجملة الاستفهامية، فتابعة للسياق فقد يحتمل الاستفهام، التوبيخ والإنكار والنفي، والتعجب، التحسر، والتحقير، الاستعطاف، التمني، الالتماس وغيرها وأما عناصرها فهي: المستفهم وأداة الاستفهام، والمستفهم عنه. ومثال ذلك قوله: واش جرالو اليوم حتان اتهم...في اليوم اعجز حتى عن بيتين استفهام حقيقي غرضه (طلب المعرفة). وأيضا ياهل ترى يحنش ربي... نسكن احذاك وانساميك غرضه (الرجاء والأمل). وقوله السنين جات واش اتحكر ... وعلاش هاالشيب امبكر غرضه (التحسر).

[1] – رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص163.

[2] – رابح بوحوش، المرجع نفسه ،ص169.

4- جملة النهي: "هو طلب الكف عن الشيء على وجه الاستعلاء مع الإلزام وله صيغة واحدة، وهي المضارع المقرون ب (لا) النهاية"[1].

وكذلك قوله: (لا) تقول ليه، لا تدير كلك. غرضه النصح والإرشاد.

وقوله: عملو تيفاقات حصرو أجرتنا... إذا عشتاتو العربي، ما تغذيه.

5- جملة الدعاء: "وهو الطلب على سبيل التضرع والخضوع"[2].

أما فيما يخص الجمل التي تحمل معنى الدعاء فإني لم أعثر على ذلك سوى في قوله: كيف النبي أداه المولى والله ما يدوم إنسان. ويفيد القسم.

وبالإضافة إلى هاته الأساليب نجد أساليب أخرى كالتعجب ومثال ذلك قوله: قداش ناس ولعو بيها... راحت اعمارهم خسران. وكذلك نجد الفخر في قوله:

عبد المجيد عنك غنى... واغناك ليه زهو ورنة.

من سوف أصلي وفخري... بن العيد لقبوني مصري.

وأيضا في قوله: قابلنا رجال شافو ضربتنا... من عام السبعين اليوم القتنا فيه.

واصبحنا حكام، والله جازتنا... كامت بن داوود الحرات وعيه.

ونجد الحصر في قوله: ما يبات كان في لكفان.

ما فقنا الا وهو ماجرتنا.

6- الاقتباس: وهو أن يعمد الشاعر إلى نصوص أخرى فيأخذ منها الفكرة ويعيد صياغاتها بطريقته الخاصة وهذا ما نجده في شعر بن سيمح فقد أخذ من القرآن الكريم والسيرة النبوية؛ مثال ذلك قوله: لهلال شبهو بعرجونك... والمسيح زاد تحت غصونك... أو مريم اكلات من مرطوبك... أو جبريل قالها تهينك.

1 - السيد أحمد الهاشمي ،جوهر البلاغة ،دار ابن الجوزي للطبع والتوزيع والنشر ،ط1 ،2009م ،ص60.

2 - عبد العزيز أبو سريع ياسين الأساليب ، الإنشائية في البلاغة العربية ،مطبعة السعادة ،مصر ،ط1 ،1989م ،ص310.

وهذا ما نجده في قوله تعالى: ((فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا * فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا * فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلاَّ تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا*وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا)) [1].سورة مريم 22-25 وفي السيرة النبوية مثال ذلك قوله: سيد الرسل يخطب فوقك... واعرص مسجدو جذعيك... سيد الرسل كي جاورها... عن كل نابت يخيرها...

ولهذين البيتين قصة حصلت مع رسولنا الكريم حيث أن جذع النخلة حن لرسول الله لما فارقه فما كان منه صلى لله عليه وسلم إلا أن عاد إلى جواره فهدأت واستقرت.

إن دراسة الأسلوب في شعر عبد المجيد بن سيمح يظهر شيئا من شخصيته باعتباره شاعراً معينا بذاته فهو يختلف عن جميع الشعراء، فأسلوب بهذا المعنى لا يتماثل فيه اثنان وإن تشابها ففي الأساليب السابقة، كلها تحمل في طياتها تجربة رجلٍ خاض غمار الحياة واكتوى بها (الاستعمار الفرنسي، الموت والفقر) فكانت أشعاره حاملة لذلك، كما أن الشاعر اقتبس من القرآن الكريم والسيرة النبوية وهذا إنْ دل فإنه يدل على أنه شاعرٌ متشبع بالقيم والمبادئ الإسلامية، أوليس هو الحافظ لكتاب الله عز وجل والدارس لمتون الكتب من فقه ونحو.

رابعاً: الضمائر:

مما يلاحظ في هاته النصوص، هو توظيف الشاعر للضمائر المضمرة والضمائر المنفصلة حيث اشتملت على الضمائر الثلاثة المتداولة وهي (المخاطب – الغائب – المتكلم) "إذ أن ضمير الغائب يفيد أن حاجزا يحول بين المرسل والمرسل والمرسل إليه، أما ضمير المتكلم فهو يفيد أن الشاعر حاضر الإدراك خالي الذهن من أي موضوع "[2] وهذا التنوع في استعمال الضمائر يعود إلى اهتمام الشاعر والحالة التي هو عليها.

[1] سورة مريم، الآية : 22-25

[2] – محمد مرتاض ،مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ،محاولة تنظيرية وتطبيقية ،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ،الجزائر ،1998م ، ص147.

وقد لجأ الشاعر عبد المجيد بن سيمح إلى الترتيب والتقسيم فيما بين هذه الضمائر قصد الوقوف عند المعنى الذي يريده بكل وضوح، ونستوضح هذا الأمر من خلال جدول قسم كالأتي الجملة، الضمير، نوعه:

الجملـــــــة	الضميـــــــر	نوعـــــــــــه
- افتخرت بيك	هي	- مضمر يعود على القارة
- اخدم اقفاف	أنت	- مضمر يعود على المخاطب
- نطلب اسماح	أنا	- مضمر يعود على المخاطب
- ينظم	هو	مضمر يعود على القلب
- اتوصل	هي	- مضمر يعود على منظومة
- اجرالو	الواو	- متصل يعود على القلب
- اتهم / اعجز	هو	- مضمر يعود على القلب
- اشتركت	هم	- مضمر يعود على الأحرار
- افتح لي التاريخ	أنت	- مضمر يعود على المخاطب
- وابدالي من يوليو	أنت	- مضمر يعود على المخاطب
- قاد / حطّمْ	هو	- مضمر يعود على الغائب
- قاسينا –ادمرنا	نا	- ضمير جمع متكلم (متصل) فاعل
- بلانا	نا	- ضمير جمع متكلم (متصل) مضاف إليه
- محاينو	الواو	- ضمير متصل المفرد الغائب
- شبنا	نا	- ضمير متصل جمع متكلم فاعل
- عضها الدهر	الهاء	- ضمير متصل المفرد الغائب (مفعول به)
- سنيه	الهاء	- ضمير متصل المفرد الغائب (مضاف إليه)
- أغزتنا	نا	- ضمير متصل جمع المتكلم (مفعول به)
- أغزتنا	هي	- ضمير مستتر (فاعل)
- زرعت /حكمت	هي	- ضمير مستتر (فاعل)

– تفريقتنا	نا	– ضمير متصل جمع المتكلم (مفعول به)
– تغنيه	هي	– ضمير مستتر (فاعل)
– تغنيه	الهاء	– ضمير متصل (مفعول به)
– هو سلاح للزمان	هو	– ضمير منفصل
– دنية الموت غرت بينا	نا	– ضمير متصل جمع متكلم
– هو يموت وهي تنحس	هو / هي	– ضمير منفصل
– يحي يتيم ما كثر همو	الواو	– ضمير متصل للمفرد الغائب

فما هذه الأمثلة سوى نماذج قليلة من شعر عبد المجيد بن سيمح، فقد احتوت معظم قصائده إن لم نقل كلها على هذه الضمائر، لكن السمة البارزة عند استخدامه لهاته الضمائر أنه حين استخدم ضمير المتكلم مردُّ ذلك الحالة النفسية التي هو عليها، أما عند استخدامه ضمير المخاطب فقد كان سرداً للأحداث والوقائع، ويكاد يكون ضمير الغائب مماثلا له وهذا يؤيد ما قيل سابقا.

خامساً: آليات التواصل والربط:

لقد استعمل الشاعر في قصائده حروف الجر، وحروف العطف وذلك لإفادة معنى يريد الشاعر التعبير عنه:

أ. **حروف الجر**: وظف الشاعر في هاته النصوص حروف الجر التالية " على، في، من، عن، اللام والباء " ويظهر ذلك في الأمثلة التالية:

- القلب إلي كان في ساعة ينطم ⟵ تفيد الظرفية.
- ودموع الشجعان تجري على الخدين ⟵ تفيد الاستعلاء.
- يطلب ما يحتاج من أرضك تعطيه ⟵ تفيد الظرفية المكانية.
- واتضح في بلادها ⟵ تفيد الظرفية المكانية.
- (في الدنيا) (في قلبي) ⟵ تفيد الظرفية المكانية.
- في الشدَّة ⟵ تفيد الظرفية المكانية.

- تعجل على العبد ← تفيد الإستعلاء.
- اخدمتها انت بـيديك ← تفيد الباء الإستعلاء.
- من تونس، من ورقلة ← ابتداء الغاية المكانية.
- تحت غصونك ← تفيد الظرفية المكانية.
- عيشة ليك ← تفيد الملكية.
- من مرطوبك ← تفيد التبعيض.
- عن عينيك ← تفيد الظرفية المكانية.

ب. حروف العطف: استعمل الشاعر العديد من حروف العطف، وحروف العطف في الشعر الشعبي تؤدي معاني كثيرة سنذكرها مع كل مثال:

لو كان صاب جملة تكفر واتدير

- تفيد الواو مطلق الجمع.

ألقيت الزمان فيها يغدر من صام صوم ولا كثر

صحة وزين بيهم يفخر يملّ ادير فيك جنان

- تفيد الواو مطلق الجمع.

الدنيا عدو ليك بهلها نفس وهوى مع الشيطان

- تفيد الواو الترتيب.

وافريقيا افتخرت

- الواو تفيد الجمع بين المتعاطفين.

لكن الفوز دقلة نور

- لكن تفيد الاستدراك.

راسك فوق لا رجليك

- تفيد اللام النفي.

من خلال هاته الأمثلة البسيطة نلاحظ غلبة حرف الواو الذي وظَّفه الشاعر لتأدية معاني كثيرة.

3 - المستوى الدلالي:

يعد المستوى الدلالي من أسمى مستويات اللغة بل هو غاية كل دراسة لغوية ومنتهاها، فكل العلوم اللغوية هدفها تبين المعنى وإيضاحه، فهو علم يعني "بدراسة المعنى باعتباره يتناول بالدراسة تلك الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى "[1].

أولا: دلالة المجاز في القصائد:

المجاز هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى مرجوح بقرينة. أي أنَّ اللفظ يقصد به غير معناه الحرفي بل معنى له علاقة غير مباشرة بالمعنى الحرفي، كثيراً ما يستخدم الإنسان لفظا ولا يقصد معناه الحقيقي بل معنى آخر مختلفاً[2]، ويقسم علماء البلاغة المجاز إلى عدة أنواع من أهمها مايلي:

أ. **التشبيه:** إنَّ معظم التعريفات التي قدمها لنا البلاغيون القدماء تتفق حول حقيقة واحدة وهي: "أنَّ التشبيه: الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى "[3].

والتشبيه في مفهومه الإجمالي تصوير يكشف عن حقيقة الموقف أو الفني الذي عاناه الشاعر في أثناء الإبداع، وأنواعه هي: التشبيه الضمني والتمثيلي، البليغ والمجمل، والمفصل.....

[1] - أحمد مختار عمر ،علم الدلالة ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط5 ،1998م ،ص11 .

[2] - جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمرو بن أحمد بن محمد (الخطيب القزويني) ، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، ط1 ،2003م ،ص163 ،164.

[3] - الخطيب القزويني ،المرجع نفسه ،ص164.

صورة فنية	نوعهـــــــــــا	غرضهـــــــــا
سلطانة السحر في الدنيا	تشبيه بليغ	إبراز مكانتها وعزتها
الذهب العزيز أنت صرفه	تشبيه بليغ	شبه النخلة في مكانتها بالذهب الخالص والغرض من هذا التشبيه هو الوصف وإظهار علو المكانة.
أشبيه أشبيه بالإنسان	تشبيه مرسل	كثرة منافعها.
لهلال شبهو بعرجونك	تشبيه مرسل	تصوير جمال العراجين.
ذهب البريز	تشبيه بليغ	تصوير جمال التمر وجاذبيته.
نحلف عليك شجرة جنة	تشبيه بليغ	إبراز عظمتها وتفرُّدها في كل شيء.
عديان فيك كبنية	تشبيه مرسل	تصوير كيفية اتفاق الأعداء على الشر.
ابليس هو الرايس	تشبيه بليغ	إبراز مدى تحكم إبليس في بني آدم.
ألقيت الزمان فيها ابشره كيمن قبض فيدو جمرة	تشبيه	تصوير مكائد الزمن وصعوبة مجاراته.
هو سلاح للزمان	تشبيه بليغ	إبراز قيمة الآداب ودورها.

ب. الاستعارة: هي استعمال اللفظ غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي للكلمة والمعنى الذي نقلت إليه الكلمة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، وهي نوعان: استعارة تصريحيه: وهي ما حذف فيها المشبه وصرح بلفظ المشبه به، و الاستعارة المكنية: وهي ما حذف منها المشبه به وبقيت صفة من صفاته أو لازمة من لوازمه[1].

[1] – الخطيب القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع ،المرجع نفسه ، ص212...216.

الصورة الشعرية	نوعهـــــــــا	غرضها (دلالتها)
أخدم الصايرة في الشدة	استعارة مكنية	ابراز مدى تحمل النخلة وصمودها.
أخدم أعميمتك تعطيك	استعارة مكنية	توضيح حب النخلة وعطائها.
او عكاز كي تخون الركبة	استعارة مكنية	شبه الركبة بالإنسان الذي يخون غيره والغرض منها التعبير عن الكبر والعجز، أي عندما يصبح الإنسان عاجزاً عن المشي يتخذ من عصا النخيل عكاز يستعين به على المشي.
الجزائر عضها الدهر بسنيه	استعارة مكنية	شبه الدهر بالوحش الذي يعض حذف المشبه به وابقى على لازمة لفظية تدل عليه (عض).
دنية الموت غرت بينا	استعارة مكنية	إبراز تفاهة الدنيا وأخطارها.
الزمان أبستمو	استعارة مكنية	تصوير جرح الزمن وتنغيصه للأفراح والمسرات.
دوّر قلبك بسورة من إيمان	استعارة مكنية	تبيان فتن الدنيا والتمسك بالدين هو الحل الوحيد لعدم الوقوع في براثينها.
ألقيت الزمان فيها يحرق / ألقيت الزمان فيها يهدم	استعارة مكنية	تجسيد قساوة الزمن وكيده.
ماتمنوش راهو يخيب	استعارة مكنية	تبيان غدر الزمن وتقلبه وما فيه من محن.
الخبر إلّي جاء في الليل امغلقم	استعارة مكنية	شبه الخبر بالدواء المر وحذف المشبه به وأبقى على لازمة لفظية تدل عليه (امعلقم).

ج. **الكناية:** " هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى "[1].

صورة فنية	نوعهـــــــــا	غرضها (دلالتها)
وألمانيا تهاتي بيك	كناية	إبراز القيمة السامية للنخلة
تستاهلي نقولك لالة	كناية	عن قيمتها ومعزتها
ياهل ترى اتعود تتعصص	كناية	عن الحسرة والندم، وتبيان مكانة النخلة وتمرها
عقلي اعجز / فكري قصف	كناية عن عظمة الموصوف	إبراز قيمتها وعظمتها
الدنيا الخايحة عاديها	كناية	تصوير مكر الدنيا ومزالقها وتركها والحذر منها
تدي كفن من كتان	كناية	تصوير تفاهة الدنيا وحقرتها
أموال لالها ميزان	كناية	تجسيد عن كثرة الأموال
مازال مايحلش فمو	كناية	عن صغره وتصوير حالة الإشفاق والضعف
ألقيت الزمان فيها يهدم	كناية	تصوير تقلب الزمان وعدم استمراره وكذلك زوال البهجة والأفراح
ألقيت الزمان فيها ايشيب	كناية	توضيح صعوبة الزمان وكذلك أهواله ومحنه
قبرك تحل	كناية	/
إذا عشاتو العربي ما تغذيه	كناية	عن سياسة التجويع
دراري شبنا	كناية	عن عظم المسؤولية والمعاناة
مر وحنضل غاز مخنق وسط الشم	كناية	عن شدة الفاجعة وقسوتها
والثالث عاون الإثنان	كناية	عن الاستعانة بالعصا

[1] – الهاشمي (السيد أحمد)، حوار البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،ط1 ،المكتبة العصرية ،بيروت– لبنان ،1999م ،ص287 .

د. الجناس: هو أن " يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى"[1]. وهو على نوعين: جناس تام وجناس غير تام.

المحسن البديعي	نوعـــــــــــــه
- شعت وشيعتك	جناس ناقص
- حدا — حدوده	جناس ناقص
- بالحر — والحجر	جناس ناقص
- دار بداره	جناس ناقص
- تعجل — العاجل	جناس ناقص
- ومانشتين — اتنش	جناس ناقص
- نصوح — ننصح	جناس ناقص
- نذكرك — ذكرى	جناس ناقص
- الدنيا — الدانية	جناس ناقص
- قست اقياس	جناس ناقص
- يحيو احياة	جناس ناقص
- صام — صوم	جناس ناقص
- حاكم يحكم	جناس ناقص
- تحيا حيات	جناس ناقص
- خالق الخلايق	جناس ناقص
- تنقصلك بالنقصان	جناس ناقص

[1] - علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع ، دار المعارف مصر ،دط ،1999م ،ص265.

و. الطباق: وهو" الجمع بين الشيء وضدّه "[1] وقد تعددت مسمياته عند البلاغيين فهو المطابقة التطابق التضاد والتكافؤ[2].

المحسن البديعي	نوعـــــــــــــه
- شريت — بيع	طباق إيجاب
- اغذى — اترده	طباق
- الصايمين — تفطر	طباق
- رجال — نساء	طباق إيجاب
- فحول — إناث	طباق إيجاب
- همو — زهو	طباق إيجاب
- زهو — أحزان	طباق إيجاب
- أفراح — أحزان	طباق إيجاب
- حرّة — أوصيفة	طباق إيجاب
- تخلّيها — تدّي	طباق إيجاب
- تكبر — تصغر	طباق إيجاب
- النهار — الليل	طباق إيجاب
- عشاتو — اتغذيه	طباق إيجاب
- حذفت — زرعت	طباق إيجاب

[1] – عبد الفتاح لاشين ،البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،1999م ،ص25.

[2] – عبد القادر عبد الجليل ،الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ،دار الصفا ،الأردن ،ط1 ،2002م ،ص521 .

هـ. التصريع:" اتفاق آخر جزء من صدر البيت وآخر جزء من عجزه إعراباً ووزناً وقافية "[1].

المحسن البديعي	نوعـــــــــــــه
تعبي – قلبي	تصريع
مفقودة – ابعيدة	تصريع
الأقصى – المرسى	تصريع
افسدت – جحت	تصريع
كفن – ابشرف	تصريع
حلة – بالغلة	تصريع
بداره – اتجارة	تصريع
حسران – توأمان	تصريع
نفعة – شبعة	تصريع
الشدة – اتقده	تصريع
حطب – قرنب	تصريع
تنبت – غلت	تصريع
سقف – تعرف	تصريع
امنافع – جايع	تصريع
مظلة – فلة	تصريع
المهدي – تسدي	تصريع
الضربة – الخطبة	تصريع
عرجونك – غصونك	تصريع
جاورها – ايخيرها	تصريع
وافهمني – وني	تصريع
نعمة – شمة	تصريع
منافع – وسع	تصريع

[1] – معنى كلمة تصريع في معجم المعاني الجامع والمعجم الوسيط ،معجم عربي.

ترخس – اجلس	تصريع
طيب – نعيب	تصريع
صورة – نورة	تصريع
قدرك – شكرك	تصريع
غنّى – رنّة	تصريع
فخري – مصري	تصريع
الدونية – المالية	تصريع
لكير – تتحكر	تصريع
عاديها – تملك فيها	تصريع
يحمّص – عرّس	تصريع
أبسمُّو – أمُّو	تصريع
ندامه – أيامه	تصريع
يغدر – أكثر	تصريع
يهلك – تملك	تصريع
يحرق – تتمزق	تصريع
ابشره – جمره	تصريع
يشيّب – يخيّب	تصريع
العشره – أقرا	تصريع
يلزم – فاهم	تصريع
توصلْها – اخصايلْها	تصريع
عقلك – يرجعلك	تصريع
من فيها – يوصّيها	تصريع
اتحكّر – امبكّر	تصريع
زينك – عينك	تصريع
مولاهم – شفناهم	تصريع

الهربة — كربه	تصريع
خارج — يتعالج	تصريع

وخلاصة القول أن استخدام الشاعر للصّور البيانية والمحسنات البديعية زاد من جمالية شعره فالتشبيه والاستعارة والكناية كلها حققت البيان والإيجاز والدقة في التصوير كما أنها صورت مشاعره وأحاسيسه المتدفقة وتجسيدها والغوص في أعماقها، هذا عن الصور البيانية، أما المحسنات البديعية من تصريع وجناس وطباق أضفت جرساً موسيقياً وإيقاعياً عذباً ساهم في توضيح المعنى واستمالة السامع والتأثير فيه.

ثانيا: نظرية الحقول الدلالية:

وهي نظرية تعنى بدراسة الكلمات من خلال تجميعها في حقول دلالية[1].كما هي في مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، حيث ترى هذه النظرية أنه: " لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً"[2].

- **أهم وأبرز الحقول الدلالية المستخدمة في القصائد:**

لابد لأي قصيدة ولأي شعر كلمات ومفردات، هاته المفردات والكلمات هي التي تكون لنا بنية القصيدة وتشكل موضوعها العام، جاءت هاته المصطلحات والمفردات في القصائد من حقول مختلفة كلها غرضها خدمة الموضوع العام، وسيطرت على هذه القصائد وبرز فيها حقل الحزن واليأس والألم ممزوج بحقل الأمل والفرح بالإضافة إلى حقل الطبيعة وحقل الأرقام والألوان.

أ- **حقل الحزن واليأس والألم:**قاسينا – بلانا – محاينو– شبنا – ادمرنا – اتهم – اعجز–امعلقم – معيوض – فسدت – نفنن – الموت – تمحان– بكيوا – كفن– همو – ندامة – جمره – ابشره– حصرة – اتضيق – كربة – تفريقنتا – دموع – حطم – أحزان – شقهم – يهدم – كربة – غرت

1 – علم الدلالة ،دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات ،ترجمة عبد الكريم محمد حسن جبل ،دار المعرفة الجامعية ،مصر ،1997م،ص23.،

2 – أحمد مختار عمر ،علم البدلالة ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط3 ،1991م ،ص80 ،79.

ب- **حقل الأمل والفرح:** أفراح – أسعد – الغنيا – شاو– تشتيك – زهو – رنة – ايسموا.

ج- **حقل الطبيعة:**

1- النبات: الشجر – نخلة – حطب – ليف – ثمار – العجوة – دقلة نور – تمر – جريد – مرطوبك – عرجونك.

2-الأماكن: إفريقيا – فرنسا– ألمانيا – الروس–وجدة – وفاس –سوس الأقصى الميريك – ورقلة – تونس – لمصار – العراق – قبرص– الشام – الحجاز – مقدس – السند – الهند – البر –سوف – ذار – الجزاير – قالمة – خراطة – سطيف – السودان.

3- حقل الحيوان: الذبان – الكلاب – البل – حوتات.

4-حقل الأشياء: كسيوته – شيفونها – لبستنا – الذهب– قرنب – أقفاف – سقف – أسرير – أمريوحة – مظلة – أطباق – عكاز – لعصا – زربيبة – زنبيل.

5- حقل الألوان: أصفر– أخضر.

د- **حقل الأرقام:** ساعة – نهرين – عامين – العشرة – العشرين – ثلاثين – الربعين – الخمسين – الستين – السبعين – الثمانين – التسعين – يوليواثنين وخمسين ألف وثمنميا وثلاثين – عام السبعين.

والملاحظ في هاته الحقول الدلالية هو طغيان حقل الحزن واليأس والألم وهذا راجع للانفعالات الشاعر النفسية والحسية حيث وصل ذكر كلمة إلى 12 مرة في قصيدة واحدة وهي دنية الموت تلاها حقل الطبيعة الذي حوى النبات، الحيوان، الأشياء، الألوان، الأماكن.

فحقل الأرقام الذي أرخ فيه للأحداث وهذا يظهر مصداقية الشاعر.

الخاتمـة

الخـاتمـة

بعد التجوال والمرور بمحطات عدة في هذا البحث المعنون ب"النص الشعري الشعبي دراسة في البنية اللغوية قصائد عبد المجيد بن سيمح أنودجا"جعلتني أصل إلى النتائج التالية:

- ✓ الشعر الشعبي هو موروث ثقافي صوّر لنا أحقاباً عديدة لم نكن نعلم كيف تسير أمورها الحياتية والفكرية والاجتماعية فكان بمثابة وثيقة تاريخية للأجيال.
- ✓ كان للتداول الشفهي أثره الكبير في هذا التصوير وعدم اضمحلاله واندثاره فهو همزة وصل بين الماضي والحاضر،وهذا هو سر حفاظ الأجيال على هذا الموروث الشعبي،فهو إذن نتاج الشعب ومنها أخذ شعبيته، فشعراء هذا النوع الكثير منهم مجهولون وهذا راجع لعدم التدوين وكذلك لاهتمام القارئ (الشعب)بالشعر دون مراعاة لقائله. هذا ما جعل المختصين في هذا المجال يقومون بتدوين هذا الشعر والبحث عن قائله وذلك للحفاظ عليه من الزوال لأن أمة بلا تراث هي في الأصل بلا حاضر ولا مستقبل وهذه تعد الخصائص المميزة للشعر الشعبي(التداول الشفهي، الشعبية، مجهولية المؤلف)
- ✓ اختلاف الآراء حول الشعر الشعبي، فهناك من سماه بالعامي أو الملحون أو النبطي أو الأعراب وهذا وفق منظور كل باحث.
- ✓ الشاعر عبد المجيد بن سيمح شاعر مخضرم عاش فترة الاستعمار والاستقلال وهو ذو ثقافة واسعة فقد تعددت منابع تعليمه من القرآن والسنة والأدب فقد كان ثائرا عقلا وقلبا حيث واكب الثورة واحترق بها،كما عاش الاستقلال بكل صدق ملتزما بقضايا الأمة،كاشفا أحزانها متغنيا بأفراحها، يستقي تصوره من العمق الجماهيري

أما من خلال تحليل البناء اللغوية للقصائد عبد المجيد نجد أن:

- ✓ قصائده تنوعت من حيث البناء الشكلي من طالع ومكب بغصنين ، وهذا ما نلاحظه في قصيدتيه دنية الموت وسلطانة السجر لتأتي القصائد الأخرى بدون طالع أو مكب أو ما يسمى بالقسيم المثنى وهي قاسينا ياصاحبي ووفاة جمال عبد الناصر

نوع عبد المجيد في قوافي قصائده هذا ما كان من ناحية الشكل والوزن والقافية أما من حيث الإيقاع الداخلي للقصائد على مستوى الصوت والألفاظ والصور فنجد :

- ✓ يتبين لنا أن الشاعر وظف الأصوات المناسبة التي تعبر يجول في خاطره، وقدرة هذه الأصوات على إيضاح المعنى، واستعماله الأصوات القوية المهجورة و الشديدة والتي كان لها دور في أبيات القصائد.
- ✓ توظيف لأفعل الماضية والمضارعة والأمر بنسب متفاوتة وبدلالات موحية ويماثلها توظيفه للجمل الفعلية والاسمية وفي هذا كله دلالة على الحيوية والاستمرار والثبات أو الهدوء.
- ✓ وكان في تعبيراته تلك يستعمل أساليب منها الأمر النهي والنداء والاستفهام بصورة متقاربة.

استعمل الشاعر في قصائده، حروف الجر وحروف العطف وذلك لإفادة معنى يريد الشاعر التعبير عنه.

- ✓ كما تراوح استخدام الشاعر للضمائر بين متكلم و مخاطب وغائب .
- ✓ وسائل التصوير الشعري كانت موجودة بشكل كبير، تمثلت في الصور البيانية والمحسنات البديعية حيث جاءت عفوية وتعبيرا عما يختلج في نفسه وهذا لطبيعة الموضوع.
- ✓ توظيف الشاعر للألفاظ الطبيعة للتعبير عن مشاعره كما سيطر على القصائد حقل الحزن واليأس والألم الذي يعد الموضوع الرئيسي لجل قصائده ممزوج بحقل الأمل والفرح .

الخاتمة

هذه أهم النتائج التي توصلت إليها وفي الأخير يمكنني القول أن قصائد عبد المجيد بن سيمح قد زخرت بمجموعة من الخصائص اللغوية في الشعر الشعبي وهذا من خلال دراسة تحليلية للمستويات الثلاث.

وبحثي هذا ما هو إلا قطرة من البحر الذي يصب فيه شعراء من أمثال عبد المجيد بن سيمح و أتمنى أني قد استوفيت حقه ولو بجزء يسير من الدراسة بحيث تكون منطلقا لإنجاز بحوث أخرى .

وفي الأخير أرجو التوفيق والسداد

الملاحق

الشاعر مصري عبد المجيد قصيدة:

سلطانة السجر في الدنيا

نظمت عام : 1939 بالطيبات

سلطانة السجر في الدنيا تستاهلي انقول اعليك
ربي اسعد بيك الغنيا وافريقيا افتخرت بيك
قدرك اعلاش سبب تعبي مغيوض علتي في قلبي
الطاري اوصل وانا نحبي اصبح سيد في اماليك
ياهل ترى ايحنش ربي نسكن احذاك انساميك
شعت و شيعتك مفقودة عرفوك في اوطان بعيدة
ظهرت افرانسا ممدودة والمانيا اتهاتي بيك
الروس وين حد احدوده اوطانهم حاروا فيك
وجدة وفاس سوس الاقصى يرجو ابابرك في المرسى
الميريك كون يلقى فرصة يترك البر و يساميك
لو كان صاب تصلح غرس مليار مال يدفع فيك
من ورقلة الهيه افسدت خليك يا الحرة جحت
ارض العطش كون اصلحت اوطانهم تتعب فيك
بالحرو الحجر اتهنت جهال فجهم خاطيك
شرقي افريقيا من تونس لمصار والعراق وقبرص
الشام و الحجاز ومقدس لاتراك ناسها تشتيك
في السند والهنود اتحوس موحال كان شبعوبيك
شكري اسماك عن كفي دقلة النورشرفابشرفه

الذهب العزيز انت صرفه و المال دايم امساميك

ذاقت الناس اسمح حلة مالقوش بنتك يزيك

ربي كساك بالسمح حلة خضراءامدرجحة بالغلة

تستاهلي انقولك لالة ونال عز وافربيك

يا من اتقول فيك زلة ارواح صاحبي انوعيك

الربا والحرام اتخلط عاد الفهيم فيهم بغلط

لي سنين وانا نستنبط نلقاش شى ء يصلح بيك

القيت كل شيء اتقرمط ما بقات كان نخلة ليك

شوف الزمان دار بداره فسدت انواع كل اتجارة

اذا شريت بيع اخسارة تلقاش عيشت اذراريك

المال عاد في جبارة عامين يا بني واتجيك

تعجل على العبد العاجل تسبق اوراث قاضي باسل

اذا ابطات ليك اتفاول مدة ارضاعتك تعطيك

لكن اذا المضرب ساهل واخدمتها انت بيديك

النخلة انواع لا حسران افحول واينات توامان

لاشجاركلها زوجان اسال الشاعر ايوعيك

اشبه اشبيه بلانسان راس الفوق لا رجلين

منك ادواء اومنك نفعة منك انزوه اومنك شبعة

زدت لغارسك بالرفعة سموه سي الفاضل بيك

مجرى المال منك نبعة متخود كان من يخطيك

اخدم الصابرة في الشدة باوجودها الوقت اتقده

والي اغدى عليك اترده لفقاركلها تخطيك

الي اتحب باش اتوده قله ايديرهاويجيك

منها النار:نحاوحطب منها الليف:تفتل قرنب

او منها جريد:عنها زرب واخدم اقفاف تصلح بيك

اذا خويت اقتل واشرب لحلو خالقك عاطيك

اشرب ايام واطلق تنبت دورالعام عنها غلت

اذا احكم ربي اوماتت فلق الكوشة تكفيك

واغرس اخرى حذاها تنبت اخدم اعميمتك تعطيك

منها اخشب:نحاوسقف او منها اسدد كيما تعرف

او منها اسرير زين امحفف او منها ثمارعيشة ليك

منها الخل كيف اتخلل او منها اعسل كيف اتعسل

او منها ارفيس كان اتول اعوين للسفر يغنيك

مقروض للولد لمدلل تمرولبن مد ايديك

وارد حديث فيها امنافع اقرب اقريب للي جايع

للضيف بيك كيف اتسارع عند السفر كذاليك

مهما انقدمك للجامع الصايمين تفطر بيك

منها امريوحة و مظلة واطباقنوعتهم فلة

وامنشتين و لا على اتنش الذبان عن عينيك

اوزنبيل وقفته للغلة اوزنبيل ليف في كوريك

اجمل ازريبة و المهدي واعصات نيرتك كي تسدي

واقويس كورتك يا ولدي واضرب اكلاب تذعر فيك

هادي اوصيتي من جدي لعصات ترد من ياذيك

اسلاح للعدو في الضربة واعصااتشدها في الخطبة

اوعكاز كي اتخون الركبة اوقول للكفيف تصلح بيك

من ذاق حرها في الضربة لاتقول ليه ماذا بيك

لهلال شبهو بعرجونك والمسيح زاد تحت اغصونك

اومريم اكلات من مرطوبك اوجبريل قالها اتهنيك

سيد الرسل يخطب فوقك واعرصمسجدو جذعيك

سيد الرسل كي جاورها عن كل نابت ايخيرها

لانصار مالكين شجرها العجوة الطاهرة انزكيك

اوعنها ايهودها طهرها وقبر امشيدامساميك

انوصيك يا بني وافهمني ام الخيور عنها وني

اتعيش رايحاومتهني وقت الطياح توقف بيك

انا نقول هذا ضني كي اتشيب ما تفرط فيك

ارض لحراث قالوا نعمة بالك لا تدير كلك ثمة

لو ريت يا بني في الزمة الغني جاايغفر فيك

تركوا البر نحوا الحشمة رجال اونساءكداليك

قالوا اشياه عام الماطر فيها خيرو لا تتحكر

كانك اتذوق عاقل تفكر سعي العظام روح اخطيه

شاو الربيع فيه اتعشر وآخر الصيف جازت فيه

قالوا البل فيها منافع انوصيك يا العاقل وسع

مرة يغدي اومرة يضلع مرة ايروح ويروح و يخليك

اكسب امياه لازم ترجع زمة اعويم تلعب بيك

اذا اتضن بيها ترحس قدم احذا الناظم واجلس

ياهل تري اتعود تتغصص واتعافها الناس اعليك

ذهب البريز باش اينحس سيخ لفقار سارح بيك

هذا ثمار احلو وطيب مالقيت فيه واش انعيب

شفنا اللون اصفر يعجب وحدو بلا اعدى ايعشيك

اذا اتحب تفهم جرب راني نصوح ننصح فيك

النخلة وين كانت صورة لكن الفوز دقلة نورة

حلوة اوطيبة مشهورة في وين جيتها تشتيك

فيها اوصاف حسن وصورة ذهب الاشجار شعنا بيك

عقلي اعجز كادو قدرك فكري اقصف نقص شكرك

نطلب اسماح منك يدرك للي ابدا ايقول اعليك

قداشياالناظم عمرك عشرين و الثلاثة ليك

عبد المجيد عنك غنى واغناك ليه زهو اورنه

نحلف اعليك شجرة جنة اجتمعت اخيور ياسر فيك

نخدم اعليك حتى نفنى وللموت ما انفرط فيك

من سوف اصلي وفخري بن العيد لقبوني مصري

كيف نذكرك اتحيي ذكري واهل العقول تولع بيك

إلي اربح رابح بكري واليوم فايدتنا فيك

ربي اخلق اجمل نخلة واختارها لاحسن ملة

لاسلام و العرب بالجملة قبر الرسول امساميك

يكفيك يانخلة فخرة دين الاسلام هاجر ليك

دنية الموت

للشاعر مصري عبد المجيد نظمها عام 1944 (نسخة رسمية)

دنية الموت غـــرّت بينا ابجمع لمــوال والبنيـان

والموت كل ساعـــة فينا واش بعـدها من تمحـان

الدنيا الدانية الدونيـــة غـرَّتْ الناس بالمـــالية

قست اقياس بالعقليـــة نلقـاك جامعة لمحـــان

عديان فيك كبنيـــة متافقـة على العصيـان

ابليس هو الرايس لكبـر ع ندو جـنود لا تتحكـر

لو كان صـاب جملة تكفر واتدير ربها صـــوان

نوصيك يا العاقــل دور قلبك بصور من ايمـــان

الدنيا الخابجــة عاديها ما هيش دار تمّـــلْ فيها

واجميع ما املكتــو ليها تدي كفن من كتـــان

قداش نــاس ولعوا بيها راحت اعمــارهم خسران

ألقيت الزمان فيها يحمص تحضـــر الموت للّي عرّس

نهريــن ليه عنها فلَّس أمـــوال لالهـا ميزان

هو يْموت هيّ تنحـس تاخض عْــدُو من العديان

ألقيت الزمان فيها ابْسمُّو مُولَى انْهَارْ ماتت أُمُّـــو

ما زال ما يحـــلش فمو بكيو امحير الجيـــــران

يحي يتيم ما كثر هَمُّـــو زهو لعبـــــاد ليه أحزان

ألقيت الزمان فيها ندامة إيموت لبّا اتفض أيامـــــه

تبقى ذريرياتو ايتامـــه صبيـان شقهم عميـــان

لا مال خلفو لا قامـة يحيوا حياة من تمحـــــان

ألقيت الزمان فيها يغـدر من صـــــام صوم ولاّ أكثر

صحة وزين بيهم يفخـر يملّ ايديـــــر فيك جْنَان

عمرو يفضّ ، أجلو تحضر تبقى كسيوته شتّـــــان

ألقيت الزمان فيها يهلك قداش نـــاس كانت تملك

أموال عـدّها يذهب لك ردُّو الزمـــان للطلبـان

ما تقول فيـه راني نمـلك ساعة افـراح ساعة أحزان

ألقيت الزمـان فيها يهدم رجـــال طاغية تطّريـم

شاو النهار حـاكم يحكم عنـدو اجنود للميـدان

يضرب الليل يصبح مُعْدَمْ ما يْبات كـان في لكفـان

القيت الزمان فيها يحرق قلوب صابـــــرة تتمزّق

ابنادم ايعود ابنو حـاذق عنوا مطيّـــــر الشيطان

عنوا يموت يبقى يشهق نار الامحـــان فيه اتبـان

ألقيت الزمان فيها ابْشرَّهْ كيمَنْ اقْبَضْ فِيدُو جمـــرة

مرات فيه توقع حصـرة الدنيا اتضيق بالانســـان

قداش فيه خدمت حـرة اوصيفة بلادهـــا السودان

ألقيت الزمان فيها ايشيب ما تامنوش راهـــو ايخيّب

لا تظن فيه راهو ايشرب ابنادم ابحور من تمحـــان

يدفن اعزيز قلبـو زارب ما يطيق شوفتـــو في امكان

نوصيك يالِّي في العشـرة دنية الموت فيها أقـــــرا

تحيا حيات عز وفـخرة ايسموك سي بالقـــــرآن

علم الآداب حصَّلْ شُكْـرَه هو ســـلاح للزمـــان

العشرين من اوصلها يلزم فيها يكون راجل فاهـــم

عن لاخرة يخدم دايـــم لابد ليه بالمشيـــــان

واخدم على الدرهم تنجـم هو ســـلاح للزمـــان

ثلاثين عـــام كي توصلها حقك اتفيق باخصايلهـــا

الدنيا اعـــدو ليك بهلهـا نفس و هوى، مع شيطان

نوصيك يا بني تخذلهـــا ابتوبة تكون للرحمـــان

في لربعين يكمل عقـــلك ولِّي مضى ما يرجعـلك

يلزم إلا اتْسَمَّـــحْ فعلك عند العبـاد والرحمان

تبدأ فريستك تنقصلك لازم اتفض بالنقصان

الخمسين عام يا من فيها نفسك العاصية وصيها

الدنيا اتروح وتخليها تدي كفن من كتان

قداش ناس ولعوا بيها راحت اعمارهم خسران

الستين جات واش اتحكر وعلاش ها الشيب امبكر

وعلاش كيف ترقد تفتر وعلاش غادروا لسنان

ما بيك كيف تكبر تصغر والثالث عاون الاثنان

السبعين جات وينو زينك نقصوا ايديك نقصت عينك

توقف اتشوف عبد ايعينك الدايم الله يا إنسان

وَدّع الناس سلَّكْ دينَك أسهل عبادتك ذِكران

ثمانين عام يا مولاهم سلم على الِّي شفناهم

خليتنا وعدت امعاهم الدايم الله يا انسان

حوتات كيف يخطوا ماهم أنت اتفوتهم موتان

التسعين جات وين الهربة اقعادك هْنَا عنك كُرْبَة

صُعبت عليك حتى الشَّربة قبرك اتحل للدفنان

تهدف الموت باقرب سبة وارجى الله في الغفران

مولى لميَا حكمو خارج ويذا مرض ما يتعالج

ومن قام بيه دايم هارج الدايم الله ياانســـان

ياخالق الخلايـــق فرج عنْ مَنْ اعجـز في الايمان

يا حاضرين ادعـــوا لِيَّ غفـــران زلتي قوية

والموت حـــقْ ليك وليَّ من فيه روح مهما كـان

ماتـوا الاصحاب والأولية و التابعين والفرســـان

مات النبي رســـول الله لاِ منْ ايغيض بعدو أصلا

بعدو العزيز يرخس فضله موتو اتْهَـوَّن الأحـــزان

كيف النبي أداه المـــولى والله ما يـــدوم إنسان

نظم قصيدة ملحمية في الثورة التحريرية عام 1982 بعنوان :

قاسينا ياصاحبي

قاسينا ياصاحبي وادمرنا لستعمار إلي بلانا ربي بيه

من دمار امحاينو ذراري شبنا والجزاير عضها الدهر ابسنيه

الف وثمنميا وثلاثين اغزتنا او زرعت فينا داء مفرد حكمت بيه

هذا الداء مفهوم هو تفريقتنا امداهب واطرق والخاين تغنيه

اعروش وبلدان جملة عادتنا حتى صار الخو مايثيقش فاخيه

يوم ان جات القات جنة بلدتنا قالت يلزمني ها الشعب انحيه

جمعت في لبلاد ناس البغضتنا واعطتهم تأييد كل آخر تحميه

واجتمعت لجناس في ارضتنا يطلب ما يحتاج من ارضك تعطيه

ما فقنا الا وهوما جيرتنا ما عندكش الحق ،حقك دايم ليه

جعلت شريكات نهب ثورتنا واتصنع في ابلادها واتدعم فيه

كانش ارض اتليق منها دحرتنا وابقينا خدام للي هي تشتيه

عملوا تيفاقات حضروا أجرتنا إذا عشاتو العربي ،ما اتغديه

واتصبح شيفونها هو لبستنا اجماعة من ايهودها يتجرو فيه

جعلت تدبيرات حدفت لغتنا زرعت في عقولنا خراف ،اتفيه

فتحت اكولات قلنا قرتنا ولي قراتو آلة تخدم بيه

واركبنا في جنودها كي جبرتنا قلنا الخير اقرب لعل توعيه

قابلنا رجال شافوا ضربتنا من عام السبعين إليوم القتنا فيه

واصبحنا حكام،والله جازتنا كلمت بن داوود الحر اتوعيه

دارت فينا الخير يوم انقتلتنا اردم خوك اودير قبر انديرك فيه

حدثني عن قالمة في امكافتنا كي فكينا افرانسا احديثك نصغيه

خراطة وسطيف فيهم ذبحتنا استعمار فرانسا ربي ايكافيه

قصيدة في رثاء الرئيس جمال عبد الناصر الذي توفي سنة 1970

اللقب اللي كان في ساعة ينظم منظوم اتواصل ستين

واش اجرالو اليوم حتان اتهم في اليوم اعجز حتى عن بيتين

الخبر إلي جاء في الليل امعلقم أنور السادات صاح بكلمتين

مر وحنضل غز مخنق وسط الشم عبد الناصر مات يا للحصرتين

اتساوت لحرار واشتركت وسط الهم ودموع الشجعان تجري على الخدين

وافتح لي التاريخ ما هو امرسم وابدالي من يوليو اثنين وخمسين

اشكون إلي قاد ثورتها اوحطم قصور العميل للمستعمرين

فات الوقت علاش تندم

فات الوقت اعلاش تندم عـاد الراجل متزوج داه

تلقاه أمدمر و يخمــم طول العمر ايقاسي مقواه

بالك تتزوج عكرافـة كل انهـار اتزيد احرافا

كي تتحدثـلك زفزافـة كذب البلدة جملة تلقـاه

كل اقبيحاتجيب اوصافه أدخل فارغ قلبك تمـلاه

كانك متـزوج عرافـة كل انهار اتزيد ضرافـا

لا تكذب لا هي حلافـة تحشم لك بالعيب وتنساه

عرافت لبنـات اديهـا الحرة و علاش اتسقسيهـا

راهي علامة كبيرة فيها يعطيها لك عارف واصفاه

التـــاي

سنة 1947

سبحان من يخلق الروح و اجميع الاشجار ليها

و اجعل ها التاي مسوح إذا الهم خيّم عليها

نلقاه كي حبيب نصوح لا تضيق بمَن كان فيها

قالوا لي عقَّال البارح لو كانك قوَّال

بين لينا التاي و اوضح واش فيه من خصال

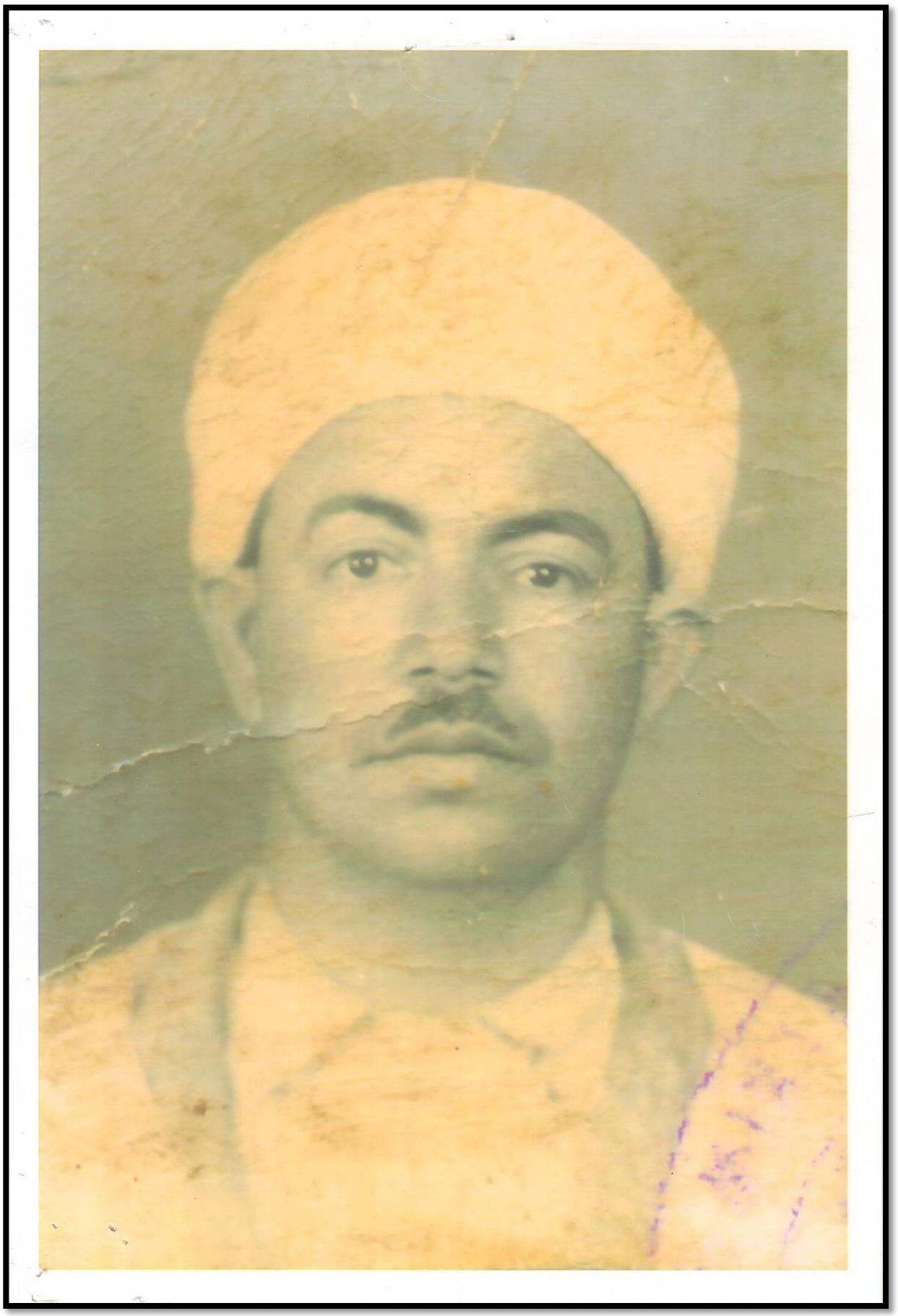
قلتلهم لاتاي ايشطح و يداوي لعلال

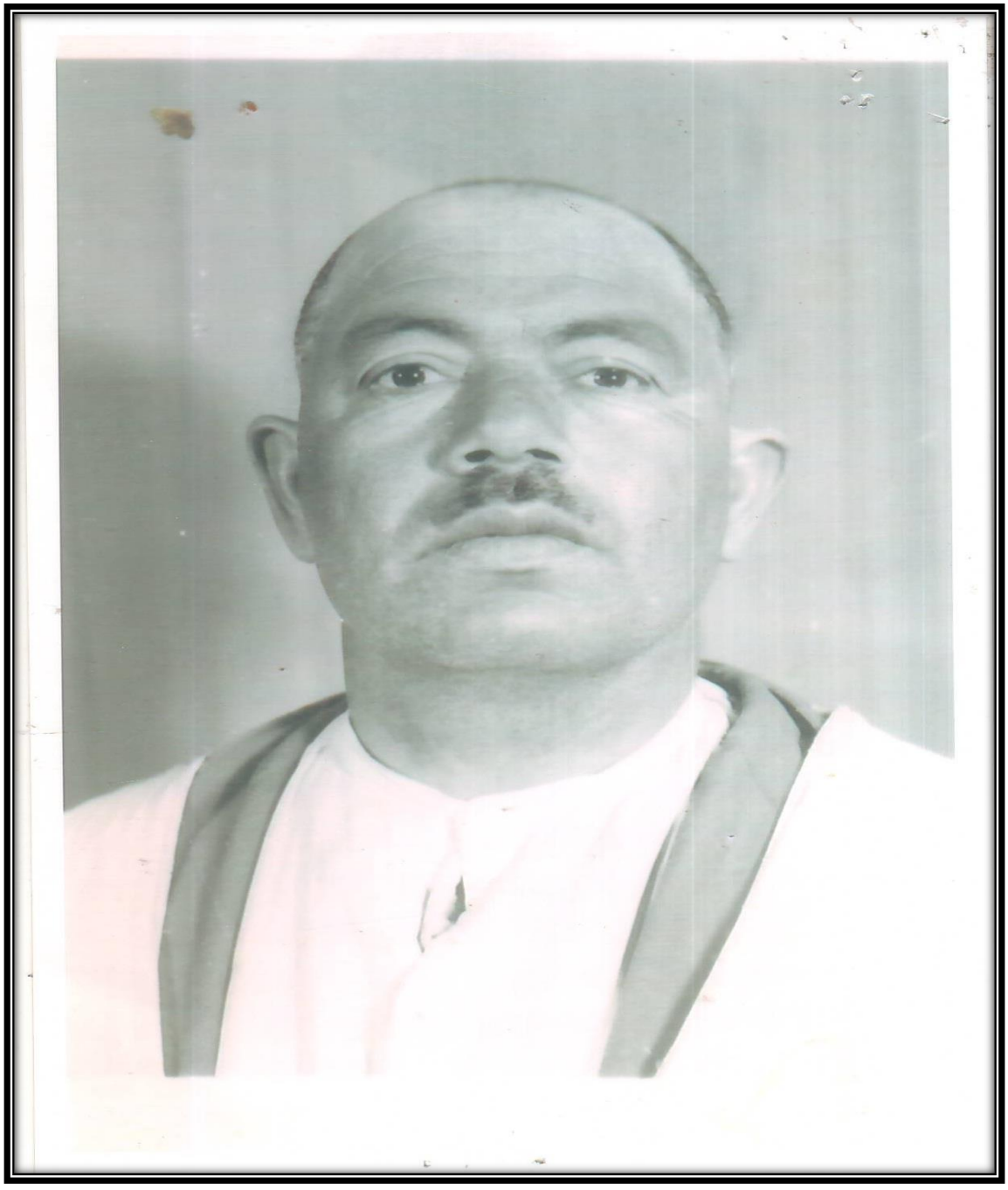
محلاها مناسبة

سنة 1961

ماحـلاها مناسبة	شفنا الكلبة هاربـة
قاميـر السراقـة	و بسرقتها امزاربـة
يا داك الحاسـي	و الجيلـي و القاسـي
تبقى ديمة اتساسي	كي السحارة السايبة
يـا داك الشينـة	تيـن ومندرينـة
و لنـزاشة لخشينة	و التفاحة الذايبـة
يا داك الجنـة	خلفتيها لنـة
اتعيشي في محنـة	كي الستوتالسايبة

الشاعر عبد المجيد مصري الملقب بـ (بن سميح)





قائمـة

المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

المصادر والمراجع:

1. ابراهيم انيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 5، 1975.
2. أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، دار سنجاق الجزائر، 2009.
3. أحمد قنشوبة الشعر الغض قراءات في الشعر الشعبي الجزائري دار الفارابي الرابطة للأدب الشعبي الجزائري 2008.
4. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1991م.
5. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م.
6. أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية التراث، الفلكلور-الحكايات الشعبية، دار الكتاب الحديث، القاهرة ط1، 2011.
7. التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945، عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007،
8. جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمرو بن أحمد بن محمد (الخطيب القزويني)، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
9. حسين نصار، القافية في العروض الأدب، مكتبة الثقافة الدينية بور سعيد مصر، ط1، 2001.
10. دويبي ختير الزبير من أعلام سطيف الشاعر الشعبي الشيخ محمد الشلالي هرباجي دار أشبال الجزائر للطباعة والنشر.
11. رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م.
12. سالم لباد، الشعر الشعبي وإشكالية المصطلح والمفهوم، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية.
13. السيد أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة، دار ابن الجوزي للطبع والتوزيع والنشر، ط1، 2009م
14. عباس الجراري، الزجل في المغرب القصيدة مطبعة الأمينة المغرب 1970 ط، ص 197عن عبد الله الركيبي الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للتوزيع الجزائر ط، 1981،.

15. عبد العزيز أبو سريع ياسين، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1989م، ص310.

16. عبد الفتاح لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999م

17. عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفا، الأردن، ط1، 2002م

18. عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري، دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.

19. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، السلسلة الأدبية تحت إشراف محمد بلقايد موفم للنشر، 1991م، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية، الجزائر.

20. عبد الله الركيبي الشعر الديني الجزائري الحديث ج1 الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1981.

21. عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، الجزائر 1989.

22. عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا والنشر في النقد العربي الحديث، ط1، ج2، دار المعرفة الجامعية.

23. العربي دحو، موسوعة الشعر الشعبي في الجزائر، النشأة، المضمون، البناء، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع 20/3 ط2.

24. علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع، دار المعارف مصر، دط، 1999م.

25. محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محاولة تنظيرية وتطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1998م.

26. مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.

27. الهاشمي (السيد أحمد)، حوار البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط1، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، 1999م.

28. فيصل بسرة جامعة بين الأمس واليوم، مكمل لكتاب جامعة وحضارة وادي ريغ، تحت شعار الذكرى الستون لثورة نوفمبر الخالدة.

المعاجم:

29. ابن فارس ،مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991 ج1.

الكتب المترجمة:

30. علم الدلالة، دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات، ترجمة عبد الكريم محمد حسن جبل دار المعرفة الجامعية، مصر، 1997م.

الدواوين:

31. أحمد حمدي، ديوان الشعر الشعبي شعر الثورة المسلحة، نقل عن: عواطف قلاحي بنية النص وتوليد الدلالة في القصيدة الشعبية الجزائرية قصيدة رأس المحنة نموذجاً.

32. بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، مراجعة القصائد: عبد المجيد عناد، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2008.

مخطوطات:

33. احمد زغب،[1]انطولوجيا الشعر الشعبي أكثر من مائة شاعر شعبي من وادي سوف.مخطوط.

34. محمد لخضر لبوز، يوم 8 ماي 1995 بمناسبة الذكرى الخمسين لمجازر 8 ماي 1945، مخطوط.

موردين:

35. أخذت هذه المعلومات من :ابن الشاعر كمال مصري، المولود: 1970/01/13، حي النسيم جامعة يوم 2016/03/15 على الساعة: 17.30 مساءا.

فهرس الموضوعات

الفـــهـــرس

العنوان	رقم الصفحة
شكر وعرفان	
مقـدمة	أ
الفصل الأول	
التـوطئة	05
الشعر الشعبي	06
أهم التسميات (إشكالية المصطلح)	08
أ-الشعر الملحون	08
ب- الشعر العامي	09
ت- شعر الأعراب	10
ث- الشعر النبطي	10
ج- الزجل	11
التعريف بالشاعر	15
نشـأته	15
مولـده	15
قصة نفيه وهجراته	16
الفصل الثاني – البناء الفني في قصائد عبد المجيد سميح	
تعريف البناء الفني	22
البنية الخارجية للقصائد (الإيقاع الخارجي)	23
الـوزن	23
القـافية	24
البنية الداخلية للقصائد (الإيقاع الداخلي)	41
المستوى الصوتي	41

المستوى التركيبي	45
المستوى الدلالي	57
الخـاتمة	68
الملاحق	72
قائمة المصادر والمراجع	91
الفهرس	95