الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعــة أدرار

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

البنية الإيقاعية في شعر عبد العزيز سيد اعمر المهداوي

بحث مقدم لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات جزائرية في اللغة والأدب

إعداد الطالبة:

خديجة موساوي

إشراف الدكتور:

المغيلي خدير

السنة الجامعية: 1433/ 1434هـ – 2012/ 2013م

إهـــــــداء

إلى التي أرضعتني السعادة وحبّ الحياة.....أمي الحبيبة.

إلى الذي غرس فيّ حبّ العلم وأعانني عليه.....أبي الغالي.

إلى الذي كان لي سنداً إلى آخر أيّام هذا البحث.....زوجي.

إلى إخوتي جميعاً وإلى كل الأهل

والأقارب والأحباب

أُهدي هذا العمل.

شكر وعرفان

الشكر لله أولا وآخراً على التوفيق بعد العمل

نتقدّم بالشكر الجزيل إلى كل من أسهم – من قريب أوبعيد– معنا في إنجاز هذا العمل.

نشكر الأستاذ المشرف المغيلي خدير، وجزاه الله عنا خير جزاء. ونشكر الأستاذة: الصديق الحاج احمد و العلمي حدباوي وادريس بن خويا واحمد جعفري ومحمد الأمين خلادي وكل أساتذة القسم على توجيهاتهم المعرفية والمنهجية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

كما نشكر الأستاذة مبروكة موساوي وأمينة على صبرهما معنا في كتابة هذا البحث.

مقدمة :

تختلف ألوان التعبير الأدبي العربي وتتنوع في أغراضها وأشكالها ولغتها، ولا يخفى على أحد من أننا نتكلم وفق مستويين لغويين؛ لغة فصحى، هي اللغة الرسمية ولغة التعليم وكانت لغة تخاطب العرب اليومية، ولغة عامية هي اللغة الشائعة المتداولة أكثر بين الناس، وقد توسلها الأدباء في فنون مختلفة فنتج ما يعرف بالأدب الشعبي.

ومن الفنون الشعبية البارزة، الشعر الشعبي أو الملحون، الذي يتضمن مختلف الأغراض الشعرية التي يتناولها الشعر الفصيح. ويحتل مكانة هامة في الأوساط الشعبية، يستسيغه المتعلم وغير المتعلمّ! ويحسّ متلقّيه أثراً طيباً يتركه في نفسه. وقد لمسنا هذا بأنفسنا، ولذلك كان اختيارنا دراسة هذا النوع من الشعر. ونحن نبغي الكشف عن أسراره الفنية الإيقاعية، لنرى: هل لهذا الشعر أثر جمالي إيقاعي مثل الفصيح؟ وهل تركب اللغة العامية أوزان الخليل، أم أنّ أوزان هذا الشعر جديدة؟

وسنحاول الوقوف على هذا من خلال دراستنا لشعر شاعر من الجنوب الجزائري (ادرار) في بحثنا الموسوم ب: البنية الإيقاعية في شعر عبد العزيز سيد اعمر المهداوي. وهو دراسة إيقاعية لمجموعة من القصائد عددها خمسة عشر كانت بيد السيد الحاج محمد سيد اعمر (من أحفاد الشيخ) و قصيدتين اثنين سمعناهما ودونّاهما من عند مقدّم الزاوية الطيبية بتمنطيط السيد محمد عمراوي. فتمّت سبعة عشرة قصيدة. وقد صنّفناها في ملحقات البحث إلى ثلاث مجموعات على أساس رتم إيقاعي استنتجناه بعد تتبعنا لها. وتضمّن البحث بعد المقدمة، تعريفاً بالبنية الإيقاعية و الشعر الشعبي ثم الشاعر، في المدخل. ثمّ انقسم إلى فصلين:

تناولنا في الفصل الأول أبرز أشكال الإيقاع الشعري العربي. وفي الفصل الثاني، الدراسة الإيقاعية للقصيدة الأنموذج. ثم خاتمة.

وقد اعتمدنا على المنهج التاريخي حين تحدثنا عن الشعر الشعبي وعن الشاعر في المدخل. وعلى المنهج

الوصفي حين تحدثنا عن أشكال الإيقاع الشعري العربي في الفصل الأول. وعلى المنهج الإحصائي مع التحليل لبيان الأشكال الإيقاعية من خلال القصيدة الأنموذج في الفصل الثاني.

واستعنا في كل هذا بمجموعة من المصادر والمراجع من أهمها: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري للتلي بن الشيخ، و موسيقى الشعر العربي لإبراهيم أنيس، و البناء العروضي للقصيدة العربية لمحمد حماسة عبد اللطيف، و المعجم المفصل في علم العروض والقافية لإميل يعقوب، ورسالة دكتوراه بعنوان البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية لأحمد قنشوبة. وعن القصيدة التي اخترناها أنموذجاً،فإنها قد دُوّنت في النسخ التي تحصلنا عليها وفيها الشطر الثاني من البيت الأخير ساقط (رقم 44). لكن بعد تحليلنا لها وجدنا أنّ الجزء الساقط هو الشطر الثاني من البيت رقم 23 ، وبذلك تستقيم هندستها.

و لقد وجدنا صعوبة تمثّلت في قلة المراجع التي تتناول هذا الجانب من الدراسة في الشعر الشعبي، فالبحث فيه قليل.

ونتقدّم في الأخير بالشكر الجزيل لكل من أعاننا لإنجاز هذا البحث، ونخصّ أولا المشرف الدكتور المغيلي خدير والدكتور الصديق حاج احمد والأستاذ العلمي حدباوي. ونرجو التوفيق من الله جلّ شأنه.

مدخل : قراءة في مفردات العنوان

يتفنّن الشاعر ويستعمل تقنيات عدّة للتعبير عن تجربته المستمدة من الحياة والبيئة، لبناء نصّه. وهو يعتمد إلى جانب البناء التركيبي، على تشكيل إيقاعي وموسيقي، وبذلك تعدّ البنية الإيقاعية من أهمّ عناصر التجربة الشعرية.

1- تعريف البنية:

1.1 لغة: ورد في لسان العرب، « والبِنية والبُنية: ما بَنَيْتَه، وهو البِنى والبُنى».[1]

1.2 **اصطلاحاً:** يشير صاحب المعجم الأدبي إلى أنّ البنية مصطلح مشترك بن عدّة علوم، وفي علم اللغة تعني « نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلة في تركيب اللغة. ومبيّنة أنّ هذه الوظائف، المحددة بمجموعة من الموازنات والمقابلات، هي مندرجة في منظومات واضحة».[2]

فبعد قراءة شيء من الشعر أو الاستماع له، ينطبع في نفس المتلقي إحساس نغمي موسيقي،يدركه من خلال تتابع لأجزاء معينة .لا تتوفر هذه الأجزاء في النثر، لأنّ النص الشعري يختلف عن النص النثري؛ فالنثري يتكوّن من مجموعة من الجمل تكون مترابطة فيما بينها، لكنها ليست متساوية من حيث الطول و القصر، أمّا النص الشعري فهو عبارة عن مقاطع متساوية تُسمّى الأبيات، بحيث ينتهي كلّ بيت بمقطع صوتي مُوحّد يسمى القافية، وهذا سرٌّ من أسرار ذلك النغم الذي نستشعره، فللشعر إيقاع خاص يحسّ به المتلقي دون استئذان.

2- تعريف الإيقاع:

2.1 لغة: جاء في لسان العرب: « الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان و يبنيها».[3]

وفي القاموس المحيط: الإيقاع « هو إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبنيها ».[4]

---

[1] – لسان العرب، ابن منظور، تحقيق:عبد الله علي الكبير وآخران، دار المعارف، القاهرة، مادة:بنى، ص:365.

[2] – المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1979، مادة بنيوية، ص: 52.

[3] – لسان العرب، مادة وقع ،ص 4897.

[4] – القاموس المحيط، الفيروزآبادي، ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت. لبنان، د.ط، 1428-1429هـ / 2008، مادة وقع، ص 694.

2.2 **اصطلاحاً:** ورد في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب بأنه « صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص. كما تبدو أيضا في كل الفنون المرئية، فهو إذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفنون.»[5]

وجاء في المعجم الأدبي لجبور عبد النور: « هو فن في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات، و استعمال الأسجاع و سواها من الوسائل الموسيقية الصائتة.»[6]

فالشعر يستوفي هذه الخاصية الإيقاعية، والتي من مزاياها أنها « تعين على التذكير، ولا سيما أنه كان علم قوم لم يكن لهم سواه»[7].فتوالي مقاطعه وتكرارها يعين على حفظه بيسر، وعلى تذكره أيضاً.

ويُعتبر الشعر الملحون من الفنون الشعرية التي تلقى قبولاً واسعاً في الأوساط الشعبية، فهو يُعتمد في كثير من الأحداث ويُردّد في المناسبات، وذلك لأنه –ربما– يستوفي في مضامينه خصوصيات المنطقة التي قيل فيها وثقافتها. فيلقى قبولاً في النفس.

وفي جزائرنا لا شك أنّ هذا النوع من الشعر تتنوع لغته وتتعدّد لهجته بتعدد اللهجات في ربوع وطننا الجزائري« حيث إن منطلقات الشعر تنبع من واقع الحياة التي يعيشها الشاعر(...) ولهذا يمكن القول بأن الشاعر الشعبي يعبر عن قضايا البيئة المحلية التي يرتبط بها الشاعر، ويعبر عن مشاكلها في حدود تصوره وإدراكه لأسباب القضايا التي يطرحها. »[8]

3– تعريف الشعر الشعبي:

3.1 لغة: ربما سمي بذلك لأن لغته ملحونة لا تُراعى فيها قواعد الإعراب. جاء في لسان العرب:« اللَّحْنُ واللَّحَنُ واللَّحَانة واللَّحَانية: ترك الصواب في القراءة والنشيد ونحو ذلك؛ لَحَنَ يلحَنُ لَحْناً ولَحَناً ولُحُوناً ورجل لاحِـن ولحَّان ولحَّانة ولُحَنَة: يخطىء و التلْحِين: التخطئة».[9]

---

[5] – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية،1984، مادة إيقاع، ص 71.

[6] – المعجم الأدبي، جبور عبد النور، مادة إيقاع، ص 44.

[7] – البناء العروضي للقصيدة العربية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق. القاهرة، الطبعة الاولى، 1420هـ – 1999م، ص 11.

[8] – منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، التلي بن الشيخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990 ،ص 183.

[9] – لسان العرب، مادة لحن،ص 4013.

ويقول عبد الله ركيبي في هذا: « الشعر الملحون في معظمه تقليد للقصيدة المعربة، فإن الفرق بينه وبينها في الإعراب فهو إذن من "لَحَنَ" "يَلْحَنُ" في الكلام إذا لم يراع الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة ».[10]

3.2 اصطلاحا: ورد له تعريف في المعجم المفصل في علمي العروض والقافية لإميل يعقوب جاء فيه أنه « ينظم بلغة العامة ولهجة كلامهم، لا تراعى فيه قواعد الإعراب ولا الصيغ الصحيحة للكلمات بل ينظم من الكلام العامي الدارج».[11]

إنه تعبير عن وجدان قائله، يستوفي أغراضا متنوعة: من مدح، وهجاء، ووصف، وغزل وغيرها، غير أن لغته عامية «ولكنها تقترب من الفصحى إلى حد كبير، وأن نطقها هو الذي يجعلها عامية».[12]

وهذه اللغة العامية صارت من مستويات اللغة العربية؛ فلقد «أصبح لدينا مستويان لغويان رئيسيان: الفصحى وهي النموذج اللغوي الذي نتعلمه، والعامية وهي النموذج اللغوي الذي نكتسبه اكتسابا ويستحوذ على البرنامج اللغوي الأول في الدماغ لدى الناطقين بالعربية».[13]

ولا بدّ أنه كانت هناك أسباباً استدعت نظمه بلغة العامة، فيرى عبد الله ركيبي«أن مُنشئ هذا الشعر قصد إلى كتابته بهذه الطريقة بغرض مخاطبة وجدان القارئ العادي البسيط، الذي لا يستطيع أن يتذوق الشعر الفصيح».[14]

و هناك عوامل هي التي ساعدت على انتشار هذا النوع من الشعر وتردّده على الألسن كما يوضّح عبد الله ركيبي – ويخصّ الجزائر– فيقول:«لا شك أن ضعف الثقافة العربية في عصر الانحطاط و في عصر الأتراك، ثم في عهد الاحتلال الفرنسي ساعد على انتشار هذا اللون من الأدب، فظهر شعراء متصوفة أنشدوا "قصائد ملحونة" "موشحات" و "أزجالا" في المديح النبوي و في الإشادة بالدين وهم في هذا يتابعون شعراء الفصحى».[15]

---

[10]– الشعر الديني الجزائري الحديث، عد الله ركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى،1971م–1401هـ، ص 363.

[11]– المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت.لبنان، الطبعة الأولى،1411هـ– 1999م ، مادة الزجل، ص250.

[12]– الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 495.

[13]– الفصحى وعامياتها بين تجليات الكائن وتصورات الممكن، د نهاد الموسى، المجلس الأعلى للغة العربية، الفصحى وعامياتها لغة التخاطب بين التغريب والتهذيب(أعمال الندوة التي نظمت بالتعاون مع وزارة الثقافة ضمن فعاليات الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007، يومي 4،5 يونيو، منشورات المجلس،2008 ،ص 44.

[14]– الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 363.

[15]– الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 368.

قد نفهم من هذا القول ، أنّ الناظمين لهذا الشعر لا يملكون ثقافة لغوية، لكن الحقيقة عكس ذلك، وربما يكون من الخطإ الحكم على قائل هذا الشعر بعدم المعرفة اللغوية، أو أن نقلّل من مكانته العلمية، ودليل ذلك أنّ من ناظميه أناس عاديون امتلكوا الموهبة، ومنهم متعلّمون وعلماء مثل العالم الشيخ محمد بن اب المزمري (ق 11هـ)، والشيخ عبد الرحمن بن عمر التنلاني (ت:1189هـ). وقد علّل الشيخ باي بلعالم نظم العلماء فيه فرأى أن العلماء كان شغلهم الشاغل هو «تكييف الدروس حسب مستوى الطلاب وميلهم إلى أدنى درجة فقاموا بوضع الشعر الملحون لما رأوا من ميل بعض الفتيات وبعض الأميين له أكثر من ميلهم للشعر الموزون ».[16]

ويرى الدكتور مختار نويوات أنّ «هذه اللغة العامية في الجزائر ما هي إلا تطور حر للفصحى ما جعلها تختلف شيئا ما عما كانت عليه في القرن الأول الهجري ». [17]

ويبدو أنه لا ضير في كون لغته عامية، فهو على كلّ ضرب من الإبداع لا يتأتّى للكلّ النظم على شاكلته، لما نلمس فيه من جوانب جمالية تؤثر في المتلقي مهما كان مستواه التعليمي، وليس هذا على حساب الفصحى – طبعاً- بل مكانتها تبقى لا تبُدّل.

3.3 نشأة الشعر الشعبي الجزائري وأبرز أعلامه:

كثُرت أبحاث الدارسين المهتمين بهذا الأثر الشعبي، وإنّ المطّلع عليها سيتوصّل إلى أنه يصعُب تحديد بداية حقيقية لهذا اللون من الأدب – سواء في الوطن العربي أو في الجزائر – يقول التلي بن الشيخ:« فالحديث عن نشأة أنماط الثقافة الشعبية عموما، والشعر الشعبي بصورة أخص حديث متشعب المسالك صعب التحديد، وما وصلنا من نصوص الأدب الشعبي شفاهياً، يرتبط بالثقافة العربية الإسلامية موضوعا ومحتوى، بحيث يصعب على الدارس الوصول إلى رأي قاطع، يحدّد ما هو عربي إسلامي، وما كان متداولا قبل دخول الفتح الإسلامي إلى بلدان المغرب العربي ولكنه تأثر بالفكر الإسلامي وامتزج فيه شكلا ومحتوى وصار من الصعب تجريده من التأثر بالروح العربية الإسلامية.»[18] ويستبعد الباحث الرأي القائل بعدم وجود نماذج من الشعر الشعبي قبل دخول الإسلام بلاد المغرب ويراه غير دقيق لأنه يفتقر إلى الدليل فيقول: « إنّ ما نعرفه عن ظهور هذا النوع من الإبداعات الشعبية في أقطار المغرب العربي يعود إلى الفترة التي دخل فيها الهلاليون إلى افريقيا في منتصف القرن الخامس الهجري، ومن المستبعد أن لا يعرف السكان الأصليون نظم الشعر وروايته إلا بعد هجرة بني هلال إلى هذه الأقطار، وما يدعم

---

[16]- الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، محمد باي بلعالم، الجزء الأول، ص 280،281.

[17]- العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى(مشروع دراسة لسانية للدارجة في منطقة الزيبان-بسكرة-)،د.مختار نويوات ود. محمد خان، دار الهدى، عين مليلة. الجزائر، الطبعة الأولى، 2005، ص 5.

[18]- منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، ص 23.

هذا الافتراض أننا نجد أنماطا من القصص الشعبي و الرقصات الشعبية وبعض العادات و التقاليد سابقة للفتح الإسلامي، بينما لم نعثر على نصوص من الشعر الشعبي سابقة لهجرة القبائل الهلالية، و لا بدّ أن يكون لهذه الظاهرة أسبابها وعواملها».[19]

ويورد الباحث احتمالين قد يكونان مبرراً لعدم وجود شعر شعبي قبل هجرة بني هلال هما:[20]

الاحتمال الأول: ربما انقرض الأدب الشعبي الذي كان موجوداً قبل القرن الخامس الهجري، بسبب

أن الشعر تعبير ذاتي يرتبط بالفخر بالأنساب، وتمجيد الروح القبلية والاهتمام بالمرأة، وهي أغراض حاربها الإسلام. ولهذا هجر الشعراء نظمه وزهدوا فيه.

الاحتمال الثاني: إن الشاعر كان أميّاً، ولا يحسن تدوين ما ينظمه من شعر والسامعون المتلقون أيضا يجهلون الكتابة، فلما هجر الشعراء الشعبيون النظم وزهدوا فيه، زهد الرواة — أيضا- روايته وحفظه فضاع.

وعن نشأته - أيضا- يعرض العربي دحو ثلاثة آراء:[21]

الرأي الأول، يرى أصحابه أنّ القصيدة الشعرية الشعبية موجودة قبل الفتح الإسلامي، وأصولها منحدرة عن الشعر الأوروبي. ومجموعة أخرى من الرأي نفسه ترى أن القصيدة الشعبية كانت موجودة قبل التغريبة الهلالية، لكنه اندثر وتُخلِّي عنه، لأنه يتعارض مع تعاليم الإسلام.

ورأي ثانٍ، يقول أصحابه بأن القصيدة الشعبية ظهرت مع الفتح الإسلامي.

أما الرأي الثالث، فيعتبر أصحابه أنّ هذا اللون من الشعر ظهر مع حلول الهلاليين بالجزائر، حيث تمكّن سكان الجزائر بفضلهم من الثقافة العربية.

وعبد الله ركيبي ممن يأخذون بالرأي الثالث، الذي يقول بأن القصيدة الشعبية ظهرت مع الفتح الإسلامي فيقول:« وبالنسبة للجزائر يمكن القول بأن الشعر غير المعرب جاء مع الفتح الإسلامي ثم انتشر بصورة قوية واضحة بعد مجيء الهلاليين إلى الجزائر، حاملين معهم لهجاتهم المتعددة، حيث تغلغلوا في الأوساط الشعبية

---

[19]- منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، ص 23.

[20]- ينظر المرجع نفسه، ص 24.

[21]- ينظر:الأدب الأدب الشعبي الجزائري ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس (1954-1962)، العربي دحو،وحدة الرغاية، الجزائر، 1987، ص 32.

وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية اعترف بها كثير من الدراسين بحيث أصبح الأدب الشعبي من ذلك الوقت ثمرة من ثمار الثقافة العربية».[22]

وقد اشتهر أعلام نظموا هذا الشعر من مختلف أنحاء الوطن، لو أحصينا ما كتبوا، لبيّضنا آلاف الصفحات، لكن سنذكر بعضا منهم فقط من أجل معرفة الفترة الزمنية التي وصل إلينا شعرها:

1- ابن مسايب:من أصل أندلسي ،عاش بتلمسان وتوفي بها حوالي سنة1768م.

2- الاخضر بن خلوف: توفي بمستغانم سنة1832 م.

3- أبو عبد الله مسلم بن عبد القادر العامري:عاش بوهران،ومات بمعسكر توفي سنة 1832م.

4- احمد التريكي:عاش في القرنين17و18الميلاديين.

5- المنداسي:نشأ وعاش في تلمسان في القرن 17م-11هـ.اشتهر بقصيدة العقيقة .

وعن أغراض هذا الشعر يقول أبو القاسم سعد الله إنه قد استوفى عدداً من الأغراض منها: « هجومات الأجانب على الجزائر والانتصار عليهم،خاصة فرنسا وجرائمها التى لا تغفر، حالة السكان الاقتصادية والمعاشية، رثاء رجال الدين والسياسة ونحو ذلك من الأغراض».[23]

وهذا الشعر شأنه شأن الشعر الفصيح لم يُدوّن، بل كانت رواياته شفاهية يتوارثها الأجيال،وقد تُقام لها مناسبات خاصّة يُغنّى ويُنشد فيها. ويُرجع عبد الحميد بورايو حركة التدوين فيه إلى منتصف القرن التاسع عشر، حيث يقول:« تعود حركة تدوين نماذج من الشعر الشعبي الجزائري ونشره موثقا والتعليق عليه وتقديم انطباعات حول طبيعته إلى منتصف القرن التاسع عشر: أين نجد نصوصاً من هذا الشعر قد جُمعت ونُشرت مترجمة إلى اللغة الفرنسية.نعثر عليها في الدوريات (خاصة المجلة الإفريقية) أو في بعض المؤلفات. وقد كان هناك نوع من التركيز في الأبحاث المنشورة في الدوريات على الأشعار ذات الطبيعة التوثيقية ».[24] ومن المؤلفات التي أُلّفت فيه "الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية و المغرب" لـ صونيك و"كشف القناع عن آلات السماع" لأبي علي الغوثي و "الكنز المكنون في الشعر الملحون" لمحمد القاضي. وقد تمّ جمع مجموعة من الأشعار في مناطق مختلفة من الوطن ،وطبع مجموعة من الدواوين مثل: ديوان بن مسايب، ابن تريكي، قدور بن عاشور الزرهوني وغيرها.

---

[22] - الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 368.

[23] -تاريخ الجزائر الثقافي (1500-1830)، أبو القاسم سعد الله، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1401هـ-1981م،ج2 ، ص 312.

[24] - الأدب الشعبي الجزائري، عبد الحميد بورايو، دار القصبة ،2007م ، ص37.

أمّا الدراسة العلمية لهذا الشعر، فحسب عبد الحميد بورايو. فإنها لم تظهر إلا بعد الاستقلال من خلال بعض الرسائل الجامعية التي تمّ نشرها في شكل كتب، وبعض الأبحاث المستقلة أو المنجزة في إطار وحدات بحث. وهذه الدراسات العلمية تناولت الخصائص الفنية والشكل والإيقاع مثل كتاب " الإيقاع في القصيدة الشعبية عند شعراء ذوي منيع" (دراسة تحليلية وتطبيقية) لـ بركة بوشيبة، وكذلك "الشعر الشعبي الجزائري (الملحون): إيقاعه وبحوره وأشكاله" لـ احمد طاهر.[25]

كانت تلك دراسات أولى كشفت عن تاريخ هذا الشعر في الجزائر وخصائصه. لكن ما يمكن قوله إن الدراسات في هذا المجال لا تزال شحيحة،وقد لمسنا هذا من خلال ما وقع بين أيدينا من دراسات أثناء البحث؛ فهي إما تتناول الموضوع بشكل عام، أوتتناول منطقة معينة، أو شاعراً بعينه، وهذا ما يجعل الأمر يحتاج إلى بحث جادّ وشامل يمسح أشعار الوطن بأكمله، فما زالت هناك أشعار لم تُوثّق بعد وهي عرضة للضياع في كل يوم ، فما بالك بالدراسة العلمية لها؟ وربما سبب ذلك يعود إلى الاهتمام المتأخر بها، وكذلك لطبيعة هذا الشعر؛ فهو يعتمد على الرواية الشفاهية مما يجعل أمر الوقوف عليه ليس باليسير، سيما إذا كان في زمن متقدم. لذلك علينا أن لا نعطّل هذا النوع من العمل ونرجئه، فهو عرضة للضياع كلّما مرّت الأيام.

ونحن نذكر هذا، لأننا في دراستنا هذه أمام شاعر جزائري ضاعت أشعاره، فالمصادر المتحدثة عنه تذكر أنها زادت على المائة، وما دُوّن لحدّ الآن،كان في مشروع لنيل شهادة الليسانس في قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة ادرار، و كان سبعة عشرة قصيدة فقط! إنه الشيخ الفقيه الشاعر:عبد العزيز سيد اعمر المهداوي.

4- تعريف الشاعر:

4.1 مولده ونسبه: هو الشيخ عبد العزيز سيد اعمر، ينتهي نسبه إلى سيدنا عثمان رضي الله عنه فهو عبد العزيز بن مَحمد (فتحا) بن محمد بن عمر بن عبد الرحمن بن عبد القادر بن احمديوسف.[26]وتكملة هذه الشجرة جاءت في الرحلة العلية: « بن احمد بن يوسف بن محمد بن علي بن الحسين بن الحسن بن يوسف بن احمد بن

[25] - ينظر:الأدب الشعبي الجزائري، عبد الحميد بورايو، ص 37-48.

[26]- مقابلة شفوية مع السيد: سيد اعمر الحاج محمد، بتاريخ 2012/12/30م، الساعة الخامسة مساء في بيته.

داوود بن محمد بن سلطان بن دادان بن سكناس بن مغرور بن قيس بن محمد بن محمد بن أتان بن عثمان بن عفان رضي الله عنه».[27]

وُلد سنة ألف وثمان مائة وستون ميلادية الموافق لـ ألف ومائتين وسبعة وسبعين للهجرة بقصر مهدية الذي يقع جنوب مقر ولاية ادرار. فالشاعر من وسط توات.*

4.2 تعليمه وشيوخه: ينحدر الشيخ (الشاعر) من أسرة اشتهرت بالعلم؛ فقد أسّس الشيخ سيدي احمد بن يوسف زاويته في قصر تنيلان. وسماها (رزق الله الواسع، والنور الساطع)، وبعد عشرين عاما من وفاته جاء العلامة الكبير قطب الزمان الشيخ سيدي عمر بن عبد القادر بن احمد بن يوسف (1098هـ - 1152هـ)، ثم بعد قرن من وفاته، كان عمر بن عبد الرحمن بن عبد القادر بن احمد بن يوسف (1152هـ - 1221هـ). وهذا هو جدّ الشيخ الذي رحل إلى قصر مهدية تاركا تنيلان أين أسّس زاويته وحبسها عن ابن السبيل.[28] وقد تولى الشيخ عبد العزيز مدّاح النبي وآله مشيخة الزاوية المهدية بعد وفاة أبيه محمد بن عبد الرحمن. إذن لقد نشأ الشيخ في أحضان أسرة علمية عريقة حيث: « درس وحفظ القرآن على يد والده وعمره لا يتجاوز اثنا عشرة سنة. وجاءته الحكمة وهو صغير».[29]

وقد أخبرنا السيد الحاج محمد أنّ الشيخ بدأ يقول الشعر وهو ما يزال طفلاً في سنّه التاسعة وأول ما كان منه:

الْغـــــيتـَـة ياقَــدُّورْ يا الْجِـيلالِي يا بَنْ خِيرة عَارِي عْلِيكْ لَحْتُو

مَنْ هَذَا النُّوبَة عَتْ نَقَّالْ حَرْطَانِي ضَاقْ بِيَّ هَمْ هَذْ الْغبَارْ عَفْتُو

---

[27]- الرحلة العلية، ج 1 ، ص 34.

* توات منطقة جزائرية، موقعها الجنوب الجزائري وتنقسم إلى ثلاثة مناطق: تيدكلت، (من فقارة الزوى شرق عين صالح إلى تمقطن)، المنطقة الوسط (من عريان الراس إلى انتهنت) ، منطقة قورارة إلى تبلكوزة. يحدها شمالا واد الساورة وجنوبا تنزروفت وغربا عرق اركشاش وشرقا امقيد. في الجنوب الشرقي الهقار وفي الشرق الشمالي المنيعة.

أنجبت هذه المنطقة مع بعدها وفقرها من لا يكاد يحصى من فطاحل الفقهاء والمحدثين وفحول الشعراء والمجيدين في عهد كان فيه الكثير من البلاد العربية يتردى في دراك الانحطاط، قام أبناؤهابنشر الإسلام في مناطق كثيرة من غرب افريقيا وشمالها. ومع نهاية القرن 13هـ (19م) وبداية القرن 14هـ (20م) استبدل اسم اقليم توات بادرار وكان تحديدا مع دخول الاستعمار الفرنسي عام 1900م.ينظر: التاريخ الثقافي لإقليم توات، د. الصديق حاج احمد آل المغيلي، دار الحبر، بني مسوس، الجزائر، ط 2، 2011م، 41 و الرحلة العلية، ص 34.

[28] - ينظر: التاريخ الثقافي لإقليم توات، ص 115- 122.

[29] - مقابلة مع السيد: سيد اعمر الحاج محمد، بتاريخ: 2012/12/30، في بيته على الساعة: 17:00 مساء.

ولهذه الكلمات قصة، عرف منها والده ماسيكون من ابنه، وهي كما أخبرنا حفيده المذكور: إنّ أباه كلّفه ذات يوم – مثلما كان يكلف باقي تلامذته – بنقْل فضلات الكنيف (وهو عمل معروف في مناطق توات، حيث تستعمل هذه الفضلات كسماد للنبات) وهو لم يكن يرغب في ذلك العمل ولم يتحمّله، فعبّر عن ذلك بالأبيات المذكورة، وكتبها بريقه على العصا التي كان يقود بها البهيمة التي تحمل الغرارة المحمّلة. ثم ضرب البهيمة بالعصا، فبركت، ولم تسقط الغرارة من على ظهرها، فرمى تلك العصا، ثم انصرف. ولم تتحرك البهيمة، ولم يستطع أحد أن يحرّكها. فبلغ الأمر والده، فحضر إلى المكان، وطلب مجيئه. فلما قدِم سأله بم ضرب البهيمة. فأجابه. ثم طلب إحضار العصا بعد أن سأله عن الوجهة التي رماها إليها، وكانت قد سقطت في أحد البساتين. فتمّ البحث عنها. ولما قرأ الأب ما كُتب عليها، عرف ما سيكون من شأن ابنه، ولذلك خلّفه مكانه.[30]

أصبح الشيخ قائماً على شؤون الزاوية، فكان « رجلا صالحا مديح للمصطفى و الأخيار النظفا شهر بالبركة على قدم والده سيدي مَحمد في الولاية حاو من خبرة جده الشيخ سيد عمر أوفر نصيب أخذ عن شيوخ عدة رحمه الله ورضي عنه ».[31]

4.3 وفاته :توفي الشيخ رحمه الله عام[32] ألف وثمانمائه وثلاثة و تسعين ميلادية (1893م) الموافقة ل: ألف و ثلاثمائة هجرية (1300هـ)، وذكر لنا حفيده، أنه في مرضه الذي مات فيه، أخبر أهله بأنه عند خروج روحه ستأتي حيّة تستلقي معه في فراشه، وطلب منهم أن يتتبعوا أثرها حين تخرج، لأن المكان الذي دخلت فيه سيكون موضع قبره، ففعلوا. دخلت الحيّة إلى الروضة بقصر مهدية.فدفن بها. وبعد مرور ثلاثة أيام من دفنه بدأت تنبعث رائحة كريهة، فولّد الأمر شكوكاً في أذهان أهل القصر فأُخبر بذلك صديقه السيد مولاي العربي من قصر اولاد ابراهيم – وكانا قد اتفقا وتعاهدا عهد المحبة على أن يخبر كل من عاش بعد صاحبه بما كان بعد وفاة الأول– فأتى قبره، وأخبره بما يتحدث الناس، فجاءه في منامه، وأخبره بأنّ هناك خشبة في سقف الروضة – وحددّها له– بها حيّة ميتة فوُجدت بالفعل، وتمّ إخراجها.[33]و هذا من كراماته رحمه الله، وقد ذكر لنا الحفيد عدداً منها.

4.4 آثاره: لقد كان الشيخ مدرساً في الزاوية، ورغم قصر المدّه التى عاشها، فإنه قد خلَّف مجموعة قصائد في الشعر الملحون تزيد عن113 قصيدة. « أكثرها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وآل البيت، وفي

---

[30]– سمعت هذا القول رواية في مقابلة مع السيد: سيد اعمر الحاج محمد يوم 2012/12/30 على الساعة الخامسة مساء في بيته.

[31] – الذرة الفاخرة في ذكر ما بتوات من العلماء والأشراف الادريسيين والعلاويين، محمد بن عبد القادر بن عمر بن عبد الرحمن ابن احمد بن يوسف التنلاني(مخطوط بخزانة مولاي سليمان بن علي بادغاغ)، ص 21.

[32] – مقابلة مع السيد: سيد اعمر الحاج محمد يوم 2012/12/30 على الساعة 17:00 في بيته.

[33] – نفس المصدر.

الوعظ والإرشاد وتعليم الأحكام الشرعية».[34] ولذلك يُقال إنّ شعره أكثر من عمره فقد عاش رحمه الله 33سنة.

وقد ضاع الجزء الأكبر منها، وما هو مُدوّن لحدّ الآن لا يزيد عن السبعة عشرة قصيدة. وهي التي نُعوّل على دراستها دراسة إيقاعية، من أجل بيان جماليات الإيقاع في هذا اللون من الشعر.

[34] – نفس المصدر.

الفصل الأول : أنواع الإيقاع الشعري العربي

الإيقاع هو العامل الذي يستثير المشاعر و الوجدان، و لا بدّ أنّ هناك عناصر تشكّله، و قد قسّم الباحثون الإيقاع الشعري العربي إلى نوعين:

إيقاع خارجي يتمثل في الوزن و القافية، و إيقاع داخلي تسهم في خلقه عناصر متعددة مثل التوافق الصوتي و اللفظي و غيرها.

1- الإيقاع الخارجي:

1.1 – الوزن:

لقد اكتشف الخليل بن أحمد الفراهيدي بذكائه و تفرّده تفاعيل البحور الشعرية العربية، و عدّها خمسة عشر بحراً، ثم زاد الأخفش البحر السادس عشر و هو المتدارك، و هذه التفاعيل « هي عبارة عن أصوات متحركة و ساكنة متتابعة على نحو معين، فهي إذن وحدات موسيقية وُضعت لتكوّن أوزانا نزن بها الشعر، فنعرف سليمه من مكسوره أما عدد هذه الأجزاء أو التفاعيل، أو الوحدات الموسيقيه فهي ثمانية: فعُولن. مفاعيلُن. مُفاعلَتن. فاعلاتُن. فاعلن مُتَفاعلن. مُستفْعِلن. مفعولاتُ. وواضح أنَ اثنين منهما خماسيتان (فعولن، فاعلن) في حين أن الست الأُخرى سباعية».[35]

وهذه التفاعيل تتكون من أقسام وهي:[36]

- السبب و تمثيله: (| | أو |0)
- الوتد و تمثيله: (| **0** | أو |**0**|)

---

[35]– موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه، دراسة و تطبيق في شعر الشطرين و الشعر الحر، د.عبد الرضا علي، دار الشروق، عمان، الأردن، الطبعة1، 1997 ،ص: 20.

[36]– ينظر: علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، طبعة 1424هـ / 2004م، ص: 15،16.

- الفاصلة و تمثيلها: (| | **0**| أو | | | **0**|)

هذه الأقسام عندما تتكرّر بصفة مخصوصة تتشكل منها التفاعيل الثمانية، وهذه التفاعيل هي بدورها تتكرر على نحوٍ مخصوص لتكوّن البحور الشعرية التي اكتشفها الخليل، و هي وحدات إيقاعية يُقاس عليها الشعر؛ بحيث يختار الشاعر وزناً لقصيدته يلتزم به في كامل أبياتها، و تكون الأبيات متوازنة ومعتدلة في مقاطعها الصوتية.

ظلّت تلك الأوزان – مدة – مقياساً للشعر، في حين عُدّ الخروج عنها عيباً يستهجنه النقاد « فكثير ممن تعرّضوا لهذا العلم قد أنكروا على كل ما استُحدث من أوزان في العصور المتأخرة حقّ تسميته شعراً، ولكننا نحمد الله أنهم لم يجمعوا على مثل هذا الرأي الغريب، بل اختلفوا فيه، فقد روي عن الزمخشري أنه قال في القسطاس "والنظم على وزن مخترع خارج على أوزان الخليل لا يقدح في كونه شعراً ولا يخرجه عن كونه شعراً ».[37]

ويمكن القول إنّ التجديد والتغيّر يطال كل ما في الوجود، وهذا القول يدلّ على أنّ التجديد في أوزان الشعر مقبولاً، و لرُبما كان الرأي المستنكر للأوزان الجديدة من باب التزمت لا غير، وهذا نراه في كل العلوم، حيث ينقسم العلماء إلى متزمتين يدعون إلى التمسك بالقديم ويرفضون كل جديد، ومجدّدين يرون في التجديد ثراءً وسعة.

لكن هذا التجديد مشروط كما يوضح د.إبراهيم أنيس « فليس يكفي ورود بيت أو بيتين حتى يُعدّ الوزن مما تستسيغه الأذن وترتاح إليه كنسج للشعر، ولابدّ من شيوع الوزن وكثرة تداوله وتردّده على الأسماع حتى يمكن أن يعدّ وزناً شعريّاً معترفاً به (...) لأن استساغة الأوزان الشعرية مسألة عادة تكونت بكثرة تردّدها على الأسماع لترتاح إليها الآذان وتطمئن إليها النفوس ».[38]

---

[37]– موسيقى الشعر، د.إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، 1952، ص: 49.

[38] – المرجع نفسه، ص: 49.

يبدو أنّ التجديد في الأوزان ليس اعتباطاً؛ فشروط اعتماده وزناً توحي بأنه ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها باعتباره « عنصراً حيويّاً لا يمكن أن يخلو منه الشعر في أي لغة ».[39]

1.2القافية:

أ . **تعريفها:** القافية في الشعر« هي آخر البيت، أو البيت كلّه، أو القصيدة كلّها، أما في الاصطلاح فقد أُعطيت تعريفات عدّة، لعلّ أصحّها قول الخليل بن أحمد الفراهيدي: إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله وقال الأخفش الأوسط: إنها كلمة في البيت، وزعم الفراء أنها الروي وضُعف رأيه ».[40]

وسُمّيت قافية « لأنها تقفو الكلام، أي تجيء في أخره، أو لأنها فاعلة بمعنى مفعوله، كما يقال:" عيشة راضية" بمعنى مرضية، وكأنّ الشاعر يقفوها أي يتبعها ويطلبها ».[41]

إذن تكون القافية في نهاية الأبيات، وهي من الركائز الأساسية في بناء القصيدة وإيقاعها، فهي تتكرر بشكلٍ منتظم في كامل أبيات القصيدة، بحيث ينطبع في النفس إيقاعاً موحَّداً إثرها، ولم يكن الحصول على القافية ميسراً دائما لدى الشعراء؛ فسويد بن كراع يقول:

أَبِيتُ بِأَبْوابِ الْقَــوافي كَأَنّـَما أُصادي بها سْرباً مِنَ الْوَحْشِ

أُكَالِئُها حتى أعــرس بعدمــا يكون سحيرا أو بعيداً فَأَهْجُم

إذا خِفْتُ أن تُرْوى عَليَّ رَدَدْتُها وَراءَ التَّراقي خَشْيَةَ أَنْ تَطْلُـعا [42]

---

[39] – في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، د.كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1974، ص: 131.

[40] – المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، مادة القافية، ص 347.

[41] – المرجع نفسه،مادة القافية، ص 347.

[42] – البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي. القاهرة، الطبعة السابعة، 1418ه / 1998م، ج 2، ص 12.

ولقد كان اهتمام النقاد القدامى بالقوافي كبيرًا، فبيّنوا أنواعها وحروفها وعيوبها وجيّدها. وكانت قوّتها ومناسبتها للمعاني من مقاييس براعة الشاعر و مُكنته. « ولعل النقاد بنصحهم هذا إنما يحاولون التيسير على الشعراء ومعاونتهم في كيفية اختيار قوافيه وتجنب النافر منها، بل إن اللغويين أنفسهم الذين وضعوا المعجمات اللغوية جاعلين أواخر الكلمات أبوابا و أوائلها فصولا إنما يقدمون للشعراء خدمة تيسر عليهم الحصول على القافية وتقدم لهم كافة الكلمات التي يمكن أن يتخيروا منها قوافيهم ».[43]

ب– **حروف القافية:** عددها ستة و « هي حسب تتابعها: التأسيس والدخيل، والردف، و الروي، والوصل و الخُروج. فإذا وقع حرف من هذه الحروف في قافية بيت من القصيدة، لزم قوافي سائر أبياتها ».[44]

1–الروي: يعني « الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلتزم به في آخر كل بيت منها، وإليه تنسب، فيقال: رائية وعينية ونونية ».[45]

ويأتي الروي متحركا أو ساكنا. ويسمى المتحرك "مطلقا" لأنه غير ممنوع من الحركة، ويسمى الساكن "مقيدا" لأنه ممنوع من الحركة.[46]

2–الوصل: يطلق على « الحرف الذي يلي الروي المتحرك، وقد سمي بذلك لأنه وصل حركة الروي، أي أشبعها، أو أنه موصول به ».[47]

3–أما الحروف التي ترد وصلاً، فقد اتفق العلماء على أنها هي أحرف المد الثلاثة (الألف، الواو والياء المسبوقة بحرف يجانسها) والهاء [48]، ومن أمثلة ذلك على الترتيب:

يقول متمم بن نويرة يرثي أخاه مالك:

---

[43] – القافية والأصوات اللغوية (دراسات مقارنة)، محمد عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ص 90.

[44] المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، مادة القافية، ص 349.

[45] – موسيقا الشعر العربي، د. عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية، 1421هـ / 2000 م، ص 181.

[46] – ينظر: المرجع نفسه، ص 181.

[47] – المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، مادة القافية، ص 352.

[48] – المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 353.

وَكُنَّا كَندْمَانِي جَدِيمَةَ حقبَةً مِن الدَّهْرِ حتى قِيلَ لَنْ يَتَصَدَّعَا

فَلَمَّا تَفَرَّقْنا كَأَنِّي ومَالِـكاً لِطُولِ اجْتِماعٍ لَمْ نَبَتْ لَيْلَةً معًا [49]

فحرف الروي هو العين و الألف بعده وصل

يقول أبو العتاهية:

جِدُّوا فإِنَّ الأَمْرَ جِدُّ ولَهُ أَعِدُّوا، واسْتَعِدُّوا

لا تَغْفَلُـنْ; فَإِنَّــما آجَالُكُمْ نَفَسٌ يُعَـدُّ [50]

حرف الروي هو العين والواو وصل.

يقول امرؤ القيس:

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزةٍ فَقالَتْ: لَكَ الويْلاتُ إِنّكَ مُرْجِلي

أَفاطِمُ مَهْلاً بَعْضَ هذا التَّدَلُّلِ وإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمي فَأَجْمِلي [51]

هنا الروي هو حرف اللام والياء وصل.

يقول أحمد شوقي:

لُبْنانُ و الخُلْدُ اخْتِراعُ الله لَمْ يُوسَم بِأَزْيَنَ مِنْهُما مَلَكوتُهُ

هو ذُرْوَةٌ لِلْحُسْنِ غَيْرُ مَرومَةٍ وذُرا البَراعَةِ والحِجا بَيْروتُـهُ [52]

فالحرف الذي يكون قبل الهاء هو الروي وهو التاء في هذه الأبيات.

---

[49] – المرجع نفسه، مادة القافية، ص 354.

[50] – المرجع نفسه، مادة القافية، ص 355.

[51] – المرجع نفسه، مادة القافية، ص 354.

[52] – المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 354.

الخروج: يسمّى « حرف المد الذي يلي هاء الوصل المتحركة، وهو يتولد من إشباع حركة هذه الهاء، نسمي بذلك لأنه يخرج به من البيت، أو لبروزه وتجاوزه الوصل »[53]. نحو قول ديك الجن:

ولي كَبِدٌ حرَّى ونَفْسٌ كَأَنَّها بِكَفِّ عَدُوٍّ ما يُرِيدُ سَراحَها

كَأَنّ على قَلْبي قَطاةً تَذَكَّرَتْ على ظَمأٍ وِرْداً فَهَزَّتْ جَناحَها [54]

فالحاء هو الروي والهاء وصل والألف خروج.

وتأتي ياء نحو قول طرفة بن العيد:

وإِنْ بابُ أَمْرٍ عَلَيْكَ الْتَوى فَشاوِرْ لَبيباً، ولا تَعْصِهِ [55]

الصاد روي والهاء وصل والياء الناتجة عن إشباع الكسرة خروج.

وتأتي واو نحو قول ابن رزيق:

لا تَعْذُليهِ فَإِنَّ الْعَذْلَ يُولِـــعُهُ قَدْ قُلْتِ حَقّاً، ولكنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ

جاوَزْتِ، في لَوْمِهِ، حَدّاً أَضَرَّ بِهِ مِنْ حَيْثُ قَدَّرْتِ أَنَّ اللَّوْمَ يَنْفَــعُهُ[56]

فالعين روي والهاء وصل والحركة الناتجة عن إشباع الضمة خُروجٌ.

الردف: يطلق على« حرف مدَ أو لين يقع قبل الروي دون فاصل بينهما سواء كان الروي مطلقا (متحركاً) أو مقيداً (ساكناً) و سُمي بذلك لوقوعه خلف الروي كالرَدف خلْف راكب الدابة ».[57]

و مثاله قول جرير:

---

[53] – المرجع نفسه، مادة القافية، ص 356.

[54] – المرجع نفسه، مادة القافية، ص 357.

[55] – المرجع نفسه، مادة القافية، ص 358.

[56] – المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 358.

[57] – المرجع نفسه، مادة القافية، ص 351.

إذا غَضِبَتْ عَلَيْكَ بَنو تَميمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غِضابا [58]

فالألف الذي قبل الروي المطلق (ب) يسمى الردف.

و مثاله مع الروي المقيد قول العباس بن الأحنف:

ما آفَةُ الْحُبِّ الذي بَيْنَنا يا فَوْزُ إِلَّا سُوءُ رَأْيِ الرَّسولْ [59]

التأسيس: التأسيس « هو ألف بينها و بين الروي حرف واحد متحرك يسمَى الدخيل و سميت هذه الألف بذلك لتقدمها على جميع حروف القافية فأشبهت أسس البناء ».[60] و مثلها قول أبي الطيب المتنبي:

على قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزائِمُ و تَأْتِي على قَدْرِ الْكِرامِ الْمَكارِمُ [61]

فالألف في المكارم هي ألف التأسيس « و تكون ألف التأسيس من أحرف الكلمة التي منها الروي، أو من أحرف كلمة أُخرى شرط أن يكون الروي ضميراً أو بعض ضمير ».[62]

الدخيل: يسمى الدخيل « الحرف المتحرك الفاصل بين الروي و ألف التأسيس و هذا الحرف، و إن كان من لوازم القافية، فليس من الواجب التزامه بعينه في القصيدة ».[63] و مثاله:

على قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزائِمُ و تَأْتِي على قَدْرِ الْكِرامِ الْمَكارِمُ [64]

فالراء دخيل.

---

[58] – المرجع نفسه، مادة القافية، ص 351.

[59] – المرجع نفسه، مادة القافية، ص 351.

[60] – المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، مادة القافية، ، ص 349.

[61] – المرجع نفسه، مادة القافية، ص 349.

[62] – موسيقا الشعر العربي، عيسى العاكوب، ص 186.

[63] – المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، مادة القافية، ص 350.

[64] – المرجع نفسه، مادة القافية، ص 350.

إذن تتكرر القافية في كل أبيات القصيدة و اتحادها « يؤدي إلى اتحاد حركة الروي فيها، و اتحاد حركة الروي يؤدي إلى طريقة تركيب البيت الشعري تصويرا و تركيباً ».[65]

و هذا التكرار هو من منابع الحركة و الإيقاع الشعري، فالأذن تألف سماع مقاطع صوتية متواترة في كامل القصيدة، حتى يصير بإمكان المتلقي توقع مقاطع نهاية الأبيات من نفسه « و هذا عقد يعقده الشاعر مع المتلقي، كأنه يطلب إليه أن يحدد حاسة التلقي الصوتية عنده على هذا الإيقاع، و من هنا يحق للمتلقي أن يستحضر الكلمات التي تنتهي بهذا المقطع ».[66]

و قد قسّم الدكتور إبراهيم أنيس موسيقى القافية إلى مراتب تصاعدية هي:

1. تبدأ بالقافية التي يسبق رويها بحركة قصيرة و لا تلتزم هذه الحركة في أبياتها (الحركة القصيرة قبل الروي)، و تلك هي أقصر صور القافية.
2. يليها تلك القافية المقيدة التي تلتزم في أبياتها الحركة القصيرة قبل الروي و ربما كانت القافية المطلقة التي لا تلتزم فيها هذه الحركة القصيرة في مستوى واحد معها من الناحية الموسيقية.
3. يليها القافية المطلقة التي تراعى فيها الحركة القصيرة قبل الروي، و مثلها في مستوى واحد تلك التي يسبق رويها بواو المد و ياء المد مع التناوب بينهما.
4. يليها تلك القافية التي يسبق رويها بحرف مد معين يلتزم به في كل أبيات القصيدة. [67]

فموسيقى القافية درجات، و تبلغ كمالها الموسيقي في المرتبة الرابعة ،كما وضّح إبراهيم أنيس.

جـ–أسماء القافية: تخُصّ أنواعها باعتبار الحركات وهي:[68]

---

[65] – القافية و الأصوات اللغوية، محمد عوني عبد الرؤوف، ص79

[66] – البناء العروضي للقصيدة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف، ص 183.

[67] – موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 267.

1- المتكاوس: وهو عبارة عن أربعة حروف متحركة بين ساكنين (0|

| | |0).

2- المتراكب: وهو عبارة عن توالي ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين

(0| | |0).

3- المتدارك: وهو عبارة عن توالي حرفين متحركين بين ساكنين (0|

|0).

4- المتواتر: وهو عبارة عن حرف متحرك بين ساكنين (0|0).

5- المترادف: وهو عبارة عن اجتماع ساكنين في آخر القافية (|00).

2 – الإيقاع الداخلي:

الإيقاع الداخلي غيْرُ إيقاع الوزن والقافية (الإيقاع الخارجي)، « فوراء الموسيقى الخارجية كانت هناك موسيقى داخلية تنبع من اختيار الشاعر للكلمات وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات ».[69]

فاختيار الألفاظ وتوافق حروفها وحركاتها منبع للإيقاع أيضا، وهذه هي الخاصية التي بفضلها « يتفوق الشعراء بعضهم على بعض، حتى ولو نظموا أشعارهم على بحر وقافية واحدة ».[70]

ويظهر أن النقاد القدامى تنبهوا إلى أثر الألفاظ « فنجد مصطلحات الرونق، السلامة، البلاغة، الطلاوة، الحلاوة كثيرة الورود في كتب النقاد القدماء، وهو ما يعبّر عن اهتمامهم بالسجع، ولعلّ مردّ ذلك إلى وعي مبكّر

---

[68] – ينظر: القافية دراسة صوتية جديدة، د. حازم على كمال الدين، مكتبة الآداب، 42 ميدان الأوبرا، 1418هـ/ 1998 م، ص 187-310 .

[69] – الإيقاع الداخلي في القصيدة النثرية،أ. دهنون أمال، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة.17/04/2013www.adab htm.- dahnoune- net-labo

[70] –الموقع نفسه.

لدى النقاد القدماء بأن الإيقاع لا يتوقف فقط عند دخول الوزن والقافية في النص ».[71] فالإيقاع أشمل من الوزن، وما الوزن إلا أحد عناصره التي يتجلّى فيها.

ومن هنا فإنّ التشكيل الموسيقي للشعر يتضمّن « إلى جانب الإيقاع الوزني العروضي نغما خفيّاً رائعاً وجرساً موسيقيّاً يحقّقه الانسجام بين الوحدات اللغوية ».[72]

ويقول حازم القرطاجني: « فما ائتلف من أجزاء تكثر فيها السواكن فإنّ فيها كزازة و توعّراً، وما ائتلف من أجزاء تكثر فيها المتحركات فإنّ فيه لدونة وسباطة ».[73]

ويُعوّل في تشكيل الإيقاع الداخلي على قدرة الشاعر وبراعته، فدور« الشاعر في خلق هذا الإيقاع الداخلي، هو دور الصانع الحاذق و الجوهري الخبير بمادة صياغته، العالم بالأسس البنائية في التركيب الشعري الخلاق »[74] فهو «يتوسّل في تشكيل البنية الإيقاعية لقصائده بطرق من شأنها إثراء النغمة المؤثرة المنبعثة من الإيقاعات الداخلية مثل التكرار الصوتي وتوالي الحركات المتجانسة وغير ذلك من الطرق التي تبرز أثناء التحليل الموسيقي للنصوص الشعرية »[75]

ومن هنا، فإن الإيقاع الداخلي « هو موجة صوتية داخلة في صميم البناء الإيقاعي للشعر، تسير سيْر الشاعر وتردّد أنفاسه، وتلوّن رؤيته بجمال أصدائها، فترسم من خلال نغمها أجمل لوحة شعرية ».[76]

و يمكن إجمال أبرز تلك الأساليب التي يتوسّلها الشاعر في ما يأتي:

---

[71]– الموقع نفسه.

[72] – تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، عبد الخالق محمد العف، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، المجلد 9، العدد 2، 2001، ص 4.

[73] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار العز الإسلامي، الطبعة الثالثة، 1986، ص 267.

[74]– الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمان الوجي، دار الحصاد. دمشق، الطبعة الأولى، 1989، ص 80.

[75]– تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، ص 4 ،5.

[76]– الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمان الوجي. ص 80.

- الجناس
- الطباق
- الترصيع
- تكرار الكلمات
- تكرار الحروف
- الحركات المتجانسة (وهي على نوعين: مشابهة لحركة الروي وغير مشابهة لها).
- استخدام التنوين.
- التوشيح (وهو وجود علامات وعلاقات في البيت الشعري تدل على قافيته).
- التقطيع اللغوي.

وهناك أساليب أخرى هذه يمكن العثور عليها هنا أو هناك، أي أن الموسيقى الداخلية ليست محصورة في ما ذكرناه، وإنما هي أوسع من ذلك وهي قابلة للابتكار.[77]

و سننتقل بعد عرض بعض أشكال الإيقاع، إلى محاولة بيان أبرز أشكاله في شعر الشيخ عبد العزيز سيد اعمر من خلال قصيدة " باسم الله ابديت أوزاني".

الفصل الثاني: الأشكال الإيقاعية من خلال قصيدة بسم الله ابديت

قبل البدء، يجب أن ننبّه إلى أنّ الباحثين أقرّو بأن الشعر الملحون لا يخضع لبحور الخليل بن أحمد، و رغم هذا حاولنا إسقاط القصائد بعد تقطيعها على بحور الخليل، فلم نُفلح، ليتأكّد لنا أنها أوزان جديدة مخترعة،فذهبنا

[77]- تجربة المبدع بين الخيال والابتكار، غزاى درع الطائي، ألف ياء، www.mafhoum.com/press7/222c35.htm، 17/04/2013.

مذهب الدكتور أحمد قنشوبة في دراسته (البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية) حيث رأى أن التقطيع الصوتي الذي يعتمد على الـحركات و السكنات هو أساس البحث عن الوزن فيه. فالشعر « يكون قابـلا للتجزيء إلى وحدات "تتذبذب" حول عدد ثابت من المقاطع و الأذن تتلقى انطباعا بانتظام صوتي يكفي لكي يوجد تقابلا جذرياً بين الشعر و النثر».[78]

فتكرار عدد متساوٍ من المقاطع الصوتية، كاف لاعتبار المقول شعراً و تمييزه عن النثر.

يقول الشاعر:

بِسْمِ اللهْ اَبْدِيتْ اَوْزَانِـي وَ الصَّلَاةْ عْلَى الْعَدْنانْ

ضِيفَ اللهْ وْ ضِيفَكْ رانِي يا بَـنْ عَبْدَ الرَّحْـمـانْ

ضِيفَ اللهْ وْ ضِيفَكْ رانِي يا هَذَا السَّلْطانْ اَنْعَـرْنِي

الْمِيمُونِي ضَـوْ اَعْـيانـِي يا قَنْديلْ اَهْـلَ الزَّمـانْ

اَسْأَلْتَكْ بَاللَّهْ الْـغانِـي وَ الْـهَادي مُولَ الْفَرْقانْ

ضِيفَ اللهْ وْ ضِيفَكْ قاصَدْ حَرْمْ اَبَاتَكْ واحَدْ واحَدْ

مَنْهَمْ مـا نَنْسَى شِي واحَدْ إِلى ما نَعْـرَفْ تَبْيـانْ

عِينْ الْجُودْ اَقْبِيـلْ اَمْـعَدَّدْ سَلْطانْ وْ جَدَّكْ سَلْطانْ

ضِيفَ اللهْ انْظُـرْ في حَالِي ياعَمَّارْ الجَنَانْ الْـخَـالِي

اَوْلادَكْ مـا فِيـهَمْ تَالِـي الْبَـازْ اَوْلادُو بِيـزَانْ

كَامْلا قَاصَدْهَمْ في بَالِـي اَذْكُـورْ مْـعَ نَثْـوانْ

ضِيفَ اللهْ وْ ضِيفَكْ جِيتَكْ ياعَـزّ الْفَقْـرا سَاسِيتَكْ

ظَـهَّرْ رَبِّـي كَرَامْتَـكْ حَسَّكْ شَايَعْ في الاَوْطَانْ

رَاهْ الْيُـومْ النُّـوبَـا عَنْـدَكْ وَ انْتَ كَـرَّامْ الضَّيفَـانْ

---

[78] – بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة أحمد درويش:15 أكتوبر 1990، ص 216.

جِيتَكْ وَ الْلِّي جَاكْ تْعِينُو يَتَّطْرَحْ يَبْـــرَا مَـنْ دِينُو

يَتْهَنَّـــا قَلْـبُو وَ يْقِينُـــو تَنْفَـجِي عَنُّـو الاَحْـزانْ

الْمَدْيـانْ يْخَلَّـصْ دِينُـــو حَتَّى انَـا مَـــــدْيـانْ

و كتابتها العروضية كالآتي:

بسْمَلْلاَهَبْد يْتَوْزَاني وَ صْصَلاْ تَعْلَلْ عَدْنَاْنْ

|0|0|0|0|0|0|0|0| |0|0|0|0|0|0|00

ضِيْفَلْلاْ هُوْ ضِيْفَكْ رَاْنِيْ يَاْ بنْ عَبْدَ رْرَحْمَـاْنْ

|0|0|0|0|0|0|0|0| |0|0|0|0|0|0|00

ضِيْفَلْلاْ هُوْ ضِيْفَكْ رَاْنِيْ يَاْ هَاْذ سْسَلْطَاْنْ اَنْعَرْنِيْ

|0|0|0|0|0|0|0|0| |0|0|0|00|0|0|0

اَلْمِيْمُوْنِيْ ضَوْ أعْيَاْنِـيْ يَاْ قَنْدِيْلْ أهْلَزْ زَمَـاْنْ

|0|0|0|0|0|0|0|00| |0|0|00|0|0|00

أسْأَلْتَكْ بَلْلاَهَلْ غَاْنِـيْ وَلْهَاْدِيْ مُوْلَلْ فَرْقَاْنْ

|0|0|0|0|0|0|0|0| |0|0|0|0|0|0|00

ضِيْفَلْلاْ هُوْ ضِيْفَكْ قَاْصَدْ حَرْمَبْبَاْتَكْ وَاْحَدْ وَاْحَدْ

|0|0|0|0|0|0|0|0| |0|0|0|0|0|0|0

مَنْهَمْ مَـاْ نَنْسَىْ شِيْ وَاْحَدْ إلَىْ مَاْ نَعْرَفْ تَبْيَـاْنْ

|0|0|0|0|0|0|0|0| |0|0|0|0|0|00

عِيْنَلْجُوْدَ قْبِيْـلَ مْعَدْدَدْ سَلْطَاْنُوْ جَدْدَكْ سَلْطَاْنْ

|0|0|0|0|0|0|0|0| |0|0|0|0|0|00

ضِيْفَلْلَاْ هْ أُنْظُرْ فِيْ حَالِـيْ	يَاْعَمْمَاْرَأَجْنَاْنَ لْخَاْلِيْ
0|0|0| 0|0| 00|0|0|	0|0|0|0|0|00|0|0|
اَوْلَاْدَكْ مَـاْ فِيْهَمْ تَاْلِـيْ	اَلْبَاْزْ اَوْلَاْدُوْ بِيْـزَاْنْ
0|0|0|0|0| 0|0|0|	00|0| 0|0|0| 00|0|
كَـمْلَاْ قَاْصَدْهَمْ فِيْ بَاْلِـيْ	اَذْكُوْرَ مْعَ نَثْـوَاْنْ
0|0|0|0|0|0|0|0|	00|0| |0 |0|0|
ضِيْفَلْلَاْ هُوْ ضِيْفَكْ جِيْتَـكْ	يَاْعَزْزَ لْفُقْرَاْ سَاْسِيْتَـكْ
0|0|0|0|0|0|0|0|	0|0|0|0|0|0 |0|0|
ظَهْهَرْ رَبْبِـيْ كَرَاْمْتَـكْ	حَسْسَكْ شَاْيَعْ فِيْ لَوْطَاْنْ
0|00| |0|0|0|0|	00|0| 0|0|0|0|0 |0|00
رَاْهَلْيُـوْمَنْ نُوْبَـةْ عَنْدَكْ	وَ نْتَ كَرْرَاْمَضْ ضِيْفَـاْنْ
0|0|0|0|0|0|0|0|	00|0| 0|0|0| |0|

إن عدد المقاطع الصوتية في كل شطر من أشطر القصيدة متساو، فهي في أغلبها ثمانية و قد تقلّ في أشطر قليلة فنجدها سبعة أو ستة مقاطع، و هذا يدلّ على حِرص الشاعر بأن تكون أشطره متوازنة متساوية من حيث الكمّ، و قد حافظ الشاعر على هذا التوازن رغم طول القصيدة، فعدد أبياتها 48 بيتاً.

و قد تنوّع حرف الروي في الأبيات فاستعمل الشاعر:

1. حرف النون: تكرر خمسة عشرة مرة مع حركة السكون، و مرة واحدة موصول بحرف المد (الواو).
2. حرف الياء: تكرر ثمان مرات.
3. حرف التاء (تنطق هاء) : تكرر سبع مرات.
4. حرف القاف: تكرر أربع مرات.
5. حرف العين: تكرر أربع مرات.
6. حرف الفاء: تكرر ثلاث مرات.

7. حرف الدال: مرة واحدة.

8. حرف الكاف: مرة واحدة.

و الملاحظ، أنّ الشاعر يُولي اهتماماً لحرف الروي؛ فرغم أنه متنوع، إلا أنه يحافظ عليه ما أمكن.

و كانت نسبة شيوع حرف النون أكثر، فمن خصائص هذا الحرف أنه يثير « في النفس مختلف الأحاسيس و المشاعر الإنسانية، و معناها كما يقول العلايلي للتعبير عن البطون في الأشياء أو كما يقول الأستاذ زكي الأرسوزي للتعبير عن الصميمية ».[79]

ثم بعده الياء و التاء بنسبة أقل لتأتي الحروف الأخرى بنسبة قليلة، و أكْثرَ من الحروف المجهورة و هي (النون، الياء، العين و الدال)، و هي تتميز بالقوة و الوضوح و لذا يحرص « الشعراء على أن يكون إيقاع نهاية البيت في شعرهم واضحاً و مميزاً في الأسماع، لاسيما و أن القافية و الروي يمثلان مركز ثقل كبير في الأبيات ».[80]

أمّا القافية ، فقد تنوعت من حيث ألقابها، فنجد المتواتر ذات النهاية (|0|0) قد تكررت 29 مرة؛ 15 مرة في نهاية الأبيات، و 14 مرة في نهاية الأشطر الأولى للأبيات، و نجد المترادف ذات النهاية (|00) تكرّرت 57 مرة؛ 28 منها في نهاية البيت، و 29 في نهاية الشطر الأول في البيت.

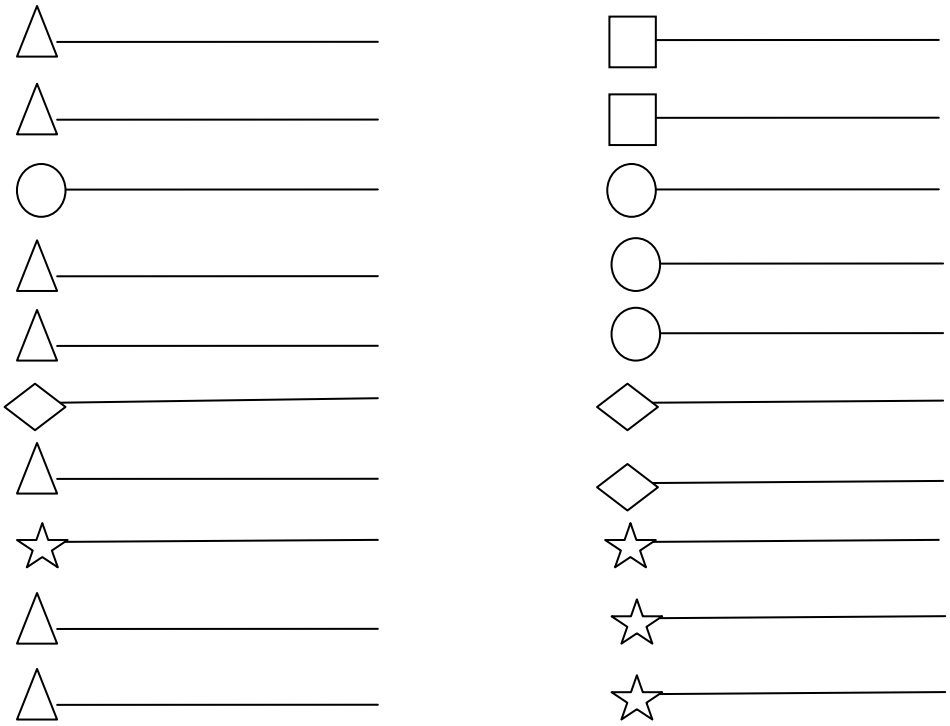
وتنوع القافية يخلق ترابطاً و انسجاماً بين الأبيات و يحقّق تنويعات نغمية، و ترديدها يترك صدى في النفس بحيث يتجاوب معها المتلقي و يستطيع توقع نهايات مشابهة لها.

لكن الملاحظ على قصائد الشاعر، الاتحاد الكثيف في حروف القافية، ليس فقط في نهاية الأبيات، بل حتى في نهاية الأشطر الأولى من البيت، و نستطيع القول إنّ هذا الاتحاد يكون عمودياً، بحيث تتفق نهايات الأشطر في عدد من الأبيات لتتغير في أخرى تليها و توضّح لذلك بالشكل:

---

[79] – أسرار الحروف، أحمد رزقة، دار الحصاد، دمشق، ط الأولى، 1993، ص162.

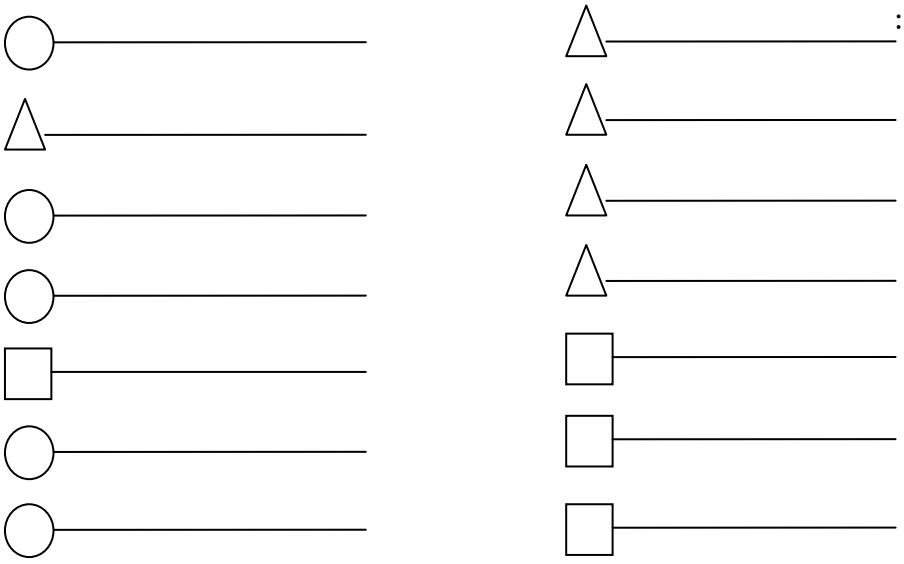
[80] – البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية منطقة شمال الصحراء أنموذجا، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، احمد قنشوبة، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية، 2007– 2008م.



و تتوالى هذه الهندسة إلى آخر القصيدة و هذا يزيد من نسبة التماثلات الصوتية « فكلما زادت نسبة التناسب و التماثلات الصوتية في القصيدة، زادت شعريتها و تميزت بثراء إيقاعي يزيد في التأثير في المتلقي ».[81]

و بعد استقراء قصائد الشاعر توصلنا إلى هندسات يمكن تصنيف القصائد داخلها حسب توزيع القوافي في الأبيات:

النموذج الأول:

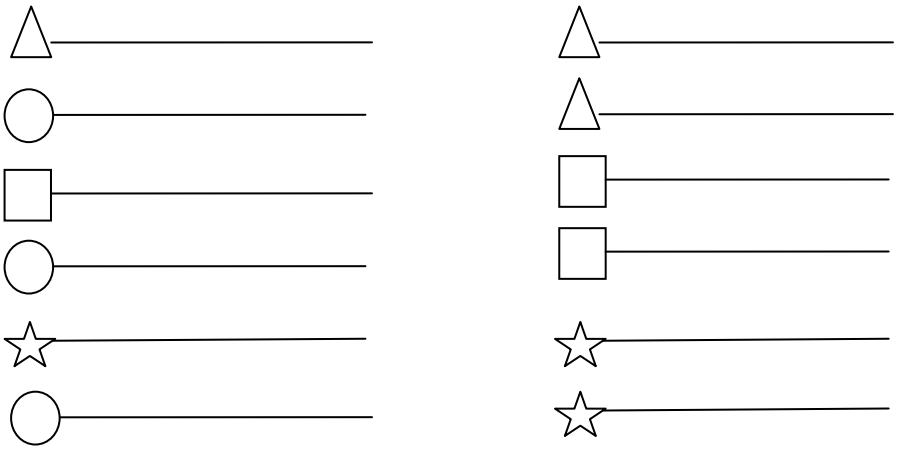


و يشمل القصائد من ص 42 إلى ص 47؛ و فيها يتّحد الروي (أو ما يعتبره الشاعر روياً) في الأسطر الأولى لمجموعة من الأبيات بشكل عمودي، و يبرز شطر واحد من أشطر الأبيات الثانية يتّحد رويه مع روي الأشطر

[81] – البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص 60.

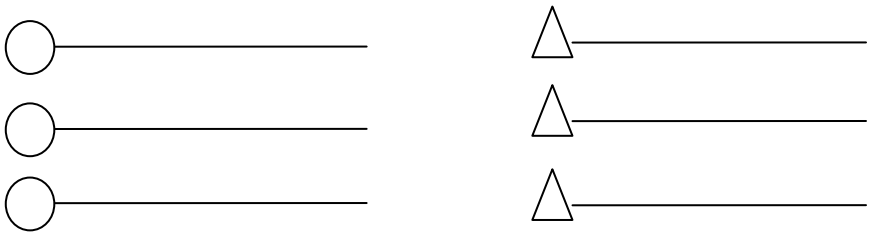
الأولى. ثم تأتي مجموعة أخرى مختلفة في رويها عن المجموعة الأولى،(دائما في الأشطر الأولى) لكنها تبقى دائما متحدة عمودياً في الأشطر الثانية من الأبيات، مع ما قبلها و ما بعدها إلى نهاية القصيدة، فقط يتميز شطر في كل مجموعة –كما قلنا – يكون رويه مثل الأشطر الأولى لمجموعته و هكذا إلى نهاية القصيدة.

النموذج الثاني:



و يشمل القصائد من الصفحة 48 إلى الصفحة 53 ، و فيه تتنوع القوافي في كل بيتين، لكن تتكرر دائما قافية ذات نهاية واحدة في الشطر الثاني للبيت الثاني (من كل بيتين)، و نستطيع أن نقول إنها أساسية تجمع القصيدة و تحقق انسجامها و نصّيتها).

النموذج الثالث:



و يشمل القصائد من الصفحة54 إلى الصفحة 57، وقد لزم الشاعر نفسه لزوم ما لا يلزم و «كان مقياس براعة في الشعر العربي لأنه يزيد وحدات الإيقاع الصوتية ».[82]

[82] – النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، دار نهضة مصر، أكتوبر 1997، ص 337.

و تبقى القصيدة في الصفحة 58 لا يمكن أن تدخل تحت الهندسات الثلاث؛ ففيها اضطراب في أبيات و انتظام في أخرى، و لا ندري سببه، فلربما هو ناتج عن الشاعر، أو سبّبه الرواة، فلا يجب أن ننسى أنها وصلتنا مشافهة، و لم يدوّنها الشاعر بنفسه.

و نسْجُ الشاعر على هذه النماذج الثلاث يؤدي إلى لفت انتباه المتلقي إلى التماثل الصوتي الذي تحدثه حروف الروي و القافية ، و هو بشكل كثيف و منتظم، و تكرارها يمكّن المتلقي من توقّع نهايات صوتية بعد أن يألف انتظامها.

و التماثل هو السّمة التي تكسب القصيدة كثافة إيقاعية، فالشاعر يحافظ على مقاطع صوتية موحدة في نهاية الأبيات و نهايات الأشطر الأولى أيضا، دون المحافظة على الروي، بل نلقاه متعدداً، وهذا لا يعني أنه لا يحافظ عليه مطلقاً، فهناك قصائد يحافظ على الروي فيها من أولها إلى آخرها.

و لتعزيز موسيقاه – أيضاً– يلجأ الشاعر إلى استعمال المحسنات البديعية، كالطباق في (ذْكُورْ، نَثْوانْ) و (قيدو، طلقو) و (الإنس، الجان) و الجناس مثل: (حالي، الخالي، بالي، تالي) و أيضاً (فكيتو، اكفيتو). « و لا ينكر أحد ما لموسيقى الألفاظ من قيمة في الشعر، فهي ذلك الجمال الخفي الذي يستمد من غير المنظور مؤثرات ساحرة بديعية (...) و ينبغي أن ننبه إلى أن موسيقى كل لفظة موجودة معها في اللغة قبل وجود الشاعر، و لكن لا ننسى أنه هو الذي يختار الألفاظ ».[83] و هاته المحسنات تثير انتباه السامع و تزيد في الإيقاع.

و من التكرارات البارزة في النص، تكرار حرف النون، لقد كررها الشاعر 99 مرة لتتناسب مع حرف الروي، و كل ذلك يضيف إلى الإيقاع رونقاً.

و تكرار ضميرين: ضمير يعود على نفس الشاعر المحبة لأولياء الله المقرة بكراماتهم و صلاحهم (راني، انعرني،حالي، تهلاّ فيا ...)، و ضمير يعود على الولي الممدوح (الميموني) مثل (اسألتك، جيتك، اولادك، كرامتك،حسّك ...).

---

[83] – في التراث و الشعر و اللغة، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 161.

فثنائية هذين الضميرين تحكم القصيدة من أولها إلى آخرها و بذلك فهي تمنعها من التشتت الدلالي لتبقى معانيها في مدح الولي و بيان أفضاله و كرامته و طلب الدعاء منه، و قد يؤثّر هذا التكرار في نفس المتلقي فيلبس مشاعر الشاعر و أحاسيسه.

و نجد تكرار أسلوب النداء أيضاً (09 مرات) مثل: يا بن عبد الرحمان، ياهذا السلطان انعربي، ياعمار الجنان الخالي، يالهمام تهلا فيا، و في كل مرة يأتي الشاعر بأحسن الصفات يصف بها ممدوحه، مما يدلّ على عظم محبته.

فتكرار ظاهرة معينة يترجم عن شيء في نفس الشاعر « و لو تساءلت عن سبب هذا التكرار و عن دلالته الفنية في أبيات الشاعر لوجدت إجابة عنه في هذا الجرس الصوتي الذي يلحّ عليه الشاعر لارتباطه بالإطار النفسي الذي يمرّ به ».[84]

فالتكرار يكـون لأمر في نفس الشاعر يريد أن يـخرجه و يفصح عنه و في هذا يقـول ابن الأثيـر إنّ التكرار « إنما يأتي لما أهمّ من الأمر لصرف العناية إليه ليثبت و يتقرّر ».[85]

و يُكثر الشاعر من استعمال المدود و حروف اللين، « وقد لاحظ الدارسون أن أكثر الأصوات تأثيراً في المسار الإيقاعي حروف المد و اللين، التي تمتاز بخصائص موسيقية تجعلها أقدر على إحداث تأثيرات نفسية أشبه بالتأثير الذي يحدثه اللحن الموسيقي (...) و تبدو فعالية حروف المد و اللين فيما تحدثه من تنوع في الإيقاع بين الانخفاض و الارتفاع ».[86]

---

[84] – البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص 58، نقلا عن: النص الأدبي تحليله و بناؤه، ابراهيم خليل، دار الكرمل، عمان، الطبعة الأولى، 1995، ص90.

[85] – المثل السائر،في أدب الكاتب و الشاعر، ابن الأثير، ت.ح: د.أحمد الحوفي و د.بدوى طبانة، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، الطبعة الثانية، د.ت، ج3، ص12.

و هذا ربما يشكّل تناسباً و تقارباً بين الأصوات و يظهر أكثر في الإنشاد، « فالإنشاد يقتضي الضغط على بعض المقاطع و الكلمات في ثنايا البيت، و طول الصوت في بعض الكلمات و قصره في أخرى، و علوّ الصوت أو انخفاضه ».[87]

و هذه القصائد و غيرها كانت تُنشد في سنين مضت – و لازالت إلى الآن من بين ما تردّده الفرق الصوفية في المنطقة – فكانت الأنيس في وقت كانت تغيب فيه وسائل الترفيه الحديثة. « و الإنشاد عنصر من عناصر الجمال في الشعر لا يقل أهمية عن ألفاظه و معانيه و حُسْنُ الإنشاد قد يسمو بالشعر من أحط الدرجات إلى أرقاها، كما أن سوء الإنشاد قد يخفض من قدر الشعر الجيد، و يلقى على ألفاظه العذبة و معانيه السامية ظلالاً تخفي ما فيه من جمال و حسن ».[88]فمنشد الشعر يستطيع بمهارته إخفاء كثير من العيوب – إن وجدت – في القصيدة، فيؤثر في السامعين و يطربهم.

إذن، فالإيقاع عنصر مهم من عناصر التجربة الشعرية يساهم في بنائها و اكتمالها، « فهو يبدو أمام القارئ شيئاً مادياً محسوساً يعلن له أنّ الذي أمامه قصيدة من الشعر و أنّه – الإيقاع – هو الذي نظم هذا الفيض من الأصوات و المعاني، و قاد الشاعر و قصيدته إليه، و أنه يستطيع أن يعطيه معنى مختلفاً عن المعنى الذي يلقاه في النثر: معنى أكثر كثافة، و أكثر عمقاً و أكثر إمتاعاً، و أكثر كشفاً عن الأعماق البعيدة للإنسان».[89]

و من هنا فالإيقاع لا يقلّ أهمية عن باقي البُنى اللغوية في تشكيل الصورة الشعرية، فهو وسيلة من وسائل تجسيدها و وسيلة من وسائل تحقيق الانسجام و النصية.

---

[86]– الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د.ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب، الطبعة الأولى 1418 هـ/1997م، ص 155.

[87]– النقد الأدبي الحديث، ص 440.

[88] موسيقى الشعر،ابراهيم أنيس، ص 162.

[89] – العروض و إيقاع الشعر العربي، د.سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 135.

خاتمـــــــة:

يمكن القول، إنّ للشعر الشعبي مكانة هامة في التراث الأدبي، رغم أنّ لغته عامية. وهي لا يمكن أن تكون بديلا للفصحى، لكنه جدير بالجمع والدراسة؛ لأنه يحمل خصائص فنية تؤهله لذلك. وهو ضرب من الإبداع على كل حال.

إنّ موسيقى الشعر من أهمّ عناصر التجربة الشعرية، وهي تتمثل أساساً في موسيقى خارجية يمثلها الوزن والقافية، وموسيقى داخلية تساهم في تشكيلها عناصر متعدّدة ومختلفة، مثل الطباق والتكرار (صوتي، لفظي، تركيبي) وغيرها. وتوفّر عناصر الإيقاع في نصٍّ، يؤكد انتماءه إلى فن الشعر.

ومن خلال دراستنا للقصيدة الأنموذج، وتتبعنا لباقي القصائد الأخرى وجدنا:

- الشاعر يحرص على توفّر خاصية الوزن في شعره من خلال التزام مقاطع متساوية في كل بيت، رغم أنّ شعره لا يلتزم أوزان الخليل.
- الشاعر مدرك لدور القافية وثقلها في الشعر، وإن كان يتساهل فيها أحياناً.
- اعتمد الشاعر في موسيقاه – أكثر – على التكرار(تكرار وحدات صوتية تكرار الألفاظ ، تكرار الجمل) وبذلك حقّقت قصائده انسجاما إيقاعياً ودلالياً.
- إنّ لغة الشاعر قريبة جدّاً من الفصحى، وهذا يجعلنا نقرّ بموهبته اللغوية، وقصائده تعكس قدرته وبراعته.
- إنّ عنصر التكرار يرتبط أكثر بالتجربة الشعرية للشاعر و يحقّق الوظيفة الشعرية.
- إنّ الإنشاد عامل من عوامل ذيوع هذا النوع من الشعر وتأثيره في المتلقين.

وعموماً، فإنّ هذا الشعر لا يلتزم أوزان الخليل، بل هي أوزان مخترعة. ولدراستها لا بدّ من استقراء نماذج أخرى لشعراء أُخر، لمعرفة مدى التوافق في الأوزان. فإن كان هذا، ووُجد هذا الاتفاق لدى أكثر من شاعر، وفي مُدد زمنية مختلفة فإنه يمكننا أن نصنّفها أوزاناً – على حدّ قول ابراهيم أنيس- و نضع لها مسمّيات مناسبة. ويبقى الأمل معقود على الباحثين في هذا، وفي استخراج كنوز موروثنا الأدبي الجزائري

– ليس الشعبي فقط،وإنما الفصيح أيضاً – الذي لا يزال الكثير منه مهملاً، ويحتاج إلى جهود كثيرة لبعثه و إخراجه، لأنه يعكس أصالة الشعب.

المصادر والمراجع :

1- الأدب الشعبي الجزائري، عبد الحميد بورايو، دار القصبة ،2007م

2- الأدب الشعبي الجزائري ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس (1954-1962) العربي دحو،وحدة الرغاية، الجزائر، 1987.

3- الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمان الوجي، دار الحصاد. دمشق، الطبعة الأولى. 1989.

4- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د.ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب، الطبعة الأولى، 1418 هـ/1997م.

5- أسرار الحروف، أحمد رزقة، دار الحصاد، دمشق، الطبعة الأولى، 1993.

6- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ج 2، مكتبة الخانجي. القاهرة، الطبعة السابعة، 1418هـ / 1998م.

7- بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة أحمد درويش:15 أكتوبر 1990.

8- البناء العروضي للقصيدة العربية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق. القاهرة، الطبعة الأولى، 1420هـ – 1999م.

9- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق:عبد الله علي الكبير وآخران، دار المعارف، القاهرة.

10- موسيقى الشعر، د.إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، 1952.

11- موسيقا الشعر العربي، د. عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية، 1421هـ / 2000 م.

12- موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه، دراسة و تطبيق في شعر الشطرين و الشعر الحر، د.عبد الرضا علي، دار الشروق، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1997.

13- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، دار العز الإسلامي، الطبعة الثالثة، 1986.

14- منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، التلي بن الشيخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

15- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1979.

16- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية،1984.

17- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت.لبنان، الطبعة الأولى،1411هـ- 1999م.
18- المثل السائر،في أدب الكاتب و الشاعر، ابن الأثير، ت.ح: د.أحمد الحوفي و د.بدوى طبانة، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، الطبعة الثانية، د.ت، ج3.
19- النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، دار نهضة مصر، أكتوبر 1997.
20- العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى(مشروع دراسة لسانية للدارجةفي منطقة الزيبان-بسكرة-)، د.مختار نويوات ود. محمد خان، دار الهدى، عين مليلة. الجزائر، الطبعة الأولى، 2005.
21- علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، طبعة 1424هـ / 2004م.
22- العروض و إيقاع الشعر العربي، د.سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
23- في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، د.كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1974.
24- في التراث و الشعر و اللغة، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.
25- القاموس المحيط، الفيروزآبادي، ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت. لبنان، د.ط، 1428-1429هـ / 2008م.
26- القافية دراسة صوتية جديدة، د. حازم على كمال الدين، مكتبة الآداب، 42 ميدان الأوبرا، 1418هـ/ 1998 م.
27- القافية والأصوات اللغوية (دراسات مقارنة)، محمد عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر.
28- الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، محمد باي بلعالم، الجزء الأول.
29- تاريخ الجزائر الثقافي (1500-1830)، أبو القاسم سعد الله، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر، 1401هـ-1981م، ج2.
30- التاريخ الثقافي لإقليم توات، د. الصديق حاج احمد آل المغيلي، دار الحبر، بني مسوس، الجزائر، الطبعة الثانية، 2011م.
31- الذرة الفاخرة في ذكر ما بتوات من العلماء والأشراف الادريسيين والعلاويين، محمد بن عبد القادر بن عمر بن عبد الرحمن ابن احمد بن يوسف التنلاني(مخطوط بخزانة مولاي سليمان بن علي بادغاغ)

32- الشعر الديني الجزائري الحديث، عد الله ركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى،1971م-1401هـ.

الرسائل الجامعية:

البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية منطقة شمال الصحراء أنموذجا، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، احمد قنشوبة، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية، 2007- 2008م.

المجلات:

1-الفصحى وعامياتها بين تجليات الكائن وتصورات الممكن، د نهاد الموسى، المجلس الأعلى للغة العربية، الفصحى وعامياتها لغة التخاطب بين التغريب والتهذيب(أعمال الندوة التي نظمت بالتعاون مع وزارة الثقافة ضمن فعاليات الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007، يومي 4،5 يونيو منشورات المجلس،2008.

2-تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، عبد الخالق محمد العف، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، المجلد 9، العدد 2، 2001.

المواقع الإلكترونية:

1- الإيقاع الداخلي في القصيدة النثرية،أ. دهنون أمال، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة.17/04/2013 www.adab-labo net-dahnoune- htm.

2- تجربة المبدع بين الخيال والابتكار، غزاى درع الطائي، ألف ياء، www.mafhoum.com/press7/222c35 .htm، 17/04/2013.

الروايات الشفوية:

1-مقابلة شفوية مع السيد: سيد اعمر الحاج محمد، بتاريخ 2012/12/30م، الساعة الخامسة مساء في بيته.

2-مقابلة مع السيد عمراوي محمد مقدم الزاوية الطيبية بتمنطيط والسيد عمراوي عبد العزيز، بتاريخ 15/ 05/ 2013م.

فهرس البحث

إهداء

شكر

مقدمة

مدخل: قراءة في مفردات العنوان .....ص 2–12

1– تعريف البنية.....ص 2

2– تعريف الإيقاع..... .ص 2–3

3– تعريف الشعر الشعبي.....ص 4–10

4– تعريف الشاعر.....ص 10–12

الفصل الأول: أنواع الإيقاع الشعري العربي.....ص14–25

1– الإيقاع الخارجي.....ص 14–23

2– الإيقاع الداخلي:.....ص 23–25

الفصل الثاني: الأشكال الإيقاعية من خلال قصيدة "بسم الله ابديت".....ص 27– 36

خاتمة.....ص 38–39

ملحقات.....ص41–57

المصادر والمراجع.....ص59–61

الفهرس:.....ص 63

الملحقات :

بسم الله الرحمن الرحيم

قصيدة الشيخ سيدي عبد العزيز المهداوي

بسم الله ابديت باب الله محلول قاصد ربي في حماهم نستضرا

غار غار يا سيدي يا لفحول والبيزان اولاد فاطم الزهرا

غار غار يا سيدي يا لفحول يا الاسياد اللي عليكم عت انقول

عرضت على جمعكم قولوا مقبول يا معدن الجود يا ناس الفخرا

يا معدن الجود يا أهل الشرف يا الاسياد اللي ندهكم واش يخاف

بوكم جا بالحق والعدل والاوصاف اللهم صلي على خير الورى

اللهم صلي عليه صلاة ترضيه قدما يرضى دخيل عليكم بيه

واقبلوني هكذا وانا سفيه واتديروني في زمام الفضلا

واتديروني في زمام بلا وحلا واتقولوا لي مرحبا بيك وسهلا

شفوا قلبي راه عاطل بالعلا جبروا حالي عالجوا ضري يبرا

جبروا حالي ضيف ربي يا الاسياد راني طايح بين البات والاولاد

اسقوني من حوضكم كيسان اجداد املوا قلبي حققوا فيا نبرا

رقوا قلبي حققوا فيا نرتاح قاصدكم في باب مولانا لحاح

انتوما اللي داركم ربي مفتاح اجميع اللي ما دخل بيكم برا

واجمع اللي ما خرج بكم مهجور انتوما اللي تعرفوا طب المكسور

انتوما اللي نوركم نور على نور اللي كرهكم فرض لو من سقرا

اللي كرهكم فرض له من النيران من لا تغسل في بحركم ما يزيان

انتوما اللي دينكم سيد الاديان انتوما اللي جدكم خير الورى

انتوما اللي جدكم طيب الاذكار انتوما اللي حبكم حرز من النيران

انتوما اللي داركم ربي ذكار من لاذكرتوه لا شاف تمرة

انتوما ساداتنا نعم السادات انتوما اللي خيركم عم الجهات

فالدارين تبينوا لينا خصلات استويتم فالفضل راجل وامرا

انتوما راه احنا في بركتكم انتوما نترجاو شفاعتكم

ما يستوفي في د حق محبتكم الدايركم بين ضوا عينو حفرا

انتوما اللي كل شي بيكم يحلا انتوما التبر الخالص ما يبرا

الراخص لو جا لساحتكم يغلا درت نحاسي بينكم يرجع نقرا[90]

---

[90]- سمعتها رواية عن السيد عمراوي محمد مقدم الزاوية الطيبية بتمنطيط والسيد عمراوي عبد العزيز بتاريخ: 15/ 2013/03م. بمنزله.

انتـــــوما مالكـــم فالنـاس امثيـل انتوما اللي كل شي ليكـم سبيـل
انتوما اللي طلع النهار وغاب الليل انتومـــا عنـاية الله الكبـــرى
انتـــــوما يا سعـدكم يا فرحتكم يا سعـدات اللي دخل في حرمتكم
استفـــــخر لو حق افتخاركـــم سلاطين وكلهـا ليـــه النصـره
انتومـــا ناس العناية والتصريف انتومـا اللي تقهروا العدا بالسيف
انتوما اللـــي تفرحو بنزول الضيف انتوما اللي تعرفـــو حق الجـوره
انتوما جاتنـــا منـكم الارباح انتوما اللي خيركم فينا لحـــاح
انـتوما اللي تلحقو بين اللي طاح انتومـــا اللي ما تحـــافو بجريره
انتومـــا اللي سركم فيه التيسير انتومـا خزين الخيـــر والخمير
الحـوض الا لأمكم ما هو للغير مـــدخر ما فوق ذا الكنز دخيره
انتومـــا ناس العناية اهل الجـاه انتوما اللي جدكـــم رسول الله
اللي قال بحلـــــكم يبرز باه عينوني يوم الفضاحـــة والنشره
انتومـا نجم السعـادة في الآزال انتوما لي نـــوركم ما يتبـدل
يعيا القايل في فضلـكم ما يكمل تبـــارك الله صـــاحب القدره
انتوما اللي بجاهـكم عند المولى الكَريم نـدورو فيـــه الطولـه
يغفـــــر لينا ما فعلنا من زلة برســـول الله تنقـــال العثـرة
صـــلى الله عليه راكب البوراق صلاة ترضيه خالق مقسم الارزاق
من قلوب اهل المحبة والعشاق وارض على الصحب العشـــره
يا ربي بجـــاه سيـــد الكـونين تغفـــر لي ولوالدي يا معيـــن
وشيوخي يا الله وخوتي فالدين والسامع واللي حضر في ذا الحضره
الناظم في ذا القصيدة ما نكميه محمـــد عبد العزيز رجايا فيـــه
ولد امحمد والنبي مسبول عليه عبد الشرفة بينهم باغي قيـــره

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم

ياحاضرين شدوا ليا

مداح للنبي طه الامين

مداح له سيد اسيادي ذاك الشفيع في الميعاد

من صاب مشى له غادي في ركب زين من البلاد

اخوت سربتي محضية شجعان ما يخافوا بالله معنين

رخصوا اعمارهم في الدنيا محبة النبي فازوا بها والعين

من صابها وقت المنية ورفاقتي تكون اخيار

نقضي صوالحي نتهنى ونعول على التبكار

لقعاد ما بقا في النية والوقت حاز للسفر

على جمال حد المنية ندّوا الا مصاحفنا والما والعوين

وسلاحنا للحرايمية ربي نجني منهم دوك الظالمين

منا نعوّل في سربة اخوت عارية الاوطان

نوادع اهل المحبة والوالدين والجيران

نفاول لمولى القبة بياسين والدخان

بركته تعم علينا معدن الخير رجال الله الواصلين

والصالحين والصوفية ما زلت في حماهم حيين ونايمين

راني بجاههم متوسل لله يقرب الطرقان

من ذا الوطن منزل منزل من تيمي الى رقان

من ثم نوعد تيدكل هي مقربة فزان

اربعين يوم للماشية فيها مقام واجب خلاوه الاولين

عادة من بينهم مجرية
وجدة مقربة مجاله
حتى ام الصغير قالوا
اللي قضى وعشى جمله
نروح لليهودية
ظهر الحمار حتى هيا
عند الضحى نحط مصر
نحوص بجامع الازهر
نفوت صلاة العصر
نعول على الفجرية
كمخة حرير كيف ان هيا
نتيم الدار الحمرا
في الدرب ما بقات الهدرة
منين نوصل للخضرا
من ثم والثياب نقية
ونوجب على التلبية
منين نوصل للكعبة
ثم تبان اهل المحبة
وانا ندور غير السبة
لو صبتها تروف عليا
في وقت ساعدت مرضية
من ثم حجنا بكماله

وسلوكنا على وجلة عجلة زايرين
حوى حداه حال قريب
لمبات فيه ماهو عيب
حس الطبل ظل يصيب
نرجو الله يغنينا عن ماها الشين
نروح لكرد صالة واحد حزين
الاركاب فيه مجتمعين
قراة فيه نفاعين
ونوادع الحسنين
ونخرج المحمل بنفاض مكركرين
الخيل يلعبوا والعودان مسرجين
عجراج ما يكون بعيد
نمشي بكل يوم نزيد
رابغ خلاص راه في الايد
بلد الاحرام نغدو من ثم حارمين
فاحت الغالية وافرح يا من هو حزين
تلبس الباسها وتفوح
والعين بالدمع تنوح
قلبي بحبها مجروح
كانت تبان بعد الساعة للوالعين
هذا صحيح لعقوبة لنا كاملين
ونعول لسيد الناس

سعد من امره ومشى له ثم يحط قاع الباس

صلوا عليه لبدا صلوا ذاك الشفيع في اهنكاس

عاري عليه يحصر ليا ربي ادخيل حرمك خليف فعلي شوين

رجيت ما تفرط فيا حسنت ظنتي في سيدي ربي الزين

الفين من صلاة المولى والف سلام مهدي له

على الحبيب سيد الرسلة لو صبت غير نمشي له

اسمي نظهره في القولة عبد العزيز ما نكميه

نرجو الله يغفر ليا أنا و والديّ وشيوخي كاملين

وجميع كل حاضر ليا بجاه سيد الامة شفيع المومنين

ياحاضرين شدّوا ليا

ملحق القصيدة الأنموذج

بسْمَ الله ابْدِيتْ اوْزانـــي و الصَّلاةْ على الْعَدْنانْ

ضِيفَ الله و ضِيفَكْ راني يا بَـنْ عبد الرَّحْـمـانْ

ضِيفْ الله و ضِيفَكْ راني يا هذا السَّلْطان انْعَـرْني

المِيمـوني ضَـوْ اَعْـيانـي يا قَنْديلْ اَهْـلَ الزَّمـانْ

اَسْأَلْتَكْ باللَّهْ الـغانـي و الْهادي مُولَ الفُرْقانْ

ضِيفَ الله و ضِيفَكْ قاصَدْ حَرْمْ اَبّاتَكْ واحَدْ واحَدْ

مَنْهَمْ مـا نَنْسى شِي واحَدْ إلى ما نَعْـرَفْ تَبْيـانْ

عِينَ الْجودْ اَقْبيـلْ اَمْـعدَّدْ سَلْطَانْ و جَدَّكْ سَلْطانْ

ضِيفَ الله أُنْظُـرْ في حالـي ياعَمَّارْ الجَنان الْـخالي

اَوْلادَكْ مـا فيـهَمْ تالـي الْبـازْ اَوْلادو بِيـزانْ

كامْلا قاصَدْهَمْ في بالـي اذْكـورْ مْـعَ نَثْـوانْ

ضِيفَ الله وضيفَكْ جيتَكْ يا عَـزَّ الْفَقْرا ساسيتَكْ

ظَـهَّرَ رَبِّي كَرامْتَـكْ حَسَّكْ شَايَعْ في الاَوْطانْ

راهْ اليومْ النُّـوبَةْ عَنْدَكْ وانْتَ كَرَّامْ الضِّيفـانْ

جيتَكْ وَاللِّي جاكْ اَتْعينو يَتَّطْرَحْ يَبْـرا مَنْ دينو

يَتْهَنّا قَلْبو وَ يْقِيـنو تَنْفَجي عَنُّو الاَحْـزانْ

الْـمَدْيانْ يـخَلَّصْ دِينُو حتّى انا مَـدْيـانْ

جيتَكْ وَاللِّي جاكْ تْفيدو تَعْطيهْ مَنْ الهَمَّة وَتْزيدو

كَمَّنْ واحد جاكْ بْقيدُو وطَلْـقو وامْشى فَرْحـــانْ

العَبْدْ اَلَلِّي قَبْلو سِيـدُو كامْلَا ضَـــــرّوا يَهْـوانْ

جِيتَكْ يا سيدي تَنْعَرْني طامَعْ فيكْ وَمْحَسَّنْ ظَنِّي

رَاني عَارَفْ ما تَبْخَـلْني اَطْفي لي صَوْلَتْ عَدْيـانْ

كامَلْ الِانْسْ وَالْـجـانْ .....

جِيتَكْ بالهْمُومْ مكَتَّـــفْ مَكْسورْ الجَنْحانْ منَتَّفْ

هاضْ عليّا اَلْلِّي ما نَعْرَف كيدَ النَّفْس مْعَ الشَّيْطانْ

جابو قُومانْ تْـــــخَوَّفْ عَدْتْ نْخافْ قْلِيلْ اَمَـانْ

جِيتَكْ يا سيـــدي بَالنّيا يا لهمام تـْهَلَّا فَيَّـــــا

فِي نْصِيبْ اَهْل النَّـــــيَّا اَبْغيتْ اَنْشوفو تَعْيـــانْ

هذا الْـهَمّ الْغَايَسْ فَيـَّا يَنفجي بِاذْنِ الرَّحْـمانْ

جيتَكْ بِينْ اَحْبابْنا سَمْعُوا وَالْلِّي شافْ الْخِيْر يطَمْعو

فِي يومْ الزّيارَةْ يَنْجَمْعُـوا بَالنّـيّا دَارُوا دِيـــــوانْ

ولو حتى الاحبال انقطعو اعطيني بيدك حفيان

جيت انضور فيك الطولا اسقيني من جود المولا

اعطيني دعوة مقبولا يتطرح قلبي مزيان

اقبل مني هذا القولا واقبل عثرة اللسان

جيتك هذا فيك ارجيتو من قلبي للناس اعطيتو

هذا فيك بعيني ريتو واسمعتو من ناس زمان

كمن واحد جاك فكيتو واكفيتو باس الطلبان

نختمها بصلاة النبي الهاشمي العرابي

يا رب تغفر ذنبي والوالدان والاخوان

واخوتي واهلي واحبابي واشياخي حتى الجيران

جيت اندير اسمي بالنيا عبيد العزيز اهديا

يا اهل الطول فيا واهل الغارا ليهم شان

ولد امحمد من مهديا و ابلادو من تنيلان

قصيدة من جا ليكم راه قاصد

من جا ليكـم راه قاصـد يا سـاداتي ما يخيـــب
من جا ليكـم راه قاصـد ونظنـوه الا يصـــيب
من جا ليكـم راه قاصـد يرجـع بالهما مقـيد
والتقـــــوى بها مـــزود للمولـى يضحـى حبيب
يسعـــد مولانا السـاعد والـزورة هـي تطـــب
اداوي القلـــوب تجبـر ما يبقـى فيـها مغيـــر
يا مـــدا فيهـا تمـختر تصفى كيـف الحليـــب
تغيـب في الاسرار تعجب والمـولى يضحى قريـب
من الصـــالحين تنجـح وانـده بيهـم سيـر بـرح
يرفـدو من كان طـايح لو غـارق في شي صعيب
واعليـهم شي ما تمسـح واللي طلـب الا يصـيب
هومـا يـا الاخـوان هوما واعطـاهم ربي الهمـــا
واللـي جا ليهـم يطامـا قالنا ليكـم غريـــــب
وعلى قلبـي كان ظلـما تجليهو ذا الـواصلـيـن
وأنا قلبـي كان قاسـي ويـلازم اهـل الـرماسـي
هـم التبـر بلا نحـاسي ما تـوجد حاشـا العيـب
والبنيـان علـى ساسـي والكاسـب لـو ما يريد
والصالـح لو كان جيتـو عظـم مـــولانا حرمتو
وصـادق في مـا قـريتو هـــي من الخـلا تجيب
والكرسـي كذا رويتـو والصـلاة على الحبيـب
اغفـر يا غفـار ذنبي واغفـرلي لامي وأبـــي
واهلاتـي واللي قرابـي وشيوخـي واللي حبيـب
واخوتـي نرجـى وجابي والحاملهـم طيـب صب
امحمـــد باسمـو مفنن رانـي بيهم ما ننغـبن
اجعلنـي منهـم متمكن ونكسـب منهـم نكسـب
والصـــلاة عليـه توزن قـد المـــاشي والذليـب
من جا ليكـم راه قاصـد يا سـاداتي ما يخيـــب [91]

[91]- سمعتها رواية عن السيد عمراوي محمد مقدم الزاوية الطيبية بتمنطيط والسيد عمراوي عبد العزيز، بتاريخ: 15/ 03/ 2013م على الساعة 19:00 مساء في منزله.