جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المستوى: السنة الأولى "ماستر" التخصص: أدب حديث ومعاصر

محاضرات في

النتاج الشعري في الأدب الشعبي

إعداد الدكتورة : فطيمة الزهرة عاشور

الموسم الجامعي:2023-2024

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

مقدمة:

يعد الشـــعر الشـــعبي نموذجا من نماذج الأدب الشـــعبي، وهو كغيره يعبر عن الثقافة الشـعبية التي ولد من رحمها، فالشـاعر الشـعبي هو ابن بيئته ومجتمعه، ومن خلال تجربته الخاصـة والعامة يتغلغل في تفاصـيل بلده وشـعبه، فينتج شـعرا شـعبيا تمتد جذوره في الراهن والماضـي حتى يصـبح شـعره شـكلا ومعنا يعبر عن كل فرد من أفراد الشـعب الذي ينتمي إليه.

ونظرا لأهمية الشـعر الشـعبي في ترسـيخ هوية الشـعوب، كان من الضـروري أن نهتم كباحثين وطلبة علم في مجال العلوم الإنســانية واللغوية والأدبية بكل ما يعرفنا على الجانب الروحي والجمالي للشـــعوب وخاصـــة العربية منها؛ وذلك ما يمنحنا بعدا إنســـانيا خلاقا، وقاعدة راسخة، وجذورا سليمة، نصل بها حاضرنا بماضينا، خاصـة وأن الشـعوب القديمة كانت تعشق الشعر وتحفظه وتتداوله مشافهة، وتتوارثه كابرا عن كابر، وجيلا عن جيل.

من هنا بدأت رحلة الاهتمام بالشـــعر الشـــعبي، الذي تزايدت في الآونة الأخيرة عملية تأليفه وجمعه ونشره والبحث فيه وتحليله بنفس الأهمية التي نالها الشعر الفصيح، بعدما كان مهمشا.

وقد أولت الجامعات الجزائرية والعربية اهتملما واســـعـابـه، فقد تعددت المقاييس والتخصـــصـــات التي تناولته بالدارســـات والمحاضـــرات والملتقيات ومشـــاريع الماســـتر والدكتوراه، ومن بينها مقياس " **النتاج الشـــعري في الأدب الشـــعبي**"، جامعة محمد البشـير الإبراهيمي، قسـم اللغة والأدب العربي، مسـتوى ماسـتر،السـنة الأولى ، السـداسـي الأول؛ وذلك نظرا لعدم كفاية الدروس الخاصـة بالأدب الشعبي في مرحلة الليسانس لتدريس الشعر الشـعبي فقد تناوله الطلبة كدرس واحد أو درسـين في مقياس" **الأدب الشـعبي العام**" السـنة الثانية السداسـي الثالث، ودرس أو درسين في مقياس"**الأدب الشـعبي المغاربي**" السنة الثالثة

أي السداسي الخامس دراسات أدبية. ومنه فالمقياس الخاص بطلبة الماستر أكثر توسعا في ثنايا الشعر الشعبي أنواعه وبدايات كل نوع، والقضايا المتعلقة به.

ومنه حاولت أن أجمع كل ما يتعلق بالشعر الشعبي العربي والغربي (مصطلحات الشعر الشعبي بداياته أنواعه وقضاياه)، وتجاوزت مفردات المقياس لكل ما يستكمل معرفة الطالب بهذا الجانب، وأحسب هذه المحاضرات تقدم فكرة واضحة للمبادئ الأساسية للطالب في مرحلة الماستر، وتجيب عن إشكاليات وأسئلة مختلفة قد تكون طرأت في ذهن الطالب في مرحلة الليسانس، أو قد تكون بابا يفتح له تساؤلات جديدة للبحث والمكاشفة في بحوث التخرج

ومن بين الإشكالات التي تعرضها المحاضرات نذكر:

- **هل الشعر الشعبي تزامن مع الشعر الفصيح؟أم يوجد فرق في البدايات ؟**
- **هل كل الأمم القديمة عرفت الشعر الشعبي؟**
- **هل الشعر الشعبي يماثل الشعر الفصيح في أنواعه؟**
- **ما هي أسباب اختلاف الشعر الشعبي عن الشعر الفصيح؟**
- **هل يكمن الاختلاف في اللغة؟ وهل تكمن شعبيته في عاميته؟**
- **وهل يعتمد الشعر الشعبي العربي على الأوزان الخليلية؟**
- **ما علاقة الشعر الشعبي بالأغنية الشعبية؟**

وللإجابة على هذه الإشكاليات وأخرى اعتمدت مفردات المقياس والتي شكلت عناوين الدروس، تناول كل درس عددا من القضايا:

- **مدخل إلى الشعر الشعبي الذي عالج انتماء الشعر الشعبي إلى مجال أكبر (الفولكلور)**
- **والمصطلحات التي يستعملها الباحثون كمرادف للشعر الشعبي**

- **بعض تقسيمات أنواع القصيدة الشعبية في الجزائر والوطن العربي**
- **الشعر الشعبي عند الأمم القديمة(النتاج الشعري عند الأوربيين-النتاج الشعري عند العرب)**
- **الشعر الشعبي الحديث والمعاصر(الشعر الملحون-الشعر النبطي-الشعر الحساني)**
- **قضايا الشعر الشعبي(قضية اللغة-الوزن-الشعر القصصي الشعبي)**
- **الأغنية الشعبية؛مفهومها وموضوعاتها**

معتمدة على كل ما أتيح لي من المصادر والمراجع(كتبا ومجلات وأطروحات) التي سهلت لي تتبع الموضوع من العصور القديمة إلى الحديثة، مثل:

- **أحمد قنشوبة، الشعر الغض، اقترابات من عالم الشعر الشعبي**
- **نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي**
- **سعد العبد الله الصويان :الشعر النبطي :جمعه ودراسته على ضوء النظريات والمناهج المعاصرة**
- **محمد رجب النجار، الموال الزهيري ماهو؟،**
- **محمد المرزوقي، الأدب الشعبي**
- **مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي**
- **بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي.**
- **محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي**

أما المنهج، لم أعتمد منهجا، لأن الأمر لم يتعدى التنظير والوصف، فهي دروس قدمتها للطلبة لعدد من السنوات.

وأما الصعوبات فتتجلى في التنوع الهائل لأشكال الشعر الشعبي وأسمائه الشعبية التي تنبع من محلية ضيقة قد تصعب حتى على أهل البلد الواحد، وقد تذلل هذا عن طريق بعض

الكتب والكثير من المقالات التي تتناول مصطلحات الشعر الشعبي في قطر واحد أو تتناول شكلا شعريا بدراسة علمية أو تعالج قضية المصطلح من الجانب التاريخي.

وفي الأخير أتمنى أن تضيء هذه المحاضرات جانبا من اهتمامات الطلبة، وتشوقهم للعمل فيه مستقبلا

المحاضرة الأولى : مدخل إلى الشعر الشعبي

توطئة:

يعد الشعر الشعبي جزء من عالم كبير، فهو وليد ثقافة شعبية معقدة الجذور والأصول، وقد اهتم به علم الفولكلور في فترة مبكرة، لكن المصطلحات كانت متداخلة، تستخدم فيها نفس المصطلحات لتدل على نفس العنصر، ومع تقدم الدراسات في هذا المجال تم تحديد الشروط الخاصة بكل شكل تعبيري، مما سهل استخدام كل منها بطريقة دقيقة نوعا ما، حتى لا نبالغ في قولنا أن مشكلة المصطلح قد انتهت تماما، ولكن لم يعد الباحث يجد صعوبة في التعرف على حدودها ومجالاتها.

ومنه كان لابد من هذا الدرس الافتتاحي للتعرف على عوالم الانتماء والتداخل بين الشعر الشعبي والمجالات الشعبية الأخرى التي يمكن أن يرتبط بها ويتقاطع معها. وحتى نتمكن من ربط هذه المجلات كان لابد من التدرج في التعرف عليها، من بينها أذكر: الفولكلور- الثقافة الشعبية –التراث الشعبي –المأثور الشعبي؛ هذه المصطلحات التي تجمع بين جنباتها عالما رحبا متنوعا بين الاعتقاد والممارسة والمنطوق بكل تنوعاته، وللذي يتفرع عنه الأدب الشعبي الذي بدوره يشمل عالم الشعر الشعبي برحابته.

هذه العوالم التي يحوي فيها كل طرف طرفا آخر، يجب أن نتعرف عليها ونربط بينها ونجد لكل مصطلح حدوده واهتمامه.

1. **مفهوم الأدب الشعبي :**

الأدب الشعبي(FOLK LITERATURE) مصطلح يدل على التعبير الفني المتوسل بالكلمة، وما يصاحبها من حركة وإشارة وإيقاع، تحقيقا لوجدان جماعة في بيئة جغرافية

معينة أو مرحلة محدودة من التاريخ، ولقد اختلف مدلول هذا الاصطلاح باختلاف المدارس الفولكلورية والأدبية، فقد كان يعني في الدول اللاتينية كل ما يعنيه مصطلح أصبح مرادفا للفلكلور، ثم حدد مجال الأدب الشعبي بعد أن أصبح الفولكلور علما قائما برأسه، له مناهجه ودوائر بحثه، والأدب الشعبي جزء كبير من المأثورات الشعبية ،وهو ليس الأدب العامي.

فالأدب الشعبي نوع من الخلق الأدبي الشعبي، ويعد الأدب الشعبي جزء هاما من التراث الشعبي، ويتضمن الحكايات الشعبية، والأغاني الشعبية، وأهازيج الطقوس الدينية، والألغاز، والأهازيج ..الخ[1]

أمّا لفظة شعبي هي ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب واتصفت ممارسته بالشعبية، أي أنها من إنتاج الشعب، أمّا المهتمون بالأدب الشعبي فلكل واحد رؤيته الخاصة للموضوع وكل واحد نهج نهجا تعريفيا خاصا به وذلك راجع إلى ثلاث أسباب رئيسية هي[2]:

- ✓ طبيعة المادة الشعبية التي هي حركة دائمة وما تحتويه من رموز وكنوز فكرية وثقافية مختلفة وناطقة من جهة وغموضها من جهة أخرى، حيث لا تبوح بأسرارها الدلالية بسهولة.
- ✓ رؤية كل باحث للأدب الشعبي، وبالتالي توجيهه الثقافي والإيديولوجي والمعرفي واختلاف أدوات البحث والمفاهيم والمناهج لدى الباحثين.
- ✓ غنى مادة الأدب الشعبي وتنوع مكوناتها اللّغوية وفسحة فضائها الرمزي وصعوبة مقاربتها

وعرفه حسين نصار بقوله: " الأدب الشعبي هو الأدب مجهول المؤلف عامي اللغة المتوارث جيلا بعد جيل بالرّواية الشفوية ويشمل هذا التعريف أربعة شروط هي جهلنا لمؤلفه، عامية لغته، مرور عدّة أجيال عليه ووصوله إلينا بالرّواية الشفوية"[3].

---

[1] إيكههولكترانس: قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفولكلور ،تر :محمد الجوهري ،وحسن الشامي، ط1،الهيئة العامة لقصور الثقافة،مصر،1972، ص32-33.

[2] سعيدي محمد :الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1998، ص 15.

[3] بولرباح عثماني : دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ط 1، الرابطة الوطني للأدب الشعبي ، د ط، 2009، ص 18.

إن هذه التعريفات تتفق أنّ الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها، مصوّرا همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي يتماشى ونظرتها ومستواها الفكري والثقافي واللغوي.

1. **نشأة الأدب الشعبي :**

تحسن الإشارة إلى أن نشأة الأدب كانت شعبية، فقبل آلاف السنين كانت كل عائلة أو عشيرة أو قبيلة لاحقا..تتفاهم على نداءات وصيحات وأهازيج ..ترددها أثناء العمل كنقل الحجارة أو الأغصان لبناء البيت وتحصينه، وحفر الخنادق لإبعاد مياه الأمطار، أو لتحصين القرية، ومثلها يردد في حملات الصيد، وأثناء القتال؛ لشحذ العزيمة، ورفع المعنويات، ومنها ما يردد أثناء القطاف، والحصاد؛ لتنظيم إيقاع الحركات، والتغلب على التعب، وتوحيد روح الفرد مع روح الجماعة، لتتعاضد قوة الفرد مع الجماعة معا، لكن مع تشكل دول المدن، وبروز طبقة الحكام والكهنة، بدأ نوع من الفرز بين العامة وبين الخاصة، وتمايز أدب هؤلاء عن أولئك، رغم أنه كان يقال بلغة واحدة غالبا في دولة المدينة، وقد ازداد التمايز بظهور أسر حاكمة لها لغتها القبلية الخاصة، تمكنت من إخضاع العديد من المدن والقبائل ذات اللغات واللهجات المتنوعة[1].

في هذا المناخ ولد كثير من الحكايات، والقصص الأسطورية، والأمثال، والألغاز، والتراتيل، والأهازيج، والنداءات، والصيحات، والأقوال السائرة، والرقي؛ لإبعاد أذى الأعداء من إنسان وحيوان وطيور، ومخلوقات غير مرئية. فكان هناك أدب يبجل الآلهة والملوك، ويروي قصص حياتهم، وبطولاتهم ،ومغامراتهم.. وكانت المعابد ميدان هذه الأشعار، والأغاني ..التي أضفيت عليها هالة القداسة. وإلى جانب هذه النصوص ذات الصفة الرسمية، كان هناك أدب آخر يعبر هن هموم الإنسان الفقير، أو المظلوم، وطموحاته، وأحلامه، ومعاناته... وفي جميع الأحوال كثر أدب العبرة من أمثال، وحكايات، وحكم، ووصايا، فيها

[1] محمود مفلح بكر، البحث الميداني في التراث الشعبي ، البحث الميداني في التراث الشعبي، د.ط، منشورات وزارة الثقافة– مديرية التراث الشعبي، دمشق، 2009 ص84.

خلاصة تجربة في هذه الحياة، قيلت ليعبر بها الأبناء، والأحفاد، والأصدقاء، وعامة الناس في قادم الأيام.. ونظرا لأهمية هذه الوصايا فقد كانت تشيع على ألسنة مختلف طبقات المجتمع، لتصبح شعبية ورسمية أو شبه رسمية في آن معا[1]

إن الأدب الشعبي هو إبداع أجيال متعددة من البشرية فهو ليس حكرا ولا ملكا لمجتمع دون آخر بل هو ملك للإنسانية جمعاء، ومن القضايا أن الأدب الشعبي لصيق الحياة اليومية للإنسان، فهو الذي يبرز في حالات السعادة والحزن، وفي حالات الغنى والفقر، وفي حالات الفردية والجماعية، فقد ارتبط الأدب الشعبي بواقع الناس بعيدا عن عالم المثل .. أما المبدع الحقيقي لنصوص الأدب الشعبي فإنه مختلف فئات الناس من الكادحين بعيدا عن التدوين والرسميات ولكنها تبدع في صناعة الحياة ولما كانت الصلة وثيقة والعلاقة رحمية بينهما فقد مثل الأدب الشعبي الهوية في أبهى وأجل صورها.

3. خصائص الأدب الشعبي :

إنّ صفة الشعبية هي أهم ما يميز الأدب الشعبية، وهذه الصفة تترابط مع خصائص أخرى لا غنى للأدب الشعبي عنها ،أهمها ما يلي[2]:

- **مجهولية المؤلف:**
- **التناقل الشفاهي:**
- **الانتشار والتداول:**
- **المحتوى الثقافي المعبر عن وجدان الجماعة:**
- **اللغة العامية :**
- **الدافع الروحي الجماعي**

---

[1] المرجع نفسه ، ص83.

[2] إبراهيم عبد الحافظ ، دراسات في الأدب الشعبي ،شركة الأمل للطباعة والنشر، ط 1،القاهرة ،2013،ص11.

أما محمد سعيدي فيحدد خصائصه فيما يلي[1]:

1- عراقة الأدب الشعبي:

إن تاريخ الأدب الشعبي مرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان وتاريخ ظهوره الأول يعود إلى تاريخ ظهور الإنسان الأول فوق سطح الأرض-فتاريخه عريق بعراقة الإنسان- هذا الإنسان الأول الذي اصطلح على تسميته علماء الأنثروبولوجيا والأثنولوجيا بالإنسان البدائي، فلقد غنى ورقص، ونحت، وبكي واشتكى وفرح وحزن واشتغل وعمل وتصارع مع المظاهر الطبيعية ومع الحيوانات.

إن كل هذه الممارسات لم تمض بصمت، فقد مارسها هذا الإنسان وأعاد ممارستها حسب ما تقتضيه حياته وحاجاته اليومية، كما أن هذه الممارسات قد خلدها بطريقته الخاصة والبدائية، فشكّلت رصيده الثقافي والأدبي وبالتالي استمرّت حية توارثها أبناءه على مر العصور . إن هذه الممارسات سواء المادية منها أو المعنوية هي التي اصطلح الدارسون على تسميتها بالأدب البدائي أو الثقافة البدائية أو الشعبية ومنها الأدب الشعبي والمتمثل خاصة في تلك الملاحم والأساطير والحكايات الخرافية وحكايات الحيوانات، فقد وردت مملوءة بعناصر السحر والدين والصراع مع الآلهة، وسلوك الدفاع عن النفس والعائلة وتلك العادات والتقاليد يقول الفولكلوريون أن الآداب الشعبية لعراقتها تحفظ لنا ذخيرة وافية نستطيع بدراستها أن نعرف الحياة الذهنية والروحية لأسلافنا الأقدمين كذلك نستطيع بواسطتها أن نضبط التاريخ الاجتماعي لهذه المراحل الأولى من المجتمع البشري[2].

فالأدب الشعبي ارتبط بحياة الإنسان عبر عصوره بتطور هذا الإنسان فجاء وعاءً فنيا مصورا لحياته بأفراحها و أتراحها.

---

[1] ينظر: محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1998.

[2]. محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر1967، تونس ، ص:13.

إن غياب الكتابة وانعدام التدوين قد أضاع جزءا مهما من هذا الأدب في مرحلته الأولى، ولكن ما وصل إلينا وما احتفظت به الذاكرة الشعبية وتوارثته الأجيال عن طريق المشافهة جاء معبرا عن حياة الإنسان البدائي ومعتقداته السحرية ومظاهره الغرائبية والعجائبية وممارسته الطقوسية والسحرية . إن كل هذه العناصر تترجم الأدب الشعبي الذي ارتبط ظهوره ونشأته بحياة الإنسان البدائي وتطوره مع تطور هذا الإنسان، وفي هذا الصدد يقول"**سير جيمس فريزر**" : "إن الآداب الشعبية في عراقتها تواخي السحر الذي كان والأسطورة كلا واحدا فكان السحر يؤدي بلغة أسطورية –أي أدبية– ثم ما لبثت طقوسه أن انفصلت عن الأساطير بحيث أصبحنا نلتمس معرفتها من الأساطير الموجودة بين أيدينا[1].

ويضيف أحمد رشدي صالح شارحا ومفسرا ميزة عراقة الأدب الشعبي قائلا: "...معنى ذلك أن أدب الملاحم الشعبية سابق على الدين، فإذا تذكرنا أن هذا النوع من الأدب حصيلة لفنون أخرى أبسط منه و أقل تركيبا، وإن هذه الفنون الأدبية كقصص الجان القصيرة أو القصص الإخبارية وأغاني العمل قد سبقت الملاحم بدورها بفترة طويلة للغاية لاستطعنا أن نتصور مدى عراقة الأدب الشعبي بالنسبة لأوجه النشاط الروحية والفنية الأخرى"[2].

إن الأدب الشعبي يعتبر وعاءً فنيا صادقا معبرا عن أصالة الشعوب وهويتها، وشاهدا على سيرة حضارتها القديمة والحديثة ومترجما لأمالها وآلامها ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

2 –واقعية الأدب الشعبي:

إن الحديث عن الواقعية في الأدب الشعبي تقودنا مباشرة إلى ذلك الجدال العنيف حول المذهب الواقعي في الأدب بصورة عامة، ولكن منذ البدء نحاول أن نميز بين الواقعية في الأدب الرسمي المدرسي وواقعية الأدب الشعبي، في الأدب الأول الواقعية تعد مذهبا فنيا يتهافت عليه الأدباء بغية التقرب من الشعب ونيل رضاه وبالتالي يلجؤون إلى عدة عناصر

---

[1]. المرجع نفسه، ص11.

[2]. محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس ، ص 12.

يقحمونها في إبداعاتهم من أجل ترجمة واقعيتهم كتوظيف العامية، الأمثال، شخصيات واقعية، معالجة مظاهر اجتماعية واقعية.

ولكن في أحيان كثيرة تظهر نزعتهم هذه اصطناعية أكثر منها واقعية وصادقة، على عكس الأدب الشعبي الملتصق بالواقع التصاقا عضويا. وبالتالي فإن واقعيته هي طبيعية بطبيعة وعفوية وفطرة الشعب، والأدب الشعبي ليس إلا ذلك الترجمان لآمال وآلام الشعب وتصوير حياته اليومية، وواقعية هذا الأدب تكاد تكون مرادفة لشعبيته، فالأدب الشعبي خلق من أجل أن يكون واقعيا أو بالأحرى إنه واقعي بالولادة والممارسة.

ولكن سؤالا يضغط على الباحث في هذا الصدد، مفاده كيف يكون الأدب الشعبي واقعيا وهو يزخر حيا بالرموز الخيالية والغريبة والعجيبة كالطقوس والممارسات الميتافيزيقية وصور عن الواقع، فأين تتمثل واقعيته؟[1].

إن الأدب الشعبي، مهما كان مستواه الفني، ومهما كانت بنيته الدلالية، فهو مرتبط شكلا ومضمونا بقضايا الشعب والواقع وما تلك التحليقات الخيالية في عوالم الغرابة والعجائبية والما وراء الطبيعة إلا قراءة بطريقة شعبية لهذا الواقع المتناقض تارة والمنسجم تارة أخرى، التعس تارة والمفرح تارة أخرى، فالإبداع الشعبي يحلم بواقع هادئ ومريح ومنسجم وبالتالي فهو في بحث دائم عن هذا الواقع، أو بالأحرى ينتهى تحويل الواقع المرير إلى واقع مفرح ومثالي. وأمام صعوبة تحقيق هذه الأمنية في الواقع يلجأ إلى تحقيقها في مخيلته باللجوء إلى العوامل السحرية والرموز العجيبة والغريبة، فهو دائما يسعى إلى تغيير هذا الواقع. إن الرموز والعناصر السحرية هي ترجمة لكبت واقعي اجتماعي يهدف من وراءها التعبير عن رفضه وسخطه لهذا الواقع التعس، وبالتالي فإن لجوء الإبداع الشعبي إلى هذه العناصر ما

---

[1]. المرجع نفسه ، ص 18-19.

هي في حقيقة الأمر إلا حوار أبدي بين الواقع واللاواقع من أجل خلق انسجام روحي للإنسان داخل المجتمع[1].

3-جماعية الأدب الشعبي:

إن الأدب الشعبي اجتماعي وجماعي في شكله ومضمونه ...إن مبدعه الأول سرعان ما يذوب في الإبداع الجماعي وذلك لاقترانه بالقضايا الجماعية التي ينتمي إليها وكأنه جزء لا يتجزأ منها ويتحرك في دائرتها وينهل من فضائها الروحي والمادي ويستمد مادته من محيطها النفسي، الاجتماعي، الثقافي، العقائدي، السياسي والاقتصادي.

إن جماعية الإبداع تتمثل في صورته الشاملة لكل أحاسيس وآلام وآمال أفراد الشعب، فكل واحد يحس نفسه مترجما في هذا الإبداع، وهذا راجع إلى النظرة الشمولية التي يمتاز المبدع الشعبي الأول، بحيث يتألم بآلام الجماعة ويفرح بأفراح الجماعة،ويحلم بأحلام الجماعة، فهو ملتصق التصاقا عضويا بالجماعة التي يتكلم لغتها ويرسم خطابها.

إن المبدع الشعبي منسلخ عن ذاتيته الفردية، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى إن جماعية الأدب الشعبي تتمثل في مشاركة كل واحد في الإنتاج وفي تطوير الإنتاج، حيث لا يبقى هذا الإنتاج في صورته الأولى، فبمجرد أن ينتهي المبدع من عمله، تحتضنه الجماعة وتتداول بالزيادة أو النقصان، وبالتالي كل فرد يرسمه بذاتيته وليس باسمه فالحكاية الشعبية الواحدة يرويها كل واحد بطريقة خاصة، دون أن تفقد دلالتها، على عكس الأدب الرسمي المدرسي فإن الأديب حريص على أن يدون اسمه وأن ينسب إنتاجه إليه، وأي تغيير سواء بالزيادة أو النقصان يحدث خللا وبالتالي يعتبر ممنوعا أو تشويها لأنه ملكية خاصة على عكس الأدب الشعبي الذي هو ملك الشعب والجماعة هي مسؤولة عنه وبالتالي مطالبة بتطويره والحفاظ عليه، فالأدب الشعبي اجتماعي المضمون وجماعي الإبداع[2].

---

[1]. محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس ، ص 19-20.

[2]. محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس ، ص 20-21.

4-تداخل الأدب الشعبي مع الفنون الأخرى:

يظل الأدب الشعبي وعاء ثقافيا وفكريا يحتوي : اللغة، الدين، السحر، المعتقدات، التاريخ، الفلسفة، وغيرها من ألوان المعرفة الأخرى، فهو يتقاطع مع كل المعارف يأخذ منها بل يحتويها في نفس الوقت ينهل منها، فإذا كان الأدب الرسمي يميل إلى الاستقلالية والتخصص فإن الأدب الشعبي يأخذ من كل المعارف، يوظفها وينتعش منها ويقاطعها داخل فضاءه يكتسب حركة معرفية نشيطة، الأمر الذي جعله مادة حية لكل الدراسات الألسنية الأدبية، الاجتماعية، أي كل هذه المعارف اهتمت بالأدب الشعبي لأن كل واحدة وجدت في ثناياها على الأقل عنصرا مناسبا لاتجاهها المعرفي.

إن الذاكرة الشعبية تمتاز بالشمولية وبالتالي الالمام الكلي والشامل بالظاهرة وبالتحاور المطلق مع كل الألوان المعرفية والثقافية، ومن هذا المنطلق جاء الأدب الشعبي غنيا بهذه الشمولية المعرفية[1].

"يظهر لنا قيمة الوعي الفني فهو لا يحدد لنفسه شكلا معينا، حيث يستعير أي شكل يجد فيه تحقيقا لأهدافه ومراميه ويتناول كل موضوع له اتصال مباشر بالشعب، ويرتقي فوق عالمي المكان والزمان، وينتشر في جميع بقاع الأمة بنفس الدرجة،وهذا التراث الخالد ترى فيه صور أنفسنا، وقضايا عصرنا مهما بعد الزمن بيننا وبين نشأته"[2]

وهذا التداخل هو ما يضفي نوعا من القيمة الفنية على الأدب الشعبي حيث جعله في حركية دائمة ومتواجدا عبر كل العصور مما يضمن استمراريته وجدواه.

5- لغة الأدب الشعبي:

---

[1]. المرجع نفسه، ص 21.

[2] . مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1 ، 2001، ص22

[3] المرجع نفسه، ص 22.

يمتاز الأدب الشعبي بلغة من الصعب وصفها وتحليلها، ولكنها على وجه القطع ليست عامية، راعت السهولة في إنشائها بحيث احتفظت بكيانها في كل وقت، وفي كل زمان، فلم يؤثر عليها التحول من عصر إلى عصر، تلك لغة العامة وهذا ما نستطيع أن نصفها به[1].

إذن فتحديد لغة الأدب الشعبي أمر مستعصي، لأنها إذا صنفت فصحى لا يمكن اعتبارها كذلك، كما أننا لا نستطيع إدخالها تحت صنف العامية، إذن هي تتراوح بين هذا وذاك.

6- المشافهة:

إن وسيلة إذاعة الأدب الشعبي هي المشافهة وهذا النقل الشفهي من المستطاع أن يضاف إليه أو يحذف أو يعاد ترتيب عناصره ، أثناء انتقاله من موطن أدبي إلى موطن أدبي آخر[2].

الأدب الشعبي غير ثابت حيث أنه لا ينقل كما قيل أول مرة، عكس الأدب المكتوب الذي يحافظ عليه كما هو. فالأدب الشعبي يعتبر وعاء فنّيا صادقا معبّرا عن أصالة الشعوب وهويتها ،فهو مرتبط بالواقع، اجتماعي المضمون وجماعي الإبداع والذاكرة الشعبية تمتاز بالشمولية، وبالتالي الإلمام الكلي والشامل بالظاهرة وبالتحاور المطلق مع كل الألوان المعرفية والثقافية ومن هذا المنطلق جاء الأدب الشعبي غنيا بهذه الشمولية المعرفية.

2- علاقة الأدب الشعبي بالفولكلور .

1. **الفولكلور :**

الفولكلور Folklore اسم اصطلاحي أجنبي، منحوت من أصلين لاتينيين هما Folkبمعنى الناس، Lore بمعنى الحكمة أو المعرفة " [3] ، كانت أولى المحاولات مع الباحث

[4] أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي ، مقدم النشر والتوزيع،ط2،القاهرة، 1971،ص 22-23 .

[3] محمود ذهني ، الأدب الشعبي العربي ، مطبوعات جامعة القاهرة ، د ط، الخرطوم ،1972، ص19.

(وليم جون تومز) الذي يعد رائدا في ابتداع مصطلح (الفولكلور Folklore) 1846م، كما أشار إلى ذلك (يوري سوكولوف) ، اذ ذكر أن الترجمة الحرفية للمصطلح كما وضعه (تومز) بالإنجليزية تعني "حكمة الشعب أو المعرفة الشعبية" [1]؛ وذلك للكشف عن ماضي المجتمعات وحاضرها وردود أفعالها إزاء الظروف التي تتعرض لها، سواء أكانت مجتمعات بدائية أم متحضرة في فترة محددة زمنيا.

2. تصنيف الفولكلور وعلاقته بالأدب الشعبي :

يقدم محمود ذهني تقسيمه لمواد الفولكلور بنوع من الثقة في هذا التقسيم وشموليته لمواده، يقول: "وعلى الرغم من أن علماء الفولكلور اختلفوا حول وضع تعريف دقيق له لكنهم اتفقوا اعتباريا على أنه التراث الثقافي غير العلمي للشعوب ..ومعنى هذا أن الثقافة غي العلمية التي هي ميدان الدراسات الفولكلورية تضم المجالات التالية[2]:

1. **العادات والتقاليد وأسس المعاملات.**
2. **المعارف والأفكار والمنقولات العقلية.**
3. **الدين والمعتقدات والطقوس والشعائر**
4. **الفنون التطبيقية والعملية (كالطب والصناعات اليدوية ..وما إلى ذلك)**
5. **الفنون الجميلة بقسميها :**
   - **البصرية كالرقص والرسم والعمارة**
   - **السمعية كالغناء والحكايات والشعر والأمثال و المأثورات**
6. **السلوك و الممارسات المنزلية و الخارجية**
7. **النظم الاجتماعية (كنظم التعليم و القضاء والخدمات و نحوها)**
8. **المساكن والأبنية والأدوات المستعملة**

---

[1] يوري سوكولوف، الفولكلور – قضاياه وتاريخه ، تر: حلمي شعراوي، عبد الحميد حواس،مكتبة الدراسات الشعبية، ط 2، القاهرة،2000، ص52 .

[2] محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي ، ص27-28.

9. **مصادر الدخل ووسائل استغلالها**
10. **طرق الترويح والرياضة وإزجاء أوقات الفراغ**

كما قدم محمد الجوهري تقسيما أكثر حداثة قارن فيه بين مختلف الاتجاهات العالمية التي اهتمت بالفولكلور ،ثم قدم مواد الفولكلور الأكثر شمولا، يقول:" ونحاول أن نقدم تصنيفا للتعريفات المختلفة، وسوف نلاحظ أن كل تعريف منها قد ارتبط بتراث علمي في دولة أو عدة دول معينة، وان بعضها ارتبط بفترة أو فترات زمنية معينة؛ وهي على أية حال تتدرج من الضيق الى الاتساع ومن الجزئية الى الكلية وشمول النظرة[1]:

1. **الفولكلور هو التراث الشفاهي:** أي يرادف مصطلح (الأدب الشعبي)أو على الأقل التراث المتداول مشافهة
2. **الفولكلور هو تراث الفلاحين الطبقات الدنيا في المجتمع**
3. **الفولكلور يدرس التراث الشعبي في المجتمعات التاريخية**
4. **علم الفولكلور هو دراسة التراث الشعبي دراسة شاملة مقارنة**

ثم بعد فعلم الفولكلور يدرس الثقافة التقليدية أو التراث الشعبي، ويهتم دارس الفولكلور بكل شيء ينتقل اجتماعيا من الأب إلى الابن ومن الجار إلى جاره، مستبعدا المعرفة المكتسبة عقليا سواء كانت متحصلة بالمجهود الفردي أو من خلال المعرفة المنظمة والموثقة التي تكتسب داخل المؤسسات الرسمية كالمدارس والمعاهد والجامعات والأكاديميات وما إليها..وطبقا لهذه النظرة الشاملة التي تمثل في نفس الوقت آخر ما وصل إليه فهم هذا العلم من تطور، قسمنا ميدان الدراسة إلى أربعة أقسام رئيسية :

1. **المعتقدات والمعارف الشعبية**
2. **العادات والتقاليد الشعبية**
3. **الأدب الشعبي**

[1] محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ط1،القاهرة ،2006 ، ص23.

4. الثقافة المادية والفنون الشعبية

فرغم أن دراسة محمد الجوهري أحدث من دراسة محمود ذهني لكنها قريبة من تقسيمه لمواد الفولكلور.

"وفي عام 2006 نشر الدكتور مصطفى جاد المجلد الأول من تصنيفه تحت اسم (مكنز الفولكلور) الذي جعله خماسيا كالتالي:

1. **المعتقدات و المعارف الشعبية**
2. **العادات والتقاليد الشعبية**
3. **الأدب الشعبي**
4. **الفنون الشعبية**
5. **الثقافة المادية**

وهو كما يلاحظ لا يختلف عن النص نيف الثاني عند الجوهري "[1]

هذه مواد الفولكلور التي يعد الأدب الشعبي واحدا من مكوناتها ومنه فالفولكلور أعم من الأدب الشعبي ،أما بالنسبة لعلم الفولكلور فمصطلح آخر يختلف عن قولنا الفولكلور؛ الذي" يعني ذلك الفرع من فروع المعرفة الإنسانية الذي يعنى بدارسة تلك المأثورات الشعبية أو المادة الفولكلورية من زاوية معينة تختلف عن الزاوية التي ينظر منها علم الأنثروبولوجية والأثنولوجية وغيرها من العلوم الأخرى ..فإن علم الفولكلور يهدف إلى محاولة استخدام حاصل تلك الدراسات في الوصول إلى أوضاع جديدة مفيدة ونافعة للمجتمع المعنى بالدراسة ..ونستطيع القول بأنه بقدر ما يوغل تاريخ المأثورات الفولكلورية في القدم، بقدر ما يعتبر علم الفولكلور من أحدث العلوم المعاصرة"[2].

---

[1] نقلا عن : محمود مفلح بكر :البحث الميداني في التراث الشعبي ؟،ص74.

[2] محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي، ص32-33.

فـــ "مصطلح الأدب الشعبي لا يشمل إلا المواد الشعبية حصرا، كالحكاية، والمثل، والحزورة، والشعر الشعبي، ونصوص الأغاني الشعبية، وتخرج عن نطاقه بقية المواد من عادات، ومعتقدات ،وفنون، ومنتج حرفي .."[1].

ومن المفيد الاشارة أيضا الى أن كثيرا من الأفكار العقدية القديمة التي كان ميدانها الأساطير والطقوس، قد تسربت مع الزمن خلال مختلف الحضارات، والثقافات المتتابعة؛ لتتناهى إلى التراث الشعبي، وتتشعب في العادات والتقاليد، والمعتقدات، والأدب الشعبي، والفنون الشعبية، كما في عادات الموت والعرس والسحر وغيرها.. [2] ، مما يجعل العلاقة متبادلة بين الأدب الشعبي وبقية مواد الفولكلور، حيث يمكن أن نتعرف على الممارسات الشعبية والثقافة المادية من خلال الأمثال أو الألغاز أو الحكايات الشعبية أو الشعر الشعبي.

6. مفهوم الشعر الشعبي:

يعد الشـعر وسـيلة التعبير الأسـاسـية التي حفظ بها العرب أمجادهم وأيامهم لسـهولة حفظه في ظل الاعتماد على الشفوية التي فرضـتها ظروف ثقافية معينة، قال ابن رشـيق:" كان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصـالحة وأوطانها النازحة، وفرسـانها الأبجاد، وسـمحائها الأجواد؛ لتهز أنفسـها إلى الكرم، وتدل أبناءه على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سـموه شـعرا، لأنهم شـعروا به، أي فطنوا وقيل: ما تكلمت العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون،فلم يحفز من المنثور عشره، ولا ضـاع من الموزون عشـره "[3]، فقد اسـتسـهل العرب الشـعر على النثر، فأتقنوا قواعده بالسـليقة والدربة، لما وجدوا فيه من فضائل.

---

[1] محمود مفلح بكر، البحث الميداني في التراث الشعبي، ص58.

[2] محمود مفلح بكر، البحث الميداني في التراث الشعبي ، ص84.

[3] أبو علي حسن بن رشيق القيرواني،العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، تح: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، ط 2، بيروت،2006 ، ص20.

ويقول ابن خلدون في " وهو في لســـان العرب غريب النزعة غريز المنحى إذا هو كلام مفصـــل قطعا قطعا متســـاوية في الوزن، متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كل قطعة بيت، وسمى الحرف الأخير الذي إلى آخره، قصيدة وكلمة "[1]، فالشعر فن له ضوابطه وقواعده عند العرب، يلتزم بما تعارف عنه العرب حتى يسمى شعرا، فبدونها لا يمكن للعربي أن يعتبر الكلمات المرصوفة نموذجا جماليا يستحق الإعجاب والتغني به.

" إذ لم تكن هناك لغة عامية تشارك الفصحى ويستظهرها العرب في حياتهم اليومية العاملة، إنما حدثت هذه اللغة في العصور التالية، ومع ذلك ظل الشعر الفصيح هو الذي يترجم عن مشاعر الشعوب العربية وأحاسيسها المختلفة في حين انحاز الشعر العامي –منذ ظهوره–أزجالا وغير أزجال إلى الفكاهة والهزل، إزجاء للفراغ عند بعض المتأدبين، وتملحا وتظرفا" [2]، وهذا التملح كان في بدايته، في نهاية الموشـــح التي كانت تسمى(الخرجة)، ولكن الشعر العامي فيما بعد عالج كل المواضيع التي عالجها الشعر الفصيح.

وبما أن الشعر الشعبي لم يفقد بريقه بعدم التزامه بالقواعد؛ ذلك أن الشعر الشعبي ظل يؤدي وظائفه بطريقة مختلفة تراعي المتغير الاجتماعي والثقافي للذي طرأ على لغتهم، واحتفظ بجمال اللغة المجازية بصورة تلائم المستوى العام ويؤدي رسائل الشعب وأحلامه ويبث فيه آلامه مما حفظ بقاءه بينهم، " معنى هذا أن تركيبية اللغة الشعرية تظل معلقة بكم الطاقات المشـــحونة فيها، تلك التي يفجرها الشـــاعر مع أول لحظة لولادة العمل وبدايات تخلقه، لتخرج علينا حروفه وكلماته وجمله وصوره الجزئية والكلية مرتبطة بخصوصية الموقف وتفرد لحظة المعالجة" [3]، فالشـــعر الشـــعبي هو شـــعر عربي ملحون، له أوزانه

---

[1] ابن خلدون،المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د ت)، ، ص588

[2] شوقي ضيف،الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، ط 2، القاهرة، د ت ،ص 6.

[3] عبد الله التطاوي، اللغة والمتغير الثقافي:الواقع والمستقبل، الدار المصرية اللبنانية،ط 1، 2005، القاهرة،ص 69.

الخاصة، وقام الشعراء بتعديل الكثير من خصائصه، من قبيل التجديد الذي طرأ حتى على الشعر في كل العصور، فقد نادى الشعراء بضرورة مراعاة العصر والحداثة.

وبهذا " المقاييس التي تحدد الشعر الشعبي ترتكز معظمها على الشفوية كسمة أساسية، وغياب التدوين المكتوب، ولكن الشفوية تخص أيضا الفصيح، والشعر الشعبي الآن يدوّن ويجمع في الكتب. أضمن مقياس هو الذي يعتمد على اللغة وقوانينها. الشعر الشعبي العربي هو كل شعر خالفت لغته اللغة الفصحى في الإعراب أو الصرف أو المعجم"[1]، وتظل باقي المقاييس تكمل الصورة العامة للشعر الشعبي.

فـــ" الشعر الشعبي فرع من الأدب الشعبي له مميزات عدة من بينها الصدق في كونه يصـــدر من النفس دون مراوغة، وهو يضـــم الحرارة في العاطفة لأنه مصـــدر القلب وهو معبر عن حياة الشعب بما فيها من بساطة وتعقيد لأنه من أعماقها لا من سطحياتها، ويشمل جميع شرائح المجتمع ويركز أيضا على اللغة الشعبية التي يوظفها الشعر الشعبي، والتي وجب أن تكون لغة القوم التي يفهمونها ويتواصلون بها"[2]، وهذه هي مصادر الشعر الفصيح إلا ما تعلق بالقواعد التي تضبط أواخر الكلم.

1.6. نشأة الشعر الشعبي العربي:

بعد احتكاك العرب بالشعوب الأخرى طرأ على لغتهم الكثير من التغيير، مما جعل اللغة العربية تنقسم إلى قسمين، لغة رسمية فصيحة تخضع للقواعد المتعارف عليها، ولغة محكية لا تخضـــع للضـــوابط بل تتغير تبعا للســـان ومســـتوى الاختلاط بلغة أخرى وتؤدي وظيفة التواصل لتلبية الحاجة المؤقتة، قال ابن خلدون في نشأة الشعر الشعبي:"ولما فسد لسان مضر ولغتهم التي دوّنت مقاييسها وقوانين إعرابها، وفسدت اللغات من بعد بحسب ما

[1] مصطفى حركات، الهادي الى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، د ط ، د ت ،الجزائر، ص16.

[2] جلول دواجي عبد القادر، الشعر الشعبي الجزائري قراءة تأثيلية في المفهوم والتطور وأشهر الأعلام، مجلة الثقافة الشعبية، العدد43، البحرين، 2018، ص 49-50.

خالطها ومازجها ...فكان تحيل العرب بأنفسهم لغة خالفت لغة سلفهم من مضر بالإعراب جملة، وفي كثير من الموضوعات اللغوية وبناء الكلمات "[1]، ولكن هذا لا يعني أن العامية خرجت عن العربية، بل قلّ استعمال القواعد النحوية والصرفية في الكثير من الأحيان كنوع من التخفيف أو عدم إتقانها.

والشعر الشعبي يتبع اللغة المحكية ويتغيّر بتغيرها ويتلوّن بلون الثقافة التي ينتقل إليها، ولهذا نجده يحمل الكثير من مواصفات الشعر الفصيح، ويخالفه بعدم ارتباطه بالقواعد، "ومن هنا يمكن القول: إن الشعر الشعبي يعتبر امتدادا للشعر الرسمي حيث إن الشاعر الشعبي استطاع أن يقلد ويسير على نمط القدامى من حيث الأغراض من مدح ورثاء وغزل وغيرها وتباين وجهات النظر في تناولها، حسب الظروف الخارجية أو للداخلية"[2]، حيث تباينت النماذج الشعرية في لغتها المعتمدة وفي قواعدها، ولكن أبقت روابطا مع الشعر الفصيح.

[1] ابن خلدون ،المقدمة ، ص603.

[2] جلول دواجي عبد القادر، الشعر الشعبي الجزائري قراءة تأصيلية في المفهوم والتطور وأشهر الأعلام، ص 50.

المحاضرة الثانية: إشكالية المصطلح في النتاج الشعري الشعبي.

توطئة:

" أطلق الدارسون على الشعر الشعبي تسميات كثيرة، تختلف حسب الإطلاق الذي شاع في بيئة دون سواها، أو حسب اختيار الباحث لهذا المصطلح و ذاك، وهو أمر مرده إلى اختلافهم الشعر في حد ذاته،..ويمكن إرجاع التباين في الرؤى إلى عدم تحديد مفهوم الشعبية في الأدب، فهناك من يعرف الشعر الشعبي بالفن الذي جهل قائله بينما قصره آخرون في العراقة والقدم، وإخراجه من دائرة الشعر الشعبي الذي عرف قائله"[1]، وهكذا اقترنت تسمية هذا النوع من الشعر بصفة من صفاته.

1. التسميات الإشكالية للشعر الشعبي:

كثيرة هي الأسماء التي يطلقها الباحثون في دراستهم للشعر الشعبي، سواء كانوا في ميدان الشعر أو العلوم الإنسانية والاجتماعية المختلفة بصفتها مترادفة دون التفريق بين خصوصية كل منها:

1.الشعر العامي:

يعتمد الشعر الشعبي على العامية المحكية كخاصية من خصائص الشعر الشعبي، لكنها ليست الخاصية الرئيسية التي تحدد ماهيته، وتستخدم التسمية– في كثير من الأحيان – للتقليل من أهميته ودوره، "..للذي يقال كله بلغة عامية أو تغلب عليه العامية، و لكنه لا يحقق صفة الشعبية، ولهذا وجب تحديد العلاقة بين التسميتين؛ غير أن للتسمية أبعادا فنية

[1] جلول دواجي عبد القادر، الشعر الشعبي الجزائري قراءة تأصيلية في المفهوم والتطور وأشهر الأعلام، ص 51.

وتاريخية عند المتخصصين في ميدان البحث في الأدب الشعبي، فمصطلح الشعر العامي" ينقسم إلى قسمين[1] :

* مثل (كان كان- القوما- للدوبيت) التي كتب عنها صفي للدين الحلّي في كتابه (العاطل الحالي و المرخّص الغالي) ،قال " فهي الفنون التي إعرابها لحن ، وفصاحتها لكن ، وقوّة لفظها وهن ، خلال الإعراب بها حرام ، وصحة اللفظ بها سقام، يتجدد حسنها إذا زادت خلاعته، و تضعف صنعتها إذا أودعت من النحو صناعة، فهي السهل الممتنع، والأدنى المرتفع " فأظهر شيء في هذه الأشكال الشعرية طابع العامية التي تسهل على الناس تداولها وحفظها (فهو عامي مبتذل، خال من الصياغة الفنية) يقتصر على فئات من الناس.

* يؤلف عاميا في القصيدة المعاصرة من لدن شعراء الفصحى مثل أبيات أحمد شوقي وأحمد رامي معتقدين أن الشعبية تتأتى من العامية يحاول الوصول إلى أصحاب الثقافة البسيطة، لكن الفردية تعلن عن نفسها مثل قول أحمد رامي:

العمر فات في أمل و خيال والقلب مات من كثر ما مال

وفضلت بعد المـــــــــــــــــــــــــــــــلل عندي

أمل في الأمـــــــــــــــــــــــــــــــــــل

ومنه نستنتج أن الشعر الشعبي ليس مرادفا للشعر العامي ، وبينهما حدود، " فالشعر العامي[2]:

---

[1] ينظر: أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية:منطقة شمال الصحراء أنموذجا1850-1959،دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث،إشراف العربي دحو،جامعة الحاج لخضر، باتنة،2007-2008، ص 2.

[2] أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي العربي:المصطلح وحدوده،مجلة الفنون الشعبية،العدد1987،21،مصر، ص16.

- يستخدم اللهجة للدارجة التي تحرره كلية من الإعراب، مما يجعله مقصورا على الدائرة الإقليمية التي تستخدم هذه اللهجة، ومستغلقا على ما عداها من أقاليم الأمة الواحدة
- يعبر عن اهتمامات محلية محصورة في نطاق أصحابها
- مرتبط بالواقع المعاشي لأصحابه، ويتناول عادة موضوعات الساعة الراهنة ذات الاهتمام الوقتي المباشر، وهو أدب موسمي لا يعيش إلا في مدى حياة المشكلة التي يعالجها
- بحكم كونه محصورا في نطاق إقليمي ضيق، يكون دائما معروف القائل منسوبا لصاحبه الفرد الذي قد ينسب بعضه لقائل هو في الحقيقة أول من أوجده ولكن دوامه يدل على توالي تطوره على يد الشعب، أفرادا أو مجموعات.
- يستخدم لهجات محلية لم ترق إلى مستوى اللغة، ولهذا فهي تقتصر على صوتيات الكلام دون أن يكون لها قواعد تمكن من كتابتها بطريقة منضبطة .

أما الشعر الشعبي فهو يحمل الصفات السابقة في البداية ولكنه يرتفع عنها حتى يقترب من الشعر الفصيح في بيانه وصوره وتوسيع دائرة اهتمامه وقدرته على إقناع المتلقي مما يمكن القصيدة الشعبية للتداول في أوسع نطاق بين أفراد الشعب، ويستمر حفظها وتمثلها في مناسبات أخرى، تجعلها تحيا حياة طويلة مثل القصيدة الفصيحة، فالشعر الشعبي ينشأ كعمل من أعمال الأدبين الرسمي أو العامي ثم تؤهله خصائص ذاتية كامنة فيه لأن يتحول إلى شعر شعبي.

كما نستنتج أن بداية الشعر الشعبي تاريخيا أطلق عليه مسمى " الشعر العامي" ، كما أن بعض الشعر العامي قد يظل عاميا أو ينتقل إلى درجة أرقى هي الشعر الشعبي.

2.الشعر الشفوي:

تعد الشفوية واحدة من خصائص الشعر الشعبي القديم، مثلها في ذلك مثل الشعر الفصيح الجاهلي، كلاهم ينظم شفويا ويتداول بالحفظ والشفوية أيضا، وكما تم تدوين الشعر الجاهلي، حتى الشعر الشعبي المعاصر لم يعد كله شفويا، ولكن بعض الباحثين جعلها تسمية خاصة بالشعر الشعبي، صحيح" أغلب الشعر الشعبي شفوي، ولكن ليس كل شعر شفوي شعبي والدليل أن الشعر الجاهلي لا يحسب شعبيا رغم بنيته الشفوية"[1].

ولهذا يمكن أن نقول أن الشعر الفصيح لم يعد شفويا، ولكن جزء من الشعر الشعبي يمكن أن نسميه بالشعر الشفوي خاصة البدوي منه ، " فالشعر الشفاهي هو الذي تحكمه تقاليد الشفاهية من إنشاء في الذاكرة ، وتداول عن طريق السماع والحفظ، وإضافة العناصر الجديد عند كل أداء جديد ، ومن أهم هذه التقاليد أيضا أن هذا الشعر من إنشاء شاعر أمي لا يعرف القراءة والكتابة ..ومن هذه التقاليد أيضا أنها تقاليد جماعية في الصياغة والإبداع فهو إبداع جماعي يشترك فيه الحاضرون والغابرون، فمتى كان الشاعر ينشئ قصيدته على الطريقة الأمية معتمدا في ذلك على مجموعة من العناصر عن طريق السماع..ومعنى هذا ان الشعر المتعلم الذي يستعمل الكتابة ويستمد أفكاره من رصيده الخاص، لا يعبر عن الوعي الجمعي ولا يخضع للتقاليد الشفاهية المذكورة آنفا لا يعد شاعرا شفاهيا"[2]، فالشعر الشفاهي لا يتوقف عند وسيلة الشفاهية كوسيلة للنظم والتداول، بل هي خاصية تتدخل في عمق التفكير وكيفية الإبداع الذي يمنح القصيدة خصوصيتها وعدم اكتفائها بالشاعر كصوت فردي بل هي ما تمنحه رغم فرديته صفة الجماعية، وقد عدّ الباحث في حقل الشعر الشعبي أحمد زغب أن الشعر المعاصر الذي يؤلف بالعامية خارج دائرة الشعر الشفاهي، وسماه(الشعر الملحون)

---

[1] ينظر: أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية:منطقة شمال الصحراء أنموذجا1850-1959،ص29

[2] أحمد زغب، الشعر الشعبي من الشفاهية إلى الكتابية، كتاب راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي، إعداد: نبيلة سنجاق، الرابطة الوطنية للشعر الشعبي ،د ط، د ت، الجزائر، ص152-153

3. الشعر الفولكلوري أو التراثي:

من خصائص الشعر الشعبي –في الغالب– أنه معروف المؤلف، ومن عادة الشعراء التوقيع بأسمائهم في آخر بيتين من القصيدة الشعبية، ولكن نظرا لتداوله الشفاهي قد ينسى اسم الشاعر، ولهذا يطلق بعض الباحثين تسمية الشعر الشعبي بالشعر الفولكلوري، وهذه الخاصية قد تنطبق على الأغنية الشعبية تتداول دون ذكر اسم المؤلف الأصلي، وقد تم تعميم التسمية على كل الشعر الشعبي، حيث "تدخل تحت نطاقه الأغنية الشعبية، فهي أشعار تغنى و تغطي حياة الإنسان من المهد إلى اللحد (كأهازيج الأطفال، أغاني الزواج، البكائيات، أغاني العمل ..) لأن مؤلفها غير معروف"[1]، فالأغنية الشعبية هي جزء من عالم الشعر الشعبي، بل وترتبط به ارتباطا وثيقا، ولكن طريقة انتشارهما مختلفة، ويحتفظ كل منهما بعالمه، فليس كل الشعر الشعبي فولكلوري أو تراثي أو مجهول المؤلف، بل يمكن ان نقول الشعر الشعبي معروف المؤلف، ومنه القديم والمعاصر.

4.الشعر الشعبي :

تقول نبيلة إبراهيم " هو الشعر الذي ينقلك برمتك إلى حسّ الجماعة ، ولا يدع مجالا لإحساس فردي، مكنه مع ذلك شعر فردي تماما له لغة تغوص في التاريخ وفي العادات والمعتقدات، مثل إبداعات الشاعر الشعبي بيرم التونسي"[2]، فهو لم يصل الشعبية بلغته العامية، بل قدرته على تمثل لغة الحياة اليومية وتاريخ الشعب، خاصة أن الشاعر الشعبي في تفاصيلهم، فكان يسمع أصواتهم وهمومهم ونبضاتهم.

فالشعر الشعبي يشمل العامي والشفاهي والأغنية والفولكلوري .

---

[1] ينظر: أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية:منطقة شمال الصحراء أنموذجا1850–1959،ص29

[2] حوار مع نبيلة إبراهيم، نقلا عن: أحمد قنشوبة، المرجع نفسه، ص30.

المحاضرة الثالثة: أشكال القصيدة الشعبية.

توطئة:

تسميات القصيدة العربية كثيرة وأنواعها لا يمكن حصرها في البلد العربي الواحد فما بالك بما ينتشر في البلاد العربية كلها، ويعود هذا التعدد إلى اسم الوزن الذي بنيت عليه، أو حسب اللغة، أو حسب البيئة، أو تم الخلط بين أسماء الشعر القديم وأسماء مستحدثة، وآخر ألحق به مسميات تتعلق بتصنيفات غنائية، مما ولد مشكلة التقسيم والتصنيف.

كما أن هذه الأسماء والمصطلحات إما وضعها الشعراء أنفسهم أو الشعب، دون معرفة أول من وضع الاسم فهي الأخرى تطالها صفة الشعبية فلا نعرف الواضع الأول. وإما من اجتهاد النقاد والباحثين الذين حاولوا التقريب بين صفات القصيدة الشعبية وما يماثلها من القصيدة الفصيحة، فكانت مقارباتهم للباحثين والطلبة في هذا المجال، ولكن الشعراء الشعبيين لا يعرفونها.

فـ" الشعر بصورة عامة- والعامي منه- لم يزل إلى يومنا هذا يدخل ضمن قالب الشطر والعجز، حيث لم يزل بعض الشعراء العاميين يكتبون على الطريقة الكلاسيكية، إذا جازت التسمية في ذلك- وهي الطريقة التي كتب بها الشعر العامي العربي منذ القديم"[1]، ولكن لا يعني أن كل الشعر الشعبي العربي قد ظل كلاسيكيا في شكله بل ساير هو الأخر التجديد الذي حدث للشعر، وخاصة بعدما تم الاعتماد على التدوين والنشر، " لقد مرّ الشعر العربي بتجارب ومحاولات عديدة لكسر الطوق الذي قننه الفراهيدي "[2]، فقد عرف الشعر الشعبي عدة ابتكارات لاقت الإعجاب كما المعارضة، ولكنها استمرت وانتشرت/ من مثل الموشح

[1] داود سلمان الشويلي، شاهد من الشعر العامي العراقي والعربي الحديث، مطبعة الحسام للطباعة والنشر، ط 1، بغداد، 2021، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص90.

والزجل، وكل النماذج التي تم استحداثها في كل من الأندلس والمشرق والمغرب، ولم تخش الخروج عن القصيدة الخليلية في كثير من الأحيان.

ومن التقسيمات المتداولة للقصيدة الشعبية نذكر :

1/ أشكال القصيدة الشعبية العربية:

1.1 أشكال الشعر الشعبي حسب تقسيم الأبيات:

يصنف عادة حسب المستويات التي تفصل بين الشطر والقصيدة، وعلى هذا الأساس فالملحون يصنف إلى صنفين رئسيين:

- الشعر الذي تكون الأبيات فيه متماثلة : مكونة من شطرين مثل القصيدة البدوية من نوع (آيياي) ويحق لنا أن نسمي هذا الشعر بالشعر الملحون العمودي
- الشـــعر المبني على الفقرات : أنواعه كثيرة مثل الرباعيات ..[1] كالبوقالة وأشـــعار الحكمة (كرباعيات المحذوب)

2.1 أشكال الشعر الشعبي (حسب البيئة والتأثر) :

الشعر الشعبي عموما ينقسم إلى نوعين أساسيين (الشعر الشعبي البدوي، والشعر الشعبي الحضري)، وهذا التقسيم لأنواع الشعر الشعبي يناسب كل البلاد العربية، فباقي التقسيمات والتسميات لا تنطبق عند كل الدارسين ، فلكل دولة أنواع وتفريعات تتناسب مع محيطها وتطورها الخاص، وأيضا يتناسب مع تبحر الباحث في الشعر الشعبي وإلمامه بالتنوع الحاصل في بلده وتعمقه في تفاصيله، ولهذا يعد تقسيم الشعر الشعبي بهذا الشكل أكثر اشتراكا فيما بينها:

1.2. الشعر الشعبي البدوي :

[1] مصطفى حركات، الهادي الى أوزان الشعر الشعبي،، دار الآفاق، د ط ، د ت ،الجزائر، ص 18.

وينتشر في المناطق الصحراوية والداخلية، تميل لغته إلى القوة والفصاحة، مع توظيف للأمثال والتعابير الوصفية (حتى أننا نستطيع تشبيهه بالشعر الجاهلي من حيث طريقة البناء وقوة اللغة والتصوير) فنجد تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة، من غزل ووصف وفخر وفروسية..الخ. فأدى تشابه البيئة الاجتماعية القبلية والجغرافية المشتركة إلى تقارب كبير بين شعراء الشعبي والشعراء القدامى، ويجب أن لا ننسى تأثّر الشعر الشعبي البدوي بشعر الهلاليين الذين وفدوا إلى مصر والمغرب العربي مع الهجرة الهلالية، حيث حاول شعراء الشعبي أن يحاكوا هذه القصائد.

وقد ذكر عبد الحميد بورايو أهم أشكال الشعر الشعبي البدوي في الجزائر، يقول :" في مستهل القرن العشرين، وفي سنة 1900 يشرع (ألكسندر جولي Alexandre Joly) في التعريف بالشعر البدوي للذي تداوله البدو الرحل في بعض مناطق الهضاب العليا والجنوب..وذلك في المجلة الإفريقية..ميّز بين مجموعة من الأشكال الفرعية للشعر البدوي"[1]، وهي[2]:

1/ القول:

" وهو قصيد قصير، يسرد بإيقاع شديد التكثيف، يختلف عن الأغنية الحقيقية، ومن هنا فهو يختلف عن أنواع أخرى، لأنه يستطيع أن يتناول أي موضوع ما عدا الهجاء؛ لأنه في مثل هذه الحالة يتحوّل إلى (هجوة)، وما عدا ذكر الله والأولياء الصالحين، وفي هذه الحالة يتحول إلى (مدح)، يرتجل في أغلب الأحيان لكنه دائما لكي يتحق تسمية (القول) لابد من أن يتوفر على شكل معتنى به إلى حد كبير، وأن يكون مرسلا إلى حد ما وان تكون المفردات سليمة، يغنى القول أمام جمع من الناس، يؤديه شخص محترف هو (القوّال)"[3]

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، : دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر ،دار القصبة للنشر، ط1، الجزائر، د ت ، ص 39.

[2] المرجع نفسه ، ص 39.

النموذج:

قلبي قلبي باغي الدنيا مستعفى وعربان شاو الخريف محدورة للتقبال

قلبي باغي النياق من الحمر الطايقة عُشْرات وخَلْفاتْ يتزاقزوا على الذّنبال

قلبي باغ قلبي يشاشرة وعلالقهم رايبة ولبوس الأغواطي الشوفه فال

قلبي باغي احْرايَرْ مَتْخَبْلَهْ بنات سلسلة وخيام كْبار

قلبي باغي طِيقانْ مْزَرْبَّهْ وقمْح وشعير طَبْعْ الَارْحال

قلبي باغي رْكَابْ بيتْ الله زايْرَهْ ومْشَرّْقَهْ للنَّبَي المُختار

قلبي باغي صفُوفْ تصلّي مْحَرْبَّهْ وعشوراء وجمْعَهْ لَثْنَيْن أفْصَال

قلبي باغي الأخوه متطوعة ويقدموني عنهم آنا الأكبر

قلبي باغي عودات مزلقه تقيم مشايق في وسط القدال

2/ النُم (بالترقيق):

" وهو نوع فرعي لجنس آخر يسمى(الزغوية) التي سوف يعالجها فيما بعد، لا يتكون سوى من عدد قليل جداً من الأبيات ذات القوافي المتقاطعة، أو بتعبير أَنسب المتشابكة يعبر المؤلف في قليل من كلمات بدون الدخول في أي تفصيل عن مشاعره نحو هذا الشخص أو ذاك، وفي أَغلب الأحيان نحو المرأة التي يحبها حيث فرّق بينهما القدر، يتَّصف النّمّ بانتظام أقل، وبعدم الاسترسال في الأفكار، وفي انتظام أقل لتكرار القافية أو القوافي، بالنسبة لِـــ" القُول "أو لِـــ"الزغوية . "والنّمّ عبارة عن شكوى تبثها الروح الجريحة، تكسوها مرارة التعلُّق بالذكريات التي تستعيد نفسها، في غياب المسرة"

النموذج:

يا ربّي يا إلهْ يا عالِم المْقَدَّرْ

سلّك الوَاحْلينْ في يوم الشّدّهْ

ألقى بيني وبين ولْفِي مَسْعودهْ

هنّوني يا رْفَاقْتي ما طُقْتْ عْلاَهْ
حتى الصحرا رَهَا اليوم مجْدُوبهْ
حتى عوْدي مْعَلْمو ديمَا بَهْوَاهْ
و آنا وجْوَادي نَقْبْضُوا رِيمْ الوَهْدَهْ
كي تاق من السراء الآخر دَوَّاهْ
يحشّمنـــي
كِيديـــــــــــــــــــــــــــــــــر غبَّارْ
ربي نبغي صيّاد كلّ فجّ نْسير معاهْ
مرَّهْ نْنَوْضه على طرْف الجَلْبَهْ
أَلْقى يا ربّي بيني وبين وَلْفِي مسعودة

3/ القطّاعة:

" وهي بدورها نوع فرعي لجنس (الزغوية)، وهي أغنية الطريق، ترتجل دائما، يحب العرب ترديدها في السفر للتسلِّي من طول مسافات الطريق، موضوعها ذاته قصة سفر، يتم خلالها تعداد أسماء مختلف المحالّ التي يمرون بها في الانتقال من مكان إلى آخر، وتستهل دائما بذكر دافع السفر، المتمثل عادة في ذريعة رغبة المنشد للالتحاق بمحبوبته التي انفصلت عنه بفعل الأحداث، والتي بعثت له بمراسيل"

النموذج:

أنا في طِيطري في بلادك يا سغوان
ونطـــالع
للجـــــــــــــــــــــــــــــــــــبل غيْر بعيْنيَّ
من وحْش الرّيم الّي جاتْ في قاسي الَاوْطان
بــــــــــــــــــــــــــــــيـــــــــــــــــــــــــــــــن
الكيفَـــا
ن في الَقْصـــــــــــــــــــــــور الغربيهْ
نركبْ على سابْقـــِي نْسَرَّجْ
عَلى الَأذَانْ

خُـــذْ

القـــهوة على

يميــــــــــــــــــن الجَرّايــــــــــــــــــــــــــــــــَهْ

4/ الرثوة أو المرثية:

" يقارنها في بدلية تقديمه لها بالنوع الشـــعري المعروف في الشـــعر الفرنســـي باسـم(Elegie) لكنه يستدرك فيما بعد ليشـبهها بالمديح أو التقريض (Panégyrique) ثم يضيف بأنها أقل انتشارا من غيرها، نظرا لما تتطلبه من صنعة، ولكونها تحتاج في إبداعها لمشاعر فردية جياشة يشارك المتلقون في تبلورها عند الشاعر"

النموذج:

المر اللي كْوى دْليلي صد وخلاني
يا حالي كي راني
من ظانّي يا صاحب ظني غير التّفكار
نار المحبوب في ضْميري تسنى دخلاني
يا حالي كي راني

1.2. الشعر الشعبي الحضري:

وينتشر في المدن والحواضر فانعكس هذا الأمر على خصائصه الفنية والموسيقية من رقّة في الأسلوب، وتنوّع في الإيقاع، وتحرر كبير على مستوى المضمون والخيال، حيث يتفنن الشـــاعر الحضـــري في للقلفية والوزن، ويميل إلى الليونة والســـهولة في الألفاظ والتعابير، نظرا لأن قائليه كانت نشـأتهم في بيئة حضـــرية فاكتســـبوا عادات الحضـــريين وأذواقهم، ممّا يرجّح تأثره الشديد بالأزجال والمّوشحات الأندلسية، وهذه الأنواع من الشعر الشـــعبي الحضـــري الجزائري لها نظير في البلاد المغاربية التي تأثرت بالثقافة الأندلســـية وكذلك الهجرة الأندلسية منها وإليها:

- **الحوزي:**

شعر الحوزي مرتبط أساسا باللحن، أقصد الموسيقى والغناء، والحوزي بهذا يلتقي مع كل الأجناس الشعرية الشعبية في كونها نظمت لتغنى وتلحن، "ومن أنواع الموسيقى الخفيفة ،ظهر بالمغرب الأوسط إلى جانب الموسيقى الأصلية الوافدة من الأندلسي، ووافقت أذواق العامة، وسمي لذلك بالحوزي،لأن الحوز هو ضاحية المدينة وكان في الغالب مكانا لسكن العامة من الناس" [1] ، ويتمركز أساسا في مدينة تلمسان.

والحوزي عند بعض الدارسين قسمان: كل واحد منهما يتميز بخصائص، كلام الجد: وهو كل شعر ارتبط بالدين، وبالأولياء الصالحين، والأنبياء، ومحمد صلى الله عليه وسلم،وصحابته ،والمعجزات والخوارق ،وأغاني الحماسة القائمة على حدث تاريخي ،حربي أو كارثة ،أو موت شخصية بارزة . وكلام الهزل :وهو أشعار اللهو، والعبث، والخمر، والمرأة، والتحدث عن الحب، والرقص والغناء" [2].

نموذج : قصيدة لخضر بن خلوف الدينية (شاين عشت لابد تندم)

شاين عشت لابد تندم لو كان كنت عاقل تبكي بكاك

في الليل والنهار تخمم سفرا طويل هذا مجاله جاك

لله توب يا بو نادم واتفكر القبر عذابه يرجاك

لله توب يا بو نادم

اعمل الزاد باش تسافر خذ الطريق وأصغى ليا

- **الشعبي :**

في أربعينيات القرن الماضي، تأسست موسيقى الشعبي عل يد الحاج محمد العنقا (1978-1907)، بحي القصبة العتيق في مدينة الجزائر العاصمة ،التي أصبحت جزء من التراث الموسيقي الجزائري ،وأحد أهم الأشكال الفنية المنتشرة في هذا البلد العربي . كانت تعرف في بداياتها الأولى بتسمية (المديح-والغربي- والمغيربي أيضا)، ثم أصبحت تسمى (الشعبي) بداية من سنة

[1] شعيب مقنونيف :الحوزي التلمساني من النص الشعري إلى الأداء الموسيقي، مجلة الحياة الثقافية، العدد رقم 253،سبتمبر 2014، تونس ، ص73 .

[2] المرجع نفسه، ص74.

1946،لتشتهر بهذا الاسم بعد أن خلدها عمالقة المطربين الذين جعلوا منها فنا عريقا يمثل صوت الشعب، على اعتبار أنها تحاكي يومياته وتصف الواقع المعيشي له، من خلال القصائد التي تتغنى بأفراحه وأحزانه ،وتعبر عن أحاسيسه ومشاعره ..يعتب هذا الفن من بين التنوعات الغنائية الناتجة عن تطور التراث الغنائي والموسيقى الأندلسية التي نقلها المهاجرون الأندلسيون إلى مدن المغرب العربي بفضل توطينه وتكييفه مع التراث المحلي لهذه المدن والموروث عن حقبة تاريخية قديمة ..ترتكز موسيقى الشعبي على ما يسمى الشعر الملحون الذي يتميز بطول القصيدة "[1].

وقد اشتهر قروابي بأغاني الغزل وأيضا الأغاني الدينية ، التي لا يكتفي فيها بالمعاني السطحية بل بمعرفة دينية عميقة ،والتأمل في الكون من أجل التعرف على الحقيقة الإلهية ،ومن أغانيه(سبحان خالق لكوان):

سبحان خالق لكوان خلق الإنسان مساوي

عطالو صحة لبدان وجعله ضعيف وقاوي

فضلو على الملك والجان بالعقل الناير ضاوي

سكنو فسيح الجنان فراشها خضراوي

شكر آدم الرحمان لطاعة المولى ناوي

وهي أغنية شعبية تحكي قصة سيدنا آدم عليه السلام والعبر منها وقيمة الاستغفار والتوبة ،ورحمة الله بعباده التائبين.

فقد انتشر استخدام الموسيقى الأندلسية والشعر الملحون ،مما أوجد خصوصية للأغنية الصوفية الجزائرية ،التي مزجت بين الطابع الأندلسي والطابع الجزائري،" وفي هذا السياق ينبغي التأكيد على أن معظم شعراء الملحون الجزائريّين والمغاربيّين إن لم نقل جميعهم هم من الصوفية. ونذكر من بينهم على سبيل المثال لا الحصر: سيدي لخضر بن خلوف، عبد العزيز المغرواي، الحاج محمّد النجّار،الحاج عيسى لغواطي، الشيخ عبد الرحمن المجدوب، الحاج مبارك بو لطباق، سيدي أحمد لغارابلي، عبد القادر بلوهراني،سيدي أمحمّد بن عودة، سيدي بلحسن وغيرهم.ومن

[1] عائد عميرة :فن الشعبي في الجزائر، كيف يعبر البسطاء عن همومهم؟،http://www.noonpost.com،11تاريخ النشر: ديسمبر 2017.

الممكن أن نضيف إلى هؤلاء أسماء أخرى من الشعراء الذين كتبوا في المديح النبوي والوعظ ومدح الأولياء والصالحين، حتّى وإن لم يشتهروا كصوفية ولكن نصوصهم مشرّبة بالروح الصوفية والمصطلحات الصوفية.ومن بين هؤلاء الشاعر التلمساني أبو عبد الله الحاج محمّد بن أحمد بن مسايب الذي عاش في القرن 12 الهجري و أصله من الأندلس،كان يكتب في العديد من الأغراض غير أنّه عندما يكتب في المديح النبوي أو الوعظ أو مدح الأولياء، لا يستطيع القارئ أن يميّز بين شعره وشعر غيره من الشعراء المتصوّفين وذلك لشدّة غوصه في الأحوال والتعابير الصوفية"، فقد نقل شعراء الملحون الصوفية من الممارسة التعبدية في الزوايا إلى مرحلة استخدام رموزها في كل شعرهم حتى الغزلي منه.

2- أشكال القصيدة الشعبية (حسب تسمية البحور الشعرية):

غير أن مصطفى حركات لا يرى أنه يجب الاكتفاء بالتقسيم الشكلي" وإنما يجب الاعتماد على التصنيف الذي يعتمد على الوزن:والتصنيف حسب الأوزان هام جدا لأنه أساس كل عروض، وغيابه في النظريات لا يعني غيابه من ملكة الشعراء "[1]، فالتقسيمات تختلف من باحث لآخر، وكل منهم يحتكم إلى عنصر من عناصر الشكل أو المضمون.

وفي هذا الدرس نذكر بعض التقسيمات التي تم حصرها من طرف الباحثين المختصين أو المهتمين بالعمل الميداني في مجال الشعر الشعبي أو الأغنية الشعبية.

كما تم تقسيم القصيدة الشعبية العربية والمغاربية والجزائرية حسب الوزن أو البناء، ومنه يمكن أن نقول هذه أنواعها ومسميات القصيدة ووزنها " لم تكن قصيدة الشعر الشعبي الجزائري تخوض شكلا معقدا في الجانب الهيكلي والبنائي بل كانت تتميز بالبساطة والمرونة، وهو ما يبرز مدى تأثر هذا الشعر بالشعر العمودي، البيتي الخليلي الفصيح، وهما يكن فإن القصيدة الشعبية مبنية على وحدة أساسية هي الشطر فقد تختلف القصائد من

[1] مصطفى حركات ، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، ص18.

حيث بنية الأبيات والفقرات التي تكونها هذه الأبيات أو الأشطر أو الفقرات وتكون مختومة ومنتهية غالبا بقافية"[1].

وقد قدم الباحث عثمان بولرباح حصرا للمسميات والأنواع الشائعة بين شعراء الشعبي في الجزائري" المبيّت- مكسور الجناح-التشحيرة- بوحرفين أو القسيم- المثلث- المثلث باللازمة- بورجيلة -المبيت الأعرج(منهوك) - الرباعي أو المربوع- الخماسي- المظفور- بوجناح - لباصير- الرّكاب- المبتور- المسدس أو المقطوف- البيت والصياح (استخبار)- النجوعي- الطرق- المرجوح- الطرق- المرجوح- المردوف- الملغوز- الحوزي- القول -النُم- القطاعة - الملزومة-القصيد- المتناوب"[2]، فقد أحصى الباحث تسعة وعشرون شكلا، منها تسميات للشعر الشعبي البدوي أو الحضري أو فروع لهما حسب اسم الوزن الشعبي، ولا تزال هناك تسميات أخرى لم تذكر، لعدم وجود أبحاث مستفيضة تشمل كل المناطق الجزائرية، وإن وجدت فهي تعنى بمنطقة واحدة، وهي أبحاث قليلة في أغلب الأحيان قام بها باحثون في طور الماجستير أو الدكتوراه، أو باحثون متخصصون ولكن النشر والتوزيع قليل، وبذلك هي ليست متاحة للجميع.

كما قدم باحثون عرب دراسات مشابهة بها تسميات منها الخاص ببيئتهم أو تتقاطع مع تسميات جزائرية، " لقد درجت العادة، وساد عند بعض الدارسين وعند شعراء الزجل أن يصنفوا الشعر على أوزان معينة ومحددة، فإذا سمعوا شعرا على بحر (الرجز) الخليلي قالوا:هذا (معنّى)، وإذا كان على بحر (السريع) الخليلي قالوا:هذا (قصيد)، وإذا كان على بحر (الوافر) الخليلي قالوا: (هذا (عتلبا)..الخ مع ما يتفرع عن هذه البحور الخليلية من أوزان مجزوءة أو مشطورة..فإذا سمعوا (مجزوء الرجز) الخليلي قالوا هذا (حداء)، وإذا سمعوا (مجزوء الرمل) الخليلي قالوا: هذا(ندب) وهكذا يفي تفعيلات المتدارك الخليلي

[1] عثمان بولرباح، البناء الشكلي للقصيدة الشعبية الجزائرية، مجلة آفاق علمية، مج 11،العدد4، 2019، ص 621.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 622- 636.

للموشـــح أو القرادي..فما من بحر خليلي معين إلا واســـتعمل في الشـــعر العامي" [1]، فمهما اختلفت أنواع تسميات البحور الشعرية بين الشعر الشعبي والفصيح يظل المنبت والأصل واحد.

- **أشكال وأنواع الشعر الشعبي في البلاد العربية:**

العمل على جرد وتحديد أنواع ومسميات الشعر الشعبي صعب للغاية، فالمسميات كثيرة تخضـع للهجة فهي تسـميات جد محلية لا يمكن تعميمها، ولكن اتفق الباحثون على أن تأثير القصيدة الفصيحة كبير رغم ما طرأ على مصطلحات الأشكال والأوزان والأنواع، بدء من التحول في الزجل إلى القصيدة الشعبية المعاصرة، التي ما زالت تتقاسم معها اللغة العربية والتاريخ المشترك والقضايا الوطنية والشخصية الإسلامية، يقول محمد المرزوقي في قضية تقسيم الشعر الشعبي التونسي الى حضري وبدوي:" وبالرغم من نشر الأندلسيين أزجالهم الحضرية في تونس فإن الشعر الشعبي التونسي لم يتأثر في معانيه وأغراضه وحتى ألفاظه كثيرا بتلك الأزجال، بل اقتصـــر تأثره على القوالب فقط عدا بعض المقطوعات التي يعدها شـعراء الحواضـر للغناء ، أما بقية الشـعر فقد بقي بدويا في جملته ويرجع سـبب ذلك –في رأيي– الى قلة سـكان العواصـم بالنسـبة للقبائل العربية البدوي التي كانت تعد أكثر من 80 بالمائة من ســكان البلاد"[2] ، ويبدو أن الزجل أكثر ما أثر في الطبوع الغنائية عند المتعلمين والمتمرسـين على الآلات الموسـيقية من سـكان الحضـر، والقصـيدة الفصـيحة أثرت في القصيدة البدوية وكان تأثيرها أوسع لأنها لم تلتزم الآلات الموسيقية وبقيت في أغلب الزمان شـفوية؛ " والراجح أن تأثير الموشـحات والأزجال في الشـعر الشـعبي الجزائري، قد ظل محدودا بالقياس الى الشـعر الشـعبي عامة..يرجع تأثرهم بهذا النوع من التعبير الى عوامل عديدة، منها أنهم يعرفون القراءة والكتابة، ومنها اتصـــالهم بالأندلســـيين الذين هاجروا الى

[1] جورج زكي الحاج، توأمة الموسيقى الشعرية : أوزان الزجل توأم لأوزان الخليل، كتاب: مجموعة من المؤلفين، إعداد: نبيلة سنجاق، راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي، منشورات الأدب الشعبي الجزائري، ص 41.

[2] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس ، ص58.

الجزائر بعد الاحتلال الاسباني، واستقروا في الغالب بتلمسان والبليدة"[1]، فالزجل أقرب للمتعلمين والموسيقيين خاصة الآلات الوترية ومحترفي الغناء، وقصيدة العمودية أقرب إلى الفئات الشعبية التي تعتمد الشفاهية و الغناء التلقائي والآلات الموسيقية المتوافرة عند الشعب.

2/ خصائص القصيدة الشعبية العربية:

الشعر الشعبي يتقاسم خصائصه مع السرد الشعبي كونهما ينتميان للأدب الشعبي، ولكن له خصائص أخرى يتقاسمها مع الشعر العربي الفصيح، ولكن هناك خصائص يتفرد بها ولا نجدها إلا في الشعر الشعبي، منها:

- **الاستهلال الديني:**

الاستهلال في السرد الشعبي له أقوال ثابتة أما في الشعر الشعبي فهو ديني متجدد وتنوع ؛" يقوم الاستهلال الديني مقام البسملة في الآية القرآنية أو عند الذكر على أول عمل يقوم به المسلم وكثير منهم يبدأ باسم الله، وبعد البسملة الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم"[2]، كقول محمد بلقايد[3]:

بسم الله أبديت نحمد القهار لا إله إلا الله بها نتوحد
واجب لي الشكر مصور الأطوار وألف صلاة على النبي محمد

ويتعدى الحضور للديني إلى حضور المعجم للديني والعبادات والمعاملات حتى تتعرف من الوهلة الأولى أن القصيدة من بيئة إسلامية صوفية.

- **الاختتام وتوقيع القصائد بالاسم والتاريخ :**

---

[1] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة1830-1945، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د ط، 2007، ص380.

[2] أحمد عباسي ، أشكال التعبير الفني لأغراض الشعر الشعبي -تحليل سردية الشعر الشعبي، مجلة فصوص الأدب والمعارف،مج 1، العدد1، 2021، ص 73.

[3] المرجع نفسه، ص 74.

أهم خاصية تميز الشعر الشعبي ،توقيع القصائد خاصة في القصيدة البدوية العمودية التي حافظت على أسلوب الشعراء القدامى حافظ عليه شعراء الشعر الشعبي، بحيث يتم في آخر القصيدة ذكر اسم مؤلف القصيدة نظرا لكونها قصيدة شفوية، يحفظ بها حقوق التأليف، مما يسهل معرفة صاحبها بعد حفظ القصيدة، فالشعر الشعبي يتميز بمعرفة المؤلف على غير عادة السرد الشعبي، فتتعرف الأجيال على مضمون القصيدة وصاحبها دفعة واحدة. فالحفاظ على اسم المؤلف عادة قديمة في الشعر عموما والشعر الشعبي الذي يمنع السرقة لإبداع الشعراء كما هي في الأدب الرسمي، ويكون هذا التوقيع في آخر بيتين من القصيدة، يضيف إلى اسمه تاريخ تأليفه للقصيدة ، فإضافة التاريخ خاصية مفيدة لربطها بالواقعة أو الظاهرة التي تحدث عنها الشاعر،"و أما توقيع القصائد ،الذي يلزمه في الغالب، فيمثل كذلك سمة لدى شعراء الملحون متقدمين كانوا أم متأخّرين ويكون التوقيع بالتصريح بالاسم كاملا مع ذكر الكنية.."[1]، للحفاظ على ملكيتهم الإبداعية وأسبقيته للفكرة والصورة الشعرية، بالإضافة الى أنها تنتشر في ربوع الوطن فتخلد اسمه فيشتهر بينهم، وهذا ما حدث فعلا فقد اشتهر مجموعة من الشعراء الجزائريين حتى أصبحوا مدرسة يقتدى بأسلوبهم الفني، مثل ابن كريو وابن سهلة وابن مسايب وابن قيطون والخضر بن خلوف.

من أمثلة ذلك :

يقول أبو مدين بن سهلة[2]:

تم نظمي اشتهر كنيتي بن سهلة ظاهرا عتيق البنات

كما يقول بن قيطون –في نهاية قصيدة "حيزية"[3]:

تَمتْ يا سَامْعِينْ فِي الأَلْفْ ومِيتِينْ

---

[2] بومدين بن سهلة، الديوان، جمعه: محمد الحبيب حشلاف، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، ط1، الجزائر،2001، ص123.

[3] أحمد أمين ، حيزية الملحمة الجزائرية، دار المصباح للنشر،الجزائر،1991، ص 102-103.

كَمَــلْ تَسْعِينْ زِيدْ خَــمْسَة بَاقِيــا
كَلْمَة بنْ الصغيرْ قُلنــاهَا تَفْكــيرْ
شَهْر العِيدْ الكبيرْ فِيهْ الغنـّـايـَــا

كما نجد ابن التريكي ينوع في طريقة توقيعه، فقد ذكر اسمه(أحمد– التريكي) وأصله التلمساني ، **والتاريخ الذي نظم فيه قصيدته(1120 ه)** [1]:

اسْمِي لَيْس مَخْفِي ظَاهَرْ نَسْبَة جَدِي ابْن التْريكي
أنــَا يا مَــنْ اتْسَـــــــــــــــــــــــــــــــالْ
فَــالأَصْـــــــــــــــــــــــــــل اتْلَمْسَــــانِي
عَامْ احْدَاشْ الميَا اوعُشْرِينْ
يـــا
فَــاهَـــمْ
واعْلَيّا مَا اعْظْمُوا فْــرَاقَكْ يَا
عَيْـــنَ العَارَمْ

فشعراء الشعبي في الجزائر أغلبهم يلتزم بهذه الخاصية

- عالج الشعر الشعبي كل القضايا الوطنية وكل الأغراض التقليدية، " وقد يؤخذ على الشعر الشعبي أنه شعر إقليمي..والشعر العربي عموما يتميز بالروح الإقليمية، والدارسون يؤكدون هذه الحقيقة، فيقسمون الشعر العربي الى شعر عراقي وشعر تونسي وشعر مصري، .. " [2]، ذلك أنه يعتمد اللهجات المحكية العربية والأمازيغية وغير ذلك من اللهجات داخل البيئات العربية التي ازدادت مع مرور الأيام تعقيدا حال دون فهمها بين العرب فازدادت محلية رغم الموضوعات الإنسانية المشتركة؛" ولهذا يمكن القول بأن الشاعر الشعبي يعبر عن قضايا البيئة المحلية التي يرتبط بها

[1] أحمد بن التريكي، الديوان، جمع وتحقيق: عبد الحق زربوح، ابن خلدون للنشر والتوزيع،الجزائر،2001، ص 105 .
[2] التلي بن الشيخ، منطلقات الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر،1990، ص 12.

الشـــاعر، ويعبر عن مشـــاكلها في حدود تصـــوره وإدراكه للأســـباب القضـــايا التي يطرحها"[1].

- الواقعية والابتعاد عن أســلوب الخرافات المعتمد في الســرد الشــعبي،" وإنما يعتمد أســـاســـا على واقع الحياة المجتمع وما يعانيه من ظلم وإرهاق، وما يكابده من فقر وجهل وحرمان، بالإضافة الى أن الشاعر لا يكتف بالعرض الساذج والسرد الباهت للقضايا، وإنما يتخذ موقفا صريحا يستهدف الثورة والتمرد على الواقع، والدعوة إلى تحقيق وضع جديد، يستهدف مصلحة المجتمع وسعادة الطبقات الشعبية" [2]، فالخيال موجد في الشعر الشعبي ولكن يقتصر على توظيفه لخدمة قضية اجتماعية واقعية.
- كما يرتبط الشـعر الشـعبي –عادة بالمناسـبات– ودورة الحياة، فهو حاضـر بقوة في أحوال الانســان والمجتمع، " فان ارتباط الشــعر الشــفاهي بالمناســبة (عرس، مأتم، عمل، مناســـبة دينية: رجوع حاج من البقاع المقدســـة..) يجعله يثير الاحســـاس بالمشاعر المنسجمة مع المناسبة(فرح، حزن، خشوع..)"[3]
- يتميز الشــعر الشــعبي بالبلاغة ويعتمد أدواتها لخلق صــورة شــعرية تقنع وتؤثر في المتلقي، وعلى غرار الشــعر العربي الشــفاهي القديم فإنه" تغلب على جمله وعباراته القوالب الجاهزة والصــيغ المســكوكة التي رأينا أنها تســاعد الشــعراء على الارتجال والمتلقين على الحفظ وللتداول وبداع العناصـــر تجديده عندكل أداء جديد..أما من ناحية التصـــوير الفني فتغلب الصـــور النمطية الجاهزة من نحو(القد جبار، لعيون حربية، غزال الشـــارد، غثيث(الشـــعر) زرع في ســـنبله، الخد بوقرعون(شـــقائق النعمان).."[4]

---

[1] التلي بن الشيخ، منطلقات الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ص 13.

[2] نفسه، ص 11.

[3] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ، مطبعة مزوار،الوادي، 2008، ص34

[4] المرجع نفسه، ص36

3/ أغراض الشعر الشعبي:

- **الشعر الديني:**

أغلب القصائد الشعبية تعكس ثقافة عالية بالدين الإسلامي وتعلق الشاعر بقيمه، ولكنه يمزجها بالوصف والبيئة التي ينتمي إليها ، وكأن الدين مرتبط ارتباطا عضويا بالشعر والمجتمع العربي، " فالقصائد الصوفية والتشوق الى الحج ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته وابنته فاطمة الزهراء، وزيارة أضرحة الأولياء.الخ، وكل هذه المعاني للدينية تتخللها ذكر الكثير من أسماء النبلتات ووصف الطبيعة والطريق وما فيها من حيوانات وحشرات سامة، وأحيانا يطلق الشاعر العنان فيأتي بكل معارفه التي تتصل بأوصاف الجمال والخيول التي يتخذها مطية للوصول إلى هدفه"[1]، ورغم أن ثقافة الشعراء أغلبها إسلامية مستمدة من الكتاب والسنة النبوية، إلا أنها أحيان تخرج إلى " الخرافات التي تشيع في هذا الشعر وقد شجع على ذيوعها وانتشارها شيوخ الزوايا واتباعهم ..فيبالغون في مدح الشيوخ فيطلقون عليهم الصفات الإلهية " [2]

أغلب" القصائد فهي عبارة عن مدائح دينيّة تمتح من معاني الزّهد في الحياة الدّنيا ورؤية المصير الإنساني من منظور المتصوّفة. يعتمد بناء صورها الشّعرية على منظومة الرّموز الصّوفيّة، التي تمثّل جزءا هامّا من المأثور الرّمزي الذي لم يلق بعد اهتماما في مستوى المكانة التي يشغلها في أشكال التّعبير العتيقة الموروثة عن القرون الأولى لتشكّل الجماعات الجزائريّة التي انصهرت في بوتقة المجتمع الجزائري في العصر الحديث. يقول في مستهلّ القصيدة التي تصدّرت الدّيوان:

أحسن ما يقال عندي ** باسم الله وبيك نبدا**
حبّك في سلطان جسدي ** ما عزّك يا عين وحدا**
قدر النّحلة اللّي تسدّي ** تبني شهدة فوق شهدا**

[1] أحمد أمين، من فحول الشعراء في سيدي خالد بسكرة، دار السبيل، د ط، 2008، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص45.

يا محمّد انت سيـــدّي **** صلّى الله عليك لبدا

اللّهـــمّ صـــلّ وسلّـــم **** طول الدّهر على نبينا
قدر انجوم الليل الاظلــم **** والامطار النّازلـــيـــنـــا
واستخلاف الحوت الابكم **** في البحور الغامقينـــا
الغزل في خشبه مسدّي **** والمنسوج قميص وردا
الشّعر سلك حرير بيدّي **** ما حملت بضناه دودا
يا محمّد انت سيــــدي **** صلّى الله عليك لبــــدا"[1]

- **الغزل:**

" يشـــبه الغزل القديم في معانيه وأسـلوبه وجله يدور حول وصــف الحبيبة والتغني بمفاتنها الجسدية المختلفة من خد أسيل وقوام رشيق وشـعر أسود كريش الغراب ورضـاب كالشـهد وأســنان كالبرد"[2]، وأغلب الشــعراء نظموا في الغزل مهما كان ورعهم ، ذلك أنه واحد من لمشاعر الانسانية تميل الأسماع ، كما أن الشاعر لا يكون شاعرا بحق إلا إذا قال في جميع الأغراض خاصة الغزل، يقول الشاعر ابن شهرة في الغزل الحسي[3]

اَحواجَـبْ نـونيـنْ ظـرَافْ وَســـطْ بْـريّـهْ * كـلتَبْـهُـمْ فـي لْـعلَّـمْ لِـيزِيـدْ تَـكْليِـفَهْ
وَ الْعيْنْ لْـدَّعجَى فيهَـا سْـــرَارْ قْويَّـهْ * تسْـــبِي نَـاظَرْهَـا من لَيْعَـتْ الشَّـــوفَـهْ
فُوقْ لْـخَـدْ لْعكْرِي بَـانْ طَـلْ مَحْيَّـهْ * رَشْـــرَشْ مَتنـدِّيْ فِي لَيلَـتْ لمعْفَى
دُرّ اَمْــــــــــــــــــــــــــــرَصّعْ وَسَـــــــــــــــــــــــــــــــــــطْ

[1] عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية التاريخ والقضايا والتجليات (مقالات وحورات)، فيسيرا للنشر، الجزائر،2011، ص 14

[2] أحمد أمين، من فحول الشعراء في سيدي خالد بسكرة، ص 46

[3] نقوس المهدي ، الشايب ورنيقي– فن الغزل في الشعر الشعبي الجزائري، شعر عبد الله بن كريو وعلي بن شهرة أنموذجا، 23-10-2023 https://alantologia.com/page/22448/

الْفُمْ زَادْ بـــــــــــــلاَيَ * الـــْرِّيقْ
اِيشـــــــــــــَافِي الْمَحْمُــــــومْ يِتْعَافَى

قال بن كريو:

لاَ لُومْ عْلِي كُلْ زِينْ سَلاَّبْ * اللِّي بِيّ تِدِّي عْقُولْ مِنْ عَبْدُو
فِي الزِّين الظَّاهِرْ مَا يْعِيفْ قَتَّـــــــابْ * الزِّينْ اللِّي مَسْبُوكْ خَالْقِي قَدُّو

" وقد قام الشاعر بن قيطون برسم صورة أو تمثال لحيزية(مثل تمثال ربات الجمال اليوناني والبابلي والفرعوني) ،فهي مثالية الجمال، يقول الشاعر[1]:

طلقت ممشوط طاح ** بروايح كي فاح
حاجب فوق اللّماح ** نونين بريّة
عينك فرد رصاص ** حربيّ في قرطاس
سوري قياس ** في يدّين الحربيّـــة
خدّك ورد الصّباح ** وقرنفل وضّاح
الدّمّ عليه ساح ** مثـــل الضّوّايـــه
والفـــم مثل العاج ** والمضحك لعّاج
ريقك سيّ النّعاج ** عسل الشّهّايا
شوف الرّقبة خيـــار ** من طلعة جمـّـار
جعبـــة بـــلاّر ** والعـــواقد ذهبيّا
صدرك مثل الرّخام ** فيه اثنين اتـــوام
من تفّاح السّقام ** مسّـــوه يديّـــا
بدنك كاغط يبان ** القطن والكتّان
والاّ رهـــدان ** طاح ليلـــه ظلميّـــه
طلقت بثرور مال ** ومخبّل تخبال

[1] أحمد أمين ، حيزية الملحمة الجزائرية، ص 95.

وعلى جوف الدّلال ** ثنيــه عن ثنيــه
شوف السّيقــان ** بالخلاخل فطّان
تسمع حسّ القران ** فــوق الرّيحيّــة

" هكذا تشكّلت صورة حيزيّة وكأنّها هيكل تمثال آلهة الجمال الجزائريّة كما تصوّرها بن قيطون، وهي لا تختلف في صفاتها عن أفروديت (اليونانية) أو فينوس (الرّومانيّة) أو إيزيس (المصرية) أو العزّى(العربيّة)، آلهات الجمال في الحضارات الشّرقيّة القديمة، وقد أصبحت هذه الآلهات جميعا بطلات كثير من الأساطير، نسجت حولهنّ بعد أن عبدن في المعابد، وأدّيت لهنّ طقوس الإعجاب والتّسليم. وها نحن نجد في الثقافة الشّعبيّة الجزائريّة انتقالا من مرحلة عبادة المثال وتقديسه إلى مرحلة صنع الأساطير حوله. ولكنّها أساطير تختلف عن أساطير الثّقافات العتيقة، تعبّر عن نفسيّة الإنسان الجزائري في القرون الأخيرة من حياته" [1].

- **الهجاء:**

اشـتهرت النقائض الهجائية بين شـعراء الشـعبي من امثال الشـاعرين بن يوسـف وبن قيطون في منطقة بسكرة ، " القصـائد التي تناولت حقيقة الشعب في أخلاقه وعاداته وآلامه وآماله هي تلك النقائض التي قامت بين الشـــاعرين بن يوســـف وبن قيطون، والعجيب في الأمر أن لهذه النقائض نفس مقومات وخصـــائص النقائض التي قامت بين جرير والفرزدق والأخطل...وهذه القصـــائد عبارة عن وثائق تاريخية للحياة القبلية في هذه المنطقة"[2]، ولكن يحاول الرواة عدم تداولها ونشـــرها؛ لأنها تتعرض للشـــتم وللقدح في القبائل والعروش والأعراض، ولا تسمعها إلا في وسط ضيق جدا.

- **الشعر الوطني:**

" إنّ أقدم مدوّنة شعريّة بالعربيّة الدّارجة لهذا النّوع الشّعريّ يعود إنتاجها إلى القرن السّادس عشر، وقد نشرت في نهاية الخمسينيّات من طرف محمد بخّوشة منسوبة للأخضر بن خلوف

[1] عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية التاريخ والقضايا والتجليات(مقالات وحورات)، ص 26-27.
[2] أحمد أمين ، حيزية الملحمة الجزائرية، ص46-47

الفارس الشّاعر الذي كان من بين المجاهدين الذين خاضوا معارك مقاومة العسكرية الإسبانية حول موانئ المنطقة الوهرانيّة. وهو رجل متصوّف جمع بين العلوم الدّينيّة والشّعر، وقضى فترة من حياته يتلقّى قواعد التّصوّف الطّرقيّ في مدينة تلمسان التي عرفت في هذا القرن ازدهارا علميا وثقافيّا هامّا. وقد أصبح بعد وفاته وليّا من أولياء الله يعتقد في كراماته، ويزار قبره ويتبرّك بذكره إلى اليوم. يحتوي ديوانه على قصيدة مطوّلة يمجّد فيها بطولة المجاهدين الذين شارك معهم في صدّ الغزاة الإسبان عن أحد الموانئ البحريّة الغربيّة التي تعرّضت للاعتداء من طرف الاحتلال الإسباني. يقول في مطلعها:

يا فارس من ثمّ جيت اليوم ** غزوة مزغران معلومـــة**
يا عجلانا ريّض الملجوم ** رايت اجناب الشّلو موشومة**
يا سايلني عن طراد اليوم ** قصّة مزغران معلومـــــة"** [1]

- **الرثاء:**

" لعلّ أبرزها في الموروث المتداول في منطقة الجنوب والهضاب العليا قصيدة "مرثية حيزيّة". وهي مطوّلة يفوق عدد أبياتها المائة، تعتمد على مقاطع رباعيّة. أبدعها شاعر سيدي خالد (دائرة أولاد جلاّل، ولاية بسكرة) المعروف محمد بن قيطون. تروي القصّة أنّ رجلا اسمه "سعيّد" توفّت محبوبته –بعض الرّوايات تذكر أنّها زوجته، وبعضها الآخر يذكر أنّه كان عاشقا لها، أو أنّه كان قد تقدّم لخطبتها وردّه وليّ أمرها خائبا– ، ومن شدّة لوعته إثر وفاتها لجأ إلى صديقه الشاعر محمد بن قيطون ليرثيها. فأبدع هذا الشّاعر الفذّ قصيدة من روائع الشّعر الشّعبيّ الجزائريّ لا تزال تتردّد أبياتها على الألسن حتّى اليوم، يقول في مطلعها:

عزّوني يا مـــلاح ** في رايس البنات
سكنت تحت اللّحـــود ** ناري مقـــديـّا
قلبي سافر مـــع ** الضّامر حيـــزيـــّا" [2]

[1] عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية التاريخ والقضايا والتجليات(مقالات وحورات)،ص 13

[2] المرجع نفسه، ص 25.

ومن أشهر قصائد رثاء الأم ،قصيدة الشاعر (محمد القلاّسة الجلفاوي) [1]:

بسم الله يا خالقي ناشي الأرواح يا لمولى الحنان كنز الأكوان

أنا نطلب فيك كل مسا وصباح تغفر لي للوالدة يا سلطاني

(حدة بنت عيسى) اللي كانت مفتاح زهاية عمري على شاو زماني

رباتني على طهارة والصلاح حمّارة وجهي الضيف إذا جاني

اصبر يا قلبي العز علي راح ما عدنا نراوا قرة الاعيان

- **الشعر الاجتماعي:**

تناول الشـــعر الشـــعبي كل ما له علاقة بحياتهم أفراحها وأقراحها، ولم تغب عنهم المظاهر الاجتماعية لأنهم جزء منها، فتحوا عن مراحل العمر، والأسرة، والآفات الاجتماعية، وكل ما استجد في حياتهم الاجتماعية ، في جدية أو في سخرية ودعابة، ومن بين المواضيع التي استطرفها الناس عادة شرب القهوة، فحفظ الناس هذه القصائد للتفكه في أسمارهم، يقول الشاعر بلقاسم بن زغّادة واصفا درجة حضور عادة شرب القهوة في حياته اليوميّة[2]:

يا حسراه امنين كنت انطيّب فيك * تركد في الفنجان وادّير افراره**

ريحتها من زوج كيلو تلحق ليك * وإذا كان الرّيح يجلبها حاله**

يفرح قلبي كي انعود انقابل فيك * والزّجوه فوق المناصب تتغاله**

القرفه والطّيب في حكّ امساميك * من كلّش موجود دايرلك آنه**

[1] أحمد قنشوبة، الشعر الغض، اقترابات من عالم الشعر الشعبي، منشورات رابطة الأدب الشعبي ،د ط، الجزائري،2006، ص115.

[2] عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية التاريخ والقضايا والتجليات(مقالات وحورات)، ص 37

المحاضرة الرابعة: النتاج الشعري عند الأوربيين (الملاحم الشعرية)

توطئة:

الشعر الشعبي ليس حكرا على بلد ولا حضارة معينة، بل أينما وجد التجمع البشري فإنه يوجد لنفسه أساليبا تعبيرية تناسب ثقافته ولغته وطريقة تفكيره، فالشعر الشعبي واحد وخصائصه الشعبية متفق عليها، ولكن ألوانه ومسمياته مختلفة وهذه خاصية من خصائصه وهي أنه ينبع من المحلية فهو من الشعب وإليه، مما ضمن له خاصية الانتشار والخلود، التي جعلت منه شعبيا، والتي هي الأخرى نقلته إلى إعجاب الشعوب الأخرى بعد ترجمته مما نقله من أعماق المحلية إلى قمم العالمية.

ومن أكثر أشكال التعبير الشعبي القديمة جدا (الملاحم) هذا الشكل التعبيري الذي عرفته الحضارات العالمية المستقرة، مثل اليونان والرومان وبلاد الرافدين والهند والفرس والصين، ولكن للأسف لم يعرفه العرب لا لنقص في القريحة الشعرية بل نجزم أنها الأفضل على الإطلاق، التي كانت معجزتها القرآن نظرا لقوة لغتها وكفاءتها المعجمية وقدرتها على دقة التعبير على أي موضوع كان، ولكن لأسباب جغرافية أثرت في البنية الاجتماعية وطريقة العيش غير المستقر للذي أثر في بناء القصيدة العربية التي تعتمد اللااستقرار في الوحدة الموضوعية والتقليل في عدد الأبيات.ومنه فالملاحم نموذج شعري وليد مجتمعات مستقرة .

1. تعريف الملحمة :

تعتبر الملحمة من أهم الأنواع الشعرية اليونانية، وهي تعتمد على سرد قصة بطولية تقوم على الحكلية، وتصدر من أبطالها أفعالا عجيبة، وحوادث خارقة للعادة، مزج ذلك بهالة أسطورية مثيرة للمشاعر. "وهذا النوع يسمى بالملاحم الشعرية والمعتمد على الخيال والحكاية والتاريخ، ينشأ عن الشعوب الفطرية إذ يسهل لديهم الاعتقاد في الأرواح والجن

والأشباح والسحر، وتدخل الملائكة والشياطين في شؤون الناس.. وللملحمة في أبطالها وحوادثها أصول تاريخية، ولكنها تختلط بالأساطير والخرافات.. والشخصيات وطنية أو من المصطفين من أبطال العقائد الدينية. ظهر هذا النوع عند اليونان والرومان"[1]، وقد عرفت شعوب كثيرة الملاحم على غرار اليونان، ولكنها نسبت إلى اليونان أولا لأسبقيتها.

2. الفرق بين الملحمة والأسطورة:

تعتمد الملحمة اعتمادا كبيرا على الأحداث للتاريخية ومزجها بالأساطير التي كانت متداولة كنصوص عقدية في ذلك الوقت، ولهذا نجد خلطا كبيرا بينها وبين هذين العنصرين، ولكنها غير متطابقة وإنما هي عناصر يكتمل بها بناء الملحمة ، " فالأسطورة والتاريخ ينشآن عن التّوق إلى معرفة الماضي، لكنهما يفترقان في القيمة التي تنتهي إلى ذلك الأصل، فهو أصل قدسي عن الأسطورة، وأصل دنيوي مفرغ من الأسطورة عن التاريخ"[2]، فقد ارتبط للتاريخ بالإرادة الإلهية في دعم إرادة الانسان ورغبته في تغيير واقعه الاجتماعي والسياسي، في حين ارتبطت الأسطورة بإرادة الله في تغيير حياة الانسان وتسييرها في أيقونات بشرية أو ظواهر مميزة عن الواقع تتولى مهمة هذا التغيير وهذا ما يسمى عند الشعوب القديمة (الآلهة). أما الانسان في الملحمة هو من يتولى هذا التغيير مدعوما بالإرادة الإلهية غير مستسلم لما يحدث ، فالبطل إنسان يخضع للواقع لكنه ينتصر بقوته الأسطورية كما تدعمه الآلهة.

3. **ملحمتا "الإلياذة" و "الأوديسة" :**

للإلياذة والأوديسة فضل التأسيس على الآداب الأوربية، وهما من أهم ما يفتخر به اليوناني والأوربي في جودة الشعر والقصة جميعا، فقد كانتا حجر الأساس الذي بنيت عليه الكثير من الأجناس الأدبية الأوربية يما بعد، وهما" للشاعر هوميروس عاش في القرن 19

[1] ياسر عبد الغني، الملحمة:رؤية أدبية مقارنة، مجلة جذور، العدد27 ،2009 ، ص175.

[2] نوال طيب، الملحمة الإغريقية بين الأصول الشرقية وماهيتها التاريخية،مجلة الحكمة للدراسات التاريخية، مج2، العدد3، 2014، ص 105.

قبل الميلاد تدور أحداثها حول حرب طروادة، يتحدث عن عودة أوديسوس من هذه الحرب بعشر سنوات و الحوادث التي حصلت بسبب غياب و تنافس الأمراء للظفر بزوجته ليعود إليها منتصرا، كما تحدثت عن حصان طروادة وانقسام الآلهة بين مؤيد ومعارض للطرواد، بدأت بأسر (إجماممنون) بنت كاهن إله (أبوالو) وبعد تفشي الطاعون في الجيش وتوالي هزائمه" [1]. **أما الأوديسة** " من نجاة (اينياس)الطروادي وأتباعه بعد تحطيم اليونان لمدينته طروادة وتدخل الآلهة، وتشكل عدة مغامرات في حلمه، يسافر إلى العالم الآخر ثم وصوله إلى ايطاليا ،والقسم الثاني يتحدث عن حروبه وتغلبه على أعدائه[2]. وقد " ترجم الأديب (سليم البستاني) الإلياذة 1904 وأعاد ترجمتها أحمد عثمان[3]، فقد خلد هوميروس مجد الإغريق منظوما ومكتوبا في بضعة عشر ألف بيت من الشعر، متخذا من التاريخ مطية لتقديم قصة متكاملة العناصر من أبطال وأحداث دامية ومأساوية لموضوع واحد هو أحداث الحرب الطروادية ، للبحث عن العدالة، مزج فيها الواقع مع الخيال ليقدم للمتلقي المستمع قصة مشوقة صدقها وأحبها وعدها تاريخه وتداولها حتى انتشرت في الآفاق.

هذه الملاحم الشعبية قدم فيها هوميروس كل إمكانياته التي تجرد فيها من الأنا الفردي أثثها بكل عناصر الثقافة الشعبية وما تحترمه وتقدسه الجماعة؛ " وغني عن البيان أن أهم ما يميز الشعر الملحمي عدم إظهار شخصية الشاعر ولا ذاتيته، تهتم الملحمة بإظهار حياة الجماعة وحركة التاريخ، يصور بطولاتهم وأساطيرهم المثيرة للمشاعر، تصل قصائد الملاحم آلاف الأبيات بطريقة قصصية، بمستوى واحد [4]، فقد جعل هوميروس قواعد للملاحم جعلتها تحمل صفة الشعبية، رغم التأليف الفردي، فهي ملك لكل المنشدين من بعده والوطنيين ووحدت الشعوب الأوربية حول موروثها الأدبي الشفوي.

---

[1] ياسر عبد الغني، الملحمة:رؤية أدبية مقارنة ، ص177.

[2] المرجع نفسه ، ص 178.

[3] نفسه، ص 178.

[4] نوال طيب، الملحمة الإغريقية بين الأصول الشرقية وماهيتها التاريخية ، ص 183.

قالت نبيلة إبراهيم : " والإلياذة والأوديسة هما أولى المحاولات الأدبية المنظمة القيمة التي ثبتت أمام تمحيص الزمن، وهما في الوقت نفسه المحاولتان الأدبيتان اللتان تطورتا من التراث المتواتر مع حوادث للتاريخ العظيمة للقبيلة أو المجتمع.. ولكن هومير، وهو الجامع الأخير لهذا التراث – حيث الرأي الغالب بين دارسي الملاحم _ كان أديبا فنانا حينما كان يكتب ملحمته أكثر منه مؤرخا .. إن الإلياذة ليست كتاب للتاريخ تاريخ الغرب تاريخ الحرب بين الإغريق والطرواديين، ولكنها اختصت بقصة من بين حوداثها وقعت في أربع أيام من السنة العاشرة من تلك الحرب الطويلة .. ثم تركها هومير ليحكي وقائع حرب ثم رجع إلى قصته.. وخلدت ملامح هومير بتأثيرها الأدبي الساحر، حتى وصلت عصر فرجيل، وهو عصر أغسطس إمبراطور الرومان الذي كان يريد أن ينقذ روما من الفوضى و يشيع السلام"[1].

فلم يختلف النص في البناء وإنما من للناحية الاجتماعية والروحية، وأكثر ماتأثر به فرجيل أربع خصائص: نهاية الإلياذة(هلاك هيكتور)–المغامرات–أسفار البطل إلى عالم الأموات– المغامرات الغرامية...وهو لم يقلدها فقط بل استلهم منها ما يلائم عصره، فاختلفت الملحمتان في (الروح والهدف)،فملحمة هومير(ملحمة الوقائع الحقيقية)وملحمة فرجيل (الملحمة الأدبية)،(الأولى تنشد والثانية تقرأ)،فبالأولى كان لليونان أعياد لإنشاد الشعر البطولي ..[2]، فقد كانت الإلياذة والأوديسة رمزا شعبيا يفخر به الأوربيون ويدرسونه لأبنائهم حفاظا على الهوية والأصول.

4. القيم والعناصر الثقافية الشعبية في الإلياذة والأوديسة:

قدمت الملحمة صورة صادقة عن الحياة الشعبية والقيم التي كان يتمثلها المجتمع الإغريقي والتي بقيت محفورة بين سطور هذه الملاحم كشاهد على الضمير الجمعي،

[1] نبيلة إبراهيم، بين الملحمة الأدبية وملحمة الوقائع الحقيقية، مجلة المجلة، العدد 3، 1957، ص 89.

[2] المرجع نفسه، ص90.

ولتوضيح الفكرة أكثر يمكن تقسيم ما ذكره هوميروس إلى أقسام ثلاثة يمكن من خلالها التأريخ للمجتمع الإغريقي القديم [1]:

- القسم الأول : فهو يصف حياتهم اليومية، سواء في البيت أو السوق أو الحقل أو المرعى أو ميدان القتال، بما يصاحبه من وصف للأدوات والأسلحة والولائم والاحتفالات والاستعداد للحرب، فهذا الوصف يكاد يكون وصفا تقريريا يمكن الاعتماد عليه اعتمادا يكاد يكون تاما.

- ثم يأتي القسم للثاني: وهو يخص نظرة الإغريق إلى القيم الاجتماعية، مثل مكانة المرأة ونظرة الإغريق إلى للدين والآلهة، ومدى اعتقادهم بوجود هؤلاء وقدرتهم، وكذلك موقف الإغريق من القانون وما كان يسودهم من تنظيم سياسي واقتصادي ومن تعايش طبقي واجتماعي، وهذا القسم يتجلى في صورة قصص ومناظر أو لوحات نستطيع أن نتخذها كأمثلة رمزية نستنتج منها الأوضاع والمواقف التي نريد دراستها.

- أما القسم الثالث، يتعلق بآمال الإغريق وأمانيهم وأفكارهم عن المجتمع المثالي الذي لا تظهر فيه عيوب مجتمعهم الذي يعيشون فيه، وهي ما يوردها الشاعر على لسان شخصياته، فيجعل هذه الشخصيات تقارن بين ما كان سائدا فعلا وبين ما كانوا يتمنونه أو يرون أنه ينبغي أن يكون.

فالملحمة كان لها تأثير في بنية المجتمع وقيمه ومعتقداته، ولهذا خلدها الأوربيون رغم ما تحمله من موروثات وثنية، نظرا لكونها تعكس أصلهم الإغريقي، وموروثاتهم الشعبية المادية وغير المادية، كما أنها تحمل الأصل الأول للقواعد الشعرية والسردية التي بنيت عليها كل الأجناس فيما بعد ولا زالت تؤثر في عناصر التجديد الغربي وحتى عند باقي الشعوب تستمد منها عناصر درامية وشعرية رمزية غير مألوفة.

[1] نوال طيب، الملحمة الإغريقية بين الأصول الشرقية وماهيتها التاريخية، ص113-114.

المحاضرة الخامسة: النتاج الشعري الشعبي عند العرب .

توطئة:

عرفت الأمة العربية الشـــعر وأبدعت فيه وفضـــلته على كل أجناس التعبير الأدبي، ورفعت من قيمة القصـيدة والشـعراء الذين يتميزون في تعبيرهم البلاغي عن واقعهم، وظل الشـعر يحتل المرتبة الأولى حتى العصـر الحديث، ولكنه لم يفقد قيمته وقدرته في التعبير، بل أوجد الشعراء طرقا مختلفة وأنواعا تتماشى والتجديد المعاصر في الشكل والموضوع .

وهذه المحاضـرة تتحدث عن المراحل التاريخية للشـعر العربي، وما يمكن أن يتماشـى مع الخصائص الشعبية، حتى ظهور الشعر الشعبي في العصر الحديث والمعاصر.

1. الشعر الجاهلي:

إذا أخذنا بالرأي القائل بأن الشعر الجاهلي شكل شعري شعبي، فإنه قد يدخل في هذا النوع الأخير، فقد رأى الكثير بشـعبية الشـعر الجاهلي، مثل عبد الحميد يونس الذي قال :" أن تلك القصـائد (الجاهلية) التي تعتبر اليوم قصـائد رسمية، كانت عصـرئذ أدبا شـعبيا،لأنها تتضمن معلومات شعبية ،مثل الوقوف على الأطلال ومخاطبة شخصين من الأحبة ،وغيرها من عادات شعبية آنذاك في الجزيرة العربية"[1]

ويقول حسـين نصـار:"أن كثيرا من الشـعر الجاهلي عبّر عن المجتمع الذي ظهر فيه أدق تعبير، فكشـف عن وجدانه وآماله واتجاهاته، فهو شـعر جماعي يغلب عليه الضـمير الدال على الجماعة"[2]

[1] أحمد قنشوبة، اقترابات من عالم الشعر الشعبي، ص 32.

[2] حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ ، ط 2، لبنان، 1980، ص32.

ومن أسباب اعتباره شعبيا كون الشعراء الجاهليين لم يتركوا شيئا يتعلق بالحياة والمجتمع إلا أنشدوا فيه إمعانا منهم في وصف تفاصيل حياة الشعب ،وأهم دليل موضوعات القصيدة ،والصور المكررة ،والنظرة المتشابهة للحياة، وتعبيرها عن ثقافتهم (الوقوف بالطلل الذي يدل على خوفهم من المستقبل) ،(الإمعان في وصف الناقة أو الفرس يدل على حالة النقص والمعاناة) ،(صورة المرأة هي صورة ذهنية شعبية المرجوة). إضافة إلى تكرار المضمون والتقيد بالعادات ،الرواية الشفوية ،أيضا الممارسة النقدية الشعبية إنشادا ونقدا تخضع لرضا الشعب يعبر عن الفكر الجمعي، وأهم عنصره تتبناه الجماعة ولم يقتصر تأثيره على طبقة [1].

2. السيرة الشعبية:

ولا مكان للاعتراض بأن النماذج العليا للأدب الشعبي موجودة باللهجات الدارجة ،فهذا الزعم غير صحيح، وإنما الأمر على العكس تماما، فإذا أخذنا النماذج العالمية اعتبارا من إلياذة هوميروس وإنياذة فرجيل في الأدب اليوناني والروماني ،والبتشاتنترا والمهابهارتا في الأدب الهندي ،إلى ألف ليلة وليلة ومجموعة سيرنا الشعبية العربية فإننا نجدها جميعا مدونة باللغات الرسمية أي المشتركة أو الفصيحة ، فالأولى تعتبر من عيون الشعر في أدبها، والثانية من مفاخر الأسلوب النثري في أدبها، والثالثة وجدت وتمّ تداولها الأول وهي باللغة الفصحى ،وقد أثبت محمود ذهني في دراسته لسيرة عنترة بن شداد بأن لغتها فصيحة تامة الفصاحة، وهي تضم المعلقات ومعظم ديوان عنترة الشعري وكثير من أشعار الجاهلية ..ووجود طبعات للسيرة باللهجات سببه أن هذه السير –شأنها شأن الأدب الشعبي – تتداول في معظمها مشافهة ،فتسقط الإعراب وتستخدم لغة سهلة[2] .

---

[1] ينظر: أحمد قنشوبة، اقترابات من عالم الشعر الشعبي، ص 32.

[2] محمود ذهني،الأدب الشعبي:مفهومه ومضمونه،ص50

3. شعراء النزعة الشعبية في العصر العباسي[1]:

من أمثال بشار بن برد ،أبو نواس، حماد عجرد، دعبل الخزاعي، أبو العتاهية، وعبر الاتجاه الشعبي في الشعر عن نزوع إلى الحياة الشعبية بعيدا عن بلاط الخلفاء والدوائر الرسمية التي طالما كان الشعر العربي مرتبطا بها،وظهر أثر هذه النزعة في مضمون الشعر وبشكله على السواء.

والواقع أن الشعبية لم تقتصر على غرض شعري دون آخر ،فقد لامست بتأثيرها الأغراض الشعرية كافة من مديح وغزل وهجاء وزهد ،ومالت إلى البساطة في تناول المعاني والاقتراب من ذهنية العامة، واختيار المفردات والصور والألفاظ الشعبية القريبة من حياتها اللغوية والاجتماعية ..حتى أصبحت ظاهرة شعرية ..وهنا بدأت نقطة التحول في الشعر العربي بين الشعر الشعبي والرسمي.

فالشعبية في الشعر العباسي تمثلت باحتوائها موضوعات من خلال تعبيرها عن حياة العامة، ومعاناتها الاقتصادية ،وتحولاتها الاجتماعية والسلوكية، وبهذا اتخذ الشعر من هذه الموضوعات مادة له، وهذا ما يعبر عن جوهر الشعبية التي نريد الإشارة إليها في هذا المجال.

يقول صفي الدين الحلي عن أقسام الشعر: " ومجموع فنون النظم عند سائر المحققين سبعة فنون، لا اختلاف في عددها بين أهل البلاد، وإنما الخلاف بين المغاربة والمشارقة في فنين منها، والسبعة المذكورة عند أهل المغرب ومصر والشام، هي: الشعر، القريض، والموشح، والدوبيت، والزجل، والمواليا، والكان كان، والحماق، وأهل العراق، وديار بكر، ومن يليهم يثبتون الخمسة منها، ويبدلون الزجل والحماق بالحجازي، والقوما، وهما فنّان اخترعهما البغاددة للغناء بهما في سحور شهر رمضان، خاصة في عصر خلفاء بني

[1] أنور محمد، https://www.albayan.ae/paths/books/2006-12-24

العباس"[1]، فقد عرف العرب شـرقا وغربا نماذج كثيرة من الشـعر، منها المتشـابهة ومنها المختلفة، ومنها ما اختلفت أشكل عليهم اسمه، فكل بيئة أطبقت عليه اسما يناسبها.

4.**الموشح** : (ينظر درس الموشح)

1. **الزجل**: (ينظر درس الزجل)

2. **الموالیا**: (ينظر درس الموال)

3. الكان وكان :

" ابتكره أهل بغداد وخصـصـوه بنظم الحكايات والخرافات؛ لذلك سـموه بالكان كان. وقد انتشـر هذا النوع بين الناس فاسـتعملوه في مواضـيع أخرى، وافتتن به الصـوفية والوعاظ فنظموا شـطحاتهم ووعظهم على أوزانه" [2]، فالكان وكان للدلالة على أنها روايات لا أصـل لها ولا سند وإنما هي خيالية جاءت للوعظ.

كقول بعضهم[3]:

ما ذقت عمري جرعة أمر من طعم الهوى

الله يصـــبر قلبي على الذي يهـــواه

" والقصيد من هذا النوع يحتفظ دائما بوزن واحد فيكون الشطر الأول في الغالب أطول من الثاني، مع التزامهم بجعل الحرف السابق للروي حرف علة"[4]، مثال ذلك:

يا قاسي القلب مالك تسمع وما عندك خبر

---

[1] الحموي، ابن حجة، بلوغ الأمل في فن الزجل، نسخة إلكترونية، ص:40 . https://shamela.ws/book/567

[2] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص76.

[3] مصطفى صادق الرافعي، مصطفى صادق المنفلوطي: تاريخ آداب العرب ، دار الكتاب العربي، مج 3، ط 6، بيروت،2001، ص 177.

[4] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص 76.

ومن حرارة وعظي قد لانت الأحجار

أفنيت مالك وحالك في كل ما لا ينفع

ليتك على ذي الحالة تقلع عن الإصرار

تحضر ولكن قلبك غايب وذهنك مشتغل

فكيف يا متخلف تحسب من الحضّار

ولهذا الفن وزن واحد (مستفعلن فاعلاتن مستفعلن مستفعلن) (مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فعلان)، وأغراضه المواعظ والزهد والحكم.

8.القوما :

"وهذا النوع ايضـا اخترعه اهل بغداد، يتغنون به في ليالي رمضـان لايقاظ الناس الى السحور، ومن هنا جاء اسمه "[1]، وأصله (قوما على السحور).

وهذا النوع قسمان [2]:

القســم الأول:يتألف دوره من أربعة أغصـــان، ثلاثة منها متحدة القافية والرابع تهمل قافيته، وهذا الرابع هو الغصن وهو الثالث، مثاله قول صفي الين الحلي:

لا زال سعدك جديد دايم وجدك سعيد

ولا برحت مهنّا بكل صوم وعيد

في الدهر أنت الفريد وفي صفات وحيد

فالحق شعر منقحك وأنت بيت القصيد

---

[1] المرجع نفسه ، ص 76.

[2] المرجع نفسه، ص 76-77.

والقسم الثاني من القوما يتركب دوره من ثلاثة أغصان متفقة القافية، أما ميزانها فمتدرج الأول اقصر من الثاني، والثاني اقصر من الثالث، ومثاله قول الحلي أيضا:

أي قلب دعهم

ايش ترى اوقعك معهم

انكف عنهم قبل ما تظهر بدعهم

—

لولا طمعهم

بان قلبي ما يدعهم

ما خالفوني واظهروا فيّ بدعهم

" فقيل إن أول من اخترعه ابن نقطة برسم الخليفة الناصر، والصحيح أنه مخترع من قبله، وإنما كانوا ينشدونه عند السحور في رمضان كما يفعل المسحرون بالقصص والأدعية لعهدنا، وسمي بذلك من قول المغني(قوما نسحِّر قوما) وجعلوه على وزن هذه الكلمات الثلاث، ثم فرعوا منه فروعا دعوها الزهري والخمري وغيرها على حسب المعاني التي ينظمون فيها"[1].

9.**الدوبيت** :

" وهذا الاسم من كلمتين، إحداهما فارسية وهي(دو) بمعنى اثنين، والأخرى(بيت) العربية، وسموه كذلك لأنه لا يكون أكثر من بيتين، وقد أخذه أدباء العرب عن الفرس، ويعرف عندهم بالرباعي، واختص بالإجادة فيه بعض شعرائهم، كعمر الخيام، ورباعيته مشهورة مترجمة باللغات الأجنبية، وهي 500 بيت، ولا نعرف أول من استعمل هذا النوع في العربية، ولكن نشأته كانت في بغداد.. وهو كالموشح والشعر، لا تكون ثلاثتها معربة، فإذا

[1] مصطفى صادق الرافعي، مصطفى صادق المنفلوطي: تاريخ آداب العرب ، مج3، ص168.

دخلها اللحن خرجت عن هذه الأسماء الى أسماء أخرى، كالشعر **الحميني** في الموشح عند أهل اليمن، و**عروض البلد** فيه نفسه عند أهل الأمصار بالمغرب. ونحن نرجح أن هذا النوع لم يكن في العربية قبل القرن السابع؛ لأننا لم نجده في شعر أحد قبل ذلك الزمن ولا وجدنا إشارة إليه"[1].

" افتن فيه الخيام وأجاده فاشتهر بما نظمه فيه شهرة بعيدة، لأنه ضمنه أفكارا سامية وانتقادات مرة، ثم اقبل الأدباء عليه من بعده"[2]

"ـللدوبيت وزن واحد، وهو ـفعلن(بسكون ـللعين)، ـمتفاعلن(وتارة ـيغيّر ـإلى متفاعيلن)،فعولن، فعلن(بتحريك العين وسكونها)، وأمثلته كثيرة، وقد يضمنونه أنواعا من البديع، ومن أكثر الشعراء ولوعا بذلك الصفي الحليّ، وله في ديوانه منه مقاطيع كثيرة، وللدوبيت باعتبار القوافي أنواع: الأول يسمونه الرباعي المعرج ويشترط في قوافيه أن يكون بين الثلاثة منهما أو بين أربعتها الجناس التام، كقول بعضهم:

يا من بسنان رمحه قد طعنا والصارم من لحظه قطّعنا

أرحم دنِفا في سنّه قد طعنا في حبك لا يصيبه قطّ عنا

والرباعي الخاص..والرباعي الممنطق...والرباعي المرفل والخامس الرباعي المردوف.

[1] مصطفى صادق الرافعي، مصطفى صادق المنفلوطي: تاريخ آداب العرب ، مج3، ص167

[2] المرجع نفسه، ص167.

المحاضرة السادسة : الشعر القصصي الشعبي.

توطئة :

برع الشـــعراء منذ القديم في نســـج خيوط القصـــص خاصـــة التاريخية منها في قالب شـــعري، للتعبير عن الهوية والبطولة، وهذا ما كان معروفا قبل الميلاد عند الإغريق، التي وضـــعت ونســـجت خيوطه الأولى، كما عرف عند كل الشـــعوب ولكن بطرق مختلفة، وهذه المحاضرة تحدد بداية التسمية وما تشمله من نماذج وما تغير فيه من دلالة خاصة بعد تعالق دلالة الشعر القصصي الفصيح والشعبي، العربي والغربي.

1. مفهوم الشعر القصصي:

" المراد بهذا النوع ما يســـميه الإفرنج epic، وهو عندهم ماتروى فيه الوقائع والحوادث على طريقة الشعر، مما لا يخلو من الغلو والإطراء، حتى يتميز عن التاريخ البحت، والنظم في قديم في الأمم التي اغتذى خيالها بالدين والعادات كالمهابهارتا عند الهنود، والأوديســـة عن اليونان، الإنياذة عن الرومان، وكذلك نظمت فيه شـــعراء الأمم المتأخرة كالفرنســـيين والألمـان والطليـان والانكليز. وعنـدهم في ذلـك الملاحم المـأثورة ..وللفرس والترك في تاريخهم منظومات من هذا النوع، أشـهرها شـاهنامة الفردوسـي، وشـاهنامة الشـاعر التركي الملقب بالفردوسي الطويل"[1] .

ـتأثرت الحضـــارتان العربية والغربية في أزمنة وأمكنة متعددة، وأكثرهاـتأثيرا زمن الفتوحات خاصـــة في العصـــر الأموي والعباســـي، وكان له آثاره الثقافية البعيدة المدى في الحضـــارة الإســـلامية ، كما التقتا شـــاملا في الأندلس بامتزاج العرب بالأســـبان، كما كان للنهضـــة الحديثة وبداية ما يعرف بالبحوث الإســـتشـــراقية لأدبنا العربي، كما اطلع أدباؤنا المحدثون على الآداب الغربية، التي جعلتهم يحاولون أن ينظروا إلى الأدب العربي القديم

[1] مصطفى صادق المنفلوطي: تاريخ آداب العرب،مج 3، ص 144 .

بعيون غربية، وقاموا بمقارنة كل الفنون الغربية بالعربية القديمة، مما جعلهم يظلمون الأدب العربي وحتى الفنون الغربية. ومن الفنون التي قارنوها الشعر القصصي فهم لم يقدموه بنفس الطريقة الغربية، بل لهم تقسيم آخر، وفق موضوعاته أو أغراضه، أما المحدثون الغربيون فعرفوا تقسيما آخر ثلاثية الشعر الغنائي، والشعر القصصي، والشعر المسرحي .

ذهب جماعة من النقاد إلى أن الشعر العربي اقتصر على الفن الغنائي (من بينهم عز الدين إسماعيل، محمد مندور)، وبعض النقاد (ليس في الشعر العربي ملاحم بالمعنى المعروف، أو ضاعت مع الشعر الجاهلي أو ضاعت مع صدر الإسلام لأنه يعبر عن النزعات القبلية أما أشهر من أفاض في الموضوع (سليمان البستاني) (أن أقدم ما اتصل بنا من الشعر الجاهلي فيه مواقف شبيهة بمواقف إلياذة هوميروس وهو اتفاق في المضمون ولكن المشكل لا يتوافق مع الملاحم، فهي قصائد غنائية، فهي قصص قصيرة لا تشبه الإلياذة.

فاختلاف النقاد يرجع إلى كونهم يخلطون بين مفهوم القصة والشعر القصصي.

2. مفهوم الشعر القصصي الشعبي:

" هو الشعر الذي يسرد واقعة أو مجموعة من الوقائع سردا موضوعيا، فلا يعبر فيه الشاعر عن عاطفته أو ميوله الخاصة، وإنما يعبر عن عواطف أشخاص الواقعة التي يتحدث عنها وعن خواطرهم، فهو بعبارة مجملة – من الأدب الموضوعي لا الأدب الذاتي- لكن رجال هذه الوقائع يكونون قد تحولوا إلى أبطال في قصص وأساطير الشعوب التي ينتمون إليها، فيعبّر الشاعر بهذه الصورة الأسطورية للوقائع، فهو –من جانب آخر- يعبر عن الوجدان الجمعي لأصحاب هذه الأساطير، مما يفسر فساد رأي من يسمي(شعر أيام العرب أنها شعر قصصي)، فهي من الشعر الذاتي والغنائي، ونفس الأمر يقال عن(شعر النقائض) لأنها تفتقد إلى التسلسل والاستفاضة، يقول الناقد حسين نصار" وإذا أردنا أن نقول الملحمة هي ما يسمى شعر قصصي، أما العرب فعرفوه في قالب مختلف يتعاقب فيه النثر

والشعر (السيرة الشعبية) يأتي الشعر عندما تشتبك العواطف أو تتبارى الأسلحة، فهي تتفق في مضمونها مع الشعر القصصي"[1].

"الأصل التاريخ القديم للفن القصصي ..فقد كانت الملحمة تكتب شعرا، ثم اختفى العنصر الغيبي والجو الأسطوري ..وبقي الشعر وحده قادرا على استدعاء أجواء البطولة مع اطمئنان إلى الواقع التاريخي أو الواقع المعاصر في الملاحم اللاتينية ..ومن ثم سنتمسك بالمعنى المألوف لكلمة قصة ،فنتوقف عند الشعر الذي يقوم على حكاية تصور حدثا ناميا أو متسلسلا في صنعه و تحركه شخصيات إنسانية أو رمزية، حقيقية أو متخيلة"

- بحيث تتوفر عناصر القصة (الشخصيات والحوار و ملامح المكان)لكن يبقى للشعر الشكل الخارجي (الإيقاع والوزن والقافية)، وقدرة الشعر على التكثيف وقلة اللفظ والإضمار ،مما لا يتوفر في النثر مثل قصص الحيوان في قالب شعري إيحائي، وأكثرها تكتب عن قصص تاريخية .
- لم يخل العصر الجاهلي من شعر قصصي ولكن ليس به سمات القصة الشعرية وتغلب عليه البساطة ويتسم بالغنائية مثل شعر النابغة الذبياني الذي صور ما وقع له مع المتجردة و زوجها النعمان بن المنذر.

أما في الأدب الشعبي ففيه قصص شعرية تتناول (كرامات الأولياء ، والقصص الديني الاجتماعي ، قصص الحب) وهي:"حكاية منظومة في شكل شعبي موال أو زجل، وقد تجمع بين الزجل والموال، وتتضمن حوادث وشخوصا قد تتركز على تاريخي أو تراثي ديني أو أساس اجتماعي وتقدم عن طريق الغناء"[2]، ويقول بورايو:" وظاهرة الازدواج في التعبير الأدبي أو العلاقة العنصرية الجامعة بين السرد القصصي وشكل تعبيري آخر لا تقتصر في الثقافة الشعبية الجزائرية على الأمثال الشعبية وحدها بل تتعداها إلى بعض القصائد الشعرية المعروفة في مناطق مختلفة من الوطن الجزائري، لعل أبرزها في

[1] حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ص16.

[2] أحلام أبو زيد، قراءة في دراسات عالم الأدب الشعبي: الدكتور إبراهيم عبد الحافظ، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 31،البحرين، 2015، ص194.

الموروث المتداول في المنطقة الجنوب والهضاب العليا قصيدة كـــــ(مرثية حيزية) وهي مطولة يفوق عدد أبياتها المائة، تعتمد على مقاطع رباعية، أبدعها شاعر سيدي خالد (دائرة أولاد جلال) محمد بن قيطون، تروي لأن رجلا اســـمه ســـعيد توفيت محبوبته – بعض الروايات تذكرانها زوجته و روايات عاشــق وأخرى أنه خطبها ورده أهلها ومن لوعته بعد وفاتها لجأ إلى صديقه الشاعر ليرثيها، يقول:

عزوني يا ملاح في اريس البنات
سكنت تحت اللحود ناري مقديا
قلبي سافر مـــــــــــــــع الضامر
حيزيـــــــــــــــــــــــــــــــا

وقد تغنى بها المطربون ومثلت فيلما، وأوبرات شـــعرية نظمها عز للدين ميهوبي ولحنها محمد بوليفة، غناها (عبد الحميد عبابسة، خليفة أحمد، محمد لعراف) وانتشر الاسم فقط في البلاد المغاربة، فهي خلّدت كل من تغنى بقصـــة الحب التي هم " طلســـم الخلود" وجسدت كتمثال " **أفروديت أو فينوس**" .

وقد بحث الأستاذ أحمد لمين واتصـل بأهل المنطقة لمعرفة الحقيقة وراء القصـيدة في كتابه "حيزية الملحمة الجزائرية (الثقافة والقصيدة)، وهناك من قال أن الشاعر هو العاشق وتوارى خلف ظل سعيد خشية النقد.

المحاضرة السابعة: الشعر الملحون؛ مفهومه، نشأته وموضوعاته.

توطئة:

وظّف الدارسون عدة مصطلحات في تسمية الشعر الملحون، وحاول كّل واحد منهم أن يُدافع عن اختياره؛ فكل باحث اختار المصطلح الذي يلائمه، ولهذا نجد عدة مصطلحات تستخدم لنفس منها : الشّعر الشّعبي، الشّعر الملحون، الزجل، الشّعر العامي ..ولم يقتصر الأمر على الباحثين بل حتى الشعراء كان لهم مصطلحات أخرى "وقد يكون للشعراء أنفسهم تسميات أطلقوها على أشعارهم تماشيا مع بيئاتهم وما توارثوه عن أسلافهم ،فالشعراء يطلقون أسماء كثيرة على أشعارهم منها: الكلام ،الميزان ،الغنا، القول ،القصيدة، الشعر..)؛ فيقولون: فلان عنده كلام كبير، وجاب عليه كلمة ؛أي قصيدة "[1].

1- إشكالية التسمية :

يعتقد محمد المرزوقي أن الشعر الملحون أعم من الشعر الشعبي ،كما أنه يحتج بكون لغته عامية تخلو من القواعد الصرفية والنحوية ؛ يقول :"أما الشّعر الملحون الّذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أعمّ من الشّعر الشّعبي، إذْ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء روي من الكتب أو مشافهة، وسواء دخل حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب، أو كان من شعر الخوّاص، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه: أي نطق بلغة عامية غير معربة، أما وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية لغته، وقد ينصرف إلى نسبته للعامة، فكان

[1] نوال مساعد ، البنية الفنية للشعر الملحون في منطقة سيدي عامر: الشاعر أحمد وليد بن القبي أنموذجا، مذكرة ماجستير في الأدب الشعبي الجزائري، قسم الأدب العربي واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2009-2010، ص21.

وصفه بالملحون مُبعدا له من هذه الاحتمالات" [1]؛ فالمرزوقي يفضّل استعمال مصطلح الملحون على مصطلح العامي أو الشعبي.

كما فضل عبد الله ركيبي مصطلح "الملحون" حيث يقول بهذا الصدد: "اخترت مصطلح الشعر الملحون دون غيره من المصطلحات الأخرى التي استخدمها الباحثون... تماشيا مع ما شاع في البيئة الأدبية بالمغرب العربي التي عُنيت بدراسة هذا الشعر وجمعته وسجّلته، فقد اتّخذ هذا الشعر اللّهجة العامية أو الدارجة أداةً له وبذلك كان تعبيرا عن مزاج العامة من النّاس"[2]، فقد اختيار عبد الله ركيبي هذا المصطلح لشيوعه وتداوله في منطقة المغرب العربي، وأيضا للغة العامية التي تعتبر أداة له .

أما التلي بن الشيخ يرى أن سبب اختلاف الباحثين في تسمية الشعر راجع إلى عدم وجود تحديد واضح لمفهوم الشعبية في الأدب، يقول :"وبالرغم من أن الباحثين في الأدب الشعبي يستخدمون تعبير الطبقات الشعبية ،مثلما يطلقون تسمية الأدب الشعبي على الإبداعات الشعبية كمسلمات أو بديهيات ،فإنهم لا يتفقون عند الحديث عن الشعر الشعبي.. كما أن كلمة ملحون قد أطلقها البعض على الشعر دون النثر مع أن اللحن من خصائص الأدب الشعبي شعرا ونثرا ،بالإضافة إلى أن اللحن يشمل كل أنواع التعبير الشعبي "[3]، فهو يرفض إبعاد صفة الشعبية عن الشعر الملحون .

أما الباحث المغربي عباس الجراري فقد وظّف مصطلح **الزجل** يقول:" فإننا نفضّل إطلاق الزجل على كل أنواع الشعر الشعبي...وندعو إلى هذه التسمية بدلا من أية تسمية

---

[1] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص 51.

[2] عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1983 ،ص363.

[3] التلي بن الشخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة ،الشركة الوطنية للنشر ولتوزيع ،د ط، الجزائر،1983،ص366.

أخرى تطلق عليه، مهما بلغت من الذيوع والانتشار" [1]؛ وسبب اختياره لهذا المصطلح يعود للأسباب التالية[2]:

- إطلاق مصطلح الزجل على كلّ شعر ينظم باللغة العامية، فالزجل الأندلسي هو منبع كلّ شعر ملحون .
- شيوع هذا المصطلح بين الشعراء المغاربة.
- شيوع هذا المصطلح في مختلف البلدان العربية، وبهذا فهو يساهم في توحيد المصطلحات العربية.

وقد رفض الركيبي مصطلح الزجل ؛حيث يرى بأن إطلاق مصطلح الزجل على الشعر الجزائري الملحون لا يستقيم، لأن ألفاظه ليست عامية، وإنما هي مزيج بين الفصحى والعامية.

ومن خلال ما تقدم يتوضح لنا التباين على المستوى المغاربي في استعمال مصطلح مشترك فمنهم من يفضل الملحون ومنهم من يفضل الشعر الشعبي ومنهم من يفضل الزجل ،ولكل حجته . مما يجبرنا لاختيار ولحد منها نعتقد بقوة حجته ،ومن بين أسباب اختيارنا لتسمية الشعر الملحون ما يلي :

- مصطلح الملحون متداول عربيا ومغاربيا وخاصة الجزائر .
- اللحن أهم خاصية في الشعر الملحون .
- ارتباط الشعر الملحون بالغناء، كما هو في قصيدة حيزية .
- خاصية عدم مجهولية قائله، حيث يؤكد الشاعر اسمه في آخر القصيدة واسم عرضه وتاريخ نظمه لقصيدته، وهي الخاصية التي يختلف فيها الشعر الملحون مع النثر الأدبي الشعبي.

---

[1] عباس الجراري، الزجل في المغرب، مكتبة الطالب، ط 1، الرباط، 1970، ص 363.

[2] المرجع نفسه، ص 50 –53 .

3 . نشأة الشعر الملحون المغاربي:

يرى الكثير من الباحثين أن الشعر الملحون ظهر مع الفتوحات الإسلامية للمغرب العربي، وازداد انتشارا ورسوخا مع مجيء الهلاليين الذين ساهموا مساهمة فعّالة في تعريب الجزائر.

يرى عبد الله الركيبي أن الشعر الملحون تأثر بقدوم الهلاليين للذين أتوا إلى المغرب العربي حاملين معهم لهجاتهم المتعددة، وتغلغلوا في الأوساط الشعبية حيث أثّروا فيها تأثيرا كبيرا، وخاصة المناطق التي انتشر فيها الهلاليون (المناطق الجنوبية والداخلية) [1].

أما محمد المرزوقي فيرى بأننا لم نعثر على أي نص شعري منظوم باللغة العامية يعود إلى ما قبل منتصف القرن الخامس للهجرة (أي قبل تاريخ الزحفة الهلالية)، وبالتالي فأعراب بني هلال قد أدوا دورا حاسما في تطور الشعر الملحون، ويقول المرزوقي في هذا الصدد:" وكثرة أولئك الأعراب وتغلبهم على إفريقية وانتشارهم في مناكبها عرّب البلاد وأذاب – أو كاد – العنصر البربري الأصيل في العنصر العربي المتغلّب، فسادت لغتهم وانتشر شعرهم، ولم يبق – بعد نحو قرن من استقرارهم بالبلاد– مكانًا للشعر الفصيح إلا في الحواضر حيث توجد الثقافة ودواليب الحكم" [2].

غير أن التلي بن الشيخ يؤكد صعوبة الوصول إلى رأي قطعي وحاسم حول نشأة الشعر الشعبي نظرا لغياب النصوص المادية، كما أنه يعلل غياب هذه النصوص – قبل الهجرة الهلالية – بأحد الاحتمالين الآتين [3]:

---

[1] ينظر: عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، ص368 .

[2] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص 54 .

[3] التلي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، ص24 .

1 – تطرق هذا الشعر إلى أغراض حاربها الإسلام من افتخار بالقبلية والأنساب، وتغزل ماجن على اعتبار أن هذه الأغراض قد وقف الإسلام منها موقفا صريحا، مما أدى إلى زهد الشعراء والرواة فيها .

2 – غياب التدوين وانتشار الأمية، الشيء الذي أدى إلى ضياع هذا الشعر، خاصة بعد ذهاب رواته وحفظته الذين كانوا يضمنون استمراره وتواصله بين الأجيال .

هذا الرأي بالنسبة إلى الشعر البدوي، أما فيما يخص الشعر الحضري فيرجح أغلب الدارسين تأثره بالموشحات والأزجال الأندلسية، التي حاول المغاربة محاكاتها والنسج على منوالها، وهو الرأي الذي ذهب إليه "ابن خلدون" عندما يقول: "ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه...نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيه إعرابا"[1].

واستقل الشعر الشعبي المغاربي عن الأزجال والموشحات بعد مرحلة المحاكاة والتقليد حيث استخدم سكان الأمصار أساليب شعرية جديدة كعروض البلد، الذي يتحدث عنه ابن خلدون قائلا:" ثم استحدث أهل الأمصار بالمغرب فنا آخر من الشعر في أعاريض مزدوجة كالموشحة، نظموا فيه بلغتهم الحضرية أيضا وسموه عروض البلد وكان أول من استحدثه رجل من الأندلس نزل بفاس يعرف بابن عمير...فاستحسنه أهل فاس ..واستفحل فيه كثير منهم" [2]،فهذا الشعر عرف قفزة نوعية وتطورا ملحوظا بعد الزحفة الهلالية على المغرب العربي ومع الجاليات الإسلامية للنازحة من الأندلس، بعد أن سقطت في يد المسيحيين .

---

[1] ابن خلدون، المقدمة، ج3، تح: علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د ت)، ص1350 .

[2] المصدر نفسه، ص1357–1358.

المحاضرة الثامنة: الموشح ؛ مفهومه، نشأته وموضوعاته.

توطئة:

يعد الموشح فن مستحدث في الشعر العربي القديم الذي كانت له ظروفه الخاصة، التي أدت إلى التجديد الذي انفرد به أهل الأندلس على مستوى الشكل والمضمون، وقد استطاع أن يستمر طيلة قرون ويحدث ثورة في ميزان الشعر حتى تفرّعت عنه أشكال شعرية في الأقطار العربية وحتى الغربية.

1. مفهوم الموشح:

لغة اشتق من اسم الموشح من الوشاح وهو رداء موشى بالزخارف أو مرصع بالجواهر، والمراد بالتسمية إضافة تغييرات على شكل القصيدة التقليدية، واصطلاحا هو كلام منظوم على وزن مخصوص، وعرفه ابن سناء الملك: " الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص"، أي لما فيه من ترصيع وتزيين وتناظر وصنعة فكأنهم شبهوه بوشاح المرأة المرصع باللؤلؤ والجوهر.

" ويقال له التوشيح أيضا، والذي نراه في أصل هذه اللفظة أنها منقولة عن قولهم: ثوب موشح، وذلك لوشي فيه، فكأن هذه الأسماط والأغصان التي يزينونه بها هي من الكلام في سبيل الوشي من الثوب، ثم صارت اللفظة بعد ذلك علما"[1]، وهو فن شعري مستحدث، استحدثه أهل الأندلس بداية للغناء، وكتبوا فيه بداية في غرض الغزل، ثم كتبت الموشحة فيما بعد في الأغراض الأخرى، ثم انتقلت الموشحة إلى بلاد المغرب والمشرق، فالموشحة أخذها أهل المشرق من أهل المغرب.

[1] ابن خلدون ، المقدمة .

" وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس **مقدم بن معافى الفربري** من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني، وأخذ ذلك عنه **أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه** صاحب العقد، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذلك وكسدت موشحاتهما، فكان أول من برع في هذا الشأن **عبادة القزاز** شاعر المعتصم بن صمادح صاحب ألمرية...وأول من صنع أوزان هذه الموشحات **محمد بن محمود المقبري الضرير**" [1]

وأما رئاسة فن التوشيح فهي **لأبي عبد الله ابن الخطيب** ، " ثم كان نابغة المائة الثامنة في الأندلس ..وله في التوشيح بدائع كثيرة"[2] صاحب الموشحة الشهيرة التي يقول في مطلعها:

جادك الغيث إذا الغيث همى :: يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حلما :: في الكرى أو خلسة المختلس

وتعد موشحة ابن الخطيب من أشهر الموشحات وأروعها إحساسا وأجملها تصويرا.

2. سبب اختراعه:

" والذي نبههم إلى اختراع أوزان التوشيح إنما هو الغناء لا غيره،فإن تلحين البيت من الشعر قد يجيء على بعض الوجوه كالموشح، إذ يخرج جملا مقطعة (تتساوق) مع النغم، ... والذي يدل على أن الغناء هو الأصل في التوشيح، أن الأندلس فتحت في أواخر القرن الأول، ولم يخترع التوشيح إلا في الربع الأخير من القرن الثالث، فكانت الفترة قريبة من مائتي سنة، والسبب الطبيعي في ذلك أن أمر الأندلس كان في مبدئه دينيا محضا..وبقي الشعر عندهم متعلقا بنوابغ مميزين بالضعف والقلة إلى زمن الأمير عبد الرحمن بن الحكم في أوائل القرن الثالث، حتى نبغ يحي الغزال شاعر الأندلس وفيلسوفها سنة 206، ثم قدم زرياب المغني من العراق على هذا الأمير، وكان الأمير مفتون بالغناء، فلم يمض على

[1] مصطفى صادق الرافعي، مصطفى صادق المنفلوطي: تاريخ آداب العرب، مج 3، ص160.

[2] المرجع نفسه، ص165.

ذلك زمن حتى شاع الغناء وانحرف إليه الأندلسيون، وكان ذلك أول تاريخه عندهم، فلعل المدة بين شيوع الغناء واستحداث التوشيح لا تزيد عن نصف قرن"[1]، فقد كان قصيدة الموشح تغنى، فكان الشعر والغناء في المشرق غير الموشح والغناء في الأندلس.

3. بناء الموشح :

تختلف الموشحات عن القصائد العربية من حيث البناء ويتألف الموشح من أجزاء مختلفة يكوّن مجموعها بناء الموشح الكامل ، وقد اصطلح النقاد على تسمية هذه الأجزاء بمصطلحات ، وهذه الأجزاء هي :

1ـ المطلع 2- القفل 3- الدور 4- السمط 5- الغصن 6- البيت 7- الخرجة .

و فن التوشيح يقوم على تعدد المقاطع وهو خروج عن المألوف، وذلك بالتزامه بقواعد معينة في التقنية، وبخروجه غالبا على عروض الخليل، وباستعماله اللغة الدارجة أو العجمية في خرجته، ينقسم الموشح إلى عدة أجزاء:1.المطلع 2.الأبيات 3.وينتهي بالخرجة وهي أخر قفل في الموشح وعادة تشمل على ألفاظ عامية أو أعجمية ،وتأتي أحيانا مختلفة عن سائر الأقفال إذ يجوز فيها اللحن ومن المستحسن أن تكون طريفة عذبة فيها نكتة أو نادرة أو حكمة.

أما ثم إن هذه الصناعة لا ضابط لأوزانها إلا الألحان .. فهي موطأة للاختراع بمقدار الصنعة. فلا سبيل لحصرها إلا بالتلقي واتصال السند عن أهلها، ولا ندري إن كانوا قد وضعوا لكل وزن اسما يعرف به أم كان اسم التوشيح عاما لجميعها .."[2]

4. نماذج من الموشحات :

موشح محمد بن عيسى اللخمي، المشهور بابن لبانة يقول:

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، مصطفى صادق المنفلوطي: تاريخ آداب العرب، مج 3، ص160.

[2] المرجع نفسه ، ص163.

في نرجس الأحداق :: وسوسن الأجياد

نبت الهوى مغروس :: بين القنا المياد

وفي نقا الكافور :: والمَندلِ الرطب :: والهودج المزرور :: بالوشى والعَصبِ

قُضبٌ من البِلّور :: حُمين بالقُضبِ :: نادى بها المهجور :: من شدة الحُبِّ

أذابت الأشواق :: رُوحي على أجساد

أعارها الطاووس :: من ريشه أَبراد

وهذا مقطع لابن زمرك في ذكر الصبوح ومدح سلطانه ابن الأحمر:

مولاي يا نكتة الزمان :: دار بما ترتضي الفلك

جلّلتَ باليُمن والأمان :: كلّ مليكٍ وما مَلَك

لم يدرِ وصفي ولا عياني:: أملِكٌ أنت أم مَلَك؟

ومن التوشيح ما لا يكون معربا، وهو من اختراع أدباء اليمن، قال صاحب سلافة العصر، ولأهل اليمن نظم يسمونه الموشح، غير موشح أهل المغرب، والفرق بينهما أن موشح المغرب يراعى فيه الاعراب بخلاف موشح أهل اليمن فإنه لا يراعى فيه شيء من الاعراب،بل اللحن في أعذب، وحمه في ذلك حكم الزجل..ومنه قول الشاعر محمد بن حسين الكوكباني اليمني[1]:

ما لقلبي لم يزل عشقو فنون .. في هوى حال التثني والمجون.. زي الغصون

قد فنى صبري وقل الاحتيال

قد قسم قلبي بأسياف الجفون .. وقسم لي في الهوى تلك العيون.. ريب المنون

ما حياتي بعد ذا إلا محال

[1] مصطفى صادق الرافعي، مصطفى صادق المنفلوطي: تاريخ آداب العرب،مج 3، ص162.

المحاضرة التاسعة: الزجل؛ مفهومه، نشأته وموضوعاته.

توطئة :

يعد الزجل من الفنون الشعرية والغنائية المستحدثة، وكان للأندلس فضل السبق في التجديد الشعري في ذلك العصر، والذي لقي ترحيبا في بيئته وفي البيئات العربية وحتى الغربية، فراحوا يحاكونه وينسجون على من منواله ويضيفون إليه خصائص وأسماء جديدة مستمدة من بيئتهم ولهجاتهم ، إلا أن الزجل بقي أشهرها.

وقد كان للموشح فضل على الزجل رغم انتمائه للفصحى، ولكن الزجالون راحوا يمعنون في النظم فيه بالعامية حتى وجد له شعبية كبيرة.

1. لغة :

" الزجل، بالتحريك: اللعب والجلبة ورفع الصوت، وخصَّ به التطريب وأنشد سيبويه:

له زجلٌ كأنه صوتُ حادٍ

إذا طَلَبَ الوَسِيقة أو زمير

وقد زجل زجلاً، فهو زجلٌ، وزاجلٌ، وربما أوقع الزاجل على الغناء، قال:وهو يغنّيها غناءً زاجلاً.

والزجل: رفع الصوت الطَّرِب، وقال:

يا ليتنا كُنّا حَمَامَيْ زاجِل

وفي حديث الملائكة: لهم زَجَلٌ بالتسبيح، أي صوتٌ رفيع عالٍ.

وسحاب ذو زَجَلَ، أي ذو رعْد، وغيثٌ زَجِلٌ: لرعده صوت.

ونبتٌ زَجِلٌ: صوتت فيه الريح، قال الأعشى:

كما استعان بريحٍ عِشْرِقٌ زجِلٌ

والزَّجْلة: صوت الناس، أنشد الأعرابي:

شديدة أزّ الآخرين كأنها
إذا ابتدأها العِلْجانِ زجْلُهُ قافِل"[1]

من خلال التعريف اللغوي يتبين سبب تسمية الزجل، فهي كانت تعني درجة معيّنة من درجات شدة الصوت، وهي الدرجة الجهيرة ذات الجلبة والأصداء، أيا كان مصدر هذا الصوت، إنسان أو حيوان أو جماد إذا كان جهيرا فهو زجل.

2. **اصطلاحا :**

" إن الزجل بمفهومه الاصطلاحي هو شعر شعبي ينظم بلغة العامة، لا تراعى فيه قواعد الإعراب، ولا الصيغ الصحيحة للكلمات، فهو ينظم من الكلام للدارج"[2]، فالمعنى الاصطلاحي يتفق مع اللغوي في كونه يتميز باستعمال الصوت المرتفع بشكل مختلف أي مطرب مترنم، ويختلف من ناحية لغة الشعر باستخدام لغة العامة بدلا عن الفصحى.

غدت كلمة زجل في الدوائر الأدبية والغنائية مُصطلحًا يدل على شكل من أشكال النظم العربي، أداته اللغوية هي إحدى اللهجات العربية الدارجة. وقد صنَّف القدماء الزجل، مع المواليا والقوما والكان كان ضمن ما سمَّوه الفنون الشعرية الملحونة أو الفنون الشعرية غير المُعْرَبة. ويقصدون بهذا الاسم: أشكال النظم العربية التي ظهرت في العصر الأدبي الوسيط، والتي لم يلتزم ناظموها باللغة الفصحى المعيارية، وخاصة بالنسبة لقواعد الإعراب"[3]، فلم يتم إلغاء كل المعايير والقواعد، بل ظلت الأشكال الشعرية الجديدة على صلة بالفصحى وقواعدها، بل أوجد الزجالون لأنفسهم بعض القواعد الخاصة بنمطهم، لتسهيل الغناء، وللاقتراب من عامة الشعب، وتماشيا مع المتغيرات الاجتماعية والفنية،" أنه

[1] ابن منظور، لسان العرب،مج3، دار المعارف، مادة زجل،القاهرة، ص1814.

[2] محمد سيف الإسلام بوفلاقة، التميز في النص الشعري الأندلسي، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، مج 12،العدد 25، ص 106.

[3] مالكي سميرة ، الفنون الشعرية المستحدثة في الأندلس،https://webcache.googleusercontent.com

فن غنائي يسير في وزنه على حسب ما يتفق مع الغناء، ولا يلتزم في ذلك بحور الشعر المعروفة، بل يعتمد في محاكاته اللفظية على صور الحياة الشعبية فيستقي منها ألفاظه وتراكيبه، ثم يبرزها في صورة فنية"[1].

3. نشأة الزجل:

يعد الزجل وليد البيئة الأندلسية، وهو أصل كثير من نماذج الشعر العربي العامي الذي ظهر في كثير من البلاد العربية في العصر العباسي، "وقد ظهرت فنون كثيرة في العصر المملوكي والعصر الوسيط، يعني آخر العصر العباسي والأندلسي بانقسامها إلى مماليك ثم انحدارها إلى عصر الضعف .. ومنه ظهرت هذه النماذج ابتداء من شيوع اللحن وأيضا اختلاط الأجناس البشرية وكذا التأثر في كل شيء حتى النماذج الأدبية"[2].

ومن أقدم الشواهد النقدية ما قاله ابن خلدون: "ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيها إعرابا،واستحدثوا فنا سموه بالزجل، والتزموا النظم في على مناحيهم فجاءوا فيه بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة. وأول من لبدع في هذه الطريقة الزجلية، أبو بكر بن قزمان، وان كانت قيلت قبله بالأندلس، ولكن لم تظهر حلاها ولا انسكبت معانيها واشتهرت رشاقتها إلا في زمانه، وكان لعهد الملثمين(أول القرن الثامن)وهو إمام الزجالين على الإطلاق"[3]، فلم يعرف تاريخ محدد لبدايته، وإنما أول من أبدع واشتهر بفن الزجل هو ابن قزمان.

---

[1] محمد سيف الإسلام بوفلاقة، التميز في النص الشعري الأندلسي، ص 107.

[2] مالكي سميرة ، الفنون الشعرية المستحدثة في الأندلس،https://webcache.googleusercontent.com

[3] ابن خلدون ، المقدمة، ص411.

ويمكن القول أن الزجل الأندلسي كان نوعين هما: زجل العلمة، وزجل الشعراء المعربين، تمثل الأول (في الأغنية الشعبية العامية)، التي تنبعث من تجارب شخصية، أو من موقف معين خاص وعام، ثم يتغنى به الناس، ويكثر انتشارها على ألسنتهم لتعكس لنا آراءهم ومعتقداتهم، وأخلاقهم ونفسياتهم، والنوع الثاني من الزجل، وهو زجل الشعراء المعربين، الذي تلا زجل العامة في نشأته، وقد نظم الشعراء هذا اللون من الزجل رغبة منهم في ذيوع أزجالهم، وانتشارها بين المثقفين كنوع من الطرافة، وليشتهروا بينهم كشهرتهم عند العامة، وليتميزوا عندهم في أزجالهم[1].

فقد كان الزجل في المرحلة الأولى " هو شعر العامة وأقرب ما يكون للأغنية الشعبية التي تشيع على ألسنة الناس وتكون جهد جنود مجهولين. ونرجح أن الفئة المثقفة في هذه المرحلة كانت أكثر عناية بالقصائد والموشحات بينما كانت الطبقة العامة أكثر شغفًا بالأغنية الشعبية والزجل العامي. ولعل هذه المرحلة كانت في أواخر القرن للثالث الهجري[2]، " فالزجل في بدايته أغنية شعبية لم تبدأ إلا حين تم ازدواج اللغة العربية في الأندلس، لانقسامها بين لهجة دارجة، وأخرى مكتوبة"[3].

وفي " القرن السادس الهجري وهو نهاية عصر ملوك الطوائف وبداية عصر المرابطين. وقد ازدهر الزجل في هذا الطور بتشجيع الحكام الذين كان حسهم باللغة العربية لا يبلغ حس سابقيهم من ملوك الطوائف. ومن ثم لم تلق القصائد والموشحات الرعاية السابقة التي كانت تحظى بها في بلاطات ملوك الطوائف. ويُعد ابن قزمان إمام الزجل، في هذا العصر بل وفي الأندلس قاطبة. واسمه أبو بكر محمد ابن عيسى بن عبد الملك بن قزمان، وقد ورد في بعض المصادر أنه لما أحسّ قصر باعه في الشعر والتوشيح عمد إلى طريقة لا يجاريه فيها أحد، فصار إماماً لأهل الزجل. تجاوزت شهرته في الزجل الأندلس

---

[1] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي:عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، ط 2، عمان،1997، ص206.

[2] مالكي سميرة ، الفنون الشعرية المستحدثة في الأندلس،https://webcache.googleusercontent.com

[3] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، ص206.

إلى المغرب والمشـــرق. حتى بلغ الزجل علىـيد ابن قزمان ذروة نضـــجه حين قعَّدـله القواعد، وجعل من أزجلهـتدريباً عملياً لكُتّاب الزجل اللاحقين. كما عالجت أزجلله مختلف الأغراض التي وردت في الموشحات" [1].

وبعد وفاة ابن قزمان " منتصف القرن السادس إلى القرن السابع الهجري، وهو مرحلة شهدت وفاة ابن قزمان وسقوط دولة المرابطين وقيام دولة الموحدين. ويعد أحمد ابن الحاج المعروف بمدغليس هو زجال هذا الطور وخليفة ابن قزمان في زمانه[2]، فـــ" ابن قزمان من الزجالين بمنزلة المتنبي في الشـــعراء، ومدغلّيس بمنزلة أبي تمام،ـبالنظر إلى الانطباع والصناعة، فابن قزمان ملتفت إلى المعنى، ومدغلّيس ملتفت إلى اللفظ" [3].

وكان آخر عهد الأندلسـبالزجل " يقع في القرن الثامن الهجري، وكان من أشـــهر زجاليه الوزير لسان الدين بن الخطيب، وأبو عبد الله اللوشي، ومحمد بن عبد العظيم الوادي آشي[4].

4. أنواع الزجل:

" وقد ابتدعه الأندلســيون ويمتاز هذا النوع بتجدد أوزانه وتعدد قوافيه، ويقســمه النقاد إلى قسمين: القسم الطبيعي المعتاد وهو الذي يستخدم اللغة العامية استخداما مطلقا. والقسم الثاني هو الذي يجمع بين الفصـــيح والدارجة، ويســـميه الزجالون بالمزنم؛ أي المســـتلحق للزجل لا الأصيل. وهذا النوع يحتقره الزجالون"[5]

وللزجل الأندلسي لونان[6]:

---

[1] مالكي سميرة ، الفنون الشعرية المستحدثة في الأندلس،https://webcache.googleusercontent.com

[2] المرجع نفسه.

[3] ابن خلدون، المقدمة، ص442.

[4] مالكي سميرة ، الفنون الشعرية المستحدثة في الأندلس،https://webcache.googleusercontent.com

[5] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص 77.

[6] المرجع نفسه ، ص 78-79.

- الأول: ماله طالع وأدوار تختم بخرجات تتفق قوافيها مع قافية الطالع ويسمى الكامل، مثل ذلك قول ابن قزمان الأندلسي:

صرت عازب وكان لعمري صواب لس نزوج حتى يشيب الغراب

أنا تايب يا لس نقول بزواج ولا جلوه ولا عروس بتاج

لا رئاسة غير اللعب بالزجاج والمبيت بره والطعام والشراب

- واللون الثاني: ما كان له أدوار تختم بخرجات أو مكبات متحدة القافية إلا انه بدون طلع ويسمى الأقرع، مثاله قول مدغليس الأندلسي:

ورذاذا دق ينزل وشعاع الشمس يضرب

فترى الواحد يفضّض وترى الأخر يذهّب

والنبات يشرب ويسكر والغصون ترقص وتطرب

وتريد تجي الينا ثم تستحي وترجع

5. بنية الزجل ومضمونه:

- عالج الزجل كثيراً من الموضوعات التي عرفها الشعر والموشح، إلا أن الزجل كان يمزج في القصيدة الواحدة بين غرضين أو أكثر. فالغزل يمتزج بوصف الخمر والمدح يأتي في معيَّته الغزل أو وصف الطبيعة، ومجالس الشراب. ووصف الطبيعة تصحبه مجالس الطرب والغناء. أمّا الأزجال التي اختصت بغرض واحد لا تتجاوزه فقليلة، ويعدُّ الزجل الصوفي من الأزجال ذات الغرض الواحد وكان **الششتري** أول من كتب الزجل في التصوف كما كان **ابن عربي** أول من كتب الموشح في التصوف[1].

- يتفق الزجل من حيث الشكل والتقسيمات الفنية مع الموشحة في المطالع والأغصان والأسماط والأقفال والأدوار والخرجات.

[1] مالكي سميرة ، الفنون الشعرية المستحدثة في الأندلس، https://webcache.googleusercontent.com

- تتفق القصـيدة الزجلية مع القصـيدة المُعْرَبة في التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة والمطلع المصـرع. وتختلف عنها في بسـاطة اللغة وعفويتها حتى تبلغ درجة السـذاجة أحيـانًا في بعدها عن الإعراب ووقوع اللحن فيها. " تنوعت أوزان الزجل وتعددت؛ لارتباطه بالغناء، وطرافة الموضـوعات التي طرقها الزجالون في أزجالهم، والمعاني والأفكار التي عبروا فيها عن أغراضهم"[1]، وتكمن قيمة الزجل الحقيقية في صدق تعبيره عن واقع حياة الناس في الأندلس، في أزقة قرطبة وحواري إشـبيلية، وفي شـفافية نقله لحياتهم بخيرها وشرها، جدها وهزلها، أفراحها وأحزانها... وهذا ما أكسبه صفة الشعبية وجعل الناس أكثر تعلقًا به.

ـفالزجل من الفنون الشـعرية المسـتحدثة في بيئة الأندلس، وقد ارتبط ارتباطا وثيقا بالغناء، وأول ما شـاع بغرض الغزل ثم انتقل التأليف فيه إلى بقية الأغراض الشـعرية، وأساسه اللغة المحكية، وتفنن الشعراء في مزجه بالغريب والأعجمي، وقد اعتمد في البداية على بنية الموشح في الشكل والأوزان وأسماء الأقسام، ولكنه انتشر وشاع في الأمصار أكثر من الموشح، حتى أنه لا يزال متداولا حتى عصرنا في الكثير من الدول العربية وكان له أثر في الشعر الأوربي أيضا.

[1] عتيق عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة، ط 1، بيروت، 1967، ص411 .

المحاضرة العاشرة: النبطي؛ مفهومه، نشأته وموضوعاته.

توطئة:

للشعر الشعبي العربي أسماء كثيرة وبنيات متنوعة، تختلف باختلاف البلد والعامية اليومية التي تستعملها، ومن بينها اسم النبطي النابع من بيئة الجزيرة العربية .

1- لغة:

" وقد سموه نبطيا لفساد لغته وبعدها عن أصول اللغة الفصحى ومحاكاتها لغة المستعربين من الأنباط التي يضرب بها المثل قديما في البعد عن الفصاحة"[1]

" تختلف الآراء حول سبب تسمية الشعر النبطي بهذا الاسم، وفيما يلي بعض الآراء التي تدور حول سبب التسمية[2]:

- الرأي الأول: هو الذي يُرجع سبب تسمية الشعر النبطي إلى الأنباط، ويُقال إنّ هذا الرأي خاطئ للأسباب التالية: الشعر النبطي هو شعر عربي في مفرداته، وبحوره الشعرية، وأوزانه. عدم وجود شعر أو شعراء للأنباط؛ لأن كتاباتهم كانت آراميّة. منشأ الشعر النّبطي يعود في الأصل إلى شبه الجزيرة العربية.
- الرأي الثاني: هو الرأي القائل بأنّ أول من قال الشعر النبطي هو (النبطة) من سبيع القبيلة العربية المشهورة، وجاء ذكرها في كتاب كنز الأنساب للكاتب حمد بن إبراهيم الحقيل
- الرأي الثالث: هو الرأي الذي يقول بأنّ سبب التسمية يعود إلى وادي (نبطا) الذي يقع على مقربة من المدينة المنوّرة، ولكنّه رأي غير مدعم بالأدلة الكافية على إثبات صحتّه.

---

[1] علي عبد الله خليفة، الشعر النبطي في الجزيرة العربية والخليج،– من شاعر القبيلة الى شاعر المليون، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد44، 2018، ص96.

[2] حسين بسام لافي، ما هو الشعر النبطي؟ https://mawdoo3.com، تاريخ الكتابة: ديسمبر 2018، تاريخ الاطلاع، 2023.

وقد وجت تفسيرا آخر يقول صاحبه: " وأعم الشعر في نجد ما يسمونه بالنبطي وهو لا يمت لأنباط البلقاء ومدائن صالح ومعان بصلة، وإنما هي صفة أطلقت عليه نسبة إلى نبض الإنسان واختلاف دقلته وقد قلبت (الضاد) إلى (طاء) مراعاة للهجة القوم المتبعة ويقابله لدى أهل الحجاز الشعر (الحميني) وهذا النوع من الشعر؛أي النبطي، هو دون الفصيح وأرقى من العامي في سبكه وحبكه، وهو موزون تراعى فيه القافية ويلتزم الصدر بالصدر والعجز بالعجز في أكثر الأحيان، ولغته هي لغة الحياة اليومية مع صقل وتفنن ، وأما الوزن فإنه مستمد من ضروب سير الإبل ويسمى بحسب نوع السير، فهناك الذميل والوجيف وهناك الوخد والرسيم، وعندما تسمع نغمة الذميل تشعر بمشي الناقة اللين وتحس باضطرابها في التخويد وعدوها في الرتكان إلى غير ذلك من المألوف" [1].

"أينع في مضارب بني هلال ذوي السيرة المعروفة، وتكامل في الخيال البدوي الذي ألهم بلاد نجد وما جاورها من بقاع الخليج العربي والحجاز وتهامة..ألهمها مثلها الشعبية التقليدية في أسلوب العيش والتناحر القبلي والترف العاطفي"[2]

" رسخت جذور الشعر النبطي باللغة العربية بدليل استخدام الفصحى فيه وافتخار شعراء النبط بعروبتهم سواء القدماء منهم أو المحدثون، فهم أكثر من استخدموا كلمة عرب بشعرهم، وعليه فهو عربي الصميم ولا يوجد للنبطيين علاقة بتاريخ الشعر النبطي لا من قريب ولا من بعيد على الرغم من التسمية" [3]

" بدأ الشعر النَّبطي – كما يرجِّح الكاتب – منذ أمَدٍ بعيد مع اتِّساع الفتوح الإسلامية، واختلاطِ الأمصار، وغلبَة لسان العجم على اللِّسان العربي، ومن ثمَّ انتشار اللَّحن والتوليد في الكلام، ولم يدوِّن دارسو الشِّعر أغلب هذه المقطوعات، حتى ولو استشهادًا على انحلال الشِّعر وضعفه، ووردَت في بعض الكتب إشارات متفرِّقة عنه كما في"المستطرف" للأبشيهي؛ حيث

---

[1] أحمد عبد الجبار، الشعر النبطي في نجد، مجلة الأديب، العدد2،1943، ص36.

[2] عبد الله العلي الزامل، في المكتبة الفولكلورية: أضواء على الأدب الشعبي مقارنة الشعر العربي الفصيح والشعر النبطي المليح، مجلة التراث الشعبي،العدد2، 1963،ص91.

[3] حسين بسام لافي، ما هو الشعر النبطي؟ https://mawdoo3.com

أورده تحت اسم" الفراقيات"؛ وهو لحن من ألحان الشِّعر النَّبطي، كما ذكره ابن خلدون أيضًا في "تاريخه"، وقال: إنَّ أهل المغرب يسمُّونه "الأصمعيات" نسبة إلى الأصمعي راويَة العرب، وأهل المشرق يسمُّونه" البدوي "ويلحنون فيه ألحانًا بسيطة"[1] ، فابن خلدون ذكر أسماء أخرى للشعر الشعبي بشبه الجزيرة العربية، ولم يأت على ذكر اسم الشعر النبطي مطلقا.

2- اصطلاحا:

"الشـــعر النبطي هو الشـــعر الذي ينظمه ويتناقله عامة الناس في معظم أنحاء الجزيرة العربية ،وهناك خلاف بين المهتمين بدراسة الشعر حول هذه التسمية، يرى البعض منهم أن تســتخدم كلمة **البدوي** بدلا من النبطي، ولكن بما أن هذا الشـــعر ليس وقفا على البادية دون الحاضرة فأعتقد أنه لا يجوز تسميته بالشعر البدوي، ولقد شاعت في الآونة الأخيرة تسميته بالشعر الشعبي بدل النبطي ولكن اصطلاح الشعر الشعبي اصطلاح مطلق غير مقيد، وعام يمكن إطلاقه على ما ينظم بلغة العامة في أي قطر من أقطار العالم؛ لذا فإن كل شـــعب يلجأ إلى وضع تسمية خاصة بشعره الشعبي كي يميزه عن غيره (كالحميني في اليمن – والزجل في بلاد الشام– والملحون في بلاد المغرب)"[2]

"وكلمة نبطي لا تعني أن هذا الشعر يمت بصلة للأنباط، وإنما تعني فقط أن لغته عامية وليست فصيحة، المعروف أن كلمة نبطي أصلا كانت تعني لغة الأنباط، ولكن علماء العربية توسعوا في استعمالها فيما بعد حتى أطلقوها على أي لهجة عربية لا تخضع لقواعد اللغة العربية الفصيحة. وأكاد أجزم بأن تلك الطائفة من الكتبة والمتعلمين الذي قاموا بجمع الشعر

---

[1] محمد ثروت أبو الفضل، عرض كتاب:دراسة في الشعر النبطي لحمد حسن الفرحان النعيمي، https://www.alukah.net/culture/0/106540/#ixzz7EUNW7u55 تاريخ النشر: 2016، تاريخ الاطلاع2023.

[2] سعد العبد الله الصويان، الشعر النبطي : جمعه ودراسته على ضوء النظريات والمناهج المعاصرة، مجلة كتابات العدد 21، البحرين ، يناير 1985، ص156.

النبطي وتدوينه في العصور الماضية–ولا سيما في منطقة الاحساء– قد أطلقوا عليه هذه التسمية كي يميزوه عن الشعر الفصيح "[1]

3- بنية الشعر النبطي [2]:

الشِّعر النَّبطي له طريقة خاصَّة في الإلقاء، لا تَعتمد على قواعد النَّحو، ولا يمكن إلقاؤها بالفصحى وإلَّا اختلَّ الوزن، فهناك حروف في بداية الكلام ساكِنة على خلاف المتعارف من أنَّ اللغة العربيَّة لا تبتدئ بساكن وإنما تَنتهي بالسكون.. وأيضًا هناك طريقة خاصَّة في نطق الحروف.. ورغم عاميَّة ألفاظ الشِّعر النَّبَطي وخروجه في شكله العام عن قواعد النَّحو، إلا أنه لم يَخرج عنها كلِّية أو يخلع جلده منها تمامًا، فنجد على سبيل المثال أبياتًا نبطية نقرؤها كما لو أنَّها فَصيحة تمام الفصاحة، كقول الشاعر عبد المحسن الهزاني:

خليليَّ قُوما في دجى اللَّيلِ بعدما ♦♦♦ جفا النَّوم عيني والبرايا هَواجعُ

ومثل هذا البيت للشَّاعر إبراهيم بن جعيثن ملغزًا فيه للقلم:

ثم افتَنى عن سائرٍ ما يَهتدي ♦♦♦ وهْو الذي تُهدى الورى مِن رسمِه

.. ونجد أنَّ شُعراء النَّبَط اقتفوا أثَر وطريق شُعراء الفُصحى في أشعارهم، ونسجوا على منوالها، وضمنوا قصائدَهم بعض حِكَمهم وأفكارهم وأذكارِهم؛ ومن أمثلة ذلك قول محمد بن جاسم بن عبدالوهاب الفيحاني يقول:

على دارٍ كما بالكفِّ شامَهْ ♦♦♦ وحيٍّ ناح بِهْ بومَهْ وهامَهْ

يحاكي قولَ طرفة بن العبد البكري:

---

[1] سعد العبد الله الصويان، الشعر النبطي : جمعه ودراسته على ضوء النظريات والمناهج المعاصرة ، ص157.

[2] محمد ثروت أبو الفضل، عرض كتاب:دراسة في الشعر النبطي لحمد حسن الفرحان النعيمي، https://www.alukah.net/culture/0/106540/#ixzz7EUNW7u55

لِخولةَ أطلال ببرقَة ثَهْمدِ ♦♦♦ تلوحُ كباقي الوشْمِ في ظاهِرِ اليدِ

وقول الشاعر محمد بن لعبون:

ضحكتي بينهُمُ وأنا صَغير ♦♦♦ ما سوت بكيتي يوم الوداع

يحاكي قول أبي العلاء المعري:

إنَّ حزنًا في ساعة الموتِ أضعا ♦♦♦ فُ سرورٍ في ساعةِ الميلادِ.

المحاضرة الحادية عشر : الحساني؛ مفهومه، نشأته وموضوعاته.

توطئة:

الشعر الحساني هي تسمية أخرى من التسميات التي تنتمي إلى الشعر الشعبي له خصوصيته في التسمية والأوزان والمواضيع التي يطرحها، وفي انتمائه للبلاد المغاربية الصحراوية التي أضفت عليه مسحة من الثقافة الشعبية أثرت في بنيته .

1. المفهوم و النشأة:

الشعر الحساني منسوب إلى أولاد حسان، وهم –كما في بعض كتب التاريخ– من بون معقل،استوطنوا المغرب من جنوب السوس إلى نهر السينيغال، وهو الجزء الذي يضم الصحراء المغربية والقطر الموريتاني الشقيق الموطن الأصلي للهجة الحسانية أداة هذا الأدب شعره ونثره، " قبائل بنوا حسان الذين سيطروا على أغلب صحاري موريتانيا ومناطق من أزواد شمالي مالي وجنوب المغرب وجنوب غرب الجزائر(تيندوف)، بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر، تنسب الحسانية الى قبائل بني حسان الذين مثلوا أكثر الهجرات العربيةـتأثيرا في المنطقة وأهمها وجهها العربي للذي نعرفه اليوم وللذينـقدموا من شبه الجزيرة مرورا بصعيد مصر مع حلفائهم من بني هلال وبني سليم ضمن التغريبة المشهورة في التراث العربي "[1]، فموطن الحسانية واسع مترامي الأطراف يشمل صحراء الدول العربية الإفريقية"..تمتد بهم آفاق الجغرافيا من صحراء مصر إلى ليبيا إلى موريتانيا إلى المغرب فالجزائر"[2]،" إلى أن استقرت نهائيا في شمال موريتانيا"[3]

---

[1] عبد الله لاطرش، الأمثال في اللهجة الحسانية: البنية الجمالية والصورة الاجتماعية، مجلة آفاق علمية، مج 13، العدد3، 2021، ص361.

[2] المرجع نفسه، ص359

[3] المرجع نفسه، ص361.

"هذه الثقافة تستمد اسمها من "الحسانية "من المجموعات الاجتماعية المعروفة في تاريخ المغرب ببني حسان الذين نزحوا من المغرب الشرقي نحو درع السفل والساقية الحمراء في القرن 7ه/13م ،وقد تفاعلت هذه المجموعات الرعوية مع القبائل الصنهاجية والزنجية بعين المكان ،بحيث أصبحنا أمام هذا المجتمع المسمى بـ"الحساني "أو البيظاني" الذي شغل بال العديد من الباحثين الأجانب وعلى رأسهم جان بيرك الذي وصف هذا المجتمع بالغامض ونعت بناءه الاجتماعي "بالمعمار الرائع"" [1]

"وتقوقع آل حسان على أنفسهم ورفضوا الاختلاط بأي من القبائل الأمازيغية أو السكان الأصليين للمناطق التي استقروا بها ليحافظوا على لهجتهم الحسانية وعلى عاداتهم وتقاليدهم وقوانينهم التي وضعوها لأنفسهم عرفا لا يحيد عنه أحد منذ القرن الخامس عشر وحتى الآن.."[2]

تعتبر اللهجة الحسانية من بين أقدم اللهجات،إذ عرف انتشارها إلى ما قبل القرن 8هـ/14م [3] ، وهي اللهجة امتزجت فيها اللغة العربية الفصحى باللهجة الأمازيغية، يتكلمها سكان الصحراء الإفريقية، خاصة المغاربية من تيندوف بالجزائر وسوس بالمغرب وتوات وسجلماسة وشنقيط بموريتانيا، ولا زالت هذه اللهجة المحلية متداولة بين أفراد المجتمع الصحراوي، خاصة وأن الحسانيين مجتمع محافظ ومنغلق في وجه الدخيل.

---

[1] محمد دحمان ، الوحدة والتنوع في الثقافة الحسانية ،الأزمة الحديثة ،العدد 1،أفريل 2008، ص45.

[2] ينظر: عبد الله لاطرش، الأمثال في اللهجة الحسانية: البنية الجمالية والصورة الاجتماعية، ص361.

[3] ينظر:الطالب بويا لعتيك، الصحراء وسوس من خلال الأدب الحساني (ندوة حول الصحراء وسوس من خلال الوثائق والمخطوطات، التواصل والآفاق)، ص 224.

" وما أستطيع الخروج به من تتبع أهم المراجع المتاحة حول نشأة الشعر الحساني هو أن دوحته لم تنشأ ناضجة، وإنما من بذرة الأزجال الهلالية وسمدت بالموشحات الأندلسية وأصابها وابل الأوزان المحلية ثم أتت أكلها في أواسط القرن 12ه"[1]

2. الثقافة الشعبية الحسانية:

وإذا أردنا الحديث عن التراث الحساني والثقافة الشعبية فإنها ثروة كبيرة من الإنتاج الأدبي والعادات والتقاليد والقيم، التي خلفها جيل من السلف لتنتقل إلى الجيل الحالي وتعتمد الثقافة الشعبية في الصحراء على الشفوية اعتمادا كبيرا مستعينة بالرواية والحفظ أكثر من الكتابة والتدوين نظرا لوجود بعض العوامل المساعدة في ذلك، ومن ثم تتعرض للنسيان والتجاوز بفعل عوامل التاريخ، ولهذا كانت قوة الحفظ والذاكرة معروفة عند أهل الصحراء بسبب قلة التدوين والكتابة، ولذلك تعتبر المبدأ الأول في العلم وعلى أساسها يكون التفاوت بين المثقفين فالراوي الحافظ أفضل من الراوي الذي ينسى وحجية الأول في العلم أكبر من حجية للثاني [2] ، ولعل الكثير من المصادر للتاريخية تشير إلى عدد كبير من العلماء والأسماء اللامعة في مجال العلم والتي كانت تحفظ المتون الكبيرة وهذا العلامة عمار ولد لعرب الجكني التندوفي صاحب ديوان حسان والذي ألفه وعمره لا يتجاوز 32 سنة وغيرهم من العلماء الآخرين.

"وفي مجال الطرب والغناء أفرد هذا المجتمع مجموعة من العائلات لممارسة هذا النشاط وهي المعروفة بـ"**ايكاون**" أو الزفانين الذين هم عبارة عن أسر تحترف الطرب والغناء تتوارثه كابرا عن كابر ،ولها مكلنة خاصة في التراث الاجتماعي وفي الموروث

---

[1] عبد الله لاطرش، فاطنة يحياوي: التبراع في الشعر الشعبي الصحراوي الحساني، مجلة آفاق علمية،مج 12،العدد5،2020، ص217

[2] أديوان محمد، النسق الثقافي المشترك بين سوس والصحراء، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2001م، ص151.

الثقافي المحلي حيث أنها تحفظ الموروث الثقافي من حكليات وبطولات وأمجاد في شـــكل نصوص شعبية وأغاني "[1]

" وللإشـارة فإن الشـعر الحسـاني له منتجان: منتج مغني شـاعر، ومنتج شـاعر فقط، والشـاعر المغني يسـمى (ايكيو) (ايكاون) وهم المطربون، وتمى أنثاه (تيكيويت)(تيكواتن) أما الشـعر فهو الذي ينتج الشـعر الجيد ولا يغنيه، ويجيد نقد الغناء، وله خبرة بالمقام المغنى فيه أو الذي سينتج على منواله، ويتمتع(ايكيو) بصـوت جميل وخبرة واسـعة في شد الأوتار ودوزنتها، وله إلمام تام ببحور الشـعر وأنماط الغناء، وله آلة يعزف عليها تسـمى (تيدنيت) ولأنثاه آلة تسمى (اردين) ويمى الشاعر بالحسانية (لمغن) ولا تعني المطرب بتاتا وإنما هي قياس المبدع الجيد للشعر الحساني"[2]

3. بناء الشعر الحساني:

- يقول محمد عبد الرحمن الرباني عن بحور الشعر في الشعر الحساني"(شاعر الوحدة الوطنية من أدباء الصـــحراء المغربية)" أما البحور فهي كالتالي:-بت امر يميد، وبت عمران، وبت السغير، وبت لبير، وبت لتيت التام. وهي موزعة على الفن الموسيقي حسب التوزيع التالي: امر يميد، مع اكحال: كر، وبوعمران مع ســين، والســغير مع:اكحال هيب ولبير، مع لبياظ ولبتيت مع اعظال بيك" [3]، وهي أسماء عربية ولكنها تنطق بطريقة عامية، لا يمكن فهمها الا بالعودة الى الثقافة الشعبية المغربية.
- "واللهجة الحسـانية لهجة عربية، يكثر فيها تسـكين الحرف الأخير غالبا، وتكثر فيها السـواكن بتداخل المتحركات،وهي في غالبها عربية ظاهرة، إلا أنها تحتوي أحيانا بعض الكلمات القليلة التي لا أصل في العربية. والشعر الحساني شعر منظوم له أبحر وأوزان بسواكن ومتحركات لا يمكن تجاوزها في النظم،ويتكون البيت فيه من أربعة أشـطار، يسـمى الواحد منها تافلويت،

[1] محمد دحمان :الوحدة والتنوع في الثقافة الحسانية ،ص47.

[2] الطالب بوي لعتيك: اشراقات من الشعر الحساني،مجلة المناهل، العدد49، 1995،ص 226.

[3] محمد عبد الرحمن الرباني: الشعر الحساني وكيفية صناعته، مجلة المناهل العدد 1995،49،ص217.

ويســـمى البيت كله(الكاف) بحيث يكون لشـــطريه الأول والثالث نفس الروي ونفس الحركة، ولشـطريه الثاني والرابع أيضـا رويا وحركة واحدة. وإذا اتفقت الأشـطر الأربعة في الروي، وجب اختلاف الحركة على النحو المذكور سابقا. يقول الشاعر:

بالعكـــــــــــــل امنـــــــــــل ترجـــــــــــــــــــــــــــــــاه

مـــــــــــــــــــــــــــــا تليت امحصـــــــــــــــــــــــــــلك

شـــاي

كـــانت ام توع وراه

عـــــــــــــــــــــــــــاد بوه امـــــــــــــــــــــــــــل

وعـــ

ـــــــــــــــــــــــــــــاي

وأقل بيت في الشـعر الحسـاني يتكون من أربعة أشـطر ولا حصـر لأكثره، لكن إذا زاد على السـتة أشـطر يرقى إلى درجة (طلعة) أي القصـيدة، ولهذه الأخيرة أيضـا نظام خاص يختلف عن نظـام الكـاف(البيـت) فـانطلاقتهـا تكون بثلاث تيفلواتن(أشـــطر) لهـا نفس الروي ونفس الحركة، وتســـمى(حمر الطلعة) أي مطيتها للانطلاقة، أما الشـــطر الرابع فيختلف عن الثلاثة الأولى ويسمى(الكسرة)، وبعد الحمر والكسرة تأخذ الطلعة نظام الكاف في التركيب، أي شطر على غرار الحمر وآخر على غرار الكســـرة ولا حصـــر لأكثرها وأقلها ســـتة أطار. يقول الشاعر:

بي هذ الشـــــــــــــيـــات

كـــاره مت

الحيـــاة

مت انشـــــــــــــــــــوف اعليـــــــــــــــات

اسغـــــــــــــــــــــــــــــــــــــارات

امـــات

ملهـــــــا هم واهروبـــــــــــــــــــات مـــــــن

ذوكـــــــــــــــــــــــمـــــــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــات

وقد تطول الطلعة فتأخذ مســـميات عدة فهي الكرزة(بترقيق الراء) أو اتهيدينة إذاما تزامنت عمليتي الابداع الشعري والغناء لدى الشاعر، وعند ذلك تثير حماسا أومدحا ملفتا. وقد يبدع المبدع عدة قصائد يختتمها ببيت واحد(كاف)وعندئذ تسمى(مظايرات اعلى الكاف) أي كأنهن ضرات لبيت واحد، وكلما ختمت القصيدة الحسانية بكلمة تدعو الى التساؤل والبحث عن جواب، تجده في الكلمة الأولى التي ابتداتها بها فهذه تسمى(عظ اسبيبه) أي حلقة مغلقة، وهي من جيد الابداع، ولا توجد إلا عند ذوي الخبرة على غرار المثال السابق، فالشاعر يقول إنه أصبح يرى فتيات صغيرات السن يتأتى ملهاهن ولا يستطيع ذلك لهروبهن منه، والسبب ما بدأ به القصيدة (بي هذ الشيبات)، ونجد ذلك في البيت العربي القائل:

قـــــــــــــالت بنـــــــات العم، يا

سلمـــــــــــــــــــــــى وإن كان فقيرا معدما

قـــــــــــــالت وإن" [1]

- أما عن أغراض الشعر الحساني فم يترك غرضا عالج الشعر العربي الا جاء به وأجاد [2]

4. أنواع الشعر الحساني:

من أهم أنواع الشعر الحساني:

- (التبراع)، هو" شعر نسائي يمكّن المرأة من التعبير بدقة وصدق عن إحساسها من خلال بيت شعري يتكون من شطرين، يرد في بيت شعري واحد، فلا توجد في التبراع قصائد إطلاقا، النسوة اللائي يكسرن رتابة حياتهن في الصحراء ، ويزجين أوقاتهن بنظم الشعر وإلقائه في تجمعات شبيهة بـــ(الصالونات الثقافية)الحديثة، ينافسن في ذلك الرجل

---

[1] الطالب بوي لعتيك: اشراقات من الشعر الحساني، ص 224-225

[2] المرجع نفسه، ص 228.

الصحراوي المعروف بتدفق قريحته الشعرية"[1]، واختصت المرأة الصحراوية هذا النوع من الشعر بغرض الغزل، " فهو فن شعري تبرع فيه المرأة الصحراوية، كما أنه عبارة عن أدب أحادي الغرض: النسيب، وأحادي القائل:المرأة، وأهم ما يميز التبراع هو أسلوبه الأدبي الراقي في التعبير عن المشاعر بدون تصرح أو خدش لخلق الحياء"[2] ، تقول إحداهن[3]:

نبغيك أنا حتى، اسوى الكالوا وال كلت أنت

(أنا أحبك كثيرا، مهما قالوا ومهما قلت أنت)

وتقول إحداهن معبرة عن افتتانها بجمال ابتسامة عشيقها ومحبوبها وتعتبرها آسرة وغاية ي الإغراء، وان إبليس بنى خيمته في هذه الابتسامة واستقر بها:

عند تبسيم باني فيه ابليس خويم

أخرى في تودد وحميمية، تقول:

بلغو لو السلام، كولوا لو علن لهجار احرام

(بلغوا له سلامي وأخبروه أن الخصام حرام)" [4]

5. الشعر الحساني الجزائري:

يعتبر الشعر الحساني من أهم أشكال التعبير في الصحراء، فقد تفوق أهل الصحراء وخاصة تندوف في الشعر فصيحه وشعبيه وشهد لهم الكثير في ذلك، وكانت لهم مساجلات

---

[1] عبد الله لاطرش، فاطنة يحياوي: التبراع في الشعر الشعبي الصحراوي الحساني ، ص314-315.

[2] المرجع نفسه، ص.318

[3] المرجع نفسه، ص.320

[4] عبد الله لاطرش، فاطنة يحياوي: التبراع في الشعر الشعبي الصحراوي الحساني، ص321.

كثيرة من خلال أشـــعارهم ودواوينهم، فهذا عمار ولد لعرب الرمظاني الجكني التندوفي [1] يؤلف في ذلك ديوانا ضخما سماه ديوان حسان في لسانهم وألسنة السودان والأعاجم.

باسمك يا لالها بتديت وأنا داير عند الأعوان
واعل جمع الرسل صليت متوجه بكتوبك يا الديان
بالانجيل بالتوريت بالزبور وبالفرقان
وبمحمد ذاك اصفيت قلب من سابق الأكوان
بالعشر ديك لي وليت وبشره هو بالعدنان
بجميع ال قاع اصطفيت تقين من حر النيران
وقين ياالله من وخزيت وقين من باس الشيطان
واستره يا كان لقيت اعدوي يا لحي السبحان
واعف عن كان اتوفيت وثبتني على الايمان

" وبما أن الشعر الحساني تأثر هو الآخر بالبيئة، قد تغيرت مضامينه وتعابيره وصوره بحلول الإنســان الصــحراوي بالمدن وتأثره بالظروف الاجتماعية والسـياسـية الجديدة، فلئن صــور الخيمة وازوزال والعرصــات آنذاك، فقد صــور اليوم القصــر والفيلا والســيارة والعلاقات السياسية والحروب الآنية والمؤتمرات وغير ذلك"[2]

[1] وقد كان حيا زمن إتمام ديوانه بتاريخ 29 جمادى الأولى عام 1303هـ/ 05 مارس 1886م، وكان عمر آنذاك 32 سنة.انظر:بريك الله حبيب، العلاقات التجارية بين مدينة تيندوف وإفريقيا الغربية من خلال الوثائق المحلية، رسالة دكتوراه، 2015، ص:84.

[2] الطالب بوي لعتيك: اشراقات من الشعر الحساني، ص 233.

المحاضرة الثانية عشر: الموال؛ مفهومه، نشأته، وموضوعاته.

توطئة:

هذا الفن الشـــعري القديم الذي يعد فنا بدأ عاميا، منشـــقا عن فن الزجل، لا يؤلف إلا ليغنى وفق ميزان عروضـــي وموسـيقي خاص، فأحبه الشـعب وطوره المبدعون ونقلوه إلى ميدانه الشـعبي إلى التعليم الموسـيقي حسـب القطر العربي البغدادي أو المصـري أو الميزان المربع أو الخماســـي أو ...نتعرف في هذه المحاضـــرة على ظروف نشـــأته وجانبه الأدبي والفني.

1. تعريف الموال:

يعد الموال من النماذج الشـعرية العامية التي ظهرت في العصـر العباسـي بين العامة، والتي يغنيه العبيد أثناء أدائهم لمهامهم اليومية، يعبرون فيه عن طبقتهم ويبثون من خلاله مشاعرهم التي يجدونها من خلال معاملة أسيادهم ومجتمعهم في ذلك الزمن؛ " توحي عبارة يا مواليا بتمجيد الســـادة –كما ذهب بعض للباحثين–، والعكس هو الصـــحيح،فالمتأمل لمضامين النصوص المبكرة التي وصلتنا يراها تشي بالأسى الدفين والحزن العميق، والألم الممضّ الذي يعتمل في نفوس مبدعيه، وتفصح في الوقت نفسه عن رغبة كامنة في مواساة الذات بحثا عن العزاء، وحثا لها على الصبر والسلوان، ومن هنا لا غرو أن يكون هذا الفن منذ نشـــأته هو فن الشـــكوى الذاتية، تبوح بها العامة تعبيرا عما يقع عليها من ظلم الســـادة وتجبّر الموالي، ومعظمهم آنذاك من الفرس"[1]

" فن انحرف في التعبير والصـــياغة عن القواعد المرعية والقوالب التقليدية التي يعتد بها داخل حدود الكلاسيكية الشعرية العربية،

[1] محمد رجب النجار: الموال الزهيري ماهو؟،مجلة البيان، الكويت، العدد247،أكتوبر 1986، ص6.

2. النشأة:

وقيل:ان اول من تغنى بها هي احدى جواري البرامكة كلنت تندبهم اثر نكبتهم بهذا اللون من الشعر العامي وتختم انشودتها دائما بقولها: يا مواليه.ومن هنا جاء اسم هذا النوع"[1]، والذي قالته في ذلك هو[2]:

يا دار، أين ملوك الأرض أين الفرس أين الذين حموها بالقنا والترس

قالت: نراهم رمم تحت الأراضي الدرس سكوت بعد الفصاحة ألسنتهم خرس

فبعد نكبة البرامكة حرمهم هارون الرشيد رثاؤهم باللغة الفصحى فراح الشعراء يرثونهم بالعامية، وينظم الموال على بحر البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن) و يجوز فيه اللحن،" وليس هذا النوع ملحونا أبدا كالزجل والكان وكان والقوما، ولكنه يحتمل الإعراب واللحن، ولا يجيزون فيه مع ذلك أن يختلط الاثنان في قول واحد فتكون بعض ألفاظ البيت معربة وبعضها ملحونة، فهذا من أقبح العيوب التي لا تجوز، وإنما يكون المعرب منه نوعا بمفرده، والملحون منه ملحونا لا يدخله الإعراب"[3]

فكثير من التفسيرات تؤكد على نسبتها لموالي البرامكة، " سائر التفسيرات أو الروايات تزعم أن هذا الفن إنما استمد اسمه من موالي البرامكة أو بالأحرى من إمائهم اللاتي كن يرددن كلمة (يا مولليا) عند رثاء موتاهم، وعلان التفجع عليهم، وقيل ايضا –في رولية أخرى– أن هؤلاء الماء كن يرددن هذه الصيغة(يا مولليا) وراء جارية لجعفر البرمكي، كانت ترثيه بعد مقتله في نكبة البرامكة بهذا الضرب(النواح) من الغناء أو المراثي الشعبية،

---

[1] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص 75.

[2] مصطفى صادق الرافعي، مصطفى صادق المنفلوطي: تاريخ آداب العرب ، مج3، ص170.

[3] المستظرف في كل فن مستظرف،نقلا عن: مصطفى صادق الرافعي،ص171.

بعد أن نهى هارون الرشيد عن رثائه شعرا.. "[1]، أما محمد رجب النجار فيفند هذا الزعم، الذي يعيد سبب النشأة لرثاء الموالي للبرمكة، ويعطيه بعدا وقراءة جديدة، يقول: " تعود بدايات هذا الفن الذي عرف باسم(المواليا) ..في أرجح الروايات التي تعود بجذوره التاريخية والجغرافية إلى بداية القرن الثاني الهجري، وفي مدينة واسط تلك المدينة التي بناها الحجاج بين الكوفة والبصرة من العراق، حيث اخترعه بعض الواسطيين وكان سهل التناول لقصره فتعلمه عبيدهم المتسمون عمارة بساتينهم والفعول والمعامرة والأباريون فكانوا يغنون به في رؤوس النخيل وعلى سقي المياه"[2].

فقد تأخر الاهتمام بهذه النماذج الشعرية الشعبية، بسبب الاهتمام بالأدب الرسمي، وتهميش ما تنتجه العلمة وما تتداوله شعرا ونثرا، وقد حاول المتأخرون إيجاد تعليلات للتسميات وأسباب النشأة، مما جعلهم يربطون بين مصطلح الموال والموالي من جهة ويربطوه ببعض المناسبات التأسيسية كحكاية البرامكة، وقد ألفينا المبدع الشعبي لا يحتفي بالمبدع الأول ولا يحتفظ بأسمائهم، لأن من خصائص الأدب الشعبي أن يذوب المبدع في الجماعة، وأن يعتمد على قريحته الفردية لكن بضمير الجماعة، وهذا ما يجعل تبرير محمد رجب النجار أكثر منطقية وعلمية،" ولا تعدو أن تكون مجرد حكايات تعليلية وضعها علماء متأخرون من أبناء القرن الثامن الهجري عندما شرعوا يهتمون بالشعر الملحون وتاريخه وفنونه الذائعة عند العامة"[3]

3. بناء الموال:

وككل نموذج شعري له مميزات البنائية، حدد محمد رجب النجار مميزات الموال كالتالي[4]:

---

[1] محمد رجب النجار: الموال الزهيري ما هو؟،ص8

[2] المرجع نفسه،ص5

[3] المرجع نفسه ، ص8.

[4] المرجع نفسه ، ص6-10

- يتميز هذا الفن بأن له وزنا واحدا (من بحر البسيط)
- كان لا يزيد –أول الأمر– عن بيتين، وله أربع قواف على روي واحد، أو بالأحرى أربعة أقفال بقافية واحدة.
- وقد قفّوا شطر كل بيت بقافية منها وسموا الأربعة(صوتا) مما يؤكد أن هذا الفن كان منذ نشأته الأولى أغنية من أغاني العمل
- أن العبيد والزنوج والفعلة والبنائين والفلاحين وأشـــباههم كانوا يقولون في آخر كل صوت مع الترنم(يا مواليا) إشارة إلى سادتهم
- فن المواليا في أخص خصـــائصـــه الوظيفية، هو صـــرخة احتجاج يطلقها المبدع الشعبي ضد كل قوى الظلم والعبودية وضد كل ضروب القهر والأذية
- على الرغم ما أن الأصـــل في المواليا هو الإعراب كالشـــعر القريض، الا أن أهل بغداد مذ تســموا هذا الفن بادروا فلطفوه ونقحوه وشــرعوا يرققونه ويدققونه ومن ثم حذفوا الإعراب منه واعتمدوا على سهولة اللفظ ورشاقة المعنى..يكتب باللغة الفصيحة كما يكتب باللهجات الدارجة
- نظموا فيه الجد والهزل والرقيق والجزل..

4. أنواعه:

" غير أن ذيوع هذا الفن (فن المربع أو المربوع) وانتشاره بين العامة والخاصة،قد دفع المبدع الشـعبي–ذلك الكائن المجهول– إلى تطوير أدواته وأشـكاله الفنية،فظهر الشـكل الخماســي أو المخمس(الأعرج) ويتألف من خمس شــطرات، أربع منها اتحدت في قوافيها ..على حين انفردت الشـطرة الرابعة أو حادت (عرجت) إلى قافية مخالفة في رويها لسـائر القوافي فبدت وكأنها عرجاء بين الأسـوياء ...ثم ظهر الشـكل السـباعي(السـبعاوي) ويتكون من سبع شطرات، كل ثلاث منها تشكل مجموع مشتركة أو متفقة او متجانسة في قوافيها، أما الشـطرة السـابعة فترجع إلى قافية المجموعة الأولى، وتشـترك معها وتربط الموال كله في وحدة واحدة، ومن هنا عرف أيضـا هذا الفن أو الشـكل السـباعي باسـم(فن المربوط)

أيضـا في مصـر ...وبالرغم من ظهور أشـكال أخرى يزيد عدد شـطراته عن ذلك،فقد ظل هذا الشكل السباعي أكثر ذيوعا، وان تعددت أسماؤه أو اصطلاحاته.."

المحاضرة الثالثة عشر:
الأغنية الشعبية؛ مفهومها، نشأتها وموضوعاتها.

توطئة:

تعد الأغنية الشعبية شكلا أدبيا مميزا نظرا أنها لا تكتفي بنفسها بل تحتاج إضافة إلى الكلمة الجميلة تحتاج اللحن وأيضا الموسيقى المرافقة في كثير من الأحيان، ولكن بحثنا لا يهتم بالموسيقى؛نظرا لكونها تحتاج دراسات متخصصة أخرى، تقول نبيلة إبراهيم :"أما الجانب الكلامي فيدخل في اختصاص أصحاب الدراسات الفولكلورية والاجتماعية "[1]، فالأغنية هي مزيج بين عدد من الفنون، يحتاج كل طرف إلى علم يدرسه.

ففي هذا الدرس نتعرف على الجانب الشعري، وكيف ظهرت الأغنية وما دواعي تأليفها، نظرا لأن أهم جانب في مجالها هو هذا القسم الذي يعد الطرف المركزي الذي يحرك بقية العناصر.

1. مفهوم الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية هي أحد الفنون القولية الأكثر انتشارا في النتاج الشعبي، فهي تنقل الشعر من فضاء القرية إلى فضاء المدينة، ومن دائرة الشعبية المحلية إلى الشعبية الوطنية أو حتى القومية، والأغنية" ركن من أركان الفولكلور، وهي قصيدة شعرية ملحنة ،تعتمد موسيقاها على السماع وليس على نوتة موسيقية مكتوبة، وهي مجهولة النشأة وترتبط بالشعب وتنتشر وتشيع بين الأميين والعامة من الناس من ساكني الأحياء الشعبية في المدن وكذلك العمال في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزمنة طويلة "[2]، فإذا كان الشعر يحمل الجمال في معناه ومبناه، فالأغنية تسبغه بالصوت العذب والترنيم الشجي، وأما الموسيقى

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي ، دار العودة بيروت، 1974، ص265.

[2] حسين عبد الحميد رشوان ، الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع ،مطبعة الانتصار ،1993،ص114.

الشعبية فتهز المشاعر هزا، حتى يستحيل فيها إخفاء التأثر بالنص الشعري. فإلى جانب المتعة الفنية ، فللأغنية جانبها الطقوسي.

وفي تعريف آخر " هي الشعر الشعبي والموسيقى المصاحبة له اللذان ترددهما الجماعات التي ينتشر أدبها بالرواية الشفوية لا بواسطة التدوين والطباعة، ويذهب أكثر الدارسين إلى أن هذه الجماعات (وهي من أهل الريف في الأصل) أقدر من غيرها على الاحتفاظ بقدر من الثقافة القديمة الصادرة من الوحدة القومية التي تؤلف هذه الجماعات جزء منها، وهي بذلك تفضل سكان المدن بما تقوم عليه من حضارة معقدة تتجاوز القومية إلى ما يشبه الدولية، وتتعرض لتغيرات وتقلبات سريعة في أنماط الحياة، والأغنية الشعبية بهذا المفهوم من حلقات الثقافة الشعبية التي تقابل ثقافة المدن...والأغنية الشعبية كغيرها من الأنواع الفنية التي تتوسل بالكلمة في الأغلب الأعم، إنما تعيش وتنتقل بين الأفراد والبيئات والأجيال بواسطة الرواية الشفوية، وقد لاحظ الدارسون أن المغنين الذين يرددون الأغاني الشعبية لا يعتمدون على التدوين ؛حتى ولو كانوا على حظ من القراءة والكتابة ،فالأغاني الشعبية تعلّم وتدرب بعض الأفراد على أدائها بطرق السماع" [1] ، وذلك أنه لا يؤلف الأغنية بمعزل عن اللحن وإنما قد يختار الكلمات بما يتناسب مع اللحن الذي اختاره مسبقا مع أول بيت من كلمات القصيدة، وقد يكون اللحن والبحر جاهزا مسبقا بمعنى في نموذج غنائي معين معروف في المنطقة والمناسبة التي تغنى فيها مثل هكذا أغنية.

وإن خير تحديد للأغنية الشعبية هو أنها الأغاني المرددة، والتي تستوعبها حافظة جماعة تصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي، ولقد لاحظ الدارسون أن الأغنية تتخذ في انتشارها طريقتين متعارضتين[2] :

---

[1] عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور ،نسخة إلكترونية، https://www.kotobarabia.com/، ص74.

[2] المرجع نفسه ، ص74.

– يتجه الأول من الريف إلى المدينة، أو من سفح الكيان الاجتماعي في المدينة إلى القمة، ويحتفظ هذا الاتجاه بالأشكال والألحان والكلمات التي صدرت عن مرحلة سابقة من مراحل الثقافة.

– أما الاتجاه الثاني فهو على عكس الأول يتجه من المدينة إلى القرية أو إلى الريف،كما يتجه من قمة الهرم الاجتماعي في المدينة إلى سفحه ،ويحمل هذا الاتجاه في أعطافه الأشكال والألحان والكلمات التي تؤكد مُثُلا فيما يتجاوز القرية والمدينة، وتعبر عن وجدان أوسع هو الوجدان القومي وتعمل في الوقت نفسه على إمداد سفح الكيان الاجتماعي في المدينة وأهل الريف بأنماط جديدة وتعبيرات جديدة ،وكثيرا ما تصطدم بالذوق الشعبي ،فإن استطاعت أن تعيش ..فإنها تصبح على المدى الطويل أغنية شعبية .

2. نشأة الأغنية الشعبية:

"الأغنية الشعبية من الفنون التي تطورت مع تطور الرقص والطقوس، والتي ارتبطت منذ البداية بعالم العقائد والطقوس ،والتي خدمت بالدرجة الأولى إشباع الحاجات الاجتماعية والنفسية والروحية ..ولا تتوقف على المواضيع الروحية فحسب بل تمتد الى المواضيع الدنيوية والمحرمة "[1]، وفي أصل الأغنية فهي نشأت مع نشأة الشعر "أما الشعر الشعبي فهو متداخل مع الأغنية الشعبية ،فكثير من الأشعار الشعبية تردد على الألسنة دون لحن مرة ،وملحنة مغناة ثانية "[2].

"وعند قراءتنا لتاريخ الأغنية الشعبية نجد أنها طبيعة في النفوس، وأنها لغة العواطف والقلوب ،فما كان يميل إليه العرب هو الحب واللذة والطرب والشعر والتعابير البسيطة من حكم وألغاز، كما كان للشاعر مكانة اجتماعية سامية في كل مكان سواء،وكان موسيقيا أكثر

[1] إبراهيم الحميدري ، أنثروبولوجيا الفنون التقليدية، دار اللاذقية ، ط 1، ،1984،ص112.

[2] محمود مفلح ، البحث الميداني في الأدب الشعبي ، ص 86

منه ناظما "[1]، " وعن باحثي العرب في مصـــدر الغناء هناك من يعم أن أول صـــوت كان **الحداء** ؛وهو غناء القافلة في سـفر الأيام؛ كونه من بحر الرجز جعله اشـد الأنواع ملاءمة للغناء المرتجل"[2]

3. سمات الأغنية الشعبية :

- **الرواية الشـفوية و الانتشـار** "فإن الفيصـل في تمييز الأغنية الشـعبية انتشـارها عن طريق الرواية الشفوية "
- " كل فرد في الجماعة التي تتذوقها يسـهم في حفظها ونشـرها وكثيرا ما يشـترك أهل القرية جميعا على علم بأغانيهم الشعبية .."[3]
- **الحفظ والذاكرة الجيدة:** "فإن للذاكرة الواعية القادرة على حفظ اللحن و الكلمة تعد مزية أعظم من حسـن الصـوت في كثير من الظروف وعند كثير من الشـعوب.. فالحافظة الجيدة لها مكان الصدراة بين المؤهلات الواجب توافرها في المغني الشعبي"[4]
- **التماثل الشعبي:** من أهم الظواهر التي لاحظها الدارسون للأغنية الشعبية التماثل في اللحن، وفي كثير من الصـور المتضـمنة في الشـعر بين أغاني الشـعوب على اختلافها ،فإن أغاني العاب الأطفال تتماثل وتكاد تتطابق بين أطفال الشـــعوب المختلفة "[5]،ليس في أغاني الأطفال فقط بل حتى في أغاني الحب وأغاني العمل و أغاني المناسبات.

بالإضافة إلى الخصائص العامة التي تشترك فيها مع باقي أشكال التعبير الأدبي الشعبي.

4. تصنيفات الأغنية الشعبية ووظيفتها :

---

[1] هنري جورج فارمر:تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث ،تر: جرسيس الله المحامي، منشورات دار مكتبة الحياة ،بيروت،ص58.

[2] المرجع نفسه ، ص 58.

[3] عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور ،ص 74

[4] المرجع نفسه ، ص 74

[5] المرجع نفسه ، ص 75

أما الأغنية الشعبية –حسب وظيفتها– فتنقسم إلى فروع متنوعة من أبرزها[1]:

1- التهاليل :ما يغنى للطفل.

2- المهاهاة :ويسميها بعضهم الزغاريد

3- أغاني العرس:تشمل أغاني الخطبة ،والحنا،والحمام،والزفاف..

4- أغاني الطهر (الختان)

5- أغاني العمل :وتشمل فروعا كثيرة منها:

أ. أغاني الحراثة و التعشيب

ب. أغاني الحصاد:وتشمل قطاف الذرة،وجني القطن والزيتون

ج. أغاني التوريد :توريد الغنم،والمعز ،والابل

د. أغاني الدراسة :دراسة القمح والشعير،والتذرية

ه. أغاني الخضاض :أثناء خض اللبن

و.أغاني القصاص :أثناء قص الصوف و الشعر،والوبر

ز.أغاني الغزل و النسيج :أثناء غزل الصوف والشعر ونسجه

ح. أغاني القرى :أثناء إعداد طعام العرس والطهر..

ي. أغاني الطحن :أثناء جرش الحبوب وطحنها بالجاروشة

ك:أغاني الباعة المتجولين

ل:أغاني الشحاذين ..

6- أغاني الســـمر :وهي أغاني كثيرة متنوعة تؤدى أحيلنا بدون آلات موسيقية، وأحيانا مع الآلات مثل : الربابة والدف والعود و الشبابة و المجوز ..

7- أغاني الرقص :مثل:

أ-أغاني السحجة البدوية .

[1] محمود مفلح البكر ، البحث الميداني في الأدب الشعبي ،ص 86 -88

ب ــ أغاني اللفحة .

ت ــأغاني الدارة

د ــ أغاني الرقصات الدينية وهي كثيرة

ه ــ أغاني الدبكة

8- أغـاني المحترفين :للـذين يحترفون الغنـاء لســـب رزقهم في المناسبات

9- العديد : وهو ما يغنى في الأحزان وما يرافقه من حركا ت:

أ ـــعديد إعلان الوفاة

ب ـــــعديد الجنازة

ج ـــــعديد على القبر

د ـــــ العديد في المآتم

10- الأغاني الدينية :وتشـمل الأغاني الإسـلامية والمسـيحية ،مثل أغاني القصص الدينية ـــــــالمدائح ـــــأغاني أصحاب الطرق - الابتهالات ـــــــالأغاني الكنسية .

11- أغاني الأعياد والاحتفالات :مثل:

أ ـــــأغاني الإسراء و المعراج

ب ـــأغاني رمضان

د ـــــأغاني التسحير

د- أغاني عيد الفطر

ج ـــــأغاني عيد الأضحى

ه ـــــاغاني الحج

و ـــــأغاني رأس السنة الهجرية

ز ـــــأغاني عاشوراء

ح ـــــــأغاني الحج المسيحية

ي ـــــــ أغاني الأعياد المسيحية

ل ـــــــأغاني أيام الرابع (كما كانت في منطقة الغاب الساحل)

م ـــــــ أغاني النيروز

ن ـــــــ أغاني القمر : عندما يصبح بدرا ـــــــــــــــــــــــــــ وعند الخسوف

ه ـــــــــ أغاني المُصنّع (شائعة بين القبائل في الجولان)

وقد قسمتها نبيلة إبراهيم حسب وظيفتها أيضا ومن خلال ملاحظتها للمجتمع المصري فهي متنوعة ولكنها لا تختلف كثيرا عما جاء به تقسيم محمود مفلح البكر في بلاد الشام، نظرا لكون الأغنية متعلقة أساسا بدورة حياة الانسان، مما يجعل الأمر متقارب في البلاد العربية من ناحية الوظيفة، إلا أنها تختلف في المسميات المحلية في بعض أنواعها؛ فـــــ " الأغاني بأنواعها المختلفة في مصر [1] :

أ. **حسب المناسبات المرتبطة بدورة الحياة** (أغاني الميلاد، والختان، والخطوبة ، والزفاف، والزواج، والبكائيات)،والمناسبات الدينية (المولد،ومولد النبي)،أغاني الحجيج (في الذهاب و في العودة)،أغاني العمل(أغاني منتظمة الإيقاع،وغير منتظمة الإيقاع).

ب. **حسب البيئات والجماعات البشرية المختلفة**(كأغاني البدو:المجرودة ، والغنيوة، والشتيوة ،ومجرودة العصا..).

أما تقسيم نبيلة إبراهيم فيتميز بالشمول الذي يلائم كل البيئات ؛لأنه يركز على الوظيفة وليس الأسماء الشعبية، تقول الباحثة :" يمكننا أن نقسم الأغنية الشعبية –وفقا للوظيفة التي تؤديها إلى ثلاثة أقسام :

[1] محمد الجوهري ، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري ،ص45-46.

- **أغنيات المناسبات الاجتماعية**:فإذا بدأنا بأغنيات المناسبات الاجتماعية لنتحدث عن وظيفتها، فإن أول ما يتبادر إلى الذهن أن الأغاني التي يتغنى بها في كل مناسبة اجتماعية يحتفل بها الشعب ،مثل الزواج أو الختان أو سبوع الطفل أو الحج أو موالد الأولياء ..الخ ،لابد أن تخدم مناسبتها. ومعنى هذا أن أغاني الأفراح والختان والسبوع تثير الإحساس بالسعادة والفرح، وأن الأغاني التي تنشد في تنشد في مناسبات دينية تتمثل وظيفتها في إيقاظ القيم الدينية والإحساس الديني عند الشعب. هذا ما يتبادر إلى الذهن لأول وهلة فيما يختص بوظيفة الأغنية في مناسبتها. ولكننا إذا أمعنا النظر وعشنا مع جوهر الأغنية أدركنا أنها –بعيدا عن مناسبتها المباشرة– تكشف عن نظام المجتمع الواقعي الذي يعيشه الشعب، ذلك المجتمع الذي أصبح يعيش فترة من فترات الصراع الحضاري الذي يغزوه ويفرض عليه أن يغير بعض مفاهيمه من ناحية أخرى .وهنا نجد أن الأغنية الشعبية الحية (ونعني بذلك تلك الأغنية التي نبعت من صميم الشعب لفظا ولحنا، وتوارثها الشعب، ثم خضعت لما تخضع له أشكال التعبير الشعبي الأخرى من تطوير أو تغيير في محتواها)، تسهم مع غيرها من أشكال التعبير الشعبي في الكشف عن صورة بناء المجتمع الشعبي [1].

- **أغاني العمل** :وليست وظيفة هذا النوع من الأغاني كما هو الحال في أغاني المناسبات الاجتماعية ،هي رصد المقومات الأساسية التي تقوم عليها الأسرة في المجتمع الشعبي ،بل إن وظيفتها هي حث الجماعة على العمل في إيقاع واحد..ولهذا فإننا نجد أغنية العمل قد تفتقد الوحدة الموضوعية ؛ذلك ان فترة العمل قد تطول بحيث يضطر المغني إلى أن يضيف إلى الأغنية كل ما يطرأ على ذهنه من كلام ينساق مع لحن الأغنية .. وقد تتغنى الجماعة بكلام يكشف عن الحرفة التي تشتغل بها ..وقد يصحب العمل غناء فردي تستمع إليه الجماعة و تطرب له فتستغرق في عملها متناسية بذلك مشقة العمل [2] .

---

[1] نبيلة إبراهيم :أشكال التعبير الشعبي ،ص237–238.

[2] المرجع نفسه ،ص244–246.

- **الموال:** والموال نوعان الموال الحمر والموال الأخضر؛ والموال الأخضر كما يبدو من تسميته يرتبط بالنضرة والحياة؛ أي أنه الموال الذي يتغنى بالحب، أما الموال الأحمر فهو الموال الذي يبث فيه الإنسان الشعبي لوعته و ألمه، لا من حب بل من خوفه على ضياع القيم الأخلاقية [1].

ويقول عبد الحميد يونس "ومن المقطوع به أن الجانب الوظيفي في الأغنية الشعبية أقوى وأعظم منه في الأغنية الفنية المعقدة والمصقولة؛ ذلك لأن دورة الحياة عند كل إنسان لابد أن تصاحبها الأغنية الشعبية..إنها تستقبل المولود الجديد..إنها تهدهد الطفولة..إنها تحتفل بحفظ النوع الإنساني..إنها تساير العمل مسايرة دقيقة..إنها جزء لا يتجزأ من المراسيم الاجتماعية..إنها تعبر عن التغير في ظواهر الطبيعية..إنها تودع الكائن الإنساني إلى مقره الأخير..إنها لا تقوم بوظيفة جمالية، ولا تستجيب لمقتضيات التعبير الفني، ولكنها تنهض بالوظائف الحيوية والاجتماعية والفنية، إلى جانب العمل على ترسيب الخبرة ، وتسجيل التاريخ ،والاستجابة للوجدان الجمعي قبليا كان أو قوميا "[2]، فالأغنية الشعبية تحمل ملامح الانسان والمجتمع والبيئة، فهي تستقي صورها وإيقاعاتها منه، وترافقه من ميلاده حتى موته

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي ،ص247.

[2] عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور ،ص 75.

المحاضرة الرابعة عشر : قضايا الشعر الشعبي
(قضية اللغة- الوزن)

توطئة:

بعض القضايا تعد عادية أو بديهية بالنسبة للشعر الفصيح ولكنها تعد قضايا إشكالية بالنسبة للشعر الشعبي، مثل قضية اللغة وقضية الوزن، فقد اتفق النقاد والشعراء على أوزان الخليل ومعجم الفصيح منذ القدم وحتى بعد التجديد في اللغة أو الوزن في العصور الماضية أو القصيدة المعاصرة القضية واضحة إما التقيد أو الخروج عن القواعد، أما في الشعر الشعبي فالأمر مختلف فلم يطالب الشعراء بالعامية ولا بالخروج عن الأوزان الخليلية بل الزمن والممارسة الاجتماعية ووسائل تناقل هذا النموذج الشعري ونوعية المؤلف والمتلقي هي من حدّد القالب اللغوي والوزن الشعري.

فلم يكن للقضية مؤيدين ومعارضين، ولم يوجد صراع بين طرفين، بل صيرورة التاريخ غيّرت من خارطة القصيدة، فالشعر الشعبي امتداد طبيعي للقصيدة العربية الفصيحة، "..البيئة العروضية جمعتهم، ذلك لأن العروض مثل اللغة ظاهرة جماعية قبل كل شيء، ولذا فإن كل نموذج يلزمه أن يهتم بهذا الجانب الجماعي، وأن يترك على حدة ما هو محاولات فردية لا تملك أي صدى عند الشعراء"[1]، فللحياة الاجتماعية سطوتها الناعمة وأحيانا القاسية على اللغة خاصة المحكية منها في تعاملات الناس، فهي أكثر تأثرا من لغة التدوين.

[1] مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي،ص20.

ولهذا تعالج هذه المحاضرة قضيتين رئيسيتين هما اللغة والوزن:

القضية الأولى: اللغة.

تعد اللغة أحد أهم اختراعات الإنسان، التي وفرت على الإنسان التعامل بالإشارة وتميز بها عن الكائنات الأخرى، وأحد أهم عوامل بناء الثقافة ومن ثم الحضارة، والتي حافظ من خلالها على تراثه ومعارفه ونقل بها علومه، وراح يتميز ويمايز بين قدراته اللغوية وبين اللغات الأخرى حتى كانت العربية معجزة بذاتها، فكانت أهم مقومات الشعر المركزية، الشعر الذي كان وسيلة العلم والفخر والتجمل والدفاع والقوة عند القبائل العربية، فكان القرآن معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم وكان الرسول أفصح العرب وأفصح قريش،

فقد حددت علوم اللغة الفرق بين اللغة والكلام، بين اللسان والممارسة، بين جانبي استخدام اللغة للتواصل والتأليف، وتبين أنهما يختلفان عن بعضهما البعض، وكل أمة تشتمل على لغة الكلام ولغة التدوين يقول فندرسي في كتابه (اللغة):" أن لغة الكتابة تكون عادة هي الأصل، وتحتفظ بخصائصها لمدة أطول، وتكاد تكون موحدة عند جميع الأفراد، أما لغة الكلام –أو النطق عليها اسم (لهجة) بدلا من لغة – فإنها تخضع لعوامل مختلفة متعددة تبدأ من الفروق بين الأشخاص في أعضاء النطق، وتنتهي بالظروف الجغرافية والمناخية الاجتماعية والبيئية .. ومنه فإن لهجة الكلام تختلف من فرد لفرد"[1]، فالكلام يخضع بشكل مباشر للإمكانات الفيزيولوجية والاجتماعية وحتى الجغرافية، "بالإضافة إلى أن كل جماعة أو انتماء مهني لهم معجمهم المتداول بينهم (كالأطباء. الأستذة. الحرفيين. التجار) وإذا

[1] نقلا عن: محمود ذهني،الأدب الشعبي:مفهومه ومضمونه، دار الاتحاد العربي للطباعة، د ط، القاهرة،1972،ص35-36.

اجتمعوا جميعا فلهم أيضا لغة مشتركة (لهجة المثقفين) (لهجة أهل السوق) وتجتمع فتشكل لغة المدنية ثم لغة البلاد" [1].

ومن المسلم به أن اللغة كائن حي متطور، فهي كائن اجتماعي متفاعل مع الحياة، أما لغة الكتابة التي لا تستعمل كوسيلة للمخاطبة إلا نادرا، فهي لا تخضع لنفس التطور، فهي بطيئة ولا تغلبها مجتمعاتها بل الاستعمار العنيف، الذي تحل لغته بدلا عن اللغة الأصلية أو تصارعها على مكانتها وتبقى اللهجات منبثقة عن اللغة الأصل..مثل لغة مصر حينما استعمرها (اسكندر المقدوني) وفرض اللغة اللاتينية في الكتابة أما اللهجات فضلت مصرية[2]، فاللغة ليست جامدة، فهي تتعرض للتغير، ولكن جانب التدوين أقل عرضة للسرعة منه في الجانب القولي الشفوي.

واللغة العربية أيضا مثل بقية اللغات كانت فيها لغة الكتابة واللهجات في الأقاليم ومن الأدلة على ذلك[3]:

- الفروق الصوتية بين القبائل (العنعنة والكسكسة والكشكشة).
- تأثير هذه الفروق في القراءات العشر للقرآن الكريم .
- قوله صلى الله عليه وسلم" نزل القرآن على سبعة أحرف" سبع لهجات.
- اختلافات وتنوعات المعجم.
- حرق عثمان بن عفان ما خالف القرآن السبع من اللهجات.
- اختلافات الروايات في البيت الواحد فهو يخضع للهجات القبائل.
- لم يكن في العربية الأولى اللحن رغم تعدد اللهجات.

---

[1] محمود ذهني،الأدب الشعبي:مفهومه ومضمونه ،ص36.

[2] ينظر: محمود ذهني،الأدب الشعبي:مفهومه ومضمونه ،ص37.

[3] ينظر: المرجع نفسه ،ص38-39.

وبفضل الفتوحات توسعت العربية في بلاد اليونان والفرس والمغرب إلى العربية لكنها لا تخلو من عيوب، فهي لغة تواصل (تنازلت عن التعرف الأعرابي ومراعاة أحوال الكلمة وتصريفها ..) واكتفت بأقل القواعد الثابتة في مواقع الكلام.

" وبقدر ما انتشرت العربية بسبب الفتح، إلا أنه خلف ظاهرة اللحن، ابتداء من القرن الهجري الأول.

- دخلت ألفاظ فارسية .
- كان عبد المللك بن مروان يحذر أبناءه من اللحن، وجاء الوليد بن عبد الملك عكس والده اشتهر باللحن.
- كان عمر بن عبد العزيز لا يطيق سماع اللحن.
- اشتهر كثير من الشعراء باللحن (كالفرزدق – الكمين – الطرماح..) (أبا حنيفة ومالك بن أنس) (الأصمعي والفراء).
- ألف (الكساني) كتاب عنوانه (لحن العامة) "[1].

وقد تطورت الأمم التي غنمت العربية مع الإسلام، وظهر منهم نوابغ في العربية كالنحوي سيبويه الفارسي، وابن المقفع – وبشار بن برد، وفي القرن 3ه كانت العربية المولدة صارت لغة التخاطب وأيضا الحياة العامة، إضافة إلى لهجاتها الأصلية وانهارت الدولة العربية، لكن العربية استمرت، وظلت العربية لغة مشتركة للأمة العربية، ومقوما أساسيا من مقومات القومية.

واللغة يقول فندرسي " تعد بمثابة انعكاس للضمير الشعري وتعرفها صورة النفس التي تحملها ..من هنا يظهر أول و أهم فارق بين اللغة المشتركة واللهجة العامية. فالأولى تعكس ضمير الأمة بكل ما يثور فيه من عواطف عامة يستشعرها شعب بأكمله.. "[2]، فالشعر

[1] محمود ذهني،الأدب الشعبي:مفهومه ومضمونه،ص42.

[2] نقلا عن: محمود ذهني،الأدب الشعبي:مفهومه ومضمونه، ص 44-

الشعبي يستخدم لغة فصيحة بسيطة وأيضا عامية فهو يستعملها ولكنها تخضع للمحلية، يحمل سمات وصفات تجعله يضم الفصحى والعامية، حين يأخذ بساطة العامة، وانتشار الفصحى، ويصبح قادرا على التوصيل والإبلاغ لكل فرد في الأمة والتأثير فيهم.

ومن بين النقاط التي يمكن التعرف فيها على لغة القصيدة الشعبية ، نذكر

1. **الألفاظ:**

تعد الألفاظ العنصر الأساس للتعبير عن المعاني والمشاعر والقضايا، فهي الموضوع الأساسي لكل علوم اللغة، فالألفاظ كانت ولا تزال قضية خلافية بين علماء اللغة في علاقتها بالدلالة، أو علاقة الفصحى بالعامية، فقد أثارت هذه القضية الكثير من الجدل حول العاميات العربية وخاصة في الشعر الشعبي ومحاولة إبعاده عن دائرة الشاعرية، ولكن بعد المقارنة بين ألفاظ الشعر الشعبي العامية وجد أن أكثر " الألفاظ والكلمات التي يستخدمها الشعراء الشعبيون.. يمكن إعادتها إلى العربية الفصحى بنسبة عالية جدا، وإنما لم يلتزموا فيها قواعد الإعراب ليس إلا"[1]، فالشعر الشعبي العربي لم يأتي من فراغ وإنما انحدر من الشعر الفصيح، ولكنه لم يلتزم صرامة القواعد، "فلغة الشعر الشعبي التي نصفها بالعامية لم تسقط من السماء ولا ولدت من الأرض، وإنما هي صفة أو حالة للغة العربية الفصيحة في حالة مرضية لها ظروفها وأسبابها التي أنتجتها"[2] .

ومن بين التعديلات التي تظهر على الألفاظ الفصيحة والتي تظهر في عامية الشعر الشعبي، نذكر[3]:

---

[1] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية، بدائرة مروانة(1955-1962)، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، د ت، ص83.

[2] مومن مزوزي، المعجم الشعري واللغوي في الشعر الشعبي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ،مج 8، العدد 1، الجزائر، 2019،ص 324.

[3] للاطلاع على مزيد من متغيرات الألفاظ الفصيحة في عامية الشعبي الجزائري ينظر: أحمد قيطون، اللغة في الشعر الشعبي الجزائري المعاصر، مجلة مقاربات، مج 4،العدد4، 2016، ص112-122.

- زيادة الألف أول الكلمة :

شوف الشمس أشعاعها يطلع ضاو لا تنساش أغروبها بدل شعاعها

- حذف الألف من أواخر الأسماء الممدودة :

والملك أعلى العدل أساس البنا والظلم ايجي يحاربه كيما وراه

- حذف التاء من الاسم الموصول (التي) ليصبح(اللي)

أنوكل ربي على اللي قفل سبع بواب سجنك وأنا بقيت بغرامك مكشوف

- استخدام (ما) بدلا من(لا الناهية)

أعذاب الفرقة شقها ما باقي شي عذبتيني عذاب عنتر بن شداد

ومثل هذه التعديلات موجود في كل العاميات العربية والتي انطبعت في الشعر الشعبي العربي، ذلك أن الشاعر ابن بيئته، والشعر الشعبي يتبع اللغة المحكية، فهو يستقي معجمه ومفردلته من اللغة التي ينتمي إليها، لكنه لا يكف عن تلوينها وفق متغيرات العصر والثقافة وهذا سر جماله وسحره " اللغة الشاعرة التي تربط الشعراء القدامى والمحدثين بالمعاصرين لغة واحدة في مهدها، وقاموسها متقارب متجانس في هدفه متباعد في صوره وتراكيبه، فليست الإشكالية في اللفظ وإنما في التركيب اللغوي الذي يجب أن يساير عصره، ويعايش بيئته ويتكيف مع ما تتميز به من خصوصيات"[1].

2. القواعد النحوية والصرفية:

" فالقواعد نحوية كانت أو صرفية لا يهتم بها على الإطلاق، حتى إن وجدنا كلمات في هذه النصوص تراعى فيها هذه القواعد، فقد ورد ذلك عن عفوية وتلقائية"[2]، ويكون ذلك كالتالي[3]:

أ- الاختلاف في الإعراب يكون في إسقاط حركاته مثل:

---

[1] مومن مزوزي، المعجم الشعري واللغوي في الشعر الشعبي،ص327.

[2] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية، بدائرة مروانة(1955-1962)،ص86.

[3] مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعبي،ص16-17.

قَلْبي ضْرِيرْ مالو دْواءْ مِنْ حُبْ ريمْ المغْنَجي

حيث ضرير المجزومة أخرجت لغة البيت عن الفصحى

ب- والاختلاف في الصرف هو الخروج عن الأوزان الصرفية مثل:

آشْ ذا العَارْ عْلِيكُم يا رْجالْ مَكْنَاسْ

حيث كلمة رجال وردت على غير فِعَال

فإضافة للتجاوز الذي يحدث على مستوى ألفاظ المعجم نجد الشعر الشعبي لا يحترم القواعد الصرفية والنحوية على نفس خطى لغة التواصل اليومي، وهذا لا يخص الشعر الشعبي الجزائري فقط، بل هي" السمة الأساسية التي تتسم بها اللغات العامية العربية، ولذلك مهما كانت درجات الفصاحة فيها، هي خلوها من حركات الإعراب"[1].

ولكن لا يمكن أن نقول أن العامية ومن ثم الشعر الشعبي يخلو من القواعد، فالقواعد النحوية ليست مجرد حركات تأتي في نهاية الكلمات، بل التركيب والترتيب الذي يحدد المعنى لا يزال موجودا، والقواعد الصرفية اختلت ولكن وجد لها قواعد بديلة حسب كل عامية، ومنه فقواعد اللغة العربية اختل معظمها ولكن تظل العاميات تتوافر على قواعد الفصحى أو لها بعض البدائل التي تسهل فهمها.

3. الإخلال بقواعد الكتابة:

" وهذه كثيرة جدا، ولا أحد يستطيع -فيما اعتقد- حصرها بدقة إلا إذا جمع كل الكلمات المستخدمة في المنطقة وصرفها حسب رسمها الصحيح، والرسم المستخدم لها من قبلهم،..ومن أمثلة ذلك تسكين حرف الجر(في) وربطه بالمجرور وتقديم القطع عليه، كقولهم:

[1] مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعبي،ص24

لحزنا أفلحباس وأعطاونا زاورة وابياس

واستخدام ضمير(هما) مكان(هم) للجمع، كقولهم:

ركبناها افلجيبات هما قالوا فرنسا جات

حذف الهمزة من آخر الفعل الماضي او المضارع فيصير فعل (جاء) او (يجيء) مثلا يصير (جا) و(يجي) كما قولهم(هما قالوا فرنسا جات)"[1].

عادة تكون القصائد الشعبية شفوية ومحفوظة في الصدور، واغلب من دونها هم الباحثون والطلبة في مجال الشعر الشعبي، وكان لهم في طريقة الكتابة اتجاهين هما:

- كتبها وفق قواعد وإملاء العربية الفصحى
- كتبها حسب الجانب الصوتي فحذف الحرف الذي ينطق
- ومنهم من جمع بينهما مرة يصحح الكتابة العامية وفق ما يعرفه من الفصحى ومرة يكتبها وفق السماع.

4. الصورة الشعرية:

من أهم القضايا الفنية التي يهتم النقاد بها في الشعر هي الصورة الشعرية، لإثبات شعرية وجمالية القصيدة، ومن ثم توافر القدرة عند الشاعر للتعبير عن قضيته وشعوره وتبليغ المعنى المراد للمتلقي والتأثير على ذائقته واستمالة مشاعره ونيل إعجابه، وقد أثبت العديد من الباحثين عن طريق التطبيق أن القصيدة الشعبية تتميز بخيال قوي يتناغم وبيئة الشعر الطبيعية والاجتماعية، فـــ" المخيلة الشعبية زاخرة –لا شك– بالتجارب السابقة، وبتأملات عناصر الكون والأجزاء الطبيعة عبر سنين الحياة المتواصلة"[2] ، فتوظيف التجارب والتأملات قد يكون بلغة عادية من إنسان حكيم أو عاشق أو يائس أو سعيد، ولكن

[1] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية، بدائرة مروانة(1955–1962)،ص120–121.

[2] أحمد قنشوبة، الشعر الغض:اقترابات من عالم الشعر الشعبي ،ص127.

لن تعرف كلماته الانتشار والخلود والتأثير إلا بواسطة التمثيل والخيال، والشعر هو القالب المناسب لخلق هذا المزيج الساحر ؛فالخيال هو مادة الصورة الشعرية " لأنه هو الذي يسمو بالنص الأدبي إلى مرتبة راقية، بواسطة الصور الفنية التي يمدها لصاحب النص أثناء عملية المعالجة الأدبية لأي موضوع كان"[1]، فالصورة الشعرية هي مزيج بين عدة عناصر فنية تخلق إيقاعا وصورة وتصورا جماليا يقع موقع القبول عند المتلقي، فهي تتركب من اللغة بأبعادها الدلالية الواقعية والخيالية والبلاغية.

ونجد الشاعر الشعبي يستفيد من عدة مصادر أخرى إضافة إلى تجربته الشخصية، أبرزها من القرآن والسنة ، ويستدعي الشخصيات الإسلامية والتاريخية، حتى يربط بين الراهن بالأسس والرموز و باللاوعي الجمعي، ومن المصادر التي استقى منها الشاعر صوره نذكر[2]:

- **التراث الديني:** يعد المعجم الديني أهم مصدر ينهل منه شعراء الشعبي مادتهم؛لأنهم نهلوا من ينبوعه منذ نعومة أصابعهم في الكتاتيب، كما أن تعاليم ديننا تجعلنا نحتكم إليه في كل معاملاتنا لهذا كان هو مصدر القيم التي يدعوا إليها الشعراء الذين يعدون شعرهم رسالة لبث القيم والصور الإسلامية الجليلة، ويتجلى ذلك في الاقتباس القرآني والمن الأحاديث النبوية، أشهر الشعراء الجزائريين في التصوف الإسلامي نستشهد بالشاعر سيدي الأخضر بن خلوف الذي عُرف بتصوفه وثقافته الدينية الواسعة، وقد تجلى ذلك في شعره بقوة، مثل قوله في قصيدة " لَوْلاَ اَنْتْ"[3]:

---

[1] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية، بدائرة مروانة(1955-1962)،ص 130.

[2] ينظر: زين العابدين بن زياني، مصادر تشكيل الصورة ودلالاتها في الشعر الملحون الجزائري، http://fll.univ-bouira.dz، تاريخ :2023/1/3.

[3] سيدي الأخضر بن خلوف، الديوان، جمعه وقدمه محمد الحاج الغوثي بخوشة، ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، 2001م، ص72.

الْحَمْدْ لِلَّهْ رَبْ رَحْمَانْ فِيْ الْدُنْيَا وُفِيْ الْعَالَمِيْنْ الأَخْرَةْ رْحَيْمْ

مَلِكْ يُومْ الْدِّيْنْ وَارَثْ مَا نِعْبِدْ سْوَاهْ يِمْحِيْ عَنِّيْ الْوَارْثِيْنْ جْرَايْمِيْ

إِيَّاكْ نَعْبُدْ وُإِيَّاكْ افَكَّاكْ الْحَاصْلِيْنْ مِنْ بَحْرْ نِسْتَعِيْنْ طَامِيْ

أَهْدِيْنَا يَا مِهْدِيْ لِلْهُدَى وُالْصَوَابْ صِرَاطْ الْمُسْتَقِيْمْ صِرَاطَ الَّذِيْنَ

أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرْ الْمَغْضُوبْ عَلِيْهِمْ سِوُى الْيِهُودْ وُالْضَّالِيْنَ.

- **استدعاء الشخصيات الدينية:** منح توظيف الشخصيات الدينية لشعراء الملحون طاقات تعبيرية إيحائية وتأثيرية هائلة، نظراً لما تكتسبه هذه الشخصيات من تقديسٍ وتقديرٍ وإجلالٍ وما تحمله من حضور حيّ في وجدان الأفراد والجماعات... ومن أكثر الشخصيات الدينية حضوراً في الشعر الملحون الجزائري، هي شخصية الرسل والأنبياء، وتأتي في مقدمتهم شخصية محمّد صلّى الله عليه وسلّم، إذ لا تخلو قصيدة من قصائدهم إلاّ وذكروا اسمه، أو صفة من صفاته الحميدة، أو معجزة من معجزاته.. وهذا ما أشار إليه شاعرنا على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر في كلّ قصائده، إذ يقول في قصيدة " اَحْسَنْ مَا يُقَالْ عَنْدِي"[1]:

[1] سيدي الأخضر بن خلوف،الديوان، ص43.

يَا مُحَمَّدْ اِنْتَ سيْدِي صَلّى اللهْ عَلِيكْ لِبْدَا
مَا قَدَّمْتْ اِلاَّ ذنُوبِي هِبْ لِي مُولاَيْ تُوبَا.

- **التراث الأدبي:** في الشعر العربي القديم صور وقصص تكررت في الشعر الشعبي الجزائري، ونجد الشاعر الشعبي يتمثلها بنفس الطريقة مع تلوينها بالطابع المحلي والشخصي، مثل قصة(قيس وليلى)، الذين يرمزان للحب العذري والمستحيل في نفس القبيلة والذي تحكمه قيم القبيلة فوق كل اعتبار، مما يستدعي بكاء الشاعر العاشق، مثلما جاء في قصيدة "طَالْ نَحْبِي"[1] لابن التريكي:

أَنَا حزِيْنْ وَاَنَا هُوَ قَيْسَ الثَّانِي وَاَنَا اللِّي نَرْوِي فْلَرْضْ الْعَطْشَانْ
لُو كَانْ اشْرَبْ وَاحدْ مَنْ كِيْسَانِي طُولْ الْزْمَانْ يبْقَى هَايَمْ سَكْرَانْ.

- **مظاهر الطبيعة:** يحب الشاعر عادة التأمل في الطبيعة ويتأثر بصورها وبهجتها وحتى حزنها ودمارها ويتمثلها في صور السعادة والشجن الانساني ، فهي تلهمه لخلق الصور الشعرية الأكثر حساسية وجمالا، ويربطها بالغزل والحب، منها قصيدة لبن سهلة يشبه محبوبته بالغزال، بعنوان "يَوْمُ الخَمِيْسْ"[2]:

يُومْ الْخْمِيسْ وَاشْ أَدَانِي لْقِيْتْ حَا الْغْزَالْ يْحَوَسْ
مَا فَقْتْ بِهْ حِيْنْ نَــبَانِي أَحْمَرْ الْخْدُودْ كْحِيْلْ النَاعَسْ
جِيْتْ نْتَبْعُهْ جَــاوَبْنِي يَهْدِيْكْ غِــيْرْ آيَسْ
ذُوكْ الْحْسُودْ يَكَرْهُونِي وَيْشِيْعْ خْبَرْنَا مَا يَنْــدَسْ
النَّاسْ رَاهُمْ شَافُونِي كُنْ لْبِيْبْ فَاهَمْ كَيَسْ
بْلاَ عَقْلْ هَايَمْ خَلاَنِي مَشْطُونْ مَمْحُونْ وَغَايَسْ.

القضية الثانية : الوزن.

[1] ابن التريكي، الديوان ، ص42.
[2] بومدين التلمساني، الديوان، ص 37، 38.

ولنتعرف على العلاقة بين القصيدة الشعبية والوزن وجب إعادة بناء العلاقة بينهما:

1. مفهوم الإيقاع:

يعد الإيقاع قضية مهمة في الشعر خاصة العربي منه؛ فهو يعنى بالموسيقى والعروض، خاصة في الدراسات الحديثة حيث أصبح يشكل هاجسا للشاعر والناقد، فتنوعت تعريفلته بين النقد للقديم والنقد الحديث للذي تأثر بالغرب فأدخل عدة تغييرات على مفهومه؛ فالإيقاع هو" التواتر والتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام"[1]؛ فالإيقاع عالم مترامي الدلالات حسب السياق الذي يذكر فيه، فهو ليس مرتبطا بالشعر فقط، بل يشمل كل مناحي الحياة الطبيعية، فهو" يرتبط بحياتنا الإنسانية إذ يمتلك صفة كونية ويظهر في الطبيعة بأشكال متعددة، فسقوط حبّات المطر يترك إيقاعًا معينًا ودوران الأفلاك عبر أنظمة محددة يشير إلى إيقاع خاص أيضًا، فالصوت والحركة إذا تناسبا مع الزمن فإنهما يحققان الإيقاع"[2] .

والإيقاع في الأدب هو " عبارة عن تردد وحدة نغمية على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة، وهذه الوحدة في الشعر العربي هي التفعيلة."[3] ، ففي الشعر العربي هو متولد عن تواتر وتوالي تفعيلات وأصوات معينة تولد جرسا موسيقيا، ومنه يتأتى الإيقاع في القصيدة ينطوي تحته إيقاع داخلي وإيقاع خارجي" ..أن الإيقاع الخارجي أو موسيقى الإطار يتمثل في الوزن العروضي وما يضمه من زحافات وعلل، كما يتمثل بالقافية وحروف الروي

---

[1] محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة: دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنة، حسن طلب، رفعت سلام،دار العلم والإيمان، إسكندرية، ط 1، 2008، ص 20-21.

[2] أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية- دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدولبن، ط1، ، عمان، 2004 ، ص36.

[3] أحمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1984 ، ص 374.

وحركاته، وإن كان للموسيقى الخارجية أثر في تنغيم القول الشعري فإن للموسيقى الداخلية دوراً موازياً له ويدعم موسيقاه"[1].

4.1. الإيقاع الخارجي (الوزن):

يهتم علم العروض بأوزان الشعر العربي ويبحث في أحوال البحور الشعرية ،كما يهتم بالقافية وما يتصل بها من حروف وحركات تخلق انسجاماً نغمياً يتناسب مع موضوع القصيدة و الحالة الشعورية للشاعر، وينقسم الإيقاع الخارجي إلى:

يعد الوزن من أهم العناصر المرتبطة والدالة على القصيدة خاصة العربية منها، الذي يمكن أن نحدد من خلاله قدرات الشاعر وإمكانية التأثير في المتلقي، يعرفه "النويهي" الوزن الشعري يتردد فيه اللسان بين إسراع وإبطاء، وضغط وارتخاء، وحدة ولين.ويتردد الصوت إن أحسنا قراءة الشعر بين انطلاق وانحباس، ورقة و اكتظاظ، وعلو وهبوط، وهذه التموجات الصوتية تحكي حكاية قرينة ارتعاد الجسم وتراوح الصوت في الأزمة العاطفية القوية"[2]، فقد عرف القدامى أهمية الوزن وارتباطه بالمشاعر فرحا وحزنا، وعملية استخراج الوزن لها قواعدها العروضية الخاصة، يقول مصطفى حركات " ووزن البيت هو سلسلة من السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد"[3]، التي من خلالها يمكن التعرف على نوع البحر الذي بنيت عليه عمود القصيدة، من خلال التعرف على تفعيلاتها التي هي بدورها تتألف من سواكن وحركات التي تحول إلى أسباب وأوتاد والتي تترجم إلى تفعيلات، ونوعية التفعيلات المستنتجة بترتيب معين تشكل تفعيلات احد البحور الشعرية، والتي يجب أن تتكرر في كل شطر أو سطر، " دراسة البحور هي المرحلة النهائية من مراحل النشاط

---

[1] بهنام باقري، عناصر الإيقاع ودلالتها في" قصيدة الانتفاضة" لسميح قاسم، مجلة اضاءات نقدية، ، العدد 23، 2016، ص18.

[2] محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، د ط، القاهرة، 1964، ص 131.

[3] مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية، القاهرة، ط1، 1998، ص7.

العروضـــي وتلتقي هنا بصـــفة فعلية، النظرية مع الواقع... وتدرس تقليدياً البحور باِتباع الخطوات الآتية: تحديد نماذج القصـــائد للتابعة للبحر أي تعيين الأعاريض والأضـــرب المســـتعملة مع إعطاء الشـــواهد لكل نموذج، وتعيين الزحافات التي تدخل على البيت مع تصنيفها إلى جائز وقبيح."[1].

" وهكذا فإن التقعيد للعروض قد تم بتحويل الواقع اللغوي إلى نظام إيقاعي،من خلال رصـد عدد المتحركات والسـواكن، وانتظامها وفق بناء معين، أو ما يسـمى في العروض بالنظام الكمي، وهذا الإدراك هو الذي دفع العروضـيين إلى إقرار ما يسـمى الأسـباب والأوتاد باعتبارها الوحدات الصغرى التي تستطيع تحليل الواقع الشعري"[2] التي تعد أساس التفعيلات مع احترام قواعد اللغة العربية.

أ- الوزن في القصيدة الشعبية:

فكان الوزن من أهم القضايا التي عني بها النقاد القدامى والمعاصرين، ولكن أكثر الاهتمام انصب على القصيدة الفصيحة، ولم تجد القصيدة الشعبية العناية الكافية، أو بالأحرى صعوبة حصر الأوزان والبحور الشعبية، ولم تبدأ هذه الإشكالية من الآن ولكن بدأت مع نشأة العشر العامي في الموشح والزجل الأندلسي؛ " ومن الدراسات القديمة التي عنيت بأوزان الشعر الشعبي مؤلف(دار الطراز في عمل الموشح)لابن سناء الملك، و(بلوغ الأمل في فن الزجل) لتقي الدين الحموي، وفي الدراستين وجدنا اختلافا في وجهات نظر صاحبيها، فابن سناء قدم اعتذارا عن عدم تمكنه من ضبط أوزان هذه الأشعار لكثرتها التي لا تحصى، والحموي ذهب إلى شبه هذا الرأي عندما شعرنا بأنه لا يمكن اعتماد أوزان الخليل في الأشعر الزجلية؛ لأن هذه الأشعار تعتمد على الصوت أكثر مما تعتمد على

[1] المرجع نفسه، ص46.

[2] أحمد قنشوبة، ظاهرة الوزن في الشعر الشعبي الجزائري،ص24.

التفعيلة"[1]، فإذا كان البحث في الوزن معقدا في مرحلة اتساع استخدام البحور الشعرية واحترام عمود الشعر، واقتراب العامية من الفصحى، فالأمر أصبح أكثر صعوبة وتعقيدا في زمننا.

ويذهب الباحث علي بولنوار إلى أن البحث في أسباب صعوبة الاشتغال في أوزان الشعر الشعبي المعاصر إلى أنه" منذ المحاولات الأولى ظلت أشعارا دون أوزان ثابتة مضبوطة تعرف بها مع أنها بالضرورة ينبغي أن تقوم على أوزان ويبدو أن السر في ذلك يعود إلى أن القصيدة الشعبية لم يكن لها الحظ الذي كان للقصيدة المدرسية (الرسمية)بالنسبة لفحص أوزانها ..أما في الدراسات الحديثة والمعاصرة فلقد ذهب الباحثون مذاهب مختلفة اتسمت بالجدية والموضوعية في كثير من الأحيان فمنهم من راح يعدد أشكال القصيدة الشعبية دون أن يقدم دراسة في أوزانها ومنهم من أبعد الأوزان نهائيا عن هذا الشعر وطائفة ثالثة ترى إمكانية الانسجام بين البحور الخليلية والأشعار الشعبية أما الطائفة الرابعة فلقد ذهب أصحابها يقترحون أوزاناً خاصة بالقصيدة الشعبية"[2]، فالبحث في وزن القصيدة الشعبية لم يتسم بالجدية الكافية، وتم الاستكانة لما قيل عن استحالة الوصول إلى أوزانها، وبقي الأمر كما هو عليه، ولكن بعض البحوث اتسمت بالجدية والرغبة في المحاولة ووصلت إلى شيء من التحديد والتسميات.

ومن أهم الباحثين في ميدان الشعر الشعبي الجزائري الذين استنتجوا عدم ارتباط القصيدة الشعبية الجزائرية بالأوزان الخليلية ".. التلي بن الشيخ معلناً عدم توفر أوزان الخليل في القصيدة الشعبية الجزائرية وهي النتيجة ذاتها التي توصل إليها عبد الله

[1] العربي دحو، بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراسي خلال الثورة التحريرية،دراسة تاريخية فنية مقارنة في نصوص الشعر الشعبي الأوراسي وأشعار بعض الأقطار العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط ، دت ،ص144-145.

[2] علي بولنوار، قراءة في أوزان القصيدة الشعبية ،مجلة الثقافة الشعبية ،البحرين ،العدد 41، السنة الحادية عشرة ربيع 2018،ص 52.

الركيبي"[1]، أما الباحثين الذي قالوا بأن للقصيدة الشعبية أوزانا خاصة بها "فهناك من ابتكر أوزان جديدة كأحمد طاهر صاحب كتاب الشعر الملحون الجزائري إيقاعه وبحوره وأشكاله وقد اِقترح ستة بحور للملحون وهي :المتوازن، المترادف، المتوسط، المتعاقب،الممدود، المبسوط"[2]،

وقد حصر الباحث بولنوار أوزان الشعر الشعبي في عدد الحركات التي تتكرر في جميع أبيات القصيدة مع مراعاة التساوي بين شطري البيت، فسميت الأوزان بعدد الحركات في الشطر الواحد، وعددها خمسة بحور هي[3]:

- العشاري: إذ حوى كل سطر من البيت على عشر حركات ودون أن تراعي السواكن، وتفعيلات البحر العشاري هي هي فعل فعل مفعل فعل فعل مفعل
- البحر التساعي: وتفعيلاته الأصلية كالأتي: فعل فعل فعل فعل فعل فعل.
- البحر السداسي: وتفعيلاته الأصلية هي: فعل فعل فعل فعل.
- البحر الرباعي: يتكون من أربعة أشطر.
- البحر المثنوي.

كما قدم الباحث في علم العروض مصطفى حركات في كتابه (الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي) تقسيما وتسميات قريبة من التقسيم السابق، يقول:" وفي الشعر الشعبي تصنف الأوزان بالطريقة نفسها، وأعلم أن البيت في الشعر الشعبي مكوّن من شطر أو شطرين أو أكثر، والشعر ذو الشطرين هو الأكثر تداولا..وأعلم أن المتداول في أوزان الشعر الشعبي هو السباعي والعشري وعليهما تبنى باقي الأوزان"[4]، فلا ينكر حركات خروج الشعر الشعبي عن بعض قولعد العروض وعمود الشعر، ولكنه يؤكد على أن معظمه متأثر

---

[1] المرجع نفسه ، ص53.

علي بولنوار، قراءة في أوزان القصيدة الشعبية ، ص 54.[2]

[3] المرجع نفسه ، ص55-68.

[4] مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعبي، ص55.

بالقصـيدة العربية الفصـيحة، فالأصـل هو البحور الخليلية ولكن حدثت تطورات كما حدث للغة الشعر والتواصل اليومي، وخاصة جانبها الشفوي.

" بحور الشـعر الشـعبي الشـائعة الاسـتعمال التي صـنفها مصـطفى حركات سـبعة كالتالي[1]:

1- **ملحون الرجز الثاني:**

سـمي بهذا الاسـم لأن تفعيلته الإيقاعية الثانية انقلبت عن بحر الرجز (مسـتفعلن)، لتصـبح مستفع لان وتفعيلاته هي:

- **العشري:**

مفعولاتن مستفع لان مستفع لان مفعولاتن مستفع لان مستفع لان

(س س س س)(س ط ط) (س ط ط) (س س س س)(س ط ط)(س ط ط)

- **السباعي:**

مفعولاتن مستفع لان مفعولاتن مستفع لان

(س س س س)(س ط ط) (س س س س)(س ط ط)

2- **شبه العروبي:**

سمي بشبه العروبي لأنه يشبه إلى حد كبير الشعر البدوي الذي بني على مقطعين ، تفعيلاته هي:

- **العشري:**

مفعولن فعلان فاعلن مفعولن مفعولن فعلان فاعلن مفعولن

(س س س س)(س ط)(ط س) (س س س) (س س س س)(س ط)(ط س) (س س س)

[1] ينظر: مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعبي، ص58. ولخصها : سالم بن لباد، إشكالية دراسة الوزن في الشعر الشعبي المغاربي، مجلة قضايا الأدب، مج 2، العدد2،2017 ، ص 49-57.

- **السباعي :**

مفعولن فعلان فاعلن مفعولن فعلان فاعلن

(س س س)(س ط)(ط س) (س س س)(س ط)(ط س)

3- **العروبي:**

سمي كذلك لأنه خاص بسكان البادية، ويطلق على الأبيات الممدودة في الرابع والخامس رغم عدد مقاطعها، تفعيلته هي:

- **العشري:**

مفعولاتان مافعولن مفعولن مفعولاتان مافعولن مفعولن

(س س س ط)(ط س س) (س س س) (س س س ط)(ط س س) (س س س)

- **السباعي:**

مفعولاتان مافعولن مفعولاتان مافعولن

(س س س ط)(ط س س) (س س س ط)(ط س س)

4- **ملحون الرجز الأول:**

سمي كذلك لأن تفعيلته الأولى منقلبة على تفعيلة بحر الرجز، وتفعيلاته هي:

- **العشري:**

مستفع لان مفعولاتن مستفع لان مستفع لان مفعولاتن مستفع لان

(س س ط)(س س س س)(س ط ط) (س س ط) (س س س س)(س ط ط)

- **السباعي:**

مستفع لان مفعولاتن مستفع لان مفعولاتن

(س س ط) (س س س س) (س س ط) (س س س س)

5- **المتدارك الملحون:**

سمي بالمتدارك الملحون لأن تفعيلته الأولى منقلبة على تفعيلة البحر المتدارك، ويطلق اسم المتدارك في الشـــعر الملحون على كل بيت يبدأ بممدودان(ط ط) ، أما تفعيلاته هي على الشكل التالي:

- **العشري:**

فاعلان مفعولن فعلان مفعولن فاعلان مفعولن فعلان مفعولن

(ط ط)(س س س)(س ط) (س س س) (ط ط)(س س س)(س ط) (س س س)

- **السباعي:**

فاعلان مفعولن فعلان فاعلان مفعولن فعلان

(ط ط)(س س س)(س ط) (ط ط)(س س س)(س ط)

6- الملحون المشرقي:

أوّل من أطلقوا اسم المشرقي على هذا البحر هم المغاربة، جاءت التسمية بهذا الشكل لأنه جاء من شرق المغرب أي من الجزائر، ويطلق على التساعي منه بالتلمساني، ويطلق هذا البحر على البيت الذي مدّ أوله وسابعه، أما تفعيلاته فهي كالتالي:

- **العشري:**

مافعولن مفعولاتان مافعولن مافعولن مفعولاتان مافعولن

(ط س س)(س س س ط)(ط س س) (ط س س)(س س س ط)(ط س س)

- **السباعي:**

مافعولن مفعولاتان مافعولن مفعولاتان

(ط س س)(س س س ط) (ط س س)(س س س ط)

7- البدوي الملحون:

اشـــتهر هذا البحر عند البدو لذلك ســـمي باســـمهم، ويختلف عن شـــبه العروبي في المقطع الرابع، ويطلق هذا البحر على الأبيات الممدودة في الخامس، تفعيلاته تأتي على الشـــكل الآتي:

- **العشري:**

مفعولن فعلان مفعولن فعلان مفعولن فعلان مفعولن فعلان

(س س س)(س ط)(س س س)(س ط) (س س س)(س ط)(س س س)(س ط)

- **السباعي:**

مفعولن فعلان مفعولن فعلان مفعولن فعلان مفعولن فعلان

(س س س)(س ط)(س س س)(س ط) (س س س)(س ط)(س س س)(س ط)

فقد قسم أشكال الشعر الشعبي إلى سبعة أنواع ، وقدم قراءة عروضية لكل نموذج بالأمثلة بتقطيع بعض الأبيات ذات الشطرين، إلى الوزن العشري والسباعي.

اعتمد العروضـــيون والباحثون في مجال الشـــعر الشـــعبي على ما يســـمى (البنية المقطعية)،"تشيع في العربية النمطية خمسة مقاطع وهذه المقاطع موجودة في جميع اللهجات العربية، غير أن الفرق يكمن في نسـبة توزيعها، فنلاحظ بعض اللهجات المشـرقية تكثر فيها المقاطع المفتوحة، أكثر من اللهجات المغاربية، ومن ثم لا يندر في المشـــرق أن نجد شعراء يطابق تفعيلات الخليل أو بعضها "[1]، والمقاطع هي:

- المقطع القصير المفتوح (صوت صامت وحركة قصيرة،مثل كَ(ص ح)
- المقطع الطويل المفتوح(صوت صامت وحركة طويلة)،مثل في(ص ح ح)
- المقطع القصير المغلق(صامتان بينهما حركة قصيرة)،مثل من (ص ح ص)
- القصير مزدوج الإغلاق صامت بعده حركة قصيرة بعدها صامتان،مثل بِنْتْ (ص ح ص ص)

[1] أحمد زغب،بين عروض الشعر الفصيح وإيقاع الشعر الشفاهي،مجلة البحوث والدراسات، العدد20، 2015،ص 58.

فكلما كثرت نسبة المقاطع المفتوحة كان ذلك أقرب إلى البنية المقطعية للفصحى، ومع ذلك فالعاميات العربية في معظم الأقاليم تعتمد على المقاطع المغلقة..فلا تكاد تمر بهم كلمة ذات ثلاثة متحركات إلا سكنوا أحدها فليس في شعرهم مفاعلتن ولا متفاعلن"[1]

" نعد النظام العروضي للقصيدة الشعبية نظاما كميا، مادام يعطي هذه الأهمية في الوزن للجانب الكمي الزمني، بحيث تأتي المقاطع الطويلة أو الأكثر طولا متكافئة عموديا/ رأسيا..كما انه يخضع لنظام العد بحيث عده أيضا نظاما مقطعيا يحافظ على وحدة عدد المقاطع في الأشطر الأولى للأبيات والأشطر الثانية، وحتى وان اختلف عدد المقاطع في الشطر الأول عنها في الشطر الثاني وهي حالات ليست كثيرة "[2] ، وسواء كانت عامية المشرق أو المغرب، فكلاهما ابتعد على احترام الحركات الإعرابية، وأكثر من الصوامت في كلامه خاصة في آخر الكلمة" ويؤثر هذا على إيقاع اللغة كما يؤثر على أوزان الشعر الخالي من الإعراب"[3].

ولهذا اشتغل اغلب العروضيون المشتغلين على القصيدة الشعبية على: تحديد المستوى الصوتي، أي المتحركات والسواكن ، ومن ثم تحديد المقاطع،" في الشعر الشعبي تحديد المقاطع ضروري وهو ينجز باتباع القواعد الاتية[4]:

- الساكن غير المتبوع بساكن هو نهاية المقطع
- 01 تقنينه س
- 001 تقنينه ط

وبعد تحدي المقاطع يمكن تحديد التفعيلات التي قد تتشابه مع تفعيلات الشعر الفصيح أو أنها منقلبة عنها. " ذلك أن الشعر الملحون لا يخضع لهذا النوع من القوانين وله قواعده

---

[1] المرجع نفسه، ص59.

[2] أحمد قنشوبة،ظاهرة الوزن في الشعر الشعبي،ص 32-33.

[3] مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعبي، ص24.

[4] مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعبي ، ص34.

الخاصة في التجاور"[1]، وإن كان بعض الباحثين حدد الوزن وتسميته حسب عدد المقاطع في الشطر إلى سباعي وتساعي وعشري، فإن مصطفى حركات قد اكتفى بالسباعي والعشري وأن غير ذلك فهو متفرع عنهما، "الغالبية الكبرى من الأشطر عشارية المقطع، أي أن عدد المقاطع في كل شطر عشرة، وهذا يساهم بقدر كبير في إقامة الوزن، والإحساس بالإيقاع الصوتي المنسجم بين كل الأشطر"[2].

ولكن لا يمكن الجزم بأن شعراء الشعبي يعرفون أسماء البحور، ولكنهم في نفس الوقت يتمثلونها ويقيمون على وزن يستشعرونه بالسليقة والمران، مثلما كان يفعل الشعراء في العصر الجاهلي قبل أن يستخرجها الخليل الفراهيدي ،" وعلى الرغم من أن كثيرا من الشعراء لا يدركون القواعد النظرية التي يقوم عليها علم العروض، إلا أن واقعه الشعري يثبت أهمية هذا العنصر"[3].

" أن بعض الشعراء الشعبين قد التزم في كثير من قصائده بنظام وزني معين يعكس وعيهم ونضجهم الفكري، ويشجع في الوقت ذاته على الدراسة والبحث في هذا المجال، في حين ظهرت مجموعة ثانية اتسمت قصائدهم بالفوضى والاضطراب، فكانت كما هي متحررة من قواعد اللغة، متحررة أيضا من الأوزان"[4]، وربما هذه القصائد التي نراها فوضوية لا تظهر بها الأوزان بوضوح ولكن المهم أن تحترم الإيقاع العام وعدد المقاطع في كل شطر.

فالبحث في الأوزان والبحور الشعرية في الشعر الشعبي يتسم بالصعوبة، نظرا لعدم التزام الشعراء بها، فمنهم من يجيدها ومنهم يقيمها عبر الدربة والسليقة فهو يستعملها وفق

---

1 المرجع نفسه، ص37.

2 أحمد قنشوبة، ظاهرة الوزن في الشعر الشعبي، ص 29.

3 أحمد قنشوبة،ظاهرة الوزن في الشعر الشعبي، ص 23.

4 علي بولنوار، قراءة في أوزان القصيدة الشعبية ، ص68.

ـما حفظه واســـتنتجها لموهبته، ومنهم من لازم أحد الشـــعراء فتعلمها عنهـبالتصـــحيح والممارسة، والباقي لا يجيدها نظرا لأميته وبعده عن البحوث الأكاديمية والشعر الفصيح.

2.1. القافية:

اهتم النقاد العرب القدامى ببنية الشعر، فعرفوه بـــالشعر هو الكلام الموزون المقفى، فقد ربطوا بين الشـعر وبين شـريطين إيقاعيين هما الوزن والقافية لا يمكن الاسـتغناء عنهما في الشـــعر العربي القديم، حتى لا نجد تعريف يخرج عن حدود هذين الركنين، يقول قدامة جعفر على سبيل التمثيل وليس الحصر، الشعر " قول موزون ومقفى يدل على معنى"[1] ،

وقد جمع لنا الدكتور شـعبان رمضـان في كتابه موسـيقى الشـعر بين الإتباع والابتداع أشهر تعاريف القافية في

"1- أن القافيـة عبـارة عن السـاكنين اللذين في آخر البيت مع مـا بينهمـا من الحروف المتحركة، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول، وهو تعريف الخليل.

2- أنها آخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت قافية لأنها تقفو الكلام أي تجيء في آخره، وهذا تعريف الأخفش.

3- أنها هي حرف الروي الذي يبنى عليه الشـــعر، ولا بد من تكريره فيكون في كل بيت، وهو تعريف ابن عبد ربـه."[2]، فللقافية أهميتها التي تبرز جمال القصـــيدة وتطرب الأذن لسمعها جرسـها، وهي الجانب المحسوس من الشعر الذي يسـهل بيان اختلاف الشعر على النثر أثناء إنشاده.

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، قسنطينة، ط1، 1302، ص3.

[2] شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الأتباع والابتداع، دار غريب، ط 4، القاهرة، 2005، ص 173.

وإذا كان هذا شان القافية في الشعر الفصيح فإن الشعراء الشعبيين، أغلبهم لا يميزون بين مفهومي القافية وحرف الروي.

تنقسم القافية إلى عدة أنواع، منها تقسيمات لها علاقة بالشعر العربي الفصيح، وأخرى مأخوذة من الشعر الأجنبي، من بين هذه التقسيمات نذكر:

أ/ **القافية المفردة:**" إن هذا النمط من أنماط القافية هو امتداد للموروث التقفوي في القصيدة العربية التقليدية التي ترتكز فيها على قافية واحدة من بداية القصيدة حتى نهايتها"[1] ، بمعنى أن يكون آخر حرف من كل بيت متشابها في نهاية كل أبيات القصيدة، ولكن بعد دراسة أحد البحثين لمجموعة دووين شعرية جزائرية ومقارنتها بنظيرتها من البلاد العربية وجد أن القصيدة الشعبية الجزائرية يندر فيها استخدام القافية المفردة على عكس العربية الأخرى التي يغلب في فيها اعتماد التقفية المفردة" ولم أعثر إلا على قصيدة وحيدة من نوع للقافية المفردة..وأشير هنا أن الشعر العامي في المشرق(الزجل المصري)وفي الحجاز(الشعر النبطي والحميني اليمني) وفي الشام(شعر الزجل) تبنى القوافي في كثير منه على هذا النوع، أي القافي المفردة تأثرا ببناء وزن القصيدة الفصيحة، مثلما وصلت إلينا من العصر الجاهلي، بحيث تتموقع للقافية في نهليات أعجاز الأبيات، وإذا غيرت العروض لمناسبة الضرب في الوزن والقافية في بداية القصيدة سمي ذلك البيت مصرعا"[2]، وعلى شاكلتها أنواع القوافي الأخرى كالقافية الموحدة بين شطري البيتين معا(العروض والضرب كلاهما ينتهي بحرف واحد)، والقصيدة ذات القوافي، والقافية ذات الحروف المتماثلة، فهي تكاد تكون قليلة في الشعر الشعبي الجزائري، وما وجد فهو لشعراء لهم معرفة ودراية

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 99.

[2] زوقاي محمد، مدخل الى حروف القافية في الشعر الشعبي الجزائري في ضوء حروف القافية في الشعر الفصيح، مجلة البحوث مج7،العدد1،2013، الصفحة 24-61.

بالعروض والقوافي في الشعر الفصيح وهذا ما استنتجه الباحث محمد زوقاي في بحثه الذي درس فيه سبعة من دواوين الشعر الشعبي الجزائري[1].

ب/ القافية المزدوجة:

" هي القصيدة التي يختار فيها الشاعر قافيتين، واحدة في الصدر وأخرى في العجز، ويكون حرف الروي موحدا في الأشطر الأولى، وموحدا في الأشطر الثانية، وهذا النوع من القوافي في العامي لا يوجد له مثيل في القصائد الفصيحة إلا النتف (اي البيت والبيتان من الشعر).."[2]، قال عبد الله بن كريو:

مبروك الوسام يا ثمرة لجواد من قلب اللي حابكم بيكم والع
كان نسيتوني نفكركم بانشاد نذكر فيها فضلكم للي سامع
محفل يامس نح عني كل كساد كان القلب يهوم لاتي بمواجع
هذا المحفل فيه حكام وقياد وعساكر متواجهه ليه تبايع

" والقافية في الشعر العامي العربي والجزائري خصوصا عنصر أساس ورافد قوي من روافد الوزن والإيقاع، ولا تستقيم قصيدة أو بيت شعري دون قافية، وقد تفنن فيها الشعراء وأبدعوا حتى فاقوا فيها شعراء الفصيح"[3]

ج/ القافية المتعددة:

يعتمد هذا النمط من التقفية على تعدد القوافي وحروف الروي،"حيث يقوم فيها الشاعر باستخدام الكثير من القوافي في القصيدة الواحدة دونما انتظام محددة في استخدامها. وقد تتشابك القوافي وتتداخل في القافية المتغيرة بحيث يستعمل الشاعر القافية ويتركها وقد يعود

[1] ينظر: زوقاي المرجع نفسه، ص 24-61.

[2] زوقاي محمد، مدخل الى حروف القافية في الشعر الشعبي الجزائري في ضوء حروف القافية في الشعر الفصيح، ص 66.

[3] المرجع نفسه ، ص 31.

إليها بعد أن يستخدم قافية أخرى وهكذا دونما انتظام في استعمالها"[1] ، وهذا النموذج من القافية موجود في القصيدة الشعبية الجزائرية، من مثل ما هو في قصيدة (سيدي لخضر بن خلوف)، "فهو يبدأ القصيدة بمقطع يتراوح عدد أبياته من البيتين إلى الخمسة يدعى الدخول ويتشكل من أبيات تمهيدية لموضوع القصيدة، ويلتزم فيه قافية معينة، وفي المقطع الثاني الذي يبلغ عدد أبياته خمسة أو ستة يبدأ قافية جديدة في الأبيات الثلاثة الأولى من هذا المقطع، ليعود إلى قافية المقطع الأول أو للدخول فيما تبقى من أبيات، وهكذا حتى تنتهي كل مقاطع القصيدة"[2]، وكمثال على ذلك ناخذ قوله من قصيدة (لله الحمد زاد فيا)[3]:

لله الحمد زاد فيا يملأ حملي ثقيل صافي زياني

لو كنت من الحديد حلية تدخل للسوق ننرى بالميزاني

شفيع الخلق بورقية البارح في المناج رايت العدناني

البارح في المنام رايته

وأصحابه حاضرين جملا

مدة لي ما ارمقته أهلا بالمصطفى وسهلا

تقدم لشواري بذاته وغسل وجهي بزين غسلا

في المسند تصح كل رؤية داني مني وقال مولى الفرقاني

ما يتمثل خبيث ليا من شاهدني في أمتي فقد راني

وفي كل مقطع يغير الشاعر قافيته وفي آخر القصيدة عاد إلى قافية الدخول قافية (النون)، بالإضافة إلى اعتماده القافية المزدوجة ، على شاكلة الموشحات والأزجال،" لأن

---

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 139.

[2] حنطابلي زوليخة، القافية في الشعر الشعبي–سيدي لخضر بن خلوف أنموذجا، مجلة دراسات لسانية، مج1 ،العدد 2، الجزائر،2014،ص 106

[3] نقلا عن: المرجع نفسه، ص107.

الشعر العامي الجزائري عند كثير من الشعراء عبارة عن موشحات من حيث البناء وبلغة عامية"[1].

2-4/ الروي:

لما حرف الروي فهو أهم حروف للقافية، يتكرر في كل أبيات القصيدة، " وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فيرد في كل بيت منها، ويشمل موضعاً معيناً لا يتزحزح عنه أواخر الأبيات ولذلك تنسب إليه القصيدة فيقال الهمزية للقصيدة التي رويها الهمزة، والبائية التي رويها الباء"[2] .

في البيت[3]:

يا لطف الله الخافي تلطف بنا في ما جرات به الأقدار

الروي في الشطر الأول هو الفاء، وفي الشطر الثاني هو الراء.

أما في البيت الآتي[4]:

يوم مالح يوم حلو يوم زقوم ويوم مستعدل بين الطيب والزقامة

فالروي هو الميم في كل شطر.

فبالرغم مما يمنحه الوزن والقافية من جمال وترابط في بنية القصيدة الشعبية إلا أنهما لا يشكلان إلا الإيقاع الخارجي، أما أسراره الآسرة للمتلقي وسحره الذي يشده إلى الاستمرار في سماعها والتلذذ بها والإقرار بتأثره، فله علاقة بجانب خفي يتعلق باللغة

---

[1] زوقاي محمد، مدخل الى حروف القافية في الشعر الشعبي الجزائري في ضوء حروف القافية في الشعر الفصيح، ص 36.

[2] حسين نصار،القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد الظاهر، ط1، 2001،ص 40.

[3] نقلا عن: مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي،ص 106.

[4] نقلا عن: المرجع نفسه،ص 107.

وبلاغتها وتخير اللفظ المعبِّر عن شعور الشعب اتجاه قضية معينة، وقدرة الشاعر على الترميز والإيحاء، مستخدما مهاراته اللغوية وقاموسه المحلي الذي يوغل في أعماق المجتمع ولا شعوره الجمعي والفردي،" وأما الإيقاع الداخلي فهو الجانب اللغوي الداخلي من تراكيب لغوية وصيغ صرفية، وسياقات شعرية تصويرية والرمز والبناء العام للنص بما يقيم تماسكه وانسجامه، وغلبة المستوى الحسي الظاهر، والذي نصطلح عليه بالإيقاع الخارجي، لا يعني أنه يشكل البنية الإيقاعية الوحيدة في العمل الفني، فهناك مستوى خفي مستتر هو ما نسميه الإيقاع الداخلي"[1]،

فالشاعر الشعبي على غرار نظيره في الشعر الفصيح لا يعتمد فقط على الوزن بل يشتغل على كل عناصر بناء الشعر التي تتيح له إبراز جمال لغته ومهارته الفنية، حتى يتمكن من إيصال رسالته الاجتماعية ويعالج قضايا تهمّ الشعب.

[1] أحمد زغب، الإيقاع في الشعر الشفاهي بين الداخل والخارج، مجلة الأثر، العدد 7، ورقلة، الزائر،2008، ص255.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب التراثية:

1. ابن خلدون،المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د ت)، 2004.
2. أبو علي حسن بن رشيق القيرواني،العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، تح: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، ط 2، بيروت،2006 .
3. ابن منظور، لسان العرب،مج3، دار المعارف،القاهرة.
4. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط1، 2009.

الدواوين:

5. بومدين بن سهلة، الديوان، جمعه: محمد الحبيب حشلاف، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، ط1، الجزائر،2001.
6. أحمد بن التريكي، الديوان، جمع وتحقيق: عبد الحق زربوح، ابن خلدون للنشر والتوزيع،الجزائر،2001.
7. سيدي الأخضر بن خلوف، الديوان، جمعه وقدمه محمد الحاج الغوثي بخوشة، ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، 2001.

الكتب الحديثة:

2. أحمد أمين ، حيزية الملحمة الجزائرية، دار المصباح للنشر،الجزائر،1991.
3. أحمد أمين، من فحول الشعراء في سيدي خالد بسكرة، دار السبيل، د ط،2008.
4. أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مقدم النشر والتوزيع، ط 2،القاهرة،1971.
5. أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ، مطبعة مزوار،الوادي، 2008.
1. أحمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.

2. أحمد قنشوبة، الشعر الغض، اقترابات من عالم الشعر الشعبي، منشورات رابطة الأدب الشعبي، د ط، الجزائر، 2006.

3. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي:عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، ط 2، عمان،1997،

4. إبراهيم عبد الحافظ ، دراسات في الأدب الشعبي ،شركة الأمل للطباعة والنشر، ط 1،القاهرة ،2013.

5. إبراهيم الحميدري ، أنثروبولوجيا الفنون التقليدية، دار اللاذقية ، ط 1، سوريا،1984.

6. التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة1830-1945، الطباعة الشعبية للجيش، د ط ،الجزائر، 2007.

7. التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر،1990.

8. أديوان محمد، النسق الثقافي المشترك بين سوس والصحراء، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2001.

9. العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية، بدائرة مروانة (1955-1962)، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، د ت.

10. العربي دحو، بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراسي خلال الثورة التحريرية،دراسة تاريخية فنية مقارنة في نصوص الشعر الشعبي الأوراسي وأشعار بعض الأقطار العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط ، دت.

11. أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية- دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج- دار مجدلولين ، ط1،عمان، 2004.

12. بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ط 1، الرابطة الوطني للأدب الشعبي ، د ط، 2009.

13. داود سلمان الشويلي، شاهد من الشعر العامي العراقي والعربي الحديث، مطبعة الحسام للطباعة والنشر، ط 1، بغداد،2021.

14. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ ، ط 2، لبنان، 1980.

15. حسين نصار،القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد الظاهر، ط1، 2001.

16. حسين عبد الحميد رشوان ، الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع ،مطبعة الانتصار ،1993.

17. شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الأتباع والابتداع، دار غريب، ط 4، القاهرة، 2005.

18. شوقي ضيف،الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، ط 2، القاهرة، د ت.

19. عباس الجراري، الزجل في المغرب، مكتبة الطالب، ط 1، الرباط، 1970 .

20. عبد الله التطاوي، اللغة والمتغير الثقافي:الواقع والمستقبل، الدار المصرية اللبنانية،ط 1، القاهرة ، 2005.

21. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري: دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر ،دار القصبة للنشر، ط1، الجزائر، د ت.

22. عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية التاريخ والقضايا والتجليات(مقالات وحورات)، فيسيرا للنشر، الجزائر،2011.

23. عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1983 .

24. عتيق عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة، ط 1، بيروت، 1967.

25. مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1 ، 2001.

26. محمد سعيدي :الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1998.

27. محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1967 .

28. محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ط1،القاهرة .

29. محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة: دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنة، حسن طلب، رفعت سلام،دار العلم والإيمان، الإسكندرية، ط 1، 2008.

30. محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة، 1964.

31. محمود مفلح البكر، البحث الميداني في التراث الشعبي، د.ط، منشورات وزارة الثقافة– مديرية التراث الشعبي، دمشق، 2009.

32. محمود ذهني،الأدب الشعبي:مفهومه ومضمونه، دار الاتحاد العربي للطباعة، د ط، القاهرة،1972.

33. مصطفى حركات، الهادي الى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، د ط ، د ت ،الجزائر.

34. مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية، القاهرة،ط1، 1998.

35. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب ، دار الكتاب العربي، مج 3، ط 6، بيروت،2001.

36. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي ، دار العودة بيروت،1974.

الكتب المترجمة:

37. إيكه هولكترانس، قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفولكلور، تر : محمد الجوهري ،وحسن الشامي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، مصر،1972.

38. هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث، تر: جرسيس الله المحامي، منشورات دار مكتبة الحياة ،بيروت.

39. يوري سوكولوف، الفولكلور – قضاياه وتاريخه ، تر: حلمي شعراوي، عبد الحميد حواس،مكتبة الدراسات الشعبية، ط 2، القاهرة،2000.

المجلات:

40. أحمد زغب، الشعر الشعبي من الشفاهية إلى الكتابية، كتاب راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي، إعداد: نبيلة سنجاق، الرابطة الوطنية للشعر الشعبي ، د ط، د ت.

41. أحمد زغب، بين عروض الشعر الفصيح وإيقاع الشعر الشفاهي،مجلة البحوث والدراسات،مج 12، العدد2، 2015.

42. أحمد زغب، الإيقاع في الشعر الشفاهي بين الداخل والخارج، مجلة الأثر،مج 6 العدد 6 ، 2007.

43. أحلام أبو زيد، قراءة في دراسات عالم الأدب الشعبي: الدكتور إبراهيم عبد الحافظ، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 31،البحرين، 2015.

44. أحمد قنشوبة، ظاهرة الوزن في الشعر الشعبي الجزائري، مجلة المداد، مج 3، العدد 1، 2015.

45. أحمد قيطون، اللغة في الشعر الشعبي الجزائري المعاصر، مجلة مقاربات، مج 4،العد4، 2016.

46. أحمد عباسي ، أشكال التعبير الفني لأغراض الشعر الشعبي –تحليل سردية الشعر الشعبي، مجلة فصوص الأدب والمعارف، مج 1، العدد1، 2021.

47. أحمد عبد الجبار، الشعر النبطي في نجد، مجلة الأديب، العدد1943،2.

48. أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي العربي:المصطلح وحدوده،مجلة الفنون الشعبية،العدد 21 ، مصر، 1987.

49. الطالب بويا لعتيك، الصحراء وسوس من خلال الأدب الحساني (ندوة حول الصحراء وسوس من خلال الوثائق والمخطوطات، التواصل والآفاق)، ص 224.

50. الطالب بوي لعتيك: اشراقات من الشعر الحساني،مجلة المناهل، العدد49، 1995.

51. بهنام باقري، عناصر الإيقاع ودلالتها في" قصيدة الانتفاضة" لسميح قاسم، مجلة اضاءات نقدية، العدد 23، 2016.

52. حنطابلي زوليخة، القافية في الشعر الشعبي–سيدي لخضر بن خلوف أنموذجا، مجلة دراسات لسانية، مج1 ،العدد 2، الجزائر،2014.

53. جلول دواجي عبد القادر، الشعر الشعبي الجزائري قراءة تأثيلية في المفهوم والتطور وأشهر الأعلام، مجلة الثقافة الشعبية، العدد43، البحرين، 2018.

54. جورج زكي الحاج، توأمة الموسيقى الشعرية : أوزان الزجل توأم لأوزان الخليل، كتاب: مجموعة من المؤلفين، إعداد: نبيلة سنجاق، راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي، منشورات الأدب الشعبي الجزائري.

55. سالم بن لباد، إشكالية دراسة الوزن في الشعر الشعبي المغاربي، مجلة قضايا الأدب، مج 2، العدد2، 2017 .

56. سعد العبد الله الصويان، الشعر النبطي : جمعه ودراسته على ضوء النظريات والمناهج المعاصرة، مجلة كتابات العدد 21، البحرين ، يناير 1985.

57. شعيب مقنونيف، الحوزي التلمساني من النص الشعري إلى الأداء الموسيقي، مجلة الحياة الثقافية، العدد 253، تونس، سبتمبر 2014.

58. عثمان بولرباح، البناء الشكلي للقصيدة الشعبية الجزائرية، مجلة آفاق علمية، مج 11،العدد4، 2019.

59. عارف تامر، صور من الصحراء: الشعر البدوي وأثره في المجتمع، مجلة الأديب، العدد1959،8 .

60. عبد الله العلي الزامل، في المكتبة الفولكلورية: أضواء على الأدب الشعبي مقارنة الشعر العربي الفصيح والشعر النبطي المليح، مجلة التراث الشعبي،العدد2، 1963.

61. عبد الله لاطرش، الأمثال في اللهجة الحسانية: البنية الجمالية والصورة الاجتماعية، مجلة آفاق علمية، مج 13، العدد2021،3.

62. عبد الله لاطرش، فاطنة يحياوي: التبراع في الشعر الشعبي الصحراوي الحساني، مجلة آفاق علمية،مج 12،العدد5، 2020.

63. علي عبد الله خليفة، الشعر النبطي في الجزيرة العربية والخليج– من شاعر القبيلة الى شاعر المليون، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد2018،44.

64. علي بولنوار، قراءة في أوزان القصيدة الشعبية ،مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 2018،41.

65. محمد دحمان، الوحدة والتنوع في الثقافة الحسانية ،الأزمة الحديثة ،العدد 1،أفريل 2008.

66. محمد رجب النجار، الموال الزهيري ماهو؟،مجلة البيان، الكويت، العدد247،أكتوبر 1986 .

67. محمد سيف الإسلام بوفلاقة، التميز في النص الشعري الأندلسي، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، مج 12،العدد 2018،25.

68. محمد عبد الرحمن الرباني، الشعر الحساني وكيفية صناعته، مجلة المناهل العدد 49،1995 .

69. مومن مزوزي، المعجم الشعري واللغوي في الشعر الشعبي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب،مج 8، العدد1، الجزائر،2019.

70. نبيلة إبراهيم، بين الملحمة الأدبية وملحمة الوقائع الحقيقية، مجلة المجلة، العدد 3، 1957.

71. نوال طيب، الملحمة الإغريقية بين الأصول الشرقية وماهيتها التاريخية،مجلة الحكمة للدراسات التاريخية، مج2، العدد3، 2014.

72. ياسر عبد الغني، الملحمة:رؤية أدبية مقارنة، مجلة جذور، العدد27 ،2009.

73. زوقاي محمد، مدخل الى حروف القافية في الشعر الشعبي الجزائري في ضوء حروف القافية في الشعر الفصيح، مجلة البحوث مج7،العدد2013،1.

المذكرات:

74. أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية:منطقة شمال الصحراء أنموذجا1850-1959،دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث،إشراف العربي دحو،جامعة الحاج لخضر، باتنة،2007-2008.

75. نوال مساعد ، البنية الفنية للشعر الملحون في منطقة سيدي عامر: الشاعر أحمد وليد بن القبي أنموذجا، مذكرة ماجستير في الأدب الشعبي الجزائري، قسم الأدب العربي واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2009-2010.

المواقع الالكترونية:

76. عائد عميرة :فن الشعبي في الجزائر، كيف يعبر البسطاء عن همومهم؟،http://www.noonpost.com،

77. عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور ،نسخة إلكترونية، https://www.kotobarabia.com/

78. نقوس المهدي ، الشايب ورنيقي– فن الغزل في الشعر الشعبي الجزائري، شعر عبد الله بن كريو وعلي بن شهرة أنموذجا، 2023-10-23 https://alantologia.com/page/22448/

79. أنور محمد، https://www.albayan.ae/paths/books/2006-12-24

80. الحموي، ابن حجة، بلوغ الأمل في فن الزجل، نسخة إلكترونية. https://shamela.ws/book/567

81. مالكي سميرة ، الفنون الشعرية المستحدثة في الأندلس، https://webcache.googleusercontent.com

82. حسين بسام لافي، ما هو الشعر النبطي؟ https://mawdoo3.com.

83. محمد ثروت أبو الفضل، عرض كتاب:دراسة في الشعر النبطي لحمد حسن الفرحان النعيمي، https://www.alukah.net/culture/0/106540/#ixzz7EUNW7u55

84. زين العابدين بن زياني، مصادر تشكيل الصورة ودلالاتها في الشعر الملحون الجزائري، http://fll.univ-bouira.dz

مفردات المقياس:

مقدمة
1. **المحاضرة الأولى:** مدخل إلى الشعر الشعبي
2. **المحاضرة الثانية** : إشكالية المصطلح في النتاج الشعري الشعبي
3. **المحاضرة الثالثة:** أشكال القصيدة الشعبية
4. **المحاضرة الرابعة:** النتاج الشعري عند الأوربيين (الملاحم الشعرية)
5. **المحاضرة الخامسة:** النتاج الشعري عن العرب
6. **المحاضرة السادسة:** الشعر القصصي الشعبي
7. **المحاضرة السابعة:** الشعر الملحون، مفهومه، نشأته وموضوعاته
8. **المحاضرة الثامنة:** الموشح ، مفهومه، نشأته وموضوعاته
9. **المحاضرة التاسعة:** الزجل ، مفهومه، نشأته وموضوعاته
10. **المحاضرة العاشرة:** الشعر النبطي، مفهومه، نشأته وموضوعاته
11. **المحاضرة الحادية عشر:** الشعر الحساني، مفهومه، نشأته وموضوعاته
12. **المحاضرة الثانية عشر:** الموال ، مفهومه، نشأته وموضوعاته
13. **المحاضرة الثالثة عشر:** الأغنية الشعبية، مفهومها ، نشأتها وموضوعاتها
14. **المحاضرة الرابعة عشر:** قضايـــــــــــــــــــــا الشعر الشعبـــــــــــــــــي (قضية اللغة – والوزن)
قائمة المصادر والمراجع