الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية : العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية

قسم : الثقافة الشعبية

تخصص : الأغنية الشعبية الجزائرية

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الثقافة الشعبية

الاتجاه الوطني في الأغنية الشعبية

رابح درياسة أنموذجا - دراسة تحليلية -

إعداد الطالب :

مهاجر جمال

تحت إشراف الأستاذ :

أ.د. عبد الحق زريوح

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. محمد سعيدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. عبد الحق زريوح	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
أ.د. مصطفى أوشاطر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مناقشا
د. مقنونيف شعيب	أستاذ محاضر (أ)	جامعة تلمسان	مناقشا

السنة الجامعية: 2011-2012

شكر وتقدير

أتوجه بالشكر الجزيل مع أسمى عبارات الاحترام والتقدير لأستاذي الفاضل الدكتور عبد الحق زريوح الذي كان لي عونا وذخرا .

كما لا أنسى في هذا المقام أن أشكر الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة.

ولا يفوتني أن أشكر كل من علّمني حرفا لأنّي صرت له عبدا من معلمين وأساتذة ودكاترة ولأنّ المعلم كاد أن يكون رسولا، فإنّي أوفيهم جميعا التبجيلا.

الإهداء

إلى والدين العزيزين.

أطال الله في عمرهما .

ومتعهما بأبصارهما .

وأسماعهما أبدا ما أحياهما .

إلى إخوتي وأخواتي.

إلى كل أصدقائي وصديقاتي.

إلى كل من ساعدني

من قريب أو من بعيد .

أهدي ثمرة جهدي.

مقدمة

إن الاهتمام بدراسة الموروث الشعبي الذي تسعى الشعوب إلى جمعه والحفاظ عليه ليكون مادة ملهمة للمبدعين والفنانين والحرفيين على حد سواء لم ينل حظه الكافي من البحث والتحقيق مما جعل الكثير من مصادر هذا الإرث تنـــزوي في ظل النسيان. ولقد حاولت أن أبذل جهدي المستطاع في تناول جانب من هذا التراث مركّزا على الاتجاه الوطني في القصائد الشعبية المغناة.

وقد كانت البواعث التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع ذاتية وموضوعية. أما الذاتية فتتمثل في ميلي إلى الأغنية الشعبية والوطنية منها خاصة وأما الموضوعية:

1- المساهمة في إحياء هذا الجانب من التّراث الشّعبي الوطني وبخاصة المغنّي لما له من مكانة بالغة الأهمية في التاريخ لمختلف المراحل والأحداث الوطنية.

2- يقتضي الإنصاف العلمي أن يستوفيَ الاتجاه الوطني في الأغنية الشّعبية حقّه من التّصفح والتّفهّم فدرسه ضرورة لإتمام حلقة من الأدب الشعبي حتى يغدو باقة تتنوع لونا وشذى.

3- إنّ مهمتنا في هذه الفترة من حياة أمتنا أن نتعرف على ذاتنا الوطنية وتتمسّك بأوطاننا ونميط اللّثام عن المقوّمات التي جمعتها من وحدة اللّغة والدّم والثّقافة. وبما أن الفنان يتأثّر بالبيئة ويتفاعل معها اجتماعيا وثقافيا فإنها تنعكس على العملية الإبداعية لديه ومن ثمة نجد كل فنان ينفرد بطابع غنائي يعرف به كما هو شأن الفنان "رابح درياسة" الذي عرف بغنائه الوطني فما مرد ذلك ؟ وما هي العوامل والظروف التي أضفت هذه الصفة على جل أعماله ؟

ومن الواضح أن أرضية هذه الأغنية ليست موطدة الأكناف، لذلك واجهتني مصاعب مختلفة أهمها أن الدارس لهذا الفن لا يلفي نصوصا شعرية مدوّنة تعينه على

دراسته ما دفعني للاعتماد في جمع النصوص على السّماع وتحويل المسموع إلى مكتوب.

لتواجهني مشكلة أخرى تمثّلت في نسبة النصوص لأصحابها ، فجاءت جلّها مجهولة المؤلف إلاّ ما حمل منها التوقيع.

أما الخطة التي اعتمدتها في هذه المذكرة فتتمثل في مقدمة أُتبعت بمدخل تعرضت فيه بعد التمهيد لمفهوم الأغنية الشعبية وأشكالها ومواضعها وأنواعها ثم قسّمت البحث إلى ثلاث فصول:

أودعت الفصل الأول الأغنية الشعبية البدوية متطرقا فيه إلى مفهومها وتطورها ومصادر نصوصها وعناصرها لأختمه بلمحة عامة عن الوطنية.

واشتمل الفصل الثاني على تجليات الاتجاه الوطني في أهم أغاني الفنان "رابح درياسة" وأهم أغانيه وألمع الشعراء الذين غنى لهم.

أما الفصل الثالث فقد خصصته لدراسة اللّغة الشعرية والصورة الشعرية وأهم مصادرها والإيقاع والأوزان والأشكال في القصائد المغناة لأختتمه بتحليل أغنية للفنان "رابح درياسة".

واختتمت بحثي بخاتمة تطرقت فيها إلى أهم النتائج التي استوقفتني من خلال هذه الدراسة.

أمّا المنهج الذي اعتمدته في هذه الدراسة فقد توسل البحث ببعض الإجراءات لمقاربة الجوانب التاريخية والفنية وقد تطلّب مني في التطرق لحياة الفنان وعصره المنهج التاريخي والاعتماد على استنطاق النصّ لإبراز دلالته ، أمّا الدراسة الفنية فقد أوجبت عليّ أن أحيط بالأغاني دراسة وتحليلا بُغية إظهار جوانب التأثير والتأثر وإجلاء ملامح الوطنية فيها.

أمّا المصادر والمراجع التي يسّرت لي هذا المطلب وعكفت على الأخذ منها "المصحف الشريف"، ومن أهمّ المصادر "المقدمة" لصاحبه ابن خلدون، أمّا المراجع فكثيرة أهمّها الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى لصاحبه "العربي دحّو".

وإقرارا بفضل المحسن فإني أهب جزيل الشكر ممزوجا بالتقدير والاحترام مرصّعا بأبهى عبارات الامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور "عبد الحق زريوح" الذي كرمني بالإشراف على بحثي فكان لي عونا وظهيرا فجازاه الله عنا خيرا وأعانه في الطريق السوي سيرا.

وفي الأخير آمل أن أكون قد وفقت وقاربت في المساهمة في إثراء التراث والله من وراء القصد.

جمال مهاجر

تلمسان في: 29 ربيع الثاني 1433هـ

الموافق لـــ: 22 مارس 2012م

المدخل

تمهيد:

عرف الإنسان الموسيقى منذ بداياته الأولى، فهي تعود في الأصل إلى أصوات الرياح وتلاطم الأمواج، وأصوات الطيور والحيوانات ثم تطورت عبر العصور شأنها شأن باقي العلوم، فاهتم بها الإنسان وضبطها بإيقاعات وأوزان مختلفة، كما اخترع لها آلات متنوعة، واكبت هي الأخرى هذا التطور، وكباقي الأمم "كان العرب في بداوتهم الجاهلية شعراء بطبيعتهم موسيقيين بفطرتهم، وكانوا يترنمون بالشعر وهو أول الغناء الجاهلي ... فكان الغالب على طبيعتهم التغني بالرجز ... يرسلونه إرتجالا لبساطته ويسر تفاعيله"[1]. وهو ما يعرف بالحداء وهو "لحن موقع ارتجله الحادي ممتطيا ظهر دابته أو مقتفيا خطواتها راجلا، وقد يجيبه على نشيده أحد رفاق السفر .... والبحر الوحيد المستعمل في الحداء هو الرجز"[2].

وتكون الموسيقى غالبا مرتبطة بالكلمة، فإذا تزاوجت معها تشكل أغنية، ولقد وجد هذا النوع الفني والأدبي صدى كبيرا وواسعا في حياة الإنسان منذ نشأته، فلقد عاش الغناء مع العربي حياته كلها، منذ ترنيمة المهد إلى مرثية اللحد، فاحتفل بكثير من أحداث حياته الخاصة والعامة فأنشد الأناشيد، وشدى بالأغاني وذاع عنده الغناء الفردي والأهازيج الجماعية، وتتنوع الأغنية بتنوع المناسبات الدينية والعملية، فهي تعبر عن واقع الفرد، وروحه الداخلية، تقول نبيلة إبراهيم: "الأغنية تكشف عن نظام المجتمع الواقعي الذي يعيشه الشعب"[3].

---

[1] عبد الحميد مشعل، موسيقى الغناء العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983، ص 14.

[2] د.رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني، ج1، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986، ص 380.

[3] د.نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف 1119، كورميش النيل، القاهرة ط3، مصر، ص 323.

1- مفهوم الأغنية الشعبية:

من الأدباء الذين اهتموا بالأغنية الشعبية: الأديب الألماني: "هردر" حيث "يعتبر الشعر أقدم اللغات البدائية ... اعتنى بالأغاني الشعبية عناية كبيرة جدا، وبذل جهودا ضخمة للبحث عن أصولها[1]. ولطبيعته وحبه الشديد إلى التعابير الشعبية قام بجمع الأغاني وسمى ديوانه: "أصوات الشعوب من خلال أغانيها[2].

وعليه اعتبرت الأغنية الشعبية رمزا للشعب تعبر عن تقاليد وتبرز هويته الحقيقية، مفردة إياه عن باقي الشعوب، فكل شعب له أغنية خاصة به نابعة من الجماعة، تداولها الشعب فأصبحت ملكا له دون العناية بمصدرها، فالأغنية الشعبية هي تلك الأغنية العامية اللّغة المجهولة المؤلف المعبرة عن هوية الشعوب المميزة الخاصة بها مما ساعدها على امتلاك تلك المكانة المميزة الخاصة بها دون سواها "كما أنها تمتاز بالبساطة وبسهولة الأداء، واستخدامها لآلات موسيقية إيقاعية تقليدية مثل الطبل والدف[3].

وأحيانا يعتمد المؤدون على بعض الأحجار أو العيدان لإحداث أصوات ويستعمل التصفيق باليدين والضرب بالأرجل لهذا الغرض أيضا، وتختلف الأغاني الشعبية من منطقة إلى أخرى باختلاف اللهجات والعادات والتقاليد والمخزون التراثي الذي تعتمد عليه، كما تتعدد الأماكن والمناسبات التي تؤدى فيها[4].

وأختم هنا بتعريف للدكتور أحمد مرسي الذي يعتبرها فيه أنها: "ليست كل أغنية شائعة بل كل أغنية لا يوجد لها نص شعري وموسيقي مدوّنة ولها أكثر من شكل، ومرنة ومحافظة على موسيقاها ومجهول مؤلفها مع عدم الجزم بهذه المجهولية،

---

(1) ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980، ص 16.

(2) المرجع نفسه، ص 16.

(3) تيمور أحمد، الأغنية الشعبية بين القديم والحديث، التراث الشعبي العراق، 1977، ص 43.

(4) المرجع نفسه، ص 43.

كما يمكن إضفاء الشعبية مكانتها المهمة في أوساط الناس، وتأثيرها فيهم وارتباطها بأشكال متعددة[1].

هذا التعريف يعتبر شاملا لما فيه من العناصر المهمة، فتدوين الأغاني الشعبية مثلا لم يعط له الاهتمام الكبير إلى غاية اليوم، أما تأثيرها على فئات المجتمع فنلاحظه جليا وبوضوح عند سماع هذه الأغاني الشعبية.

2- أشكال الأغنية الشعبية:

تختلف الأغنية الشعبية شكلا ومضمونا باختلاف الزمان والمكان المؤداة فيهما، فكونها كما سبق الذكر تعبير بسيط لآمال وآلام الشعوب، نجدها تختلف من منطقة لأخرى اختلافا يساير الأحداث التاريخية والاجتماعية والسياسية للشعوب فهي حاضرة مع الإنسان البدوي في كل المناسبات الدينية والاجتماعية والعملية والسياسية، تخفف عنه الألم في مواضع الحزن وتزيد من سعادته في مواضع الفرح، أما من حيث الشكل فنشير هنا إلى شكلين أساسيين من الأغاني:

أ- الأغاني الفردية:

في الشكل الأصلي للأغنية، تُؤدّى من طرف امرأة واحدة خلال دندنتها، وهي تعبر عن نفسيتها الداخلية من فرح أو حزن ثم تشاع وتنتشر بعد ذلك في الأوساط الشعبية لتغنى في المناسبات فتصبح أغنية جماعية، والأغنية الفردية موجودة منذ القدم في المهدهدات والألحان الإيقاعية للأطفال ونواح الأمهات وغناء العجائز والندب وارتجال الرثاء، كلها تستحضر جَوًّا لا تكلف فيه ...."[2].

وتكتسب الأغنية الفردية عن طريق الموهبة الوراثية، ثم تتسع بعد ذلك لترددها جموعا من النساء، ومن الأغاني الفردية، أغاني ترددها الأم من أجل تنويم

---

(1) مرسي أحمد، الأغنية الشعبية، التراث الشعبي (العراق)، 1975، ص 231.

(2) د. رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني، ص379.

طفلها الصغير أو إسكاته، تعبر من خلالها عن تعلقها به، وهناك أغاني دينية "المديح" وهي خاصة بمدح الرسول "صلى الله عليه وسلم".

ويوجد نوع آخر من الغناء الفردي يؤديه الرجل عند ركوبه الفرس ويسمى في الغرب الجزائري "بالتعياط" من العِياط أي الصياح وتقول العامة "عيط له" أي ناداه: وهو نوع من الموال تتميز به مناطق الغرب. والشرق الجزائري في مناسبات تقليدية "كالوعدة"، و"الأعراس" حيث تبدأ جماعة الفرسان في السماع إلى تعياط أحدهم وعند نهايته تطلق نار البنادق وتشرع النسوة في الزغاريد، وكثيرا ما يكون الغرض منه هو "رثاء" الأصدقاء أو الأعيان، و "النعي على ما أصاب الحياة من تخلخل في القيمة الأخلاقية من ناحية، والإشادة بالسلوك الذي يتسم بالرجولة والأصالة من ناحية أخرى[1]. تقول د.نبيلة إبرايهم: أفضل ما يلائم الغناء الفردي في هذه الحالة هو الموال"[2].

ب- الأغاني الجماعية:

تتسم الأغاني الجماعية بنفس خصائص الأغاني الفردية شكلا ومضمونا غير أنها تؤدي في شكل جماعي، تقوم به مجموعة من النساء أو الرجال وتغنى حسب مواضيع الأغنية ومناسبتها، وتكمن وظيفتها في الترفيه والتسلية من جهة والإشادة بالقيم الأخلاقية والاجتماعية من جهة أخرى.

3- مواضيع الأغنية الشعبية:

تختلف مواضيع الأغنية الشعبية وتتنوع حسب مواضيعها فهي تعبير صريح وطوعي للحالة الاجتماعية والثقافية والسياسية للمجتمع فالشاعر الناظم للقصائد المغناة لاحقا، ما هو إلى فرد بسيط من هذا المجتمع يعبر بقصائده عما يسود هذا

---

[1] د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 236.

[2] المصدر نفسه، ص 234.

المجتمع أو ذاك، "كما تحمل عادات وخرافات ومعتقدات متنوعة[1]. ويمكن أن تقسم هذه المواضيع وفقا للوظيفة والمضمون إلى ثلاثة أقسام هي: الأغاني الدينية، أغاني العمل وأغاني الأفراح وكل منها يؤدي وظيفة معينة في حياة الشعب.

أ- **الأغاني الدينية:**

ترتبط الأغاني الدينية بالشعائر والطقوس الدينية، فهي تارة تأخذ طابع الدعاء والتضرع إلى الخالق وتارة طابع المديح للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وتارة أخرى للإستعانة بالأولياء الصالحين والزوايا، بإيقاعات وتلحين خاص: مثل أصحاب الذكر أو ما يسمى "بالفُقْرَة" أو "الفْقِيرَات" وهم منتشرون في بعض الزوايا التي تختلف حسب ميولها وطقوسها، منها ما يؤدي بآلات موسيقية، ومنها ما يؤدي بالرقص أو ما يسمى "بالجذبة"[2]. ومن ما يستغني عن الآلة ويكتفي بالذكر فقط.

ومن بين أغاني التضرع إلى الله سبحانه وتعالى من التراث الجزائري القديم، هذه الأغنة التي ترددها مجموعة من النساء، عندما يحل الجفاف وتقبض السماء بركاتها، حيث تنقسم النسوة إلى مجموعتين ترد الواحدة على الأخرى.

المجموعة الأولى	المجموعة الثانية
النَّعْجَة عَطْشَانَة	بَلْهَا يَا مُولاَنَا
الْمَعْزَة عَطْشَانَة	بَلْهَا يَا مُولاَنَا
الشَّجْرَة عَطْشَانَة	بَلْهَا يَا مُولاَنَا
السْبُولَة عَطْشَانَة	بَلْهَا يَا مُولاَنَا [3].

[1] طلال الحرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سنة 1989، ص 219.

[2] الجذبة، هي نوع من الرقص يفضي إلى الأغماء.

[3] منقولة عن طريق السماع.

الهدف من هذه الأغنية هو التضرع إلى الله سبحانه وتعالى عند تأثر الناس بالجفاف وتأثر أنعامهم ونباتاتهم ليرسل السماء مدرارا.

وهناك أغاني دينية أخرى بمناسبة المولد النبوي الشريف حيث تتجمع النسوة ليلة المولد النبوي الشريف في إحدى المنازل من أجل تأدية أغان خاصة بالرسول الكريم "صلى الله عليه وسلم" ومن أشهر هذه الأغاني أغنية معروفة لدى العامة تقول:

يَا عَيْشَة لاَ تُرْقْدِي يَا عَيْشَة لاَ تُرْقْدِي
حَلّ الْبَابْ وَصَّنْتِي وَاللِّيلَة يْزِيدْ النْبِيّ
الْبَارَحْ زَادْ وَتْسَمَّى وَالجْمَاعَة مَتْلَمَّة[1].

ب- **أغاني العمل:**

هي أغاني جماعية يرددها النساء والرجال أثناء تأدية الأعمال الجماعية كمواسم البذر والحصاد، وغسل الصوف والقمح عند النسوة فيما يعرف بالتويزة".

تتمثل هذه الأغاني على شكل دندنات لأغاني قديمة تطول مع طول العمل "ولهذا نجد أن أغنية العمل قد تفتقد الوحدة الموضوعية"[2].

وتؤدي أغنية العمل دورا هاما في الترويح والتخفيف من عناء العمل إلى جانب شحن الهمم والحث على الصبر والعمل في إيقاع موحد ومتماسك، كما أنها تؤدّى بدون آلات موسيقية.

ج- **أغاني الأفراح:**

هي أغاني مرتبطة بالمناسبات والأعياد والأفراح، وهي على عكس الأغاني الدينية وأغاني العمل تخرج إلى نطاق الإيقاع الغنائي والرقص، مضفية بذلك جوا من

[1] منقولة عن طريق السماع.

[2] د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 213.

السعادة والابتهاج إلى جانب الترفيه وغالبا ما تؤدى أغاني الأفراح بشكل جماعي من طرف النسوة في مجموعتين متقابلتين ترد إحداهما على الأخرى وهو ما يعرف في الغرب الجزائري بأغنية الصف، ومن بين أغاني الأفراح أغنية ترددها النسوة لاستقبال العروس في بيت زوجها تقول:

يَا مَرْحْبَا بَعْرُوسَتْنَا يَا مَرْحْبَـــا يَا مَرْحْبَا بَنْسِيبَتْنَـــا يَـــا مَرْحْبَا
يَا مَرْحْبَا بَالْفُرْسَانْ اللِّي جَابُوهَا يَا مَرْحْبَا بْبَنْتْ الْمَغْرَبْ يَا مَرْحْبَا
يَا مَرْحْبَا بَصْنَادَقْهَا يَا مَرْحْبَـــا يَا مَرْحْبَا بْبَنْتْ الرَّايَسْ يَا مَرْحْبَا
وْمَرْتْ الْفَارَسْ يَا مَرْحْبَا [1].

4- أنواع الأغنية الشعبية:

تنطوي الأغنية الشعبية على العديد من الأنواع والطبوع المختلفة، يتجسد الاختلاف بينها في نوع الموسيقى والآلة المصاحبة لها وذلك تماشيا مع اختلاف المناطق الجغرافية، ونظرا لشساعة الجزائر، فإننا نجد طبوعا كثيرة للأغنية الشعبية أهمها: الأندلسي، الحوزي، العصري، البدوي، الرّاي ....

أ- الأغنية الشعبية العصرية:

يعتبر الفنان "علي معاشي" من مدينة "تيارت" من بين أكبر الملحنين والمغنين للأغنة العصرية التي قيلت قبل الاستقلال، إذ حارب الاستعمار بالسلاح وبالأغنية مع فرقته الموسيقية ذات الألوان الوطنية، هذه الفرقة التي استحوذت على الساحة الفنية مع أنشودة "أنغام الجزائر"[2].

---

[1] العربي دحو، الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة من 1955 إلى 1962، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1984، ص33.

[2] عمر بلخوجة، علي معاشي (1927-1958) فن وكفاح ترجمة أو رحمان عبد الرحمان، ص 11.

ب- **الأغنية الصحراوية:**

هي نمط من الأغنية الشعبية تتغنّى في مجملها بمظاهر الصحراء وقساوة العيش فيها تارة وما تنمّ عنه من مظاهر خلابة وحيوانات كالإبل والغزلان من تارة أخرى، ويعتبر الفنان خليفي أحمد "من أهم رواد الأغنية الصحراوية.

ج- **أغنية الراي:**

هي امتداد للأغنية البدوية والتّمازُج فيها مبني على آلات القصبة والبندير وفي البعد الصوتي، وكانت تتلخص كلمات هذه الأغنية في الترجمة الحرفية ليوميات هؤلاء المغنيين ... كما ظهرت موجة من الغناء النسوي الذي حملته مجموعة من المطربات لقبن فيها بعد بالمداحات، وكن يركزن في غنائهن على البوح بتفاصيل معاناة حياتهن الخاصة[1].

ومن أبرز روادها: "الشيخ المدني" و "عبد القادر الخالدي".

د- **الأغنية البدوية:**

معظم الشعب الجزائري متمسك بتقاليد وأنغام أصيلة تعكس أصالة هذا الوطن، إذ تعتبر الأغنية البدوية الأقرب إلى النفوس لبساطة كلماتها وآلاتها، فهي تعكس الحالة النفسية والاجتماعية للفرد الجزائري، حيث عبرت بشكل واضح ومباشر عن النوايا الخبيثة للاستعمار الفرنسي كما خلدت أهم المعارك والشخصيات التي كافحت من أجل استقلال الجزائر. وسأتعرض في الفصل الأول لهذا الضرب من ضروب الأغنية الشعبية بالتفصيل.

[1] م.فريد، مقال (المثقفون يهتمون بنوار الريميتي) جريدة الخبر اليومية: 2000/10/18.

5- خصائص الأغنية الشعبية:

أ- القدم:

الخاصية الأولى التي تمتاز بها الأغنية الشعبية هي القدم، فرغم ترديدها من طرف الأجيال المتعاقبة، فإن التاريخ الحقيقي لتأليفها يبقى مجهولا ولا يعرف حتى من أداها لأول مرة، وهذا لا ينطبق على الأغنية الشعبية العربية بل يتعداه إلى كل منطقة في العالم باختلاف مجتمعاته.

ب- المحلية:

تمتاز الأغنية الشعبية أيضا بالمحلية، فنجد في كل ناحية أغان خاصة بها، وحتى في البلد الواحد نجد أيضا ما يميز المنطقة عن الأخرى، وهذا راجع بالأساس إلى اختلاف اللهجات، والعادات والتقاليد والموروث الثقافي والديني من جهة لأخرى.

ج- الذاتية:

الأغنية الشعبية ذات طبيعة ذاتية، إذ تصدر عن وجدان الإنسان الشعبي معبرة عن آماله وآلامه، ثم يتناقلها الشعب بعد أن يستوعبها فتصبح ملكه، فمؤلفها غالبا ما يعبر عن الاهتمامات التي تشغله، وفي نفس الوقت يحس بها أبناء الشعب الذي ينتمي إليه، في مختلف مراحل حياتهم من حزن وفرح وحب وكره.

د- الإنفعالية:

تتسم الأغنية الشعبية بالانفعالية زعم بساطتها التي تأتي في الغالب عفوية منبعثة من الذات الشعبية غير المعقدة وكما هو الحال بالنسبة للنص فالألحان أيضا تصدر عن الإنسان الشعبي البسيط.

هـ- العاطفة:

تغرق الأغنية الشعبية في العاطفة، رغم بساطتها، فلا نكاد نجد في مواضيعها شيئا ينطلق من التفكير العقلي والمنطقي، فمن غير الممكن أن نجد في أغنية مثلا

موضوعا يتناول حلا لمشكل اجتماعي أو يعالج قضايا فكرية فغالبيتها ينبعث من روح إنسان يشاهد ويعبر عما يراه بدون إعطاء رأيه.

و- اللباس الموحد:

كما يرتبط بأداء الأغاني الشعبية، ارتداء شكل خاص من اللباس، يكون في الغالب اللباس المحلي للجهة التي ينتمي إليها المغني أو الفرقة الشعبية، أو لباس قديم، تناساه الناس مع مرور الزمن، فيريد المغني أن يبين عراقة فنه من خلال ارتدائه لهذا اللباس، الذي غفل الكل عنه.

الفصل الأوّل :

الأغنية الشعبية البدوية

مصادرها وعناصرها

تمهيد:

تتباين الأمم والشعوب إن اجتماعيا أو ثقافيا، حيث تختلف المظاهر الفلكلورية من شعب لآخر، بل نجد هذا الاختلاف في الشعب الواحد، كما هو الحال لدى الشعب الجزائري، إذا نجد تباينا واضحا في هذه المظاهر، التي من أهمها الأغنية الشعبية حيث نجدها تختلف باختلاف المناطق كالأغنية الصحراوية والأغنية الشاوية، أو باختلاف اللهجات كالأغنية القبائلية، كما تختلف باختلاف الوسط كالأغنية البدوية التي هي موضوع دراستنا في هذا الفصل.

1- مفهوم الأغنية البدوية:

الأغنية البدوية هي شكل فني أدبي متميز فرضت نفسها بوصفها ثقافة وفنا فولكلوريا منذ القدم، ولها صفات وخصائص لا تقتصر على الأداء والنغمة فقط، وإنما اللباس التقليدي وآلاتها البسيطة التي تؤدي بها[1].

ولقد اتخذت اسم "بدوي" نسبة إلى سكان البدو والأرياف حيث رافقت البدوي ف جميع الاحتفالات والمناسبات سواء الدينية منها أو الاجتماعية، فهي أغنية تبعث نوعا من الحيوية المثيرة للإحساس والعاطفة التلقائية، تلقائية الإنسان البدوي بلا صنعة ولا تكلّف، فهي تصوير واضح لنمط عيشه المتسم بالترحال والتنقل، وللأغنية البدوية عناصر أساسية تعتمد عليها أهمها: اللحن أو الموسيقى، واللباس التقليدي والشعر الملحون الذي يعتبر أهم ثروة يعتمد عليها المغني البدوي.

[1] التواصل، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة عنابة، العدد 4، جوان 1999، ص 174.

2- ظهورها وتطوّرها:

يرتبط ظهور وتطور الأغنية البدوية بالشعر الشعبي الذي يعتبر الخزّان الخام للمغني البدوي، فهي ملازمة له، ظهرت بظهوره، وتطورت بتطوره[1]. "ولقد زحف الشعر الشعبي إلى المغرب العربي زحف "الهلاليين"[*]، إليه تاركين وراءهم أثر الشعر البدوي خاصة في المناطق البدوية الصحراوية، ثم بدأ يتسرب إلى المناطق إلى المناطق التّلية محافظا على أصالته".

هيمنت الأغنية البدوية على جميع الميادين الثقافية والاجتماعية والسياسية وانتشرت في جميع الأقطار فتطورت في تلمسان مع المنداسي، إبن مسايب، إبن سهلة ابن تريكي الذين طغى عليهم طابع الحوزي[2]. الذي تحول إلى طابع العروبي[3]. في الأغنية الشعبية، ومستغانم مع سيدي لخضر بن خلوف وبعض الشعراء الآخرين، وعمت بذلك معظم المناطق الوطنية الصحراوية والتّلية، وصنعت لنفسها مكانة جديرة بالدراسة والبحث.

يؤكد ابن خلدون في مقدمته على مرافقة الشعر للأغنية البدوية إذ يقول: "ويرافق هذا الشعر الموسيقي البدوية المناسبة ما جعل الشعراء يلحنون فيه ألحانا بسيطة على طريقة الصناعة الموسيقية ثم يغنون به ويسمون الغناء به "الحوراني" نسبة إلى حوران من أطراف الشام وهي منازل العرب البادية ومساكنهم إلى هذا العهد[4].

---

(1) سنوسي ميلحة، مذكرة تخرج لنسيل شهادة ماجستير، جامعة تلمسان 2002-2003، ص 32.

(*) دخل الهلاليون الجزائر سنة 460 هـ - 1067م.

(2) طابع الحوزي هو الشعر المنظوم باللغة العامية حسب أوزان خاصة تخالف أوازن الموشح والزجل، أنظر عبد الحميد حاجيات الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1983، ص 09.

(3) العروبي: الشعر البدوي الملحّن المؤدّى في القصائد الأندلسية.

(4) ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر البناني بيروت، ط2، 1961، ص 758.

يبين لنا ابن خلدون أصالة وظهور الأغنية البدوية في المناطق البدوية وهي إحدى مناطق أطراف الشام "حُوران".

3- مصدر نصوصها:

3-1- الشعر:

إن معظم نصوص الأغنية الشعبية خاصة منها البدوية والأندلسية مستمدة من الشعر الشعبي، الذي تأثّر به معظم المطربين، فالشعر الملحون كما سبق الذكر ارتبط بشكل بارز بالأغنية الشعبية بمختلف ألوانها وأنواعها، كما كان الحال بالنسبة للموشحات الأندلسية، فهو يعبر عن خلجات النفس بلون فني نثري أو نظمي، إذ أنه أقدم الفنون الأدبية عهدا لعلاقته بالشعور والإحساس، إلا أن الإطار الزمني لظهوره عند العرب غير محدد تاريخيا، "فلم يقع في سماع التاريخ إلا وهو محكم مقصد"[1].

فالشعر في الأصل بمعنى "علم" شعرت به بمعنى علمت به ومن ثمّة يكون الشاعر بمثابة العالم[2].

ويعد من أرقى الأجناس الأدبية في المجتمع العربي، ومن بين الألوان الأكثر استجابة للتحولات والأحداث الاجتماعية والسياسية، ويطلق الشعر الشعبي على كل كلام منظوم نبع من بيئة شعبية، صنفت فيه اللهجات العامية، معظمه مجهول المؤلف، تتضمن نصوصه التعبير عن أمال وآلام الشعب "وقائله قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا ... [3].

---

(1) أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة للطبع والنشر القاهرة، ص 87.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ص 469.

(3) عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، سنة 1971، ص 364.

2-3- نشأته:

تختلف الآراء حول مصدر وأصل الشعر الشعبي في الجزائر، فتعددت الروايات، إذ يرى "جوزيف ديسبارمي" الدارس الفرنسي: "أنّ الشعر المغربي بصفة عامة والشعر الجزائري على وجه الخصوص إنما يستمد أصوله البعيدة من أشعار بربرية وقبل احتلال الرومان الجزائر"[1]، نستشف من هذا الرّأي أنّ الدّارسين الأجانب حاولوا أن يجعلوا من الشعر الشعبي شعرا بعيدا عن التراث العربي، وهو ما يشير إليه "عبد الله الركيبي بقوله: "إنّ بعض الدارسين الأجانب في دراستهم للشعر الشعبي حاولوا أن يجعلوا منه شعرا بعيدا عن التراث العربي بل قصدوا إلى إلحاقه بالشعر اللاتيني، وحجتهم في ذلك أن شعرهم يكتب بطريقة المقاطع وأن الشعر الرسمي يعتمد على كمية الأبيات، بينما الشعر الشعبي في رأيهم يعتمد على المقاطع وعلى النبرة واللهجة الخاصة في النطق ولا يخضع للبحور التي عرفت في الشعر العربي الرسمي"[2].

حيث يرى عبد الله الركيبي أن الشعر الشعبي الجزائري ظهر مع الفتح الإسلامي إذ يقول: "وبالنسبة للجزائر، يمكن القول بأن الشعر غير المعرب جاء مع الفتح الإسلامي بصورة قوية وواضحة بعد مجيئ الهلاليين إلى الجزائر حاملين معهم لهجاتهم المتعددة حيث تغلغلوا في الأوساط الشعبية وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية، اعترف بها كثير من الدارسين، بحيث أصبح الأدب الشعبي منذ ذلك الوقت ثمرة من ثمرات الثقافة القومية[3]. ويقول أيضا: "أن معظم شعراء الملحون الجزائريين ينتمون إلى قبائل عربية هاجرت منذ الفتح العربي وصحبت معها ما

---

(1) العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في ىالثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ص 33.

(2) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 493.

(3) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 368.

صحبت من فهم عميق للقصيدة العربية فقلدتها بأسلوبها الخاص وبفهمها الخاص لهذه القصيدة"[1].

أما التلي بن الشيخ فيرى أن: "العامل الذي كان له أثر كبير في ظهور الشعر الشعبي هو هجرة القبائل الهلالية في منتصف القرن الخامس الهجري بحيث يمكن القول بأن دور الهلاليين بالإضافة إلى أنهم قاموا بدور كبير في تعريب الجزائر فقد أسهموا في بلورة الشعر الشعبي"[2].

كما يرى الباحث "رابح بونار أن الشعر الهلالي "أقدم عهدا في الجزائر من الموشحات الأندلسية، تعرف إليه الشعراء الشعبيون عن طريق شعراء بني هلال الذين رافقوا الحملات العسكرية التي زحفت على القيروان سنة 449 هـ وعلى الجزائر سنة 460 هـ"[3].

ويتضح لنا من خلال هذه الآراء أن الشعر الشعبي إنما يعود إلى انتشار أشعار بني هلال في شمال إفريقيا.

ويعتبر ابن خلدون أول مفكر عربي اهتم بالصناعة الهلالية الأدبية، إذ يقول: "فأما العرب أهل هذا الجيل، المستعجمون عن لغة سلفهم من مضر، فيقرضون الشعر لهذا العهد في سائر الأعاريض، على ما كان سلفهم المستعربون ويأتون منهم بالمطولات مشكلة على مذاهب الشعر وأغراضه من النسيب والمدح والرثاء والهجاء ويستطردون في الخروج من فن إلى فن في الكلام، وربما هجموا على المقصور لأول كلامهم وأكثر ابتدائهم في قصائدهم باسم الشاعر ... بعد ذلك ينسبون"[4].

---

(1) المرجع نفسه، ص 374.

(2) التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، ص 392.

(3) رابح بونار مقالة، نظرة حول الشعر الشعبي وتطوره الفني، ص 9.

(4) ابن خلدون، المقدمة، ص 1125.

وقد تحدث أيضا عن القصائد التي كانت تسمى في المغرب بالأصمعيات نسبة إلى الأصمعي راوية العرب الشهير، في حين كان يطلق على مثيلها بالمشرق اسم الشعر البدوي والحوراني والقيسي"[1].

كما يشير ابن خلدون في موضوع آخر إلى تأثر العرب ولغتهم بالسكان الأوائل لشمال إفريقيا والمغرب: "فخالطت العرب فيها البرابرة من العجم لوفور عمرانها بهم ولم يكد يخلو عنهم مضر ولا جبل فغلبت العجمة فيها على اللسان الأول أبعد، وكذا المشرق لما غلب العرب على أممه من فارس والترك فخالطوهم"[2].

حيث يؤكد التلي بن الشيخ على ذلك في قوله: "ومن هناك نجد اللّغة العامية في المدن الكبيرة مزيجا من المفردات العربية غير المعربة، والمفردات العامية غير العربية نتيجة للاحتكاك والتفاعل بين اللّغة العربية واللهجات الأخرى، كما أن اللّغة العامية، في البادية والقرى قد احتفظت بطابع عربي في ألفاظها وتراكيبها"[3].

ويرجع السبب في ذلك إلى أن "القبائل الهلالية قد استقرت في أول الأمر بمناطق الجنوب ... ولم يتصلوا بالحياة الحضرية البربرية التي تركزت في الغالب في المناطق الساحلية والجبلية"[4].

وبعد هذه الإشارة يتابع الباحث نفس الحديث محددا مناطق تواجد هذه الأشكال بقوله "ونحن نميل إلى الاعتقاد بأن الشعر الشعبي الذي ينشأ بعيدا عن حياة المدينة يمثل الشكل التقليدي للقصيدة الشعرية ذلك أن عدم وجود ضرورة اجتماعية تدعوا الشعر إلى التنويع في القصيدة مثل اختلاف القوافي في الأغصان وتعدد البحور

---

(1) ابن خلدون، المقدمة، ص 1126.

(2) المصدر نفسه، ص 1166.

(3) التلي بن شيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، ص 394.

(4) المرجع نفسه، ص 394.

التي تميزت بها الموشحات والأزجال هي إحدى خصائص الشعر الحضري أو شعر المتعلمين الذين تأثروا بالطابع الأندلسي الذي يستهدف البحث عن الصورة الغنائية والألفاظ المناسبة للتلحين والطرب"[1].

نستشف من هذا الرأي أن الشعر الشعبي نوعان: الشعر الشعبي البدوي والشعر الشعبي الحضري.

1-3-3- الشعر البدوي:

إن زحف وفود القبائل الهلالية إلى شمال إفريقيا واستقرارهم بتونس شكّل مرجعية ومصدرا أساسيا في نقل أشعارهم التي لم تختلف عن الشعر الفصيح، بل لها الأثر الإيجابي في ميلاده واتساع نطاقه، وتجدر الإشارة إلى أن لغتهم لغة فصيحة اختلطت بشيء من اللهجة الدارجة التي لا تتعدى التحريف الجزئي للكلمة الفصيحة في النطق والإعراب أما الموازين فقد حافظ الهلاليون عليها طبقا لما جاء على لسان "خالد بن حمزة شيخ الكعوب" من أولاد أبي الليل من سليم أعراب تونس خلال القرن الثامن الهجري في قصيدته:

يَقُولُ وَذَا قَوْلُ الْمُصَابِ الَّذِي نَشَا قَوَارِعُ قِيْعَاتٍ يُعَانِي صِعَابُهَا
يَرْبَحُ بِهَا حَادِي الْمُصَابِ إِذَا انْتَقَى فُنُوناَ مِنْ إِنْشَاءِ القَوَافِي اعْرَابُهُ
مَـــخْبَرَةً مُخْتَارَةً مِـــنْ نَشَادِنَـــا تَحْدِي بِهَا تَامُ الوِشَامِ لِتَهَابُهَا
مُغَرْبَلَة عَنْ نَاقِدٍ فِي غُصُونِـــهَا مُحْكَمَةَ القِيعَانِ كَأَبِي وَدَأْبِهَا[2].

نلحظ من خلال هذه القصيدة نهج القصيدة التقليدية الفصحى وعدم إعرابها قبل أن تصاب بالتغيير والخروج عن نظام الموازين، فقد اعتمدت قصائد الملحون للشعراء البدويين في أسسها على القصائد الشعبية للقبائل الهلالية التي استقرت في

(1) التلي بن شيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، ص 398.
(2) ابن خلدون المقدمة، ص 486.

مناطق الهضاب والمناطق الصحراوية لأن ظروف البيئة الطبيعية ساعدت على التأقلم السريع والحفاظ على روحهم الشعرية العربية يقول تلي بن شيخ في ذلك "إن شعر الجنوب يمثل روح الشعر البدوي حيث يهتم الشاعر بالصورة الشعرية الفنية المعبرة عن الشهامة والإباءة وعزة النفس التي تصور قيم المجتمع البدوي"[1].

مما زاد قصيدة الشعر الشعبي الملحون تطابقا وتنسيقا بين الصورة والموضوع مع بعض القصائد العربية الفصيحة لدى شعراء فترة ما قبل الإسلام التي تتحدث عن المجد والعزة والقبيلة، وتأثرهم بهذه الروح وقائمة الشعراء الملحنون في الجزائر طويلة ممن تغنوا من المصدر الفني لشاعرنا "إمرؤ القيس" أمثال مصطفى بن إبراهيم في قصيدته "مطول ذا الليل" التي تصف الفرس والصيد:

يَا بَنْ ثْرَايَتْ الغْوَالْ أَهْلْ لَقْفَاطَنْ وَلَجْرِيدِي
مَنْ بَكْرِي يَرْكْبُوا طْوَالْ يَحَلْفُوا لاَبْرَاسْ عَوْدِي
نَصْدَعْ الْوَحْشْ وَالْغْزَالْ نَاكُلْ مَنْ جْلَبْهَا زْنَادِي[2].

إن القصائد التي غنت من طرف ألمع المطربين البدويين الذين أطربوا السامعين بقصائد الملحون ذات الأصل العربي، أمثال الشيخ المدني، الشيخ حمادة الخالدي ...الخ، وما تميزت به هذه القصائد من أغراض كالفخر والفروسية، والشجاعة، والكرم، ووصف البيئة البدوية.

فالشعر الشعبي امتداد لشعر قبائل بني هلال التي استقرت في الصحراء والبوادي بعيدا عن المدن، فطغت اللهجة العامية على أشعارها ممزوجة بألفاظ وتراكيب عربية أصلا، والأصل في ذلك تأثرهم البالغ بالتراث العربي، إذ يقول التلي بن شيخ "حين نتصفح نماذج من الشعر الشعبي الذي يتخذ شكل القصيدة المعربة

---

[1] تلي بن شيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، 1830-1946، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1983، ص 395.

[2] ديوان مصطفى بن براهيم، جمعه عبد القادر عزة، ص 28.

نجده لا يختلف عن الشعر العربي الرسمي، عدا مخالفته لقواعد الإعراب، واعتماده على طريقة التسكين التي يستخدمها الشاعر الشعبي بكثرة"[1]. وهذا ما يُميّز الشعر البدوي وما خلفه الهلاليون بعد دخولهم إلى المغرب العربي عامة والجزائر خاصة دون أن نتغافل عن الأثر الواضح للتروح الأندلسي في الشعر الحضري وطبيعة لغته وأنواعه من موشح وزجل.

3-3-2- الشعر الحضري:

لقد أوجد نزوح الأندلسيين واستقرارهم بشمال إفريقيا أرضية مهيأة لترسيخ فن الموشحات والأزجال في المغرب العربي عامة والجزائر خاصة بلغتهم الحضرية البعيدة عن الإعراب واللّغة العربية الفصحى، فكانت لغة مستعجمة تختلف عن نظيرتها البدوية، إذ يقول تلي بن شيخ: "لون آخر من التعبير يختلف عن الشعر البدوي حيث تقل في هذا الشعر الصورة الفنية، ويغلب عليه طابع البحث عن الألفاظ التي تناسب الغناء والطرب وترضي حاجة مجتمع حضري لا يهتم كثيرا بالقبيلة والفروسية والقيم الأخلاقية قدر اهتمامه بالمتعة والطرب والتمتع بالحياة"[2].

فمن خصائص الشعر الحضري ميله للغناء والطرب، لا لتمجيد القبيلة والفروسية وذلك تبعا لطبيعته والبيئة التي نشأ فيها وعليه فالاختلاف واضح بين الشاعر البدوي والشاعر الحضري، إذ أن الشاعر الحضري متعلم، مالك لمعرفة كافية وإطلاع وافر بالثقافة والعلم حيث يؤكد تلي بن شيخ ذلك في قوله: "بعض شعراء الزجل والموشحات كانوا على جانب كبير من الثقافة، وهؤلاء لم يستخدموا اللهجة العامية في التعبير لعجزهم عن استخدام اللّغة المعربة، ومجاراة الأسلوب العربي وإنما إلتجأوا إلى التعبير بالعامية لأسباب كثيرة من الصعب تحديدها، وقد يكون من بينها

---

(1) تلي بن شيخ، دور الشعر الجزائري في الثورة، ص 399.

(2) المرجع نفسه، ص 395.

إظهار المقدرة على النظم بالعامية مثلما يملكون القدرة على النظم باللّغة المعربة..."[1].

ويتميز الشعر الحضري بتفرعه إلى نوعين رئيسيين: الموشحات والأزجال.

أ- **الموشحات:**

فن من فنون الشعر قابل للغناء، تتزاوج فيه اللّغة الفصحى واللّغة العامية، ويعتبر الشاعر الضرير "مقدم القبري" من رواده، فالموشحات أكثر الأشعار زخرفة وتنميقا وأكثرها أهلية للغناء، يقول ابن خلدون "أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذيب مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ..." [2]. ويذكر في مقدمته أن "عبادة القزار" هو من برع في هذا الشأن، وتتكون تركيبته:

1- مطلع ويسمى المذهب أو الغصن ويضم بيتا أو بيتين.

2- دور أو سمط قافية مختلفة شطران أو أربعة أو خمسة أو أقصاه سبعة.

3- القفلة أو القفل ويماثل قوافي المطلع.

إلا أن الموشح عرف منحى آخر حيث شاع وسيطر ذوق العامة من الشعب الذي ظلّ محبّا لتلحين الشعر وغنائه، وأصبح ميالا إلى التحرر والمجون و لم يبق على حاله وإنحاز إلى اللهجة العامية فيما يعرف بالزجل.

ب- **الزجل:**

فن أندلسي النشأة، نما وترعرع في الأندلس ثم انتقل بعد ذلك إلى المشرق شأنه في ذلك شأن الموشحات، وقد أشار ابن خلدون في مقدمته إلى نشأة هذا الفن فقال: "ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق

---

[1] تلي بن شيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، ص 413.

[2] ابن خلدون المقدمة، ص 491.

كلامه، وتصريع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا على طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيه إعرابا، واستحدثوا فنا سموه بالزجل"[1].

وهذا النص له أهميته فيما يتصل بفن الزجل ونشأته، فهو يقرر أن الزجل وليد الموشح وتابعه ومقلده، كما يقول الدكتور: عبد الحميد حاجيات "مما لا شك فيه أن الزجل أيسر نظما من الموشح لإمكانية استعمال اللّغة العامية وبساطة أوزانه ومسايرتها للغة الشعبية..."[2].

وخلاصة القول أن الموشح خليط من الفصحى والعامية يلتزم ببعض القواعد أما الزجل فهو شعر عامي خال من اللّغة الفصحى.

3-3-3- التزاوج بين الشعر البدوي والحضري:

من خلال ما سبق نقر أن لهذين النوعين من الشعر الشعبي أصول هلالية وأخرى أندلسية، إذ تفرع الشعر البدوي من الشعر الهلالي وتفرع الشعر الحضري من الموشحات والأزجال الأندلسية، إلا أن ذلك لم يمنع من التزاوج بينهما، فهناك العديد من مغني الطرب الأندلسي ممن تغنوا بقصائد الشعر البدوي أمثال: "ابن مسايب"، "ابن تركي" و "ابن سهلة" ونفس الشيء للمطربين البدويين الذين تغنوا بقصائد حضرية مثل الشيخ حمادة الذي غنى قصيدة "العيد الكبير في باب الجياد" لابن مسايب وقصيدة الوشام للمنداسي التي تقول:

يَا الوَشَّامْ دْخِيلْ عْلِيْكْ كُنْ حَاذَرْ فَاهَمْ نْوَصِّيكْ
أَخْفَضْ وَالْخَفْضْ يْوَاتِيكْ أُو رَطَّبْ يْدَكْ لاَ تَاذِيهَا

---

[1] ابن خلدون المقدمة، ص 521.

[2] عبد الحميد حاجيات، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، ص 14.

يَا الوَشَّامْ أُوشَمْ وَلْفِي شِي أُوشَامْ ضْرِيفْ الْكَفِي[1].

حدث هذا التزاوج بفعل التأثير الحضاري والاختلاط الثقافي واللغوي بين القبائل العربية البدوية من جهة والحضرية من جهة أخرى وهذا ما يشير إليه "تلي بن شيخ" حيث يقول "عن الشعراء المدنيين: "...إظهار المقدرة على النظم بالعامية مثلما يملكون القدرة على التعبير باللّغة المعربة، كما فعل المنداسي، حيث نظم قصيدة معربة لأحد الشعراء بلهجة عامية..." [2].

تولد هذا التزاوج أو التبادل بين اللّغة الفصحى والعامية لإعجاب الشاعر بإحدى القصائد العربية الفصيحة أو التأثر بألفاظها ومعانيها فعلى سبيل الذكر المنداسي الذي نظم قصيدة معربة لأحد الشعراء بلغة عامية فيقول:

سَأَلْتُمْ وَقَدْ شَدُّوا الْـــمَطَايَـــا قِفُوا نَفْسًا فَسَارُوا حَيْثُ شَاعُوا

فَمَا عَطَفُوا عَلَى وَهْنِ غُصُونِ وَمَـــا الْتَفَتُـــوا إِلَى وَهْمِ ضِيَـــاءِ

فحولها المنداسي:

سَوَّلْتْ الْحَيْ عِنْدَمَا شَدُّوا الأَضْغَانْ قِفُوا مِقْدَارْ نَفْسْ سَارُوا وِيْنْ مْشَاوْ

مَا عَطْفُوشْ عْلَى أَنْهُمْ غْصُونْ الْبَانْ وْلاَ التْفَتْوا لَرْيَامْ عَجْبِي وَمْنِينْ مْشَاوْ[3].

4- عناصر الأغنية الشعبية البدوية:

لقد حافظت الأغنية الشعبية بصفة عامة والبدوية بصفة خاصة على أصالتها شكلا ومضمونا، الشيء الذي جعلها تنفرد عن باقي الأغاني، فلم تطلها يد التنميق والتغيير فيما يخصها من ميزات تتعلق باللباس وةالكلمة والآلة، ولعل من أهم هذه الميزات ما يلي:

---

[1] عبد الحميد حاجيات، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، ص 305، أنظر ديوان ابن مسايب، ص 156..

[2] نلي بن شيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثرة، ص 413.

[3] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 365.

4-1- الخيمة:

تعد الخيمة عنصرا أساسيا في حياة البدوي لا يمكن الاستغناء عنه فهي بيته ومسكنه الذي يقيه حر الشمس وقر البرد، فقد ظلت رغم بساطتها تصارع قساوة البيئة البدوية.

وقد اختصت الخيمة بعناية خاصة من قبل الشعراء الشعبيين، حيث تغنوا بها في حلهم وترحالهم، وتحدثوا عن جمالها وما تضفيه من بهاء فيفتتن بها الناظر، وتغدوا مكونا جماليا يغمر العراء ويزينه بالروعة والبهاء[1].

وتكون الخيام في البيئة البدوية على لونين، خيام سوداء، وأخرى حمراء وهي تنسج غالبا من وبر الإبل، وقد أشار الشاعر محمد بن كركبان[2]. إلى المعنى الإجمالي الذي تقدمه الخيمة الحمراء للناظر:

وَالخْيَامْ مْشَيْدَة تَرْضِي الْخَزْرَة بَيْتْ الضَّيْفْ مْفَرْشَة مَنْظَرْهَا زِيْنْ[3].

4-2- الـــثـــوم:

ساير الحصان الإنسان العربي في جميع ميادين حياته، فاتخذ منه الرّاحلة، والأنيس والصديق، كما رافقه في ساحة الشرف، بداية من الفتوحات الإسلامية إلى المقاومات الشعبية الجزائرية، كمقاومة الأمير عبد القادر والشيخ بوعمامة، ولشدة ارتباط الإنسان العربي بالفرس صار يعده جزءا من عرضه الذي لا يمكن التنازل عنه، حتى قالوا في مأثورهم: "ثلاثة لا يمكن أن يعاروا: البندقية، والفرس والزوجة، فقد عدوا الفرس من أسرة الرجل[4].

---

(1) لزهر لبتر، العودة إلى الأغواط ألف سنة بعد بني هلال، دار الغرابي، الجزائر 2002، ص 27.

(2) الشاعر محمد بن كركبان (1898م- 1949م) يعرف بحمو الأغواطي، من قبيلة أولاد عيسى.

(3) إبراهيم شعيب، الصحراء والأنواء في الشعر الشعبي، مخطوط أطروحة دكتوره، جامعة تلمسان، ص 530.

(4) د.أحمد بو يحي، الخيل في قصائد الجاهليين والإسلاميين، لبنان، بيروت، المكتبة العصرية، 1997، ص 41.

وكما هو معروف منذ القدم أن الخيل إحدى الثلاث التي كانت تقام لها الأفراح: "إنهم كانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ، أو فرس تنتج"[1].

4-3- الـــقـــوال:

ظهر عند القبائل العربية منذ القدم ما يعرف بشعر النقائض: إذ أنه لكل قبيلة شاعر يمدحها ويدافع عنها ضد شعراء القبائل الأخرى، والقوال هو الشاعر والناطق الرسمي باسم القبيلة.

4-4- البـــرّاح:

يعد البرّاح عنصرا أساسيا وبارزا في الأغنية البدوية وهو يقوم بدور فعال يتسم أثناء الغناء، مفسحا المجال للمغني والفرقة للاستراحة، فيتدخل بكلام مسجوع ومنمق بصوت عال يشكر ويمدح ويمجد أحد الحضور تارة ويذم تارة أخرى بغية خلق جو من المشاحنة يحث فيه الجمع على بذل الأموال فيما يعرف "بالتبراح"، ويكون البراح همزة الوصل بين الجمهور والمغني، فيطلب من المغني ما يود الجمهور سماعه من قصائد، فهو إذن حلقة أساسية في التشكيل الفني للأغنية البدوية.

كانت هذه العناصر بمثابة الأرضية التي ارتكزت عليها الأغنية البدوية للحفاظ على أصالتها، غير أنها تتفاوت من منطقة لأخرى حيث عرفت كل منطقة بطابع بدوي وفنان خاص بهذا الطابع بل أن هناك فنانين تغنوا بطبوع مختلفة أمثال: الفنان "رابح درياسة" الذي تغنى بالطابع البدوي والصحراوي وغيرهما من الطبوع كما أنه اشتهر بأغانيه الوطنية التي هي محور هذا البحث.

---

[1] نوري حمودي القبيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 113.

لمحة عامة عن الوطنية:

الوطنية بوصفها تعبيرا عن ارتباط عاطفي عميق بالأمة، وتمسك فلسفي وسياسي بحرية قرارها، والوفاء لقيمها الحضارية، ومقومات وحدة هويتها وسلامة كيانها، لم تظهر في اللغات الأوربية، (ناسيونالزم)، على سبيل الاستعارة الحرفية من اللّغة الفرنسية، إلا في أعقاب الثورة الفرنسية عام 1798، فقد عبرت يومئذ عن مفهوم "دولة الأمة" في مقابل "دولة الملك" لأن الكلمة مركبة من كلمة "ناسيون" التي معناها الأمة، لكن الوطنية بمفاهيمها السياسية إنما تبلورت، وبلغت أوجها فيما بين الحربين العالميتين، وفيما بعد ذلك بشكل خاص، حين أذكت نارها حركات التحرر الوطني في صراعها المستميت من أجل افتكاك الأوطان المحتلة من مخالب الإمبراطوريات الاستعمارية.

"ومما يستوقف الباحث اللغوي أن "الوطنية" قد جاء اشقاقها في اللّغة العربية من "الوطن"، وليس من "الأمة" كما هو شأنها في اللسان الفرنسي "ناسيونالزم"، وفي أكثر اللغات الأوربية التي أخذتها منه، أما اللفظة التي تقابل بكل دقة عندهم، لفظة الوطنية عندنا فهي "باتريوتزم"، لأنها مشتقة من كلمة « patrie » التي معناها "وطن"، والظاهر أن العرب، ظلوا حقبة طويلة من الزمن مختلفين في تعريب هذا المصطلح، فقد بدأوا يصفون الوطني بأنه أهلي" أنا مازلت أذكر كيف كان الأدباء المشارقة ولا سيما الذين درسوا منهم في فرنسا، ومن أوائلهم المصريون من أمثال "طه حسين" و"زكي مبارك" وغيرها... يتحدثون في كن المكتبة الأهلية "بباريس" وهم يقصدون ما كان يسمى وقتئذ "المكتبة الوطنية""[1].

ولم يتوقف التذبذب في ترجمة هذا المصطلح العالمي إلى اليوم، فحين عزف العرب في بعض أقطار المشرق عن كلمة "الأهلي" أخذوا يستعملون كلمة "القومي"

[1] د. علي بن محمد ، مقالة مأخوذة من جريدة الشروق، العدد 3473، ص 15.

بدلها، فازداد الأمر التباسا إذ تسبب ذلك في تداخل مدلول هذه اللفظة مع مدلول آخر بدأ ينتشر استعماله في حقل دلالي مجاور، فبينما أخذ يعني عند البعض ما هو خاص ببلد عربي واحد، صار يعني عند البعض الآخر ما يشمل معناه كل العرب أو كل البلدان العربية، من ذلك مثلا إطلاق صفة "القومي" على مؤسسات تسمى في أقطار عربية أخرى "وطنية" ففي تونس" مثلا نجد لهم وزارة "التربية القومية" وهي نظير ما يسمى عندنا "وزارة التربية الوطنية" "ولعلنا لا نستكمل موجبات هذه الإطلالة على مصطلحي "القومية" والوطنية هذين دون إلمامة سريعة بأصل اشتقاقهما في اللّغة الفرنسية التي انتشرا منها إلى جل اللغات الأوروبية، وحتى غير الأوربية، ونستكشف أنهما صيغا من جذر بسيط، عادي للغاية، وهذا ما يشهد بصدق ذلك المثل السائد في أوساط اللغويين العرب، والمعجميين منهم بوجه خاص وهو قولهم "لا مشاحة في الاصطلاح" أي لا مخاصمة ولا مجادلة، فكل كلمة سليمة المبنى تشتهر، بمدلول خاص، تصبح مصطلحا مقبولا فالوطنية التي قلنا إنها "ناسيوناليزم" منحدرة من الكلمة اللاتينية (natio) التي تعني "الولادة" (Naissance) ومن أحد مشتقاتها وهو « Natus » الذي يعني المولود ومعلوم أن كلمة « nation » التي معناها "الأمة" مشتقة أيضا من هذا الجذر نفسه، والقرابة بينهما شديدة الوضوح في اللّغة الفرنسية واللاتينية فكأن المصطلح في النهاية لا يزيد على كونه يشير إلى الجماعة التي يولد فيها الإنسان أي الأهل، أما مصطلح "باتريوترم" الذي هو مشتق في الفرنسية كما أسلفنا من كلمة (patrie) فأصلها في اللاتينية التي أخذ منها لا يقل غرابة فهما ينحدران كلاهما من كلمة (pater) التي معناها "الأب" ... فالأبوة هي موطن الأهل وبالتالي هي الوطن"[1].

[1] نفس المرجع السابق.

هذا ما يطرحه مصطلح الوطنية من إشكالات معجمية وفروق لغوية ودلالات جوارية، أما ما يخصنا في بحثنا هذا فهي "الوطنية" بوصفها تعبيرا عن ارتباط عاطفي عميق بالأمة والوفاء لقيمها الحضارية ومقومات وحدة هويتها وسلامة كيانها.

الفصل الثاني :

حياة الفنان

"رابح درياسة"

تمهيد :

الأستاذ "رابح درياسة" من مواليد مدينة البليدة و"هو إلى جانب كونه مطربا فهو شاعر كبير وملحن. كتب لكبار الفنانين فضلا عن نفسه في الجزائر وحتى في المشرق العربي فقد غنى المطرب السوري "فهد بلان" من كلماته وألحانه أغنية بيضاء على كحلة مثلا ولكن هذا لم يمنع من أنه غنى من أشعار وألحان الكثيرين من غيره من الفنانين والمؤلفين مثل: عبد الرحمان عزيز ومحمد الحبيب حشلاف وحداد الجيلالي ومصطفى اسكندراني وعمراوي الميسوم وعبد الوهاب سليم ومعطي بشير وغيرهم. ومن المشرق العربي عيسى أيوب وسهيل عرفة وعبد الفتاح بكر أما شعراء الملحون الكبار في الجزائر الذين غنى من أشعارهم فنذكر على سبيل المثال: محمد بن قيطون صاحب قصيدة حيزية وعيسى بن علال والشيخ العرجاني والسماتي وعبد الله بن كريو والأخضر بن خلوف وغيرهم كثيرون.

والفنان رابح درياسة واحدٌ من روّاد الأغنية الشعبية الجزائرية ، إلاّ أنّ سيرته الذاتية تكاد تكون سرّا، حيث سافرت في صائفة 2011 إلى مدينة البليدة أين يقيم ، وبعد مقابلته شخصيا بغية الحصول منه على معلومات في بحثي هذا إلاّ أنّه رفض موافاتي بأي شيء حتى فيما تعلّق بسيرته الذاتية رغم إلحاحي الشديد عليه بحجة أنّه اعتزل الساحة الفنية مع العلم أنّني بحثت في كل الضروب عن سيرته فيما تعلّق بتاريخ ميلاده ومشواره الحياتي والفنّي فلم أجد شيئا يُذكر.

1- أهم الشعراء الشعبيين الذين غنى لهم الفنان رابح درياسة:

من أهمّ شعراء الملحون الكبار في الجزائر الذين غنّى الفنان رابح درياسة — كما سبق الذكر من أشعارهم "محمد بن قيطون" صاحب قصيدة "حيزية" و"عيسى بن علال" و"الشيخ العرجاني" والسماتي" و"عبد الله بن كريب" والاخضر بن خلوف" وغيرهم كثيرون:

1- الأخضر بن خلوف:

من مواليد القرن السادس عشر، يعتبر من أهم المؤلفين في عصره للقصائد الصوفية، اسمه بالكامل سيدي لخضر بن عبد الله بن خلوف أيسر المرابطين بمنطقة الظهرة، ينتمي إلى قبيلة أزافريبا وقضى فيها جزءا من شبابه قبل أن ينتقل مع والده إلى ما زاغران وهو موقع بقرب مدينة مستغانم المتواجدة بالغرب الجزائري شارك بالمعركة التي شنتها القيادة العثمانية ضد الإسبان والتي وقعت في 26 أوت 1558، وقد أبدع في تأليف قصيدة يذكر فيها بدقة مغامرات هذه المعركة.

انتقل إلى مدينة تلمسان بقصد التقرب من الشيخ محمد عبد الحق بن عبد الرحمان بن عبد الله المعروف باسم "سيدي بومدين" بهدف التعلم وتصفية الروح وتكريسها للعبادة.

له أعمال كثيرة منها قصيدة كتبها في مدح النبي صلى الله عليه وسلم تحت عنوان "يا تاج الأنبياء الكرام، وقد قام المؤرخ "محمد بيخوشا بجمع حوالي 31 قصيدة للشيخ منشورة وكان ذلك عام 1985 في الرباط تحت عنوان "ديوان سيدي لخضر بن خلوف".

2- بن قيطون:

محمد بن قيطون الصغير البوزيدي هو الشاعر المخلد لقصة حيزية ولد عام 1843 في مدينة سيدي خالد درس القرآن واللّغة العربية في الزاوية المجاورة لبيته وهي زاوية سيدي علي الجروني التي مازالت قائمة إلى حد الآن، كتب الشعر وهو شاب يافع توفي عام 1907 ولقد استفاد من شعره عدة من بعده مثل "بن زغادة والشيخ يوسف.

3- عيسى بن علال:

هو عيسى بن علال الزّيتوني وأمه خضراء بنت عيسى بن سيدي إبراهيم الولي الأول سيدي إبراهيم، ولد رحمه الله حوالي سنة 1885 بقصر الشلالة، شب وترعرع في عائلة بسيطة أدخله أبوه المدرسة الفرنسية فتحصل منها على مستوى لا بأس به، حيث كان شعلة من الذكاء فاق أبناء جيله من العرب وحتى الفرنسيين قرأ بعد ذلك التاريخ والثقافة العربية والإسلامية وعلوم الدين وثقافة عصره رغم ظروف الاستعمار، حتى صار ممن لهم نصيب من الثقافة في بلدة الشلالة التي كان لها مكانة، كان يجالس مصالي الحاج بعد نفيه هناك، قال الشعر في أغراض مختلفة مما يعكس سعة إطلاعه وثقافته.

4- عبد الله بن كريو:

هو عبد الله بن القاضي الحاج محمد بن الطاهر التخي المعروف بابن كريو، ولد الشاعر خلال سنة 1871 بمدينة الأغواط وهو لا يفتأ يذكرها مباهيا بانتماءه لها وبأن عائلته تعد من أعرق العائلات التي استوطنت المدينة حيث قال:

أَغْوَاطِي فِي نَسْبْتِي قْدِيمْ بْلاَ تَفْخَارْ وَجْدُودِي حَطُّوا لْسَاسْ التَّحْتَانِي[1].

تعلم الشاعر في مسقط رأسه فحفظ القرآن الكريم، وقرأ الفقه والأحاديث النبوية ومتن ابن عاشر على يد مشايخ المدينة، كما أنه اهتم باللّغة العربية وأتقن قواعدها فأمسى صاحب لسان لذيق ولفظ أنيق، ويجمع معظم الدارسين للحركة الثقافية خلال الحقبة الاستعمارية على أن معظم الشعراء الشعبيين كانت لديهم ثقافة ضحلة وغير متعلمين وأن الرواة كانوا يحفظون ويكتبون لهم أشعارهم خاصة بعد وفاتهم غير أن الشاعر ابن كريوا يختلف عنهم في التصنيف فقد كان كما سبق الذكر حافظا للقرآن الكريم مولعا بالثقافة بشكل عام فتلقى علوم الفلك على يد

[1] د.إبراهيم شعيب، التوخي لجمع أشعار عبد الله التخي، ط1، مطبعة السلام، الجزائر 1998م، ص 19.

القاضي ابن الدين بن سيد الحاج عيسى ودروسا أخرى على يد العالم الأغواطي "محمد العربي" كما درس "ابن كريوا" اللّغة الفرنسية وأتقنها ليشغل قاضيا بعد نيله شهادة الكفاءة للوظيفة وهي المهنة التي مارسها والده لمدّة 35 عاما بمدينة الأغواط.

وقد لمع نجم الشاعر في أوساط الجماهير، وراحت قصائده بين المدن والقرى خاصة تلك التي تحكي قصة حبه مع فاطنة الزعنونية، ولعل هذا ما ألب عرش الزعانين عليه فسعوا إلى الكيد له والحفاظ على شرفهم، إلى أن تم إبعاده إلى خارج المدينة، كما أن شاعرنا قد عرف بميله إلى مجالس اللهو والمجون، وهذا لا يمنع من أن الشاعر قد رجع عن كل ما اقترفه، وتوجه إلى ربه معترفا بذنبه طالبا عفوه ومغفرته وفي ذلك يقول:

يَا رَبِّي يَا خَالْقِي جُودْ عْلَيَّـــا وَفْتَحْ لِي بَنْيَانْ فَضْلَكْ يَا وَهَّابْ[1].

تْسَهَّلِّي فِي الوَاعْصَه يَا مُولاَيَ امْحِـــي سَيِّئَاتِي وَاغْفَرْ يَا تَوَّابْ.

وقد عاش الشاعر مع محبوبته قصة رومانسية، تذكرنا بقصص الحب في الجاهلية إلا أن البيئة التي ترعرع فيها ابن كريو ترفض مثل هذه الأخلاق، وظل مجنون الزعنونية، وفيا لحبها إلى أن وافته المنية سنة 1921 تاركا وراءه أدبا رائعا، جسد فيه تاريخ المنطقة بما تضمّن من عادات وتقاليد وثقافة نابعة من الروح الإسلامية والعربية التي تشبع بها الشاعر.

[1] د.إبراهيم شعيب، التوخي لجمع أشعار عبد الله التخي، ط1، مطبعة السلام، الجزائر 1998م، ص 65.

أشهر أغاني الفنان رابح درياسة:

يا قـــمري

يَا قُمْـــرِي وَدِّي سْـــلاَمِي لِلْغُرْبَة وَاللِّي رَاهْ غْرِيبْ مَشْتَـــاقْ لأَوْطَانْ
بَلَّغْلُـــوا سْـــلاَمْ أَرْضَ الْمْحَبَّـــة الجَزَايَـــرْ أُمْنَـــــا عَـــــزْ الْبُلْـــدَانْ
بَمْدُنْهَا بَرْيَافْهَـــا وَطْنْ الْوَجْبَـــة بَغْيَبْهَا بَشْطُوطْهَـــا زِينَـــة لَلْـــوَانْ
خُوذْ سْلاَمْ مْدُنْهَا لِيـــكْ مْحَبَّـــة كُلْ مْدِينَة وْنَاسْهَا فِي كُلْ مْكَـــانْ
نَبْـــدَا وْبَشْطُـــوطْ بَهْجَتْنَا اللُّضَّة وَالرْمَـــالْ مْذَهْبَة فِـــي كُلْ لْـــوَانْ
بَالقَالَـــة نَبْدَا وْنَقْصُـــد عَنَّابَـــة وَنْزُورُوا سْكِيكْـــدَة فِيهَـــا لَمَـــانْ
جْيجَـــلْ شَطْ وْزِينْ وَبْجَابَة رَغْبَة وَدَلَّسْن بَحَّارِينْهَـــا رْجَـــالْ مْتَـــانْ
وَالعَاصِمَـــة الغَالْيَـــة أُمْ القَصْبَة تَتْلاَلِي بَشْطُوطْهَـــا زِينَـــة لَلْـــوَانْ
مُورِيتِي وْزِرَالْدَة لِيهُـــمْ حَسْبَـــة وْشَرْشَـــالْ تْبَـــاهَى بْآثَـــارْ الرُّومَانْ
وَتْنَسْ زِينْ سْفُونْهَا يَجْرِي بْجَلْبَة وَتْلاَقِي فِـــي مُسْتْغَانَـــمْ الْبُرْهَـــانْ
مَا نَنْسَاوْشْ رْزِيوْ مَنْ رَبِّي وَهْبَـــة وْمَنْ ثَمَّة نْجُوزُ لِلْغَالْيَة مْدِينَة وَهْرَانْ
وَبْنِي صَافْ وْشَطْهَا يَجْلَبْ جَلْبَة وْزِيدْ الغَـــزَوَاتْ وَانْظُـــرْ يَا فْـــلاَنْ
هَاذُو شْطُـــوطْ الْجَزَايَـــرْ يَا غُرْبَة وْضُرْكْ نَرُوحُو لَلْمْدُنْ فِي كُلْ مْكَانْ
نَبْدَاوْ مْنَ الشَّرْقْ نَصَّـــارْ الْغُلْبَـــة سُوقْ هْرَاسْ وْقَالْمَة فِيهُمْ شُجْعَـــانْ
وَقْسَنْطِينَة الغَالْيَـــة وَطْـــنْ الرَّتْبَة وَسْطِيـــفْ وَسْكَارْنُو عَـــزْ وْشَـــانْ
ثُمَّ نْرُوحُوا لْجُرْجْرَة جْبَلْ الرَّهْبَة تِيـــزِي وَزُّو وْزِيـــدْ لَذْرَاعْ الْمِيزَانْ
سِيدِي عِيشْ وْآقْبُـــو بَرْ الصُّحْبَة وْنَبَقِّيوْا أَهْـــلَ الْقْبَايَـــلْ فِي لَمَـــانْ
بُوفَارِيكْ مْعَ الْبْلِيدَة فِـــي القُرْبَة تَعْقَبْهُـــمْ لِلتَّيْطْـــرِي مَنْ دُونْ هْـــوَانْ
نَتْعَدَّاوْ جْبَـــالْ شَفَّـــة وَالْغَـــابَة تَشْرَبْ قَهْـــوَة فِي الْمْدَيَّة يَـــا إِنْسَـــانْ
لَلْبَرْوَاقِيَّـــة الخَطْـــرَة مَطْلُـــوبَـــة وَنْعَدِّيوْ عْلَـــى القْصَـــرْ نَغْدِيلُـــوا ثَانْ

وَالشَّلاَلَــة الغَالْيَــة أَهْلْ النَّسْبَــة وْغَرْدَايَة كَالجَوْهْــرَة مَنْ البُعْــدْ تْبَــانْ
وَرْقْلَة وَنْخِيلْهَــا جَنّــَة خَصْبَــة وَتُوقْرَتْ اللِّــي فِيهَــا حْبِيبِــي كَــانْ
فِي حَاسِي مَسْعُودْ ثَرْوَتْنَــا تَلْبَــة وَالبِتــْرُولْ الخَــامْ يَلْهَــبْ بِالنِّيــرَانْ
وْإِذَا زُرْتْ الغَرْبْ عَجَّلْ بِالغَصْبَة مَلْيَانَــة وَخْمِيسْهَــا لَلشَّــاوْ حْسَــانْ
نَدَّهْمُوا لَصْنَــامْ نَعَمْلُوا شَرْبَــة وْمَنْ بَعْــدْ لَصْنَــامْ تَظْهَــرْ غِيلِــــزَانْ
وْمَعْسَكَرْ الغَالْيَــة فَخْــرَ النَّسْبَة وَتْيَــارَتْ الغَالْيَــة مَهْــدَ الشُّجْعَــانْ
بَلْعَبَّاسْ الزِّينْ بُرْهَــانْ الْقَرْبَــة وَنْصُدُّوا مَنْ ثَــمْ حَتَّــى لَتْلَمْسَــــانْ
هَذْهِيَّ بْلاَدْكُــمْ يَا ذَ الْغُرْبَــة نَتْمَنَّــاوْا تْجِيــوْا فِــي أَقْــرَبْ لَــوَانْ
نَطْلُبْ مْنَ اللهْ تَقْصَــارْ الغَلْبَــة وْيَرْجَــعْ كُــلْ غْرِيبْ لَوْطَانُــو فَرْحَانْ
رَابَحْ كْتَبْ ذَا الكْلاَمْ بْحَرْفْ البَا وْحَرْفْ النُّــونْ وْزَادْ صَــاوَبْلُوا الأَلْحَانْ
رَتَّبْ الْجَوْلَــة الْكْبِيرْة بَالرَّغْبَــة وَجْمَــعْ فِيهَــا قْرِيبْ جْمِيــعْ الْبُلْــدَانْ
وْإِذَا كَانْ نْسَى الْبَعْضْ طْلَبْ طَلْبَة مَنْكُمْ جْمِيعْ السْمَاحْ عْلَى النِّسْيَــانْ[1]

[1] الأغنية مسجلة بصوت الفنان رابح درياسة.

حَزْبْ الثُّوَّارْ

حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
أَوَّلْ نُوفَمْبَرْ مُنَادِي الْجِهَادْ يْكَبَّرْ
يَا رَبِّي وَانْصُرْ ثَوْرَتْنَا ضَدّْ الْكُفَّارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
فِي جْبَلْ اوْرَاسْ أَوْلَادْ قَالْمَة وَأَوْلَادْ أَهْرَاسْ
قَبْضُوا الْقَرَّاصْ وْخَاذُوا ثَوْرَة الأَحْرَارْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
فِي جْبَلْ اللُّوحْ قَمِيرَة تَبْكِي وَتْنُوحْ
قَلْبْهَا مَجْرُوحْ مَنْ كَيْدْ أَوْلَادْ الثُّوَّارْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
فِي جْبَالْ شْرِيعَة دَرْنَا مَلْخَيَّانْ وْزِيعَة
مَا فَادْ تْبِيْعَة نَاصَرْنَا الرَّبْ الْقَهَّارْ

حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
فِي جْبَلْ الْقْبَايَلْ عَمِّيرُوشْ شْجِيْعْ وْهَايَلْ
فِي حَرْبُوا هَايَلْ شَاعَلْ فَالْعَدْيَانْ النَّارْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
فِي جْبَلْ زَكَّارْ خْلَفْنَا فِيهُمْ الثَّأرْ
شُبَّانْ صْغَارْ صَالُوا وْضَحَّاوْا بْلَعْمَارْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
فِي وَارْشْنِيسْ الْخَاوَة تَدْحَسْ دْحِيسْ
وَالْعُمْرْ رْخِيصْ فِي تَحْرِيرْ الْوْطَنْ جْهَارْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ

فَالْوَادْ الْمَالَحْ سِي لَخْضَرْ بَجْنُودُ وْفَارَحْ
يَقْتُلْ وَيَذْبَحْ عَسْكَرْ هَارْبَة بْلاَ نِظَامْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
فِي وَادْ سْمَانْ شُبَّانْ صْغَارْ وْشُجْعَانْ
قَهْرُوا لْعَدْيَانْ سْبُوعَا فِي شُبَّانْ صْغَارْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
فِي رْمَالْ الصَّحْرَا مَاذَا ذَبَّحْنَا مَنْ كُفْرَا
وَالشَّمْسْ الْحَمْرَا تَحْرَقْ وَحْنَايَا ثُوَّارْ
يَا ثَوْرَة كِيدِي بَرْجَالَكْ وَأَبْطَالَكْ زِيْدِي
جَالَكْ بَنْ مْهِيدِي وْكْرِيمْ وْبَاجِي مُخْتَارْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
يَا ثَوْرَة وَفِّي وْيَا رَايَة فِي الْعَالِي رَفِّي
أُوزْهَايْ بْلُطْفِي قَايَدْ لَبْطَالْ الأحْرَارْ

حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لاِسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
جَالَكْ بُونْعَامَة أُو لْحَوَّاسْ مْعَ زَبَانَة
دِيدُوشْ مْعَانَا وَعْلِي لاَبْوَانْت الْمِغْوَارْ
وَاجَبْ نَادَانَا نْقُومْ نْجَاهَدْ بَرْكَانَا
مَنْ عِيشْ الْهَانَة مُوتْ الْعَزَّة وْلاَ الْعَارْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لاِسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
ضَرَّابْ الْقَارَة حَبْتُوا مَا تَذْهَبْشْ خْسَارَة
سَالُوا الْجَقْوَارَة رَاهْ طَايْحَة فَي الْوَيْدَانْ
ضَرَّابْ الْمَاصْ حَبْتُوا مَا تَذْهَبْشْ خْلاَصْ
حَرْبْ أُوقَمْيَاصْ خَارَجْ فَي الْعَدْيَانْ جْهَارْ
مَا نَاشْ فَلاَّقَة يَا فْرَنْسَا مَا نَاشْ فَلاَّقَة
لَكِنْ رْفَاقَة خَيْوَة فِي جَيْشْ الأحْرَارْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لاِسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ

كُلُّنَا عَنْتَرْ فَي الْمْعَارَكْ نَضْرَبْ وَنْكَبَّرْ
وَعْلاَمْنَا لَخْضَرْ يْرَفْرَفْ مَلْبْعَدْ يْبَانْ
صَاحَبْ لَوْزَانْ مُجَاهَدْ وَسْطْ الْمَيْدَانْ
أَحْمَدْ أُوسْلاَنْ هُوَّ أَنْظَمْ حَزْبْ الثُّوَّارْ

يحياو أولاد بلادي

يَحْيَاوْ أوْلاَدْ بْلاَدِي اُو يَحْيَاوْ ابْنَاتْ بْلاَدِي
وَشْنَانَة فَالْحُسَّادْ
أَحْنَا أوْلاَدْ الْجَزَايَرْ خَاوَهْ فِي كُلْ بْلاَدْ
أوْلاَدْ الشَّرْقْ الْغَالِي وَأوْلاَدْ الغَرْبْ الْعَالِي
أُو الْقَبَايَلْ اَسْيَادْ
أوْلاَدْ بْلاَدِي رَايَة أُو ابْنَاتْ بْلاَدِي غَايَة
أُو السَّرْ عْلِيهُمْ زَادْ
مَثْلْ الْغُزْلاَنْ شْرَادَه مَا يَحْكُمْهُمْ صَيَّادْ
أَحْنَا أوْلاَدْ الْجَزَايَرْ خَاوَهْ فِي كُلْ بْلاَدْ
أوْلاَدْ بْلاَدِي خَاوَهْ مَا تَفْرَقْهُمْ عْدَاوَه
مَا يْغَوِيهُمْ عْنَادْ
ضَحَّاوْا عْلَى الْجَزَايَرْ جَابُوهَا بِالْجِهَادْ
هَاذُو أوْلاَدْ الْجَزَايَرْ مَا تَلْقَى فِيهُمْ حَايَرْ
لَبْنَاتْ مْعَ لَوْلاَدْ
نَطْلُبْ رَبِّي يْنَجِّيهُمْ مَنْ عَيْنِينْ الْحُسّادْ

علام الجهاد

نَفْخَرْ فِي ذَا الْيُومْ بَعْلاَمْ الْجْهَادْ
وَالثَّوْرَة وَأبْطَالْهَا شُجْعَانْ أَحْرَارْ
هَا هُو عْلاَمْ الْجْهَادْ يَتْلاَلَى
رَفْعُوهْ ارْجَالْ أبْطَالْ فَي الْعَالِي
جَيْشْ الْعْرَبْ فِيهْ ابْطَالْ رُجَّالَه
رَفْدُوا السْلاَحَ وَخْدَوْا الْجْبَالْ
حَلْفُوا يْمِينْ اللهْ تْعَالَى
نَمْحِيوْا الْكُفْرْ مَنْ وْطَنَّا الْغَالِي
مَا بِيْنْ الْعْدَا خَلاَّوْ خْبَالَة
فْنَاوْ وْخَلاَّوْ مْكَانْهُمْ خَالِي
وَالْيُومْ رَانَا حُرِّينْ وْعْلاَمْنَا فُوقْ الرُّوسْ
وَرْتَاحَتْ الْمَسَّلْمِينْ كِتْسَرَّحْ اللِّي مَحْبُوسْ
رَحْمُوا عْلَى الشُّهَدَا الأَصَالَة
يَا مَا أخْسَرْنَا أُسُودْ أبْطَالَه
بَرْصَاصْ الْعْدَا مَاتُوا الرُّجَّالَة
مَلْيُونْ وَأزْيَدْ شْهِيْدْ أَصَالَى
فْرَنْسَا الْمُوذِيَة الْخَتَّالَة
نَمْحِيوْا أَثَرْهَا غِيْرْ مُحَالَه
عَنْدْنَا الْجَهْدْ وْعَنْدْنَا الرَّجَّالَه
وْعَنْدْنَا السْلاَحْ وَالْخَيْرَاتْ وَالْمَالَه

نَمْحِيوْا أَثَرْ العْدَا وَنْذَوْقُوهُمْ لَمْرَارَه
لِينَا الْيُومْ وَغْدَا وَفْرَاتْ فَي لاسْتِعْمَارَه
وَوْلاَدْ الشُّهَدَا يَخَّلْفُوا فِيهُمْ الثَّارْ
رَبِّي نْصرْنَا وَعْطَالْنَا دَالَة
وَعْلاَ مْنَارَاه يْخُوضْ وَيْلاَلِي
أَبْطَالْ فِي كُلْ بْلاَدْ وَعْمَالَة
طَلْقُوا النَّارْ وْحَطْمُوا الأغْلاَلَه
شُجْعَانْ فِي الصَّحْرَا عَامْلَه حَالَه
وَابْطَالْ فَي التَّلْ أحْرَارْ بَكْمَالَي
رَدُّوا النَّجْمَة وَهْلاَلْ هَلاَّلَه
عَنْ رُوسْ الْعْدَا تَخْفَقْ وَتْشَالِي
هَا هُو عْلاَمْ الْجْهَادْ يَتْلاَلَى
رَفْعُوهْ ارْجَالْ أَبْطَالْ فَي الْعَالِي

واش اداني رحت اليوم نزور

أُوَاشْ ادَّانِي رُحْتْ الْيُومْ نْزُورْ جِيْتْ مْعَدَّمْ قَلْبِي مَكْوِي مَنْ نَضْرَا
رَيْتْ حْمَامَة تَبْكِي عَنْدْ قْبُورْ كُثْرْ بْكَاهَـــا هَلَّكْ نَاسْ الْمَقَّبْـــرَا
قُلْتَلْهَا أَنَا يَـــا سَبْغَـــة الدُّورْ وَاشْ جْرَالَكْ مَالَكْ فِي هَذَا الْقَهْرَا
قَالَتْ يَا وْخَيِّي رَادْ الْمْقَدُورْ نَبْكِي خَيِّي كِيْفْ مَا تَبْكِي خَيْ مْرَا
قَالَتْ يَا وْخَيِّي قَلْبِي مَقْهُورْ اعْذَرْنِي يَا خَيِّـــي حَكْمَتْنِي عَبْـــرَا
هذا خَيِّي قَتْلُو حُكْمْ الزُّورْ كَانْ يْجَاهَدْ خَيِّي فِي قَوْمْ الكُفْرَا
هذا خَيِّي كَانْ عْلَيَّ سُورْ كَانْ الْبْطَلْ الْكَامَلْ عَنْ خَيْتُو نَعْرَا
قَالَتْ نَبْكِي خَيِّي وَالْمَقْدُورْ كِيمَا قَدَّرْ خَالْقِي اُوقْضَاتْ الْقُدْرَا
نَبْكِي خَيِّي بَالْقَلْبْ الْمَضْرُورْ نَبْكِي بَكْيَ يْتِيمْ يْفَتَّتْ الْحَجْـــرَا
قُلْتَلْهَا أَنَا يَالزِّيْنْ الْمَسْتُورَه بَكْيَكْ رَاهْ كْوَانِي فِي قَلْبِي جَمْرَا
قُلْتَلْهَا أَنَا يَالزِّيْنْ الْمَهْجُورْ خَيَّكْ حَرَّرْ وَطْنُو وَاغْنَمْ الْبَشْـــرَا
خَيَّكْ رَاهْ جَالَسْ بِينْ الْحُورْ سَاكَنْ جَارْ النْبِيْ وْصْحَابُو عَشْرَا
خَيَّكْ رَاهْ فِي جَنَّة النُّورْ مَتْمَتَّعْ بَنْعَايَمْ فَالجَنَّـــة الخَضْـــرَا
خَيَّكْ رَاهْ بَرْهَانُو مَشْهُورْ خَلِّي أَرْضْ وَطْنُو مَا لْخُبْثَة حُـــرَّا
أَمَّا الدُنْيَا هَاذِي دَارْ غْرُورْ اللِّي يْدِيرْ يْوَجَّدْ لِلدُّنْيَـــا لُخْـــرَا
قَالَتْ يَا وْخَيِّي قَوْلَكْ مَشْكُورْ جِيْتْ دْوَالَ كْبَادِي طْفِيتْ لْجَمْرَا
قَالَتْ يَا وْخَيِّي كْلاَمَكْ نُورْ نُورْ قَلْبِي وَشْفَانِي مَنْ ذَا الْقْهَـــرا
وَاللِّي فَاتَتْ مَا تَرْجَعْ لَلُّورْ اللّٰهْ يَرْحَمْ خَيِّي وَالْمَكْنُونْ بْـــرَا
صَلَّى اللّٰهْ عْلَى مَصْبَاحْ النُّورْ مُحَمَّدْ نَبِيْنَا وْصْحَابُـــو عَشْـــرَا

مليت مالهم

يَا نَـــاسْ مَلِّيتْ مَالْهُـــمْ وْعَدِّيـــتْ غُرْبَـــــة طْوِيلَـــة
فِي إِيْدْ الْعْدُو وَاشْ نَخْدَمْ الْخَدْمَـــة صْعِيبْـــــة ثْقِيلَـــة
فَـــالْمَعْمَـــلْ فَالْمَنْجَـــمْ نَبْكِـــي وَالصَّحَّـــــة قْلِيلَـــة
وَنْبَـــاتْ لِيلِـــي نْخَمَّـــمْ يَا خُويَا وْمَا صُبْتْ لَلْهَمْ حِيلَة
مَلِّيتْ مَنْ خُبْـــزَة الـــذُّلْ وْحَـــتَّ مَنْهَـــا زَادْ جُوعِـــي
خَدْمَـــة فْرَنْسَـــا تَكْتُـــلْ وَطْفَـــاتْ مَنْهَـــا شْمُوعِـــي
نَبْكِي وْنَشْكِـــي وْنْذَلَّـــلْ لاَ مَـــنْ مْسَحْلِـــي دْمُوعِـــي
وَفْنِيـــتْ لَحْمِـــي وْدَمِّـــي فِـــي ذَا الْغُرْبَـــة الصْعِيبَـــــة
خَلِّيـــتْ بُويَـــا وَأُمِّـــي وْذِيـــكْ لُـــوخَيَّـــة لَحْبِيبَـــة
مَنْ وَحْشْهُـــمْ زَادْ هَمِّـــي وْنَـــارْ جْـــوَاجِـــي لْهِيبَـــــة
يَا رَبِّـــــي زَوَّلْ غَمِّـــــي وْخَلِّـــي الْمَلْقَـــــا قْـــرِيبَـــة
يَا نَـــاسْ مَانِـــي مْهَنِّـــي وْمُشْهَـــابْ كَالِـــي كْبَـــادِي
تْـــوَحَّشْتْ حْنَـــانْ وَطْنِي وَرْفَـــاقْـــتِـــي فِـــي بْـــلاَدِي
نَتْفَكَّـــرْ يْزِيـــدْ حُـــزْنِـــي وَيْقَـــــابْـــلُـــونِـــــي أوْلاَدِي
وَسْـــوَاسْ قَلْبِـــــي فْتَنِّـــي مَـــنْ غُرْبْتِـــي فِـــي بْعَـــــادِي

يا عبد القادر

هَاذْا الأُمَّة اللِّي أنْتَ كُنْتْ أعْلِيْهَا غَايَرْ
يَا عَبْدَ الْقَادَرْ بَنْ مَحْيَ الدِّينْ الإِيمَامْ
يَا أَمِيْرْ الأَبْطَالْ رَاهْ أَرْضْ الْجَزَايَرْ
يَا عَبْدَ الْقَادَرْ حُرَّة وْتَهْدِيلَكْ السْلاَمْ
أَبْطَالَكْ قَامُوا بْثَوْرَة مَنْ بَعْدَكْ خَرْجُوا الْمُحْتَلْ
أَرْضَكْ رَاهْ الْيُومْ حُرَّة وَالرَّايَة فِي السْمَا تْهَلَّلْ
أَرْضَكْ يَا عَبْدَ الْقَادَرْ حُرَّة وْتَهْدِيلَكْ السْلاَمْ
فُوقْ سْبَطَاعَشْ سْنَة وَأَنْتَ بَجْهَادْ مَسْتْمَرْ
وَالْمَقْطَعْ وَالتَّافْنَة عَبْرَة لِمَنْ يَعْتْبَرْ
مَازَالْ الشَّعْبْ فِي طْرِيقَكْ لَلْعُلاَ سَايَرْ
يَا عَبْدَ الْقَادَرْ حَامِي وَطْنُو عْلَى الدْوَامْ
يَا أَمِيْرْ الأَبْطَالْ رَاهْ أَرْضْ الْجَزَايَرْ
يَا عَبْدَ الْقَادَرْ حُرَّة وْتَهْدِيلَكْ السْلاَمْ
شَعْبَكْ يَا قَايَدْ الْمُحْلَة وَبْفَضْلْ أَبْطَالُو الأُسُودْ
سْلَكْ مَنْ قَيْدْ كُلْ وَحْلَة وْمَازَالُوا صَايَنْ الْعْهُودْ
مَا زَالُوا صَايَنْ الثْوَابَتْ وَعْلِيهُمْ سَايَرْ
يَا عَبْدَ الْقَادَرْ حَتَّى يَبْلَغْ الْمْرَامْ
يَا أَمِيْرْ الأَبْطَالْ رَاهْ أَرْضْ الْجَزَايَرْ
يَا عَبْدَ الْقَادَرْ حُرَّة وْتَهْدِيلَكْ السْلاَمْ
يَا شَعْبْ الْقَايْدْ الْبْطَلْ أَتْهَلَّى فِي وْصَايْتُوا

يَا فْحَلْ وَدِّي مَنُّوَارْ ضَايْتُو
وْبْقَى دِيْمَا عْلَى الْعْهُودْ تْقَاوَمْ وْتْسَايَرْ
يَا عَبْدَ الْقَادَرْ وْمَشَرَّفْ قِيْمْة الْعْلاَمْ
يَا أَمِيْرْ الأَبْطَالْ رَاهْ أَرْضْ الْجَزَايَرْ
يَا عَبْدَ الْقَادَرْ حُرَّة وْتَهْدِيلَكْ السْلاَمْ

جابوا البكالوريا

يَا جَمْلَة لْحْبَابْ افَّرْحُوا بَقْدُومْ الشُّبَّانْ
قِيْمُوا الْفْرَاحْ وْزَغْرْدُوا عَنْهُمْ يَا نَسْوَانْ
شُبَّانْ وْشَابَاتْ اجْتَهْدُوا اُوَرَّاوْ الْبُرْهَانْ
جَابُوا البَكَالُورْيَا جَابُوهَا ذُوكْ الْغُزْلاَنْ
جَابُوهَا جَابُوهَا اوْ بْيَدِّيهُمْ رَفْعُــوهَا
مَبْرُوكْ عْلِيهُمْ وَيْبَارَكْ فِيهُمْ الرَّحْمَنْ
افَّرْحُوا يَا نَاسْ مْعَاهُمْ وَغَّنْمُوا لَفْرَاحْ
وَهْدِيوْ لْهُمْ فِي فَرْحَتْهُمْ أَزْهَارْ النَّجَاحْ
عَلِّيوْ بَلْفْرَاحْ شْنَاهُمْ زِيدْهُمْ شْبَــاحْ
وَعْلِيهُمْ بْنِيوْا لْسَاسْ أوْ دِيرْ بِيهُمْ شَانْ
وَالشُّبَّانْ اللِّي مَا نَجْحُوا حَيُّوهُمْ بَسْلاَمْ
يَدُّوهَا فَالْعَامْ الْمَاجِي رَمْشَت فَاتْ العَامْ
نَفَّرْحُوا بْهُمْ اوْ عْلِيهُمْ يَسَّعْدُوا لِيَّــامْ
كِيْفْ الْيُومْ الْعَامْ الْمَاجِي تَتْحَقَّقْ لَحْلاَمْ
جَابُوا البَكَالُورْيَا جَابُوهَا ذُوكْ الْغُزْلاَنْ
مَبْرُوكْ عْلِيهُمْ وَيْبَارَكْ فِيهُمْ الرَّحْمَــنْ

إذا تسال على أصلي

إِذَا تْسَالْ عْلَى أَصْلِي
سَالْ النَّاسَ الْكْبَارْ
وْإِذَا تْسَوَّلْ عْلَى وَطْنِي
عَنْدْهُمْ تَلْقَى خْبَارْ
مَا تَسْمَعْشِي لَلِّي يْقُولُوا
قَوْلْ بْلاَ تَعْبَارْ
أَنَا أَصْلِي وَاضَحْ كِي الشَّمْسْ
تَضْوِي طُولْ النْهَارْ
حُبْ الْوَطَنْ بِيهْ مْرَبِّي
جَدِّي حَرْبِي وْبُويَا ثَوْرِي
دِينْ الإِسْلاَمْ سَاكَنْ فِي قَلْبِي
نُورْ الْقُرْآنْ مَالِي صَدْرِي
هَذَا أَصْلِي وْهَذَا نَسْبِي
هَذَا وَطْنِي وْهَذَا بَرِّي
الْجْزَايَرْ هِيَّ حَزْبِي
أُوكُلْ الْعَالَمْ يَعْرَفْ قَدْرِي
أَنَا القْبَايْلِي وْأَنَا العَرْبِي
أَنَا الْبَدْوِي وْأَنَا الْحَضْرِي
أَنَا الشَّاوِي وْأَنَا الْمْزَابِي
سَمِّينِي شَرْقِي سَمِّينِي غَرْبِي

سَمِّينِي قَبْلِي سَمِّينِي بَحْرِي
أَنْتَ تْقُولِي شَرْقِي غَرْبِي
وْأَنَا نْقُولَكْ أَنَا جَزَايْرِي

أرواح تشوف لميمة

أَفْطَنْ مَنْ النُّومْ آمَغْرُورْ الْحَالْ فَاتَكْ رَاهْ الدَّنْيَـا غَـرَّارَه وْبْـلاَ ضْمَانَـة
بَالاَكَ تَامَـنْ الدَّنْيَـا إِذَا غْـوَاتَكْ تْغُرَّكْ نَفْسَكْ وَتْـعِيشْ بْـلاَ حْنَانَـة
يَقْسَى قَلْبَكْ وْتَنْسَى اللِّي مَا نْسَاتَكْ أَنْتَ عَـايَشْ فَالْجَنَّـة وْهِيْ فَالْهَـانَة
كِيْفَاهْ تَعْمَلْ يَا مَخْلُـوقْ إِذَا دْعَاتَكْ كِيْفَـاهْ تْقَـابَلْ قُسَّامْ رَبِّـي مُولاَنَا
أَرْوَاحْ لَلْحْنِينَة أَرْوَاحْ لَلْحْـزِينَـة أَرْوَاحْ تْـشُـوفْ يَـمَّـاكْ
أَرْوَاحْ لَلْحْنِينَـة وَرْوَاحْ تْشُـوفْ الْغْبِينَـة اللِّـي رَاهْ فِيهَـا يَمَّـاكْ
لو كان تْشُوفْ الْعَيْنِينْ اللِّي رْعَاتَكْ طَاحْ شْفَرْهَا مْنَ الدَّمْعَة وْرَجْعَتْ ذَبْلاَنَة
رَاحْ بْصَرْهَا فِي لَيَّـامْ اللِّي بْكَاتَكْ مَازَالَتْ لَلْيُـومْ تْبَـاتْ دِيمَا صَهْرَانَـة
لَوْ كَانْ تْشُوفْ الْيَدِّينْ اللِّي رَفْدَاتَكْ ضَعْفَتْ وَرْقَاقْ عْظَمْهَا وْعَادَتْ فَشْلاَنَة
قَادَرْ حَقْ الْبَزُّولَة اللِّـي رَضْعَـاتَكْ حَنَّـنْ قَلْبَـكْ إِذَا كَـانْ فِيـهْ الْحْنَانَة
أَرْوَاحْ لَلْحْنِينَـة أَرْوَاحْ لَلْحْـزِينَة أَرْوَاحْ تْشُوفْ الْغْبِينَة اللِّي رَاهْ فِيهَا يَمَّاكْ

الممرضة

سَمْـــــــرَا وْلَبْسَـــتْـــهَـــا بَيْضَـــا
تَسْبِـــــي الْـــوَالَـــــعْ بِالـــرْضَـــــا
أَعْيِيتْ مَا نَكْتَمْ فِي قَلْبِي سَـــرْهَا وَنْبُـــوحْ
قُلُولْـــهَا الْمُمَرِّضَة مِنْهَا العُشَّـــاقْ مْرِيضَـــة
هِيَ دَاوِي فَالْمَرْضَا وَحْبِيبْهَـــا مَجْـــرُوحْ
تَشْفِي الْمَرْضَى بَالنَّظْرَا وَاللِّي نْظَرْ فِيهَا يَبْرَا
عَذْرَا ظْرِيفَـــة وْبْتَبْسِيمَتْهَا تْـــرَدْ الـــرُّوحْ
هَذَا الْغْزَالَة مَشْطَرْهَا وْمَا لْعِيْنْ رَبِّي يَسْتُرْهَا
يَحْظِي صْغُرْهَا وَيْقُولَلْهَا سَعْدِـــْهَا مَرْبُوحْ
نُورْ الْعْلُومْ مْنَوَّرْهَا عَدَّى عْلَى زِيْنْ صْغُرْهَا
تَشْفِي الْمَرْضَى بَلْطَافَتْهَا قَلْبْهَـــا مَشْـــرُوحْ
سَمْرَا ظْرِيفَة مَسْرَارَه فَخْرْ وْهَمَّـــة وْشْطَارَه
تَشْفِي الْعْلِيلْ بْمَنْظَرْهَا وَتْرُدْ لِيـــهْ الـــرُّوحْ
هِيَّ دَاوِي بَالْخُزْرَة وَطْبِيبْهَا نَـــالْ الشُّهْرَة
وَجْهْ الرْبَحْ تَبَّعْهَا لَرْبَاحْ وِيـــنْ تْـــرُوحْ
تَبْغِي تْعَالَجْ بَرْضَاهَا تَشْفِي الْعْلِيلْ بْمَرْضَاهَا
تَدِّ الْحَسْنَا وإِذَا غَلْطَتْ ذَنْبْهَا مَسْمُـــوحْ

العوامة

يَالْحُــوتَة شَوَّقْتِينِــي فَاللْقَــاء سَاهَرْ اللِّيلْ انْبَاتْ مْقَــابَلْ الْبْحَــرْ
غِيرْ تَجْرِي بِينْ الْمُوجَاتْ زَالْقَة وَالْقْصَبْ عْقَابَــكْ تَجْرِي بْلاَ زْهَرْ
وَالصَيَّادَة فِي بَحْرْ الْحُبْ غَامْقَة مَا سْلَكْ مَنْهَا غِيرْ طْوِيــلْ الْعْمَــرْ
يَالْحُــوتَة يَــا بَنْتْ الْعَزْ وَالنْقَــا غَــايْتِي بَــاهْ نْشُــوفَكْ غِيرْ بَالنْظَرْ
خَاطْــرِي شَايَقْ وَانْتِــي مْقَلْقَه وْرَايْحَــة لَصْنَانَرْ العْــذَابْ لاَ خْبَرْ
دَايْرِينْ الطَّعْمَة فَي الشُّوكْ لاَصْقَة وْكُلّ مَنْ يَضْحَكْلَكْ مَبْنِي عَلَى الْغْدَرْ
يَالْحُــوتَة قُــولِي لِي يَاللاَّيْقَــة شَارْقَة فِيكْ نْجُــومْ تَشْهَــلْ الْبْصَرْ
سَاطْعَــة كِمَثْــلْ الدُّرَّة مْزَوْقَة غَالْيَــه فِي سُومَــكْ يَا دَارَة الْقْمَرْ
رَاهْ لَعْيُــونَكْ عِيْنِــي مْشَــوْقَه وْطُولْ لِيْلِي مَ الشُّــوقْ مْوَابَدْ السْهَرْ
الْعْدَاء نَصْبُولَكْ شَبْكَة مْغَلْقَــة حَاذْرِي لاَ يَرْمِيكْ الْمَــوْجْ لَلْخْطَرْ
تُوجْدِي الصُّنَّارَة فَالْقَلْبْ رَاشْقَة وْبِيدْ صَيَّادَكْ تَتْشْــوَايْ عْلَى الْجْمَــرْ
وْكِيْفْ نَعْمَلْ بَعْدَكْ يُومْ الْمْفَارْقَة وْبَعْــدْ فُقْدَانَــكْ وِينْ نْــلاَقِي الصْبَرْ

تجليات الوطنية في أغاني الفنان رابح درياسة:

يعتبر الفنان الكبير "رابح درياسة" الرائد الأول للأغنية الوطنية الجزائرية بلا منازع، حيث عرف واشتهر بأغانيه الوطنية التي واكبت وسايرت مختلف الأوضاع والمراحل التي مرت بها الجزائر من نهاية الخمسينات وبداية الستينات إلى يومنا هذا، ولقد تجلت الوطنية في أغانيه في عدة أوجه إرتأيت أن أوزعها على النحو التالي: التجليات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والرياضية، والتجليات الثقافية، كما أن تجليات النزعة الوطنية في أغاني الفنان "رابح درياسة" تعدت المحلية من الوطن الأم الجزائر إلى الوطن الكبير إن على مستوى المغرب العربي أو الوطن العربي الكبير بصفة عامة. مما ينم عن تمسك الفنان بالوطن والوحدة العربية وحبّه لهما، ما خلف في نفسه الأثر الكبير الذي تجسد في الشعر المغنى الذي أصبح صورة ناطقة عنه وعن حياته التي كان يحياها[1].

1- **التجليات الاجتماعية:**

لقد استقى الشاعر الشعبي مواضيع قصائده من بيئته التي عايشها بأساليب بسيطة مفهومة لدى العامة معبرة عن انشغالاتهم فلاقت بذلك اهتمامهم وانتشرت بينهم، خاصة فيما يتعلق بالمشاكل الاجتماعية، كما هو الحال بالنسبة للفنان والشاعر "رابح درياسة" الذي واكب الحياة الاجتماعية الجزائرية فجاءت أغانيه معبرة بصدق عما عاناه المجتمع، حيث عالج مختلف المواضيع بطريقة تنم عن روح وطنية تدعوا دوما إلى التمسك بالوطن والقيم الإسلامية فعالج مشكلة الهجرة إلى أوربا عامة وإلى فرنسا خاصة بعدة قصائد أهمها أغنية "يا ناس مليت مالهم" وأغنية البابور، فالغربة بالنسبة إليه هم وذل:

---

[1] ابن أجدابي أبو إسحاق إبراهيم ابن إسماعيل: الأزمنة والأنواء، تحقيق عزة حسن سوريا، دمشق، دار سيرامين للطباعة والنشر، 1964م، ص 35.

يَا نَـــاسْ مَلِّيتْ مَالْهُـــمْ وْعَدِّيـــتْ غُرْبَـــة طْوِيلَـــة
فِي إِيْدْ الْعْدُو وَاشْ نَخْدَمْ الْخَدْمَـــة صْعِيبْـــة ثْقِيلَـــة
فَـــالْمَعْمَـــلْ فَالْمَنْجَـــمْ نَبْكِـــي وَالصَّحَّـــة قْلِيلَـــة
وَنْبَـــاتْ لِيلِـــي نْخَمَّـــمْ يَا خُويَا وْمَا صُبْتْ لَلْهَمْ حِيلَة
مَلِّيتْ مَنْ خُبْـــزَة الـــذُّلْ وْحَـــتَّ مَنْهَا زَادْ جُوعِي[1]

حيث يبين لنا معانات الغربة وطبيعة العمل الذي يسند إلى المهاجرين في المعامل والمناجم، وقلة النوم، ضف إلى ذلك قوله:

خَدْمَـــة فْرَنْسَـــا تَكْتُـــلْ وَطْفَاتْ مَنْهَـــا شْمُوعِي[2]

فهو يحذر الشباب الذي يركض وراء الهجرة ويصف له المعاناة التي يعانيها إخوانه في المهجر ليدعوه في الأخير إلى العودة إلى الوطن من خلال قوله:

خَلِّيـــتْ بُويَـــا وَأُمِّـــي وْذِيـــكْ لُوخَيَّـــة لَحْبِيبَـــة[3]
مَنْ وَحْشْهُـــمْ زَادْ هَمِّـــي وْنَـــارْ جْوَاجِـــي لْهِيبَـــة
يَا رَبِّـــي زَوَّلْ غَمِّـــي وْخَلِّـــي الْمَلْقَـــا قْـــرِيبَـــة

كما يبين للشباب مخاطر الهجرة من خلال أغنية "البابور":

بَابُورْ يَطْلَـــعْ وَيْهَـــوَّدْ يَتْعَلَّـــمْ فِـــي الْعُـــومْ[4]
أُودَّايْ شُبَّـــانْ بْـــلاَدِي لَلْوَعْـــدْ الْمَحْـــتُـــومْ
بَابُـــورْ يَجْـــرِي وَيْعَيَّطْ عَنْـــدَهْ صَـــوْتْ مْشُومْ
خَـــلاَّ لَمِّيمَـــاتْ تْنَـــوَّحْ مَـــاجَـــاهَـــاشْ النّـــُومْ[5]

(1) الأغنية مسجلة بصوت الفنان رابح درياسة.
(2) نفس الأغنية.
(3) نفس الأغنية السابقة.
(4) أغنية "البابور" بصورة الفنان رابح درياسة".
(5) نفس الأغنية.

ليختم في الأخير بالقول:

شْعَـــالْ مَـــنْ جَابُـــوا خَبْـــرُو لَبْلاَدُو مَـــرْحُومْ[1].

فهو يبين مخاطر التنقل عبر البحر بواسطة "البابور" ليخلص في الأخير إلى الوعد المحتوم من خلال قوله "شعال من جابوا خبروا البلادو مرحوم" داعيا بذلك إلى البقاء في الوطن والتمسك به.

كما عالج الفنان مشكلة أساسية وخطيرة تعتبر دخيلة على المجتمع الجزائري تتعلق "بالأم" التي تعتبر رمزا للوطن والانتماء وهي ظاهرة الزج بالأمهات بصفة خاصة والوالدين بصفة عامة في ديار العجزة من خلال أغنية مؤثرة جدا بعنوان "أرواح تشوف لميمة" التي خاطب من خلالها الأبناء الذين تخلوا عن أمهاتهم:

أَفْطَنْ مَنْ النُّومْ آمَغْرُورْ الْحَالْ فَاتَكْ رَاهْ الدَّنْيَـــا غَـــرَّارَه وْبْـــلاَ ضْمَانَـــة[2]

بَالاَكَ تَامَـــنْ الدَّنْيَـــا إِذَا غْـــوَاتَكْ تْغُرَّكْ نَفْسَكْ وَتْـــعِيشْ بْـــلاَ حْنَانَـــة

يَقْسَى قَلْبَكْ وْتَنْسَى اللِّي مَا نْسَاتَكْ أَنْتَ عَـــايَشْ فَالْجَنَّـــة وْهِيْ فَالْهَـــانَة

كِيْفَاهْ تَعْمَلْ يَا مَخْلُـــوقْ إِذَا دْعَاتَكْ كِيْفَـــاهْ تْقَـــابَلْ قُدَّـــامْ رَبِّـــي مُولاَنَا

فهو يخاطب هؤولاء الأبناء ويدعوهم إلى التفطن وتدارك الأمر قبل فوات الأوان ويذكرهم بلقاء الله عز وجل، ومن خلال الأمهات ودعوته إلى التمسك بهن يدعوهم إلى التمسك بالأم الكبرى "الوطن".

2- التجليات السياسية:

2-1- التجليات السياسية المحلية:

لقد واكب الفنان من خلال أغانيه جل مناحي الحياة كما سبق الذكر. إذ نستشف ذلك من خلال القصائد المغناة. كما هو الشأن بالنسبة للأوضاع السياسية

---

[1] نفس الأغنية.

[2] أغنية "أروح تشوف لميمة" مسجلة بصوت الفنان "رابح درياسة".

السائدة في أواخر الخمسينات وبداية الستينات، حيث غنى للثورة الجزائرية في أكثر من مناسبة، ومن أشهر أغانيه "حزب الثوار" وأغنية "يا عبد القادر" مخاطبا فيها الأمير عبد القادر وأغنية "علام الجهاد" حيث تناول فيها معظم المحطات والأماكن التاريخية والشخصيات للثورة التحريرية المباركة فجاءت هذه الأغاني بصدق وثائق تاريخية تؤرخ لتاريخ الجزائر المجيد.

حيث ذكر في أغنية "حزب الثوار" معظم الجبال والمعارك:

فِي جْبَلْ اوْرَاسْ أَوْلاَدْ قَالْمَة وَأَوْلاَدْ أَهْرَاسْ [1].

فِي جْبَلْ شْرِيعَة دَرْنَا مَلْخَيَّانْ وْزِيعَة [2].

فِي جْبَلْ الْقْبَايَلْ عَمِّيرُوشْ شْجِيْعْ وْهَايَلْ [3].

فِي جْبَلْ زَكَّارْ خْلَفْنَا فِيهُمْ الثَّأرْ [4].

فَالْوَادْ الْمَالَحْ سِي لَخْضَرْ بَجْنُودُ وْفَارَحْ [5].

كما ذكر لنا في هذه الأغنية معظم رجالات الثورة التحريرية المباركة:

يَا ثَوْرَة كِيـــدِي	بَرْجَالَكْ وَأَبْطَالَكْ زِيْدِي[6]
جَالَكْ بَنْ مْهِيدِي	وْكْرِيمْ وْبَـــاجِي مُخْتَـــارْ
أُوزْهَايْ بْلُطْفِـــي	قَايَدْ لَبْطَـــالْ الأحْـــرَارْ[7]
جَالَكْ بُونْعَامَـــة	أُو لْحَوَّاسْ مْعَ زَبَانَـــة
دِيدُوشْ مْعَـــانَا	وَعْلِي لاَبْوَانْت الْمِغْوَارْ

(1) أغنية "حزب الثوار"، بصوت الفنان "رابح درياسة".

(2) نفس الأغنية.

(3) نفس الأغنية.

(4) نفس الأغنية.

(5) نفس الأغنية.

(6) نفس الأغنية.

(7) نفس الأغنية.

كما تعد أغنية "يا عبد القادر" وثيقة تاريخ لمقاومة الأمير عبد القادر حيث تبين تاريخ المقاومة وأهم المعارك التي خاضها الأمير ضد المحتال:

فُوقْ سْبَطَاعَشْ سْنَة وَأَنْتَ بَجْهَادْ مَسْتْمَرْ[1]

إذ يبين لنا أن مقاومة الأمير استمرت أكثر من 17 سنة.

وَالْمَقْطَـــعْ وَالتَّافْنَة عَبْـــرَة لِمَـــنْ يَعْتْبَرْ[2]

ويذكر لنا هنا أهم المعارك التي خاضها الأمير عبد القادر ضدّ المحتل كما سبق الذكر حيث تعتبر معركة المقطع[3]. ومعاهدة تافنة[4]. ومن أهم المعارك ليحث بعد ذلك الشعب إلى المحافظة على المكتسبات وصيانة العهود حفاظا على الوطن.

يَا شَعْـــبْ الْقَـــايْدْ الْبْطَـــــلْ أَتْهَلَّـــى فِـــي وْصَـــايْتُـــــوا[5]

يَا فْحَلْ وَدِّي مَنُّوَارْ ضَايْتُو وْبْقَى دِيْمَا عْلَى الْعْهُودْ تْقَاوَمْ وْتْسَايَرْ

2-2- التجليات السياسية القومية:

لم تتجلّ الروح الوطنية والغناء للوطن عند الفنان "رابح درياسة" في الوطن الأم الجزائر فحسب بل تعدى ذلك إلى المغرب العربي الكبير وأكثر من ذلك إلى الوطن العربي من خلال عدة أغاني أهمها: "تحية المغرب" "يالمغرابي يا خويا" "وأغنية طلي" يا شمس الحرية".

يَا الْمُغْرَابِي يَا خُـــويَا يَا كَانَـــا وَأَنْتَ إِخْوَانْ[6]

---

(1) أغنية يا عبد القادر بصوت الفنان رابح درياسة.

(2) نفس الأغنية السابقة.

(3) معركة المقطع: معركة خاضها الأمير في 28 جوان 1835 ضد الاستثمار والمقطع هو المجاز الوحيد لنهر الهبرة الواقع بين تليلات ومعسكر.

(4) معاهدة التافنة، وقعها الأمير مع القوات الفرنسية بتاريخ 30 ماي 1837 اعترف بموجبها الأمير بسيادة فرنسا على مدينتي الجزائر ووهران في حين اعترفت فرنسا بالأمير نظام مستلم عى دولة مسلمة.

(5) نفس الأغنية السابقة.

(6) أغنية "يالمغرابي يا خويا" بصوت الفنان "رابح درياسة".

مُحَالْ مَا تْصِيرْ عْدُويَ تَسْمَعْ لَكْـــلاَمْ الْعَدْيَانْ
وَحْدَتْنَـــا فِي دِيْـــنَ اللهْ وَالْعَقِيـــدَة وَالْقُـــــرْآنْ[1]
إِيْدِي فِي إِيْدَكْ فِيهَا خِيرْ يَسْعَدْ مَغْرِبْنَـــــا الْكْبِيرْ

فهو يدعو من خلال هذه الأغنية ويمجد الوحدة المغاربية لما في ذلك من خير على الأوطان والشعوب المغاربية.

وتعدى اهتمام الفنان بالوحدة المغاربية إلى الاهتمام بالوحدة العربية من خلال أغنية تطرق فيها إلى القضية الفلسطينية التي تؤرق بال كل عربي غيور على العروبة والإسلام.

وْطَلِّي يَا شَمْسَ الحُرِّيَّة طَلِّي مْنَ الشَّرْقْ بْلَنْوَارْ[2].
وْثَوْرَتْنَا ثَوْرَة شَعْبَيَّة فِيهَـــا النُّـــورْ وْبِهَا النَّارْ
وَتْنَوَّرْ شَمْسَ الحُرِّيَّة عَلَى الأَرْض الفِلِسْطِينِيَّة

3- التجليات الاقتصادية:

تعد أغنية "خوذ المفتاح" التي غناها الفنان "رابح درياسة" نموذجا حيا يعبر عن مواكبة الفنان لمختلف القضايا الوطنية إذ تعبر عن تمكسه وحبه لوطنه، كما تعد وثيقة تؤرخ لما شهدته الجزائر سنوات السبعينات من نهظة بغية تحسين الظروف المعيشية للمواطن من خلال بناء القرى الفلاحية:

خُوذْ الْمَفْتَاحْ يا خويا خُوذْ الْمَفْتَاحْ[3].
خُوذْ الْمَفْتَاحْ وَافْتَحْ دَارَكْ يَا فَلاَّحْ
قْبَدْ الْمَصْبَاحْ وَشْفِي مَنْ قَلْبَكْ لَجْرَاحْ

---

[1] نفس الأغنية.

[2] أغنية طلي يا شمس الحرية، بصوت الفنان رابح درياسة.

[3] أغنية "خوذ المفتاح" بصوت الفنان رابح درياسة.

فَالْقَرْيَة الْفِلاَحِيَّة عَمَّتْ لَفْرَاحْ

فهو يعبر عن فرحة إزاء شريحة واسعة من المجتمع "الفلاح" كما يصف لنا هاته القرية وما تحويه من مرافق:

نَمُوذَجِيَّة وْدَرْنَا فِيهَا كُلْ صْلاَحْ [1].
مَسْجَدْهَا عَالِ صُومَعْتُو مَنْ الْبَعْدْ تْلاَلِي
قَرْيَة مَكْفِيَّة بِالْمُسْتَوْصَفْ وَالأَدْوِيَة [2].
وَالبَلَدِيَّة مَحْضِيَّة بَرْجَالْ صْحَاحْ
نَادِي التَّرْبِيَّة وَالْمَدْرَسَة لَلذُّرِّيَّة
حَتَّى الأُمِّيَّة حَمْلُوا ضَدّْ الْجَهْلْ سْلاَحْ.

4- التجليات الثقافية:

اهتم الفنان في قصائده المغناة بمكونات الشخصية الجزائرية ومقوماتها الثقافية فضلا عن المقومات الأخرى من خلال عدة أغاني كأغنية "جابوا البكالوريا" التي اشتهرت وارتبطت بالنجاح في شتى المجالات وأغنية "إذا تسال على أصلي" الت بين فيها المقومات الوطنية الجزائرية من إسلام وعروبة وأمازيغية حيث غنى مقاطع منها بالأمازيغية دعوة منه إلى الوحدة الوطنية والتمسك بهاته المقومات:

أَنَا أَصْلِي وَاضَحْ كِي الشَّمْسْ تَضْوِي طُــولْ النْهَارْ[3]
حُبْ الْوَطَــنْ بِيــهْ مْرَبِّــي جَدِّي حَرْبِي وْبُويَا ثَوْرِي
دِينْ الإِسْلاَمْ سَاكَنْ فِي قَلْبِي نُورْ الْقُرْآنْ مَالِي صَدْرِي[4]
هَــذَا أَصْلِــي وْهَذَا نَسْبِي هَذَا وَطْنِي وْهَذَا بَــرِّي

(1) نفس الأغنية السابقة.
(2) نفس الأغنية السابقة.
(3) أغنية "إذا تسال على أصلي" بصوت الفنان رابح درياسة.
(4) نفس الأغنية السابقة.

الْجْــزَايَــرْ هِــيَّ حَزْبِــي أُوكُلْ الْعَالَمْ يَعْرَفْ قَدْرِي
أَنَا القْبَــايْلِي وْأَنَــا العَرْبِي أَنَا الْبَدْوِي وْأَنَا الْحَضْرِي

كما تطرق الفنان في أغنية "خوذ المفتاح" التي سبق ذكرها إلى الجهود التي بذلتها الجزائر في مجال التربية والتعليم ومحاربة الأمية من خلال بناء المدارس في كل القرى والمداشر نادي التربية والمدرسة للذرية[1].

حتى الأمية حملوا ضد الجهل سلاح

5- التجليات الرياضية:

كما اشتهر الفنان "رابح درياسة" بأغانيه الوطنية الرياضية التي واكبت الأحداث الرياضية خاصة كرة القدم، ومن أهم هذه الأغاني أغنية "حيوا أبطالنا" وأغنية "أعطيلوا الزلاميت".

حَيُّوا أَبْطَالْنَا بْتَصْفِيقَة حَارَّة نْدِيرُوهَا فَالْ[2].

فَرِيقْ بْلاَدِي وَعْلاَمُوا طَالَعْ فُوقْ الرِّيسَانْ

هذه الأغنية التي اشتهرت بفوز المنتخب الجزائري لكرة القدم على منتخب ألمانيا الغربية أنذاك سنة 1982.

وخلاصة القول فإن الاتجاه الوطني في أغاني الفنان "رابح درياسة" عنصر أساسي واضح المعالم بين الحدود، وكثير الورود في ثنايا القصائد الشعبية المغناة، كما أن هناك قصائد خاصة بالحديث عن الوطن والحث على التمسك به.

---

(1) أغنية "خوذ المفتاح بصوت الفنان رابح درياسة.

(2) أغنية "حيوا أبطالنا بصوت الفنان رابح درياسة.

الفصل الثالث

خصائص الأغنية الشعبية

الوطنية للفنان "رابح درياسة".

I- اللّغة الشعرية:

تعتبر اللّغة الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عم خوالجه فهي مجموعة من الأصوات يتصل بها مع الغير إلا أن الدارس للأدب الشعبي يجد اللّغة تحمل معنى اللهجة المحلية لكل جهة، "فالعلاقة بين اللّغة واللهجة هي العلاقة بين العام والخاص"[1].

وهذا ما يجعل اللّغة في القصيدة الشعبية مميزة وبسيطة. يمكن معرفة وتحديد المنطقة من خلالها، والشيء نفسه في الأدب الشعبي عامة، حيث يرى محمود ذهبي: "إن الأدب الشعبي يمتاز بلغة معينة من الصعب وصفها أو تحليلها ولكنها على وجه القطع ليست عامية وعلى أساس الترجيح فصحى راعت السهولة في إنشائها..."[2].

وأثناء دراستنا للأغنية الشعبية ذات الطابع الوطني تستوقفنا هذه الظاهرة حيث نجد القصيدة تحمل من الخصوصيات ما يجعلها منفردة.

فشعراء هذه الأغنية بحكم طبيعة المواضيع التي عالجوها وقساوة الاستعمار التي عانوها انعكس ذلك على لغتهم فجاءت بسيطة محاكية لكل طبقات المجتمع بغية تبليغ رسالتها.

وبحكم طبيعة الموضوع التي تفرض علينا الالتزام بالفنان "رابح درياسة" فإننا نجد أغانيه قريبة من الرسمية لكنها تفتقر إلى الضوابط النحوية والصرفية كما أن النطق له دور في هذا المجال خاصة وأن ميزة الشعر الشعبي أن مفرداته تبتدأ بساكن وتنتهي به أيضا، وعلى سبيل المثال ننظر إلى هذه الأغنية "يا عبد القادر"

هَاذْ الأُمَّة اللِّي أنْتَ كُنْتْ أعْلِيْهَا غَايَرْ[3]

يَا عَبْدَ الْقَادَرْ بَنْ مَحْيَ الدِّينْ الإِيمَامْ

---

[1] د. العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى. ج1. ص194.

[2] د. العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية بدائرة مروانة. ص113.

[3] أغنية "يا عبد القادر" بصوت الفنان "رابح درياسة".

يَا أَمِيْرْ الأَبْطَالْ رَاهْ أَرْضْ الْجَزَايَرْ
يَا عَبْدَ الْقَادَرْ حُرَّة وْتَهْدِيلَكْ السْلاَمْ
أَبْطَالَكْ قَامُوا بْثَوْرَة مَنْ بَعْدَكْ خَرْجُوا الْمُحْتَلْ
أَرْضَكْ رَاهْ الْيُومْ حُرَّة وَالرَّايَة فِي السْمَا تْهَلَّلْ

فالكلمات المشكلة لهذه المقطوعة جلها رسمية لكنها تفتقر إلى الضوابط النحوية ليس إلا "فهي ليست فصحى تماما وليست عامية نهائيا"[1] والشاعر إذ يختارها لتكون جسر تواصل بينه وبين المتلقي، فالألفاظ المستعملة "تقوم بدور إظهار القصيدة إلى الوجود، أي أن القصيدة بما تحوي لا يمكن أن تظهر لنا إلا في شكل فني وعلى أساس إيجاد علاقات لغوية غير مألوفة، وهذا قد يعني أن كل قصيدة لها بناؤها اللغوي الخاص بها"[2]

وهذا ما نلمسه في أغاني الفنان "رابح درياسة" فالغرض يفرض على الشعر لغة تناسب المقام فإذا كان في مجال الهجاء فإنه يختار ما يؤثر في نفسية المهجو فرغم بساطة الألفاظ غير أنه يقدمها في قالب فني ملائم:

وْطَلِّي يَا شَمْسَ الحُرِّيَّة طَلِّي مْنَ الشَّرْقْ بْلَنْوَارْ[3].
وْثَوْرَتْنَا ثَوْرَة شَعْبِيَّة فِيهَـــا النُّـــورْ وْبِهَا النَّارْ
وَتْنَوَّرْ شَمْسَ الحُرِّيَّة عَلَى الأَرْض الفِلِسْطِينِيَّة
وَالنَّارْ عْلَى الصَّهْيُونِيَّة وَعْلَى ظُلْمَ الاسْتِعْمَارْ

"نجد أن الهجاء يقوم على البساطة تلفه المعاني الغريبة والدخيلة البعيدة والصور المختارة والملائمات اللفظية من جنس وطباق ومقابلة"[4]

[1] د. العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية بدائرة مروانة. ص115.
[2] د. مصطفي عبد الشافي السوري: شعر الرثاء في العصر الجاهلي. الدار الجامعية لطباعة والنشر 1983م.
[3] أغنية "طلي يا شمس الحرية" بصوت الفنان "رابح درياسة".
[4] محمد حسين: الهجاء والهجاءون في الجاهلية. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. ط3، سنة 1970، ص51.

ففي رثاءه لحيزية يقول:

عَزُّونِي يَا مْــلاَحْ فِي رَايَسْ لَبْنَاتْ سَكْنَتْ تَحْتْ اللْحُودْ نَارِي مَقْدِيَا[1]
يَاخِي أَنَــا ضْرِيــرْ بِيَــا مَــا بِيَــا قَلْبِي سَافَرْ مْعَ الضَّــامَرْ حَيزِيَّــة
يَا حَسْرَاهْ عْلَى قْبِيــلْ كُنَّا فِي تَاوِيلْ كِي نُوَّارْ العْطِيلْ شَــاوْ النَّقْضِيَّــا

فهذه الألفاظ تثير متعة جمالية يستحضر من خلالها الشاعر ماضي ولى ومن هنا "يجب أن يكون اتصالها بالكلمات الأخرى اتصالا إيقاعيا بحيث يؤدي هذا التلوين الإيقاعي إلى الغاية المطلوبة".[2] فالشاعر يرتجل القصيدة بصفة عفوية فتنساب له اللّغة فتظهر كأنها مرصوفة أمامه.

فعظمة الشعر لا تكمن في غرابة الألفاظ ولا في عمق المعاني وإبهامها كما يرى الدكتور "عبد المالك مرتاض": "إن هذا الكلام العادي البسيط استطاع أن يكون شعرا عظيما، لأن الأمر لا يكمن في غرابة الألفاظ ولا في عمق المعاني في الشعر، قدر ما يقوم في هذا النسيج الذي نطلق عليه نحن الخطاب الشعري".[3] فاللّغة في أغاني الفنان "رابح درياسة" مرتبطة بالمجتمع الذي تربى بين أحضانه.

ومن أغنية: أرواح تشوف لميمة نقتطف هذه الأبيات:

أَفْطَنْ مَنْ النُّومْ آمَغْرُورْ الْحَالْ فَاتَكْ رَاهْ الدَّنْيَــا غَــرَّارَه وْبْــلاَ ضْمَانَــة
بَالاَكَ تَامَــنْ الدَّنْيَــا إِذَا غْــوَاتَكْ تْغُرَّكْ نَفْسَكْ وَتْــعِيشْ بْــلاَ حْنَانَــة
يَقْصَى قَلْبَكْ وْتَنْسَى اللِّي مَا نْسَاتَكْ أَنْتَ عَــايَشْ فَالْجَنَّــة وْهِيْ فَالْهَــانَة
كِيْفَاهْ تَعْمَلْ يَا مَخْلُــوقْ إِذَا دْعَاتَكْ كِيْفَــاهْ تْقَــابَلْ قُسَّــامْ رَبِّــي مُولاَنَا
أَرْوَاحْ لَلْحْنِينَة أَرْوَاحْ لَلْحْــزِينَــة أَرْوَاحْ تْــشُــــــوفْ يَــمَّــــــاكْ

[1] أغنية "حيزية" بصوت الفنان "رابح درياسة".

[2] عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي. ط2، سنة 1968. ص51.

[3] عبد المالك مرتضى: بنية الخطاب الشعري. ديوان المطبوعات الجامعية، ص134.

"فاللّغة كانت وما تزال منطلق القصيدة الشعرية بل الهيكل العاكس لتجربة الشاعر في مختلف المواقف".[1]

كما ان الروح الوطنية في الأغنية الشعبية ذات الطابع الوطني حركت جوانح الشاعر فعبر عن وجدانه واختار ما يلائمه من الألفاظ "فاللّغة الشعرية ...هي التعبير المنسق الجميل المناسب للشعور المنبثق عن تجربة شعورية معينة بل هو التعبير المستنفذ للطاقات الوجدانية في نسيج محكم يشكل وحدة تعبيرية متلائمة أجراسا وظلالا وصورا وإيقاعات"[2].

فطبيعة الموضوع دفعت بالشاعر إلى اختيار اللّغة التي تبين مدى حبه وتعلقه بالوطن من جهة وتؤثر في نفسية المتلقي من جهة ثانية. فالشاعر عرف كيف يصف للمغترب وطنه، ثم أخذ يدعو إلى العودة إلى هذا الوطن:

يَا قُمْـــرِي وَدِّي سْـــلاَمِي لِلْغُرْبَة وَاللِّي رَاهْ غْرِيبْ مَشْتَاقْ لأَوْطَانْ
بَلَّغْلُـــوا سْـــلاَمْ أَرْضَ الْمْحَبَّـــة الجَزَايَـــرْ أُمْنَـــا عَـــــزْ الْبُلْـــدَانْ
بَمْدُنْهَا بَرْيَافْهَـــا وَطْنْ الْوَجْبَـــة بَغْيَبْهَا بَشْطُوطْهَا زِينَـــة لَلْـــوَانْ
خُوذْ سْلاَمْ مْدُنْهَا لِيـــكْ مْحَبَّـــة كُلْ مْدِينَة وْنَاسْهَا فِي كُلْ مْكَانْ

فالشاعر ينتقي الكلمات التي يرسم من خلالها الحالة النفسية لحظة الإبداع كما يظهر "مستوى اللّغة الموحد الذي لا نجد فيه الصنعة والتكلف بل نلاحظ خطا بيانيا صاعدا في كل القصائد. ينمو بنمو الموضوع ويتعمق بغوص الشاعر في قضية أكثر"[3].

[1] د. العربي دحو: بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي. ص341.

[2] يحياوي الطاهر: البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى العماري. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1983م، ص44.

[3] د. عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي. ص351.

ومهما يكن فإن اللّغة المستعملة في القصائد الشعبية عامة وبعد تقصينا للمفردات الشعرية للأغنية الشعبية الوطنية خاصة للفنان "رابح درياسة" لا تخرج عن محاور محددة ومعاجم بينة تدور حولها وتستمد منها. إذ ارتأيت تقسيمها إلى عدة معاجم مع ذكر أكبر عدد من الألفاظ الخاصة بكل معجم فيما توفر لدي من نصوص:

1-المعجم الديني:

1-1-أسماء الله تعالى وردت فيما يلي:

وَتْلاَقِي فِـــي مُسْتْغَانَـــمْ الْبُرْهَـــانْ مَا نَنْسَاوْشْ رْزِيوْ مَنْ رَبِّي وَهْبَـــة[1]
نَتْمَنَّـــاوْا تْجِيوْا فِي أَقْـــرَبْ لَوَانْ نَطْلُبْ مْنَ اللّٰهْ تَقْصَـــارْ الغَلْبَـــة.[2]
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ اللّٰهْ يَنْصُرْ.[3]
مَا فَادْ تْبِيْعَة نَاصَرْنَا الرَّبْ الْقَهَّارْ[4]
يَا رَبِّـــــي زَوَّلْ غَمِّـــــي وْخَلِّـــي الْمَلْقَـــــا قْـــرِيبَـــة[5]
بَاسْمَ اللّٰه نَبْدَا كْلاَمِي يَاحَضْرَا وَالصْلاَة عْلَى النْبِيْ طَيَّبْ لَذْكَار[6]
بِيْنِـــي وْبِيْنِـــكْ عَهْـــدَ اللّٰه وَالْعَـــاهَـــدْ تَعْـــرَفْ مَعْنَـــاهْ[7]
وَحْدَتْنَـــــا فِـــي دِيْـــنَ اللّٰه وَالْعَقِيـــــدَة وَالْقُـــــــرْآنْ[8].

[1] أغنية "يا قمري" بصوت الفنان "رابح درياسة".
[2] نفس الأغنية.
[3] أغنية حزب الثوار بصوت الفنان "رابح درياسة".
[4] نفس الأغنية.
[5] أغنية "مليت مالهم" بصوت الفنان "رابح درياسة".
[6] أغنية "تحية المغرب" بصوت الفنان "رابح درياسة"
[7] أغنية "يالمغرابي يا خويا" بصوف الفنان "رابح درياسة"
[8] نفس الأغنية.

حَلْفُوا يْمِينْ اللهْ تْعَالَى ----------[1]

رَبِّي نْصُرْنَا وَعْطَالْنَا دَالَة ----------[2]

1-2 أسماء الأنبياء والرسل وردت فيما يلي:

يَـــا سَعْدْنَـــا بَالمُصْطْفَى بَحْرْ الجُودْ وْبْحَرْ الوْفَا[3]

اللهْ يَهْدِيكُـــمْ يَـــا سْلاَمْ صَلُّوا عْلَـــى جَدَّ الحُسِيـــنْ[4]

يَا لَجْوَادْ اللِّي حَاضْرِينْ صَلُّوا عْلَى النْبِـــيْ كَـــامْلِينْ[5]

نَبْدَا بَالصْلاَة عْلَى الرْسُولْ وَالرْضَا عْلَى صْحَابُوا الفْضُول[6]

صَلِّي عْلَى مَصْبَـــاحْ النُّورْ مُحَمَّدْ نَبِينَا وَصْحَابُو عَشْرَة[7]

قَصَّـــة النْبِـــي يُـــوسَفْ كِيِـــفْ رَبِّي بِـــهْ لْطَـــفْ[8]

1-3 أسماء الصحابة ووردت فيما يلي:

نَبْدَا بَالصْلاَة عْلَى الرْسُولْ وَالرْضَا عْلَى صْحَابُوا الفْضُول[9]

بُـــوبْكَرْ وْعُمَـــرْ زِيدْ قُولْ وَعْلِـــيْ هْـــزَامْ الكَـــافْرِين

عُثْمَان وْسَعْدْ وَالسْعِيدْ طَلْحَـــة وَالزُّبِيـــر الوَكِيـــد

عَبْدَ الرَّحْمَانْ وْأَبُو عبِيدْ هَاذُوا العَشْـــرَة المْبَشْرِيـــن

---

[1] أغنية علام المجاد بصوت الفنان "رابح درياسة"

[2] نفس الأغنية

[3] أغنية "صلوا على النبي كاملين" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[4] نفس الأغنية

[5] نفس الأغنية

[6] نفس الأغنية

[7] أغنية "واش داني لحت اليوم نزور" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[8] أغنية "قصة النبي يوسف" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[9] أغنية "صلوا على النبي كاملين" بصوت الفنان "رابح درياسة"

2- المعجم الطبيعي وورد فيما يلي:

وَطْنِي وَطْنْ سْعِيدْ فَالْهْنَا شَارَقْ بْلَنْوَارْ جَنَّة فُوقْ الأَرْضْ زَاهْرَة تَعْبَقْ بَالرَّيْحَانْ[1]

اوْلاَدُو بَالْوَرْدْ فَاتْحِيـــنْ يْعَاشُو لَدْهَارْ رْجَالَة وَنْسَا مْنَوْرِينْ عْلَى كُلْ مْكَانْ[2]

وْغَرْدَايَة كَالجَوْهْـــرَة مَنْ البُعْـــدْ تْبَانْ وَرْقْلَـــة وَنْخِيلْهَـــا جَنّـــَة خَصْبَـــة [3]

وَالبتـــْرُولْ الخَـــامْ يَلْهَبْ بالنِّيرَانْ وْإِذَا زُرْتْ الغَرْبْ عَجَّلْ بالغَصْبَـــة [4]

فِي جْبَلْ شْرِيعَة دَرْنَا مَلْخَيَّانْ وْزِيعَة _____[5]

فَالْوَادْ الْمَالَحْ سِي لَخْضَرْ بَجْنُودُ وْفَارَحْ _____[6]

فِي رْمَالْ الصَّحْرَا مَاذَا ذَبَّحْنَا مَنْ كُفْرَا _____[7]

وَالشَّمْسْ الْحَمْرَا تَحْرَقْ وَحْنَايَا ثُوَّارْ _____[8]

3- معجم البلدان والمدن وردت فيما يلي:

يَا أَمِيرْ الأَبْطَالْ رَاهْ أَرْضْ الْجَزَايَرْ[9]

خَدْمَـــة فْرَنْسَـــا تَكْتُـــلْ[10]

دَارْ الْمُحِبِّينْ تُونَسْ الْخَضْرَا[11]

وَالْمَغْرِبْ الْحْبِيبْ وَطْن الْمَصْرَا

---

[1] أغنية "يا محمد يا حبيبنا" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[2] نفس الأغنية

[3] نفس الأغنية

[4] نفس الأغنية

[5] أغنية حزب الثوار بصوت الفنان "رابح درياسة".

[6] نفس الأغنية

[7] نفس الأغنية

[8] نفس الأغنية

[9] أغنية "يا عبد القادر" بصوت الفنان "رابح درياسة".

[10] أغنية "مليت مالهم" بصوت الفنان "رابح درياسة".

[11] أغنية "تحية المغرب" بصوت الفنان "رابح درياسة"

وَالْجَزَايَرْ فَاتْحَة مَثْلْ الزَّهْرَا

سُوقْ هْرَاسْ وْقَالْمَـــة فِيهُمْ شُجْعَـــانْ وَقْسَنْطِينَة الغَالْيَـــة وَطْـــنْ الرَّتْبَة[1]

وْغَرْدَايَة كَالجَوْهْـــرَة مَنْ البُعْـــدْ تْبَـــانْ وَرْقْلَة وَنْخِيلْهَـــا جَنّـــَة خَصْبَـــة

وَتْيَـــارَتْ الغَالْيَـــة مَهْـــدَ الشُّجْعَـــانْ بَلْعَبَّاسْ الزِّيـــنْ بُرْهَـــانْ الْقَرْبَـــة

وَنْصُدُّوا مَنْ ثَـــمْ حَتَّـــى لَتْلَمْسَـــــانْ هَذْهِيَّ بْلاَدْكُـــمْ يَـــا ذَ الْغُرْبَـــة

وْمَنْ بَعْـــدْ لَصْنَـــامْ تَظْهَـــرْ غِيلِـــــزَانْ وْمَعْسَكَرْ الغَالْيَـــة فَخْـــرَ النَّسْبَـــة

4- ومعجم الأسماء والأعلام وردت فيما يلي:

فِي جْبَلْ الْقْبَايَلْ عَمِّيرُوشْ شْجِيعْ وْهَايَلْ[2]

فَالْوَادْ الْمَالَحْ سِي لَخْضَرْ بَجْنُودُ وْفَارَحْ

جَالَكْ بَنْ مْهِيدِي وْكْرِيمْ وْبَاجِي مُخْتَارْ

أُوزْهَايْ بْلُطْفِي قَايَدْ لَبْطَالْ الأَحْرَارْ

جَالَكْ بُونْعَامَة أُو لْحَوَّاسْ مْعَ زَبَانَة

دِيدُوشْ مْعَانَا وَعْلِي لاَبْوَانْت الْمِغْوَارْ

كُلُّنَا عَنْتَرْ فِي الْمْعَارَكْ نَضْرَبْ وَنْكَبَّرْ

سَيَّدْ لأَبْطَالْ عَبْدَ النَّاصَرْ بْلاَوْدَاعْ رَاحْ[3]

5- المعجم الثوري: وجاء فيما يلي:

نَفْخَرْ فِي ذَا الْيُومْ بَعْلاَمْ الْجْهَادْ[4]

وَالثَّوْرَة وَأَبْطَالْهَا شُجْعَانْ أَحْرَارْ

جَيْشْ الْعْرَبْ فِيهْ ابْطَالْ رُجَّالَه

[1] أغنية "يا قمري" بصوت الفنان "رابح درياسة".

[2] أغنية حزب الثوار بصوت الفنان "رابح درياسة".

[3] أغنية "عبد الناصر" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[4] أغنية "علام الجهاد" بصوت الفنان "رابح درياسة"

رَفْدُوا السْلاَحَ وَخْذَوْا الْجْبَالْ[1]
رَحْمُوا عْلَى الشُّهَدَا الأَصَالَة
بَرْصَاصْ الْعْدَا مَاتُوا الرُّجَّالَة
مَلْيُونْ وَأزْيَدْ شْهِيْدْ أَصَالَى
وَتْنَوَّرْ شَمْسَ الحُرِّيَّة عَلَى الأَرْض الفِلِسْطِينِيَّة[2]
وَالنَّارْ عْلَى الصَّهْيُونِيَّة وَعْلَى ظُلْمَ الاسْتِعْمَـــار
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ.[3]
أَوَّلْ نُوفَمْبَرْ مُنَادِي الْجِهَادْ يْكَبَّرْ
فِي حَرْبُوا هَايَلْ شَاعَلْ فَالْعَدْيَانْ النَّارْ
شُبَّانْ صْغَارْ صَالُوا وْضَحَّاوْا بْلَعْمَارْ
يَقْتُلْ وَيَذْبَحْ عَسْكَرْ هَارْبَة بْلاَ نِظَامْ
وَاجَبْ نَادَانَا نْقُومْ نْجَاهَدْ بَرْكَانَا
مَا نَاشْ فَلاَّقَة يَا فْرَنْسَا مَا نَاشْ فَلاَّقَة
أَبْطَالَكْ قَامُوا بْثَوْرَة مَنْ بَعْدَكْ خَرْجُوا الْمُحْتَلْ[4]
وَالْمَقْطَعْ وَالتَّافْنَة عَبْرَة لِمَنْ يَعْتَبَرْ
فُوقْ سْبَطَاعَشْ سْنَة وَأَنْتَ بَجْهَادْ مَسْتَمَرْ

[1] نفس الأغنية السابقة.
[2] أغنية "طلي يا شمس الحرية" بصوت الفنان "رابح درياسة".
[3] أغنية حزب الثوار بصوت الفنان "رابح درياسة".
[4] أغنية "يا عبد القادر" بصوت الفنان "رابح درياسة".

معجم الحيوانات ووردت فيما يلي:

طِيرْ السْلاَمْ طَارْ تْعَلَّى.[1]

هَاذْ الْغْزَالَة مَشْطَرْهَا.[2]

شَعْبَكْ يَا قَايَدْ الْمُحْلَة وَبْفَضْلْ أبْطَالُو الأْسُودْ[3]

قَهْرُوا لْعَدْيَانْ سْبُوعَا فِي شُبَّانْ صْغَارْ[4]

من خلال تتبعنا للمعجم اللغوي الخاص بالقصائد المغناة للفنان "رابح درياسة" يتبين أنه معجم بسيط في مفرداته وهو معجم مرتبط ارتباطا وثيقا بالبيئة الجزائرية إذ لا يخلو من ذكر مقومات الشخصية الوطنية والثورة الجزائرية والدعوة إما صراحة أو مجازا إلى التمسك بالوطن والذود عنه والمحافظة على مكتسباته إلا أن بساطة هذه اللّغة لا تمنع من كون التحليل اللغوي للشعر الشعبي ليس بالأمر الهين. ولو طغى عليه الرسمي من الألفاظ إذ من الضروري الإلمام بكل الجوانب التي تحيط بهذه اللّغة ومعرفة البيئة التي نبتت فيها. فقد نجد الكلمات نفسها إلا أن دلالتها تختلف من بيئة لأخرى: لأن لغة الشعر أو الكلمة الشعرية هي الكلمة التي تعيش بيننا في بيوتنا وحواسينا ومفاهيمنا، لا الكلمة المدفونة في أحشاء القاموس".[5]

إلا أن هناك خصائص ميزت اللّغة الشعرية في أغاني الفنان "رابح درياسة" أهمها:

1- استعمال حرف الهمزة لتفرده بمميزات صوتية خاصة فالهمزة صوت ليس بالمجهور ولا بالمهموس وهي أكثر الأصوات الساكنة شدة. وهي محققة من أشق

[1] أغنية "عبد الناصر" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[2] أغنية "الممرضة" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[3] أغنية "يا عبد القادر" بصوت الفنان "رابح درياسة".

[4] أغنية حزب الثوار بصوت الفنان "رابح درياسة".

[5] د. العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس. ص24.

العمليات الصوتية لأن مخرجها فتحة المزمار التي تنطبق بها ثم تنفتح فجأة فيسمع ذلك الصوت الانفجاري الذي نسميه بالهمزة المحققة.

فالشدة التي يحققها هذا الصوت جعلت الشاعر يُثبتُه دون سواه من الأصوات في مواطن عدة ليست أصلية ومن بعض تلك الحالات نذكر:

أ- زيادتها في أول بعض حروف الجر مثل قوله (على) التي تصير (أعلى):

بَسْمَ اللهْ نَبْـــدَا كْلاَمِي يَا حَضْرَا وَالصْلاَةْ عْلَى النْبِيْ طَيَّب لَذْكَـــارْ[1]

و(عليها) التي تصير (أعليها)

هَاذْ الأُمَّة اللِّي أنْتَ كُنْتْ أعْلِيْهَا غَايَرْ[2].

ب- حذفها من الأسماء الممدودة مثل:

أَرْضَكْ رَاهْ اليُومْ حُرَّة وَالرَّايَة فَالسْمَا تْهَلَّلْ.[3]

فعوضا من قوله (السماء) قال (السما) بحذف الهمزة من آخر الكلمة وذلك للضرورة الشعرية، تحذف أيضا من بعض الأفعال مثل:

رَفْدُو السْلاَحْ وْخَذُو الْجْبَالْ.[4]

في عوض قوله (أخذوا) قوله (خذوا).

ج- قلبها أحيانا إلى ياء:

أَنْتَ تْقُولِي شَرْقِي غَرْبِـــي وْأَنَا نْقُولَـــكْ أَنَـــا جَزَايْرِي[5]

كان القلب هنا من الصوت المجهور "الهمزة" إلى صوت مهموس مرقق (الياء) جنوحا إلى السهولة والتخفيف، فقد قلبت الهمزة في (جزائري) إلى "ياء" في (جزايري)

[1] أغنية "تحية المغرب" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[2] أغنية "يا عبد القادر" بصوت الفنان "رابح درياسة".

[3] نفس الأغنية.

[4] أغنية "علام الجهاد" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[5] أغنية "إذا شال على أصلي" بصوت الفنان "رابح درياسة"

د – قبل الياء في أول المضارع كقوله:

هذا خَيِّي قَتْلُو حُكْمْ الزُّورْ كَانْ يْجَاهَدْ خَيِّي فِي قَوْمْ الكُفْرَا[1]

جاءت في هذا المثال همزة الوصل (الهمزة المخففة) قبل الياء في أول الفعل المضارع فجاء (ايجاهد) بدلا من (يجاهد) وذلك جنوحا إلى السهولة والتخفيف في تولي الحركات.

هـ- زيادتها في أول (مع) الظرفية مع تسكين الميم كما في المثال:

جالك بونعامة والحواس امع زبانة.[2]

و- إثباتها قبل حرف "الواو" وينطق بها مضمومة وذلك في قوله:

قَالَتْ نَبْكِي خَيِّي وَالْمَقْدُورْ كِيمَا قَدَّرْ خَالْقِي اُوقْضَاتْ الْقُدْرَا[3]

هذا عن أهم الحالات التي حقق فيها الشاعر حرف الهمزة، ويرى الدكتور "عبد المالك مرتاض": أن هذا الصوت في اللهجات الجزائرية تحكمه ثلاث حالات لخصها فيما يلي: أمر الهمزة عندهم بين ثلاث: إما أن تحذف وإما أن تسهل وإما أن تنطق همزة وصل".[4]

كما نجد لفظة (اللي) للدلالة على الاسم الموصول "الذي" استبدل حرف الذال بحرف اللام، وهي خاصية أيضا رصدها الدكتور "عبد المالك" مرتاضى في ضبط القواعد التي تحكم اللهجة الجزائرية فيقول: "إن الاسم الموصول لا يوجد في لهجاتهم

[1] أغنية "واش داني رحت اليوم نزور" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[2] أغنية حزب الثوار بصوت الفنان "رابح درياسة".

[3] أغنية "واش داني لحت اليوم نزور" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[4] د. عبد المالك مرتضى: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى" الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص11.

البتة، وهم يستعملون للدلالة عليه لفظا واحدا في كافة الأحوال وهو "اللي" [1]كما جاء فيما يلي:

لُو كَانْ تْشُوفْ العَيْنِينْ اللِّي رْعَاتَكْ طَاحْ شْفَرْهَا مَالدَّمْعَا وْرَجْعَتْ ذَبْلاَنَة[2]

وَاللِّي رَاهْ غْرِيبْ مَشْتَاقْ لَوْطَانْ بَلَّغْلُوا سْلاَمْ أَرْضَ الْمْحَبَّة.[3]

2- استخدام "الواو" مكان حرف الهاء، مثل:

وْجْمَعْنَا تْرَابُو لَحْنِينْ وَتْرَبِّينَا فِيهْ اخْوَان.[4]

ففي كلمة (ترابو) حل حرف "الواو" محل حرف "الهاء" (ترابه)

إن استخدام "الواو" مكان "الهاء" ناتج دائما عن إشباع الضمة في أغلب الحالات ليتمكن الفنان من مد الصوت.

3- زيادة حرف "الياء" في بعض المواطن التي ليست أصلية فيها، وهي التي تشبع الكسرة في الغالب كما هو الشأن بالنسبة للضمة ومن ذلك "لنا" التي تصير بعد إشباع الكسرة "لينا" مثل:

هَا هُوَ قْرِيبْ الْفَرْح الدَّايَمْ يَبْقَى لِينَا أَكْبَرْ عِيدْ[5]

والجنوح إلى إشباع الكسرة قصد التخفيف من ثقل الحركات المتتابعة على صورة واحدة ف "لك" توالت فيها الفتحة مرتين وذلك ثقيل على الشاعر فمال بكسر اللام، وأشبع الكسرة بالياء فتحقق عنده صوت مد طويل. وقد لاحظ القدماء أنفسهم في بعض المواطن النفور من الحركات المتتالية في الكلمة الواحدة من صنف

[1] نفس المرجع ص12.

[2] أغنية "ارواه تشوف لميمة" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[3] أغنية "يا قمري" بصوت الفنان "رابح درياسة".

[4] أغنية "يالمغرابي يا خويا" بصوف الفنان "رابح درياسة"

[5] أغنية "طلي يا شمس الحرية" بصوت الفنان "رابح درياسة".

واحد لأنها تؤدي إلى الرتابة والثقل في النطق بها لذلك أسكنوا حروفا ليست ساكنة أصلا.[1]

4- قلب حرف "القاف" إلى "الڤاف" و من أمثلة ذلك:

أَنْتَ تْقُولِي شَرْڤِي غَرْبِـــي وْأَنَا نْقُولَـــكْ أَنَـــا جَزَايْرِي[2]

قَالَتْ يَا وْخَيِّي كْلاَمَكْ نُورْ نُورْ قَلْبِي وَشْفَانِي مَنْ ذَا الْقْهَرَا[3]

فنطق ب "تڤوللي" بدلا من "تقوللي"

و"شرڤي" بدلا من "شرقي"

و"قلبي" بدلا من "ڤلبي"

فالڤاف له ميزات صوتية لأنه من الأصوات المجهورة "التي تهتز فيها الأوتار الصوتية بقوة فيضاف هذا الاهتزاز العضوي للتجاويف العليا".[4] و"المفخمة التي تحدث كلما استعلى اللسان نحو مؤخرة الفم فيشكل تجويف الحلق والفم تشكيلة خاصة تقوي الاهتزازات المنخفضة فتصير جرسا غليظا وثقيلا أي مفخما".[5] ومن ثم كان النطق بحرف "الڤاف" أقوى بالنطق بحرف "القاف".

كانت تلك أغلب خصائص اللّغة الشعرية في أغاني الفنان "رابح درياسة" فمنها ما كان على المستوى الرسمي ومنها ما إتّسم بخرق القواعد النحوية والصرفية.

[1] إبراهيم أنيس: الأصوات العربية، دار النهظة. ط3، القاهرة 1961. ص19.

[2] أغنية "إذا شال على أصلي" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[3] أغنية "واش الداني رحت نزور" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[4] حولة طالب إبراهيم: "مبادئ في اللسانيات"، دار القصبة للنشر ، الجزائر 2000، ص58.

[5] نفس المرجع.

II- الصورة الشعرية:

إن الصورة الشعرية وبكل بساطة "نشاط ذهني لاعتمادها على مخيلة الشاعر للتعبير عن خلاصة التجربة الشعرية له بصدق وشفافية"[1].

لذا اعتمد الشاعر في بناء قصيدة شعرية على مخزونه الثقافي والمتتبّع لنصوص أغاني الفنان "رابح درياسة" يجد أساليبها كما سبق الذكر في مجملها بسيطة تتوخى السهولة والبساطة المباشرة التي تحيل الملتقي إلى التعرف على الموضوع منذ البداية، فلا يحتاج بعدها للمتابعة والتقصي للوصول إلى المعنى أو الغاية المقصودة.

بيد أن ذلك لا يمنع من وجود بعض الأساليب التي فيها صور فنية معبرة نذكر منها مثلا: التشبيه ولتحقيقه ألفينا الشاعر يستعمل "الكاف " ك و"كي" و "مثل" كما يستعمل أيضا اسم الاستفهام "كيف" في الإطار ذاته مغيرا مفهومه من الاستفهام إلى أداة تشبيه ومن أمثلة ذلك ما يلي:

مثل الغزلان شراده ما يحكمهم صياد[2]

قَالَتْ يَا وْخَيِّي رَادْ الْمْقَـــدُورْ نَبْكِي خَيِّي كِيْفْ مَا تَبْكِي خَيْ مْرَا [3]

وْغَرْدَايَة كَالجَوْهْرَة مَنْ البُعْدْ تْبَانْ وَرْقْلَـــة وَنْخِيلْهَا جَنّـــَة خَصْبَـــة [4]

شبه الشاعر في البيت الأول أولاد بلاده بالغزلان فاستعمل "مثلا" للتشبيه أما في البيت الثاني فقد شبه بكاء الأخت أخاها ببكاء أي أخت أخاها باستعمال "كيف" كما استعمل "ك" في البيت الثالث في تشبيه مدينة غرداية بالجوهرة.

[1] د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب دار العودة ط4 بيروت، لبنان 1981 ص 71.

[2] أغنية "يحياو أولاد بلادي" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[3] أغنية "واش الداني رحت نزور" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[4] أغنية "يا قمري" بصوت الفنان "رابح درياسة".

إن الصورة الشعرية لها مكانة أساسية في العمل الفني خاصة وأنها تقدم دعما جماليا للقصيدة. وقد عرفها "إزراباوند بأنها "تلك التي تقدم تركيبة عقلية عاطفية في لحظة من الزمن"[1]

وفي أغاني "رابح درياسة" نجد هذه الجماليات مجسدة في صور متباينة من تشابيه واستعارات وكنايات بعضها يميل إلى التجريد وآخر نلمس فيه المباشرة في التعبير مما يؤدي إلى تقديم "المتعة الجمالية التي بدونها لا يصبح الشعر شعرا"[2].

ولتحقيق تلك الجمالية كان لا بد من "أساليب أخرى حققها النص الشعري الشعبي في صورتي البلاغة والرمز"[3]

ففي هذه الأغنية يقول:

أُوَاشْ ادَّانِي رُحْتْ الْيُومْ نْزُورْ جِيْتْ مْعَدَّمْ قَلْبِي مَكْوِي مَنْ نَضْرَا [4]

رَيْتْ حْمَامَة تَبْكِي عَنْدْ قْبُورْ كُثْرْ بْكَاهَـــا هَلَّكْ نَاسْ الْمَقَّبْـــرَا

فهو عند زيارته للمقبرة رأى فتاة تبكي عند أحد القبور، رمز إليها ب"الحمامة" دلالة على حسن جمالها وبهائها.

وفي هذه الأغنية يقول:

قَهْرُوا لْعَدْيَانْ سْبُوعَا فِي شُبَّانْ صْغَارْ [5]

فهو هنا يشبه الثوار "المجاهدين" بـــ"السباع" لشجاعتهم وبسالتهم في التصدي للعدو.

[1] د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ص 71.

[2] د. مصطفي عبد الشافي السوري: شعر الرثاء في العصر الجاهلي ص 280

[3] د. العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ص210.

[4] أغنية "واش الداني رحت نزور" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[5] أغنية حزب الثوار بصوت الفنان "رابح درياسة".

كما يقول في هذه الأغنية:

تْعَمَّرْ القَلْب أُو حْمَلْ أُورْشَاتْ مَنُّو ضْلُوعِي[1]

خَدْمَة فْرَنْسَا تُكْتَل وَطْفَاتْ مَنْهَا شْمُوعِي.

فهو هنا يشبه عمر (الإنسان) ب"الشّمعة" وهما يشتركان معا في الانقضاء.

II- 1- **مصادر الصورة الشعرية:**

يقول "مصطفى بيطام": "فيما يتعلق بالقرآن الكريم فإن اعتماد شعراء المغرب العربي عليه كمصدر أساسي ينهلون منه مختلف الصور والمعاني بالإضافة إلى أن استخدام ألفاظه وتعابيره عملية مألوفة عندهم"[2]

وقد تناص[3] الشاعر في نصوصه مع نص القرآن الكريم وهذا ما أسعى إلى توضيحه فيما يلي:

الأبيات الشعرية	القصائد	الإشارة اللفظية	الآيات القرآنية
وسواس قلبي فتني من غربتي في أبعادي	مليت مالهم	وسوسة الشيطان	﴿ ٱلَّذِى يُوَسۡوِسُ فِى صُدُورِ ٱلنَّاسِ، مِنَ ٱلۡجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ ﴾ (الناس: 5-6)
ربي انصرنا وعطالنا دالة	علام الجهاد	نصر الله	﴿ ...وَمَا لَكُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ مِن وَلِيّٖ وَلَا نَصِيرٖ ﴾ (البقرة 107)

[1] أغنية "مليت مالهم" بصوت الفنان "رابح درياسة".

[2] مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص383

[3] التناص هو: "إقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ في سياق ما وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالبا" ينظر: عبد المالك مرتضى "السرقات الأدبية" ونظرية التناص مجلد 08-05-1991م ص56.

هذا حكم الإله مول الجاه ربي نزل قضاه ودا حيزية	حيزية	الموت	﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ... ﴾ (آل عمران: 185)
يا علام الغيوب صبر ذالمسلوب نبكي بكي الغريب ونشف العديا	حيزية	الصبر	﴿ ... وَٱصْبِرُوٓاْ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴾ (الأنفال: 46)
سبحان الواحد الوحيد يفعل في ملك ما يريد	سبحان الواحد الوحيد	التسليم لقدرة الله عز وجل	﴿ ... إِنَّ رَبَّكَ فَعَّالٌ لِّمَا يُرِيدُ ﴾ (هود: 107).
ماليه شريك ولا وليد يحكم فيها دنيا ودين	سبحان الواحد الوحيد	وحدانية الله عز وجل	﴿ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ، وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ﴾ (الإخلاص: 3-4)
الرحمان يجود بالعفو يا مصباح الدار يسترنا بجناح الرضا ويحفظ الشبان	يا محمد يا حبيبنا	طلب المغفرة	﴿ فَقُلْتُ ٱسْتَغْفِرُواْ رَبَّكُمْ إِنَّهُۥ كَانَ غَفَّارًا ﴾ (نوح: 10)
سبحان محيي العظام بعد اللي كانوا راشيين	سبحان الواحد الوحيد	إحياء الموتى	﴿ ... قَالَ مَن يُحْىِ ٱلْعِظَٰمَ وَهِىَ رَمِيمٌ ﴾ (يس: 78)
دين الإسلام ساكن في قلبي نور القرآن مالي	إذا تسال على أصلي	إن الدين الإسلام	﴿ ...إِنَّ ٱللَّهَ ٱصْطَفَىٰ لَكُمُ ٱلدِّينَ

صدري			فَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُم مُّسْلِمُونَ ﴾ (البقرة : 132)
بشرى يا أم الشهيد ولدك مد الروح هدية	طلي يا شمس الحرية	الشهادة	﴿ وَلَا تَقُولُواْ لِمَن يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتٌۚ بَلْ أَحْيَآءٌ وَلَٰكِن لَّا تَشْعُرُونَ ﴾ البقرة 154
أما الدنيا هذه دار غرور اللي يدير يوجد للدنيا لُخْرَا	واش داني رحت اليوم نزور	الدار الآخرة	﴿ ... وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلْغُرُورِ ﴾ آل عمران 185
نطلب من الله تقصار الغلبة ويرجع كل غريب لوطان فرحان	يا قمري	الدعاء	﴿ وَقَالَ رَبُّكُمُ ٱدْعُونِيٓ أَسْتَجِبْ لَكُمْۚ ﴾ غافر 60
يا رفيقي ويا شقيقي ليغرك فعل الشيطان	يا حبيبي يا خوي	تظليل الشيطن	﴿ فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ ٱلشَّيْطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ ﴾ (طه: 120)
بيني وبينك عهد الله والعاهد تعرف معناه	يا لمغرابي يا خوي	مراعاة العهود	﴿ وَٱلَّذِينَ هُمْ لِأَمَٰنَٰتِهِمْ وَعَهْدِهِمْ رَٰعُونَ ﴾ (المؤمنون: 8)
ضحاو على الجزاير جابوها بالجهاد	يحياو أولاد بلادي	الجهاد	﴿ وَجَٰهِدُواْ فِي ٱللَّهِ حَقَّ

			جِهَادِهِۦ ۚ هُوَ ٱجْتَبَىٰكُمْ وَمَا جَعَلَ عَلَيْكُمْ فِى ٱلدِّينِ مِنْ حَرَجٍ... ﴾ (الحج :78)

بالرغم من بساطة الصورة الشعرية في الأغنية الشعبية والوطنية منها خاصة إلا أنها تتسم ببعض السمات التي تميزها عن غيرها:

أ- اعتمادها على المباشرة أكثر مما تعتمد على الإيحاء بغية انتشارها وفهمها كونها موجهة إلى عامة الناس.

ب- إن هذه النصوص نظمت خصيصا لتغنى "وما أنشأ لهذه الغاية يشترط فيه الوضوح والإيصال أي إيصال فكرته إلى أكبر عدد ممكن من الناس وتحقيقا للهدف الذي رمي يتوخى السهولة والمباشرة"[1].

ج- كما تتسم الصورة في الشعر الشعبي عن شقيقتها في الشعر المدرسي والرسمي بالعفوية والبساطة لأن صاحبها لا يأخذ بالثقافة المدرسية المعقدة التي يأخذ بها الشاعر المدرسي وإنما يأخذ بالحياة ومسرحها الشاسع الطبيعي النظيف، ومن قرائح أبناء الريف الذين ما يزالون على جبلتهم ونقائهم وعلى المثل والقيم السامية، التي ترعى كل التقاليد الأساسية في أبسط صورها، وأنقى مفاهيمها وتعاملها[2].

د- تعد الصورة الشعرية في الأغنية الشعبية صورة ذاتية معبرة عن حالات الشاعر وانفعالاته النفسية وهي بذلك تعبير صريح لكل أفراد المجتمع كون الشاعر فرد من هذا المجتمع.

هـ- إن ما قدمناه من أمثلة عن تناص نصوص أغاني الفنان "رابح درياسة" مع نصوص "القرآن الكريم" دلالة واضحة على تمسك المجتمع بدينه وعاداته وتقاليده.

[1] د. العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ص221.

[2] المرجع السابق ص220.

"فالنص الديني لا يختفي عند الشعراء الشعبيين فهو يسري في مختلف مراحل حياتهم حتى في أحلك أيامهم[1]

يبد أن الصورة الشعرية وحدها لا تكفي في الشعر إذ لا بد من الإيقاع الذي يستهوي المتلقي ويستحوذ على فكره لأن الجانب الموسيقي ضروري للصورة الفنية لما له من دلالات تعبيرية من خلال مخارج الحروف والأصوات والإيقاعات.

III- الإيقاع الشعري :

إنّ علاقة الشعر بالإيقاع علاقة وطيدة، فجمال الفنون الأدبية قائم على الإيقاع في أساليبها سواء تعلّق الأمر بمختلف فنون النثر أو أغراض الشعر، لأن الإيقاع "أعمّ من الروي والقافية والسجع، بل ربما كان أهمّ من العروض نفسها، فهو متسلط على النص الأدبي في كل مظاهره الصوتية والإيقاعية الخارجية والداخلية"[(2)].

III-1 الإيقاع الداخلي:

إذا كان إجماع النقاد واقعا على أن الموسيقى الخارجية تتأتى من عنصرين هما الوزن والقافية. فإن الخلاف بينهم ظل قائما حول تحديد ماهية الموسيقى الداخلية والعناصر المكونة لها، وهل هي ناتجة عن تقارب الحروف وتجانسها داخل اللّفظة الواحدة، أم عن تآلف الألفاظ داخل العبارة الشعرية، ولكل رأيه وحججه عما يراه هو عين الصواب.[3]

---

[1] نفس المرجع السابق ص63

[(2)] د. عبد المالك مرتاض : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ، أحمد العيد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1992 ، ص 147.

[3] مختار حبار: الشعر الصوفي في القديم في الجزائر، إيقاعه الداخلي ووظيفته. ديوان المطبوعات الجامعية 1987، ص7.

وعلى كل فإن الإيقاع الداخلي "هو الإيقاع الذي يتسلط على الصياغة لسطح النص الشعري خصوصا والأدبي عموما، فيتخذ مظاهر إيقاعية تتلاءم فيما بينها داخليا لتظهر الإيقاع الخارجي وتنسجم معه".[1]

ويدرك الإيقاع الداخلي للقصيدة بالقراءة المسموعة إذ هو النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصور. بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر، إنها المزاوجة بين المعنى والشكل وبين الشاعر والمتلقي، إنه في آخر الأمر تعبير عن الانفعال الداخلي كما توقعه نفس الشاعر فتتردد نغماته في أعماقه.[2]

ومن العناصر المشكلة للإيقاع الداخلي في أغاني الفنان "رابح درياسة" نجد:

أ) الطباق:[3]

بَابُورْ يَطْلَــعْ وَيْهَــوَّدْ يَتْعَلَّـــــمْ فِــي الْعُــومْ[4]

ورد الطباق في الكلمات المتضادة (يطلع ويهود)

أَنْتَ تْقُولِي شَرْقِي غَرْبِي وْأَنَا نْقُولَكْ أَنَا جَزَايْرِي[5]

ورد الطباق في الكلمات (شرقي – غربي)

[1] عبد المالك مرتاضى: نفس المرجع ص159.

[2] مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص426.

[3] وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، (علي الجازم مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص284).

[4] أغنية البابور بصوت الفنان "رابح درياسة".

[5] أغنية "إذا يال على أصلي" بصوت الفنان "رابح درياسة".

ب) الجناس[1] :

فِي جْبَلْ اوْرَاسْ أَوْلاَدْ قَالْمَة وَأَوْلاَدْ أَهْرَاسْ[2]

في هذا البيت كلمتين متجانستين (أوراس – أهراس) جناس غير تام.

ج) السجع:[3]

سُبْحَانْ الدَّايَمْ بَالدْوَامْ مَنْ لاَ يَسْهَى وْلاَ يْنَام[4]

سُبْحَانْ الْوَاحَدْ الْوْحِيدْ يَفْعَلْ فِي مَلْكُو مَا يْرِيدْ

توافق هذه الفواصل النهائية في الكلمات (الدائم، الدوام، ينام)، (الواحد، الوحيد، يريد) أحدث رنة موسيقية.

د) التكرار:

يعد التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا. فتكرار لفظ أو عبارة ما يوحي بشكل أولي سيطرت هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر فلا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى. وقد عرفت القصيدة العربية هذه الوسيلة الإيحائية منذ أقدم عصورها.[5]

ويتخذ التكرار أشكالا مختلفة عند الشاعر، فقد يكون بتكرار كلمة أو تركيب أو صيغة أو ضمير أو أسماء أشخاص بعينهم لما لهم من دلالة خاصة لأن التكرار في الأساس يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم".[6]

وأهم أنواع التكرار التي وردت في أغاني الفنان "رابح درياسة":

---

[1] هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى.

[2] أغنية "حزب الثوار".

[3] وهو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير وأفضله ما ساوت فقره، ينظر: علم الجازم مصطفى أمين، المرجع السابق ص273.

[4] أغنية "سبحان الواحد الوحيد" بصوت الفنان "رابح درياسة".

[5] نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر. دار العلوم للملايين. ط8، بيروت 1989، ص291.

[6] المرجع نفسه، ص277.

1- التكرار بالنداء:

وهو الذي يعطي للقصيدة مدلولا بلاغيا ونفسيا يترتب عليه مردود إيقاعي جميل بحيث يأخذ المستوى الصوتي منحنى تصاعديا".[1]

ونجده كثيرا في نصوص أغاني الفنان "رابح درياسة" ومن أمثلة ذلك:

قـــالَتْ يَا وْخَيِّي رَادْ الْمْقَدُورْ نَبْكِي خَيِّي كِيْفْ مَا تَبْكِي خَيْ مْرَا[2]

وكذا قوله:

قُلْتَلْهَا أَنَا يَالزِّيْنْ الْمَهْجُورْ خَيَّكْ حَرَّرْ وَطْنُو وَاغْنَمْ الْبَشْـــرَا[3]

وكذا قوله:

يَا الْمُغْرَابِي يَا خُـــويَا يَا كَانَـــا وَأَنْتَ إِخْوَانْ[4]

وكذا قوله:

يَا مُحَمَّدْ يَا حْبِيبْنَا يَا سِيدْ لَبْرَارْ يَا مُحَمَّدْ غِيْـــتْ أُمْتَـــكْ رَاهَا فِي لَغْبَانْ[5]

وكذا في قوله:

يَا نَـــاسْ مَلِّيتْ مَالْهُـــمْ وْعَدِّيـــتْ غُرْبَـــــة طْوِيلَـــة[6]

2- تكرار الصيغة:

وهو أن يأتي الشاعر بصيغة منحدرة من صيغ الكلام في بداية الشطر الأول من البيت ويأتي بالصيغة في الشطر الثاني.[7]

---

[1] صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعرية. دراسة تحليلية تطبيقية، ص165.

[2] أغنية "واش الداني رحت نزور" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[3] نفس الأغنية.

[4] أغنية "يالمغرابي يا خويا" بصوف الفنان "رابح درياسة"

[5] أغنية "يا محمد يا حبيبنا" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[6] أغنية "يا ناس مليت مالهم" بصوت الفنان "رابح درياسة".

[7] صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري. دراسة تحليلية تطبيقية، ص165.

ومن أمثل ذلك قوله:

هَاذْ الأُمَّة اللِّي أنْتَ كُنْتْ أعْلِيْهَا غَايَرْ يَا عَبْدَ الْقَادَرْ بَنْ مَحْيَ الدِّينْ الإِيمَامْ [1]

يَا أَمِيْرْ الأَبْطَالْ رَاهْ أَرْضْ الْجَـــزَايَرْ يَا عَبْدَ الْقَادَرْ حُرَّة وْتَهْدِيلَكْ السْلاَمْ

مَازَالْ الشَّعْبْ فِي طْرِيقَكْ لَلْعُلاَ سَايَرْ يَا عَبْدَ الْقَادَرْ حَامِي وَطْنُو عْلَى الدْوَامْ [2]

ويتجلى الإيقاع الداخلي في هذه الأبيات فيما حصل من تكرار لكلمة (يا عبد القادر) للتأكيد على المعنى ذاته.

وقوله:

سُبْحَانْ الدَّايَمْ بَالدْوَامْ مَنْ لاَ يَسْهَى وْلاَ يْنَام [3]

سُبْحَانْ مُحْيِي العْظَامْ بَعْدَ اللِّي كَانُوا رَاشْيِينْ

سُبْحَانْ الْوَاحَدْ الْوْحِيدْ يَفْعَلْ فِي مَلْكُو مَا يْرِيدْ

ردد الشاعر كلمة (سبحان) في كل بيت مما أحدث إيقاعا داخليا.

3- تكرار الضمير:

ومنه ما نجده فيما يلي:

قُلْتَلْهَا أَنَا يَالزِّيْنْ الْمَسْتُورَه بَكْيَكْ رَاهْ كْوَانِي فِي قَلْبِي جَمْرَا

قُلْتَلْهَا أَنَا يَالزِّيْنْ الْمَهْجُورْ خَيَّكْ حَرَّرْ وَطْنُو وَاغْنَمْ الْبَشْـــرَا

جاء التكرار في هذين البيتين تكرار الضمير المنفصل "أنا" كما جاء فيهما تكرار صيغة "قلتلها انا يا الزين" مما أحدث إيقاعا موسيقيا جذابا.

ومن الملاحظ أن التكرار بشتى أنواعه قد خلق جوا إيقاعيا جذابا كما أنه يحيل المتلقي إلى التركيز على كلمة أو معنى معين لإيصال رسالة معينة.

---

[1] أغنية "يا عبد القادر" بصوت الفنان "رابح درياسة".

[2] نفس الأغنية.

[3] أغنية "سبحان الواحد الوحيد" بصوت الفنان "رابح درياسة".

III 2- الإيقاع الخارجي:

III-2-1- الأوزان:

يعتبر الجانب الموسيقي بوصفه العنصر الأساسي والضروري في النظم، الميزة الأساسية للشعر عن النثر فالبناء الموسيقي للقصيدة هو الصورة الحسية.[1] لأنه أول ما يصادف المتلقي أو القارئ منها، من ثم اكتسب هذا البناء عناية خاصة في القصيدة الرسمية، أما في حقل الدراسات الشعبية فإن الذين تناولوا القصيدة الشعبية بالدراسة والتحليل لم تكن نتائجهم فاصلة جامعة لكل الأوزان التي تحكم الشعر الشعبي، بل لازالت محل جدال وخلاف، فمنهم من نظر إليها على أنها أساسية في القصيدة الشعبية ومنهم من حاول ضبط أوزانها عروضيا على الطريقة الخليلية، والبعض الآخر تجاوز كل ذلك وادّعى أن هذه الأشعار لا أوزان لها، فضلا عن الذاهبين إلى القول أن الأوزان في هذه الأشعار دخيلة على المجتمع العربي.[2]

ويرى محمد الفاسي: "أن دراسة الشعر الملحون وفهم أساليبه العروضية والموسيقية يتطلب معرفة الأسماء التي يستعملها أصحابه لتسمية أسماؤه أنواعه وأجزاء القصيدة إلى غير ذلك من المصطلحات التي[3] تجري على ألسنتهم".

كما يسترسل للكشف عن نتائج أبحاثه قائلا:"وكان من أهم ما اتجهت إليه أبحاثي معرفة قواعد العروض التي يتبعها أهل الملحون في نضم قصائدهم وقد هالني ما فيها من تنوع في النظم، وفي عدد أشطار الأبيات وفي أشكال القوافي وفي كيفية تقسيم القصيدة ، فحاولت أولا أن أرى هل هناك شبه بأساليب عروض الشعر الفصيح، وتبين لي أن لا علاقة مطلقا للملحون ببحور الخليل بن أحمد، التي تظهر بالمقارنة مع

---

[1] د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة بيروت، لبنان 1972 ص 59.

[2] د. العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ص246.

[3] محمد الفاسي: معلقة الملحون. ص137

التنوع المشار إليه بسيطة لحد بعيد. لأنها لا تخرج عن بناء البيت العربي على شطرين بأوتاد... وخاطبت رجال الملحون من أشياخ السجية وأشياخ القريحة وحفاظه، فوجدتهم كشعراء الجاهلية ينظمون شعرهم سجية ولا يعرفون لذلك قاعدة وإن كانوا يطلقون على بعض البحور أسماء خاصة كبحر المشرقي مثلا وهو أبسطها، ويستعملونه في مواطن الوعظ والحكم والأدعية، وهو عندهم معنى. ولا لفظ لهم للتعبير عنه"[1]

ويخلص إلى أن الملحون خمسة أنواع من حيث العروض هي: المبيت ومكسور الجناح والمشتبيت والسوسي المزلوك والذكر والأنواع ذاتها توصل إليها "عباس الجيراري" باستثناء النوع الأخير[2] ، وراح "أبو علي الغوثي" يعلل ظاهرة كثرة أوزان الزجل بقوله :" لما كان فن الزجل لا تكلف فيه للإعراب صار يتكلم به حتى من لا يحسن الفاتحة، وصارت قصائده تعدّ بالألوف والمئات واتسعت بحوره واختلفت فيه المقاصد فمنهم من اتخذه ذريعة للتوبة والخشوع والافتكار ومنهم من اتخذه للتشبيب بحسان الأبكار وآخرون للهجو وهتك الأعراض والأنساب"[3].

ولا يفوتنا في هذا المقام ذكر الباحث "أحمد طاهر" الذي اهتدى بعد دراسة أشكال وأوزان وبحور الشعر الشعبي الجزائري إلى وضع سبعة أبحر تحكمه وهي: العتيق والمتوازن، المترادف، المتوسط، المتعاقب، الممدود والمبسوط"[4].

كما استنبط الباحث من هذه الأبحر بعد عملية الاشتقاق الناتجة عن بعض التغيرات، أنواع أخرى لكل بحر[5] ، غير أن الأوزان التي ابتدعها "أحمد طاهر" قوبلت بالنقد

---

[1] محمد الفاسي: معلقة الملحون ، ص139.

[2] عباس الجيراري: الزجل في المغرب، القاهرة 1960 ص11

[3] أبو علي الغوثي: كشف القناع عن آلات السماع. مطبعة جوردان ط1 الجزائر 1904 ص50

[4] Ahmed Tahar : la poésie populaire algérienne (malhun), rythmes mètres et formes SEND, bibliothèque nationale Alger 1975 p182.

[5] OP.CN ; p183.

خصوصا عندما حاول "العربي دحو" تطبيق تفعيلات تلك الأوزان على الشعر الشعبي، فاتضح له أنها لا تطابق الأبيات المختارة، ضف إلى ذلك عدم تقديم "أحمد طاهر" لشروح عن الكيفية التي توصل بها إلى التفعيلات المشكلة لأوزانه، وما مدى اعتماده في القراءة العروضية للأبيات المقطعة على النطق الشعبي أم على النطق الرسمي؟ ولهذه الأسباب يرى "العربي دحو" بأنه "لا يمكن الاطمئنان إلى تفعيلات هذه الأوزان التي اعتقد أنها بحور الملحون الجزائري"[1]

أما عبد "العزيز المقالح" فبعد محاولة تقطيع نماذج شعرية من الشعر الديني، استنتج أنه من الستة عشر بحرا المعروفة في عروض الشعر الرسمي تلعب أربعة عشر بحرا دورها في الشعر الحميني المستعمل في الغناء الصنعاني وكما يظهر من تشطير أوزان القصائد الحمينية التي بلغ عددها مائة وثلاثا فإن سبعين منها يمكن توزيعها على هذه الأبحر.[2] أما القصائد الباقية وعددها ثلاث وثلاثون فإنها فيما عدا حالات قابلة للاستثناء لا تمت بصلة إلى الأبحر المستعملة في الشعر الرسمي[3] .

ونظرا لكثرة الآراء وتشعبها، وحسب رأيي فإن الشعر الشعبي لا يحكمه وزن محدد ولا يخضع إلى ما يخضع إليه الشعر الرسمي من تفعيلات الخليل وبحوره ما دام لا يخضع إلى أحكا م النحو والصرف وما دامت ألفاظه تختلف نطقا وتصويرا من منطقة لأخرى وإلاّ كيف يمكن ضبطها وكتابتها عروضيا. كما يرى الدكتور

[1] د. العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس. ص259.

[2] وهذه البحور هي : البسيط والسريع، الرمل، الرجز، الطويل، المتقارب، الوافر، الخفيف، المجتث، الهزج، ينظر العربي بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراسي خلال الثورة التحريرية ص 279

[3] د. العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس. ص259.

"العربي دحو" إن متابعة هذه الأشعار عن طريق بحور الخليل ضرب من التجنّي على هذه النصوص وإقحامها فيما لم تخلق له أصلا".[1]

كما يرى التلي بن الشيخ أيضا "إننا حين نحاول تطبيق بحور الشعر العربي على الشعر الشعبي نجد هذا الأخير يختلف اختلافا عن الأوزان العربية، ولا يخضع لتفعيلاته وكثيرا ما يجمع الشاعر في القطعة الواحدة بين أكثر من وزن ولهذا فإن محاولة إخضاع الشعر الشعبي لبحور الخليل تبدو لنا غير ممكنة.[2]

III-2-2 **الأشكال:**

ذكرنا فيما سبق أن الشعر الشعبي لا يخضع إلى تفعيلات الخليل وإنه من الجور إذا حاولنا تطبيق عكس ذلك. والحديث عن أشكال القصيدة الشعبية يحيلنا إلى بعض الآراء حيث يرى "عبد العزيز المقالح" في معرض حديثه عن أشكال القصيدة العامية اليمنية-"في أغلب أشكالها تتألف من مقاطع تتنوع وزنا وقافية".[3]

أما عبد الله الراكبي فلاحظ ثلاثة أشكالا في القصيدة الشعبية هي:

القصيدة التقليدية، الموشح، الزجل بقوله:" ويمكن رصد أشكال ثلاثة للقصيدة في الشعر الملحون تماشيا مع تعريفنا له: الشكل العادي الذي قلد القصيدة العربية التقليدية وشكل الموشحات ثم أخيرا شكل الأزجال"[4] .

فما هو الشكل الذي تخضع له القصائد المغناة للفنان "رابح درياسة"؟

بعد تتبعنا للقصائد التي بين أيدينا توصلنا إلى أن القصيدة الشعبية المغناة من طرف الفنان "رابح درياسة" متعددة الأشكال:

---

[1] د. العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بدائرة مروانة (1955-1962)، ديوان المطبوعات الجامعية. ط5، 1988، ص138.

[2] التلي بن الشيخ: دور الشعر العربي الجزائري في الثورة. 1830-1945، ص419.

[3] عبد العزيز المقالح: شعر العامية في اليمن. دار العودة، دط، بيروت، سنة 1978م، ص124.

[4] د. عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص496

1- الشكل المقلدة للقصيدة التقليدية وأمثلة ذلك:

قصيدة "يا فارس" جاءت على الشكل التالي:

----------م ----------ش

----------م ----------ش

----------م ----------ش

----------م ----------ش

قصيدة "تحية المغرب"

----------ر ----------ر

----------ر ----------ر

----------ر ----------ر

----------ر ----------ر

قصيدة "يا محمد يا حبيبنا"

----------ر ----------ن

----------ر ----------ن

----------ر ----------ن

----------ر ----------ن

وقد يتغير الروي في الشطر الأول في بعض الأبيات لبعض القصائد ومن أمثلة ذلك:

----------ص ----------ر

----------س ----------ر

----------س ----------ر

----------ص ----------ر

وقد ألفينا الشاعر يلتزم في بعض الأغاني الفنان "رابح درياسة" بنظام القافيتين في نص واحد، حيث كان ينهي الشطر الأول بروي. والشطر الثاني بآخر، وهي من مميزات الشعر الشعبي ويرجع سبب ذلك إلى: "حاجة الشاعر الشعبي إلى النغم الموسيقي الذي يعطيه إتحاد أشعار القصيدة الواحدة في الروي"[1].

2- الشكل الحديث للقصيدة الحديثة: وأمثلة ذلك على قلته في أغاني الفنان "رابح درياسة":

قْبَدْ الْمَصْبَاحْ وَشْفِي مَنْ قَلْبَكْ لَجْرَاحْ [2]

فَالْقَرْيَة الْفِلاَحِيَّة عَمَّتْ لَفْرَاحْ

جَاوْ لأَبْطَالْ وْدَشَّنَّا قَرْيَة لأَمَالْ

IV – التأريخ والتوقيع في الأغنية الشعبية:

أ- تأريخ القصائد:

يقوم الشعر الشعبي على خصائص شكلية كثيرة أهمها: "تأريخ وتوقيع القصائد. أما التأريخ فهو أن ينظم الشاعر في آخر أبياته كلمات إذا حسبت حروفها بحساب الجمل اجتمعت منها سنوات التأريخ المقصود من ولادة، أو زواج أو وفات أو سفر أو بناء مسجد أو تعيين في وظيفة، أو عزل أو انتصار...إلخ"[3] وسمي هذا التأريخ أيضا "التأريخ الحرفي لأن المرجع فيه إلى سحاب الأحرف الأبجدية"[4]

ويشترط فيه على الناظم أن يذكر "لفظ التاريخ أو أحد مشتقاته، ثم يورد بعدها الكلمات المتضمنة التاريخ"[5]

---

[1] التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة. 1830-1945، ص340.

[2] أغنية "خود المفتاح" بصوت الفنان "رابح درياسة"

[3] د. جبور عبد النور: المعجم الأدبي: دار الملايين ط1 بيروت سنة 1979 ص56

[4] مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب ، دار الكتاب العربي ط2 بيروت سنة 1974 ص377

[5] د. جبور عبد النور: المعجم الأدبي ص56

والحديث عن التأريخ الشعري يسوقنا إلى التساؤل عن حساب الجمل، هل للحروف العربية الأبجدية قيمة عددية؟ بحيث أن مجموع القيم العددية لحروف كلمة ما يساوي عددا معينا من الأرقام، وللجواب على ذلك يقتضي أن نشير إلى أن ترتيب الحروف العربية يتبع طريقتين اثنتين:

أولهما: الطريقة الأبجدية التي تتسلسل فيها الحروف تبعا للنظام التالي: أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضغظ

ثانيتها: الطريقة الألف بائية أو طريقة "الترتيب المعجمي" وتتسلسل فيها الحروف العربية طبقا للنظام الهجائي الآتي:أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و ي.

والطريقة المعتمدة في التأريخ الشعري هي الطريقة الأبجدية بترتيبها ومعادلاتها في الأرقام من خلال جدولين: المشرقي والمغربي.

أ) **الجدول المشرقي**[1] :

أ	ب	ج	د	ه	و	ز	ح
1	2	3	4	5	6	7	8
ط	ي	ك	ل	م	ن	س	ع
9	10	20	30	40	50	60	70
ف	ص	ق	ر	ش	ت	ث	خ
80	90	100	200	300	400	500	600
ذ	ض	ظ	غ				
700	800	900	1000				

[1] – الجدول المشرقي ، المعجم الأدبي ، ص 56.

– المنجد الأبجدي ، دار المشرق ، بيروت ، ط1، ص 6.

ب) **الجدول المغربي**[1]:

أ	ب	ج	د	ه	و	ز	ح
1	2	3	4	5	6	7	8
ط	ي	ك	ل	م	ن	س	ع
9	10	20	30	40	50	60	70
ف	ض	ق	ر	س	ت	ث	ح
80	90	100	200	300	400	500	600
ذ	ظ	غ	ش				
700	800	900	1000				

ومن خلال الجدولين يتضح أن لكل حرف قيمة عددية بحيث يحسب مجموع حروف الكلمات الواقعة بعد كلمة تاريخ أو أحد مشتقاته لمعرفة تاريخ النظم.

وأثناء دراستنا لأغاني الفنان "رابح درياسة" وجدنا الشاعر في نظمه لهذه القصائد لم يعتمد في تأريخه لها الطريقة غير المباشرة، بل استعمل طريقة مباشرة:

* الطريقة المباشرة:

هي أن يصرح الشاعر بتاريخ نظم القصيدة، فيذكر هذا التاريخ وهو على وشك إنهاء القصيدة، وهي طريقة شائعة عند معظم الشعراء الشعبيين:

ففي قصيدة "حيزية" نجد الشاعر أرخ لها في قوله:

تَمَّتْ يَا سَامْعِينْ فِي الأَلْفْ وَمِيتِينْ كَمَّلْ تَسْعِينْ وْزِيدْ خَمْسَا بَاقْيَا[2]

فالشاعر يذكر تاريخ نظم هذه القصيدة مباشرة وهو 1295م.

[1] – الجدول المغربي ، المنجد الأبجدي ، دار المشرق ، بيروت ، ط1، ص 26.

[2] أغنية "حيزية" بصوت الفنان "رابح درياسة".

ب- **توقيع القصائد:**

يكون التوقيع في القصائد بالتصريح بالاسم الكامل لصاحب القصيدة أو كنيته وهذا ما يغلب على التوقيعات في القصائد الشعبية في حين أن بعض الشعراء يضيفون إلى الاسم مكان الولادة أو مكان السكن أو نسب الناظم ومهما اختلفت أشكال التوقيع في القصائد الشعبية فهو سيمة فنية لدى الشعراء الشعبيين ومن أمثلة ذلك في القصائد المغناة للفنان "رابح درياسة" كما في أغنية "حيزية".

فِي خَالَدْ بَنْ سْنَانْ بَنْ قِطُونْ أَفْلاَنْ قَالْ عَ اللِّي زْمَـــانْ شَفْنَـــاهَا حَيَّـــا[1]

وفي قصيدة "حزب الثوار"

صَاحَبْ لَوْزَانْ مُجَاهَدْ وَسْطْ الْمَيْدَان أَحْمَد أَرْسْلاَن هُوَ نَظَّمْ حَزْبَ الثُّوَّار[2]

وفي قصيدة يا "قمري" :

رَابَحْ كْتَبْ ذَا الكْلاَمْ بْحَرْفْ البَا وْحَرْفْ النُّـــونْ وْزَادْ صَـــاوَبْلُوا الأَلْحَانْ[3]

[1] أغنية "حيزية" بصوت الفنان "رابح درياسة".

[2] أغنية حزب الثوار بصوت الفنان "رابح درياسة".

[3] – أغنية "يا قمري" بصوت الفنان رابح درياسة.

V- تحليل أغنية "واش داني رحت اليوم نزور":

أُوَاشْ ادَّانِي رُحْتْ الْيُومْ نْزُورْ جِيْتْ مْعَدَّمْ قَلْبِي مَكْوِي مَنْ نَضْرَا
رَيْتْ حْمَامَة تَبْكِي عَنْدْ قْبُورْ كُثْرْ بْكَاهَـــا هَلَّكْ نَاسْ الْمَقَّبْـــرَا
قُلْتَلْهَا أَنَا يَـــا سَبْغَـــة الدُّورْ وَاشْ جْرَالَكْ مَالَكْ فِي هَذَا الْقَهْرَا
قَالَتْ يَا وْخَيِّي رَادْ الْمْقَدُورْ نَبْكِي خَيِّي كِيْفْ مَا تَبْكِي خَيْ مْرَا
قَالَتْ يَا وْخَيِّي قَلْبِي مَقْهُورْ اعْذَرْنِي يَا خَيِّـــي حَكْمَتْنِي عَبْـــرَا
هذا خَيِّي قَتْلُو حُكْمْ الزُّورْ كَانْ يْجَاهَدْ خَيِّي فِي قَوْمْ الكُفْرَا
هذا خَيِّي كَانْ عْلَيَّ سُورْ كَانْ الْبْطَلْ الْكَامَلْ عَنْ خَيْتُو نَعْرَا
قَالَتْ نَبْكِي خَيِّي وَالْمَقْدُورْ كِيمَا قَدَّرْ خَالْقِي اُوقْضَاتْ الْقُدْرَا
نَبْكِي خَيِّي بَالْقَلْبْ الْمَضْرُورْ نَبْكِي بَكْيَ يْتِيمْ يْفَتَّتْ الْحَجْـــرَا
قُلْتَلْهَا أَنَا يَالزِّيْنْ الْمَسْتُورَه بَكْيَكْ رَاهْ كْوَانِي فِي قَلْبِي جَمْرَا
قُلْتَلْهَا أَنَا يَالزِّيْنْ الْمَهْجُورْ خَيَّكْ حَرَّرْ وَطْنُو وَاغْنَمْ الْبَشْـــرَا
خَيَّكْ رَاهْ جَالَسْ بِينْ الْحُورْ سَاكَنْ جَارْ النْبِيْ وْصْحَابُو عَشْرَا
خَيَّكْ رَاهْ فِي جَنَّة النُّورْ مَتْمَتَّعْ بَنْعَايَمْ فَالجَنَّـــة الخَضْـــرَا
خَيَّكْ رَاهْ بَرْهَانُو مَشْهُورْ خَلِّي أَرْضْ وَطْنُو مَا لْخُبْثَة حُـــرَّا
أَمَّا الدُنْيَا هَاذِي دَارْ غْرُورْ اللِّي يْدِيرْ يْوَجَّدْ لِلدُّنْيَـــا لُخْـــرَا
قَالَتْ يَا وْخَيِّي قَوْلَكْ مَشْكُورْ جِيْتْ دْوَالَ كْبَادِي طْفِيتْ لْجَمْرَا
قَالَتْ يَا وْخَيِّي كْلاَمَكْ نُورْ نُورْ قَلْبِي وَشْفَانِي مَنْ ذَا الْقْهَـــرا
وَاللِّي فَاتَتْ مَا تَرْجَعْ لَلُّورْ اللهْ يَرْحَمْ خَيِّي وَالْمَكْنُونْ بْـــرَا
صَلَّى اللهْ عْلَى مَصْبَاحْ النُّورْ مُحَمَّدْ نَبِيْنَا وْصْحَابُـــو عَشْـــرَا

1- لغة القصيدة :

تعتبر اللغة في الدراسات الأدبية المادة الأساسية من حيث ألفاظها ودلالاتها وقواعدها، وتراكيبها ، خاصة إذا تعلّق الأمر بالأدب الشعبي ، فما هي لغة هذه القصيدة؟

هي لغة شعبية بسيطة تجمع بين اللفظ العامي والفصيح وهي بذلك أداة فنية لها وظيفتين في القصيدة فمنها يتولد الرمز والصورة والأسلوب ، إذ هي مجموعة ألفاظ حاملة لخصائص متغيرة في المعنى حسب مصدرها وقوّة معانيها، فلغة القصيدة البدوية أو بالأحرى لهجة القصيدة هي ألفاظ معربة داخلها بطبيعة الحال عناصر التحريف والإدغام والتحوير ما تتميّز به اللهجات المحلية من تشويه في النطق واللحن[1].

تختلف لغة الأدب المدرسي عن لغة الأدب الشعبي اختلافا متباينا من حيث الألفاظ والقواعد النحوية والصرفية ، وحتى من حيث الأوزان (البحور) إذا تعلّق الأمر بالقصيدة الشعرية –كما سبق الذكر – إلاّ أنّ معظم الباحثين في الأدب الشعبي يتفقون على أنّ لغة القصيدة الشعبية عاميّة أكثر منها فصحى ، وإن كانت هناك نسبة كبيرة من المفردات لها أصول من الفصحى ونسبة قليلة من الكلمات الأجنبية، وهي مفردات دخيلة لا تتعدّى المفردات الحربية والعسكرية أخذها الشاعر والمغنّي من اللغة الفرنسية "...مع أنّ الأصل الذي يكوّن الكلمة واحد وهو هذه الحروف الدالة على أصوات ، وهذه المعاني التي نفهمها من ألفاظها "[2].

[1] – انظر ، يزلي بن عمر ، صدى الثورة الجزائرية والأهازيج ، ص 94.

[2] – انظر ، العربي دحو، الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة ، ص 113.

أ- **الألفاظ :**

يمكن إعادة الألفاظ التي وظفها الشاعر في قصيدة "واش أدّاني رحت اليوم نزور" إلى العربية الفصحى بنسبة كبيرة مثال ذلك هذه الأبيات :

خَيَّكْ رَاهْ جَالَسْ بِينْ الحُورْ سَاكَنْ جَارْ النْبِيْ أوْ صْحَابُوا عَشْرَا[1]

خَيَّكْ رَاهْ بُرْهَانُو مَشْهُورْ خَلِّي أَرْض وَطْنُـــو مَا لخَبْثَـــة حُرَّا

أمّا الدُّنْيَا هَاذِي دَارْ غْرُورْ اللِّي يْدِيرْ يُوجَـــدْ لَلدَّنْيَـــا لُخْـــرَا

يبيّن الجدول التالي الكلمات ذات الصلة بالعربية الفصحى:

المفردات	صلتها بالفصحى	شرحها
جِيْتْ	جِئْتُ	أتيت
رِيْتْ	رَأَيْتُ	نظرت – رَأَيْتُ
كُثْرْ	كَثُرَ	زاد عن الحدّ
بكاؤهابْكَاهَا	بُكَاؤُهَا	بُكَاؤُهَا
قَتْلُوا	قَتَلَهُ	قَتَلَهُ
قُلْتَلْهَا	قُلْتُ لَهَا	قُلْتُ لَهَا

* كما وردت مفردات بالعامية :

المفردات العامية	شرحها
اوَّاشْ	ماذا
مْعَدَّمْ	مصاب
هَلَّكْ	هوّل
القَهْرَا	الهمّ والحزن

[1] – المأخوذ من قصيدة "واش ادّاني رحت اليوم نزور" ، بصوت الفنان رابح درياسة.

نَعْرَا	يذود، يدافع
الخُبْثى	المستعمر

2- شرح القصيدة :

الحب عاطفة إنسانية أقرته الأديان السماوية وسنته شرائع البشرية، فهو التعلق بالشيء والتلذذ بمحاسنه فكما يحب الرجل المرأة ويتغزل بها يحب أرضه وموطنه فيتغزل بهما أيضا، فقد تناوله الأدباء وعلماء النفس بالدراسة والتحليل للكشف على مدى تأثيره في نفسية المبدع وبذلك كان للحب مكانة سامية في التراث العربي والعالمي فهذه العلاقة حركت وجدان الأدباء ودونها الشعراء في إبداعاتهم خاصة إذا تعلق هذا الحب بالوطن الذي يعد الأم والمسقط والأصل لكل إنسان فما بالك بالشاعر. وأغنية "واش داني رحت اليوم نزور" قصيدة وطنية وهي تعبير صادق عن المشاعر التي يكنها الفرد لوطنه وكما هو الحال في الشعر العربي الرسمي، فقد تعددت الأغراض داخل نسق هذه القصيدة من غزل ورثاء ووصف، وكثيرا ما تستهل القصائد بالغزل والسر في ذلك كما يرى "ابن رشيق" وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء للقبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء وإن ذلك استدراج إلى ما بعده"[1]

فلقد استهل الشاعر قصيدته بالغزل واصفا امرأة رأها عيناه مشبها إياها بالحمامة تعبيرا عن جمالها وحسنها في قوله:

أُوَاشْ ادَّانِي رُحْتْ الْيُومْ نْزُورْ جِيْتْ مْعَدَّمْ قَلْبِي مَكْوِي مَنْ نَضْرَا [2]

[1] د. يوسف حسيني بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ط2 سنة 1983 ص213

[2] أغنية "واش الداني رحت اليوم نزور" بصوت الفنان "رابح درياسة"

رَيْتْ حْمَامَة تَبْكِي عَنْدْ قْبُورْ كُثْرْ بْكَاهَـــا هَلَّكْ نَاسْ الْمَقَّبْـــرَا

ليفضي الشاعر بعد ذلك في قصيدته إلى الحوار الذي دار بينه وبين تلك المرأة في قوله:

قُلْتَلْهَا أَنَا يَـــا سَبْغَـــة الدُّورْ وَاشْ جْرَالَكْ مَالَكْ فِي هَذَا الْقَهْرَا [1]

قَالَتْ يَا وْخَيِّي رَادْ الْمْقَدُورْ نَبْكِي خَيِّي كِيْفْ مَا تَبْكِي خَيْ مْرَا

فهو يصور لنا من خلال ذلك الحوار في نسق متتابع قصة تلك المرأة التي كانت ترثي أخاها الذي استشهد في سبيل الذود عن الوطن في قوله:

هذا خَيِّي قَتْلُو حُكْمْ الزُّورْ كَانْ يْجَاهَدْ خَيِّي فِي قَوْمْ الكُفْرَا [2]

ليلخص الشاعر من الوصف إلى الرثاء في قصيدته من خلال قوله:

هذا خَيِّي كَانْ عْلَيَّ سُورْ كَانْ الْبْطَلْ الْكَامَلْ عَنْ خَيْتُو نَعْرَا

كما يبين لنا الشاعر معاناة الشعب الجزائري خلال الثورة التحريرية المباركة والتضحيات التي قدمها من خلال نموذج تلك المرأة التي فقدت أخاها ليخلص بعد ذلك في حواره مع تلك المرأة إلى تبيين فضل الشهداء وقيمة الشهادة مذكرا إياها بما أعده الله للشهداء من خلال قوله:

قُلْتَلْهَا أَنَا يَالزِّيْنْ الْمَهْجُورْ خَيَّكْ حَرَّرْ وَطْنُو وَاغْنَمْ الْبَشْـــرَا[3]

خَيَّكْ رَاهْ جَالَسْ بِينْ الْحُورْ سَاكَنْ جَارْ النْبِيْ وْصْحَابُو عَشْرَا

خَيَّكْ رَاهْ فِي جَنَّة النُّورْ مَتْمَتَّعْ بَنْعَايَمْ فَالجَنَّـــة الخَضْـــرَا

فالشاعر في هذه القصيدة شأنه شأن معظم الشعراء يبين لنا مدى تعلقه بوطنه وكرهه للاستدمار الغاشم مبينا لنا جانبا من جوانبه المظلمة، ثم يعود بعد ذلك لينظر إلى المستقبل المشرق من خلال تبيانه لفضل الشهادة والجزاء الذي خصصه الله

[1] نفس الأغنية .

[2] نفس الأغنية.

[3] نفس الأغنية السابقة.

سبحانه وتعالى للشهداء، من خلال انصائح التي قدمها لهذه المرأة في آخر القصيدة في قوله :

أَمَّا الدُنْيَا هَاذِي دَارْ غْرُورْ اللِّي يْدِيرْ يْوَجَّدْ لِلدُّنْيَـــا لُخْـــرَا[1]

قَالَتْ يَا وْخَيِّي قَوْلَكْ مَشْكُورْ جِيْتْ دْوَالَ كْبَادِي طْفِيتْ لْجَمْرَا

وقد ألفينا هذا المنحى في كثير من أغاني الفنان "رابح درياسة" في حثه على التشبث بالوطن وتمجيده للثورة التحريرية، ودعوته لأبناء وطنه إلى التوحد والسهر على بناء الوطن والذور عنه في كثير من أغانيه كأغنية "حزب الثوار" و"يحياو أولاد بلادي"و"وإذا تسال على أصلي" و"يا عبد القادر" وهي كلها نصوص حافلة بالوطنية والدعوة إلى حب الوطن والتمسك به.

[1] نفس الأغنية السابقة.

الخاتمة

وبالحديث عن الاتجاه الوطني في الأغنية الشعبية الجزائرية أكون قد ألممت ببعض الجوانب التي يعثر عليها الباحث في هذه الأغنية الضاربة في جذور عادات وتقاليد الشعب الجزائري بيد أن هذا الاتجاه لا يزال بحاجة إلى دراسات مستفيدة تبرز كوامنه وجوانبه لأنه لاتجاه الوحيد المعبر عن ارتباط الإنسان وانتمائه لوطنه ومأساته الحقيقية التي عاشها مع الاستدمار. ولا مندوحة من أن أي باحث ينهي بحثه فإنه يقف على نتائج يميزها. وقد وقفت على ما يلي:

1- إنّ الأغنية الشعبية رمز للشعب يعبر عن تقاليده وتبين هويته الحقيقية فلكل شعب أغنية خاصة به تعبر عن آماله وآلامه.

2- إنّ الشعر الشعبي الذي هو مصدر نصوص الأغنية الشعبية يعتبر وثيقة حية لرصد مظاهر حياة الشعوب والمحن والمحافل التي مرت بها.

3- إنّ الشعر الشعبي وبالرغم من بساطة أساليب كونه نابع من الأوساط الشعبية إلا أنه تناول وساير الأحداث الحاسمة والقضايا الجازمة في تاريخ الشعوب كتناوله للثورة التحريرية المباركة وما تلاها من بناء وتشييد.

4- إنّ القصائد المغناة عرضة دائما للزيادة والنقصان وذلك ما لاحظته من خلال رصدي للقصائد المغناة من طرف الفنان "رابح درياسة".

5- إنّ الأغنية الوطنية شأنها شأن جميع أشكال التعبير في الأدب الشعبي تتميز بالبساطة والصدق وصدورها عن عاطفة تقية وفطرة ساذجة لا تكلف فيها ولا افتعال.

6- إنّ القصائد الشعبية قد اكتسبت هذه الصفة الشعبية لأنها تعبير صادق عن معانات وآمال وآلام الشعوب رغم أن ناضمها بالأساس شخص واحد إلا أنها وبعد تناقلها شفهيا تصبح ملكا للشعب.

7- أما الظروف المعيشة سياسية كانت أم اقتصادية أم اجتماعية لها التأثير البارز البين في نظم القصائد المغناة.

8- إنّ الفنان "رابح درياسة" قد تأثر كثيرا بما عاشته الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي أو بعد الاستقلال مما أعطى الصبغة الوطنية لجل أغانيه وحتى الغزلية منها، فكان مغني الاتجاه الوطني بلا منازع وبجدارة واستحقاق.

9- إنّ الأغنية الوطنية مكرسة لموضوع أساس هو التمسك بالوطن والذود عنه والمشاركة في بنائه.

10- لم تكن الأغنية الوطنية مبتورة الوصال بل كانت امتدادا للأغنية الشعبية امتدادا لها في موسيقاها وخصائصها.

11- لجأ الشعراء في قصائدهم إلى الافتنان وهو الجمع بين فنين أو أكثر في القصيدة الواحدة. لذا فقد ترجموا في قصائدهم أغراضا متعددة.

آمل في الأخير أن أكون قد وفقت في إنجاز هذه المهمة التي انتدبت نفسي لها، وهي محاولة سبر أغوار هذا الاتجاه وفتح مغاليقه في هذه الدراسة. وأرجو أن أكون قد أعطيته ما يستحقه من الجهد وأسأله تعالى أن أكون ممن يجتهد ويصيب إنه سميع مجيب، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين خاتم النبيئين محمد الأمين والحمد لله رب العالمين.

الملاحق

قــلبي تفكر عربان رحالة

ابْقَ يَا وَطْنِي عَلَى خَيْرْ نْبَقِّيكْ ... إِذَا دَارْنَــا المَوْلَــى لِنَــا مْسَــالَــكْ
مَا نَبْطَاشْ إِنْشَاء الله وَنْوَلِّي لِيكْ ... يَا وَطْنِي سَامَحْنِي وَارْضَى عْلَيَّا مَنْ بَالَكْ
قُولْهُمْ اْخْسَرْنَا بِقُدْرَةْ المَلِيكْ ... المُصَــرَّفْ فِــي جْمِيــعْ المَمَــالِــكْ
قَلْبِي تْفَكَّرْ عُرْبَــانْ رَحَّــالَة ... تَــارِيــخْ إِفْرِيقْيَــا الشَّمَــالِــي
كِيْفَاهْ كَانُــوا قُوْمَــانْ خَيَّارَة ... حَسْــرَاهْ ، قَــدَّاشْ زْهِيــتْ بْأَبْطَالِي
شُوفُو أَحْوَالْ الدَّنْيَــا الخَتَّــالَة ... قَــدَّاهْ مْضَــاتْ أَيَّــامْ وْلْيَــالِي
سْنِينْ وَشْهُورْ وْأَيَّــامْ بَالدَّالَــة ... آيَــةْ شْرِيفَــة صْــوَابْ تَخْيَــالِي
قَلْبِي تْفَكَّرْ عُرْبَــانْ رَحَّــالَة ... تَــارِيــخْ إِفْرِيقْيَــا الشَّمَــالِــي
كِيْفَاهْ كَانُــوا قُوْمَــانْ خَيَّارَة ... حَسْــرَاهْ ، قَــدَّاشْ زْهِيــتْ بْأَبْطَالِي
أَعْــرَاشْ وْادَايْــرَة الشَّلاَّلَــة ... نْجُــوعْ وَارْحَبْ وَازْرَايَبْ أَمْــوَالِي
وَعَلَ أَطْرَافْ المَرْحُولْ مُكْحَالَة ... سَــاعَة بْسَاعَــة عَلْفَــاتْ وَامْشَالِي
أَجْحَافْ فِيهُمْ خَوْدَاتْ وَلْوَالَة ... حُــرَّاتْ وْفَــايْقَــاتْ جَمَــالِــي
وْفِي أَنْوَاعْ التَّزْوِيــجْ مْقَــالَة ... عْلِيْــكْ بْسَــائْقَــاتْ لِيْبَــالِــي
بْنَاتْ لِهُمْ صِفَــاتْ غْزَالَــة ... مْنَــوْرَاتْ الجَمَــالْ أَصَــالِــي
إِذَا فَــزُّوا فَــزَّةْ وْتْيَخْمَــالَة ... إِبْلِــسْ طَــرْدُوهْ وْطَــا وْجْبَالِــي
سْرُوجْ عْلَى الخَيْلَ تْبَانْ شْعَالَة ... وْرْكَــابْ لَمَّــاعْ تْقُــول هْلاَلِي
قَلْبِي تْفَكَّرْ عُرْبَــانْ رَحَّــالَة ... تَــارِيــخْ إِفْرِيقْيَــا الشَّمَــالِــي
كِيْفَاهْ كَانُــوا قُوْمَــانْ خَيَّارَة ... حَسْــرَاهْ ، قَــدَّاشْ زْهِيــتْ بْأَبْطَالِي
وَدْمَاكْ مَكْتُوبَة فِيهْ بَسْمَالَــة ... الحْجَــابْ يَكْفِــي الحْسُــودْ مْقَــالِي
شْبُورْ بِيهْ فُرْسَانْ خَلْخَــالَة ... بِيــهْ الشُّجْعَــانْ الْتْــحَــقْ التَّــالِــي

وَسْلاَقْ قَدَّاهْ فَتْشُــوا الْحَالَــة وَعْلَــى طْيُــورْ الكَمْبِيــل فِيْــــلاَلِي
قَلْبِي تْفَكَّرْ عُرْبَــانْ رَحَّــالَة تَــارِيــخْ إِفْرِيقْيَــــا الشَّمَــالِــي
كِيْفَاهْ كَانُــوا قُوْمَــانْ خَيَّارَة حَسْــرَاهْ ، قَــدَّاشْ زْهِيــتْ بْأَبْطَالِي
الْمِيزْ قَــالْ هْنَــــا لِيْبَالِــي وَابْنُــوا خْيَــامْ وْحَطُّــوا الرْحَــــالِي
سَدُّوا عَاشَاوا أَقْوَارْ مَتْقَابْلَــة وَالقُــومْ تَصْطَــادْ وْنَجْعْــهَــا فَالِــي
قَلْبِي تْفَكَّرْ عُرْبَــانْ رَحَّــالَة تَــارِيــخْ إِفْرِيقْيَــــا الشَّمَــالِــي
كِيْفَاهْ كَانُــوا قُوْمَــانْ خَيَّارَة حَسْــرَاهْ ، قَــدَّاشْ زْهِيــتْ بْأَبْطَالِي
عْبِيدْ خُــدَّامْ ظْــرَافْ رُوقَالَة مَبْــرُوكْ دَارَكْ صْحِيــتْ يَــا خَــالِي
والعَامْ سَاعَدْ بَأمْطَارْ هُوَ طَالَة وَغْــدِيــرْ تَــرْوَى مَنَّــه الأمْــوَالِــي
قَلْبِي تْفَكَّرْ عُرْبَــانْ رَحَّــالَة تَــارِيــخْ إِفْرِيقْيَــــا الشَّمَــالِــي
كِيْفَاهْ كَانُــوا قُوْمَــانْ خَيَّارَة حَسْــرَاهْ ، قَــدَّاشْ زْهِيــتْ بْأَبْطَالِي

قصيدة حيزية

عَزُّونِي يَا مْــلاَحْ فِي رَايَسْ لَبْنَاتْ سَكْنَتْ تَحْتْ اللْحُودْ نَارِي مَقْدِيَا
يَاخِي أَنَــا ضْرِيــرْ بِيَــا مَــا بِيَــا قَلْبِي سَافَرْ مْعَ الضَّــامَرْ حَيزِيَّــة
يَا حَسْرَاهْ عْلَى قْبِيــلْ كُنَّا فِي تَاوِيلْ كِي نُوَّارْ العْطِيلْ شَــاوْ النَّقْضِيَّــا
مَا شَفْنَــا مَنْ أَدْلاَلْ كِي ظَلْ الخْيَالْ رَاحَتْ جَدْيْ الغْزَالْ بِالجَهْدْ عْلَيَّــا
وَإِذَا تَمْشِي أْقْبَــالْ تَسْلَبْ العْقَــالْ أخْتِي بَايْ المحَــالْ رَاشَــقْ كَمِّيــا
طَلْقَتْ مَمْشُوطْ طَاحْ بَرْوَايَحْ كِي فَاحْ حَاجَبْ فُوقْ اللْمَــاحْ نُونِينْ بْرَيَّا
عْيَنِكْ قَرْدْ الرْصَاصْ حَرْبِي فِي قُرْطَاسْ سُورِي قْيَاسْ فِي يْدِيــنْ حَرْبِيَــا
خَدَّكْ وَرْدْ الصْبَاحْ وَقْرُنْفُلْ وَضَّــاحْ الدَّمْ عْلِــهْ سَــاحْ مَثْلْ الضْوَايَــا
شُوفْ الرَّقْبَة خْيَارْ مَنْ طَلْعَتْ جْمَارْ جَعْبَــة بَلاَّرْ وَالعْوَاقَــبْ ذَهْبِيَّــا
فِي بَازَرْ حَــاطِّينْ أَنصْبَحْ فِــي الزِّينْ وَاحْنَا مَتْبَسْطِيــنْ فِــي خِيرْ الدَّنْيَا
نَصْبَحْ فِي الغْــزَالْ أَنْصْــرَشْ لَلْفَــالْ كَالِّي سَاعِي المَالْ وَكْنُــوزْ قْوِيَّــا
مَايَسْــوَاشْ المَــالْ نَقْحَاتْ الخَلْخَالْ كِي انَجْنِي لِلجْبَالْ نَلْقَــى حَيْزِيَّــا
تَتْسَحْوَجْ فَالــمْرُوجْ بَخْلَخِيلْ تْسُوجْ عَقْلِي مِنْهَا يْرُوجْ فْقَلْبِــي وَاعْضِيَّا
فَالتَّــلْ مْصَيْفِينْ جِينَــا أَمْحــدْرِيــنْ لِلصَّحْرَاء قَاصْدِيــنْ نَــا وَالطْوَايَا
الأَجْحَــافْ مْغَلْقِيــنْ وَالبَــارُودْ إِنِينْ الأَزْرَقْ بَــي يْمِيــنْ سَاحَةْ حَيْزِيَّا
مَاذَا دَرْنَا أعْــرَاسْ لَــزْرَقْ فِي المَرْدَاسْ يَدْرَقْ بِــي خْــلاَصْ فِي رُوحَنِيَّــا
تَاقَتْ طُولْ الْعْــلاَمْ جَــوْهَرْ فَالتَّبْسَــامْ تَمْنَعْنِــي فَالْكَــلاَمْ وَتْفَهَّــمْ فِيَّــا
بَنْتْ حْمِيــدَة اتْبَــانْ كِيْ ضَيْ الْوْمَانْ نَخْلَة بُسْتَــانْ غِي وَحْدَهَــا شَعْوِيَّا
زْنَدْ عَنْهَــا الرِّيــحْ قْلَعْهَــا فَالْمِيــحْ مَا نَحْسَبْهَا أَطِّيــحْ دَايَــمْ مَحْضِيَّا
فِي وَادْ أْثَلْ نْعِيدْ حَاطِّيــنْ سْمَاطْ فْرِيدْ رَايْسَــة الغِيــدْ وَدْعَتْنِــي يَا خُويَا

فِي ذَا اللِّيلَة وْفَاتْ عَـــادَتْ فِي الْمَمَاتْ كَحْـــلاَ الرَّمْقَاتْ وَدْعَتْ دَارْ الدَّنْيَا
خَطْفَتْ عَقْلِي رَاحْ مْصَبْغَةْ الأَلْمَـــاحْ بَنْتْ النَّـــاسْ الْمْلاَحْ زَادَتْنِي كِيَّا
حَطُّوهَا فِي الْكْفَـــانْ بَنْتْ عَالِي الشَّانْ زَادَتْنِي حُمَّـــانْ نَفْضَتْ مُخْ حْجَايَا
حَطُّوهَـــا فَنْعَـــاشْ مَطْبُوعَة الأَخْرَاسْ رَانِـــي وَلِّيتْ بَـــاصْ وَاشْ الِّي بِيَا
فِي حُومَتْهَا أَخْرَابْ كِيْ نَجْمْ الكْوَاكَبْ زِيْدْ اقْدَحْ فِي أَسْحَابْ ضَيْقْ العَشْوِيَّا
كَثْرَتْ عَنِّي هْمُومْ مَنْ صَافِي الخَرْطُومْ مَـــا عَادَتْشْ اتْقُـــومْ فِي دَارْ الدَّنْيَا
مَاتَتْ مَوْتْ الْجْهَـــادْ مَصْبُوغَة الأَثْمَادْ قَصْدُوا بِيْهَـــا بْـــلاَدْ خَالَدْ مْسَمْيَا
عَشَّاتْ تَحْتْ الأَلْحَادْ مَوْشُومَة الأَعْضَادْ عَيْنْ الشْرَادْ غَـــابَتْ عْلَى عَيْنِنَـــا
أَحْفَّـــارْ القْبُورْ سَـــايَسْ رِيْمْ القْـــوُرْ لاَ تْطِيحْشِي الصْخُورْ عَلَى حَيْزِيَّا
قْسَمْتْ لَكْ بِالْكْتَابْ وْحْرُوفْ الوَهَّابْ لاَ طِّيِّـــحْ التْرَابْ فُـــوقْ أَمْ مْرَايَا
لَوْ تْجِي للْعْنَـــادْ نَنْطَـــحْ ثُلْثْ أَعْقَـــادْ نَدِّيهَـــا بِالزْنَـــادْ عَنْ قُومْ الْعَدْيَا
وَإِذَا نَحَلْفْ وْرَاسْ مَصْبُوغَة الأَنْعَـــاسْ مَانَحْسَبْ شِي الناسْ لَوْ تْجِي مْيَـــا
لَوْ أَنْتجِي للزْحَامْ نَفْتَنْ عَنْهَـــا عَـــامْ نَادِيهَـــا بِالـــدْوَامْ نَابُوا سَهْمِيَـــا
كِيْ عَـــادْ أَمْرْ الحْنِينْ رَبْ العَالَمِيـــنْ لاَ صَبْتْلْهَـــا مَنْ أَيْنْ نَقْلَبْهَـــا حَيَّـــا
صَبْرِي صَبْرِي عْلِيْكْ نَصْبَرْ أَنْ نَاتِيكْ نَتْفَكَّرْ فِيكْ يَـــا خْتِـــي غِيْرْ انْتِيْـــا
عُودِي فِي ذَا التْلُولْ رْعَى كُلْ خْيُولْ وْإِذَا وَلَّـــى الْهَوْلْ شَـــاوْ الْمَشْلِيَـــا
مَا يَعْمَلْ ذَا الحْصَانْ فِي حَرْبْ المَيْدَانْ يَخْرُجْ شَـــاوْ القِيْرَان أَمَّـــهْ رَاكْبِيَّا
بَعْدْ شْهَرْ مَا يْدُومْ عَنْدِي ذَا الْمَلْجُومْ نْهَارْ ثَلاَثِيـــنْ يُـــومْ أَوْرَاءْ حَيْزِيَّـــا
تْوَفَّـــى ذَا الجْـــوَادْ وَلَّـــى فَالأَوْهَـــادْ بَعْـــدْ أَخْتِي مَازَادْ يَحْيَـــا فِي الدَّنْيَا
صَدُّوا صَدْ الوَدَاعْ هُوَ وَأَخْتِـــي قَـــاعْ طَاحْ مَنْ يَدِيّ صْرَاعْ لَـــزْرَقْ آدَّايَّا
رَبِّ لاَجْعَـــلْ الحَيَـــاةْ وَرَاهُمْ مَمَـــاتْ مَنْهُمْ رُوحِـــي فْنَـــاتْ الاثْنَيْنْ أَرْزِيَّا
نَبْكَيْ بَكْـــيْ الفْرَاقْ كِيْ بَكْيِ العُشَّاقْ زَادَتْ قَلْبِي حْـــرَاقْ خَوْضَتْ مَايَـــا

يَا عَيْنِي وَاشْ بِيكءِ تْنَوْحِي لاَ تَشْكِيكْ زَهْوْ الدَّنْيَا بَدِيْكْ مَا تَعْفِي شِيْ عْلَيَّا
زَادَتْ قَلْبِـــي عْذَابْ مَصْبُوغَةْ الأَهْدَابْ سَكْنَتْ تَحْتْ التْـــرَابْ قُرَّةْ عَيْنِيَّـــا
نَبْكِي وَالرَّاسْ شَابْ عَنْ مَبْرُومْ النَّابْ فَـــرْقَةْ الأَحْبَـــابْ مَـــا تَصْبَرْ عَيْنِيَّـــا
الشَّمْسْ إِلِيّ ضْوَاتْ طَلْعَتْ وَأْتْمَسَّاتْ سَخْفَتْ بَعْدْ أنْ سْتْوَاتْ وَقْتْ الضَّحْوِيَّا
الْقْمَرْ أَلِّي بَانْ شَعْشَعْ فِـــي رَمْضَـــانْ جَـــاهْ الْمَسْيَـــانْ طْلَبْ وَدَاعْ الدَّنْيَـــا
هَذَا حُكْمْ الإِلَهْ سِيْـــدِي مَوْلِى الجَـــاهْ رَبِّـــي نَـــزَّلْ قْضَـــاهْ وَدَّاى حَيْزِيَّـــا
صَبَّرْنِي يَا إِلَهْ قَلْبِـــي مَـــات ابْـــدَاهْ حُبْ الزِّينَـــة أَدَّاهْ كِـــيْ صَدَّتْ هِيَّا
تَسْـــوَى مِيْتِيـــنْ عَوْدَ مْنَ الخِيلْ الجِيْدْ وَمْيَـــةْ فَـــرَسْ زِيْـــدْ زِيْدْ الرَّكْبِيَّـــا
تَسْوَى مْنَ الاِبِيـــلْ عَشْرْ مَايَهْ تْمِثْيَّـــا تَسْوَى غَابَة النْخِيـــلْ فِي كُلْ الدَّنْيَا
تَسْوَى عْرَبْ التْلُولْ وَالصَّحْرَا وَالزْمُولْ مَـــامْشَاتْ القْفُـــولْ عَنْ كُلْ أَثْنِيَـــا
تَسْـــوَى وَاللِّـــي رَاحْلِينْ ولّي فَالْبَرِّينْ تَسْـــوَى اللِّي حَاطِّينْ عَادُوا حَضْرِيَّا
تَسْـــوَى خَيْلْ الشْلِيلْ نَجْمَـــة اللَّيْلْ فِـــي أخْتِـــي قْلِيْلْ قْلِيْلْ طُبِّي وَدْوَايَا
نَسْتَغْفَرْ لِلْجْلِيلْ يَرْحَـــمْ ذَا القَلِيْـــلْ يَغْفَرْ لَلِّي يْعِيـــلْ سِيـــدِي وْمْلاَيَـــا
عَزُّونِي يَا أَسْلاَمْ فِـــي رِيمَةْ الأَرْيَـــامْ سَكْنَـــتْ دَارْ الظْـــلاَمْ ذِيكْ البْقَايَـــا
عَزُّونِي يَا اصْغَارْ فِي عَـــارَمْ الأَوْكَارْ مَـــا خَلاَّتْ غَيْرْ دَارْ قَعْدَتْ مْسَمْيَـــا
عَزُّونِي يَا رْجَالَ فِي صَفْيْ الخَلْخَالْ دَارُوا عَنْهَـــا حْيَـــالْ لْسَـــا مَبْنِيَّـــا
سْعِيدْ فِي هْوَاكْ مَـــا عَـــادْشْ يَلْقَاكْ كِي يَتْفَكَّرْ أسْمَـــاكْ تَدِّيـــهْ أغْمِيَـــا
أغْفَرْ لِي يَـــا حْنِينْ أَنَا وَالأجْمَعِيـــنْ رَاهْ أسْعِيـــدْ حْزِيـــنْ بِـــهْ الطْوَايَـــا
ارْحَمْ مُولْ الكْلاَمْ وَاغْفَرْ لأُمْ عْلاَمْ لاَقِيهُمْ فِي المْنَامْ يَـــا عَالِـــي العَلْيَـــا
يَا عَلاَّمْ الغْيُوبْ صَبْرَ ذَا المَسْلُوبْ نَبْكِي بَكْيْ الغْرِيبْ وَنْشَـــفْ العَدْيَـــا
مَا نَاكُلْشْ الطْعَامْ سَامَطْ فِي الأَفْوَامْ وَاحْرَمْ حَتَّـــى المْنَـــامْ عَلَـــى عَيَنِيَّـــا
بِيْنْ مُوتْهَا وَالكْلاَمْ غِي ثْلاَثْ أَيَّامْ بْقَاتْنِي بِالسْـــلاَمْ وْمَـــا وَلاَّتْ لِيَّـــا

تَمَّتْ يَا سَامْعِينْ فِي الأَلْفْ وَمِيتِينْ كَمَّلْ تَسْعِينْ وْزِيدْ خَمْسَا بَاقْيَا
كَلْمَةْ وَلْدْ الصْغِيرْ قُلْنَاهَا تَفْكِيرْ شْهَرْ العِيدْ الكْبِيرْ فِيهْ الغْنَايَا
فِي خَالَدْ بَنْ سْنَانْ بَنْ قِطُونْ أَفْلاَنْ قَالْ عَ اللِّي زْمَانْ شَفْنَاهَا حَيَّا
قَلْبِي سَافَرْ مْعَ الأَضَامِرْ حَيْزِيَّا

تحية المغرب

بَسْمَ اللهْ نَبْـــدَا كْلاَمِي يَا حَضْرَا وَالصْلاَةْ عْلَى النْبِيْ طَيَّب لَذْكَـــارْ
وْأَهْلاً بَالأحْبَـــابْ فِي هَذَا الحَضْرَا حَضْرَة جَمْعَتْ خَاوْتِي مَثْلَ النَوَّارْ
وَرْدَة بَيْضَـــاء مْقَابْلَة وَرْدَة حَمْرَاء وْجَنَّة خَضْرَا فَـــاتْحَة فِيهَـــا لَزْهَارْ
زَهْرْ مْلَوَّنْ فُوقْ أَرْضْنَـــا الْحُرَّة وْمَغْرَبْنَـــا نَـــادَى أَوْلِيدَاتُو الَحْرَارْ
أَحْرَارْ اتَّفْقُوا عْلَـــى الْوَحْدَة مَرَّة يَدْ التْرِيـــدَة مَا تْحَطَّمْهَـــا غَـــدَّارْ
وَالْغَدَّارْ بْقَـــى أَوْحِيدْ عْلَـــى بَرَّا وْطَرْدُوهْ لَبْطَالْ مَا يُدْخُلْشْ الدَّارْ
دَارْ الْمُحِبِّينْ تُونَـــسْ الْخَضْـــرَا عَنْدِي فِيهَا أَحْبَابْ عَزْ مَنْ لَبْصَارْ
وَالْمَغْرَبْ الْحْبِيبْ الوَطْنْ الْمَصَرَّا وَالرْبَاطْ وَرْدَة جْمِيلَـــة بِينْ أَزْهَارْ
وَالْمَغْرَبْ الْكْبِيرْ وَطْنْ الْمَصَـــرَّا وْمَرَّاكَشْ وَرْدَة جْمِيلَة بِينْ ضْرَارْ
وَالْجَزَائِرْ فَاتْحَة مَثْـــلْ الزَّهْـــرَة وَرْدَة بَيْضَاء عْطُورْهَا عَمَّتْ لَقْطَارْ

يَا الْمُغْرَابِي يَا خُويَا

يَا الْمُغْرَابِي يَا خُــويَا يَا كَانَــا وَأَنْتَ إِخْوَانْ
مُحَالْ مَا تْصِيرْ عْدُويَ تَسْمَعْ لَكْــلاَمْ الْعَدْيَانْ
يَا رَفِيقِي يَــا شَقِيْقِــي أَنْتَ مْشَارَكْنِي فِي ضِيْقِي
مَا يَفَّرْقُونَا عَــدْيَــانْ مَا يَفَّرْقُونَا عَــدْيَــانْ
بِيْنِي وْبِيْنِكْ عَهْــدَ الله وَالْعَــاهَدْ تَعْــرَفْ مَعْنَاهْ
وَحْدَتْنَــا فِي دِيْــنَ الله وَالْعَقِيــدَة وَالْقُــــرْآنْ
إِيْدِي فِي إِيْدَكْ فِيهَا خِيْرْ يَسْعَدْ مَغْرِبْنَــــا الْكْبِيرْ
فِي طْرِيــقْ النُّورْ نْسِيرْ فِي طْرِيقْ النُّــورْ نْسِيــرْ
بِيْنَــا نُــورْ الْفَجَرْ يْبَانْ وْبِيْنَا فَجْــرْ النُّورْ يْبَــانْ
يَا رَفِيقِي يَــا شَقِيْقِــي أَنْتَ مْشَارَكْنِي فِي ضِيْقِي
مَا يَفَّرْقُونَا عَــدْيَــانْ مَا يَفَّرْقُونَا عَــدْيَــانْ
أَنْتَ بِيَا وَأَنَــا بِيْــكْ آجِي لِيَــا وَانْجِــي لِيْكْ
عَارْ عْلِيَّ وْعَارْ عْلِيْــكْ نَتْرُكْ وَاجَبْ الْجِيْــرَانْ
مَغْرَبْ وَاحَدْ مُشْ اثْنِيْنْ جَمْعَــتُ اللُّغَــة وَالدِّينْ
وَجْمَعْنَا تْرَابُو الْحْنِيــنْ وْتْرَبِّينَــا فِيــهْ إِخْــوَانْ
يَا رَفِيقِي يَــا شَقِيْقِــي أَنْتَ مْشَارَكْنِي فِي ضِيْقِي
مَا يَفَّرْقُونَا عَــدْيَــانْ مَا يَفَّرْقُونَا عَــدْيَــانْ

يا محمد يا حبيبنا

يَا مُحَمَّدْ يَا حْبِيبْنَـــا يَا سِيـــدْ لَبْـــرَارْ يَا مُحَمَّدْ غِيْـــتْ أُمْتَـــكْ رَاهَـــا فِي لَغْبَانْ
يَا مُحَمَّدْ يَا حْبِيبْنَـــا يَا شَـــافِي لَضْـــرَارْ لَمَّنْ نَشْكِي لِمَـــا جْرَالْنَا غِيْرَكْ يَا حَنَّـــانْ
يَا بُو قَلْبْ حْنِيْنْ يَا أَحْمَدْ وَاطْفِي هَذَا النَّارْ سَالَتْ الدَّمْعَـــاتْ وَالحُزْنْ عَمْ عْلَى لَوْطَانْ
يَا مُحَمَّدْ لِيْكْ نَشْكِـــي مَلْهَمْ وَلَضْرَارْ أَنْتَ تَشْفِينَـــا يَا أَحْمَدْ مَلْهَـــمْ وَلْحْـــزَانْ
فِيْكْ الْمَسَّلْمِينْ طَامْعِينْ وَهَانَـــوُا لَعْمَارْ جُرْحُ دْمَامَنُّـــو تْعَذْبَتْ رْجَـــالْ وْنَسْـــوَانْ
عَيْنْ وْلاَ سَمَّـــاتْ بَالنْبَيْ مَسَّتْنَا بَالْعَـــارْ ارْفَدْ كَفَّكْ يَـــا الْهَاشْمِي وَاطْلُبْ الرَّحْمَانْ
يَا مُحَمَّدْ يَا حْبِيبْنَـــا يَا سِيـــدْ لَبْـــرَارْ يَا مُحَمَّدْ غِيْـــتْ أُمْتَـــكْ رَاهَـــا فِي لَغْبَانْ
الرَّحْمَانْ يْجُودْ بَالْعَفْوْ يَا مَصْبَـــاحْ الدَّارْ يَسْتُرْنَا بَجْنَـــاحْ الرْضَـــا وْيَحْفَظْ الشُّبَّانْ
بْجَاهَكْ يَا صَاحَبْ الْقْدَرْ يَا مُومُو لَبْصَارْ وَبْجَاهْ الْمَنْزُولْ فَي الْحْدِيثْ وَبْفَضْلَ الْقُرْآنْ
أَشْفِي هَذَا الْجُرْحْ يَا النْبِيْ تَطْفَا هَذَا النَّارْ يَسْعَدْ وَطْنِي بْسَاعَة الْهْنَا وَالْكَبْدَة تَحْنَانْ
وَطْنِي وَطْنْ سْعِيدْ فَالْهْنَا شَـــارَقْ بْلَنْوَارْ جَنَّة فُوقْ الأَرْضْ زَاهْـــرَة تَعْبَـــقْ بَالرَّيْحَانْ
اوْلاَدُو بَالْوَرْدْ فَاتْحِيـــنْ يْعَاشُـــو لَدْهَارْ رْجَالَة وَنْسَا مْنَوْرِينْ عْلَى كُـــلْ مْكَـــانْ
يَا رْسُولَ اللهْ يَـــا النْبِيْ نَطَّلْبُوكْ جْهَـــارْ زَوَّلْ مَحْنَتْنَا دْخِيْلْتَـــكْ بْعَـــرْشْ الرَّحْمَانْ

يَا حْبِيبِي يَا خُويَا

يَـــا حْبِيبِـــي يَا خُويَـــا يَـــاكْ انَا وَانْتَ اخْـــوَانْ
كِيفْ ضُرْكْ تْصِيرْ عْدُويَ تَنْخْدَعْ بَكْلاَمْ الْعَدْيَـــانْ
يَا رَفِيقِـــي يَا شَقِيْقِـــي أَنْتَ مْشَارَكْنِي فِي ضِيْقِي
لاَ يْغُرَّكْ فَعْلَ الشَّيْطَانْ
أَنْتَ خُويَـــا وْأَنَـــا خُوكْ أُمَّكْ أُمِّي وْأَبُويَا بُوكْ
لاَ يْغُـــرَّكْ كْـــلاَمْ عْدُوكْ يَا وَلْدْ أُمَّـــا يَا حَنَّـــانْ
عَيْبْ عْلَيْـــكْ تْخَلِّينِـــي تَهْجَرْنِي وْتَبْكِّي عَيْنِـــي
أَشْكُـــونْ غَيْرَكْ يَحْمِينِي يَا خُـــويَا مَالِي عَـــوَّانْ
مَا عَنْـــدِي غِيْرَكْ وَالِي أَنْـــتَ سَاسِـــي وْدَلاَّلِي
وَحْيَـــاتِي مَا تَحْـــلاَلِي مَا دُمْتْ عْلَيَّ غَضْبَـــانْ
يَـــا وَلْـــدْ أُمَّـــا يَا رُوحِي فِي هَجْرَكْ أَكْثَرْ نُوحِـــي
يَا مْـــدَاوِيلِي جْـــرُوحِـــي رَانِي عَنْ بُعْدِي نَدْمَـــانْ
يَا رَفِيقِـــي يَا شَقِيْقِـــي أَنْتَ مْشَارَكْنِي فِي ضِيْقِي

الْبَابُــورْ

بَابُورْ يَطْلَــعْ وَيْهَــوَّدْ يَتْعَلَّـــمْ فِــي الْعُــومْ
أُودَّايْ شُبَّــانْ بْــلاَدِي لَلْوَعْـــدْ الْمَحْـتُــومْ
بَابُــورْ يَجْــرِي وَيْعَيَّطْ عَنْــدَهْ صَــوْتْ مْشُومْ
خَــلاَّ لَمِّيمَــاتْ تْنَــوَّحْ مَــاجَــاهَــاشْ النّــُومْ
بَابُــورْ رَايَــحْ يَتْمَــايَلْ فَــالْمَشْيَــة مَعْـــزُومْ
أُودَّايْ أَوْلاَدْ الْعَــرْبَيَّــة يَلْقَـــاوْ الْمَقْــسُــومْ
يَا فْرَنْسَــا يَــا لْمُــوذِيَّة دَيَّتِيــلْنَــا الشُّبَّـــانْ
خَلِّيتِي الْكَبْدَة مَشْوَيَّــة أُوْ الدَّمْعَــة وِيـــدَانْ
مَا كَانْ فِي وْلاَدَكْ رَحْمَة أُوْلاَ قْلُـــوبْ حْنَــانْ
لاَقَــاوْ شُبَّــانْ بْــلاَدِي بَالْقَلْـــبْ الْمَسْمُــومْ
قَصْــدُوا الْبَــرْ النَّصْرَانِي أُوْ الْغُــرْبَــة مَبَــاتْ
أُو عْيُــونَّا مَــنْ فَرْقَتْهُمْ بَــالدَّمْعَــاتْ بْكَــاتْ
أُو خْبَارْهُمْ بَعْــدَ الْغَيْبَة لَهْلْهُــمْ مَــاجَـــاتْ
يَــادْرَا يْوَلُّوا لَوْطَنْهُــمْ يَــرْتَـــاحْ الْمَهْمُــومْ
عَدَّوْا لَسْنِيــنْ يْقَــاسُوا فَــالــزُّورْ وْلَمْحَـــانْ
عَدَّوْا لَهْــوَالْ وْشَابُــوا مَــنْ كَانُـــوا شُبَّــَانْ
حَقْدُوا عْلِيهُــمْ الْكُفْرَة وَقْـــوَاوْ الْعَــدْيَــانْ
شْعَــالْ مَــنْ جَابُــوا خَبْــرُو لَبْلاَدُو مَــرْحُومْ

يَا فَارَسْ

يَا فَارَسْ عَنْدِي وْصِيَّة لِيـــكْ الْيُومْ كَأَنَّكْ قَاصَدْ لَلصَّحْرَاء مَا تَنْسَاشْ
سَلَّمْ لِي عْلَى وْطَانْ نَغْرَة لَلْمَضْيُومْ فُرْسَانْ الصَّحْرَا وْاعَجَّلْ مَا تَبْطَاشْ
أَهْلْ الْهَمَّة وَالشَنْـــانَة سَـــلْ مَلْزُومْ مَنْ فَرْقَتْهُمْ رَاهْ قَلْبِي مَـــا يَهْنَاشْ
يَا فَارَسْ ثَمَّـــة تْصِيبْ رْجَالْ الْقُومْ وَنْخَلْ وَخْيَامْ الشْعْرْ تُحْفَة وَفْرَاشْ
قُدَّامَكْ سَـــادَاتْ تَقْـــرَا فَالْعُلُـــومْ سَوَّلْهُمْ عَ اللِّي انْتَ مَاتَعْرَفْهَاشْ
طَفْلاَتْ مْحَنْيِينْ لَلسَّعْشَا وَالصَّـــومْ وَيْصُبُّوا فَالتَّايْ لَجْمَاعَة لَعْـــرَاشْ
بَالْجَنَّة وَالرْدِيفْ وَالسَّاقْ الْمَوْشُومْ عَنْدَكْ عَقْلَكْ لاَ يْغِيبْ وْمَا تَعْبَاشْ

السَّاعَة

يَا سَاعَة يَهْدِيكْ دُورِي وَاجْرِي بَالرَقَّاصْ عَيْنِي تَنْظُرْ فِي رْقَامَكْ وَالْخَاطَرْ مَحْتَارْ
وَعْـــدْ حْبِيبِي طَالْ وَقَلْبِي رَاهْ قْطَعْ الِيَّاسْ وَلاَّتْ دْقِيقَة بْسَاعَة وَالسَّاعَة بَنْهَارْ
أَنْتَ قَلْبَكْ رَاهْ هَانِي يَتْمَشَّى بَقْيَـــاسْ وَأَنَا قَلْبِي رَاهْ يَخْفَقْ كِي رِيشَةْ لَطْيَارْ
أَنْتِ مَخْدُومَة حْدِيْدَة وَابْنَ آدَمْ حَسَّاسْ فِي وَقْتْ الْفَرْقَة كْبَادُو تَكْوِيهَا لَجْمَارْ
يَا حْلِيلْ اللِّي رَاهْ وَحْدُو مَاعَنْدُو نَاسْ طُولْ اللِّيْلْ يْبَاتْ قَلْبُو تَشْعَلْ فِيهْ النَّارْ
دَقَّاتْ السَّاعَة تْزِيدْ وْعَنْ حَالُو وَسْوَاسْ مَا يُوجَدْ حْبِيبْ يَمْسَحْ دَمْعُو مَنْ لَبْصَارْ
وَأَنَا رَانِي غِيرْ وَحْدِي وْصَبْرِي رَاهْ خْلاَصْ مَتْشَوَّقْ لَحْبِيبْ قَلْبِي يَشْفِي لِي لَضْرَارْ
وَأَنْتِ سَاعَة تْقِيلَـــة وْقَاصَكْ نْعَـــاسْ وَأَنَا وَعْدِي بِيكْ خْفَي هَذَا عَنَّكْ عَارْ

خُوذْ الْمَفْتَاحْ

خُوذْ الْمَفْتَاحْ يا خويا خُوذْ الْمَفْتَاحْ
خُوذْ الْمَفْتَاحْ وَافْتَحْ دَارَكْ يَا فَلاَّحْ
قْبَدْ الْمَصْبَاحْ وَشْفِي مَنْ قَلْبَكْ لَجْرَاحْ
فَالْقَرْيَة الْفِلاَحِيَّة عَمَّتْ لَفْرَاحْ
جَاوْ لأَبْطَالْ وْدَشَّنَّا قَرْيَة لأَمَالْ
وَنْسَا وَرْجَالْ تْغَنِّي وَالْخَاطَرْ مَرْتَاحْ
قَرْيَتْنَا فَالْ وْعَتْبَة خَيْرْ عْلَى لَجْيَالْ
وَصْدَقْ مَنْ قَالْ الأَرْضْ تْوَلِّي لَلْفَلاَّحْ
قَرْيَة عَصْرِيَّة وَعْلَى الْحْضَارَة مَبْنِيَّة
بَيْضَة نَسْرِيَّة وَتْلاَلِي لَلْبَعْدْ شْبَاحْ
يَا خُويَا هَيَّا زُورْ القَرْيَة الْفِلاَحِيَّة
نَمُوذَجِيَّة وْدَرْنَا فِيهَا كُلْ صْلاَحْ
مَسْجَدْهَا عَالِ صُومَعْتُو مَنْ الْبَعْدْ تْلاَلِي
وَضْيَاهْ يْشَالِي قُدَّامْ هْلاَلُو مَصْبَاحْ
أَذَانُو مَالِي وَالْمُؤَذَّنْ قَلْبُوا سَالِي
بَالصُّوتْ الْعَالِي قَالْ حَيَّ عَلَى الْفَلاَحْ
قَرْيَة مَكْفِيَّة بِالْمُسْتَوْصَفْ وَالأَدْوِيَة
وَالبَلَدِيَّة مَحْضِيَّة بَرْجَالْ صْحَاحْ
نَادِي التَّرْبِيَّة وَالْمَدْرَسَة لَلذُّرِّيَّة
حَتَّى الأُمِّيَّة حَمْلُوا ضَدّْ الْجَهْلْ سْلاَحْ.

يا قـــمري

يَا قُمْـــرِي وَدِّي سْـــلاَمِي لِلْغُرْبَة ... وَاللِّي رَاهْ غْرِيبْ مَشْتَـــاقْ لأَوْطَانْ
بَلَّغْلُـــوا سْـــلاَمْ أَرْضَ الْمْحَبَّـــة ... الجَزَايَـــرْ أُمْنَـــــا عَـــــزْ الْبُلْـــدَانْ
بَمْدُنْهَا بَرْيَافْهَـــا وَطْنْ الْوَجْبَـــة ... بَغْيَبْهَا بَشْطُوطْهَـــا زِينَـــة لَلْـــوَانْ
خُوذْ سْلاَمْ مْدُنْهَا لِيـــكْ مْحَبَّـــة ... كُلْ مْدِينَة وْنَاسْهَا فِي كُلْ مْكَـــانْ
نَبْـــدَا وْبَشْطُـــوطْ بَهْجَتْنَا اللُّضَّة ... وَالرْمَـــالْ مْذَهْبَة فِـــي كُلْ لْـــوَانْ
بَالقَالَـــة نَبْدَا وْنَقْصُـــد عَنَّابَـــة ... وَنْزُورُوا سْكِيكْـــدَة فِيهَـــا لَمَـــانْ
جْيجَـــلْ شَطْ وْزِينْ وَبْجَابَة رَغْبَة ... وَدَلَّسْن بَحَّارِينْهَـــا رْجَـــالْ مْتَـــانْ
وَالعَاصِمَـــة الغَالْيَـــة أُمْ القَصْبَة ... تَتْلاَلِي بَشْطُوطْهَـــا زِينَـــة لَلْـــوَانْ
مُورِيتِي وْزِرَالْدَة لِيهُـــمْ حَسْبَـــة ... وْشَرْشَـــالْ تْبَـــاهَى بْآثَـــارْ الرُّومَانْ
وَتْنَسْ زِينْ سْفُونْهَا يَجْرِي بْجَلْبَة ... وَتْلاَقِي فِـــي مُسْتْغَانَـــمْ الْبُرْهَـــانْ
مَا نَنْسَاوْشْ رْزِيوْ مَنْ رَبِّي وَهْبَـــة ... وْمَنْ ثَمَّة نْجُوزُ لِلْغَالْيَة مْدِينَة وَهْرَانْ
وَبْنِي صَافْ وْشَطْهَا يَجْلَبْ جَلْبَة ... وْزِيدْ الغَـــزَوَاتْ وَانْظُـــرْ يَا فْـــلاَنْ
هَاذُو شْطُـــوطْ الْجَزَايَـــرْ يَا غُرْبَة ... وْضُرْكْ نَرُوحُو لَلْمْدُنْ فِي كُلْ مْكَانْ
نَبْدَاوْ مْنَ الشَّرْقْ نَصَّـــارْ الْغُلْبَـــة ... سُوقْ هْرَاسْ وْقَالْمَة فِيهُمْ شُجْعَـــانْ
وَقْسَنْطِينَة الغَالْيَـــة وَطْـــنْ الرَّتْبَة ... وَسْطِيـــفْ وَسْكَارْنُو عَـــزْ وْشَـــانْ
ثُمَّ نْرُوحُوا لْجُرْجْرَة جْبَلْ الرَّهْبَة ... تِيـــزِي وَزُّو وْزِيـــدْ لَذْرَاعْ الْمِيزَانْ
سِيدِي عِيشْ وْآقْبُـــو بَرْ الصُّحْبَة ... وْنَبَقِّيوْا أَهْـــلَ الْقْبَايَـــلْ فِي لَمَـــانْ
بُوفَارِيكْ مْعَ البْلِيدَة فِـــي القُرْبَة ... تَعْقَبْهُـــمْ لِلتَّيْطْـــرِي مَنْ دُونْ هْـــوَانْ
نَتْعَدَّاوْ جْبَـــالْ شَفَّـــة وَالْغَـــابَة ... تَشْرَبْ قَهْـــوَة فِي الْمْدَيَّة يَـــا إِنْسَـــانْ
لَلْبَرْوَاقِيَّـــة الخَطْـــرَة مَطْلُـــوبَـــة ... وَنْعَدِّيوْ عْلَـــى القْصَـــرْ نَغْدِيلُـــوا ثَانْ

وَالشَّلاَلَــة الغَالْيَــة أَهْلْ النَّسْبَــة وْغَرْدَايَة كَالجَوْهْــرَة مَنْ البُعْــدْ تْبَــانْ
وَرْقْلَة وَنْخِيلْهَــا جَنّــَة خَصْبَــة وَتُوقْرَتْ اللِّــي فِيهَــا حْبِيبِــي كَــانْ
فِي حَاسِي مَسْعُودْ ثَرْوَتْنَــا تَلْبَــة وَالبِتــْرُولْ الخَــامْ يَلْهَــبْ بِالنِّيــرَانْ
وْإِذَا زُرْتْ الغَرْبْ عَجَّلْ بِالغَصْبَة مَلْيَانَــة وَخْمِيسْهَــا لَلشَّــاوْ حْسَــانْ
نَدَّهْمُوا لَصْنَــامْ نَعَمْلُوا شَرْبَــة وْمَنْ بَعْــدْ لَصْنَــامْ تَظْهَــرْ غِيلِــــزَانْ
وْمَعْسَكَرْ الغَالْيَــة فَخْــرَ النَّسْبَة وَتْيَــارَتْ الغَالْيَــة مَهْــدَ الشُّجْعَــانْ
بَلْعَبَّاسْ الزِّينْ بُرْهَــانْ الْقَرْبَــة وَنْصُدُّوا مَنْ ثَــمْ حَتَّــى لَتْلَمْسَــــانْ
هَذْهِيَّ بْلاَدْكُــمْ يَا ذَ الْغُرْبَــة نَتْمَنَّــاوْا تْجِيــوْا فِــي أَقْــرَبْ لَــوَانْ
نَطْلُبْ مْنَ اللهْ تَقْصَــارْ الغَلْبَــة وْيَرْجَــعْ كُــلْ غْرِيبْ لَوْطَانُــو فَرْحَانْ
رَابَحْ كْتَبْ ذَا الكْلاَمْ بْحَرْفْ البَا وْحَرْفْ النُّــونْ وْزَادْ صَــاوَبْلُوا الأَلْحَانْ
رَتَّبْ الْجَوْلَــة الْكْبِيرْة بَالرَّغْبَــة وَجْمَــعْ فِيهَــا قْرِيبْ جْمِيــعْ الْبُلْــدَانْ
وْإِذَا كَانْ نْسَى الْبَعْضْ طْلَبْ طَلْبَة مَنْكُمْ جْمِيعْ السْمَــاحْ عْلَى النِّسْيَــانْ

حَزْبْ الثُّوَّارْ

حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
أَوَّلْ نُوفَمْبَرْ مُنَادِي الْجِهَادْ يْكَبَّرْ
يَا رَبِّي وَانْصُرْ ثَوْرَتْنَا ضَدَّ الْكُفَّارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
فِي جْبَلْ اوْرَاسْ أَوْلَادْ قَالْمَة وَأَوْلَادْ أَهْرَاسْ
قَبْضُوا الْقَرَّاصْ وْخَاذُوا ثَوْرَة الأَحْرَارْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
فِي جْبَلْ اللُّوحْ قَمِيرَة تَبْكِي وَتْنُوحْ
قَلْبْهَا مَجْرُوحْ مَنْ كَيْدْ أَوْلَادْ الثُّوَّارْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
فِي جْبَالْ شْرِيعَة دَرْنَا مَلْخَيَّانْ وْزِيعَة

مَا فَادْ تْبِيْعَة نَاصَرْنَا الرَّبْ الْقَهَّارْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
فِي جْبَلْ الْقْبَايَلْ عَمِّيرُوشْ شْجِيْعْ وْهَايَلْ
فِي حَرْبُوا هَايَلْ شَاعَلْ فَالْعَدْيَانْ النَّارْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
فِي جْبَلْ زَكَّارْ خْلَفْنَا فِيهُمْ الثَّأرْ
شُبَّانْ صْغَارْ صَالُوا وْضَحَّاوْا بْلَعْمَارْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
فِي وَارْشْنِيسْ الْخَاوَة تَدْحَسْ دْحِيسْ
وَالْعُمْرْ رْخِيصْ فِي تَحْرِيرْ الْوْطَنْ جْهَارْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ

اللّٰهْ يَنْصُرْ

فَالْوَادْ الْمَالَحْ سِي لَخْضَرْ بَجْنُودُ وْفَارَحْ

يَقْتُلْ وَيَذْبَحْ عَسْكَرْ هَارْبَة بْلاَ نظَامْ

حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ

اللّٰهْ يَنْصُرْ

حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لاِسْتِعْمَارْ

اللّٰهْ يَنْصُرْ

فِي وَادْ سْمَانْ شُبَّانْ صْغَارْ وْشُجْعَانْ

قَهْرُوا لْعَدْيَانْ سْبُوعَا فِي شُبَّانْ صْغَارْ

حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ

اللّٰهْ يَنْصُرْ

حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لاِسْتِعْمَارْ

اللّٰهْ يَنْصُرْ

فِي رْمَالْ الصَّحْرَا مَاذَا ذَبَّحْنَا مَنْ كُفْرَا

وَالشَّمْسْ الْحَمْرَا تَحْرَقْ وَحْنَايَا ثُوَّارْ

يَا ثَوْرَة كِيدِي بَرْجَالَكْ وَأَبْطَالَكْ زِيْدِي

جَالَكْ بَنْ مْهِيدِي وْكْرِيمْ وْبَاجِي مُخْتَارْ

حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ

اللّٰهْ يَنْصُرْ

حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لاِسْتِعْمَارْ

اللّٰهْ يَنْصُرْ

يَا ثَوْرَة وَفِّي وْيَا رَايَة فِي الْعَالِي رَفِّي

أُوزْهَايْ بْلُطْفِي قَايَدْ لَبْطَالْ الأحْرَارْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
جَالَكْ بُونْعَامَة أُو لْحَوَّاسْ مْعَ زَبَانَة
دِيدُوشْ مْعَانَا وَعْلِي لاَبْوَانْت الْمِغْوَارْ
وَاجَبْ نَادَانَا نْقُومْ نْجَاهَدْ بَرْكَانَا
مَنْ عِيشْ الْهَانَة مُوتْ الْعَزَّة وْلاَ الْعَارْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
ضَرَّابْ الْقَارَة حَبْتُوا مَا تَذْهَبْشْ خْسَارَة
سَالُوا الْجَقْوَارَة رَاهْ طَايْحَة فَي الْوَيْدَانْ
ضَرَّابْ الْمَاصْ حَبْتُوا مَا تَذْهَبْشْ خْلاَصْ
حَرْبْ أُوقَمْيَاصْ خَارَجْ فَي الْعَدْيَانْ جْهَارْ
مَا نَاشْ فَلاَّقَة يَا فْرَنْسَا مَا نَاشْ فَلاَّقَة
لَكِنْ رْفَاقَة خَيْوَة فِي جَيْشْ الأحْرَارْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وْمْعَاهُمْ هَانَتْ لَعْمَارْ
اللّٰهْ يَنْصُرْ
حَزْبْ الثُّوَّارْ وَحْنَا مْحِيْنَا لِاسْتِعْمَارْ

اللّٰهْ يَنْصُرْ

كُلُّنَا عَنْتَرْ فَي الْمْعَارَكْ نَضْرَبْ وَنْكَبَّرْ
وَعْلاَمْنَا لَخْضَرْ يْرَفْرَفْ مَلْبْعَدْ يْبَانْ
صَاحَبْ لَوْزَانْ مُجَاهَدْ وَسْطْ الْمَيْدَانْ
أَحْمَدْ أُوسْلاَنْ هُوَّ أَنْظَمْ حَزْبْ الثُّوَّارْ

يحياو أولاد بلادي

يَحْيَاوْ أوْلاَدْ بْلاَدِي اُو يَحْيَاوْ ابْنَاتْ بْلاَدِي
وَشْنَانَة فَالْحُسَّادْ
أَحْنَا أوْلاَدْ الْجَزَايَرْ خَاوَهْ فِي كُلْ بْلاَدْ
أوْلاَدْ الشَّرْقْ الْغَالِي وَأوْلاَدْ الغَرْبْ الْعَالِي
أُو الْقَبَايَلْ اَسْيَادْ
أوْلاَدْ بْلاَدِي رَايَة أُو ابْنَاتْ بْلاَدِي غَايَة
أُو السَّرْ عْلِيهُمْ زَادْ
مَثْلْ الْغُزْلاَنْ شْرَادَه مَا يَحْكُمْهُمْ صَيَّادْ
أَحْنَا أوْلاَدْ الْجَزَايَرْ خَاوَهْ فِي كُلْ بْلاَدْ
أوْلاَدْ بْلاَدِي خَاوَهْ مَا تَفْرَقْهُمْ عْدَاوَه
مَا يْغَوِيهُمْ عْنَادْ
ضَحَّاوْا عْلَى الْجَزَايَرْ جَابُوهَا بِالْجِهَادْ
هَاذُو أوْلاَدْ الْجَزَايَرْ مَا تَلْقَى فِيهُمْ حَايَرْ
لَبْنَاتْ مْعَ لَوْلاَدْ
نَطْلُبْ رَبِّي يْنَجِّيهُمْ مَنْ عَيْنِينْ الْحُسّادْ

علام الجهاد

نَفْخَرْ فِي ذَا الْيُومْ بَعْلاَمْ الْجْهَادْ
وَالثَّوْرَة وَأَبْطَالْهَا شُجْعَانْ أَحْرَارْ
هَا هُو عْلاَمْ الْجْهَادْ يَتْلاَلَى
رَفْعُوهْ ارْجَالْ أَبْطَالْ فَي الْعَالِي
جَيْشْ الْعْرَبْ فِيهْ ابْطَالْ رُجَّالَه
رَفْدُوا السْلاَحَ وَخْذَوْا الْجْبَالْ
حَلْفُوا يْمِينْ اللهْ تْعَالَى
نَمْحِيوْا الْكُفْرْ مَنْ وْطَنَّا الْغَالِي
مَا بِيْنْ الْعْدَا خَلاَّوْ خْبَالَة
فْنَاوْ وْخَلاَّوْ مْكَانْهُمْ خَالِي
وَالْيُومْ رَانَا حُرِّينْ وْعْلاَمْنَا فُوقْ الرُّوسْ
وَرْتَاحَتْ الْمَسَّلْمِينْ كِتْسَرَّحْ اللِّي مَحْبُوسْ
رَحْمُوا عْلَى الشُّهَدَا الأَصَالَة
يَا مَا أخْسَرْنَا أُسُودْ أبْطَالَه
بَرْصَاصْ الْعْدَا مَاتُوا الرُّجَّالَة
مَلْيُونْ وَأزْيَدْ شْهِيْدْ أَصَالَى
فْرَنْسَا الْمُوذِيَة الْخَتَّالَة
نَمْحِيوْا أَثَرْهَا غِيْرْ مُحَالَه
عَنْدْنَا الْجَهْدْ وْعَنْدْنَا الرَّجَّالَه
وْعَنْدْنَا السْلاَحْ وَالْخَيْرَاتْ وَالْمَالَه

نَمْحِيوْا أَثَرْ العْدَا وَنْذَوْقُوهُمْ لَمْرَارَه
لِينَا الْيُومْ وَغْدَا وَفْرَاتْ فَي لاسْتِعْمَارَه
وَوْلاَدْ الشُّهَدَا يَخَّلْفُوا فِيهُمْ الثَّارْ
رَبِّي نْصُرْنَا وَعْطَالْنَا دَالَة
وَعْلاَ مْنَارَاه يْخُوضْ وَيْلاَلِي
أَبْطَالْ فِي كُلْ بْلاَدْ وَعْمَالَة
طَلْقُوا النَّارْ وْحَطْمُوا الأغْلاَلَه
شُجْعَانْ فِي الصَّحْرَا عَامْلَه حَالَه
وَابْطَالْ فَي التَّلْ أحْرَارْ بَكْمَالَي
رَدُّوا النَّجْمَة وَهْلاَلْ هَلاَّلَه
عَنْ رُوسْ الْعْدَا تَخْفَقْ وَتْشَالِي
هَا هُو عْلاَمْ الْجْهَادْ يَتْلاَلَى
رَفْعُوهْ ارْجَالْ أَبْطَالْ فَي الْعَالِي

واش اداني رحت اليوم نزور

أُوَاشْ ادَّانِي رُحْتْ الْيُومْ نْزُورْ جِيْتْ مْعَدَّمْ قَلْبِي مَكْوِي مَنْ نَضْرَا
رَيْتْ حْمَامَة تَبْكِي عَنْدْ قْبُورْ كُثْرْ بْكَاهَـــا هَلَّكْ نَاسْ الْمَقَّبْـــرَا
قُلْتَلْهَا أَنَا يَـــا سَبْغَـــة الدُّورْ وَاشْ جْرَالَكْ مَالَكْ فِي هَذَا الْقَهْرَا
قَالَتْ يَا وْخَيِّي رَادْ الْمْقَدُورْ نَبْكِي خَيِّي كِيْفْ مَا تَبْكِي خَيْ مْرَا
قَالَتْ يَا وْخَيِّي قَلْبِي مَقْهُورْ اعْذَرْنِي يَا خَيِّـــي حَكْمَتْنِي عَبْـــرَا
هذا خَيِّي قَتْلُو حُكْمْ الزُّورْ كَانْ يْجَاهَدْ خَيِّي فِي قَوْمْ الكُفْرَا
هذا خَيِّي كَانْ عْلَيَّ سُورْ كَانْ الْبْطَلْ الْكَامَلْ عَنْ خَيْتُو نَعْرَا
قَالَتْ نَبْكِي خَيِّي وَالْمَقْدُورْ كِيمَا قَدَّرْ خَالْقِي اُوقْضَاتْ الْقُدْرَا
نَبْكِي خَيِّي بَالْقَلْبْ الْمَضْرُورْ نَبْكِي بَكْيَ يْتِيمْ يْفَتَّتْ الْحَجْـــرَا
قُلْتَلْهَا أَنَا يَالزِّيْنْ الْمَسْتُورَه بَكْيَكْ رَاهْ كْوَانِي فِي قَلْبِي جَمْرَا
قُلْتَلْهَا أَنَا يَالزِّيْنْ الْمَهْجُورْ خَيَّكْ حَرَّرْ وَطْنُو وَاغْنَمْ الْبَشْـــرَا
خَيَّكْ رَاهْ جَالَسْ بِينْ الْحُورْ سَاكَنْ جَارْ النْبِيْ وْصْحَابُو عَشْرَا
خَيَّكْ رَاهْ فِي جَنَّة النُّورْ مَتْمَتَّعْ بَنْعَايَمْ فَالجَنَّـــة الخَضْـــرَا
خَيَّكْ رَاهْ بَرْهَانُو مَشْهُورْ خَلِّي أَرْضْ وَطْنُو مَا لْخُبْثَة حُـــرَّا
أَمَّا الدُنْيَا هَاذِي دَارْ غْرُورْ اللِّي يْدِيرْ يْوَجَّدْ لِلدُّنْيَـــا لُخْـــرَا
قَالَتْ يَا وْخَيِّي قَوْلَكْ مَشْكُورْ جِيْتْ دْوَالَ كْبَادِي طْفِيتْ لْجَمْرَا
قَالَتْ يَا وْخَيِّي كْلاَمَكْ نُورْ نُورْ قَلْبِي وَشْفَانِي مَنْ ذَا الْقْهَـــرا
وَاللِّي فَاتَتْ مَا تَرْجَعْ لَلُّورْ اللّٰهْ يَرْحَمْ خَيِّي وَالْمَكْنُونْ بْـــرَا
صَلَّى اللّٰهْ عْلَى مَصْبَاحْ النُّورْ مُحَمَّدْ نَبِيْنَا وْصْحَابُـــو عَشْـــرَا

مليت مالهم

يَا نَـــاسْ مَلِّيتْ مَالْهُـــمْ وْعَدِّيـــتْ غُرْبَـــــة طْوِيلَـــة
فِي إِيْدْ الْعْدُو وَاشْ نَخْدَمْ الْخَدْمَـــة صْعِيبْـــــة ثْقِيلَـــة
فَـــالْمَعْمَـــلْ فَالْمَنْجَـــمْ نَبْكِـــي وَالصَّحَّـــــة قْلِيلَـــة
وَنْبَـــاتْ لِيلِـــي نْخَمَّـــمْ يَا خُويَا وْمَا صُبْتْ لَلْهَمْ حِيلَة
مَلِّيتْ مَنْ خُبْـــزَة الـــذُّلْ وْحَـــتَّ مَنْهَـــا زَادْ جُوعِـــي
خَدْمَـــة فْرَنْسَـــا تَكْتُـــلْ وَطْفَـــاتْ مَنْهَـــا شْمُوعِـــي
نَبْكِي وْنَشْكِـــي وْنْذَلَّـــلْ لاَ مَـــنْ مْسَحْلِـــي دْمُوعِـــي
وَفْنِيـــتْ لَحْمِـــي وْدَمِّـــي فِـــي ذَا الْغُرْبَـــة الصْعِيبَـــــة
خَلِّيـــتْ بُويَـــــا وَأُمِّـــي وْذِيـــكْ لُـــوخَيَّـــة لَحْبِيبَـــة
مَنْ وَحْشْهُـــمْ زَادْ هَمِّـــي وْنَـــارْ جْـــوَاجِـــي لْهِيبَـــــة
يَا رَبِّـــــي زَوَّلْ غَمِّـــــي وْخَلِّـــي الْمَلْقَـــــا قْـــرِيبَـــة
يَا نَـــاسْ مَانِـــي مْهَنِّـــي وْمُشْهَـــابْ كَالِـــي كْبَـــادِي
تْـــوَحَّشْتْ حْنَـــانْ وَطْنِي وَرْفَـــاقْـــتِـــي فِـــي بْـــلاَدِي
نَتْفَكَّـــرْ يْزِيـــدْ حُـــزْنِـــي وَيْقَـــــابْـــلُـــونِـــــي أوْلاَدِي
وَسْـــوَاسْ قَلْبِـــــي فْتَنِّـــي مَـــنْ غُرْبْتِـــي فِـــي بْعَـــــادِي

يا عبد القادر

هَاذْا الأُمَّة اللِّي أنْتَ كُنْتْ أعْلِيْهَا غَايَرْ
يَا عَبْدَ الْقَادَرْ بَنْ مَحْيَ الدِّينْ الإِيمَامْ
يَا أَمِيْرْ الأَبْطَالْ رَاهْ أَرْضْ الْجَزَايَرْ
يَا عَبْدَ الْقَادَرْ حُرَّة وْتَهْدِيلَكْ السْلاَمْ
أَبْطَالَكْ قَامُوا بْثَوْرَة مَنْ بَعْدَكْ خَرْجُوا الْمُحْتَلْ
أَرْضَكْ رَاهْ الْيُومْ حُرَّة وَالرَّايَة فِي السْمَا تْهَلَّلْ
أَرْضَكْ يَا عَبْدَ الْقَادَرْ حُرَّة وْتَهْدِيلَكْ السْلاَمْ
فُوقْ سْبَطَاعَشْ سْنَة وَأَنْتَ بَجْهَادْ مَسْتْمَرْ
وَالْمَقْطَعْ وَالتَّافْنَة عَبْرَة لِمَنْ يَعْتْبَرْ
مَازَالْ الشَّعْبْ فِي طْرِيقَكْ لَلْعُلاَ سَايَرْ
يَا عَبْدَ الْقَادَرْ حَامِي وَطْنُو عْلَى الدْوَامْ
يَا أَمِيْرْ الأَبْطَالْ رَاهْ أَرْضْ الْجَزَايَرْ
يَا عَبْدَ الْقَادَرْ حُرَّة وْتَهْدِيلَكْ السْلاَمْ
شَعْبَكْ يَا قَايَدْ الْمُحْلَة وَبْفَضْلْ أَبْطَالُو الأُسُودْ
سْلَكْ مَنْ قَيْدْ كُلْ وَحْلَة وْمَازَالُوا صَايَنْ الْعْهُودْ
مَا زَالُوا صَايَنْ الثْوَابَتْ وَعْلِيهُمْ سَايَرْ
يَا عَبْدَ الْقَادَرْ حَتَّى يَبْلَغْ الْمْرَامْ
يَا أَمِيْرْ الأَبْطَالْ رَاهْ أَرْضْ الْجَزَايَرْ
يَا عَبْدَ الْقَادَرْ حُرَّة وْتَهْدِيلَكْ السْلاَمْ
يَا شَعْبْ الْقَايْدْ الْبْطَلْ أَتْهَلَّى فِي وْصَايْتُوا

يَا فْحَلْ وَدِّي مَنُّوَارْ ضَايْتُو
وْبْقَى دِيْمَا عْلَى الْعْهُودْ تْقَاوَمْ وْتْسَايَرْ
يَا عَبْدَ الْقَادَرْ وْمَشَرَّفْ قِيْمْة الْعْلاَمْ
يَا أَمِيْرْ الأَبْطَالْ رَاهْ أَرْضْ الْجَزَايَرْ
يَا عَبْدَ الْقَادَرْ حُرَّة وْتَهْدِيلَكْ السْلاَمْ

جابوا البكالوريا

يَا جَمْلَة لْحْبَابْ افَّرْحُوا بَقْدُومْ الشُّبَّانْ
قِيْمُوا الْفْرَاحْ وْزَغْرْدُوا عَنْهُمْ يَا نَسْوَانْ
شُبَّانْ وْشَابَاتْ اجْتَهْدُوا اُوَّرَّاوْ الْبُرْهَانْ
جَابُوا البَكَالُورْيَا جَابُوهَا ذُوكْ الْغُزْلاَنْ
جَابُوهَا جَابُوهَا اوْ بْيَدِّيهُمْ رَفْعُوهَا
مَبْرُوكْ عْلِيهُمْ وَيْبَارَكْ فِيهُمْ الرَّحْمَنْ
افَّرْحُوا يَا نَاسْ مْعَاهُمْ وَغَّنْمُوا لَفْرَاحْ
وَهْدِيوْ لْهُمْ فِي فَرْحَتْهُمْ أَزْهَارْ النَّجَاحْ
عَلِّيوْ بَلْفْرَاحْ شْنَاهُمْ زِيدْهُمْ شْبَاحْ
وَعْلِيهُمْ بْنِيوْا لْسَاسْ أَوْ دِيرْ بِيهُمْ شَانْ
وَالشُّبَّانْ اللِّي مَا نَجْحُوا حَيُّوهُمْ بَسْلاَمْ
يَدُّوهَا فَالْعَامْ الْمَاجِي رَمْشَت فَاتْ العَامْ
نَفَّرْحُوا بْهُمْ اوْ عْلِيهُمْ يَسَّعْدُوا لِيَّامْ
كِيْفْ الْيُومْ الْعَامْ الْمَاجِي تَتْحَقَّقْ لَحْلاَمْ
جَابُوا البَكَالُورْيَا جَابُوهَا ذُوكْ الْغُزْلاَنْ
مَبْرُوكْ عْلِيهُمْ وَيْبَارَكْ فِيهُمْ الرَّحْمَنْ

إذا تسال على أصلي

إِذَا تْسَالْ عْلَى أَصْلِي
سَالْ النَّاسَ الْكْبَارْ
وْإِذَا تْسَوَّلْ عْلَى وَطْنِي
عَنْدْهُمْ تَلْقَى خْبَارْ
مَا تَسْمَعْشِي لَلِّي يْقُولُوا
قَوْلْ بْلاَ تَعْبَارْ
أَنَا أَصْلِي وَاضَحْ كِي الشَّمْسْ
تَضْوِي طُولْ النْهَارْ
حُبْ الْوَطَنْ بِيهْ مْرَبِّي
جَدِّي حَرْبِي وْبُويَا ثَوْرِي
دِينْ الإِسْلاَمْ سَاكَنْ فِي قَلْبِي
نُورْ الْقُرْآنْ مَالِي صَدْرِي
هَذَا أَصْلِي وْهَذَا نَسْبِي
هَذَا وَطْنِي وْهَذَا بَرِّي
الْجْزَايَرْ هِيَّ حَزْبِي
أُوكُلْ الْعَالَمْ يَعْرَفْ قَدْرِي
أَنَا القْبَايْلِي وْأَنَا العَرْبِي
أَنَا الْبَدْوِي وْأَنَا الْحَضْرِي
أَنَا الشَّاوِي وْأَنَا الْمْزَابِي
سَمِّينِي شَرْقِي سَمِّينِي غَرْبِي

سَمِّينِي قَبْلِي سَمِّينِي بَحْرِي
أَنْتَ تْقُولِي شَرْقِي غَرْبِي
وْأَنَا نْقُولَكْ أَنَا جَزَايْرِي

أرواح تشوف لميمة

أَفْطَنْ مَنْ النُّومْ آمَغْرُورْ الْحَالْ فَاتَكْ رَاهْ الدَّنْيَـا غَـرَّارَه وْبْـلاَ ضْمَانَـة
بَالاَكَ تَامَـنْ الدَّنْيَـا إِذَا غْـوَاتَكْ تْعُرَّكْ نَفْسَكْ وَتْـعِيشْ بْـلاَ حْنَانَـة
يَقْسَى قَلْبَكْ وْتَنْسَى اللِّي مَا نْسَاتَكْ أَنْتَ عَـايَشْ فَالْجَنَّـة وْهِيْ فَالْهَـانَة
كِيْفَاهْ تَعْمَلْ يَا مَخْلُـوقْ إِذَا دْعَاتَكْ كِيْفَـاهْ تْقَـابَلْ قُدَّامْ رَبِّـي مُولاَنَا
أَرْوَاحْ لَلْحْنِينَة أَرْوَاحْ لَلْحْـزِينَـة أَرْوَاحْ تْـشُـوفْ يَـمَّـاكْ
أَرْوَاحْ لَلْحْنِينَـة وَرْوَاحْ تْشُـوفْ الْغْبِينَـة اللِّـي رَاهْ فِيهَـا يَمَّـاكْ
لو كان تْشُوفْ الْعَيْنِينْ اللِّي رْعَاتَكْ طَاحْ شْفَرْهَا مْنَ الدَّمْعَة وْرَجْعَتْ ذَبْلاَنَة
رَاحْ بْصَرْهَا فِي لَيَّـامْ اللِّي بْكَاتَكْ مَازَالَتْ لَلْيُـومْ تْبَـاتْ دِيمَا صَهْرَانَـة
لَوْ كَانْ تْشُوفْ الْيَدِّينْ اللِّي رَفْدَاتَكْ ضَعْفَتْ وَرْقَاقْ عْظَمْهَا وْعَادَتْ فَشْلاَنَة
قَادَرْ حَقْ الْبَزُّولَة اللِّـي رَضْعَـاتَكْ حَنَّـنْ قَلْبَـكْ إِذَا كَـانْ فِيـهْ الْحْنَانَة
أَرْوَاحْ لَلْحْنِينَـة أَرْوَاحْ لَلْحْـزِينَة أَرْوَاحْ تْشُوفْ الْغْبِينَة اللِّي رَاهْ فِيهَا يَمَّاكْ

الممرضة

سَمْـــــــرَا وْلَبْسَـــتْـــهَـــــا بَيْضَـــــا
تَسْبِـــــي الْـــوَالَـــــعْ بِالـــرْضَـــــــا
أَعْيِيتْ مَا نَكْتَمْ فِي قَلْبِي سَـــرْهَا وَنْبُـــوحْ
قُلُولْـــهَا الْمُمَرِّضَة مِنْهَا العُشَّـــاقْ مْرِيضَـــة
هِيَ دَاوِي فَالْمَرْضَا وَحْبِيبْهَـــا مَجْـــرُوحْ
تَشْفِي الْمَرْضَى بَالنَّظْرَا وَاللِّي نْظَرْ فِيهَا يَبْرَا
عَذْرَا ظْرِيفَـــة وْبْتَبْسِيمَتْهَا تْـــرَدْ الـــرُّوحْ
هَذَا الْغْزَالَة مَشْطَرْهَا وْمَا لْعِيْنْ رَبِّي يَسْتُرْهَا
يَحْظِي صْغُرْهَا وَيْقُولَلْهَا سَعْدْـــهَا مَرْبُوحْ
نُورْ الْعْلُومْ مْنَوَّرْهَا عَدَّى عْلَى زِيْنْ صْغُرْهَا
تَشْفِي الْمَرْضَى بَلْطَافَتْهَا قَلْبْهَـــا مَشْـــرُوحْ
سَمْرَا ظْرِيفَة مَسْرَارَه فَخْرْ وْهَمَّـــة وْشْطَارَه
تَشْفِي الْعْلِيلْ بْمَنْظَرْهَا وَتْرُدْ لِيـــهْ الـــرُّوحْ
هِيَّ دَاوِي بَالْخُزْرَة وَطْبِيبْهَا نَـــالْ الشُّهْرَة
وَجْهْ الرْبَحْ تَبَّعْهَا لَرْبَاحْ وِيـــنْ تْـــرُوحْ
تَبْغِي تْعَالَجْ بَرْضَاهَا تَشْفِي الْعْلِيلْ بْمَرْضَاهَا
تَدِّ الْحَسْنَا وإِذَا غَلْطَتْ ذَنْبْهَا مَسْمُـــوحْ

العوامة

يَالْحُــوتَة شَوَّقْتِينِــي فَاللْقَــاء سَاهَرْ اللِّيلْ انْبَاتْ مْقَــابَلْ الْبْحَــرْ
غِيرْ تَجْرِي بِينْ الْمُوجَاتْ زَالْقَة وَالْقْصَبْ عْقَابَــكْ تَجْرِي بْلاَ زْهَرْ
وَالصَيَّادَة فِي بَحْرْ الْحُبْ غَامْقَة مَا سْلَكْ مَنْهَا غِيرْ طْوِيــلْ الْعْمَــرْ
يَالْحُــوتَة يَــا بَنْتْ الْعَزْ وَالنْقَــا غَــايْتِي بَــاهْ نْشُــوفَكْ غِيرْ بَالنْظَرْ
خَاطْــرِي شَايَقْ وَانْتِــي مْقَلْقَه وْرَايْحَــة لَصْنَانَرْ العْــذَابْ لاَ خْبَرْ
دَايْرِينْ الطُّعْمَة فَي الشُّوكْ لاَصْقَة وْكُلّ مَنْ يَضْحَكْلَكْ مَبْنِي عَلَى الْغْدَرْ
يَالْحُــوتَة قُــولِي لِي يَاللاَّيْقَــة شَارْقَة فِيكْ نْجُــومْ تَشْهَــلْ الْبْصَرْ
سَاطْعَــة كِمَثْــلْ الدُّرَّة مْزَوْقَة غَالْيَــه فِي سُومَــكْ يَا دَارَة الْقْمَرْ
رَاهْ لَعْيُــونَكْ عِيْنِــي مْشَــوْقَه وْطُولْ لِيْلِي مَ الشُّــوقْ مْوَابَدْ السْهَرْ
الْعْدَاء نَصْبُولَكْ شَبْكَة مْغَلْقَــة حَاذْرِي لاَ يَرْمِيكْ الْمَــوْجْ لَلْخْطَرْ
تُوجْدِي الصُّنَّارَة فَالْقَلْبْ رَاشْقَة وْبِيدْ صَيَّادَكْ تَتْشْــوَايْ عْلَى الْجْمَــرْ
وْكِيْفْ نَعْمَلْ بَعْدَكْ يُومْ الْمْفَارْقَة وْبَعْــدْ فُقْدَانَــكْ وِينْ نْــلاَقِي الصْبَرْ

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

* القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

I- المصادر :

1. ابن الأجدابي أبو إسحاق إبراهيم بن إسماعيل : الأزمنة والأنوار، تحقيق : عزة حسن، سوريا، دمشق، دار سمير أمين للطباعة والنشر ، 1964.

2. الأصمعي عبد المالك بن قريب : الأصمعيات ، تحقيق: عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر ، مصر ، دار المعارف ، 1995.

3. الألوسي محمد شكري : بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب، تحقيق: بهجت البيطار، لبنان ، بيروت، دار الكتاب العربي ، ط1، د.ت.

4. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللّغة ، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، المجلد 3، دار الجيل ، بيروت، ط2 ، سنة 1911.

5. ابن خلدون عبد الرحمن: المقدمة، لبنان ، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط2، 1961.

6. ابن رشيق أبو علي الحسن: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، لبنان ، بيروت ، د.ط ، د.ت.

7. القاضي النعمان : شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، د.ط ، سنة 1965.

8. ابن قتيبة أبو محمد بن عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء ، لبنان ، بيروت، دار إحياء العلوم، ط، 1986.

II- المراجع :

9. إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، دار الكتب العلمية ، القاهرة، ط3 ، 1961.

10.أحمد ابن الأمين الشنقيطي : شرح المعلقات وأخبار شعرائها، د.ط، د.ت.

11.أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة، ط5 ، د.ت.

12.أمين أحمد : فجر الإسلام ، لبنان ، بيروت، دار الكتاب العربي ، ط10 ، سنة 1969.

13.بديار البشير : ابن كريو حياته وشعره ، جمع وتحقيق : مطبعة بن سلم ، الجزائر، د.ط، 2002.

14.بلقاسم خميلي : روائع الشعر الشعبي عبد الله التخي بن كريو ، مؤسسة بوزيان للنشر، د.ط ، د.ت.

15.تامر سلوم : نظرية اللّغة والجمال في النقد العربي ، ط1 ، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1983.

16.التلي بن الشيخ : دراسات في الأدب الشعبي ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 2002.

17.التلي بن الشيخ : دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة : 1830 – 1945 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط، 1983.

18.رجيس بلاشير : ترجمة : إبراهيم الكيلاني : تاريخ الأدب العربي، ج1، الدار التونسية للنشر ، تونس ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د.ط ، 1986.

19.زكريا صيام : دراسة في الشعر الجاهلي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1984.

20.شكري فيصل : تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين ، ط6، بيروت ، 1982.

21.صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي ، ط3، القاهرة ، 1993.

22.الصادق المرزوقي : الأغاني ، التونسية للنشر ، د.ط، 1967.
23.صلاح مهدي : الموسيقى العربية تاريخها وأدبها ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1987.
24.صلاح يوسف عبد القادر : فن العروض والإيقاع الشعري ، دراسة تحليلية تطبيقية، الأيام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة ، ط1 ، الجزائر ، 1956.
25.عبد العزيز المقالح : شعر العامية في اليمن ، دار العودة، د.ط ، بيروت ، 1978.
26.عبد الله الركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1 ، 1971.
27.العربي دحو : الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة (1955–1962) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط، 1984.
28.عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، ط2 ، 1968.
29.عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ، بيروت ، 1972.
30.أبو العلي الغوثي : كشف القناع عن آلات السّماع، مطبعة جوردان، الجزائر، ط1، 1940.
31.علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن 2 الهجري ، دار الأندلس، بيروت، لبنان ، ط1 ، د.ت.
32.فاروق خورشيد : عالم الأدب الشعبي العجيب ، دار الشروق ، ط1 ، 1991.
33.أبو القاسم سعد الله : محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث ، ط3 ، 1982.
34.محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي العربي ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة، د.ط، د.ت.

35.محمود ذهبي : الأدب الشعبي مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعية ، القاهرة ، د.ط، 1972.

36.مصطفى بيطام : الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، د.ط ، د.ت.

37.مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب ، دار الكتاب العربي ، ط2 ، بيروت، 1974.

38.نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط8 ، بيروت ، 1989.

39. نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار المعارف ، كورنيش النيل، القاهرة ، مصر، ط3 ، د.ت.

40. أبو يحي أحمد : الخيل في قصائد الجاهلين والإسلاميين، مراجعة: ياسين الأيوبي، لبنان ، بيروت، المكتبة العصرية ، ط1 ، سنة 1979.

41. يوسف حسين بكار :بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2 ، 1983.

III- **المعاجم** :

42. صبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1979.

43. ابن منظور محمد بن مكرّم : لسان العرب ، لبنان ، بيروت ، دار الفكر ، 1992.

IV- **الدواوين الشعرية الشعبية** :

44. ديوان شعر علي بن شهرة، جمع وتحقيق: الشايب ورنيقي، ط1 ، مطبعة رويغي، الأغواط، الجزائر ، 2007.

V- الأطروحات والمذكرات الجامعية :

45. عبد الحق زريوح : الخصائص الفنية للشعر الشعبي عند المنداسي، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، 1991.

46. شعيب مقنونيف : صورة المرأة في شعر ابن سهلة – جمع ودراسة، رسالة ماجستير ، جامعة تلمسان، 1995.

47.حشمان بن عثمان : الصحراء في الأغنية الشعبية الجزائرية — خليفي أحمد أنموذجا(دراسة تحليلية) مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في قسم الثقافة الشعبية ، تحت إشراف : أ.د. عبد الحق زريوح ، 2009-2010.

48. شقرن غوتي: الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الاستقلال: 1954 – 1962– منطقة وادي الشولي نموذجا– جمع ودراسة، رسالة لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف أ.د. شايف عكاشة، أ.د. سعيدي محمد.

VI- المراجع الأجنبية :

49. AHMED Tahar : la poésie populaire algérienne (Malhun) rythmes maîtres et formes – SEND, bibliothèque national Alger, 1975, p 182.

الفهارس

فهرس الآيات القرآنية.

فهرس الأشعار الرسمية.

فهرس الأشعار الشعبية.

فهرس الموضوعات.

فهرس الآيات القرآنية

الآيات القرآنية	الصفحة
﴿ ٱلَّذِى يُوَسۡوِسُ فِى صُدُورِ ٱلنَّاسِ، مِنَ ٱلۡجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ ﴾ (الناس: 5-6)	81
﴿ ...وَمَا لَكُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ مِن وَلِيّٖ وَلَا نَصِيرٖ﴾ (البقرة 107)	82
﴿ كُلُّ نَفۡسٖ ذَآئِقَةُ ٱلۡمَوۡتِۗ ... ﴾ (آل عمران: 185)	82
﴿ ... وَٱصۡبِرُوٓاْۚ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴾ (الأنفال: 46)	82
﴿ ... إِنَّ رَبَّكَ فَعَّالٞ لِّمَا يُرِيدُ ﴾ (هود: 107).	82
﴿ لَمۡ يَلِدۡ وَلَمۡ يُولَدۡ، وَلَمۡ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدُۢ ﴾ (الإخلاص: 3-4)	82
﴿ فَقُلۡتُ ٱسۡتَغۡفِرُواْ رَبَّكُمۡ إِنَّهُۥ كَانَ غَفَّارٗا ﴾ (نوح: 10)	82
﴿ ... قَالَ مَن يُحۡيِ ٱلۡعِظَٰمَ وَهِيَ رَمِيمٞ ﴾ (يس: 78)	82
﴿ ...إِنَّ ٱللَّهَ ٱصۡطَفَىٰ لَكُمُ ٱلدِّينَ فَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُم مُّسۡلِمُونَ ﴾ (البقرة : 132)	83
﴿ وَلَا تَقُولُواْ لِمَن يُقۡتَلُ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمۡوَٰتُۢۚ بَلۡ أَحۡيَآءٞ وَلَٰكِن لَّا تَشۡعُرُونَ ﴾ البقرة 154	83
﴿ ... وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ ﴾ آل عمران 185	83
﴿ وَقَالَ رَبُّكُمُ ٱدۡعُونِيٓ أَسۡتَجِبۡ لَكُمۡۚ ﴾ غافر 60	83
﴿ فَوَسۡوَسَ إِلَيۡهِ ٱلشَّيۡطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلۡ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلۡخُلۡدِ وَمُلۡكٖ لَّا يَبۡلَىٰ ﴾ (طه: 120)	83

83	﴿ وَٱلَّذِينَ هُمۡ لِأَمَٰنَٰتِهِمۡ وَعَهۡدِهِمۡ رَٰعُونَ ﴾ (المؤمنون : 8)
84	﴿ وَجَٰهِدُواْ فِي ٱللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِۦۚ هُوَ ٱجۡتَبَىٰكُمۡ وَمَا جَعَلَ عَلَيۡكُمۡ فِي ٱلدِّينِ مِنۡ حَرَجٖ... ﴾ (الحج :78)

فهرس الأشعار الرسمية

الأشعار الرسمية	الصفحة
يَقُولُ وَذَا قَوْلُ الْمُصَابِ الَّذِي نَشَا قَوَارِعُ قِيْعَاتٍ يُعَانِي صِعَابُهَا	19
سَأَلْتُمْ وَقَدْ شَـــدُّوا الْـــمَطَايَـــا قِفُوا نَفْسًا فَسَارُوا حَيْثُ شَاعُوا	24

فهرس الأشعار الشعبية

الأشعار الشعبية		الصفحة
يَـــا عَيْشَـــة لاَ تُـــرْقْـــدِي	يَـــا عَيْشَـــة لاَ تُـــرْقْـــدِي	7
يَا مَرْحْبَـــا بَعْرُوسَتْنَا يَا مَرْحْبَـــا	يَا مَرْحْبَا بَنْسِيبَتْنَـــا يَـــا مَرْحْبَا	8
يَـــا بَـــنْ ثْـــرَايَتْ الغْـــوَالْ	أَهْلْ لَقْفَـــاطَـــنْ وَلَجْـــرِيـــدِي	20
يَـــا الوَشَّـــامْ دْخِيـــلْ عْلِيْـــكْ	كُـــنْ حَـــاذَرْ فَاهَمْ نْوَصِّيـــكْ	24-23
سَوَّلْتْ الْحَيْ عِنْدَمَا شَدُّوا الأَضْغَانْ	قِفُوا مِقْدَارْ نَفْسْ سَارُوا وِيْنْ مْشَاوْ	24
وَالخْيَامْ مْشَيْـــدَة تَـــرْضِي الْخَزْرَة	بَيْتْ الضَّيْفْ مْفَرْشَة مَنْظَرْهَا زِيْنْ	25
يَا رَبِّي يَا خَالْقِي جُـــودْ عْلَيَّـــا	وَفْتَحْ لِي بَنْيَانْ فَضْلَكْ يَـــا وَهَّابْ	34

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ
المدخل..... 1
تمهيد..... 2
1- مفهوم الأغنية الشعبية..... 3
2- أشكال الأغنية الشعبية..... 4
أ- الأغاني الفردية..... 4
ب- الأغاني الجماعية..... 5
3- مواضيع الأغنية الشعبية..... 5
أ- الأغاني الدينية..... 6
ب- أغاني العمل..... 7
ج- أغاني الأفراح..... 7
4- أنواع الأغنية الشعبية..... 8
أ- الأغنية الشعبية العصرية..... 8
ب- الأغنية الصحراوية..... 9
ج- أغنية الراي..... 9
د- الأغنية البدوية..... 9
5- خصائص الأغنية الشعبية..... 10
أ- القدم..... 10
ب- المحلية..... 10
ج- الذاتية..... 10
د- الإنفعالية..... 10
هـ- العاطفة..... 10

و- اللباس الموحد 11
الفصل الأوّل : الأغنية الشعبية البدوية مصدرها وعناصرها..... 12
تمهيد..... 13
1- مفهوم الأغنية البدوية 13
2- ظهورها وتطورها..... 14
3- مصدر نصوصها 15
3-1- الشعر 15
3-2- نشأته..... 16
3-3-1- الشعر البدوي 19
3-3-2- الشعر الحضري..... 21
أ- الموشحات 22
ب- الزجل 22
3-3-3- التزاوج بين الشعر البدوي والحضري..... 23
4- عناصر الأغنية الشعبية البدوية..... 24
4-1- الخيمة 25
4-2- القوم 25
4-3- القوال..... 26
4-4- البرّاح 26
لمحة عامة عن الوطنية 27
الفصل الثاني : حياة الفنان"رابح درياسة" 30
تمهيد..... 31
1- أهم الشعراء الذين غنى لهم الفنان رابح درياسة..... 31
أشهر أغاني الفنان رابح درياسة 35

تجليات الوطنية في أغاني الفنان رابح درياسة..... 55
1- التجليات الاجتماعية..... 55
2- التجليات السياسية..... 57
2-1- التجليات السياسية المحلية 57
2-2- التجليات السياسية القومية..... 59
3- التجليات الاقتصادية 60
4- التجليات الثقافية..... 61
5- التجليات الرياضية 62
الفصل الثالث : خصائص الأغنية الشعبية الوطنية للفنان "رابح درياسة". 63
I– اللّغة الشعرية..... 64
1– المعجم الديني..... 68
II– الصورة الشعرية 78
II- 1- مصادر الصورة الشعرية 80
III- الإيقاع الشعري..... 84
III–1 الإيقاع الداخلي..... 84
III 2- الإيقاع الخارجي 89
III-2-1- الأوزان 89
III-2-2 الأشكال..... 92
IV – التأريخ والتوقيع في الأغنية الشعبية..... 94
أ- تأريخ القصائد 94
ب- توقيع القصائد 97
V- تحليل أغنية "واش داني رحت اليوم نزور"..... 98
الخاتمة 104

الملاحق 107
قائمة المصادر والمراجع 142
الفهارس 148
فهرس الآيات القرآنية 149
فهرس الأشعار الرسمية 151
فهرس الأشعار الشعبية 152
فهرس الموضوعات 153

الملخص :

تعدّ الأغنية الشعبية الجزائرية شكلا من أشكال التعبير رافقت الشعب في جميع المراحل والتطورات والمحن التي مرّ بها ، وبما أنّ الفنان يتأثر بالبيئة المحيطة به ويتفاعل معها استطاعت هذه الأخيرة أن تلهمه بما تحتويه من عناصر شكّلت رصيده المعجمي الذي وظفه في عمله الإبداعي ، وربّما من هذا المنطلق استطاع الفنان "رابح درياسة" أن يشكل نمطه الغنائي الوطني.

الكلمات المفتاحية : الأغنية الشعبية الوطنية ، البيئة ، الخصائص.

Résumé :

La chanson populaire Algérienne est une forme d'expression comme toutes les autres, et généralement le chanteur est toujours influencé par son environnement culturel et social auquel il s'adapte socialement, culturellement et spirituellement. Cela devait donc pour luui un champ d'inspiration, avec tout ce qu'il y a d'éléments qui lui constutuent une réserve lexicale qui lui a bien servi dans ses production.

Ainsi, notre chanteur "Rabah Deriassa" a réussi de se faire un style propre à lui dans la chanson nationaliste Algerienne.

Mots clés : chanson populaire - nationalisme - environnement - caractéristiques.

Summary :

It is inevitable to say that the Algerian popular song is regarded as one of many ways of expression. The artist as always influenced by the environment he lives in. and also integrated socially, spiritually and artistically, so this kind of song as inspired him with its elements that formulated his lexical background and, thereby he used it in his innovative work. Perhaps, from this point "Rabah Deriassa" had made his own style of nationalism song.

Key words: popular song - nationalism - environment - characteristics