الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية : العلوم الإنسانية و الإجتماعية

قسم : التاريخ

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأغنية الشعبية الجزائرية

تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء و الرّسل و الأولياء الصالحين
دراسة تحليلية

إعداد الطالب :

بوزوينة إسماعيل

تحت إشراف الأستاذ :

أ.د. شعيب مقنونيف

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د.عبد الحق زريوح	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د.شعيب مقنونيف	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا و مقررا
د.ة نصيرة بكوش	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة تلمسان	عضوة
د.ة شبوط يمينة سعاد	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة تلمسان	عضوة

السنة الجامعية: **2016-2015**

شكر و تقدير

أحمد الله و أشكره أولا وأخيرا .كما أتوجه بالشكر الجزيل مع أسمى عبارات الاحترام والتقدير لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور شعيب مقنونيف الذي كان لي عونا وذخرا.

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

ولا يفوتني أن اتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من أفادني بنصائحه في هذا البحث وعلى رأسهم الباحث محمد سهيل ديب،أ.د عبد الحق زريوح ،د.جعلوك عبد الرزاق ،فإنّي أوفيهم جميعا التبجيل.

إهداء

إلى والدتي رحمها الله و أسكنها جنة الفردوس .

والى أبي أطال الله في عمره ومتعني ببره وطاعته.

الى من دفعتني إلى طرق أبواب العلم وكانت لي سندا ماديا و معنويا،رفيقة دربي و قرة عيني زوجتي الكريمة..

إلى فلدة كبدي وأخواتي. وكل من ساهم في إخراج هذا العمل الى الوجود فجزاهم الله خيرا.

مقدمة

لقد ساهمت المناهج المعاصرة في مجال العلوم الإنسانية والأنتربولوجيا الثقافية في إعطاء أهمية بالغة للدراسات والمقاربات المتعلقة بالأدب الشعبي والفلكلور والطقوس الإحتفالية الإجتماعية التي تشكّل على هامش التمثلات الذهنية والنفسية المختلفة للمعتقد الدّيني وللقيم التي جاءت بها نصوصه.

فالإهتمام بمناهج الموروث الشعبي التي تسعى الأمم الى جمعه والحفاظ عليه ليكون أداة تواصل بين الاجيال، ويكون مادة ملهمة للمبدعين والفنانين والحرفيين على حد سواء، لانه المادة الخام الذي يحفظ الخصوصية الحضارية للأمة .

والتراث الشعبي لأمة ما هو تراث مشترك بين جميع أبنائها ومناطقها، لأنه يعبر عن ضميرها الجمعي، ويرسخ قيمها الحضارية، أما تنوعه فهو دليل من دلائل عبقريتها، وفي نفس الوقت هو إثراء وإغناء لتراثها المشترك بالبيئـات والمتطلبات المجتمع مع مناخها وتضاريسها وانتاجاتها،حيث استطاع أن يفرض نفسه امام كل التيارات والثقافات القادمة من الغرب .

وتبرز في هذا التراث الأغنية الشعبية الهادفة التي تخاطب الإحساس والوجدان والعقل، و ترمي للرجوع الى الاصل والى العادات والتقاليد الجزائرية ، بحيث تتزاوج مع اللحن كأهم لون من ألوانها ،و تحمل هموم أصحابها ومتداوليها، وتعبر عن آلامهم وأفراحهم وأحزانهم وكل مظاهر حياتهم، كما تعبر عن البيئة التي تعيش فيها .

إن الاغنية الشعبية عمل فني يشمل أغاني الافراح والألم وأغاني العبادة وأناشيد القتال، كما يشمل أغاني التربية والتوجيه وغير ذلك من الأغراض، إذ تفسح الاغنية الشعبية عن أفضل وأعظم الطبائع المستحبة في الانسان وذلك من

خلال الصور. إلا أنه لا يمكن مضاهاتها من حيث العمق العابق والنظرة والتفتح والرسوخ وجمال اللحن مع الأغاني و الأعمال الأكاديمية كالسيمفوني و أغاني الليدر عند الأوروبيين و القصائد و الموشحات في الموسيقى العربية ،كما أنها لم تخلد القيم المستحبة في الانسان فحسب ،بل أظهرت ايضا مساهمة الفنان الشعبي والدورالذي قام به في حقل الحضارة البشرية ونضاله الطويل من أجل سعادة الإنسان.

إذا كان الفنان ابن بيئته يتفاعل مع كل المؤثرات وفق نسق لغوي خاص، فالاسلام يرقى بالإنسان لتصحيح مفاهيم عديدة على نحو المحبة، الامر الذي يفسر أن الصحابة رضوان الله عليهم والتابعين، أحبوا الرسول ﷺ حبا جما جسدوه في صور شتى، وتمثلات عديدة لشخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين ،و تهدف تلك التمثلات في مجملها الى المزاوجة بين العمل بفحوى المعتقد في تفاصيله الدقيقة والبحث فيه عما يحقق توازنات روحية وانسجاما مع الواقع ،رغبة في انتاج معنى او تصور ما ،لوجود تلك المجموعات البشرية التي آثرت نمطا من الحياة الروحية جسمته مجالس السماع الموسيقي، فمضت تستبطن ما استقر في أذهانها وتتمثل ما بدا أنه من جوهر هذا المقدس، وفق مناخ وذوقية وممارسات طقسية احتفالية ترتقي الى المستوى من الجمال الفنّي في الكلمة وطرائق الآداء الصوتي أو المسار اللّحني الذي لا ينفصل بدوره عن انتظام في الحضور.

وقد كانت البواعث المباشرة التي دفعتني في إختيار موضوعي الموسوم ب **" تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء والرّسل والأولياء الصالحين "(دراسة تحليلية)** هي ميولي الى الأغنية الشعبية الدينية كونها فن أصيل ،

وبحكم أن مدينة تلمسان تعتبر مركزا هاما من مراكز الأغنية الشعبية الدينية خاصةً، الذي لقي رواجا كبيرا لذا طبقات المجتمع التلمساني من موشحات أندلسية وأزجال .

كذلك من بين الدوافع التي حفزتني نحو الغوص في هذا الموضوع هو كون الفنان الشعبي قد أسهم في إحياء جانبا من التراث الشعبي الجزائري في حقل الحضارة البشرية عبر التاريخ في مختلف محطّاته ،كما أسهمت الأغنية الشعبية في رصد مسيرة الأنبياء و الرسل و الأولياء الصالحين .

من خلال هاته الدراسة حاولت أن أجيب على بعض التساؤلات فعلى سبيل المثال لا الحصر هل وفّر المخيال الشعبي المعطيات الكافية التي تتيح للشاعر الشعبي ومن بعده المغني الشعبي صورة واضحة المعالم لشخصيات الانبياء والرسل والأولياء الصالحين؟

وما هي الدوافع التي أدت بكل من الشاعر والمغني الشعبي الى مدح وذكر هذه الشخصيات؟، و هل خُصص مقام ذكر و إستحضار هذه الشخصيات مناسبة معينة ،أو مكان معين؟

وحاولت في بحثي الإستفادة من عدة مناهج استعملت لدراسة التراث الشعبي كون كل منهج يخدم غرضا في هاته الدراسة ، فإرتأيت أن يكون المنهج التاريخي و المنهج التحليلي الأنسب للكشف عن الأصول الأولى للمأثور الشعبي متمثلة في فكر الإنسان القديم و طقوسه، لكنني ركزت على تطبيق المنهج الوصفي الذي هو في هذه الدراسة امتداد منطقي لاستكمال التشخيص التاريخي ،ولتحقيق هذا المسعى بنيت بحثي على مدخل و ثلاث فصول وخاتمة

أجملت جميع النتائج التي توصلت اليها ، أتبعتها بملحق جمعت من خلاله بعض القصائد التي قمت بدراستها في هذه المذكرة.

لذا آثرت أن يكون المدخل إعطاء تعريفات و مفاهيم عن الأغنية الشعبية ،وأما الفصل الأول إنطوى تحت عنوان الأغنية الشعبية و خصائصها ، ليندرج تحته مبحثان ، ففي المبحث الأول المعنون ب :مراحل تطور الأغنية الشعبية،عرجت في هذا المقام على أصل الأغنية الشعبية عبر مراحل تاريخية لينتهي بي المطاف الى الموشحات و الأزجال أما المبحث الثاني الذي إنطوى تحت عنوان أنواع الأغنية الشعبية و خصائصها فتطرقت من خلاله الى أنواع الأغنية الشعبية وكذا مواضيعها و هذا حتى يتسنى لي التعريف و لو بالجزء القليل بالأغنية الشعبية الدينية .

أما الفصل الثاني فقد جاء تحث عنوان : تمثلات الاغنية الشعبية لشخصيات الانبياء والرّسل والأولياء الصالحين ،فإرتأيت أن يحتوي كذلك هو الآخر على مبحثين، فالمبحث الأول عالجت فيه تمثلات الأغنية الشعبية لشخصية الأنبياء و الرسل ، بينما المبحث الثاني فقد خصصته في تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأولياء الصالحين .

لأختم بحثي بدراسة تحليلية للأغنية الشعبية وخصائصها الفنية حاولت من خلالها دراسة الأغنية الشعبية و تمثلات الأنبياء و الرسل و الأولياء الصاليحين ، لأنهي هذه الدراسة بخاتمة مكنتني من الإجابة على التساؤلات التي جعلتني أبحر في غمار هذا البحث ، فكان زادي في هاته الرحلة مجموعة من المصادر و المراجع التي آثرت هذا الموضوع فعلى سبيل المثال لا الحصر كتاب "مقدمة ابن خلدون ، اشكال التعبير الشعبي بالجزائر لنبيلة إبراهيم و كتاب "الشعر

الديني الجزائري الحديث" لعبد الله ركيبي،كما إعتمدت على بعض الدراسات الجادة لأساتذة وباحثين كالدكتور عبد المالك مرتاض ...لأنها قد ساعدتني على وضوح الرؤية و أعانتني كثيرا على إنجازهذا البحث، بالرغم من العراقيل التي واجهتني و هي قلة المراجع في هذا النوع من البحوث، ثم أعقبت ذلك بملحق جمع في طياته بين النصوص الشعرية موضوع البحث ، فقد قمت بدوين هذه القصائد إنطلاقا من المدون منها و من السماع ، تلتها بعض القصائد من كناش الشيخ عبد الكيم دالي ، و بعدها ختمته بصور لشيوخ الطرب الشعبي الأصيل و مؤدوا هذه القصائد. ولا أزعم أني عالجت فيه الكثيرأو أحطت بكل كبيرة وصغير فما هذا البحث إلا بداية لبحوث أخرى .

ولايفوتني أن أشكر الأستاذ الدكتور شعيب مقنونيف على التوجيهات و النصائح القيمة التي مكنتني من إثراء مكتبتنا بهذا العمل المتواضع.

بوزوينة إسماعيل

تلمسان في 2014/10/10

المدخل

لم يكن لدى الانسان الأول منذ نشأته إدراك القدرة على الظواهر الطبيعية المختلفة (حر، برد،ليل، نهار،صيف، شتاء..)إلا أنه أصبح مع التطور النسبي والتفكير المحدود يسمع أصوات الرياح وتلاطم الأمواج، وأصوات الطيور والحيوانات فنشأت الموسيقى السادجة 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].

إن للموسيقى أهمية في حياة الإنسان والحيوان ايضا لأن " [3] الحُدَاء عند العرب قديما هو الغناء الذي يعين الإبل على قطع المراحل البعيدة بدون أن تشعر بالتعب "، وقد قيل عن الموسيقى من قبل علماء و أدباء كثر أمثال

---

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 – صالح المهدي : الموسيقى العربية تاريخها وآدابها ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، التونسية للنشر ، سنة 1986،ص 7.

الأمام الغزالي في قوله :" من لم يحركه الربيع وأزهاره والعود وأوتاره فهو فاسد المزاج ليس له علاج" [1] .

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 الإنسان حياته كلها، منذ ترنيمة المهد إلى مرئية اللحد، فاحتفل بكثير من أحداث حياته الخاصة والعامة فأنشد الأناشيد، وشدى بالأغاني وذاع عنده الغناء الفردي والأهازيج الجماعية، تقول نبيلة إبراهيم: "الأغنية تكشف عن نظام المجتمع الواقعي الذي يعيشه الشعب"[2] وتتنوع الأغنية بتنوع المناسبات الدينية والعملية، فهي تعبر عن واقع الفرد، وروحه الداخلية.

1- مفهوم الأغنية الشعبية :

تعد الأغنية الشعبية ركنا من أركان ثقافتنا و صفحة تعكس جانبا من عاداتنا و تقاليدنا .

و الأغنية الشعبية تختلف عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبي في كونها تؤدى عن طريق الكلمة و اللحن معا،ومن ثم كان البحث في الأغنية الشعبية ذو شقين ، شق يختص بالكلمة و شق يختص باللحن والموسيقى .

---

1 – نفس المرجع السابق ص8.

2- د.نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف القاهرة ،1981، ط 3،ص 323.

أما الشق الموسيقي فينبغي أن يكون البحث فيه من إختصاص الباحثين في الموسيقى بصفة عامة ، و الموسيقى الشعبية بصفة خاصة.

"أما الجانب الكلامي فيدخل في إختصاص أصحاب الدراسات الفلكلورية و الإجتماعية"[1].

ومن هنا ستقتصر الدراسة في هذا البحث على الجانب الكلامي في الاغنية الشعبية.

فمن المعروف أن للأغنية الشعبية تعريفات عديدة يمكن ان نقول ان أبسط تعريف لها هو انها قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة بمعنى انها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزمانا طويلة ،"فالأغنية الشعبية لها خصوصيتها التي تميزها عن بقية ألوان الشعر الشعبي ،لأنها لا تعتمد على الفردية بل هي جماعية الأداء كما أنها تعبر عن مشاعر العامة لا عن مشاعر مغنيها فحسب ، كما أن الأغنية الشعبية في الغالب هي نتيجة جهد جماعي وصالحة لأكثر من زمان ومكان مما يمنحها الديمومة كما أنها ليس ملك الشاعر"[2]، و من الممكن للشاعر الشعبي أن ينظم كلمات تتطابق مع العنوان والقالب اللحني، واللحن والإيقاع الشعبي وكذلك الميزان ،فتجدها متعددة الأغراض منها أغاني موسم الحصاد والمواسم الدينية والأعياد والأعراس وأغاني الغزل والوطنيات وغيرها وترافقها بالغالب رقصات شعبية اذا هي ذات طابع جماعي وليس فردي .

---

[1] – نفس المرجع السابق ص265.

2 – موسى أحمد ، تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية , مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث(العلوم الإنسانية) المجلد 23 (1) 2006 ،ص106.

والكثير من الأغاني الشعبية نسجت لها بعض الأساطير والقصص لأسباب تسميتها ، منها الحقيقي ومنها ما نسجه خيال العامة بما يتلاءم مع ما يعيش من مشاعر وان كانت بعض الأغاني الشعبية قد اندثرت او في طريقها للأندثار فان ذلك يعود الى بعض الأغاني التي قدمت في بعض المناسبات التي لم تعد قائمة والعادات التي لم تعد شائعة ، بالإضافة إلى أنها من الموروث الشفوي المحكي الذي تتناقله الأجيال مما يؤدي الى ضياعها وأحيانا الأختلاف في طرق أدائها بسبب تعدد اللهجات .

وقد ظل البحث لفهم الأغنية الشعبية الغاية الرئيسية للباحثين في الثراث الشعبي [1] ،فكم من باحث كرس وقتا طويلا من أجل دراسة الأدب الشعبي بصفة عامة و الأغنية الشعبية بخاصة فالأديب الألماني: "هردر" حيث "يعتبر الشعر أقدم اللغات البدائية ... [2]اعتنى بالأغاني الشعبية عناية كبيرة جدا، وبذل جهودا ضخمة للبحث عن أصولها"، كما يعتبر أول من إستعمل مصطلح الأغنية الشعبية ، فلطبيعته وحبه الشديد إلى التعابير الشعبية قام بجمع الأغاني وسمى ديوانه: "أصوات الشعوب من خلال أغانيها[3]، منذ ذلك التاريخ إستقر مفهوم هذا المصطلح لدى الدارسين الأوروبيين ، و انتشر استخدامه بهذا المفهوم.

---

[1] – كانت المحاولات الاولى في مجال جمع و دراسة الاغنية الشعبية قد بدأت فإنجلترا لجمع الشعر الغنائي القديم مع (ماك فرسون mac fer son)1670، ثم كانت مبادرة الشاعر الالماني (هردر) سنة 1790الذي قام بمحاولة جمع الأغاني الشعبية في كتابه (أصوات الشعوب في الأغاني).

2 – ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980، ص 16.

3 – نفسه، ص 16.

و من قبل ظهور كتاب هذا الباحث كان الباحثون و الدارسون الأكاديميون يطلقون لفظ الأغاني على كل أنواع الغناء كافة دون تمييز ، أو بإضافة مناسبة الأغنية ،أو نوع المجتمع الذي تؤدى فيه ، مثل الأغاني الديـنية ، أغاني الرقص ،أغاني العمل ، و كانت هذه التسمية شاملة بحيث لن تفرق بين ماهو شعبي و ما هو غير شعبي .

كذلك يعرف الباحث (ألكسندر هجرتي كراب) الأغنية الشعبية بأنها "قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف ، كانت تشيع بين الأميين في الأزمة الماضية ، و ما تزال حية في الإستعمال "[1].

وهو بتعريفه هذا يذهب الى ما ذهبت إليه الرومنسية التي إعتبرت أن أي أغنية يفترض أن تكون مجهولة المؤلف لأنها من صنع الشعب ".....عدم نسبة الأغنية الى مؤلف معين دليل على خلقها التلقائي من قبل جماعة سرية دونما فردية أو وعي "[2].

فالأغنية الشعبية تعد في أدق تفاصيلها عملا فرديا و لكنها تصاغ في غاية من البراعة حتى في أشد صورها تركيبا حتى لتوحي إلى أي فرد من أبناء المجتمع بأنها إنما تخصه وحده دون غيره.

وقد تتعرض الأغنية الشعبية خلال مسيرتها من لسان الى لسان ، ومن منطقة الى أخرى لتعديلات ، و إضافات ، و تغييرات كلية أو جزئية ، يتسنى

---

[1] – الكسندر هجرتي كراب ، علم الفلكلور ، ترجمة أحمد رشدي صالح ،وزارة الثقافة المصرية ، مؤسسة التأليف و النشر ،دار الكتاب ، القاهرة ،1967،ص236.

[2] – أرنولد هاوزر ،فلسفة التاريخ الفن، ترجمة رمزي عبدة ،دار الحقيقة ،ط1، 1980، ص 299.

خلالها إسم المؤلف ؛ إذ ان كل اغنية لها مؤلف واحد ،لإن "الموهبة تعتبر فردية و لكنها الإهتمامات الروحية و مضمون الخبرة ذات صفة مشتركة بين الجميع"[1].

و يفسر هذا القول أحمد صالح رشدي ، عندما يتحدث عن جمالية الأدب الشعبي التي تعد الأغنية الشعبية جزءا منه ، فيقول : " إن العمل الأدبي مجهول المؤلف لا لأن دور الفرد في إنشائه معدوم ،و لالأن العامة اصطلحوا على أن ينكروا على خالق الفرد حقه في أن ينسب إلى نفسه ما يبدع بل لأن العمل الأدبي الشعبي يستوفي أثرا فنيا يتوافق الجماعة و جريا على عرفهم من حيث موضوعه و شكله ، و لأنه لا يتخد شكله النهائي قبلها يصل جمهوره شأن الأدب المدوّن و أدب الفصحى ، بل يتم الشكل الأخير من خلال الإستعمال و التداول "[2].

و نظرا لكون الأغنية الشعبية شفوية إنها تتعرض عند إنتقالها من شخص لآخر ، ومن جيل الى جيل للزيادة و النقصان ، إذ يكفيها كل فرد حسب ميوله و رغباته.

و يذهب جورج هرتسوج الى الأغنية الشعبية هي : " الأغنية الشائعة أو الذائعة في المجتمع و أنها شعر الجماعات و موسيقاها الريفية التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفوية دون الحاجة الى تدوين أو طباعة"[3].

---

[1] – [1]نفسه، ص299.

[2] – احمد صالح رشدي ، الأدب الشعبي ،ط3، دار المعارف ، مصر ، ص16-21.

[3] – hertessog .popular song ,the richard ,in new york, 1972.

فالأغنية الشعبية من وجهة جورج هرتسوج تزدهر في ظل المجتمعات الشعبية دونما الحاجة الى التدوين، فهي نتاج الجماعة بكاملها ، تتفجر في الحياة اليومية ،و تتناقل من جيل الى جيل ، ومن منطقة الى منطقة أخرى ،معتمدة على ذكاء المغنيين.

و هذا يوافق الأغنية القديمة التي كانت عند العرب و غير العرب تقوم على أساس إقاع فطري ، و أخدت على مر الأيام ، صورة تلاحين بدائية ، و قد تناقلتها الأجيال عن طريق السماع الأغاني المترجلة .

لكن تناقل الأجيال للأغاني عن طريق المشافهة لم يكن أمينا كل الأمانة ، و لا صادقا كل الصدق لأن الذين كانوا يتلقون الأغاني عن طريق المشافهة كانوا يسقطون منها أشياء و يبقون على أشياء ،كما يضيفون أشياء ، لذلك تفقد طابعها الأصيل .

و قد أكد بعض الباحثين العرب أن الأغنية الشعبية هي" قصيدة ملحنة مجهولة ، بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية ، و قد بقيت متداولة أزمانا طويلة ".[1]

في حين نجد الباحث أحمد مرسي يرى أن هذا التعريف يبقى أيضا قاصرا ، و أن كل الباحثين الذين تطرقوا الى تعريف الأغنية الشعبية تناولوا جانبا واحدا فقط دون الإلمام بمعنى الأغنية الشعبية ، و يورده في كتابه (الأغنية الشعبية) عدة تعريفات للأغنية الشعبية ، لباحثين أجانب ثم يتبعها

---

[1]- **فوزي العنتيل ، الأغنية الشعبية ، مجلة الدوحة ، عدد14، 1986 ، ص40.**

بتعريفه لها قائلا:"الأغنية الشعبية هي الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة تتناقل آدابها شفاها و تصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي "[1].

و يبدوا أن الأستاذ مرسي قد أهمل جوانب أخرى هامة في التعريف بالأغنية الشعبية كالعفوية و الطابع المؤثر الذي تحكمه كلماتها ، إضافة الى " بساطة أسلوبها و بدائية آلاتها الموسيقية ، و تعبيرها المباشر عن لحظات الوجدان و الإنفعال و التأثر التي تجعل نصوصها يغلب عليها الحزن و المزاج الفردي "[2]

من كل ما سبق يتراءى لنا في كثرة التعريفات من حيث اتفاقها تعارضها،أهتمامها بجانب دون آخر من مقومات الأغنية الشعبية بحيث يصعب صبها جميعا في تعريف شامل و حاسم فبينما يرى البعض الآخر أن اصطلاح الأغنية الشعبية ملكا مشاعا و مختزن في الضمير الفني للجماعة ، يرى البعض الآخر أن إصطلاح الأغنية الشعبية ينبغي أن يتسع ليشمل الأغنية التي تنسب لفرد بعينه ، ثم تشيع بين الناس فيتعلقون بها و يحفظونها و يرددونها لأنها تعبر عن آلامهم و طموحهم و تؤدي وظيفتها من ناحية تتبيت القيم و التطلعات الشعبية و يرى البعض الآخر أن الإنتشار أحد عناصر الأغنية الشعبية إذ كيف تكون شعبية دون ذلك؟

فالتسمية تنطق بذلك دون حاجة لذكرها ، ويفتح البعض الباب أمام حق الإضافة بالتغيير و التعديل سواء في النص و اللحن خلال المرحلة الطويلة

---

[1] – أحمد مرسي ، الأغنية الشعبية الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ، القاهرة ، 1968،ص23.

[2] – عبد الأمير جعفر ، الفن الغنائي في الخليج العربي ، وزارة الثقاقفة و الإعلام ، دار الجاحظ ، بغداد، 1980،ص11.

التي تجتازها الأغنية منذ بزوغها حتى وصولها للشعب و تعايشها معه على أساس أن المجتمعات الإنسانية في تطور مستمر ، و أن ما كان ملائما لظرف ينبغي مراجعته في ظرف آخر للنظر في مدى ملاءمته حاليا ، فإن هذا يعطي ثراءا متجددا ، و يجعل منها تعبيرا صادقا على التراث الشعبي في كل زمان و مكان.

هذه التعريفات المختلفة تدلنا على أن ليس كل أغنية شعبية جديرة بهذا الإسم ، و إنما الأغنية الشعبية أعمق جذورا في تربة الحياة الشعبية و أكثر تفننا في التعبير عن وجدان الشعب و همومه، و إنما تعيش في ذاكرة الأجيال كجزء من موروثها التي تناقلها دون علم بمؤلفها ، رغم أنها في الأصل كان لها مؤلف ، أي ترجع إلى فرد أو جماعة تناساها الإستعمال بفعل التعديل فيها.

و تعتمد الأغنية الشعبي في المجتمع ، بالدرجة الأولى ، على ما تأديه من وظائف ، وما تعبر عن تطلعات ذلك المجتمع و آماله ، و ليس معنى هذا أنها خيالية من المضامين الأدبية أو التعابير الفنية.

يقول الدكتور عبد العزيز الأهواني في كتابه " الزجل في الأندلس ":

" لسنا في حاجة لأن نتبت من الناحية العقلية ضرورة وجود الأغاني في المجتمع الإنساني كله ، وإن الأغاني الشعبية قديمة العهد بين سكان المدن والبوادي وإن الحياة الإجتماعية بمناسباتها المفرحة والمحزنة قد حتمت التعبير الجماعي الذي يستعين بالآلة الموسيقية وبالتنغيم اللفظي فإصطنع فن

يجمع بين هذين الجانبين الموسقي واللغة هو مانصطلح على تسميته بالأغنية الشعبية". [1]

فالأغاني الشعبية تؤدى كضرورة من ضروريات الحياة اليومية للمجتمع كما تستخدم الأغاني الشعبية كوسيلة من وسائل التعرف على المستوى الفكري للمجتمع من خلال تركيبها اللغوية و الأدبية و تآلفها اللحني و تداخل إيقاعاتها الصوتية و الموسيقية .

و تؤدي الأغنية الشعبية وظيفة إجتماعية لكونها تعد تعبير مباشر عن الممارسات اليومية للحياة لذلك نرى البحث فيها من طرف علماء الإجتماع و دارسوا الأنتربولوجيا الثقافية ، و المتخصصون في اللهجات وعلوم الموسيقى .

و تجمع الأغنية الشعبية في داخلها بين قيم الشعب المتوارثة و أسلوب معايشة حضارة و تطلعات مستقبلية، كما تعبر في نفس الوقت عن عادات و تقاليد المجتمع بما تحتويه من مقولات أخلاقية و روحية و فلسفية.

كذلك من خلال دراسة الأغنية الشعبية يمكن لنا أن نتعرف على النظرة التأملية للشعب و تجربته العملية في صنع الحياة و إعطائها قيما تؤكد وجوده الإنساني وفق إرادته و ظروف البيئة التي تحوطه وما يضيفه الإنسان من تطور خلاق لجوانب الحياة في مختلف المراحل التي مرّ بها المجتمع.

1- د. عبد العزيز الأهواني : الزجل في الأندلس ، نشر معهد الدراسات العربية العالمية ، القاهرة 1957 ، ص 3.

من خلال ما سبق من هاته التعريفات يمكن أن نقول بأن الأغنية الشعبية هي التي تتواتر شفاها بين أفراد الجماعة مكتسبة صفة الإستمرارية لأزمنة طويلـــة ، أي إنها إبداع جماعي و فني مأثور تتوسل بالكلمة ، اللحن ، و الإيقاع .ذلك للتعبير عن ظروف حياته المعيشية و الأحداث التي تحدث له خلال حياته.

2- أشكال الأغنية الشعبية:

تختلف الأغنية الشعبية شكلا ومضمونا باختلاف الزمان والبيئة 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 في كل المناسبات الدينية والاجتماعية والعملية والسياسية، تخفف عنه الألم في مواضع الحزن وتزيد من سعادته في مواضع الفرح،و أن الاغاني التي تنشد في المناسبات الدينية تتمثل وظيفتها في إيقاظ القيم الدينية والاحساس الديني عند الشعب" [1]، أما من حيث الشكل فنشير هنا إلى شكلين أساسيين من الأغاني:

أ- أغاني الأمهات :

في الشكل الأصلي لهذا النوع تُؤدّى من طرف امرأة 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

---

1 – نفس المرجع السابق ص 379 .

موجودة منذ القدم في المهدهدات والألحان الإيقاعية للأطفال ونواح الأمهات وغناء العجائز والندب وارتجال الرثاء، كلها تستحضر جَوًّا لا تكلف فيه " [1].

وتكتسب هذه الأغنية عن طريق الموهبة الوراثية، ثم تتسع بعد ذلك لترددها جموعا من النساء، ومن الأغاني الفردية، أغاني ترددها الأم من أجل تنويم طفلها الصغير أو إسكاته، تعبر من خلالها عن تعلقها به.

ب- الأغاني الفردية :

هذا النوع من الغناء الفردي قد تؤديه المرأة او الرجل فمثالا على ذلك : 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"[2]. تقول د.نبيلة إبرايهم: "أفضل ما يلائم الغناء الفردي في هذه الحالة هو الموال"[3]،كذلك تؤدى من طرف إمرأة واحدة من خلال دندنتها وهي تعبر عن نفسيتها الداخلية من فرح أو حزن مثل غناء العجائز، الندب ، و الألحان الإيقاعية للأطفال.

---

1 – د. رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني، ص379.

2 – د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 236.

3 – نفسه، ص 234.

ب- **الأغاني الجماعية:**

تتسم" الأغاني الجماعية بنفس خصائص الأغاني الفردية شكلا ومضمونا غير أنها تؤدي في شكل جماعي"[1]، 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.

[1] – **مهاجر جمال ، الإتجاه الوطني في الأغنية الشعبية رابح درياسة أنموذجا –دراسة تحليلية– مذكرة ماجيستير في الثقافة الشعبية.2011–2012 ، ص 5.**

الفصل الأوّل :

الأغنية الشعبية و خصائصها

المبحث الأول : مراحل تطور الأغنية الشعبية.

المبحث الثاني : أنواع الأغنية الشعبية و مواضيعها .

المبحث الثالث : خصائص الأغنية الشعبية .

المبحث الأول : مراحل تطور الأغنية الشعبية :

1-المراحل التارخية لتطور الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية من الفنون التي تطورت مع تطور الرقص و الطقوس ، و التي إرتبطت منذ البداية " بعالم العقائد و الطقوس ، والتي خدمت بالدرجة الأولى إشباع الحاجات الإجتماعية و النفسية و الروحية ...و لا تتوقف على المواضيع الروحية فحسب بل تمتد إلى المواضيع الدنيوية و المحرمة"[1].

و الأغنية الشعبية قديمة قدم وجود الإنسان ، حيث كانت غذاءا روحيا له ، و لحنا ينبعث من وتر الحزن في قيثارة الحياة ، و صدى لنوازع النفس في الأمل و التطلع للمستقبل ، و بحرا تتلاطم فيه أمواج التفكير الشعبي ببساطة و عفوية .

و ظلت الأغنية الشعبية عبر العصور المتعاقبة تعطي ظلالا واضحة ترتسم فيها شخصية قائلها .

حيث أننا لما نحلل تلك الأغاني نجد في كل كلمة أشياء هذا الإنسان الذي عصرته الحياة ، و جابهها بصلابة ، و خرج منها صامدا شامخا غير منهار ، و عن معاناة صادقة لا زيف فيها و لا تعقيد.

و تشكل الأغنية الشعبية عند العرب ثورة قومية كبرى ، لما توافرت فيها من خصائص تعبر أصدق تعبير عن روح الشعب العربي .

و لم تلق الأغنية الشعبية إهتماما خاصا من المؤرخين القدامى ، و بخاصة مؤرخي الموسيقى ، إذ إنصرف إهتمامهم الى الغناء الكلاسيكي إعتقادا

---

[1] – **إبراهيم الحميدري ،أنتولوجيا الفنون التقليدية ، ط1 ، دار اللاذقية ،1984، ص112.**

منهم بأن الأغنية الشعبية لا تستحق منهم أي إهتمام ، لا في مادتها الغنائية و لاشعريتها ، و لأنها لا تمثل المستوى الأدبي و الفني للفئة الحاكمة التي كان يكتب لها التاريخ في العصور الخيالية .

لكن لا نستطيع القول بأن المؤرخين قد أغفلوا ذكر الأغنية الشعبية إغفالا تاما ، بل إن بعضهم تطرق إليها بإسهاب و تحدث عنها فقط عندما تحدث عن مختلف الألوان الغنائية الأخرى ،" اما أن يخصص لها كتابا و يقتصروا الكلام عليها ، فهذا أمر لم يحدث في التاريخ الحديث "[1].

و عند قراءتنا لتاريخ الأغنية الشعبية نجد أنها طبيعة في النفوس ، و أنها لغة العواطف و القلوب ، فما كان يميل اليه العرب هو الحب و و اللذة و الطرب و الشعر و التعابير البسيطة من حكم و ألغاز، كما كان للشاعر مكانة إجتماعية سامية في كل مكان سواء. وكان موسيقيا أكثر منه ناظما ، فكانت الموسيقى أيام الجاهلية " صناعة بارزة ذات حيثية في الحياة العربية ، فما كان العرب يكدحون في الزمن القديم على إيقاع غنائمهم ، كذلك غنى العرب في المدينة و هم يحفرون الخندق حول مدينتهم ، و كما كانت الأمم الغابرة تخوض معاركها على أنغام الموسيقى ، كذلك فعل العرب أيام الجاهلية "[2] .

ومن آلات الطرب التي شاعت في تلك الأيام القصابة و المزمار و الدف و يولع المؤرخون في البحث عن أصل الغناء ، و هذا إبن عبد ربه و هو مؤلف

---

[1] – نبيلة إبراهيم ، المرجع السابق ص 273.

[2] – هنري جورج فارمر ، تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر ، ترجمة و تعليق جرسيس الله المحامي ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان، ص58.

العقد الفريد يقول :" و إنما كان أصل الغناء و معدنه في أمهات القرى من بلاد العرب ظاهرا فاشيا، و هي المدينة و الطائف و خيبر ووادي القرى ..."[1].

و عن باحثي العرب في مصدر الغناء هناك من يزعم أن أول " صوت كان " الحذاء" و هو غناء القافلة في سفر الأيام ، كونه من بحر الرجز جعله أشد الأنواع ملائمة للغناء المترجل و الحذاء قياس و ذلك بإلتساقه مع رفع أقدام الجمل ووقوعها ، كما جاء منه جنس (النصب)الذي عرّف تعريفا واضحا بكونه حذاء محسنا متقنا لا أكثر . و تنعت العامة الحذاء أحيان " الركباني " و هو الموسيقى الشعبية و هذا أنسب للغناء المعروف بالغناءالمترجل الذي كثيرا ما نقرأ عن شيوعه بين المغنيين القدامى غير المثقفين فنيا ، و هو ممن إعتادوا على إستعمال القصيب لوزن غنائمهم"[2].

و ظل النصب و النوح النوعين الوحيدين المعروفين من الغناء في الحجاز حتى نهاية القرن السابع ، و لعلها البلاد التي لم تبلغ مبلغ التقدم الموسيقي ،كما أحرزه كل من الحيرة و غسان ثم أدخل الشاعر المغني النضر بن الحارث (ت624ه) الذب قدم وافد من الحيرة ،عدة بدع ، نذكر منها الغناء ،

---

[1] – ابن عبد ربه الأندلسي ، العقد الفريدج6 ، شرحه و ضبطه و عنون موضوعاته ،و رتب فهارسه أحمد أمين و غبراهيم الأبياري و عبد السلام هارون ، د ك ع بيروت ، ط3 ، 1965، ص5.

[2] – هنري جورج فارمر ،تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر ، ترجمة و تعلبق ، جرسيس الله المحامي ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان ، ص58.

و هو الصوت المتقدم في الصنعة الموسيقية ، فحل محل النصب استبدال العود الخشبي البطن بالمزهر الجلدي البطن على ما يبدوا"[1].

و نجد لكل أمة نوعا من الغناء ، فعند العرب كان للغناء ثلاثة أوجه : "النصب "[2]، و " السناد " [3]و " الهزج "[4]، و يصحبه الدف و المزمار فيثير الطرب و السرور ، وكانت هذه الأوجه من الغناء منتشرة في كبريات المدن و القرى كالطائف و خيبر ووادي القرى.

وإذا وصفنا الموسيقـى العربية في العهد الأموي لوجد نـاها يشبه مصـير الغناء البدوي في جزيرة العرب حيث يقال في حقها : "مرت عليها الأجيا ل وهي تنسحب من بطحاء إلى أخرى ، ومن بلا د عربية إلى أخرى ، ولكنها لم تبرح البوادى والجبال كمن يريد التمسك بالحياة الحرة بين الخيم و الطبيعة ، تبعث العرب الرحالة في حياتهم الفطرية ، وبقيت مثالهم تحت سيطرة ، الحقول والرمال الآ فاق البعيدة لا تتكلف لا تتقيد مثلها هـؤلا ء الذين عرفـوإ في عهدها الأول في مكة والمدينة المنورة ، وأصحابـها ولا زالت حياتهم شبه العرب الأ وا ئل في العهد الأ موي أو في العهد الجاهلي مع بعض التعديل الإحسان بفضل الاحتكاك بالمدينة و من هنا نذكر الـتـنافس الذى حذا بـيـن مكة و المدينة ، وفي نظر المسعودى أن الموسيقى لم تظهر ظهورا وا ضحا في مكة وا لمد يـــنة إلا با ستخلاف

---

[1] – **نفسه ص 55.**

[2] – **النصب هو غناء الركبان والقيان .**

[3] – **السناد وهو غناء الجد و النشاط يحتوي خارف طويلة لحنية و إيقاعية .**

[4] – **الهزج هو غناء الفرحة والبهجة .**

يزيد الأول **(680-783م)**.[1]

وربما قوله يصدق على مكة ، لكنه ليس كذلك ، بالنسبة للمدينة ، وباتت مكة المنافسة الأولى للمدينة فيما يخص الموسيقى في عصر الأمويين، و أهدت للموسيقى العربية (سعيد بن مسجع) الذي ساعد في انتشارالغناء الفارسي في الأوساط العربية إذ هو: "أول من نقل الغناء الفارسي إلى الغناء العربي "[2].

و حذا حذوه ملحنون ومغنون نميز من بينهم ثلاثة وهم: معبد وهو إمام أهل المدينة في الغناء ولأبن محرز الملقب بجناح العرب،المصلح الموسيقي في بداية العهد الأموي، حيث كان مختصا بالألحان العربية ، والمبتدع لضرب الرمل ، ولإبن سريج الذي أضاف إلى الأثر الفارسي في تلاحينه أثرا روميا و مزج بين الأثرين واسقط منها ما هو مستهجن وصنع الألحان وعرف على أنه أول من غنى الرمل و أول من غنى بنزوج من الشعر بواسطة عوده الذى جعله على صيغة عيدان الفرس، إذ يعتبر عمله النموذج المثالي المتبع به، حتى في عصرنا هذا ، و يخبرنا ابن سريج عما في الموسيقار المحسن في عهده فيقول: "المصيب، الحسن من المغنيين هو الذى يشبع الألحان بالزائدة ويملأ الأنفاس ويعدل الأوزان ويفخم الألفاظ ويعرف الصواب ويقيم الإعراب ،ويستوفي النغم الطوال ويحسن مقاطع النغم القصار ويصيب أجناس

---

1 – عبد المجيد القرناطي : تاريخ الموسيقى العالمية التقاطعات و الأصول ، دار الملايين للنشر و التوزيع و الترجمة ،ط2006،2،ص 347 وما بعدها — و أحمد سفطي، درسات في الموسيقى، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 01 ، 1984، ص12.

2 – أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، ج 3 ، ص ص84 ، 85.

الإيقاع ويحتلس واقع النبرت، ويستوفي ما يشكلها في الشرب من النقرات"[1] وتعدى الغناء الرجال الى بطون بني الفخمة التي صارت مناطق الموسيقيين والهواة في المدينة ومكة، ومحل شهرة العديد من الموسيقيين.. ومن النساء الموسيقيات التي رافقتنها سلامة القس التي أخذت الغناء من معبد وحبابة وغتيلة الشماسية وسعيدة الزرقاء وفرعة وبلبلة .

و إشتدت المنافسة بين اشهر مدينتي مكة والمدينة ولعب المغنون دورا حاسما في الظهور على الساحة الفنية فصنع معبد مغني المدينة ألحانا سبعة تاه بها وفضلها، فلحقت المكيين غيرة شديدة فاجتمعوا وعرفوا ألحان مغنييهم، وهو ابن سريج وجعلوها إزا ء سبعة معبد، ثم خيروا أهل المدينة وانتفعوا بهم مفضلين رقة الشعر وجودة التلحين ودفع ذلك الغناء بالحجاز إلى بعض التجديد في الشعر برقة الألفاظ في الغزال وطحرالغريب منها والمعقد الذي لا يلائم مجلس الغناء.

وموسيقى الألحان في وقت واحد، ونبغ في الحجاز الشعر الغزلي بأنواعه الثلاثة (الإبائي والعذري والتقليدى) أو الفني وأخذت بذلك الثقافة الفنية تزداد يوما بعد يوم في عهد الحجاظ الذهبي "[2].

ومن ثم ملكت الموسيقى من شباب العرب عقولهم فأحبوها و ولعوا بها ونبغ المغنون والمغنيات، واستعملن الآلات الموسيقية (كالمعرفة) التي شاعت في الحجاز والطنبور في العراق... فترة طويلة من الزمن لأبتو إبتكرت آلات جديدة استطاع بواسطتها العربي التعبير عن الأحاسيس و الأفكار وإيصال

---

1 - نفسه ، ج1 ، ص 125.

2 - أحمد سفطي ، دراسات في الموسيقى ١لجزائريةالمؤسسة الوطنية للكتاب ،ط1984،1 ص 22،23.

المفاهيم ، وهكذا ساعدت هذه الآلات على تطوير الغناء.

وأخيرا تتوج هذه الفترة الأموية بعامل أساسي مهم عند العـــرب يلائـــم الموسيقى وهو" التدوين"، وهذا التد وين أصبح من الأدوات الثمينة المؤرخين البارزين الذين دونوا التاريخ العام للفن الموسيقي العربي أمثال ا لأصفهاني، فمنذ الحكم الأ موي بدأ أول موسيقي أديب عند العرب وهو يونس الكاتب الذى يجمع السير ويدون كل ما يتعلق بالغناء العربي مثلا في تأليفه لكتاب (النغم) وكتاب (القيان) اللذان كانا أساسا في الموسيقى، يعتمد عليه لما تبعهما من كتب، و منها كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت**967ه)** و غيره .

و زالت الدولة الأموية في دمشق وحلت محلها الدولة العباسية وتواصلت جهود بني أمية بالإثراء في مجال الموسيقى والغناء من طرف، العباسيين بعد أن اتسعت إمبراطوريتهم في جميع أنحاء العالم بالتقريب،وأصبحت دار السلام ببغداد عاصمة للدولة العباسية الفضل الكبير للتقدم الثقافي والنهوض بالموسيقى إلى رقى الدرجات، وأصح تأثير الغناء على الشعر وضحا. فقد قاربت لغته المألوف الذى يتحدث به عامة الناس، فوضعت الكثير من القصائد الشعرية التي تنظم لغير الغناء صالحة للغناء، وقد أخذت النفوس تنفر من الأساليب القديمة، وتفضل هذا اللون من الشعر وتحبذه ترتا ح له، حتى ساير الحياة الفكرية وملأ الآفاق. فنالا خطوة كبيرة كغيرهما من العلوم والفنون، وحسب المراجع التاريخية فإن النصب والحذاء متشاهان جدا، في حين يرى آخرون أن هناك اختلافا بينهما، فالحذاء مثلا كان ينشد لحث الإبل على السير أو لتجميعها إذا تفرقت وذلك حسب القصة التي يرويها ابن رشيق عن مضر بن نزار.

بينما النصب، كما يذكر ابن رشيق أيضا وابن خردانة وغيرهما، فغناء

القيان والركبان ويقال له جنان أبن عبد الله بن هبل فنسب إليه، ومنه كان أصل الحذاء كله، وأما السناد فهو الثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات المتعددة النبرات، وجاء عندهم على ستة ألوان، الثقيل الأول وخفيفه، الثقيل الثاني وخفيفه، والرمل وخفيفه.

ربما لم يعد لموسيقى هذا العصر تلك المكانة التي تمتع بها أسلافهم رغم ظهورالكثير من الموسيقيين والآلات الموسيقية، وذلك لما لحق بغداد من فتور وانحطاطها كعاصمة في عهد العباسيين وأنتقل الحكم مرة أخرى إلى بني أمية، وجعلوا قرطبة عاصمة لهم في الغرب وجاء غلام اسمه "زرياب"[1] إلى الأندلس وكان الحكم لأبن هشام الذى ساعده و أكرمه بالمال والجوائز القيمة واشتهر بعد وقت قصير، ومن تم عرفت الموسيقى الأندلسية تطورا ملحوظا وإنقلابا سريعا نتيجة تأثير الإسلام وتماسك المسلمين في الأوساط الغربية، وهكذا أصبح الما ل مع الموسيقى في بلاد الأندلس.

وإذا عدنا قليلا إلى الوراء لوجدنا الموسيقى أو بالأحرى الآلات الموسيقية منهجية كا نت أو شعبية في مسيرتها الطويلة قبل عشرات الآلاف من السنين ،و لو تسائلنا لماذا ظهرت آلات موسيقية جديدة في العصر العباسي ولم تظهر في العصر الأموي ؟ أو لماذا حافظت النغمية وأساليب أدائها في القرون الأخيرة؟ ولم تظهر آلات موسيقية جديدة بعد خمود حضارة العرب في بغداد؟ نجد الإجابة على هذه الأسئلة وغيرها يعود إلى عدم وجود متطلبات الفنان المبتكر الجديدة، وعدم وجود الأحتياج الجماعي لذلك، ومظاهر العود والقانون وزرياب وإسحاق الأوصلي و آخرين ، واضافة لعلو المستوى الثقافي في

1- زرياب: هو علي بن نافع، والزرياب: طائر اسود اللون حسن الصوت، وسمي به لسمرة فيه مع جمال صوته.

مجلس المتلقينقين آنذاك على مختلف المستويات الرسمية والشعبية، وتطور حركة الترجمة والتأليف والبحث و الدراسة"[1].

ومن دون شك أن الإسلام المؤثر الأساسي الذى أشعل فتيل التطور العلمي والفني والذى سطع وأنار العالم العربي في المغرب والأندلس. وإن العدوتان المغربية و الأندلسية كانتا تحت الخلافة الإسلامية منذ الفتح الإسلامي حتى انتهاء الدولة الأموية بالأندلس، بحيث كان التنقل مسموحا بين البلدين، هذا ما جعل المؤرخين في تلك الفترة لا يولون أهمية قصوى لتلك الهجرات، بما أن القطرين كا نا في واقع الأمر تحت حكم دولة واحدة، وهذا منذ العهد الأموي بالأندلس إلى أواخر العهد الموحدى، كان التنقل مسموحا به بين الضفتين لكل من أراد ذلك، و لا شك ان كثيرا من أهل الشمال قد نزحوا الى بلاد المغرب وإستقروا بها غير أن المؤرخين كانوا ينظرون إلى تلك الهجرات على أنها تنقلات عادية يقوم بها مواطنين بين أجزاء وطن واحد ، لذلك لم يهتموا بتلك الهجرات، وهنا ك سبب آخر جعل المؤرخين لا يعطون هذا النزوح الذي كان يقع من الأندلس إلى المغرب في تلك الفترة هو أن اغلب هؤلا ء الأندلسيين المهاجرين إلى شما ل إفريقيا هم في الوقع أفارقة أظرتهم ظروف معيشية أو سياسية في وقت ما للنزوح إلى الجزيرة وعندما تغيرة تلك الظروف رجعوا وأبنائهم وأحفادهم إلى منبتهم الأصلي، حيث لازال لهم أهل وعشائر بمواطن متفرقة في بلدان المغرب[2].

ولعل ضم أطراف المغرب بعضا مع بعض، وضم الأندلس إليه وذلك،

---

e/oht 002008m002/magazine/171.190-122-216p.h.H1.

2 -محمد الجون، أثر الأندلس في الأدب الموحدى دار التراث: بيروت، طد.ط، د.ت، ص 235.

على أيدى المرابطين أولا ثم على أيدى الخليفة عبد المؤمن الذى أنجبته ارض الأوسط وأبناءه من بعده وأخيرا ملوك فاس من بني مرين، جعل هذا الجزء من العالم الإسلامي الواقع غربي طرابلس إقليميا يمتاز عن العالم الإسلامي ببعض الخاصيات نذكر منها "اعتناقه لمذهب عقائدي واحد لمذهب فقهي غالب وكذلك امتيازه ببعض أساليب التعليم التي عرضها عبد الرحمن بن خلدون في فصول مختلفة من المقدمة، وبعض الخاصيات العلمية والأدبية كازدهار بعض العلوم اكثر من غيرها ونذكر منها على سبيل المثال شدة اعتناء أهل المغرب والأندلس بقراءة القرآن وميلهم الكبير للبديع"[1] وكذا تفوقهم في علم الرياضيات والحساب ، وضهور ضروب من الشعر وفنون أخرى كالفن المعماري والخرفي والموسيقي.

هذا ومن ذلك الحين تغير مجرى التأثير وأصبحت أمواجه تأتي من الأندلس بعدما كانت تأتي ابتداء من القرن الأول الهجري، من الشرق في أغلبها. حتى ان الموسيقى الأندلسية انقلبت إلى الأندلس لأحتكاكها بالأجانب و ازدهارها و رقيها.

وسايرت الترف فملكت عقول الشباب فأحبوها و ولعو بها، فرغب الشاعر بسماع الطرب و المغني بسماع الشعر وقد يصدق الرأي القائل بأن: "الشعر بلا غناء كالناعورة بلا ماء" و لا يسما إذا عرفنا أن الغناء ما هو إلا تلحين للشعر، وقد أتاحت مجالس الخلفاء والأمراء فرصة الأهتمام بالموسيقى في العصر الأندلسي كل الأهتمام للحصول على التنويع الموسيقي وهذا ما يذكره عبد المجيد مشعل حيت يقول: "عندما فتح بنو أمية الأندلس، انبثق بها فجر المدينة والتحضر، حيث أصبحت بفضلهم مضرب الأمثال في

1 محمود بوعياد، جوانب من الحياة في المغرب الأوسط، ص54.

العلوم الفنية، فكانت قرطبة حاضرة الأندلس موطنا لأساطين الأندلس، كما كانت اشبيلية أعظم مركز للموسيقى والشعر، وصناعة الآلات الموسيقية، وكان اهتمام الخلفاء بالثقافة والعلوم اهتماما كبيرا، وفي طليعة ذلك الموسيقى، حيث نقلت العرب إلى الأندلس كل ما يليق لهم معرفته الآلات الموسيقية ثم أتقنوا فيها وزادوا عليها"[1]

وقد كان يجتمع عدد من العازفين والمغنيين في المجلس الواحد، فيبدأ احدهم بالغناء او بالضرب على آلته الموسيقية ثم تنتقل النوبة إلى من يليه، ونشير هنا إلى بعض الفنانين والمغنيين من بينهم أبو الحسن على بن نافع، وهو تلميذ أبو اسحاق الموصلي الذى انتقل إلى الأندلس و أسس فيها مدرسة للغناء المشرقيين تميزت بنهجها الخاص وقد وصفها المقري، " و استمر في الأندلس أن كان من افتتح الغناء يبدأ بالنشيد أو شدوه بأى نقر كان، و يأتي أنقر بالبسيط ويختم بالمحرِكات والأهازيج تبعا لمراسم زرياب"[2].

فكل ما ورثناه من موسيقى أندلسية بالمغرب الأوسط إنما تعود أصوله إلى إشبيلية ولكن بسقوط غرناطة وانهيارها وهجرة سكانها اشتد تعلق الناس بها سوقا اليها وتعاطفا معها، رغم أنها مدينة لم تشتهر بالموسيقى قدر اشتهارها بالعلم.

و المقصود بغرناطة، الموسيقى الأندلسية أو الكلاسيكية، وهي في اصلاح

---

[1]– عبد الحميد مشعل ، كتاب موسيقى الغناء العربي ، منهج دراسة الصولفيج غنائي ، مراحل تطور الموسيبقى العربية ، الموشحات العربية ،1995، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 31.

2 – أحمد مقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر أخبار وزيرها لسان الدين بن الخطيب، الجزء الثاني، طبعة مصر، ص 112 .

الموسيقيين وأهل الطرب الصنعة وقد استأثرت في أول عهد الأندلس بفن الغناء، ومع تقادم الزمن انتقل مركز الغناء إلى اشبيلية حيث اشتهرت وصارت شبه عاصمة لهذا الفن واستهوت نقوس العرب، واتسعت مدى ثقافتهم حتى عدت معجزة من المعجزات، أصحت تلك الثقافة منارة يهتدى بأنوارها العلماء بفضل ما شيدوه من جامعات للعلوم والفنون في قرطبة وغناطة واشبيلية وغيرها وبعد سقوط الأندلس احتفظ ملوكها المسيحيون بالعرب في قصورهم للمدة طويلة.

و عند سقوط بعض حواضر الأندلس رجع أهل قرطبة الى الجزائر بما عندهم من التراث ،وأهل اشبيلية الى تونس في طريقهم إلى سوريا، و أهل غرناطة الى المغرب وتلمسان "وقد استولى الأسبان على غرناطة و ألميريا حيث انحازت الثقافة بعد سقوط قرطبة واشبيلية فما كان على المسلمين إلأ أن يهجروا الأندلس ، فنزح منهم عدد كبير إلى الجزائر واننشرو في حواضها وسكن قسـط كبير منهم تلمسان التي كانت على صلة وثيقة بالأندلـس من قبـل "[1].

و لما انهار سلطان الموحدين بالأندلس، و أخدت قواعد الأندلس الكبرى تتلاشى و تتساقط ، قامت في شمال إفريقيا حركة فكرية و أدبية و فنية في أوساط القرن السابع هجري ، و منذ وصول المسلمين الى شمال إفرقيا حتى سقوط غرناطة عرفت هذه المنطقة بثراء و عمق أ صولها البربرية ، حيث إحتكت هذه الأصول بمعارف و أفكار و لغة القادمين الجدد اليها و لهذا فإنه لمن البديهي أن يكون تأثير الموسيقى الأندلسية قد إستوحت جذورها من تلك

---

1 –محمد بن عمرو الطمار ،تلمسان عبر العصور، الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب 1984، ص 221.

الإحتكاكات لذا نشأت الموسيقى الأندلسية داخل رصيد مشترك داخل بلدان المغرب العربي ، و قد لعبت عاصمة الجزائر التي كانت تمثل السلطة في البلاد دورا حاسما في تطويرها إذ هاجر إليها عدد كبير من أهالي مراكز ثقافية أخرى على غرار تلمسان و قسنطينة إثر الهجومات الإسبانية [1].

فابتدأ من القرن الحادى عشر حيث مرحلة الموحدين، وجد الفن الأندلسي حضوره ضمن الحقبة المعمارية مثل الأقواس، الأعمدة الرخامية، الزخرفة العربية وصناعة البلاد ، فعدت الموسيقى أول العلوم و الفنون بالأندلس ، والطرب الأندلسي أعتبر بذرة جاء بها زرياب و أمثاله من الشرق لتنموا و تستمر بالأندلس مع ظهور الآلات الموسيقية المستعملة ذات الأصل العربي " كالعــود و الرباب الطبل ..."

لدى إختلفت أنواع الأغنية الشعبية بأخلاف المناطق والأقاليم فمثلا على مستوى العالم العربي نجد أنواع مختلفة لها قواعد وأصول منها ماهو مشترك وشمولي ومنها ما تختص به منطقة عن أخرى أو بلد عن آخر وهذه الأنواع هي : (الأهزوجة ،الأغنية الحرة، النشيد، الموال، القصيدة الغنائية، الموشح، الغناء الديني بمختلف فروعه) الأنواع السابقة الذكر نجدها في كل منطقة من المناطق العربية في حين لا نجد نوع آخر يمتاز بالخصوصية المحلية حيث انه لكل منطقة نوع خاص تمتاز به عن المناطق الأخرى .

2- الأغنية الشعبية الدينية :

الأغنية الشعبية الدينية هو ذلك الشعر الذي يختص بوصف حياة الرسول ﷺ والاشادة بأخلاقه العليا وصفاته الخلقية والخلقية وذكر معجزاته

1-محمد قطاط ، التراث الشعبي الجزائري ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، العدد142، 1984، ص141، 142.

والشوق الى قبره والاماكن المقدسة واعتراف الشاعر بذنوبه وتقصره في واجباته الدينية والرغبة في التوبة والرجوع الى الله والانابة اليه وذكر أهوال القيامة ، ومن المعروف أن ثنائية "الطالب والمدّاح" هي التي تقف في النهاية من وراء ظهور ما يعرف اليوم بالفن الشعبي أو الغناء الشعبي ، حيث أن مدرسة الشعبي هي "ماتصل اتصالا وثيقا بالشعب إمافي شكله أو في مضمونه"[1] وهي امتداد لظاهرة المدّاح المنطلقة أساسا من الفضاءات الصوفية المتمثلة في الزوايا والمساجد.

الأغنية الشعبية من الفنون التي تطورت مع تطور الرقص و الطقوس،و التي إرتبطت منذ البداية " بعالم العقائد و الطقوس و التي خدمت بالدرجة الأولى إشباع الحاجات الإجتماعية و النفسية و الروحية ...و لا تتوقف على المواضيع الروحية فحسب بل تمتد إلى المواضيع الدنيوية و المحرمة"[2] .

وكون الموسيقى عند العرب تلقى إهتماما كبيرا و متساويا لما يلقاه الشعر عند العرب، حيث كان لديهم الإستعداد و القابلية للطرب من الناحية اللحنية والوزنية أو الإيقاعية المحضة ،وقد كان بلا ريب نظام موسيقي قومي يختلف الى حد ما عن النظامية الفارسية و البيزنطية...

قد لاح نور المديح مبكرا في المشرق العربي ، وذاع وانتشر بانطلاق وشيوع الدعوة الإسلامية ، وكثر في شعر الفتوحات الإسلامية ، حتى ربط خيوطه وامتزج بالشعر الصوفي مع إبن الفارض والشريف رضي، اللذين حملا على عاتقهما الإشادة بهذا الفن والإحاطة به " ولكن المديح النبوي لم

---

1 – سعيدي محمد ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق/ ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1998 ص9.

2 – إبراهيم الحميدري ، انترولوجياالفنون التقليدية،ط1،دار اللاذقية ،1984،ص112.

ينتعش ويزدهر ، ولم يترك بصماته إلا مع الشعراء المتأخرين وخاصة مع الشاعر البوصيري في القرن السابع الهجري الذي عارضه كثير من الشعراء الذين ظهروا بعده ، ولا ننسى في هذا المضمار الشعراء المغاربة والأندلسيين الذين كان لهم باع كبير في المديح النبوي عند الدولة المرينية "[1]

فزكي مبارك يرجع ظهورالمديح الديني في المشرق العربي الى ظهور الدعوة الإسلامية وانتشار الفتوحات الإسلامية ،و ذلك مع جمهور الصحابة خاصة عند شعراء الرسول (ص) ، مثل حسان بن ثابت وكعب بن مالك ، وكعب بن زهير وعبد الله بن روّاحة ، ويذهب عباس الجراري الى أنه فن مستحدث جديد على البيئة الإسلامية "و لم يظهر إلا في القرن السابع للهجرة مع البوصيري ، وإبن دقيق العيد" [2]

3- السماع الصوفي :

تجدر الملاحظة الى أن مصطلح السماع يرتبط بحقول دلالية مختلفة ، فمن السماع الذي يفيد إنشاد الشعر وتلقيه لدى العرب القدامى ، والسماع للالحان وما يحيل إليه من الطرب والانشاد الى السماع الروحاني المتعالي الذي يربط بسماع القرآن عند تلاوته ، الى السماع المتداول في المجالس الطرق الصوفية والذي يراد به صقل الهمة والسّمو بالنفس طلبا للوجد ورغبة في تحصيل السعادة الروحية عبر التحقق بمحبة الله عز وجل والاخلاص في ذلك .

1– زكي مبارك المدائح النبوية في الأدب العربي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ،دط،دت، ص11.

2– عباس الجيراري : الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 1982، ص 141.

فالسماع بهذا المعنى نمط انشاد طقسي ذو خصوصية تطورت بتطور الحياة الروحية في الاسلام وكان ظهوره أولا بالمشرق لينتشر بعد ذلك في بلاد الغرب الاسلامي مع القرن السابع للهجرة [1]

إن التصوف والطرق الصوفية التي كانت ظاهرة دينية اجتماعية حضارية عامّة في المجتمع الإسلامي، ظهرت في وقت مبكّر بالجزائر. ذلك أن أفكار محيي الدين بن عربي قد انتشرت فيها قبل العهد العثماني بزمن طويل، كما أن حسن بن باديس صاحب السينية، قد تحدّث عن الشيخ عبد القادر الجيلاني وطريقته في القرن الثامن الهجري. وقد شاع التصوف في الجزائر بفضل مدرسة عبد الرحمن الثعالبي ومحمّد بن يوسف السنوسي وأحمد زروق وغيرهم. ولم يكن الانتماء إلى طريقة من الطرق الصوفية يُعد نقصًا أو عيبًا، بل إن أخذ الطريقة كان شيئًا يعلن عنه ويشاع بين الناس ويمارسه العلماء والتجار والسادة والجنود فضلًا عن العامة. [2]

لذلك إتخذت الأغنية الشعبية الدينية من الإبتهال و الإستعانة بالله تعالى و مدح النبي ﷺ و الشيوخ و الأولياء الصالحين موضوعات لقصائدها و أصبح المغني الشعبي يبث نظرته و وعيه الفلسفي عبر مدائحه متأثرا في ذلك بالثقافة الدينية المتداولة في المساجد و الزوايا ، و التي أخدها من محيطه و شيوخه و الطرق المنتشرة في الجزائر ، لذلك الشعراء الذين ظهروا في الحقبة الإستعمارية هم من الصوفية و نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر :

---

1 – فِؤاد فاطمة ، السماع عند الصوفية ، تصدير عاطف العراقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1997

2 – سعد الله (أبو القاسم) : تاريخ الجزائر الثقافي، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1، 1998) 187/1

الشيخ عبد القادر بن طبجي دفين مستغانم والحاج مبارك بولطباق ... ومن هنا كان شيوخ الصوفية يؤكدون على ضرورة صياغة تعاليمهم وتوجيهاتهم ووجدانياتهم في شكل قصائد من الشعر الملحون سواء بأنفسهم (كما هي حال الشيخ سيدي أحمد بن مصطفى العلوي المستغانمي مؤسس الطريقة العلوية والذي له ديوان شعر مطبوع أغلبه من الملحون) أو الذين كان لهم شعراء ينتسبون إلى طرقهم ويصوغون تعاليمهم شعرا ويمدحونهم كما هي حال مولاي إدريس بن دريس شاعر ومداح سيدي محمد بن عيسى الملقب بالشيخ الكامل مؤسس الطريقة العيساوية دفين مكناس، إضافة شعراء الطريقة العيساوية في الجزائر.

وقد فهم شيوخ وأقطاب الصوفية في المنطقة المغاربية منذ زمن بعيد أن الشعر الملحون هو أكثر رسوخا في أذهان العامة الذين شكلوا وما يزالون يشكلون أغلبية أتباعهم. وفهم هؤلاء الشيوخ أيضا أن هذا الشعر لا يمكن أن يرسخ في أذهان العامة إذا لم يغن. ومن هنا جاءت العلاقة العضوية المتينة بين شيوخ وأقطاب التصوف وبين شعراء الملحون، فما نظمه الشعراء غناه وأنشده المغنون ، وفي كليهما ارتباط ، ولشدة الصلة بين النظم والغناء ، رأينا أكثر الشعراء يتغنون بشعرهم ، حتى أن حسان بن ثابت (شاعر ارسول ﷺ) أوصى الشعراء بذلك حيث قال :

تَغَّنَّ بِالشِّعْرِ أَمَا كُنْتَ قَائِلُهُ إِنَّ الغِنَاءَ لِهَذَا الشِّعْرِ مِضْمَارُ[1]

---

1 – د. مصطفى عوض الكريم : فن التوشيح منشورات دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 197 ط2 ص 73.

وكان الشعر وثيق الصلة بالغناء ، ولا غرابة في ذلك ، فإن الشعر والغناء يصدران عن عاطفة وتجمع بينهما الموسيقى.[1]

ولا يعني ذلك أن شعراء الملحون كانوا عاجزين عن نظم الشعر الفصيح ولكنهم كانوا ينظمون الملحون أكثر من الفصيح لأنه أكثر وأسرع انتشارا وأكبر أثرا وبالتالي أكثر فاعلية في توصيل الرسالة الصوفية.

ومن هذا المنطلق يمكن توظيف هذا الفن كوسيلة لتحريك الخطاب الديني الصوفي على مستوى الطبقات الاجتماعية المختلفة وخاصة البسيطة منها،ولهذا نلاحظ أن العديد من شعراء الملحون من الصوفية كان باستطاعتهم نظم الشعرالفصيح على الأوزان الخليلية التقليدية، غير أن ذلك لم يكن ليحقق لهم الهدف الذي يقصدونه من النظم، لأن شعرهم في هذه الحالة لن يكون في متناول الأغلبية ولن تفهمه سوى النخبة الذي تمثل الأقلية داخل المجتمع.

وإذا كان الشعر الملحون قد ارتبط عند الصوفية بمسألة السماع أو الغناء والموسيقى ارتباطا عضويا، فإن ذلك نابع أصلا من كون الصوفية منذ القديم يستشعرون الحرية في التعامل مع المسألة الفقهية بحيث لم تكن لديهم أية مشكلة في هذا المجال بل إنهم كانوا دوما يحبّذون السماع ـ الموسيقى والغناء ـ حيث اعتبروه من العلوم التي تجمع بين المعاملة والمكاشفة ونقلوا جوازه عن بعض العلماء والعارفين امثال أبي مدين شعيب بن الحسن الأندلسي، دفين تلمسان، وغيره، هي ميزة تلقى جذورها في أعماق الحضارة العربية كما يؤكده الأصفهاني صاحب الأغاني " العلاقة بين الشعر والموسيقى قائمة من

1– د.مصطفى عوض ، ص73.

أقدم العصور " [1] . كما يقول بأنه قرأ بخط عبد الله بن عبد الله بن طاهر ، أنه يجوز ولا ينكر أن يغير الإنسان بعض نظم الغناء القديم ويعدل به الى ما يحسن في حلقه ومذهبه [2].

قد أخبر محمّد بن سليمان عن جواز سماع الموسيقى للصوفي الحقيقي، وأخبر أن شيخه موسى بن علي اللّالتي كان حسن الإنشاد وأنّه إذا أسمع وأنشد يكاد قلب السامع من تأثيره ينفطر وينهدّ، وأن شيخه كان يقول " ورثنا هذا المقام عن داود عليه السلام"[3].

وبعد حوالي قرن، فصل الورتلاني في هذه القضية ، فهو كرجل من اهل التصوف أباح استعمال الموسيقى والإنشاد لأهل التصوف، ومنعه عن غيرهم لأنه يؤدّي في نظره إلى الاختلاط والفساد..فالغناء في نظره دواء لأهل العشق الصوفي، ولكنه وسيلة من وسائل الشيطان لغيرهم..وهو يعني بأهل العشق الصوفي أصحاب الحضرة الصوفي" [4].

وأشار العلّامة ابن خلدون في مقدّمته إلى الشعر الملحون او الشعبي فذكر أن واضعه هو رجل من أهل الاندلس كان يعرف بابن عُمَيّر (بضم العين وفتح الميم وتشديد الياء المكسورة) الذي نزل مدينة فاس وعنه نقل الناس هذا الأسلوب في نظم الشعر بدون تكلّف.وهناك شخصية عظيمة أخرى ظهرت أيضًا في طليعة هذا الميدان، وهو محمّد بن عيسى الشهير بابن قزمان

---

1 – ابو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ج4 طبعة دار الكتاب.

2 – ابو الفرج الأصفهاني ، الاغاني ج9 ، ص276.

3 – سعد الله (أبو القاسم) : تاريخ الجزائر الثقافي، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1، 1998) 438/2.

4 – نفسه ، 439/2 .

الأندلسي الزجّال (555 هـ - 1160م)الذي غمر الأدب الأندلسي بأزجاله وشعره الملحون، ويسّر بإبداعه هذا ما كان متعسّرًا على العامة، فأخذ كلّ واحد منهم ينظم كلماته شعرًا على النمط الجديد بلهجته الخاصة دون كلفة ولا تعاطٍ للأوزان الشعرية الخليلية التقليدية، وهذا ما سمي بعد ذلك في ارض الأندلس بالزجل، الذي نظموه على أوزان جديدة انتشرت بعد ذلك في المشرق أيضًا وجعلوا لها أسماء مثل (كان وكان) و(الموّالية) و(السلسلة)و (الدوبيت) و(المستطيل)و (المنسرد) و(المطرب)، ممّا عرف عند الأدباء بفنون الشعر السبعة ، وقالوا "هذه لا تسمّى شعرًا لأن أوزانها مخالفة لأوزان العرب" وجعلوها من الأبحر المهملة [1] .

إن الشاعر الشعبي الصوفي يمتص جانبا من التصوف ثم يعيد نسجه وتنظيمه وفق ما تزود به من علوم ومعارف دينية. وهنا نلاحظ أن الشاعر الشعبي لا يجهل الأبعاد الحضارية لخطابه ، فهو يستفيد مما تعطيه الجماعة الشعبية كما يستفيد من مؤهلاته الاجتماعية والثقافية.

ويلاحظ المتتبع لقصائد الشعر الشعبي (الملحون) أن الحكاية التي يرويها الأدب الشعبي هي سبيل واضح لاستكشاف الوعي الصوفي في مستوى من مستوياته، والتعرف ولو بشكل أولي على ما يعتمل داخل المجتمع من نشاط ديني وثقافي، وغني عن القول أن الشاعر الشعبي الصوفي متأثر بالثقافة الدينية والشعبية التي أخذها من محيطه والوسط الذي عاش فيه، هذه الثقافة التي تعتبر زادًا معرفيًا متنوعًا المتمثلة في المساجد والزوايا.

وفي هذا السياق ينبغي التأكيد على أن معضم شعراء الملحون الجزائريّـين

---

1 – حشلاف الحاج محمد الحبيب : الجفر في الشعر الشعبي الملحون المغاربي ، الجزائر ، الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ، 2004،ص9.

والمغاربيّين هم من الصوفية . ونذكر من بينهم على سبيل المثال: سيدي لخضر بن خلوف، عبد العزيز المغرواي، الحاج محمّد النجّار، الحاج عيسى لغواطي، الحاج مبارك بو لطباق، عبد القادر بلوهراني، سيدي أمحمّد بن عودة، وغيرهم.

ومن الممكن أن نضيف إلى هؤلاء أسماء أخرى من الشعراء الذين كتبوا في المديح النبوي والوعظ ومدح الأولياء والصالحين، حتّى وإن لم يشتهروا كصوفية ولكن نصوصهم مشرّبة بالروح الصوفية والمصطلحات الصوفية. ومن بين هؤلاء الشاعر التلمساني أبو عبد الله الحاج محمّد بن أحمد بن مسايب ، كان يكتب في العديد من الأغراض غير أنّه عندما يكتب في المديح النبوي أو الوعظ أو مدح الأولياء، لا يستطيع القارئ أن يميّز بين شعره وشعر غيره من الشعراء المتصوّفين وذلك لشدّة غوصه في الأحوال والتعابير الصوفية.

وبذلك شق الشعر الديني الجزائري طريقه وحط رحاله ، وتمكن من قصائد الشعراء بفضل هذه الدوافع والنوازع ، فإنتشرت الأغنية الدينية والمولديات والتغني بالمناسبات الدينية المختلفة بشكل واسع ، وقوى ظهور هذا الغرض الذي " سيطر على الحياة الفكرية والسياسية والثقافية ، وترك المجال مفتوحا أمام هذا الظلم الذي سلط عليهم ، فوجدوا في المدائح الرحاب التي يمكن أن يسكنوا إليها ويطمئنوا فيها ، وأنشدوا تلك القصائد وكأنهم يرثون الحالة التي وصلت إليها البلاد ، وهم في مدحهم للنبي (ﷺ) إنما يبتعدون عن

الواقع الذي لا يجدون فيه ما يبعث على التفاؤل ، فرجعوا الى النبوة يستلهمون منها ويستنجدون بها "[1].

وقد نظم الشعراء الشعبيون القصائد في مختلف المعاني الدالة على حبهم للوطن وعبروا عن حسرتهم على الحرية المفقودة، ومقتهم للأستعمار ورفضهم له، ولم تكن قصائدهم مجرد ترف شعري أو سد فراغ أو تسلية أو بكاء على الأطلال الحزينة وإنما هي تعبير عن الحسرة والخيبة التي تحزن قلوبهم ، وتكوي أنفسهم، حيث يعبر عنها صالح خرفي بقوله:"إنه ليس بكاء عن الأطلال، ولكن على الأمجاد والمواقف البطولية، بكاء على الساحات الواجمة بعد انقشاع القتام عنها، إنه حنين إلى الأبطال الذين دخلوا التاريخ..."[2]

وقد ركز الشعر الديني الجزائري على مدح النبي (ﷺ) وآله وصحابته ومدح الشيوخ والأولياء الصالحين ، وإنقسمت هذه المدائح إلى نوعين ، "فالأول هوما كان إمتدادا للتراث القديم في هذا الموضوع ، وهو يرتبط أساسا بالنظرة الصوفية إلى حد كبير . أما النوع الثاني فهو الذي إتخد من مدح الرسول (ﷺ) مبدأ الدعوة الى النهوض واليقظة وذلك بعد أن تطورت الحياة الفكرية والأدبية والسياسية ، فالأول كان تعبيرا عن مرحلة حضارية عاشتها الجزائر قبل هذا القرن ، وكان الدين فيها هو القوة الوحيدة التي بقيت للناس في

---

1 – عبد الله الركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1، 1981، ص59.

2 – صالح الخرفي : شعر المقاومة الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،دط،دت ، ص79.

حياتهم ،أما النوع الثاني فكان تعبيرا عن مرحلة حضارية جديدة إنتقلت إليها الجزائر ." [1]

فإستمد الشعر الشعبي الجزائري من الدين الإسلامي موضوعاته وأساليبه الفنية ، ويعود ذلك الى النشأة الدينية للشعراء الشعبيين ، فقد حفظوا القرآن الكريم و السنة النبوية الشريفة في الزوايا ، وشبوا على مختلف التقاليد الإسلامية مما ساهم بشكل كبير في تعلمهم آداب وعلوم اللغة العربية ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى محنة الإستعمار التي حركت قرائح الشعراء وأججت عواطفهم الدينية ، فنظروا للمستعمر الفرنسي نظرة الغازي الغاصب، فإتخدوا من التاريخ الإسلامي وأحداثه مرجعا لحديثهم واعتبروه وسيلة فعالة لإقناع الناس بحتمية الجهاد وتحرير البلاد من المستعمر.

4- الموشحات والأزجال:

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

---

1 – صالح الخرفي ،نفس المرجع السابق ص5.

اهتمامه بالمتعة والطرب والتمتع بالحياة"[1].

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 إظهار المقدرة على النظم بالعامية مثلما يملكون القدرة على النظم باللّغة المعربة..."[2].

ومن الأندلس جاء ضربان من الشعر ، وهما: الموشحات والأزجال، ومنهما أصبح المغنون يختارون ما يتغنون به من الشعر .

أ- الموشحات:

فن من فنون الشعر قابل للغناء، فبعد انتشار الشعر العربي التقليدي الذي يلتزم بالقافية والوزن في بلاد الأندلس بين القرن العاشر والحادي عشر الميلاديين ، جاء جيل جديد من الشعراء نما وترعرع في الأندلس بين الطبيعة والغناء وأجواق الترف ومجالس الطرب حيث اثرت بهجة الطبيعة المتحررة من الرتابة على عطائهم ، فلم يتقيدوا بأوزان وبحور الشعر التقليدي بل تنقلوا في القصيدة الواحدة بين بحور الشعر قوافيه وأوزانه كما الطبيعة.

---

1 – صالح الخرفي ،المرجع السابق ص9 .

2 – تلي بن شيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، ص 413.

و ظهر هذا الشعر غير التقليدي في مجالس اللهو والطرب ، فإمتزج فن الغناء مع هذه الألوان وأعطاها الذوق السمعي والحس الإيقاعي فكان الموشح أقرب الى التوزيع الموسيقي بحكم إعتماده على أكثر من وزن وقافية مع التنويع العروضي ، وبذلك أصبحت الموشحة صالحة لأن تغنى ، كما أنها تتيح للمغني ترقيق صوته وتنويع ألحانه[1].

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.

4- البيت .

5 – الغصن .

---

1 – عيسى بن هاشم ، الآلات الموسيقية المستعملة في الموسيقى الأندلسية بتلمسان ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الثقافة الشعبية فرع الفنون الشعبية 2004-2005 ص 56.

2 – ابن خلدون المقدمة، ص 491.

6 – الخرجة .

ومن رواد هذا الفن نذكر كذلك لسان الدين بن الخطيب ، الملقب بدي الوزارتين في غرناطة المتوفي سنة 776ه/1375م ، وابن باجة الفيلسوف الشاعر المتوفى سنة 533 هجري وابراهيم بن سهل الإشبيلي المتوفى سنة 641ه/1251م ومن موشحاته ما طالعه:

لَيْلْ الهَوَى يَقْضَانْ والصَب تَرْبُ الصَّهْرِ

والصَّبْر لِي خْوَانْ والنَّوْمُ عَنْ عَيْنِي بْرَى ْ [1]

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

ب- الأزجال:

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 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" [2].

---

1 – عيسى بن هاشم ، مذكرة الماجستير ،ص57.

2 – ابن خلدون المقدمة، ص 521.

فبدأت الأزجال في عروض العرب ، فكانت القصائد في بحر واحد وقافية واحدة ، حيث إن القصائد الزجلية أنشئت بلغة عامية وكان أغبها يلحن ليغنى .[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].

ولعل في منظومات الزجالين الأندلسيين أمثال ابن قزمان والشيخ محي الدين بن عربي ومن جالهم من زجالي دول المغرب أمثال : ابن غزلة وأو سعيد التلمساني وغيرهم ، دليلا قاطعا على غنى هذا الجانب من فنون الأدب الشعبي وفي استمراريته وتواصله دليلا على أصالته ورسوخه ، وفي عدد ممارسيه دليلا على ثرائه وخصوبته ، وترنا هنا نستخدم لفظ الزجل تارة ونظم الملحون تارة أخرى لإقناعنا أن الأمر واحد وأن تباينت الآراء فيه أو بالأحرى في بعض جوانبه [3]، يقول الدكتور قيصر مصطفى : " وكذلك فنحن نرفض فكرة التفريق بين مايسمى بالشعر الملحون والزجل ونرى أن الإسمين

---

[1] – ابو بكر بن حجة الحموي : بلوغ الأمل في فن الزجل ، تحقيق رضا محسن القرشي ، تصدير عبد العزيز الأهواني ، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق 1974ص182.

2 –عبد الحميد حاجيات، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1974،ط1، ص 14.

3 – ديوان ابن مسايب ، جمع وتحقيق محمد بن حاج بخوشة ، نشر ابن خلدون تلمسان الجزائر 2012، ص17.

لشيء واحد وان كان ابن سعيد يتكلم مرة عن الشعر الملحون ومرة عن الزجل "[1] .

مهما يكن فإن الزجل فن شعبي تنطبق عليه مواصفات كل ما هو شعبي ، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا بأن حلاوة كل فن شعبي أو جماله تكمن في عدم خوضه لقوانين دقيقة ، وقواعد ثابتة ، فيسهل التلاعب به ، كما يسهل تناول الجمهور له. [2]

وخلاصة فإن الدارسين لهذا الفن يتطلبون الوقوف على كيفياته وضوابطه ، فنظموا على طريقته وتركوا الإعراب الذي ليس من شأنهم وكثر سماعه بينهم ،وألمّوا بقواعد وضوابط علم الموسيقى والإيقاع التي من أجلها خلق الزجل ،و حتى الموشحات ، فإنهما لايبرزان إلا معا.

المبحث الثاني :أنواع الأغنية الشعبية و مواضيعها

1-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، الصحراوي ، الرّاي ....

---

1 – د . قيصر مصطفى : حول الادب الاندلسي : نشر مؤسسة الاشراف ، بيروت لبنان ب.ت .ص105.4

2 – نفسه ص103، 104.

أ- الأغنية الشعبية العصرية:

يعتبر الفنان "علي معاشي" من مدينة "تيارت" من بين أكبر الملحنين والمغنين للأغنية 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"[1]. غنى علي معاشي للوطن بكل جوارحه مع أول فرقة عرفتها مدينة تيارت هي " نادي الخالدية" التي تأسست بتاريخ 1928م ، وأشهر أغانيه التي تغن بها الجميع آنذاك هي أغنية " تحت سما الجزاير" .

تَحْت سْمَا الجَزَايْرْ الأَزْرَقْ الصَّافِـــــي

وَ الهَوَا مْعَنَا بَاهِي والّطَّقْسْ الدَّافِـــــي

تْنَزَّهْنَا مْعَ الأَحْبَابْ غَنِّينَا لَحْنْ الشَّبَابْ [2]

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:

---

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

2 -نفس المرجع السابق ص18.

الراي "من الرأي، ابداؤه" هو حركة موسيقية غنائية نشأت بالغرب الجزائري مدينة سيدي بلعباس أولاً وتطورت في مدينة وهران وتعود أصولها إلى شيوخ الاغنية البدوية والتي يعتبر من روادها الشيخ حمادة وعبد القادر الخالدي ،الذي تعود جذورها القديمة إلى ما يسمى بالشيوخ بالجزائر لغة الاغاني البدوية من اللهجة العامية القريبة للعربية البدوية وتأخذ جل مواضيعها من المديح الديني والمشاكل الاجتماعية ،ركزت اهتمامها إبان فترة الاستعمار الفرنسي على سرد مآسي السكان من صعوبة للمعيشة وآفات اجتماعية تحاول بها توعية للمستمع[1].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[2].

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 خلّدت أهم المعارك والشخصيات التي كافحت من أجل إستقلال الجزائر .

---

1 – مازن منصور تاريخ موسقى الراي ،الحوار المتمدن العدد 1217، 2005،مقال منشور 56محور الأدب و الفن.

2 –م.فريد، مقال (المثقفون يهتمون بنوار الريميتي) جريدة الخبر اليومية: 2000/10/18.

2-مواضيع الأغنية الشعبية:

تختلف مواضيع الأغنية الشعبية وتتنوع، فهي تعبير صريح وطوعي للحالة الاجتماعية والثقافية والسياسية للمجتمع لأن الشعبية هي "كل ممارسة مادية كانت أو معنوية متصلة إتصالا عضويا بالشعب ، سواءا أكانت من إنتاج وإبداع الشعب أو منتجة وموجهة له"[1] فالشاعر الناظم للقصائد المغناة لاحقا، ما هو إلى فرد بسيط من هذا المجتمع يعبر بقصائده عما يسود هذا المجتمع أو ذاك، "كما تحمل عادات وخرافات ومعتقدات متنوعة"[2]. ويمكن أن تقسم هذه المواضيع وفقا للوظيفة والمضمون إلى ثلاثة أقسام هي: الأغاني الدينية، أغاني إجتماعية وأغاني سياسية وكل منها يؤدي وظيفة معينة في حياة الشعب.

أ- الأغاني الدينية:

- **مفهوم الأغنية الدينية:**

الأغنية الشعبية الدينية هو ذلك الشعر الذي يختص بوصف حياة الرسول ﷺ والاشادة بأخلاقه العليا وصفاته الخلقية والخلقية وذكر معجزاته والشوق الى قبره والاماكن المقدسة واعتراف الشاعر بذنوبه وتقصره في واجباته

1- سعيدي محمد ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1998.ص5.

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

الدينية والرغبة في التوبة والرجوع الى الله والانابة اليه وذكر أهوال القيامة ، ومن المعروف أن ثنائية "الطالب والمدّاح" هي التي تقف في النهاية من وراء ظهور ما يعرف اليوم بالفن الشعبي أو الغناء الشعبي ، حيث أن مدرسة الشعبي هي "ماتصل اتصالا وثيقا بالشعب إمافي شكله أو في مضمونه"[1] وهي امتداد لظاهرة المدّاح المنطلقة أساسا من الفضاءات الصوفية المتمثلة في الزوايا والمساجد.

وقد عرف الدكتور زكي مبارك المدائح النبوية بأنها " من فنون الشعر التي أذاعها التصوف ، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية ، وباب من الادب الرفيع ، لانها لا تصدر الا عن قلوب مفعمة بالصدق والاخلاص " [2].

ولا شك أن التصوف بوجه عام والطرق الصوفية بشكل خاص، كان لها تأثير كبير على الثقافة الشعبية والفنون في الجزائر والمنطقة المغاربية عمومًا، وقد توسّلت المرجعيات الصوفية من الزهاد والعارفين وشيوخ الطرق، منذ وقت مبكر بالفنون والثقافة الشعبية لتقوم بوظيفتها في نشر وتجذير خطابها الديني والروحي والاجتماعي وحتى السياسي أحيانًا من المجتمع (البسطاء والفقراء) التي شكّلت الخزّان الذي لا ينضب والمحرّك الأقوى لدواليب الحركة الصوفية من خلال تركيز شيوخ الطرق عليها والتصاقهم بها في اليومي المعيش وحتّى في الشعار الذي اختاروه لأنفسهم وتسموا به (الفقراء). وفي هذا الإطار يأتي الشعر الشعبي (الملحون) على رأس الوسائل التي وظفتها الطرق الصوفية في نشر تعاليمها. وإذا لم يكن باستطاعتنا القول إن جميع الشعراء

---

1 –سعيدي محمد ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق/ المرجع السابق ص9.

2 – زكي مبارك : المدائح النبوية في الادب العربي ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، ط1 ، ص 17.

الشعبيين (شعراء الملحون) كانوا صوفية أومنتمين إلى الطرق الصوفية، فإن المؤكد أنهم تعرضوا كلهم بطريقة أو بأخرى لتأثير التصوف والطرق الصوفية في الجزائر والمنطقة المغاربية عموما.

وترتبط الأغاني الدينية بالشعائر والطقوس الدينية، فهي تارة تأخذ طابع الدعاء والتضرع إلى الخالق وتارة طابع المديح للرسول الكريم ﷺ، وتارة أخرى للإستعانة بالأولياء الصالحين والزوايا، بإيقاعات وتلحين خاص: مثل أصحاب الذكر أو ما يسمى "بالفقرة" أو "الفقيرات" وهم منتشرون في بعض الزوايا التي تختلف حسب ميولها وطقوسها، منها ما يؤدي بآلات موسيقية، ومنها ما يؤدي بالرقص أو ما يسمى "بالجذبة"[1]. وممّا يستغني عن الآلة ويكتفي بالذكر فقط. ، حيث أن مدرسة الشعبي ما هي إلا امتداد لظاهرة المدّاح المنطلقة أساسا من الفضاءات الصوفية المتمثلة في الزوايا. وعلاقة الانسان به من حيث الطاعة والمعصية والاستغفار بما يشمل جميع الانشغالات السلوكية الصوفية، ويمدح أيضا الرسول علية الصلاة والسلام، والصحابة رضي الله عنهم،والأولياء والصالحين .

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

غَنْجَة حَلَّتْ رَاسْهَا يَارَبِي بَلْ خْرَاسْهَا

غَنْجَة طَالْبَة الرَّجَا يَا رَبِي عْطِينَا الشَّتَا

---

1 –**الجذبة، هي نوع من الرقص يفضي إلى الأغماء.**

يَا النُّو صَبِّي صَبِّي مَاتْصَبِيشْ عْلِيْيَـــا

حَتَى يْجِي حَمُو خُويَا ويْغَطِينِي بَالزَّرْبِيَّه [1].

فهذا النص مرتبط بطقس طلب المطر حيث تخرج الفتيات و تتنقلن عبر أزقة الأحياء البادية أو الريف و هن يرددن أمام أبواب المنازل هذه الأبيات هدفهن التضرع الى الله سبحانه و تعالى عند تأثر الناس بالجفاف و تأثرمزارعهم و نباتاتهم ليرسل السماء مدرار، فنلاحظ هنا أن النص يحمل أيضا قيما أسطورية و رمزية.

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 "ﷺ" ومن أشهر هذه الأغاني أغنية معروفة لدى العامة تقول:

أَمُولُودْ أَ مُولُـــودْ هَذَا مُولَدْ النَّبِـــي

المَلَايْكَه فِي السَّمَا يَفَّرْحُو بِزْيَادْ النَّبِي [2].

ب- الأغاني الإجتماعية :

- **أغاني العمل:**

تعد أغاني العمل شكلا من أشكال التعبير الشعبي الإنساني المتعدد الجوانب و المتأصل في الطبائع البشرية.

---

1 –**منقولة عن طريق السماع.**

2 – **منقولة عن طريق السماع.**

و أغاني العمل من أقدم الأغاني الشعبية ، فقد جاءت ضرورتها من رغبة العاملين في عدة مجالات كمواسم البذ ر والحصاد، وغسل الصوف والقمح عند النسوة فيما يعرف "بالتويزة".

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.

و قد إعتبر بعض الباحثين أن العمل محور الأدب الشعبي لأن كل سمات هذا الأدب التقليدي تجتمع في المحتوى و الشكل على السواء[1].

و يمكن لأي دارس و بكل سهولة كشف السمات العامة للأدب الشعبي بوضوح في أغاني العمل ، ومن أهمها:

الجماعية ، و الصدور عن الضرورة الناشئة عن إرتباط العمل عند جمهور الفلاحين بأدوات معينة تصاحبه.

أغاني العمل العربية قديمة جدا ، فقد عثر بعض الباحثين المنقبين على أحد نقوش أشور باينبال من القرن السابع قبل الميلاد و يذكر هذا النقش لأسرى من العرب كانوا دائمي الغناء وهم يعملون لأسيرهم ، و كان غناؤهم منت الجمال بحيث أعدب الآشوريون به و كانوا يطلبون الى الأسرى مواصلته و إعادته[2].

---

[1] – **أحمد رشدي صالح،الأدب الشعبي ، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،1971،ص42.**

[2].– **حسين نصار ، الشعر الشعبي العربي ،المكتبة الثقافية ،القاهرة ،ط1، 1962،ص32.**

أما بالنسبة لحركة العمل الإجتماعي فقد وجد في بداية نشوء و تطور البشرية مجموعة رموز-و بشكل لا شعوري – أثناء العمل ، و هي ضرورية لتنسيقه و إنجازه بسرعة"و يمكننا أن نفترض بأن هذا الرمزقد استخلص من عملية العمل ذاتها و أنه يعكس نوعا منت الضبط الإقاعي "[1].

و كانت الخطوة مجرد تسلية هدف المغنيين أثناء العمل بل عكسوا في أغانيهم إنطباعهم عن العمل من حيث ضرورة حتى لا يمد الإنسان يده للآخرين مستجديا أو مستدينا أو خوف أن يضطر لبيع أرضه أو بهائمه ، و هي وسائل إنتاجه التي يعتمد عليها في معيشته و معيشة أطفاله وأن الحس الشعبي في هذا المجال ليرقى الى أعمق الأفكار الإقتصادية الحديثة التي تعتبر العمل حقا وواجبا.

و تتنوع أشكال و أساليب أغاني العمل تبعا لنوع العمل الذي تصاحبه فهي في أعمال الصيد و رفع الأحجار و الصخور صيحات ايقاعية رامزة تخلف عادة متابعة للضربة الأخيرة في العمل و تكون بشكل مقطوعات قصيرة تلائم الأعمال التي تتطلب السرعة في أدائها و هي لا تختلف عن أغاني العمل الأخرى ،إلا بالإيقاع بطيئا أم سريعا ، و تمارس فردية أكثر منها جماعية لأنه لا يمكن ضبط الأيقاع بشكل ملائم ضربات العمل للجماعة كلها دائما.

---

[1] – **أرنست فيشر ،ضرورة الفن ،ترجمة ميشال سليمان ،دار الحقيقة للطباعة و النشر،ط1، 1970،ص35.**

الحصيد، و كيل الحبوب ، و منها ما يتصل بأعمال المنزل و تختص به النساء ،مثل أغاني حمل الماء و الطحن بالرحى ، و التي كانت و لا تزال تدار باليد ، و التي ترجع الى العصر الحجري [1].

و منها ما يرتبط بالتشييد و البناء أو بحذاء الدواب في الطرق ، أو دفن السفن ، أو صيد السمك.

و تختلف أغاني العمل من منطقة لأخرى تبعا لإختلاف البيئة و الثقافة و الإنتاج، كما أنه تزخر بالمعاني التي تحث على المثابرة على العمل بإعتباره مصدر قوة الإنسان و الوسيلة الضرورية لإستمرار الحياة.

- **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 السعادة والابتهاج إلى جانب الترفيه وغالبا ما تؤدى أغاني الأفراح بشكل جماعي من طرف النسوة في مجموعتين متقابلتين ترد إحداهما على الأخرى .

الزواج :

هو البنية التحتية للمجتمع ، ومن خلاله تتنامى الأسرة الصالحة ، يتطلب الرضى و العشرة الحسنة و التعاون ، و الشعور بالمسؤولية بين الزوجين ، و هو سكن نفساني بين الرجل و المرأة ، تستريح فيه النفس ، و يطمئن به القلب ، إذ يعد الزواج من أهم المناسبات التي يمارس فيها المجتمع أوجه إبداعه الفني

[1] **–حسين نصار ، نفس المرجع السابق ،ص 67.**

، كما أنه وسيلة مباشرة من وسائل التأكيد الإجتماعي ، و الزواج في أي مجتمع تحكمه " عادات و تقاليد تمارس فيه مأثورات تناقلها الشعب جيلا بعد جيل ، كل جيل يضيف شيئا جديدا أو يحذف أشياء حتى تصبح مأثورات متناغمة مع حياته التي يعيشها "[1].

فمن بين أغاني الأفراح أغنية ترددها النسوة لاستقبال العروس في بيت زوجها تقول:

يَا مَرْحْبَا بَعْرُوسَتْنَا يَا مَرْحْبَـــا يَا مَرْحْبَا بَنْسِيبَتْنَـا يَـا مَرْحْبـــــَا

يَا مَرْحْبَا بَالْفُرْسَانْ اللِّي جَابُوهَـا يَا مَرْحْبَا بْبَنْتْ الْمَغْرَبْ يَا مَرْحْبَـا

يَا مَرْحْبَا بَصْنَادَقْهَا يَا مَرْحْبَـا يَا مَرْحْبَا بْبَنْتْ الرَّايَسْ يَا مَرْحْبَا

وْمَرْتْ الْفَارَسْ يَا مَرْحْبَا[2].

كما تغنوا بالحناء :

لَبْسَتْ جَبَّه قَطِيـــــفَة واعَمْلَتْ الحَنَّه

مَبْرُوكْ عَلَى ابْنْ عَمِّي كِجَابْ لَعْرُوسَه [3]

ج- **الأغاني السياسية :** نحاول ان نقيم حدودا بين الأغاني الوطنية التي تعبر عن حب الوطن وبين الأغنية السياسية والدعائية التي تعمل على ربط

---

[1] – سناء الخولي ، الأسرة و الحياة العائلية ، ط1، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1984، ص194.

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

3 – نفسه، ص33.

المجتمعات بأوطانها وهي سلاح ذو حدين تستخدمه الحكومات في إرساء قواعد حكمها وتستخدمه القوى السياسية المعارضة في مصالحها. وهنا نسقط في فخ كيفية التفرقة بين ما هو وطني وما هو دعائي لمصالح مختلفة من السياسي الى التجاري والرياضي.

فكثيرة هي القضايا الحرة والعادلة التي دافعت عنها الأغنية والأمثلة متعددة، والجزائر لم تشكل الاستثناء فالثورة الجزائرية الكبرى أوقدت حماسا لدى الملحنين والشعراء كما عمد المطربين لتأدية أغاني للوطن ولحب الحرية وتقديس كرامة الشعب الجزائري المناضل، فمسيرة الأغنية الوطنية في الجزائر يثبت مدى تعلق الفنان بوطنه وبنضال شعبه ،فاستعملت أغلب اللغات واللهجات لتخليد نوفمبر واسترجاع الحرية والكرامة .

إذ عبر الشعب الجزائري عن رفضه ، و بشكل حاسم لهذا الوضع المزري و ترجم ذلك الرفض بالإنتفاضات و التمردات المسلحة [1].

---

[1] – قام الشعب الجزائري بإنتفاضات و تمردات كثيرة نذكر منها :

المقاومة الكبرى 1838 –1839، بقيادة الأمير عبد القادر التي شملت كل التراب الجزائري.

مقاومة بومعزة بجبال الونشريس و الظهرة و وادي الشلف 1846.

1851 لالة فاطمة نسومر تقود المقاومة بمنطقة القبائل الكبرى .

1859مقاومة بني زناسن غرب تلمسان .

1861 مقاومة الحضنة .

1901 إنتفاضة كبيرة بمليانة .

1916 إنتفاضة بالأوراس .

1945 إنتفاضة 08ماي بسطيف ، قالمة ، خراطة و إستشهاد 45 ألف من الجزائريين .

1954 إندلاع الثورة التحرير المباركة في الفاتح من نوفمبر .عن كتاب المقومة الجزائرية في الشعر الملحون ، جلال يلس و أمقران الحنفاوي ، ص 149.

و بالتضحيات الكثيرة التي ضرب بها مثلا للجرأة و الشجاعة النادرة و بالكلمة الصادقة و الجريئة ، المعبرة عن هموم و معاناة الجماهير الشعبية بواسطة الأغنية عن رفض الإستسلام ، فهذا أحد الكتاب الفرنسيين يقول:" ...ففي تلك الأغنيات و القصائد عبر الجزائريون عن بغضهم و رفضهم الشديد للمستعمر "[1].

فالأغنية الشعبية التي إنبثقت من خلال التناقضات الإجتماعية و الإقتصادية والتصور الروحي للكون كضرورة إجتماعية لوضع تاريخي و إقتصادي معين ، هدفها واحد و هو استقلال بلدهم الجزائر رغم إنفعالات الإنسان الشعبي و همومه الكثيرة و طموحاته المشروعة.

المبحث الثالث: خصائص الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية بإعتبارها مرتبطة بحياة الإنسان ، وتستوعب قطاعات كبيرة من الناس و لدى مختلف الشعوب ، تطرح ضمن موضوعاتها هموم الإنسان و طموحاته و تحركاته لتحقيق أفضل شروط الحياة الخالية من القهر و الإستلاب ، و لذلك فالأغنية الشعبية لم تنشأ من أجل المطالب الإستمتاعية أو لتضييع الوقت و ملء الفراغ ، و انما جاءت كضرورة إجتماعية أسهمت بإيجاد علاقات العمل و الإنتاج و الحاجة الروحية و النفسية للإنسان ، لذلك نجد الأغنية الشعبية تتصف بعدة خصائص .

---

[1] – **فلادمير سكورو باوغاتوف ، مالذي أغفله الدارسون الفرنسيون في الشعر الملحون ، المجاهد الأسبوعي عدد36، أوت 1973، ص 38.**

و سأعتمد على آراء بعض الدارسين من أجل إبرازهذه الخصائص ، إذ يرى الباحث الألماني ألكسندر هجرتي كراب [1] :

أ- إنها جماعية ، بمعنى أن نصّها و إن كان يعود إلى فرد ، فهي دائما محل التبديل و التعديل و الإضافة.

ب- هي غنائية ، بمعنى أنها ذاتية في المقام الأول ، تتناول موضوعاتها بطريقة جديدة ، و ألوانها كثيرة تشبه ألوان الصناعة الشعبية الريفية .

الأغنية الشعبية ذات طبيعة ذاتية، إذ تصدر عن وجدان الإنسان الشعبي معبرة عن آماله وآلامه ، ثم يتناقلها الشعب بعـــد 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 رغم بساطتها، فلا نكاد نجد في مواضيعها شيئا ينطلق من التفكير العقلي والمنطقي، فمن الممكن أن نجد في أغنية مثلا موضوعا يتناول حلا لمشكل اجتماعي ،إذن فهي تنبعث من روح إنسان يشاهد ويعبر عما يراه .

ت- ليس الفرح هو المزاج العام و إنما كثير من الأغاني الشعبية (ميلودامى)[2]، كما أن البعض منها ترفرف عليه قسوة الحياة و مرارتها ، إن لم نقل مأستها.

---

[1] – **الكسندر هجرتي كراب ، علم الفلكلور ، ترجمة رشدي صالح ، وزارة الثقافة المصرية ، دار الكتاب ، القاهرة 1967، ص133.**

[2] – **نوعٌ من أنواع المسرحيّات تميل إلى تكثيف المشاعر والمبالغة والاعتماد على الصُّدف.**

ث- الإنفعالية : هي إنفعالية للغاية ، غيرأن إنفعاليتها بسيطة غير معقدة ، و كذلك أسلوبها بسيط جدا .

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

ج-اللهجة المحلية:

تمتاز الأغنية الشعبية أيضا باللهجة المحلية، فنجد في كل منطقة 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، 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.

و يلاحظ بالنسبة للخاصية الأولى المتعلقة بجماعية الأغنية الشعبية ، فهي من أهم الخصائص الأساسية ، لا للأغنية الشعبية فقط، بل و لكل التراث الشفوي ، لأنه من صفات الجماعة ،لا يعرف له مبدع فردي إلا في حالات نادرة .

الفصل الثاني

تمثلات الأغنية الشعبية الجزائرية لشخصيات الأنبياء و الرسل والأولياء الصالحين .

المبحث الأول : تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء والرسل .

1-الأنبياء .

2-الرّسل.

أ- الشوق الى الرسول صلى الله عليه و سلم .

ب- التغني بالصيفات الخَلقية و الخُلقية للرسول صلى الله عليه و سلم.

ت- أغاني التوسل بالرسول صلى الله عليه و سلم.

ث- الإشادة بمعجزات النبي و التغني بأهل البيت و الصحابة .

المبحث الثاني : تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأولياء الصالحين.

المبحث الأول : تمثلات الاغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء و الرسل:

1- الأنبياء:

يحتل القصص القرآني في الأغنية الشعبية مكانة هامة ترقى بالمتتبع لأحداثها الى أرقى القمم الثقافية والعلمية، فهي زيادة لما فيها من متعة وتشويق وعبر ، تستطيع غالبا ، ان تنتقل من حادث لآخر أشد غرابة منه تارة ، وأشد تأثير تارة أخرى ، حيث قال تعالى :" نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصِ" [1] أي نبين لك أحسن البيان والعبر وعليه فالقصة القرآنية هي الشعلة التي تضيء سبيل هذا الإنسان لتصل حاضره بماضيه والنفحة الربانية التي تشرق بها النفس والوثيقة الوحيدة الخالصة الصادقة التي ترسم له النمط السوي. [2]

إذ ينتهج الشاعر الشعبي و من بعده المغني الشعبي منهاجا مغايرا للقصص القرآني ، "بل إن عالم القَصاص عالم مجهول ، يجري فيه الصراع بين الخير و الشر ، أو بين الحق والباطل ولكنه صراع لا يرتبط بواقع معروف ، ولا عصر محدد الا من حيث الرواية ومتعة سرد قصة تقع في مكان ما ، وبطلها لا يحمل اسم محمد أو زيد ، وانما هو سلطان أو ملك أو وزير ، أوشخص وهبه الله قوة جسمية خارقة للعادة فإستطاع أن يصل الى مراكز الجاه والمجد ، واكتفى بهذا الإنتصار الباهر" [3]

1– سورة يوسف الآية 03.

2 – فتيحة بلحاجي ، قصة النبي أسماعيل عليه السلام بين الثابت القرآني والمتحول الشعبي، مذكرة ماجيستير بقسم الثقافة الشعبية ، 2004،2003،ص5

3 – التلي بن شيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1990، ص7

وإذ تعتمد القصة في الأغنية الشعبية على الأساطير والخرافات والمبالغات بطريقة تشبه الألغاز ، أو تلبس بعض الاحداث التاريخية وسير أشخاص لعبوا دورا هاما في التاريخ ملامح الأسطورة والخرافة ،فإنها مع كل هذا تحاول أن تعبر عن أحاسيس ومشاعر الطبقات الشعبية المعذبة بالطريقة التي اختارها القاص الشعبي .[1]

- **إبراهيم الخليل وإسماعيل عليهما السلام في الأغنية الشعبية:**

تبدأ أغنية سيدنا اسماعيل –عليه السلام- الشعبية بالرؤيا التي رآها والده سيدنا ابراهيم الخليل في منامه ، حيث أمر المولى عز وجل ابراهيم عليه السلام بأن يضحي بإبنه الوحيد اسماعيل ، وبأمر الذبح هذا تجسدت ردة فعل الأب الذي يأمر بتنفيده على وحيده الذي لطالما انتظر قدومه فيقول المغني الشعبي :[2]

أَتَاْهْ مَلاَكْ فِيْ المَنَـــامْ قَالَهُ إِبْنَكْ ضْحِيـهْ

سَبْقَتْ عْلِيهِ السْـــلاَمْ وْطَارْ النُّوْمْ عْلِيهْ

تَلْتْ لْيَالِي بَالكْمَـــــالْ وْهُوَ يُوْقَفْ عْلِـيهْ

ضَحِي أْبْنَكْ الغَـــزَالْ اللهْ اطْلَبْ عْلِيـــهْ

---

1 – التلي بن شيخ، نفس المرجع السابف ص 7.

2 – أغنية النبي أسماعيل والنبي ابراهيم الخليل عليهما السلام ، بصوت الشيخ عبد الكريم دالي ، قرص مضغوطcd

هنا برزت شخصية ابراهيم الخليل عليه الصلاة والسّلام أهم شخصية في الأغنية والوحي هو الذبح اما الشخصية الثانوية فهو النبي اسماعيل عليه السلام.

- بعد ما أتاه الملك في المنام بأمر من الله أمر أباه يضحي بابنه بُهت عليه السلام من هذا الأمر وفزع لدرجة أن النوم لم يراوده ثانية وطار من جثته ، ففر من مكانه قاصدا التأمل في الأمر والحسم لنرى موقفه وماذا سيفعل في الأغنية الشعبية إذ يقول الفنان : [1]

بِالّرُّؤْيَا صَدَّقْ الرَّسُولْ وْقَالْ الطَّاعَةْ لِيـــــهْ

دَمْعُوْ سَايَلْ لاَ يْـــزُولْ [2] عَلَى اللِّي عْزِيزْ عْلِيهْ

هنا تبدأ بطولة ابراهيم الخليل الشخصية الرئيسية حيث جاءه امر الله ، ولا مرد لامره تعالى فقد اختار الطاعة على العصيان ففقل الاستسلام والتضحية على الجبن ومن ثمة البقاء على ابنه حيا إ ذ يقول المغني الشعبي هنا:

الصَّبْحْ كِيفْ زَيَّقْ الفَـــجَرْ[3] عَيْطْ لإسْمَاعِـــــيْلْ

أبْنُو فَرّ[4] مَنْ الحْجَـــــرْ مْتَّاعْ مُو[5] الحْنِيـــنْ

خَرَجْ الرَّسُولْ لِلْفْضَـــــا [6] ثُمَ أْرْفَدْ عَيْنِيـــــــهْ

قَالْ الصْبَرْ لِلْقَضَـــــــا [7] رَغْمًا[1] نْضَحِـــــيهْ

---

1 – عبد الكريم دالي ،نفس اللأغنية

2 – لا يزول : لايتوقف

3 – زيق الفجر : ظهر الفجر

4 – فرّ : قفز ونهض مسرعا

5 – متاع مر : حجر أمه

6 – للفضا: الى مكان خال من الناس

7 – القضا : القضاء والحكم

يظهر لنا هنا تمسك ابراهيم الخليل بطاعة المولى والذي يعتبر القوة التي تحرك القصة إذ أنه صدق الرؤيا وقرر تنفيذ أمر الله دون تراجع ، حيث إصطحب معه ابنه اسماعيل قاصد تنفيذا أمره عز وجل بالرغم من إحتراقه على فراقه لأنه هو من سينفذ أمر الذبح وكم هو صعب ما سيقدم إليه إذا يقول المغني الشعبي بهذا الصدد:[2]

نَشَّفْ دْمُوعْ الشَّقَـــــا[3] وْأَرْجَعْ لِإسْمَاعِيلْ

لْقَا [4]الزَّوْجَةْ مْعَـــــنْقَا أَوْلِيدْهَا لَحْنِـــينْ

أَرْمَى يَدُو عَلَى الغْلاَمْ وْأَعْطَى رُوحُو لِيهْ[5]

قَالْ للزّوْجَة بِالبَسَـــامْ[6] أَنْرُوحْ أْنْحَوَّسْ بِيهْ

- عندما ذهب الخليل لأخذ إسماعيل وجده في حجر أمه يغوص في حنانها وعطفها، وهي تعانقه وتحضنه فأخذه منها وهو يبتسم، قاصدا عدم إبداء ما كان تخفيه من مشاعر، حيث أوهمها بأنه سيأخذه في نزهة، فزوجته بنوها لم تشك في الأمر تماما، بل وافقت على ذلك على أن تبدل لإسماعيل ثيابه فيقول الفنان الشعبي:

قَالَتْ أَصْبَرْ يَا رْسُولْ أَنْرُوحْ نَقِّـــــــيهْ

نْبَدَلُوا دُوكْ الدَّلُـــولْ[7] وَالثَّوبْ اللِّي يْوَاتِيهْ

---

1 – رغما : أمر لا بد منه وارغاما عنه

2 – عبد الكريم دالي ، الأغنية

3 – الشقا: الشقاء التعاسة

4 – لقا: وجد

5 – روحوليه: نفس إليه

6 – بالبسام: الإبتسام والإبتهاج

7 – الدلول: الملابس

- بعدما غيرت هاجر ثياب إبنها، قبلته ثم أخذه والده من يده قاصدا به حاجته دون أن يعلمها عليه السلام ، لكن قلب الأم حساس جدا ، وكأن هاجر أحست وشعرت بما سيفعله زوجها بإبنها الوحيد، الذي هو حاجتها الوحيدة في الدنيا،فأخذت توصي الخليل على إسماعيل قائلة على لسان الفنان الشعبي: [1]

أَمُّو مَاهِيشْ عَالْمَـــــا فَايَنْ رَايَحْ بِيـــــهْ

فَرْحَانَهْ بِيهْ سَالْمَـــــا اتْهَالِي[2] فِيـــــهْ

أَخْرَجْ وْسَارْ مَنْ الخْيَامْ وْأَمُّو تَتَبَعْ فِيـــهْ

تَبْعْتُو وَتُرِيدْ فِي السَّلاَمْ لَوْلِيدْهَا الفْرِيـــدْ.

- خرج الخليل قاصد مكان الحادثة يتقدم في السير، يده وكأنه يقدم رجل ويأخر الأخر، ليس ، عصيانا ولا تهاونا بل رفقة بإنه وخوفا عليه مما هو ذاهب إليه وإسماعيل يتبع والده ضانا أنه سيتنزه ومستمتع حيث يقول الشاعر:

إِبْرَاهِيمْ زَايَدْ فَالْخَالاَ[3] وَأَبْنُو يْتَبَعْ فِيهْ

- أثناء سيرهم لقضاء أمر المولى عز وجل، إقترب من الجبل فحام فوقهم طائر الذي أراد إعلام إسماعيل بالحقيقة المخفاة ففعل وفضح مقصده الخليل وهنا تضهر الصور الخيالية والبلاغية في الأغنية الشعبية وتضهر في الشخصية التي يضيفها المغني الشعبي ويولجها في غمار الأحداث، فيقول الفنان الشعبي:

اْسْمَعْ الّطِيرْ فَي العْلاَ آشْ[4] رَاهْ يْقُـــولْ

قَالُو يَابْنِي لَعْزِيـــــزْ رَانِي[5] نَسْمَعْ فِيهْ

---

1 – عبد الكريم دالي ، الأغنية

2 – أتهالي : حافظ عليه

3 – الخلا: المكان الموحش والخالي

4 – ماذا

5 – راني: أنا

هَدَاكْ إِبْلِيسْ النْحِيسْ لَعْنْ اللهْ عْلِيـــهْ

- سأل إسماعيل والده لما راه في تلك الحال عما يبكيه ويحزنه، فرد الخليل ردا صريحا، كاشفا عن الحقيقة التى لطالما أخفاها عن أمه، ولم يكن يعلم بما أحد عداه بعد المولي عز جل، عند ذلك أدرك إسماعيل بأن ما سنعه من الطائر لم يكن من فعل شيطان بل كانت الحقيقة البتة يقول الشاعر:

لَمَّا وَصْلُوا لِلْجْـبَلْ عْلِيهْ السَّـــــلاَمْ

قَلْبُو بِالحَرْقَةْ فْشَـــلْ عَيَّطْ يَا رَحْـمَانْ.

سَلَّمْ عْلِيهْ مَنْ الجْبِينْ دَمْعُو فْضَحْ بِيهْ

قَالُوا يَالبُويَا لَحْنِيــنْ مَا بْكَاكْ حْزِينْ؟

قَالُوا يَا كَبْدِي لْغْلاَمْ اللهْ أَطْلَبْ عْلِـيكْ.

أَتَانِي مَلاَكْ فِي المْنَامْ أَطْلَبْ نْظَحِيــكْ.

فأدرك إسماعيل بأن والده جاء به ليضحيه، طلبا وطاعة لأمر المولى عز وجل إذ يرد في النص القرآني هذا في قوله تعالى" يَابُنَيّ إِنِّي أَرَى فِي المَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكْ فَأنْظُرْ مَا تَرَى". [1]

لكن إسماعيل كما وصفه المولى عز وجل في كتابه الكريم غلاما حلما فلم يغضب والده ولم يعصى أمر ربه، لقوله تعالى:" َفبَشَّرْنَاهُ بِغُلاَمٍ حَلِيمٍ "[2] حيث أبدي الطاعة التامة دون أي تردد أو تفكير، لكن الأمر الذي حز في نفسه وخطر عندها على باله هو أمه الحنون، وطلب من الخليل إعلام أمه بالأمر،

---

1 – صور الصافات الآية 102.

2 – صور الصافات الآية 101.

وكان يود لو كان يعلم من قبل كي يتشبع من حنان أمه ويرتوي من عاطفتها، يقول المغني الشعبي :[1]

أَتَانِي مَلاَكْ فِي المَنَامْ أَطْلَبْ نْضَحِيكْ
قَالُوا الطَّاعَةْ يَارْسُولْ أُمِّي أْعْلَمْـــهَا
لاَشْ يَابُويَا مَا تْقُــولْ نَشْبَعْ مِنْهَـــا

- فقد استسلاما كل من الخليل وإسماعيل عليها السلام لقرار تنفيذ أمر إليه المولى عزوجل، وقد أوكلا أمر إخبار هاجر إلى المولى عز وجل ، بأن يصبرها على فراق أبنها وأن يرزقهم الصبر جميعا فرد إسماعيل وهو يعانقه بشدة قائلا يرد هذا الموقف في القران في قوله تعالى " قَالَ يَا أَبَتِي إِفْعَلْ مَا تُأْمَرْ سَتَجِدُونِي إِنْشَاءَ الله مِنَ الصَّابِرِينْ "[2]

- فعندما قبل ابراهيم ابنه واخذا السكين ليذبحه نزل ملك من السماء بالبشرى ، حيث أتى خلفه وطلب منه عتق اسماعيل وأن ينظر الى ما وراءه ، وهو الذبح العظيم نزل ، الذي وهبه الله لهما على طاعتهما واستسلامهما لامريهما فعوض اسماعيل بذبح الكبش فاحسن الله اليهما بالفدية والجزاء الحسن والمعجزه الكبرى : فيقول المبدع الشعبي : [3]

لَمَّا جَا يَجْرِي[4]عْلِيــهْ مَلاَكْ أْنْزَلْ قْفَاهْ[5]

---

1 – عبد الكريم دالي،نفسه.

2 – سورة الصافات الأية 102

3 – عبد الكريم دالي

4 – يجري: يذبح

5 – قفاه: وراءه

قَالْ عْتَقْ مَا بِينْ يَدِّيكْ أَحْكَمْ آشْ[1] فرَاكْ

قَالْ يَا اِبْرَاهِيمْ الخَلِيلْ أْعْتَقْ اسْمَاعِيـْـلْ

مَا كَانَ مَثْلَكْ قْلِيـــلْ مَنْ الصَادِقِيـــنْ

فلقد كافأهما وجزاهما خير الجزاء وذالك يتجلى في قوله تعالى : "إِنَّ هَذَا لَهُوَالبَلاَءُ المُبِينُ 106 وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ" [2]

تمثلات طبقات الشخصيات بحسب تواتر ذكرها في الأغنية الشعبية:

1-إبراهيم الخليل: نبي الله وإبنه إسماعيل الذي أمر بتنفيذ أمر الله تعالى على إبنه الوحيد.

2-الملك رقم 1: الرسول الذي أنبأ الخليل بالرأيا.

3-إسماعيل عليه السلام: إبن إبراهيم وهاجر الوحيد، الذي وقع عليه الإبتلاء.

4-هاجر: زوجة الخليل والأم الحنون إسماعيل عليه السلام.

5-إبليس : شخصية ثانية أدخلها الفنان الشعبي في الأغنية بغرض التحايل والمخادعة والتضليل، حيث جسد الستار على الحقيقة ، فنفث قول الطائر.

7- المالك رقم2: هي أخر شخصية وردة في القصة الشعبية ، وتجلى دوره في الرسول الذي أرسله المولى بالفداء بالذبح العظيم عوض إسماعيل.

8- الكبش: هو الفداء العظيم ليذبح مكانا إسماعيل عليه السلام .

معظم الشخصيات المكونة لأغنية إبراهيم الخليل وإسماعيل عليه السلام الشعبية تعد مركزية ، لكن كل شخصية مختلفة عن الأخرى من حيث الطبقات ، فالشخصية الأكثر ظهورا هي ذات طابع الديني أي الشخصية الدينية، ثم نجد

---

1 – آش: أي شئ

2 – سورة الصافات الأية 106-107

الشخصية الأرستقراطية وأيضا الشخصيات العامة من المخيال المبدع الشعبي لكن الشخصية التى تحمل الصدارة في الأغنية الشعبية هي الشخصية إبراهيم عليه السلام وبعدها شخصية إسماعيل عليه السلام اللذان يجسدان طبقة الأنبياء والرسل أو السلطة الدينة ويتجسد ذلك في قول المغني الشعبي: [1]

على مديرة الرسول إبراهيم الخليل

أتاه ملاك في المنام قالوا بنك ضحية

- ثم نجد شخصية سارة التى تمثل الطبقة الإرستقراطية، والشخصية المتسلطة التي لم تمنعها مكانها الإجتماعية من رغبتها ورغبة الخليل معها ، ثم تظهر هاجر والتي تمثل الطبقة الكادحة فهي الخاصة فالزوجة والأم ، ثم تظهر شخصية إبنها إسماعيل ولد هاجر وإبراهيم الخليل والابن البار لوالديه والمطيع لهما ولاوامر ربه ، ثم نلتقي شخصية خيالية تمثلت في الطائر والشيطان ، وعليه القصة الشعبية تطفوا على سطحها أرق الطبقات الاجتماعية والدينية وهم الأنبياء ، ومنه الوفاء والصبر والتضحية والايمان ، وبالمقابل نجد الشيطان رمز الشر والخداع والنفاق ، وما يؤكد ر مزية هذه الشخصيات أن المبدع الشعبي لم يكن يعني الحيز الذي يمتد اليه سلطانها بقدر ما كان يعني تقديم الرمز ، ورسم نموذج بشري ، قبل أي شئ أخر[2].

15	ابراهيم	
13	اسماعيل	شخصيات
4	الملك الاول	رئيسية

1 – عبد الكريم دالي : أغنية شعبية مسجلة .

2 – عبد الملك مرتاض : الف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية 1993 ص 62.

2	الملك الثاني	شخصيات ثانوية
8	هاجر	
2	الطائر	
1	إبليس	شخصيات بدون شأن

ويلعب الإيقاع دوراً أساسياً في تحديد البنية الشكلية للحن الموسيقي؛ فوظيفة الإيقاع في هذه الأغنية هي حفظ الوزن الموسيقي وضبط حركة الألحان. وتهيمن على الإيقاع في هذه الأغنية الشعبية سمات خاصة، تمنحه القدرة على القيام بدور مؤثر في توجيه العمل الفني، وخلق أجواء نفسية معينة، سرعان ما تستحوذ على المستمع لتخلق من حوله عالماً متميزاً من الإبداع الفني الراقي .

وتبنى أغنية إبراهيم الخليل على أوزان إيقاعية منتظمة عديدة لها علاقة أساسية باللحن الخاص بها؛ فالإيقاع يشكل عنصراً رئيسياً من العناصر الفنية التي تقوم عليها الأغنية الشعبية ، سواء في شكل إيقاعها الداخلي المتمثل في العلاقة الزمنية بين مختلف نغماتها داخل اللحن الواحد، أو في إيقاعها الخارجي المتمثل في الضرب الإيقاعي الثابت المصاحب لكل أغنية، والمرتبط بميزانها ووحداتها المحددة.

2- الرّسل:

تجمع عادة الأغاني الشعبية التي تتعامل مع الموضوع الديني تحت تسميات مختلفة ك " المديح " قصائد الهديان تكريما للنبي ﷺ، و"التوسل " (الأدعية الموجهة إلى الله ، أو الصلاة على النبي ﷺ ... والشعر الصوفي هو بطبيعة الحال جزء لا يتجزأ من هذا التوجه ، نجده في الكثير من الأحيان ،قصائد تعبر عن الحنين للقاء النبي والأماكن المقدسة، كما نراه عند شعراء الصوفية مثل ابن تريكي ،عبد الله سيدي سعيد المنداسي ،ابن مسايب ،ابن سهلة ،الشيخ ابو لطباق ،سيدي لخضر بن خلوف وغيرهم من الشعراء...

ولا شك أن نظم الملحون بلغته وشعرائه يحتل موقعا هاما في فنون الأدب الشعبي خصوصا عندما يكون هذا النظم ملحنا مغنى ، فالعامل التأثيري للموسيقى المرافق يجعل السامع بلا شك في عالم آخر لايكون بمثله عند سماعه كلاما عاديا وخاصة عندما يكون الناظم شاعرا متمكنا ويكون المغني حادقا مجيدا وأكثر من هذا عندما يجتمع هذا وذاك في شخص واحد [1].

فقد حفلت الدواوين الشعراء الشعبيين بمدح و التغني بالنبي ﷺ و الإشادة برسالته العالمية السامية كما وصفوا جماله الخلقي و حسن جماله الذي سحر العقول و حاول الشاعر ترسيخ حب النبي عليه الصلاة و السلام في قلوب الناس و شد نفوسهم الى السنة النبوية الشريفة ، و يمكننا أن نرصد جملة من الموضوعات تتمحور في المديح النبوي وهي:

أ- <u>أغاني الشوق الى الرسول صلى الله عليه و سلم</u>:

1– ديوان ابن مسايب ، ص7.

يستحضر الشيخ عبد الكريم دالي من خلال قيصيدة ابن تريكي عن النبي شوقه لزيارة قبر النبي و حاول إستظهار مشاعره الطيبة السامية أمام هذا الموقف الرهيب ، مظهرا حبه و عشقه لشخص النبي ﷺ ، فقد أفنى ذاته في البعد و الفراق ، و أرهقت نوائب الدهر نفسه ، وهو في حاجة للحظة البوح و الإعتراف بالذنوب أمام سيد الخلق أجمعين ، و التضرع لله تعالى أن يغفر تقصيره و إسرافه على نفسه و هذا ما يظهر جليا و هو يتغنى بقصيدة للشاعر ابن تريكي من خلال قصيدة " دمعي سكيب " التي جاء في مطلعها :

دَمْعِـــي سَكِيـــبْ وَالنَّـــارْ فَاكْـــبَـــادِي

يَاشَمْـــسَ الْمَغِيـــبْ سَلَّـــمْ عَلَـــى الْـهَـــادِي

وتارة أخرى نراه يرسل سلامه وشوقه للهادي ﷺ مع شمس المغيب التي ستسافر الى الرحاب القدسية وستلقي بانوارها على الروضة المحدية ،و ما يظهر حرقة الشاعر هو دمعه الجاري ونيران قلبه المشتعلة و يواصل الشيخ عبد الكريم دالي إذ يقول : [1]

اقْـــــرَا الـــسَّـــــلامْ لِسَيِّـــــدِي الأُمَّـــــا

[1]– قصيدة "دمعي سكيب " للشاعر ابن تريكي ،بصوت الشيخ عبد الكريم دالي ،ولنا نسخة منهامن كناشه (أنظر الملحق 2)،وموجودة كذلك بابن تريكي الديوان ص 52.

تَـــــاجَ ٱلـكِـــــــــرَامْ خَلْـقُـــو الإِلَـــهْ رَحْـمَـــا

فِـــي يَـــوْمَ الـزِّحَـــــــامْ يَـجْـعَـلْ لَـنَّـــا حُـرْمَـــــا

و يشيد بالرسول ﷺ سيد الامة وقائدها وحبيبها ،جاء رحمة وشفيعا للناس أجمعين يوم الهول الأعظم ، ويبين للناس أن يحبوا الرسول ﷺ ويعشقونه بعد الله تعالى في قوله :

طَـــهَ ٱلـحَـبِـيـــــــــبْ هُـوَ غَـــايَـــةَ امْـــرَادِي

يَاشَـمْـــسَ ٱلـمَـغِـيـــــبْ سَـلَّـــمْ عَـلَـى ٱلـهَـــــادِى

كما نجد المغني لقصيدة إبن مسايب يفصح عن شوقه المتأجج لزيارة قبر النبي متجاهلا طول الطريق و متاعبه فهي في نظره هينة من أجل الحبيب حيث يقول :[1]

لَوْ صَبْتْ نَمْشِي لَهُ زَايَرْ لَعَنْدُهْ تَزُولْ حْزَانِـــــيْ

لَوْ جْبَرْتْ مْعَ الرْجَـــالاَ نْشُوفْ الحْبِيبْ مَنْ وَلاَنِيْ

لَوْكَانْ قَلْبِي دِيمَا صَانَكْ أَنَا ضَحِيتْ تَحْتْ عْلَامَـكْ

و نجده تارة أخرى يرى في زيارة النبي شفاءا لنفسه ، و تأنيسا لغربته و تنويرا لظلمات حياته ، و هذا ما يظهر جليا في قوله :

---

[1] – قصيدة " هاض الوحش عليا"للشاعر ابن مسايب ، بصوة الفنان عمار الزاهي .

طَالْ الضَّرْ وَ لَا لِيْ طْبِيبْ نَتْوَحَّشْ خْيَالْ الحْبِـــيبْ

بَاقِي هاَ يَمْ وَحْدِي غْرِيبْ مَا وَلَّي شِيءْ لِـــــــيَّا

مَنْ نَهْوَاهاَ لَرَاهَا مْشَـــاتْ لَا كَنْ بَالاَ سَبَّـــــــــةْ

نَطْلَبكْ يَا رَبِي لَحْنِـــــينْ رَانِي مَنْ ذاَ الغَدَرْ مْكِينْ

من خلال هذه الأبيات نلحظ تعلق الشاعر الشعبي ومن بعده المغني الشعبي الجزائري للأماكن المقدسة خاصة الروضة المحمدية و الكعبة المشرفة و قد يبدأ " بالشوق لمكان الرسالة، وهي عادة المدينة لأسباب معروفة لينطلق منها إلى تصوير هذا الجمال وإظهار مكانة صاحبه"[1]، ويسموا بتعابيره وأساليبه إلى التغزل بهما ويرمز إليهما بالمرأة في جمالها وحسنها وكثافة المشاعر المحبة الغرامية لهما وهذا ما نجده متكرر في ؛ أغلب قصائد الشعراء.

وقد أسهمت البيئة الصوفية في جعل سيدي لخضر بن خلوف رجلاً زاهداً عابداً قائماً لله وحده ومادحاً لنبيه عليه السلام، يتقرب من خالقه بالذكر والعبادة والتهليل والاستغفار، حتى سموه "مداح الرسول".وكان يحب سماع المديح على آلة الطرب كالدف والرباب كما هي العادة إلى يومنا هذا"[2] وفي هذا يقول: في قصيدته "إبقوا بالسلامة":[3]

---

[1] –عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ...، ص384.

2 – بخوشة محمد الحاج الغوتي ، مؤلف ديوان سيدي الأخضر بن خلوف ، مطبعة الشمال الإفريقي المغرب 1958، ص32 .

3– ديوان سيدي الأخضر، بن خلوف (شاعر الدين والوطن)، جمعه وقدمه محمد بن الحاج الغوتي بخوجة، نشر ابن خلدون – تلمسان الجزائر2001، ص190.

جَوَزْتْ مْيَا وخَمْسة وعْشْرِين حِسَاب وَتَمِيْت مَنْ وْرَا سَنِي سَتْ شْهُورْ
مَنْها مْشَات رَبْعِيْن سْنَة مثل السّـرَاب وْمَا بَقَى مْشَى في مْدِيحْ المبْرُورْ

ونحن نعتقد أنّ مدح سيدي لخضر بن خلوف للرسول (ص) لم يكن من النوع المدحي الذي ألفه الشعراء الذي يطفوا عليه "التكسب" أو "الخوف" أو "الهيبة" وإنّما المدح يسير في درجة مقامية صوفية تعبر عن حقيقة تعبير المادح لممدوحه، وقد صدق رسول الله حينما قال: "مِنْ أَشَدِّ أُمَّتِي لِي حُبًّا نَاسٌ يَكُونُونَ بَعْدِي يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ رَآنِي بِأَهْلِهِ وَمَالِهِ"[1] فقد بلغ بقصائده "مقام العشق"حيث ذكر الرسول(ص) في كل وقت وحين، وطلب منه الشفاعة وتوسل إليه وقرن إسمه مع اسمهِ، بحيث إذا ذُكر الرسول(ص) في تراثنا الشّعبي إلاّ وذكر معه مداحه الشعبي سيدي لخضر بن خلوف. كيف لا وهو القائل:

مَدْحِي مَفْرُوزْ كَالحَلِيْب بَيَضْ صَافِي صَافِي من عَسْجَدْ القْطُوفْ
نَمْدَح سِيْد العْبَاد طَهَ المصطـافـــــــي مَا دَامَتْ عَيْنِي تْشُـــــــوفْ

ب- <u>التغني بالصيفات الخَلقية و الخُلقية للرسول ﷺ</u>:

هذه عادة الشعراء الصوفية في تعابيرهم العشقية الجيّاشة التي تفيض بمعاني الحب تجاه الله تعالى والرسول عليه الصلاة والسلام والأولياء الصالحين. ومن المعروف أن الصوفية كانوا على طول تاريخهم يستشعرون الحرية كلها في التعبير عما يجيش بداخل أنفسهم من المشاعر والعواطف والأحاسيس والمواجيد(من الوجد) الناتجة عن طبيعة العلاقة التي تربطهم

1 – رواه مسلم.

بالله تعالى من خلال ما يمارسونه من عبادة وتقرب إلى حضرته القدسية. فاللغة الصوفية تنطلق عندما تعجز اللغة العادية. وهذا أمر هو في الواقع فوق طاقة الصوفية، لأنهم لا يملكون القدرة حتى على اختيار ألفاظهم أو التحري في نحتها وتدقيقها، في الوقت الذي يكونون مأسورين داخل حالة الشهود الإلهي. ومن هنا فإن التعابير التي نجدها عند بن مسايب وغيره من شعراء الملحون في مجال (المدح) التي يوحي ظاهرها أنها تتعلق بغرام جسدي، هي في الواقع لغة ومفردات صوفية باطنية لان المديح هو لون "من التعبير عن العواطف الدينية ، وباب من الادب الرفيع ، لانه يصدر عن قلوب مفعمة بالصدق الاخلاص "[1] . فإذا كان بن مسايب يمدح الرسول عليه الصلاة والسلام بألفاظ الحب الجسدي، فذلك لأنه في الواقع وتحت تأثير حالة الوجد التي تحدث خلال »الاجتماع » أو « الاتصال » الروحي بالنبي عليه الصلاة والسلام سواء في اليقظة أو في المنام، لا يجد الشاعر قاموسا آخر ينطق به سوى القاموس الذي يتحرك في حالات (العشق) لأن ما يجيش داخل نفسه وروحه حيال شخص النبي عليه الصلاة والسلام هو فعلا (عشق) على اعتبار أن حالة (العشق) تمثل في القاموس العربي درجة عالية من الحب، وعلى اعتبار أن حب النبي عليه الصلاة والسلام إلى أقصى درجة ممكنة، هو أمر مفروض بنص القرآن الكريم في قوله تعالى :"قُلْ إِنْ كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ وَإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَأَمْوَالٌ إِقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَارَةً تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَاكِنَ تَرْضَوْنَهَا أَحَبُّ إِلَيْكُمْ مِنَ اللهِ وَرَسُولِهِ " [2]. ومفروض أيضا بنص

---

1 – زكي مبارك: المدائح النبوية في الادب العربي ، دار الكتاب العربي للنشر والطباعة ، القاهرة ، دط،دت،ص17.

2 – الآية 2 من سورة التوبة.

السنة في الحديث الصحيح :قال الإمام البخاري ـ رحمه الله ـ في (كتاب الإيمان) من صحيحه:

حدثنا يعقوب بن إبراهيم قال حدثنا ابن علية عن عبد العزيز بن صهيب عن أنس عن النبي ﷺ وحدثنا آدم قال حدثنا شعبة عن قتادة عن أنس قال: قال النبي ﷺ: [1]

"لاَ يُؤْمِنُ أَحَدُكُمْ حَتَّى أَكُونَ أَحَبُ إِلَيْهِ مِنْ نَفْسِهِ وَأَهْلِهِ وَمَالِهِ وَالنَّاسِ أجْمَعِينْ".

ويظهر أن بن مسايب أصيب بخيبات عاطفية عديدة دفعته إلى قطع علاقاته مع الحب الدنيوي حيث لم يكن أيضا بعيدا عن معاناة البسطاء من الناس. وهو لا يخفي غضبه ومخاوفه إزاء محيط فاسد في أعماقه جراء ظلم الولاة الأتراك من جهة ولامبالاة الأغنياء الأنانيين والمتكبرين من جهة أخرى. هذه العوامل مجتمعة هي التي حولت بن مسايب على ما يبدو من شاعر للحب الدنيوي إلى شاعر للحب الإلهي بامتياز. [2]

من هنا تنطلق مسألة الحرية اللغوية بالنسبة لصوفية في التعبير، سواء عن الحب الإلهي أو حب الرسول عليه الصلاة والسلام، فأن تحب إنسانا أكثر من نفسك وأهلك ومالك والناس أجمعين، لا يجد الصوفية له مصطلحا يعبر عنه سوى مصطلح العشق ودائما في أغنية (ما وفاشي طلبي) نجد بن مسايب

---

1 – رواه البخاري،في صحيحه.

2 – محمد بخوشة : كتاب الحب والمحبوب ، دار ابن خلدون تلمسان ، نشر ابن خلدون 2004، ص20 – 21.

يصرح منذ البيت الثاني أنه لم يكن في يوم من الأيام يخفي ولعه بالنبي صلى الله عليه وسلم حيث يقول:[1]

بِـــــهْ مْـــوَلَّـــــعْ قَـــلْـــبِـــيْ كُـنْـتْ مِنْ بِـكْرِيْ ظَاَهِـرْ شَاَهِـرْ

ويتحدث عنه لا على أساس أنه نبيه فحسب بل على أساس أنه « محبوبه » بل ويصف الكثير من جماله الجسدي (وغالبا لا يصف الشاعر سوى ما يرى) فيقول: في نفس القصيدة :

دِيْـــمَـــاَ فُـــوُقْ اِلْـــخَـدِّيْـــــنْ اِلْـــوَرْدْ فَاَتَـحْ لُـوُنُـهْ مْـخَـاَلِـفْ

وُ اَيْـــــنْ كَـــاَنْ مْـــــرَبّـــــيْ غَـرْسْ بُسْتَاَنُـهْ فِـيْـهْ نْـــــوُاَوِرْ

وكذلك نجد الشيخ رضوان بن صاري أو بالأحرى (زجله) المسمّى "بدر الدجى عسّاس"، الذي يغنّى في الطابع الأندلسي او النوبة (رهاوي)[2] على إيقاع (الانصراف)،فإن المستمع يتصوّر أن هذا الزجل هو في الخمرة والغرام،فهو يقول في قصيدته "بدر الدجا " : [3]

---

1 –"أغنية "ماوفي طلبي" بصوة جوق رياض الأندلس بتلمسان ،موجودة كذلك بكناش الشيخ عبد الكريم دالي .أنظر الملحق1.

2– الرهاوي إسم لأوّل طبع وفق ترتيت ناعورة الطبوع و هو نسبة لمدينة رها بتركيا , نوبة الرهاوي فقدت في تونس و كذلك يختص بالمالوف القسنطيني، ولكن الطبع مازال مستعملا في الموسيقى الصوفية والطرقية العيساوية.

3 – أغنية " بدر الدجا عساس " بصوة الفنان "رضوان بن صاري" رحمه الله .(أنظر الملحق1)

بَـدْرْ اِلْـدُّجَـــاَ عَـسْـعَـــــاَسْ وِاِلْـــــــلّـــــيْـــــلْ رَاَحْ

يِحلَـىَ اِلْــطَّـــرَبْ وِاِلْكَـاَسَ بِـــــيْـــنْ اِلْـــمِـــلْـــــحْ

قُـمْ يَـــاَ نَـــدِيْـــمْ قُـــــمْ دِرْ اِلْـــــكـْـــــيُـــوُسْ

فَـــاَيِـــقْ مِـــنْ اِلْـــنُـــوُمْ تـــِجْـــلِـــيْـــسْ جْـــلِـــيْـــسْ

وهذا النص هو في الواقع في مدح الرسول ـ صلّى الله عليه وسلّم ـ ويعرف القارئ والمستمع ذلك عند قول الشاعر [1]

حُـــبّـــيْ مَـــنْ نَـــهْـــوَاَهْ بَـــــدْرْ اِلْـــــبُـــــدُوُرْ

سُبْـــحَـــــاَنْ مَـــنْ عَـــلاَّهْ فَـــاَقْ كُـــلْ نُـــــــــوُرْ

عَـــزُهْ اِلْكَرِيْـــمْ واَعْـــطَـــاَهْ زَهْـــــــوُ اِلْـــــصُـــــدُوُرْ

مَـنُّـــهْ زْهَـــــاَتْ اِلْـنَّـــاسْ قُـــطْـــبْ اِلْـــــفَـــــلاَحْ

يِـحْـــلَى اِلْـعُـــوُدْ واِلْكَـــاَسْ بِـــــيْـــنْ اِلْـــــمْـــــلاَحْ

زَهْـوِيْ وعْـشِـيْـقِـيْ فِـيْـتـهْ سِـــــيْـــــدْ اِلْـــــبَـــــشَـــرْ

قَـلْـبِـــيْ مْـــوَلَّـــــعْ بِـــــهْ مَـــــاَلَـــــيْ صَـــبـــِرْ

فِـــيْ مْـحَـبْـتُـــهْ خَـلِّـيْـــهْ تِـفْـــنَى اِلْـــعُـــمُـــرْ

---

1 – رضوان بن صاري ، نفس القصيدة السابقة .

مِـــنْ كُـــلْ وُسْـــــوَاسْ قَـلْـــبـــيْ آزْتَـــــــــــاحْ

يِـــحْـلَى اِلْـعُـــوُدْ واِلْكَـــاسْ بِـــيْـــنْ اِلْـــــــمْـــــــلاَحْ

نَـــهْـــوَى ظْرِيْـــفْ اِلْـــقَـــدْ ظَـــــبِـــــيْ اِلْـــــفَـــــلاَ

بْـــاِلْـــغُـــــرَّةْ واِلْـــخَـــدْ بَـــــدْرِ اِنْـــــجْـــــــلاَ

وُ اِلْـحَاَجْـبِـيـــنْ سُـــــــوُدْ دَفْـــعُـــــوُاَ اِلْـــــبَـــــلاَ

وتدخل هذا القصيدة في تقاطعات كثيرة مع الزجل الأندلسي الذي يحمل الطابع الجسدي الدنيوي ،إذ يعتبر هذا اللون من الموسيقى التلمسانية أقرب إلى الشعر منه إلى الموسيقى. وقد تعايش مع الشعر منذ القرن 18 الميلادي، إذ ظلت الموسيقى الأندلسية منغلقة على مقامات باللغة العربية الفصحى، وكان الحوزي هو الأكثر تجدداً، مستنبطا كلماته من اللهجة العامية مستلهماً الواقع المعاش، مما جعله أكثر تجددا وأوسع انتشارا، رغم نسبه إلى الموسيقى الأندلسية .وكان هذا النوع الموسيقي يمثله الشاعر الموسيقي بن مسايب (القرن السابع عشر)، كما يمثله أيضا بن تريكي. وقد تفاعل مع موسيقى الشعبي، وهو من أنواع الموسيقى المحلية السائدة في منطقة الجزائر، والتي ظهرت في القرن العشرين ، غيرأنه يزرع فيه مفردات تنبه القارئ والمستمع إلى أنه لا يحيد عن الرؤية الصوفية، يقول: [1]

أَبُـــــوُ عْـيُـــوُنْ شْمَـــاَلْ غَـــنْـــجْ اِلْـــــشْـــــفِـــرْ

1 – رضوان بن صاري،نفس القصيدة بدر الدجا عساس .

زَادْ بِـــهَـــــآ وجْـــمَـــاَلْ ذَاَكْ اِلْـــــــقَـــــــمَـــــرْ

مِـــنْ نُـــــــوُرُهْ طْـــــلاَّلْ بَـــــاَنْ اِلْـــفَـــــــجِـــــرْ

أَبْـــيَـــضْ مِـــنْ قُـــرْطَـــاَسْ بِـــــــضْـــــــيَـــــــاَهْ لاَحْ

يـــحْلَى اِلْـعُـــــوُدْ واِلْـــكَـاَسْ بِـــــيـْـــنْ اِلْـــــــمْـــــــلاَحْ

سِـيْـــدْ اِلْـــوَرَى اِلْمِلِـيْـــــحْ مَـــــاَلُـــهْ مَـــــثِـــيْـــــلْ

حُـسْـــنْ بْدِيْـــعْ سْـمِـيْـــــحْ بَـــاَهِـــيْ جْـــــمِـــيْـــــلْ

مِـنُّـهْ ضَـــاَءْ اِلْتِـصِـبِـيْـــحْ يْـخْـجَـلْ خْـــجِـــيْـــــلْ

وُ اِلْـقَـــدْ غُـصْـنْ اِلْـيَّـــاَسْ اِذَاَ اِنْـــــــــفْـــــتَـــــــحْ

إلى أن يقول[1]:

يِـــحْـــلَى اِلْـعُـــوُدْ واِلْـكَـاَسْ بِـــيـْـــنْ اِلْـــــمْـــــلاَحْ

يَاَ كَـــــاَسِـــــــبْ اِلْـمَـــاَلْ رِبـــحُـــــهْ قْـــلِـــيْـــــلْ

مَـــنْ تْـــبِّـــــعْ يِـــنَـــــاَلْ مِـــــــنُّـــــهْ اِلْـدْلِـــيـــــلْ

قَـــــاَلْ مْـــسَـاَيِـــبْ قَـــاَلْ خَـلّـيْ اِلْـــجْـــمِـــيْـــــلْ

مَـــنْ يِـــفْـــدِيْ اِلَـــنَّـــاَسْ يُـــوُمْ اِلْـــفْـــضَـــــــاَحْ

يِـحْـلَـى اِلْـعُـــوُدْ واِلْـكَـاَسْ بِـــيـْـــنْ اِلْـــــمْـــــلاَحْ

---

1 – رضوان بن صاري، نفس الأغنية السابقة .

و قد يظهر للقارئ أن بعض ألفاظ ومفردات القصيدة مبالغ فيه. لكن هذه « المبالغات » قد تكون عبارة عن رد فعل طبيعي للتجربة الفنية للشاعر ، شد المتلقي لموضوعاته بزرع مجموعة من المثيرات الفنية واللغوية والاسلوبية التي من شانها تعميق هذه التجربة الرائدة لديه، وهذا يعبر عن اصالة حقيقية في الشاعر ، فهو ينتهج في قصائده الملحونة طابعا وصفيا لحالته الداخلية، لما كان سائدا على مر العصور من المبالغة الأدبية من طرف الكتاب والشعراء منهم على وجه الخصوص، في الحديث عن الحب الدنيوي. في حين قد يرى الشعراء، وهم مصيبون في ذلك، أن تلك المفردات ما ينبغي أن تقال إلا في حق الله تعالى. وهنا يظهر لنا تحديد كلمة المديح من حيث الشخصيات من نقل الصوفية الكثير من الشعر الفصيح في مجال المدح من الساحة البشرية إلى مدح الذات الإلهية .

إن المبالغة في توظيف المفردات العشقية فيما يتعلق بالحب الدنيوي جعلت شعراء الصوفية أو شعراء الملحون والمشايخ عموما ينقلون تلك المبالغات في أغانيهم إلى ساحة الحب الإلهي.

ويلاحظ في هذا الصدد أن الشيخ عمار الزاهي يقتدي بالشعراء الصوفية الذين ليست لديهم مشكلة في التحدث عن الحب وهو درجة عالية من المحبّة لله تعالى، أو الرسول ﷺ أو الأولياء والصّالحين. ونلاحظ الأمر نفسه في أغنية "هاض الوحش عليّ" التي يتحدث فيها عن الكعبة المشرفة ويقول فيها: [1]

طَـاَلْ اِلْــضُــــرْ وُلاَلَــيْ طْـبِـيْـبْ نِـتْـوَحَّـشْ خْـيَـاَلْ اِلْــحْـبِـيْـبْ

1 – قصيدة" هاض الوحش عليا " بأداء الشيخ عمار الزاهي .أنظر الملحق.

أَنَا نِـهْـوَى غُـصْـنْ اِلْـرْطِيْـبْ نِـيْـرَانُـهْ مِـقْـدِيَّـاَ

بـاَقِـيْ هَايِـمْ وَحْـدِيْ غْـرِيْـبْ مَـاَوُلّى شِـيْ لِـيَّـاَ

نَـاَرُهْ فِيْ اِلْقَلْبْ رَاَهَاَ اِقْـدَاَتْ مِنْ تِـفْـكَـاَرُ اِمَـاَمْ اِلْـبْـنَـاَتْ

مَـنْ نِـهْـوَاَهَـاَ رَاَهَـاَ مْـشَـاَتْ لاَكِـنْ بْـلاَسِـيَّـةْ

صْـبَـرْ اِلْقَلْـبْ اِلْـلّـيْ جْـفَـاَتْ يَـاَعَـاَلِـمْ اِلْـخُـفْـيَـاَ

نِـطْـلْـبَـكْ يَـاَرَبّـيْ اِلْـحْـنِـيْـنْ رَاَنِـيْ مِنْ ذَاَ اِلْـعَـذْرَاَ مْـكِـيْـنْ

حُـبْـهَـاَ فِيْ حْـشَـايَـاَ سْكِـيـنْ مِـكْـوِيْ كَـمْ كِـيَّـاَ

وكان سيدي لخضر كالظل الدال الملازم للرسول ﷺ ،يلهج بمدحه ويتغنى بأوصافه، ويسرد غزواته، ويعمل الشاعر في قصيدته المدحية للنبي ﷺ على«المزج بين تصوير الأخلاق والجمال معا معرجا على وصف أخلاقه مما ينجر عنه العلم، مكررا ما ذكره من قبل، كما أنه يتبع الأقدمين في وصف العين والحاجب والأنف والجبين إلى آخر ما هو معروف»[1]، حيث يقول في قصيدته **"محمد خير الآنام "** : [2]

مُحَمَّدْ خَـــيْرَ الأَنَامِ مَنْ نُورُه يَـنْفْجَى الْظْلاَمْ يَا

أَسْكَنْ حُبُّه فِـي عْظَامِي قَبْـلَ الاَّ نَبْلَغْ الصْيَـامْ يَا

1 – عبد الله الريكيبي ، الشعر الديني الجزائري ، ص 387.

2 – قصيدة "محمد خير الآنام "بصوت الشيخ معزوز بوعجاج مستغانم ، تسجيل من الإذاعة الوطنية.

يَا رَبِّـــــي بَـــلِّغْ سْلاَمِي لَلْهَـــادِي تَاجَ الْكْرَامْ يَا

مُحَمَّدْ خَيْرْ الأَنَامِ

يَا مَنْ لاَ سِوَاكْ يَـــــرْتْجَى مَلْجَائِينْ كُـــــلْنَا إِلِيكْ يَا

بِـــــبُرْدَاتُه اَلْمْفَـــــرْجَة وبِكَ نَقْـــــسَمْ عْلِيكْ يَا

عَـلَّمْنِي فْ غْسِيـــقْ الدْجَا نْصَلِّي عَلَى نْـــــبِيكْ يَا

عَلَّمْنِـــــي مَدْحَ التْهَامِي يَا مَـــنْ لاَ عَيْنُه تْنَامْ يَا

وَ جْعَلْ مَنْ عَسْلُه نْظَامِي يَـــسْتَـحْلاَهْ كُـلْ فَـمْ يَا

يَا رَبِّـــــي بَـــلِّغْ سْلاَمِي لَلْهَـــادِي تَاجَ الْكْرَامْ يَا

فهذه الدرجة المرموقة التي حصل عليها سيدي لخضر بن خلوف، وبقاء أشعاره إلى اليوم، نابعة عن حبه الصادق الذي لا ريب فيه، ومحبة الله ورسوله من أعظم واجبات الإيمان وأكبر أصوله وأجل قواعد، بل هي أصل كل عمل من أعمال الإيمان والدين .

ثم إنّ هذا الولي أصبح مضرب المثل في الأوساط الشعبية، ونعت بأنه "مَدّاحُ النَّبي ﷺ "، كما كان يمدح حسان بن ثابت النبي ﷺ ومدحه كان نقلاً أميناً عن سيرته وحياته، ومن أراد أن يتطّلع على صفاته الخَلقية والخُلقية يقرأ أشعار سيدي لخضر بن خلوف، لأنها الرحيق المختوم والكنز المكنون لأوصاف وشمائل سيد الخلق محمد بن عبد الله.

ويجتهد الشاعر ابن خلوف في رصف الكلمات والمعاني المعبرة عن حبه

للنبي ﷺ ، ويحشد مختلف الصور التي توضح صفاته وأخلاقه وقيمته عند الله ، وعند الخلق أجمعين، جامعا للمصطفى ﷺ ومن الطبيعة وجمالها كل حسن لكي لصفه به،«فجمال الرسول ﷺ في هذا الشعر يستمد صوره ومعانيه من السيرة النبوية، ومما ذكره السابقون في هذا المجال، بل هو تقليد بما وصفه به شعراء الفصحى، ويبدو هذا في بعض القصائد التي تعرض لهذه الناحية، وهي وإن كانت قليلة غير أنها تمزج بين أشياء كثيرة من بينها وصف هذا الجمال» [1]، حيث يقول:[2]

يَا ضْمَارْ العَدَاءْ فِي يَوْمْ المَيْدَانْ [3] يَوْمْ الطَّرَادْ والمْشَالِيَّـةْ [4]
يَا سَيِّدْ مَنْ تْحَزَّمْ فِي رَبْعْ أَرْكَانْ وَتَخُومْ الأَرْضْ والعْلِيَّةْ
يَا سَابَغْ الشّفَرْ يَا دَاعَجْ الأَعْيَـانْ يَا دُو المَحَاسِنْ البَاهِيَّـةْ
يَا زِينْ الإِسْمْ يَا مَفْلَجْ الأَسْنَـــانْ يَاوَلْدْ يْامنَة السَّعْـدِيَـةْ
يَاسَعْدْ مَنْ يْصَلِي عَنْكْ مَضْمَـانْ مَأْوَاهْ جَنَّةْ الأَثْقِـــيَّـةْ
مَنْ لاَ عْلِيكْ صَلَى يَبْقَى حَيْـرَانْ يَوْمْ الأَهْوَالْ وَالهَاوِيَّـةْ

ويظهر في مدح الرسول ﷺ " في التعبير عن حبه والتقرب إليه ، ووصف مواقفه وسيرته التي هي المثل الأعلى " [5] وإبراز مهمته في إخراج البشرية إلى الطريق المستقيم ، وإبعادهم عن النار ، وإذا تكلمنا عن المدائح النبوية في

1 – عبد الله الركيبي : الشعر الديني الجزائري ،ص 384.

2 – سيدي لخضر بن خلوف الديوان تحقيق بخوشة محمد الحاج الغوتي ، نشر ابن خلدون تلمسان ،دط، دت،ص31

3 – ضمار العداء :مدمر الأعداء أي قاهرهم وهازمهم.

4– الطرد والمشالية:يوم الحرب والنفير .

5 – عبد الله الركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث ، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،1981 ، ص383 .

الجزائر فإنها تظهر بمناسبة **المولد النبوي الشريف** ، فكان كلما دخل شهر ربيع الأول ، شرع المغنيون والشعراء في نظم القصائد والموشحات النبوية ، ثم يلحنونها بألحان معجبة ، ويقرؤونها بالأصوات المطربة ويصيحون بها في الإحتفالات الكبرى ، والمجامع التي يحضرها الفضلاء والعلماء والرؤساء، وكان الناس يلبسون أجمل ثيابهم ويتطيبون تقديرا للمولد النبوي الشريف .[1]

❖– التوسّل بالرسول ﷺ :

وفي الأغنية المعنونة في ديوانه « ليك نشكي » والمشهورة أكثر باسم « الوحداني » للفنان عمر الزاهي يمارس الشاعر ابن مسايب ومن بعده الفنان التوسل بالنبي وآله والأولياء، ويستعمل العديد من المصطلحات الصوفية مثل :الذكر، أهل الله ،باب الله ، السر، البكاء على الذنب..كما هي حال جميع الصوفي في قوله:[2]

لْكْ نِشكِيْ بِـاَمْـرِيْ لِأَنِّيْ- يَـاَ اَلـوَحْدَاَنِيْ- يَـاَ اَللَّهْ نِطْلْبَكْ تِـعْفُوْ عْـلِيَّاَ

لاَتْحَـاَفِيْنِـيْ عَـمَّاَ فَـاَتْ فِيْ زْمَـاَنِـــيْ لِيْكْ نِـتْـوَسَّـلْ بَـاَحْـمَـدْ بُـــوْارِزْقِـيَّـاَ

يَاَ اَللَّه طْلَبْـتَـكْ تِـعْـفُـــواُ عْـلِـيَّـــاَ

---

1 – ابو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ،ط1 ، دار الغرب الإسلامي ، 1998 ، ص 247.

2 – قصيدة" ليك نشتكي" المعروفة ب"يا الوحداني لإبن مسايب من أداء للشيخ عمار الزاهي.

يَـا اَلـلَّـــهْ أَنَـــاَ عَـبْـــدَكْ وِالْـعَـفُـــوُ مِـنَّـكْ نِـرْجَـآهْ

يَـاَ لِـنْـبِـيْ نِـتْـوَسَّـلْ لَـــكْ وِالْـكْـتَـاَبْ ومَـنْ يِـقْـرَاَهْ

ويعبرابن مسايب أيضا عن مدى عشقه للرسول (ص) في قصيدته « هاض عني وحش المحبوب » حيث يقول إن حبه وعشقه للنبي (ص) وغرامه به، وصل به إلى درجة الجنون وهي كلها مصطلحات شائعة الاستعمال عند الصوفية ويضيف إليها مصطلح الاخوان. ويقول أيضا إن من عرف وذاق وجرب حقا حب الرسول ﷺ ، يكثر همه وتشتعل نيران قلبه في حبه ويذوب عقله فيه بل تذوب فيه كل جوارحه فمن كانت حاله هكذا سرعان ما يصل به حبه إلى درجة الجنون حيث يصير أسير ذلك الحب كما هي حال من يقع أسيرا داخل قلعة تحيط بها أسوار عالية وعليها حراس أشداء بحيث لا يستطيع منها فرارا. ثم يتساءل عن المحبين (من هم ؟) و(أين هم ؟) لشدة خفائهم .يقول إنهم يعبدون الله باليقين وهو يودهم بأسراره لكنهم لا يبالون بأحد في علاقتهم به وعبادتهم له .

في قصيدة أخرى في مدح الرسول ﷺ مطلعها « هاجت بالفكر شواقي » على قافية القاف [1]:

هَاجَتْ بَـــالْفَكْرَ أشْوَاقِي وتْـــــهَوَّلْ بَحْرِي مَاء ورْيَاحِي تْـــــقَلْقُوا

مَنْ كُثْرَ آمْـوَاجْ أخْلاَقِي رَانِي خَايَفْ مَنْـــــهُمْ جْوَارْحِي يَـــــغْرْقُوا

---

1 – مديح "هاجت بالفكر شواقي "بصوت فرقة غرناطة بتلمسان تحت قيادة الحاج حمي الحامدي .

مَا صَبْتَ نْـــهَارَ يْلاَقِي هَلْ لِـــــي بَعْدَ الْفَرْقَة مْعَ الذِّي نَعْشْقُوا...

لَوْ ذَاقُوا الْبَعْضَ أذْوَاقِي مَـنْ نَـــارَ الشَّوْقْ قْلُوبْـــــهُمْ يَـــتْمَزَّقُوا...

الآخُرْ مَنْ نَارَ الشَّـــوْقْ مَا تْلَذَّذْ بْـــــــــرِيقْ

وَاحَـــــدْ تَايَهْ مَطْلُـــوقْ سَايَحَ مْعَ الْطْـــرُوقْ

عَاشَقْ وعْشَقْ مَعْشُوقْ عُشْقْ عُشْقُه عَشِيقْ

يستعمل فيها حشدا من المفردات الصوفية:

الشوق، العشق ،الساقي، الكاس ،الحب ،المحبوب ،اللقاء ،الرحيق ،الخمر ،السكر، الهوى.

الملاحظة نفسها يمكن أن نسوقها حول أغنية « نار الهوى »[1] والتي تغنت بمدح الرسول ﷺ أيضا حيث نجد المفردات التالية: الهوى ،الفراق، الوجد، الخمر، الشراب ،الوصال.

وفي هذه الأغنية "نار الهوى" يستشعرالشاعر حرية كبيرة في إرادته تقبيل الرسول ﷺ مرة أخرى من خده وكأنه فعل ذلك من قبل، بل ويقول لإنه اشتهى ذلك :

نَـارْ اِلْـــهْـــوَى لِـــهْـبِـتْ لْـهِـيْـبْ فِيْ قَـلْبِيْ ودْمُوْعِـيْ سِـــيَّـاَحْ

لِلَّـــهْ يَـــاَ شَـمْـــسْ اِلْـمْغِـيْـــبْ سَلِّـمْ عْـلَـى سِـيْـــدْ اِلْـمْـلاَحْ

لِلَّـــهْ يَـاَ شَـمْـسْ اِلْـعَـــشِـــيْ سَـــلِّـمْ عْلَى زَهْـــوُ اِلْـعْـقُوُلْ

1– قصيدة "نار الهوى "للشاعر ابن مسايب، بصوت الشيخ رضوان بن صاري رحمهما الله .

وُ قُـــلْ لـُهُ مَـاَ طِـقْـتْ شِـــيْ عْـلَى اِلْـفْرَاَقْ بَـعْـدْ اِلْـوُصُـوُلْ

سِـــرِّيْ لُـــهْ مَاَ يِـخْـفَـــى شِـيْ كَـــاَثِـمْـتُـهْ عْـلَى اِلْـــعْـدُوُلْ

اِلْـدْمَـعْ مِـنْ عَـيْـنِـيْ سْـكِـيْـبْ كِـيْـفْ أَخْـفِـيْـهْ سِـرِّيْ بَـــاَحْ

لِلَّـــهْ يَـاَ شَـمْـسْ اِلْـمْـغِـيْـــبْ سَـلـِّمْ عْـلَـى سِـيْـدْ اِلْـمْـلاَحْ

فُـــوقْ اِلْـــخْـــدُوُدْ دَمْـعِـيْ جْـــرَاَ مِنْ مُـقْـلْـتِـيْ فَـاَضْ وِانْـهْـمَـرْ

حْـــرَاَمْ عَـــنْ عِـــيْـــنِـيْ اِلْـكْـــرَاَ لْـزِمْـتْ مِنْ وَجْـدِيْ اِلْـسَـهَـــرْ

لْـــمَـــنْ نِـــشْـكِـــيْ بْـمَـاَ جْـــرَاَ يَـاَ قَـلْـبِـــيْ تِـلْـهَـمْ لِلْـصَّـبْـــرْ

لاَ تِـقْـنَـــطْ شـيْ اِلْـفْـرَاَجْ قْـرِيْـبْ بَـعْـدْ اِلْـمْسَـآيَـاَتِيْ اِلْـصْـبَـاَحْ

لِلَّـــهْ يَـاَ شَـمْـسْ اِلْـمْـغِـــيْـــبْ سَـلِّـمْ عْـلَـى سِـيْـدْ اِلْـمْـلاَحْ

بَـعْـدْ اِلْـمْـغِـيْـبْ يَـاَ هَـلْ تَـــرَى يـَاَتِـــيْ زَاَيِـرْ مَـنْ هْـــــوُيْـتْ

نْـقَـبْـلـُه مَـــــرَّهْ أُخْـــــــــرَى مِـنْ هَـذَاَكْ اِلْـخَـدْ اِشْـتْـهِـيْـتْ

ويصفه بقوله:

شَـهْـلْ اِلْـعْـيُـوُنْ غَـنْـجْ اِلْـشْـفِـرْ حُـمْـرْ اِلْـمْـرَاَشِـفْ وِالْـــخْـدُوُدْ

مِـنْ حُـــسْـنُـهْ غَـــاَرْ اِلْـقَـمَـــرْ وِالْـشَّـمِـسْ فِيْ سَعْـدْ اِلْـسْعُـوُدْ

من هنا يظهر لنا جليا مدى إعتناء الشعراء و من بعدهم الفنانون في قصائدهم بوصف النبي ﷺ ، وسرد سيرته العطرة للناس من خلال أخلاقه و صيفاته

الكريمة الطيبة ، و قد إجتهدوا في الثناء عليه صلى الله عليه و سلم ،إذ نلتمس صدق عاطفتهم وجمال إحساسهم و قوة إيمانهم و مدى تعلقهم بالنبي صلى الله عليه وسلم .

ث- الإشادة بمعجزات النبي ﷺ و التغني بأهل البيت و الصحابة:

ولايتوانى المغني لقصيدة ابن تريكي على الوقوف على الأطلال يسائلها نقل شوقه وسلامه للحبيب وأهله وقومه (عرب نجد)، ويحمل دموعه وحبه وعشقه للديار المحمدية ، فيقول[1] :

نِـلْـــتَ الْـمَـــــــــرَامْ بِاللَّـــهِ حَـادِي ٱلقِـطَـــــارْ

قِـفْ لِـي بِتِـلْـكَ الـدِيَّـارْ وَاقْـــــــرَا الـسَّـــــــــلاَمْ

سَلَّـمْ عَـلَـى عَـرْبَ نَـجْـدِ وَاذْكُـرْ صَبَـابَـتِـي وَوَجْـدِي

كَـيْـــفَ يُـــــــلاَمْ مَـنْ بَـادَرَتْـــهُ الـدُّمُـــــوعْ

شَـوْقًـا لِـتِـلْـكَ الـرُّبُـــوعْ الـمُـــقَـــــــــــــامْ

ويؤكد الشاعر على الحادي أن يبلغ سلامه وشوقه لساكني الحرم والمدينة المنورة بشكل دائم ، وهذا ما يظهر تعلق الشاعر وبعده المغني الشعبيين بالأماكن المقدسة تعلقا نفسيا ويعدّ نفسه ناقصة تستكمل بالزيارة ورؤية قبر الحبيب والطواف بالكعبة المشرفة ، وهي نظرة العوام من الناس

---

1 – قصيدة " نلت المرام "للشاعر ابن تريكي، بصوت فرقة نسيم الأندلس وهران.(أنظر الملحق)

عن طريق الحج فهم يسعون الى استكمال هذا الركن المهم في دينهم وفي حياتهم ويسترخصون في سبيله كل غال مهما كان .

أما في المديح فنجد المنداسي يتكلم عن ميلاد الرسول ﷺ ،يحكي عن حياته وجهاده ومعجزاته إلى يوم وفاته ، ويشيد بفضله على الأنبياء والرسل ، يعده عين الوجود في بعض قصائده كقصيدة الرائية "كيف يسلو ".[1]

أما الشعر الملحون ، ففيه من الأغراض ما في شعره الفصيح ، وقد نحى المنحي الصوفي ، وقد أشار الى ذ لك الأستاذ محمد بخوشة بقوله:

" ومما لاشك فيه أن الروح الدينية المتصوفة تتخلل جميع قصائد المنداسي "[2]

كما يحدثنا المنداسي عن معجزات النبي ﷺ مشيدا بها وخاصة الإسراء والمعراج التي كرم بها الله تعالى حبيبه محمدا ﷺ، متخذا منها وسيلة لإبراز مكانة النبي وقدره ومعلما الناس قيمة هذه الحادثة في مسار الدعوة الإسلامية والتي أيده بها المولى عزوجل، حيث يقول:[3]

أَمْتَطَى مَتْنْ الجْوَادْ لِلْعَـــلَاءْ خَافْقَا كَالبَرْقْ لِلوَصْلْ إِرْتْحَلْ

يَتْلَقىَ القَوْلْ مَنْ عْرَجْ السَّمَاءْ إِذَا سَمَى فَرْادَ مَنْ الإِنْسْ إِبْتَتَلْ

أَسْرَى رَسُولْ اللهْ لَيْلاَ وَإِرْتْقَى لِلمُنَى يَطْوِي مَنْ الدَّاجْ الكَلْلْ

---

1 – بن ساحة بن عبد الله مذكرة ماجستير ، المديح الديني في تلمسان ، ص66

2 – ديوان المنداسي ، تحقيق رابح بونار .

3 – المنداسي الديوان ص 25.

وتتجلى الأنشودة هنا في تعظيم شأن الرسول ﷺ و الإشادة بدعوته و ما صاحبها من المعجزات التي تشكل مظهرا من مظاهر الدهشة و الممارسة الفعلية العجائبية ، و يصعب على الإنسان العادي أن يصدقها لأنها سلوكات تقع خارج قانون الطبيعة الذي هو وليد الإستنتاج العقلي ، أما إذا إنتقل الإنسان إلى مشاهدة المعـــجزة فهو الإستغناء عن الخـبر بالعيان [1]،و هذه الطريقة في التفصيل و التنويع الهدف منها التأكيد على صحة النبوة و صدق الرسالة ومن ثم مقام الرسول صلى الله عليه و سلم عند الله ،أن تكون ظاهرة للجميع من المسلمين و غيرهم فيكون العبد إما شكورا أو جحودا .

المبحث الثاني : تمثلات الاغنية الشعبية لشخصيات الاولياء الصالحين:

مما لا شك فيه أن "الأولياء الصالحين هم من جنس البشر ، يتمتعون بقدرات خارقة وهذا راجع الى تلك الكرمات التي أعطاها لهم الرّب سبحانه وتعالى فهم مقربون اليه أكثر من غيرهم وهم في الأصل خيريون يفعلون ما فيه صلاح للناس والعباد" [2]، وهذا بفضل "صفاء قلوبهم وإخلاص تقواهم لله سبحانه وتعالى ، ويخصصون لهم القصائد ، يذكرون فيها خصالهم ومناقبهم ويمدحونهم ويفتنون بكراماتهم " [3] .

---

[1]– يقال في ثقافتنا الشعبية " لي شافت عينوا بطل السوال"و معناه الذي رأى بعينه إمتنع عن السؤال .

2 – عبد الحميد بورايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، دراسة ميدانية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986، ص 22 .

3 – عبد القاد فيطس ، الشعر الملحون بمنطقة الجلفة ، شعراء حاسي بحبح نموذجا 1832-1962 ، جمع ودراسة (مخطوط)مذكرة ماجستير جامعة تلمسان 2003-2004، ص 77.

• **<u>تعريف الولي:</u>** الولي إسم من أسماء الله الحسنى ويعني الناصر ، والولي أي القرب والدنو وتولي الشيء أي لزمه [1] ،و الولي في المجال الديني تعني الشخص التقي الصالح وتدل كلمة ولي على تلك الفئة من الشخصيات الدينة التي تحض بتكريم خاص من جانب الناس وغالبا ما يكون الولي الصالح المقرب الى الله " من مشايخ الصوفية أو معلمي القرآن ، أو بعض الدعاة من الزهاد والمتنقلين وما شابه ذلك".[2]

و" الشيخ هو الذي يحدد لمريده طريقة الوصول الى الله و يساعده على السير "[3]

و الشيخ المسلِّك هو الذي سلك الطريق على يد شيخ واصل ،"فترقى في المقامات من مقام التوبة الى مقام المشاهدة ...ثم عاد إعتلاء تلك المقامات ،ليقيم الشريعة و يسلك الناس في مراحل الطريقة ، و يفتح لهم بإذن الله أبوابا و منافذ يشرفون منها على أضواء الحقيقة "[4].

* الشيخ أبي مدين الغوث ، هو الولي الشهير أبو مدين بن الحسين الأنصاري أصله من ناحية إشبيلية بالأندلس ،رحل الى المغرب حيث إتبع طريقة الصوفية ومن أشهر أشياخه أبو يعزي الدقاق ، وابن حرزهم وغيرهم ، وأشتهر أمره

---

1 – عبد المجيد مزيان ، النظريات الإقتصادية عند ابن خلدون ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،1981ص193.

2 – كيلفوردغيرتز ، الإسلام من وجهة نظر علم الأناسة ، ترجمة : ابو بكر أحمد ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، 1993، ص39.

3 –عامر النجار ، الطرق الصوفية نشأتها نظمها روادها ، الرفاعي ، الجيلاني ،البدوي ، الشادلي ، مكتبة الأنجلو المصرية،دت،ص22.

4 – د.سعيدعاشور السيد أحمد البدوي ، شيخ و طريقة سلسلة أعلام العرب ، طبعة دار الكتاب العربي ، وزارة الثقافة ،ط1967،2،ص183.

ببجاية حيث تلامذته ، وأقبل الناس اليه التماسا لعلمه واقتداءا بطريقته ، وفي سنة 594ﻫ استدعاه يعقوب المنصوري الموحدي الى عاصمة مراكش ، فرحل في اتجاهها ولكنه توفي قرب مدينة تلمسان ، فدفن بقرية العباد.[1]

سيدي بومدين هو شيخٌ لقطبين كبيرن من أقطاب التصوف المغاربي والشيخ المباشر لمحيي الدين بن عربي الذي رحل إلى المشرق وذاع صيته وأصبحت له طريقة صوفية تعرف باسمه (الأكبرية) وكتب أعظم موسوعة في تاريخ التصوف وهي « الفتوحات المكية ». وهو أيضا الشيخ غير المباشر لسيدي عبد السلام بن مشيش، قطب المغرب وشيخ أبي الحسن الشاذلي. هذا الغوث العظيم له أشعار فصيحة وشعبية، تغنى حتى اليوم في مجال الغناء الأندلسي والشعبي ومجالس السماع الصوفي ضمن الطرق الصوفية، في الجزائر وكثير من مناطق العالم العربي والإسلامي. ونصوص سيدي أبومدين متحررة إلى حد بعيد من قيود الخطاب الفقهي التحريمي، حيث نجده يتحدث بكل جرأة عن : (السكر) ،(السكران) ،(الخمر) ،(الهوى) ،(العشق) ،(العشاق) ،(الغرام)،(شراب الهوى) ،(الصبابة) ،(الرقص) ،(التهتك) ،(رفع التكليف). في قصيد ة " "تضيق بنا الدنيا " [(2)] .

---

1 – محمد مرابط الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان ، تقديم عبد الحميد حاجيات ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،1982،ص53

2 – ديوان سيدي ابي مدين الغوث، جمع وتحقيق د. بديار البشير ، مطبعة ابن سالم الأغواط ،الجزائر ، ط1 ،2012ص160. (مديح يلقى في الزوايا ، اللحن بالصوت بدون آلة موسيقية)

ويقول أيضا في قصيدته : "دارت علينا كؤوس" [1]

دَارَتْ عَلَيْنَا كُؤُوسْ مِنْ خَمْرِهِ البَـالِي

ولاَ تَطِيبُ النُّفُـــــوسْ إلاّ بِأَمْثَالِي

دَارَتْ عَلَيْنَا كُـؤُوسْ فِـي حَضْرَةِ المَحْبوبْ

وَ أَهْلُ المَعَانِي جُلُوسْ ومَنْ دَخَـلْ يَشْرَبْ

وَ لاَ تَطِيبُ النُّفُوس إلاَّ لِـمَـــــنْ يَقْرُبْ

بَحْرَ المَعَانِي نَغُوصْ هَذاكَ هُوَ حَـالِي

وَلا تَطِيبُ النُّفُوسْ إلاَّ بِأَمْثَـــــالِي

ابن مسايب عند أهل مدينة تلمسان ليس شاعرا وحسب ، بل هو "سيد " وولي صالح ، قبره مزار مقصود طيلة أيام الأسبوع قرب ضريح الشيخ السنوسي رحمهما الله ، وخاصة يوم الجمعة ، من قبل نساء تلمسان متوسلات ، وطالبات رجوع بعولتهن وأهلهن أحبتهن حتى شاع في أعتقادهن الشعبي المثل السائر :" سِيدِي ٱبْنْ مْسَايِبْ حَضَّارْ كُلْ غَايِبْ".[2]

وفي قصيدة "يا اهل الله" ، وهي قصيدة مطولة تضم 113 بيتا نظمها في مدح الأولياء والصالحين، يوظف بن مسايب المفردات والعبارات الصوفية التالية:

---

1 – نفسه ص 211.

2 – شعيب مقنونيف ، مباحث في الشعر الملحون الجزائري (مقاربة منهجية) منشورات مخبر عادات و أشكال التعبير الشعبي بالجزائر،دار الغرب للنشر و التوزيع، ص 75.

(الغوث)(بركة أهل الله) (أهل التصريف) (القطب) (الأغيار) (الحضور) أي حضور الولي (البحر) أي بحر الولي (العهد) (الكمال) (صاحب السر) (الخمار)(أهل التصوف)(أولياء الله الأسياد) (الزيارة) (الزيار) أي الزوار (القطب) (المغيث) أي الولي (الحكمة) (صاحب البرهان) (الشريف)

(صاحب الحكمة والبرهان) (الكاتم سره) (المقام) (الكاس) (الشرب) (أهل الذوق) (أهل الحال والاحوال) (التوسل) (الوصال) (العارف).

وفي هذه القصيدة المطولة يظهر تبحّر محمّد بن مسايب في معرفة الاولياء والصالحين من الصوفية حيث يذكرهم بأسمائهم وصفاتهم وهذه قائمة أسمائهم على الترتيب الذي جاء في القصيدة:

سيدي عبد الله، سيدي التهامي الحسني ، سيدي عبد القادر الجيلاني، القطب أبو عزة، سيدي أبو العباس، سبعة رجال، سيدي محمد بن عيسى، سيدي المحجوب، سيدي أحمد السوسي، سيدي المجدوب، سيدي بوجيدة، سيدي الشاوي، سيدي بالحرازم، سيدي البرناوي، سيدي عبد الحق ، سيدي بلقاضي، سيدي الخمار، سيدي بو شتا، سيدي معزوز، سيدي أحمد الخرشوش، سيدي عزوز، سيدي بن بوزيان، سيدي الفضيل، سيدي عبد الرحمان، سيدي الجيدار، سيدي وهاب، سيدي يعقوب، سيدي أحمد بن ناصر، سيدي بن يحيى، سيدي الرصاع، سيدي يوسف، سيدي الحسن بن مخلوف، سيدي موسى، سيدي بن زينة، سيدي الحباك، سيدي أحمد بن بنة، سيدي الحلوي، سيدي سعيد البوزيدي، سيدي همان بن مرزوق (يقول : الحفيد وجده)، سيدي حدوش، سيدي بن دريس، سيدي المريني، سيدي بوجمعة، سيدي الحاج العشري، سيدي السنوسي، سيدي ابن المقري، سيدي أحمد بن زكري، سيدي المغيلي، سيدي الشيبلي (أو الشبيلي)، سيدي بومدين، سيدي أو العلا، سيدي عياد، الإمام علي ، سيدي

ابراهيم النعار، سيدي التميمي، سيدي بن العطار، سيدي أبو إسحاق الطيار، سيدي الحوثي بن منصور، سيدي محمد بن علي، سيدي الهواري، سيدي عثمان، الوالي مولى مزغران، سيدي حمودة (خويا حمو)، سيدي عابد، سيدي عيسى بن داود، سيدي امحمد بن عودة، سيدي معروف أويس، سيدي أحمد بن ناصر، سيدي أحمد بن يوسف، سيدي أحمد ، سيدي علي مبارك ، سيدي عبد الرحمن الثعالبي، سيدي منصور الشريف، المغراوي، سيدي بن سليمان، سيدي بدر الدين، سيدي العروسي، سيدي علي الفاضل، سيدي بن يونس، أبو يزيد ، سيدي الباجي، سيدي الزروق، سيدي أحمد البدراوي، ابن عرفة (الفقيه المالكي)، سيدي خليل، مسلم (صاحب الصحيح)، البخاري (صاحب الصحيح)، أبو أيوب الأنصاري (الصحابي)، الأنصار، المهاجرون، أبو بكر رضي الله عنه، عمر رضي الله عنه، عثمان رضي الله عنه، أهل بدر رضي الله عنهم، أصحاب البيعات (من الصحابة رضي الله عنهم)، حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه، العباس بن عبد المطلب رضي الله عنه، ويختم بعلي بن أبي طالب كرم الله وجه ورضي الله عنه وبأولاده وأهله.

وفي هذه القصيدة أيضا يتحدث بن مسايب عن الشرفة وهم المنتسبون لآل البيت رضي الله عنهم وهم عترة النبي عليه الصلاة والسلام، مذكرا بخصوصيتهم من جهة قرابتهم من النبي ﷺ وما خصهم الله تعالى به من الآيات الكريمة حيث قال عز من قائل في سورة الأحزاب :

"إِنَّمَا يُرِيدُ اللهُ لِيُذهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلِ الَبْيتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا"[1]. وكذلك مئات وربما آلاف النصوص الواردة بحقهم في السنة النبوية الشريفة. وفي هذا السياق يذكر بن مسايب كلما دعت الحاجة إلى ذلك، بهذه الخصوصية التي

---

1 – سورة الأحزاب ، الآية 33..

للأشراف المنتسبين لآل البيت الذين يسميهم (أهل الفرع الأصلي من اولاد محمد وعلي) ويقول:" يا أهل الله" [1]

وَايْـــنْ اهْـــلَ الـفَـــرْعْ الاَصْلـي مَـــنْ أوْلاَدْ مُـحَـمَّـدْ وَعْـلِـــي...
نَـمَـدْحُـه سِـيـدِي بْـــنْ سِـيـدِي ونْـــزِيـدْ جْمِيعْ اللِّي مَدْحُـوهْ...
اهْـل جَـــنْـــدَلْ وابْـــنْ عَـــلاَّلْ الشْرِيـفْ الـــوَافِـــي عَـــهْـدُه...
مَـــنْ عْـــظَـمْ فَى اهْـلْ الجُمْهُورْ وعْظَمْ فَى مَـزَغْـنَـة حَـــرْمُـه...
وَايْـــن الـبْطَـلْ شْـدِيـدْ البَـاسْ حَـيْـضَـــرة واوْلاَدُهْ اهْـلُـــــه
بِهَـمْ سَـأَلْـــتْ رْسُـــــــولْ اللَّـه يُـــوصَـلْ لي الـيُـــومْ نْـــرَاهْ .

وفي هذه القصيدة أيضا يتحدث بن مسايب عن كرامات الأولياء بأسلوب يوحي لقارئ أن الشاعر يؤمن بها إيمانا عميقا حيث يقول :

وَايْـنْ الحُوتِي ابْـــنْ مَـنْـصُـــورْ صَاحَـبْ البَـرْهَـانْ المَـذْكُـــورْ
المَسْلَكْ مَـنْ هُـــوَ مِـيـصُـــور فَى يَدْ الأعْـدَآ بَعْـدْ انْ قَـبْـضُوهْ

أَقَـلْ ذَا الـسَّـاعَـة مَـــن يَـقْـصَـد أيْـــن عَـلِي سـيْـدِي مْـحَـمَّـدْ
مَـــنْ دْخَـــلْ حْـمَـــاهْ وسَـــنَّـدْ يَـتْـحَـــــرَّرْ اللّـه ضَـمْـــتُـــهْ

شَـاهْـدَتْ لُـه الـنَّـــاسْ البَرْهَـانْ وانْشَـــهَـــرْ خَـبْـرُه وَاضحْ بَانْ
شَاعَـتْ اخْـبَـارُه فَـى البُلْـــدَانْ قَـــالَ لُـــو صَبْـنَـا نْـــــزُورُه

كُـــــلْ مَـــنْ زَارُه يَـا سَـــــادَاتْ مَـــايْـــرُوحْ بَـلاَشِـي هْـيْـهَـاتْ...
وَايْـــنْ سِـيـدِي احْـمَـدْ بَنْ نَـاصَـرْ صَـاحَـبْ البُرْهَـانْ الـــظَّـاهَـرْ
مَـــنْ قْـطَـعْ الـــوَادْ ثَـــــمَّ جَـــرْ والأحْـجَـارْ والـدَّفْـلَـة تَبْعُوه

---

1 – قصيدة " ياأهل الله" للشاعر ابن مسايب ،بأداء جوق غرناطة بتلمسان .

وَايْـنْ سِـيدِي احْمَد بْـن يُـوسَفْ أهْـلَ زَكَّـارْ وبْـنُـو يَخْـلَـفْ
وَايْـنْ مَـنْ بْـيَـدُه غَـلَـبْ وَعَـفْ وعْـتَـقْ جْمِيعْ اللِّي ظَلْمُوهْ...
وَابْـن احْـمَـدْ مُـولَى صَـاكَـة صَاحَـبْ الـحَكْـمَـة وَالبَرَاكَـة...
مَـنْ دْخَـل مَـقَـامُـه وشْـكَـى يَـرْغَـبْ اللّه يَـرْفَـعْ ضُـرُه ..
وَايْـن هُـمَـانْ اَهْـلْ الـخُطْوَاتْ مَـنْ مَـشَى فُوقْ المَـآ بَثْبَاتْ

وفي مقام التوسل بالأنبياء والأولياء والصالحين يقول بن مسايب في القصيدة نفسها بحيث أعلن توسله بالأولياء الصالحين ، بحيث يذكر العديد منهم، الذين جالوا مدينة تلمسان ، ويقول بأن من يتوسل بهم حاجته مقضية: [1]

وَايْـنْ أهْـلَ الـتُّـقَـى والـدّيِـن كُـلْـهُـم المُوتَى وَالحَيّيِـنْ

مَـنْ تَـوَسَّـلْ بِهُـمْ فَى الحِينْ يَـنْـجَـى ويَجَبَّـرْ كَـسْـرُه...
وَايْـن اهْـلْ وَطَـنْ مَـتِـيـجَـى فِـيهُـم أَنـا رَانِـي نَتْـرَجَّـى
عْـلِي الـمْبَارَك يَقْـضِـي الحَاجَة لِـكُـلْ مَنْ مْشَوْا وقَـصْدُوه...
مَـنْ يَـتْـوَسَّـلْ بالأنْبِيَـاءْ والـرُّسُـلْ مَـعَ الأوْلِـيَـآ
حَاجَـتُـه يَبْشَـر مَـقْـضِّيةَ اذَا عْـمَـلْـهَـا حَـقُّـه يَرْضُوه
مَـنْ يَـتْـوَسَّـلْ بِهُـم يْـنَـالْ فَـرْحْ وهْـنَـا حَتَّى الوْصَـالْ
يْـنْتَـقَـلْ مَـنْ حَـالْ اِلَـى حَـالْ لِلّـه الـحَـمْـدْ عَـلى وَفَقُـه
مَـنْ يَـتْـوَسَّـلْ بِهُـم تَحْـقِيقْ يَـطْـلَـبْ مَـنْ اللَّه الـتَّوْفِيـقْ
يْـسَـلْـكُه مَنْ الشَّدَة والـضِّيقْ يَـسْبَـلْ عْـلِيه اللَّه سَتْـرُه

ويتضح من قوله "من يتوسل بهم تحقيق يطلب من الله التوفيق" :أن إبن مسايب يفهم جيدا الإطار الذي ترد فيه مسألة التوسل، وأن التوسل ليس واردا في باب الإعتقاد بانفراد الأنبياء أوالأولياء بالقدرة أو القوة من دون الله

1 – نفس المصدر السابق ،ص 183.

تعالى، بل هو وارد من باب أن الله تعالى يكرم أنبياءه وأولياءه وخاصته باستجابة دعاء من يتوسل بجاههم. وذلك مشروع ووارد في حديث عثمان بن حنيف في صحيح مسلم. وفي هذا السياق يشير بن مسايب إلى أن التوسل ليس أن تقول (يا رسول الله أعطني كذا) بل أن تقول : "اللهم إني أسألك كذا بجاه نبيك محمد ﷺ أو بجاه وليك الصالح فلان" وهذا أمر مشروع لا غبار عليه. بل إن التوسل جائز أيضا عند جماهير الفقهاء والمحدثين بأسماء الله الحسنى وبصالح الأعمال كما .

و الشيخ يرسل سلامه وشوقه للولي عبد القادر الجيلاني في قصيدة « هاج غرامك »[1]:

هَـــاجْ غْـــرَامَـــكْ وهْـــــوَاكْ تْـــقْـــوَّ جَيْـشُـهْ وَاتْـكَـاثَـرْ
مَـــنُّـــهْ صَـــادَفْـــــتْ هْـــلاَكْ قَـلْـبِـي صَـابَـرْ ويْـكَـابَـرْ
دَاوِي قَـــلْـبِـــــي بْـــــدُوَاكْ يَـا سِـيـدِي عَـبْـدْ الـــقَـادَرْ

دَاوِي قَـــــلْـــبِـــي لِـــلَّـــــهْ يَـــاَ نَـــدْهَـــةْ كُـلْ غْـرِيْـبْ
يَا غُـــوثْ عْـــبَـــــادْ الـلَّـــــهْ أَنْـتَ لَلْـقَـلْـبْ طْـبِـيـــــبْ
حَـبَّـــكْ وَاعْـــطَـــاكْ اللَّـــــهْ مَـــنْ قَـصْـدَكْ كِيفْ يْخِيبْ
انْـــــتَ الـــعَـــارَفْ بِاللَّـــــهْ طَـــوْعْـــلَـكْ كُلْ صْعِيـبْ
لاَ تَـبْـخَـلْ مَـــرْوَا جَـــــاكْ سَـاعِـي مَـوَلَّـعْ وقَـاصَـرْ
عَـــالـــي الـعُـلْـيَـآ عَـــــلاَّكْ تْـقْـضِـي فَى الحَقْ وتَـامَـرْ

دَاوِي قَـــلْـــبـــي يَـــــبْـــرَا يَـا وْنِـيـسْ في أَرْضْ الخُـوفْ
يَـــا جْـــيَـــابْ الـيُـسْـــتـــرَى يَـا غَـــوْثْ اللِّي مَـلْـــهُـوفْ

---

1 – قصيدة "هاج غرامك"للشاعر ابن مسايب ، بأداء الشيخ رضوان بن صاري .

يَـا قْـــــلاَعْ الـكَـــشْـــــرَا عْلَـى مَـــدَاحَـــــكْ رُوفْ
عَـــنْـــدْ تْـمَـــــامْ الـعُـشْـــــرَا يْـثَـبَـتْ لْـسَـانِي بَحْـــرُوفْ
سَـاعَـــدْنـــي حَـتَّى نَـــــــرَاكْ نَـضْحَى فَـرْحَـانْ وزَاهَـــرْ
قَـــــادَرْ رَافَـــــعْ الأَفْـــــلاَكْ يَـغْـــفَـــرْ حَـتَّى لَلْكَـــافَرْ
يَـــا سُـلْـــطَـــــانْ الأَوْلِـــيـــآ يَـــا جَـبَّـــارْ المْكْسُـــورْ
يَـــا دَمَّـــــارْ الـــخَـــــزْيَـــا خَـبْـرَكْ شَـايَـعْ مَـذْكُـــورْ
فَـى مَـــقَـــامَـكْ كُـــلْ اشْـيَـــا بِـــكْ الـخَـالـي مْـــعْـمُـورْ

وتشيع المفردات الصوفية أيضا في رحيلية « يا الورشان » [1] حيث يستهل الشيخ ذهابه الى الحج ،"فينقل لنا شعره تلك الرحلات الطويلة ، بحيث رسم لنا خريطة مفصلة ترتكز على أسماء الأولياء المشهورين في ذلك الوقت حيث لكل منطقة وليها الصالح الذي مازال الأهالي يعتمدونه مرجعا وقدوة ودعامة [2] :كيسان الراح، الخمور، المخمر، الفراق ،الشوق، الهوى.

نَـرْسَلَـكْ مَـنْ بَـــاَبْ تْلَـمْـسَـاَنْ سَـــرْ فِـيْ حَـفْـظْ اللّه والأَمَـاَلْ
بَـعْـدْمَـاَ تْـــزُوْرْ بْـلاَ تَـمْـــنَـاَنْ كُـلْ مَـــنْ هُـــوَ وَاَلِـــيْ فِـيْـهَاَ
زُرْ قَـطْـبْ اِلْـعُـبَـاَدْ وزِيْـــــــدْ لِلْـسْـنُـــوُسِيْ مُـــوُلَى اِلـتِّـوُحِيْدْ

.....الى ان يقول:

بَـاتْ يَاطِيـرْ مَـعَ الـجُـمْـهُـورْ فَـــى زَهْـــوْ وافْـــراوَحْ وسْـــرُورْ
نَـنْـسْـقَـى مَـنْ كِـيـسَـانْ خْـمُورْ فَـرْجْـــتَـكْ يَـبْلِـيـنِـــي بْـــهَـــا

---

1 – ابن مسايب الديوان،المصدر نفسه ص 166.

2 – مقدمة ديوان ابن مسايب إعداد وتقديم الحنفاوي أمران السحنوني ، وأسماء سيفاوي ، المؤسسة الوطنية للكتاب 1989،ص10.

وفي هذه القصيدة نجد المفردات التالية:

الفناء، البحر، الزيارة، الخمر،الكاس، سقاني، الشرب، الحال ،المقام، العلام أي العلم أو السنجاق/السانجاق كلمة تركية تعني العلم .

هنا نجد هذه القصيدة نداء للولي الصالح دفين العباد قرب تلمسان أبو مدين شعيب الغوث ، لابن عبد الله سعيد المنداسي ، قصيدة " طب للقلب دواه" [1] من تأدية الفنان نصر الدين الشاولي .

طَبْ لَلْقَلْبْ دَوَاهْ

طَـــبْ لَلْقَـــلْـــبْ دْوَاهْ يَـا عُـلاَجْ الـخَـاطَـــرْ سُـلْـطَـانِـي

اَبْغِـيتْ حُسْنَكْ وابْـهَـــاهْ فِـي الْـمْـنَـامْ نْـشُـوفَـكْ بَـعْـيَـانِـــي

يَـــا اِمَـــامْ اَهْـــلْ الـلَّـــهْ يَـا الـغُـــوتِـــي بَـالَـكْ تَـنْـسَـانِـــي

في هذه الأبيات يخاطب الشاعر ، ابا مدين شعيب ، ويتمنى أن يراه ولو في المنام ويطلب منه أن لا ينساه و يقول ايضا في نفس القصيدة :

يَـا بُـومَـدْيَـــنْ حَـبّـيـــتْ فِـي الْـمْـنَـامْ نْـشُـوفَـكْ بَـاثْـمَـادِي

نْـــزُورْ مْـعَـــكْ الـبِـيـــتْ والـرَّسُـولْ الـمُـصْـطَـفَـى الـهَـــادِي،

حَـمْـلِـي طَـايَـحْ واَلْـقِـيـتْ عْـلِـيـكْ دَرْكِـي واَنْـتَ اعْـتِـمَـــادِي

قَـاصْـــدَكْ ضِـيـــفْ الـلَّـــهْ هْـرُبْـتْ تَـحْـتْ اجْـنَـاحَـكْ تَـرْعَـانِـي

---

1 – قصيدة "طب للقلب دواه" للشيخ أبومدين الغوث ، بأداء الفنان نصر الدين شاولي مسجلة بالإذاعة الوطنية .

شَـــاعْ قَـــدْرَكْ مَـا اعَـــلاَهْ لِـيـكْ يَـمْـنَـعْ مَـنْ هُـــوَ جَـــانِـــي

ويتمنى أن يزور بيت الله معه ويرعاه ويدخله تحت جنانه ، ويقول له بأن سره قد ظهر ، وبان للعيان وقد علا شأنه ويمنع عنه كل مكروه يأتيه.

نَـتْـــوَسَّـــــلْ بَـالـكَـعْـبَـــة والـنَـبِّـي واَزْوَاجُـــه واَنْـصَـــارُه

يَـا غُـوثْ اَهْـلْ الـنَـسْـبَـــة يَـا شْـعِـيـــبْ الـمَـغْـنَـــمْ زْيَـــارَه

ثْـفَـجِـي عَـنِّـي الـكُـــرْبَـــة مْـحَـايَـنْ الـوَقْـــتْ عْـلِـيَّ جَـــارُه

جَـــاكْ قَـــدْرَكْ مَـعْـــلاَهْ يَـا الـشَـايَـعْ فِـي الـرَّبْـعَـة اَرْكَـانِـــي

بَـــانْ فَـضْـلَـــكْ وَاثْـنَـــانْ بِـكْ يَـنْـــدَهْ حُـــرْ اَوْ سُـــودَانِـــي

ثم يطلب منه أن يفرج عنه ما أصابه من نوائب الدهر ، ويتوسل بالكعبة والنبي وأزواجه ، وبأن فضلك قد ظهر وبان ، ثم يقصد الشيخ ويطلب منه أن يأنس خاطره به ، ويتمنى أن يغرف من بحر أنواره ، ويتوسل به بجاه مكة ، والرسول العربي العدناني إذ يقول : [1]

كُـلْ مَـنْ جَـالِـيـكْ اَمْـنَـــعْ سْـلَـكْـتَـهْ يَـا تَـأْنِـيـسْ الـخَـاطَـــرْ

بْـحَـــرْ اَنْـــوَارَكْ شَـعْـشَـعْ فَـاضْ مْـوَجَـهْ مَـنْ سُـــوسْ لَـمَـاصَـرْ

اَنَـــا جِـيـتَـــكْ طَـــامَـــعْ بْـغِـيـتْ نَـعْـرَفْ مَنْ بَحْرَكْ يَـاسَـرْ

مَـنْ قْـصَـدْ شِـيـخْ اَغْـنَـــاهْ وعَـسَـاكْ اَنْـتَ يَـا سُـلْـطَـــانِـــي

---

1 – نفس ا لأغنية بصوة الفنان نصر الدين شاولي .

جَبْـــتْ مَـكَّـــة فَـالْـجَـــاهْ والـرَّسُـولْ الـعَـرْبِـي الـعَـدْنَـانِـي

يَـــا اِمَـــامْ اَهْـــلْ الـلَّـــه يَـا الـغُـوتِـي بَـالَـــكْ تَـنْـسَـــانِـي

و هنا يفتخر بالشيخ ابي مدين الغوث ، ويتمنى كل واحد أن يغرف من بحر فضله ،و ببهاه يفتخر كل تلمساني ، فيقول :

يَـنْـــدَهْ بِـكْ الـمَـضْـيُـــومْ والـغْـرِيـبْ مَـنْ لاَ عَـنْـــدَهْ وَالِـــي

خَـبْـرَكْ ظَـاهَـرْ مَـعْـلُـــومْ تَـرْفَـدْ اَخْـدِيـمَـكْ بِـيـنْ اَمْـثَـالِي

رَايَـسْ فِـي الـبْـحَـرْ يْـعُـومْ سْـفُـوتَـــهْ تَـنْـــدَهْ بِـــكْ اَدْلاَلِّـــي

كُـلّْ مَـنْ قَـصْـــدَهْ الـجَـــاهْ فِي كُـلّْ حِينْ وفِي كُـلّْ مْـكَـانِـي

حُـسْـنْ فَـضْـلَـكْ وْابْـهَـــاهْ بِـهْ يَـفْـخَـرْ كُـلّْ تْـلَـمْـسَـــانِـي

و يقول في الأبيات التالية بأنه تحمل عن أهل تلمسان كل مصائبها وأن الشباب والشياب كلهم في حمايته، وأن نوره قد بان للعيان ثم يطلب من الشيخ أبي مدين أن لاينسى الشاعر سعيد بن عبد الله المنداسي : [1]

صَـالْـــتْ بِـكْ تْـلَـمْـسَـــانْ تَـرْفَـدْ اَعْـلِـيـهَـا كُـلّْ اَمْـصَـايَـــبْ

يَـا قُـطْـــبْ اَهْ الـدِّيـــوَانْ بِـكْ يَـنْـدَهْ اَشْـبَـــابْ وشَـايَـــبْ

شَـعْـشَـعْ بُـرْهَـانَـــكْ بَـــانْ بِـهْ عَـنْـدْ مَـنْ هُـوَ حَـاضَـرْ وغَـايَـبْ

شَـاعْـــرَكْ لاَ تَـنْـــسَـــاهْ نَـمَـدْحَـكْ مَـادَامْـنِـي فْـزْمَـــانِـي

1 – نفس الأغنية ، ديوان المنداسي ،تقديم وتحقيق محمد بخوشة ، ص169.

سْـعِـيـدْ بَـنْ عَـبْـدْ الـلَّـهْ طَـالَـــبْ مَـنْ الـلَّـــهْ الـغُـفْـــرَانِـــي

فالأغنية لا تتبع عمود الشعر العربي و قد صح ذلك و نحن نقطع شعرا شعبيا لهاته الأغنية "طب للقلب دواه" مرد ذلك أن هاته الأغنية تجمع بين لغتين العامية و الفصحى ،فقد جعلها لا تستقر على أي بحر من البحور الشعرية ،لكن ما يلاحظ على هاته القصيدة هو كونها تحافظ على القافية وذلك لأحداث نغمة موسيقية و هذا حتى يتسنى لمغنيها إختيار لحن يرقى وألفاظ الأغنية لجلب الإستماع ، ناهيك عن إدخال بعض الأمثال و الحكم لكي تصـبح هادفة، ضف الى ذلك أن هذه الأغنية غنية بالإستعارات و الكنايات و الصور البيانية الرائعة فعلى سبيل المثال لا الحصر حين يتغنى ابو مدين في البيت السابع الشطر الثاني من القصيدة : هْرُبْـتْ تَـحْـتْ اجْـنَـــاحَـكْ تَـرْعَـــانِـــي هناك كناية عن الحماية لم يصرح بها بالتفصيل ، كذلك حين يقول : "بحر أنوارك " فقد جعل النور بحر فهي إستعارة مكنية فقد شبه الأمان بالبحر .

إن الفصل بين اللحن والموسيقى يجعل الأمر مستحيل خاصة عند إختيار اللحن اللائق بالقصيدة ، فعلاقتهما ببعضهما علاقة وطيدة وهذا مانستشفه في هاته الأغنية، فبساطتها جعلت الكثير من محبي هذا الفن يتغنون بها كما كان لها وقع خاص لدى العام والخاص ، فإحتوائها على عاطفة صادقة هادفة نابعة من عقيدة و لغة راقية ، كيف لا وهي تجمع بين عاطفة دينية وإنسانية أبعد من ذلك نجد فيها عاطفة روحية فالمغني هنا نجده دائما في مناجات لربه بإستحضار لشخصية الولي الصالح و كأنه معه، مما يدفعنا بالقول أن هذه الأغنية تكتسي طابع صوفيا ، فإختيار الألفاظ الصوفية التي تعبر عن المناجات مثلا في قوله : ضيف الله –أهل الله- يالغوث- بحر نوارك ،كلها ألفاظ وعبارات تستدعي الوقوف عندها لأنها تترك في أذهان السامع حسّا راقيا مميزاهذا من جهة ،

ومن جهة أخرى فهي تكتسي طابعا إجتماعيا مزيّنا بالولي الصالح دفين العباد الذي زين تاريخ تلمسان ،جاعلا من نفسه الحارس ا لأمين لها، فالعبارات : صالت بيك تلمسان – رايس في البحر –حسن فضلك- ياقطب الديوان- يا إمام أهل الله فهي كلمات إن دلت على شيء إنما تدل على تقديس روح الولي الصالح ابي مدين الغوث ، تستحق من المغني والسامع والعام و الخاص أن تأخد هذه الأغنية مكانة كبيرة عند المجتمع العربي و الجزائري عامة والتلمساني خاصة ، ،ويختم كل مغني لهاته الأغنية الإستعطاف و مناداة الولى الصالح سيدي بومدين لعدم نسيانه في الدعاء له بقوله يااالغوتي بالاك تنساني .

ومن هنا نجد جميع الشعراء الشعبيين ، كانوا يستحضرون من ثقافتهم التراثية المتواضعة ،و خاصة ما كان متعلقا بالسيرة النبوية أسماء وأوصاف ونعوت الرسول ﷺ ، ومن خلال ما مر معنا من قصائد ابن تريكي ومعاصره ابن مسايب وقبلهما المنداسي وسيدي الأخضر بن خلوف غيرهم من شعراء الملحون ، يمكننا التأكيد أن الأغنية الشعبية تلعب دورا هاما ، وأثر الدين واضح في النصوص التي أشرنا إليها[1].

كما أن كل شاعر إتبع طريقة أستاذه في تقديم قصائده وموضوعاته ، من حيث التوسل بالأولياء الصالحين ، او بالرسول ﷺ ،و ذلك عندما يسود الظلم والفساد والطغيان يتجه الشاعر الى الله داعيا ومبتهلا.

1 – بن صافي آمال ، المديح النبوي في شعر أحمد ابن تريكي ، مذكرة ماجيستير ، 2007، ص 88.

الفصل الثالث

دراسة تحليلية للأغنية الشعبية و خصائصها الفنية:

1- الأوزان
2- الموسيقى واللحن
3- العاطفة
4- اللغة
5- الأغنية الشعبية و الألفاظ المستخدمة
6- الأغنية الشعبية و القواعد النحوية
7- الأغنية الشعبية و الصور البلاغية

الأغنية الشعبية /الخصائص الفنية:

1- الأوزان:

لوزن ظاهرة طبيعية للعبارة ما دامت تؤدي معني انفعاليا، فقد ثبت في علم النفس أن الإنسان حين يملكه انفعال تبدو عليه ظاهرات جسمانية عملية كاضطراب النبض، وضعف الحركة أو قوتها، وسرعة التنفس، حركة الأيدي قبضا وبسطا، وهذه نفسها دليل على ما في النفس من قوة أن تكون موزونة ذات مظاهر لفظية متباينة لتلائم معناها وتكون صداه الصحيح[1] .

إن ما يميز النص الشعبي عن النص النثري هو الجانب الموسيقي بوصفه العنصر الأساسي والضروري في النظم، فالبناء الموسيقي للقصيدة هو الصورة الحسية.[2] 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، 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

---

[1] – الشايب أحمد ، النقد الأدبي ، ط2، بتصرف بدون تاريخ.

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

أوزان لها، فضلا عن الذاهبين إلى القول أن الأوزان في هذه الأشعار دخيلة على المجتمع العربي.[1]

وقد صاغ الخليل احمد المتوفي في أواخر القرن الثاني للهجرة، والذين جاؤوا بعده الكثير من المصطلحات العروضية مثل: القصيد، البيت، الصدر، العجز، الضرب، الحشو، القافية، الوزين، التفعيلات الشعرية، البحور.

ويتميز الشعر الشعبي عن الشعر الفصيح بانه لايتبع عمود الشعر العربي فالشعر الشعبي يستخدم في فنونه اوزانا شتى ولايراعي فيها الا الإنسجام مع الموسيقى والغناء ، فالشاعر لا يؤديه إلا غناء . وبمعنى أوضح ان هذا الفن لم يؤلف ليقرأ بل ليغنى وينشد، كما ان الشاعر لايغفل ملائمة تلك الأوزان لمعانيه وأفكاره التي يضمنها هذا الفن المغنى.

وقد ذكر أن فنون الشعر الشعبي (سبعة) هي : الموشح، والدوليب، والزجل ،والمواليا، والكان كان، والقوما. وإن كنت قد لاحظت أن ما راج منها في البيئة الجزائرية منها هو الموشح والزجل والدوليب.

ويرى محمد الفاسي: "أن دراسة الشعر الملحون وفهم أساليبه العروضية والموسيقية يتطلب معرفة الأسماء التي يستعملها أصحابه لتسمية أسماء أنواعه وأجزاء القصيدة ،إلى غير ذلك من المصطلحات التي تجري على ألسنتهم".[2]

1– د. العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ص246.

2 – محمد الفاسي: معلمة الملحون.أكاديمية المملكة المغربية،الرباط،قسم 1 الجزء1986،1، ص137 .

كما يسترسل للكشف عن نتائج أبحاثه قائلا:"وكان من أهم ما اتجهت إليه أبحاثي معرفة قواعد العروض التي يتبعها أهل الملحون في نظم 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 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

1- محمد الفاسي: معلمة الملحون ، ص139.

2- عباس الجيراري: الزجل في المغرب، المطبعة الأمنية 1969الرباط ،ط1، ص11 .

للتوبة والخشوع والافتكار ومنهم من اتخذه للتشبيب بحسان الأبكار وآخرون للهجو وهتك الأعراض والأنساب"[1].

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"[2]

كما استنبط الباحث من هذه الأبحر بعد عملية الاشتقاق الناتجة عن بعض التغيرات، أنواع أخرى لكل بحر[3] غير أن الأوزان التي ابتدعها "أحمد طاهر" قوبلت بالنقد 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"[4] .

---

1 – أبو علي الغوثي: كشف القناع عن آلات السماع. مطبعة جوردان ط1 الجزائر 1904 ص50 .

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

3- ahmed tahar : OP.CN ; p183.

4 – د. العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس. ص259.

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.[1] أما القصائد الباقية وعددها ثلاث وثلاثون فإنها فيما عدا حالات قابلة للاستثناء لا تمت بصلة إلى الأبحر المستعملة في الشعر الرسمي[2] .

ونظرا لكثرة الآراء وتشعبها، وحسب رأيي فإن الشعر الشعبي لا يحكمه وزن محدد ولا يخضع إلى ما يخضع إليه الشعر الرسمي من تفعيلات الخليل وبدوره 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 "العربي دحو" إن متابعة هذه الأشعار عن طريق بحور الخليل ضرب من التجنّي على هذه النصوص وإقحامها فيما لم تخلق له أصلا".[3]

---

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

2 – د. العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس. ص259.

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

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.[1]

و في محاولتنا وضع الرموز العروضية لعينة من أبيات الأغاني التي شملتها دراستنا الراهنة، لاحظنا عدم انطباق البحور (الطويل، البسيط، الكامل...إلخ) على الأغاني الشعبية ومن الأمثلة على ذلك:

نَـــاَرْ اِلْـهْـوَى لِهْـبِـتْ لْـهِـيْـبْ فِـيْ قَـلْـبِـيْ ودْمُـوُعِـيْ سـيَّـاَحْ

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

حُـبّـيْ مَـــنْ نَـــهْـوَاَهْ بَـــدْرْ اِلْـــبُـــــدُوُرْ

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

دَمْـــعِـــي سَـــكِـيبْ وَالـنَّـارُ فَـــاكْـبَـــادِي

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

إن تطبيق المصطلحات العروضية على الأغاني الشعبية يقودنا إلى إثارة حملة من القضايا المتعلقة بطبيعة الأغاني الشعبية والأغاني العربية الفصيحة، فضلا عن النمط الأول

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

الذي يستند إلى الألفاظ الدارجة وغير العربية الأمر الذي يعوق ضبطها من ناحية الحركات وكذلك كتابة الكلمة.

و 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 "في أغلب أشكالها تتألف من مقاطع تتنوع وزنا وقافية".[1]

أما عبد الله الركيبي 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"[2] .

و على أية حال فان اعتماد الأغاني الشعبية التي درستها على الألحان جعلها تبتعد عن أوزان الخليل، إلى جانب تأثير الألفاظ المشتقة من العربية الفصحى في أغلب الأحيان فإذا أخذنا على سبيل المثال عنوان أغنية "دمعي سكيب" و هذا العنوا ن من أصل فصيح ، فدمعي تعني الدّمع وجمع دموع التي تتقاطر من العينين و هو ماء العين من حزن أو سرور ، سكيب فتأتي من الفعل سَكَبَ السَّكْبُ أي صَبُّ الماءِ سَكَبَ الماءَ والدَّمْعَ ونحوَهما يَسْكُبُه سَكْباً [3] .

1- عبد العزيز المقالح: شعر العامية في اليمن. دار العودة، دط، بيروت، سنة 1978م، ص124.

2- د. عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص496.

[3]-محمد ابن ممرم ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر ،ج5،ص470.

و بعد تتبعنا للقصائد التي بين أيدينا توصلنا إلى أن القصيدة الشعبية المغناة من طرف الفنانين أمثال عبد الكريم دالي ، عمار الزاهي ، الشيخ رضوان بن صاري ،ابراهيم الحاج قاسم ، صالح بوكلي ... وغيرهم متعددة الأشكال أي تغنى قصائدهم في أكثر من طابع موسيقي (الحوزي ، الأندلسي ، المالوف ، العروبي ....).

2- **الموسيقى و اللحن:**

الأغنية الشعبية من حيث النص عبارة عن كلمات مقفاة تغلب عليها اللغة المحكية أي اللهجة العامية يكسرها لحن موسيقي بسيط رشيق.

وتشكل نصوص الأغاني الشعبية جزءا هاما من الشعر الشعبي،وإذا أسقطنا من حسابنا القافية الي تميز الشعر عن غيرْه من أنواع الأدب، فإن كل الصيغ الاخرى كالألغاز مثلا وغيرها يمكن ان يكون لها نظام عروضي واضح.

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.[1]

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".[2]

1- مختار حبار: الشعر الصوفي في القديم في الجزائر، إيقاعه الداخلي ووظيفته. ديوان المطبوعات الجامعية 1987، ص7.

2 -عبد المالك مرتاض: نفس المرجع ص159.

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.[1]

فهي غنية بالاستعارات والكنايات والصور البيانية الجميلة ، والمكثفة في كلمات بسيطة. وهذه الألغاز والأمثال والحكم تتواتر شفاها أيضا بين افراد الجماعة ولكنها لاتغنى، بينما الأغنية تتواتر غناء ، ومن ثم فإن النص الشعبي، واللحن الموسيقي هما وجها لعملة واحدة، ولاغنى للأغنية عن احدهما، فالموسيقى تبعث الحياة في الكلمات وتجعلها تتدفق في تناغم جميل، ويشتد الاتصال بين الكلمات واللحن عبر التداول الطويل بحيث يصعب بل يستحيل الفصل بينهما وبذلك تشق الأغنية طريقا لها عبر ذاكرة المغنين والناس على حد سواء وتتجلى عبقرية الفنان الشعبي في إيجاده الصيغة الملائمة للتوازن بين هذين العنصرين في بناء رائع و بحيث يخدم كل منهما الآخر بالقدراللا زم دون طغيان أو تجاوز ، فالأغنية الشعبية من هذه الزاوية هي التزاوج العبقري بين الكلمة واللحن.

ويتميز البناء اللحني للأغنية الشعبية بالبساطة لكي يجد طريقا سهلا بين عامة الناس، ولكي يتناسب مع خبرة المجتمع ومعرفته المتواضعة بالموسيقى وعلى جانب البساطة يتصف اللحن بالمرونة حتى يسمح للمغني الشعبي في كل زمان ومكان أن يسبغ عليه روحه والهامه الخاص، وهذا ما يفسر وجود صور متعددة لأغنية واحدة. وهذا لايقتصرعلى الأغنية الشعبية الجزائرية فقط أو يوجد في بلد دون آخر.

3- **العاطفة:**

1 - مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص426.

الألوان العاطفية في الأغاني الشعبية متباينة ومتقاربة، متباينة من حيث الأغراض ومتقاربة لأنها نابعة من مصادر واحدة متمثلة في: العقيدة واللغة.

كما أن العواطف الكبرى تشترك بين كافة أبناء المنطقة، كالعاطفة الدينية، والعاطفة الإنسانية، وتعكس آلامهم بالطريقة التي يستخدمها عامّة الشعب، ومن ثم تكون قريبة مما يسمى بالضمير أو العقل الجمعي .

كما يجب الإشارة على صعيد التجربة الفنية للشعراء ، هو تشخيصهم المباشر لتجربتهم الفنية، شد المتلقي لموضوعه بزرع مجموعة من المثيرات الفنية واللغوية والأسلوبية التي من شأنها تعميق هذه التجربة الرائدة لديهم، وهذا يعبر عن أصالة حقيقية في الشعراء، فهم ينتهجون في قصائدهم الملحونة طابعا وصفيا لحالتهم الداخلية، وما يشعرون به من جمال وحب وإخلاص للمحبوب مهما كان نوعه، وهذا ما يغلب على عالم الأدب فهو عالم الذات الإنسانية التي تتمازج بداخلها كل الاتجاهات بعيدا عن التقسيمات، فالشعراء حاولوا جاهدين أن يسيروا على هذا الخط الشعري والمنهج الفني بواسطة مجموعة من التقنيات أهمها:

- طول النصوص الشعرية الذي تجنح إلى التقريرية الوصية في أحيان كثيرة.
- النزعة الرومانسية الصارخة البارزة في مقاطع كثيرة من خطابه الأشعري تنوع معمار القصيدة عنى مستوى الشكل، مما أودع فيها دلالات شعرية متنوعة كانت ترفع من قيمة بنائها الفني، لما تضمنته هذه الطريقة من ومضات فنية عالية المستوى وربما هذه التضمينات كانت متأثرة على صعيدد الشكل الفنى بحياة الشاعر المتغيرة غير المستقرة، فانعكس ذلك على تصويره الفنى، إذر لم يكن الشاعر باحثا عن المجهول، بقدر ما كان مراعيا للصقل، والترتيب، والصنعة، والمحافظة على النظام، والميل

إلى تصوير الكليات العامة، التي يشترك فى فهمها الناس جميعا [1] .

و بهذا الخصوص يناقش بعض الباحثين[2] الاجتماعيين والأنثربولوجيين مسالة "الأنا الشعبي" الذي تشكله القيم والعادات والروابط الاجتماعية التي تحكمها روابط جغرافية وثقافية نفسية وتنظيمية.

إن تفاعل هذه العوامل يؤدي الى تشكيل ظواهر اجتماعية تستحق الدراسة والتمحيص، وهنا نجد مؤلفي الأغنية الشعبية يحاولون التعبير عنها بأسلوب يتماشى و"الأنا الشعبي" ومن ثم يمكننا الحديث عن صدق العاطفة وبساطتها، نظرا لطبيعة الألفاظ المستخدمة وغلبة الطابع الشعبي الموسيقى عليها.

غير أنه مع هذه الزيادة التفاعلية بين مؤلف الأغنية الشعبية وواقعه وظهور متغيرات ترتبط بالتحولات الاجتماعية، وما ترتب عنها من اختلال في النظم الاجتماعية، أصبحت الصورة التقليدية للأغنية الشعبية لا تتلاءم وظروف العصر، كما لا تتلاءم مع الخصائص الحضرية كطريقة في الحياة.

ولقد قادت هذه الوضعية الجديدة إلى ظهور نمط من الأغنية الشعبية يخدم مراكز القوة ويخدم جهات معينة طلبا للعيش والرزق ولهذا السبب توصف التفاعلات الاجتماعية والارتباطات الي تبرزها الأغنية الشعبية في وقتنا الراهن با لسطحية أحيانا والعمق أحيا نا أخرى ، بصدق العاطفة أحيا نا وبا لتملق أحيا نا أخرى .

و بالرجوع إلى الأغاني التي بين أيدينا في هذه الدراسة نلاحظ بعض الإختلاف والتباين في مدى الارتباط والتغيير عن الظاهرة.

---

1 – محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القيم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1979 م، ص 52.

2 –منهم: أحمد أبوزيد، محمد الجوهري، أحمد مرسي، نبيلة إبراهيم، وآخرون، دراسات في الفلكلور، دارالثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1972.

ففي أغنية " دَمْعِي سكيب" نجد أن تلقائية وبساطة في تعبير المؤلف عن شوقه لزيارة قبر النبي و محاولت إستظهار مشاعره الطيبة السامية أمام هذا الموقف الرهيب ، مظهرا حبه و عشقه لشخص النبي ﷺ ، وربطها بعدد من العوامل بحثا عن التناغم بين الألفاظ.

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"[1]. فاللّغة في الأغاني الدينية مرتبطة بالمجتمع الذي تربى بين أحضانه.

إن الجمع بين شتات من الألفاظ يدفع الكثير من النقاد إلى وصف عاطفة المؤلف "بالضعف" أما في قصيدة:" هاض الوحش عليا " نلاحظ أن عاطفة صاحبها متأججة وصادقة، فهو يفصح عن شوقه المتأجج لزيارة قبر النبي متجاهلا طول الطريق و متاعبه فهي في نظره هينة من أجل الحبيب. فهو هنا ينطلق من خلفية مرجعية لتصوير الحاضر الذي تميزه علاقة اللاتكافؤ بين المستغَل والمستغِل.

و في هذا السياق، أكدت التحليلات الكمية والكيفية للأغاني المشار إليها سابقا أن ارتباطها بالقضية الدينية جدل أصحاب الأغاني، يعبرون بصدق عن قضية العشق و الحب و التعلق و تقديس الرسول الكريم صلى الله عليه و سلم الذي يعتبر المثل الأعلى في الإخلاص ، كدا الأولياء الصالحين للتدرع و التوسل بهم أمام الله سبحانه تعالى ،ومن هذه الأغاني المدروسة أذكر:

— دمعي سكيب

---

1 – عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري. ديوان المطبوعات الجامعية، ص134.

— هاض الوحش عليا

— حبي من نهواه

— طب للقلب دواه...

هذا وتعكس الأغاني الشعبية التي عبرت عن الندم ، الفرح، الحزن، الواقع، بكل أبعاده وتضاريسه ومن ثم فهي صادقة ومعبرة في آن واحد.

أما التطورات التي حدثت في حياتنا الاجتماعية وما آلت إليه عملية التحضر، أصبح مؤلفوا الأغنية الشعبية يتحدثون عن العقلية الحضرية والدقة والتوقيت والعد والحساب.

وبناء على ما تقدم يتضح أن العاطفة ترتبط بمجموعة من المؤشرات النفسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية.

و هذه العوامل ترتبط بطبيعة الحال بمكونات البناء الاجتماعي الذي يشكل مختلف أساليب الإنتاج المتعايشة ، الطبقات الإجتماعية ، القيم و النظم ...الخ.

يمكن أن نستقرئ من اتجاه النتائج التي حصلنا عليها في هذه الدراسة أن درجة التماسك والتضامن الداخلي توثر على طبيعة العاطفة تميل في هذه الحالة إلى الصدق.

في حين تتجزأ العاطفة مع تجزؤ الحياة الحضرية التي تتسم باللاتجانس، الطابع الثانوي للعلاقات الاجتماعية، السامح الاجتماعي سيطرة الضبط الرسمي والثانوي، الروابط الطوعية الفردية.

و يتمخض ذلك كله عن نوع من تفتيت الحياة الاجتماعية وتميزها بالطابع الفردي حيث يقف الأفراد بمالهم من وعي ذاتي بالتمييز والتفرد في جانب، وتقف الروابط والمنظمات الكبرى في المدينة في جانب آخر ولا وسط الطرفين.

و عليه فإن دراسة العاطفة في الأغاني الشعبية تأخذ هذه المتغيرات بعين الإعتبار، دون عزل أية أغنية عن سياقها الاجتماعي التاريخي الديني .

الأغنية الشعبية و خصائصها الفنية:

تؤكد الشواهد الواقعية و النظريات السابقة أن الأغنية الشعبية ترتبط بالجدور التاريخية للمجتمع و تحولاته المختلفة، كما تبرز خصوصيات ثقافية و جهوية ، تعبر في نفس الوقت عن الشخصية النفسية و الإجتماعية لسكان المجتمعات المحليو بإعتبارها وحدات مكانية ذات تنظيم إجتماعي معين ينطوي على الروابط و علاقات مشتركة بين أفرادها .

إذ تعتبر اللّغة الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عن 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 يشير الى التنوع و الثراء الثقافي و اللغوي و لايتوقف أنصار هذا الإتجاه عند هذا الحد ، بل يربطون بين عناصر و مكونات الأغنية الشعبية بمستوى التحضر و التقدم و الطبيعة و البيئة .

وتتضمن الأغنية الشعبية الجزائري جماليات لغوية وأسلوبية عديدة تختبىء وراء بنيتها وملفوظاتها وآدائها المميز ، لذلك يستمد هذا المقال شرعيته في كشف هذه الآليات اللغوية والأسلوبية التي إستطاع الشاعر الشعبي أن يرسل خطابه ويحسس المتلقي بموضوعاته الوجدانية ، وعمق تجربته الشعرية ، وحقيقة مشاعره وذلك بتوظيف التقنيات البلاغية نحو الصور البيانية والاسلوبية مثل التناص ، والتكرار، وغيرها.

كما اعتمد الشعراء على تقنيات وآليات فنية وبلاغية كثيرة لتجسيد هذه المعادلة وتوضيحها للمتلقى، مما اكسب نصوصهم الشعرية قوة لغوية، ومتانة

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

أسلوبية منقطعة النظير، تظهر بجلاء من خلال تعابيرهم المختلفة والمتجددة في كل قصيدة، بواسطة ألفاظهم الشعرية الموحية ومجازاتهم، التي تعقد الصلة بين الأشياء في حذر ودقة، وليعرف أنهما وسيلتان للابانة عن جوهر المعاني، لا لضرب نطاق من الضباب الحالك القاتم فان ذلك قد ينتهي بهم إلى خلل في أبانته عن الأسرار والخفايا التي لا نهاية لها في النفس والطبيعة والتي تكمن فيها منتظرة الشاعر البارع ليكشف عنها الستار بكلماته، وهم حقا يستعينون على هذا الكشف بألفاظهم الموجزة ومجازاتهم وأشعارهم ولكن شرط أن لا يتحولوا إلى شاعراء لفظيين عقودا متلألئة من الألفاظ أو شاعراء رمزيين مبهمين، يقفزون بنا في سحب المجازات والاستعارات من مجهول إلى مجهول حتى لا نكاد نفهم شيئا [1].

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

فشعراء هذه الأغنية الشعبية بحكم طبيعة المواضيع التي عالجوها والحكم المستبد والظلم ، التي عانوها انعكس ذلك على لغتهم فجاءت بسيطة محاكية لكل طبقات المجتمع بغية تبليغ رسالتها.

من هذا المنطلق تؤكد الشواهد الواقية و التاريخية أن الأغنية الشعبية الدينية تتنوع و تتباين رغم ما بين بعضها من تشابه ،و هذا راجع الى تنوع مكونات و روابط منطقة بأخرى ، فضلا عن درجة التحضر التي يربطها الباحثون بنسق و مستوى فكري معين .

4- اللغة:

1 – شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 5، ص115.

اللغة ظاهرة إجتماعية تنشأ غيرها من الظواهر الإجتماعية فتخلقها في صور تلقائية طبيعية ، و تنبعث عن الحياة الجمعية وما تقتضيه من شؤون.

و هذا ما يجعل اللّغة في الأغنية 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..." [1].

وبحكم طبيعة الموضوع التي تفرض علينا الالتزام بالأغنية الدينية فإننا نجد جل هاته الأغاني 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 "نار الهوى"[2]

نَـاَرْ اِلْـــهْـــوَى لِـــهْبِـتْ لْـهِـيْـبْ فِيْ قَـلْبِيْ ودْمُوْعِـيْ سِـــيَّـاَحْ

لِلَّـــهْ يَـــاَ شَـمْـــسْ اِلْـمْغِـيْـــبْ سَلِّـمْ عْـلَـى سِـيْـــدْ اِلْـمْـلاَحْ

لِلَّـــهْ يَـاَ شَـمْـسْ اِلْـعَـــشِـــيْ سَـــلِّـمْ عْلَـى زَهْـــوُ اِلْـعْـقُوْلْ

وُ قُـــــلْ لـُهُ مَـاَ طِـقْـتْ شِـــــيْ عْـلَـى اِلْـفْـرَاَقْ بَـعْـدْ اِلْـوُصُـوْلْ

سِـــرِّيْ لُـــهْ مَاَ يِـخْـفَـــى شِـــيْ كَـــاَثِـمْـتُـهْ عْـلَـى اِلْـــعْـدُوْلْ

1– د. العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية بدائرة مروانة. ص113.

2 – قصيدة "نار الهوى "للشيخ رضوان بن صاري ،موجودة كذلك :ديوان ابن مسايب ، جمع تحقيق محمد الحاج الغوتي بخوجة،ابن خلدون للنشر والتوزيع، 2001، ص151

اِلْدْمَعْ مِـنْ عَـيْـنِـيْ سْـكِـيْـبْ كِـيْـفْ أَخْـفِـيْـهْ سِـرِّيْ بَـاَحْ

لِلَّـــهْ يَـاَ شَـمْـسْ اِلْـمْـغِـيْـبْ سَـلِّمْ عْـلَـى سِـيْـدْ اِلْـمْـلاَحْ

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 الأغاني الدينية 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[3]:

خِـيْـفَـاَنْ جِـــيْـتْ عِـنْـدَكْ قَـاَصِـدْ اِلْـــحُـــرْمْ يَـــاَ رْسُـــوُلْ اللَّهْ

خِـيْـفَـاَنْ جِـــيْـتْ عِـنْـدَكْ قَـاَصِـدْ يَاَ صَاَحِـبْ اِلْشَفَـاَعَـةْ اِلاَ مْـــجَدْ

خُوُفِـــيْ بْـزِلْـتِـيْ نِـتْـــمَـــرْمَـــدْ يُـــوُمْ اِلْـــوُقُـــوُفْ عِـــنْـدْ اِللَّهْ

عَـــاَرِيْ عْـلِـيْـــكْ يَـاَ مُـــحَـمَّـدْ عَـاَرْ اِلْـغْـــلاَمْ عْـلَـى مُـــوْلاَهْ

---

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 "الحرم يارسول الله "بصوت الفنان براهيم الحاج قاسم ،ديوان ابن مسايب ،ص 158.

عَـــاَرِيْ عْـلِـيْـكْ يَـــاَ بَـاَ اِلْقَاَسِـمْ صَاَحِبْ اِلْلِّـــــوُاَءْ واِلْـخَـاَتِـمْ

ومن أغنية: "بدر الدجا عسّاس"[1]

حُـــبّـــيْ مَـــنْ نَـــهْـــوَاَهْ بَـــــدْرْ اِلْـــــبُـــــدُوُرْ

سُبْـــحَـــــاَنْ مَـــنْ عَـــلاَّهْ فَـــاَقْ كُـــلْ نُـــــــــوُرْ

عَـــزُهْ اِلْكْرِيْـــمْ واَعْـــطَـــاَهْ زَهْـــــــوُ اِلْـــــصُـــــدُوُرْ

مَـنُّـــهْ زْهَـــــاَتْ اِلْـنَّـــاسْ قُـــطْـــبْ اِلْـــــفَـــــلاَحْ

يِـحْـــلَى اِلْـعُـــوُدْ واِلْـكَـــاَسْ بِـــيْـــنْ اِلْـــــمْـــــلاَحْ

"فاللّغة كانت وما تزال منطلق القصيدة الشعرية بل الهيكل العاكس لتجربة الشاعر في مختلف المواقف"[2].

كما أن الإتجاه الديني في الأغنية الشعبية حركت جوانح الشاعروتجعله يتصور تلك الأماكن فعيبر عن وجدانه ويختار 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"[3].

---

1 – أغنية "بدر الدجا" للشيخ رضوان بن صاري رحمه الله .

2 – د. العربي دحو: بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي. ص341.

3 – يحياوي الطاهر: البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى العماري. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1983م، ص44.

فطبيعة الموضوع دفعت بالشاعر إلى اختيار اللّغة التي تبين مدى حبه وعشقه للرسول من جهة وتؤثر في نفسية المتلقي من جهة ثانية. فالشاعر عرف كيف يصف محبوبه وصفا جسديا ، ثم أخذ يناجيه ويتوسل به :

مَحْبُــوُبــي كْـحَـــلْ اِلْـعِـيْــنْ وِالْـشْـفِرْ وِالْحَاَجِبْ وِالْسَّاَلِفْ

حَسْنُـــهْ مَكْمُـــوُلْ اِلْـــزِّيْـــنْ يِـسْحَرْ اِلْعَاَشِقْ بْسِرْ مْخَـاَلِـفْ

دِيْـــمَـــاَ فُـــوُقْ اِلْـــخَـدِّيْـــنْ اِلْـــوَرْدْ فَاَتَـحْ لُـوُنُـهْ مْـخَـاَلِـفْ

يَـــا اِمَـــامْ اَهْـــلْ الـلَّـــــهْ يَا الـغُوتِي بَـالَكْ تَـنْـسَـانِـي [1]

ليـكْ نِـشكِـيْ بِـاَمْـرِيْ لِأَنِّـيْ- يَـاَ اَلْـوَحْـدَاَنِـيْ- يَـاَ اَللَّـهْ نِطْلْـبَـكْ تِـعْـفُـوُ عْـلِـيَّـاَ

لاَتْحَاَفِيْنِـيْ عَـمَّـاَ فَـاَتْ فِيْ زْمَـاَنِـــيْ لِيْكْ نِـتْـوَسَّـلْ بَـاَحْـمَـدْ بُـــوُارِزْقِـيَّـاَ

يَاَ اَللَّه طْلَبْـتَـكْ تِـعْـفُـــواُ عْـلِـيَّـــاَ

يَـا اَلـلَّـــهْ أَنَـــاَ عَـبْـــدَكْ وِالْـعَـفُـــوُ مِـنَّـكْ نِـرْجَـآهْ

يَـاَ لِـنْـبِـيْ نِـتْـوَسَّـلْ لَـــكْ وِالْـكْـتَـاَبْ ومَـنْ يِـقْـرَاَه

يَـــا اِمَـــامْ اَهْـــلْ الـلَّـــهْ يَا الغُوتِي بَـالَكْ تَـنْـسَاِنِي [2]

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

---

1 – عمار الزاهي ،أغنية ليك نشتكي ، ابن مسايب ص127

2 – نصر الدين شاولي ، نفس الأغنية.

الشاعر في قضية أكثر" [1] . فهذه الألفاظ تثير متعة جمالية يستحضر من خلالها الشاعر ماضي ولِيّ، 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.

والواقع اللغوي يعرف في الأدب الشعبي بتعدد المستويات اللغوية ، فلا تقتصرعلى تلك الثنائية المتمثلة في الفصحى و اللهجات فقط، بل هناك مستويات اخرى عرفتها عدة بيئات ، منها عامية المدن ، ومنها المستويات اللغوية للأغاني الشعبية .

5- <u>الأغنية الشعبية و الألفاظ المستخدمة:</u>

فالألفاظ و الكلمات التي استخدمت في النصوص الغنائية ، يمكن إعادتها الى العربية الفصحى ، لأن دراسة الأغنية الشعبية تقوم على عدة أسس متكاملة ، و لأنها اللغة الأولى للجنس البشري حسب ما يرى المفكر الألماني هاردر ،فهي إبتكار فردي و تقبل جماعي ، و دراسة البنية اللغوية للأغنية الشعبية جانب مهم من جوانب بحثها .

و على سبيل المثال ننظر في هذه الأبيات لنرى مدى صلة العربية الفصحى باللهجة العامية :

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

---

1 – د. عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي. ص351.

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

من أشق 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):

سِـــرِّيْ لُـهْ مَاَ يِـــخْـفَى شِـــيْ كَـاَثِـــمْـتُـهْ **عْـلَـى** اِلْـــعْـــدُوْلْ[1]

ب- حذفها من الأسماء الممدودة مثل:

بَـــاَتْ زَاَهِـيْ واَصْـبَـحْ مَسْرُورْ بِـيْـــنْ **مَـــآ** ومْـنَـــازْه وقْصُـورْ[2]

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

يَـــا سُـلْـــطَـــــانْ الأَوْلِـــيـــآ ــــــــــــــــــــ[3]

في عوض قوله (الأولياء) قوله (الأوليا).

ج- قلبها أحيانا إلى ياء:

ــــــــــــــــــــ بِـيـنْ الـصْـفُـوفْ تْـزِيدْ **غْنَايَم** [4]

كان القلب هنا من الصوت المجهور "الهمزة" إلى صوت مهموس مرقق

---

1 – رضوان بن صاري ، أغنية نار الهوى ، ابن مسايب ص151

2 – مديح يا الورشان ، نفسه ص166

3 – رضوان بن صاري ، أغنية ،"هاج غرامك "، ابن مسايب ص176

4 – عبد الكريم دالي :أغنية دمعي سكيب ، ديوان ابن تريكي ، ص54

(الياء) جنوحا إلى السهولة والتخفيف، فقد قلبت الهمزة في (غنائم)إلى"ياء"في(غنايم).

د – قبل الياء في أول المضارع كقوله:

لاَنِـــي لَـبِـيـــبْ وَامْـوَلَّـــعْ بَـانْـشَـادِي[1]

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

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

ذِكْـــــرَ ٱلـخِـيَـــــــامْ **امْعَ** سَـاكِـنِـيـنَ ٱلـخِـيَـــامْ[2]

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

سَلَّـمْ عَلَـى عَـرْبَ نَـجْـدِ **وَاذْكُـرْ** صَبَـابَـتِـي وَوَجْـدِي[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

---

1 – نفس الأغنية ،ص 54

2 –أغنية ابوعلام عبد القادر ، ديوان ابن مسايب ،ص106

3 –أغنية دمعي سكيب .

4 – د. عبد المالك مرتاض: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى" الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص11.

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

_____ يَـا غَـوْثْ الـلّـي مَـلْـهُـوفْ[2]

حُسْنَّـه الـزّيـنْ البَـاهِي المَوْصُوفْ سِـيـدِي سَـعْـد اللّـي شَـافُـوه[3]

اهْلَ مَنْـدَاسْ وَاهْـلْ ونْشْـرِيـسْ واشْـلَـفْ وَجْمِـيـعْ اللّـي حَدُّوْهْ[4]

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

واين حالو كيفاش يكون من عرف مقدارو [5]

ياالله كمل يا رحمان قودني لكوثارو[6]

ففي كلمة (مقدارو) و(كوثارو)حل حرف "الواو" محل حرف "الهاء" (مقداره) و(كوثاره).

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

---

1 –نفسه ص11.

2 – رضوان بن صاري ، أغنية دمعي سكيب .

3 – أغنية يا أهل الله .

4 – أغنية يا أهل الله .

5 – نفسه ، أغنية هاض عني وحش المحبوب.

6 – نفسه ، أغنية هاض عني وحش المحبوب.

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

أَبْـيَـضْ مِـنْ قُـرْطَـاسْ **بِـــضْـــيَـــاَهْ** لاَحْ[1]

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 واحد لأنها تؤدي إلى الرتابة والثقل في النطق بها لذلك أسكنوا حروفا ليست ساكنة أصلا[2].

3 - فينتقل من الهمزة الحرف الشديد إلى النون الحرف المائع المجهور فصوت النون إضافة إلى تعبيره عن الضمير الجمعي ،فهو صوت من الأصوات التي تحدث عنـــه،و "هي عبارة عن صّدى ورنين يحدث في الخياشيم بإزالة الاعتراض العضوي ،فانفتاح الفتحة الخلفية لتجويف الفم بانخفاض اللهاة فيضاف الصدى الخيشومي للاهتزاز العضوي الأصلي داخل تجويف الفم والشفتين – عند النطق بها نونا- "[3] فاستعمل كلمة (نبرا) أي (اشفى واستريح من مرضي).

---

1 – أغنية بدر الدجا .

2 – إبراهيم أنيس: الأصوات العربية، دار النهظة. ط3، القاهرة 1961. ص19.

3 – خولة طالب إبراهيمي :مبادئ في اللسانيات،ط2،دار القصبة للنشر2006 ،ص 39.

نَبْـرَا بْيَـدُّه مَـــا اقْـــوَانـــِ _____[1]

فاستخدام كلمة (راني) بدل كلمة (إني) ونجده في :

رَانـــي فَـانِـي وعَـقْـلِي طَـايَـرْ _____[2]

مَـا مْـلَـكْـتْ صْـبَـــرْ **رَانِـــي** _____3

_____ والـيَـــوْم **رَانِـــي** لِلّـــه تَـــايَـــبْ4

و الصواب هنا هو أن قولهم " راني " آت من "إنني" فحدفوا الهمزة بكثرة الإستعمال ، و لميولهم الشديد الى حذف الحروف المهموزة.

يمكن لما ذكر وجهة نظر الدكتور عبد المالك مرتاض في أصل كلمة "راني" الذي يرجعها الى " أرى أني "والى "أراني" و حجته في ذلك[5]:

- طبيعة الإستعمال ، فإن من الثابت في الأساليب العربية أن الرجل يقول :"أرى أني "أو "أرني"حين يوقن بوقوع آخر ، أو يدرك وشوك حادث مؤكد التحقيق ، كان يقول قائلهم حين يشعر بحلول منيته :"أراني ميتا".

طبيعة النحت العربي عندالعوام ، و حتى لدى الأعراب قديما ، و هذا يتمثل في أنهم يحدفون الهمزة من كلامهم ، كما رأينا لأدنى سبب:"أرى أني"

---

1 – أغنية يا اهل الله ، ديوان ابن مسايب ، 183.

2 – مديح ابوعلام عبد القادر ، ديوان ابن مسايب ،ص 179.

3 – نفسه ، ص179

4 – نفسه ،ص179

[5]– عبد المالك مرتاض ، التراث الشعبي ، 1و2، السنة 10، دار الحيرة للطباعة ، بغداد ، عام 1979،ص29.

حدف همزتها و أبقى على الحروف الأخرى كما هي فصارت "راني" فإن إفترضنا بأنه آت من عبارة "أراني"وهو أصبح الأحتمالين لدى فإن المحدوف يكون همزة واحدة ، وهو همزة المضارعة .

واستخدام كلمة (راها) بدل كلمة (إنها) ونجده في:

نَـــاَرُهْ فِيْ اِلْقَلْبْ **رَاَهَاَ** اِقْـــــــدَاَتْ مِنْ تِـفْـكَـاَرُ اِمَـاَمْ اِلْـبْـنَـــــاَتْ[1]

مَــنْ نِـهْـــوَاَهَـــاَ **رَاَهَـاَ** مْـشَـاَتْ لاَكِــنْ بْـــــــلاَسِـــــــيَّـــةْ[2]

خلو نصوص الأغاني الدينية من الكلمات الدخيلة أو الغريبة ،فكل كلماته ذات أصول عربية جاءت في قالب عامي.

إن التقارب في الألفاظ المستخدمة يوحي في كثير من الأحيان أن الأغنية الشعبية ماهي إلا مجموعة من الكلمات العربية التي خضعت لبعض التحريف و التشويه ، ومن ناحية أخرى إستخدام ألفاظ عربية فصيحة ذات الإرتباط و الإمتداد التاريخي لتطور البنية الإجتماعية الجزائرية .

ونصوص الأغنية الشعبية الجزائرية ذات الطابع الديني لم تأخذ من لغة الحياة اليومية فقط بل أخذت من لغة المعاجم ولغة الشعراء السابقين .

كانت تلك أغلب خصائص اللغة الشعرية في أغاني ابن مسايب وابن تركي والمنداسي غيرهم ،فمنها ما كان على مستوى الحروف والأصوات ومنها ما كان على مستوى الخرق للقواعد النحوية والصرفية ،ومنها ما كان على مستوى الرسمي .

---

1 – عمار الزاهي ،أغنية "هاض الوحش علي" .

2 – نفسها.

يرتبط الإخلال بقواعد اللغة بطبيعة الألفاظ المستخدمة و التي تخضع لنطق و شكل يجعلها تبدوا مختلفة عن الألفاظ العربية ، لكن إعادة إدراجها في النسق اللغوي يسمح لهذه الألفاظ أن تأخد مكانتها ضمن الألفاظ العربية .

و يبدوا أن هناك بعض الصعوبات تواجه هذه العملية خاصة إذا أخدنا بعين الإعتبار الوزن و ارتباط الألفاظ المستخدمة لفترة زمنية و شريحة إجتماعية .

6- الأغنية الشعبية و القواعد النحوية :

يجمع الدارسون للخصائص الفنية للأغنية الشعبية أن إلتزامها نسق يبعد عن الإلتزام بالنسق اللغوي الصحيح ،فمن خلال تصفحنا لعدد من الأغاني الشعبية الدينية ، تبين لنا أن هذه الأغاني لا يمكن إدراجها ضمن الشعر العربي الفصيح نظرا لعدم استفائنا لكثير من خصائص هذا الشعر ، وفي مقدمته عدم استخدام الحركات في أماكنها ،من خلال تتبعنا للمعجم اللغوي الخاص بالقصائد المغناة يتبين أنه معجم بسيط في مفرداته وهو معجم مرتبط ارتباطا وثيقا بالبيئة الجزائرية إذ لا يخلو من ذكر مقومات شخصية الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين .

ولو طغى عليه الرسمي من الألفاظ إذ من الضروري الإلمام بكل الجوانب التي تحيط بهذه اللّغة ومعرفة البيئة التي نبتت فيها.

إلا أن هناك خصائص ميزت اللّغة الشعرية في الأغاني الدينية :

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

---

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

يستعرض المغني في الأغنية الشعبية مسيرته الحافلة بالأحداث التي جعلته يتفاعل معها فينبري معبرا عنها ومشخصا حالتها وموضحا صورتها بجمالية تكشف لنا عن الحس الفياض والعميق للشاعر الجزائري ،كما اعتمد مخزونه الثقافي ،والمتتبّع لنصوص أغاني ابن مسايب وابن تريكي والمنداسي وغيرهم 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.

وقدم المغني الشعبي مدحه للنبي ﷺ ، وقد أبدى حبه وتعلقه به وأظهر تجربة صوفية رائدة تستحق الدراسة والإلتفات ، وأظهر تعلقه بالأماكن المقدسة ، وجسد شوقه لزيارتها وإقامة الصلاة فيها ودعاء الله سبحانه وتعالى ، وعبر المغني في أسلوب لغوي جميل ومتين عن رأيه وحسه وشعوره ، وجدير بنا أن نشير أن قصائده كانت مثلا في النظم والموضوعات ، يقتدي به شعراء الملحون في الجزائر ، فلغته " تنطوي بطبيعتها على شفافية وفعالية وحروفه حيوية ، ولكنها صادقة وجميلة إلا إذا كانت متصلة بمنشئها محتفظة برفاهيتها وقدرتها على التعبير في مستوى بلاغي رفيع، وهي رغم عدم تمسكها بالقواعد النحوية التي لا تخلوا من أوجه البلاغة" [1].

فالخروج عن النحو، وقواعد اللغة لا يفسد البلاغة، ولا ينقص من وصول الفكرة إلى المتلقي، حيث يستشهد الأستاذ جمال الدين خياري بقول أبن الأثير على عدم دخل النحو في البلاغة، فيقول:" إن الجهل بالنحو لا يقدح في

---

1 – جمال الدين خياري، الشعر الشعبي في الجزائر وعلاقته بالموشحات والأزجال، مجلة الثقافة نصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، السنة السابعة، العدد 37، صفر ربيع الأول 1397— فبرور مارس 1977، ص 85.

فصاحة، وبلاغة، ولكنه يقدح في الجاهل نفسه... والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره، وغرضه منه رفع الفاعل، ونصب المفعول به أو ما جرى مجراهما، وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ المتصففين بصفة الفصاحة، والبلاغة، ولهذا لم يكن الملحن، قادحا في حسن الكلام لأنه إذا قيل: "جاء زيد راكبا" بالرفع إن لم يكن حسنا، إلا أن يقال:"جاء راكبا" بالنصب،لكان النحو شرطا في حسن الكلام، وليس كذلك الخ... إلى نفس الرأي يذهب ابن خلدون[1].

7- الأغنية الشعبية والصور البلاغية:

يجب الإشارة على صعيد التجربة الفنية للشعراء ، هو تشخيصهم المباشر لتجربتهم الفنية، شد المتلقي لموضوعه بزرع مجموعة من المثيرات الفنية واللغوية والأسلوبية التي من شأنها تعميق هذه التجربة الرائدة لديهم، وهذا يعبر عن أصالة حقيقية في الشعراء، فهم ينتهجون في قصائدهم الملحونة طابعا وصفيا لحالتهم الداخلية، وما يشعرون به من جمال وحب وإخلاص للمحبوب مهما كان نوعه، وهذا ما يغلب على عالم الأدب فهو عالم الذات الإنسانية التي تتمازج بداخلها كل الاتجاهات بعيدا عن التقسيمات، فالشعراء حاولوا جاهدين أن يسيروا على هذا الخط الشعري والمنهج الفني بواسطة مجموعة من التقنيات أهمها:

- طول النصوص الشعرية الذي تجنح إلى التقريرية الوصفية في أحيان كثيرة.
- النزعة الرومانسية الصارخة البارزة في مقاطع كثيرة من الخطاب

---

1 – نفسه ص85.

الشعري تنوع معمار القصيدة على مستوى الشكل، مما أودع فيها دلالات شعرية متنوعة كانت ترفع من قيمة بنائها الفني، لما تضمنته هذه الطريقة من ومضات فنية عالية المستوى وربما هذه التضمينات كانت متأثرة على صعيد الشكل الفنى بحياة الشاعر المتغيرة غير المستقرة، فانعكس ذلك على تصويره الفنى، إذ لم يكن الشاعر باحثا عن المجهول، بقدر ما كان مراعيا للصقل، والترتيب، والصنعة، والمحافظة على النظام، والميل إلى تصوير الكليات العامة، التي يشترك فى فهمها الناس جميعا [1].

إن هذا الأسلوب المتميز الذي ظهر به الشعراء فى شعرهم الملحون، يجعلنا نفتش فى خباياه وكوامنه الداخلية وتقليب بناء الفنية، ومدى كفاءتها فى تحقيق التواصل بينها وبين المتلقي، وبالتالي مدى قدرتها على تحقيق وظيفتها الفكرية والجمالية، إذا انطلقنا من أن هاتين الناحيتين تشكلان الوظيفتين الرئيستين للأدب.

انطلاقا من هذا التصور المنهجي يمكننا البحث، عن الجماليات اللغوية والأسلوبية المميزة عند الشعراء ، الذي عكس حقيقة تجريتهم في أقصى درجاته، بالحديث عن نفسهم الحالمة المحبة الطيبة، وعكس كذلك جانبا مخفيا منها هو الصوفية فى أعمق تجاربها، وجمالياتها الروحية.

تقوم الأغاني اللاتي ذكرناها على فكرة الحب الممثل فى الغزل والمديح الممثل في الأغنية الشعبية الدينية، حيث نلمس وجود عدة بؤر دلالية تضافرت

---

1 – محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القيم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1979 م، ص 52.

وتكاتفت في تشكيلهما ملخصة فى بؤر العشق والهيام، وطلب الوصال للمحبوب على مستوى الغزل، وبؤر الحب وطمع نيل الشفاعة والغفران، والفوز في الدنيا والآخرة ، حيث تعتمد هذه البؤر الدلالية على ثنائية غير مكافئة ممثلة فى الشاعر، وهو طرف ضعيف لا يملك لنفسه حيلة ولا وصولا للمحبوب البعيد، أو تحقيق ما يصبوا إليه من الرسول (ص)، والطرف الثاني المجسد فى شخص الحبيب القوي والرسول (ص)، الذي تتمنى كل المؤمنين الإخلاص فى حبه ومجازاة الله على العمل بسنته.

كما اعتمد الشعراء على تقنيات وآليات فنية وبلاغية كثيرة لتجسيد هذه المعادلة وتوضيحها للمتلقى، مما اكسب نصوصهم الشعرية قوة لغوية، ومتانة أسلوبية منقطعة النظير، تظهر بجلاء من خلال تعابيرهم المختلفة والمتجددة في كل قصيدة، بواسطة ألفاظهم الشعرية الموحية ومجازاتهم، التي تعقد الصلة بين الأشياء في حذر ودقة، وليعرف أنهما وسيلتان للابانة عن جوهر المعاني، لا لضرب نطاق من الضباب الحالك القاتم فإن ذلك قد ينتهي بهم إلى خلل في أبانته عن الأسرار والخفايا التي لا نهاية لها في النفس والطبيعة والتي تكمن فيها منتظرة الشاعر البارع ليكشف عنها الستار بكلماته، وهم حقا يستعينون على هذا الكشف بألفاظهم الموجزة ومجازاتهم وأشعارهم ولكن شرط أن لا يتحولوا إلى شعراء لفظيين عقودا متلألئة من الألفاظ أو شعراء رمزيين مبهمين، يقفزون بنا في سحب المجازات والاستعارات من مجهول إلى مجهول حتى لا نكاد نفهم شيئا [1] .

تمتاز الصور الشعرية بالكثافة الموظفة في الديوان على مستوى القصيدة

---

1 – شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 5، ص115.

الواحدة، حيث اعتمدها الشعراء للتعبير عن حالته النفسية، وما اصابها من ضرر وألم من جراء الغرام والمحبة التي توطنت في نفسهم، ويظهر ذلك من خلال تجنيدهم كل من الاستعارة والتشبيه والكناية للقيام بهذه المهمة التعبيرية، وكل مطالع لهذه الدواوين يتلمس هذه المعالم البلاغية الجميلة الوضاحة، فلا يغادرون كبيرة ولا صغيرة إلا وقفوا عليها. هنا في أغنية" من نهوى" يتطلع المغني صورة الليلة بواسطة الاستعارة المكنية وهو في حالة السرقة، حتى أضح كاليوم المسروق من العمرفي حب الأحبة وفراقهم، يقول: [1]

لَيْلةْ مَسْرُوقَةْ مِنَ العُمْرْ فَوَّتْهَا مُولاَهَا

وهذه الصورة إسقاط لما يعانيه ابن مسايب من ألم غرام الأحبة وعشقهم، فهو شاعر حساس ، لذلك فهو يسعى لتصوير ما في نفسه وحالتها للمتلقي، وصور قمة شوقه لحبيبه، إلى درجة أن نارشوقه قد اشعلت قلبه وهي صورة جميلة التأليف قوية الدلالة مبلغة للمعنى في لمحة إشارية إلى عشقه وشوقه، صاغتها كفاءة الاستعارة المكنية، حيث أدخل الفعل الإنساني على النار، فشبه الشوق للرسول (ص) بالنار التي تلتهب في القلب ، فيقول : [2]

نَـــاَرُهْ فِيْ اِلْقَلْبْ رَاَهَاَ اِقْـــــــدَاَتْ مِنْ تِـفْـكَـاَرُ اِمَـاَمْ اِلْـبْـنَـــــاَتْ
بْـحَــرْ اَنْــوَارَكْ شَـعْـشَـــــــــعْ بَانْ فَضْلَكْ مَـنْ سُــوسْ لْـمَـاصَـرْ

ونلاحظ شحن الأبيات الآتية بجملة من الأليات البلاغية التي تنقل الصورة كاملة واضحة للمتلقي، وتتضمن فى طياتها رؤيا كاملة عن حالة الشاعر وما

1 – ابن مسايب، الديوان، ص 87.

2 – نصر الدين شاولي ،أغنية طب للقلب دواه.

يشعر به فى نفسه، حيث صور فرحته بلقاء حبيبه، مجسدا في حركة للكؤوس التي قبحت تدور بالخمر تسقي الحبيبين، والليلة مسروقة من العمر فهي غير متكررة وغير موجودة في المستقبل، فهذه الصور صيغت على سبيل الاستعارة المكنية، يقول [1]:

الْسَّـــاَقِـــيْ بِـمْـــلاَ بْـــلاَ فْـتِـــــرْ اِلْـكِـيْـسَـاَنْ تْـــدُوْرْ بْـــاِلْـخْـــمْـرْ
لِـيْـلَـــةْ مَـسْـــرُوْقَـــةْ مِـنْ اِلْـعْـمُـرْ فَـوَّتْـــهَـــــاَ مُـــــوْلاَهَـــــــاَ
مَـقْـــيُـــوْمَـــةْ مِـــنْ كُـــلْ مَـــاَ ذْكِـــــرْ مِـنْ بَـــكْـــرِيْ هَـــيَّـــــاَهَـــــاَ

ويوظف الشاعراء التشبيه بكل أنواعه، لتصوير جمال حبيبهم، وتفرده بالبهاء والحسن، متطرقين إلى كل جمالية فى جسده، التي تعد مقياسا في الجمال، فيقوم التشبيه البليغ تشخيص الرقبة التي هي كالنخلة في الطول(نخلة مفردا)، والتشبيه المفصل فى تصوير الذراع(الزند كأنه سيف) كدلالة على الرقة والبياض والجمال، يقول: [2]

لْـرَّقْـبَـــةْ بِـيْـضَـــاَ مْـجَـرْدَاَ فِـيْ اِلْـصَـحْـرَاَ نَـخْـلَـةْ مِـفِـرْدَاَ
مِـنْ فُـوُقْ اِلأَثْـمَـاَرْ واَجْـــدَاَ صَـيَّـلْـهَـــاَ مُـــوُلاَهَـــــــاَ

اِلْـزِنْـــدْ اِشْـرَقْ حِـيْـنْ مَـدْتُـــهْ بِـمْـقَـاَيِـسْ عْـلِـيْـــــــــهْ

كما يحدثنا المنداسي عن معجزات النبي(ص) مشيدا بها وخاصة الإسراء والمعراج التي كرم بها الله تعالى حبيبه محمدا(ص) فيستعمل الشاعر "الكاف" واصفا سرعة الجواد الذي إمتطاه الرسول (ص) بالبرق الخافق إذ يقول[3]:

أَمْتَطَى مَتْنْ الجْوَادْ لِلْعَـــلَاءْ خَافْقَا كَالبَرْقْ لِلوَصْلْ إِرْتْحَلْ

---

1 – ابن مسايب، الديوان ص 87.

2 – نفس المرجع السابق ص88.

3 – ديوان المنداسي ص25.

خلفت الصور البيانية المودعة في الأبيات أثرا معنويا مكثفا عاد على المعنى العام للقصيدة الغزلية ونقلت للمتلقي الصورة المفصلة للحبيبة وجمالها الذي سلب لب الشاعر وعقله.وتقوم الكناية بوصف حالة البعاد والفراق التي يعاني منها الشاعر فى موقف آخر، من خلال هذه الأبيات، حيث يقول: [1]

هَاَجَـــتْ بْـاِلْـفِـكْـرْ أَشْـــــوُاَقِـــيْ وتْـهَـوَّلْ بَـحْرِيْ مَآوُرْيِـحْ وتْـقْلْـقُوُاَ

مِـــنْ كِـثْـرْ اَمْـــوُاَجُـهْ اِخْـلاَقِـــــيْ رَاَنِيْ خَاَيِفْ مِنْهُمْ جْوَاَرْحِيْ يِغْرْقُوُاَ

مَاَ صِـبْـــتْ نْـــهَـاَرْ يـــــلاَقِـــيْ هَلْ بَعْدْ اِلْفُرْقَةْ نْشُوُفْ مَنْ نِعْشْقُوُاَ

من خلال عرضنا لبعض الصور البيانية التى تزدحم بها المذكرة وبقوة كبيرة، نستنتج أن الشاعر اعتمد على آلية البيان لنقل الصورة للمتلقي ،وكانت وسيلة إقناعية بحالة الحب والعشق والغرام التى عاناها الشاعر، كما زادت خطابه متانة وقوة معنوية.

إن التجربة الشعرية التي عاشها الشعراء، ومارسوا طقوسها جلية للمتلقي، حيث بينها بنجاح البيان، لأنهم يعتمدون على الإيجاز والتوضيح في آن واحد، وكانوا يوظفون الإشارة دون تفصيل في وصف ذاتهم وحالتهم وبعض التجارب المختلفة، كما نجحوا في ايصال المعنى بواسطة الصورة البيانية الممتعة، لأنهم انتهجوا الصدق الفني الذي هو أساس خلود الأعمال الأدبية، ونجاح الخطاب بمختلف تشكيلاته، والصورة في تبليغ المعنى.

---

1 – جوق غرناطة ، هاجت بالفكر شواقي.

الخاتمة

الخاتمة:

يُجمل بنا أن نسجل النتائج التي توصلنا إليها: فمّما قدم نفهم أن مصطلح الشعبية هو مصطلح سياسي إديولوجي إرتبط مفهومه في الثقافة الجزائرية برباط مقدس ، و بالحديث عن الأغنية الشعبية الجزائرية بصفتها رمز الشعب تعبر عن تقاليده ،مفرِّدةً إياه عن باقي الشعوب ،فتتنوع بتنوع البيئة التي ينتمي إليها ،و تنوع المناسبات التي تلقى فيها.

و ارتبط المخيال الشعبي لإبراز شخصيات الأنبياء و الرسل و الأولياء الصالحين بالشعر الملحون الذي كان أغلب ناظميه من منتسبي الطريقة الصوفية ، فكان وعاءا يستقي منه المدّاح أغراضه و مواضيعه ،خاصة ما يتعلق (بالعشق، الإصلاح ، الجهاد ، الكرم ، الوفاء،و حب الوطن ...)و لاتوجد وسيلة أكثر فعالية لإيصال هذه الخطابات الى الناس من المديح أو الغناء ،و هذا هو بالضبط الدور الذي كان يقوم به المداح الذي يعتبر في متخيلة المجتمع الشعبي الجزائري إختراقا فنيا عن طريق المبادىء الصوفية ، أو بتعبير آخر توظيف الأسلوب الغنائي الإيقاعي كوسيلة لتحريك الخطاب الديني على مستوى الطبقات الإجتماعية المختلفة وخاصة البسيطة منها ،فيظهر من خلال الشعائر و الطقوس الدينية شخصية الأنبياء إعتمادا على القصص القرآني بالدرجة الأولى مضيفين له بعض التغييرات في الأحداث لشدِّ و إعجاب المتلقي ، كما تظهر شخصية الرسول الكريم صلى الله عليه و سلم من خلال المديح ، التوسل و الشوق إليه ، و تظهر شخصية الأولياء الصالحين بالإستعانة بهم من خلال رصد الأبعاد الدينية التاريخية و الثقافية و الإجتماعية بالتعرض للطرق الصوفية بإعتبارها الظاهرة الرائدة في تقديس الأولياء ، إذ يظهر لنا دور الزوايا كونها مؤسسات ثقافية الوحيدة المسيطرة على الفكر الديني و الواقع

الثقافي الإجتماعي في تكوين شخصية الأولياء ، فيظهر هذا جليا عند المغني الشعبي .

وفي هذا الإطار تأتي الأغنية الشعبية الدينية على أساس الوسائل التي وظفتها الطرق الصوفية ممثلة الدافع الرئيسي الذي أدّى بكل من الشاعر و المغني الشعبيين الى ذكر هذه الشخصيات فلا شك أن نصوص الشعراء كإبن مسايب ، ابن تريكي ،المنداسي ، سيدي لخضر بن خلوف ، أبي مدين شعيب... و غيرهم بلغت إنتشارا أوسع ، و بقاؤها أطول عندما تحولت إلى طبوع و أناشيد غنائية يتهافت عليها أعمدة الفن في الجزائر أمثال الشيوخ عبد الكريم دالي ، العربي بن صاري ، إبنه رضوان بن صاري ، معزوز بوعجاج و غيرهم من الفنانين ، إذ أن هذا راجع الى الغريزة الصوفية التي غزت أرواحهم و ولعهم بالحبيب المصطفى صلى الله عليه و سلم ،بحيث جمعت جلال الكلمة و قوتها، وصدق العبارة وجزالتها ، فحفظتها شفاه الرواة و القوالين و حملتها فوق موجات الأثير.

كما كان دافعهم في التعامل مع الشخصية المحمدية من خلال ملامحها الخاصة و العامة ، بغرض الدفاع عنها و الدفاع بها في وجه الهموم الذاتية ، و الإسلامية و القومية فتركز إهتمامهم عن الشوق للأماكن المقدسة التي إرتبطت بالنبي الكريم صلى الله عليه و سلم مثل الكعبة الشريفة ، المدينة المنورة ، بير زمزم ، غار حراء و جبل عرفات ...الخ ، فقد كان صلى الله عليه و سلم مركز المشاعر و العواطف التي يعيش بها الشعراء حيث مثّلوا أروع الأمثلة على ذلك فكوّنوا صورة الحب لجميل الغمر التي عبروا عنها بأكثر من وسيلة ، فأفاضوا في الحديث عنها و الشوق إليها بوصفها" ديار الحبيب ".

من هنا حَافظ هذا الشعر على مكانته الأولى بين الفنون الإسلامية عامة و الجزائر خاصة ،بعد أن كان أقدمها فتطور مع الحداثة عند الفنانين ليصبح أول هذه الفنون إنتشارا في العالم الإسلامي و خارجه ، و شعبية و رواجا لقربه موضوعا و فنا لأفئدة الشعوب الإسلامية، و لقدرتهم على التفاعل معه في كافة الظروف و على إختلاف أعمارهم و أجناسهم و مستوياتهم الفكرية و ميولاتهم الفنية .

ولهذه الأناشيد و الأغاني الدينية مناسبات كثيرة حسب البيئة و الوسط الذي تلقى فيه ، نذكر على سبيل المثال مناسية عيد الأضحى المبارك ، المولد النبوي ، فكلما دخل شهر ربيع الأول ، شرع المغنيون والشعراء في نظم القصائد ، الأزجال و الموشحات النبوية ثم يلحنونها بألحان معجبة ، ويقرؤونها بالأصوات المطربة و يصيحون بها في الإحتفالات الكبرى ، و المجامع التي يحضرها الفضلاء و العلماء و الرؤساء ،و مناسباتها كذلك وفق إستحضار روحاني لشخصية الولّي برصد مسيرته الدينية و الإجتماعية للتبرك به و التوسل بجاهه.

الملاحق

الملحق 1: نصوص القصائد لبعض الشعراء التراث الشعبي الجزائري موضوع البحث .

قصيدة "دَمْعِي سَكِيبْ" للشاعرابن تريكي [1]
من أدء الشيخ عبد الكريم دالي [2]

دَمْعِـــي سَكِيـــبْ وَالـنَّـــارْ فَـاكْـبَـــادِي
يَـاشَـمْـــسَ ألْمَغِيـــبْ سَلَّـــمْ عَـلَـى الْـهَـــادِي

oOo

اقْـــرَا الـــسَّـــــلامْ لِسَـيِّـــــدِي الأمَّـــــا
تَـــاجَ ألْـكِـــــــرَامْ خَـلْـقُـــو الإِلَـــهْ رَحْـمَـــا
فِـــي يَـــوْمَ الـزِّحَـــــامْ يَـجْـعَـلْ لَـنَّـــا حُـرْمَـــا

---

[1]– أحمد ابن تريكي تصغير تركي ، التلمساني الدار والنشأة ولد في أواسط القرن الحادي عشرة ، لقب "بابن الزنقلي" لأن أباه كان موصوفا بالخشونة والشدة والعنف ،يعد من فحول الشعر الملحون الجزائري ، توفي في أوائل القرن الثاني عشرة الهجري .(احمد ابن تريكي الملقب ابن الزنقلي الديوان ، جمع وتحقيق عبد الحق زريوح ، ابن خلدون للنشر والتوزيع ، تلمسان ، الجزائر ، ط1، 2001 ، ص25) .

[2] * عبد الكريم دالي ولد بتلمسان (الجزائر) سنة 1914 أوّل من اكتشف مواهبه هو الشّيخ عمر بخشي الذي علّمه مبادئ الموسيقى الأندلسيّة. واصل رحلته الموسيقيّة مع عبد السلام بن صاري، أخ العربي بن صاري ومع الشّيخ يحيى بندالي الذي كان يمثّل حينئذ الموسيقى الغرناطيّة عزف على آلة المندولين. ثمّ على الكمان والنّاي وأخيرا على العود، إنظمّ إلى أهمّ الفرق آنذاك وهي فرقة العربي بن صاري حيث أدّى أغاني أم كلثوم ومحمّد عبد الوهاب، واصل مسيرته بعد ذلك مع رضوان بن صاري (ابن العربي) ثمّ انضمّ إلى فرقة الشّيخة طيطمة، توفّي في 21 فيفري 1978، ودفن بمقبرة سيدي يحيى بالجزائر العاصمة.

oOo

طَـــهَ ٱلـحَـبِـيـــــــبْ هُـوَ غَـــايَـــةَ امْـــرَادِي
يَاشَـمْـــسَ ٱلـمَـغِـيـــبْ سَـلَّـــمْ عَـلَـى ٱلـهَـــادِى

oOo

يَـا عَـــاشِـــقِـيـــــنْ حُـبُّـــو سَـكَـــنْ قَـلْـبِـي
وَ ابْـقِـيـــــتْ رَهِـيـــنْ وَٱنـصِـيـــحْ يَـــارَبِّـــي
كُـــنْ لِـــي مُـعِـيـــــنْ بَـاشْ يَـنْـطَـفَـى لَـهْـبِـي
جَـــانِـــي صَـعِـيـــــبْ وَخَـــانَـــنِـــــــي زَادي
يَـاشَـمْـــسَ ٱلـمَـغِـيـــبْ سَـلَّـــمْ عَـلَـى ٱلـهَـــادِي

oOo

حَـــــالَ ٱلـبِـــعَـــــادْ وَلابِـــيْـــــدِي قُـــــدْرَا
دَمْـعِـــي انْـثِـــمَـــــادْ تَـجْـــــرِي وَلا فَـتْـــرَا
رَبَّ ٱلـعِـــبَـــــــادْ سَـهَّـــــلْ لِـيَـــا زَوْرَا

oOo

فِـيـمَـــا قَـــرِيـــــبْ بِـحُـــرْمَـــةَ اسْـيَـــادِي
يَـاشَـمْـــسَ ٱلـمَـغِـيـــبْ سَـلَّـــمْ عَـلَـى ٱلـهَـــادِي

oOo

صَـلُّـــــوا عَـلَـــــى مُـحَـمَّـــدِ ٱلـمُـخْـتَـــارْ
تَـــــاجَ ٱلـعُـلَـــــى سُـلْـطَـــانْ كُـلَّ اقْـمَـــارْ
بِـــهْ يَـنْـجَـــلَـــــى عَـنِّـي جَـمِـيـعْ الاغْـيَـــارْ

oOo

صَاحِبُ ٱلنَّجِيبْ عِزّى وَإِرْشَادِي
يَاشَمْسَ ٱلمَغِيبْ سَلَّمْ عَلَى ٱلهَادِ

oOo

صَاحِبُ البُرَاقْ مَنْ عَزَّهُ ٱلمَوْلَى
لِهَوَاهُ شَاقْ ٱلقَلْبْ وٱلنَّجْلاَ
فِي يُومَ التَّلاَقْ بِهْ أُمَّتُو تَسْلَى

oOo

مَالِي طَبِيبْ وأْتعَيَّنْ افْسَادِي
يَاشَمْسَ ٱلمَغِيبْ سَلَّمْ عَلَى ٱلهَادِي

صَلُّو عَلِيهْ مَادَامَتِ الدُّنْيَا
مَالُو شَبِيهْ سُلْطَانْ الأَنْبِيَا
لُو صَبْتْ فِيهْ تَنْظُرْ ابْعَيْنِيَا

oOo

قَلْبِي مَشِيبْ وانْكُونْ لُو غَادِي
يَاشَمْسَ ٱلمَغِيبْ سَلِّمْ عَلَى ٱلهَادِي

oOo

أَنَا فَنِيتْ مِنْ حُبّ سِيدَ ٱلخَلْقْ
صَاحِبُ ٱلحَدِيثْ قَالْ فَاكْلامُو وَانْطَقْ

وَإِذَا خَـطِـيـــــــتْ رَبِّـي بِـيَـــا يَـرْفَـــقْ

oOo

لاَنِـــي لَـبِـيـــــبْ وَامْـوَلَّـــعْ بَـانْـشَـــادِي
يَـاشَـمْـــسَ الْـمَـغِـيـــبْ سَـلَّـــمْ عَـلَـى الْـهَـــادِي

oOo

عُـــــودَ الـــنَّـــــوَّارْ يَـامَـــنْ فَـاهَـــمْ الاقْـوَالْ
دُونَ اخْـتِـــيَـــــارْ وَابْـنَ الـثْـريـكِـي قَـــالْ
فِـي بَـلْـــدَ الْـجِـــدَارْ نَـشْـدِي عَـلِـيـهْ اوْسَـــالْ

oOo

لاَيَـنِّـــي غَـرِيـــبْ مَـشْـهُـورْ فِـي الْبـــلادِي
يَـاشَـمْـــسَ الْـمَـغِـيـــبْ سَـلَّـــمْ عَـلَـى الْـهَـــادِي

oOo

يَـاأَهْـــلَ الْـعُـــقُـــولْ أنـرِيـــدْ نَـــتْـهَـــنَّـــى
أَحْـمَـــدْ يْـقُـــــولْ ارْوِيـــتْ ذَا الْـمَـعْـنَـــى
فِـي حِـمَـــى الـرَّسُـــولْ نَـدْخُـــلْ إِلَـى الـجَـنَّـــا

oOo

نَـظْـمِـــي عَـجِـيـــبْ فِـي احْـضَـــرْ وَالْبـوَادِي
يَـاشَـمْـــسَ الْـمَـغِـيـــبْ سَـلَّـــمْ عَـلَـى الْـهَـــادِي

قصيدة "هَاَضْ اِلْوَحْشْ عْلَيَ"للشاعر ابن مسايب[1]

من أداء الشيخ عمار الزاهي[2]

هَـــاَضْ اِلْـــوَحْـــــشْ عْـلَـــــيَ هَـاَضْ اِلْـــوَحْـــشْ عْـــــلَـــيَ
أَنَـاَيَـــاَ بَـــرَّاَنـــيْ لاَمَنْ غْـــرِيْـــبْ لاَ مَـــنْ سَـــاَلْ عْـــــلَـــــيْ
هَـاَجْ اِلْـــوَحْـشْ عْـلَـيْ وجَـــــاَرْ نِـبْكِـيْ فِيْ اِلْلِّـيْـلْ مْعَ اِلْـنْـهَـاَرْ
اِلْـدَمْـعَـةْ تِـــجْـــرِيْ كَـاِلأَمْـــطَـــاَرْ عَـنْ خَـدِّيْ مِـــــــجْـــــرِيِّـــاَ

---

[1] – **تعريف الشيخ ابن مسايب : إن القليل الذي نعرفه عن حياة الشاعر الشيخ محمد بن مسايب حصلنا عليه عن طريق التقاليد الشفاهية. ويمكننا أيضا أن تستشف حياة الشاعر من خلال إنتاجه الذي يختزن عاطفة صادقة ويحمل وقعا مؤثرا. أمضى بن مسايب شبابه في ممارسة مهنة النسيج التي ساهمت على ما يبدو بطريقة أو بأخرى في تنمية ذوقه الفني. كما تنوعت التجربة الشعرية لابن مسايب من خلال ديوانه ، بين الغزل ومناجات الأحبة ، ومن تعلق بهم قلبه الرقيق فسخر لهم شعره وأرسل لديارهم قوافيه تستعطفهم وتترجاهم أن يتواصلوا معه ويبادلوه غرامه ويسقوه رياحين أنفسهم فتشفى نفسه العليلة ، وكان خطاب ابن مسايب لحبيبة مجهولة لم يفصح عنها في كثير من أشعاره ، أو يكني بأسماء رمزية كعائشة ، عيشوش ، كغزالي ،حبيبي.(محمد بخوجة : كتاب الحب والمحبوب ، دار ابن خلدون تلمسان ، نشر ابن خلدون 2004، ص20).**

[2] – **عمار الزاهي: شيخ الفن الشعبي بالجزائر ولد ببلاد القبائل سنة 1941ثم تنقل إلى الجزائر العاصمة وهو صغير وبالضبط إلى حي الربوة بباب الواد العريق أين تعلم ابجديات الفن فأصبح من رواده يجيد المطرب استعمال القيتارة والمندول كما له رنة رائعة وصوت جميل.**

عَـقْـلِـيْ بِـهْـوَاَهَـاَ رَاَهْ طَـــــاَرْ خَلاَّتْـنـيْ يَـاَ خْـــــوَاَيَـــــاَ
عَـقْـلِـــيْ بِـهْـــوَاَهَاَ أَوَيَّـاَكْ رَاَحْ بَـاَقِـيْ عَـاَبِـدْ غِـيْـرْ اِلْـنْـوُاَحْ
نِبْكِـيْ كُـــلْ مْسَآ وِالْـصْبَـــاَحْ ودْمُـوُعِـيْ مِـجْـرِيِّـــــاَ
نِـتْـفَـكَّـــرْ اِمَـــاَمْ اِلْـــمْـــلاَحْ حُـبْـهَـاَ رَاَشْ عْـــلَـــيَّـــاَ
طَـاَلْ اِلْـضُـــرْ وُلاَلـيْ طْبِـيْـبْ نِـتْـوَحَّـشْ خْـيَـاَلْ اِلْـحْـبِـيْـبْ
أَنَا نِـهْـوَى غُـصْـنْ اِلْـرْطِـيْـبْ نِـيْـــرَاَنُـــهْ مِـــقْـــدِيَّـــاَ
بـاَقِـــيْ هَاَيِـــمْ وَحْـدِيْ غْـرِيْـبْ مَـــاَوُلّـَى شِـــــيْ لِـــيَّـــاَ
نَـــاَرُهْ فِيْ اِلْقَلْبْ رَاَهَاَ اِقْـــــدَاَتْ مِنْ تِـفْـكَـاَرُ اِمَـاَمْ اِلْـبْـنَـــاَتْ
مَـنْ نِـهْـــوَاَهَـــاَ رَاَهَـاَ مْـشَـاَتْ لاَكِـــنْ بْـــــلاَسِـــــيَّـــةْ
صْـبَـــرْ اِلْقَلْـبْ اِلْـلّـِيْ جْـفَـــاَتْ يَـــاَعَـــاَلِـــمْ اِلْـخُـفْـيَـــاَ
نِـطْـلْـبَـكْ يَـاَرَبّـِــيْ اِلْـحْـنِـيْـنْ رَاَنِـيْ مِنْ ذَاَ اِلْـعَـذْرَاَ مْـكِـيْـنْ
حُـــبْـــهَـاَ فِيْ حْـشَـاَيَـاَ سْكِـيـنْ مِـــكْـــوِيْ كَـــمْ كِـيَّـــاَ
مِـــنْ حُـبّـِــيْ ضِـيَّـآ اِلْجْبِـيْـــنْ اِلْـــغْـــزَاَلَـــةْ اِلْـهِـمِّـــيَـــاَ
يَـاَوِلْـــفِـــيْ زَاَيِـدْنِـــيْ جْـفَـــاَكْ وأَنَـاَ يَـــاَ صَاَبِـــرْ نِـــرْتْـجَـاَكْ
اِلـغْـــرَاَرْ يِـضْـوِيْ مِـنْ بْـهَـاَكْ وِالْـشِّـفَّـــةْ عَـــكْـــرِيَّـــاَ
سُـبْـحَـاَنْ اِللَّـهْ اِلْلّـِيْ اِنْـشَـــاكْ زِيْـــنْ اِلْـــعَـــذْرَاَ وِيَّـــــاَ
اِلْـــخَـدْ اَحْـمَـــرْ يَـاَ سَاَمْـعِـيْـنْ فِـيْـهْ اِلْـوُرْدْ مْـعَ اِلْيَاَسْـمِـيْـــنْ
حْـوَاَجِبْ نُـوُنِـيْـنْ مِـتْـعَـرْقِـــيْـنْ سَـلْـبُـوُنِـــيْ يَـاَ خْـــوَاَيَـــاَ
نِـشْـكُـرْهَاَ عَنْ طُوُلْ اِلْـسْـنِـيْـنْ مَاَدَامْـنِـــيْ فِـيْ اِلْـــدُنْـــيَـــاَ
نِـــشْـكُـــرْ مَـرْقُـــوُمْ اِلْـحْـــزَاَمْ مَـاَدَمْـنِـيْ حَيْ عَـلَى اِلْـــــدْوَاَمْ
نِـشْـــرَبْ كِـيْـسَاَنْ مِنْ اِلْـمْـدَاَمْ فِـــيْ رْضَـــاَهَـاَ اِلْـــهِـــمِـيَّـــاَ
اِبْـــنْ مْسَاَيِـــبْ قَـــاَلْ اِلْـكْـلاَمْ عْلَى اِلْشِرِيْـــــفَـةَاِلْـحُسَنِـيَّـــةْ

قصيدة "مَاَ وَاَفَى شِيْ طَلْبِيْ"للشاعر ابن مسايب

من أداء الشيخ عبد الكريم دالي

مَـــاَوْفَـى شِـــيْ طَـــلْبِـــــيْ ولاَ جْبَرْتْ عَنْ اَمْرُهْ نِـسْتَاَخِر
بِـــــهْ مْـــوَلَّـــــعْ قَـــلْـــبِـــيْ كُنْتْ مِنْ بِكْرِيْ ظَاَهِرْ شَاَهِرْ
يَـــاَدْرَى يَـــــاَ رَبّـــــيْ نْشُوُفْ مَحْبُوُبِيْ يِزْهَى اِلْخَاَطِرْ
مَحْبُـــوُبِـــي كْـحَـــلْ اِلْـعِـيْـــنْ وِالْـشْـفِرْ وِالْحَاَجِبْ وِالْسَّاَلِـــفْ
حَسْنُـــهْ مَكْمُـــوُلْ اِلْـــزِّيْـــنْ يِسْحَرْ اِلْعَاَشِقْ بْسِرْ مْخَـاَلِـفْ
دِيْـــمَـــاَ فُـــوُقْ اِلْـــخَـدِّيْـــنْ اِلْـــوَرْدْ فَاَتَـحْ لُـوُنُـهْ مْـخَـاَلِـفْ
وُ اَيْـــنْ كَـــاَنْ مْـــرَبّـــيْ غَـرْسْ بُسْتَاَنُـهْ فِـيْـهْ نْـــوُاَوِرْ
وُ لاَ دَخْـــلُـــهْ عَـــرْبِـــيْ ولاَ تْخَطَّاَهْ اِلْطِّيْرْ اِلْطَّـاَيِـــرْ
يَـــاَبُـــوُ نَاَدِمْ نُـــوُصِـــيْـــكْ لاَ تْـعَلِّقْ رُوُحَكْ بِلْسَـــانَـــكْ
لاَنِـــيْ خِـــفْـــتْ عْـلِـــيـــكْ لاَ تُـــوُرِيْ لِلْـنَّـاَسْ هْـبَاَلَـــكْ
اِنْـظُـرْ مَـــاَ يِـصْلَـــحْ بِـــكْ شُـفْ عَـيْـنَـكْ هِيَّ مِـيْـزَاَنَـكْ
نِـنْـصْـحَـــكْ يَـاَ زُغْـــبِـــيْ لاَ تْخَاَلِطْ شِيْ مَنْ هُوَ فَاَجِرْ
كِـيْـــفْ قَـــاَلْ اِلْـــغَـــرْبِـــيْ نَـاَكِرْ اِلْعِشْـرَةْ مَاَ يِـثْـعَـــاَشَـرْ
يَـــاَ بُـــوُنَـــاَدِمْ اِنْـــظُـــرْ لاَ تْخَـاَلِطْ عُـمْـرَكْ مَـنْ وِالاَ
تَـعْـــيَ وِلَـــوُ تِـكْـــبَـــرْ مَاَ يْفِيْدَكْ صَاَحِبْ بِـمْـسَـــاَلاَ
مَاَ قُـلْـتْـلَـــهْ خِـــيْـــرْ أَوُ شَـــرْ وِاَصِلْ اِلْدَّهْرْ صْحِيْحْ اِقْـبَـاَلاَ
كُـــنْ رَجُـــلْ حَـــرْبِـــيْ كَيِّسْ لْـبِيْبْ مْحْكَّرْ شَاَطِـرْ
وُ لاَ تْـــخَـــاَلِـــطْ دَرْبِـــيْ يِلْعَبْ عْلَى اِلأَرْيَاَحْ ويْسَاَفِـرْ
يَـــاَ بُـــوُنَـــاَدِمْ تَـحْـقِـيْـــقْ كُلْ شِيْ كَاَنْ مْـقَـدَّرْ سَاَبِـقْ

بَـــعْـدْ اِلْـشِـــــدَّةْ واِلْـــضِّـيْـــقْ يْـفَـرّجْ عْلَى اْلْـمْخْـلُوقْ اِلْـخَالِـقْ
صَاحِـــبْ مَـعْـشُـوقْ عْـشِـيْـقْ صَاحِبْ اِلْعِشْقْ عْـشِـيْقْ وُعَاشِقْ
أَيّاَ كَـــاَمِـلْ حَـــــسْـــــبِـــيْ كَمْ لِيْ فِيْ اِلْدْهَرْ نِرْغَبْ ونْسَاَتِرْ
مَـــاَنْـــــوَرّيْ عَـــيْـــبِـــيْ وُلاَ نْـظَـاَهِرْ لِلْـنَّـاَسْ اِسْـــرَاَيِـــرْ
نِـــخْـــتَـمْ لأَهْـــلْ اِلْـصْـفَـــاَ يَـعِرْفُـوُنِـيْ مَـاَدُوُبْ لْـــسَـــاَنِـيْ
مُـــحَـمَّـــدْ مَـــاَ نْـخْـفَـــى اِبْـنْ مْـسَاَيِـبْ عَنْ طُوُلْ زْمَاَنِيْ
نِـــمْـــدَحْ جَـدْ اِلْـــشُـــرْفَـــاَ صَاَحِبْ اِلْحَوُضْ أَحْمَدْ سُلْطَانْـيْ
غُـــفْـــرَاَنَـــكْ يَـــاَ رَبِّـــيْ حْرِمْتْ اِلْـنْبِيْ اِلْمَاَحِـيْ اِلْـطَّـاَهِـرْ
فِـــيْـــهْ غَـاَيِـــةْ رُغْـــبِـــيْ بِـهْ رَاَنِـيْ مِـتْوَلِّـعْ يَـــاَسِـــــرْ

قصيدةَ "بـدْرْ اِلْـدُّجَـاَ"للشاعر مُحَمَّد ابن مسايب

من أداء الشيخ رضوان بن صاري[1]

بَـدْرْ اِلْـدُّجَـاَ عَـسْعَـاَسْ وِالْـلّـيْـلْ رَاَحْ
يِحلَـىَ اِلْـطَّـرَبْ وِالْكَـاَسَ بِـيْـنْ اِلْـمِـلْـحْ
قُـمْ يَـاَ نَـدِيْـمْ قُـمْ دِرْ اِلْـكْـيُـوُسْ
فَـاَيِـقْ مِـنْ اِلْـنُـوُمْ تـِجْـلِـيْـسْ جْـلِـيْـسْ
كُـفْ عَـنَّـاَ اِلْـلُّـوُمْ زَهّـيْ اِلْـنْـفُـوُسْ
مَـاَ نِـقْـطَـاَعْ لِـيَّـاَسْ وِالْـسِّـرْ بَـاَحْ
يـِحْلَى اِلْـعُـوُدْ وِالْـكَـاَسْ بِـيْـنْ اِلْـمْـلاَحْ
حُـبّـيْ مَـنْ نَـهْـوَاَهْ بَـدْرْ اِلْـبُـدُوُرْ

---

[1] **الشيخ رضوان بن صاري : من مواليد 8 أفريل 1914 بتلمسان هو إبن الراحل العربي بن صاري، أحد مؤسسي الموسيقى الأندلسية وأساطينها البارزين على الرغم من تكوينه على السماع دون التكوني الأكاديمي. تعلم رضوان الموسيقى منذ سن السادسة وكان يتمرن عليها ليل نهار ويصاحب أباه في سهراته الفنية وما أن بلغ سن ال 15 سنة حتى صار عازفاً ماهراً يتقن العزف على جميع الآلات التقليدية كما أصبح من أكثر الناس موهبة، صار النمط الموسيقي والإيقاع على يد رضوان بن صاري في تجدد دائم ومستمر كما وجد السلم الموسيقى مرونته الطبيعية، أما الزمن فإن يتمدد ويصير موسيقياً محضاً كما يحل الإيقاع المتعدد الأوزان الذي يمليه اللحن محل الوزن الواحد. توفى في 25 جويلية 2002 مخلفاً ما يزيد على 250 ساعة تسجيل على الأشرطة المغناطيسية جمع فيها النصيب الأوفر من الأندلسي وأنواعه المتفرعة كالحوزي والعروبي والغربي والمدح ، تكشف مدى جمال موسيقى المدرسة التلمسانية.**

سُبْـــحَـــــاَنْ مَـــنْ عَـــلاَّهْ فَـــاَقْ كُـــلْ نُـــــــوُرْ
عَـــزُهْ اِلْكِرِيْـــمْ واَعْـــطَـــاَهْ زَهْـــــــوُ اِلْـــصُـــدُوُرْ
مَـنُّـــهْ زْهَـــــاَتْ اِلْـــنَّـــاسْ قُـــطْـــبْ اِلْـــفَـــلاَحْ
يِـحْـــلَى اِلْـعُـــوُدْ واِلْـكَـــاَسْ بِـــيْـــنْ اِلْـــمْـــلاَحْ
زَهْـوِيْ وعْـشِـيْـقِـيْ فِـيْـتـهْ سِـــيْـــدْ اِلْـــبَـــشَـــرْ
قَـلْـبِـــيْ مْـــوَلَّـــعْ بِـــهْ مَـــــاَلِـــــيْ صَـــبـــرِْ
فِـــيْ مْـحَـبْـتُـــهْ خَـلِّـيْـهْ تِـفْـــنَى اِلْـــعُـــمُـــرْ
مِـــنْ كُـــلْ وُسْـــــوُاَسْ قَـلْـــبِـــيْ آرْتَـــــــاَحْ
يِـحْـلَى اِلْـعُـــوُدْ واِلْـكَـــاَسْ بِـــيْـــنْ اِلْـــمْـــلاَحْ
نَـــهْـــوَى ظْرِيْـــفْ اِلْـــقَـــدْ ظَـــبِـــيْ اِلْـــفَـــلاَ
بْـــاِلْـــغُـــرَّةْ واِلْـــخَـــدْ بَـــدْرِ اِنْـــجْـــلاَ
وُ اِلْـحَاَجْـبِـيـــنْ سُـــــوُدْ دَفْـــعُـــوُاَ اِلْـــبَـــلاَ

طَـــــرْفُـــهْ نْـعَـــــــاَسْ أَكْـــحَـــلْ وُقَـــــــــاَحْ
يِـحْلَـى اِلْعُوُدْ واِلْـكَـــــاَسْ بِـــيْـــنْ اِلْـــمْـــلاَحْ
أَبُـــوُ عْـيُـــوُنْ شْمَـــاَلْ غَـــنْـــجْ اِلْـــشْـــفِـــرْ
زَاَدْ بِـــهَـــــآ وجْـمَـــاَلْ ذَاَكْ اِلْـــقَـــمَـــرْ
مِـــنْ نُـــوُرُهْ طْـــلاَّلْ بَـــاَنْ اِلْـــفَـــجِـــرْ
أَبْـيَـــضْ مِـــنْ قُـــرْطَـــاَسْ بِـــضْـــيَـــاَهْ لاَحْ
يِـحْلَى اِلْـعُـــوُدْ واِلْـــكَـاَسْ بِـــيْـــنْ اِلْـــمْـــلاَحْ
سِـيْـــدْ اِلْـــوَرَى اِلْمِلِـيْـــحْ مَـــاَلُـــهْ مَـــثِـــيْـــلْ
حُـسْـــنْ بْدِيْـــعْ سْمِـيْـــحْ بَـــاَهِـــيْ جْـــمِـــيْـــلْ
مِـنُّـهْ ضَـــاَءْ اِلْتِـصِـــبِـيْـــحْ يْـخْـجَـلْ خْـجِـــيْـــلْ

وُ اِلْـقَــدْ غُـصْـنْ اِلْـيَّــاَسْ اِذَاَ اِنْــــــــفْــــتَــــــحْ
يِــحْــلَى اِلْـعُــوُدْ واِلْـكَـاَسْ بِــيْــــنْ اِلْــــمْــــــلاَحْ
يَاَ كَــــاَسِــــــبْ اِلْـمَــاَلْ رِبــحُــــهْ قْــــلِــيْــــلْ
مَــنْ تْــبِّــــعْ يِــــنَــــاَلْ مِــــــنُّــــهْ اِلْـدْلِــيــــلْ
قَــــاَلْ مْــسَـاَيِــبْ قَــاَلْ خَـلّـيْ اِلْــجْــــمِــيْــــلْ
مَــــنْ يِــــفْــــدِيْ اِلَــنَّــاَسْ يُــــوُمْ اِلْــفْــــضَــــــاَحْ
يِــحْـلَـى اِلْـعُــوُدْ واِلْـكَـاَسْ بِــيْــنْ اِلْــــمْــــــلاَحْ

قصيدة "لْكْ نِـشْكِيْ"المعروفة ب"يا الوحداني "للشاعر ابن مسايب

من أداء الشيخ عمار الزاهي

لْكْ نِـشْكِيْ بِـاَمْرِيْ لِأَنِّيْ- يَـاَ اَلْـوَحْدَانِيْ- يَـاَ اَللَّـهْ نِطْلْـبَـكْ تِـعْـفُـوُ عْـلِـيَّـاَ

لاَتْحَـاَفِيْنِـيْ عَمَّـاَ فَاَتْ فِيْ زْمَـاَنِيْ لِيْكْ نِـتْـوَسَّـلْ بَـاَحْمَـدْ بُـوُارِزْقِـيَّـاَ

يَاَ اَللَّه طْلَبْـتَـكْ تِـعْـفُـــواُ عْـلِـيَّـــاَ

يَـا اَلـلَّـــهْ أَنَـــاَ عَـبْـــدَكْ وِالْـعَـفُـــوُ مِـنَّـكْ نِـرْجَـآهْ

يَـاَ لِـنْـبِـيْ نِـتْـوَسَّـلْ لَـــكْ وِالْـكْـتَـاَبْ ومَـنْ يِـقْـرَاَهْ

وِالْـسَـمَـــوَاَتْ وعَـرْشَـكْ وِالْـقْـلَـمْ وِالْـلُّـــوُحْ مْـعَـهْ

لاَ تْـخْـيِـبْـلِيْ ظَنْ اِلْـقَـلْـبْ هْـنَـاَنِيْ- يَـاَ اِلْـوَاَحْـدَاَنِـيْ- شَـيْـئَّـاَ تْـمَـنِّـيْـتُـهْ تَـعِـطْـيْهْ لِـيَّـاَ

فِيْ رْيَـاَضْ اِلْـجَـنَّـهْ حَـبِّـيْـتْ سُـكْـنَـاَنِـيْ نْجَـاَوِرْ أَحْـمَـدْ ويْـكُـوُنْ قْـرِيْـبْ لِـيَّـاَ

يَاَ اَللَّه طْلَبْـتَـكْ تِـعْـفُـــواُ عْـلِـيَّـــاَ

طَـاَلْـبَـــكْ تِـعْـفُـوُ عَـنِّـيْ يَـاَ عْـظِـيْـمْ اِلْـجَـبَـــارُوُتْ

تُـــبْ عَـنِّـــيْ وُاِهْـدِنِـــيْ لِلْـطْـرِيْـقْ وقْـبَـلْ اِلْـقُـوُتْ

حُـرْمِـةْ اَحْـمَـدْ تِـبْـتْـنِـيْ عْـلَى اِلْـشْـهَـاَدَةْ عِـنْـدْ اِلْـمُـوُتْ

نْـحِـبْـهَاَ فِيْ اِلْـخَـاَطْـرُوُاِلْـقَـلْـبْ وُلْـسَـاَنِي- يَـاَلْـوَاَحْـدَاَنِيْ- فِيْ اِلْـجْـوَاَرِحْ وُمَـاَمِنْ عْـرَقْ فِيَّـاَ

مْعَ أَهْلَ اِللَّهْ اَنَاَ حَبّيْتْ سُكَاَنِيْ نْجَاوِرْ أَحْمَدْ يِكُوْنْ قْرِيْبْ لِيَّاَ

يَاَ اَللَّه طْلَبْتَكْ تِعْفُواُ عْلِيَّاَ

يَاَ اَللَّهْ عْبْدَكْ طَلْبَكْ أِرْزْقُهْ مَاَ يِتْمَنَّى

نْحِبْ تِجْعَلَ لِيْ مَسْلَكْ بَاَشْ نِدْخُلْ لِلْجَنَّاَ

وُلاَ تِنْسَى لِيْ ذْكْرَكْ بِهْ قَلْبِيْ يِتْهَنَّاَ

يَاَاَللَّهْ وَفّقْنِيْ لِلْذْخِيرْ بَرْكَانِيْ- يَاَاِلْوَحْدَانِيْ- مَاَبْقَى مَاَنِعْمَلْ ويْلِيْقْ بِيَّاَ

غِيْرْ مَدْحْ أَحْمَدْ سَيِدْ اِلْخَلَقْ سُلْطَاَنِي مَنْ يِشْفَعْ فِيْ اِلْنَّاَسْ غَدَّاَ وُفِيَّاَ

يَاَ اَللَّه طْلَبْتَكْ تِعْفُواُ عْلِيَّاَ

يَاَ اللَّهْ اِقْبَلْ عُذْرِيْ كُنْتْ غُرِّيْ مَاَ نَعْرَفْشِ

عْصِيْتْ فِيْ حَاَلِةْ صُغْرِيْ تِبْتْ دِرْوَقْ مَاَ نِرْجَعْشِ

خُفْتْ مِنْ لِيْلَةْ قَبْرِيْ لِيْلَةْ اِلْظُلْمَةْ واِلْوَحْشِ

لِيْلِةْ فْرَاَقْ أَهْلِيْ وُفْرَاَقْ جِيْرَاَنِيْ- يَاَاِلْوَحْدَاَنِيْ- لِيْلِةْ فْرَاقْ مَنْ كَاَنْ حْبِيْبْ لِيَّاَ

كِيْفْ خَلاَّنِيْ اِلْبُوُ خِلّيْتْ وُلْدَاَنِيْ يُوُرْثُوُاَ كِيْفْ وُرِثْ أَنَاَ فِيْ وَاَلَدِيَّاَ

يَاَ اَللَّه طْلَبْتَكْ تِعْفُواُ عْلِيَّاَ

مَنْ دْعَاَهْ اِلْوَقْتْ خْلاَصْ مَاَ بْقَى لُهْ مَاَ يِعْمَل

خْلَصْ اِلْخَاَطِرْ تِخْلاَصْ واِذْكُرْ اِللَّهْ لاَ تِغْفَلْ

يِحضَـرْ اِلْبَادِيْ وِالْخَاصْ تِنْفْتِحْ اِلبَابْ ويِدْخُلْ

يْصِيبْ سَتَّة وسَتّيْنْ سُلْطَانِيْ- يَاَ الـوَحْدَانِيْ- فُوقْهَاَ بَاقْوتَا تَضْوِي قُوُيَّاَ

مَاَ يْخَلّْصْهَاَ مَاَلْ اِقْسَمْتْ بَايْمَانِيْ ولَوْ جَمْعُوُاَ مَاَ كَسْبُوُاَ اِلآدْمِيَّـــاَ

يَاَ اَللَّه طْلَبْتَكْ تِعْفُـــواُ عْلِيَّـــاَ

يَـاَ اَللَّـهْ اِلْطُفْ بْاِلْعَبْـــدْ لِيْلِـةْ أَنْ يِسْمِيْ وَحْـــدُهْ

فِيْ اِلْقْبُـوُرْ وتَحْتْ اِلْلَّحْدْ يِرْتَجَى رَحْمِـةْ سِيْـــدُهْ

مَنْ سْبَقْ لِلْخِيْرْ أِسْعَـــدْ رَاَحْ وتْهَنَّـى جَسْـــــدُهْ

مَاَ يْجُوُهْ نَاَكِرْوُ مُنَّكَرْ غَضْبَانِيْ- يَااِلْوَحدَانِيْ- يَامْحَايِنْ قَلْبِيْ ومَاَصَارْ بِيَّاَ

تَابِعْ اِلْدُّنْيَـاَ اِلْغَرَّاَرَةْ وشِيْطَانِيْ ولاَ عْرِفْتْ أَنَاَ اِلْمُوُتْ أِمْنِيْنْ هِيَّاَ

يَاَ اَللَّه طْلَبْتَكْ تِعْفُـــواُ عْلِيَّـــاَ

ذَاَ اِلْقْصِيْدَةْ يَـاَ حُـضَّـــاَرْ تْهِيْتْهَاَ لِيْلِةْ اِلإِثْنِيْـــنْ

شْهَرَهَاَ شَهْـرْ اِلْمُخْتَـارْ اِلْمْفَضَّلْ نُـــوُرْ اِلْعِيْـنْ

مِنْ بَعْدْ أَلْفْ ومِيَّاَ صَاَرْ عَـامْ وُاَحِدْ واِلْرِّبْعِيْـــنْ

بَاَحْ سِرّيْ وُفْضَحْتْ اِلْيُوُمْ كِثْمَانِيْ- يَااِلْوَحْدَانِيْ- نِظْهِرْ إِسْمِيْ لِتْرَحْمُوُاَ عْلِيَّاَ

اِبْنْ مْسَايِبْ مَازَاَلْ فِيْ حَالْتِيْ رَانِيْ كِيْفْ قَـــدَّرْ رَبِّـيْ وُقْضَى عْلِيَّـــاَ

قصيدة"هَاَجَتْ بَالْفِكَرْ اشْوَاقِي"للشاعر سيدي لخضر بن خلوف [1]

من أداء الجمعية الموسيقية "غرناطة بتلمسان تحت قيادة الحاج حميّ الحامدي

هَاَجَـــتْ بْـاِلْـفِـكْــرْ أَشْـــــوَاَقِــيْ وتْـهَـوَّلْ بَـحْرِيْ مَآوْرِيـحْ وتْـقْلْـقُوَاَ
مِــنْ كِـثْـرْ اَمْــوَاَجُـهْ اِخْـلاَقِـــــيْ رَاَنِيْ خَاَيِفْ مِنْهُمْ جْوَاَرْحِيْ يِغْرْقُوَاَ
مَاَ صِـبْـــتْ نْـــهَـاَرْ يـــــلاَقِــيْ هَلْ بَعْدْ اِلْفُرْقَةْ نْشُوفْ مَنْ نِعْشْقُوَاَ

لاَقِـــيْ يَـــاَ رَبِّـــــيْ لاَقِـــــيْ
هَـلْ لّــيْ بَـعْدْ اِلْـفُـــرْقَـةْ بَـعْـدْ اِلْـتْـعَـبْ واِلْـشْـقَـآ
نِــهْـنَــى ولاَ نِـــبْـقَـــى بَـعُـوُمْ بَـحْرِيْ اِلْـغْـمِـيْـقْ

---

[1] نشأ سيدي لخضر بن خلوف : في بيئة مشتهرة بخصال حميدة من الجود والكرم وحسن الضيافة، وهذه القيم مستمدة من تعاليم الإسلام ومن البيئة العربية، وفي هذا الصدد يقول محمد بخوشة: "نشأ لخضر بن خلوف في ناحية جبال مغراوة الجزائرية في وسط كريم مشهور بخصال العرب، قيل أنه ولد في أواخر ق 8هـ ، نظم الشعر الديني خاصة في المديح النبوي ، توفي في أوائل القرن العاشر هجري عن عمر يناهز 125 سنة " .وقد أسهمت البيئة الصوفية في جعله رجلاً زاهداً عابداً قائماً لله وحده ومادحاً لنبيه عليه السلام، يتقرب من خالقه بالذكر والعبادة والتهليل والاستغفار، حتى سموه "مداح الرسول".وكان يحب سماع المديح على آلة الطرب كالدف والرباب كما هي العادة إلى يومنا هذا"(المصدر :ديوان سيدي الأخضر بن خلوف (شاعر الدين والوطن)، جمعه وقدمه محمد بن الحاج الغوتي بخوجة، نشر ابن خلدون – تلمسان الجزائر،ص23. و بخوشة محمد الحاج الغوتي ، مؤلف ديوان سيدي الأخضر بن خلوف ، مطبعة الشمال الإفريقي المغرب 1958، ص32).

اِلْـشُـوُقْ بْلاَ شَـــفْـــقَـةْ فِـيْ قَـلْـبْ قَـلْـبِـيْ بْـقَـاَ
ذَاَيِـقْ كُـلْ مْـــشَـــقَّـــةْ حْـمَـلْـتْ شِـلاَّ نْـطِـيْـقْ
رَاَنِـيْ مِـــنُّـهْ نِـسْـــقَـى كْـيُـوُسْ مِـــدْاَفْـــقَـةْ
دِفْـلـة وحْـدَجْ وثْـقَـــى ومُـرْ وصْـبَـرْ ورِيْـــقْ
لَـوُ ذَاَقُـوُاَ اِلْـــنَّـاَسْ أِذْوُاَقِـيْ مِـنْ نَـاَرْ اِلْـحُـبْ قْلُوُبـهُمْ يِـتْـمَـزَقُـوُاَ
وَ تْـرَاهُـمْ فِـــيْ الاَسْـــوَاقِي يَـجْـرِيـوْا بْـلاَ كْسْـوَةْ مَا نْـوَاَوْ بَـحَـمْقُـوا

لاَقِـــيْ يَـاَ رَبِّـــيْ لاَقِـــيْ

وَاَحِـدْ بْـاِلْـوَجْـدْ قْـلُـوُقْ عْـــقِـلْ لاَ خْـــلُـــوُقْ
حَـتّـَى شَـمْـلُـهْ مَـفْـــرُوُقْ مَـاَ صْـبَـرْ عْـلَـى اِلْـرِفِـيْـقْ
وُاَحِـدْ تَـاَيِـهْ مَـطْـلُـــوُقْ سَـاَيِـحْ مْـعَ اِلْـــطْـــرُوُقْ
لآخَـرْ مِـنْ نَـاَرْ اِلْـشُـوُقْ مَـاَ تْـلْـذَذْ بْـــاِلْـــرِّيْـــقْ
أَنَـاَ قَـلْـبِـيْ مَـــحْـــرُوُقْ نَـاَرْ وُجْـــدِيْ اِبْـــــرُوُقْ
عِشْـقِـيْ عَـاَشِقْ مَـعْـشُـوُقْ عِـشْـقْ عِـشْـقِيْ عْـشِـيْـقْ
ذَاَ اْلْـنَّـــاَسْ سْـفِـيْـهْ وُثَـــاَقِـــيْ عَـذْرَاَوْيِـيِنْ اِلْعْشِقْ قْلُوُبْـهُمْ صَـدْقُـــوُاَ
قُـــوُلْ وفْـعِـلْ ومِـــيْـــثَـاَقِـيْ قَيْسْ وغِيْرُهْ فِيْ اِلْحُبْ وُاَشْ مَاَ غِرْقُوُاَ

لاَقِـــيْ يَـــاَ رَبِّـــيْ لاَقِـــيْ

اِلْـسَّـاقِيْ يِـسْـقِـيْ اِلْـعُـشَّـاَقْ هْـلْ اِلْـنْـفُـوُسْ اِلْـــرْقَـاَقْ
بَـاَصْـحَـاَبْ اِلْـحَـــضْـــرَةْ لاَقْ رْبِـــهُـمْ يَـاَ شْـفِـيْـقْ
بْـاِلْـشُـوُقْ مْـعَ اِلأَحْـــرَاَقْ تِـعْـتْـرِفْ بِـــاِلْـــرْمَـــاَقْ
مَـاَ ذَاَقُـــوُاَ اِلْـنَّـــاَسْ اِدْوُاَقْ مِـــنْ كْـيُـوُسْ اِلْـرْحِـيْـقْ
فُـوُقْ اِبْـسَـاَطْ اِلْـعُـشَّـــاَقْ شِـــرْبِـتْ أَهْـلْ اِلْـــتْـفَـاَقْ

وُاَحِدْ مِنْ ثَمْلُهْ فَـــاَقْ لآَخَـــرْ لَبَاَ يْفِـــيْـــقْ
تَـــــحْتْ ظْلُـــــــوُلْ اِلأَوُرَاَقْ وطْيُوُرْعْلَى ٱلأَغْصَانْ فُوْقْنَاَ يِنْطْقُوُاَ
مَـرْحِـــتْ فِـــيْـــهِمْ اِحْدَاَقِـــيْ ونْسَايِمْ اِلْطِّيْبْ كِيْفْ مَاَ يِقْلْقُـوُاَ

لاَقِـــيْ يَـــاَ رَبِّـــيْ لاَقِـــــــيْ

تَحْتْ ظْلُوُلْ اِلْـــوَرْقَـةْ الْـمْيَـاَهْ مِـتْدَاَفْـــقَـــــاَ
وُ اِلْـكِـيْـسَـاَنْ بْـــــرِقَّـةْ تْـــدُوُرْ لَـمْ تِـفْـتَـــــرِقْ
اِلْاَطْـيَـــاَرْ بْـــلاَ شَـفْـقَـةْ تِـــسْـبَـحْ مِـتْـرَاَفْـــقَـاَ
وُبْـــلاَبِـــلْ مِـفْـتِـرْقَـــــةْ تْـغَـــرِّدْ عْـــلَـــى الأَوُرَاَقْ
وُ أُمْ اِلْـحُـسْـنْ مَـعْـشُـوُقَـةْ تِـحْكِـيْ خَـمْـرِ اِلْـلْـــقَـاَ
بِـــمْـدَاَمْ إِلاَّ تَـــبْـــقَـــى سِـكْـرِتْ بَـعْـدْ اِلْـفِـيَـاَقْ
بِـيْـنْ سْـــهَـــاَرِجْ وسْـــوُاَقِـيْ وخْـصَـصْ بْالاَمْـيَاَهْ تْفُوُرْ غِـيْرْ يِدَّاَفْـقُوُاَ
اِلْـــــفْـــجَـرْ اِعْـــزَمْ بِـفْـــرَاَقِـــيْ لَكِنْ اَنَاَ مَحْبُوُبِـيْ مَاَ نْطِيْقْشْ نْفَاَرْقُـوُاَ

لاَقِـــيْ يَـــاَ رَبِّـــيْ لاَقِـــــــيْ

مَحْـبُـوُبِـيْ مُرْ وشْـفِـيقْ مَـاَ مْـثِـيـلُـهْ رْفِـــيْـــقْ
أَصْـدَقْ مِنْ كُـلْ صْدِيْـــقْ مِـــنْ حُـسْـــنْ اِلْـخْـلُـوُقْ
قَـلْـبِـيْ بِـهْـوُاَهْ رْشِـــيْـقْ مِـنُّـهْ يِـنْـجْـلاَ اِلْـشُـــوُقْ
عَـاَهَـدْنِـيْ عَـهْـدْ وُتِـيْـقْ فْـــرَقْـنِـيْ فْـــــرِيْـــــقْ
وُ رَّاَلِـيْ كُـلْ طْـرِيْـــقْ فِـيْ سْـمَـاَهْ الْأُفُـــــــقْ
لُـهْ نْـظَـــاَمِـــيْ وذِوُاَقِـــيْ ذَاَ اِلْـحِـلّـَةْ بِـصْلاَتُـهْ لِلْذِي يِعْشْقُوُاَ
مُـحَـــمَّـدْ نُـــوُرْ رْمَـاَقِـــيْ صَلَّى اِللَّهْ عْـلِـيْـهْ قَـدْرْ مَاَ شِـرْقُـوُاَ

لاَقِـــيْ يَـــاَ رَبِّـــيْ لاَقِـــــــيْ

قصيدة "نَـارْ اِلْـهْـوَى"للشاعر ابن مسايب

من أداء الشيخ رضوان بن صاري

نَارْ اِلْـــهْـــوَى لِـــهْبِتْ لْـهِيْـبْ فِيْ قَـلْبِيْ ودْمُوْعِـيْ سِـــيَّـاَحْ
لِلَّـــهْ يَـــاَ شَـمْـــسْ اِلْمْغِيْـــبْ سَلِّـمْ عْـلَـى سِيْـــدْ اِلْـمْـلاَحْ

لِلَّـــهْ يَـاَ شَـمْـسْ اِلْـعَـــشِـــيْ سَـــلِّـمْ عْلَى زَهْـــوُ اِلْـعْـقُوْلْ
وُ قُـــــلْ لـُهُ مَـاَ طِـقْـتْ شِـــــيْ عْـلَى اِلْـفْرَاَقْ بَـعْـدْ اِلْـوُصُـوْلْ
سِـــرِّيْ لُـــهْ مَاَ يِـخْـفَـــى شِـــيْ كَـــاَثِـمْـتُـهْ عْلَى اِلْـــعْـدُوْلْ
اِلْـدْمَـعْ مِـنْ عَـيْـنِـيْ سْـكِـيْـــبْ كِـيْـفْ أَخْـفِـيْـهْ سِـرِّيْ بَـــاَحْ
لِلَّـــهْ يَـاَ شَـمْـسْ اِلْـمْـغِـيْـــبْ سَـلِّمْ عْـلَـى سِـيْـدْ اِلْـمْـلاَحْ

فُـــوقْ اِلْـــخْـــدُوْدْ دَمْـعِـيْ جْـــرَاَ مِنْ مُـقْـلْـتِـيْ فَـاَضْ وِانْـهْـمَـرْ
حْـــرَاَمْ عَـــنْ عِـــيْـــنِـيْ اِلْـكْـــرَاَ لْـزِمْـتْ مِنْ وَجْـدِيْ اِلْـسَـهَـــرْ
لْـــمَـــنْ نِـــشْـكِـــيْ بْـمَـاَ جْـــرَاَ يَـاَ قَـلْـبِـــيْ تِـلْـهَـمْ لِلْـصَّـبْـــرْ
لاَ تِـقْـنَـــطْ شِـيْ اِلْـفْـرَاَجْ قْـرِيْـبْ بَـعْـدْ اِلْـمْسَـآيَاَتِيْ اِلْـصْـبَـاَحْ
لِلَّـــهْ يَـاَ شَـمْـسْ اِلْـمْـغِـــيْـــبْ سَـلِّـمْ عْـلَـى سِـيْـدْ اِلْـمْـلاَحْ

بَـعْـدْ اِلْـمْـغِـيْـبْ يَـاَ هَـلْ تَـــرَى يَـاَتِـــيْ زَاَيِـرْ مَـنْ هْـــوُيْـتْ
نْـقَـبْـلُـه مَـــــرَّهْ أُخْـــــــرَى مِـنْ هَـذَاَكْ اِلْـخَـدْ اِشْـتْـهِـيْـتْ
مَـاَرِيْـــنَـــاَ مِـثْـلُـهْ فِـيْ اِلْـــوُرَى اَكْـمَـلَـهْ اِللّـَهْ بْـــمَـاَ شَـئْـــتْ
بَـاَهِـــيْ اِلْـجَـمَـلْ هُـوُ اْلأَدِيْـــبْ دَعْـــجْ اِلأَلْـــــمَـــــاَحْ
لِلّـَهْ يَـاَ شَـمْـسْ اِلْـمْـغِـــيْـــبْ سَـلِّـمْ عْـلَـى سِـيْـدْ اِلْـمْـلاَحْ

شَـهْـلْ اِلْـعْـيُـوُنْ غَـنْـجْ اِلْشْفِـرْ حُمْرْ اِلْـمْـرَاَشِـفْ وِالْـخْـدُوُدْ
مِـنْ حُـسْـنُـهْ غَـاَرْ اِلْـقَـمَـرْ وِالْـشَّـمِسْ فِيْ سَعْدْ اِلْـسْعُوُدْ
مِـنْ شْـذَاَهْ فَـاَحْ اِلْـزَهِـرْ وِالْيَاَسْـمِـيْـنْ مْـعَ اِلْـوُرُوُدْ
فَاَحِـتْ بِـهْ كُـلْ مِـنْ طِـيْـبْ مَاَ بِـيْـنْ رَوْضَـاَتْ اِلْـبْـطَـاَحْ
لِلَّـهْ يَـاَ شَـمْـسْ اِلْـمْـغِـيْـبْ سَلِّـمْ عْـلَـى سِـيْـدْ اِلْـمْـلاَحْ

نِـتْـنَـاَوُلُـوُاَ كَـاَسْ اِلْـخْـمُـوُرْ مِـنْ صَـفُـوُاَ أَطْـيَـبْ اِلْـشْـرَاَبْ
بِـيْـنْ اِلْـمْـنَـاَزِلْ وِالْـقْـصُـوُرْ عُـوُدْ يِـصِـيْـحْ مْـعَ اِلْـرْبَـاَبْ
وُ اِلْـفْـجَـرْ رَاَخْ اِلْـسْـتُـوُرْ اِلْفَجَرْ بَاَنْ تَـحْـتْ اِلْـحْـجَـاَبْ مَنْ
فَـاَرَقْـنِـيْ بُـعْـدُهْ صْـعِـيْـبْ بَـعْـدْ وُصَـاَلِيْ لاَ سْـمَـاَحْ لِلَّـهْ يَـاَ
يـشَـمْـسْ اِلْـمْـغِـيْـبْ سَـلِّـمْ عْـلَـى سِـيْـدْ اِلْـمْـلاَحْ

بَـعْـدْ اِلْـفْـرَاَقْ قَـلْـبِـيْ اِلْـحْـزِيْـنْ شِـعْـلِـتْ جْـمَـاَرُهْ وِانْـكْـوُاَ
اِلْـعْـقِـلْ صَـاَرْ مِـنّـيْ رْهِـيْـنْ مَـغْـرُوُمْ مَـلْـكُـهْ اِلْـهْـوُاَ
أَهْـلِـيْ تْـقُـوُلْ فِـيْ كُـلْ حِـيْـنْ مَـاَرِيْـنَـاَ لِـمْـسَـاَيِـبْ دْوُاَ
مَـرْضْ اِلْـهْـوُ مَـاَلُـهْ طْـبِـيْـبْ عُـمْـرِيْ مِـنُّـهْ مَـاَ نِـسْـتْـرَاَحْ
لِلَّـهْ يَـاَ شَـمْـسْ اِلْـمْـغِـيْـبْ سَلِّـمْ عْـلَـى سِـيْـدْ اِلْـمْـلاَحْ

قصيدة "نِلْتَ ٱلْـمَرَامْ"للشاعرابن مسايب من أداء جمعية نسيم الأندلس وهران[1]

نِـلْـــتَ الْـمَـــــــرَامْ بِاللَّـــهِ حَـادِي ٱلقِـطَـــــارْ
قِـفْ لِـي بِتِـلْـكَ الدِيَّـارْ وَاقْـــــــرَا الـسَّـــــــلاَمْ

oOo

سَلَّـمْ عَلَى عَـرْبَ نَـجْـدِ وَاذْكُـرْ صَبَـابَتِـي وَوَجْـدِي
كَـيْـــفَ يُـــــــلاَمْ مَـنْ بَـادَرَتْـــهُ الـدُّمُـــــوعْ
شَوْقًـا لِتِـلْـكَ الـرُّبُـــوعْ الـمُـــقَـــــــــــامْ

oOo

وَقُـلْ لِعَـــرْبَ جِيَـــادِ سُكْـنَـاهُـــمْ فِـي فُـــؤَادِي
ذِكْـــــرَ ٱلـخِـيَـــــامْ مَعَ سَاكِـنِـيـنَ ٱلـخِـيَـــامْ

---

[1] جمعية "نسيم الأندلس" لوهران هي من جمعيات عشاق الطرب الأندلسي فالتحليق في عالم هذه الموسيقى العريقة عبر كوكبة من نوبات وأغاني الحوزي و لعروبي والمديح التي استلهمت ألحانها من التراث العريق لهذا الفن. وتضم هذه المجموعة الجديدة 9 نوبات وأغنيتين في الطبع الحوزي ، و5 أغاني تعبر كلماتها التي ألفها كبار شعراء الفن الأندلسي عن مواضيع إنسانية حساسة مثل الشرف ، العشق ، الحزن ، حب الله و صفاء النفس. كما تعد من المدارس التي تعتني بالتراث الأندلسي الغنائي يدرك المستمع من الوهلة الأولى مستوى هذا العمل الذي يحترم في أدائه لهذا الطابع الغنائي على المقاييس الأكاديمية لطابع الأندلسي.(المصدر لقاء مع الشيخ صالح بوكلي).

وَ ٱلـبَـانْ ثُـمَّ الأَعْـــلامْ أَصْـــلَ ٱلـــغَـــــرَامْ

———— oOo ————

بَـلِـــغْ سَلامًـا كَـثِيـــرًا عَـشِـيَّـــةً وَبُـكُـــــورَا
مِـــنْ مُـسْـتَـهَـــــامْ مَـنْ ذَكَـــرُوا وَادَ ٱلـعَـقِـيـــقْ
أَدْمُـعَـهُـــمْ مُـنْـدَفِـــقْ لَـهَـــا انْـــسِـجَـــــامْ

———— oOo ————

بِـــهِ زَمْـــزَمْ بِـلَـيْـــــلاَ لَـهَـــا نَـهَـــارًا وَلَـيْـــــلاَ
فَـٱلـقَـلْـــبُ هَـــــامْ مَـهْـمَـا يَـهُـبُّ الـنَّـسِـيـــمْ
مِـنْ نَـحْـوِ أَرْضِ الـحَـطِـيـمْ وَ الاَسْـــتِـــــــلاَمْ

يَـانَـسْـمَـةَ ٱلـحَـيّ حَـيّ عَـمَّـــنْ أَخِـيـــرُ نَـبِـــيّ
وَفِـــي ٱلـظَّـــــلاَمْ مَـهْـمَـــا بَـرِيـــقٍ بَـــدَا
مِـنْ نَـحْـــوِ نَجْـدِ غَـــدَا خَـــفَّ الـــسِّـقَـــــامْ

———— oOo ————

نَـحّـيـتُ مِـنَ الـشِّـبَـــاكْ بِـالـلَّـــهِ طِـيـــــرَ الأَرَاكْ
سِـيـــرْ يَـــا حَـمَـــامْ وَاقْـصِـــدْ مَـنَـــازِلَـــهُـــمْ
وَاحْـمِـــلْ رَسَـائِـلَـهُـــمْ بِـــالاعْـــتِـــــــزَامْ

———— oOo ————

مَـا أَحْسَـنَ ٱلـقُـرْبَ مِـنْـهُـمْ وَأَقْـبَـحَ ٱلـبُـعْـــدَ عَـنْـهُـــمْ
نَـرْعَـــى مَـقَـــــامْ سُـكَّـــانْ ذَاكَ ٱلـحِـجَـــازْ
هُـمْ سَـادَاتُـنَـا ٱلـعِـــزَامْ هُـــمْ ٱلـــوِسَـــــامْ

———— ————oOo

بِـزَلَّـتِـي وَخُـضُـوعِـــي فِـي حُبِّـهِـمْ وَ وُلُـوعِـي
سَـلْ بِـالـذِّمَـامْ عَـنِّـي نَسِيـمَ الـصَبَّـا
هَـلْ وَصْـلُ عَـرْبَ قُـبَـا عَـنِّـي حَـرَامْ

———— ————oOo

إِنْ قِـيـلَ يَـاعَـرَبْ نَجْـدِ يَـزْدَادُ شَـوْقِـي وَ وَجْـدِي
كُـلٌّ كَـلاَمْ مُسْتَـعْـذَبُ ُ بِـالْـعَـذِيـبْ
مِـنْ أَجْـلِ حُـبّ غَرِيـبْ بِـهِـمْ يُـهَـامْ

———— ————oOo

إِنَّ ٱلْـتِـهَـابَ جِـمَـارِي فِـي يَـوْمِ رَمْـيِ ٱلْـجِـمَـارْ
هَـلْ يَـا غُـلاَمْ عَـرَفْـتَ فِـي عَـرَفَـاتْ
ٱلْـحُـسْـنُ وَٱلْـحَـسَـنَـاتْ وَ الاَغْـتِـنَـامْ

———— ————oOo

مَـنْ ذَاكَ قَـلْـبِـي يَـلِـيـنُ وَ لِـلتَّـلاقِـي يَـحِـنُّ
بِـالاَحْـتِـزَامْ قُـلْ لِأَهْـلِ الـنُّـقَـا
مَـتَـى يَـكُـونُ اللّـقَـا وَ الاَلْـتِـئَـامْ

———— ————oOo

وِصَـالُـكُـمْ فِـي ٱلْـمُـعَـنَّـى طُـولَ ٱلْـمَـدَى يَـتَـمَـنَّـى
أَنْـتُـمْ كِـرَامْ جُـودُوا بِـوَصْـلٍ لَـهُ
عَـسَـى يَـرَى شَـمْـلَـهُ فِـي الانْـتِـظَـامْ

———— ————oOo

فَـلْـيَـفْـعَـلُـوا كُـلَّ أَمْـرِ كَـأَنَّـهُـمْ اهْـلُ بَـدْرِ

تَـأْبَـــى ٱلـــمَـــــــلاَمْ نَـفْـسِـــي وَ تَـرْجُـو النَّجَـا
كَـأَنَّـنَـــا فِـــي الـدُّجَـــى لَـيْـــسَـــــتْ تَـنَـــــــامْ

مديح "يَا اهْلْ اللَّه"للشاعر ابن مسايب

بأداء جمعية غرناطة تلمسان

يـَا اهْـل اللَّـه غِـثُـوا المَلْـهُـوفْ مِنْ قَبْلْ أنْ تَشْعَلْ نَارْالجَوْفْ
كَيْفْ يـهْنَى مَنْ اسَكْنُـه خَـوْفْ وانْـزَحَـمْ طُـلاَّبُـو لَـحْـقُـوهْ

وَايْـنْ أَهْـلْ اللَّـه كُـلَّـثْـهُـمْ وعْـسَـى تَـحْضَرْ بَـرَكْـثْـهُـمْ
تَـحْـضَـرْ لْـنَـا غَـايَـثْـهُـمْ نَـدْرَكْ شِيآ اللِّي دَرْكُـوهْ

وَايْـنْ أهْـلْ اللَّـه بْالجُـمْـلَـة شَـرْقْ وغْـرْبْ جُوفْ وقَبْلَـة
مَـنْـهُـمْ سِـيدِي عَـبْـدْ اللَّـه الـثُـهَـامِي الحَسْنِي سَـبْـطُـه

وَ ايْـنْ هُـمَـانْ أَهْـلْ الـتَّـصْـرِيـفْ عْـمَّـادْ الخَلْقْ قْـوِي أوْضْعِيفْ
كُـلْ مَنْ رَوَّحْ لِـهُـمْ ضِـيـفْ كَـارْمُـوه بَـعْـلاَ قَـدْرُه

وَايْـنْ اهْـلْ اوْقَـاتْ الخَـمْسَـة يـَحَّـضْـرُوا لَـعَـلَّ وَعَسَـى
الكُـلْ بِـهُـمْ نَسْتَـوَصَـى كُـلْ هَّـمْ عْلِـيَّ يَجْلُـوهْ

وَايْـنْ سْـلاَطِيـنْ الأوْلِـيَـآ فَـى الأوْطَـانْ وكُـلْ اثْنيّـة
بِـهُـمْ كُـلْ رَجَـلْ ووْلِـيـةَ يَـنْـتْـدَهُ مَـنْ الأعْـدَآ رَحْـمُوهْ

وَايَـنْ هُـوَ فَـكَّاكْ الـعَـارْ أبُـو عـلاَمْ رْفِـيـقْ الـخْـطَـارْ
نْـنْـدَهَـهْ انْ حَضْرَتْ الأقْـدَارْ بِـه يَـنْـدُه مَـنْ ضَـاقْ امْـرُه

وَاَيَـنْ اهْـلْ الـغَـرْبْ الأَقْـصَـى والـجْـنُـوبْ مَعَ جَابَـرصُه

وَايْـــنْ مَـــنْ بِهُـــمْ نَـتْـمَـــسَـى ذَا الـغْـيَـارْ عَـلـــيَّ رَفْـــــدُوه
وَايْـــن الـقُـطْـــبْ أبُـــو عَـــــزَّة الـفْـحَـلْ فَـكَّاكْ فَـى الـحِـيـزَة
لاَ تَـــظَـــنُّـــوا شِـــي يَـسْـتَـهْـــزَا بَـحَـاجَـة الـلِّـي هُـــوَ طَـلْـبُـه

وَايْـــن هُـــوَ سِـيـدِي أبُـو الـعَـبَّـاسْ مَـنْ اهْلْ مَـرَّاكَشْ تَـاقِي الـنَّـاسْ
بَـحْـــرُه بْـحَـــرْ لاَ يُـــقَـــاسْ هَـكْـذَا قَـالُـوا الـلِّـي ذَخْـلُـوه

وَايْـــنْـــهُـمْ سَـبْـعَـــة رْجَـــالْ عَـهْـدْهُـمْ عَـهْـدْ وَفَـآ وكْـمَـالْ
مَـنْ ادْرَكْـهُـــمْ قْـبَـلْ الـمِـيـجَـالْ جَـبْـرُوهْ مْكَـسَّـرْ وَطَـبُّـــوهْ

وَايْـــنْ ابْـــن عِيسَى والـمَـحْـجُـوبْ احْـمَـدْ الـسُّوسـي والـمَـجْـذُوبْ
وْ كُـــلْ مَـــنْ لْـهُـمْ مَـنْـسُـــوبْ كِـيـفْ يَـخْـفِي الـجَـمْـهُـورْ اسْـمُـه

وَايْـــنْ اَبُـو جِـيـدَة والـــشَّـاوِي بَـالـحْـــرَازَمْ والـبَـــرْنَـــاوِي
صَـاحَـــبْ الـسَّـــرْ الـمَـعْـنَـــاوِي مَـــنْ أجْـبَـرعَـبْـد الـحَـقْ وْاخُـوهْ

وَايَـــنْ سُـلْـطَـانْ الـغَـرْبْ وَنَـاسْ كُـلْ بُـقْـعَـة ومْـدِيـنَـة فَـاسْ
أهْـلْ زَرْهُـــونْ مَـــعَ مَـكْـنَـــاسْ والـقَـصَـرْ والـفْـحَـصْ وَحُـوزُه

وَايْـــن بَـالـقَـاضِـي والـخَـمَّـــارْ أبُـو شَـتَـآ وَاهْلَ جْـبَـلْ صَـرْصَـارْ
أهْـلْ طِـيـــطَـــاوَنْ والـصَّـبَـــارْ مَـنْ الـبْـلاَ وَالـجُـورْ يَـنْـعْـــرُوهْ

وَايْـــنْ هُـــوَ سِـيـــدِي مَـعْـــزُوزْ أَحْـمَـد الـخَـرْشُـــوشْ وعَـــزُّو
بَالـمَـخَـنْـتَـــرْ رْجَـــالْ الـــفُـــورْ مَـالْـقُـــوْا الـلِّـيـلْ وسَـــهْـــرُوه

وَايْـــن اَهْـلْ سْـلاَ واهَـلْ غْـمَـاتْ اَهْل وَادْ ضْـــرَاعْ وَاَهْـلْ تْـــوَاتْ
أهْـل فِـيْـقِـيـــقْ وتَـــافْـــلاَلَـتْ مَـنْ الـحْـبِـيـبْ مَـعَ مَـنْ حَـبُّـوهْ

وَايْـــنْ اهْـــلَ الـفَـــرْعْ الاَصْلـي مَـــنْ أوْلاَدْ مُـحَـمَّـدْ وَعْـلِـــي
وَايْـنْ هُـمَـانْ صَـالَـحْ ووَلِّـــــي وَكُـلْ مَـنْ يَـشْـمَـلْ مَنْ فَضْلُه

وَايْـنْ هُـــوَ ابْـــنْ بُـــوزِيَـــانْ الـفْـضِـيـلْ وَعَـبْـدْ الـــرَّحْـمَـانْ
أهْـلْ قُـــــورَارَا وَرِيـــــــوَانْ وأهْـلْ كُـلْ قْـبِـيـلْ ونَسْـلُـــه

وَايْـــنْ بَـــاسْ وْطَـــنْ اتْـغَـــــازَا أهْـلَ سُـــوسْ وكُـــلْ مْـفَـازَا
أهْـلْ الأرْيَـــافْ مَـــعَ تَـــــــزَا وَانْـقَـــادْ ووَجْـدَة وأهْـلُـــهْ

فَـايَـــنْ هُـمَـانْ نَـــاسْ تْـلَمْسَـانْ كُـلْـهُـم شْـيُـوخْ وشُـــبَّـانْ
بَـعْـضْ مَـنْـهُـم حَـــوَزْ الـبِـبَـــانْ دَاخَـلْ الـحْـصَنْ وَمَـنْ خَـرْجُـوهْ

وَايْـــنْ أهْـلَ الـبَطْمَة والـبَـــابْ الـجِـــدَارْ وسِـيـدِي وَهَّـــابْ
وَ الـمْخَـمَّـرْ يَـعْـقُـوبْ الـشَّـــابْ مَـنْ احْـكُمْ فَى الـجَّنْ وخَدْمُوهْ

وَايْـــنْ اهْـلْ لـــدُّرْ الـمَكْـــنُـونْ مَـنْ قْـرَا وحْـفَـظْ كُـلْ فْـنُونْ
أحْـمَـد بَـــنْ نَـاصَـــرْ مَـدْفُـــــونْ تَـحْـتْ بَـابْ الـعَـقْـبَـة قَـبْـرُه

وَايَـــنْ هُـمَـــانْ أَهْـلْ أقَـــادِيـــرْ والـرْبَـطْ أهْـلْ افْـعَـالْ الـخِـيرْ
الإِمَـامْ الـعَـــادَلْ الـــوْزِيـــــرْ سَـطُّـــوْةُ الـمُسْتَحْسَنْ عَـدْلُـه

وَايـنْ ابْـــنَ يَـحْـــيَ والـرَّصَـــاعْ الـوَالـي بَـالـرَّحْـمَـةَ وَالـشِـيَّـاعْ
مَـــنْ نَـــسْـبَـةْ أهْـلْ الـــــوْرَاعْ أصْـحَـابْ الـحَقْ وَمَـنْ تَـبْـعُـوه

وَايْـنْ هُـمَـانْ اَهْـــل الـتَّـصَـــوُّفْ والاَغَـاثَـة اَهْـــلْ الـمَـعْـرُوفْ
يُـوسَفْ والـحَسَـنْ ابْنْ مَـخْـلُوفْ سِـيـدِي مُـوسَى الـبَرْ وأبُـــوه

وَايْـنْ ابْـنْ زِيـنَـة والـحَـبَّاكْ أحْمَـدْ بَـنْ بَـنَّـة الـفَكَّـاك
مَـنْ حْـصَـلْ كَـالـطِّيـرْ فَى الأشْرَاكْ مَـنْ طْـوَاقُـه لْعَنْقُـه طَلْقُـوه

وَايْـنْ سِـيـدِي الحَلـوِي المَثْهُـومْ مَـنْ تْـكَـلَـمْ لاَ رْبَـابْ الـقُوم
اجْـهَـرْ مَـنْ قَـطَـعْ الـحَـلْـقُـومْ جَـاوَبْ الـبْـوَابْ وسَـمْـعُـوهْ

قَـالْ لِلـبَـوَّابْ اعْـزَمْ قُـمْ اغْـلَـقْ الـبَـابْ وسِـرْ تْـنُـومْ
مَـا بْـقَـى اِلاَ الـحَـلْـوِي المَـظْـلُـومْ فَى الـخْـلاَ ذَبْـحُـوه وَصَـلْـبُـوه

وَايْـنْ اوْلِـيَـاء اللَّـه مَـنْ هَـانْ دُونْ كُـلْ بْـلَـدْ تْـلَـمْـسَـانْ
أنْـبَـاعَـتْ رَخِـيـسْ بَـلاَ ثْـمَـانْ ذَا الـعَـجَـمْ وَطَـنْـهَـا خَـرْبُـوهْ

وَايْـنْ سَـعِـيـدْ الـبُـوزِيـدِي الـشْـرِيـفْ الـخَاذِي بْـيَـدِّي
نَـمَـدْحُـه سِـيـدِي بْـنْ سِـيـدِي ونْـزِيـدْ جْـمِـيـعْ اللِّـي مَـدْحُـوهْ

وَايـنْ هُـمَـانْ ابْـنْ مَـرْزُوقْ الـحَـفِـيـدْ وَجْـدُه مَـنْ فُـوقْ
وَ الـخْـطِـيـبْ الـمَـعْـلُـومْ شْـفُـوقْ صَاحَـبْ الـنَّـسْـخَـة سَـالْ عْـلِـيـهْ

جَـآتْـهُـمْ مَـنْ زَمْـزَم كَـالـطِّـيـرْ مَنْ تَحْتَ الأرْضْ خَرْجَتْ فَى البِيرْ
مَـا أَتْـبَـلَّـتْ اَبْـشَـرْ بَـالـخِـيـرْ كُـلْـهَـا شَـاهَـدْهَـا بَـصْـرُه

وَايْـنْ حَـدُوشْ وَابْـنْ ادْرِيـسْ والـمْـرِيـنِي واصْحَابْ الكِيسْ
وَايْـنْ سِـيـدِي الـبَـيَّـاعْ رَخِـيـسْ الـتُّـجَـارْ تَـرَاَبِـه قْـسْـمُـوهْ

يَـاهْـلْ اللَّـه غِـيـثُـوا المَـلْـهُـوف

قصيدة "هَاجْ غْـرَامَــكْ"للشاعر ابن مسايب

من أداء الشيخ رضوان بن صاري

هَــاجْ غْــرَامَــكْ وهْــوَاكْ تْــقْــوَّ جَيْشُـهْ وَاتْـكَـاثَـرْ
مَــنُّــهْ صَــادَفْــتْ هْــلاَكْ قَـلْبِـي صَـابَـرْ ويْكَـابَـرْ
دَاوِي قَــلْبِــي بْــدُوَاكْ يَـا سِـيـدِي عَـبْـدْ الــقَـادَرْ

دَاوِي قَــلْــبِــي لِــلَّــهْ يَــا نَــدْهَــةْ كُـلْ غْـرِيْبْ
يَا غُــوثْ عْــبَــادْ الــلَّــهْ أَنْـتَ لَلْـقَـلْـبْ طْـبِـيــبْ
حَـبَّــكْ وَاعْــطَــاكْ اللَّــهْ مَــنْ قَـصْـدَكْ كِيفْ يْخِيبْ
انْــتَ الــعَــارَفْ بِاللَّــهْ طَــوْعْــلَـكْ كُـلْ صْـعِـيـبْ
لاَ تَـبْـخَـلْ مَــرْوَا جَــاكْ سَـاعِـي مَـوَلَّــعْ وقَـاصَـرْ
عَــالــي الـعُـلْـيَـآ عَــلاَّكْ تْـقْـضِـي فَى الحَقْ وتَـامَـرْ

دَاوِي قَــلْــبــي يَــبْــرَا يَـا وْنِـيـسْ فِي أَرْضْ الخُـوفْ
يَــا جْــيَــابْ الـيُـسْــتَــرَى يَـا غَــوْثْ اللِّي مَـلْــهُـوفْ
يَــا قْــلاَعْ الــكَــشْــرَا عْـلَـى مَــدَاحَــكْ رُوفْ
عَــنْــدْ تْـمَــامْ الـعُـشْــرَا يْـثَـبَـتْ لْـسَـانِي بَحْــرُوفْ
سَـاعَــدْنــي حَـتَّى نَــرَاكْ نَــضْحَى فَـرْحَـانْ وزَاهَــرْ
قَــادَرْ رَافَــعْ الأفْــلاَكْ يَـغْــفَــرْ حَـتَّى لَلْكَـافَرْ

يَــا سُـلْــطَــانْ الأَوْلِــيــآ يَــا جَـبَّــارْ المْكْسُــورْ
يَــا دَمَّــارْ الــخَــزْيَــا خَـبْـرَكْ شَـايَـعْ مَـذْكُــورْ

فَـى مَـــقَـــامَـكْ كُـــلْ اشْـيَـــا بِـــكْ الـخَـالـي مْـــعْـمُـورْ

أَمَـا تَـسْـــتَـــاجَـــبْ لِـيَـــا قَـاصَـــرْ رَي مَـقْـــصُـــورْ
رَانِـــي مَـــا صَـــبْـــتْ سْـــلاَكْ أَذْنَـــبْتْ وذْنُـوبي يَـــاسَرْ
طَـــالَـــبْ جُـــدَكْ ورْضَـــاكْ مَـــا يَـــدْرَكْـنِـي هَّمْ آخَـرْ

يَـادِبَـــابْ الـــدَّهْـــشَـــانْ يَـا قْـــلاَعْ النَّـــقْـصَـا
مَـا تَـعْـطَـــفْ مَـا تَـلْـيَـــانْ مَـــالَـــكْ عَـنِّـي حَـرْصَـا
بَـادَرْ لـــي بْـالـلِّـــي كَـــانْ نَـصْـبَـــحْ ولاَ نَـمْـسَـــا
حَـــلْ عْـلِـــيَّ الـبِـيـبَـــانْ جَـــالـــي رَاهُ تْـــمَـــسَّـــا
شُـــفْ لْـــحَـــالِ بَـــرْكَـــاكْ انْـقُـدْنـــي فَـعْـلِي خَـاسَـرْ
مَـانـي مَـــنْ قُـــومْ اعْـــدَاكْ حَـتَّـى وَلِّـــيـــتْ نْـفَـاكَـرْ

يَـــا سُـلْـطَـــانْ الـــصْـــلاَحْ يَـــا غُـــوثْ اللّـي مَـوْحُولْ
يَـــا قُـــصَّـــةْ كُـــلْ رْبَـــاحْ يَـــا عَـــزِّي يَـــوْمْ الـــهُـــولْ
اسْـقِـلـي غَـــرْسِـــي جَـــاحْ وَ دْخِـيـلَـــكْ بَـــالـمَـنْـــزُولْ
وَفَـــقْـــنِـــي بِـــالـمَـفْـــتَـــاحْ مَـا نَـمْـشي شِـــي مَـجْـهُولْ
قَـــاصْـــدْ فَـــضَّـــلَـكْ وَحْـمَـاكْ دَاخَـلْ سُـوقَـكْ مَـسْـتَـاجَـرْ
لاَبَـــدْ الـفَـضْـــــلْ مَـــعَـــكْ مَـــعْـلُـومْ تْـكَـافِي الـشَّـاَعَـرْ

يَـــا جَـــفَّـــايْ الـغُّـــمَّـــــة يَـــا سُـلْـطَـــانْ الـبَـــرِّيـنْ
يَـــا مَـــصْـبَـــاحْ الـــظَّـــلْـمَـــة يَـــا عَـــزّي يَـــوْمْ الـدّيـنْ
دْخِـيـــلَـكْ بَـــالأَسْـــمَـــا وَ احْـــمَـدْ سِـيْـدْ الـثَـقَـلِـيـنْ
ارْحَـــمْ بُـــويَـــا وأَمَّـــا وَحَّـتَى مَـــنْ قَـــالْ آمِـيـنْ

احْـــــرَسْ مَـــــنْ غَـــنَّـــاكْ فَـى يَـــوْم شْـدِيـدْ وقَـاهَـرْ

دَايَـــمْ فَـــى الـقَـــرْبْ احْـــدَاكْ حَـتَّـــى نَـاسِـــي والـحَـاضِرْ
يَـــا جَـفَّـــــايْ الـكَـــــرْبَـــا مَـدَّاحَـــكْ تَـــبْـخَـلْ فِيهْ
هَـــذِه مَـــنَّـــــكْ رَغْـــبَـــــا لاَ بَـــاشْ يـْجُـــوزْ الْـــهيـهْ
بَـالـمِـيـــمْ والـسِّـيـــــنْ وَبَـــآ وَالِـــيَـــآ انْـــتَ سَـمّـِيـهْ
طَـــالَـــبْ مَـــنَّـــكْ طَـلْـبَـا اللَّـــه يْـــتُـــوبْ عْـلِـيـــه
عَـمْـــدَالـــي غَـــيْـــرِ مَـــعَـكْ مَـحْـسُـوبْ خْـدِيمْ وشَـاعَـرْ
نَـــغْـــــرَفْ جَـــرْعَـة مَـنْ مَآك مَـــنْ ذَاكْ الـبْـحَـرْ الزَّاخَـرْ
دَاوِي قَـــلْـبِـــي بَـــــــــدْوَاكْ يَـــا سِـيـدِي عَـبْـدْ الـقَـادَرْ

رحيلية"يـــا اِلْـوَرْشَـــاَنْ"للشاعر ابن مسايب

تأدّى في الزوايا بدون آلة موسيقية و اللحن بالصوت فقط

يَا اِلْـــوَرْشَـــاَنْ أَقْـصَـدْ طِـيْـبَـاَ زُرْ فَـــاَقَـــدْ مَـــرْسَـمْ شِـيْـبَـاَ
لاَتَـــخَـمَّـــمْ فِـيْ أَمْـــرْ اِلْـغِـيْـبَـاَ وُ لاَ تْـــحَـــدَّتْ نَـفْـسَكْ بِهَـاَ

يَـا اِلْـــوَرْشَـــاَنْ أِعْـزَمْ بِـمْـشِـيْـكْ اِلْـتْـكَـــلْ عْـلَى اِلْلَّـهْ وُعْـلِـيْـكْ
ذَاَ اِلْـوْصَـــاَيَـةْ بِـهَـاَ نَـوْصِـيْـكْ خُـذْخَـــاَ وُ تَـــهْـلاَّ فِـيْـهَـــاَ

نَـرْسَلَـكْ مَـنْ بَـــاَبْ تْلَمْـسَـاَنْ سَـــرْ فِـيْ حَـفْـضْ الله وُ اِلأَمَـاَلْ
بَـعْـدْمَـاَ تْـــزُوْرْ بْـلاَ تَـمْـــنَـاَنْ كُـلْ مَـــنْ هُـــوَ وَاَلِـــيْ فِـيْـهَـاَ

زُرْ قَـطْـبْ اِلْـعُـبَـاَدْ وُ زِيْـــــــدْ لِلْـسْـنُـــوُسِيْ مُـــوُلَى اِلتِّـــوُحِيْدْ
وُ لاَ تَـخَلّـيْ فَى أَهْلْ اِلْلَّهْ سَـيَّـدْ كُـلْـــهَـاَ وَاَجَـبْ تَـحْـصِـيْـهَـاَ

قُـلْ لْـــهُـمْ جْـمَـــعْ اِلْـصْـــلاَحْ مَـاَ مْـلَـكْـتْ صْـبَـرْعَـقْلِـيْ رَاَحْ
جَـبْـتْـكُـمْ فِـيْـدُوُنِـيْ نَـــرْتَـــاَحْ سَـرْحُـــوُنِـــيْ نِـمْـشِـــيْ لِـيْـهَـاَ

قُـلْ لْـهُـمْ يَـاَ أَهْـــلْ اِلْـدِيْـوَاَنْ رْغَـبْـتْـكُـمْ أَنَـــا طِـيْـــرْ فْـلاَنْ
سَـــرْحُـــوُنِـــيْ لِـــهَـاَ عَـجْـــلاَنْ دْخِـيْـــلْ بَـاَلْـــزْهَـــرَاَ وُ اَبِـيْـهَاَ

وَاَدَعْ اَهْـلْ اِلْـتَّـصْـرِيْـفْ وْسِـيْـــرْ شَـــرَّقْ لِلْـقَـبْـلْـةَ خُـذْ اِلْـدِّيْـــرْ
صَاَحِـــبْ اِلْـحُـكْـمَـةْ وُ اِلْـتَّـدْبِـيْـرْ يَـمْـنَـعْ مَـنْ اِلْـنَّـفْـسْ وْ يَـحْـضِـيْـهَاَ

قَـصَّـرْ اِلْـيُـوُمْ يَـاَ كْـفِـيْـفْ اِلْوَعْـدْ بَـاَتْ لِـيْـلَـةْ وُ اَصْـبَـحْ جَـــدَّاَدْ
سِـيْـــرْ يَـاَ وَرْشَـانِـــيْ وُ كَـــاَدْ تَـاَسَّـــاَلاَ جُـــــوُزْ عْـــلِـيْـهَـاَ
قُـــمْ قْـبَـلْ طْـلُـــوُعْ اِلْـــزَّهْـــرَاَ أِقْـطَـعْ اِتْلِيْـــلاَتْ وُ هَـبْـــرَ

لِمَسْتْغَانَمْ سْلاَمِيْ تَقْرَاَ حَتَّى لَلْقَلْعَةْ بَحْصُنْهَاَ

وَدْهَاَ يَسْمَى يَلَّلْ تَحْتْهَاَ بِمِيَاَهْ يِهَوْطَلْ
عَلَى اِرْحِيْهَاَ دَيَمَاَ سَايَلْ رَايَحْ لاَ مَنْ يَلْقَاَهَاَ

قُمْ مَنْ تَمْ أَمْشِيْ دَبّاَبْ عَلَى يْمِيْنَكْ وُ اِصْبَحْ رَقَّابْ
رَاَهْ سِيْدِيْ عَاَبَدْ فِيْ اِلْبَاَبْ قُبْتُهْ عَلَى جُوُزْ تُوُاَلِيْهَاَ

قَاَبْلُهْ وَ انْظَرْهُ لَحْظَة شَايَنْ يَعْطِيْكْ اَنْتَ تَرْضَاَ
طِرْ وَ انْزَلْ وَادْ الفَضَّةَ مَيَّزْ الأَرْضْ وَزِيْدْ مْعَهَاَ

مِيَّزْ الأَرْضَ وَ اصْبَحْ شَوَّاَفْ عَمَّدْ قَبَّاَلَة لِلعَطَّافْ
اقْطَعْ أَشْلَفْ سَاَمِيْ الأَجْرَاَفْ بَاَتْ مَنْ هَذِيْك الجِيْهَاَ

مَنْ المَشْرُوعْ اَتهَدَّفْ وْ زِيْدْ مَنْ تَمَّ لاَ تَلْهَفْ
زُرْ سِيْدِيْ أَحْمَدْ بْنْ يُوسَفْ شُفْ مَلْيَاَنَة وَ دَاخَلْهَاَ

قُمْ مَنْ قْبَلْ طْلُوع الغْرَاَرْ أَوْعَدْ المَدْفُونْ فَى زَكَّارْ
بَاَشْ تَدْخُلْ عَنْدُهْ لَلدْاَرَ زِيَارْتُه لاَ بُدْ تَعْطِيْهَاَ

رَفْرَفْ يَاَ طَيْرْ أَمْشِ عَجْلاَنْ بَاَشْ تُوصَلْ لْبُو خَلْوَانْ
بَاَتْ مَكْرُوُمْ عَلَى الأَمَانْ عَنْدْ نَاسْ بْلاَدَكْ فِيْهَاَ

قُمْ قْبَلْ الفْجَرْوَ بَكَّرْ تُمَّ تَخْرُجْ سَاَعْ لَوَاجَرْ
شُفْ امْتِيجَة وَ اسْتَخْبَرْ البْلِيْدَة بَيَّتْ فِيْهَاَ

زُرْ مَوْلَى صَاكَ نُوْصِيْكْ طِرْ مَنْ بَعْدْ لُبُو فَارِيْكْ

بَالَكْ الـــدَّرْكْ عَلى جَنْحِيْـكْ ادخُلْ بْـــلاَدْ الجِيْـــرْ أْنـــزْلَـــهـا

بَـاَتْ زَاَهِـيْ وَ اَصْبَـحْ مَسْرُورْ بِيْـــنْ مَـآ وَ مْـــنَـازْه وَ قْصُـورْ
خُـذْ وَعْـــدْ سِيـدِي مَنْصُـورْ قْـبَـــلْ الأتَـــدْخُـلْ هَـيَـأْهَـــا

قُـمْ كَـيِ تَنْـحَـلْ البَيْتَـــانْ الجَـــزَايَـــرْ أدْخُـــلْ فَـــرْحَـانْ
شُـفْ سِيـدِي عَبْدْ الرَّحْمَانْ بَـــرَاكْـــتُـــه تَـتْـنَـفَـــعْ بِـــهَـاَ

لَـيْـلَـةْ الجُـمْـعَة اطْلَعْ لِلشِّيْخ نَـــرْسَلَكْ اذَا كُـنْـتْ صْـــرِيْـــحْ
تُـــورَخْ مَـنَـازَلْـهَـا تَـــوَرِيْخْ وَاعْـــرَفْ الـــدَّارْ وَارْجَـــعْ لِـيهَـا

ادْخُـلْ مَـــزْغَـــنَّـة يَـا صَاحْ عَـنْـدْهُـــمْ تَـمْـتَـعْ وَ ارتَـــــاحْ
تَـنْـسَـقَى مَـنْ كِيْسَان الرَّاحْ مَـــنْ خْمُـــورْ الـــوَّدْ اسْـقِيْهَـا

قُـمْ يَـاَ طِيْرْ جْلُوسَكْ طَـــالْ طِـــرْ وَ انْـــزَلْ فِي جْبَلْ عْمَـالْ
اخْـــرَجْ مَـعَ البِيبَـان وْ سَـالْ حَـــوْزْ مَـجَـــانَـــة خَـلِّيـــهَـا

اخْرَجْ مَنْ قْصَرْ الطّيرْ وْرُوحْ وَ ابْلَـغْ قَسَـنْطِيـنَـة مَـشْـــرُوحْ
مَـعَ بَابْ اللَّه ادْخُـلْ مَـفْـتُوحْ كُـلْـهَـاَ الـنَّـــاسْ تْـــرَاعِـيْـــهَـاَ

قُـمْ يَـاَ طِـيْـرْ وَامْـنَـاشْ تَـخَـافْ رَيَّـحْ الـنَّـفْـسْ وَامْـشِ لِلكَـــافْ
عَـنْـدْهُـمْ الأدَبْ ظْـــــرَافْ يَـعْـجْـبَـكْ صُـــوتْ اَمْـــوَالِـيـهَـا

قُـمْ يَا طِـيْـرْ وَ ادْخُـلْ تُـونَـسْ زُرْ الـبَـــاجِي وَ ابْـــنْ يُـــونَـــسْ
تْـبَـاتْ طُـولْ اللِّـيـلْ مْـوَنَّـسْ بِـــهُـــمْ الَـنَّـفْـسْ تْـسَـلِـيـــهَـا

اخْـرَجْ عَـلَى البَـابْ وَ اسْـتْخْفَا لْلـمَـــخْـــمَـــر ابْـــــنْ عَـــرْفَـا

بَـزْيَارَتُـهْ بَـاطِيـنَكْ يَـصْفَـا كُـــلْ هَـــمْ يْـــزُولْ عْـلِـيْـهَـا

بَالَكْ تَـهْـلاَيَـــا وَرْشَـــــانْ احَـدْ مَـا تَـقْـــرَى فِـيْـه أمَـــانْ
كِـيـفَ كَانَـتْ نَجْعْ الـعُرْبَـانْ جُـــوزْ زُورْ وْ خَـــلِّـــيـهَـــا

خَـلّي الـصَّـحْـرَا فَى هْمَلَتْهَا زِيـــدْ لَـطْـــرَابْلَسْ أدْخُـلْـهَـــا
أُنْـظُـــرْ هُـوَاهَـا وَ شْغَـلْـهَا وَ كِـيـفْ تَاوِيـــلْ مَـــوَالِـيـهَـا

اخْـرُجْ عَـلَـى البَـابْ عَـشِّيـة أُزَلْ الـــدِّيَـــارْ المَـنْـشِـيـــةَ
قُـــمْ يَـا وَلْـــدْ الـــطُّـوبِـيَّـة انْـــزَلْ احْـــدَاهَا سَـــامِيـهَـــا

أَتْـنَـبَّـهْ يَـا طِيرْ وْاتْيَـقَّـــنْ فَـاقَـــدْ المْـنَـــازَلْ وَ تْـوَطَّـنْ
وَ شُفْ يَا ظْـرِيفْ المَـفْـطَنْ أَمْنِينْ تَـــاخُـــذْ وَمَـا جِـيـهَـا

تَـبَّـعْ طْرِيْـقْ الـرَّكْـبْ وْرُوحْ دَمْـعْـتَـــكْ فُـــوقْ الخَـــدْ تْـلُـوحْ
وَ الـدْلِـيـلْ مْـلَـيَّـعْ مَـقْـرُوحْ لِـيـعْـتُـــه وَاشْ يَـــدَاوِيـــهَـــا

اَمْـرْ الـفَـرْقَـة وَاَمْـرْ الـشُوقْ وَ الـهْـوَى مَـــنْ لاَ ذَاقْ يْـــذُوقْ
سِرْ فِي حَمَّى الشَّيخْ الزَّرُوقْ وْ صَـايْـتِـي نَـفْـسَكْ أَعْـصِـيـهَـا

قُـمْ يَـا طِيْـر أدْخُـلْ بَـرْقَـة تْـحَـــزَّمْ بَـحْـــزَامَـكْ لاَ شَـفْـقَـــة
دَا الـوْطَـنْ تَـعْبُهْ بَلاَ شَـقَّـة احَـــدْ مَـا يَـقْـــدَرْ يَـخْـفِـيْـهَـا

كِـيـفْ يَا طِيرْ يْكُونْ مْشِيكْ فَى الـوْعَرَ بَالـعْـطَـشْ مَنْ يَسْقِـيكْ
لاَ رْفِـــيـــقْ مَـعَـكْ يَلْهِيـكْ وُ لاَ نْـجُـــوعْ تَـتْـــسَـــلاَ بِـهَـــا

بَـاتْ سَايَـرْ واصْبَـحْ غَـــوَّارْ فَى الـفَـيَـافِي وَ اوْطَـــانْ قْـفَـــارْ

ادْخُـلْ مـَصَـرْ وْ فِيهَا اخْتَارْ فَـى الحَـسَنِيـنْ دَارْ اكْـرِيـهَـا

انْـزَلْ مَـجَاوَرْ يَـاَ صَـاحْ عَـنْدْهُـمْ تَـتْـهَـنَّى تَـرْتَـاحْ
زُرْهُـم كُـلْ وَ صْـبَـاحْ وَ المْـجَـاَلَـسْ لاَ تَـخْـطِـهَـا

رَاهْ مِيـرَ الـرَّكْبْ مَـعَـوَّلْ شَـاوَشْ الكَسْـوَة وَ المَحْمَلْ
انْـطْـلَـقْ البَـارَحْ وُ طَبَّـلْ سَـمْـعَـتـهُ الـنَّـاسْ بْـوَذْنِـيهَـا

سَـمْـعَـتْ الحَـجَّاجْ وْقَامَتْ لَـمَّـتْ اشْغَـالْـهَـا وَ اتَّـفْـقَـتْ
مَـالَـتْ لَـمَـكَّـة مَـا صَبْـرَتْ طَـارَتْ جْـوَارَ حْـهَـالِـيهَـا

شَـاوَشْ المْحْمَلْ وَالكَسْـوَة تَـابِـعِـيـنُـه رْجَـالْ وَ نَـسْـوَاة
مَـا بْـقَـاتْ الـدَّنْـيَـا تَسْـوَى عَـنْـدْ نَـاسِـي مَـا تَـهْـوَاهَـا

اخْـرُجْ مَعَ البِيبَـان سَرِيحْ مَـعَ الـعَـرْبَـانْ امْشِ كَـالرِّيـحْ
شُفْ بْعَـيـنَكْ الأرْكَابْ مْلِيحْ مَـصـرى انْـزَلْ وْبَاتْ عْـلِـيـهَـا

قُـمْ قَـبـل دْلِـيـلْ الـفَـقْـرَآ وَ انْـزَلْ عَـلَـى الـدَّارْ الحَـمْـرَا
مَـا تْـرَى فَـى الطَّرِيقْ غَـوَارَا وَ لاَ حَـجَـابْ قَـاوِي كَـاسِـيـهَـا

يَا ظْـرِيـفْ رَفْـرَفْ لَـعَـجْـرُودْ تَـمْ زِيـدْ لِلـقْـبَـرْ الـمَسْـعُـودْ
يْـبَـلَّـغْ الـقَـاصَـدْ المَـقْـصُـودْ جْـمِـيـعْ مَـنْ هُـوَ قَـاصَـدْ لِـيـهَـا

دَيَـارْ الـعَـقْـبَـة لِـيـهَـا رُوحْ بْالـدْلِـيـلْ وَ الـقَـلْـبْ المَشْـرُوحْ
بَـالَـكْ بَـمَـا فَـى سَّـرْ تْـبُـوعْ اكْـتَـمْ اسْـرَارَكْ وَاكْـمِـيـهَـا

قُـمْ يَـا طِـيـرْ وَارْحَـلْ تَـحْـلاَلْ بَـعْـدْ الـعَـقْـبَـة انْـزَلْ غَـلْـغَـالْ

بَـعْـدْ مَـا تَـقْـضِـي كُلْ اشْغَالْ فَى الـصْبَـــاحْ رَفْــرَفْ خَـلِّيْهَـا

سَــرْ مَـنْ قَـبَـلْ الحَرْ وْقُــومْ اطْـعَــنْ الـبَـدَآ سِـــرْ تْـــهُــومْ
لِلــحْـدُورَةَ يَـا غَـالي الـسُّــومْ امْـنِـيــنْ مَـا جَــاتَـكْ سَـامِـيـهَـا

مَــنْ مْـغَـارَة شَـعْـبْهَـا وَاوْطَـانْ لاَزَمْ تْـــرَوَّحْ وَ تَــصْـبَـحْ نَشْطَانْ
زِيـدْ بَـعْـدْ بْـيَـارْ الـسُلْـطَـــانْ مَـنْــزَلَ الـكُــورَة خَـــاوِيــهَـــا

مَـا عْــرَفْـتْ آشْ بْقَى يَـرْجَاكْ فْــرَاقْ كُــورَة مَـحْـنَـة وَاهْـلاَكْ
بَـعْـدْ وَادْ الـنَّـارْ اوْصَـيْـنَـــاكْ كُــلْ دَارْ مَـعْـلُــومَـة فِـيـهَـــا

قُـمْ يَـا طِـيـر أَرْحَـلْ واعْـــزَمْ أَوْعَـــدْ الـــرَّابَـعْ فِـيـهَـا احْـــرَمْ
جَــرَّدْ اثْـيَـــابَـكْ وَ اتْقَـــدَّمْ اقْــصَـدْ الــوَقْـفَـة وَ انْــوِيــهَـــا

بَـاتْ يَاطِـيـرْ مَـعَ الـجُـمْـهُـورْ فَــى زَهْــوْ وَ افْـــرَاوَحْ وَ سْــرُورْ
نَـنْـسْـقَـى مَـنْ كِـيـسَـانْ خْـمُورْ فَـرْجْـــتَـكْ يَـبْـلِـيـنِـي بْـــهَـــا

بَـعْـدْ الـفَـدَى انْـــزَلْ بَــرْكَـا مَــنْ الـتَّـعْـبَ تْـرِيْـحْ الحَـرْكَـة
ادْخُـلْ مَـــنْ الـــوَادَ لِـمَـكَّـــةَ بَاشَـــرْ الـبَـيْـتْ وَ قَـابَـلْـهَـــا

طُـفْ يَـا طِـيـرِي سَبْعْ طْــوَافْ بِالـــقْـدَمْ وَ تْـــبَـــعْ الأَشْـــرَافْ
انْـتْـبَـه يَـا كَـامَـلْ الأَوَصَـــافْ لِـلـحْـجَـرْ وَ اسْـتَـمْـسَـكْ بِـــهَـــا

قُـمْ يَـا طِـيـرْ الـــوَعْـد أَوْفَـى طِــرْ وَ انْــزَلْ جْـبَـلْ عَـــرَفَـــةَ
اغْـتْـنَـمْ مَـعَ الـنَّـاسْ الـوَقْـفَـة حَـاجْـتَـــكْ تَـمْ تُـــوفِـــيـــهَـــا

قُـمْ يَـا طِـيــرْ ارْحَـلْ لْـمَـنَـى بَـــعْـدْ الـطُّـــوَافْ بَـــلاَ مَـنَّـــة

الإِفَـاضْـــة فَــرْضْ عْـلِـينَـا زِيـــدْ للـعُـــمْـــرَى اخْـتَـمْ بِـــهَـا

بَـالَـكْ اتْـهَـلاَ كُنْ لْـبِـيـبْ تْـفَـكَّـــرْ الـشِّـيـخْ مَـنْ المَغِيبْ
رَاهَـا بَـانِـتْ لَـكْ يَـتْـــرِبْ فَــى الـفْــيَـافي عَـمَّـدَ لِـيـهَـــا

ادْخُـلْ عَـلَـى الـبَـابْ تْـنَـادِي اقْـصُـــدْ أَحْـمَـدْ سِيْدْ سْـيَـادِي
بَـعْـد الـــزّورَة يَـا مْـــــرَادِي الـبَـتُـــولْ مَـــا تَـنْـسَـــــاهَـــا

قُـلْ بِـسـمْ اللَّه وَتْـــقَـــــدَّمْ عْـلَـى أحْـمَـدْ صَـلّـى وَ سَّـلَـــمْ
اغْـنَـمْ الـــزَّوْرَة وَاتْـــنَّـعَـمْ فِـيـــه بَـالـــعَـيـــنْ وْزَهِّـــيـهَـــا

قُـلْ لـهُ يَـا طَـيَّـبْ الأنْـفَـاسْ جِـيـتْ مَـــرْسُـولْ نَدِّي القُرْطَاسْ
فَـى الـحَشَرْ تَـنْـدَه بِكْ النَّاسْ اوْيّـــاكْ تْـــــقُـــولْ اَنَا لِـيـهَـــا

طَـابْـعَـكْ بْـغِـيـتُـه نَـــدِّيـــهْ لاَ بْـــنْ مْـسَـايَـــبْ يْـتْـبَـارَكْ بِـهْ
يَـمْـسَـكُـــهْ عَـنْـدُهْ وَ يَـخَـبِّـيـه لَـنْـهَـارْ الـمُـوتْ وَ هُـــوَ لِـيـهَـــا

يَا ظْـرِيـفْ ارْجَـعْ لي عَـجْـلاَنْ تَـتـبَـاشَـــرْ بِـــكْ اهْـل تْـلَـمْـسَانْ
لَلْـقَـاكْ تَـرْكَـبْ الـفُـرْسَـانْ يَـــا اللَّـــه أحْـــضِ مُـــوَالِـيـــه

يَـــا الـــوَرْشَـــــــــانْ

قصيدة "طَبْ لَلْقَلْبْ دَوَاهْ" للشيخ سعيد بن عبد الله المنداسي[1]

من أداء الفنان نصر الدين شاولي[2]

طَـــبْ لَـلْـقَـــلْـــبْ دْوَاهْ يَـا عُـلاَجْ الـخَـاطَـــرْ سُـلْـطَـانِـي

اَبْـغِـيـتْ حُـسْـنَـكْ وابْـهَـــاهْ فِـي الْـمْـنَـامْ نْـشُـوفَـكْ بَـعْـيَـانِـــي

---

[1]– التعريف بالشاعر : سعيد بن عبد الله المنداسي الدار ، التلمساني المنشأ ، والمنداسي نسبة لبلدة منداس بغيليزان ، يعد من فحول الشعر الملحون الجزائري عاش بتلمسان في القرن الحادي عشرة للهجري ، وقد دفع النزاع بين العثمانيين في الجزائر ، والعلويين في المغرب إلى الهجرة للمغرب سنة 1060م وألف قصيدة دعا فيها أهل البلدة للثورة على الظلم ، وسمى قصيدته :" الأعلام فيما للإسلام من قبل الأتراك بتلمسان والجزائر "، توفي سنة 1088هـ/1677م .(المصدر: مختار جبار ، الشعر الصوفي في الجزائر ، في العهد العثماني ، ملحق جامعة عين الشمس كلية الآداب ، بقسم اللغة العربية ، 1990-1991 ،ص61. و ديوان سعيد بن عبد الله المنداسي التلمساني ، تقديم وتحقيق رابح بونار ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، دط، ص5.)

[2] – التعريف بالفنان: انطلقت حكايته مع الموسيقى وعمره لم يتجاوز 6 سنوات بعد، كان في أسبوع واحد يتردد على ثلاث مدارس هي جمعية الفخارجية الموسيقية والمعهد البلدي للموسيقى و"الكونسرفتوار"، تتلمذ على يد أساتذة كبار في الطابع الأندلسي على غرار المرحوم عبد الكريم دالي ودحمان بن عاشور، قدم مجموعة من الأعمال التراثية لتضاف إلى رصيده الفني، ولديه الكثير من المفاجآت، إنه الفنان نصر الدين شاولي.(المصدر: نشرفي جريدة المساء حوار مع الفنان نصر الدين شاولي ،يوم 2010/01/20)

يَـــا اِمَـــامْ اَهْـــلْ الـلَّـــهْ يَـا الـغُـــوتِـــي بَـالَـكْ تَـنْـسَـانِـــي

يَـــا اِمَـــامْ اَهْـــلْ الـلَّـــه

يَـا بُـومَـدْيَـــنْ حَـبِّـيـــتْ فِـي الْـمْـنَـامْ نْـشُـوفَـكْ بَـاثْـمَـادِي

نْـــزُورْ مْـعَـــكْ الـبِـيـــتْ والـرَّسُـولْ الـمُـصْـطَـفَـى الـهَـــادِي

حَـمْـلِـي طَـايَـحْ واَلْـقِـيـتْ عْـلِـيـكْ دَرْكِـي واَنْـتَ اعْـتِـمَـــادِي

قَـاصْـــدَكْ ضِـيـــفْ الـلَّـــهْ هْـرُبْـتْ تَـحْـتْ اجْـنَـاحَـكْ تَـرْعَـانِـي

شَـــاعْ قَـــدْرَكْ مَـا اعَـــلاَهْ لِـيـكْ يَـمْـنَـعْ مَـنْ هُـــوَ جَـــانِـــي

يَـــا اِمَـــامْ اَهْـــلْ الـلَّـــه

نَـتْـــوَسَّـــلْ بَـالـكَـعْـبَـــة والـنَـبِّـي واَزْوَاجُـــه واَنْـصَـــارُه

يَـا غُـوثْ اَهْـلْ الـنَـسْـبَـــة يَـا شْـعِـيـــبْ الـمَـغْـنَـــمْ زْيَـــارَه

ثْـفَـجِـي عَـنِّـي الـكُـرْبَـــة مْـحَـايَـنْ الـوَقْـــتْ عْـلِـيَّ جَـــارُه

جَـــاكْ قَـــدْرَكْ مَـعْـــلاَهْ يَـا الـشَـايَـعْ فِـي الـرَّبْـعَـة اَرْكَـانِـــي

بَـــانْ فَـضْـلَـــكْ وَاثْـنَـــانْ بِـكْ يَـنْـــدَهْ حُـــرْ اَوْ سُـــودَانِـي

يَـــا اِمَـــامْ اَهْـــلْ الـلَّـــه يَـا الـغُـوتِـي بَـالَـــكْ تَـنْـسَـــانِـي

يَــا اِمَـــامْ اَهْـــلْ الـلَّـــه

كُـلْ مَـنْ جَـالِيـكْ اَمْـنَـــعْ سْـلَـكْـتَـهْ يَـا تَـأْنِـيـسْ الـخَـاطَـــرْ
بْـحَـــرْ اَنْـــوَارَكْ شَـعْـشَـعْ فَـاضْ مْـوَجَـهْ مَـنْ سُـــوسْ لَـمَـاصَـرْ
اَنَـــا جِـيـتَـــكْ طَـــامَـــعْ بْـغِـيـتْ نَـعْـرَفْ مَنْ بَحْرَكْ يَـاسَـرْ
مَـنْ قْـصَـدْ شِـيـخْ اَغْـنَـــاهْ وعَـسَـاكْ اَنْـتَ يَـا سُـلْـطَـــانِـــي
جَـبْـــتْ مَـكَّـــة فَـالْـجَـــاهْ والـرَّسُـولْ الـعَـرْبِـي الـعَـدْنَـانِـي
يَـــا اِمَـــامْ اَهْـــلْ الـلَّـــه يَـا الـغُـوتِـي بَـالَـــكْ تَـنْـسَـــانِـي

يَــا اِمَـــامْ اَهْـــلْ الـلَّـــه

يَـنْـــدَهْ بِـكْ الـمَـضْـيُـــومْ والـغْـرِيـبْ مَـنْ لاَ عَـنْـــدَهْ وَالِـــي
خَـبْـرَكْ ظَـاهَـرْ مَـعْـلُـــومْ تَـرْفَـدْ اَخْـدِيـمَـكْ بِـيـنْ اَمْـثَـالِـي
رَايَـسْ فِـي الـبْـحَـرْ يْـعُـــومْ سْـفُـوتَـــهْ تَـنْـــدَهْ بِـــكْ اَدْلاَلِّـــي
كُـلّْ مَـنْ قَـصْـــدَهْ الـجَـــاهْ فِي كُـلّْ حِينْ وفِي كُـلّْ مْـكَـانِـي
حُـسْـنْ فَـضْـلَـكْ وْابْـهَـــاهْ بِـهْ يَـفْـخَـرْ كُـلّْ تْـلَـمْـسَـــانِـي
يَـــا اِمَـــامْ اَهْـــلْ الـلَّـــه يَـا الـغُـوتِـي بَـالَـكْ تَـنْـسَـــانِـي

يَــا اِمَـــامْ اَهْـــلْ الـلَّـــه

صَـالْـــتْ بِـكْ تْـلَـمْـسَـــانْ تَـرْفَـدْ اَعْـلِـيـهَـا كُـلّْ اَمْـصَـايَـــبْ

يَـا قُـطْـــبْ اَهْ الـدِّيـــوَانْ بِـكْ يَـنْـدَهْ اَشْـبَـــابْ وشَـايَـــبْ

شَـعْـشَـعْ بُـرْهَـانَـــكْ بَـــانْ بِـهْ عَـنْـدْ مَنْ هُـوَ حَـاضَـرْ وغَـايَـبْ

شَـاعْـــــرَكْ لاَ تَـنْـــسَـــــاهْ نَـمَـدْحَـكْ مَـادَامْـنِـي فْـزْمَـــانِـي

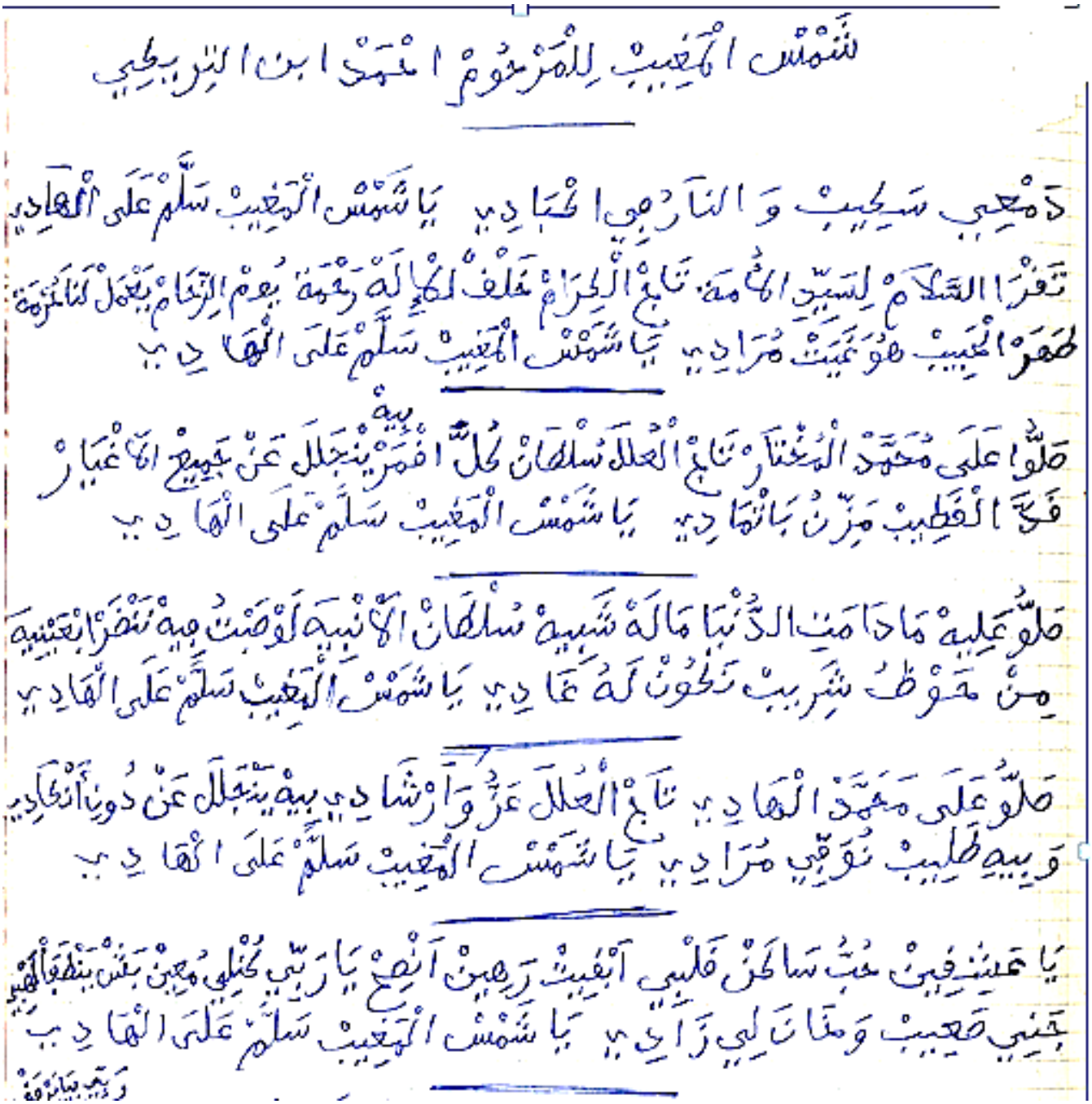
سْـعِـيـدْ بَـنْ عَـبْـدْ الـلَّـهْ طَـالَـــبْ مَـنْ الـلَّـــهْ الـغُـفْـرَانِـي

يَـــا اِمَـــامْ اَهْـــلْ الـلَّـه يَـا الـغُـوتِـي بَـالَـــكْ تَـنْـسَـــانِـي

يَـــا اِمَـــامْ اَهْـــلْ الـلَّـــه

<u>ملحق2</u>: بعض الأبيات من قصيدة "دمعي سكيب" من كناش الشيخ عبد الكريم دالي رحمه الله للشاعر ابن تريكي .

و قصيدة "ماوفي شي طلبي " للشاعر ابن مسايب.


شمس المغيب للمرحوم احمد ابن البربيجي

دمعي سكيب و النار في اخبادي يا شمس المغيب سلم على الهادي
تفرا السلام لسيد الامة تاج الكرام خلف الكمالة رحمة يوم القيام يكمل لنا المزية
لهمر الحبيب هو نميت مرادي يا شمس المغيب سلم على الهادي

صلوا على محمد المختار تاج الجلال سلطان كل افمر ينجلل عن جميع الاغيار
فرح القطيب مزين بانهادي يا شمس المغيب سلم على الهادي

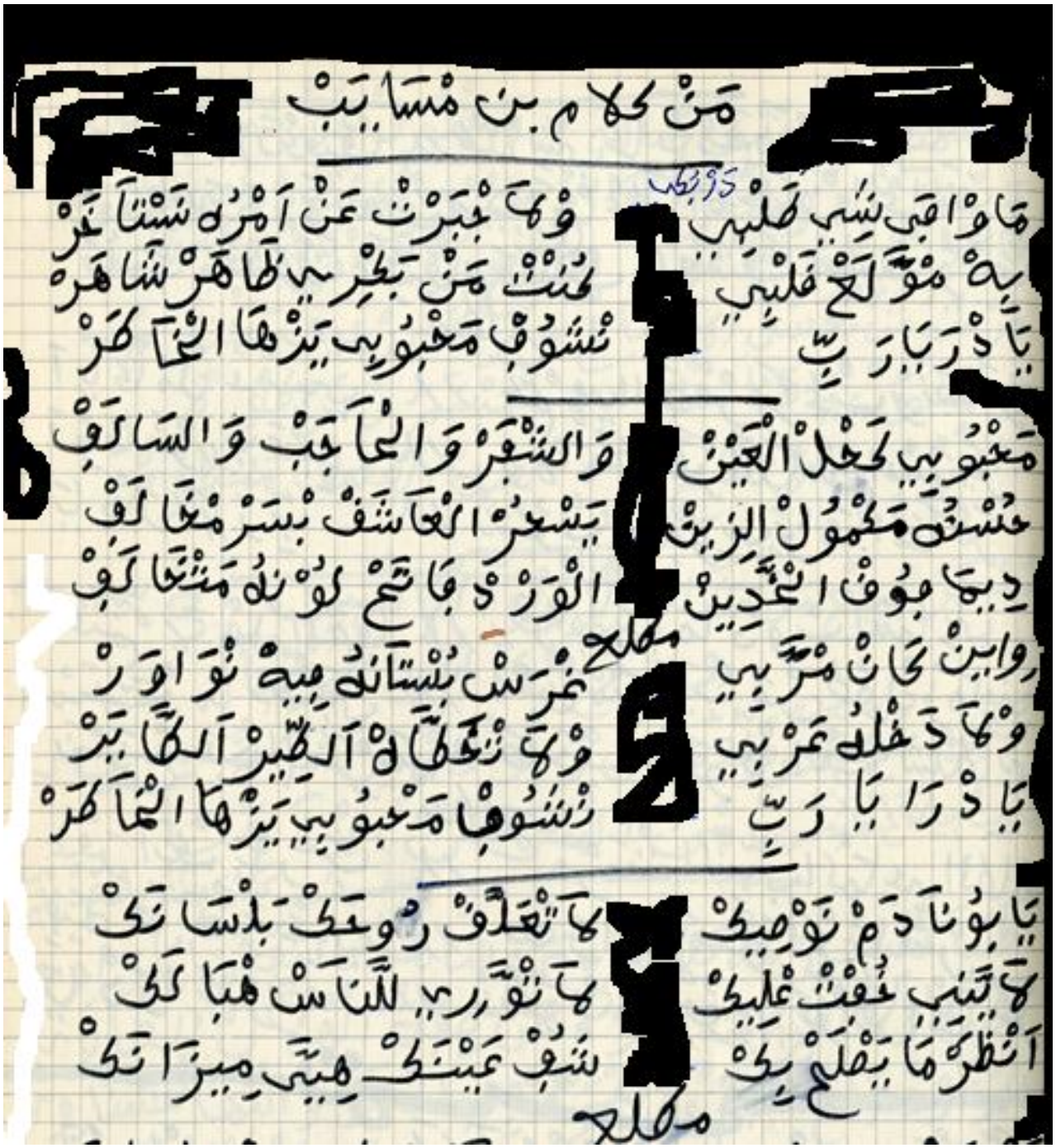
صلو عليه ما دامت الدنيا مالة شبيه سلطان الانبيا لوضحت فيه نضرا بعينيه
من محوظ شريب تكون له عادي يا شمس المغيب سلم على الهادي

صلو على محمد الهادي تاج الجلال عز وارشادي بيه ينجلل عن دونا انكادي
وبيه طليب نوقي مرادي يا شمس المغيب سلم على الهادي

يا عين فين حبت سالن قلبي ابغيت رجعين انضح يا ربي كحلي معين بش ينطفا لهيب
جتني صعيب ومنا لي زادي يا شمس المغيب سلم على الهادي

بعض الأبيات لقصيدة "دمعي سكيب "

من كناش الشيخ عبد الكريم دالي


من كلام بن منسايب

ماو اقي شي طلبي
وها جبرت عن امره شتاغر
يا مولاح قلبي
حنت من بطريه ظاهر شاهره
يا ذرا يا ربي
تشوف محبوبي تيزها الماكره

محبوبي لحل العين
والشقره والماجب والسالف
حسن مكمول الزين
يشعر العاشف بسر مخالف
ديما جوف الخدين
الورد فاتح لون منتاكف

مطلع

رواين لحان مربي
غرس بستانه فيه نوادر
وها دخله عربي
وها نخلاه الطين الكابر
يا ذرا يا ربي
تشوفها محبوبي تيزها الماكره

يا بو ادم توصيك
يا تعلق روحك بلساتك
يا تيب خفت عليك
يا تورد للناس هباتك
انظر ما يصلح يك
شف عينك هيبتي ميزاتك

مطلع

بعض الأبيات لقصيدة "ماو في شي طلبي"

من كناش الشيخ عبد الكريم دالي

<u>الملحق 3</u>: صور بعض شيوخ االطرب الجزائري مع الآلات الموسيقية ، و بعض الجمعيات الموسيقية المهتمة بالتراث الشعبي .

صورة الشيخ العربي بن صاري

مع آلة الرباب

الشيخ رضوان بن صاري مع آلة الكمان

صورة الشيخ عبد الكريم دالي

مع آلة الرباب

صورة الشيخ عمر الزامي مع آلة المندولين

الفنا ن نصر الدين الشاولي مع آلة العود

الجمعية الموسيقية غرناطة

بمدينة تلمسان

الفرقة الأندلسية رياض الأندلس

تحت قيادة الشيخ محمد مالطي

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

*القرآن الكريم ، برواية ورش عن الإمام نافع.

*محمد بن يحي إسماعيل البخاري ،صحيح البخاري،دار طوق النجاة ، دمشق ، ط1، 1422ه.

I- **المصادر** :

احمد ابن تريكي الملقب ابن الزنقلي :

1- ديوان احمد ابن تريكي ، جمع و تحقيق عبد الحق زريوح ، ابن خلدون للنشر و التوزيع ، تلمسان ، الجزائر ، ط1، 2001 .

بخوشة محمد الحاج الغوتي :

2- مؤلف ديوان سيدي الأخضر بن خلوف ، مطبعة الشمال الإفريقي المغرب 1958.

-ديوان ابن مسايب ، جمع و تحقيق محمد بن حاج بخوشة ، نشر ابن خلدون تلمسان الجزائر 2012.

الحنفاوي أمقران السحنوني و أسماء سيفاوي:

3-ديوان ابن مسايب إعداد و تقديم الحنفاوي أمقران السحنوني و أسماء سيفاوي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1989 .

شعيب مقنونيف:

4-ديوان ابي مدين بن سهلة جمع وتحقيق و ضبط و تعليق د. شعيب مقنونيف ، ط2 منقحة،دارالغرب للنشر والتوزيع2007 .

رابح بونار:

5-ديوان سعيد بن عبد الله المنداسي التلمساني ، تقديم و تحقيق رابح بونار ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ، دط، د.

بديار البشير:

6-ديوان سيدي ابي مدين الغوث، جمع و تحقيق د. بديار البشير ، مطبعة ابن سالم الأغواط ،الجزائر ، ط1 ،2012.

محمد بن الحاج الغوتي بخوجة:

7–ديوان سيدي الأخضر بن خلوف (شاعر الدين و الوطن)، جمعه و قدمه محمد بن الحاج الغوتي بخوجة، نشر ابن خلدون – تلمسان الجزائر2001.

–لسان الدين بن الخطيب:

8–ديوان لسان الدين بن الخطيب، التحقيق: الدكتور محمد مفتاح، المجلد1،دار الثقافة،البيضاء ط1، 1989.

ابن خلدون:

9–المقدمة ، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر بيروت ،لبنان 1967ط1مج1.

ابن عبد ربه الأندلسي :

10–العقد الفريدج6 ، شرحه و ضبطه و عنون موضوعاته ،و رتب فهارسه أحمد أمين و غبراهيم الأبياري و عبد السلام هارون ، د ك ع بيروت ، ط3 ، 1965.

عبد الحميد حاجيات:

11–الجواهر الحسان أبي مدين شعيب ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع 1974.

محمد الفاسي:

12–معلمة الملحون.أكاديمية المملكة المغربية،الرباط،قسم 1 الجزء1986،1.

يوسف بن اسماعيل النبهاني :

13– المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ، ج3، دار الفكر ، ---بيروت لبنان .ابو الفرج الأصفهاني ، الأغاني طبعة دار الكتب العلمية ، مجلد 4،5.

II-المراجع :

أ- بالعربية :

إبراهيم الحميدري :

14–انترولوجياالفنون التقليدية،ط1،دار اللاذقية ،1984

إبراهيم أنيس:

15-الأصوات العربية، دار النهظة. ط3، القاهرة 1961.

ابو القاسم سعد الله :

16-تاريخ الجزائر الثقافي ،ط1 ، دار الغرب الإسلامي ، 1998.

أبو بكر حجة الحموي :

17- بلوغ الأمل في فن الزجل ، تحقيق رضا محسن القرشي ، تصدير عبد العزيز الأهواني ، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق 1974.

أبو علي الغوثي:

18-كشف القناع عن آلات السماع. مطبعة جوردان ط1 الجزائر 1904 .

أحمد رشدي صالح:

19-الأدب الشعبي ، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ط1 ،1971.

أحمد سفطي:

20- درسات في الموسيقى، المؤسسةالوطنية للكتاب، ط 01 ، 1984.

احمد صالح رشدي :

21-الأدب الشعبي ،ط3، دار المعارف ، مصر.

أحمد مرسي :

22-الأغنية الشعبية الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ، القاهرة ، 1968.

أحمد مقري:

23- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر أخبار وزيرها -لسان الدين بن الخطيب، الجزء الثاني، طبعة مصر.

بخوشة محمد الحاج الغوتي :

24- مؤلف ديوان سيدي الأخضر بن خلوف ، مطبعة الشمال الإفريقي المغرب 1958.

التلي بن شيخ :

25- منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1990.

26- دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة،1830-1945،الشركة الجزائرية للنشر و التوزيع الجزائر ،دط ،1983..

جلال يلس و أمقران الحنفاوي :

27-كتاب المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،1975 .

جمال الدين خياري:

28- الشعر الشعبي في الجزائر وعلاقته بالموشحات والأزجال، مجلة الثقافة تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، السنة السابعة، العدد 37، صفر ربيع الأول 1397— فبرور مارس 1977.

حسين نصار :

29-الشعر الشعبي العربي ،المكتبة الثقافية ،القاهرة ،ط1، 1962.

حشلاف الحاج محمد الحبيب :

30- الجفر في الشعر الشعبي الملحون المغاربي ، الجزائر ، الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ، 2004.

خولة طالب الإبراهيمي :

31-مبادىء في اللسانيات،ط2،دار القصبة للنشر الجزائر 2000-2006.

د . قيصر مصطفى :

32- حول الادب الاندلسي : نشر مؤسسة الاشراف ، بيروت لبنان ب.ت .

د. العربي دحو:

33-الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس.

34-الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ج1.

د. عبد العزيز الأهواني :

35-الزجل في الأندلس ، نشر معهد الدراسات العربية العالمية ، القاهرة 1957 .

د. عبد المالك مرتاض:

36-العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى" الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

د. عز الدين إسماعيل:

37- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة بيروت، لبنان 1972.

د. مصطفى عوض الكريم :

38–فن التوشيح منشورات دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 197 ط2 .

د. مصطفي عبد الشافي السوري:

39–شعر الرثاء في العصر الجاهلي. الدار الجامعية لطباعة والنشر 1983م.

د.**سعيدعاشور السيد أحمد البدوي :**

40–شيخ و طريقة سلسلة أعلام العرب ، طبعة دار الكتاب العربي ، وزارة الثقافة ،ط1967،2.

د.نبيلة إبراهيم:

41– أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف القاهرة ،1981.

زكي مبارك :

42–المدائح النبوية في الأدب العربي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ،دط،دت.

سعد الله (أبو القاسم) :

43–تاريخ الجزائر الثقافي، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1، 1998).

سعيدي محمد :

44– الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1998.

سناء الخولي :

45– الأسرة و الحياة العائلية ، ط1، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1984.

الشايب أحمد :

46– النقد الأدبي ،دار السعادة للنشر، ط2، بتصرف بدون تاريخ،دت.

–شعيب مقنونيف :

47– مباحث في الشعر الملحون الجزائري (مقاربة منهجية) منشورات مخبر عادات و أشكال التعبير الشعبي بالجزائر،دار الغرب للنشر و التوزيع.

شوقي ضيف :

48– في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 5.

صالح الخرفي :

49- شعر المقاومة الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،دط،دت .

صالح المهدي :

50-الموسيقى العربية تاريخها وآدابها ،ديوان المطبوعات الجامعية -، التونسية للنشر ، سنة 1986.

طلال الحرب:

51- أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سنة 1989 .

عامر النجار :

52- الطرق الصوفية نشأتها نظمها روادها ، الرفاعي ، الجيلاني ،البدوي ، الشادلي ، مكتبة الأنجلو المصرية،دت.

عباس الجيراري :

53-الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار -البيضاء ، المغرب ، ط2، 1982.

عباس الجيراري:

54- الزجل في المغرب،المطبعة الأمنية، الرباط 1969 ،ط1.

عبد الأمير جعفر :

55- الفن الغنائي في الخليج العربي ، وزارة الثقافة و الإعلام ، دار الجاحظ ، بغداد، 1980.

عبد الحميد بورايو :

56-القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، دراسة ميدانية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986.

عبد الحميد مشعل :

57- موسيقى الغناء العربي ، منهج دراسة الصولفيج غنائي ، مراحل تطور الموسيبقى العربية ، الموشحات العربية ،1995، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .

عبد العزيز المقالح:

58- شعر العامية في اليمن. دار العودة، دط، بيروت، سنة 1978م.

عبد الله الركيبي :

59- الشعر الديني الجزائري الحديث ، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،1981.

عبد المالك مرتاض :

60- التراث الشعبي ، 1و2، السنة 10، دار الحيرة للطباعة ، بغداد ، عام 1979.

61- الف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية 1993.

عبد المجيد القرناطي :

62- تاريخ الموسيقى العالمية التقاطعات و الأصول ، دار الملايين للنشر و التوزيع و الترجمة ،ط2، 2006.

عبد المجيد مزيان :

63- النظريات الإقتصادية عند ابن خلدون ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،1981.

العربي دحو:

64- الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بدائرة مروانة (1955-1962)، ديوان المطبوعات الجامعية. ط5، 1988

عز الدين اسماعيل:

64- الأسس الجمالية في النقد العربي. ط2، سنة 1968.

65- التفسير النفسي للأدب دار العودة ط4 بيروت، لبنان .1981

عمر بلخوجة:

66- علي معاشي (1927-1958) فن وكفاح ترجمة أو رحمان عبد الرحمان،منشورات القصبة ،دت،دط.

فِؤاد فاطمة :

67- السماع عند الصوفية ، تصدير عاطف العراقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1997.

ليلى روزلين قريش:

68- القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980.

محمد الجون:

69- أثر الأندلس في الأدب الموحدى دار التراث: بيروت، طد.ط، د.ت.

محمد بن عمرو الطمار :

70- تلمسان عبر العصور، الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب 1984.

محمد زكي العشماوي:

71- قضايا النقد الأدبي بين القيم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1979 .

محمد مرابط :

72- الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان ، تقديم عبد الحميد حاجيات ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،1982.

محمود بوعياد:

73- جوانب من الحياة في المغرب الأوسط.

يحياوي الطاهر:

74- البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1983.

ب- المترجمة الى اللغة الغربية:

أرنست فيشر :

75- ضرورة الفن ،ترجمة ميشال سليمان ،دار الحقيقة للطباعة و النشر،ط1، 1970.

أرنولد هاوزر :

76- فلسفة التاريخ الفن، ترجمة رمزي عبدة .

د.رجيس بلاشير:

77- تاريخ الأدب العربي ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني، ج1، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986 .

عمر بلخوجة:

78- علي معاشي (1927-1958) فن وكفاح ،ترجمة، أو رحمان عبد الرحمان.

فلادمير سكورو باوغاتوف :

79- مال الذي أغفله الدارسون الفرنسيون في الشعر الملحون ، المجاهد الأسبوعي عدد36، أوت 1973.

الكسندر هجرتي كراب :

80- علم الفلكلور ، ترجمة أحمد رشدي صالح ،وزارة الثقافة المصرية ، مؤسسة التأليف و النشر ،دار الكتاب ، القاهرة ،1967.

كيلفوردغيرتز :

81- الإسلام من وجهة نظر علم الأناسة ، ترجمة : ابو بكر أحمد ، دار المنتخب العربي ، بيروت1993.

هنري جورج فارمر :

82- تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر ، ترجمة و تعلبق ، جرسيس فتح الله المحامي ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان.

ج- المراجع الأجنبية :

Ahmed Tahar :

83 -la poésie populaire algérienne (malhun), rythmes mètres et formes SEND, bibliothèque nationale Alger 1975

84- e/oht 002008m002/magazine/ .

Ahmed Tahar :

85 -la poésie populaire algérienne (malhun), rythmes mètres formes SEND, bibliothèque nationale Alger 1975

hertessog .

86- popular song ,the richard ,in new york, 1972.

Mohamed souheil dib

87 - ,le trésor enfoui du malhun, anthologie de la poésie populaire algérienne,editions anep rouiba 2010.

III-المعاجم :

ابن منظور محمد بن مكرم :

88- لسان العرب ، لبنان ، بيروت ، دار الفكر 1992.

صبور عبد النور :

89- المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، ط1، 1979.

VI- المذكرات الجامعية :

بن ساحة بن عبد الله :

90- رسالة ماجستير ، المديح الديني في تلمسان (دراسة تاريخية تحليلية)2009-2010.

بن صافي آمال :

91- المديح النبوي في شعر أحمد ابن تريكي ، مذكرة ماجيستير ، 2007

عبد القادر فيطس :

92- الشعر الملحون بمنطقة الجلفة ، شعراء حاسي بحبح نموذجا 1832-1962 ، جمع ودراسة (مخطوط)مذكرة ماجستير جامعة تلمسان.

عيسى بن هاشم :

93- الآلات الموسيقية المستعملة في الموسيقى الأندلسية بتلمسان ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الثقافة الشعبية فرع الفنون الشعبية 2004-2005.

فتيحة بلحاجي :

94- قصة النبي أسماعيل عليه السلام بين الثابت القرآني و المتحول الشعبي، مذكرة ماجيستير بقسم الثقافة الشعبية ، 2003،2004.

مهاجر جمال :

95- الإتجاه الوطني في الأغنية الشعبية رابح درياسة أنمودجا –دراسة تحليلية- مذكرة ماجيستير في الثقافة الشعبية.2011-2012.

V- **المجلات و الجرائد:**

عبد اللطيف حني:

95- المدائح النبوية في الشعر الشعبي الجزائري مجلة كلية الآداب و اللغات جامعة بسكرة ،العدد 10 و 11 جانفي و جوان 2012.

فوزي الغتيل :

96- الأغنية الشعبية ، مجلة الدوحة ، عدد14.

م.فريد :

97-مقال (المثقفون يهتمون بنوار الريميتي) جريدة الخبر اليومية: 2000/10/18.

مازن منصور:

98- تاريخ موسقى الراي ،الحوار المتدمدن العدد 1217.

محمد قطاط :

99- التراث الشعبي الجزائري ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، العدد142، 1984.

موسى أحمد :

100- تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية , مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 23 (1) 2006 .

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ

المدخل.....1

تعريفات الأغنية الشعبية و أشكالها.....3

1- مفهوم الأغنية الشعبية 3
2- أشكال الأغنية الشعبية.....12
أ- الأغاني الفردية 13
ب الأغاني الجماعية 14

الفصل الأول : الأغنية الشعبية و خصائصها.....15

3- الأغنية الشعبية و خصائصها.....15

المبحث الأول: مراحل تطور الأغنية الشعبية.....15

1- المراحل التاريخة لتطور الأغنية الشعبية.....15
2- الأغنية الشعبية الدينية 28
3- السماع الصوفي 30
4- الموشحات و الأزجال.....38
أ- الموشحات.....39
ب – الأزجال.....41

المبحث الثاني :أنواع الأغنية الشعبية و مواضيعها.....43

1- أنواع الأغاني الشعبية.....43
أ -الأغاني الشعبية العصرية 44
ب -الأغاني الصحراوية 44

ج- أغنية الراي 44

د .الأغنية البدوية 45

2- مواضيع الأغنية الشعبية.....46

أ- المواضيع الدينية 46

مفهوم الأغنية الدينية 46

ب – المواضيع الإجتماعية.....49

- أغاني العمل 49
- أغاني الأفراح.....52

ج – المواضيع السياسية.....53

4- المبحث الثالث : خصائص الأغنية الشعبية 55

الفصل الثاني : تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء و الرسل و الأولياء الصالحين 57

المبحث الأول: تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء 57

1- **الأنبياء**.....57

- إبراهيم الخليل و أسماعيل عليهما السلام في الأغنية الشعبية.....60

تمثلات طبقات الشخصيات بحسب تواتر ذكرها في الأغنية.....66

2- **الرسل**.....68

أ- أغاني الشوق للرسول (ص).....69

- قصيدة دمعي سكيب.....70
- قصيدة هاض الوحش عليا.....72
- قصيدة أبقاوا بالسلامة.....72

ب- التغني بالصيفات الخلقية و الخلقية للرسول (ص).....73

- قصيدة ماو في شي طلبي 75
- قصيدة بدر الدجا.....76

- قصيدة هاض الوحش عليا.....80
- مديح محمد خير الآنام.....81

ت- أغاني التوسل بالرسول(ص).....84

- قصيدة ليك نشتكي 84
- مديح هاجت بالفكر شواقي 85
- نار الهوى.....86

ث- التغني بأهل البيت و الصحابة و الإشادة بمعجزات النبي.88

- قصيدة نلت المرام.....88
- قصيدة الإسراء و المعراج.....89

المبحث الثاني: - **تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأولياء الصالحين**..90

تعريف الولي 91

- قصيدة دارت علينا كؤوس 93
- قصيدة يا أهل الله.....96
- قصيدة هاج غرامك.....98
- رحيلية يا الورشان 99
- قصيدة طب للقلب دواه.....100

الفصل الثالث : الأغنية الشعبية و الخصائص الفنية 106

1- الاوزان.....106
2- الموسيقى و اللحن.....113
3- العاطفة.....115

الأغنية الشعبية و خصائصها الفنية.....119

4- اللغة.....121
5- الأغنية الشعبية والألفاظ المستخدمة 126
6- الأغنية الشعبية و القواعد النحوية.....133
7- الأغنية الشعبية و الصور البلاغية.....135

الخاتمة.....142

الملاحق 146

الملحق 1: نصوص القصائد لبعض شعراء التراث الشعبي الجزائري 147

- قصيدة دمعي سكيب.....148
- قصيدة هاض الوحش عليا.....152
- قصيدة ماو في شي طلبي.....154
- قصيدة بدر الدّجا.....156
- قصيدةليك نشتكي 159
- قصيدة هاجت بالفكر شواقي 162
- قصيدة نار الهوى.....165
- قصيدة نات المرام.....167
- قصيدة يا أهل الله.....171
- قصيدة هاج غرامك.....175
- رحيلية يا الورشان.....178
- قصيدة طب للقلب دواه 185

الملحق 2: بعض الأبيات من قصيدتي "دمعي سكيب"لإبن تركي و "ماو في شي طلبي"لإبن مسايب.....189

الملحق 3: صور لبعض الشيوخ الطرب الجزائري مع الآلات الموسيقية.....192

قائمة المصادر و المراجع.....210

فهرس الموضوعات 211

الملخص :

الأغنية الشعبية هي التي تتواتر شفاها بين أفراد الجماعة، مكتسبة صفة الإستمرارية لأزمنة طويلـة ، أي أنها إبداع جماعي و فني مأثور تتوسل بالكلمة ، اللّحن والإيقاع ، ذلك للتعبير عن ظروف حياتهم المعيشية و الأحداث التي تحدث لهم خلال حياتهم . من هذا المنطلق إستطاع الشاعر الشعبي و من بعده الفنان الشعبي أن يرصدا صورا واضحة المعالم لشخصيات الأنبياء و الرّسل و الأولياء الصالحين.

الكلمات المفتاحية: الأغنية ، الشعبية، الأنبياءو الرّسل ، الأولياء الصالحين

Résumé :

La chanson populaire est celle que les sujets réitèrent à travers de longues époques sans discontinuer. En d'autres mots, c'est une création collective, véhiculée par des paroles choisies, harmonieuses et mélodieuses, afin d'exprimer leur condition d'existence, ainsi que les événements qu'ils vivent. Dans cette optique, le barde populaire, et à sa suite, le musicien, élaborent tous deux des chants à l'honneur des Prophètes, des Messagers et des saints-hommes.

Mots-clés : Chanson - Populaire - Prophètes - Messagers - Saints-hommes.

Summary :

The popular song is the pervasive summon orally inherited among group members, that has acquired the status of continuity for long times, i.e. a collective artistic creativity memorized and incorporated through words and rhythm to express the conditions of their lives and events occurring to them during their lives.From this standpoint, the poet, then the popular artist, was able to monitor the clear images of figures such as prophets, messengers and the righteous patriarchs.

Keywords: Song - Popular- Prophets - Messengers. Patriarch