الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تقاطع الألفاظ في الشعر الشعبي بين الأدبين الجزائري والتونسي – قدور لخضر بن بيتور ويحي بن صالح الخرفاني (العبيدي) – نموذجا –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها
تخصص أدب عربي حديث و معاصر

من إعداد:
خيرة أولاد الطيب
فاطنة بونعامة

إشراف:
أ. د. سرقمة عاشور

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
مهدي عز الدين شنين	أستاذ محاضر أ	غرداية	رئيسا
سرقمة عاشور	أستاذ محاضر أ	غرداية	مشرفا ومقررا
بن السعد محمد السعيد	أستاذ محاضر أ	غرداية	مناقشا

الموسم الجامعي: 2018/2017

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تقاطع الألفاظ في الشعر الشعبي بين الأدبين الجزائري والتونسي – قدور لخضر بن بيتور ويحي بن صالح الخرفاني (العبيدي) – نموذجا –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها
تخصص أدب عربي حديث و معاصر

من إعداد:
خيرة أولاد الطيب
فاطنة بونعامة

تحت إشراف:
د. سرقمة عاشور

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
مهدي عز الدين شنين	أستاذ محاضر أ	غرداية	رئيسا
سرقمة عاشور	أستاذ محاضر أ	غرداية	مشرفا ومقررا
بن السعد محمد السعيد	أستاذ محاضر أ	غرداية	مناقشا

الموسم الجامعي: 2018/2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ }

[الحجرات 13]

شكر و عرفان

الحمد لله أولا وآخرا على فضله ومنه الذي وفقنا لإتمام هذا العمل

ونتقدم بالشكر والعرفان للأستاذ المشرف "سرقمة عاشور" الذي

لم يبخل بإرشاداته وتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كان لها الأثر

البالغ في إنجاز هذه المذكرة.

نرجوا له دوام الصحة والعافية.

وشكر خاص للأستاذ بلعمش بوعمامة الذي كان له فضل كبير بعد

الله في إتمام هذه المذكرة نتمنى من المولى أن يجعل عمله في ميزان

حسناته.

وإلى كل من مد يد المساعدة من قريب أو بعيد

كما لا يفوتنا أن أشكر كل أستاذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة

غرداية.

إهداء:

إلى أمي الحبيبة

إلى روح ابي رحمه الله

إلى من شملوني بالعطف، وامدوني بالعون، وحفزوني للتقدم

إلى كل من علمني حرفا، و أخذ بيدي في سبيل تحصيل العلم والمعرفة

إليهم أهدي هذا العمل وإلى جميع احبتي و اصدقائي.

أولاد الطيب خيرة

إهداء:

أهدي هذا العمل إلى عائلتي وفي مقدمتها امي الكريمة

اطال الله في عمرها وإلى

روح أبي رحمه الله وإلى كل إخوتي و أخواتي وإلى كل

زملائي وزميلاتي في

الدفعة وإلى اصدقائي وإلى زوجي العزيز عمر بوكريوع

وإلى كافة عمال الجامعة

وإلى كل من وسعه قلبي ولم يسعه قلمي.

بونعامة فاطنة

ملخص الدراسة

ملخص:

إن دراسة موضوع تقاطع الألفاظ في الشعر الشعبي بين الأدبين الجزائري والتونسي عند قدور لخضر بن بيتور ويحي بن صالح الخرفاني (العبيدي) تهدف إلى الكشف عن تعريف عام للشعر الشعبي ومقوماته وخصائصه بين الجزائر وتونس بشكل مخصص، كما هدفت إلى إظهار وتوضيح تقاطع الألفاظ والأساليب الشعرية بين البلدين.

كذلك حاولت هذه المذكرة أن تحتوي الموروث الشعبي من خلال الجلسات الميدانية والحوارات المباشرة مع أستاذة ودكاترة كانوا قد بحثوا في مواضيع مختلفة عن الشعر الشعبي، وذلك لأهميته فهو لصيق بالإنسان ووجدانه وهو يتغلغل في تجاربه اليومية.

الكلمات المفتاحية: تقاطع الألفاظ، الشعر الشعبي، الشعر، الألفاظ.

Abstract:

The study of the intersection of words in popular poetry between Algerian and Tunisian writers by KADDOUR LAKHDAR BEN BITOUR and YAHYA BEN SALEH AL-KHAFANI (Al-Obaidi) aims to reveal a general definition of popular poetry, its ingredients and its characteristics, and between Algeria and Tunisia in a dedicated way, and to show and clarify the intersection of poetic words and styles between the two countries.

This study also attempted to contain the popular heritage through field sessions and direct dialogues with a professor and doctors who had discussed different topics about popular poetry, because of its importance as it is close to the human society and his conscience, and it permeates his daily experiences.

Keywords: intersection of words, popular poetry, poetry, words.

قائمة المختصرات

قائمة المختصرات المستعملة:

الرمز	معناه
تر	ترجمة
د.ط	دون طبعة
ط	طبعة
ج	جزء
مج	مجلد
ص	صفحة

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
ملخص	
قائمة الاختصارات المستعملة	
فهرس المحتويات	
مقدمة:	أ
المبحث الأول: الشعر الشعبي المفهوم والمقومات والخصائص	
المطلب الأول: مفهوم الشعر الشعبي	4
المطلب الثاني: مقومات الشعر الشعبي وخصائصه:	7
المطلب الثالث: خصائص الشعر الشعبي	11
المبحث الثاني: الشعر الشعبي بين الجزائر وتونس	
المطلب الأول: أنواع الشعر الشعبي	16
المطلب الثاني: الشعر الشعبي الجزائري و نشأة القصيدة	26
المطلب الثالث: الشعر الشعبي التونسي	31
المبحث الثالث: تقاطع المصطلحات بين الشعرين التونسي والجزائري	
المطلب الأول: تقاطع المصطلحات	39
المطلب الثاني: تقاطع الأساليب	41
خاتمة:	45
قائمة المصادر والمراجع:	47
الملاحق:	50

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله فاطر السموات والأرض، له الحمد في الأولى و الآخرة، وله الحمد لله على كل شيء ولي نعمتنا لا إله إلا هو سبحانه وتعالى، وصلى الله على حبيبنا محمد بن عبد الله شفيع الأمة، وعلى صحبه أجمعين، و بعد: إن عراقة الأمم و أصالتها تقاس بما تملك من إرث حضاري و إنساني توارثته أجيالها عبر الحقب التاريخية جيلا بعد جيل، و نقلته لأولادها و أحفادها ويعتزون بما ورثوه عن أجدادهم، و هذا الأخير هو ما نحن في أشد الحاجة إليه، و هو الاعتزاز بتراثنا الثقافي الأصيل و الرجوع إليه لفهم ذواتنا، كما نحن في حاجة إلى إعادة إحياء هذا التراث، وبعثه من جديد، و نقله إلى الأجيال اللاحقة.

يعتبر الأدب الشعبي بحمل الفنون القولية التلقائية، و هذه الفنون هي على رأس قائمة فروع التراث، ونقلت هذه الفنون بلهجة دراجة، و بالرغم من تطور العصور إلا أن هناك مناطق وشعوبا لا زالت تحتفظ على الفن و التراث و لعل من أهم الفنون الراسخة " الشعر الشعبي" الذي حفظ الذاكرة الشعبية مليئا بالحديث عن الملاحم و الفتوحات الإسلامية، و أخبار الصالحين و قادة المقاومة الشعبية، و هو لصيق بالإنسان و وجدانه، فهو يتغلغل في تجاربه اليومية، و في هذا الإطار كان عنوان مذكرتنا: تقاطع الألفاظ في الشعر الشعبي بين الأدبيين الجزائري و التونسي قدور بن لخضر بيتور" و"يحي بن صالح الخرفاني (العبيدي)".

يعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا و المساهمة في إنقاذ التراث، و حفظه من الضياع.

ولعل هذا ما يدفعنا إلى تساؤل عميق مفاده:

- كيف يمكننا اكتشاف تقاطع الألفاظ في الشعر الشعبي بين الأدبيين الجزائري والتونسي؟ و ما هو المنهج المناسب لتحقيق ذلك؟

للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا خطة تتكون من مقدمة و تمهيد و ثلاثة مباحث تناولنا في المبحث الأول مفهوما عاما للشعر الشعبي ومقوماته وخصائصه، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه الشعر الشعبي بين الجزائر وتونس والثالث خصصناه لتقاطع الألفاظ والأساليب بين الشعرين الجزائري والتونسي من خلال عقد مقارنة بين الشاعرين قدور بن لخضر بيتور ورابح بن علي الخرفان وخاتمة حصرنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

كما اعتمدنا المنهج الوصفي المقارن في بحثنا هذا، وقد واجهتنا عدة عوائق أهمها:

– صعوبة الحصول على المادة لوجودها في أماكن متفرقة من تراب المنطقة والوطن. – قلة المصادر والمراجع التي تعالج هذا الموضوع.

بالرغم من ذلك فقد حاولنا الاقتراب ما استطعنا من هذا الموروث من خلال الجلسات الميدانية والحوارات المباشرة ناهيك عن البحث في المراجع و الاستفادة من توجيهات الأستاذ " بوعمامة العمش" وأساتذة اللغة والأدب العربي، و الدكتور المشرف "سرقمة عاشور" و الذي لم يبخل علينا بنصائحه يكفينا فخرا، و عونا لنا أنه منحنا كل الثقة و تفضل بالإشراف علينا فله منا جزيل الشكر و العرفان. و في الأخير نتمنى أن يكون هذا البحث خدمة لأمتنا و أن يربطنا بتراثنا و أصالتنا، و يزيدنا افتخارا واعتزازنا بانتمائنا الحضاري لهذه الأمة، ونسأل الله سبحانه و تعالى أن يتقبل منا هذا العمل المتواضع ويجعله في ميزان حسناتنا.

المبحث الأول:

الشعر الشعبي المفهوم
والمقومات والخصائص

المبحث الأول: الشعر الشعبي المفهوم والمقومات والخصائص

المطلب الأول: مفهوم الشعر الشعبي

الشعر الشعبي شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، فهو إبداع شعبي شفوي ونمط من الأنماط الثقافية الشعبية، كباقي الفنون الشعبية الأخرى، يتضمن " الأدب الشعبي الشعر والغناء والأحاجي والقصص، والمعتقدات الخرافية والتقاليد، وغيرها من عناصر التراث، حتى أصبح مفهوم الأدب الشعبي يضم مجموعة من فنون القولية مثل الأمثال الشعبية والأغاني والنكات والحكايات الشعبية، ولعل على رأس هذه الفنون الشعر الشعبي، سيما أن الأدب الشعبي هو ": الأدب الشائع في الطبقات التي تسمى عادة بالشعب أو العامة، وله مميزات خاصة به في بعض الأحيان ومشابهات مع الأدب الكلاسيكي، ويستعمل اللهجة المحلية أو لغة شبه فصيحة، سهلة فيها تعابير كثيرة باللغة العامية "[1] ، والشعر الشعبي يتكون من شقين أو كلمتين هما:

الشعر: فالشعر هو أقدم الفنون الأدبية يعني في الأصل " علم " شعرت به معنى علمت به ومن ثم يكون الشاعر بمثابة العالم[2]، هو كذلك " كل نص نتج عن نبض شعوري في قالب لغوي موسيقي سليم، وحرك خيالا في المتلقي.[3]

الشعبي: الكلمة الثانية جاءت لتخصيص الكلمة الأولى، وحصرها في نطاق الشعب وهي صفة مشتقة من الاسم الموصوف (الشعب)، وتحيل إلى مفهومين مختلفين:

مجموع الناس يشتركون في علامة مماثلة، الدين، الدولة، الأصل، الأرض، من الطبقات الأخرى، بتوافر الزيادة في أحد الشقين الثروة أو فريق من الأمة المعبرة عن النقيض المعرفة.

وبالعودة للشعر، فقد قالت العرب إن الشعر كلام موزون مقفى، معبرًا عن الأخيلة البديعة والصور المؤثرة البليغة، أما ابن خلدون فعرفه كالآتي " : هو كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة وتسمى كل قطعة من القطعات عندهم بيتا، ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا وقافية، وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه، حتى كأنه كلام

ووحدة مستقل عما قبله وبعده، وإذا أفرد كان تاما في بابه في مدح أو نسيب أو رثاء[4] " ونظرا المكانة الشعر الهادف في حياة الأمم وتأثيره فيها قال فيه الرسول (صلى الله عليه وسلم) «إن من الشعر الحكمة وإن من

---

[1] سلام رفعت ، بحث عن التراث الشعبي، نظرة نقدية منهجية ، الفارابي، بيروت، ط1، 1989، ص196.

[2] ابن منظور، لسان العرب ابن منظور، لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 409.

[3] أيمن البلدي، في الشعرية والشاعرية، ج1، دار المعارف، القاهرة، دط، 2003، ص10.

[4] أيمن البلدي ، في الشعرية والشاعرية ، ص 8، 9.

البيان لسحرا »، وهنا الرسول (صلى الله عليه وسلم) خص بعض الشعر ولم يعمم وهو أصدق الناطقين وبعد هذا التعريف البسيط للشعر، وتبيين مفهوم كلمة الشعبي نأتي إلى تعريف الشعر الشعبي والتطرق إلى مختلف المفاهيم و التعاريف التي أوردها الباحثون والدارسون في هذا المجال.

يرى البعض من الدارسين أن الشعر الشعبي ما ظهر إلا بعد أن فسدت اللغة العربية، ودخلها اللحن والتحريف، وانتشرت العامية انتشارا واسعا وابتعد الناس عن الفصحى، " إن الشعر الشعبي يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبية بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارثا جيلاً عن جيل عن طريق المشافهة و قائله قد يكون أمية وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا ".[1]

ولما كان الشعر الشعبي نابعا من وجداني شعبي ومعبرا عن ذاته ملازما له في يومياته أصبح بذلك لسانه ومراته العاكسة له، ومعلما من معالم ثقافته، " والشعر الشعبي معلم من معالم الثقافة الشعبية ووسيلة لغوية عميقة التأثير يصور جميع نواحي الحياة الصغيرة منها والكبيرة، وهو بشكل عام يغطي مختلف تفاصيل الحياة اليومية للفرد والجماعة "[2]

وقوة الشعر الشعبي في الانتشار وجلب اهتمام الناس به، ولا سيما جموع عامة الناس تكمن في عفويته وبساطة لغته وتعبيره عن همومهم دون تعقيد أو تزييف، فهو صورة حقيقية لهم كحالهم " أن الشعر الشعبي يعرف بين الناس وينتشر لتعبيره عن أحوالهم اليومية وهمومهم في مناسباتهم العامة والوطنية... والملاحظة أن مؤلفات المبدعين من شعراء العامية تتضمن نظرة شمولية تمتد إلى الإنسان، و الحياة و مشاكلها، والتاريخ والمواقف بآثارهم وبطولاتهم و مؤلفاتهم، ودون اعتقال للفنون الأدبية الأخرى يشارك فيها جميعا مع شعراء النخبة.[3]

وهنا تتضح عوامل أسباب اهتمام الجماهير العريضة بالشعر الشعبي والإقبال عليه إنتاجا وحفظا وملازمة لشعرائه، لأنه يعد غذاء روحهم وملكهم الخاص، " إن الشعر الشعبي يتناسب ومسماه فهو غذاء روحي للجماهير الشعبية تتمتع به في مشهورات هي التي أنشأته وأنشدته".[4]

ومن الشعر الشعبي ألفت العامة أغانيهم الشعبية وتغنوا بها في أفراحهم التي لا تكاد تقام إلا في حضور الأغنية الشعبية التي " تعبر عن الحالة النفسية لهم، وتعكس عاداتهم وتقاليدهم التي يتوارثها.

---

[1] التلي بن الشيخ ، دور الشعر الجزائري في الثورة من 1980 إلى 1945 ، دط ، 1977 ، ص 395.

[2] عبود زهير كاظم، قراءة في كتاب مدخل إلى الشعر الشعبي العراقي، السويد، ط1، 2003، ص: 19.

[3] نبيلة سنجاق، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، دط، د.ت ص: 168.

[4] سالم علوي، أصالة الشعر الشعبي، أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي والأغنية البدوية، الأغواط من 17 إلى 21 نوفمبر 1999 ، ص:26.

الأبناء عن آبائهم وأجدادهم، وتشكل هذه الأغاني حلقة ربط بين الماضي والحاضر، فتشد الإنسان إلى أرضه وتراثه وتحفظ شخصية الشعوب ".[1]

ودائما الشعر الشعبي هو ذاكرة الأجيال المتعاقبة، فهو يسجل تاريخهم المليء بالأحداث والبطولات، فهو همزة وصل بين ماضيهم ومستقبلهم القائم على قيم الماضي التليد، وهذا هو سر حفاظ الأجيال على هذا الموروث الشعبي، كما أنه نتاج جماعي من إنتاج الشعب كله، فالفرد يذوب في الجماعة على الفردية ، وكذلك فهو لم يصمد لمرحلة معينة فحسب، بل سائر الأجيال، المتعاقبة وواكبها مستلهما منها خيراتها، وحافظ على مضمونه وشكله الأساسيين

ومن خلال التعاريف السابقة حول الشعر الشعبي، نخلص إلى أن الشعر الشعبي هو كلام موزون مقفى بلغة يغلب عليها الطابع العامي، وهو نتاج الجماعة والفرد ولكن الفرد يذوب في الجماعة وبالتالي تضمحل الفردية وتطغى الجماعية، وأنه ذاكرة الشعوب ولسان حالها والمرآة العاكسة لها وأغراضه كأغراض الشعر الفصيح.

[1] حداد يوسف، تمع والتراث في فلسطين، قرية البصة، دار الأسوار ، عكا و مؤسسة الثقافة الفلسطينية، ط1، 1985، ص 75.

المطلب الثاني: مقومات الشعر الشعبي وخصائصه:

يختص الشعر الشعبي بمقومات وخصائص فنية مكنته من الامتداد والانتشار والاستحواذ على قلوب الجماهير الواسعة من المتلقين له، فهو يقوم على أسس لغوية وفنية جعلته شكلا تعبيريا قائما بذاته، بعضها هي خصائص فنية تشترك فيها كل أشكال التعبير الشعبية، والشعر الشعبي كنز البحث، مكننا من فتح أعيننا على كنوز عظيمة متمثلة في القصائد الشعرية الشعبية الألمانية.

ومن خلال بحثنا في هذا الموضوع استخرجنا بعض الخصائص الفنية التي تميز الشعر الشعبي ويمكن تلخيصها فيما يلي:

الإبداع الشعبي التقليدي : يعبر الشعر الشعبي عن ثقافة الشعب وآماله وتطلعاته ، وهو نابع من الشعب فالشاعر يبدع من بيئته الشعبية " وهو تحسيد يمثل ثقافات مجموعة من السكان تتفاوت من حيث الأهمية وتذوب فيها الفرديات".[1]

أما التقليد فهو يكمن في شفوية هذه القصائد أو النصوص الشعرية وطابعها الخاص الذي ألفه المتلقي فالشاعر الشعبي يجد نفسه مقيدًا ملتزمًا بالطابع القديم للنصوص، كما أن الذاكرة الشعبية تقحم نفسها في إبداعاته من خلال النصوص الشعرية والاقتباسات التي يلجأ إليها الشاعر دون قصد وهذا ما يعرف بالتناص عند الغربيين.[2]

التراثية في الموضوع: موضوع الشعر الشعبي هو موضوع عام وموضوع خاص، الأول عام يمس كل أفراد الأمة.

أفراد الأمة، والثاني خاص إذ يحس كل فرد بأن الشعر الشعبي هو موضوعه الشخصي الذي يهمه وحده وهذا الموضوع له اتصال مباشر مع الشعب، وتتميز هذا الموضوعات بالعفوية والتلقائية، ويقصد بها الفطرية في اللامنطقية السرد والربط بين الأحداث، كما يمتاز بالانتشار والتداول لأنه أدب كل طبقات المجتمع عكس الفصيح الذي يخص الطبقة المتعلمة المثقفة، والشعر الشعبي شعر متجدد وحيوي يساير الأجيال المتعاقبة والتطورات الفكرية والحياتية، ومن هنا كانت الشعبية هي تراثية التداول، أي الانتشار والخلود، الانتشار على مستوى الأمة، والخلود بالنسبة للزمن من عصر إلى عصر.

[1] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي ، ص 60.

[2] المرجع نفسه ، ص:65-66.

اللغة والأسلوب: لغة الشعر الشعبي هي اللغة العامية (شعبية) لها أصول من الفصحى، وبعضها كلمات أجنبية دخيلة ناتجة عن الاستعمار والغزو الثقافي، وأحيانا لا تختلف الألفاظ الشعبية عن الفصحى إلا في النطق كما يغلب الطابع الديني وأساليب القرآن الكريم على لغة الشعر الشعبي وخاصة الملحون الجزائري، وذلك يرجع إلى ارتباط السكان بالعقيدة الإسلامية، إن ارتباط السكان بالعقيدة الإسلامية جعلتهم يتعلقون بلغة القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ويعظموها، حيث طبعوا كثيرا من الألفاظ بأسلوبهم العامي الخاص".[1]

فهي لغة ألفاظها متداولة بشكل يومي وشعبية بسيطة، تجمع بين اللفظ العامي والفصيح والأجنبي ومنها يتولد الرمز والصورة والفنية والأسلوب، إذ هي مجموعة من الألفاظ لها خصائص متغيرة في المعنى حسب مصدرها وقوة معانيها، ولغة الشعر الشعبي هي لغة دخلها التحريف والإدغام والتحرير واللحن.[2]

بمعنى آخر إن الشعر الشعبي يوظف مفردات الجماعة التي تتحدث بها يوميا فتأتي أشعاره أقرب إلى ما في أذهانهم من مفاهيم أنتجتها عفويتهم وبساطتهم في العيش، وهي مفردات حية متطورة.

الألفاظ: ألفاظ الشعر الشعبي هي انعكاس صادق وواضح للبيئة التي ينتمي إليها الشاعر بكل مكوناتها وأنواعها؛ فالبدوي يوظف الخيمة والرمل والفرس، والحضري يوظف البحر والطبيعة في أشعاره، كما ألفاظ ذات إيحاء وجداني أكثر من مدلولها الفكري والحسي المجردين وهي نظام من التعليمات والإشارات لها دلالات مختلفة وهي ألفاظ تتسم بالجزالة وكثرة الغريب، إذ يعنى بالصناعة اللفظية بحيث تتعدى المعاني من الكلمة الواحدة، وهذا ما يعمده الشاعر الشعبي ليؤثر في المتلقي من خلال اللغة المستعملة.

الأسلوب : أسلوب الشعر الشعبي هو أسلوب بسيط إذ هو أسلوب الكلام الجاري في حديث الناس، وهو أسلوب حواري يتعدى فيه الشاعر ويتجاوز ضمير المتكلم إلى التعبير بضمائر أخرى هنا يستفيد الشعر الشعبي من القصة والتفصيلات المثيرة الحية".[3]

الصورة الشعرية (الفنية): البناء الفني للقصيدة هو مجموعة من العينات يوظفها الشاعر بدقة؛ من معنى وموسيقى وصورة فنية حتى يتم البناء الشعري الذي يعالج موضوعا ما، والصورة الفنية هي: "أسلوب يجعل الفكرة تظهر بكيفية أكثر شمولا و تمنح الشيء الموصوف استعارات من أشياء أخرى تشكل مع الشيء.

[1] العربي دحو ، الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة 1955-1962 ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، دط ، دت ، ص 11.

[2] العربي دحو ، الشعر الشعبي والثورة التحريرية، مرجع سابق، ص12.

[3] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، ط 3، دت ، ص 301.

الموصوف علاقات التشابه والتقارب"[1]، والشاعر الشعبي رغم عصاميته – وأحيانا كونه أميا – وابن بيئته وواقعيته إلا أنه يجيد الأساليب البلاغية، والتنويع في الصورة الفنية، والشاعر الشعبي لم تمنعه الواقعية من استخدام الأساليب البلاغية من جناس وطباق وتشبيه واستعارة وتورية "، ومن الصور الفنية بحد صور الاستشهاد والبطولة في نصوص الشعر الشعبي والملحون الجزائري، وصور النضال في الشعر الشعبي الفلسطيني... إلخ، وواقعية نصوص الشعر الشعبي وصدق عاطفة شعرائها تؤثر في المتلقي لأنها تخاطب الوجدان البشري، وتصور حقيقة الفرد والمجتمع. كما يلجأ الشاعر الشعبي الاختيار عنوانا لنصه ليكون رمزا لموضوعه، فالشاعر الشعبي فنان يعتد بموهبته بأن يجعل لها عنوانا رمزا في قصائده للهروب من كل القيود والتخلص من كل الرقابات، لأن واقعنا جعل الفنان هو صورة، ولذلك إذا أردنا أن يتحول واقعنا إلى صورة و رموز يجب أن يمر عبر الفنان.[2]

الخيال: الخيال عنصر من عناصر البناء الشعري الذي يساعد على النقل النفسي من الشاعر إلى المتلقي والخيال نوعان:

أولا: الخيال نابع أو معبر عن حدث أو تجربة يضعه الشاعر أمام وجدان القارئ دون تصنع أو تعمل.

ثانيا: خيال منتج، بمعنى إبداعي قائم على التوسع في استخدام الوجدان والبحث عن آثاره في العبارات والألفاظ واستخدام الكلمات ذات الذكريات والمواقف الخاصة لدى المبدع يتلقاها المتلقي متأثرا بها إلا أن بعض الدارسين والباحثين ولا سيما الرافضين للأدب الشعبي يعتبرونه تخلف وجهل لأنه يصور.

تعابير وأحاسيس ومشاعر قائليه من عامة الناس[3]، أو بالأحرى هو عند بعضهم أدب فقير اللغة بسيط المعنى[4]، فهؤلاء ينقصون من قيمة الشعراء الشعبيين بحجة انتمائهم إلى عامة الناس وعدم درايتهم بالأدب ومحالات إبداعه، وقولهم الشعر بلغة عامية شعبية، ولكن الشعر الشعبي قادر على الإبداع والتخيل وتوليد المعاني وابتكار الصورة أو الرؤية الفنية " فرؤية الشعر الشعبي لم تكن وليدة تصور خيالي اكتشفه الشاعر الشعبي وإنما كان جزءا من الممارسات التي عاشها"[5]، فهو صادق في خياله النابع من رؤيته المتولدة من تجاربه الحياتية في مجتمعه الشعبي، على عكس الشاعر الفصيح الأدب الرسمي) الذي قد يتكلف في خياله، و بخلافي للأدب الرسمي الذي توخي

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985، ص 422.

[2] ميخائيل خرايخنكو، الأدب وقضايا العصر، مجموعة مقالات نقدية، تر: عادل العامل، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، الجمهورية العراقية بغداد، دط، 1981 ، ص 36.

[3] يوري سوكولوق، الفلكلور قضاياه تاريخية، تر: حلمي شعراوي ورفيقه، الهيئة المصدرية للكتاب، القاهرة، د، 1981، ص13.

[4] التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص80.

[5] المرجع نفسه، ص 129.

عالم الواقع فإن الأدب الشعبي أغرق في الخيال.[1] "وهنا نستنتج أن هناك علاقة قوية بين الخيال والصورة التي يتخيلها الشاعر، " الصورة هي أداة الخيال ووسيلته ، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها فعاليته ونشاطه".[2]

الموسيقى: يستمد الشعر الشعبي موسيقاه من اهتمام الشعراء الشعبيين بالألفاظ من ناحية الرنين وتوزيع القافية وتواتر الحروف المتشابهة الرنين بوصفها دعامة من دعامات السياق الموسيقي للعبارة الشعرية كما تستلزمه تلك الموسيقى من وجود تناسب بين أجزاء العبارة. كما يلعب التكرار الصوتي صفة جوهرية ودورا كبيرا في موسيقى النص الشعرية وهذا غير متاح في النص الشعري، وهذه الصفة تؤدي وظيفة جمالية تكثيفية للإيقاع، كما تشد انتباه المتلقي والتكرار ينتج موسيقى داخلية تدعم إيقاع النص العام.

أما عن الأوزان والقافية فالشعر له أوزانه الخاصة، أي عدم صلاحية البحور الخليلية للشعر الشعبي بل اجتهد بعض الدارسين في وضع عبارات عروضية خاصة به مثل: النسيج بمعنى عيار الميزان والقافية في الشعر الشعبي هي الحروف الأخيرة من البيت، وقد تتعدد القافية في النص الواحد.

الشكل والبنية: تتوافق القصيدة الشعبية مع القصيدة الجاهلية في الغالب من حيث مقدمتها وخاتمتها، وتبدأ بمقدمة طللية أو بيت من الحكمة أو الحمد لله و الصلاة على النبي (صلى الله عليه وسلم) كما تتوافق معها في الصورة التي يقرن بها المعاني، ويرسمون بها الحركة مكوناتها إذ نجدها مستوحاة حركة من البيئة المعاشة، ويرجع ذلك إلى شدة ارتباط وانتماء الشاعر العربي (الشعبي) ببيئة وعشقه لها.[3]

[1] التلي بن شيخ، مرجع سابق، ص 80.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3، 1999، ص14.

[3] نبيلة سنجاق، الشعر الشعبي بين الهوية و نداءات الحداثة، ص 137-140.

المطلب الثالث: خصائص الشعر الشعبي

إن الكشف عن حقيقة أي شيء، أو ظاهرة يقتضي منا تحديد وحداتها الأساسية المشكلة البنيتها، فكيفما كانت هذه الوحدات الأساسية وانقسامها إلى وحدات صغيرة واندماجها في وحدات كبيرة، وسواء أكانت الألفاظ أساس كل قصيدة أم الحمل هي الأساس، على اعتبار أن النص هو مجموعة أو سلسلة من الحمل، تربطها علاقات نصية، وتنظمها المستويات التركيبية الدلالية والعروضية- فإن النص الشعري تشكيل لغوي في البداية والنهاية.[1]

إذن وانطلاقا من أن النص اللغوي هو تشكيل لغوي، فإن ذلك يوقفنا عند دراسة اللغة الشعرية من حيث الألفاظ وامتثالها أو عدمه لقواعد وأصول النحو، وكذا دراسة عامة لمضامين الشعر الشعبي، ويقصد به الأغراض المتوخاة من هذا الأخير، والتي تتنوع بتنوع مواطنه كالغزل والوصف والرثاء والتوسل .... والتي سبق ذكرها.

يعتبر الأدب الشعبي – والشعر الخاص- مادة حية تمثل مكنون الشعب، تنزل إلى طبقاته، التسرد من هنا وهناك وقائع شعب وطموحاته، ولقد اهتم به منذ الأزل الأدباء والشعراء والنقاد وعلماء النفس والاجتماع والمؤرخون، كما نال حظا كبيرا من الدراسات الانثربولوجية التي أثبتت عراقة هذا الأخير إضافة إلى الواقعية الجماعية له وتداخله مع فروع المعارف والمعتقدات والممارسات الجارية في حياة كل يوم.[2]

لكن ما هي الصلة بين اللغة كوسيلة تخاطب وتواصل بين أفراد الشعب، واللغة الدارجة التي تعبر عن أفكارهم ومحيطهم الاجتماعي والبيئوي؟

في تعريفات الدارسين الشعبيين للغة، نجد أن هذه الأخيرة، تظل تعني عندهم المعنى العربي القديم الذي نسميه نحن اليوم باللهجة، والتي يصطلح على تسميتها "إبراهيم أنيس" بمجموعة الصفات اللغوية التي تنتهي إلى بيئة خاصة، يشترك فيها جميع أفراد هذه البيئة التي تختلف من بيئة الأخرى، مما يوسع دائرة اللغة التي تختلف فيها اللهجات من بيئة إلى بيئة، فاللغة إذن تشتمل عادة على عدة لهجات، لكل منها ما يميزها، وكل هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية والعادات الكلامية.[3]

إذن، واعتمادا منا على هذا التعريف للهجة واللغة، فإنه وبعودتنا لنصوص الشعر الشعبي الجزائري، بإمكاننا القول أن كلمات الكثير من هذه النصوص ذات أصول عربية، لكنها لا تحافظ على أصل الكلمة من حيث

[1] جون كوهين، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش – مكتبة الزهراء – القاهرة ،1985م، ص: 125.

[2] أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية / ط 3، 1971م، ص:17.

[3] ابراهيم أنيس، في اللهجات العربية – مكتبة الأنجلو مصرية، ط3 ،1965م، ص: 16.

العروض والنحو والصرف والنطق، وذلك راجع أكيد إلى ذلك التغيير الذي يدخل على الكلمة أثناء نطقها لدى عامة الشعب.

واختصارا للطريق، يرى الدكتور "العربي دحو" أن هذه السمة التي تغلب على لغة الشعر الشعبي، إنما "جاءت في واقع الأمر من مهمة الشاعر التي تبدو أساسا في إيصاله المباشر لأفكاره إلى من يريد من جماهير الشعب"[1]، وهي مهمة تبدو صعبة جدا على الشاعر، الأمر الذي يضطره إلى تبسيط لغته وتسهيلها، حتى يتمكن المستمع من فهمها واستيعابها، والحقيقة أن القدرة الشعرية تختلف من شاعر الآخر، من حيث استعمال اللغة وتوظيف الكلمات، وهذه القدرة هي مرتبطة قبل كل شيء، بموهبة الشاعر وثقافته واتجاهه الفني والروحي.

والشاعر في نظمه لقصائده، إنما ينتقي من الألفاظ والكلمات، ما يكون قادرا على نقل أحاسيسه ووجدانياته، من خلال التصوير والتلميح والتصريح، فنجده في كثير من الأحيان يميل إلى الكلمات التي تكون أكثر وضوحا عما يريد إبانته، لكن هذا لا يعني النزول باللغة إلى مرحلة الابتذال وإنما مهمة الشاعر تكمن في مدى تعامله مع التجارب التي تشهدها الحياة بمواقفها وظروفها والتي يترجمها الشاعر في قصائده".[2]

والشعراء الشعبيون في معظمهم كما يرى "التلي بن الشيخ" يستعملون اللغة البسيطة التي هي في متناول الجميع، ويمكن تقسيمها إلى قسمين:

أ. ألفاظ عامية: لا يمكن إعادتها إلى الأصل الفصيح، وهو الأمر الذي جعل العامية من أهم سمات الشعر الشعبي، لأنها اللغة التي يخاطب بها الشاعر الجماهير الشعبية معبرا عن أحاسيسها واحتياجاتها.

غير أنه في هذه الحالة، وما يؤخذ على "التلي بن الشيخ" هو توظيفه لكلمة العامية، والعامية يقصد بها الغالبية الساحقة من أي شعب، دون تقيد بضوابط النحو والصرف والإعراب، الأمر الذي يجعلنا أمام تحديد مفهوم كل من العامية، أو الشعبية، أو حتى فيما سبق ذكره باللهجة، وقد سبق أن تطرقنا إلى مصطلح الشعبية الذي لم يتفق مع مصطلح "عامية" على أن لغة الشعر الشعبي ليست فصيحة، والعلاقة بين هذه المسميات نجدها تصب في سمات اللهجة التي تختلف من منطقة إلى أخرى" باختلاف مخارج بعض الأصوات اللغوية، وكيفية النطق، وتباين النغمة الموسيقية للكلام، إضافة إلى اختلاف في قوانين التفاعل بين الأصوات المتجاورة بتأثير بعضها ببعض"[3]، ومن الألفاظ العامية التي لا نجد لها أصلا، قول الشاعر:

---

[1] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، مرجع سابق، ص: 195.

[2] كمال أبو زكي، دراسات في النقد الأدبي ، دار الأندلس، بيروت ، د.ط، ص:18.

[3] إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مرجع سابق، ص: 16.

البنيـة سـالبة العقـل يـا تشـطاني مباركـة عـود المـا بين البلـوت هبلـل

طلقــت مهــدور ســرحاتو متقــاني ورايشـة قمراتـو من شـوفة المفلفـل

فاستعمال الشاعر الكلمات البلوت، هبلل، متقابني،.." تجعل القارئ والسامع يبحث في معجمه اللغوي الذي لا يستجيب له إلا بالنزول إلى طبقات الشعب، ففي العامية البلوت: تعني منابع الماء أو أماكن ركودها، أما هبلل: فهي فعل عامي يعني جنون النبات ونموه بسرعة لتواجده قرب الماء، ومتفاني: من المعجم المغربي "المهانة" وتعني الماكنة أو الآلة فالشاعر يقصد أن شعر محبوبته مصفوف كأن آلة سرحته.

إذن، ومن خلال ما سبق ذكره، نستطيع القول إن مادة الشعر الشعبي ولغته الشعرية، قوتها إنما تكمن في مدى تأثيرها على القارئ أو السامع، حتى وإن استبعدت في أصلها عن اللغة الفصحى، التي تزيدها في كثير من الأحيان غرابة وغموضا عند طبقة العوام من الشعب، مما يصعب استيعابها وفهمها.

ب – ألفاظ عامية لها أصلها في العربية الفصحى: وهي القصائد التي تعتمد وتحمل في جوهرها السياق الفصيح على الرغم من أنها لا تراعي قواعد اللغة والصرف والنحو. يقول الشاعر "بيتور":

قوم صلي وأسبق الآذان يا الغفلان وأعـرف اللي ملـزوم عليـك تعملـو

واطــن بــالفرض مــع الســنان يــا لا تخيــب وحبــال الشــرك زولــو

أعرف الزايد والنقصان يا الغفلان وأعــرف اللـي جــايز واللـي يبطلــو

فما نلاحظه على هذه الألفاظ هو اقترابها من اللغة الفصيحة، أكثر من منها إلى الشعبية أو العامية:

قوم: م. صلي: صل، اسبق، الغفلان : الغافل، ملزوم: ملزم، واطن، السنان: جمع السنة، زولوا: أزله.

وما يؤخذ على هذه الألفاظ هو الاختلاف في مخارج الحروف وتسكين أواخر الكلم، وهذا راجع الاختلاف اللهجات بين العامية والفصيح.

وإضافة إلى ما قلناه حول توظيف الشعراء الألفاظ العامية والفصيحة، فإنه ثمة خاصية أخرى تتمثل في تأريخ القصيدة وتوقيعها، ويكون ذلك في معظم الأحيان في البيتين الأخيرين من القصيدة، كما نلمس ذلك في قول الشاعر "عمر بوشيبي":[1]

سـبعة والعشـرين مـن مـاي العـدة ألـف وألـف زيـد واحـد في التجميـع

بوشـيبي مـن حـب وطنـوعمرو فـدى مـا يقبـل بأوطـان غيـرو ولا تطيـع

فالمتصفح لهذين البيتين يستنتج أن الشاعر قد نظم هذا القصيد في السابع والعشرين من ماي، وذلك نزولا عند قوله: سبعة والعشرين من ماي العدة، أما السنة فكانت سنة ألفين وواحد، وذلك حسب قوله أيضا: ألف وألف زيد واحد في التجميع.

[1] عبد الكريم قذيفة، أنطولوجيا الشعر الملحون، الشعراء الحاليون، ص:46.

المبحث الثاني:

الشعر الشعبي بين الجزائر وتونس

المبحث الثاني: الشعر الشعبي بين الجزائر وتونس

المطلب الأول: أنواع الشعر الشعبي

قبل الحديث عن الشعر الشعبي في الجزائر وتونس لابد أن نعرج على بعض العناوين التي نقد من خلالها لذلك ومنها أنواع الشعر الشعبي وبناءه وغير ذلك مما لا يستقيم البحث إلا به.

أنواع الشعر الشعبي: إنه وبالعودة إلى النص الشعري العربي نجد موضوعات المقاومة والثورة والبطولة والحماسة وفرحة الانتصار وتراجم لحياة الأبطال والفاتحين، منذ العصور القديمة، وحينما نمعن النظر في هذا الإرث التاريخي، سنجده حتما قد هيأ المكان المناسب للشاعر الشعبي في الجزائر، الذي ارتبط مصيره بمصير الإنسان العربي، فراح يصور حياة الشعب الجزائري في كل الظروف، ونزل إلى طبقات المجتمع فأخذ بذلك أنواع على مستوى الشكل والمضمون.[1]

ومعنى هذا أن الشعر كان يرافق الإنسان العربي، والشاعر بالذات في حروبه بدءا من العهد الجاهلي، ولقد أسهب "حسين نصار"[2] في الحديث عن نماذج من الشعر الشعبي، التي تتحدث عن وقائع متصلة بالعهد الجاهلي والعهد الإسلامي، وما تلاه من عهود مشرقة وهي ترتكز في جوهرها على فكرة الكفاح والنضال والحرب.

أولا – على مستوى الشكل: من خلال ما سبق ذكره، تبين لنا أن واقع الإنسان العربي في بيئته القاسية والتي تجبره على خوض غمار الحرب والمعارك، من أجل تحقيق أهدافه ورغباته بشتى الوسائل، جعلت من فكرة الحرب شيئا مهما يخصها الشاعر بجانب هام من أشعاره، دون إغفال اهتمامه بجوانب أخرى من حياته، وهذا الاهتمام بسيادة النص الشعري الحربي، جعل الشاعر الشعبي يختصر أشعاره، ويختزل أبياته إلى مقطوعات شعرية أصطلح على تسميتها بالرباعيات، بالإضافة إلى القصيدة، وما بينهما (الرباعيات والقصيدة) وهو ما يشكل أنواع الشعر الشعبي على مستوى الشكل.

أ– الرباعيات: هذه التقسيمات والتسميات في شعرنا الشعبي، فرضت وجودها عليه، وشكلت فصولا وأبوابا، وقد اعتمد عليه الدكتور "العربي دحو" حتى يسهل علينا فيما بعد، الدارسة الفنية لهذه النصوص ولنصوص الشاعر "قدور بن لخضر بيتور" على وجه التحديد.

---

[1] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، مرجع سابق، ص 94.

[2] حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة، 1962، ص: 121.

ولما كان الأدب الشعبي يرتبط أساسا بالنوازع القومية ، ويتولد من الروح الوطنية ويعبر عن أحوال الشعب، وأماله وطموحاته، لهذا، فإن اللون الذي يكتب له الانتشار والبقاء، هو اللون الذي يكون أكثر ارتباطا بأوضاع الشعب الذي يعبر عنه، وأكثر قبولا لدى أفراد الشعب المتلقين له، والمشاركين فيه.[1]

إنه بالنظر إلى ما ذهب إليه "محمود ذهني" فإن النص الشعري الشعبي، اتخذ منحنى آخر نلاحظ فيه قصر النص في الغالب، وتجنب استعمال الأسلوب العربي الفصيح، ولقد سجل لنا "حسين نصار" في كتابه "الشعر الشعبي العربي" جملة من النماذج التي احتوت في شكلها على الرباعيات، وبالإمكان التدليل بهذه النماذج ،لكن ذلك سيحولنا عن وجهتنا، لذلك اخترنا أن نقدم نماذج من شعرنا الشعبي الجزائري، فهذا "بن قيطون" يقول في مطلع قصيدة حيزية"[2]

عزونـــــــي يـــــــاملاح ... فـــــي رايـــــس لبنـــــات

ســـــكنت تحـــــت اللحـــــود ... نـــــــاري مقـــــــــدي

يـــــا أخـــــي أناضـــــرير ... بيـــــا مـــــا بيـــــا

قلبـــــــي ســـــــافر ... مـــــع الضـــــامر حيزيـــــة

إلى أن يقول:

يـــــا حفـــــار القبـــــور ... ســـــايس ريـــــم البـــــور

مـــــاطيحش الصـــــخور ... علـــــــى حيزيـــــــة

قســـــــمتك بالكتـــــاب ... وحـــــــروف الوهـــــاب

لا تطـــــــيح التـــــراب ... علـــــــى حيزيـــــــة

القصيدة رباعية الشكل، ويسمي الشعراء والرواة هذا النوع ب: المربوع أو الرباعية، ذلك أن كل مقطع فيها يحتوي على أربعة أشطار قصيرة، يلتزم فيها الشاعر بقافية الشطر الرابع، وينوع من قوافي الأشطار الثلاثة التي تتشابه حد التوحيد في الرباعية الواحدة، كقول الشاعر بيتور في قصيدة قائلا:[3]

عينـــي شـــافت عـــارم ... وكـــر لباســـية الأحمـــر

ســـعدة شـــنيال دوايـــر ... بيـــه القـــوم ســـرات

[1] محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه، دار الأدب العربي، ط 2، 1972م، ص: 86.

[2] أحمد الأمين، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري ، دار الحكمة، الجزائر ،2007م، ص: 39.

[3] لعمش بوعمامة، مسودة ديوان قدور بن لخضر بيتور .

ولقد فضلت الرباعيات في كثير من القصائد الشعبية عن الأصناف الأخرى، ربما لسهولتها وسهولة نظمها وتلحينها وترديدها، إضافة إلى دفع الملل عن متلقيها أثناء الإنشاد، لأنها في أغلبها لا تقرأ، وإنما تغنى وفقط[1] كرائعة "حيزية" التي ساعد على شهرها أنها غنيت من طرف أشهر المطربين الجزائريين أمثال: خليفي أحمد، عبابسة ورابح درياسة.

واعتمادا على أن الرباعيات هي الغالبة من النصوص الشعبية، فإن حظها في النظم عند الشاعر، والاستماع والتلقي عند القارئ أكثر من غيرها من النصوص الأخرى. وبعبارة أخرى نجد أن الارتحال في إنشاء النص الشعري الشعبي هو الغالب في كثير من الأحيان لأن الحاجة إلى استعماله في الغناء، هو الذي يعطيها هذا الطابع الرباعي ولقد كانت هذه الرباعيات هي المسيطرة أثناء الثورة التحريرية، نظرا لحاجة الناس الماسة إلى التنفيس عن آلامهم والترويح والكشف عن مكنوناتهم، التي ظلت فترة طويلة تتصارع في أعماقهم.[2]

وعموما هذه الرباعيات والمقطوعات التي غلبت على الكثير من النصوص في الشعر الشعبي الجزائري، خاصة في فترة ثورة التحرير، لا يعني بالضرورة أن القصيدة قد انتهت، ولم يعد لها دور أو مكانة لدى الشاعر والمبدع عموما، وهذا ما نلمحه في ثنايا هذا البحث مع الشاعر "بيتور" تحديدا وشعراء آخرين عموما.

فوج:

ب– القصائد:

تختلف القصيدة تماما عن الرباعيات أو المقطوعات، ذلك أنها معروفة المؤلف في غالب الأحيان، ويتمتع فيها هذا الأخير بمستوى ثقافي معين، إضافة للموهبة التي تفتح له آفاق الكتابة والإبداع، وهذا ما لا نجده في الرباعيات، التي يجهل صاحبها وتجهل بيئته ومستواه الثقافي، وهو الأمر الذي أكسبها صفة الجماعية في الملكية والتداول.[3]

ولعل هذه الخصائص التي سجلت على القصيدة، هي التي جعلت انتشارها محدودا، فنفسها الطويل لا يسمح بحفظها بسهولة، وتناولها لأغراض متعددة في نص واحد، وغرابة بعض ألفاظها.... كل ذلك جعل هذه النصوص حبيسة أصحابها في غالب الأحيان.

[1] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، مرجع سابق، ص: 96.

[2] نفس المرجع، نفس الصفحة.

[3] العربي دحو، المرجع السابق، ص: 171.

"وإذا كان ما يسجل لهؤلاء الشعراء من ميزات فإنه ينبغي التأكيد على عنصر الموهبة وكذا على اللسان العربي الطليق الذي نلاحظه في كثير من الأحيان ويعطينا عبارات نضطر إلى البحث عن معانيها في القواميس[1] إلى جانب النفس الطويل في القصيد والذي يفتقد في الرباعيات وهذا ما نلاحظه عند كثير من شعرائنا الشعبيين من الجزائر، ونذكر منهم على سبيل المثال "الشيخ أحمد الرفاعي" الذي يقول في إحدى قصائده:[2]

ياقـاري في منافعـك لا تسـتهزاش — احصـي علمـك وزيـد علـم لا تدريـه
تعلـــم فـي مســـايل لا تعرفهـــاش — وفهـم فحـوالكلام وشـروط معانيـه
حكمـــة بلاشـــيخ لا تتعلمهـــاش — ما يدخل في العقول علم بلا تنبيه

إذن كما هو واضح من هذه النماذج المقدمة، اهتمام الشعراء بالرنة النغمية في الكلمات، وما ينتج عنها من إيقاع موسيقي، تطرب له الآذان، والذي يتطلب مهارة لغوية، تقتصر فقط على شعراء مقتدرين ولهم من الحس والجمال الشعريين ما يجعلهم أكفاء لذلك، معتمدين في ذلك على أسلوبهم الخاص، ولغتهم الشعرية، التي امتازت بالعديد من الخصائص، والتي سنتطرق إليها في بحثنا الموالي عن خصائص الشعر الشعبي بعد أن نتعرف إلى أنواع هذا الشعر على مستوى المضمون.

ثانيا : على مستوى المضمون:

أ- النص البدوي: وهو النص الذي يتميز بألفاظه الجزلة وترابط كلماته وسلاسة معانيه، معتمدا في ذلك على الكلمات القوية التي تنبع من البادية ويتميز بالخشونة، يرتبط بالأرض والوطن والخيمة والخيل، يقول الشاعر "عبد القادر العطوي" :

اتوحشـت أولاد نايـل ذا الخطـرة — الله لاتـــراس نغـــدا ناويـــاه
نسـري عـل لفجـار وانشـق البكـرة — نتوكـل عـن خـالقي عظـيم الجـاه
البـر لـي فيـه تطيـاب العشـرة — توحشـنا ذوك المراسـم يـا حسـراه
مـا حلالهـا قعـدات فـي البيـت — ذيـك القعـدة تزيـد للخـاطر تنزاه
فلجـة مرقـومين رقبـة مـن ظهـره — والكـانون رواق مـن قبلـه غطـاه
وطرايـق فـوق لعمـد زينـة نظـرة — نوريلـك لفلـيج كيفـاه اقلعنـاه

[1] نفسه، ص:173.

[2] أحمد الرفاعي، شعر شعبي، مخطوط شعري.

من النعجة صوف والمعزة شعرة تتحزم اخودات لشغلها تهواه
بدات تسلسل عولت خطفت بكتره لخرة تقردش طالبة عونو ورضاه
هذي تغزل ذي تقاني تتحذرى والمغزل مقطوع من دفلة ممضاه
باه تسدي يلزمك خيط النيرة هات الميشع ما يكون فليج بلاه
وفراشات مزركشة حمراء خضرا حنابل ومخاد وزرابي كيفاه
أهل البادية أهل غيرة وازناد ما يا سعد الي دارهم في الجار حذاه

إن المتصفح لهذه الأبيات يلحظ فيها حضور اللغة البدوية العتيقة بقوة أنها رصينة وتستمد جذورها من أعماق اللغة العربية الأم، لذا فلا عجب إذا وجد ابن المدينة صعوبة في فهم هذه اللغة، واستيعابها، لكون الكثير من ألفاظها لم تعد مستخدمة حتى في البادية نفسها ، لكن يبدو أن الشاعر مسلح بإرادة التميز والتفرد وهو يحفر في الذاكرة ليعطي تلك الألفاظ والمفردات : حياة جديدة، حتى وهو يتحدث عن مواضيع العصر،[1] ومن الألفاظ الدالة على عمق البداوة في هذا النص قول الشاعر:

- **البيت الحمرا:** الخيمة الحمراء
- **زبوج وسدرة:** نوع من خشب الأشجار
- **تسلسل:** تنسج من الصوف خيوطا
- **تسدي:** تنسج
- **طرائق:** ستائر الخيمة
- **حنابل:** أغطية تقليدية من الصوف.
- **حيال:** حاجز الخيمة للفصل بين النساء والرجال.

[1] عبد الكريم قذيفة، أنطولوجيا الشعر الملحون: الشعراء الحاليون – منشورات ارتستيك، القبة – الجزائر، ط2، 2007م، ص:128.

ب– النص الحضري: إنه النص الشفاف الذي يقطر ليونة ورقة يتخلله بعض النثر الملاحظ

بين عباراته وألفاظه"[1] وقد أخذ هذا الشعر موقعه ومنزلته عند الشعراء الشعبيين خاصة عند المحليين منهم، والذين بحدهم قد استجابوا لمغريات الحياة وتطوراتها، فدخلت عليهم لغة العصرنة والعولمة والتكنولوجيا و اصيبت القصيدة الشعبية بانزياح على مستوى اللغة والألفاظ لجأ فيه الشاعر إلى الاتكاء على مصطلحات ومفردات هي متداولة في عصرنا هذا، وصار الحديث عن ابتكارات العصر كالتلفاز والسيارة والقطار والطائرة، هو جوهر القصيدة، كالذي نجده في قصيدة "الهاتف النقال" "لعبد الحميد عيواج" التي ينفتح فيها على عالم التكنولوجيا ويقترب مع الأجيال في انتشار هذه الظاهرة.

يـا لهـاتف نشـريك جديـد مشـمع ... مـا نرضـاش تكـون خـادم فيـك
كـي حـالي ضـرير والقلـب ملـوع ... واللـي لـوع خـاطري بـاهي جـذاب
محتاجـك نشـريك مـاني نتمتـع ... وأنكلـم محبـوبتي سـابق لهـذاب
ونقولهـا واش فـي الكبـدة يوجـع ... عـذبتيني يـاختي والهجـر عـذاب
يحيـا مـن سـماك الـو وفيـك ابـدع ... خـدمك تحفـة خارقـة كلـش حسـاب
صـفارة إنـذار في جوفـك تخلـع ... وتفـرح مـن كـان عالموعـد لـواب

ثم يتوقف الشاعر عن مدح الهاتف وذكر فوائده وأهميته، وكيف استطاع أن يحدث هذه الثورة في حياة الناس، ليتنقل بعد ذلك إلى ذمه، وكيف استطاع أن يستحوذ على قلوب الناس، مستغربا في ذلك عن كيفية اقتناء شرائح المجتمع لهذه الوسيلة التكنولوجية، فيقول:

لكـن قـدرك طـاح كي دارك لقـرع ... واللـي هـب ودب دارك في لجيـاب
واشـراك لجعيـان كرشـو مـا تشـبع ... والدربالـة طـايحتلو عالجنـاب
داروك لجهـال والصـبي يرضـع ... والطلابـة دارتـك تحـت الجعـلاب
هـاذا يشـري ذاك منهيـه يطبـع ... ويعمـر في الكارطـة ويقـول ازراب
لاخـر يجـري ذاك منهيـه يتبـع ... ويعـيط ويقـول ليلي راه اضـراب
اعطينـي لابـيس ونـروح نوسـع ... لاخـر قاعـد يسـتنى قـدام البـاب

[1] العربي دحو، المرجع السابق، ص:96.

وهي كلها أبيات تنم عن لجوء الشاعر إلى استعمال كلام الحواضر كقوله: الهاتف، صفارة إنذار الكارطة لا بيس.

إذن من خلال ما سبق ذكره، فإننا نستطيع القول أيضا، بأن الشعر الشعبي الجزائري هو الأخر قد تأثر تحمله من العوامل والظروف، التي أدخلت الكثير من التغيير على مضمون القصيدة الشعبية.

كما أن تنوع مواطن الشعراء وأصولهم وجذورهم جعل من هذا الخير متنوعا من حيث الأغراض، ولقد اختلفت المواضيع التي فسح فيها الشعراء المجال لخيالهم الخلاق، ليجود إبداعهم الشعري بالكثير من التعبير الرامز والخيال البديع، فكان الشعر عندهم يطفو بالصور الشعرية الغنية التي زادته بلاغة ومنحته قيمة عالية لتعدد موضوعات هذه الصورة الشعرية واختلاف مجالاتها.

ولقد وفق الشعراء كثيرا عند النشاط الإنساني العام واليومي، واهتموا به أيما اهتمام في كثير من الموافق الشعرية، فكانت الصورة مختلفة بين الشعر والارتحال والصراع والاقتتال والحروب وكل ما يتعلق منها بالحياة اليومية والنشاط الإنساني.

ثالثا – على مستوى الأغراض: تعددت أغراض الشعر الشعبي الجزائري في الجزائر خاصة بعد الاستقلال ذلك أنها كانت إبان ثورة التحرير نتفق جميعها على الجهاد والحماسة و إشعال روح الوطنية في نفوس الناس، وبعد بزوغ فجر الحرية، صار الشعر مرادفا حيا لتطلعات الشعب و طموحاته، أين أخذ يساير الحياة بكل ظروفها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فتعددت أغراضه وتنوعت أهدافه، بتنوع الموضوعات التي تناولها. وسنحاول الكشف عن أهم الأغراض التي خاض فيها شعراؤنا الجزائريون وعلى وجه التحديد شاعرنا " بيتور" في هذه الصفحات من هذا البحث – ومن خلال ذلك نحاول أيضا تحديد صورة المرأة التي تنوعت دلالاتها ومفاهيمها بتنوع الأغراض التي تناولها الشاعر:

أ– الغزل: إن المتصفح لقصائد الشعر الشعبي الجزائري و "بيتور" تحديدا يلاحظ ذلك الحظ الأوفر الذي أخذه شعر الغزل في قصائده، ليدغدغ بها الجانب الروحي، ويستنطق المشاعر الإنسانية في قصائد تفيض بالحكمة، البلاغة، الحرقة والأسى، ولقد شغل الحديث عن المرأة في الشعر حيزا كبيرا، حتى أننا إذا أردنا أن نضع له حدودا، وجدناه يعادل في حجمه وكثرته، كل الأشعار التي قالها الشعراء في الموضوعات الأخرى كالمدح والهجاء والرثاء والوصف.

ولقد أحس الإنسان منذ وجوده، إلى حاجته للتعبير عن حاجاته الوجدانية، يقول "ابن منظور :" "شبب المرأة أي قال فيها الغزل و التشبيب هو النسيب، وتشبب بها أي تغزل بها.

وكثيرة هي القصائد التي أخذت فيها المرأة صورة الحبيبة عند الشاعر "بيتور" وهو ما سنتطرق إليه في فصل الصورة الشعرية عند الشاعر.

ولعل قصيدة "عز الخاطر" وما فيها من مبالغات في وصف الحبيبة مردها إلى عوامل نفسية واجتماعية، تتلخص في الحرمان الذي يعانيه الشاعر، والحنين الجارف إلى الطرف الثاني، الذي يفتقده الشاعر نظرا إلى ظروف بيئة اجتماعية محافظة، لا شك كانت وراء هذا النزوع الوجداني يقول الشاعر "بيتور":

أصبحت على هيفاشيهة ريم العفا وأصبحت على صيفة اليوم حالي

من مسعودة وكفي علاه نجبد الغير

أصبحت على هيفا بحال ريم العفا حماري قى يقدي وعظمي كسير

صبحت المنقودة محايني حاشدة بنت كبار الجودة هدات حالي سهير

ولقد تميز هذا النوع من الأغراض الشعرية بالانتقال من التقرير إلى التصوير فهذا الشاعر "بيتور" بعد أن أقر بحب "مسعودة" نجده قد انتقل من الإخبار، عن قصة حب، إلى تصويره لهذا الحب الذي جسده في التغزل بمسعودة المرأة، واستخدامه لمعجم شعري مميز من حيث اللغة والصور، التي من خلالها عبر عن شدة تعلقه بهذه المرأة كقوله (ص):

أسنانك تبر وعاج يذكر في الصاج مزلوج وسط أصناج ريقو بيه نذير

إذن ومن خلال هذه الصور والكلمات، يتضح لنا أن المواصفات الجمالية الروحية والمعنوية والجسدية هي العناصر الأساسية التي تشكل صورة المرأة الحبيبة لدى الشاعر كما أن الشعور بالحرمان والفراق وطول البعاد عند الشاعر في حد ذاته هو الذي يفجر عواطفه، وهو تحت تأثير معاناة نفسية تكسب شعره طابع الحزن أحيانا، وطابع الولع والشوق من الجديد إلى معانقة روح المحبوب، فيتغزل به واصفا إياه بالغزال أو الزهرة أو الكوكب أو القمر.

ب- الرثاء: الرثاء فن قديم عرفته العرب في أشعارها، لتعبر عن مكنونات النفس الحزينة، حينما تفقد عزيزا لديها ولعل من أشهر شعراء الرثاء نذكر "الخنساء بنت تماضر" التي بكت أخاها صخرا حتى فقدت بصرها.[1]

[1] هشام عودة: البطل في السيرة الشعبية، مجلة القافلة، المجلد 58، أرامكو المملكة العربية السعودية، ديسمبر 2009م، العدد 6، ص: 101.

عينـــاي جـــودا ولا تجمـــدا ألا تبكيـــان لصـــخر النـــدى

هذه المشاعر القوية، والنابضة بالحياة، تستحضر الكثير من المصطلحات والمعاني، وتحيل الشاعر على استنفاره التجارب الآخرين، واستعادة قدر كبير من الشعور في وجدانياته، والتي لم يقصد بها الشعراء التصنع والجمال الإبداعي، وإنما إعطاء بعد شعري وجداني يطعمون به أشعارهم.

والحقيقة أن الشاعر "الشلالي" في رثائه لزوجته "فاطمة" تمثل أجمل صورة في شعر الرثاء الشعبي، أين راح يستعير انفعالات وعواطف وأفكار داخلية تعبر عن ثنائه لزوجته فذكر أخلاقها الحميدة، وكيف سرقها الموت منه، فكانت قصيدته تلك، صورة وجدانية جميلة، بما فيها مظاهر الحزن والانفعال:[1]

العـــين باكيـــة عالـــدنيا الغـــرار والزهـو مـا يـدومش والحـال يفـوت

خليـــــت فاطنـــــة فـــي زاويـــة المـــوت

خليـت فاطنـة في شـدة الاضـرار عنهـا نظـل نبكـي بكـي المنهـوت

غريـــب يـــاملاح دمـــوعي ذرذار في كـل يـوم حـالي حـال الملتـوت

لـــو كـائو البكـي ينبـت الاشـجار ينبتـو على خـدودي شجرات التـوت

اللـي عفـا عليـا عـالي المقـدار يشـفي أضـرارها مـن الايـام تفـوت

مـا كـان مـن قـدا وجيني بشـار نقسـم عليـه مـالي قسـمات الخـوت

نحســـيها تـــولي عنـــدي للـــدار ونـدير القفـل بيـدي والسـاروت

ولعل من أشهر قصائد الرثاء أيضا، قصيدة حيزية "لمحمد بن قيطون" التي تعد مرجعا شعريا في شعرنا الشعبي الجزائري.

وانطلاقا من هذه الرؤية الرثائية، أصبحت المرأة لدى الشعراء الشعبيين شيئا مقدسا يتطلعون إليه بإحساس صادق وشغف كبير بل ويسبغون عليه كل صفات القداسة التي ترفعها إلى عالم المثل كما أن هؤلاء الشعراء وخاصة "البشير قذيفة" قد احتفوا بجمال المرأة الروحي وذكر مناقبها وخصالها، فهذا الجمال بالنسبة لهم ليس بأقل تأثير في نفوسهم من جمال الجسد، بل لعله أعمق أثرا وأقوى اجتذابا.

[1] أحمد الشلالي، أشعار شعبية، مخطوط شعري.

ج- التوسل:

إن الحديث عن الأولياء والصالحين عند الشعراء الشعبيين، إنما هو في الحقيقة متشعب وذو فروع كبيرة، لا يقتصر الحديث فيه عن نقاط دون أخرى وقد يطول بنا الحديث في هذا الشأن، إذا قلنا بأن جل الشعراء الجزائريين قد حافظوا على هذا النوع من الشعر، وخاصة ذاك الذي يتوسلون فيه الأولياء والصالحين، بغية التودد إليهم في الشفاء أو طلب الذرية والمال، وإبعاد الحسد عنهم أو حل مشكل ما اعتقادا منهم أن هذا الأخير بيده الحل، وإليه الملجأ والملاذ، وهو اتجاه يأخذ بعد الجاهلية الأولى ممثلا في الاهتمام بالأصنام التي كان العرب يعبدوها قديم و يرتبط الحديث عن الأولياء في الشعر الشعبي بالإنسان الفاضل و الولي الصالح ارتباطا وثيقا يتأرجح بين المبالغة و الواقعية، إذ في كثير من الأحيان نجد الشاعر يذكر مناقب وخصال هذا الولي، ثم يميل إلى الإفراط في ذلك، فيبالغ في تعظيم هذا الولي، إلى حد الألوهية، ولقد أفاض في ذلك كبيرا الدكتور "مصطفى الحوزو" عن كرامات الأولياء وما كانوا يحضون به من اهتمام عند العرب قديما ككرامات ابن الأدهم، وذو النون المصري ولعل الحديث عن كرامات الأولياء و مكانتهم عند الشعراء، يجرنا إلى الحديث عن تصوف هؤلاء، وافتدائهم بالشعراء الصوفيين الذين ليس لديهم أي مشكلة أو عقدة في التحدث عن العشق وهو أعلى درجات المحبة في حق الله و رسوله و أوليائه الصالحين، و في هذا الصدد يرى كثير من الدارسين أن معظم الشعراء الجزائريين و المغاربيين إن لم نقل كلهم من الصوفية ونذكر منهم:[1]

"سيدي لخضر بن خلوف"، "عبد الرحمان المجذوب"، "عبد القادر بلوهراني"، "سيدي محمد بن عودة"، "سيدي بلحسن" وغيرهم، كما يعد "الحاج محمد بن أحمد بن مسايب" الذي عاش في القرن الثاني عشر للهجرة الموافق للثامن عشر للميلاد و يقال أصله من الأندلس وهو من مدينة تلمسان حيث غاص في التصوف إلى حد يصعب فيه التميز بينه وبين الشعراء المتصوفين الأقربين يقول "ابن مسايب:"

محبـــــوبي كحـــــل العـــــين و الشـــــــعر و الســـــــالف
حســـــنه مكمـــــول الـــــزين يســحر العاشــق يســر مخــالف
ديمـــــا فـــــوق الخـــــدين الـــورد فـــاتح لونـــه متخـــالف

وهي تعابير في الحقيقة توحي للقارئ وكأن الشاعر يصف امرأة لا رجلا فيتوهم بذلك أن القصيدة غزلية، وهو المنحى الذي يأخذه الكثير من الشعراء المتصوفة، كما يظهر اهتمام "محمد بن مسايب" معرفته بالأولياء وذلك في قصيدته : يا أهل الله غيثوا الملهوف.[2]

[1] سعيد جاب الخير: التأثير الصوفي في الفنون الشعبية الجزائري، مجلة القدس العربي، 14-13-12 أفريل ،2007م، د ص38.
[2] سعيد جاب الخير، المرجع السابق، ص39.

المطلب الثاني: الشعر الشعبي الجزائري و نشأة القصيدة

اختلف الباحثون حول نشأة القصيدة الشعبية في المغرب العربي عموما والجزائر خصوصا، فهناك ثلاثة أصناف من الرأي، ويرى أصحابها بوجود قصيدة شعبية في الجزائر قبل الفتح الإسلامي تنحدر أصولها من الشعر الأوروبي، والرأي الثاني يعتبر وجود الشعر الشعبي سابق للزحف الهلالي، وهذا الشعر همش لأن الثقافة الجديدة والمعتقدات تغيرت بعد الفتح الإسلامي، بينما رأي آخرون أن القصيدة الشعبية ظهرت تزامنا و الفتح الإسلامي في الجزائر والرأي الغالب هو القصيدة الشعبية هي واحدة من إنتاج أو ثمرة الحملة الهلالية على الجزائر، التي أدت خدمة جليلة للعربية ولسكان شمال إفريقيا الذين عربتهم بسهولة.[1]

أما " ألبرت كامي " فيقول " : إن الشعر كان موجودا دائما في الجزائر[2] "، بينما هناك من يذهب بعيدا بقوله أن القصيدة الشعبية الجزائرية كانت قبل الاحتلال الروماني بلهجة بربرية حسب العالم الفرنسي " جوزيف ديبا رمي " كما أن الأعراب الوافدين تمركزوا في مناطق ذات مناخ يشبه مناخهم الأصلي ذو الطابع الصحراوي، مما ساعدهم للحافظة على الروح الشعرية للقصيدة العربية الجاهلية وكذلك من حيث الصورة والموضوع".[3]

كما طبعت بعض القصائد الشعبية بالطابع الصوفي مثلما هو الحال عند الشاعر " لخضر بن خلوف " أقدم مدونه شعرية بالعربية الدارجة لهذا النوع الشعري، يعود إنتاجها إلى القرن السادسعشر ميلادي، وقد نشرت في الخمسينيات من طرف " محمد بخوشة "منسوبة" للأخضر خلوف" الفارس الشاعر الذي كان من بين ، المجاهدين الذين خاضوا معارك المقاومة العسكرية الإسبانية حول موانئ المنطقة الوهرانية وهو رجل متصوف جمع بين العلوم الدينية والشعر وقضى فترة من حياته يتلقى قواعد التصوف الطرقي في مدينة تلمسان التي عرفت في هذا القرن ازدهارا علميا وثقافيا هاما".[4]

أما "التلي بن شيخ" فيرى انطلاقا من رأي"عبد الله الركيبي" بأن الشعر الشعبي جاء إلى الجزائر مع الفتح الإسلامي، وانتشر أكثر بعد مجيء الهلاليين " وبالنسبة للجزائر يمكن القول بأن الشعر غير المعرب جاء مع الفتح الإسلامي، ثم انتشر بصورة قوية واضحة بعد مجيء الهلاليين في الفترة الممتدة ما بين 460 هـ / 1047 هـ إلى الجزائر حاملين معهم لهجاتهم المتعددة، حيث تغلغلوا في الأوساط الشعبية، وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية اعترف كثير من الدارسين بحيث أصبح الأدب الشعبي منذ ذلك الوقت ثمرة من ثمار الثقافة العربية"[5]، وما القصيدة الشعبية الجزائرية إلا تلاقح ثقافي وتزاوج لغوي بين القبائل العربية والحضرية والبدوية والتأثير الأندلسي والقبائل

[1] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1998، ص32.

[2] فلاديمير سكورويوغانوف، إهداء الأسبوعي، عدد 76، ص 39.

[3] يوسف العارفي ، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان – دراسة أنثوغرافية، ص48.

[4] عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات دار أسامة للطبع والنشر، ط1، دت، ص11.

[5] التلي بن الشيخ ، دور الشعر الجزائري في الثورة 1945 1830 ، ص 39.

الأمازيغية" هذا هو الواقع الذي يغرف منه القوالون والطلبة لتغذية سامعيهم، هذا هو واقع الثقافة التي تتغذى منها معظم العائلات العربية القبائلية بشمال إفريقيا".[1]

كما سميت هذه القصائد الشعبية بالزجل والملحون، وأشهرها الملحون في الجزائر و الشعر الملحون يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله".[2]

أما ظهور القصيدة الشعبية في الوطن العربي، فهناك من يرجع ذلك إلى عصر الجاهلية بغض النظر عن اللغة (فصحى أو عامية) ، وإنما من حيث الموضوع ، وتجلى ذلك بصورة أوضح عندما انتشر اللحن بشكل واسع منذ العهد الأموي، فالعباسي فالأندلسي ليعم بذلك كافة البلاد الإسلامية والعربية أي منذ بداية القرن الثالث الهجري وقد زاد في انتشار اللحن تداخل القوميات والأجناس عن طريق الأسفار والحج التجارة والزواج وهناك نماذج تعود إلى القرن الرابع للهجرة وهذا عن طريق الأعراب الوافدين من القبائل الهلالية أو بني سليم التي استقرت في تونس.[3]

الشعر الشعبي الجزائري:

إنه وعلى الرغم من صعوبة إيجاد مصطلح جامع مانع، يمكننا أن نطلقه على الشعر الشعبي الجزائري فإنه ثمة صعوبة أخرى، تكمن في تحديد جذور القصيدة الشعبية الجزائرية نفسها، ومن هنا يطرح السؤال : كيف ومتى نشأت القصيدة الشعبية الجزائرية؟ وهل وصلت الدراسات التي بحثت في حقيقة وزمكانية المنشأ، إلى حسم لهذا الإشكال؟ ذلك أن كثيرا من هذه الدراسات، أشار إليها أصحابها إشارة عابرة فقط، وبعضا آخر لم يقدم دليلا علميا واضحا وثابتا، يقر بأصل المنشأ وبداياته. والحقيقة أن نشأة الشعر الشعبي في الأقطار العربية والجزائر تحديدا – صعب جدا أن نجد لها تحديدا دقيقا، لأن الأبحاث التي اطلعت عليها، إنما تبنى في هيكلها والأغلبية منها على التخمين والنسبية، معتمدة في ذلك على طرح آراء النقاد والدراسيين، وتقارن هذه بتلك، ويعد كتاب "العربي دحو": "الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية" وكذا كتاب عبد الحميد بورايو" "الأدب الشعبي الجزائري" مرجعين مهمين في استعراض لحملة الآراء والحقائق، التي تحدثت عن حقيقة المنشأ، وما لاشك فيه أن الجامعة ممثلة في أساتذتها وباحثيها ونقادها، هي أول من سيتيح الفرصة لإثارة النقاش والبحث في مثل هذه القضايا، خاصة وأن ثقافتنا الشعبية الجزائرية، تمثل رصيدا معرفيا ثريا، يحمل في طياته مبادئ، وأصول الهوية الوطنية بكل الأبعاد والمعايير.

[1] المرجع نفسه ، ص 25.

[2] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، ط5، 1967، ص54.

[3] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، ص56.

إن جذور الشعر في الجزائر، كانت مرافقة للإنسان الجزائري عبر عصور مختلفة، لكنها لم تكن واضحة المعالم، إلا مع الحملة الهلالية على شمال إفريقيا، ومع الجاليات العربية الإسلامية ، النازحة عن الأندلس، بعد اجتياحها من قبل الإسبان.[1]

ولقد ظلت هذه الجذور حية، تنمو في ظل ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية، حتى جاءت ثورة التحرير التي أعادت لها فتوها ونظارتها.

و لقد حاول جل الباحثين في نشأة القصيدة الشعبية، الفصل بين عهدين ثقافيين: عهد ما قبل الإسلام[2] والعهد الإسلامي، والثقافة العربية التي وفد بها الفاتحون الهلاليون[3]، في حملتهم المعروفة على الجزائر (القرن الخامس للهجرة)، والحقيقة أن عدم تحديد فترة ظهور الشعر الشعبي، لا تخص الجزائر وحدها، بل يعني ذلك كل الأقطار العربية، يقول الرافعي: "إننا لا نعرف بالتحديد أصل الشعر العامي، ولا نشأته، ولكننا نشك أنه قديم، وأن ظهوره كان في أواخر القرن الأول للهجرة".[4]

و رغم تساؤلات كثيرة حول تبلور الصياغة الشعرية الشعبية في الجزائر، نستطيع أن نقرأ من أوائل البحوث، عملا أنجزه "أحمد بن سحنون الراشدي " (ق 18م) الذي يربطه بغلبة العجمة على الألسنة، فصار الناس يتغنون بالملحون، ويهجون ويمدحون، ولهم في ذلك فنون رقيقة، ومعان رشيقة، وزيادة على نصوص الأزجال الأندلسية والمغربية، فإن النصوص الشعرية الشعبية الهلالية، التي أوردها "ابن خلدون" تعكس طابع الفترات الأولى لهذا الفن".[5]

ومن هنا انطلق أصحاب الرأي الأول في قولهم بأن القصيدة الشعبية في الجزائر، كانت قبل الفتح الإسلامي، معتبرين أصولها منحدرة من الشعر الأوربي، بينما ثمة من يقر بوجود قصيدة شعبية في الجزائر قبل الزحفة الهلالية، لكنها تلاشت واندثرت بعد الفتح الإسلامي، لأنها لا تتماشى مع المعتقدات، والثقافة، والمجتمع الجديد الذي نشده الإسلام.

---

[1] العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، ص :39.

[2] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، مرجع سابق، ص : 32 وما بعدها.

[3] أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، دار الحكمة، الجزائر، 2007م، ص: 271.

[4] العربي دحو، مرجع سابق، ص: 39.

[5] عباس بن يحي: مكونات المديح الديني في شعر الريغي، الملتقى الوطني حول شعر محمد الريغي شبيرة، 25 - 24ماي 2005م، جامعة المسيلة، ص: 01.

أما الرأي الثاني فيرى أصحابه أن القصيدة الشعبية ظهرت في الجزائر مع الفتح الإسلامي، في حين ثمة من يقول بأنها قد ظهرت مع الزحفة الهلالية، التي خدمت كثيرا سكان شمال إفريقيا، وعربتهم بسهولة، ومكنتهم من الثقافة العربية.[1]

إذن، ومن خلال استعراض هذه الآراء، يمكن لنا أن نتناول بالتحليل والتفسير، مدى ثبات هذه الآراء أمام الحجج والبراهين، وهل تقوم حقا على منطق الإنصاف، وتحديد حقيقة وزمكانية المنشأ؟

يرى العالم الفرنسي "جوزيف ديسبارمي" أن الشعر المغربي بصفة عامة، والشعر الجزائري على وجه الخصوص، إنما يستمد أصوله البعيدة، من أشعار بربرية، وقبل احتلال الرومان للجزائر، ويقول "ألبرت كامي" أن الشعر كان موجودا دائما في الجزائر،[2] هذان الرأيان تناولهما الدكتور "العربي دحو" معتمدا في ذلك، مبدأ التحليل والنقاش بالحجة والبرهان، فإذا كان "ديسبارمي" يؤكد وجود شعر في الجزائر، قبل مجيء الرومان إليها، فإننا حينما نتأمل قوله "أشعار بربرية" نجده ينفي وجود ذلك الذوبان بين هذه الأصول –وإن كانت موجودة حقا، وبين الأصول الشعرية العربية، التي أسهمت حقا في تغيير ثقافة السكان، وتغذيتها بقوالب جديدة في الشكل والمضمون، وإذا كان "ديسبارمي" يرى أن الأشعار البربرية هي الأصل والمنبت، فهل معنى هذا أنه على دراية بلهجات السكان الأصلية، كالشاوية والأمازيغية، أم أنه بنى هذا الرأي على مجرد الافتراض والتقريب، وهو الأمر الذي لا يجعله يثبت أمام المنطق والسؤال.

هذا الرأي الذي وقف إلى جانبه دارسون آخرون لتحديد نشأة القصيدة الشعبية في الجزائر، حتى يثبتوا بربرية هذه الأشعار، لم يقفوا ثابتين أمام المضمون الإسلامي الذي جاءت به هذه القصائد، وهو الأمر الذي يجعلنا نتأكد من عزم أصحاب هذا الرأي على عزل الثقافة الإسلامية، عن النص الشعري الشعبي عموما.

أما أصحاب الرأي الثاني، والذي مفاده أن القصيدة الشعبية قد ظهرت في الجزائر، مع الفتح الإسلامي فثمة من يرى حقا بأن هذا القصيد قد جاء مع الفتح الإسلامي، ثم انتشر بصورة قوية وواضحة بعد مجيء الهلاليين إلى الجزائر، والذين حملوا معهم لهجاتهم المتعددة، فتوغلوا في الأوساط الشعبية، وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية".[3]

لكن المتصفح لكتاب "عبد الله ركيبي" يرى أن هذا الأخير، قد اعتمد هذا الرأي، لأنه أراد أن يدرس الشعر الديني الجزائري، وهو ما يجعلنا نفهم بأن "عبد الله ركيبي" قد اعتمد على مبدأ ترجيح هذا الرأي على الآراء

[1] العربي دحو، مرجع سابق، ص:32.
[2] نفسه، ص: 33.
[3] عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري، ص:368 .

الأخرى، حتى ينسجم ذلك مع نصوصه التي انتقاها ، وهذا "التلي بن الشيخ" يرى أن المتصفح النصوص الشعر الشعبي الجزائري، يلاحظ وجود ظاهرة في كافة نصوص هذا الشعر، هي أنه يحمل في أعطافه روح الطابع الإسلامي"[1]، وهو ما يمكننا من القول بأن الشعر الشعبي الذي وصلنا بعد الفتح، لا يعني بالضرورة أن سكان الجزائر لم ينظموا الشعر قبل دخول الإسلام، فمنطقي جدا إذا أن يكون لشعب سابق للإسلام، شعر يعبر من خلاله عن عاداته وتقاليده ووجدانه وظروفه المحيطة به آنذاك.

لكن هذا الرأي، الذي ذهب إليه "التلي بن الشيخ" ليوقق بين هذين الرأيين، يفتقر إلى شواهد وحجج وبراهين، وهو ما يجعل هذا الرأي والآراء الأخرى، تقوم على مبدأ التخمين والظن الذي ترفضه الدراسات العلمية الجادة .

ومن هنا يأتينا رأي آخر، يذهب فيه أصحابه، إلى أن الشعر الشعبي في الجزائر قد ظهر مع الزحفة الهلالية وانتشار أشعار بني هلال وبني سليم الذين زحفوا على القيروان، ثم الجزائر في القرن العاشر للهجرة.[2]

وقريبا من هذا الرأي، ثمة من يقول أيضا أن ظهور الشعر الشعبي في بلدان المغرب العربي، يرجع إلى انتقال نماذج من الشعر الشعبي، الذي انتشر بكثرة في المشرق العربي إلى بلاد المغرب".[3]

هذه الآراء، ركزت جميعها على نشأة القصيدة، لكنها أغفلت عن دعامة أساسية ومهمة في تحديد هذا الأصل والمنبت، إنه الشاعر في حد ذاته، واستفساره عن أشعاره وكذا أساتذته، وعن الشعراء الذين صاحبهم، لأن ذلك من شأنه أن يكشف لنا حقيقة وبدايات نشأة الشعر الشعبي في بلاد المغرب، وفي الجزائر خصوصا.

إذن، من خلال كل ما سبق ذكره، فإن القصيدة الشعبية في الجزائر كانت مرافقة للإنسان عبر أزمنة مختلفة غير أنها لم تكن واضحة المعالم إلا مع الحملة الهلالية على شمال إفريقيا وكانت هذه المعالم تتضح أحيانا وتغيب أخرى، بسبب الظروف وتعاقب الأجيال وكذا الأزمنة، كما أن الحروب التي تعاقبت على هذا المجتمع، واحتلال أقاليم من الساحل الجزائري، وكذا انتشار الاستبداد والإقطاع في العهد التركي، كان مناسبا لانتشار النص الشعبي المقاوم، ولعل أكثر ما بقي من الشعر الشعبي، هو ذاك الذي يمجد انتصارات العثمانيين.

[1] التلي بن الشيخ: الشعر الشعبي ودوره في الثورة من 1830 إلى ،1945م، ص: 236.
[2] العربي دحو، مرجع سابق، ص: 37.
[3] العربي دحو، مرجع سابق، ص: 37.

المطلب الثالث: الشعر الشعبي التونسي

لم يتوصل الباحثون في ميدان الشعر الشعبي إلى تعريف يحيط به بالضبط. وجل ما استطاعوا أن يعرفوه به قولهم: "هو الشعر الذي لغته العامية وموضوعاته شواغل الناس اليومية مع ارتباطه بالغناء، وهو ثمرة الارتحال وينتسب عمليا إلى نوع من الأصل المشترك، تغنيه أجيال الشعراء والمغنين، ولكن بإمكان أي واحد استلهامه. وهو ينتقل أساسا عن طريق الرواية الشفوية، وتبقى الذاكرة الشعبية أهم ما يحفظ لنا التراث الشعري."

والشاعر الشعبي ليس له وظيفة رسمية، فهو بدوي مغمور، فلاح أو جبلي، لا يميزه عن الاخرين أي تعلم أو تربية أدبية أو موسيقية. إنه راعي غنم أو إبل، أو حراث أو صانع صغير، أو عامل بسيط عندما تدفع به المجاعة إلى المدينة، اكتسب حب الشعر من طبيعة بلاده، فانعكست في أعماقه، ثم لفظها دون أن يكون قد أعد نفسه لذلك مبدئيا.

والشعر الشعبي التونسي له أوزانه الخاصة، وهي تختلف عن الأوزان الخليلية، وذلك راجع إلى اللهجة العامية، فالتفاعيل القديمة بنيت على لغة تشتمل على أسباب وأوتاد وفواصل، أي "حركة وسكون – أو حركتان وسكون، أو ثلاث حركات وسكون". أما اللهجة التونسية الدارجة فلا تشتمل إلا على الأسباب والأوتاد، أي "حركة وسكون – أو حركتان وسكون"، ولذلك لا نستطيع أن نضبط أوزانه إلا بالإيقاع.

أوزان الشعر الشعبي التونسي وهي كالآتي:[1]

القسيم: ومن فروعه:

أ- المثني: الكامل والمقطوف

ب- المثلث والمربع

الملزومة: وهي إما مثناة ومن فروعها:

أ- البورجليه.

ب المزيود.

السوقه: ومن فروعها:

[1] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، 1967م، ص: 21.

التباعي: ومن أنواعه المردوف والهرقالي

الملزومة المثلثة: ومن أنواعها: المسدس، العادي، بوساق، والعربي

الملزومة المربعة

الملزومة المزدوجة

أ- القسيم:

القسيم المثنى:

1- الطويل:

مثاله من نظم أحمد ملاك

اللي ما يعرف كيف يساوي = يفسد شغله غيريبة هبال

وزنه:

يـــالن يـــا للـــن يـــا لللـــن يـــــاللين للـــــن لـــــلان

2- المقطوف: وهو ما مما نقص صدره، ومثاله من شعر علي بن عبد الله القصري:

لمـــــن رقـــــد ارتـــــاح ولا ضـــرب بـــزوزغ البـــرول

وزنه:

يـــــــالن يـــــــاللن يـــــــاللللن يـــــــاللن

3- الخفيف: ويعرف بالعربي ومثاله من شعر محمد التونسي

أصـــل الكـــلام ليـــه التمييـــز والحـــــريعطـــي الحـــــزارة

وزنه:

يلـــــن يـــــلان يللـــــن يـــــالين يـــــا لللـــــن

4- القسيم المثلث: ويدخل فيما يعرف بالموقف مثاله من شعر عبد السيد الوبري:

كتيب من صميم الأوجاع والقلب ملتاع

والأفكار عندي قليليه

وزنه :

يا لان لان يلا لان لان

لان لان للن

5-القسيم المربع: وهو من الموقف المربع ومثالثه من شعر أحمد البرغوثي

حضاح ماشفناه برزاق يواع يغراق

غيمة على روس الآفاق دخان حضن رواقه

وزنه: يلاحظ أنه مثل سابقه مع زيادة صدر قبل الجزء الثالث فيصير

يالان لان لان يا لان لان

يالان لان لان يا لان لان

ب- الملزومة:

1- الملزومة المثناة: ويتركب طالعها من غصينن ومنها :

بورجيلة: ومنه البسيط الذي يتركب من طالع وأدوار ثلاث أغصان ويسمى في الجنوب "بوساق" ومثاله من شعر أحمد البرغوثي:

يا فاطمة راهو الهول بلاني إذا مت ترفاك الدعاوي منهي

وزنه:

يالن ياللن يالللن يالن ياللن يالللن

البورجيلة المزيود: ومثاله من شعر البرغوثي أيضا:

الطالع:

حبيب أن زهدني نزهده ونصيمه ومن خاطري نترك غلاه لديمه

وزنه:

يـــــــــــالن يـــــــــــاللن يـــــــــــــــــــــــــالالن

ودوره:

نتـــــــرك غـــــــلاه وحبـــــــــه ومـن معطنـه نصـر روماه نغبـه

ونشـعغ علـى مـا فـات لـي نتربـى ننزر عشـرته ونطوى على تحميمه

ونحلـف شـبوبه لا بقيـت نشـبه علـى قـدما دام الحايـة مقيمـه

وزن الصدر الأول: يلان ياللن

الخمسة أشطر الموالية:

ياللن ياللن يالن يا للن x 5.

ب – السوقه: وهو من نوع الملزمة المثانة ومن أمثلته :

يـــا نشـــيدني شـــوف ليحـــالي بعـــــد الزينـــــة اش جرالـــــي

وزنه: يللن x 4.

ومن فروع السوقة التباعي ولا بد فيه من مساعد للمغني يعد غناء أبيات القطع وهو إما "مردوف" ويترك من طالع ببيت واحد ومقدمه مثلثه مقطوفه الطرفين ثم أدوار بيتين مثله من شعر محمد نبيخه:

الطالع:

دون مـــولي الوشـــمه منقوطـــة فجـــوج ترعـــب وطبـــايق خوطـــة

وزن الصدر: لن يالن يا للن

وزن العجز: يال للن يالن

ومن فروع السوقة أيضا :

الهرقالي: ويتركب من طالع مثنى وادوار من نوع المزيود كما نرى ومنه :

الطالع:

فـــزت يـــا ريـــم الغـــزلان زينـــك شـــايع فـــي الأوطـــان

وزنه: يالن ياللن بالن x 2

الأدوار :

1- فزت يا ريم الداويه **2- ما كيفك حتى عربيه**

3- شايد زينك ياشنتيه **4- من تونس حتى الفزان**

5- ربي يصونك يا شاذلية **6- يفكك من عيان العيان**

وزن الأشطر: 1-2-3-4-5

يالن يا لن يا لللن

ووزن الشطرين: 4-6

ياللن يا للان (مثل الطالع) بالترقيم

الملزومه المثلثة: ويتركب طالعها من ثلاثة أغصان

يـــا نجـــع إن تلفـــظ وانـــزاح خشـــــــر الصحصـــــــاح

زعمـــــــــــة ويـــــــــــن نـــــــــــاوي يتـــــــــــراح

وزن الغصنين الأول والثالث: ياللن يالللان بالرقيم

الغصن الثاني: (المنطوف) يلللان

مجموع الوزن: يللن يللان يللان يللن يالللان

المسدس: وهو يتركب من اطالع مثلث وستة أغصان (في الاعمال)

الطالع:

يـا بنـت زينـك غلـب مـا يقـايس وغثـــــــي مـــــــايس

مظلـــــــــم يماثـــــــــل ضـــــــــلام الغلايـــــــــس

وزنه:

يـــالن يـــاللن يـــا للـــن يـــالن يـــا للـــن

يـــــــــال لللللـــــــــن يـــــــــا لللللـــــــــن

الأدوار هي عبارة عن الطالع مكرر كما في المثال الموالي:

يابنـت زينـك غلـف مـن يوصـف لبساســـــك منصـــــف

مضـــــــحك اذا بـــــــان للشـــــــمس تكســـــــف

تحلـف كمـا عقـد جـوهر مرصـف والقـــــــد مـــــــايس

مركـــــــب مســـــــافر رعبيـــــــه رايـــــــس

ومن المسدس ما يعرف **ببوساق** وهو لا يختلف عنه الا بالرجوع لقافية الطالع في الغصن السادس لا غير كقول أحمد ملاك :

النجـــع وقـــت تعقـــد حيلـــه إبلـــــــه وخيلـــــــه

يـــــــال نـــــــدري ويـــــــن نـــــــاوي نزيلـــــــه

النجـــع وقـــت تقـــد رحيلـــه خيلـــــــه والبـــــــل

يـــــــال نـــــــدري ويـــــــن نـــــــاوي ينـــــــزل

يلـــوج علـــى زيـــن ســـمع الفـــج ذات العقـــــــــــــــل

بنـــــــت العربـــــــي مـــــــن خيـــــــار الدويلـــــــه

ومنه العريض الذي يتجاوز عدد أغصان ادواره السته المعروفة.

الملزومة المربعة: وهي ذات طالع مربع وأدوار سداسية مثل قول الشاعر:

الطالع:

تحيـــــــــــر ونـــــــــــروج والنهـــــــــــي غـــــــــدالي

ذبلتنـــــــــــي عمهـــــــــــوع تـــــــري فـــــــي خيـــــــالي

الوزن : ياللن يا لن x 4

الدور:

ذبلتـــــــــــين خـــــــــــدوده قعـدت في الـوهم تغـرد مجبـوده

كانهـا فـرخ حمـام أمـه مفقـوده صاعت يـوم غمـام في الفج الخـالي

هكـة يـا الإسـلام كبيـدي مصـهوده مـن عـين الغشـام خـذا الفيلالي

الوزن :

الغصن الأول (مقطوب): يللن يا للن

بقية الأغصان = يالن ياللان يالن ياللن

وهذا النوع يسمي في بعض المناطق "موقف" وقد تتعدد أغصانه أكثر من القطعة الأخيرة

جـو خمسـة يقصـو في الجـره ملـــــك المـــــوت يرجـــــي

لحقـــو مـــولي العركـــة المـــره المشـــــــهور الـــــــدغباجي

الوزن: ياللن يلللن = يالللن يالللن

وقد اشتهر من الشعراء التونسيين فحول مارسوا الشعر الشعبي وبرعوا فيه. ومن هؤلاء أحمد بن موسى وأحمد ملاك ومنصور العلاقي وسعد الأزرق وقد عاش هؤلاء أوائل القرن الثامن عشر، كما اشتهر من بينهم العربي النجار المتوفى سنة 1916 وأحمد البرغوثي المتوفى سنة 1931 ومحمد الصغير الساسي المتوفي سنة 1975 وغيرهم كثير.

المبحث الثالث:

تقاطع المصطلحات بين الشعرين التونسي و الجزائري

المبحث الثالث: تقاطع المصطلحات بين الشعرين التونسي والجزائري

إذا أردنا الحديث عن تقاطع الشعرين الجزائري والتونسي فعلينا أن نخوض في أسباب ذلك، وما الأمر الذي أفضى إلى هذا التقاطع، فالجزائر وتونس بلدين شقيقين لهما حدود مشتركة وتاريخ مشترك إلى حد بعيد فكلا الدولتين سقطتا تحت حكم المستدمر الفرنسي حقبة من الزمن، ومن أجل ذلك تشاركتا القرح والفرح طيلة تلك السنوات وحتى أن العديد من سكانهما تشاركا التجنيد في صفوف جيش فرنسا في حرب الفيتنام أو ما تدعى بالهند الصينية على غرار شاعرنا رابح بن علي الحرفاني، كما لا ننسى أن تونس كانت قبلة للعلم، حيث أن العديد من الطلبة الجزائريين قصدوا تونس للتمدرس في جامع الزيتونة بها الذي كان منارة العلم الأولى في المغرب العربي، وأيضا تشارك الحدود يفضي إلى تبادل اقتصادي كما هو معروف فكانت القوافل التجارية تتنقل بين البلدين، هذا كله يجعل من الاحتكاك يولد حرارة ثقافية وعلمية لا مفر منها حيث أن ذلك التبادل وتلك الأيام التي كانت تقضيها القوافل الجزائرية على التخوم التونسية أو العكس تجعل منها مجالا خصبا للتسامر والتحاور وتبادل الثقافات بشتى أنواعها وهو ما يعطيه صبغة تترك انطباعا بالغا لدى الطرفين فتصبغ الثقافة الجزائرية بالتونسية والعكس صحيح.

ومن بين أهم ما تم تبادله خلال تلك الرحلات والجولات الشعر الشعبي لأن القوافل التجارية كانت بالدرجة الأولى لعامة الشعب، ولأن الإنسان العامي بسيط بطبعه غير متكلف فإن الاحتكاك به يكون أسهل من غيره، ولأن العامي يمضي بعضا من سهراته في سرد ما تيسر من أهازيج كان التأثر بها أسرع وأسهل من أن تدون أو ترسل عنوة، وكانت سرعة بديهة العامي وحفيظته العامل الأول في ترسب تلك القصائد والأنماط الشعرية بذاكرته التي سرعان ما سيحمله إلى قبيلته ومدينته في رحلة العودة وهو ما نسج خيطا وثيقا من التبادل الثقافي الذي لا ينكره عاقل.

المطلب الأول: تقاطع المصطلحات

لما كان عنوان بحثنا تقاطع المصطلحات بين الشعرين الجزائري والتونسي كان لزاما علينا أن نلج

المصطلح في الشعر التونسي	المصطلح في الشعر الجزائري
أفخاضها عرصات	أفخاذ أختي عرصات
عيونها حربات (حربة/رمح)	عيونك عدامة (سيوف ...)
عرجون دقلة	جبارة (نخلة الدقلة الصغير)
القد صاري)سارية السفينة)	ولا صاري عالما
خط القلم منزول	خط جودال كتبوهم طلبة
والفم السنات برق الخطوف	خدك برق على مزون هوطال

بعض القصائد التي من شأنها أن تكشف لنا ذلك التقاطع، وسنبين ذلك من خلال الجدول التالي:

نلاحظ من خلال الجدول أن هناك استعمالاً مشترك لبعض المصطلحات في الشعرين التونسي والجزائري ومنها تشبيه الحاجب بحرف النون في الرسم العثماني للقرآن الكريم، وكذا تشبيه القوائم بأعمدة المساجد (عرصات)، والعينين التي مرة يشبهاها بالبندقية ومرة بالركح كناية عن أنها قاتلة وعامة على حد قولهم، ولعل ذلك مرده للاحتكاك المباشر بين الشعبين من خلال الحيرة والتجارة، كما لا ننسى أن ننوه أن جنوب تونس وبالتحديد مدينة قفصة أكثر سكانها من قبيلة أولاد عبيد والذين ينحدرون أصلا من مدينة تبسة الجزائرية.

المطلب الثاني: تقاطع الأساليب

من حيث بناء القصيدة وتشكيلها نجد هناك تقاطعا واضحا حيث أن كلا الشاعرين رابح بن علي الحرفاني وقدور بن لخضر بيتور استعملا "الأسلوب الرباعي" وهو أن تأتي بثلاثة أشطر وقفل ولعل ذلك يذكرنا بالزجل الأندلسي ومن ذلك نورد بعض الأمثلة:

يقول الخرفاني:

راح مـــع جلبـــة صـــرهودة ويـــن يحـــط الغـــيم غـــروده

غزيـــل جـــالي عينـــو ســـودة زنقـــة ســـودة وحجاجـــاتو

ويقول بيتور:

عقلـــي ســـافر لا مـــدبر يعنـــي بأمـــاير

يوصـــل مســـعودة الضـــامر مكحـــول الرمقـــات

فبحسب برنامج تقطيع الأبيات ينتمي هذين البيتين إلى الهزج الثنائي وتقطيعه كما يلي:

عقْلـــــــــــيْ سَـــــــــــافْرُ لا مـــــــــــدْبّرْ

الترميـــــز: 0--0-0-- 0-0-0-

اللفـــــظ: **عقليســـــتف رلامـــــدبرن**

التفاعيـــل: **مفعـــــولن مفـــــاعيلتن**

الزحـــاف: (أحرم) (مفاعيلن)

الأصـــل: عقلي سافر لا مدبر

إذن يمكن القول أن هناك تقاطع واضح بين الأسلوبين أيضا.

تقاطع المعاجم: لأن الحقول المعجمية ما هي إلا مجموعة من الألفاظ كان لابد أن نشير إليها كي نلم بمعظم التقاطعات بين الشعرين الجزائري والتونسي من خلال قصائد شاعرينا "بيتور والخرفاني" وسنوردها في الجدول الآتي:

الألفاظ الجزائرية	الألفاظ التونسية	المعجم
صاري عالما	القد صاري	الآلات
الحواجب خط نزال	وزنودها ختمات	الرسم القرآني
دقلة روقال	عرجون دقلة	الطبيعة
فخذها عرصات	أفخاذ أختي عرصات	العمران
تيث الريم جناح رمدي زنجي	حرير زنجي	اللون
وعيون أختي يا سيادي زوج جعب	وعيونها حربات	السلاح
وخدودك نوار وردي	وخدودها وردات	الأزهار
شبيهة ريم العفا	صيفة ريم جليبة	الحيوان
عالبيّة عقير	شوف البية	الحيوان
طالة ذاك السالف عالدروع يكحا لتمشطو بغوالي المسك والعطر	لغيث حمالي ودهناتو بالعطر الغالي	العطور

تقاطع الأوزان والقوافي: إن المتأمل لقصيدة "القيمة "للشيخ بن لخضر قدور بيتور وقصيدة "غزالي" للخرفاني يلاحظ اشتراكهما في نفس الروي "التاء والواو" مع اختلاف بسيط في الوزن وسنحاول من خلال الجدول التالي أن نبين الروي والكلمة المستعملة عند كليهما:

الروي	بيتور	الخرفاني
التاء والواو "تو"	يرجع للبخلة والسقطة بذاتو	غزالي مبهى ذاتو مبهى ذاتو
	مكرود على الطرحة مواتياتو	فوق من الجبهة واتاتو
	يعديك من التكة إيلا لبستو	شوف الخمري اللي لبساتو

تقاطع البحور: استعمل كل من الشاعر قدور بن لخضر بيتور والشاعر رابح بن علي الخرفاني بحر الهلالي المجزوء في إحدى قصائدهما حيث قال الأول:

ورانـــي غـــادي يـــا ســـيادي حتـــى خـــاطر مـــا نســـالو

خـــايف لا ســـعدة تعـــادي خلاتنـــي لأمحـــان طـــالوا

وقال الثاني:

بـــالله يـــا ملـــيح اســـيادي بكـــرت لوحـــت الفجريـــة

نلقـــى صـــمايلالعرادي كأنهـــا نعـــت الحوريـــة

ومفتاحه كما يلي:

فَعُـــوْلُنْ مَّفَـــاْعِيْلُنْ فَعُـــوْلَاْنْ فَعُـــوْلُنْ مَّفَـــاْعِيْلُنْ فَعُـــوْلُنْ

ســـالم ســـالم مســـبغ ســـالم سالمســـالم

والذي يكون فيه الاسباغ في التفعيلة الثالثة من الشطر الأول "فعولان" وأصل الهلالي كما يلي:

فَعُـوْلُنْ مَّفَـاْعِيْلُنْ فَعُـوْلُنْ مَفَـاْعِلُنْ فَعُـوْلُنْ مَّفَـاْعِيْلُنْ فَعُـوْلُن فَعُـوْلُنْ

ســـالم سالمســـالم مقبـــوض ســـالم سالمســـالم محـــذوف

رانـــــــــيُ عـــــــــاديْ يـــــــــا ســـــــــياديْ

الترميـــــــز: -0- --0-0-0-- 0-0--0-

اللفـــــــظ: ران يغادييـــــــا ســـــــيادي

التفاعيـــــل: فَعْـــــلُ مَفَـــــاْعِيْلُنْ فَعُـــــوْلُنْ

الزحـــــاف: (مثروم) (سالم) (سالم)

إذن ومن خلال ما سبق نخلص لأنه هناك تقاطع في البحور بين الشعرين الشعبيين الجزائري والتونسي ولعل استعمال الشاعرين لبحر الهلالي لم يأتي مصادفة إذا علمنا بأن بيتور من قبيلة الشعانبة الهلالية الأصل وكذلك الأمر بالنسبة للخرفاني من أولاد عبيد وهي هلالية الأصل أيضا.

خاتمة

خاتمة:

يبقى الأدب الشعبي هو الأدب الذي يعبر عن وجدان الجماعات الشعبية ويتحسس هواجسها وهمومها وطموحاتها ويدعم تماسكها كما يحاول التعبير عن محطة تحارب المجتمع أي ذلك الأدب الذي يستمد موضوعاته من الحياة فيطلعنا على تجارب الآخرين ويضيف إلى خبراتنا خبرات جديدة نستغلها ونستفيد منها في حياتنا اليومية.

من خلال بحثنا المتواضع هذا خلصنا إلى بعض الأمور التي قد ترسم ملامح علاقة جديدة بين الشعرين الشعبيين الجزائري والتونسي حيث إننا وقفنا على بعض النقاط التي تحصرها فيما يلي:

- إن العلاقة الثقافية بين الجزائر وتونس رسمت معالم يمكن للمتوغل في أعماق الشعر الشعبي ملاحظتها.

- بين الشعرين الشعبيين الجزائري والتونسي تقاطع واضح في الألفاظ والأساليب فرضته الجيرة والمصير الاستعماري المشترك.

عملنا هذا ما هو إلا خطوة من ألف ميل، حاثين من يأتي بعدنا أن يواصل هذا المشوار بخطى ثابتة والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب ابن المنظور، لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.
2. لعمش بوعمامة مسودة ديوان قدور بن لخضر بيتور.

المراجع:

1. أيمن البلدي، في الشعرية والشاعرية، ج1، دار المعارف، القاهرة، دط، 2003م.
2. سلام رفعت، بحث عن التراث الشعبي، نظرة نقدية منهجية، الفارابي، بيروت، ط1، 1989م.
3. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، ط3، دت.
4. نبيلة سنجاق، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، دط، د.ت
5. ابراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو مصرية، ط3، 1965م.
6. أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1971م.
7. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3، 1999م.
8. جون كوهين، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1985.
9. سالم علوي، أصالة الشعر الشعبي، أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي والأغنية البدوية، الأغواط من 17 إلى 21 نوفمبر 1999.
10. عبود زهير كاظم، قراءة في كتاب مدخل إلى الشعر الشعبي العراقي، السويد، ط1، 2003.
11. كمال أبو زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، د.ط.
12. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائص الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985.
13. ميخائيل خرايخنكو، الأدب وقضايا العصر، مجموعة مقالات نقدية، تر: عادل العامل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، د.ط، 1981.
14. يوري سوكولوق، الفلكلور قضاياه تاريخية، تر: حلمي شعراوي ورفيقه، الهيئة المصدرية للكتاب، القاهرة، د، 1981.
15. أحمد الأمين، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، دار الحكمة، الجزائر، 2007م.
16. التلي بن الشيخ، دور الشعر الجزائري في الثورة من 1980 إلى 1945، د.ط، 1977.

17. حداد يوسف، تمع والتراث في فلسطين، قرية البصة، دار الأسوار، عكا ومؤسسة الثقافة الفلسطينية، ط1، 1985.

18. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة، 1962.

19. عبد الكريم قذيفة، أنطولوجيا الشعر الملحون: الشعراء الحاليون، منشورات ارتستيك، القبة، الجزائر، ط2، 2007م.

20. العربي دحو، الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة 1962م، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د.ط، د.ت.

21. محمدو ذهني، الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه، دار الأدب العربي، ط2، 1972م.

الملاحق