الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غليزان
كلية الآداب واللغات
المجلس العلمي

جامعة غليزان
RELIZANE UNIVERSITY

.2025/06/17

مستخرج من محضر اجتماع المجلس العلمي رقم 20 .

وافق المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات المنعقد بتاريخ 2025/06/17 على اعتماد الحامل البيداغوجي المقدم من الأستاذ(ة) : خبراج سنوسي من قسم اللغة العربية بعنوان: "محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري" .الموجه إلى طلبة السنة الثانية ليسانس .

رئيس المجلس العلمي

د.بن شماني محمد
رئيس المجلس العلمي
لكلية الآداب و اللغات

Scanné avec CamScanner

الجمهـــورية الجـــزائرية الديمقـــراطية الشعبـــية
وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلـــمي
جامعـــة غليـــزان
كلية الآداب واللغات
نيابة العمادة المكلفة بما بعد التدرج
و البحث العلمي و العلاقات الخارجية

كلية الآداب واللغات
faculty of Letters and Languages
RELIZANE UNIVERSITY

جامعة غليزان
RELIZANE UNIVERSITY

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري

مطبوعة بيداغوجية موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس

تخصص: دراسات أدبية/أدب جزائري

إعداد: د. سنوسي خبراج أستاذ محاضر قسم –أ-

السنة الجامعية 2024م/2025م – 1445هـ/1446هـ

مقدمة

يعدّ الأدب الشعبي أحد الروافد الثقافية الهامة التي تعكس وجدان الشعوب وتاريخها ومخيالها الجمعي. ومن هذا المنظور، يُمثّل الأدب الشعبي الجزائري مرآة صادقة للمجتمع الجزائري، بما يحمله من حكايات وأساطير وأمثال وأغانٍ وقصائد شفوية تتوارثها الأجيال، وتُسهم في بناء الهوية الوطنية وتوثيق التجربة الشعبية في مختلف مراحل التاريخ.

في هذه المحاضرات الموجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس، سنتناول **مفاهيم أساسية في الأدب الشعبي بصفة عامة** ، كما نقف عند ال**أشكال التعبيرية المتنوعة التي يضمها الأدب الشعبي الجزائري** مثل: الحكاية الشعبية الجزائرية، المثل الشعبي، الأسطورة، ، الأهازيج والأغاني، الشعر الشعبي وقصص الأولياء ، مع التركيز على السياقات الاجتماعية والتاريخية التي أنتجت هذه الأشكال. كما سنسعى إلى تحليل بعض النصوص الشعبية، وفهم الرموز والدلالات التي تنطوي عليها، إلى جانب دراسة طرق التلقي الشفهي وتحول بعض النصوص إلى مدوّنات مكتوبة.

تهدف هذه الدروس إلى:

- تعريف الطلبة بمكانة الأدب الشعبي في الثقافة الجزائرية.
- تنمية الحس النقدي والقدرة على تحليل النصوص الشعبية.
- إلقاء الضوء على العلاقة بين الأدب الشعبي والهوية الوطنية.
- تحفيز الطلبة على جمع وتوثيق نصوص من محيطهم المحلي والمساهمة في حفظ التراث الشفهي.

إن الغوص في عوالم الأدب الشعبي الجزائري ليس مجرد استكشاف لجانب "فلكلوري"، بل هو دراسة علمية لتجليات الثقافة الشعبية الجزائرية، بوصفها مرآة للواقع واللاوعي الجمعي الشعبي، ومصدرًا غنيًا لفهم الإنسان والمجتمع في بيئته التاريخية.

عنوان المحاضرة: مدخل إلى الأدب الشعبي

يعرّف الأدب الشعبي بأنه الأدب الذي يستخدم اللهجات الدّارجة حيث يقول العالم (بول سيبيو):«أن الأدب الشعبي لأية أمة هو أدب عاميتها التقليدي الشفاهي، مجهول المؤلف، المتوارث جيلا عن جيل»[1]، فالملاحظ على هذا التعريف أن صاحبه قد أخلط بين الأدب الشعبي والأدب العامي من حيث اللغة، لأن العامية هي لغة الأدب العامي، أما الأدب الشعبي فهو يستعمل في غالب الأحيان لغة مبسطة، فأنصار هذا التعريف يقرون بأن طبقة الأدب الشعبي هم الطبقة غير العالمة وليست لهم القدرة الكافية لفهم لغة الفصى الرسمية، مع أن هذه الطبقات تفهم ما يقدم لهم من حصص وأخبار عبر وسائل الإلام الحديثة رغم أنها تقدم بالفصحى على سبيل المثال نشرة الأحوال الجوية والتي يتابعها فئة كبيرة من الفلاحين غير المتعلمين.

وهناك تعريف يربط الأدب الشعبي بمجهولية صاحبه على أساس أن الأدب الرسمي معروف صاحبه، والأدب الشعبي مجهول صاحبه، وعليه فإن اتخاذ شخصية صاحب الأدب للتفرقة بين ما هو رسمي وما هو شعبي تعتبر أساسا غير سليم لأن هذا التعريف له شذوذ في الجانبين مما يجعل التعريف غير جامع وغير مانع[2]، كما أن صاحب هذا التعريف وقع في مأزق فعلى سبيل المثال أين نضع الشعر العربي مجهول المؤلف رغم فصاحته، وكذلك أين نضع الأدب الشعبي معروف المؤلف، ومن ثمة فإن هذا الرأي لا يعتدّ به، وهناك من يرى أنّ الأدب الشعبي هو الأدب الشفوي يتناقله الناس كلاما دون تدوين في

[1] أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرةن مصر، ط2، 1955، ص09

2 أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، ص33

مقابل الأدب الرسمي الذي يلزمه التدوين[1]، ومعنى هذا أن الأدب الشعبي هو عملية تجميع التي تتم على مدى الزمن لمجموعة من روايات وأخبار ينتظمها موضوع واحد أو تدور حول شخصية معينة، وهذا الرأي يجرد صاحب الأدب الشعبي من الإبداع والخلق ويصفه بالتجميع للشتات، ومن هنا فاللغة غير كافية للتعريف بكل من الأدب الرسمي والأدب الشعبي، حيث نجد أن بعض الأنواع الأدب الشعبي شفاهية وبعضها مدون، وكذلك الأدب الرسمي ومنه الشعر كان شفاهيا قبل أن يدون، وكذلك الشأن مع كتابات الجاحظ التي جمعها من أفواه الرواة أوسمعها متناقلة.

والأدب الشعبي مأخوذ من اسمه (الشعب) ولكنهم أخذوا لفظة (الشعبي) بمضامينها السياسية والإجتماعية، فقالوا أنه الأدب الذي يقدم للطبقات الهابطة من المجتمع، أو ما يعرف عند البعض بالطبقات الفقيرة الجاهلةأو بمفهومها السياسي الطبقات الكادحة من عمال وفلاحين[2]. وهذا التعريف يركز على المفهوم السياسي لكلمة شعب. فالأدب الرسمي هو أدب المدينة المتحضرة والأدب الشعبي هو أدب الريف المتخلف

[1] ينظر محمود ذهني: الأدب الشعبي، مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة، دط، 1972، ص54.

[2] ينظر محمود ذهني: الأدب الشعبي، مفهومه ومضمونه، ص63.

عنوان المحاضرة: أشكال الأدب البطولي في الجزائر

1_ **المغازي:**

المغازي الشعبية هي نوع من الأدب الشعبي والسرد التاريخي الذي يوثق المعارك والبطولات التي خاضها العرب والمسلمون، خاصة في صدر الإسلام وما بعده. تمتاز هذه المغازي بكونها تروي البطولات والأمجاد بأسلوب شعبي، يجمع بين التاريخ والخيال، وغالبًا ما تُتناقل شفويًا أو تُكتب بأسلوب قصصي قريب من وجدان العامة.

عرفت الثقافة الشعبية الجزائرية أدب البطولة ممثلا في فن المغازي وهو شكل قصصي يؤديه الرواة المحترفون أداء دراميا من خلال إنشاد الشعر القصصي المصاحب للعزف على الآلات الموسيقية التقليدية ويتم ذلك في الأسواق وفي التجمعات العامة في المناسبات الرسمية وشبه الرسمية يطلق عليه رواته" غزوات" و" غزيّ" ومفردها " غزوة " وهو يتناول وقائع الفتوحات الاسلامية، ويتغنون فيه الرواة ببطولات الفاتحين، وتأتي في طلييعة هؤلاء الإمام علي بن أبي طالب بالنسبة لفتوحات الشام واليمن، وعبد الله بن جعفر بالنسبة لفتوحات إفريقية، ثم المقداد بن الأسود والكندي والزبير بن العوام وخالد بن وليد وعقبة بن نافع[1]...

ويعمم المصطلح فيطلق على قصص لا تتناول موضوع الفتوحات والمعارك التي وقعت بين المسلمين وخصومهم، ولكنها تتناول موضوعات تتعلق بسيرة الرسول صلى الله عليه

[1] ينظر عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص 97

وسلم وحفيده الحسين بن علي بن أبي طالب، فتروي قصة ميلاد الرسول ووفاته، وكذلك قصة مقتل الحسين[1]

أصول المغازي:

أدب المغازي الشعبية العربية هو نوع من الأدب الشعبي الذي يسرد سير المعارك والغزوات التي خاضها المسلمون الأوائل، وخاصة في صدر الإسلام، بأسلوب قصصي شفهي أو مكتوب يجمع بين الحقيقة التاريخية والأسطورة والخيال الشعبي. يُعد هذا النوع من الأدب جزءاً من التراث الثقافي العربي، وتظهر فيه قيم الشجاعة، والبطولة، والدين، والكرامة.

عرف هذا اللون القصصي انتشارا واسعا في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي،فقد لفت أنظار الباحثين الفرنسيين ذوي التوجه الإيديولوجي الكولونياني، فكتبوا عنه أبحاثا مطولة، فقد أرجعه المستشرق الفرنسي "ج. ديسبيرميه " .Desparmet إلى الأدب الذي ظهر في البلاد العربية القرن الرابع عشر، عندما بدأت سيطرة المسلمين تنحصر وحدود بلادهم تتراجع أمام المد المسيحي يقول:"منذ القرن الرابع عشر تقريبا وبالتحديد منذ ان بدأ الفتح العربي ينسحب أما العودة الهجومية للمسيحية ، انتجت أرض الإسلام أدبا يحمل اسم المغازي من نفس طبيعة الغزات التي نتحدث عنها وهو أدب مجهول بالنسبة إلينا يختص في التاريخ الأدبي تحت قناع اسم طموح، ويتمثل هدفه في إنقاذ ماء الوجه، والتذكير

[1] ينظر عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص 97.

بالانتصارات الماضية لنسيان الذل المعاش في الحاضر، وقد أنبت الغزو الفرنسي لهذا الجذع القديم لرواية الفروسية الإسلامية فرعا جديدا"[1]

ويعتقد عبد الحميد بورايو أن جذور هذا اللون من الرواية الشفهية "تعود إلى ظهور الإسلام الذي يعد أحد الحوادث العالمية الكبرى التي فجرت عصر البطولة وأدب البطولة، عندما ظهرت رواية السير والمغازي التي عرفت منذ القرن الأول الهجري، على قدر وافر من مدوناتها ويعد من رواد هذه الرواية... محمد بن عمر الواقدي وإليه ينسب الرواة الجزائريون ما يحملون من قصص تتعلق بفتح شمال إفريقية وقد صدر عن مطبعة المنار بتونس سنة 1966 كتابا في ثلاثة أجزاء يحمل عنوان فتوح إفريقة منسوب للواقدي".

[1] Desparmet.les chansons de geste de 1830 a 1914 dans la mitija. Revue africaine 2 semestre 1939.p196

محاضرة كتاب "فتوح إفريقية" للو اقدي:

كتاب "فتوح إفريقية" هو مؤلف تاريخي من تأليف المؤرخ الإسلامي محمد بن عمر الواقدي (توفي 207 هـ)، ويُعد من المصادر المبكرة التي تناولت الفتوحات الإسلامية في شمال إفريقيا. خاصة في العصر الراشدي والأموي يُذكر أن الواقدي لم يزر إفريقيا شخصيًا، بل اعتمد على روايات شفوية ومصادر مكتوبة، مما جعل بعض الباحثين يشككون في دقة بعض التفاصيل الواردة في الكتاب، إلا أن محتواه يُستخدم كمصدر مهم لدراسة مراحل انتشار الإسلام في المنطقة المغاربية

يحتوي هذا الكتاب على القصص التي تستند أحداثها إلى وقائع فتح شمال إفريقة، تداول الرواة في الجزائر هذه القصص للروايات الشفهية لما يوجد بينها من وجوه اتفاق كثيرة، وقد عثر على إحدى مخطوطاته في مكتبة زاوية سيدي بن عمر بقرب مدينة ندرومة بالغرب الجزائري مما يدل على أن الكتاب كان متداولا بين فئات المتعلمين في الجزائر، حيث كان الرواة «يحفظون هذا الشعر في صدورهم وذاكرتهم وينقلونه في المجالس والمحافل إنشادا لا قراءة من صحف، وقد كان ذلك، كذلك في جميع العصور الإسلامية »[1] ويظهر طابع التأليف الفني النابع من المخيال الجمعي واضحا في أسلوبه وبنائه لهذا السبب ذكر بعض الباحثين نسبته للواقدي الذي يعد من أعلام التاريخ الإسلامي ويستبعد أن تصدر عنه مثل هذه الروايات من وجهة نظر الثقافة الرسمية المدونة على الأقل وللخيال الجامع في هذا الكتاب دور أساسي في سرد الحوادث التي تمتزج بالخوارق فتكون مادة أقل ما تقال عنها أنها ليست تاريخا ،

[1] ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجميل، بيروت، لبنان، ط8، 1996، ص191

وما ذكر عن كتاب إفريقية ينطبق على كتابين آخرين هما فتوح اليمن" المعروف برأس الغول الصادر عن طبعة المنار في الدار نفسها نشرت الكتاب السابق الذكر والذي يحتوي على غزوة علي ورأس الغول وهي من أشهر المغازي المتداولة في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، وكتاب مجموع لطيف ظريف الصادر عن مطبعة العهد الجديد بتونس، يحتوي على غزوتين متداولتين بين الرواة وهما غزوة وادي السيسبان وغزوة بئر ذات العلم" ويوجد عدد من المغازي المخطوطة بدار الكتب بتونس، يُعْتَقَد بأنها هي الأصل لما كان يروى في الجزائر من روايات، كما يوجد تشابه بينها في اللغة والأسلوب وبناء الأحداث والطبيعة الملحمية للشخوص ويُرَجَّح أن تكون قد دُونت في فترة تاريخية قريبة من فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر أي في القرنين السابع عشر والثامن عشر ميلادي، وهي الفترة التي تعرضت فيها شمال إفريقيا لاضطرابات تتعلق بفقدان السيادة على أرض بلاد المسلمين خاصة من جراء اعتداءات الافرنج المتكررة على السواحل المغاربية، ونشير هنا على سبيل الاستشهاد إلى قصيدة الشاعر **الأخضر بن خلوف**" التي تناولت معركة من معارك المسملمين مع الاسبان الذين وهران منطقة الغرب الجزائري وسميت هذه القصيدة المنظومة في نهاية ق16 بالغزوة وهي نفس التسمية التي حملتها قصص المغازي المروية شفهيا في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي ، والحقيقة أن القصائد التي موضوعها حروب المسلمين مع الكفار ليست هي كل الشعر الملحمي في الملحون فهناك قصص أخرى تتعلق بسير الأنبياء تتخللها كثير من الخوارق، ومن أشهر شعراء الغزوات والقصص الملحمية سيدي عبد العزيز المغراوي وله في ذلك الموؤودة وحرير والشدادية... وغيرها ومنهم سيدي مبارك أبو الأطباق وقد كان له أثر على شعراء الملاحم ومن

آثاره : غزوة العيد بن سلامة المخزومي والاسرائيلية والراحة، وتسمى كذلك غزوة أبيض بن صلصال، ويقصد بالراحة هنا شفاء سيدنا علي كرم الله وجهه من المرض، وله فتوح في إفريقيا ..وغيرها من القصائد الرائعة. في هذا لموضوع الخيالي.

أما سيدي أحمد بن يخلف وهو كذلك من شعراء الملاحم فمن قصائده الرهيب (الراهب)، والضيافة ويعني بها ضيافة رب العزة لعباده وقصة الشباب مع أبي جهل وأبو زيد البسطامي مع رهبان الدير وغيرها الكثير.. وقد كان للظروف السياسية دور كبير في نشأة هذا الأدب.

عنوان المحاضرة أشكال المغازي:

البناء الخيالي في ثوب تاريخي: حيث يقدم الرواة مادتهم في المغازي بوصفها "تواريخ" على حد تعبيرهم، وتظهر النزعة التاريخية واضحة في هذه المادة فيحاولون أن يلبسوها ثوب الحقيقة، فنجد فيها اهتماما بتحديد زمن حدوث الوقائع، فتذكر إذا ما كنت قد حدثت في زمن النبي صلى الله عليه وسلم أو زمن أحد الخلفاء الراشدين، الذين تذكر أسماءهم، كما تذكر أسماء المواضع وتحدد المسافات وتسمى الصحابة وأفراد عائلة الإمام علي والحكام الذين كانوا يحكمون المدن المفتوحة وقادة المعارك وتعداد الجيوش من الجانبين، وعدد القتلى وأحيانا تشير إلى الخلاف في الروايات فتذكر روايات لحدث واحد مثلما نجد في قصة مقتل الحسين ، غير ان هذه النزعة التاريخية ليست سوى قاعدة لبناء خيالي تعلب فيه الخوارق دورا كبيرا، فتجد الأبطال وخصومهم يتمتعون بقوى بدنية جبارة فيستطيع الواحد منهم أن يقاتل المئات بمفرده، ويضرب الإمام علي بسيفه ضربة واحدة فيحصد رؤوس ألفين من الجنود وتتدخل القوى الخارقة المتمثلة في الجن والمردة والملائكة لتقلب موازين المعارك وقد تكون هي الخصم وكذلك في الأدوات ذات الخصائص السحرية مثل قميص الواقي والتاج يخفي صاحبه عن الأعين والطائرة السحرية والحصان والسيف المنزلان من القدرة الإلهية ، والذان هما خواص خارقة للعادة فيطوي الأول المسافات البعيدة في لحظات قصيرة وتقوم الكلمة بدورها السحري بين هذه القدرات الخارقة فتكون الآيات القرآنية والرقية أداة لشفاء الجروح وإبطال مفعول القوى السحرية ومحاربة الجن وقطع المسافات الطويلة في وقت قصير، وترسم الأحلام وتنبؤات الرسول صلى الله عليه وسلم، والعرافة صورة مسبقة لما سيحدث كما يلتقي سكان

العالم المجهول من الأموات بالأحياء ، وقد تتم عودة بعضهم إلى الحياة الدنيا بعد أن يكونوا عاشوا فترة من العالم الآخر.

لقد كان لهذا البناء الداخلي وظيفة نفسية بالنسبة للجماعة الجزائرية إبان الاحتلال الفرنسي ...تتمثل في رفض واضح وجلي لثقافة المستعمر والتمسك بالهوية الثقافية ومقاومة الاستلاب الذي مارسة الاستعمار اتجاه الجماعة الجزائريةمنذ ان وطئت أقدامه أرضها ويشير أحد الباحثين الجزائريين إلى هذه الوظيفة التي أدتها رواية المغازي الشفهية في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي قائلا :"إن المدّاح الذي يتقن أداء خطاب الغزوات وهي قصص ذات طبيعةملحمية تروي فتوحات المسلمين في عهد النبي صلى الله عليه وسلم كاشفا عن قدرة كبيرة يتمتع بها كَرَاوٍ (مُغَنٍّ) مستعملا الإمكانيات التي يوفرها له هذا الفضاء المشهدي الخيالي لجمهوره الذي سوف يبعث فيه الحماسة يستحثه على غنتاج وتخزين صورٍ انطلاقا من استذكار انتصارات الأسلاف ، ستسمح له هذه الصور الذهنية بالاستمرار في رفضه للاحتلال والتمسك بالأمل وبإمكانية التغيير".

2- **<u>الوحدة الملحمية:</u>**

تمثل الغزوة قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وهي من نفس الوقت ترتبط لمثيلاتها بوحدة ملحمية فالمغازي تستند البطولة لعدج محدود من الشخوص، وتقدم الإمام علي كبطل لفتوحات الشام واليمن وعبد الله بن جعفر كبطل لفتوحات إفريقية والبطلان لا لا يغيبان في المغازي الأخرى التي تستند البطولة لغيرها وبخاصة عبد الله بن جعفر الذي يظهر في غزوة منجد الشخصية التي تقع في الحرج ، وكان علي الفارس الذي يصل عندما يجد

البطل نفسه في مأزق وكذلك في غزوتي (المقداد والمايسة) و(الهجرة) وهما غزوتان متداولتان بين الرواة وإذا لم يحضر بنفسه حينما يقع الصدام فإن وجوده المعنوي يلهم البطل وجماعته ويساعدهم على تحقيق البطولة، وكثيرا ما يستدعي تصوير الموقف أو تقديم البطل في غزوة ما لأن يشير إلى حدث أو موقف في غزوة أخرى بل هناك مغازي تعتمد مقدماتها على نهايات مغازي اخرى واحيانا يقدم الراوي لشخصية جديدة في غزوة ما ثم تظهر نفس الشخصية في غزوة أخري على أساس ان جمهور المستمعين يعرفها من قبل، فالمغازي وإن كانت تمثل مجموعة من المواقف البطولية لكل موقف منها استقلاله الموضوعي فإنها ترتبط فيما بينها مكونة وحدة كبيرة من العمل البطولي، ولو أننا قمنا بتنسيق جميع المغازي في وحدة متسلسلة لحصلنا على عمل أدبي يتوفر على كثير من شروط الملحمة كنوع أدبي، وسيكون بطل هذا العمل الإمام علي في نصفه الأول وابن أخيه عبد الله بن جعفر في نصفه الثاني، ويمثل امتدادا له فهو ابن أخيه وهو نفسه الذي دفع به للقتال وأرسله مع جيش الفتح إلى شمال إفريقيا ليقوم بما قام هو في الشام أو اليمن، كما تذكر غزوة "فتح إفريقية" .

3- الوحدة الأسلوبية: هناك صيغ أسلوبية تتكرر في جميع الغزوات كالتي تتعلق بوصف مواجهة البطل وخصمه وبين الجيشين المتحاربين ومثل ذلك الغزوة التي تتعلق بوصف الأسلحة والخيل والساحة المعركة، وكذلك تتمثل في القيم والمثل التي يجسدها الأبطال والمعتقدات والاهتمامات الروحية التي تنبع من هذه القيم فهي تهدف إلى إقرار العدل والمساواة والقضاء على الظلم والالتزام بسلوك أخلاقي معين، وتغليب الخير على الشر، وإذا

كان الأبطال المسلمون هم الذين يمثلون القيم الإيجابية فإن حكام البلاد المفتوحة هم الذين يمثلزن القيم السلبية، تتجسد المعتقدات في مسلمات الدين الإسلامي الأساسية وتتلخص في إيمان بوحدانية الله والرسالة المحمدية والجنة والنار والملائكة وإن الإسلام هو آخر الأديان وناسخها وهو الذي سيعم الأرض بفضل العرب حاملي رايته كما تتمثل في الاعتقاد في الجن وفي القضاء والقدر، ويعزو الراوي قوة الجيش الإسلامي وانتصاره رغم قلة عدده إلى تمسكه بشعائر الدين الإسلامي وبمثله الأخلاقية العليا".

4-البطولة: ويعتمد تحقيق البطولة في المغازي المروية إلى جانب القوى البدنية للأبطال على قواهم المعنوية، فهي تقوم على شجاعة البطل المستمدة من عنصره العربي، وقوته الروحية المستمدة من كونه يدافع عن الحق ويسعى لإقامة النظام، ويؤدي رسالة سماوية كلفه بها الرسول صلى الله عليه وسلم أو خليفته فلا بد ان يكون الله في عونه، والعون الإلهي قد يكون في شكل خفي ذي طبيعة معنوية خاصة إذا ما كان البطل يحارب قوى بشرية، ويكون قوة متجسدة في اسم الله أو في البسملة أو في آية قرآنية أو في رقية تركها النبي أو في آية الكرسي التي تساعد على قطع المسافات الطويلة في وقت قصير...

ويولع الرواة بترديد الألقاب التي تطلق على الأبطال والأشياء المساعدة لهم وهي ألقاب توحي بحجم القوة والقدرة غير العادية لهؤلاء وهذه الأشياء تجعلهم يتميزون عن غيرهم من الناس، فالإمام علي" هو "سبع الله وهو "حيدرة" وهو" السكين" وحصانه هو " الميمون" وهو" السرحان" وسيفه "ذو الفقار" و"المقداد بن الأسود الكندي" هو" سبع الله".... ولكل قوة من هذه القوى تقديرها ونسبتها بالقياس إلى غيرها فالقوة التي يتمتع بها الإمام علي

تساوي قوة أربعين خالدا، والقوة التي يتمتع بها خالد بن الوليد تساوي أربعين أسدا ويتوقف الرواة عند ذكر هذه الصفة ليطلب من المستمعين أن يقوموا بعملية حسابية لتقدير قوة علي، أما السيف فيحصد ألفين من الرؤوس يمينا وألفين منها شمالا، والحصان بدوره يقتل عددا معينا على يمينه وعلى شماله...

وتمثل شخصية الرسول القوة الملهمة للأبطال والتي يُلجأ إليها عند الشدة فيستعين بها الأبطال بذكره أو الرجوع إليه واستشارته أو باستخدام أشيائه الخاصة والعمل بنصائحه وتوجيهاته... وقدوم طيفه الذي يظهر في المنام مقام شخصه بعد وفاته.

5- <u>العالمان المعلوم والمجهول:</u>

على الرغم من أن الخوارق والمقدرات التي تتجاوز حدود طاقة الإنسان العادي، واستخدام المبالغة في تصوير حجم الأعمال البطولية وما تؤديه من دور بالغ الأهمية في المغازي، فإنّ هذا لا يلغي العالم الواقعي المستمد من الواقع الخارجي، إنما تضفي عليه صورة نموذجية ذات طبيعة فنية، ويظل يخضع لمنطق الإنساني، وتحكمه العلاقات التي تحكم حياتنا العادية، وهي الارتباط بالزمان والمكان، وإذا ذا ما حدثت واقعة تتجاوز هذين البعدين فإن المغازي تنسبها لقوى غير بشرية ذات قدرات خاصة وصفات مميزة، فقد تكون شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم وذلك فيما يختص بمعجزات الجيش الإسلامي، وقد تكون شخصية الكاهن أو الساحر بالنسبة لغير المسلمين.

6- **الشخصيات:**

ترسم المغزي شخوصا ذات عمق داخلي، تحمل ملامح محددة جادة تعيش حياة عادية تخضع لضرورة الحياة المادية فتعاني من مطالب الحياة اليومية وتحت كاهل الفقر، وهي كذلك شخوص مليئة بالحياة تزخر بالمشاعر والعواطف، فتسجل بعض المغازي قصص حب مصدره إعجاب كل من الطرفين بجمال الآخر وشجاعته وأخلاقه، وتسجل بعض المغازي الحقد الدفين الذي كان دافعا لقيام الحروب، وكذلك الرغبة في الأخذ بالثأر، وهكذا تصدر تصرفات وردود بعض الشخصيات عن خلفية نفسية وبواعث طبيعية تعمل الرواية الشعبية على تضخيم صورتها، وإبراز قسماته بشكل مبالغ فيه لكنها تظل ذات جذور واقعية مشدودة إلى أعماق النفس البشرية .

وتأتي شخصية البطل مجسدة للنموذج الإنساني الذي ينزع إلى الكمال يتمتع بصفات تدعو للإعجاب والتقدير وتتعلق به نفوس المتلقين إشباعا للحاجة "إلى الموازنة النفسية بين ما هو كائن وبين ما ينبغي أن يكون ... بين واقع مرير مكروه وبين حلم يعتصم بالمثال الذي قدر له أن يُخلِّص الأجسام والنفوس من ربقة الحاجة والظلم والاستبداد..."

وفي كثير من المغازي يأتي الصراع بين شخوصها (مسلمين وكفرة) فبينما تقف وراء الأبطال المسلمين قوى روحية تتمثل في المبادئ الإسلامية وما ترمز إليه من عدل وخير يؤمن أصحابها بضرورة نشرها في جميع بلاد العالم ليحققوا بذلك مشيئة الله والرسول صلى الله عليه وسلم، كما نجد داوفع الكفرة متمثلة في الدفاع عن السيادة وفي الطمع والسيطرة، ومن أجل هذا تبرر المغازي الصورة المثالية للبطولة الإسلامية في حين تبرز الخصم في صورة

صاحب السطوة الجاه والقوة العسكرية الهائلة فهو ينطلق من مواقع حصينة ويعود إليها ويتمتع هو وقياده بقوة بدنية عظيمة، وأجسام عملاقة يكربون فيلة أو خيلا قوية ويستعينون بأدوات سحرية ، وقد يشتهر الملوك منهم بالظلم والتسلط وقد يكون الخصم ذا مظهر غريب يحمل مزيجا من الصفات البشرية والحيوانية أو الجن، وتقدم الرواية الشعبية مثل هؤلاء الخصوم مقابل عدد قليل من المسلمين يحملون عدة متواضعة من الأسلحة ويتمتع أبطالهم بأجسام عادية في مظهرها بل إن من بينهم صغار السن في حكم الأطفال... وقد تعطي هذه المفارقة للخصم شعورا بالتفوق والغلبة لكن المعارك تنتهي دائما بانتصار العرب بفضل شجاعة أبطال الجيش الإسلامي وسعة حيلة قياده ومعرفتهم بفنون الحرب ومعنوياتهم العالية، ثم لأنهم يمثلون إرادة الله في أرضه وتحظى المرأة في المغازي بمكانة خاصة فهي قد تكون حبيبة للبطل في بداية الغزوة ثم زوجة له في نهايتها، وقد تكون عاشقة للبطل وهي في صفوف عدوه ثم تصبح أختا له في الدين وزوجة لأحد أصحابه أو قد تكون معجبة بأحد رفاقه وهي في صفوف العدو ثم زوجة له بعد أن تعتنق الإسلام... وقد تكون أماً للبطل، وتتميز المغازي التي تتناول الفتوحات شمال إفريقيا بأن المرأة المقاتلة فيها إفرنجية تكون خصما في البداية ثم تعتنق الإسلام وتصبح نصيرا له.

والمرأة في المغازي المروية ذات جمال باهر تحث المحاربين على القتال كي يفوز بها ...وقد يكون الوعد بالزواج بها شرطا للتحالف مع أبيها والقتال إلى جانبه ... وقد تبارز الفرسان وتصرعهم وتحقق البطولات كما تظهر قدرتها على تدبير الحيلة التي تنجح فيها وأحيانا تكون أمّا تظهر عواطفها الجياشة لابنها.

العناصر المكونة للمغازي: تمتاز المغازي التي يرويها مداحي الأسواق والساحات العامة بعدة عناصر تشبه إلى حد كبير الملحمة وهي:

العنصر التاريخي: فأدب المغازي يعتمد على ما حدث في تاريخ معين نحو تحقيق ما يجب أن يكون وتتحقق هذه الخاصية في شخصيات خاضت حروبا وحققت أعمالا بطولية كان لها أثر قوي في وجدان الشعب العربي على مر تاريخه فصاغها في قالب فني ليضيفها إلى تراثه الروحي، وتصبح بذلك زادا له في محنته كلما تعرض لخطر يهدد مصير وجوده فتبعث فيها روح الصمود والمحافظة على كيانه وتقدم له النموذج الأمثل لبث روح المقاومة، وصنع بطولات جديدة معاصرة لصد العدوان الخارجي وخوض الصراع في سبيل الوجود.

العنصر الخرافي: يدخل هذا العنصر في تشكيل قصص المغازي فتؤدي فيها الخوارق دورا هاما مثل القوة التي تكمن في الأدوات التي يستعملها البطل مثل السيف والحصان والحكمة، أما الأدوات التي يستعملها خصوم البطل تتمثل في قوى سحرية والجن ...

العنصر الاعتقادي (المعتقدات): وهي عقائد متوارثة تدفع بسير الأحداث إلى الأمام وتشكل الحلقات الرابطة بين الأفعال المجسدة للإنجازات الملحمية المسوغة لها وتظهر من العرافة والسحر والتنجيم التي يستخدمها الكفار لمعرفة المستقبل وما هو خفي، كما نجد أن الاعتقاد والإحساس المسبق بالفجيعة الذي يلازم الأم حتى قبل أن يلتحق ولدها بالمعركة. وللجن دور هم في المغازي في حبك الحدث القصصي فالجن كافر يعيث في الأرض فسادا ويزين الشر للأنفس الضعيفة وتقف الملائكة على الطرف النقيض من الجن فتقدم مساعدة للبطل والمسلمين.

العنصر الواقعي: حين تروى هذه المغازي شفهيا في الجزائر خاصة إبان الاحتلال الفرنسي يسقط رواتها مضامين رواياتهم على الواقع المعاش كجمهورهم، حيث تتحدث عن مواجهة تقع بين كفار ومسلمين فتصبح كأنها تصور هي بنفسها واقعه في هذه الحالة يصبح هو امتدادا ليجيش المسلمين ويصبح مستعمر بلاده صورة لجيش الكفا، ويعمل الرواة على تأكيد هذا التماثل فيطلقون على الكفار في المغازي نفس الأسماء التي تنتشر بين الجزائريين والتي يطلقونها على المستعمر وهي "الرْوَامَة"و"النْصَارَى" و"الكفار".

وللعنصر الواقعي في المغازي دور وظيفي مهم في المجتمع الجزائري حيث قدمت نماذج بطولية بثت روح المقاومة والتحريض على الثورة كما صورت الصورة النموذجية لأبطالها الذين يقاتلون تحت راية الجهاد في جميع المقاومات والثورات الشعبية التي واجهت الاستعمار.

وظلت هذه المغازي متداولة حتى بعد الاستقلال، وانتقلت للتعبير عن القيم الاجتماعية والأخلاقية النابعة من المجتمع الجزائري ومحاربة القيم السلبية والآفات الاجتماعية كالظلم والفقر...

عنوان المحاضرة: السيرة الشعبية سيرة بني هلال:

يحيل لفظ السيرة دلاليا على الطريقة، والسيرة هي: "الطريقة المحمودة المستقيمة"[1] كما تدل على الحديث، فيقال: سيّر سيرة؛ حدّث حيث الأوائل. وتشير الدلالة الأخيرة إلى أمرين؛ الأول تضمُن السيرة معنى الخبر أو الحكاية، والثاني الإشارة إلى قدم مرويات السيرة وربطها بأحاديث الأولين. ثم أصبحت السيرة بدلالتها الاصطلاحية العامة في الموروث الثقافي العربيوالديني خاصة تحيل على الترجمة المأثورة لحياة الرسول، واقترنت بالمغازي الدالة على مناقب الغزاة (أعمالهم البطولية)[2].

ثم توسع مفهوم السيرة تبعا لتنوع الأشكال السيرية التي تنطوي تحت هذا النوع من القصص، فأصبح مصطلح السيرة الشعبية يدل على:" مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة ذات سمة فنية متشابهة وذات أهداف فنية متماثلة" [3]

والتعريف العلمي المعاصر للسيرة يحدد مكانها بين التاريخ و الأدب؛ فهي تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد بطل له أهمية كموجه للأحداث في عصره، وهي أدب من حيث كونها انطباعات مؤلفها وتتلون بثقافته ووضعه الاجتماعي و موقفه من الحياة[4].

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987، ص05.

[2] ينظر فاروق خورشيد، محمود ذهني: فن كتابة السيرة الشعبية، منشورات اقرأ. بيروت، 1980، ص21.

[3] ينظر فاروق خورشيد، محمود ذهني: فن كتابة السيرة الشعبية، ص22.

[4] ينظر فاروق خورشيد، محمود ذهني: فن كتابة السيرة الشعبية، ص33.

موقع السيرة الشعبية في الثقافة العربية:

تنتمي السيرة الشعبية إلى مرويات العامة، وهذا الانتماء هو الذي جعلها تتشكل في منأى عن الثقافة المتعالمة التي كانت تعنى إجمالا بأخبار الخاصة، الأمر الذي أفضى إلى عدم العناية بهذه المرويات تدوينا ووصفا[1].

إن تغييب مرويات العامة والسكوت عنها يرجع إلى موقع العامة من الثقافة العربية الاسلامية؛ إذ لم تحتل العامة في البنية الثقافية إلا موقعا هامشيا ولم ينظر الفقهاء إليهم إلا بوصفهم مجموعة من الرّعاع لا يمكن الاطمئنان إليهم[2]. وقد أدى ذلك إلى جهل شبه تام بالأصول الأولى لهذه المرويات الشفاهية العربية، فضلا عن الجهل بطرائق تكونها.

وتواجه الباحث في مجال السيرة الشعبية إشكاليتين:

أ- تشكيل السير الشعبية:

لم تشر المصادر الأدبية والتاريخية إلى السيرة الشعبية إلا إشارات مقتضبة في سياق ذمها، ولذلك فالغموض يحيط أشكالها الأولى والأسباب الكامنة وراء ظهورها، ذلك أن التدوين المتأخر الذي قام به منشدوها لا يقدم إلا صورة لعصر أولئك المنشدين ولكن المؤكد أن جذورها ترجع إلى زمن أقدم من زمن تدوينها.

ولا يمكن حصر أسباب ظهورها إلا من باب تأويل متونها الضخمة كونها تستدعي بطولات أشهر فرسان العرب ليكونوا أبطالا لعصور غير عصورهم، وهذا ما جعل بعض الباحثين يعلّلون ظهورها على أنه نوع من استحضار الماضي المجيد لمواجهة عصر انحسر فيه الدور

[1] ينظر عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، المركز الثقافي. بيروت، 1975، ص55.

[2] ينظر الغزالي سليمان دنيا، (دت)، فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة، منشورات اقرأ، دط، دت، ص06

العربي، وهناك من يعزو أسباب ظهورها إلى أسباب أدبية تتمثل في الحاجة إلى ظهور شكل إسلامي للتعبير الأدبي يبعده عن مظان الارتباط بالأشكال الأدبية المنحدرة من الأسطورة الوثنية. ويعزو البعض الآخر ذلك لأيام العرب وما حوته من أخبار كثيرة[1].

ب- الإنشاد:

لإنشاد السير الشعبية العربية تقاليد شبه ثابتة؛ إذ يقوم المنشد بقراءة جزء من أجزاء السيرة، وقد ترافق القراءة الموسيقي(الربابة)، وقد يستعين بالسيف فيومئ به. ويحث المنشد- الذي يعتبر راويا- مستمعيه للمشاركة الوجدانية ولا يلتزم حرفيا بالمرويات المدونة وإنما يتصرف فيها تبعا لحالة الانفعال التي يثيرها في المتلقي[2].

خصائص السيرة الشعبية:

تتميز السير الشعبية بمجموعة من الخصائصيمكن أن نجملها في مايلي:

1 - «أن كاتب السيرة إما فرد وإما مجموعة أفراد يكونون ما يشبه اللجنة ويطبعون عملهم بطابع موحد مميز.

2- أن السير لا تكتب للحكاية والتسلية وإنما هي تكتب للتعبير عن أهداف معينة يقصد الكاتب إليها قصدا، ويختار لها القالب الروائي لتكون أكثر صلة بضمير الناس، وليسهل إيصال ما يريد إلى قلوبهم.

3 - قيام السير الشعبية على أساس خلقي، بمعنى أنها تعكس صورة مشرفة للخلق العربي الإسلامي، ووجوب مواكبتها للمفاهيم الإسلامية الدينية، فالبطل دائما عربي مسلم ينصر دين

[1] ينظر فاروق خورشيد، محمود ذهني: فن كتابة السيرة الشعبية، ص65.

[2] ينظر عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، ص112.

الإسلام على عبادة الآوثان، وتؤازره في هذا كل القوى المسلمة سواء في عالم الواقع أم في عالم الخيال.

4 - لغة السير الشعبية لغة سهلة مسجوعة، تكاد تقرب إلى لغة التخاطب عند أهل المدينة التي يمتزج فيها الآصل العربي بروافد شعبية من مختلف الشعوب المسلمة، مع عاميات محلية تكونت بحكم المزج والاستعمال والاختلاط والتزاوج اللغوي »[1]

تجلي الهوية العربية في سيرتي الأميرة ذات الهمة وعنترة بن شداد :

تحملنا السيرة الشعبية على استحضار صورة الحكواتي؛ وقد تمشّق ربابته إذا جنّ الليل راسما للناس فانتازيا تتجلى من خلالها البطولة في كل صورها. ولكن نظرة عجلى لتلك السير تبين لنا ما تبطنه من قيم كالشجاعة والحكمة وإلى أي مدى تشكل فضاء دراميا ملحميا حافظا لذاكرة الشعوب.

بل إن بعض تلك السير وجدت أساسا لتمكين الهوية الثقافية وتمكين عوامل التغريب والمسخ التي تتعرض لها الشعوب العربية عند كل اجتياح.

ولتعزيز هذا المعطى التبريري لدوافع إنشاء وتداول السير يشير البعض إلى أهمية دراسة الشعوب وتراثها لفهم وتفكيك الذاكرة الثقافية. وفي هذا الإطار يرى بعض المهتمين بالسيرة ودورها في تشكيل الذاكرة الثقافية المقاومة للعدو أن سيرة بني هلال

وليس مصادفة أن السيرة التي اعتبرت على نطاق واسع دليلا شعبيا على احترام الثقافة العربية للمرأة تمثل أحد أشهر القصص الشعبية العربية التي تعكس القلق العربي القديم من

[1] فاروق خورشيد، محمود ذهني: فن كتابة السيرة الشعبية، ص 253-254

مؤامرات كانت ولا تزال تحاك ضد العرب وليس مصادفة أيضا أن يحافَظ على هذه السيرة كأثر ينتمي للثقافة الإنسانية وفي مكتبات الغرب تحديدا، فلا يستبعد أن يكون السبب هو كونها "ملحمة عربية مجسدة لمختلف الرؤى والتصورات العربية الإسلامية وهي من هذه الزاوية تلتقي مع مختلف المصنفات العالمة وإن اختلفت طريقتها في التقديم والتمثيل وصعّدت كل ذلك بواسطة التخييل"[1].

هذا البعد الثقافي الحافظ للذاكرة والهوية العربية يتجلى أيضا في سيرة عنترة بن شداد حيث تتحدد البيئة العربية تحديدا يبرز العادات والتقاليد التي كانت سائدة آنذاك من إجارة للمستضعفين وإكرام الضيف والأخذ بالثأر والعناية بالخيل والاهتمام بالإبل وفرحة الأب عندما يبرز من أبنائه فارس له قدرة وقيمة ثم مكان المرأة الذي يشبه المتاع والمال؛ فسيرة عنترة " تحتفل احتفالا شديدا بالمكان والزمان، وهي تدور في الحقبة الزمانية السابقة للإسلام مباشرة وقدفهم المؤلف هذا

كما وظف البطل ليحدد لنا ملامح وهوية الفارس العربي ومدى ارتباطه بفرسه وقيمة الفرس في الحياة العربية، ومغامرات السلالين لنهب أشهر الخيول[2]. وتمكن البطل بفضل بطله المحب أن ينقل إلينا صورا عن حياة المحبين ولقاءاتهم في الجزيرة العربية وعادات الحب وتقاليده.

. ونحن حين نضع ضمن الأهداف الاجتماعية للمؤلف رسم صورة للحياة العربية ورسم تقاليدها وعاداتها؛ فليس عنترة عند كاتب السيرة بطلا ما، وإنما هو بطل عربي يعيش في هذه

[1] ينظر عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، ص34.
[2] ينظر فاروق خورشيد، محمود ذهني: فن كتابة السيرة الشعبية، ص232.

البيئة المحدودة وينتقل منها إلى مختلف البيئات العربية الأخرى ثم ينتقل إلى البيئات المتاخمة للحدود العربية، وينتقل أيضا إلى البيئات الخارجة عن هذه الحدود. وحسب هذا الإطار يموقع المؤلف معلوماته في السيرة؛ ففي حديثه عن المجتمع العربي يتضح أنه يعرف كل التفصيلات الدقيقة التي تميز هذا المجتمع و تحدد تركيبته، فتصبح صورة هذا المجتمع غاية في الوضوح؛ مليئة بالحركة والحياة، جليّة الهوية والكينونة.

وهو حين يخرج للحديث عن المجتمعات المتاخمة للحدود العربية يبدو في صورة العربي الغريب عن هذه المجتمعات والذي يعرف عنها الكثير بحكم ارتباطها ارتباطا مباشرا بالجزيرة العربية.

ولكنه حين يصل إلى ما وراء الحدود العربية نلمح فيه صورة المأخوذ أو المستنكر لمعالم الحضارة والمدنية الغريبة عليه والتي ترتبط معلوماته عنها بالحدس وبالظن[1].

ويطالعنا تجل آخر من تجليات الهوية العربية وإعلاء شأن العربي من سيرة عنترة بن شداد؛ حيث يدافع مؤلفها عن قضية الشعب العربي أمام الأجناس التي دخلت الإسلام وكانت تزعم لنفسها عراقة ومجدا يفوقان عراقة ومجد العرب، وذلك بأن نجد هرقل وكسرى يقران لعنترة بالفروسية بل ويعلي المؤلف من شأن سيفه العربي بأن يجعله سببا في بناء ملكهم والحفاظ عليه من الضياع.

سيرة بني هلال الشعبية في المغرب العربي تُعد من أهم وأشهر السير الشعبية في التراث العربي، خاصة في شمال إفريقيا. وهي ملحمة أدبية شفوية طويلة، تتناول سيرة قبائل بني

[1] ينظر خورشيد، ذهني، ص 241

هلال، من بداياتهم في نجد والحجاز، إلى هجرتهم الكبرى نحو المغرب العربي، وما رافقها من أحداث وصراعات وتحالفات.

سيرة بني هلال ظهرت أولاً في الجزيرة العربية، لكنها اكتملت وتبلورت كملحمة شعبية خلال القرون الوسطى، وبلغت ذروتها في شمال إفريقيا، خصوصاً في تونس، الجزائر، وليبيا، حيث ظلت تُتناقل شفوياً على ألسنة الرواة والمنشدين المعروفين بـ"الحكّايين" أو "المدّاحين"

ومن ثمة فإن شخصيات السيرة تعكس دفاعا عن أكثر من قضية من قضايا صراع العرب مع غيرهم من الشعوب. وتستهدف سيرة بني هلال البيئات التي جرت فيها تجيب عن أكثر من سؤال من أسئلة الهوية هذا وتعتبر السير الشعبية صدى للبيئة العربية بما تنطوي عليه من قيم اجتماعية وحضارية وأخلاقيات محاولة بذلك التوطيد لهوية عربية وكينونة قيمية حياتية خاصة إذا علمنا أن الهوية: "ليست بنية بسيطة، بل وسيلة لفهم مزيج التطابق والاختلاف اللذين تتكون منهما حياة الإنسان"[1].

أهم عناصر السيرة:

1.الهجرة الهلالية:

هي محور السيرة، وتتحدث عن خروج قبائل بني هلال وسليم من الجزيرة العربية نحو المغرب العربي في القرن 11م، بدعم من الخليفة الفاطمي بالقاهرة، بهدف معاقبة الزيريين في إفريقية (تونس حالياً) الذين تمرّدوا عليه.

[1] ياملو رايص: الذات" تيمات الهوية " تر: يوئيل يوسف. دار المأمون للترجمة والنشر. بغداد، دط، دت، ص80.

.2الشخصيات البارزة:

- **أبو زيد الهلالي** :البطل الرئيسي، وهو فارس شجاع حكيم، يتنقل في أرجاء العالم العربي ويخوض معارك عديدة.
- **الجازية الهلالية** :من أشهر النساء في السيرة، عُرفت بجمالها وذكائها وحنكتها السياسية.
- **مرعي ويحيى ويونس** :أبناء الأمير رزق الهلالي، يشاركون في مغامرات متعددة.

وتدخل السير الشعبية باب الإبداع السردي بثقل ذاكرتها وثراء ما تحتويه من تجارب الشعوب العربية، وحلمية ما تقدمه من رؤى وتأويلات مشكلّة بذلك معمارا يؤرخ لوعي عربي. وتؤسس السيرة لرؤية متكاملة عن الثقافة العربية الإسلامية وتفرض نفسها كنصوص شاهدة على عصرها؛ يلجأ إليها دارس الأدب كما يلجأ إليها المؤرخ، وأحيانا المحدث والفقيه، فهي وثيقة متعددة الأبعاد، عديدة المزايا تجعل من نفسها نصا مشكلا في مقاربته والتعامل معه[1].

تشكل السير الشعبية العربية أجمل صور التفوق والكمال لذلك كانت صور البطولة في السير مثالا ذهنيا للتجلي المطلق للقيم العربية الإسلامية.

- تصورالسير الشعبية كل الصفات الراقية التي اتصف يها الانسان العربي كالنبل والشهامة والشجاعة والدفاع عن الخير ومحاربة الشر وكل الصفات الراقية التي يضمّنها المؤلف للبطل السيري الذي يمكن اعتباره وجود مصفّى للهوية العربية

[1] ينظر سعيد جبار: من السردية إلى التخييلية، منشورات الاختلاف، دط، 2013، ص117.

ويبدو أن العصبيات السائدة آنذاك كانت من المحفزات المساهمة في حيوية النص السيري سواء على مستوى التأريخ، أو تمرير قصدية معينة للقارئ وهو يتلقى هذا الخطاب.

خلاصة:

سيرة بني هلال الشعبية ليست فقط ملحمة عن الفروسية والمغامرة، بل هي مرآة لتحولات اجتماعية وتاريخية عميقة في العالم العربي. وقد أسهمت في تشكيل الذاكرة الثقافية لشعوب المغرب العربي، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من تراثهم.

عنوان المحاضرة: قصص الأولياء

قصص قصص الأولياء تُعَدّ من أجمل ما يُروى في التراث الإسلامي، فهي تجمع بين العِبَر، والكرامات، والزهد، والورع، وتُظهر كيف عاش رجال ونساء اتّبعوا طريق الله بإخلاص، فرُزقوا الحكمة والنور والقبول.

وتجسد قصص الأولياء في الإنسان النموذج القابل للاحتذاء تشلح أعماله لأن تكون هدفا للمحاكاة لانها تتسم بالفضية وبالبطولة في نفس الوقت، كما نجد في هذه القصص تحقيق الولاية عن طريق العمل الصالح المصحوب بالكرامة[1].

ويندرج الأولياء الصالحون في نطاق الأموات وإظهار الإجلال لهم وإقامة الشعائر الخاصة بهم إلا أن للأولياء مرتبة أو درجة ذات سلطة وسيادة ونفوذ قوي تجعلهم يسترقون انتباه الناس الذين يلتمسون معونتهم بإلحاح شديد أكثر من الأموات العاديين الذين يحتفظون مع ذلك بقوة خارقة تتمثل أولا وقبل كل شيء في القوة التخريبية في شكل الأرواح والعفاريت والشياطين ولكن إلى جانب ذلك تتوفر فيهم القوة الحامية التي يمكن اكتسابها بواسطة طقوس متنوعة. وهكذا يسعى الأحياء باستمرار إلى البحث عن الاتصال بالموتى في المقابر. يدعونهم لمشاركة أفراحهم وأحزانهم وذلك بغرس النباتات الخضراء أو بوضع أواني مملوءة بالماء وإذا كانت الروابط بين الجانبين متينة ووثيقة فإن ذلك يعني أن بقدرة الأموات أن يقدموا خدمات

[1] ينظر عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص127.

وقد ازدهر هذا النمط من قصص البطولة في بيئة فكرية، حيث كان للطرق الصوفية دورا مهما في تهيئة المناخ المناسب لظهور عقيدة الولاية وانتشارها، ويُرجّحُ أن تكون معظم القصص قد نشأت في مجالس الجماعات الطرقية التي ظهرت حول أقطاب التصوف المشهورين وأتباعهم كجزء من الطقوس التي تؤديها الجماعة في "حضرة" الولي وتوجد نصوص منظومة لهذه القصص تنشد بشكل مدائح، وتمثل المدائح جزءا من أداء مثل هذه " الحَضْرات"وقد انتقلت من الأفراد إلى الجماعات إلى الأوساط الأخرى عن طريق دعاة الطرق الدينية والرواة المحترفين الذين قد يكون لهم انتماءات لمثل هذه الطرق، وكثيرا ما يعرف أحد الرواة المحترفين بتخصصه في رواية كرامات أحد أقطاب التصوف[1].

أنواع قصص الأولياء:

تنقسم قصص الأولياء إلى فرعين :

1- القصص المنسوجة حول كرامات أقطاب المتصوفة المعروفين مثل الشيخ عبد القادر الجيلاني والشيخ أحمد التيجاني: ويقوم برواية هذا النوع من القصص رواة محترفون. ويعتمد الراوي المحترف في ترويج قصصه من الروايات على اعتقاد الناس للولاية فينادي على مريديه قبل أن يشرع في روايته لقصة الولي قائلا :"أين خُدَّامْ سيدي عبد القادر؟" أو أين هم عشاق سيدي عبد القادر ؟ وقد يرويها بطلب من هؤلاء المريدين الحاضرين في الحلقة ويمتاز هذا النوع من القصص بإحكام البناء والصنعة الفنية فقد يكون نظما يُغنى بمصاحبة الآلات الموسيقية وقد يكون نثرا[2].

[1] ينظر عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص127

[2] ينظرعبد الحميد بورايو:الأدب الشعبي الجزائري، ص127-128.

2- القصص المحلية تنفرد كل قرية أو مدينة أومنطقة بقدر منها ، يدور حول كرامات أولياء محليين من أبناء البلدة أو الجهة، ويقوم برواية هذا القصص أداة محليين من المنطقة المعينة. يتناول الراوي فيها أولياء محليين لا تتجاوز شهرتهم حدود القرية الواحدة أو الناحيةالتي يوجد بها ضريح الولي الأاوليء وهذه المعجزات يحفظها أهل القرية ويروونها للوافدين من الغرباء وتمثل جزءا من معالم موطنهم وتراثهم الذي يفتخرون به، ولهؤلاء الأولياء المحليين صفات تميزهم عن غيرهم من الناس كلاصلاح واستقامة السلوك، والميل إلى فعل الخير ومساعد الآخرين[1]...

وظيفة قصص الأولياء

تؤدي قصص الأولياء وظيفة عقائدية ووظائف أخرى كالتعبير عن الظلم زمن الاستعمار وكشف الضر عن البائسين ورد حق المظلومين والانتقام لهم من المعتدين.

خرجت قصص الأولياء من الجماعات الدينية المغلقة إلى التجمعات الشعبية المعامة ومن الزوايا إلى الأسواق والمقاهي والساحات العامة لتؤدي وظيفة عقيدية، هذا فضلا على أنها أصبحت تؤدي وظائف جديدة، فعبرت بطريقتها الخاصة عما كان يعانيه الناس زمن الاستعمار الفرنسي من ظلم، وعبرت عن أمانيهم ورغبتهم في تجاوز هذا الظلم وتحقيق آمالهم وإعادة الحق إلى أصحابه، فصورت البؤس الذي كانت تعيشه قطاعات واسعة من الجماهير، وجعلت معجزة الأولياء تقوم بكشف الضر عن البائسين ورد حق المظلومين والانتقام لهم من المعتدين[2]...

[1] ينظرعبد الحميد بورايو:الأدب الشعبي الجزائري، ص128-129.

[2] ينظرعبد الحميد بورايو:الأدب الشعبي الجزائري، ص129-130

قصص الزهاد والأنبياء:

ينتمي هذا النوع من إلى قصص الأولياء وهي روايات شعبية حملها المداحون إلى جانب المغازي وقصص أقطاب الطرق الصوفية، وينضمها الرواة المحترفون للمغازي ويطلقون عليها نفس الاسم، ويزاوجون في أدائها بين النظم والنثر مثلما يفعلون في قصص المغازي، ومنها مايرويه المداحون عن ميلاد ووفاة الرسول صل الله عليه وسلم، وبعض معجزاته في حياته، وقصة إبراهيم الخليل لما أوحى إليه الله أن يضحي بابنه إسماعيل، وكذلك قصص بعض المشهورين من الزهاد مثل(فضلون العابد)، ويعد القرآن الكريم المصدر الأصلي لقصتي إبراهيم الخليل ويوسف في شكليهما المدون والشفهي، وتعد كتب السيرة النبوية الأساس الذي اعتمده الرواة في تأليفهم لقصتي ملاد ووفاة الرسول صل الله عليه وسلم، ويركز رواه هذا النوع من القصص على الجانب الخرافي ويجدون في المعجزات مجالا واسعا لخلق صور قصصية يجسدون من خلالها صراع الخير والشر، ويكون النبي أو الزاهد والشيطان أو الكافر هما قطبا الصراع، كما هذا النوع من القصص يصور العبادة والخضوع صلة مباشرة بين الشخص ومعبوده[1]

[1] ينظر عبد الحميد بورايو:الأدب الشعبي الجزائري، ص133-135

عنوان المحاضرة: الحكاية الخرافية في المجتمع الجزائري

الحكاية من الجذر الثلاثي حكى، جاء في لسان العرب: «حكى الحكاية كقولك: حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواءً لم أجاوزه، فحكيت عنه الحديث حكاية»[1]، فهي بمعنى نقل الكلام عن الغير.

الحكاية الشعبية هي «شكل سردي تقليدي تضم صورة الشعوب وبطولاته الأخلاقية والتعليمية والاجتماعية بشتى مغامراتها بالإضافة إلى أنها ذاكرة شعبية مجهولة المؤلف كما أنها تتناقل شفويا في طور التدوين حاليا»[2] حيث تشكل الحكاية الشعبية انعكاسا لثقافة المجتمع هدفها تعليمي وأخلاقي والحكاية قابلة للتأويل والزيادة والتحوير.

وتعود أسباب تعلق المجتمعات بالحكايايا والقصص الشعبية كونها «ترتبط بالمعتقدات والطقوس وهي أكثر المأثورات الشعبية تشعبا والتصاقا بالسحر والأساطير والفلكلور، إنها سجل الذاكرة الجمعية الإنسانية»[3]، وهي تتناقل عبر الأجيال.

الحكاية الخرافية الشعبية الجزائرية شكل قصصي موضوعه تفسير الظواهر الطبيعية(التي يصادفها الإنسان الطبيعي) في سياق تربوي يهدف إلى تعليم من تشيع بينهم وسائل العيش والإندماج في المجتمع عنى طريق إيجاد سبب للظواهر الطبيعية التي يصادفها الإنسان[4]،

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 14، مادة حكى، ص191.

[2] سعيد شلوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص73.

[3] محمد عبد الرحمن يونس: مقاربات في مفهوم الأسطورة شعرا وفكرا، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص89.

[4] عمر عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ط2013، ج1، ص67.

يسمي المجتمع الجزائري الحكاية الخرافية باللهجة الدارجة حجاية" "خرافة" خريفية" تروى عادة في سهرات السمر الليلية في نطاق الأسرة في جو شبه طقوسي ، عند موقد النار أو تحت الأغطية الصوفية أو الوبرية، ويحرّم تداولها في النهار بدعوى أن من يرويها في ضوء النهار يصاب بأذى في نفسه أو ذريته، وفي هذه السهرات يجتمع الأولاد حول جداتهم أو أمهم أو أختهم الكبرى فتروي لهم مغامرات الأبطال الخرافيين من أمثال لونجة " ونصيف عبيد وعشبة خضار....ويستمر الولع بالاستماع للكايات الخرافية مع الأطفال إلى أن يصبحوا كبارا وآداؤها غير قاصر على النساء تجمعات أخرى خارج البيت ومن ذلك يظل الرواة الأصليون لهذا النمط هو النساء.

وظائف الحكاية الشعبية:

وظيفة تعليمية

أما الوظيفة التعليمية فيوضحها عمر عبد الرحمان الساسي بقوله: « هناك وظيفة(....)للحكاية التي اتفق ـ عليها علماء الاجتماع والأثر بيولوجيا والفولكلور هي الوظيفة التعليمية حينما توجه لصغر السن من الأطفال والمعلمين أو النقدية في حالتها المطقلة، وذلك من خلال ما تحاربه من القيم الاجتماعية من بخل اوكسل أو خيانة»[1]

الوظيفة الترفيهية

عمر ساسي بقوله: «من المحتمل النادرة أو حكايات المرح ـ فقط، ولكن في مختلف أنواع الحكاية أيضا وهو ارتباط عاطفي يظل مشدودا بين الراوي والمتلقي ، ونلمس هذه الوظيفة

[1] -bohdiba, abdelwahad ,culture et cocuite publications de l'université de Tunis,1978,p51

عندما يلقي الراوي حكايته(...)،فيستقبلها المستمعون سواء كانوا كبرا أو صغار بالضحك، ويتوقفون عند بعض العبارات مثل الفحلة سف ولا رون.. وهذه العبارات تأثير في تسلية الأطفال وجلب النوم إليهم فالحكاية الشعبية لا تؤدي الدور النقدي فقط بل تقوم بدور ترفيهي وامتاع وتسلية، ومعظم القصص الشعبية تلعب هذا الدور...».[1]

الوظيفة النفسية

تحقق الحكايات الشعبية عالم مثالي يسوده الخير المطلق، تزول منه كل العوائق التي تحد من تحقيق ذات الفرد، وهو بمقدار ما يحقق عن طريقها ذاته، وتواصله مع الآخرين ومشاركتهم في الأحاسيس والمشاعر وفي أسلوب التعبير عنها، ومن هنا فإن الفرد وهو يشارك في عملية القص يجد متعة وراحة نفسية [2]

وتتضمن القيم السردية المؤداة عند افتتاح حلقات رواية الحكاية الخرافية بالتمهيد للانتقال من الواقع إلى الخيال فيقال على سبيل المثال:

- كانْ يامكانْ في قديم الزمانْ .....وَاحَدْ السّلطانْ والسلطان غَيْر الله ...كانْ كْذبَتْ انا يغفر لي الله...كانْ كذب الشيطان عليه لَعْنة الله.
- كانْ يا مكانْ في قديم الزمانْ بالحْبَقْ والسِّيسَانْ في حْجَرْ النّبي عليه الصلاة والسلام.
- لك أنت كان يامكان خيمتنا حْريرْ ...خيْمتكْ من القُطَنْ وخَيْمَةْ عَدْيَانَا مَلْيَانَة عْقَارَبْ وفِيرَانْ....

[1] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، الطباعة الشعبية للجزائر، 2007، ص 59

[2] عزي بوخالفة: الحكاية الشعبية الجزائرية، دراسة ميدانية، دار سنجاق الدين للكتاب، 2009، ص173

وعند نهاية الحكاية يشعر المستمعون بها عن طريق صيغ اختتامية بالعودة مرة أخرى للعام الواقعي عن طريق معاني متضمنة في الصيغ.مثل:

- خرافتنا دخلت لَلْغَابَةْ والْعَامْ الجّايْ تْجينا الصَّابَةْ.
- يَغْفَرْ لنا ربي هذا ما سْمعْنا وهذا ما قُلنا.
- حكايتنا شدّتْ الوادْ الوادْ... وأنا ولّيتْ مْعَ الأجواد.
- جاتْنا بْريّة مَنْ فَاسْ وَقْرَاهَا بَنْ سْعَادَة، رَاهَا الْعَيْنْ تْحَبْ النّْعَاسْ والرَّاسْ يحوّسْ عْلَى الوْسَادَة...
- الخرافة اخْذاتْ الحْريقْ واحْنا خْذينا الطْريقْ...

جميع هذه الصيغ توحي بمعاني متعلقة إما بطبيعة الحكاية أو بوظيفتها أو بظروف أدائها ويمكن أن نحصرها فيما يلي:

- الانفصال عن الواقع والاتصال بعالم الخيال في مستهل الرواية ثم الخطوة المعاكسة في نهايتها.
- المزاوجة بين ماهو دنيوي وما هو مقدس وبين الجد والهزل .
- الاعتماد على المفارقة كخصيصة مميزة للوعي الإنساني بالحياة في تناقضها المجسد في الثنائي الطبيعة / الثقافة.

<u>التطور السردي للحكاية الخرافية في الجزائر:</u>

يمكن تحديد الحكاية الخرافية بالنظر إلى تطورها السردي:

- أنها خطاب قصصي يكشف في مستهله عن ضرر ما أو إساءة لحقت بأحد الأفراد أو عن رغبة في الحصول على شيء ما. مثلا: (يخرج البطل من المنزل فيلتقي بالمانح الذي يقدم له الأداة أو المساعدة السحرية التي تسمح له بالحصول على الشيء المرغوب وتّأتي بعد ذلك مرحلة العودة حيث يظهر الصراع الثنائي بين البطل وخصومه الذين يتابعونه ويضعون في طريقه العقبات، وليتمكن من اجتيازها، يؤدي المهمات التي تعرض عليه وينجح في جميع الاختبارات ويصل إلى منزله ويتم التعرف عليه فيتجلى فيأحسن صورة وفي الأخير يكافأ ويتزوج ويعتلي العرش.

- والملاحظ على هذه الحكايات أن شخوصها وأبطالها معروفون في وسط المجتمع الجزائري، تجسد قيما إيجابية مثل الشخص الذي يستشيره جميع الناس في مختلف الأمور ويأخذون برأيه فيما يتعلق بالخير والشر فيطلق عليه اسم (**الدَّبَّار**) أما الشخصيات المكروهة فهي تجسد القيم السلبية في المجتمع مثل(السَّتُّوتْ) وزوجة الأب الشريرة.

عنوان محاضرة الأسطورة في الأدب الجزائري

تعد الأسطورة من أهم أشكال التعبير في الأدب الشعبي فهي جماع التفكير والتعبير عن الانسان في مراحله البدائية والقديمة»، وقد اختلف العلماء في تحديد تعريف موحد لها، فمنهم من يرى«أن الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، كما تسرد حدثا وقع في عصور ممعنة في القدم، عصور خرافية تستوعب بداية الخليقة، ومنهم من أنها سرد قصصي مشوه للأحداث التاريخية تعمد للمخيلة الشعبية، فتبتدع الحكايات الدينية والقومية والفلسفية لتثير انتباه الجمهور، والأسطورة تعتمد عادة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم فتتخذ منها عنصرا أوليا ينمو مع الزمن بإضافات جديدة حسب الرواة والبلدان فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد، وقد تكون الأسطورة من صنع كاتب أو شاعر معين غاص على أحلام شعبه وأدرك العوامل المثيرة له وتوسل بأسلوبه الخاص وضع أسطورة ناجحة ...تصبح مع مرور الزمن من الفلكلور المحلي أو التراث الشعبي، وقد عاشت الأسطورة منذ القدم جنبا إلى جنب مع الأدب واستحال فصل الشعر والفن والتاريخ عنها، ولايكاد يخلو مجتمع من المجتمعات القديمة في التاريخ من وجود الأسطورة في أدبه الشعبي .

وظائف الأسطورة: تتمتع الأسطورة بعدة وظائف نذكر منها مايلي:

أ/ وظيفة الشرح والتفسير والإخبار إذ تهدف أكثر الأساطير إلى تفسير الظواهر الطبيعية والاجتماعية والثقافية والبيئية في مجتمع ما وخاصة المجتمعات البدائية .

ب/ **وظيفة جمالية**: فالأديب يلجأ إلى تضمين نصوصه بعض الأساطير ليعطيها بعدا جماليا، باعتبار باعتبار هذه الأخيرة أهم عنصر مكون للفكر البشري فهي عنصر جمالي وبنائي في النص الأدبي .

ج/ **وظيفة تربوية تعليمية**: حيث كانت الأسطورة المنبع الوحيدة لفهم التعاليم المتوارثة في غياب التعليل الفلسفي والتعبير عن حاجة الانسان إلى المعرفة .

هـ/ وظيفة رمزية إيحائية: فالأديب يلجأ إلى توظيف الأسطورة لما تحمله من شحنات لا يجدها في لغته العادية القاصرة، فبالأساطير يهرب من الرقيب مهما كان نوعه.

إن المطلع على التراث الشعبي الجزائري يجد الذاكرة الجماعية حافلة بسرد الأساطير منها العربية والمحلية وحتى العالمية التي دخلت بحكم تعاقب الحضارات على الأرض الجزائرية، ومن هذه الأساطير نجد.أسطورة ألف ليلة وليلة العربية التي يرددها المخيال الشعبي في قصصه وخاصة بطليها شهرزاد وشهريار،أسطورة تينهنان التي تروي قصة المرأة الترقية، أسطورة حيزية التي يرددها شعراء الملحون في قصائدهم بالإضافة إلى الأساطير العالمية التي نجدها في نصوص الأدباء والشعراء مثل أسطورة أوديب، أسطورة جالجامش، أسطورة سيزيف، أسطورة عشتار وغيرها من الأساطير التي يحفل بها المخيال الشعبي الجزائري .

عنوان المحاضرة الأمثال الشعبية الجزائرية وأهم مصنفاتها

اعتنى العرب منذ القدم بالأمثال عناية قلّ نظيرها، فقد أقحموها في كل الميادين ، وكانت لكل ضرب من ضروب حياتهم مثلٌ يلهج به، وبلغت عناية اللغويين مدى مميزا عن سواهم؛ لأنّ المثل بالنسبة إليهم كان يجسد اللغة الصافية ، فأخذوا منها الشواهد الجمة وبنوا على أساسها بنائهم اللغوي[1].

1-1 مفهوم المثل عند القدماء:

إنّ الملاحظ عند تقصي وكلمة (مثل) وتتبعها في المعاجم اللغوية يجد تقاربا في المعاني، فكلها تضم شروحا لمادة (مثل) مع تنوع طفيف يختلف من معجم إلى آخر؛ كزيادة محدث على قديم.

جاء في لسان العرب عن مادة (م ث ل) ما يلي:" كلمة تسوية يقال هذا مَثَله ومِثْله، كما يقال شَبَهه وشِبْهه: الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين ؛ لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين... والمثل: الحديث نفسه.. ومثل الشيء:صفته..وقوله عز من قائل:﴿مثل الجنة التي وعد المتقون﴾[2] مثلها هو الخبر عنها وقيل معناها صفة الجنة ... والمثل مأخوذ من المثال والحذو ... وفي التنزيل العزيز﴿يا أيها الناس ضرب مثل فاستمعوا له﴾[3] وذلك أنهم عبدوا دون الله ما لا يسمع ولا يبصر، وما لم ينزل به حجة فأعلم الله الجواب مما جعلوه له مثلا وندا... قد يكون

[1] ينظر محمد توفيق أبو علي : الأمثال العربية والعصر الجاهلي (دراسة تحليلة)، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1988 ص31.

[2] سورة محمد، الآية 15.

[3] سورة الحج ، الآية 73

المثل بمعنى العبرة ومنه قوله عز وجل﴿فجعلناهم سلفا ومثلا للآخرين﴾[1] ...ويكون المثل بمعنى الآية قال عز وجل :﴿وجعلناه مثلا لبني إسرائيل﴾[2]؛أي آية تدل على نبوته. والمثال: المقدار وهو من الشبه والمثل ما جعل مثالا مقدارا لغيره يحذى عليه ...والمثال : القالب الذي يُقَدَّرُ على مِثْلِهِ... قالب يدخل عين النصل في خرق في وسطه ثم يطرق غراره حتى ينبسطا... وتماثل العليل: قارب البرء... أشبه بالصحيح من العليل المنهوك، وقيل إن قولهم تماثل المريض من المثول والانتصاب كأنه هم بالنهوض والانتصاب ... وامتثلوه غرضا أي نصبوه هدفا... وقد مَثُلَ الرجل... صار فاضلا... والأمثل: الأفضل... والطريقة المثلى: التي هي أشبه بالحق ... والتمثال :الصورة ..."[3] نستنتج أن مفاهيم المثل: هي الحذو والعبرة والمثال والقالب والشبه والصورة...

يقول ابن فارس(ت395ه) :«الميم والثاء واللام أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء بالشيء، وهذا مثل هذا ؛أي نظيره والمثل والمثال في معنى واحد... والمَثَل: المِثْلُ أيضا كشَبَهٍ وشِبْه، والمثل المضروب مأخوذ من هذا ؛ لأنه يذكر مُوَرَّى به عن مثله في المعنى ... والمثال : الفراش والجمع مُثُل، وهو شيء يماثل ما تحته أو فوقه، وفلان أمثل بني فلان : أنداهم للخير؛ أي أنه مماثل لأهل الصلاح والخير »[4].

وورد في تاج العروس من جوهر القاموس ما يلي«المِثل : بالكسر والتحريك، يقال مِثْله كما يقال شِبهه وشبهه...والمِثال بالكسر: المقدار وهو من الشبه، والمِثْل ما جُعل مِثالا ؛ أي مقدارا لغيره يحتذى عليه، والجمع امثلة ومُثُل ...والمِثال صفة الشيء....وقيل الطريقة المُثلى التي هي

[1] سورة الزخرف، الآية 56.

[2] سورة الزخرف، الآية59.

[3] ابن منظور: لسان العرب ، مادة مثل ، مج11، ص610-613.

[4] ابن فارس ابو الحسين أحمد: معجم مقاييس اللغة ، (باب الميم والجيم وما يثلثها)، مطبعة الباب الحلب، ط2، 1972، ج5، ص297.

أشبه بالحق... ويقال امتثل فلان، إذا احتذى حذوه وسلك طريقته وتبعها فلام يعدها وفي الصحاح امتثل لأمره ؛ أي احتذاه...ويقال مثل فلان فلانا ومثله به، شبهه به وسواه به ، ومثل فلان صار مثله أي سدّ مسدّه .... والأمثال أرضون متشابهة ؛ أي أمثالا ذات جبال قرب البصرة وماثله شابهه»[1].

وهناك من «فسر الأمثال المضروبة في القرآن العزيز ﴿**ولقد ضربنا للناس في هذا القرآن من كل مثل**﴾[2] بأنها أقيسة تجمع بين المتماثلات وتفرق بين المختلفات»[3]، كما أنّ المثل لون من ألوان البيان العربي فهو يعدّ«نوعا من أنواع الصورة البلاغية التي تتميز بحضورها في الخطاب القرآني والإبداعات النثرية والشعرية بعامة»[4].

والمثل:«جملة من القول مقتضبة من أصلها أومرسلة بذاتها فتتسم بالقبول وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح بها من غير تعليل يلحقها في لفظها وعما يوجه الظاهر إلى أشباهه من المعاني فلذلك تضرب وإن جهلت أسبابها»[5]، ومن هنا فإن المثل لا يعبر عن واقع الحياة بطريقة مباشرة ، وإنما يمثل عبر صورة أو قصة فـ«العرب لم تضع الأمثال إلا لأسباب أوجدتها وحوادث اقتضتها، فصار المثل المضروب لأمر من الأمور عندهم كالعلامة التي

[1] محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جوهر القاموس ، فصل الميم من باب اللام) منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ، المجلد 08.

[2] سورة الروم، الآية 58.

[3] ابن تيمية: الفتاوى"، جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد بن قاسم ، مكتبة المعارف الرباط،دط، دت، مج 14، ص58.

[4] أحمد طايعي: القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة، منشورات زاوية للفن والثقافة ، الرباط، المغرب، ط1، 2007، ص52.

[5] السيوطي جلال الدين: المزهر في علوم اللغة وآدابها ، تحقيق جاد المولى بك والبجاوي وأبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ط2، دت، ج1، ص486.

يعرف بها الشيء، وليس في كلامهم أوجز منها ولا أشد اختصارا»[1]فدلت كلمة المثل على الاختصار والإيجاز.

والدافع إلى استعمال الأمثال في التعبير هو الاختصار حيث إن: «... الأمثال الواردة نثرا، [هي]كلمات مختصرة، تورد للدلالة على أمور كلية مبسوطة...وليس في كلامهم أوجز منها، ولما كانت كالرموز والإشارة التي يلوح بها على المعاني تلويحا صارت من أوجز الكلام وأكثره اختصارا»[2]. فقوة المثل تتجلى في شدة اختصاره وإيجازه.

ويعرف المثل بأنه: «عبارة عن قول في شيء يشبه قولا في شيء آخر ويصوره، نجد قولهم:"الصيف ضيعت اللبن" فإنّ هذا القول يشبه قولك: أهملت وقت الإمكان أمرك"[3]، والمثل:"ماترضاه العامة والخاصة في لفظه وفي معناه حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السراء والضراء واستدروا منه الممتع من الدُرَر ووصلوا به إلى المطالب القصية، وتفرجوا به عن الكرب والكربة، وهو أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة»[4] وهنا فإن معنى المثل المشابهة والمماثلة والتصوير.

وجاء في **جمهرة الأمثال** : «ولما عرفت العرب الأمثال تصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جل أساليب القول، أخرجوا في أوقاتها من الألفاظ ليخف استعمالها ويسهل تداولها، فهي من أجل الكلام وأنبله، وأشرفه ،وأفضله، لقلة ألفاظها، وكثرة معانيها، ويسر مؤونتها على المتكلم

[1]ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط3، 1983، ج1، ص75.

[2]القلقشندي : صبح الأعشى ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ، ج1، 1964، ص295.

[3]الراغب الأصفهاني: مفردات غريب القرآن، مطبعة الباجي الحلبي ، القاهرة، 1906 ص426.

[4]الفارابي: ديوان الأدب، تحقيق أحمد عمر مختار وإبراهيم أنس، الهيئة المصرية العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1974، ج1، ص74.

من كثير عنايتها، وجسيم عائداتها، ومن عجائبها أنها مع إعجازها تعمل عمل الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب والحفظ الموكل بما راع من اللفظ وبدر من المعنى»[1] وهذا التعريف يجمع خصائص المثل وأهميته عند العرب.

وأما في **مجمع الأمثال** فنجد المثل: «لفظ يخالف لفظ المضروب له ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ، شبهوه بالمثال الذي يعمل عليه غيره... ويجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام، إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية فهو نهاية البلاغة»[2] لأن المثال «وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني التي تخيرتها العرب وقدمتها للعجم ونطق بها كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها حتى قيل أسير مثل»[3]، وفي ذلك تفضيل للمثل على غيره من فنون النثر والشعر قاطبة.

تشكل الأمثال «قصارى فصاحة العرب العرباء وجوامع كلمها ونوادر حكمها، وبيضة منطقها وزبدة حوارها، وبلاغتها التي أعربت بها عن القرائح السليمة والركن البديع إلى درابة اللسان وعرابة اللسن؛ حيث أوجزت اللفظ فأشبعت المعنى وقصرت العبارة فأطالت المغزى، ولوحت فأغرقت في التصريح ، وكنت فأغنت عن الإفصاح»[4].

---

[1] أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1974، ج1، ص07.

[2] الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد إبراهيم: مجمع الأمثال ، تحقيق محمد محي الدين ، القاهرة، 1955، ج1، ص06.

[3] ابن عبد ربه : العقد الفريد، كتاب الجوهرة في الأمثال، تحقيق أحمد أمين وآخرون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ج2، 1956، ص59.

[4] الزمخشري: المستقى في الأمثال اعتنى بتصحيحه محمد عبد الرحمن خان ، حيدر أباد الركن، الهند ط1، 1962، ج1 من المقدمة، ص: ب، ج.

وقد ترد الأمثال في الشعر أو النثر؛ «وذلك أكثره، وقد يكون نظما فإن المثل وإن كان سائرا لكنه إذا نظم كان أسير له وأسهل له على اللسان وأحسن»[1]وسمي المثل مثلا «لأنه ماثل لخاطر الإنسان أبدا يتأسى به، ويعظ ويأمر ويزجر ... وفيه ثلاث خلال: إيجاز اللفظ، إصابة المعنى وحسن التشبيه»[2]، وإذا جعل الكلام مثلا«كان أوضح للمنطق وآنق للسمع وأوسع لشعوب الحديث»[3].

نستنتج أن المثل عند القدامى هو الحذو والعبرة والمثال والقالب والشبه والصورة، يكون في النثر والشعر، وربطوا معاني المثل بالمشابهة والمماثلة والتصوير وحددوا خصائصه بالإيجاز والاختصار، وفضلوه على سائر الكلام لبلاغته.

2-1 المثل عند المحدثين:

إذا عرجنا إلى تعريف المثل في كتب المحدثين، وجدناها ترتبط مع المفاهيم التي وردت عند القدامى مع إضافة بعض الشروح والتطبيقات فنجد مثلا:" ...القول السائر الذي يشبه به حال الثاني بالأول، أو الذي يشبه مضربه بمورده، وبالمضرب الحالة المشبهة التي أريدت بالكلام "[4] حيث رُبِط المثل بالمشابهة، ومن سمات المثل أنه" لا يستدعي إحاطة بالعالم وبشؤونه ولا يتطلب خيالا واسعا ولا بحثا عميقا، إنما يتطلب تجربة محلية لشأن من شؤون الحياة"[5]،ويرتبط المثل بالفكرة من جهة وبطريقة التفكير من جهة أخرى، فهو"فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة، و[هو] طريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة إلى ما يمر من

[1] الحسن اليوسي: زهر الأكم في الأمثال والحكم ، تحقيق محمد حجي ومحمد الأخضر ، دار الثقافة ، الدار البيضاء المغرب، 1981، ص
[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981، ج1، ص280.
[3] عبد الله ابن المقفع: الأدب الصغير والأدب الكبير ، دار صادر، بيروت، 1964، ص27.
[4] عبد المجيد محمود: أمثال الحديث، مكتبة التراث، القاهرة، 1975، ص82-83
[5] أحمد أمين : فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، 1979، ص64.

تجارب وما تؤمن به من معتقدات"[1] فبالأمثال يمكن التعرف على عادات وتقاليد الأمة إذ أن"أمثال كل أمة مصدر هام جدا للمؤرخ والأخلاقي والاجتماعي، يستطيعون منها أن يعرفوا كثيرا من أخلاق الأمة وعاداتها وعقليتها ونظرتها إلى الحياة؛ لأن الأمثال –عادة- وليدة البيئة التي نشأت عنها"[2]، فالأمثال من هذا المنظور صورة عاكسة لثقافة المجتمع بمختلف أطيافه.

والأمثال" أدب شعبي مضطرب متطور، يصح أن يؤخذ مقياسا لدرس اللغة ومقياسا لدرس الجملة القصيرة كيف تتكون، ومقياسا بنوع خاص لعبث الشعوب بالألفاظ والمعاني"[3].

المثل عبارات متداولة بين الناس «تتصف بالتكامل ويغلب عليها الطابع التعليمي، وتبدو في شكل فني يرتفع درجة عن الأسلوب العادي»[4].

كما يعتبر المثل فنا من فنون التعبير الموجز فهو يطلق على «الكلمة الموجزة التي اكتسبت صفة الشيوع والشهرة بين الناس والكلمة الجامعة المركزة الدالة على مهارة الصنعة والقدرة على الألغاز والتعمية وأطلقوه على مهارة الصنعة الأدبية التي تتبع الفقرة والفقرتين من الكلام التي تقص نبوءة من النبوءات أو تنزع منزع الأنشودة الشعرية أو ترد قياسا ومقارنة لتفسير فكرة أو توضيح عبارة أو تحكي قصة خرافية ذات مغزى»[5].

[1] طلال حرب: أولية النص: نظرات في القصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص142.

[2] أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1953، ص61.

[3] طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، 1969، ص331.

[4] أحمد مرسي: الأدب الشعبي وفنونه، وزارة الثقافة، القاهرة، 1984، ص22.

[5] عبد المجيد عابدين: الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، ص08.

تكمن أهمية الأمثال في فصاحتها وبلاغتها وإيقاعها وأبعادها وأهدافها؛ حيث لقيت الأمثال«استحسانا منهم فأقبلوا عليها وحفظوها وتداولوها لفصاحة ألفاظها وبلاغة معانيها وبعد مراميها ولرشاقتها ووقعها الموسيقي المطرب ولما حوته من فكاهة ومرح وتسلية».[1]

ومما لا شك فيه أن الأمثال الشعبية ألصق أنواع الأدب الشعبي بالناس وأقربها إلى عقولهم لأنها بالدرجة الأولى عطاء شعبي وإنتاج شعبي يتصل بالممارسة اليومية، ويصدر عن الفطرة الطبيعية والبداهة ويجمع بين المألوف والمتعارف عليه ويتحاشى الغموض ويعرض الحقائق والأحكام بكل وضوح وواقعية[2].

تتناقل الأجيال الأمثال وتتوارثها بعد أن تخضعها إلى شيء«من التحويرات والتغييرات من حقبة إلى أخرى إضافة إلى ما يستجد من أمثال تبدعها الذاكرة الجمعية في كل عصر جديد وهذا يعلل تعدد صور المثل الواحد وتجددها من حين إلى آخر، مما أدى بكثير من القدماء إلى إطلاق تسمية (أمثال المولدين) على هذه الصور الجديدة».[3] وللمثل مورد ومضرب يقصد بالأول«الموقف الذي صدرعنه أول مرة قيل فيها، والثاني السياق الذي أعيد إنتاجه من خلاله».[4]

فالمثل له مورد ومضرب يقصد بالأول الموقف الذي صدرعنه أول مرة قيل فيها، والثاني السياق الذي أعيد إنتاجه من خلاله، لهذا وجدنا لعدد من الأمثال قصصا تفسر أصل الوضع

[1] محمد الصادق الرزقي: الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، تحقيق وتعليق محمد الطاهر الرزقي، دار سعد للنشر، تونس، ط2، 2010، ص08.

[2] ينظر زاهي ناصر: أمثالنا العامية ، مدخل إلى دراسة الذهنية الشعبية، دار الحداثة، بيروت، 1996، ص25.

[3] أماني سليمان داوود: الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2009، ص05.

[4] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر،دط، 2007، ص59.

، غير أن أغلب الأمثال فقدت مثل هذا الأصل بسبب طبيعة التداول الشفهي، ومع ذلك ظلت حية متداولة بين الناس.

وهذا ما أكده الباحث عز الدين جلاوجي من خلال تعريفه للمثل قائلا: «هو عبارة موجزة، لطيفة اللفظ والمعنى، يصدر عن عامة الشعب ، ليكون مرآة صادقة له، يعبر عن مخزونه الحضاري، وواقعه المعيش، وآماله وتطلعاته المستقبلية، وهو مرتبط غالبا بحكاية وقعت سواء عرفنا قائله أم جهلناهما»[1].

ومما سبق يتضح لنا أن المثل عند المحدثين اتخذ مفاهيم متعددة ربطت في مجملها بالمشابهة وبأهمية المثل وشيوعه بين الناس وخصائصه وطابعه التعليمي، واعتبر فنا ومهارة تعبيرية وقدرة على تفسير فكرة أو توضيحها أو مقارنتها بغيرها، وهناك من ربط المثل بتلاعب الشعوب بالألفاظ والمعاني لتحقيق المتعة وبلوغ المقصد.

خصائص المثل

الإيجاز: يتسم المثل الشعبي بالإيجاز والإختصار بحيث يدل قليل الكلام فيه على الكثير ، فهو مكون من أقل قدر من الألفاظ، وأكبر قدر من الدلالة[2].

الشفاهية: الأمثال الشعبية تقتضي في سيرها وتداولها التناقل شفويا بين الأفراد والجمعات البشرية تنقل من شفاه إلى شفاه عبر أجيال متعددة[3]

1 عزالدين جلا وجي : الأمثال الشعبية الجزائرية بسطيف ، مديرية الثقافة بسطيف ، ص11.

[2] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ،2002، ص32.

[3] علي أبو الفتوح: التحليل المقارن للأمثال الشعبية في اللغتين العربية والروسية، جامعة الملك سعود، الرياض ، 1995 ، ص01.

الجماعية: من المعلوم أن المثل الشعبي قائله شخص معين ولكن انتشاره وتداوله بين الناس أضفى عليه صفة الجماعية والشعبية، ولاتشير الصفة(الشعبي) التي يتصف بها التراث إلى أنه نتاج وزاد من يسمون ب (الطبقات الشعبية) أو (البسطاء)، وإنما تشير إلى أنه نتاج الشعب كله وزاده، على اختلاف طبقاته، وفئاته، وبيئاته، ومراحله التاريخية[1]

وظائف المثل:

لما كانت الأمثال فنا من الفنون الأدبية الشعبية الحية، تعلقت بكل شيء، وتناولت كل شيء يتصل بالحياة، فتراها تعالج الأخلاق والحكمة، والعضة والتربية والتوجيه، والسخرية والتهكم، والنكتة، والفكاهة، والعبرة، والحب والكره، والاضطراب والاطمئنان، والخوف والأمن، والسعادة والشقاء، والخصب والجدب، والحرب والسلم، والحياة والموت، فكل ما يتصل بالحياة، ويحوم حولها، وينبع منها، أو يصب فيها ، مجال فسيح لفن المثل[2] وعلى هذا الأساس فإن المثل الشعبي يتضمن عدة وظائف حسب الموضوع الذي يتناوله، والذي يمس طبعا الإنسان وواقع حياته اليومية ومن بين أهم الوظائف التي يؤديها المثل الشعبي نجد: الوظيفة الاتصالية والوظيفة الأخلاقية، والوظيفة التربوية ، ...

وظيفة تربوية تعليمية: تكمن أهمية الأمثال والحكم أنها وسيلة تربوية لأن فيها التذكير والوعظ والحث والزجر وتصوير المعاني[3]، فهي مدرسة يتعلم من خلالها الفرد السلوك الصحيح والاتجاه السليم الذي يسلكه في حياته، فيكتسب تنشئة اجتماعية سليمة فإذا

[1] ينظر رفعت سلام: بحثا عن التراث العربي. نظرة نقدية منهجية ، دار الفارابي، لبنان ،ط1، 1989 ، ص227

2 عبد الملك مرتاض: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى ، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر 1981ص112.

[3] علي الماوردي: الأمثال والحكم، ت/فؤاد عبد المنعم، دار الوطن، 1999، ص20

كانت التشريعات القانونية اتخذت مصدرا رسميا لتنظيم العلاقات الإنسانية فإن الأمثال بدورها قد اتخذت مصدرا لتشريع العادات الشعبية وتشكيلها حسب الاحتياجات الاجتماعية[1]. فالأمثال خلاصة لتجارب إنسانية واقتصادية وزراعية غايتها أن تعلم الإنسان ما ينبغي أن يتعلمه، حتى لا يقع في فخ الارتجال والتهور وقصر النظر[2]

أشهر المصنفات للأمثال الشعبية الجزائرية

الأمثال الشعبية ألصق أنواع الأدب الشعبي بالناس وأقربها إلى عقولهم لأنها بالدرجة الأولى عطاء شعبي وإنتاج شعبي يتصل بالممارسة اليومية، ويصدر عن الفطرة الطبيعية والبداهة ويجمع بين المألوف والمتعارف عليه ويتحاشى الغموض ويعرض الحقائق والأحكام بكل وضوح وواقعية، وهذا ما جعل الجزائريون كغيرهم من الباحثين يصنفون فيها الكتب ويتعاهدونها بالدراسة والتحليل سنتطرق إلى أهم الباحثين الذين كانت لهم اهتمامات بالأمثال الشعبية الجزائرية.

1 **مصنف محمد بن شنب**: يعد أقدم كتاب جمع فيه صاحبه الأمثال الشعبية الجزائرية وقارنها في نظيراتها في المغرب العربي والعالم العربي حيث يقول المؤلف متحدثا عن مصنفه« لا يهدف هذا العمل فقط إلى جمع الأمثال الموزعة في عدد من الأعمال وإضافة بضع مئات منها، فالمؤلف لم يكتف بتصنيفها وفقا للحروف الأبجدية لتسهيل البحث بل قام بترجمتها مرفوقة بالشروح بغرض بيان استعمالاتها والبحث بالنسبة لبعضها عماّ يعادلها خاصة بالفرنسية كما سجل الأماكن التي سمعها فيها مستعملة وأشار إلى ما يوازيها في الأمثال التي توجد في مصر

[1] شعلان إ براهيم أحمد: الشعب المصري من أمثاله العامية، الهيئة المصرية للكتاب، 1972، ص47

[2] ينظر عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982، ص11

وسوريا وبيزنطة والجزيرة العربية وبين ما هو مستعار مباشرة أو بصفة غير مباشرة من القرآن ومن الحديث ومن المجاميع الشهيرة للأمثال الأدبية للميداني والعسكري»[1] .

وقد احتوى مصنف بن شنب على 3127 مثلا تم تسجيلها في لغتها الأصلية وفي تنوعاتها التعبيرية المتوفر، مرتبة وفق التسلسل الأبجدي لحروفها الأولى مترجمة ألى اللغة الفرنسية كما قام بالتعليق والشرح وهي مادة لغوية مهمة لبلدان المغرب العربي .

مصنف عبد الحميد بن هدوقة[2]

جاء هذا المصنف مرتبا ترتيبا أبجديا توخى فيه مؤلفه جمع أكبر قدر من الأمثال المتداولة في قرية الحمراء غرب مدينة سطيف، اعتمد الكاتب في تسجيل الأمثال على ذاكرته وعلى ما أمده بعض حملة التراث من السكان المقيمين بالقرية في فترة عملية التدوين حيث يقول عن المنهج المتبع في عمله: « أوردت المثل وذكرت السياق الذي يقال فيه ولا حظت مدلوله الأخلاقي والإجتماعي كلما بدا ذلك ضروري ثم أتيت بمثل أو أمثال مشابهة له أو أشعار، تؤيد رؤية صاحب المثل وتبين اشتراكه مع غيره في تلك الرؤية، خاتما الشرح والتعليق بالجانب اللغوي، عندما أرى ذلك مناسبا أو ضروريا، كما لم أغفل القصص التي تتعلق بالأمثال سواء لأهميتها الجماعية أو الحضارية أم لطرافة أسلوبها، إذا كانت من القصص القديمة، والغرض من ذلك هو إعطاء صبغة أدبية تحبب القارئ في مطالعته وتمكنه من الدخول إلى عالم الأدب الشعبي والأدب العربي القديم»[3]

[1] Mohammed ben cheneb; proverrbes arabes de L Algerie et du Maghreb.recueillis. trduits et commentes. T1, Ernest leroux. Paris. 1905.

[2] عبد الحميد بن هدوقة: أمثال شعبية جزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1993

[3] عبد الحميد بن هدوقة: أمثال شعبية جزائرية، ص09

ما يلاحظ على هذا المصنف أن صاحبه اتبع طريقة بن شنب حيث ركز على الشرح للمثل والتعليق عليه بغرض تقريبه من الإدراك وتوثيقه عن طريق رده إلى ما يشبهه من الأمثال المتداولة في المنطقة المغاربية والعربية، كما اعتنى ببيان الدلالة الأصلية للمثل والدلالة المستخدة وهو أمر يندرج في نطاق التطور الدلالي للغات وكذلك السياقات والمقامات المختلفة التي تؤطر ضرب المثل[1] ، وقد اشتمل مصنف عبد الحميد بن هدوقة على حوالي 640 مثل مصنف ومفرس ومشروح ومعلّق عليه عن معرفة موسوعية يتمتع بها المؤلف مكنته من ردّ كثير من الأمثال إلى أصولها في التراث العربي الإسلامي وإلى ما يشبهها في الثقافة الشعبية المغاربية في مناطق أخرى، سواء تعلّق ذلك العبارات المثليّة أو بأشكال تعبيرية أخرى، مثل الشّعر والأخبار والنّوادر، إلى جانب اعتنى المؤلف بالبعد التّداولي للأمثال وبسياقاتها التّعبيرية وبتحولاتها الدلالية، وبطبيعتها المعجمية[2].

مصنف قادة بوتارن[3]:

يضم هذا الكتاب حوالي 1100مثلا وتختلف عن المصنفين السابقين في طريقة التبويب، إذ نجد أن صاحبه اعتمد على تصنيف المادة المثلية وفق الموضوعات، فيخصص لكل حقل دلالي باب يورد فيه الأمثال التي تداولها الناس في منطقة الجنوب الغربي وقد جاءت مرتبة في ستة أجزاء، يحتوي كل جزء على مجموعة من الأبواب .

- الجزء الأول ويحمل عنوان " الحياة ونواميسها" ويضم الحقول الدلالية الآتية:

[1] ينظر عبد الحميد بورايو:الأدب الشعبي الجزائري، ص73

[2] ينظر عبد الحميد بورايو:الأدب الشعبي الجزائري، ص75.

[3] قادة بوتارن: الأمثال الشعبية الجزائرية، بالمثال يتضح المقال، ترجمة عبدالرحمن الحاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1987

1 القضاء والقدر _ 2 تصاريف الدهر والعناية الإلاهية _ 3 الحيرة والشك والقلق _ 4 المظاهر الخداعة _ 5 الزمان والصبر.

- الجزء الثاني ويحمل عنوان "العلاقات الإجتماعية "ويضم الحقول الدلالية الآتية: 1 _ شريعة الأقوياء _ 2 الوفاء – 3 الصداقة _ 4 الفعالية _ 5 اليقظة والحذر واللامبالات _ 6 عرفان الجميل ونكرانه.

- الجزء الثالث ويحمل عنوان " في السلوك" ويضم الحقول الدلالية التالية:

1_ التربية والعادات والتقاليد _ 2 عزة النفس _ 3 الجود والاستقامة _ 4 الحكمة _5 العقل السليم _ 6 آداب السلوى واللباقة.

-الجزء الرابع وعنونه" بالعائلة" ويضم الحقول الدلالية التالية:

1 _ المرأة _ 2 الزواج _ 3 الوراثة – 4 علاقة الآباء بالأبناء – 5 الدعاء بالخير والشر.

- الجزء الخامس وجاء تحت عنوان "الإنسان محاسن ومساوئ" ويضم الحقول الدلالية الآتية. 1- الاحساس بالمسؤولية والأهلية -2 المحاسن وتضم الصلابة والتواضع -2 المساوئ وتضم الجشع والطمع والأنانية والنفاق والتطفل، الاحتقار والطيش والتهور.

- الجزءالسادس: ويحمل عنوان السخرية والدعابة ولبتهكم وهو غير مقسم إلى حقول دلالية جزئية مثلما هو الحال بالنسبة للأجزاء السابقة.

وقد بذل صاحب هذا المصنف جهدا كبيرا في سبيل توزيع الأمثال وفق الحقول الدلالية المشار إليها أعلاه، وهي طريقة في التصنيف قد تنفع الدارسين المتخصصين في

الدراسات الاجتماعية بهدف تيسير الرجوع للأمثال التي يمكن أن يجد فيها الدارس بغيته في مجال بحثه.

وقد أشار قادة بوتارن في معرض حديثه عن الخطة التي اتبعها في تصنيفه للأمثال إلى صعوبة الموضوع قائلا: « أمّا ما تمّ من الدراسات إلى يومنا هذا فإنها رتبت غالبا ترتيبا ألفبائيا، وقد أخذنا على أنفسنا أن نخرج عن هذا الطريق المعبدة إلى طريق- ولم يكن هينا- وهو أن نجمع هذه الأمثال بحسب الموضوعات ومراكز الاهتمام، غير أن المثل يصعب أن يدرج في باب من الأبواب وأن يركن في مكان واحد لأنه قد ينتمي إلى أكثر من موضوع وبذلك تتداخل الموضوعات وتتكرر وقد تتعارض أحيانا »[1]

وقد سعى صاحب التصنيف إلى معالجة الأمثال التي لم ترد في مصنفات منشورة قبله، وإذا ما كانت هناك صيغة ثانية للمثل الذي يذكره يشير إلى ذلك، كما سعى إلى شرح المثل شرحا موجزا، غير أن هذا الشرح يظل قاصرا بسبب عموميته وغياب الملاحظات المتعلقة بسياق المثل وتلقّيه، ومع ذلك فقد ركز على السلطة الموكلة للمثل من طرف الجماعة المتلقية والقيمة التداولية للمثل ووظائفه في المحيط الذي استقاه منه جامعه، ويمكن إجمال هذه الوظائف في مايأتي:

_ الوظيفة التواصلية(ويكون محل احترام وتقدير..)

_ الوظيفة التنبيهية(فإن المداح ليسترعي انتباه مستمعيه..)

_ الوظيفة الحوارية(يكون بمثابو جواب)

[1] قادة بوتارن: مقدمة، الأمثال الشعبية الجزائرية، بالمثال يتضح المقال، ترجمة عبدالرحمن الحاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1987، ص05

_ الوظيفة الترفيهية(يحمل الناس على الضحك والانشراح)

وهي وظائف لعبها المثل في المجتمع الجزائري التقليدي ولازال يلعبها حتى اليوم[1] .

مصنف رابح خدوسي

سماه بموسوعة الجزائر في الأمثال الشعبية، حيث جمع فيه المؤلف مايقارب 3000 مثلا من مختلف المناطق وقد رتبها ترتبا أبجديا، لكنه لم يشرح ويعلق على الأمثال.

مصنف عبد المالك مرتاض:

الأمثال الشعبية الجزائرية فقد جمع فيه صاحبه الأمثال الشعبية المنتشرة في الغرب الجزائري وربطها بعالم الزراعة والاقتصاد للفلاح الجزائري، كما عرج على دراستها الأسلوبية واللغوية .

مصنف عزالدين جلاوجي:

أمثال جزائرية بسطيف حيث جمع ما يقارب 327 مثلا مشعبيا متداول في منطقة سطيف وما جاورها وقد رتبها ترتيبا أبجديا مع إرفاقها ببعض القصص التي تشرحها، كما قام في القسم الأول بتعريف المثل وذكر خصائصه ووظائفه.

مصنف العربي دحو:

جمع فيه صاحبه مجموعة من الأمثال والأقول المنتشرة بالشرق الجزائري ورتبها ترتيبا ألفبائيا دون شرح مفصل لهذه الأمثال.

[1] ينظر عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص78.

مصنف مسعود جعكور:

عنون الباحث كتابه ب "حكم وأمثال شعبية جزائرية" فقد جمع فيه الباحث مجموعة من الأمثال المتداولة بالشرق الجزائري خاصة منطقة جيجل وما جاورها، وقدم شرح وذكر بعض القصص التي تضرب فيها الأمثال.

هذه أشهر المصنفات التي ضمت جمع ودراسة الأمثال الشعبية الجزائرية عبر ربوع الوطن الجزائري ومازالت جهود الباحثين متواصلة لإخراج هذه الكنوز الثمينة ونفض الغبار عنها واستخلاص الحكم والقيم التي توحد وترقى بالمجتمع الجزائري إلى مصاف الإنسانية.

محاضرة الشعر الشعبي الجز ائري الجذوروالنشأة:

جدير بنا أن ندقق في بعض المفاهيم والمصطلحات في القصيدة الشعبية مثل الشعر الملحون، الشعر العبي، الشعر العامي...الخ وعلى العموم نقول أن القصيدة الشعبية الجزائرية انتشرت انتشارا واسعا، ظهرت في معظم أنحاء الوطن، ونبغ فيها شعراء كبار من أمثال الشيخ "السماتي" و"بن كريو"، و"بن قيطون" وغيرهم، حيث بلغوا شأنا كبيرا في هذا المضمار وعلى الخصوص نقول أن الشعر الشعبي الجزائري وعلى اختلاف أغراضه قد ساهم ولا يزال في التعبير عن أحاسيس الطبقات المحرومة والتي انفصلت عن وسائل المعرفة، وكان موقفه شاملا لكل القضايا المتعلقة بالمجتمع والحياة، فهو مرآة عاكسة وصادقة لوجه آخر من ملامح الثقافة الشعبية وكذا حضارة الشعب الجزائري وتطلعات أبنائه فإذا علمنا أن الشعر الشعبي الجزائري كان له صدى كبير في الثورة الجزائرية فالمشكلةالمطروحة: كيف نقل الشعراء الشعبيين كل من المقاومة والثورة؟

يعد الشعر الشعبي الجزائري ظاهرة ثقافية تميز المجتمع لذا وجب الباحث في تاريخ الأدب الشعبي الجزائري أن يتوقف عند هذه الظاهرة التي لها وجود لافت النظر في مختلف ربوع الوطن وعلى مر السنين، كما أن هذا الشعر سجل وأرخ لمحطات مهمة في تاريخ الجزائر كقصيدة مزغران للشاعر لخضر بن خلوف التي سجل فيها أحداث المعركة التي دارت بين الجزائريين والاستعمار الاسباني. وانطلاقا من هذه المكانة وهذا الحضور الذي سجله الشعر الشعبي الجزائري والذي لا يقل أهمية عن الشعر الفصيح سنحاول الوقوف عند جذور ونشأة هذا الشعر(الشعبي) وعن أهم المصطلحات التي أطلقت عليه.

إن الباحث في الأدب الشعبي الجزائري بصفة عامة والشعر الشعبي بصفة أخص يجد مصطلحات متنوعة لهذا الشعر منها، الشعر الملحون والشعر العامي والشفاهي والشعر الشعبي والطبيعي وشعر القول وغيرها، وكل واحد يدافع عن المصطلح أو التسمية التي آثرها، نحاول في هذه الدراسة أن نعرض لهذه المصطلحات ومناقشتها، ونبدأ بمصطلح " الملحون" لكثرة تداوله عند الباحثين ومن الذين ناقشوه" محمد المرزوقي" حيث قال : «إن الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أعم وأشمل من الشعر الشعبي إذ يشمل كل شعرمنظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله وسواء روي من الكتب أو مشافهة وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملك للشعب أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من "لحن يلحن في كلامه" أي نطق بلغة عامية غير معربة، أما وصفه بالعامي، فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية لغته وقد ينصرف إلى نسبته للعامة، فكان وصفه بالملحون مبعدا له لهذه الاحتمالات» . فمحمد المرزوقي يرى أن الشعر الملحون هو كل شعر كتب بلغة عامية أو روي بها وسواء عرف صاحبه أم جهل وإن الميزة التي يميزه هو انتشاره لدى عامة الشعب.

نجده نفس المصطلح "الملحون " يتخذه الباحث الجزائري عبد الله ركيبي بقوله « لما كان " الشعر الملحون" –في معظمه - تقليدا للقصيدة المعربة فإن الفرق بينه وبينها هو في الإعراب، فهو إذن من" لحن" " يلحن" في الكلام إذا لم يراع الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة « فعبدالله ركيبي ركز في اختياره لاسم الملحون الذي هو من اللحن أي المخالفة في القواعد الصحيحة للإعراب، ويبعد عنه اسم العامي كون أن « تسمية هذا الشعر " بالعامي" قد توحي

بأن قائله أمي" لا معرفة له باللغة ، قراءة أو كتابة ، وقد توحي أيضا بأن المتلقي له من الأميين وبأن هذا الشعر لا صلة له بالفصحى من قريب أو بعيد. ».

فالباحث يرى إبعاد مصطلح العامي حتى لا يذهب ذهن القارئ أو الدارس إلى أن ناظم هذا الشعر ومستمعه من الأميين الذين لا يعرفون القراءة ولا الكتابة.

أما الباحث المغربي عباس الجراري فهو يفضل اطلاق اسم الزجل حيث يقول « فإننا نفضل إطلاق الزجل على كل أواع الشعر الشعبي المغربي وندعو إلى هذه التسمية بدلا من أي تسمية اخرى تطلق عليه مهما بلغت من الذيوع والانتشار » .

فالباحث عباس الجراري يفضل إطلاق مصطلح: الزجل" عن المصطلحات الأخرى وذلك لتوحيد المصطلح سواء في المغرب أو في الوطن العربي ونظر إلى هذا النوع من الشعر كظاهرة قومية موحدة وتميمنا بالزجل الذي ينتشر في كل الأقطار العربية.

ونجد الباحثة نور سلمان تطلق على هذا النوع من الشعر اسم الشعر الشعبي وتضعه مقابلا للشعر الفصيح«كان الشعر في الأدب الشعبي لسان حال العامة ، كما اعتبر ديوان الأحداث معبّرا عن تمسك الشعب بأرضه وكيانه... وكثيرا ما كان يسبق الشعر الشعبي الفصيح» فالباحثة تؤيّد اسم الشعر الشعبي عن الأسماء الأخرى.

ويوافقها الباحث التلي ابن الشيخ في هذا الاسم فهو يرى أن الشعر الشعبي هو وليد الفتوحات الهلالية ويفند ارتباطه بالأصل الأمازيغي إذ يقول «ومن المستبعد أن لا يعرف السكان الأصليون نظم الشعر وروايته إلا بعد هجرة بني هلال إلى الأقطار، وما يدعم هذا الافتراض أننا نجد أنماطا من القصص الشعبي والرقصات الشعبية، وبعض العادات

والتقاليد سابقة للفتح الاسلامي بينما لم نعثر على نصوص من الشعر الشعبي سابقة لهجرة القبائل الهلالية » فالباحث يطلق اسم الشعر الشعبي ويربط ظهوره في الجزائر مع فتح بني هلال لبلدان المغرب العربي.

ونجد نفس الرأي عند الباحث أحمد قنشوبة بقوله «يبقى الأدب الهلالي أول مظاهر الأدب الشعبي الذي ظهر في الجزائر إذ لا توجد أدلة تدل على وجود مثل هذا النوع من الأدب قبل الهلاليين» . فالباحث يربط ظهور الأدب الشعبي عموما والشعر الشعبي خصوصا بالهجرة الهلالية للجزائر خاصة وللمغرب العربي عامة ، ومن هنا فالقصيدة الشعبية « ظهرت مع الزحفة الهلالية أو هي ثمرة للحملة الهلالية على الجزائر التي أدت خدمة جليلة للعربية ولسكان شمال إفريقيا الذين عربتهم بسهولة ومكنتهم من الثقافة العربية» . كما أن هناك من الباحثين من يطلق الشعر الشعبي مرادفا للملحون «الهدف من الحديث قليلا عن الشعر الشعبي أو الملحون تحديد علاقته بالثقافة وتحديد علاقة الثقافة به » . فالباحث يطلقهما على أساس مترادف ويربط هذا الشعر بالثقافة المحلية للجزائر.

وهناك من يطلق عليه الشعر العامي حيث يقول مارون عبود: « إن الشعور بالحياة وإدراكها الكامل لا يكونان تاميين إلا إذا عبّرت عنهما بغير اللغة الدائرة على الألسنة، وبهذا يثير شاعرنا العامي النفوس إثارة يعجز عنها أكبر شعرائنا الرسميين» فالباحث يفضل الشعر العامي على الشعر الرسمي لأنه يعبر عن حياة الناس بكل صدق وعفوية.

كما يطلق في بعض الأقطار العربية خاصة العراق اسم "القوما " (قما للسُّحور) وقد اخترعه «البغداديون في دولة العباسيين برسم السحور في شهر رمضان، واشتقاق اسمه من

قول المغني للسحر: "قوما للسحور" ينبهون به رب المنزل، ولما شاع وكثر فيه التصنيف نظموا فيه الغزل والزهد وسائر الألوان كما قبله من الفنون »، وإن في بداية نشأته مرتبطا بالجانب الديني ولكنه مع تطور الحياة صار ينظم في جميع الأغراض الأخرى.

وعلى العموم فالشعر الشعبي لا يقتصر على هذه الأسماء التي ذكرناها بل يتعداها إلى أسماء أخرى عدّدها باحث آخر قائلا« وعندي أن في " الموالي" و"الزجل" و" العتاب" و "المعنى" من الكنايات المستجدة والاستعارات المستملحة والتعابير الرشيقة المستنبطة، كما لو وصفناه بجانب تلك القصائد المنظومة بلغة فصيحة ...لباتت كباقة من الرياحين بقرب رابية من الحطب أو كسراب من الراقصات المترنمات قبالة مجموعة من الجثث المحنطة »، فهذه الأنواع من الشعر تعد أفضل من الشعر المنظوم بلغة فصيحة لأنها صورة نابضة لحياة الناس.

وقد عرفت الجزائر مجموعة من الشعراء عنو عناية خاصة بالشعر الشعبي من القديم حيث نجد ابن مسايب صاحب قصيدة يا الورشان وسعيد المندسي الذي اشتهر في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بقصيدته العقيقة، والأخضر بن خلوف الذي أرّخ لمعركة "مزغران" وأحمد بن تريكي المدعو الزنقلي ومصطفى ابن براهيم ومحمد ابن قيطون صاحب رائعة حيزية ومحمد بلخير وبومدين ابن سهلة وأحمد بن مصطفى العليوي عبد الله بن كرّيو وابن مسايب وغيرهم من الشعراء، وفي مايلي تمثيل لبعض الشعراء الشعبيين الجزائريين الذين أسسوا القصيدة الشعبية:

عنوان المحاضرة شعر المقاومة والثورة

حرص الأدب الشعبي بصفة عامّة والشعر منه بصفة خاصّة منذ أن وَطِئَتْ أقدام الدخيل الأجنبي تراب هذه الأرض الطيبة على صيانة معالم الشخصية الوطنية، والتصّدي لمحاولات الطمس والذوبان في شخصية المستعمر، الذّي استباح كل الوسائل لتحقيق أهدافه غير المشروعة.

كما يعّد الأدب الشعبي لأيّ أمّة من الأمّم جزءا من كيانها وهويتها الوطنية ووجودها الحضاري، لذا عمَد الشاعر الشعبي على توعية الجماهير والدعوة إلى التمسك بثوابته، وهذا ما يؤكده "أحمد حمدي" في قوله:«الشعر الشعبي والذّي يسمّى كذلك الشعر الملحون جزء هام من الذاكرة الشعبية، ومقوّم أساسي من مقوّمات الشخصية الوطنية، ظل المرآة الصادقة التّي لم تستطع أن تعبث بها يد الاستعمار الذي عمل كلّ ما في وسعه لتدمير كل مقوّمات هذا الشعب، وكلّ ما يعبر عنها منذ أن وطئت أقدامه أرض الجزائر المجاهدة»[1].

سنحاول هذه المحاضرة التطرق إلى قراءة بعض النماذج الشعرية الشعبية، التي جسدت الثورة

تعد الثورة قيمة ثابتة من قيم الشعب الجزائري، وقد « كانت نتيجة للكفاح الذّي خاضه الشعب بأسره ضدّ الاحتلال الأجنبي من أجل استعادة أرضه ولغته وتاريخه وثقافته، وباختصار من أجل إثبات شخصيته الأصيلة التي طالما حاربها الاستعمار»[2].

1 أحمد حمدي: ديوان الشعر الشعبي، شعر الثورة المسلحة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد،الجزائر، د ت، ص5-6.

2 أحمد حمدي: ديوان الشعر الشعبي، شعر الثورة المسلحة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد،الجزائر، د ت، ص 5-6.

فقد تعرضت الجزائر إلى عشرات الحملات الأوروبية، كما سقطت عدة مدن ساحلية جزائرية في يد الاحتلال الإسباني، قبل أن ينجح العثمانيون في طرد الإسبان وتحرير معظم هذه المدن والسواحل

وتعدُ معركة مزغران التي حدثت سنة 1558م، إحدى أبرز المواجهات العسكرية الحاسمة بين الدولة العثمانية والإسبان، والتي كان لها تأثير مباشر على استقرار وإرساء الحكم العثماني بالجزائر

صوّر الشاعر الشعبي محاربة الجزائريين للإسبان قبل سنة 1830 و على رأس هؤلاء الشعراء " سيدي لخضر بن خلوف" الذي يعدّ شعره مرجعا هاما لحقبة مميّزة من تاريخ الدّولة الجزائرية التي تكالب عليها الاستعمار الإسباني ذو النّزعة الصّليبية من خلال الوصف الدّقيق للأحداث في قصيدتين يروي فيهما ما وقع في ساحة الوغى التي خاضها شخصيا ضدّ الإسبان

يعد شعر بن خلوف مرجعا هاما لحقبة مميزة من تاريخ الدولة الجزائرية التي تكالب عليها الاستعمار الاسباني ذو النزعة الصليبية من خلال الوصف للأحداث في قصيدتينّ، يروي فيهما ما وقع في ساحة الوغى التي خاضها شخصيا ضد الغزاة الإسبان، ولعل أشهرها «قصة مزغران ». القصيدة الأولى تتحدث عن معركة شرشال» تعرف بـ «قصة شرشال» مدونة تاريخيا، وهي رحلة طويلة في المقاومة كانت بدايتها الجزائر شمالا مرورا بالبليدة والأصنام ثم مزغران غربا حيث يقول:

في جبل شرشال حطينا للقتال

يحق في ذاك اليوم امرا بكاي

كما شارك في الكثير من المعارك، ولعل أبرزها معركة مزغران ضد هجوم «الكونت دالكوت» حاكم مدينة وهران على مدينة مستغانم، أين انهزم فيها الجيش الإسباني وقتل الكونت برفقة ابنه.

تدور القصيدة حول معركة «مزغران» الشهيرة التي دارت بين الإسبان والمسلمين بقيادة الأمير حسن باشا نجل خير الدين، قصيدة للدفاع عن الوطن والذود عن كرامته واستقلاله، فخلد ذلك في قصيدة وصف فيها هذه الواقعة في حماس وطني يشعرنا بتلك الملحمة الضارية التي عاشها وطننا.

يا فارس من ثمّ جيت اليوم غزوة مزغران معلومة

يا سايلني كيف دالقصة بين النصراني و خيرالدين

اجتمعوا في برّهم لقصى بجيش قوي جاو متعديين

ترا سفون الروم محترصة صبحوا في المينا أعداء الدين

ارفع راسك يا علي المفهوم يا سيد الحسنين و فطيمة

شوف بلادنا كيف راها اليوم تسبيها الكفّار الظالمة

باذن الله الواحد القيوم تمسي بيت الكفر مهدومة

الميت منا مشى مرحوم و عمار الكفّار مذمومة

وقد استطاع سيدي لخضر بن خلوف بشعره الحماسي وباعتباره ممن عايشها أن ينقل لنا وقائع تلك المعركة بكل وقائعها وأحداثها وأبطالها. لقد ساهم بن خلوف في الدفاع عن الوطن والتاريخ لأحداثه وبطولات شعبه، وكان الشاعر يغرس الأمل في نفوس المحاربين بشعره، ويدعو الجميع إلى الالتفات نحو القضية الوطنية، والدفاع عن شرف الأمة، فكان النصر وكانت البشرى.

والحديث عن مرحلة الثورة في الأدب الشعبي الجزائري عامّة والشعر منه بصفةً خاصّة معين لا ينضب، إذ تشكل قصائد الملحون الجزائري ،« جزءًا هامًا وكبيرًا من هذا الأدب الذّي يعدّ أحد ملامح تاريخنا، وأحد الأجزاء العامّة منه، فهو يشكل وجها من وجوه الحياة التّي عشناها ونعيش جزئياتها، ليظل شعبنا ممتلكًا لمقومات وجوده»[1]

وقد جسّد الشعراء شهامة الثورة وإنسانيتها بنبرات فنية، تتفاوت بين الانفعال والتفاعل، وقد تمكن الشاعر الذّي عاش لهيب الثورة، من هزّ وجدان الجماهير الشعبية، وزرع في نفوسهم حبّ الوطن وحثّهم على الجهاد، لما له من أجر عظيم عند الله تعالى، كقول أحد الشعراء في قصيدة عنوانها: "في بلادك والقهر عليك غزير"[2]:

امتاز الخطاب الأدبي الشعبي من خلال هذه الأبيات، بقدرة شعرية قوّية كان لها الأثر العميق في إيقاظ الروح الوطنية، وحثّ الشعب على صيانة معالم الثابت، المتمثل في دينه وأهله وأرضه، ولا يتأتى له ذلك إلاّ بالجهاد في سبيل إثباته، من خلال «نقد الواقع الذي يعيشه الشعب محاولا استنهاضه، فاستغل الشاعر المناسبة الدينية التي تجمعه مباشرة بالجمهور

1 منير البصكري الشعر الملحون في أسفي، منشورات مؤسسة دكالة عبدة للثقافة والتنمية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م، ص17.
2 ينظر: أحمد حمدي: ديوان الشعر الشعبي، ص 19.

وهي فرصة لبث أفكاره واشعال حماس الشعب ليخوضها ثورة مسلحة، إذا أراد أن يعيش حرًّا كريمًا»[1]، حقًا إنّ الشاعر الشعبي أراد أن يقوم مجتمعه على مبادئ وقيم ثابتة فيها الشرف والكرامة لمواجهة الآخر الذّي أراد طمسها، ويظهر من خلال هذه الأبيات تمسك الشاعر الشعبي« بالدّين الإسلامي وتشبعه بتعاليمه السامية، وانصهاره في بيئة دينية، كلّ ذلك جعله ينظر إلى هذه البيئة على أنّها وحدة متفاعلة، متجاوبة ومتعاونة على أساس من الدّين والخلق والمودّة»[2] .

كما يتضح من خلال هذه الأبيات، أن الشاعر استقى معاني الثورة التحريرية ومضامينها من روح الدّين الإسلامي، ذلك أن الاحتلال الفرنسي في نظر الشاعر الشعبي كان كافرا غازيا للإسلام «منطلقا من إيمانه القوّي الذّي يربطه بعقيدته الاسلامية من جهة، وبوطنه الذّي يدافع عنه بكلّ تفان وصمود»[3]، وهذا يدّل على أنّ الشاعر كان يعي دور الوازع الديني في تحريك الهمم وبعث الحماس وروح المقاومة.

كما لم يكتف الشاعر الشعبي بنقل وتأريخ الأحداث والوقائع بلسانه، بل كان فاعلا ومجاهدا بسلاحه، وكان شعره حاضرا متأججا بلهيب الثورة، نبعًا من روح إسلامية أصيلة واعتزاز بحبّ الوطن، فشكل هذا الشعر بالنسبة إلى الذات الجزائرية «متنفسًا من الاحتقان والمعاناة التّي سببها الاستعمار الفرنسي، كما أدى دورًا (مهما) في الحفاظ على قيم الهوّية

1 الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988م، ص 27.

(2) منير البصكري: الشعر الملحون في أسفي، ص106

(3) توفيق ومان: الثورة التحريرية في الشعر الشعبي الجزائري، فيسيرا للنشر، الجزائر 2012م، ص 22.

الوطنية ودعم القيم الاسلامية والدعوة إلى الكفاح ضد المستعمر»[1]، الذّي أكدّها الشاعر الشهيد "سِي المْصَدق" من خلال مشاركته في معركة "جبل مناور" قائلاً[2] :

يدعو الشاعر في هذه أبيات إلى تأكيد وترسيخ قيمة الوطن، كعامل ثابت ناضل من أجله ثوار،ماشيًا مع مقولة:« إن عشنا فالوطن لنا جميعًا وإن متنا فالوطن لأبنائنا من بعدنا إلى الأبد»[3]، ويؤكد الشاعر الشعبي هذه القيمة بشهادة التاريخ، في قوله [4]:

حاول الشاعر من خلال هذه الأبيات إيقاظ الهمم ونشر الوعي الديني والوطني، من خلال بعث «روح إسلامية أصيلة واعتزاز كبير بحبّ الوطن وامتزاج ذلك في وحدة متكاملة، هي التي يؤمن بها الشاعر الشعبي امتدادا لرسالة الإسلام، التي حققها المسلمون الأوائل مما يضفي عليها قدسية في سبيل الحرية والكرامة، ويحفز الإنسان للإصرار على النصر»[(5)].

كما سعى الشاعر الشعبي إلى كشف جرائم الاستعمار الفرنسي، الذّي استعمل شتّى الوسائل غير المشروعة لطمس هوية المجتمع الجزائري العربي المسلم، كما«عمل (هذا) المستعمر بخبث على القضاء على كلّ المؤسسات التّي يمكن أن تؤدي دورًا ثقافيًا أو حضاريًا، وكادت العربية والثقافة الإسلامية أن تنجلي نهائيًا، لولا بعض الزوايا وجمعية العلماء

1 أحمد قنشوبة، الشعر الشعبي الجزائري، البداية ومراحله من المسيرة، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع72-73، أكتوبر2006-مارس2007م، ص62.

2 ينظر: أحمد حمدي، ديوان الشعر الشعبي، ص 14.

(3) ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر، ط5، 2007م ص63.

(4) ينظر: الديوان السابق، ص 15.

(5) عبد القادر خليفي: الشعر الشعبي البطولي ودوره في وحدة المجتمع الجزائري، أعمال الملتقى الوطني حول مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، تيارت 13-14 أكتوبر 2002م، ص 157-158.

المسلمين»[1]، وقد صوّر الشاعر الشعبي "محمد شبيرة"[2] هذه المآسي والمعاناة في قصيدة عنوانها: في "الربعة وخمسين" يقول فيها[3]:

وبعد ما صوّر الشاعر الشعبي آثار الاستدمار الفرنسي وما خلّفه من آلام ومآسي يتوّعده بالثأر داعيا ايّاه بلغة النّار والحديد في قوله[4]:

فقد كشف الشاعر الشعبي عن محاولات الاستعمار الفرنسي التي أدت إلى طمس هوية هذا المجتمع فاستهدفه في «دينه وثقافته وعاداته وتقاليده، وعرّض حياة المواطنين إلى البؤس والفقر، وحوّل أمنهم إلى خوف ورعب وشقاء في محاولة القضاء على ما يؤكد أصالة هذا الشعب ومكانته في التاريخ»[5].

إذن يمكن أن نستشف من خلال هذه النماذج الشعرية الشعبية، التي تمثل واقع الثورة كافة مقوّمات الثورة، وهذا دليل على الارتباط الداخلي الوثيق بين أفراد الشعب الجزائري وطناً ولغةً وديناً، وتتجلى هذه القيم والمبادئ عند الشعب الجزائري من خلال «ارتباطه بالقضايا الوطنية التي يعيش عليها شعب يريد الاحتفاظ بمقوماته النفيسة وذخيرته الروحية وطابعه الأصيل»[6].

ويتّضح لنا أنّ الشعر الشعبي الثوري ساهم في توحيد الشعور الجمعي وإفشال سياسة الاستعمار الذّي أراد طمس هوّية الشعب الجزائري، التّي تعدّ مكسبًا ثابتًا خلّد معانٍ وقيمٍ

) أحمد قنشوبة: الشعر الشعبي الجزائري، البداية ومراحل من السيرة، ص62. 1(

(2) محمد شبيرة: شاعر شعبي من مواليد 1927/10/14م من منطقة باسيف –ولاية المسيلة- نظم هذه القصيدة أثناء الثورة.(ينظر: أحمد حمدي: ديوان الشعر الشعبي، ص 108 وما بعدها.)

(3) ينظر أحمد حمدي: ديوان الشعر الشعبي ، ص 108.

(4) ينظر أحمد حمدي: ديوان الشعر الشعبي، ص 108.

(5) بوشيبة بركة، الفعل الثوري مظهر من مظاهر وحدة المجتمع الجزائري، أعمال الملتقى الوطني، ص 400.

(6) منير البصكري، الشعر الملحون في أسفي، ص144.

سامية ناضل وكافح في سبيلها الآباء والأجداد، وقدّموا النفس والنفيس فداء لها لكي يستلهم منها جيل ما بعد الاستقلال ثوابته.

وهكذا يبقى الشعر الشعبي منبعا ثقافيا، معبّرا عن ثوابت الشعب الجزائري في جميع مراحله، محافظا على دوره التربوي والإعلامي والتاريخي والاجتماعي والسياسي والديني يسجّل من خلاله الشعراء واقعهم بكلّ متغيراته وتحولاته، كما يعّد مادّة أدبية وشكلاً من أشكال المقاومة للغزو المادّي والفكري للحضارة الغربية

وعليه يبقى الشعر الشعبي منبعا ثقافيا، معبّرا عن ثوابت الشعب الجزائري في جميع مراحله، محافظا على دوره التربوي والإعلامي والتاريخي والاجتماعي والسياسي والديني يسجّل من خلاله الشعراء واقعهم بكلّ متغيراته وتحولاته، كما يعّد مادّة أدبية وشكلاً من أشكال المقاومة للغزو المادّي والفكري للحضارة الغربية .

الشعر الشعبي الوطني عند مصطفى بن براهيم :

لايمكن أن يعيش الإنسان في وطن آخر دون أن يتذكّر وطنه الأمّ ولو تصفّحنا دواوين الشعراء العرب في جميع العصور لَوجدناها ملئية بذكر الأوطان ووصف جمالها والتعلّق بها، ولايمكن أن تخلو من ذكر الوطن

ولعلّ أروع ما قيل في الشّعر الوطني ما قاله أبو فراس الحمداني الّذي أصبح أسيراً في أيدي الروم، فماطله سيف الدّوله بالفداء:

أقُولُ وقَد ناحَتْ بِقُربِي حَمامَةٌ أيا جارَتا هَل تَشعُرينَ بِحالِي[1]؟

أيا جارَتا ماأنصَفَ الدَّهرُ بَينَنا تَعَالَي أُقاسِمُكَ الهُمُومَ تَعالَي

تَعالَي تَرَي رُوحاً لَدَيَّ ضَعيفةً تَرَدَّدُ في جِسمٍ يُعَذَّبُ بالِي

فالشاعر الأسير ليخفف من ألمه في غربته، إنّه قد جلس قرب الشُبّاك وحمامة فوق الشّجرة؛ يخاطب الحمامة ويتكلّم عن ألمه وغربته، ويريد منها أن تشاركه الهموم وتقاسمه إياها. وهذه الحمامة هي الّتي قد أثارت الشوق والحنين

عبر شاعر ملحون عن تفانيه في حبّ وطنه والحزن على مصيره، وحمل على عاتقه آلام ومعاناة شعبه، فصوّر الاضطرابات السياسية التي هزّت كيانه في هذا العصر بكلّ أمانة وصدق، فظهرت لنا تلك النزعة الوجدانية لشاعر الملحون، من خلال "حبّه لموطنه وما يحسّ به من عميق ارتباط به"[2]، فقد رصد في هذه المرحلة هجوم الاسبان والانتصارات عليهم بمساعدة الأتراك، هذا الأخير الذّي كشف عن نواياه وحطّم أماني وآمالي الشعب الجزائري في منطقة الشمال الغربي.

فبرزت قصائد شعبية وطنية وبشكل واضح شعر المقاومة أو الشعر الثوري كما يسميه بعض الدارسين، الذّي يصف الأحداث السياسية تحت غرض الشعر الحماسي الواصف للمعارك والحروب، الذي تعود نشأته حسب رأي الباحث العربي دحو "إلى القرن

[1] أبو فراس الحمداني: الديوان، تقديم عبّاس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ص 126

[2]- فؤاد القرقوري :أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث، وأهمّ المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 2006م، ص 175.

السادس عشر القرن الذي كان فيه الصراع على أوجه بين الجزائر وإسبانيا خاصة وبينها وبين دول الحوض الأبيض المتوسط الأوروبية بعامة"[1].

الشاعر مصطفى بن إبراهيم (1800–1867) هو أحد أبرز شعراء الجزائر في القرن التاسع عشر، وُلد في قرية بوجهة التابعة لولاية سيدي بلعباس .اشتهر بلقب "شاعر الحنين إلى الوطن"، حيث عبر في قصائده عن آلام الغربة ومرارة الفقد، وخلّد في أشعاره تفاصيل حياته ومواقفه الوطنية، مما جعله رمزًا للشعر الشعبي الجزائري

زاول مصطفى بن إبراهيم مهنة والده كمعلم قرآن، ثم أصبح قاضيًا في مسقط رأسه .عينته الإدارة الفرنسية في منصب خليفة ثم قائدًا على أولاد سليمان، حيث احتل مكانة مرموقة بين بني عامر .هاجر إلى فاس بالمغرب وعاش فيها حوالي خمس سنوات، لكنه عاد إلى وطنه بعد ذلك، حيث قضى بقية حياته حتى وفاته سنة 1867

ترك مصطفى بن إبراهيم إرثًا أدبيًا غنيًا، حيث كان من أوائل من صاغوا الخطوط الأولى للقصيدة البدوية .قصائده انتقلت بين الناس، وأثرت في الشعراء الذين جاؤوا بعده .من أشهر قصائده المتغنى بها من طرف الفنانين الجزائريين:

أبرزقصائده الوطنية

انعكست روح الوطن والشوق إليه بقوة في قصائد الشاعر مصطفى بن براهيم، مما جعل من شعره مرآة لآلام وطنية وشخصية متشابكة، ولعل من أشهر القصاد التي جسدت الوطن مايلي.

[1]- العربي دحو: دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، ص 41.

1. **قلبي تفكر لوطان** :تعد هذه القصيدة من أشهر أعماله، حيث يعبر فيها عن شوقه وحنينه إلى وطنه، سفيزف، وتفاصيل حياته هناك
2. **سرج يا فارس اللطام** :قصيدة وطنية أخرى تغنى بها الفنان أحمد وهبي، وتعد من أبرز الأعمال التي تعكس روح المقاومة والاعتزاز بالهوية الوطنية.
3. **الهالة** :قصيدة أخرى تعبر عن الحنين إلى الوطن، وقد غناها الفنان خليفي أحمد وآخرون من الصحراء الكبرى.

يامنة (غناها أحمد وهبي وأعادها الشاب خالد على طريقتين: طريقته الخاصة وطريقة أحمد وهبي.(سرج يا فارس اللطام (غناها أحمد وهبي وأعادها بلاوي الهواري بتوزيع آخر وغناها عبد القادر الخالدي *الحفيد* بإيقاع رايوي

- قلبي تفكر لوطان والهالة (التي غناها خليفي أحمد وآخرون من الصحراء الكبرى
- لا يزال بيت مصطفى بن إبراهيم في بلدية بوجهة البرج مزارًا للزوار، حيث يروي أفراد عائلته قصصًا عن حياته وأشعاره، مما يعكس مكانته الكبيرة في الذاكرة الثقافية الجزائرية

<u>تحليل قصيدة قلبي تفكر الأوطان</u>

قصيدة **"قلبي تفكر لوطان "**للشاعر الشعبي الجزائري **مصطفى بن إبراهيم** تُعد من أبرز أعماله الشعرية التي تعكس عمق ارتباطه بوطنه وآلامه الناتجة عن الغربة .تجسد هذه القصيدة حالة نفسية معقدة من الحنين والندم، وتُظهر التباين بين الماضي المجيد والحاضر المليء بالخذلان

1.الحنين والندم

تبدأ القصيدة بتعبير الشاعر عن حالة من الحنين والضياع:

"قلبي تفكر لوطان والهالة"

"راني مهوّل مانيش في حالي"

هنا، يُظهر الشاعر كيف أن قلبه مشغول بالوطن والهالة (الذكرى) التي تثير في نفسه مشاعر الحنين، مما يجعله في حالة نفسية غير مستقرة

2.التناقض بين الماضي والحاضر

يُبرز الشاعر التناقض بين ماضيه المشرق وحاضره المظلم:

"ومن بعد ما كنت عزيز في حالة"

"ماني شي باخس بسومتي غالي"

كان في الماضي عزيزًا ومُقدرًا، أما الآن فقد أصبح في حالة من الضياع والخذلان.

3.التحول الاجتماعي والسياسي

يُشير الشاعر إلى تحوله من قاضي إلى قائد، ثم إلى وضعه الحالي الذي يراه أقل قيمة:

"ولّيت قاضي عندي العدالة"

"وعييت قايد بطبول زعالة"

هذا التحول يُظهر كيف أن المناصب والسلطة لم تُعِده إلى مكانته السابقة، بل زادت من معاناته.

4. الصور الشعرية والتشبيهات

يستخدم الشاعر صورًا شعرية غنية للتعبير عن مشاعره:

"قلبي تفكر لوطان"

"الزهور وركوب الخيل"

هذه الصور تُظهر جمال الماضي ونعومته مقارنةً بمرارة الحاضر.

5. الختام والتعبير عن الألم

تنتهي القصيدة بتعبير الشاعر عن الألم الناتج عن الغربة والبعد عن الوطن:

"امحان قلبي كي جات متاصلة"

"الوحش والحب فرقة رجالي"

هنا، يُظهر الشاعر كيف أن قلبه مليء بالحنين والحزن، وأنه يشعر بفرقة بينه وبين أحبائه.

خلاصة

من خلال هذه القصيدة، يُظهر مصطفى بن إبراهيم كيف أن الغربة والتغيرات الاجتماعية والسياسية يمكن أن تؤثر بشكل عميق على الإنسان، مما يجعله يعيش في حالة من الحنين والندم .تُعد هذه القصيدة نموذجًا للشعر الشعبي الذي يعبر عن معاناة الإنسان وهمومه، وتُظهر براعة الشاعر في استخدام اللغة والصور الشعرية للتعبير عن مشاعره

حظى الشاعر **مصطفى بن إبراهيم** باهتمام بعض الدارسين ، فقد جمع له الدكتور عبد القادر عزة مجموعة من القصائد أصدرها في كتاب (مصطفى بن إبراهيم).

كما أن قصائد هذا الشاعر لحنها وغناها مطربون جزائريون في الإذاعة الوطنية، ناذرون هم الشعراء الشعبيين الجزائريين في القرن التاسع عشر الذين يتمتعون بشهرة مصطفى بن إبراهيم فهو منشد بني عامر وشاعر منطقة وهران، لقد سجل أحمد وهبي و بلاوي الهواري قطعا من ديوانه في فهارسهم، وقد أعطاه التسجيل والفونوغراف اللذين حلا محل التقليد المحكي، إن حوالي نصف قصائد ديوان مصطفى بن إبراهيم قد سجل إما من قبل المغنيين مدنيين مع موسيقى كلاسيكية وإما من قبل بدو مع قصة، ويرى بعض النقاد إن مصطفى بن إبراهيم لم يكن شاعرا شعبيا ينظم الشعر في الإغراض والموضوعات التي تعبر عن انشغالات الجماعة وإنما كان شاعرا منغمسا في الطبقة العليا فانحصر اهتمامه في المتعة الجنسية والشهرة الاجتماعية، وينتسب مصطفى بن إبراهيم إلى قبائل بني عامر المعروفة بالحس الوطني و هكذا اتخذ النقاش حول شخصية مصطفى بن إبراهيم حجما مذهلا بطل وطني أم خائن؟

ماجن أم شخصية محترمة؟ رغم الدكتور صالح خرفي يعتبر قصيد (قلبي تفكر الأوطان) من الشعر الوطني فإن المرحوم التلي بن الشيخ يعتقد أن كلمة الأوطان في شعره لا تعبر عن الروح الوطنية يقدر ما تدل على شعور الإنسان الغريب عن عائلته وأصدقائه، وأن كلمة الأوطان تعني القرية أو الجهة التي ولد فيها الشاعر، وقد كان مؤهلا بحكم مرتبته الاجتماعية لأن يسهم في تخليد الأحداث التي تعرض لها المواطنون الجزائريون كالإعدام بالجملة ومع ذلك لازم الصمت ماعدا شعر الغواني والخمرة، بل يؤرخ لحياته الخاصة ولا يتعرض إلى الحياة الاجتماعية والسياسية، ويبدو أن تقيد عبد القادر عزة بالموضوعية في إثبات الروايات التي أوردها في (كتاب فحول الملحون) فإنه مع ذلك التزم موقف الحياد والحقيقة للإجابة عن هذه الإشكالية يجب وضع الشاعر في إطار تلك المرحلة التاريخية، ذلك أن الأمير عبد القادر عجز عن تجنيد السكان وخاض معارك ضد القبائل، والجمعيات الدينية التي لم تعترف بسلطته تعادل على الأقل المعارك التي خاضها جيش الاستعمار، ويعني هذا أن التضامن الأساسي يبقى في تلك الحقبة يحمل طابعا عشائريا وقبليا ومن هذا المنظور وإن لم يكن مصطفى بن إبراهيم بطلا فهو ليس خائنا كذلك إن هذا الشاعر ليس رجلا من العامة بل هو رجل السلطة السياسية والعسكرية، مارس سلطة الكلمة باعتباره المنشد وقوال القبلية (أولاد سليمان) تعترف له القبلية بحرية أن يخالفها بشكل فردي وهذا هو السبب الذي من اجله لا يمكن اعتبار الخمرة وملاحقة المرأة مجونا، وتعتبر الأنشودة الغرامية والخمرية من أكثر القصائد شعبية في فهرس مصطفى بن إبراهيم.

رائعة القمري قصيدته الشهيرة التي كتبها بالنفى جعلته يتأمر شعراء عصره وأكدت لخصومه أنه جدير بالفخر بقدراته وثرواته الفنية، في هذه القصيدة كشف لنا جوانب من حالته النفسية وحبه الكبير للأرض التي أنجبته، لقد وصف بطريقة عجيبة المسار الذي يجب أن يسلكه من يريد زيارة الجزائر، محددا المعالم الحالية والحقيقية لطريق وجدة . فاس، واصفا كل جهة وكل قبيلة يدفعه إلى ذلك ما يتميز به من شاعرية وحس الملاحظ.

والمرأة الوحيدة التي احتفظ لها بذكريات جميلة هي" يمينة " والنقطة التيتفرض نفسها في قصائد المنفى .كما قلت .هي حبه لوطنه وحزنه وندمه على فراق الأهل والأصحاب

وقصد التخفيف من ضغط اللحظة الآنية وترويحها عن النّفس التي أصبحت تئّن تحت آلامها المبرحة، يسرع الشاعر إلى تغيير الايقاع الموسيقي لقصيدته فيما يعرف ب "الهّدة" التي بدأها بقوله :

قلبي تفكّرلوطـان ** الزهوروركوب الخيل

ارعيتي و الفرســان ** خودات في لحراج تميل

متحزمين للفتيـان ** شبان يلغو بكحيل

إذا انتصب الميدان ** قلال و قصب تأويل

و أتقاصرو الغيوان ** و فر ايح بطول الليل

سبسي وكيف الدخان ** سهران بضي قناديل

أمشي نقار العديـان ** مافات م الزهورقبيل

وهي الأبيات التي يلاحظ عليها شيئين اثنين:- الإيقاع الخفيف الرّاقص المهيمن على موسيقاها قصد خلق هزّات و توترات راقصة في نفس الشّاعر داخل هذه الآنية المأساوية الرّتيبة القاتلة، الشّيء الثاني يتجلى في معجمها اللّغوي الذي كان كله معجما يحمل مضامين الفرح والسعادة والنّشوة مثل = الزّهور، ركوب الخيل، ثميل، للفتان، قلال، قصب، تقاصر، فرايح، سبسي، سهرات، الزّهو، إلى آخر هذا المعجم الذي حاول الشّاعر أن ينقل عالما مغايرا لما هو كائن في اللحظة التي نظم هذه القصيدة ؛ و هي لحظة الابتعاد عن الوطن]الغربة[. و بسبب ذلك نجد هناك تداخلا قويا، مرّة أخرى، بين زمنية آنية مليئة بالغبن و المأساة والآلام، و بين زمنية ماضية تجلّلها مجموعة من مظاهر الفرح و السّعادة، و ذلك كلّه ينطلق من ذكريات الشّاعر التي قد ثبعت في نفسه قبسا من الأمل، أو تزوده بإحساس جمالي هو ".. الشعور بالرضا أو اللذة أوالاستماع"[1]

ويواصل فخره بأهله وأصدقائه قائلا

ارعيتي والفرسان = وشبان يلغوا بكحيل

وهي الصورة التي يفتخر فيها بأهله و أصدقائه ورجلاته عموما، كما جعلنا نحن في حيرة من أمرنا، حين عجزنا عن الفصل في ذلك التّناقض الحاصل في تصنيف أصدقاء ورجال الشاعر، وتميز الذين معه عن الذين ضدّه، مما حعل (الأنا) الشاعرة هي المهيمنة على النص في عمومه وخاصة حين يضيف قائلا :

[1] زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر العربي المعاصر.- دار مصر للطباعة ص.87

أعييت صابروسفايني راحلة ** هسّيت من وطني أيام وليالي

امحان قلبي كي جات متاصلة ** الوحش والحب فرقة رجالي

نوبات صاحي و أيامي قايلة ** والضّحك بعض النوبات يحلى لي

نوبة مغيّم ودموعي سايلة ** واش ينسّي ذاك النّدّ من بالي

إن الأبيات الأربعة ترتكز في بعدها الدلالي على جملتين إثنتين هما؛ اعييت "صابر" و " هسّيت من وطني.."، اللتين تدلان على أن غربة الشاعر، على الرغم من أنها تختصر حول نفيه إلى المغرب [1] غير أن ذلك النّفي يمثل نقطة في بحر النفي الوجودي الذي تعاني منه الذات الجزائرية تحت وطأة الاخر، لأن جملة "عييت صابر" تدل على طول المعاناة و الغبن، كما تدل جملة "..هسيت من وطني.." على ذلك الارتباط القوي بين الشّاعر و بين الوطن. كما أن الجملتين تشتملان على حمولة وجودية وخبراتية تفتّقت عنهما معرفة الشّاعر ووعيه بالمرجعية التاريخية للذات الوطنية في الجزائر وبالمصير المرتقب في ظل هذا التحرش المستمر عبر التاريخ من الطرف الأخر، ولهذا عبر الشاعر عن هذا الهّم بقوله (عييت) و(هسّيت) وهما الكلمتان الدالتان على الاستمرارية و التداول عبر الحقب الزّمنية، وهي الدلالة التي تنسحب على الذات الجزائرية ككل وليس على ذات مصطفى بن براهيم وحدها التي تثبت المصادر التّاريخية أن حياته كانت مملوءة بالجاه وزاخرة بمظاهر الشهرة والقيادة.

[1] قد اختلقت الروايات حول سبب هذا النفي ؛ هناك من يقول بأنه هرب بعد أن بذر أموال الضرائب التي جمعها في إحدى الليالي اللاهية، و هناك من يقول بأنه نفي بعد أن اكتشف أحد الحكام في المكتب العربي علاقة مشبوهة بين زوجته و بين الشاعر، للإطلاع على خلفيات القضية أكثر يمكن مراجعة كتاب "مصطفى بن إبراهيم" م.س

ومما زاد في حدّة ذلك الارتباط القوي بين ذات الشاعر وبين الوطن في قضية التلازم المأساوي و الشعور بالغبن و المعاناة ما حام حول شخصية الشاعر من آراء و حوادث تكاد ترقى إلى المستوى الاسطوري؛ حين نعجز عن إيجاد تفسير منطقي وعقلي لها، و من أهم الأحداث المرتبطة بشخصيته ذلك التأثير القوي الذي كان للشاعر على المرأة في ذلك الوقت حتي كثرت عشيقاته و تعددت، على الرغم من أنه كان لا يتوفر على قدر كبير من الجمال، مما جعل عبد القادر عزة يقول : " و الحقيقة أن شهرته كفنان خلاب للنساء (دون جوان) كانت ثابتة عند الخاص و العام"[1].. ، كما تذكر بعض المصادر بأنه قد أتى بأعمال خارجة عن نطاق المعقول والتّصديق بفضل الأعمال السّحرية التي كان يتقن قوانينها

وعند تجاوز تلك الجملتين]أعيبت-و-هسّيت [نشرف على تركيب آخر يدّل دلالة قوية على الاضطراب و القلق اللذين كان يشعر بهما الشّاعر "..الآن.." و تجاه الوجود ككل؛ و ذلك التركيب هو كلمة "نوبات" و"..نوبة.." بجمع التكسير في الأول و بالإفراد في الثاني، حيث نلاحظ في الأول هيمنة أيام (نوبات) الأفراح و السّعادة و كثرتها مقارنة مع "يوم"نوبة" الحزن و الغبن، لكن هذه (النوبات) المفرحة نجده يصفها بالعمومية التي لا تخلق لدى القارئ تأثيرا محدّدا و دقيقا]أيامي قايلة[؛ يعني أيّام في شمس و كفى؛ و الوصف من هذا النوع يصبح تأثيره و انطباعه غير محدّد و غير مؤثر، وذلك ما ينبئ عن عجز في رسم أيام الفرح والسعادة وصفا دقيقا ومحدّدا في لا وعيه ولا شعوره، وذلك ما جعل الشطر الثاني من البيت فيه احتراز

[1] بن إبراهيم، مصطفى شاعر بني عامر و مداح القبائل الوهرانية، د.عبد القادر عزّة.- الجزائر، الشركة الوطن، ص15

بدل العموم والإطلاق فقال] والضّحك بعض النّوبات يحلى لي[ذلك ما يجعلنا نطرح السؤال التالي : لماذا الضحك بعض (النوبات) فقط ولم يكن دائما؟ !

43أما عندما عرّج الشّعر على (نوبة) الحزن والغبن فنحسب عليه تحكّمه في الصّورة تحكّما فنيا وراقيا، وكأن لا وعي الشّاعر ولا شعوره يقصدان إلى ترسيخ وتأكيد صورة الحزن والغم والدّموع في ذاكرة القارئ إلى الأبد بقوله] واش يتنسّى ذا النل من بالي[المقطع الذي يعلق فيه نسيان صورة الحزن والبؤس على صيغة استفهامية دالة على الاستحالة.

44ونتيجة لما سبق نجد تلازما بين (اعييت) و (هسّيت) و (نوبات) و (نوبة) التي تدّل في معظمها على خلخلة وجودية في (أنا) الشاعر و ذاته، و تلك الخلخلة و ذلك الغبن و تلك المعاناة نابعة أساسا من لحظة زمنية آنية تغذيها مرجعية تاريخية/ تصادمية مع أنوات الآخر.

45و بعد أن تبين للشاعر ذلك التصادم و التناقض الحاصل بين خلايا الكون الوجودية]ممثلة في الشخوص كأجسام و هياكل]الأنا/الآخر [اضطّر الشّاعر إلى الهروب نحو عالم الماهية]عالم المعنويات/الأخلاق..[فنجده يقول :

قولوا على صفى يالقوّالة ** شوفو كيف رخص بعدما كان غالي

فنجد أربعة أبيات هي المشكلة لعمود القطعة و محورها، و الأبيات هي :

وطني زفيفزف وأهلي بنى تالة ** الحكم في بلعباس يهوى لي

قهوة وكرس والنّاس متقابلة ** الشّرب بعد مامريحلى لي

وليت عاشرشي ناس جهالة ** وقليل من يعرف لغة اقوالي

يهدو القرق ويلبسو النعالة **والراس عريان تقول هبالي

وذلك لكونها اعتمدت أسلوب المقارنة بين مكانتين]بلعباس وفاس[والتقابل بين نمطين من البشر]سكان بلعباس و سكان فاس[، و نتيجة لتلك المقارنة و ذلك التقابل نلاحظ اختلافا شديدا في السلوكات وفي العادات وفي اللّباس، ذلك الاختلاف والتّباين اللّذين أزعجا الشّاعر وأقلقاه، وذلك أمر طبيعي، حين انعدام الانسجام والتكامل بين الشّاعر و بين المكان الجديد]فاس[الذي بات مفروضا عليه أن يعيش فيه، على اعتبار أن تلك العلاقة الحميمية الحتمية بين الشاعر وبين رسوم مكانية عاشها كونت في حياته نغمية خاصة بنيت على أساسها حياته الداخلية22، وعندما بهتت تلك الرسوم في ديار الغربة طفت ملامح التنافر والتناقض على وجدان الشاعر في تلك اللحظة الآنية، مما أدى به إلى رسم لوحتين متناقضتين؛ لوحة الحياة في سيدي بلعباس زفيزف< =

وطني زفيزف و أهلي بني تالة ** الحكم في بلعباس يهوى لي

قهوة وكرسي و النّاس متقابلة ** و الشّرب بعدما مرّيحلى لي

49وهي لوحة يمتزج فيها الفرح والسعادة مع الاستقرار والأمان والالتئام مع مرجعية المكان الذي نبت وتربّى فيه، ثم لوحة الحياة في الغربة < =

وليت عاشر شي ناس جهّالة ** و قليل من يعرف لغة أقوالي

يهدوا القرق و يلبسو النّعالة ** و الراس عريان تقول هبالي

وهي اللّوحة التي تبرز قلق الشّاعر وعدم التئامه مع المكان الجديد الذي هاجر إليه، على الرغم من أن كلّ المصادر تقول بأن السلطان سيدي محمد قد أكرم وفادته وقرّبه من حاشيّه وعيّن له راتبا شهريا ووفر له سبل العيش السّعيد23 غير أن الشّاعر كان مرتبطا إرتباطا قويا

بمرجعيته الوطنية وأناه، ولهذا السبب، نلحظ سمات المعاناة من الغربة ومن عدم الارتياح إلى الآخر حتى ولو كان شقيقا أو جارا.

قلبي تفكر لوطان والهالة ...وعلاش يا مرو غريب تلغالي

وكان يتهكم من حين إلى حين بسكان فاس يقول« جلابة في بلعباس خير من القيادة في فاس» معطيا في ذات الوقت وصفا رائعا لاثار المدينة الجذابة بجمالها ذاكرا ما يمكن أن يسببه السفر وحيدا ألى المغرب من مصاعب ومتاعب وقلة أمن يقول :

من لا ليه رجال لا يهاب...والخارج وطنو خصالو عيب.

ومن الطّبيعي أنَّ الإنسان يرتبط بمكان مولده ويحبّه ويفضّله على غيره من الأماكن، ربّما أنّ الظروف لم تكن ملائمة مع أفكاره، ولكن أجمل مكان له وطنه الأول الّذي نشأ وترعرع فيه، فكان مرتع طفولته وصباه وهي من أجمل الأيام الّتي قد قضاها ويتمنّى أن تعود مرّة أخرى .

عودته إلى الجزائر وهو المولود بنواحي مارسي لاكومب . سفيزف حاليا . لم تطبعها أية علاقة عاطفية جادة ، لقد علمته الهموم وصقلت شخصيته حد النضوج ،فانصرف إلى الأعمال الخيرية ونسي الجنس اللطيف

شعر الرثاء عند محمد ابن قيطون

ولد الشاعر محمد بن قيطون قبيل سقوط واحتي اولاد جلال وسيدي خالد في يد الاحتلال الفرنسي، وهو محمد بن الصغير بن قيطون من مواليد سيدي خالد(وهو ينتمي إلى عرش اولاد سيدي خالد بوزيد)، سيدي خالد كما يقول الشاعر سميت باسم النبي خالد بن سنان العبيس الذي تحدثت عن قصة نبوته عدد من الكتب القديمة وأولهم الجاحظ في كتابه

الحيوان، عاصر ابن قيطون شاعرين كبيرين هما الشيخ بن يوسف والشيخ السماتي الجوال الذي انتشر شعره بأغلب مناطق الجزائر، ومن أشهر النقائض التي كان يرويها الرواة تلك التي كانت بين ابن قيطون وبن يوسف ينظم أحد الشاعرين قصيدة من وزن خاص وقافية خاصة ويأتي الثاني فينقضها بأخرى من نفس الوزن والقافية، كما يتعرض لمعاني خصمه ويرد عليها، وثقوم هذه النقائض على التعصب القبلي والفكاهة بغرض تسلية الناس الذين يجتمعون خولهما بسوق القرية، إلا أن هذه النقائض ضاعت وتناساها الرواة، ويحفظ بعض الشيوخ الكثير من هذه النقائض ولكنهم رفضوا روايتها تجنبا لإحياء الأحقاد والضغائن،إن حيزية عند ابن يوسف لا تساوي مثلما قال ابن قيطون ألفا من الإبل وغابة نخيل وإنما تساوي كومة من الحشيش وأخرى من ورق الشعيرو قطعة من لحم الجمال وقطعة من الكابوية أي اليقطين، وابن يوسف هنا لا يسخر من حيزية وإنما من ابن قيطون الذي يعيش من لحم البعير مقابل ما يبيعه من حشيش، وهذا ما يؤكد قول بعض الرواة أن ابن قيطون كان فلاحا فقيرا، بينما كان بن يوسف غنيا بحكم السلطة الروحية التي كان يتمتع بها وبحكم انتمائه إلى شيوخ الزاوية المختارية، وإذن لا نستبعد كما قال أحد الرواة أن يكون سعيد عاشق حيزية قد كافأ ابن قيطون ماديا مقابل القصيدة،كان يتكسب أحيانا من شعره ويرتحل لزيارة بعض شيوخ الزوايا من أجل العطاء والدليل على ذلك وجود قصيدتين الأولى رثى بها الشيخ محمد بن بلقاسم شيخ الزاوية القاسمية بالهامل (قرية بالقرب من مدينة بوسعادة بها زاوية مشهورة يقصدها الطلبة من كل جهة) والثانية رثى بها إبنته زينب التي خلفته في تسيير الزاوية، ويبدو أن إبن قيطون قد اشتهر بالرثاء لذلك نجد عاشق حيزية يختاره من بين الشعراء.

ومع ذلك فإنه نظم في جميع الأغراض إلا أن جل شعره ضاع ولم يصل منه إلا القليل، ومما يلاحظ على هذا الشاعر أنه متمسك أكثر من الشعراء الذين عاصروه بالتقاليد الفنية الموروثة منذ عهد ما قبل الإسلام يتميز ابن قيطون بوصف الطبيعة ولاسيما الصحراء ويشبه الممدوح أو المحبوبة بجزء منها ثم يسترسل مع المشبه به ويرسم لنا منظرا كاملا وكثيرا ما يتحول وصفه للطبيعة إلى لوحة نابضة بالحياة أو بالحركة كالسحاب وما يتبعه من برق ورعد ومطر غزير تملأ الوديان وتغطي السهول والروابي والريح ، فهو ينسى الممدوح ويسترسل مع المشبه به وكالأرض أو المطر والسحاب ، ويتبنى الأسلوب نفسه في القصيدة الغزلية حين يرسم تمثال المحبوبة، فهو يميل إلى ربط التمثال المرسوم في شعره بالمطر والأرض بالتفصيل في حين يميل غيره من الشعراء الشعبيين إلى التقليد نفسه ولكن من غير العناية بالجزء، فجسد المرآة (المثال) عنده يذوب في الطبيعة، إنها المرآة المثال الأم لذلك نجده يربطها بالأرض الأم والعلاقة المشتركة، بينهما هي الخصوبة.

عنوان المحاضرة شعر الغزل

يعد شعر الغزل وهو لون من التعبير الشعري الذي "يصف عواطف الشاعر ويصف ما يجيش بداخله من أحاسيس ويصف لواعجه وآلامه لفراق الأحباب، وهناك من يصف مغامراته العاطفية ويصور جمال المرأة"[1].

والغزل هو من "أهم أغراض الشعر الغنائي، وهو عاطفة حبّ تتحرك في ذات الشاعر، فلا يملك إلا أن يستجيب لها، فتولد في ذهنه أو على الورقة أبيات تنضح بعاطفة الودّ أو الإعجاب أو الشكوى والحرمان، وذلك بحسب موقف الحبيبة منه"[2].

ولما كان الغزل من أسبق وأقدم الموضوعات الشعرية عند العرب، له صلة بالوجدان الإنساني عبر مختلف العصور" فقد جعله الشعراء القدماء كمقدمات لقصائدهم على اختلاف أغراضها يبكون فيها على أطلال الحبيبة ويتحسرون على فراقها، وصارت هذه المقدمات الغزلية مثلا أعلى يترسمه الشعراء على اختلاف اتجاهاتهم، بينما خصص له شعراء آخرون قصائد مستقلة تحدثوا فيها عن مغامراتهم وأقاصيص عشقهم"[3]،

وهذا دليل عن المكانة الهامة التي تحظى بها المرأة في نتاج وإبداع الشعراء عبر مختلف العصور فهي "مفتاح أساسي لفهم هذا الشعر حيث لا يخلو أيّ نصّ شعري من وصفها وذكر محاسنها أوالحديث عن أثرها في النفس، وإن اختلفت أشكال هذا الوصف"[4]، ومهما اختلفت

[1]- نعيمة هدى المدغري: نقد الشعر المغربي الحديث، مطبعة دار المناهل، المغرب 2013، ص 86.

[2]-بطرس أنطونيوس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، دط، 2005، ص 34.

[3]- نعيمة هدى المدغري: نقد الشعر المغربي الحديث، ص 86.

[4]- عبد الحميد هيمة: لغة الحب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر، العدد الأول، 2007م، ص 29.

دواعي وبواعث الشعر الوجداني، فإن الغزل يبقى من أعمق العواطف الإنسانية وأقربها إلى التعبير الشعري عن المشاعر الذاتية اتجاه المرأة.

وقد نظم فيه جلّ شعراء الملحون الجزائري وساروا فيه على نهج القدماء فوصفوا مواطن جمال المرأة، كما وصفوا تجاربهم ومعاناتهم من أنواع الآلام والفراق والشكوى والشوق والهيام والصدود، وهي أحاسيس ومشاعر مشتركة متوارثة بين جميع الشعراء اتجاه المرأة، علما أن شاعر الملحون "لا يطلق على موضوع الغزل، نفس التسميات التي يطلقها الدارسون على الشعر العربي مثل: الغزل والنسيب والتشبيب وإنما يطلق تسميات شعبية مختلفة، فهو يطلق على "العاشق" كلمة المَبْلِي، والمُكَبَلْ، والعَاشِقْ، ويراد من هذه الإطلاقات معنى الحبّ"[1].

وفي شعر الغزل نجد «عددا كبيرا من القصائد التي تعرف بإسم إمرأة هي من باب النوع الغرامي الذّي يعبّر فيه الشاعر عن عواطف صادقة، ولا يكون وصف الجمال إلاّ غرضا وليس هو المقصود بالذات والقصائد الغرامية تحمل أسماء كثيرة مثل: المحبوب والمعشوق والجار والمرسول والجافي والهاجر واللايم والمَرْسَمْ أي الحيّ أو المكان الذّي يسكنه المحبوب، والشمعة حيث يشبّها حتراقها وذوبانها وصفرتها بصفات العاشق الولهان الذي لا تنقطع دموعه ويحترق فؤاده وتذبل سخْنَتُهُ، وقد انفرد كثر من الشعراء بأسماء خاصة للقصائد التي عبّروا فيها عن هيامهم بمحبوبتهم»[2].

ولا يمكننا أن نشك في مدى تأثير الحبّ في الشعر الوجداني "فهو دون ريب أكثر الدوافع في الشعر شيوعا، وقد تدفقت عبر القرون فيوضات من شعر الحبّ، وكان لكلّ عصر تقاليده في

[1]- التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 88.

[2]- محمد الفاسي: معلمة الملحون، القسم الأول، ج 1، ص ص 35، 36.

التعبير عنه ولكلّ شاعر طابع مرتسم على سواء حين التزمها أو حين تخطاها إلى ابتداع أسلوب خاص به"[1].

والشاعر في هذا الموقف بلغ درجة العشق " تلك الحالة التّي تفضي إلى سلب العقل والهيام لأنّ العاشق بلغ أوج عشقه، وهو غير واثق من عاطفة المحبوب"[2]

عنوان الشعر الشعبي الديني بن مسايب

لقد ارتبط الشعر العربي منذ الجاهلية بالجانب الديني وما تعليق أشعار الجاهلين على أستار الكعبة إلا خير دليل على قدسية هذا الشعر وهذا ما ذهب إليه أحد الباحثين قائلا: « إن الشعر العربي نشأ في حضن الدين وإن هذه البدايات تبدو واضحة في أنماط الأهازيج الشعرية ذات الطابع الديني ولا سيما تلك التي تستخدم في بعض الممارسات الدينية»[3]

محبة الرسول صل الله عليه وسلم متأصلة في الوجدان الديني الجزائري، وفيها ألفت عشرات بل مئات القصائد من الشعر الفيح والملحون، وقد احتل مدح الرسول صل الله عليه وسلم والشوق إلى بيت الله الحرام وزيارة قبره صلى الله عليه وسلم مكانة مرموقة، لهذا نجد مجموعة من الشعراء الذين أبدعوا في كتابة مداح نبوية خلدت سيرته صلى الله عليه وسلم وهو الذي أثنى عليه ربه من فوق سبع سموات قائلا ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾[4]

وأرع ما قيل في تاريخ مدح النبي صلى الله عليه ما قاله حسان بن ثابت:

[1]- عبد الكريم راضي جعفر رماد الشعر، ص 10.

[2]- الطاهر قيقة: الغزل في الشعر الملحون التونسي، مجلة الفكر، عدد خاص "المهرجان القومي للشعر"، تونس، عدد4، جانفي، 1968م، ص 10.

[3] كامل فرحان صالح: الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص391.

[4] سورة القلم الآية 4

وَأَحسَنُ مِنكَ لَم تَرَ قَطُّ عَيني *** وَأَجمَلُ مِنكَ لَم تَلِدِ النِساءُ

خُلِقتَ مُبَرَّءً مِن كُلِّ عَيبٍ *** كَأَنَّكَ قَد خُلِقتَ كَما تَشاءُ

وإذا عرجنا إلى الشعراء الشعر الجزائري من الناحية الدينية نجدهم قد تحدثوا عن « الدور الثقافي والمعارف المحصلة والقيم الدينية في حياة الجماعة والوطن لاستعراضها في قصائدهم التقليدية ذات المنحى الديني في استعارة الأفكار التي حملوها من التاريخ والثقافة العربية القديمة»[1]

إنّ ورود هذه الألفاظ الاسلامية في الابيات السابقة والمتمثلة بـ (الكرام، الكاتبين، القلب، الوحي، الصحيفة، سبيلي، نهج، اهتدى، شهادة، درجات، دركات، الله، الصوم، الامام، سجدة، الصلاة). ومما يلحظ عن هذه المصطلحات انها مستوحاة من الشرع، وقد اثبتها الله تعالى في كتابه الكريم، ووردت في سنّة نبيه، فالقارئ حين يقرأ الأبيات السابقة يدرك اغلب الدلالات الواردة فيها، كما انها مألوفة ويمارسها باستمرار خاصة العبادات المفروضة منها (الصلاة، الصوم، الحج). اما طبيعة هذه الالفاظ فجلها مألوفة ليس فيها من الغريب الذي يقتضي الرجوع الى المعاجم بسبب تداولها وشيوعها في أوساط الناس، فهي واضحة سهلة، والفضل الكبير وراء سهولتها يعود إلى «القرآن الكريم الذي هذب ألفاظ الشعراء لكثرة ترديدهم آياته في عباداتهم وحياتهم اليومية، فنشأ عن ذلك هجر كثير للألفاظ الحوشية واستبدالها بألفاظ عذبة سائغة»[2] ولقد اغنت هذه الألفاظ الاسلامية القصيدة، وطبعتها

[1] يوسف الناوري: الشعر العربي الحديث في المغرب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ج1، ص99

[2] بهاء حسب الله: الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام، تاريخ وتذوق، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، 2018م ص 75

بجمالية دلالية موحية، مرهفة تلذ الاسماع والعقول؛ لأنها استمدت أصولها من أهم مظان اللغة وهو القرآن الكريم.

من مظاهر الشعر الديني التوسل بالله سبحانع تعالى حيث يقول ابن مسايب المولى في قصيدة "لك نشكي" المعروفة بـ"الوحداني"راجيا العفو منه قائلا:

لك نشكي بأمري لاني –يالوحداني* يالله نطلبك تعفو عليا**

لا تحافيني عما فات في زماني ***ليك نتوسل باحمد بورقيا

يالله طلبتك تعفو عليا

يالله أنا عبدك * والعفو منك نرجاه**

بالنبي نتوسل لك * والكتاب ومن يقراه**

والسموات وعرشك * والقلم واللوح معاه**

كذلك من مظاهر الشعر الديني عند بن مسايب نجد طلبه للجنة ومجاورة النبي صل الله عليه وسلم حيث يقول:

لاتخيبلي ظن القلب هناني- يالوحداني * شيئا تمنيته تعطيه ليا**

في رياض الجنة حبيت سكناني ***نجاور أحمد ويكون قريب ليا

يالله طلبتك تعفو عليا

***

مع أهل الله حبيت سكناني ***نجاور أحمد ويكون قريب ليا

يالله عبدك طلبك ** ارزقوا ما يتمنى**

نحب تجعل لي * مسلك باش ندخل للجنة**

من مظاهر الشعر الديني عند ابن مسايب مدح النبي صل الله عليه وسلم وإظهار حبه له وهذا ما نجده في قصيدة قصيدة "نجم الدجى عسعاس" يسترسل قائلا:

حُيِّيْ مَنْ نَهْوَاَهْ * بَدْرْالْبُدُوْرْ**

سُبْحَانْ مَنْ عَلاَّهْ * فَاَقْ كُلْ نُوْرْ**

عَزُّهْ اِلْكْرِيْمْ واَعْطَاَهْ ** زَهْوُ اِلْصُدُوْرْ

مَنُّهْ زْهَاَتْ اِلْنَّاسْ ** قُطْ اِلْفَلاَحْ

يِحْلَى اِلْعُوْدْ واِلْكَاَسْ ** بِيْنْ اِلْمْلاَحْ

زَهْوِيْ وعْشِيْقِيْ فِيْتهْ ** سِيْدْ اِلْبَشَرْ

قَلْبِيْ مْوَلَّعْ بِهْ ** مَاَلِيْ صَبرْ

فِيْ مْحَبْتُهْ خَلِّيْهْ ** تِفْنَى اِلْعُمُرْ

محبة الرسول صلى الله عليه وسلم

من تجليات الشعر الديني عند بن مسايب زيارة قبر الرسول صل الله عليه وسلم وذلك طلبا للشفاء من الأسقام والأنس من وحشة الشوق واستجلاء الأحزان وتكفيرا لذنوب الدنيا الزائلة حيث يقول:

نَاَرْاِلْهْوَى لِهْبِتْ لْهِيْب ** فِيْ قَلْبِيْ ودْمُوْعِيْ سِيَّاَحْ

لِلَّه يَاَ شَمْسْ اِلْمْغِيْب ** سَلِّمْ عْلَى سِيْدْ اِلْمْلاَحْ

لِلّه يَاَ شَمْسْ اِلْعَشِيْ ** سَلِّمْ عْلَى زَهْوُ اِلْعْقوُلْ

وُقُلْ لُهُ مَاَ طِقْتْ شِيْ ** عْلَى اِلْفْرَاَقْ بَعْدْ اِلْوُصُولْ

سِرِّيْ لُهْ مَاَ يِخْفَى شِيْ ** كَاَتِمْتُهْ عْلَى اِلْعْدُ ولْ

اِلْدْمَعْ مِنْ عَيْنِيْ سْكِيْب ** كِيفْ اَخْفِيهْ سِرِّيْ بَاَحْ

لِلّه يَاَ شَمْسْ اِلْمْغِيْب ** سَلِّمْ عْلَى سِيْدْ اِ لْمْلاَحْ

فُوقْ اِلْخْدُوْدْ دَمْعِيْ جْرَاَ ** مِنْ مُقْلْتِيْ فَاَضْ واِنْهْمَرْ

حْرَاَمْ عَنْ عِيْنِيْ اِلْكْرَاَ ** لْزِمْتْ مِنْ وَجْدِيْ اِلْسَهَرْ

لِلّه يَاَ شَمْسْ اِلْمْغِيبْ ** سَلِّمْ عْلَى سِيْدْ اِلْمْلاَحْ

بَعْدْ اِلْمْغِيْب يَاَ هَلْ تَرَى ** يَاَتِيْ زَاَيِرْ مَنْ هْوُيْتْ

نْقَبْلُه مَرَّهْ أُخْرَى ** مِنْ هَذَاَكْ اِلْخَدْ اِشْتْهِيْتْ

يحتمي الشاعر بن مسايب بالمصطفى بغية أن يعفو الله عنه ويكفر خطاياه ويتضرع إليه زاهدا في الدنيا بعد الرجوع إليه تائبا خاشعا؛ معترفا بإسرافه في الذنوب، لهذا نجده يطلب الشفاعة من رسول الله صلى الله عليه وسلم قصد دخول الجنة، ويقر بارتباط قبول الأعمال بالصلاة عن النبي صل الله عليه وسلم

الزهد في الدنيا

عن الزهد في الدنيا والاستعداد للاخرة يقول ابن مسايب:

يَااَللَّه وَفِّقْنِيْ لِلْذْخِيرْ بَرْكَانِيْ يَااِلْوَحْدَاَ نيْ ** مَاَبْقَى مَاَنِعْمَلْ ويْلِيْقْ بِيَّا

غِيرْ مَدْحْ اَحْمَدْ سَيِدْ اِلْخلَقْ ** سُلْطَاَنِي مَنْ يِشفَعْ فِيْ اِلْنَّاَسْ غَدَّاَ وُفِيَّا

يَاَ اَلَّلَ طْلَبْتَكْ تِعْفُواُ عْلِيَّا * يَاَ اللَّهْ اِقْبَلْ عُذْرِيْ كُنْتْ غُرّيْ مَاَ نَعْرَفْشِ**

عْصِيتْ فِيْ حَاَلِةْ صُغْرِيْ * تِبْتْ دِرْوَقْ مَاَ نِرْجَعْشِ**

خُفْتْ مِنْ لِيْلْةْ قَبْرِيْ * لِيلْةْ اِلْظُلْمَةْ واِلْوَحْشِ**

لِيلْةْ فْرَاَقْ اَهْلِيْ وُفْرَاَقْ جِيْر اَنِيْ ياَاِلْوَحْدَاَنِيْ ** لِيلْةْ فْرَاقْ مَنْ كَنْ حْبِيْب لِيّا

كِيفْ خَلاَّنِيْ اِلْبُوُ خلِّيْتْ وُلْدَاَنِيْ **يُورْثُوُاَ كيفْ وُرِتْ اَنَاَ فِيْ وَاَلَدِيَّا

يَاَ اَللَّهْ اِلْطُفْ بْاِلْعَبْدْ * لِيلْةْ اَنْ يِسْمِيْ وَحْدُهْ**

فِيْ اِلْقْبُوُرْوتَحْتْ اِلْلَّحْدْ * يِرْتَجَى رَحْمِةْ سِيْدُهْ**

مَنْ سْبَقْ لِلْخِيرْاِ آسْعَدْ * رَاَحْ وتْهَنَّى جَسْدُهْ**

مَاَ يْجُوُهْ نَاَكِرْوُ مُنَّكَرْ غضْبَاَنِيْ يَاَاِلْوَحدَاَنِيْ **يَاَمْحَاَيِنْ قَلْبِيْ ومَاَصَاَرْبِيَّا

تَاَبِعْ اِلْدُّنْيَاَ اِلْغَرَّاَرَةْ وشِيْطَاَنِيْ ** ولاَ عْرِفْتْ أَنَاَ اِلْمُوُتْ أِمْنِيْنْ هِيّا

يَاَ اَللَّهَ طْلَبْتَكْ تِعْفُواُ عْلِيَّا

يحاول ابن مسايب تصوير المصير الذي ينتظر هذا الإنسان بعد انقضاء أجله؛ فيترجى المولى جل ثناؤه كي يلطف بعباده بعد الموت وخاصة في الليلة الأولى في القبر وتحت اللحد يبغي رحمته وعفوه، ويعظ القارئ بفعل الخيرات وترك المنكرات فمن عمل خيرا كان سعيدا في الآخرة ومن غفل عن العمل الصالح واتبع الشهوات وملذات الدنيا بات شقيا، يستشهد بحضور الملكين منكر ونكير في هيئة غاضبة وسؤالهم فيم قضى العبد حياته، فيوصيه فعدم الاغترار بالدنيا وشيطانها والرجوع عن حب الدنيا وطلب العفو من الله فلا تدري متى يأتيه هادم اللذات.

ذكر الأولياء الصالحين

وفي قصيدة يا أهل الله[1]، وهي قصيدة مطولة تضم 113 بيتا نظمها في مدح الأولياء والصالحين، يوظف

وين أهل التقى والدين كلهم الموتى والحيين**

من توسل بهم في الحين ينجى وينجبر كسره...**

و اين أهل وطن متيجيفيهم أنا راني نرجى**

علي المبارك يقضي الحاجة لكل من مشاو وقصدوه...**

من يتوسل بالأنبياء والرسل مع الأوليا**

حاجته يبشر مقضية إذا عملها حقه يرضوه**

من يتوسل بهم ينال فرح وهنا حتى الوصال**

ينتقل من حال إلى حال لله الحمد على وفقه**

من يتوسل بهم تحقيق يطلب من الله التوفيق**

يسلكه من الشدة والضيق يسبل عليه الله ستره**

شعر الحكمة والموعظة

سلك بن مسايب نفس الطريق الذي سلكه المتصوفة فيقدمون النصائح لأنفسهم والناس أجمعين للنجاة من هذه الدنيا الفانية حيث يقول في قصيدة "ما وفى شيء طلبي:"[2]

[1] ابن نسايب أبو عبد الله محمد بن أحمد: الديوان: مطبعة بن خلدون 1370هـ، تلمسان، الجزائر، ص109

[2] ابن نسايب أبو عبد الله محمد بن أحمد: الديوان، ص

يَا بُو نَادِمْ نُوصِيكْ ** لاَ تْعَلِّقْ رُوحَكْ بِلْسَانَكْ

لإَنِيْ خِفْتْ عْلِيكْ لاَ تُورِيْ لِلْنَّاَسْ هْبالَكْ**

اِنْظُرْ مَاَ يِصْلَحْ بِكْ ** شُفْ عَيْنَكْ هِيَّ مِيْزَ اَنَكْ

نِنْصَحَكْ يَاَ زُغبِيْ لاَ تْخَالِطْ شِيْ مَنْ هُوَ فَاَجِرْ**

كِيفْ قَالْ اِلْغَرْبِي **نَاَكِرْ اِلْعِشْرَةْ مَاَ يِتْعاشَرْ

يَاَ بُوُنَادِمْ اِنْظُرْ لاَ تْخَالِطْ عُمْرَكْ مَنْ وَالا**

تَعْيَ ولَوُ تِكْبَرْ مَاَ يْفِيْدَكْ صَاَحِ بِمْسَاَلاَ**

مَاَ قُلْتْلَهْ خِيْرْ أَوُ شَرْ ** واَصِلْ اِلْدَّهْرْ صْحِيحْ اِقْبَالاَ

كُنْ رَجُلْ حَرْبِيْ كَيِّسْ لْبِيْ مْحْكَّرْ شَاَطِرْ**

ولاَ تْخَالِطْ دَرْبِيْ يلْعَب عْلَى اِلَرْيَاَحْ ويْسَاَفِرْ**

يَاَ بُوُنَاَدِمْ تَحْقِيْقْ ** كُلْ شِيْ كَاَنْ مْقَدَّرْ سَاَبِقْ

بَعْدْ اِلْشِدَّةْ واِلْضِّيْقْ ** يْفَرِّجْ عْلَى اْلْمْخْلُوُقْ اِلْخَالِقْ

صَاَحِب مَعْشُوُقْ عْشِيْقْصَاَحِ اِلْعِشْقْ عْشِيْقْ وُعَاَشِقْ**

مَاَنْوَرِّيْ عَيْبِيْ ** وَلاَ نْظَاَهِرْ لِلْنَّاَسْ اِسْرَ اَيِرْ

من منطلق حكمته وتجربته في الدنيا الزائلة ينصح ابن مسايب من يقرأ قصيدته بعدم ترك العنان للسان فيفضح حماقاته وأسراره لمن لا يكتم السر ويتخذها يوما ما ذريعة وسلاحا

ضده، كما يوصيه بعدم مصادقة ومصاحبة من كان وخاصة فئة الفاجر، كونه ناكر للصنيع الجميل، ويحثه على أن كل شيء سواء أكان سابقا أو لا حقا مقدر ومكتوب عند الله تعالى فلا داعي للجزع، فبعد كل ضيق يأتي الفرج فالله رحيم بعباده، تدارك شاعرنا سقطاته في الدنيا، فجاء بيت القصيد في تنبيه القارئ من الغفلة، وحثه على مجاهدة النفس والصحبة الطيبة التي تهديه سبل الصلاح والفلاح ألا وهي التعلق بحب المولى والنبي المصطفى صل الله عليه وسلم شفيع أمته والسكون والحلول في رحاب الروضتين الإلاهية والمحمدية حيث يقول في قصيدة الحرم يا رسول الله [1] التي مطلعها.

الحرم يا رسول الله ..... الأمان يا حبيب الله

الحرم جيت عندك قاصد ..... سيدي ويارسول الله

عاري عليك يا بلقاسم .... يا صاحب اللواء والخاتم

راني على أفعالي نادم ..... ما درت باش نلقى الله

ما تبت ما قريت اللازم .... إبليس غرني بهواه

الحرم جيت عندك قاصد .... يا صاحب الشفاعة الأمجد

خوفي بزلتي نتمرمد ..... يوم الوقوف عند الله

عاري عليك يا محمد .... عار الغلام على مولاه

أعطاك الفضل والحرمة .... يا ولد يامنة وحليمة

سعدت بك هذ الامة .... شانك عزيز عند الله

[1] ديوان بن مسايب، جمع ونشر محمد بوخوشة: جمع، بمطبعة ابن خلدون، بتلمسان (1370هـ-1950)م، ص91.

غدا يوم القيامة .....يوم الوقوف حبيب الله

مداح نمدح العدناني .....بالقلب والعقل ولساني

مولوع به طول زماني ... ذكره في خاطري ما أحلاه

أحلى من العسل في لساني .... ذكر الرسول حبيب الله

الحرم يا رسول الله ..... الامان يا حبيب الله

الحرم جيت عندك قاصد ..... سيدي وياحبيب الله

ويروى أن الشاعر بن مسايب كان شاعر لهو طرب وتغزل بالنساء حيث يقول الشيخ أبو علي الغوثي صاحب القناع عن الآلات السماع في كتابه قصة مختصرة مفادها أن:" الشيخ أبو عبد الله محمد بن امسايب رحمه الله، له منظومات شتى هزلية وجدية، عاش طرف القرن الثاني عشر وكانت منظوماته في بداية أمره في التشبب بمحاسن الناس، إلى أن جرت له واقعة على ما قيل وهي أن عامل تلمسان بوقته أمر بقتله لشهرته بالتشبب بمحارم الناس، فلما خرج به السياف للقتل، طلب الشيخ في امهاله ساعة الوضوء والصلاة فأمهله فتوضأ وصلى ركعات وشرع من حينئذ في نظم قصيدة توسل فيها للمولى عز وجل للطف بحاله يقول في طالعها[1]:يا أهل الله غيثو الملهوف

يقول بن مسايب في قصيدة " بسم العظيم الدّايم"[2]

بسم العظيم الدايم نبدا بالمعين* منشي العوالم القهار

من كون الخلايق في الأزل فرقتين* شيء في النعيم وشيء في النار

[1]

[2]ابم مسايب الديوان: نشر وتحقيق محمد بخوشة، مطبعة بن خلدون، تلمسان، الجزائر، دط، 1370ه، ص180-181

بالصوم و الصلاة و التقوى المتعبدين* نالوا قصورذيك الدار

لو صبت كل عام نزورمع الز ايرين *مكة و روضة المخطار

لوصبت كل عام نشاهد مكة وروضة العدناني**

و أنا في وسط ركب معمد **منه عنايتي سلطاني

نفرح اذا صبحت معبد **كاسب شحال من زياني

نبلغ جبل عرفا ونقصد **في منى يطيب زماني

نبرى اذا شفيت غليل القلب الحزين **عني يزول كل غيار

ونعود في هنا و أفراوح بعد الأنين بين مناظر الأنصار**

لو صبت كل عام نزورمع الز ايرين **مكة وروضة المخطار

لوصبت كل عام نجاور مكة وقبر سيد سيادي**

محمد الرسول الطاهر عين الوجود محمدي**

لو كان جا عندي زاير منه نال قصد مرادي**

ونكلمه حبيب الخاطر يآمر على صلاح فسادي**

ربي قضى علي وكتب لي في الجبين مكتوب كل شاين صار**

النفس والهوى والشيطان مقلمين **والعبد ما يله مقدار

لوصبت كل عام نزورمع الز ايرين مكة وروضة المخطار**

لو صبت كل عام نزول **وزري على جبل عرفا

نصعد على الجبل و نهلل **في اطناب قبة آدم نشقا

ونجي على يمين المحمل يوما تكون فيه الوقفا**

منه اذا نزلت معول نمشي نزور جد الشرفا**

من صابني نزور الصادق طه الأمين ونشاهده ضيا الابصار**

ونصول ما بين صحابه المجاهدين **وأهله وجملة الأنصار

لو صبت كل عام نزور مع الزايرين **مكة وروضة المخطار

من صاب لي جواد وبغلة **وجمل علاش نرفد زادي

وميا من الذهب بالقلة وميات صرف حرج بلادي**

وميا نحبها لعل **في الدرا نستحق لا ولادي

نمشي نزور باهي الحلة عين الوجود محمدي**

صاحب البراق والتاج إمام المرسلين **صلّى عليه يا جبار

عدد ما مضى وما يأتي في السنين **والحب والأوراق والاثمار

لو صبت كل عام نزور مع الزايرين مكة وروضة المخطار**

من صاب لي جواد محرب مدرب من خيول الهما**

وأَنا مع القطر مصرد **راكب ناشط في تحزيما

والا على لواح المركب **في قلوعنا رياح عظيمة

الأمواج في اللجوج تغرب دار المقاصد بلا سما**

مركب مصوب مشحم كيف طلع متين لوحه جديد والمسمار**

بحريته عفاريت رياسه ناجمين والريح طاير به اطيار**

لوصبت كل عام نزور مع الزايرين مكة وروضة المخطار**

من صاب لي صحاب عفاريت من بقعتي معهم نمشي**

بمحبة الزمان الفايت **ويكون وحشهم من وحشتي

لاكن ما نريد شمايت خايف يمرّوا لِي عَيْشي**

خالط أهل الحساب أو باهت كافي الضياف لا تخبل شي**

هي من القصائد التي يتجلى فيها شوق الشاعر لزيارة البقاع المقدسة، حيث قام بهذه الرحلة الخيالية إلى البقاع المقدسة، ووصفها ذهابا وإيابا ضمن هذه القصيدة، وقد سلك في ذه الرحلة مسلك القدامى حين يرسلون الرياح والطيور والحمام لأداء رحلة بدلا عنهم لزيارة المحبوب، وشاعرنا قام بتكليف طائر الورشان(وهو نوع من الحمام) بأداء هذه الرحلة إلى البقاع بدلا عنه،حيث بدأها من تلمسان موطن الشاعر في الغرب الجزائري، مرورا بمدن وأوليائها كما يعرج على بلدان عربية كتونس ومصر إلى أن يصل إلى البقاع فيبين له كفية أداء فريضة الحج

نرسلك من باب تلمسان ** سر في حفظ الله والأمان

قم يا طيري أرحل واعزم ** أوعد الرّابع فيها أحرم

جرّدا ثيابك و اتقدم ** أقصد الوقفة و أنويها

بعد الزّورة يا مرادي ** البتول ما تنساها

تبّع طريق الرّكب وروح ** دمعتك فوق الخد تلوح

راه مير الرّكب معوّل ** شاوش الكسوة والمحمل

انطلق البارح وط بّل ** سمعته النّاس بوذنيها

سمعت الحجّاج وقامت ** لمّت اشغالها و اتّفقت

مالت لمكة ما صبرت ** طارت جوار حهاليها

ادخل من الواد لمكة ** باشر البيت وقابلها

طف يا طيري سبع طواف ** بالقدم وتبع الأشراف

انتبه يا كامل الأوصاف ** للحجر واستمسك بها

قم يا طير الوعد أوفى ** طر و انزل جبل عرفة

اغتنم مع النّاس الوقفة ** حاجتك تم توفيها

قم يا طير ارحل لمنى ** بعد الطّواف بلا منة

قم يا طير أرحل لمنى ** بعد الطواف بلا منّة

الإفاضة فرض علينا ** زيد للعمرة اختم بها

ثم يدعوه بعد الانتهاء من المناسك زيارة مدينة رسول اللهه صل الله عليه وسلم

يا الورشان أقصد طيبا زُرْ فاقد مرسم شيبا

أدخل على الباب تنادي ** أقصد أحمد سيد سيادي

بعد الزّورة يا مرادي ** البتول ما تنساها

عنوان المحاضرة: فن الأغنية 1

فن الأغنية: الغناء من غنّى «والغناء من الصوت: ما طرب به ... ويقال: غنى فلان يغني أغنية وتغنّى بأغنية حسنة، وجمعها الأغاني...وبينهم أُغْنية وإِغْنِيَة يتغنون بها أي نوع من الغناء... وغنى الحمام وتغنى: صوّت».[1]

وقد ارتبط الشعر بالغناء منذ القدم في حياة الإنسان العربي؛ حيث كان يتخير بين ما يتغنى منه؛ ومفاد هذا أنّه«لم يكن كل الشعر مما يصلح للغناء، تخير المغنون بعضا منه رأوه أليق للغناء وأقبل للتنغيم والتلحين، إما لرقة في ألفاظه أو تلاؤم موضوعه مع الغناء ومجالس الطرب»[2] ، ويظهر من هذا أن المغني باتفاق مع الملحن يختار بعض الأشعار التي يتوافق صوتها مع اللحن المناسب لها، وقد يلجأ في بعض الأحيان إلى التحوير في كلمات القصائد.

وكان العربي «كان يردد الأغاني العاطفية المتأججة في قلبه وروحه أثناء حركات الابل ويترنم بترانيم عاطفية[...] (وكان) الحداء عند العرب أقدم فن من فنون الغناء المشاع في الحجاز»[3]، استعمله العربي للتنفيس عن نفسه في الترحال.

أما في العصر الأموي فنجد معبد بن وهب أشهر المغنّين وكان أحسن الناس صوتا وأفضلهم غناء وأجودهم صنعة، وكان فحل أهل المدينة وإمامهم[4] ، ويعد العصر العباسي أكثر العصور تطورا في مجال الغناء والموسيقى وذلك بالاحتكاك بالأجناس الأجنبية كالروم والفرس حيث«زاد حال الموسيقى والغناء تألقا في أيام العباسيين حيث أولع أبناء ذلك العصر بهذا

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة غنا، مج 15، ص139-140.

[2] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ، دار القلم للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1965، ص181.

[3] فاضل جاسم الصفار: فن الموسيقى، نشأة تاريخا، إعلاما، الدار العربية للموسوعات، لبنان، ط1، 1988، ص24

[4] ينظر الأصفهاني: الأغاني، المجلد الأول ،تح وإشراف، لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1981، ص50.

الفن»[1] وهناك من يرى أن «الغناء فرع من الشعر، فهو طريقة لأداء الشعر بالتنغيم والتلحين، إن الغناء من الفنون التي تستريح إليها النفوس وتطرب لها القلوب، وتنغم لها الآذان»[2].

يرى عبد الملك مرتاض أنّ الأغنية الشعبية هي "أصوات الشعوب"[3] إنها «الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة تتناقل آدابها شفاها وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعب»[4]، كما أن« الغناء الشعبي هو مجموعة التقاليد والممارسات الغنائية المعبرة والصادرة عن شرائح الجمهور العريضة، تكون في غالب الأحيان اللغات المهمشة واللهجات المحلية وغير الرسمية وسيلة تعبيره وانعكاسه، وتخوض في مواضيع عديدة أبرزها الأفراح والأعياد والمناسبات الدينية والحب والهجر واللهو والتسلية والحرب والحماسة والعمل والحث على الجهاد والسياسة والمآتم والأوقات الحزينة[5]». ويظهر من هذا أن الأغاني تعبر عن حياة الإنسان منذ ولادته إلى وفاته،أما الشيء الذي يجعلها تلقى رواجا كونها تأتي على شكل مواعظ وأمثال تشبهها في الصياغة مستفيدة من الشعر الشعبي.[6]

ولموسيقى الشعر أهمية عظيمة في التأليف بين الصورة الشعرية وتكوينها إلى جانب وظيفتها في تبليغ المعنى« الموسيقى فن فطري غريزي ومنذ كان الإنسان كانت الموسيقى في الطبيعة، في غناء الطير، في حفيف الأوراق، في وقع المطر، في هدير الأمواج في مناغاة الطفل كل شيء كان

[1] سامي أبو شاهين: محاضرات في الثقافة الموسيقية، دار بيسان للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص17.
[2] بشير خلف: الفنون لغة الوجدان، دار الهدى للنشر والتوزيع عين مليلة الجزائر، 2009، ص71.
[3] العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1984، ص92
[4] أحمد مرسي: الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة دط، 1968، ص29.
[5] الجيلالي الغرابي: عناصر السرد الروائي، رواية "السيل" لأحمد التوفيق أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016، ص88.
[6] ينظر مبارك حنون : ظاهرة ناس الغيوان تجربة تحديث الأغنية الشعبية، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط2، 2007، ص89.

ينضج بالموسيقى، وهذا النشوء الفطري خلق عند الإنسان إحساسا غريزيا بجمالها وتفوقا طبيعيا بجمالها »[1].

باعتبار أن «الموسيقى توجدهم في حالة يعبرون خلالها عن استمتاعهم بالحياة وآمالهم في المستقبل وحنينهم إلى الماضي، وكأنهم يعيشون في جو من الجمال»[2]، لأن الموسيقى« تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر، قوى تنشر في نفوسهم موجات الانفعال، يحسّون بتناغمهم معها، كأنما تعيد فيهم نسقا كان قد اضطرب واختلّ نظامه»[3]. من أجل التغلب على متاعب بما أن حياة الإنسان متقلبة التي لا تستقيم لأحد مهما كانت مكانته المادية والاجتماعية.

ومن دوافع توظيف الأغنية في الرواية ما يلي:

-التعبير عن الحرقة وهو من أخصب الموضوعات التي تطرقت إليها جميع الفنون الشعبية وعلى وجه الخصوص الأغنية الشعبية.

- التغني بمناقب البطل فكثرا ما تساعد الأغاني الوطنية على إبراز صفات الأبطال ومناقبهم وتقريبهم من القارئ والتعاطف معهم.

- الكشف عن طبائع الناس وسلوكياتهم وسجاياهم .

- الخضوع للقدر المحتوم حيث نجد بعض الأغاني تسلم للقدر.

[1] عبد المجيد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل للنشر، بيروت، ط 1 - ، 1980 ، ص352

[2] صالح عبيد: الثقافة الموسيقية، مطبعة الألف كتاب، الدار العالمية، مصر، دط، 1956، ص16.

[3] شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط3، 1988، ص28.

- الاستبشار بالمستقبل فبعض الأغاني ترفع من معنويات الأبطال تشجعهم إلى التحلي بالأمل

وبما أن « طبيعة الإنسان تميل إلى اللهو فإن الموسيقى تعتبر أحسن أنواع التسلية وأسماها، ففي اللهو واللعب يشعر الفرد بالتحرر المطلق والرغبة في إظهار قوة الابتكار»[1] ومن الأغاني

3الأغنية الأندلسية (المالوف): اهتم المسلمون في الأندلس بالموسيقى خاصة عند ما وصل المغني العراقي الكردي الفارسي الأصل على يد نافع الملقب بزرياب إلى قرطبة عام 808م حاملا معه المقامات الموسيقية العراقية والتي تفوقت بها على مدرسة الحجاز حيث أنشأ مدرسة لتعليم الموسيقى والغناء في قرطبة[2]، فالموسيقى انطلت من الأرض العربية وتطورت في الأراضي الأجنبية بسبب الاحتكاك والتحرر لتعود إليها فيما بعد.

وإذا عدنا إلى الموسيقى الأندلسية فهي ذلك«التراث الموسيقي الغنائي العريق الذي نشا وترعرع في أحضان بلاد الأندلس إبان ازدهار الحضارة العربية الإسلامية فيها على مدى ثمانية قرون، وقد نزح هذا التراث إلى أقطار المغرب العربي عن طريق العائدين من الأندلس الذين لجأوا إليها بعد سقوط معاقلهم الحصينة الواحد تلو الآخر في يد الإسبان»[3] ومازالت المدن والحواضر الكبرى كتلمسان وفاس والجزائر العاصمة وقسنطينة محافظة على هذا التراث بسيء من الاختلاف الذي واكب تطور العصر، إذ أن «الموسيقى الأندلسية في تلمسان تتّصف بأسلوب ثقيل واسع تظهر عليه الأبّهة والرّونق والرّصانة، أما الموسيقى الجزائرية "العاصمية"

[1] صالح عبيد: الثقافة الموسيقية، مطبعة الألف كتاب، الدار العالمية، مصر، دط، 1956، ص16.

[2] ينظر سامي أبو شاهين: محاضرات في الثقافة الموسيقية، ص17.

[3] عبد الله مختار السباعي: تراث النوبة الأندلسية في ليبيا، نوبة المالوف المعاصرة، المركز الوطني للمخطوطات والدراسات التاريخية، ليبيا، ط2، 2009، ص27.

فإنّها تبرز بأسلوبها الخفيف المبتهج فيه قلق وحيوية فائقة، أما الموسيقى القسنطينية فتتصف بأسلوب أخف وسريع فيه منوعات أخرى...لقبت باسم المالوف في مزج بين الشرق والغرب، يظهر عليها تأثير المالوف التونسي المتبادل»[1].

على ضياع الحب والوصل والأنس في قلوب الناس، وشبهتها بسقوط غرناطة تقول:«**جادك الغيث إذا الغيث هما يا زمان الوصل بالأندلس**

لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خلسة المختلس»[2].

4الأغنية البدوية الوهرانية: من الأغاني البدوية التي توجد في الجزائر نجد الأغنية الوهرانية والتي تغنى بها مجموعة من الفنانين الكبار أمثال الشيخ حمادة وجيلالي عين تادلس والخالدي وأحمد وهبي وبلاوي الهواري وغيرهم، وكانت هذه الأغاني ترافقها آلة القصبة، ولكن مع تطور المجتمع خرج من هذه الأغنية طابع "الراي":

يقول الراوي«**مطول دا الليل كي طوال ***و انا فالبيت غيروحدي**

غزلي مبني على خبال * ماصبت كي نسدي**

وبما أن الحبيبة بعيدة جدا ولا يمكنها أن تحضر فتبقى هذه الأغنية بموسيقاه الحزينة الرفيق لهذا العاشق الولهان، والسبب أن الموسيقى « غريزة في الإنسان خلقتها له الضرورة والرغبة الباطنية فيه،بإخراج الأصوات على أنحاء مختلفة عند الانفعالات الحادثة في النفس،

[1] أحمد سفطي : دراسات في الموسيقى الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط1، 1988، ص08-09.
[2] سارة حيدر: لعاب المحبرة، ص123.

فتلتذ بها عند طلب الراحة، أوتسكّن بها الانفعالات أو تُنمّى، أو تكون معينة على تخييل المعاني في الأقاويل التي تقترن بها»[1].

[1] الفارابي أبو نصر محمد بن محمد بن ترخان: كتاب الموسيقى الكبير، دار الكتب والوثائق القومية للنشر، القاهرة، ط1، 2009، ج1، ص15.

عنوان المحاضرة الأغنية2

الأغنية الثورية الجزائرية

تفاعل مع أحداث الثورة التحريرية المظفرة بعدة طرق من بينها كتابة القصائد وتقديم الأغاني الوطنية الحماسية، ومن أجل تخليد أيام الكفاح والبطولات كتب الكثير من الشعراء العديد من القصائد الثورية التي قدمت على شكل أغاني شعبية وأناشيد كانت تُؤدى بطريقة تقليدية، ولا تزال إلى اليوم تغنى في الأعراس والمناسبات الثقافية والوطنية، من أجل التذكير بتضحيات الشهداء وبطولات المجاهدين وكل ما عاشته الجزائر خلال الفترة الإستعمارية، وأيضا حتى يتقرب الجيل الجديد من تاريخ بلاده وتزرع فيه حب الوطن . لقد تناولت الأغاني الثورية تفاصيل كثيرة عن نضال الثوار ويومياتهم وبطولاتهم، وتحولت إلى ما يشبه وثيقة تاريخية، خصوصا أنها رافقت المجاهدين منذ انطلاق الثورة في أول نوفمبر 1954 ،وكانت دعما قويا للثورة التحريرية كونها تبث الحماس وتنشر الوعي وسط الجزائريين، كما كانت كلماتها بمثابة مواساة وتوثيق للآلام التي تسبب فيها الاحتلال الفرنسي ، وأغلب الأغاني الثورية كانت تعكس ملامح الوحدة الوطنية والتلاحم بين أبناء الشعب الجزائري والمناضلين، وتترجم الإرادة القوية لتحقيق الاستقلال والنصر ضد المحتل الغاشم ، وقد أدت الأغنية الثورية عدة أدوار منها تمرير الرسائل المشفرة لهم من قبل جنود جيش التحرير الوطني حتى يفهموا ما يجري وما يريدون فعله في بعض المناطق،

تمحورت حول القيم التي وردت في الأغنية الشّعبية الثّورية،و لاسيما ما تعلق منها بالهويّة الوطنيّة، المرتكزة على الدّين و اللّغة و التعلّق بالأرض و العلم الوطني، كما اهتمت الدّراسة

بذكر ما تعرّض له الشّعب الجزائري من ظلم و اضطهاد، وقساوة وحرمان من طرف العدو، الذي تمثّل في المستعمر الفرنسي وسياسته التخريبية في البلاد، إلى جانب مَن منحه الطّاعة و الولاء من العملاء الذين باعوا دينهم ووطنهم مقابل ثمن زهيد، وقد كان ذِكر الأبطال من أبناء الثورة الممجّدة محل اهتمام الأغنية الشّعبية الثّورية، إذ تغنّت ببطولاتهم، وخلّدت ذكراهم، و رصدت أبرز معاركهم وكانت هناك بعض الكلمات التي تحمل دلالات شعبية لا يفهمها إلا الجزائريون.

خاتمة:

هذه إشارة مقتضبة لبعض أعلم الشعر الشعبي الجزائري الذين مثلنا بهم ولكن القائمة طويلة تحتاج إلى فريق عمل يوثق لموسوعة الشعر الشعبي الجزائري كما تم العمل مع الشعر الفصيح .

قائمة المصادروالمراجع:

1. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ، دار القلم للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1965.
2. ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط3، 1983، ج1.
3. ابن تيمية: الفتاوى"، جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد بن قاسم ، مكتبة المعارف الرباط،دط، دت، مج 14.
4. ابن رشيق القيرواني: العمدة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981، ج1.
5. ابن عبد ربه : العقد الفريد، كتاب الجوهرة في الأمثال، تحقيق أحمد أمين وآخرون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ج2، 1956.
6. ابن فارس ابو الحسين أحمد: معجم مقاييس اللغة ، (باب الميم والجيم وما يثلثها)، مطبعة الباب الحلب، ط2، 1972، ج5.
7. ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر بيروت مج11.
8. ابن نسايب أبو عبد الله محمد بن أحمد: الديوان: مطبعة بن خلدون 1370ه، تلمسان، الجزائر،
9. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر، ط5، 2007م.

10.أبو فراس الحمداني: الديوان، تقديم عبّاس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.

11.أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1974، ج1.

12.أحمد أمين : فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، 1979.

13.أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1953.

14.أحمد حمدي: ديوان الشعر الشعبي، شعر الثورة المسلحة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد،الجزائر، د ت.

15.أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرةن مصر، ط2، 1955.

16.أحمد سفطي : دراسات في الموسيقى الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط1، 1988..

17.أحمد طايعي: القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة، منشورات زاوية للفن والثقافة ، الرباط، المغرب، ط1، 2007.

18.أحمد قنشوبة، الشعر الشعبي الجزائري، البداية ومراحله من المسيرة، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع72-73، أكتوبر2006-مارس2007م.

19.أحمد مرسي: الأدب الشعبي وفنونه، وزارة الثقافة، القاهرة، 1984.

20.أحمد مرسي: الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة دط، 1968.

21.الأصفهاني: الأغاني، المجلد الأول ،تح وإشراف، لجنة من الأدباء، دار الثقافة،بيروت، لبنان، 1981،.

22.أماني سليمان داوود: الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2009.

23.بشير خلف: الفنون لغة الوجدان، دار الهدى للنشر والتوزيع عين مليلة الجزائر، 2009.

24.بطرس أنطونيوس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، دط، 2005.

25.بن إبراهيم، مصطفى شاعر بني عامر و مداح القبائل الوهرانية، د.عبد القادر عزّة.- الجرائر، الشركة الوطن.

26.بن مسايب، الديوان: جمع ونشر محمد بوخوشة: جمع، بمطبعة ابن خلدون، بتلمسان (1370هـ-1950)م.

27.بهاء حسب الله: الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام، تاريخ وتذوق، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، 2018م .

28.بوشيبة بركة، الفعل الثوري مظهر من مظاهر وحدة المجتمع الجزائري، أعمال الملتقى الوطني،.

29.التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري.

30.توفيق ومان: الثورة التحريرية في الشعر الشعبي الجزائري، فيسيرا للنشر، الجزائر 2012م.

31.الجيلالي الغرابي: عناصر السرد الروائي، رواية "السيل" لأحمد التوفيق أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016.

32.الحسن اليوسي: زهر الأكم في الأمثال والحكم ، تحقيق محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة ، الدار البيضاء المغرب، 1981.

33.حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ،2002.

34.الراغب الأصفهاني: مفردات غريب القرآن، مطبعة الباجي الحلبي ، القاهرة، 1906.

35. رفعت سلام: بحثا عن التراث العربي .نظرة نقدية منهجية ، دار الفارابي، لبنان ،ط1، 1989

36.زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر العربي المعاصر.- دار مصر للطباعة .

37.الزمخشري: المستقى في الأمثال اعتنى بتصحيحه محمد عبد الرحمن خان ، حيدر أباد الركن، الهند ط1، 1962، ج1.

38.سامي أبو شاهين: محاضرات في الثقافة الموسيقية، دار بيسان للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

39.سعيد جبار: من السردية إلى التخييلية، منشورات الاختلاف، دط، 2013، ص117.

40.سعيد شلوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص73.

41.السيوطي جلال الدين: المزهر في علوم اللغة وآدابها ، تحقيق جاد المولى بك والبجاوي وأبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ط2، دت، ج1.

42.شعلان إ براهيم أحمد: الشعب المصري من أمثاله العامية، الهيئة المصرية للكتاب، 1972.

43.شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط3، 1988.

44.صالح عبيد: الثقافة الموسيقية، مطبعة الألف كتاب، الدار العالمية، مصر، دط، 1956.

45.الطاهر قيقة: الغزل في الشعر الملحون التونسي، مجلة الفكر، عدد خاص "المهرجان القومي للشعر"، تونس، عدد4، جانفي، 1968م.

46.طلال حرب: أولية النص: نظرات في القصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

47.طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، 1969.

48.عبد الحميد بن هدوقة: أمثال شعبية جزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1993

49.عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2007.

50.عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، الطباعة الشعبية للجزائر، 2007.

51.الفارابي: ديوان الأدب، تحقيق أحمد عمر مختار وإبراهيم أنس، الهيئة المصرية العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1974، ج1.

52.فؤاد القرقوري :أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث، وأهمّ المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 2006م.

53.عبد الحميد هيمة: لغة الحب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر، العدد الأول، 2007م.

54.عبد القادر خليفي: الشعر الشعبي البطولي ودوره في وحدة المجتمع الجزائري، أعمال الملتقى الوطني حول مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، تيارت 13-14 أكتوبر 2002م،

55.عبد الكريم راضي جعفر رماد الشعر.

56.عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، المركز الثقافي. بيروت، 1995.

57.عبد الله ابن المقفع: الأدب الصغير والأدب الكبير ، دار صادر، بيروت، 1964.

58.عبد الله مختار السباعي: تراث النوبة الأندلسية في ليبيا، نوبة المالوف المعاصرة، المركز الوطني للمخطوطات والدراسات التاريخية، ليبيا، ط2، 2009.

59.عبد المالك مرتاض: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1984.

60.عبد المجيد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل للنشر، بيروت، ط 1 - ، 1980 ،

61.عبد المجيد عابدين: الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1.

62.عبد المجيد محمود: أمثال الحديث، مكتبة التراث، القاهرة، 1975.

63.العربي دحو: دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر،.

64.عزالدين جلا وجي : الأمثال الشعبية الجزائرية بسطيف ، مديرية الثقافة بسطيف.

65.عزي بوخالفة: الحكاية الشعبية الجزائرية، دراسة ميدانية، دار سنجاق الدين للكتاب، 2009،

66.علي أبو الفتوح: التحليل المقارن للأمثال الشعبية في اللغتين العربية والروسية، جامعة الملك سعود، الرياض ، 1995.

67.علي الماوردي: الأمثال والحكم، ت/فؤاد عبد المنعم، دار الوطن، 1999.

68.عمر عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ط2013، ج1.

69.الغزالي سليمان دنيا، (دت)، فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة، منشورات اقرأ، دط، دت، ص06

70.الفارابي أبو نصر محمد بن محمد بن ترخان: كتاب الموسيقى الكبير، دار الكتب والوثائق القومية للنشر، القاهرة، ط1، 2009، ج1.

71.فاروق خورشيد، محمود ذهني: فن كتابة السيرة الشعبية، منشورات اقرأ. بيروت، 1980، ص21.

72.فاضل جاسم الصغار: فن الموسيقى، نشأة تاريخا، إعلاما، الدار العربية للموسوعات، لبنان، ط1، 1988.

73.الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987.

74.قادة بوتارن: الأمثال الشعبية الجزائرية، بالمثال يتضح المقال، ترجمة عبدالرحمن الحاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1987

75.قادة بوتارن: مقدمة، الأمثال الشعبية الجزائرية، بالمثال يتضح المقال، ترجمة عبدالرحمن الحاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1987.

76.القلقشندي : صبح الأعشى، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ، ج1، 1964.

77.كامل فرحان صالح: الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

78.مبارك حنون : ظاهرة ناس الغيوان تجربة تحديث الأغنية الشعبية، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط2، 2007.

79.محمد الصادق الرزقي: الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، تحقيق وتعليق محمد الطاهر الرزقي، دار سعد للنشر، تونس، ط2، 2010.

80.محمد الفاسي: معلمة الملحون، القسم الأول، ج 1.

81.محمد توفيق أبو علي : الأمثال العربية والعصر الجاهلي (دراسة تحليلة)، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1988

82.محمد عبد الرحمن يونس: مقاربات في مفهوم الأسطورة شعرا وفكرا، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

83.محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جوهر القاموس ، فصل الميم من باب اللام) منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ، المجلد 08.

84.محمود ذهني: الأدب الشعبي، مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة، دط، 1972.

85.منير البصكري الشعر الملحون في أسفي، منشورات مؤسسة دكالة عبدة للثقافة والتنمية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.

86.الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد إبراهيم: مجمع الأمثال ، تحقيق محمد محي الدين ، القاهرة، 1955، ج1.

87.ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجميل، بيروت، لبنان، ط8، 1996،

88.نعيمة هدى المدغري: نقد الشعر المغربي الحديث، مطبعة دار المناهل، المغرب 2013.

89.الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988م.

90.يامل رايص: الذات" تيمات الهوية " تر: يوئيل يوسف. دار المأمون للترجمة والنشر. بغداد، دط، دت، ص80.

91.ناصر: أمثالنا العامية ، مدخل إلى دراسة الذهنية الشعبية، دار الحداثة، بيروت، 1996،.

92.عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982.

93.يوسف الناوري: الشعر العربي الحديث في المغرب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ج1.

الكتب باللغة الأجنبية:

1. Desparmet.les chansons de geste de 1830 a 1914 dans la mitija. Revue africaine 2 semestre1939.p196
2. Mohammed ben cheneb; proverrbes arabes de L Algerie et du Maghreb.recueillis. trduits et commentes T1, Ernest leroux. Paris. 1905
3. -bohdiba, abdelwahad ,culture et cocuite publications de l'université de Tunis,1978,p51

فهرس المحتويات

عنوان المحاضرة	الصفحة
مقدمة	أ
المحاضرة الأولى مدخل إلى الأدب الشعبي	03
المحاضرة الثانية أشكال الأدب البطولي في الجزائر	05
المحاضرة الثالثة كتاب فتوح إفريقية لواقدي	08
المحاضرة الرابعة المغازي	11
المحاضرة الخامسة السيرة الشعبية سيرة بني هلال	20
المحاضرة السادسة قصص الأولياء	29
المحاضرة السابعة الحكاية الخرافية في المجتمع الجزائري	33
المحاضرة الثامنة الأسطورة في الأدب الشعبي الجزائري	38
المحاضرة التاسعة الأمثال الشعبية الجزائرية وأهم مصنفاتها	40
المحاضرة العاشرة الشعر الشعبي الجزائري الجذور والنشأة:	57
المحاضرة الحادي عشر شعر الثورة والمقاومة لخضر بن خلوف	62
المحاضرة الثانية عشر شعر الغزل	86
المحاضرة الثالثة عشر الشعر الديني بن مسايب	82
المحاضرة الرابعة عشر فن الأغنية 1	102
المحاضرة الخامس عشر فن الأغنية 2	108
قائمة المصادر والمراجع	110
فهرس المحتويات	120

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غليزان
كلية الآداب واللغات
نيابة العمادة المكلفة بما بعد التدرج
و البحث العلمي و العلاقات الخارجية

جامعة غليزان
GUELIZANE UNIVERSITY

التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية

أنا الممضي أسفله،

السيد: سنوسي خبراج الصفة: أستاذ محاضر- أ -

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 112615777 والصادرة بتاريخ 2019/01/02 بسيدي العبدلي

ولاية تلمسان

المنتمي إلى كليةالآداب واللغات قسم اللغة العربية

والمكلف بإنجاز الحامل البيداغوجي عنوانه:

محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس تخصص دراسات أدبية(أدب جزائري).

أصرح بشرفي أني التزمت بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز الحامل البيداغوجي المذكور أعلاه.

غليزان في:2025/06/01

توقيع المعني