وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الشعر الملحون المُغنّى بمنطقة متليلي

دراسة فنية لنماذج مختارة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

- زيطة فاطمة الزهرة

إشراف:

أ.د. سرقمة عاشور

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
01	أ.د. سرقمة عاشور	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	رئيسا
02	أ.د محمد السعيد بن سعد	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
03	أ.د مختار سويلم	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	مناقشا

الموسم الجامعي: 1441-1442هـ/2020-2021م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الشعر الملحون المُغنّى بمنطقة متليلي

دراسة فنية لنماذج مختارة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة: إشراف:

- زيطة فاطمة الزهرة أ.د. سرقمة عاشور

الموسم الجامعي:1440-1441هـ/2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد الله الذي ملئ قلوب عباده بالتقوى والإيمان، وجعل أسرارهم في مكنون صدورهم لا يطلع عليها سواه، وألزمهم بعبادته وطاعته ورزقهم البركة والثواب، ونشهد أنك اللهم واحد لا شريك لك وأن محمدا صلى عليه وسلم خاتم المرسلين والأنبياء.

أهدي عملي هذا إلى أمي منبع الطيبة وأغلى قلب وأحن وأجمل جوهرة هي الخير والبركة وجودها أكبر دعم لي في هذه الدنيا وأكبر دافع لنجاح دامت لي فخرا على مر الزمان.

إلى أبي العزيز درعي الذي به احتميت وفي الحياة به افتديت، والذي هو السند والحماية والعطف والسعادة أبي أطال الله في عمره.

وإلى إخوتي وأخواتي حفظهم الله.

وأخيرا إلى كل من ساعدني وكان له دور من قريب أو بعيد في إتمام هذه الدراسة، سائلة المولى عز وجل أن يجزي الجميع خير الجزاء في الدنيا والآخرة

فاطمة الزهرة

كلمة شكر وعرفان

نشكر الله عز وجل الذي بتوفيق منه وبفضل منه تمكنا من إنجاز هذه المذكرة.

فإنني أتوجه إلى أستاذي الدكتور **سرقمة عاشور** بالشكر والتقدير الذي لن تفيه الكلمات في حقه، فلولا مثابرته ودعمه المستمر في هذا البحث بالمعلومات والنصائح القيمة راجيين من الله عز وجل أن يسدد خطاه ويحقق مناه فجزاه الله كل خير.

والشكر أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة الدكتور سويلم مختار و الدكتور محمد السعيد بن السعد الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذه الدراسة كما اشكر من قدموا لي المساعدة مهما كانت طبيعتها.

كما أتوجه بخالص الشكر إلى الأستاذ لعمش بوعمامة والسيد بن عمار سليمان والشاعر خالد الشامخة، والسيد حمزة العيد.

وإلى كل من قدم لي التشجيع والمساندة مهما بلغت درجته.

فاطمة الزهرة

الملخص:

يسعى هذا البحث للوقوف عند الخصائص الفنية للشعر المغنى بمنطقة متليلي الشعانبة بولاية غرداية بالجنوب الجزائري، هذا الشعر مُغنى لأنه يرتبط بطابع شعبي يسمى "التقصرة" أو " الطبل" وهو لا شك بذلك يكتسي مجموعة من الخصائص التي تجعله يُؤدى من طرف المغنين، فنحن نسعى من خلال هذه المذكرة إلى الوقوف عند أهم خصائصه الفنية؛ من موضوعات وإيقاعات ولغة... إضافة إلى أهم الذين يُؤدونه بمتليلي والآلات المستعملة في الطبوع الشعبية الغنائية الخاصة به، وأهم الشعراء الذين تُغنى أشعارهم فيه، ومنه نحن نهدف للتعريف بفن شعبي للأسف الشديد يوشك على الاندثار.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الغناء، متليلي، غرداية، نماذج.

Résumé :

Cette recherche cherche à identifier les caractéristiques techniques de la poésie chantée dans la région de Metlili Chaanba dans l'état de Ghardaïa au sud de l'Algérie. Au cours de cette note de se tenir sur ses caractéristiques techniques les plus importantes; Des thèmes, des rythmes et du langage... Outre les personnes les plus importantes qui l'interprètent à Metlili et les instruments utilisés dans ses publications lyriques populaires, et les poètes les plus importants dont les poèmes y sont chantés, et à partir de là, nous visons à introduire un art populaire qui est malheureusement sur le point de disparaître.

Les Mots-clés : poésie, chant, Metlili, Ghardaïa, modèles**.**

مقدمة

مقدمة:

نُحاول من خلال بحثنا هذا الوقوف عند واحدة من الظواهر التي تتعلق بالشعر من ناحية وخصوصاً الشعر الملحون والغناء أو التغني من ناحية أخرى، وقد انتشر بالجزائر وبالجنوب الجزائري هذا النوع من الشعر الذي يتم التغني به في مختلف المناسبات ومختلف الجلسات سواء كانت نسائية أو رجالية أو مختلطة، وأردنا من خلال هذا البحث تقيم بعض الإضاءات حوله خصوصاً في منطقة متليلي الشعانبة التي تشتهر به على غرار عدة مناطق بالجنوب الجزائري مثل توات والبيض وتيديكلت وبشار وغيرها، ولذلك عنونا مذكرتنا هذه بـ: "**الشعر الملحون المُغنّى بمنطقة متليلي: دراسة فنية لنماذج مختارة**" ذلك أننا قمنا باختيار بعض النماذج فقط من بين عديد النماذج الشعرية والغنائية والمغنين والشعراء الذين تُؤدى أشعارهم في الطابع الغنائي الشهير بالمعروف في المنطقة بـ" التقصرة" أو "القصبة"، ويحاول بحثنا الإجابة عن إشكالية مفادها " **ما هي أهم الخصائص الفنية للشعر المُغنى بمتليلي الشعانبة؟**"

وتتفرع عن هذه الإشكالية الكبرى عدة إشكاليات فرعية منها: ما هو مفهوم الشعر الملحون؟ وما علاقة هذا الشعر بالغناء؟ ومن هم أهم الشعراء الذين تؤدى أشعارهم بمتليلي؟ ومن هم أهم المغنين الذين يؤدونه بها؟ وما هي أهم الإيقاعات والآلات المستعملة في هذا الغناء؟ وغيرها من التساؤلات الأخرى التي سنحاول الإجابة عنها في ثنايا بحثنا استجابة لعنوان المذكرة.

وقد قسمنا بحثنا إلى مبحثين يسبقهما تمهيد ومقدمة وختمناه بخاتمة ضمَّنَّاها أهم النتائج المتوصل إليها؛ وقائمة لأهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها وملحق بالبحث.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات منها قلة المصادر في موضوعنا هذا، حيث حسب اطلاعنا وجدنا أن بحثنا هذا من أوائل البحوث إلى اهتمت بموضوع الشعر الملحون المغنى بالجنوب الجزائري؛ أما في متليلي فربما هو الأول من نوعه بهذا الشكل الموسع، وهو ما جعلنا نعتمد على المصادر والروايات

الشفوية وفي ذلك مسؤولية كبيرة يتحملها الباحث، إذ عليه أن يجمع عدة آراء كي يصل إلى المعلومة الصحيحة أو على الأقل القريبة من الصحيح.

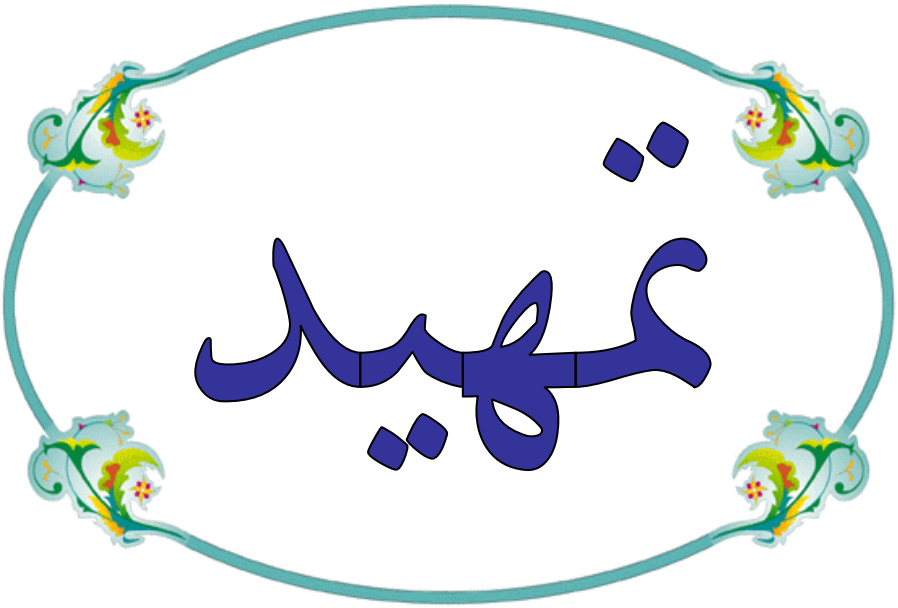
ومن بين أهم الصعوبات أيضاً هي الفترة الزمنية القصيرة المخصصة لإنجاز البحث، حيث اضطررنا إلى تسليم بحثنا في الدورة الثانية من أجل ربح أكبر وقت ممكن لعلنا نوفي البحث حقه من الجمع والدراسة والمقاربة؛ وذلك بسبب طبيعة البحث التي تعتمد على النزول إلى الميدان؛ ولا يخفى على المتخصص ما في ذلك من تحديات تواجه الباحث فيه.

واستطعنا تذليل بعض تلك الصعاب بالتوكل على الله سبحانه وتعالى ثم بعدها ذلك بمساعدة الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور عاشور سرقمة؛ لما يملكه من دراية ومعرفة بهذا المجال، وأيضاً بالاستعانة بعدد من الباحثين المحليين المختصين في مجال موضوع مذكرتنا؛ نذكر منهم الأستاذ لعمش بوعمامة والسيد بن عمار سليمان والشاعر خالد الشامخة والسيد حمزة العيد وكل من مد لنا يد العون لإنجاز وإتمام هذا البحث.

وفي الأخير نتمنى أن يضيف بحثنا هذا جديداً للساحة العلمية والثقافية والبحثية محلياً ووطنياً وذلك بعد تصويب ما فيه من اعوجاج من طرف لجنة المناقشة الموقرة الذين نتوجه لهم بالشكر الجزيل مسبقاً، والله ولي القصد وهو يهدي السبيل والحمد لله رب العالمين.

زيطة فاطمة الزهرة

متليلي في: 2021/07/25.


تمهید

1. الموقع الجغرافي:

تقع المنطقة الجغرافية لأبناء الشعانبة ما بين دائرتي عرض 29.30 و32.16 شمالا وما بين خطي طول 9 شرقا و2 غربا، والتي يمكننا أن نعطي حدودها كالآتي : يحدها شمالا الأطلس الصحراوي، جنوبا عين صالح، شرقا إقليم طرابلس وفزان بليبيا، وغربا قبائل أرقيبات مع حدود العرق الغربي الكبير.

وكمثال على ذلك يذكر لنا الأستاذ أحمد النائب الأنصاري في كتابه الشهير "المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب" – وهو يقرر لنا حدود مدينة طرابلس – الأتي: يحدها من الجنوب الصحراء الكبرى، وشرقا الحدود المصرية، وشمالا البحر الرومي، وغربا تونس وأرض قبائل الشعانبة التي بين طرابلس والجزائر[1].

إن هذه الرقعة الجغرافية الواسعة التي يمتد عليها نفوذ أبناء الشعانبة هي أرض صحراوية بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، فهي تحتوي على العرقين الكبيرين الشرقي والغربي بالإضافة إلى الحمادة والأودية والجبال، وخاصة على الهضاب الصخرية التي تسمى اصطلاحا ببلاد الشبكة.

لقد كانت بلاد الشبكة عموما وناحية متليلي خصوصا أرضا عامرة من قديم الزمان (العصر الحجري القديم)، ويكفي للتدليل على ذلك أن نذكر بعضا مما جاء في التقرير الذي أعدته لجنة موفدة من معهد الآثار بالجزائر العاصمة إلى مدينة متليلي الشعانبة لدراسة بعض القصور العتيقة بها – حيث زارت تلك اللجنة في ما زارته موقع " قصر أودي الذيب" جنوب مدينة متليلي – ومما جاء في ذلك التقرير نذكر الآتي: "... ويعتبر هذا القصر من القصور النادرة التي تحتاج إلى بحث معمق وحفرية أثرية عاجلة، وحسب الملاحظات الأولية ومن خلال ما تم جمعه من أدوات حجرية فانه يتبين لنا أنه يعود الر العصر الحجري القديم، المرحلة الانتقالية بين العصر الحجري القديم والأوسط وما بعده...".[2]

[1]– أحمد النائب الأنصاري، المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب، منشورات مكتبة الفرجاني، طرابلس الغرب، ليبيا، ص9.

[2]– الأستاذان: عبد الكريم عزوق وعلي حملاوي، تقرير أولي حول منطقة متليلي.

- **أما عن أصول أبناء الشعانبة،** بالنسبة للمنطقة كالآتي:

إن أبناء الشعانبة الأوائل الذين استقروا ببلاد الشبكة سنة 1156 م وأنشئوا بها قصر مدينة متليلي ينتمون إلى قبيلة بني سليم القيسية العدنانية العربية، والتي دخلت المغرب العربي في التغريبة الهلالية السلمية الأولى سنة (443هـ/1051م) تحت قيادة رافع بن حماد رئيس فرع علاق بن عوف – آنذاك – وفي يده راية أحد أجداده من بني سليم، والتي حضر بها مع النبي صلى الله عليه وسلم في بعض غزواته:"[1].

حيث يذكر المؤرخ الجزائري أحمد توفيق المدني فروع قبيلة سليم في الجزائر في كتابه تاريخ الجزائر فيحصرها في قسمين اثنين هما: "ذباب بن مالك" و "عوف بن بهثة".

إن نسبة أبناء الشعانبة إلى قبيلة بني سليم ذكرها بالإضافة إلى أحمد توفيق المدني كل من: إسماعيل العربي، إبراهيم محمد الساسي العوامر.

وهو ما وافقه فيه النسابة المصري "محمد سليمان الطيب" صاحب موسوعة القبائل العربية، حيث أخذ من كلام المؤرخ أحمد توفيق المدني، ثم أضاف إليه اجتهادا شخصيا منه، يرجع فيه سبب انتقال أبناء الشعانبة من موطنهم بتونس إلى صحراء الجزائر إلى تلك الخلافات التي دبت بين أبناء "علاق بن عوف"، وهم أولاد أبي الليل وأولاد مهلهل في نهاية القرن الثامن الهجري أيام الخليفة الحفصي أحمد أبو العباس، حيث يقول في ذلك بعد سرده لأسباب الشقاق :

"...وتفرقوا في الواحات والصحراء بعد عام 780 هـ وهم فيها حتى اليوم، وهكذا بدأت تضعف بطون علاق لما مر ذكره من الفتن والثارات بينهم، وفي مطلع القرن التاسع الهجري ترك معظم بطون علاق بلاد تونس وتوطنوا في المغرب الأوسط (الجزائر)، وفي الواحات الصحراوية ووديان وقرى ليبيا (ليبيا الوسطى والجنوبية).

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2010، ج6، ص97.

– و عن معنى كلمة الشعانبة :

إن سبب تسمية من نزل بلاد الشبكة من هذه القبيلة العربية السلمية القيسية العدنانية بالشعانبة يعود إلى كون العرب قوم وصفوا من غابر الزمان بالكرم وعزة النفس والإباء والشجاعة وقوة التحمل ولقد كان أبناء الشعانبة الوافدين إلى هذه المنطقة – وهم عرب أصلاء – يحملون من تلك الصفات الكثير، ومن صفات ذلك صفتي السخاء وإكرام الضيف.

لقد كان أبناء الشعانبة قديما يواظبون على إيقاد نار كبيرة فوق ربوة عالية عند مضاربهم بالبادية في كل ليلة – وهو فعل اشتهر كثيرا عند كرماء العرب – بحيث تكون تلك النار بمثابة دليل لعابر السبيل والتائه عن مكان تواجدهم فيكرمون كل قادم إليهم ويحسنون جواره.

ولما كان ذلك الشعاع المنبعث هو المؤدي إلى أفراد تلك القبيلة، أصبح بمرور الوقت وصفا ينعت به أصحابه، أي قوم "**شعاع نبأ**"، قبل أن يتحور مع مرور الوقت إلى لفظة **شعانبة**.

– سبب تسمية مدينتهم بمتليلي:

إن كلمة متليلي كانت تنطق وتكتب في الأصل "مثليلي" أي بحرف الثاء بدلا عن التاء وهو ما أكدته بعثة علمية تابعة للجمعية الجغرافية الفرنسية سنة 1859 عند التقائها ببعض المتعلمين من أبناء الشعانبة بمتليلي"،[1] وهو ما يعني بأنها ربط لكلمتين هما "مثل" و "ليلي"، وهذا تأكيد لتلك الرواية المتداولة عند أبناء الشعانبة قديما وحديثا بأن الوافدين الأوائل من أبناء الشعانبة قد عاشوا في مكان ما قبل دخولهم إلى هذه الناحية يدعى ليلي، وعند وصولهم إلى هذا الوادي من بلاد الشبكة وجدوا تشابها كبيرا بينه وبين موطنهم الأصلي فقالوا انه مثل ليلي، ومن تم أصبحت مدينتهم بمرور الوقت تسمى **متليلي**.

[1]–Alfred Maury Bulletin de Lasosiete de geographie4eme sirie18emetom, 1859- p 136.

2. الوسط الطبيعي والمناخي:

أ/ التضاريس:

تقع مدينة متليلي على هضبة من الصخور الكلسية الصلبة التي تتخللها أودية وشعاب نحتتها منذ العصر التاريخي الرابع، وهي التي تسمى عندنا اصطلاحا بالشبكة. حيث يبلغ ارتفاعها قرابة 800م شمالا، وينخفض تدريجيا حتى يبلغ قرابة 400 م جنوبا، وتنحدر من الشمال الغربي باتجاه الجنوب الشرقي، بعرض متوسط قدره حوالي 110 كم بينما تبلغ مساحتها حوالي 17 ألف كم^2.

أخذت لفظة الشبكة تعبيرا على تلك الشبكة الكبيرة و المتداخلة من الأودية والشعاب التي تتخلل تلك الهضبة الصخرية، والتي تقع أغلبها ببلاد الشعانبة فمن مدينة متليلي شمالا وحتى مدينة حاسي الفحل جنوبا يوجد قرابة 183 كم طولي.[1]

أما بالنسبة للكثبان الرملية فهي قليلة نسبيا بمتليلي، ولا نجدها إلا في الجهة الغربية منها.

ب/ الأودية:

إن من أهم الأودية التي تتخلل منطقة الشبكة والتي يهتم بها أبناء الشعانبة نجد: وادي متليلي وادي مسك "سبسب"، وادي أطويل "المنصورة"، وادي أدغير "حاسي لفحل"، وادي بوعلي، وادي زيرارة ووادي النساء.

إن وادي متليلي هو شريان الحياة بالنسبة لأبناء الشعانبة منذ قدومهم إلى هذه الأرض، فيه يرتفع منسوب المياه الجوفية لتروى به رؤوس الإبل والماشية مصدر العيش الأول للشعانبة قبل أن يحترفوا الزراعة فسقوا بتلك المياه الجوفية – عبر آبار يحفرونها بأنفسهم – حقول النخيل والمزروعات، فبأرض الشبكة لا وجود لأنهار جارية ولا منابع مياه دائمة.

[1]– عبد الحميد مسعود بن ولهة، الحركة الوطنية والثورة التحريرية بناحية غارداية إداريا وتنظيما، دار صبحي للطباعة والنشر، ج1، 2013، ص16.

ينطلق وادي متليلي من منابعه في المرتفعات الشمالية الغربية للشبكة ويتجه نحو الجنوب الشرقي إلى حدود مدينة ورقلة مرورا بمدينة متليلي على مسافة تقدر بحوالي 200كم، ويجري بمعدل مرة واحدة في كل سنتين أو ثلاث.

أما وادي مسك فيقع في الجهة الغربية من مدينة متليلي، حيث ينطلق من أعالي الشبكة ويقطعها طوليا تقريبا، ويعتبر من الأودية التي اعتمد عليها الشعانبة قديما في زراعتهم حيث حفروا الآبار بالقرب منها، كآبار الجديد وبالخنفوس وغيرهما.

ووادي أطويل واد كبير تتفرع منه بعض الأودية الفرعية كواد أغزالات وواد الجرجير وكلاهما بالمنصورة، ويعتمد عليه الرعاة من أبناء الشعانبة في رعي مواشيهم.

أما وادي أدغير فهو من أهم الأودية المستعملة للرعي عند الشعانبة، وينتهي عند ضاية الرمث وبرقاوي، حيث يقول عنه الجنرال كولومب وهو يصف ازدحام الرعاة عليه: "في واد أدغير يوجد مئة بئر وبئر، ولكنك تجد صعوبة في سقي جمل واحد عند تواجد الناس".

أما وادي بوعلي وزيرارة فهما الأكثر اتساعا واستعمالا من طرف أبناء الشعانبة، وخاصة زيرارة الشرقية، وقد ذكرها العياشي في رحلته حيث قال عنها: "مياه زيرارة مياه حلوة لو لم نكن نبحث عنها عميقا (22مترا)"، كما أعجب بها دوماس كثيرا لجمالها وتوفر العشب والكلأ بها، أما بول سولي فقد أعجب بطريقة بناء آبارها والأعمدة التي تحمل بكرتها، فقال "أنه بحق عمل فني".

كبقية المناطق الصحراوية، فان المناخ بمدينة متليلي الشعانبة حار جاف صيفا، وبارد قليل الأمطار شتاء.

3. الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية عند أبناء الشعانبة:

أ/ التنظيم الاجتماعي:

إن الوحدة الأساسية في البناء العشائري لقبيلة الشعانبة هي الفرق العائلية التي تتكون من عائلة كبيرة أو عدة عائلات، حيث تحمل الفرقة اسم الجد الأكبر للعائلة في الغالب، أو المكان الذي قدمت منه، إلا فرقة أولاد عائشة والتي تمثل استثناء لكونها تحمل اسم إمرأة،[1] والعرش عبارة عن مجموعة من الفرق العائلية اجتمعت مع بعضها البعض في ظروف معينة، كأولاد علوش وأولاد عبدالقادر على سبيل المثال.

ب/ النشاط الاقتصادي:

لقد تطور النشاط الاقتصادي عند أبناء الشعانبة مع مرور الوقت، فمن الاعتماد على الرعي "الغنم، الماعز والإبل" وهو النشاط الأساسي للإنسان البدوي، إلى الزراعة في البساتين "النخيل الأشجار المثمرة، الخضار" ثم إلى تجارة القوافل التي سيطروا عليها لقرون عديدة حتى أصبحوا أسيادها في شمال الصحراء بلا منازع، وهو ما جعل لزاما على كل من يريد أن يسير قوافله التجارية عبر مناطق نفوذهم أن يدفع الاتوات مقابل حمايتهم له.

ج/ الحياة الثقافية:

الشعانبة تتوجه بالمذهب المالكي، ويعتنقون عقيدة أهل السنة والجماعة وهو ما يظهر جليا من خلال تحصيلهم الفقهي ودراستهم العقدية، لقد تميزت الحياة العلمية والثقافية عند أبناء الشعانبة بالتنوع والاختلاف مابين أبناء الحضر والمرتحلين، أي الحياة الثقافية عند أبناء الشعانبة بمتليلي فيمكننا أن نقسمها إلى قسمين:

أولا: الحياة الثقافية عند أبناء الشعانبة الحضر، والتي يمكننا أن نلحظها من خلال انتشار التعليم الديني بأقسامه: القران الكريم حفظا وتفسيرا، الحديث النبوي "موطأ الإمام مالك"، الفقه المالكي

[1] – RuffeJacqes, Ducos, Larrouygeores, etudehemotypolgique des populations de m zab (departement des oasis), 1962, p :358.

"متن ابن عاشر ورسالة ابن أبي زيد القيرواني ومختصر خليل"، العقيدة الأشعرية على نهج الخلف بالإضافة إلى علوم الفرائض والنحو... وغيره.

- **ثانيا:** أما الحياة الثقافية عند أبناء الشعانبة الرحل فيمكن أن نحصر جانبها الديني في التعليم القرآني حيث كان أبناء الشعانبة يقومون باصطحاب مدرس للقرأن معهم في حلهم وترحالهم من أجل تدريس أبنائهم اللغة العربية والقرأن الكريم مقابل أجرة يعطونها إياه، كما كانوا يهتمون بالشعر الملحون حيث يعتبر ذلك الشعر من أهم مظاهر ثراء حياتهم الثقافية، لقد برعوا في نظمه وحفظه، كيف لا والشعر ديوان العرب، حيث تزخر جميع أعراش الشعانبة أينما كانت برجاله الذين نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، من متليلي: قدور بن لخضر بيتور، عبد القادر شرع، محمد زيطة ... وغيرهم.[1]

[1]- عبد الحميد مسعود بن ولهة، الحركة الوطنية والثورة التحريرية بناحية غارداية إداريا وتنظيما، م. س، ص 09.

المبحث الأول

المطلب الأول: الشعر والغناء

أ- تعريف الغناء:

«يتكون الغناء كما نفهمه من كلام منطوق بصوت بشري وعلى لحن منغم، ولكننا لا نملك قول بأن الأغاني الأولى كانت مصحوبة قطعا بكلمات بالمعنى الدقيق للعناصر التي تشكل أدوات الاتصال المفهوم بين الناس، بل إن المحتمل تماما أن الحالة كانت على عكس ذلك، فقد بدأ الغناء بنوع من التنغيم بصوت عال ولم تضف إليه كلمات حقيقية إلا بعد ذلك وكانت إضافتها متنقلة عن اللحن الأساسي، وكان ذلك يتطلب مهارة عالية. وكان يكفي لحن منغم لأن يجلب وحدة المتعة لأولئك الذين يتغنون به ولم يكن بحاجة إلى أية كلمات لكي يكون أكثر فهما لديهم، ونحن في عالمنا الحديث نضفي بصورة عامة أهميته أكبر على الغنم مما نضيفه على الكلام الذي لا يفترض بنا أن نتذكره حتما، والذي نستطيع وإذا مانسيناه، أن نستبدل به أصواتا خالية من المعنى، فمن ما أمكننا جمعه من أغاني عدد من الشعوب البدائية».[1]

«فالغناء عمل إيقاعي، ومن هذا العمل الإيقاعي يستمد صفاته الأساسية وهذا العمل أقدم وأكثر بدائية من إيقاع الكلام الذي أضيف إليه وحمل له عنصرا جديدا من الوضوح. ونجده في أغلب الأحيان بدون كلمات، أو مصحوبا بألفاظ خالية من المعنى، ولكن الغناء الكورالي يكاد يرتبط دائما بالحركة، والرقص وأشكال الحركة الأخرى المشابهة له منتشرة انتشارا عالميا بين الشعوب البدائية، ويمكننا أن نرى في أكثر من ناحية ما يدين الغناء لها به، فهي درامية قبل كل شيء وهي الخطوات الأولى الموصلة إلى المرح، وهي تساهم في توسيع التجربة مساهمة بدائية عن طريق الخيال الذي يحققه المرح بشكل أكمل، وفيها يتم القيام على أدوار عديدة تمثل الرجال والحيوانات والأشياء أو الأرواح».[2]

1 –موريس يورا، الغناء والشعر عند الشعوب البدائية، دار طلاس 1992، ص69.

2 – نفسه، ص 40.

«والممثلون الذين يلعبونها ينتابهم الشعور بأنهم يعبرون تماما عمن يمثلون ويندمجون في شخصياتهم، فالمثل يمثل في آن واحد الخاصة وشخصية ذلك الذي يحس بأنه يمثله، وفي لحظة التمثيل تكون الشخصية الثانية أقوى من الأولى، ويعتقد المشاهدون حقا، كما يعتقد الممثلون، بواقعية التشخيص الذي قدموه ويقتنعون بأنهم يشاهدون شيئا مخالف في طبيعة لما يشاهدونه في الحياة العادية ولكنه بيس أقل واقعية ولا أقل أهمية. وتساهم الأقنعة ودهان الوجوه والأجساد واستعمال شعارات رمزية دائما في تقوية هذا الوهم، وكل فقده العناصر ذات العمل الإيقاعي تتقدم لمساعدة الغناء لكي يتجاوز حدود اللحظة الحاضرة ويجز الخيال نحوى عالم أخرى والمسألة هي كذلك بوجه خاص في حالة الغناء الكورالي الذي يشرح في العادة عملا دراميا ودينيا كان أو غير ديني، ولكنها ليست كذلك تماما بالنسبة للغناء المنفرد الذي يعبر فيه رجل أو إمراة عن عواطفها وتجاربهما الشخصية، ففعل الغناء وحده في هذه الحالة يثير حالة درامية للفكر ويعطي شكلا مستقلا لتجربة كان يمكن لو لم يعبر عنها بهذا الشكل، أن تبقى مجهولة لا يعرفها إلا الذي قاساها».[1]

ب- علاقة الشعر بالغناء:

يرتبط الشعر العربي ارتباطا وثيقا بالغناء أو بمعنى أوضع أن الغناء الدافع الأساسي لحول الشعر عند العرب تبين لنا أن هذا الشعر أنما كان شعرا ذاتيا لأن الغناء أحد اللغات التي يعبر بها الإنسان عن انفعال خاص لاشك أن دوافعه شخصية، فالإنسان يغنى للتعبير عن سعادته بما سمع أو أرى. أو لدفع الملل عن نفسه أثناء تفكير أمضه في طريق موش، أو عمل يقوم به هو وزملاؤه، أو حتى للتسلية الموانسة أثناء وحدته أو سيرة في طريق موش، فهو مندفع للغناء تحت مؤثرات خاصة ليشبع عاطفته، ويرضى نفسه، أو ليؤثر في سامعه يمثل حالته فيشار له انفعاله وإحساسه، ولذلك فهو يتخير لغنائه لغة ذات وقع يساعد عل الترجيع والإنشاد من سجع أو رجزا وشعر بحسب إمكاناته اللغوية، وعلى ذلك نشأت الأناشيد أو قل نشأ الشعر، لأن «حاجة الإنسان إلى الغناء كانت الباعث الأول على نشأة الكلام الموزون، وهو الشعر الذي تغنى به في حلة وترحاله، وفي حية ولهوه وفي حدائه للإبل وفي

1 – موريس يورا، الغناء والشعر عند الشعوب البدائية، م. س، ص41

كل وقفة له عند مشهد من مشاهد الطبعة والحياة والجمال .. ويذهب علماء علم والجمال إلى أن العمل الجماعي الذي كان يقوم به الإنسان الأول كان الباعث على الغناء وعلى نشوة الشعر» مما نؤكد به ماذهبنا إليه من أن الدافع إلى الغناء إنما هو الرغبة في التعبير عن خوالج النفس وإحساساتها أو المساهمة في رفع الملل عن الشخص ذاته أو عنه وعن زملائه نتيجة الإجهاد والتعب أثناء العمل اليومي، فالغناء والشعر «**يصدران عن العاطفة**[1] **ويعبران عنها، فيواعث الغناء هي بواعث الشعر**».

هذه الصلة الوثيقة بين الشعر والغناء قديمة لا في الشعر العربي وحده ولكن عند اليونان والرومان والهند وفارس منذ أقدم العهود.

فالشعر الغنائي كان يتغنى به فعلا في فجر الإنسانية سواء عند العرب أو الأفرنج " على أن الشعر الغنائي إكتسب هذه التسمية من نبته إلى كلمة (IYRE) وهي آلة موسيقية قديمة تسمى IYRIE POETRU أي الشعر الغنائي، ولا يزال الفرنجة إلى اليوم يقولون: غنى شعر كما، يقول العرب: إنشد لشعرا.

«وقد تطور هذا الشعر في الشرق والغرب من الغناء إلى لإنشاد وكذلك إلى القراءة الصامتة مع الاحتفاظ بعنصر الموسيقى المتمثل في الوزن الواحد والقافية الموحدة والروي الواحد في الشعر العربي»[2]

ومن ذلك يتبن لنا:

أ- أن الشعر العربي ارتبط منذ نشأته بالغناء وكانت ظروف نشأته متقاربة مع ظروف نشأت الشعر اليوناني وغيره من الشعر العربي.

ب- إذا كان الشعر العربي قد ارتبط بالغناء فمعنى ذلك أنه تعبير عن الشعور مما يجعله شعرا وجدائيا ويطبقه بطابع الذاتية.

[1] - حسين أحمد لكبير، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، 1938م، ص 11

[2]- موريس يورا، المرجع السابق، ص 42.

ومما يدل على ذلك أن القصيدة العربية قد تناولت منذ نشأتها شتى الأغراض والموضوعات الخاصة بالشاعر نفسه، وبقبلته وبحياة الصحراء أو المدن من كل ما يتصل بوجدانه ويرتبط به نفسيا وعاطفيا.

ج- إذا كان الشعر العربي قد تطور كصغيرة من الأشعار الغربية من الغناء إلى الإنشاد فالقراءة الصامتة فان الكلمة الشعر الغنائي لم تعد تعنى الشعر الذي ينشد أو يعنى وإنما أصبحت تعنى شعر الوجدان الذي يترجم عن الذات، غن هذا الاسم مأخوذ من التعريف العربي: IYRIE POETRU أي الشعر الغنائي.

د- «إذا كان الشعر العربي الغنائي قد اتخذ منذ القدم صورا مختلفة، ولكل صورة تركيبها الموسيقي فأن الشعر العربي قد إلتزم صورة واحدة حتى العصر الحديث وهي نظام القصيدة أو المقطوعة ذات الوزن الموسيقى الواحد والقافية الموحدة والروى الواحد».[1]

إذا عرفنا ذلك وعرفنا أن الشعر العربي كله غنائي يصور العواطف الذاتية ويترجم عن الوجدان فغننا نصل غلى ما ردنا بيانه وهو المدلول الفني للقصيدة الغنائية فقد استبان لما أننا لا نقصد بها تلك الأغاني التي تلحن وتغنى فنسمعها في الإذاعة أو نشاهدها في الإذاعة المرئية، وإنما أقصد بها الأهم من ذلك -أقصد بها تلك القصائد التي يتغنى فيها الشاعر بخواطره ومشاعره والتي تجدر فيها متنفسا لآلامه وأشجانه، ومجالا لتصوير نفسه والتعبير عند ذاته والحديث عن وجدانه وما يحيط به من مواقف إنسانية يمثلها «في تجربة ذاتية محضة يكشف فيها عن جانب من جوانب النفس، أو ينفذ من خلال تجربته الذاتية غلى مسائل الكون أو مشكلة من مشكلات المجتمع تتراء من ثنايا شعوره وإحساسه»، فتشير فينا إحساسا مشتركا نابعا من إخلاصه في التعبير، وصياغته الفنية وعبارته ذات الوقع الموسيقي — اقصد بها ذلك «الفن الشعري الذي مازالت الإنسانية نتيجة حتى اليوم، وطفا على الوجه الزمن ولم نستطيع موجه أن يبتلعه كما ابتلع من قبل شعر الملاحم وشعر التمثيليات، وكان السبب

[1] - حسين أحمد لكبير، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، م. س، ص 12

الأساسي في الإفلات من طوفان وإتباعه لحاجة إنسانية خالدة ما خلد الإنسان، وهي الحاجة إلى التعبير عن الوجدان البشري»[1].

المطلب الثاني: الأغاني الشعبية:

أ- خصائص الأغنية الشعبية:

بعد تعريف الأغنية الشعبية والتطرق على أنواعها وتصنيفها يرى الباحث أن الأغنية الشعبية باعتبارها مرتبطة بدورة حياء الإنسان، وتستوعب قطاعات كبيرة من الناس ولدى مختلف الشعوب، تطرح ضمن موضوعاتها هموم الإنسان وطموحاته وتحركاته لتحقيق أفضل شروط الحياة الخالية من القهر والاستلاب، ولذلك فالأغنية الشعبية لم تنشأ من أجل المطالب الاستمتاعية أو لتضييع الوقت وملء الفراغ، وإنما جاءت كضرورة اجتماعية أسهمت بإيجاد علاقات العمل والإنتاج والحاجة الروحية والنفسية للإنسان، لذلك نجد الأغنية الشعبية تتصف بعدة خصائص وسأعتمد الآن على آراء بعض الدارسين من أجل إبراز هذه الخصائص، ولتكن البداية مع الباحث الألماني أركسندر هجرتي كراب[2] الذي لخصها فيما يلي:

أ- إنها جماعية بمعنى أن نصها وإن كان يعود إلى فرد فهي دائما محل التبديل والتعديل والإضافة.

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

ت- ليس الفرح هو المزاح العام وإنما كثير من الأغاني الشعبية (ميلودرامي) كما أن البعض منها ترفرف عليه قسوة الحياة ومرارتها، وإن لم نقل مأساتها.

ث- هي انفعالية للغاية غير أن انفعاليتها بسيطة غير معقدة وكذلك أسلوب بسيط جدا، إنه أسلوب المربعات.

[1] - نفسه، ص 13

2 - ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، تر: رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، دار الكتاب، القاهرة،1967،ص133.

ويلاحظ على الخصائص التي حددها كراب أنه أصاب في بعضها، وحاد عن الصواب في بعضها الآخر، فبالنسبة للخاصية الأولى المتعلقة جماعية الأغنية الشعبية، فهي من أهم الخصائص الأساسية، لا للأغنية الشعبية فقط، بل ولكل التراث الشفوي لأنه من صفات الجماعة، لا يعرف له مبدع فرد إلا في حالات نادرة و" الأغنية الشعبية جماعية بمعنيين:

أ- إنها جماعية التأليف لما تتعرض له من التغيرات والتعديلات، أثناء تداولها عبر الأجيال.

ب- إنها جماعية، أي تعكس فكر الجماعية الشعبية ومشاعرها وحياتها عامة.

فالأغنية الشعبية إذن..تجسيد لعقل المجتمع، ومويله الفكرية والأخلاقية"[1].

وحتى وإن كانت الجماعية للأغنية الشعبية ليست دائما متوافرة فيما يتعلق بمصدرها، فإنها جماعية بالتأكيد في وجهتها، فهي تمثل ثقافات مجموعات من السكان تتقارب من حيث الأهمية وتذوب فيها الفرديات وتمحى، وإن لم يكن لشيء فلتماثل أفردها في المول والنزعات، ويتجلى هذا التماثل في الطابع العقلي للإبداع في عدم وجود دعامة عادية تثبت عملية الانتقال لإثرائها، فإن عملية إسناده لفرد معين يدخل في إطار الافتراض والتخمين وهذا لا يعني أن مؤلف الأغنية الشعبية هو فرد واحد. والأغنية الشعبية بطبيعتها غنائية ذاتية، حزينة وانفعالية، ومنتشرة وغير مدونة ويتم انتقالها عن طريق المشافهة و"لا يمكن أن توجد بشكل نهائي وأصيل، فهي دائما تتغير وتتبدل مرارا في أثناء عملية الانتقال بالمشافهة، وهي تارة تزداد غنى نتيجة لهذه التغيرات، وكثيرا ما تفتقر وتصبح ذات عذوبة مصطنعة ومبتذلة تارة أخرى.[2]

فالتناقل الشفوي هو سبيل الأغنية إلى الانتشار وهو السبيل الأوحد الذي تسلكه هذه الثقافة عبر الزمان والمكان مع احتفاظها بأصالتها.

لكن حتى التناقل الشفوي أصبح في عصرنا هذا لا يعتبر من المقاييس التي يمكن إدراجها ضمن الخصائص الخاصة بالأغنية الشعبية.

1 – أحمد على مرسي، الأغنية الشعبية الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968، ص ص 35 36.

2 – أرنيت فيشر، ضرورة الفن، ترجمة ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، ط1، 1970، ص32.

غن هذه الخصائص تؤكد مدى ارتباط الأغنية الشعبية بالفئات الاجتماعية المختلفة التي تجد ذاتيتها فيها(في الأغنية الشعبية) التي يتم تناقلها لارتباطها بوجدان الشعب وتعبيرها عن انفعالاته، إلها الذات الجماعة الفردية التي تكون ذاتية المجتمع في ماضيه وحاضره، وتعطى ذلك المجتمع والشعب خصوصيته التي تتميز بها ولا يمكن إرجاعها لأية خصوصية أخرى[1].

1- قصيدة شعرية شعبية ملحنة:

لابد أن تكون كلمات الأغنية منظومة ومقفاة بحيث تندرج تحت ما يسمى بالشعر الشعبي بما يحوي من المعاني الشعبية التي تنطوي عليها، والجرس الموسيقي الكامن في كلماتها، لتجد طريقها إلى قلوب الناس، وتصب هذه الكلمات في لحن هو أبسط قالب لحني معبر بفنية أو يتغنى به الفرد وكأنه صاحب هذا اللحن لأنه نابع منه وليس وافدا عليه يؤديه وهو يسمعه ويسمعه وهو يؤديه في تجارب وانسجام.

2- مجهولة المؤلف أو معلومة:

يكاد يكون هناك إجماع على أن الأغنية الشعبية مجهولة المؤلف والملحن فما الذي يمنع أن تكتسب أغنية مدونة معروفة المؤلف أو الملحن صفة الشعبية، وتذوب في التراث الشعبي حسب تعريف فايس.

فالخلق والإبداع هبة من الله يسبغها على أفراد مختارين من عباده ثم يتناقل الشعب هذا الخلق ويضيف عليه الإبداع الجماعي فمثلا الأغنية المعروفة بـ (حيزية) هذه الأغنية.

مؤلفها معروف وهو الشاعر الشعبي ابن قيطون كان قد قام بغنائها عبد الحميد عبابسة ثم انتقلت منه إلى مطربين آخرين أمثال رابح درياسة وخليفي أحمد وغيرهم لتتسع دائرة انتشارها، لتصبح من التراث الشعبي الذي يردده الناس في كل مكان وزمان.

1 – آدم كلوبر، الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيون، (عرض سعيد المصري) في الكتاب السنوي لعلم الاجتماع، العدد7، دار المعارف، القاهرة،1984،ص ص321 324.

يرى الباحث أن القصد من الجهل بأصل الأغنية إنما يعني القدم وتباعد الزمن بين أول ظهور الأغنية وحتى اللحظة التي اتصفت فيها بالشعبية. كما انه يعني من ناحية أخرى شيوع الملكية الشعبية، وسقوط الملكية الفردية عنها بحيث تصبح ملكا للشعب فهو مبدعها ومؤديها في نفس الوقت.

فإذا توافر لأغنية ما بالرغم من معرفة تاريخ وجودها صفة الشيوع، ورددها الناس من هذا المنطق لا يذكر مؤلفها إلا عند التعرض لها من قبل الباحثين، أو أن هذا المؤلف غاب من الضمير الفني للشعب، لذلك أصبح الشعب هو مالكها وأدرجت ضمن تراثه الشعبي.

فالجهل بأصل الأغنية فيما مضى، كان سببه افتقار الأغنية للتدوين، وعدم تدوينها يرجع لظهورها في زمن لم تكن الكتابة فيه أنشرت بعد.

كذلك فأن قصور الباحثين والدارسين في القيام بهده المهمة كان حائلا أمام تحدد التراث الشعبي.

3- منتشرة ومتداولة:

لابد للأغنية الشعبية من الانتشار، والتداول بين الناس في المناسبات الخاصة والعامة، وهذا شرط ضروري وحيوي، وإلا لما أغنية شعبية إلا أن الانتشار لابد وأن يقترن بالتداول، وإلا انقطعت حلقات السلسة في قنوات وصولها، ونساها الشعب، وضاعت وأندثرت ولم تعد تحسب على الثرات الشعبي.

حيث أن هناك الكثير من الأغاني الشعبية شاعت بين الناس في وقت ما وحققت نجاحا منقطع النظير في وقتها. ثم تندثر وتضيع ويلفها النسيان. ولكن الأغنية التي تلقى القبول العام. وتظل كذلك لأعوام طويلة. وتصبح وسيلة الشعب التلقائية في التعبير الفني عن وجوده وأحلامه ومشاعره وفهذه هي الأغنية الشعبية الحقة.

4- التعديل بالزيادة والنقصان:

أن التعديل بالزيادة والنقصان سمة من السمات الأساسية في خصائص الأغنية الشعبية. بل هي عناصر مطلوبة أثناء التواتر الشفهي للأغنية، وهذا دون المساس بالجوهر والأصل. حيث أن الأصالة مطلوبة في الثرات الشعبي بصفة عامة والأغنية بصفة خاصة.

وذا لا يعني الجمود والتخلف، بل أن التجديد والحركة والحيوية لمواكبة ركب الحياة أي الإضافة المبدعة، والتعديل الخلاق لمسايرة التطور دون المساس بالجوهر هما الدم الجديد الذي يتدفق في شرايين الأغنية ويعطيها استمرار وصيرورة أبدية وذلك بقدر محدود حتى لا نكون في النهاية أمام صورة مشوهة للتراث.

وقد لا يتسع المقام لعرض المزيد من خصائص الأغنية الشعبية، لكنه يمكن القول إن تناول الإطار التصوري لدراسة الأغنية الشعبية سواء من حيث تطورها وأنواعها أو تصنيفها وتحديد خصائصها، يدفعنا إلى القول بأن الغنية الشعبية هي عبارة عن تغيرات آنية أو مستقبلية لواقع اجتماعي أو دورات معينة من حيث إحساس الإنسان بمآسيها وأفراحها.

وهذه المادة الشعبية هي عبارة عن واقع معين ومعلومات معينة تعكس تنوعا عبر الزمان والمكان والانتماء الاجتماعي لحاملها.

ولذلك لجأت الكثير من الدوائر العلمية والحكومية إلى جمع معلومات شاملة متكاملة عن عناصر الأغنية الشعبية وأبعادها ووضع دليل مفصل لهذه العناصر.

هناك إذا ضرورة لطرق سبل جديدة والبحث عن أدوات تيسر لنا تحقيق هذا الهدف الطموح، أو الاقتراب منه على الأقل.

وما مدارسنا الراهنة إلا محاولة في هذا السياق، لذلك يبدو واضحا أن تناولنا في هذا الفصل الإطار التصوري لدراسة الأغنية الشعبية إلى فكرة محورية مفادها أن التغيرات لا ريب فيه، وانه لا شيء يستعصي على التغير.

فرغم ارتباط الغنية الشعبية بوجدان حاملها إلا أن عوامل الاتصال الثقافي والتعليم، والتكنولوجيا والتصنيع، تلعب دورا كبيرا في زحزحة التثبيت الثقافي، ودفعه خطوات طويلة في طريق التغيير والدينامية.

وهذا بتغير ويرتبط بطبيعة الحال نسق الأغنية الاجتماعي ليواكب التحولات في جانبي الثقافة: المادي واللامادي.

وفي النهاية لابد من إقرار الحقيقة التي أصبحت متداولة في الدوائر العلمية المعنية بالأغنية الشعبية، هي أنه لا توجد مجتمعات جامدة في معتقداتها في وأغانيها الشعبية وأخرى متغيرة.

وإنما هناك متصل يبدأ بأكثرها بداوة وتخلفا، ويتدرج عبر خط يصل في النهاية إلى مجتمعات حضرية ترتبط فيها الأغنية الشعبية بطبيعة الإنسان الاجتماعية والثقافية.

وعلى أساس فإن النظرة التاريخية لتحول الأغنية الشعبية عبر المكان والزمان تحتم علينا الأخذ بهذا المنظور الذي تجسد في السنوات الأخيرة فيما يسمى بنظرية الخصوصية التاريخية.

على أية حال لقد سبق لنا أن بينا في الاتجاهات المختلفة التي فسرت أصل ونشأة الأغنية الشعبية والتصورات التي تحيط بنشأتها وكذلك الذين يعود الفضل لهم في تأليفها وكيفية وانتقالها عبر الأجيال وقد أخطأ الكثيرون عندما حاولوا الكتابة عن الأغنية الشعبية وهم لا يعرفون خصائص المجتمعات الشعبية حيث أن المؤرخ الذي اعتاد الاعتماد على الوثائق المدونة، والمخطوطات، لا يحترم الدليل الذي يعتمد على النصوص الشفاهية إلى تحفظها الذاكرة، وقد يشك فيها شكا عميقا، وهو ذلك مخطئ؛ لأن الذين مارسوا العمل الميداني يعرفون جيدا القدرة التي يتمتع بها المغنون والرواة في حفظ الإبداعات الشعبية من الغاني وحكايات شعبية.

وإذا كانت الأغنية الشعبية تتنوع من حيث الكلمات من منطقة إلى أخرى فإنها تبقى محافظة على الجانب الموسيقى لها، وحتى الإشارات التاريخية ولاقتصادي والاجتماعية التي تتضمنها الأغاني نجدها متشابهة كثيرا.

ب- مميزات الأغنية الشعبية:

تتميز الأغنية الشعبية بمميزات عديدة ومتفاوتة عن بقية الأنماط الشعبية الأخرى فحسب "**فاروق محمد مصطفى**" فهي:

1-ارتباط الموسيقى الشعبية بالغناء الشعبي.

2-الموسيقى الشعبية تعتمد على النقل السماعي وليس على النوتة المكتوبة وهي في ذلك تتفق مع عناصر الفولكلور الأخرى التي تعتمد على النّقل الشفاهي.

3-الاعتماد على آلات موسيقية مهما كانت هذه الآلات بسيطة فهي تساعد على الإنجاز الفني للموسيقى الشعبية.

4- تعبير عن القيم الخاصة بالمجتمعات. [1]

يتضح أن الأغنية الشعبية تشترك مع غيرها من أنواع الفنون الشعبية الأخرى كالأمثال، والألغاز والأساطير. وما يميزها عن هذه الأنماط اللّحن والموسيقى وهو أهم عنصر فيها، فإن خلت من هذين العنصرين تصبح مجرد نظم شعري خال من الحركة والحيوية.

وهناك خصائص أخرى لخصها الدكتور"**مجدي محمّد شمس الدّين** "فيما يأتي:

1-أهم ما يميز الأغنية الشّعبية الوزن واللّحن والصّدق وتعبيرها عن واقع المجتمع، وربما اشتملت الأغنية على نمط آخر من أنماط الأدب الشّعبي، كالمثل، واللّغز، وغيرها.

2-هناك عملية تأثير وتأثر مستمرة بين الأدب الخاص والأدب الشّعبي ومن بينه الأغنية الشّعبية وبين الألحان المثقفة والألحان الشعبية.

3-ومن الأغاني الشعبية ما يصعب تذكره ويسهل نسيانه وسقوطه من الذاكرة الشعبية والعكس صحيح.

4- تقاوم الأغنية الشعبية التغيير لكنها لا تسلم منه، فهو واقع لا محال.

5-رغم أنّ التغيرات التي تطرأ على الأغنية تكون ذات أثر سلبي على موضع الأغنية غالبا، فإنّها من ناحية أخرى تجعل الأغنية تجدد نفسها باستمرار .

6-أنماط الأغنية الشعبية كثرة بالغة، حتى أنّ لجنة الفولكلور"الإيرلاندية "تصنف الأغنية الشعبية إلى ما يزيد عن خمسة وعشرين نوعا مختلفا في موضوعاتها وأغراضها.

7-قلما تغني الأغنية دون مصاحبة لحن موسيقي، ولا نكاد نجد نماذج من هذه الأغاني إلاّ في البكائيات وعلى الطرف المقابل قلما يعزف لحن شعبي دون اقترانه بالنص الشعري للأغنية، ولا نكاد نجد نماذج من هذه الألحان إلاّ في الألحان التي تصاحب الرقص.

1 - ينظر، فاروق أحمد مصطفى، المواليد (دراسة العادات والتقاليد الشعبية في مصر)، ص172.

8- تشمل على إشارات فاضحة وتلميحات فاحشة تتجرد من الحشمة والوقار، شانها شان جميع أشكال التعبير في الأدب الشعبي.

9- تتميز بالبساطة والوضوح، والصدق صادرة عن عاطفة نقية وفطرة ساذجة لا تكلف فيها ولا انفعال.

10- تعبر عن الجماعة الشعبية كلها.

11- نعتذر في بعض الأحيان تحديد عمر أغنية شعبية ما [1] فهي لا تختلف عن المميزات التي لخصها الباحث **"ألكسندر كراب"** يحصرها مايلي:

1-الأغنية الشعبية بمعنى أن نصفها وإن كان يعود إلى فرد فهي دائما محل التبديل والتعديل.

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

3-ليس الفرح هو المزاج العام وإنما كثير من الأغاني * الشعبية ميلودرامي*، كما أن البعض منها ترفرف عليه قسوة الحياة ومرارتها وإن لن نقل مأساتها[2].

ومن المميزات التي استنبطها الباحث" إبراهيم الحيدي" وهي:

الطابع الجماعي من أهم خصائص الموسيقى أو الغناء الشعبي عند الشعوب التقليدية أو من المحتمل أن تكون هذا الطابع الجماعي للموسيقى والغناء قد يبدو لأول مرة لدى الشعوب والقبائل الزنجية وغالبا ما يبدأ شخصان أو أكثر بالغناء ولكن بصوتين مختلفين، ويبدو أن هذا اللون من الغناء هو الذي قاد إلى الغناء الجماعي الذي يشترك فيه مجموعة من الأفراد الذين بتأدية أغنية معينة[3].

نستخلص من هذه المميزات أن الأغنية الشعبية في أي أمة وعاء يجمع مهما من التراث ومرآه تعكس الهموم ما كانت عليه تلك الأمة طوال سنين وجودها، مرآة تعكس الهموم والمعاناة، والأماني

[1] ينظر، مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، ص ص277.275.37.36.

[2] - ينظر، ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، ترجمة: أحمد رشدي صالح،ص133.

[3] -إبراهيم الحيدري، انثولوجيا الفنون التقليدية، سورية، دار الحوار النشر والتوزيع، ط1، 1984م، ص87.

والطموح، والأحلام، والآمال، مرآة تعكس مدى التجارب الإنساني مع كل الظروف الاجتماعية، والسياسية والاقتصادية.

الأغنية الشعبية هي بنت الوجدان الشعبي، وإحدى وسائله في البوح عن مكنوناته وبث ما انطوى عليه من حزن وفرح، وحنان وقسوة، وسعادة وشقاء.

ت- مفهوم الإيقاع الشعري

الإيقاع مصطلح موسيقي بالمفهوم الشائع، وهو ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة، أو المتعاقبة المتكررة أو المتآلفة المنسجمة، بما فيه من كائنات، وظواهر ومظاهر الطبيعية وغير ذلك. فأدراك أنها (ظاهرة الإيقاع) الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني. تشير بعض المراجع إلى أن الإيقاع لا يقتصر على مجال معين، فهناك إيقاع للطبيعية (الشمس والقمر الفصول الأربعة...)، والإيقاع للفنون التشكيلية (الرسم، النحت، المعمار، التصوير...)، وإيقاع للحياة، وإيقاع للرقص، وإيقاع للموسيقى، وإيقاع للشعر...إلخ[1]. مما يعني أن الإيقاع «سمة مشتركة بين الفنون جميعا»[2].

1- الإيقاع في المعاجم العربية القديمة:

يعرف الإيقاع في المعاجم العربية القديمة بدءا من الخليل بن أحمد الفراهيدي (170هـ) واضح علم العروض العربي – ولاشك أن لا كتشافه هذا العلمّ أثرا وتأثيرا، وبذلك ألف كتاباه: "الإيقاع" و"الموسيقي"- وقد نقل ابن سيدة (458هـ) عن الخليل بن احمد تعريفه للإيقاع الذي هو "حركات متساوية الأدوار، لها عودان متواليان"[3] وتابع أصحاب المعاجم الخليل في فهم الإيقاع. فالفيروز أبادي (817هـ) يقول:"والإيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبنيها"[4] وابن منظور(1311م)

[1] - ينظر: ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي حلب1418هـ،1997م،ط1،ص17.

[2] - نفسه، ص17.

[3] - ابن سيدة، المخصص، السفر(3)، مادة(وقع)، دار الفكر بيروت، 1978.

[4] - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط 6، 1998م 1419هـ، ص 772.

يعرفه"من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها"[1] فظل الإيقاع مرتبطا بالموسيقي، بعيدا عن الشعر وكان أول من استعمل مصطلح الّإيقاع الشعري ابن طبا طبا (348هـ)

عند حديثه عن الشعر يقول: "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه"[2] وهو يجمع بين الوزن والإيقاع، ويضيف إليه حسن التركيب، واعتدال الأجزاء لصناعة الشعر ويجع الوزن هو الحد الفاصل بين الشعر والنثر. إذ يعرف الشعر على هذا الأساس فيقول: (الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خص من النظم)[3] ويتحدث المرزوقي (681هـ) عن لذة الوزن: (لأنه لذيذ يطرب الطبع لإيقاعه ويمازحه بصفائه، كما يطرب الفهم لصوب تركيبه واعتدال نظامه)[4].

ويربط السجلماسي الإيقاع بالوزن في تعريفه للشعر يقول: (الشعر هو الكلام المخيل، المؤلف من أقوال موزونة متساوية ...إن معنى كونها موزونة: أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو: أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، يكون عدد زمان أحدها مساو لعدد زمان الآخر)[5].

يذكر أحمد طايعي (أستاذ باحث) في مقال له بعنوان في (مفاهيم الإيقاع) «أن علماء الشعر كانوا على بينة من صلات والوشائج المنعقدة بين التطريب الشعري القائم على الوزن والقافية والتطريب الموسيقي مبني في الأصل على صناعة الإيقاع».[6] ويستدل بمقولة أحمد بن فارس إذ

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد 8، دار الصادرة ودار بيروت، ص408.

[2] – ابن طباطبا، عيار الشعر، تح محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية،ط3،ص53.

[3] – نفسه، ص21.

[4] – المرزوقي أحمد أمين، وعبد السلام هارون، شرح ديوان الحماسة، القاهرة،1951،ص10.

[5] – منزع البديع في تجنيس أساليب، السجلماسي، تح، علال غازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1،1980م 1401هـ،ص407.

[6] – أحمد طايعي، مقال في مفهوم الإيقاع، 2009/02/16 .http://melmahdifee.fr/merjor@yahoo.fr

الصاحبي في فقه اللغة، أحمد بن فارس ، تح فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت،ط1، 1414هـ، 1994م،ص 266.

يقول:«إن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض، وصناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة ».

ولابن خلكان (681هـ) رأي في التطريب الحاصل بين الأصوات التي اعتمدها الخليل بن أحمد لإقامة علم الموسيقي يقول:« وله المعرفة بالإيقاع والنغم، وتلك المعرفة أحدثت له علم العروض، فأنها متقاربان في المأخذ».[1] هذا وقد توسعت دلالات الإيقاع عند فلاسفة القدماء ومنهم: أبو حيان التوحيدي (400هـ) والموسيقي الكبير أبو نصر الفارابي (339هـ) إذ أعطى للإيقاع تعريفا أكثر علمية–على حد قول احمد طايعي في مقاله يقول الفارابي:« الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفارقة متساوية متكررة على وزنها وقولنا ذوات إيقاعات متفقة ليكون فرقا بينه وبين النثر».[2] وفي مقابلته بين الوزن والإيقاع يقول: «إن نسبة وزن القول إلى الحروف كنسبة وزن الإيقاع المفصل إلى النغم فإن الإيقاع المفصل هو نقلة منتظمة على النغم ذوات فواصل ووزن الشعر نقلة منتظمة على الحروف ذوات فواصل».[3] والفواصل إنما تحدث بوقفات تامة ولا يكون ذلك إلا بحروف ساكنة.[4]

ويحدد زمن الإيقاعات الصوتية بالنقرات «ولتكن أطراف أزمان الإيقاعات هاهنا، محدودة بالنقرات ولنفرض النقرات في مراتب ثلاث، ومنها نقرات قوية ومنها لينة ومنها متوسطة»[5] ويمثل لهذا لهذا ب: «وكل سبب خفيف فإنه يقوم بمقام نقرة لينة تتبع نقرة تامة ساكنة. وكل حرف متحرك تبع السبب الخفيف ووقف عليه، وفإنه يقوم مقام نقرة متوسطة تتبع نقرة تامة ساكنة»،[6] ويشبه النقرة

[1]– ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص 244.

[2]– مقال (في مفهوم الإيقاع)، أحمد الطايعي نقلا عن جوامع الشعر، الفارابي، تح محمد سليم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة،1971م،ص122.

[3]– نقلا الفارابي، مرجع سابق، تح غطاس عبد المالك خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص190.

[4]– الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص28.

[5]– في مفهوم الإيقاع، المرجع السابق، ص986.

[6]– نفسه، ص1078

القوية بالتنوين في إعراب اللسان العربي، والمتوسطة تشبه حركة الحرف واللينة تشبه إشمام الحركة في الحرف.

ونجد العالم ابن سينا (428هـ) يعرف الإيقاع يقول: «إنه تقدير لزمان النقرات فإن اتفق غن كانت النقرات منتظمة كان الإيقاع لحينا، وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الإيقاع شعريا».[1]

هذه عينة من النصوص لعلماء الشعر العربي، انصبت تحديدا حول تحديد ماهية الشعر فمنهم من ربط الإيقاع بالوزن ومنهم من ربطه بالموسيقي ومنهم من ربطه بالغريزة والفطرة، كل حسب توجهه، ومن ثم لم يهتموا به منفردا الاهتمام اللائق، ولم يفصلوا فيه ليكشفوا عن ظواهره الداخلية والخارجية، كما هو حاصل الآن في حقل الدراسات النقدية المعاصرة العربية منها والغربية على حد سواء.

2- الإيقاع في الدراسات النقدية الغربية المعاصرة

تعددت اتجاهات الباحثين واختلفت في دراسة الإيقاع فكلمة إيقاع تنعني "الجريان والتدفق"[2]انحدرت من أصل إغريقي "rythmés" وانتقلت إلى اللاتينية باسم "rythme" [3] ثم تطور معناها عبر العصور، حتى أصبحت مرادفه لكلمة "mesure" بالفرنسية، المعبرة عن المسافة الموسيقية[4]، إذ يتفق هذا التعبير مع التعريف "فانسان داندي" للإيقاع، إذ يرى «أنه انتظام وتناسب في المسافة»[5].

[1] – ابن سينا، الشفاء، الأسس الجمالية، ص28ص29، الرياضيات، (3) تح زكرياء يوسف، 1956،ص81.

[2] – مجدي وهبة، وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص71.

3 –ينظر: عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، ط1، 2003م، ص80.

[4] – ينظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص 21.

5 – نفسه، ص 21.

ودراسة الإيقاع يمتد منذ عهد أفلاطون (337 ق.م) وأرسطو (322 ق.م)، إذ يتفقان على أن الأساس الجمالي في الفن يكمن في الإيقاع، وفي العناصر التي يشملها نظامه: الوحدة والتعدد، التي تتجلى في الانسجام، والمسيمترية والتناسب[1].

ويجعل أرسطو الإيقاع (أون الوزن): «وسيلة ملائمة للمحاكاة مع اللفظ والنغم لأنها وسائل تشترك في صفة التعاقب على لحظات الزمن في فترة معينة».[2]

ويوضح أن الوزن جزء من الإيقاع، يقول: «من الواضح أن الوزان ما هي إلا أجزاء من الإيقاعات»[3]، فضم الوزن إلى الإيقاع وظل هذا المفهوم قائما لكن ثمة من الدارسين من ألح على ضرورة التمييز بين الوزن- الذي يميز الشعر عن النثر- والإيقاع الذي يتولد عنه. منهم توماشوفسكي الذي حدد مجال الإيقاع بقوله: «إن مجال الإيقاع ليس هو القياس، فهو لا يرتبط بالتقطيع الشعري التكلف، لكن على التلفظ الحقيقي. ولا يمكن إبراز الإيقاع لأنه عكس الوزن ليس فعالا، ولكنه منفعل فهو لا يوجد البيت الشعري ولكنه يولد منه»[4].

ويفهم من هذا أن الوزن أصبح مادة مساعدة، الإيقاع هو بمثابة الدال المركزي.

كما اختلط الإيقاع بالقافية (rime) للظن بأنهما من أصل واحد وبقي هذا المفهوم سائدا حتى القرن السادس عشرا، حيث تم التفريق بينهما، وفي مطلع القرن التاسع عشر أدرك "بودلار Baudelaire" 1821- 1867م أن القافية ليست في غنى عن الإيقاع، ولا الإيقاع في غنى عنها، وأنها ميزة مشتركة عميقة ولا خلط بينهما، لأنهما «يستجيبان في الإنسان إلى الحاجيات الخالدة والرئيسة والسيميترية والمفاجئة» فالرتابة Monotonie تخص الإيقاع في استمرارية خاصة،

[1] - ينظر: ابتسام أحمد حمدان، المرجع السابق، ص 18.

[2] – في الشعر، نقل أبي بشير متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، أرسطو طاليس، تج شكر محمد، دار الكتاب العربي، القاهرة،1967هـ، من التقديم، بقلم زكي نجيب محمود ص (هـ.و)

[3] - أحمد الطايعي، المرجع السابق.

[4] نفسه.

ومنتظمة، ويعني بالسيميترية symétrie هي عامل من عوامل الإيقاع التي تحدث نتيجة التوقع والخيبة.[1]

وبهذا المعنى نجد كولردج قبله (1772- 1834م) يرجع الإيقاع إلى عاملين اثنين هما:

1-التوقع الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معنية، فيعمل على تشويق المتلقي[2].

2-المفاجأة أو خيبة الظن، التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة التي تولد الدهشة لدى المتلقي.

و الإيقاع لا يتولد عن الصوت الواحد، أو العنصر الشكلي المفرد بل يتولد عن نسيج متآلف من العناصر الأخرى، وهذا ما أكده سوسير (1857م_1965) حين عرف الإيقاع بأنه «تنظيم متوال لعناصر متغيرة كيفيا خطا واحدا، وبصرف النظر عن اختلافهما الصوتي»[3] ويأتي بعده توماس ستيزنز اليوت (1888_1965م) ليؤكد انه من الخطأ أن نعتقد أن كل شعر يجب أن يكون متناسق النغم، فليس النغم المتناسق سوى عنصر واحد من عناصر موسيقى الألفاظ ... بل هناك محل مشروع لتنافر الأصوات، والقصيدة ذات الطول يجب أن يكون فيها صعود وهبوط في درجتها من الحدة، حتى تطابق ما يحدث فعلا العاطفة الإنسانية من تراوح.

اتسع مفهوم الإيقاع من الشكلانيين الروس، ليصبح علة في انتظام سلسلة من المكونات اللسانية التي مهمتها المساهمة في بناء البيت الشعري _ على حد قول أحمد طايعي في مقاله _ويستدل بمقولة أوسيب بريك (o_brik) « أن الحركة الإيقاعية تسبق البيت، ولا يمكن فهم الإيقاع انطلاقا من سطر البيت الشعري ، وبالعكس سنفهم البيت انطلاقا من الحركة الإيقاعية».

فإلى جانب الإيقاع الذي ينتج عن عملية المد في الوحدات المعجمية، يتبدى الإيقاع الذي يأتي من نبرات الوحدات التركيبية، بالإضافة إلى الإيقاع الهارموني أي الجناس، ومنه فالإيقاع عاملا بانيا

[1] - ينظر: عبد الرحمان برماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 80-81

[2] - ينظر: ابتسام احمد حمدان، الأسس الجمالية الإيقاع البلاغي، ط1، دار القلم العربي، حلب، 1418هـ/1997م، ص 21.

[3] - نفسه، ص 22.

للشعر، يسهم إلى جانب عناصر الأخرى في بناء الشعر،[1] والمدرسة الشكلية تجمع بين الوزن (نظام الكلمات ومعناه داخل السياق وترى إن الإيقاع يؤثر تأثيرا حاسما على المستوى أي على المستوى الصوتي، والمستوى النحوي، والمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي .[2]

نلاحظ من خلال تدرج هذه التعريفات للإيقاع أنه اختلط مع الوزن والقافية، وما لبث أن انفصل عنهما (الوزن والقافية) وأدرك العلماء أن الوزن والقافية مكونان من مكوناته إلى جانب تآلف العناصر الأخرى وانسجامها (كموسيقي الألفاظ، ونبر الوحدات التركيبية ... وغيرها).

3-الإيقاع في الدراسات النقدية العربية المعاصرة:

عالجنا- فيما سبق – نصوصا تدل على إدراك علماء الشعر العربي القديم لحقيقة الإيقاع، وان لم يفصلوا فيه كما هو حاصل في حقل الدراسات النقدية المعاصرة، ومن بين الذين خاضوا في الموضوع – على سبيل التمثيل لا الحصر- الباحث إبراهيم أنيس (1906هـ 1324م - 1977م1397هـ)، إذ يعتبر الإيقاع عنصراً أساسيا في موسيقية القصيدة العربية وهو ما يشير إليه في مجلة الشعر، يقول: «العنصر الثالث من عناصر الموسيقي في الشعر العربي هو ما أطلق عليه اسم مصطلح الإيقاع... ومع أنها ذات ذلالة معين لدى أصحاب الموسيقي ربما تباين ما نعنيه هنا، أثرت ان أطلقها على تلك الظاهرة الأساسية الني وحدها تميز الشعر عن النثر».

فالنظام الخاص لتوالي المقاطع الذي تحدث عنه أهل العروض قد نجدده في كثير من نصوص النثر،[3] وهذا نفس ما يثبته في مؤلفه الآخر (موسيقي الشعر) بقوله: «أن الإيقاع هو العنصر الموسيقي الهام

[1] - ينظر: عبد الجبار العلمي، مقال (في مفهوم الايقاع)، موقع الانترنت https://www.alquds.co.uk, 18.53, /13/04/2021.

2 – ينظر: شايف عكاشة، مقدمة نظرية الأدب، ج1، قسم 02 ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ط1، 1987، ص 62.

3 - أحمد الطايعي، المرجع السابق.

الذي يفرق بين توالي المقاطع حين يراد بها أن تكون نظما، وتواليها حين تكون في النثر»،[1] ويري أن الإيقاع في إنشاد الشعر ليس إلا «زيادة في ضغط المقاطع المنبور من كلمات الشطر».[2]

وفي هذا المعنى – أي التفريق بين الشعر والنثر–ذهب قبله محمد منذور في كتابيه الميزان الجديد وفي النقد والأدب إلى أن الإيقاع والكم عنصرين أساسيين في العمل الفني (الشعر والنثر) يقول: «أما الإيقاع فهو موجود في النثر والشعر لأنه يتولد عن رجوع ظاهرة صوتية أو ترددها على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة أو متقابلة»،[3] ويختلفان في الكم، فبينما نجد الكم محدد في «التفاعيل التي يستغرق نطقها زمنا ما»، وهو الوزن فهو في النثر محدد في «الزمن الذي تستغرقه الجملة في نطقها»،[4] ويحدد الاختلاف بين الشعر والنثر «النثر تتطابق الوحدات الإيقاعية مع الوحدات الغوية، وأما في الشعر فضرورة المساواة بين الوحدات الإيقاعية كثيرا ما تقتضي بأن تنتهي في وسط اللفظ دون أن تكمل اللجنة».[5]

ولعل الباحث كمال أبو ديب أدرك حقيقة اختلاف الإيقاع عن الوزن، وهو ما جعله يخص الإيقاع بدراسة أن العروضيين العرب بعد الخليل _العقل الفذ_ يقول: في البنية الإيقاعية للشعر العربي «خاصة ضمن كتابه أخفقو في التفريق بين المستويين: الوزن والإيقاع، وكان حديثهم عن الأول وبفعلهم هذا أكدوا أنهم لم يفهمو البعد الحقيقي الجذري لعمل الخليل، وحولوا العروض العربي إلى عروض كمي نقي، ذي بعد واحد، مخفين بعده الآخر الأصيل: حيوية النبر الذي يعطي الشعر طبيعته المتميزة».[6]

---

[1]– أحمد الطايعي، المرجع نفسه.

[2] – ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص35.

[3] – المرجع نفسه، ص 33.

[4] - المرجع نفسه، ص 33.

[5] - المرجع نفسه، ص 33.

[6] -سعد مصلوح، دراسات نقدية في اللسانيات العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1410هـ -1989م، وينظر مقال: في مفهوم الإيقاع.

ويفهم من هذا أن العروضيين اهتموا بالعروض من حيث كونه أوزانا وبحورا... فنظموه في أراجيز ومقطوعات علمية وشرحوه وبوبوه، لكنهم لم يساهموا في إبراز قيمته لفهم العمل الأدبي، ولم يفصلوا بين التركيب الوزني للشعر في هذا البحث، بأنه التتابع الذي تكونه العناصر الأولية المكون للكلمات ويتشكل هذا التتابع في كتلة مستقلة فيزيائيا لها حدان واضحان: البدء والنهاية. يمكن للكتلة هنا أن تعني الوحدة الوزنية الصغرى (التفعيلة) كما أنها تعني الوحدة التي تنشأ من تركيب عدد من الوحدات الصغرى (السطر والبيت باعتباره في الشعر التناظري تركيبا لشطرين ويواصل قوله «أما الإيقاع فهو شيء آخر انه الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية... الإيقاع إذن حركة متنامية يمتلكها الشكل الوزني حتى تكسب فئة من نواة خصائص فئة أو الفئات الأخرى فيه».[1]

ونظرا لغموض هذا التعريف والتباس معناه فهو يطرح عدة تساؤلات بحاجة إلى إجابة كما أوردها أحمد الطايعي في مقاله "في مفهوم الإيقاع " وكما جاءت في دراسة الدكتور سعد مصلوح لكتاب كمال أبو ديب. إذ يعلق عليه بالغموض والالتباس، كما إن التفريق بين الوزن والإيقاع، هو افتراض هش، ومشروع أحكام الطباعية وذاتية ودعواه هذه مردودة، لا دليل على صحتها.

ويورد الدكتور منير سلطان في كتابه "الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي" بعض التعريفات للإيقاع _لبعض الباحثين _ فيقول: «يمكن ضم الإيقاع اللغوي إلى الإيقاع الموسيقي »،[2] وهو يعني انسجام النغم، ويطلق عليه مصطلح" إيقاع التجانس "ويحدد بعض التجانس التي يشتمل عليها هذا الإيقاع إيقاع التجانس، وهي: إيقاع العروضي (الأوزان والبحور)، وإيقاع الوزن الصرفي، وإيقاع الجرس الصوتي، إذ نراه يركز على الجانب الصرفي والصوتي للإيقاع، حيث ظل الإيقاع بمفهومه النغمي هو الأصل، وهو الذي يتبادر إلى الذهن، وهو المعنى الجذري للمصطلح.

[1] - ابتسام أحمد حمدان، المرجع نفسه، ص 137.

[2] - منير سلطان، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، ص 119.

والإيقاع في الشعر يعني «تردد ظاهرة صوتية ما، على مسافات محددة النسب»،[1] ويستشهد بقول الدكتور إبراهيم أنيس: « فأنت إذا نقرت ثلاث نقرات، ثم نقرت أربعه أقوى من الثلاث السابقة وكررت عملك هذا، تولد الإيقاع من رجوع النقرة بعد كل ثلاث نقرات، وقد يتولد الإيقاع من مجرد الصمت بعد ثلاث نقرات».[2]

ويستقصي الأستاذ عبد العزيز عبد الجليل في بحثه (الموسيقى الأندلسية العربية) تعريفا شاملا للإيقاع بدءا من إسحاق الوصلي (285هـ)، وانتهاء إلى عبدا لمؤمن الارموي (693هـ) يقول: «نستطيع أن نستنتج هذا التعريف الجامع، الإيقاع: هو حركات متساوية الأدوار تضبطها نسب زمانية محدودة المقادير، على أصوات مترادفة، في أزمنة تتوالى، متساوية، كل واحدة منها تسمى دورا، وهو جماعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصصة بادوار متساوية»[3]

ويضع الأستاذ سيد البحراوي تعريفا يقرب من سابقه، في كتابه«العروض وإيقاع الشعر العربي نصه أن ((الإيقاع هو تتابع الأحداث الصوتية في الزمن. أي على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة ومعنى ذلك أن الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة، بحيث تتوالى في نمط زمني محدد...، ولذلك اعتاد دارسو الإيقاع المحدثون أن يستخلصوا من تلك العوامل الصوتية ثلاث صفات اعتبروها عناصر للإيقاع الشعري، هذه العناصر هي: المدى ومن هؤلاء الدارسين نجد الدكتور شكري عياد، الذي حدد الإيقاع الصوتي من الزمني، النبر ثم التنغيم».[4]

خلال هذه العناصر الثلاث، أولها المقاطع (المدى الزمني) التي تستغرق كما من الزمن في أثناء النطق بها، وثانيها التنغيم الذي يساعد على إظهار حالات التكلم من أخبار أو استفهام أو تعجب...الخ وكذا النبر الذي يساعد على إبراز ما يعتبره المتكلم أنه الأهم في الكلمة الواحدة، أو الجملة ككل

[1] - منير سلطان، المرجع السابق، ص 122.

[2] - المرجع نفسه، ص 122

[3] - المرجع نفسه، ص 122

[4] - سيد بحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1993م، ص 120.

وتختلف هذه العناصر في درجة بروزها من لغة إلى أخرى.[1] وهذا لا يعني أن التشكيل الصوتي وحده كاف في إدراك الإيقاع وفهمه، فهو يتكامل مع مجموعة عناصر أخرى مكونة للإيقاع تندرج ضمن الإيقاع الداخلي أو الخارجي للقصيدة.

هذا نظرة عن علمائنا المحدثين والمعاصرين للإيقاع حيث تتسم تعريفاتهم بالوضوح أحيانا، وبالغموض والالتباس أحيانا أخرى، وهي تعريفات لا تخرج عن فهم سابقيهم، أي علماء الغرب.

4. مفهوم الإيقاع الشعري وعناصره:

الإيقاع هو: تتابع الأحداث الصوتية في الزمن، أي على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة ومعنى ذلك أن الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد ولا شك أن هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة، وأن كان الشعر في كل لغة يبرز واحدة من هذه الخصائص يكون تنظيمها هو أساس إيقاعه، فنجد بعض اللغات مثلا تعتمد على كم المقاطع أسا ويسمى إيقاعها في هذه الحالة إيقاعا كميا Quantitive ونجد أخرى تعتمد على النبر أساسا ويسمى إيقاعها كيفيا أو نبريا ولا يعني هذا أن العناصر الأخرى ليست موجودة في الإيقاع، فهي متوازية خلف هذا العنصر الأساسي، وقد تبرز في مرحلة من مراحل تطور تلك اللغة، يمكننا إذن القول أن هذه الخصائص الصوتية إمكانيات قائمة في كل اللغات، وأن تنظيمها هو الذي يخلق الإيقاع في الشعر، ولذلك فقد اعتاد دارسو الإيقاع المحدثون أن يستخلصوا من تلك الصوتية ثلاث صفاف اعتبروها عناصر للإيقاع الشعري، هذه العناصر هي:

- المدى الزمني Duration والنبر Stress ثم التنغيم Intonation فالمدى الزمني والنبر مرتبطان –كما سبق القول– يعلو الصوت، ويرتبط بهما أيضا الجهر والهمس وقوة الإسماع وضعفه، أي أن دراسة المقاطع (على أساس المدى الزمن)، والنبر يغنيان عن دراسة هذه الصفات الأخيرة، نظرا لأنها متضمنة فيهما، وكما سبق القول فإن الصوائت التي هي أطول

[1] – ينظر: ابتسام أحمد حمدان، المرجع السابق، ص 40.

الأصوات في اللغة العربية هي أكثرها جهرا وإقواها إسماعا، وأما التنغيم فهو نتاج توالى نغمات الأصوات الناتجة عن درجاتها.

أما الصفة الثالثة في الأصوات (النوع) فقد أهملوها نظرا لأنها لا تؤثر في الإيقاع ما دامت القصيدة من نتاج شخص واحد رجلا كان أم امرأة – طفلا أم عجوزا ...

نريد الآن أن نختبر عناصر الإيقاع الثلاثة وإمكانيات وجودها كعناصر منتظمة في إيقاع الشعر العربي وعلاقتها بالعروض العربي:

أولا: **المدى الزمن المقاطع:**

المدى الزمن هو المدة التي يستغرقها الصوت في النطق أي (الفترة التي يظل فيها عضو أو عدد من الأعضاء الصوتية على وضع بعينه أثناء إنتاج صوت بعينه) ولقياس هذه المدة لجأ اللغة إلى تقسيم الحدث اللغوي إلى أجزاء سموها بالمقاطع وكل مقطع هو دفعة من الهواء الخارج من الرئتين، ويتكون من أكثر من صوت، وقد اتفق على أن اللغة العربية تستعمل ثلاثة أنواع من المقاطع هي:

1-**المقطع القصير**: ويرمز له بالرمز (ب) ويتكون من:[1]

صامت + صائت قصير مثل الباء واللام حرفي الجر

2- المقطع الطويل: ورمزه (-) ويكون من:

- صامت+ صائت طويل مثلا (لا)

-أو من صامت + صائت قصير +صامت مثل لم

2-**المقطع زائد الطول**: رمزه (^) ويتكون من

[1] - سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 112.

- صامت +صائت طويل+ صامت مثل دارْ، قال

- أو من صامت+ صائت قصير+صامتين مثل حَبْرْ.

ومن المهم أن نلاحظ الدور الأساسي الذي تلعبه الصوائب في هدا التقسيم سواء كانت طويلة (مد) أو قصيرة (حركات) ذلك أن هده الأصوات تعتبر (الأصوات المقطعية) التي تحتل قمم المقاطع، ينما تحتل الصوامت الوديان، ومعنى هذا أن هذه الأصوات تعد أطول أصوات العربية، وهي الأصوات الحنجرية قوية الإسماع ...الخ. لأنها هي الأصوات التي تنطلق موجتها دون عائق من الجهاز النطقي للإنسان.

وفي اللغة العربية يشيع النوعان الأول والثاني من المقاطع، بينما يقل بفعل النوع الثالث، نظرا لأنه يندر اجتماع ساكنين إلا في قواف مخصوصة كما يقول التبريزي ويذهب كانتينو إلى أن علماء الأصوات: يقدرون نسبة شيوع المقاطع القصيرة في كلام العرب بـ 45%، ويقدرون نسبة المقاطع الطويلة بـ 55% وهو مذهب يتجاهل وجود المقاطع زائدة الطول كما هو واضح.

هدا هو النظام المقطعي للغة العربية، ونلاحظ أنه معيار لقياس الكم في هده اللغة يعني أنه يقسم الحدث اللغوي إلى كميات تتكون من عدد من الأصوات، ويتحدد طوله المقطع فيها بعدد الأصوات وكمية كل منها، ومثال الواضح علي دلك هو المقطع الطويل هو المقطع الطويل إذ يتكون أحد نوعية من صوتين: صامت+ صائت طويل، يتكون النوع الثاني من ثلاثة: صامت+صائت قصير+صامت، ومع ذلك فان النوعين يتساويان كميا لأن الصائت الطويل يساوي الصائت القصير+صامت ونفس الأمر يمكن أن نجده أيضا في المقطع الزائد الطول وهنا نجد أن ميزة التقسيم المقطعي تكمن في أنه تقسيم دقيق للكم الزمني. هذا رغم الإحساس الذاتي بأن المقطع الذي ينتهي بصائت طويل أطول من نظيره الذي ينتهي بصامت.

- والشعر العربي يعيد تنظيم مقاطع اللغة العربية في نظام مختلف، له قدر عال من التكرار المنسق، ورغم أن الخليل ابن أحمد –مثل غيره من للغويين القدماء.[1]

- لم يستعمل المصطلح المقطع أو النظام المقطعي فإن رصيده للتفعيلات المكونة للأوزان يمكن أن يكون قائما على إحساس بمسألة المقطع هذه، ولقد سبق القول– تفصيلا– بأن الوحدات الصغرى عند الخليل: السبب والوتد والفاصلة بنوعيها لا تتطابق مع التقسيم المقطعي، إلا في السبب الثقيل الذي يساوي مقطعين قصيرين، والوتد المجموع يساوي مقطعا قصيرا وأخر طويلا والوتد يساوي مقطعا طويلا وأخر قصيرا.....

- وهكذا الأمر في الفاصلتين الصغرى والكبرى الصغرى مقطعان قصيران وثالث طويل .... ثلاثة مقاطع قصيرة ورابع طويل وعلي هدا الأساس نستطيع تحويل تفعيلات الخليل إلى مقاطع على النحو التالي:

فعولن.....

فاعلن.....

مفاعيلن.....

متفعلن....

فاعلاتن.....

متفاعل..... مفعولات.....

[1] – سيد البحراوي، المرجع السابق، ص 113.

وهكذا يمكن تحويل أوزان العروض العربي الستة عشر إلى موازيات مقطعية، كذلك يمكن أن ندرك أن التغيرات التي تطرأ على هذه التفعيلات والتي تسمى بالزحافات والعلل لها مقابل مقطعي، فإذا كان عمل الزحافات هو تغير ثواني الأسباب أما بتسكين متحرك أو حذف ساكن أو متحرك، فان هذا يعني أنها تؤدي إلى جعل مقطعين قصيرين مقطعا طويلا أو قلب مقطع طويل الي مقطع قصير.[1]

ثانيا النبر:

النبرstress هو ارتفاع في علوloudness الصوت ينتج عن شدة ضغط الهواء المندفع من الرئتين، يطبع المقطع الذي يحمله بيروز أكتر وضوحا عن غيره من المقاطع المحيطة. وعلى النحو أكتر دقة، يمكن القول أن كافة المقاطع المنطوقة تحمل درجة من العلو شديدة أو ضعيفة، وأن كل درجة من هده الدرجات يمكن أن تسمي نبرا.

وفي اللغة العربية لم تحدد بعد أهمية النبر لأن وجوده لم يدرك أصلا إلا في العصر الحديث. يقول برجشتراسران أن النحوين والمقرئين القدماء لم يذكروا النغمة ولا الضغط (النبر) أصلا وأن كنا نستطيع أن جد عددا كثيرا من النصوص التي يرد فيها المصطلح النبر بمعان مختلفة- لدي الفلاسفة- فالفارابي يقول:

(النبرات)..... «هي نغم قصار أطول مداتها في مثل زمان النطق يوتد، وتبتدا هده النغم بهزات خفاف».[2]

[1] - ينظر: سيد البحراوي، المرجع السابق، ص 114.

[2] - نفسه، ص 116

ثالثا: **التنغيم وإيقاع النهاية:**

«لكل صوت لغوي درجته Pitch التي يحددها ترددهFrequency وتلك تغطية نغمته الخاصة صاعدة كانت أو هابطة، وعن توالى نغمات الأصوات ينتج التنعيم في الجملة، إذ تظل النعمة في صعود وهبوط مع الانسجام في درجة والهبوط».[1]

«بحيث إذا انتهي المعني الصوت، وأشعر بالنهاية، وإذا كان للمعني بحيث صعد الصوت وأشعر السامع بوجوب انتظار باقية».[2]

العلاقة بين الإيقاع والوزن: يعد عنصر الإيقاع من العناصر الهامة التي نجدها في جل المجالات الحياة وفي الشعر خاصة، لما له من أثر يتركه علي المتلقي لجعله ينجذب ويتأثر، وللوزن أيضا ميزة خاصة نظرا لارتباط بالشعر والشعر لا يسمى شعرا إلا إذا كان موزونا، فكلاهما يجعلان للشعر قوة جمالا ورغم هده الأهمية إلا أن لهما تميزهما عن بعضهما البعض.

الوزن محدود والإيقاع واسع، وبتبات الأول وانحصاره لحق بلغة العقل ومدلولاته، وأما الإيقاع تتجاذب أطرافه لغير غاية وهو فجائي لا بقوى المنشئ على تحديد صور تجلية، والوزن يتقاصر بنيانه وانحصار كمية النفس في عدد من التفعيلات لا يقوى على استيعاب قوانين التبديل التركيبي حتى كان ذلك سببا في انغلاق الأوزان دون بلوغ الشعر فتوحات جديدة، وإذا كانت اللغة على اتساع حروفها ومعجمها غير قوية على الأنباء الطريق فكيف للوزن.

الإيقاع سابق للوزن مشتمل عليه، وهو أوسع دلالة شعرية منه، إذ كل وزن قائم لا محالة على الإيقاع في حين ذلك التلازم التركيبي إذ ما تعلق الأمر بالإيقاع فليس كل وزن يصب في وزن بالضرورة".

[1] – سيد البحراوي، نفسه، ص 126

[2] – نفسه، ص ص 12، 27

المبحث الثاني

المطلب الأول: الشعر المغنى بمتليلي:

تتنوع وتتعدد سبل وطرق ارتباط الشعر المغنى بمتليلي حيث تظهر في عدة طبوع موسيقية تقليدية وحديثة، حيث تؤدي عديد الفرق أشعاراً في الطابع الشعبي المعروف بـ" التقصره" الذي سنتناوله بالتعريف في بحثنا، وتؤدى أيضاً جلسات موسيقية محلية، تؤديها مختلف الفرق بمختلف أنحاء مدينة متليلي.

وسنقتصر في بحثنا هذا على طابع "التقصرة" والذي هو شبيه بطابع "الطبل" أو "الشلالي" المعروف في مختلف أنحاء القطر الوطني خاصة في منطقة توات (ولاية أدرار حالياً)، وهي عبارة عن جلسات سمر رِجالية بالخصوص، نجد في هذه الجلسات التي تقام في مختلف مناسبات الأفراح الاستماع للغناء والشعر، وأيضاً يتم فيها تناول مختلف المأكولات التقليدية، وتستعمل فيها آلات إيقاعية تقليدية، وسنحاول فيما يأتي التفصيل في أهم الخصائص الفنية لهذا الطابع الشعبي والشعر الذي يُؤدى فيه.

أ- تسمية هذا النوع من الغناء بمتليلي والآلات المستعملة فيه وأوزانه:

. يسمى هذا النوع من الغناء غالباً باسم "الطَّبَلْ"، وهو نسبة لآلة الطبل التي تشكل محوراً أساسياً في إيقاعه في أغلب الأحيان، وهو الاسم الشائع في مختلف نواحي الجنوب الجزائري (أدرار[1] . بشار . البيض . أولف وعين صالح ...)، وقد يسمى أيضاً «القصْبَه» بنفس التفسير السابق؛ إذ تشكل آلة القصبة أحياناً الصوت البارز في الإيقاع الخاص بهذا النوع من الغناء، ويسمى أيضاً «التَّقْصرَه» لأنه في الغالب ما يؤدى مساء أو ليلاً فيكون فرصة لتقصير الوقت وإمضاء بعض منه، خاصة بعد تعب النهار وفي مناسبات الأعراس، إذ إن هذا النوع عبارة عن لقاء غنائي خاص بالرجال فقط، وتسمى

[1]- أنظر تفاصيل هذا النواع من الغناء في منطقة توات (ولاية أدرار حالياً) في: عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات: مدخل للذهنية الشعبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، د. ط، 2004، ص: 15.

المقطوعات القصيرة التي تكون عبارة عن إيقاع خالص غالباً وأحياناً مصحوبة ببعض العبارات القصيرة التي تتكرر، تسمى بـ «المرْجُوع» لأنه يعاد تكرارها أو إرجاعها عدة مرات لإطراب الحاضرين.

أما عن الآلات المستعملة فيه فهي:

آلة الطبل: وهي آلة على شكل نصف كرة، مغلفة بجلد الماعز من الجهة الوسطى، وتُجلس على قاعدتها، يعزف عليها المغني رفقة بمفرده أو رفقة شخص آخر في الأغاني العادية، وتستعمل لضبط الإيقاع، وتمييز المقاطع الغنائية. أما في "المرجوع" فيضرب عليها شخصان تماشياً مع إيقاع المرجوع، وهناك بعض المحترفين الذين يضربون عليها بطريقة احترافية جداً بمتليلي، مثل: الشيخ حناني والشيخ طرباقو وغيرهم.

آلة القصبة (الفلوت): وهي تشبه آلة الناي المعروفة، إلا أنها تختلف عنها في عدد الفتحات الإيقاعية، وذلك للتمكن من عزف الإيقاعات المحلية.

أما أوزانه وإيقاعاته:

1. وزن "مثالث"

قصيدة "نجوع صقر"

عقلي سافر لا مدبر يعنى بماير

2. وزن "عشاري"

قصيدة "ولد الحمام الأزرق"

ولد الحمام الأزرق نعطيك وصاية

3. وزن "الدابّي"

عيني تبكي على الطيور الفتانة

اللي ما بقى منهم الفرس ولا مولاه

4. وزن "المخمس"

قولو بصلاة الرسول يا الحضار

غايث الرسلة زين النور والعمامة

كلها لبن لخضر ما عدا نجوع صقر

ب- أهم المشائخ الذين يؤدون هذا الفن بمتليلي وأهم الشعراء الذين تؤدى أشعارهم:

هناك عديد المشائخ الذين يؤدون هذا اللون من الغناء بمتليلي منهم: (الشيخ بن عودة، الشيخ السلخ . الشيخ حمودة الثخة . الشيخ عبد القادر جلول . الشيخ بوجمعة كتيلة . الشيخ حمادي جلول الخرنق بن حمودة عبد القادر...) وغيرهم كثير من القدامى والمحدثين ممن ما يزالوا يؤذونه في مختلف المناسبات الاجتماعية والدينية، ولكن نظراً لطبيعة بحثنا في الماستر سنحاول الاقتصار على ثلاثة منهم نعرف بهم وهم:

1. الشيخ قدور بن لخضر بيتور:

من أشهر شعراء متليلي الشعانبة ولد سنة 1860 أبوه هو « الأخضر بن يعيش، وبن يعيش هو اللقب الثاني لبيتور ومن أم هي شفيرية بنت أحمد الشلقي، وهكذا فانتماؤه من حيث والده إلى فرقة

القمارة عرش أولاد عبد القادر، ومن جهة أمه إلى فرقة الشلق من عرش أولاد علوش وكلا الفرقتين من قبيلة الشعانبة السلمية»[1]

وقد عُرف منذ شبابه بنبوغه في مجال الشعر والغناء والإجادة فيهما، وقد كتب شعراً في مختلف الموضوعات، ويمكننا القول بأنه «تنوعت النون التي ملأت ديوان الشاعر مسهباً في بعضها متوسعاً؛ ومضيقا في بعضها الآخر موجزاً، وأهمها العقائد والوعظ وتاريخ الفتح الإسلامي للمغرب العربي والمدح والرثاء والفخر والاعتزاز والحكمة والغزل والوصف»[2]

وقد عرف في أوساط مجتمع متليلي بحكمته وحنكته في حل كثير من القضايا والنزاعات.

ونظراً لرصانة شعره اشتهر في مختلف مناطق الجنوب الجزائري مثل توات والساورة والبيض وورقة وغيرها من المناطق الأخرى.

أما عن وفاته فيذكر الأستاذ لعمش حسين بأنها كانت «يوم جويلية عام 1921م ... وهو على ربوة عمر لم يتجاوز الستين إلا قليلا، بعد أن غرد عملاقاً ملأ الدنيا وشغل الناس، ودفن رحمه الله في مقبرة لقمارة بقصر متليلي الشعانبة»[3]

2. الشيخ محمد زيطة

الحاج محمد بن عيسى بن أمحمد زيطة، من مواليد متليلي الشعانبة سنة 1929، نشأ وترعرع فيها بين أحضان أسرة بسيط متواضعة معروفة من أهل البادية الناشطة بصحراء متليلي وفيافيها تعتمد في حياتها اليومية على الحل والترحال، ألتحق بالمحضرة الكتاتيب المدرسة القرآنية كغيره من باقي أطفال المدينة، حيث تعلم بها وحفظ ما تسير الربع من القرآن الكريم، في ظروف جد صعبة خاصة فترة

1 الدر المنثور من شعر بن لخضر قدور، جمع وتنسيق لعمش حسين وآخرون، دار صبحي للطباعة والنشر والتوزيع، متليلي غارداية، ط1، 2020، ص: 26.

2 نفسه، ص: 36.

3 نفسه، ص: 63

الحروب عامة وما كانت تعانيه متليلي الشعانبة خصوصا إبان الحقبة الاستعمارية. تلقى تعليمه على يد مشايخها منهم الفقيد الشيخ الطالب معطالله عبد القادر رحمه الله، أثناء الحل تواجده بالمدينة وينقطع عنه أثناء الترحال للبادية. واصل تعليمه لحين تحصيله ما مكنه من المعرفة قراءة وكتابة حسب ظروفه وحالته الاجتماعية.

حياته العملية والمهنية:

كباقي الشباب لما أشتد عوده وبلغ السن المؤهلة خرج للعمل بحثا على طلب الرزق إعالة نفسه والإنفاق على عائلته، متنقلا من مكان إلى أخرى بمضارب البلاد شرقا وغربا إلى غاية سنة 1950 أين استقرت أسرته بمتليلي بدأ العمل بمدينة غرداية؛ وباستقراره دخل عالم الفن الذي ولع به منذ صغره أحتك بمشايخ اتصل بكل من: بيتور محمد بن الشيخ، وبن ناجم جلول وبن نعيوة وغيرهم، اللذان كانا يحفظان شعر فحل الشعراء عصر زمانه الشاعر قدور بلخضر بيتور، متأثرين إلقاءا وحفظا والتغني بها انظم إلى فرقهم وأصبح عضوا .بارزا تعلم منهم وشيئا فصار محترفا ومحيي الحفلات والأعراس قبل وبعد استقلال الجزائر.

الحقل الفني الأدبي:

باكتشاف موهبة ميوله وتعلقه بالشعر الشعبي والملحون وفنه الأصيل، دخل عالمه سنة 1955 بتنظيم بعض الأبيات وبنجاحه والإعجاب به أنطلق كالسهم مدويا مخترقا صمت صحرائنا الشاسعة وجبالها وفيافيها، مما دخل عالم الشهرة من خلال قصيدة الحصار بعنوان "هذي قصة متورخة"، ومنها تفجرت مواهبه وتوسعت دائرة ينابعها وتألق وزاد عطاؤه وفاقت شهرته محيط مدينته وخارجت أسواره فأصبح شاعرا في صنف الملحون ضليع به وتعددت فصائده وتنوعت في مواضيع مختلفة، وبلغت شهرته الجهات المجاورة، كغرداية، زلفانة، سبسب، المنصورة، حاسي الفحل، وحتى ورقلة.

شارك في مهرجانات كثيرة، بمتليلي، غرداية –زلفانة– الأغواط – عين تالس مستغانم وعنابة وغيرهم. أخرها مهرجان عكاظية الشعر الشعبي بمتليلي مارس 2011 الذي نشطته بساحة متحف المجاهد وأحيا سهرته رفقة كوكبة من شعراء الجزائر رجالا ونساء.

للحاج محمد زيطة عديد الشهادات والمدليات والتكريمات أخرها الذي حضرته تكريم بالمهرجان الثقافي المحلي للموسيقى وأغنية ميزاب بغرداية في طبعته الرابعة سنة 2012 بقاعة سينما ميزاب. وتكريم بلدية متليلي في بيته أيام مرضه سنة 2016.

كتبت عنه بعض الجرائد والمجلات منها مجلة الوحدة للكاتب الأستاذ حمزة الفالح وله تسجيلات ومداخلات بمحطات الإذاعات الجهوية – مستغانم – ورقلة وغرداية.

للشاعر الحاج محمد عشرات القصائد المتنوعة والمختلفة في شتى المجالات اجتماعية إنسانية ثورية، قصائد رثاء ومدح منها على سبيل المثال قصيدة احتلال الكويت وقصيدة إعدام الرئيس صدام حسين رحمه وقصيدة الحج ولقد قمت بتحريرهم له ورقنهم بالآلة الراقنة يومها بالثمانيات والتسعينات القرن الماضي ببيتي ومكتبي.[1]

3. الشيخ لحسن أولاد العيد

هو لحسن أولاد العيد أبوه العيد من عرش عبد القادر فرقة القمارى أمه درويش فاطمة، ميلاده في 4 جوان1961 بمتليلي الشعانبة تربى في بيئة صحروية، امتهن تربية الأغنام والإبل مع أهله وزراعة النخيل والفروسية، زد إلى ذلك الترحال من البادية للمدينة، وامتهن حرفة التجارة في الغنم والثمور وكان له نصيب في السفر إلى مختلف المدن.

أما عن بدايته مع الشعر فقد كانت سنة 1975 وعمره لا يتعدى 13 سنة، وكانت له موهبة كبيرة في قول الشعر الشعبي وذاكرة قوية في الحفظ، وله ميزة الشعر الارتجالي.

1 لقاء مع الأستاذ الحاج نورالدين بامون، ستراسبورغ فرنسا، يوم 12 مارس 2021

وأول قصيدة قالها في الغزل بعنوان: "عييت كاتم سري"

يقول في مطلعها:

عييت كاتم سري واليوم خاطري باح.....

بيا رقيق الالماح.....

وكى ساعة تهدف ولات مالكتني

خيالها عاشر ما يخطي رماد عيني.. خيالها عاشرتي وسط الضمير ارتاح

بيا رقيق الالماح.....

وما نظن الدلبة منوة يسلكوني..... وما نظن الطلبة يشفوا مريض الاجراح

بيا رقيق الالماح.....

وقد كتب شاعرنا لحسن في عدة أغراض من رثاء ومدح وفخر وغزل، وقصائد حول الوطن وأخرى اجتماعية.

تأثر شاعرنا بشخصية الشاعر الفحل قدور بلخضر بيتور القادري من فرقة القمارى، وأصبح شبيها له في قوله وكلماته وأسلوبه الشعري، ومثالنا على ذلك قول الشاعر بلخضر:

تخيلك يا فارس ردلي عنوان.....

وبلغ سلامي بالمارة وكون في الحين

يادرى قاشي مسعودة وناسها وين

كما قال شاعرنا لحسن في نفس الحط:

يا الحر بن النيلي جيبها بهبة.....

وسبق جميلك فيا لا تقول ينساه....

وشوف قاشي محجوبة وين يا درى راه

كما أنه لا يخفى عليكم أن شاعرنا لحسن أولاد العيد برع في الغناء البدوي المعروف بالتقصيرة، وله فيه باع طويل حيت أنه أحيا عدة سهرات، وشارك في عدة مهرجانات في الغناء مند سنة 1983 سواء من كلماته وألحانه أوكلام الشيخ قدور بلخضر بيتور.

وقد أحصينا للشاعر لحسن أولاد العيد أزيد من 350 قصيدة مخطوطة، والقصائد المغناة.

أما في توزيع الشعر في قصائده فله العشاري والمثلث والمخمس ومبتور الجناح والرشقات في وسط القصائد.[1]

أما أهم الشعراء الذين تؤدى أشعارهم وقصائدهم في هذا النوع من الغناء بمتليلي نجد منهم عدة شعراء مثل: قدور بلخضر بيتور وأحمد هيبة (المدعو بهينيسة) وعبد القادر شرع (1950)[2] وغيرهم وسنقتصر في بحثنا هذا على شاعرين من شعراء متليلي هما قدور بلخضر بيتور وأحمد هيبة وأيضاً نقتصر على شاعرين آخرين من الذين تؤدى أشعارهم بمتليلي وهم ليسوا منها وهما قدور بن طريبة من ورقلة ومحمد الشلالي من الأبيض سيد الشيخ، لأن جلسات "التقصرة" لا يؤدى فيها شعر شعراء متليلي فقط وإنما قد تؤدى أشعار لشعراء من خارج منطقة متليلي.

1 هذه المعلومات مستقاة من لقاء أجراه الشاعر خالد الشامخة مع الشيخ لحسن أولاد العيد بمنزله بمتليلي يوم 14 أفريل 2021.

2 أنظر تفاصيل حياته في: شرع بلقاسم بن بوحفص بن عبد القادر، درر وجواهر للشاعر شرع عبد القادر، مطبعة شريف م (الآفاق)، غرداية، أفريل 2019، د. ط، ص: 23 وما بعدها.

1. أما الشاعر قدور بلخضر بيتور فقد سبق لنا التعريف به في الجزء السابق.

2. أحمد هيبة:

هو أحمد هيبة بن الشيخ من عرش "الزوا" (نسبة إلى الزاوية) ويتصل نسبة إلى أولاد آل سيدي الشيخ.

أما عن مولده فقد ولد أحمد هيبة في سنة 1942 بمدينة "برزينة" البيض من عائلة محافظة عالية النسب ومعروفة هي عائلة "هيبة" وكانت عائلته من البدو الرحل، لذلك لم تمكنه الظروف من الاستقرار لأنها كانت تعيش حياة الحل والترحال، واستقر الحال بعد ذلك لعائلته بمتليلي الشعانبة وكغيرها من باقي العائلات الوافدة من تراب ولاية البيض ودخل الكتاتيب والمدرسة القرآنية بالقصر القديم ودرس على يد الشيخ "الشريف بكار" الشهير بالطالب "سي بكار" ولم تمكنه الظروف من إتمام حفظ القرآن، فكل ما حفظه كان ربع القرآن الكريم، ودخل المدرسة النظامية، إلا أنه لم ينل منها سوى السنة الثانية متوسط وباشتداد عوده دخل معترك الحياة العملية متدرجا في المهن والحرف إلى أن امتهن مهنة السياقة وتعمق في درجاتها إلى أن تخصص في قيادة الشاحنة الضخمة (الكيروار) والتي أحبها وعشقها عشقا لا يوصف ومن حبه وعشقه لها تغنى بها حيث يقول في مطلع هذه الأغنية "أريو وار يا الكير وار" وبحكم المهنة وظف بأم الشركات سوناطراك كما سمحت له الفرصة بالتعرف على المناطق، الأماكن التي مكنه من اكتساب الخبرة ومهارات كدليل ومرشد لمختلف البعثات ووفود الشركة في إطار البحث والتنقيب في الصحراء الشاسعة عبر شعابها ومسالكها فأصبحت له دراية واسعة بترابها يصول ويجول بين مختلف حدودها من الشرق إلى الغرب وجنوبها وشمالها وباحتكاكه بالخبراء والوفود على الشركة.[1]

1 ينظر: أحمد جعيدير وآخرون، الشعر الشعبي في منطقة متليلي الشعانبة أحمد هيبة عينة، مخطوط مذكرة ليسانس، إشراف د. عشور سرقمة، المركز الجامعي غرداية، 2011، ص: 25.

وقد دخل شاعرنا باب الشعر بطبعه الفكاهي والمتفتح غير المتعصب، وبما أن الشعر هو جزء لا يتجزء من حياة البدو اليومية عامة والموسمية خاصة فتأثر ببعض شعراء منطقة الجنوب وبسبب حفظه لأشعار "قدور بن بالخير البيضي" وكثرة ترداده لها وهذا ما جعل من مستمعيه يلومه على هذا عدم قوله للشعر بنفسه ليرجع في قرارة نفسه ويتشجع ويقول الشعر بنفسه، وكانت أول قصيدة له بعنوان "الله يا القادي " حيث يقول في مطلعها:

لله يا القادي كاش سربيس رايح رد الجـواب لهذا العنـــــوان

وبعد ذلك راح يتفنن بأنواع الشعر في مختلف الموضوعات والأغراض (غزل، فكاهة، دعابة وهجاء....)

توفي يوم الأحد 01 أفريل 2010 عن عمر يناهز 68 سنة ودفن في مقبرة "بولنوار" وشيعت جنازته يوم 05 افريل 2010 وبذلك انطفأت شمعة من شموع العمل الفني والثقافي في منطقة متليلي خصوصا وفي الجنوب عموما.[1]

إرهاصات نبوغه الشعري:

ذُكر لنا أن الشاعر في بدايته الشعرية حين أُرسل للعمل بشركة سوناطراك عاد بعد شهرين لزيارة والدته، لكنه تعرض لصدمة كبيرة عند دخوله المنزل فلم يجد أحدا ووجد ما يشبه الأطلال أو كما قال على حد تعبيره (مراح) فقد عاث المستعمر الفرنسي فسادا في المنزل فحطم الأبواب والنوافذ وقام بتخريب الصقل الذي تملكه العائلة، ففزع الشاعر من ذلك المنظر المريع وأول ما تبادر لذهنه أن والدته قد أصابها مكروه ما لكن أحد من الجيران عندما رآه أخبره بأن أمه في مدينة ورقلة تخضع لعملية جراحية، فنام في ذلك المنزل والصدمة لا تزال تصاحبه فوجد نفسه ينطق بكلمات لا إراديا تبين أنها شعر ملحون، وأول قصيدة نظمها كانت في ذلك اليوم تحسرا وألما على والدته.

لله يا الغادي كاش سربيس رايح رد الجواب ليا هاك العنوان

كي جيت زاير لداري لقيتها مراح واللي عزيز عني صبتو مكان

1 – نفسه: نور الدين بامون، مهتم بتاريخ المنطقة، يوم: 2011/04/20 .

سقسيت جارنا قالولي بها الجراح مكان لاه تقلق عنها لمان

أنا اللي نميز نغرق واش النجاح لبي الوالدة نبغيها تتهان

أو كان جاينا دم نفديها بالسلاح ومنين جا الوالي ذاك اللي كان

3- رأيه في الشعر:

يرى الشاعر أحمد هيبة أن الشعر توفرت فيه الموهبة أولا ثم هو يقول بأن الكلام المقفى والذي يدور حول حادثة واقعية أو يجمع بين الواقع و الخيال فهو يحاكي القدامى في بناء القصيدة ويحاكي المحدثين في وحدة الموضوع و اعتماده للخيال .

وكما نعلم فالشاعر "أحمد هيبة" يحي حفلات غنائية مع العلم أنه لا يتقاضي أجرا عن ذلك فهو لا يكتسب لشعره.

وقد تلاسن في أحد الحفلات مع الشاعر "محمد زيطة" عندما كان يغني للشاعر "محمد بن بالخير" شاعر من ولاية البيض والملقب بالطير الأخضر فقال له لماذا تلحن مسيئا لشعر غيرك فتلاسن معه شاعرنا ثم قال في نفسه: ماهي إلا كلمات وقافية لماذا لا أقول الشعر بنفسي وكانت شرارة الانطلاق منذ ذلك الحين. وقد كان كثيرا ما يوقع القصيدة بالإشارة للقبه "هيبة" أو "بن هيبة"[1].

وقد ارتبط شعره ارتباطاً وثيقاً بالغناء، حيث كان قد انقسم سكان متليلي آنذاك إلى قسمين القسم الأول كان يلقي القصائد على الناس أمّا القسم الثاني فقد لجأ إلى طريقة الغناء في الحفلات والأعراس.

وشاعرنا كان ممن يغني شعره في المناسبات والأفراح، وهذا لفت الانتباه، لأنّ السّكان كانت تجلبهم الأغاني وتذوقها أكثر من الإلقاء.

وقد نهج شاعرنا طريقة الغناء، وقد كان قبل ذلك يغني العديد من القصائد لعدة شعراء من المنطقة محمد" لخضر بن قدور"، "سي البدوي بن بحوص" أمّا بالنسبة لغناء قصائده فتقريبا جعلها مسجلة في عدة أماكن، حتى أنه وجدت له أغاني مسجلة في أقراص مضغوطة خاصة في الأعراس والحفلات.

1 – لعمش حسين، وثيقة مكتوبة.

ومن الموضوعات التي تغنى بها الشاعر معظم الموضوعات خاصة التي كانت مسايرة للوقت الحالي ومشاكله من حروب المنطقة العربية، آفات اجتماعية، المرأة ومكانتها في المجتمع ...الخ.

فقد غنى الشاعر عن حرب الخليج وغنى أيضا عن الحج كما لم ينس شاعرنا المديح الديني معتمدا في ذلك إيقاع واحدا، ومستعينا ببعض الآلات الموسيقية مثل"القصبة"، و"البندير "[1] ونذكر من بين أغانيه ما يلي:

أ- الغناء للفقراء:

إنّ المطلع على الشاعر أحمد هيبة يترسخ في ذهنه أنه شاعر محب للخير عطوف على الناس خاصة من الناحية المادية والاجتماعية للناس، فيقول في أحد أغانيه للفقراء:

«رحت نحوس أسيادي في المدون نفهم واش هو معنى الحيات
ألقيت الفقير هولي مقبون متأسف مسكين منذ سنوات
كي سولت قالي راني مديون والخدمة مديون عندي سنوات
إذا صبت الخبز ما نلقى البايون عندي ثلاث أولاد ثلاث طفيلات »[2]

الغناء لأعيان البلاد:

«عاش الشاعر أحمد هيبة في مجتمع يقدس العروشية وإعطاء الكلمة الكبرى لأعيان البلاد وتمكينهم أعلى المراتب، فقد خصص عدة قصائد كبار البلاد، ومن بين القصائد التي تغنى بها في هذا الموضوع قوله:

سال على الشرفة ومرابطين كاملة *** متنساش أولاد إسماعيل العادي
سال على الغراب والقفي وزيد الدوادي *** سال على الهتهات في الجماعة يشرح ويهدي
سال على بامون في الطب العادي *** ولاتنسى صحاب إلي كان في خصلة لقعادي

1 - رويت لنا هذه المعلومات من طرف السيد العبد بوغوفالة مهتم بتراث المنطقة، يوم:2011/05/05.
2 - مخطوط ديوان الشاعر أحمد هيبة، مخطوط مثبت في الملحق الشعري، ص 60.

ب– تغنيه بالبادية:

بما أنّ أول حياة الشاعر كانت في البادية فإنه لم ينس الأصل فقد غنى عن هذه الحياة الأولى وكيفية العيش بها ومن أهم القصائد التي تناول فيها هذا الموضوع التي يقول في مطلعها».[1]

راني في البادية نصرح في لقلم *** لالي رفاقـــه لا جـــــيران

القريــة فوق الحمار المصديــة *** والخرج مليان من الزوج الريحية

والبراد فيه عشر كيسان وزيــد *** راسي مقلــب من الكمــاريــة

إذا طاح الريــح مانيــش بردان نتقـــط بالهـرس والجــلابيـــة

ج– غناء " المَعْرْ":

أو الهجاء بالأصح فقد كانت جل أشعاره التي غناها ذات طابع المَعْرْ وهذا ما جعل العامة تخاف منه لأن هجاؤه كان لاذعا، ومن بين قصائده التي شاعت عنه في هجائه للفتاة التي يقول في مطلعها:

لبنات لا لبنات ذركه لفهامة الزايدة وكلش رابيد

تلقاها رافدة الصاكه وقـاديـــة شــوار البريـــد

إذا حبوك غير اتكه كل يــوم تنـعم في الجديد

هـ– غناؤه عن الحرب الخليج:

لقد واكب الشاعر عدة قضايا، ومن بين هذه القضايا يا حرب الخليج التي يقول في مستهلها:

«العالم بأسره سار في نموذج تخمام والي يطــوى تحت خالقـــوا يسمى الضعيــف

مبارك والأسد مازحوا نار الزحـــام الإمارات وفـــهد كل واحد عنـــدو حليـــف

قوات الماركان كل يوم تزيد للقدام والرايس بوش يقول عاد نواخدكم في التصديق

يا القمـري لزرق ولـد الحمـــام حلق فـوق العـــراق نبعثـك وارجـــع خفيـف

و– غناؤه عن متليلي:

لقد كان شاعرنا محب ومولعا ببلده متليلي، وهذا ما جعله ينغي لها فيقول في إحدى قصائده:

1– م. س، نقلا بالمشافهة عن نور الدين بامون مهتم بتاريخ المنطقة.

متليلي الشعانبة تعمت لكبـــار بلاد الشهداء إلى كانوا ثوار

بسم الله بديت قولي يا سادات و الصلاة على النبي طيب لذكار

بلاد الفلاحة نخل نايظ بغابات فواكه ملونة من كل اشجار

ودقلت نور الثابـة كثر النبـــات النعجة والجمل سهل لوعار»[1]

ي – غناؤه عن أخيه:

من الطبيعة الفكاهية للشاعر جعلته مصدرا للفكاهة وقد اخترنا قصيدة "بخاصة الكرارس" والتي قالها بمناسبة امتلاك أخيه سيارة من نوع "403" قديمة والتي عانت الأسرة بسببها كثيرا فيقول فيها:

«بخاست الكرارس ذي مركة غاية ماهيش خامرة خارجة في الستين

وقت أن تنوض تركب عنك لغماية و البر كل ذا ملاه دخاخـــين

تمشي مـع الوطا ماتبـغي جرايـــة و ليا عصرتها تلحق لخمســين

البـــو و لابـــوات مريقلهـــم غايـــة من زعفهم الطيحو ليك الوذنيين »[2]

ولقد اشتهرت أغانيه كثيرا، وهذا عندما أعاد غناءها الفنان "بن حيمودة"[3] معتمدا على آلات موسيقية مثل العود والكمان وهذا ما جعل قصائد الشاعر "أحمد هيبة" تنال شهرة كبيرة عبر أنحاء المنطقة الصحراوية .

ومن الأغاني التي أعاد "بن حيمودة" غناءها "زينة الكر ارس" التي يقول في مطلعها :

يا زينة الكر ارس ديري مهوايا و أنا نساعفك نعطيك الرجيم

1 -رويت لنا هذه المعلومات، من طرف السيد: العيد بوغوفالة.

2- من مذكرة الشعر الشعبي في منطقة متليلي قدور بلخضر عيينة، ص 27.

3- بن حمودة، فنان شعبي من المنيعة، وعامل في شركة سونطراك

«و قد نالت منه الأغنية شهرة كبيرة في الزمن الذي صدرت فيه كما تعتبر معظم أغاني بن حيمودة منسوبة لشاعرنا "بهينيسة"» [1].

أما عن الأغراض التي كتب فيها شعره فنجد أنّ شاعرنا كتب في كثير من الموضوعات، كما أنّ جميع موضوعاته تغنى بها والتي منها المدح والهجاء (المَعْرْ) والرثاء والغزل، ونجد أنه قد أعطى أهمية كبيرة لغرض الغزل وهذا دليل على أنه كان محبا للجمال مرهف القلب إلا أن هذه العاطفة لم تمنعه من الالتفات إلى الأغراض الأخرى على غرار الرثاء والمدح والهجاء رابطا هذه الأغراض بكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية والوطنية.

و قد أشرنا إلى أنّ الموضوع الشائع في قصائده هو تغنيه بالمرأة حيث يقول في أحدي هذه القصائد:

بنت الصحراء واش طلعها لتل عادت سكن في اشطوط البحرياء

طال مرتعها لبيض و افيـــال تسكن تحت الخيط عند البادياء

يا غادي لبلاد واهران لتجول سال على محبوبي دير مزياء

*- كما أن حالة الميسور لم يمنعه أيضا من الغناء للطبقات الأقل من مستواه وهذا راجع لتواضعه الكبير للعامة والخاصة، فقد قيل عنه أنه كان يحب السهر في أعراس وأفراح العامة وكان هدفه الأساس إدخال البهجة والسرور في قلوبهم ولم يكن يغادر المجامع الليلية إلا في أوقات متأخرة»[2]

1 - رويت لنا من طرف السيد: نور الدين بامون، مهتم بتاريخ المنطقة .

2 ينظر: أحمد جعيدير وآخرون، الشعر الشعبي في منطقة متليلي الشعانبة أحمد هيبة عينة، مخطوط مذكرة ليسانس، إشراف د. عشور سرقمة، المركز الجامعي غرداية، 2011، ص: 34.

أما عن الشعراء من خارج متليلي الذين تؤدى قصائدهم نجد مثلاً:

1. الشاعر الشيخ قدور بن طريبة:

فحل من فحول الشعر عند عرب ورقلة قويدر بلخضر من ورقلة أشهر شعراء الجنوب الشرقي وهو أستاذ الشاعر الفحل من شعانبة قدور بلخضر بيتور الذي كان في متليلي والتي نسجت حولهم الأساطير حول أشعارهم.

شيخنا الشيخ قويدر بلخضر المدعو (بن طريبة) من مواليد 1883م –عاش– 93 سنة، حفظ ماتيسر له من القرآن الكريم وتعلم الحكمة، وهو فحل من فحول الشعر الملحون في ورقلة بل في كل الجزائر، تتلمذ على يد الشيخ قدور بلخضر بلبيتور من منطقة متليلي، الشيخ بن طريبة له الكثير من القصائد حيث عرف بالحكمة والعلم، أغلب قصائده عن الدنيا والمدح منها أكثر من سبعين قصيدة عن السيد (عبد الله بن جعفر رضي الله عنه) وله بعضها عن غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم. ويقول في أخر قصيدة له:

سولوني ذلكلام من جابو ويناه ..... وشيخ الصحراء وسميتو بن طريبة

وفي قصيدة أخرى يقول عن نفسه:

هذا كلام عالصح بلا تدواب ... مولاه جايبو طبعو حرف البا

هو خزانة العلم ألي يتهاب ... وهو رفوف العلوم المجلوبة

ويقول في قصيدة أخرى

تمت يا سامعين كلمة بحر القوالة ... باه قويدر يرسم أسماه بن لخضر بن قدور

رحمة الله عليه وعلى جميع الشيوخ وأسكنهم فسيح جناته1

2. الشاعر الشيخ الشلالي:

الشلالي هو محمد بن المزوزي بن بودواية بن بحوص الحاج، بن عبد الحاكم بن عبد القادر محمد المعروف بسيدي الشيخ، ونسب سيدي الشيخ يتصل بالخليفة الأول أبي بكر الصديق رضي الله عنه، وأمه تسمى السيدة قوتة، دفن أبوه بابن ونيف ودفنت أمه بالأبيض سيدي الشيخ، له إخوة أربعة هم أبالحي وبن زمان وسليمان وبوبكر. ولد محمد الشلالي بعين العرجة قرب بوسمغون حوالي سنة 1737م، تربى في قرية الشلالة الظهرانية، درس بها وتعلم.

تزوج بامرأة تسمى "مسك الجوب"، أنجب معها ثلاثة أبناء هم محمد دفين الأبيض سيدي الشيخ، وذريته هناك، والمقلش دفين فقيق وذريته بالمغرب الأقصى، وبودواية دفين الأبيض سيدي الشيخ، وذريته بالأبيض سيدي الشيخ والبيض أين يقطن حفيده الحاج العربي، الذي أخذنا عنه هاته الترجمة، والذي هو ابن محمد بن المقلش بن بودواية بن محمد الشلالي (1)

ويعتبر من أشهر شعراء الشعر الشعبي بالجنوب الجزائري خاصة في منطقة توات؛ حيث يردد شعره في الطابع الشعبي المحلي المعروف بـ" الطبل" أو " الشلالي"، كتب في عدة موضوعات أشهرها المدائح النبوية والغزل.

توفي محمد الشلالي في عسكورة قرب سيدي الناصر ولاية البيض، سنة 1836م[2].

1- تم تسجيل هذه المعلومات خلال اتصال مع الشاعر الطيب حماني، 40 سنة ورقلة، تاجر، يوم: 2021/04/29 الساعة 10.30.

(1) – هذا التعريف أخذناه عن حفيد محمد الشلالي، الحاج العربي بن محمد بن المقلش بن بودواية بن محمد الشلالي، والذي يسكن بحي قصر العطشان بمدينة البيض.

2 / عاشور سرقمة، الشلالي شاعر الغزل بالجنوب الجزائري، مخطوط ديوان الشاعر، ص: 78.

ت- موضوعات الشعر المُغنى بمتليلي الشعانبة:

ازدهر الشعر بمنطقة متليلي خاصة الملحون، واتسعت مجالاته ومراميه، وتنوعت ألفاظه ومعانيه تبعا للمظاهر الأدبية والدينية والسياسية والقبلية والثقافية بشكل عام والتي استجدت في هذا العصر، ولقد أثرت الحياة الدنية والسياسية وفي ازدهار الشعر الملحون المغنى وفي إحياء المجالس الشعر الملحون، فهو امتداد للتعبير عن المورث الثقافي العربي والإسلامي في المنطقة، وقد تنوعت موضوعات الشعر المغنى بمتليلي حسب الموضوعات التي يرغب المغني في أدائها، ومن تلك الموضوعات التي تُؤدى نجد:

1. **المدائح النبوية:** وقد أخذ هذا النوع حيزاً كبيراً في الغناء، إذ تؤدى عدة قصائد لمختلف شعراء متليلي وشعراء آخرين من خارجها، ومن تلك القصائد نجد مثلا:

كما نجد أيضاً قصائد **الغزل** بمختلف تفرعاته (وصف المحبوبة . ذكر أيام الوصال . البكاء على الأطلال ...).

ويعتبر هذا الغرض هو الغالب في هذه ألوان من الشعر لشدة الاهتمام به، وهو التحدث إلى النساء بعبارات تعبر عن عاطفة الحب وما يختلج في النفس من شغف المحبوبة والهيام بها طلبا في الوصال ومن نماذج الشعر وأبلغها نجد الشاعر: السلخ محمد في قصيدته يا قمري لزرق وتعد أبيات هذه القصيدة من أروع ماقيل فنجد في قوله:

وأعني بوصياتي لحذري بوجاب سلم علي مسعودة كحلة الحواجب

واعني بوصايتي لمبرم النـاب حاير علي شوفه ذاك الخيال غيب

فالشاعر هنا يشكو أم الغياب والفراق لمحبوبته مسعودة وفراقه إياها ومؤكدا علي إيصال رسالته إلى محبوبته أيما تأكيد، ويعتبرها أمانه في عنق المرسول وهو طائر القمري، واصفا إياها بكحل الحاجب وهو رمز للجمال والحسن؛ منتظرا جواب وأخبار من محبوبته في قوله:

حتان نجيب على العشق أسباب بلاك لخبار الزينة حسها يطرب

وينتقل الشاعر في قصيدته من الغزل بعشيقته إلي ذكر الأوطان والبكاء على الديار على شاكلة عمود القصيدة العربية؛ فيصف شعاب منطقة متليلي وسهوبها مترنما بحبه لمن سكن بها يشكو صبابته في قوله:

الشبكة كافها مكلب واشعاب والمحاصر والفج ابانلك مصهب

ثم استغرق في وصف محبوبته والترنم بصورتها في قوله:

حواجب الريم مدور نونات عند الخوجة شاطر

عيونها كوابيس عابر لامدافع تنصب يوم طارد جهالي

فالشاعر يشبه محبوبته بالريم وهو أحسن أنواع الظباء خالص البياض ونلاحظ أن هذه الصورة الشعرية موجودة في الشعر العربي الفصيح؛ مثلا في قصيدة أحمد شوقي ريم على القاع التي قال فيها :

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم[1]

وتعتبر من أروع صور الغزل و وأطرها و ويسترسل في الوصف في قوله:

والبدن غير ثلج ليالي طايح علي مراقب عالي

غطى جبال بونقط وشوبر وكسالي فخاضها قبة والي

مشبها لون جسمها ببياض الثلج فوق الجبال.

وعلى غرار النموذج الثاني للشاعر بن طريبة الذي لم يهتم بالغزل كثيرا إلا ما ورد عابرا لمدحه أولاد سيدي لشيخ وذكر مكارم الأخلاق والعفة والكرم والشجاعة وعليه فإن موضوع القصيدة لايناسب الغرض.

قصيدة "كانت دا الناس قراب" للشيخ قدور بلخضر بيتور:

[1]- أحمد شوقي، الديوان، ج2، (ب ط)، دار صادر، بيروت، (ب س)، ص 246.

لزرق ولد الحمام تعني بوجاب كـــان ذا الـــناس قـــــراب

انحشمك سبق خيرك بالكمال واقصب

واعني بوصايتي لحذري لعلاب سلم على مسعودة كحلة الحواجب

واعني بوصايتي لمبروم الناب حاير على شوفة ذاك الخيال غيب

ومن القصائد المغناة قصيدة **"نجوع صقر" لقدور بلخضر بيتور:**

عقلي سافرلا مدبر يعنى بماير....يوصل مسعودة الضامر مكحول الرمقات

ياحصراه نجوع صقر بغزالي قفات

ياحصراه نجوع صقر شتا والمقور.....يفلا من وهدا المزر يتقسم حوزات

ومنها أيضاً قصيدة **"يا صاحبي الها[1] نغدو" للشلالي،** والتي يقول في بدايتها:

يا صاحبي ليها نغدو يا صاحبي لها نغدو[1] **** برا نعـولو للخـادم ناسي وناسهـــا كـــادوا

برا نعـولو للهيـفا ملـح لبنـــات زين الصيفـــا **** عودة محنيـــة للشـوفا تربي الخيـل لا رفـدو

بـــرا نعولـــوا للضامـر غرامهـــا عليـــا جـــور **** القلب ما بغى شي يصبر اختي جراحها زادو

1 – تروى عد روايات فهناك من يغنيها " يا صاحبي الها نغدو" أي عجل بنا للرحيل للمحبوبة، وهناك من يغنيها: " يا صاحبي ليها نغدو" أي لها (المحبوبة)، وهو نفس المعنى تقريباً.

(1) – نغدو: نذهب

2. وأيضاً قد نجد بعض القصائد التي تتناول قضايا سياسية مختلفة مثل: قصيدة **احتلال الكويت** وقصيدة **إعدام الرئيس صدام حسين** رحمه **للشيخ محمد زيطة** رحمه الله وقصيدة أخرى عن **"العراق"** هذه الأخيرة التي يقول في مطلعها:

قصيدة كتبها عام 1991م، قال فيها:

بسم الله وصلى على سَيد الأنام محمد سيد فاطنة طه المختارْ

صلو صلو على النبي طيب لذكارْ

نَبدَه قَولي على الي نَصرُ لسلام جُند العيراق مايطِيقْلهُم مِقدَار

سَبلو لعمَارْ لليلاه ابغير ندام لا خَوف او لا أحزان في ذيك او ذا دارْ

وجيوشُو قاوِيين ومدَافعْ تحطَّام وسلاح الحرْب والمصَانِع كل أنهَارْ

تحدث في هذه القصيدة عن العراق وجيشها ورئيسها الخالد صدام حسين، حيث كان موضوع القصيدة سرد وقائع الحدث الذي كان في ذلك الزمن ووصفها مستعملا كل ألفاظا دالة على الوصف...[1]

3. وهناك قصائد أخرى في مدح الشيخ بوعمامة وأولاد سيد الشيخ، وتسمى القصيدة في هذا النوع من الشعر بـ" المدحة"مثل قصيدة **"يا فارس خاطري تهول" للشيخ بن طريبة**، والتي يقول في طالعها:

[1] – زيطة صفاء، وزيطة سمية، الشعر الشعبي في منطقة متليلي: الشاعر محمد زيطة أنموذجاً، مخطوط مذكرة ليسانس في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة غرداية، إشراف د. سرقمة عاشور، الموسم الجامعي: 2018/2017، ص: 42.

يا فارس خاطري تهول *** باقي هبة توال زينين الميعاد.

نصفا لمذهّب الحمايل *** سيد العربي وخاوتو ولاو بعاد.

سيد العربي مع المدلل *** بوبكر ثراية النمر كاسح لزناد.

4. أما في غرض الحكمة فيمكننا القول بأن الشعر الملحون والمغنى بمنطقة متليلي من أهم مصادر الحكمة، وهي طول النظر والتأمل في الحياة من التجارب التي يخوضها الإنسان بغرض التبصر والنصح والإرشاد والغاية من ذلك إنارة درب الحياة لتجنب المهالك والمآسي وتقلبات الحياة من خير أو شر؛ والحذر من مكائد الغدر والخيانة والجبن والسفه وطـرق التعامل معها في اغلب المواقف كنتاج بصيرة ومخاض تجارب الحياة، فمن أوتي الحكمة فقد أوتي خيرا كثيرا وتعتبر الوسيلة المهمة لإيصال الفكرة للناس والتأثير فيهم، ومن أهم ما قيل قول الشاعر السلــخ:

لا تامن في الطيور برني واعقاب بالاك من ضرغام محني المناكب

والدنيا ما تدوم بعد ان تطياب ودين داك الميعاد انقار كل قالب

فالشاعر يحذر من غرور الدنيا والجري وراء الشهوات والملذات وهذا نابع من الثقافة الدينية المتأصلة في المنطقة مصداقا لقوله تعالي {وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور} ومن اهم النماذج الشعرية في شعر الحكمة في قوله:

والقمح لي رواي يسبل ولي حرَّاث ما ايكون حصَّاد

ويُعتبر هذا مواكبا للمورث العربي في الحكم.

وهناك أيضاً الشعر السياسي، فلقد كان الشعراء والمغنون يختارون بعض القصائد ذات البعد السياسي والوطني ومن أمثلة ذلك قصيدة:

ث- الصور الشعرية:

تتمثل الصورة الشعرية في الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من الجوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طافات اللغة وأمكانتها في الطلالة والتركيب والإيقاع والمجاز والترادف وغيرها من وسائل التعبير فالشاعر العربي يعتمد علي التصوير وليس الموسقي فقط ومن المنظور البياني الموجود عند العرب ومن الأمثلة في شعر الملحون والمغني لمنطقة متليلي مستفتحا من هذه الدراسة بالتشبيه البليغثم الكناية ثم الاستعارة.

التشبيــه:[1] هو التشبيه المرسل وهو قريب من الاستعارة إذ يستعمل الشاعر مخيلته الشعرية من أجل التعبير عن أحاسيسه الفياضة ونمثل لذلك قول الشاعر بن طريبة في قصيدته لموني ياخاوتي

يطل كي الضيلم في الرقروق يترشق *** ودنيه في الطور بين منافيرو دلالي

ومن الأمثلة كذاك وضف محبوبته في صورة التشبيه البليغ قوله:

راه عـزام الــريم جورفزع لعسكر *** وطمو جراد عناصر يطيح الهيلات

وقوله كذاك :حواجب الريم مدور *** نونـات عنـــد خوجـــة شـاطـــر

شبه عيونها بعيون الريم وهو الضبي الأبيض اللون وهو من أروع أنواع التشبيه العرب القدامى وهي ميزة تؤكد جودة الشعر ومحكاته الشعر العربي في معانيه دون مبناه.

الاستعـــارة: وهي وضع اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعني المنقول والمعني المستعمل في أصل اللغة إلى غيره لغرض ومن الأمثلة نذكر ما ورد في قول الشاعر بن طريبة:[2]

[1]- محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2003م، ص 14.

[2]- أبو هلال العسكري الصناعتين (الكتاب والشعر)، تح: مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1984م، ص 295.

لزرق ولد الحمام نغنب بوجاب *** كان ذا الناس قراب

وهنا استعارة مكنية شبه الشاعر الحمام بالإنسان وخصه بالمخاطبة والكلام فذكر المشبه وهو الحمام وهدف المشبه به وترك قرينة معنوية دالة وهي الكلام.

ومن خلال الدراسة الفنية للشعر الملحون لمنطقة متليلي نستنتج أن الشاعر بهذه المنطقة يستلهم شعره من خلال التراث العربي وأن الدراسة الفنية تكون صعبة من ناحية اللغة العامية وخصوصية الألفاظ رغم قربها الكبير للغة العربية.

الموسيقـــي:

تعد الموسيقي عنصرا مهما من عناصر الشعر الشعبي ولكن الاهتمام بها اشد الاهتمام في الشعر الملحون لما لها أثر في التغني ووضوح المعنى والغنائية ونجعل من شعر روعة تطرب لها النفس ويظهر هذا في الموسقى الداخلية وهي من أهم العوامل والمتكونة من تصريع وتكرار وجناس على عكس الموسيقي الخارجية التي قد تكون شبه معدومه لطبيعة اللغة العامية أهم أنوعها:

ـ **التصريع**: وهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ومن الأمثلة قول الشاعر:

واعني بوصايتي ولد الحمام لغني بوجاب كان ذا الناس قرب

التصريع في قوله (بوجاب ـــــــ قراب)

الجنـــاس: وهو إن يورد التكلم كلمتين تجانس في المبني دون المعني وفيه استدعاء لميل السامع والإصغاء له لان النفس تستحسن المكرر مع اختلاف المعني ومثال ذلك.

في قوله: البدن غير الثلج ليالي طايح علي مراقب عالي

الجناس في كلمة (عالي وليالي)

التـــــكرار: وهو سمة من سمات الشعر القديم فقد شاع عن أشعر العرب تكرار الأسماء والمواضع لما لها من غايات وأهداف مختلفة ويستحسن توظيفها في مواضع الغزل والسيب ومن أمثلة الشعر الملحون لمنطقة متليلي قول الشاعر:

أهل البرهان والفضايل أهل العز عليهم لعتماد.

خاتمة

. تُعتبر منطقة متليلي بولاية غرداية من أغنى المناطق بالشعراء الشعبيين.

. يُعتبر الغناء عملاً إيقاعياً عن طريق الآلات الموسيقية وتؤدى فيه بعض الأشعار والمقاطع الشعرية التي تتناسب مع نوع الوزن المختار.

. يرتبط الشعر عموماً والشعر الملحون بصفة خاصة بالغناء ارتباطاً وثيقاً.

. ما يزال موضوع ارتباط الشعر الملحون بالغناء في الجنوب الجزائري بحاجة إلى مزيد من الدراسات خصوصاً من طرف لمتخصصين في الإيقاع والموسيقى.

. يرتبط الشعر الملحون بمتليلي بعدد من الطبوع الغنائية الشعبية من بينها " التقصرة" أو "القصبة" والتي استطاعت أن تحفظ لنا مئات الأشعار عبر مختلف العصور.

. تُعتبر الأغنية الشعبية من أهم تمظهرات تعالق الشعر بالأداء والإيقاع لتشكيل ما يسمى بالغناء، ولها خصائصها ومميزاتها، وهي تصاحب الإنسان في جميع محطات حياته.

. تُؤدَّى في الغناء بعض القصائد الشعرية معروفة المؤلف أحياناً ومجهولته أحياناً أخرى، وقد تُؤدى كاملة أو يتم حذف بعض أبياتها لدواعي مختلفة، وأحيانا يتم تغيير بعض كلماتها.

. تتنوع الطبوع الشعبية الغنائية بمتليلي فمنها التقصرة والحضرة والجلسات الموسيقية الغنائية وغيرها ومنها الجلسات الغنائية النسائية، وأحيانا تتنوع تسميات هذه الطبوع.

. يتم التغني في "التقصرة" أو "القصبة" بعدد كبير من القصائد لشعراء قدامى ومحدثين منهم قدور بلخضر بيتور وعبد القادر بن الشرع وأحمد هيبة وغيرهم.

. يتم التغني أيضاً بقصائد لشعراء ليسوا من متليلي مثل لخضر بن تريبة من ورقلة ومحمد الشلالي من البيض وغيرهم على اعتبار أن الأدب عموما والشعر بخاصة لا يعرف الحدود الجغرافية، وهو ملك للبشرية جمعاء.

. يُلقب مؤدي هذا اللون من الغناء بلقب "الشيخ" وذلك نظراً لمعرفته الواسعة بهذا الفن، وأيضاً خبرته الواسعة في الحياة إضافة إلى كونه في كثير من الأحيان من الذين يعدون في زمرة المتعلمين والمثقفين بالبلدة.

. يُؤدي هذه القصائد عدد من المغنين الذين تعلموا هذا الفن عن مشائخهم الذين سبقوهم وانتقلت إليهم جيلاً عن جيل بمتليلي منهم: الشيخ قدور بلخضر بيتور والشيخ لحسن أولاد العيد والشيخ بن عودة والشيخ السلخ والشيخ حمودة التخة والشيخ عبد القادر جلول والشيخ بوجمعة كتيلة والشيخ حمادي والشيخ جلول الخرنق والشيخ بن حمودة عبد القادر وغيرهم كثير.

. تتنوع الآلات المستعملة في التقصرة مثل " الطبل" و" القصبة" أو الناي التقليدي.

. تتنوع الإيقاعات الخاصة بأداء القصائد حسب أوزانها فنجد "مثالث" و"عشاري" و"مخمس" و"الدابي" وغيرها.

. لا يقتصر الشعر الذي يُغنى على موضوع معين بل تتنوع موضوعاته من مدائح نبوية ومدح ووصف ورثاء وغزل وفخر وسياسة...

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا إلى الإجابة عن التساؤلات التي تم طرحها في مقدمة هذه المذكرة، كما نأمل أن يفتح هذا البحث آفاقاً جديدة لإحياء التراث الأدبي والفني والثقافي بالمنطقة، وأن يكون نقطة انطلاق لباحثين آخرين للوقوف وقفات متأنية عند العناصر التي أشرنا إليها ولم نوفها حقها من العرض أو التحليل أوالمقاربة.

قائمة المصادر والمراجع

.المصادر و**المراجع**:

- أبادي الفيروز، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط 6، 1998م 1419هـ.

- ابتسام احمد حمدان، الأسس الجمالية الإيقاع البلاغي، ط1، دار القلم العربي، حلب، 1418هـ/1997م.

- ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح: أحسان عباس، دار صادر، بيروت.

- ابن سيدة، المخصص، السفر(3)، مادة(وقع)، دار الفكر بيروت، 1978.

- ابن سينا، الشفاء، الأسس الجمالية، الرياضيات، (3) تح زكرياء يوسف، 1956.

- ابن طبا طبا، عيار الشعر، تح محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية،ط3

- أحمد لكبير حسين، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، ....، 1938م

. الأنصاري أحمد النائب، المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب، منشورات مكتبة الفرجاني، طرابلس الغرب، ليبيا.

. الدر المنثور من شعر بن لخضر قدور، جمع وتنسيق لعمش حسين وآخرون، دار صبحي للطباعة والنشر والتوزيع، متليلي غارداية، ط1، 2020.

- السلجماني، منزع البديع في تجنيس أساليب، تح علال غازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1980،1م 1401هـ

- المرزوقي أحمد أمين، وعبد السلام هارون، شرح ديوان الحماسة، القاهرة،1951.

- بحراوي سيد، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1993م.

. سرقمة عاشور، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات: مدخل للذهنية الشعبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، د. ط، 2004.

. شرع بلقاسم بن بوحفص بن عبد القادر، درر وجواهر للشاعر شرع عبد القادر، مطبعة شريف م (الآفاق)، غرداية، أفريل 2019، د. ط.

- طاليس أرسطو، فن الشعر، نقل أبي بشير متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، تح شكر محمد، دار الكتاب العربي، القاهرة،1967هـ .

- عبد الحميد مسعود بن ولهة، الحركة الوطنية والثورة التحريرية بناحية غارداية إداريا وتنظيما، دار صبحي للطباعة والنشر، ج1، 2013.

. عبد الرحمان ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2010، ج6.

- عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، ط1، 2003م.

- عكاشة شايف، مقدمة نظرية الأدب، ج1، قسم 02 ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ط1، 1987.

- فاروق أحمد مصطفى، المواليد (دراسة العادات والتقاليد الشعبية في مصر).

- فيشر أرنيت، ضرورة الفن، تر: ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، ط1، 1970.

- مجدي وهبة، وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.

- مرسي أحمد على، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968.

- مصلوح سعد، دراسات نقدية في اللسانيات العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1410هـ -1989م.

- موريس يورا، الغناء والشعر عند الشعوب البدائية، دار طلاس 1992.

- هجرتي كراب ألكسندر، علم الفولكلور، تر.رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، دار الكتاب، القاهرة،1967.

-ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي حلب 1418هـ،1997م، ط1.

-إبراهيم الحيدري، انثولوجيا الفنون التقليدية، سورية، دار الحوار النشر والتوزيع، ط1، 1984م.

مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية.

المخطوطات:

عاشور سرقمة، الشلالي شاعر الغزل بالجنوب الجزائري، مخطوط ديوان الشاعر.

- مخطوط ديوان الشاعر أحمد هيبة، مخطوط مثبت في الملحق الشعري.

- لعمش حسين، وثيقة مكتوبة.

اللقاءات:

. لقاء مع السيد العيد بوغوفالة.

. لقاء مع السيد بن حمودة ، فنان شعبي من المنيعة ، و عامل في شركة سونطراك

- لقاء مع السيد نور الدين بامون ، مهتم بتاريخ المنطقة .

. لقاء مع الشاعر الطيب حماني، 40 سنة ورقلة، تاجر، يوم: 2021/04/29 الساعة 10.30.

. لقاء مع حفيد محمد الشلالي، الحاج العربي بن محمد بن المقلش بن بودواية بن محمد الشلالي، والذي يسكن بحي قصر العطشان بمدينة البيض

. لقاء مع الشيخ لحسن أولاد العيد بمنزله بمتليلي يوم 14 أفريل 2021.

البحوث الأكاديمية:

. زيطة صفاء وزيطة سمية، الشعر الشعبي في منطقة متليلي: الشاعر محمد زيطة أنموذجاً، مخطوط مذكرة ليسانس في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة غرداية، إشراف د. سرقمة عاشور، الموسم الجامعي: 2018/2017.

. أحمد جعيدير وآخرون، الشعر الشعبي في منطقة متليلي الشعانبة أحمد هيبة عينة، مخطوط مذكرة ليسانس، إشراف د. عاشور سرقمة، المركز الجامعي غرداية، 2011.

المقالات:

– مقال (في مفهوم الإيقاع)، أحمد الطايعي نقلا عن جوامع الشعر، الفارابي، تح محمد سليم المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة،1971م.

– آدم كلوبر، الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيون، (عرض سعيد المصري) في الكتاب السنوي لعلم الاجتماع، العدد7، دار المعارف، القاهرة،1984.

الكتب الإليكترونية:

– أحمد طايعي، مقال في مفهوم الإيقاع، 2009/02/16 http://melmahdifee.fr/merjor@yahoo.fr. الصاحبي في فقه اللغة، احمد بن فارس ، تح فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت،ط1، 1414هـ، 1994م

تقرير:

- الأستاذان: عبد الكريم عزوق وعلي حملاوي، تقرير أولي حول منطقة متليلي.

الكتب الأجنبية (غير مترجمة):

1-Alfred Maury Bulletin de Lasosiete de geographie4eme sirie18emetom, 1859.

2- RuffeJacqes, Ducos, Larrouygeores, etudehemotypolgique des populations de m zab (departement des oasis), 1962.

الملاحق

ملاحق

بعض القصائد التي تؤدى في هذا النوع من الغناء بمتليلي:

. لله يا قمري لزرق

كانت دا الناس قراب

كان ذا الناس قراب

لزرق ولد الحمام تعني بوجاب كان ذا الناس قراب

انحشمك سبق خيرك بالكمال واقصب

واعني بوصايتي لحذري لعلاب سلم على مسعودة كحلة الحواجب

واعني بوصايتي لمبروم الناب حاير على شوفة ذاك الخيال غيب

ياك انت لملاح ضاري بصواب يالورشان انت نعرة لكل صاعب

ندعيك بحرمة العزيز الوهاب فاز من سبق خيرو والمليح يعجب

حتان تجيب لي على العشق اسباب ياك الاخبار الزينة حسها يطرب

من ضيع مانتو تسمى خاب حاجة المرو على الميعاد والطرايب

اسرى وقت الدماس قبل ان يشهاب فز من دشرة متليلي وروح زارب

الشبكة كافها مكلب واشعاب والمحاصر والفج ابان لك مضهب

والمحلق زور فيه رايس الاقطاب أدهم على قوفافة والحسي وأعقب

والقعدة دايرة مهاقع واحداب وكي تجي للماضوى تلقى السيل رايب

والمجبد في هوى مع السنق راب واثنايا والعرق سلاسلو تجوب

الخبنة والمقام في الميز أصواب والخميري والضاية ياماليح واعقب

وعلى مفتاح خوض بالك نتهاب دهم على زرقون وقصف السوايب

المكامن والاوراق فرعة واسهاب لالية والعزري قصف المناكب

مسوف يقابلو خناشيش ذياب دهم على سدرة عبد السلام واعقب

سيدي عيسى يبان قطعات اسحاب في هوى بحرية نلقى العنز رقب

القور ملولبين وايجوك اعلاب تسال عن نجع السقمة وين راه راتب

وسال على مهاقعو بالترتاب كان فاتك دا القول مع الديور نشب

يحطو في الكرط قي ليا قالو غاب ساحة بريزينة للقور والملاعب

تلقى كحيلة تتوق مع لكراب والخلف والحيرن دل كل ذاهب

لبنات اينكدو القلب ايلا تاب ومن حيالات حرير يدوجو مراكب

وصل خبري بحال ماكش كذاب ذا الريال المكنونة باه كان تنسب

قوللها انا اليوم جيتك رقاب ذي وصاية بلخضر بالطبوع تجلب

سالي من يعرفوه شايب وشباب سولي عن ميعادو ابطال شعنب

يهدى نقش الكلام في كل اتراب ناصب علامو بين مناطح الملاعب

يفتي للعاشقين من غير كتاب وحافظ العلم بلا نسخة من المذاهب

لا تامن في الطيور بربي واعقاب بالك من الضرغام محني المناكب

يتقلب في السما بظفرو عطاب من زناديه مسقي كاسح لمخالب

لا تقنط لون في زيار الكلاب ولا يزهيك الحال مع خيول تلعب

الدنيا شوف حالها ياجراب بالفلايك ساعات سنينها تقلب

والدنيا مادوم بعد ان تطياب وين داك الميعاد انقار كل قالب

عبد الله بونقاب داك الرهاب وين عمو علال الفارس المنكب

من ضاري بالطراد كيدو غلاب ما عرف حق الولف ألا لي تغرب

نبقي في صاحبي العرف والآدب والشنا وكياسة والجود والمناسب

. لوموني يا خاوتي البارح في المنام

لوموني يا خوتي البارح في المنام ****** نحلم صفة مقواني

متحير ماذا جاني

ماذا نحلم ونشوف كلش في كل عام ****** ومنام البارح عاني

خرجت لي تصويرة لقيت فيها سقام ****** العين تغلط في الجاني

خرجت لي في حلة مقاطعة بالحزام ****** عروب وحرير الخاني

كي قالت زيدورة الشايعة كي العلام ****** عرفت سمية خفياني

قالت لي لابدة تجيب عني كلام ****** هاذي طلبة براني

حتى لو كان بغيت ما يصيب الندام ****** ما فايت بين عياني

والشك معاقلي ما بقاش ليا زعام ****** وصبح باير غيواني

ماذا لي نخبر في اللي شادني باللجام ****** عندك سورو لهّاني

عندك حيطو متين مش ساسو هيام ****** من بر الخاتم باني

اصبر عنك لامان ما درت الحرام ****** محبة قلبي دخلاني

واللي حبك في الخير بالشرع كان رام ****** واللي كرهك حقّاني

واحنا ماناش جنون كل رانا اسلام ****** متوحد بالربّاني

والدنيا مفروقة تفارقت عالاسلام ****** المسلم والرهباني

كان انتايا تاكل غير عندي صيام ****** نشرب من فج رواني

بتوبة انا صحيحة صحيح والفعل تام ****** ما فايتش الدخلاني

كان بقيت من الكليل عود زوجة توام ****** قداهش شوف ألواني

تفرح وتشوف من الهات نوع التمام ****** تبطل عنك الأحزاني

تسكن في برج متين فيه بني الرخام ****** فوق السرّة رقداني

عقلي سافر

عقلي سافرلا مدبريعنى بماير ****** يوصل مسعودة الضامر مكحول الرمقات

ياحصراه نجوع صقر بغزالي قفات

ياحصراه نجوع صقر شتاوالمقور ****** يفلا من وهدا المزر يتقسم حوزات

يفلا من وهدا المزر بطبوع القصور ****** بحر الجودة والمكابرفازت على البنات

من خلات عقلي محير على الصهد مجمر ****** شافت عيني عارم لوكر في برج تعلات

عيني شافت عارم لوكرلباسة لحمر ****** سعدة شنيال الدوايربه القوم سرات

راه غرام الريم جور وفزع بلعسكر ****** وطمومواذكوا عناصر بطبوع الهيلات

من جاني ميزو موعركودا على الخاطر ****** دون اختي حالواقناطر وفايج ومرات

يدينيليها مصمر بن عودة شاطر ****** من خيل النقدةمنجرجباري فوات

يديني لطبوع لخيرهمة ومكابر ****** مضالي عنهاندور ونراقب الاوقات

ماضالي عنها ندوربالكمية نبشر ****** دايرها ربحي الضاهروبساط المحنات

سامونؤ فالزين لخير بالفين قناطر ****** غير من الدبلون لصفر والتبرالوقات

قلت مازال بأكثروغديت نشاور ****** سولت اصحاب الدبار لهموني بانعات

قالوالي يا ولدلخضر يهديك استغفر ****** راك خضيت الفيض ليسر ودوك جهلات

ضاري للضربةتحكر وليت تودر ****** لاه محبوب يسعرباحساب الميات

راه المسك الا تبخر يتبدل باخر ****** ياك المرو على المشاوروالثمرة وتبات

من صاحب طرشون عابر ليس مايحقر ****** كي البارود للا تكرر في الفزة صوات

راه العرف الا نسجراعلى لنباع اخضر ****** طب الكسر بلاجباير داك لا تبهات

اناضروك علاش حايردا ربي قدر ****** المكتوبةللعبد تحضروعلاش تنهات

الدنيا ليلةدغثر وليلةتستقمر ****** كي سرب الضربان تظهر تتبدل ساعات

نحكي خبري ما صرالي نوريك هبالي ****** راني بام علام مبلي واديت الشيعات

ترشقت بلا عوالي وتخبل غزلي ****** بالدمعة تكفحوا انجالي وخداني تنهات

كان كتب العالي بجموع غزالي ****** نسهر انا وانت ليالي ونخلص مافات

ساهر في تقصيرهولي والبدر يلالي ****** صفة صورها العالي برياسة وانعات

من مسعودة ماصرالي نوريك هبالي ****** من بعد التيهة نولي ونعاهد مافات

سعدةقمرطلوع فقهر صاعب عالناظر ****** طالع عقب الليل شير ضوا بكساحات

سعدة دقلةفي بحاير نهر ماء قذر ****** دعروها وسمات توبر بالغلة دربات

تخرج في حلةالضامر كي باي العسكر ****** طاعت ليه نجوع تبزر سلطان الباشات

طلقت داك الثيت حذربأغوالي واعطر ****** ولا ريش وكرظليم حدري على الشوفات

قشوةمسعودة كي ضي الباهر ****** ولا شمس لعوب عاصرمن المزون صحات

حواجب ولفي طوابع في رابون شرع ****** ووشام الزينةيشيع مرقوم بختمات

اهدابك مروان زارع فوق الما والع ****** والعين دزيري مطلع كساري صوات

خدك يا سعدة الضامر طميج وعنبر ****** ولابنعمان نور كي لاح اكبالت

سنان القوطا الجوهر جابو متاجر ****** والشفة والريق سكر من عسل الشهدات

عنقك يا سعدة الضاهر في راية ميمر ****** ولا صاري شاق البحررفرف بقلاعات

نهدك يا سعدة الضامر فيه خطوط حمر ****** ولا بيض حمام وكر في بعض صروات

بدنك ياسعدة السقما من شاش اعمامة ****** والبر شك والاخصيما وحرير الفنات

البرشك ولا خصيما غالي فالسوما ****** ولا جير صقيل صمافي بعض صريات

فخاضك عرصات صما في جميع ايايما ****** صقلوهم صناع فهما ةلا صفصفات

صاقك سيف ذكير زدما واتاتو ختما ****** خلاخيل الاعجاما فرقا قطا صوات

شرح المعاني

وهدا...مكان في الصحراء

النقظة ...الحصان المطيع

طرشون....الطائر الجارح

يسعر....من السعر الثمن

لنباع ...جمع مفردها النبع

نجالي ...العينين

الضامر .....المراة الطويلة

القوطا.....المراة االجميلة

. هزاز الخلاخل

. العراق...صدام حسين

لله يالقمري لزرق[1]

لله يالقمري لزرق ****** ادي سلام خيرة بلاك تخيب رسالي

للي خيالها راه درق ****** عين العقاب كودة على منجوم خيالي

للي خيالها راه درق ****** الا قديت ليها شرق

عنها الغيم طاح مروق ****** وانا نظل نرجى ماجاتش مارة غزالي

1 مصححة سماعا عن الشيخ بن السلخ من طرف الأستاذ لعمش بوعمامة، باحث في التراث الشعبي المحلي، متليلي.

نظل في الفجوج ندق ****** وعييت من حمامة سدى مابات تلقالي

ياعاشقين عدت مشوق ****** في اللي كان متافق

هادي سنين وانا مفارق ****** ياناس ماقديتش شورو ماجاش متوالي

ولي حبيب ولى دارق ****** والوحش بينا طول ليه ايام وليالي

نجع ام نيل دونو لزرق ****** الغيم والسحاب مروّق

قداه من جبال توّق ****** قداه من صحاصح ومراتع فجها خالي

لي بعيد وين يلحّق ****** بحمامة السقايف بعد م اكانت قبالي

يديلها أحرش مترونق ****** مدوب من مهارى سابق

يظل كي الظليم يخفق ****** وسط الفجوج يقبا ويبان بشوفووعالي

ويظل في الرقوق يترشق ****** ودنيه قي طيور بين مناقير دلّالي

هوجان من دقاق مهيق ****** مغروم مايذوقش سانق

حذري من القدم يتاوق ****** عراد في فيافي تالع لاباش يهنالي

ثعبان من مدينة مارق ****** يامن خزرت ستر الله وحجابو الجيلالي

عنو نشوف عنق التايق ****** اللي كواتني ياعاشق

باقي نروح لأم علالق ****** تفاحة العقل منها راحت خبل غزالي

نظل بالدموع ندفق ****** والبكي ما يقرب خيرة يافاهم اقوالي

غرامها عليا جور ****** قومان هادة وعساكر

وشحال من خيول مسمر ****** وشحال من علام يرفرف وسيوف وعوالي

الفزوع والطبول تنقر ****** وغوايط الصفوف تبندق للريم وتشالي

غلبت ماقدرت ناقر ****** لطايقين يوم الميمر

اللي بلا كتاف ميسر ****** يعطي الشروط للي غالب ماصابلو والي

ولي بساعتو يتفاخر ****** ولي قدا نهارو يصبر ويتبع التالي

الدهر والزمان يدور ****** لاتامنوه لبى يغدر

ادالنا حمامة الوكر ****** بعد الجوار عادت كودة من زادت من هبالي

الّا تسال يا بن لخضر ****** خيرة جفات والبعد يزيد جفاك ياخالي

وليت لنجوع معاير ****** والغالطين بيك تقصر

والعاقلين لاه تودر ****** مكان عيب قد العاقل ويعود بوهالي

طرز اللويز مايتغير ****** ولا تقول يرخس سومو ماعادشي غالي

الناس دايرتك تنصر ****** وانت خضيت مجبد ليسر

العيب في الملاح يعوّر ****** والي خطا طريقي سموه الناس سفالي

كسر الخناق ما يتجبر ****** مكان من يطب الجايح ويجدد البالي

******

انت قبيل كنت تدبر ****** وترد على الملاح المشور

واليوم راك عدت تخسر ****** وليت كي كسرة التوبة وضحيت بوهالي

وعلاه دايمن تتفكر ****** في لبعيد وانت للغرب مع أوطان سالي

ياعاشقين عدت مغير ****** من صيغة الذهب المعجر

قلبي هبيل لابا يصبر ****** وعييت فيه وانسى خيرة ماباش ينسالي

راح مع الهواء يطاير ****** ريح الهواء تعلا في وسطو ماتوعالي

الثيت طلقتو على ليسر ****** غطا الذراع كحل المدور

ينبور على القصب يتناير ****** نسمات سرحوه من بعد التخبال على التالي

ولا بحال رمدي هقر ****** مذعور في فيافي ماباين لونو فالي

غطى الذراع طاح مظفر ****** حرير في جعب المتاجر

منسوج في متاويل أُخضُر ****** لحلاح جايبو من سوقو في سومتو غالي

ممشوط بالعطر والعنبر ****** والمسك بيه سارح هذا مولاه دومالي

جبينها اصفى من القمر ****** ماهوش في ضياه مغير

من شاو ليل يبان يسطر ****** يهدا النجوم ظلمة بعد ما كانت تلالي

ولا بحال برق يشير ****** مزن الخريف فول في توبر بايت يشالي

حواجب الريم مداور ****** نونات عند خوجة شاطر

يظل في الاوراق يدبر ****** محسوب من قهاقر بسماه فقيه بودالي

عيونها كوابس عابر ****** ولا مدافع تنصبو يوم طراد جهالي

خدها القرمز وعكر ****** ولك في معاصر تعصر

الديدحان دار معاذر ****** عرفو طوال على الماء مابين سهاب ودوالي

الاسنان كي التبر وجوهر ****** والريق كي العسل والسكر

وشفافها الرانق في ظني شرك فيلالي

العنق سنجاق يرفرف ****** خرجوه يوم مصادف

هذا لذاك بايت يحلف ****** عاقر على هجم فيه حراير قالت رجالي

طل الثقيل فيها يخطف ****** اه من مدقدق خلى سرجو وقدا خال

خرجوه يوم الموقف ****** أبطال على البلاء تتحالف

يوم الفزوع يامن تعرف ****** هاذو لذوك حملو ولقى البارود شعالي

ولا بحال صاري يهدف ****** وسط البحور واعد من عنابة لمرسالي

تحت البزيم واش نوصف ****** بيض الحمام بين صقايف

قمريه كل يوم يشوف ****** والفرق طار عنو ماولا كي قداء فالي

يظل بي المناقر يخطف ****** الغرام والفراق تلاقاو عليه كي حالي

البدن غير ثلج ليالي طايح على مراقب عالي لعجو على جبال يشالي

غطى جبال بونقط شوبير وكسالي فخاضها عرص قبة والي

بالجير صقلوها صنوات عادت تلالي

صاق ام نيل ياسايلني ****** طبعو وشام والوهراني

خلخال على كعبها يرني ****** تحساييو قناوي صايق مرحول من تالي

متفقد التراب ينوني ****** عجمي من الكور ماهو عارف كيف يلقالي

قصيدة (يا فارس خاطري تهول) للشيخ بن طريبة في مدح أولاد سيد الشيخ[1]

يا فارس خاطري تهول ****** باقي هبة توال زينين الميعاد

نصفا لمذهّب الحمايل ****** سيد العربي وخاوتو ولاو بعاد

سيد العربي مع المدلل ****** بوبكر ثراية النمر كاسح لزناد

مولى معنى صاحب عقل ****** سلاك غزول مخبلة بعد التعقاد

ملح القومان في الفعايل ****** فايز بالجود والتياكة على القيّاد

وأنا ليّا زمان نمّل ****** نصفاهم كان بلغ الله المراد

لالي ياصاحبي مجدل ****** من خيل السلطنة على طرحة حداد

ورفيقي في الرجال عاقل ****** نقدو للي محبتو عنا تزداد

ونزورو كامل الخصايل ****** ولد بن الدين راحة الناس القصاد

ياضيف إلا بقيت تنزل ****** للي بيتو خباه كي عين الميراد

من زار ثراية المقهول ****** كلي شاف الرسول وصحابو لسياد

حرم الجاني لي مجوّل ****** فكاك لي يتهان كي التايك مناد

من قبل الصوم شاع وخصل ****** تتعاشى بيه في مجالس كل بلاد

تتجابد بيه في الطوابل ****** من بر فرانسا لفزان لبغداد

راكب سرتي جمام صايل ****** ولد مريزيق مايراجي كي العراد

1 مصححة سماعا عن الشيخ بن طريبة من طرف الأستاذ لعمش بوعمامة، باحث في التراث الشعبي المحلي، متليلي.

نهام يفقد المسايل ****** ارواح الا تشابكت شبكت لعقاد
يخرج بين الصفوف يعزل ****** يمشي على التاليات ضاري بتمراد
وعلى راس الصراع يختل ****** مولاه معلمو طبايع ماتنعاد
لجامو في الظلام يشعل ****** فوقو تقليد ماحصى سومو عداد
طرحة وركابها منيل ****** والدير على مناكبو زيد قدح ماد
ستر الله يا اللي تمثل ****** في الكاوي لا تبعو عين الحساد
في العربي هكذا نمثل ****** ملي كيفو تجيب كي تترك لولاد
برني بمخالبو مجلل ****** طرشون الفازة لي نايض صياد
المرء لي يجي مصيل ****** يتمكن في طريق لبات ولجداد
بين المتخاصمين يعدل ****** يوريك ماير الشرع من غير عداد
والقمح ايلا روى يسبّل ****** ولي حراث ما يكون لا حصاد
حتى بهلول ما يفصل ****** لا يعرف صايغ الذهب من لي حداد
بوهم في التايكين لول ****** لا قادوه كي الفحل عادت تتقاد
نالو مذهّب الحمايل ****** فيهم حمزة رايس العرب جيد لجواد
عرب كحيلة منين ترحل ****** من قارة فاطنة لبوزيد لحماد
ضارب عنها رواق حايل ****** كي صور لي حصين حاجب على لبلاد
نجعو محال ما تقلقل ****** ماصدو خوف من عدو قلع لوتاد
خنث ميراث في المجدل ****** في حرمو ما تنقصو من عز رقاد
******

يا فارس سلتني بكلمة ****** على الصيد إلا بقيت نعتو
مول البرهان والزعامة ****** سيد العربي معاه خوتو
فرسان الطي والقيامة ****** سول ماعدلو باتو

لعمار مسبلين ديما ****** وعمامو في الجهاد ماتو

ذا الخصلة قاعدة قديمة ****** كلي حيين كلي ماتو

هوما ذريت بوعمامة ****** مول الفرعة إمام وقتو

مغروس ياصاحبي على الماء ****** قي سهل لطريق جاتو

باباه حبيب بوفطيمة ****** عز الرسول في حياتو

وحياء مصباح كل ظلمة ****** ونور ضوى على ماتو

==========

وسيقظ من طريق جاهل ****** واطلع فوق القمام بنورو وقاد

يا سايلني لا تسول ****** نجع سماحات جاء بعيد على من جاد

هوما خصلو نهار لول ****** هوما وكدو نهار تهنات لجناد

كي عاد كرها يزعل ****** وكدو فيها لا سماحة كي لوتاد

حملهم قاع ما تكيل ****** وعبرهم جاء كبير وافي على المداد

أهل البرهان والفضايل ****** وأهل العز لي عليهم لعتماد

هوما مفتاح من تقفل ****** هوما ذريت بوبكر ماسح لفساد

فيهم من رافد المسلسل ****** فيهم لي تبات ركاع وسجاد

فيهم من على الطريق هامل ****** والجنة في الزمام ليهم لا تحياد

بوهم سلطان كل منهل ****** مول الفرعة لي عبد في كم من واد

خلواتو جاو في السواهل ****** بين الوديان جاو للخاطر معتاد

سعد لي تحتهم تظلل ****** كي الحيين كي نايم في للحاد

يجعلهم راحة المعطل ****** يوم الوجوه تبياض و تسواد

يافاهم ذا الكلام كمل ****** بن لخضر جايبو على حرمة لسياد

عام الخمسين في المنزل ****** والفين وميتن والمئة كمل لعداد

"يا صاحبي ليها نغدو" للشلالي[1]

يا صاحبي ليها نغدو يا صاحبي لها نغدو برا نعولو للخادم ناسي و ناسها كادوا(1)

برا نعولو للهيفا ملح لبنات زين الصيفا عودة محنية للشوفا تربي الخيل لا رفدو

برا نعولوا للضامر غرامها عليا جور القلب ما بغى شي يصبر اختي جراحها زادو

من صاب للحبيب يجاور يضحى قريب لبلاد

عقلي سافر لا مدبر يعنى بأمّاير يوصل مسعودة الضامر مكحول الرمقات

حسراه على نجوع سقر

بغزالي ڤفّات

حسراه على نجوع سقر

شتّاو المقور

يفلى من وهدة لمزّر

يتقسم حوزات

يفلى من وهدة لمزّر

1 / عاشور سرقمة، مخطوط ديوان الشلالي، 25

(1) – نغدو: نذهب

بطبوع القصوَر

بحر الجودة والمكابر

فازت عالبنات

من خلات لي عقلي محيّر

عالصهد مجمّر

شافت عيني عارم وكر

في سدة تعلّات

شافت عيني عارم وكر

لبّاسة الأحمر

سعدة شنيان الدواير

بيه الڤوم سرات

راه غرام الريم جوّر

فزع بعساكر

بغمامو دكّو عناصر

بطموم الهيلات

لا مرسولي ما يسافر

ما جاني بخبر

لبدة بغطاها مزيّر

شوري لا تلفات

من جاتني في ميز واعر

كودة عالخاطر

دون أختي حالو قناطر

وفّايج وأمرات

يديني ليها مسمّر

متغذي شاطر

من خيل القادة منجّر

جبّاري فوّات

يديني لطبوع الأخير

رياسة ومكابر

ماذا لي عنها ندوّر

ونرقّب الاوقات

ماذا لي عنها ندوّر

بالكيل نبشّر

دايرها ربحي الظاهر

وبسيط المحنات

ساومني في الزين الأخيَر

بألفين قناطر

غير من المصيوغ الأصفر

والتبر الوقّات

قلت لهم مازال بأكثر

وغديت نشاور

لقيت اصحاب الدباير

قدّوني بأنعات

قالو لي يا ولد لخضر

يهديك استغفر

راه خضيت الفيض الأيسر

وإدّاوك جهلات

ضاري في الضربة تحكّر

وضحيت تودّر

لا اللي محبوب يصبر

بأحساب الميّات

الدنيا ليلة تدغثر

ليلة تستقمر

كي سرب الضربان تحكر

تتبدل ساعات

وراه المسك ايلا تبخّر

يتبدل بآخر

ياك المرو على المشاور

والثمرة وثبات

من صاحب طشرون عابر

ليس ما يحقر

كي البارود اللي تكرّر

في الفزّة صوّات

راه العرف إيلا تسجّر

في نبعو أخضر

طب الكسر بلا جباير

ذاك الا تبهات

وإنا درك علاش حاير

ذا ربي قدّر

المكتوبة للعبد تحضر

وعلاش التنهات

تالي خبري ماذا جرالي

نوريك هبالي

راني بأم علام مبلي

وإدّيت الشيعات

ترشّقت بلا عوالي

وتخبّل غزلي

بالدمع تكفحو نجالي

وخذاني تنهات

لو ما مسعودة نصلي

ونرخّص مالي

من بعد التوبة نولي

ونعاهد الأشمات

ما هي من تعجار لولي

والدر يلالي

صيغة صوّرها العالي

برياسة وأنعات

إيلا كتب ليا العالي

بجموع غزالي

نجلس نا وأختي نسالي

ونخلص ما فات

سعدة قمر طلوع فقهر

ما فيه مغيّر

ولا شمس لهوب عاصر

من الأمزان صحات

سعدة دقلة في جباير

عن بعض مقادر

ذعروها نسمات توبر

بالغلة دربات

تخرج في حلة الضامر

كي باي العسكر

طاعت ليه نجوع تيزر

سلطان الباشات

طلقت ذاك الثيت حذّر

بغوالي وعطر

منكب بوزيمة تزيّر

حذري عالشوفات

غشوة مسعودة الضامر

كي ضي الباهر

ولا بدر تمام تستر

وسط الصبحيات

وحواجب ولفي طوابع

نونين شوارع

ووشام الطاوية الشايع

مرقوم بختمات

أهدابك مروان زارع

فوق الما والع

وعيون دزيري مطلّع

عالشورة فوّات

خذك يا سعدة الضامر

طمّيج وعنبر

سل وبن نعمان نوّر

كي لاح كبالات

سنان الڤوطة الجوهر

جابوه متاجر

في صنجة والريڤ سُكر

من عسل الشهدات

عنق أختي شنيان ميمر

ما بين مناظر

ولا صاري شاف البحر

رفرف بقلاعات

بدنك يا سعدة السقمة

من ملف عمامة

وبرنشك ولا خصيمة

وحرير الفانات

فخاذك عرصات صمّة

جامع عُلما

صڤلوهم برخام فُهما

ولا صفصافات

ساق أختي سيسان زدمة

واتاتو ختمة

خلاخيل إلا عجامة

فرق قطا صوّات

2- صور بعض شعراء البحث:

الشاعر الشيخ أولاد العيد لحسن . حفظه الله . صورة مأخوذة من اليوتوب youtub

الشاعر الشيخ محمد زيطة . رحمه الله . صورة مأخوذة من اليوتوب youtub

الشيخ السلخ . حفظه الله . صورة مأخوذة من اليوتوب youtub

صورة الشاعر المرحوم الشيخ قدور بن طريبة من ورقلة

(المصدر: صفحة الشاعر الطيب حماني "ورقلة")

عازف على آلة "الناي" أو "القصبة" بمتليلي الشعانبة . صورة مأخوذة من اليوتوب youtub

عازفان على آلة "الطبل" بمتليلي الشعانبة . صورة مأخوذة من اليوتوب youtub

الفهرس

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
كلمة شكر وعرفان	
الملخص باللغة العربية	
الملخص باللغة الفرنسية	
مقدمة	1
تمهيد: التعريف بمنطقة متليلي جغرافياً وتاريخياً وثقافياً	4
المبحث الأول: الشعر والغناء بالجنوب الجزائري	
المطلب الأول: الشعر والغناء	12
المطلب الثاني: الأغاني الشعبية	16
المبحث الثاني: الخصائص الفنية للشعر المُغنَّى بمتليلي	
المطلب الأول: الشعر المغنى بمتليلي	41
المطلب الثاني:	
خاتمة	66
قائمة المصادر والمراجع	69
الملاحق	75
فهرس الموضوعات	101