

الشعر الشعبي في الجزائر (دراسة في الإيقاع)

- منطقة تبسة وبئر العاتر -

محمد عيلان - جامعة عنابة

الشعر الشعبي في الجزائر مادة أدبية لها أثرها في حياة الشعب، ولا يوجد من الجزائريين من لم يحفظ بيتا أو أبياتا منه في شأن من شؤون الحياة اليومية المتعددة. بل إن الشعر الشعبي كان وما زال يتعظ ويتأسى به حين تشتد النوائب، ويسرى به في مناسبات الفرح المختلفة. كما إن هذا الشعر كان زادا للشعب يمدّه بمعاني البطولة والتضحية في سبيل الوطن، ويحثه على مجابهة الأعداء ودحرهم، خاصة في فترة الاحتلال الفرنسي، الذي لم يقتصر دوره على الاحتلال فقط، بل حارب اللغة العربية وأزاحها من الإدارة وعن الاستعمال اليومي، فتصدى الشعراء الشعبيون لهذا الغزو بكل أشكاله، وحثوا الشعب على المجابهة مهما كانت الأخطار، ولم يكتفوا بتمجيد المعاني البطولية السلفية، بل تغنوا بالبطولات التي يظهرها أبناء الشعب المعاصرون، ومجدوا أصحابها ورفعوهم إلى مصاف الأبطال الأسطوريين، فوصفوا حروبهم مع العدو، وصبرهم على القتال وتضحياتهم

بالنفس والنفيس، واستشهادهم في سبيل الوطن. ومن ذلك الشعر الشعبي الذي قيل في الأمير عبد القادر، والبطل المغوار الشيخ المقراني، وقاطمة نسومر والشيخ بوعامة، وأحمد باي، باي الشرق الجزائري، وغيرهم كثير من الأبطال في جهات مختلفة من أرض الجزائر كعميروش، وابن بوالعبد وسي الحواس، وابن المهدي، والبركة بطل جيجل في الثورة الحربية دون منازع..

وليس معنى هذا أن الشعراء الشعبيين خلال هذه الفترة كان شعرهم يتجه اتجاهها وطنيا فقط، بل إننا واجدنا أشعرا تتناول الحياة العامة في غمرة الثورات المسلحة مع العدو، كما وجدنا ألوانا وفنونا من القول في موضوعات عامة وخاصة ضمن دواوينهم التي عثرنا على القليل منها وضاع منها ما لا نعرف له طريقا إلا من إشارات الباحثين أو الرواة الشعبيين.

ولم يكن هؤلاء الشعراء وحدهم في الميدان فقد كان إلى جانبهم شعراء الصوفية يدعون المقاومة في جانبها الروحي، ويرسخون معاني التقرد والتميز للشعب الجزائري (بغض النظر عن وجهات النظر التي يتبناها الشعر الصوفي) إلا أنها في مجملها تصب في إيجاد وعي لدى الإنسان بخصائصه الروحية التي تبعده عن الاندماج والدوبان، وما زال الشعر الصوفي - الذي لم يلتفت إليه الدارسون بالعناية والبحث - في فن الغناء ظاهرة مميزة، الأمر الذي أدى إلى نشوء تراكم شعري يستمد مضامينه من الفكر الصوفي، وقد تضمنته دواوين بعضها مطبوع والكثير منها مخطوط في الزوايا وعند الأتباع أو المغنين، وبعضه بقايا مقطوعات مبتورة من قصائد بآذهان الناس تحتاج هي الأخرى إلى الرصد والجمع. ومحصلة ما ذكرنا على مر العصور والأجيال كان سببا في تراكم مادة شعرية غزيرة لا يستغني عنها أي باحث دارس للغة والأدب والتاريخ وعلم الاجتماع والفولكلور.

ان هذه الرحلة مع الشعر الشعبي في تاريخ الجزائريين كان لها صداها فيما نجده من تفاعل بين الأدباء والشعراء بالعربية الفصحى أو من الجزائريين الذين يكتبون باللغات الأجنبية، تأثرا وتأثرا في مستويات فنية وغير فنية عديدة، ولا أدل على ذلك من ولوع الأدباء الجزائريين بالشعر الشعبي من أنهم في بعض الأحيان يلجأون إلى الشعر الشعبي، بل الأدب الشعبي عموما يستمدون منه معاني عبر عنها، أو جعل عناوين بعض أعمالهم أمثالا شعبية، أو رواية بعض الأشعار على ألسنة أبطال مسرحية أو رواية، أو أي عمل فني يقتضي المنطوق. وأحيانا لا نعدم تأثرا لبعض الفنانين من التشكيليين والرسامين والمعماريين في بعض أعمالهم كتمثلهم لصور عبر عنها الابداع الشعبي. أتمنى أن أعود إلى هذا الموضوع في عدد قادم من مجلة معهد الأدب العربي بجامعة الجزائر أدام الله صدورها..

والشعر الشعبي الجزائري يعزف بالملحون، والمراد من كلمة (الملحون) الشعر الذي لا يستقيم إعرابه ولكنه أقرب إلى اللغة العربية في ألفاظه وبنائه، وقد يراد من الكلمة (الحن) بمعنى الغناء وهو ما عناه ابن خلدون عند حديثه عن الزجل في مقدمته (1). ويبدو أن الكلمة من تسمية الفقهاء وشعراء العربية الفصحى تميزا له عن الشعر العربي الفصيح، فشاعت التسمية لتمييز نمطين من الشعر يملآن الساحة العربية، ويتنافسان في التعبير عن عواطف الإنسان ومشاعره وآماله وطموحاته وقيمه وكل مظاهر حياته. وقد أشار إلى هذا المعنى صفي الدين الحلي في كتابه: العاقل الحالي والمرخص الغالي (2).

وقد يسمونه: (الكلام)، وهو قليل، ومن ذلك قولهم في الشيء الجميل وخاصة المرأة: (امرا وعليها الكلام) (3) أي امرأة ويحق أن يقال فيها شعر. وقد يقال له القصيد أو القصيد، أو أسفرو وأسفرو، كما في بعض اللهجات المحلية كالبائلية،

ومهما كانت التسميات فإننا واجدون لهذا الشعر في معانيه وأخيلته وأساليبه صلة قوية بالشعر العربي، إذ يطمع إلى أن يكون في مستوى الفصح من حيث المتانة والجودة والأداء ولذلك فإن الشعراء لا يخرجون عن الشعر العربي في تقاسيمه وأغراضه وأنواعه قيد أنملة، بل إن أغلب مصطلحاتهم التي يطلقونها على أشكال الشعر وأنواعه، لا تخرج عن تقسيمات الشعراء المدرسين، فالموضوعات هي: المدح والثناء والهجاء والغزل والشكوى والعتاب، والحماسة والاخوانيات والاشادة بالقبيلة وبموافقها... فضلا عن تمثله للبيئة بكل صفاتها كخصائصها العربية، وهو في لغته وبنائه ومتانته أقرب إلى الشعر العربي، ويمكن أن يفهم محتواه أبناء الأمة العربية، أو ممن لهم الملم باللغة العربية من غير العرب، ومما لا يمكن فهمه من كلمات لا يصعب على أي فرد مساءلة المعجم اللغوي العربي.

والشعر الشعبي قسمان كبيران: بدوي وحضري، والأول ما ذكرنا والثاني يميل إلى الرقة والغزل بالمحبوب في تجلياته في أماكن مختلفة وأزمنة مختلفة، كإطلالته في الصباح، أو عندما يداهمه النعاس في السحر بعد سهرة شاعرية، أو نهوضه وقت الضحى، أو اطلالته من النافذة، أو زهابه إلى الحمام أو الأفراح... الخ. وإيقاعاته متعددة أقرب ما تكون إلى الموشح، وألحانه وآلاته يحتنون فيها حنو أهل الأندلس. وقريب من الشعر الحضري الشعر الحوزي، وهو شعر الأعراب ساكني الأحواز أي المناطق الواقعة على أطراف المدن. وهؤلاء يتكسبون بشعرهم ويغنونه في المقاهي والأماكن العامة والأفراح وفي المناسبات المختلفة التي تقام بالمدن وكان الناس عند إقامة حفل يرسلون في طلب شعراء الأحواز لإقامة سهرات ينشطونها، ثم انطلقت الكلمة من الدلالة على المكان إلى الدلالة على لون من الشعر ذاع واشتهر، كان السبب فيه الشعراء المذكورون. ويجمع الشعر الحوزي في نظمه بين اللون البدوي في ألفاظه وبنائه وبين الطبع الحضري

المحلية والأندلسية في ألعانه وآلاته.. وعكسه: (الرأي) الذي نشأ حضريا وتحول ريفيا وهو من بكائيات الأندلسيين الفارين من الغزو الاسباني، النادمين على ضياع الأندلس. ويسمى بالرأي لأن الشاعر يلوم نفسه ويدين عقله وارانته المعبر عنها بالرأي، ولذلك يقول: يارايي، يارايي (أي يارأيي يا رأيي) لأن رأيه أشار عليه بالهروب وترك الأندلس نهبا لغيره. وربما كان لنا حديث في هذا الموضوع إن شاء الله.

ونجد الشعراء الشعبيين الجزائريين يتأثرون بمواقف وبطولات الشخصيات التاريخية والاسلامية والعربية فنجد قصة يوسف عليه السلام قد نالت حظا لا بأس به في مديح الشعراء ووصف الغرام الذي ألم بزيخاء، وموقف يوسف عليه السلام من إغراءاتها، وبذلك يجعله الشعر العربي رمزا للارادة الصلبة والايامن القوي الذي لا تزعه الاغراءات. وقصة علي بن أبي طالب رضي الله عنه وتمجيده والتغني ببطولاته، ويشيع ذلك بمنطقة الشرق الجزائري خاصة بالجهات التي نزل بها أبو عبد الله الشيعي - (وهي منطقة جيجل إلى فرجوة والقل وبعض المناطق الأخرى التي تذكرها كتب التاريخ) - الذي فر من الحجيج الكتامين إلى بلاد المغرب، وبالشرق الجزائري أقام نواة الدولة العبيدية، وكذلك بطولات عنتره بن شداد، وأبو زيد الهلالي، وزياب، والجازية، وشريف مكة، وصراع القبائل الهلالية في الشرق الجزائري بجهات: تبسة وبسكرة والحضنة والهضاب العليا.

والجامعات الجزائرية إلى الآن لم تلعب دورها في جمع هذا التراث وتدويله وهو يضيع يوما بعد يوم، الا من جهود أفراد (4) وهي جهود لا قيمة لها إذا ما قيست بغزارة المادة وسرعة ضياعها وفقدانها أمام تحديات الوسائل الاتصالية الحضرية. وليس الأمر مقصورا على الشعر الشعبي، بل أن جميع أشكال التراث المادية والمعنوية تتوارى يوما بعد يوم ولا نعمل حيال ضياعها أي شيء.

وقد أتيح لي أن أكون جامعا للمأثورات الشعبية في الشرق الجزائري، وخاصة منطقة تبسة وبئر العاتر على الحدود الجزائرية الشرقية وأن يلت انتباهي غزارة المادة الشعرية في تلك المنطقة، وجودة سبكها وقوة معانيها ودلالاتها وتنوع موضوعاتها. وكان لحسن الحظ أن حظيت بمجالسة شعراء شعبيين من المنطقة المذكورة، نذكر منهم: الشيخ الشاعر ابن يونس، والشاعر الصادق الربيعي والشاعر الفحل علي بن مسعود (5) هذا الأخير أخرجت له ديوانه مع طلبتي، كما وجهت طالبا لدراسة شعره وحصل به على شهادة الماجستير. ويمتاز شعراء المنطقة عن غيرهم في كونهم يغنون أشعارهم بأصوات شجية وألحان عذبة، وما أن تجالس الشاعر وتطلب منه الغناء حتى تجد الفضاء المكاني قد امتلأ بالمتذوقين والمعجبين، وحتى عندما نستمع لشاعر بالمنزل نجد النساء يشاركن الرجال في السماع فيتنحنن جانبا بحيث لا يراهن الرجال ويسمعن الشعر، وهو شعر بدوي رزين يتغنى بالحب والجمال والطبيعة بحيواناتها وأشكالها ونباتاتها، وكل ما يجري فيها مما يصادف هوى لدى الشاعر أن يعبر عنه وخاصة الصحراء.

وقد حاولت أن أجد للشعر الشعبي نظيرا من الأوزان الخيلية العربية، فلم يتيسر لي ذلك لأن الشعر الشعبي الجزائري وحتى الشعر العربي لا تضبطه الأوزان الخيلية، ولا يسايرها لأنها قيود، بل إن الشعر الشعبي لا تضبطه إلا الآلات الإيقاعية وموسيقاه الداخلية، عن طريق تناغم الحروف وتوالي الجمل والفقرات، وهو لا يختلف عن الشعر العربي الفصيح خاصة القديم منه في بناء القصيدة من الأشطار والأبيات والمقاطع والروي، وفي الأغراض والعودة إلى الأطلال وتذكر المحبوب، والتحسر على ذكريات مضت، ثم الدخول في موضوعات أخرى. وقد تكون القصيدة مباشرة وموضوعها يطرقة الشاعر دون مقدمات كالقصائد الوطنية وغيرها.

وقد حاولت خلال رحلاتي بمنطقة الشرق الجزائري لجمع التراث الشعبي أن أتتبع الشعر الذي يشيع في المنطقة واهتدي إلى الإيقاعات التي تضبطه، ولكنني كلما حاولت إلا واستعصى علي الأمر، لأن الشعراء هم أنفسهم يذكرون أن يكون لهم سابق علم بما نسميه أوزانا، وأنهم يخضعون قصائدهم للحن الذي ستغنى عليه القصيدة وفقا للموضوع وتأثر الشاعر به. وتبعاً لذلك فإن إيقاعات الشعر الشعبي تختلف باختلاف المناطق وباختلاف ألحانها، وأيضاً باختلاف الظروف والأوضاع التي تنهياً لكل شاعر في منطقته.

وقد استطعت أن أحصي عدداً من الإيقاعات، وإن شئت قل عنها ميازين ينطوي عليها أغلب الشعر الشعبي الذي يشيع في منطقة تبسة وبئر العاتر وجزء من الحدود الغربية التونسية المحاذية للمنطقة المذكورة، وفيهما تشيع إيقاعات متقاربة وقد استقيت أسماءها من مسمياتهم لها إذ كل إيقاع له طريقته في النظم وفي الغناء وحتى في نوعية الآلات التي تصاحبه كما سيأتي، وقد لا تصاحبه آلات في حالات أخرى فيعتمد الشاعر على موسيقى الكلمات وتنغيمها أثناء الإلقاء. والواقع أن سماع الشاعر ومجالسته أثناء الإلقاء يسهل فهم الشعر وتحديد إيقاعه، أفضل من سماعه من راو آخر أو قراءته بمعزل عن مبدعه، ولا يخفي ما في ذلك من عنت للقارئ أو السامع لغير المبدع، ومن هذه الإيقاعات:

النجوعي:

موضوعه البادية والحياة فيها، ويسمى بدويا أو (نجوعي من الانتجاع وطلب المرعى الخصب) وهذا الشعر يرد على طريقة القصيدة العربية القديمة من البدء بالغزل ووصف الصحراء وحيواناتها وترحال الحبيب وهجر الموطن... الخ. وقد

يبدأ النجوعي بذكر اسم الله والصلاة والسلام على نبينا محمد بن عبد الله، كما أن القصيدة فيه قد تكون من أولها إلى آخرها مصرعة - أن جاز التوسع في استعمال المصطلح العروضي - بمعنى اتحاد روي أشطار الأبيات الأولى والثانية إلى نهاية القصيدة، وأحيانا أخرى يتحد روي أشطار الأبيات الأولى دون الأشطار الثانية من الأبيات، حيث تكون بروي مخالف. وقد لا تكون كذلك، ويعني أن الشاعر يلجأ أحيانا إلى التنوع في القافية والروي سواء بالنسبة للشطر الأول أو الشطر الثاني، فقد لا يلتزم بروي واحد في نهاية القصيدة بل يلتزم بروي في كل بيتين أو ثلاثة ثم ينوع ويلتزم رويا آخر وهذا تبعا للموضوع وللحن ولنفسية الشاعر والجو المحيط به. ولعله من المفيد أن نذكر ما قاله لنا شاعر: وهو أن ما يرد من أوصاف وشكوى وعتاب فيما يتعلق بالمحبوب فإن ذلك كان قد عاشه شابا وما زالت له القدرة على العودة إلى ذلك. مثال ذلك: يقول الشاعر علي بن مسعود فحل شعراء المنطقة المذكورة:

بالله يا حُضْرَار	نعيد عليكم قَوْل جاني جديد
من الضيم فكري حار	طول الليالي حامل التنكيد
والعقل مني طَار	ينشد على لَطْبَاب واللي يُفِيدُ (6)
حول كل اقطار	الجالس كل الناس لَمَواعيدُ (7)
نحكي لهم ما صار	خصايل الحب الناس منو تُبِيدُ
إذا سكن في المضمار	يعود البشر مسكين منو غير أَيْمِيدُ (8)
انا جرى علي وجار	واللي جرى لي ما جرى لُنْدِيدُ
عرفت بنت الكُبَار	طفلة صغيرة تايهة في الغِيدُ

- لاقيتها في نهـار
لهبت قُلُوبِي نـار
على يمين وعلى يسار
ورحلت وبقـات الدار
اليوم دونها قفار
- وَرَدَّتْنِي الحُب كَانَ تـرِيد
ولا حَتْنِي فِي وَسْطَ لَمَهَامِيدُ
مَنِين أَنشَوْرُ أَنْصِيبَ رُوحِي وَحِيدُ (9)
وَجَارَ عَلَى الْفَقْدِ وَالتَّغْرِيدُ (10)
اتَّكِدُ السَّيْرِ لَوْ فَوْقَ قَلِيدُ (11)

وقوله أيضا في قصيدة بعنوان: يا محبوبية يقد احوالك:

- يا محبوبية يُقَدُّ احوالك
قَاعِد نَسْتَتِي فِي فَالْكُ
فَاقَدُ نَسْهَرُ كُلِّ اللَّيَالِي
كِي نَفَكِر يَدْرَدَرُ حَالِي
دمعي فوق الخد مجري
لَالَة غَشِيَتْ طَايِحَ صَبَّه
وعينيك يا خدودة حَرْبَة
عينيك فِي النّظَرَة كَوْتِي
ونارك فِي الكَبْدَة لَذَعْتِي
وفي وَسْطَ الْغَارِقِ لاحتني
جَالَة وَالمَوْجَة تَتَعَالَى
دَخَلَ بِاللّهِ وَالرَّسَالَة
كِي تَهَب نَسُومَكَ خِبَالَة
- رَاو الْقَلْبَ عَلَيْكَ ائْحَبُ (12)
سَامُورِكَ فِي الْجَاشِ لَهَبُ
مَاذَا لَاوَيْتُ مِنْ ائْتَعَبُ
دَمْعِي فَوْقَ الْخَدِ يُصَبُّ (13)
مَا يَصْبِرُ عَلَى الْحَيِّ أَوْ يَجْرِي
جَبُّ عَلَى لَشْرَارِ اصْلَبُ (14)
فِي النّظَرَة وَقْتُ اللَّيِّ تُشَبُّ
الْأَوْي فِي اهِمُومِي خَلَّتْنِي (15)
حُمَانُكَ فِي الْجَاشِ رُكْبُ
جَالَة وَالمَوْجَة تَقْلَبُ (16)
نَارَكَ يَا مَكْحُولُ الذَّبَالَة
وَمُحَمَّدُ سَيِّدُ الْعَرَبِ
مَا تَهَوَّلَشْ عَلَى الْحَبِّ (17)

ويقول الشاعر أحمد بن يونس في قصيدة أخرى بعنوان بشرة:

نادي باسم الله نغني	شاهي رجلي نَحْكُم فيها (18)
رانسي للمحافل	سايب جَلِّي مَلِّي روجي سلبتيها
سلت روجي من خَزَرْتها	بعيون صرَادَة دَقَّتْها
ما أحسن قُصَّتْها وهذَّبَتْها	وَشَامْ مَنْزَلْ في ايديها
مَحْنَة وصادنتني ليعتها	ما صَبُتْش بَاهْ نداويها

القسيم:

وهو إيقاع يشطر فيه البيت الشعري إلى شطرين طويلين ويرد أغلبه في المناطق المذكورة على شكل مقاطع من ثمان أبيات إلى خمس عشرة بيتا، ويكون أغلبه ذاتيا يتناول موضوعات الشكوى أو الصبر وقلما يتناول قضايا اجتماعية. ومثاله قول علي بن مسعود في قصيدة بعنوان: يابرق اللي يشالي. ولا ننسى القول بأن سماعك ومشاهدتك للشاعر يسهلان تحديد الإيقاع أفضل من أن تقرأ شعره أو تسمعه في غيابه.

نبكي على من دُونه رَدَّة	كان الغيم ضَرْبُ السَّدَّ
ياراكب اللي قَصْدُو جَدَّ	وعَقْبُو للشريف يصالي
رانسي نَحْبُ عِنْدِي مَدَّة	غير الحَكْمَة فِي يَدِ العَالِي
راني للحب عِنْدِي دولة	انده في ناس البَهْلُولِ (19)
نتمنى أَيْامِي مَعْدُولَة	وانقل انصِيبُ من اموالي

وراي الحَكْمة في يد المولى	توحد ربي يا بُوْهالي
توحد ربي يا سَامْعُني	صلاة على الهادي تنفعني
وحضوره في قلبي	مدوخ من دون جبالي
خُفْتُ الدُّنيا لا تخدعني	حَتَّى تَقْطَعَ بِي حُبَّالي
خفت من الدنيا الخداعة	لا تَدِينَا لِلْبَلَاءِ عَني
طالب ربي واهل الطاعة	اللي لي حاجة كَمَلَّها لي

الطرق:

وهو اسم للحن يعرف بجهات تبسة وبئر العاتر وبعض المناطق التونسية المجاورة، وهو عبارة عن إيقاع شعري يطرق الشاعر من خلاله موضوعات الغزل والفخر، وتمجيد البطولة واصحابها والتغني بها، وغيرها من الموضوعات التي تلبي الحاجة الوجدانية للمستمعين. وهذا الشعر تأتي كلماته خفيفة يسهل حفظها وتلحينها، وكل قصيدة أو مقطع يسمى باسم موضوعه في الغالب، والطرق ليس كالركروي، فالركروي لحن بمعنى تغيير النبر والصوت والأداء، بخلاف الطرق فإنه إلى جانب كونه إيقاعا فإنه لحن أيضا. ومثال الطرق قول الشاعر:

اقتلني هوى زين لَبْلَاجُ	كي سَاج لابس طُناجُو (20)
لادَاجُ فالملك لَلاَجُ	في باب يصعب خراجوا (21)
دَرَبْتُ خُمار فوق نوبَاجُ	كيما التاج نُونين دورة حُجاجُو (22)

وعيون سود ودعاج
منقار شرياق فافواج
بلا كجل تغناج واخدود زادو بهاجو
هجاج شرق تفاقو

المرجوح:

ويعنون به «التأرجح» تشبيها بالأرجوحة تذهب ذات اليمين وذات اليسار، وهذا الإيقاع لا تنتظم عليه من مقطع واحد، بل من مجموعة من المقاطع يطلق على كل واحد منها ركابا. والركاب ألتان نحاسيتان مشدودتان برباط إلى السرج، احدهما على الجهة اليمنى والأخرى على اليسرى يضع الفارس رجله على واحدة منهما حين يمتطي صهوة الفرس، أو يستغلها حين السباق أو في الحروب، يسهلان له الوقوف على ظهر الفرس أو أي حركة يبتغيها. والركاب الشعري أو المقطع يتكون من 30 إلى 50 بيتا، والشاعر هنا يتأرجح أو يراوح من مقطع إلى آخر. وكل مقطع يتناول فيه موضوعا محددا سواء أكان ذلك الموضوع متفرعا عن الموضوع العام مثال ذلك كأن يكون الموضوع العام الشكوى والعتاب فيفرع عنه موضوعات متعددة كالعيش أيام الصبا أو ذكرى الملاقاة أو ذكرى الارتحال أو غير ذلك من الموضوعات التي لها صلة بالموضوع الأول. وفي النظم على هذا الإيقاع يتصور الشاعر أن هناك من يحثه ويتحداه للقول، فيطلب منه عند نهاية كل مقطع أو ركاب أن يتوقف عن حثه واستفزازه للقول، لذلك ينتهي كل ركاب بلازمة تتكرر في المرجوح اثر مقطع كل مرجوح، وهي:

نقول على مرجاح البية اخطاني لاش تحارب في

واللازمة تأتي بصورٍ متقاربة لا تبعد عن بعضها في المعنى مثل قول الشاعر:

عين البرنية نقول على عين البرنية
أخطاني لاش تحارب في

المردوف:

وهو إيقاع يختار له الشاعر كلمات بعض أحرفها تتكرر في أغلب الكلمات المكونة للبيت الشعري، كأن تكون نهاية كلمة من كلمات البيت حرف الضاد مثلاً فيردف بعض كلمات البيت منتهية بحرف الضاد. وهذا الإيقاع الشعري ينظم عليه الشاعر مقطوعات قصيرة لا تتعدى 15 بيتاً. والعامية لا تفرق بين الظاء والضاد بل هم يميلون إلى نطق الاثنين ظاء، ومعنى المردوف من قولهم ركب الدابة مرادفاً لغيره أي أن كلاهما على ظهر الدابة الواحد تلو الآخر. ومثاله قول الشاعر علي بن مسعود في قطعة شعرية بعنوان: تكلم لغط

تَكَلَّمَ لَغَطٌ حَطَّ مَرْنُوْهُ هَبَطُ	خَلَّفَ حَشِيْشَ الصَّحَارِي خَطُطُ (23)
جَا دُونَ وَلَفِي النُّمُطُ	قَطَطَ بَاطِي وَبُطُ
شَعَرُو قَتَلْنِي وَجَا فِي الْوَسْطُ	مِنْ فَقْدَهَا نَحَسَ رِيْقِي شَحَطُ
شَطَطَ كَيْمَا الشَّطُ	يَا نَاسَ لَعُوْدَ قَلْتَ الْغَلَطُ
فِرَاقَكَ اَمْشَطُ لَاطُ خَلَّفَ حَبَطُ	اَوْ كِي الطَّبَايِعُ يَقَطُ
كِي تَشُوْفَنِي تَقُوْلُ خِي خَلَطُ	حَطَّ عَرَقُوبُ اخْبَطُ
تَطْلُقُ الرِّوَايَحُ عَلٰى كُلِّ حَطُ	اَقْتَلْنِي السَّهْرَ وَالنَّوْمَ وَلَآبِي يَهْبُ خَطُ

الربوعي:

ولعله هو الذي أشار إليه ابن خلدون في المقدمة بقوله: (ولهم فن آخر قيد التداول في نظمهم يجيئون به معصبا على أربعة أجزاء يخالف آخرها الثلاثة في رويه، ويلتزمون القافية الرابعة في كل بيت إلى آخر القصيدة تشبيها بالمربع والمخمس الذي أحدثن المتأخرون من المولدين..) (25) والربوعي أو المربوع لا ينظم عليه إلا الفحول، وهو الذي يغير شكل البيت فيه الشكل المتعارف عليه، بحيث تتعدد أشطار البيت الواحد لتصل إلى أربعة أشطار يتحد روي الشطر الرابع في القصيدة كلها، بينما الأشطار الثلاثة الأولى والثاني والثالث لبيت المربع يتحد رويها في البيت المربع فقط ولا مانع من تكرار نفس الروي في البيت الموالي أو مخالفته له إلى نهاية القصيدة. وينظم على هذا الفحول، ونذكر منهم الشيخ ابن قيطون في رائعته حيزية. والغالب في البيت أنه حين يغنى تردد الجوقة خلفه الشطر الأخير، وقد يعمد بعض الشعراء إلى إقفال البيت بشطر من جنس روي الشطر الرابع لتردده الجوقة مثال ذلك قول ابن قيطون:

حسراه على قبيل / كنا في تاويل / كي نوار لعطيل / شاو النقضيا

ما شفنا من دلال / كي ظل لخيال / راحت جدي الغزال / بالزهد عليا

وقول الشاعر علي بن مسعود:

نبدأ يابية / في نظمي اللي طاورع لية / وقت السهرية / ينصب لي سوق ودلال

تركبني هي / نحكي على ما صار بي / حب الشنئية / ساكن في قلبي غلغل

(24)

المثلث:

هو الذي يتكون من شطرين وشرط ثالث يعد قفلا وهكذا إلى نهاية القصيدة التي لا تتجاوز عند بعضهم 15 بيتا، والروي في هذا الايقاع قد يتحد في جميع الأقطار، وقد يختلف، بأن يتحد في الشطرين الأولين ويختلف الأخير عنهما وهكذا إلى نهاية القصيدة أو المقطع.

الملغوز:

وهو الذي يتناول لغزا يتطلب حله شعرا وهو عبارة عن مجموعة من الأبيات لا تتجاوز 10 أبيات، ويكون في الغالب بين الشعراء. ومثاله في ملغوز بعنوان: فاطمة وعلجية.

الفاء: فاني منك ياريدي.

الطاء: طول مرض دخلاني.

الميم: مرضي مآلي لسندي.

الهاء: هالك لامن دواني.

العين: عارف حبك يديني.

اللام: لاش تعذب في قلبي.

الjim: جيتك ما صارحتيني.

الياء: يزّي بركاني.

الحضري:

هذه التسمية تعني دلالتين مختلفتين باختلاف الشعراء والبيئات، فبعضهم يعني به، الأشعار التي يبدعها سكان الحضر أي ساكن المدن وتتناول موضوعات لها صلة بحياتهم وشؤونهم التي لا تتطابق مع شؤون سكان الأرياف وحياتهم واهتمامهم، وبعضهم يعني به الشعر الذي يقوله الشاعر البدوي في موضوعات ليست أساسا من البيئة البدوية ولا هي من مستلزماتها، وفيه يميل الشاعر البدوي إلى الافتخار بسكان البادية وقوتهم وشجاعتهم وصبرهم ثم يصف سكان الحضر برقتهم وضعفهم ولا مبالاتهم. وأكثر ما يعبر عن هذا الشعر المسمى أحيانا بالحوزي أي شعر الشعراء ساكني الأحواز أطراف المدن وينشدون أشعارهم في المقاهي والأماكن العامة، وأماكن أخرى نخرج من ذكرها.

وفي فرصة أخرى ان شاء الله سنتناول نوعا آخر من الشعر الشعبي في لهجة أخرى من لهجات الجزائر المتنوعة وهذا النوع هو الشعر الشعبي بالأمازيغية ويطلق عليه: القصيد وهذه التسمية الشائعة مأخوذة من العربية ويقال له أيضا: (اسفرا) او (اسفرو) على حسب التسمية المعروفة في منطقة القبائل، وهو ايقاع ينظم عليه الفحول، وأغلبه اندثر على ما يبدو لأننا لا نجد من شعرهم إلا ما تركه لنا سي محند أو محند ولا يجاوز المائة قصيدة متفاوتة الطول. ومما يلاحظ على الشعر القبائلي أنه كغيره من الشعر الشعبي العربي يتطلع في شكله إلى القصيدة العربية من حيث الأشطار والتقنية والموضوعات. ولهذا فإن دراسته قد لا تستقيم في غياب معايير بناء القصيدة العربية.

الآلات الايقاعية المصاحبة للشعر الشعبي المغنى في منطقة تبسة وبئر العاتر

الناي ويقال له: القصبة وهي تختلف من منطقة إلى أخرى من حيث الطول والقصر وبهما (أي القصر والطول) تتنوع من حيث الأصوات ومن حيث الألحان التي يمكن أن تؤديها والأغراض التي يسعى الشاعر أن يوصلها إلى مستمعيه ان كان مغنيا. والقصبة أنواع:

أولها الفحل أي الناي أو الشبابة والمشهور الفحل وهو اما أن يستعمله مغنو المدن أو الرعاة في الجبال لأنه يلائم ترجيع الصدى فيزيل الوحشة والخوف عن الراعي ويبعث فيه الطرب والأنس بالطبيعة وبحيواناته أما عند الفنانين فإن صوته لا يكون نشازا في مجموع آلات الفرقة. وهو من القصب الرقيق الذي لا يتجاوز قطره 12 ملمترا، وبه أربع فتحات في الظهر في الأسفل، وقد يزيد عليها وقد ينقص بحسب الصوت، وغير ذلك مما له صلة بتنوع النغم.

وثانيها الجوال أو التشبوط ولا يتجاوز طوله 40 سنتيما وبه فتحات من أسفل تصل إلى خمس وقد تقل، وفي الأعلى تسد الفتحة التي ينفخ منها النافخ أو الجواق الذي يجوق إلا من فتحة افقية مستقيمة يصل طولها إلى 8 ملمترات ويصير بذلك مكان نفخه أشبه بقلم حبر وبه في الأعلى فتحة أخرى صغيرة مربعة الشكل 5/5 ملمتر وهذه الفتحة مهمة في هذا النوع من آلات النفخ لأنها تساعد على إحداث الصفير المناسب مع ما تحدثه الفتحات السفلى، ويتكون بذلك نغم مميز لا تحدثه الآلات الأخرى.

وثالثها القصبة التي لا تتجاوز 50 سنتيما في طولها، وهي أشبه بالناي الا أن الفتحات السفلى يبلغ عددها 7 أو أقل، وقطرها يصل إلى 14 ملمترا وتخذ

من القصب وقد تتخذ من النحاس أو من الألمنيوم وهي بالمعادن أكثر ترجيحاً للصدى منها بالقصبة النباتية، إذ لكل منها مناسباتها وألحانها التي تتماشى معها. وقد يؤدي بها العازف ألحاناً دون كلمات، ولكنها في واقع أمرها كلمات ملحنة غناها المغنون ويعيد العازف ألحانها فقط، وهي بهذا تؤدي ألحاناً عليها مسحة من الحزن تبعث على التأمل ونسيان الواقع والعودة إلى الذكريات والحنين إليها. وهذه الآلات الغالب أنها تشيع في منطقة الهضاب العليا ومنطقة الزاب والحضنة والأطلس الصحراوي.

ورابعها القصبة التي تصل إلى 70 سنتيماً وهي مثلها مثل غيرها من أنواع آلات النفخ إلا أن فتحاتها السفلى تصل إلى سبع فتحات أو ستة وقطرها 1.5 سم وهي الآلة التي تشيع في منطقة تبسة وجنوباً حتى سيدي خالد وبسكرة وبعض المناطق المجاورة وهذه هي القصبة الهلالية من بقايا آلاتهم في منطقة تبسة، وما زالت إلى الآن يستعملها الشعراء أنفسهم، أو يغني ويعزف بها الشخص المرافق للشاعر (القَصَّابُ) اللحن المناسب للقصيد. ولا يعني أن الأنواع الأخرى لا تشيع بالمنطقة، بل لها حضور ولكن الشعراء يرون أن النوع المذكور أدل على اللحن من غيره وأكثر انسجاماً معه.

وأما الزُرَّة فهي عبارة عن قصبة أو آلة خشبية أشبه بالقصبة ولكنها تبدأ بفتحة صغيرة بقطر 1.5 ملم وتنتهي بقطر 4 سم وفتحتها الخلفية تنفرج إلى الخلف أشبه ما تكون بنهاية البوق، وطولها من 30 إلى 45 سنتيماً، ويسد أعلاها إلا من قصبة صغيرة جداً بطول 6 سم ينفخ من خلاله المَزْمَرُ أو المَزْرَنْجُ ليحدث الصوت اللازم، وحتى هذه القصبة الصغيرة أنواع مختلفة بسحب الإيقاع المراد إحداثه. وقد تلصق بالمزود، وهو عبارة عن أيهاب الماعز يعد خصيصاً،

يضعه العازف تحت ذراعه ويضغط فيخرج الهواء من الزرنة وبأصابعه يحدث النغم المناسب. وهكذا فإن مهمة المزود الحصول على فواصل من الراحة. وقد يلحق بفتحة زرنة المزود قرنا ثور قصيران ومجوفان، وهذا نوع آخر تكون الزرنة فيه عبارة عن قصبتين لأداء الصوت المدوي الذي يثير الصخب ويسمع من بعيد. وقرنا الثور اعتقاد بربري منحدر من عبادة الثور التي عرفت بالمناطق البربرية أخذوها عن اخوانهم الساميين وما زالت بقاياها إلى يومنا هذا في ما نلاحظه من تعليق قرنى الثور على أبواب المنازل أو المحلات التجارية...

خامسها البندير: ويسمى الدف، وهو عبارة عن دائرة خشبية قطرها لا يقل عن 45 ولا يتجاوز 65 سنتيما، وعرض الحاشية 10 سم، وله وتران من الداخل بقطر البندير وبحاشيته فتحة يضع فيها ضارب الدف أبهامه ليمسكه حين الضرب. والدف آلة شعبية معروفة من قديم ولا يخلو لحن من الألحان الشعبية عند النساء أو الرجال إلا وكان له حضور مميز لأنه هو الذي يضبط الايقاع ويضبط الحركة للراقص أو الراقصين الذين بحلبة الرقص. وأجوده ما صنع من جلد الماعز، كما أن الضاربين عليه يرسمون رسوما مختلفة على وجهه وجوانبه بالأخضر والأحمر وخاصة بلون الحناء التي في الغالب يرسمون بها يدا بخمسة أصابع ردا لعين الحاسد. وأجود أصواته التي تحدث الايقاع وتساعد على حركة الرقص، خاصة الأرداف ونقل الأرجل، هي التي تنبعث منه عندما يسخن بدرجة تصل أحيانا إلى 55. وهو كذلك الآلة المفضلة عند بعض الفرق الصوفية التي تقيم حَضْرَتَهَا في مناسباتها المختلفة.

أما الآلات الايقاعية الأخرى كالطبل والناقرات والطار والدربوكة والربابة وغيرها كثير، فإن لنا حديثا عنها في فرصة أخرى ان شاء الله.

الهوامش:

- (1) - أنظر مقدمة ابن خلدون ص 582 و 583 .
- (2) - صفى الدين الحلي - العامل الخالي والمرخص الغالي - تحقيق د. حسين نصار - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة - 1984 ص 4 .
- (3) - أنظر: محمد عيلان - الأمثال الشعبية بالشرق الجزائري، مخطوط رسالة دكتوراه دولة - الجزء الثاني - جامعة عنابة - الجزائر 1993 .
- (4) - كجهود فريق جامعة عنابة الذي كَوَّنَتْه وراسته وأشرفت على انجازاته في بداية السنة الجامعية: 1983/82، وقمنا بجمع ثلاثة دواوين شعرية طبعنا منها ديوان الشاعر علي بن مسعود، وزع على الجامعات والباحثين، ونحن بصدد طبع الدواوين المتبقية ان شاء الله. كما أذكر جهود بعض الزملاء ممن أعرفهم وأخص بالذكر الأستاذ أحمد الأمين بجامعة الجزائر وغيره وهم قلة.
- (5) - الشاعر علي بن مسعود من بلدة بئر العاتر بولاية تبسة، يعرفه أبناء بلدته من خلال أشعاره ومروياته، ويعرفه سكان الجزائر من خلال أشعاره التي تتناول فيها قضايا الثورة الجزائرية والتنمية ومختلف انجازات الانسان الجزائري عبر التراب الوطني، ويعرفه سكان المناطق التونسية المجاورة للحدود الشرقية الجزائرية، فهو دائم الزيارة لها، وفي ديوانه قصائد تصف الأرض التونسية وسكانها، والمناظرات التي كان يقيمها مع مثيله من الشعراء. وهو شاعر مكثّر له نفس طويل، نظم في جميع الأغراض.
- (6) - ينشد: يسأل. لطباب: الأطباء.
- (7) - حواس: جوال. المواعيد: الوجهاء والأعيان الذين لاتجالسهم إلا بمناسبة.
- (8) - المضمار: ما ضمّر في الجوف، والمراد القلب. ايميد: أي يموج بمعنى لا يستطيع الوقف أن يمسك نفسه من شدة التأثر.
- (9) - نشور: اتجه.
- (10) - الفقد: فقدان الجيب. التغريد: البكاء والنواح.
- (11) - الاقليد من الكلمات البربرية التي نعرف معناها وقل تداولها، ومعناها الملك في القديم أما اليوم فإنها تستعمل في بعض المناطق بمعنى الفارس، وأحيانا استعملت بمعنى الفرس كما هنا، ومعروف في اللغات السامية ان الشيء إذا كان من مستلزمات الشخص فإنه أحيانا يطلق عليه علماً لملازمته واشتهاره به.
- (12) - يُقَدُّ: أي يعدل أحوالك كما تريد، وهو هنا دعاء باستقامة الأمور، انْحَبُّ: من النَحْب: أي هزل وضعف.
- (13) - فالك: الفال الحسن. سامورك: الموقد الذي به النار الملتهبة. الجأش: الفؤاد.

(14) - يَرْدَرْدُ: يختلط، وتستعمل العامة كلمة يَرْدَرْدُ لما اختلط من ماء مع مسحوق من دقيق أو تراب أو غيرهما.

(15) - لَالَّةُ: أي سيدتي وأصول التسمية جاءت من تكرار حرف النفي: لا لا أي التي لا يقال لها: لا، أبدا، ثم أضافوا إليها تاء التأنيث. ويقولها الشخص للمرأة معلنا الولاء والطاعة فيما تأمر به. غثيثك: شعرك، ويطلق على شعر الفتاة الكثيف الفاحم فهو من مظاهر الجمال عند شعراء البدو، لأن الفتاة أكثر عناية به ولأنه وسيلة جمالها وأعجاب الناظرين بها. صَبَّةٌ: تستعمل بمعنى لون واحد أخذًا من قولهم: القماش صبة أي لون واحد، وقد تستعمل بمعنى الكثافة والغزارة، أخذًا من قولهم: المطر يصب أي يتهاطل بقوة. جَبَّ بتشديد الباء المفتوحة: أطل، جاء في لسان العرب مادة جبا: جبا علينا فلان أي طلع.. وكل طالع فجأة، ولأن العامة تستعمله بمعناه الفصيح، فنقول لمن يصعد مرتفعا ويصل إلى أعلاه بحيث يطل على أسفله الذي كان خافيا عنه باله: جَبَّ. ويقول الشخص جيبتي.

(16) - اللأوي: الأوي أي احتمل. خلنتي: تركنتني.

(17) - الغارق: عبر باسم الفاعل واراد المكان الذي يغرق فيه الشخص. الجالّة: موجة البحر.

(18) - خبالة: الخبل المراد منه هنا السقوط في شبك، فإنه يتخبل في خيوطها، بمعنى: لا يجد مسلكا أو خلاصا منها.

(19) - الشاعر دون محبوبته حراس وحواجز، لذلك فهو يتحين فرص مناسبات الأعراس لتخرج فيراها، وحتى في ذلك مخاطرة، فهو يقدم رجلا ويؤخر أخرى.

(20) - انذه: اطلب، ويقال نذه فلان فلانا إذا طلب منه احضار شيء وفي الأمثال الشعبية: (انذه ذراع يضحى لك مدبر) أي كسولا.

(21) - البلج: في لسان العرب الأبلج الأبيض الحسن الواسع الوجه، يكون في الطول والقصر. وفي المخصص لابن سيده ج 1، ص 93: البلج: هو أن ينقطع الحاجبان ويكون ما بينهما نقيًا من الشعر، والعرب تستحسنه وتمدح به ويكرهون القرن، وكذلك العامة تكره في المرأة اقتران حاجبيها، ومعنى زينة الأبلج: زينة الحواجب. ساج: السوج المشي بخيلاء. طناجو: كلمة تركية، وفي الفصحى الأطناج الكرايس وحتى هنا يبدو أنها فارسية معربة لأن العربية أخذت الكثير عن الفارسية وكذلك التركية. راجع: ابن منظور - لسان العرب - مادة طنج.

(22) - لاداج: لا تعمق في الحكم والسيطرة. أي لم يمارس ذلك فهو على براعة وعفويته.

(23) - اللويج: الرأس، والمراد هنا وضعت خمارها على رأسها وأبانت وجهها فكان الخمار على رأسها كاللويج: رأس الملوك، كما أنها أبانت عن حاجبين كاللون. والعامة تشبه الحاجب بحرف النوف لأنه يرسم متحنيا كالللال إذا أطل.

(24) - الغط: الرعد، وقد يطلق على شدة الحر. خلف حشيش الصحاري خطوط: صورة ذلك: الأعشاب المرتفعة التي يدفعها الهواء في فصل الربيع فتبدو متموجة تماما كما يتموج ماء البحر عند ملامسة الهواء له.

(25) - الشنتية: اسم قبيلة والمحبوبة هنا.