جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية.
كلية الآداب و اللغات.
قسم اللغة و الأدب العربي.

عنوان المذكرة

الغربة في الأغنية الشعبية "الهاشمي قروابي" أنموذجا.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي
تخصص: أدب جزائري.

إعداد الطالبتين:
•فضيلة بحرية.
•لامية باركة.

إشراف الأستاذ:
سالم بن لباد.

السنة الجامعية
2012- 2013.

جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية.
كلية الآداب و اللغات.
قسم اللغة و الأدب العربي.

عنوان المذكرة

الغربة في الأغنية الشعبية "الهاشمي قروابي" أنموذجا.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي
تخصص: أدب جزائري.

إعداد الطالبتين:
•فضيلة بحرية.
•لامية باركة.

إشراف الأستاذ:
سالم بن لباد.

السنة الجامعية
2012- 2013.

بسم الله الرحمان

الرحيم

و قل رب زدني علما

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا، و لم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا أما بعد:

نهدي هذا العمل إلى كل العائلة و الأصدقاء

و إلى كل من مد لنا يد العون لإنجاز هذا العمل.

الباحثتين.

الشكر

إلى أستاذنا: سالم بن لباد

إلى من علمنا طرق البحث، و مغامرة الصعاب، و تحمل المشاق، و التعبير عن الذات، إلى الكرم و العطاء و الوفاء و الإخلاص، ممثلا و نابعا من شخصه. نهدي هذه الثمرة العلمية المتواضعة؛ رمزا، و وفاءً و اعترافا.

الباحثتين.

مقدّمة

موضوع بحثنا هو الغربة في الأغنية الشعبية ل "لهاشمي ڤروابي" "أنموذجا"، و هو حسب اعتقادنا موضوع جدير بالبحث لأنّه من أهمّ الموضوعات إهتماما عند الأفراد في المجتمع ، و تظهر أهميته بوضوح عندما يتناول موضوعا أدبيا لم يتيسر بحثه إلا نادرا.

و قد لفتت إنتباهنا ظاهرة الغربة التّي تؤثر في جميع المجتمعات خاصة العربية منها، بسبب الظروف القاسية التي يعيشها الفرد في وطنه، و الجزائر من بين البلدان التي تشهد الكثير من هذه الظاهرة، و الأسباب تختلف و تتعدد من شخص لآخر.

و الميدان الوحيدة الذي يُترجم معاناة الغربة هو ميدان الأغنية الشعبية، لأنه المرآة التي تعكس حياة الشعوب، و تصور الواقع أحسن تصوير بكلمات بسيطة، و أنغام عذبة.

و من جملة الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هو ميلنا الكبير لفضاء الشعر الشعبي، لكل ما يحمله من سحر و إبداع و إدراكنا لأهميته الكبيرة لتمثيل الشعوب بعاداتهم و تقاليدهم و ثقافتهم، و أيضا بساطة موضوع الغربة في جل الكتابات خاصة في العصر الحالي، و كان السبب في اختيارنا لأحد عمالقة الأغنية الشعبية في الجزائر "الهاشمي ڤروابي" لتطرقه في العديد من أغانيه إلى موضوع الغربة، التّي ذاق منها الويلات، و من الأسباب التي دفعتنا أيضا لاختيار هذا الموضوع تيقننا أن موضوع الغربة في الأغنية الشعبية يستحق البحث و الاهتمام، كما يمكن أن يكون مشروع مذكرة تخرج.

أمّا الإشكالية المطروحة حول الموضوع تتمثل في: ما هو دور الغربة في ثراء الأغنية الشعبية؟ وماهي بنية اللغة التي اعتمد عليها؟ وماهي أهم الصور البلاغية التي وظفها؟ و ماهي أهم الرموز التي وظفها الشاعر في أغنية "وحداني غريب"؟

و عاجنا الموضوع بالإعتماد على المنهج البنيوي الدلالي، لملاءمته لمثل هذا الموضوع، مع الإستعانة ببعض المناهج الأخرى، كالمنهج التاريخي.

و قد ارتأينا وضع خطة البحث التي قسمناها إلى مقدمة و ثلاثة فصول و خاتمة.

تناولنا في الفصل الأول المعنون بالمرجعيات التاريخية للغربة في الشعر العربي، الذي قسمناه إلى قسمين هما: تعريف الغربة لغة و اصطلاحا، و نشأة و تطور مصطلح الغربة في العصر الجاهلي و صدر الإسلام و العصر الأموي و العصر العباسي والعصر الأندلسي والعصر الحديث و العصر المعاصر . و قد حصرنا هذا الفصل في سياقه التاريخي حتى بروزه في شعرنا العربي.

أما الفصل الثاني تطرقنا إلى ماهية الأغنية الشعبية و تعرضنا فيها إلى: تعريف الأغنية الشعبية لغة و اصطلاحا و خصائص الأغنية الشعبية و مواضيع الأغنية الشعبية المتمثلة في أغاني المهد و الأطفال و أغني الختان و أغاني الغزل و أغاني الخطبة و الزواج و الأغاني الدينية أو المديح و أغاني وطنية و أغاني الرثائية، كما حولنا تقديم مثال لكل موضوع.

أمّا الفصل الثالث خصصناه لتحليل نموذج لأغنية شعبية "وحداني غريب" ل "الهاشمي ڤروابي"، و قسمناه إلى ثلاثة أقسام هي: أولا مستوى بنية اللغة و قمنا بدراسة نظامان الفعلي و الاسمي و الزمن في القصيدة و الحروف و استخدام كلمات مكان أخرى و الأساليب الفصيحة و الألفاظ الأجنبية و دلالة الألفاظ. ثانيا الصورة البلاغية و تطرقنا

فيها إلى علم المعاني و علم البيان، و ثالثا الرمز و قمنا باستخراج أهم الرموز الموجودة في القصيدة.

في الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة استنتاجيه عرضنا فيها لأهم النتائج التي ظهرت نتيجة الغربة.

و قد قام البحث على مصادر و مراجع مختلفة و أبرزها استخداما: فاطمة حميد السّويدي، الاغتراب في الشعر الأموي و فؤاد قنديل، أدب الرّحلة في التراث العربي و مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية و الغربية ونادية الدمرداش و علا توفيق، مدخل إلى علم الفلكلور دراسة في الرقص الشعبي و طلال حرب، أولوية النص نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي و الهاشمي ڤروابي، أغنية وحداني غريب، قرص مضغوط.

و قد اعترضتنا بعض العراقيل و الصعوبات في سير البحث أبرزها:
قلة المصادر و المراجع التي يمكن أن نثري مجال الموضوع، و يرجع هذا إلى إفتقار المكتبة الجامعية لهذا النوع من الكتب الخاصة بالأدب الشعبي و بالأخص ما يتعلق بالأغنية الشعبية التي تكاد تنعدم في مكتبتنا، كما وجدنا صعوبة في جمع الأغاني الفلكلورية.

و رغم كل هذا إلاّ أننا توصلنا بفضل الله تعالى إلى تجاوز هذه العراقيل و اعتبرناها حافزا في إفراج هذا البحث إلى سكة الصواب.

و في الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا بعض الشيء في هذا البحث المتواضع و أوفيناه ذرة من حقه، ليكون مفيدا لمن يطلع عليه من المهتمين بالأدب الشعبي و الأغنية الشعبية خاصة.

الفصل الأول:

المرجعيات التاريخية للغربة في الشعر العربي.

- **تمهيد**

I.تعريف الغربة:

1. **الغربة لغة.**
2. **الغربة اصطلاحا.**

II.نشأة و تطور مصطلح الغربة:

1. **العصر الجاهلي.**
2. **صدر الإسلام.**
3. **العصر الأموي.**
4. **العصر العباسي.**
5. **العصر الأندلسي.**
6. **العصر الحديث.**
7. **العصر المعاصر.**

تمهيد:

الوطن هو أرض الذكريات و جامع الصحب و الأحبة، إلاّ أن هناك ظروف و أسباب قوية تدفع بالإنسان إلى السفر و الهجرة عنه لأن الله خلق « **الإنسان محبا للحركة و التنقل و أمده بالعقل الذي يدعوه لذلك و الجسم القوي الذي يعينه على الإنتقال من موقع لآخر بحثا عن طعامه و شرابه و هروبا من القوى المعادية**».[1]

لقد شغلت الغربة في تراث الثقافة بال الكُتاب و المفكرين و لعل أكثر من يتأثر بالغربة هم الشعراء؛ باعتبارهم شريحة حساسة المشاعر رقيقة التأثر، لهم القدرة على البوح عن مكنوناتهم، و لهذا كانت الغربة بالنسبة للشعراء على مرّ العصور، وسيلة ينطلقون من خلالها في تجاربهم محاولين تجسيد الواقع و الحنين للأوطان و التعبير عن خلجات أنفسهم، رغبة و أملا في العودة إلى الوطن.

ولهذا أصبحت ظاهرة الغربة من أبرز الظواهر و المفاهيم إثارة للنقاش و الجدل اللّغوي، و هذا ما نلاحظه من خلال تعدد التعريفات حول مفهوم الغربة.

I. مفهوم الغربة:

1. الغربة لغة:

معاني الغربة عديدة حيث نجد في لسان العرب من مادة (غ ر ب) بمعنى «**الغرب: الذهاب و التنحي عن الناس ، و قد غرب عنا يُغْرَبُ غَرْبًا، و غرب، و أغرب، و غربه و أغربه : نحاه، و الغربة و الغرب النوى و البعد**».[2]

1) فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة– مصر، ط 1، 2002، ص 17.

2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (غ ر ب)،ج1، تح: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، المجلد الأول ، المحتوى أ– ب، ط1، 2002، ص 748.

كما تعني « **غربت عينه: إذا كان بها ورم، و غَرَّبَهُ أي: أبعده، و غَرَّبَ أي: أخذ ناحية المغرب، و أغْرَبَ الرجل:أي جاء بالغريب، و أَغْرِبَ: أي اشتد وجعه، و يقال اغترب من الغربة، و يقال نوى غَرْبةُ و هو الغراب**»[1]

كما تأتي بمواطن أخرى « **أغرب الرجل: صار غريبا، و رجل غريب ليس من القوم، الغرباء: الأباعد، و غربه و غرّب عليه: تركه بُعْدًا، و الغربة و الغُرْبْ: النزوح عن الوطن و الاغتراب، و رجل غريب: بعيد عن وطنه، الجمع غرباء و الأنثى غريبة**»[2]

2.<u>الغربة اصطلاحا</u>:

قال تعالى:﴿ **وَ لَوْ أَنَا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوْ اخْرُجُوا مِن دِيَارِكُمْ مَّا فَعَلُوهُ إِلاَ قَلِيلاً مِنْهُمْ**﴾ [سورة النساء الآية 66]

هذا النص القرآني يبين بوضوح مكانة الوطن بالنسبة للإنسان حيث ساوى بين قتل النفس و الخروج عن الوطن.

الغربة ظاهرة قديمة لم ترتبط بوقت محدد أو حقبة زمنية معينة إلاّ أنها تزداد في فترات يكثر فيها الإضطراب و القلق و عدم الإستقرار في أوضاع المجتمع السياسية و الإجتماعية و الإقتصادية.

و الغربة من الناحية الإصطلاحية تعني « **النزوح عن الوطن أو البعد أو الإنفصال**

1) أبو إبراهيم الفارابي، ديوان الأدب معجم لغوي تراثي، ترتيب و تحقيق: عادل عبد الجبار الشاطي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، ط1، 2003، ص 449– 450.

2) ابن منظور، لسان العرب، ص 749.

عن الآخرين، و هذا المعنى يرتبط ارتباطا قويا بالمعنى الإجتماعي الذي يوضح من خلاله أن هذا الإنفصال لا يمكن أن يتم دون مشاعر نفسية كالخوف و القلق أو الحنين تسببه أو تصاحبه أو تنتج عنه»[1]

فالغربة هي ظاهرة إنسانية عامة، لا ينفرد بها جيل دون جيل، و هي « **موجودة منذ أن وطأ الإنسان هذه الأرض بدأ طريق المعاناة، و لكن هذا الاغتراب على كثافة تواجده هو ظل غير محدد المفاهيم إلى وقت قريب»[2]**

و إذا بحثنا في هذا المصطلح من الجانب التاريخي نجد أن العرب عرفوه في معاجمهم و فهموه على أنه الارتحال عن الوطن و البعد و الهجرة، و هذا يدل على أن الغربة ظاهرة كانت عند العرب و لم يأخذوها من الغرب.

II. نشأة و تطور مصطلح الغربة:

1. العصر الجاهلي:

الإنسان العربي منذ القديم، عرف الارتحال و ذلك بحثا عن الرزق و العمل و هروبا من البطش، و تشير الكتب المؤرخين « **إلى أن العرب منذ ما قبل الإسلام كانت لهم تجارة نشطة، سافروا لها خارج أوطانهم برا و بحرا، و أغلب الظن أنّهم عرفوا الملاحة و الإبحار من قديم، و قد اشتهروا بالتجارة مع شعوب افريقية في شمالها و شرقها و أيضا في شرق الجزيرة حتى الهند و ما وراءها»[3]**

1) محمود رجب، الاغتراب، ج1، منشأ المعارف المصرية، الإسكندرية– مصر، 1978، ص 43.

2) فاطمة حميد السويدي، الاغتراب في الشعر الأموي، مكتبة مدبول، القاهرة– مصر، ط1، 1997، ص 5.

3) فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص 25.

و بالتالي يتولد في الارتحال شعور الإنسان بالغربة ... هذا الإحساس يّولد في الذات الحنين و الشوق القوي إلى الوطن فتكون « **الهجرة هي التي ولدت الغربة مما يقوي حبل الوصل بين الإنسان و وطنه**»[1]

و نجد الغربة في الجاهلية بمعنى البعد عن الوطن، فقد أودع الشعراء الجاهليون شعرهم خلاصة ذكرياتهم عن أوطانهم و حنينهم إليها.

فالعربي بطبيعته دائم التنقل و الترحال سعيا وراء الماء و الكلاء، و قد جسد الشاعر الجاهلي هذا المفهوم في مطلع قصائده حيث نجده يحن إلى ديار الأحبة و يعبر عن الفراق و البعاد في المقدمة الطللية؛ « **أما الشعر الطلل فهو الشعر الذي يذكر فيه الشاعر منازل الأهل و ديار الأحبة؛ و الباعث عليه ضرب الشاعر عن هذا المكان، قصد ذاك و ذلك ثم يعود بالمكان الذي انطلق منه أول مرة فيقف عليه متفحصا متأملا و مسترجعا ماضي أمسه الغابر مع الأحبة و الأهل و الأصحاب**»[2]

و كمثال على ذلك المقدمة الطللية ل "إمرئ القيس" و التي يقول فيها:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ و مَنْزِلِ بِسَقْطِ اللِوَى* بَينَ الدّخُولِ وَ حَوْمِلِ

فَتوضِحِ فَالمَقْرَاتْ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا كَسَاهَا الصِباَ سَحْقِ المَلاَءِ المُذِيلِ[3]

كانت ظاهرة الغربة ضاربة بعمق في نفس العربي و هذا ما تنعكس في أشعارهم منذ القديم، فنجد الشعراء يعبرون عن روح عربيتهم الأصيلة، و كانت حياة العربي مفعمة

1) عبده بدوي، الغربة و الاغتراب... و الشعر، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة– مصر،(د ط)، 1991، ص 10.

2) يحيى شامي، امرؤ القيس شاعر اللهو و الغزل و الطلل، دار الفكر العربي، بيروت– لبنان، ط$_1$،1997، ص 43.

3) ديوان امرؤ القيس، شرح: محمد الاسكندراني و نهاد رزوق، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط$_1$، 2002، ص 15– 16.

* سقط اللوى: اسم لمكان يقع بين المواضع الأربعة التالية: الدخول، حومل، توضح و المفرات.

بالحنين و الذكرى، حيث « **رحلوا في باديتهم في العصر الجاهلي من عشب إلى عشب و رحلوا في مشارق الأرض و مغاربها و من بلد إلى بلد و دائما في حقائبهم ذكرى ملاعبهم الأولى و مدارج شبابهم، و ما بكاء الديار و الأطلال إلاّ الصورة الثابتة لهذا الحنين الذي نمى معهم على مرّ الزمان و اختلاف المنازل و الأمكنة**»[1]

فالشاعر "امرؤ القيس" من أكثر الشعراء الجاهلية إحساسا بالغربة لأنه فقد مُلْكَ أبيه فهام للبحث لعله يجد من يعينه على استرجاع ملكه، إلاّ أن وصل إلى بلاد الروم، فأحس بقرب أجله لِما أصابه من أوجاع فنظم هذه الأبيات التي تفيض لوعة و مرارة و إحساس بالوحشة:

أَجَارَتُنَا إِنَّ الخُطُوبَ تَنُوبُ وَ إِنِّي مُقِيمُ مَا أَقَامَ عَسِيبُ*

أَجَارَتُنَا إِنَا غَرِيبَانِ هَا هُنَا و كُلُ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيب

فَإِنَ تَصِلَنَا فَالمَوَدَة بَيْنَنَا وَ إِنْ تَبْعِدِينَا فَالمَزَارُ قَرِيب

أَجَارَتُنَا مَا فَاتَ لَيْسَ يَؤُوبُ وَ مَا هُو آتٍ فِي الزَمَانِ قَرِيب[2]

2. صدر الإسلام:

في صدر الإسلام ظل مفهوم الغربة يتردد عند كثير من الشعراء المسلمين على مدار التاريخ الإسلامي، و خاصة أن هذه الفترة معروفة بكثرة الهجرة « **و هكذا توجه الله عز و جل بدعوات صريحة إلى المسلمين للسعي في الأرض و السير في البر و ركوب الفلك و**

1) شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط 3، (ب ت)، ص 263.

2) ديوان امرؤ القيس، ص 11.

* عسيب: اسم لجبل.

خوض البحار و الإنتفاع بها تجارة أو صيدا، و قد كانت تلك الدعوات تشجيعا لهم على حمل مشاق السّفر، اِنتفاعا في البداية بالخيرات ثم بعد ذلك تدريبا على حمل الرسالة و نشر الدعوة، و لن تبلغ الرسالة كافة الخلق إلاّ بالسفر و الطواف بالأمصار شرقا و غربا»[1]

و تكثر الغربة في صدر الإسلام بسبب الهجرات التي قام بها الرسول صلى الله عليه و سلم« **فيمكن اِعتبار الهجرة الأولى التي قام بها نفر من الصحابة إلى الحبشة(...) و كذلك الهجرة الثانية و هي الهجرة الكبرى التي خرج بها الرسول (ص) و معه أبو بكر من مكة إلى المدينة»**[2]

ومن بين الهجرات التي يقوم بها المسلم هي الحج: يقول الله تعالى: ﴿ **وَ أَذِّنْ فِي النَاسِ بِالحَجِ يَأْتُوكَ رِجَالاَ و عَلَى كُلِ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِ فَجٍ عَميق**﴾ **[الحج 27].**

و قد لبى المسلمون هذه الدّعوة الكريمة بكل حماس و قبل أن يحين موسم الحج بشهور تتحرك القوافل منطلقة إلى البيت الحرام، ثم يقطع الحجاج الطرق الطويلة و الصعبة في اتجاه المكة و المدينة.

و ما يميز هذه الفترة تشجيع على نشر الدعوة الإسلامية و طلب العلم، و هذا ما دعا إليه الرسول صلى الله عليه وسلم الناس إلى الهجرة من أجله.

3. <u>العصر الأموي:</u>

1) فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص 30.

2) المرجع نفسه، ص 32.

تطور شعر الغربة في العصر الأموي، حيث ظهرت ألوان عديدة منها: غربة النفي و السجن، و ذلك بسبب اضطراب الأوضاع السياسية في الدولة الأموية « **فالإسلام قد رسّخ مبدأ الشورى في نفوس المسلمين، و رسّخ أيضا مبدأ المساواة بين جميع مواطنيه، غير أن تحول النظام السياسي في العصر الأموي أدى إلى تنازل الأفراد عن حقوقهم للنظام السائد و قد عمدت الدولة على سحق المعارضين**»[1]

فقد أصبح النفي سلاحا حادا في يد حكماء بني أمية تجاه خصومها و معارضيها مما يعني غربة من وقع عليه حكم النفي.

فنجد قصيدة مثقلة بكل معاني الغربة و النفور و الألم ل" عبيد بن أيوب العنبي" يقول فيها:

وَ فَارَقَتْهُمْ الدَهْرَ مَوقِفَ فُرْقَة عَوَاقِبُهُ دَارُ البِلى وَ أَوائِلُهُ

وَ أَصْبحْتُ مِثْلَ السَّهْمِ فِي قَعْرِ جُعْبَة نَضِيًا نَضًا قَدْ طَالَ فِيهَا قَلاَقلضه[2]

و هناك من يعاني من عدم الإستقرار في الوطن الجديد، إذ نجد أعرابي رفض أن يستوطن في بلد آخر، لأن كل ما فيها يخالف طبيعته: مناخا و تضاريسيا و سكانا، لذلك كانت الصدمة عنيفة في نفسه و أحسّ بالغربة، و كان الحنين قويا إلى أهله و بلده حيث يقول:

وَ كَيْفَ أُجِيبُ دَاعِيكُم و دُونِي جِبَال الثَّلْجِ مُشْرِقَة الرِعَن

بِلادٌ شَكْلُهَا مِنْ غَيْر شَكْلِي و أَلْسِنَتُهَا مُخَالفَة لِسَانِي [3]

1) فاطمة حميد السويدي، الاغتراب في الشعر الأموي، ص 230.

2) المرجع نفسه، ص 273.

3) المرجع نفسه، ص 19.

فهذا الشاعر تألم كثيرا في الغربة، و ما زاد الطين بلة أن لغته ليس مثل لغتهم.

4. العصر العباسي:

شهد العصر العباسي أيضا الكثير من التغيرات السياسية و الإجتماعية التي عمقت غربة الشعراء، « **و جعلتهم لا يستطيعون التكيف مع الواقع الإجتماعي بعد أن كثر الفساد و عم البؤس حين تولى إعطاء المناصب لغير أهلها بعد أن تحكم العنصر الغير العربي في مجريات الأمور، و تجزأت الدولة إلى دويلات و ضعف سلطة الخلافة، و أصبح العربي يشعر بالغربة و الفشل و الخذلان**»[1]

و هذا كان سببا في نفور بعض الناس و نخبة من الشعراء و عدم قدرتهم على التلاؤم مع هذا الواقع.

تجلت الغربة عن الوطن بحثا عن الرزق و لقمة العيش ... رغم أنّ هؤلاء الشعراء كان الوطن لديهم بمثابة الروح، و لهذا صورها الشعراء خلال تجاربهم الشعرية.

و من بين الشعراء المعروفين في هذا العصر الشاعر"المتنبي" الذي يعاني من ألم الفراق فيقول:

شَوْقِي إلَيكَ نَفَى لَذِيذَ هُجُوعِي فَرَقْتِنِي وَ أَقَامَ بَيْنَ ظُلُوعِي

أَوْ مَا وَجَدْتُمْ فِي الصِرَاطِ مُلُوحَة مِمَا أَرّق فِي الفُرَاتِ دُمُوعِي

1) صالح عبد الله بن عبد العزيز الخضيري، تجربة الاغتراب عند شعراء العباسيين، الموقع الإلكتروني:Faculty. Ksu.sa ، 2013/03/10، 16:24.

مَازَلَتْ أحذِر مِنْ ودَاعِكَ جَاهِدًا حَتَى اغْتَدَى أَسْفلِي عَلَى التَوْدِيعِ

رَجُلُ العَزَاء بِرِحْلَتِي فَكَأَنَمَا اتْبَعَتْهُ الأَنْفَاسِ لِلتشْيِيعِ[1]

و قال في قصيدة أخرى:

أَمَا الفِرَاقُ فَإِنَهُ مَا أَعْهَدُ هُوَ تَوْأَمِي لَوْ أَنَّ بَيْنَنَا يُولَدُ

وَ لَقَدْ عَلِمْنَا أَنَنَاَ سَنُطِيعُهُ لَمَا عَلِمْنَاَ أَنَنَا لاَ نَخْلُدُ

وَ إِذَا الجِيادُ أبَا البَهِيَ نَقَلْنَنا عنْكُم فَأَرَدا مَا رَكِبْتُ الأَجْوَدَ

مَا خَصَّ بِالذَمِ الفِرَاقَ فَإِنَنِي مَنْ لاَ يَرَى الدَهْرَ شَيْئًا يُحْمَدُ [2]

5. <u>العصر الأندلسي</u>:

لم يسلم العصر الأندلسي من ظاهرة الغربة، فنجدها في هذا العصر خاصة بعد أن سقطت المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى، فانعكس هذا على قصائدهم الممتلئة بشحنة كبيرة من العواطف المتأججة، و هذا بسبب تعلق هؤلاء الشعراء بأوطانهم، فنجد أنّ الأندلسيون يفتخرون بهذا الوطن و الإعجاب بجمالها، فكان من الطبيعي بعد هذا الحب للوطن و حب أهله و ساكنيه أن يحترق الشاعر الأندلسي شوقا و حنينا إلى وطنه خاصة إذا ابتعد عنه.

و لقد عاش شعراء الأندلس ظروف قاسية نتيجة بعدهم عن أوطانهم، « **خاصة أن الشعور بالغربة كان يسيطر على الشاعر الأندلسي حتى حين يرتحل من مدينة الأم إلى**

1) ديوان المتنبي، دار الصادر، بيروت– لبنان، ط2، 2008، ص 134.

2) المصدر نفسه، ص 134.

مدن أخرى مما دفع هؤلاء الشعراء إلى نظم قصائد كثيرة في التشوق إلى مدنهم»[1]

و من بين الشعراء المعروفين في هذا العصر نجد الشاعر "أبو الحسن بن أحمد بن سليمان" المعروف ب"ابن فكرون"، الذي يعاني حرمان بسبب إبعاده عن وطنه و مسقط رأسه، فيحن إلى بلده حيث يقول:

هَلْ بَعْدَ طُولِ تَغَرُبِي و فِرَاقِي أَرْجُو اللِقَاءَ وَلاَتْ حِينَ تلاَقِي

لَمَا رَحَلْتُ عَنِ النَازِلِ لَمْ يَزَلْ سَكنَى الغَرَامُ بِقَلْبِي الخَفَاقِ

يَاحَادِي الأَضْغَانِ مَالَك و السُرَى الله فِي الرِفْقَ الذِي هُوَ بَاقٍ

هِيَ دَار أَحْبَابِي وَ مَوْضِعَ صِبْوَتِي وَ مَحَلَ جِيرَانِي وَ رُبْعُ رِفَاقِي

جَار الزَمَان بِبُعْدِهِمْ وَ لَعَلَهُ يَوْمَا يَجُودُ بُعَادُه الإِشْفَاقِ [2]

في هذه الأبيات يتشوق الشاعر إلى أهله و الأحبة و يشكو من ألم فراقهم.

6. العصر الحديث:

كانت الغربة دافعا للشعراء على مرّ العصور، و من خلالها بدأوا تجاربهم محاولين تجسيد الواقع و الحنين للوطن، و كان أملهم العودة إلى وطنهم و الدّفاع عن قضاياهم و مشاكلهم التي عانوا من أجلها و هي السبب في غربتهم.

1) محمد ربيعة، الحنين و الغربة في الشعر الأندلسي عصر سيادة غرناطة، الموقع الالكتروني: www.mohamedrabeea.com، 2013/02/22، 21:21.

2) المرجع السابق.

ففي العصر الحديث « **إرتبطت الغربة بعوامل حسية أكثر حدة مما سبق، حيث تعلقت بتسلط الحاكم العثماني وقهر السلطة و فقدان الحريات بداية من المد الإستعماري الذي شهدته البلاد العربية في نهايات القرن التاسع عشر و مطلع القرن العشرين، و أصبح النفي و الاغتراب القسري هو السلوك و الهدف و السلاح الرئيسي للحاكم و المستعمر يشهره في وجه كل راغب في الحرية و الجلاء** »[1]

و من بين الشعراء الذين عانوا مرارة الغربة و قسوتها نجد الشاعر " محمود سامي البارودي" الذي كان زعيم الثورة العربية ضد الإنجليز« **و لما هزموه حُكم على زعماء الثورة و نفوا إلى (سرنديب) إحدى جزر الهند و من بينهم "البارودي" حيث مكث سبعة عشر عاما... قال فيها القصائد الخالدة يبثها شكواه، و حنينه إلى وطنه مصر و يصف كل ما حوله، و يراسل الأدباء و يرثي من مات من أهله و أصدقائه... و هناك زاد إطلاعه على الإنجليزية و آدابها، لكن طول النفي أورثه السقام و العلل، فكف بصره، و ضعف سمعه و وهن جسمه**»[2]

و الشيء الذي زاده بؤسا و مرارة موت ابنته و زوجته و أصحابه فبقي في الغربة. و من بين القصائد التي نظمها "البارودي" في المنفى نجد هذه القصيدة التي يقول فيها:

كَيْفَ لاَ أَنْدُبُ الشَبَابَ وَ قَدْ أَصْبَحْتُ كَهْلاً فِي مِحْنَة وَ اغْتِرَابِ
اخْلُقُ الشَبَابَ جدَتي و كِسَانِي خَلَعَهُ مِنْ رِثَة الجِلْبابِ
وَ لَوَى شَعْرُ حَاجِبِي عَلَى عِي نِي حَتى أَطلُ كَالهِدابِ
لاَ أَرَى الشَيْءَ حِينَ يُنسَج إلاّ كَخَيَال كَأَنَنِي فِي ضَبَابِ
وَ إذَا مَا دُعِيتُ صِرْتٌ كَأَنَنِي أَسْمَعُ الصَوْتَ مِنْ وَرَاءِ الحِجَابِ

1) بكوش محمد، مذكرة ألام الاغتراب للبارودي، الموقع الالكتروني: www.p48bac.com، 2013/03/20، 11:27.
2) صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، القاهرة – مصر، (د ط)، 2005، ص 40.

كُلَمَا رمَتْ نَهْضَة اقْعَدَتْنِي وَ نِيَة لاَ تَقتْلْهَا أَعْصَابِي

لَمْ تَدَعْ صَوْلَ الحَوَادِثَ مِنِي غَيْرَ أَشْلاَءِ همَة فِي ثِيَابِ[1]

و الغربة هنا شعور و معاناة يعانيها الشاعر، و صورة نفسية تتمحور فيها شخصيته، حيث جمع بين التعبير عن ذاته و حنينه و شوقه.

7. العصر المعاصر:

الشعر المعاصر هو الشعر العربي الذي كتب في زمن يعاصر القراء، و المعاصرة تدل على مرحلة في حياة الشعر الحديث، و كل شاعر معاصر هو بذلك شاعر حديث، و لا يمكن لشاعر حديث أن يكون معاصرا، و نأخذ على سبيل المثال الشاعر "أحمد شوقي" فهو شاعر حديث ليس معاصر، أما "أدونيس" فهو شاعر حديث و معاصر.

العصر المعاصر كغيره من العصور، لم يسلم من ظاهرة الغربة التي كتب فيها كثيرا و ذلك بكون الشاعر المعاصر دائم التنقل و الترحال.

و في هذا العصر توازت الغربة مع حضور عوامل الحس و الحرمان بسبب تقلبات الحياة بطبيعتها على المستوى السياسي و الإجتماعي و الأخلاقي و النفسي، و على مستوى المعنوي و الحسي، و لهذا نجد أن ظروف الغربة تختلف من إنسان لآخر لأسباب كثيرة منها الترحال بغرض المعرفة والإكتشاف ودوام مسايرة الجديد الذي يدور في العالم و قد يكون هروبا من الأوضاع التي يعيشها الشاعر في وطنه سياسية كانت أو إجتماعية أو إقتصادية.

1) المرجع السابق، ص 40.

و نأخذ على سبيل المثال الشاعر المعاصر "توفيق الزياد" في قصيدة بعنوان "رجوعيات" يقول في مطلعها:

دُمُوعُ هَذِهِ الرِيح التِي تَأْتِي مِنَ الشَرْقِ
مُحَمَلَة هُتَافَ أَحِبَتِي الغِيابَ
مَذْبُوحًا مِنَ الشَوْقِ
صَرِيحًا عَارِي النَبَرَاتِ
مِلْءَ الأَرْضِ وَ الأُفُقِ (1)

القصيدة مفعمة بالحزن إذ تبين لنا جميع الآلام و المعاناة التي يعاني منها كل من المنتظر و الغائب عن الوطن خلال سنوات و سنوات من البعد و الفراق، فالعودة بالنسبة له مقترنة بالهناء و السرور و الرضا عند استقرار الفؤاد.

و نجد قصيدة أخرى للشاعر "نزار القباني" التي يقول فيها:

مُوَاطِنُونَ.. دُونَمَا وَطَنْ
مُطَارَدُونَ كَالْعَصَافِيرِ عَلَى خَرَائِطِ الزَمَنْ..
مُسَافِرُونَ دُونَ أَوْرَاقٍ
وَ مَوْتَى دُونَمَا كَفَنْ.
نَحْنُ بَغَايَا العَصْرْ.. كُلُ حَاكم
يَبِيعُنَا، وَ يَقْبَض الثَمَنْ!!
نَحْنُ جَوَارِي القَصرِ يُرْسِلُونَنَا
مِنْ حُجْرَة لحُجْرَةٍ

1)إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، (ب ط) ،1998، ص 52.

مِنْ قَبْضَة لِقَبْضَةٍ

مُهَجَّرُونَ مِنْ أَمَانِينَا، و ذِكْرَيَاتِنَا

مُسَافِرُونَ نَحْنُ فِي سَفِينَة الأَحْزَان

يَا وَطنِي: كلُّ العَصَافِير لَهَا مَنَازِلْ

إلاَّ العَصَافِيرَ التِّي تَحْتَرِفُ الحُريَّهْ

فَهِيَ تَمُوتُ خَارِج الأوطَانْ... (1)

و هنا يتحدث الشاعر عن ظاهرة الغربة و انحساره في فقدان الحرية و العيش في ظل الخوف، و في ظل الحزن و الكآبة و العزلة، و لا يقف الشعور بالغربة عند هذا الحد و إنما يصبح حالة عامة تفقد الحياة إستمراريتها.

1) نزار قباني، قصائد مغضوب عليها، منشورات نزار قباني، بيروت– لبنان، ط4، 1998، ص 98.

الفصل الثاني :

ماهية الأغنية الشعبية.

- تمهيد

I. تعريف الأغنية الشعبية.

1. الأغنية الشعبية لغة.
2. الأغنية الشعبية اصطلاحا.

II. خصائص الأغنية الشعبية.

III. مواضيع الأغنية الشعبية.

1. أغاني المهد و الأطفال.
2. أغاني الختان.
3. أغاني الغزل.
4. أغاني الخطبة و الزواج.
5. أغاني دينية أو المديح.
6. أغاني وطنية.
7. أغاني الرثائية.

IV.أنواع الأغنية الشعبية.

1.الأغنية الحضرية.
2. الأغنية البدوية.

تمهيد:

الأدب الشعبي هو الأدب الذي ينتج من الشعب، فيعبر عن أحاسيسه و وجدانه و يكشف عن نفسيته و يتوصل إلى معرفة عقليته، فيكون صورة ناطقة متحركة تعبر عن ثقافة الشعب حتى أصبحت المجتمعات تتطلع إلى الأدب الشعبي الذي يمثل الجوهر التكويني لثقافتنا و هو بذلك الموضوع الأكثر أهمية؛ « **فالأدب الشعبي هو أدب الطبقات الشعبية التي توارثته من أجيال طويلة (...) فالتراث الشعبي إذا مجموعة من تجارب الحضارية التي عاشها عامة الشعب و أودعها خلاصة معرفة و حكمة** »[1]

الأدب الشعبي يختلف عن الأدب الفصيح كونه مجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيل بعد جيل بالرواية الشفوية.

و يمثل الأدب الشعبي « **السجل الأدبي و الفكري للإنسان الشعبي في تعاطيه مع الكون و الطبيعة و قضايا المجتمع و السياسية، و هو يقدم هذا السجل الأدبي و الفكري بأشكال متعددة أهمها: الأسطورة، الحكاية، المثل، اللغز، الطرفة و الأغنية الشعبية**» [2]

و الأغنية الشعبية هي التي تهمنا في بحثنا هذا، حيث تشكل ركنا من أركان ثقافتنا، إذ تعكس جانبا من عادتنا و تقاليدنا، و تختلف الأغنية الشعبية عن باقي الأنواع الشعبية الأخرى لأنها تؤدي عن طريق الكلمة و اللحن معا، لا عن طريق الكلمة و حدها مثل الأسطورة ، الحكاية، المثل،اللغز و تكمن صعوبتها في مزجها بين الكلمة و اللحن و لهذا

1) طلال حرب، أولوية النص نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية لدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط1، 1999، ص 63– 64.

2) المرجع نفسه، ص 91.

« لم تحض الأغنية الشعبية باهتمام الدارسين و الباحثين في جميع أنحاء العالم، بالقدر الذي حضيت به أنماط أخرى من الأدب الشعبي مثل الحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية و غيرها»[1]

فرغم أهمية الأغنية الشعبية إلاّ أنها لم تحض بمكانتها إلا بعد مجيء الجمعية الإنجليزية « **فبدأ البعض بالاهتمام بالأغنية الشعبية و هذا ما نجده عند جمعية الأغنية الشعبية التي تأسست في لندن عام 1898م في جمع الأغاني الانجليزية و ألحانها التي لم تكن جُمعت حتى تاريخ تأسيس هذه الجمعية، كما ضمنت دورية الجمعية أبحاثا رائعة لكبار الباحثين و الدارسين و كان لهذه الأبحاث دور خطير في تقديم الدراسات في الأغنية الشعبية»[2]**

إذ قام المؤرخين و الأدباء بالبحث عن الماضي و بنائه من جديد فجمعوا الأغاني الشعبية و كتبوها « **و هكذا ترى أن الأغاني الشعبية تصلنا بعد أن تجتاز طريقا طويلا يُعطيها صفة الخلود التي لا تتوفر لغيرها من أنواع الموسيقى»[3]**

إزداد اِهتمام الدارسين في العصر الحديث بالأغنية الشعبية محاولين التتبع التاريخي لنشأتها و تطورها، و لكن الدارسين لم يتفقوا على تعريف لها، و لهذا قد تعددت التعريفات للأغنية الشعبية.

I. تعريف الأغنية الشعبية:

1) مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية و الغربية، شركة الأمل للطباعة و النشر، القاهرة– مصر، (د ط)، 2008، ص 17.

2) المرجع نفسه، ص 18.

3) نادية الدمرداش، علا توفيق، مدخل إلى علم الفلكلور دراسة في الرقص الشعبي، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، مصر، ط1، 2003، ص 25.

1. الأغنية الشعبية لغة:

معاني الأغنية كثيرة منها: « **أُغْنِيَةُ أَغَانِ (الأغاني): ما يُغنى من الكلام، تَغَنَّ (التغنّي) مصدر تَغَنَّى، غناءُ: تطريب و ترنم بكلام موزون و غيره يكون مصحوبا بالموسيقى أو غير مصحوب كان يهتم بالغناء و الموسيقى، غنائية جمع غنائيات: مسرحية شعرية حوارية تنشد ممثلة و موقعة على أنغام الموسيقى**»[1]

كما تعني:« **غِنَاء: الغناء هو التطريب و الترنن بالكلام المصحوب بالموسيقى: قال الشابي:**

سأظل أمشي رغم ذلك عازفا ڤيتارتي مترنما بغنائي

غَنَّى، يُغَنِي، غَنَّ، تَغْنِيَة الرجل: طرب ترنم»[2]

أما "الشعبية" التي تعني "الشعب" فحسب تعريف "ابن منظور" في لسان العرب فيعني: « **شعبَ الشَعْبُ: الجمع و التفريق، و الإصلاح و الإفساد، و يقول اِلتأم شعبهم إذا اِجتمعوا بعد التفرق، و الشَعْبُ: القبيلة العظيمة، و الجمع شُعُوبُ: و في التنزيل: ﴿وَ جَعَلْنَاكُم شُعُوبَا وَ قَبَائِل لِتَعَارَفُوا﴾، و الشَعْبُ ما تَشَعَّبَ من قبائل العرب و العجم، و الشُعَبُ: القبائل**»[3]

1) جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية و متعلميها، تحرير: أحمد مختار عمر، المنطقة العربية و الثقافة و العلوم، توزيع لاروس، (ب ط)، 1989، ص 904.

2) علي بن هادية بالاشتراك مع بلحسن البلش و الجيلالي بن حاج ، القاموس الجديد للطلاب، تقديم: محمد بن سعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط ٦، 1991، ص 742– 743.

3) ابن منظور، لسان العرب، مادة (شعب)، ص 578– 579– 580– 581.

أما التعريف اللغوي لكلمة الشعب حسب القاموس الجديد للطلاب فهو كالتالي: « **شَعْبُ: الشَعْبُ هو الجماعة الكبيرة التي ترجع لأب واحد، و هو أوسع من القبيلة، الجماعة من الناس الخاضعة لنظام اجتماعي واحد، أي الجماعة التي تتكلم لسانا واحدا، و جمع شعوب**»[1]

و أيضا الشعبية حسب تعريف المنجد الأبجدي تعني:« **نفوذ يتمتع به شخص هو من الوقت معا معروف و محبوب من الشعب**»[2]

إذا فكلمة "الشعبية" التي تعني الشعب، وهو مجموعة من الأفراد المجتمعين حول هدف واحد، تجمعهم خصائص مشتركة مثل العادات و التقاليد و المصير المشترك...

2. <u>الأغنية الشعبية اصطلاحا</u>:

تعتبر الأغنية الشعبية من أهم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، و لهذا تعددت التعريفات التي وضعها العلماء للأغنية الشعبية، إذ نجد بعض التعريفات متشابهة و البعض التعريفات و الآراء رفضها بعض الدارسين و الباحثين مثل المصطلح الألماني «**للأغنية الشعبية (VOLKLIED) الذي يعني به الألمان الأغاني التي انتشرت و وجدت قبولا من الشعب**»[3]

و هذا يعني أن كل أغنية وجدت قبولا و انتشارا بين الشعب، و عرفت رواجا فهي أغنية شعبية، و حسب الألمان فحتى الأغاني المعاصرة التي يتقبلها الشعب و تنتشر بينهم

1) علي بن هادية، بالاشتراك مع بلحسن البلش و الجيلالي بن حاج، القاموس الجديد للطلاب، ص 523.

2) المنجد الأبجدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دار المشرق، ش، م، م ، لبنان، ط٢ ، 1986، ص 598.

3) مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية و الغربية، ص 19.

فهي أغنية شعبية.

و هكذا يجعل المصطلح الألماني الشيوع و الانتشار و استحسان الشعب و قبوله للأغنية كافية لاعتبار الأغنية شعبية.

أما "ألكسندر هجراتي كراب" فيعرف الأغنية الشعبية بأنها: « **قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة، ظهرت بين أناس أميين في الأزمان الماضية و يثبت تجري الاستعمال بفترة ملحوظة من الزمن، في فترة قرون متوالية**»[1]

فهذا التعريف يتشابه أو يكاد يتطابق مع تعريف الأستاذ "فوزي العنتيل" الذي يعرف الأغنية الشعبية بأنها:« **قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة، بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية و بقيت متداولة أزمانا طويلة**»[2]

فالأغنية مثل باقي الأشكال الأدب الشعبي تتبع أساسا من الشعب، و تحاور في مضمونها انشغالات الشعوب و همومه و تطلعاته، فتناقش أصالته و تصور لنا تقاليده و معتقداته و تميزها صفة الإستمرارية و الإنتقالية من جيل لآخر، و من منطقة لأخرى، هذا ما يجعلها تتعرض إلى التغيرات من إضافات و تعديلات حسب الموضع الاجتماعي.

و لهذا فالأغنية الشعبية تنتسب إلى الجماعة الشعبية كلها لا إلى مبدعها الأول الذي يصبح غير معروف، و يقول "حلمي بدير" في هذا الصدد:« **لا يمكن أن تتخيل هذا اللون بدون مؤلف في البداية، فلا شك أن أحد قد بدأ ينشد، و أخذ النشيد يتواتر، و بقي ذا جمهور ذكره نسي مؤلفه، و أضاف الجمهور شيئا على النص الأصلي، و أضاف جمهور**

1) المرجع السابق، ص 27.

2) المرجع نفسه، ص 27.

آخر شيئا و حذف جزءا مما سبق و انتقلت نصوص الشعر الشعبي من جيل لآخر، و تغيرت من مرحلة النشأة و ارتبطت بالألحان و ذاب اسم المؤلف الأول إذ هو بالفعل لم يعد هو قائل النص في صورته الأخيرة، و أصبح النص مع اللحن ملكا للشعب و مع ذلك فإن أحدا لا ينكر فضل البدء»[1]

كما يوجد تعريف آخر للأغنية الشعبية لكل من الدكتور "فاروق أحمد مصطفى" و دكتور" مرفت العشماوي عثمان" اللذان يعرفا الأغنية الشعبية بأنها: « **هي تلك المقطوعة الشعرية التي تُغَنى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان و التي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفهية من غير الحاجة إلى التدوين، كما أنها يتم حفظها دون كتابتها في معظم الأحيان هذا بالإضافة إلى اعتماد موسيقاها على السماع على (النوتة)* الموسيقية»**[2]

فحسب هذا التعريف فالأغنية الشعبية لا تحتاج إلى التدوين، بل تتناقل شفاهة بين الناس.

أما "فرانك كيدسون" يعرف الأغنية الشعبية بأنها: « **الأغنية التي نشأت بين الشعب و تداولها أفراده فاستقرت بينهم قبل أن يقوم الجامعون بتدوينها، قبل أن تتناولها طبقة المغنيين المحترفين»**[3]

1) حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، القاهرة– مصر، ط $_1$، 2003، ص 43.

2) فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع، الإسكندرية– مصر، ط$_1$، 2008، ص 204.

* النوتة: العلامة الموسيقية.

3) مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية و الغربية، ص 31.

فنجد أن هذه التعريفات تتوافق في أن الأغنية الشعبية هي الأغنية التي نشأت بين الشعب، و وجدت قبولا بينهم، و يظهر هذا في ترديدهم لها.

فالأغنية الشعبية تحيى بين الشعب لأنها تعبر عن وجدانه و همومه، و تعيش في ذاكرة الأجيال كجزء من الموروث.

إذا فيمكن تعريف الأغنية الشعبية أنها ليست بالضرورة مجهولة المؤلف، و تتناقل شفاهة بين الناس، مكتسبة صفة الإستمرارية، و لكنها بانتقالها من جيل لآخر يطرأ عليها تعديلا من حذف أو زيادة. و لكنها تبقى تجمع دائما في داخلها قيم الشعب من العادات و التقاليد، و أسلوب معايشة حاضره، و تطلعاته المستقبلية.

تقوم الأغنية الشعبية بالحفاظ على الشعر الشعبي، لأن الشعب لا يمكن له أن يبقى بدون غناء، لهذا فإن الشعر لن يندثر على الأقل طالما هناك الأغنية.

و الشعر الملحون أو النظم الملحون، هو شعر شعبي توارثناه أبا عن جد، و مواضيعه متعددة بين المديح الديني و حب الوطن و الغزل... و ينظم هذا الشعر من أجل تلحينه و غناءه، حيث يعكس الثقافة الشعبية للذات و الذائقة، خلال شكل شعري تكون كلماته و عباراته في متناول العامة.

و تسمية الملحون« **نستشف أن هذا الطبع من الشعر الشعبي كان يؤدى (ينشد) في حلقة من الناس مساءً و في الأسواق، و كان الشاعر يعتمد كثيرا على صوته ترنيما و تطريبا، و على حركاته أداءً، يدفع به المعنى إلى قلوب الحاضرين (...) فالملحون إذا**

يأخذ شارته من الترنيم الحاصل عند الإنشاد أولا و يقيم القصيدة على الضرب من التوازن الداخلي الذي يسمح بإجراء بعض التلحين في مقاطعه»[1]

إن الحياة الإجتماعية قد أجبرت التعبير الجماعي إلى الإستعانة بالآلة الموسيقية، فكانت الأغنية الشعبية تعتمد على الشعر الملحون الذي مهد لها الطريق، و لهذا فمعظم القصائد الملحونة وظفت كأغاني يعبر بها المغني عن أصالته و ارتباطه الوثيق بمجتمعه.

و أول شاعر ملحون في الجزائر هو "سيدي لخضر بن خلوف"، الذي اشتهر بنظم القصائد التي يمتدح فيها الرسول صلى الله عليه و سلم، و يتغنى بخصاله الحميدة.

و نجد شعراء آخرين أمثال: "سيدي السعيد المداسي" و "بن مسايب" و"تريكي" و "بن سهلة" و "ابن قنون" و "الشيخ مبارك السويسي" و "مصطفى بن براهيم" الذي إشتهر بقصيدة "ما أعظم زينك آيامنة" التي نظمها في نص طويل، جاء في مطلعها:

هذَا اليُومْ سْعِيدْ مْبَارِكْ فِيهْ وَافِيتِكْ ها يَامِنَة
اتَاجْ الخُودَاتْ اخْبَرِكْ المِرْضْ أَلِي بِكْ هْلِكْنَا
مَالِي طَاقَة لِكْ نْشُوفِكْ و نْسِقْصِي فِي النَّاسْ خْيَانَة
مِتْهِولْ قِلْبِي مِنْ ضِرِكْ كَانْ المُولَى يِقْبِلْ مِنَا
نِتْحِمِلْ الكُلْ اضْرَارِكْ و إِذَا مِتء الله يِرْحِمْنَا
كِيمَا يَغْفِرْلِي يَغْفِرْلِكْ اذْنُوبِكْ و أَذْنُوبِي أنَا

مَا اعْظِمْ زِينِكْ آيَامِنَة [1]

1) حبيب مونسي، من الملحون إلى أغنية الراي، الموقع الإلكتروني:www.Tobad.net، 2013/04/04، 21:09.

و هذه الأغنية قام بتأديتها الشاب "خالد" و العديد من الفنانين الجزائريين.

II. خصائص الأغنية الشعبية:

للأغنية الشعبية خصائص تميزها عن باقي الأغاني الشائعة، فحسب كل من "نادية الدمرداش" و "علا توفيق" هي كالآتي:

• أن الأغنية الشعبية يجب أن تكون شائعة، و لكن يجب أن نحتاط أنه ليست كل أغنية شائعة يجب أن تكون بالضرورة شعبية.

• أن الأغنية الشعبية تبلغ أوج ازدهارها في المجتمعات الشعبية، حيث لا يوجد لها نص مدون سواء كان نصا شعريا أم موسيقيا.

• إن انتقال الأغنية الشعبية عن طريق الرواية الشفهية قد أوجد نصوصا عديدة للأغنية ذاتها في إطار المجتمع الواحد، و من ثم فهي تتميز بأن لها أكثر من شكل و أنها واسعة الانتشار، ذلك أن اللحن يدخل هنا كعامل مساعد يذلل كثيرا من العقبات و يزيل كثيرا من الحواجز التي قد تصادف الأغنية أثناء انتشارها.

• إن سمة المرونة التي تتسم بها الأغنية الشعبية و التي تساعدها على أن تظل محفورة في ذاكرة الناس، و أن تتعدل باستمرار لمواجهة الأنماط الجديدة في الحياة و التعبير من

أهم الخصائص التي يجب الالتفات إليها.

1) عبد القادر بن دعماش، المهم في ديوان الشعر الملحون، ج1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية – الجزائر، 2009، ص 177.

• أن الأغنية الشعبية أكثر محافظة على الأسلوب الموسيقي الذي تستخدمه بالقياس إلى غيرها من الأغاني.

• أن أسماء الذين ألفوا الأغاني مجهولة تماما عند المغنيين فيما عدا المحترفين منهم الذين يكتب لهم مؤلفون معروفون بالنسبة إليهم أغاني و مواويل خاصة بهم.

• أنه على الرغم من الانتقال الشفهي و الجهل بالمؤلف الذين تتصف بهما الأغنية الشعبية عامة، إلاّ أنه يمكن الجزم بعدم و جود مؤلف معين أو نص مدون لبعض الأغاني الشعبية.

• أنه يمكن إضفاء صفة الشعبية على الأغاني التي أبدعها فرد من الأفراد، ثم ذابت في التراث الشعبي الشفاهي للمجتمع، فقد دلت الدراسات الحديثة على أن دور الجماعة ليس إبداع الأغنية بقدر ما هو إعادة لهذا الإبداع، فالشعب ككل – عمليا – لا يستطيع على الإطلاق أن يخلق شيئا و إنما يأتي و الإبداع دائما من فرد، ثم يتبنى الشعب إبداعه و قد يعدل فيه أو يغير و من ثم ينسب إلى الشعب بعد ذلك و ينس البدع الأصلي – المؤلف – تماما.[1]

كما نجد خصائص أخرى للأغنية الشعبية كذلك كالأسلوب البسيط السهل المباشر، و هو أسلوب منبثق من لغة الشعب المتداولة في حياته اليومية، و لهذا لقيت استحسانا و قبولا من الشعب، بل إن الجماعة الشعبية تجد متعة و لذة في ترديدها.

و تعتبر الأغنية الشعبية أيضا من أكثر الأنواع الأدب الشعبي انتشارا، و ربما هذا يرجع إلى النظم و اللحن اللذان يساعدان على حفظ الأغنية.

1) نادية الدمرداش، علا توفيق، مدخل إلى علم الفلكلور دراسة في الرقص الشعبي، ص 25– 26.

III. مواضيع الأغنية الشعبية:

عبر الإنسان منذ القديم في غنائه الشعبي عن مشاعره و أفكاره في مقطوعات سهلة و ألحان بسيطة، و الغناء الشعبي صورة من صور الوجدان المتعددة المواضيع، و قد يتبادر للذهن أن الأغنية مرتبطة بالفرح و السعادة فقط، و لكن الحقيقة غير ذلك لأن الغناء مرتبط أيضا بالحزن و البؤس، و اعتاد الإنسان عبر الأزمان أن يخففوا وطأت المصائب، كما عملوا على زيادة قوة سعادتهم و فرحهم بها.

و للأغنية الشعبية أنواع متعددة منها:

1. أغاني المهد و الأطفال:

تعتبر أغاني المهد من أرقى الأغاني، إذ بمداعبة الطفل تعكس العلاقة الموجودة بين الأم و رضيعها من حنان و حب... فالأم تتكئ على الغناء في تنويمها لإبنها.

و من بين الأغاني التي تعبر عن تلك العاطفة الجياشة من الأم لولدها نجد الأغنية القبائلية "اِسِنْدُو" المشهورة عالميا و التي أنشدها الفنان القبائلي "إيدير".

و تتميز أغاني الأطفال بطابع يعكس شخصية الطفل التي تتمثل بالفرح و النشاط، فنجد بعض الفنانين يتخصصون في الغناء للأطفال، كما نجد بالمقابل أطفالا يبتكرون أغاني خاصة بهم إذ تعتمد في أدائها على الألعاب التي يمارسونها، فهي تعكس رغباتهم و أحاسيسهم بقالب موسيقي بسيط الذي يضبط الحركة أثناء اللعب، كما نجدها بأشكال ساذجة فكاهية في بعض الأحيان، و كمثال على ذلك نجد:

يَا حِسْرَة كِي كُنْت اصْغِير كُنت اِنْبِعْ الشَامِيَة مْيَا دُورُو لِلْبَاكِيَة

جَاوْ وَحْدِينْ يِشْرُوا عْلِيَا قُلْتْلْهَمْ حَتَى العْشِيَة

شْكَاوْ بِيَا لِلْبُوْلِيسِيَة رِبْطُونِي مِنْ يِدِيَا وْ زَادُونِي مِنْ كَرْعِيَا

مَامَا وْ خَوْتِي يِبْكُوا عْلِيَا وَ صْحَابِي يِضَحْكُوا عْلِيَا [1]

تدور مواضيع الأغنية عند الأطفال حول الألعاب التي يمارسونها مثل كرة القدم، و هي خاصة بالذكور فقط، أما الإناث فغالبا ما نجد أغانيهم عن الدمى التي يلعبون بها.

2. أغاني الختان:

تعتبر عملية الطهور مهمة جدا عند المسلمين، لذلك يقام لها احتفالات، يردد بها النساء الأغاني بينما يقوم المطهر بعملية الختان، و من الأغاني الرائعة التي تصاحب عملية الطهور نجد:

طَهِرْ يَا لِمْطُهِرْ

صَحَ لِيدِيكْ

لاَ تِجْرَحْ أُوْلِيدِي

يَارْحِم ْ وَالْدِيكْ [2]

1) الجازية الهلالية، أغاني شعبية للأطفال الجزائريين، الموقع الالكتروني: www.Lyceeb.Com/T19087.topic، 2013/03/16، 16:38.

2)) سعيدة ممزاوي، العادات و المعتقدات في الأغنية الشعبية، قراءة في المضمون و الوظيفة، مجلة كلية جامعة قصدي مرباح، العدد 10، ص 325.

من خلال هذا المقطع تترجى الأم الطبيب المطهر أن يكون رؤوفا بابنها، حتى يجنبه المعاناة التي يعاني منها من عملية الختان.

3. أغاني الغزل:

تعتبر أغاني الغزل من أكثر المواضيع التي تطرق لها معظم المغانيين الشعبيين، و تذكر هذه الأغاني الصفات الجميلة للمحبوب معنويا أو جسديا، و تعتبر عن الأحاسيس و العواطف الجياشة تجاه المحبوب و من بين أغاني الغزل نجد أغنية "يوم الخميس حرك لي مرسولها":

عِنْدِكْ جْبِينْ ضَاوِي وَ حْوَاجِبْ طَابْعِينْ رِقْبَة مْسِلْسْلَة بالعَاجْ وَ البَلاَزْ
عَقْدْ بالجُوهِرْ و عْصَابَة عَلى الجْبِينْ و قْلاَيِد الذْهِبْ يِغنُوا المْشرَارْ
زْرُوفْ المنَاقْشْ و سْوَالِفْ طَايْحِينْ الاصَابِاعْ بالخْوَاتِمْ تْوِهِجْ بأحْجَارْ
مْقَايِسْ و مْسَايِسْ اليْسَارْ و اليَمِينْ و السَاقْ بالخِلاَخِلْ يَخْطفْ لْبْصَارْ
وَ إِذَا تْعُودْ تدِرِجْ الطَاوُسْ لِدَارْ
سُبْحَان مِنْ أنْشَأْهاَ كَانْ بحَالْها و جبِينْ كِي القْمِرْ و الشُوشَة وَاتاتْ
العِينْ كَحْلة يَا عْذَابِي و شْفَارْهَا و الوَجْه كَمَا البَدْر و الشَمْس لِي حْمَات
عذْرَاءْ مثِلْ الزَهْرَة فَاقِتْ بِجْمَالْها عْلى المُشْتَرِي و زُحَلْ اضْوَات
خْلاَتْ غِيرْ لِرِسَامْ و جْمِيعْ احْسَانْهَا مِنْهَا ساسِيد ذَا لرُوحْ فْنَاتْ

يَا مِنْ دَار نشُوفْ بْعِينِي لِبْنَاتْ [1]

1) عزيز رستمي، ديوان ابن مسايب، الموقع الالكتروني: montada. Echoroukonline.com، 2013/04/01، 14:14.

إن الشاعر بصدد التغزل و وصف محبوبته إلى درجة تشبيهها بالقمر و البدر و الزهرة، و لهذا فاق حسنها جمال الطاووس و ضوئها المشتري و الزحل.

4. أغاني الخطبة و الزواج:

يحتل الزواج مكانة مهمة جدا في المجتمعات، خاصة المسلمة منها، حيث نجد أن الإسلام حث على الزواج، و هو ما يبين في قول الرسول صلى الله عليه وسلم:﴿ **يَا مَعْشَرَ الشَبَاب مَنْ اِسْتَطَاعَ مِنْكُمْ البَاءَة فَلْيَتَزَوَجْ** ﴾ **رواه بخاري و مسلم.**

فكل المجتمعات تحتفل بهذه المناسبة السعيدة، و لكل طريقته الخاصة به، فمعظم هذه الأغاني تقتصر على وصف العروسان و وصف محاسنهما و صفاتهم الخلقية، و مراحل العرس كالحناء و زفاف العروس ...

و في هذا الموضوع نجد أغنية للفنان "نوري الكوفي" التي يقول فيها:

فَـتْحُوا المِجْتِمْعِينْ أَعْلَى نِصْفْ الدِينْ
رَفْعِينْ اليِدِينْ شَكْرِينْ مُولاَنَا
اِلْيُومْ انْهَارْ السْعِيد لِبْسِتْ قِفْطَانْ جْدِيدْ
عْرُوسِتْنَا فَرْحَانَة سَعِدْهَا نَدَاهَا
زَغْرُدُوا يَا لِبْنَاتْ عْرُوسِتْنَا رَاهِي جَاتْ
إِنْ شَاالله بِسْعِدْ سَعِدْهَا و لِوْلُوا و بَرْكُولْهَا
لَعرُوسَة بالدِمْعَة تِضْوِي كالشِمْعَة

خَرْجَة و تْوَدَاعْ أَهْلْهَا و أَحْبَابْها [1]

من خلال هذه الأغنية نكتشف مراحل الزواج التي تُعقد بين الرجل و المرأة، من قراءة الفاتحة إلى خروج العروس من بيت أهلها إلى بيت زوجها.

5. الأغاني الدينية أو المديح:

للأغنية الدينية مكانة كبيرة في نفوس الشعوب، لأنها تعبر عن مناسبة دينية كالأعياد مثل عيد الفطر و عيد الأضحى و المولد النبوي الشريف...

و كمثال على عيد الفطر نجد أغنية "زينوا نهار اليوم" ل"عبد الكريم دالي":

مِنْ زِينُوا نْهَارْ اليُومْ صَحَا عِيدْكَمْ مِنْ زِينٌوأ نْهَارْ اليُومْ مَبْرُوكْ عِيدْكُمْ
بَنِي آدِمْ اليُومْ يْزُورْ أَهْلُو بالفَرْحْ و لَهْنَا بِكْمِلُو
بِطْلِبْ رَبْنَا يَغْفِرْ لُو مَا هُو يْكُونْ
و عْلى النَبِيْ الشْفِيعْ نْصِلُوا فِي نهَارْ اليُومْ
مِنْ زِينُوا نْهَارْ اليُومْ صَحَا عِيدْكَمْ مِنْ زِينٌوأ نْهَارْ اليُومْ مَبْرُوكْ عِيدْكُمْ
يَا سَعد مَنْ بِفَرَحْ اليْتِيمْ يَرْضَى عْلِيه رَبِي الكَرِيمْ

يْكُون ليهْ أَجِرْ عْظِيمْ فِي نْهَار اليُومْغَدا عِنْد اللهَ الرَحِيمْ يكَونْ مَرْحُومْ[2]

1) نوري كوفي، أغنية "لعروسة"، منقولة عن طريق القرص المسموع.
2) عبد الكريم دالي، أغنية "من زينو نهار اليوم "، منقولة عن طريق الشريط المسموع.

بالإضافة إلى أغاني الحج التي تصف الكثير من المشاهد و المواقف التي يواجهها الحاج، كما تحمل العديد من المعاني و الرموز الدينية التي تحمل معاني الفرحة لزيارة مكة المكرمة قبر الرسول صلى الله عليه و سلم، و الأمل بعودة الحاج إلى أهله و ذويه.

فنجد العديد من المغنيين الجزائريين غنوا على الحج، و من بينهم نجد: "الحاج رابح درياسة" " في أغنية "احنا حجاج أمنورين" و "عبد الرحمان عزيز" في أغنية " يا كعبة يا بيت ربي " و"نوري كوفي" "الحمد لله درت قصدي و بلغت أمنايا" التي يصور فيها كيفية وداع أهله و مناسك الحج، و يقول في مطلعها:

نِشْكِرْ الله الوَحْدْ الوْحِيدْ رَبِي مُولاَيَا
اكْتِبْلِي حِجِيتْ بالصْفَى وُ الجُودْ و لِحْسَانْ
ابْقِينَا لِوْلاَد بالسْلاَم وِ الدِمْعَة جِرَايَا
بِيمَا لَحْنِينَة الحَاجَة تِدْعِي بالغُفْرَان
بالوْفَى و الإخْلاَصْ كُنْت رَايِح لِلْمَكَة الغَلْيَة
رْكِبْنَا طِيَارَات قَصْدِينْ جِدَة فِي لَمَانْ
الحَمْدُ لله دِرْتْ قَصْدِي و ابْلَغْتْ اِمْنَيَا
زُرْت المُصْطَفَى شْفِعْنَا نَبِينَا العَدْنَانْ [1]

كما نجد مدائح أخرى مرتبطة بالعيد الأضحى، و أشهر مديح في هذه المناسبة نجد مديح: "سيدي إبراهيم الخليل"، و هذه قصة نبي الله "إبراهيم الخليل" الذي طلب إليه الله تعالى أن يضحي بابنه " إسماعيل عليه السلام" فوافق على ذلك.

و هذا المديح ل"عبد الكريم دالي" الذي يقول فيه:

1) نوري كوفي، أغنية "الحمد لله درت قصدي و بلغت أمنايا"، منقولة عن القرص المسموع.

أَتَاهُ مَلاَكْ فْي المِنَامْ قَالُوا اِبْنِكْ ضَحِيهْ

سِمِي عْلِيه السْلاَمْ طَارْ النُومْ عْلِيه

ثِلْثْ لْيَالِي بالكُمالْ هُوَ يِوْقِفْ عْلِيه

ضَحِي بابْنِكْ الغْزَالْ الله طْلِبْ عْلِيه

آمِنْ وْ فْزَعْ الرَسُولْ قَلُو الطَاعَة لِيكْ

دَمْعُو تْسِيل لاَ تْزُولْ عَلَى العَزِيز عْلِيه [1]

هناك مواضيع أخرى نجدها في المدائح الدينية كمولد النبوي الشريف، العاشوراء، محرم....

6. <u>الأغاني الوطنية</u>:

رافقت الأغنية الوطنية كل مراحل تاريخ الجزائر، فكانت حاضرة أثناء الثورة حيث لعبت دور المحمس للمجاهدين، حين يخوضون أعنف المعارك، و من بين الأغاني الموجودة أثناء الثورة و التي يرددها المجاهدين فيما بينهم في الجبال نجد أغنية "إخواني لا تنسو شهداكم"، و هذا بهدف تذكير أنه يوجد من ضحوا من أجل هذا الوطن الحبيب من قبلنا.

كما نجد أغاني أخرى تعكس تلك الأوضاع التي يعيشها الناس في تلك الفترة، مثل الأغنية القبائلية "أَيِمَا إِصْبِرْ أُورُتْرُو" "عليك بالصبر يا أمي " للفنان المجاهد "فريد أعلي" و هذه الأغنية تحمل فكرة مناجاة مجاهد لأمه المثقلة بهواجس الحرب، و الوعد لها بأخذ الثأر

1) عبد الكريم دالي، أغنية "سيدي إبراهيم الخليل"، منقولة عن طريق الشريط المسموع.

من الإستعمار الغاشم، وأن مهمة تحرير الوطن من الإستعمار مهمة كل الجزائريين من أجل اِسترجاع الحرية.

و هناك أغاني أخرى تأمل أن ترى الجزائر مستقلة و هذا ما نجده في الأغنية القبائلية ل"سليمان عازم" "إِفَغْ أَيَاجْرَادْ ثَامُورْثِيوْ" "اخرج أيها الجراد من بلدي" التي ألفها سنة 1956، و وصف فيها الإستعمار الفرنسي بالجراد الذي خرب كل شيء بعدما كان كل شيء جميل.

و كانت الأغنية في الموعد أثناء فرحة الإستقلال و النصر المجيد، و قاموا كل من الشعراء و المغنيين بالتعبير عن فرحتهم بالحرية التي أتت بعد أكثر من قرن من الإستعمار.

و من بين الفنانين الجزائريين الذين عبروا عن فرحتهم باستقلال الجزائر نجد المغني "الحاج محمد العنقى"" في أغنية " الحمد لله ما بقاش استعمار في بلادنا" و التي مطلعها:

الحَمْدُ لله مَا بْقَاشْ اسْتِعْمَارْ فِي بْلاَدْنَا
اِتْكِسِرْ سِيفْ الظُلْمْ فِي الحْرُوبْ هَلْكُوهْ الشُجْعَانْ
ضَحَاتْ الرِجَالْ فِي الغِيبْ و الصَحْرَاء و جْبَالْنَا
تَحْيَا الجَزَائِرْ حُرَة و يَحْيَاو الشُبَان
تَحْيَا الجَزَائِرْ حُرَة رِجَالْ و نِسْوَانْ[1]

7. <u>الأغاني الرثائية:</u>

1) دحمان الحراشي، أغنية "الحمد لله ما بقاش الاستعمار في بلادنا"، منقولة عن طريق القرص المسموع.

و الأغاني الرثائية تعني تعداد خصال الميت بما كان يتصف من الصفات كالشجاعة و العدل و الكرم... و يكون الرثاء بالبكاء عن أحد الأقرباء أو عن صديق أو عن إنسان عظيم...

و الرثاء يأتي عن عاطفة جياشة يطبعها الحزن و الشعور بالفقدان تختلج صدر شاعرها فيترجمها قولا مؤثرا يذكر فيه مناقب الفقيد، و هذا ما نجده في أغنية "حيزية" التي كتبها " محمد بن قيطون البوزيدي الخالدي"، و قد غنى هذه القصيدة عدد من الفنانين الجزائريين منهم: "البار عمر" " عبد الحميد عبابسة"، "رابح درياسة"،... و هذه الأغنية تحكي قصة حب بين "حيزية بنت أحمد بن الباي" و ابن عمها "سعيد"، و انتهت هذه القصة بموت "حيزية" بعمر 23 عام. و ضاع العاشق المفجوع في البراري حُزنًا عليها، و كتبها الشاعر بلسان ابن عمها، و يقول فيها:

عَزُونِي يَا مْلاَحْ فِي رَايِسْ لِبْنَات سِكْنِتْ تَحْت اللْحُودْ نَارِي مَقْدِيَا
يَاخِي أَنَا ضْرِيرْ بِيَا مَا بِيَا قَلْبِي سَافِرْ مْعَ الضَامِرْ حَيْزِيَا
نِبْكِي الفْرَاقْ كَبْكِي العُشَاقْ زَادِتْ قَلْبِي حْرَاقْ خُوضِتْ مايا
الشِمسْ إِلِي ضْوَاتْ طِلْعِتْ و تِمْسَات سَخْفِتْ بَعدْ أَنْ سْوَات وَقْتْ الضْحُويَا
القمِرْ إِلِي بْيَانْ شَعْشَعْ فِي رِمْضَان جَاهْ المِيسَانْ طْلِبْ اوْدَاعْ الدِنْيَا
هَذَا دَرْتُو مْثِيلْ عنْ رَايْسَة الجيلْ بِنْتْ أَحْمِد صِيلْ شَايْعَة ذوَادِييَا
هَذَا حُكْم الإِلَه سِيدِي مُولْ الجَاه رِبِي نْزِلْ قْضَاه و ادَى حَيْزِيَا
صِبِرْنِي يالله قَلْبِي مَات أَبَدَاه حُبْ الزِينَة ادَاه كِي صِدِتْ هِيَا[1]

1) عبد الحميد عبابسة، أغنية "حيزية" ، منقولة عن طريق الشريط المسموع.

و هناك مواضيع أخرى للأغنية الشعبية مثل أغاني العمل التي يؤديها العمال من أجل مقدرتهم على بذل الجهد و انتظام الحركة في العمل الجماعي، و في ذلك الإيقاع تحفز العمال على زيادة نشاطهم، و نجد هذا خاصة عند الفلاحين.

كما نجد مواضيع أخرى في الأغنية الشعبية، أين تعرض الفنانين إلى ذكر الحيوانات في غنائهم، و هذا يرجع إلى سبب قوة الصلة التي تربط الحيوان بالإنسان. و كمثال على هذا نجد الأغنية الشعبية ل"حاج محمد العنقى" " لحمام إلي ولفتو مشا عليا".

و هناك أغاني أخرى تتحدث على نوع من أنواع الطيور المسمى ب "المقنين"، فالفرد الجزائري تعلق به كثيرا إلى درجة اعتباره أفضل رفيق له، و لهذا نجد المقنين في معظم البيوت الجزائرية و لهذا تغنى عليه الفنانين الجزائريين مثل أغنية " يا لمقنين الزين":

يَا المِقْنِينْ الزِينْ اصْفِرْ الجِنْحِينْ
إِحْمِرْ الخِدِينْ وْ يَا كْحِيلْ العِنِينْ
هَذِي مُدَة و سْنِينْ و انْتَ فِي قِفْصْ أَحْزِينْ

تْغِنِي بصُوتْ احْنِين مَنْ يَعْرِفْ أُغْنَاكْ إِمْنِينْ[1]

إن الأغاني الشعبية رافقت الإنسان طول حياته، حيث نجد أغاني المهد كما نجد أيضا الأغاني الرثائية، و لهذا نجد أن الأغنية الشعبية تقاسمت مع الإنسان كل أفراحه و أقراحه.

1) نعيمة الجزائرية، أغنية " يا المقنين الزين" ، منقولة عن طريق القرص المسموع.

IV. أنواع الأغنية الشعبية:

تنقسم الأغنية الشعبية الجزائرية إلى قسمان هما:

1. الأغنية الحضرية:

هذا النوع هو من الفروع الموشحات و الأزجال الأندلسية و شعراؤه يتفننون بالقافية و الأوزان تفننا لا يصف عند أحد مهما كان الموضوع، ومضامينه مستمدة من البيئة الحضرية و له عدة أنواع منها: الحوزي، الأندلسي، الحوفي، المالوف...

أ.الحوزي:

تعود أصول كلمة "حوزي" إلى الحوز أي ما تحوز عليه المدينة، و يعتبر هذا اللون من الموسيقى التلمسانية، و هو أقرب إلى الشعر منه إلى الموسيقى، لأن الشعر الحوزي اشتهر بالوزن الخفيف، مستنبطا كلماته من اللهجة العامية، و أغلب موضوعاته تتحدث عن العلاقات العاطفية.

و من بين الفنانين الجزائريين الذين نجدهم في هذا النوع نجد: "الشيخ محمد الغافور" و" نوري كوفي" و "حميدو" و " لامية معديني"

و الآلات الموجودة في هذا النوع هي: آلة الكويترة، العود، الرباب و القانون قاعدة الآلات الموسيقية التقليدية المستعملة في التكوين أو خلال العروض الكبيرة، أين يؤدي التلاميذ أحسن النوتات الخاصة بالموسيقى، و من أشهر الأغاني الحوزية نجد: أغنية "مال حبيبي ماله" ل "محمد بن مسايب" التي غناها العديد من الفنانين.

ب.الأندلسي:

تعتبر الجزائر من بين الدول التي استطاعت أن تحافظ على هذا النوع من الموسيقة.

و الآلات الموسيقية الموجودة في هذا النوع هي: العود، الكمنجة، القانون، الرباب، الناي، البندير، الدربوكة، و هذه الآلات الموسيقية تؤدى من طرف مجموعات موسيقية مصغرة. و من بين الفنانين الذين نجدهم في الأغنية الأندلسية نجد الفنانة " نسيمة شعبان"

ت.الحوفي:

يعد الحوفي النمط الشعري الذي تختص به تلمسان دون بقية المدن الأخرى، و هو شعر نسوي مكون من أربعة إلى ستة أبيات، و تنشده النسوة في الحفالات و المناسبات السعيدة و حتى الاجتماعات العادية.

و من بين المغنيات التي نجدها في هذا المجال نجد: "فضيلة الدزيرية"...

ث.المالوف:

هذا النوع (المالوف) نجده خاصة في قسنطينة، و هو يعتمد على الآلات الموسيقية

كالغيطة، آلة نفخية، النوبة، الطبلة، الدربوكة، الطار و يسمى بالبندير العيساوي و آلة النقرة.

و من بين المغنيين المشهورين في هذا النمط: "عبد الكريم بستانجي" و "عبد الرحمان قارة " و "باغلي محمد" و "طاهر الفرڤاني" و " عبد المؤمن بن طوبال " و "مصطفى رملي".

2. الأغنية البدوية:

إن الأغنية البدوية هي الأغنية التي تؤدى في مختلف المناسبات، كما لها انتشار واسع عبر الأقطار الوطنية، لأنها تتميز بصدى كبير في الأوساط الشعبية.

و تعني كلمة "البدوية" الإرتباط بالبادية نسبة إلى سكان البادية من القبائل العربية الرحل، حيث تعكس الأغنية البدوية نمط عيش الإنسان البدوي و ما يميز الأغنية البدوية عن باقي الفنون الشعبية هي الموسيقى و الشعر الملحون، اللباس التقليدي الأصيل، الرقص... و لها عدة طبوع منها: الوهراني، الراي الشاوي،...و تستخدم الألات الموسيقية التقليدية مثل "القلال" و "البندير".

أ.الأغنية الوهرانية:

تتميز الأغنية الوهرانية بطابع يتماشى و ذوق الجمهور، من حيث أدائها و رِتْمِها الفلكلوري.

بداية الأغنية الوهرانية كانت مع "الشيخ حمادة" و هو رائد الأغنية البدوية الوهرانية، الذي تغنى أشعار البطل المقاومة الشعبية "الأمير عبد القادر" و كذلك "مصطفى بن براهيم" و الخالدي عبد القادر" و غيرهم.

كما تغنى بأشعارهم المطرب المشهور للأغنية الوهرانية "أحمد وهبي". و الآلات الموسيقية التي صاحبت الأغاني الوهرانية تمثلت بالآلات الوترية مع الآلات التقليدية.

و من خلالها ولدت أغنية الراي التي لقيت صدى عالميا، مَثَّله شباب أبدعوا في هذا الطابع الغنائي مثل "الشاب خالد" و "المرحوم حسني"و "الشاب مامي" و "الشاب فوضيل" و آخرون.

و ما يميز هذا الطابع (الراي) هو مزجه بين الآلات الموسيقية التقليدية كالبندير و الدربوكة و العود...، و الآلات الموسيقية العصرية مثل القيتارة الكهربائية.

ب. <u>الأغنية القبائلية</u>:

هو طابع تتميز به منطقة القبائل خاصة بجاية وتيزي وزو، يؤدى غالبا من قبل الشعراء المنشدين بمصاحبة البندير، و تشتهر الأغنية القبائلية ب"أشويق" الذي يشبه الإستخبار الذي يعتمد في بعض الأحيان على الإرتجال.

و الأغنية القبائلية لقيت رواجا خاصة في الأعراس الجزائرية بسبب طابعها الرتمي الخفيف.

و من بين أعمدة الأغنية الشعبية القبائلية نجد: "سليمان عازم" و "الشيخ لحسناوي" و "معطوب الوناس" و "إيدير" "آيت منقلات" و "طاكفاريناس"، و معظم الأغاني القبائلية تعتمد على: الدربوكة و المونـدول و البندير و الناي...

ت. الأغنية الشاوية:

الشاوي هو الطابع الذي تتميز به منطقة الأوراس الذي ينقسم إلى أنواع تتمثل في:

1. **الرحابة:** هو غناء يتكون من صفين من الرجال أو صفين من النساء، أو صف رجالي و آخر نسائي، و يكتفي هذا النوع بآلة موسيقية واحدة هي البندير.

2. **الزردة:** هو نوع آخر من الغناء الأوراسي الشاوي بمصاحبة إيقاع سريع مع آلة القصبة و البندير.

3. **عياش:** هو نوع موسيقي يؤدي باللغة الأمازيغية من طرف المرأة و الرجل ذو طابع حزين بمرافقة آلة القصبة فقط.

و من أعمدة الأغنية الشاوية " عيسى الجرموني" و "علي خنشلة" آخرون.

ث. الأغنية الشعبية:

في مطلع القرن العشرين ظهر هذا الطابع الموسيقي، و يؤدى باللهجة الجزائرية و القبائلية، و هو مستوحى من الموسيقى الأندلسية مع تأثير بربري (موسيقى أشويق القبائلية)، و يتمركز هذا الطابع في الجزائر العاصمة و بعض المدن الجزائرية الأخرى.

و تعتبر الأغنية الشعبية اللون الأكثر استماعا في الجزائر، لأنه يعتمد على الكلمات النظيفة، و أيضا على اللحن الجيد.

و من أبرز فناني هذا النوع نجد: "الحاج محمد العنقى" و دحمان الحراشي" و "العنقيس" و "الهاشمي ڤروابي"... أما في الأغنية الشعبية القبائلية فنجد العديد من الفنانين منهم: "سليمان عازم" و "الحسناوي" و "معطوب الوناس" و آخرون.

الفصل الثالث:

تحليل نموذج لأغنية شعبية "وحداني غريب" ل"الهاشمي ڤروابي".

- تمهيد.

I. مستوى بنية اللغة.

1. نظام الفعلي و الاسمي.
2. الزمن في القصيدة.
3. الحروف.
4. استخدام كلمات مكان أخرى.
5. اختزال الكلمات.
6. الأساليب الفصيحة.
7. الألفاظ الأجنبية.
8. دلالة الألفاظ.

II. الصورة البلاغية.

1. علم المعاني.
2. علم البيان.

III. الرمز.

تمهيد:

الأغنية الشعبية من بين الأغاني التي عرفت رواجا في الجزائر، و من بين أعمدتها نجد: الشيخ محمد العنقى، دحمان الحراشي، عمر الزاهي، العنقيس، «**الهاشمي ڤروابي**»[1] و آخرون.

و النموذج الذي اعتمدنا عليه في بحثنا للأغنية الشعبية أغنية «وحداني غريب» للفنان "الهاشمي ڤروابي" و موضوعها "الغربة" التي عانى منها كثيرا و ذاق مرارة فراق الأهل و الأحباب، خاصة أنه كان مجبرا على ترك الوطن للأوضاع التي كانت تعيشها الجزائر في فترة العشرية السوداء التي عرفت ظهور الإرهاب الذي أحرق الأخضر و اليابس، و ذاق فيها الشعب الويلات من القتل و التعذيب و التفجيرات التي أودت بحياة الآلاف من أطفال و نساء وشيوخ و شباب، إذ لا توجد عائلة جزائرية واحدة لم تكتو بنار تلك الفترة المشؤومة « **الجزائر في 1994، الأوضاع فيها لا تحتمل،**

1) ولد الفنان "الهاشمي ڤروابي" يوم 6 جانفي 1938 في المدنية بالجزائر العاصمة، و في سن الخامسة ماتت أمه و تركته، وفي سن السادسة مات أبوه أيضا، وعاش يتيم الأبوين.

عرف عنه حبه لكرة القدم و الموسيقى منذ صغره، و لكن حبه للموسيقى هو الذي تغلب في الأخير، و تتلمذ على يد شيوخ الغناء الشعبي، أمثال "الحاج محمد العنقى" و "الحاج مريزق" اللذان كانا يحييان الأعراس و الحفلات في مقاهي "القصبة" و الأحياء العاصمية، و أول من لفت انتباهه صوت "الهاشمي ڤروابي" الفنان الكبير "محي الدين بشتارزي" الذي وظّفه بأوبرا سنة 1953 . و هذا ما سمح " لڤروابي" بممارسة الغناء على الخشبة و مواجهة الجمهور، و قد لفت الانتباه بأغنية "مقرونة الحواجب" في الستينات و بعد الاستقلال، انتقل "ڤروابي" إلى فرقة الاذاعة و التلفزيون، و في السّبعينات التقى بالفنان "محبوباتي" و هنا اكتشف الموسيقى العصرية التي كانت سائدة في تلك الفترة، فلحن له "محبوباتي" أجمل أغانيه منها: "مقراني سحران"، "البارح"، "شمس الباردة"، "قولوا لناس"، "الورقة" ومن بين القصائد التي كانت سببا في شهرته نجد: "يوم الخميس"، "واش الداني"، "بالله يا بن الورشان" ليصل إلى روائع الملاحم الشعرية الكبرى "الحراز"، و كذا أغنية "يوم الجمعة خرجوا لريام".

وفي بداية التسعينات غادر "ڤروابي" الجزائر قاصدا فرنسا، و استقر فيها، ثم عاد إلى الجزائر في الألفينيات، و أحيى حفلات كثيرة و غنى أغنية "سبحان خالق لكوان" من كتابته و تلحينه، وبعد مدة تدهورت صحته، و دخل في صراع مع المرض السكري الذي أرهقه كثيرا، رغم ذلك كان يحيي الحفلات المطلوبة، وفي 17جويلية 2006 انتقل إلى جوار ربه.

فالمدينة مرهبة، فهذه هي الشائعة الأكثر جنونا، لكن للأسف هذه ليست شائعة بل هي حقيقة مؤلمة (...) فالذي يخرج في الصباح لا يعرف إن كان سيعود في المساء».[1]

و حتى طبقة المثقفين و الأدباء لم تسلم من اغتيالات الإرهاب، بل كانت الطبقة الأكثر استهدافا من غيرها « **فالصحفيين و المفكرين و الكتاب و الفنانين، مثل سعيد مقبل الذي قتل في 3 ديسمبر 1994 في الجزائر، و معطوب الوناس في 25 جوان 1998 في منطقة القبائل، كما يوجد آخرون(...)، فالحقيقة انسحبت عن أرض الجزائر».**[2]، لأن الجهر بحقيقة الإرهاب يؤدي إلى الموت الحتمي، و لهذا« **فالجزائر أصبحت خالية من الشعراء و الكتاب و الموسيقيين، لأنهم أصبحوا يعملون في صمت و في خوف».**[3]

و"الهاشمي ڤروابي" كغيره من الفنانين الجزائريين، لم يسلم من تهديدات الإرهاب بسبب تحريمهم للغناء، فهددوه بواسطة الهاتف، إذ يتصلون به في ساعات متأخرة من اللّيل، كما يضعون رسائل تهديدات تحت بابه، هذا ما دفعه للهجرة خارج البلاد، و هنا بدأت معاناته في الغربة لبعده عن وطنه و أهله و أصدقائه، فتمحورت أهم مواضيع أغانيه حول الغربة و الجزائر و من بين أغانيه نجد: أغنية "**واش أداني وعلاش مشيت في بلاد بعيدة حطيت**" و أغنية "**توحشت البهجة، ما نطولش نعمل داره**" و أغنية "**وحداني غريب**" أين يصف فيها "الهاشمي ڤروابي" حالته في الغربة، حيث جعلته يعاني كثيرا حتى تشتت عقله و كيانه، و أشعرته بالوحدة و الحنين إلى الجزائر أين يتواجد أصدقائه و أهله، فيتصل بهم

1) Chahira Guerouabi Cathrine Rrossi El-hachmi Guerouabi le jasmin les roses et le néant casbah édition Alger 2009 p 115.

2) المرجع نفسه، ص 116.

3) المرجع نفسه، ص 116.

ليعرف أخبارهم و ليطمئن عليهم، و ليخبرهم أيضا عن اشتياقه الكثير لهم، و افتقاده لطمأنينة و الراحة في بلد غريب عنه.

1. مستوى بنية اللغة:

«وحداني غريب» قصيدة تتكون من ثلاثة و خمسين بيتا، و ما نلاحظه في قيمته الفنية أنها تتميز بأسلوب سهل ومعاني عميقة التأثر الذي حلّ بشخصية الشاعر.

فهذه الأغنية تتحدث عن الغربة و المعاناة التي تحل بصاحبها خاصة إذا كانت الظروف التي تمر بها بلده "العشرية السوداء" كانت سببا في الهجرة و الإبتعاد عن أحبابه و أصدقائه.

و قد نظمت هذه القصيدة باللهجة العامية كما قد نجد بعض المفردات المتفاصحة مثل قوله:

« **قَلْبِي مِنْ كُلْ هْوَى وَ عَقْلِي صَارْ شِتَات**».[1]

فلفظة "قلبي"، "عقلي"، "صار"، "شتات"، عبارات و كلمات صحيحة تنتمي إلى اللغة الفصيحة في الكتابة، و لكن قد تختلف في النطق فهي تختلف عن الفصحى.

و تنقسم القصيدة من حيث التركيب اللفظي إلى أفعال و أسماء و حروف و يمكننا أن نلخصها في الجدول:

الأفعـــال	الأسمـــاء	الحروف و غيرها

1) الهاشمي ڤروابي،وحداني غريب، منقولة عن طريق السماع من قرص مضْغوط، صادر عن شركة سيد سيد، درارية– الجزائر.

صاَرْ= صاَرَ	قلْبيِ= قَلْبيِ	مَنْ= مِنْ
ذْباَلوُ= ذَبِلواُ	هْوَى= هَوَى	كُلْ= كُلُّ
يَثْباَتْ= يَثْبُتْ	عْقْلِي= عَقْلِي	وْ= وَ
دْرَى= يَدْرِي	شْتَاتْ= شَتَاتْ	عْنِي= عَنِي
نْسَالْ= نَسْأَلْ	أَغْصَانِي= أَغْصَانِي	عْنْهُمْ= عَنْهُمْ
سَالوُ= سَأَلُو	فْرَاقْ= فِرَاقْ	بْ= بِ
سْتَكْفَاوْ= اِكْتَفُو	الْحْبَابْ= الأَحْبَابْ	عْلَى= عَلَى
حْبْ= حبُّ	خْيَالْ= خَيَالْ	لِيكْ= إِلَيْكَ
عَايَشْ= أَعِيشْ	غِيرِي= غَيْرِي	رَاهِي= هِيَ
هَاتْفْ= هَاتِفْ	الْعَهْدْ= العَهْدْ	"قُولِي"لُو= لَهُ
كْلْمِلِي= كَلِمِيلِي	غْرِيبْ= غَرِيبْ	رَانِي= أَنِّي
شْعْلَتْ= شَعِلَتْ	الْعُنْوَانْ= العُنْوَانْ	عْلِيَّ= عَلَيَّ
دِيرِيلِي= اِصْنَعيلِي	الْوَطَنْ= الوَطَنْ	فِيهْ= فِيهِ
نَرْجَى= أنتظر	الْحَبِيبْ= الحَبِيبْ	وَاشْنُوا هَذَا= مَاهَذَا
قلْ= قلَ	الْجَزايَرْ= الجَزَائِرْ	هَاذْ= هَذِهِ
نَسْتَنَى= أَنتَظِر	زِينَةْ= زِينَةُ	مَا= لاَ
طَالْتْ= طَالَتْ	فْضْلَكْ= فَضْلِكِ	
نْتْمَنَى= أتَمنَى	القْصْبَه= القَصَبَةُ	
نْشَوفْ= أرَى	وَاشْ= كَيْفَ	
بْغَى= يُرِيدْ	حَالْكْ= حَالُكَ	
يَعْطِلْنَا= يَعْطِي لَنَا	حُومَةْ= حُومةَ	
ضْرَبْ= ضَرَبَ	بَحْذَاكْ= بِجَانِبِكَ	

بڤَى= بَقِيَ		

1. النظام الفعلي والإسمي:

نلاحظ من تحليلنا للقصيدة طغيان الأساليب الاسمية على الفعلية، حيث بلغت عدد الأسماء، 89 اسما، وعدد الأفعال 29 فعلا، و هذا دليل على السكون و عدم الحركة، و يرجع ذلك لتواجد الفنان في الغربة، وهو بصدد التعبير عن آلامه و أحزانه و عدم قدرته الدخول إلى الوطن بسبب الظروف التي يعيشها وطنه في هذه الفترة "العشرية السوداء" و قد نجد بعض المقاطع قد خلت من الأفعال و هذا ما يظهر جليّ في قوله:

« رَاهْ الوَحْشْ كْتَرْ عْلِيَّ

مِنْ بِلْكُورْ كْبِيرْ الشَانْ

الِي فِيهْ رِيحَةْ وَالدِّيَّ

وَ حْبَابِي وْ نَاسِي وْ الْجيرَان».[1]

يقول في هذا المقطع أنه يعيش حالة من السّكون و الوحدة خاصة عندما يتذكر والديه و أحبابه و جيرانه، و رائحة وطنه و مسقط رأسه.

و يعود سبب استخدام الأسماء إلى سبب واحد وهو أنّه يصف لنا حالته في الغربة الموحشة التي يغيب فيها الأهل و الأصدقاء و الأحباب و يغيب فيها الهواء الذي يميز وطنه عن باقي البلدان.

---

1) المصدر السابق.

2. **الزمن في القصيدة:**

لقد اعتمد " الهاشمي ڤروابي" في قصيدته على ثلاث أزمنة و هي كالآتي:

زمن الماضي و عدد الاستعمالات 18 مرّة مثل قوله:

«"**صَارْ**"، "**ذْبالُوا**"، "**قَالُوا**"، "**زَالوا**" ..."».[1]

زمن المضارع ، وظف 5 مرات مثل قوله:

«"**يثبات**"، "**ترجى**"، "**تستنى**"..."».[2]

زمن الأمر، و قد استعمل الأمر في 5 مرات مثل:

«"**كَلْمِيلِي**"، "**قوليلو**"،... "».[3]

من هنا نرى أنَّ المغني قد استخدم الزمن الماضي أكثر من الأزمنة الأخرى، لأنّه الزمن المناسب للإفصاح عن حالته في الغربة في تدمير أحاسيسه و تشتيت أفكاره بين التفكير في حاله و حال عائلته التي لم يراها منذ زمن بعيد، و قوله:

«"**أنـا عَايِشْ وَحْدَانِـي غرِيب**"».[4]

وهو تأكيد على معاناته من الوحدة، فهو يعتبر نفسه دخيلا في وطن غير وطنه، فإحساسه بالشوق أشعل نيران قلبه من شدة حنينه للأهل و الأحباب و هو ما يتأكد في قوله:

«**مِنْ وَحْشُو شَعْلَتْ النِّيرَانْ**».[5]

1) الهاشمي ڤروابي، المصدر السابق.
2) المصدر نفسه.
3) المصدر نفسه.
4) المصدر نفسه.
5) المصدر نفسه.

أما استخدامه للفعل المضارع فكان بغرض التطلع إلى المستقبل، عسى أن تتغير حالته، و تنطفئ نيران شوقه و حنينه لدخول الوطن و لقاء أهله و أحبابه، هذا ما يفسره في قوله:

« **نَتْمَنَى نْشُوفْ بيْت الجَنَّة**».[1]

أما زمن الأمر فقد استخدمه المغني من أجل تغيير حالة السكون التي يعاني منها بسبب انقطاع الأخبار عن أهله و وطنه، و دليل ذلك في قوله:

«"**كَلْمِيلِي الوَطَنْ الحَبِيبْ**"

"**الجَزائرْ زِنـَة البّلْدانْ**"

"**أَلُّو أَلُّو**"

"**وَاشْ حَالَكْ يَا حُومَة بَابَا**"».[2]

لهذا قام المغني "الهاشمي ڤروابي" بمهاتفة الوطن لمعرفة أخباره و الأوضاع التي آل إليها الوطن.

كما استخدم الأمر ليخبر أهله و وطنه عن حالته المزرية في الغربة فيقول في ذلك:

«**قُولِيلُّو رَانِي في غُرْبَة**».[3]

من هنا نرى أنّ استخدام "الهاشمي ڤروابي" للأزمنة الثلاث يعود في الأساس إلى الحالة التي يعاني منها في الغربة من الحنين و الشوق و عذاب الفراق عن وطنه الجزائر

1) الهاشمي ڤروابي، المصدر السابق.
2) المصدر نفسه.
3) المصدر نفسه.

و الأهل.

3. الحروف:

الأغنية الشعبية، هي الأغنية الأكثر تداولاً و شيوعا بين المجتمعات، والأغنية التي نحن بصدد دراستها "للهاشمي ڤروابي" ولدت في قلب العاصمة الجزائرية، لهذا اعتمدت على الحروف الرقيقة اللينة، التي نبعت من أعماق المجتمع المدنيّ الحضري، وبفعل عامية الأغنية الشعبية أي اعتمادها على اللغة العامية، لاحظنا حذف بعض الحروف و زيادتها في بعض المواضيع في القصيدة، و من بين تلك الحروف التي حذفها نجد:

***الهمزة:**

نلاحظ من خلال هذه القصيدة أنّ المغني "الهاشمي ڤروابي" حذف حرف الهمزة التي تدل على القوّة، لأنّه كان في حالة من ضعف و الانكسار و الوحدة لبعده عن وطنه الأَحَب إلى قلبه، و من أمثلة ذلك قوله:

« يَا مَنْ دْرَى نْسَالْ الّي سَلُوا».[1]

فحذف الهمزة في "نْسَالْ" بدل "نَسْأَلْ".

و في "سَالُو" بدل "سَأَلُو".

و قوله:

«بِلْكُور كْبِيرْ الشَانْ».[1]

1) المصدر السابق.

فحذف الهمزة في "الشَان" بدل "الشَأنِ".

و قوله أيضا:

«وَ غْصانِي من فْرَاقْ الحْبَابْ ذْبَالُوا».[2]

فقال "غْصَانِي" بدل "أَغْصَانِي".

و"الحْبَابْ" بدل "الأَحْبَابْ".

و قوله أيضا:

« نَرْجَى فِي سَاحَة الشُهَدا».[3]

فقال "شُهَدَا" بدل "شُهَدَاءْ".

و قوله كذالك:

« أَنا عَايَشْ وَحْدانِي غْرِيبْ».[4]

فاستخدم "عَايَشْ" عوض "أَعِيشْ".

كما استبدل أيضا الهمزة بالراء في قوله:

« قُولِيلُو رَانِي فِي غُرْبَة».[5]

1) الهاشمي ڤروابي، المصدر السابق.
2) المصدر نفسه.
3) المصدر نفسه.
4) المصدر نفسه.
5) الهاشمي ڤروابي، المصدر السابق.

فاستخدم "رَانِي" بدل "إني".

***حرف الألف:**

من الحروف التي زادها المغني في قصيدته نجد "الألف" و هذا لتّعبير البليغ عن حالته في الغربة، و إظهار وحدته و شوقه، و هذا ما انعكس في قوله:

«غْصَانِي مَنْ فْرَاقْ الحْبَابْ ذْبَلُّوا».[1]

فعوض "ذَبِلُوا" ب كلمة "ذَبَالُّوا".

و قوله أيضا :

« هَوَلْتِنِي وَاشْنُوا هَاذَا».[2]

فقال كلمة "هَاذَا" بدل " كلمة "هذا".

و قوله كذلك:

« هَاذْ الغُرْبَة طالَتْ عَنَّا».[3]

فاستخدم الحرف "هَاذْ" بدل الحرف "هَذا".

كما نجد قد حذف حرف الألف في قوله:

«قَلبِي مِنْ كُلْ هْوَى و عَقْلِي صَارْ شَتَاتْ».[4]

فقال "شَتَاتْ" بدل "شَتَاتَا".

1) المصدر نفسه.
2) المصدر نفسه.
3) المصدر نفسه.
4) المصدر السابق.

و قوله أيضا:

« غَابُوا عَنِّي وْ لا خْبَرعَنْهُمْ يَثْبَاتْ».[1]

فاستبدل "خَبَرًا" ب "خْبَرْ".

***حرف الذال:**

حذف حرف الذال من الإسم الموصول الذين، الذي و أصبح اللي مثل قوله:

« يَا مَنْ دَرَى كِيفْ نْسَالْ اللِي سَالُو».[2]

« اللِي فيه ريحَة وَالْدِيّ».[3]

فقال "اللِّي" بدل " الذِينَ".

***حرف الميم:**

استخدم حرف الميم في صيغة النفي في مكان حرف الجزم لم مثل قوله:

« و اسْتَكْفَاوْ بْحُبْ غِيرِي و ما قَالُو».[4]

استخدم الميم في صيغة النفي مكان "لا" مثل:

«الأَبْيَار ما بغى يَعطِيلنا».[5]

1) المصدر نفسه.
2) المصدر نفسه.
3) المصدر نفسه.
4) المصدر نفسه.
5) الهاشمي ڤروابي، المصدر السابق.

فكان ينادي الأبيار و هي منطقة من مناطق الجزائر العاصمة، ولم ترد على ندائه، فكان يشعر بحرقة الغربة، "الهاشمي ڤروابي" لم يجد من يقاسمه المعانات و يتحمل عنه المسؤولية التي يحملها على عاتقه.

***حرف الهاء:**

نلاحظ من خلال القصيدة، أنّ المغني زاد الهاء لسكت و الوقوف عليها، و استخدامها في مواضيع كثيرة منها:

« **وَ إلا على الْعَهْدْ وَ الْمَحبَّة لا زَالُوا**».[1]

فقال "المحبَّهْ" عوض "المحبّةُ" و قوله:

« **مِنْ فَضْلَكْ كَلْمِيلِي الْقَصْبَه**».[2]

فقال "القَصْبَه" عوض "القَصَبَةُ" و قوله:

« **قُولِيلُوا رَانِي فِي غُرْبَه**».[3]

فقال "غُرْبَه" بدل "غُرْبَةُ".

و كلمات أخرى مثل:

«"مُزيَه" بدل "مُزيَةٌ"، "سِيادَه" بدل "سِيادَةُ"، "القَعْدَه" بدل "القَعْدَةُ"، "الجَنَّه" بدل "الجَّنَةُ"»

و نجد الهاء حذفت في بعض الأحيان مثل:

« **وَ عَنْدُو مَا قَالْ الَفنَانْ**»[4]، "عَنْدُو" بدل "عِنْدَهُ"

***حرف الياء:**

1) المصدر نفسه.
2) المصدر نفسه.
3) المصدر نفسه.
4) المصدر السابق.

حذفت الياء في، « **ضرب النّح و بْقَى غَفلانْ**».[1]

فقال "بْقَى" بدل "بَقِيَ"

*** حرف الثاء:**

كتبت التاء بدل الثاء في قوله:

«**الوَحْشْ كْتَرْ عْلِيَ**».[2]

فكان يبين مدى الشوق الذي يتعرض له في الغربة.

كان استخدام الحروف و زيادتها و حذف بعضها في بعض المواضع في القصيدة، إضافة جمالية و فنّية، خاصة أن المغني أداها بصدق العاطفة الدالة على الإحساس القويّ، الذي يجعل المستمع يسترسل في الإستماع و يتعلق بالأغنية و يدخل في صميمها و يعيش تجربة المغني في الغربة فيدرك بذلك قيمة الوطن.

4. إستخدام كلمات مكان أخرى:

إن لغة المغني العامية حتمت عليه استخدام كلمات بالدارجة مكان أخرى، يريد من خلالها توظيفها لدلالة على المعنى نفسه و هي واضحة كالتالي في قوله:

كلمة "لِيكِ" بدل "إلَيْكَ" التي تدل على المعنى نفسه و ذلك في قوله:

« **يَا هَاتَفْ لِيكْ العُنْوَانْ**».[1]

1) المصدر نفسه.

2) المصدر نفسه.

و قوله: « **وَاشْ رَاهِي بَحْذَاكْ القَبّة**» [2]، فقال "وَاشْ" بدل "كَيْفَ" و "راهو" بدل "هي".

و قوله: « **قُولِيلُوا رَانِي فِي غُرْبَـة**» [3]، فقال "رَانِي" بدل "أَنِي".

و قوله: «**مَنْ فَضْلَكْ دِيرِيلِي مْزِيَّة**» [4]، فقال " دِيرِيلِي" بدل " اِصْنَعِيلِي" و "مْزِيَّة" بدل "جَمِيلْ".

و قوله: « **رَاهْ الوَحشْ كْتَرْ عْلِيَّ**»،[5]، فقال "كْتَرْ" بدل "كَثُرَ".

و قوله: « **هَوَلْتِينِي وَاشْنُوا هَاذَا**»[6]، فقال "وَاشْنُوا" بدل "مَا" و "هاذا" بدل "هذا".

و قوله: « **نَتْمَنَى نْشُوفْ بِيتْ الـجَنَّة**»[7]، فقال "نْشُوفْ" بدل " أَرَى".

إستخدم المغني "الهاشمي ڤروابي" أيضا ألفاظا بالعامية تختلف شكلا و مضمونا و لكن لها نفس المعنى الفصيح، و قد تكون أكثر تعبيرا من المعانات التي يعيشها في الغربة، لأن لفظها ولد في كفن شعبي و عاصمي جزائري، مثل قوله:

« **ضرب النّح** »[8]، فهي عبارة جزائرية شعبية أصيلة متداولة في التراب الوطني، و هذا ما جعل المغني يوظفها كوسيلة لإطفاء نيران شوقه، فهي تجعله يشعر ببعض الراحة التي تقربه من وطنه.

5. اختزال الكلمات:

1) الهاشمي ڤروابي، المصدر السابق.
2) المصدر نفسه.
3) المصدر نفسه.
4) المصدر نفسه.
5) المصدر نفسه.
6) المصدر نفسه.
7) المصدر نفسه.
8) المصدر السابق.

يوجد في القصيدة بعض الكلمات المختزلة، و القريبة من الفصحى في التعبير العامي و هي كالآتي:

*« **غْصَانِي**»[1]، بدل "أَغْصَانِي".

*« **لَحْبَابْ**»[2]، بدل "الأَحْبَابْ ".

*« **دْرَى**»[3]، بدل "يَدْرِي".

*« **نْسَاوْ**» [4] بدل "نَسِيُوا".

*« **وَحْشُوا**» [5] بدل "وَحْشَتِهِ".

*« **الشَانْ**»[6] بدل "الشَأْنْ".

*« **اللِي**»[7] بدل "الذِي".

وغيرها من الكلمات المختزلة التي خلقت للقصيدة نمط خاص بها، يوحي برقة اللّغة العامية و صدقها في الوصول إلى تحديد الغرض العام لها، المتمثل في عمق تجربة المغني في غربته و وضوح رسالته بلقاء الوطن في القريب العاجل.

6. <u>الأساليب الفصيحة</u>

رغم أن القصيدة التي نحن بصدد دراستها كتبت بالعامية، إلا أنّ هذا لم يمنع من وجود بعض الأساليب الفصيحة مثل:

« **قَلْبِي مَنْ كُلْ هْوَى وْ عَقْلِي صَارْ شَتَاْت**».[1]

1) المصدر نفسه.
2) المصدر نفسه.
3) المصدر نفسه.
4) المصدر نفسه.
5) المصدر نفسه.
6) المصدر نفسه.
7) المصدر نفسه.

نلاحظ من خلال هذا البيت أن الكلمات وردت فصيحة في حروفها الأصلية و الإختلاف الوحيد يكمن في شكلها، هو النطق العامي للكلمات.

و هناك أمثلة أخرى مثل قوله:

« **يَا هَاتَفْ** »[2]، و هي عبارة فصيحة تتمثل في أسلوب النداء.

وقوله: « **كَلْمِيلِي الوَطَنْ الحَبِيبْ**» [3]، هذا الأسلوب يمكن لنا أن نقرأه على أنه فصيح فلا يوجد عائق في ذلك، و لنا مثال آخر في قوله:

« **كلميلي المدنية**»[4]، فالجملة فصيحة تتكون من مبتدأ و خبر، و لنا مثال آخر في قوله: « **لها في التاريخ سيادة**».[5]

وهي جملة فصيحة يؤكد من خلالها المغني تاريخ سيادة الجزائر.

و نلاحظ من خلال الأغنية، أن ألفاظها تقارب الفصحى في كثير من الأحيان،لأنها مجموعة من الألفاظ العربية تناقلتها الذاكرة الشعبية من جيل لأخر بالرواية الشفوية التي أدت بها إلى الحذف و الزيادة و التحريف و التشويه في بعضها، و هذا التشويه راجع إلى عدم التزام الشعراء الشعبيين بقواعد اللغة العربية.

و الأغنية الشعبية بكونها نوع من الأدب الشعبي عامية اللّغة، إلاّ أن قصائدها تتزين باللّغة الفصحى وهو دليل على أنّ المغني متمكن من اللغة الفصحى، و أراد "الهاشمي ڤروابي" من خلال عبارته: "لها في التاريخ سيادة" أن يؤكد لناس أنّ الجزائر تتمتع بالسيادة عبر العصور و لها شأن كبير في المجتمعات العربية و الأوروبية لأن التاريخ يشهد لرجالها بصفات قد تفتقدها باقي الدول.

---

1) وحداني غريب، المصدر السابق.

2) المصدر نفسه.

3) المصدر نفسه.

4) المصدر نفسه.

5) المصدر نفسه.

7. الألفاظ الإجنبية:

إعتمد صاحب القصيدة على مفردات بسيطة بعيد عن الإصطناع و الغربة والغرابة المتمثلة في اللهجة العامية.

و هذا من أجل إيصال الرسالة إلى جميع المستمعين، خاصة أنّه يتناول موضوعا حساسا جدا كموضوع الغربة و الألفاظ التي تدل عليه كثيرة، فلا تراه إلا و هو يعبر بكل صدق عن معاناته و حنينه للوطن.

و نجد أنّه لم يستعمل كثيرا الألفاظ الغريبة إلا ما جاء عفويا، و هذا راجع إلى إهتمامه و تركيزه على التعبير عن معاناته في الغربة.

و الألفاظ الأجنبية التي استعملها "الهاشمي ڤروابي" في قصيدته هي:

*ألو:[1]

إختلفت آراء الباحثين حول أصل كلمة "ألو" فالبعض يرى أنها كلمة إنجليزية تعني "hello" أي مرحبا، و البعض الآخر يرجع أصلها إلى اسم الزوجة الثانية لمخترع جهاز الهاتف "ألكسندر جراهم بيل" و التي تدعى "مارجريت هيلو"، إذ كان ينادي زوجته ب "هيلو" أثناء تجارب الهاتف، ثمّ تحولت فيما بعد ذلك إلى "ألو" و أصبحت أكثر كلمة استعمالا عند الاتصال إلى يومنا هذا.

لقد تكررت كلمة "ألو" 24 مرّة في الأغنية، و هذا دليل على أن الهاتف الوسيلة الوحيدة لدى "الهاشمي ڤروابي" للإتصال بالوطن الحبيب، الذي افتقده كثيرا و افتقد معه ناسه

1) المصدر السابق.

و أحبابه، و كل الذكريات التي تركها وراءه، فتراه ينادي مسقط رأسه الجزائر العاصمة حين يستعمل كلمة "ألو" التي يحاول بها أن يسأل عن أحوالها و أحوال سكانها الذين اشتاق إليهم كثيرا.

***بلكور:**[1]

هي مدينة جزائرية لها واجهة بحرية و مساحة خضراء، بنيت في عهد الاستعمار الفرنسي على أراضي مستنقعات و سهول و غابة الأقواس، و لهذا أطلق عليها الفرنسيون اسم "بلكور" الذي يعني بالعربية الساحة الجميلة.

و ذكر الفنان " الهاشمي ڤروابي" "بلكور" و أشاد في تقديرها و علو شأنها، لأنه ترعرع و كبر فيها، كما يقطن فيها أعز الناس إليه بداية من والديه و أحبابه و جيرانه في قوله:

« رَاهْ الـوَحْشْ كْتَرْ عْلِيَّ
مْن بِلْكُورْ كْبِيرْ الشَـانْ
اللِي فِيهْ رِيحَـةْ وَالْـدِيَّ
وحْبَابِي وْ نَاسِي وَ الْجِيرَانْ». [2]

فارتبطت غربته الموحشة بنسيم الهواء الذي يذكِّره ببلكور أين ولد، و أين يتواجد أهله و جيرانه.

***سانت أوجان:**[3]

1) المصدر نفسه.
2) وحداني غريب، المصدر السابق.
3) المصدر نفسه.

هو حي في الجزائر العاصمة في بلدية "بولوغين" و أطلق عليه " سانت أوجان" في فترة الإستعمار الفرنسي للجزائر، نسبة إلى القديس "أوجان".

8. دلالة الألفاظ:

من خلال القصيدة نلاحظ مدى عمق دلالة الألفاظ، و هذا ما دفعنا إلى دراستها حسب المعجم الدلالي الخاص باللغة العربية و يمكن ذكرها فيما يلي:

أ.الألفاظ التي تدل على ذات الفنان:

*الألفاظ الدالة على الحزن:

لقد تعددت الألفاظ الدّالة على الحزن بسبب الحالة التي يعاني منها "الهاشمي ڤروابي" في غربته بسبب البعد و الشوق و الحنين و الوحدة. و عدم إستطاعته الإنسجام مع المجتمع الغريب عنه، لأن روحه و كيانه مرتبط ارتباطا وثيقا بالوطن فاستخدم ألفاظا تعكس مدى حزنه و اشتياقه و كمثال على ذلك نذكر: «"**شَتَاتْ**"، "**ذْبَالُوا**"، "**الَفْرَاقْ**"، "**غَابُوا**"، "**وَحْدَانِي**"، "**غْرِيبْ**"، "**غْرِيبَة**"، "**وَحْشُو**"، "**الوَحْشْ**"، "**شَعْلَتْ نِيرَانْ**"».[1]

و هي ألفاظ إن دلت على شيء فإنما تدل على مشاعر الألم و الحزن التي يعاني منها "الهاشمي ڤروابي" لبعده عن وطنه.

*الألفاظ الدالة على الشكوى:

1) المصدر السابق.

إن القصيدة مفعمة بالألفاظ الدّالة على الشكوى، فنجد الشاعر منذ بداية القصيدة إلى نهايتها يشتكي من قسوة الغربة و ما يعانيه في بعده عن بلده حيث وصل به الحال إلى عدم الصبر على فراق وطنه الحبيب، فراح يهاتفه ليبوح له عن معاناته التي يعجز عن مداواتها، فيكلم وطنه و أحبابه و يشتكي لهم عن ما فعلته الغربة به.

و من بين الألفاظ التي تدل على الشكوى نجد :

« "**ذْبَالُوا**"، "**اسْتَكْفَاوْ**"، "**غَابُوا**"، "**نْسَاوْ**"، "**وَحْدَانِي**"، "**غْرِيبْ**"، "**غُرْبَة**"، "**وَحْشُوا**"، "**هَوَلْتِينِي**"، "**نَسْتَنَى**"، "**طَالَتْ**"».[1]

فكان "الهاشمي ڤروابي" من خلال أغنيته يحاول أن يوقف حرقته على وطنه و أهله فيحكي لهم عن حالته في الغربة.

***<u>الألفاظ الدالة على الحب</u>**

وردت في القصيدة ألفاظ تدل على الحب و بالتحديد حب الوطن، فالشيء الوحيد الذي دفع المغني لأداء أغنيته، هو لوعه و شدّة حبه للوطن، خاصة أنه يتواجد في الغربة، التّي تضاعف فيها حبه لوطنه.

فالوطن بالنسبة للإنسان هو الأم، و لهذا تمكن المغني عن التعبير عن حبه لوطنه بألفاظ حساسة نابعة من القلب وهي متمثلة في الألفاظ التالية:

« "**قَلْبِي**"، "**هْوَى**"، " **لَحْبَابْ**"، "**حُبْ**"، "**الَمْحَبَّة**"، "**الَحْبِيبْ**"، "**زِينَةْ**"، "**رِيحَةْ**"، "**وَالْدِيَّ**"، "**حْبَابِي**"، "**زِينْ القَعْدَة**"».[2]

1) المصدر نفسه.

2) الهاشمي ڤروابي، المصدر السابق.

فحب "الهاشمي ڤروابي" لوطنه الجزائر جعله يسترسل في مشاعره لينشد لنا أغنيته المشهورة المحبوبة "وحداني غريب"، و أنَّ لوعة الفراق عنه قد شتت كيانه.

***الألفاظ الدالة على التمني:**

إن شدة قساوة الغربة على الفنان "الهاشمي ڤروابي" أدت به إلى الحلم و التمني بالرجوع و رؤية وطنه و لقاء أهله و أحبابه، و لهذا استخدم ألفاظ تدل على التمني مثل:

«"**من فضلك**"، "**نتمنى**"».[1]

فمُناه الوحيد هو لقاء الوطن و الأهل و الأحباب فعبّر عن ذلك بكل صدق.

ب.الألفاظ الدالة على العلاقة مع الغير:

إن صلة "الهاشمي ڤروابي" الوثيقة التي جمعت بينه و بين مجتمعه قبل رحيله من الوطن و الاغتراب أدّت به إلى استرجاع الذكريات التي ربطته بأهله و أحبابه و الحنين إلى الماضي، هذا يوضح العلاقة التي تربطه بأهل وطنه لقوله:

«"**الأحباب**"، "**غيري**"، "**وليد فلان**"، "**والديَّ**"، "**ناسي**"، "**الجيران**"، "**الفنان**"».[2]

ت.الألفاظ الدالة على العلاقة المكانية:

1) المصدر نفسه.

2) المصدر السابق.

من خلال القصيدة، نلاحظ العلاقة الوطيدة التي تربط الفنان " الهاشمي ڤروابي" بوطنه خاصة ارتباطه بمسقط رأسه الجزائر العاصمة، حيث تجول من خلال قصيدته بكل مناطق الجزائر العاصمة، ليسأل عن حالها و حال أهلها و يتذكر الأوقات الحميمة و الذكريات السعيدة التي بقيت راسخة في ذهنه و هي الألفاظ الدالة على المكان نذكر:

«"**الوَطَنْ**"، "**الجَزَايرْ**"، "**القَصْبَة**"، "**حُومَةْ بَابَا**"، "**بِلْكُورْ**"، "**سَاحَةْ الشُهَدَا**"، "**بُوزَرَيعَة**"، "**سَانْتْ أُوجَانْ**"، "**بَابْ الوَادْ**"، "**الأَبْيَارْ**"».[1]

II. الصورة البلاغية:

تعتبر الأغنية الشعبية كغيرها من الأغاني المكتوبة باللّغة العربية الفصحى لاحتوائها على الأساليب المتنوعة.

و الصورة البلاغية بأنواعها تعتبر:« **كالمرآة التي لم يستغن عنها أي مجتمع من المجتمعات في الإستخدام اليومي لرؤية بالدقة و الوضوح التَامَيْن (...) غير أن الصور البلاغية لازمت الإنسان كوسيلة التعبير بالكلمات عن المعاني... وقد أفاد منها الشعراء و استخدامها فورد منها في الشعر العربي القدر الكبير.**»[2]

1.علم المعاني:

هو العلم الذي يدرس الأسلوب الخبري و الأسلوب الإنشائي، ليعطي الكلام حيوية و قوّة التأثير و يحرك المشاعر و التفكير حيث يقول في ذلك "عبد العزيز عتيق":« **إن مباحث**

1) المصدر نفسه.

2) مقداد رحيم، الصورة البلاغية في شعر ابن زيدون، الموقع الالكتروني www.mgdad.net ، 2013/04/29 ، 13:18.

علم المعاني من شأنها أن تبين لنا وجوب مطابقة الكلام لحال السامعين و المواطن التي يقال فيها، كما ترينا ان القول لا يكون بليغا كيفما كانت صورته حتى يلائم المقام الذي قيل فيه، و يناسب حال السامعين»[1].

أ.<u>الأسلوب الخبري:</u>

اختلفت آراء العلماء في مفهوم الخبر، لكن هناك قدرا مشتركا بينهم، نستخلص منهم تعريف له و هو حسب "عبد العزيز عتيق"«**الخبر ما يصح أن يقال لقائله أنه صادق فيه أو كاذب، فإن كان الكلام مطابقا للواقع كان قائله صادقا، و إن كان غير مطابق له كان قائله كاذبا**».[2]

واستعمل المغني الأسلوب الخبري لأنه في صدد تقرير الحقائق، و إخبارنا عن حالته في الغربة مثل قوله:

« قَلْبِي مِنُ كُلْ هْوَى وْ عَقْلِي صَارْ شَتَاتْ
و غْصَانِي مَنْ فْرَاقْ الَحْبَابْ ذْبَالُوا
نْسَاوْ خْيَالْ وْجِيدْ و هَيْهَاتْ».[3]

واستخدم الأسلوب الخبري أيضا في قوله:

«"ستكفاو بحب غيري"
"أنا عايش وحداني غريب"».[4]

1) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني، دار النهضة العربية لطباعة و النشر، بيروت– لبنان، (د ط)، 1985، ص 37.
2) المرجع نفسه، ص 46.
3) وحداني غريب، المصدر السابق.
4) المصدر نفسه.

فحاول وصف تلك الوحدة و الغربة التي يعيشها بعيدا عن وطنه في قوله في هذا الموضوع:

«" الجَزَائرْ زِينَةْ البلْدَانْ"

"مَنْ وَحْشُو شَعْلَتْ النِيرَانْ"

"رَاهْ الوَحْشْ كْتَرْ عْلِيَّ"

"بِلكُورْ كْبِيرْ الشَانْ"

"اللِّي فِيهْ رِيحَة وَالْدِيَّ"

"نَرْجَى فِي سَاحَةْ الشُهَدَا"

"لَهَا فِي التَارِيخْ السِيَادَة"

"وَعَنْدُو مَا قَالْ الفَنَانْ"

"بُوزَرِيعَة زِينْ القَعْدَة "

"مْقَابَلْهَا سَانْتْ أُوجَانْ"

"هَاذْ الغَرْبَة طَالَتْ عَنَا"

"بَابْ الوَادْ كْثِيرْ لمْحَانْ"».[1]

في هذه الأبيات يعكس "الهاشمي ڤروابي" معاناته و شوقه لوطنه و أهله، و يستذكر معنا كل المناطق التي عاش فيها في الجزائر العاصمة.

ب.<u>الأسلوب الإنشائي:</u>

يعتبر الأسلوب الإنشائي«**هو الكلام الذي يحتمل الصدق و الكذب لذاته، و ذلك لأنه ليس لمدلول لفضه قبل النطق به وجود خارجي يطابق أو لا يطابقه».[1]**

1) المصدر السابق.

يستخدم "الهاشمي ڤروابي" أساليب إنشائية حين يتصل بالوطن و يحادث أهله و مناطق وطنه عن شوقه و حنينه و معاناته في الغربة، و من بين الأساليب الإنشائية نذكر:

* **النداء:**

النداء هو غرض من أغراض الأسلوب الإنشائي، و يعرفه "بكري شيخ أمين" بأنه « **طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء**».[2]

و أغراض النداء في القصيدة متمثلة كالتالي:

« **يَا هَاتَفْ لِيكْ العُنْوَانْ**»[3]، نداء غرضه الاستغاثة، فهو بصدد طلب الاستغاثة من وسيلة الاتصال المتمثلة في الهاتف حتى يوصله بالوطن و الأهل.

«**أَلُو أَلُو**»[4]، و غرضه نداء حقيقي فهو ينادي الوطن و الأهل.

* **الأمر:**

هي أحد الأساليب الإنشائية و الغرض الأصلي هو« **طلب الفعل على وجه الاستعلاء و الالزام، و يفصد بالاستعلاء أن ينظر الأمر لنفسه على أنّه أعلى منزلة ممن يخاطب أو يوجه الأمر له سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا**».[5]

استخدم الأمر في قوله: « **كَلْمِيلِي الوَطَنْ الْحَبِيبْ**»[1]، غرضه الاستعطاف، فهو بحاجة ماسة للاتصال بوطنه.

1) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، ص 69.

2) بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ج1، دار العلم للملايين ، ط6، 1999م، ص77.

3) الهاشمي ڤروابي، المصدر السابق.

4) المصدر السابق.

5) المصدر نفسه.

و قوله:« **من فضلك كلميلي القصبة**»[2]، غرضه الترجي، فهو بصدد الترجي ليكلم القصبة.

وقوله: « **قُولِيلُوا رَانِي فِي غُرْبَة**»[3]، غرضه الشكوى، فهو يشتكي لوطنه و أهله أنّه متواجد في الغربة.

وقوله: « **مِنْ فِضْلكْ دِيرِيلِي مْزيَة**»[4]، غرضه الترجي، فهو بصدد الترجي للاتصال بالوطن.

* **الاستفهام:**

غرض الاستفهام هو« **طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل**».[5]

ونجد في القصيدة الإستفهام الآن "الهاشمي ڤروابي" في الغربة، ويتساءل عن أحوال الوطن الأهل و الجيران يقول في ذلك:

« **وَاشْ حَالَكْ يَا حُومَةْ بَابَا**».[6]

« **وَاشْ رَاهِي بَحْذَاكْ القَبَة**».[7]

« **وَاشْ رَاهُو حَالْ وْلِيدْ فْلاَنْ**».[8]

1) المصدر نفسه.
2) المصدر نفسه.
3) المصدر نفسه.
4) المصدر نفسه.
5) بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص 80.
6) وحداني غريب، المصدر السابق.
7) المصدر نفسه.
8) المصدر نفسه.

« هَوَلتِينِي وَاشْنُوا هَاذَا ».[1]

و نوع الإستفهام هنا صحيح لأنه يحاول طلب معرفة شيء مجهول، يحتاج إلى الجواب، و هو في الغربة و بعيد عن الوطن الذي يفتقد أخباره، و أراد أن يسأل عنه و ينتظر الإجابة.

2.علم البيان:

هو العلم الذي يبحث في الدلالات العقلية لتراكيب، حيث يعرفه "حسنى عبد الجليل يوسف" «**علم البيان علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، و دلالة اللفظ إما على ما وضع له أو على غيره، و إيراد المعنى الواحد على الوجه المذكور لا يأتي بالدلالة الوضعية، لأنّ السامع إن كان عالما بوضع الألفاظ لم يكن بعضها أوضح دلالة من بعض و إلا لم يكن كل واحد منها دالا**».[2]

و قد استعمل المغني في قصيدته، الصور البيانية لتعبير عن أفكاره و توضيحها و إضفاء صورة جمالية على قصيدته، يريد منها الوصول إلى توثيق أفكاره و أحاسيسه التي عبّر عنها بكل صدق من خلال الصور التي استعملها و التي نذكر منها:

أ.الإستعارة:

تعتبر الاستعارة من المجاز اللغوي، و هي تشبيه حذف أحد طرفيه، علاقته المشابهة دائما، حيث يعرفها، "حسنى عبد الجليل" في قوله:« **أنها استعمال لفظ في معنى**

1) المصدر نفسه.

2) حسنى عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء و المحدثين دراسة نظرية و تطبيقية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية– مصر، ط١ ، 2007، ص 8.

غير المعنى الذي عرفت به مع وجود قرينة صريحة تمنع أن يكون المراد هو المعنى الأصلي لهذا اللفظ المستعمل».[1]

تنقسم الإستعارة باعتبار ذكر المشبه به و حذفه إلى نوعين و هما:

***الاستعارة المكنية:**

هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه و رمز له بشيء من لوازمه، و أبيات القصيدة التي تتضمن استعارة مكنية هي كالتالي:

« **عقلي صار شتات**».[2]

فهي استعارة مكنية لأنّه حذف المشبه به، و هو شيء ينكسر، و رمز له لأحد لوازمه و هو التشتت إلى قطع صغيرة "شتات".

وقوله: « **غْصَانِي مَنْ فْرَاقْ لَحْبَابْ ذْبَالُوا**».[3]

استعارة مكنية، عندما شبه نفسه بالشجرة، و حذف المشبه به "الشجرة"، و ترك دالة تدل عليه "ذبالوا".

وقوله: « **يَا هَاتَفْ لِيكْ الْغُوَانْ**».[4]

استعارة مكنية، حيث شبه الهاتف بالإنسان يمكن نداءه، فحذف المشبه به، و ترك دالة تدل عليه و هي ياء النداء.

وقوله: « **واش حالك ياحومة بابا**».[1]

1) المرجع السابق، ص 54.
2) الهاشمي ڤروابي، المصدر السابق.
3) المصدر السابق.
4) المصدر نفسه.

استعارة مكنية، حيث شبه الحومة "الحارة" بالإنسان الذي يُسْأل، فحذف المشبه به، و ترك دالة تدل عليه "واش حالك".

و قوله: « **كَلْمِيلِي المَدَنِيَة**».[2]

استعارة مكنية، حيث شبه "المدنية" بالإنسان يمكن التكلم معه، فحذف المشبه به، و ترك دالة تدل عليه "كلميلي".

وقوله: « **الأَبْيَارْ مَا بْغَى يَعْطِلْنَا**».[3]

استعارة مكنية، حيث شبه الأبيار بالإنسان الذي يعطي، فحذف المشبه به، و ترك دالة تدل عليه هي "العطاء".

***<u>الاستعارة التصريحية:</u>**

و هي ما صرح فيها بالمشبه به و حذف المشبه، و تتمثل الاستعارة التصريحية في القصيدة فيما يلي:

« **نتمنى نشوف بيت الجنّة**».[4]

ب.<u>المجاز المرسل:</u>

يعتبر المجاز المرسل حسب تعريف "عبد العزيز عتيق" «**هو كلمة استعملت قصدا في غير معناها الأصلي، العلاقة غير المشابهة مع قرينة ، 'القرينة' هي الأمر الذي يجعل**

1) المصدر نفسه.
2) المصدر نفسه.
3) المصدر نفسه.
4) وحداني غريب، المصدر السابق.

المتكلم دليلا على أنّه أراد باللفظ غير ما وضح له في الكلام" دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي»[1].

و قد استعمل المغني في قصيدته المجاز المرسل في قوله:

« **اللِي فِيهْ رِيحَةْ وَالْدِيَّ**»[2]، علاقته كليّة.

حيث يقصد برائحة والدّيّ بلكور، و والديه يقطنون في بيت في بلكور، و ليس في كل بلكور فذكر الكل وهو بلكور، وأشار إليه ب"اللي"، و هو يقصد الجزء و هو بيت والديه في بلكور.

ت.**<u>الكناية:</u>**

الكناية حسب تعريف "عبد العزيز": « **الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومي إليه و يجعله دليلا عليه**».[3]

وردت الكناية في القصيدة فيما يلي:

قوله: « **كَلْمِيلِي الوَطَنْ الحَبِيبْ**»،[4] كناية عن الألم و المعاناة.

و قوله: « **لـها في التاريخ سيادة**»،[5] كناية عن البطولات التي قامت بها الجزائر في تاريخها المجيد.

وقوله: «**ألو ألو**»[6] كناية عن الحنين إلى الوطن

1) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، ص 211.
2) المصدر نفسه.
3) عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 211.
4) وحداني غريب، المصدر السابق.
5) المصدر نفسه.
6) المصدر نفسه.

و نلاحظ أيضا من خلال تتبع أبيات القصيدة، أن المغني قد أكثر في استعمال الاستعارة المكنية مقارنة بالصور البيانية الأخرى، بغية تشخيص حالته المزرية في الغربة و اشتياقه الكبير للوطن الحبيب.

III. الرّمز:

يستعمل الشاعر الرمز غالبا لعدم البوح أو التصريح بأشياء قد تتنافى و العرف المعمول به، و هذا بخلق الأسلوب الخيالي و تخطي الواقع، و اختراق القواعد، و طغي المجاز على الحقيقة...، و لا يكون ذلك إلا بالإبداع و اختيار الوسيلة الجمالية، المتمثلة في الرمز.

و قد ذكر الرمز في القرآن الكريم عند سرده لقصة "زكريا عليه السلام"، يقول الله تعالى:«**أَلاَ تُكَلِمَ النَّاسَ ثَلاَثَةِ أَيَامْ إِلاَّ رَمْزًا**» سورة آل عمران، الآية 41.

فالله عزّ و جل يأمر "زكريا عليه السلام" بأن لا يتكلم مع النّاس إلا رمزا، أي عن طريق الإشارة بإحدى الحواس، و هذا ما ورد في معجم "ابن منظور" بأنَّ الرمز «**إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم**».[1]

أما "نوارة ولد أحمد" فتعرف الرّمز بأنه « **تلك المعاني الخفية التي يسعى الشاعر إلى التعبير عنها مستعينا بالألفاظ و التعابير الدّالة التي تحمل أبعادا جديدة، تدفع بالمتلقي إلى البحث عنها و كشفها**».[2]

1) ابن منظور جمال الدين أبي الفضل، لسان العرب، المجلد الخامس، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1 ، 2003، ص417.

2) نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل لطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر،(د ط)، 2008، ص 129.

و قد وظف الشعر الشعبي الرمز مثله مثل الشعر الفصيح، و هذا ما نلاحظه في قصيدة "وحداني غريب" حيث استعمل "الهاشمي ڤروابي" الرمز في ثنايا القصيدة معبرا بذلك عن حالته اليائسة في الغربة، حيث يقول في ذلك:

***« قَلْبِي مَنْ كُلْ هْوَى وْ عَقْلِي صَارْ شَتَاتْ»[1]**

إن هذا المقطع يوضح لنا أن المغني "الهاشمي ڤروابي" لم يستطع التأقلم مع الوضع الجديد في الغربة، و ينتابه إحساس مرهف، و شوق مفعم بالحنين إلى الوطن كما يشكو غربته بالبلاد الغريبة، بعد أن ترك بلده الأصلي، و انفراده بالغربة دون الأهل و الأحباب الذين يواسونه و يخففون عنه آلامه و معاناته.

و هذا الفراق يسبب له الهم و الحزن، و خاصة حين قال "عقلي صار شتات"، إذ يخبرنا أنّ عقله لم يتقبل الغربة و العيش بين الغرباء و هذا ما يدفع عقله إلى البقاء في كل ركن من أركان الجزائر و التشتت فيه.

و لهذا فكلمة "شتات" ترمز إلى عدم الاستقرار في بلاد غريبة عنه، و هو بعيد عن مسقط رأسه.

أما في قوله:

« وَ غْصَانِي مَنْ فْرَاقْ الَحْبَابْ ذْبَالُوا».[2]

يصور لنا الفنان "ڤروابي" الحالة التي آل إليها في الغربة، حيث شبّه نفسه بالأغصان في الشجرة التي ترمز إلى الشخامة و الحياة و الاستمرارية و العطاء، كما ترمز إلى الحياة المتطورة و المتغيرة.

1) الهاشمي ڤروابي، المصدر السابق.

2) وحداني غريب، المصدر السابق.

و الشجرة بلونها الأخضر ترمز إلى الحياة و الشباب و الأمل...فعندما كان في بلده حرّ تغمره الحيوية و القوّة، لتواجده بين الأهل و الأصدقاء شعر بالقوّة و الصمود، حتى أنّ الإنسان يحس في وطنه كأنّه ملك يتربع على العرش، كما تضرب الشجرة بجذورها في أعماق الأرض.

و لكن بتواجده في الغربة تنقلب تلك الشجرة على عاقبيها و تفقد هيبتها، و كأنّ تلك الشجرة اقتلعت من جذورها، و هذا ما آل إليه "ڤروابي" في الغربة بعدما كان قويا في بلده، فالذوبان إذا هو رمز لضعف.

و في قوله:

***« نْسَاوْ خْيَالْ وْجِيهْ وْهَيْهَاتْ»[1]**

فللخِيَال رموز كثيرة منها أنّه رمز "القوّة" و "النجاح" و الحرية" و "السفر " و "الشجاعة" و "السلطة" و " النبل" و "الحكمة" و " الإخلاص"، كما يرمز أيضا إلى "الأصالة" و "الجود" و "الجمال".

فهنا الفنان يعاتب و يتأسف للذين لم يتمسكوا بالأصالة "نساو خيال وجيد" و نسوا و لم يسألوا عنه و عن أحواله في البلاد الغريبة.

وما يزيده تحسرا و ألما أنهم وجدوا بديلا عنه ***«اسْتَكْفَاوْ بْحُبْ غِيرِي وْ مَا قَالُوا».[2]**

و لو تمسك أهله و أصحابه بالأصل، لسألوا عن أخباره خاصة أنه بعيد و وحيد في الغربة، و لم يهتموا حتى لذكريات التي جمعتهم في يوم من الأيام، و هذا ما زاده ألما و معاناة.

1) المصدر نفسه.

2) المصدر السابق.

يقول "الهاشمي ڤروابي" أيضا:

***« مِن فِضْلِكْ كلْمِيلِي القِصْبة».**[1]

إن "الهاشمي ڤروابي" عانى كثيرا في غربته، بسبب انفصاله عن أهله و أحبابه و بلده، و من شدّة اشتياقه لهم أخذ يسأل عنهم و عن أحوالهم، بمهاتفتهم و مكالمتهم، خاصة القصبة التي ترمز إلى التراث الجزائري، و التي تعكس تاريخها و ثقافتها، كما ترمز أيضا إلى عمق أصالة أهل "الهاشمي ڤروابي" لأنّ أصوله ترجع إلى القصبة و الدليل على ذلك قوله: «**وَاشْ حَالَكْ يَا حُومَةْ بَابَا**»[2]، أي أنها مسقط رأس عائلته.

يقول أيضا: ***« من وحشوا شعلت نيران»**[3]

إن الفنان " الهاشمي ڤروابي" لم يستطع التأقلم مع البيئة الجديدة الغربية، خاصة من الناحية الإجتماعية، لأنّ كلما فيها مخالفا لأعرافه و عاداته و تقاليده التي اعتاد عليها في وطنه الحبيب، فقد افتقد الأهل و الأحباب و حتى الأحياء التي تربى فيها، و التي ترمز إلى الذكريات التي ترعرع و إياها، فلا يمكن لأي وطن في العالم مهما كان أن يأخذ مكان الوطن الأم.

و عدم تقبله للوطن الغريب، و اشتياقه الكبير إلى درجة اشتعال نيران حنينه، جعله يعاني أشدّ العناء.

فالنار ترمز إلى الحزن و العذاب و الألم، وهذا ما يعكس حالة المغني في الغربة.

و قوله: ***« رَاهْ الْوَحْشْ كْتَرْ عْلِيَّ»**[4]

1) المصدر نفسه.
2) المصدر نفسه.
3) المصدر نفسه.
4) المصدر السابق.

نلاحظ من خلال البيت الشعري أن "الهاشمي ڤروابي" قد استعمل مصطلح "الوحش" و الذي يرتبط بكل شيء موحش أو مقرف عند الإنسان، حتى الحالة النفسية للإنسان ترتبط بالوحش، و يقال عن حالة الإنسان موحشة أي متأزمة و مأساوية.

و بالتالي يعتبر مصطلح الوحش، رمزا معبرا و له دلالات تتبين من خلال القصيدة حين قال "راه الوحش كتر عليّ"

فنلاحظ أن الحالة التي يعيشها المغني قد حتمت عليه أن يستخدم رموزا يعبر من خلالها عن صدق تجربته المؤلمة في الغربة، فارتبطت دلالة الوحش بالغربة، حيث استخدم هذا المصطلح ليبين لنا مدى وحشته و غربته في العيش في وطن غير وطنه، فالمكان الذي يقطن فيه "الهاشمي ڤروابي" في اعتباره مكان فارغ و معتم، رغم أنه ليس كذلك، لكن إحساس المغني بالغربة جعل من المكان الذي يعيش فيه بمثابة القبر، لأن القبر مكان موحش، و لا يقتصر الوحش عند المغني في المكان فقط، كذلك وحشة الوطن و الأحباب و الأهل، و هو قوّة الإشتياق لهم، حيث يشعر أن البعد عنهم أشعل نيران شوقه و حنينه.

فقد يشعر الإنسان في وطنه بالوحشة رغم قربه من أهله و أحبابه، إذا كثر همه و حزنه، و المغني لم يشعر بالوحش عن وطنه و أهله كغيره في وطنه، و إنما شعر بوحش متضاعف، حين قال :"الوحش كتر عليّ" أي كثر عليّ ذلك الوحش، و هذا يدل على أن الغربة قد أخذت نصيبها في نفسية المغني، و أكثرت عليه الفراغ و الهم و الحزن، لأنه مثل السمك في البحر فإن أخرجته من الماء قتلته، و كثرة الوحش عند "الهاشمي ڤروابي" تدل على أن خروجه من الوطن بمثابة موته، حيث لا شيء يضيء حياته، فرمز لذلك بمصطلح الوحش ليعبّر على مدى شوقه للوطن و الأهل ووحشته في الغربة.

وقوله: *« **مَنْ بَلْكُورْ كْبِيرْ الشَانْ»**[1]

فنلاحظ من خلال هذا البيت رمزا دلاليا حين قال "الهاشمي ڤروابي" عن بلكور كبير الشان.

و بلكور بالنسبة للمغني تمثل مرحلة من أهم مراحل حياته: و هي طفولته، أين ترعرع و تربى.

بلكور منطقة تتوسط الجزائر العاصمة لذلك تستقطب الكثير من السكان إليها، و محبوبة من طرف العاصميين خاصة، و المغني من بين سكانها يشيد في مدحها عندما قال "بلكور كبير الشان" و الشان أو الشأن هي المنزلة و القدر الكبير.

و هذا القدر الكبير من الشأن الذي رمز له المغني يدل على تعلقه الكبير بالمكان و حبه له، لأنه يمثل صغره و شبابه، و بعده عن بلكور "لأنه في الغربة" قد أضاف من شأنها و عظمتها، لأن الإنسان لا يدرك قيمة الأشياء إلا عندما يفقدها، فاستعمل المغني الرمز في قصيدته ليفصح عن مكبوتاته الداخلية و حنينه للوطن عسى ذلك ينقص من معاناته.

و قد ارتبط هذا الرمز في قول المغني "بلكور كبير الشان" برمز آخر لتكملة هذا البيت في قوله: *« **اللِي فِيهْ رِيحَةْ وَالْدِيَ»**[2]

فنرى أن ذكره لبلكور قد أثار فيه حنينا آخر هو اشتياقه لوالديه لأن بلكور لا تذكره فقط بصغره و طفولته و إنما تذكره بوالديه، و استعمل الرمز في هذا البيت عندما قال "ريحة والديّ".

فمن بين الحواس التي يملكها الإنسان حاسة الشم و هذه الحاسة وضيفتها تمييز الروائح، حتى أنها تلامس نفسية الإنسان، فالرائحة قد ترتبط بالشخص أو المكان.

1) وحداني غريب، المصدر السابق.

2) المصدر السابق.

و الرائحة التي يرمز إليها المغني في بلكور هي رائحة والديه، فتذكر هذا المكان يشعره بنسيم في قلبه يعيده لوالديه.

أما في قوله: *« **هَوَلْتِينِي وَاشْنُوا هَاذَا**».[1]

فقد استعمل المغني من خلال هذا البيت الرمز حين قال "هولتيني" و ينسب الهول في الأساس للبحر حين تعلوا أمواجه فنقول "هول البحر"، و استعمال هذا المصطلح بالنسبة للمغني يدل على أنه في حالة من الاضطراب و القلق، و السبب في ذلك غربته، حيث جعلته يتصارع مع نفسه و ينتظر الخلاص من هذا الهول الذي لازمه في مدة بعده عن وطنه، و من شدّة هوله بدأ يسأل الغربة عن سبب ملازمتها له، حين قال "هولتيني واشنوا هاذا" فكأنما يطلب منها أن تتركه بسلام.

فالهول يرمز بوضوح إلى صعوبة و استحالة عيشته، فعندما يصل الإنسان إلى أنْ يقول أنه في حالة من الهول نتعرف على نفسية الغير المستقرة، و كأنه في دوامة لا بداية لها و لا نهاية، و خاصة أن المغني قد أفصح عن حالته و سأل الغربة أن ترحمه قليلا.

و في قوله: *« **نرجى في ساحة الشهدا**».[2]

نلاحظ من خلال هذا البيت استعمال الرمز، و هو "ساحة الشهدا" حين قال "نرجى في ساحة الشهدا" أي انتظر في ساحة الشهداء.

و هذا المكان بالذات يحمل مكانة مهمة في قلوب كل الجزائريين، لأنه يمثل أرواحهم التي دافعوا بها عن الوطن بدمهم، و استشهادهم في سبيلها.

1) المصدر نفسه.

2) الهاشمي ڤروابي، المصدر السابق.

و هذا الصرح الضخم يتكون من ثلاثة أعمدة تشبه كل منها سعفة النخيل المنصوبة إلى السماء التي ترمز إلى الثورات الثلاث: الصناعة، الثقافة، الزراعة، التي أقامتها الجزائر بعد الاستقلال لتصوير البلاد في مختلف جوانبه.

فيتوقف المغني وقفة تعظيم في هذا المكان، فكيف لا ينتظر في مكان يمثل أبطال الجزائر الشهداء الأمجاد، فأي شخص يزور الجزائر العاصمة لا بد له أن يمر على ساحة شهدائها لأنها تمثل رمز الحرية و البطولة و القوّة و عدم الخضوع.

وقوله: *« **لها في التاريخ سيادة** ».[1]

فهو يقصد " الجزائر" التي تمتعت تاريخيا بالسيادة، فسادت الدول و سادت البحر الأبيض المتوسط، و حققت بطولات كثيرة و لم تستسلم أبدا لأكبر الإمبراطوريات مثل الروم التي تصدى لها الأمازيغ.

و في أصعب المحن تجد الشعب الجزائري يناضل و يحارب بالنفس و النفيس لأنْ لا يسوده أحد و يبقى هو سيد نفسه على مرّ العصور، فدلالة الرمز هنا يلخص لنا تاريخ الجزائر التي تعثرت كثيرا و لكنها لم تقع أبدا في يد الطامعين فيها.

و ما مرّت عليه الجزائر في قرن و نصف من الإحتلال الفرنسي أثبتت لكل العالم أن الجزائر سيدة و ذو سيادة مستقلة.

واستخدم "الهاشمي ڤروابي" الرمز في قوله: *« **نتمنى نشوف بيت الجنّة**»[2] لدلالة على آماله و رغبته الكبير للعودة إلى الوطن، و استخدام "بيت الجنّة" لدلالة على الوطن.

1) المصدر نفسه.

2) الهاشمي ڤروابي، المصدر السابق.

و تمثل الجنّة عند الإنسان المكان الذي يتمنى أن يَحْض به ليصل إلى قمة الرفاهية و الاستقرار و النعيم الأبدي، الذي يعده الله لعباده الصالحين.

لأن الجنة بعيدة المنال رمز لها "الهاشمي ڤروابي" إلى الوطن الذي ابتعد منه رغما عنه "العشرية السوداء"، و كل ما تمناه في الحياة هو لقاء الجزائر التي يرى فيها الرفاهية و الاستقرار و لقاء الأحباب و الأقارب و قمة السعادة و الاطمئنان.

الخاتمة

لقد حضي موضوع الغربة باهتمام كبير في الشعر الشعبي الجزائري، لما يعكسه لنا من صور الفراق بين الأهل و الأحبة، فتغنى عن ذلك شعراء كثر جسّدوا في أشعارهم معاناة المغترب في ديار الغربة.

و إن تعددت أسباب الغربة إلاّ أن النتيجة واحدة، فهناك من كانت غربته إجبارية لأسباب إجتماعية ليحقق لنفسه و لعائلته الحياة الكريمة، كما توجد أيضا أسباب سياسية قاهرة التي تدفع بالإنسان إلى مغادرة وطنه و هو حال " الهاشمي ڤروابي" الذي خرج من الوطن خوفا على حياته بسبب العشرية السوداء التي مرّت بها الجزائر في فترة التسعينات، و الوسيلة التي اتخذها " ڤروابي" للبوح بأحاسيسه المفعمة بالحنين و الشوق هي الغناء. فَوُفِقَ في التعبير عن موضوع الغربة، إذ أنّ معظم أغانيه تناولت هذه الظاهرة التي ترمز إلى البعد و الفراق بين الأفراد.

أمّا النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا المجهود تمثلت في مايلي:

– إنّ ظاهرة الغربة موجودة منذ القدم، إذ أول إنسان خلقه الله على وجه الأرض أحسّ بالغربة و هو سيدنا آدم عليه السلام حين أنزله الله تعالى إلى الأرض، فأحسّ بالغربة و هو بعيد عن الجنة، فهذه الظاهرة لم يسلم منها أي عصر من العصور، فهي موجودة في العصر الجاهلي إلى يومنا هذا.

– الأغنية الشعبية تلعب دور هام في جميع المجتمعات، كونها مرآة تعكس عاداتهم و تقاليدهم...

– تتعدد مواضيع الأغنية الشعبية الجزائرية، و تشمل أغاني الأطفال و أغاني

الزواج و أغاني دينية...

– الجزائر تزخر بطبوع غنائية كثيرة، و هذا يعكس شساعتها الثقافية و ذلك عندما نجد مجموعة متنوعة من الأغاني كالأغنية القبائلية و الأغنية الشاوية و الأغنية الشعبية و الأندلسية و غيرها...

– من الأغاني التي عالجتها الأغنية الشعبية موضوع الغربة، و هذا ما نجده في أغنية " وحداني غريب" ل"الهاشمي ڤروابي"، فعاطفته صادقة لأنه عانى من آلام الغربة و البعد و الفراق.

– تحديد بنية لغة القصيدة، و ذلك في نظامها الفعلي و الاسمي و تحديد زمن القصيدة و دراسة حروفها من حيث زيادتها في بعض المواضع و حذفها في مواضع أخرى... فحددنا كل الجوانب التي تلم ببنية لغة القصيدة فتبين لنا أنّ بنيتها اللغوية تصب في وعاء واحد و هو إفصاح المغني عن مشاعره و حنينه للوطن.

– إنّ دراستنا للصور البلاغية من علم المعاني و علم البيان الذي يؤكد و يبين لنا مدى عمق تجربة المغني في الغربة في توظيفه للصور البلاغية.

– طغيان الرمز على القصيدة لأن المغني صادق في إحساسه و متمكن من اللغة العامية التي استطاع من خلالها تجسيد مشاعره على أرض الواقع و تقاسمها مع المستمعين.

و من خلال النتائج التي تحصلنا عليها تيقنا أنّ موضوع الغربة كان هينا قبل أن

تتخذه الأغنية الشعبية و تترجم آهاته و ألامه و ترسل كلمات بأنغام تتسلل إلى أعماق قلوب المستمعين بكل ما يحمله المصطلح العامي من صدق و أمانة في ترجمة الوقائع المؤلمة في المجتمعات.

ملحق الأغنية

وحداني غريب

(جزاير زينة البلدان)

« قَلْبِي مِنْ كُلْ هْوَى وْ عَقْلِي صَارْ شِتَاتْ
وَ غْصَانِي مِنْ فْرَاقْ الحْبَابْ ذْبَالُوا
غَابُوا نِي و اَخْبِرْ عَنْهُمْ بِثْبَاتْ
يَا مِنْ دْرَى كِيفْ نْسَالْ اللِي سَالُوا
نْسَاوْ خِيَالْ وْجِيدْ وْهَيْهَاتْ
وِاسْتِكْفَاوْ بِحُبْ غيرِي و مَا قَالُوا
و إِلاَّ عْلَى العَهْدْ و المْحِبَة لاَزَالُوا

وَحْدَانِي غَرِيبْ ...
أَنَا عَايِشْ وَحْدَانِي غَرِيبْ
يَا هَاتِفْ لِيكْ العُنْوانْ
كِلِمْلِي الوَطَنْ الحَبِيبْ
الجَزَايِرْ زِينِة البُلْدَانْ

أَلُو أَلُو...

مِنْ فِضْلِكْ كِلْمِيلِي القِصْبَة

أَلُو أَلُو

وَاشْ حَالِكْ يَا حُومَة بَابَا

أَلُو أَلُو

وَاشْ رَاهِي بِحْذَاكْ القُبَة

واشْ رَاهُو حَالْ وْلِيدْ فْلاَنْ

قُولِيلُو رَانِي فِي غُرْبَة

مِنْ وَحْشُو شَعْلِتْ نِيرَانْ

أَلُو أَلُو...

مِنْ فِضْلِكْ دِيرِيلِي مْزِيَة

أَلُو أَلُو...

كِلْمِيلِي المَدَنِيَة

أَلُو أَلُو...

رَاهْ الوَحْشْ كْتِرْ عْلِيَ

مِنْ بِلْكُورْ كْبِيرْ الشَانْ

اللِي فِيهْ رِيحَة وَالْدِيَ

وْ احْبَلْبِي وْ نَاسِي و الجِيرَانْ

أَلُو أَلُو...

هُولْتِنِي وَاشْنُو هَاذَا

أَلُو أَلُو....

نَرْجَى فِي سَاحْة الشُهَدَا

أَلُو أَلُو...

لَهَا فِي التَارِيخْ سْيَادَة

و عْنْدُو مَا قَالْ الفِنَانْ

وْ بُوزِرِيعَة زِينْ القَعْدَة

مْقَابِلْهَا سَانتْ أُوجَانْ

أَلُو أَلُو...

مِنْ فِضْلِكْ رَانِي نِسْتِنَا

أَلُو أَلُو...

هَاذْ الغُرْبَة طَالِتْ عنَا

أَلُو أَلُو...

نِتْمِنَى نْشُوفْ بِيتْ الجِنَة

بَابْ الوَادْ كْثِيرْ المْحَانْ

الأَبْيَارْ مَا بْغَى يَعْطِيلْنَا

ضْرِبْ النَّحْ و بْقَى غَفْلَانْ

وَحْدَانِي غَرِيبْ

أَنَا عَايِشْ وَحْدَانِي غَرِيبْ

يَا هَاتِفْ لِيكْ العُنْوَانْ

كِلْمِلِي الوَطَن الحَبِيبْ

الجَزَايِرْ زِينَة البُلْدانْ »[1]

1) الهاشمي ڤروابي، أغنية " وحداني غريب "، منقولة عن طريق القرص المضغوط، صادر عن شركة سيد سيد، درارية– الجزائر.

قائمة المصادر و المراجع

_ القرآن الكريم:

1. سورة آل عمران [الآية 41].
2. سورة الحج [الآية 27].
3. سورة النساء [الآية 66].

_ الحديث الشريف:

1. صحيح البخاري و مسلم.

_ المعاجم و الموسوعات:

1. ابن منظور، لسان العرب مادة(غ ر ب)، ج1، تحقيق: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، المجلد الأول، المحتوى أ– ب، ط1، 2002.
2. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، تحقيق: عامر أحمد حيدر، الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 2003.
3. أبو إبراهيم الفارابي، ديوان الأدب معجم لغوي تراثي، ترتيب و تحقيق:عادل عبد الجبار الشاطي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، ط1، 2003.
4. جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية و متعلميها، تحرير:أحمد مختار عمر، المنطقة العربية و الثقافة و العلوم، توزيع لاروس، (ب ط)، 1989.
5. علي بن هادية بالإشتراك مع بلحسن البلش و الجيلالي بن حاج، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991.

6.المنجد الأبجدي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دار المشرق، ش،م،م، لبنان، ط7، 1986.

_ <u>الدواوين</u>:

1. امرؤ القيس، الديوان، شرح: محمد الاسكندراني و نهاد رزوق، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط1، 2002.
2. المتنبي، الديوان، دار الصادر، بيروت– لبنان، ط2، 2008.
3. نزار قباني، قصائد مغضوب عليها، منشورات نزار قباني، بيروت– لبنان، ط4، 1998.

_ <u>الأشرطة السمعية</u>:

1. دحمان الحراشي، أغنية "الحمد لله ما بقاش استعمار في بلادنا"، منقولة عن طريق القرص المسموع.
2. عبد الحميد عبابسة، أغنية "حيزية"، منقولة عن طريق الشريط المسموع.
3. عبد الكريم دالي، أغنية "سيدي إبراهيم الخليل"، منقولة عن طريق الشريط المسموع.
4.عبد الكريم دالي ،أغنية "من زينو انهار اليوم"، منقولة عن طريق الشريط المسموع.
5. نعيمة الجزائرية، أغنية" يا المقنين الزين"، منقولة عن طريق القرص المسموع.
6. نوري كوفي، أغنية " الحمد لله درت قصدي وبلغت أمنايا"، منقولة عن طريق القرص المسموع.
7. نوري كوفي، أغنية "لعروسة"، منقولة عن طريق القرص المسموع.
8. الهاشمي ڤروابي، أغنية "وحداني غريب"، منقولة عن طريق السماع من قرص مضغوط، صادر عن شركة سيد سيد، درارية– الجزائر.

_ المراجع العربية:

1. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، (ب ط)، 1998.

2. حسنى عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء و المحدثين دراسة نظرية و تطبيقية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.

3. حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، القاهرة– مصر، ط1، 2003.

4. شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3،(ب ت).

5. شيخ أمين بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، الجزء الأول، دار العلم للملايين، ط6، 1999.

6. صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، القاهرة– مصر، (د ط)، 2005.

7. طلال حرب، أولوية النص نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية لدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط1، 1999.

8. عبد القادر بن دعماش، المهم في ديوان الشعر الملحون، ج1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية– الجزائر، 2009.

9. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت– لبنان، (د ط)، 1985.

10. عبده بدوي، الغربة ولاغتراب... و الشعر، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة– مصر،(د ط)، 1991.

11. فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية، القاهرة– مصر، ط$_1$، 2002.

12. فاروق أحمد مصطفى و مرفت عشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع، الإسكندرية– مصر، ط$_1$، 2008.

13. فاطمة حميد السويدي، الاغتراب في الشعر الأموي، مكتبة مدبول، القاهرة– مصر، ط$_1$، 1997.

14. مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية و الغربية، شركة الأمل للطباعة و النشر، القاهرة– مصر،(د ط)، 2008.

15. محمود رجب، ، الاغتراب، ج$_1$، منشأ المعارف المصرية، الإسكندرية– مصر، 1978.

16. نادية الدمرداش و علا توفيق، ، مدخل إلى علم الفلكلور دراسة في الرقص الشعبي، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية، مصر، ط$_1$، 2003.

17. نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، (د ط)، 2008.

18. يحيى الشامي، ، امرؤ القيس شاعر اللغو و الغزل و الطلل،دار الفكر العربي، بيروت– لبنان، ط$_1$، 1997.

_ <u>المراجع الغربية</u>:

1. Chahira Guerouabi et Cathrine Rossi El-Hachmi Guerouabi le Jasmin les Roses et le Néant .casbah édition. Alger

_ <u>الدوريات</u>:

1. سعيدة ممزاوي، العادات و المعتقدات في الأغنية الشعبية، قراءة في المضمون و الوظيفة، مجلة كلية قصدي مرباح، العدد 10.

_ <u>المواقع الإلكترونية</u>:

1. الجازية الهلالية، أغاني شعبية للأطفال الجزائريين، الموقع الإلكتروني: www.lyceeb.com/19087
2. حبيب مونسي، من الملحون إلى أغنية الراي، الموقع الإلكتروني: www.tobad.net
3. رحيم مقداد الصورة البلاغية في شعر ابن خلدون، الموقع الالكتروني: www.mogdad.com.
4. صالح عبد الله بن عبد العزيز الحضيري، تجربة الاغتراب عند شعراء العباسيين، الموقع الإلكتروني: Faculty.ksu.sa
5. عزيز رستمي، ديوان ابن مسايب، الموقع الإلكتروني: montada.echoroukonline.com
6.محمد بكوش ، مذكرة ألام الاغتراب للبارودي، الموقع الإلكتروني:www.p48bzc.com
7. محمد ربيعة، الحنين و الغربة في الشعر الأندلسي عصر سيادة غرناطة، الموقع الإلكتروني: www.mohamedrabeea.com

الفهرس

مقدمة.....أ– د

الفصل الأول:

المرجعيات التاريخية للغربة في الشعر العربي.....15– 28.

تمهيد.....15– 15.

I.مفهوم الغربة.....15– 17.

أ. الغربة لغة.....15– 16.

ب. الغربة اصطلاحا.....16– 17.

II. نشأة و تطور مصطلح الغربة.....17– 28.

1.العصر الجاهلي.....17– 19.

2. صدر الإسلام.....19– 20.

3. العصر الأموي.....20– 22.

4. العصر العباسي.....22– 23.

5. العصر الأندلسي.....23– 24.

6. العصر الحديث.....24– 26.

7. العصر المعاصر.....26– 28.

الفصل الثاني:

ماهية الأغنية الشعبية.....31– 56.

تمهيد.....31– 32.

I. تعريف الأغنية الشعبية.....32– 39.

1 .الأغنية الشعبية لغة.....33– 34.

2. الأغنية الشعبية اصطلاحا.....34– 39.

II. خصائص الأغنية الشعبية.....39– 41.

III. مواضيع الأغنية الشعبية.....41– 50.

1. أغاني المهد و الأطفال.....41– 42.

2. أغاني الختان.....42– 43.

3. أغاني الغزل.....43– 44.

4. أغاني الخطبة و الزواج.....44– 45.

5. أغاني دينية أو المديح.....45– 47.

6. أغاني وطنية.....47– 48.

7. أغاني رثائية.....48– 49.

IV.أنواع الغنية الشعبية.....51– 56.

1. الأغنية الحضارية.....51– 53.

أ. الحوزي.....51– 52.

ب. الأندلسي.....52– 52.

ت. الحوفي.....52– 52.

ث. المالوف.....52– 53.

الفصل الثالث:

تحليل نموذج لأغنية شعبية "وحداني غريب" ل "الهاشمي ڤروابي"...59- 97.

تمهيد.....59- 61.

I. مستوى بنية اللغة.....61- 80.

1. النظام الفعلي و الاسمي.....63- 63.
2. الزمن في القصيدة.....63- 66.
3. الحروف.....66- 71.

* الهمزة.....66- 68.
* حرف الألف.....68- 69.
* حرف الذال.....69- 69.
* حرف الميم.....69- 70.
* حرف الهاء.....70- 71.
* حرف الياء.....71- 71.
* حرف الثاء.....71- 71.

4. استخدام كلمات مكان أخرى.....71- 73.
5. اختزال الكلمات.....73- 74.
6. الأساليب الفصيحة.....74- 75.
7. الألفاظ الأجنبية.....75- 76.

* ألو.....76-76.

* بلكور.....76- 77.
* سانت أوجان.....77- 77.

8. دلالة الألفاظ.....77- 80.

أ. الألفاظ التي تدل على ذات الفنان.....77-79.
* الألفاظ الدالة على الحزن.....77- 78.
* الألفاظ الدالة على الشكوى.....78- 78.
* الألفاظ الدالة على الحب.....79- 79.
* الألفاظ الدالة على التمني.....79- 79.

ب. الألفاظ الدالة على العلاقة مع الغير.....80- 80.

ت. الألفاظ الدالة على العلاقة المكانية.....80- 80.

III. الصورة البلاغية.....80- 89.

1. علم المعاني.....81- 85.

أ. الأسلوب الخبري.....81- 83.
ب. الأسلوب الإنشائي.....83- 85.
* النداء.....83- 84.
* الأمر.....84- 84.
* الإستفهام.....84- 85.

2. علم البيان.....85- 89.

أ. الإستعارة.....86- 88.

* الإستعارة المكنية.....86- 87.

* الإستعارة التصريحية.....88- 88.

ب. المجاز المرسل.....88- 88.

ت. الكناية.....88- 89.

III. الرمز.....89- 97.

الخاتمة.....98- 101.

الملحق بالأغنية.....103- 106.

قائمة المصادر و المراجع.....108- 112.

الفهرس.....114- 118.

و الحمد لله رب العالمين