المحاضرة الخامسة: الشعر الشعبي/ الملحون ومجالاته.

تمهيد:

يمثل الخطاب الشعري الشعبي المغاربي بعدا ثابتا في الذاكرة الشعبية للجماعة الشعبية المغاربية، لما يحمله من جماليات على مستوى الشكل والمضمون، وهذا ما دفع الدارسين إلى الاهتمام بدراسته وكشف تقنياته التعبيرية والأسلوبية، من خلال تشريح نصوص فحوله شعرائه الذين تفتخر بهم هذه الجماعة، وتعتز بآثارهم فتمكنوا من الإفصاح عن جمالياته وفنياته المختفية في أتون خطابه الشعري، فساعد ذلك على الغوص في أعماقه وإجلاء كنوزه، وتقديمه للأجيال بصورة أكاديمية لها قيمتها العلمية والفكرية.

أولا ـ الشعر الشعبي وإشكالية المصطلح:

اختلف الدارسون للشعر الشعبي حول التسمية التي يمكن أن تطلق عليه؛ إذ ((تباينت مصطلحاته من شعر شعبي إلى ملحون إلى زجل إلى شعر عامي، ولكن حاول أهل الاختصاص توضيح هذه الحدود توضيحا يبقى فيه هامش الاختلاف كبيرا مثل: ارتباطه بالعامية والرواية الشفوية وجهل مؤلفه، وبعضهم الآخر ربط صفة الشعبية بالعراقة والقدم والتعبير عن الوجدان الجماعي، والاهتمام بالنص في حد ذاته بدل الاهتمام بمؤلفه فهو أنموذج لما تبتغيه البنيوية))[1]، ويبقى لكل فريق آراءه وحججه التي جعلته يتبنى هذا المصطلح دون غيره وسنحاول التعرض لهذه الآراء بنوع من الإيجاز:

1 ـ الرأي الأول: الشعر الملحون:

يعتقد محمد المرزوقي بأن مصطلح الشعر الملحون أعم من الشعر الشعبي، فالذين يطبقون على الشعر الملحون اسم الأدب الشعبي أو الشعر الشعبي إطلاق خاطئ يجب تصحيحه عند دراسي هذا الفن، ((فالشعر الملحون أعم من الشعر الشعبي؛ إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، سواء روي من الكتب أو مشافهة، سواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر الملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن بلحن في كلامه، أي أنه نطق بلغة عامية غير معربة، أما وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية لغته، وقد ينصرف إلى نسبته للعامة، فكان وصفه بالملحون مبعدا له عن هذه الاحتمالات))[2]، وهو بهذا المفهوم ينظر إلى الشعر من زاوية اللغة البعيدة عن قواعد اللغة العربية

1-أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 27.

2- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، ط1، 1967، ص 51.

من نحو وصرف وبحور...الخ، ((فاللحن هو النطق باللغة العربية الفصيحة بلهجة غير معربة أعني مخالفة قواعد الإعراب المعروفة في العربية الفصحى))[3].

يتفق عبد الله ركيبي مع ما ذهب إليه سابقه، فقد فضل مصطلح الشعر الملحون دون غيره من المصطلحات الأخرى التي استخدمها الباحثون مثل: الشعر الشعبي، والشعر العامي...، وذلك كما يقول: ((تماشيا مع ما يشاع في البيئة الأدبية بالمغرب العربي التي عنيت بدراسة هذا الشعر))[4]، أما عن عدم استخدامه لمصطلح الشعر الملحون فمرد ذلك ـ كما يقول ـ هو ((إطلاق صفة الشعبي عليه قد يوحي بأنه مجهول المؤلف، والشائع أن صفة الشعبية في الأدب تنصرف إلى ما له علاقة بالعراقة والقدم، والى ما يعبر عن روح جماعية بالكلمة بحيث يصبح هذا الشعر تعبيرا عن وجدان الشعب عامة وعن قضاياه دون اهتمام بالقائل؛ إذ ينصب اهتمام المتلقي على لنص وحده))[5].

تجدر الإشارة إلى أن عبد الله ركيبي يرى بأن مصطلح الشعر الشعبي أعم وأشمل من المصطلحات الأخرى، عكس ما جاء به محمد المرزوقي، الذي يرى بأن الشعر الملحون أعم من الشعر الشعبي.

الرأي الثاني: الزجل:

أما الباحث المغربي "عباس الجراري" فقد تبنى مصطلحا آخر بدل "الشعر الملحون"؛ إذ يفضل أن يطلق على هذا الشعر مصطلح "شعر الزجل"، يقول: ((فإننا نفضل إطلاق الزجل على كل أنواع الشعر الشعبي المغربي وندعو إلى هذه التسمية بدلا من أية تسمية أخرى تطلق عليه مهما بلغت من الذيوع والانتشار))[6]، وقد رفض "عبد الله ركيبي" هذا المصطلح رفضا تاما على اعتبار ، ((الزجل تقليد للموشح أو هو صورة منه لكنه كتب بلهجة العوام، واتخذ من الموشحات شكلا نسج على منواله))[7].

الرأي الثالث: الشعر الشعبي:

تتحدد الشعبية عند "التلي بن الشيخ" انطلاقا من النص الذي يعبر عن هموم ومشاكل الطبقات الشعبية المختلفة، أي بما يتركه النص من انفعالات وتأثيرات على الشعب، وبغض النظر على معرفة صاحبه أو جهله؛ إذ يرى ((ارتباط النص بقائله ليس مهما، ولكن الأهم أن يعبر عن خلجات

3- المرجع نفسه، ص 52.

4- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص 363.

5- المرجع نفسه، ص 363 .

6- عباس الجراري، الزجل في المغرب، القصيدة، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1970، ص 54.

7- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، ص 366.

النفوس وصبوات الروح، بحيث يجد فيه المتلقي ما يصور أحاسيسه وعواطفه))[8]، فلا ينبغي أن تحدد الشعبية بفترة زمنية عريقة في القدم أو حديثة العهد بل بما يتركه كل تعبير شعبي من تأثير في المجتمع سواء كان هذا الأخير موغلا في القدم أو حديثا.

كما نجد أن "التلي بن الشيخ" قد تبنى تسمية "الشعر الشعبي" لأنها كما يقول: ((تتطابق مع مفهوم الطبقات الشعبية لهذا اللون من التعبير أكثر من غيره من المصطلحات الأخرى مثل الملحون والعامي والزجل))[9].

ثانيا ـ أنواع الشعر الشعبي:

ينقسم الشعر الشعبي المغاربي إلى عدة أقسام، هي:

1 ـ الشعر الشعبي البدوي والشعر الشعبي الحضري: يجمع أعلب الدارسين للشعر الشعبي المغاربي على وجود نوعين شعريين رئيسين هما: الشعر الشعبي البدوي: وهو من فروع الشعر الهلالي، والشعر الشعبي الحضري: وهو فرع من الموشحات والأزجال الأندلسية، ولكل منهما خصائص ومميزات فنية وشكلية، هي معيار المفارقة بينهما.

2 ـ مميزات وخصائص النوعين: يتميز الشعر الشعبي البدوي بمحافظته على تقاليد القصيدة العربية العمودية فهذا الشعر لم يخرج عن الأغراض والموضوعات التي عالجها الشعر العربي القديم، كهجاء القبائل بعضها لبعض وفخر الشاعر بقبيلته، أو المدح أو الغزل وغيرها من الأغراض المعروفة في تاريخ الشعر العربي القديم، فكان أن غلب عليه شعر المناسبات.

أما لغة الشعر الشعبي البدوي فتبدو أكثر قوة وغنى من لغة الشعر الشعبي الحضري، وألفاظه قريبة من الفصحى المتصلة بلغة القران الكريم، لهذا كثيرا ما يلجأ الشاعر الشعبي إلى التضمين والاقتباس من القران الكريم والأحاديث النبوية الشريفة في قصائده، خاصة ما كان ملائما لأغراضه الشعرية وموضوعاته.

أما من الناحية الفنية، فالشعر الشعبي الحضري يبدو أكثر تحررا في البناء الموسيقي من الشعر الشعبي البدوي، الذي بقي محافظا على نمط القصيدة العربية الهلالية في موضوعاتها وأساليبها وبلاغتها، بينما نجد شعراء الحضر يتفننون في القافية والأوزان تفننا لا يقف عند حد مهما كان نوعه، بالإضافة إلى أن اغلب القصائد الشعبية الحضرية تدور في فلك غرض الغزل والمدح، لاعتبارات تناسب الحياة الاجتماعية التي يعيشها الشاعر الشعبي في المدينة.

ثالثا ـ مقومات الشعر الشعبي وخصائصه الفنية:

8- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 370، 371.

9- المرجع نفسه، ص 386.

يختص الشعر الشعبي بمقومات وخصائص فنية مكنته من الامتداد والانتشار والاستحواذ على قلوب الجماهير الشعبية الواسعة من المتلقين له، فهو يقوم على أسس لغوية وفنية جعلته شكلا تعبيريا قائما بذاته، نذكر منها:

1 ـ الإبداع الشعبي التقليدي: يعبر الشعر الشعبي عن ثقافة الشعب وآماله وتطلعاته، وهو نابع من الشعب، وموجها له، أما التقليد فهو يكمن في شفوية هذه القصائد أو النصوص الشعرية، وطابعها الخاص الذي ألفه المتلقي، فالشاعر الشعبي يجد نفسه مقيدا وملزما بالطابع القديم للتشكيل الفني للقصائد، كما أن الذاكرة الشعبية تقحم نفسها في إبداعاته من خلال تداخل النصوص الشعرية والاقتباسات التي يلجأ الشاعر دون قصد (التناص).

2 ـ تراثية الموضوع: موضوع الشعر الشعبي موضوع عام وموضوع خاص، فالأول: يمس كل فرد من أفراد الجماعة الشعبية، والآخر: يحس به كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهمه وحده، وهذا الموضوع له اتصال مباشر مع الشعب، وتناول هذه الموضوعات تتسم بالعفوية والتلقائية، كما تتسم أيضا بالانتشار والتداول لأنه شعر كل الطبقات الشعبية.

3 ـ اللغة والأسلوب: لغة الشعر الشعبي لغة شعبية لها أصولها من اللغة الفصحى، بعضها كلمات أجنبية دخيلة، ناتجة عن احتكاك اللغة العربية بغيرها من اللغات، التي تأثرت بها نتيجة للظروف الاجتماعية أو التاريخية أو السياسية، كما يغلب على هذه اللغة الطابع الديني وأساليب القران الكريم والأحاديث النبوية الشريفة وربما يرجع ذلك لارتباط المجتمع المغاربي بالدين الإسلامي، فلغة الشعر الشعبي ألفاظها متداولة بشكل يومي وشعبية بسيطة لا تكلف فيها، منها يتولد الرمز والصورة الفنية والأسلوب.

4 ـ توظيف المثل الشعبي في القصائد الشعبية: يلجأ الكثير من الشعراء الشعبيين إلى توظيف المثل الشعبي في قصائدهم على اعتبار أن المثل تعبير عن خلاصة تجربة أو حكمة أو عبرة، فهو يقوي المعنى ويكسبه عمقا دلاليا وفكريا، ويدعم الفكرة ويشد انتباه المتلقي.

رابعا ـ مقومات الاشتراك الأسلوبي في الشعر الشعبي المغاربي:

إن التحدث عن مقومات اشتراك الأساليب في الأقطار المغاربية هو من تحصيل الحاصل، فهذه الرقعة من الأرض كانت إقليما واحد يشترك إثنيا ودينيا و لغويا ولم يعرف التفرق إلا في ظل الأنظمة السياسية الحاضرة، و الدراسات الأدبية الحديثة تثبت ذلك، لكن هذا لا ينفي وجود الفوارق اللغوية والأسلوبية التي قد نجدها داخل المنطقة الواحدة، لكن الاشتراك الأسلوبي أمر غير مستغرب بالمرة للمعطيات الموضوعية السابقة .

إنّ الفروق الطفيفة في بعض الجوانب كأنماط المعيشة مثلا في دول المغرب العربي، لا تجعل منها مجتمعات مختلفة مهما كانت متباعدة و تتقاسمها حدود سياسية لدول متجاورة.

إن التشابه الكبير الذي نجده في نصوص أقطار المغرب العربي في بناها الإيقاعية وفي دلالات ألفاظها بل وصيغها الكتابية والشفاهية الحافزة على التذكر و تشابها ثيماتها – إلى حد التطابق أحيانا- وأساليبها التعبيرية وصورها المستوحاة من مصادر تكاد تكون موحدة، و مظاهر الحياة والطبيعة كل هذا فرض علينا التغافل عن الأنظمة السياسية المعاصرة، و يحتم علينا العمل الجماعي قصد الخروج بدراسات أكثر موضوعية و شمولية [10].

وهذا ما يقرره الدكتور أحمد زغب بعد دراسته الطويلة لنصوص قبائل جزائرية و تونسية وليبية تعيش في نفس الإقليم الجغرافي لا تفرق بينها إلا الحدود السياسية[11].

ومن هذا المنطلق فإن دراسة الآثار الأدبية لهذا المجتمع المغاربي تقتضي التعرف على هذه المجتمعات المتجانسة في أعرافها وعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها وأنماط معيشتها وسلم قيمها قديما وحديثا قصد تسليط الضوء على الظروف الأنثروبولوجية والاجتماعية التي أنتجت هذه النصوص الشعرية .

خامسا ـ الاشتراك الأسلوبي في الشعر الشعبي المغاربي العربي:

من سمات الشعر الشعبي تكثيف الوسائل التي تساعد على تقوية الوظيفة الاتصالية للخطاب، لأنها هدف بارز في الشعر الشعبي، كالانتقال بين أزمنة الفعل والاستطراد والانتقال بين الضمائر والالتفات والأساليب الخطابية المباشرة، والنداء و التعجب و الاستفهام .... و غير ذلك، هذه الوسائل من شأنها أن توجد توترا يسمح للنص بأخذ نسيج و إيقاع معين[12].

ومن أهم بنيات تركيب الجملة في الشعر الشعبي "تواتر الإرداف" و يسمى كذلك في كتب البلاغة والنقد التتبيع[13]، و يمثل سمة في الكثير من الشعر الشعبي المغاربي، حيث ينحو إلى الطابع السردي بمراكمة العناصر متجاورة، دون الربط بينها تراتيبيا، وذلك في فضاء ذو بعدين : الطابع الغنائي يطبع الخطاب بجمل مثبتة وجيزة ويشرح مقاطع الجمل التعجبية، وتعبيرات الأمر إلى سلاسل تراكمية متفاصلة، بل إنه في الحالات القصوى تتوازى الأفعال وتختفي الجمل ليحل محلها عقد حباته عناصر اسمية محررة، في المقابل يقوم الطابع السحري، بشد مفاصل الخطاب بعضها إلى بعض ليسحق جهازه

10- أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي، نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعر الشفاهي، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، جامعة الجزائر، 2006 – 2007، ص 67.

11- المرجع نفسه، ص 67.

12- المرجع السابق، ص 176.

13- ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص92.

ويميل إلى أن يجعل من الجملة تراكما لمعادلات بسيطة، ومن الخطاب أيا كانت شحنته المجازية متوالية من الأحداث المجردة من ظروفها[14].

و يأخذ الإرداف في الشعر الشعبي المغاربي أشكالا كثيرة منها :

1 ـ إرداف النعوت:

من الخصائص التركيبية للشعر الشعبي التي تسترعي الانتباه أمثلة كثيرة فمن الإرداف الذي يمس النعوت الغزيرة المتراكمة، نجد هذه الأمثلة في الشعر الشعبي الجزائري في الموروث الشفهي لولاية الوادي ما يلي، من الشعر الشفهي المجهول المؤلف قول الشاعر مشبها محبوبته بالفرس الضامر المتمرنة على الميادين[15]:

والجوف شاحب سابقة جرايه ترد السعيه من العدو أجهار

وألفاظ شاحب، سابقة، جراية، كلها نعوت أردفها الشاعر في وصف الفرس.

وقال كذلك يصف حال توهانه في البحث عن ديار محبوبته[16]:

محتار حاير عن عرب مسعوده **و حوام** عن طول المدى **نشاد**

حيث أردف النعوت : محتار، حاير، حوام، نشاد .

ونجد إرداف النعوت كذلك بكثرة في بعض نصوص الشعر الشعبي المغربي من ذلك:

عند الشاعر الشعبي المغربي الحاج أحمد بجيوات في قصيدة بعنوان الضيف، التي جاءت فيها القصيدة في شكل حواري بينه و بين امرأة أعجب بها، فيقول[17]:

قلت لها منين نتيا أيا لغزال بوحرام

قالت لي من أهل لحيام

نسبي من **خالص** لعراب **خزرجية**

حسني طميم

ففي البيت الأخير أردف الشاعر أربع نعوت للمرأة الممدوحة و هي: خالص، خزرجية، حسني، طميم وتعني أنها عربية خالصة من أشراف القوم.

وعند الشاعر المغربي كذلك الحاج أحمد سهوم في قصيدة بعنوان نهى يقول فيها عن نفسه[18]:

14- أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي، ص 177 .

15- المرجع نفسه، ص 177 .

16- المرجع نفسه، ص 177 .

17- مجموعة من المؤلفين، شعر الملحون بين ثقافتين العالمة والشعبية، نشر جمعية هواة الملحون، مراكش، مطبعة فضالة , المحمدية، المغرب، 2002م، ص 89.

18- المرجع نفسه، ص 207.

ونشأت هكذا **متمرد** **قاسي ورعن** ما نتودد

حيث أردف ثلاث نعوت ما بين البيتين وهي: متمرد، قاسي، وأرعن .

عند الشاعر المغربي كذلك محمد بلكبير[19] في قصيدة بعنوان فلسطين، ومن خلال عنوانها يتضح أنها قصيدة حديثة كتبت في غمار النكسة العربية الأخيرة، يقول الشاعر[20]:

أنت **الموجود** اعلى الدوام وأنت **الحي الباقي** أولا من يسمع شكانا

من دونك يـا **لقريب المجيب العاتــق** لــرقاب

في هذا البيت أردف الشاعر المغربي ستة نعوت متوالية في بيت واحد من غير روابط لفظية واستحمل البيت والوزن ذلك و هي من الخصائص الأسلوبية التي يتيحها الشعر الشعبي كما لاحظنا في المثال الجزائري .

2 ـ **إرداف الأحداث:**

وهذه الظاهرة كذلك تضفي على النص الشعري اتساقا في الوزن وانسجاما في الايقاع من خلال الاهتزاز المتزن و المتشابه، ومثاله من المدونات الجزائرية، يقول الشاعر[21]:

و إلاّ سفينة م البحر مجبوده و **قلّع عَزَم قاطَع** بحور بعاد

حيث نلاحظ ثلاثة أحداث هنا وهي : قلّع، عزم، قاطع .

وقال كذلك[22]:

لا من دار جميل، بلغ مجهوده يشقى عن سباي، يوصل مسعوده

حيث نلاحظ في هذا البيت أربع مقاطع هي عبارة عن أربع أحداث تؤدي نفس الغرض ومعنى البيت: هل من يريد أن يصنع معي جميلا فيبذل من أجلي مجهودا، ويصل مسعودة ليبلغها أشواقي.

وقال في البيت الذي يليه[23] :

محتار من **يشقى على سباي** **يبرد عضايَ** من لهيب النار

حيث نجد الحدثين: يشقى على سباي، يبرد عضاي، وهما يؤديان نفس الوظيفة ومعنى البيت: لم أجد من يتعب لأجلي فيبرد نار الشوق التي تتأجج في فرائصي .

19- **الشيخ محمد بلكبير**: ولد في أواخر القرن الميلادي التاسع عشر بمدينة مراكش، يعتبر من أشهر شعراء الملحون في القطر المغربي في القرن الماضي. ينظر: شعر الملحون بين ثقافتين العالمة والشعبية، ص14.

20- مجموعة مؤلفين، شعر الملحون بين ثقافتين العالمة و الشعبية، ص 5.

21- أحمد زغب، الشعر الشفاهي، ص 177 .

22- المرجع السابق، ص 177 .

23- أحمد زغب، الشعر الشفاهي، ص 177.

ونجد مقابله في الشعر الشعبي المغربي كذلك على نفس الشاكلة تقريبا وكأنه نفس الشاعر، الذي هو في الحقيقة نفسه باستحضار المعطيات الانثربولوجية، وهي الثقافة الشعبية ذات الاشتراك الواسع، يقول الشاعر المغربي محمد بلكبير في قصيدة فلسطين[24]:

لهود **اقواو انتمزو** الحد عن **قتل** اخوانا **واقصد** لهانا

هانونا هملونا اوشـــردونا غـــــدروا لكلاب

ويقصد به أن الصهاينة تمادوا في التقتيل والتخريب، واستعمل في هذا البيت ثمانية أحداث وهي: اقواو، انتمزو (وتعني حسب السياق تجاوزوا الحد)، قتل (مصدر) [25]، هانونا، هملونا، شردونا، غدروا، بمعدل أكثر من نصف البيت.

وعند الشاعر المغربي كذلك، الحاج أحمد سهوم يقول عن نفسه كذلك في قصيدة نهى [26]:

قلبي بقى مجلمد ما يتنهد ما يفدفد

حيث أردف ثلاث أحداث و هي: بقى، يتنهد، يفدفد .

3 ـ إرداف الجمل البسيطة:

كذلك من خصائص الشعر الشعبي التي يتيحها للشاعر ولا يتيحها لغيره توالي و تتابع الجمل القصيرة البسيطة المنفصلة الخالية من الروابط اللفظية غالبا، وهي مع ذلك مفهومة وتضفي على النص توازنا إيقاعيا واهتزازا متسقا من ذلك قول الشاعر الجزائري في البيت التالي[27]:

لا من دار جميل بلغ مجهوده يشقى عن سباي يبلغ مسعوده

ففي هذا البيت نجد أربع جمل فعلية قصيرة وهي: دار جميل، بلغ مجهوده، يشقى عن سباي، يوصل مسعوده.

ونجد مقابله في الشعر الشعبي المغربي في قصيدة خمرية مجهولة المؤلف، يلوم فيها الشاعر من عاتبه في سكره فيقول له[28]:

ما بهضوك عوارم
ما جرحوك صوارم
ما ذقت كاس لمدام

24- مجموعة من المؤلفين، شعر الملحون بين ثقافتين العالمة والشعبية، ص 6.

25- ووجود المصدر ككلمة دالة على حدث هو ما يفرق إرداف الأحداث عن إرداف الجمل البسيطة.

26- مجموعة من المؤلفين، شعر الملحون بين ثقافتين العالمة و الشعبية، ص 207.

27- أحمد زغب، الشعر الشفاهي، ص 177 .

28- مجموعة من المؤلفين، شعر الملحون بين ثقافتين العالمة والشعبية، ص 90.

يقول الشاعر لمعاتبه في هذه الأشطر الثلاثة أنت لم تذق الأذى ولا ضنك العيش ولم تعرف الأنس والمنادمة، فما الذي يدعوك للومي ومعاتبتي، وأردف في ذلك ثلاث جمل فعلية محتلة لثلاثة أشطر لبيتين.

وعند الشاعر المغربي بلكبير في قصيدة فلسطين[29]:

عالجنا يا لحليم لا تشفي فينا لعدا اولا تحافي بخطانا

أنت رب الرحما الواسعا من قصدك ما خاب

ففي الشطر الأول من البيت لوحده ثلاث جمل فعلية، وهي: عالجنا يا لحليم، تشفي فينا لعدا، تحافي بخطانا.

4 ـ إرداف أسماء الأعلام:

كذلك من المحصائص الأسلوبية للمشعر الشعبي إرداف و حشر أسماء الأعلام الدالة على الأماكن والأزمنة والأشخاص، وهي كلمات ثقيلة الوزن الدلالي مثل الشخصيات النموذجية النمطية المتعارف عليها في كل زمن أو إقيلم أو حيز معين، و هذا بسبب أهمية هذه الأعلام وقابليتها للتذكر من جهة ولأنها ترصّع الخطاب وتضفي عليه دينامية من جهة أخرى، وفي الكثير من نصوص الشعر الشعبي تبرز من حين لآخر أسماء أعلام تدل على مواضع أو بلدان، يقصدها الشعراء والرواة ويركزون عليها باعتبارها علامات إشارية دالة[30].

من ذلك قول الشاعر الجزائري :

تقلب على وين الحفا و حفايره كثير و كرها من **متنصر ليزار**

في خط متعلق بعيد ســـدايره في **شـــاو مارس** فتح النـوار

حيث نجد في هذين البيتين إرداف ثلاث أسماء أعلام ثقيلة من حيث الحضور اللفظي والمعنوي لكن أسلوبيا حاضرة هذه الطريقة بقوة في الشعر الشعبي للمعطيات السابقة، وهذ الأسماء هي :

- متنصر: وهو اسم موضع
- ليزار: وهو اسم موضع كذلك، وهما موضعان في العرق الشرقي الكبير جنوب منطقة معروفة تسمى (بير عوين)[31]، وهي كما يبدو مشهورة في الذاكرة الشعبية لسكان الجنوب الشرقي الكبير بالجزائر.

29- المرجع نفسه، ص 13.

30- أحمد زغب، الشعر الشفاهي، ص 179 .

31- المرجع السابق، ص 333 .

- واسم العلم الثالث: هو شاو مارس: وهو واضح، المقصود به أول الربيع.

وفي نص آخر كذلك مجهول المؤلف نجد الشاعر يقول[32]:

على **تارقي** و امه بنـاته وعامين هامل في العفا مكروم

هي و اللي معاها انـدادها في الجاله يموجن يغنن **عايشة و فطـوم**

ابراهيـم نـول كـل ما فـي باله الشي الشقاله حصلـه **برهـوم**

ونلاحظ في هذا المثال توالي خمسة أسماء لأعلام معروفة في الوسط الشعبي، وهي: تارقي، عايشة، فطوم إبراهيم، برهوم .

ونجد شاعر آخر يستخدم الكثير من اسماء مناطق مغاربية، من ذلك قوله[33]:

وطنوا جاني بعيد لا عنـدو قدرة ظهرة **تـازة** شـورنا سـري نحكيـه

للفاس المعلوم سهل لي الخطرة بيها يفـرح خاطـري محبوبي فيـه

تماسين نزور عـن وسط الدشره الحاج علي الموهاب و الضر يداويه

حيث نجد في هذه الأبيات أسماء كل: تازة وفاس، وهي أسماء أماكن مغربية، وتماسين، وهي من الجزائر، وفي القصيدة الكثير من أسماء الأماكن المغربية، ما يشير إلى البعد المغاربي الذي أخذه الشعر الشعبي في المضامين إلى جانب الأساليب، رغم محدودية ثقافة وأفق الشاعر الشعبي غالبا .

ونجد مقابله في الشعر الشعبي المغربي كذلك عند الشاعر محمد بن علي المسفيوي الذي اشتاق إلى زيارة أحد المقامات الشريفة لكنه لم يستطع فاكتفى بإيفاد مرسول وهو عنوان القصيدة واضطر أن يدل الرسول على مختلف المراحل التي يمر بها فقال[34]:

من **لعرايش** تغنم في **طنجـة** الحاجـة ابزوت الوالي لمكنـى سيد الحـاج

يمن علـى **سبتة** أو **فتطـوان** محفـول اتكون **فلالا** و اتعـود فلكفـالا

دوز **للغـزوات بنـي نصـاف** بظهـر **وهران** اقبالـوا ينبـا حصين زاهـر

مستغانم اسـراسـر اكبلـها امخير كان في التيـه اتبان مدينـة **اتزاير**

بعد **عنابة فبنـزرت** ما تـرى هـول بات في **تونس** لهـا روح فلمهـالا

32- المرجع نفسه، ص 364، 365 .

33- المرجع نفسه، ص 365 .

34- عبد الصمد بلكبير ، شعر الملحون الظاهرة و دلالاتها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2010م، ص176 .

زور **سيدي محرز** و اغــدا مثيل رقاص ذكر احبابي في **سوسة** امع **صفاقس**
بعد **كابس** في امساير اتشوف بغلاس من سواحل **جربة** حتى **طــرابلس**
كون في برقة حاضي لا يصيدك ادهول في مهامه درنه مـــــا تلتق دهـالا

وأسماء العلم المردفة في هذا النص ظاهرة وواضحة لكثرتها حيث أن أغلبها أسماء مدن مغاربية مثل: طنجة، تطوان، سبتة المغربية، والغزوات، بني صاف، وهران، مستغانم وعنابة الجزائرية، وبنزرت، تونس سوسة، وسفاقس التونسية، وجربة وطرابلس الليبية، أما الأعلام فنجد "محرز" أو سيدي محرز التونسي .

5 ـ إرداف العبارات الشعائرية:

تبرز في الشعر الشعبي المغاربي، العبارات الشعائرية، والتعويذات والأدعية، التي تحمل معاني ابتهالية يعتقد الشعراء أنهم يحصنون بها أشعارهم بحصن القداسة أو يدفعون بها الشر والأذى أويطهرون ذممهم مما قد يكون في أقوالهم من وحي نزغات الشياطين، وقد تأتي الصيغ من هذا النوع مكررة بلا ملل كما هو الشأن في المدائح الدينية وأراجيز النساء، وأغاني هدهدة الصبيان (أغاني المهد). ففي هذه الأغاني يكون الانشغال الأول مخاوف الأم من أنواع الشرور المحدقة بصغيرها كالمرض والحادث وعين الحسود، وتكون الأرجوزة برمتها تعويذة تستدعي فيها قدرة الله و حظوة أوليائه، وغالبا ما تكرس الأبيات الأخيرة لهذا الغرض كما في المثال التالي، يقول الشاعر[35]:

ويا بركة البشير و اللي زايره يغفر ذنوب اللي يسمعوا حضـار
ذنوبي ممحية بركة سيد الناس وغفير السيه ونفسي والشيطان
دارو خلويه نعصيهـــم لثنين لا يشوفوا طاعة نعاني في لـــسهار

وقد تأتي مثل هذه الأبيات في وسط القصيدة، وهذه العبارات الدينية لا تكاد تخلو منها قصيدة في الشعر الشعبي حتى أنه يمكن اعتبارها طابعا عاما يميزه [36].

ونجد مقابله في الشعر الشعبي المغربي في قصيدة فلسطين للشاعر محمد بلكبير الذي يقول [37]:

يارب يارب لا تحوجنا للمخلوق طـل ما هــو منانـا
امراجي غير امصالحوا اودايم عنا ركاب
ما بين الكاف أو نون أمرك يدركنا دغيا اسريع لما فرحانا

35- أحمد زغب، الشعر الشفاهي، ص 179 .
36- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 361 .
37- مجموعة من المؤلفين، شعر الملحون بين ثقافتين العالمة والشعبية، ص 115.

ابفرجك لقريب مـا يرد أمــرك جـاب

اكفنا يا كافي أنت الكافي تكفنا كل هـم راه اترجـانا

لا تقطع لنا منك الرجا هيب حسن لجواب

وا لحق أن هذه ا لقصيدة تع بق بالع بارات الدين ية وا لتضرع والا ستغاثة لطبي عة مو ضوعها ولشخصية صاحبها.

خاتمة:

وفي الأخير نقول: أن ظاهرة تواتر الإرداف ملمح أسلوبي من الملامح الكثيرة التي قد يجدها الباحث في الشعر الشعبي المغاربي، لذلك فهي قد تغلب على شاعر أو إقليم أو تغلب في زمن معين، وقد لا نجدها عن آخرين وهذا راجع إلى طبيعة الأدب الشعبي الذي يصعب ضبطه وتقعيده، لذلك فإن ما ذكر غير ملزم لكن يستأنس به في الدراسات العلمية وفي المقاربة وفق مناهج معينة.