مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
العدد التاسع : ص.ص405- 427 ISSN:2958-8537 Issue: N9
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

# شعرية أغنية الراب – الراب المغربي أنموذجا-

# The poetics of the rap song -Moroccan rap as a model-

محمد رومان
طالب دكتوراه بجامعة محمد الخامس/ المدرسة العليا للأساتذة – الرباط (المغرب)

Mohamed ROMANE
PhD student at Mohammed V University/ Ecole Normale Supérieure – Rabat (Morocco)

Mohamed_Romane@Um5.ac.ma

https://orcid.org/0009-0009-5861-8931

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
العدد التاسع : ص.ص405- 427 ISSN:2958-8537 Issue: N9
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

**الملخص:**

يهدف هذا المقال إلى الكشف عن التقاطعات الكبرى بين خطابين، حظي أحدهما بعناية الدارسين، بينما بقي الآخر في معزل عن التحليل والبحث، وهما الشعر والراب. إنهما خطابان متباعدان في ظاهرهما، متصلان ومترابطان في باطنهما، نظرا لاعتمادهما معا على إبداعية القول، وجمالية الإيقاع، وروعة المعاني. وللكشف عن هذه التقاطعات، ارتأينا إجراء دراسة مقارنة بين الشعر العربي والراب المغربي، مركزين على العناصر المحددة لماهية الشعر؛ كالوزن، والقافية، والتخييل، والأغراض.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الشعر العربي، الراب، أغنية الراب، موسيقى الراب، الشعرية.

**Abstract:**

This article aims at showing the largest intersections between two discourses, one of them got the attention of scholars, whereas the other one remained isolated from analysis and studies, they are poetry and Rap. They are two distant discourses on the surface, but related and connected in the inside, since they both depend on the creativity of speech, and the esthetic of rhythm, and the greatness of meanings. Therefore, in order to uncover these intersections, we have chosen to make a comparative study between Arabic poetry and Moroccan Rap, while focusing on the elements that define the essence of poetry; as rhythm, rhyme, imagination, and topics.

**Keywords**: Poetry, Arabic poetry, Rap, Rap song, Rap music, Poetics.

**المقدمة**

يعد مفهوم الشعرية أحد المفاهيم التاريخية الممتدة جذورها إلى فترة ما قبل الميلاد، ولعل كتاب أرسطو المعنون ب"فن الشعر" أعظم دليل على ذلك، بل إن جذور هذا المفهوم قد تمتد إلى ما قبل الحضارة الإغريقية، خصوصا إذا ما نظرنا إلى الشعرية بوصفها سمة لصيقة بالشعر منذ أول نظم له، وإذا كان الشعر متصلا بالشاعر، والشعرية متصلة بالناقد، فإن الشاعر هو أول ناقد لشعره، إذ لطالما ظل الإبداع متقدما زمنيا على النقد.

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
العدد التاسع : ص.ص405- 427 ISSN:2958-8537 Issue: N9
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

لكن الشعرية لم تظل حبيسة القريض وحده، بل تجاوزته لتشمل مختلف أنواع الأدب، بل تملكت بعدا كونيا، وغدت "بعدا من أبعاد الوجود"[1]. بهذا المعنى تكون الشعرية مكونا أساسيا لعناصر العالم المختلفة، سواء دخلت في باب الشعر والأدب أم نأت عنه. إذ ليست العبرة بالمجال، ولكن العبرة بما يتحصل في النفس من أثر جمالي، هذا الأثر الذي قد يكون مصدره قصيدة تداعب العواطف، أو قصة تحرك المشاعر، أو طبيعة يستلذ بالنظر إليها، أو موسيقى يستمتع بالانصات إليها...

من هنا، جاز لنا أن نبحث في شعرية مختلف الخطابات، بما في ذلك ما اصطلح على تسميته في الأوساط الثقافية الحديثة ب "خطاب الهامش" في مقابل "خطاب المركز" الذي نال من العناية والاهتمام حصة الأسد تحت عباءة النقد الأدبي. وخطاب الهامش مفهوم واسع يشمل كل الخطابات الخارجة عن صرامة المؤسسات، سواء منها السياسية، أو الثقافية، أو الأدبية.. خصوصا منها تلك التي تملك قدرة تأثيرية ظاهرة أو خفية، "فالأغنية الشبابية والنكتة والإشاعات (..) وما إلى ذلك، هو ما يؤثر فعلا أكثر من قصيدة لأدونيس أو غيره من الشعراء الذين سخر النقد جهده كله فيهم، غافلا عن الخطابات الفاعلة لمجرد أنها ليست مما يحسب في حساب الراقي، كما تقرره المؤسسة الأدبية وشروطها الجمالية البلاغية"[2].

تشكل أغنية الراب عنصرا هاما من عناصر خطاب الهامش اليوم، إنها تعبير عما يخالج النفس من مشاعر، وتصوير لما يُعاش في المجتمع من وقائع، واستحضار لماضٍ غابر، واستشراف لمستقبل مأمول. ويكشف وصفنا لهذا الفن بأنه "خطاب" عن ارتباطه بسياقات للانتاج، إن أغنية الراب لا تولد من فراغ، بل هي نتيجة لظروف اجتماعية وثقافية وسياسية... ورغم ما لهذه السياقات من أهمية في تحليل خطاب الراب، فإننا لن نتناولها بالبحث والدراسة في هذا المقال كي لا ننأى عن مقصدنا الأساس، وهو الكشف عن مواطن شعرية هذا الخطاب الهامشي. ولسنا ندعي الإحاطة بكل العناصر المشكلة لشعرية هذا الخطاب، بل الغرض ههنا هو كشف نقاط التشابه بين

[1] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، 1986، ص9
[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، بدون تاريخ، ص15

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
ISSN:2958-8537 Issue: N9 العدد التاسع : ص.ص405- 427
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

الشعر والراب، متخذين الراب المغربي كنموذج للدراسة. إن عملنا هذا مجرد طرق على أبواب ضخمة، لا يكاد يكفي جمعها في مقال واحد.

**أهداف البحث:** بيان مظاهر شعرية أغنية الراب، والكشف عن التقاطعات بين الشعر العربي وأغاني الراب.

**أهمية البحث:** ترجع أهمية هذا البحث إلى كونه يربط بين خطابين لطالما نُظر إليهما على أنهما يقعان على طرفي النقيض، إذ يحاول هذا البحث أن يمد الجسور بين الشعر العربي والراب، مبرزا سمات شعرية هذا الخطاب. هكذا، يكون هذا البحث لبنة أولى لبناء لتصور عام حول شعرية خطابات الهامش.

**منهجية البحث:** اعتمد هذا البحث منهجية بنيوية تقوم على الوصف والتحليل والمقارنة، وذلك باستحضار أهم سمات الشعر العربي، ورصد مدى مطابقتها لسمات أغنية الراب.

**إشكالية البحث:** ينطلق البحث من الإشكالية التالية : إلى أي حد يمكن اعتبار الراب شعرا؟ وما أهم مظاهر شعريته؟

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
ISSN:2958-8537 Issue: N9 العدد التاسع : ص.ص405- 427
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

## I. القول في حد الشعر :

إذا كانت الشعرية علما موضوعه الشعر[1]، فإن البحث عن شعرية خطاب الراب رهين بالكشف عن تقاطعاته مع الشعر، وسنتخذ الشعر العربي كمعيار للمقارنة. ويرجع هذا الاختيار إلى تميز الشعر العربي، وبراعة أهله، ووفرة أغراضه، وكثرة أوزانه، واختلاف مدارسه، وتعدد مساراته... فقد قال عنه القرطاجني مبرزا تفوقه على نظيره اليوناني : "لو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها(..) لزاد على ما وضع من قوانين الشعرية"[2].

### 1. تعريف قدامة بن جعفر :

عرف قدامة بن جعفر الشعر بأنه "كلام موزون مقفى دال على معنى"[3]، وهو تعريف يربط فن الشعر بالكلام، ثم يضيف لهذا الكلام سمة مميزة له عن غيره وهي الوزن، ثم يقيد الوزن بالتقفية، ويشترط مع ذلك كله وجود معنى.

وإذا ما وزنا خطاب الراب بميزان التعريف السابق سنجد أنه ينطبق عليه انطباقا، فالكلام عماد هذا الخطاب وركيزته، سواء أ قُصد به المكتوب منه أم المسموع، حيث جرت عادة أصحاب هذا الفن أن يكتبوا أغانيهم أولا، ثم ينقلوها من شكلها البصري النصي إلى شكل سمعي منطوق، يمتزج فيه القول بالإيقاع الموسيقي، وهذا ينقلنا إلى القاعدة الثانية في تعريف قدامة بن جعفر للشعر وهي إقامة الوزن؛ والتي تشكل بدورها عنصرا هاما في أغنية الراب، إذ لا تنبني على العشوائية والاعتباطية، بل على إيقاع يحكم تراتب الأسطر وتسلسلها، فتكون بذلك كلاما منظوما موزونا. وإذا أخذنا بقول البحتري في سياق المعرفة بالشعر؛ "إنما يعرف ذلك من دفع في مسلك طريق الشعر إلى

[1] بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص9
[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ب ط، ص 69
[3] قدامة بن جعفر، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العملية، بيروت، ص 64

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
العدد التاسع : ص.ص405- 427 ISSN:2958-8537 Issue: N9
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

مضايقه وانتهى إلى ضروراته"[1]، جاز لنا أن نستشهد على أهمية الوزن في أغنية الراب بقول Page Kennedy في أغنيته المعنونة ب "قواعد الراب"[2] :

Lesson 2

After you find a beat best for you

Spot the rhythm, if not your written's unacceptable

You gotta learn to ride the track

ويمكن تلخيص هذا القول بأن الدرس الثاني الذي ينبغي على طالب هذا الفن أن يتعلمه هو أن يبحث عن الوزن بعدما يكون قد وجد الإيقاع الموسيقي. هكذا يتضح أن مغنيي الراب على وعي بأهمية الوزن والإيقاع في أعمالهم، كما أنهم يعدون ذلك أحد القواعد الأساسية التي لا يستقيم بدونها هذا الفن.

وأما القافية، فلا تكاد أغنية راب تخلو منها، ومفهومها في هذا الفن أشبه ما يكون بمفهومها عند الخليل بن أحمد الفراهدي الذي يرى أنها "ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع الحرف الذي قبل الساكن"[3]. وإذا ما شئنا الاستدلال على ذلك، فإنه من الممكن أن نعود إلى بعض الأسطر التي وردت في أغان متعددة، فنفحصها ونتبين مدى تضمنها للقافية :

حطيت المداد بستيلوه ووراقه لي بلاوني

بلاوني فهاد السطور واش زعما فابور داوني

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر، ب ط، ص 252، 253

[2] Rules of RAP

[3] الأخفش، القوافي، تحقيق : أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، ط1، 1974، ص 8

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
ISSN:2958-8537 Issue: N9 العدد التاسع : ص.ص405- 427
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

فههنا جُعلت "اوني"(متحرك–ساكن– متحرك– ساكن) قافية للسطرين معا، نجدها في نهاية السطر الأول في كلمة "بلاوني"، وفي نهاية السطر الثاني في كلمة "داوني".

ثم انظر إلى قول "الذيب" dibb:

لقيت راسي واقف فالحافة عاوتاني

السحر د الشعر ديالي دابا داني

الحياة ولا الموت شكون مناسباني

دماغي كيقول ماتزيدش غي فراني

فإنك تجده قد جعل لأسطره الأربعة قافية شبيهة بالقافية المذكورة آنفا (متحرك– ساكن– متحرك– ساكن)، حيث إنها في نهاية السطر الأول "...تاني"، وفي السطر الثاني "داني"، وفي السطر الثالث "...باني"، وفي السطر الأخير "...راني".

وتجدر الإشارة إلى أن قافية الراب تنقسم إلى أنواع مختلفة، يستعمل كل مغنّ منها ما يناسب أغنيته، ويوافق إيقاعه، ويمكن توضيح هذه الأنواع في ما يلي :

أ- **القافية الموحدة في جميع أسطر المقطع** : في أغلب الأغاني، يتضمن كل مقطع ستة عشر سطرا، ويمكن للمغني أن يجعلها جميعا تتفق في القافية، بحيث يسير على نهج واحد لا يتغير إلا بعد انتهاء المقطع. ومن أمثلة ذلك قول مسلم Muslim في أغنية "الرسالة" :

بإسم الشباب د هاذ لبلاد نكتب هاذ الرسالة

حيت ضاق بينا الحال و الحال حالتو حالة

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
ISSN:2958-8537 Issue: N9 العدد التاسع : ص.ص405- 427
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

ملي خلقنا وحنا صابرين و الصبر صبرو تسالى

كانقولو غا تحلى و ما زايدة غير فالبسالة

شابرين لقنات كانموتوا فيهم بالتقالة

بالدروغا و الهاش كانحاربوا البطالة

ما كانخدموا ما كانردمو حياتنا ماشا للزبالة

كيف القاري كيف الأمي كولشي فالشبكة الخبالة

حرافتلي كيفاش نخدم حيت ماعنديشي الكالة

رجع للور وتكالا ولادهم هما لوالة

إذا باغي تدمر ضرب البيكو و البالة

ولا تبع الطريق دخوتك سراق وقتالة

مسكينة الحكومة حرفالا

من دابا للفوق ماكاينشي الراحة حيت حنا دمالة

يا غا تشوفونا شي حل يا غانودوا شي قربالة

قبل مايفوت الفوت أما هذي غير الرسالة

ب-**القافية الموحدة في كل أربع أسطر من المقطع:** غالبا ما تقسم المقاطع الكبرى إلى مقاطع صغرى مكونة من أربعة أسطر. وفي هذا النوع من القافية، يجعل المغني لكل مقطع من هذه المقاطع الصغرى قافية موحدة، ومثال ذلك قول سمول إكس small x في أغنية "مانتصيدش" :

هاهي خمس سنين مشات، جاية خمس سنين أخرى

عاوتاني نفس الكمامر؛ ترشح ملي باع بقرة

كيفاش كتصوت على واحد ماعارف تا يقرا

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
ISSN:2958-8537 Issue: N9 العدد التاسع : ص.ص405- 427
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

ها علاش كنقولو هاد المدينة شبعو فيها شفرة

ت-**القافية الموحدة في سطرين فقط (أ-أ-ب-ب):** حيث ينوع المغني قوافي أسطره، وذلك بنظام إيقاعي يجعل من خلاله كل سطرين يشتركان في قافية موحدة. وهذا النوع من القافية معتمد بكثرة في أغاني الراب، قديمها وجديدها، نظرا لسهولته عند المغني، وجمالية أثره على المتلقي، ومن أمثلته قول الموتشو(موبيديك) Mobydickفي أغنيته "راب غيم أوف ثرونز" :

يا نموت فالسطح يا نسوق التوارك
وبلا ماتقول ليا هاك اللعاقة وطيح كوارك
حاط FLOW د الBOOM BAP وغادي آليز
والعرش د الراب عاض فيه بالسنان د سواريز

إن تقنية أ-أ- ب- ب ظاهرة وجلية في المثال أعلاه، حيث يشترك السطر الأول والثاني في القافية (وارك)، بينما يشترك السطر الثالث والرابع في قافية مختلفة عن نظيرتها في سابقيهما (ايز : "ليز" في السطر الثالث، و"ريز" في السطر الرابع).

ث-**القافية بنظام أ- ب- أ- ب:** حيث تكون قافية السطر الأول مماثلة لقافية السطر الثالث، وتكون قافية السطر الثاني مطابقة لنظيرتها في السطر الرابع... وهذا النوع كثير الاستعمال أيضا، من أمثلته ما ورد في أغنية unstable V2 للذيب dibb :

دافن كتابي كيبان لي لاقيه
لي عطاه ربي شي حكمة وفهامة
ما كتبتش الديسك فكاغيط

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
ISSN:2958-8537 Issue: N9 العدد التاسع : ص.ص405- 427
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

يدي كتنحت فصخرة خدامة

فهنا يشترك السطر الأول والثالث في نفس القافية، ومثلهما يفعل السطر الثاني والرابع، فيكون بذلك شكل التقفية في الأسطر كما يلي : أ –أ – ب– ب.

لكن ما يميز الراب –وهو يحمل في ذاته هذه الروح التحررية الثائرة– هو تكسيره لهذه الأنماط المذكورة آنفا من حين لآخر، دون خرق التناغم الصوتي والموسيقي، ودون التأثير على إيقاعية الأغنية. كما تجدر الإشارة إلى أن أنماط التقفية المذكورة أعلاه لا توافق النموذج العربي الكلاسيكي –إلا إذا ما استثنينا النمط الأول الأكثر ملاءمة للشعر العربي القديم– لكنها توافق إلى حد بعيد النموذج الأوروبي.

فإذا تبين الآن أن أغنية الراب توافق تعريف قدامة في حضور الوزن والقافية، فإنه لم يبق سوى عنصر واحد أخير، وهو الدلالة على معنى. يبدو أن الشواهد المذورة أعلاه –جميعها– تبرهن على وجود معان في أغنية الراب، إذ هي فيها ظاهرة جلية، وواضحة بينة، لا ينكرها إلا جاحد.

## 2. تعريف حازم القرطاجني :

"الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب للنفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه لما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها"[1].

يبرز هذا التعريف استحضارا لعنصر المحاكاة بوصفه أداة عملية لحث الناس على الإقبال على الشيء أو النفور عنه. إنه لا ينفي عن الشعر كونه كلاما موزونا مقفى، بل يضيف إلى ذلك ما يمكن أن نسميه الوظيفة التأثيرية

[1] حازم القرطاجني، المنهاج، مرجع سابق، ص 71

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
ISSN:2958-8537 Issue: N9 العدد التاسع : ص.ص405- 427
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

للشعر. وإذا كانت المحاكاة والتأثير من أهم ركائز الشعرية عند القرطاجني فإنه يمكن تتبع حضورهما في أغاني الراب لنتبين مدى شعرية هذا الخطاب (الراب) حسب منظور القرطاجني.

وإذا كان عماد المحاكاة على التخييل الذي جعل له القرطاجني أربعة أنحاء(من جهة اللفظ، والمعنى، والوزن والنظم)، فإنه يمكننا أن نعرض لمواطن التخييل في أغنية الراب، فانظر إلى قول الدون بيغ don bigg في أغنيته "المرض القبيح" :

هاك أعمي ذوق من الدوا باش تفهم علاش انت كتضحك ملي بابا كيخلص كنتكواو

وملي السم فعروقنا غي بالماكلة كنتزواو

بلي الهم ديال والدينا علينا كيتشواو

بلي واخا كتصبغو لينا البيوت بالألوان

راه اللون ديال اللون ماكيبقاش باغي يبان

بلي الدوا كيداوي ودواكم كيسد افوام

بلي افوامنا كيتسدو ملي ملاك الموت كيبان

لقد رام bigg تصوير حياة طفل مريض بمرض السرطان، يرقد في المستشفى بدل أن يذهب إلى المدرسة كما يفعل أقرانه، يتناول أقراص الدواء بدل الحلوى، ويمضي نهاره وليله مستلقيا على فراش المرض بدل أن يمرح ويلهو... إننا نتصور حياة هذا الطفل كما لو كنا معه، وليس يرجع ذلك إلا إلى المعاني المتخيلة التي أوردها المغني في إيقاع حزين، يتناسب وموضوع الأغنية، وبألفاظ تزيد هذا الحزن في نفسية المتلقي، إذ هي تنتمي إلى معجمين أساسيين : الأسرة (بابا، واليدينا...) والمرض (السم، الدوا، كيداوي...). وأما النظم، فيظهر من خلال التراتب الذي نلحظه في إيراد المعاني، إنه يبدأ (في هذا المقطع) بالتحدث بلسان الطفل، وكأنه ينقل إلينا بشكل مباشر الحوار الذي يدور بين

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
العدد التاسع : ص.ص405- 427 ISSN:2958-8537 Issue: N9
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

الطفل والطبيب، حيث يحاول أن يبين له حجم المأساة التي يعانيها داخل هذا المستشفى، فيعدد مظاهر هذه المعاناة وفق ترتيب تصاعدي، فكلما سمعت سطرا إلا وازداد في نفسك الأثر الحزين، إلى أن يبلغ الحزن منتهاه بتصوير النهاية المأساوية التي تنتظر الطفل الصغير لتضع حدا لمعاناته وهي الموت (بلي افوامنا كيتسدو ملي ملاك الموت كيبان).

وإذا كان القرطاجني قد ربط الشعر بوظيفته التأثيرية، فإن هذه الوظيفة حاضرة في المقطع أعلاه بشكل ظاهر وبارز، فالأغنية تحاول حث المتلقي على التعاطف مع الأطفال مرضى السرطان، فهي ليست مجرد تصوير للواقع في قالب موسيقي، بل هي دعوة للمساندة والمواساة، وتقديم العون المادي والمعنوي لهذه الفئة التي تعاني في صمت.

ويمكن أن نقدم مثالا آخر لحضور التخييل والمحاكاة في هذا الخطاب الموسيقي، من الجيل الجديد لأغاني الراب. وهي أغنية الزنزانة cellule لـ dibb و Raid. حيث يقول الذيب dibb :

فشمال افريقيا صنعو cellule وقالو بلاد
Morocco فوق ترابك مانزعمش ندير الأولاد
نهرب كيلوميترات ونبدا حياة جديدة
قانونكم ماقانونش و أنا بغيت غا فيزا
بالخبز ماقانوعش، تفكيري ماقالوهش
جيبي صافي خوا، والحق ماقالوهش
هنا كانعيشو البؤساء جيبVictor Hugo
هذا ورد مازكلوهش راه مصو رحيقو

يصور الذيب في هذا المقطع المغرب بوصفه مكانا لا يرقى لأن يكون وطنا يعيش فيه المواطن حياة كريمة، إنه نوع من الحقد على الوطن، حقد تشبع من معاناة المغني، فلا القانون أنصفه، ولا المال أنقذه من فقره، ولا كلمة الحق نطقت فروت تعطشه للحياة الكريمة. وقد اتخذ لأسطره إيقاعا كئيبا خافتا، لأن مدار الأغنية ليس على موسيقاها

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
ISSN:2958-8537 Issue: N9 العدد التاسع : ص.ص405- 427
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

فحسب، بل هو على كلماتها ومعانيها. لذا كانت الأفضلية للكلمات على الموسيقى، فكان دورها منحصرا في إضفاء نغم بسيط تسير عليه الأغنية وتنضبط لسكناته وحركاته.

ولعل الأسطر الثلاثة الأولى شاهدة على حضور التخييل في هذا المقطع، حيث صور السطر الأول المغرب على أنه مجرد زنزانة في شمال افريقيا، ثم بين السطر الثاني ذلك الأفق المسدود، والأمل المفقود الذي يستشعره المغني في المغرب، تماما مثلما قد يستشعره السجين في السجن، وأما السطر الثالث، فقد زاد علاقة المشابهة بين الزنزانة والمغرب (في تصور المغني) إيضاحا وبيانا، فكلاهما يبعث على الهروب والنفور، وبدء حياة جديدة تكون بمثابة فرصة ثانية لاستعادة الآمال الضائعة.

يتضح مما سلف أن عنصر التخييل والمحاكاة حاضران في أغاني الراب، بل يمكن أن نجازف بالقول إنهما ركيزتان هامتان من ركائزه، يحققان له تلك الوظيفة التأثيرية في المتلقي، ويبعثانه على حب ما قُصد تحبيبه إليه، وكره ما قُصد تكريهه له... ولا أدل على ذلك من توظيف خطاب الراب في مجموعة من الوصلات الإشهارية التي تتخذ من التأثير في المتلقي غاية لها.[1]

## II. القول في لغة الشعر ولغة الراب :

قد يُعترض على مشروعية هذه المقارنة بين الشعر العربي والراب المغربي بشساعة البون بين الخطابين من حيث لغتهما، فالأول يعتمد لغة عربية فصيحة جزلة الألفاظ، فيما يعتمد الثاني لغة عامية تمتزج بلغات أخرى كالإنجليزية والفرنسية والأمازيغية... ولنرد هذا الاعتراض وننفي هذا البون –أو نقلل من شساعته على الأقل– سنبحث عن حلقة وصل تربط هذين المتباعدين في ظاهرهما، المترابطين في باطنهما. وحلقة الوصل هذه هي الموشحات والزجل؛ فهما مثال للشعر العربي الذي يتوسل بألفاظ أعجمية أو عامية، خصوصا إذا ما استحضرنا عنصر الخرجة الذي تتميز به

[1] من أمثلة ذلك؛ أغنية "مانتصيدش" التي يمكن عدها وصلة إشهارية توعوية بضرورة ممارسة حق التصويت في الانتخابات، شارك في أدائها كل من أحمد سلطان، ديزي دروس، ديدجي فان، منال، مسلم،شايفين (Ahmed Soultan, Dizzy Dros, DJ Van, Manal BK, Muslim & Shayfeen)

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
ISSN:2958-8537 Issue: N9 العدد التاسع : ص.ص405- 427
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

الموشحات، والذي غالبا ما يعتمد فيه الشاعر لغة أعجمية، حتى إن بعض الشعراء اليهود نظموا "موشحات عبرية ذات خرجات بالعربية وأخرى باللهجة الرومانثية في القرن الخامس الهجري"[1]، وفي ذلك إشارة إلى تلك التعددية اللغوية التي يسمح بها الموشح، والتي لم نعهدها في الشعر العربي – في فترة ما قبل ظهور الموشح-.

وأما الزجل، فإنه لا يكاد يخلو من عامية، حيث لم يلتزم أهله في نظمه بلغة فصيحة، وهذا ما يؤكده قول ابن خلدون في المقدمة : "ولما شاع التوشيح في أهل الأندلس (..) نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيه إعرابا (واستحدثوا فنا) سموه (بالزجل) (..) فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة"[2]. وههنا نكتتان مهمتان يمكن الإشارة إليهما : فأما الأولى، فهي اعتماد الشاعر الزجال لغة أو لغات مستعجمة مما قد يزيد قوله بلاغة، أي إن التعددية اللغوية تمنح الشاعر حرية أكبر في التعبير عما يخالج مشاعره بلغة يفهمها عدد أكبر من الناس، مما يضمن للشاعر جمهورا أوسع، وهذا يقودنا إلى القضية الثانية؛ وهي ارتباط هذا الفن بالعامة. إن العلاقة بين هاتين القضيتين علاقة جدلية؛ فارتباط الزجل بالعامة رهين ببساطة لغته، وقرب ألفاظه من المعجم المتداول في الحياة اليومية. كما أن هذه اللغة العامية هي نفسها مجرد نتيجة لخروج الزجل من المجالس والحواضر إلى الأسواق والطرقات فتأثر بعامة الناس ولغتهم[3].

والشاهد عندنا في هذا المقام إنما هو ذلك الخروج عن اللغة الفصيحة ووحدتها في نظم شعر الموشحات والأزجال، فإذا تبين ذلك، فاعلم أن الراب نظير له في ذلك كله، بل ربما يكون امتدادا وتطويرا له، فإذا بدأ الشعر العربي أحادي اللغة وفصيح الألفاظ، فإنه ما فتئ ينسلخ عن هذين المبدأين – ولو بشكل محتشم بداية-، فكان أن حضرت العامية والتعددية اللغوية في ما استحدثه أهل الأندلس من شعر الموشح والزجل، ثم تطور ذلك -عبر سيرورات مختلفة يشكل الشعر الحديث ركيزة هامة من ركائزها – ليصل إلى ما هو عليه اليوم في أغنية فن الراب مما يمكن أن نسميه بالحدود القصوى في استعمال العامية والتوسل بالأعجمية.

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب، مستغانم (الجزائر)، ط1، 2012م، ص 54
[2] عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تحقيق : أ.م.كاترمير، طبعة باريس، 1858، المجلد 3، ص 404 (بتصرف)
[3] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص 113

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
العدد التاسع : ص.ص405- 427 ISSN:2958-8537 Issue: N9
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

فضلا عن ذلك، فإن الخروج عن تلك اللغة الفصيحة الجزلة حاضر بجلاء في الشعر الحديث أيضا، بل إنه حاضر في الشعر كله، حديثه وقديمه. وقد يتعجب القارئ من هذه الدعوى تعجبا، بل إنه قد ينكرها إنكارا، ويرمي القائل بها بالغفل والجهل، إذ استقر في أذهان الناس أن لغة الشعر القديم تخالف اللغة اليومية[1]، والواقع أن الأمر على خلاف ذلك، فالشعر "ليس ظاهرة شاذة معزولة تحتكرها طبقة من الناس تترفع على سائر الناس وتنقطع عنهم فتتخذ ما يحلو لها من لغة تامة الاصطناع تامة الانبتار عن لغة البشر العاديين. وأن لغة الشعر (..) مصدرها الحق هو اللغة الطبيعية الحية التي يتحدث بها الناس في واقع حياتهم."[2] وقد خصص الدكتور محمد النويهي فصلا كاملا للتأكيد على هذه الأطروحة في كتابه "قضية الشعر الجديد"، ممثلا لها ببائية الجميح الأسدي التي يقول في مطلعها :

أمست أمامة صمتا ما تكلمنا  مجنونة أم أحست أهل خروب[3]

فإذا تبين هذا، فاعلم أن الخروج عن اللغة الجزلة الفصيحة لا يخرج الراب من دائرة الشعر، إنه يستعمل ما توفر له من ألفاظ درجت على ألسنة الناس، فيوظفها في عملية بناء المعاني وصياغتها في قالب لغوي فني موسيقي، ولعل ما يزيد ذلك تأكيدا وبيانا أننا إذا ما عدنا إلى التعريفين السابقين للشعر (تعريف قدامة وحازم) ما وجدنا فيهما ما يحصر الشعر في لغته الفصيحة، إذ ليست العبرة في الشعر بلفظه، بل بموسيقاه ومعانيه، وأثره على المتلقي، حتى يكون بذلك سحرا يأسر النفوس ويسلب الأذهان، فقد قال عنه الرسول صلى الله عليه وسلم : "إن من البيان لسحرا – أو : إن بعض البيان سحر"[4]، وقد حاول بعض مغنيي الراب استحضار هذا الحديث بشكل ضمني تناصي في أغانيهم، ومن ذلك قول الذيب Dibb :

لقيت راسي واقف فالحافة عاوتاني

[1] محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، معهد الدراسات العربية العالية، ب.ط، 1964، ص 40
[2] نفسه، ص 43-44
[3] نفسه، ص 45
[4] محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، لبنان-بيروت، ب.ط، 2018، ص 2595

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
ISSN:2958-8537 Issue: N9 العدد التاسع : ص.ص405- 427
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing



فالمغني على وعي بانتماء ما قد أبدعه (كتابة وغناء) إلى مجال الشعر الذي يسحر أفئدة المستمعين وعقولهم، فيحرك فيهم شعورا بالجمال الفني الإبداعي. وباعتبار المبدع ناقدا من حيث معرفته بأوجه تفاضل الإبداع، ومن حيث أسبقية الإبداع على النقد زمنيا، فإن هذا الوعي الذي يملكه مغنيو الراب حول انتماء الراب إلى الشعر –رغم لغته العامية– يكشف لنا عن تصور لمفهوم الشعر من حيث لا تشترط فيه اللغة الفصيحة، وعن القيمة الفنية التي تميز إبداعاتهم لتُنقل من تلك النظرة الدونية التي لحقت هذا الفن فترة من الزمن –وما تزال– من حيث كونه خطابا شعبيا عاميا، كثير الألفاظ الخادشة للحياء، إلى نظرة أسمى وأعلى من حيث هو شعر.

## III. القول في أغراض الراب وأغراض الشعر العربي القديم :

ليس يخفى على العارف بالشعر أنه ينقسم بحسب معانيه إلى أغراض عديدة، تناسلت وتكاثرت عبر العصور، وليس يهمنا منها في هذا المقام سوى ما وُجد في أشعار القدامى. "والغرض كما يحدده "لسان العرب" هو الهدف والحاجة والبغية والشاعر. لذلك كان غرض الشاعر يتضمن دائما قصدا ما."[1] فالقصد من القصيد هو ما يحدد غرضه، وهكذا، تتعدد الأغراض بتعدد المقاصد.

يقول ابن وهب في البرهان : "وللشعراء فنون من الشعر كثيرة يجمعها في الأصل أصناف أربعة، وهي : المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ثم يتفرع عن كل صنف من ذلك فنون..."[2]. والفن مرادف للغرض في سياق الحديث عن الشعر، استعمله ابن وهب وغيره للدلالة على تلك المقاصد التي يتخذها الشاعر غاية لقصيدته. وقد جمعها ابن وهب في أربعة أغراض هي : المدح، والهجاء، والحكمة، واللهو. ثم جعل كل غرض منها يتضمن أغراض أخرى تتفرع

[1] رشيد اليحياوي، الشعرية العربية الأنواع والأغراض، افريقيا الشرق، ط1، 1991، ص56
[2] ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تقديم وتحقيق : الدكتور حنفي محمد شرف، مطبعة الرسالة، ب ط، ص 135

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
ISSN:2958-8537 Issue: N9 العدد التاسع : ص.ص405- 427
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

عنه، فالمدح غرض جامع للمراثي، والافتخار، والشكر واللطف. والهجاء غرض جامع للذم والعتب والاستبطاء والتأنيب. والحكمة شاملة للأمثال والتزهيد والمواعظ. واللهو شامل للغزل، وصفة الخمر والمجون[1].

إذا كانت هذه هي الأغراض الكبرى للشعر، فإن لها ما يماثلها في الراب، بل إنها قد تتطابق في بعض الأحيان. وسنحاول في ما يلي أن نكشف عن هذه المماثلات والمطابقات، من خلال عرض نماذج من أغاني الراب:

أ- **المدح:** إن استقراء كلمات أغاني الراب يكشف عن غياب مدح الآخر، لكنه يوضح بجلاء حضور مدح الذات (الفخر)، وإذا كان الشعر العربي قد خلّف نماذج عظيمة في شعر الفخر، فإن شعر الراب أبدع نماذج لا تكاد تقل عنها عظمة، ومن ذلك قول رائد Raid في أغنيته Uno:

راه خديت prix أبولو، رابي تكلاصا science fiction

كي شي forme d l'innovation قريب نتزاد ف manuel d'Oslo

فهنا فخر بالذات، وبما تبدعه في فن الراب، حيث يرى "رائد" أن أغانيه تستحق جائزة أبولو لأنها على قدر عظيم من الإبداعية في الخيال العلمي، إنها عمل أدبي، فني، موسيقي، يستحق أفضل الجوائز. ثم يزيد من فخره بذاته حيث يقول إنه قريب من أن يضاف إلى دليل أوسلو[2] كي يكون معيارا لقياس الأنشطة الابتكارية.

ومن أغاني الفخر أيضا، نجد أغنية ماكاين تا حد makayn tahed ل Shobee :

ماكاين تا حد باش يدير هادشي فبلاصتي

مكاين تا حد كنسمعو كيجيني That sick

[1] نفسه

[2] دليل أوسلو هو مجموعة من الإرشادات الخاصة بجمع بيانات الابتكار والإبلاغ عنها واستخدامها، كما أنه يعنى بقياس الأنشطة العلمية والتقنية والابتكارية. صدر عن منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية OECD

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
ISSN:2958-8537 Issue: N9 العدد التاسع : ص.ص405- 427
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

ماكنتجاحدش and I only make classics

كاع ماكنت ناعس غي ماكان فيا مايقصي

كنبعد باش مايعرفوش اش فراسي

بنادم كيترعد وباقي ماجيتش ل la scène

Money callsمع labels و مع la SACEM

وكنتسنى خلاصي Be making hits overseas

علاوة على الفخر، نجد مدحا آخر يكون مداره على المحبوب(ة)، وهو الغزل، وهو من الأغراض الشعرية الحاضرة في أغاني الراب لكن بشكل طفيف (خصوصا في الراب المغربي)، لكن هذا لا ينفي إبداعيتها وجودتها، ومنها أغنية معاك maak المشتركة بين Manal وtagne، ومن كلماتها :

نتي validé، كاملة validé

ديري يدي في يديك فينهم والديك؟

فقلبي نتي VIP

شنو لي فراسي t'as pas d'idée

وإذا كان الغزل في هذه الأغنية عفيفا، فإنه يتخذ شكلا بذيئا في أغان أخرى، ليكون بذلك الغزل في أغاني الراب على ضربين مماثلين لما نجده في الشعر؛ الغزل العذري، والغزل الفاحش.

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
ISSN:2958-8537 Issue: N9 العدد التاسع : ص.ص405- 427
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

ب-**الهجاء** : وهو من أهم الأغراض التي نجدها في أغاني الراب، حيث يشكل عنصرا هاما في لعبة الراب Rap game، وهو أشبه ما يكون بما نجده في النقائض بين جرير، والفرزدق، والأخطل، وله أسماء عديدة منها : البيف beef والكلاش clash. حيث ينخرط مغنيان -أو أكثر- في حرب كلامية شعرية-موسيقية، غرضها الأساسي هو الهجاء، فيحدد المنتصر إما بعدم قدرة خصمه على الرد (إذا كان الهجاء عبارة عن فريستايل[1]) أو بقرار من الجمهور[2].

إن كثرة الخصومات الموسيقية في الراب تجعلنا أمام سهل ممتنع، حيث يصعب اختيار إحداها كنموذج للاستدلال على حضور غرض الهجاء في أغنية الراب، لكننا سنختار تلك الخصومة التي أسالت كثيرا من المداد كتابة، وأسالت كثيرا من اللعاب دهشة من جودة هذه الكتابة الموسيقية. وهي خصومة بدأها الدون بيغ Don bigg الذي شن حربه الكلامية على مغنيي الجيل الجديد، خصوصا حليوة 7liwa، وديزي دروس Dizzy Dros، ففي أغنيته "170كلغ" يقول الدون بيغ Don bigg عن ديزي دروس Dizzy dros :

حياتو كاملة دايزة كذوب ومتيق راسو

عزي تا الجلدة عندو مدرحة

وقد رد عليه ثلة من المغنيين الذين أصيبوا بسهام كلماته، ولن نورد من أقوالهم سوى قول ديزي دروس Dizzy dros في أغنيته "المتنبي" حيث يقول :

عارف غنضرك غير صبر

معايا مابقا قد ما فات

[1] هو إلقاء الأغنية بالسليقة، حيث لا يكون للمغني الوقت الكافي لكتابة أغانيه، وتعديلها، وتصحيحها.

[2] Adam Bradley, Book of rhymes : The poetics of Hip-Hop, P175

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
ISSN:2958-8537 Issue: N9 العدد التاسع : ص.ص405- 427
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

سميتك déjà ماتت

هادي غير شهادة الوفاة.

ومثلما نفت النقائض الشعرية البعد الأخلاقي في الهجاء، فوظفت كلمات نابية، ومعاني تحقيرية فاحشة، فإن النقائض في فن الراب اتخذت من كل ما من شأنه هدم صورة الآخر وسيلة لها، سواء انضبط للمعايير الأخلاقية أم لم ينضبط. وقد حاولنا في هذا الصدد –ما استطعنا– أن نُغفل الأسطر التي تتضمن كلاما أو معنى فاحشا، رغم كثرتها ووفرتها.

ج- **الحكمة:** إذا كانت الحكمة تتصل في أحايين كثيرة في الشعر العربي القديم بالزهد والورع، فإنها تختلف عن ذلك في شعر الراب، فحكمته تتجلى في بعض معاني التعبير عن الواقع، وما يتسم به من انغلاق للأفق، وغياب للأمل، وكثرة الفساد، وهلاك البلاد والعباد، كما تتجلى في ذلك البعد التأملي للحياة وفق طابع فلسفي يعكس نظرة المغني وتصوره للعالم. ومن أمثلة الحكمة في أغاني الراب؛ أغنية "كفاحي 2" التي تحاول انتقاد المجتمع المغربي وسياسة الدولة في قالب موسيقي شعري، يقول رائد Raid :

الرأي الوحيد، و غسل دماغ مغسول بالفطرة

تعظيم وتجليل، بكاع مظاهر التبجيل

التكرار ثم التكرار، حتى تلصق الفكرة

وقف رائد، بحال سنونسي ولا اكتر

غنزيد و غنزيد، نكتب سطور بسطر

غنزيد و غنعاود، نفتح السما للمطر

غنزيد و غنوقف، نهارا يتسالا العمر

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
ISSN:2958-8537 Issue: N9 العدد التاسع : ص.ص405- 427
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

ومن أمثلتها أيضا، نجد أغنية illusion لـ dibb، التي يحاول التعبير فيها عن نظرته التأملية للحياة، وللواقع المزري الذي يعيشه، إنها نظرة سوداوية يغيب فيها الأمل، وتنتفي فيها الثقة بالآخر :

جربت نعيش وسط الناس نحني الراس تا أنا
لقيت بنادم قلبو كحل كايزيد يدفع طّيح
قالولي الوقت ماكيرحمش هرست المكانة
بغيت نغلب الزمان ساعة لقيت زماني صحيح

ت-**اللهو**: علاوة على الأغراض السابقة، يحضر اللهو في شعر الراب بشكل جلي، فيصف المغني مغامراته مع النساء، أو تدخينه لسيجارة حشيش ملفوفة، أو تعاطيه للمخدرات الأخرى، ولا يكون المهم في هذا الغرض لمعاني الأغنية وصورها الفنية، بقدر ما تكون الأهمية للموسيقى والإيقاع والقوافي، فهو لهو من المغني، ولهو من السامع. ومن أمثلته ما نجده في أغنية "كاميهاميها" Kamehameha لـ dada، حيث يقول واصفا لهوه بتدخين القنب الهندي :

كنقصد إيساكن فاش كنبغي نكمي
بعيد على البلاصة فين ساكن كيجيني ما نكمي
دادا دور داك الpoteau آرا نكمي تانكني
دادا is everywhere ديما دخاني سابقني

فانظر إلى هذه المعاني فإنك لا تجد فيها سوى حديث عن تدخين الحشيش، والأمر شبيه بما اعتدناه من أبي نواس في وصفه للخمرة ومجلسها، لكنه لا يرقى إلى مستوى الإتيان بالصور الفنية الخلابة، وابتداع المعاني الجذابة. وعموما، فليس ذلك يخرج هذه الأغنية من غرض اللهو والهزل.

**الخلاصة والاستنتاجات:**

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
ISSN:2958-8537 Issue: N9 العدد التاسع : ص.ص405- 427
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

ليس يخفى على الناظر إلى هذه الشواهد التي أوردناها أن للراب قواعد تنظمه، وعناصر تبلوره، فتجعله أدخل في باب الشعر، وأبعد عن مجال النثر. إنه شعر الشارع؛ شعر وُلد من رحم الواقع، وإكراهات المجتمع، فهو ثورة على التقاليد الموسيقية، وتمرد عن سلطة الكتابة الغنائية، ولعل هذا التمرد والتحرر بادٍ وجلي خصوصا في عدم انضباط المغني بشكل كلي للعناصر التي أوردناها سابقا، من تقفية، وإيقاع، ولغة، وأغراض، فروح الراب التحررية تأبى أن توضع في قالب من القواعد الصارمة التي توجهها، ولعل هذا ما يتيح للراب خاصية تجدده واستمراره عبر الزمن.

وإذا كان الشعر العربي قد عرف مراحل عديدة في تطوره، انتهت بتقسيمه إلى نوعين كبيرين : الشعر العمودي (القديم) والشعر الحر، فإن فن الراب أيضا قد خضع لنفس التقسيم، إذ نجد المدرسة القديمة (Old school)، ونجد في مقابلها المدرسة الجديدة (new school : trap).

مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية
https://journal.ziu-university.net
30/04/2023
ISSN:2958-8537 Issue: N9 العدد التاسع : ص.ص405- 427
Al-Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing

## قائمة المراجع

### باللغة العربية:


- ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تقديم وتحقيق : الدكتور حنفي محمد شرف، مطبعة الرسالة، ب ط
- الأخفش، القوافي، تحقيق : أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، ط1، 1974
- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، 1986
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ب ط
- رشيد اليحياوي، الشعرية العربية الأنواع والأغراض، افريقيا الشرق، ط1، 1991
- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تحقيق : أ.م.كاترمير، طبعة باريس، 1858، المجلد 3
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3
- قدامة بن جعفر، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العملية، بيروت
- محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، معهد الدراسات العربية العالية، ب.ط، 1964
- محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، لبنان–بيروت، ب.ط، 2018
- محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب، مستغانم (الجزائر)، ط1، 2012م


### باللغة الأجنبية:


- Adam Bradley, Book of rhymes : The poetics of Hip-Hop