

بيّنا في مقال ١ سابق
أن الثقافة في الجزائر
انجحت ثلاثة اتجاهات
متباينة متضادة يكاد
يكون كل منها
منفصلاً عن الآخر
وهذه الاتجاهات هي :
الاتجاه الشعبي الذي

فن الشعبي في الجزائر

بقلم عثمان سعدي

هادئة، تحمل الانسان
على التأمل وتجعله
يتيه في عالم كله جمال
وأحلام وآمال
واشواق ، تقف
الراقصة امامك

لبلباسها الساتر لكل جسمها ، وتواجهك متوشحة بوشاح شفاف
يكشف عن جيد طويل وعن وجه نكسوه حمرة الحجل وعن
عينين لا تتوصل إلى معرفة لونهما لالتصاقهما بالأرض، وعن شفتين
مطبقتين، تعلوهما أحياناً ابتسامة هادئة صامتة ؛ فتارة تحرك
جيدها فتحس أنها رقبة صناعية لشدة طواعيتها للحركة وتارة
تثبت جسمها و (تسوج) - أي تسير على الأرض - فلا
تحس أنها تتحرك من مكانها : هي أشبه شيء بتمثال صاغه
فنان ماهر من أنغام متحركة ومن صور هادئة حاملة مقدسة ،
تحمك مرغماً على ان تحترمها وتجلها .

يستعمل اللغة العامية أو اللغات البربرية أداة للتعبير ، والاتجاه التعليمي
العربي الذي يستعمل اللغة العربية ، والاتجاه الثقافي العام الذي يستعمل اللغة
الفرنسية .

ويمتاز الفن الشعبي عن الاتجاهين الآخرين بأنه قريب من الشعب يعبر
عن احساسه وعن تقلباته في الحياة وعن صراعه مع نواميسها ، واذا
راجعنا الظروف التي اكتنفت الشعب الجزائري في هذه القرون الاخيرة
وجدنا أن أم حداث اعترض مجرى الحياة الجزائرية منذ الربع الثاني
للقرن التاسع عشر حتى ايامنا هذه هو الصراع بين الشخصية الجزائرية التي
كوتتها تجارب الزمن وصروف الايام وطبيعة الأطلس وحكمة الشرق
وايمان الاسلام وفلسفة العرب من ناحية ، وبين الشخصية الفرنسية التي
كوتتها طفرة من طفرات الزمن الطائشة قفزت بها الى أعالي قم
الحضارة دون ان تتيح لها فرصة التدرج التطوري الطبيعي من ناحية
اخرى . إذا ما بحثنا عن هذا الحادث المهم في الحياة
الجزائرية لم نجد في المحاولات الأدبية المبر عنها
باللغة العربية لأن رصيدها كلاسيكي بعيد عن الحياة
الماصرة . ولم نجد كذلك في الحركة الثقافية المبر
عنها باللغة الفرنسية ، لأنها أحييت باطار الأرسطراطية
الفكرية ، وإنما نجد في الفن الشعبي في هذه النزعة

التشاؤمية المظلمة التي شملت كل انواع الفن من رقص وغناء وموسيقى
صامتة وزجل ؛ في هذه النزعة التي عبرت ادق تمبير عن طبيعة هذا الشعب
الباكي الذي لا يعرف الاشرار . فالفرد الجزائري حدى في عمله
القاسي لا تتخلله نكتة ولا يمازجه مرح ، متأمل في راحته لا ينهم الا
لماماً ولا يضحك إلا نادراً . وهذا الجد والانطواء على النفس متصل
اتصالاً وثيقاً بجوانه الجافة المظلمة . ينتف من حوله فيرى اناساً غرباء عنه
وعن ماضيه وعن طبيعة بيئته وعن تقاليد ، يتمتعون بخيرات بلاده الفنية
بكل شيء ، وهو محروم حتى من لقمة العيش التي ينعم بها دواجن هؤلاء
الغرباء . ولم يكن هؤلاء الغرباء باستقلال أرضه وحرمانه من خبراتها
المادية فامتدت ايديهم الظالمة إلى المعاني الروحية فسلبوه أشرفها وهي العزة .
يبعث الجزائري عما يملك من مناصب اجتماعية فلا يجد شيئاً . كل شيء في
أيدي هؤلاء الغرباء . فحتى رئيس الكنائس منهم ...
عبر الفن الشعبي عن هذا الحرمان بصورة خفية شأن كل تعبير فني
فجاء إنسانياً في معانيه اقترنت فيه البساطة التمبرية بالتأوهات
الانسانية الصادقة فجاءت فلسفته في دين الفن اشبه شيء بفلسفة ذلك المتصوف
الذي لا يعرف إلا البساطة في تعبه ويجعل كل شيء معقد مختلط .

فالرقص الشعبي : رقص هاديء معبر . ولعل أهم رقصة
هي رقصة الحمامة وهي متخلصة من اهترازات البطن الوحشية ،

١ نشر هذا المقال في العدد الثالث من السنة الثالثة في شهر مارس
سنة ١٩٥٥ من مجلة الآداب .

« بحث الشهر »

وننتقل الى الغناء الشعبي فنجد الروائع
منه التي حازت إعجاب الشعب هي الألحان
الهادئة الممتدة الحزينة : فمثلاً ، إذا استمعنا
الى اللحن المسمى (الر كروكي) ٢ لمسنا فيه
خاصتين : التموج والامتداد فهو يبتدىء بنبرات
خفيفة متقطعة ثم سرعان ما ينتقل انتقالاً طبيعياً الى لحن موصول
يمتد يبتدىء مرتفعاً ثم يمتد في الانخفاض حتى تحال ان انفاص
المغني قد خنقت فتحمك شفقة مبهمة بمزوجة بشوق لا تُدري
أهي على المغني الذي كادت أنفاسه تحتق ، ام على هذا اللحن
الجميل الذي تلاشى دون ان تشبع منه حاستك الفنية ، ثم ...
يرجع اللحن من انخفاضه الذي كاد يسقط في هاوية
التلاشي إلى الارتفاع والصعود لكن إلى ارتفاع بطيء ينتهي
بنبرات خاطفة تجمك لا تشعر إلا وأنت تتنفس وتتحسس
شعوراً لذيذاً غريباً مزيجاً من الشوق والحيرة والخوف
والاطمئنان . وهكذا اذا استمعنا الى اللحن المسمى (بالغرني)
او الى اللحن المسمى (بالغولة) فاننا نجده يحمل خاصة واحدة

١ يسمى هذا اللباس بالاصطلاح الجزائري « الملحفة » وهو نوع
من اللباس الشعبي يشبه العباءة في الشرق العربي .

٢ نسبة الى قبيلة (ر كروكة) في الصغاري التي تقرب من
مدينة (تبسة) جنوب شرقي الجزائر

هي الحزن والكتابة وهو يجعل المستمع اليه يشعر بشيء غريب غامض مظلم .

أما الموسيقى الصامتة الشعبية فهي بسيطة الآلة ، فالآلة الوحيدة هي المزمار La Flute والجوقة غالباً ما تتألف من مزمارين او ثلاثة ، إلا ان هذه الآلة برغم انفرادها تستطيع ان تؤدي النغم المعبر . ولقد شاع في الموسيقى الشعبية الصامتة شيء يشبه الأوبريت كالقطعة المسماة (آر) ومعناها الأسد باللغة الشاوية^١ تستغرق حوالي اربعين دقيقة وتحكي لنا قصة أسطورية ، ملخصها «ان رجلاً اسمه ابن الاشهب كان مكافئاً بنقل البريد على فرسه وأقصر طريق له يربط فيه اسد اسمه أسد العنبة^٢ ، ولشدة اعتياد الاسد على الناس أدرك نفسيتهم فهو لا يفترس الا الجبان ؛ اما الشجاع فانه يجاذبه في مشيه زائراً مزججراً مقلداً لحركاته الى ان يلمس فيه ضعفاً ومللاً فينقض عليه . ويلتقي هذا الاسد بصاحبنا فيلمس فيه شجاعة ويزأر الاسد ويزجر الرجل ثم يسير كل في جانب الطريق إلى ان يصل الى مجرى مائي وقد نال التعب من الاسد نصيبه فيتقدم الفارس الى المجري ويرخي العنان لفرسه لكي يشرب دون ان ينزعه عنه . وينكب الاسد على الحوض مقلداً الفرس ويطغى عليه ظمأ شديد فينال من الماء الكثير وحينما يدرك الفارس ان بطن الاسد قد امتلأ واثقل بالماء يهز فرسه النشيط فيقفز الفرس قاصداً عقبة كأداء وينطلق الاسد وراءه ولكن سرعان ما تخور قواه أمام العقبة فيتعثرو في مشيته وينجو الفارس ويبقى الاسد مترنحاً بين أنين الحيبة والتحسر . »

كل هذه المعاني المتشعبة تعبر عنها هذه الآلة ادق تعبير فتسمع زئير الحيوان وزججرة الرجل وأنين الاسد وتحس تحليلاً عميقاً لنفسية الفارس ولغريزة الحيوان وهما تتصارعان . ثم تختتم هذه القطعة بأنين الاسد تليه نغمة حزينة أشبه شيء بالشعور بحببة الامل .

ومن روائع هذه القطع ايضاً القطعة المسماة بقطعة أزيروه ... ومعناها باللغة الشاوية النحل وهي تنسب الى فنان

١ هي لهجة بربريه قديمة - واللغة البربرية هي لغة الرأس الشمال الأفريقي القديم - ويتكلم بها سكان الحظ الممتد من مدينة (تبسة) الى جبال اوراس .

٢ نسبة إلى عين طبيعية تنبع من كهف صخري في جبال تبسة .

اسمه (ابن الجرفي)^١ كان ذات يوم يرعى غنمه فمر به سرب من النحل فترك الغنم وتتبع السرب مقلداً اياه بمزماره . ونزل السرب في حقل مزهر وانتشرت أفرادها في أرجائه ترشف من كؤوس الزهر المختلفة الالوان المنعكسة عليها أشعة الشمس الذهبية وهي تحدث صوتاً منسجماً أشبه شيء بأنغام سيمفونية . وتستمع الى هذه القطعة فتشعر بأصوات النحل وهو ينتقل من زهرة الى زهرة .. وتشعر بتحليل لغريزته ولطبيعته التعاونية تستوحىها من النغمات المنسجمة ، وتستوحى من جو القطعة العام شيئاً مشرقاً يشبه انعكاس أشعة الشمس على الزهور الملونة في يوم من ايام الربيع الجميلة . وهكذا اذا استمعنا الى قطعة « الخيل » التي لا يكاد يسمعها فرس عربي حر حتى يثور ويهيج ، او قطعة (القمح) او قطعة (الانطلاق)^٢ فاننا نجد لها تحمل طابعاً واحداً وهو الكتابة والحزن .

الادب الشعبي : لعل اخطر ظاهرة اعترضت سبيل الناقد العربي هي ظاهرة الادب الشعبي وأداته اللغوية ؛ ويتحتم علينا حينما نتناول هذه الظاهرة بالدراسة ان نتناولها بجدد كاشفين عن خصائصها ومميزاتها وعن قيمتها الفنية دون ان نبالغ في تقديرها أو نبخس من قيمتها الفنية .

أما المدارس النقدية العربية التي تمرضت لهذه الظاهرة بالدرس فترجع كلها الى المدرستين الشائمتين في النقد الادبي العربي المعاصر وهما المدرسة المحافظة والمدرسة المتحررة . فأما المدرسة الاولى فهي التي تحكم على الادب من وجهة نظر اسلوبه الرصين ومحاظته التمييزية الكلاسيكية الشكائية مدفوعة الى هذا الحكم بضيق دائرة ثقافتها واقتصارها على الثقافة العربية القديمة . وهذه المدرسة تقف من الأدب الشعبي موقفاً سلبياً لم يتجاوز ان يكون رد فعل لموقف المدرسة الثانية من هذه الظاهرة ، فترمي كل من يتناول الادب الشعبي بالدرس ويسندوا الى الاهتمام به بالخروج على سنة العروبة وبس لغة القرآن .

واما المدرسة الثانية فهي المدرسة المذبذبة المتميزة التي لم تتخذ لها طريقاً معيناً تسير فيه لأنها لم تجمع بين المنصرين الضروريين لظروف العالم العربي الحالية عنصر المروح العربية او الشرقية الذي منبعه التراث العربي القديم وعنصر الاطار الحضاري الذي يستمد من الادب العربي بمدى الدرر والاهم فأهملت دراسة التراث القديم إهمالاً تاماً وانسافت انسياقاً عاطفياً وراء الادب الغربي الحديث دون ان تهضمه لتستخرج منه ما هو ضروري يتناسب مع الشخصية العربية . فهذه المدرسة رمت كل شيء يمت الى الادب العربي القديم والى اللغة العربية الفصحى بالمقام والوجود وجملت كل شيء منهاض لها كالأدب وهذه النظرة الطائشة لهذه المدرسة راجعة الى ثقافتها المشوشة فلقد ابتعدت عن القديم واتصلت بالحديث اتصالاً واهياً ضعيفاً فاطلمت على الادب الغربي

١ هو فنان شعبي من قرية (تاز بنت) قرب مدينة (تبسة) .

٢ سميت هذه القطع الموسيقية الصامتة من الفنان الشعبي « سمسد بن جفال » وهو من قرية (تاز بنت) .

عن ظاهرة الادب الشعبي في الانظار العربية الاخرى ، لان اداة هذا الادب لغات ممتدة ، فيوجد ادب معبر عنه باللهجة العامية العربية ، وآخر يعبر عنه باللهجات البربرية - لغة الرأس الشمالي الافريقي القديم - الا ان هذا الادب او ذلك يتفقان في المادة والروح والموضوع ولا يختلفان الا في الشكل وفي الاداة. والفرق بينها هو ان الادب المعبر عنه باللغة العربية العامة أدب صحراوي . والادب المعبر عنه باللغة البربرية ادب جبلي. وبما أن الاستعمار في كل بلد يدخله يحاول دائماً ان يحدث الفارقة بين ابناؤه ويحيي العصبية الدينية ان كان الشعب المستعمر متحداً في لغته وجنسه كما فعل في الشام ومصر ولحج او كاد في فصل لبنان عن سوريا ، او يحمي النزعات العنصرية اذا كان الشعب المستعمر متحداً في دينه كما حاول في الجزائر ، فالاستعمار الفرنسي حاول بكل ما اوتي من قوة واتخذ جميع الوسائل والحيل ليفرق بين الجزائريين فضل بين العرب والقبائل وهم قسم كبير من البربر وجعل لهؤلاء امتيازات خاصة ومعاملات تختلف عن المعاملات التي يعامل بها بقية الجزائريين . فلقد كانت القبائل تتمتع بالحماية الفرنسية خلافاً لبقية الشعب فانهم كانوا مستعمرين استعماراً تاماً ولم ترفع عنهم الحماية الا بعد ثورتهم على السلطات الاستعمارية ، وانتقلت معاملتهم السياسية من الحماية الى الاستعمار شأن الفئات الاخرى ، الا انهم بقيت لهم امتيازات ثقافية ومعاملات اجتماعية خاصة سائرة حتى ايماننا هذه بين القبائل وارسلت حملات التبشير ، وعزلوا عزلاً تاماً عن بقية اخوانهم الجزائريين . ووضعت المراقيل في سبيل انشاء المدارس العربية التي قامت بانشائها هيئات جزائرية ، وبذلك مجرودات جبارة لتقنين اللغة البربرية - لغة القبائل - وجعلها لغة المدرسة والاذاعة والصحافة بدلاً من اللغة العربية ، وحاول الفرنسيون ان يبثوا بين القبائل انهم من اصل اوروي آري لا يمت الى السلالة السامية او الحامية بصلة . الا ان هذه المحاولات كلها باءت بالفشل الذريع لان فكرة العربية او العروبة صارت عقيدة في نفوس القبائل متميزة امتزاجاً بالعقيدة الاسلامية . فالقبائلي لا يعرف العربية ولكنه يحفظ القرآن عن ظهر قلب ويرثه في اليوم خمس مرات والى الان لو حاولت ان تقنع القبائلي بان العربي غير المسلم لا اقتنع لانه لا يفرق بين العربي والمسلم فالعروبة والاسلام عنده تكوّنات معنى واحداً . ١ .

وسارع النقاد والمترجمون الفرنسيون الى ترجمة ودراسة وتحليل الادب القبائلي لا حياً في التراث القبائلي بل خدمة لفكرة التفارقة الاستعمارية . الا ان هذه الدراسات لم تتناول الا نوعاً واحداً من الادب القبائلي وهو الادب الغزلي الذي لا يمس الشخصية الفرنسية بشيء ، فنجد مثلاً جان عمروش ٢ Jean Amrouche الكاتب الفرنسي المعروف والمذيع في الاذاعة الفرنسية يخصص جزءاً كبيراً من نشاطه الادبي في ترجمة دواوين من القبائلي الى الفرنسية ، ونجد كذلك Elissa Rais اهتمت اهتماماً كبيراً بتحليل الاغاني القبائلية الجزائرية وسجلتها في قصصها . الا ان الادب الذي سجل الثورات الجزائرية والصراع بين الشخصية الجزائرية والشخصية الفرنسية تجاهله النقاد الفرنسيون ما عدا

١ الثورة الجزائرية القائمة الآن تدور في جبل اوراس وجبيل جرجر ، وهذا دليل على فشل الفرنسيين في التفارقة بين الجزائريين .
٢ هذا الكاتب جزائري الاصل ينسب الى القبائل ، أخذه المبشرون الكاثوليك منذ صباه الى فرنسا وانشأوه على المسيحية والفرنسية وهو يعتبر من ألمع كتاب فرنسا لانه لا زال يحمل لقباً جزائرياً هو (عمروش) وهو يعرف اللغة القبائلية .

الحديث دون ان تهضمه وتأخذ منه ما يتناسب مع الشخصية العربية كما قلنا وخالطت بين الاطار الفني التكنيكي ، بين العناصر الانسانية العمامة التي يلتقي عندها كل انسان ، وبين الحواصص الشخصية والبيئة التي تميز الروح الشرقية عن الروح الغربية . . . وحينما تعرضت هذه المدرسة للأدب الشعبي قدسته ورفعت قيمته الى مستوى الفن الكامل وجعلت لغته لغة جساعت اثر تطور لغوي ودعت الادباء المحدثين الى ان يتنازلوا ويتركوا اللغة الفصحى او الرسمية ويستعملوا اللغة العامية - لغة الادب الشعبي في تعبيرهم وفتش دعاة هذه المدرسة في تاريخ الادب الغربي عن شبه لظاهرة الادب الشعبي واللغة الشعبية ليعززوا بها نظريتهم ، فقارنوها بظاهرة انفصال اللهجات الاوربية عن اللغة اللاتينية وجعلوا عهد العربية الحديثة مشابهاً لعهد اللهجات الاوربية وصرعها مع اللاتينية . ولو امعنا النظر في هذه المقارنة لوجدنا انها فاسدة من عدة وجوه : فاللغة اللاتينية في القرون الوسطى كانت مقتصرة على التراتيل الدينية والثقافة الكنسية وعلى المدارس التي يتعلم فيها النبلاء . اما عامة الشعب فهم بعيدون بعداً تاماً عن هذه اللغة ، بخلاف اللغة العربية فانها لغة الدين الذي ليس مقتصراً على المسجد فقط ، ولغة المدرسة التي يتعلم فيها ابناء الشعب . بل وإن افراد الشعب الذين لم يذهبوا الى المدرسة استمروا على صلة روحية باللغة العربية في حفظهم للقرآن وفي ترتيبهم صباحاً مساءً آياته بلسان عربي مبين . واللغة العربية انتشرت انتشاراً واسعاً بين الشعوب التي غزتها وتوغل في طبقات الجماهير بخلاف اللغة اللاتينية فانها لم تتجاوز الحواص . إلا اننا إذا اردنا ان نبعث عن فترة زمنية في التاريخ الادبي تشبه فترة العربية الحديثة الحالية فاننا لا نجد احسن من العهد الاول لاعلان رسمية اللهجة الباريسية من بين اللهجات الفرنسية الاخرى . فلقد صار الادب الرسمي المعبر عنه باللغة الرسمية الفرنسية ادب باريس وما حولها وبقيت اقاليم القطر الفرنسي من بروفانس Province ، وبرتواني Bretagne الخ . . . تعبر عن ادبها بلهجتها المحلية التي تختلف اختلافاً بيناً عن اللهجة الباريسية . واستمرت هذه الظاهرة في فرنسا ، ظاهرة الازدواج اللغوي حتى القرن السادس عشر ، بل واننا نجد بعض شعراء القرن التاسع عشر البروفانسيين يعبرون باللهجة من هذه اللهجات التي وصفها النقاد بأنها بين اللغة اللاتينية وبين اللغة الفرنسية الحديثة . هذا الشاعر هو : فريدريك ميسترال ، واشهر قصائده التي تعبر عن فنه ادق تعبير هي قصيدته المسماة : « Mireio » . فاللغة العربية في عهدها الحاضر اشبه شيء باللغة الفرنسية قبل القرن السادس عشر واللهجات العامية العربية اشبه شيء بالفلسفة الفرنسية الاخرى . ومصير اللغة العربية الى الانتصار على اللهجات العامية كما انتصرت اللغة الباريسية على اللهجات الفرنسية الاخرى . إلا ان هذه العملية تستدعي مدة لكي يكتمل فيها الانتشار الثقافي والحصر التعبيري .

وخلاصة القول إن المدرستين لم تنصفا في تعرضها لهذه الظاهرة - ظاهرة الادب الشعبي وأداته - فالاولى نجحت قيمته وانكرته واهملته إهمالاً تاماً ، والثانية جعلت منه فناً يكاد يكون كاملاً يعبر عن احساسات عميقة بلغة جاءت إثر تطور طبيعي . والحقيقة الواقعة هي ان الفن الشعبي لم يتجاوز التعبير عن احساس الشعب تعبيراً صادقاً ساذجاً ، لا ينتفع به إلا المؤرخ الاجتماعي الذي يهتم باحساس شعب معين في فترة زمنية معينة . ولا تستطيع أن تقول بأن هذا الفن فيه العناصر الفنية بل بالعكس انه يكاد يكون فاقداً وسائل التعبير الفني ولم يحتفظ الا بالمادة الفنية التي هي الاحساسات الصادقة .

وظاهرة الادب الشعبي في الجزائر تكاد تكون ظاهرة مستقلة تماماً

هذا الرسم كانت الحدّاعة فيه مصبوغة الانجال خلا توخالي
مرسم ولفي كي حلا واعلاه نجيه تنفقد ما فات يثقب مشالي
واما وزن الزجل الصحراوي فانه يشبه من وجوه كثيرة
الوزن العربي القديم ، وبخاصة الاوزان الطويلة ، وهذه
الاوزان الطويلة غالباً ما تستعمل في المقطوعات او في القصائد
القصيرة ، واما الاوزان الخفيفة فانها تستعمل في الملاحم ، الا
ان الوزن الشائع في هذا الزجل هو وزن التواشيع الاندلسية .
وأما القافية الشائعة فيه فهي القافية المزدوجة وهي ان تجيء
القصيدة مقفاة الصدور بقافية مغايرة لقوافي الاعجاز . والزجل
الصحراوي هذا يرجع في تقسيمه الى اصلين : الزجل الذاتي او
الغزلي ، والزجل الوطني .

فأما الزجل الذاتي فهو الذي يكشف الشاعر من خلال
مقطوعاته عن آماله وآلامه وأحلامه ، واما الزجل الوطني
فهو الذي يمثل الصراع بين الشخصية الجزائرية والشخصية
الفرنسية . ولا يخلو الشعر الغزلي ايضاً من عنصر الصراع هذا
الا انه تناوله بطريقة سلبية لا مباشرة . فلا نكاد نستمع
لمقطوعة من الزجل الذاتي حتى نحس بشيء من الحرمان
المؤلم ...

الزجل الذاتي : الشعب الجزائري شعب عاطفي حساس
ذو خيال خصب ، استمد هذا الخيال وهذه العاطفة من اندماج
كيبانه بالطبيعة الجزائرية بجبالها الشاخحة ووديانها الغائرة
وكهوفها الخفية وصحاريها الممتدة التي تبعث الانسان على ان
يقف خاشعاً أمامها مندجماً فيها . واستمده كذلك من تقلب
حياته وتغير المناظر الطبيعية امامه . فالجو الجزائري جو
متقلب متغير . فمن جو خريفي الى جو شتوي الى ربيعي الى
صيفي . ومن انتقال الفرد الجزائري بين بيئة صحراوية شتاء
وبيئة جبلية تلية صيفاً . فلنستمع الى الزجال حيناً يحكي
لنا انه قضى الصيف مع ابنة عمه الحبيبة في التل وأنها الآن في
طريقها الى الصحراء لقضاء الشتاء هناك :

في التل مصيفين جينا محدودين

للصحرا قاصدين

نا والطوايا

والميزة الظاهرة لهذا الزجل الذاتي طابع المأساة فيه ، فهو
زجل باكٍ يحكي لنا قصصاً حزينة تنتهي دائماً بالموت او
بالقتل او بالحياة . ويتخذ الزجال الحب كوسيلة لابتداء
حرمانه في الحياة ولاطلاق زفرات وأناة مؤلمة ، وإن اي
قصيدة وأية مقطوعة شائعة بين أفراد الشعب الجزائري تحمل

« باسيه » Bassé المؤرخ الفرنسي المعروف فلقد ترجم ديواناً صغيراً
جمع فيه بعض القصائد القبائلية التي قبلت في ثورة مقراني (١٧٨٠ - ١٨٧٢) .
فدعوة الاستعمار الفرنسي للغة القبائلية وإهتامه بالادب القبائلي جعل
الشعب ينظر الى هذه الحركة بجذر وخوف ويقابلها بالاستنكار ويرمي كل
من حاول ان يدرس الادب القبائلي او يهتم به بالخيانة والمناوأة للفرنسيين
... ومن اجل هذا لم نجد بين الجزائريين من حاول ان يدرس هذا
الادب ويوجه له أهمية . واخشى ما اخشاه ان يضيع هذا التراث
الادبي القبائلي الضخم بين النظرات المحدودة . هذا الادب الذي يعتبر كاملاً
في تميزه ومادته وموضوعه . وفي كونه سجلاً للاحاساس الشمي الجزائري
في فترة زمنية تعتبر من اخطر الفترات في حياة الشعب الجزائري وهي
فترة الصراع بين الشخصية الجزائرية والشخصية الفرنسية .

أما الادب الشعبي الذي يردده قسم كبير من الشعب
الجزائري - الجزائريون الذين يتكلمون اللغة العربية العامة
والجزائريون الذين ينسبون الى الشاوية وهم قسم كبير من
البربر - فانه الزجل المعبر عنه باللهجة العربية العامة وهو
زجل صحراوي يجت يعبر عن الطبيعة العربية الصحراوية
القديمة - خلافاً للادب القبائلي فانه ادب جبلي فيه الروح
الجزائرية - ولاعجب فان الاغلبية الساحقة هم من العرب
الذين نزولوا الجزائر ابان الفتح الاسلامي والمهجرات الهلالية التي
تلقت الفتح وانتشرت في المناطق الصحراوية التي تشبه المناطق
التي تعودت عليها في الجزيرة العربية وفي مصر ٢ .

ولو تمعننا جيداً في الخصائص الفنية لهذا الزجل الصحراوي
لوجدنا بعضها تشبه الخصائص الشعرية العربية الجاهلية ، فالقسم
الكبير من لغة هذا الزجل ألفاظ عربية محرقة غريبة أحياناً ،
وهو لا يخلو كذلك من معانٍ عربية كلاسيكية كالبكاء على
الاطلال ، فمثلاً نجد زجلاً (كبن كريبو) وقف على اطلال
منزل حبيبته وناجي نفسه قائلاً : « هذا الرسم كانت الحبيبة
الحائنة ذات العيون النجل تسكنه ، وذهبت وتوكته خالياً ..
ولماذا اقف على رسم أليفي بعد ان خلا متفقداً ما فات ملها
نيران أسواقى ؟ .. »

١ دار النقاش حول مقال نشره الاستاذ رجاء النقاش في عدد نوفمبر
١٩٥٤ من الآداب بعنوان « ازمة النقد العربي » وكان من الذين انكروا
عليه قوله « ان قوى الاستعمار عملت عملها في الضغط على إمكانيات العربي ... »
الاستاذ احمد كمال زكي بقوله الاندفاعي الارتجالي في عدد فبراير ١٩٥٥ من
الآداب : « ... كم تستطيع او لا تستطيع قوى الاستعمار يوماً ان تزلزل
شخصية الخلاق ... » وهذا مثل حي يستطيع ان يفس فيه الاستاذ
احمد زكي مدى ضغط الاستعمار على إمكانيات العربي وخنقها ..
٢ هاجر بنو هلال من مصر الى الجزائر في القرن الخامس الهجري .

فسخت حين استنوت
وقت الفجيا
والقمر اللي بان شمع في رمضان
جاء المبيان
طلب وداع الدنيا

وتغلب نزعة الحرمان على الشاعر فيجعل حتى الصدفة
تلعب دورها ضده ، ففي اليوم الذي ماتت فيه حبيبته
فارق الحياة فرسه العزيز عليه وهكذا فارقه في يوم واحد
اعز ما يملك في الحياة وهما فرسه وابنة عمه الحبيبة .

شبّ وشبّ الوداع الارزق واخترى فاع
من ايدي طاحوا الصراع ٢
راحو ما طلا

ويختتم القصيدة بمخاطبة حفّار القبور فيطلب منه في لهجة
تسيل انسانية ورقة ان يحفظ حبيبته ريم الصحرا فلا يسقط
عليها الصخور ويستحلفه بالقرآن ومجروف المصحف الوهابي
الا يتروك التراب يسقط على عينيها الجميلتين خشية من ان
يعميها لانها حية في كيانه وان كانت ميتة في الواقع .

يا حفّار القبور سايس ريم الفور
ما اطحش الصخور
أعلى حيزية

قسّمك بالكتاب وحروف الوهاب
لا اطحش التراب
تعميا هه ..

فهذه القصيدة تعتبر من أروع المراثيات في الزجل الذاتي
الصحراوي ، فكل بيت فيها زفرة وكل قطعة منها دمة ،
فهي مأساة إنسانية تعبر وتتجاوب مع شعب محروم من كل
شيء في الحياة ..

وننتقل من هذه الملحمة الغزلية إلى شاعر ذاع صيته
في الجماهير وترددته على كل لسان وهو (ابن كربول)
وزجل هذا الشاعر كله دموع وتأوهات . وكل قصيدة من
قصائده تحكي لنا قصة حب أو عشق ولكن كلها تنتهي بحبيبة
الأمل . ولنتسمع اليه كيف يصف اليوم الذي رأى فيه
حبيبته وهو جالس في المقهى الذي تعود ان يستريح فيه
عقب عناء العمل ، وكيف بدت له هذه الحبيبة وراء الستائر
كما تبدو الشمس أو القمر من وراء السحب ، ثم اختفت

١ شاع استعمال وصف الحبيبة بالأخت في الشعر المصري القديم
في اغنية الحناء والرعي .

٢ الصراع عنان الفرس

٣ هذا الشاعر من مدينة « الاغواط » .

دائماً معنى الحرمان وتختتم غالباً بمأساة مؤثرة . فمثلاً اذا
استعرضنا هذه القصيدة المسماة (حيزية)^١ وجدنا ان
الشاعر يرثي فيها ابنة عمه التي ماتت في ريعان شبابها ،
فكره الحياة من دونها وهرع الى شعره يبثه أحزانه وآلامه
وتفتت قريحته عن قصيدة تعتبر من الروائع في تاريخ الزجل
الجزائري ، ومن المسجلات الكبيرة التي اشتملت على قسط
كبير من العادات والاحساسات والخيالات الجزائرية في فترة
معينة من الزمن ... فبرغم طولها الشبيه بطول الملاحم فانك
لا تكاد تشعر بليل وأنت تستمع اليها لان كل قطعة جديدة
عك بالنسبة للقطعة التي سبقتها . يفتتح الشاعر قصيدته هذه
بنزعة تصوفية ، فكل شيء مآله الى الفناء ، وكل الناس ستجتمع
في اليوم الآخر الذي يطلق عليه الشاعر اسماً فنياً جميلاً وهو
(الحارة) Impasse :

نعيو بمجولين في ذيك الحارة

ثم سرعان ما يطغى عليه اليأس والتذمر من فراق ابنة عمه
الحبيبة فينتقل من استسلامه للأقدار إلى الثورة عليها ويخاطب
القدر بقوله : يا من فرقت بين المجتمعين ويا من دوت عليهم
بللمرارة بعد الزهو والسعادة .

يا فراق اللي يكونوا بمجولين بعد الزهو ادور عنهم بمرارة
وبعد هذه المقدمة التصوفية التذمرية ينتقل الشاعر انتقالاً
مفاجئاً فيخاطب الحسان طالباً منهم ان يعزّينه في حبيبته
- التي يصفها برئيسة الحسان - والتي سكنت تحت اللجود
وتركت له نيراناً مشتعلة ..

عزوني يا ملاح في ريس البنات

سكنت تحت اللجود

ناري مفديا

ثم ينتقل الى وصف جمالها فيصف كل عضو من أعضائها
وصفاً رائعاً جميلاً ثم يختتم هذا الوصف بقوله : لقد كان
موتها في الوقت الذي اكتملت فيه انوثتها كالشمس التي
فسخت بعد ان استوت على ضحاها وكالقمر الذي اضاء في
رمضان - لان الناس لا ينامون في ليالي رمضان ومن أجل
هذا فهم يتمتعون ببجمال القمر - بعد ان اكتمل فجاهه المبيان
والغروب المفاجيء فودّع الدنيا الى الابد :

والشمس اللي ضوات طلعت واتمسات

١ سميت بهذا الاسم نسبة الى بطلتها ، وألفت هذه القصيدة سنة

١٢٥٧ هـ .

واختفى معها قلبه ووعيه . وكيف كان صديقه الطيب .. الذي لم يجرب العذاب ولا الهموم يتكلم معه وهو ساهٍ لا يردّ عليه بجواب لشروذ ذهنه :

جيت نصبر خاطر ي ضاق أعشبه زدت عليه هموم من نظرات صعاب
صاحي صاحب حيز مولى عقليه ما هو داري باللي ما شاف عذاب
يمشي في الآمان ويمدث فيه ونصت له ما نرد عليه جواب
طلت عين كي الشمس الضوايه والاقر وبان من خلق اعجاب
ثم ينتقل فيبين لنا الاهوال التي حفت بهذه الحبيبة فاخوتها
نعاين إذا نسفت الحديد صارت تراباً ، وأبواها شبل ، وأمها
ملكة متحكمة ، ويا ويل من يعارضهم في أمر فإن جزاءه
التلاشي بين الاظفار والانياب :

خوتك نعاين طيه عن طيه واذا ساطوا على الذكير يصير تراب
وايبك شبل وامك باه واللي عارضهم يروح بين الاظفار والانياب .
وهكذا فالزجل الغزلي الذاتي لم يتجرد من الحرمان الذي
هو الطابع العام للفن الشعبي الجزائري ، بل كله حرمان
وبكاء . الا ان الشاعر الشعبي لم ينس وطنه وهو يقول شعراً
ذاتياً محضاً . لنستمع الى عبد الحفيظ الغديري^١ الذي ختم
قصيدة من قصائده الغزلية فتمنى لو تقوم دولة عربية لينتقل
من البادية القاحلة ويسكن مدينة (سطيف) ويضع كل
وسائل الراحة في خدمة حبيبته :

يا لو كان تعود الدولة عربية من اوليدات عياض غير اللي نبقه
ندي خيره شاعة المانيه ونسكن وسطا سطيف والقلب اتزبه
الزجل الوطني : النوع الثاني من الزجل الصحراوي هو
الزجل الوطني الذي يعبر لنا عن الصراع بين الشخصية الجزائرية
والشخصية الفرنسية . ومن أشهر ما قيل في هذا الموضوع
تلك الملحمة التي قيلت في الحرب العالمية الاخيرة ، قالها شاعر
مجهول الاسم شارك في هذه الحرب تحت الراية الفرنسية ،
فصور لنا فيها الاجناس التي التقى بها ، والبلدان والاطوان
التي مر بها وعبر فيها عن إحساسه ازاء هذه الحرب التي لم تجلب
له ولابناء وطنه الا الحراب والدمار ، ولم يجن ثمار نصرها
إلا عدو لدود لا تربطه به رابطة . ولقد انتشرت هذه
الملحمة انتشاراً سريعاً بين افراد الشعب الجزائري وبخاصة
في المناطق الجنوبية لان السلطات الفرنسية كانت تنزل
عقوباتها الشديدة على كل من ردها . ولقد سمعت هذه
الملحمة التي جاءت حاملة لكل عناصر الفن الملحمي وخصائصه ،
سمعتها مرة واحدة ولم تحتفظ ذاكريتي بغير مطلعها . ولقد

١ هذا الشاعر من مدينة (برج الغدير) .

بين لنا الشاعر في هذا المطلع كيف ان هذه القصيدة تبكي
وتخلق الاحزان وتكشف عن هذه الايام السوداء وعن هذا
الدهر الحائن وعن هذه الامة التي هي في حالة يرثى لها ، وعن
حالته هو وكيف أخذها الفرنسيون للحرب ، وكيف خدمهم
مدة ثلاث سنوات أخذوه فيها الى المانيا وإلى كل بلد
أرادوها ...

جايب لي مزومته تبكي	وتدني الاحزان
على الله والايام مشوقه	على الله والدهر الخوان
على الله والايام اهديه	الامه في حاله دونيه
كتبوني ثلاثة عدت	نخدم من الرومي ظلت
ادوني للامان مشيت	وداروا بي كل اوطان

ولم تقف الوسائل لتكريم الأفواه التي عمد اليها الفرنسيون
حائلاً دون الشاعر الشعبي ودون التعبير عن احساساته ، إلا ان هذا
التعبير جاء في اغلب الاحيان بطريقة رمزية ولعل أشهر ظاهرة
رمزية في الشعر الشعبي هذا هي القول على لسان الحيوانات فهذا شاعر
مجهول الاسم يصف لنا حالة إبلة التي استغلها الجند الفرنسي
بعد ان انتصر على الشعب في حروب التحرير ، استغلها دون
مقابل فنقل عليها معداته دون شفقة . ولقد رمز الشاعر في
هذه القصيدة إلى ما يعانيه الجزائريون من الفرنسيين الذين
حلوم ما لا يطيقون ، ووجهوم حسب اغراضهم وحرموهم
حتى من لقمة العيش الضرورية . يقول الشاعر (الابل تقول :

انفرد وزيد	على عمري راح انرميد
البل قالت	
انفرد يا دايه	وعبوني من غير اعبايه
وساقوني من غير اتنايا	وجيت انطبس على الحلقايه
ضربوني سباط احديد	

وهكذا ، فالزجل الوطني كان من أصدق ما قيل في
الفن الجزائري ، فلقد عبّر تعبيراً واضحاً عن احساسات شعب
مضطهد باسم الانسانية والمدنية وسجل كفاح امة ، وان
اي جزائري لا بد وان يكون حافظاً لذمتك البيتين اللذين
قالها شاعر في معركة من معارك التحرير يخاطب فيها نفسه
التي راودته على الفرار والاستسلام عندما سقط أصحابه

الرومي : الفرنسي

بائع الإبر

تعال إليّ

لنصنع - يا صاحبي - أي شيء

.. اراك تنام وراء الجدار

كضفدعة لفظتها البحار

ودونك شينخ

ودونك طفل

ينامان في الظل .

لا من دثار

.. ولا من إزار

وفوق الوجوه ، وفوق الصدور

خطوط كبار

بقايا جراح .. عليها غبار

تظل تدور

وتنبش عينك ركب الترام

وتقفز منه

لتندس في الناس ..

بين الزحام

وترفع كفاً لتطرد شيئاً

أظن الذباب

وحين تعود .. مع الليل تمشي هزيل الحظا

وعيناك لا تريان الطريق

ورجلاك أثقلنا بالتراب

وتبصر أمك .. تبدو خيال

تطل اليك

يجوع لتبصر ما في يديك

وحين تريها بقايا الإبر

تقول : ألما تبع اي شيء ..

أجل ! إنني لم أبع أي شيء

وطاردني الف طفل صغير

وكم بصقتي عيون الكبار

وكم شدني عسكري .. قوي

وقد سقطت إبرة في الطريق !

وكم كدت اسقط تحت التراب

فتبتلع الام حزناً عميق

وتمسح عن عينها .. دمعة

وتنظر شاخصة في الطريق

وتصرخ : ها نحن فوق التراب

جياع .. وبأكل منا الذباب ..

ونددوك يارب

يارب ، يارب ..

وتطرق ...

كم خنقت دمعة ، وكم حبست صرخة يائسه

أبرضيك .. يا أنت .. هذا المصير ..

ونحن اذا ما صرخنا معاً

سننفص صرخاتنا كل ضيق

.... تعال إليّ ..

فاني أخوك .. أنا يا صديق

وغلي .. كفلك .. يدومي يدي

تعال الي ..

لنمضي معاً ..

لنصنع - يا صاحبي - أي شيء .

القاهرة كيلاني حسن سنند

العهد العربي الجاهلي . إلا ان الفرق بين هؤلاء وأولئك هو

ان الصعاليك في التاريخ العربي تمردوا على بني وطنهم أما

هؤلاء الأبطال فانهم تمردوا على أعدائهم .

هذه لمحة أردت أن أفيد بها ابناء العروبة عن هذا الفن

الشعبي الذي عبّر عن حياة شعب عربي في فترة زمنية تعد من

أخطر الفترات في تاريخه . وليعذرني القاريء إذا كان في عملي

هذا بعض التقصير لاني كتبت هذا المقال وأنا بعيد عن الجزائر

لم أتروك لي السنوات التي عشتها بعيداً عنها سوى بعض النصوص

المحفوظة مفرقة . الا انها برغم قلتها فان القاريء يستطيع ان

يدرك منها ان الفن الشعبي الجزائري عبّر عن تقلبات

الشعب الجزائري منذ الاحتلال الفرنسي حتى أيامنا هذه

بحيث لا نجد هذا التعبير الصادق في الفن الجزائري الواعي

سواء منه المعبّر عنه باللغة العربية أو باللغة الفرنسية .

عثمان سعدي

القاهرة

الأبطال تحت وابل من رصاص الفرنسيين وبقي هو وحده

مخاطباً بجند العدو من جميع النواحي . خاطب نفسه في هذه

اللحظة الحرجة بقوله (رومي أيتها النفس العواصف الهوجاء

لأن فرارك أمام الاعداء جريمة وما الموت سوى نهاية مقدره

بيد الله القوي ، وما الرصاص سوى أسباب لهذا الموت والعمر

القصير لا تطيله مذلة .)

رومي عجاج الطاييب وهروبك قدام الاعداء خاب

الرب يقتل والرصاص اسباب لعمر لقص ما طولته ذلة

وقد شاع نوع من الزجل الوطني منذ احتلال الجزائر

يسمى بزجل الفتوة ، قاله ابطال فروا من الجيش الفرنسي

فرادى بعد أن أبوا الدفاع عن الراية الفرنسية التي هي رمز

للاستعمار والبطش ، وتمردوا على الحكومة الاستعمارية

واعتصموا بالجبال وانتمموا من الفرنسيين وأذناهم ، وساعدوا

الفقير وأمروا بالمعروف ونهوا عن المنكر . ولقد اشتهر

هؤلاء الفتيان بالشجاعة التي لا حد لها وبالفرسية وبمهارتهم

العجيبة في فن الرماية ، وتذكرنا حياتهم بحياة الصعاليك في