الأغنية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري صورتها ونمطها وبناؤها " الأغنية الثورية انموذجا "

The popular song in the Algerian eastern region, its image, style and structure "The revolutionary song is a model"

د. سديرة سهام[1] ،*[*]

[1] المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار – قسنطينة - الجزائر

تاريخ الاستلام : 2020-03-26؛ **تاريخ القبول :** 2020-04-27 ؛ **تاريخ النشر :** 2020-11-30

ملخص:

إذا تأملنا التراث الشعبي الجزائري، فإننا نجد ذخيرة وفيرة ومتنوعة من أشكال التعبير الشعبي، تناقلتها الجماعات الشعبية، وتوارثتها الأجيال جيلا عن جيل . وتعد الأغنية الشعبية واحدة من بين هذه النصوص الشعبية التي فرضت نفسها على الساحة الشعبية إذ تعد مرآة تنعكس عليها صورة نابضة عن حياة الشعوب وآمالها وآلامها وأخلاقها وعاداتها ومثلها .

لكن الأمر اللافت للانتباه أن الأغنية الشعبية الجزائرية لا تزال مشتتة هنا وهناك بل توشك أن تندثر وتتلاشى، لأنها لم تخضع بعد إلى عملية منهجية واضحة في جمعها وتدوينها . لكن بالرغم من ذلك فقد كتبت لها الظروف السياسية والثقافية للجزائر من الانتشار والرواج بين مختلف فئات المجتمع بلهجات متباينة بتباين المتغيرات اللسانية والمنتشرة في ربوع الجزائر من شرقها إلى غربها ومن شمالها إلى جنوبها

الكلمات المفتاحية : الأغنية الشعبية ; الصورة ; النمط ; البناء ; الأغنية الثورية

Abstract:

If we look at Algerian folklore, we find abundant ammunition and a variety of popular expressions, handed down by popular groups, passed down from generation to generation. Popular song is one of those popular texts that has established itself on the popular scene as a mirror reflecting the life of peoples and their hopes and sufferings, their morals and customs and so on.

But it is remarkable that Algerian folk song is still scattered here and there and is on the verge of fading and fading, as it has not yet been subjected to a clearly defined systematic process in collection and codification. However, the political and cultural conditions of Algeria have been drafted regarding the spread and spread among various groups in society in different dialects, with different linguistic variables spreading throughout Algeria, from east to west and north to south.

Keywords: Image ; style ; construction ; revolutionary song.

***المؤلف المرسل:** sihem.sedira@yahoo.fr

توطئة:

اخترت الأغنية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري، لأقف على أهم العادات والمعتقدات المتجذرة في مجتمع الشرق الجزائري والتي تتجلى في هذا الشكل الأدبي وأبيّن صورة هذا الأخير ونمطه وبنيته، وهل يمكن لنص الأغنية الشعبية – كنص أدبي– اقتحم المجال الأدبي في العصر الحديث أن يستجيب لقراءات المناهج النسقية عموما ؟ كما خصصت فضاء تحدثت فيه عن الإطار التصوري لدراسة الأغنية الشعبية : مفهومها وتطورها وأنواعها وخصائصها .

الأغنية الشعبية الماهية والشكل :

الأغنية الشعبية هي شكل أدبي تؤديه النسوة وحتى الرجال على حد سواء، وقد أفردت لها جهود خاصة باعتبارها تجمع بين الكلمة واللحن والأداء والرقص بالإضافة إلى الآلات الموسيقية التقليدية خاصة . وقد برزت المرأة في مجال الأغنية الشعبية الجزائرية أكثر من الرجل، فإذا تأملنا التراث الشعبي الجزائري، فإننا نجد ذخيرة وفيرة من الشعر النسوي انتجته أقلام نسائية وتغنت به أصوات جمعت بين الإحساس المرهف والكلام الناعم والمعاني الجميلة الطريفة التي عكست الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية للشعب الجزائري . ولازالت هذه الأشعار والأغاني قائمة في العديد من البيوت الجزائرية وفي المناسبات المختلفة (مناسبات الختان والزواج) والمناسبات الدينية وغيرها من المناسبات لحد اليوم وتبقى الذاكرة الشعبية تحفظها وترددها وتتفاخر بها رغم انقضاء مناسباتها الأصلية كالاغنية الثورية مثلا .

و قد نالت الأغنية الشعبية حظا وافرا من الدراسات ولهذا يصعب أن نلمّ بمفهوم جامع ومانع لها، ولهذا سنكتفي ببعض المفاهيم الغربية والعربية كل مفهوم على حده .

يعد الباحث " ألكسندر هجرتي كراب " من الباحثين الذين كرسوا جهودهم لدراسة الأغنية الشعبية وقد عرفها بأنّها : " قصيدة شعرية ملحنة، مجهولة المؤلف، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية وما تزال حية في الاستعمال "[1]

كما يعتبر " بوليكافسكي" الأغنية الشعبية أنّها من إنتاج الشعب ألّفها للتعبير عن آلامه ومعاناته يقول : " الأغنية الشعبية هي التي أنشأها الشعب وليست هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي " . وهكذا يكون الباحثان قد ركزا على شعبية هذا الابداع الشعبي ومجهولية مؤلفه وبهذا يكونا قد أكّدا صفة الشعبية لهذه الأخيرة التي تناشد الوجدان الجماعي للأمة، وتجتذب الشعب كله . فالأغنية الشعبية هي إبداع شعبي باعتبارها تناولت الموضوعات القومية التي تهم جميع أفراد الشعب، وبطريقة أسطورية لأنها تعتمد على الحركة والإشارة والإيقاع، فالجو الدرامي والأسطوري هو ما يميز الأغنية الشعبية وهو نفسه الجو الذي يشمل بقية الفنون الشعبية الأخرى. وقد أكد " أحمد صالح رشدي هذا الأمر عندما قال " إنّ العمل الأدبي مجهول المؤلف لا لانّ دور الفرد في إنشائه معدوم ولا لأنّ العامة اصطلحوا على أن ينكروا على الخالق الفرد حقه في أن ينسب إلى نفسه ما يبدع بل لأن العمل الأدبي الشعبي يستوفي أثرا فنيا يتوافق مع الجماعة وجريا على عرفهم من حيث موضوعه وشكله، وولأنّه لا يتخذ شكله النهائي قبل أن يصل إلى جمهوره شأن الأدب المدوّن وأدب الفصحى، بل يتم الشكل الأخير من خلال الاستعمال والتداول " [2] وهكذا تعتبر الأغنية الشعبية إبداع شعبي

جماعي لاستحواذها على مقومات الأدب الشعبي كالتداول والمشافهة ما جعلها عرضة للتغيير والتبديل والزيادة والنقصان .

أماّ الباحث " ريتشارد فايس " فقد فنّد الرأي الذي قال به " بوليكافسكي" ورأى بأنّ الأغنية الشعبية : " ليست بالضرورة هي الأغنية التي خلقها الشعب، ولكنها الأغنية التي يعنيها الشعب " [3] فالأغاني الشعبية التي تناقلها أفراد الشعب . الشعب هو الذي عدّلها وكيفها حسب رغبته بعد استحواذه عليها وأصبحت ملكه الخاص على اعتبار أنّ الأغنية الشعبية كإبداع شعبي تتغير بطبيعتها ولا تستقر على نحو ما لأنها شفوية وبالتالي فهي عرضة للزيادة والنقصان.

أما الباحثين العرب فقد وضعوا عدة تعاريف للأغنية الشعبية من بينها:

" هي قصيدة ملحنة مجهولة بمعنى أنّها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزمانا طويلة"[4]

و يضيف " أحمد مرسي" قائلا : " الأغنية الشعبية هي الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة تتناقل آدابها شفاها، وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي " [5].

أما إبراهيم فاضل فقد ألمّ إلى حدّ ما بمفهوم الأغنية الشعبية، حيث ركّز على خصائص عديدة تميزها كالعفوية والطابع المؤثر الذي تحكمه كلماتها وبساطة أسلوبها، وبدائية آلاتها الموسيقية، وتعبيرها المباشر عن لحظات الوجدان والانفعال والتأثر التي تجعل نصوصها يغلب عليها الحزن والمزاج الفردي [6]

و عموما يمكننا أن نلامس ونقترب من مفهوم الأغنية الشعبية فنقول : هي موضوع هام من مواضيع التراث الشعبي الأدبي ومصدر أساسي من مصادره وهي معيار حقيقي للتّعرف على ذوق الفرد الشعبي والوجدان الجمعي للأمة، وقد أدّت وظائف جمة، حيث تعد وسيلة من وسائل التعرف على المستوى الفكري للمجتمع من خلال تركيباتها اللغوية والأدبية وتآلفها اللّحني، وتداخل إيقاعاتها الصوتية والموسيقية . كما عبرت عن عادات وتقاليد المجتمع وذلك لما تحتويه من مقولات فلسفية وروحية وأخلاقية .إذ أدّت في كل طور من أطوار المجتمع وظائف كثيرة وأشبعت حاجات ملحة.و قد جمع ولخّص "العربي دحو " في كتابه " مفاهيم ونماذج في الأغنية الشعبية " وظائف الأغنية الشعبية فقال: " ما الأغاني إلاّ أخلاق، ولغة وعوائد، وتشخيص وانتخاب، وتمثيل أحسن الصور أو أقبحها في حركاتها وأحوالها الجزئية والكلية، ومن هذه الوجهة هي معيار الأذواق وبرهان الحضارة، أو البداوة، ودليل التصورات والخواطر النفسانية . أمّا من وجهة تأثيرها على النفس، فهي مفرجة الكروب، ومسلية الخواطر، ومجلية الأحزان، ومنشطة العزائم، وغذاء الأرواح، ومرآة الصور الجميلة ومدعاة الائتلاف والتحابب " [7] وهي فوق كل ذلك ترتبط بالفرد والمجتمع ارتباطا ماديا وعقليا وروحيا، وهي إنتاج وإبداع تلقائي صادر عن فكر ووجدان مشترك بين أبناء المجتمع، حيث يمارسها هذا الأخير في إطار عاداته ومعتقداته ومناسباته الاحتفالية المتنوعة . ومن أمثلة هذه الأغاني : أغاني دورة الحياة (الميلاد ومراحله كالعقيقة والختان ... الخ والزواج ومراحله، الموت) ومن ذلك أغاني السمر والمناسبات كالأعياد وأغاني العمل مثل أغاني الصيد والحصاد، استدرار الأمطار والأغاني الثورية، الأغاني الدينية وغيرها

خصائص الأغنية الشعبية وأنواعها :

انطلاقا من مفهوم الأغنية الشعبية، يمكننا أن نجمع ونلخص ونلمّ في نفس الوقت بخصائص ومميزات الأغنية الشعبية، معتمدين على آراء بعض الدارسين والمتخصصين وهو الباحث الألماني " ألكسندر هجرتي كراب" [8]، هذا الأخير الذي جمع خصائص الأغنية الشعبية فيما يلي :

- هي إبداع جماعي، ولذا فهي عرضة للتبديل والتغيير والإضافة والحذف، بسبب مشافهتها .
- غنائية، تتنتول موضوعاتها بطريقة جديدة حيوية وألوانها كثيرة تشبه ألوان الصناعة الشعبية الريفية.
- كثير من الأغاني الشعبية هي ميلودرامية مأساوية، حزينة وانفعالية، فهي ليست بالضرورة مستقات من مواضيع مفرحة أو مسلية .

هي انفعالية للغاية، غير أن انفعاليتها بسيطة غير معقدة كما أنّ أسلوبها بسيط جدا هو الآخر فهو في أغلب الأحيان أسلوب المربعات .

إلى جانب خصائص أخرى من بينها : مجهولية المؤلف، لكن لا يمكننا تعميم هذه الخاصية، لأن الكثير من النصوص عرف صاحبها، كقصيدة (حيزية) فهي الشاعر " مُحَمَّد الصغير بن قيطون" وأداها الكثير من المطربين الجزائريين ك " عبد الحميد عبابسة، ورابح درياسة وخليفي أحمد ... لتصبح منتشرة في الأوساط الشعبية ويرددها الناس في كل مكان وزمان . كذلك : الانتشار والتداول بين العامة من الناس وفي كل المناسبات، أيضا من خصائصها التعديل بالزيادة والنقصان : وهو عنصر لابد منه أثناء التناقل الشفهي، طبعا دون المساس بجوهر وأصل النص الغنائي .

و يجب أن نضع بعين الاعتبار تنوع نص الأغنية الشعبية من حيث الكلمات من منطقة إلى أخرى وهذا راجع إلى تنوع اللهجات، لكن الجانب الموسيقي من لحن ونغم يبقى ثابتا لا يتغير .

أمّا إذا جئنا إلى أنواع الأغنية الشعبية، فقد انقسمت هذه الأخيرة إلى عدة أصناف من بينها :

1. أغاني المناسبات الاجتماعية
2. أغاني العمل
3. الموال

و قد اختلف الباحثون في تقسم الأغاني الشعبية، فبعض الباحثين قسمها إلى : أغاني المناسبات وأغاني البحارة، وأغاني الفلاحين وأغاني الثورة التحريرية والأغاني الحضرية ذات الطابع الأندلسي [9] كما قسمها باحث آخر إلى ثلاثة أصناف وهي : أغاني الحياة والأغاني الدينية، وأغاني القيم المثالية [10] . ومهما اختلفت الأنواع، وحسب المراجع التاريخية، فإنّ لكل أمة نوعا خاصا تؤديه في مناسباتها المختلفة، فقد عرفت العوالم العربية أنواعا مختلفة وطبوعا مختلفة من الأغاني الشعبية كالأهازيج والأغنية الحرة، والنشيد والموال والقصيدة الغنائية والموشحات والأزجال والمغناة ... وغيرها .

الأغنية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري مضمونها وبنيتها :

لعبت الأغنية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري دورا فعالا في تصوير واقع المجتمع بكل تجلياته العقائدية والسياسية والاجتماعية والدينية، فهي مرآة تعكس عادات هذا المجتمع وتقاليده وكل قيمه الانسانية بكل صدق .

إنّ الأغنية الشعبية من أكثر الفنون القولية تداولا في منطقة الشرق الجزائري، حيث حافظ أفراد هذا المجتمع على هذا الموروث وانتقل هذا الأخير إلى ألسنة العامة من الناس ومختلف الطبقات الاجتماعية الفقيرة والبرجوازية، وانتشر على نطاق واسع في شكل طبوع متنوعة كالحوفي والصراوي والموال والعيطة والأهازيج والفقيرات والحوزي والشعبي ... وغيرها من الطبوع المعروفة في الساحة الجزائرية، والتي أدّها ولحنها كبار الفنانين والمغنين الجزائريين عن طريق الكلمة واللحن والموسيقى.

انتشرت الأغنية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري بمدنها وقراها ومداشرها، وتجذّرت في قلوب الجماهير الشعبية، وتميّزت بطابعها الفلكلوري المتميز أين يحضر الأداء واللحن واللباس التقليدي الأصيل والراقصة والبراح والآلات الموسيقية المتنوعة كالبندير والطبل والنقران والدف والدربوكة والطار والقرقابو والدندون ... وغيرها من الآلات النفخية والناي والغايطة والمزود ... الخ . أما الموسيقى فهي الأخرى تحاكي الموسيقى اللاندلسية إن لم نقل مأخوذة عنها، خاصة تلك الأغاني الشعبية كإيقاع بورجيلة والبروالي والروميا ... وغيرها

و تعتبر الأغنية المؤداة في الشرق الجزائري من أكثر الألوان استماعا في الجزائر لاعتمادها على توظيف الكلمات النظيفة واللغة السهلة المفهومة التي تستوعبها معظم الفئات الشعبية .

أما في العهد الاستعماري، فقد ازدهرت الأغنية الشعبية ازدهارا كبيرا خاصة منها الأغنية الشاوية والقبائلية، والسطايفية، فعند أهل الشاوية انتشر الغناء الجماعي كالرحابة والغناء الفردي في منطقة سطيف والذي يعرف بالصراوي. ومن رواد الأغنية الشاوية عيسى الجرموني، مسينيسا، عميروش ... وآخرون أما رواد الأغنية السطايفية فنذكر على سبيل المثال : سمير السطايفي بكاك شي الخير، نور الدين بن تومي ... وغيرهم، وكانت أغانيهم ذات مضمون وطني سياسي استوعبت النضال التحريري والكفاح المسلح، حيث صوّر هؤلاء الشعراء الشعبيون أحداث الثورة وسجّلوا البطولات، وكان الشاعر الشعبي " شاعر نضال، ورفيق سلاح، وحامل رسالة يستمد شعره من عاطفة دينية قوية، ويحمل بين جوانحه ضميرا قوميا شفافا " [11]، سجل انتصارات الجزائريين وتضحياتهم وتاريخ الثورات، وبعث النخوة والكرامة في نفوس المواطنين، وتغنى بهذه الأشعار في قصائد طويلة وتلقاها الرواة والحفظة فيما بعد، فأصبح أداؤها يتم في مناسبات احتفالية مختلفة .

و قد تميزت الأغنية الثورية بخصائص مكنتها من الامتداد والانتشار، فهي تقوم على أسس فنيّة ومعايير خاصة، أصبحت فيما بعد جزءا من تقاليدنا الموروثة والمتفق عليها بين المؤدين والمحترفين، فالشاعر " لم يكن أديبا " صناعيا " يتفنن في اختيار القوالب الجميلة لكي يؤثر في عواطف الناس، وإنما كان يقول الشعر بطريقة تلقائية وعفوية، يعيش محنة الاحتلال بكل آلامها وجراحها ويصوّر إحساس مواطنيه، فيذكرهم بأحداث الماضي ليدفعهم إلى الجهاد والتضحية من

أجل تحقيق الحياة الكريمة . والشاعر الشعبي لا يهدف من وراء الشعر إلى كسب الشهرة أو الجاه، وإنما يهدف من وراء شعره إلى تصوير مأساة غزو استعماري استهدف دينه وثقافته " [12] .

كما تميز النص الثوري بالواقعية النابعة من صدق عاطفة الشاعر، هذا الأخير الذي كان يقرض الشعر في لحظات الشدائد والمحن لا في لحظات الفراغ والتأمل الخيالي وقد وصلتنا الكثير من النصوص عن طريق الرواية الشفوية التي تفجرت فيها عواطف الشعراء الشعبيين، لتدل على مدى تأثرهم بالأوضاع السيئة التي اضطهد وقهر فيها الشعب الجزائري، ودخلت هذه النصوص كل البيوت الجزائرية وتغنت بها النساء خاصة جاعات وفرادى . فهاهي إحدى الأمهات تشتكي هم الجوع والبؤس والذي يقابله الغلاء الفاحش تقول :

ربي الطف بهذا الحال هنا الغلى علينا طال
الغاني فنى له المال والقلّيل كيته كسية
صابتني لمرا بالعار قالت لي:بركاك من قعاد الدار
اشري لحوايج للصغار يتلهو بها شويا

و يصور شاعر آخر أوضاعهم المزرية خاصة بعد كل ثورة أو انتفاضة، ورد فعل العدو الغاشم :

جانا مرسول القايد ببرية قال جات من عند الفسياس
كي اقراها ابقات الأمة تتوحد تتلطف وتقول استر يا رحمان
قالوا جات اليوم قوانين جدد حكم شرع جديد ما راته لعيان
اللي يحب يعيش لفرانسا يسجد ا واللي يقول علاش ينفوه الكيان

و غيرها من النماذج الشعرية الكثيرة التي تحفظها الجماعات الشعبية وتتغنى بها .

و توجد نصوص أخرى تميزت بمضامينها الرافضة للذل وتحمل في طياتها نبرة حزينة، يقول " مُحَّد الصالح لوصيف " في بداية قصيدته التي عنونها ب : " أول نوفمبر " : في أغنية صب الرشراش :

خاوتي ماهمش اهنا خاوتي اداتهم الغلابة
ما تبكوشي يا لحليميات اعمر بن موسى في الحياة
يرفد زوج غْلامات يقضي زوج حوايج اكبار

و تحكي كذلك الكثير من النصوص مضامين تتناول واقع المرأة الأوراسية في قلب المعركة [13] والتي وسمت بطابع الحسرة واللوعة والحزن :

جميلة بنتي هيا اغسلي لي قشي راني ماشي

عرب الجبال عاهدوني عرب السيلان بابا حني

و أيضا :

يا دليلة يا للي جات من بوزينة الجزاير راهي لينا يا ديغول روح اخطينا

دليلة بنتي اعطيني البندير انقصر لحقتني لجيب مليانة عسكر

لاحوني في السجن يا ربي واستر

و في مضمون آخر يبين عن التشوق والحنين

الشمس منين طلعت صح للعربية واش ولدت

سبع سنين عقبت هي في النيران حتى استقلت

و أيضا

آه يا طفلة يا بركاهم القومية واش دواهم

دواهم الموس والواد احذاهم

مضمون آخر يعكس روح التحدي واللامبالاة :

آه طفله عربية ما تقوليش راح علية

اطلبي ربي صباح وعشية تعود الدولة عربية

مضمون آخر يحمل دلالات الصبر والتجمل :

ما تبكيش يا لعجوز ما تبكيش ..ولدك شهيد

تبكي اميمة القومي اللي سينيا ..وولّى رومي

نص للتعزية:

يمه حنه واشري لي علاقة نطلع لروس الجبال ونعاون الفلاقة

الحزن في لحظة الاستشهاد والسلوان :

اسمحيلي يا لميمة اسمحي لي في جهادي

السماح السماح لبابا وليدي من عند العالي

هذا وقد سجلت الكثير من النصوص النضالات والبطولات التي حققها الجزائريون في المقاومات الشعبية، كمقاومة الأمير عبد القادر، والزعاطشة وبعض المظاهرات السلمية . كما عبروا عن آمالهم في تحقيق النصر مستقبلا، يقول أحد الشعراء في مظاهرات 11 ديسمبر معبرا عن تفاؤله بالنصر الذي سيأتي بعد الثورة :

إحدى عشر ديسمبر الصادي من الصبح إكندر

في انهار أمغير تراعي أتشوق الطنق أمغوّر

المجاهد يصبر والطيارة تكشف واتصوّر

ا والرومي اخبر ما صابش كيفاه ايدبر

أشواق العسكر في لاصاص أدم امغدر

ما احلى هاذ المنظر كان اليوم الحرب مطور

لازمني نشعر والشعر هلّل وكبر

العلم اخضر منور أمنا بالوكن تحرر

و البوسط يهدر والصحافة أدوّر واتصوّر

بالثورة نفرح ذا التاريخ لازم يتكرر

هكذا كان النص الشعري الشعبي المغنى منه خاصة بمثابة الوثيقة الرسمية، التي سجلت وصوّرت أدقّ تفاصيل الثورة، كجرائم الاستعمار وكيف تصدّى الشعب الجزائري لهذا المحتل الغاشم طيلة سنوات طويلة، تلك الفترة المريرة التي عانى فيها الشعب من ويلات الاستعمار، وذاق مرارة الألم من قتل وتعذيب وسجن واعتقال وقمع وتشريد . كان هذا الغناء حاضرا بالكلمة والصوت، واللحن حيث تغنى الجزائريون نساء ورجالا وشبانا بالبطولات والانتصارات مشجعين ومحمسين وممجدين، يقول الشاعر " **أحمد قاجة** " في قصيدة بعنوان " زغرودة نوفمبر " يمجد يوم اندلاع الثورة

زغردي يا أمّاه في عيد الثورة زيدي يا أختاه ولول لثنين

نوفمبر تاريخ رمز المفخرة يقراوه أجيال والمؤرخين

بالله أكبر أوّل شرارة انطلق صوت الحق فالربعة وخمسين

الساعة صفر بدات البشرى ا من قمم الأوراس علنوا المخلصين [14]

كما كانت الأغنية القبائلية حاضرة، حيث غنت المرأة القبائلية مستسرخة بأغاني شعبية ثورية بروح قومية ووطنية معا، فها هي إحدى النساء تصف المعركة التي أدّها البطل المجاهد " عميروش" مع أتباعه، وتعدد صفات هذا البطل

الشهم وقد تحدثت عن فئة الخونة الذين يتعاملون مع أعوان الإدارة الفرنسية ووصفتهم بالخنازير، وبأبشع الصفات، وتحدث كذلك عن استشهاد أغلب أتباع " سي عميروش" جرّاء الغدر والخيانة ،

تقول الراوية في هذا المطلع من الأغنية :

سي عميروش فصّحراء — سي عميروش في الصحراء

تْتَبْعيثْ أثيزنْزنْ — بيع من طرف المرأة

سبع وسبعين ذا جندي — سبعة وسبعين جندي

و ايبدان يغلي — ا سقط كل من وقف

في سبيل لحرياّ — في سبيل الحرية

إطْرذْ أعْمر أيوسف — أعمر أيوسف نزل

أشْبها ييلف — شبيه الخنزير

إعيطْ فيفا فرنسا — ا صارخا تحيا فرنسا [15]

كما تكمل الأغنية موضوع الغدر والخيانة في هذه القصة، فتتحدث عن وجوب أخذ الثأر من الخائن ودفعه الثمن غاليا :

أمنْعاش ذكْنحْكام — يا ويلتك من قبضتنا

ذكْنْقددْ ذْشْلاطا — سنقطعك كالسلاطة

هكذا إذن تميزت الأغنية الثورية بالوصف الواقعي الدقيق، النابع من صدق الأحداث، فاسحة المجال للتعبير عن آلام الشعب وآماله ومآسيه من ذلك الواقع المرير، وقد كانت المرأة خاصة بارزة في أداء الأغنية بانتقائها لأرق الألفاظ والكلمات الملحنة بالموسيقى لعلها تخفف بها من تلك المعاناة، لتسهم في إقامة صرح هذا الفن الشعبي الخالد .

بناء الأغنية الشعبية :

يمكننا أن نقول في مجال تحليل الأغنية الشعبية إنّها تسمح " بقراءات استيعابية أو تفسيرية توثيقية أو تأويلية، بل نقول : كي تمكن المتلقي من فتح هذه المستويات كلها " [16]، كما أنّها تستجيب في الوقت ذاته إلى قراءات المناهج النسقية هذه الأخيرة التي تهتم بالأبعاد الداخلية للنص وسبر أغواره، بوصفه بنية فنية مغلقة ومكتفية بذاتها، كما تولي عناية خاصة بسياق النص والولوج بالتالي إلى تأويلاته ودلالاته . وتعد البنيوية من أكثر المناهج النقدية انتشارا في الوطن العربي، ومن أشهر النقاد العرب الذين تبنوا هذا المنهج يمنى العيد، صلاح فضل، زكرياء ابراهيم، حسين الواد، عبد المالك مرتاض ... وغيرهم

و قد أوحت لنا النصوص السابقة – نماذج من الأغنية الشعبية الثورية – من ناحية بنيتها، أشكالا مختلفة بل وطبوعا متباينة منها الغنائية وهي التي تتكون " في الغالب مما أسميناه الرباعيات، حيث تتكون من أربعة أشطار، أي من بيتين ... والرباعيات إنتاج جماعي مشترك، ساهمت المرأة في القول فيها والشيخ والفتى وكل الأفراد لذلك لا نعرف قائليها إلّا إلماما وتظل منتقلة وسط الجماهير في مناطق مختلفة " [17] . والنوع الآخر وهي التي تأتي على شاكلة القصيدة ويسمى بالقصيد .

وقد غلبت على نصوص الأغنية الشعبية الثورية ظاهرة الرباعيات " فقد استطاعت الأغاني الرباعية المتنوعة القافية أن تعبر عن مشاعر الناس وتمكن الشعراء الشعبيون أنذاك من خرق القواعد الشعرية بهدف إدخال بعض الكلمات المعنية والموجهة إلى الفرنسيين " [18] وتتميز لغة الرباعيات باستخدامها للكلمات ذات الأصل العربي في مجملها، لكنها لاتحافظ على خاصية الكلمة العربية الفصيحة ليس على مستوى القواعد النحوية فحسب، بل على مستوى النطق بالحروف المكونة للكلمة أيضا، وبذلك فهي لا تراعي القواعد النحوية والصرفية واللغوية عند النطق بها، وعند كتابتها، إضافة إلى وجود مفردات أو عبارات قد لا نجدها في العربية الرسمية والكلمات الأجنبية التي دخلت إليها نتيجة الاحتلال الفرنسي[19]

يقول أحد الشعراء :

فرنسا واليهود خرجوا طريق الحدود

بلادنا بلاد الجنود جبناه بالبارود [20]

و يقول نفس الشاعر واصفا حالة المجاهدين المناضلين في الجبال :

طالعين لجبال هما ازفو هازين لبشاطل راهم ارفو

طالعين لجبال هما اشفو لميمة الله ينصركم [21]

ومرة يحفز الشاعر الجنود وهم يقاومون ظلم وطغيان جيش الاحتلال :

الطيارة بالسينيال تضرب حبة بالميزان

و الموت هي بالجبال تموا العهد يا رجال [22]

كما حدثنا الشاعر عن طريقة تعذيب الثوار :

سركلوا علينا بالسيلان والعسة ساليقان

سالولي على هاذوك الشبان يا لميمة هذاك لي كان [23]

يظهر أنّ هذه الرباعيات احتوت على كلمات بالدارجة العامية ليس لها أصل في اللغة العربية، لكنها لم تراع الميزان الصرفي ولا القواعد النحوية، الكلمات الفصحى مثل : طريق، الحدود، بلاد، البرهان، تشعل، الأحرار، جيران .

و كلمات عامية ك : البارود، البشاطل ومعناها بنادق الصيد، أزفو : بمعنى : اسرعوا، اشفوا : أي يستحقون العطف والحنان، لميمة : الأم، العسة : أي الحراسة، سركلوا، السيلان ... الكلمات الدخيلة ك : السينيال : ويقصد الضوء، لانجيري كلمة فرنسية وتعني الجزائر، ساليقان : أي من السنغال، الدوبلكي : وهي إحدى الفرق العسكرية المقاتلة .

أما عن لغة الرباعيات رغم تنوع الكلمات المستخدمة فيها من ألفاظ دارجة، ودخيلة، وعربية فصيحة، إلا أنها لا تخضع لقواعد الصرف والنحو، وتتميز بالسهولة والليونة، تفهمها كل الشرائح الاجتماعية، نظرا لبساطتها، وتبقى هذه الرباعيات غنائية بالدرجة الأولى، خاصة وأنّها لاتعتمد على الأدوات الموسيقية واللحن كالمزمار والناي والبندير ... وغيرها وهذا ما يميزها عن باقي القصائد الأخرى . واستطاعت الرباعيات أن تتغلغل في نفوس الشعراء الجزائريين من جهة والجمهور المتلقي من جهة أخرى، ونالت الحضوة الكبيرة وفضلت على سائر أصناف الشعر الشعبي لما تحمله من خصائص شكلية ومضمونية، خاصة تلك التي ألفت أثناء الثورة التحريرية المجيدة .

وفي الختام يمكن أن نقول إنّ هذا النص الشعبي المتمثل في الأغنية الشعبية هو نص مرن غير مستقر على حال واحد، يتلون ويتلاءم مع المتغير الجديد، وفي الوقت نفسه يعتمد على عناصر ثابتة في بنائه، وإذا تأملنا التراث الشعبي الجزائري، فإنّنا نجد ذخيرة وفيرة من الأغاني الشعبية أنتجتها أقلام نسائية في الغالب، فتغنت به أصوات جمعت بين الإحساس المرهف والكلام الناعم، والمعاني الجميلة الطريفة، عكست الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية للشعب الجزائري، ولازالت هذه الأشعار والأغاني قائمة في العديد من المناسبات المختلفة لحد اليوم .

قائمة المصادر والمراجع :

1-الكتب:

- أحمد صالح رشدي، الأدب الشعبي ط03 دار المعارف للنشر والتوزيع، مصر دت.
- أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1968.
- عبد الأمير جعفر، الفن الغنائي في الخليج العربي، وزارة الثقافة والإعلام والإرشاد القومي، دمشق، 1980.
- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989،، دط، دت .
- العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية بالعربية والأمازيغية الشاوية، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، 2012 .
- العربي دحو، مفاهيم ونماذج في الأغنية الشعبية عن الثورة التحريرية " الأوراس نموذجا"، الناشر المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر ط1، 2013 .

- فوزي العنتيل، الأغنية الشعبية، مجلة الدوحة، العدد 14، 2003 .
- مُحَمَّد عيلان، محاضرات في الآدب الشعبي، منشورات جامعة عنابة، 1991

2–الكتب المترجمة :

- ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، ترجمة : أحمد رشدي، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكاتب القاهرة، 1967

3– المجلات:

- عبد الحميد بورايو، النزعة التاريخية والتوثيقية والحس الملحمي في الشعر الشعبي الجزائري في منطقة الجنوب، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، الملتقى الوطني الموروث الشعبي الوادي، 2006.
- فلادمير سكورو بوغاتوف، الشعر الملحون والحروب الاستعمارية، المجاهد الأسبوعي، العدد 680، الجزائر، 1973.
- فوزي العنتيل، الأغنية الشعبية، مجلة الدوحة، العدد 14، 2003 .
- هـ . ز . أولكن مصادر شعبية للثقافة المعاصرة، تر حسين الدافوقي، مجلة التراث الشعبي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، العدد الفصلي الأول 1986

4–المراجع الأجنبية:

- R/Weis ; HABITS AND DEVELOPMENT . SONATA . SONT . NEW YORK / 1977.

الإحالات:

[1]/ ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، ترجمة : أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكاتب القاهرة، 1967 ص 235.

[2] / أحمد صالح رشدي، الأدب الشعبي ط03 دار المعارف للنشر والتوزيع مصر، ص 16/ 21 .

[3] / R/Weis ; HABITS AND DEVELOPMENT . SONATA . SONT . NEW YORK / 1977 P . 125

[4]/ فوزي العنتيل، الأغنية الشعبية، مجلة الدوحة، العدد 14، 2003 ص : 40.

[5]/ أحمد مرسي، الأغنيو الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968، ص 25.

[6]/ ينظر : عبد الأمير جعفر، الفن الغنائي في الخليج العربي، وزارة الثقافة والإعلام والإرشاد القومي، دمشق، 1980، ص 29.

[7] / العربي دحو، مفاهيم ونماذج في الأغنية الشعبية عن الثورة التحريرية " الأوراس نموذجا"، الناشر المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر ط1، 2013، ص : 8/7.

[8] / ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور تر : رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، دار الكتاب، القاهرة، 1967، ص 133.

[9] / مُحَمَّد عيلان، محاضرات في الآدب الشعبي، منشورات جامعة عنابة، 1991، ص 04.

[10]/ هـ . ز . أولكن مصادر شعبية للثقافة المعاصرة، تر حسين الدافوقي، مجلة التراث الشعبي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، العدد الفصلي الأول 1986، ص 184

[11] / التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة التحريرية، 1845،1830، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 98.

[12] / المرجع نفسه، ص 99.

[13]/ العربي دحو، مفاهيم ونماذج في الأغنية الشعبية ص : 125

[14] / عبد الحميد بورايو، النزعة التاريخية والتوثيقية والحس الملحمي في الشعر الشعبي الجزائري في منطقة الجنوب، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، الملتقى الوطني الموروث الشعبي الوادي، 2006، ص 87.

[15] / بوحراث ذهبية، 88 سنة، 2013/12/12.

[16] / العربي دحو، مفاهيم ونماذج في الأغنية الشعبية، ص 09.

[17] / المرجع نفسه، ص 49.

[18] / فلادمير سكورو بوغاتوف، الشعر الملحون والحروب الاستعمارية، المجاهد الأسبوعي، العدد 680، الجزائر، 1973، ص 38.

[19] / ينظر : العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس ص : 194. 195

[20] / العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية بالعربية والأمازيغية الشاوية، منشورات بونة للبحوث، 2012، ص221.

[21] / المرجع نفسه، ص 236.

[22] / المرجع نفسه، ص 246.

[23] / المرجع السابق، ص 223.