

الأغنية الشعبية وفعل المقاومة -مقاربة ثقافية-

د.حاتم كعب
جامعة أم البواقي

ملخص :

تسعى هذه المقاربة، إلى استشفاف الرسائل المغفلة ضمن خطاب الهامش / الأغنية الشعبية ، القصيدة ، الحكاية ، النكتة ، الزي / الهيئة ، الرقص...إلى غير ذلك من أنواع هذه الخطابات الشعبية التي تفتح على العديد من المضمرات الثقافية ، والتي تصير -بوصفها رسائل مغفلة - نوعا من البوح بالقوة أو فعلا للمقاومة ، يجب صاحبه متابعات السلطة الاستعمارية ، والتي لم تستطع إدراك عمق هذا الإغفال و التمويه النابع من عمق هذه الخطابات الشعبية في تلك الحقبة . هذا، وقد وضع الباحث صوب عينيه الإسهام من خلال هذا البحث في إبراز أهمية فعل المقاومة الثقافية السابق تاريخيا لفعل المقاومة المسلحة من جهة، وأهمية التصدي له بالنقد والدراسة من جهة أخرى. وسنستغل في هذا الإطار على فعل القراءة الثقافي للأغنية الشعبية انطلاقا من الفنان عيسى جرموني بوصفه نصا ثقافيا بصريا (نعالج ضمنها مختلف الصور التي تم رصدها للرجل ولفرقة ، طبيعة اللباس ، الأدوات الفنية التي كان يستعملها ...).

الكلمات المفتاحية : فعل المقاومة ، الأغنية الشعبية ، المقاربة الثقافية ، المضمر الثقافي.

Résumé

Cette étude se propose d'entrevoir les idées (messages) négligées au sein du discours marginal / chants populaires, poèmes, récits, anecdotes, habits, attitudes, danses...et toute autre forme de discours populaire, s'ouvrant sur les divers non-dits culturels, et qui deviennent – en tant qu'idées négligées - un genre de confession forcée, ou un acte de résistance, qui évite à son auteur d'éventuelles poursuites de la part de l'occupation coloniale, qui n'a pu digérer le fond de cette dite négligence et de ce camouflage, résultant du tréfond de ces discours populaires à cette époque.

Cette étude vise, d'une part, à mettre en évidence la valeur de l'acte de résistance culturelle, qui a précédé l'acte de résistance armée, et d'autre part, de démontrer son importance, et de le soumettre aussi bien à l'étude qu'à la critique.

Nous allons donc nous consacrer sur l'acte culturel de la lecture du chant populaire, en prenant comme exemple l'artiste Aissa Djarmouni, en tant que texte visuel (au sein duquel, nous allons traité les différentes images recueillies sur l'artiste et sa troupe, nature des habits, instruments artistiques utilisés...)

Mots clés

Acte de résistance - Chant populaire – Approche culturelle – Le non- dit culturel.

إن الثقافة الشعبية مثقلة بالمضمرات الثقافية التي تختزل فعل المقاومة المرهون بالسكوت والكبت، والذي قد يأتي شاخصا سلوكا وممارسة وفعلا، إننا هنا نكون بصدد الحديث عن ثنائية البوح والكتمان، البوح المؤجل والذي يستحضر بعد حين من خلال فعل المقاومة المسلحة / ثورة أول نوفمبر، والكتمان الآني الذي تتسرب منه قصيرا الكثير من أطياف فعل المقاومة الثقافية السابق لمرحلة البوح.

إنها الحقيقة التي تقترب كثيرا مما أشار إليه "جيمس سكوت" في إطار حديثه عن علاقات القوة والكلام، والتي تمثل جزءا حيويا من الحكمة الشعبية اليومية لدى الملايين الذين ينفقون معظم ساعات يقظتهم في أوضاع مثقلة بالسلطة حين يمكن أن تكون لأية حركة في غير موقعها، أو لأية كلمة خاطئة نتائج مخيفة⁽¹⁾.

إن هذا الخوف الذي يتلبس الجماعة البشرية المستعمرة الواقعة تحت قهر سلطة المستعمر هو الذي حرّمها البوح الظاهر، وألزمها الكتمان الآني، لكنها عبرت من خلال المضمّر الثقافي الذي يتسرب إليك عبر مختلف ممارسات تلك الجماعة البشرية " إن التمرد الإيديولوجي للجماعات المحكومة يتخذ شكلا علنيا في عناصر الثقافة أو ثقافة القوم"(2).

نعم، إنها الرسائل المغفلة التي يمكن استشفافها من خلال خطاب الهامش / الأغنية الشعبية، القصيدة، الحكاية، النكتة، الزي / الهيئة، الرقص... إلى غير ذلك من أنواع هذه الخطابات الشعبية التي تفتح على العديد من المضمرات الثقافية، والتي تصير - بوصفها رسائل مغفلة - نوعا من البوح بالقوة أو فعلا للمقاومة، يجنب صاحبه متابعات السلطة الاستعمارية، والتي لم تستطع إدراك عمق هذا الإغفال والتمويه النابع من عمق هذه الخطابات الشعبية في تلك الحقبة.

ولعل هذا ما أكدّه الباحثان : طوني بينيت و لورانس غروسيرغ ، في مؤلفهما الجليل (مفاتيح اصطلاحية جديدة /مصطلحات الثقافة و المجتمع) والذي جاء فيه أن : " في العقود العديدة الماضية، تبنت الجماعات المحرومة سياسيا استعارة الهامش للتعبير عن مشاعرهما حول مكانتها في الديمقراطيات " (3) .

ولنتحسس هذه الحقيقة بصورة أكثر جلاء نستعرض ما صدر به "جيمس سكوت" كتابه المقاومة بالحيلة، لقد صدر الرجل كتابه بمقولتين مفصليتين تثبتان خطورة المضمّر الثقافي الذي يتوارى خلف الوجه الظاهر الذي تظهره الجماعة البشرية في لحظة من اللحظات، وهما يختصران فعلا الوسم الدقيق الذي وسم به الكتاب " المقاومة بالحيلة، أو كيف يهمس المحكوم من وراء ظهر الحاكم «، تتجسد المقولة الأولى في المثل الأثيوبي القائل "حين يمر السيد العظيم، ينحني الفلاح الحكيم انخاء عميقة بلدهاء، ثم يذهب بصمت "(4).

بينما تعرض الثانية لقول الكاتب المسرحي الكبير والرئيس التشيكي الراحل فاكلاف هافل صاحب الثورة المخملية، والمنظر الأول للثورات السلمية، يقول " المجتمع حيوان غامض جدا، مكتنف بالأسرار، له وجوه وإمكانات مخفية عديدة... ومن قصر النظر البالغ أن تعتقد أن الوجه الذي يعرضه المجتمع لك في لحظة من اللحظات هو الوجه الصحيح الوحيد، لا أحد منا يعرف جميع الإمكانيات التي تكمن نائمة في روح السكان"(5).

وتبعاً لما سبق ، نقول : إن أشكال الثقافة الشعبية بوصفها خطابات مثقلة بالمضمرات، أو كما يسميها البعض بالرسائل المغفلة ، تستدعي وقفة قرائية متأنية وتفسيراً خاصاً يتجاوز تلك النظرة الدونية التي ظلت ملتصقة بها إلى وقت قريب ففي الماضي " كانت الثقافة الشعبية ينبذها العديد من الأكاديميين على أنها غير جديرة بالاهتمام ، ولقد نظر إلى نصوص الثقافة الشعبية على أنها شيء تافه ، وأن أولئك الذين يستهلكونها ينظر إليها على أنها مضيعة لوقتهم ، ومن الواضح من جهة النظر الأدبية أن الكتاب الكوميدي لا يمكن مقارنته مع قصة كتبها همنجواي أو دوستوفسكي ، إلا أن هذه المقارنات غير عادلة وسيئة التوجيه ولا يهتم العلماء الذين درسوا الثقافة الشعبية بالأمور الجمالية ، وبدلاً من ذلك فإنهم سيهتمون بالدور الذي تلعبه الثقافة الشعبية في المجتمع ، وهو نقل الرسائل الأيديولوجية المتضمنة في الثقافة الشعبية، والأسلوب الذي تنشأ به الثقافة الشعبية ، والتأثير النفسي للثقافة الشعبية على الأفراد ، وتصويرها للمرأة وأفراد الجماعات الأخرى العرقية والعنصرية والاجتماعية والاقتصادية في نصوص الثقافة الشعبية وهكذا..."(6).

إن الاهتمام بالنقد الأدبي الذي جعل الأدبية هدفه المنشود من خلال إجراءاته المختلفة ومن خلال ما يطرحه من أسئلة ترتبط بجمالية النص بشكل جوهري، أدى إلى تميش وإقصاء خطابات كثيرة لا تحصى في أنواعها وفي عددها، حتى صار المهتمش أكبر بكثير من المؤسسات(7).

نعم، يجب علينا الآن أكثر من أي وقت مضى أن نفسر الشائعات و القيل و القال، و الحكايات الشعبية و الأغاني، والحركات، والنكات، ومسرح الذين لا يملكون السلطة، باعتبارها أدوات نقل يمكن لها، إلى جانب أشياء أخرى، أن تسرب نقدا للسلطة فيما هي تحتبئ وراء الغفلة، أو وراء فهم بريء لتصرفها⁽⁸⁾.

ولعل النقد الثقافي-الجديد-من أهم المناهج النقدية التي أوجدت مساحة رحبة لدراسة خطاب الهامش، وبخاصة من خلال سعيه إلى الملمة الشتات النقدي الحاصل من مرحلي الحداثة وما بعد الحداثة مثلا عند أعلام الفكر والنقد الغربي الذين تنخرط أعمالهم بشكل من الأشكال ضمن حقل المقاربات الثقافية.

إن نظرية النقد الثقافي نظرية مستقطبة لغيرها، إذ تجمع بين نظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية ونظرية العلامات / السيميوطيقة، والنظرية الأدبية، وهذا بغية الوصول إلى الكيفية التي تقدم بها النصوص المعنى، وبخاصة ما تعلق منها بالسمات الأيديولوجية للثقافة الشعبية⁽⁹⁾.

لم تعد تشفع لنا مقولة "لسان الفتى نصف ونصف فؤاده" ولا مقولة "لسانك حصانك إن صنته صانك وإن خنته خانك" لم تعد تشفع لنا وحدها لجلاء عملية التلقي، والحكم على الإنسان بوصفه نصا، إذ تصبح عملية التلقي في إطار النقد الثقافي، عملية مركبة وأكثر تعقيدا من جرد الاشتغال على الخطاب اللغوي مسموعا كان أم مقروءا، إنما عملية تستلزم حضور أنواع مختلفة من الخطابات: الخطاب البصري، السمعي، اللغوي المكتوب، اللمسي، الذوقي...

إن تلقينا للإنسان بوصفه نصا منفصحا على كل ما سبق من تصانيف الخطاب، يتم تبعا للتعامل معها جميعا، فإذا مر بك صديق تلقينه بداية نصا بصريا، إذ تنطبع عندك جملة من الأحكام القرائية من خلال ما تفتح عليه: ملامح الوجه، الهندام ومراعاة نسبة الاهتمام به من دونها، طريقة المشية، سرعة الحركة أو بطؤها، طريقة الوقفة إن كان واقفا، قراءة الثبات، قراءة الحركة... إلى غير ذلك من العلامات البصرية التي يمكن تلقفها، وعليه تتجمع لدينا جملة من الأحكام القرائية البصرية، وإذا ألقى عليك التحية، ثم مد يده تلاحقت عليك الخطابات: السمعية بوصفها خطابا لغويا منطوقا، الخطاب اللمسي من خلال فعل المصافحة التي لها أيضا أن تحصل معنا أحكاما قرائية من خلال طريقة مسك اليد وشدة الضغط عليها من دونها، نسبة الاهتمام بالمسكة، هل تجاوز حد المصافحة أم انتقل إلى الملامسة بالأحضان... كما يحضرنا الخطاب الشمي فإذا اقترب وبادرتنا رائحة العطر، فالتلقي هنا يختلف بالضرورة مع لو أنها بادرنا رائحة العرق، أو لو كانت الحال حيادية فلا هذا ولا ذاك... وهكذا، ألا ترى بعد هذا أن هذه الأنماط الخطابية تحالفت وتكافلت جميعا في إنجاح عملية التلقي لدينا لهذا الإنسان / الصديق، الزميل، الزميلة...

وبالعودة إلى التحليل، نقول: إن فعل القراءة الثقافي للأغنية الشعبية انطلاقا من الفنان عيسى جرموني بوصفه نصا ثقافيا، لابد أن يعالج تبعا لمستويات ثلاثة هي:

المستوى الأول: عيسى جرموني بوصفه نصا بصريا (نعالج ضمنها مختلف الصور التي تم رصدها للرجل ولفرقة، طبيعة اللباس، الأدوات الفنية التي كان يستعملها...)

المستوى الثاني: عيسى جرموني بوصفه نصا سمعيا (من خلال ما يحصله السماع من تأويلات ثقافية مختلفة)

المستوى الثالث: عيسى جرموني بوصفه نصا لغويا (من خلال معالجة اللغة المستعملة في الأداء الغنائي، معالجة مضامين النصوص الغنائية، معالجة بعض المرويات الشعبية حول حياة وسيرة الرجل وفعله الثقافي بوصفها نصوصا لغوية شارحة لهذا الفعل).

سنكتفي ضمن هذه الدراسة بمقاربة المستوى الأول، ونذر المستويين الآخرين إلى دراسة لاحقة.

المستوى الأول / القراءة البصرية :

إن جل الصور التي تم رصدها عن الرجل ،حتى تلك التي وضعت له ضمن الموسوعة الحرة : ويكيبيديا / wikipedia، تجسد صورة الرجل العربي / الشاوي الذي يرتدي الشاش و القندورة ، ويمسك بمنسأته أو الخزانة باللهجة المحلية ، كما يظهر في غيرها من الإرسالات البصرية وهو يضع يده اليسرى على أذنه الشمال ، ويثبت إبهامه على ثقب البندير ثم يرفعه يمينه ثم يطلق العنان لحنجرته التي تسترسل في إصدار أصوات تساير أنغام القصبة و البندير ، وهو مع كل هذا يروح ويحيى ، ويضرب رجله على الأرض لتحضرنا رقصة ارداس الشاوية الخالصة ، ولعل ذلك يتبين من خلال الإرسالية البصرية الآتية :



الإرسالية رقم (1)

المادة :صورة فوتوغرافية للفنان عيسى جرموني وقت أدائه للفعل الغنائي .

تاريخ الإنتاج : عشرينيات القرن العشرين .

العائدية : الموسوعة الحرة / wikipedia.

كما يمكننا تلقف بعض الإرسالات البصرية من خلال اللوحة الإثنوغرافية ⁽¹⁰⁾ التي يدونها الشاعر الشعبي محمد

الصالح بلونيسي الخنشلي ، وهي إرسالية غاية في الدقة و الوصف تحدد هيئة الفنان عيسى جرموني ، وذلك في قوله :

الإرسالية رقم (2)

فالوقفة شاوي يمشي مشي أرزين

زهواني فنان ماهوشي مبجاح

لثم وجهو بشاش من تحت العينين

قندورة طيسور اقمشات املاح

باهي بالبرنوس شاوي بوجنحين

بين يديه بندير يتمايل دلواح

إن مختلف الإرسالات البصرية التي تم رصدها للرجل تجسد الخصوصية الثقافية بتجسيدا مفصوحا ، هذه الخصوصية التي سعت القوة الاستعمارية الفرنسية إلى طمسها ومحوها عبر قرن ونصف من الزمن ولكنها فشلت ، إن التمسك بهذا الزي الهووي هو تجسيد لفعل المقاومة الثقافي ، ذلك أن " للهوية علاقة بالتطابق مع الذات عند شخص ما ، أو جماعة اجتماعية ما في جميع الأزمنة ، وجميع الأحوال ، فهي تتعلق بكون شخص ما ، أو كون جماعة ما ، قادرا أو قادرة على الاستمرار في أن تكون ذاتها ، وليس شخصا أو شيئا آخر " (11).

إنه الكلام نفسه الذي يسوقه الباحث الفرنسي "ألان كالم / Alain Calmes" ، على لسان رائد المقاومة الثقافية في الجزائر "عبد الحميد بن باديس" ، الذي أكد أن لهذه الأمة تاريخا يصور أحداثا عظاما ، كما أنها أمة لها ثقافتها و تقاليدها الخاصة ، وهي موحدة دينا ولغة ، وتبعا لهذا نقول : إن هذه الأمة الجزائرية ليست فرنسا ، ولا تستطيع أن تكون فرنسا ، ولا تريد أن تكون فرنسا ، يقول الباحث :

"... cette nation a son histoire, illustrée des plus hauts faits, elle a son unité religieuse et linguistique, sa culture, ses traditions.
Nous nous disons ensuite que cette nation Algérienne n'est pas la France, ne peut être la France, et ne veut pas être la France..." (12)

من هنا يمكننا نفي الحيادية عن هذا الخطاب البصري الذي تم رصده للفنان عيسى جرموني ، إذ جاء محملا بشحنات ثقافية مررت من خلال شخص خاص / فنان وصل إلى العالمية (أول فنان عربي وإفريقي غنى على ركح مسرح الأولمبيا بباريس) فحساسية وخطورة الدور الذي يؤديه الفنان لها أن تضمن انتشار و توسع دائرة التلقي لهذا الخطاب البصري ، إن عيسى جرموني غنى على عين من العالم ، وقد تلقى العالم برمته مضمير فعل المقاومة الثقافية من خلال صورة هذا الفنان بشاشة الشاوي ، وقندورته وخزرائته العربيتين ، وبينديره هذه الآلة الموسيقية الإيقاعية التي تحتص بها دول المغرب العربي، والتي تشي بتاريخ ثر من الغناء الصوفي ، إذ ارتبط البندير بحلقات الذكر عند متصوفة المغرب منذ القرن الخامس عشر .

تبعا لما سبق ، يتبين لنا الدور الثقافي الخطير / فعل المقاومة الثقافي الذي تنهض به هذه الإرسالات البصرية ، إنه الإصرار على الإلتقاء الهووي عند الفرد العينة عيسى جرموني / الأنا ، ممثلا لفعل الجماعة البشرية التي ينتمي إليها / المجتمع الجزائري العربي الأمازيغي المسلم ، الذي يقف في مقابل (الآخر) المستعمر الفرنسي الأوربي ، ويمكن أن نعمل على هندسة هذا المعنى بغية تلمس المضمير الثقافي ، وذلك من خلال عرض التعارضات القطبية الثنائية التي تنفتح عليها هذه القراءة ، ضمن الجدول الآتي :

العمود (أ)	العمود (ب)
صورة عيسى جرموني / الأنا :	المستعمر الفرنسي / الآخر :
- جزائري	- فرنسي
- عربي / شاوي / أمازيغي	- أوربي
- مسلم	- كافر / مسيحي
- مستعمر	- مستعمر

من خلال العرض السابق لبعض التعارضات الضدية ، تبين لنا الحمولة الثقافية المكثفة التي تنهض بها صورة الفنان عيسى جرموني ، لقد جسدت عمق الانتماء الهووي ، فكل مقولة دلالية (بند) تم تقييدها ضمن العمود (أ) في الجدول ،

تشكل مكونا رئيسا من مكونات الهوية العربية الأمازيغية الإسلامية ، التي تقف على طرف النقيض مع ما تضمنه العمود (ب) من مقولات دلالية ، ليندرج كل هذا ضمن صراع الهوية ، وفعل المقاومة الثقافي الذي مارسه الفنان عيسى جرموني ، ومن ورائه الجماعة البشرية التي ينتمي إليها .
الهوامش:

- 1) ينظر: جيمس سكوت، المقاومة بالحيلة أو كيف يهزم المحكوم من وراء ظهر الحاكم، ترجمة ابراهيم العريس ومخايل خوري، دار الساقى، دت، دط، ص 08.
- 2) جيمس سكوت، المقاومة بالحيلة، ص 191.
- 3) طوني بينيت و لورانس غروسيرغ، مفاتيح اصطلاحية جديدة /معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع ، تر : سعيد الغانمي ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت/لبنان ، 2010م ، ط 1، ص 697.
- 4) جيمس سكوت، المقاومة بالحيلة، ص 05.
- 5) المرجع نفسه، ص 05.
- 6) أرثر أزبرج، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطا ويس، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة /مصر، 2003، ط 1، ص 222.
- 7) عبد الله الغدامي وعبد النبي مصطفى، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق /سوريا، 2004، ط 1، ص 35 .
- 8) ينظر : جيمس سكوت، المقاومة بالحيلة، ص 11.
- 9) أرثر أزبرج، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم، ص 223.
- 10) الأنثوجرافيا (Ithnographie) هي الإثنولوجيا الوصفية، أي: ملاحظة المادة الثقافية من الميدان، وهي أيضا وصف- أوجه النشاط الثقافي كما تبدو من خلال دراسة الوثائق التاريخية، هذا هو التعريف العام لهذا المصطلح، وهناك العديد من التعريفات الأخرى والتي لا يتسع المقام لعرضها . ينظر: إيكه هولتيكرانس. قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور. ترجمة محمد الجوهري، حسن الشامي. دار المعارف القاهرة. مصر. ط 2. 1973م. ص 59.
- 11) طوني بينيت و لورانس غروسيرغ، مفاتيح اصطلاحية جديدة ، ص 700.

12) Alain Calmes, le roman colonial en Algérie avant 1914, l'harmattan, Paris, 1984, p.51/52