

الأغنية الشعبية الثورية؛ عتاد وطن وعدة مواطن

Revolutionary Folk Song Home Equipment and Gear Citizens

د. فوزية عزوز

المركز الجامعي مغنية – تلمسان (الجزائر)

azzouz.fouzia13@gmail.com

تاريخ القبول: 2023/01/20

تاريخ الإرسال: 2022/11/01

ملخص:

شغلت الأحواز الفكرية منطلقات للتواصل والإصلاح بين أفراد المجتمع، كما اعتبرت التلازمات اللفظية كتابية كانت أو شفوية مقامات نظامية نصية، عمدت إلى إشعال شهب الوجود من خلال الإحالة على السياقات المرحلية، وذلك بتفتيت اللحمة المجتمعية والغوص في المعالم التفاعلية بين جلّ الشرائح، مع إنشاء معاقل فنية مشكلة من الشواهد الحضارية العاملة على جذب الصواعد من الأنساق التراثية، المتمثلة في المنطوق القوي الملحمي المجسد في الأغنية الشعبية الثورية التي تعالقت مع أسرار المواطنة ورسخت المبادئ المثالية للمواطن من خلال مراجعة منابر المحادثات الشعبية بطرقها المعلوم والمشفّر من المواضيع، مع استخدامها للوصلات التلاسمية الشعبية، دون استثناء تأثيلها اللهجي للدلالات الإنجازية، مشرّبة بذلك من مطامر الموروث الشعبي، والمكتسي بشبكة من الألوان الطيفية التناسقية.

ومن هذا المنطلق سأعالج الموضوع من باب التأصيل الثقافي والتراثي للمادة الإصلاحية الفكرية، مع سوق النمذجة المختلفة.

الكلمات المفتاحية: الموروث الشعبي، شفرات المجتمع، منابر الثقافة، التلاهج، الأسياخ الشعبية.

Abstract:

Al Ahwaz has occupied the starting points for the intellectual communication and reform among members of society, verbal conjunctions, whether written or verbal, were considered as regular textual Maqamat, It intended to ignite the meteors of existence by referring to the interim contexts, and that by breaking up societal cohesion and diving into interactive landmarks among most of the slides, with the establishment of artistic strongholds formed of civilizational evidence working to attract stalagmites from heritage patterns represented in the epic verbal utterance embodied in the revolutionary folk song which is related to the secrets of citizenship and established the ideal principles of the citizen by reviewing the platforms of popular conversations in their known and encrypted ways of topics, with its use of tele sonic popular links, without exception its dialectic structure for the connotations of achievement imbued with this from the dumps of the folklore, which is covered with a network of harmonious spectral colors. It is from this logic that I will address the topic presented in terms of the folk and heritage cultural roots of the intellectual reform material, with the different modeling markets in pronunciation and regions

keywords: Folklore, Community Codes, Culture Platforms, Popular skewers.

مقدمة:

إن الحديث عن الحياة الثقافية الشعبية في مجالات التعبير عن الخلجات الداخلية والتنفيس عن الذات بأساليب معرفية منتقاة من كنه المراحل التاريخية الاجتماعية للأفراد والمؤصلة لرحابة الفكرة التراثية لأمر يتطلب منا التنقيب عن الدلالات الخفية والمضمرة والبحث عن أسرارها المنضوية في المساحة الشعبية الموهلة بين ثنايا الخطابات الشعبية والمؤثرة في النفوس، والحاملة على تعميق الرؤى بين الصفوف، مما ساهم في تنميط الأشكال التعبيرية الشعبية، فأضحت تختلف في طرحها وطريقة صياغتها، فانماز بعضها عن الآخر لكثرة استخدامه من قبل العامة وإذا ما وجهنا البوصلة التراثية الشعبية في الجزائر أثناء الثورة التحريرية، فإننا نخط الرحال لدى الأغنية الشعبية التي عملت على إرساء المبادئ الأساسية للحياة، كما وجهت الفرد لأداء المهام المختلفة، ومن هذا المنطلق نطرح الإشكالية الآتية:

كيف ساعدت الأغنية الشعبية الثورية في البناء سواء للفرد أو الوطن؟ وما هي الأسس التي عملت على ترجيحها حتى تأخذ مكانة التوجيه وعدسة الاستنطاق للقيم وغيرها؟

والأهداف المرجوة من هذا المنجز: تبيان مراتب التراث الشعبي عامة، والأغنية الشعبية على وجه الخصوص في ترتيب الحاجيات المتنوعة للفرد والمجتمع؛ ولمعالجة هذا الموضوع قسم العمل إلى شقين: الأول يختص بجمالية ومكانة الأغنية الشعبية والفضائل التي تتضمنها في تربية الفرد لحمايته من الأمراض الدخيلة في المجتمع؛ أما الشق الثاني نتباحث فيه منابر الأغنية الشعبية ومكانتها في ترسيخ وبث المؤشرات التغيرية، مع تحقيق التناسق بين الأفراد والوطن. ولتخريج المجالس العلمية التراثية الشعبية بالحلة القريبة من الفرد والمجتمع ولتصوير حياة الأغنية الشعبية الثورية سنستعين بالمقاربة الأنثروبولوجية التي تعمل على رسم الحدود المختلفة للمجتمع.

التراث الشعبي برمته لم يتوان في تقصي مقومات الحياة باختلاف أشكالها ومشاربها والبحث عن أسرارها المتنوعة والتأصيل لمادتها النثرية والإيقاعية على حدّ سواء على اعتبار أنّ "الغناء من الوسائل التعبيرية التي تنطوي تحت المفهوم العام للفنون الشعبية، والتي مهما كان نوعها أو شكلها تبقى مرتبطة بالبيئة، وهي تعتمد على الحفظ والتداول الشفاهي جيلا بعد جيل بعيدا عن التدوين والكتابة، لذلك ظلت تطبعها قابلية الارتجال"⁽¹⁾، التي اكتسبتها من أسرار المادة التراثية الشعبية المتمثلة في الاعتماد على الذاكرة ومكانتها في الحفاظ على تغاليب الدهور، فرتبت الأغنية الشعبية مساعي الملقي والمتلقي من ناحية وحاورت الجماليات النطقية لتبيان الفضائل الاجتماعية ولدحض الرذائل المتفشية في المجتمعات، مع تعالي الأصوات الماسخة للأمم والمفيلة بستاثر الثقافة السالخة للعادات والتقاليد على اعتبار "الأغنية الشعبية هي ذلك النوع الجميل من الأدب، تعكس الحال وتلخص الحياة في أقوال وكلمات لها مذاقات مختلفة، تناسب الموقف، وتصبغه بنكهة خاصة مفعمة بالمشاعر الجياشة"⁽²⁾، ولا يتأتى هذا الدور الذي تلعبه الأغنية إلا إذا اجتمعت فيها خصائص تميزها عن غيرها من الأشكال التعبيرية منها:

أ/ مقاليد الصمود للأغنية الشعبية:

❖ التساوي بين مقاطع الأغنية الشعبية مثلا :

اغْزَم يا اِتْصَال

اغْزَم يا اِتْصَال عَزْمُولِي بِالْبِرَاوَاتِ

اتَسَرَّ كَيْلَهُ مَا زَالَتْ عَلَيْنَا يَا رَبِّي وَفَرَجَ عَلَيْنَا

وهذه الطريقة يعتمدها الشاعر الشعبي من أجل إعطاء صبغة للكلمات المنتقاة من جعبة الفطرة الشعبية، لأنَّ "الإيقاع قائم على تساوي عدد المونيمات دون اعتبار للصوت"⁽³⁾.

❖ الإيجاز: الخاصية الأكثر تميزا للأغنية الشعبية

اتَحَلُّو الاذْأَاعَاتْ

اتَحَلُّو الاذْأَاعَاتْ سَمْعْنَا اخْبَارَ الْخَيْرِ

الْجَزَائِرَ لِينَا مَا هَيْشْ لِلْعَيْرِ

"فهذه الأغاني تمتاز بإيجاز اللفظ وتكثيف الصور والمعاني والدقة في اختيار الكلمات والاختصار في تصوير التجربة، معبر بصدق عن مكنونات صاحبه"⁽⁴⁾، إذ عبّر المقطع عن دور الإذاعة في نشر الأخبار السارة المتعلقة بالاستقلال، وفي الوقت نفسه استغل مصطلحات موجزة ومعبرة عن الموقف المراد توصيله للآخر، وكذلك رصد المبادئ الأساسية للظاهرة المذكورة منها: "سمعنا أخبار الخير".

❖ تكرار المقاطع، والتي تكون عنوان للقصيدة في بعض الأحيان منها :

اغْزَم يا اِتْصَال

اغْزَم يا اِتْصَال عَزْمُولِي بِالْبِرَاوَاتِ

اتَسَرَّ كَيْلَهُ مَا زَالَتْ عَلَيْنَا يَا رَبِّي وَفَرَجَ عَلَيْنَا

يَا اِتْصَال يَا خُويَه

يَا اِتْصَال يَا خُويَه وَأَعْطِينِي لَخْبَارْ

الْقَوْمِي وَ الرُّومِي اشْعَلُوا فِي النَّارِ

الْجُنْدِي مَسْكِينِ اكافَحْ كَيْلَهُ وَ انْهَارْ

التكرار للحملة في هذا المقطع كان في: "يا اتصال"، إذ وردت أربع مرات، وهذا من أجل تأكيد الفكرة وترسيخها إلى جانب التكرار يساعد على الحفظ ويساهم في ترتيب حاجيات السامع سواء الآنية، أو الماضية لأن كثيرا من النصوص تعدّ في نظر العامة موثيق يتعرف من خلالها على الحياة بمختلف اتجاهاتها أثناء فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر على اعتبار "الشعر الوطني والثوري يمتاز عن بقية الأغراض الشعبية الأخرى، ويحتل مكانة كبيرة عند المتلقي، إلا لأنه ملحمي يصور البطولات ويمجد الوطن"⁽⁵⁾.

❖ القافية ووحدها: في المقطع الواحد

يَا اتَّصَالَ يَا خُوِيَه

وَأَعْطِينِي لَخْبَارِ	يَا اتَّصَالَ يَا خُوِيَه
اشْعَلُّوا فِي النَّارِ	الْقَوْمِي وَالرُّومِي
اكَافَحَ لَيْلَهُ وَأَنْهَارِ	الْجُنْدِي مَسْكِينِ

ويمكن أن نجد أكثر من قافية في القصيدة الواحدة، لأنّ القافية تنتقي من قبل الشاعر لتعرف بالحالة النفسية التي يكون عليها الملقى، وفي بعض الأحيان حتى المتلقي؛ لأنّ "عنصر الإيقاع بإضافة أوزان الشعر وإيقاع الكلمة، التي تسهم كثيرا في ضبط إيقاع الأغنية الشعبية"⁽⁶⁾ وفي مقاطع أخرى نجد أكثر من قافية، لتعبر عن مدى نجاعة المادة التراثية الشعبية عامة، والأغنية الشعبية بصفة خاصة مثلا: قافيتي "التاء"، "الياء" في المقطع نفسه.

كِجَاتْ لِبْرِيَه

كِجَاتْ لِبْرِيَه كِجَاتْ لِبْرِيَه	كَاتِبَهَا شَافِ النَّاحِيَه
دَمِي سَاحَ فِي كُلِّ الثَّنِيَه	مَا نُحُونُشْ الْوَطْنِيَه

اعْطُولِي اتَّصَالَ

أَنَا غَرِيبٌ خَارِجٌ وَطْنِيَه	أَطْرِيقُ اللَّيْلِ اللَّيْلِ هَبْلَنِي
اعْطُولِي اتَّصَالَ اوصِّلْنِي	لِجَبْلِ اَرْفَاعِهِ اللَّيْلِ هَبْلَنِي ⁽⁷⁾

ويرجع استخدام القوافي المختلفة لأنها مستنبطة من الحروف والتي تتخذ مكانة التعبير عن الحالات التي يمر بها الفرد أو الجماعة، لأنّ المواقف تختلف من الواجب وأدائه المتمثل في التواصل بين أطراف الجيش، ولم يتصل الشاعر الشعبي من المهمة الموكلة إليه، وذلك بالرجوع إلى كلّ الأحداث التي مرت بها الثورة التحريرية، مع تبيان أبسط الجزئيات التي عاشها الشعب من اضطهاد، وتنكيل، تعذيب، لهذا "عاش الغناء مع العربي حياته كلها منذ ترنيمة إلى مرثية للحد، فاحتفل العربي بكثير من أحداث حياته الخاصة والعامة، فأنشد الأنشيد و شدا بالأغاني وذاع عنده الغناء الفردي، والأهازيج الجماعية"⁽⁸⁾.

❖ اللحن:

تتمتع النصوص الشعبية على اختلاف مشاربها وأشكالها بالألحان الشجية الخارجية للقصيدة الشعبية وذلك عن طريق الآلات الموسيقية المتمثلة في الدف، والربابة..، والداخلية المنتقاة من خلال ألفاظها، "فيعمل اللحن على خلق متعة جمالية تناسب النص الغنائي وتزيده جاذبية وتأثيرا على المتلقي الذي ينبهر بكل جديد أخاذ يحاكي مأساة حياته، فيغني للخلاص من الظلم متفائلا بالصبر، يتدفق حبا وولاء للثورة بعد الانتصار"⁽⁹⁾.

ب/ مضامين الأغنية الشعبية الثورية منها:

❖ الشخصيات:

احتفت الأغنية الشعبية بهذا البند الذي اعتبر نقطة انطلاق بالنسبة للثورة، وفي الوقت نفسه يعد ولاء للشخصيات الثورية التاريخية التي سبلت نفسها في الدفاع عن الوطن وباعت النفس والنفيس من أجل نيل الحرية ولتمتع الأجيال اللاحقة بنعم الراحة والاستقرار داخل تراب الجمهورية "وأنا أشعر بأنّ كل مقوماتي الشخصية، مستمدة من الوطن (مباشرة)، فأرى من الواجب أن تكون خدماتي، أول ما تتصل به مباشرة: لأنني كلما أردت عملا، وجدتي في حاجة إلى رجاله وماله وحاله وآلامه"⁽¹⁰⁾.

لهذا عمد الشاعر الشعبي إلى تخليد العديد من الشخصيات التي لم تعرف في أي نطاق آخر، ولم يتطرق لها من قبل التخصصات الأخرى، ولكن الباحث في هذا المجال

ينقب عن الشخصيات الثورية ويعرف بالمغمور منها، وهذا من باب أن الأغنية الشعبية تعيش الأفراد وجامعها يتقصى البحث في أرشيف الذاكرة الشعبية. ونأخذ على سبيل التمثيل لا الحصر منها:

ابن بلكه
يا بن بلكه الجيش راه وراك
لغشاري بين أكتافك
لقراد اذهب واثاك
ابن بولعيد
يا ابن بولعيد راه اسأل عليك بن بلكه
قال لك الجهاد على البلاد
والجهاد في سبيل الله
سي عيسى
سي عيسى بالك لا تنسه
عمر لبياسه واحكم لبلاصه
طيح قبطان فرنسا⁽¹⁾

وفي المقطع المقدم نجد أسماء بارزة في تسيير الثورة الجزائرية منهم: "بن بله، بن بولعيد" وأخرى مغمورة أمثال: سي عيسى الذي كان قائدا عسكريا في جيش الثوار وفي الوقت نفسه شخصية لها وزنها في الاصلاحات الفكرية والثقافية للمجتمع الجزائري.

ولم تكتف بذكر الشخصيات البارزة في الثورة والقائمة على شئونها، وإنما رصدت نصوص الأغنية الشعبية أسماء لزعماء وقادة فرنسيين وعلى رأسهم: ديغول الرئيس الفرنسي الذي زار الجزائر أثناء حرب التحرير، فجادت قرائح الشاعر الشعبي الجزائري في إظهار أنواع السخط على الزيارة والشخص في حد ذاته، وتعالقته، ونسجت حوله العديد من القصائد التي لا زالت إلى يومنا هذا تتغنى النسوة بها في المناسبات منها:

سِر يَا دِيْعُول
 سِر يَا دِيْعُول سِر فِي حَالِك
 الجزائر الحُرّة مَهْيَشْ اذْيَالِك
 جَيْش التَحْرِير اِنْحِيهِلِك
 دِيْعُول سِر
 سِر يَا دِيْعُول سِر فِي حَالِك
 هَز الْقَالِيزَة وَاقْطَع لَبْلَادِك
 الجزائر الحَضْرَة مَا هِيَش بِلَادِك⁽¹²⁾

❖ الأماكن:

كما خلدت الأغنية الشعبية أماكن المعارك الطاحنة التي دارت فيها، أو وضحت ملجأ الثوار أثناء الغارات الاستعمارية عليهم، واعتبرت الأماكن أيضا مكاتب متنقلة، وزمالة آنية في بعض الأحيان، إذ تغير الفرقة الثورية والناحية كلما اكتشف أمرها من قبل العدو الفرنسي، ومن بين القصائد نجد:

جَبِيَتْ عَلَي بُوْحَمَامَة
 نَلْقَى الْعَسْكَرْ عُمَامَة
 الْمَوْتُ وَلَاذْلَهَانَة
 أَوْلَاد الشُّهَدَاءِ يُتَامَى⁽¹³⁾

وبوحمامة منطقة جبلية في بلاد الأوراس الأشم تتميز ببرودة طقسها وكثرة ثلوجها المتراكمة في فصل الشتاء ومسالكها الصعبة، مما ساعد الثوار في اتخاذها نقطة ارتكازهم في الناحية العسكرية الشرقية، وكان للأماكن دلالة عميقة في الاختيار، ولم تأخذ من باب الصدفة أو الاعتبار، وإنما التخطيط المكثف والدراية الواسعة بالمنطقة ومحيطها يلعب دورا مهما في نجاح تنقلات الثوار، وفي الوقت نفسه تعد ملجأ لهم من الغارات المفاجئة الاستعمارية، ومركزا استشفائيا للجرحى، ونقطة للالتقاء بين قادة الثورة، لهذا اتخذت الأماكن بطريقة انتقائية من قبل ذوي الخبرة، مع شرط أهل المنطقة اللذين لهم باع طويل في

معرفة خبايا وأسرار المناطق من جبال، ووديان، ومسالك صعبة المنال، وكأن الثوري بات باحثاً عالماً وأكيولوجياً متمرساً يفقه العديد من الخفايا حول التربة والأماكن...، لهذا نجد الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية رسمت أبعاداً متنوعة في طرحها وذلك من باب أن "الشعر الشعبي الغنائي كلمة ولحناً وموسيقى يحتل مكان الصدارة في هذه الموروثات من خلال أبعاد ثلاثة:

- **زمانى:** فهو يمتد عبر عهود تاريخية حسبما تشير دراسات نشأته، وحتى الحاضر مستمراً في المستقبل، إنها اللون الشعري الذي يشد أواصر الأجيال إلى بعضها.
- **مكاني:** فهو يصل بحركة انتشاره المستمرة المنفلتة من كل القيود ما بين شواطئ الخليج العربي وساحل الأطلسي، وإن العبور كثيراً ما يتعدى النوع الغنائي الموالي والأغنية الشعبية أو القصيدة المفردة.
- **أنثروبولوجي:** فهو يعبر بلحنه المرتجل أو الموروث عن عمق شعور وحاجته إلى الحرية في الإبداع، وبكلماته واحتفاليات غنائية عن سلوكه الإنساني وعواطفه وفلسفته وطرق تفكيره وموقفه تجاه مآثروقه، الحب والجمال والغربة والموت والاجتماع...⁽¹⁴⁾.

وفي مقطع آخر يقول الشاعر الشعبي :

شُبَّان آريس
يا شُبَّان آريس
وَقَفُوا لِيشار قَالُوا مَا يَمْشِي
لِيشار قَالُوا مَا يَمْشِي
ابن بَلَه رَايس هَذَا الْجَيْشِ⁽¹⁵⁾

وكذلك آريس منطقة في بلاد الأوراس، وتتميز بغاباتها الكثيفة وأشجارها الكثيرة وحباها الله تعالى طبيعة ملائمة، لهذا جعلها الثوار قبلة لهم.

❖ العتاد العسكري:

وتظهر الأغنية الشعبية الترسانة الحربية الفرنسية المتطورة آنذاك، وفي المقابل ترصد لنا الإمكانات البسيطة للجيش الجزائري الذي عانى الأمرين من أجل الدفاع عن الوطن وذلك

باستخدامه لأسلحة بيضاء في بعض الأحيان في غياب العتاد الحربي والذخيرة التي كانت تفتقد إليها القوات الجزائرية آنذاك، ودفع الثمن غالبا سواء المادي أو البشري.

ليشار

ليشار أقدام لدار والسَّنْسَلَة تَوَزَن فُنْطَارَ
إذا قَدَمْنَا تَشْعَلُ النَّارَ وإذا سَخَرْنَا أَقْتَلْنَا الدَّمَارَ

بالطَّيَّارَةُ بِيكِي

بالطَّيَّارَةُ بِيكِي بِيكِي النِّسَاءُ وَالرِّجَالُ زَاهِي تَبْكِيَا
يَالسَّيِّدَ عَلِي طَال وَجْهِي اعْطِينِي الرِّفَالَ نَبْرَدَ قَلْبِيَا

الطَّيَّارَةُ أَتْدُورُ غَلِيه

أَنَا قَاعِدُ تَحْتَ الْكِيفَانِ والطَّيَّارَةُ تَدُورُ أَغْلِيه
جَاتِ مِنْ سَفِيَانٍ لَعَشِيه وَصَلَ الْخَبَرَ لِمَالِيه⁽¹⁶⁾

وهنا يوضح لنا الترسانة الحربية متمثلة في: ليشار، الطيارة، السَّنْسَلَة، الرفال والمتمعن في المصطلحات يجدها منتقاة من المجتمع الجزائري، وبالضبط من أفواه الفرنسي ذاته لأنها مفردات معظمها فرنسية، وهنا نلاحظ المثاقفة ومكانتها في صلب الأشكال التعبيرية الشعبية التي عملت على رصد توالي الأحداث في صورها المختلفة والمتمعن في المقطع المذكور يجده حافل بالألوان الطيفية المستقاة من تجليات حياة الجزائري إبان الثورة، إذ صور المجتمع وهو يتعرض إلى القصف والتعنيف، مع تبيان مرارة الانتظار، ورسم جل المظاهر التي تؤثر بالنفس البشرية، ومن ثم أضحي "الغناء شديد الارتباط بالعاطفة الإنسانية، فإن الأغاني بعامة، الشعبية منها بخاصة، لا بد أن تحمل في ألحانها وكلماتها وجملها وعباراتها وموسيقاها ونغماتها قدرا كبيرا أو صغيرا من تلك المؤثرات الداخلية والخارجية المتمثلة في الإنسان، وفي البيئتين الطبيعية والاجتماعية"⁽¹⁷⁾.

وإذا كانت العدة العسكرية الفرنسية مرتبة وثقيلة في ميزانها وميزاتها، فإن الجزائري امتلك في المقابل عتادا بسيطا ومختلفا عما جاء به المستدمر، إذ يعبر المقطع الموالي عن منابر التجهيزات العسكرية والمادية المسخرة بين أيدي الثوار والجيش وحتى الفدائيين اللذين

ساهموا بشكل كبير في إذكاء الروح الداخلية للثورة، وكان لهم فضل واسع في أخلقة مراتب الثورة في كثير من المواقف، وهذا المقطع يفتح لنا الأبواب المغلقة ويشرح طرق التواصل بين فئات المجتمع من: ثوار عساكر (الجبال) وفدائيين (مدنيين).

اعزم يا اتّصال

اعزم يا اتّصال عزمولي بالبروات
اتسر كيّله ما زالت غليّنا يا ربي وفرج اعليّنا

يا اتّصال يا خويّه

يا اتّصال يا خويّه وأعطيني خبز
القومي والرّومي اشعلوا في النّار
الجندي مسكين اكافح كيّله وانهار

اتخلو الاذاعات

اتخلو الاذاعات سمعنا اخبار الخير
الجزائر ليّنا ماهيش للغير

اتصالات يا اتصالات

اتصالات يا اتصالات هاتوا لبغال واعزموا ليّنا
هذا الحرب امقدم ليّنا والشر والعطش زاد غليّنا
كجات لبريه

كجات لبريه كجات لبريه كاتبها شاف النّاحية
دمي سّاح في كلّ الثّنية ما نخونش الوطنيه

اعطولي اتّصال

أنا غريب خارج وطنيه اطريق الليل اللي هبلني
اعطولي اتّصال اوصلني لجبل ارفاعه اللي هبلني⁽¹⁸⁾

توضح لنا الأبيات المذكورة كيفية التواصل بين أطراف الجيش الجزائري وذلك من خلال البروات على تعبير الشاعر الشعبي، وإن كان الشخص في حد ذاته يسمى اتصال

وكأن الفرد خرج من تسميته وكنيته العائلية ليهب له لقباً جديداً "اتصال"، وذلك لاتصاله وتواصله مع الثورة وهذا الأمر أثناء الثورة كان يعد من المخاطر للشخص وعائلته وحتى القرية برمتها تصبح تحت وهج الإبادة الجماعية، وهذا ما يوضحه قول الشاعر:

اعزم يا اتصال
عزمولي بالبرאות

كما تبين الأبيات الجانب المادي، إذ الفرنسي استخدم الشار، الطيارة إلا أنّ الجزائري استعان بالبغال، وهي حيوانات لها القدرة على التحمل في قطع المسافات إلى جانب خاصية التنقل في المسالك الوعرة والشعاب الضيقة:

اتصالات يا اتصالات
هاتوا لبغال واعزموا لينا

وفي طريقة الاستخدام للآلات لا مجال للمقارنة بين العتاد العسكري الفرنسي والجزائري، إلا أنّ عدة الثوار كانت في اقتحام ساحات الوغى بقلب منيب، متيقن من الفلاح والنجاح، ولم تترك الكلمة الشعبية المجال لبعث الطمأنينة في نفوس الشعب أولاً، ثم الثوار ثانياً وحفزته "لأن الوجدان الجماعي نشط حين يتغنون بالأجناد العربية ويصورون أحداث البطولة وقصص الأبطال وحين يمجّدون جمال الوطن و تعلقهم به"⁽¹⁹⁾.

وإذا حمى الوطيس كان الدفاع عن الوطن بالنفيس، ومن ثم واجب الوطنية لا تضاهيه روح، إنما التلبية لحماية الوطن والحفاظ عليه قبل كل شيء، لهذا قال الشاعر الشعبي:

الْوَطَنُ هُوَ عَيْنِنَا

مَرسولٌ قَدِيلَه
والجُنُودُ بَعَثُوا لِينَا

رَبِّي يُنصِّرُ عَرَبَ المِينَه
الْوَطَنُ هُوَ عَيْنِنَا

الجُنُودُ عَلَى رَجْلِيهِمْ
يَا رَبِّي أَقْبَلْ عَلَيْهِمْ

إِذَا مَاتُوا الجَنَّةَ لِيَهُمْ
وَإِذَا رَجَحُوا مَبْرُوكٌ عَلَيْهِمْ⁽²⁰⁾

وهناك منافس أخرى اعتبرت منابر في ترتيب الوجهة الأساسية للأغنية الشعبية الثورية وفي الوقت نفسه عدة الفرد والوطن ووجهة للدفاع عن هذا الأخير؛ فالشعب الجزائري لما ثار كل عبر بطريقته الخاصة في خدمة الثورة وعلى حدّ تعبير العربي بن مهيدي ارموا بالثورة

إلى الشارع ليتلاقها أبناء الشعب، وهذا التلقي يختلف من فرد إلى آخر ومن طائفة إلى أخرى، وكانت الأغنية الشعبية ربيع مثمر في وجه المتلقي الجزائري وحتى الثوار في حدّ ذاتهم كانت لهم بمثابة السند، إذ يقول المقطع:

فرانسًا الحفّارة
تضرب فينا بالطيارة
وأحنّا غرب ما ناش نصّارة
درا بُونا نجمة وهلال
نكافّحو عليه نسوة ورجال
إذا ما كفّناش الحال
نخليوها للشبابية
قداش انفكر في الجزائر عادت حية
وكان دم الثّبان يقطر في كل ثنية
المجاهدين كلّهم متّحدين
ومنهم الليّ خان الدين
كلّهم لبسوا قومية
انهار السّوق
فرنسا تخبر وتسوق⁽²¹⁾

الأغنية الشعبية الثورية تصور لنا الحياة الاجتماعية ؛ وترسم الأحداث وكأن المتلقي عايش اللحظة وهذا من الجمالية الفنية لهذا النوع من النصوص الشعبية التي أضحت صورة ناطقة عن المجتمع في السلم والحرب؛ كما عملت على التأريخ وعدت المادة الشعبية وثائق إثنوغرافية قيّمة لأنها عبّرت عن الروح الاجتماعية، وسلّطت الضوء على جل القضايا المعاشة من قبل الفرد الجزائري، كما ساهمت في رسم اللوحات الفنية للزعماء، والقادة والأفراد العاديين أو المسبلين في عرف الثورة التحريرية "تصوير الأحاسيس الذاتية وتجسيدها وتحويل المشاهد إلى انفعالات يتمصها المتلقي عن طوعية"⁽²²⁾.

وفي بعض الأحيان اعتبرت نصوص الأغنية الشعبية بمثابة تعليمات اجتماعية، ورسالة مشفرة يتواصل عن طريقها أفراد الجيش دون لفت الانتباه بين العامة، وعرفت مثل هذه الظواهر في الأسواق الشعبية الأسبوعية في المدن الكبرى أين يتوافد الناس لقضاء حوائجهم الاجتماعية ولتأمين الغذاء، وفي الوقت نفسه تبادل المعلومات من خلال الاتصالات بين الأفراد والرسائل، مما أدى بالمستدمر الفرنسي إلى تضيق النطاق عن المداح والقوال الشعبيين في الأماكن العامة وفرض الحجر والسجن والتنكيل بمن عقد حلقة في السوق إذ "علاقة النغم والغناء بالشعر بتخير لذيذ الوزن، لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه، ويمارجه بصفائه كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظومه" (23).

ومن هذا الطرح نجد العديد من النصوص الشعبية الغنائية لها مكانة أخرى تتمثل في تقصي الأحداث الاجتماعية بين الفرد وأطيافه من العائلة وصولاً إلى أعلى الرتب في المجتمع، وكأن لها دلالة المرؤوس مع الرئيس، أو بتخريج آخر إعطاء الأولوية للشعب في التعبير عن الخلجات الداخلية والتنفيس عن الضربات الخارجية التي أضحت تضيق نفسياً تضغط على الفرد والمجتمع، ومن ثم قال الشاعر الشعبي:

دليلة

يا دَليَلة يا اللي جات من بُوزينَه
الجزائر راہ لينا يا ديعُول رُوح أخطينا

بابا

جا بابا بِمَشِي حطيت عُيوني نَبْكي
قال لي اسكتي تسكت بُنتي
انجيؤا الاستقلال وانولي

ولد أُمي

الْكُونَفَه اللي جات والعسكر في لحيات
ولد أُمي تحت الشجرات ما اذريت حي ولا مات

ابن بَلَه

يَا بْن بَلَه الْجَيْشُ رَاه وَرَاكَ

لَعَشَارِي بَيْنُ أَكْتَفَاكَ

لَقَرَادِ أَذْهَبْ وَاتَاكَ

ابن بُولَعِيدْ

يَا ابْنِ بُولَعِيدْ رَاهْ اسْأَلْ عَلِيكَ بْن بَلَهْ

قَالَ لَكَ الْجَهَادُ عَلَى الْبِلَادِ

وَالْجَهَادُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ

سِي عَيْسَى

سِي عَيْسَى بِالْكَ لَا تَنْسَهْ

عَمَرُ لِبْيَاسَهْ وَاحْكَمْ لِبِلَاصَهْ

طِيحْ قُبْطَانْ فُرْنَسَا⁽²⁴⁾

والأبيات الشعرية توضح لنا منازل ومراتب الجيش المأخوذة من السلم الاجتماعي العادي، وبدأ بالمرأة دليلاً وكأنها لبنة لبناء المجتمع سواء في السلم أو الحرب، وربطها مباشرة بالوالد للعلاقة الوثيقة بين البنت والوالدها ويقال: "عز البنت إلا في دار بوها"، ثم يسرد لنا حال المجتمع المتضرر من الحرب مواصلاً مع الأب باعتباره أساس العائلة والسند القويم لها وشد أزر المعركة بالابن الذي سبّل نفسه للدفاع عن الوطن، وفي المرحلة الموالية أعلمنا بالسلم السياسي والإداري للثورة: ابن بله، بن بولعيد، سي عيسى، وهذه الشخصيات لكل واحد منهم مكانة في تسيير شؤون البلاد، وكأن الشاعر يقول: بأنّ الثورة تتماسك أسرارها بين العائلة الواحدة التي تعتبر في حد ذاتها مجتمعاً مصغراً يضيء بالشهب الإصلاحية الداخلية، ليشرق نورها بين أطراف البلاد ككل، إذ تعدّ منارة تستقطب من خلالها النتائج المتمثلة في الدفاع عن الوطن والذود عليه مهما كلف الأمر ولو أودى الفرد بحياته من أجل الاستقلال، وهذا ما رصدته التراث الشعبي برمته لاشتماله على مقومات استقفاها أصحابها من ضراوة المواقف، وصلابة المراتب المعبرة عن الشؤون الجماعية

والخلجات الفردية لهذا السبب وغيره أوجد الأدب الشعبي لنفسه مكانة بين أوساط العامة والخاصة لأنه "في أصله يعبر عن حاجات نفسية أو اجتماعية وفكرية تتناقل من جيل إلى جيل معبرة عن نوع من التواصل المستمر على مستوى الجماعة التي تتفق ميولها وتتحد أمالها و آلامها"(25).

والأغنية الشعبية الثورية طرقت العديد من المجالات ولا يمكن لنا أن نطرق كل المنابر التي وطأتها النصوص الشعبية الغنائية لأنها لا تعد ولا تحصى، وإنما مجانبة بعض المضامين الأكثر انتشارا في تقصي الحياة الثورية وتبيان الشرائح المجتمعية وكيف عانت من ويلات العدو الغاشم مع إظهار الزينة اللفظية المتمثلة في الكلمة الشعبية الغنائية التي عملت على دحض الأفكار والتنفيس، وفي الوقت نفسه أمتست منابر في الذود عن الوطن والتعريف بالوطنية على أعلى وجهات نظرها، لهذا اعتبرت المادة التراثية اللفظية الشعبية مراحل تاريخية للثورة، ومراسيم شعبية فتحت الأبواب على مصراعها للتعريف بسنن الثورة والشعب والجيش، وجمعت بين طياتها الدال والمدلول، إلى جانب رصدها للحياة الاجتماعية والثقافية والإصلاحية المضمرة بين طيات الألفاظ الاجتماعية والذود عن الوطن، وإصلاح النظرة للثورة وخفاياها التي أضحت مغمورة بالنسبة لجيل اليوم، إذ تعد النصوص المقدمة إصلاحا فكريا لأنها توضح لنا المواقف الملتهبة التي عانى منها الثوار والشعب برمته، كما يبين لنا السبل الإصلاحية عن طريق الكلمة لما ثار الشعب ضد ديغول، وهي طريقة إصلاحية للمجتمع من أكاذيب فرنسا الجائرة في قوانينها وأفكارها الهدامة والفتاكة بالشعب والأرض.

خاتمة :

- الأغنية الشعبية الثورية مراتب، ومنابر ثقافية واجتماعية إصلاحية.
- النصوص الشعبية الغنائية الملحونة زاد معرفي مادي ومعنوي .
- نصنصة المادة الشعبية الثورية الغنائية من باب التعريف والتعريب للمصطلحات الشعبية الجزائرية المتداولة في المجتمع الجزائري.
- التراث اللفظي الدخيل والمغرب في جعبة النصوص الغنائية الثورية الشعبية الجزائرية
- مستندات تاريخية واقتصادية هي الأغنية الشعبية الثورية.

- وجوب الاهتمام وجمع النصوص الشفوية الشعبية في جلّ الأشكال التعبيرية الشعبية، مع التركيز على الأغنية الثورية الشعبية لاعتبارها من النفائس في التعريف بالخصم أولاً، ثم التعرف على المجتمع والتعمق في أسرارها ثانياً.
- الأغنية الثورية إصلاح فكري وثقافي واجتماعي وجب النهوض بالمضمر فيها.
- الإصلاح الفكري ماثوث بطريقة أو بأخرى في النصوص الشعبية الغنائية الثورية لهذا وجب الجمع والتصنيف للمادة اللحنية الغنائية.

التوصيات:

- * اللحن الشعبي الغنائي بصائر للأجيال
- * الأطالس الشعبية الغنائية ضرورة ملحة.

الهوامش والإحالات

- (1) - بولرباح عثمان، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، 2008م ص 48، 49.
- (2) - نص كتاب أبحاث و دراسات في الأدب الشعبي ، يحي جبر وعبير حمد، 1427/1/1هـ، ص 77.
- (3) - بولرباح عثمان، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ص 55.
- (4) - المرجع نفسه، ص 59.
- (5) - توفيق ومان، الثورة التحريرية في الشعر الشعبي الجزائري، صور ومختارات، فيسرا 2012، ص 20.
- (6) - غزالي فتيحة، مكسح دليلة، فعاليات الاغنية الشعبية في تحريك أحداث الثورة التحريرية بمنطقة جمورة دار علي بن زيد، ط1، 2012، ص 55.
- (7) - العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الأولى بالعربية والأمازيغية دار الأملية، ط2، 2012، ص 133.
- (8) - أحمد قنشوبة، الشعر الغض اقترابات من عالم الشعر الشعبي، 2006م، ص 36.
- (9) - غزالي فتيحة، مكسح دليلة، فعاليات الأغنية الشعبية في تحريك أحداث الثورة التحريرية بمنطقة جمورة ص 54
- (10) - سالم بن لباد، الشعر الشعبي الجزائري، تمثلات فكرية لشخصيات صنعت التاريخ، كنوز الحكمة الجزائر، 2015، ص 91.

- (11) - العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية، في الولاية التاريخية الأولى بالعربية والأمازيغية، دار الأملية، ط 2، 2012، ص 32.
- (12) - المصدر السابق، ص 30.
- (13) - غزالي فتيحة، مكسح دليّة، فعاليات الاغنية الشعبية في تحريك أحداث الثورة التحريرية بمنطقة جمورة، دار علي بن زيد، ط 1، 2012، ص 214.
- (14) - عبدالفتاح رواس قلعه جي، دراسات ونصوص في الشعر الشعبي الغنائي، (د.ت)، (د.ن)، ص 3
- (15) - العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية، في الولاية التاريخية الأولى بالعربية والأمازيغية ص 92
- (16) - المصدر السابق، ص 107
- (17) - نص كتاب أبحاث ودراسات في الأدب الشعبي، يحي جبر وعبير حمد، 1427/1/1 هـ، ص 78.
- (18) - العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الأولى بالعربية والأمازيغية ص 133.
- (19) - بولرباح عثمان، دراسات نقدية في الادب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، 2008، ص 59
- (20) - العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الأولى بالعربية والأمازيغية ص 92.
- (21) - غزالي فتيحة، مكسح دليّة، فعاليات الاغنية الشعبية في تحريك أحداث الثورة التحريرية بمنطقة جمورة، دار علي بن زيد، ط 1، 2012، ص 246، 247.
- (22) - سالم بن لباد، الشعر الشعبي الجزائري، تمثلات فكرية لشخصيات صنعت التاريخ، كنوز الحكمة الجزائر، 2015، ص 93.
- (23) - عبد الحق زريوح، دراسات في الشعر الملحون الجزائري، مع قصائد مختارة غير منشورة، دار الغرب للنشر، وهران، 2008م، ص 58.
- (24) - العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية، في الولاية التاريخية الأولى بالعربية والأمازيغية دار الأملية، ط 2، 2012، ص 32.
- (25) - زينب حسن زيود، الأنثروبولوجيا علم دراسة الإنسان طبيعيا واجتماعيا وحضاريا، دار الاعصار العلمي، ط 1، 2015م، دمشق، ص 404.