قراءة سوسيولوجية للشعر الشعبي الجزائري

أ.ياسين سعادة
جامعة ابن خلدون، تيارت

تمهيد

قبل بداية العرض وجب تحديد المفاهيم، فما المقصود بالقراءة السوسيولوجية للشعر الشعبي، ثم ما المقصود أساسا بالشعر الشعبي؟

لنبدأ من البداية، والبداية هنا تعني التعرض لماهية القراءة السوسيولوجية. بكل بساطة، ودون ا لتفلسف كثيرا في القضية نقصد بالقراءة ا لسوسيولوجية التحليل الذي يتعرض للمحددات الإجتماعية للشعر الشعبي من فاعلين وأفكار، والحديث عن الرواسب الإجتماعية والثقافية للقصيدة الشعبية بالبحث عن المعالم الإجتماعية والفكرية التي أسست لهذه القصيدة أو تلك، إضافة إلى استعمالاتها اليومية (نقصد هنا طبعا الغناء الشعبي، والسهرات المقامة، والمناسبات التي تغنى فيها، ونوعية القصائد المغناة في كل مناسبة، وفي كل وقت من أوقات السهرات الشعبية). أما الشعر الشعبي او ما يسمى بالملحون فهو ذلك الشعر المؤلف بلغة عامية قريبة من الفصحى (أي أن اللغة المقصودة هنا ليست لغة الشارع اليوم، وإنما هي لغة قريبة جدا من الفصحى، وهي التي كانت متداولة في الجزائر قبل الغزو الفرنسي)،

و يكون منظما ليتغنى به قبل كل شيء كما ذهب إلى ذلك محمد الفاسي صاحب "معلمة الملحون".

- أهميته الأشعار الشعبية في دراسة التاريخ

بهذا التعريف نصل إلى حقيقة مهمة وجب التنبيه إليها، وهي أن الصفة الشعبية الملصقة هنا على القصيدة الشعرية لا تتعلق بالانتماءات الإجتماعية للشعراء الشعبيين، بل بالاستعمالات الغنائية لهذه القصيدة. فالقصيدة الشعبية لا يؤلفها- و لم يؤلفها- عامة الناس، فمجرد قراءة لأسماء الشعراء الشعبيين الجزائريين يثبت ذلك، فهم يمثلون زبدة ونخبة المجتمع، ولهم أرقى المكانات والوظائف.فهذه قيادة القبيلة لمصطفى بن براهيم، وهذه وظيفة القضاء لعبد الله بن كريو، وهذه المشيخة الدينية والفقهية لسعيد بن عبد الله المنداسي والأخضر بن خلوف، و هذه صفة الولي الصالح التي تعلقت بمحمد بن مسايب لدرجة أن العامة من أهل تلمسان إلى يومنا هذا يحفظون المقولة "يا سيدي بن مسايب حضر الغايب"...الخ، وكانت هذه نماذج للذكر لا الحصر، فالأمر يتعلق بشعر تؤلفه الخاصة لتنشده العامة، وكانت اللغة العامية المستعملة هي نقطة الوصل بين الخاصة (النخبة) والعامة.و لا يعني استعمال اللغة العامية أن الشعراء الشعبيين لا يتقنون العربية الفصحى، ولا أكثر من ذلك أن هذا دليل على ضعف الثقافة الجزائرية خلال العهد العثماني كما ذهب إلى ذلك عدد من الباحثين والمؤرخين. بل بالعكس، إن استعمال اللغة العامية دليل على رغبة في التواصل وإيصال الفكر والثقافة الصوفية إلى عامة الناس مثلما فعلته الحركة الصوفية في بلاد المغرب منذ أبي مدين الغوث تلميذ الطريقة القادرية التي أسسها سلطان الأولياء عبد القادر الجيلاني في القرن الحادي عشر ميلادي. وقد كان أبو مدين الغوث

دفين تلمسان أول من حول الخطاب الصوفي من الخطاب الفلسفي باللغة الفصحى إلى الخطاب الوعظي باللغة العامية ليسهل نشره بين أوساط العامة من الناس، وهو ما كان بالفعل حيث انتشرت الأفكار الصوفية وترسخ المعتقد في بلاد المغرب منذ ذلك التاريخ. ومعروف لدى العامة، والخاصة من المهتمين والباحثين في هذا المجال أن للشعر الشعبي علاقة وطيدة بالحركة الصوفية في بلاد المغرب ولسنا هنا نحن لنخرج عن القاعدة.لكن هذه النقطة بالذات هي دليل آخر على نخبوية الشعر الشعبي، وعلى أن الشعراء الشعبيين الجزائريين إنما اختاروا اللغة العامية كخيار استراتيجي لا غير، فلا يمكن لولي العهد مولاي اسماعيل العلوي أمير الدولة العلوية في المغرب في القرن السابع عشر أن يكون له معلما جاهلا باللغة العربية !!!، ثم إن سعيد بن عبد الله المنداسي يعنى بهذا الكلام مزدوج اللغة الشعرية وله ديوان في الفصيح يعرفه اهل الاختصاص. ضف إلى ذلك أن الأخضر بن خلوف رجل دين ومن طبقة الجواد كذلك (وهي طبقة اجتماعية كانت سائدة في الجزائر قبل الغزو الفرنسي يمكن اعتبارها أرستقراطية محلية)، ولا يعقل لرجل دين أن يكون جاهلا باللغة العربية التي كانت تدرس في الكتاتيب، والزوايا، و المساجد التي يسيرها رجال الدين. ضف إلى ذلك مثال آخر نختم به هذه الفكرة هو الشاعر محمد بن مسايب، حيث أن قراءة بسيطة لبعض قصائده تذهلنا من حيث المعارف المتوفرة فيها من ناحية التاريخ، العلم، العلماء، التصوف والمتصوفة، وهذا تأكيد آخر على أن الشعراء الشعبيين الجزائريين في العهد العثماني إنما ألفوا القصائد باللغة العامية اختيارا منهم لا ضعفا بقواعد اللغة العربية.

في السياق ذاته، نود الإشارة هنا إلى نقطتين هامتين تخدم فكرة نخبوية الشعر الشعبي، الأولى متعلقة باللغة العامية المستعملة،

والثانية تخص بناء القصيدة الشعبية وهيكلتها.ففي الأولى وكما قلنا في تعريفنا الأول للشعر الشعبي،أنه مؤلف بلغة قريبة من الفصحى، وهي كذلك، حيث ،أنها جد معقدة ويمكن لمصطلحاتها أن تحمل عدة مرادفات مثل:

- بالنسبةلأسماءالغزال نجد المصطلحات التالية: الجفال، الحذار، الدامي، الدروج، الربراب، الريم، الزهزام، الزهزوم، المها، الصياح، العراض، العمهوج، القرهوب، الشادي، شارد العفا، الشرشة، الشرود، الشريد، الوسنان، اليطلول، اليعفور.

- بالنسبة لأسماء العين: لبصار، لثماد، لحراق، لرماق، لرماش، للحاظ، لعيان، لغلاس، لغناج، النمود، الروامق، المقلات، لنحال، النجلات، النواجل، النيام.

و على نفس منهج اللغة العربية فإن الكثير من هذه المرادفات ،إنما هي صفات حالية أو وقتية للموصوف.أما النقطة الثانية و المتعلقة ببناء القصيدة فأهل الاختصاص يعلمون جيدا أن بناء القصيدة الشعبية ليس كبناء القصيدة الموزونة، فالبيت في القصيدة الشعبية مثلا يتألف من عدد من الأبيات في الشعر العمودي، ثم إن القصيدة الشعبية تتألف من عناصر شكلها هي غير موجودة في الشعر الموزون مثل المدخل أو الصور أو الحربة، الخماسة، بيت السلام، الريال، البيت، الصياح....الخ. و إن دلت هذه الأمور على شيء ،إنما تدل على أن الشعر الشعبي هو شعر الخاصة لا العامة.

- خصائص الشعر الشعبي

بعد هذا التنويه بنخبوية الشعر الشعبي يتبادر إلى أذهاننا سؤال محوري وأساسي من الناحية السوسيولوجية وهو: هل الشعر الشعبي

في الجزائر أو الملحون هو شعر حضري (أي شعر المدينة) أم شعر بدوي؟

الجواب على هذا السؤال بقدر ما هو سهل بسيط بقدر ما هو معقد، لأنه وبكل بساطة مرتبط ارتباطا وظيفيا بالمعنى السوسيولوجي للكلمة بالمجتمع الجزائري. لقد نشأ وظهر الشعر الشعبي في بلاد المغرب عامة والجزائر خاصة على الأرجح في العهد العثماني، لأن سيدي الأخضر بن خلوف (سيدي هنا لقب يقابله اليوم لقب الشيخ) وهو أقدم شاعر شعبي يعرفه المؤرخون قد عاش في القرن السادس عشر ميلادي (1495-1620)، ورغم أن ابن خلدون الذي عاش في القرن الرابع عشر (1332-1406) قد ذكر نوعا من الشعر العامي أسماه "عروض لبلاد"، إلا أن الذي اتفق عليه المؤرخون هو العهد العثماني، وبالتالي وجب الحكم على الإنتماء الإجتماعي للشعر الشعبي للبدو أم للحضر انطلاقا من تطور المجتمع الجزائري من تلك الفترة إلى اليوم . فإذا تحدثنا عن الشعر الشعبي في العهد العثماني نقول بكل تأكيد أنه شعر حضري متداول في الحواضر الجزائرية هنا وهناك، لكن خاصة في الجهة الغربية من الجزائر، وبالأخص في حاضرتي تلمسان ومستغانم، وأغلب الشعراء الشعبيين في العهد العثماني من هاتين المنطقتين، طبعا هناك استثناءات لهذا الحكم من امثال قادة بن سويكت أو علي كورة لكنها تبقى استثناءات. في هذه الفترة كان الاتصال بين الشعر الشعبي كنوع أدبي مع الغناء كنوع فني جد وطيد، ولو أننا لم نصل بعد إلى مستوى الغناء الشعبي كما يعرف اليوم، إلا أن الجانب الآلاتي كان دائما حاضرا حتى في عبارات القصيدة الشعبية مثل :

"الكف والدف والرباب الحنين" في الخزنة الكبيرة لبن خلوف، أو " ترى يجيب حوزي ترى أو باد... وترى يجيب غرناطي فالخدمة" في العيد

الكبير لبن تريكي، أو"بالعود والرباب وما قالوا الوالعين" في ناري وقرحتي لمحمد بن مسايب والامثلة كثيرة جدا في هذا المجال لا يسعنا المقام لذكرها. و إن دل هذا على شيء ،إنما يدل على مدنية الشعر الشعبي الجزائري في العهد العثماني، لأن أهل الاختصاص يدركون جيدا أن الموسيقى هو لون فني حضري بالدرجة الأولى.ضف إلى ذلك المواضيع التي تناولها الشعر الشعبي في هذه الفترة، فإضافة إلى التوسل، الابتهال، الصلاة على النبي والعذراوي- الذي يعد نوع أدبي في حذ ذاته معروف حتى في الأدب العربي الكلاسيكي- والمواضيع التي لها صلة بالتدين التصوفي، هناك نوع أدبي حاضر جدا في الشعر الشعبي ألا و هو الربيعيات أو النزاهة لدرجة ،أنه تقريبا لا يوجد شاعر شعبي ليس لديه ربيعية. و الربيعية كما يدل عنوانها عليها قصيدة يتحدث فيها الشاعر عن فصل الربيع، عن الأزهار المختلفة والعصافير المتنوعة، و الفاكهة الكثيرة الموجودة في فترته بطريقة تجعلنا نجزم ،أنه من أهل الحضر، لأن الذي يسكن البادية لا تهمه الجماليات التي تعد كماليات عنده بقدر ما يتحدث عن الأساسيات كالمطر، والحبوب، والزراعة بصفة عامة، إضافة إلى تربية المواشي. وكل هذه دلائل على حضرية الشعر الشعبي الجزائري في العهد العثماني. نتكلم هنا عن الشعر الشعبي الجزائري لا الشعر الشعبي المغربي رغم أن مصدرهما واحد خاصة في العهد العثماني نظرا للصلات العديدة بين شعراء الجزائر والمغرب في هذه الفترة، وذلك راجع إلى أن تطورهما مختلف خلال الفترة الإحتلالية الفرنسية للجزائر، وهنا بيت القصيد: لقد عرف المجتمع الجزائري تحولات عميقة نتيجة الإستدمار الفرنسي، وهو ما انجر عنه تحولات عميقة كذلك على الإنتماءات الإجتماعية للشعر الشعبي. لقد قلب الفرنسيون الموازين بعدما هدموا المدن والقرى،

واستولوا على الأوقاف التي كانت المصدر الإقتصادي المحرك للنشاط الإجتماعي والثقافي للجزائريين، فتحكموا في المساجد والزوايا التي كانت تتخرج منها النخب الثقافية، وكان من نتائج هذه العملية التدميرية هجرة النخب الثقافية للمدينة أولا ثم البلاد بعد ذلك، فتحولت الإنتماءات الإجتماعية لشعراء الشعبي تبعا لذلك، وظهرت بالتالي عديد الأسماء التي تؤلف الشعر الشعبي بادية الأصل أو قروية، وما كان هذا الشعر الشعبي إلا وسيلة مقاومة ثقافية بعد فشل المقاومة المسلحة التي قادتها الطرق الصوفية.و هو ما جعل الشعر الشعبي ينتشر بكثرة في هذه الفترة مصاحبا المقاومة المسلحة في بداية الأمر مثل ما حدث مع الشاعر محمد بلخير شاعر الشيخ بو عمامة، ثم متما المسيرة النضالية بعد فشل هذه الأخيرة. ظهر إذا العديد من الشعراء الشعبيين في العهد الإستعماري بانتماءات إجتماعية مختلفة عن الفترة العثمانية، و بأعداد مذهلة لم يتمكن من حصرها الباحثون إلى يومنا هذا، فما زلنا إلى يومنا هذا نسمع ونقرأ لشعراء شعبيين عاشوا في الفترة الإستعمارية، و كلما تقدمنا زمنيا كلما زاد عدد الشعراء الشعبيين، ومن أمثالهم نذكر مثلا:قدور بن عاشور الزرهوني، محمد بن قيطون، قويدر بن إسماعيل، منور بلفوضيل، أحمد السماتي، خالد بن أحمد (المنداسي الصغير) بوعلام بن الطيب السجراري، عبد الله بن كريو، أحمد بن مصطفى العلاوي، عبد القادر بطبجي....الخ.

- تأثير التحولات الإجتماعية والثقافية في الفترة الإستعمارية على نطور الشعر الشعبي

لقد كان لتغير الانتماءات الإجتماعية لشعراء الشعبي تأثيرا على مواضيعه، نتيجة التحولات الثقافية التي عرفها المجتمع الجزائري. ومن هذه التحولات كان صعود التيار المرابطي– وهو غير التيار الصوفي-

الذي أضفى على الشعر الشعبي بصمة ما زالت حاضرة إلى اليوم، حيث أنا نقرأ العديد من القصائد المبجلة للأولياء الصالحين بطريقة مبالغ فيها، فيها الكثير من الغلو في الدين، وهذه من صفات التيار المرابطي الذي انتشر كثيرا في العهد الإستعماري. ومن أهم أسباب انتشار التيار المرابطي السياسات الثقافية للإدارة الإستعمارية، حيث عمدت هذه الأخيرة على التدخل في الشؤون الدينية للجزائريين، فأخذت بالتراتبية الإجتماعية، وهو ما جعل زمام الأمر الديني يتحول من علماء المتصوفة إلى آخرين أقل شأنا اجتماعيا وثقافيا، ضف إلى ذلك السياسات الثقافية الموازية لسياسة المسك بالشؤون الدينية كمحاربة اللغة العربية والثقافة الإسلامية عموما لطمس الهوية الجزائرية.كل هذه الامور كان لها أثر بالغ على الشعر الشعبي في موضوعه، أسلوبه ومستواه المعرفي. ويمكننا تفسير ضعف المستوى الأدبي للشعر الشعبي الجزائري في الفترة الإستعمارية إلى كون الصفة الانكماشية التي عرف بها إنما هي ردة فعل على الضربات الموجعة التي تلقاها من الإستدمار الفرنسي، وبالتالي– وهنا تكمن المفارقة التاريخية- فإن هذا الضعف الذي يتحدث عنه أهل الأدب إنما هو دليل لا على ضعف انتماءه للثقافة الجزائرية، بل بالعكس هذا دليل على رساخته في جوهر الثقافة الجزائرية، فرغم كل المحاولات الفرنسية لتطبيع وتدجين الشعر الشعبي والثقافة الشعبية الجزائرية على العموم، إلا أن الشعر الشعبي رفض أن يكون فرنسيا (وهو تعبير أيضا على أن الجزائري رفض ان يكون فرنسيا) فتقوقع على ذاته، و خفت الحركية الخلاقة لمواضيعه، ومعانيه فكثرت القصائد المبجلة للأولياء الصالحين ولو بطريقة مبالغ فيها، وظهرت قصائد النقد الذاتي (مثل: ذي سبة الجزائر لمحمد بن إسماعيل).لكن الشعر الشعبي الجزائري

رغم هذا بقي هو هو من جانب وظيفيته داخل المجتمع، الشيء الوحيد الذي ربما تغير هو المكانة التي أصبح يحظى بها في العهد الاستدماري الفرنسي، ففي حين كان إنتاجا ثقافيا عاديا في العهد العثماني، وفاعلوه مثقفون من نخبة المجتمع الجزائري، أصبح على العهد الإستدماري الفرنسي إنتاجا ثقافيا أساسيا بل حيويا، وفاعلوه ليس من النخبة فحسب بل قل من انتلجنسيا (نخبة النخبة) المجتمع الجزائري، ذلك أن هذا العهد عرف رحيل وهجرة النخب الثقافية الجزائرية نتيجة السياسات المحاربة لكل ما هو جزائري.

لقد خاض الشعر الشعبي الجزائري في الفترتين المذكورتين في العديد من الأغراض: هجومات الأجانب على الجزائر والانتصار عليهم، حالة السكان الإقتصادية والمعاشية، الأزمات الإقتصادية، النكبات والكوارث الطبيعية، أحوال التصوف والمتصوفة، رثاء رجال الدين، ورجال السياسة، كما خاض في أمور أخرى كالغزل، والعلاقات العاطفية، ومكانة المرأة والعلاقات الأسرية. ولعل الأنواع المختلفة للقصيدة الشعبية دليل واضح على التنوع و الثراء الذي يتميز به الشعر الشعبي الجزائري، و بهذا فهو مادة متميزة تسمح للباحث الإجتماعي باستقراء الثقافي، والسياسي، والإقتصادي، والإجتماعي، وبالتالي تسمح للباحث الإجتماعي باستقراء المجتمع والنسق الإجتماعي العام. كما يتخلل أبيات القصيدة الشعبية أحكام، ومواقف إجتماعية محددة يبرزها الواقع المعقد في الحياة اليومية التي يعيشها الشاعر في محيط معرفي محدد، وتكون هذه الأحكام والمواقف غالبا خارجة عن نطاق موضوع القصيد الرئيس،وتحمل في طياتها دلالات سوسيولوجية كبيرة من حيث أن هذه الأحكام، و المواقف تعبر عن ارتباطات بينية بين عناصر النسق الذي يمثله المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر.كما

يضاف إلى الشعر الشعبي الجزائري قيمة أخرى هي من أهم قيمه العلمية، ألا وهي القيمة التاريخية، ولنترك الدكتور الكبير أبي القاسم سعد الله يحدثنا عنها :" حقا إن الشعر الشعبي قد سجل كثيرا من الحوادث السياسية، و العسكرية كما كان سجلا للنبض الإجتماعي والاقتصادي في البلاد، و بذلك يمكن القول انه كان أشمل وأقرب إلى الحقيقة من الشعر الفني، فبينما كان الشعر الفني شعر بلاط أو شعر نفس مهزومة، أو شعر مدائح نبوية(ولو ان المدائح النبوية نفسها كانت نوعا من المقاومة ضد سياسة المسخ الثقافي للإدارة الإستعمارية) ونحوها، كان الشعر الشعبي يدون ما يجري في جميع المستويات تقريبا، ويصف ردود الفعل بآلة تسجيل أمينة"، ونفهم من كلام الدكتور أن الشعر الشعبي وثيقة تاريخية من الطراز الأول.

-علاقة الشعر الشعبي بالتصوف والغناء

هذا عن القيمة التاريخية للشعر الشعبي، أما عن علاقته بالتصوف ثم الغناء فنقول أن الشعر الشعبي يأتي على رأس الوسائل التي وظفتها الطرق الصوفية في نشر تعاليمها. وإذا لم يكن باستطاعتنا القول إن جميع الشعراء الشعبيين كانو متصوفة، أو منتمين إلى الطرق الصوفية، فإن المؤكد أنهم تعرضوا كلهم بطريقة أو بأخرى لتأثير التصوف، والطرق الصوفية في الجزائر. وقد دأب الصوفية في الجزائر و بلاد المغرب على العموم على تذوق الموسيقى، وممارسة السماع الذي ارتبط بالشعر الشعبي ارتباطا عضويا حيث كان بعض الشعراء متخصصين في مدح الأولياء من الأقطاب، أو من مؤسسي الطرق الصوفية الكبرى كما هو الحال مثلا مع محمد بن مسايب، أو قويدر بن إسماعيل. وقد فهم شيوخ وأقطاب الصوفية في المنطقة المغاربية منذ زمن بعيد أن الشعر الملحون هو أثقل وزنا وأكثر رسوخا في أذهان

العامة الذين شكلوا وما يزالون يشكلون أغلبية أتباعهم. وفهم هؤلاء الشيوخ أيضا أن هذا الشعر لا يمكن أن يرسخ في أذهان العامة إذا لم يغن. ومن هنا جاءت العلاقة العضوية بين شيوخ وأقطاب التصوف، وبين شعراء الملحون. من هذا المنطلق يمكن اعتبار ظاهرة " المداح" اختراقا فنيا للمجتمع من طرف الصوفية، أو بتعبير آخر توظيفا للفن كوسيلة لتحريك الخطاب الديني الصوفي على مستوى الطبقات الإجتماعية المختلفة، وخاصة البسيطة منها. ولهذا نلاحظ أن العديد من شعراء الملحون من الصوفية كان باستطاعتهم نظم الشعر الفصيح على الأوزان الخليلية المعروفة مثلما ذكرنا في بداية هذا المقال، غير أن ذلك لم يكن ليحقق لهم الهدف الذي يقصدونه من النظم، لأن شعرهم في هذه الحالة لن يكون في متناول الأغلبية، ولن تفهمه سوى النخبة التي تمثل الأقلية داخل المجتمع.

ومن المعروف أن ثنائية الطالب/المداح هي التي تقف في النهاية من وراء ظهور ما يعرف اليوم بالفن الشعبي أو الغناء الشعبي، حيث أن مدرسة الشعبي ما هي إلا امتداد لظاهرة المداح المنطلقة أساسا من الفضاءات الصوفية المتمثلة في الزوايا. فمن الزاوية الثعالبية (سيدي عبد الرحمان) انطلقت مدرسة الغناء الشعبي العاصمية انطلاقا من الشاعر المتصوف التابع للطريقة الرحمانية(التي أسسها سيدي امحمد بوقبرين، وهو محمد بن عبد الرحمان الزواوي الأزهري) قويدر بن اسماعيل إلى سعيد المداح، والشيخ الناظور وصولا إلى الحاج امحمد العنقى الذي أسس مدرسة العاصمة فنيا، كما لا يخفى الدور الذي لعبته الطريقة الحنصالية في الحفاظ على المالوف القسنطيني.و هكذا كانت الزاوية المنبع الأول لهذه الفنون اللصيقة بالطبقات المتوسطة والدنيا في المجتمع، و هي التي تمثل الأغلبية الساحقة من السكان.

لقد كانت الممارسة الغنائية للقصيدة الشعبية تعبيرا عن أصالة الثقافة الجزائرية من جهة، ودليلا على الصفة المقاومة لكل ما هو دخيل عليها، وعلى استمرار المعتقد الصوفي بصفة عامة من جهة ثانية.لكن هذه الممارسة لم تكن خالية من العراقيل والصعوبات، حيث أنها تأثرت كثيرا بنتائج حركة الإستدمار الفرنسية نتيجة السياسات المجحفة في حق العروبة والإسلام، فضعف التعليم، و قلت المعارف، و انتشرت الأمية بين أوساط الجزائريين الذين كانوا قبل الغزو الفرنسي أكثر تحضرا وتعليما من الفرنسيين بشهادة مثقفيهم من أمثال مارسال إمريت Marcel EMERIT الذي ذكر في كتابه الشهير "الجزائر على عهد الأمير عبد القادر" l'Algérie à l'époque » d'Abdelkader « أن نسبة التعليم بالجزائر كانت تبلغ 60 بالمائة في حين أنها لم تكن تصل إلى ربع هذا الرقم في فرنسا، أما الجنرال بودو Marie-Alphonse Bedeau فقد كتب في مذكراته أنه كان يوجد في قسنطينة سنة 1837 تسعون مدرسة ابتدائية يحضرها من ألف وثلاثمائة إلى ألف وأربع مائة تلميذ، ولكن في سنة 1850 (13 سنة بعد ذلك فقط) لم يكن فيها أكثر من ثلاثين مدرسة يحضرها ثلاثمائة وخمسون تلميذا فقط، أما بخصوص التعليم العالي فقد أشار إلى أن عدد الطلاب سنة 1837 كان ما بين ستمائة إلى سبعمائة، و لكنه في سنة 1850 انخفض عددهم إلى ستين طالبا. لقد كانت هذه عينة فقط عن التهديم المؤسسي الذي عرفته الثقافة والتعليم في الجزائر، واستمر الحال كذلك في العشريات اللاحقة، وهو ما انجرعنه انتشار الأمية، و عدم التمكن من اللغة العربية بين الأوساط المنتجة للقصيدة الشعبية، والممارسة للغناء الشعبي، فظهرت الكتابة بالشارابية التي كانت سببا في أخطاء نقلية كثيرة سوف نذكر بعضها بعد أن نعطي

أهل الحق حقهم، وهي أن شيوخ هذا الفن (سواء الشعراء، أو بل وخاصة المطربين الشعبيين) رغم جهلهم باللغة العربية (بل تجهيلهم لأنهم عاشوا في ظروف استعمارية جد صعبة) إلاأنهم بذلوا النفس و النفيس في سبيل الحفاظ على هذا الموروث الثقافي الذي نتنعم اليوم بمعرفته والاستماع إليه، ويكفيهم فخرا أنهم نجحوا في مسعاهم المقاوم، ويمكننا القول دون مبالغة أنهم مجاهدون مثل إخوانهم الذين حملوا السلاح وحرروا البلاد من الاستعباد. لكننا اليوم بعد 50 سنة من الاستقلال مجبرون على مراجعة هذا التراث وتصحيح الأخطاء التي وقع فيها شيوخ هذا الفن لأنهم لم يكن لهم الخيار في التعليم، عكس الجيل الجديد الذي استفاد من إنجازات هذا الوطن الحبيب في مجال التعليم. ونختم في الأخير ببعض الامثلة عن الأخطاء النقلية التي وقع فيها الممتهنون لهذا الميدان:

1- إنساب القصائد إلى غير أصحابها:

مثل قصيدة " مدة شحال يا ذا المرسم" للشاعر المنداسي (سبة هلاكي طفلة عذراوية...الشريفة باشة لريام) حيث نجد في بيت السلام:

تاريخي شين وسين في منتهايا.....زيد اليا للتمام

و هو ما يعني سنة 1310ه الموافق ل 1898م تقريبا، وبالتالي لا يمكن أن يكون صاحب القصيد هو سعيد بن عبد الله المنداسي الذي عاش في القرن السابع عشر. مثال آخر عن هذا النوع من الأخطاء في قصيدة "بلغ سلامي والعنوان للزهرا" والمعروفة ب"يا أهل الهوى عشق الزين هبلني" حيث نجد في بيت السلام:

دير ربعين وزيد خمسين ابياني ربعة وستين اسمي بلا نكرة

وهو ما يعطينا كلمة منداصي (الأربعين حرف الميم، الخمسين حرف النون، الأربعة حرف الدال والستين هو حرف الصاد حسب ترتيب حروف ـالأبجد)، وإذا عرفنا من هو سعيد بن عبد الله المنداسي لاستنتجنا بكل بساطة ـأنه لم يؤلف هذا القصيد لسبب بسيط هو أن سعيد المنداسي لا يمكنه أن يخطئ في كتابة موطنه الأصلي، أي مدينة منداس الواقعة اليوم على الطريق الوطني بين ولايتي غليزان وتيارت.

2- خلط الحروف، واستبدال الكلمات لما تحول من العربية المكتوبة بالفرنسية(الشرابية) إلى اللغة العربية مثل:

- بودهاج: الكلمة غير موجودة في قواميس اللغة العربية. ربما "الدعاج" بدل "الدهاج"،والأدعج في اللغة العربية هو صاحب العينين السوداوتين الكبيرتين،وهي صفة من صفاة النبي عليه الصلاة والسلام كما وصفه بها صهره علي بن أبي طالب رضي الله عنه. وقد أمدنا الأستاذ عبد الحليم طوبال معلومة مفادها أن بودهاج(بالهاء إذا) عند أهل التصوف ناحية تميمون تعني صاحب العلم الرفيع، والله أعلم.

- نسمع الكثير من المغنيين والمطربين يرددون ما يلي:" وفي السهر قم دير الحمية" والأصل في الكلام "السحر" بالحاء لا بالهاء، والسحر هو الثلث الأخير من الليل. والسحور الذي نتناوله في رمضا ن ـإنما سمي كذلك لأنه يكون وقت السحر. وقيمة هذا الوقت في الثقافة الإسلامية كبيرة جدا، حيث أن الباري تعالى ينزل إلى السماء الدنيا ليغفر للمستغفرين بالأسحار كما جاء في الأثر، وهو ما يعني من جهة ثانية أن الكلام في القصيد هنا هو كلام جد لا هزل كما يعتقد البعض .

- في قصيدة الفرجية للشاعر قدور العلمي نسمع "زين سيرتي يا من زينت بالكواكب التاج"، والأصل في الكلام " يا من زينت بالكواكب

الداج". والمقصود بالداج هنا هي السماء التي تحل في الجملة محل المفعول به، و لأخوت للضرورة الشعرية. أي أن الشاعر أراد أن يقول أن السماء زينت بالكواكب، وهو تعبير قرآني موجود في سورة الصافات" ۔إنا زينا السماء الدنيا بزينةٍ الكواكب"(سورة الصافات، الآية 6).

3أخطاء في حركة الحرف تحو ِل المعنى

- يقال عادة " يا مقابلى صبري ارتحل"، والمقابل وإن كان معناه واضح في اللغة العربية إلا أن سياق الكلام يبقى غامضا، فلماذا نوجه الكلام خاصة لما ۔ا يتعلق الأمر بالشكوى إلى هذا المقابل، وإذا كان فعلا مقابلا فمن يكون؟... أما إذا حولنا حركة حرف الباء من "مقابلى"بالكسر إلى "مقابلى" بالفتح، حينئذ يتحول المعنى تماما فالمقابلى بفتح الباء هو شريف النسب من جهة الأب (المدابر من جهة الأم)، وإذا عرفنا أن الإنصرافات التي يتغنى بها القصيد تكثر من كلمة يا مولاي، و لأن أصل الكلام من الأندلس، و لأن ملوك الأندلس أمويين من جهة الأب لاستنتجنا أن الكلمة هنا أصلها بفتح الباء لا بكسره..و الله أعلم.

4- أخطاء معرفية دينية

مثل قصيدة محمد الباجي رحمه الله" يعيا يجي النهار وين الشمس تدرق" في قوله:

يا سعد من صلى الخمس أوقات و غلب النفس اللوامة.

و النفس اللوامة أقسم بها سبحانه وتعالى في سورة القيامة، والله لا يقسم إلا بعظيم. والنفس اللوامة هي التي تلوم صاحبها ۔كلما عصا الله، وبالتالي فهي العكس تماما مع النفس الأمارة بالسوء.إذا فالأصل أن نقول " وۃغلب النفس اللوامة" أي جعلها غالبة لا مغلوبة كما يعتقد البعض.

5- أخطاء معرفية تاريخية وجغرافية

وجدت في الكناش المخصص لديون المهرجان الوطني لأغنية الشعبي ما يلي: في قصيدة الشاعر المغربي عبد العزيز المغراوي الذي عاش بين القرن السادس عشر والقرن السابع عشر للميلاد "آجي يا نواح نوحو لله" ما يلي:

جلت القريات والمدون عرب كي راد لي الله وكتب المرتقب

وقترع بتارودي وزم فوق جعب على المواطن

و لعله خطأ مطبعي لأني لم أسمع أحدا من المطربين يغنيه بهذا الشكل.والخطأ هنا إن صح الكلام تاريخي، لأن مصطلح المواطن citoyen لم يكن معروفا زمن المغراوي، فهو من إنتاج الثورة الفرنسية الكبرى في نهاية القرن الثامن عشر 1792 وفكرة الجمهورية وبالتالي لا يمكن أن يكون من الكلام الأصلي للقصيد.

- مثال آخر نود طرحه هنا لنختم به هذا العرض، وهو عن خطأ وقعت فيه أنا شخصيا معتقدا في داخلي أن المطربين الشعبيين (خاصة الذين لا يتقنون اللغة العربية) هم على خطأ، ففي قصيدة مبارك السوسي (التي أحبها كثيرا) "كل نور من نور الهاشمي كمل"، يقول الشاعر:

مولى فشتالة مولاي عبد السلام والبقالي

بما أن الشاعر يتكلم عن المتصوف الكبير عبد السلام بن مشيش الإدريسي أستاذ أبي الحسن الشاذلي (مؤسس الطريقة الشاذلية)،

الذي شاع علمه في جميع أنحاء المغرب العربي والأندلس، وكنت أظن أن المقصود بفشتالة مقاطعة قشتالة (بالقاف لا بالفاء)، وهي من أشهر المقاطعات الإسبانية حاليا ففيها العاصمة مدريد (بالفرنسية la Castille). لكن الأستاذ عبد الحليم طوبال الذي أشكره بالمناسبة قد صحح لي المعلومة بأن الصحيح كلمة فشتالة (بالفاء)، وهي مقاطعة كنت أجهلها تقع في المغرب هي موطن العلامة عبد السلام بن مشيش. و ما وقعت في الخطأ هنا إلا لجهلي بالجغرافية العميقة للمغرب.

- خاتمة

في الأخير أود القول أن الأخطاء التي ذكرت بعضا منها ،إنما كانت نتيجة تراكم ظروف اجتماعية وثقافية معينة، و لا تعني ،أنا ندعي العلم أو المعرفة وغيرنا يجهلها(ولهذا ذكرت مثالا واحدا عن الأخطاء التي وقعت فيها وصححت لي)، بل بالعكس ،إنما ذكرتها لكي نراجع انفسنا نحن الذي سمحت لنا الظروف بالتعلم، ونصحح بعض الأخطاء التي يمكن أن نقع فيها(وهذا واجبنا كمتعلمين)، فلكي نكمل المسيرة التي بدأها الشيوخ وجب علينا أولا وقبل كل شيء التحلي بالتواضع الذي وصفوا به وجعلهم أهلا لحمل هذه الرسالة الحضارية، ثم التعلم منهم لأن "الشيخ بلا شيخ....و لو اعمر ...جبحوا خالي" كما قال الشاعر جيلالي امتيرد.

الهوامش والحواشي

1- أبو القاسم سعد الله. تاريخ الجزائر الثقافي، الجزائر:دار البصائر، 2007.(الأجزاء 4، 5، 6)

2-التلي بن الشيخ. دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945، الجزائر: سحب الطباعة الشعبية للجيش، .2007

3- بورايو أحمد،سعيد جاب الله وآخرون. التصوف في الأدب الشعبي الجزائري، الجزائر: منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، أعمال الملتقى الأول حول التصوف في الأدب الشعبي، 2007

4- سعيدوني ناصر الدين. الجزائر:منطلقات وآفاق، مقاربات للواقع الجزائري من خلال قضايا ومفهيم تاريخية، الجزائر: دار المعرفة للنشر والتوزيع، .2008

5- عبد الحق زريوح .ديوان أحمد بن تريكي الملقب ابن زنقلي، تلمسان (الجزائر):ابن خلدون للنشر والتوزيع، .2001

6- عبد الرحمان الجيلالي،تاريخ الجزائر العام، الجزائر:ديوان المطبوعات الجامعية، الجزء الرابع، 1994 .

7- عبد المالك مرتاض. أدب المقاومة الوطنية في الجزائر 1830-1962 :رصد لصور المقاومة في الشعر الجزائري، الجزائر:دار هومة، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر، .2003

8- محمد الفاسي،معلمة الملحون، القسم الأول من الجزء الأول، الرباط (المغرب):أكاديمية المملكة المغربية، .1986

9- محمد بخوشة. ديوان ابن مسايب، تلمسان(الجزائر):ابن خلدون للنشر والتوزيع، .2001

10- محمد مفلاح .شعراء الملحون بمنطقة غليزان: من العهد العثماني إلى غاية القرن العشرين، الجزائر: دار هومة، 2008.

-11AZZA(Abdelkader).mestfa ben brahim barde de l'oranais et chantre des beni amer, ALGER : SNED,1979.

-12TAHAR(Ahmed).la poésiepopulaire algérienne,rythme,mètreetforme ,ALGER :SNED ,1975.