

صورة رجل الدين في الأغنية الشعبية الجزائرية ودلالاتها الأنثروبولوجية

The image of the religious man in Algerian traditional folk song and its anthropological implications

فطيمة ديلمي

المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ/الجزائر

f.dilmi@cnrpah.org

تاريخ الاستلام: 2023/09/01 تاريخ القبول: 2024/01/21 تاريخ النشر: 2024/01/26

ملخص:

يُعنى علم الإنسان بالتفكير في مكانتي الفن والدين في المجتمع، وهذا ما دفعنا للإسهام في هذا التفكير، بدراسة صورة رجل الدين في الأغنية الشعبية، وهي دراسة أبرزت مدى حاجة الإنسان فردا كان أم مجتمعا إلى الفن، لتبديد الطاقات الهدامة وتوصيل الخبرات الإنسانية، إلى جانب ذلك أظهرت الدراسة مدى حاجة الإنسان إلى الدين، فإن احتفاء الأغنية الشعبية بالعناصر الدينية هو احتفاء بارز، وهو رد قوي على كل الدراسات الأنثروبولوجية التي أكدت أن عصر الدين قد انقضى، وكل ذلك يدل على وثوق الصلة بين الفن والدين والتي تعد علاقة تاريخية تعود إلى زمن نشأة كل منهما .

كلمات مفتاحية: صورة، رجل الدين، أغنية، شعبية، جزائرية.

Abstract:

The status of art and religion in society has been a core question within anthropological thinking, and this is what prompted us to contribute to this thinking, by studying the image of the religious man in traditional Algerian folk song. This study has highlighted the extent of human need for art, both at an individual and societal level, to dissipate destructive energies and convey human experiences. In addition to this, the study illustrates the extent of the human need for religion. The celebration of religious elements through popular song is an important celebration, and it is in strong contrast to all the anthropological studies that have asserted the end of the “era of religion”. This indicates a close connection between art and religion, dating back to the time of their inception.

Keywords: Image; religious man; Song; Popular; Algerian .

مقدمة:

من بين المسائل التي يعنى بها علم الإنسان هي مكانة الفن في المجتمع، فهو يسعى من بين ما يسعى إليه للتفكير في هذه المكانة، وهو في الآن نفسه يعنى بالدين ويبحث في دوره الاجتماعي، ودراستنا تجمع بين الاثنيين، أي بين الدين والفن، من خلال الرغبة في التفكير في حضور ودور العنصر الديني في الفن، بهدف البحث في القيم الثقافية والاجتماعية التي توطر جانبا من جوانب الحياة الاجتماعية.

و سواء أكان موضوع نظرة الدين للغناء والموسيقى موضوعا خلافيا أم كان يعرف إجماعا حول تحليله أو تحريمه فإنه ليس موضوعنا في إطار هذا البحث، فالحكم الشرعي هو موضوع التخصصات الدينية، وهو لا يعنينا في بحثنا هذا، سواء أتعلق بالغناء والموسيقى، أم تعلق بغيرهما من الأمور التي قد يتعرض إليها البحث، لذا نرتئي ترك ما له صلة بالفتوى لأهلها، إنما ما يهمنا هنا هو البحث وتقصي الكيفية التي تعاملت بها الأغاني . من خلال نصوصها اللغوية . مع العناصر الدينية، خاصة منها رجل الدين، وذلك من الناحية الفنية والأدبية حصرا، للتفكير في خلفيتها الاجتماعية والثقافية والانثربولوجية عامة.

أي أننا نريد أن نعرف كيف تناولت الأغاني الدين من زاوية الشخصية التي تمثله في المجتمع، أي كيف صورت الأغاني رجل الدين، لأننا لاحظنا أنه على الرغم من أهمية هذه الشخصية في المجتمع الجزائري ككل، وعلى الرغم من حضوره في الثقافتين العاملة والشعبية إلا أن الدراسات النقدية نادرا جدا ما أعارته الأهمية، خاصة في إطار الثقافة الشعبية، لذلك لما وجدنا الأدب والفن يحفلان بشخصية رجل الدين، خاصة الولي الصالح والفقهاء، ارتأينا أن نضيء هذه المنطقة المعتمدة والمحتجبة من ثقافتنا الجزائرية مستعينين بمبحث الصورة، فكيف صورت لنا الأغنية الجزائرية رجل الدين عموما؟ ومن خلال الأغنية الشعبية خاصة؟ وما هي القيم التي يمثلها؟ وما دلالات كل ذلك أنثربولوجيا؟

1. مفهوم الصورة في إطار هذا البحث

قبل الشروع في دراسة ملامح رجل الدين في المخيال الشعبي من خلال الأغنية الشعبية الجزائرية، نبدأ ببعض التوضيحات المتعلقة ببعض المصطلحات الإشكالية التي يقوم على أساسها بحثنا، وأولها مصطلح الصورة كما نوظفه، إذن نتوقف قليلا عند مصطلح الصورة، لأنه مصطلح إشكالي ويرد في عدة قواميس، فقد كان قبل ظهور الأدب المقارن مبحثا من مباحث علم البلاغة بشكل خاص، لكن مدلوله الاصطلاحي تمطط فاكتسب دلالة اصطلاحية جديدة، ليصير بذلك واحدا من مباحث الأدب المقارن، ومنذئذ والدراسات النقدية تتهاطل مهتمة ومشتغلة على صورة الشرق، صورة الغرب، صورة المرأة، صورة الرجل، صورة البطل، صورة المستعمر، صورة الذات، صورة الآخر، صورة المدينة، صورة الصحراء... لتكشف لنا عن كيفية تمثيل الأدب والفن عموما لهذه الشخصيات الفردية أو الجماعية أو الأمكنة...

وبالتالي فإن الصورة في إطار هذا البحث هي كما حددها هنري باجو في إطار الدراسات المقارنية حينما قال "الصورة هي تعبير، أدبي أو غير أدبي، هي إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد والجماعة الذين شكلوه (أو الذين يتقاسمونه أو ينشرونه)، ويترجمون الفضاء الاجتماعي، والثقافي، والأيديولوجي، والخيالي الذي يريدون أن يتموضعوا ضمنه. هذا الفضاء، المطروح كأفق للدراسة، هو المسرح، والمكان اللذان تتوضح بهما، بطريقة مزخرفة الكيفية التي ينظر وفقها مجتمع إلى نفسه ويتأمل فيها، وكذلك الكيفية التي يفكر بها بالآخر ويحلم به"²

بهذا المعنى تكون الصورة تمثيلا فنيا لواقع ثقافي يترجم من خلاله الفرد، أو الجماعة التي تنتجها فضاءها الاجتماعي، والثقافي، والإيديولوجي والتخييلي، هي ليست استنساخا للواقع بل إعادة تشكيل له، بأدوات موجودة بشكل مسبق داخل الثقافة، وهذا المفهوم ينطبق على جميع الفنون بما فيها الأدب.

² باجو دانييل هنري، الأدب العام والمقارن، ترجمة د. غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب،

إنّ الصّورة ليست هي الواقع أو نسخة عنه، ولكنّها نتاجه، بما تحمله من عناصر مسجّلة في الثقافة حيث كلّ تمثيل مهما كانت درجة واقعيته لا يمكن تلقيه في سياق، أو حالة، أو حضارة مختلفة عن التي أنجبت الصّورة، فليس المضمون وحده هو الذي يحيل إلى المجتمع وثقافته إنّما الخصائص الفنّية أيضا.

وهكذا يتضح أنّ هدفنا في هذا البحث لا يكمن في مقارنة شخصية رجل الدين من الناحية الدينية فتلك مهمة المتخصصين في ذلك المجال، إنّما رغبتنا تكمن في إضاءة ملامح وتفاصيل صورة رجل الدين كما جاءت في أغاني المطربين والمطربات الذين وردت في نصوصهم تلك الملامح أيا كانت لندرك كيف ترجم الجزائري مشاعره وأفكاره من خلال قيم هذه الشخصية ودورها في المجتمع.

2. مفهوم مصطلح الأغنية الشعبية

حينما نعود إلى تعريف مصطلح الأغنية الشعبية، نجد المراجع النقدية التي تناولته تذكر أنه يدل على تلك الأشعار التي تصاحبها الموسيقى، والتي يتناقلها الناس عن طريق الرواية الشفوية، ومن تلك التعاريف قول فاروق أحمد مصطفى في كتابه عن الموالد "نقصد بالأغنية الشعبية، تلك المقطوعات الشعرية التي تغنى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، والتي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفهية من غير حاجة إلى تدوين أو طباعة. وهذا يعني أنّ الأغنية الشعبية، أغنية يتم حفظ ألفاظها وكلماتها دون كتابتها في معظم الأحيان هذا بالإضافة إلى اعتماد موسيقاها على السماع وليس لها "نوتة" موسيقية مكتوبة"³

ولا يكفي الكاتب بتلك التفاصيل، بل يضيف الشرط الثقافي الجغرافي فالأغنية الشعبية هي وليدة المجتمع الريفي حصرا، فالأغنية الشعبية لا تكون إلا في "مجتمعات ريفية

³ مصطفى فاروق أحمد، الموالد دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

أو مجتمعات محلية تتميز بالقدرة على المحافظة على تراثها الثقافي، وهذه المجتمعات تختلف عن المجتمعات ذات الثقافة الأرقى والتي تتعرض لتغيرات ثقافية واجتماعية بدرجة أسرع ونقصد بها مجتمعات المدينة⁴ هو تعريف كما هو باد يطرح إشكالية لأنه يحصر الأغنية الشعبية في المقطوعات الشعرية جماعية التأليف التي تغنى بمصاحبة الموسيقى ويتناقلها الناس عن طريق الرواية الشفوية، وأكثر من ذلك هي أغاني ريفية.

ولو عدنا إلى واقع الأغنية الجزائرية نجد فيها أغاني حضرية جد محبوبة ومتداولة لأنها تعبر عن الوجدان الجمعي وهي لمطربين محترفين، معروفين، ومعروف فيها الملحن ومؤلف الشعر أيضا، كما أنها مسجلة إما في الإذاعة أو على أقراص الفينيل، أو على الأشرطة... هذه الأغاني تفرض علينا التساؤل بشأن التعريف الاصطلاحي الذي أوردناه سابقا بخصوص الأغنية الشعبية والذي يحدد مقاييسها، فاعتمادا على ذلك التعريف الاصطلاحي أعلاه نجدنا عاجزين عن ضم أغنية الشعبي العاصمة مثلا للأغنية الشعبية، نظرا لكونها: ظهرت في الحضر، وأكثر من ذلك هي تعرف التدوين.

لذلك نرى ضرورة مناقشة تلك التعاريف بهدف تمطيط مفهومها، فأغلبها وُضع غالبا في أطر ثقافية مختلفة، أي أنها وليدة ثقافات أخرى، لذلك هي لا تناسب معطياتنا الثقافية في الجزائر تمام المناسبة، إن الثقافات الشعبية في كل البلدان والمناطق على الرغم من القواسم المشتركة التي قد تجمع بينها إلا أنها تعرف اختلافات، فالثقافة وإن كانت ظاهرة عالمية فإنّ الكيفية التي تتجلى بها في الزمان وفي المكان تختلف، لأن كلّ شعب، ينطلق من موقعه الطبيعي، وسياقه الثقافي لينشئ ثقافة تسهّل عيشه هو وتعيّنه على التأقلم مع الطبيعة.

ولكن هذا لا يعني اتخاذ الاختلافات سبيلا إلى المفاضلة بين الثقافات وإنما ما نريد الوصول إليه هو ضرورة التحلي بالحذر حين الاعتماد على المنظومات الاصطلاحية التي تطورت ضمن أطر ثقافية خارجية، من هنا نريد ضم أغاني المطربين المعروفين إلى الأغنية

الشعبية، وتوسيع تعريف مصطلح الأغنية الشعبية ليضم الأغاني معروفة المؤلف، والتي دُونت/ سُجّلت بشكل من الأشكال، لأن الأصل في صفة الشعبي والشعبية هو ما عبر عن الهموم الجماعية فكثرت ترداده خلال مناسباتها الجماعية، كما قال حسين نصار "لا يعني الأدب الشعبي كثيرا بالفردية من الغناء والشعر، وإنما همه الجماعي. الجماعي الذي تصدره الجماعة، وتعبّر به عن مشاعرها، وتحيي به احتفالاتها."⁵

مع العلم أن هذه الأغاني تعد في الوسط الثقافي الجزائري من ضمن الثقافة الشعبية، وهذا ما يؤكد الأستاذ عبد الحميد بورايو في إجابة حول سؤال عن مدى إمكانية اعتبار أغاني المدونة التي اعتمدها في بحثنا من ضمن الأغاني الشعبية أجاب قائلاً " يبدو لي أنّ هذه الأغاني بالإمكان اعتبارها شعبية لكونها ذائعة، ومؤلفها معروف بالنسبة للبعض، لكنه مجهول بالنسبة للكثيرين.. وهناك أحيانا نزاعات حول نسبتها (مثل عبد القادر يا بوعلام). لا أعتبرها جماهيرية، لأن هذا النوع عادة ما تكون وراءه جهة ما لها هدف معين (يكون سياسيا أو تجاريا) تبت من أجله الأغنية، وهو ما لا ينطبق على الأغاني التي أشرت إليها، لأن انتشارها كان عفويا للتعبير عن احتياجات نفسية جمعية ووضعية اجتماعية."⁶

3. العناصر الدينية الحاضرة في الأغاني الشعبية

تحفل الأغاني الشعبية الغزلية بشخصيات كثيرة منها التي تساند المحب ومنها التي تعيق مساره، منها شخصيات: المرسول، العطار، الحراز، اللام، الحاسدين...وفي هذا الإطار العام تأتي شخصية رجل الدين التي سنبحث في ملامحها، ودورها الاجتماعي، في هذه الأغاني الغزلية بشكل خاص.

وقبل التحدث عن صورة رجل الدين في الأغاني الغزلية، نتوقف قليلا عند حضور العناصر الدينية في لأغاني الشعبية عامة، لنبين أن حضور العنصر الديني وشخصية رجل

⁵ نصار حسين، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، ط2، 1980، ص5

⁶ من حوار مع الأستاذ عبد الحميد بورايو.

الدين في الأغنية الغزلية ليس طفرة، بمعنى أنه حضور منطقي، ومبرر من الناحية الثقافية، وبالتالي لا يدعو إلى العجب، فالشعر الشعبي حافل بالغرض الديني، حتى أنه يمكن القول أنه الغرض الغالب فيه.

وتكفي العودة إلى دواوين شعراء الملحون لإدراك هذه الحقيقة، كديوان ابن مسايب وديوان بطبجي وغيرهما... وهنا نذكر ما قاله عبد القادر غلام الله في مقدمة ديوان بطبجي أن الدين يحضر في الشعر الشعبي بقوة، من خلال عدة تفاصيل ف "إن الدين بأوسع معانيه، من أهم الأغراض التي طرقتها الشعراء، ولا سيما مدح الرسول (ص) والتشوق إلى زيارة قبره وإحياء مولده، والتحدث عن معجزاته وعن الإسراء والمعراج وعن القرآن الكريم وعن جهاد الرسول وغزواته، ويشمل ذلك أيضا الشعر الصوفي، والتوجه إلى الله في وقت الشدة، والتوسل والتضرع والتشفع وتحذير من هوى النفس ومدح وثناء الأولياء والصالحين والتوسل بهم."⁷ و هو كلام ينطبق على الأغنية الشعبية عامة.

1.3. مدح الرسول

حينما نعود إلى مدائح الرسول، نجد أن الشعراء الشعبيين قد اهتموا بكافة تفاصيل سيرته، إذ قاموا بتعداد كامل مناقبه، فتوقفوا عند نسبه الرفيع، ونوره الجسدي، كما ذكروا معجزاته خاصة معجزة المعراج التي وردت مفصلة في أغنية هي من أجمل الأغاني التي تغنت بخصال الرسول، وبالشوق لملاقاته، كما وصفت رحلة المعراج وهي " عَدَاتْ دُمُوعِي دُمُوعُ كُلِّ نُحَيْبٍ " التي لطالما استمعنا إليها في كل مولد نبوي بأصوات عدة مغنين خاصة صوت نرجس، وهي من تلحين حداد الجيلالي وأشعار محمد يوسف، كما هو واضح من خلال توقيع القصيدة الذي يرد عادة في نهايتها، والتي تقول نرجس في مطلعها:

عَدَاتْ دُمُوعِي دُمُوعُ كُلِّ نُحَيْبٍ " فِي غَرَامِ رَاكَبِ النَّحَيْبِ زَهُو الْقَلَيْبِ

أَشْ يَلَاقِينِي مَعَ النَّبِيِّ الْحَبِيبِ سِيدِ الْعَرَبِ

⁷ غلام الله عبد القادر، (تحقيق وتقديم) ديوان الشيخ عبد القادر بطبجي، موفم للنشر، 2005، ص9.

نلاحظ كيف يختلط قاموسان لغويان، حيث يتمّ في المديح النبوي استخدام قاموس لغوي يذكرنا بقاموس الغزل: دموع، نحيب، غرام زهو القلبيب، يلاقيني، الحبيب...حتى أن ثمة أبيات لا يمكن إلا أن تقرأ كغزلية إذا ما فصلت عن سياقها اللغوي، مما يعني تمازج العنصر الديني والعنصر الغرامي في الوجدان الجمعي، في مثل هذا البيت:

عِيَّتْ مَا نَبْكَي مَنْ فُقِدَ الْحَبِيب " دَمْعِي عَلَى الْخُدُودِ تَسْكِيْبٌ هَاطِلُهُ تُصِيبُ

2.3. شخصيات الأولياء الصالحين

تعرف قصائد الشعر الشعبي حضورا كبيرا لشخصيات الأولياء الصالحين، وقد تحولت هذه الشخصيات إلى رموز ثقافية، حتى أن كل مدينة من مدن الجزائر تملك وليها الذي يمثلها روحيا، ففي أغنية "بَهْجِه مَدِينَةُ نُجَزَائِر" لمريم عابد يحضر ضريح سيدي عبد الرحمن كرمز من الرموز الجميلة الدالة على المدينة، فإذا كان البنيان الجميل الذي يميزها تراث مادي فإن القطب هو تراثها الروحي:

بَهْجِه مَدِينَةُ نُجَزَائِر " التَّائِيَهْهُ عَلَى الْبِلْدَانُ
بِيضُهُ أُمُّ الْهَلَالِ النَّائِرُ " جَمِيلَةُ الْقُصُورِ وَالْبِنْيَانُ
فِيهَا الْقُطْبُ الرَّبَّانِي " سِيدِي عَبْدِ الرَّحْمَنِ

ولا تحضر شخصيات الأولياء كرموز باهتة، بل كحضور قوي من خلال أفعالها ومعجزاتها، ويكفي أن نتذكر أغنية "عبد القادر يا بوعلام" التي غناها عدة مطربين كالشابة نورية والشابة الزهوانية...والتي يمكن اعتبارها نشيدا لأولياء الجزائر كاملة، حيث يستجد الشاعر فيها بأولياء الجزائر، وهنا نورد نص الأغنية كما أدتها فرقة "1، 2، 3، شمس"، لأنها الأكثر حضورا في الوجدان الجمعي:

عبد القادر يا بوعلام " صَاقُ الْحَالِ عَلَيَا
دَاوِي حَالِي يَا بوعلام " سِيدِي رُوفُ عَلَيَا
سِيدِي عَبْدِ الرَّحْمَنِ " دِيرِ مَجْهُودِكْ وَتُحَزَّمْ
وَأَنْتَ رَاجِلْ قَائِمٌ " فِي خَدِيمِكْ دِيرِ مَزِيَّهْ

4. حضور العناصر الدينية في القصائد الغزلية

1.4. الاحتكام إلى شريعة الله

إن للدين في المجتمع الجزائري أهمية تظهر من خلال كونه عنصرا هاما من عناصر ثقافته الشعبية، فهو يحضر في الأغنية الشعبية حتى في القصائد الغزلية، كمصدر تشريع يتم الاستناد إليه لفك النزاعات وحلّ الخصومات، فالعلاقات بين المحبين يعترتها ما قد يعترى كل العلاقات الإنسانية من خلافات، وليس بالإمكان إرضاء الطرف الآخر في الخصام إذا كان الإنسان هو الخصم والحكم في آن واحد، من هنا يتم الاحتكام إلى شريعة الله بترديد عبارة "شرع الله".

هي دعوة للعودة إلى نبذ الفرقة، وهي عبارة كانت مشهورة ومتداولة في حديث الناس عامة خاصة في العاصمة، بحيث كانت تسهم بعد قولها في تخفيف حدة الصراع بل وإزالة الخلاف، ونجدها ترد في القصائد التي يروي فيها الشاعر خلافا بينه وبين محبوبته، كما في أغنية "شرع الله معك يا هلال الزين"، التي غناها الكثيرون من بينهم الهاشمي قروابي وفيها يقول:

شَرَعُ اللهُ مَعَاكَ يَا هَلَالَ الزَّيْنِ " يَا سَابِغُ الشَّفَرِ وَالْعَيْنَيْنِ وَالْحَاجِبِينَ

سَلْبُونِي لَخُدُودٍ وَفُوقَهُمْ تَيْتِينَ آيَامِنِهِ

شَرَعُ اللهُ مَعَاكَ يَا غَزَالِي " أَنْتِي كَيْمَا تُسَالِي أَنَا تُسَالِ

إلى جانب هذه الأغنية نذكر أيضا أغنية أخرى هي "شرع الله يا لحباب" التي أداها

كثيرون ومنهم عمار الزاهي التي يقول فيها:

شَرَعُ اللهُ يَا لِحَبَابِ " يَا اللَّيِّ قَلْبِي يَهْوَاكُم

مَاذَا نَاخُوا لَهْدَابِ " مَنْ قَلْبِي مَا نُنْسَاكُم

إلى جانبها نورد مقطعا من أغنية "شرع الله" التي غناها شاعو عبد القادر:

شَرَعُ اللهُ يَا ظَالِمَهُ نَبْغِي نَحَاصْمَكَ " عِنْدَ النَّاسِ قَصْدِي نُجِيبُ حَقِّي

شَرَعُ اللهُ يَا ظَالِمَهُ إِذَا أَنْتِي " خُذْبِتِي النِّيسَرَ أَنَا عَلَى تَرْيِقِي

والاحتكام إلى شرع الله في العلاقة الغرامية لا يتم بهدف الصلح فقط، ولتوضيح ذلك

نلقي نظرة على المقطع الموالي وهو من أغنية أداها الهاشمي قروابي:

رُوحَ اللَّهِ يُسَهِّلْ	"	اللَّهُ يُفَرِّقُنَا بِلَا دُنُوبٍ
مَدَارِي بَهَاوِكَ مَهْوَلٌ	"	الْيَوْمَ بَرَكَانِي نُثُوبٌ
مَنْكَ بَرَكَانِي نُثُوبٌ	"	مَنْكَ بَرَكَانِي نُثُوبٌ
أَعْمَلْتُ مَعَاكَ اللَّازِمَ	"	رَأَى اللَّهُ وَالنَّاسُ شُهُودٌ
فِي هَوَاكَ نَسَاعَفَ دَائِمٌ	"	شَقِيئِي فَيَا لِحُسُودٌ
هَذَاكَ زَمَانٌ يَا النَّائِمُ	"	هَذَاكَ زَمَانٌ يَا النَّائِمُ
وَالْيَوْمَ بَرَكَانِي نُثُوبٌ	"	مَنْكَ بَرَكَانِي نُثُوبٌ
رُوحَ اللَّهِ يُسَهِّلْ	"	اللَّهُ يُفَرِّقُنَا بِلَا دُنُوبٍ
مَا نَقَطَرُشُ الدَّهْرَ وَصَايِمٌ	"	تَهَجَّرَ وَتَخُونُ الْعُهُودُ
دِيمَا نَسْتَنِي يَا ظَالِمٌ	"	وَكَيْلِكَ اللَّهُ الْمَعْبُودُ
هَذَاكَ زَمَانٌ يَا النَّائِمُ	"	هَذَاكَ زَمَانٌ يَا النَّائِمُ
وَالْيَوْمَ بَرَكَانِي نُثُوبٌ	"	مَنْكَ بَرَكَانِي نُثُوبٌ

وأكثر ما نريد إضاءته من عناصر دينية واردة في المقطع السابق هي ثلاث عبارات اجتماعية كانت كثيرا ما تتردد في الحديث اليومي، وهي: روح الله يسهل، الله يفرقنا بلا دنوب، وكيلك الله، وهي لا تخص العلاقات الغرامية وحدها بل كانت توطر جميع العلاقات، فالناس في حياتهم اليومية يتبادلون باستمرار عبارات لطيفة، هي أدعية، يحافظون بها على تلاحمهم الاجتماعي، إذ لا يفترقون إلا بعد قولهم: الله يفرقنا بلا دنوب، سواء أكان فراقا مؤقتا أو دائما، أو الله يسهل، أما وكيلك الله فهي تعني تسليم الإنسان أمر الخصم لله، وكل هذه التفاصيل تؤكد مدى حضور الدين في الوجدان الجمعي الجزائري.

الشخصيات الدينية ودورها في قصائد الغزل الشعبية

2.4. شخصية الطالب

الطالب وجمعه الطلبة وهو رجل دين كان يرتاد المدارس القرآنية، لتعلم أمور الدين واللغة العربية، وهو رجل علم يحسن علوما هامشية أخرى كقراءة الطالع وغيرها من الممارسات كصنع التائم، وهما الدوران الأكثر حضورا في الأغاني.

والطالب في الأغنية الغزلية يعد مساندا للمحب في مساره العشقي وقد غنى كثيرون على شخصيته ومنهم الشاب خالد، الشاب حسني، الشاب مامي، الشاب جلال... ولإدراك دوره ندرج مقطعين من بعض الأغاني، ففي أغنية للشاب خالد يتم اللجوء لسيد الطالب ليصالح بينه وبين محبوبته إذ يطلب منه الشاعر كتابة حجابين ليؤلف بين قلبيهما:

سِيْدُ الطَّالِبِ دِيرْ مَرْيَهْ دِيرْ لِيَا رُوجْ حُجُوبْ
وَاحِدْ لِيَا وَاحِدْ لِلزَّرْقَهْ بَاشْ ثُوبْ

أما في أغنية مامي فيمكن دور سيد الطالب في قراءة الطالع وتعريف المحب بما يخبؤه له المستقبل حول أمور عشقه، إذ يقول:

سِيْدُ الطَّالِبِ شُوفْ لِي غَلَى حَالِي
العشق والغرام أُنَا رَاهْ أَدَانِي

3.4. شخصية الفقيه

الفقيه هو المتفقه في أمور الدين الإسلامي، وهو في المجتمع الجزائري التقليدي كان يؤدي عدة أدوار اجتماعية إلى جانب دوره الديني، فقد كان قاضيا وأديبا، بل وطيبيا نفسيا... لذلك كان الناس يستأمنونه على أسرارهم الأكثر حميمية، فلا غرابة أن نجد شخصيته تدخل عالم الأغنية الشعبية، لترافق ليس المغني الرجل وحده، بل حتى المغنية المرأة، من ذلك هذا البيت:

لِيْكَ نَشْكِ بَقْصَهْ حَالِي مِنْ أَوْلَهْ " وَ الْعَشِيْقُ أَنْتَ تَعْذِرْ حَالَهْ " آَلْفَقِيَهْ

هذا مطلع قصيدة من الملحون غناها عدة مطربي الشعبي الجزائري، يتوجه فيه الشاعر إلى الفقيه، ليشكو له ما يلاقيه من ضنى الحب، وهو يفعل ذلك لأنه كان يجد عند الفقيه إنسانية وتفهما، فالفقيه هو من يدرك ألمه ويعذره بل ويقدم له النصيحة.

وفي أغنية أخرى بعنوان "كيفاش حيلتي يا ناسي" التي تصف ما يلاقيه المحب من سوء وضرر في عشقه، حيث لا يجد حلا لهمومه عند كل الذين يلجأ إليهم لمساعدته، إلا الفقيه الذي يقدم له النصيحة بناء على تجربته، وهذا وصف جاء في صورة حوار جرى بين المحب والفقيه، على لسان المطرب الهاشمي قروابي:

وَلَيْتَ لِلْفَقِيهِ حَدَّثْتُوْ عَلَى كُلِّ مَا جَرَى لِي

قال لي: نَنْصُحْكَ وَنُفَيْدِكَ إِذَا سَمَعْتَ لِيَا

قُلْتُ لُو: فَيْدِنِي يَا مُوَلَايَ وَإِذَا جُبِرْتُ حَالِي

طَوَّلَ الزَّمَانَ نَخْدَمُكَ إِذَا رَضِيْتُ بِيَا

قال لي: عَشَقْ لَزِيَامَ أَتْرَكُو. زَادَ لِي هُبَالِي

زَادَ لِي هَمْ، وَوَلَّاتِ الدُّنْيَا ضَائِقَهُ غَلِيَا

قُلْتُ لُو: إِذَا تَرَكْتُ غَرَامِي وَالْعَشَقَ مَا بَقِيَ لِي

مَا نَزْهِي وَاللِّي نَهْوَاهَا عَاطْفَهُ غَلِيَا

المُوتُ خَيْرٌ مَنْ أَلِّي يَعْشَقُ فِي الهَوَى بُحَالِي

تُبَسِّمُ الفُقَيْةَ وَتُحَدِّثُ وَاعْرِفُ وَأَشْ بِيَا

وَتَرْنُ الفُقَيْةَ مَسْكِينُ جَرَى لُو كَيْمَا جَرَى لِي

العشق والولاعة تفكرهم حين شاف فيا

منين شافني متغير وتبدلو حوالي

قال لي: نَعْذِرْكَ هَذَا العَشَقُ بَلِيْتُو بَلِيَه

ولتوضيح دور الفقيه أكثر في الأغنية نتوقف قليلا للمقارنة بين أغنيتين من الشعبي

العاصمي الخفيف les chansonnettes ، وهما من أداء مطربتين تنتميان لجيلين

مختلفين ولكنها متتابعان، هما مريم عابد ونعيمة عبابسة.

فها هي مريم عابد تشكو للفقيه ما جرى لها يوم الجمعة من شاب اعترض طريقها:

دَ الغلام آ الفقيه عُمري ما نُدري وَأَشْ هَاذَ البَدْعَه

قُولُ لي ها الفقيه عَيْبُو عليه ما مليحش الطمعه
 آ الفُقَيْة اَضْعَى لي نُعِيدُ لَكَ بِالْمَقَالِ فِي نَهَارِ الْجَمْعَةِ
 كَانَ صَائِقُ حَالِي فَصَدْتُ لِسَيْدِ الْوَالِي قُلْتُ نَشْعَلُ لُو شَمْعَهُ
 د الغلام آ الفقيه عُمري ما نَدري وَأَشْ هَاذُ الْبَدْعِ
 قُولُ لي ها الفقيه عَيْبُو عليه ما مليحش الطمعه
 هاد الغلام لُقاني بِلَا حِيَا نَاداني وَقَالَ لي آشْ بُغَى
 وَلَا بُغَى يَخْطَانِي وَلَا مَشَى وَهَنَانِي وَمَا لَقَيْتِ الْمَنْعَةَ
 د الغلام آ الفقيه عُمري ما نَدري وَأَشْ هَاذُ الْبَدْعِ
 قُولُ لي ها الفقيه عَيْبُو عليه ما مليحش الطمعه
 جَائِي يَدِيرْ مزيه شُوفْ غَيْرِي تَسْعَى
 راني بَمَالِيَا سِيرْ دِيرْ مزيه لَا تَصِيرْ فِي خَدْعِهِ
 د الغلام آ الفقيه عُمري ما نَدري وَأَشْ هَاذُ الْبَدْعِ
 قُولُ لي ها الفقيه عَيْبُو عليه ما مليحش الطمعه
 جَابني وَدَعَانِي لَعْنَدِكُمْ وَراني بِلَا وَتَرْ وَلَا شَفْعَهُ
 وَأَشْ بِيه بِلَانِي زَاهِ يَقُولُ يَهْوَاني وَزَادَ لِيَا فَجْعَهُ
 د الغلام آ الفقيه عُمري ما نَدري وَأَشْ هَاذُ الْبَدْعِ
 قُولُ لي ها الفقيه عَيْبُو عليه ما مليحش الطمعه

تروي مريم عابد في هذه الأغنية للفقيه حكاية جرت لها (على سبيل الواقع، أو على سبيل ممكن الوقوع)، فقد خرجت يوم الجمعة كعادة المرأة العاصمية التي كانت لا تخرج من بيتها إلا يوم الجمعة لزيارة الحمام، أو الولي الصالح، غالبا، وقبل أن تروي تفاصيل ومجريات القصة، تبدأ بمقطع أول عام تتعجب فيه من الشاب الذي اعترض طريقها ومن وقاحتها التي جعلته يكلم شابة طمعا فيها، هذا المقطع هو لازمة الأغنية Refrain ، ثم تواصل في المقاطع الموالية رواية بقية تفاصيل خروجها قاصدة الولي لتفرج عما كان بها من ضيق نفسي، ولإشعال شمعة في مقامه لعله ينير حياتها كما أنارت هي مقامه المقدس.

تواصل مريم عابد القصة بوصف وقاحة الشاب الذي عبر لها عن مراده بلا حياء
وبإصرار، مدعيا الغرام، مما يدل على أن ملاحقة الشباب للفتيات في الشارع كان أمرا نادر
الحدوث، ثم تنتقل المطربة لوصف موقفها، حيث صدته مذكرة إياه بشرف عائلتها.
كل ذلك كانت ترويهِ للفقيه، الذي يظل غائبا عن الأغنية كشخصية فاعلة، فهو
يكتفي بالإنصات، إذ أن الأغنية لا تصور لنا موقفه، الذي يمكن أن ندرکه من كونه يفتح
بابه للزيارة، ولكن لا تكفي الأغنية للتأكيد على واقعية الأحداث الموصوفة فيها، لأنه قد
تكون شخصية الفقيه التي احتفى بها الشعر الشعبي الرجالي، قد دخلت إلى شعر المرأة
بتأثير منه، ولكن مع ذلك لا نستبعد واقعية الأحداث وأن تكون المرأة قد كانت تجد فعلا في
الفقيه أذنا صاغية لهمومها العاطفية، فقد كانت تزور الطالب وهو فقيه بشكل من الأشكال
لتجد لديه حولا لهمومها.

وبالنسبة إلينا يكفي أن تكون شخصية الفقيه حاضرة في الأغنية كشخصية مساندة
يکمن دورها في الإنصات وإسداء النصيحة للدلالة على أهميتها اجتماعيا.
وقد لاقت هذه الأغنية رواجاً واسعاً في الوسط النسوي لدرجة أن مطربة أخرى غنت
أغنية تُذكر بها هي أغنية "الفقيه" لنعيمة عباسية، قلنا أنها تذكر بها هي دون غيرها نظراً
لتشابه اللحنين، ولكون نعيمة عباسية هي الأخرى تشكو من رجل آخر هو الزوج في حضرة
الفقيه الذي تزوره يوم الجمعة أيضاً:

جيتْ نُشَمُّ بُخوركِ نَتَفَاجِي وَنُزوركِ	وَنُشَعَلُ أَلْفَ شَمْعِهِ
لله يا الفقيه راني بين ايديك	في نُهازِ الجمعة
أُنصَحني بقوالِكِ راني وليِّه قُبالكِ	نُهَني من دَ اللَّفْعِهِ
لله يا الفقيه جيت نتوسل ليك	في كُلامِكِ مَنفَعِهِ
يَعْبُدُ غَيْرَ في المَالِ ما راهو وُلْدُ خِلالِ	ولا تَرَبِّي على الشَّبَعِهِ
لله يا الفقيه عيب وعار غليه	ناوي على الخَدَعِهِ
يا ما سَهَرْتِ لِيالي انحرَمْ منامي	وغيوني بالدَّمْعِهِ

لله يا الفقيه عيب و عار عليه
بالكذب راه يفارص يدور يعيا ويخلص
آش هذا البدعه
ما يكسب ما يسعي
العام راه طويل شهر نهار وليل
لأيام السبعة

تستجد نعيمة عبابسة في أغنياتها بالفقيه قائلة "لله يا الفقيه"، ولكن حينما نستمع إليها تعدد التفاصيل التي تدل عليه والتي دعته لزيارتها، فإننا نجدها ملامح ولي أكثر منها ملامح فقيه "جيت نشم بخورك، نتفاجي ونزورك، ونشعل ألف شمعه" فالبحت عن السلوى، والبخور، وإشعال الشمع إنما يتم عادة في مقام الولي.

هي تسعى عند الفقيه إذن على حد قولها، لتشكو من الزوج وتدعوه ليقدم لها النصيحة "في قوالك منفعه" لتتخلص منه "نهني من د اللّفعه"، لذلك هي تعدد عيوبه، التي تستند فيها إلى العرف والتقاليد الاجتماعية أكثر مما تستند على الدين، فهو زوج مادي ومخادع، وطماع، وكذوب، لكن الدين أيضا حاضر من خلال الإيمان بالعقاب.

نلاحظ في صورة الفقيه التي في أغنية نعيمة عبابسة كونها صورة فقيه صوفي من خلال عنصر الشمع والبخور، وهي تزور الفقيه يوم الجمعة تماما مثل مريم عابد.

5. الدلالات الأنثروبولوجية لحضور العناصر الدينية في الأغنية الشعبية

إن تلك الأغاني التي مرت بنا أعلاه تدلنا على:

1.5. مدى حاجة الإنسان فردا ومجمعا إلى الفن

رأينا فيما سبق كيف أن أغنية واحدة يؤديها عدة مطربين من عدة أجيال أو حتى من جيل واحد، وأغلب نصوص تلك الأغاني الشعبية هي قصائد تعود إلى القرون الماضية خاصة القرنين 19، 20، وهي على الرغم من ذلك لا تزال حية في وجدان الناس إلى وقتنا هذا، بدليل أنها تخطت عصورها، وذلك لأنها تعبر عن المعاناة الإنسانية في لحظة تاريخية محددة، مما سمح لها بأن ترتقي لتعبر عن الوجدان الجمعي بغض النظر عن

الزمن" إن كل فن هو وليد عصره، وهو يمثل الإنسانية بقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة في وضع تاريخي محدد، ومع مطامع هذا الوضع ومع حاجاته وآماله"⁸ وهو دليل على مدى حاجة الإنسان للفن. فهو ضروري لأنه يسمح بتبديد الطاقات السلبية إن هذه الأغاني ما هي إلا مجرد قوس، فهي لا تدوم طويلا في الزمن يتم السماح بتجاوز المنع مؤقتا لأنه تجاوز لا يشكل خطرا على القيم، بل على العكس من ذلك فإن تجاوز الكلامي للمنح يؤدي دور المتنفس الذي يسمح بتبديد الضغوطات التي يمكنها إن تفاقمت أن تكون هدامة فالمجتمع يحمي تواجده واستمراره بفضل ما يبيحه من تجاوزات رمزية من خلال الثقافة. "إن الثقافة تقوم بحماية المجتمع. فالمبدعات الروحية والتقاليد والمواضعات والأنظمة الاجتماعية الراسخة ليست إلا وسائل للتنظيم الاجتماعي. فكل من الدين والفلسفة والعلم والفن دوره في معركة الكفاح من أجل الحفاظ على المجتمع" (هاوزر، 2008، ص10)

كما أنه وسيلة لتوصيل الخبرات الإنسانية"الفن هو الأداة اللازمة لإتمام هذا الاندماج بين الفرد والمجموع فهو يمثل قدرة الإنسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخرين وعلى تبادل الرأي والتجربة" (فيشر، 1998، ص15) ، لذلك يقول إرنست فيشر في رد على نبوءة المصور موندريان بزوال الفن " أن الفن سيكون ضرورة في المستقبل كما كان في الماضي"⁹ (فيشر، 1998، ص13)

2.5. مدى حاجة الإنسان إلى الدين

إن احتفاء الأغنية الشعبية بالعناصر الدينية هو احتفاء بارز، فحتى أولئك الشعراء الذين لم تكن لهم صلة وثيقة بالصوفية، نجد ملامح صوفية في أشعارهم ف"الشاعر محمد بن مسايب رغم أنه لم يشتهر كشاعر صوفي، إلا أن قصائده مفعمة بالروح الصوفية

⁸ فيشر إرنست، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998، ص20

⁹ فيشر إرنست، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998، ص13

والمصطلحات الدالة على ذلك." (جلول دواجي، 918، ص65) ، ولا يمكن أن نفهم هذا الملمح في الشعر الشعبي من دون العودة إلى تراجم الشعراء الشعبيين لإدراك علاقتهم بالتعليم الديني، وبالزوايا حتى بعد انفصالهم عن التعليم.

إن أغلب الشعراء الشعبيين مروا في طفولتهم على المدارس القرآنية وتعلموا منها ما تيسر لهم من علوم تتصل بالدين واللغة العربية، وكانت صلتهم بالزوايا وثيقة إذ " نلاحظ أن لكل شاعر شعبي تقريبا ولي صالح يلوذ بحماه ويتقرب بمدحه، وقد يكون الولي يسكن بعيدا، من الشاعر، أو مات منذ زمن بعيد، ولكنه قادر في كل هذه الحالات على تلبية طلب مساعده".¹⁰ وفي ذلك رد قوي على كل الدراسات الأنثروبولوجية التي أكدت أن عصر الدين قد انقضى، لصالح عصر العلم، فها هو الدين لا يزال قائما فهو أي " الدين والفكر الديني ليس مرحلة منقضية من تاريخ الفكر الإنساني، بل هو سمة متأصلة في هذا الفكر، وإذا كانت هذه السمة قد أعلنت عن نفسها زمنيا قبل غيرها، فكان الدين مصدرا بدئيا للثقافة الإنسانية، فإن كل المؤشرات تدل على أنه مازال حيا ومؤثرا بطريقة لا يمكن تجاهلها."¹¹ (السواح فراس، 2002، ص 22) حتى أنه يؤطر أكثر مجال هامشي في حياة الإنسان.

وليست العلاقة قائمة بين الفن والدين من زاوية الشاعر فحسب بل هي قائمة من زاوية رجل الدين أيضا فكثيرة هي الأشعار التي ألفها الفقهاء في العشق¹² ، بل لقد أفردوا له مؤلفات كاملة يبينون فيها ماهيته وكل ما اتصل به من أمور حتى الحسية منها، كطوق الحمامة لابن حزم، وكروضة المحبين لابن القيم الجوزية وغيرهما، وهو ما يؤكد على ضرورة أن يكون الدين في خدمة الإنسان.

3.5. وثوق الصلة بين الفن والدين

¹⁰ غلام الله عبد القادر، (تحقيق وتقديم) ديوان الشيخ عبد القادر بطبجي، موفم للنشر، 2005، ص9.

¹¹ السواح فراس، دين الإنسان بحث في ماهية الدين ومنتشأ الدافع الديني، منشورات دار علاء الدين، ط4

2002، ص 22

¹² كنون عبد الله، أدب الفقهاء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 2014

إن العلاقة بين الدين والفن هي علاقة تاريخية تعود إلى زمن نشأة كل منهما إذ " تتزايد الآن الأدلة التي تثبت أن أصول الفن إنما ترجع إلى السحر، فالفن أداة سحرية للسيطرة على دنيا واقعية لكنها لا تزال مجهولة. وكان الفن والعلم والدين جميعا كامنة في السحر، ثم أخذ الدور السحري للفن يتراجع شيئا فشيئا أمام دوره في كشف العلاقات الاجتماعية، وفي تنوير الناس"¹³ والثورات التي حدثت في الفن عبر التاريخ على الدين، والتي كان يُعتقد أنها ستؤدي إلى انفصال الدين نهائيا عن الفن باءت بالفشل، ف "الفن في أية صورة من صورهِ، جادا كان أم هازلا، راميا إلى القناع أم إلى الإيحاء... لا بد أن يكون متصلا بالسحر اتصالا ما."¹⁴ (فيشر، 1998، ص23)

خاتمة

من خلال العرض السابق ندرك أن الأغنية الشعبية:

. تعد إطارا اجتماعيا يسمح للذهنية الشعبية بالاستجابة للدين، لأنها تقوي الرابطة الاجتماعية بين رجل الدين وبين أفراد المجتمع وتسمح له بتأطير حياتهم العاطفية. . تكشف عن الملامح الاجتماعية للعلاقات العاطفية وما كان يؤطرها من تضيق اجتماعي.

تسعى لتحقيق التوازن بين الفرد والمجتمع، فهي تسمح للفرد بالتفيس عن مكبواته النفسية بصيغة لا تهدم قيم المجتمع. . قد أبرزت لنا بعض ملامح التدين على صعيد الممارسة الاجتماعية والسلوك الحياتي، فهو تمسك بالمعاملات خاصة. يظهر الدين ورجل الدين من خلال العرض السابق كمعين على نوائب الدهر أيا كان صنفها.

¹³ فيشر إرنست، ضرورة الفن، ص22

¹⁴ فيشر إرنست، ضرورة الفن، ص23

. الأغنية الشعبية تحفظ شخصية الشعب الجماعية من خلال حمايتها لعاداته وتقاليدته .

. الدين فيها يعني الإيمان بالله، والحساب والعقاب، وتوقير الصالحين.
. أنها تدعونا للتفكير والبحث أكثر في ضرورة جعل الدين والفن في خدمة الإنسان.

قائمة المراجع الكتب

. باجو دانييل هنري، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997.

. السواح فراس، دين الإنسان بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، منشورات دار علاء الدين، ط4 2002 .

. غلام الله عبد القادر، (تحقيق وتقديم) ديوان الشيخ عبد القادر بطبجي، موفم للنشر، 2005.

. فيشر إرنست، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998.

. كنون عبد الله، أدب الفقهاء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 2014.

. مصطفى فاروق أحمد، الموالد دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، 1980.

. نصار حسين، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، ط2، 1980.

. هاووزر آرنولد، فلسفة تاريخ الفن، ترجمة رمزي عبده جرجس، المركز القومي للترجمة، 2008.

المجلات

جلول دواجي عبد القادر، الشعر الشعبي الجزائري قراءة تأثيلية في المفهوم والتطور وأشهر الأعلام، مجلة الثقافة الشعبية البحرينية، العدد 43، خريف 1918

الحوارات

. حوار أجريناه مع الأستاذ عبد القادر بن دماش يوم 28، 02، 2022 حول أغاني الشيخ الحسناوي، أكد لنا مسألة ضرورة التفريق بين مصطلحي أغنية الشعبي، والأغنية الشعبية، فالأول يخص الأغنية التي خرجت من عباءة الغناء الأندلسي والتي أسس لها المطرب الحاج الناظور و الحاج محمد العنقا، وارتبطت مكانيا بقصبة العاصمة وضواحيها، أما الثاني فيطلق على كل الأغاني الشعبية أيا كان فضاءها وعليه فأغنية الشعبي هي جزء من الأغنية الشعبية.

. حوار جرى مع الأستاذ بورايو حول مصطلح الأغنية الشعبية يوم 01، 12،

2022

المواقع الالكترونية

فيما يخص الأغاني التي تمت الإشارة إليها في هذا البحث تم الاستماع إليها بفضل اليوتيوب، فيما عدا أغاني الهاشمي قروابي التي تم فيها الاعتماد على أقراص CD من نشر وتوزيع شركة أطلس Atlas