من المسرح إلى الأغنية الملتزمة

- ناس الغيوان أنموذجا-

د حاج محمّد الحبيب[1] (الجزائر)

مقدّمة:

تكاد تكون البحوث الأكاديمية حول مجموعة ناس الغيوان، ومسارها الفني شبه منعدمة حتى في موطنها الأصلي المغرب، فالشتات والارتباك اللّذان ميّزا الفرقة منذ اكتشافها في مسرحية "الحراز" مع الطيّب الصديقي، لم يتركا مجالا للباحثين،لاستجماع نقاط الفرقة الحياتية والفنية بشكل دقيق، ودراستها دراسة علمية أكاديمية، باستثناء ما قدّمه محمّد بن عبد الله سنة ١٩٧٥ في مذكرة تخرجه تحت عنوان "الأغنية الشعبية الجديدة ظاهرة ناس الغيوان"، و"كلام الغيوان" لحسن نجمي الّذي أشرف عليه عضو الفرقة عمر السيد، وكتاب محمد همام الموسوم" الفن المغربي جاذبا للاندماج الاجتماعي، دراسة سوسيولوجية لقصائد ناس الغيوان"، بالإضافة إلى عمل جميل حول المجموعة من تأليف "إيليان وكارين" معزز بعدد من الصور النادرة ومكتوب بثلاث لغات: الفرنسية، والإنجليزية والعربية، وكذلك فيلم أحمد المعنوني سنة ١٩٨١ المعنون "الحال" الذي أخرجه الأمريكي "مارتان سكورسيز" واهتم فيه بالظاهرة الغيوانية وبأفرادها، والسنفونية الغيوانية للمسيقار العالمي الجزائري صايفي بوتلة الّتي تعد من أهم البحوث المقدمة، والأعمال الفنية إلى يومنا هذا في مجال التراث الغيواني.

وقد وصل الأمر بكثير من الفنانين إلى اعتقاد نهاية ناس الغيوان، وآن الأوان لإدخالها المتحف التاريخي، وبخاصة في ظلّ اكتساح الأغنية العصرية للسّاحة الفنية، وتوظيفها للتكنولوجية، والتقنيات الحديثة، والآلات الموسيقية العصرية، غير أنّ المولعين بالتراث الشعبي الغيواني، امتطوا صهوة جواد الفرقة الموسيقية لنفي ذلك، ولتحقيق الانتشار الفني الواسع من خلال التجديد مثلما فعلت دنيا باطما في كليب "أوشن"، وأمينة كرم في أغنية "اللّه يا مولانا" إيمانا منهم بأنّ الفرقة قادرة على أن تبقى متوهجة كمدرسة فكرية، تضمن الاستمرارية بإبداع المنتسبين إليها ومحبيها ولم لا ؟ وقد شكلت لمدّة تفوق الثلاثة عقود ومنذ سبعينيات القرن العشرين "رولينغ ستونز" إفريقيا،

[1] باحث دائم في وحدة البحث المعنونة واقع اللسانيات وتطور الدّراسات اللّغوية في البلدان العربية التابعة لمركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللّغة العربية . مدير سابق لقسم اللسانيات التطبيقية، التابع لوحدة البحث واقع اللّسانيات وتطور الدّراسات اللّغوية في البلدان العربية. رئيس مشروع سابق تحت عنوان "أعلامية تلمسان– الرهانات والتحدّيات– في إطار شراكة مع مركز CRASC.

حيث إنّها استطاعت فرض وجودها في حقبة زمنية، عرفت فيها السّاحة الإبداعية بعموديات الفن المشرقي، وبجبروت الفرق الغربية "كالبيتلز".

١- ناس الغيوان:

إنّ الهدف من هذه الورقة العلمية هو استحضار واستعراض، لماضي وحاضر مجموعة ناس الغيوان الأسطورة، والمدرسة، والفرقة الموسيقية التي أحبها الكثيرون، من منطلق تعبيرها عن آلام الشعب المغاربي خصوصا والعربي عموما وعن طموحاتهم.فالمثير في النصوص الغنائية لهذه المجموعة إثارتها خيال المتلقيين بمختلف أيديولوجياتهم، حتى أنك إذا سألت شابا، أو مثقفا عن ناس الغيوان أجابك: أنّها الفرقة الّتي حملت على عاتقها إخراج الموروث الشعبي المغاربي، الضارب في العمق الإفريقي إلى الضوء، وقد نالت هذه الفرقة شهرة عالمية جعلت فنانين، ومثقفين كبارا يتهافتون عليها، وعلى الاهتمام بتاريخها وإبداعاتها الشعبية، من حيث إنّها استقطبت جمهورا واسعا من مختلف الأعمار، والأجناس، والانتماءات، ردّد معها طوال مشوارها الفني أجمل ما جادت به قريحة أفرادها، من أغاني شعبية ومن قصائد تميّزت بالكلام الرصين، والهادف.

وحتى وإن كانت الفرقة الّتي أبهرت الساحة الفنية، بنوعية الموسيقى ومضمون الكلمات، وباستقلاليتها من خلال إحداث القطيعة مع الصيغ الفنية السّابقة، والتّميّز بين عمالقة الفن، وبتمرّدها على قدسية الزوايا منبع هذا الفن الأصيل، قد تعرّضت في مقتبل عمرها إلى هزّة عنيفة بموت عمودها الفقري بوجمة أحكور[٢]، إلاّ أنّ عطاءها الفني، وروائعها منذ صعودها الخشبة لأوّل مرّة لم ينقطع، فهي لم تترك مجالا لفرقة أخرى تريد احتلال الواجهة الفنية في المغرب، وانفردت بهذا الطابع واللّون الغنائي، وذلك بالتنقيب في التراث العربي عموما، والمغاربي الإفريقي خصوصا، والبحث في كلّ ما يمت بصلة للأصالة، الشيء الّذي جعلها ترقى إلى فرقة عالمية احتضنت بصدر رحب، وردّدت صلواتها الصوفية من لدن مريدها، فتواصل بذلك إبداعها الفني من خلال التفاعل عفويا مع الحدث العربي، وهو ما يفسر إنتاج أغاني "القسم" "والشمس الطالعة"، "وسبحان الله صفنا ولا شتوة"، ورائعة "الصينية "برمزيتها كلوحة فنّية، فتحت شهية الباحثين في مجال التراث الشعبي الغيواني، لمعرفة سر تلك الجلسة السحرية حول إبريق يتوسط مجموعة كؤوس، فالتعابير السلسة زادت من جمال هذه القصائد، الّتي تحتاج إلى قراءة سميائية دقيقة، كونها تحمل بين طيّاتها ما قد لا يفهمه كثير ممن لا يعرفون أسرار الأغنية الشعبية الملتزمة.

أ- الأغنية الشعبية الملتزمة:

هي لون غنائي يرتكز أساسا على مضمون الكلمات الهادفة، الّتي تنتقى بشكل جيّد وتكون معبّرة، وحاملة لشحنة لها وقع في نفوس المتلقيين، ويلخصها الفنان سعيد المغربي بقوله: " هذه الأغنية عمل فني وغنائي جديد،أي أن التطور

[٢]-المعروف ب "بوجميع" ابن الصحراء الذي حمل دعدوعه (آلة موسيقية تراثية)، والّذي بعد وفاته قال عنه شقيقه«ربما كان بوجميع يريد قول أشياء أو إيصال أمور وقضايا أكبر من مجرد حمل الدعدوع والصدح بالغناء».

الطبيعي الذي عرفته الأغنية العربية،والمآل الذي وصلت إليه كان سبيلا، وقاعدة لنهوض جديد...إذن جوهر وجود هذه الأغنية التقدمية أساسه في بداية الأمر المأساة، التي نحياها في مجتمعاتنا العربية، فإن تلك الأغنية أصبحت بدافع الاجتهاد، والبحث، والدراسة والتملك العلمي، قادرة على إخراج الأغنية العربية من سباتها"[٣].

هذا التعريف الجامع إنّما يدّل على الاختلاف الجذري، بينها وبين باقي الطبوع الفنّية الأخرى، فوجودها ساهم بشكل ايجابي في ضخ دماء جديدة في عالم الفن، سواء على المستوى العالمي مع Bob Marley " في جمايكا الّذي تميّز بطابع "le reggae"، و " DylanBOB" في الولايات المتحدة الأمريكية الّذي يعدّ عميد الأغنية الشعبية، أو في العالم العربي الّذي عرف هذا اللّون الغنائي في ستينيات القرن الماضي، مع ثلة من كبار الفنانين من أمثال دحمان الحراشي، وأحمد وهبي، ومجموعة من الفرق المغاربية مثل المشاهب، وجيل الجيلالة، وإزنزارن، ولرصاد، والسّهام في المغرب، والشهاب، والبحارة، وعشاق اللّيل، وناس الحال في الجزائر، والفرقة العمالية في تونس.

"وقد تناولت الأغنية الملتزمة هموم الجماهير الشعبية، فغنت للفلاح، والعامل، والطالب حيث تميزت مضامينها بالتعبير عن المعاناة، التي يعيشها الإنسان بصفة عامة محاولة تعرية الظلم والتنديد به، مع كشف الاستغلال ، والدعوة إلى التحرر من الطبقية"[٤].

ث-الموال الغيواني ذو البعد المحلّي الوطني:

هذا النوع من المواويل موجه غالبا للاستهلاك المحلّي، ويكون عادة كردّة فعل لطلب اجتماعي جماهيري، أواستجابة لفئة بعينها عاشت وضعية اقتصادية، أو ثقافية معيّنة، وهو لا يختلف عن الموال ذي البعد الإقليمي الدّولي من حيث رصانة، ومضمون الكلمات، إلاّ أنّ موضوعه يحمل طابع خصوصية البيئة الّتي أوجدته، فقد توظف فيه رموز، وألوان، وأسماء أشخاص أو أماكن، لا يفهمها غير المنتمي إلى المحيط المباشر المعني بموضوع الموال، ومن أمثلة ذلك موال"**علّي وخلّي** "[٥] الذي وظفت فيه كلمات تعبر عن البيئة المغاربية بامتياز، وهي على التوالي " **الفيلا**"الّدالة على السّكن الفاخر، والفخم المؤثث، وهي متداولة في التعابير اللّهجية المغاربية على وجه الخصوص، من منطلق كونها مقتبسة من اللّغة الفرنسية، وقد وردت في الشطر الرابع من الموال بالإضافة إلى كلمة "**نوالة**" الّتي يعبّر عنها كذلك "بالعشة" في اللّهجة الجزائرية، وهو المسكن الّذي يشكل من القش والقصب، بالإضافة إلى لفظة "**تحڤر** " من "**الحڤرة**" بمعنى الظلم والاستبداد، و**شفيفير**"الّتي تدّل على السارق وأصل الكلمة "**شفار**"، غير أنّها استعملت بهذا الشكل للتصغير،والانتقاص من قيمة ومنزلة هذا الشخص في المجتمع.

---

[٣]- محمّد البوزيدي، مفهوم الأغنية الملتزمة، الحوار المتمدن-العدد: ١٧٣٥ - ٢٠٠٦ / ١١ / ١٥

[٤]- ينظر قاسم بن إدريس شرف، الأغنية الملتزمة.

[٥]- ينظر حسن نجمي" كلام الغيوان ".

علّي وخلّي

تَبْنِي وُتعلِّي تمشي وتخلي
عقلك مْدْنِّي يا خايب الحَالَة
تبني الحيطان تشرب الكيسان
تسكن فْى**الفيلا** وغيرك فْى**نوَالَة**
تحقْر الفقير وتقول التَّغْيِيرْ
وُأنتَ **شنفِيفِيرْ** مَا تسْوَاشْتعَالَة
تزْوَّرْ لْوْرَاقْ وُتشْهْدْ بالنفاق
تسئ الآداب وتتكلم بجهالة
أصلك بخيل وشانك نْعيلْ
عَيْشَكْ قْلِيلْ يَا عْصِيدْ النخالة
مالك آوا مالك آش طرى وجرى لك
ظنيتي راسك خالد وانت للزوالة
مادامت لْعادْ[٦] ولا ورثها شدَّادْ[7]
أخرها لقبر وُحَرّْ السُّوَّالّة

ونفس الشيء فيما يخص موال "**مهمومة**" فالكلمات الآتية : "اللّومة" "ومضيومة" "والفقايص" كلّها تدلّ في اللّهجة المغربية على المشاكل والمحن، وما قد يترتب عنها من الإحساس بالضيق وعسرة الحال، وحتى وإن كان الموال يصف هموم الدّنيا، ممّا يوحي بأنّه موجه لكافة البيئات وليس لبيئة بعينها، إلاّ أنّ اتساع بؤرة الفقر في هذا بلد ومعاناة شريحة واسعة منه، جعل منه يحمل طابع الخصوصية المحلية.

مهمومة

مهمومة يا خي مهمومة مهمومة هاذ الدنيا مهمومة
فيها النفوس ولات **مضيومة** ولى بنادم عباد **اللُّومــة**
المسكين فهموم ساير يْلاَلي عايم **فلفقايص** عومة محمومة
شي مفتون بماله ساير يتعالى لايح الرّزَانْ فقهاوي محرومة

[٦]–قوم عاد :بالبنايات العالية وقد سلط الله عليهم سوء العذاب.

[7]– شدّاد : هو عنتر بن شداد شاعر من شعراء الجاهلية اشتهر بالشجاعة والبسالة والورع وحبه لعبلة

هايم بلقصاير[٨] وليلات تلالي الخرفان مدبوحة والبنات مغرومة

لا حرمة بقات لا دين لاعبادة خرجت الشهادة من ڤلوب معلومة

كيسان مكبوبة والخمر الغالي حَيَّاني آش دَّانَا لفعايل مذمومة

عمرو لحباسات بطفال مهمومة ماتو الرجال برسايل ملغومة

عمرو لسواق بردايل الفانِي تبنات لبيوت بفحايش مسمومة

توّح يا غراب هاد العالم مسالي من زمان ڤالو مات والنوايح مقيومة

لا شورى بقات كل أفواه مزمومة[9] خويا ويد الطاغي على لوجاه مرسومة

وقد وردت مواويل كثيرة مشابهة تصف حالتين اجتماعيتين متضادتين، لا يمكن ذكر رفاهية الغني فيها دون ذكر في الجهة المقابلة لمأساة الفقير، ولعلّ أروع موال يصف هذه الحالة هو "**السّيف البتار**" أين ارتسمت في هذه اللّوحة الفنية ظواهر اجتماعية، بيّنت بشكل جدّ دقيق مواصفات ميسور الحال من عدمه، وكيفية تعامل المجتمع مع الفئتين في الموكب الجنائزي.

السيف البتار

يحسن عوني ملي نساب شوقي ولهان

عودك سباق فى ذا الزمان وسيفك بتار

سوايعك توصل مزروبة ما غرضها تتلى

نت وحدك وحنا قوام مسكونين بالعلة

ما يفيد طالب ولا طبيب ملي توصلي عواله

تفرقي الخليل بخليله وتهدمي العشرة وتسالي

بنادم كله حصاد بفدادنه رحالة

غني ومسكين بلا حساب فى حر السؤاله

تڤاديهم تحت التراب حفرة وكفن ألالة

لقبر والظلام المهياب والنفس القوالة

ها أنت ڤول له ڤول له يا خونا في الله

٨–لقصاير: هي السهرات الماجنة والخليعة

9– مزمومة: مكممة ومغلقة ومحرومة من الكلام

مـات **الغنـي** يـا حبابـي طلبـة وعـوام تـابعـاه
شـي يقـرا عـنـد راســه شي شاد السبحة حــداه

تبعـو لڤنـازة يهللـوا وريـح الـوارث شــاداه
لاغاو لقسـام بالجملـة كلهـا يلغـي بلـغـاه
خلـى الديـوروالـدواور خلــى ليشاشــرة معـاه
خلـى لخيـول العـاتقــة ديـك السربـات عارفاه
مدى من زين الدنيـــا ذهـب وفضة صابغـاه
كان بايت فى التجـــارة وظـن المـوت ناسيـاه

حيـانـي راه سـڤـد طلبـة وعـوام تابعـاه
كـلهـا يقـول حبيبـي وريح النفاق سابقـــاه
راس مالـه غيـر خرقـة حـفـرة وشبر ما سواه

هــا أنـــت ڤول لــه ڤول له يا خونـا فى الله

مات **المسكين** يا حبابـي حتى واحد ما مشا معاه

قرا طالـب عنـد راسـه بـزز عليـه مـا قـراه
خلـى الميمـة عميـا علـى خيالـه حاضيـاه

عندها مقراج[١٠] ذا النعيـرة غيـر الضرڤـة[١١] سـاداه
عندها بـراد النونـة وكيف الصـرة صـاراه
عندها فـروج لنحيـرة غيـر القنـب قجـاه

عندها مرسـم بالدعيـرة وديـك الڤطرة مسـرداه
كـان مفـرش الحصيرة واليـوم هـي غطـاه
لاغى الهموم بالجملـة والغـني سـاكن حـداه
خويا وظـلام القبـر مـع لميسـر سـاواه

ج-الموال ذو البعد الإقليمي الدّولي:

[١٠]- مقراج هو عبارة عن إبريق أو إناء يغلى فيه الماء من أجل تحضير الشاي
[١١]- الضرڤة هي الرواسب التي تبقى في قاع الإناء نتيجة غليان الماء

هو يختلف عن سابقه من حيث إنّه يتجاوز الحدود الجغرافيا، ويطرق مواضيع أكثر حدّة من خلال توظيف رموز، وألوان، وأسماء أشخاص أو أماكن معلومة لدى شعوب الأقاليم والدّول، وغالبا ما يوجّه إلى طبقات مثقفة شغلها حدث دولي أو إقليمي، ويغلب على هذا النوع من المواويل الطابع السياسي، ومن أمثلة ذلك موال "الدّم السايل" و"علولة".

الدَّمْ السَّايلْ

يا الدم السايل يا الورد الذابل

يا أم البلدان يا إفريقيا

واش هاد الحالة نارك شعالة

يا شمس الأمل يا إفريقيا

حتى من طيرك هربان حتى من لَيْثُكِ خَوْفَانْ

ضاع منك لامان يا إفريقيا

هو موال يختصر ما تعيشيه قارة إفريقيا من مآسي اجتماعية، واقتصادية، وسياسية وقد جاء التعبير في هذا الموال موجز ومركّز، وكل كلمة أو عبارة تحيل إلى أبعاد دلالية وتداولية عميقة "فالدّم السايل" و"نارك شعالة" هو تلخيص لصورة الحروب الّتي ميّزت هذه الرقعة الجغرافيا، حيث أضحت بؤرة غير آمنة " والورد الذابل" " وضاع منك لامان" ما هي إلاّ مقاطع تعبر عن الأمل المفقود، الّذي يخيّم على مستقبل القارّة السمراء في ظلّ الصراعات الايدولوجيا، وغياب وعي عميق لدى شعوب المنطقة من أجل النهوض بها حتى تواكب ما هي عليه باقي القارات.أمّا موال "علّولة" فهو يحمل طابع الرثائية والتضامن الإنساني مع عبد القادر علولة، كاتب ومسرحي جزائري صديق لمجموعة ناس الغيوان، وقد مثل اغتياله بالنسبة للأسرة الفنية، وبخاصة محبي المسرح صدمة كبيرة.

علّولة

انسَا واطْفَالْ شيوخ وشباب صبحت مقتولة

أرواح لعباد بشواقر[١٢] لغدر مسلولة

والدنيا حايرة مذهولة

[١٢]–هي ألة حادة تستعمل لتقطيع اللحم وأحيانا في تكسير الحطب.

عَلُّولَة هَاذ الدّبَايْحْ لاشْ

وعلاش يا أهل لعقولة.

خاتمة:

إنّ الغناء في كل مراحل دورته الوجودية يبقى في النهاية وجدان، ومن هذا المنطلق فإنّ الموال الغيواني في الماضي ليس هو نفسه في الحاضر، لا من حيث الأداء ولا من حيث المضمون، ولعلّ انحساره مردّه إلى عوامل عديدة، فبعدما كان تفاعله في البداية مع الأحداث آليا،ونابع من الظروف الّتي كانت تعرفها السّاحة العالمية، والعربية على وجه الخصوص، وكانت مواضيعه أكثر رمزية وموجّهة لفئات متنوعة مثقفة وغير مثقفة، أضح اليوم عاجز أمام سلطة الفيدو كليب، الّتي يتفاعل معها الجمهور ويلتف حولها بشكل لافت للانتباه، كما أنّ معايير الذوق الموسيقي تغيّرت تبعا لمعطيات جديدة عرفتها السّاحة الفنية، وبذلك أصبح الحديث اليوم أكثر على ما يسمى بالأغنية المتّزنة بغض النظر عنها كانت ملتزمة أو تجارية، والمقصود بها هاهنا سعتها وعدم إقصائها لأي لون غنائي مع ما تحمله من بعد إنساني.

المصادر والمراجع :

١-محمد همام، الفن المغربي جاذبا للاندماج الاجتماعي،المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى بيروت ، نوفمبر ٢٠١٣.

٢-محمّد البوزيدي، مفهوم الأغنية الملتزمة، الحوار المتمدن-العدد: ١٧٣٥ - ٢٠٠٦ / ١١ / ١٥ .

٣-حسن نجمي ، كلام الغيوان، تحت إشراف عضو فرقة ناس الغيوان عمر السيّد، اتحاد كتاب المغرب ٢٠٠٢

٤-عبد الله الحيمر،ناس الغيوان :خطاب الاحتفالية الغنائية "

٥- محمّد بن عبد الله، مذكرة تخرج تحت عنوان "الأغنية الشعبية الجديدة ظاهرة ناس الغيوان" سنة ١٩٧٥.