

صوت المرأة الجزائرية

في ضوء الأغنية الشعبية أثناء الثورة التحريرية

د. عبد القادر شارف

جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف (الجزائر)

ملخص:

تعدُّ الأغنية على وجه العموم والثورية بوجه خاص من المآثورات الشعبية، ولقد اعتمدت في الجزائر - لضمان بقائها وحفظها من الانحلال - كطابع ثقافي يرمز للزمان والمكان على ألسن مطربين ومردّدين مشافهة وتداولاً، ولذلك فقد ظلَّت أصولها كلمة ولحنا وأداءً من المعطيات الفنية الموروثة، ولكنَّها في نفس الوقت كانت تبيح التصرف التلقائي البديهي، ولا تجد فيه ما يمس بأصالة مخزونها الفني والثقافي.

La chanson en général et révolutionnaire en particulier, du folklore, et ont été adoptées en Algérie pour assurer la survie et la préservation de nature culturelle symbolise le temps et placer les dents chanteurs et scandant verbalement et négociés, et donc ses actifs restés parole et mélodie et la performance des données techniques héritées, mais en même temps ils permettent disposer de soi automatique, et ne peut pas trouver cela affecte l'authenticité des stocks artistiques et culturelles.

الكلمات المفتاحية: المرأة - الأغنية الشعبية - اللهجة - الثورة - الملحون.

نص البحث:

يشكل الموروث الشعبي مادة خصبة وترجمة بليغة لمشاعر العامة من الناس من خلال تراثه واغتنائه بألوان وضروب شيقة ومثيرة من التعابير والإيماءات التي تصوغ مراحل وفترات متباينة من التاريخ البشري والكيان الإنساني.

والموروث الشعبي أو المآثورات الشعبية مصطلح أقرّه مجمع اللغة العربية كترجمة عربية دقيقة للمصطلح الإنجليزي (folk-lore) الذي شاع استخدامه منذ النصف الثاني من القرن التاسع

عشر، بعد أن استخدمه العالم الإنجليزي سيرجون وليم تومز (1).

وتعدُّ الأغنية على وجه العموم والثورية بوجه خاص من المأثورات الشعبية، ولقد اعتمدت في الجزائر - لضمان بقائها وحفظها من الانحلال - كطابع ثقافي يرمز للزمان والمكان على ألسن مطربين ومرددين مشافهة وتداولاً، ولذلك فقد ظلت أصولها كلمة ولحناً وأداءً من المعطيات الفنية الموروثة، ولكنها في نفس الوقت كانت تبيح التصرف التلقائي البديهي، ولا تجد فيه ما يمس بأصالة مخزونها الفني والثقافي.

والغناء التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره، ويكون مصحوباً بالموسيقى وغير مصحوب، والأغنية: ما يترنم به من الكلام، والجمع: أغاني، وغنّى: طرب، وترنم بالكلام الموزون، وغيره، والغناء من الصوت: ما طرب به ويقال: غنّى فلانٌ يُغني أغنية، وتغنّى بأغنية حسنة، وجمعها الأغاني (2).

ويعد الشعر الشعبي وعاء لنصوص الأغنية الشعبية خاصة الثورية منها، فالشعر الملحون بنوعيه البدوي والحضري ارتبط بشكل واضح بهذا النوع من الأغاني. بمختلف أشكاله وأنواعه (3)، فالأغنية الثورية تكشف عن نظام المجتمع الواقعي الذي يعيشه الشعب (4)، ولقد اشتملت على موضوعات المقاومة، والثورة، والبطولة، والحماسة، ونشوة الانتصارات، وما يتصل بالحرب بصورة عامة، كما أنّها ساهمت في بلورة الفكر الثوري وعبرت عن المواقف السياسية النضالية لدى الشعب (5).

وتتنوع الأغنية الثورية بتنوع المناطق والجهات، وهي ليست وقفا على منطقة معينة، بل لها حضور في كل ربوع الجزائر، كما لها امتداد في بعض البلدان العربية؛ منها منطقة المغرب العربي والمدن كالمغرب وتونس لكون هذه المناطق متقاربة حضارياً وجغرافياً مع الجزائر، وحتى وإن كان هناك تمايز طفيف في طريقة الأداء والآلات الموسيقية المصاحبة للغناء فإن هذه الأغاني الشعبية تنحدر من أصل شعبي قديم، وتناقلتها الأجيال شفاهياً وتؤدي بإيقاعات مختلفة حسب خصوصيات كل منطقة بدوية أو ريفية.

ولم تقتصر الثورة التحريرية الكبرى على تضحية الرجال فقط، بل فتحت ذراعيها أيضاً

للنساء الجزائريات، حيث تعددت مهام المرأة التي حملت السلاح إلى جانب الرجل كمجاهدة، ومارست التمريض ومعالجة الجرحى، وكانت كاتبة للقادة السياسيين والعسكريين، وتولّت مسؤولية تحسيس وتوعية النساء بأهمية القضية الوطنية، وجمع التبرعات، ونفذت العمليات الفدائية، ومهدت الطريق للمجاهدين للقيام بأعمال عسكرية خاطفة ضد دوريات العدو ومنشأته، كما أنّها حرصت على رعاية المجاهدين كرعيتها لأبنائها، وكانت تضحي في كثير من الأحيان بنفسها حفاظا على حياة الجنود، وبذلك كان نشاطها ضمن المنظمة المدنية أو العسكرية لجهة وجيش التحرير الوطني مكملا لنشاط الرجل.

ولاشك أن ما قامت به المرأة إلى جانب الرجل بانتفاضة كاملة جرى التعبير عنها بمختلف الوسائل من أهمها التعبير عن الثورة الجزائرية بالأغاني، كما أنّه حين رأى الناس ما قام به الجزائريون من بطولات خارقة في تحديهم الأسطوري للاستعمار الفرنسي، سجلت هذه الأغاني وقفة رائعة إلى جانب هذه الثورة العظيمة، وطالما تغنت المرأة بهذه الثورة من خلال تتبعها لكل ما كان يجري فيها، وكل هذه الأشعار التي نظمت في غضون هذه الثورة هي بمثابة وثيقة تاريخية شاهدة على العصر، فكل شاعر في الجزائر كتب عن الثورة الجزائرية قصيدة أو أكثر فانفعل بها وتفاعل معها إحساسا صاغه شعرا بدافع إنساني صادق للتعبير عن غضبه على المستعمر وتغنى به بعد ذلك يعدّ واجبا وطنيا نبيلاً⁽⁶⁾.

وقد كان لهذا الحدث وقع خاصّ في نفوس الشعراء الشعبيين الجزائريين حيث أثار النّخوة في قلوبهم، وأضرّم فيها نار الثّورة والثّمرد، فأبرموها حرباً ضارية ضدّ المستعمر الغاشم ليشتمد الصّراع بين الكيان الجزائري والكيان الفرنسي خاصّة مع تزايد وعي الشاعر الجزائري بالأوضاع المتردّية التي يعيشها أبناء بلده والمشاكل السّياسية والاجتماعية والاقتصادية والثّقافية التي يعانونها، فظهر مصطلح "أدب الثّورة" أو "أدب المقاومة" الذي يستهدف محاربة الاحتلال وتعرية أهداف السّلطة الاستعمارية وكشف نواياها⁽⁷⁾.

فصوت المرأة لم يتوقف يوما عن المقاومة من أول يوم دخلت فيه القوات الفرنسية أرض الجزائر لطمس الهوية الوطنية والبقاء على مواقع اللغة الفرنسية، علاوة على كل أنواع التعذيب

والتنكيل بأبناء الجزائر، وما كانوا يكابدون من إجراءات وحشية يقترفها الجيش الفرنسي ضد المواطنين الجزائريين، كالقتل الجماعي والاعتقال التعسفي، وسجن العشرات والمئات من هؤلاء المواطنين الأبرياء، وتعذيبهم وتجويعهم، وضرب الحصار على مناطق كبيرة من البلاد، وكانت المرأة تهتز لكل نبأ وتنفعل بكل خبر، إذ كانت تعيش أحداث الثورة في الجزائر، تهتف لكل حادث انتصار بأغاني هي من صنع شعراء كبار، أو من صنعها هي نفسها، وصدق شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا عندما قال في قتال المرأة وهو بسجن البرواقية:

وبرزت الكواكب قاصرات فرحن يُخضن للموت العبابا (8)

وتعتبر الأكثرية أن أهازيج المرأة في الثورة الجزائرية حادثاً ميموناً قد أخرج هذه الثورة من طور الهمجية وحررها من ظلم المستعمر، ولا يزال يعتقد كثير من رجال السياسة أنه لولا تواجد صوت المرأة لتشارك الرجل في الثورة الجزائرية الفرنسية لكننا الآن أجراء لفرنسا (9).

وتتميز الأغنية الثورية بالتداول على ألسنة الناس، وقد انتقلت من جيل إلى آخر عن طريق المشافهة، كبقية الفنون الشعبية الأخرى التي يزخر الأدب الشعبي بها، وهي تعبر عن مشاعر النساء وآمالهن وكذلك آلامهن بصدق وموضوعية (10).

وكما أن هذه الأغاني لسان المرأة الذي تحكي به همومها وأفراحها، وأداة للتخفيف عن الكرب بسرد المآسي والمعاناة، وبمثابة السفير الأول لها إلى العالم الخارجي لتتغنى بكل ما يهم الشعب، وقد صدق من قال: "الشاعر ابن بيته" (11).

وقد نشأت الأغنية الثورية في المدن والقرى والأرياف، ولكن الأخيرة هي أكثر المناطق التي عاشت فيها الجماهير الشعبية خلافا للمدينة التي كانت تسكنها نسبة قليلة من الجزائريين أثناء الاحتلال الفرنسي لبلادنا (12)، فالأغنية الثورية هي اللون الغنائي الأول الذي انتشر في الوطن خصوصا في الريف الجزائري، وقد تجذرت في قلوب البدو نظرا لملائمة المناخ من الناحيتين الطبيعية والثقافية، وهي فن فولكلوري متميز من حيث الأداء واللحن واللباس التقليدي والآلات الموسيقية المستعملة.

فالمرأة الجزائرية عملت كمرضة تعالج المجاهدين في الجبال، طبخة تحضر المونة لهم، ترسل

الرسائل وتشارك في المظاهرات والإضرابات، مجاهدة ترفع السلاح وتضع القنابل في أماكن وجود الفرنسيين، فمع الصعوبات التي كان يواجهها المجاهدون أمام الأعداء في مراقبة تحركاتهم، تحوّل دورها من الثانوي إلى الأساسي لتساند الرجل في خدمة الوطن، وفي هذا الصدد تقول المغنية شقرون فاطمة:

لَبْسُونِي جَلَابَةَ وَسَرْوَالٍ طَوِيلٍ وَتَمَشْنِي مَعَاكُمْ أَصْحَابَ اللَّيْلِ
 أوالديا لبسوني جونديّة وليامت أنا لبحر عليّا⁽¹³⁾

يغلب على هذه الأغنية الثورية العنف الملحمي، حيث أنّها تصور المعارك والأسلحة، والأماكن واللباس، وقد عبّرت بصورة صادقة عن شعور وإحساس المرأة الجزائرية بمحمل السلاح والالتحاق بالمجاهدين للدفاع عن الأرض المسلوّبة، والكرامة المجرّوحة، وقد برهنت المرأة عن قدراتها القتالية وقوة عزميتها وصبرها وهي بين صفوف الثورة في الجبال أو في المنظمة المدنية لجهة التحرير كمسبلة، ونجدها في موضع آخر تغني لتقول:

العوين أنفوتو تحت السلوكا لو كان ايديرو حيوط السيمّا⁽¹⁴⁾

لقد تعددت مضامين الأغنية الثورية، حيث تغنّت المرأة بحياة المجاهدين بالجبال، والمعارك التي كانوا يخوضونها ضد قوات العدو الفرنسي، مع ذكر المكان والزمان، والأسلحة المستعملة من كلا الطرفين، فوصلت أصداً هذه الأغاني إلى كل أرجاء الوطن العربي من محيطه إلى خليجه، فمنحت هذه الأغاني للثورة الجزائرية روح التضامن بين الشعوب العربية، كما كانت مصدر إلهام كل حرٍّ وكل عاشق لوطنه، وفي هذا المنحى نجد أنّ الباحثين المختصين في التراث الشعبي قد اعترفوا بمساهمة الأغاني الشعبية في صناعة الثورة والتأريخ لها⁽¹⁵⁾، من خلال القصائد والأمثال التي يستند إليها هذا النوع من الإرث الثقافي المصنف ضمن الأساليب التعبيرية الشفهية التي صنعت رصيد الثورة الجزائرية وأثرت كتاباتها، لاحظ الأغنية الآتية:

هَكَذَا تَبْغِي الزُّعْمَا أَيُّدِيرُوا فَاغْ سَلِّكُ الحَدَادَةَ جَابُوهُ
 شَهْدُ يَا مَوْلُ الكَارِ شَهْدُ وَالزُّعْمَا هَوْدُوا يَحْرَفُوكُ
 يا الحركي يا الغارق فلجبال هُمَا فَالْجَنَّةِ وَأَنْتَ فَالنَّارِ⁽¹⁵⁾

من هنا يتضح أنّ الأغنية الشعبية الثورية ساهمت في بلورة الفكر الثوري، وعبّرت عن
المواقف السياسية النضالية لدى الشعب، وقد مثلت هذا الاتجاه "الشيخة الريمي" بأغنية: "ها
هما جاو الشاشرة لعابين البارود" والتي تقول فيها:

ها هما جاو ها هما جاو الشاشرة لعابين البارود
آغار البارود ما فيك احكام أيا انهودو لبني صاف الزين
من أتقأبلو فوف الكراسا بن بلّة خير من جيننار ديغول (16)

فعلا، كانت المرأة الجزائرية في عهد الاستعمار الفرنسي العنصر المهم في الثورة الجزائرية،
حيث وقفت مع الرجال جنبا إلى جنب لتحرير هذا الوطن الذي دافعت من أجله حتى
اللحظات الأخيرة، كما تحملت مسؤولية الكفاح في المدينة والأرياف لكسر الحصار الذي كان
يشكله المستعمر على أولادها، زوجها، عائلتها، بلدها، دينها وشرفها.

وما يزال صوتها التيار الذي لا ينقطع حتى صار جزءا من الثورة، فوجدتها تنادي
وتغني بأعلى صوتها، وهتف بهتافات الثورة، فهذه أغنية "ورقلة واش دارت لفرانسا"، للشيخ
"محمد التاغزوتي" ردّدها نساء كثيرات أيام الثورة، لتقلن:

يَا وَرَقْلَةَ عَسَّاسُ تَضْرَبُ بِالرِّصَاصِ
وَرَقْلَةَ وَاشْ دَارَتْ لَفْرَانْسَا دِيمَا امْقَابْلَهَا الْكُورُ (17)

ويستمر غناء النساء حول الثورة لتطالب بحرية وطنها الحبيب الجزائر، فتقول:

« أَنْتُمَا جَاهِدُوا وَأَنَا نَعْنِي حَتَّى تَنْتَلِفَاوْ فَالْحُرِّيَّةِ » (18)

ونجدتها تغني في مقام آخر على الشهداء الذين دحوا بدمائهم في سبيل خلاص الوطن من
المستعمر الغاصب، لاحظ:

الله يرحم الشهداء على دمهم لقت الغابة (19)

ويستمر كذلك دور الأهازيج النسوية في الثورة بالغناء بذكرها للمجاهدين والشهداء مثل ما
جاء في أحد الأهازيج:

«الغوثي كان حركي

نهارك يا الغوثي يشيب

يوم ن مات فيه الوهراني

مالك يا الوهراني

خليت الغوثي يبيع الكاف»⁽²⁰⁾

كما جاءت الأهازيج النسوية ممتلئة بالسخرية بالمحتل الفرنسي حيث تقول إحداها في وصف كاريكاتوري، وسخرية لاذعة لفرنسا وقادتها وعلى رأسهم «ديغول» والخونة من الشعب الذين التحقوا بصفوف الاستعمار، لاحظ:

«روح تروح يا الرومي برّكاك»

هذي بلادنا ميش أبلاد أبّاك

جابتك الحملة ودّاك الواد

يا فرنسا ما عندك أبلاد

ديقول ما شي انتاع الهمة

نيفو طويل انتاع الشمة

الحركي مالك مالك

جلابّة الحركي احلاس احمارنا»⁽²¹⁾

كما عبّرت المرأة بغنائها عن صورة الغبن والظلم والبطش الذي سلطه العدو الفرنسي على الشعب الجزائري بفعل القتل والتعذيب، فالعيون باكية، والقلوب جريحة، والدماء تسيل كأها جداول ماء، لاحظ:

العين تبكي والقلوب امجرحة دمننا يجري وداير ساقيا»⁽²²⁾

ويطول غناء المرأة عن الثورة والأماكن التي طبقت عليها فرنسا سياسة الأرض المحروقة وهي الغابات، حيث تقول في إحداها:

«أبويا قاع الجبال تعرات الجيش المحرر وراه ابيات»⁽²³⁾

وفي موضع آخر تبرز المرأة بغناء صورة الاعتقاد الديني الذي تغذيه العقيدة الإسلامية في ثواب

الجهاد من أجل الوطن الحبيب الجزائر، لاحظ:

ياماً والمجاهدين فالجنة ونا ابكيت واعميت عينيا
الشهدا اللّي ماتو عليها وراهم في جنة رضوان⁽²⁴⁾

ولاتزال المرأة الجزائرية التي تفاعلت مع الثورة تفضل المغامرة بحياتها من أجل تحرير بلادها من المستعمر الغاصب، فكانت ترفض الزواج حتى تستقل الجزائر، فكانت لا تجد في هذه الأغاني التي فضلتها إلا حبّاً للوطن، ردّدها بكلمات موحية، مؤثرة في النفوس بإيقاع موسيقي ثابت لا يتغير، لاحظ:

«أما ما نتزوجش ومنحيش أيدينا
حتى تستقل الجزائر وندي واحد من الثوار»⁽²⁵⁾

وفي أغنية أخرى تقول:

«ما نلبس المقياس وندي جندي من الأوراس»⁽²⁶⁾

من ههنا يتبين أنّ الأغاني الثورية قد تميّزت بتأثير مباشر أثناء السماع كونها تسير وقائع وأحداث الثورة التحريرية، وتعكس واقع الشعب الجزائري المعاش، فهي تحركّ شعور وإحساس الفرد وتجعله ينساق مع هذه الثورة سواء تعلق الأمر بقائلها أو مردّدها، كما أنّها تخاطب الوجدان البشري بجملة مفعمة، مشبعة بفكر ثوري، يجذب إليه القارئ والسامع ليذوب مع مضمونه، كما أنّ هذه الأغاني تعدّ نصوصاً شاهدة على واقع هذا الشعب الجزائري المرير، وقد اعتبرها الباحثون في الشعر الشعبي "وثائق تسجيلية وأحداث شمولية لبيانات عسكرية وسياسية واجتماعية"⁽²⁷⁾، تقدم لنا حقائق هامة قد لا نجدها في غيرها من النصوص على الإطلاق.

وتعتبر هذه الأغاني مصدراً تشبعت به المرأة الجزائرية خاصة المغنية منها، فالأغنية الثورية تمثل تراثاً شعبياً جزائرياً، ولها عناصر أساسية تعتمد عليها منها: اللحن الموسيقي، واللباس التقليدي والشعر الملحون الذي نظم باللهجة العامية، وهي عناصر أساسية في القصائد الشعبية التي تحتوي على نوعين من الشعر هما: الشعر الحضري والشعر البدوي⁽²⁸⁾.

حقاً، دونت المرأة الجزائرية أحداثها إبان الثورة التحريرية بطريقتها الخاصة، وأدلت بشهادتها

من خلال أغانيها شهادة كاملة، مصورة المجاهدين بشجاعتهم، ألبستهم، أسماءهم، أسلحتهم، أماكن الجبال والغابات وكذلك العدو الفرنسي بكل ثقله العسكري الذي حطمه صلابة المجاهدين والشهداء الأبرار.

هوامش البحث:

¹ دبي لوكس، روايات الطاهر بين خطاب السلطة والنقد الاجتماعي، تر: بوعلی كحال، مجلة التبيين، ع16، الجاحظية، الجزائر 2000، ص: 68.

² ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، للطباعة والنشر، (د.ت). مادة (عَنِي).

³ ينظر التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، ص399.

⁴ ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مَهْضَة مصر سنة 1974 م ص233.

⁵ ينظر العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في ثورة التحرير الكبرى.منطقة الأوراس، ج. 1. المؤسسة الوطنية للكتاب، ص87.

⁶ ينظر العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في ثورة التحرير الكبرى.منطقة الأوراس، ج. 1، ص38.

⁷ ينظر: المرجع نفسه، ج1، ص65.

⁸ مفدي زكريا، اللهب المقدس، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، (د.ت)، ص: 68.

⁹ P. Kessel, Giovanni Pirelli – le peuple Algérien et la guerre – 1954 –1962 – Maspero – Paris – 1963.

¹⁰ ينظر العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في ثورة التحرير الكبرى.منطقة الأوراس، ج. 1. المؤسسة الوطنية للكتاب، ص87.

¹¹ حسين نصار، الشعر الشعبي العربي – منشورات اقرأ، ط2، سنة1980، ص96.

¹² عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ش.و.ن.ت، الطبعة الأولى، 1971، ص364.

¹³ منقول عن طريق السماع من السيدة ليلي بن دويس الكاتبة قرب جامع سيدي بومدين بتلمسان.

¹⁴ P. Kessel, Giovanni Pirelli – le peuple Algérien et la guerre – 1954 –1962 ; p95.

¹⁵ أغنية "هكذا نبغي الزعما ايديرو" منقولة عن طريق السماع، "من الذاكرة الشعبية.

¹⁶ أغنية "ها هما جاو الشاشرة لعابين البارود" منقولة عن طريق السماع، "من الذاكرة الشعبية.

¹⁷ منقول عن طريق السماع من الذاكرة الشعبية.

¹⁸ منقول عن طريق السماع من الذاكرة الشعبية.

¹⁹ منقول عن طريق السماع من الذاكرة الشعبية.

20 منقول عن طريق السماع من الذاكرة الشعبية.

21 منقول عن طريق السماع من الذاكرة الشعبية.

22 منقول عن طريق السماع من الذاكرة الشعبية.

23 منقول عن طريق السماع من الذاكرة الشعبية.

24 منقول عن طريق السماع من الذاكرة الشعبية.

25 منقول عن طريق السماع من الذاكرة الشعبية.

²⁶ P. Kessel, Giovanni Pirelli – le peuple Algérien et la guerre –p65.

²⁷ لازمت الأغنية البدوية الشعر البدوي وسارت معه جنبا إلى جنب، وانتشرت في جميع الأقطار والأمصار،

ويرافق هذا الشعر الموسيقي البدوية وهو ما جعل الشعراء يلحنون فيه ألحانا بسيطة على طريقة الصناعة

الموسيقية، ثم يغنون به ويسمون هذا النوع من الغناء بـ " الحوراني " نسبة إلى حوران بالشام، وهي منازل

العرب البادية ومسكنهم إلى هذا العهد، ينظر: ابن خلدون، المقدمة، دار العودة، بيروت، ص758.

²⁸ عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ش.و.ن.ت، الطبعة الأولى، 1971، ص364.