جوانب من الإبداع في الزجل المغربي

سعيد حنين

المقاربة العامة للمتن الزجلي

إن السمة البارزة في كل النصوص الزجلية – المدرجة في هذه الدراسة – مهما تنوعت محتوياتها، هي ارتباطها الصميمي بالواقع في أبعاده الاجتماعية والمادية وغيرها، ولهذا يجد الجمهور المتلقي– بالمشاهدة والسماع طبعا– ضالته المنشودة في هذا العطاء الفني المتجاوب، فكريا وجماليا، مع الحس الفردي والجماعي على السواء.

وليس من المبالغ فيه أن فضاء هذا التجاوب، من شأنه أن يشمل المثقف النخبوي نفسه، ويشده – بشكل ما – إن لم نقل بلطف وتلقائية – إلى هذا المستوى من التفكير والتعبير اللذين قد ينعتهما، في تنظيراته الأكاديمية، بالبساطة بل بالهشاشة والسذاجة أحيانا، وكأن الشك لا يساوره في قولهم قديما : "مغنية الحي لا تطرب" بدعوى نمطية عطائها ورتابته.

ومما لا يحتاج إلى التذكير، هو أن هذا الأدب الشعبي مرتبط بالغناء، يتوجه به أصحابه إلى الجمهور الذي يجتمع في المناسبات الاحتفالية، ويهدفون منه إرضاء حاجة هذا الجمهور إلى أمرين مقترنين متلاحمين:

أولهما : إبراز نوع الرؤيا والموقف الذي يكون للمنشد حيال مختلف المعضلات التي تستقطب اهتمامه بصفته فردا اجتماعيا بطبعه.

وثانيهما: إرضاء الذوق الجمالي لهذا الجمهور الذي يهتز مصفقا وملوحا إذا استحسن، أو يذم ويتذمر إذا استهجن، وهذا الإمتاع الجمالي لا يتم، كما يقول بريشت لصاحبه بفعل سلبي، إذ هو يتطلب منه بذل الجهد والمعاناة(1) أو بعبارة أخرى يحتاج إلى ما يسمى بجمالية التلقي (2).

ومن هنا نؤكد على أن الأدب الشعبي، هو تجسيد فني للبيئة التي ينشد فيها، وما تخوض فيه من صراع ونضال، وهو لذلك أدب، سواء نظرنا إليه من وجهة قصد أصحابه، أو من وجهة علم الاجتماع الأدبي، حيث لا تحدث المبدع نفسه أن يحجب ما في خلده عن متلقيه، دون أن يعرضه، لأنه لا يبدع لنفسه، وإنما لغيره، حتى في أقصى الحالات الذاتية، وهذا يعني وجود مستهلك لهذا الفن، قارئا كان أو متلقيا بالسمع والصورة أيضا. ووجود المستهلك، يؤدي بالضرورة، إلى اعتبار أن الفن لا يمكن أن يخلو من القيم الأخلاقية والجمالية التي تعزز حماس المتلقي، الذي ينتزع المبدعات من أصحابها لتصبح ملكا مشاعا، ولنقل، فنًّا شعبيا بمعنى الكلمة، يصبح له وجود فعلي.

ويمكن هنا أن نستأنس، بشيء من التصرف بما ذهب إليه روبير إسكاربيت، (وهو أحد المؤسسين الأوائل لعلم الاجتماع الأدبي) من أن المبدع إنما يبدع لقارئ (لمتلق) أو لجمهور من (المتلقين) فهو عندما يضع أثره الأدبي، يدخل به في حوار مع (المتلقي). وللمبدع من هذا الحوار نوايا مبيتة يريد إدراكها، فهو يرمي إلى الإقناع أو إلى المد بالأخبار، أو الإثارة أو التشكيك. أو زرع الأمل أو اليأس، ومما يبرهن على أن (المبدع) يرمي بالإنشاء الأدبي إلى ربط الصلة بالجمهور، أنه ينشر أعماله، فالنشر (سواء كتابة أو إنشادا) في حد ذاته، خروج بالأثر الادبي إلى المتلقين، ومن هنا، رأى إسكاربيت أن حياة الأعمال الأدبية، تبدأ من اللحظة التي تنشر فيها، إذ هي في ذلك الحين، تقطع صلتها بصاحبها لتبدأ رحلتها مع المتلقين، وهذا يتفق اتفاقا ظاهرا مع ما ذهب إليه سارتر من قبل، عندما أكد أن الجمهور للأثر انتظار، وهو يعني بذلك أن الأثر الأدبي يحيى، قبل اتصاله بالجمهور حياة تقديرية، فهو قبل النشر (أو الإنشاد) موجود بالقوة، وهو بعد النشر، موجود بالفعل(3).

فإذا نظرنا إلى الأدب الشعبي، في ضوء ما تقدم، تبين لنا أن مبدعه نظير الاديب النخبوي، ينتشل نفسه من وجوده اليومي، حيث يتحرك الإنسان في اطار العادة، الذي يبدو فيه كل شيء، وكأنه تحصيل الحاصل، ويغرق في بناء عالم بديل- فكري وجمالي- يحتضن فضاؤه ذوات الآخرين، ممن يعايش ويتقاسم معهم الآلام والآمال.

حقا إنه قد ينطلق من حس أو منظور نفسي أو اجتماعي أو سياسي، ولكن الدوافع إلى هذا الحس أو ذاك عملية لا تلبث أن تتنامى وتتسع حتى تشمل مساحة أوسع. فلا يتوقف حس ما عند حدوده، بل يتجاوز مداه إلى أبعاد أخرى (فالشعر لا يكون إبداعا ما لم يتجاوز الذات المفردة أو الجماعة في نطاق إيديولوجي ضيق إلى الذات الإنسانية ككل، ومعنى هذا بعبارة مختصرة : إن الدافع الضيق الذي تنطلق منه القصيدة، لا يمثل إلا جزءا يسيرا في جسدها(4).

ومن هنا، فإن مادة البناء، هي الإنسان في منظومة علاقته المجتمعية، وما يحيط به من بيئة اجتماعية وطبيعية، وهي أيضا، اللغة اليومية بحقليها الحقيقي والمجازي وما تزخر به من طاقات دلالية وصوتية وتركيبية وإيقاعية وإيحاء. وعلى الرغم من ذلك، فإنه يلزم المهتم بالأدب الشعبي، ألا ينطلق من موقع اطلاعه على الأدب (الفصيح) فيحاول تلمس مواصفات هذا في ذاك، وكأن الأمر يتعلق بدراسة مقارنة، ترصد التوازي أو التعارض بين أدبين، يشكل كل واحد على حدة، جزءا من ثقافتين قد تكونان أكثر، على طرفي نقيض، منه على طريق المماثلة والتساوق.

فإذا لم يتجرد الدارس للأدب الشعبي، من الأفكار المسبقة الجاهزة في مجال الدراسات الأدبية (الفصيحة) وجد نفسه أمام إشكالية استحالة ربط هذا الأدب بالتيارات أو المذاهب الأدبية المعروفة.

وكل محاولة، من هذا القبيل، لمن شأنها، في الغالب الأعم، أن تكون قسرية وابتئاسا، ومقاربة للأدب الشعبي لا تكتسي طابع الموضوعية والوجاهة. ومن هنا، فإن اقتحام عالم هذا الأدب، بأدوات أو جهاز مفاهيمي غريب عنه، وخارج عن إطاره، لا يكون ذا فائدة بالقدر الذي تضمنه مقاربته، في ضوء ما يمليه من نمط التعامل معه، حسبما ينطوي عليه من مقومات ومعطيات مميزة.

وإذ يرى بعض الدارسين، أن تصنيف بعض الشعراء عند العرب أو عند الأجانب إلى مذاهب أو مدارس أدبية، أمر تأباه طبيعة إنتاجهم، التي تتداخل فيها – عند أحدهم – تيارات مختلفة، حتى على صعيد القصيدة الواحدة – تارة يعنى عناية بالغة بالشكل، ويتعهده بالصقل والمراجعة، ويجعل المضمون تابعا له، مع كبح الخيال، محاكاة لمن يراه المثل الأعلى، وتارة يثور على شكلية اللغة الشعرية، ويستعمل لغة ببسيطة بعيدة عن الجزالة والتهويل... وتارة يرتاد

عوالم أخرى متراحا عن التجارب الفنية السابقة، وتارة تمارس أصداء المثاقفة المعاصرة فعلها عليه، فإذا هو كلاسيكي ورومانسي ورمزي ووجودي... في آن.

أما بخصوص الأدب الشعبي، فإن معالجته، هي أيضا تصطدم، أحيانا كثيرة، بإشكالية حصر إنتاج أديب شعبي واحد، في اتجاه أو تيار معين من التيارات الأدبية المعروفة، ولا يرجع الأمر إلى السبب الذي يجعله في مصاف الأدباء الرسميين العظام المتنوعة مصادر ثقافتهم، بحكم تمثلهم للتراكم الأدبي ومواكبتهم للمسيرة الإبداعية وتطورها، مما يسمح بالقول بأن ثقافتهم ذات بعدين : ستاتيكي وديناميكي (دياكروني وساكروني).

وخلافا لذلك، فإن ثقافة الأدباء الشعبيين(5) وغالبيتهم لا تتقن القراءة والكتابة، تقتصر على السماع لما حفظته ذاكرة الرواة لجيل واحد أو اثنين ليس إلا (6) متبقى معطيات الحياة الاجتماعية، المصدر الأكثر غنى، لتزويد الأديب الشعبي بالتجارب والحنكة التي تزيد إنتاجه زخما ونسغا، وتملأه بجدور تشده من شحوب التجريد والهراء إلى لزوجة الواقع.

فإذا كان من الصعب، أحيانا، تصنيف إنتاج أديب شعبي ما في تيار ما – كما أسلفت – فإن السبب كامن في أن التجارب اليومية، واطلاعه – ولو بالسماع ومجالسة فئات شعبية متنوعة بما فيها المثقفة – مما يحقق له قسطا ملحوظا من الوعي بالذات في خضم علاقاتها بالآخرين – على الأحداث ومستجداتها – كل ذلك يخلق عنده وفرة الموضوعات التي يحرص – أشد الحرص – على تكثيفها في قصيدة واحدة أو مجموعة قصائد، فإذا بهذه أو تلك، باموراما تجول بالجمهور المتلقي، الذي قلما يجتمع، وقد تعددت الانشغالات والهموم – عبر عدة قضايا خاصة وعامة. غير أن هذا لا يعني انعدام قصيدة ذات هاجس واحد، قد يتكرر في غيرها – ولكن بصيغة إيقاعية أخرى – ما دام الأديب الشعبي بعيدا عن تدوين إنتاجه، وصرف النظر عما خاض فيه قبلا.

الزجال التواتي نموذج مختار : سأقتصر على إيراد نصوص شعرية لزجال واحد هو تيموري عبد القادر المعروف باسم الشيخ الواتي لا لشيء إلاّ لأن إبداعه يتناسب، إلى حد بعيد، مع التصور الذي صغته في الفقرات السابقة من ناحية، كما يفترض مني العناية به، رحيله عن دنيا فنه الأثير، بلا خلف نظير.

إنه ذلك الزجال الذي لا ينضب معين شعره –حتى لما تجاوز السبعين من عمره – فإن حاورته في شؤون الحياة، وجدته قد صاغ كل واجهة منها في مقطع أو قصيدة، فلا تستدرجه إلى موضوع ما، إلا وألفيت وجهة نظره فيه جاهزة، أو يعدها وأنت بجواره لدقائق معدودة.

فعنده لكل مقام مقال :

لمواج غير كتساطح فالراس
راك مـــا تعرفشي لقـــياس
لعقل حار المشكيل غيرهوم
تاخير التواخـــر هـــــادا
لمواج طالعـــــا هـــــوادا
كداب دي يْقولك امهني خاطرو ليوم

هذا وقد عضته الحوادث عضة دامية، ونكأه الزمان نكأة قاسية، وتغشته سمادير الكدر :

يا دي تسال غير اهْدى لي
اللهـــلا اديـــر حد ابحالي لعقل تاه وامشى وبقيت اهبيل كاندور
عقلي كيف شي ماانا مرا محققـــــــــا مزيـــانا
مرا كتوصل لمغرب فوقت اضهور

الشيخ الوايتي في نفحات صوفية

تلك مأساة الإنسان في هذه الحياة، شبيهة بأوراق الخريف تتساقط الواحدة تلوى الأخرى (فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره، ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره) في ذلك اليوم لا وزر، ولا يغفر الذنوب إلا الرحمن الرحيم :

هادي هي الـــدنـــيـــا
ما دامت شي على لنبيا
دي كانت باقـــيا الـــنـــيا عسا ننويها حنا ما تغدرشي هاكدا الخلدو
لغدر طاع ليلا. (لها) دي دمتو شي يلقيلا
فالنوبا ما اتفك حيـــلا فين لوجوه كاملا يا لغشيم اللي مشاو سدو
فايـــن دي نحـــقوا عباتم للتراب سبقـــــوا
وحنـــا لابدنـــــا لـــحـــقوا دي بلغت نوبتو اهنايا يا لجواد الموت كترفدو
دي بلـــغـــتـــو فمرا كل ينتقل لـــحـــفـــرا

سارنا كيفما الشجرا دي طابت كتنجنا واش بقى شي وقت ما تزيدو
دي طايبا اتجنا شي واحد ما يفلت منا
رد البال ءالغافل اهنالهار إحرف الشجر يا ودي لعراش
كيرعد ولعراش كينفطو او لتما كلنا نخلطو
كول د ي دار شي يحطو كيف اندير اميمتي واش الدين
املحمي انردوكيف نلقيو غدا هادشي كامل يتفضا
دي كلا شي حاجة يردا لجوارح دي بنادم افديك الليلا فيه
كايشهدو لجوارح أسيادي شهود وبلحكام راضي

وينتقل من صيغة الغائب التي غلبت على القصيدة السابقة، إلى صيغة الخطاب، وكأنه يعلم الغاية من أسلوب الالتفات هذا، فيشخص للمتلقي هول العاقبة إذا هو قصر في أداء الفرائض الدينية، منصرفا إلى المتع ومستهترا بالمآل :

حضر بالك يا بنو آدم

دير لحراب لجهنم لقبر موراك والضلام
والوداع مع الدنيا اتروح لمولاك فاين لهبال فاش كنت
واشحال من صحاب درتي إيلا هي جاتك وارحلت
واحداتك لامعارف أيا عمدا لك لا بّاك ولا يمّاك
فاين لموال غير هيا واعجب لك الحال والدنيا
حتى للي اعطاتو

فلا شك أن الشيخ الواتي " وهو يسائل من تستهويه الحياة، ويغرق في نعيمها النافد، ضاربا عرض الحائط القيم الروحية... لا يرى بأسا في مساءلة ثانية، لإلحاح الموضوع عليه وحضور القالب الفني الذي يتناسب مرة أخرى مع المقصود. فها هو تحت تأثير الموضوع نفسه، يكاد يُودِع نفس الخواطر في نموذجين مستقلين.

1-ناضرت يا سيادي
ابنادم افضلام غادي
ما عمرني ما حقيت هادي
شفنا شي كيعبد شي يا ربي وابنادم السفيه انساك
الناس كيعبدو
دي هو ابلكلما فيدو

وْلاَّ شافو المال عـــندو
ما نضرو شاي ليلك ءا يا ربي دي كُلْ شي اعْلى ايْداك
2-كلا كتعدي واتقول ايخير
لا الشايب ولا الصغير
كاملا للتراب اتسيـــر
والدنيا كـــيف لمنام كتفوت
الدنيا دايزا زربانا
والناس السا غفـــلانا
ولا بدا من الـــفانـــا
كل دي انضرتي فوق التراب كيموت

هكذا يبث زفرات نفسه، وهو يستحضر فاجعة المصير الإنساني المحتوم، ويشجى لانصراف الناس عن المحجة البيضاء إلى تكديس المال، والإقبال بنهم على إشباع الرغبات، ويزيد من شجوه أن الناس ترائي وتداهن ذوي المال،كما تحابي أهل السلطة والنفوذ. وذلك سلوك بشع يشجبه شاعرنا من موقع الداعية إلى إصلاح ما لحق السيرة من أود واعوجاج، أكثر مما يشجبه من موقعه الطبقي المحروم من كثير من الامتيازات المادية والمعنوية.

ولعل تأثير الوسط القروي حيث قضى ما يقرب من الخمسين سنة – قبل الإقامة في مدينة صفرو – دون أن يقطع صلته بمسقط رأسه متفقدا أرضه وزيتونه – يكون من ناحية، أكثر حافز على هذا الشجب لما تعرفه المدينة من تراجع للقيم الاخلاقية، وتفش للمجاملات المغرضة. ومن ناحية أخرى، مدعاة للتفكير بالموت، الذي يأخذ من وقت الناس في البادية حيزا طويلا، نظرا لوجود صلات حميمية بين سكانها، وخلو فضاء حياتهم، من الأنشطة التي تغير وجهتهم من الانشغال بفقدان قريب، فالحياة هناك رتيبة، وما يكون حديث اليوم، هو حديث معاد على مدى طويل.

والزائر لمسقط رأسه، هناك، يتيح فرصة لاجتماع كل الأهل، إما تشوقا إليه، أو فضولا لمعرفة أحوال العمل، وأسرار المسافات واختلاف البيئات... ولا تُنسى هناك – لعدة أسابيع، الحسرة على الفقيد حتى بالنسبة لسائر سكان القرية الواحدة، إذ كلما آب مسافر، أو عاد في

إجازة عمل، كان العزاء ومواساة أهل الفقيد، مما جبل عليه أبناء هذا الوسط البسيط في شفافية علاقاتهم.

وقد ينضاف إلى معاناة حدث الموت إثر رحيل فقيد، حرمان سكان البادية من مستلزمات الحياة المعاصرة، وأهمها الإنارة، إذ هم، إلى عهد قريب، في لياليهم، وهم أحياء، كالموتى في قبورهم، تلفهم الظلمة الحالكة، وتنتاب مشاعرهم الكوابيس، وترهبهم الأشباح ويخيم عليهم جو من السكون، وكأن نبض الحياة إلى خفوت، إلى فناء...

هذا جانب من الذاكرة المرجعية التي تثير في كوامن " الشيخ الواتي" هاجس الموت في أكثر من قصيدة، والجانب الثاني، خفقان قلبه، وهو المواظب على صلواته في مواقيتها. وهنا يتبدى لنا جانب آخر، عبر صوت يهدر في الذاكرة المرجعية " للشيخ الواتي"، صوت يعترف لصاحبه بالأستاذية، إنه الشيخ أحمد البكاري(7) وعنه تلقى النموذج في مثل قوله رحمه الله :

أما يبـــقـــى فـــيـــهـــــــا لا اكـــســـــاوي لا بـــَجَـــدور.
أمـــا يبقى فـــيـــهـــا لا اصـــــواني لا كاس يدور.
أمـــــا يبقـــى فـــــيـــهـــا لا انوايـــل ولا كـــركـــــــور.
أمـــا يبقـــى فيهـــا لا خد فـــاتـــح ولا معـــصـــــــور.
أمـــا يبقـــى فيهـــا نهـــد واقـــــــف ولا مـــكـــســـــــور.

1- B. Brecht. Ecrits sur la littérature et l'art. ed l'arche. Paris 1970. P 56.

2- Hans Robert Yauss : Esthétique de la réception. ,Gallimard, Paris 1978

3-مناهج الدراسات الأدبية: حسين الواد. منشورات عيون المقالات.ط 4. الدار البيضاء 1988، مطبعة النجاح الجديدة، ص 71.

4-مجلة "الموقف" ع 9. مارس 1989: "تحليل الخطاب الشعري وإشكالية التأويل" الدكتور أحمد أعراب الطريسي. ص 16.

5-نعتبر هنا ثقافة الشعراء الشعبيين، بالمفهوم العام للثقافة، بما هي كل أنواع التجارب والخبرات التي يكتسبها هؤلاء في وسط يتأثر مباشرة أو بشكل غير مباشر، بالمركوم الثقافي الأصيل وبالوارد الدخيل.

6-باستثناء الشعر الذي هو مرددات قديمة مرتبطة بالأهازيج الطقوسية أو بأغاني العمل.

7-هو الشيخ أحمد البكاري من شعراء قرية سيدي يحيى بن بكار ما بين مدينة أهرمومو وجبل بوييلان.