

حنون مبارك

نقدم في هذا العدد الجزء الاول من البحث الذي تقدم به الاستاذ حنون مبارك لنيل الاجازة بكلية الاداب - فاس - سنة 74 - 75 ، تحت اشراف د. حسن المنيعي وسينشر الجزء الاخير في العدد القادم .

نحو مفهوم محدد الاغنية الشعبية

تحلل اشكالية الاغنية في ظروف الانهيار الاستغلالي تحت ضريات المد الانعاقبي مركز اجتذاب كل الطبقات ، اجتذاب اشد ثقلا من ني قبل لما تشكله الاغنية ، كشكل من البنية الفوقية ، من حيوية وطاقة متفجرة تخاطب الوجدان والشعور الانساني بصفة خاصة ، وتؤقلمه حسب المضامين التي تحتويها - نوعية هذه المضامين وأي شعور طبقي ترتكز عليه وتبلغه .

وقد ركزت كل الطبقات المشدودة الى الورا على أن تجعل من الاغنية ساحة كفاحية تناهض من خلالها طموحات بل مجرد احساس التغيير ونفي الاستغلال الوحشي الذي تمارسه القوى المضادة للسيرورة التاريخية ، وذلك بمحاولة استئصال المفهوم الابداعي للفن بشكل عام ، وأعطائه طابعا فوق - طبقياً ، طابعا فوق - تاريخيا فتصبح الاغنية بانثالي فنا يتوجه الى الاحاسيس «ومخاطبة الوجدان والاعماق» أي اثاره الغرائز الجنسية والانفعالات المعلقة في الهواء ، وخلق جو «روحاني» مزعوم ، هادفة من وراء ذلك الى تخدير المضطهدين وابعادهم «روحيا» عن واقعهم المزري الذي تتكالب جميع استلاباته عليهم .

الا أن هذا لا يعني ان هذه الطبقات الطفيلية استطاعت احتواء المبدعين عبر التاريخ (والمبدع الاول هو الجماهير الكادحة) بهذا المفهوم المرتزق ، بل واجهت هذا الاهتزاز الايديولوجي المتعفن بممارستها العملية وصراعها الفكري مع أعداء نفي الاستغلال والقهر ، واستخدمتها هذا الشكل الابداعي لاستنهاض الطاقات الخلقية الحقيقية الكامنة عند الجماهير ، ولمقاومة كل أنواع التثبيط والتكريس (الجهل - الفقر - الاستغلال - الاستلاب) .

لقد أكدت ، إذن ، القوى الفعلية في التاريخ حضورها في ميدان الاغنية فخلقت - وبوعي سانج وبسيط في الغالب - اغنية «مستقلة» على نحو من الانحاء ، عن الاغنية الرسمية القائمة لمواهبها الذاتية ولطاقاتها الطامحة الى التجاوز ، وكان ذلك طلاقة نارية ، وشرارة ستحرق سهل ادعياء التجهيل خطوة خطوة ، لقد كان ذلك بداية جنينية للاغنية الشعبية .

ولم يكن في امكان الاغنية «المستقلة» ان تقوم بمهامها كاملة ، ذلك ان الايديولوجيا السائدة - بحكم التجهيل الذي باض وفرخ في الطبقات الشعبية خلال مراحل تطورها التاريخي ، وبحكم الوسائل والامكانيات الضخمة التي تتوفر عليها القوى المعرقله لتطور المجتمع لبث سمومها وكذا بحكم غياب نظرية ثورية يمتلكها المستغلون ، أقول ان الايديولوجيا تمكنت ، الى هذا الحد أو ذاك ، من أن تنخر الحس الشعبي من الداخل كأن تؤثر في وعيه ، وتحاول احتواؤه ، وجعله يفكر داخل المنظومة القائمة .

وانطلاقا من هذا الاساس ، تسربت الافكار الابتدالية المنحطة الى عقول الجماهير الشعبية التي وجدت فيها غدها الموهوم ، وملجأ تشد اليه الرجال هروبا من الواقع المشؤوم (تطبيق امرها بالغيب الاتكالية - الاستكانية) . وطبعاً لم تتوصل هذه الافكار الى حفر قبر الوعي الجنيني الذي ظل يبرز من حين لآخر بشكل معمم تاريخياً وهكذا فقد تشكلت الاغنية الشعبية من لم شتات الافكار الغيبية والافكار التقدمية ، فكانت بذلك خليطاً هائلاً من الخنوع ، والاتكالية والرفض والاحتجاج والرغبة في بناء عالم جديد . لكن ، ماذا يمكن ان تعني هذه الولادة العسيرة المشوشة لهذا الشكل التعبيري ؟ انها لا يمكن ان تكون انعكاساً أميناً للصراع الطبقي المحتدم وتهافت هذه التشكيلات الاجتماعية على استغلال الفن ، واستخدامه أداة طيعة لنقل مطامحها ومصالحها أي شحنه بمفاهيم سياسية وايديولوجية معنية : مما جعل الطبقات السائدة تحاول جادة احتكارها للفن عموماً ، والاغنية خصوصاً ، للحفاظ على امتيازاتها الهجينة ، وبالتالي كان على الطبقات المسحوقة الاخرى ان تخلق فناً تنمياً لها ، يعبر عن همومها وتطلعاتها ، وتجعل منه سلاحاً للتحريض والتوعية والتجنيد ، ان ظهور الاغنية الشعبية تفسره الكفاحات الطبقيّة المباشرة عبر التاريخ .

وفي مدار الصراع الطبقي على الجبهة الايديولوجية ، تكالبت كل الطبقات على الاغنية الشعبية في محاولة منها لتميعها ولتحريفها عن المفهوم الجذري الذي يمكن أن يتبلور ويساهم في طي صفحات الماصي القاهر ، وزرع لبنات التجدد والفرح . لقد أرادت ان تعمل على خلق انسان يقف دائماً على راسه أو يقف على رجل خشبية هاوية لا محالة . لكن لماذا هذا التكالب واللاهك وراء الاغنية الشعبية ؟ أعتقد انه لا يمكن فهم ذلك الا باعتبار ما يحمله هذا الشكل الفني من الخصب والنضج الذي يحمل بشارة لكل المقهورين ،

والذي أصبح يتمثل فكرا ابداعيا يهفو الى ربط الفن بواقع المنتجين ، واعطائه مفهومه الصحيح المسلوب منه قهرا في زمن أصبح فيه هدف الفن الربح والكسب بفعل التوجيه الرأس مالي .

لقد أصبحت الاغنية الشعبية حقا في عصر الاختمار الثوري مركز اجتذاب كل الطبقات وشتت في هذا الاطار حملات تشويه وتزييف . وتحطيم الثقافة الشعبية عموما اذ تفقد الفنون الشعبية مضمونها «وتصبح فقط مظاهر شاحبة في موكب ابهة زائف أو تصبح أدوات تسلية بارعة عند قلة من الاثرياء المتبطلين» (1) . ورفعت الرجعية لواء ترفيحية الفن ونشر اغاني شعبية زائفة ، مائعة ، احباطية ، وكافحت من أجل ترسيخ هذا المفهوم للاغنية الشعبية في محاولة منها لتدجينها وتاطيرها ضمن منظومة الحفاظ على مصالحها ، واقبال الاغاني الشعبية المتقدمة (الاغاني الشعبية المواكبة لحركة التحرر الوطني بالمغرب) وتسليط كل قدراتها نحو اخماد جذوتها الكامنة تحت الرماد . وتشكل هذه العملية نهجا هجينا يرمي الى قمع مبادرات الجماهير للتعبير عن طموحاتها والامها وامالها التطبيقية . وقد واكب ذلك اصطناع اغان شعبية تصب في تيار تكريس الخنق ، وتفتيت محاولات الانعتاق ، وتجميد شكل الاغنية الشعبية المتجدد ، فأصبحت فرق «الشيخات» وأصحاب الملحون ممثلة رئيسية ووحيدة للاغنية الشعبية . ولا يمكن ان تعني هذه الظاهرة في عمقها الا مظهرا من مظاهر الثقافة الامبريالية التي تعمل على «انتشار الفن الشعبي المصنوع الذي يناجر به ، والذي يتدفق في القرن في القرن العشرين» (2) وهذا النوع من الفن المزعوم لم ينشأ ليشتبع حاجة جماعية ملحة فتتقر اليها الجماهير بقدر ما جاء ليخلق حاجة موهومة بديلة . ولقد تمكنت القوى الطفيلية ان تصيب الهدف - مرحليا والى حد ما - اذ ان الشكل الموسيقي من بين جميع الفنون هو «أقدرها على حجب العقل ، وعلى التخدير ، وعلى فرض الطاعة العمياء ، بل وعلى الاستعداد لبذل النفس» (3) .

وعلا على تثبيت هذا المفهوم الفولكوري للاغنية الشعبية يعطي تحديد للشعبية انطلاقا من الجمهور العريض الذي يتجاوب مع الاغنية ، أو انطلاقا من اللغة العامية التي كُتبت بها . وهذا التفسير سطحي وساذج ومزيف للواقع . فليست كل اغنية تجذب اليها جمهورا غفيرا بشعبية (أي تنطق من موقع وموقف الشعب) بالضرورة ، فقد تحمل سمات وخصائص ومفاهيم طبقية معادية ، ويحكم تسلط الايديولوجيا السائدة على الشعب وقدرة الشكل الموسيقي على التخدير ، فأنها تستطيع استمالة جمهور لم يكشف بعد فكريته المستقلة . كما أن اللغة العامية لا تقف أمام التحليل العلمي للشعبية ، ولا تصمد كمقياس ودليل على أن الاغنية شعبية أصلا ، فقد تكون الفصحى لغة الاغنية وشعبية في نفس الوقت باعتبار تجسيدها لواقع الشعب القهري

وتطلعه الى الخلاص .

وازاء هذا الموقف الرسمي نجابه بموقف بورجوازي صغير غير منسجم مع نفسه ان يحمل في جوانبه مفهوميين متناقضين كدليل على طبيعة الطبقة البورجوازية الصغيرة المتذبذبة والانتقالية التي تتأرجح بين التلطف الى التغيير والتمسك ، بقوة ، بتلابيب فلول التشكيلات الاجتماعية المنهارة .

فالاغنية الشعبية هي حيننا تلك الرومانسية الفجة الوقحة ، المشحونة بدغدغة العواطف والحواس الذليلة ، فعانقه بذلك المفهوم الرجعي ، نظرا لخوفها الطائش من تغيير يعصف بمصالحها الحقيرة . وهي حيننا آخر رومانسية احتجاجية تتشبه بالتعاطف الافلاطوني مع قوى الشعب المقهورة ، مع ما يلزم ذلك من تمرد ذاتي ، واستنكار ، وسعي الى ترميم التصدع الناجم عن العلاقات الاستغلالية . فأصبح الشعب وكل ابداعاته روحا غامضة - مبدعة متجانسة . أصبح لؤلؤة خارجة عن الصراع الاجتماعي . لكن آفاقه وأحلامه مخيفة لها ، لذا تحاول احتراؤه وغرس مفهومها عن التاريخ في تربيته الغضة ، لائذة بالبكاء والامل الطوباري في شكل تشنجي آيل للسقوط . تبدو هذه المفاهيم المسطحة للاغنية الشعبية منظومة تعسفية متبلدة لطبيعة هذا الشكل الفني ولدوره في الحياة الاجتماعية . انها مفاهيم مفروضة من الخارج على عطاءات الحياة الفنية . بذلك أن تحديد مفهوم سليم للاغنية الشعبية ينبغي أن ينبجس عن الحياة ، وأن ينطلق من ادراك حقيقي لطبيعتها القائمة على الصراع ، كما ينبغي الوصول الى هذا المفهوم من موقع المظهرين لاستبعاد أي مفهوم مشوش ، إذ أن اغفال الواقع هو التربة الايديولوجية الصالحة لظهور أشكال من المفاهيم ساقطة ومشدودة بحبال وهمية الى الفكر الصحيح ، ف «العالم المفهوم وحده هو الواقع» (ماركس) .

والشعبية هنا ليست فئات اجتماعية متجانسة خارجة عن آتون الصراع الطبقي ، ولا فكرة رومانسية لا تتفق مع هذا العالم الرأسمالي المؤلف من طبقات متعارضة والذي لن ينشأ فيه الشعب الموحد بالتدرج مرة أخرى الا من خلال بوتقة الصراع الطبقي ضد الطبقة السائدة ، ان تحديد المقصود بالشعب لا يمكن ان يكون مطلقا مثاليا ، انه مفهوم يتحدد تاريخيا ومع سير مراحل تطور المجتمع . فالجماهير الشعبية في مجتمعنا هي اوسع الفئات الشعبية المقهورة المستغلة (بفتح الغين) . هي العمال والفلاحون الفقراء والبرجوازية الصغيرة المدنية والمثقفون البرجوازيون الصغار . والاغنية الشعبية المغربية ، من هذا المنظور ، هي أغنية من أجل العمال أولا ، كطبقة رائدة ومتفجرة مع الثورة وفي الثورة ، ثم من أجل الفلاحين الفقراء والبرجوازية الصغيرة التي حطمتها علاقات الانتاج التنافسية .

يصير التوجه الى هذا الشكل الفني صرخة مدوية ضد القبح والتشويه الذي تمارسه القوى المضادة ، توجه ضد العفن السلطوي في المجال

الايديولوجي . فتخدم بذلك الجماهير وتتعرف ، بعمق ، على طريقة خدمتها لها . وما لم تحل هاتان القضيتان فان الاغنية الشعبية ستصبح سلاحا فتاكا يرتد ليظعن مبدعيها الاصليين وحركاتهم الجذرية . وتستدعي هاتان القضيتان فهم الواقع المعاشي الذي تعاني من ويلاتة جماهيرنا ، وفهم تطلعاتها واهدافها انطلاقا من موقعها الطبقي (موقع البروليتاريا طبعا) لا من موقع الوصاية والانتهاز ، كما يستدعي ذلك فهم لغة الجماهير ، والالمام بها ، ان أن القاموس الشعبي غني جدا ، طافح بالحيوية والقوة ، وهو يعكس الحياة الواقعية (6) مع العمل على تنظيف البعض من تعابيرها والفاظها من الرواسب الغيبية وربطها مع حاجات الانسان الملحة وذلك بشحنها بمضامين حركية تبشيرية فتصبح الاغنية الشعبية عملية تطوير للحياة ، وعملية دفع لاحراق القوى المتخاذلة الكادحة .. شرارة تطلعاتها .. شرارة بناء مجتمع جديد على انقاض المرصوفات القديمة .. اقتلاع اخطبوط الامتصاص ، وبعث أيقونة تجعل المغني الشعبي او المغنين الشعبيين نزيفا ابديا خدمة لجراح المضطهدين . وهذا الهبوط من أجل رفع المستوى لا يعني الابتذال لانه ينحدر عند الاغلبية والاعلوية ليست مبتذلة بالضرورة، ان أنها صانعة التاريخ. انها المتفجرة فيه . انه يعني تجلي الاغنية الشعبية ومشاركتها . يعني تطعيمها بالحيوية والحركة ، وملاها بالزخم الحراري الدافع والضاغط . وهكذا تصبح الاغنية الشعبية في عناق حار مع سائر الفنون الاخرى عملا ابداعيا موازيا - الى هذا الحد أو ذلك - عملية ابداع الجماهير لشروط حياتها وافلاتها من بين انياب الاشكال القسرية .

ويطرح بعض المتعجرفين المتفوقين داخل زنزانة نواتهم وهو اجسهم الضيقة خطر الاغنية الشعبية على اللغة الفصحى في موازاة نشر اللهجات والاحتفاء بها . ولا يعدو ان يكون ذلك مباحة نخبويين مجمدة سطحية وفوقية ، ذلك أنهم لا يؤمنون بجدلوية التأثير والتاثر ، ولا يرغبون في ربط ثقافتهم المتقاعسة بالثقافة الشعبية الحققة ويذرفون دموع التماسيح على سقطة اللغة الفصحى مسدلين الستار على نواياهم الحقيقية التي ترمي الى نفي ابداعات الشعب ، وابعادها عن الساحة الفكرية بتنميق عبارات فارغة ظاهرها تخوف من تردي الفصحى ، وباطنها حقد دفين للتراث الشعبي. وينبئني هذا الموقف عن رهبة من وصول منظومات التغيير الحقيقية الى جماهير الشعب «الامية» .

بداء من المفهوم الذي تقدم للاغنية الشعبية ولشكلها التواصلية اود ان اؤكد ضرورة حضورها لتكنيس المزاليل الايديولوجية المسيطرة والمتواجدة ولمواجهة الوعي الزائف المثبط للروح الخلقية وعملا على تطوير وتقمية الميل التحولي للبنيات الراهنة ، وجعل الجماهير متعاطفة بل وفعالة في تغيير الوضع الاسن (7)

الفصل الاول

نحو موقف علمي من التراث الشعبي

ان الشعب - كمجموع - هو القوة المحركة لتطور المجتمع البشري وهو صانع كل الخيرات المادية والروحية ، وهو الرحم الخصب الذي يعطي لكل جيل غذاءه الروحي الذي تتوفر فيه كل الفيتامينات الضرورية . حتى يشب قويا معافى (8) .

بدء من نقطة الارتكاز هذه يلزمنا أن نسلط الاضواء الكاشفة من خلال قراءة واعية وصاحبة لتراثنا الشعبي العربي عموما والمغربي خصوصا ، ذلك أن في صفحات تراث أي أمة الشيء ونقيضه ، والفكرة وعكسها ، والقيم ، وأضدادها (9) .

وهذه القراءة الواعية والصاحبة لن تتبلور بعمق وشفافية الا اذا وعت الواقع التحويلي الراهن ومتطلباته ، وافاق العمل على خريطته السياسية ، والفكرية المنضبطة والملتزمة بموقف الكادحين بصفة رئيسية . فالصراع بين القوى الثورية والقوى الرجعية يمتد ليغرز انيابه للمسننة في الجسم الايديولوجي ومن ضمنه التراث الشعبي . ولا نستطيع أن نسير الى امام ونقبر مرتكز التشكيلات الاجتماعية القاهرة الا اذا وعى المقهورون مسر جذورهم في تراثهم ، وعملوا على ربط الحاضر والمستقبل بالماضي البعيد والقريب ، ان ان (الوعي) بمكونات هذا التراث ككيان حي متفاعل ونام هو الشرط الاول والضروري لتحديد موقفنا من صفحاته ومدارسه واتجاهاته، وهو الامر الذي لا بد وأن يسبق اية عملية اختيار وتفضيل في مجال احياء هذا التراث .. بل أن مثلنا مع هذا التراث كمثل الانسان مع القانونيسن الطبيعية التي تحكم هذا الكون وتسيطر فيه . فقبل أن (يعي) الانسان قوانين ظاهرة ما ، لا يستطيع اكتشافها ومن ثم لا يستطيع توجيهها ولا التحكم فيها ولا السيطرة عليها (10) .

وانا كانت الارض لا تنشق عن التراث الشعبي ، وانما كان ثمرة الواقع المادي والموضوعي بالاساس ، وثمره علاقات لانسان وحياته الاجتماعية ، فان هذه الاقنومة تلتقي مباشرة بمقولة الامكان او الالغاء في الصيغ الشعرية الغنائية الشائعة لاغاني القصور الذائعة الصيت ، قديما أو حاليا ، امكان اعطاء نظرة عن واقع المعين ، أو ابراز وجهة نظر متقدمة طعمها بها الشعب المستلب أثناء تداولها ، والغاء تلك الصيغ الغنائية من خلال النظر اليها بمجهر الفكر الجدلي عملا على تأكيد الهوية الجديدة ، وزحزحة التجارب الغنائية المندسة بغية تفجير النقطة النارية ، المنفية في اغوار البسطاء من الناس . غير انه لا ينبغي تجاهل ولا اغفال نوع من التراث الشعبي المليء بحركة

وحيوية ، المتدفق عبر مسيرة التطور الاجتماعي في روافد التحويل لا الانتكاس .
لكن هل هذا التراث الشعبي كل متجانس متماسك مطروح في الفضاء ؟
هل يشكل خانة قائمة بذاتها في اسوار تهويمية لا تخدشها من قريب أو بعيد
منظومة الصراع الطبقي ؟

لقد سبق لماركس وانجلز ان قالا في بيانها الشيوعي : ليس تاريخ
كل مجتمع حتى يومنا هذا ، سوى تاريخ صراع بين الطبقات ، فالحر والعبد
والنبيل والعامي والسيد الاقطاعي والقن ، ورئيس الحرفة والصانع أي
بالاختصار المضطهدون والمضطهدون ، كانوا في تعارض دائم ، يخوضون
غمار حرب مستمرة مفتوحة تارة ومستترة تارة أخرى ، حرب انتهت في
كل مرة اما بانقلاب ثوري يشمل المجتمع بأسره ، واما بدمار الطبقتين
المتصارعتين معا (II) .

وما دامت الفنون ، كشكل من أشكال الوعي الاجتماعي ، تعبيراً
فوقياً عن الصراعات التحتية الضارية ، فإن التراث الشعبي نفسه لا يعدو
ان يكون سجلاً أميناً - الى هذا الحد او ذلك - عن هذا الصراع ، نتيجة
تسرب الفكرية السائدة ، وتسلطها على وعي البسطاء .

لذا ، فتقعيد التراث الشعبي لا يمكنه مطلقاً ان يصاغ صياغة فلكلورية
متشججة شاحبة ، بقدر ما عليه ان يجيب عن اطروحات وتساؤلات الواقع
البشع الحابل بإمكانات المخاض والولادة الجديدة .

على هذا الاساس ، يبدو التراث الشعبي تراثاً تاريخياً ، أي محدداً
ضمن اطر معينة خلال السيرورة الاجتماعية ، فهو تراث القوى الشعبية
المفوعة ولساخطة على امتداد المسار التاريخي ، وهو انتاج شفوي في
الغالب ، انتاج جماعي يعبر عن شيء مشترك بين عدد كبير من الناس ،
ولهذا فهو يصور افكار الجماعة ، (I2) ومن هنا يصبح هذا العطاء القاعدي
تلبية لاشباع حاجة جماعية تؤكد نفسها بعنف وضغط شديدين ، يصبح
هذا العطاء الشعبي بشكل وبآخر تأكيداً على ضرورة التماس الحتمي مع
طاقات التجدد ، وفصم كل علاقة مع القوى التي تعيش بالمجان . انه انتاج
يهز مثقفينا البورجوازيين الصغار الضيقي الافق من اعماقهم الهشة المكدودة ،
ويضعهم وجها لوجه امام اعادة وبلورة وعي الشعب بتاريخه الجمعي ،
وبحياته الاجتماعية ، وبإمكاناته الخلاقة

ويمكن التكبير ، بالتأكيد ، انه على مدى التاريخ اعطت القوى المنتجة
تراثاً ضخماً شفويًا لم تقصد من ورائه التسلية والتنفيس عن الكرب والالام
في ليالي الطرب والسمر ، وانما جاء ثرياً بدروس قاسية ومريرة طافحة
بالامل والانعتاق . وكان بالتالي صورة مفعمة بروح شعب طالما عانى
وقاوم بأساليبه وأشكاله الخاصة - صورة لعقلية شعب عامل تضغط عليها
سياط فكر القوى المتقهرة ، اذ لم يكن بوسع هذا التراث الشعبي الشفوي

الا أن يأتي لاشباع حاجات اسرورية واقتصادية واجتماعية ودينية وسياسية فكان هذا البنيان الثقافي واحة من الواحات التي فتحت قهرا عن الضغط كمحاولة لضرب تمركز المهوبة الفنية تمركزا في بعض الافراد واختناقها الناتج عن ذلك في الجماهير الواسعة بفعل تقسيم العمل (ماركس) .

ولا غرو ان تضرب مؤامرة صمت شنعاء على تراثنا الشعبي الطافح باشراقات ابداعية لما كان يقوم به وما يزال - الى حد ما بفعل ، التواطؤ التاريخي ، (I3) الهجين - من دور تثقيفي للجماهير التي كان مصدرها الفريد لتطوير تجاربها وخبراتها ، واستخلاص دروس منها تصبح مع الزمان قاعدة علمية . وبالمقابل عمل الرجعيين على ايصال مفهوم احول عن التراث يقضي بشرعية ما ضمنه دفقا كتاب . ويشنع في حملات هستيرية بتراث الشعب الحقيقي .

وفي الوقت الذي تخجل فيه قوى الدمار وتخرج امام الاقلام النيرة التي تكذ في ابرازالجوانب المضينة من التراث الشعبي وتوظيفها فنيا لخدمة قضايا التحرر والانعقاد ، تتكالب هذه القوى على انتشال الجوانب الانتكاسية التي تشكل احد مظاهر القمع الفكري الذي يرمى جماهير الشعب في محاولة منها لتعزير موقفها وموقعها الطبقيين عاملة على تشكيل فرق فنية مشبوهة تجعل منها عكازة ترتكز عليها . لكنها عكازة موهومة ، اذ سرعان ما تنهار لان التاريخ السائر الى امام سيعصف بها وبفرقها المعتومة .

وليست هذه العودة الى التراث الشعبي الشفهي نكوصا او تفوقا لتنفس الصعداء ، وتضميد الجراح العميقة ازاء عالم يتغير باستمرار . ولكنها عملية تفرضها ظروف راهنة تلوح امامنا بسور صيني من الاسئلة التي تتطلب جوابا شافيا وعمليا لتخطي مرحلة التبعية والانجذاب الى اشكال الراسمال الاجتماعية من اجل ربط حاضرننا المتطلع الى نسف كافة الاستلابات مع جذور ديمقراطية اشتراكية غائرة ومطموسة لاهداف مصلحة في تراثنا القومي . عامة والشعبي خاصة . ومعنى ذلك الارتكاز في الخلق والابداع ، اساسا ، على مقومات ثقافتنا الشعبية المعطلة منذ زمان ولتواكب عملية تغيير البناء التحتي عملية موازية في البنية الفوقية لتهيء الانسان العربي الكادح على التخلص من رسوبيات محنطة وفتح نهضة البكر . على الخلق ، والتجاوز المستمرين الجذريين ، ذلك أن التراث الشعبي يلقي بثقله على جماهيرنا ، لذا يصبح واجبا على كل ثوري وتقدمي أن يدرسه ويمحصه ويغريه فيرفض ويلغي ويقبل ويطور ويتجاوز . على أن هذه العملية هي عملية يقوم بها الى حد ما الشعب نفسه ممارسة ، والمتأمل في التراث الشعبي يمكنه ببسر أن يلاحظ كيف أن هذا التراث قاوم الزمن لبذور الاستمرارية في تربيته ولاتسامه «بالمرونة التي تجعله قابلا للنمو والتعديل والاضافة ، قادرا للملائمة بينه وبين الظروف الجديدة (I4) .

وأؤكد ان دراسة علمية للتراث كـ «كشف عن الماضي مستقبلاً» (انطون مقدسي) تطرح نفسها كجديل وحيد لوجهة نظر رجعية تقديسية للتراث ، وجهة نظر تشد رحالها الى الخلف ، وتجعل من الماضي خلاصاً للحاضر والمستقبل (رومانسيو القرن التاسع عشر وشعبيو روسيا القيصرية ، الاقطاع العربي الهجين المدعوم بالاستعمار الذي لاذ بحصن التراث الغيبي المتماكل) ، وهي في هذا الموقف تلتقي تلاقياً افقياً مع النزعة الاجتماعية المعادية للعامة خلال تاريخنا الطويل (السيوطي أحمد بن حنبل ، ابن كثير) وظاهرة تبجيل الماضي هذه ترجع في جذورها الى التضامن القبلي او العائلي او الى محاولة الطبقات المميزة أن تبني امتيازاتها على أساس الوراثة (15) . و «حفظ الميراث هذا لا يعني اطلاقاً الاكتفاء بالميراث» (لينين) بل ان استكشاف تراثنا القومي والشعبي والافادة من جميع منابع الثقافة العالمية المتقدمة عمليتان مرتبطتان . فما زال عصر النهضة الاوروبية يشير لنا بحدة كيف انكفأ هذا العصر على التراث الكلاسيكي اليوناني واللاتيني ووظفهما لخدمة الصراعات الجديدة ، ولربط خيط الثورة والتقدم - انذاك - بخيط الثورة والتجديد حالياً . فقد «تلاشت اشباح العصور الوسطى امام اشكاله المضيفة» .

ان هذا الخيط المنهجي يفصم كل علاقة مع الاتجاه السلفي في التعامل مع التراث (بمنحيه السلبي والتقدمي : سلبي اقطاعي .. ايجابي هجين دجنه التواطؤ التاريخي الاقطاعي الاستعماري) ومع الاتجاه التجديدي العقلاني المكدود الذهن، والاتجاه التجديدي الرافض (16). ويصطدم بمهمات عسيرة ، اذ يلزمه تنظيف فكري ضار للانسان العربي غير المهين ناتياً - الى حد كبير - لرشف رحيق الفكر العلمي الجدلي «ذلك لان افاق الثورة البورجوازية العربية لم تكتسب ابعادها العميقة الضرورية .. نتيجة للتواطؤ التاريخي الذي عقد بين الاقطاع العربي والاستعمار الغربي . أي ان الثورة الفكرية الايديولوجية ، التي حققتها البورجوازيات الاوروبية لم تنجزها البورجوازية العربية ، بالاضافة الى فشلها في انجاز الثورة الاجتماعية التصنيعية والوحدة القومية . اما الذي حدث فهو ان هذه البورجوازية تحركت في اطار تحولات اصلاحية بسيطة لم تمس البنية الاجتماعية مسا ثورياً شاملاً (17) .

انن ، يتحمل حاملو لواء الخط المنهجي الجدلي مهمة القيام بهذا العمل ، الذي لم تقم به البورجوازية المتبلدة ، من منظور ثوري يسلط اضواء جدلية على انهماك الجماهير الذي بقيت فريسة للمنظومة الفكرية الخرافية الازلامية .

ان التراث - والشعبي منه خاصة - منغرس في الوجدان الجماعي الى حد أن العامة اتخذت منه قوانين ثابتة واستشهادات تدعم وجهات نظرها في الحياة والمجتمع ، والتي كثيراً ما تكون نسيجاً فكرياً حاكته

التجربة المعاشية للانسان المسحوق قد يقرب الى حدود الفكر العلمي التحرري . وتلح هذه الاشكالية على ربط الجوانب المضئئة منه مع الاشتراكية العلمية . فترائنا التقدمي رافد من روافدها الاساسية ، از ترائنا الشعبي حي لم يموت . فهو في سلوك ومعاملات واساليب عمل جماهيرنا . انه مرشدها للعمل وركزتها النظرية لحل المشاكل ولتخطى تجارب باهتة . ويشكل الجانب السلبي منه دعامة اساسية لتقنيع علاقات الانتاج الا انسانية ، والصراعات الاجتماعية المحندمة . وانطلاقا من نقطة الرصد هذه ، يبدو ، ضروريا ، من أجل فك الارتباط الجماهيري مع السالب من ترائنا ، أمرا تطلعييا يفرض نفسه لخلق ثقافة ثورية حقة (18) . ودسها في الايجابي منه حتى يتسرب الفكر الجدلي ويتجاوب مع طموحات الكادحين في انتقاء الاستغلال والقهر .

ان الماضي القاعدي العظيم لا يمارس لدى الشعب «من الداخل كجزء لا يتجزأ عن كياننا القومي» (19) بحكم بتر وانكسار الزحف الجماهيري من طرف القوى المتحالفة الهجينة - من اقصى يمينها الى بورجوازيها الصغير الاصلاحى والتحريري - مما جعل السطح يجتر اليه قوانا الذاتية فاذا بالتراث تاريخي نسبي لا تغير فيه ولا تفجر ، وانما انكماش وتقوقع ، والمأم بالتوافه العارضة .

وثباتنا القسرى هذا يفرض الكشف في ترائنا الشعبي - الشفوي خاصة - عن جوانب ديمقراطية اشتراكية متناثرة هنا وهناك ، وتفجيرها - عمليا - في وجدان الجماهير الكادحة ، وربطها بالجوانب الاشتراكية الديمقراطية في ترائنا القومي والتراث الانساني عامة ، عملا على تغلغل الفكر الثوري في اذهان القوى الراضة ، وذلك لتكوين ولادة جديدة renaissance للانسان العربي . وهكذا يصبح التراث وتكثيفا لماض يتحول ويتفجر ليصبح مستقبلا» (20) .

ان «العالم كان وما زال وسيبقى شعلة حية الى الابد» (هيراقليطس) والتراث الشعبي كان شعلة حية وسيبقى كذلك الى الابد . كان صرخة في وجه جلادي المنتجين ، صرخة جماعية صاغها «الناس اللي تحت» صياغات فنية استلهموها من الممارسة العملية ضد العسف والاحتكار المصلحي ولم يكن تنفيسا او تصعيدا لحالات اجتماعية متهاكة بقدر ما كان نسقا احتجاجيا وتجاوزيا - على مر التاريخ - للذوبان الطبقي (تسلط الطبقات السائدة) او القومي (الغزو الخارجي والاستعمار القديم والجديد) .

وهكذا كان ظهور الشاعر الشعبي - والذي هو الشعب نفسه يحمل دلالة الاحساس الجيني بالواقع المتعفن الذي تتجاذبه كل الاستلابات . ويقدر ما كان يعبر عن ذاته . كأن يعبر عن الجماعة التي تمخض عنها . ومن هنا كان اللجوء الى البطولة كما لاحظ ذلك الدكتور عبد الحميد يونس في

كتابه «مجتمعنا» كتاكيد للشخصية الجماعية وارتباطاتها العضوية المصلحية .
 كان الشاعر الشعبي منشدا ، يحمل معه بنديره منتقلا من مدينة لاخرى
 ومن سوق الى آخر ، وفي الساحات العمومية . وفي ما كان يبسط ماسيه
 كفرد في مجتمع عصبه الصراع حول المال وتجميعه . وكان يبسط مآسي
 الجماعة التي تحدر منها ومآسي وطنه الذي تجزئه القوى الاقطاعية المتناحرة
 مع جماهير الشعب المحرومة ومع البورجوازية التجارية التي تخنقها «سوق»
 الاقطاع المتقلص ، ولم يكن بوسع سيدي عبد الرحمن المجنوب (القرن
 السادس عشر) الا أن يعتبر هذه القوى الشرهة ذئابا ويتنبا بزوالها :

غوت يا ذيب سايــــــــــــــــس * وجاوبه يا ذيب وارمــــــــــــــــا
 الشريف يجري على الشريف * حتى يجي اللي يحسن لهم بلاما (21)

ويما أن الصراع يدور حول المصلحة والشبق المالي ، فإن المجنوب
 استطاع أن يسجل ذلك بفقية بسيطة عميقة :

الخبز يا الخبــــــــــــــــز * والخبز هو الافــــــــــــــــادة
 لو ما كان الخبــــــــــــــــز * ما يكون دين ولا عبــــــــــــــــادة
 ان الخبز هو اساس كل شيء . البناء التحتي هو الذي يحكم بالاساس
 مسار الوجود . والمجنوب انسان متفائل يعرف أن زمانه سيأتي لا محالة
 زمن تنعدم فيه الاتراح :

نرقد على الشوك عريــــــــــــــــان * أو نضحك للي جفانــــــــــــــــي
 نصبر لتعوس الايــــــــــــــــام * حتى ياتي زمانــــــــــــــــي

رباعيات تغني مصاحبة ببعض الآلات الشعبية المتداولة . هذا الاسلوب
 في نشر الشعر واذاعته اسلوب استمراري للنبع . فالشعر والغناء قديما كانا
 دائما مرتبطين لا ينفصل احدهما عن الاخر الى القرن السابع عشر بعده
 صار ميدان الشعر غير ميدان الاغنية . بينما بقي الشعر المجهول ، الشعر
 الشعبي ، وفيما لتلاحقه بالغناء (22) وظهرت «الحلاقي» لتتشد المجنوبات
 بطريقة تسامية Transcudante يفلب عليها طابع غير عقلائي ، طابع تنبؤي
 هالته الغيب والايهام او لتسرد بطولات فرسان العرب - (عفترة ، سيف بن
 نبي يزن ، علي بن ابي طالب ، صلاح الدين الايوبي) موظفة للروح القومية
 حفاظا عليها من الدخيل الاستعمار . وما اللجوء الى الخرافات والاساطير
 والخوارق والتصورات الوهمية الا جسورا تربط الانسان - انذاك - مع
 رفض الحرمان والضغط والتطلع الى عالم سعيد مثالي (خارج عن التاريخ
 وصراعاته الحتمية) .

ولم يخرج الزجل الشعبي الى عهد قريب عن هذا الاطار في تصوير
 الظلم الطبقي والقمع القومي بأساليب ساخرة تهفو الى نشر اجواء ديموقراطية

(العيطات - الطقطقات الجبلية - الطحون - اغاني لحلاقي - اغاني من نمط قشبال وزروال) ، فهذا سيدي لحسن وعلى ينتبا ، قبل الاحتلال الاستعماري للمغرب - بالاحوال التي ستقبل وما تكتنفها من احوال ومحن ، وقتن اقطاعية وكيف ان هذه الاحوال ستقسم ظهر الفقير المنتج الذي يقدم ضحية لمصالح الاخرين دون ان يعي دوره وموقفه اثناء هذه الصراعات . ونتيجة لذلك سيسيطر على جهاز الدولة قوم «طغيان» .

تخرج لحررك في عام ثمانية وعشرين تكثر احوال ولمحان مع الفنان ويضيق العيش مع الفقير المنسكين ويتولوا الحكم القوم الطغيان وما ان ظهرت المقاومة الشعبية كرفض للكيان الاستعماري والمتواطئين معه ، حتى احتل الادب الشعبي والاغنية خاصة - مركزه في الصراع لقد استطاعت الاغنية الشعبية ان تكون اغنية ملحمة تحقق التواصل بالدم مع باقي مضطهدي الاقاليم 0 وقد خلدت مواجهة الشعب في وادي زم وخربيكة للمستعمر اغاني ما زال الناس يرددونها الى الان بحماس :

| | | |
|----------------|---|---------------|
| السمعلي يداكم | * | صارط الحاكم |
| دويده في الحبس | * | يا قلوب الضسس |
| وادي زم | * | تايجري بالسد |
| دا با تصفا | * | من الكركافسا |

والبيت الاخير ، يشير لا الى الصراع الدائر مع العدو والمستعمر فقط - انذاك - وانما الى اذنابه المحليين (من بورجوازية وبورجوازية صغيرة الى حد ما واقطاع) . ولم يكن هذا الاستنتاج الا متمخضا عن واقع كان يبرز كل يوم تتخايل الفئات البرجوازية وتواطؤها مع المحتل . ان اصواتنا غنائية مثل :

| | |
|--------------|-------------|
| خلوني نغسوت | باش نتقوت |
| باع لبريريكا | ومشي لبليكا |

لذات ابعاد اقتصادية اجتماعية سياسية . فالطبقات الشعبية ، المبعدة عن الحكم لا يمكنها ان تضمن عيشها الا بامتهان الغناء . او الصراخ والاحتجاج ضد المبتزين ، وامام تصاعد الفقر والبؤس يضطر فقراء المغرب الى الهجرة يؤمنونها كي يحلوا بعضا من مشاكلهم . لكن هيهات (الباسبور : اغنية) . ان هذا التذكير بمتلازم من تراثنا الشعبي يفترض الحديث الحذر عن الطريقة والمتصوفة والاشكال التعبيرية التي استخدموها للتواصل مع الناس ، ومدى قيمة هذا الانتاج شكلا ومضمونا .

لقد اصبح الوعي المغربي (قبل الاحتلال وائناؤه) مجبرا على القيام ببحث ذاتي خاضة مع تدهور الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية

والتفاوت الطبقي الذي يزداد شراسة والذي يدفع ثمنه الكادحون بسخاء . أمام هذه الحالة القائمة التي يمحورها البؤس والانحلال الطبقي ، انكسب الوعي المغربي على صياغة معادلات فكرية للخلاص ، ولم يكن بوسع البعض اما رغبة في التسلق الطبقي على اكتاف الجماهير الصلبة واما رغبة في حل اشكالية الحياة لاجتماعية والسياسية ، الا أن يجدوا في الطريقة والزهد والتقصف طريقا مبعدا للخلاص الفردي والجماعي كعبور من واقع الطغيان والضغط الدموية والمعنوية الى ضفة عمودية فأبعد بشكل اسقاطي ، العالم الخارجي . وقطعت كل صلة به ، وغابت الذات الانسانية لتكون حضورا أمام الله بل لتحل في ذاته كي تتطهر من أدران الواقع المرضي المادي . لقد كان هذا النهج الحياتي جوابا دينيا عن سؤال اجتماعي طبقي جوابا غيبيا عن سؤال أخطر . وهذا التوجه في عمقه نفي لوضعية باتت تهتري ، ورفض لعقل بات عاجزا عن التفكير (العقل الاقطاعي طبعا) وانجراف مع الحدس التخيلي المتجاوز للتصورات العقلية . والمقولات السديمية هذه ما زالت تطلق جنورها في ذهنية الانسان المغربي ، ذلك أن قوى الانتاج ، وعلاقات الانتاج العتيقة لم ترزعزعا ، بعد ، قوى وعلاقات جديدة . لان النمط الزراعي ثلاثمه ذهنية مغلقة متشعبة بفكرية مثالية . وثانيا ، كان لغياب نظرية ثورية الاثر السيء في استقطاب الطريقة وحركة الاولياء ، لعدد غفير من الجماهير وتحويلها الى قلعة صامدة تحمي مصالح الطبقات السائدة .

ولانصهار أكثر في أثير العالم ، لجا الطريقيون والمتصوفة الى الغناء ، والكلمة والحركة . فالاشعار الروحية تنشد في الخلوة بشكل فردي أو جماعي في الحلقات الروحية مواكبة للرقصات الانتشائية التي يصاحب بضربات الدفوف ، والبندير ، وآلات شعبية معروفة مع ترديد «التهليلة» بعد كل بيت يغنى (دراوة) أو الاعتماد على الفاظ في اتمام نغم التهليلية (يا با با .. الله . الله .) أو الاعتماد على التاوهات

اما لغة الطريقة ورجال التصوف فهي لغة مشحونة بالتملك بالهيمنة ، بالتواجد ، بالتمترس الداخلي . لغة استرجعت مهماتها الاولى ككلام ، لم تبقى لغة تفسير ، بل لغة اشراق تقدم لنا «حالات ومقامات» (ادونيس) في عمليات قلب للمفاهيم وللتركيب اللغوية والانساق التعبيرية عبر تداعيات السكر والحلول والغيب .

تبدو عملية الانشاد الطريقة بكل تفرعاتها الموسيقية واللغوية وشكلها الجماعي لذة انعتاق من العالم المادي المتجاسر ، وتحريراً للغة من قيودها اليومية وترسيباتها الاستكانية .

لم أكن أريد بهذه الجولة القصيرة في تراثنا الشعبي الا إبراز بعض جوانب قلته المضيئة والتأكيد على أنه في الامكان استغلال تقنياته ، وشحنها بمفاهيم وأبعاد جديدة .تخدم قضية الانسان المصلوب في ساحة الحرية ،

والمثاقيل لان غربال التجهيل والتعتيم لن تخفى شمسه التغييرية الوهاجة ،
وواقع تراثنا الشعبي الحالي يطرح علينا انقاذه من أيدي المتعاملين
مع التقهقر (المغنون الرسميون) والمعهرين لتجلياته الابداعية (المغنون
العاطفون المسجون) وتشجيع الفرق الشابا التي تطعمه وتبعث فيه اشراقه
وتوجيهها نحو المزيد من تنويره حتى تكون في مستوى اللحظة الحضارية
الراهنة

الفصل الثاني

عوامل نشوء ظاهرة ناس الغيوان

في اطار رصد الجوانب المثيرة والمشوقة من التراث الشعبي العربي
عموما وعملا على الوصول الى وجدان جمهور عريض جدا بمضامين جديدة
ولاعطاء انتاجات مبدعة وخلق اشكال فنية اعتمادا على تراث شعبي يطمس
يوما عن يوم ، يلجأ الكتاب الطليعيون ، شعراء كانوا أو قصاصين أو
مسرحيين ، الى النبع لاستعادة الاشراق الى خيوطه الرهيفة التي ما زال
محكوما عليها من طرف المعتمدين أن تبقى في الظل . وان كان هذا اللجوء
اليها يتطلب رؤية واضحة وصاحبة للامور ، لذا يبدو نأرجح كتابنا الطليعيين
في مدى استلهاهم التراث الشعبي بين الجودة والرداءة ، بين تأقلم التراث
مع الواقع الراهن وتمهيره في مزاجته مع التطور والانطلاق، وترجع هذا التآرجح
بالاساس. اضافة الى غياب الرؤية العلمية الى الاعتبار في كيفية
معاملة هذا الانتاج الشعبي ، واقتحام رؤى مسبقة على ارضيته مما
يخلق اهتزازا فنيا وادبيولوجيا في النص الادبي الجديد . وهذا يعني ايجاد
مواقع صلبة للانطلاق في المغامرة التعبيرية والبحث عن جذر فني ضابط
وبعيدا عن المفهوم الكلوستروفومي القائل أن قدرا كبيرا من التغييرات الاسلوبية
ينبع من مسببات داخلية بحتة لا تتصل بالظروف الاجتماعية (23) .

ولم تال الاغنية جهدا في الارتشاف من النبع التراثي الجيد لتكون
تواصلا حراريا مع المحرومين ، ولتضيف اليها صفة الشعبية بل وحتى
ان كانت تمتلك هذه الصفة ، فانها ، لكي تحقق تواصلا ضاغطا وافقيا ممتدا ،
كان عليها أن تعود الى التراث الشعبي وتحدث تلاقحا نوبانيا مع اضاءات
هذا النتاج حاضرا ومستقبلا لكي تشق مسارب ضامنة وطرقا أخرى لتحقيق
حضورها عند المبدعين الاصلاء ، عند الانسان المنتج . ولم تخل من هذا
المد ، لا البلدان المتقدمة صناعيا ولا البلدان السائرة تحت وصايتها ولا
الدول الاشتراكية . فقد اكتسحت الاغنية الشعبية ، رغم العراقيل التي تتهددها
- وبحكم ظروف تجذر الرؤيا الابداعية - ، العديدة من الشعوب التي لم
تبخل قط في التجاوب معها ، وجدانا وعملا ، خاصة انها تنطلق من الموقع

الارضي بكافة انبثاقاته ، ووجهت ، بذلك ، ضربة قاضية للاغنية الرسمية للوضعية التي أصبحت تفقد مركزاتها باستمرار وينفصل عن القاعدة الوهمية التي أسسها الصهر وجدان الانسان وتدجينه .

وكان لا مناص من أن تسدد ضربة جد محكمة للاغنية الرسمية المغربية التي استطاعت أن تبقى الاغنية الشعبية رافدا من روافدها وأن تخنق مبادراتها الخلاقة ، وذلك مع ظهور موجة جديدة - شكلا ومضمونا - مثلتها على الاخص فرقتا ناس الغيوان وجيل جيلالة ، وأن حاولت بعض الفرق المشبوهة أن تندس معها متخذة طابعها الموسيقي والغنائي مرددة مضامين فارغة لا انسجام فيها ولا تناسق وانما هي هرطقات كلامية لا تصل أبدا الى مستويات هرطقات رجال الطريقة . لكن ما هي العوامل الاساسية التي أفرزت هذه الموجة ، وبشكل تفجيري على الصعيدين التعبيري والموسيقي ؟ وهل تشكل المستوى المطلوب توازيا مع المد الاشراقي حركيا ؟ ومن أي موقع انطلقت هذه الموجة ؟ وما مدى فعلها ودورها فعليا وعربيا وعالميا ؟

يبدو للمتتبع والدارس لتطور الاغنية المغربية انها منذ انطلاقتها وخاصة أيام الهيمنة الاستعمارية ، كانت تتمحور حول الحب (لقاء ، وصال هجران ، حرمان) أو حول الموضوعات الوطنية التي كانت تدور في الغالب في قالب البرجوازية الوطنية الكسيحة (الابطال - الانتفاضات - الخونة) محفوفة بافتقارها الى العمق والمضمون والعني الفكري والبعد الثوري وحالما يظهر بعض المغنين المندفعين الى خدمة الشعب واحتضان مشاعره فانهم سرعان ما يسيرون في ركاب اطروحات البرجوازية دون ادراك منهم الى النضال المرحلي للبرجوازية الذي سرعان ما ينكفيء على المفاوضة والخيانة الوطنية . وهكذا لم تستطع القوى البرجوازية الصغيرة بكافة تنظيماتها آنذاك أن توظف هذا النوع وأن تمدد بشرايين نظرية ثابتة وصحيحة وأن توجه لاحتواء قضية الكادحين كصرح من صروح المواجهة الفكرية نظرا لان هذه القوى لم تكن تمتلك نظرية علمية غير محرفة ولا انتقائية . ولم يكن بد ، مع مجيء الاستقلال الشكلي ، من تدجين هؤلاء المغنيين وآخرين أتوا بعدهم ، ورضهم في طابور يتحول الى رعاية الجمود والاثبات ، فأصبحت أغاني المناسبات والأغاني الغزلية من اباحية وعذرية هي كل المحصول الغنائي والقاعدة الفيتيشية للارتكاز في ترجيع هاتف محنط وبئس الابداع مع انغلاق شبه كلي عن تراث شعبي مشتعل باستمرار تحت رماد الزيف . ولم يكن أمام جماهير محرومة انطفاة آمالها ب و مع وفي الوليد والجديد المشرد والذي لم يكن أقل بشاعة من دخيل الامس لم يكن أمامها غير التريديد الخانق الاجش الموجع لاذان ترغيب في سماع أشياء تشكل حاجياتها الاساسية . في مواجهة كل هذا الضيق ، لجأت الجماهير البسي الغزل لتجعل منه مرآة لقضاياها الاخرى . (24) فالغزل احتكر منذ القدم

الشعر والغناء و «فرض على القضايا الأخرى أن تعبر عن نفسها من خلاله» فقد حطت أغاني الحب ، بما فيها من كبت وحرمان وقهر وآمال غير متحققة وحزن ، كل أوجاع الشعب (أم كلثوم ، فريد الأطرش ، الحياضي ، الدكالي بالخياط الحاجة الحمداوية) وحملت بعض العزاء مما جعل هؤلاء المغنين ، أو البعض منهم على الأقل ، يصبحون «رمزا وطنيا عربيا شاملا» .

وفي درك الهزائم والانتكاسات والرغبات المكبوتة والمطامح العسير تحقيقها ، كانت الجماهير تلقي في غناء الحب المبتذل والمزيف بعض الشفاء وبعض العزاء . كان متنفسا ضيق الانبواب لجليد متراكم من المكبوتات . وهذا يضفي طابع المرحلة والهشاشة على هذا الشفاء فيتجذر طعم المرارة والقرف والتمزق .

وهذا الاجماع الطبقي على اغاني الحب لا تعني أن هذه الاغاني ظاهرة فوق الطبقات . فهي تعني الترف والترفيه المثير للنزوعات عند السادة واصحاب الامتيازات . وهي تعزية وعزاء للفقراء . انها انتشاء لمالكي وسائل الانتاج ، وسعي الى تجاوز القهر عبر خيوط رهيفة معلقة على الاوتار الصوتية الرخوة ، والركون اليها ، ركون الى الحزن والحلول والعزاء والتطلع الى بعض الرجاء .

ان اصوات المغنين العشاق لا تعدو كونها مرهما يسكن الالوجاع ويخفف من الضغوطات الشاذة التي تنكا الجراح العميقة التي لن تشفيها خريشات عاطفية سمجة . عدا كون هذه الاصوات وتركيبها لم يساهم فيه الانسان المغربي «التي تحت» فهي نتاج يتسلق ويتقلص ليس الا ولا ينزل ليتمدد ويوسع رقعة الاذان ويصححها حتى أن الانسان البسيط لا ينجذب اليه بنفس الرعشة التي توقعها في نفسه «العيطة» و «الشيخات» وذلك ان «العيطة» و «الشيخات» .. من نتاج أناس يكدهون وأن كانت اغانيهم لا ترصد اهتماماتهم وتطلعاتهم في الغالب .

وهكذا غابت عن الساحة الفنية الاصوات التي نسكل نشازا في هذا الجوق المنسوف من أعماقه ، الا أن غيابها لم يكن غيابا كليا . فما زال العديد من الاغاني الشعبية يتراوح ، من حين الى آخر بين انتقاد وتهكم من الوضع المشوه والشاذ ، الا أن الابواق الزاعقة لفتها بأقطة شائكة في محاولة لاسكات انفاسها .

وتأسيسا على هذه المعطيات ، أصبحت الاغنية بشمتي أشكالها متخلفة الى أبعد الحدود عن حركة المجتمع الديناميكية وخاصة بدءا من 68 الى حد الآن ، بل أصبحت منفصلة عن واقع يشتمل ويرفض الترهات ، أو المحذلقات الشكلية ، والاجترار المجاني ولموضوعات بائسة تتهجن مع استمرار معاناة الانسان ومع اصطدامها بالخزي والدمار . ولم تفلت ، بالتأكيد ، من هذه الاصابات لا الموسيقى الاندلسية «الارستقراطية» ولا

الملحون «النبيل» .

لقد تضخمت الازمة الموسيقية ولم يوضح بإمكانها أن تقدم عطاءات تشد إليها جماهيرها ، وأصبح الوجدان الشعبي في وضع يتحرك ويستوعي يتربح لانغام تصدر عن رئيته بكل زخمها الشعوري ، وينشد أشكالا موسيقية تنبع من الحركة المضطربة وتتواجد ، في انسجام واتساق شعوري مع افرازات الساحة التي تمر غليانا - والازمة الموسيقية لهي عنوان ضخم بارز لازمة الطبقات السائدة الحاجية ضوء الشمس .

ان وضعاً شديداً الانفجار يتطلب موسيقى شديدة الانفجار . والمتروك للوضع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المغربية خاصة منذ 67 الى الان ، لا بد وأن يلاحظ تفاقماً في الفوارق الطبقة واشتداد الصراعات المصلحية في كيفية التعامل مع الواقع ، اذ لم تعرف المنافع الأساسية لمصاصي الدماء الاجانب والمحليين غير التصعيد والتمركز : ففي البادية تمركزت ملكية الارض ووسائل الانتاج في يد حفنة من هواة جمع الاموال ولجلب المزيد من الارياح مقابل سياط الاضطهاد والاستغلال والافلاس على جمهور الفلاحين الصغار والمعدمين ، أما في المدن فان القطاع الصناعي ما يزال حكراً للرساميل الاجنبية والكبرادورية ، وتقلص الصناعة يجعلها تحويلية لا غير الى حد أصبح انعدام انتاج وسائل الانتاج في البلاد امراً يسطع للعيان العشواء دون اغفال الصفوف المتراصية من السواعد المبلثرة التي خطط لها أن تتسكع أو تهاجر .

وهذه السلسلة من العوامل لن تؤدي سوى الى عدم استقرار العطاء المعدني (لانه يصدر دون تحويل) والى منافسة النسيج المستورد للنسيج المحلي مما يجعل قوى الانتاج الأساسية عرضة للتوقف أو الطرد .
وهالة اللهاث وراء الاموال والارياح لم تنتج غير ركاب من الامراض الاجتماعية الخطيرة كالرشوة والاختلاس وتعاطي المخدرات والبيغاء والتي ليس الضابط المالي هذا سوى عنصرها الأساسي ولن تلغي الا بالغاء نظام المبادلات النقدي وتوفير العمل للسواعد المعطلة .

وأما على صعيد الصراع الطبقي بين القوى المضادة مصلحياً فان الكادحين قد عمقوا مواجهتهم مع السلطة بل ان هذه المواجهة لبثت تقدر زانداً على امتداد الساحة (اولاد خليفة ، خريكة قطارة ، عين الصفا) ولم يفت الشعبية المتحرقة الى الالتحاق والتجاوز ان تساعد في تفجير الوضعية وتازيمها فخلق بذلك نفس نضالي جديد ومتمين ، مع بداية السبعينات ، لكن ما زالت تكتنفه بعض النواقص ، بحيث أن قوى وطنية باصلاحيتها وتحريفيتها وانتظاريتها وانتهازيتها عملت على لجم وكبح النضالات الجماهيرية كما ان فكراً بديلاً لم تنتشره بعد القوى التفجيرية الأساسية .

وهذا الزلزال التحتي لم يكن مقطوع التأثير في غلول الطبقات العليا ،

فمع احتدام التناقضات بين المتهورين والضاعطين امتد الصدام داخل التحالف في كيفية معالجة الواقع وإيقاف المد المضيء .
واضح ، ان أن جماهير تكسر قيود استغلالها وتقدم قربانا من التضحيات في سبيل دحر الخطوط الرسمية والمزيفة وفي سبيل رسم الخط الفاصل ، انها قادرة أمام واقع يتحرك بمثل هذه السرعة وهذا العمق ، وباحتكاك مع البؤس اليومي الخائق على رصف طريق آخر على الصعيد التعبيري (لفظيا وموسيقيا) ، طريق أشد التصاقا بالقضايا التي أكدت عليها الظروف المستجدة بكل حيثياتها وخلفياتها .

وما دمت ، فوق قمة الهرم الاجتماعي تجثو جحافل الظلام ، فإن الطبقات السائدة ، في البلدان الرأسمالية والبلدان الراقصة على حبالها الاستغلالية ، تعطي لكافة المجتمعات نفس الطابع التشبؤي على كافة الجبهات ، وتضحي الاغنية سلعة استهلاكية كباقي السلع تقصد من «تحفها وروائعها» ، أكبر لعنة حلت بالبشرية (انجلز في حديثه عن نظام النقود) ، وتتكلس امتداداتها لتعطي نمطا إنتاجيا يلبي حاجات الطبقات المسيطرة ، بينما صار من اللازم على جماهير واعية ، أو في طريقها الى النضج ، جماهير مناضلة ضد تعاويد «التعايش السلمي» بين الامم القاهرة والمقهورة من جهة ، وبين الطبقات من جهة أخرى ، صار من اللازم عليها أن تحارب ، بالكلمة وباللحن بترايط مع الفعل ، موميئات التاريخ المبعوثة على شكل كراكيز لقوى الدمار العالمي .

هذه الشروخات والنتوات في الاغنية المتواطئة تجسدت كثافتها في خلق ابداعي يفجر المعطيات الشمطاء ، والتشابكات التي يثيرها النقاعس الامكاني في وضع ثقافي عميق الالتصاق بالنظرة الثبوتية وشديد الحرص على خنق الابداع الفني الجماهيري .

في سياق تصادمي كهذا ، تأتي الاغنية الشعبية كجواب عن ضرورة تحميل الاغنية بمفجرات شعبية تتناسق والام ومطامح الخط السعودي للانسان وتتجاوب مع عصر يقبر اعاصير الظلام بموسيقى كهنوتية تنصب الانسان للقائد الفوقي لهذه الارض . هنا تستحمل الاغنية المبدعة لذاتها (في الواقع مبدعة للنائب البشرية لانها تحميمهم وتدر عليهم أموالا طائلة) الى ايصال فني جماهيري لمضمون ثوري مفصول ، قهرا ، عن اصحابه الحقيقيين تحت اقنعة الاضهاد اليومي ومعاداة الخطابية والمباشرة التي تقودها البورجوازية وحفيدتها البرجوازية الصغيرة بشكل اطلاقى مثالي (25)

وفي مناهة الموسيقى الامريكية المحاصرة المتفسخة المتشرقة ، تعود الاغنية الشعبية الامريكية أكثر عمقا وأصخب صدى عن أصلها : أغاني ال **Blues** ، التي كان ينشدتها زنوج الجنوب ترنيما بالحرية التي اعطيت لهم وعود عرقوبية في شأنها والتي كانت مشحونة بلون من الروحية

التي تتجادل امام الالام وتبشر بمجيء يوم أفضل (26) ورغم ذلك تبقى هذه الاغاني الشعبية الجديدة وفيه لهذا التراث الزنجي المشرق فهي وأما تعد راوية متطورة لاغاني قديمة ، أو تعد مزجا بين نص جديد مع لحن أغنية شعبية قديمة . وأغلب هذه الاغاني يرد على تساؤلات شعبية تتعلق بمشكلات البلد السياسية والاجتماعية .

فقد دخل Bob Dylan Jean Baez وغيرهما عتبة الحرف الممنوع متناولين الحس الزنجي عاكسين المشكلات التي يغوص فيها المجتمع الامريكي . وأغانيهما ، في أساسها ، ديمقراطية تتجاذبها الدعوة الى توقيف الحرب الامبريالية في فيتنام والكامبودج ، والسخرية من القيم السلعية ، والتبشير بعالم جديد . بل أن موسيقى الفهود السود تتجاوز هذه الاشكال المرافضة الى الدعوة الى حمل السلاح في شوارع المدن الامريكية كعمليات مغامرة تنفلت عن أي تنظيم قاعدي .

وهذه الاغاني الشعبية الامريكية اغان يقوم بأدائها مغنون شعبيون يحيون الحفلات الشعبية في الجامعات والمقاهي بل ويقدمونها في المظاهرات الصاخبة وداخل المعتقلات وتشارك فيها الجماعات من الشعب الامريكي المضطهد .

وللمزيد من اخراج الفن من قواويش الفردية والنخبوية والخروج من بليلة الهواجس الضيقة ، يبادر العمال الامريكيون (عمال النسيج والمناجم) الى ابداع اغان شعبية يضمنونها أهمهم وتشوفاتهم الى عالم تنتفي فيه التناحرات المصلحية المخزية ، وهذه المبادرة ليست سوى عملية تخريب لتتمركز الموهبة الفنية لدى المحظوظين كما انها تبرز من جهة أخرى ، مدى العلاقة بين النضال الطبقي للبروليطاريا الامريكية وفكرور العمال الملتزم بقضاياهم المصيرية (27) ولا شك أن هذه الاغاني تبقى حصيلة متقدمة مناهضة لسلطين الذهب الجشعين رغم ما تحتاجه من تعمق في الرؤيا وتجذر في المنطق والابعاد .

يقول سيدني فنكلشتين «ان الفن الواقعي والجمال متشابكان وترتبط القوة النوعية للفن في قدرته على تحريك الجماهير وتنقيفها ارتباطا متكاملا مع الاحساس بالجمال» (28) وانطلاقا من أرضية صلبة كهذه ، تبدو الاغنية الشعبية الفلسطينية سائرة بخطى تصاعدية في هذا النهج بالارتباط في ما تحمله من أفكار تلقح الذمينة الفلسطينية وتشحذها في صراعها من الصهيونية والامبريالية العالمية ، صراع طبقي - قومي يتخذ فيه اللحن والكلمة نسقا تغييريا لعقلية الناس وجعلهم يعون بشكل تجسيدي الصراعات الموجودة والقوى الجديدة البازغة في اطار العمل العسكري والسياسي والادبيولوجي وتحالفاتها والقوى المضادة وبيادقها في الوطن العربي .

والجانب الحاسم في الاغنية الشعبية الفلسطينية هو ذاكرتها الوهاجة

ب نماذج رائعة واكبت حركة التحرر الفلسطيني الوطنية والاجتماعية أنها أغنية شعبية عريقة طالما ناضت بجانب البندقية ودبجتها الطبقات الشعبية الفلسطينية التي أضفت عليها طابعها الجماعي واكسبتها خصائصها الفنية ، وهذا هو سبب انتشار هذه الاغاني عن طريق الشفاهة وذلك لما تحتوي عليه من أفكار قريبة ومتفاعلة مع نفوس الجماعات الشعبية ، وإن كانت طبيعة هذه الاغاني غير ذات بعد ثوري .. وقد لجأت الاغنية الشعبية الفلسطينية ، في مواجهة النوبان القومي ، الى بعث تراث شعبي أصيل ، والتغني بالحب والحزن الممزوج بأنفاس الارض الطيبة وتشارك الاغاني الغرامية مع أغاني النضال المرير في رفض النفسي والغربة والتعلق بوطن تفترسه الذئاب الصهيونية في محاولة منها لتمزيق وحداته واتلافها .

والاغنية الشعبية الفلسطينية تسير في خط متواز مع العمل العسكري والسياسي ان لم نتصدره ، فهي طاقة تعبوية مؤطرة للذهان الجماهيرية :

على دلعونا على دلعونا
حكام الاردن ما يمثلونا
ع ارض بلادنا نبني سلطتنا
وما بدنا «حسين و غولدا»
بديـرقتنا

ان أغنية تدمثل السلطة الوطنية وترفض الاحتلال والوصاية الاردنية لعلنا نضج تام بمتطلبات المرحلة الراهنة للقوى الثورية الفلسطينية ، ويتسطير خطط عملية لاجهاض محاولة تمرير الحل السلمي الاستسلامي .
وفي مقابل الزيف والميوعة ، وتمخضا مع الوجه الجديد الذي ولدته الهزيمة (67) فيما ولدت في صفوف الجماهير ، ومن خلال التشرذم والمعتقلات والقهر ، انبرى أحمد فؤاد نجم ، الشاعر الشعبي المصري ، ورفيقه الشيخ امام ، مغني المسار التاريخي الجديد في مصر . فأغاني نجم - امام تندمج في المناخ السياسي الذي فجرته هزيمة الانظمة في حزيران وتتشرب مضامينها وفنيتها من التحرك الجماهيري الرافض في حلوان والاسكندرية لخط الانهزام الوطني بحيث شاعت اطروحاتها الغنائية وتلقفتها الجامعات والمصانع والمتظاهرون .

والنتاج الشعري الذي خلخل به امام - نجم اقاليم الاغتراب والنفي يضع الشعر المصري امام عمل جديد يتعدى هواجس المثقفين الضيقة كما أن أداء الشيخ امام ينقل الغناء العربي القائم على الترجيع والتطريب الى آفاق لم تكن له من قبل (29) لقد دخلت الاغنية العربية الجديدة الى مناطق السياسة المحرمة والتحمت بالانسان الكادح وبقضاياه في الوطن العربي وفي العالم الراحل الى ضفة الغاء الاستغلال ولم تحجم عن الالتزام باستخدام لغة هذا الجمهور وثقافته وأشكاله التعبيرية (استخدام مواد الشعر الشعبي) .

شيد قصورك ع المزارع
من كدنا و عرق ايدينا
والخمارات جنب المصانع
والسجن مطرح الجنيينة
وعرفنا روحنا والتقينا
عمال وفلاحين وطلبة
دقت ساعتنا وابندينا

نسلك طريق الماهاش راجع (30)

انجاج يخاطب الوجدان الجماهيري ويعمل على اعداده سياسيا وتفجير
طاقاته الابداعية التي تعطلها بورجوازية الدولة المصرية ويرسم الطريق في
خضم منعرجات الوطنيين المزيفين .

يا شغالين ومحرومين
يا مسلسلين
رجليين وراس
خلاص خلاص
مالكوش خلاص
غير بالبنادق والرصاص

لقد جاء نجم - امام استجابة لضرورة تاريخية منسلخين عن الناصرية
(ايدولوجية بوارجوازية صغيرة) وسطرا ، من خلال معاناتهما وقهرهما
وانتصابهما امام الاحتكار ، مستوى جديدا من التعبير الفني الجماهيري الحق
الذي ينمو على قاعدة تحرك اخضراري يحلم به الشعراء الحقيقيون (الجماهير) .
ان هذه الطقوس الفنية المتمثلة في اغاني شعرية مستحدثة لتبدو
ضرورية لانتهاك حرمان الفن البرجوازي والفن البرجوازي الصغير الذي
يقولب الالهواء والرغبات ضمن بوتقات الحركة الزليفة و «دار لقمان» المصبوبة
بتقزز مرغوب فيه ، في «خمارة» تهرق فيها احزان ذاتية .

لقد كان هذا الاهتمام العالمي بالاغنية الشعبية ، الذي ابرزت بعض
جوانبه مدار اهتمامات ومثار نقاشات حول خلق اغاني شعبية اصيلة مع
اعتمادها على جذور باتت تنسف . وبحثا عن تاصيل فن مسرحي مغربي
لجأ مسرح الكوميديا المراكشية الى استلهام التراث الشعبي المغربي في
المجال الغنائي وادراج هذه الاغاني داخل النص المسرحي كجزء من البناء
المعماري النفي . ولم يكن بد من ان يتسلط على هذه المبادرة «الطيب
الصدريقي» ، ويطورها مع مجموعة من الممثلين المهيمن عليهم . وبعيدا عن
استرقاق «الصدريقي» ، اختارت هذه المجموعة الانفاصال وتشكيل فرقة
غنائية نائية عن محور المتاجرة . «ناس الغيوان» .

امام التشنج الغنائي المطروح كالجيفة على باحة الازان المغربية ودرءا

لاحتواء المسرح لفن شعبي كان مستقلا ، لجأت المجموعة التي شكلت ناس الغيوان الى الانسلاخ لكي لا تبقى الاغنية الشعبية صدى باهتا مختزلا ، وبقوا مبحوحا لتعيق غربان المتاجر والتسلية المعفشة .

الفصل الثالث

ناس الغيوان بين الثوابت والمتحولات

في محاولة ردع الكابوس التضليلي الجاثم ودحره الى المواقع الخلفية (70 - 71) وخلق لافانين اخضرارية تتجذر في التربة ، وتتسابق الى الانطلاق لاغتتيال ما ورثيات التجهيل والتحنيط ، لم تستطع الاشكال الايديولوجية (شعر قصة ، رواية مسرح ، غناء عاطفي او رسمي) ان تبني قنوات لا يصال مع النبع الحقيقي للمسار التاريخي تنادي بها الزخم الصعودي الكاسح النابع من شرايين الارض الواقفة في وجه الانحسار والانكسار البرجوازي الصغير . غير ان الاغنية الشعبية المستجدة مع ناس الغيوان تبدو عمودية التجاوز للشعر والرواية والمسرح ، وتتقدم الى مواقع شبه هجومية للزيف المتضخم الموجود في الحياة الفنية . وفي اعتقادي انها لم تنغمس كلية في الجو السياسي بافرازاته المتداخلة ، ولم تطرح المشكلة الاجتماعية والسياسية على مستوى سياسي ، وضمن الخط استطاعت ان تتلقف ابعادا ما وترسو في مياه هادئة في الغالب .

I - وداخل الاطار الصدامي الذي احتدت ايقاعاته منذ 1970 تتموضع اغاني ناس الغيوان في صياغة صدى فني للمد الذي يرغب في التحول الى شرارة ، لكنه صدى مبحوح لا يلتقط الصراع بمجهر تفتيتي يحلل العناصر المتصارعة ليعطي بها معادلة فنية اشراقية . بهذا تصبح هذه الانتاجات الغيوانية أفقا للتجريب وافقا للبحث . تجريب انماط مركبة او في طور التركيب وبحث عن ارض لا تنهار تربتها حالما ترتكز عليها . انها تجربة البحث عن كيمياء تصل صراع الانسان - الحاضر بمواطني قدميه في السابق .

نحن انن امام عمل «ناس الغيوان» ، و «الغيوان» في المفهوم والادب الشعبيين يعني العشق والغرام ، بينما تطمح هذه اللفظة عند الغيوانيين الجدد ان تكون التصاقا وتماسا روحيا بالانسان الذي تطحنه آلة الاستغلال والقهر ، وان تكون لغما تشكل اجزائه شظايا انسجام رابض على قمة الواقع في عناق مع الكدح والعذاب والامل . ويحق للمرء ان يتساءل بانيء بدء ، الى اي حد تمكن الغيوان الجديد من الا يضرب رؤية اصحابه اذا كانوا قد ركبوا حاجزا من الوله الاعمى الذي يرسم حبا فوق - طبقيًا للمسحوقين ؟ ان ناس الغيوان ناس يريدون التحدث بشكل ايدولوجي (الاغنية) عن هموم والام الشعب المتراكمة على كامله المجدد عبر الصراع . وهم

فوق ذلك منيثقون من أحد الاحياء الشعبية بالبيضاء التي ينخرها البؤس والحرمان . فلا غرو أن يحملوا مآسي وآلام الجماهير الشعبية وأفاق جيل مشكل من أبناء الفقراء اضطرت ظروف الطرد الجماعي والتشريد وتضخيم عدد التجهيل الى التسكع والتصدير والبحث عن عمل وهمي . وقد اضطرت ناس الغيوان من هذا الموقع ، الى الرجوع الى النبع الزاخر بالاهات والابواج والاحلام الوردية المعلقة على خيوط وهمية من انعكاسات الغيب والتواكل ، او النانثة كشارة الرفض والاثية كطائر الرعد . وهذه الارض التي تشدهم اليها تظل تعبيراتها الفنية كافراغ لكوامن التذمر - تشق نسيج النكتة والموعظة والمثل و «الغاني الشعبية» والدين التي تكون عناصر ثقافته وأشكال تعبيره المقهورة في الازمان التي يجب أن تبقى مغلقة .

وتوازيا مع المرحلة التاريخية التي انطلقوا من صلبها ، تركبت بنية فرقة ناس الغيوان على شكل جماعي ، يلتزم كل فرد فيها بأداء دوره الفعال - لا الثانوي - بحيث تصير الاغنية في بنائها الكامل مزيجا من بنيات متداخلة ومتشابكة يحركها الغيوانيون أنفسهم من خلال اصواتهم المتباينة في ابعادها النطقية والمنسجمة ضمن حدود الايقاعات . وليس هذا التداخل في الاصوات أو في البنيات عملا فرديا (التعلق بشخص وتقديسه) بقدر ما هو جماعي . ان بنية الفرقة (الجماعية) وبنية عملها الفني (اشراك لجميع في رص سمكها) ليس غير تعبير عن نداء يطرح نفسه بحدة على الساحة ، فننظيم الفرقة كجماعة فاعلة في نفس الان هو نداء ملح للتماسك والتأطير الجماعي في الصراع الضاري ضد الاجتهادات الاحباطية للانسان المتوثب . وتبادل الادوار وتداخلها بشكل محكم لا يمكن الا أن يرمي الى الدعوة الى التنظيم المحكم والمضبوط ، والذي يمارس من خلاله كل عضو بروح خلاقة متجددة مع الانعراجات . وناس الغيوان بهذا المعنى دعوة الى عشق البسطاء والتفاني بالكلمة والايقاع في خدمتهم . بدءا منهم ورجوعا اليهم .

ولتكثيف الخلخلة في عقل الانسان المموسق على هذا النحو المقبول في عالم المحنطات ، عاد ناس الغيوان الى أدوات فنية مهجورة . آلات موسيقية بسيطة تستخدمها «الموسيقى السانجة» (32) وأداء فني مستمد من عناصر أداء عريقة في القدم . وهي رجوع افقي يندرج تحته تراث شعبي يلقي بأجنحته على سوس والصحراء وجبال الاطلس والسهول . انه رجوع من اجل الانطلاق مع البسطاء عبر نغمات كانت مطمورة وان كانت في حاجة الى جدة وتطوير . وعمل كهذا لا يمكن الا أن يكون اداة صاخبة لمستورسي الانغام والايقاعات التي تحدث شروخا في جسد الفن المغربي الملتزم بقضايا الانسان المصيرية . وهذا العمل لا يبقى رهين وجه وحيد من مسألة معقدة (الفن الموسيقي) بل يطرح مسبة حياتها اللغة المنحوتة على شاكلة اللغة العامية المندثرة واللغة الطرقية ذات الاشعاعات المتنوعة التي تتنادي نغمات

طريقة كذلك تستدعي هي أيضا حركة جسدية ليست الجذبة بذاتها ، لكنها حركة اكتشافية ابداعية تستلهم من الحركة خارج العمل الفني . فكما كانت الجذبة مكاشفة على الطريقة الطرقية فهي عند الغيوان تعلن دائرة صراع يأخذ مدلول المواجهة والحياة من الرماد واقامة جسر مع الضفة الاخرى الممنوعة . وهي تعبير فني عن ممارسة اجتماعية تسطر بالدم خطوط انتشارها التصاعدي .

2 - وانطلاقا من متاريس الاغنية الغيوانية يلمس المستمع العادي بعدا حراريا يصدم الادواق المهادنة ويخدش الاذان المدججة برتابة الاغنية الشعبية المتخلفة عن الواقع الناهض والواقفة كتمثال صناعي مرعب في المواجهة الفنية الرسمية بعد تصفيتها من «رواسب اخلاقية» و «سياسية». وقد ظل البناء الفني لخيلاها هشا ومنسوبا من الداخل - شكلا ومضمونا - وليس في امكانه سوى تسجيل غياب وحدة الموضوع (رصف كلمات وعبارات ذات مضامين متضاربة مجانية يراد من تركيبها مسابرة الايقاع الموسيقي) وهشاشة اللغة (لغة مفككة مطعمة بكلمات غريبة بنيتها مغلقة) وتنافر الايقاع (تداخل الادوات الموسيقية وهيمنة احداها على الاخرى) والتصوير الفني القاصر (مباشرة وابتعاد عن قواعد صلبة للاغنية الشعبية : التراث) وغلبت السماجة العاطفية واهتراؤها والايغال في تصوير الكبت الجنسي بأشكال اباحية تثير الشبق وتغطي على الاهتمامات الاساسية ، وان كان التعبير عن التدمير لا يتخذ سوى طابع هلاكي ، فاننقادات حسين السلاوي وصالح والمكي وحميد العبدى وابو شعيب الدكالي ومغنو «لحلاقي» الشعبيون حيث يمتزج الغناء بالتمثيل التلميح الى افساد النظام ، هذه الانتقادات لا تمس الجوهر وانما تظل تطفو على مستوى الاخلاقيات . الا في النادر وخاصة اغاني الانسان المصدر واغاني اخرى لا يسمح باذاعتها .

لقد بقيت الاغنية الشعبية حبيسة هواجس مفروضة لكي لا تندرج في جو مشحون بالصراعات الاجتماعية . لذا ، وتحت ضغط هذا الجو المشحون وتحركات السبعينات الراضة للترميم ، انطلق «ناس الغيوان» ضد التداعي الغنائي، وقد كان من اللازم أن يخرجوا من صلب هذه الحركة لا من السطح ، وان تلغم أسوار المهادنة المفجة في اندماج حول المسألة الوطنية انتماء وموقفا متقدمين . انما يجب التأكيد على أن ظاهرة ناس الغيوان قد فتحت جبهة طالما ظلت مدافعها خرساء وتمكنت من استقطاب جمهور يتسع باستمرار ، فلماذا اتخذت اغانيهم هذا الحجم من الشيوخ ؟ وهل نمت اغانيهم في الفراغ ؟ ان نتاجات ناس الغيوان الغنائية لم تنم في الفراغ الماحق ، وانما جاءت صرخة فنية وآهات موسيقية ضد التسلط الطبقي وشبح الرعب والفقر الزاحف بوحشية على بسطاء هني الارض ، جاءت تاوهات وتطلعات الى الانعتاق والتجاوز في تنصل شبه تام من الايديولوجية السائدة .

ومعادلة ناس الغيوان الفنية تطرح اشكالات التأويل التي قد تتباين أحيانا مما يضيف على عملهم هذا صبغة البحث . البحث عن القنوات المؤدية الى «السلام» و «الدار المطلية بالابيض» و «المحبوب اللي نريد» و «يوم فرحي وهنايا» .

وبالعودة الى مكوني هذه المجموعة الغنائية يمكننا تحديد انقلاب في الشكل الايديولوجي بالنسبة لهم . فقد كانوا ممثلين مسرحيين في بداية عملهم لافني تحت رحمة سيدهم «الصدقي» الذي كان يمارس عليهم ضغوطا تعطى صورة باهتة لكن مركزة عن الضغط العام الذي ينهب طاقاتهم الحيوية . ويشكل انفصالهم عن الصدقي انفصالا عن الوضع العام وعن أرضيته يمحوه التذمر والمغامرة . وهي مغامرة غير مجانية ، انها مغامرة البحث عن الذات الضائعة «واش حنا هما حنا» ومغامرة البحث عن تصالح هذه الذات مع الموضوع . . هذا التصالح الذي لن يتجسد الا من خلال «عزاري الدوار» .

فالواقع السياسي الجارف بكل مخزونه الضخم هو الذي يؤطر هذه الظاهرة ومن ضمنها تجدر دراسة النتاج الغنائي الواقف على هذا الواقع السياسي مما ينفي تهمة «الاغنية الهييبية» وذوقها الرخيص واثارتها ما بداخل النفس من أشجان وميول الى الضجيج الصاخب وتفسير ظهور هذه الظاهرة ب الفراغ الذي ساد ساحة اللحن والغناء في تلك الاونة (33) ان الملاحظ أن ظهور ناس الغيوان قد ولد لدى الاحباطيين غرائز الهدم والتشويه والاتهام نظرا للمضمون الديموقراطي الذي تقبله فنيا ، وهذه الصرخة المبحوحة تخفي عدا هستيريا للجيب الذي أحدثه ناس الغيوان في الجبهة الفنية . . هذا الجيب الذي يطرح تدعيمه وتوجيهه بالحاح . «وضجيج ناس الغيوان الصاخب» (34) دعوة الى امتداد الخروج من منطقة الهامش والعزف الجمعي للبويرة المحتركة .

ويحصر المعني ، فإغاني «الغيوان» ليست محاولات شكلية ظهرت فقاقيع طفيلية على صفحة ماء الواقع العكر بل هي عالم فني يندلع ضمن شبكة من الضغوط الواعدة والتي انفلتت من السقف السياسي الركوني لتخلف جسورا قوية بين الانسان المغربي وتراثه مصهورين في احتياجات الحاضر ولتعلن بصوت مجلجل - أن السياسة هي طقس التعميد الضروري لضمان استمرارية الحياة المتجددة .

3 - الحلم عند ناس الغيوان هو الشبارة المعلقة على صدر انتاجهم الفني وهو الرافعة الاساسية لهذه الاغاني وينبني هذا الحلم كصرخة حرب فنية ضد العصاب العدمي . لذا برز الحلم كاكشاف وتخط لهذه الحدود الانهيارية عبر مكاشفة الذات من خلال التقاطها لكل عناصر الموضوع كسبيل لخلق وحدة شخصية وجماعية في مقابل الانشطار الشخصي والجماعي الذي دعمه الاستلاب والتشويرو لتركيب انسجام ذي قدرة جاذبة يعوض التمزيق والتفتيت

الروحي والجسدي عبر مجاري الرفض المشدود الى المستقبل باضاءات الدم والقلم .

والانهيار يتم ان على ايقاع الولادة التي تتمخض بها أعصاب الاغنية التي لا تهدأ الا لترعد ولتكون حقلا ملغوما ينسف كل الانطلاقات المشلولة . والحلم الغيواني طموح للغياب عن واقع مترد والحضور الى باحة الحلم لرسم خريطة الواقع المحدوس . وهو يتمدد من الرفض والأدانة الى الامل والتجسيد والمسيرة والانفصال ليحكى تجربة الانسلاخ المأساوية ومغامرة الاندماج العسيرة . هذا الانسلاخ الاليم عن التربة (ما هو واقع) لن يتم الا عبر الاندماج في التربة تحت وطأة لقاء عاصف ، لقاء بتراب الاحياء المشع .

أ - **الحلم الرفض** : يؤطر غالبا كل الاغاني الغيوانية . بل هو قاعدتها الانطلاقية نحو آفاق وامكانيات تبسطها الاغنية . والرفض الغيواني رفض ملامس للواقع يعتمد في التوصيل على السخرية الباهتة :

أسبحان الله صفنا ولى شتوا
ورجع فصل الربيع في البلدان خريف
والاقرار بالامراض الاجتماعية ورفض العسف والقهر في موازاة تامة مع القهر والعسف الصهيوني .

صهيون فغايت لعلو دركو سطوى
جور الحكام زادنا تعب وقسوة
ولا تلقي عديل تايقبل شكوى
والحاكم تايقول الرشوة
والقصيدة الغيوانية بجانب دلالاتها المعلننة عن نفسها هناك الايحاءات التي تلمع من وراء الواجهة الاولى :

فالشرق ليس وحده «كفيف» بل هناك المغرب . فالتزواج بين الصهيونية والوضع القائم هنا ليس ترابطا عفويا . بل أنه يقول ويرى بأعين جد صاحبة ان النضال ضد صهيون هو نضال ضد الفساد هنا . والنضال ضد الوضع المحلي هو نضال ضد الصهيونية . انها معادلة تنطق بها الاغنية نفسها في نغمة جدلية ، لكن تبقى من ذلك ملاحظة تلوح بحدتها وهي أن فن الغيوان اشار الى فساد الوضع دون محاولة تلمس خلفياته ، الا أن نتواتها مع ذلك تود التأكيد على ضرورة تغيير ما هو واقع . ان مجتمع التضادات الطبقيّة القائمة على اليأس الكمي والنوعي وعلى رق العمل المأجور واغتراب الذات أعطي قهرا نسقا عالميا مقلوبا لاوضاع ، جعل ناس الغيوان يستشفون هذه اللوحة الميريّة فيقولونها في صياغة من التضادات التركيبية (بازفي لقفاز - فروج على الكندرا نشر جناحو - النخل تعطي حب الغاز - لغزال تمشي بلمهماز) .

والتناقضات المغتالة للسيرورة التاريخية :

يا من هو باز فلقفاز يا من هو فروج علكندرا نشر جناحو
يا من هو تليس عطا ظهورو وللتغراز

عمرني ما ريت النخلة تعطي حب الغاز بعد الثمر وتبلاحو
يامن هو ذيب فلغيا بكثر صياحو
عمرني ما ريت لغزال تمشي بالمهماز
وقراخ الخيل عادوا سراحسو

تم صرخت مدوية ضد قلب نظام الامور (الباز عوض الفروج - النخل لا يعطي الثمر) في صفة سؤال يدين الزمن (أي تطور التاريخ) :

اليام . اليام يا بنتي مالكي عوجا واش من سباب عزجتي لي بيه
تارة تسقيني حليب تارة تسقيني حدجة كي مولى ميه
صدق حتى عيا وكالوا راما فميه تبقى فيه

ان رفض النظام المقلوب (النظام الاستغلالي) الذي يدعم تربح الطفيليين الخالدين ، ويهمش جماهير الانتاج . انه رفض لعالم بلا روح ، بلا هدف ، رفض لنظام ينفي الانسان ، ويبني بهيكله معاول تدميره . رفض لنظام «دقة تابعا دقة» وحلم جميل يبيحث عن مجسد «شكون ايحد الباس» والغربة التي تشد اليها الانفاس والتي هي نتيجة لخطة النهب والجشع والحب المصلحي التي اعدمت كل علاقة اجتماعية سليمة .

صرخة اخرى تدوي .. انها ليست تركيزا ولا تسليما بالغربة بل انها مطالبة بمعرفة جذورها .. ورفضها .

لا تلومونا في الغربة يا هذ الناس لا تلومونا في الغربة ولليعة الغربة وهذا الرفض يتقابل مع حلم نغمي ، عالم لا نشاز فيه ، عالم يختلف كليا عن «بلاد النكبة» .. عالم يتوازي فيه الطرب و «لمشيرة» و «الدوار»

نقدم الهوامش في نهاية البحث