

الشاعر **علال د ادريس** رمز فن الفراجة بتازة وشاعر الغزل بامتياز

الهرنان محمد: باحث في الفنون الشعبية

2014/02/06

• من هو علال؟



من اليمين : البوعلاوي، الهرنان، رشيد، **علال**، البالي، الهركال ثم الزويج

هو **علال د ادريس** الترايبي البرنوسي المكنى ب: الملاي من مواليد أربعينات القرن 20، مارس فن الفراجة منذ ريعان شبابه، اهتم أيضا بقطاع الزراعة وتربية المواشي كما تاجر سنوات عدة في الأثواب والذهب وعمل في نفس الوقت كصيرفي.

نظم الشعر وارتجل آلاف القصائد منذ الخمسينات من القرن 20 ولا يزال إلى حد الآن يشكل العمود الفقري لفرقة **البرانس نواحي تازة**. ذاعت شهرته داخل الإقليم وخارجه، وتميز بصوته القوي وبقصائده الطويلة والمعبرة وخصوصا الغزل، زهواني، محب للفراجة، اجتماعي، فياض الشعور والإحساس، هادئ دبلوماسي، يعنى بشعره عناية شديدة.

يرجع له الفضل ولغيره من الشيوخ الكبار في تصدير فن الفراجة إلى خارج الوطن عبر الكاسيط المسموع وحتى في الأسطوانات، حيث تقبل الجالية المغربية المقيمة في الخارج على شرائها واصطحابها معها إلى بلاد الغربة. ورغم تقدمه في السن لا يزال الرجل يمتلك طبقات صوتية هائلة ويبدع في مختلف الموضوعات.

حاليا يعيش على ما توفره له الأرض فقط وطبعا مدخول بعض الحفلات التي يحييها هنا وهناك وخصوصا في فصل الصيف.

يسكن الآن بالقرب من مقر جماعة اترابية، قيادة باب المروج شمال مدينة تازة.

• الشاعر علال د ادريس من رواد فن الفراجة بتازة

إذا كانت "الفراجة" أو ما يسمى بالهيت عند الحياينة بتاونات قد ظهرت بشكل ملموس ومنظم في الأربعينات بفرقة بني أفتح المنتمية إلى قبيلة بني فقوص داخل عائلة تسمى بـ "السيارة" فإن هذا الفن له تاريخ قديم يصعب تحديده حسب أقوال مجموعة من الرواد الذين لا زالوا على قيد الحياة أو الذين توفوا مؤخرا كما أكد ذلك المرحوم لحرش لكن يبقى **علال د ادريس**، الفنان والشيخ الذي استطاع أن ينفرد ولعقود طويلة برئاسة فرقة البرانس وإلى الآن رمزا للفراجة البرنوسية لما لصوته وقصائده من تأثير على كل من يسمع هذا اللون التراثي الشفهي.

• الشيخ علال د ادريس شاعر الغزل بامتياز

لقد جايل الرجل:

- الرواد الأولون مثل: طاراش، زامبو، بغداد، لحرش، بن طكة، الكرميش...
- الجيل المعاصر مثل: الحداد، أمعاشو، الهرنان، الهركال، بوحبال، الحموي، الصنهاجي، الرهيف...
- الجيل اللاحق مثل: حسن الغياثي، والفنان الظاهرة محمد البوعلاي...

الزرعة عند **علال** أو ما يسمى بالقصيدة رغم أنها تستهدف المرأة بالدرجة الأولى فهي في الواقع متعددة الأغراض. فيها ما هو متعلق بالمدح وفيها ما هو متعلق بالذات والقبيلة والجزء الأكبر يستبطن عشقه الكبير للمرأة والجنس اللطيف.

فالرجل يطرب كل الحواس وقصائده شبكة من المعاني والأخيلة والمشاعر وهو ما نستشفه من هاته الزرعة/القصيدة الجميلة التي نظمها في دوار العمال بقبيلة التسول في الثمانينات من القرن الماضي.

سياق هذه الزرعة/القصيدة كان مؤطرا بعاملين أساسيين بالنسبة لعلال الفراجي: يتمثل الأول في حضور الحداد الفراجي المعروف بقدراته وكفاءاته العالية في مواجهة الخصوم المتواجدين بالمجموعات الغنائية الأخرى حتى ولو في ميدانهم/قبيلتهم. هذا الحضور يوفر لعلال الاطمئنان الكامل ويحرر مخيلته وإحساسه وصوته كي يبدع ويعطي أحسن ما عنده. أما العامل الثاني والمرتبط بالأول كذلك فهو الرغبة القوية لعلال في اكتساح المجال التسولي لأول مرة وتأكيد مكانته وموقعه اللذين سبق له تحقيقهما كلمة وصوتا عبر الكاسيط/الأشرطة فقط. والآن يحضر بالجسد القويم، بالوجه البشوش وبالصوت الجميل وبالكلمة الشاعرية لاستكمال المهمة أمام أكبر تحد أي الشيوخ الكبار بالتسول مثل الربعي، بن عمر، عبد الله حيث يقول في مطلع الزرعة/القصيدة:

مَا هُوَ فَ الْعَيْبَةُ يُجِينِي

مَا هُوَ فَ الْحَرَكَةُ نُظَلُّ نُرْعِيَهُ

هذا البيت فيه حمولة غزلية ويسمى في الشعر البرنوسي "بالريح" أي الموال الذي تردد عند مطلع كل زرعة / قصيدة يؤكد الشاعر به على قوة صوته وشجوة ألقانه.

ثم يتابع علال قائلا:

(دوخوني)

آآسِي لَسَهَبَ هَدُو فَآكْمُونِي وَ كَانُوا أَيَقُولُو لِي

(عندما)

أَمَنَاتِيْنَ قَالُو لِي، آآسِي مَا قَالُوا لِي !

أَنَا جِيتْ عِنْدَ الْعَمَالِ وَعَجَبُونِي

...

أَشُوفُ الْحُسَيْنَ الْخَبِيبَ رَانِي نَبْعَاكُ

أَوْلِيدِي وَحَتَّى ائْتِنَا كُنْتَ كَنْتَمْنَاكُ

وَشَرَكْتَ لَمَلَحْ مَعَاكُ

أَخُو يَا بَارْ لِهَذَا الطَّائِلَةَ لِرَفْدَاكُ!

أُتَصَّتْ، أَنَا مَا فُذَرْتُشْ نَبْدَاكُ

يَا سَيَادِي التُّسُونُ، آآلْعَمَانَ رَانِي نَبْعَاكُ

لَّ كُنْتُ غِ أَنْسَمَعُ بَكَ

وَدَابَا بِالرَّجْلِ وَصَلْنَاكُ

وَأْتَيْنَا مَا زَعَرْتِي مَا فَتَحْتِي فَآكُ

أَزْعَرْتُ مَعَ لَعْرِيْسِ اللَّهِ يَرْحَمُ يَمَّاكُ

الْغَزَالَةَ ! آه ! يَا بِنْتِ بِلَادِي

وَعَمَلْتُ أَذْهَبُ وَرَدْتِي لَهَنَّاكُ

حَتَّى حَنَا عَرَفْنَاكَ النِّفَآخَةَ قَاتَلَاكُ

يَاكَ أَمْوَلَايِ السُّلْطَانِ

اِئْتِنَا دُعْنَدَكَ الْقَبِيلَةَ وَالْخُونُ مَعَاوَتَاكُ

(وجهك)

إِلَى اهُصَرْتِ يَحْمَرُ وَحَاكُ

يَا لَغَزَالَةَ كَيْمَا شِي نَعْمَلْ إِلَى مَا سَهَرْتُشَايْ مَعَاكُ

(أرجوك)

أَعُورِيْطَكَ مَدِّي يَدَاكَ

وَرَاهُمْ قَتْلُونِي عَيْنَاكُ

فُمَّكَ كِي الْبَنْتُورَةَ نِيَانُ بَلَا سَوَاكُ

...

الْغَزَالَةَ إِلَى مَا بُعِيْشِي تَزْعَرْتُ أَتِيَاكُ

(أحدى العصا)

تَزْعَبْ عَلِي دَقْرِيْشْ، يُجِيبُ حَاذَ لُعْكَآرُ مَهْنَاكُ

(يضرب)

يَمْشِي وَيَذْرَعُ مَعَاكُ

يَلْقِيُو الدَّمُوعَ السَّآقِيَةَ حَتَّى لَفَاكُ

رغم أن مدخل القصيدة يوحي لنا بأن الشاعر علال يزور لأول مرة دوار العمال بقبيلة النسول فهذا الانبهار المفاجئ للرجل بأهلها وخيراتها ليس وحده المؤثر بل حضور المرأة في

الحفل هو الذي فجر عنده هذا الإنتاج الشعري، فالمرأة هي ولادة الشعر عند علال وهي أحد نقط تواجده داخل "السطر" أي المجموعة الغنائية. فالفراجة بدون "بني نسوان" النساء لا معنى لها بالنسبة له على الخصوص .

لكن دهاء الرجل يدفع به لأن يستحضر أثناء ارتجاله رموز الحفل أو القبيلة من أعيان المنطقة الحاضرين أو أصحاب الحفل كما يتكلم دائما عن نفسه وعن مجموعته.

فالبناء العام للنص الشعري عند علال يقف على ثلاثة أضلاع أساسية وهي المرأة / القبيلة / الذات، ويعبر عنها بصيغة المفرد و"السطر" يعبر عنه بصيغة الجمع.

فقوله "راهم قتلوني عيناك" دليل قاطع على حضور المرأة القوي في خياله مهما استعمل أغراض أخرى من مدح وغيره لكن استعماله للمدح من داخل القصيدة الغزلية يبقى المتحكم فيه هي "لغرامة" والكشف عن حسن النية وإحياء حفل من أجل أن يفرح الجميع وتتوطد العلاقات الإنسانية والعائلية بين مختلف الحضور وأحيانا يسير الغزل جنبا إلى جنب مع المدح لتفادي ردود أفعال محتملة من طرف بعض المحسوبين على هذا الحضور والذين قد تتأجج "الغيرة" لديهم ولا يقبلون بخطاب شعري مباشر يستهدف امرأة أو فتاة بعينها. هكذا يأخذ الشعراء جميعا عاملا المكان والإنسان بعين الاعتبار.

فبقوله: **أنا جيت عند العمال وراهم عجبوني... يمهد به إلى توفير التآخي والسلم والطمأنينة تمهيدا لأفكار أخرى ستوظف في الغزل ليعبر بشكل مباشر بقوله: حتى أنتين بالغزاة كنت كنتمناك... بعدما قال شوف الحسين راني نبغاك** فهو دائما شديد الاحتراز ويستظهر أفكاره الغزلية في خطاب اجتماعي / مدني / إنساني.

يستعمل علال جسورا قوية صحيحة وسليمة تضمن للنص الشعري التلاؤم والانسجام ومن ثم يحقق شعرية وجمالية في وحدة متكاملة. هذا ما سيلاحظ في تنمة الزرعة / القصيدة.

فرغم تغيير القافية من حرف الكاف إلى حرف الراء بقي للغزل حضور قوي في مضمون النص حيث يضيف قائلا:

أشوف الحَسَن، أنا رَجَلْ هَصَّارْ

كَنَعَرُفُو علال دِيمَا صَبَّارْ

الله نُخَلِّي التُّسُونْ بِلَادْ أَدْرَدَهْرْ

وَتَبْقَى دِيمَا نُوَّارْ

وَيَعِيشْ لَعْنَمْ وَلَبْقَارْ

وَيَزِيدُو البُنْيَانْ فِي الدِّيَارْ

وَمَتَّمُ الفَّلَّاحَةَ وَالتُّجَارْ

وَلَحْوَانَتْ كَتْبِيغْ بِلَا أَسْعَارْ

وَأَنْتِي مَا خَرَّجْتِ زِينَكْ لُهَنَا يَطَهَّرْ

يَا لَمَزْرُورَةَ بَالنُّوَّارْ

الغزاة فَلَكَ عَلِي وَلَدْ فَرِيشْ

مَا عِنْدَكْ كُسِييَةَ لَا تُكَابِلْ بُوبَقَارْ

(منهم)

مَا تَرَفَدُ فُفِيَّةً لَتَّنَكَارُ

(جمع العشب)

حَيَاتِكَ غَيْرَ الْكَاسِ دَالْكَافِي نَوَارُ
أَزْعَرْتِ، زَعْرَتِ، أَرْكَيْكَتِ لَشْفَارُ
عَلَى حَرَّانِ مُحَمَّدٍ لِي أَيْدِيرُ مَا يَطْهَرُ
أَنْثَمَا، سَمَّخُوا لَنَا، أَلْتَسُونُ التُّجَارُ
يَا طَلِيْبَا، وَأَضْحَكَتِ وَالسَّرُّ أَطْهَرُ
أَخَاصِكَ طَاكُسِي مَن لَصَعَارُ

آتَلْفَارَا وَفُوقَا نُوَارُ

(في فمك)

أَلْتَبِيَّةُ، أَلْتَبِيَّةُ، فَعَاكَ، لُغْلَافُ أَيْطَهَرُ
يُغْلَبُو الْعَامِلُ لِي أَيْخَلُصُو بَشْهَرُ
يَا وَالْخُرْمَا دِيَالِكَ كَيْفَ دَالْكُمَنْدَارُ
أَنَا نَحْكَيْلِكَ، أَسِّي لَحْسَنُ عَلِي سِّي فُرَيْشُ أَعْدَارُ
أَحْتِي هُوَ الْخَبَابُ دَايَرُ كَيْفَ الْقَائِبُ دَسْكَرُ
لَخَلْوَةُ دِيَالُو كَنْجِي مَن مُوزَارُ

إن القصيدة الغزلية عند **علائ** وفي الشعر البرنوسي عموماً لم تعد كما كان في الشعر القديم الجاهلي أو مرحلة العصر الأموي تحتاج إلى مقدمة طللية حيث كانوا يركزون عليها أشد تركيز حتى يجلبوا اهتمام المتلقي بل الغزل في الشعر البرنوسي هو غزل اللحظة وهو غزل ومدح في نفس الوقت، ويمكن للشاعر أن يستهدف بشعره امرأة دون أن يمدح القائمين على الحفل أو بعض الحاضرين سواء من الجيران أو المدعوين كيفما كان موقعهم الاجتماعي.

وكثيراً ما يجنح الشاعر **علائ** إلى خطاب التجريد حيث يخلص الخطاب لغيره وهو في الحقيقة يريد لنفسه لا للمخاطب كما جاء في هذين البيتين:

قَلِّكَ وَوَلْدَ عَلِي دَقْرِيْشُ

مَا عَنَدَكَ كُسِيْبَةٌ مَا عَنَدَكَ بُبْقَارُ

مَا تَرَفَدُ فُفَّةً لَتَّنَكَارُ

حَيَاتِكَ غَيْرَ الْكَاسِ دَلْكَافِي نَوَارُ

فعلي دقريش في الحقيقة لم يقل شيئاً بل أحاسيس **علائ** الشاعر هي الحاضرة وهي التي تعبر عن تمثلاته وكيف يرى أن لهاته الحسناء / الجميلة فرصة في أن تعيش حياة رخاء بعيدة عن شقاء البادية المتمثل في "التنكار" أي جلب الكلاً من الحقول إلى الأبقار التي تعيش في الإسطبلات.

في هذه القصيدة الغزلية أيضاً يلاحظ استعماله المكثف للاستعمالات الإنشائية كالنداء:

ياغزالة استعملت أربع مرات،
ياسياي التسول (التسول الخطاب موجه للرجل والمرأة)

فاستعمال (يا) الموضوعة أصلا للنداء البعيد رغم أن المخاطب قريب منه بل متواجد معه في نفس المكان كان المقصد البلاغي هو الإشعار بعلو مكانة تلك الحسنة المتغزل بها وسمو منزلتها لديه.

أما استعماله الهمزة " آ " الموضوعة للنداء القريب فذلك تحقيقا للمقصد البلاغي الآتي: وهو الإشعار بحضورها في الذهن بمعنى هناك اهتمام كبير من طرفه بها وبحركاتها ولباسها الخ...

عمد أيضا الشاعر **علال** إلى تغيير القافية في الجزء الثاني من الزرعة وهذا لم يؤثر على غرض القصيدة الذي هو الغزل بل أمتع الحضور بصور شعرية أخرى وبمصطلحات غزلية من قبيل: مزرزة بالنوار - ركيكة لشفار - لغلاف كيصهر، تلفزة فوقها نوار...

للقافية هنا وظيفة دلالية وأخرى إيقاعية. إنها توفر تكرار العنصر الصوتي بحيث يعمل على استدعاء متشابهاته من المفردات لاستكمال المضامين المقصودة. وفي هذا الإطار يشهد للشاعر **علال** بقوته وقدرته على الارتجال من بديهة الزرعة إلى نهايتها التي تسمى بـ "الراس" موظفا ما شاء من التراكيب والصور والأحداث. وهنا سنتطرق إلى محورين أساسيين وهما:

أ- كيف يخضع البناء الشعري في القصيدة الغزلية لشخصيته ومقصديته؟

إذا ما رجعنا إلى حياة الشاعر **علال بن إدريس** نجد أن الحقول المعجمية التي يغرف منها في قصيدة الغزل مرتبطة بشخصيته التي زاولت مجموعة من المهن، فهو المزارع والكسب وسبق له في السبعينات والثمانينات من القرن 20 أن تاجر في الأثواب والذهب وصرف العملات، كل هاته الأمور أغنت خياله الشعري ومكنته من الانفتاح على الآخر وفهم عوائده وطبائعه. يظهر ذلك بشكل جلي عبر مصطلحات مرتبطة بها، وظفها الشاعر في عدد من الزرعات/القصائد في عرس **أوربة**.

سياق هذه الزرعات هو نفسه تقريبا الذي تم التطرق إليه سابقا بحيث تحكمت فيه العوامل التالية:

- مع بداية الثمانينات من القرن الماضي، **علال** من فرقة الترابية والهرنان من فرقة أولاد جرو وبعد فقدانهما لعدد كبير ومهم من أفراد مجموعتيهما الغنائيتين، يلتحقان بما تبقى من مجموعة بني أفتح بهدف تشكيل مجموعة جديدة من ثلاث فرق تنتمي كلها إلى قبيلة بني فقوص تمهيدا لالتحاق الحداد وبوحبال فيما بعد.
- مكان العرس هو قبيلة **أوربة** - ربع قبيلة البرانس - التي فقدت بدورها العديد من الفرائحية أي أفراد المجموعات الغنائية لكنها وجدت الشيخ الرهيف الوربي ليحميها ويدافع عنها أمام قوة هجوم "سطر" مجموعة بني أفتح.
- كان **علال** مدعما بمجموعته المتجانسة التي تتكون من عناصر لكل واحد أو اثنين تخصص: الهركال (حيدوس...)، الهرنان (قوة الصوت الجميل...)، الحرش (المعيور أي الهجاء...)، الحموي (قدرات إنسيابية على نظم الشعر العميق...).

لقد كان عليه أن يغزو القلعة الحصينة لقبيلة **أوربة** بدون حتى التفكير في تدميرها وذلك عبر الزرعات والكلام الدبلوماسي خوفا من شراسة وقوة الشيخ الرهيف الذي استطاع طوال ليلة

الحفل الوقوف وحيدا في مواجهة مجموعة بني أفتح موظفا القاموس الحربي (خط، أسماء الأسلحة الحديثة والقديمة) وكأنه بذلك يستحضر مختلف أشكال المقاومة والبطولات التي قامت بها أوربة والبرانس ككل ضد المخزن، فرنسا...

كان على الشيخ علال أن يواجه الشيخ الرهيف الذي تحول إلى جنيرال حرب وحيدا في المعركة يدافع عن قبيلة أوربة وشرفها ونسائها مستحضرا بطولات البرانس وأوربة ضد الغزو الفرنسي في معارك سيدي أحمد زروق، جبل الحلفة، باب المروج، جبل أمساف... وموظفا في ذلك القاموس الحربي التالي:

- جَيْتْ نَكَافِحْ عَلَى أَرْضِي
- بَعْدَ أَنْمُوْتْ فِ الْبَارُودِ غَيْرُ بُوْحِدِي
- هَاذِ لَا اصْنَاشِي بَاشْ نِرْنِدِي (se rendre)
- الْعَسْكَرْ شَلَا عِنْدِي
- الْجَيْشُ الصَّغْرَاءُ (l'armée chinoise)
- نَسْرَكْلْ (encercler)
- قَرُبُو لِي الْبِيَّاسْ (أي السلاح piéces d'armes)
- نَقَبْطْ هَاذِ الْكُدِيَّةِ فِ الرَّاسْ، بَحْرِي بِلَادِي مَا يَنْبَطُوهَا النَّاسْ
- أَجِي الْمَرْشُومَةَ بَحَالِ الْقَرْدِي (السلاح)
- دُوخْ نَبْرَمَكْ فِ يَدِي، بَحْرِي دَعْرَفُو الرَّهِيْفِ بَارُودِي (خبير في التبوريدة)
- شَانِيْلَاهُ أَرْجَالُ أَمْسَافْ (أبطال المعارك بجبل أمساف ضد فرنسا)،
- أَصْحَاكْ يَا صَبِيحَةَ لُغْلَافْ، رُجَالُ الْبِلَادْ، مُشْبَرَّة (صامدة) لَاشْ أَدْ خَافْ
في مواجهة كل هذا الزخم من الأشكال التعبيرية يقول علال:

أَأَفَايِنْ رَاكُ الْحَمُّوِي أ مُونُ النَّشَاطِ

وَنَا مَن فُرَانْ هَذَا كُنْتَسَعَاطْ (أقزز)

وَمَنْ كُلْ سُوْطَةَ رَفْدَهَا بَلْكَرَاطْ (رقم 10 و 11 من أوراق اللعب)

أَهَادُ لِيْدَامْ فَايْنِ مَحْوَاطْ (السمن ... مخبأ)

وَأَا وَالشَّمَامْ غَيْرُ أُبْنَسَقَطْ (النمل الصغير ينساقط)

أَخْلِيْنِي نَتَّبِعْ الْخَطْ

الزيتون وَلَدْ وَرَوَاطْ (انحنى)

أَسِيْدِي الْحَاكْ يَا مُونُ النَّشَاطِ

هَذَا عَطَّتْ لَبْلَايزْ وَشَاطْ

مَنْمَ لَقِيَا لَكَرَفَاطْ (منهم جعلت)

أَا عِلَالُ كَيْفُ الْمَسَقَطْ (العصا الطويلة)

نَيْطِيْحْ لَكَ مَنُ الرَّاسْ وَأَنْتِ لَقَطْ

أَا شُوفْ يَا الشَّيْخْ يَا بَنُ حَمُو

(فأس بجهة وحيدة حادة)

أنا كِي عَندي الْفَوَيْسُ كُرْمَاطُ

وَحَلَّيْنِي نَبَلُّغُ السُّوَاقي لِلْحَوَاطِ

إلى أن يضيف موجهًا خطابًا مباشرًا إلى نقيضه الرهيف الشيخ العنيد:

أَتَصَّتْ آآآ شَيْخِي الرَّهَيْفُ، آآآ وُلَيْدِي لَحْبِيبِ

حَلِّي الزَّيْنِ وَحَلِّيَوَاهِ

إِلَى صَلَّى الْعَبْدُ لُمَوْلَاهُ

لِحَرَشٍ فِي أُمُورِنَا سَلَّمْنَاهُ

مَصَّابَ دَ عَطَاهُ اللَّهُ

(أحد)

وَيَكْسَبُ حَادُ الْعَوْدُ كَيْمَا هَذَاكَ رَاهُ

وَتُكُونُ التَّجَارَةُ عِنْدَاهُ

وَقَايِنُ مَا بَعَى يَتَنَزَّاهُ

آآآ وُلَيْدِي لَحْبِيبِ

حَمَمْنَا فِي هَذَا الثُّوبِ جَاتُ مَعْطِيَاهُ

آآآ وَشُكُونُ هُوَ مَوْلَاهُ

(اسألوه)

هَاهُوَ الرَّهَيْفُ سَفْسِيوَاهُ

وفي مقطع آخر يقول:

لِيَّاهُ يَا كَحَلَّةَ الرَّاسِ

أَنْتِ مَ لَعِيَالَاتٍ مَا يُعْجِبُكَ بُو كَلَّاسِ

أَجِي يَا لَزِينَ التَّبَخَّاصِ

اشْفَارُكَ كَيْمَا لَمَوَّاسِ

هَذَا نُفْرَةٌ وَذَهَبُ مَشَايِ نَحَّاسِ

عَوْدَةٌ وَهَزَاتُ الرَّاسِ

(هيا ... قفي)

كُوْرُوا الْفَلَّاحَةَ وَقُولُوا اِهْدَاسِ

وفي مقطع من زرعة قيلت بالتسول أيضا في الثمانينات من القرن الماضي يقول فيها:

أَحْمَدُونَ يَا مُوْلُ الصَّاكَةِ

(تنكأ)

حَلِّي الطَّالِمَةَ اِتْكَآ

نَعَيْنَاكَ رَاكَ خَلِيْتُ دَاكَ التَّبَانِكَةَ

حَطُّوْكَ كَيْفَ كَاسِ الدَّكَّةِ

نُزُورُكَ آلَّامَكَةَ

ب- كيف تبرز القصيدة الغزلية شخصية علال الفنان والإنسان ؟

كثيرا ما رسم علال عن طريقة الزرعة الغزلية قيم سلوكية قابلة لأن يحتدى وتبناها الجماعة مثل الحكمة ومكارم الأخلاق، فلا يعاضل في الكلام ويتجنب وحش الشعر.

فإذا هجاه أحد من منافسيه من خارج فرقته رده غالبا ما يكون قويا لكن بخطاب سلمي / تصحيحي وإرشادي حيث يقول مثلا:

(صغير الحصان)

جَابُوكَ يَا مُوَلَّاهُ اجْدَعُ اغْزَالِي

رَانِي مَشْعُولٌ وَمَسَالِي

آالرْهيف أنا مَزَاوَكُ

لا تُعَادِي لِحْرَشِ لَا تُعَادِينِي

لا تُدِيرْشُ لِكَلَامِ دَلُّوَهَالِي

خَصَّكَ تَمْشِي مَعَ النَّاسِ بَحَالِي

فعن طريق هذا المقطع الذي استهدف فيه الغزل يوجه دعوة إلى الرهيف الفراجي القوي من أجل أنسنة الشعر وأن يكف عن سلوكه العدائي اتجاهه واتجاه زميله لحرش وفي نفس الوقت ينهي لحرش عن قول الكلام الذي يجرح العواطف. إنها دعوة صريحة إلى تجويد الشعر لأن المكان والمجتمعين فيه يفرض خطابا إنسانيا لا فاحشا.

ويواصل هجومه على "خصمه" الرهيف لتحبيده محتميا بأفراد فرقته: الهرنان وبنبي أفتح وكذا الحاج صاحب الحفل وكأنه يطلب منه الإذن والمسامحة كي يستكمل غزله بالمرأة التي شبهها بالذرة الحمراء بالبيدر "النادر".

وَأَبْنَتْ بِلَادِي وَمَشِ نَبَلُّغُ لَتَمَّ

أَكْلِي أَكْلِي

عَلَالُ جَاكُ غَيْرُ مَقَّومٍ

(أصبح الشك عاما)

رَاهُ الشُّكُّ فِي العُقُولِ مَاكَا مَا دَلَّمْ

(قرب جبل أزدم)

وَالهَرْنَانُ جَاكُ مَنْ جَنَانٌ دَخَدَا أَزْدَمْ

بَصَّحْ أَوْلَادِي لِحَبِيبِ

شُوفُ الحَاجِ اجْمَاعَةَ لَمَّمْ

وَجَانُ الرِّبَاعَةَ لَعَنْدَمْ

وَجَا عَلَالُ بَاشْ يُفْرَجَمْ

شُوفُ آالرْهيفِ

(انجاهم)

أَنَا أَنشُوفُ لِلنَّسَا وَنَشُوفُ لِيَلَمْ

وَالرِّجَالُ أَيْفَرْحُو مَنَّمْ

انْطَلُّوَا المعْنَى دَخْدَمْ

آَا وَعَلَالُ جَاكُ مَقَّومٌ

(بغالهم)

وَأَبْنِي أَفْتَحُ جَابَتْ زَهَائِمَمْ

في هذا المقطع الأخير يتشابه الغزل مع عملية الدرس. يعمل الغزل على إدخال الفرحة إلى قلوب النساء وكذا الحضور ويعمل درس الذرة على فصل الشوائب عن حبوبها الحمراء...

لا تنقطع الغزوات الغزلية للشيخ **علال** أينما حل، ففي **قبيلة الطايفة** التي تعتبر ربع **قبيلة البرانس** والتي شهد محمد بن الحسن الوزاني (القرن 14) بجمال نساءها، كان علال المفتون بهذا الجمال في أرقى عنفوانه الإبداعي. لكن كان عليه أن يستحضر تجربته الطويلة والغنية في مثل هذه الوضعيات ويستثمرها من أجل تثبيت مكانته كشاعر أول بامتياز معتمدا على الخطة التالية:

- الاعتماد على كفاءات عناصر مجموعته: **الهرنان** بصوته الفريد وغزله المتميز، **عبودة** بتنوع مواضيع شعره ثم **الحداد** الشيخ الذي بإمكانه السفر لوحده إلى أية قبيلة ومواجهة شعراء الهجاء وهزمهم ولو اقتضى الأمر منه توظيف أعنق الكلمات والصور لتدمير الخصم.

- استمالة كبراء القبيلة وعائلة العريس بالخصوص (عمي أحميدة وأولاده) والاحتفاء بهم.
- عزل المجموعة الغنائية الأخرى عن محيطها الاجتماعي واستغلال ضعف تجربة جل عناصرها وبالتالي عدم تجانسها رغم التجربة الطويلة والغنية لرئيسها الشيخ **الكرميش**.

لقد نجح في خطته وأنشد وتغزل بالمرأة مما جعل العديد من المتعلمين والمثقفين يطلقون عليه: **نزار قباني البرانس**. وهذه واحدة من آلاف الزرعات الغزلية.

الْحُبُّ إِلَيَّ كَثْرُ يَدَاوِي

أَلْغَزَالَةُ فَمَّا كِ الْكَاسُ مُحَلِّي

أَنْهَاوِيَدَا مَعَ الْجَوَادِ كَيْمَا كَنْجِي

هَذَا الْعُرْسُ دِيَالِ الشَّافِ دَلَازِمِي

وَأَلْفَرْحُ كَيْفَ هَيْتُ اعْجَبِي

مَقْدِيْتَشِي نَزِيدُ نَحَالِي بِالْغِيَوَانِ رَانِي مَبْلِي

أَنْحِيْبُ عَلَيْكَ يَا لِي مَبْلِيَا

يَا لِي عَلَى السُّورِ مَنَكِيَا

يَا مَوْلَاتِ اللَّبْسَةِ الْغَنِيْدِيَا

أَنْتِ لِي فُضِيْتُ عَلِيَا

مَا قَدِيْنَشْ تَرْمِي يَدِيَا

الْغَزَالَةُ كِ حَمْرَةَ مَقْلِيَا

بِيضَةَ وَرَهْوَانِيَا

الْغَزَالَةُ كَأْرْمَلَةَ وَلَا عَزْبَةَ بَاقِيَا

جَابُوكُ ذَكَعَدُ الْقُلُوبِ الرَّاشِيَا
 الْغَزَالَةَ الْكِيَّةَ دِيَالِكُ يَأْفَلِيَلْتُ النَّيَا
 رَاهَا كَنْزَطْمُ فِ الْجَمْرِ الْحَامِيَا
 الْمُوَطَعُ فَاشُ اطِيحُ تُنُوضُ الْعَافِيَا
 حَنْكُ كِ الثَّرِيَا
 وَأَنْهُودُكَ طَلَعُوا قَدْ هَاذُ الْبُونِيَا
 أَنْثَمَا يَأْكَبَارِيْنَ الْكُرُوشُ عَنِّيُو بَرَّافُ مَاشِي شُويَا
 وَدَابَا أَدَكْرَعُولِي لُهيَه السَّافِيَا
 يَاكُ، عَمِي احميدة وَإِنُّو هُمُ دَوَاحِدِيْنُ عَلَيْكَ يَا لِّ مَبْلِيَا
 كَا كُنْتُ قُدَّامِي حَتَّى اَنْتِيَا
 تَبَقَ اَنْجِيْبُ عَلَيْكَ يَا لِّ زَهَوَانِيَا
 رَانِي اَنْشَبُطُ فِ اللَّيْقَا بَحَالُ التُّونِيَا
 أَنَا كِ عَيْنِي عَلَى اللَّفْعَةِ دَالْتُورُ
 لَوُ كَانَ سَافُو اِخْبَارُكَ لَوُ كَانَ دَبْحُو عَلَى بَاكُ التُّورُ
 وَيَعْطِيوكُ بُجُوجُ يُرُورُ
 الْغَزَالَةَ بِيضَةَ كَيْفَ لَعَلَّمُ دَمِسُورُ
 وَاشُ هَذَا الزَّيْنُ الْعَنْدُورُ
 دُشَافُكُ يَمْشِي مَكْسُورُ
 الْغَزَالَةَ، هَذَا الشَّهْرُ الْمَحْرَمُ
 وَاشُ مَا دَخَرَ حَشَايَ مَنْ فَاكُ الْعَشُورُ

وخلاصة القول، إنه من خلال هذه المقاربة البسيطة للقصيدة الغزلية عند الشاعر
 ولفرايجي **علال**، نستنتج أنه يملك قدرة هائلة على توظيف عدة مكونات منها ما يتعلق ببناء
 النص الشعري ومنها ما يرتبط بالتركيب والدلالة، وكذا البنية الإيقاعية رغم أنه لم يلتحق
 بالمدرسة باستثناء بعض المبادئ الأولية البسيطة التي تعلمها في المسجد ولمدة ليست
 بالطويلة. لكن مدرسة الحياة كثيرا ما تبهر المختصين في سميوطيقا القصيدة وتحليل الخطاب
 الشعري إلى درجة أنه حينما تنصت لشعر **علال** موظفا ألفاظا وعبارات تجعل المشهد بارزا ناطقا
 بكل تفاصيله حتى يشعر المرء أنه يشاهده مباشرة.

إنه بالفعل شاعر تازة وشاعر **البرانس** الذي أبدع قصائدا للوطن والناس.