



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر-الوادي-
كلية الآداب واللغات
المخبر: بحوث في الأدب الجزائري ونقده



قسم اللغة والأدب العربي
الشعبة: دراسات نقدية

توظيف الموروث الشعبي في مسرحيات عز الدين جلاوجي

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الطور الثالث ميدان اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد مسرحي

إشراف الدكتور:
علي كرباع

إعداد الطالب(ة):
خليفة مامور

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
يوسف العايب	أستاذ التعليم العالي	جامعة الوادي	رئيسا
علي كرباع	أستاذ محاضر-أ-	جامعة الوادي	مشرفا ومقررا
محمد الصديق معوش	أستاذ محاضر-أ-	جامعة الوادي	عضوا مناقشا
رشيد بلعيفة	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا
عبد الحميد ختالة	أستاذ محاضر-أ-	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا
موسى كراد	أستاذ محاضر-أ-	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1443هـ/1444هـ

2022/2021م



الإهداء:

”الرسم تجسيد للجمال، والمسرح تجسيد للأفكار، وهما معا من أسرار

الوسائل فاعلمية في التقييم والتوير”

إلى والدي الكريمن أطال في عمرهما.

إلى زوجتي الغالية التي تغلبت على كل عواصفي بكل صبر وقوة وثبات.

إلى ابنتي الغالية مياسين التي رسمت فينا كل الفرح.

إلى كل عشاق الفن الرابع.

إلى الذين يظنون يبحثون عن الحياة في كل مكان.

مع خالص الود والامتنان

مامور خليفة

جامعة الشهيد حمه لخضر-الوادي-الجزائر

كلمة شكر وعرّفان

الحمد لله دائماً وأبداً، دوماً هي سطور الشكر والثناء تكون في غاية القصور والصعوبة عند الصياغة، ربما لأنها تشعرنا دوماً بعجزها وعدم إيفائها حق من نعترف له بكثير الشكر والتقدير والعرّفان، أستاذي الفاضل الدكتور علي كرباع الإنسان الذي ضحى بوقته وراحته وأغدق بعطائه الوافر ولم يبخل حتى يكون البحث على ما هو عليه، فإذا كان للنجوم أفلاكها، وللعبير شذاه، وللبحر درره وأصدافه، فإن للتميز أهله ورواده، أستاذي حريّ بي في هذه الوقفة أن أمد يد الشكر والعرّفان لشخصكم النبيل المعطاء المتواضع كل آيات الشكر والامتنان، وتقديراً أهديك باقة ورد، سائلاً المولى عز وجل أن يمدك بواسع نعمه ويحفظك ويعلي درجتك ويجعلك قدوة حسنة، وينير دربك ويسدد خطاك، ويقوي رميك-أمين-

مقدمة

تعتبر المسرحية من أشهر الأنواع الأدبية وأوسعها انتشارا بين القراء خاصة في زمننا الحاضر نظير ما جادت به أقلام الكتاب المسرحيين من مسرحيات كثيرة مست جوانب الحياة المختلفة، فهي الفن الذي يعبر عن حياة الشعوب والأمم من حيث فكرها وفلسفتها ونظرتها لشؤون الحياة، فقد شكل الفن المسرحي العربي عامة والجزائري بالخصوص قفزة نوعية في مجال الكتابة والتمثيل والعرض والأداء، إذ نجد كتابا كثر جزائريين اشتغلوا في هذا الحقل الفني الذي عبروا من خلاله عن مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية والفكرية للشعب الجزائري خاصة منها ما عاشته الجزائر إبان الحرب التحريرية الكبرى أو ما صاحب هذه الفترة من أحداث ووقائع دولية أو قومية، من خلالها اندلعت عدة أقلام تكتب تلك التجارب المسرحية الأولى تصويرا للأوضاع المعاشة آنذاك وما مر به الشعب الجزائري على اختلاف طبقاته الاجتماعية وتوجهاته من تطورات أحداث عرفت بالسوداوية التي سلطها الاحتلال الفرنسي الغاشم على الشعب الجزائري الأعزل، الذي راح المبدع والكاتب يعبر عنه في جملة من الفنون والإبداعات كالفن المسرحي بواسطة مادة خام تمثلت في هذه الأوضاع المزرية لهذا الشعب.

لنتطور الأحداث بعد ذلك لتكون المسرحية قبلة للعديد من الكتاب والفنانين والمبدعين الذين احتضن المسرح جل تطلعاتهم وأفكارهم ومواقفهم إزاء العديد من القضايا الراهنة التي يحياها المجتمع الجزائري، فكانت المسرحيات ها هنا منبعاً سخياً تروى به جميع القضايا الإنسانية والاجتماعية للمجتمع الجزائري، فغدا المبدعون يؤلفون ويكتبون ويجربون ويوظفون في المسرحية بوصفها مرآة المجتمع والأمة وعصارة الجمال لديها، ويقومون لها الأيام والمسابقات ويبنون لها الدور والفضاء والركح ليلتقي الجمهور بهذا الفن ويتعرفوا عليه عن قرب ويستشفوا منه خصوصياته ويتأثرون به من خلال النصوص المقروءة أو المعروضة.

فكان من بين ما كان للمسرحية الجزائرية أن توظفه بين ثناياها مجموعة من ألوان الأدب الشعبي كالمثل والحكاية والأغنية الشعبية وغيرها، هذا الموروث الشعبي الذي يعتبر روح

الأمة ونبض وجودها وهويتها، إنه كم ثقافي وحضاري شعبي كما نلمح ذلك في مسرحيات الكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي الذي يعد من بين رموز المسرح في الساحة الإبداعية الجزائرية من خلال جملة من الأعمال التي بموجبها أراد أن يقترب من تاريخ الشعب الجزائري ويرصد أفكاره ويصور نظرته للحياة، ويؤكد ذلك البعد الثقافي المتين في ثقافتنا الشعبية من عادات وتقاليد وأعراف وطقوس تمتعت بها الجماعة الشعبية وعبر عنها الحكيم والمبدع الشعبي بعدة ألوان تعبيرية اختزلت ممارسة هذا الفرد الشعبي لحياته البسيطة، فكانت مسرحياته بمثابة خزان يحفظ هذه الألوان الأدبية الشعبية جيلا بعد جيل، فتولد لديه تلك الصلة بالماضي كونه يخلق ذلك الوجود الفاعل لشعب من الشعوب، ويدفعه للقراءة ترغيبا في هذا الأدب وتعبيرا عن مدى قوته الدلالية والأسلوبية والجمالية التي يقيمها داخل النص المسرحي.

فكان أن حضرتنا فكرة البحث في موضوع "توظيف الموروث الشعبي في مسرحيات عز الدين جلاوجي" لمناقشة جملة من التساؤلات والإشكالات حول هذا الموضوع، فالموروثات الشعبية تبرز نمطا فكريا تتمثل فيه مظاهر الحياة المختلفة، إذ شأنه شأن العلوم الإنسانية الأخرى، فهو علم له جذوره وأصوله، وهو يدرس الإبداع الإنساني الشعبي بمختلف ألوانه ونشاطاته، إنه أدب الممارسات اليومية للأفراد، بتعدد فنونه وأدواته التعبيرية، فكان وسيلة تلقائية تعبر بها الأمم عن ذاتها وأحوالها بكل حرية ودون أي قيد، سواء المآثر المادية منها والمعنوية التي مارسها الفرد الشعبي.

وتعود إشكالية هذا البحث إلى عدة أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فنجد من بين الأسباب الذاتية: رغبتنا في البحث والتطلع إلى الأدب المسرحي الجزائري وقدرته على استيعاب الأشكال الأدبية الشعبية المختلفة، وكذا محاولة تعريف القراء بمدى حجم ذلك الزخم الثقافي الذي حملته لنا ثقافتنا الشعبية بمختلف أشكالها وألوانها، ونحن نراه يغيب على ألسن الكثير من الفئات الاجتماعية الجزائرية خاصة المثقفة منها.

ومن الأسباب الموضوعية نجد: أن الدراسات حول موضوع توظيف المورثات الشعبية في المسرح الجزائري شحيحة، إذ لم تلق اهتماما من لدن الكتاب والنقاد والمهتمين، إلا اجتهادات بعض الكتاب والدارسين لهذا الموروث الشعبي الغني بطاقاته التعبيرية والفكرية وتجارب الحياة المختلفة، فكان البحث محاولة في تغيير ذلك الاعتقاد الذي وقر في أذهان الكثير من النخب المثقفة بأن الموروث الشعبي لا فائدة منه ولا طائل، من خلال تعريفهم ببعض من هذه الموروثات الشعبية التي وظفها الكاتب عز الدين جلاوجي في مسرحياته، التي وظف فيها المثل والحكاية والأغنية الشعبية تصويرا لمظهر من مظاهر حياة المجتمع الجزائري عبر حقبة زمنية مختلفة.

فهذه الظاهرة-ظاهرة توظيف المورث الشعبي في المسرح الجزائري- قد انجذبنا إليها منذ أن قرأنا بعض النصوص المسرحية للكاتب عز الدين جلاوجي في مراحلنا الجامعية الأولى ومدى ذلك التعلق بهذا الفن وهو يستقي من الأمثال الشعبية والأغاني الشعبية والحكايات الشعبية، مادفعنا إلى ملاحظة ذلك الحضور القوي لهذه الموروثات الشعبية بمختلف مظهراتها في عموم الإنتاج المسرحي الجزائري، مما جعلنا نزعم بأن المسرح هو أكثر الأشكال الإبداعية حملا لهذه الموروثات وتوظيفا لها، غاية في تحقيق أهداف شتى فنية أو اجتماعية أو اقتصادية أو ثقافية فكرية يتبناها الكاتب المسرحي في نصوصه.

وعطفا على ماسبق نجد هذا البحث يطمح إلى محاولة الإجابة عن بعض التساؤلات التي يكمل بعضها بعضا، ويمكن تحديد هذه التساؤلات فيما يلي:

-هل استطاع الكاتب المسرحي الجزائري أن يوفق في اتخاذ الموروثات الشعبية وسيلة في التعبير عن الواقع الجزائري بمختلف مظاهره؟

-هل انحصر توظيف الكاتب المسرحي في توظيفه للموروث الشعبي على لون أدبي شعبي واحد أم عدده في نصه؟

-مادالالة توظيف هذا الموروث الشعبي بالنسبة للنص المسرحي من حيث بناؤه وخصوصياته؟

-هل أسهم هذا التوظيف في إقبال القراء على المسرحية الجزائرية ومحاولة استيعاب مضامينها المختلفة؟

-كيف أسهم النص المسرحي في الحفاظ على الموروث الشعبي وإعادة بعثه وإحيائه بين القراء؟

-وهل توظيف هذا الموروث الشعبي في النص المسرحي الجزائري يؤسس لانطلاقة جديدة لمسرح جزائري معاصر لا يقصي الماضي من خلال الحفر عميقا في خصوصيات هذا الفن ومدى تعالقه بفنون أدبية أخرى؟

فاقتضى البحث خطة نتصورها مناسبة لطرح إشكالية البحث والإجابة عن بعض تساؤلاته، وقد جات على النحو التالي: مقدمة ثم مدخل ثم الفصل الأول، ثم الفصل الثاني، والفصل الثالث، فالخاتمة والملحق.

فالمدخل جاء معنونا ب: التراث والمسرح -المفاهيم والأنواع والعوامل والأهمية واللغة والتوظيف- حيث استعرضنا فيه بعض المفاهيم لكل من التراث والتراث الشعبي والمسرح، وأنواع التراث، وأهمية توظيفه في المسرح الجزائري، ولغة المسرحية بين العامي والفصيح.

ليأتي الفصل الأول موسوما ب: وظائف المثل الشعبي في مسرحيات عز الدين جلاوجي، والذي احتوى على أربعة عناصر كبرى تمثلت في: دلالة المثل من الناحية اللغوية والاصطلاحية، ثم نشأة المثل عن العرب، خصائصه ومميزاته، ثم تليه وظائف المثل الشعبي في مسرحيات الدراسة.

يليها الفصل الثاني المعنون ب: وظائف الحكاية الشعبية بقرة اليتامى في مسرحية-الفجاج الشائكة- وقد تم التطرق في هذا الفصل إلى عناصر متمثلة في: مفهوم الحكاية الشعبية من

الناحيتين اللغوية والاصطلاحية، ثم نشأتها، أنواعها، وظائفها، خصائصها، ثم وظائف حكاية بقرة اليتامى في مسرحية الفجاج الشائكة.

وفي الفصل الثالث المعنون بـ: وظائف الأغنية الشعبية في مسرحيات عز الدين جلاوجي، وقد احتوى عناصر هي: مفهوم الأغنية الشعبية لغويا واصطلاحيا، تطورها، أنواعها، خصائصها، موضوعاتها، ووظائفها في مسرحيات الدراسة.

وقد ذيل البحث بملحق، والذي اشتمل على تقديم لمصطلح المسردية الذي تبناه الكاتب والناقد عز الدين جلاوجي الذي يسمي مسرحياته بمسمى المسرديات الذي تطرق إليه في نهاية كل مسرحية من مسرحياته إشارة للقارئ بميلاد هذا المصطلح ومدى فاعليته في الساحة النقدية المسرحية الجزائرية.

وقد اقتضت طبيعة البحث اعتماد الباحث مجموعة من الآليات والمقاربات، شملت المنهج الاجتماعي النفسي القائم على محاولة استقراء وفهم بعض الجوانب التي تناولها البحث، من خلال التحليل والكشف عن الجوانب الهامة واستخلاص بعض النتائج.

واستدعى البحث مجموعة من المصادر والمراجع التي من شأنها أن تعين الباحث في محاولة خوض غمار هذه المحاولة الأكاديمية، وهي كما يلي:

- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ط01، مطبعة هومة، الجزائر، 2000.

- إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري-دراسة في الأشكال والمضامين-، ج01، دار الرشاد، الجزائر، ط01، 2009.

- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار الهدى، الجزائر، د.ط، 2005

- محمد عيلان، التراث الشعبي الجزائري، دراسات وبحوث ميدانية، وزارة الثقافة الجزائرية-الجزائر عاصمة الثقافة العربية-، ط02، 2007.

-بولرباح عثمانى، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط01، 2009.

- فرج مجدي، محاورات في التجريب المسرحي، المجلس الأعلى للثقافة، بغداد، د.ط، 1998.

-حلمي بدر، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط01، 1986.

- كمال الدين حسين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط01، 1993.

- محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخاً ونضالاً-المسرح العالمي، المسرح العربي-، ج01، ط01، 2009.

- محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، د.ط، 2009.

- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة العربية للكتاب، تونس، ط01، 1973.

- مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1982.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هي: قلة المصادر والمراجع التي تناولت موضوع البحث خاصة تلك المتعلقة بالدراسات التطبيقية التي تتعرض لتوظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري، إلا بعض المحاولات النادرة التي غلب أصحابها في مؤلفاتهم وبحثوهم الجانب التنظيري دون التطبيقي.

وفي خاتمة مقدمة هذا البحث لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى مشرفي الأستاذ الفاضل "كرباع علي" الذي أمدني بكل ما يحتاجه الباحث والبحث معا حتى يكون هذا الأخير على ما هو عليه، والشكر موصول كذلك لأعضاء لجنة المناقشة ويمتد الشكر إلى طاقم قسم اللغة والأدب العربي وجامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، وإلى كل من مد لنا يد العون من قريب ومن بعيد فلهم كل الشكر والتقدير والاحترام والعرفان.

مدخل

التراث والمسرح - المفاهيم والأنواع والعوامل والأهمية واللغة والتوظيف -

01- مفهوم التراث

1-1 لغة

2-1 اصطلاحا

02- أنواع التراث

1-2 التراث الشعبي

2-2 التراث الأدبي

3-2 التراث الأسطوري

4-2 التراث الديني

03- في ماهية المسرح

1-3 أهمية توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري

2-3 عوامل التوظيف

1-2-3 العامل الثقافي

2-2-3 العامل السياسي

3-2-3 العامل النفسي

4-2-3 العامل الفني

04- لغة المسرحية (بين العامي والفصيح)

05- توظيف العامي في المسرحية الجزائرية

يعتبر الموروث الشعبي ذاكرة الشعوب والأمم، وإن على اختلاف تاريخها وحضارتها وعاداتها وتقاليدها، فهو خزان يحفظ للشعوب ثقافتهم المختلفة، وكأنه مرآة تعكس حياة الفرد الشعبي وتدل على عبقرية الحكيم الشعبي، والذي تتعدد نشاطاته وممارساته في ظل حياة البساطة وقلة الإمكانيات إذ لا بد من المحافظة عليه حتى لا تأتي عليه مخالب النسيان وتطويه في صفحات الماضي، فكان لزاما على المبدعين أن يستحضروه في الكثير من أعمالهم الإبداعية، والفكرية والأدبية، فهو ذلك المرجع الذي حمل الكثير من الأبعاد، وصور أيضا جملة من مناحي الحياة المختلفة دينية، سياسية، اجتماعية، ثقافية، تربوية...إلخ.

إذ شأن التراث الشعبي وهو بهذا القدر إنما يمثل رصيذا ضخما ومادة حضارية تتمتع بها ذاكرة الشعوب، وهي برصيدها الشفاهي والكتابي تكون قد حكمت على نفسها بوجود ذلك الحضور في قوالب مختلفة منها: الأمثال الشعبية، الحكاية الشعبية، اللغز الشعبي، الأغنية الشعبية، والأساطير وغيرها...إلخ، فهي بمثابة انطباعات جليلة انغرست في أذهان الأفراد.

إذ يعتبر الموروث الشعبي الجزائري ذا مكانة عميقة في نفوسنا من حيث التعامل معه في مناحي الحياة المختلفة، ومن هذه الرؤية لا بد من بحث ودراسة وتقصى في هذا الفضاء الزاخر، ومحاولة الاستفادة منه في مختلف العلوم والفنون، بغية إعادة إحيائه من جديد وجعله كنزا متوارثا بين الأجيال.

وإن من المعلوم بمقام فإن فنون الأدب تتربع على أرض خصبة زرعت بها الكثير من الفنون كالرواية والقصة والأسطورة والقصيدة...إلخ، فإن المسرح هو الآخر نال حظا وافرا بوصفه أبا لهذه الفنون، والذي له قابلية وهو يحتضن النص التراثي بكل مرونة، إذ هو مجال فسيح تتولد فيه التجارب الإنسانية المختلفة، فهو بذلك يشكل همزة وصل بين الماضي والحاضر، ويعيد بعث الماضي حتى يحقق ذلك الوجود ويثبت ذلك البعد الثقافي والإنساني، ويخلق للأمة وجودها ويضمن لها الحياة والاستمرار.

فالموروث الشعبي بذلك يكون ركيزة أساسية لاغنى عن المسرح الجزائري عنه، وهو الذي راح يجرب مادة التراث الشعبي ويرسلها تأكيدا لأهميته وإعادة بعثه من جديد، وكأن به رافدا أساسا في العديد المحاولات والتجارب الإبداعية، فهو الذي انطلق من روح ووجدان الشعب ليلتقي بالمسرح ليعبر عن الواقع الجزائري-خصوصا-، ويرسم ذلك الحضور الجمالي والطاقات التعبيرية الهائلة بلغة الرمز تارة، والمباشرة والتصريح تارة أخرى، إنه بذلك ينصهر متفاعلا مع كل إبداع يرتقي بالعمل الفني والأدبي إلى أسمى درجات التصوير من حيث الشكل والمضمون ومهارة التضمين، وعليه سنحاول في هذا المدخل أن نقف عند أهمية الموروث الشعبي وكذا أنواعه، إضافة إلى محاولة الوقوف عند ماهية المسرح، مستعرضين أهمية توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري-أعمال الكاتب عز الدين جلاوجي المسرحية-كمدونة للدراسة.

01- مفهوم التراث:

تتكىء الأمم والشعوب في بناء حاضرها على الكثير من المعطيات الماضية، ولعل تراث كل أمه من هذه الأمم لهو خير محطة يعتز بها الإنسان وإن على اختلاف انتمائه أو ثقافته أو جغرافيته، إذ نجد الإنسان العربي قد أوجد الكثير من الموروثات التاريخية والثقافية، فهي سنده وزاد قوته، ومن هنا يأتي اهتمام العلماء والأدباء والنقاد بالتراث، إذ أصبح معينا للمبدعين الذين ينهلون منه ويحرصون على توظيفه متى أمكنهم ذلك "إذ أخذت دراسة التراث مساحة واسعة ومهمة في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة عربيا وعالميا، انطلق من أن الماضي هو الأساس المتين للحاضر والمستقبل"¹

¹ - محمد ربيحات، الأثر التراثي في شعر محمود درويش، دار البياروري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط01، 2009، ص07.

وعليه فعملية استحضار التراث إنما هو استخدام ماض كحاضر له خصوصياته ومميزاته التي شكلت حيزا معرفيا وثقافيا أخذ منه النقاد والمهتمون، فهم بذلك عمدوا إلى تلاقح الثقافات وتلاقيها، بل وإعادة إحيائها وبعثها من جديد بطريقة ما، وبلغة ما، وبأسلوب ما. ولعل كتاب المسرح منهم من عمد إلى التراث الشعبي ليوظفه في نصوصه المسرحية، وهم من أكثر المتعاملين مع هذه الموروثات الشعبية دينامية وتحررا، إذ قبل الحديث عن التراث باعتباره مادة حية أنتجتها الشعوب، وجب علينا الوقوف على ماهيته لغويا واصطلاحيا فيما يلي:

1-1 التراث لغويا:

لقد ورد مصطلح التراث في المعاجم العربية كمعجم لسان العرب لابن منظور في قوله: "إن التراث ما يخلفه الرجل لورثته، وأهله، ورث أو وراث، فأبدلت الواو تاء، فالتراث والإرث والورث مرادفه، وقيل التورث والميراث في المال، والإرث في الحساب"¹ فالأصل اللغوي للفظه -ورث- تشير إلى معنيين: أحدهما الوراثة من منظور مادي حيث نقول: "ورثت أبي وورثت الشيء من أبي، إرثه وريثا ووراثته، وإرثا"² فالمعنى هاهنا يشير إلى ما يرثه الإنسان عن أبيه أو ممن تجمعهم بهم صلة دموية ما أقرها الشارع الحكيم، أما عن المعنى الثاني الذي تحمله هذه اللفظة فهو معنى معنوي عكس الأول فهو ينحصر في الصفات والمعارف وغيرها. وقد جاء في القرآن الكريم ما يدل على المعنى أو الدلالة المادية في قوله تعالى (وتأكلون التراث أكلا لما) الفجر 19.

¹ - محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين - ابن منظور - ، لسان العرب، مادة- ورث- ، ج02، دار صادر، بيروت، ط01، 1994، ص199.

² - المرجع نفسه، ص199.

فمن الملاحظ أن المعنى اللغوي للفظة التراث يجمع الكثير من اللغويين على المفهوم العام لها، فهي ذات بعدين مادي وآخر معنوي، وهو الذي يراد به مايرثه الخلف عن السلف، وإن اختلفت طبيعة مادته سواء ملموسة أو معنوية.

1-2 التراث اصطلاحيا:

لقد تباين مفهوم التراث من الناحية الاصطلاحية من باحث لآخر بحسب مرجع كل منهم في ذلك باعتبار الزمن أو اعتبار غيره، فقد اهتم به جمهور من النقاد وهم يقدمونه كمصطلح أثار الكثير من التساؤلات إذ "العناية بالتراث لا تأتي فقط من جمعه والحفاظ عليه، بل بنقله وعرضه، وتوفير مجالات اللقاء والتواصل والتلاحم والتأثير بين عناصر التراث، وإتاحة فرصة التنافس والبحث والكشف واستخراج الكامن منه الحي والميت على السواء وعرضه"¹

إذ التراث من هذا المنطلق لا يعني الجمع والتصنيف بل فتح مجالات عدة لعرضه وقراءته وكشف مضمراته، فهو وعاء مليء بالزخم الثقافي الذي لا نكاد ننتهي من النبش والتنقيب فيه، محاولة الوصول إلى فتح باب الحوار بين الثقافات السابقة واللاحقة.

فوجب علينا "أن نعتي بتراثنا الشفهي وكذا التراث المادي الذي مازال حيا ويختزن تاريخ الإنسان الجزائري منذ أن ظهر على هذه الأرض"²

فهو بذلك يكشف عن تاريخ الإنسان الماضي وينقل لنا تجاربه وأفكاره وتطلعاته بل ويصور لنا بحق ذلك المستوى المعيشي الذي عاشه الإنسان الماضي فهو "ذلك المستودع

¹ - محمد عيلان، التراث الشعبي الجزائري، دراسات وبحوث ميدانية، وزارة الثقافة الجزائرية- الجزائر عاصمة الثقافة العربية-، ط02، 2007، ص05.

² - المرجع نفسه، ص05.

الذي يمكن أن نستمد منه البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية، التي تحفز طاقاتنا الجديدة لتصب في مجرى الإبداع الذي من شأنه أن يرفع طاقات الماضي"¹
إنه بذلك يمثل طاقة ثقافية يمكن للنقاد والأدباء أن يجعلوا منه لبنة أساسية في التقدم نحو تجارب جديدة في الإبداع والإبداع المسرحي خصوصا.

فالحكم على نجاح الإبداع أو العملية الإبداعية برمتها إنما يعتمد بالأساس على جملة من المتانات والركائز حتى يضمن لنفسه الخلود والعالمية، ولعل التراث والتراث الشعبي على وجه الخصوص لهو من بين الركائز التي تكون دافعا في إنجاح العمل الفني "فالأعمال الأدبية الراقية تكمن وراءها عدة عوامل ومؤثرات، ولعل من أبرزها وأقواها وأقومها عند المتلقي أصالة التجربة الفنية وعمقها عند المبدع وسعة الدائرة الثقافية وصلابة أرضيتها لديه"²

فكان التراث من العوامل المحفزة للمبدع وهو يوظف التراث في أعماله، وللقارئ الذي يظل مخلصا في تلقيه لهذه المادة "فالتراث الشعبي لايزال يحفز العقلية العربية على الاستمرار والتواصل، فهو يمثل الأساطير والحكايات الشعبية، والسير والملاحم، والأمثال الشعبية والتقاليد والحماسة والموسيقى والحرف والألبسة والفنون والصناعات والأغاني الشعبية"³

إنه بهذا المفهوم يصنع ذلك التنوع الذي نجده موزعا في الكثير من النصوص الإبداعية التي أبت إلا أن تستلهم من التراث الشعبي ما يضمن لها كما من التفاعل والكثير من التأمل.

¹ - بولرباح عثمانى، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط01، 2009، ص13.

² - المرجع نفسه، ص48.

³ - المرجع نفسه، ص13.

إذ التراث "علم شأنه شأن العلوم الإنسانية الأخرى، فهو ليس تراهاات وأساطير وشعوذات، بل هو علم له أصوله ويدرس إبداع الإنسان الشعبي بمختلف ألوانه ونشاطاته"¹

فهو بهذا الحكم إنما له قواعده وسننه التي يجري عليها كأي علم من العلوم الإنسانية الأخرى نظرا للحجم الثقافي الذي حازه بل وحجمه الإبداعي كذلك الذي مس عدة تمظهرات جمالية وشعرية لامست أذان القراء وحفرت في أذهانهم العديد من التجارب.

حيث يعرف لنا طلال سالم الحديثي التراث بقوله: "إن هذا التراث يحمل في أعطافه الملامح النفسية والفكرية للمجتمع، وهو الذي يصوغ الإطار العام، ويحدد العلاقات... وهذا التراث هو الذي يصل الأحاد بعضهم ببعض ويربطهم بالماضي، ويجعلهم على وعي بالحاضر، واستشراف للمستقبل، ويضم في أعطافه وسائل اكتساب المعرفة والخبرة والمهارة، وهو الذي يهيئ الحافز للإبداع والتجديد"²

فالتراث بهذا المفهوم يجعل منه وسيلة تعبيرية ومرآة تعكس العلاقات، وتبين الملامح النفسية والاجتماعية لأحوال الشعوب المختلفة، بل يكون همزة وصل بين السابقين واللاحقين ويكون حافزا في إثارة نزعة المبدعين وهم يوظفونه في مساحات من إنتاجهم الفني.

يتناوله أيضا إدريس قرقوة بقوله: "التراث قضية جوهرية في وجودنا الجزائري والعربي المعاصر، فنحن لازلنا أمة تراثية، بمعنى أن للتراث تأثيرا في تصورنا وفكرنا وطبيعة نظرنا للحياة"³

¹ - المرجع السابق، ص 13.

² - طلال سالم الحديثي، لغة الجسد في التراث الشعبي العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط01، 2004، ص 10.

³ - إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري - دراسة في الأشكال والمضامين - ، ج01، دار الرشاد، الجزائر، ط01، 2009، ص 09.

إنه من هذا المنطلق يجعل من التراث ذلك الأثر اللصيق بثقافة أمة من الأمم والتي بممارساتها الماضية تركت لنا إرثا لا يكاد ينفصل عن حاضرنا، فهو حاضر في تصورنا وفكرنا ونظرتنا لمعطيات الحياة العديدة.

كما يعرض مصطلح التراث حسين سليمان بقوله: "التراث هو كل ماورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري سواء فيما تعلق بالإنتاج العلمي، بالآداب... التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها"¹

فقد جعل من التراث غير منحصر في مجال من مجالات الإنتاج المعرفي والعلمي بل يتعداه إلى كل الإنتاج الذي يسجله الإنسان من خلال واقعه فهو منفتح على كل ميادين الفكر والحياة والحضارة الإنسانية.

ويسوق لنا يونس داود أحمد مفهوما آخر للتراث حيث يقول: "التراث ما ابتدعته المجتمعات العربية في حركة صيرورتها من فكر وثقافة وقيم أخلاقية ماتزال محفوظة لنا بصورة من الصور"²

وكأن بهذا المفهوم يتكلم عن ذلك الإنتاج الذي تقدمه المجتمعات المختلفة من قيم وثقافات تمثل عدة جوانب إنسانية حظيت بها العقلية العربية في زمن ما وفي حيز جغرافي ما له خصوصياته، وهي ماتزال يستفاد منها في الأعمال الإبداعية المختلفة الضخمة كالمسرح الذي ما فتئ يقتص ويأخذ من هذه المادة الغزيرة.

من جهة أخرى يقدمه لنا الأسد ناصر الدين بقوله: "التراث روح الأمة ومقومها وتاريخها، والأمة التي تتخلى عن تراثها تتخلى عن روحها وتهدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ"³

¹ - حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية مقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.س.ط، ص13.

² - يونس داود أحمد، لغة الشعر - بحث في المنهج والتطبيق -، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، د.ط، 1980، ص63.

³ - الأسد ناصر الدين، التراث والمجتمع الجديد، مطبعة العاني، بغداد، ط01، 1965، ص11.

فصاحب المفهوم قد جعل من التراث مكانة الروح بالنسبة للجسد، هذا التلاحم هو الذي يحفظ للأمة تاريخها كما تضمن الروح حياة صاحبها، فلا تاريخ بلا تراث ولا جسد بل روح، إذ التخلي عن التراث تخل عن القيم وهدم وتغييب للمجتمعات السالفة، ومحو لفترة زمنية ثقافية وفكرية ومعيشية للشعوب السالفة.

كما نجد لمحمد أركون رأياً في مفهوم التراث فيقول: "إنه الدعامة الأساسية والركيزة الثانية التي تميز ملامح الأمة عن سواها...فالتراث هو موروثنا الحضاري لغة وأدبا وعلمنا وفنا وفلسفة ودينا وسياسة واجتماعاً"¹

فمن هذه الزاوية المفهومية يرى أركون بأن التراث يضمن خصوصية المجتمعات وامتدادها عبر التاريخ وعبر مختلف مجالات إنتاجها المعرفي، ويضمن لها أصالتها الثقافية والفلسفية والقيم واللغة والأدب والدين والسياسة، فهو بمثابة أسطوانة تحفظ للشعب ذاكرته وحياته وفكره وفنه، إنه خيط رفيع مد الأولين بالآخرين وكأنهم يرون في التراث نافذة نطل منها على ثقافات عدة وحضارات شتى.

ويرى الجابري بأن التراث "كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، سواء ماضينا أو ماضي غيرنا سواء القريب منه أو البعيد"²

فرؤية الجابري للتراث تتلخص في أنه جعل للتراث تلك المساحة التي لا تحدها حدود ما، أي أن التراث البشري على اختلاف امتداداته القريبة أو البعيدة هو الذي نعيشه في حاضرنا، أو الذي نستجلبه من دائرة الماضي ليكون حاضرنا، وإن اختلفت امتدادات التاريخ بقربها أو بعدها.

¹ - محمد أركون، التراث محتواه وهويته وإيجابياته وسلبياته، مداخلة في التراث وتحديات العصر في الوطن العربي- الأصالة والمعاصرة- ، بيروت، لبنان، ط01، 1985، ص157.

² - محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 1991، ص45.

ويتحدث غالي شكري عن التراث بوصفه مادة إنسانية تجمع بين ما هو مادي وآخر معنوي أي ذلك الامتداد التاريخي المشترك بين الشعوب والأمم المتعدد والمختلف فهو: "اجتماع التاريخ المادي، المعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن، فالتراث مادة نابضة بالحياة والنشاط تتأثر وتؤثر فينا"¹

فهو يجعل من التراث كمًا معنويا وآخر ماديا تنتجها الأمة الواحدة متأثرة بما قبلها مؤثرة فيما بعدها من أمم، إذ هو مادة تشيع حياة ونشاطا وهو الذي أمكنه أن يرسم تجلياتها المختلفة، فالانتماء إلى الماضي ثم الاستمرار في الحاضر هو الذي من شأنه أن يحقق تلك الفاعلية في الحياة المعاصرة ويمنحه القدرة على التجدد ليكون حيا في ذاكرة الشعوب.

وهو على حد تعبير الجراري عباس: "ذلك الإرث الذي وصلنا على مر العصور والأزمان، والذي لا يزال ماثلا في حياتنا في جميع ما أنتجته عقول الأجيال السابقة"²

لقد عبر من خلال هذا المفهوم عن تلك المجايلة التراثية التي تعاقبها جيل عن جيل ليؤكد انبعاثه ماثلا في الأفكار ونواتج العقول البشرية في الحاضر، راسما بذلك ذلك التواصل التراثي الذي ما يقول أحد بأنه جاء من طريق الصدفة، بل كان مقصودا متقصدا يروي تاريخ وأمجاد الشعوب السابقة.

فالملاحظ لمصطلح التراث يجد له العديد من المفاهيم والتعاريف والرؤى لدى الكثير من النقاد والمفكرين والتي تصب تقريبا في مصب واحد هو "أن التراث كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة فهو إذن قضية موروث وفي نفس الوقت معطى حاضر على عديد من المستويات"³

¹ - غالي شكري، التراث والثورة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1973، ص18.

² - الجراري عباس، من وحي التراث، مطبعة الأمينية، المغرب، د.ط، 1977، ص44.

³ - حسن حنفي، التراث والتجديد، المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة، د.ط، 1970، ص09.

وبناء عليه فالتراث مما سبق التطرق إليه من مفاهيم وعلى اختلافها حسب النظرة والإتجاه نخلص بالقول: بأن هناك اهتماما خاصا بالتراث، وواضح على الأقل تنظيرا في دراسة اتجاهاته الفكرية الحديثة، مما يدل على ذلك التناغم الحاصل بين ثقافة الأوس وثقافة اليوم، فقد زاد الاهتمام بالتراث في العقود المتأخرة بصورة ملحوظة خاصة في مجال توظيفه في النصوص الإبداعية كالمسرحية مثلا لا حصرا، وكثرة التأليف لإحيائه بحثا في ثناياه عن عديد القيم التي تدفع بالمبدع لأن ينتج وبغزارة وفي قوالب فنية مختلفة ما يخلو له من موروثات تعكس في النهاية فكرته التي يسوقها في عمله، إنه بهذا يكون قد ساق لقارئه تجربة ماضية بطعم الحاضر، إذ يظل التراث المادي والمعنوي بحرا واسعا رغم كثرة التحديات يصبح يتسع للبحث والدراسة أكثر من ذي قبل، فهو بمعناه الواسع يمثل كل ماخلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات مهما كان نوعها، سواء كانت مكتوبة أم شفاهية، بصورته الفصيحة أم الشعبية في كافة الجوانب الثقافية والاجتماعية والدينية...إلخ.

وسنحاول فيما سيأتي أن نتعرف على أهم أنواع التراث بصفته بحثا نقديا وأدبيا وفنيا نظمت فيه العديد من المؤلفات والدراسات.

02-أنواع التراث:

بعد أن تعرضنا فيما سبق على مصطلح التراث من الناحية اللغوية والاصطلاحية، سوف نقف في هذه المحطة على أنواعه ليست كلها لكن على الأقل التي لها علاقة بطبيعة دراستنا، ولعل البداية ستكون مع التراث الشعبي:

1-2 التراث الشعبي:

لقد تم من قبل التطرق لعدة مفاهيم للفظه التراث في عمومها، فهو ذلك الركاب الثقافي المختلف الذي كشف ويكشف عن صور حياة الفرد الشعبي على اختلاف أنماطها(سياسية، اجتماعية، دينية، ثقافية...) إنه نسخة إبداعية واقعية صورت معطيات الحياة على أطرافها

المتعددة بوصفه نشاطا حضاريا يربط القديم بالحديث، فهو لا يفهم بالعودة إليه بأنه ضعف أو تراجع، إذ العودة إليه خطوة إلى الأمام وربط للحاضر بالماضي لأن "التراث وفي التراث ذلك الوعي الجمالي، وهو ديوان كبير للوعي الشعبي، وبالتالي فإن ما في التراث هو بالأساس روح الشعب وفكره وهمومه أماله وآلامه، والمبدع عندما يرجع إلى هذا التراث فهو بالتأكيد يرجع إلى ذاته الجماعية، يرجع إليها من أجل أن يجد نفسه، ومن أجل أن يعرف حدوده الفكرية والحضارية والأخلاقية والدينية"¹

فالتراث نقطة تقدم يستند إليها المبدع لأن بها ذاته، حيث الرجوع إليه يعرفنا بحدودنا الفكرية والحضارية وغيرها، حيث يستوجب على الإنسان أن يلازمه فهو الغني بشتى معطيات الفكر والحياة.

فكلمة -شعبي- نسبة إلى شعب والشعب: شعوب، الجيل من الناس، القبيلة العظيمة"²

أي الأفراد من البشر وجيل من الأجيال، أو الأنااس من القبيلة الكبيرة الذين تجمعهم روابط ما ونمط وأسلوب حياة.

يرى عبد النور جبور بأن كلمة تراث شعبي تعني بقوله: "مجموع من الأساطير والحكايات التي تنتقل من جيل إلى آخر من تقاليد الشعب"³

أي يجعل التراث الشعبي عبارة عن أجناس أدبية شعبية تنتقل جيلا بعد جيل، والتي تنتقل معها تقاليد الشعب من عادات وطقوس وممارسات...إلخ.

فالتراث الشعبي أو الفولكلور مجموع عادات الناس وتقاليدهم وما يعبرون عنه بآراء وأفكار وأحاسيس ومشاعر تتناقلها الأجيال في صور لغوية لها مميزاتا "الفولكلور أطلق

¹ - فرج مجدي، محاورات في التجريب المسرحي، المجلس الأعلى للثقافة، بغداد، د.ط، 1998، ص77.

² - المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، د.ط، د.س.ط، ص1206.

³ - عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط01، 1979، ص317.

على التراث المنقول شفاهيا، والمكون من العادات الشعبية والمعتقدات والموسيقى والرقص والأدب الشعبي بكل صنوفه"¹

فهو يتميز بطابع المشافهة حسب هذا الرأي والمكون من جملة العادات والمعتقدات والأغاني والموسيقى، فهي كلها موروثات شعبية اشتركت المجموعة الشعبية في إنتاجها.

ويرى فاروق خورشيد بأن التراث الشعبي "مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى أخرى"²

فهو بذلك يقر التلاحم الحاصل بين مواد التراث الشعبي المادية منه والمعنوية، حيث تشكل على يد الفرد الشعبي من خلال سلوكياته وأقواله، والذي انتقل عبر قناة التاريخ من جيل لآخر ومن بقعة جغرافية لأخرى.

ونجد حلمي بدر يقدم لنا مفهوما للتراث الشعبي بقوله: "أفعال وعادات وتقاليده وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة المختلفة العامة والخاصة، وطرائق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة، والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة، والتي يبدر من طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية والروحية والتاريخية"³

فيجعل حلمي بدر حسب رؤيته هذه بأن المورثات الشعبية مجموعة من الممارسات الشعبية المتمثلة في العادات والتقاليد والسلوكيات النابعة من روح الفرد والجماعة الشعبية خاصة في مناسباتهم واجتماعاتهم، وإن ذلك كذلك ونتيجة له فإن هذه الأخيرة تستظهر

¹ - أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1988، ص313.

² - خورشيد فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط01، 1992، ص12.

³ - حلمي بدر، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط01، 1986، ص25.

وتبرز العديد من المعتقدات والأقوال والممارسات الطقوسية والدينية والروحية، كما عليه حال مجتمعاتنا اليوم في حال لقاءاتهم المختلفة(كالأعراس ومناسبات الختان... وغيرها).

كما يرى موسى أحمد علي بأن التراث الشعبي "تلك الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الحية التي يعبر بها الشعب عن نفسه، سواء استخدم الكلمة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة"¹

وكأن بهذا المفهوم جعل التراث الشعبي شاملا لكل أشكال التواصل الشعبي بين الأفراد، ولا ينحصر في نمط دون غيره بل مجتمعة باعتبار المقدرة التواصلية التي تحققها وذلك الأثر الذي تخلفه في النفس كاللون والخط والإشارة ونحوها "فالتراث الشعبي هو الثقافة سواء الفكرية أم المادية التي يتوارثها الناس عبر الأجيال"²

والذي يحتوي على الرسائل التعبيرية المختلفة التي تحكمها عدة تحولات وظروف متغيرة تتحاز إلى السلوك الشعبي بمختلف أشكاله، ولا تكاد تكون ممثلة في شقها المادي دون المعنوي، ولا تغيب في وقتنا الراهن، لأن الألسن حفظتها من سطوة النسيان والفناء جيلا عن جيل.

2-2 التراث الأدبي:

يقصد هاهنا بالأدبي تلك المحاولات والتجارب الإبداعية سواء نثرية كانت أم شعرية والتي أنتجها المبدع بالاعتماد على اللغة فجمعه "آداب ونقول: فلان قليل الأدب أو عديم الأدب، وهو علم يحتز به على الحل في كلام العرب لفظا وكتابة"³

¹ - موسى أحمد علي، مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة، القاهرة، ط02، 1986، ص25.

² - المرجع نفسه، ص107.

³ - المنجد الأبجدي، معاجم دار الشرق، مادة- آداب- ، ص37.

ووردت لفظة -أدب- في لسان العرب "معناه الذي يتأدب فيه الأديب من الناس سمي أدبا، لأنه يأدب الناس إلى المحامد وبينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء والأدب"¹ إشارة إلى أن لفظة أدب تعني ذلك الخلق الرفيع الذي يتحلى به جلاس المجالس بالمحامد، فينهون عن القبيح من الأمر ويرفعون الرفيع منه.

وعليه فالتراث الأدبي هو "علم يقصد به الإجابة في فن منظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، وحفظ أشعارهم وأخبارهم"²

أي الإجابة في نوع من أنواع الفن الأدبي سواء نثرا أم شعرا مما جادت به قريحة المبدع العربي أو مايحاذيهم من خلال حفظ الأشعار وذكر الأخبار(الحروب والانتصارات والمجالس...).

أو هو حسب ما ذهبت إليه سعدودة محمود "الكلام الإنساني البليغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القراء والسامعين أو في عقولهم سواء كان منظوما أو منثورا...وله سحر في النفوس"³

بمعنى ذلك الكلام الإنساني الإبداعي سواء الشعري منه أو المنثور البليغ الذي يحمل الكثير من الإعجاز البياني وسحر المعنى الذي يؤثر في ذوات القراء فيحرك عواطفهم ويجذبهم نحوه لقوته البيانية والتعبيرية والجمالية التي يختزنها، فتطرب له الأذان وتحن لهذا السحر البياني من وقت لآخر.

¹ - نقلا عن: المرجع السابق، ص37.

² - عبد النور جبور، المعجم الأدبي، ص315.

³ - سعدودة محمود الساموك، مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها، دار وائل للنشر والتوزيع، ط01، 2005، ص212.

2-3 التراث الأسطوري:

تشكل الأسطورة ظاهرة بارزة في تاريخ الآداب العربية والأجنبية، بحيث تترجم براعة المبدع من خلال دمج الواقع بالأسطوري، فهي بذلك تثبت قدرتها على استيعاب قضايا العصر، ليأتي إيمان المبدع بأسطورته التي توفر له تلك الحصانة الدلالية، فهو بذلك يبني بدائل دلالية من خلالها خارجة عن مألوف القارئ، وخارج حدود الزمان والمكان، وقد ساعدت فنون الأدب المختلفة في بلورة فن الأسطورة وانتشارها بين المبدعين والقراء العرب خاصة، من خلال توظيفها وتقديمها وتعريفها للجمهور، كما حظيت الأسطورة باهتمام كبير من طرف النقاد والباحثين متأثرين تارة بالنقاد الغرب لإبراز تلك الخصائص الأسطورية، وخلق جو من العجائبية والذي يؤدي إلى إضفاء مساحة من الجمالية داخل النصوص الإبداعية، إذ يكون بذلك تراثنا الشعبي غزيرا بالأساطير التي تولدت من رحم الجماعة الشعبية نتيجة جملة من التصورات والمعتقدات التي آمنت بها الجماعة الشعبية، والتي نلمحها في الكثير من النصوص الشعبية خاصة الحكايات الشعبية الخرافية باعتبارها تتقاطع مع الفكر الأسطوري، فهو يشكل ظاهرة أدبية وأسلوبيا فكريا شعبيا تعكس خصوصية هذا التراث وتؤكد على الهوية الثقافية والأسطورية لشعب من الشعوب، حيث يتعامل الأدب مع الأسطورة بآليات وتقنيات يمتلكها الكاتب أو الشاعر وهو يجسدها في نصه، والتي ينتبعها الدرس النقدي تحليلا ومساءلة من أجل فهمها وتموضعها داخل النصوص الإبداعية والأثر الذي تخلفه داخله فهي "منبع الأدب ومنهج النقد"¹

فالأسطورة لا تكاد تكون أثرا أدبيا فحسب بل هي مادة شاهدة على ذلك البعد الفكري للمبدع، فهي تشكل في حد ذاتها منبعا للأدب ومنهجا للنقد الذي يتخذه الناقد والدارس مادة نقدية يشتغل عليها وفق آليات تحليل الأدب الأسطوري مركزا على أبعادها الدلالية والتي

¹ - صنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1999، ص12.

بدورها حافظت بدرجة كبيرة على مستوى الفكر الشعبي الأسطوري من خلال المعتقدات والطقوس والأغاني الشعبية التراثية، وهي مليئة بجوانب ثقافية ارتسمت في الذاكرة الشعبية، وأصبحت مصدرا ملهما ومعينا إبداعيا للمبدعين.

فالملاحظ لجل المعجمات العربية يجد بأن مصطلح الأسطورة كما جاء في لسان العرب لابن منظور "الأسطورة والجمع أساطير: الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها، يقال سطر فلان على فلان إذ زخرف له الأقاويل ونمقها، وتلك الأقاويل الأساطير"¹

أي ذلك الكلام العامر بالزخرف اللفظي المنمق الذي يقوله شخص لآخر لغرض ما.

وإذ أردنا أن نقدم مفهوما دقيقا لمصطلح "الأسطورة" جامعا مانعا فباقرار الكثير من النقاد والدارسين فلا يمكن أن نجد مفهوما دقيقا وشاملا لها، لكن كل ورؤيته في ذلك، فكثير منهم وقع في الحرج الذي عبر عنه القديس أوغسطين قائلا: "إنني أعرف ماهي جيدا، بشرط أن لا يسألني عنها أحد، ولكن إذا ما سئلت وأردت أن أجيب، فسوف يعتريني التلكؤ"²

وكأنه بهذا الموقف يجعلها ذاتية من حيث فهمها.

يعبر عنها فراس السواح هو الآخر بقوله: "عندما انتصب الإنسان على قائمتين، رفع رأسه إلى السماء...أرعبته الصواعق...داهمته البراكين، ولاحقته الضواري الضارري...رأى الموت وعابن الحياة، وحيرته الأحلام، وفي لحظات الأمن وزوال الخوف كان لدى العقل متسع للتأمل في ذلك كله. لماذا نعيش؟ ولماذا الموت؟ ولماذا خلق الكون وكيف؟ من أين تأتي الأمراض؟...كان العقل صفحة بيضاء...كان عليه أن يبدأ مغامرة كبرى مع الكون، وقفزة أولى نحو المعرفة، فكانت الأسطورة"³

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة- سطر - ، ج04، ص363/364.

² وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، مجلة عالم المعرفة، العدد207، ص:37.

³ فراس السواح، مغامرة العقل الأولى- دراسة في الأسطورة- ، دار الكلمة، بيروت، ط02، د.س.ط، ص15.

فقد كان الإنسان البدائي مشدودا إلى معرفة كيفية حدوث الظواهر وأسبابها ليبدأ مغامرته في بحث أسباب الحدوث والأسباب والنتائج، إنه بذلك يحاول فهم ما يدور حوله من معطيات كونية أثارته فعمد إلى الخيال والأسطورة لكي يتخذها سبيلا في فهم ما يحيط به من ظواهر، وما يعتريه من ظروف وأحوال كالمرض وغيرها.

ويعرضها رابح العوي بقوله: "الأسطورة مصدر سطر والجمع أساطير مثل أرجوحة وأراجيح، وأحدوث وأحاديث، وأثنية وأثافي، معناها سرد قصصي أو قصة خرافية فيها الكثير من التهويل"¹

هذا التعريف يجعل من الأسطورة شكلا أدبيا تمثل في القصة الخرافية والتي تحمل في أحداثها الكثير من التخويف وغير الممكن والتهويل، ذلك أنها تدفع بالعقل البشري إلى تخيل شيء لم يره من قبل حقيقة حتى يصدقه ويربط هذه الأحداث بواقعها، فيحدث بذلك تصورا ماورائيا يختلف فهمه ودرجة استيعابه لدى المتلقين باختلاف سعة الخيال والتصوير لهذه الأساطير.

ويعرف كمال الدين حسين الأسطورة فيقول: "بأنها حكاية خرافية أصلها شعبي وشخصياتها عبارة عن كائنات عجيبة على شكل رمز للقوى الطبيعية التي تمثل طرفا من ظروف الحياة"²

فقد جعل من الأسطورة فنا شعبيا حكايا تمثل في الحكاية الخرافية التي منبعها الفكر الشعبي الخرافي، وشخصها وأبطالها عبارة عن كائنات غريبة وعجيبة تمثل رموزا للقوة كالذي نجده في بعض النصوص الإبداعية كالحصان الطائر، والطائر الناري وغيرهما،

¹ - رابح العوي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، د.ط، د.س.ط، ص19.

² - كمال الدين حسين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط01، 1993، ص28.

بالاعتماد على صفة الانزياح الذي منه يعبر المبدع عن ذلك التمثيل الحاصل بين عناصر الطبيعة المختلفة.

وبراها خليل أحمد خليل بأنها "حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها فالأسطورة موضوع اعتقاد"¹

فقد قرر حسب قوله بأن الأسطورة عبارة عن حكاية تخرج أحداثها عن المعتاد الذي اعتاده البشر، وأنها موضوع اعتقاد أي ماتعقدة الذات حول أصل من الأصول، وعليه وحسب ما سبق من مفاهيم للتراث الأسطوري والأسطورة عموما فإننا نجد الموروث الشعبي لا يخلو من هذه الأساطير والرموز الأسطورية التي أنجبتها عبقرية الحكيم الشعبي.

2-4 التراث الديني:

لقد خلد لنا الدين الإسلامي الحنيف كما تراثيا ضخما لا يستهان به، ومن ذلك ما وصلنا اليوم من كتب ومخطوطات ومرويات تحمل في طياتها الكثير من الأحكام والأصول والقيم والمبادئ والأحساب والأنساب، إنه بذلك يقدم لنا حياة بأكملها تتم عن ذلك البعد الروحي الذي يعيشه الإنسان مع ربه ومع من هم على دينه، فقد وردت في لسان العرب لفظة: "الدين والجمع الأديان، يقال بكذا ديانته، وتدين به فهو دين ومتدين، ودينيت الرجل تديينا إذا وكلته إلى دينه، والدين الإسلام، وقد دنت به، وفي حديث علي-محبته العلماء دين يدان به"²

وقد تتفق أغلب المعاجم والقواميس في مفهوم كلمة دين بحيث هو مجموع الممارسات التعبديّة والعقائد والسلوكيات والمقاصد التي جاء بها الدين الحنيف ليقوم من خلالها حياة

¹ خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، ط03، 1986، ص08.

² ابن منظور، لسان العرب، مادة- دين - ، ص1044.

البشر ويجعلها متوازنة متزنه "فلا وجود إلا لدين واحد من قبل الله هو الإسلام، وكل ما عداه فهو من صنع الإنسان"¹

وللفظة الدين معاني عديدة منها "الخضوع والطاعة، والملك والسلطان، الإكراه والكره"²

فهذه الألفاظ إذا اتفق أن تجمع في لفظة واحدة فتعني الاستسلام والاتباع، أي اتباع منهج واحد له قواعده التي حددها الشارع الحكيم وألزم بها من آمن به، فتتضح أفكاره من طريق الاتباع الصحيح القويم لهذا الدين الإسلامي، وعن الذين لا يدينونه دينا فكل ورؤيته لهذا المصطلح بحسب الانتماء والديانة التي يتبناها ويعتقد فيها الأصح والأنسب والأسلم له ولشيعته.

وقد وظف المبدعون والكتاب التراث الديني بمختلف مصادره كالقرآن والسنة والسير، وجعلوها منبعاً يرجعون إليه لتفسير وفهم أحوال الناس، أو إصدار حكم من الأحكام وتعريف الناس بالقصص والعبر التي تحمل الكثير من الإرشاد والنصح والقيم العالية، أو من خلال ربط متن قصصي بقصص الأنبياء ومعجزاتهم وأحوالهم مع أقوامهم من أجل دفع القارئ إلى التأمل بعمق في الحدث السردي وتشعباته، إذ تعد ظاهرة الاستلham من التراث الديني بمختلف أشكاله من الظواهر الملفتة للنظر في أدبنا العربي بصفة عامة والفن المسرحي بصورة خاصة، وذلك في فترات مبكرة من تاريخه، إذ أن هذا الاستلham أضحى يعبر عن وعي كبير لدى المبدع لا سيما من يتمتع بثقافة إسلامية واسعة ساعياً إلى تمرير ظاهرة إنسانية أو قيم من القيم أو مظهراً من مظاهر الحياة الشعبية كعواقب الكذب والظلم ونحوهما، فيسعى الكاتب إلى تقريبها وتقويمها لدى القراء، فهي تمنحه طاقات تعبيرية تعبر عن احتياجات المرحلة التي يعيشها كل من المبدع والقارئ على حد سواء، فتوظيف التراث

¹ - العربي بن الشيخ، تاريخ الأديان، مطبوعات الكتاب والحكمة، باتنة، الجزائر، ط01، 2007، ص04.

² - المرجع نفسه، ص07/06.

الديني في العملية الإبداعية يقوم بإثارة وجدان الأمة "فهو جملة من الإدراكات والاعتقادات والأفعال الخاصة للنفس من جراء حبها لله وعبادتها إياه، وطاعتها لأوامره"¹

فسعي الكاتب والمبدع إلى تضمين منتجهم الإبداعي للتراث الديني إنما القصد من ورائه تصوير قيمة من القيم، أو دحض خصلة من الخصال الذميمة في المجتمع، لذا كان من الطبيعي الاستلهام من التراث الديني لما له من حضور وقوة في النفس البشرية، وأثر بليغ يحدثه فيها، فيكون بذلك بمثابة مطهر لها من عديد الصفات غير الصالحة والمذمومة في مجتمعاتنا فكان توظيف التراث الديني في النصوص الأدبية رفعا لذلك التشوه الأخلاقي ومحاولة إزالته وإبعاده عن ذهنيات المجتمعات الشعبية، وتراثنا الشعبي غني بتعاليم ديننا الإسلامي القويم فتتعدد أبعاده ولا تكاد تتحصر في مجال واحد أو رؤية دون أخرى، فقد بات من الضروري أن تنعكس في النصوص الإبداعية تلك الصور المشرقة عن ديننا الحنيف على اختلاف اللون الأدبي الذي يتناوله الكتاب والمبدعون، فمن ينظر للنصوص المعاصرة يدرك ذلك التفاعل مع النص الديني وكيفية تموضعه داخل هذه النصوص التي توجه في معظمها لجموع القراء، فكان الدين حاضرا بقوة بها وهو يستعرض قوة المسلم وأخلاقه وصفاته العالية ومدى التزامه بما أمره به دينه، فلا تراه إلا صابرا قويا شاكرا مقاوما.

03- في ماهية المسرح:

أبدع الإنسان خلال مسيرته الفنية والإبداعية الكثير من الفنون والأجناس الأدبية التي عبر منها عن سلوكياته وتطلعاته وأفكاره التي ظلت محل اهتمام الدارسين والمهتمين، إذ راحت هذه الفنون الأدبية تتزاحم فيما بينها للحفاظ على نشاطها وحضورها، وقد أكد فن المسرح من مجموع الفنون الأدبية فعاليته وحضوره في العديد من الفترات الزمنية المتعاقبة لحياة البشر، فقد راح يمثل بعناية ذلك الواقع ويصور أحداثه، ويجسد ذلك الأمل الإنساني

¹ - محمد عبد المنعم خفاجة، من تراثنا الخالد، دار الجيل، بيروت، ط01، 1991، ص08.

في حياة أفضل وغد مشرق، إنه أبو الفنون كما يحلو لأهل الأدب والفن تلقيه، وفعلا من حقه أن يتوج بهذا اللقب لطالما عبر عن الإنسان بكل جوانبه، فقد احتضن تطلعات الأفراد وطموحاتهم، بل وذهب يبحث عن الحلول لمشاكلهم، ويخفف عنهم آلام الحياة التي ظلت تطارد الفرد من حين لآخر خاصة في الوطن العربي في ظل عدة تغيرات "فالمسرح صراع، وهو مثل الحياة تماما، أو هو صورة صادقة للحياة"¹

كون هذا الأخير-المسرح- مرآة صادقة تعكس للجمهور مظاهر حياته وتقلباتها وأحوالها ويوميته البسيطة التي يعيشها، فهو صورة تمثل ذلك الصراع الذي يعيشه الفرد في مجابهة ظروف حياته المختلفة بصورة تمثيلية داخل حيز زمني وآخر مكاني حيث تدور تلك الأحداث بين شخوص المسرحية وهي تؤدي مقاطع من مظاهر هذه الحياة على اختلاف مواضعها معالجة بذلك قضية من قضايا المجتمع الأسرية أو التعليمية أو الصحية أو الثقافية التي تتبع عن مجتمع ما "ولعلنا لا نجاوز الحقيقة إذا قلنا إن فن المسرحية هو أكثر فنون الأدب حاجة إلى نضج الملكة، وسعة التجربة والقدرة على التركيز، والإحاطة بمشاكل الحياة والإنسان"²

وبما أن المسرح يحتاج إلى الملكة وسعة في التجربة، فلا يكاد يكون إلا فنا ناضجا ومن أكثر الفنون تعبيراً عن الإنسان، والإحاطة بما يشغله من شؤون حياته التي ظلت تتقلب من فينة إلى أخرى، فحركت عملية الإبداع لدى المبدعين ليكتبوا أجود أنواع النصوص المسرحية الخالدة والمعبرة بصدق عن الحياة.

فالمسرح مرآة المجتمع وعصارة الجمال لديه، فهو روح الأمة ونبض وجودها الحضاري والثقافي، الذي يتطلع منه الإنسان للكشف عن مظاهر وخبائث الحياة المختلفة، فهو فن

¹ - محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخاً ونضالاً- المسرح العالمي، المسرح العربي - ، ج01، ط01، 2009، ص39.

² - محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، د.ط، 2009، ص11.

مطواع لأن يضم كل هذه المحطات الحياتية للبشر، وقالب تصب فيه تجاربه العديدة فالمسرح "يقف عاملا أساسيا من عوامل التطور والنشأة في المجتمعات وينطلق من البلدان كلها من محاور الاهتمام الجماهيرية ومن قضايا الإنسان المعاصر"¹

فلا يكون المجتمع متطورا وحضاريا إلا إذا أنتج فنا صالحا يعبر من خلاله على حياته بصدق ويخلد مآثر الشعوب والأمم، ويكون عاملا أساسيا في الحفاظ على الأفكار والثقافات والتطلعات ليس لحظة الإبداع فقط وإنما حتى لحظة القراءة وخلود النص بين جمهور القراء "فالمسرح ليس منفصلا عن الواقع المعاش والعفوي فهو يبتلع كل الطاقات"²

إنه وسيلة لنقل الواقع إلى الواقع، فهو خزان يستوعب كل الواقع المعاش فيقدم أشكال الحياة كالفرح والغضب والأمل والألم، فكان للمسرح أن احتواها وعرضها في صور بليغة ومتجانسة، وهنا تظهر أهمية الفنون الأدبية إذ كل فن منها لا يصور حياة الناس ولا ينقل واقعهم لا يعول عليه "فأهمية التجربة المسرحية تسعى إلى فهم بعض المشكلات المتعلقة بطبيعة التفاعل الاجتماعي والتغير الثقافي الذي طرأ على البنيات الاجتماعية"³

فقد أكدت التجارب المسرحية العربية والجزائرية منها على أن المسرح فهم عميق للأطروحات الاجتماعية والمشكلات الإنسانية التي تظل تلازم المجتمعات العربية نتيجة لتلك التفاعلات الحاصلة بين مختلف فئات المجتمع اجتماعيا، ثقافيا، تاريخيا...إلخ، إذ التغيير الثقافي أسهم بشكل كبير في منح المسرح الجزائري خصوصا مادة لا بأس بها ليشغل عليها كتاب المسرح الجزائري ويكونوا منه مادة إبداعية تتجاوز والمعطى الثقافي والاجتماعي والنفسي والفكري للمجتمع الذي يشترك فيما بينه في خلق الكثير من المتناقضات، فسعت

¹ - ميسون حنا، الدراما النسائية في المسرح المغربي الحديث، دار فضاء للنشر والتوزيع، ط01، 2013، ص50.

² - نعيم قطان، الواقعي والمسرحي، منشورات الجمل، ط01، 1997، ص09.

³ - مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور، مقامات للنشر والتوزيع، د.ط، د.س.ط، ص08.

المسرحية أن تحتوي كل هذه المتغيرات بصورة تلك المأمولات الثقافية والحضارية والإنسانية من خلال النص المسرحي والخشبة.

فمن يرى عدد المفاهيم المطروحة للفظه المسرح يدرك تماما بأن هذه اللفظة من حيث حدودها المفاهيمية لا تختلف بشكل كبير من ناقد إلى آخر ومن بين الذين قدموا مفهوما للمسرح نجد:

سلام أبو الحسن يعرف المسرح بقوله: "نشاط إبداعي فكري حرفي من جهة إرساله، وهو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري، فالمسرح إبداع تعبيرى معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدا وذهنا ومشاعر"¹

فالمسرح فن درامي يعمل على نقل النص المسرحي المكتوب إلى عرض مشهدي يقوم به مجموعة من الممثلين البارعين في الأداء والتمثيل على الخشبة، من خلال اعتماد فنون الحركة والإلقاء واللغة والإمتاع بغية التأثير في الجمهور والمتلقي والذي يظل يتتبع أحداث المسرحية مستحضرا ذهنه ومشاعره وجسده حتى يتم ذلك التفاعل الإيجابي وهو ينطلق من معالجة ظاهرة ما أو نمط معيشي أو فكرة من الأفكار المستوحاة من رحم الشعب، وبذلك يتحقق هدف الخشبة والنص المسرحي الموجة للجمهور.

ويعرفه حمادة إبراهيم بقوله: "له دلالات متعددة دلالاته على دار العرض، وعلى النص التمثيلي، وعلى كل ما له علاقة بالتمثيل والدراما"²

أي إن المسرح حسبه هو مجموع الدلالات التي تحملها اللفظة في حد ذاتها من مكان للعرض إلى النص إلى الأداء والتمثيل والدراما، فالمسرح كل متكامل تتفاعل عناصره لتشكل

¹ - سلام أبو الحسن، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ط02، 1993، ص19.

² - حمادة إبراهيم، معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، منشورات الأنجلو المصرية، ط03، 1994، ص208.

لنا عرضا من عروض صناعة الوعي والحياة والفهم والفكر، وتجسيدا للعادات والتقاليد والطقس والسلوك، فالمسرح مؤسسة منظمة مادته اللغة وموضوعه حياة الإنسان، يعتمد إلى الحوار لينقل للجمهور الأحداث ويمرر له المواقف لأنه الركيزة الأساسية-الحوار-في العمل المسرحي، إذ ينتقل الحوار فتنقل الأحداث بين الممثلين عبارة عن أدوار موزعة كما أرادها كاتب النص المسرحي "أول ما نلاحظه على المسرحية كشكل أدبي أنها تقوم على الحوار"¹ وهو أساس بناء العمل المسرحي.

ويرى إبراهيم أحمد المسرح بأنه: "توع من الأدب المعد للتمثيل أي أن يتقمص ممثلون أشخاص النص، وهذا ما يميز النصوص الدرامية عن غيرها من النصوص الشعرية والسردية"²

فهو بهذا المفهوم يجعل من النص المسرحي نصا أدائيا بمعنى يؤدي تمثيلا من خلال مجموعة من الممثلين على خشبة المسرح على عكس النصوص السردية والشعرية، فميزة أن يكون النص المسرحي ممثلا هو "أن يكون في خدمة الأفكار، وأن تكون مهمته كاملة إن خدم الأفكار التي تشغل الشعب وعليه أن يكون في خدمة الشعب"³

فالمسرح بهذا الوصف هو يحاول أن يقطع شوطا كبيرا في البحث عن الحلول التي تخدم مشاكل الشعب وتهون عليه مصاعب ومصائب الحياة وترشده وتزيل غموضه وتقرب له الفهم الصحيح لقضية من القضايا الاجتماعية وتحرره من قيود الفكر المشوه، فالمسرح من الشعب إلى الشعب وعليه أن يكون خدوما له في كل ظروفه وأحواله، فهو "يمثل أعلى صور التعبير الأدبي"⁴

¹ - القط عبد القادر، من فنون الأدب: المسرحية، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، د.ط، 1978، ص11.

² - إبراهيم أحمد، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط01، 2006، ص45.

³ - مصطفى كاتب، من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري، مقامات للنشر والتوزيع، ط01، 2012، ص43.

⁴ - عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، المكتبة الوطنية الجزائرية، د.ط، د.س.ط، ص09.

ولأن المسرح فن الناس والساحات فهو يمثل أعلى وأرقى الصور الأدبية وأجلها تعبيراً وأقواها تأثيراً في الجمهور، وهو يتمتع بخصائص ومميزات تؤهله لأن يحوز المراتب الأولى في التعبير عن حاجيات الناس وأغراضهم ومواقفهم، فهو نضهة الأمم وقيام حضارتها وحفاظ على أمجادها وتاريخها، فقد ظل يعكس ذلك الصراع الحاصل بين طبقات المجتمع المترامية، ويشكل وسيلة من الوسائل المقاومة التي تقف في وجه الخلاف والتخاصم والقيم المرفوضة اجتماعياً، فكان حجة إبداعية ومقاماً تعبيرياً خالصاً يعانق حياة الناس.

04- أهمية توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري:

يعتبر المسرح الجزائري من الفنون التي ما فتئت تأخذ من فنون التراث الشعبي المختلفة شعره ونثره كالمثل الشعبي واللغز والحكاية وغيرها، فقد أبدع الكاتب المسرحي الجزائري على وجه الخصوص في بناء هذه التجربة نتيجة لجملة من العوامل والبواعث الثقافية والاجتماعية والتاريخية، إذ هذا التوظيف يعتبر شكلاً من أشكال التضمين يحدث بصورة واعية ومقصودة "فتوظيف الشعبي هو تحميل التراث دلالات معاصرة جديدة...فهو يعكس هموم العصر وعقده إذا أحسن توظيفه"¹

فالتراث الشعبي خلد عدة تجارب ومناقب وقيم، وصور العديد من جوانب حياة الفرد الشعبي في الماضي، إذ ذلك لا يمنع من أن يستحضر ليحمل دلالة معاصرة تتماشى والحياة الحاضرة للشعوب لما له من حضور دلالي يسكب في النصوص المسرحية، فهو يعكس هموم ومشاكل العصر وعقده المختلفة، وكذا ربط الصلة بين الماضي والحاضر والمحافظة

¹ حمادي صبري مسلم، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص160.

على موروثاتنا الشعبية "فتوظيف التراث هو عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد"¹

فكان ربط ذلك الماضي بهذا الحاضر لحظة بناء جديدة في العملية الإبداعية بقصد التعريف بذلك الامتداد الثقافي والفكري الممتد على عدة أصعدة ثقافية، اجتماعية، دينية... وغيرها، ليكون بمثابة محفز على الإبداع ومحركا للإنتاج الأدبي خصوصا المسرحي، فالتراث الشعبي تجربة سابقة يمثل أخرى لاحقة تكشف عن عدة مضمرات اجتماعية ونفسية وثقافية يعيشها الإنسان المعاصر نظير جملة من الشروط الحضارية والإبداعية التي تولدت معه فأراد تصويرها انطلاقا من محيطه بهومومه ومستجداته الراهنة وطوارئه.

05- عوامل توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري:

لقد كان لجملة من العوامل الأثر البالغ في جعل الكثير من الكتاب يعمدون إلى استحضار الموروثات الشعبية في كتاباتهم المسرحية خاصة ومرحلة الكتابات المسرحية الأولى كمسرحيات بشطرزي وعلاو وغيرهما، وتمتد هذه العوامل لتكون حاضرة في التجربة المسرحية المعاصرة في الجزائر ك: كتابات الكاتب المسرحي-عز الدين جلاوجي- والذي عمد بصفة مباشرة إلى التراث الشعبي متخذا منه مادة مكثفة في نصوصه المسرحية، ومن بين العوامل التي أسهمت في توظيف الموروث الشعبي في الكتابة المسرحية في الجزائر نجد:

¹ عبد السلام المسدي، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي، ع: 412، مارس 1993، الكويت، ص85.

5-1 العامل الثقافي:

يعتبر العامل الثقافي من أبرز العوامل تأثيرا في الذات المبدعة، كونه يشرح ويقدم العديد من الثقافات الاجتماعية، فهو قد حمل في أحضانه أساليب الحياة وأنماط التفكير عند الإنسان، فكان أن وجد الكاتب المسرحي في الجزائر ما يحتاجه من الثقافة الشعبية ليوظفها في نصوصه كعادات الزواج وطرائق الأكل وأنواع الأفرشة وأساليب العيش المختلفة، من خلال ذلك التواصل الثقافي بين أفراد الجماعة الشعبية، فكان المسرح "الفن الذي نستطيع التواصل فيه مع الأحداث عن قرب"¹

وعلى اختلاف هذه الأحداث سواء كانت دينية أو عادات وتقاليد ومناسبات وشعائر وطقوس، "فالثقافة عبارة عن إسناد وظيفية الأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها"²

إنها-الثقافة-بهذا المفهوم تعبر عن تلك الممارسات الطبيعية التي يمارسها الكائن الثقافي من خلال حقل ثقافي له خصوصياته وعلاماته الثقافية، فتجبر المبدع على استحضرها وهذا بتذكرها من أجل التعرف عليها والاقتراب من ثقافة الماضي لمعرفة ميزاتها وخصوصياتها، ناهيك عن القوالب الأدبية التي تحتوي هذه الثقافة وتخلدها للأجيال اللاحقة، وتمدها بتاريخ ثقافي عامر بثتى المظاهر الثقافية ومشاريها المختلفة.

5-2 العامل السياسي:

لقد عاش العالم العربي موجات عصبية في تاريخه عبر الزمن، ومن ذلك ما عاشته الجزائر خلال الثورة التحريرية الكبرى استمرت مخلفاتها لما بعد الاستعمار، فغدا الكتاب والمبدعون يمارسون نوعا من الإبداع الواقعي الذي يمشهد حالة الشعب الجزائري الذي نالت

¹- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العلمية للعلوم ناشرون، ط01، 2010، ص102،

²- آن إينو وآخرون، السيميائيات الأصول والقواعد والتاريخ، تر:رشيد بن مالك، دار مجدولوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2008، ص32.

منه مختلف المحن والشدائد، فعزم المسرح الجزائري على أن يخوض تجربة في نقل وتصوير هذه المعاناة لشعب قهر وسلب واضطهد، من خلال كتابة نصوص إبداعية مسرحية تتعرض لملامح الثورة المجيدة وإن على بساطتها من حيث مبناها ويسر أدائها، فكانت محاولة لإيصال صوت الجزائر للخارج وجعلها رمزا تحرريا ومثالا للتضحية في دول العالم المستعمرة، ومن ذلك كذلك تذكير جيل الاستقلال بتاريخ أجدادهم ومدى تحقيق مبدأ حرية الشعب المؤمن بالحرية والأرض، فكان من الضرورة بمقام بعث هذا التاريخ وإحيائه "من خلال مراجعته لا من أجل التقديس والانغلاق، ولكن لتحقيق الوثبة الحضارية المنشودة"¹

فمراجعتها لا تعني بالضرورة حفظه بقدر ماتعني عدم تحريفه بل إعادة بعثه عن طريق توظيفه في مختلف الأشكال الأدبية، لتحقيق تلك القفزة الحضارية بالإتكاء على مجموع المواد الثقافية خاصة منها ماتعلق بالتراث الشعبي الذي خدم الثورة التحريرية وحفزها على النهوض بالحرية وطرد الظلم والظالمين، فهو دون شك عنصر مقاوم وفكر تفاعلي نظمته أفواه الجماعة الشعبية وطرحته للأجيال اللاحقة، بالرغم من بساطة تأليفه وسهولة كلماته، وضعف استحضاره خصوصا في الأعمال المسرحية على اعتبار قلة كتابه ومتلقيه في تلك الفترة من تاريخ الجزائر الثقافي والأدبي، والذي "لاتخلو منه إمكانات المسرح الحقيقي من حيث كونه نصا أدبيا وأفعالا وحركات مصحوبة بالموسيقى والغناء"²

تزامنا وسياسية التجهيل وتغييب للهوية وطمس للثقافة الأصلية للشعب الجزائري التي مارسها ضدها المستعمر الغاشم، بالإضافة إلى غلق الباب أمام كل محاولة إبداعية تقزم المستعمر وتدعو لطرده من الجزائر، حيث جمد المستعمر كثير النشاطات الثقافية ككتاب

¹ - وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002، ص11.

² - تمارا إلكسندر روفنا، ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن، دار الفرابي، بيروت، د.ط، 1881، ص88.

المسرح آنذاك والذين حوصروا ماديا ومعنويا، فقتل الإبداع فأضحت الحركة المسرحية تشتكي الجمود والتطويق لفترات طويلة، فظل الأمر على ما هو عليه إلى فترة لاحقة، لتأتي بعدها جملة من المحاولات المسرحية تجرب تارة وتتنوع في المواضيع تارات أخرى، من أجل بعث روح الإصلاح الاجتماعي وضرورة التحرر والإيمان بالقيم وبالقضايا العادلة فالمسرح "عامل من عوامل الإصلاح الخلفي والاجتماعي"¹

والذي يتسلل في ذوات القراء والجمهور فيتأثروا به ويؤثرون به فتتغير وجهات نظرهم لعدة مفاهيم ومعطيات خاطئة، فتتهذب أخلاقهم ويحسن كلامهم، ويثورون ضد من أراد مسخ وإزاحة لغة ودين وثقافة وعادات وتقاليد أمة من الأمم، لاسيما وأن هذه الطاقات الثقافية والروحية تزخر بكثير الأفكار وتعبّر عن ظروف الجماعات الشعبية وكيفيات تعاملها مع المحن والمنح.

3-5 العامل النفسي:

تعبّر الأوضاع التي تعيشها المجتمعات الماضية والحاضرة عن مجموع السلوكيات وردات الأفعال التي تختلف من فرد لآخر تعبيرا عن وضع نفسي ما وبطريقة تختلف من إنسان لآخر، فقد عاشت المجتمعات الشعبية جملة من الحالات النفسية والاضطرابات السلوكية جراء العديد من الأسباب كالمرض واليتم والفقر وغيرها، هذه الأحوال وغيرها تسببت في تغيير نفسية الفرد الشعبي على اختلاف الظروف التي مرّ وبمرّ بها، فحاول المسرح الجزائري أن يحتضن عددا من الحالات والضغوط النفسية التي تنتاب أفراد الجماعة الشعبية، هذه الأخيرة التي تنتابها حالات القلق الاجتماعي والتوترات الحادة بسبب عدم القدرة على التخلص منها جراء تعايش هذه الحالات مع أصحابها كحالات الفراق والضغوط العاطفية ونحوها، لضعف التشخيص الطبي أو الإهمال، فامتدت يد المسرح لتلامس هذه

¹ - صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار الهدى، الجزائر، د.ط، 2005، ص 90.

المشاكل والضغوط التي مست الإنسان من خلال القيام بكتابة نصوص مسرحية أو تقديم عروض تعمل على تطهير وطرح هذه الأزمات من الذوات القلقة والمتوترة، فإذا ما عدنا إلى موروثاتنا الشعبية وجدنا الكثير من مادتها قد تعرضت للجانب النفسي من حياة الفرد الشعبي كالحظات فرحه أو حزنه أو انتكاساته المبررة وغير المبررة التي لها آثار سلبية تنعكس سلبا على حياته، فنجد في الأمثال الشعبية والألغاز والحكايات والأغاني الشعبية ما يعبر عن هذه العواطف والتوترات أو القلق النفسي الذي شهده الفرد الشعبي، فكل هذه الألوان الأدبية الشعبية لجأ إليها الكاتب المسرحي وهو ينقل حالات المجتمع النفسية انطلاقا من التجارب النفسية السابقة التي مر بها، "فالتراث الشعبي أحد الوظائف التي تروح عن الروح، وتثبت القيم الثقافية والتلاؤم مع أنماط السلوك"¹

فالعودة إلى تراثنا الشعبي كانت مخرجا نفسيا للإنسان الجزائري، وهو يجد في مادته مايزيل همومه ويريح خاطره ويهدئ من توتره وقلقه وينفس عنه من الضغوط التي يعيشها سواء ضغوط اجتماعية أو سياسية أو علمية أو دينية وغيرها، وكأن بهذه الأعمال المسرحية تنفيس من الضغوط التي يعيشها الفرد، فالمسرح "علم موضوعه أحداث الحياة الداخلية، ثم ينتقل كردة فعل على ذلك الاتجاه الذاتي ليدرس المعطيات الخارجية التي تنطلق مع تلك الأحداث، فهو إذن يدرس الكائن الواعي من حيث كونه يفكر ويشعر"²

فالنفس البشرية تتجاوزها حالات نفسية مختلفة هي تلك من حولها، إلى تلك التي يعيشها داخليا انطلاقا من عدم وعيه بها، فحاول المسرح أن يقترب من مثل هذه الحالات النفسية من الجمهور لسحبه لمعرفة حالاته ونوباته التي تظل تحاصره من وقت لآخر، فاشتغل علم النفس على إيجاد حلول علاجية لمثل هذه الحالات عن طريق المرافقة السريرية، ولما كان الإبداع تعبيراً عن الإنسان "بدأ التحليل النفسي يشتغل بوصفه علاجاً يسعى إلى الكشف عن

¹ - رشدي صالح، المأثورات الشعبية والعالم المعاصر، مجلة عالم الفكر الكويتية، م:03، ع:01، 1972، ص72.

² - فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، ص275.

الجوهر المكبوت عن طريق اللغة من خلال الحوار، غير أنه انتقل إلى مجال الإبداع في محاولة للإمساك بمحورين مهمين هما: مبدأ اللذة ومبدأ الواقع"¹

فهو بهذا الاقتران يكون العمل الإبداعي-المسرحي خصوصا- قد خطا خطوات واعية وممكنة وهو يعمل على توازن الحياة النفسية واستقرارها، وينمي الوعي لدى الجمهور والقراء، ويطرح الحلول العلاجية التي من شأنها أن تمكن من خفض مستوى القلق الاجتماعي بين أفراد المجتمع.

5-4 العامل الفني:

اهتم المسرح الجزائري بجانبيه الشكلي والمعنوي في سنواته الأخيرة بل وتلقيا كذلك انطلاقا من استفادته من قوالب أدبية مختلفة، فقد حظي المسرح الجزائري من حيث هو عمل إلقائي من التجربة الأدبية الشعبية التي حفظتها لنا خزانه التراث الشعبي "إذ اهتم التراث بالنصوص التعبيرية الكثيرة، وبأشكال كثيرة قابلة للتمسرح"²

وامتدت لتمس العديد من الأجناس الأدبية، فقد أخذت المسرحية الجزائرية من تقاليد العرف المسرحي في تناولها لمواضيع الحياة، كالوقوف على مواضيع الثورة والتاريخ والدين والفكر والثقافة مراعية الأسس الفنية للمسرحية وخصوصية الموضوع المعالج مستندة إلى كم التراث الشعبي المتنوع والغزير من حيث مادته وموضوعاته، من خلال استقطابه في العمل المسرحي كونه يصلح للتمسرح.

فالعامل الفني يمكن أن نحصره في وجهين الأول إحساس المبدع بثناء مادة التراث والإمكانات الفنية التي يمتلكها، فهو يملك طاقة تعبيرة تصور وجدان وأحاسيس وظروف الأمة، والوجه الثاني يكمن أن نلخصها في تلك النزعة التي يمارسها المبدع باعتماد الطرح

¹ - عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، دار الكتاب الحديث، د.ط، 2012، ص121.

² - إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري- دراسة في الأشكال والمضامين- ، ص48.

الموضوعي، حيث يعتمد إلى آليه الإقناع باعتماد شروط تخص اللغة والموضوع والطرح والأساليب والأداء بغية تقريب المشهد الواقعي على خشبة من خلال شخصيات مسرحية وأحداثها وزمانها ومكانها وحبكتها...إلخ، أو النصوص المقروءة، فالمسرح وتشكيله الفني يكون قد جسد ذوقا فنيا وشعبيا خالصا "إذ يحقق ذلك التجاوب والتناسق لدى المتلقي"¹

وهو الذي يعرض بطريقة تمثيلية نلمح فيها ذلك التماسك الفني والموضوعي، فهو "يتميز عن باقي الفنون والآداب بأنه متحول من جنس مكتوب إلى جنس معروض، يحمل ما يحمل من دلالات تاريخية وأنية متخيلة، حيث يكون له شكل وملاحم جديدة تعطيه الفرصة ليتفاعل مع محيطه من المتفرجين، ويكون معهم ذاتا اجتماعية متداخلة في هذه الفترة الزمنية المتمثلة بوقت الوصف"²

أي إن المسرح حيث تتفاعل عناصره كلما تحقق ذلك التفاعل بين الممثلين وجمهورهم، فتدوب هذه التجربة المسرحية بين القراء والمتفرجين فتظهر فاعليتها والأحكام الفنية والموضوعية على مستواها.

06- لغة المسرحية بين (العامي والفصيح):

اللغة هذا الدرس الذي لطالما أجهد الكثير من دارسيها والمشتغلين في حقولها المختلفة بفنونها وأفنانها المتعددة من خلال سن قوانين تخصصها وقواعد تحكمها وخصوصيات لا تتعداها ومحمولات دلالية وثقافية تختزنها، فقد اهتم علماء اللغة بطبيعتها وتاريخها عبر حقب زمنية مختلفة، لذا كان من الضروري أن نتحدث عن حضور عنصر اللغة كركيزة أولى في بناء العملية الإبداعية والمسرحية منها والتي تعتمد على الحوار، فالممثلون يمثلون اللغة وباللغة يمثلون سواء تعلق الأمر بالنصوص المكتوبة أو النصوص المؤداة تمثيلا،

¹ عبد الحميد حسن، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط02، 1964، ص27/26.

² عمر غباش، لغة المسرح والعولمة- البحث عن هوية المسرح-، مجلة الرافد، شهرية ثقافية جامعة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ع:103، ص73.

ف نجد لغة الكاتب المسرحي تارة يستعمل اللغة الفصيحة وتارة يستعمل اللهجة العامية الشعبية وهي لغة الاستعمال اليومي بخصوصيات فنية معينة، وفي ذلك استئناس بها من طرف المبدع لغرض جمالي وموضوعي يعتقد أنه يلبي حاجة إبداعه ولمتلقيه، فالمسرح مادة الجمهور فلا يوجه لفئة دون أخرى وهو يستخدم مستويات لغوية بسيطة بعيدة عن التكلف باعتبار المتلقي ومستواه الثقافي والاستيعابي للمادة المسرحية، فاللغة قضية أثرت في العديد من المجالات والحقول المعرفية والعلوم التجريبية فراحت تمثل جسرا يتواصل من خلاله المبدعون من خلال ما يكتبونه في مجال الفن والأدب، "ولعل الفن المسرحي لا يستغني عن اللغة فهي المحرك الأساس في خدمة البنية الدرامية التي توجه للقراء والجمهور، فالمسرح يمثل فكرة ما يسوقها المبدع وفق شروط المسرح وهذه الفكرة "لها لغتها التي تختص بها"¹

كون أي عمل مسرحي ركيزته الأولى اللغة، فنجد الكاتب المسرحي يسوق مادة لغوية تتناسب ولغة جمهوره وقرائه ومستواهم اللغوي، فتترجم اللغة تلك الفكرة التي تدور حولها المسرحية وأحداثها مبتعدة عن التصنع اللفظي والإجهاد الدلالي الذي يمنع وصول المادة وفائدتها للمتلقي، فلا يمكن تخيل أي عمل فني ولا سلوك لساني إلا واللغة هي الملجأ الذي ترسل من خلاله المواقف والأفكار وهي التي تتعدد أشكالها من شكل إلى آخر فهي لا تتمثل في الأصوات وحسب إشارة وحركة ونظرة الممثل إنما تدل على مقصد دلالي ما يفهم انطلاقا من السياق الذي سيقته فيه هذه الأقوال والأفعال المباشرة حيناً وغير المباشرة حيناً آخر.

¹ - وليد إخلاصي، لوحة المسرح الناقصة- أبحاث ومحاولات في المسرح- ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1997، ص62.

فالمسرحية الجزائرية-المكتوبة-نهلت من الفصيح والعامي واعتبرتهما وسائل تعبيرية من خلالها يمرر الكاتب المسرحي فكرته "فاللغة غايتها ليست جمالية شعرية فقط، بل غايتها أن تحمل الفكر وأن تعبر عن الشخصية"¹

فمن هذه الرؤية يظهر أن اللغة مخزون فكري في حد ذاته، فغايتها لا تقف عند مكامن الجمال والشعرية فحسب بل هي انتصار للهوية والبعد الثقافي والتاريخي والأفكار وأحوال الشخصية.

ولغة المسرح في الجزائر نجدها قد أخذت توجهين، توجه يرى بأن العامية هي لغة الدراما الحقيقية النابضة بالحياة فهي لغة عموم الجمهور، وتوجه آخر يرى في استعمال اللهجة العامية ابتداءً للأدب والأدب المسرحي على وجه الخصوص ذاهبين في ذلك إلى أن "الأدب المسرحي بدأ مع كبار الشعراء والأدباء الذين يمتلكون ناصية الفصحى من أمثال أحمد شوقي، وعزيز أباظة، وتوفيق الحكيم..."²

فكل من التوجهين يحق الأساس الاستعمالي في لغة الأدب بحسب ما يراه ويذهب إليه وفق جملة من الشروط والقواعد التي تحدد تشكل العمل الفني وتضبط حدوده، فنجد المسرح قد استعملهما معا معتبرا في ذلك مستويات الشعب الثقافية فاستعمل الفصيح لأهل الفصاحة، والعامي لعمامة الشعب ممن يحوزون ثقافة محدودة وبسيطة، فالقضية هنا قضية قابلية وجمهور فالمسرح العامي له جمهوره والفصيح بجمهوره وكل هذا يحسب للمسرح الذي أراد أن يكون ملكا لكل الفئات العمرية والاجتماعية والثقافية، فاتحا بذلك المجال لاحتضانه أكثر خاصة والتقدم الذي يشهده هذا الفن بالذات سواء عالميا أو حتى عربيا، فتقام لأجله

¹ - محمد زكي العشماوي، البناء الدرامي لمسرح توفيق الحكيم، وزارة الثقافة، المركز القومي للآداب، القاهرة، ط01، 1988، ص16.

² - محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، 2000، ص132.

المسابقات والجوائز وتكثر فيه التأليف والدراسات التي تسهم بشكل كبير في تعزيز دور المسرح في المجتمع وكذا غزارة الإنتاج المسرحي.

07- توظيف العامية في المسرحية الجزائرية:

سبق وأن قلنا بأن المسرح قضية جمهور، وهذا الأخير تختلف مستوياته الثقافية والفكرية واللغوية كذلك، فمن خلال هذه المستويات يراعي الكاتب المسرحي في كتاباته التي يتلقاها جمهوره مستوى إدراكهم للغة التي كتب به نصه، فتوظيف لغة التعامل اليومي بين أفراد المجتمع الشعبي بات أمرا مستساغا في الأعمال المسرحية ومطلوبا من طرف فئة من الجمهور، إذ من المبالغة تحميل الجمهور مسؤولية فشل العمل المسرحي وهو لاينزل منزلته ولا يراعي شروط صحة دورة التواصل وعلاقة التأثير والتأثر، فاللهجة العامية وعلى بساطة مستوياتها الاستعمالي تحمل قدرا كبيرا من الثقافة الشعبية الغنية بمستويات الفكر والدين والتاريخ والاقتصاد وغيرها، فعلى لسان كل فرد شعبي يسري كم من من الأمثال الشعبية والحكم والأشعار الشعبية الغنية بمستوى ثقافي رفيع.

ونجد من كتاب المسرح الجزائري الحديث الكاتب عز الدين جلاوجي الذي قد موضع الكثير من العامي في مسرحياته المعبرة عن الحياة والأحلام والطموحات التي يطمحها الفرد الجزائري، فاستعمال العامي من خلال توظيف الكثير من أجناس الأدب الشعبي إنما يعبر عن خلاصة تجارب ماضية تستحضر في الحاضر لما لها من أبعاد دلالة في النص المسرحي كالبعد الثقافي والموضوعي والتاريخي والاجتماعي نظرا وطبيعة الموضوع الذي يتطرق إليه، فقد كتب الكاتب نصوصا عملت على تحقيق فضاء أوسع للمسرح وأكثر جاذبية وفاعلية وتأثيرا، من خلال دفع القارئ إلى تاريخ ثقافته الممتد عبر الزمن وعلى اختلاف انتمائه وأسلوب حياته، فقد ذكر الكاتب الثورة والقيم والأمجاد والبطولات تمجيدا للبعد الهوياتي وترسيخا لثقافة الشعوب وحفظا للذاكرة الشعبية، فالأخذ بهذه الموروثات إنما هو تحقيق لآثار نفسية وهي تحمل جمالية وبلاغة ورمزية أهلتها لأن تكون لغة إبداعية وهي

التي "تمتخ من التراث الشفوي الشعبي العتيق"¹ ما يخدم النص المسرحي ويجعله ذا أثر في ذات المتلقي بأسلوب حذق كثيف القيم يبتعد عن الغموض والتكلف ويقدمها في أبهى أشكالها اللفظية والمعنوية.

فإذا كان الجمهور يتأثر بلغة المسرح فإن اللغة بمثابة ذلك الكائن الحي فهي الأخرى تتأثر وفقا للظروف المحيطة بها من خلال اكتسابها بالنسبة للناطقين بها، أو بالنسبة لها هي في حد ذاتها من خلال تطورها وفقا لجملة من معطيات التطور التكنولوجي أو لضعف أصابها أو لفقدانها ميزة الاستعمال اليومي فتتلاشى شيئا فشيئا إلى أن تضر وتتموت، وهذا الحال بالنسبة للغة التي يستعملها الكاتب المسرحي سواء الفصيحة أو العامية "فالمسرحية التي استخدمت اللهجة العامية أداة للتعبير وجدت الإقبال من الجماهير لأنها تخاطبهم بلغتهم العربية الدارجة التي تعبر عن إحساسهم وعن مستواهم الثقافي وعن مشاكلهم والقضايا التي عايشوها والظروف التي مر بها المجتمع الجزائري"²

فلغة المسرح من هذا المعطى لا تقصي اللغة الفصيحة ولا تتخلى عن اللهجة العامية مادامت تعبر عن أحاسيس الأفراد ومشاكلهم وثقافتهم والظروف التي عاشوها ومروا بها "فالمشكلة لا تكمن في استعمال الفصحى أو العامية بل إن القضية المطروحة هي بين اللغة الأدبية، وبين اللغة المسرحية والتي يجب البحث فيها والعمل على تحقيقها، البحث عن لغة مسرحية درامية، لغة معبرة عن الحدث المسرحي"³

فكل من اللغة الفصيحة واللهجة العامية في الموروثات الشعبية أو العبارات المتداولة شعبيا بكثرة لهما القدرة على التأثير في المتلقي مادامتا تتقلان واقع الجماعة الشعبية وتفكيرها، وإذا قلنا بأن الفصحى يخدم العمل الدرامي وفق خصائص لغوية معينة فإن العامي

¹ - الرشيد بوشعير، دراسات في المسرح الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، د.ط، د.س.ط، ص 28.

² - عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة العربية للكتاب، تونس، ط 01، 1973، ص 229.

³ - مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1982، ص 59.

هو الآخر لا يكاد يخلو من هذه الخصائص والأساليب اللغوية التي تكون بسيطة لدى القراء والجمهور "مكونات المجتمع الجزائري وظروفه يجعله قريبا إلى فهم لغة بسيطة مركبة من المفردات البسيطة الواقعية"¹

ونظرا لجملة من ظروف المجتمع الجزائري فقد دفعت بالمسرح أن يستعمل العامي بمفردات يسيرة وبسيطة وواقعية وغير معقدة لأن المقصود هو الجمهور وليس جمال اللغة ولا أدبيتها، فكان أن قدم الكثير من الكتاب الجزائريين في أعمالهم المسرحية نصوصا ممزوجة بالفصح والعامي، والعامي لأنهم يرون فيه التعبير الدقيق والصادق عن الحاجيات والحالات التي يعيشها الفرد الشعبي، وأن العامي لم يخذلهم في نقل هذا الواقع على خشبة المسرح أو في صفحات الأعمال المكتوبة.

فقد تبين أن كتاب المسرح الجزائري على الأقل أغلبهم آمنوا بأن الكتابة بالعامية تقربهم أكثر من جمهور المتلقين، فالعامية حسبهم أكثر إلتصاقا بواقع الناس، بالفصح لا يتكلم به الناس في أغلب تحاوراتهم بقدر ما يقرؤونه في الكتب والجرائد ونحوها، فالعامية "تختصر الوقت كما أن المخرج المسرحي لا يجد صعوبة في تمرين الممثل على الدور وحتى المؤلف يجد سهولة كبيرة في تحرير خطابه وأفكاره إلى الجمهور، لكن في وسط هذا لا يعني انتشار العامية انحطاطا للغة، ولكنه انصراف مؤقت عن اللغة الفصحى، رغم أن المحكية واقع حياتي لا يمكن إلغاؤه، فالعالم في معظمه يتكلم العامية"²

فالعامية في المسرحية الجزائرية كانت أكثر تأثيرا وفاعلية من الفصحى، فهي تعمل على اختصار الوقت وتمنح الممثل سرعة تقمص دوره المنوط به، إذ انصراف المسرح الجزائري إلى تداول العامية بوصفها تحدث ذلك الإندماج بين الممثل والجمهور وكأن الجميع يمثل

¹ - صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط02، ص292.

² - إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري - دراسة في الأشكال والمضامين - ، ص324.

وبشاهد العرض في وقت واحد، وهي حاضرة في النصوص المسرحية والعروض لا يجعل منها ذلك تقلل من شأن الفصحى.

وكخلاصة لهذا المدخل نقول: بأن المسرح الجزائري قد خطا خطى لا بأس بها في التعبير عن الفرد الجزائري وأحلامه وطموحاته وأحزانه وآلامه، وهو يتخذ من التراث الشعبي ما يؤهله لأن يكون مرجعا هو الآخر في الحفاظ على هذه الطاقة من التراث الشعبي على اختلاف أجناسه وألوانه فهو يدل على ذلك المستوى من الوعي الحاصل بين أفراد المجتمع الجزائري خلال حقبة زمنية مختلفة ومتعاقبة، فماضي الأمس من ثقافة شعبية متراكمة دفع بالمهتمين لأن يبحثوا في مكنوناته الفكرية والثقافية والحضارية والدينية بلغة بسيطة كان لها دور كبير في ترجمة وتصوير واقع الأفراد، وتعريفهم بأدبهم الشعبي الذي لازالت الدراسات والبحوث تحاول تسليط الضوء عليه ليكون سندا ثقافيا تعزز به الأجيال جيلا بعد جيل.

المفصل الأول

وظائف المثل الشعبي في مسرحيات الدراسة

1- في دلالة المثل

1-1 الدلالة اللغوية

2-1 الدلالة الاصطلاحية

1-2-1 المثل الفصيح

2-2-1 المثل الشعبي

2-نشأة المثل

3-الخصائص والمميزات

4-وظائف المثل الشعبي في مسرحيات الدراسة

يعد التراث الشعبي غنيا بمادته الثقافية، نتيجة ذلك التفاعل الحاصل بين الإنسان مع الإنسان، ومع الإنسان والطبيعة، فهو تلك المادة الانتقالية التراكمية المنتقلة من جيل عن جيل، إذ يمثل "المعتقدات والأساطير والعادات التقليدية الشائعة بين عامة الناس...والخرافات والأغاني الروائية التي تعود إلى العصور السالفة"¹

إذن فهو ذلك المخزون التراثي الذي أنتجه الفرد الشعبي ونوع في أساليبه ومضامينه، ليجد متسعاً من الإقبال عليه في عدة أعمال إبداعية لعل من هذه الأعمال نجد المسرح- المسرح المكتوب أو المعروض، فقد تأثر تأثراً فعلياً من هذا المخزون الذي يعبر عن ذلك البعد الاجتماعي والثقافي الذي عاشه الشعب الجزائري "فالمسرح كظاهرة اجتماعية يخضع بدوره لكل ما يصيب المجتمعات من تغير، وبالتالي فإنه يتأثر بعوامل التغير الاجتماعي التي تصيب البنية الاجتماعية بالقدر الذي يساعده على تطوره ونموه"²

ومن هذا الطرح يمكن القول بأن المجتمع في حركة دائمة خاضعة لتجاربه اليومية، فالمسرح يعيد ترتيب هذا الواقع عبر زاوية نظر ذات بعد ثقافي، ديني، اجتماعي...بطريقة ساخرة تارة وبطريقة واقعية تارة أخرى، فالكاتب المسرحي واحد من هؤلاء الناس من المجتمع، فمسرحيته تكون بمثابة الشاهد على هذا المجتمع بأحواله المختلفة، فهو الذي يقبل بجزء من قيم مجتمعه الذي ينتمي إليه أو يرفضه، فكانت تجربة الكاتب المسرحي-عز الدين جلاوجي- تعبر عن هذا الواقع وتحاول تجسيده وإبراز قيمه، مستعينا بمخزون شعبي استند إليه يشكل تلك الأبعاد، وربط نصوصه بالمرجعية الاجتماعية، ونبض الواقع ومساراته المتحركة، ونجد من بين ما لجأ إليه الكاتب -عز الدين جلاوجي- في أعماله المسرحية نلمح حضور المثل الشعبي، والذي سنحاول أن نعمل في هذا الفصل على تتبع أبعاده

¹ - سرحان نمر، إحياء التراث الشعبي، دار فيلا دالفا، عمان، الأردن، د.ط، د.س.ط، ص21.

² - كمال الدين حسين، المسرح والتغير الاجتماعي في مصر، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص15.

المختلفة والتي تتوافق وما يراه الكاتب، محاولين الوقوف عند مفهوم المثل الشعبي وبعض ميزاته منتبعين نشأته وأبعاده في أعمال الكاتب المسرحية المخصوصة بالدراسة والتحليل.

فالأمثال الشعبية من الفنون الأدبية التي امتدت جذورها منذ القدم، إذ أخذت شكلا فنيا وقالبا أدبيا خاصا بها، جعلها موروثا متناقلا جيلا عن جيل، بوصفه وسيلة تعبيرية يستخدمها أفراد المجتمع في التعبير عن مواقفهم وأغراضهم وأساليب عيشتهم، بل وحتى فكرهم فهو بمثابة مرآة عاكسة لصور حياتهم على اختلاف نشاطهم وتجربتهم، وفيما يلي بعض المفاهيم اللغوية التي تناولتها بعض المعاجم والقواميس العربية للمثل.

1- في دلالة المثل:

1-1 الدلالة اللغوية:

ورد في لسان العرب لابن منظور "والمثل الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله، ومثل الشيء صفته، وتمثل فلان ضرب مثلا، والمثل بمعنى العبرة، والمثال المقدار وهو الشبه، وتمثل العليل قارب البرء، فصار أشبه بالصحيح، وأمثل أي أحسن، ومثل الرجل أي صار مثالا، وهذا امثل قومه، والمثالة أحسن الحال، والأمثل الأفضل، والمثيل الفاضل، أمائل الناس خيارهم، ومائل الشيء شابهه، والتمثال الصورة، ومثل الشيء أي صوره، ومثلت له كذا أي صورت لهن ومثل بين يديه مثولا أي انتصب قائما، والمائل الرسوم، وامتل أمره أي احتذاه، والمثلة أي العقوبة، وامتل منه اقتص منه، والمثال الفراش، والأمثال أرضون ذات جبال تشبه بعضها بعضا، وسميت أمثالا، والمثل موضع"¹

ركز ابن منظور في هذا التعريف اللغوي على السياق الذي ترد فيه لفظة-مثل- على اختلاف اشتقاقاتها، فهنا السياق يحدد لنا المدلول الذي استخدمت فيه هذه اللفظة تعبيرا عن المقصود الذي يرمي إليه المتكلم، أي مقتضى الحال، كأن نقول تمثل العليل للشفاء أي

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مادة -مثل- ص20/19.

قارب البرء، بمعنى الانتقال من حال إلى حال، من حال المرض إلى حال الصحة، فهنا اللفظة في سياقها توصلنا إلى المعنى المقصود.

ويعرف صاحب-قاموس المحيط- المثل فيقول: "المثل بالكسر: الشبه، ج أمثال، وقولهم مراد لمثله، أي يطلب ويشح عليه، والمثل أي الحجة والحديث، وقد مثل به تمثيلا وامنتله وتمثله به، والصفة منه مثل الجنة، وامنتل عندهم مثلا حسنا، وتمثل أنشد بيتا ثم آخر ثم آخر، وهي الأمثلة وتمثل بالشيء ضربه مثلا، والمثال المقدار والقصاص، وصفة الشيء والفراش، ج: أمثلة، ومثل وتمائل العليل قارب البرء، والأمثل الأفضل، ج: أمائل، والمثالة الفض، وقد مثل كرم، والطريقة المثلى الأشبه بالحق، وأمثلهم طريقة أعدلهم، وأشبه بأصل الحق، ومثله تمثيلا صوره له، كأنه ينظر إليه، وامنتله هو تصوره، وامنتل طريقة تبعها"¹

فمن خلال هذا التعريف اللغوي نلاحظ أنه لا يمكن أن تحل لفظة محل أخرى للوصول إلى المعنى المقصود، ذلك تبعا لاستخداماتها في كلامنا، فمراعاة ضبط اللفظ في أقوالنا ضمان لسلامة المعنى، حتى لا يقع الخلط بين المعاني من خلال التفرقة بين الألفاظ ومعانيها ومدلولاتها، ولو على اختلاف مواضيعها، فلفظة مثل هنا استخدمت في كثير من المواضيع وكل موضع وكيف سيقى فيه أصالة واشتقاقا جمعا أو أفرادا، فقد عبرت عن الشبه والحجة والمقدار و الصفة و غيرها.

وفي -مجمع الصحاح- وردت لفظة مثل "مثل كلمة تسوية؛ يقال: هذا مثله ومثله، كما يقال: يشبهه و شبيهه، والمثل ما يضرب به في الأمثال، ومثل الشيء أيضا بفتحيتين صفته، والمثال الفراش، والجمع مثل بضم الثاء وسكونها، والمثال أيضا معروف بالجمع أمثلة،

¹ - مجد الدين بن يعقوب - الفيروز أباد- ، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص1056.

ومثل، ومثل كذا تمثيلاً إذ صور له بالكتابة أو غيرها، والتمثال الصورة والجمع التماثيل، وامتل بين يديه انتصب قائماً وبابه دخل، ومثل به نكل به وبابه نصر، والاسم المثلة بالضم، ومثل بضم الثاء العقوبة، والجمع المثلات، وأمثله جعله مثلة، يقال: أمثل السلطان فلاناً إذا قتله فوراً، وفلان أمثل بني فلان أي أدناهم للخير، وهؤلاء أمائل القوم أي خيارهم، والمثلى تأنيث الأمثل كالقصى تأنيث الأقصى، وتمائل من علته أقبل، وتمثل بهذا البيت، وامتل أمره احتذاه.¹

تناول هذا التعريف اللغوي بدوره جوانباً لا تكاد تبتعد عما جاء في التعريفين السابقين، إلا أنه قدم صيغة اشتقاقية جديدة لها معانيها مثل: أمثل بمعنى قتل، وأمثل بمعنى أقرب، كما ذكر صيغة التأنيث التي لم نلاحظها فيما سبق ذكره فقال: المثلى تأنيث الأمثل كالقصى تأنيث الأقصى.

من خلال الدلالات اللغوية سابقة الذكر يتبين لنا أن مادة مثل وما يشتق منها من ألفاظ تخضع لسياقاتها الدلالية على اختلاف الاستعمال، إذ تتفق معظم المعاجم اللغوية على أن مادة -مثل- ضرب شيء مثلاً لشيء آخر، ومثل الشيء صيغته، والمثل المقدار، وتمائل قارب البرء، وتعني الأفضل، وكذا الصورة، والعقوبة والاحتذاء، ومن معانيها القصاص، والموضع والطريقة والعدل والتصوير والقتل والتكيل والتمثيل والفضل والشبيه، وهذه إذن أهم المفاهيم اللغوية العربية التي ذكرتها بعض المعاجم اللغوية العربية، والتي يقترب فيها كل مفهوم لغوي منها من آخر، وهي تتناول مادة -مثل-.

¹ أحمد بن أبي بكر عبد القادر- الرازي- ، مختار الصحاح، تح: أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، دط، 2004، ص297.

1-2-1 الدلالة الاصطلاحية:

يعرف العديد من اللغويين المثل بوصفه جذرا لغويا له مدلولاته، كما جعل له النقاد والأدباء نصيبا من المدلولات والمفاهيم الاصطلاحية، تناولت المثل الفصيح والشعبي نذكر منها:

1-2-1 مفهوم المثل الفصيح:

قدم ابن عبد ربه في مؤلفه العقد الفريد تعريفا للأمثال بقوله: "وشيء الكلام، وجوهر اللفظ، وجلي المعاني، والتي تخيرتها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها كل لسان، فهي أنقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، ولم يسر شيء مسيرتها، ولا عم عمومته، حتى قيل أيسر من مثل"¹

فيذهب هذا التعريف بالقول بأن المثل جوهر اللفظ وظاهر المعنى، فهو جنس نثري رددته العرب والعجم، كما يكون أنقى من الشعر وأشرف من الخطابة ليسره وكثرة تداوله بين الناس.

كما يعرف أبو هلال العسكري الأمثال بقوله: "تتصرف في وجوه الكلام، وتدخل في جل أساليب القول، أخرجوها من أقواها من الألفاظ ليخف استخدامها، ويسهل تناولها، فهي من أجل الكلام وأنبله وأشرفه وأفضله، لقلّة ألفاظها، وكثرة معانيها، ويسر مؤنتها على المتكلم"²

أي إن الأمثال تناولت مواضيع مختلفة فهي خفيفة الاستعمال لقوة لفظها وأسلوبها وقصر عباراتها، وعمق معانيها، كل هذا يجعلها سهلة التداول بين المتكلمين وحاضرة في جل خطاباتها.

¹ - أحمد بن محمد - ابن عبد ربه-، العقد الفريد، مج:03، تح: أمين صقر الأبيار، دار المعارف، القاهرة، ط12، 1973، ص63.

² - حسن بن عبد الله العسكري - أبو هلال العسكري-، جمهرة الأمثال، ج: 01، تح: محمد أبو الفضل وعبد المجيد قطاش، دار الجيل، بيروت، ط02، د.س.ط، ص04.

ويعرض لنا التوحيدي الأمثال بقوله إنها: "إبراز خبيئات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق"¹

فتتضمن الأمثال معاني تكشف عن حقائق عاشها الإنسان وهو يمر بتجارب عدة في حياته من خلال القيام بنشاط أو نقل فكرة، فتكون الأمثال بمثابة ناقل لهذه التجارب والأفكار من خلال التلميح أو التصريح لها، وهي تزخر بذلك الكم من المعاني التي انفردت بجملة من السمات الفنية والموضوعية.

ويعرفه عبد المجيد عابدين بقوله: "المثل في الأصل النظير، ثم نقل منه إلى القول السائد الممثل بمضربه، والمراد بالمورد الحالة الأصلية التي ورد فيها"²

ركز هذا التعريف على أن الأمثال خلاصة تجارب ماضية تعقبها أخرى لاحقة قد تتشابه فيما بينها، أي حضور المورد الأصلي الذي ورد فيه المثل، بمعنى ذكر صورة حاضرة بأخرى سابقة تتشابه مع نظيرتها الفاتئة في موضع من التجربة أو كل التجربة الماضية.

وتطرق محمد خضر موسى لمفهوم المثل فقال: "هو ذلك الفن من الكلام الذي يتميز بخصائص ومقومات تجعله جنسا من الأجناس الأدبية قائما بذاته، وقسيما للشعر والخطابة والقصة والرسالة وغيرها"³

فقد اعتبر المثل لونا من ألوان الأدب الأخرى، والذي يحمل جملة الخصائص والمميزات والمقومات التي تؤهله لأن يكون جنسا أدبيا كالشعر والقصة والرسالة وغيرها، من خلال تظهره في قالب لغوي جمالي، كما هي عليه حال الأجناس الأدبية الأخرى.

¹ - محمد عبد الله بن محمد بن حيان - التوحيدي- ، كتاب الأمثال، تح: عبد العالي عبد الحميد، مطبوعات الدار السلفية، ط01، 1982، ص12.

² - عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 1989، ص17.

³ - خضر موسى، التجوال في كتب الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 2002، ص11.

فهذه إذن بعض المدلولات الاصطلاحية للمثل الفصيح، والذي تميز بخصائص فنية وأخرى لغوية وأسلوبية وشكلية وموضوعاتية، أنتجه الفرد من خلال تجارب حياتية مختلفة من خلال التعبير عنها بما أسموه المثل انطلاقاً من يسر عبارته وجزاله لفظه وقوة تعبيره وتصويره للأحداث والمعتقدات والطقوس والنشاطات الإنسانية المختلفة، كما يقرب من الإنسان الحاضر طبيعة ونمط وتفكير الإنسان الماضي ومدى كيفية تعامله مع ظروف الحياة التي عاشها.

1-2-2 مفهوم المثل الشعبي:

يعتبر المثل الشعبي من بين الفنون الشعبية الأكثر انتشاراً والأوسع تداولاً وتداولاً خاصة في الأعمال المسرحية المعنية بالدراسة، فهو مخزون ثقافي جمع بين أنماط حياتية ومعيشية مختلفة، إذ هو مادة صنعها الفرد الشعبي في فترة من الفترات، فكان دليلاً على صدق تجربته ونمو فكره وبلاغة كلامه "فالأمثال الشعبية هذا العالم الضخم من التجارب والقيم والحكم والمعتقدات والتقاليد، هذا العالم الرحب الخصب معاً"¹

فالمثل الشعبي بمثابة محصلة لتجارب إنسانية عاشتها الجماعة الشعبية نظير جملة من التجارب والقيم والحكم والعادات والتقاليد، فهو يمثل عالماً خصباً تتجسد فيه الممارسات والأفكار التي تتولد وحياة هؤلاء الأفراد وما قد يعتريهم من ظروف وأحوال.

ومن المفاهيم المقدمة للمثل الشعبي كذلك نجد ماذهب إليه أحمد رشدي صالح بقوله: "المثل والحكمة واللغز على أصول متشابهة، فهي منغمة غالباً، كثيرة التضمينات البلاغية والإشارات الأسطورية، كثيرة الرمز إلى شخصيات تقليدية معروفة، وإلى أصول التشريع

¹ - عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، د.س.ط، ص 03.

الأخلاقي، والنظر التجريبي، فالمثل يعتبره الفولكلوريون أكمل النماذج دلالة على عبقرية الفلاحين وبلاغتهم"¹

يحلينا هذا المفهوم إلى ما يتمتع به المثل الشعبي من تصوير للحياة الشعبية على بساطتها، فهو كثير التضمينات البلاغية كالتشبيه والتورية والمحسنات، كما أنه يستخدم الرموز والإشارات الأسطورية لتفسير أشياء روحية وأخرى كونية كاستخدام رمز الغول في ثقافتنا الشعبية، أو يستخدم الرمز فيشير به إلى شخص ما عرف بحكمته وذكائه، كما يجسد المثل الشعبي المستوى الأخلاقي بين أفراد الجماعة الشعبية فينبذ الذميمة منها ويشجع المحمود منها فيصدق ولا يكذب، ويعمل ولا يسرق، ويجتهد ولا يتواكل، فكل هذا دال على عبقرية الحكيم الشعبي وبلاغته في تصوير حياة الناس وبساطتها.

وأشار أحمد تيمور بابا إلى تعريف للمثل الشعبي بقوله: "مرآة صادقة تتجلى فيها صور الأمم، وما عليها من أخلاق وعادات، وأن الأمة لا تترتقي إلى العمران أو تتألف لها لغة إلا وهي تتطق بالأمثال، لأنها غرس الحكمة ونبت الخبرة"²

فقد جعل من المثل الشعبي مرآة تصور حياة الأمم والشعوب باعتبار أنها تنقل لنا عاداتهم وتقاليدهم ومستوى إدراكهم للأشياء وتفكيرهم في مختلف حياتهم المعيشية والعمرانية، فالأمثال الشعبية موطن للحكمة واللغة ونبت للخبرات العديدة، فهي مقوم من مقومات الحضارة لدى الشعوب فيها تترتقي الأمم وتعتلي رتبا في تاريخ الثقافة الإنسانية وتحفظ للإنسان تاريخه وفكره ونمط عيشيه وتصنع أمجاده، فهي تصوير صادق نابع من التجارب الكثيرة التي يمر بها الفرد الشعبي وهو يتعايش مع حاضره محاولا تحسينه انطلاقا من

¹ - أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، ج: 01، دار الفكر، ط01، 1956، ص05.

² - أحمد تيمور بابا، الأمثال العامية، دار الكتاب العربي، مصر، ط02، 1956، ص هـ.

تجارب سابقة أو من خلال الاعتماد على مستوى تفكيره وإبداعه في تجاوز ما يصيبه من ضعف ووهن وعدم قدرة في تحقيق المأمول.

ويعرفه كذلك حلمي بدر بقوله: "المثل يمزج بين مضمون تاريخي، واجتماعي، واقتصادي، وعقائدي، فهو حصيلة تجربة تشترك هذه الموروثات في صنعها، وهو منتزع من بيئة تصنعها هذه الموروثات، وقد جرى أو ما جرى على لسان واحد من الناس، وهو جزء من هذه البيئة، ومن هنا يمثل جدلية الإنسان في واقعه ومع تجربته، ويمثل أحيانا نوعا من التنفيس في فترات القهر والظلم والاستبداد"¹

فتسهم جملة من الظروف والأحوال والعوامل في طرح هذه الأمثال الشعبية وهي تتضمن مضامين تاريخية واجتماعية واقتصادية وعقائدية، نتيجة لتلك التجارب المشتركة التي جمعت بين أفراد الجماعة الشعبية من خلال عدة عادات وتقاليد وطقوس وممارسات وأعراف تكون قد انبثقت عن هذه التجارب المشتركة في البيئة الواحدة أو على تعددها، فهذه الأمثال الشعبية تحمل جدلية الإنسان وواقعه ولا تقتصر على هذا فقط بقدر ما تعتبر جانبا من التنفيس خاصة وفترات الظلم والقهر والاستبداد والجوع والحاجة وغيرها.

كما يعرض لنا محمد مصطفى مجاهد المثل الشعبي بقوله: "المثل الشعبي هو حكمة الشعوب، وهو جزء من تراثها القومي، وجزء من ثقافتنا المحلية، وهو يأتي مخاض حنكة وخبرة الشعوب في أفراحها وأتراحها، في انتصاراتها وانكساراتها، هي عصارة خبرات وأحاديث وحوادث الشعوب والأمم"²

إذ تعد الأمثال الشعبية دليلا على حكمة الشعوب وتراثا قوميا لكل أمة من الأمم، وجزء من ثقافتنا المحلية المعاصرة، وهي تكون مخاض حنكة وتجربة الشعوب من خلال أفراحها

¹ - حلمي بدر، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، د.ط، 2002، ص38/37.

² - محمد مصطفى مجاهد، بعض أمثالنا الشعبية وجذورها من الكتاب والسنة، دار الفكر العربي، ط01، 2007، ص11.

ومسراتها وآمالها وآلامها، فهي تمثل ذلك البعد الخبراتي الذي عاشته مجموعة شعبية ما نتيجة لظروف بعينها، فكانت حافظة أمينة لنقل هذه التجارب والحكم والحوادث إلى الأجيال اللاحقة حتى يستفيدوا منها ويتعرفوا على هذا التراث الشعبي الذي يمثل حلقة من حلقات الأدب والحياة والإنسان والإبداع، وبرهانا على التجارب السابقة ومحطات من الحياة المختلفة وتناقضاتها.

أما المثل الشعبي عند رابح العوي فهو "قول محكي سائرا أو جملة مقتطعة من كلام أرسلت لذاتها، تنتقل ممن وردت فيه إلى ما يحاكيه في معنى من المعاني أي معنى كان"¹ يشير هذا التعريف إلى شفوية المثل الشعبي، أي يتم تناقله بواسطة المشافهة بين أفراد المجتمع، فهو يحمل دلالة في ذاته وهو يضرب لأول مرة، كما يمكن أن تتجسد دلالاته في موضع غير الذي قيل فيه في المرة الأولى، فالعبرة هنا في طريقة تلقيه وعرضه في المناسبة التي تشبه الأولى وتعبّر عن التجربة الثانية التي تتفق معه في الدلالة المقصودة منه.

وتناولت أمينة فزاري بدورها المثل الشعبي بقولها: "قول شعبي ماثور يمثل خلاصة تجارب حياته، ومحصلة خبرات إنسانية شعبية فردية أو جماعية، يشير بإيجاز اللفظ وإصابة المعنى، وجودة الكناية وهو كالعملة ذات الوجهين، وجه يشمل على معنى ظاهر، وآخر يمثل معنى خفي هو المراد والمقصود"²

فالمثل إذن حسب هذا التعريف إنما هو هوية الشعوب وخلاصة لتجاربيهم مع واقعهم، والذي يحمل جانبا شكليا متمسا بإصابة المعنى، وجودة الكناية، وله معنيان أحدهما ظاهر، والآخر خفي، وهو المراد والموصول إليه.

¹ - رابح العوي، أنواع النثر الشعبي، ص 41.

² - أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، ط 01، 2011، ص 61.

"فالأمثال الشعبية تعبير صادق عن نفسية طبقات الشعب وأفراده على اختلاف مشاربهم وألوانهم واتجاهاتهم، وأنماط معيشتهم، وهي دليل على تطور ذوق الجمهور وحسه الحضاري الرفيع"¹

ونجد محمد الراوي يجعل من الأمثال الشعبية "صوت الشعب تصور تاريخه وإقليمه ومستواه الثقافي، ودرجته الحضارية بلا زيف ولا تزيين، المثل حيادي مطلق لا يتحيز، فهو كالمرآة يعكس ما يعرض عليها بحاله التي هو فيها بغير زيادة ولا نقصان، ومن أراد دراسة أمة من الأمم أو شعب من الشعوب فما عليه إلا أن يتغلغل من وراء الأحداث في جو الأمثال ليرى من أعجيب البحث ما يعجز التاريخ عن ذكره"²

أي إن الأمثال الشعبية صوت الشعب الناطق بالواقع، فهو لا ينقل بالرغبة وبدافع الإنتماء، بل هو مرآة صادقة ترى ما يقابلها، وبكل تفاصيله فهي تعرضه بلا تحيز، تعرض مستوى تفكيره، مستوى تطلعه وهكذا من هذه المستويات التي ظلت تطرح على خشبة المسرح، وفي نصوص إبداعية أخرى.

فقد أدرك كتاب المسرح الجزائري أن توظيف الموروثات الشعبية في اهتماماتهم المسرحية يحقق تواصلا بين الماضي والحاضر لذلك التفتوا إليه لما له من حضور يمثل وجدان الشعوب المختلفة "من خلال الأشكال المسرحية المختلفة كمسرح الحلقة، القول، الراوي والمداح، وحتى تلك الظواهر الإحتفالية القابلة للتمسرح للفنون الشعبية المختلفة، وأشكال أخرى مرتبطة بالطقوس الدينية والإحتفالية المختلفة للمجتمع الجزائري"³

¹ - بولرباح عثمانى، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ص67.

² - محمد الراوي، موسوعة الأمثال الشعبية في الوطن العربي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط01، 2000، ص08.

³ - إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ص20.

فهذا الدافع جعل من كتاب المسرح الجزائري يضمنون عدم طمس الشخصية الجزائرية وإعادة إحيائها من جديد، فكان ذلك التوافق بين تراثنا الشعبي وما هو جديد في فنون الأدب المختلفة، فقد خلق هذا التجاور بينهما فسحة إبداعية نهل منها هؤلاء الكتاب في كتاباتهم وعرضوها لمشاهديهم وقرائهم بدعوى الإنتصار للمحلية داخليا وخارجيا.

فالأصالة أبدا لا تنفي المعاصرة، فلا تعارض بينهما فهما يتكاملان "فالأصالة معنى آخر غير المعنى الزمني، ذلك هو معنى الصدق مع النفس وهذا المعنى لا يتعارض مع المعاصرة"¹

أي ذلك المسار المتواصل الذي هو امتداد لفنون الأدب المختلفة خاصة المعاصرة للأصالة، وكأن الثانية نتيجة منتمية للأولى، وتبيان ذلك الانعكاس الحاصل بينهما، ليكون ملاذا للفن والمسرح على الأخص.

فمن خلال المفاهيم السابقة نستنتج أن أصحاب الرؤية اللغوية للمثل انفقوا إلى حد كبير في مفهومه، بينما اختلف النقاد وهم يضعون مفاهيم اصطلاحية له كل حسب رؤيته وتوجهه من خلال تركيز كل واحد منهم على ميزة معينة للمثل الشعبي، فمنهم من ذهب إلى شكله ولغته، وهناك من ذهب إلى أسلوبه وتداوله، وهناك من توجه إلى مدلولاته بحسب مواضيعه، إذن فالمثل الشعبي من كنوز الثقافة الشعبية لكل شعب، وصورة تلك التجارب الصادقة التي عبر عنها المثل الشعبي، وهو يتلون بلغة بسيطة وعبارة موجزة وإيقاع نغمي وبعد دلالي، "فهي جزء من الأدب وضرب من ضروبه الإبداعية، وهي أيضا مجال زاخر بالقيم الحضارية والإجتماعية للشعوب"²

¹ - زكريا فؤاد، الأصالة والمعاصرة، مجلة فصول، ع 01، 1980، ص 28/27.

² - بولرباح عثمانى، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ص 64.

02- نشأة المثل (عند العرب):

تعرضنا فيما سبق ذكره لبعض المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للمثل، وحددنا بعض التعريفات له، إضافة إلى التركيز على المثل بصفة عامة، والمثل الشعبي بصفة خاصة، باعتبار أن هذا الأخير فن من الفنون التي كان لها حضورها بين أجناس أدبية مختلفة، كالمرسح، والملاحظ لهذا الفن يتبادر إلى ذهنه كيف نشأ المثل على الأقل في البيئة العربية، على وجه الخصوص، فصحيح أن المثل عامة لقي وقعا في كتابات الأدباء منذ القديم، ولازال يسجل حضوره بين ما ينتجه الأدباء من ألوان أدبية متعددة.

وسنحاول في هذا العنصر عرض أهم المحطات التاريخية للمثل بصفة عامة، والمثل الشعبي بصفة خاصة، إذ لكل واحد منهما عوامل مساعدة أدت إلى ظهوره، ومن ثم جمع هذه المادة وتدوينها، والتي أصبحت ذات طابع أدبي وقالبا خاصا وسمات مميزة.

بدأت بواعث المثل في العصر الجاهلي، وذلك راجع إلى ما كان العرب عليه آنذاك من مراكز ثقافية احتضنت واهتمت بأنواع أدبية شتى، كما لعبت الأسواق دورا بارزا في ذلك، فقد كانت محطة لتلاقي القبائل المختلفة وتبادل النشاطات الاقتصادية، وعقد الاتفاقات والصلح والشورى، بل تجاوز دورها إلى أن أصبحت مسرحا تتبارى فيه السنة وأقلام لتجود بروائع زيدت للأدب فيما بعد من قصص وأخبار وغيرها "فإن أردنا أن نعرف أهم هذه المراكز فلنتجه جهتين إحداهما: هذه الأسواق العربية التي كانت تتخذ محطات خط دائري يمر على مناطق ساحلية قريبة من الساحل، والجهة الأخرى مقرها في العراق حيث مراكز ملوك الحيرة ومجالسهم"¹

فكانت العناية بجمع الأمثال العربية وتدوينها كبيرة فقد "كان العرب المشاركة بعد الإسلام هم السابقون في هذا المضمار، وكانت حركة التدوين في العراق بعد الإسلام مباشرة

¹ - عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم، ص29.

امتداد لآثار الحركة الجاهلية السابقة، فيما أكد الرواة أن: صحار بن عياش أحمد عبد القيس، وكان في أيام معاوية، وضع كتابا في الأمثال، وورد أن عبيد بن شدية الجرهمي ألف كتابا في الأمثال، ويقول ابن النديم أنه رأى الكتاب وهو نحو خمسين ورقة¹

فقبل في العصر الجاهلي، كانت المشافهة هي التي تلعب دورا في نقل ما تجود به القرائح، لكن بعد مجيء الإسلام وظهر حركة التدوين، بدأ الاهتمام بتدوين وكتابة هذه الآثار الأدبية لما تحمله من علوم وتاريخ وقصص.

وفي القرن الثاني للهجرة استمرت هذه الحركة الثقافية العراقية "تدفع العرب المشاركة إلى الكتابة والتأليف في الأمثال، فقد قامت المدرسة الكوفية الضبية وعلى رأسها المفضل الضبي، ألف كتابا في أمثال العرب وقد نجا هذا من عبث الزمن، فوصل إلينا، ولعله أقدم كتاب في أمثال العرب يتداوله الناس اليوم، كما ألف ابن الأعرابي كتابا في الأمثال ولكن لا نعرف عنه شيئا، كذلك يونس بن حبيب يضع كتابا في الأمثال ولكننا لا نعرف عنه شيئا"²

إن فقد كان لحركة التدوين دور أساسي في حفظ التراث العربي، والتي كان للمثل فيها نصيب، إذ نجد من الذين راحوا يدونون هذه الأمثال، المفضل الضبي، ويونس بن حبيب وابن الأعرابي، لما شهدته الحركة الثقافية العراقية آنذاك من تشجيع لحركة التدوين لاحتضان هذا الفن الأدبي، حتى لا يعبث الزمان به، واحتضان البيئة العراقية لمحاورة الثقافة المختلفة.

شهد كذلك العصر الأموي اهتماما بجمع الأمثال وتدوينها "وينضح ذلك إلى ولع حكام بني أمية وخصوصا معاوية، وتشجيعهم الناس على إنشائه ومنذ هذا القرن بدأ الاهتمام

¹ - المرجع السابق، ص 32/31.

² - المرجع نفسه، ص 33.

بالأمثال يأخذ منحى تأليفيا، تساوى ذلك مع استقرار سلطان الدولة العباسية التي كانت في بداية عهدها"¹

تعتبر هذه الفترة من بين الفترات التي حظي فيها المثل بقدر من التدوين والتشجيع على إنشائه حتى مطلع الدولة العباسية واستقرار بيئتها في مجالات متنوعة، فقد كانت الأمثال القريحة العفوية للمجتمع العربي، وهي تعبر عن أحواله وظروفه.

وكما سبق الذكر أنه كان لحركة الجمع والتدوين في العراق أثر كبير في تدوين وتسجيل الأمثال العربية، فقام الكتاب والقصاصون والأدباء بالانتقاة لهذا الفن ومن ثم تسجيله وتدوينه، فظهرت مؤلفات متعددة هناك ما وصل إلينا ومنها ما لم يصل.

وقد تميز العصر الجاهلي بندرة التدوين للأمثال، فلم تصل إلينا مؤلفات أو مدونات دونت في هذا العصر، كما لم تذكر أقدم كتب الأمثال الكتب التي قد تكون ألفت في هذا العصر.

وفيما يلي محاولة لعرض بعض المؤلفات التي ألفت في الأمثال، ومنها التي وصلت إلينا ومنها التي لم تصل نذكر منها:

-كتب الجاحظ في الأمثال في حوالي القرن الثاني للهجرة "لكن كتابه لم يصل إلينا"²

-وفي القرن التاسع ألف أبو عبيد كتابا جديدا في الأمثال أخذ مادته من علماء البصرة والكوفة وأضاف إليه مادة جديدة.³

-ألف كذلك أبو عكرمة في القرن الثاني عشر كتابا في الأمثال.⁴

¹ - محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دار النفائس، ط01، 1988، ص51.

² - رودولف زلهام، تر: رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط02، 1982، ص164.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص98.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه، ص158.

-وألف المفضل بن سلحة بن عاصم الضبي كتابا في الأمثال بعنوان الفاخر في نهاية القرن الثالث الهجري.¹

-وألف كذلك الزمخشري(المستقصى) في ملتقى القرن الخامس بالسادس.²

وهذا من بعض الأمثال العربية القديمة التي سجلها ودونها العرب في مدوناتهم.

وعند مطلع القرن التاسع عشر لقي المثل الشعبي العربي حظوة من الدراسة سواء القديمة منها أو الحديثة، فقد قام محمد الجوهري بإصدار كتابه(قائمة ببليوغرافية مشروحة بمصادر دراسة الفلكلور العربي)، هذا فضلا عن تناوله لكتب الأمثال العربية القديمة كمجمع الأمثال للميداني، وأمثال العرب للضبي، وجوهرة الأمثال لأبي هلال العسكري.³

وتوالت الدراسة العربية للأمثال الشعبية، حتى أصبحت المكتبة العربية زاخرة بهذا اللون الأدبي، في كثير من المؤلفات على اختلاف الأزمنة والأمكنة.

ونجد في أدبنا العربي الحديث بعضا من المؤلفات التي اهتمت بدراسة الأمثال الشعبية، كمؤلف الطاهر الخيري المعنون ب: منتخبات من الأمثال العامية التونسية وكذلك أمثال العرب لفؤاد علي رضا، وكتاب الأمثال المغربية الشعبية لمصطفى بعلي، وغيرهم من المؤلفات التي زخرت بها المكتبة العربية.

ونجد من الرؤى النقدية التي ترى بأن انطلاقة دراسة الأمثال الشعبية وغيرها من الفنون الأدبية الشعبية كانت من مصر "وعلى وجه التحديد منذ ثلاثينيات القرن العشرين الميلادي بصدور رسالة سهير القلماوي عن ألف ليلة وليلة، ورسالتني عبد الحميد يونس عن سيرة

¹- ينظر: المرجع السابق، ص165.

²- ينظر: المرجع نفسه، ص212.

³- ينظر: محمد الجوهري، دراسة الفولكلور العربي- قائمة ببليوغرافية مشروحة- ، دار الكتاب، ط01، 1878، ص588/575.

الطاهر بيبيرس وسيرة بني هلال، وقاموس العادات والتقاليد والتعبير المحاية لأحمد أمين، وكتابي رشدي صالح فنون الأدب الشعبي وكتاب الأدب الشعبي"¹

إذن وبعد تطلع الأدباء والكتاب العرب على جملة من الأعمال المتعلقة بالآثار الأدبية الشعبية أخذوا ينسجون دراساتهم حول هذا الأدب الشعبي كالأمثال الشعبية ويدونونها في مؤلفات اهتمت بهذا الموروث الشعبي.

كما شهدت الساحة الأدبية الجزائرية عدة محاولات في دراسة الأمثال الشعبية منها ما ألفه عبد الملك مرتاض كمؤلفه(العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى)، وعبد الحميد بواريو في (البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري)، ورايح خدوسي في مؤلفه:(موسوعة الأمثال الجزائرية)، كذلك نبيلة إبراهيم في مؤلفها(أشكال التعبير الشعبي) وغيرها من المحاولات.

وعليه تبقى قيمة المثل الشعبي "الدافع الأصيل لأي شعب من الشعوب إلى الأخذ بأسباب التقدم العصري، ومسايرة النهضة العلمية في شتى المجالات"²

فالمثل كغيره من الأجناس الأدبية التي أوصلت إلى الإنسان تلك العلوم والمعارف، إذ تسهم في تقدم المجتمع لما تحمله من نهضة علمية وعملية في العديد من المجالات، كالتاريخ، والأدب، وغيرها.

مر المثل بصفة عامة والمثل الشعبي بصفة خاصة بمحطات تاريخية، استطاع من خلالها أن يتطور منذ نشأته، فبالرغم من تعدد مفاهيمه، لم يقف ذلك فاصلا بينه وبين تطوره، فمنذ ميلاده الأول تسارع الأدباء إلى تناقله، ومن ثم إلى تدوينه ودراسته، فحظي بذلك المثل بمكانة بين أنواع أدبية متنوعة، كما استطاع أن يتطور منذ نشأته الأولى،

¹ - أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 61.

² - محمد عباس إبراهيم، الثقافة الشعبية، دار المعرفة، د.ط، 2009، ص 13.

وخاصة وأن لجملة من العوامل سببا في ظهوره، فأخذ الكتاب ينظمون فيه مدونات و مؤلفات مسرحية ومخطوطات تضمنت العديد من الأمثال، إذ ضمنت بذلك للمكتبة العربية كما زاخرا من كتب الأمثال بصفة عامة، كما تعددت الدراسات والبحوث العربية لهذا اللون الأدبي، وعلى وجه أخص الأمثال الشعبية، التي حملت تلك الممارسات على اختلاف مجالاتها المتداولة بين أفراد المجتمع وتكون الأعمال المسرحية شاهدة على ذلك.

03- خصائص المثل الشعبي ومزاياه:

تميز المثل الشعبي بخصائص أهله لأن يكون ضمن الفنون الأدبية الشعبية، التي ضمنت بقاءها واستمرارها من جيل إلى جيل، وفيما يلي بعض هذه الخصائص والتي نحاول أن نوردها على شكل نقاط كما يلي:

- التداول والشفوي والتوارث جيلا عن جيل.
- الجهل بالمؤلف، فهو من إبداع الثقافة الشعبية.
- لغته هي اللهجة الشعبية.
- الطابع الشعبي: مولود من رحم الشعب، ومن كيانه الروحي، ونبضه الفكري.
- تعكس الأمثال الشعبية نظرة الشعب أو الجماعة إلى الآخر والكون والحياة، وكذا موقفه منها.
- تمثل الأمثال الشعبية خلاصة التجارب الحياتية ومحصلة الخبرات الشعبية.
- قصر العبارة وإيجاز اللفظ، وحسن التشبيه، و إصابة المعنى، وجمال البلاغة، وجودة الكناية.
- تتميز صورته اللغوية بجمال الوزن والإيقاع اللذين ينسجمان والحركة النفسية للمستمعين.
- كثيرا ما ورد في قالب الحكاية (قول على سبيل الحكاية).
- كثيرا ما يرد في قالب شعبي خالص.

- كثيرا ما يتألف المثل الشعبي من جملتين متعارضتين، أو فكرتين متناقضتين.
- الطابع التعليمي.
- يمثل المثل أحيانا ضربا من التنفيس أو التعبير عن الكبت الذي يعانيه الفرد أو الجماعة.¹

نصل إلى القول بأن المثل الشعبي نتاج حركة شعبية اتصفت بجملة من الخصائص، فهي جزء من عيش الإنسان من معتقدات وأخلاق وممارسات وتقاليد، هذه الخصائص جعلته يتميز عن فنون أدبية شعبية أخرى، إذ نجد كذلك أن "الأمثال لا تبوح عن أسرارها الدلالية بسهولة".²

وذلك راجع إلى طبيعة ضربه ومناسبته، فهو يحمل شحن دلالية مختزنة لتجارب مر بها المجتمع الشعبي، أو الفرد في حد ذاته على اختلاف أحواله، فالمتلقي أو السامع للمثل الشعبي لا يصيب دلالاته بسهولة للمرة الأولى، بقدر ما يجب أن يكون منسجما في سياقه مدركا ضربه، إذ من الأمثال الشعبية مانجده يلح بدل التصريح، فهو يقول شيئا ويريد بذلك شيئا غيره، وكأن المثل الشعبي سيفساء فنية تدخلت في رسمها يد الحكيم الشعبي فأخرجت لنا قالبا لغويا يحمل في طياته دلالات مباشرة وأخرى غير مباشرة.

- كما يتميز المثل بتغير النغمة فيكون لدينا عندئذ شعور بأن المتحدث يتخلى تطوعا عن صوته متخذا صوتا آخر ينطق بمقطع من كلام ليس له.³

وهنا إشارة إلى حضور المثل الشعبي بين أحضان الكلام وهو ينقل خطابه إلى الآخر سواء في تعاملاتنا اليومية أي لغة العامة، أو في خطاباتنا الرسمية، فيستحضر المثل

¹ - ينظر: أمينة فزاري، مناهج دراسات الفولكلور، ص123/124.

² - ينظر: محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1998، ص15.

³ - ينظر: عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط01، 2008، ص118.

الشعبي إما لإستمالة المتلقي أو تقوية الخطاب المرسل، ويستثمره المتحدث وهو يخاطب الناس في مسرحية أو جلسة أو مناسبة، أو غيرها فيقنص المثل ليضمه في كلامه، بغرض تغليب لرأيه أو إشارة إلى أمر ما، وكأنه هنا يستحضر صوتا آخر غير صوته، هو المثل الشعبي الذي ترك في ذات المتكلم أثرا نفسيا، كان قد استسلم له هو الآخر في موقف كلامي ما.

- يمكن أن يكون المثل مجردا من كل تعليق، فإنه حينئذ يعبر عن رأي يراه المتحدث أو يكون بمثابة جواب لسؤال قد طرح عليه.¹

نستطيع القول بأن المثل الشعبي يمكن أن يكون ردا، هو جواب في حد ذاته عن سؤال، أو مشكلة ما قد يتعرض إليها الفرد الشعبي، فيجد في المثل الوسيلة الأنجع في الرد على السؤال، أو الاستفسار الذي تعرض له، أو يكون إبرازا لموقفه منه، بحسب حذاقته في استخدام المثل، واستحضاره في وقته ومناسبته.

- المثل الشعبي أيضا بحث في حياة الناس على اختلاف سلوكياتهم ونشاطاتهم، وتعاملاتهم، وأخلاقهم، وعاداتهم.²
- كما تلعب الأمثال الشعبية دورا رئيسا وهاما حيث تتضمن الكثير من المعلومات التي يؤمن أصحابها بأنها صحيحة.³

توجد الكثير من الأمثال الشعبية التي تحمل بين ثناياها وفي جعبتها الكثير من المعلومات التي وظفتها فيها الجماعة الشعبية، حتى أننا نجد في المثل الشعبي معارف وعلوم مختلفة كالطب والتاريخ والدين وغيرها كثير، كانت بمثابة خلاصة لتجارب هذه

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص120.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص120.

³ - ينظر: فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، ط01، 2008، ص167.

الجماعة، خاصة وأنهم عاشوا في فترة زمنية وجغرافية اتسمت بالبساطة، وغاب عنها حاضرنا وما يشهده من تطور.

• الأمثال الشعبية كذلك وسيلة من وسائل الضبط الاجتماعي تستبج الرذيلة وتعلو من شأن الفضيلة.¹

وهذا ما يلاحظ على الأمثال الشعبية عموماً أو في مجملها، فهي تدعو إلى القيم الحسنة، وتتنبذ السيئة منها، بين أوساط المجتمع، واضعة بذلك ضبطاً اجتماعياً يكون الفرد في مجتمعه تكويناً سليماً.

• إنه يطابق موقفاً ما من طريق المشابهة الناتجة عن التجربة، وهو يتسم بالقبول والشيوخ، وبذلك يحتفظ بلفظه على الألسنة التي تتداوله.²

وبالتالي فهو يعكس طريقة التفكير، ونمط سلوك أو عادة لفرد أو جماعة، فتجارب الإنسان في حياته عديدة متنوعة، يعكسها المثل الشعبي، وقد تتطابق هذه التجربة بتجربة من مثله مارسها الفرد في مجتمعه أو تختلف عنها، إذ العبرة هنا بما يقدمه المثل من دلالة تعبر عن تلك التجربة بصدق.

• ينطوي على علم، أو لربما عن فكرة فلسفية بعيدة الوهم والخيال.³

كأن ينقل لنا المثل الشعبي بعداً روحياً عند الإنسان -كالموت مثلاً- فهو يصورها كحقيقة بعيدة عن عالم الخيال منتمية إلى واقعي يشاهده ويريد التخلص منه، كما حدث في الفلسفة الغربية ذات يوم- أكسير الحياة- أي ضمان البقاء، فالمثل الشعبي اتصف بخصائص، جعلته ينفرد كلون أدبي شعبي له لغته وطريقة تداوله، وطابعه الطابع الشعبي،

¹- ينظر: المرجع السابق، ص167.

²- ينظر: رابح العوي، المثل واللغز العاميان، دار الكتاب الثقافي، ط01، د.س.ط، ص01.

³- ينظر: المرجع نفسه، ص05.

وما يخلفه في النفس من آثار لدى المستمعين، وهو يعبر عن حالة الفرد والجماعة، فهو محصلة خبرات شعبية خرجت في عبارة قصيرة موجزة اللفظ، وهي تتمخض من نبضه الفكري وكيانه الروحي، والتي تحمل من المعارف والعلوم وأدوات تربوية، ما يجعله متوارثا فقد ضمن لنفسه حضوره القوي في عالم المسرحية، فهو يحتاج إلى كثير من التأمل والكشف عن مدى طاقته التعبيرية "فالأدب الشعبي أعمق معين يمكن أن يستقي منه الأديب المبدع إذا رام ارتباطا جذريا بحياة شعبه وأمته"¹

فهو واسطة وناقل أمين لتلك المعطيات الاجتماعية والإنسانية البسيطة السابقة والمعبرة عن اللاحقة، وسنحاول أن نتعرف على بعض هذه الأمثال الشعبية التي وظفت في المدونة المخصصة بالدراسة ومدى أبعادها في النصوص المسرحية.

04- وظائف الأمثال الشعبية في مسرحيات الدراسة:

لقد تناولنا فيما سبق بعضا من المفاهيم والسمات والخصائص التي انفرد بها هذا اللون من الإبداع الشعبي، باعتباره مجسدا لكل مناحي الحياة وثروة إبداعية لا يستهان بها في مجال الدراسات النقدية والإبداعية، فقد استمد امتداده من ذلك الاستعمال اليومي له من طرف الجماعة الشعبية، وهو يعبر عن مواقفهم وأغراضهم ويشير إلى رغباتهم ويصور ذلك الزخم الثقافي والاجتماعي والاقتصادي والفكري الذي تمتعت به هذه الجماعات الشعبية خلال مدة زمنية معينة، فكان هذا الامتداد بمثابة محرك ودافع للحفاظ على هذه الموروثات بصفاتها تمثل الفرد الشعبي في جل ميادين حياته البسيطة التي عاشها، لذا كان من الواجب علينا إحياء هذه الثقافة الشعبية المتمثلة في الموروث المخزن في الذاكرة الشعبية الجماعية من أمثال وحكايات وأغاني وغيرها، فهي تصوير للنضج الفكري والأخلاقي للأمة، وسنحاول

¹ عبد الله عبد الدائم، المسألة الثقافية بين الأصالة والمعاصرة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د.ط، 1985، ص960.

أن نتعرف على بعض وظائف المثل الشعبي في مسرحيات الكاتب عز الدين جلاوي المخصصة بالدراسة والتحليل:

4-1 الوظيفة النفسية:

وظف الكاتب عز الدين جلاوي جملة من الأمثال الشعبية في مسرحياته ومن هذه المسرحيات نجد مسرحية هستيريا الدم التي تناولت جملة من الحالات النفسية التي تعيشها الجماعة الشعبية من توترات وخوف ومجهولات كثيرة، فتبدأ أحداث هذه المسرحية من بيت رجل مسن اسمه فرونسوا الذي تجاوز سنه الثمانين سنة في فرنسا خلال حربها مع الجزائر، يجلس هذا المسن على أريكته التي يملأها جسده المتهاك المريض، وهو يتذكر جرائمه ضد الإنسان والكرامة والبشر، فقد نال من جل الجزائريين لمدة من الزمن، والنياشين التي في الصورة المعلقة في غرفته لخير شاهد على ذلك، وبينما هو يفكر في فعله الدموي تجول ابنته جوستين الغرفة وهي البنت الوحيدة لأبيها فرونسوا، وبينما هي تحدث أباها حتى يدخل عليها خطيبها ميشال في زيه العسكري وقد ملئت كتفه نياشين وشارات عسكرية، فتحتضنه خطيبته بقوة إلى صدرها ويتحدثان عن النصر الذي ستحققه فرنسا ضد الرعاع ومخربي الحضارة، وفي لحظة صمت يفرع الأب فرونسوا صارخا لا للدم وهو يحرك يده المجرمة التي امتدت لتطال الإنسان الجزائري المظلوم والمغلوب على أمره، وميشال تهزه نفسه لأن يصمد لتحقيق أمجاد بلده فرنسا وبواصل الدفاع عنها وقتل العابثين بالحضارة والقوة في الشرق القريب، فيحلم بتلك الانتصارات التي ستحققها دولته فرنسا وساستها والمكانة التي سيحظى بها بعد انتصار فرنسا على الجزائر، وبينما هو يحلم ويتخيل المصائر والانتصارات تقاطعه جوستين وهي التي تحلم بهذه الانتصارات هي الأخرى وفرحة بزوجها الذي سيعود من الجزائر منتصرا فيتزوجا زواجا يغلب عليه طعم وطابع النصر الذي ستحققه فرنسا وجرائمها ضد الجزائريين.

وفي الضفة الأخرى من شرق فرنسا-الجزائر-، وفي بيت يسوده بعض البرد بباب خشبي هش عتيق توجد أم علي الذي انزوى إلى ركن من أركان الغرفة الذي تكور بها وغلف جسده بقطعة من قشابية صوف قديمة، وبينما الأم تقترب من ابنها علي تسمع نباح كلاب يقترب شيئاً فشيئاً حتى اشتد، ففرغ كل من الأم وعلي، ثم يخمد هذا النباح ثم يعاود مرة أخرى، فراح علي في حيرة وخوف ينزع قطعة الخيش التي كانت تسد شقا في الجدار لينظر من خلالها إلى منبع هذا النباح، فتحتار الأم في نباح الكلاب هذه فيغشاها قلق كبير وخوف راح يلحق كل جسدها، وهي التي فارقتها ابنها الأكبر خلال حرب فرنسا وألمانيا، حيث جندته فرنسا ليكون جندياً فرنسياً في وجه الآلة الألمانية، وهي التي لم تسمع عنه أي خبر منذ أخذته فرنسا لتضمه جبراً إلى صفوفها، فاستدعت الأم هذه اللحظات مما دفعها للخوف على ابنها الأصغر علي من أن يؤخذ هو الآخر أو يقتل من طرف القوات الفرنسية، وعلي في زاوية من البيت يسمع كلام أمه الفزعة ويبيدي بعض الخوف الاضطراب، وأمه تحاوره في حزن شديد فتقول:

"لقد حملتك في بطني هذا تسعة أشهر بليااليها، تجرعت فيها العلقم، وأرضعتك من صدري حتى نتأت عظامه، وأعطيتك من نفسي روحاً ودماء، وظل قلبي يخفق كورقة خريف عليك...تتفلت من بين ذراعيه، تجفف دمعها بأصابعها، تجلس على صندوق خشبي قديم، يستند إلى حجارة عوضت أقدامه المتأكلة، تواصل وقد شاب صوتها حزن شديد، حملت عشرة بطون، ضيعت سنا ونجوت بأربع أنت وأخوك الأكبر وأختيك، أخذ أخوك ظلماً إلى حرب الألمان ثلاث سنوات كاملة، ماسكن قلبي خلالها لحظة في صدري، ظللت أنتظر وصول خبر مقتله مع كل وافد، وكل عاصفة، وكل وابل، وكل نعيق بوم أو غراب، وحين يئست من عودته عاد، وبقدر ما فرحت حزنت، لقد أمات في الخوف كل ابتسامه و...يقتررب علي من أمه، يمد يده يضغط على كتفها، ينحني يقبل رأسها قائلاً:

وأنا أحس بما تحسین به يا أمه

تلوح بيدها المطرزة بالوشم نافية:

لا يا علي، "لا يحس بالجمرة إلا من يعفس عليها"، أنت لا تملك قلب أم، ولا حتى قلب أب، بل يقينا لا قلب لك، وهو يمسك يدها فيقبلها...¹

ففي هذه المسرحية مسرحية هستيريا الدم ومن خلال هذا المقطع نجد أن الكاتب قد صور لنا ذلك الوضع السائد خلال حرب الجزائر وفرنسا، وكيف كانت حالة الشعب الجزائري والأمهات خلال هذه الحرب، فاستعان الكاتب بالممثل الشعبي تعبيراً عن ذلك الوجد الذي تعانيه المرأة خاصة في مواجهة العدو الفرنسي وهو يقتل أبناءها أو يجرحهم إرغاماً لخدمته في صفوفه، فكان الممثل الشعبي الذي وظفه الكاتب في هذا المقطع من مسرحيته تعبيراً عن تلك الحالة النفسية التي تعيشها أم علي مع خوفها على أبنائها من الاحتلال الفرنسي الذي يخطط دوماً للقضاء على وريد هذه الأمة وهم شبابها الذين يشكلون أكبر خطر عليها، وهي التي تسعى إلى تحقيق أطماعها وتوسعاتها، فكان هذا الممثل نابعاً من تلك التجارب النفسية السابقة التي تدل على صدقها وتمثيلها للحالات النفسية التي يمر بها أفراد الجماعة الشعبية خلال ظروف وحالات نفسية قاهرة خاصة ذلك الخوف الذي ينتاب الأم على أولادها الذين تترصد لهم الموت من كل جانب، إن الممثل الشعبي هاهنا دليل على تلك التجارب الحية التي عبر عنها الحكيم الشعبي، فأرسلها لنا في قالب لغوي متين بلغة بسيطة ومعنى عميق تصور تلك الحالات النفسية التي تنبعث داخل النفس الإنسانية من قلق وتوتر واضطراب وفزع، إن هذه الوظيفة النفسية لهذا الممثل الشعبي دفعت بالأم إلى أن توجه رسالة لابنها علي بأن يكون صاحب قوة وشجاعة وتحمل ومسؤولية في المستقبل، من خلال

¹ - عز الدين جلاوي، هستيريا الدم، دار المنتهى، الجزائر، د.ط، 2015، ص27.

استعمالها لهذا المثل الذي "يتخذ طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير عن المعاني قصد الإيقاع والتأثير"¹

فالنفس الإنسانية تمتزج فيها حالات نفسية كثيرة كالخوف والقلق والهلع والحب والكره والأمل وغيرها مما يدفع بها إلى ترجمتها وطرحها إلى الخارج تعبيراً عن التجربة الحالية وامتداداً لتجارب لاحقة مشابهة أو تصب في مجرى تجريبي ودلالي واحد، فهذه اللحظات النفسية التي تظل تلتصق بالنفس البشرية لا بد لها من تفسيرات ومخرجات علمية تفسر هذه الحالات والاضطرابات داخلها، فقد عبر المثل الشعبي عن الكثير من الحالات النفسية التي صاحبت الفرد والجماعة الشعبية رغم الظروف السائدة التي عاشتها الجماعة والفرد الشعبي، إن هذه التحولات اليوم والتطورات التي مست الحياة النفسية والعلوم المختلفة التي تفسر الظواهر والمتقلبات النفسية لم تمنع من استحضار ما يمكنه التعبير عن عدة حالات نفسية تعيشها هذه الجماعة "فالمثل خلاصة تجارب كل قوم، ومحصول خبرتهم، وهو ضرب من ضروب التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية"²

فالمثل الشعبي حمال لعدة حالات نفسية وعلمية وحقائق واقعية تكون بمثابة باعث ومصدر يلجأ إليه المبدعون والكتاب في التعبير عن الحالات النفسية التي يعيشها أبطال مسرحياتهم وقصصهم ورواياتهم، إنها ضرب من ضروب التعبير عن النفس وما تحفظه من خبرات في الحياة بمختلف أشكالها خاصة النفسية منها والتي تروح تصور مختلف التجارب اللاحقة للشعوب، فالأمثال الشعبية محصلة تجارب حياتية مختلفة فهي "تضم في طياتها الخبرة الطويلة، والتجربة العلمية الحسية والحكمة الشعبية، وآداب السلوك"³

¹ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية- الرؤية والتطبيق- ، دار المسيرة، الأردن، ط01، 2007، ص26.

² - أحمد أبو زيد وآخرون، دراسات في الفولكلور، دار الثقافة، القاهرة، د.ط، 1972، ص310.

³ - أبو الفتح علي، التحليل المقارن للأمثال الشعبية في اللغتين العربية والروسية، جامعة الملك سعود، الرياض، د.ط، 1995، ص01.

إن الأمثال الشعبية بهذا الوصف هي العدسة التي تسلط الأضواء لتكشف القيم، بل تعد ميدانا خصبا يمثل النفس البشرية أحسن تمثيل وهي تصور حالاتها النفسية وعاداتها وتقاليدها والذاكرة الجماعية والنتاج الحي لمظاهر الحياة المختلفة، إذ لكل مجتمع شعبي إطار نفسي يعيشه ونظام من القيم والاتجاهات التي أفرزتها تجاربه وثقافته، فهذه الحالات النفسية والقيم والسلوكيات "ماهي إلا انعكاس للأسلوب الذي يفكر الأشخاص به في ثقافة معينة، وفي فترة زمنية معينة، في ضوء ما يضعه المجتمع من قواعد ومعايير"¹

فالمثل الشعبي نفسيا يشكل أداة طيعة منتشرة بين فئات شعبية بسيطة التفكير "فقد أصبحنا في العصور الحديثة نمح الكلمات ثقة مطلقة، ولا نفكر أحيانا في مضامينها، فأكثر الناس مثلا يتقون بصحة الأمثال الشعبية،...إنها مرآة النفس"²

فالنفس البشرية متقلبة في حالاتها النفسية فتارة سعيدة وتارة أخرى حزينة وهكذا مع العديد من الحالات النفسية التي صورها المثل الشعبي بواسطة لغته الشعبية المنبعثة من صدق تجاربه وبساطتها، فهي تجارب أكسبت لنفسها الخلود جراء ما تقدمه من صروف تعبيرية مقنعة وقوية في التعرف والاقتراب من النفس أكثر فأكثر، ليرقى بذلك ليكون لغة تواصل يومية بين أفراد الجماعة الشعبية التي تشترك مع بعضها في مجالات الحياة العديدة، فالمثل الشعبي يحمل الكثير من الدلالات النفسية التي تختص بها الحياة العامة للناس، فهي المرآة العاكسة لحالته النفسية والفلسفية والفكرية والثقافية النابعة من واقعه فهي تجربة إنسانية حية، فالأمثال الشعبية "ترمي إلى التعليم، وتقوم على التجريب وتستدعي التأمل"³

¹ عبد اللطيف محمد خليفة، إرتقاء القيم- دراسة نفسية- ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع:160، د.ط، 1992، ص128/127.

² حنفي بن عيسى، محاضرات في علم النفس اللغوي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط02، 1980، ص180.

³ ينظر: عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبه للنشر، الجزائر، د.ط، 2007، ص68.

4-2 الوظيفة التربوية:

يقصد بالوظيفة التربوية تلك القيم التي يناشد بها المثل الشعبي الفرد الشعبي في تجنب الأمور المذمومة وتقريب المحمودة كالبر والإحسان والتعاون وعدم الكذب والظلم ونحوها، فكان من الكاتب أن وطف أمثالا شعبية اختصت بهذه الوظيفة التربوية، والتي من شأنها أن تحدث تلك الدينامية في الأوساط الاجتماعية الغارقة في أحوال الأخلاق الذميمة والصفات السيئة التي ظلت تتخر الكثير من الأفراد الجزائريين وعلى اختلاف مستوياتهم المعيشية والثقافية والفكرية كذلك، فقد اتكأ الكاتب عز الدين جلاوجي على بعض من هذه الأمثال في نصوصه تعريفا بتلك الأخلاق العالية أو السفلى التي صاحبت حياة المجتمع الجزائري، الذي تناقل هذه المادة التراثية بلسان العربية الدارجة لتكون شاهدا على تلك التجارب والحياة التي كانت سائدة في وقت ما.

فكانت التربية من أعظم المكاسب التي يجب على المجتمعات اليوم تحقيقها لما لها من فوائد جسام تعود بالنفع على الأمم والشعوب، إذ لا يمكن تصور مجتمع من المجتمعات دون تربية ووعي بما يحيط به من ظروف ومتغيرات تحدث معه، فإذا لزم التربية الصحيحة والسليمة كان التعويل على هذا المجتمع، أما وإن كان هذا المجتمع يعاني من الاضطرابات التربوية الفاسدة لا يعول عليه، فهو يربي أجيالا لا تحمل بذور الخير والصلاح لها ولمن بعدها.

إن مجتماعتنا اليوم في أمس الحاجة إلى ذلك التقويم التربوي خاصة الناشئة من المجتمع، فالتربية لا تقتصر فقط على البيت أو المدرسة أو المساجد ونحوها، بل يتعدى الأمر إلى غيرها فتكون التربية مسؤولية الجميع من خلال إعطاء فسحات أخرى للتربية كالشارع والممرات والأسواق ودور القراءة وصالونات الرياضة وغيرها، فالفرد في مجتمعه يتربى على جملة من الممارسات والسلوكيات التي تجعله مقبولا في الأوساط الاجتماعية التي يعيش في كنفها، فلا ينبذ أخلاقيا ولا يطرحه المجتمع خارج دائرة القيم والتربية الحسنة التي

تذوب في الأوساط الاجتماعية اللاحقة ولا تفسد طبائعهم وأخلاقهم فيسيرون نحو مجهول من القيم والآداب العامة المشتركة.

إننا أمام تحديات كبيرة في بناء مجتمع يخضع لميزان القيم والتربية الصحيحة في ظل الإكراهات الاجتماعية المسلطة على فئة من فئات المجتمع من طرف عديمي الأخلاق والتربية والسلوك، فتفاقت بذلك السرقة والعقوق والكذب والجريمة والانتحار... إلخ، فنحن بحاجة إلى إصلاح قيمي تربوي يغير من أحوال المجتمعات اليوم ويبعث فيها روح المسؤولية العامة في تربية أنفسنا وأبنائنا حتى لا تعظم المشاكل الاجتماعية والنفسية داخل هذا الكيان الإنساني الذي تحكمه جملة من الضوابط والأحكام والممارسات والسلوكيات المشتركة التي تحياها المجتمعات.

فمن يلاحظ المجتمع الجزائري من خلال تطوره الاجتماعي ونمو قيمه يدرك تماما ذلك التباعد النوعي نوعا ما بين جيل الثورة وما بعدها في نوعية التربية والقيم المكتسبة أو الفطرية التي عاشها المجتمع الجزائري خلال العقود المنصرمة، وبين المجتمع الحديث والمعاصر الذي شهد موجة من الإغتصاب للحريات والقيم والتربية التي من شأنها أن تعلي من قيمة المجتمع لمسايرة المجتمعات الحضارية الراقية، وتتافس بأخلاقها العديد من الطبقات الاجتماعية، وما التربية إلا عربون حضاري ثقافي ينبع من الذات ليعم كل المجتمع، فالتربية مكسب قيمي حضاري يشكل رمزا من رموز الانتماء للحضارة والمعاصرة الثقافية التي تتجدد بحسب الطاقات الثقافية والقيمية والتربوية للمجتمعات اليوم.

فكانت الأمثال الشعبية ولا تزال دافعا على تحصيل التربية والسلوكيات الحضارية التي يجب على الفرد التحلي بها فهي تهذب النفس وتربيتها ماديا ومعنويا، وهي التي توفر ذلك الجهد في إصلاح الذات الفاسدة وتقويمها من خلال التجارب السالفة للمثل الشعبي، فالمثل

الشعبي الجزائري يعمل على "إدماج الفرد في المجتمع لتحقيق التوافق والتماسك، وتحقيق الضبط والتنظيم الاجتماعي"¹

إن المثل الشعبي من هذه الزاوية دافع على التمسك بالقيم الفاضلة في الأوساط الاجتماعية ومحس على عدم التخلي عنها، كون المجتمع اليوم يعاني من عدم ضبط وانضباط سواء داخليا أو خارجيا من خلال اللبنة الأولى وهي الأسرة والتي تمثل مجموع المجتمعات والشعوب التي تحكمها جملة من الهندسات القيمة والتربوية على اختلاف الوظائف التي تبرز في ذلك المجتمع، فيتبنى المثل الشعبي تلك الخصال الرفيعة والتي بدورها تقوم الفرد في مجتمعه، فيقدم لهذا المجتمع عصارة قيمة تنهض بالتربية الاجتماعية ولا تخلق تلك الفرقة وعدم الاتزان في الأخلاق المنبثة في المجتمعات خاصة المعاصرة منها. وعليه فقد استطاع الكاتب في مسرحياته أن يوظف توظيفا موضوعيا المثل الشعبي التربوي الذي استعان به في تقويم شخوصه داخل عمله، من خلال اعتماده على الفرد الشعبي الحكيم الذي يزرع هذه البذور الثقافية التربوية على مستوى النص كما سنرى في نصه المسرحي الفجاج الشائكة:

تبدأ أحداث هذه المسرحية من ذلك الجو العام نحو الخاص الذي تعيشه الأسرة الجزائرية البسيطة خلال الفترة الاستعمارية، وفي بيت تعمه البساطة والحرمان تعيش عائشة مع أمها وأخيها أحمد والوالد وشقيق أحمد الصادق وبشير الطفل الصغير وهو ابن أحمد، وفي وسط هذا البيت يعم الخوف والأمن جراء فعلات المستعمر الفرنسي من تقتيل وتجنيد وتعذيب وسلب للحقوق والإنسان، كانت أم عائشة وزوجها يفكران في مستقبلهما ومستقبل أبنائهما في ظل ما يحدث يوميا في تلك القرية التي كانا يقطنانها والظروف الصعبة التي كانت تعيشها هذه الأسرة خاصة مع كبر سن زوج عائشة الذي أعيته ويلات المستعمر

¹ - فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1980، ص341.

الفرنسي وجعلت منه خزاناً للآلام والأحزان، ورغم كل هذه الأحزان إلا أن الأب ظل متمسكاً بحلمه وهو الحرية واستقلال البلاد من الخونة والمستعمر الذي هشم وحطم الإنسان والطبيعة، وهو الذي قبل بفكرة ابنه أحمد بأن يلتحق بصفوف المجاهدين في الجبال، وهي فكرة اعترضتها أمه خوفاً عليه من الموت والمستعمر وهذا شعور كل أم ترى ابنها الأكبر يترك أهله وزوجته وابنه الصغير رشيد يغادر سقف ذلك البيت البسيط والجو العائلي الذي يسوده دفء العائلة وسكون الليل أحياناً، فبعدما قرر أحمد أن يلتحق بصفوف جيش التحرير وبعد محاولات عديدة للأُم بأن تقبل بالتحاق أحمد بصفوف جيش التحرير، قررت أن يكون ابنها هدية لهذا الوطن وقلبها عامر بالحزن والخوف الشديد على ابنها أحمد أرادت منه أن ينجب لها العديد من الأحفاد الذين كانت ترغب برؤيتهم يلعبون ويمرحون في جو آمن خال من الروعات والظلم ومدويات العدو الفرنسي الذي شنت ونهب خيرات هذا الوطن، فراح فكر الأم يفكر في الأصغر رشيد المتعلق بوالده أحمد، وهذا ما انتاب الأب الذي لم يراوح مكانه وسط البيت.

وبعد لحظات من الحوار الجاد تدخل فاطمة زوجة أحمد لتودعه وتشجعه على مقاتلة العدو وقلبها يعتصر حزناً على مفارقة زوجها أحمد الذي شعر بواجبه نحو وطنه رغم كل الظروف والصعاب والأفراح التي كانت تحيط به، فكان خوف الأم على أولادها وخاصة ابنها أحمد دافعاً قوياً بأن ترفض مرة أخرى التحاقه بصفوف جيش التحرير، فما لبثت في مكانها حتى صاح زوجها بأن تدع ابنها وشأنه للخروج في سبيل الوطن والحرية والأرض التي حرمها المستعمر من فأس الأب لعدة أعوام، وبينما أحمد يتحاور مع فاطمة يتذكر ابنه الأصغر رشيد وضحكاته ولعبه معه يقول الكاتب:

"تقترب فاطمة منه حتى تقف بثقة في مواجهته، تطوي ذراعيها مبتسمة.

أما قلبي فمطمئن تماماً...خمس سنوات مضت حتى الآن...ونحن من انتصار إلا إلى انتصار...لا تزيدنا الأيام إلا قوة ولا تزيدنا المحن إلا صبراً وعزيمة...ولا يزيدنا كيد فرنسا إلا

وحدة وتلاحما، وقد صار الشعب الجزائري جسدا واحدا...وقلبا واحدا...يمكن أن يضحى بكل شيء، بالنفس والنفيس، من أجل عزة وطنه وحرية، بل وقد صار العالم الحر كله معنا.

يلوح أحمد برأسه موافقا، وقد امتلأ قوة.

وهذا يا فاطمة ما يزيدني عزيمة وإصرارا، وهذا ما يملأ نفسي آمالا عراضا.

تصمت فاطمة لحظات، تحديق في ملامح أحمد، يلتفت إليها مبتسما، تسأل فاطمة مغيرة دفة الحديث، كأنها تسعى للتخفيف عن أحمد أكثر.

وابننا الصغير، هل نسيتته؟

يلتفت إليها وقد تغيرت ملامحه، وفاطمة تحاصره فجأة بهذه التذكير يقول:

بشير؟؟

يصمت لحظات، ثم يواصل حالما:

صار الآن رجلا يافاطمة، لا طفلا صغيرا.

يسعدها هذا الوصف فتبتسم، ثم تسأل في دهشة.

ابني بشير صار رجلا وهو ابن البارحة؟

يغير أحمد دفة الحديث، وقد تغيرت ملامحه.

ابننا في البيت ينعم بدفء الأهل، ليس في الوجود أرفأ عليه من جدته وجدته، وهذا...

تقاطعها فاطمة:

لكن أسلافنا قالوا: "العزة بعد الوالدين حرام"...¹

¹ - عز الدين جلاوي، الفجاج الشائكة، دار المنتهى، الجزائر، د.ط، 2019، ص51/52/53.

ففي هذا المثل الشعبي قيمة إنسانية تربوية تعلي من شأن الوالدين ومدى حضورهما في المجتمع الجزائري خاصة إذا حدث ظرف ما وافترق عنهما أحد أبنائهما، وهما اللذان كانا سببا في وجوده في هذه الحياة، فقاما بتربيته والإحسان إليه وهما يريانه يكبر أمام عينهما شيئا فشيئا، فيصنع لهما حياة جديدة ملؤها السعادة والاطمئنان والفرح، فأحمد يرى في ابنه رشيد الرجل الذي سيخلفه من بعده ويحفظ له تاريخه وأمجاده وبطولاته ووطنه، ونجد زوجته فاطمة تذكره بابنها رشيد الصغير الذي سيشتاق لأبيه الذي لا نعلم هل يعود إليهما أم لا، وفي لحظة حزن عميق امتد إلى قلب فاطمة جعلت تراود أحمد على أن يبقى مع ابنها وتحمل مسؤوليته كأب، فراحت بذلك فاطمة تستحضر مثلا شعبيا مفاده أنه لا توجد معزة بعد معزة الوالدين لأبنائهما خاصة الصغير منهم، فهي بذلك تقول لأحمد بأن رشيد وطن ثان وجب علينا حمايته والدفاع عنه وضمان عيشه ورعايته حق الرعاية، فالابن الأصغر خصوصا وهو يعيش مع والديه تكون محبتهم ومعزتهم له تفوق حب كل عزيز آخر غيره، لذلك يقول المثل الشعبي واصفا هذا الطرح بقوله: حرام بمعمرى لا يوجد أعظم من حب وعزة الوالدين لأبنائهما خاصة الصغار منهم أو المريض حتى يشفى أو المسافر حتى يعود.

وكان بالمثل هنا يجعل من هذه المعزة قيمة تربوية وجب علينا التمسك بها لما لها من نفع يعود على المجتمع بفوائد جمة، فلا يمكن تصور مجتمع ينجب الأبناء ليحبهم ويعزهم الشارع أو أناس غير والديهم، فهنا إشارة إلى تفعيل هذه القيمة التربوية وهي حب الوالدين للأبناء الذي يفتقد إليه الكثير من أبناء المجتمع الجزائري اليوم نتيجة المحاباة والتعصب لهذا دون الآخر، وظروف أخرى كالطلاق واليتم ونحوهما.

إن القيمة التربوية التي تستشف من هذا المثل الشعبي تكون قد أبدعت في استظهار تلك الممارسات العاطفية من قبل الآباء والأمهات تجاه أبنائهم خلال التجارب السابقة والتي لم تتخلص منه المجتمعات الشعبية، وهي تستعمله في سائر كلامها اليومي كلما حضرت مناسبة تعنى بموضوع هذا المثل الشعبي أو حتى تجربة مشتركة موضوعا مع التجربة

السابقة للمثل الشعبي، فتكون بذلك تجربة مشابهة للتجربة الأولى التي أنتجها الحكيم والمبدع الشعبي خلال تجربة مر بها، فعبر عنها بهذا اللون من الإبداع الشعبي الذي تعرض لكل المتغيرات الإنسانية والاجتماعية والثقافية التي تحياها الجماعة الشعبية، والفرد الشعبي وهو يعيش هذه المشاعر والأحاسيس تجاه عزيز ما إنما يعبر عن تجربته معها لتكون درسا للأجيال اللاحقة حتى يستفيدوا منه ولا يقعون في الأخطاء التي قد تشوه التربية الإنسانية والقيم المثلى التي يحلم كل مجتمع أن يحققها، فالمثل الشعبي إذن "المرآة التي تعكس بصدق الماضي بكل ما ينطوي عليه من تقاليد، وعادات اجتماعية، وطقوس دينية، ومشاعر فردية وجماعية"¹

فالمجتمع في حاجة إلى تطوير مهاراته في تربية أبنائه أو على الأقل الحفاظ على الصالح منها، فهو في اضطراب دائم في كيفية معالجة هذه الأخطاء التربوية والمنهج القويم في تغيير السلوكيات الفاسدة التي تزيد من توسيع دائرة الهشاشة القيمية التي هي في طغيان مستمر في مجتمعنا اليوم، إذ يشكل دوره دورا فاعلا في الحرص على تفعيل آليات تقوية مهارات التربية وتحسين السلوك والأداء الجيد للواجبات التربوية تجاه بعضنا بعضا، فالتربية تحتم على الأفراد التزام نظام معين داخل المجتمع الذي يعيشون فيه، فكلما زاد الإقبال على هذا النظام كلما ازداد الناس وعيا وتحضرا إذ "لكل فرد نظام هرمي يحكم سلوكه، ويعكس بشكل أو بآخر حاجاته واهتماماته والنظام الاجتماعي والثقافي الذي يعيش فيه"²

فالسلوكيات الاجتماعية التي تختلف من مجتمع لآخر تحكمها أنظمة معينة تسيروها وفق قواعد هذا النظام الذي لا غنى للإنسان عنه، فبهذا النظام تنتظم حياة الأفراد في مجتمعاتهم فلا نرى سوى القيم السامية والأخلاق المتينة التي تتوارثها هذه الأفراد فيما بينها لتنتج في المستقبل مجتمعا يحكمه نظام وأعراف ومعتقدات وسلوكيات منها ما يعدل وفقا

¹ - أم سهام، شظايا النقد والأدب- دراسة أدبية- ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1989، ص13.

² - ينظر: عبد الكريم نشواتي، علم النفس التربوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط09، 1998، ص462.

للمعطي الحاضر، ومنها ما يحافظ عليه كتجربة تكون بمثابة تجربة مقاسية تتناسب والتجارب التي يعيشها هذا المجتمع الذي له تاريخ غني بهذه القوانين الشعبية في الغالب.

كما وظف الكاتب كذلك مثلاً شعبياً تربوياً آخر في ذات المسرحية يؤكد من خلاله بعداً أخلاقياً سائداً بين أفراد المجتمع الشعبي الذي تجده في بعض أفراده أحياناً يتناول قضية معينة بوجه تضخيمي رغم بساطة هذه القضية كتخايم أو خلاف بسيط، فيجعل منه بعضهم حدثاً عظيماً وضخماً لأغراض معينة الهدف منه بدافع الانتقام أو الغيرة ونحوهما، فأشار الكاتب في هذا الصدد من نصه إلى هذه الخصلة السيئة التي أصابت العديد من الأفراد.

من خلال إشارة الكاتب إلى حدث رئيس في المسرحية وهو اختفاء شقيق أحمد المسمى الصادق الذي سمع أباه بأنه سيسافر للعاصمة عند خالته، ومدى الحزن العميق الذي انتاب أسرته جميعاً، وها هو ذا الأب يتفقد أحوال البيت كعادته وأغراض المنزل من أكل وشرب ونحوهما، تتذكر الأم ابنها أحمد فتشعر وكأنها تختنق حزناً لأجل أسرته وابنها ورشيد الصغير وولدها الصادق الذي سافر إلى العاصمة، وزوجها الذي خارت قواه يقول الكاتب:

"من خلف النول الذي كاد يلتصق بالجدار تتوقف عائشة عن عملها الصباحي، تمد ذراعها إلى الأعلى، تحرك أصابعها، يقابلها لوح القرآن وقد كتب عليه بخط جميل-إذا جاء نصر الله والفتح...-تتهجاه، تقبله، تثبته في مسمار على الجدار، وتخرج نشطة.

صوت ناي حزين يتماوج باهتاً في المكان، تدخل الأم مع حفيدها، تكوم صوفاً نظيفة ناصعة البياض، تسحب من رف آلة القرداش، تستوي جالسة تمشط صوفها بهدوء حزين، دون أن تكف شفاتها عن الذكر والدعاء.

إلى جوارها يجلس حفيدها بشير، يغرق في لعبة يصنعها لنفسه من حطب وأسلاك معدنية، يدندن أحياناً بأغنية ثورية.

من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا للاستقلال

ترفع فيه جدته نظرها بإعجاب من حين لآخر، ثم سريعا تغرق في بحر حزنها، دون أن تتوقف يداها عن العمل، وشفاتها عن الذكر.

يدخل الأب يحمل كيس دقيق على ظهره، يسنده جيدا إلى جانب الجدار، ينفض يديه، يحدق في الأم التي لا تأبه به يقول:

مازلت على حالتك تقطين حزنا وألما، كأن القيامة قامت.

يسكت لحظات يراقبها دون أن ترد، تترك ما في يدها وتتهض، تحمل كيس الدقيق، يتابعها قائلا:

أنت دائما هكذا تجعلين "من الحبة قبة".

تلقت إليه الأم غاضبة.

وأنت ياشيخ هكذا دائما تهون الأمر، حتى تقع الفأس في الرأس.

يقترّب منها أكثر، يقول بهدوء:

الصبر يا امرأة، حياتنا كلها مأس وكفاح مرير، دعي الأمر لله.

تتمتم دون أن ترفع نظرها فيه.

لا إله إلا الله.¹

فهذا المثل الشعبي من حبة لقبة وظفه الكاتب على لسان زوجة الأب يعني والدته أحمد التي احتارت في وجهة ابنها الصادق الذي لم يظهر منذ مدة ولم تسمع عنه أي خبر، فأصابها لأجله حزن عميق انضاف إلى الحزن الذي خلفه لها ابنها أحمد، وهي تصارع هذه

¹ - عز الدين جلاوي، الفجاج الشائكة، ص61/60.

الأحزان محاوله فكاكها منها بتسلية نفسها بشغل أو عمل ينسيها هذا الحزن العميق مع حفيدها بشير الذي يظل يلزمها، وبينما هي على هذه الحال يدخل زوجها بكيس من الدقيق يحمله على ظهره فيجدها حزينة أيما حزن على ولديها التي لم تسمع عنهما أية أخبار منذ مدة طويلة، فراح زوجها يهون عليها من حزنها وألمها الدفين الذي لا يفارقها أبدا فقد غيب بستمها على وجهها، فحاول أن يسعدها لكن عبثا يحاول فأشار إليها بقوله أنها تفرط في قضية ابنها الصادق الذي ربما سافر إلى خالته في الجزائر العاصمة.

فكان توظيف هذا المثل الشعبي بدافع تربوي جاء على لسان الزوج لزوجته التي راحت تؤول كثيرا في قضية اختفاء ولدها الصادق، فكان منها أن تجعل منه بدل القصة قصصا ومن المنبع ينابيع ومن العرف غابة، فاستدعى الكاتب في هذا الموضوع ذلك المثل للتعبير عن حالة الأم التي بدت تتخيل عدة مصائر لابنها الصادق، وهذا كان يثير حفظة زوجها وتدمره منها، فطلب منها من خلال المثل أن تنفث حزنها خارجا لتتعم ببعض الراحة والهدوء والفرح.

إن المثل الشعبي هنا في هذا الموضوع الإبداعي يكون قد رسم لنا صورة حقيقية لما يعيشه المجتمع الجزائري من تناقضات عدة فمنهم من يقزم الأمور إلى حد كبير، ومنهم من يضخمها إلى كبير كذلك، بينما وجب علينا التريث في إصدار الأحكام والمواقف حتى لا يحدث ما لا تحمد عواقبه، فهذه القيمة التربوية التي أشار إليها الكاتب إنما هي تصوير لحالة من الحالات الاجتماعية التي تنبعث في أوساط المجتمع الجزائري في غالبيته، وتزداد انتشارا كلما زاد التكيف معها والمبالغة في تبنيتها، فهذه القيمة "فكرة يؤمن بها الفرد، وإن كان يشاركه فيها غالبا أصدقاؤه وأقاربه"¹

¹ - سمير عبد الفتاح، مبادئ علم الاجتماع، دار أسامة، عمان، الأردن، ط01، 2006، ص139/140.

فهذه الوظيفة التربوية وغيرها من الوظائف دليل واضح على ذلك النشاط الإبداعي الدؤوب من طرف المبدع الشعبي، المبدع في تصوير هذه الوظائف وصبها في قوالب لغوية سهلة اللفظ والعبارة وبليغة الإشارة، لكي تستفيد منها المجتمعات عبر الزمن من خلال الحفاظ عليها بتداولها في أحاديثنا اليومية وإبداعنا الذي تعددت أجناسه واختلفت ألوانه، لتعبر عن المجتمع فهي منه وإليه لتكون نشاطا ثقافيا فاعلا في هذا المجتمع الذي غلب عليه التكلف والتصنع في مختلف مشارب الحياة، إن المجتمع يحتاج إلى من يرشده من خلال تنظيمه وفق معطيات تتماشى والطابع الفكري والثقافي لذلك المجتمع المتأثر والمؤثر أحيانا، فهو -المجتمع- "تجمع أفراد في عادات متعددة، ويعيشون في ظل قوانين واحدة، ولهم فيما بينهم مصالح مشتركة"¹

فالمجتمع من هذه الرؤية وجب أن يخضع لتلك القوانين المشتركة والعادات المألوفة بين أفرادها باعتبار المصالح المشتركة التي تجمعهم فيما بينهم، كما عليه أن يتربى عليها حتى لا يحدث ذلك التباعد بين الأفراد فتتعمق الهوة بينهم، فتسود المفسد والظلم والتباعد الاجتماعي والطبقية واللاعقل في الأوساط الاجتماعية، فمراعاة هذه القوانين واحترامها يدفع بهذه المفسد إلى أن تمحى إلى أن تغيب تماما، فيرتاح المجتمع وتعمه الفضائل بدل الرذائل ويعيش أفرادها متحابين لا متخاصمين متجادبين لا متنافرين، فالأمثال حملت حياة الشعوب والأمم فكانت بمثابة رسالة شعبية نبيلة تقوم المعوج وتشجع الصالح والمصلح، إذ "نعيش جزءا من مصائرنا في عالم الأمثال، ولعل هذا ما يفسر استعمالنا الدائم للأمثال على عكس الأنواع الشعبية الأخرى"²

¹ - مالك بن نبي، ميلاد مجتمع، شبكة العلاقات الاجتماعية، ج:01، د.ط، د.س.ط، ص13.

² - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص147.

4-3 الوظيفة التعليمية:

يقصد بالوظيفة التعليمية للمثل الشعبي تلك المواد التعليمية التي تحتويها الأمثال الشعبية الجزائرية من نصح وإرشاد وقيم وبعض من المعارف الإنسانية المختلفة كعلم الأرض والفلاحة والسقي، وكذا بعض التجارب التي يحتاجها الإنسان في محيطه خاصة العملي منه، فقد زحرت أمثالنا الشعبية بالعديد من المعارف والعلوم التي كانت سائدة لدى الفرد الشعبي ولا زالت تسايره إلى اليوم، فهي نهضة فكرية علمية شعبية ما كانت لتتكون لولا حاجة الإنسان إليها، فنجد المثل الشعبي يقدم هذه المعارف والعلوم حتى يجنب نفسه والجماعة الشعبية الوقوع في الخطأ، إذ هي بهذا الحجم العلمي والمعرفي الذي أكده الحاضر الإنساني فهي لا تخلو من أن تكون بمثابة قواعد تسيير وفقها المجتمعات والشعوب لما تضمنه من تجارب ومعرفة وتوجيهات تتماشى والطبيعة البشرية.

فنجد المثل الشعبي التعليمي يخوض في مناسبات عدة، فهو يعلم الناس ويرشدهم إلى الحكمة والذكاء والفتنة والتخلي عن الغباء والبلادة والتدخل في شؤون الناس، بل لم تقتصر وظائفه التعليمية على الجوانب الدنيوية فحسب بل امتد للجوانب الآخرة والحساب والعقاب، والتركيز كذلك على جوانب دينية كالصلاة والزكاة والصوم وغيرها، فقد رافق المثل الشعبي التعليمي الفلاح في أرضه والمعلم في قسمه والمسافر في سفره والخل مع خليله وهكذا من العلاقات المعرفية والاجتماعية التي لازمت الإنسان.

وقد تطرق الكاتب عز الدين جلاوجي إلى المثل الشعبي التعليمي في مسرحية التاعس والتاعس من خلال زرع روح التوكل لا التواكل على الغير والتخلي بالمسؤولية تجاه النفس وعدم تجاهلها فيستغلها أصحاب القوة والنفوذ، إن الكاتب هنا حاول أن يمرر من خلال مسرحيته هذه نمطا فكريا ساد المجتمع الجزائري وهو التواكل وعدم الاعتماد على النفس، هذه الخصلة التي راحت تبعث على الفشل والكسل في كل المجالات كسل ثقافي اجتماعي نفسي تعليمي فكري وغيرها، فراح الكاتب يصور هذه الحال في سياق إبداعي جمع بين

تناقضات حياتية مختلفة كالعامل والبطال، والفاشل والنشيط، كالمتوكل والمتوكل وهكذا، ليثبت ذلك الفراغ الحاصل في مجتمعنا ويقدمه معتمدا على ثقافته الشعبية التي استند إليها في تقديم موضوعه وتقويته وتوجيهه لكل القراء، "فالأمثال الشعبية تعد مدرسة يتعلم من خلالها الفرد السلوك الصحيح والاتجاه السليم الذي يسلكه في حياته، فيكتسب تنشئة اجتماعية سليمة"¹

وإذا قلنا بأن الأمثال الشعبية مدرسة فإن المدرسة لهما نظامها الذي يحكمها وضوابط تؤهلها لأن تتحمل مسؤوليات المجتمع بمختلف أفرادها، هذه المؤسسة تعمل على تعليم الأفراد السلوكيات السليمة والاتجاهات الصحيحة في حياتهم، فيكونوا بذلك قد اكتسبوا تنشئة اجتماعية سليمة قوامها تلك القواعد والأنظمة الاجتماعية السائدة في كل المجتمعات "إذ كل مجتمع يفرز نظام المعتقدات والقيم الذي يلبي مطالبه، ويتواءم مع نمطه الاجتماعي السائد، وبنية مجتمعه الداخلية"²

فالمجتمع تحكمه جملة من القواعد والضوابط التي من شأنها أن تقدمه كمجتمع صالح له خصوصياته وقيمه التي تتواءم ونمطه الاجتماعي، فالبنية الاجتماعية جملة المتفاعلات الإنسانية التي تتوافق وشروط ذلك المجتمع، فمنها ما يتفاعل معه ومنها ما لا يرضاه باعتبار الخصوصية الاجتماعية الغالبة والسائدة التي تحكم هذه البنيات الاجتماعية المختلفة، فيعيشون وفق نسق غالب اعتادته الجماعة الشعبية وهي تخضع لتلك القوانين والأنظمة الاجتماعية التي تحاول دوما الرقي بالفضائل الاجتماعية والأخلاق السامية التي يجب أن تترسخ في عقليات أفراد المجتمع.

¹ - إبراهيم أحمد شعلان، الشعب المصري في أمثاله العامية، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 1972، ص 47.

² - نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع: 265، د.ط، 2001، ص 447.

وبما أن الإنسان يتشارك مع أخيه الإنسان في محيطه الذي تجتمع فيه كل ظروف الحياة وأحوالها فإن هنالك نوعا من التوافق الاجتماعي في مجتمعنا الجزائري يظهر من خلال مظاهر مختلفة كمساعدة الآخرين والتكفل بالمحتاجين وتقديم النصيحة والتحذير من عواقب التسرع ودفع الناس إلى التسامح وردعهم عن الخصام والفرقة وهكذا، فتكون الأمثال الشعبية في هذا السياق دعامة شعبية وهي تؤثر في سلوك الأفراد وتدفعهم للفضيلة والتمسك بالقيم المجيدة التي تتبناها المجتمعات "فالمثل الشعبي له تأثير على سلوك الناس... وهذه الأمثال على اختلافها تعبر عن تاريخ وفكر الأمم"¹

فالمثل الشعبي التعليمي تعبير عن رغبة الإنسان في تجربة هذه الحياة ومعطياتها، فنجد في أمثالنا الشعبية أمثالا تتضمن الكثير من الحكم والعلوم وتاريخ الفكر البشري وحضارات الأمم والشعوب، إذ تطرق لكل جوانب حياة الناس في إقامتهم وترحالهم، في فرحهم وحزنهم، في معاملاتهم المالية، في خصوماتهم ومنازعاتهم، فهو يصور هذه الجوانب في عبارة يسيرة غنية بأبعاد دلالية أكدت لنفسها الخلود والتداول، فالأمثال الشعبية "تلعب دورا فعالا في تحقيق التكيف والتوافق النفسي والاجتماعي للأفراد، كما تؤدي دورا هاما في عمليات الإرشاد والعلاج النفسي الذي يهدف إلى تعديل السلوك"²

فحاجة الإنسان إلى تجارب السابقين دفعته إلى الاهتمام بهذا اللون من الأدب الشعبي الذي احتفظ لهم بمعارف وعلوم ونشاطات الجماعة الشعبية الممتدة عبر الزمن، إنه كم معرفي وتعليمي راسخ في الذاكرة الشعبية الجماعية التي تستحضره كلما كانت الحاجة إليه، فهو بمثابة قانون في التجارب الحياتية التي تمر بها المجتمعات الشعبية على اختلاف أنماطها الفكرية والمعيشية، فالأمثال الشعبية إحدى المكونات الثقافية للأمم، وهي تمتلك القدرة على الحضور الزمني بحكم خصائصها، فهي تتحرك في زمن مفتوح، فالمثل الشعبي

¹ جمال الطاهر وداليا الطاهر، موسوعة الأمثال الشعبية، د.ط، د.س.ط، ص23.

² ماجد زكي الجلا، تعلم القيم وتعليمها، كلية التربية، جامعة اليرموك، دار المسيرة، د.ط، 2007، ص43.

التعليمي خاصة "لا يستدعي إحاطة بالعالم وشؤونه، ولا يتطلب خيالاً واسعاً ولا بحثاً عميقاً، إنما يتطلب تجربة في شأن من شؤون الحياة"¹

هذه التجارب التي يقوم بها الفرد الشعبي تؤسس لقانون علمي أو معرفة نسبية أو حكم خالصة، تكون بمثابة مخبر تقاد إليه الحياة فتمارس عليها كل أنواع الاعتراف، اعترافات من شأنها أن تولد هذه المعارف والقوانين والعلوم والمعاني المختلفة التي نلمحها في الأمثال الشعبية وعلى اختلافها، "فتختصر المعنى الطويل بمفردات موجزة قليلة تحفظها الذاكرة ويعيها الوجدان"²

فالأمثال الشعبية التعليمية تختصر الطريق لمن يبحث عن حل لمشكلة تكون قد أمت به وتركته حائراً في حلها، فتتصب الأمثال الشعبية نفسها كمرجع فيه ما يحتاجه الإنسان لحل مشكلاته وأزماته المختلفة نظراً للكلمة المعرفي الذي تحوزه، هذه الأمثال التي لها المقدرة على التسلل إلى الأفواه لتكون باعثاً جديداً يحاول ترميم بعض النقائص الإنسانية والمشاكل الاجتماعية والثقافية والفكرية الخاصة بالجماعات، خاصة ما تعلق منها بمستوى الفهم والإدراك لدى الفرد الشعبي بالاعتماد على الواقع والمنطق الغالب في أي مجتمع، فلا يمكننا أن نخاطب الناس بما هو غير واقعي فتتشنت رؤاهم وتنميع أفكارهم لذلك كانت الأمثال الشعبية "تمتاز بالواقعية التي أفضتها السيرورة في ما بينهم، ذلك لتميز الحياة المجتمعية العربية عموماً بالواقعية"³

هذه الواقعية في الأمثال الشعبية التعليمية دفعت الإنسان إلى عدم التخلي عنها وهي عامرة بكل أشكال العلم والمعرفة والتجربة، إنها واقعية من واقع شعبي لازم الفرد الشعبي

¹ - محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي - دراسة تحليلية - ، دار النفائس، بيروت، ط01، 1988، ص42.

² - صالح إسماعيل زيادنة، موسوعة الأمثال الشعبية، دار الهدى، فلسطين، ط01، 2014، ص07.

³ - ينظر: محمد الشموري، الخصائص البنيوية للمثل الشعبي، مجلة ديوان العرب، نوفمبر، 2006، ص18.

فاحتك به وتعرف على ثوابته ومتغيراته، فأبدع بذلك الحكيم الشعبي في نقل هذا الواقع وتجاربه المختلفه بواسطة الأمثال الشعبية التي تمسك بها الأولون وتركوها كتراث شعبي لمن بعدهم، "والخطأ كل الخطأ أن يظن ظان أن تمسكنا بالتراث يلغي عصريتنا، إنه يقفنا على معرفة مقوماتنا الثابتة، وهي معرفة من شأنها أن تؤكد وجودنا، وأن تجعلنا نهض بدورنا الحضاري في هذا العصر الذي نعيشه نهوضا سليما"¹

هذا النهوض السليم للمجتمعات لا يجب أن يلغي تراثه المادي واللامادي الذي أنتجته الجماعات الشعبية وأبدعت في إنتاجه، فهو بصمة تاريخية أبدعتها أفواه وعبقرية الفرد الشعبي، فتكونت لديه قابلية تخزين معارفه وعلومه ومعتقداته وتقاليده في أشكال إبداعية ذات طابع شعبي كل وما يميزه.

ونجد في مسرحية التاعس والناعس المثل الشعبي التعليمي الذي اتكأ عليه الكاتب حتى ينقل لنا التجربة الشعبية السابقة ويربطها بالتجربة الحاضرة اللاحقة، والتي عبر من خلالها عن تلك الصفات الاجتماعية المطروحة في المجتمع الجزائري الذي تخلخت نوعا ما قيمه واهترأت أخلاقه.

في التاعس والناعس تبدأ المسرحية من حديقة تكاد شجيراتنا تموت وأغصانها منكسرة، وبجانب شجرة من الشجرات ينام شاب سمين يسمى الناعس الذي لا يمل النوم أبدا، فتجده ينام طوال النهار وكثيرا من الليل، وهو نائم في سريره يقترب منه شاب نحيف يسمى التاعس والذي لم يعجبه في الناعس كثرة نومه وتلمله الدائم على سريره الخشبي، فراحا يشتم بعضهما الآخر، فالتاعس لا يرضى للناعس الذي يغلب عليه النوم ولسعات الذباب التي لا تفارقه بأن يكون مصدر تعب وقلق في مجتمعه، فوجب عليه أن يكون نشيطا وفاعلا فيه حتى يؤدي وظائفه داخله، فكانت محاولات التاعس للناعس في إيقاظ نشاطه وتحمل

¹ - شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.س.ط، ص80.

مسؤولياته تبوء بالفشل، فقد كان التاعس يتيم الأبوين فتكفل الجيران بتربيته وتسميته بالتاعس الذي كانت التعاسة تلاحقه أينما ذهب وحل، على عكس الناعس الذي رمى كل شيء خلفه إلا سريره ولسعات الذباب، ف شعر التاعس بحزن شديد للحال التي هو عليها يقول الكاتب:
"يقف التاعس، يندفع نحو صاحبه حتى يتجاوزته، يشمخ بأنفه في حالة استنفار واستنكار وتحد، يرد بصوت مرتفع.

بل أؤمن أن الإنسان بعمله يستطيع أن يغير واقعه، وسأغير واقعي، سأصنعه بعرق الجبين، أؤمن يا رفيقي أن العظمة الحقة تولد من ألم حق، أما ما عدا ذلك فهراء لا معنى له، وخزعبلات وأوهام لا يؤمن بها إلا القصر.
يعود الناعس إلى مكانه، يسند ظهره إلى الشجرة، ويمد رجليه إلى الأمام، ثم يقول في ثقة:

المكتوب في الجبين يلحق يا رفيقي ولو وبعد حين، فلا تعارض أقدارك الأزلية.
يلتفت إليه التاعس منتفضا.

بل نحن الذين نكتب أقدارنا، ونومك لن يؤدي إلا إلى تعاستك، لقد علمنا التاريخ أن كل الزعماء والعباقرة لم يكونوا شيئا يذكر، وحققوا التغيير الجذري في حياتهم عن طريق الكفاح، والعكس هو صحيح يا رفيقي.

يتحنح الناعس مغيرا الحديث، وعلى وجهه ابتسامة الهزء.

قل لي:

اسأل.

يركز الناعس بصره في ملامح صديقه بدا له اليوم موعلا في الإرهاق والنحافة.

لم عدت اليوم سريعا على غير عادتك؟

يجلس التاعس في حزن، يمد أصابعه المعروقة على ركبتيه المدببتين قائلاً:

تعبت...كرهت...ألست بشراً؟

يبتسم الناعس بخبث، يربت على يد صديقه مواسياً:

تعبت...كرهت؟ أم لك موعد مع الحبيبة؟ قل لي لا تخف، أنا حبيبك فلا تخف عني

شيئاً.

يشدد التاعس قبضتيه معاً، كأنما يود أن يلكمه، يبعد الناعس وجهه في حذر مغيراً

الحديث.

أحسننت أحسننت، هذا قرار جميل، دعك من هذا التعب؟

ماذا تقصد؟

يسأل التاعس بصرامة، فيمسكه الناعس من يده بلطف.

أسمعني يا صديقي؟

دون شك...كلي أذان صاغية.

يمط أذنيه وقد التفت إليه، فبدا ككلب هزيل، يقول الناعس بصوت فيه إشفاق:

أنت يا صديقي ترهق نفسك كثيراً، وتجد في العمل أكثر من أي إنسان آخر.

يرتب التاعس هندامه متتحنحاً معتزلاً بنفسه، ثم يقوم يخطو بثبات.

هذا صحيح...أكبر عامل في المدينة هو أنا، العمل عبادة، ألم يقل الأولون إن العمل

عبادة؟ ألم يقولوا: "اعمل في صغرك لكبرك، واعمل لكبرك لقبرك"...¹

¹ عز الدين جلاوجي، التاعس والناعس، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2015، ص14/13/12.

ففي هذا المثل الشعبي حمل لنا وظيفة تعليمية مفادها أن يلتزم الإنسان بالجدية والنشاط والعمل وعدم التواكل والاعتماد على الآخرين في كسب قوت يومه، فهو يعلمنا مدى قيمة العمل في المجتمعات، إذ يحظ للنفس كرامتها وعزتها بين الناس، فكم من أفراد المجتمع الجزائري اليوم يعتمد على غيره في قضاء حوائجة من أكل ولباس وغيرهما، وتجده بصحة جيدة ولا يمتلك لا عملا ولا حرفة في يده تمنعه من الفقر والحاجة ومد يده إلى الناس، كما حدث ذلك مع رفيق الناعس الذي كان يعتمد على صديقه الناعس الذي يظل يبحث عن العمل صباح مساء، ليضمن لقمة عيشه بدل أن يتصدق عليه غيره وبذلك يحفظ ماء وجهه.

إن الحياة الإنسانية التي تعيشها المجتمعات اليوم قد أصابها الكثير من الترف والتصنع والتكلف، فقد أصبحت حياة تسودها اضطرابات اجتماعية ومعرفية وعلمية مختلفة، نظرا لجملة من الاختلالات في التوازن المعرفي والأخلاقي والثقافي والاجتماعي من حيث سيادة قوى طاغية على هذه المجتمعات، ثم إن إنسان هذه المرحلة احتاج إلى وسائل مختلفة لتعويض له قيمه وأخلاقه وتحميه من الوقوع في تيه قيمي ومعرفي تكون نتائجه وخيمة عليه، فكان من بين هذه الوسائل المخزون الثقافي الشعبي الذي امتدت أنواعه وأشكاله المعبرة عن مختلف ميادين الحياة الإنسانية، التي أصابها نوع من الاختناق بسبب الانفتاح اللامشروط على حياة المعاصرة المكلفة والباعثة على التصنع والاتكال.

فالفرد الشعبي يظل يسعى إلى تحسين ظروف معيشته من خلال المعرفة والعلم الجاد الذي بإمكانه أن يسهم في تقريب الحياة المريحة له، ولا يكلف نفسه جهدا مضاعفا في تقريب هذه الحياة منه، فهو يحمل من تجارب أجداده ما يسهل عليه تجاربه الحياتية المعاصرة التي ظلت ميدانا تسوده الفوضى وكثير من التشوهات المعرفية والثقافية، فرغبة الإنسان الملحة في تقوية معارفه وتمتين علاقاته وتصحيح سلوكياته دفعته لأن يجرب أكثر من تجربة ليضمن لنفسه تجربة واحدة ناجحة، متغافلا تلك التجارب السابقة التي تحمل من

صدق التجربة الكثير من معطيات الراهن المعاش، فتعينه على تجاوز ما يعيق تقدمه الحضاري والمعرفي والفكري والاجتماعي والأخلاقي.

4-4 الوظيفة الاجتماعية:

نعني بالوظيفة الاجتماعية تلك المواضيع التي يتطرق إليه المثل الشعبي ويستعرض فيها جملة من القيم الاجتماعية أو العلاقات الاجتماعية كالزواج وإكرام الضيف والتكافل الاجتماعي وغيرها، حيث تكون هذه الوظيفة من أكثر الوظائف التي تعززت بها ثقافتنا الشعبية خاصة في أمثالنا الشعبية الجزائرية، إذ تعبر عن مثل هذه الحالات وتصورها تصويرا جذابا بلغة فيها من زخم الجمال ما يحتويه العديد من الأشكال الأدبية الفصيحة، فقد تعرض المثل الشعبي لمختلف العلاقات الاجتماعية ومظاهر الحياة وسنن الجوار بين الناس، فأدبنا الشعبي تختلف أجناسه عن الأجناس الأدبية الفصيحة الأخرى فهو "يتميز عن الآداب الأخرى في أنه أوسع انتشارا وأوسع تداولاً على ألسنة الناس، يحاورهم ويثيرهم ويلازمهم في أعراسهم وسهراتهم ومآتهم"¹

إن قابلية الأمثال الشعبية في تصوير مظاهر الحياة الإنسانية أهلها لأن ترافق الإنسان عبر الزمن فترشده وتهديه وتعلمه وتقوم سلوكه وتخفف عنه من آلام الحياة وضغوطاتها، إنها تمثيل صادق للواقع وفسحة شاسعة لتضم كل مجالات الحياة، فهي بمثابة منبع لا ينضب يستهلكه المبدعون ويسندونه في إبداعاتهم المختلفة كالكتابات المسرحية التي نجد بعضاً منها استحضرت الأمثال الشعبية ووظفها لتعطي ذلك الذوق الشعبي في الأعمال المسرحية، وهذا ما سنجده في المسرحية الموالية للكاتب عز الدين جلاوجي معنونة ب: غنائية الحب والدم، والتي حاول الكاتب من خلالها أن يبعث لنا بصورة حية عن حرب

¹ - نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، ط01، 1981، ص192.

التحرير الكبرى مع العدو الفرنسي، فهو يوظف من الأمثال الشعبية ما يخدم الوظيفة التي أرادها للقراء من خلال الأحداث المثيرة التي تدور في المسرحية.

تبدأ أحداث غنائية الحب والدم من خيمة الحاج غانم الذي تقدم به السن وزجته حبيبة التي بدت عليها علامات التعب والكبر، فقد بدت أصغر من سنها نتجية لجملة من الظروف القاسية التي تعيشها، ليدور بينها وبين زوجها الشيخ غانم حوار حول شجاعة أبطال الجزائر من المجاهدين، والمفاجآت التي ستحملها الأيام إليهم، وهي قدوم العدو بآلاته الثقيلة وطائرتة الكثيرة والتي ستعكر صفو تلك السماء الصافية التي كان يتمتع بها الشيخ غانم وهو ينظرها كل يوم، وبينما هو يصوب نظره نحو الجبال فجأة يتذكر ابنه المسمى عامر، وهو في حالة الاستذكار هذه تقبل عليه جماعة من الناس مسلحين يطلبون ابنه عامر ليشاركهم معركة من المعارك ضد العدو الفرنسي، وبعد لحظات يقبل الشيخ جابر شقيق الشيخ غانم الذي يلوم أخاه وزوجته حبيبة في عدم التحاق ابنهما عامر مع صفوف المجاهدين ضد العدو، فقد كان عامر منشغلا بممارسة حياة الحب التي كان يعيشها مع علية التي أحبها حبا كبيرا، فقام أهل القرية يلومنه على ترك بنت قريته ويذهب عاشقا محبا لبنت غريبة عنهم، خاصة والظروف التي يعيشونها في تلك الليلة ليلة لقاء العدو، فاحتار أهل تلك القبيلة بما فيهم الشيخ غانم والشيخ جابر في من سيقود هذه المعركة في ظل غياب قائد القبيلة المسمى عامر، فراح والد عامر الشيخ غانم يحفز الفرسان على التصدي للعدو ومقاتلته حفاظا على الشرف والكرامة، رغم هواجس الخوف وغياب كبار الفرسان في المعركة.

فالفرسان لم يعتادوا على المواجهة دون قائدهم عامر وصديقيه خليفة وشيبوب الذين اتخذوا من الغابة بيتا لهم، وبينما هم في الغابة يغطون في نوم عميق كان خليفة قد استفاق نتيجة لسماعه صوتا يقترب منهم، يستفيق ليجده ذئبا فيهم وراءه بسيفه فيهرب مسرعا في الغابة، فاستفاق عامر هو الآخر ليجد صديقه خليفة مقبلا نحوهم بعدما أبعد الذئب عنهما، وشيبوب لا زال في نوم عميق يقترب منه عامر وخليفة فيجدانه يتمتم ويهذي كلاما غير

مفهوم، وقد تعرق كل جسده وما هي إلا لحظات حتى يستيقظ شيبوب من حلمه الذي رواه لكل من عامر وخليفة.

لقد كان الحلم الذي رآه شيبوب بمثابة رسالة إلى أحمد من أجل أن يلتحق بالفرسان الذي كانوا ينتظرونه لخوض المعركة، فقد رأى في منامه أفعى عملاقة ذات أنياب كبيرة تدخل القرية ولا تترك خيمة إلا وشهت حقدًا داخلها، وفي لحظة فزع من عامر يمتطي حصانه في تلك الليلة الظلماء بسرعة ويتوجه لقبيلته لكي يشاركهم مقاتلة هذا العدو الذي رآه شيبوب في منامه، فيلحقه كل من خليفة وشيبوب ليشاركانه صد العدو الذي اقتربت ساعة مقاتلته.

وفي القبيلة يجتمع الفرسان ويتقدمهم الشيخ جابر الذي كان سيزوج ابنته الجازية لعامر الذي رفض الزواج بها، فقد وقع اختياره على بنت أخرى-علاجية-التي كان قد أحبها، تقترب زوجة الشيخ جابر وفي ملامحها حقد كبير لعامر الذي راح ليلتقي بحبيبته علاجية التي أحبها، وبعد لحظات يقبل ابنهما مناد ضخما بدينا وقد بدا عليه نفس شعور أمه في حقه الدفين الذي يكنه لعامر، وهو الذي يرغب في أن ينتزع منه مكانته في قيادة القبيلة والفرسان، فأخذ والده الشيخ جابر يدفعه محرضًا على قتل عامر يقول الكاتب:

"وليدي مناد

هذا الكلب مرغ شرفنا فالتراب

وخلانا احديث الرخاس والكلاب

لازم ما يجيك نوم

حتى تخلصنا من لهموم"¹

¹ عز الدين جلاوي، غنائية الحب والدم، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2015، ص36.

وبعد لحظات يقترب ثلاثة فرسان من الشيخ جابر وزوجته وابنهما منا، فيدنو منهم فارس قائلاً:

"كلمة وحدة ماهيش اثنين

تلحقوا بالركب و إلاّ نعدوكم خاينين

يشدد غضب الشيخ جابر فيندفع نحو الفارس يدفعه حت يكاد يسقطه أرضاً.

يا فارس اعرف واش اتقول

والا انطحك مقتول

ما هو من طباعنا نتخفوا على القتال

ولا نكونوا خلف الرجال

اخبارنا معروفة في كل مكان

معلومة عند الأنس والجان

وإذا حب الرب العالي

نصيرو سيادكم في الأيام التوالي.

يشدد غضب مناد، فيندفع بين الفرسان، وقد اشتدت حماسته بما سمع من كلام أبيه.

وانا سيد القوم بالحق والبيان

مانيش بالكذب والبهتان

يدفع الفارس الثالث مناد في صدره قائلاً:

اسمع يا مناد يا مسمام

"الحر بالكلام والبتي بالرزام"

يدفع مناد الفارس الثالث حتى يكاد يسقطه، يعترضه الفارس الثاني، يخنقه قائلاً:

"بارد القلب إموت سمين، ياكل الجيفة وقول بنين"...¹

فقد أشار الكاتب من خلال المثل الشعبي -الحر بالكلام والبتي بالرزام- إلى قيمة من القيم الاجتماعية وهي الرجولة، وتعني الحضور والصمود والموقف الصارم والتي يجب أن تكون حاضرة مع الرجل أينما حل وارتحل، فلا يكون بليداً تائهاً كحال مناد الذي وصفه الكاتب في المثل الشعبي بالبتي وهو في الثقافة الشعبية يقصد به الرجل البليد الذي لا يفهم الأمور في بداياتها ولوهنتها الأولى، فعبر عنه الكاتب باستخدام لفظة الرزام في المثل الشعبي، وهو عبارة عن قطعة من الخشب أو الحديد التي تقوم النسوة بواسطتها رحي شيء ما كطحن مادة البن أو بعض السنبلات ونحوها، فنجد في مجتمعاتنا بعض الأفراد الذين لا يكونون سريعى البديهة والفهم من الإشارة الأولى من الكلام فعبر عنهم المثل الشعبي بالبتي وهو المتأخر في الفهم وعديم الفطنة.

ويواصل الكاتب من خلال المثل الشعبي في تصوير هذه القيمة في مسرحيته من خلال المثل الشعبي الذي أردفه تعبيراً عن جبن من يدعي الرجولة يقول المثل الشعبي -بارد القلب يموت اسمين- فهذه إشارة مجازية إلى تلك الحال التي عليها ابن الشيخ جابر مناد الذي لا يحمل هم وطنه ولا يفكر في تقديم ما يجب أن يقمه الرجل الحق في سبيله، فتجده يأكل ويشرب ويضحك حتى تظهر عليه علامات البدانة، فهذه الإشارة تدل على عدم التحلي بالمسؤولية وعدم الغوض في مصارع الحياة التي قد تعتري الإنسان، فهو عرضه لكل المخاطر والنقائص والهموم التي يجب عليه أن يتصدى لها بكل قوته، لا أن يولي ظهره عنها ويتركها تفعل فيه فعلتها، وهذه الحال التي مر بها مناد لا تقف عنده فحسب بل هي تصوير لكثير من الحالات التي نراها في مجتمعنا الجزائري اليوم، إذ نجد فيه العديد من

¹ - عز الدين جلاوي، غنائية الحب والدم، ص 37/38.

الأفراد لا يحمل هم مستقبله ولا هم مسؤوليته تجاه زوجته وأبنائه، فهو في المجتمع بمثابة وزن زائد في حمولة معينة تخضع للرقابة والميزان الاجتماعي.

وفي الشطر الثاني من المثل الاجتماعي-ياكل الجيفة وقول بنين- فهي تلميح صريح من المثل الشعبي تعبيراً عن حال مناد الذي صنع له والده نفسه ومحيطه الذي ينتمي إليه، وهذه الصورة التعبيرية من طرف الكاتب شاهد على الكثير من الحالات التي نعيشها اليوم في مجتمعنا، إنها حال من ترخس نفسه فلا يداويها حتى تظهر قوة ظاهرة غير منقوصة ذليلة يشار إليها بالبنان من طرف الناس، فلفظة الجيفة هنا استخدمت استخداماً مجازياً للتعبير عن الحالات الاجتماعية التي تتخر المجتمع وتفسد من طباعه وتجعله ذليلاً صاغراً مهاناً في الوسط الذي يعيش فيه، فلا يستطيع أن يثبت وجوده وقدرته على تحمل الحياة ومجابهتها، فيلوذ مختفياً لاجئاً إلى غيره لكي يستتر خلفهم وهم من يتقدم الصفوف الأولى في الدفاع عن أوطانهم والذود عنها وتحمل كل المشاق التي يتعرضون إليها، وفي النهاية يحسب معهم ممن حموا الأوطان وتحملوا الجوع والآلام، فالرجل من يصنع لنفسه تاريخه ومجده وبطولاته لا غيره من يبنون له هذه المكانة ويصنعون له مجده، وعزته وشرفه الذي تشاركت فيه عدة أياد في تكوينه، فهو قد رضي بأن يأكل من غير حل-الجيفة- أي أن يصنع غيره النصر والأمجاد وهو لم يشارك في بنائها ثم ينال منها حظاً.

ثم يواصل الكاتب في سرد أحداث مسرحيته وفي القيمة نفسها قيمة الإقدام والرجولة يستعرض لنا مثلاً شعبياً آخر حيث يقول في مسرحيته وقد اشتدت المعركة بين الفرسان والعدو وسقطت الكثير من الجثث هامة على الأرض:

"ياشيخنا قتلوا منا خلق اكثير

ولحقو للمره والصغير

إذا اسباو منا لحريم

صار قدرنا حقير

يتحامل الشيخ غانم على تعبته وجراحه، وقد ألمه ماسمع، يستوي قائماً، وهو يشهر سيفه في غضب.

شرفنا بدمنا نرويه

وعزنا بارواحنا نفديه

صيحوا في الجميع

من الرجال حتى لرضيع

احنا مانا للشرا مانا للبيع

وقدرنا عالي ما هوشي وضيع

للممات اجميع استعدوا

وحضروا ارواحكم وعدوا

يقف الفارس الثاني مضطرباً، وقد طأطأ رأسه في حزن وانكسار.

لو عامر معانا كان

ما لحقنا ذل ولا هوان

يندفع الشيخ غانم خطوات متطلعا إلى ساحة المعركة، وقد اشتد فيها صياح المحاربين وصيل سيوف المتقاتلين، يصيح في غضب.

كلنا عامر يا غلطان

تاريخنا مالحوا نسيان

انتصاراتنا ظاهرة للعيان

تروبيها الحكما والصبيان
من يوم خرجنا لعش الأمان
وغامرنا في هذا البلدان
صحرة لعرب علينا شاهدة بالدليل
أرض الشم ومياه النيل
وبلاد المغرب الكبير
وقلبها النابض كي الطير
الموت ولا حياة العار
الموت ولا حياة العار.
يصيح الجميع خلفه بصوت واحد حتى يهتز المكان:
الموت ولا حياة العار
الموت ولا حياة العار
يواصل الشيخ غانم صائحا يعزيمة أقوى
صيحوا في الجميع بالصوت والغنة
"قيز لبار ولا قمح المنة
الحرمة فالنار ولا ذل فالجنة"..."¹

¹ - عز الدين جلاوي، غنائية الحب والدم، ص48/47/46.

فالكاتب من خلال هذا المقطع أراد أن يبين مدى عزم وإرادة وصلابة ورجولة قبيلة عامر التي تعرضت للعدو الذي راح يقتل دون رحمة ولا شفقة كل من يعترض طريقه، فعبّر بالمثل الشعبي عن هذه القيمة الاجتماعية قيمة الرجولة بمستوى من التحمل والصبر في مواجهة العدو الذي عبث بالإنسان وجرده من حرياته وحرمه حق ممارسة الحياة، فصور المثل الشعبي حال الشيخ غانم من خلال استخدام الرمز الطبيعي والديني نحو قول المثل: قيز لبار ولا قمح المنة، ويقصد بالقيز نبتة تولد على سفوح الجبال البور كان الإنسان يأكلها وهو يرضى أغنامه، فكانت هذه الدلالة من المثل الشعبي تدل على تحمل مصائب الحياة وعدم الرضوخ للعدو والمصائب التي تظل تلازم الإنسان طوال حياته، فنجد بعض البشر يرضخون بسهولة لهذه المصاعب والأعداء فيستسلمون لها لضعف في شخصيتهم وعدم تحمل لها، وهذه هي مقاسات رجولة الرجل في تحمل أعباء الحياة وإفرازاتها المختلفة، هذه الرجولة التي لا تأتي من دون مواجهة وتحمل وإصرار على نيل الأهداف وتحقيقها، وعدم انتظار تحقيقها من طرف غيرنا فتكون بمثابة قمع المنة على حد تعبير المثل الشعبي، ويقصد بها أن تتحقق هذه الأهداف والانتصارات عن طريق منحها من طرف غيرنا، فلا الاستقلال ولا الحرية ولا الكرامة تمن من غيرنا علينا بل نحن من يصنعها ويكون التاريخ شاهدا عليها.

وفي الشطر الثاني من المثل الشعبي-الحرمة في النار ولا ذل في الجنة- إشارة منه في النص إلى مدى تحمل الشيخ غانم وصبره وهو يواجه العدو رغم تعرضه لجروح لحقته وهو في ساحة المعركة، فلم يقنع بغير الفوز والنصر الذي سيحققه هو ومن معه من المحاربين والمقاتلين الذي آمنوا بالنصر والوطن والحرية والاستقلال، ولم يرضوا بأن يستعبدوا من خلال منحهم استقلالهم وتجريدتهم من كل حقوقهم وجعلهم خدما للعدو الذي وصفه المثل بالجنة رمزا لمن يعتقد في العدو الخير والفضائل والتسامح، بينما الحرمة والرجولة والإقدام تحتاج من الإنسان أن يكون صابرا مقاوما لشتى صروف الدهر من أعداء

ومصائب عبر عنها المثل الشعبي بالنار دلالة العذاب والألم والتحمل والصبر، إذ حاولت لغة المسرحية أن تجسد أحداثها وفق نظام تسلسلي تسجلب القراء وتدفعهم لقراءة المزيد منها فهي "وسيلة لرسم الشخصيات وتصوير الأحداث، وتحديد المغزى العام للعمل الأدبي"¹ وتستمر المسرحية نحو الكثير من الأحداث التي ستجري فيها والتي تعبر عن ذلك النسيج الواقعي من الحياة الإنسانية بمختلف زواياها التي يعيشها الإنسان خاصة التي تتعلق بالرجولة والإقدام والمجابهة، فبعد أن اشتدت المعركة بين فرسان القبيلة والعدو بدأ العدو يتراجع للوراء فقد نال منه الفرسان الذي كان عامر وخليفة وشيبوب يحاربون معهم وهم يضعون لثامات على وجوههم، إذ بفارس من الفرسان يقبل على الشيخ غانم صائحا يقول الكاتب:

"ابشروا يا لخوان

ابشر يا الشيخ غانم.

يندهش الجميع، يسرع الشيخ غانم خطواته باتجاهه قائلاً:

بشارة الخير، واش اللي كان.

يصل الفارس إليهم، يحيطون به في لهفة، يركز بصره في الشيخ غانم قائلاً:

ابشروا يا لخوان

الليل راح والضو بان

اعدانا اندلوا وصرنا في أمان.

يسحبه الفارس الثاني، ثم يسأله متعجبا حائرا.

¹ - محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار النهضة العربي، لبنان، د.ط، 1983، ص53.

واش اللي صار؟

يضيف الثالث سائلا في حيرة، وهو يشده من عضده.

اصحيح؟

يوزع الفارس الأول نظره على الجميع، ثم يواصل مركزا على الشيخ غانم.

كانت المعركة صهد ونار

كانت نزال..

كر وفرار

وتكاثروا علينا من كل الجهات

ضاقت بينا الدنيا واهرينا للممات

وفجأة...

يمسك الشيخ غانم بكتف الفارس، يريجه محرضا على الكلام.

احكي، واش اللي صار؟

يرفع الفارس صوته محاولا تجسيم الحدث، وقد فسح له الجميع المكان.

دخل للمعركة ربع فرسان

اسرع من الطير والعقبان

اخطر من السبوعة والجن

وراحت روس العديا اتطير كي الريش

وابطالهم هاربين طالبين العيش

ورجعت لقلوبنا لرواح

وخلينا لبكا والنواح

واتبدلت حوالنا بالتمام

وفروا عديانا كالغزلان قدام الضرغام.

بيدو الفرخ باديا على وجهي الفارسين، وملامح حبيلة التي وضعت القدر متعلقة بما
تسمع، تتغير ملامح الشيخ غانم، يكفه وجهه، ويصيح في وجهه الفارس الثالث.

لكن هذا الشي محال

ما اشرفنا يارجال

ما يرفع روسنا قدام العديان

وفي كل البلدان

وفي كل الأزمان

"المكسي بشي الناس عريان"

والنخلة في البحر مثنان.

يطأطئ الفرسان رؤوسهم خجلا، يقترب منه الفارس الثاني مؤيدا.

اصدقت يا شيخنا الحكيم

كيف ادافع على عزنا لغراب؟

ماهم من صلبنا...ماهم من لتراب

رايح يلحقنا العار

ويضحك علينا حتى الصغار.

يقترَب منهم فرسان ملثمون، وقد تناهى إليهم كلام الشيخ غانم، يلزم الجميع الصمت، يشدون مقابض سيوفهم، وقد توجسوا خيفة، يصيح فيهم أحد الفرسان القادمين.

أنا مانيش غريب ولاني براني

أنا ولد هذا لخيام وثمرها الداني

أنا سيفها البتار انلبي من ناداني.

بفرح عامر

عامر عزي ورفعة شاني؟

تهرع إليه الأم معانقة، يقبل عامر رأسها، يتقدم منه الفرسان مصافحين معانقين بحرارة، يقول الأول:

لو ما ارجعت يا عامر كنا نفناو

ما نزيدو نبانوا ما نصواو"¹

ففي هذا المقطع من المسرحية يوظف لنا الكاتب مثلا شعبيا-المكسي بشي الناس عريان-إشارة في النص إلى أولئك الذين يهيبهم العدو الاستقلال والحرية ليستغلهم في خدمته، ويمنحهم في سبيل خيانة أوطانهم بعضا من الحرية والملذات، فصورهم المثل الشعبي على أنهم عراة مالم يلبسوا حوائج التي يمتلكونها لا التي يمتلكها غيرهم ويلبسونها ووفق شروط مسبقة، فيصبحون في يد الأعداء كما الخاتم يحركونهم يمنا ويسرة، فاستخدم المثل الشعبي اللباس تعبيراً عن الغطاء المعنوي الذي يجب أن يتحلى به أفراد المجتمع من رجولة وأنفة وعزة وقوة وشهامة تكون نابعة من أرواحهم وإخلاصهم في تحرير أوطانهم من براثن الجهل والاستعمار، فلا الكرامة ولا الرجولة تشفعان لمن لا يتمتع بهما حقا وهما تتبعان منه لا من

¹ - عز الدين جلاوي، غنائية الحب والدم، ص52/51/50/49.

غيره فوصفه المثل الشعبي بالعريان والعري هنا عري معنوي كذلك تمثل في غياب سمات الرجولة والإقدام والشجاعة التي من الضروري أن تلازم كل من هو رجل بحق.

ونجد في مجتمعنا اليوم نوعا من الاستيلاء الذي جعل أفرد هذا المجتمع يعيشون نوعا من التوتر الاجتماعي الذي يتسبب في عدة مخلفات على هذا المجتمع، ومن ذلك انعدمت النخوة والحضور الذي يليق بالرجل وهو الذي منح له وسام القيادة والعصمة في هذه الحياة، إن المجتمع اليوم في أمس الحاجة إلى طاقات أبنائه لا اعتماده على غيره في بنائه واستقراره وتحسين ظروفه خاصة في المجتمعات العربية والجزائري على وجه الخصوص، وهي مسؤولية جميع الأفراد في تكوين هذا المجتمع تكوينا صحيحا وسليما، فراح الكثير منهم وبخاصة المبدعون والكتاب يصورن جوانب من محيطهم الاجتماعي الذين ينتمون إليه.

إن توظيف التراث الشعبي في العمل الإبداعي أصبح تقليدا رائجا في أغلب الأجناس الأدبية خاصة منها المسرح، فكان النص الإبداعي الشعبي بمثابة واسطة تحمل المضامين الاجتماعية محاولة عرضها على المجتمع وتشريحها وتحليلها للتعرف على أسباب الكثير من الظواهر السلبية بل وحتى الإيجابية منها، بقصد التقرب من الفرد الشعبي ومعرفة مبطناته الاجتماعية وحالاته النفسية وإفرازاته الثقافية بغية دفع المفيد منها قدما ونبذ السلب منها، وهذا ما لمحناه في النص المسرحي للكاتب عز الدين جلاوجي الذي استعان بالأمثال الشعبية التي من خلالها يريد تمرير غاية من الغايات التي يريدها كأفكار داخل نصوصه الإبداعية، فهو نص يأتي على هيئة حوار، يصور فيه كاتبه قصة مأساوية أو هزلية مضمنا إياها مجموعة أفكاره ونظرياته وتصوراته، سواء السياسية منها أو الاجتماعية أو الفكرية والثقافية، فهو وعاء يتضمن الأمانى والأحلام والرغبات التي يعمل الكاتب على زرعها في عمله الفني الإبداعي وفق تسلسل منطقي محكم.

وهذا ما وجدناه في النص المسرحي الجلاوجي وهو يتعرض في مسرحية غنائية الحب والدم إلى مأساة عاشها أهل قبيلة الشيخ غانم وابنه عامر قائد القبيلة وفرسانها، وكيف

انتصروا على عدوهم الداخلي والخارجي، من خلال دورة تحاورية دارت بين شخوص المسرحية معلنة المأساة مرة والمسرة مرة أخرى وفق نظام محكم تسلسلي من حيث الزمان والمكان والأدوار والأحداث، إذ تشكل المسرحية "عملية ديناميكية تتميز بالتفاعل والحركة والصراع الذي ينمو شيئاً فشيئاً حتى يصل الذروة"¹

وإذا كانت المسرحية بهذه الحركية والتفاعل والصراع الحاصل بها فإنها تمثل مستوى من الإبداع الكامن المخزن في الذات المبدعة، فتروح هذه الأخيرة-الذات-تطرحه في أشكال إبداعية مختلفة منها المسرحية التي تعين الكثير من المبدعين بخصائصها وتشكلاتها في إخراج هذه الإبداعات للمجتمع وتعريفه بأحواله وظروفه ومتغيراته، بقصد تصحيح رؤياه وأغلاطه وسلبياته، وتشجيعه على التمسك بالفضيلة والقيم النبيلة.

لنتواصل أحداث مسرحية غنائية الحب والدم وتسرد لنا الظروف التي تمر بها قبيلة الشيخ غانم وعائلته وابنه عامر الذي صنع نصر قبيلته مع رفيقيه خليفة وشيبوب وفارس لم يتعرف عليه أهل القبيلة كان ممن قاتلوا مع عامر وخليفة وشيبوب ونالوا من العدو، هذا الفارس الرابع المثلث كانت الجازية بنت الشيخ جابر، فقد التحقت بالمعركة، ولبت واجب القرية والوطن، ولم تتخلف كما تخلف الكثير عن هذا الواجب كمناد الذي راح يحضر كميناً ليقتل عامر في طريقه للعودة لقبيلته يقول الكاتب:

"يبنتسم عامر، يقترب الفارس المثلث، يتأمله لحظات، ثم يقول:

يا فارس نحي على وجهك هذا النقاب؟؟؟...

يزيل الفارس النقاب، فيندهش الجميع ويرددون بصوت واحد.

الجازية بنت الشيخ جابر؟؟...

¹ - حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تربية الطفل، دار الفكر، عمان، ط2، 02، 2015، ص29.

تبدو الدهشة أكثر من الشيخ غانم، يقترب من الجازية متعجبا وهو يقول:

الجازية صارت معدودة مع الفرسان؟

تندفع إليها حجيبة معانقة، يتشجع الفارس الثاني وقد بدا مضطربا مستاء قائلا:

هذا إفك وبهتان

لمره عندنا مقامها مع النسوان

ترعى زوجها بأمان

وتتجبلو من صلبو فرسان.

يضحك عامر، يقترب من الجازية، يضع يده على كتفها ويقول:

انخليوها تحكيكم بالتفصيل

اللي صار في هذاك الليل.

...تقول الجازية:

بعد ما قريو لعدا

هب الجميع بالعدد والعهده

باغيين الموت في ساحة الشرف

أو العيش بعزة وشرف

مناد خانتو نفسو الأمانة بالسوء

وتلاشى في عقلو كل ضو

اترك الجميع احضر للمعركة الفاصلة

واتسلل فالليل يبغي غدره قاتله.

يرتفع صوت الحاضرين مرددين بتعجب:

مناد اللعين

بيغي غدرة قاتله.

يصمتون من جديد...تواصل الجازية كلامها:

وفالطريق مناد اكمن

بان خبثو واسمن

باغي يقتل عامر سيد الرجال

وشيبوب وخليفة مالهم مثال

قصدوا على الجميع اسود

ولابطالنا اقود.

يشند غضب الشيخ غانم، يلتفت حواليه، يضرب الأرض بعصاه، بعد أن اشتد عليه

الألم والتعب، يجلس على الصخرة، يتابع الجازية قائلاً:

السيادة ماتجي بالخدعة ولا بالسيف

لكن يتوكل بيها كل اشجيع واشريف

على أهلو عندو النيف

متأدب وظريف

فاهم واخفيف

إلبي انداهم ما يقبل الحيف.

يقاطعه الفارس الثالث، وقد بدا أكثر تشوقاً لإكمال الحكاية.

كملي كملي...واش أوقع بعد ذاك مالغدار؟

تواصل الجازية دون أن تنتظر إليه، ولا إلى الشيخ غانم.

اركبت جوادي وتبعت الآثار

اكننت اقريبة نستنى في فعل الأشرار

لما قرب عامر وصحابوا باغين الماء

اتجردوا من سلاحهم.. وفي قلوبهم لهذا

اهجم عليهم مناد

كيما يهجموا الأندال

وقيدهم بالأغلال.

يندهش الجميع وقد ندت منهم أصوات استتكار، يردد بعضهم في وقت واحد.

هذا محال

هذا محال

يتقدم عامر بجوار الجازية، كالمهنئ المعترف بالجميل، وهو يقلب بصره في الجميع.

وكان للجازية الفضل

اللي خلصتنا مالغل

في غفلة من خوها النذل.

... يتقدم الشيخ غانم من الجازية اعترافا بفروسيتهما وفضلها يحضنها قائلاً:

بارك فيك يا بنتي الرحمان

لما نجيتينا من الهوان

اعلنوا فالجميع

الجازية من صفوة الفرسان.

... من بعيد تسمع جلبة، يصل رجال يجرون مناد مقيدا، وقد ظهر مهموما مذلولاً،
يجلسونه أرضاً، يقترب منه عامر، يتأمله لحظات، ثم يتوجه بالخطاب لأبيه الشيخ غانم.

وهذا الخاين هو ليك

انظر واش تعمل فيه

مرنا نقتلوه

أو احكم وانفيه

"خاين الدار مايتعس"

وإذا خان يتشنق ويتعفس"1

في هذه القطعة السردية من المسرحية يعرض لنا الكاتب خصلة من الخصال الاجتماعية المنبوذة والمرفوضة اجتماعياً وهي الخيانة بمختلف أشكالها، والتي نجدها في النص متمثلة في خيانة ابن الشيخ جابر لقبيلته، هذه الخيانة التي تسببت فيها أطماعه والحد الذي يكنه لعامر من أجل أن يتولى قيادة القبيلة وفرسانها، هذه الغاية ما كانت لتتحقق وأخته الجازية تقف لتمنعه من تحقيق مبتغاه من خلال تتبع آثاره لتصل حيث أعد لهم الكمين، ومن ثمة تتقدم الجازية بعد ذلك وهي متسللة فكت الأغلال التي ربط بها مناد عامر ورفيقه، والذي أحضره بعض الرجال للقبيلة مهموما مذلولاً، وهم يتحاورون ويتناقشون في كيفية التخلص منه بعد الفعلة التي أقدم عليها.

¹ - عز الدين جلاوي، غنائية الحب والدم، ص54/55/56/57/58/59.

فقد صور الكاتب هذه الخصلة الذميمة في مجتمعنا من خلال هذا النص المسرحي، خصلة تعددت أشكالها وألوانها في الأوساط الاجتماعية كخيانة الوطن والنفس والدين والزوجة والأرض وغيرها، فنجد في النص ونحن نتحدث عن الوظيفة الاجتماعية للمثل الشعبي الجزائري نلمح ذلك القدر الكبير من التسلسل المنطقي للأحداث والتصوير الواقعي لحالة من حالات الخيانة وهي خيانة الوطن، والتي عبر عنها المثل الشعبي بقوله-خاين الدار مايتعس، وإذا خان يتشنق ويتعفس-، فقد عبر عن الخائن بوصفه إنسانا متلونا لا تظهر محبته من كرهه ولا غيرته من جبنه، ولا خيره من شره، فهو بهذا التعبير لا يمكننا أن نتمكن من الاقتراب منه ومعرفة خباياه التي يضمها في الوسط الاجتماعي، فهو صعب المراس ولا يمكن لأي أحد من أفراد المجتمع أن يتحقق منه ومن أفعاله، فهو يتغلف بكثير من الصفات خاصة الظاهرة منها، وبداخلة أحقاد وأطماع تؤهله لأن يكون خائنا لمجتمعه متى كانت له فرصة في منصب أو مال أو مكانة، وقد صور المثل الشعبي تصويرا دقيقا حيث وصفه بالمنفلة المتسلل الذي لا يستطيع المجتمع أن يحرصه ويحذر منه فقال المثل الشعبي:-مايتعس- إشارة إلى أخذ الحيطة والحذر والتحذير منه فأضراره مهلكة للأفراد والمجتمعات التي يعيش فيها هذا الخائن.

فرغم تجريم فعل الخيانة في المجتمع الجزائري وسن قوانين رادعة له، نشهد الكثير من حالات الخيانة في مجتمعنا اليوم، خيانات ملأت المحاكم ومجالس القضاء ومكاتب التحقيق، فسعى الكاتب من خلال نصه هذا إلى التحذير من الخائن لوطنه في نص إبداعى غلبت عليه المأساة والدم، وها نحن اليوم في مجتمعاتنا المعاصرة نلحظ الكثير من الخيانات في مجالات مختلفة كالخيانة التربوية والاجتماعية والأسرية والوطنية والقومية وغيرها مما نشاهده اليوم وبشكل فاضح في مجتمعنا الجزائري الذي بدا فيه فعل الخيانة يعظم ويتفاقم تدريجيا، فالخيانة من أعظم ما يفسد الأوطان وعلاقات الأفراد، فتزرع في المجتمع القلق والحفيظة

وفقدان الثقة بين الناس، فتحملهم على الحقد والفرقة وتذهب طعم الحياة بينهم فيصبحون في شكوك دائمة في بناء علاقاتهم الإنسانية والاجتماعية.

كما نجد من الوظائف الاجتماعية للمثل الشعبي والتي هي بين دفتي رواية غنائية الحب والدم موضوع الزواج باعتباره ركنا من الأركان الكونية التي من خلالها تتكون الأسر والمجتمعات ويحفظ النسل، فهو سنة كونية جعلها الله سبحانه وتعالى لمخلوقاته حتى يحفظ ويضمن بذلك استمرار حياة ووجود هذه المخلوقات على الأرض وعلى رأسها الإنسان الذي خلقه وخلق له، فكان الزواج ميثاقا غليظا بتعبير القرآن الكريم فهو مؤسسة لها نظامها وقواعدها حتى تتبني وفقها، فمن خلاله تتداخل الأسر وتبني العلاقات وتتوسع المعارف البشرية، إذ الزواج هو العلاقة الشرعية التي تجمع بين الرجل والمرأة وفق القواعد التي أقرها الشارع الحكيم حتى تتحق الألفة والمحبة والتراضي بين الأزواج وأوليائهم، فقد حفظ الإسلام للمسلمين حياتهم من جوانبها المختلفة حتى لا يقعوا في الخصومات والمشكلات التي من شأنها أن تؤدي بانكسار في الحياة الزوجية والاجتماعية التي ينتمي إليها هؤلاء الأزواج.

إن الزواج في وقتنا الحاضر يخضع لجملة من متقلبات ومتغيرات العصر الراضية تقريبا لكل تلك المظاهر التقليدية له، فقد راح يكون في الكثير من المناطق الجزائرية حلما للراغبين فيه والراغبات نتيجة لأعبائه الكبيرة ومسؤولياته الكثيرة التي تثقل كاهل هؤلاء الشباب وتدفعهم للعزوف عنه فيكثر العزاب والعازبات نظير تلك المعوقات التي تقف في وجوههم لإتمام نصف دينهم ويحفظون سنة تكاثر البشر، إنه بالمفهوم المعاصر يغدو يكون فرصة للبعض دون الغير جراء امتزاج الثقافات الداخلية بالخارجية التي أفسدت نوعا ما تلك السنن التي يسير وفقها الزواج، إذ هذا الامتزاج صعب على الكثير من الشباب اليوم تأخير الزواج لضمان استقرار وهدوء أكثر، فقد أصبحت شروط اليوم في الزواج مكلفة وثقيلة نظرا للإغراءات المعاصرة في جميع المجالات من أكل وبيوت وأفرشة وغيرها، فبات من الصعب

على الشباب اليوم أن يلبي كل هذا الكم من الشروط التي يطلبها أهل الزوجة، فيحل التنازع والخلاف وبطلان هذا الركن.

فالمجتمع الصالح اليوم من يبني أسرا صالحة قوامها العفة والأخلاق والفضيلة، لا تلك التي يبنيها وفق متطلبات مادية بحتة، فواقعا يشهد على كل هذه الحالات إذ ليس كل متزوج بمتزوج، وهذا راجع لتلك القيم والنظم التي تسبق الزواج بوصفه رابطة تجمع بين أسرتين مختلفتين بدافع تكوين أسرة تدفع بأسر لاحقة لهذا المجتمع، إننا وأمام هذه المتطلبات الزوجية اليوم لا يمكننا إقناع الشباب بالزواج في ظل التركمات المادية والاجتماعية وعدة مستويات أخرى تكون دافعا مشجعا على تنفير الشباب من هذا الركن الذي استعصى كثيرا في واقعا الحاضر، فنكوين الأسرة يجب أن يكون وفق جملة من المحددات التي تضمن استقرارها وسيرها السليم "فهي عبارة عن مجموعة من الأشخاص يرتبطون بروابط الزواج أو الدم أو التبني، ويعيشون تحت سقف واحد، ويتفاعلون معا وفقا لأدوار اجتماعية محددة، ويحافظون على نمط ثقافي عام"¹

وإذا ما قلنا بأن تكوين الأسرة يجب أن يراعى فيه جملة من الضوابط التي تحكمه فإنه من الضروري أن نفهم معنى تكوين الأسرة والمسؤولية التي تعقب هذا الزواج، فقد اختلفت الأدوار الاجتماعية واختلطت نوعا ما بين الرجل والمرأة في المجتمع الجزائري جراء تلك الحريات اللامشروطة التي تتمتع بها المرأة اليوم، فصارت تنقص دور الرجل وباحترافية وفي جوانب مختلفة، فسادت بذلك عدة اختلالات بينهما من حيث المصالح والحاجات والرغبات التي لا تنتهي بينهما، إذ القواعد الاجتماعية تحرص على بناء أسر صالحة وناضجة تنجب لهذا المجتمع أعضاء صالحين وفاعلين، فتتقوى الروابط الاجتماعية وتتماسك حتى تكون أسرة واحدة.

¹ - إبراهيم ناصر، علم الاجتماع التربوي، مكتبة الرائد العلمية، د.ط، د.س.ط، ص 63.

وفي ظل تزايد الحاجة إلى الزواج في المجتمع الجزائري راح الكثير من أفراد المجتمع الذي لم يستطع أن يتزوج بسبب تلك الشروط المعجزة خاصة لتلك الطبقة المتوسطة من المجتمع والتي تنقاد في النهاية إلى ارتكاب المحذور الذي يخلف عدة مشاكل اجتماعية في المجتمع، فقد أفضت هذه المشكلة إلى عدة مشاكل أخرى تطرح في الشارع الجزائري على اختلاف مناطقه، ومن ذلك كثرة بيوت الخلاعة والأطفال المشردين ومجهولي النسب وحالات الطلاق اليومية والمنازعات، إن هذه الظواهر في الأوساط الاجتماعية قد طرقها المثل الشعبي بعدة أساليب ومضامين تعبر عن تلك المشكلات والحلول التي من شأنها أن تبعد الكثير من هذه المشاكل الزوجية.

ففي النص المسرحي غنائية الحب والدم نجد الكاتب عز الدين جلاوي قد تناول قضية الزواج التي راح من خلالها يتعرض إلى ذلك العرف في الزواج التقليدي المتمثل في زواج الأقارب، هذه الطريقة التقليدية في الزواج اليوم لم تصمد طويلا في الكثير من المناطق الجزائرية والتي وقفت في وجهها الكثير من معطيات المعاصرة والراهن المعاش، فقد تبنت الأسر الجزائرية اليوم ثقافة تزويج أبنائها من خارج العائلة لما في اعتقادهم بأن القريب تكثر معه المشاكل الزوجية من حين لآخر، فمن ناحية نجد هذا الموقف مقبولا إلى حد كبير ومن ناحية أخرى نجد فيه بعض الإجحاف في حق بعض الأسر التي سهرت على تربية أبنائها حق التربية ليكونوا نافعين في هذا المجتمع الذي يحتاج لمثل هؤلاء من الفئات الاجتماعية المنتشرة في العديد من المدن والمناطق والقرى.

فمن يلاحظ الزواج في المجتمع الجزائري يجده قد سلك وجهتين وجهة حضارية معاصرة وأخرى تقليدية ريفية، وكأن بهذا الحكم الاجتماعي نرى بأن الزواج قد انقسم من حيث هو ركن عام تشرك فيه الشعوب والأمم عبر العصور إلى زواج بطابع مدني خاضع لشروط المدينة، وآخر يخضع للقاعدة التقليدية الريفية، فكل منهما يتميز عن الآخر بجملة من السمات والخصائص باعتبار العادات والتقاليد التي تنتشر وتختلف من حيز جغرافي إلى

آخر، هذا التمايز ظل فارقا في المجتمع الجزائري الذي بات يخضع لسلطة العرف وحق اتخاذ القرار.

وفي نص المسرحية نجد قضية الزواج التي عبرت عن واقع الزواج التقليدي في المجتمع الجزائري، حيث تبدأ بدايات هذا الموضوع مع قرار عامر والذي مفاده السفر إلى مكان به خيرات كثيرة، ويترك تلك الصحراء التي كان يعيش بها والأحقاد التي كانت تلحقه من كل مكان، مخلفا وراءه الجازية التي اكتشف بأنها أخته من الرضاعة من قبل أمه التي سمعت مادار بينها وبين عامر حول حبهما لبعضهما بعضا يقول الكاتب:

"تمسك حجييلة الجازية بحنان مؤكدة.

نامت ورضعت رضعات ورضعات

انت بنتي وعز لبنات؟

يقول الرواي:

... عامر ما ارضاه اريح ويات

في أرض ما فيها نبات

في أرض كثرو فيها العديا

وزرعوا فيها الشر والممات

في أرض نفوسهم فيها ما اهدات

وبنار الغدر تحرقت وتشوات

في أرض فسدت اطباهم

وتصارع الاخوان على لفتات

في تلك اللحظة والحين
جمعوا متاعهم والبنين
وابدأت رحلة الشمال
لأرض العز والتمكين
أرض الهضبات العالية
والتربة السوداء الغالية
أرض لعيون الرقاقة
والوديان الدفاقة
وفرح الجميع
بهذا الحصن المنيع
وباركوا قرار عامر
بهذا الوطن الرفيع
لكن عامر عندو عدا مكارين
خبثا غدارين
مارايحين اخليوه يهنا
ولا يفرح ولا يغنا
ولا اينال حبيبة القلب المجروح

ما يترك لبكا والنوح"¹

هذا المقطع من المسرحية فيه إشارة أولى إلى الوجهة التي يقصدها عامر هو قبيلته حيث الخيرات الكثيرة والحببية التي ينتظرها قلبه المعتصر حبا وشوقا لها، وكان بالكاتب على لسان الراوي يقدم لنا حالة من الحالات النفسية التي يعيشها عامر الذي عزم ملاقة حبيبته علجية في منطقة من مناطق الشمال حيث الطبيعة والمنابع والأرض الزاهية التي أثارت إعجابه مبتعدا عن المكان الذي سبب له الكثير من الأوجاع والآلام التي ظلت بداخلة يتذكرها من لحظة إلى أخرى، وبعد أيام من السير بالقافلة التي كان عامر يقودها يصلون حيث تلك الغابات الخضراء الكثيفة الممزوجة بزقزقات العصافير، يظهر التعب على القافلة التي قد سارت أياما، ذلك التعب الذي راح يتبدد مع قرب وصولهم للمكان الذي حلم به عامر الذي يظل يشجع كل من في القافلة بأن يتحملوا أكثر ويصبروا ويسرعوا حتى يتمكنوا من الوصول.

تواصل قافلة عامر المسير رغم التعب الذي ألم بها وفرسانها وخيولهم، فاقترح خليفة على عامر بأن ترتاح القافلة بعضا من الوقت لتتمكن من مواصلة المسير، فوافق عامر على فكرة خليفة وكله قوة في مواصلة المسير يقول الكاتب على لسان عامر:

ياقومنا يا كرام

درينا مازالو بعيد

يحتاج لعزم شديد

قررنا نحط الرحال

تستراح خيولنا وارجالنا ولعيال.

¹ - عز الدين جلاوي، غنائية الحب والدم، ص66/65/64.

يتوقف الجميع وقد آذن المساء بالرحيل، يتعالى صخبهم وهم ينصبون خيمهم للاستراحة،
يصل الشيخ غانم مبتسما.

خير ما فعلتو

طالت الطريق وانتم تعبتو

غدوة نكمل المشوار

ورا فارسنا المغوار .

يشير إلى ابنه عامر بافتخار وتباه، ينظر إليه الفارسان شيبوب وخليفة، يطوقهما قائلا:

كلكم عزنا ورفع الشان

بيكم نفاخر ونرفع البنيان

نبات ذا الليلة في أمان

في حفظ الرب الديان

وغدوة نكمل طريقنا المعلوم

مهما طال ومههما دار ياقوم.

يسرع عامر معلقا على قول أبيه، وقد تخفف من سلاحه وبعض ملابسه.

الطرق ياسيدي الوالد كثيرة

نختار منها لقصيرة

مهما كانت صعبية وخطيرة.

يقاطع الشيخ غانم ابنه، معترضا على فكرته.

حكم اللولين يا وليدي سايرة

"خذ الطريق المعلومة ولو دايرة"

وتزوج بنت العم ولو بايرة"

يسكت الجميع أمام حكمة الشيخ غانم¹

فقد سبق هذا المثل الشعبي للدلالة على حسن اختيار الطرق الصحيحة والأنسب لخوض أية مغامرة في الحياة سواء كانت زواجا أو سفرا أو تجارة أو غيرها، من أجل ضمان نتائج إيجابية تعود على الفرد والمجتمع، فتجربة عامر التي يخوضها كانت بمثابة مغامرة للوصول إلى هدفه وهو بلوغ تلك الأرض التي بها حبيبته علجية، فساق لنا المثل الشعبي هذه الدلالة العميقة التي بها نوع من النصح الذي من شأنه أن يعود بالنفع على أفراد الجماعة الشعبية والمجتمعات الثقافية المشتركة في هذا التراث الشعبي المتين، كما لا يخلو من الإشارة إلى تلك السنة من سنن الحياة وهي الزواج التي يجعل منها المثل الشعبي ها هنا ذات رمزية تقليدية وهي الزواج من الأقرباء وتحديدا ببنت العم، وهذه القرابة التي تحدث عنها المثل الشعبي نتيجة تلك التجارب التي عاشها الفرد الشعبي فلم تأتي هكذا من طريق الصدفة، بل جاءت وفق تجربة شعبية كانت قد أحطيت بجملة من الظروف الغالبة في تلك الفترات السابقة التي عاشتها الجماعة الشعبية.

فالزواج في هذا المثل الشعبي يكون قد رسم معيارا من معايير الاختيار في الزواج وهي ابنة العم باعتبارها أقرب الناس إلى الزوج، ونتيجة لجملة من الظروف المشتركة التي تجمع بين ابن العم وابنة عمه هي تلك المتعلقة بقربهم من حيث الجوار والثقافة والعادات والتقاليد التي يحيونها معا، فيعيشونها مجتمعين مع بعضهم منذ الصغر إلى أن يكبروا وهم بذلك القرب من بعضهم، فكانت هذه من بين الأسس التي عبر عنها المثل الشعبي من خلال الزواج ببنت العم حتى ولو تجاوزت سن الزواج وراحت تظهر عليها علامات البوار بين

¹ - عز الدين جلاوي، غنائية الحب والدم، ص71/70.

قريناتها، فحث المثل الشعبي على الزواج بالأقربين خاضع لميزان عرفي ودستور تقليدي للجماعة الشعبية تمثل في تلك السلطة التي يفرضها الجو القبلي العام في تلك الفترة على أبنائهم وتزويجهم بمن هي أقرب إليهم والتي تتوافق معهم في مجالات الحياة العديدة التي جمعتهم مع بعض.

فتصوير الكاتب لركن الزواج في نصه هو تعريف بذلك المستوى الثقافي الذي كانت تعيشه الجماعة الشعبية وما يكتنف هذا العيش من مصائر ومعتقدات وتقاليد مشتركة تتبناها هذه الجماعة في إحياء هذا الركن وفق تقاليد المنصوص عليها سلفاً، فهذا الحكم لا يكون سبباً في الانتقاص من هذا المعطى الثقافي الشعبي دون عدم النظر إلى تلك المستويات المعيشية والاجتماعية والعرفية التي كانت تخضع لها الجماعة الشعبية وهي تزوج أحداً من أبنائها وهي ترتحل من حين لآخر تبحث عن الكأ والماء وجملة من الشروط التي تساعد على الحياة، فلو كان الزواج من غير الأقارب في تلك الفترة من الحياة الشعبية لتعينت جملة من الشروط الأخرى التي تكون حافزاً على تغيير الكثير من المعطيات في الزواج وغير الزواج، فلا يمكن أن نتصور قصوراً في الكثير من التجارب الشعبية التي عاشت البساطة والصدق في كثير من تجاربها المعاشة.

يفهم من الوظيفة الاجتماعية للمثل الشعبي تلك التعديلات والإصلاحات التي يقدمها المثل الشعبي في عدة ثقافات وممارسات يمارسها المجتمع الشعبي، هذه الثقافات الممارسة قد تكون ثقافات مطلوبة ومحمودة، وثقافات أخرى مرفوضة منبوذة اجتماعياً، فمن بين الثقافات التي يرفضها المجتمع ثقافة الكذب التي أضحت شيئاً عادياً فرحنا لا نفرق بين الصادق والكاذب ولا حتى الكلام الصادق من غيره، فقد تميح كلامنا وأصبح مشبوهاً يعتريه الغموض والشك وغياب اليقين نظراً لتعود بعض أفراد المجتمع على هذه الخصلة التي خربت الكثير من العلاقات وهدمت العديد من المحاسن التي يتمتع بها هؤلاء الأفراد، فهذه

الوظيفة غير خافية لما فيها من أجوبة يتلقاها الحائر عندما تضيق به الحال، فيجد في المثل صورة لذاته حسب طبيعة التجربة¹

إن الحقل الاجتماعي الذي ساد المجتمع الجزائري فيه من الاختلالات ما يستطيع هدم ذلك التجاوب الاجتماعي مع العديد من الظواهر والثقافات، فتتعدم الثقة ويحل الريب، ويكثر القسم ويعم الكذب، إن هذا التجاوب مع مادة الكذب أضحي يهدد علاقات البشر فيما بينهم، ويزرع فيهم فوضى أخلاقية مست عديد الجوانب من الحياة الإنسانية، فقد حاول المهتمون بمجال علم النفس والاجتماع أن يتتبعوا ظاهرة الكذب في مجتمعنا فألفوا فيها مصنفات طوال وأبحاث ميدانية جادة خاضعة لقواعد علمية وموضوعية، كما لم يمتنع الكاتب والمبدعون من تناولها في أعمالهم الإبداعية لغرض يعتقده المبدع والكاتب من خلال عرض مصائر الكاذبين وتصوير مكانتهم الاجتماعية، والتعريف بمهالك هذه الظاهرة وغيرها من الظواهر.

كما نجد في ثقافتنا الشعبية خاصة في الأمثال الشعبية ما يتناول هذه الظاهرة ويتعرض لها من خلال تناولها من عدة زوايا، فنجد المثل الشعبي يصف الكاذب والكذب والمغريات والأسباب التي تؤدي إلى الكذب، فيعمل على الوقوف ضد هذه الظاهرة الخطيرة في مجتمعنا حتى يسود الصدق بين الناس ولا تتلون الحقائق وتزيف رغبة في الخلاص وكسب المصالح والتأييد والمتاجرة بالقيم والذمم، فكان من الكاتب عز الدين جلاوي أن وظف المثل الشعبي المعبر عن هذه الظاهرة وكيف صورها في نصه غنائية الحب والدم التي سنحاول أن نقف فيها على بعض المقاطع السردية في المسرحية التي تناولت هذه الظاهرة وكيف عبر عنها المثل الشعبي.

تستمر أحداث القصة لتصل عند سماع عامر من العيون التي أرسلها لمراقبة الطريق بأن قوم علجية سيتعرضون لهجوم كبير من قبل العدو، هذا الخبر الذي نقلته الجازية إلى

¹ - ناجي التباب، المثل الشعبي عراقية الحديث وحادثة العريق، مطبعة السفير الفني، صفاقص، ط01، 2008، ص93.

عامر من عند أحد الفرسان الذين تفقدوا الطريق كان بمثابة دافع لعامر وقافلته للمضي قدما ومواصلة رحلتهم نحو وجهتهم التي لم يبق على وصولهم إليها إلا القليل، وفي المقابل يستعد قوم علجية لمبارزة العدو من خلال تحضير الجيش وتنظيمه، فقد لبست علجية هي الأخرى لباسا حربيا وسلاحا استعدادا لمقاتلة العدو، فقد قرر أخوها الأمير الذي بدا عليه خوف من الخسارة في المعركة ونوع من الضعف أن يستعد قومه كلهم لمقاتلة العدو رغم النقص في العدد والعدة التي كان يحوزها جيشه يقول الكاتب:

"يجلس الأمير على عرشه، مركزا نظره في أخته، ثم يعاود الوقوف مطلا إلى الخارج.

خروجنا فيه أخطار اكبار

جيشنا يفنى وحصونا تنهار.

تخطو علجية نحوه بثبات، توزع نظرها في الجميع، تتجه إلى أخيها مصرة في يقين على رأيها.

أنا على يقين باللي عدانا ينهزمو فالحين

لما يلحق سيد الرجال

لما يلحق قاهر لهوال.

يضحك الأمير في سخرية، ثم يقوم قائلا:

هذي يا علجية خرافة رددتها كثير

وحفظتها للكبير والصغير.

تندفع علجية في مواجهة الحاضرين، توجه كلامها إليهم، معرضة عن أخيها.

هذي شفتها في المنام

من عوام

ومنامي كي الوحي ما يغلط

ماهو وهم ماني نخلط.

يوزع الأمير نظراته في الجميع، يحدق في أخته لحظات، ثم يسأل:

تقدر الأميرة تحكيلنا حكاية هذا المنام؟

تقوم الأميرة علجية بثقة كبيرة، تواجه الجموع قائلة:

كان ذا من عوام

ياسادة ياكرام...

شفت جدة تبتسم

فوق عرش بالذهب والجوهر موشم

قالت لي بالثقة واليقين

ماتخاف بنتي ما تهين

نبتلك عامر فارس الفرسان

ابيد العفرت والغيلان

ويحظ عزك من الذل والهوان

...فزعت وفتن بي لمنام

ومن ذاك وانا نستنى تتحقق الأحلام

هذي منامتي ياسادة ياكرام.

...فجأة يقتحم فارس مجلس الأمير دون استئذان، يلتفت إليه الجميع في استغراب،

يقترب من الأمير محبباً، يبتعد خطوات معتدلاً ثم يقول:

عندك ضيف سيدي الأمير.

يقوم الأمير، يقترب منه، وقد بدا على ملامحه اهتمام كبير.

ضيف..؟؟

واش عليه ابان

الصدق والا زيف وبهتان؟¹

في هذا المقطع من المسرحية يعرض لنا الكاتب جملة من الأحداث غير المتوقعة لدى القارئ التي جرت في قصر الأمير، فالضيف الذي دخل على عرش الأمير يكون مناد ابن الشيخ جابر الذي راح يواصل في كذبه وخبثه ومكره وحقده لعامر، فقد قال كاذبا على الأمير بأن عدوكم الوحيد هو عامر وفرسانه الذين سيهاجمونكم ويأخذون منكم علجية لقائدهم عامر يقول الكاتب:

تشير علجية بيدها إلى الفارس آمرة

يافراس

اسرع دخلو في الحين.

...قربو قدام لعيان

وراه خير ولا شر لازم بيان

"لما تشوف العين تترك السؤال..."²

فالمثل الشعبي لم يغفل ظاهرة من الظواهر السلبية في المجتمع وهي ظاهرة الكذب التي قيلت لأجلها العديد من الأمثال الشعبية التي تعبر عن مكانة الكاذب في الوسط

¹ - عز الدين جلاوي، غنائية الحب والدم، ص 77/78/79/80/81.

² - المسرحية نفسها، ص 81.

الاجتماعي وكيفية تعامل الناس معه، إذ ليس كل متكلم صادق كما نعتقد فنجد بعضا منهم يستغل طيبة وصفاء الآخرين فيستغلهم في تحقيق رغبة من رغباته أو مصلحة من مصالحه عن طريق الكذب، فكم من كاذب نزل على أهل بيت سارقا وناهما ومشتتا ومفرقا، إذ نجد في مجتمعنا الكثير من هذا الصنف من البشر المحتالين الذين تجرهم أطماعم لفعل كل شيء في سبيل تحقيق رغباتهم، كما فعل مناد الذي كذب على الأمير بعد وصف عامر بالغازي السالب الذي هو العدو الحقيقي للأمير وقبيلته، فهذا ما هو إلا نموذج إبداعي يتناول بصدق هذه الظاهرة، والتي يتحلى بها الإنسان المحتال المكار الذي يستغل طيبة غيره في تحقيق أطماعه المسطرة من قبله، لذا فقد دعا المثل إلى الحذر من هذه الصنوف من البشر الذين لا تتراح إلى جنبهم، فمن خلال طريقة كلامهم وملاحمهم الظاهرة على وجوههم تظهر حقيقتهم من دون الخوض معهم في الكلام، بالاعتماد على حاسة الرؤية التي تمتاز بها ثقافتنا العربية القديمة والحديثة في تمييز الأشياء والحقائق التي تنبعث من الأفراد حتى قال المثل: -لما تشوف العين-إشارة إلى تلك الطاقة الكامنة لدى بعض الأفراد في تمييز الناس ومعرفته طبائعهم.

فحدس الرؤية في الثقافة الشعبية الجزائرية عند بعض الأفراد يعد من بين التجارب التي يختص بها أناس دون غيرهم، من خلال تحكيم العين بالاعتماد على الحدس الذي تولد من جراء التجارب السابقة في التعرف على طباع الناس وخصالهم ومن دون السؤال عنهم ومعرفتهم عن قرب، لذلك يقول المثل الشعبي-تترك السؤال-، ومما تورده ثقافتنا الشعبية تمثيلا لا حصرا ما يراه بعض كبار السن أصحاب التجارب الكثيرة في الحياة كالتعرف على أب الولد الضائع من خلال صلات التشابه المشتركة التي انتقلت للولد من أبيه، أو التعرف على بعض صفات البشر كأن يحكم على فرد بأنه سارق مثلا أو كذاب وغيرها، فتجارب الحياة الطويلة من تكسب هؤلاء إمكانية التعرف على بعض الحقائق التي يتصف بها أصحابها، وهذا ما أشارت إليه علجية مستعجلة وهي تأمر بتقديم هذا الضيف أمام العيان

ليتعرفوا عليه ويسمعوا منه سبب مجيئه، فقد كانت تعتقده عامر وهي تسمع من أحد الفرسان يقول بأنه قد قدم من صحراء بعيدة، وذلك لعلمها بأن عامر وقبيلته يقطنون في الصحراء، يقول الكاتب على لسان مناد الكاذب:

"...عداكم من الصحرا جايين

باغيين إبيدوكم أجمعين

يستولو على أرضكم يا غافلين

ويدوا لسيدهم علجية غالية الزين"¹

ظاهرة الكذب والزيف في مجتماعتنا تهدم كل الفضائل التي تنتشر من مجتمع لآخر، فمجتمعنا ليس مجتمعا ملائكيا وفيه ما في كل المجتمعات الإنسانية من مشاكل وظواهر سلبية خانقة ومظاهر مرضية كالكذب، إذ من الخطأ أن نتعامل معها بوصفها انحرافا أخلاقيا أو سلوكيا فحسب، دون الرجوع إلى البحث في أسبابها العميقة، ومحاولة إيجاد تفسيرات علمية تخضع لسياق حركة المجتمع وظروفه الاقتصادية والثقافية والاجتماعية والسياسية، التي قد تكون مزعزعة من الداخل وفيها ما يحمل الفرد على ممارسة هذه الظاهرة وباحتراف تام، والذي هو أخطر أعداء المجتمع ومظهر من مظاهر تدميره الذاتي للنفس والمجتمع دون وعي أو إدراك.

ومن الظواهر الاجتماعية كذلك التي تطرق إليها الكاتب في هذا النص ظاهرة توسع دائرة المحن والمصائب وضغوطات الحياة التي تحاصر الإنسان من كل مكان، فهذه الظاهرة شبيهة برجل قوي البنية الغني الذي يتمتع بالقوة، ثم تبدأ قواه تنهار شيئا فشيئا نتيجة لتناوله أشياء غير مشروعة تدمر صحته وتهوي به أرضا، فهذه حال الإنسان والمجتمعات التي

¹ - عز الدين جلاوي، غنائية الحب والدم، ص 83.

تندفع إليها ضغوطات الحياة المختلفة التي من شأنها أن تدمره ولا تبقى منه شيئاً، فالظواهر المرفوضة اجتماعياً التي يتسبب فيها الإنسان لأخيه الإنسان تنسف مجتمعا كاملا ولا تبقى منه شيئاً، وهذه حقيقة ثابتة في التاريخ وفي علوم الاجتماع وعلوم السياسة وعلوم الحرب وعلوم الإجرام وعلوم الزراعة وعلوم الإقتصاد بل امتدت حتى إلى علم الثقافة الشعبية وما تفرزه من مضامين، فهذه العلوم المختلفة تعطي أهمية بالغة لمحاربة الظواهر المرفوضة وتحليلها ودراستها من أجل وضع الخطط اللازمة لمقاومتها وردعها إن كانت سلبية، أو وضع الخطط للاستفادة منها إن كانت إيجابية في المجتمع.

ف نجد في النص ما يعبر عن هذا الكلام في شخص الأمير الذي حاصرته العديد من ضغوطات الحياة المتمثلة في الأعداء الذين حاصروه من كل جانب، وقلة العدة والعدد، فكل هذه المحن التي تتسلل إليه وقبيلته، حتى تظهر بلوى ومصيبة أخرى متمثلة فيما جاء من مناد وهو يخبر الأمير بأن أعداء آخرين في طريقه إليه، وكما قيل إن المصائب تأتي تباعاً، فالأمير هنا وقبيلته حوصروا بالكثير من المصائب والمحن التي من شأنها أن تجعلهم يخسرون أمام عدوهم الحقيقي، فلم يكن الأمير يعرف عن مناد شيئاً حتى أنه استقبله على أساس أنه ضيف ظهر عليه الخوف والتعب والإرهاق، فكانت هذه الحال تشكل بعضاً من اليقين لدى الأمير بأنه محاصر من قبل أعداء كثر وهو الذي سيواجه عدواً واحداً معلوماً وهو عدو كل القبائل والقرى يقول الكاتب:

"يبقى الأمير على صرامته في النظر إلى مناد، يجيب بشدة وقد اشتد تقطيب جبينه.

عدانا معلومين

بيننا أعوام وسنين

لذلنا باغبين

واحنا لشروطهم رافضين

انموت اجميع ولا انحط النيف والعينين

...يندفع الأمير واقفا وقد تملكه اضطراب شديد، يقترب أكثر من مناد، متسائلا في حيرة

وهو يوجه نظره إلى الحاضرين.

هذا ياقوم بلا اجديد

"ولبلا يولد بلا ضرع"

ويثبت بلا شرع"¹

فالمثل الشعبي فيه إشارة إلى حجم البلاء والمحن التي أصابت الأمير وقبيلته خاصة بعد ما سمعه من الخائن مناد، فهذا السياق الذي عرض فيه الكاتب هذه الظاهرة ظاهرة انبعاث المصائب والمحن يعبر عنها المثل الشعبي بأنها تولد دون أن يدركها الإنسان فتتجهج عليه من غير استعداده إليها ولا التفطن إليها، فهذا التصوير المجازي في المثل الشعبي أعطى للظاهرة عمقا فنيا ودلاليا قميعا، فقد أكد على أن الابتلاءات في المجتمعات الإنسانية تولد دون سابق إنذار، فوظف المثل الشعبي لفظة بلا ضرع للإشارة إلى أن البلاء لا يحتاج إلى من يقويه فيكبر ويتفاقم، فالضرع هنا دلالة على مصدر الغذاء لدى الرضيع حتى يتقوى ويكبر وينمو شيئا فشيئا، فكان من المثل أن وصف البلايا بأنها تولد وتتقوى وتنمو وهي تجتمع على الإنسان فتهلكه وتحطمه، فلا يقوى عليها مجتمعة فنجد أحيانا مستسلما لها لنفاد قوته وتحمله وصبره.

فهذه الإشارة العميقة في المثل الشعبي تحاول أن تصور للأفراد مدى توالد المصائب والمحن التي يتلقاها الفرد الشعبي والمجتمعات الشعبية المختلفة ذات النمط المعيشي والفكري والثقافي والاجتماعي الواحد من حين لآخر ودون أن تعلمها، فهي تباغته وتدفعه إلى عدة

¹ - عز الدين جلاوي، غنائية الحب والدم، ص 83.

ضغوط واحتقانات معقدة لا يستطيع تحملها خاصة عندما لا يجد من يعينه على تجاوزها وتحملها، وهذا مانراه في مجتمعاتنا اليوم بالفقر والمرض والعوز والتهميش وغيرها تتسبب في انهيار الطبقات الاجتماعية وتجربها إلى أفعال أخرى قد تعود بالضرر على هذه المجتمعات، فراح المثل الشعبي يصور هذه الظاهرة والضغوط التي تمس الإنسان في "قول وجيز يعبر عن خلاصة تجربة، مصدره كامل طبقات المجتمع الشعبية يتميز بحسن الكناية وجودة التشبيه"¹

4-5 الوظيفة الثقافية:

يقصد بالوظيفة الثقافية تلك الممارسات التي تظهرها المجتمعات الإنسانية في مختلف مجالات الحياة، كثقافة التواصل وثقافة الكلام وثقافة المعاملة والحوار وغيرها من الثقافات التي تشترك فيها هذه المجتمعات الشعبية، فقد عمل الإبداع الشعبي على تقديم جملة من التعاملات الثقافية بين الأفراد لا سيما تلك المتعلقة بثقافة العلاقات الإنسانية كالأخوة والصداقة وقيمها الرفيعة بين هؤلاء الأفراد، فتشكل هذه العلاقة بين الأفراد لحمة اجتماعية قوية، حيث يسود التعاون والتكافل وتقاسم هموم الحياة العديدة، كالصداقة بمفهومها العام وهي تعبر عن تلك الرابطة الأخوية التي تجمع بين عدة أفراد في المجتمع فيتشاركون في العديد من القضايا المادية والمعنوية التي جمعت بينهم، فيكون الأصدقاء والإخوة نسخة واحدة نظير مايجتمع في العلاقة القائمة بينهم، والتي تدوم لوقت طويل أو قصير بحسب الدوافع والأسباب التي تظهر في العلاقة بين الأصدقاء.

وفي ثقافتنا الشعبية نجدها غنية بعدة ألوان إبداعية تتحدث عن هذه القيمة ومدى تأثيرها في تلاحم الأفراد والمجتمعات، فنجد المثل الشعبي قد تناولها في عدة مواضيع حاثا

¹ - أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة سخري حي المنظر الجميل، الوادي، الجزائر، ط02، 2012، ص95.

على الصداقة الحقة والمتينة لا صحبة المصالح والأهواء العابرة، ومن ثم فإن واقع المجتمع الجزائري نلمح فيه قيمة الصداقة التي أصبحت فيه عملة نادرة، بينما صداقة المصالح والخدمات المتبادلة فلها حظ وافر في مجتمعنا، وهذه الثقافة في تعامل الناس فيما بينهم من أجل المصالح المشتركة أنتجت للمجتمع أناسا لا يقدرّون قيمتها ولا يشعرون بمدى تأثيرها في المجتمعات التي تستجد بالصداقة الحقيقية في بناء صروح الامتداد الاجتماعي وتكوينه تكوينا مبنيا على المحبة والاحترام والتقدير والشعور بالآخر، لا تلك الصداقة المبنية على تقارب المصالح أو قضاء الحاجات.

فحاجة المجتمعات اليوم إلى تكوين أفرادها على صداقة متينة فرضت عدة تحديات انطلاقا من الأسرة فالمدرسة فالشارع فالمسجد وهكذا، فإذا ما أراد المجتمع فردا مخلصا طامحا لا طامعا فرض جملة من الضوابط والشروط حتى يصح هذا التكوين ويمتن، فهذه القيمة لا تتم إلا إذا كانت متبادلة بحق بين الأفراد، ولا تعم إلا إذا سلمت من فرص الاستغلال والمصلحة، ففي باب إقامة العلاقات والصداقات لا يفرض المجتمع على الفرد أن يلزم نفسه ولا يخالط غيره ولا يتعرف على الناس، فهو يشجع العلاقات الإنسانية الصادقة المبنية على التعاون والود والوقوف في الحوائج المشتركة، وينبذ تلك العلاقات المؤقتة التي تهد من مستوى ثقافة الفرد وتصبح العلاقات مميعة خاضعة لميزان المصالح، فكلما وجدت المصالح وجدنا الأصدقاء، فهذه النظرة يخطئها بعض أفراد المجتمع، بينما بعضهم يشجعها رغبة في إرضاء مصالحه ورغباته التي لا تكاد تنتهي.

فبالعودة لتراثنا الشعبي نجد قيمة الصداقة قد حظيت بين أفراد الجماعة الشعبية بنوع من الحفاظ على قيمتها ومكانتها بينهم رغم بساطة عيشهم واشتراكهم في الكثير من أساسيات الحياة فنجد الفرد الشعبي لا يفرط في من تعاهد معه على الأخوة الصادقة في السراء والضراء، ولنعبر عن هذه الصداقة بالصداقة القديمة أو التقليدية التي عاشها أفراد الجماعة

الشعبية في السابق، وهي التي نعيشها اليوم نسبيا بالمفهوم المخالف والمضاد شكلا ومعنى، فهي صداقة لا تتجاوز أماكن العمل والمكاتب والحجرات.

ونجد الكاتب عز الدين جلاوي قد تعرض لهذا النوع من العلاقات الحاصلة بين الأفراد في مسرحيته الأقنعة المتقوبة المتمثلة في صداقة المصالح، والتي تبدأ أحداثها من مقهى الحاج فهوم الذي استولى عليه من البلدية ونشاش والفار، الحاج فهوم الذي يعد كبير المدينة ومن وجهائها في نظر أهل مدينته ومسؤوليها الذين يغدقهم بالمال، وهو يخفي باطنه على أهل مدينته من طمع وجشع وحب للسلطة، مدعيا الإمامة والصلاح وحفظ القرآن وحسن الكلام، فهو الذي يقرأ القرآن على الموتى ويترحم عليهم ويداوي المرضى ويحل مشاكل الإنجاب والزواج والنجاح وغيرها، فهو يستغل أهل مدينته في أخذ مالهم من خلال ادعائه معرفة السماء وأسباب المرض والحلال والحرام ومسببات العقم وغيرها، ونشاش والفار هما من يخدمانه بمكرهما وخبثهما الذي تعلماه على يد سيدهما الحاج فهوم في اصطلياد الفرائس التي يأخذوا منها المال، فكان أن ماتت العجوز ياقوت التي بحوزتها مال كثير، ثم تفاحة التي داس شرفها الشيخ فهوم، ثم المسن الذي أراد إرجاع زوجته التي طلقها وغيرهم فقد لعب عليهم وأخذ منهم أموالا كثيرة، فقد كلف نشاش بشؤون الموتى والفار بشؤون الحروز والتمايم، وهو الذي يحلم بإقامة شركة ضخمة ببوابة كبيرة مكتوب عليها شركة جنان الخلد لصاحبها العلامة الحبر الفهامة الحاج فهوم من خلال استغلال أموال الأغنياء، فيروح هو وخادمه والفار ونشاش يعدون خططهم ليتمكنوا من مال الذين وضعوا ثقتهم فيه يقول الكاتب على لسان الحاج فهوم:

"الفقراء، أففف، وما لي ولفقراء، فليذهبوا إلى الجحيم، ومادخلي أنا، الفقراء حتما من أهل الجنة، لن يعاقبه الله مرتين، فيجمع عليهم عذاب الدنيا والآخرة، هم ليسوا بحاجة لأن نقرأ عليهم القرآن إطلاقاً"¹

ثم تستمر أحداث المسرحية لتصل إلى كيفية التخلص من تفاحة ووالدها الشيخ سالم، فتفاحة التي اعتقلها الشيخ فهوم عنده والتي تكون قد حملت منه جنينا يبحث عنها والدها الشيخ سالم الذي علم بأن ابنته تفاحة بحوزة الشيخ فهوم الذي خبأها عنده في بيت معزول، فخاف الشيخ سالم من بطش الشيخ فهوم ونفوذه الذي وصل حتى رجال الشرطة ومراكز الأمن وكل السلطات العليا في المدينة الذين اشتراهم بأمواله التي جعلت منه أغنى رجل في المدينة، من خلال توسع أطماعه وجرائمه فبنى المصانع واشترى السيارات والشاحنات حتى راح الجميع يخافه ويهباه حتى على حقوقهم، من خلال الاتجار بالمخدرات التي كان يبيعها مع رفيقيه نشناش والفار في البداية حتى توسعت التجارة بها فطالت مسؤولين كبار في المدينة، وتحت غطاء الدين والقرآن راح الشيخ فهوم يخوض مع الخائضين في بيع الأعراض، وتهديد الناس، ومنح الامتيازات الباطلة من أجل تحقيق الباطل وإبطال الحق حتى يحقق هدفه وهو الوصول إلى مراتب عليا في السياسة.

وبعد تزايد عدد أموال الشيخ فهوم ومصانعه راح يبحث عن عمال يعملون في أحد مصانعه التي تحتاج إلى عدد كبير من العمال، فقد أمر نشناش بتسجيل طالبي العمل حتى يشتري ذممهم وينتخبون حزبه يوم الانتخابات، مشيرا إليه أن يقبل فقط طلبات الإناث الجميلات قائلا:

"فمن كانت جميلة حقا قبلت.. ومن كانت تخادع بصورتها خدعناها"²

¹ - عز الدين جلاوجي، الأفتنة المتقوية، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2015، ص16.

² - المسرحية نفسها، ص69.

فقد استغل الحاج فهوم فرصة توظيف العاملات حتى يغزيهن بالوظيفة ومن ثم يضمن عددا كبيرا من الأصوات في الانتخابات القادمة، فهو لم يكتف فقط بأفراد من موظفين وعمال في المدينة، بل طلب من نشناش أن يتصل بكبار المسؤولين ممن يعرفهم في الدولة بأن يوطد دعائمه معهم ويعزز معارفه بهم حتى يتمكن من ضمان نجاح حزبه يقول الكاتب على لسان الحاج فهوم:

"...يجب أيضا يا نشناش الاتصال بكبار المسؤولين، هذه فرصتنا لنوطد دعائمتنا ونعزز معارفنا، هذا زمان "عد رجالك واسقي الماء"..."¹

فهنا إشارة من المثل الشعبي إلى اللجوء والاعتماد على الأصدقاء والأصحاب في وقت الحاجة إليهم في مساعدة أو مصلحة من المصالح المشتركة التي تكون قد جمعتهم، فقد صور هذا المثل الشعبي نمطا معيشيا تمثل في التعاون في إحضار الماء من الأمكنة البعيدة نظرا لبعده الجماعة الشعبية عن منابع الماء أو الآبار التي يشربون منها ويستغلونها في الطهي والغسيل، فكانت رحلتهم شاقة في جلبه فلزمهم ذلك أن يتعاونوا في تحقيق هذه المصلحة المشتركة ولا اتكأ فيها على الآخر دون الغير، فقد كانت الحياة الشعبية على بساطتها وعرة نوعا ما من حيث عدم وفرة الماء وبعض الضروريات التي يعوضها الأفراد بالابتسامة الطيبة والسهرات الماتعة والتجوال المثير، إنها حياة جمعت بين البساطة وعدم التكلف في كل مجالاتها فعمها الهدوء والتقدير والود المتبادل والصدافة الحقة، لذلك قال المثل الشعبي-عد رجالك-أي تبينهم وتحقق منهم ما إذا هم سيقفون إلى جنبك أم لا في نصرتك أو إعانتك أو تقويمك أو الدفاع عنك، فالمثل الشعبي استخدم لفظة عد من العدد وهو تعبير الغرض منه التأكد من الأصدقاء الحقيقيين الذين يتمتعون بالرجولة والأنفة والقوة وكل ماتحمله كلمة الرجولة من معاني، إذ ليس كل قريب بصديق فجاء العدد لكي يغربل

¹ - المسرحية السابقة، ص 69/70.

المحيطين بالفرد ممن هو صديق حقيقي وبين من يصطنعها حتى يبلغ هدفه ومبتغاه، وهذه الأخيرة هي التي عمد إليها الحاج فهم حتى يضمن تحقيق أهدافه عبر استغلال معارفه وصحبته التي تبادله نفس الشعور والموقف.

وفي خاتمة هذا الفصل نقول: إن المثل الشعبي قد عبر عن جوانب حياة الشعوب والأمم وانفرد بجملة من الخصائص والمميزات التي أهلتها لأن يكون شكلا أدبيا بامتياز، فقد صور آمالها وآلامها في قالب لغوي متين غلبت عليه اللهجة العربية بطابعها الفني الجميل ودلالاتها العميقة المستوحاة من التجارب الشعبية الخالصة التي تنوعت مضامينها واختلفت وظائفها، إن المثل الشعبي عربون ثقافي امتد بين الجيل السابق واللاحق ليكون ثمرة ومرجعا ثقافيا واجتماعيا وفكريا ودينيا وإبداعيا منسوجا وفق جملة العادات والتقاليد والطقوس التي كانت تحياها الجماعة الشعبية، فقد شكل هذا الإبداع الشعبي نمطا فكريا جديدا في المجتمع الشعبي المعاصر من حيث الوظائف التي يسير وفقها، فنجد المثل الشعبي يعبر عن النفس وقيمها ومعرفتها وعلمها وخصوصياتها الاجتماعية والحضارية التي تكونت إثر جملة التجارب في مخبر الحياة الشعبية التي سادتها البساطة واللاتكلف، محافظة على تاريخ الأمة وأمجادها الحضارية والفكرية التي ظل المجتمع المعاصر ينهل منها ولا يملها في مجالسه ومواقفه وتربيته وأخلاقه وتعاملاته وثقافته لتتشكل لديه خبرة الماضين فلا يتيه في فوضى المعاصرة ولا يتشتت بين معطياتها المختلفة.

الفصل الثاني

وظائف الحكاية الشعبية-بقرة اليتامى- في مسرحية الفجاج الشائكة

01-في مفهوم الحكاية الشعبية

1-1المفهوم اللغوي

1-2المفهوم الاصطلاحي

02-نشأة الحكاية الشعبية

03-أنواع الحكاية الشعبية

04-وظائف الحكاية الشعبية

05-خصائص الحكاية الشعبية

06-وظائف الحكاية الشعبية-بقرة اليتامى- في مسرحية الفجاج الشائكة

تعتبر الحكاية الشعبية من فنون الأدب التي لاقت هي الأخرى اهتماما كبيرا من طرف النقاد والأدباء والدارسين، نظرا لثراء مادتها، وارتباطها بالقيم الاجتماعية والفنية التي أوجدها الوجدان الشعبي والإبداع الجمعي، فهي خلاصة إفرازات لتفاعلات الناس من ظروف الحياة المختلفة، فهي التي حاولت وتظل تحاول أن تسبح في ذلك الأثر الفني انطلاقا من واقعها التاريخي، فهي تقوم بأدوار عدة، كالحكمة والتسلية والعبرة والموعظة في ثوب أنيق قصد جلب السامع لتبليغه لقيمة من القيم أو عبرة من العبر أو توجيهه إلى ما ينفعه، والملاحظ لمجتمعات اليوم يجد بأن الحكاية الشعبية وعلى اختلاف أنواعها تظل سائرة على ألسن الأفراد، فلا يخلو اليوم حسب ما نسمع بيتا من بيوت الشعب الجزائري إلا وبه من يحكي هذه الحكاية الشعبية لغرض ما للتسلية أو العبرة بل وحتى لجعل الأطفال ينامون وهم يستمتعون بها وبأهدافها الحقيقية تارة والخرافية تارة أخرى، وفيما يلي سنحاول الوقوف على مفهومها، أنواعها، وظائفها ثم أبعادها على مستوى المدونة المخصصة بالدراسة والتحليل ولنا وقفة أولى مع مفهوم الحكاية الشعبية.

01- في مفهوم الحكاية الشعبية:

1-1 المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور "حكى الحكاية: كقولك حكيت فلان وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجازه وحكيت عنه الحديث حكاية"¹
ورود في معجم مقاييس اللغة "حكيت الشيء أحكيه، وذلك أن تفعل مثل فعل الأول"²

¹ - ابن منظور، لسان العرب، ج:02، مادة (حكي)، ص954.

² - أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي- ابن فارس- ، معجم مقاييس اللغة، تح: هارون عبدالسلام ، ج02، دار الفكر للطباعة، د.ط، 1979، ص92.

يظهر من خلال المفهوم اللغوي حكي والحكي والحكاية أنها تعني أن تتقل ما سمعت ممن سمعت على وجهه الأول دون أن تحذف منه أو تزيد فيه، فلا يتغير المعنى ولا ينقص.

ووردت لفظة "حكي" في مختار الصحاح "حكى عنه الكلام يحكي حكاية وحكا يحكو لغة حكى فعله، والمحاكاة النشاط، يقال فلان يحكي حسنا ويحاكيها"¹

كما عرض لنا المصباح المنير: "حكيت الشيء أحكيه، حكاية إذا أتيت بمثله على الصفة التي أتى بها غيرك فأنت كالناقل، ومنه حكيت صنعته إذا أتيت بمثله"²

فمن يتتبع كثير المفاهيم لمادة حكي وحكي وحكاية يجدها في المعجمات والقواميس العربية تصب في مجرى واحد وهو أن تتقل ماسمعت فأنت ناقل، وقد تعني الصنع أي أن تأتي بمصنوع يحاكي الصنع الأول فأنت تقلده وتتسج على منواله.

1-2 المفهوم الاصطلاحي:

لقد تناول كثير النقاد والدارسين الحكاية بعدة مفاهيم سنحاول أن نقدم بعضها ونستنتج جملة الفروق الحاصلة بينها.

يعرفها حميد بوجيب بقوله: "الحكاية ترمي إلى تحويل الكلمة من مجرد ألفاظ أي من كلام إلى فعل له طاقة إنجازية سحرية"³

فهو بهذا المفهوم يجعل من الحكاية ألفاظا يمكن أن تكون أفعالا لها طاقتها الإنجازية أي يمكن أن تكون تمثيلا للواقع فاللفظ يعبر عن الحدث.

¹ - أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، ص148.

² - أحمد بن محمد علي المقرئ- الفيومي- ، المصباح المنير، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1994، ص145.

³ - حميد بوجيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، دار الحكمة للشعر، الجزائر، د.ط، 2004، ص89.

ويعرفها جبور عبد النور بقوله: "فن في غاية القدم مرتكز على السرد المباشر المؤدي الى الإمتاع والتأثير في نفوس السامعين، يتخذ موضوعا له الأشياء الخيالية والمغامرات الغريبة، قد يعني الأمور الممكنة للواقع أو الأحداث الحقيقية"¹

أي من خلال رؤيته هذه وكأنه يقرب للقارئ آلية ترتكز عليها الحكاية الشعبية وهي خاصية السرد، التي يجلب سامعها فتمتعها، تؤثر في نفسه فهي تتناول موضوعا قد يكون خياليا ممزوجا بواقع أو العكس، أو تستشرف أمورا ممكنة الحدوث، فيقحم فيها الراوي بعضا من أمانيه، وأحاسيسه و كذلك بعض من مواقفه من حياته التي عاشها ومحيطه.

نستعرض للحكاية الشعبية مفهوما آخر لمحمد سعدي والذي يعتبر بأن الحكاية الشعبية هي "وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية، أو حقيقية أبدعها الشعب في ظروف حياتية، سجلها في ذاكرته، ورواها أفرادها لبعضهم البعض بمرور الأيام، وتوارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية"²

فقد ركز من خلال هذا المفهوم على موضوع الحكاية الشعبية والذي قد يكون خياليا يعمد فيه إلى الخيال وقد يكون شبه واقعي، أي يجمع بين الخيال والواقع وقد تكون حكاية واقعية خالصة، يبدعها الشعب ويتناقلها الرواة، وتحفظ في الذاكرة، وتمرر عن طريق المشافهة جيلا عن جيل بغرض المتعة والتسلية والترفيه.

ونجد عبد الحميد بورايو يقول عن الحكاية بأنها: "أثر قصصي ينتقل عن طريق المشافهة أساسا يكون نثريا يروي أحداثا خيالية، لا يعتقد روايتها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، وتنسب عادة لبشر وحيوانات، وكائنات خارقة تهدف إلى التسلية وترجية الوقت والعبر"³

¹ - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص97.

² - محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.س.ص585.

³ - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، د.ط، ص91.

هذا المفهوم لعبد الحميد بورايو يجعل من الحكاية أثرا قصصيا ينتقل بواسطة المشافهة، يكون موضوعها خياليا مطلقا، ولا نتوقع حدوثها، وغالبا ما تنسب لبشر وحيوانات، وكائنات عجيبة لا تتعلق بالواقع، الهدف منها الترفيه عن النفس وتسليتها.

ويجد عبد الحميد يونس صعوبة فيما ذهب إليه في تحديد مفهوم دقيق للحكاية الشعبية نتيجة لتشابه الأشكال الأدبية السردية وتداخل دلالاتها بعضها ببعض بقوله: "فأي باحث يحاول أن يميز الأشكال المتعددة للحكاية الشعبية يجد بعض العناء في دلالات الأشكال المتعددة للحكاية الشعبية"¹

فهو يقر بمدى صعوبة الاتفاق على مفهوم دقيق يكون محددًا مفاهيميا للحكاية الشعبية، لتشاكلها وتشابكها مع كثير من أشكالها من حيث بناؤها ودلالاتها وموضوعها، إنها فن مراوغ دفع بالباحثين في مجالاتها المختلفة محاولة الإحاطة بها وتبيان خصوصياتها عن غيرها من فنون الحكى الأخرى، التي قد تتشارك معهم في كثير من البنى الفنية كانت أم البنى الزمانية والمكانية، وخصب الخيال، واندفاع الأحداث وغزارتها، وطريقة عرضها، وتناقلها عبر الأجيال، فلا عجب أن تكون هذه الاجتهادات من الباحثين قد قدمت بعضا من حدودها المفاهيمية حتى تكون جنسا أدبيا شعبيا له مدلولاته الفنية والإبداعية.

وجاء في قاموس الأنثروبولوجيا بأن الحكاية الشعبية "عنصر أساسي من عناصر التراث الشعبي، بين الشعوب البدائية، تدور بينهم في الأغلب حول أبطال حضاريين أو أسطوريين أو تروي فيه الأغلب تاريخ الشعب، أو وقائع عامة، أو عجائب الدنيا"²

يعتقد هذا المفهوم ذلك البناء الداخلي للحكاية الشعبية من حيث أحداثها وشخصها لتصور تلك الحالات والأعاجيب المتخيلة بين أفراد المجتمع.

¹ - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للنشر والتأليف، القاهرة، د.ط، 1968، ص43.

² - شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا، ط1، 1981، ص926.

وتراها نبيلة إبراهيم على أنها مادة سردية شعبية خالصة تتناولها الأفواه جيلا عن جيل، أو صناعة سردية شعبية تعتمد على المخيال الشعبي للأفراد أي أنها "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي بنسجه حول حوادث مهمة وشخص ومواقع تاريخية"¹

حسب هذا المفهوم نجد بأن الحكاية الشعبية إعادة بعث لحدث قديم عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، فهي تعبير عن الخيال الشعبي الذي رسم عدة حوادث مهمة، بل وتعبير عن الشخص والرموز والمواقع التي دارت فيها جملة من الأحداث فأصبحت بمثابة رمز بطولي أو موقع أسطوري يلجأ إليه الراوي في الإبداع الشعبي مصورا عمق حدث ما.

ونجد رابح العوي يجعلها "فنا قديما يرتكز على سرد خبر متصل بحدث قديم...فهو تعبير عن موقع الأسرة أو القبيلة تجاه الأحداث، وبالتالي تعبير عن رأي الشعب وآماله إزاء حوادث عصره وأحواله السياسية والاجتماعية، ومن ثم فهي جزء مهم من تراثه"²

حسبه فهي عبارة عن موقف شعب من الشعوب وردة فعل إزاء الحوادث التي يمرون بها وتكون واقعية، فهي موقف كل من الأسرة والقبيلة من خلال حوادث ما، تعبيرا عن آمالهم وتطلعاتهم الفكرية والسياسية، فهي جزء من تراثهم الذي يحفظ لهم تجاربهم وخيالهم بالاعتماد على تقنية السرد الشفاهي.

ويعرفها عبد الوهاب بطة بقوله: "مصطلح هلامي أو مطاطي...وهي مواد يتم الحصول عليها في أغلب الأحيان من الذاكرة الجماعية للناس، ومن ممارساتهم، ومنتجاتهم المادية"³

¹ - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ط03، د.س.ط، ص91.

² - رابح العوي، أنواع النثر الشعبي، ص35.

³ - عبد الوهاب بطة، الحكاية الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط، 2004، ص55.

فيجعل منها بهذا التعريف مصطلحا غير قار مفاهيميا، مادته تلك التفاعلات الاجتماعية للناس، وقد ركز تعريفه على المادة المكونة للحكاية الشعبية انطلاقا من الواقع المادي للفرد الشعبي رغم بساطته.

إذ تعد الحكاية الشعبية حسب المفاهيم السابقة نمطا فكريا وفنيا اتسم بالشفوية والتعبير عن الواقع، أو الخيال لتجسيد ذلك الأثر الحاصل بين تفاعل الأفراد فيما بينهم وتصدير هذه المادة للأجيال اللاحقة وإن على اختلافها فقد عرف "عالم الحكاية الشعبية وأنماطها قبل اختراع الكتابة بزمان بعيد...ومن خلال التفاعل الحضاري يكون ذلك التلاقي الحضاري"¹

فهي تصنع ذلك الأثر الذي تتفاعل عناصره رابطة بذلك القديم بالحديث ومصورة بذلك الإنسان البدائي ونشاطاته الفكرية والعملية لتكون مصدرا يستند إليه الكتاب والمبدعون في مجالات الأدب المختلفة، ومن بينها فن المسرح الذي عمد إلى الحكاية الشعبية فوظفها واستلهم منها عدة قيم ومناسبات بغية التأثير في ذوات المتلقين، ودفعهم الى عالم الخيال الذي ساد العقلية الشعبية الماضية والحاضرة، بل ويسليهم ويعظمهم من خلالها.

فالحكاية الشعبية لها تلك القدرة على الإفصاح عن الواقع وتغييراته المختلفة فتكون بذلك رسالة نبيلة للمجتمع "فهي تقوم بوظيفة أساسية في الكشف عن القيم الأخلاقية الفاسدة في المجتمع الشعبي من ناحية، وتأكيد القيم الايجابية المرغوب فيها من ناحية أخرى"²

ولا يخفى على أحد تلك التغيرات التي يعرفها المجتمع الشعبي والتناقضات الحاصلة بينه كفساد الأخلاق وغيرها، ومن جهة أخرى يشهد الكثير من العادات الايجابية، فكانت الحكاية الشعبية تصويرا لهذا التناقض، وهذه القيم المرغوبة بين أوساط الناس.

¹ - أحمد موسى، مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة للطباعة، القاهرة، د.ط، 1975، ص98.

² - نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقع، دار قباء للطباعة، د.ط، د.س.ط، ص148.

ونجد المسرح الذي هو يعمل كوجه فني إبداعي على نقل هذه التحولات الاجتماعية والقيم المختلفة، بحسب ما يراه المبدع-الكاتب المسرحي-وانتمائه الفكري والثقافي وما يجده في تجارب الآخرين ومن عايشهم ممن هم معه، فيتلقى الحكاية الشعبية وهي المليئة بذلك الزخم القيمي والإنساني ليجسده في نصوصه المسرحية لتظهر رؤيته التي "تنقل إحساسه العرضي بالحياة تعتمد فيما يعتمد على قدرات خياله الخلاق في إكمال النواقص وسد الثغرات، وبناء الحكمة التامة"¹

وهذا ما سنلمحه في رؤية الكاتب عز الدين جلاوجي وهو يعتمد إلى توظيف الحكاية الشعبية الجزائرية في إحدى أعماله التي سوف نتعرف عليها في هذا الفصل.

02-نشأة الحكاية الشعبية:

تعتبر الحكاية الشعبية من بين أجناس الأدب الشعبي التي هي من إنتاج المجتمع الشعبي المتمثل في تلك العلاقات الاجتماعية والثقافية والتاريخية التي من شأنها أن تولد هذا الوعي بالإنتاج الفني الذي تعدد وتتوع نتيجة تراكم تلك الأحداث التي راحت العقلية العربية تصورها في أرقى صور الإبداع والكتابة-لنقل هذا التراث الثقافي-، فقد ابدعت هذه العقلية في بث نتاجها الثقافي في قوالب أدبية منها الحكاية الشعبية والتي سنحاول أن نتعرف على أهم خطوات ظهورها ونشأتها فيما يلي:

الحكاية الشعبية موهلة منذ القدم، إذ تحديد بداية انطلاقها يعتبر حسب النقاد والمهتمين بالأدب والفن الشعبي أمرا في غاية الصعوبة، فظهور أي عمل يرتبط بظهور الإنسان وهو يحاور الطبيعة وجنسه محاولا فهم هذه العلاقة، فقد ارتبطت "بظهور الإنسان على سطح

¹ - عبد المحسن طه بدر، حول الأديب والواقع، دار المعرفة، القاهرة، د.ط، 1971، ص47.

الأرض فهي قديمة قدم الإنسان ولا زالت تحتفظ ببعض البصمات من هذا العهد القديم المرتبط بحياة الإنسان البدائي ومعتقداته وفلسفته الحياتية¹

فقد أراد الإنسان البدائي القديم أن يحفظ تاريخه وبطولته وتصوراته لحياته عن طريق الحكاية الشعبية التي رافقته ردحا من الزمن فصور وعبر من خلالها على تلك المتغيرات والثوابت التي مر بها، بل وليؤكد حضورها اليوم وما تحمله من قيم ومغامرات وخيال كان بمثابة مصدر اعتمده الكتاب على اختلاف ما يكتبونه في انتاجاتهم الإبداعية فكان منهم من ربط القديم بالحديث، ونتيجة هذا التعامل دخلت إلى المثقف العربي قيم جديدة بحيث اتسعت الهوة بين القيم التقليدية والقيم الجديدة، وقد تشربت أجيال جديدة بها، وأصبح الإنسان العربي مزيجا من القيم التي ورثها ومن القيم التي اكتسبها²

وهذا يؤكد على تلك الصلة بين ثقافة الإنسان البدائي والقديم ومدى أثرها في ثقافة الإنسان الحديث والتي لم تستغن عنها الأجيال اللاحقة، وبذلك أصبح الإنسان مزيجا بين ما ورثه وبين ما اكتسبه من قيم جديدة لم تمنعه من الأخذ من القديم.

إذ الحكاية الشعبية تؤرخ لحياة الأمم والشعوب منذ القدم فهي "ترجع إلى ديانات الشعوب القديمة مثل الروحانية...وثوارتهم وعاداتهم...فهي تنبعث من حياة الشعوب البدائية...ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي"³

فهذه الرؤية تؤكد ذلك الاعتقاد القائل بأن الحكاية الشعبية كان منبعها الأول الديانات القديمة والعادات والتقاليد الموجودة آنذاك، فكان أن تحولت هذه العادات والطقوس والأخبار إلى شكل فني على يد القاص الشعبي الذي حاول نقل هذه الأفكار والعادات والتقاليد والممارسات في شكل قالب فني إبداعي.

¹ - محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 69.

² - الزيدي مفيد، إشكالية الخطاب التاريخي العربي المعاصر، مجلة البحرين الثقافية، ع: 21، 1999، ص 33.

³ - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 74.

ويرى عبد الحميد يونس حسب رؤيته في نشأة الحكاية الشعبية وأصولها معتقدا في ذلك أن "أصل الحكاية الشعبية يعود إلى الهند إنه -تيدودو نبفي- صاحب النظرية الهندية أو ماتسمى نظرية الأصل الهندي الشهيرة التي تسلم جدلا بالأصل الهندي للحكايات الشعبية وهجرتها إلى أوربا"¹

حيث يرجع أصل الحكاية الشعبية ومنطلقها مع الهنديين حسب نظرية الأصل الهندي المعروفة التي تسلم بأصل الحكاية الشعبية بأنه هندي، ربما لتعدد ديانات الهند والمعتقدات والأفكار واللهجات مما حتم على الفرد الهندي حينها أن يروي واقعه ويضمّنه في شكل مرويات هذه المرويات الشفاهية أسموها بالحكاية الشعبية والتي تنوعت أشكالها في هذه البيئة حسب كثير المصادر التي وصلت إلينا.

وبضيف أيضا بقوله: "إن هذه النظرية في البداية لقيت قبولا من علماء الفولكلور إلى أن أثبت بعضهم أخيرا عدم صحة هذه النظرية بالنسبة لكل الحكايات الشعبية"²

أي أصل الحكايات الشعبية لم يكن حسب ما جاءت به النظرية الهندية، وهذا ما جاء به المهتمون بعلم الفولكلور وقالوا بأن هذه النظرية لم تؤسس لكل الحكايات الشعبية بل نوعا منها أو أشكالا منها لكن ليس كل الحكايات شعبية.

وتتصور ليلي قريش أن نشأه الحكاية الشعبية تنطلق مما هو ملاحظ بقولها: "وأول ما يلاحظه الدارس أن الباحثين الذين تصدوا لدراسة الأدب الشفاهي قد اتفقوا على أن نشأة الحكاية الشعبية في العالم تطابق وجود الإنسان فيه... وكان الإنسان البدائي يعيش في عالم مملوء لم يكن في إمكانه إدراكها، وأطلق العنان ليفكر ويبدع، وكانت لغته بسيطة جدا مبنية على الصور الخيالية... فكان الفجر بنت الشمس، وقد كان الليل يولد طفلا كل صباح

¹ - عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، القاهرة، د.ط، 1982، ص185.

² - المرجع نفسه، ص185.

وكانت الأساطير تتفجر بطبيعة الحال في هذه المتخيلة الخصبة، ومن ثم نشأت القصة من الأساطير"¹

فحسب هذا الرأي ترجع الباحثة نشأة الحكاية الشعبية إلى ظهور الإنسان وهو الذي يحاور الطبيعة ليفهمها ويفهم الظواهر المحيطة به، فحاول تفسير النور والظلام، وحاول فهم الليل والنهار وقضية ذلك التعاقب الحاصل بينهما، فكان منه أن يبدع ويفكر في تفسير هذه الظواهر بلغة بسيطة جدا معتمدا على خياله في تصور ما يحيط به، فكانت مخيلته تعج بتلك الأساطير التي يصنعها خياله بغية فهم هذه التقلبات والتغيرات الكونية التي يلاحظها وتؤثر فيه بشكل أو بآخر، فكانت الحكاية والقصص الشعبي متنفسا عمده القاص الشعبي ليحفظ فيه هذه الملاحظات والصراعات القائمة حوله.

فالحكاية الشعبية وهي ترتبط بالإنسان وتعبّر عن مواقفه تجاه المؤثرات الداخلية والخارجية التي يحتاجها ويعيشها، حيث ترى-غذاء حسين- "أنه عادة ما يكون مصدر الحكاية الشعبية حكايات أخرى كانت تروى من مئات وآلاف السنين، ومن الممكن أيضا أن تكون بقايا أسطورية أو أفكار أو معتقدات قديمة"²

أي إن الحكاية الشعبية ارتبطت في نشأتها بحكايات سألقة عنها كانت تروى قبل حقب زمنية كبيرة أنتجها الإنسان في شكل من الأشكال اللغوية والفنية، أو هي عبارة عن تلك الآثار التي خلفها من أساطير وأفكار ومعتقدات مضت واحتفت بها الحكاية الشعبية.

وهناك من ربط نشأة الحكاية الشعبية بالممارسات البدائية للإنسان القديم، أي عمليات الزرع والحصاد، وجلب الماء...وكذا الاحتفالات وتمجيد القوى الخارجية، يقول بوجيب حميد:

¹ - روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1980، ص23.

² - ينظر، سي كبير أحمد التيجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع:19، ص1019، ص128.

"نشأة الحكاية كانت مرتبطة بطقوس الخصب، ومعروف أن الطقوس فيها جانبان: جانب أدائي وجانب حكائي، والأسطورة في الطقس تتولى سرد القصة التي يجري تمثيلها، والسرد ليس لمجرد الترفيه، إن له أهمية سحرية خارقة"¹

يمارس الإنسان عدة نشاطات في حياته كالزراع والحصاد والسقي كجوانب أدائية سادها طابع البساطة، ويمارس الطقوس، والعادات والتقاليد فيحكيها ويسردها فهي الأخرى نشاط عقلي ومادي كالرقصات والغناء وغيرها بالإعتماد على السرد-الحكي- لا لأنه مجرد ترفية بل لأجل حفظ هذه النشاطات وبعثها بطريقة سحرية تدفع إلى الإندهاش والتأمل في العملية السردية بكل جوانبها.

ويعتبر عبد الحميد بورايو أن الحكاية الشعبية قد ارتبطت في نشأتها بالتاريخ والأسطورة التاريخية فهو "اعتبر الحكايات الخرافية انتاجا ثقافيا ظهر تاليا للمرحلة التاريخية التي ظهرت فيها الأساطير وقد حل محله، تعد هذه الحكايات بقايا أساطير لم يعد الناس يعتقدون فيها، ورأى آخرون أن أساطير قوم قد تصبح حكايات خرافية عن قوم آخرين لايعتقدون فيها"²

ففي هذه الرؤية يعتبر بورايو الحكاية الشعبية من إنتاج الأسطورة، حيث ربطها بالتاريخ أي تاريخ الأمة أو شعب من الشعوب وما يمارسونه ويعتقدونه، فهي بقايا هذه الأساطير التي لم يعد الناس يعتقدونها، وكأنها باتت ذات صلاحية، وقد تكون هذه الحكايات الشعبية عبارة عن جملة الأساطير ليس من الضروري أن تكون لأمة دون أخرى بل تنتقل من شعب لآخر فهي ذات بعد تجاوزي يقوم على الإنتشار والتوسع والانفتاح.

وبعد أن تعرضنا لبعض الرؤى حول نشأة الحكاية الشعبية من طرف بعض النقاد والمهتمين فما يمكن قوله هو أن الحكاية الشعبية عمل إبداعي أبدعته العقلية الشعبية جمعاء

¹ حميد بوجيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، ص 97.

² عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القبة للنشر، د.ط، د.س.ط، ص 146.

والعقلية الشعبية العربية خصوصا فهي نتاج ذلك النشاط الإنساني الذي حكمته الكثير من معطيات الفكر البشري والحضاري والتاريخي والسياسي والجغرافي والأسطوري الذي يحكم شعبا من الشعوب أو أمة من الأمم فمنهم من ربطها بتلك الممارسات الإنسانية القديمة والبدائية وما يميزها، وهناك من ربط نشأتها بتلك الفلسفة الحياتية حول الطبيعة ومكوناتها المختلفة، ومن يرى أن نشأتها ارتبطت بميلاد فن الأسطورة ثم جاءت بعده الحكاية الشعبية باعتبارها جملة من بقايا الأساطير، فكل هذه الروى وغيرها حاولت أن تجعل للحكاية الانطلاقة والنشأة الأولى لها، لكن ذلك يبدو محفوبا بكثيرا من التحفظات كون الحكاية الشعبية أو فعل الحكى والسرد عموما ظهر مع الإنسان الأول القديم والبدائي والبسيط معا، فكانت الفلسفة والأسطورة والعادات والتقاليد التي اختلفت من شعب إلى آخر تصب متشابهة في قوالب إبداعية لاتكاد تختلف عن بعضها بعضا، فبات من الصعب أن يميز النقاد والباحثون في أصول ونشأة الفنون الأدبية المختلفة وتبيان حدودها وخصائصها ومفاهيمها، وطبيعة مادتها الواقعية والخيالية، وبالتالي يمكن أن نقول: إن الحكاية الشعبية عرفت جميع الأمم مادام كل مجتمع شعبي يتمتع بأفكاره وفلسفته وعاداته وتقاليدته، فكان الاختلاف في المضامين والمواضيع عبر الحكاية الشعبية، والتي بدورها شكلت بعدا سرديا تعددت أغراضه من غرض إلى آخر بحسب الحالة، فكان منها الفكاهة والتخويف وسرد للتاريخ والقيم، إذ لا بد من البحث في الأسرار الإبداعية لهذا الفن التراثي القديم واستخلاص أبعاده الشكلية والبنائية والموضوعية والجمالية والتعرف على ميزاته "فكلما أوغل الباحث في القديم وفك رموزه وحل طلاسمه... وكما كان التراث يسير إلى الماضي والتجديد يسير إلى الحاضر فإن قضية التراث والتجديد هي قضية التجانس في الزمان، وربط الماضي بالحاضر وإيجاد وحدة التاريخ"¹

¹ - حسن حنفي، التراث والتجديد-من التراث القديم- ، ص17.

فإذا كانت الحكاية الشعبية بهذا الميلاد قد ألهمت إليها الباحثين والنقاد لبحثوا في تاريخها وأصولها، فإن ذلك لم يمنعهم من إيجاد أنواع لها، وهذا ما سنحاول الوقوف عنده في العنصر الموالي.

03-أنواع الحكاية الشعبية:

تعد قضية النوع الأدبي من القضايا المطروحة من طرف النقاد فيما يخص علم الأجناس والأنواع الأدبية فحاولوا أن يجعلوا محددات لكل نوع أدبي أو جنس أدبي له قواعده ومميزاته التي تجعله يختلف عن غيره، فهم بذلك يقدمون للقارئ ذلك البعد الحيزي لكل هذه الأنواع الأدبية سواء النوع أو الجنس الأول-الأصلي-أو ماينبثق عنه من الأنواع والأشكال، وسنحاول في هذا العنصر أن نتعرف على بعض أنواع الحكاية الشعبية من خلال موضوع هذا النوع وشكله وكذا واقعيته من خياله ووظيفته داخل المجتمع حيث هذه الاختلافات سلطت الضوء على الموروث الشعبي فيه واكتشاف بعض مكامنه إذ هذا التقسيم ضرورة ملحة في التعرف على كل جنس أو نوع أو تقسيم أدبي، وذلك لكون هذه الأعمال الفنية والإبداعية تتشابه فيما بينها في كم خصيصة، وعليه كان لا بد من وضع هذه التقسيمات والخصائص المميزة حتى نتبين كل فن عن غيره واستظهار مواضعه وطرق كتابته وصياغة أحداثه، وبيان طوله من قصره والقيمة الجمالية لكل منها على الآخر وفيما يأتي بعض أنواع الحكاية الشعبية.

3-1 الحكاية الخرافية الرمزية:

ولهذا النوع عدة تسميات أطلقها عليها بعض النقاد: الحكاية الخرافية قصص الحيوانات، حكايات الحيوانات...وقد عرفها بعلي مصطفى بقوله: "النوع السردى الشعبى الدائر فى علم الطبيعة بأسلوب رمزى لغاية تعليمية محضة"¹

¹ - بعلي مصطفى، القصص الشعبى دراسة مرفولوجية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط01، 1999، ص49.

فهذا النوع من الحكايات الشعبية يعمل على سرد التفاصيل المجسدة للحدث بغرض ما، لها تسمياتها الفنية التي تختص بها، فهي تنتم غالباً ببساطة العقدة -الحكمة- وتركيزها على هدف واحد وهو موضوعها كالمواضيع الأخلاقية مثلاً، كما لا تعتمد على تكثيف الشخص، وغالباً ماتبدأ بعبارات طقوسية معينة مثل ما حكيتك ما جيتك¹

فهي تتخذ من هذه السمات بنيات تشكلها في بناء الهدف العام لها، والتركيز على معناها كما يمكن الاستعانة "بالشخص الفنية كالشيطان وأعمال هذه الشخص وماتحملة من دلالات"²

3-2 الحكاية الواقعية:

الواقعية من الواقع، الحكاية الشعبية الواقعية تستمد مادتها من العالم الواقعي والشخص الطبيعيين، والأحداث الواقعية التي حدثت أو التي يمكن أن تحدث يقول عنها أحمد أمين: "تتكون شخصها من الإنسان، وتتشكل دائرة حركتها ضمن حدود الطاقة البشرية وترتبط بما هو واقعي وممكن، وتهتم بالقضايا اليومية لحياة البشر"³

أي إنها بهذا التوصيف تلجأ إلى الواقع فتأخذ منه مادتها فلا تلجأ إلى الخيال ولا الخوارق، حيث تكون شخصها بشراً من الواقع، وتنقل للقراء أحداثاً واقعية قد تكون مضت أو ممكنة الحدوث، حيث تجسد وتصور الأفراد وحياتهم اليومية، فتحاول هذه الحكاية الشعبية أن تنقل الواقع كما "قالواقع يتميز بدوره بالتعقيد والثراء، لكن إذا علمنا أن تحويل الواقع إلى نص سردي يتم من خلال الكاتب...علما أن الواقعية بمعنى المطابقة بين النص الواقع"⁴

1 - ينظر: أحمد زغب، الأدب الشعبي- الدرس والتطبيق، ص51.

2- المرجع نفسه، ص59.

3- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعبير المصرية، مكتبة العلم المصرية، ط02، 1953، ص155.

4- زهرة حفيف، مجلة التواصل الأدبي كلية الآداب واللغات جامعة عنابة، ع: 03، 2008، ص92.

فمن يرى واقعه الذي يعيشه يجده عامرا بتلك الأحداث والتغيرات، فيسعى بذلك المبدع من خلال أعماله الإبداعية إلى نقل هذا الواقع وعرضه بواقعية، وكأن العمل السردي هنا- الحكاية الواقعية-تلفظ ذلك الواقع بحيثياته التي شكلت لدى المبدع الواقعي ذلك التوجه العميق في دراسة البنيات والظواهر الاجتماعية "إذ لكل مرحلة من مراحل التطور البشري شكل أدبي يستجيب فنيا للعادات والسلوكيات التي تتبناها المجموعة الاجتماعية"¹

فكان الشكل الأدبي بذلك ممارسة واقعية تمثل الواقع وعناصره المختلفة بلغة سردية تتبناها المجموعة الاجتماعية "إنها دعوة إلى قراءة تفرض السؤال الجريئ مع النص، هذا السؤال الذي يفرض التعامل الفاعل لا الانفعالي مع قضايا النص"²

فهي-الحكاية الشعبية- نص واقعي كان على القارئ والمبدع معا أن يوفرا جهدا في فهمه وفهم الواقع حتى يحدث ذلك التفاعل الفاعل مع الواقع لا مع الانفعال مع قضايا النص-جوانبه الإبداعية- "إنها شكل قصصي، يتخذ من مادة الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب"³

كما نجدها مرتبطة بالواقع، تعالج حياته اليومية بأسلوب مباشر، بسيط البناء، واقعي الزمان والمكان فهي تعالج الواقع بحسب القدرات التي يمتلكها المبدع، فلا ينزاح إلى ذاتيته بل يعتمد إلى الطرح الموضوعي لما يتعرض له، وأن يصوغ مادته من الواقع، حتى يكون أمينا في ترجمة حياة الناس والتعريف بظروف المجتمع المختلفة، فهذا التعريف يجعل من القراء يقرأون الواقع بتفاصيله التي وجد عليها، فالنص صورة العالم الواقعي الذي يولده ويحياه الفرد والمجتمع.

¹ - عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، ص176.

² - مبارك الطايبي، مجلة علم الفكر، المجلس الوطني الثقافي والفنون والأدب، الكويت، ع:04، 2013، ص265.

³ - عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986، ص118.

3-3 الحكاية المرحية:

يعتبر هذا النوع من الحكايات الشعبية نوعاً سائداً منذ القدم بما يسمى ب:-الكوميديا- عند اليونانيين فهو يعمل على دفع التسلية والمرح في ذات المتلقي، حتى يخرج من مشاكل الحياة التي تعتريه وتظل تطارده أينما حل، فتكون هذه الحكايات بمثابة باعث على نوع من الراحة والهدوء والمرح والفرح فهي "نتاج أدبي ينبع من الاهتمام الروحي الشعبي، شأنه شأن الحكاية الخرافية والواقعية، واللغز وغيرها، ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين على يسر لتحديد الزمان والمكان، الذي نشأت فيها النكتة خبر قصير بشكل حكاية"¹

إنها بذلك نبع أدبي شعبي يعنى بروح الشعب وذاته التي تواجه مصائب الحياة المختلفة فالنفس البشرية تحب أن تكون مرحة، متفائلة، متطلعة وحالمة، فكان من هذا النوع الحكائي أن يضمن على الأقل للفرد الشعبي نوعاً من الراحة النفسية التي تنسيه هموم الحياة، فهي من فنون الحكى الأخرى تعبر عن أحوال الناس وواقعهم، وتتميز عن باقي الأشكال الأخرى كونها تجعل من مكانها وزمانها معلومين في المتن الحكائي، فلا يحتاج القارئ إلى تأويل زمان ومكان أحداثها، فهي أيضاً تقدم في شكل نكتة قصيرة الغاية منها بعث روح الفكاهة والضحك والمرح.

فهي تنطلق من الواقع للتعبير عنه بأسلوبها الخاص، فتراعي حالة الفرد الشعبي رغم بساطته، وتصور حالته فالقضية قضية غاية، فكل فن أو نوع أو جنس أدبي له غاية ومقصد من ورائه، ولعل فنون الأدب الشعبي المختلفة تنطلق من الواقع المعاش للفرد الشعبي، فكان أن ربطت هذه الحكاية بالمجتمع الذي أوجدها فهي تمثل الإنسان وتحركاته

¹- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص176.

"فالقضية ليست قضية أدوات ولا إمكانيات، إن القضية كانت في أنفسنا، إن علينا أن ندرس أولاً الجهاز الاجتماعي الأول وهو الإنسان، فإذا تحرك الإنسان تحرك المجتمع"¹

فهو تأكيد على التركيز في أهمية الفن والأدب عموماً، فهو يقدم المجتمع ويعرض ظروفه، فالإنسان البدائي غير متكلف، فكان بذلك إنتاجه الإبداعي أكثر صدقاً وأدق تعبيراً عن ثوابت المجتمع وتناقضاته وعاداته وتقاليده ونظرته للحياة.

إذ تنشأ من دافع نفسي جمعي "بحيث تتميز بأنها غير مباشرة وغير تقريرية وشفافة من خلال قدرتها الفنية على الإضحاك والسخرية من خلال تجسيد الموقف المضحك"²

فالناس تجمعهم عدة أحوال وظروف فكانت الحكاية المرححة تضحكهم وتسليهم بأسلوب مباشر، وقدرة فنية عالية في السخرية والإضحاك، من خلال التطرق إلى مواضع مضحكة وفي الآن ذاته تعبير عن ذلك الواقع الاجتماعي المرح لكل شعب من الشعوب أو أمه من الأمم، فكان على النقد أن يبحث فيها ليستخرج منها العديد من الظواهر اللغوية، الجمالية والبنائية، ويتعرف على الحياة الاجتماعية والثقافية والدينية والنفسية للشعوب من خلالها.

3-4 الحكاية العجيبة:

لقد عرفت الحكاية الشعبية البطولات والأعاجيب، فكل أدب من الآداب لا يخلو من هذه السرود العجيبة، وقد شهد الأدب الجزائري هو الآخر هذا النوع من الحكايات الشعبية العجيبة، وقد عرفت عدة تسميات من طرف النقاد والباحثين فأطلقوا عليها مصطلح حكاية الخوارق وحكاية الغيلان... إلخ، "فهو نوع من القصص الشعبي مبني أساساً على ما هو

¹ - مالك بن نبي، تأملات، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط05، 1991، ص129.

² - ينظر: أحمد زغب، الأدب الشعبي - الدرس والتطبيق - ، ص:71.

عجيب ومدهش بما يمتلئ به من بطولات فوق الطبيعة، متميزة بأحداث خارقة، وشخصيات غير مرئية، وفضاءات مؤسطرة غريبة، وأزمنة لا منطقية¹

فمادة هذا النوع من الحكايات الشعبية تستخلص من الخيال الشعبي الذي يصور تلك البطولات والشخوص والأحداث والأزمنة والأمكنة الغريبة والعجيبة، معتمدة بذلك على الخرافة والأساطير واللامنطقي كحكاية الغول والسبع بنات، لونجه والغول... إلخ، فهي حكايات عجيبة الأحداث يروها الفرد الشعبي ليلا بغرض السهر والسمر والتسلي بل ونوم الأطفال أو تخويفهم بأحداث أبطالها يغلب عليها طابع الرعب والتخويف، ولازالت هذه الحكايات إلى اليوم تروى في البيوت الجزائرية من طرف كبار السن خاصة العجائز.

فالنقاد جعلوا من العجيب خاصية في الأدب "فهو يكمن في الظواهر فوق الطبيعية التي يصعب إيجاد تفسير لها في عالم الواقع لأنها خارقة للعادة والمألوف"²

وذلك من خلال بث العجائب الماورائية التي يعجز الإنسان عن تقديم تفسير لها في العالم الواقعي الذي يعيشه لأنها غير مألوفة عنده، حيث يتوجه كاتبها إلى الأسطورة والرموز محاولا بذلك الخروج من الاعتيادي الذي تستخدمه عقلية الفرد الشعبي "فالرموز الأسطورية في الأثر الأدبي تعد بمثابة تمثيل حدسي يقوم به الكاتب أو المبدع، وتفسير رمز الأسطورة من طرف النقاد والباحثين... يجعل الأسطورة رافدا من روافد الثقافة والحضارة"³

فوجود الأسطورة والرموز الأسطورية في هذا النوع من الحكاية الشعبية يسهم في دفع الذات في محاولة التعرف على الحضارات السابقة وثقافتهم، فهي تشكل مدى ذلك العمق العجيب الذي أنتجته عقلية الفرد الشعبي وهو يعمد إلى غير الطبيعي والماوراء واقعي،

¹ - المرجع السابق، ص 51.

² - نوال بن جامع، العجائبية في الرحلة المتخيلة نماذج مختارة من ألف ليلة وليلة، مخبر الأدب العام والمقارن جامعة عنابة، منشورات مخبر الأدب المقارن، 2012، ص 264.

³ - سمير سعد حجازي، النقد الأدبي المعاصر - قضايا واتجاهات - ، دار الآفاق العربي، د.ط، 2000، ص 71.

"فلجوء هذه الحكاية إلى تناول البطولات والأعاجيب والشخوص الخيالية ضمن لها البقاء، فقد أصبحت كلها متداولة في المخيال الشعبي من جيل لآخر، خاصة تلك التي تدير الأحداث وهي تلك الشخوص الخارقة المتخيلة التي تستطيع التحول من نص إلى آخر فهذا معناه أنها حصلت على حق المواطنة في عالم الواقعي وتحررت من الحكي الذي ابتدعها"¹ فمن يلاحظ في واقعنا المعاش اليوم يجد بأن هناك الكثير من الرموز والشخوص الخرافية والكائنات العجيبة لازالت تتداول إلى اليوم ك: الغول والحصان الطائر وغيرهما، فقد ترصبت في المخيال الشعبي فتحررت من ضغوط الكتابة والإبداع والنص لتكون ضمن عالم التصور الذي ينتمي إليه الفرد والمجتمع.

04-وظائف الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية كغيرها من فنون الأدب لها عدة وظائف وذلك راجع الى تلك الممارسات الإنسانية والدور الفعال الذي قامت به، وهي تصور حياة أفراد المجتمع الشعبي، وسنحاول أن نتعرف على بعض من وظائفها فيما يلي:

4-1 الوظيفة التربوية والتعليمية:

تعتبر هذه الوظيفة من أبرز الوظائف التي تغنت بها الحكاية الشعبية، فهي تطرق عدة مواضيع تلامس واقع الفرد الشعبي، فمن خلال موضوعها وأحداثها وقيمها، تعمل على تعديل سلوكيات الأفراد، وتقوم معاملاتهم فتقربهم من الإيجابي وتنفهم من السلبي كذلك فهي "تتناول مواضيع إنسانية مهدورة في الواقع، فتعيد الحكاية النظر لهذه القيم وتصنفها وفق قالب قائم على الانتصار لها في النهاية، ولذلك كانت الحكاية الشعبية قائمة بدور التربية

¹ - أمبرتو إيكو، نزاهات في غابة السرد، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط01، 2005، ص200.

والتهذيب، وذلك عن طريق التحذير والتخويف، وبالطبع هذا أجدى تربويا من وسائل الزجر التي تغرس في نفس الفرد البغض والنفور"¹

فهي تزخر بتلك القيم والمبادئ الإنسانية الرفيعة والنبيلة والتي يطرحها المجتمع ولا تدخر جهدا في بعثها بين فئات المجتمع المختلفة، حتى تهذب سلوكهم وتقوي روابطهم، وتزرع بين أوساطهم الطمأنينة، وتربيههم على الفضيلة، وتعلمهم كيفية التعامل مع مشاكل الحياة، من خلال التجربة التي تسوقها بين ثناياها، وتحذر الفرد الشعبي من الإنحلال الخلقي، وتخوفه وتروعه حتى لا يتجراً على الذميمة، فالحكاية الشعبية بهذه الوظيفة تكون قد شاركت في حفظ أفراد المجتمع من الوقوع فيما يجرحهم إلى الجرم والعواقب الوخيمة، هي كذلك دعت إلى الحفاظ على الوقت والابتعاد عن المكر، والتوكل على النفس، وزرعت المحبة والألفة، وحاولت وضع الحدود لكثير من الأمور، كالصحة والمعاملات وغيرها، إنها بهذه الوظائف تكون قد "ترجمت مشاعر الأفراد ورغباتهم وهمومهم وأحزانهم، وأفراحهم ومشاكلهم تجاه مختلف قضايا حياتهم المباشرة وغير المباشرة، بما في ذلك مشاكل وهموم الأرض والبذر والحصاد وتربية الحيوانات ومختلف الأعمال المتصلة بأمور العيش والحياة"²

إذ يمكن القول بأن الحكاية الشعبية حسب هذه الوظيفة بأنها روح الشعب النابعة منه، فحرص الراوي الشعبي، والمبدع على سمو الطبقة الاجتماعية والدفع بعملية الإبداع إلى تنمية الوعي لدى الشعوب المختلفة، وتعريفهم على المحمود ونبذهم للذميمة، فكانت بمثابة تلك الكتابة الراعية والواعية لما حولها، الساهرة على دفع مستوى الصلاح والقيم التي تحكم المجتمع الصالح.

¹ - ينظر: مرسي الصباغ، القصص العربي في كتب التراث، دار الوفاء، الإسكندرية، د.ط، د.س. ط، ص 85.

² - إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري- دراسة في الأشكال والمضامين - ، ص 46.

4-2 وظيفة التسلية والترفيه:

طبع الإنسان مع هذه الحياة وشؤونها ومشاغها اليومية فرض عليه أن يجعل لنفسه قسطا من الراحة والتسلية والترفيه، فعالم اليوم ليس كعالم الأمس، فعالم اليوم أصبح للتسلية والترفيه ففيه مصادر متنوعة تجلب له التسلية والضحك والفكاهة فيجد فيها ملاذه، فيرفه عن نفسه من خلال التلفاز، الأنترنت، أفلام الكوميديا، أفلام الكرتون بالنسبة للأطفال الصغار... أما الإنسان البدائي القديم فلم يكن بهذا الحجم من التطور، فقد كان يعيش في شكل بسيط ويسير يشتغل بحقله في النهار ويخذ للنوم في الليل لكن قبل النوم نجد في الثقافة الشعبية الجزائرية على سبيل المثال لا الحصر الحكواتي الذي يجتمع به أفراد من قرية أو أفراد الأسرة الكبيرة أو في جلسة عائلية من خلال مناسبة من المناسبات، فنجده ومع الليل قبل النوم يستعد لأن يروي للسامعين كم حكاية شعبية حتى يرفه عنهم ويسليهم فيسهرون على وقع أقواله ومروياته وصوته المرتفع أحيانا "فمن أنواع الوظائف التي تؤديها الحكاية للفرد والجماعة، التسلية والمتعة ليس في النادرة أو الحكايات المرححة، لكن في مختلف أنواع الحكاية أيضا، وهو ارتباط عاطفي يظل مشدودا بين الراوي والمتلقي"¹

فتعمل الحكاية الشعبية على تسلية الفرد الشعبي وترفه عنه، من خلال ما يسرده و يحكيه راويها على أسماع الحاضرين، حيث يظل السامع مشدودا وهو يستمع إلى الراوي الذي يبذل في نقلها لهم، فنجد الراوي يعمد إلى اللغة الأصلية للحكاية، وشخصها، وخيالها، وبنائها فنلاحظ ذلك الارتباط والاندهاش بينه وبين السامعين، فأحيانا يخيم الضحك وتارة يعم الهدوء، وأخرى التعجب وهذا من مزايا الحكاية الشعبية المتنقلة بين أفراد المجتمع.

¹ ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري(وادي سوف نموذجاً)، دار هومة، الجزائر، د.ط، د.س.ط، ص34.

فنجدها تصور البطولات والانتصارات والأمجاد والسخرية بأنماطها المختلفة، وتتناول ذلك البعد الإنساني النفسي وتعين الإنسان في تخطي أزماته وتجاوز مشاق الحياة "فالحكاية الشعبية تتضمن مجموعة من القيم المشتركة بين جميع البشر، وهذا دليل على كونيتها، وانفتاحها ومثاقفتها وإنسانيتها وعالميتها"¹

إنها بذلك تكون قد خطت خطوات لا بأس بها وهي تسلي الإنسان وترفه عنه، وتنسيه همومه، هذه الغاية التي لا طالما بحث عنها إنسان اليوم رغم كل التطور الحاصل والتكنولوجيا العالية التي تعمل على تسليته وترفيهه وجلب المتعة إليه، فالحكاية الشعبية ضمنت لنفسها مكانة مرموقة بين أجناس الأدب المختلفة، فقد انفتحت على الآخر، فضمنت عالميتها، وإنسانيتها، ومثاقفتها، وكونيتها، وتناقلها الأجيال، فلا تزال الكثير من الأسر الجزائرية تروي الحكاية الشعبية، وإن على اختلاف لهجتها، وهي ماتزال تسلي وترفه عن النفس وتعال من البحث والعناية ماتتاله.

4-3 الوظيفة النفسية:

لقد لعبت الحكاية الشعبية دورا هاما في الحياة النفسية للفرد الشعبي، فقد نقلت ذلك التوتر النفسي الذي يعيشه، وأزماته وعواطفه وميولاته ورغباته وحنينه وحبه وتوجهه فهي "تبرز تلك الصفات الدقيقة...وتحدث في نفس المتلقي التنفيس المطلوب"²

فالحكاية الشعبية تعمل على إظهار تلك الصفات التي يبديها الفرد الشعبي من داخل أعماق نفسه وتبرر مشاعره تجاه أمر ما، ومدى ذلك الأثر الذي تخلقه في نفسه، فهي تعمل كذلك على التنفيس أي تصنع ذلك المتنفس المطلوب للمتلقي، فهذا المتنفس يطلبه المتلقي لأنه يشعر وكأن الحكاية الشعبية تعبر عنه أو عن حالته النفسية سواء التي يعيها أم تلك

¹ - جميل حمدوي، خصائص الحكاية الشعبية الأمازيغية بمنطقة الريف، مقال منشور بصحيفة المثقف، ع:1765، بتاريخ، 2011/05/22.

² - كمال الدين حسين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، ص78.

المخزنة في ساحة اللاشعور، "حيث يجد فيها الإنسان متنفسا له من كل أنواع الضغوط الاجتماعية حيث تتوارى الأهداف البعيدة المكبوتة في اللاشعور خلف الحكاية"¹ فالحياة النفسية لدى الفرد الشعبي تتقاسمها ساحة الشعور واللاشعور، والحكاية الشعبية تعرضهما معا لبطل من أبطالها أو لشخصية من شخصياتها، وكأن بهذا البطل أو هذه الشخصية تمثل المتلقي في حد ذاته، فيجد بذلك من خلالها متنفسا لحالته النفسية التي يمر بها.

فالحكاية الشعبية بوصفها فنا أدبيا فإنها تبحث في نفسية المتلقي، وذلك من خلال الغوص في مختلف الحالات النفسية التي يمر بها الإنسان، فكثير من الأعمال الإبداعية قد أثارت العديد من الحقائق النفسية بالغة الأهمية في الحياة النفسية الجماعية أم الفردية منها "فقد خزنت تجارب الإنسان البدائية وكل تلك الميول الكامنة في اللاشعور، إنما في حقيقة الأمر مجموعة من القوى والدوافع المستمدة من التجارب الإنسانية البدائية الموروثة، وكل ما يرد إلى نسيج شعبي، فيكون بذلك مجموعة من التراكمات ممثلة في رموز بدائية فتصبح نوعا من الأنثروبولوجيا الأدبية."²

فالأدب عموما يحمل كوجه إبداعي الكثير من حقائق النفس البشرية خاصة إذا تعلق الأمر بأبعادها النفسية كالعقد والعواطف والآثار نتيجة صدمات معينة، فالحكاية الشعبية تتعرض لتلك الحالات المشابهة لدى المتلقي باعتبارها تنفس عنه آلامه وتحتويه حتى يجد فيها متنفسه.

فتؤكد هذه الرؤية مدى ذلك التفاعل الناتج بين النص-الحكاية الشعبية- ومتلقيه، فعملية الإبداع الأدبي-الشعبي-صاحبت حياة الفرد الشعبي عبر الزمن، فلا ينطلق الإبداع

¹ - المرجع السابق، ص78.

² - ينظر، سمية فائق، التحليل النفسي والتراث الشعبي، النقد النفسي، فعاليات المتلقي الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2009، ص359.

الحقيقي من الفراغ ليصل إلى الفراغ بل يعبر عن نفسية الإنسان فيسوقها في شكل فني بواسطة اللغة اليومية للناس وعلى بساطتها، فقد جلبت الكثير من النقاد والباحثين إلى استثمارها كمنتج أدبي يغير الحياة النفسية للأفراد، حيث كانت ميدانا خصبا للدراسات النقدية النفسية خاصة في محاولة من نقاد العصر الحديث فهم نفس المتلقي وكذا المؤلف المبدع من خلال تتبع جملة من العوامل النفسية التي تصاحبهما بالاعتماد على جملة من الضوابط والظروف المحيطة بهما.

4-4 الوظيفة التفسيرية:

الإنسان في عالمه يسعى دوما إلى معرفة ما يحيط به من أشياء متغيرة أو ثابتة، فيتخذ عدة أدوات وجملة من الأسباب ليتمكن من الوصول إلى حيث يريد، فكان أن كانت الحكاية الشعبية بهذه الوظيفة وظيفية التفسيرات توفر-على الأقل- بعض من الجهد البشري، وذلك من خلال تناولها لكثير الأمور والحقائق الطبيعية التي يعرفها الإنسان القديم، وقد ظهر التفسير بالأخص في الحكاية الخرافية أو حكاية الحيوان فهي "أداة للمعرفة في شكل تصورات عن الكون والمحيط الاجتماعي"¹

فكل ما يحيط بالإنسان من أمور مادية كانت أو معنوية نجد الإنسان دائم المحاولة في الاقتراب منها ومحاولة إيجاد تفسير لها وفهمها، فيلجأ إلى تفسير ما يحيط به انطلاقا من عدة اعتبارات حقيقية أو خيالية-فوق الطبيعة-، حيث يتمكن من الوصول إلى استكناه ومعرفة ما حوله، فالتفسير أو كما يراه بعض النقاد من التأويل فهو "فهو تأويل النصوص

¹ - عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص82.

سواء كانت دينية أو فلسفية...وهو تجاوز إشكالية النص إلى محاولة فهم الإنسان وأوضاعه"¹

فالحياة الشعبية والأدب الشعبي عامة يظل أدبا منتقلا بين أرجاء الحياة المختلفة بمختلف مظهراتها، وبين هذا وذاك فقد استطاع الأدب على وجه الخصوص أن يكون المتنفس الوحيد للإنسان البدائي في هذا العالم المتخيم بالمتناقضات، القائم على المصالح المتبادلة تارة والمتضاربة تارة أخرى في محاولة لفهم هذا العالم من طقوس، معتقدات، طرائف، واحتفالات، وممارسات دينية وغيرها فكانت الحكاية الشعبية تتناول مثل هذه التوجهات وتفسرها انطلاقا من ثقافة الإنسان آنذاك ومستوى فكره ووعيه، إلا أنها ولليوم لازالت في اعتقاد الكثير من الناس، وإذا كانت بهذا الحضور فلا ريب أنها نالت موقعا-لا بأس به- في حقل الأدب الرسمي "ولأن الشهرة شهرة العمل الإبداعي يجب أن يرافقها التفسير"²

ومن ثم دخول عالم التحليل والمساءلة ومحاولة الفهم العميق والممارسة الفعلية لهذا العمل الإبداعي من الدارسين بغية الوصول إلى عمق المعنى والدلالة لهذا الإبداع الشعبي المثير.

فهي إذن محل إقبال، فلا تزال ذات متعة في الحكى تترجمها ملامح المستمعين والراوي معا، حتى وإن سمعت هذه الحكاية الشعبية مرات ومرات فنرى مستمعها "ينصتون للراوي في شغف ويتطلعون إلى ما يقدمه من سرد، ووصف للموضوعات الحكائية وأحداثها"³

¹ عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، د.ط، د. س.ط، ص340/349.

² آسيا بن عبيد، مجلة التواصل الأدبي، جامعة باجي مختار، عنابة، ع:02، 2008، ص46.

³ صفوت كمال، الحكاية الشعبية الكويتية- دراسة مقارنة-، وزارة الإعلام المصرية، د.ط، 1984، ص94.

ومن هنا نقول بأن الحكاية الشعبية تقوم بوظيفة الطبيب الذي يوجه ويرشد، ويراقب الكثير من حالات الوهم التي يواجهها الفرد الشعبي، نفسياً، اجتماعياً، سلوكياً...إلخ، وتترك له في النهاية الخيار الذي يريد أن يكون عليه، كما تمنح له فرصاً لفهم نفسه بشكل أفضل في وسط هذا العالم الذي يواجهه بمعطياته المختلفة، التي ظل الإنسان يحاول تفسيرها وفهمها أكثر فأكثر ساعياً إلى إبعاد الضغوط التي تعترضه منتقلاً إلى المنطق والوضوح.

05-خصائص ومميزات الحكاية الشعبية:

الملاحظ لخزانة الأدب العربي يجدها تتفرع وتتوسع بشتى فنون الأدب، وأعلى درجات الفكر والإبداع، من طرف نقاد وأدباء ومبدعين جعلوا من الأدب مجالاً خصباً لاحتضان أفكارهم وآرائهم ومناهجهم، ونقل صورة عن مجتمعاتهم، فالأدب تصوير للحياة في أكمل ملامحها، فمن يقرأ تاريخ الإبداع العربي يجده مليئاً بفنونه المختلفة، ومن بين ما حملته هذه الخزانة في رفوفها ما يطلق عليه بالأدب الشعبي هذا الإبداع الشعبي الذي خرج إلى النور حين أدرك الإنسان مدى قوته الثقافية وحمولته الفكرية التي قدمت الفرد الشعبي وفكره وسلوكه، وعاداته ومواقفه، فراح يؤسس لدرسه الأدبي والنقدي ويجعل له مكانة في الأدب الرسمي ذلك أن الأدب الشعبي-باللهجة العامية-قد أحاط بكثير من القضايا الإنسانية وعبر عنها أيما تعبير، حيث تنوعت أجناسه وتعددت أنواعه كالحكاية الشعبية التي فرضت نفسها في هذا الميدان، حيث كل الآداب والفنون لها ما يميزها عن غيرها من خصائص ومميزات تجعلها في حيز إبداعي يضمن لها حقلها الدلالي والمفهومي واللغوي كذلك، وفيما يلي سنحاول أن نتعرف على أهم ما يميز الحكاية الشعبية بوصفها شكلاً أدبياً شعبياً نال من الدراسة والإقبال والاهتمام الكثير.

01-الحكاية الشعبية مجهولة المؤلفين والطابع الاجتماعي:

فهي مجهولة القائل أي من صدرت عنه في بداية ظهورها الأول وهي تنتقل من جيل لآخر فمن يتلقاها أو يسمعا لايعرف القائل أو المؤلف لها "فإذا كانت في أول أمرها إبداعا فرديا لراوي معين لا نعرفه ولا نستطيع تحديد هويته، فإنها تصبح بعد تواتر الرواية أدبا اجتماعيا لا باعتبار أصلها ولكن باعتبار مصيرها، ولأنها تعكس الروح الجماعية للجماعة"¹ فالحكاية الشعبية تنتقل من فرد شعبي لآخر عن طريق الرواية الشفاهية بحسب ماتتناوله كل طبقة شعبية عن الأخرى من مواضيع لها، على اختلاف الشخوص والأحداث، فنجد في يومنا هذا أن الحكاية الشعبية والتي تحمل موضوعا واحدا وهدفا واحدا، قد تختلف طرق روايتها وبعض ألفاظها على حسب لهجة الطبقة الشعبية التي ترويها بعد أن تتواتر من مجتمع شعبي إلى آخر تصبح أدبا اجتماعيا، وكأن هذا المجتمع هو المؤلف لها عن مجتمع سابق فتكون العبرة هنا لا على أساس أصولها، بل على أساس ما تحمله من روح الجماعة الشعبية.

02- سمة الشعبية:

إنها نابعة من الشعب، فهي تصدر عن الجماعة وتعبر عنها "فهي تعبر عن وجدان الجماعة أكثر من وجدان الذات"² وكأنها تعبير جماعي عن تلك الجماعة الشعبية الواحدة في تصرفاتها وسلوكياتها ومواقفها وأحلامها وآمالها...إلخ.

¹ - محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص61.

² - عبدالحميد يونس، معجم الفولكلور، ص235.

03- خاصية المرونة:

فهي نص مرن في بنيته من حيث شكله أو دلالاته "تتخذ مادتها من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه أفراد الجماعة التي تتداولها وتعيد إنتاجها، هي من الأنماط الأكثر تداولاً، والأكثر تنوعاً، نظراً لمرونة شكلها"¹

04- خاصية تعدد المعالم:

فالحكاية الشعبية تتعدد معالمها بين الحقيقية والخيالية حسب طبيعة أصواتها ومجريات أمكنتها وأزمنتها وشخصها، فقد حاول الفرد الشعبي أن يجد تفسيراً لكثير من الظواهر التي يتعرض لها كالسحر، الشعوذة، وأصوات الجن... وغيرها مما لم يجده في واقعه المعلوم فراح يرجع هذه الظواهر إلى العالم المجهول الخفي الذي لم يفهمه، فتتكون مغامراته مع هذا العالم الذي يحاول فهمه واستكشافه "فما يلبث أن يرتد على عالمه الواقعي مدركاً أنه إنما ينتمي إلى هذا العالم المعلوم، وإن كان للعالم المجهول سيطرة كبيرة عليه"²

05- سمة ترسيخ المعتقدات والتقاليد:

الحكاية الشعبية من سماتها أن تحمل في ثناياها مختلف الأنشطة التي تقوم بها الجماعة الشعبية أو الفرد الشعبي، من معتقدات وتقاليد وطقوس فهي "ترتبط باعتقادات الإنسان في الأولياء أو في الأرواح الشريرة أو الخيرة التي تظهر له بصورة أو بأخرى"³ فهي تصور أنماط مختلفة من الممارسات البشرية والظواهر الغريبة التي تعترى الفرد الشعبي، وكأن هذه الممارسات والمعتقدات بمثابة تصوير لنمط فكري معين كفكرة عالم الجن والشياطين والسحر والتكهن، وتكليم الجن... وغيرها، فكانت تصدر عنه بعض الممارسات

¹ - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 185.

² - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 132.

³ - نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 200.

غير المألوفة لدى الفرد العادي، فتترتب في ذهنيته واعتقاده فيمارسها كلما حلت مناسبة ما أو حفل معين أو طقس من الطقوس والتي نشاهدها بطبيعة الحال في مجتمعاتنا اليوم، فهي على سبيل التمثيل لا الحصر ك: رقص الأطفال الصغار أو وضع الطفل الصغير في حجر المرأة المتزوجة حديثا في اعتقادهم أنه سيكون لها ولد ذكر بعد زواجها أو تقديم قربان للأولياء في طلب الصحة والزواج والمال والولد أو وضع بعض من السكر في فم الشاة الذي يقدمها الزوج لزوجته من طرف أم البنت أو عمته أو جدتها أو خالتها اعتقادا منهم بأن تكون حياتها هادئة وهانئة مع زوجها وغيرها من هذه المعتقدات التي رافقت الفرد الشعبي إلى اليوم.

06-خاصية الانتقال الشفاهي:

الحكاية الشعبية تنتقل عبر الأجيال بواسطة الرواية الشفاهية فهي "تنتقل من شخص لآخر بحرية، ويحدث هذا الانتقال غالبا عن طريق الشفاهية، فهي تسمع وتردد بقدر تسعه ذاكرة الراوي"¹

فذاكرة راوي الحكاية الشعبية تحفظ الكثير من هذه الحكايات التي كان قد يسمعها من طرف رواة آخرين، وهكذا تصبح ذات سلسلة مروية شفاهيا، لذلك ضمنت خلودها عبر الزمن ومن جيل لآخر.

07-سيمة العراقة والقدم:

فالحكايات الشعبية اتسمت بالعراقة والقدم ذلك لأنها جاءتنا من فترة زمنية سحيقة امتدت عبر محطات تاريخية وجغرافية مختلفة فهي ليست وليدة اللحظة، وإنما وليدة الإنسان الأول الذي أنشأها "إذ تصور الحياة الواقعية بأسلوب واقعي، فتحكي خصائص الجماعة

¹ - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص 11.

الاجتماعية والعقائدية والتاريخية والعرقية فتصف أحداث وعادات الجماعة، أو قد تجرد الأحداث وتعطيها صفة خيالية¹

08- ميزة اللغة العامية:

لغة الحكاية الشعبية من كلام عامة الشعب، أو لغتهم اليومية فلها أسلوبها الذي يجعلها متميزة عن باقي الأشكال الأخرى "فهي تعكس بيئة المكان وتساعد على فهم الناس الذين كانوا يعيشون في ذلك الزمن"²

09- صورة المجتمع:

الحكاية الشعبية تحمل طابع بيئتها التي ولدت فيه، فهي تحمل ملامح عصرها وتعتبر بمثابة ذلك المرجع الذي وثق حياة الشعوب والأمم "فهي في كثير من الأحيان توثيق للواقع وتثبيت ليوميته، وتتميز بارتكازها على الواقع الذي يعيشه الشعب، السياسي والاجتماعي معا"³

10- سمة السلاسة في التعبير:

تتمتع الحكاية الشعبية في أسلوب سلس وجذاب تجعل من متلقيها يتمتع بلغتها وبأسلوبها وجماليتها وتركيباتها المختلفة بأسلوب نثري عامي كما "تظهر أهمية استخدام النثر السجعي أحيانا في توصيل رسالتها بتجسيد الحكمة والعبرة والموعظة في ثوب أنيق"⁴

فلغة وأساليب الحكاية الشعبية تدهش السامعين، وتجعلهم أكثر انتباها وتتبع لأحداثها ومضامينها، وتحركات شخوصها، وعقدها وحلولها، أزمنتها وأمكنتها، عالم الخيال الذي

¹ حسين رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، د.ط، 1993 ص59.

² ينظر: فاروق خورشيد، أضواء على السيرة الشعبية، المؤسسة المصرية العامة، د.ط، 1964، ص39.

³ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص98.

⁴ ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص123.

فرضته، عالم الواقع المعاش... وغيرها، فتعمد إلى سلاسة التعبير انطلاقاً من ذلك الاتساق والتسلسل والانسجام في أجزائها، المحكم وفق رابط لغوي عامي لا يسودها التكلف ولا يشوبها الاضطراب الدلالي.

11- ميزة العفوية:

تعد الحكاية الشعبية من أبرز أشكال التعبير الشعبي عفوية، وهي التي تتناول مواضيع مختلفة تفسر وتعبّر وتنقل حياة الفرد الشعبي "فهي تتطوي أساساً على ما يمر به أفراد المجتمع سواء كانت نهاية تلك الحكاية فرحة أو حزينة تاركة بصمتها بمثل أو حكمة أو سرد بطريقة عفوية مع الحفاظ على القيم والسلوك المعترف به من قبل المجتمع"¹

فالحكاية الشعبية بهذه الميزة تؤكد عفوية الفرد الشعبي نظير حياته البدائية التي عاشها، فقد جعلت منه تلك الظروف البسيطة والإمكانيات المحدودة ينتج لنا هذه النصوص العفوية، وكما قيل: الشاعر ابن بيئته فإن المبدع وليد محيطه، فكانت الأشكال الأدبية الشعبية نتاج هذه الظروف المحدودة، فبعفويتها لم تطلها سهام النسيان بل بقيت تقاوم حتى نالت قسطها اليوم في مجال النقد والتحليل والبحث.

12- المقدمة الطقوسية:

يعتمد الراوي في الحكاية الشعبية إلى مقدمة قبل أن ينتقل إلى سرد حكايته بعدة صيغ كقوله: "كان يا مكان، أو قالك بكري، نحكيلكم الليلة يا سامعين كذا أو كذا"... فهذه الصيغ القولية من طرف الراوي يلجأ إليها كي ينبه السامع، وكأنه يجذبه إليه ويغريه بأسلوبه ولغته وحركاته أحياناً، وتقليد لبعض الشخصيات في العمل الحكائي من خلال الإيماءات أو التحديق

¹ - مجاهد محمد، الحكاية الشعبية، الماهية الرمزية، الوظيفة المؤثرة، رسالة دكتوراه في الأدب الشعبي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2010، ص35.

بعينه في السامع، كل هذا وذاك يدفع بالمستمع إلى الانتباه والتركيز في أحداث الحكاية الشعبية.

وسنحاول فيما يلي بعد هذا التقديم لبعض العناصر النظرية للحكاية الشعبية أن نتطرق إلى أهم وظائف حكاية-بقرة اليتامى الشعبية- في مسرحية الفجاج الشائكة لعز الدين جلاوجي.

06- وظائف حكاية -بقرة اليتامى- في مسرحية-الفجاج الشائكة-

نجد في مسرحية الفجاج الشائكة للكاتب عز الدين جلاوجي حكاية من الحكايات الشعبية المنتشرة والمعروفة لدى أفراد المجتمع الجزائري لما لها من قيم وتأثيرات عليهم، فكان توظيفها في المسرحية توظيفا مقصودا بغاية تقرير حالة من حالات الترفيه والتسلية التي مرت بها الجماعة الشعبية، فالحكاية من خلال المفاهيم السابقة تكون قد أكدت على ذلك النفس الطويل للمبدع الشعبي وهو يحكي الحكايات الشعبية العديدة، فيعرض فيها أفكاره وتخوفاته وفلسفة حياته وتفسيراته للأشياء، فقد استطاع أن يحكي فيها مختلف مجالات الحياة التي يعيشها متكئا على مقدرته في تصوير الأحداث والشخوص والحبات التي تنمو وتتطور داخل هذه المتون الحكائية الشعبية التي يحكيها، فقد وظف فيها الحقيقة والخيال والطباع والمشكلات والحلول التي يتقاسمها مع الجماعة الشعبية التي ينتمي إليها.

ومن الحكايات الشعبية التي رواها المبدع الشعبي نجد الحكاية الخرافية كحكاية بقرة اليتامى التي امتزجت ببعض الواقع والكثير من الخرافة، فالحكاية الشعبية الخرافية ليست عملية حكي اعتبارية لا غاية منها، وإنما لها أثرها الفني، فتجعل كل واحد منا يعيش في عالم خيالي، الغرض منها التعليم والتربية والترفيه والتسلية والتمثيل للواقع ونقل التراث الأخلاقي للأولين وتبعث على إمتاع النفوس، فهي من أبرز الفنون النثرية الشعبية، والتي يتم تناقلها بين الأجيال عن طريق المشافهة، إذ هي عامرة بالحكم والعبر وممكنات الترفيه،

وكما تحتوي خلاصة تجارب الشعوب على مدى التاريخ، تجول في عالم مليئ بالسحر والجمال والقيم الفنية التي يكتسبها الوجدان الشعبي والإبداع الجمعي، فهي "وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو حقيقية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته ورواها أفرادهم لبعضهم البعض بمرور الأيام"¹

فالحكاية الشعبية من هذا التوصيف تعبر عن الحياة الإنسانية في مجملها تعبيراً قد يخرج من دائرة الحقيقة إلى حيز الخيال، فبذلك تكوّن لدى الأفراد تلك السحرية الجاذبية في الإقبال عليها تحليلاً وقراءة واستنتاجاً لمكانها الموضوعاتية والجمالية التي تحوزها، إنها تجربة إبداعية راحت تبحث في الرغبات الإنسانية وتكشف عن المكبوتات النفسية وتشدّد بالقيم السامية للفرد الشعبي، "فهي تنبثق من مجال الاهتمام الروحي للشعب، ومن ثم فهي تصور عادات الشعوب ومعتقداتهم وحياتهم البدائية القائمة على التمسك بوحدة الشعب وآماله إزاء حوادث عصره، أي أنها تلقي الضوء عليه في صورة كلية"²

فهي بمثابة وثيقة اجتماعية وثقافية ونفسية وروحية للشعوب والأمم التي سجلت فيها تاريخها ومعتقداتها وعاداتها، إذ هي تصوير كلي للحياة الشعبية المبنية على التمسك بوحدات الشعب ومدى تطلعاته وأساليب تفكيره نظراً للنظ المعيشي البدائي الذي كانت تحياه هذه الشعوب القديمة التي سادها طابع البداوة، إذ من المعروف أن المجتمع العربي مجتمع رواية بمعنى المشافهة والانتقال، فكان أن تناقل المعارف والعلوم والفلسفات والإبداعات المختلفة التي ظهرت في تلك الفترة كالحكاية الشعبية الخرافية التي تشربت بالخيال والخرافة

¹ - محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص58.

² - رايح العوي، أنواع النثر الشعبي، ص26.

والجمال الفني المتماسك، فأثبتت بذلك خلودها وسعة انتشارها بين الناس "فهي ترجع إلى أقدم العصور الإنسانية، وماتزال نشطة كذلك في عصرنا"¹

وهذا يفيد بأن الحكاية الشعبية عموماً والخرافية على وجه التحديد وليدة الفكر الإنساني منذ القدم، والتي تعتمد على المشافهة في نقل الأحداث الواقعية أو المتخيلة، من أجل التأثير في ذات المتلقي، إذ يرجع الدور الأكبر في خبرة الراوي في كيفية مالم يستطع تحقيقه في الواقع، فيلجأ إلى الخيال ومدى خبراته في تطعيم الحكاية، مما يجعلها أكثر مرونة وأكثر استمرارية، "فهي محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسي اجتماعي وثقافي"²

6-1 وظيفة التمثيل والترفيه:

في الحكاية المخصصة بالتحليل -بقرة اليتامى- في مسرحية الفجاج الشائكة، نجد الحكاية قد استخدمت عدة رموز ثقافية وطبيعية واستعمال بعض الحيوانات المتمثلة في البقرة ومالها من رمزية داخل النص، ومدى تعلق الإنسان بهذا الكائن الذي يستفيد منه ومما يدره عليه من خيرات كالحليب والأجبان ونحوهما، وهذا الاستعمال للحيوانات داخل المتن الحكائي إنما هو من أجل الاستئناس بها والتمثيل الخرافي والخيالي عن طريقها في قضية من القضايا التي يريد المبدع الشعبي إثارتها داخل النص وعلى اختلاف هذا الاستعمال، من خلال جعل البقرة تتكلم وتشعر وتتألم وغيرها، فتارة نجد البقرة وتارة القط ومرة الغول وهكذا، والتي تتوارثها وتتناقلها الأجيال مشافهة فهي "قصص قصيرة لاتزال حية ومتناقلة شفويًا بين

¹ - وندريش فون وير لاين، الحكاية الشعبية الخرافية- نشأتها، مناهج دراستها، فنيها- ، تر: نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، د.ط، د.س.ط، ص69.

² - محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص55.

الناس بشكل خاص من قصص الحيوانات أو الغيلان أو قصص الوقائع اليومية التي حدثت أو لم تحدث أو ستحدث"¹

فحكاية بقرة اليتامى التي تجتمع فيها وقائع اجتماعية ونفسية وترفيهية تتخللها معتقدات خرافية تضمنت جوانب من العلاقات الإنسانية خاصة تلك المتعلقة بزوجة الأب وأولاده الذين تركتهم له زوجته الأولى المتوفية، وكيف تتم هذه المعاملة بين الطرفين وهذا ما سنحاول أن نتعرف عليه في حكاية بقرة اليتامى التي عمدت الأم لسردها تمثيلا للواقع الذي تعيشه أسرته، وترفيها وتسليه من خلال أحداثها الخرافية والواقعية أحيانا حتى تمتد لنا في الحاضر "فتسهم في تثقيف الفرد لأنها تحمل إليه حضارة الأجيال السابقة وثقافتهم بقسمها المادي في كيفية ملابسهم ومأكلهم وأعمالهم وغيرها، والمعنوي الذي يشمل معتقداتهم ونظمهم وأفكارهم وفنونهم"²

فهي -بقرة اليتامى- تصوير لحالة من الحالات التي يعيشها الأفراد داخل البيت الواحد خاصة في ظل وجود الزوجة الثانية في بيت الزوج ومع أولاده من الزوجة الأولى التي تعامل هؤلاء الأبناء بمعاملة سيئة دون علم الأب الذي تظهر استعطافها لهم إلا أمامه، والعكس عندما يغيب فيكون يعمل في أرضه أو في سفر وغيرها، فليقون منها إلا التعنيف والتهديد والضرب وكل أشكال الإساءة، خاصة إن أنجبت لهم إخوة فتقربهم منها وتبدهم هم، وتدفع إليهم الجديد وتمنحهم هم القديم، وتطعمهم حد الشبع، وتعطي القليل اليابس منه لهم، وهكذا من التصرفات التي تتبع من زوجة الأب الثانية إن كانت سيئة الطباع شريرة النفس.

وفي مسرحية الفجاج الشائكة تدور بين الأب والأم وأبنائهما قصة كفاح ضد المحتل الفرنسي الذي اغتصب أرضهم ورماهم إلى الفجاج الجبلية الوعرة التي تكاد الحياة فيها

¹ - صورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دار هومة، الجزائر، د.طن 2010، ص74.

² - أحمد علي مرسي، مقدمة في علم الفولكلور، دار الثقافة، القاهرة، د.ط، 1995، ص144.

تتعدم، فالأم حزينة حزن تلك الأراضي التي سلبت منهم وخائفة من الجوع المحتم الذي سيطالها هي وزوجها وأبناؤها أحمد والصادق وعائشة، فراح الأب في سن مبكرة محاولاً رد هذا الظلم والعدوان على الأرض والإنسان، لكن تخونه أوجاعه وسنه التي تجاوزت الثمانين، ويتبعه كل من الصادق وأحمد فيثوران من أجل الوقوف ضد هذا المستعمر الغاشم وهما في عمر الزهور لاسترداد أرضهم وحقهم في الحياة، فلم توافق الأم على هذا القرار لتعلقها بهما وخوفها عليهما، خاصة وأن المستعمر الفرنسي قد قتل أخاها وعائلتها والكثير من سكان القرية، فراحت الأم تتذكر حكاية من الحكايات الشعبية التي أرادت من خلالها أن تهدئ من روع الصادق وأحمد وترفه عنهما بها وتمثل بها عن حالهم يقول الكاتب على لسان الأم:

"ذكرتني بالصادق بقصة بقرة اليتامى، وما نحن فيه لا يختلف عن تلك القصة، ما يقع في هذا الوطن ليس إلا وجهاً آخر لليتامى وبقرتهم وأبهم و...
تقترب منها عائشة مقاطعة.

من سنوات لم تحكي لنا أمه، فما قصة بقرة اليتامى.

ترشف الأم من قنينة قريبه منها، ثم تبدأ الحكاية وقد تعلقت بها الأنظار:

"كان يا مكان في قديم الزمان كانت أسرة فقيرة لا تملك من حطام الدنيا الفانية غير بقرة مسنة عجفاء، دخلت البيت يوم رزق الزوجان توأماً ذكراً وأنثى، هما حسناء وحسن كبرا معا يحبانها وتحبهما، ينتظران عودتها بشوق كبير وتموء بصوت عال تفتقدهما، ومضت الأيام هادئة مفعمة بالسعادة رغم بساطة الحياة، التي كشرت فجأة عن أنيابها واختطفت الأم إلى عالم الفناء بعد مرض سريع لم يطلها طويلاً، ولم يمهل أهلها أن يشبعوا من النظر إليها، فظلت نظراتها حزينة مرسومة في ذاكرة الجميع حتى في ذاكرة البقرة الوفية، التي صارت أكثر حزناً، وأكثر التصاقاً بحسن وحسناً، كأنها فهمت أن الأم بتلك النظرات الحزينة توصيها خيراً بأبنائها.

ولم يمض إلا زمن يسير من موت الوالدة رحمها الله حتى أسرع الزوج الغدار بالزواج، وأقام عرسا بهيجا تسامع به كل الناس، حزن له الولدان وحزنت له البقرة الوفية، التي زاد ضعفها وهزلها.

ولم تمض إلا أيام قليلة حتى بدأت امرأة الأب التي تحمل في أعماقها روح أفعى شريرة في المكيدة للولدين للتخلص منهما ويخلو لها الجو في بيتها الجديد ولأبنائها في المستقبل، ولم تجد لتحقيق ذلك إلا الأب تعرضه عليهما، متظاهرة بحبها لهما لأن ذلك سيمنحها قوة وشجاعة، ولم تكن تمنحهما كل صباح إلا كسرة شعير يابسة سوداء.

وهكذا خلا لها الجو في بيتها، فعاشت مدللة هائلة، تسحوز على قلب زوجها، وعلى كل ما يأتي به من عمله الذي صار الآن مضاعفا، خاصة بعد أن أنجبت له بنتا.

غير أن ما كان يزعجها هو حالة ابنتها التي تزداد بشاعة ونحافة رغم ما تحظى به من طعام جيد وراحة تامة، وحال اليتيمين اللذين راحت حالتهمما تتحسن، ووجههما يشرقان رغم كسرة الشعير التي كانت تفرضها عليهما.

وما لم تكن تعلمه امرأة الأب الشريرة أن الأخوين كلما ذهبوا إلى المرعى وحان وقت الغذاء، اقتريا من البقرة ومنحاهما أيديهما بحب، فإذا ضرعها يتلئ حليبيا وعسلا، فتسمح لهما برضاعته حتى يشبعا، فإذا عادت مساء إلى البيت جف ضرعها تماما وامتنعت عن الجميع، ولأن الشك قد ساور امرأة الأب فقد بعثت ابنتها معهما لتقصي الحقيقة، وهو ماتحقق لها فعلا، وما كاد الأخوان يأخذان حصتها من ضرع البقرة حتى اندفعت البنت الجديدة تريد أخذ حصتها، فصكتها البقرة حتى شحب وجهها وفقأت عينها، فصارت عوراء.

يقاطعها الأب معلقا كالعارف.

صدقته، ليس هذا الوطن إلا البقرة، وليس حسن وحسنا إلا نحن.

...ثم تصمت لحظات كأنما تستجمع خيوط الحكاية، وتتدفع تروي بحماسة.

فلما رأت الزوجة الماكرة حالة ابنتها أقسمت أن تنتقم، وأصرت على الزوج بوسوستها أن يبيع البقرة الماكرة العجفاء، ولم يجد بدا فساقها إلى السوق، ناكثا العهد الذي أعطاه لزوجته المرحومة، ومتحديا دموعا سالت من عيون اليتيمين حسناء وحسن، غير أن محاولة البيع باءت بالفشل، كان كل مشتر يقترب من البقرة يهتف في أذنيه هاتف، لا تقرب بقرة اليتامى فيلحقك العر والشنار، ويعصف بك الهلاك والدمار.

ولم تياس امرأة الأب الماكرة، فدبرت عذرا لغياب زوجها عن البيت، واستدعت جزار الحي ذي العضلات المفتولة والخناجر الحادة والقلب القاسي، فأسرع إليها غير مبال ببكاء اليتيمين ولا بأصوات التحذير التي كانت تبثها الأرواح الخيرة في أعماقه، وذبحها وقطعها ومضى في سبيله.

حين كان الجميع يتهافتون على لحمها يقتسمونه، فر الأخوان اليتيمان بضرع البقرة بعيدا حتى وضعاه على قبر والدتهما لينقلا إليها مأساتهما، لكنهما فوجئا بالضرع ينتفخ ويمتلئ حليباً وعسلاً، وسمعا أمهما تحيها على بسالتهما وإخلاصهما، وتدعوها أن يأتيا كل يوم إلى القبر لينالا حظهما من الحليب الطازج والعسل المصفى.

وعلى ذلك عكف الأخوان حسناء وحسن، ولا حظت الماكرة سعادة اليتيمين الغامرة، وصحة بدنيهما المشرقة، فأسرعت تتبع خطاهما حتى اكتشفت السر، فأعدت قدرا ضخما من الجمر وباغتت الأخوين وهما يرضعان، وراحت تهددهما بصوت منكر يشبه فحيح الأفعى، وحين قررت أن تصب قدر الجمر على الضرع فتحرقه غن لها أن تمتص من الضرع لينالها من الصحة والإشراق ما نال الأخوين، وانكبت عليه لكن الضرع لم يسقها إلا سما زعافا، فصرخت صرخة انشقت لها الأرض والجبال، وتهاوت جزاء مكرها وخداعها.

تقوم عائشة وكانت قد جلست إلى جوار أمها تتابع الحكاية تقول:

الله ما أحلاك أماه وأنت تحكين، وهكذا ستتجرع فرنسا سم بنادق المجاهدين وقريبا تنهار إلى غير رجعة...¹

فتظهر وظيفة الترفيه من خلال الحكاية التي حكتها الأم على مسمع أبنائها وزوجها في أنها حاولت أن ترفه وتحد من ثورة كل من الصادق وأحمد تجاه أرض أبيهم التي سلبتها منهم فرنسا، فكانت هذه الوظيفة بمثابة تهدئة وارشاء لموجة الغضب التي قد تعترى الإنسان حين يواجه وابلا من المصائب والمحن، خاصة في فترات الاستعمار والحرب والاستلاب، وهو الذي يحلم بواقع مريح ونفس طواقة حاملة بالحرية والشباب، فسعى الكاتب من خلال توظيف الحكاية الشعبية إلى "الكشف عن الجانب اللاشعوري من النفس دون إرادة منها، ولم الإرادة والمرء يحتاج دائما إلى خلق نوع من الانسجام مع الواقع"²

هذا الانسجام الذي بحثت وتبحث عنه الجماعة الشعبية من خلال القرب من الواقع ومحاولة فهمه وفهم النفس الإنسانية التي تعيش بداخله، متأثرة به وطارحة فيه مؤثراتها في مختلف ميادين الحياة، فالحكاية الشعبية تعمل على توازن هذا الانسجام من خلال التعريف بهذا الواقع غير متجاهلة الخصوصيات الحضارية والثقافية التي انبثقت منها، محاولة بعث جملة من بعض بواعث الاستقرار وخلق بعض التوازن في الحياة الإنسانية من ترفيه وتسلية وإمتاع وإضحاك، فهذا الطابع منحها أن "كانت سببا في تقسيمها إلى أنماط وفق الفئة العمرية لمستقبلها، فهي في طور الطفولة تتوجه إلى الأطفال أولاد أو بنات بصفة الجمع، وبحكايات مبنية على مضامين وأفكار عامة تنمي فيهم قيم الخير والسلام والعدل، ليتغير الخطاب في مرحلة النضج فتتفرد كل فئة بخطابها"³

¹ - عز الدين جلاوجي، الفجاج الشائكة، ص 87/86/85/29/28/27.

² - أحمد كمال زكي، الأساطير، الهيئة العلمية للكتاب، د.ط، د.س.ط، 1985، ص 70.

³ - مرسي الصباغ، القصص الشعبي في كتب التراث، دار الوفاء، الإسكندرية، د.ط، د.س.ط، ص 17.

فالحس الاجتماعي التفاعلي الذي تتمتع به الجماعة الشعبية في مختلف المجالات فرض على المبدع الشعبي أن يكون عدة سياقات إبداعية تهتم بكل هذا الحس، فظهر الحس الترفيهي والتمثيلي وغيره للتعبير عن مدى حاجة الإنسان الملحة في تغيير حالاته الاجتماعية والنفسية والثقافية نحو الأحسن، فالحكاية الشعبية خدمت كل هذا الحس الإنساني للفرد والجماعة الشعبية "للكشف عن الأبعاد الاجتماعية المثيرة لهذه الظاهرة...، وما نود قوله هو أن توظيف القص في الكشف عن الحقائق الاجتماعية كان موجهاً كذلك إلى الحس الاجتماعي على نحو مباشر"¹

وجراء هذا التفاعل مع متغيرات الحياة الثقافية والاجتماعية راح المبدع الشعبي يصور هذا التفاعل ويبيته في عدة أشكال تعبيرية خاضعة لقواعد الزمان والمكان، وغايات الفن والجمال والخيال الذي حوّل بعضاً من جوانب الحياة إلى صور خيالية تغطي عليها الخرافة والأساطير والعجائب نظير الفهم الفردي أو الجمعي لهذه المتغيرات والقيم الحسية والمعنوية التي يمر بها الأفراد، وكأن بهذه الحكاية الشعبية "حصيلة للتجربة الجمعية للمجتمع، فبصورة تلقائية تقوم كل جماعة بترتيب قيمها بحسب الأهمية التي تكمن وراء كل قيمة، مما يسهم في سيادة قيمة في مجتمع ما، وسيادة قيمة أخرى في مجتمع آخر"²

فمجموع وظائف القيم الترفيهية والتمثيلية وغيرها في المجتمع إنما هو بدافع إحداث نوع من الراحة النفسية بداخل الأفراد، فتسكن ذواتهم وتهدأ جوارحهم إثر تقلباتها المختلفة جراء جملة من الظروف والمتغيرات، فتستعين الحكاية الشعبية في التعرض لقيمة من القيم الأخلاقية أو غيرها بالاعتماد على الترفيه والخيال لاستمالة السامع والتأثير فيه، وهذا ما جعل من الحكاية الشعبية الخرافية تكون "فكرة أخلاقية في قالب ترفيهي يسعى إلى تحقيق

¹ - نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار قباء، مصر، د.ط، د.س.ط، ص 87/88.

² - إيمان العربي النقيب، القيم التربوية في مسرح الطفل، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط 01، 2002، ص 31.

المتعة والترويح عن النفس، بفضل طابعها الهزلي المليئ بالتشويق والإثارة والخوارق، وبذلك تصل الحكاية الخرافية إلى الكشف عن إحساس شعبي متفائل¹

وهذا ما قد لمحناه من خلال محاولة تحليلنا لحكاية بقرة اليتامى الخرافية التي عبرت عن إحساس جمعي قوامه الترفيه والتشويق والإمتاع والترويح عن النفس، بفضل ما تمتلكه من فضاء حكائي رحب ساعد في توظيف الهزل والإثارة والخوارق وجذباً للسامعين ومحاولة منها لتصفية الذهن وتطهير النفس من التوترات وبعثها على الاستمتاع والترفيه والمتعة، وهي التي تتعرض لمختلف التزلزلات الاجتماعية والنفسية المحيطة بها، "حيث يجد فيها الإنسان متنفساً له من كل أنواع الضغوط، حيث تتوارى الأهداف البعيدة المكبوتة في اللاشعور خلف الحكاية"²

وحتى يلبي الإبداع عموماً والإبداع الشعبي خصوصاً حاجيات المجتمع كان عليه أن يجند كل طاقاته وقدراته الإبداعية حتى يتمكن من إعانة هذا المجتمع على استيعاب الواقع وفهم معطياته التي ظل بعضها راسباً غير واضح لدى الكثير من الأفراد، فالإبداع الشعبي نفس متجدد في المجتمعات وهو يرفه عنها ويقدم لها أجمل الصور الإبداعية التي من شأنها أن تعدل من المزاج الفردي والجمعي لهذا المجتمع، وتحفظ موازينه وتشكل له متنفساً ممكناً يعمل على إعطائه جرعات من الإمتاع والمؤانسة، ومحاولة فهم أسرار بعض الموجودات التي لم يستطع الفرد الشعبي فهمها فأرجعها لعالم الخيال والأحلام حتى لا تتغلب عليه، "فالحكاية الشعبية هي ترجمة لعدم قدرة الإنسان على تحقيق رغبات معينة على مستوى الحقيقة والواقع، وبالتالي يظل متمسكاً بها، وأمام عدم تحقيقها واقعياً وأمام هاجس وقوعها فيلجأ إلى الحلم والخيال"³

¹- رابح العوي، أنواع النثر الشعبي، ص28.

²- كمال الدين حسين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، الدار المصرية، القاهرة، د.ط، 1993، ص78.

³- محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص67.

إن وظيفة الترفيه باتت أكثر من ضرورة في مجتمعنا إذ هي فسحة تنفيسية للأفراد خاصة مع اقتحام الإنسان المعاصر عدة متغيرات يعيشها وعلى مختلف الأصعدة، فكانت الحكاية الشعبية مظهرا من مظاهر الترويح عن النفس وإشعارها بالراحة والمتعة، التي ربما لم تستطع أجناس أدبية رسمية أخرى تحقيقها له، كونها ابتعدت عن المعطيات الاجتماعية والنفسية والثقافية التي لازال الإنسان يبحث لها عن تأويلات وتفسيرات تزيح عنه الشك وتقرب منه بعض اليقين وهي التي تقصد فئة دون أخرى، فوظيفة هذه الآداب لم تعد تقتصر وظائفها على الإنسان بل راحت تسبح في عدة أفلاك كالخيال العلمي ورحلات الفضاء وغيرها وتتعرض لمختلف المتغيرات، صحيح أنها تتماشى مع معطيات الراهن، ولكنها في الوقت ذاته لم تقم بواجبها نحو الإنسان الذي يظل يحلم خاصة في المجتمع العربي بتحسين وضعه الثقافي والمعيشي والصحي والفكري، من خلال ترجمة هذا الواقع في إبداعنا وإعطائها فرصة ليتعرف عليها المجتمع ويشجعها على النمو والظهور، فهناك إبداعات تولد على حساب أخرى دون أن نمسك على الأقل ببعض مضامينها الفكرية والثقافية التي تشع بداخلها، خاصة في فنون ثقافتنا الشعبية الجزائرية وألوانها المختلفة التي بدأ العصر يفر منها في الكثير من المجتمعات لعدة أسباب.

ولعل هنالك أكثر من سبب لقولنا بأن خزان ثقافتنا الشعبية بدأ يجف شيئا فشيئا إثر ذلك البعد عنه، وعدم تناوله وتداوله حتى يضمن استمراره وحياته بين باقي الإبداعات الأخرى، بل إن الكثير من مبدعي ونقاد هذا العصر يرون فيه خزانا مليئا بجملته من التفاهات والتراكبات الكلامية الشعبية التي لا تغذي الساحة الأدبية والإبداعية وفقا لمتطلبات الكتابة الراهنة، بل ولا يجعلون له أي تصنيف بين رفوف خزائن الأدب الكبيرة، لأن لغته عامية لاترقى لصناعة الأدب ولا يمكنها خدمة الإنسان في أي جانب من جوانب حياته، فقط لأنها لغة التخاطب اليومي التي تتشابه كلماتها وتقتصر عباراتها وتندر قيمتها، إن هذا الحكم

فيه نوع من الإقصاء والإزاحة في حق موروثاتنا الشعبية التي كانت وتظل تخدم الإنسان لصدق تجربتها وسمو عبارتها وعمق دلالتها وهي ترفهه وتسليه رغم بساطتها.

6-2 الوظيفة التفسيرية:

نفهم من الوظيفة التفسيرية تلك المخرجات التقويمية للقيم واستظهارها، وتقديم التفسير الماورائية أو الواقعية للكثير من الحالات والمتناقضات والظواهر التي رغب الفرد الشعبي في فهمها، والشارحة للعديد من المظاهر الأخلاقية والكونية والإنسانية التي تتجلى في الحكاية الشعبية الخرافية، والتي تعمل على شرح وتفسير هذه المظاهر والظواهر وفق عدة مقابلات واقعية وأخرى خيالية تستمد مادتها من الواقع والخيال معتمدة الزمان والمكان والفضاء بين ماهو حقيقي وآخر خيالي، "فهي شكل أدبي يعبر عن آمال وأحلام الفرد ورغبته الجامعة لتحدي حدود الواقع إلى عالم يخلقه الخيال، في جلسات سمر ليلية، فهي تعمل على تفسير مختلف الحقائق والظواهر والثنائيات كالخير والشر، ويسمى راويها في الأدب الشعبي الجزائري بالقوال والخراف والمداح والراوي، القصاص والحاكي"¹

وما هذا إلا دليل على تقمص الحكاية الشعبية لعدة وظائف خاصة التفسيرية منها وعرضها على الإنسان الذي يرى فيها الصدق والقبول، وبين من يرى فيها الكذب والرفض، وكل ما يذهب إليه في تأكيد موقفه منها، وهو الذي تغزوه جملة من الحالات والظواهر التي تجعله حائرا في كيفية تفسيرها ومعالجتها وفق ما يراه كحبه وكرهه وخيره وشره وهكذا، "فهي بهذه الصورة تحاول إيجاد نوع من التوازن بين عالم مشحون بالأنانية والكرهية وحب الشر،

¹ - روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص104.

وبين تصور مثالي تجد فيه النفس الجريحة الأمن والاطمئنان، والتخلص من واقع مؤلم لا تملك معه الطبقات الشعبية القدرة على التغيير والمواجهة¹

إن الحكاية الشعبية الخرافية مدت يدها لتلامس بعض الظواهر والصفات الإنسانية والقيم البشرية، فنحتت لأجلها عدة أنواع حكاية تمثل تلك الرموز والعلامات الأخلاقية والجمالية والنفسية والتربوية والفكرية التفسيرية التي تولدت من رحم الجماعة الشعبية فنقلها المبدع الشعبي بتصوير عميق ودقيق، متخذاً من لعبة الخيال عمادات تفسيرية وجمالية في نصه، إنه بهذه القدرة على استظهار هذه المكونات الأخلاقية والاجتماعية راح يفسر واقعه ويعطيه قدراً من الفهم الواقعي للأشياء، فهو يسعى إلى محاولة فهم المعطيات الداخلية والخارجية للنفس البشرية حبها كرهها انتقامها عدلها ظلماً... إلخ، فكل هذه الصفات يأتي بها "كغطاء لتجاوز الضوابط الاجتماعية والتخلص من الحواجز والممنوعات والمحرمات الاجتماعية المفروضة على الإنسان داخل بيئته الاجتماعية"²

كما سعت الحكاية الشعبية إلى تفسير وتقديم بعض السلوكيات الاجتماعية فتتهى عن الفاسد منها، وتشجع الحميدة منها حتى يعيش الأفراد في تماسك بعيدين عن الشرور ومنغصات العيش، فهذا التشجيع على الالتزام بالأخلاق والسلوكيات الحميدة دفعها إلى أن تتخذ عدة أساليب على مستوى اللغة والدلالة والنمط الحركي للحكاية الشعبية، والتنوع في الموضوعات موضوع الأخلاق والقيم فلا تلتزم بموضوع أو قيمة واحدة تظل تستحضرها في كل حكاية، لأن الواقع الاجتماعي يتغير وإذا تغير تغيرت معه كل مجالات الحياة من سلوكيات ووصفات وظروف تكون سبباً في تناول الحكاية الشعبية لهذه الخصائص الاجتماعية والأنماط الفكرية التي صاحبت المجتمع، كما تتناول واجبات وحقوق الأفراد داخله حتى تصور مدى ذلك

¹ - التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990، ص109.

² - عبد الرحمان بدوي، أرسطو في الشعر، دار الثقافة، بيروت، د.ط، د.س.ط، ص41.

التماسك والترابط بينهم فلا يتسلط إنسان على آخر ولا يظلمه والعكس، فكل له حقوقه يتمتع بها وواجبات يؤديها، "الحكاية الشعبية وتناولها لطبيعة العلاقات الاجتماعية فهي تنوه بأخلاق البشر الحميدة وعلاقتهم فيما بينهم، وواجباتهم كل واحد إزاء الجماعة التي ينتمي إليها"¹

فالإنسان المعاصر نجده في بعض الأحيان يحاول فهم وتفسير بعض الأمور التي هي من حوله فتخونه الوسائل والوسائط المادية منها والمعنوية الحديثة لفهمها، فتجده يلجأ إلى تجارب الأولين منقبا عله يجد ما يكون مؤشرا له في فهم أمر من الأمور التي شغلت باله وكونت في ذهنه عدة أسئلة مشروعة وإشكالات فكرية معقدة، كتفسير بعض الظواهر الكونية والطبيعية والأنواء والفصول ونزول المطر والأيام وغيرها، فيجد في الحكاية ما يدل على فهم عنصر من عناصر الطبيعة وظاهرة من الظواهر الكونية و الكثير من قضايا التأمل الإنساني والكوني التي تبقى علامات استفهام لدى بعض الأفراد، فيميل الإنسان للحكاية الشعبية "لاسترجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري اجتماعي وثقافي"²

وفي حكاية بقرة اليتامى نقف عند ثنائية من الثنائيات المتضادة المتمثلة في ثنائية الحب والكره، ونحاول أن نعرف كيف فسرت الحكاية الشعبية هذه الثنائية وكيف وظفتها، هذه الثنائية التي يتصف بها كل البشر وهم يعيشون تارة الحب وتارة الكره، وهذا راجع للربغبات الإنسانية والمواقف التي تصدر منهم، فنجد في علاقاتنا الإنسانية أناسا يكرهون أناسا، وأفراد يكرهون أفرادا، والعكس فنجد أناسا وأفراد يحبون بعضهم بعضا، فهذه السنة العاطفية التي تسكن كل قلب من البشر تختلف حجوما بينها نظرا لقيمة الشيء وعلى اختلافه لديهم من كره أو حب.

¹ - محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص68.

² - المرجع نفسه، ص55.

فلا تخلو أية مضغة في جسم الإنسان من عواطف ومشاعر ونوايا تنبعث منها إلى الخارج، ففكره وتبغضه وتبكي وتضحك وتحزن وتفرح، فهي سنة وهبها الله لعباده ليكي تكون حياتهم ذات قيمة، فلا يمكننا تصور عالم بلا حب مطلقا ولا الكره مطلقا، فعاطفة البشر بمثابة مؤسسة بها العديد من العمال منهم المتفاني والغشاش والحازم والمتساهل والنزيه والسفيه وهكذا، وهي سنة لا مفر منها إلا إذا مات القلب وأصبح مضخة للدم فقط، كيف لا وجميع المخلوقات تتألم وتحزن وتشتكي وتتفارق وتتأثر، فكيف بالبشر الذين يمتلكون العقل والقلب والتدبير والفهم، ومع ذلك نجد بعض البشر توسوس لهم أنفسهم فعل الشرور والانتقامات والعداء والسخط والكرة المقيت فقط لتلبية رغبات شخصية، فتفسد الطباع وتتحل العلاقات وتتهدم المبادئ فيكثر الحسد والحقد والجرم والافتراء والزيف.

كما حدث في حكاية بقرة اليتامى التي تناولت قضية الحب والكره وما ينجر عن كل من الصفتين، فإذا تحدثنا عن الحب في الحكاية فإننا نلمحه بين أم كل من حسناء وحسن قبل موتها بسبب مرض بسيط ألم بها لتفارق الحياة بسببه، فهذا الحب كان ناجما عن شدة تعلقها بهما وخوفها عليهما من بعدها، ونلمحه كذلك بين البقرة واليتيمين أبناء الزوجة الأولى التي وافتها المنية، وكذلك بين الزوجة الثانية للأب وابنتها التي تعلقت بها كثيرا، فراحت الزوجة الثانية تتولد لديها صفة الحقد والشر والغيرة من اليتيمين الذين بدت عليهما الإشرقة التي كانت بسبب ما يطعمانه من ضرع البقرة التي كانت تدر عليهما خيرا كثيرا من الحليب والعسل، على عكس ابنتها هي التي كانت تزداد بشاعة ونحافة.

فراحت الزوجة الثانية تدبر المكائد والمصائب لزوجها لكي يتخلص من البقرة التي تعطي خيراتها لحسناء وحسن ولا تعطي منها شيئا لابنتها، فقررت أن تهمس في أذن زوجها بكثير من الود والتعاطف بأن يبيعها، ففعل ولم يقترب منها أحد ليشتريها خوفا من لعنة اليتيمين وما قد يصيب من يشتريها من مصائب ومحن لأنه اقترب من البقرة التي كانت سبب رزقهما، فلم يهنأ لها بال وهي ترى ابنتها على حالها تزداد نحافة وبشاعة تقرر أن

تستغل وقت غياب زوجها لتستدعي جزرا ليذبح البقرة، ففعلت وذبح البقرة ووزعت لحمها على كل أهل القرية، فقد نال كل من حسناء وحسن منها إلا الضرع الذي كانا يشربان حليبه وبأكلان منه العسل، فتلاحظتهما زوجة أبيهما وهما على حالتهما حتى بعد ذبح البقرة، فعلت أنهما يخفيان سرا ما، فراقبتهما حتى علمت أن الضرع الذي أخذاه من كان وراء بقائهما على تلك الإشرافة والبهاء، فقررت أن تعد لهما قدرا من الجمر وراحت تتبعهما حتى وصلا إلى قبر أمهما فرأتها يشربان منه الحليب والعسل، فاقتربت منهما وراحت تفكر في حرق ذلك الضرع، فإذا بها تفكر أن تشرب منه فقربته من فمها فإذا به يدر في فمها سما قاتلا فتشربة فتنتفض روحها، وهذا جزاء كل من سولت له نفسه أن يظلم ويحقد ويكره بلا سبب.

فهذه الحكاية الشعبية الخرافية تكون قد تعرضت لثائية من الثنائيات التي مثل كل واحدة منها الشخوص الذين وظفهم المبدع الشعبي الأول في الحكاية الشعبية، فكان كل من الأم والولدين والبقرة رمزا للحب، بينما زوجة الأب الثانية رمزا للكره، فقد لاحظنا من خلال الحكاية أنها تفسر موضع الحب والشر وتجعل لكل منهما من يمثله من الواقع وغير الواقع تعبيراً عن ما ينتاب الجماعة الشعبية من مشاعر وأحاسيس تجاه بعضهم بعضاً، فهناك من يكن الخير وهناك من يكن الشر والحقد، لذلك تطرقت الحكاية الشعبية إلى عرض كل منهما وبطريقة متماسكة الأحداث والأدوار بين الشخوص، وفي النهاية نجد الحكاية الشعبية تصدر حكماً مفاداً أن تنتصر للقيم المثلى وللخير والحب، فهي "غالبا تنتهي بالقضاء على الشر من خلال توظيف العناصر السحرية لإبراز مغزاها الذي تهدف إليه، وكذا من خلال إبراز طبيعة البطل للوصول إلى النهاية السعيدة"¹

فالحكاية الشعبية لا تترك تلك النهايات مفتوحة، بل تنتصر للقضية العادلة والأنسب التي يراها المبدع الشعبي صالحة وتعود بالخير والصلاح على المجتمع الذي ينتمي إليه من

¹ - أحمد زغب، الأدب الشعبي - الدرس والتطبيق - ، ص 59.

خلال بطل يصنعه المبدع الشعبي ويزرع فيه صفات من الكمال والحب والتعاون والصدقة ونحوها، كما فعل في حكاية بقرة اليتامى التي جعل بطلها المتمثل في شخصية كل من اليتيمين حسناء وحسن ينهيان الحكاية بانتصار الحب على الكره والخير على الشر، وحتى تستمر وظائفها للأجيال اللاحقة، فالحكاية الشعبية "تسعى إلى بث العديد من القيم، وتقديم نماذج عن السلوك القويم وأنماط من الشخصيات تتسم بالمثل والقيم، والتي تهدف إلى الاقتداء والاهتداء بها"¹

فتقوم الحكاية الشعبية الخرافية خاصة على آلية الصراع بين الصفات والشخص والمظاهر وغيرها، فالخير يتضاد مع الشر، والإنسن يتضاد مع الجن، الظلام يتضاد مع النور، والحياة تتضاد مع الموت، والحب يتضاد مع الكره، والحقيقة تتضاد مع الخيال... إلخ، فلولا وجود هذه المتضادات والمتناقضات ما عاش الإنسان كل هذه الحروب والمخالفات والاختلافات، فهي سنن فطر عليه الإنسان حتى يعرف قيمة مايفقده، فلا يمكننا أن نعرف قيمة الحب إلا إذا تعلمنا دروسا في الكره والعكس، فحياة البشرية مبنية بالأساس على جملة من المتناقضات الكثيرة التي بني على أساسها هذا الكون وتموضع فيها هذا الوجود، فهذا الصراع "بمعناه العام هو تعارض قوتين إحداهما دافعة والأخرى مانعة، والصراع قانون من قوانين الحياة الأساسية"²

وحتى تستمر الحياة من خلال جملة الثنائيات المتضادة التي يعيشها الإنسان كان عليه أن يحافظ على توازنه واستقراره من خلال عفوه وسماحته وتغافله عن بعض الأمور التي من شأنها أن تحدث فوضى اجتماعية لا يمكن أن يوجد لها مخرج إلا عن طريق الحلول السلبية التي تنتافى والقيم التي تربت عليها المجتمعات الفاضلة، فالحكاية الشعبية تحفظ للمجتمع

¹ - أحمد نبيل أحمد، استلهام الحكايات الشعبية للتثنية الاجتماعية في مسرح الطفل، مجلة الثقافة الشعبية، ع:11، 2010، ص42.

² - أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط07، 1968، ص465.

كيانه وتواصله الاجتماعي، وتعيّنه على تطهير وتنقية النفس البشرية من رواسبها السيئة التي تهدد سلامته وأمنه واستقراره، من خلال حب الخير ونشر المحبة ونبذ الفرقة "فالإنسان الخير هو من رام نفسه على العمل لخير الناس، وربط منفعته الشخصية بمنفعتهم، وتألّم من الأذى يصيبهم كما يتألّم من الأذى يصيب غيره، ويحث لهم الخير ما يحث لنفسه"¹

فعلى الإنسان أن يوظف نفسه بكل طاقاتها المادية والمعنوية لخدمة غيره كما يوظف غيره أنفسهم في خدمته، فتزول الأنانية من المجتمعات وتعم اللحمة ويسعد الجميع في ظلها، فلا نرى في مجتماعتنا إلا الناهي عن المنكر والأمر للمعروف، ولا الشتيمة والعدوان والتعدي على الحقوق، ولا ظلم الناس واحتقارهم وإنزال الشر بهم، فلا بد أن يخنق هذا الشر ويعاقب الشرير على شره وينال عقوبته وجزاءه، إذ "يصبوا الناس جميعا إلى أن يعيشوا في الحب وللحب وبالحب، فكل قول أو فعل أو تصرف من شأنه أن يؤجج روح الكراهة بين الناس لأي سبب من الأسباب، كل تصرف وكل دعوة لا تجعل الحب للبشر كل البشر، فهي دعوة غير إنسانية"²

فكان أن مثلت الحكاية الشعبية هذا المعطى الإنساني الذي يجب أن يتحرر من قيود الظلام الذي مارسه صنوف الشر الكثيرة، فتنصر صنوف الخير الكثيرة أيضا، فتمثل القيم النبيلة أحسن تمثيل وتمنحها توسعا وانتشارا بين الناس، وهذا ما لمسناه في المسرحية عندما سمع أحمد والصادق وعائشة ووالدهم الحكاية الشعبية-بقرة اليتامى- من طرف الأم، وكيف عملت على تفسير وتقريب حالتهم الراضية للعدو الفرنسي بوصفه ظلما واقفا في وجه من أراد حقه من الحياة ورؤية ضوء الشمس والنهار، وكذلك الكشف عن الخبث الذي اتصفت به زوجة الأب حتى تتمكن من اليتيمين فتسرق منهما إشراقتهما وبهاءهما بشرها وكرهها الدفين لهما بالاعتماد على الصور الحقيقية أحيانا والصور الخيالية أحيانا أخرى، فالحكاية

¹ - أحمد أمين، كتاب الأخلاق، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط02، 1931، ص63.

² - أحمد حسين، الطاقة الإنسانية، المكتبة العصرية، بيروت، ط03، 1970، ص440.

الشعبية هاهنا "تشخيص للمعاني والمجردات في صورة حسية، من أجل جعل المتخيل الذي تحدّثه الصورة أقدر على إحداث الإستجابة المناسبة"¹

كما لا تتجاوز الحكاية الشعبية أن تفسر بعض الصفات التي يتميز بها الحيوان وهو الذي يمثل في الحكاية الشعبية الخرافية محورا رئيسا في تشكل أحداثها وسيورتها، فنجد المبدع الشعبي لا يقلل من شأن الحيوانات التي يستعملها في حكايته فهي تتكلم على لسانه تعبيراً عن حاجة من الحاجات أو لتقريب معنى من المعاني أو التحليق بها في عالم الخيال لإرادة الوصف ودفع التشويق وإثارة الوجدان، فنجد في الحكاية الشعبية المبدع الشعبي يلجأ إلى استعمال الحيوان الأسطوري كالغيلان والتنانين والأحصنة الطائرة وغيرها لكي يثير في نفس المتلقي الإندهاش والمتعة الفنية وجعله يعيش أحداث الحكاية بكثير من التمتع والشوق، كما يستعمل الحيوانات الأليفة التي تعيش مع الإنسان ويضيف لها بعض الخوارق العجيبة كأن يجعلها تتكلم وتضحك وتتغلب على الإنسان وغيرها، فهي "تفسر الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان كاختلاف أشكاله وأحجامه وألوانه وصفاته، واستغلال هذا العالم في تفسير ظواهر طبيعية واجتماعية لا علاقة لها بالحيوان، أي أن الحيوان في هذه الحالة يصبح وسيلة تفسير واقع بعيد عنه"²

ونجد في حكاية بقرة اليتامى تلك البقرة التي وظفها المبدع الشعبي على أنها تتكلم وتتألم لحزن اليتيمين حسناء وحسن أثناء وفاه والدتهما، فتساعدها من خلال إعطائهما حناها وحبها وحبليها وعسلها من ضرعها، فكان توظيف البقرة هنا توظيفا رمزيا من خلاله أشار المبدع الشعبي إلى روح المسؤولية والرفق بالأيتام والحنان تجاههم، وإسداء كل هذه المعاني الإنسانية لمستحقيها بلسان رطب وحلو وبطيب خاطر، كما فعلت البقرة مع حسناء وحسن،

¹ - يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الحديث- الأبعاد المعرفية والجمالية-، منشورات الأهلية، عمان، ط01، 1997، ص241.

² - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية الكويتية المقارنة، وزارة الإعلام، الكويت، د.ط، 1986، ص31.

فهي تدر عليهما من خيراتها متى شعرا بالجوع، كما عبر عن طبيبتها من خلال جعل ضرعها يدر عسلا كذلك، إشارة منه إلى تقديم الخير برضى نفس وطيب وصفاء سريرة، فكانت البقرة هنا بمثابة أم ثانية صالحة، عكس التي تزوجها أبوهما فكانت عكس هذه البقرة، فما لقياه منها إلا الكره والحقد والشر والمكر والصفات السيئة.

فاستعمال الحيوان في الحكايات الشعبية الخرافية الجزائرية يخضع لطبيعة الحيوانات التي يعيش معها المبدع الشعبي، وفي غالبيتها حيوانات أليفة تعينه على مشاقه، وتسد رمق جوعه كالأبقار والدجاج والأغنام... إلخ، كما نجد في بعض الأحيان يلجأ إلى استعمال الحيوانات السامة كالأفاعي الضخمة والعقارب، ويوظف كذلك أنواعا من الطيور التي تحلق في سمائه فيظيف عليها لونا من الخيال فيكسر بذلك أفق توقع السامعين، ويخرجهم من دائرة المتعارف عليه إلى دائرة غير المألوف الذي لم تعهده الجماعة الشعبية، فيبدوا لهم غريبا وعجيبا، وهو يتصف بصفات خارقه وقوى عجيبة يفسر من خلالها المبدع حالات خوفه وحبه وتعلقه بالموجودات التي هي في محيطه، فرغم بساطة هذا المحيط إلا أن الإبداع الذي انبثق منه دليل على تلك السعة من الخيال الذي كان يتمتع به المبدع الشعبي في الوقت الذي عاشه.

وكخاتمة لهذا الفصل نقول بأن الحكاية الشعبية من فنون الأدب الشعبي والتي صورت حياة الإنسان البدائي البسيط وقدمت عوالمه، وفسرت بعض أفكاره، وقومت من سلوكياته، ونفست بعضا من همومه، فجذبت السامعين وكسبتهم بلغتها المرنة، وحرصت على ترفيهه، فهي بهذا حافظت على تلك القيم الإنسانية النبيلة، وشكلت درسا جماليا وبلاغيا ونقديا يستلم منه المبدعون والكتاب والمسرحيون خاصة ما يجعل نصوصهم تحضى بذلك القبول في الأوساط الاجتماعية وإن على اختلاف مواضيعها خاصة تلك التي تمس الشق الاجتماعي، إذ الكاتب في نصه المسرحي يصور قصة مأساوية أو هزلية، مضمنا إياها مجموعة أفكاره، ونظرياته وتصوراته، مستلهما من تراثه الشعبي ما يحتاجه لتصوير هذه التصورات والأفكار،

كالحكاية الشعبية التي احتوت الإنسان بحب لتسهم في وجوده، كما أسهم في وجودها، فقد عايش الإنسان في جميع مراحل الفكرية والاجتماعية والسياسية والتاريخية...، فكثيرا ما عبرت عن مكبوتات الأوساط الكادحة والمظلومة في وقت القمع السياسي والجور الاجتماعي¹

فكان أن نال النص المسرحي تلك الانطلاقة التي انطلق منها النور الأول نحو الثقافة والتطور والمساعدة في تطوير المجتمعات، والوصول بهم إلى حال أفضل وأكثر قبولا، كونه أكثر الفنون وصولا إلى النفوس البشرية من خلال ربط الصلة بين ماضي ومستقبل الأمة الثقافي والإبداعي، فهو ليس نصا نطالعه بين دفتي كتاب فحسب، بل الأصل فيه أن يصور ويجسد حياة وواقع الشعوب، من خلال استجابة القارئ واستعداده لقبوله واستقبال أية رسالة يريد الكاتب أن يرسلها لمتلقيه، إذ له القدرة العجيبة على التوصيل والتأثير والتعبير، من خلال مقدرته على احتضان الأشكال الأدبية المختلفة خاصة الأشكال الأدبية الشعبية، التي استقادت منها التجارب المسرحية في هذه المفترزة المعاصرة لدى جملة من المبدعين العرب لا سيما عند بعض كتاب المسرح في الجزائر، من أمثال تجربة عز الدين جلاوي التي استند فيها على سرد الوقائع الاجتماعية تاريخا وثقافة وقيما، معبرا عنها باستخدام بعض من ألوان الثقافة الشعبية كالحكاية الشعبية الخرافية التي سبق وأن تطرقنا إليها، في محاولة منا إلى تتبع أهم وظائفها ومستخلصين لأهم عبرها التي تسهم في تكوين إيجابي لمختلف طبقات المجتمع، التي باتت تحلم بأن تصلح حالها من خلال الأقلام المبدعة التي يجب عليها أن تنهض نهضة حقيقية من أجل أن تصحح السلوكيات وتزيل الوهم وتهذب النفوس، وتجلب لهم المتعة، كما كان النص الشعبي في مراحل السابقة.

¹ - روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص184.

الفصل الثالث

وظائف الأغنية الشعبية في مسرحيات الدراسة

01- في ماهية الأغنية الشعبية

1-1 المفهوم اللغوي

2-1 المفهوم الاصطلاحي

02- تطور الأغنية الشعبية

03- أنواع الأغنية الشعبية

1-3 الأغنية الشعبية البدوية

2-3 الأغنية الشعبية الصحراوية

3-3 الأغنية الشعبية العصرية

4-3 أغنية الراي الشعبية

04- خصائص الأغنية الشعبية

05- موضوعات الأغنية الشعبية

06- وظائف الأغنية الشعبية في مسرحيات الدراسة

01-في ماهية الأغنية الشعبية:

يعتبر تراثنا الشعبي الجزائري على وجه الخصوص غنياً غنى الآداب الشعبية المتوزعة في كل العالم، كونه بهذا الحجم والثراء، فقد شكل محور اهتمام الدارسين والمهتمين به لعظم مادته التي راحت ترسم حياة الجماعة والفرد الشعبي في أبهى الصور من عادات وتقاليد وغناء، إذ تعد الأغنية الشعبية الجزائرية من بين أبرز هذه الموروثات التي صاحبت الفرد الشعبي ولازمته في حاضره على اختلاف طبوعها وأشكالها، فهي روح الأمة وثقافتها وتاريخها الحضاري، فقد تولدت من رحم الشعب وتطورت كتعبير صادق يستمد عناصره من البيئة التي تتولد منها في شكلها التلقائي، فالبيئة التي تولدت منها اختلفت لهجاتها وعاداتها وتقاليدها ونمط عيشها، فأخذت تجذب إليها القراء والمهتمين بشأنها وهي التي تعبر عن الأرض والحياة والفرح والحزن والأمل، بل هي عودة للهوية وتحقيق للأصالة وإبراز للوجه الحضاري الذي يتمتع به هذا الفن، وهو يمثل صورة صادقة تشكل منبعاً ثقافياً وكنزاً زاخراً بتراكيب بهية ونغم موسيقي ممتع.

فالأغنية الشعبية مرجع وشاهد حي على مدى عبقرية الفنان الشعبي كونها تستعرض جوانب الحياة المختلفة النفسية والاجتماعية والثقافية والفكرية التي راح كثير من الكتاب والباحثين يخوضون غمار البحث في ثناياها نقداً ودراسة وجمعاً وتصنيفاً وتحليلاً ووصفاً، فكان أن لجأ إليها فن المسرح الجزائري توظيفاً في محاولات نادرة مثل كتابات الكاتب-عز الدين جلاوي- المسرحية منها والذي حاول أن يوظف بداخلها بعضاً من الأغاني الشعبية على اختلاف طبوعها مركزاً على الطابع الثوري منها والحماسي، فكان توظيفها بمثابة رمز للمقاومة والصبر والإقدام لدى أبطال العمل المسرحي المنبعث من واقع الجزائر الثوري والنضالي إبان فترة الاستعمار الفرنسي، إنها تراث فني ضخم وجد فيه متذوقه "مايهدهد

همومه، وما يجسد سروره، وما يواسيه في هزيمته، وما يتغنى بنصره، وما يمجّد حرّيته، وما يتمرد على قهره¹

فهي وسيلة من الوسائل اللينة التي عبرت عن مشاعر الفرد الدفينة والظاهرة حول الوطن والمرأة والألم والحلم والتطلع والحرية والاستقلال والإنسان، وسنحاول فيما يلي أن نعرض بعض المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للأغنية الشعبية.

1-1 المفهوم اللغوي:

ساق معجم لسان العرب "والغناء من الصوت: ما طرب به، قال حميد بن ثور:

عجبت لها أنى يكون غناؤها *** فصيحاً ولم تفغر بمنطقها فما

وقد غنى بالشعر، وتغنى به، والتغنى موضوع المصدر، وغناه بالشعر، وغناه إياه، ويقال غنى فلان يغني أغنية، وتغنى باعنية حسنة، وجمعها أغاني، وغنى بالمرأة تغزل بها، وغنى بالرجل، وتغنى به مدحه وهجاه، وتغنى صوت²

أي ارتباط الغناء بالصوت الذي تطربه الأذن فيكون لذيذ في مسمعه، مثير موضوعه كالتغنى بالمرأة، أو مدح الرجل أو هجائه.

ويكون معجم المصطلحات الأدبية قد تناول الأغنية بقوله: "إذا كان التعبير عن الشعور الشخصي يبدو متقدماً على الغناء، وبخاصة بدء من القرن الثامن عشر، ثم التاسع عشر، فإن الضرورة الشكلية والعروضية للإيقاع ميزت الأسلوب الغنائي، وبدت بمثابة تذكير حتى في سكون القراءة، بالطبيعة اللفظية الغنائية وبعلاقتها الجوهرية بالصوت باعتبارها تعبيراً عن

¹ - عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1997، ص70.

² - ابن منظور، لسان العرب، ج: 10، مادة- غناء- ص130/131.

انفعالات الشخص المغني...ومع ذلك لم يكتف الأدياء بالانفعالات وحسب، بل أقحموا التعبير الغنائي في طريق أعم...فهو طريقة عاطفية للتعبير والإحساس بالعالم"¹

فكان الغناء حسب هذا المفهوم بمثابة تعبير عن الذات وانفعالاتها المصاحبة لها والمتغيرة بحسب الظرف والمقام، إذ هو تعبير عن العالم الداخلي والخارجي أي ما يحيط بها من ظروف، خاصة مع تطور الدراسات في مجال الفنون الغنائية والإبداعية وحقل علم النفس تزامنا وما جاء به كل من القرنين الثامن والتاسع من تغيرات وتطورات مست إنسان هذه الفترة، فانفتح العالم على كثير من الفنون والطبوع الغنائية مست بدورها الفن الغنائي في الساحة العربية فالفن الحديث الذي دخل على الغناء العربي منذ ثلاثينيات هذا القرن، فتندرج فيه القصيدة الغنائية والأغنية الدارجة، والأغنية الشعبية"²

وعليه فقد شهد العصر الحديث موجة اهتمام من طرف الدارسين والنقاد لفن الغناء والأغنية الشعبية في الساحة الفنية العربية داعين إلى الاهتمام بهذا الموروث الشعبي الذي حفظ للأمة تاريخها وأمجادها وتصورها للحياة، ومن يمر على المعجمات العربية يجدها لم تبعد كثيرا عن المفهوم الواحد للأغنية الشعبية والغناء، والذي سنحاول أن نقف فيما على أهم المفاهيم الاصطلاحية للأغنية الشعبية أو الغناء الشعبي عموما بحسب الرؤية والاتجاه لكل باحث وناقد من المفاهيم المقدمة.

1-2 المفهوم الاصطلاحي:

عرض العديد من النقاد والكتاب لمصطلح الأغنية الشعبية عدة مفاهيم ورؤى نقدية مفاهيمية بحسب الرؤية والاتجاه الذي يراه، فيعرفها بولرباح عثمان بقوله: "من الوسائل

¹ - بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، ط01، 2012، ص787/788.

² - صميم الشريف، الموسيقى في سورية- أعلام وتاريخ- ، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، 2011، ص18.

التعبيرية التي تنطوي تحت المفهوم العام للفنون الشعبية، والتي ومهما كان نوعها أو شكلها تبقى مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالبيئة لأنها ولدت بين أحضانها وترعرعت فيها، لذلك كانت الموسيقى التي يبدعها الشعب تراثاً يعبر عن البيئة في أصالتها"¹

فالبيئة حسب هذا المفهوم من تحرك الذات لإنتاج هذه التعبيرات الغنائية التي تنبثق من رحمها التي يعيش بها هذا الفرد الشعبي فهذا التعبير "تتزوج فيه الموسيقى والكلمات كونه يعبر عن هموم المجتمع، بل هو ميزان تتنفس فيه مشاعر عامة الناس"²

ويرى علي القيم في الأغنية الشعبية "لونا من ألوان التعبير الإنساني في الحياة الأولى لأية أمة من الأمم، فالغناء كالألفاظ والجمل التي تحمل المعاني وتكشف عنها، وكما يكون تعبير الألفاظ عن المعاني ساذجاً في بدء حياة الأمة، كذلك يكون غناؤها، فهو نشأ وليداً همجياً مع النشأة الأولى للشعوب، ثم يتطور إلى التهذيب والنضوج تبعاً لتطور البيئة الاجتماعية والثقافية المرتبة بها، والغناء تعبير عن الانفعالات النفسية للفرد، قد يعبر عن عاطفة الفرح أو الحزن أو عن غريزة الجوع أو الحب، أو ما شاكل ذلك من الإحساسات الإنسانية والغرائز البشرية"³

فقد ربط بين الغناء والميلاد الأول للإنسان الذي أنتج هذا الفن في بداية الأمر فناً همجياً ليتطور بعد ذلك شيئاً فشيئاً ويكون ناضجاً تبعاً للتغيرات التي صاحبها الإنسان والمجتمع سواء من الناحية الاجتماعية أو النفسية أو الثقافية وغيرها، أو عند فرحه أو حزنه أو غضبه أو التعبير عن موقف ما، فالبيئة العربية خاصة "تحب الغناء الذي يصحبهم من

¹ - بولرباح عثمانى، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ص 48.

² - المرجع نفسه، ص 50.

³ - علي القيم، الجمال الموسيقي، الهيئة السورية للكتاب، د.ط، 2014، ص 08.

المهد إلى اللحد، ويعود ذلك بشكل أو بآخر إلى الشعر وما يتميز به من موسيقى وإيقاع بسبب الأوزان والقوافي مما منح الإنسان العربي ذوقا رفيعا في الموسيقى والغناء¹

ومما شك فيه أن ثقافتنا العربية القديمة مالت كثيرا إلى مجالس اللهو والرقص والغناء الذي راح يمجّد الرجال والمواقف وأشرف القوم والأنساب والأحساب والفتوح، مما أنتج بذلك التعلق بفن الغناء الذي يتخذ كوسيلة لطرد الأحزان والهموم والضغوط إذ "الموسيقى قوة تسلط على الأرواح والأقوام وتسيرهم كأنها وزير أمر أو قانون ينضوي له الناس ودولهم"²

وإذا كانت الحياة الثقافية العربية القديمة والحديثة لا تخلو من صغوط الدهر ومتقلبات الزمن "كان يجب على الموسيقى أن تترجم الأفراح والآلام الحميمة بواسطة بعض العلائق بين الأنغام محررة القلب من ضغط الأحزان والمسرات"³

ونجد فؤاد زكريا يرى بأن الأغنية الشعبية والموسيقى الشعبية "فئة للعامة وفئة للخاصة، وموسيقى العامة هي تلك الألحان الخفيفة الراقصة في الغالب، التي تستطيع الجماهير الفقيرة من الناس تذوقها وترديدها دون عناء، وتجد في ذلك لذة تخفف عنها عناء العمل اليومي الشاق إنها موسيقى جسم مكدود، وذهن متعب، لا تقضي من السامع جهدا، بل هي على العكس من ذلك له معينا على بذل المزيد من الجهد"⁴

فهو بهذا المفهوم يجعل من فن الغناء الشعبي مستوى عام وآخر خاص، والعام ما كان موجها لفئة من الطبقات الاجتماعية الشعبية ذات المستوى الاجتماعي البسيط والضعيف والفقيرة التي تتعامل مع فنها الغنائي كمحفز للعمل وبذل المزيد من الجهد، خاصة إذا تعلق الأمر بخدمة الأرض والرعي والفلاحة وشؤون الحياة المختلفة، فيكون الغناء بمثابة طاقة

¹ - المرجع السابق، ص 10.

² - سمير الحاج شاهين، روح الموسيقى، منشورات الجمل، ط 01، 2014، ص 08.

³ - المرجع نفسه، ص 15.

⁴ - فؤاد زكريا، مع الموسيقى - ذكريات ودراسات - ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 01، 2019، ص 94.

إيجابية تدفع الفرد الشعبي إلى التحلي بالمزيد من النشاط والعمل ودفع الضغوط عنه بالاعتماد على الفن المحلي لفن الغناء الشعبي نظرا لمختلف الصعاب والخلافات والآلام والحروب والثورات خاصة منها التي عاشها الشعب الجزائري في فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر فكان "هذا الفن الواقعي الذي واكب حركات التحرر في مختلف أنحاء الوطن العربي، وعبر بصدق وعمق عن رياح الثورة وشرعية المقاومة في مواجهة ومقارعة الاستعمار الأوروبي والاستيطان الصهيوني، باعتبار أن الفن من أقوى أسلحة المقاومة والثورة"¹

فالغناء الشعبي من هذا المنطلق يكون وسيلة من وسائل الردع والمقاومة والصمود في وجه الأحزان والثورات والمصائب، فكان فنا واقفا في وجه هذه المصاعب رافضا أن تؤثر سلبا في ذات الجماعة الشعبية وتعيق مقاومتها، إنه فن صامد يدافع عن الكرامة والحرية والإنسان والمقاومة، فتتفجر قرائح المبدع الشعبي بزخم من الفن الغنائي المررد للأمجاد والمآثر والبطولات والمواقف في قوالب غنائية موسيقية تشع حياة "إذ الموسيقى والكلام ينتميان إلى عالم واحد، إنها في واقع الحال شيء واحد اللغة موسيقى والموسيقى لغة، إذا فصلناهما عن بعضهما نرى كلا منها تلجأ إلى الأخرى وتحاكي الأخرى، وتستعمل أدوات الأخرى"²

ففن الغناء الشعبي عالم اجتمعت فيه لغة الفرد الشعبي وموسيقاه، هذا العالم مكن من الوصول إلى ذلك التكامل الحاصل بين الكلمة ونغمها، وبين المغني وواقعه مما دفع إلى تلك النزعة الغنائية ذات الطابع الشعبي نتيجة ذلك التفاعل الذي شكله الغناء الشعبي بالبيئة التي ولد بها فلا تتخلى عنه الجماعة الشعبية فقد "أصبح تقريبا مثل شيء حي"³

¹ - مريو شموخة، جماليات الموسيقى العربية، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007، ص09.

² - علي الشوك، الموسيقى بين الشرق والغرب، منشورات الجمل، ط01، 1997، ص35.

³ - أوليفر ساكس، نزعة إلى الموسيقى، تر: رفيق كامل غدار، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، 2010، ص08.

فقد ظل الغناء الشعبي مرافقا للحياة الإنسانية عبر الحقب الزمنية والظواهر الحياتية والمعيشية المختلفة، وبات بمثابة جهاز يكشف عن مستوى الكم الثقافي والفني الغنائي لشعب من الشعوب، وتلك الانفعالات الإنسانية التي يمر بها الفرد الشعبي وتناقضاتها العديدة، فكان الغناء سرا فنيا إنسانيا عريقا ذاب في الأوساط الاجتماعية وتناقلته فيما بينها.

فالأغنية الشعبية التي أنجبها المبدع الشعبي من بين المحاولات التي "تعبّر عن منطلقاته الفكرية والنفسية والاجتماعية من أجل إثبات وجوده بصيغ وأشكال متعددة ومختلفة"¹

فهي بمثابة وعاء يصب فيه واقع الإنسان وحياته "ولا تخون الواقع، ولا تدير ظهرها لما يحدث في حياتنا، ولا تهرب نحو الإبتذال والإضحاك، بل إنها على العكس من ذلك تقيم غرفة عمليات مجهزة، وتقوم بإدخال الواقع الجزائري إليها لتعالج أمراضه"²

فالواقع الذي يعيشه الفرد الشعبي الجزائري بالخاصة واقع تجمعت فيه كل الأحوال والظروف التي من شأنها أن تفجر قريحة المبدع الشعبي، وتجعله يبحث عن شتى الأشكال التعبيرية حتى يجعل منها تلك الوسائل المخلصة في نقل ما يتعرض له من عديد الأحوال، فالأغنية الشعبية كانت محل تنفيس للجمهور وهي تتناول كثير الحالات النفسية والاجتماعية التي يتشارك فيها أفراد المجتمع الواحد، إنها لا تحاول عبثا أن تصور هذا الواقع المعاش، وهي التي تحضر في مختلف المناسبات والأفراح، بل وفي لقاء الجمهور بمسرحه فتكون حاضرة في "المسارح الاحتفالية ذات الصبغة الجماهيرية، والتي تجمع بين الفكرة الممتعة والتسلية"³

¹ - بشار عليوي، مسرح الشارع- حفريات المفهوم والوظيفة والنتاج- ، دار الرضوان للنشر، ط01، 2015، ص15.

² - المرجع نفسه، ص57.

³ - عدد من المؤلفين، مختارات من المسرح الجزائري الجديد، تر: أحسن تلياني، منشورات السهل، الجزائر، د.ط، 2009، ص06.

فمن يرى عالم الغناء الشعبي يجده عالما ثريا بكل ألوان الواقع الذي يحياه الفرد الشعبي، كيف لا وهو الفرد الذي يحب ويكره، يفعل ويغضب، ويقيم ويرتحل وبمرض ويبرأ، فخلاصة هذه التجارب تجد عدة قوالب إبداعية كي تصهر فيها كالأغنية الشعبية التي "تتناول موضوعات أغلبها ذاتي يصف فيها المغني غرامة وولعه لمحبوبته بأسلوب مباشر أو يلجأ فيها إلى استعمال الكناية والتلميح والإثارة"¹

إن محاولة طرق الواقع المعاش وتصويره تحتم على المبدع الشعبي أن يكون أمينا في نقل هذا الواقع ورسم حدوده حتى يصرف إلى الأجيال اللاحقة بكل صدق وأمانة، وقد أكد واقعهم الذي غلبت عليه البساطة وساده النشاط فالمبدع "لا يستطيع مواجهة مشاكله والتعبير عن تجربته إلا بالكشف عن جذورها الإجتماعية"²

وكان المبدع لسان حاله حال مجتمعه الذي يعج بالمتناقضات الحياتية التي يعيشها، نتيجة لكثير العوامل والمؤثرات التي ولدتها طبيعة البيئة، وروح الثقافة السائدة آنذاك، فراحت الأغنية الشعبية تفرز هذه المضامين الاجتماعية والاعتقادية والدينية والثورية، والتي لا زالت تتردد على ألسنة الناس في مناسباتهم المختلفة تأكيدا لهويتهم، فكانت وثيقة أمينة تحكي هذه الظروف والأحوال، وتزرع الوعي والتحسيس بثقل المسؤوليات والعوامل القاهرة التي ألقيت على عاتق الشعب عبر الزمن، فغدت حناجر المغنين على فروقات في أعمارهم تغني أغاني مختلفة المواضيع، ساعية إلى كسر حاجز الخوف ورص الصفوف وشحن الهمم وروح اتخاذ القرار والمواجهة، إنها محاولة لتضميد بعض التصدعات الاجتماعية والشروخ الإنسانية، فقد أسهمت في تعديل المناخ الاجتماعي ورفع مستوى التطوع الذي يحسبه الفرد الشعبي أملا في الفرح والبهجة ونيل المراد والوصول للغايات، والوصول إلى المتعة عن طريق الأداء الشعبي الذي أكد على سنه إبداعية يعيشها الفرد والفن الشعبي الحديث.

¹ - محمد عيلان، التراث الشعبي الجزائري - دراسات وبحوث ميدانية، ص164.

² - عبد المحسن طه بدر، حول الأديب والواقع، دار المعارف، مصر، ط02، د.س.ط، ص11.

يعد تلقي الأغنية الشعبية من طرف مستهلكيها ضربا من التذوق الشعبي على اختلاف طبوعه المتنوعة "فما يعتبر مقبولا عند شعب قد يكون مرفوضا عند غيره، وما يمكن أن يثير المتعة هنا لا يمكن أن يثير النقرز هناك، وما يهيج الطرب أو يبعث على الضحك، أو يشيع الأسى عند شعب، قد لا ينتج عنه الأثر نفسه عند شعب آخر، وأساليب الاستمتاع والوصول إلى مغزى الفرجة وأهدافها تختلف من أمة إلى أمة، ومن بلد إلى بلد، ومن عصر إلى عصر"¹

فهذا المفهوم الذي يراه علي عقلة عسلان يجعل للأغنية الشعبية ميزانا كفتاه الحضور والغياب، الإمتاع والأسى، بحسب طبيعة الظروف المحيطة بالجماعة الشعبية التي تتلقى هذا الفن الغنائي المنطلق من ذات الوسط، فهي علاقة ذوق جمعت بين الفنان الشعبي- المبدع- ومتلقيه من جمهور هذا الفن.

ونجد الأغنية الشعبية عند العربي دحو بأنها قد "نالت حظا معتبرا من الدراسات القديمة والحديثة كذلك، ولما كانت كذلك فهي...أخلاق، ولغة، وعوائد، وتشخيص، وانتخاب، وتمثيل أحسن الصور وأقبحها، في حركاتها وأحوالها الجزئية والكلية، ولكن هذه الوجهة فهي معيار الأدواق وبرهان الحضارة أو البداوة، ودليل التصورات والخواطر النفسانية...فهي مفرجة الكروب ومسلية الخواطر ومجلية الأحزان ومنشطة العزائم"²

فهذا المفهوم للأغنية الشعبية مفاده حسسه أنها واقع تم التعبير عنه بنشاط إبداعي فني شعبي تمثل في الغناء الشعبي الذي يؤديه المغني "الذي لا تكمن عظمته فقط في صوته المادي، وفي طول نفسه، وفي جمال أوتار حنجرته، بل الروح التي يبثها عبر إنشاده، الذي

¹ علي عقلة عسلان، الظواهر المسرحية عند العرب، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007، ص19.

² العربي دحو، مفاهيم ونماذج في الأغنية الشعبية- عن الثورة التحريرية الأوراس نموذجاً-، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، د.س.ط، ص08/07.

يعرف كيف يجسد فيه تلك الأحاسيس التي قصد إليها الملحن، فيصبح هكذا أداة لنقل العاطفة"¹

إن هذا الغناء الشعبي يحتاج إلى متذوق "حاذق مزود بأسلحة الفن... لا يكتفي باستهلاك النص، وإنما يساهم في عملية إنتاجه... هذا العالم السحري المليئ بالفتنة والغرابة"² إنه عالم ساحر يأسر متلقيه من المستمعين والقراء فيبعث في نفوسهم روح المجاهرة بقيمة هذا السحر الفني الشعبي العامر بقيم الفن وجمال الأداء، فن ظل فتانا بروعته وبراعته في ترويض الواقع ونواقضه.

فالمجتمع الجزائري أخلص في إنتاج تراثه الشعبي خاصة فن الغناء الشعبي عبر أزمنة عديدة خصوصا "مجموع أشكال التعبير الفنية والمعتقدات والتصورات والقيم والتقنيات والأعراف والتقاليد والأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال ويستمر وجودها في المجتمع بحكم تكيفها مع الأوضاع الجديدة واستثمار وظائفها القديمة، أو إنشاء وظائف جديدة لها"³ فكان هذا الفن بمنزلة مترجم لظروف المجتمع الشعبي، وسببا في الترويح عن نفسه والوقوف معه في وجه الضغوط الاجتماعية والنفسية والاقتصادية التي تتتاب المجتمعات الشعبية خاصة الهشة منها وذات القدرات المحدودة والبسيطة في مواجهة أعباء الحياة.

فكانت الأغنية الشعبية نسا خلد الذاكرة الجمعية الشعبية للشعوب والأمم السابقة واللاحقة بلغتها العامية وأسلوب أدائي متين هذا الفن الذي يفى "بمطالب النشاط الوجداني

¹ - سمير الحاج شاهين، روح الموسيقى، ص 95.

² - عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007، ص 08.

³ - عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، دار فسيثرا، الجزائر، د.ط، 2011، ص 07.

لحياة هذا المجتمع فغنى بها الناس في أفراحهم، وعدادوا مفاخر موتاهم تأبيناً في حزنهم، وأنشدوا أناشيدهم في مناسباتهم من زرع أو حصاد أو ماشبه¹

فهي مصاحبة للفرد الشعبي الذي لا يكاد نشاطه يهدأ في حقله أو مزرعته أو رعيه... إلخ فالأغنية الشعبية شاهد على حياة الإنسان، كما يشهد الأديب بكتاباتة وهو يتعرض لأحوال مجتمعه، كما الفنان والمغني الذي الذي "يتعامل مباشرة مع المحيط البشري والمادي الذي يحيط به، فإننا نقول بأن كل أدب يتجذر حتماً من واقعه ومحيطه"²

فالغناء الشعبي وهو من عائلة المآثورات الشعبية إبداع صادر من الفكر الوجداني الذي اشترك في بنائه أفراد المجتمع الشعبي، فغنوا الأغنية الشعبية التي يراها-هجرتي كراب-بأنها "قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية وماتزال حية في الاستعمال"³

إن من يتتبع هذا الفن الغنائي الشعبي يجد أن مادته شعرية أكثر منها نثرية خاصة التي عرفها الفرد الشعبي الماضي أي قبل دخول عالم الغناء الشعبي الحاضر عالم النثر والألحان المختلفة وما يعينه على إقبال المستهلكين من آلات وأدوات يتكئ عليها الفنان والمغني في أدائه لما يغنيه من مواضيع تمس مجتمعه، وتعبّر عنه سواء من طريق التجربة الشخصية أو من طريق التجارب الإجتماعية التي عاشها أفراد مجتمعه، فالغناء الشعبي الجزائري تقلب عبر فترات إنتاجه بين عدة طبوع وأشكال وأنواع غنائية، وحضر عدة مناسبات في مهرجانات ومسابقات تشجيعاً لهذا الفن وإن بدى أقل إقبالا من ذي قبل نتيجة عدة تغيرات ثقافية واجتماعية مست المجتمع الجزائري، فنجد مثلا الأغنية الشعبية الثورية أو

¹ - المنصف شرف الدين، تاريخ المسرح التونسي، ج:01، مطابع شركة العمل للنشر، تونس، د.ط، 1971، ص15.

² - محمد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل، الجزائر، د.ط، د.س.ط، ص04.

³ - هجرتي كراب، علم الفولكلور، دار الكتاب، القاهرة، د.ط، د.س.ط، ص218.

أغاني المديح أو أغاني الفرح أو القرح التي أنتجها الفنان الشعبي في فترات سابقة خاصة مع إندلاع الثورة التحريرية تلقى أكثر إقبالا بحكم المناسبة والحماس الذي تحمله معانيها. وعليه ومن خلال ماتم ذكره من بعض المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للأغنية الشعبية، نقول بأن الأغنية الشعبية جملة من العطاءات القولية الفنية والفكرية التي توارثتها الشعوب، فهي تعكس صورة حية عن حياة الأفراد، وتعبّر عن مدى امتزاج الوجدان الجمعي وأحلام الناس، لذا كان من اللزوم أن تتكاثف الجهود في الحفاظ على هذا الموروث الشعبي من خلال دراسته وتحليله ودفع القراء إليه بغية التعرف على تراثهم الذي هو "وقاية ضد العولمة أو الأمركة التي...تعمل قصارها على هدم بنية التقاليد الأصلية واستبدالها بتقاليد غربية تؤثت يومياتنا، الأمر الذي لم تعد معه فنوننا التقليدية بقادرة على الصمود والثبات أما المغريات الغربية التي تصلنا عن طريق الإعلام ومعظمها يركض أبدا في طلب الرخيص والإبتذال، ويلهث إثر العهر والامتهان"¹

وحتى لا نقتلع من جذورنا ولا تصيبنا حمى الانفتاح اللامشروط والذبوان في الآخر، ومحو تراثنا، كان من واجب المهتمين بالشأن الأدبي خاصة ما تعلق منه بالأدب الشعبي بأن يلتفتوا حوله وتكاثف جهودهم في الحفاظ عليه ونقله للأجيال.

02-تطور الأغنية الشعبية:

رافقت الأغنية الشعبية الفرد الشعبي عبر الأزمان والحقب والعصور معبرة عن حياته وهمومه الداخلية والخارجية، إذ هي من الفنون الشعبية التي جادت بها قريحة المبدع الشعبي، والتي نبتت معه ومع ممارساته من طقوس وعادات كالرقص وغيرها، فالأغنية

¹ - سميرة زعبيب، المؤلف من الأندلس إلى قسنطينة، دار المداد، ط01، 2009، ص11.

الشعبية "خدمت بالدرجة الأولى إشباع الحاجات الاجتماعية والنفسية...ولا تتوقف على المواضيع الروحية فحسب بل تمتد إلى المواضيع الدنيوية والمحرمة"¹

فالأغنية الشعبية قديمة قدم الإنسان، حيث كانت بمثابة ذلك المتنفس والغذاء الروحي الذي يتكئ عليه المبدع الشعبي في التعبير عما ينتابه، وما ينتاب الجماعة الشعبية التي يعيش معها، حيث تجمعهم حياة بخصائص مادية وأخرى معنوية يشتركونها رافقتهم إلى اليوم.

فالفرد الشعبي تعرض لحوادث الدهر المختلفة الفرح والحزن، فعبر من خلال الغناء عن مشاعره ووجوده، فشكلت بذلك الأغنية الشعبية ثروة قومية لما تحتويه من جانب فني وآخر موضوعاتي مس العديد من جوانب الحياة الإنسانية، فعبرت عن روح الشعب العربي والجزائري على الخصوص.

ومن يرى اهتمام الباحثين القدامى من المؤرخين لهذا الفن يجدهم لم يركزوا عليه بشكل كبير كما فعلوا مع باقي الفنون الأخرى، اعتقادا منهم بأن الغناء الشعبي يمثل مادة غنائية ساذجة، ولأنها لا تمثل المستوى الفني والأدبي الذي ترضاه الفئة الحاكمة آنذاك، فالمعروف في الثقافة العربية القديمة أنهم يثيرون كل ما يحفظ لهم بطولاتهم وما يسهم في تمجيدهم خاصة من طرف الملوك والخلفاء الذين تعاقبوا على الحكم ومدى تشجيعهم للفن الغنائي الشعري.

وهذا الحكم لا يدع مجالاً للشك في أن الأغنية الشعبية لقيت من طرف بعض المؤرخين في النظر إليها على أنها نوع من أنواع الغناء المتعارف عليه، ولا نجد من أفرد لها كتاباً يتناولها بالدراسة والتحليل وتتبع مساراتها وتحولاتها وأنماطها، سوى بعض المحاولات والجهود النقدية والأدبية الحديثة والتي نجدها متوزعة عبر مختلف الدول العربية.

¹ - إبراهيم الحيدري، أنثولوجيا الفنون التقليدية، دار اللاتقية، ط01، 1989، ص112.

فالمبدع الشعبي وهو يلجأ إلى الأغنية الشعبية إنما ليخلد فيها مآثره وحياته، فهي لم تكن مجرد مدعاة للتسلية والضحك فقط، بل تعبير شعبي مشترك جمع خواطر وحياة الجماعة الشعبية وأحلامها.

وهي التي غدت تساير حياة الناس في عملهم وفي مزارعهم وفي رعيهم وفي حقولهم، فقد شكلت إرثا ثقافيا مده الزمن حقبا وحقبا لتكون ثروة ثقافية لا يستهان بها تظهر خصائص وخصال الجماعات الشعبية وتبرز نمط تفكيرهم ومستوى وعيهم، فقد مثلت الأغنية الشعبية صوت الشعب منادية بآمال وأحلام الإنسان، فقد صمدت في وجه الكتمان والنسيان وقاومت المستعمر ونوائب الدهر ومصائبه، فتعرضت لمأساه ومواقف ومشاعر الفرد الشعبي، كل هذا أهلها لأن تحوز منحى تطوريا أهلها لأن تصبح قبلة للباحثين والدارسين في شأنها، وهي التي نقلت تجارب الماضين وصورت أجمل المشاعر وأعذب الألحان، فأكدت بذلك هوية الجماعة الشعبية ومدى ارتباطها ببيئتها التي ترعرت بها.

03-أنواع الأغنية الشعبية:

نالت الأغنية الشعبية حظا لا بأس به في حقل الدراسات النقدية الحديثة من طرف جملة من النقاد والمهتمين بها في مجال التحليل والنقد والتصنيف لهذا الموروث الشعبي، والذين راحوا يجعلون لها أنواع وأقسام بحسب الرؤية والتوجه أو من حيث موضوعها الغالب فيها، وفيما يلي بعض أنواع الأغنية الشعبية الجزائرية، والتي اختلفت طبوعها من طابع لآخر كالحوزي والمالوف والشاوي والتارقي والصحراوي والقبائلي وغيرها.

3-1 الأغنية الشعبية البدوية:

وهذا الطابع بالذات أكثر انتشارا وتوسعا وحفاظا على تقاليد وأعراف المجتمع الجزائري، فهي تعكس الحالة الاجتماعية والنفسية للفرد الشعبي الجزائري، حيث كانت بمثابة ثورة مضادة في وجه المستعمر الفرنسي إبان ثورة التحرير الكبرى، فقد خلدت معارك وبطولات

وشجاعة الثوار الجزائريين واندفاعهم في وجه العدو فهي "تصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي"¹

3-2 الأغنية الشعبية الصحراوية:

نمط غنائي ساد مناطق الجنوب الجزائري، وهو يتناول حياة الفرد الصحراوي الذي يواجه قساوة البيئة التي يعيش بها، فراح يتغنى برمائها الذهبية وبشمسها الناصعة وبسمائها الصافية وبحيواناتها كالجمال والأفناك، وممن برعوا في هذا الفن الغنائي الفنان الشعبي خليفي أحمد وغيره.

3-3 الأغنية الشعبية العصرية:

ويعد هذا النوع من الغناء الشعبي بمثابة غناء استرجاعي يعمل على تناول قضايا الثورة التحريرية مثلا، فنجد مغنيها يذكر فيها البطولات والأمجاد والمعارك وشجاعة الأبطال، ومن الذين غنوا هذا النوع نجد: الفنان الشعبي علي معاشي، رابح درياسة...إلخ.

3-4 أغنية الراي الشعبية:

والتي حسب ما يراه أهل الغناء الشعبي في الجزائر بأنه نوع برز بقوة في الغرب الجزائري ك: وهران، مستغانم، سيدي بلعباس...، حيث يتناول مغني الراي يومياته التي يعيشها وظروف معيشته المحيطة به، حتى لو كانت هذه الأغنية تصور بعض الأحداث البسيطة اليومية التي يعيشها هذا الفنان، وقد امتد هذا النوع إلى الأنثى فلم يعد حكرا على الرجل دون المرأة، فقد غنت المرأة الراي كذلك فصورت حياتها فيها، بل وعرضت فيها حياة المرأة الجزائرية عموما كعلاقة الرجل بالمرأة وحالات الخيانة والجريمة والفقر واليتم، كما تطرقت بعض أغاني الراي إلى عدة مواضيع كالتهميش وموضوع الهجرة غير الشرعية التي

¹ - أحمد مرسى، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، د.ط، 1968، ص11.

مست الكثير من شباب ولايات الساحل وبكثرة السواحل الغربية الجزائرية، فكانت أغنية الراي تعبر عن حالة الشباب-الحراق- في عرض البحر والمخاطر المحدقة به، والشباب المهوس بالمخدرات والجريمة وغيرها.

وعليه ومع التطور الذي شهدته حياة الإنسان الفنية فقد تحولت الأغنية الشعبية إلى وسيلة من وسائل الترفيه وكسب الشهرة والمال من خلال التطرق إلى العديد من المواضيع المذمومة في الأوساط الاجتماعية كالتشهير ودفع بعض السلوكيات الخاطئة في الأوساط الاجتماعية ك: شرب الخمر والجرم والفساد، كما تخلت نوعا ما عن أخلاقيات الفن الرفيع الذي يسمو بالحياة الإنسانية ويمجد المثل العليا والقيم النبيلة التي تتادي بها الجماعة الشعبية الصالحة وهي التي "سمعها الناس من الناس...فرددتها صوت عن صوت، وأصوات عن أصوات"¹

04-خصائص الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية ضمنت لنفسها مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الشعبية الأخرى، فقد تفردت بجملة من الخصائص والسمات منها:

- "وهي في الحقيقة صورة صادقة لما تتطوي عليه جوانح هذا الشعب من المشاعر والأحاسيس"²
- تحفل بالعديد من الظواهر الاجتماعية نظير قربها من حياة الناس إذ ترتبط في تعبيرها عن مناسبات متعددة كالعادات والتقاليد والعرف الاجتماعي الشعبي"³
- البساطة والعفوية بحيث تعبر عن خواطر مؤلفيها دون محاولات التفنن والاختراع.
- كثرة الزجل في الأغنية الشعبية.

¹ - عبد الله البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، دار الحداثة، بيروت، ط02، 1988، ص146.

² - محمد فهمي عبد اللطيف، ألوان من الفن الشعبي، دار العلم، القاهرة، د.ط، 1964، ص97.

³ - حلمي بدر، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص45.

- التعدد والتنوع الكثيف في الموضوعات.
- ترمز الأغنية الشعبية إلى نصوص موروثية مغلقة بالطابع الوجداني، وتعبّر عن التراث الشعبي.
- تشترك مع غيرها في ألوان الفنون الشعبية كالأمثال والأساطير.¹
- صفة الجماعة بمعنى أي شخص يستطيع أن يشترك في أداء الأغنية.²
- عدم نسبة الأغنية الشعبية إلى مؤلف معين دليل على خلقها التلقائي من قبل جماعة سرية.³
- تعبيرها المباشر عن لحظات الوجدان والانفعال والتأثر التي تجعل من نصوصها يغلب عليها الحزن والمزاح الفردي.⁴
- الانفعالية، هي انفعالية للغاية، غير أن انفعاليتها بسيطة غير معقدة.⁵
- اللهجة المحلية.
- دائماً تتغير وتتبدل مرارا أثناء عملية الانتقال بالمشافهة.⁶
- ارتباط الموسيقى الشعبية بالغناء الشعبي.
- الموسيقى الشعبية تعتمد على النقل السماعي وليس على النوتة المكتوبة.
- تعبر عن القيم الخاصة بالمجتمعات.⁷

¹ - المرجع السابق، ص 46.

² - محمد الصالح ونيسي، جذور الموسيقى الأوراسية، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، د.ط، د.س.ط، ص 29.

³ - أرلوند هاووزر، فلسفة تاريخ الفن، تر: رمزي عبده، دار الحقيقة، ط 01، 1980، ص 299.

⁴ - عبد الأمير جعفر، الفن الغنائي في الخليج العربي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، د.ط، 1980، ص 11.

⁵ - هجرتي كراب، علم الفولكلور، ص 133.

⁶ - أرنيث فيشر، ضرورة الفن، تر: ميشال سليمان، دار الحقيقة، ط 01، 1970، ص 32.

⁷ - فاروق أحمد مصطفى، المواليذ - دراسات للعادات والقاليد الشعبية في مصر - ، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 1980،

1980، ص 172.

- أنماط الأغنية الشعبية كثيرة بالغة، حتى أن لجنة الفولكلور الإيرلاندية تصنف الأغنية الشعبية إلى ما يزيد عن خمسة وعشرين نوعا مختلفا في موضوعاتها وأغراضها.¹
- غالبا ما يبدأ الغناء شخصان أو أكثر بالغناء ويكون بصوتين مختلفتين.²
- وثيقة هامة تدرس من خلالها الحياة...وتؤخذ منها المعلومات.³

فهذه الخصائص وغيرها التي حظيت بها الأغنية الشعبية جعلت منها قدرة عجيبة في تتبع تطورات الأوضاع الاجتماعية للجماعة الشعبية، فكانت فاعلة في ملازمتها لحياة الناس، وهي التي تمثل الذاكرة الشعبية لأنها استطاعت أن تسجل حضور وتاريخ وثقافة الفرد الشعبي وعمق الألم الذي لازمه لفترة زمنية طويلة خاصة مع الثورة التحريرية المثقفة، فبرزت الأغاني الشعبية بمثابة برقيات سريعة ترسلها حناجر وأفواه الجماعة الشعبية، وكأنها بعض من دستور حياة فيه من الأحكام والقوانين ما لا ينكره ناكر.

إنها درس فني بديع وشاهد حي على حياة الأفراد والمجتمعات والأمم، درس ثقافي واجتماعي تمتع بكثير من البساطة والموضوعية والطرح المناسب، كما كان درس نقديا في الساحة النقدية ألهم الكثير من النقاد والمهتمين فشكل علامة فارقة في الدرس النقدي الحديث ومنازة يقصدها هؤلاء ليمهدوا الطريق للبحث فيها طويلا لاستعراض أسرارها الفنية والموضوعاتية والاجتماعية والفكرية، تأكيدا على عبقرية الفنان الشعبي الذي عبر ودافع بقريحته عن مواقفه وآرائه ومشاعره وخواطره الكثيفة ووجدانه ومزاجه المنقلب من حال لأخرى، فالإبداع الشعبي كان ولا زال يحفظ للأمة أمجادها وتاريخها الطويل، فهو خلاصة

¹ - مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ط، 2008، ص275.

² - إبراهيم الحيدري، أنثولوجيا الفنون التقليدية، ص87.

³ - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج02، دار الغرب الإسلامي، ط01، 1998، ص317.

تجارب الجماعة الشعبية وتذكر نصبته قرائهم تخليدا للقيم واستذكارا للحياة الماضية وطابعها البسيط.

فالأغنية الشعبية بهذا المستوى الموضوعاتي والفني في الحقيقة تمثل تفاعلا اجتماعيا وفنيا حرك الذات الشعبية المبدعة فكانت انفعالا بسيطا غير معقد وذخيرة وفيرة ومتنوعة من أشكال التعبير الشعبي تناقلتها الجماعات الشعبية إذ تعد تعد مرآة تنعكس عليها صورة نابضة عن حياة الشعوب وآمالها وأخلاقها وأفراحها وأقراحها، كان لعديد الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية في الجزائر دور كبير في انتشارها ورواجها بين فئات المجتمع المختلفة وعلى اختلاف لهجاتهم.

وإذا تأملنا التراث الشعبي الغنائي الجزائري فإننا نجد كما معتبرا لا بأس به في مجال الأغنية الشعبية التي أنتجتها المرأة الجزائرية والرجل معا، فكانت أغاني شعبية جمعت بين الإحساس المرهف والكلام الناعم والمعاني الجميلة الطريفة، عكست الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية للشعب الجزائري، حيث مكنتنا من معرفة ذوق الفرد الشعبي والوجدان الجمعي للأمة بآلتها البسيطة ونغمها السجي، ومترجمة لعواطفه ومشاعره وصبره وذوقه وأناه، يغنيها لإيمانه بكرامته وعزته، إنها قوة إبداعية شعبية وقفت مع الإنسان لتخفف عنه آلامه ويعبر من خلالها على إقباله نحو الحياة، فهي ميدان خصب جمع ثراء لغويا ودلاليا وموسيقيا وأدبيا دفع بالمهتمين إلى فهمه واستيعابه، حيث لجأت إلى توظيفه الكثير من الأجناس الأدبية كالنص المسرحي الجزائري الذي تناول الغناء الشعبي واتخذة وسيلة من وسائل البوح والمعرفة الشعبية التي تمتعت بها المجتمعات الشعبية عبر الزمن.

05-موضوعات الأغنية الشعبية:

لقد تميز تراثنا الشعبي الجزائري بعديد الموروثات الشعبية كالغناء الشعبي، والذي راح يعالج الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية والنفسية، التي تكون صاحبت الفرد

الشعبي فكانت بمثابة "بطاقة الهوية بالنسبة للشخصية الوطنية أو القومية في أية أمة من الأمم، ومنها نعرف طبيعة المجتمع وتقاليد ومعتقداته وطقوسه وأفراحه وأحزانه ونوعيات اهتماماته وعلاقاته"¹

فهي مرجع صادق يعرف الإنسان بماضيه وحاضره وتوجهاته وحالاته النفسية، لذا نجد بعض الدارسين والمهتمين بهذا الفن يجعلون له موضوعات يطرقها، وإن هي تعرضت لجل مواضيع الحياة الإنسانية.

فالغناء الشعبي يتسلل إلى ذات المبدع الشعبي ليكون تعبيراً عما ينتبأه من فرح وسرور أو ألم وفراق، الأمر الذي دفع بالمهتمين بالأدب الشعبي محاولة تقرير جملة من مواضيع الأغنية الشعبية الجزائرية منها:

01- الثورة في الأغنية الشعبية:

تعد الثورة موضوعاً خصياً تتناوله الأغنية الشعبية الجزائرية، فكانت تعبر عن القهر والظلم والجور الممارس في الشعب الجزائري خلال فترة احتلال فرنسا للجزائر، فصورت بذلك الأغنية الثورية مدى هذه المعاناة إبان هذا الاستعمار العاشم ومدى صبر الجزائريين من أجل استرجاع حريتهم المختصبة وأرضهم المسلوية، فكانت الأغنية الشعبية بمثابة ذلك الحماس الذي يدفع بالثوار من المجاهدين بأن يتمسكوا بحقهم ولا يفرطوا فيه، فخرجت الأغنية الشعبية إلى المحافظة على الوطن متناولة الانتصارات والبطولات وذكرىات القامات الفدائية والشجاعة التي يتحلى بها أبطال الثورة وصمودهم في وجه المستعمر، بل تناولت كذلك آثار التعذيب على أجساد الجزائريين من طرف المحتل الفرنسي وجرائمه المقيتة في حق الشعب الجزائري الذي ما فتئ يحاول الصمود رغم قله إمكاناته وإعداداته التي يواجه بها عدوه القوي عدداً وعدة.

¹ - مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، ص 09.

فكل هذه الضغوط والحصارات كانت سببا مقنعا لتدفع قريحة المبدع الشعبي لأن يحتضن الثورة وبطولات الأبطال الجزائريين في الجبال والقرى والمدن من خلال غنائه ولحنه الذي تهتز له أركان الجبال، فكانت الأغنية الشعبية ترفع معنويات الشعب الجزائري وتدفعه إلى التمسك بحريته ووطنه الأم وإيمانه بالنصر والاستقلال رغم كل التعذيب والقتل والتشريد والتجويد والسجن والاعتقال، فقد كانت جرعة معنوية قوية ولحنا مدويا في جبال الجزائر، فتقوى عزائم المجاهدين والثوار في مقاومة عدوهم الذي آثر على نفسه ألا يترك شيئا ولا شابا ولا عجوزا إلا وركنه تحت التراب، وتدفن معه مقوماته وأحلامه التي ظلت تعانقه، فالأغنية الشعبية وهي تلازم المغني الشعبي ظلت تتردد على الألسن لما بعد الثورة لتكون نصا شفاهيا ومكتوبا وشاهدا على صمود الجزائريين ضد العدو الفرنسي الذي كفر بحرية الشعب الجزائري وآمن بأطماعه التوسعية.

02-الدين في الأغنية الشعبية:

لقد تناولت الأغنية الشعبية عدة جوانب دينية إما للتوعية أو الإرشاد أو النصيح أو الإلتزام بفضيلة من الفضائل، فطرحت فكرة الخوف من الله والتوكل عليه، وتحلي الإنسان بالقيم الإسلامية العالية التي يرتضيها المجتمع وتجلب الخير لصاحبها، كما ركزت كذلك على المواسم الدينية كالحج والعمرة، والخطبة والزواج، والمولود الجديد، وكذا ذكر خصال النبي محمد صلى الله عليه وسلم وشمائله، فمثل هذه الأغاني بهذه المواضيع تحث الفرد الشعبي على العمل بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف وعدم تجاوز ما جاء به للأمة من تعاليم وشرائع وقوانين تنظم حياة البشرية جمعاء، والتي من شأنها أن تسهم في توعية المجتمع وأفراده، وتهذب سلوكياتهم وتزرع بينهم المحبة والألفة، وتكشف لهم الخطأ من الصواب، وتنتشر بينهم السلم والأمان، وتعلي قدر الكبير، وتحفظ الآداب العامة المشتركة بين البشر، وتثير في نفوسهم روح الكرم والجود، وتنبذ البخل والشح والشقاق، وتولد فيهم روح المسؤولية

والفحولة وقوانين الاحترام، وتربيتهم على التوكل والعمل والاجتهاد، وتحفظ لهم سير الأولين وخصالهم الفضيلة، إنها صورة من صور التزام نحو القيم المجيدة العليا.

03- الوجدان في الأغنية الشعبية:

هذا الموضوع هو الآخر لم تغفله الأغنية الشعبية باعتبار ما ينتاب الجماعة الشعبية والنفس البشرية من عواطف ومشاعر وأحاسيس، فتكون الأغنية الشعبية مفجرتها للخارج والعلن، بطابعها الشعري الرقيق الذي تستميل له النفس وتتجذب إليه، فينطلق مغني الأغنية الشعبية من تجربته الشخصية وهي مرتبطة باللحظة التي يعيشها هذا المبدع الشعبي، فتلهج قريحته بلون غنائي منظوم يعرض فيه قلقه العاطفي وحالاته النفسية التي يمر بها، فيكون هذا الغناء الشعبي الوجداني "قوي... يخاطب قارئه أو سامعه بلسان من ضمير مفرد المتكلم"¹

وبما أن حياة الناس تتنازعها متناقضات عدة واضطرابات شتى كان الغناء الشعبي يغوص في وجدان الفرد الشعبي فيغازل به حزنه ومعاناته حتى يطرحها خارجا، فتكون تجربة معبرة عن الحالات المشابهة لأفراد آخرين أو حتى الوجدان الجمعي للجماعة الشعبية عامة استئناسا بها أو تحريكا لما يجول في النفس من الشوق والمحبة والعرفان والاعتراف، فنجد المغني الشعبي يغني للمرأة والولد والأم والأحبة، خاصة الزوجة هذا الكائن العاطفي الذي راحت قريحة المبدع الشعبي تصدح بذكرها مذكرا بجمالها وروحها وسماتها وعواطفها، فتهتز مشاعره فتترجمها أصواته أو أصواتها الشجية تعبيرا عن ذلك المخزون العاطفي المشترك بينهما من خلال الأداء البسيط والكلمة اليسيرة واللحن العذب، فقد جعل كل من المرأة والرجل الغناء تمثالا متحركا لا يغادر أفكارهم، فيظل يحرك وجدانهم فيطول غناؤهم وتتوسع

¹ - رثيف خوري الشريف، في الأدب العربي، لجنة التأليف المدرسي، بيروت، د.ط، 1962، ص 106.

مواضيعه الوجدانية تعبيراً عن الحب والشوق والموت والحزن والأسى، بل تعبيراً عن الأسرار الدفينة في الوجدان الفردي أو الجمعي.

وعليه فقد تناولت الأغنية الشعبية وجدان الفرد الشعبي والجماعة الشعبية، وصورت أحاسيسه ومشاعره سواء تعلق الأمر بالحياة الخاصة بالمغني-المبدع الشعبي- أو التي تحياها الجماعة الشعبية والأمة، ليكون هذا الفنان لسانهم في التعبير عما يختلجهم من مشاعر وأحوال وظروف يشتركونها.

04- الوصف في الأغنية الشعبية:

موضوع الوصف في الأغنية الشعبية نال قسطاً كبيراً بها، فالأغنية الشعبية تناولت بالوصف جوانب عديدة من الطبيعة والإنسان والظروف، فتصفها بأدق التوصيفات كوصف الشمس والجبال والنجوم والرمال والبحار والوجود والنفس، وقدرة الله سبحانه وتعالى المتجلية على سطح الأرض "فكان الغناء نافذة للتعبير عن مكونات الذات...بحثاً عن الصدق الوجودي، الذي يعلمنا كيف نمارس تنظيراتها، وكيف نكون أنفسنا"¹

فهذا الوجود الساحر لمس مشاعر الفنان الشعبي وحرك فيه افتتانه بما حوله من خلق بديع ورسم مثير، فراح يغني البرق والرعد والسحاب والقمر والنجوم والسحاب والغزال...، وحالات وجه الإنسان والعين والحاجب والأنف والفم والشعر، والحلي الذي ترتديه النسوة في المناسبات كالأعراس أو في مناسبات أخرى، بل تعد الوصف إلى وصف السنابل والينابيع والأغنام والجمال، فالوصف عين الأغنية الشعبية التي يبصر من خلالها الفنان الشعبي الكون والطبيعة والسهول والمجاري والدور وغيرها، فكان بذلك موضوعاً ثرياً وقناة يعبر منه الفن ليمرر لنا سحر الطبيعة وجمالها، والإنسان وخلقها وما خلق له.

¹ محمد سعيد الريحاني، رهانات الأغنية العربية- دراسات وآفاق الأغنية العربية-، مجلة كتابات إفريقيا، صادرة من مدينة بورنموث، إنجلترا، 2010، ص10.

05- المناسبة في الأغنية الشعبية:

لقد حرصت الأغنية الشعبية على حضورها الدائم في المناسبات المختلفة كالزواج والختان، وفي مواسم الحصاد والجني، ومجالس الصلح وغيرها كثير، فكانت الأغنية الشعبية لا تفارق هذه المناسبات والأعياد والمواقف، فتدفعهم للفرح والابتهاج والسرور والضحك، كما تحمس على بذل النشاط في مناسبات الحصاد والدرس والتوزيع وغيرها "فهذه الأغاني تصدر عن الرجال والنساء على السواء، وتكون خالية من التعقيد فيسهل حفظها، ولها نغمة موسيقية تتناقل بين الناس"¹

وبناء عليه فقد تناولت الأغنية الشعبية العديد من القضايا والمواضيع الاجتماعية التي نمت بين أحضان الجماعة الشعبية كالحب والأخلاق والقيم والتعاون والتآزر والثقة، فكانت أداة لدفع الضغوط النفسية التي لازمت الفرد الشعبي، فالغناء الشعبي هذا اللون الفني المعتمد على الكلمة واللحن أضحت معبرا عن الحياة بكل تفاصيلها، فقد استطاع أن يوثق للأجيال تاريخ الأمم وفنها العريق وبطولاتها وأمجادها وأحلامها وآمالها وآلامها، فتظل تستجيب متى دعيت في المناسبات والأفراح والآداب والفنون، فقد امتد حضورها ليصل إلى توظيفها في مختلف الفنون الأدبية كفن المسرح وفي المسرح الجزائري خصوصا، كما حدث في بعض المسرحيات المخصصة بالدراسة، وسنحاول أن نتعرف عليها من خلال محاولة الاقتراب منها ثم عرضها ومن ثمة التعرف على وظائفها.

06- وظائف الأغنية الشعبية في مسرحيات الدراسة:

فبعد التطرق إلى ماجاء من عناصر نظرية سألقة حول مفهوم الأغنية الشعبية وأنواعها وموضوعاتها، سنحاول في هذا العنصر أن نتعرف على أهم وظائف الأغنية الشعبية في مسرحيات عز الدين جلاوجي، ومدى ارتباطها بالواقع الجزائري الذي نبعت منه هذه الأغاني

¹ - محمد سعيد، قراءات في أغاني الرحي، اللجنة العلمية الشعبية للثقافة والإعلام، ليبيا، د.ط، 2006، ص10.

الشعبية وعلى اختلاف مواضيعها وأفكارها ووظائفها، فهي تعبير كلامي ملحون يمتزج بآلات موسيقية تقليدية، تؤديها المرأة والرجل أو في مجموعات غنائية مع استعراض لبعض الحركات التي تمثل رقصات شعبية ممتزجة ببعض الطقوس، ونجدها في الحاضر حافظت نوعا ما على طابعها التقليدي بيد أنها تطورت من حيث آلاتها الموسيقية وأشكالها ومواضيعها، فلم تعد تقتصر على الدف والناي -القصبة- التقليدية بل عمدت إلى استحداث على مستوى الآلة الموسيقية والشكل والمضمون.

فالأغنية الشعبية فسحة ثقافية واجتماعية اشتركت في تكونها جملة من الظروف، التي عاشها الفرد الشعبي وحياته البسيطة، فكانت بمثابة تعبير شفوي معبر عن الوجدان الإنساني من أحاسيس النفس ومشاعرها، فهي تعد بمثابة قناة تسري بها هذه الأحاسيس والمشاعر التي عاشتها الجماعة الشعبية ونقلت عبرها مجمل المكبوتات والعواطف والمواقف والقضايا الإنسانية المختلفة، فغدت تحمس الإنسان في ثورته ضد العدو، وتدفعه على الفرح والابتهاج، من خلال تعرضها على لسان المغنين إلى مختلف الحالات النفسية والاجتماعية التي تشكل المادة الأولية للمبدع، فيصهر هذه المادة في قالب غنائي يتميز بطابع شعبي بالاعتماد على آلات موسيقية بسيطة من صنع يديه.

يعتبر الغناء الشعبي ركنا ثقافيا من أركان ثقافتنا الوطنية، فكونه يؤدي عن طريق الكلمة واللحن، إنما يصور تجربة إنسانية عاشتها الجماعة الشعبية وهي تقوم بالفعل الغنائي والرقص والموسيقى الشعبية، فهذه التجارب الغنائية إنما هي في الحقيقة تعبير عن جملة التفاعلات والانفعالات الحاصلة بين الأفراد نتيجة تلك الظروف والأحوال التي يحيونها من أفراح وأحزان تتسم بالمزاجية أحيانا، من خلال "بساطة أسلوبها وبدائية آلاتها الموسيقية،

وتعبيرها المباشر عن لحظات الوجدان والانفعال التي تجعل نصوصها يغلب عليها الحزن والمزاج الفردي"¹

فعند تتبع بعض الأغاني الشعبية في الثقافة الجزائرية نجد بأنها أغاني بسيطة من حيث شكلها العام من آلات وأداء وموسيقى، لكن عندما نتمعن جيدا في الأفكار والأحداث التي بداخلها نجدها أفكارا وأوصافا ومشاعر عميقة خاصة تلك التي يغلب عليها طابع الحزن، فيغني المبدع الشعبي لي طرح هذه الأفكار والحوادث والمشاعر حتى يخفف من هذا الحزن عن نفسه، وهي بهذا الكم الفني والجمالي والموضوعاتي جعل منها قبلة للكثير من المصنفين والنقاد والمبدعين ينهلون من هذا الكم الفني نقدا ودراسة وتوظيفا في الأعمال الإبداعية، فقد أصبح الاهتمام بدراسة الأغنية الشعبية أكثر وضوحا في الأدب بعد أن كان محصورا في إطار الأنثروبولوجيا وعلم الفولكلور"²

فميلاد الأغنية الشعبية الجزائرية لم يكن وليد الصدفة، بل كان نتيجة لحاجة الإنسان إليها فيعبر من خلالها عن همومه وأتاعابه ومشقته وبعض مسراته وأفراحه معتمدا في ذلك على قدرته في تشكيل الكلمات المناسبة وسبكها وجودة صوته وحسنه، إذ الأغنية الشعبية تعتمد اللحن كشرط أساسي فيها، فلا يمكن أن تخلو أية أغنية من لحنها الذي يتماشى وطبيعة الكلمات والأوزان التي تفرضها وخصوصية الموضوع الذي تتناوله، فقد سعت إلى إشباع الحاجيات الاجتماعية والنفسية والروحية... وغيرها.

تتعدد مواضيع الأغنية الشعبية فلا تتوقف عند موضوع دون طرق آخر، معبرة عن الحالة النفسية للفرد والمجتمع، ومتعرضة لكل جوانب حياته الروحية وغير الروحية، بل تصور كذلك المواضيع المحرمة المتمثلة في التعرض للاعتراض على الأقدار، وبعض

¹ عبد الأمير جعفر، الفن الغنائي في الخليج العربي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، بغداد، د.ط، 1980، ص11.

² آدم كوير، الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيون، الكتاب السنوي لعلم الاجتماع، ع:07، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1984، ص317.

الأمر الشريفة، وكذلك بعض الانحلالات الخلقفة كوصف مفاتن المرأة والتغزل بها، إن هذا اللون من الغناء لم يكن يلقى ذلك الرواج والشهرة في الماضي، بقدر ما وجد مجالا فسفحا وغصبا لىنمو وىنتشر في الحاضر نتيجة لعدة ظروف وعقد اجتماعفة وكساد في الأخلاق، وانتشار الرذائل والممنوعات، التي راح المغنون يعتنقونها وىغنون فيها عددا لا ىحصى من الأغانف الماجنة التي هىجت الذوق الفنف الشعبف العام للأغنفة الشعبفة، وأكسبته مناعة ضد هذا اللون الغنائف الشابف، الذي اتخذه فنانونه مصدرا لكسب الشهرة والمال والمكانة الاجتماعفة والجوائز، إن الأغنفة الشعبفة التقلففة ما كانت لتكسب كل هذه الحظوظ من الحضور فقط لأنها كانت تعبر عن الواقع الاجتماعف بصفة ملحونة متخذة منه مادتها الأصلفة في ترففة وتوففة وتعرف الأفراد بعاداتهم وتقالفهم وأفكارهم فغنوا أغانف المناسبات، وأغانف التجارة، وأغانف الفلاحفن وأغانف الثورة التحررففة.

إن الأغنفة الشعبفة الجزائرففة مجال غصب لتنففس الهموم لدف الفرد الشعبف، ففف تصور له الأوجاع والأحزان والمسرات الماضفة والحاضرة التي تواجهه وىتعرض إليها، فتكون بمثابة ذلك الطفب المعنوف الذي ىكشف عن العلل النفسفة والاجتماعفة التي هف بداخل الفرد والجماعة الشعبفة التي تسهم بشكل كبرف في تكوّن هذا الغناء الشعبف الذي تختلف مواضعه من موضوع لآخر، فنجد أغانف الفلاحة، والثورة والتجارة والمناسبات على اختلافها، "ففف في الغالب نتيجة جهد جماعف وصالحة لأكثر من زمان ومكان"¹

فتارفخ الأغنفة الشعبفة الجزائرففة بالخصوص لا ىمكننا أن نحدده بفترة زمنية محددة ولا مكانا جغراففا محددا كذلك، إذ ىمكننا القول بأنها صاحبت الفرد الشعبف خلال فترة زمنية لتجاوبها مع معطفات الأوضاع الاجتماعفة والفساسفة والاقتصادفة والثقاففة والفكرفة للمجتمع الجزائرفف، وهذا راجع إلى مفلادها الأول مع ظهور فن الغناء لدف الإنسان وعبر حقب

¹ - أحمد مرسف، تراث الموسفقى الشعبفة الفلطفنفة، مجلة جامعة النجاح الوطنفة للأبحاث- العلوم الإنسانفة- ، م:23، 2006، ص106.

مختلفة كالغناء الجاهلي وفي صدر الإسلام، ثم الأمومي، والعباسي والمملوكي وغيرها من العصور والعهود التي استظهرت فن الغناء ونوعت في قوالبه وطبوعه المختلفة، وعليه "فالأغاني الشعبية قديمة قدم العهد بين سكان المدن والبوادي، وإن الحياة الاجتماعية بمناسبةاتها المفرحة والمحزنة قد حتمت التعبير الجماعي الذي يستعين بالآلة الموسيقية وبالتنغيم اللفظي، فاصطنع فن يجمع بين هذين الجانبين الموسيقى واللغة، هو ما نصطلح على تسميته بالأغنية الشعبية"¹

وسنحاول بعد هذا التقديم أن نعرض إلى أهم وظائف الأغنية الشعبية التي وظفها الكاتب عز الدين جلاوي في مسرحياته معتمدين على تقسيم الباحث محمد شابانة، ولنا وقفة أولى مع:

6-1 وظيفة التعبير الانفعالي والعقلي "الحماسة، الافتخار، الحزن، الاستذكار"

6-1-1 الحماسة:

نعني بالحماسة تلك الآثار الإيجابية التي تخلفها الأغنية الشعبية في الذات الإنسانية حين تسمعها، خاصة مع ماتعيشه الأمة العربية من حروب ومشاكل اجتماعية قاهرة كالعنف والقهر والتسلط على الحريات وغيرها، فتثور ثائرة قرائح المبدعين لتصوير معاناتهم وعرضها من خلال الغناء الشعبي الذي يلامس ذوات أفراد الجماعة الشعبية فيتحمسون للوقوف ضد هذه الحروب والتعسفات والقهر المسلط عليهم، إذ تعبت نفسية الفرد الشعبي وانهارت قواه في مواجهة مثل هذه الموجات من الحروب والمشاكل الداخلية سياسيا واجتماعيا واقتصاديا...إلخ.

فغنى الفنانون عدة أغاني تصور مأساتهم وتبدي مواقفهم الصارخة في وجه هذه الأنواع من التهميش المسلط عليهم من قبل السلطات الحاكمة أو من قبل الاحتلال بشتى أشكاله

¹ عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، د.ط، 1957، ص03.

على هؤلاء، فتكون بذلك الأغنية الشعبية دافعا قويا لرفع المعنويات وتحسيس النفوس على المقاومة والثوران ضد هذه الأنظمة الجائرة أو العدو الخارجي الذي استوطن طويلا في الدول الإفريقية كالجزائر خاصة، وما أحدثه فيها من جرائم واستيطان وتشريد وتجهيل وغيرها.

فقد تحولت الأغنية الشعبية إلى وسيلة من وسائل المقاومة من خلال دفعها النفسي والمعنوي للمدافعين عن أوطانهم من أجل استرداد سيادتهم وأرضهم وحریتهم، وخير دليل على ذلك ما نجده من أغاني ثورية حماسية غنت للثورة الجزائرية، فصورت الشهداء وانتصاراتهم وصموهم في وجه الاحتلال الفرنسي الذي عمر في كل ربوع الوطن، فقد حركت في الثوار والمجاهين روح الصمود والتضحية وأكسبتهم قوة معنوية يتصدون بها لكل أشكال القمع والقتل والتعذيب الذي تمارسه في حقهم قوات الاحتلال الفرنسي، فيشهر بذلك المبدع الشعبي قريحته في وجه هذا الظلم والعدوان فيغني أغانيه المدوية التي تحمل في طياتها الكثير من القوة والاندفاع وروح التمسك بالأرض والعرض، فكانت هذه العطاءات القولية والفنية والفكرية التي جادت بها حنجره الجماعة الشعبية تغني تلك القصائد الملحمية والثورية بلغة فصیحة أحيانا وعامية في أحيين أخرى مساهمة بذلك بنفس الروح القتالية التي يقاتل بها المجاهد والثوري.

فالمبدع الشعبي وهو يغني الأغاني الثورية يكون بمثابة شاهد على أحداث ووقائع ومصائر المجتمع الذي ينتمي إليه، أو حتى الذي يشاركه في الدين واللغة والعرق، فقد غنى للثورة الجزائرية العديد من الفنانين المصريين والتونسيين والمغاربة الذين آمنوا بالقضية الواحدة والمصائر المشتركة والبلد الواحد، فغنوا لأبطالها ومعاركها وانتصاراتها على العدو أثناء فترة الاحتلال وفترة الاستقلال، فكانت الأغنية الشعبية الثورية في الغالب تصف أبرز المقاومات وأشهرها، كما تعرض الوضع المعيشي المتأزم الذي تشهده منطقة من مناطق الثورة في الجزائر.

فقد سمع الأغنية الشعبية أناس عن أناس آخرين فتخزنت في ذاكرتهم وتوارثوها جيلا بعد جيل محافظين على طربها العام ومضمونها الأصلي الذي غنته الحنجرة الأولى، التي وثقت فيها أهم القضايا الاجتماعية والسياسية التي تبادرت في تلك الفترة خاصة ماتعلق منها بالحروب الكبرى والمناسبات السياسية القوية، أو الوقائع والأحداث المشتركة بين الأفراد كمجالس الصلح ونحوها، "فرددتها صوت عن صوت، وأصوات عن أصوات،...دون أن يتساءل أحد عن أحوال صانع الأغنية"¹

فمن بين الأغاني التي وظفها الكاتب عز الدين جلاوجي في مسرحيته الفجاج الشائكي ذات الموضوع الثوري، حتى يدعم ويقوي به أحداث مسرحيته ذات الطابع المأساوي، الذي تجري أحداثه أثناء الثورة التحريرية الكبرى ضد العدو الفرنسي، يقول الكاتب:

"يجذب الضابط الفرنسي الطفل بقوة صائحا.

وهذا الطفل قاطع طرق صغير، هو ابن أحمد أليس كذلك؟

ترده إليها خائفة، تضمه إلى صدرها.

دعه، لا شأن لك بالأطفال، شأنك مع الرجال إن كنت رجلا.

يقهقه الضابط في سخرية.

وهل تعتقدين أننا سنعجز...

سنقتل أحمد كما قتلنا غيره...

ونقتل الصادق

ونقتل قطاع الطرق.

¹ - عبد الله البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، دار الحدائثة، بيروت، ط02، 1988، ص246.

تقف الأم متحدية، وقد عادت شجاعتها إليها، رغم الدم الذي انحدر على خدها.

اطمئن لن ترى أعينكم هباء أبدا...

وستخرجون من هذه الأرض الطيبة...

ستخرجون...

تقتلون بالمئات، نلد بالآلاف...

تقتلون بالآلاف نلد بالملايين...

سنكون غصة في حلوكم أيها القتلة المجرمون.

يتعد الضابط عنها قليلا باتجاه الباب، وقد اشتد غضبها.

يعيد ترتيب هندامه، يصبط رشاشه فوق ظهره جيدا، يقول باضطراب:

أخبري أحمد والصادق وكل اللصوص، أننا وراءهم كالقضاء المحتوم.

تقترب الأم من الضابط قائلة بتحد:

حين تقتلون الكبار، سيكبر لكم الصغار كالقدر.

الزمان بيننا.

الزمان بيننا.

ينصرف الضابط وتبقى الأم تضم حفيدها إلى صدرها، وهي تمسح الدم عن وجهها.

يشند دوي الطائرات، تقوم الأم بهدوء تتسمع في خوف، ترتسم في ذهنها أصوات قصف

وانفجارات، ترتسم أمامها لوحة لابنائها ومن معهم في سفح الجبل، وقد راحت القنابل

تلاحقهم، يصل سمعها صوت شجي يغني:

الطيارة الصفراء أحبسي ماتضريش *** عندي راس أخي ولميمة ماتضنيش¹

فالكاتب من خلال هذه القطعة السردية من المسرحية أراد أن يصور حالة من حالات الفرع الذي طالت الشعب الجزائري خلال الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي الذي حطم الأفئدة وسحق الأرض ودمر كل جميل حلم به الشعب الجزائري، فقد وظف الكاتب أغنية الطيارة الصفراء الشعبية التي عمد من خلالها إلى التعبير عن الأوضاع المزرية وحالات الحصار النفسي والاجتماعي التي قهرت الشعب الجزائري وضيقت عليه كل سبل الحياة والكرامة.

فهذه الأغنية الشعبية الثورية الموظفة في هذا النص عملت على تحميس الأم التي صارت وحيدة، وزيادة تحملها وصبرها على ابنها أحمد والصادق وهما يشاركان المجاهدين والثوار في الجبال للقضاء على غضب دبابات المستعمر الفرنسي وطائراته التي تظل تقصف كل حي على أرض الجزائر وعلى مرأى الكبير والصغير، الرجل والمرأة، والكهل والرضيع، فقد كونت هذه الأغنية في النفس تلك الروح الشجاعة والمقدامة التي لا تهاب قصف وعصف الطائرات التي تسبح في سماء الجزائر معلنة بدويها الإبادة والقتل والحرق والتدمير.

إن أغنية الطيارة الصفراء تراث غنائي حافظ على حضوره في مختلف المناسبات الثورية الجزائرية، لما لها من أثر بليغ في النفس، فمن خلال سماعها ندرك تلك الصورة الحقيقية التي صورتها هذه الأغنية، فنتصور صوت الطائرة، وحالة الخوف والهلع الذي عكف في نفوس المجاهدين والأفراد، والجبال العالية، والدم المنتشر في كل بقعة من بقاع الجزائر، وأصوات الأطفال الجائعين، وبكاء الثكالي ونواحهم، وحالات الصمود، وعدد الجنود، وصوت الطلقات، ورائحة الرصاص... إلخ، إن هذه الظروف العسيرة التي مر بها الشعب الجزائري

¹ - عز الدين جلاوجي، الفجاج الشائكة، ص 79/78/77.

إبان حرب التحرير حركت قريحة المبدع الشعبي ليشارك بصوته في التغلب على هذه المحن والمصائب وجملة القيم المختصة، فهي دليل على مختلف الأوجاع والمآسي التي كبدت الشعب الجزائري الكثير من الجرحى والمفقودين واليتامى والمعاقين والموتى.

فالحركة الغنائية الشعبية في الجزائر إبان الحرب التحريرية الكبرى لعبت دورا بارزا من حيث حضورها وصمودها في وجه العدو الفرنسي، فقد سايرت هذه الثورة حتى استقلال الجزائر، فغدت بعد الاستقلال تذكر بالماضي الأليم والتاريخ المجيد للأمة الجزائرية، كما راحت تنتشر بمعطيات العصر الحاضر من خلال التجديد على مستوى إيقاعها ونغمها الذي يدفع على الحماسة والإعتزاز بالتاريخ الحافل بالانتصارات وقوة الأفراد وعزمهم في تحرير بلادهم من العدو الفرنسي، وتخليد ذكريات الثورة وأمجاد الرجال وتعريف من عاش الاستقلال بتلك المغامرات الشديدة والعنيفة التي خاضها جيل الثورة ليهنأ جيل الاستقلال ويتمتع بكامل حرياته وكرامته، ويساير العالم الذي يعيش عدة موجات من التطور التي لحق عدة مجالات من الحياة الإنسانية.

فالكاتب عز الدين جلاوجي وهو يوظف أغنية الطيارة الصفراء يكون قد استرجع لحظة تاريخية وإبداعية حماسية في الوقت ذاته من تاريخ وإبداع الشعب الجزائري الذي قاوم بسلاحه وحنجرته من أجل أن يدافع عن وطنه ويمثله أحسن تمثيل بين دول العالم، ويكون نموذجا تحرريا وتجربة إبداعية لها العديد من الخصائص الفنية والقولية والدلالية التي تختص بها، فهذه الأغنية الشعبية وغيرها من الأغاني الشعبية الأخرى كذلك تعد من بين تلك الإبداعات الشعبية التي اتسمت بالانتقال بين أفراد المجتمع الجزائري، "فهي أغاني فطرية ارتجلها فرد مجهول من أفراد الشعب بطريقة بدائية لا كلفة فيها ولا تكتيك...وتناقلها

الأبناء عن آبائهم، والبنات عن أمهاتهم، وترافق هذه الأغنيات صورة واضحة عن العادات والخرافات والمعتقدات التي تتحلى بها تلك المجتمعات"¹

6-1-2 الافتخار:

أما عن الافتخار الذي يعني الاعتزاز بالنفس والوطن والجدود، فنجد الكاتب في مسرحيته قد وظف مقطعاً من أغنية شعبية على لسان عائشة شقيقة أحمد والصادق نلمح فيها سمة الافتخار والأنفة والكبرياء، يقول الكاتب:

"كالنحلة كانت عائشة تفيض حيوية وفتوة، وهي تنتقل من جهة إلى أخرى داخل البيت القروي البسيط، ترتب بعض الأواني في الزاوية، تطوي بعض الأغطية، تكنس أرضية الغرفة...تصمت حيناً وتدندن بأغان شعبية حيناً آخر، لا تكاد تبدأ أغنية حتى تغيرها، ترفع صوتها عالياً فجأة مغنية:

أنا بنت الطلبة

بنت جبال السود

راسي شاب من الغرية

وقلبي معمر دود"²

ففي لفظة-الطلبة- نحو قول المغني الشعبي: أنا بنت الطلبة، إشارة إلى تلك المكانة التي تمتلكها عائشة في القرية التي تعيش بها، وهي بنت كبير من كبارها الذين يمتلكون قدراً كبيراً من الحكمة والمعرفة بالدين وقضاياها، والعفة والرزانة والأخلاق العالية، فلفظة -طالب- تحمل دلالة شعبية القصد منها الصلاح والإمامة والعلم التي تجتمع في فرد ما، إذ نجد في

¹- يسرى جوهريّة عرنيطة، الفنون السمعية في فلسطين، مركز الأبحاث، بيروت، د.ط، 1968، ص32.

²- عز الدين جلاوجي، الفجاج الشائكة، ص07.

بعض المدن الجزائرية من مازال يستعمل هذه اللفظة تعبيراً عن ذلك القدر من الاحترام للكبير العالم والعارف الحكيم، الذي يعود إليه الناس في الكثير من المسائل الفقهية والتشاورية التي يصعب عليهم فهمها أو تطبيقها خاصة في تلك الفترة من الاستعمار الفرنسي الذي عمد إلى تجهيل المجتمع الجزائري وحرمانه من تحصيل العلوم والمعارف المختلفة، فغالبا ما نجد-الطالب-متفرغا لتعليم الأطفال الصغار وتحفظيم القرآن، وإرشاد الناس، والصلاة على موتاهم، وإقامة عقود القران وغيرها.

6-1-3 الحزن:

ونجد الكاتب كذلك استعان بمقطع من إحدى الأغاني الشعبية المعبرة عن الحزن، هذه الحالة النفسية التي يشترك فيها كل البشر، ونجده في النص المسرحي عبر عن ذلك الحزن العميق الذي انتاب أم علي وهي تشهد التحاق ابنها بصفوف جيش التحرير ضد العدو الفرنسي، يقول الكاتب:

"وسط البيت كانت الأم تجلس على وسادة صوفية، تداعب بأناملها خيوط صوف تمتد باعا بين يمانها والمغزل، تفتله في ضربة واحدة على ساقها، ثم تسمح له ليدير في جوف صحن طيني، كما يدور درويش في حلقة الذكر، وتظل تردد بخفوت مقطع أغنية حزينة:

يا بوطيبة داويني

حالي مضرور

قل لو يعزم وايجيني

قل لو يعزم وايجيني"¹

¹ - عز الدين جلاوي، هستيريا الدم، ص35.

فهذا المقطع من الأغنية الشعبية التي رددته أم علي يعبر عن حالتها النفسية وهي حزنها الشديد على ابنها علي وخوفها عليه من الموت من طرف جنود الاحتلال الفرنسي، فقد دلت لفظة-يا بوطيبة-نسبة إلى الطبيب على عمق جرحها النفسي الذي لازمها لفترة طويلة، حتى تحول إلى مرض مادي ظهر على وجهها وجسمها، وهذا الحجم الكبير من حزن الأم عبرت عنه الأغنية الشعبية كذلك من خلال تكرار جملة: قل لو يعزم وايجيني، بمعنى قل لهذا الطبيب بأن يسرع في المجيء لتشخيص حالتي، والتعرف على أسبابها.

6-1-4 الاستنكار:

نقصد بالاستنكار تذكر النفس الإنسانية لبعض المواقف والأوجاع التي انغرزت بها، فتظل تستذكرها كلما توافقت مع مناسبة مشابهة أو موقف مشابه كحالات الموت والفقد والسفر وغيرها، ففي نص الفجاج الشائكة لعز الدين جلاوي نجد الحاج فهوم يستذكر فجأة تفاحة التي اختطفها وفنك بعرضها وهو يستمع لأغنية من أغاني الفنان رايح درياسة في مقهاه يقول الكاتب على لسان رايح درياسة:

ياتفاحة ياتفاحة خبريني

وعلاش الناس والعة بيبك

بين الأزهار والياسمين وضاحة

في العلامي حتى واحد مالحق بيبك

باهية مكلومة بين لغصان دواحة

والخدود الحمراء الشابة تواتيك

راه قلبي مشغول عليك ماوجد راحة

نلحق لجنان من الحساد نديك

خايف عليك من العديان يالتفاحة

من بلاهم حتى واحد مايدويك"¹

فالأغنية الشعبية تعمل على إيقاظ بعض الذكريات والرواسب النفسية سواء كانت حسنة أو سيئة، من خلال تحريك العاطفة إلى استرجاع تلك الذكريات والأحداث والمواقف واستحضارها في موقف يشابه آخر ماضيا، كما حدث مع الحاج فهوم الذي حجز تفاحة وعنده، فحملت منه طفلا لم يرغب في وجوده حيا منها، فقرر أن يجهض جنينها ثم يقتلها، وبينما هو في مقهاه يسمع أغنية من أغاني الفنان رابح درياسة -ياتفاحة-، يستذكر تفاحة ابنة الشيخ سالم التي احتجزها عنده حتى تجهض عجوز طفلها.

ومنه فالأغنية الشعبية نجدها أحيانا تلامس الشعور الداخلي للإنسان فتدفعه على تذكر أحداث ماضية قريبة أو بعيدة، فتجده كلما سمع أغنية شعبية إلا وتذكر سفرا أو فرحا أو مناسبة من المناسبات التي عاشها، فهي بمثابة فعل استذكري للحياة النفسية الخاصة بالإنسان، إذ تشكل لدية محفزا على استرجاع واستنكار حالات الفرح والنجاح والموت والحزن ونحوها، فهي بذلك تؤكد على مصاحبتها للفرد الشعبي الذي يظل يغنيها وتظل تذكره بحالاته النفسية والاجتماعية المختلفة التي مر بها سواء لوحده أو مع مجتمعه.

6-2 الوظيفة الجمالية:

هذه الوظيفة تعنى بذلك المستوى الجمالي ومكانه داخل الأغنية الشعبية بوصفه تجربة فنية في الحياة الإنسانية الإبداعية، حيث تترصع من طرف مغنيها بمجموعة من الأساليب البلاغية والصور البيانية والتشبيهات والمجازات والكنائيات، التي تعمل على تزيين الأحداث وبعثها في حلة جمالية تستسيغها النفس عند سماعها، فتظل تسمعها كلما رغبت في ذلك، إن الجمالية التي اتصفت بها الأغنية الشعبية لم تكن معقدة بالقدر الذي لا يستطيع متلقيها أن

¹ عز الدين جلاوي، الأئنة المتقوية، ص32.

يفهم عباراتها وأساليبها الجمالية البسيطة، التي تتكى على جملة الألفاظ والكلمات السهلة نظرا للمستوى الذي يمتلكه المغني وهو يشكلها وفقا لنغم نسمعه يسبق الكلمات وتارة أخرى يأتي بعدها.

فالأغنية الشعبية في بدايتها كانت تعتمد على الشعر الشعبي من خلال تلحينه وإعطائه بعدا صوتيا تأثيريا وفق المناسبة التي تغنى فيها هذه الأغنية الشعبية التي تخضع لمعيار الطول والقصر واللغة التي تؤدي بها سواء كانت فصيحة أو عامية، وهذا ما جعلها تخضع لميزان جمالي يخص الشعر دون النثر، فنجد في الأغنية الشعبية المحسنات البديعية واللفظية والروي والتورية ونظام البيت الشعري العمودي الخاضع للوحدة الموضوعية، وكذا التفعيلات والأوزان، "فهي قصيدة شعرية مجهولة المؤلف، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، وماتزال حية في الاستعمال"¹

فقد تناولت العديد من الأبحاث والدراسات والمقالات الجماليات التي هي بحوزة الأغنية الشعبية، كالجماوية المكانية والزمانية واللفظية والدالية والأسلوبية التي تنتشر بهذه الأغاني، فبحثوا في تلك الفسيفساء الجمالية لها وأعطوها قسطا من الاهتمام والتحليل والتناول والدراسة وعلى تنوعها واختلاف مناطقها كالأغنية الشعبية الصحراوية والشرقية الشاوية وغيرها، على اختلاف المناطق الجغرافية والخصوصيات الاجتماعية والثقافية لكل منطقة من القطر الجزائري وهي التي تختلف من طابع غنائي إلى آخر والخاضع كذلك لهذه الخصوصيات، "وكما هو معلوم فإن المناقشات التي ثارت في الدوائر الأدبية في السنوات الأخيرة من القرن الماضي كثيرة حول خصوصيات الأغنية الشعبية ومدى تعبيرها عن حياة الجماعة"²

¹ - ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، ص38.

² - محمد غامري، الأنثروبولوجيا الحضرية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 1984، ص21.

ففي أغنية الطيارة الصفراء نلمح بعض الجوانب الجمالية التي اختصت بها القصيدة الشعبية أو الشعر الغنائي الشعبي عموماً، كالحقل الدلالي للكلمات المستعملة بها، فقد لجأت إلى الحقل الدلالي الثوري نحو استعمال لفظة تخدم هذا الحقل الدلالي العام لهذه الأغنية الشعبية كاستعمال لفظة الطائرة-الطيارة-، الدالة على العديد من الألفاظ الأخرى، فهذه الطائرة ليست طائرة لنقل المسافرين بل لنقل القنابل والمدويات التي ستقضي على كل من يقاوم المستعمر الفرنسي ويقف في وجهه، لذلك دلت هذه اللفظة في الأغنية على الموت والبكاء والنواح والشهداء والجنود وفرنسا، وعميروش كرمز من رموز المقاومة، فهذه الألفاظ شكلت ذلك الحقل الدلالي العام للأغنية الشعبية الثورية.

ونجد كذلك من المستويات الجمالية التي تضمنتها هذه الأغنية الشعبية، حرف الروي الذي تمثل في حرف الشين في لفظة: ماتزنيش، فهذا الحرف نجده قد تكرر في كل عجز من البيت الشعري للقصيدة الغنائية الشعبية الثورية، والذي يتكرر مرتين إلى ثلاثة مرات نحو: ماتزريش، بمعنى لا تصوبي ولا ترمينا بقنابلك، يقصد الطائرة الصفراء.

ماتزنيش، بمعنى لاتلدي في نص الأغنية الشعبية.

ماتبكيش، من البكاء ويقصد بها بكاء الأم في الأغنية الشعبية

مانرنديش، أي لن أكون عميلاً وخادماً للمستعمر الفرنسي.

مانشربهاش، من شرب شيء ما، كشرب القهوة في الأغنية الشعبية

عميروش، رمز من الرموز المقاومة في الثورة الجزائرية في الأغنية الشعبية.

ماعرفنوش، من المعرفة، وهي معرفة شيء ما يكون مادياً أو معنوياً، وهو المجاهد

عميروش في الأغنية الشعبية.

فهذه الكلمات ختمت بحرف الروي الشين في نهاية كل عجز من البيت الشعري الشعبي، مما زاد الأغنية جمالية وحسنا من خلال ذلك التناغم الصوتي الحاصل بينها، وتنظيم وحدات النص اللغوية بشكل يدعم خاصية الانسجام والإيحاء.

كما لم تخلو الأغنية الشعبية من الأساليب الإنشائية الطليبية المتمثلة في أسلوب الأمر، والمراد به أن يطلب المخاطب من المخاطب فعل أمر واجب التنفيذ نحو قول المغني الشعبي في الأغنية الشعبية الطيارة الصفراء:

ماتضربيش، أسلوب أمري تخاطب فيه المرأة الطيارة-الطائرة-الصفراء بأن تتوقف عن إنزال القنابل على المجاهدين في الجبال، حتى وإن كان المخاطب متمثلا في صورة مادية هي الطائرة، فالقصد منه مخاطبة من يقودها وليس مخاطبة القذائف التي تسقط منها.

ماتضنيش، أسلوب أمر كذلك تخاطب فيه البنت أمها بعدم إنجاب أولاد آخرين فتقتلهم فرنسا كما قتلت إخوته من قبله.

ماتبكيش، من البكاء وهو أسلوب أمر خاطبت فيه البنت أمها بعدم البكاء حزن على هذا الوطن وموت العديد من أبنائه.

كما نجد الأغنية الشعبية قد وظفت جمالية موسيقية متمثلة في المحسن اللفظي الجناس الذي هو "تشابه كلمتين في النطق واختلافها في المعنى، وسبب هذه التسمية راجع إلى حروف ألفاظ يكون تركيبها من جنس واحد"¹

أي هو تشابه كلمتين في المبنى واختلافهما في المعنى نحو ماورد في الأغنية الشعبية:

¹ - يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية- علم المعاني، علم البيان، علم البديع - ، دار المسيرة، ط02، 2010، ص276.

ماتزنيش+ماتبكيش، فقد تشابها من حيث نطقهما ومبناهما لكن اختلفا في المعنى، فاللغة الأولى دلت على الولادة، والثانية دلت على البكاء، وهذا الاستعمال يزيد في تقوية المعاني ويخلق موسيقى شائقة لدى المتلقين.

كما استعانت الأغنية الشعبية-الطيارة الصفراء-كذلك بتوظيف الاستعارة-المكنية-التي هي "اللفظ المستعمل من غير ماوضع له لعلاقة المشابهة"¹

نحو قول المغني الشعبي:

الطيارة الصفراء احبسي ماتزريش، فهي استعارة مكنية، حيث شبه الطائرة بجندي يحمل بندقيته يشهرها في وجه عدوه، فحذف المشبه به -الجندي-، وترك مايدل عليه وهو ماتزريش، على سبيل الاستعارة المكنية.

حيث تكمن بلاغتها الجمالية في التحاق المتلقي بعالم الخيال، فتعرض عليه جملة من الصور البيانية الرائعة، كما تعمل على تجسيد الأمور المعنوية بصور مادية، وتبث الحياة والنطق في الجماد، والمبالغة في إبراز المعنى، وتكسب الكلام حسنا ورونقا.

فهذه بعض الأسرار الجمالية التي أمكننا أن نستشفها من الأغنية الشعبية الطيارة الصفراء، التي وظفها الكاتب عز الدين جلاوي في مسرحيته-الفجاج الشائكة-ومدى احتوائها على القيم الإنسانية والاجتماعية والفكرية والجمالية والدلالية.

وكحوصلة للفصل نقول: الأغنية الشعبية شكل فني من أقدم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، فقد لازمت الفرد الشعبي والجماعة الشعبية منذ زمن طويل، وهي تصاحب الإنسان في كل أعماله ومناسباته واحتفالاته، فهي بكلماتها وألحانها تؤكد ذلك العمق الثقافي الذي كانت عليه الجماعة الشعبية، فهي تعيش في ذاكرتها كجزء من موروثاتها الثقافية

¹ محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، ط01، 1998، ص216.

والاجتماعية التي تناقلتها عبر الأجيال، فهي منفذ للتعبير عن مكونات الذات وترويح عن النفس وما يختلجها من ظروف وأحوال، فهي تحفظ للأمة أصالتها وتاريخها وحوادثها وأمجادها، إذ غايتها تلبية احتياجات البشرية سواء المادية أو المعنوية منها، فتبعث في النفس المتعة واللذة والإرتواء العاطفي والنفسي، وتحقق تلك السكينة والتسلية والترفيه، ولا تقف عند هذا بل تعمل على تصوير تلك الانفعالات فترجمها في قالب غنائي مختلف الطبوع والموسيقى، كما لا تعدو من أن تكون دافعا على بعث الكثير من القيم الرفيعة في الأوساط الاجتماعية كالصدق والأمانة والاحترام والتقدير والصلاح، ونبذ كل ما هو مخالف لهذه القيم التي يبني عليها المجتمع.

خاتمة

تأتي هذه الأطروحة في محاولة منا لدراسة موضوع توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري لتتكون لنا في نهاية البحث جملة من النتائج تضمنتها تلك الخلاصات التي جاءت في نهاية كل فصل من فصولها، وفيما يلي عرض لأهم تلك النتائج المتوصل إليها:

-المسرح الجزائري وبخاصة في فترة من فترات تاريخ الشعب الجزائري الثورية منها حاول أن يصور حال الشعب الجزائري ومدى ارتباطه بقضيته التي آمن بها وهي الفكر التحرري الذي اندلع في الكثير من الدول المحتلة، فكان المسرح بمثابة مرآة تعكس ذلك الجو العام ومختلف مجالات الحياة التي عاشها المجتمع الجزائري وهو يواجه الأزمات المختلفة.

-الموروث الشعبي الجزائري مادة تراثية غدى بها كتاب المسرح الجزائري الحديث نصوصهم المسرحية، فكانت امتدادا وحفظا لتلك الموروثات الشعبية التي أبدعتها الجماعة الشعبية وتناقلتها جيلا بعد جيل.

-إن ميلاد المسرح الجزائري كان للموروث الشعبي دور كبير فيه، حيث لجأ العديد من الكتاب يستحضرونه في إبداعاتهم المسرحية ويستعيرون منه ما يلبي رغباتهم الفنية وحاجاتهم الموضوعية.

-الموروث الشعبي في المسرح الجزائري كان بمثابة وسيلة جالبة للجمهور من خلال المادة التراثية الشعبية التي تتماشى وثقافة الشعب الجزائري الذي أبدع في تكوين هذه المادة، فكان هذا دافعا لغرس ثقافة المسرح في المجتمع الجزائري.

-يعتبر توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري بمثابة تعبير عن الشخصية الجزائرية وتعريف الجمهور بعاداته وتقاليد وطقوسه وممارساته وسلوكياته التي تمخضت عن العديد من تجاربه في الحياة.

-لقد شكل توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري درسا نقديا لدى النقاد، فكان هذا الأخير نقطة انطلاق للكثير من البحوث والرسائل العلمية في شتى فنون العلوم الإنسانية

والاجتماعية التي راحت تدرس هذه الموروثات وتتابعها ميدانيا فتجمعها وتكشف عن قوة حضورها ودورها في التعريف بثقافة الشعب ونشاطاته المختلفة.

-يعد توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري إشارة إلى ذلك العمق الهوياتي والانتمائي للمجتمع الجزائري من خلال ربط حاضره بماضيه، ليتشكل لدى القراء ذلك الوعي بالتاريخ والدين والثقافة التي ظلت ملازمة له عبر الزمن.

-لقد كان لتوظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري الدور البالغ في التعبير عن المواقف السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية للمسرحيين الذين عمدوا للموروثات الشعبية لتحقيق معنى من المعاني سواء تعلق هذا المعنى بالسخرية أو المواقف أو التسلية أو الرمز والإشارة، أو لتأكيد وتصوير تلك الحالات النفسية والتوترات الاجتماعية التي يعيشها هؤلاء الكتاب.

-اعتماد المسرح الجزائري في لغته على الفصحى التي يتخللها من حين إلى آخر كلمات وجمل باللهجة العامية وذلك بقصد التأكيد على استعمال لفظة شعبية كثيرة التداول، أو رمز من الرموز الشعبية التي تستعمل بكثرة في لغة التواصل اليومي بين الأفراد.

-نلمح في التجربة المسرحية الجلاوجية أنها استطاعت أن تفرز جملة من الظواهر الفنية والموضوعاتية كحضور القوال والحلقة في بعض مسرحياته التي اعتنت بموضوع الثورة التحريرية الكبرى ضد الاحتلال الفرنسي.

-يمثل الموروث الشعبي طاقة تعبيرية تتجلى فيها مختلف مظاهر الحياة، فهو كبقية الفنون الأخرى التي لها أصولها وألوانها وفنونها ووسائلها التعبيرية، وهي التي ترسم تلك الممارسات اليومية للأفراد وبكل حرية ودون أي قيد سواء تعلق الأمر بشقها المادي أو المعنوي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

مدونة الدراسة

(1) الألفية المتقوية

(2) التاعس والناعس

(3) غنائية الحب والدم

(4) الفجاج الشائكة

(5) هستيريا الدم

أولاً: المراجع العربية

- (1) إبراهيم أحمد شعلان، الشعب المصري في أمثاله العامية، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 1972.
- (2) إبراهيم أحمد، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط01، 2006.
- (3) إبراهيم الحيدري، أنثولوجيا الفنون التقليدية، دار اللادقية، ط01، 1984.
- (4) إبراهيم ناصر، علم الاجتماع التربوي، مكتبة الرائد العلمية، د.ط، د.س.ط.
- (5) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج02، دار الغرب الإسلامي، ط01، 1998.
- (6) أحمد أبو زيد وآخرون، دراسات في الفولكلور، دار الثقافة، القاهرة، د.ط، 1972.
- (7) أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعبير المصرية، مكتبة العلم المصرية، ط02، 1953.

- 8) أحمد أمين، كتاب الأخلاق، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط02، 1931.
- 9) أحمد بن محمد-ابن عبد ربه-، العقد الفريد، مج:03، تح: أمين صقر الأبيار، دار المعارف، القاهرة، ط12، 1973.
- 10) أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1988.
- 11) أحمد تيمور بابا، الأمثال العامية، دار الكتاب العربي، مصر، ط02، 1956.
- 12) أحمد حسين، الطاقة الإنسانية، المكتبة العصرية، بيروت، ط03، 1970.
- 13) أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، ج:01، دار الفكر، ط01، 1956.
- 14) أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة سخري حي المنظر الجميل، الوادي، الجزائر، ط02، 2012.
- 15) أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط07، 1968.
- 16) أحمد علي مرسي، مقدمة في علم الفولكلور، دار الثقافة، القاهرة، د.ط، 1995.
- 17) أحمد كمال زكي، الأساطير، الهيئة العلمية للكتاب، د.ط، د.س.ط، 1985.
- 18) أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، د.ط، 1968.
- 19) أحمد موسى، مقدمة في الفلكور، دار الثقافة للطباعة، القاهرة، د.ط، 1998.
- 20) إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري-دراسة في الأشكال والمضامين-، ج01، دار الرشاد، الجزائر، ط01، 2009.
- 21) الأسد ناصر الدين، التراث والمجتمع الجديد، مطبعة العاني، بغداد، ط01، 1965.

- (22) أم سهام، شظايا النقد والأدب-دراسة أدبية-، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1989.
- (23) أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، ط01، 2011.
- (24) إيمان العربي النقيب، القيم التربوية في مسرح الطفل، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط01، 2002.
- (25) بشار عليوي، مسرح الشارع-حفريات المفهوم والوظيفة والنتاج-، دار الرضوان للنشر، ط01، 2015.
- (26) بعلي مصطفى، القصص الشعبي دراسة مرفولوجية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط01، 1999.
- (27) بولرياح عثمانى، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط01، 2009.
- (28) النبي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990.
- (29) ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري(وادي سوف نموذجا)، دار هومة، الجزائر، د.ط، د.س.ط.
- (30) الجارري عباس، من وحي التراث، مطبعة الأمينية، المغرب، د.ط، 1977.
- (31) جمال الطاهر وداليا الطاهر، موسوعة الأمثال الشعبية، د.ط، د.س.ط.
- (32) حسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري-أبو هلال العسكري-، جمهرة الأمثال، ج: 01، تح: محمد أبو الفضل وعبد المجيد قطاش، دار الجيل، بيروت، ط02، د.س.ط.

- (33) حسن حنفي، التراث والتجديد، المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة، د.ط، 1970.
- (34) حسين رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، د.ط، 1993.
- (35) حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية مقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.س.ط.
- (36) حلمي بدر، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط01، 1986.
- (37) حمادة إبراهيم، معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، منشورات الأنجلو المصرية، ط03، 1994.
- (38) حمادي صبري مسلم، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1980.
- (39) حميد بوجيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، دار الحكمة للشعر، الجزائر، د.ط، 2004.
- (40) حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تربية الطفل، دار الفكر، عمان، ط02، 2015.
- (41) حنفي بن عيسى، محاضرات في علم النفس اللغوي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط02، 1980.
- (42) خضر موسى، التجوال في كتب الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 2002.

- 43) خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، ط03، 1986.
- 44) خورشيد فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط01، 1992.
- 45) رابع العوبي، المثل واللغز العاميان، دار الكتاب الثقافي، ط01، د.س.ط.
- 46) رابع العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، د.ط، د.س.ط.
- 47) رشيد بوشعير، دراسات في المسرح الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، د.ط، د.س.ط.
- 48) روزلين ليلي قریش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1980.
- 49) رثيف خوري الشريف، في الأدب العربي، لجنة التأليف المدرسي، بيروت، د.ط، 1962.
- 50) سرحان نمر، إحياء التراث الشعبي، دار فيلا دالفا، عمان، الأردن، د.ط، د.س.ط.
- 51) سعدودة محمود الساموك، مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها، دار وائل للنشر والتوزيع، ط01، 2005.
- 52) سلام أبو الحسن، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والافتتباس والإعداد والتأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ط02، 1993.
- 53) سمير الحاج شاهين، روح الموسيقى، منشورات الجمل، ط01، 2014.

- (54) سمير سعد حجازي، النقد الأدبي المعاصر-قضايا واتجاهات-، دار الآفاق العربي، د.ط، 2000.
- (55) سمير عبد الفتاح، مبادئ علم الاجتماع، دار أسامة، عمان، الأردن، ط01، 2006.
- (56) سميرة زعبيب، المؤلف من الأندلس إلى قسنطينة، دار المداد، ط01، 2009.
- (57) شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا، ط01، 1998.
- (58) شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.س.ط.
- (59) صالح إسماعيل زيادنة، موسوعة الأمثال الشعبية، دار الهدى، فلسطين، ط01، 2014.
- (60) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار الهدى، الجزائر، د.ط، 2005.
- (61) الصباغ مرسي، القصص العربي في كتب التراث، دار الوفاء، الاسكندرية، د.ط، د.س.ط.
- (62) صفوت كمال، الحكاية الشعبية الكويتية-دراسة مقارنة-، وزارة الإعلام المصرية، د.ط، 1984.
- (63) صميم الشريف، الموسيقى في سورية-أعلام وتاريخ-، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، 2011.
- (64) صنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1999.
- (65) سورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دار هومة، الجزائر، د.طن، 2010.

- (66) طلال سالم الحديثي، لغة الجسد في التراث الشعبي العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط01، 2004.
- (67) عبد الأمير جعفر، الفن الغنائي في الخليج العربي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، د.ط، 1980.
- (68) عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، د.ط، 2007.
- (69) عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط01، 2008.
- (70) عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986.
- (71) عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، دار فسترا، الجزائر، د.ط، 2011.
- (72) عبد الحميد حسن، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط02، 1964.
- (73) عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007.
- (74) عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية الكويتية المقارنة، وزارة الإعلام، الكويت، د.ط، 1986.
- (75) عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للنشر والتأليف، القاهرة، د.ط، 1968.

- (76) عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، القاهرة، د.ط، 1982.
- (77) عبد الرحمان بدوي، أرسطو في الشعر، دار الثقافة، بيروت، د.ط، د.س.ط.
- (78) عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، د.ط، 1957.
- (79) عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، د.ط، د. س.ط.
- (80) عبد الكريم نشواتي، علم النفس التربوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط09، 1998.
- (81) عبد الله البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، دار الحداثة، بيروت، ط02، 1988.
- (82) عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة العربية للكتاب، تونس، ط01، 1973.
- (83) عبد الله عبد الدائم، المسألة الثقافية بين الأصالة والمعاصرة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د.ط، 1985.
- (84) عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 1989.
- (85) عبد المحسن طه بدر، حول الأديب والواقع، دار المعرفة، القاهرة، د.ط، 1971.
- (86) عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، د.س.ط.
- (87) عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط01، 1979.

- (88) عبد الوهاب بطة، الحكاية الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط، 2004.
- (89) العربي بن الشيخ، تاريخ الأديان، مطبوعات الكتاب والحكمة، باتنة، الجزائر، ط01، 2007.
- (90) العربي دحو، مفاهيم ونماذج في الأغنية الشعبية-عن الثورة التحريرية الأوراس نموذجاً-، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، د.س.ط.
- (91) عز الدين جلاوجي، الأفعنة المنقوبة، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2015.
- (92) عز الدين جلاوجي، التاعس والناعس، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2015.
- (93) عز الدين جلاوجي، الفجاج الشائكة، دار المنتهى، الجزائر، د.ط، 2019.
- (94) عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، المكتبة الوطنية الجزائرية، د.ط، د.س.ط.
- (95) عز الدين جلاوجي، غنائية الحب والدم، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2015.
- (96) عز الدين جلاوجي، هستيريا الدم، دار المنتهى، الجزائر، د.ط، 2015.
- (97) عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط01، 1997.
- (98) علي الشوك، الموسيقى بين الشرق والغرب، منشورات الجمل، ط01، 1997.
- (99) علي القيم، الجمال الموسيقي، الهيئة السورية للكتاب، د.ط، 2014.

- 100) علي عقلة عسلان، الظواهر المسرحية عند العرب، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007.
- 101) عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، دار الكتاب الحديث، د.ط، 2012.
- 102) غالي شكري، التراث والثورة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1973.
- 103) فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، ط01، 2008.
- 104) فاروق أحمد مصطفى، المواليد-دراسات للعادات والقاليد الشعبية في مصر-، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 1980.
- 105) فاروق خورشيد، أضواء على السيرة الشعبية، المؤسسة المصرية العامة، د.ط، 1964.
- 106) فتح علي، التحليل المقارن للأمثال الشعبية في اللغتين العربية والروسية، جامعة الملك سعود، الرياض، د.ط، 1995.
- 107) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى-دراسة في الأسطورة-، دار الكلمة، بيروت، ط02، د.س.ط.
- 108) فرج مجدي، محاورات في التجريب المسرحي، المجلس الأعلى للثقافة، بغداد، د.ط، 1998.
- 109) فؤاد زكريا، مع الموسيقى-ذكريات ودراسات-، دار الوفاء، الإسكندرية، ط01، 2019.

- 110) فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1980.
- 111) فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، الدار العلمية للعلوم ناشرون، ط01، 2010.
- 112) القط عبد القادر، من فنون الأدب: المسرحية، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، د.ط، 1978.
- 113) كمال الدين حسين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط01، 1993.
- 114) كمال الدين حسين، المسرح والتغير الاجتماعي في مصر، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992.
- 115) ماجد زكي الجلاذ، تعلم القيم وتعليمها، كلية التربية، جامعة اليرموك، دار المسيرة، د.ط، 2007.
- 116) مالك بن نبي، تأملات، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط05، 1991.
- 117) مالك بن نبي، ميلاد مجتمع، شبكة العلاقات الاجتماعية، ج:01، د.ط، د.س.ط.
- 118) مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ط، 2008.
- 119) محمد أركون، التراث محتواه وهويته وإيجابياته وسلبياته، مداخلة في التراث وتحديات العصر في الوطن العربي-الأصالة والمعاصرة-، بيروت، لبنان، ط01، 1985.
- 120) محمد الجوهري، دراسة الفولكلور العربي-قائمة بيبليوغرافية مشروحة-، دار الكتاب، ط01، 1878.

- 121) محمد الراوي، موسوعة الأمثال الشعبية في الوطن العربي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط01، 2000.
- 122) محمد الصالح ونيسي، جذور الموسيقى الأوراسية، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، د.ط، د.س.ط.
- 123) محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخاً ونضالاً-المسرح العالمي، المسرح العربي، ج01، ط01، 2009.
- 124) محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دار النفائس، ط01، 1988.
- 125) محمد ربيحات، الأثر التراثي في شعر محمود درويش، دار الياروري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط01، 2009.
- 126) محمد زكي العشماوي، البناء الدرامي لمسرح توفيق الحكيم، وزارة الثقافة، المركز القومي للآداب، القاهرة، ط01، 1988.
- 127) محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، د.ط، 2009.
- 128) محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار النهضة العربي، لبنان، د.ط، 1983.
- 129) محمد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل، الجزائر، د.ط، د.س.ط.
- 130) محمد سعيد، قراءات في أغاني الرحي، اللجنة العلمية الشعبية للثقافة والإعلام، ليبيا، د.ط، 2006.

- 131) محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1998.
- 132) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 1991.
- 133) محمد عباس إبراهيم، الثقافة الشعبية، دار المعرفة، د.ط، 2009.
- 134) محمد عبد الله بن محمد بن حيان-التوحيدي-، كتاب الأمثال، تح: عبد العالي عبد الحميد، مطبوعات الدار السلفية، ط01، 1982.
- 135) محمد عبد المنعم خفاجة، من تراثنا الخالد، دار الجيل، بيروت، ط01، 1991.
- 136) محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، ط01، 1998.
- 137) محمد عيلان، التراث الشعبي الجزائري، دراسات وبحوث ميدانية، وزارة الثقافة الجزائرية-الجزائر عاصمة الثقافة العربية-، ط02، 2007.
- 138) محمد غامري، الأنثروبولوجيا الحضرية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 1984.
- 139) محمد فهمي عبد اللطيف، ألوان من الفن الشعبي، دار العلم، القاهرة، د.ط، 1964.
- 140) محمد مصطفى مجاهد، بعض أمثالنا الشعبية وجذورها من الكتاب والسنة، دار الفكر العربي، ط01، 2007.
- 141) محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، 2000.
- 142) مخلوف بوكروح، المسرح والجمهور، مقامات للنشر والتوزيع، د.ط، د.س.ط.

- 143) مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1982.
- 144) مريو شموخة، جماليات الموسيقى العربية، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007.
- 145) مصطفى كاتب، من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري، مقامات للنشر والتوزيع، ط01، 2012.
- 146) منصف شرف الدين، تاريخ المسرح التونسي، ج:01، مطابع شركة العمل للنشر، تونس، د.ط، 1971.
- 147) موسى أحمد علي، مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة، القاهرة، ط02، 1986.
- 148) موسى الصباغ، القصص الشعبي في كتب التراث، دار الوفاء، الإسكندرية، د.ط، د.س.ط.
- 149) ميسون حنا، الدراما النسائية في المسرح المغربي الحديث، دار فيداء للنشر والتوزيع، ط01، 2013.
- 150) ناجي التباب، المثل الشعبي عراققة الحديث وحداثة العريق، مطبعة السفير الفني، صفاقص، ط01، 2008.
- 151) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ط03، د.س.ط.
- 152) نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار قباء، مصر، د.ط، د.س.ط.
- 153) نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقع، دار قباء للطباعة، د.ط، د.س.ط.
- 154) نعيم قطان، الواقعي والمسرحي، منشورات الجمل، ط01، 1997.

- 155) نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، ط01، 1981.
- 156) هجرتي كراب، علم الفولكلور، دار الكتاب، القاهرة، د.ط، د.س.ط.
- 157) وثار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002.
- 158) وليد إخلاصي، لوحة المسرح الناقصة-أبحاث ومحاولات في المسرح-، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1997.
- 159) يسرى جوهريّة عرنيطة، الفنون السمعية في فلسطين، مركز الأبحاث، بيروت، د.ط، 1968.
- 160) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الحديث-الأبعاد المعرفية والجمالية-، منشورات الأهلية، عمان، ط01، 1997.
- 161) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية-الرؤية والتطبيق-، دار المسيرة، الأردن، ط01، 2007.
- 162) يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني، علم البيان، علم البديع-، دار المسيرة، ط02، 2010.
- 163) يونس داود أحمد، لغة الشعر-بحث في المنهج والتطبيق-، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، د.ط، 1980.

ثانياً: المعاجم والقواميس

- 1) أحمد بن أبي بكر عبد القادر -الرازي-، مختار الصحاح، تح: أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، دط، 2004.

- (2) أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي -ابن فارس- ، معجم مقاييس اللغة، تح: هارون عبدالسلام ، ج2، دار الفكر للطباعة، د.ط، 1979.
- (3) أحمد بن محمد علي المقري الفيومي، المصباح المنير، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1994.
- (4) مجد الدين بن يعقوب-الفيروز أباد-، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.
- (5) محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين-ابن منظور-، لسان العرب، ج:10، دار الأبحاث، الجزائر، ط01، 2008.
- (6) منجد الأبجدي، معاجم دار المشرق، بيروت، لبنان، د.ط، د.س.ط.

ثالثا: المراجع المترجمة

- (1) أرلوند هاوزر، فلسفة تاريخ الفن، تر: رمزي عبده، دار الحقيقة، ط01، 1980.
- (2) أرنيث فيشر، ضرورة الفن، تر: ميشال سليمان، دار الحقيقة، ط01، 1970.
- (3) ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، تر: أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، دار الكتاب، القاهرة، د.ط، 1967.
- (4) أمبرتو إيكو، نزاهات في غابة السرد، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط01، 2005.
- (5) آن إينو وآخرون، السيمائيات الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدولوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2008.
- (6) أوليفر ساكس، نزعة إلى الموسيقى، تر: رفيق كامل غدار، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، 2010.

- (7) بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، ط01، 2012.
- (8) تمارا الكسندر روفنا، ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن، دار الفرابي، بيروت، د.ط، 1881.
- (9) رودولف زلهام، تر: رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط02، 1982.
- (10) عدد من المؤلفين، مختارات من المسرح الجزائري الجديد، تر: أحسن تليلاني، منشورات السهل، الجزائر، د.ط، 2009.
- (11) وندريش فون وير لاين، الحكاية الشعبية الخرافية-نشأتها، مناهج دراستها، فنيها، تر: نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، د.ط، د.س.ط.

رابعاً: الرسائل والأطروحات الجامعية

- (1) مجاهد محمد، الحكاية الشعبية، الماهية الرمزية، الوظيفة المؤثرة، رسالة دكتوراه في الأدب الشعبي، جامعة أو بكر بلقايد، تلمسان، 2010.

خامساً: المجلات والدوريات

- (1) أحمد مرسي، تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث-العلوم الإنسانية-، م:23، 2006.
- (2) أحمد نبيل أحمد، استلهام الحكايات الشعبية للتنشئة الاجتماعية في مسرح الطفل، مجلة الثقافة الشعبية، ع:11، 2010.
- (3) آدم كوبر، الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيون، الكتاب السنوي لعلم الاجتماع، ع:07، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1984.

- 4) آسيا بن عبيد، مجلة التواصل الأدبي، جامعة باجي مختار، عنابة، ع:02، 2008.
- 5) جميل حمداوي، خصائص الحكاية الشعبية الأمازيغية بمنطقة الريف، مقال منشور بصحيفة المتقف، ع:1765، بتاريخ، 2011/05/22.
- 6) رشدي صالح، المآثرات الشعبية والعالم المعاصر، مجلة عالم الفكر الكويتية، م:03، ع:01، 1972.
- 7) زكريا فؤاد، الأصالة والمعاصرة، مجلة فصول، ع01، 1980.
- 8) زهرة حفيف، مجلة التواصل الأدبي كلية الآداب واللغات جامعة عنابة، ع:03، 2008.
- 9) زيدي مفيد، إشكالية الخطاب التاريخي العربي المعاصر، مجلة البحرين الثقافية، ع:21، 1999.
- 10) سمية فائق، التحليل النفسي والتراث الشعبي، النقد النفسي، فعاليات المتلقي الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2009.
- 11) سي كبير أحمد التيجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع:19، 2019.
- 12) عبد السلام المسدي، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي- الكويت، ع:412، مارس 1993.
- 13) عبد اللطيف محمد خليفة، إرتقاء القيم-دراسة نفسية-، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع:160، د.ط، 1992.

- 14) عمر غباش، لغة المسرح والعولمة-البحث عن هوية المسرح-، مجلة الرافد، شهرية ثقافية جامعة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ع:103.
- 15) مبارك الطايبي، مجلة علم الفكر، المجلس الوطني الثقافي والفنون والأدب، الكويت، ع:04، 2013.
- 16) محمد الشموري، الخصائص البنيوية للمثل الشعبي، مجلة ديوان العرب، نوفمبر، 2006.
- 17) محمد سعيد الريحاني، رهانات الأغنية العربية-دراسات وآفاق الأغنية العربية-، مجلة كتابات إفريقيا، صادرة من مدينة بورنموث، إنجلترا، 2010.
- 18) نوال بن جامع، العجائبية في الرحلة المتخلية نماذج مختارة من ألف ليلة وليلة، مخبر الأدب العام والمقارن جامعة عنابة، منشورات مخبر الأدب المقارن، 2012.
- 19) وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، مجلة عالم المعرفة، العدد 207.

المخلص

بالعربية:

جاءت هذه الأطروحة متناولة مسألة توظيف الموروث الشعبي في مسرحيات-عز الدين جلاوجي- محاولة الإجابة عن بعض التساؤلات المتعلقة بوظائفه وحضوره في النص المسرحي الجزائري، ومدى تعبيره عن الواقع الجزائري عبر حقب زمنية متعاقبة، وذلك بغية التعريف بمستوى الوعي لدى كتاب المسرح في الجزائر من خلال الالتقاء على عناصر من الموروثات الشعبية المستوحاة من عبقرية المبدع الشعبي، كما سعت الأطروحة إلى محاولة دراسة بعض الأسس التعبيرية والجمالية التي راح الكاتب المسرحي يوظفها معتمدا على تلك الطاقات الإبداعية الكامنة في هذه الموروثات.

لقد تعرضنا في هذا البحث إلى تلك العلاقة الوثيقة بين المسرح الجزائري والموروثات الشعبية التي خرجت من رحم الشعب الجزائري، لتؤكد لنا قوة المسرح في احتضان هذه الخزانة الكبيرة والثروة الثقافية الواسعة من هذه الموروثات على اختلافها، فقد سعى المسرح الجزائري إلى حمايتها من مخالب الإهمال وأمراض النسيان من خلال توظيفها وتتبع أبعادها ووظائفها المختلفة، باعتبارها مرجعا يحمل الكثير من الدلالات التاريخية والاجتماعية والدينية والنفسية والفكرية والثقافية لمرحلة من مراحل الوجود الإنساني الذي أنتج إبداعا تميز بالتنوع والتعدد كالأمثال الشعبية والحكايات والأغاني وغيرها مما أبدعته وجادت بها قريحة الحكيم والمبدع الشعبي وهو ينقل لنا تجارب الجماعة الشعبية وعاداتها وتقاليدها وممارساتها اليومية وطقوسها التي طغى عليها وجه البساطة والابتعاد عن التكلف، فكان هذا بمثابة انطباع جلي لطبيعة الفرد الشعبي الجزائري خلال فترة زمنية سابقة.

لقد حاولنا في هذا البحث دراسة تقريبا كل الأعمال المسرحية للكاتب -عز الدين جلاوجي- وهي المسرحيات التي اعتمدنا عليها في تشكله، كونها تكون أكثر استحضارا للموروث الشعبي من حيث الوظيفة والقوة الجمالية التي يختزنها، فعمدنا إلى تصنيف المادة التراثية في هذه المسرحيات انطلاقا من السياق الذي وضعه الكاتب، فمنها ما هو اجتماعي،

ومنها ماهو نفسي، وثقافي، على اختلاف القيم والحالات والظروف التي تمر بها أحداث هذه المسرحيات التي تنوعت مواضيعها وتعددت مضامينها، والكاتب من خلالها حاول تصوير مختلف المجالات الحياتية للشعب الجزائري وقوفا عند بعض من محطات تاريخه وتعاملاته وحياته الاجتماعية والنفسية ونحوها.

إن هذا البحث لم يتوقف عند دراسة توظيف الموروث الشعبي في مسرحيات جلاوجي، بل إلى تحليل أهداف ذلك التوظيف الذي يقوم فيه الكاتب المسرحي بربط الصلة بين الماضي والحاضر، الماضي الذي تمثله هذه الموروثات الشعبية، والحاضر الذي يمثل اللحظة التي يعيشها الكاتب المسرحي والذي يجسدها في نصوصه المسرحية انطلاقا من رؤيته الشخصية لقضية من القضايا أو تعبيرا عن حقائق من مجتمعه الذي ينتمي إليه، وما هذا إلا تأكيد على تمتع المسرحي الجزائري بوعي عميق في تصوير الواقع المعيش من خلال توظيف الموروث الشعبي سعيا منه إلى تحقيق مجموعة من الوظائف.

وعليه أتت هذه الأطروحة موزعة على ثلاثة فصول بمباحثها وبموضوعاتها المختلفة محاولة في ذلك الإحاطة بأسئلة الإشكالية المطروحة، منتبحين صور حضور الموروث الشعبي الجزائري في النص المسرحي الجلاوجي، وما الوظائف التي يؤديها داخل هذه النصوص المسرحية على اختلاف مواضيعها باختلاف مواضيع الفرد والجماعة الشعبية التي ينتمي إليها، حسبنا في ذلك تقديم محاولة جادة وموضوعية لقضية توظيف الموروث الشعبي في مسرحيات الكاتب -عز الدين جلاوجي-

الكلمات المفتاحية: المسرح، النص المسرحي، الموروث الشعبي، الوظيفة، الإبداع الشعبي.

Abstract

This thesis investigates the employment of folklore in the plays of Azzeddine Jalawji. More specifically, it touches upon questions related to the functions and presence of folklore in the Algerian Theatrical text, and to what extent it reflects the reality of the Algerian society through time, aiming at expressing the Algerian play-writers' awareness and mastery in leaning upon creative folkloric products in their works. Moreover, the present work attempts at analyzing the expressive and aesthetic strategies the writer used in his plays in the light of those creative products. Indeed, we shed light on the relationship between the Algerian theatre and the folklore emanating from the depth of the Algerian people's life. It was found that this diverse huge heritage and cultural richness is enormously contained by this theatre, which sought to preserve it from vanishing through employing and expressing its dimensions and function. The Algerian theatre considers this folklore as an invaluable source of historical, social, religious, psychological, intellectual, and cultural evidence of one of the human existence' periods, which resulted in diverse products such as parables, tales and songs created by the people's wisdom and genius to picture their simple experiences, customs, traditions, daily activities and rituals. This was a real projection of the nature of the Algerian people in the past. Therefore, almost all the plays of Azzeddine Jalawji were studied, for they include so much of Folklore. We classified the folkloric product in these plays according to the context set by the writer into social, psychological, and cultural, given the various circumstances and events in these plays where he tries to project the life of the Algerian people from different angles. Furthermore, we analyzed the Azzeddine Jalawji's purposes behind the use of folklore to tie the past, which is represented by the folkloric products, to the present (writer's present time), which is embodied in his plays following his personal perception of a given issue or truth within his society. This confirmed that the Algerian play-writer is truly aware of the importance of the use of Folklore in theatre to reflect the people's real life. Thus, the thesis was divided into three chapters that covers all issues related to the study's problematic , focusing on the presence of folklore in Azzeddine's Jalawji's texts and its functions.

Key Words: Folklore; Function; Popular Creativity; Theatre; Theatrical text.

فهرس الموضوعات

ص	عنوان الأطروحة: توظيف الموروث الشعبي في مسرحيات-عز الدين جلاوجي-
أ-خ	مقدمة
مدخل: التراث والمسرح - المفاهيم والأنواع والعوامل والأهمية واللغة والتوظيف	
03	مفهوم التراث
04	لغة
05	اصطلاحا
11	أنواع التراث
11	التراث الشعبي
14	التراث الأدبي
16	التراث الأسطوري
19	التراث الديني
21	في ماهية المسرح
26	أهمية توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري
27	عوامل التوظيف
28	العامل الثقافي
28	العامل السياسي
30	العامل النفسي
32	العامل الفني
33	لغة المسرحية بين (العامي والفصيح)
36	توظيف العامي في المسرحية الجزائرية
الفصل الأول: وظائف المثل الشعبي في مسرحيات الدراسة	
42	في دلالة المثل
42	الدلالة اللغوية
45	الدلالة الاصطلاحية
45	المثل الفصيح

47	المثل الشعبي
53	نشأة المثل- عند العرب-
58	الخصائص والمميزات
62	وظائف الأمثال الشعبية في مسرحيات الدراسة
الفصل الثاني: وظائف الحكاية الشعبية- بقرة اليتامى - في مسرحية الفجاج الشائكة	
131	في مفهوم الحكاية الشعبية
131	المفهوم اللغوي
132	المفهوم الاصطلاحي
137	نشأة الحكاية الشعبية
143	أنواع الحكاية الشعبية
149	وظائف الحكاية الشعبية
156	خصائص ومميزات الحكاية الشعبية
162	وظائف الحكاية الشعبية في مسرحية الفجاج الشائكة
الفصل الثالث: وظائف الأغنية الشعبية في مسرحيات الدراسة	
184	في ماهية الأغنية الشعبية
185	المفهوم اللغوي
186	المفهوم الاصطلاحي
195	تطور الأغنية الشعبية
197	أنواع الأغنية الشعبية
199	خصائص الأغنية الشعبية
202	موضوعات الأغنية الشعبية
207	وظائف الأغنية الشعبية في مسرحيات الدراسة
227	الملاحق
233	خاتمة
236	ثبت المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

256	ملخص باللغة العربية
258	ملخص باللغة الإنجليزية
260	فهرس الموضوعات