المركز و الهامش في خطاب النكتة

تمهيد:

تتناسل عن الهزل و السخرية عدة معاني منها المزاح و التندر و التفكه و الدعابة و الظرف و الاستهزاء ، و كل معنى من هذه المعاني يندرج ضمن جنس أدبي مخصوص؛ كالنادرة والطرفة و الدعابة و الحكاية الهزلية .

و يزخر التراث الشعبي بكل أنواع الهزل و السخرية منها المسرح الكوميدي و النكتة الشعبية التي تدار في المجالس و المسامرات، بل و تكاد تتوفر في كل خطاباتنا اليومية، و إنما يرجع ذلك لارتباطها بعملية إثارة الضحك و الترفيه؛ ففي ظل ما يعانيه الإنسان من غبن وضغط يومي يجد في النكتة متنفّسا، إن على مستوى التسلية(فهي تسلي و تخفف) و إن على مستوى النقد و التنفيس عن المكبوت؛ إذ أنها تفجير لكبت داخلي، و استبطان رمزي رافض، و ما الضحك الذي تنطوي عليه إلا تمثيل إغوائيّ ساخر لما يدور في الأوساط الشعبية.

تعريف النكتة: لغة و اصطلاحا

ورد في لسان العرب:" نكت الليث: النَكْت أن تنكت بقضيب في الأرض، فتؤثر بطرفه فيها. و في الحديث: فجعل ينكت بقضيب: أي يضرب الأرض بطرفه... و في حديث عمر رضي الله عنه: دخلت المسجد فإذا الناس ينكتون بالحصى: أي يضربون به الأرض.و النكتة كالنقطة، و في حديث الجمعة:فإذا فيها نكتة سوداء: أي أثر قليل كالنقطة، شبه الوسخ في المرآة و السيف و نحوها.[1]

1- ابن منظور" لسان العرب"ج2 دار صادر للطباعة بيروت " ط3 ص 100

و يقول الفراهيدي:" نكت:النَّكْت، أن تنكت بقضيب في الأرض، فتؤثر فيها بطرفه.و النُكتة: شبه و قرة في العين و شبه وسخ في المرآة و كل شيئ مثله سواد في بياض أو بياض في سواد.[1]

و من المجاز: جاء بنكتة و بنكت في كلامه، و قد نكتّ في قوله، و رجل منكت و نكّات في الأعراض: طعان[2]

أما فيما يتعلق بالجانب الاصطلاحي فقد تعددت التعاريف ، إلا أن ثمة إجماع و تقارب في الرؤئ فيما يتعلق بكونها شكل من أشكال التعبير الشعبي الهادف، فهي:" موقف و رأي ساخر اتجاه موضوع ما، و بالتالي تريد نقل هذا الموقف إلى الآخرين من أجل كشفه ومعرفة كنهه و ما يختويه من عيوب و مفارقات اجتماعية في ثوب خفيف ترفيهي" [3]

و هذا يعني أن النكتة تعبير معرفي في قالب فكاهي هدفه إخراج الفرد من حال

جدلية المركز و الهامش:

إعادة توزيع تمظهرات السلطة:

تبطن النكتة صراعا بين المركز و الهامش :" بوصفه يمثل الوجه الحقيقي، أو لنقل الخفي لقناع الفكاهة الظاهر و الجلي، في أفق إعادة توزيع تمظهرات السلطة رمزيا ولغويا داخل النسيج الاجتماعي" [4]؛ فالطابع العدواني الساخر حيال جنس أو عرق معين بالنيل منه و الحط من شأنه، في مقابل تعظيم و تبجيل جنس آخر بوصفه المركز الذي يمارس نزعة

1- الفراهيدي" العين" ت عبدالحميد هنداوي ج5، دار الكتاب العلمية، بيروت.دط.دت ص:339

2- ينظر الزمخشري" أساس البلاغة"ج2، ت محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت .دت.دط ،ص:302

3- محمد سعيدي" الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق" ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر دط.دت ص:82

4- المرجع السابق.ص:86

الهيمنة ضد الهامش باعتباره ضحية التنكيت[1] يكشف عن صراع مستديم في المنظومة القيمية و عن شيوع ثنائات ضدية تنتصر للمركز؛ كتلك النكت التي تسخر من الصعيدي في مصر و من المعسكري* في الجزائر، أو تلك التي تسخر من سكان الأرياف بوصفهم متخلفين و ربما متوحشين في مقابل سكان المدن المتطورين والمتحضرين.

خلق عداوات بين المركز و الهامش:

و كثيرا ما اتخذ الاستعمار النكتة وسيلة لخلق عداوات من شأنها إضرام العنصرية بين فئات المجتمعات المحتلة، كسعيه مثلا لخلق عداوات بين الشاوي و القبائلي في الجزائر؛ لسبب بسيط هو أن الشاوي الذي يتمركز حول جبال الأوراس(شرقي الجزائر) قد قاوم الاستعمار و كان عصيا، و ظهرت نكت مثل:(قبائلي يمر على مقبرة، ممتطيا حماره فيتوقف و عوض أن يقول يرحمكم الله يا أهل المقبرة يقول لهم:إذا كنتم قبائل يقبلكم آربي، و إن كنتم شاوية يشويكم آربي، و إن كنتم عربا أرّا...أرّا...- يعني أنه ينكز حماره بما معناه دعنا نذهب لأن ما سوف أقوله في حقهم لا ينتهي-)؛ هذه النكتة أشاعها الاستعمار باعتباره – المركز- ضد الشعب الجزائري –الهامش-، و هي على لسان الشاوي القوي و المقاوم للاحتلال و الذي تربطه علاقات طيبة مع العربي الذي يدخل معه دائرة المركز بالمقارنة مع القبائلي الذي ينحدر لدَرَكة الهامش، فاتخذت " لبوس الضحك دثارا لتمرير خطاباتها بمختلف تلويناتها و أشكالها من قبيل فضح الصراع من أجل الهيمنة المسلط على الهامش من طرف المركز" [2]

إعلاء سلطة المركز:

1- ينظر المرجع نفسه.ص:86

*- معسكر: ولاية بغرب الجزائر

2- المصطفى شادلي" الهزل و السخرية في التراث الشفاهي" منشورات كلية الآداب. الرباط.ص:88

و هي تبئير لموقف يعلي من نفسه، و يحطّ من الآخر؛ إنه نوع من الترميز الفكري، يوحي بأن سلطة المركز قوة كامنة لا تكتفي بممارسة الفعل القهري و إنما تتلبس بتمظهراته رغبة في تحويل نهجها المتغطرس نحو المجال الرمزي[1]

و كما يتعالى المركز و يصدر نكتا ضد الهامش، يصدر الهامش أيضا نكتا لتدجين سلطة المركز متحايلا بذلك على أنساق تهميشه، مما يعني أن خطابا مسكوتا عنه قد غيّب وأقصي؛ إن هذا الإقصاء و التغييب قد أوجد تمثيلات رمزية على سبيل النكتة باعتبارها الشكل الفني للسخرية و البناء المعماري للنقد الرافض لكل أشكال الظلم و السيطرة، و يمكن أن ندرج في هذا السياق تلك النكت التي تصدر في حق القادة و الرؤساء و السّاسة للنيل منهم رمزيا، لكي تثبت العامة لنفسها أن هؤلاء الأقوياء ليسو آلهة و لا أنصاف آلهة، و أنهم ليسوا بتلك القداسة التي نتصورها، و إنما هم أشخاص عاديون يتعرون و ينهزمون ويضعفون مثلهم تماما، بل و تصدر عنهم سلوكات خرقاء، تدل على غبائهم و جهلهم؛ ومن ذلك أن أحد الرؤساء ضرب ابنه لأنه قال له : أنت أمي، ظنا منه أن ابنه لا يفرق بينه وبين والدته في حين كان الولد يقصد أن أباه جاهل.

أو قول أحد الضباط لصديقه أن مدير مكتبه غبي و عندما سأله صديقه كيف ذلك قال له سأثبت لك الأمر، فنادى مدير مكتبه و طلب منه أن يذهب للبيت ليتأكد ما إن كان موجودا أو لا. فذهب المدير إلى البيت ليرجع إلى الضابط و يقول له لم أجدك في البيت يا سيدي. فيقول الضابط لصديقه: أرأيت؟ كان بإمكانه أن يسأل عني في الهاتف بدل القيام بكل هذا المشوار.

في هذه الحالة تضحى النكتة وسيلة للمقاومة الثقافية و خرق المحظور و تجاوز الطابوهات،

و من هنا جاز لنا القول مع هنري برجسون أن النكتة:" هي محاولة قهر القهر وهتاف

الصامتين،إنها نزهة في المقهور والمسكوت عنه"[1]

1- ينظر: رحمة بورقية " الدولة و السلطة و المجتمع".دار الطليعة بيروت.دط.1997 ص:11

المقاومة الثقافية:

و تظهر النكتة في تجلّ آخر بوصفها وسيلة للمقاومة الثقافية ، تستهدف الآخر بوصفه يقابل الأنا و يضاده؛ فالذات تصور الآخر و تمثله تنكيتا ملتمسة كل السبل التي تقربها منه، ولكن دون أن تلتحم به و هذه الصور صادرة غالبا عن أنظمة متمركزة تسعى للحفاظ على مركزها التفوقي الاستعلائي.

و تشكل النكات الاجتماعية مخزونا ثريا يمكن العودة إليه لاستجلاء الصور التي تصنع الآخر و الذات معا، و تكشف ذلك التواطؤ بين الثقافي و الأدبي؛ فالثقافة تمتلك أنساقها الخاصة و المهيمنة، و تتوسل هذه الهيمنة عبر التخفي خلف أقنعة سميكة، و أهم هذه الأقنعة و أخطرها هو قناع الجمالية البلاغي الذي يخبئ في تلافيفه شيئا آخر غير الجمالية. و ليست الجمالية سوى أداة تسويق و تمرير لهذا المخبوء.[2]

---

[1]- هنري بركسون:" الضحك" ترجمة علي مقلد.المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر.بيروت، ص:35

[2]- ينظر عبد الله ابراهيم: " المطابقة و الاختلاف"المؤسسة العربية للدراسات و النشر2005.دط ،بيروت. ص55

إشكالية تدوين الحكاية الشعبية

لمعالجة هذه الإشكالية لا بد أن نقتحمها من خلال سؤالين:

ماذا ندرس؟

كيف ندرس؟

و يترتب عن هذين السؤالين مجموعة ن الأسئلة المنهجية، يمكن صياغتها ف مجموعتين تساؤليتين:

الأولى: إشكالية المادة، و كيفية الحصول عليها، و ما هي المنهجية السايمة المتبعة لجمع المادة و تحديد الموضوع تحديدا دقيقا.

الثانية: إشكالية دراسة و تحليل المادة، و كيف يمكن دراستها دراسة علمية موضوعية بعيدة عن الاعتبارات الشوفينية.

و للإجابة عن هذه الإشكالية سيتم التطبيق على تدوين الحكاية الشعبية، هل الأنسب أن تدون باللغة الفرنسية؟ أم الفصحى؟ أم الدارجة؟

الاتجاه الأول:

قام أصحابه بالتدوين باللغة الفرنسية، من بين من يمثله" يوسف نسيب" بكتابه:

Contes algerien du djurjera.contes populaires

الكتاب من الحجم المتوسط عدد صفحاته70

مقسم كما يالي:

مقدمة يشرح في ثناياها الاطار الاجتماعي لمجتمع الحكاية.

يلي المقدمة فصل بعنوان: الثوابت الاساسية في الحكاية

ثم يبدأ بتقديم النصوص و عددها7

الاتجاه الثاني:

قام أصحابه بتوين الحكاية بالفصحى من بين من يمثله رابح بلعمري بكتابيه: الوردة الحمراء"

و " بذور الألم"

في المقدمة يحدد المنطقة الجغرافية التي أخذ منها نصوصه(بوقاعة)

ثم يقدم بصورة موجة مصدر حكاياته و هي خالته(سنة70)

<u>النقد</u>

كلا الاتجاهين بتر الحكاية من إطارها الثقافي و أعطاها انتماء ثقافيا آخر

تم القضاء على النكهة التعبيرية للحكاية الشعبية

تم تغيير نبرة النص الشعبي الايقاعية و الصوتية

للهجة جماياتها و خصوصياتها النبرية و الصوتية التي تختلف عن الفرنسية و عن الفصحى

هذه المحاولات تعد ترجمة و تغريبا للنص الشعبي.

الاتجاه الثالث:

قام أصحابه بالتدوين باللهجة الدارجة، و يبقى هذا الاتجاه الأكثرأمانة و محافظة على النص

الشعبي ، و لكن اللهجة أيضا تطرح إشكالات تتمثل في:

اللهجة لهجات متعددة و مختلفة في معناها و مبناها

صعوبة كتابة اللهجة الدارجة و صعوبة كتابتها.

اختلاف معاني بعض الكاماتمن منطقة لاخرى.

يبقى هذا الاتجاه هو الأنسب و الاكثر ملاءمة للنص الشعبي لكن ينبغي التقيد ببعض الخطوات كضبط النص بالشكل التام، شرح المفردات الصعبة، الاستعانة بالوسائل السنعية من أجل التسجيل الحرفي.

ملاحظة:

للتوسع ينظر محمد السعيدي" الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق"

تأثير ألف ليلة و ليلة في القصص الشعبي الجزائري

أ الشخصيات:

شخصيات الليالي متنوعة و متعددة، و هي فوق ما يحدها حصر، كما انها متعددة المذاهب و المشارب و الاهواء، و الهواجس و الطبائع.

و اكثر مايميز شخصيات الليالي هو قدرتها على تخطي الصعاب و تجاوز المحضور.

و يكن تمييز ثلاثة أنماط من الشخصيات:

- الشخصيات الواقعية أو التاريخية(إيهام المتلقي بواقعية الحدث.هارون الرشيد،المتوكل)
- الشخصيات التخييلية(لإيهامه بمجرد قصصيتها,أنس الوجود...)
- الشخصيات الأسطورية(لإيهامه بأسطوريتها,العفاريت، الشياطين...)

و من الحكايات الجزائرية التي نهلت من شخوص الليالي:حكاية لونجة، حكاية بنت الحسب والنسبب, حكاية بيضاء ماني...

هذه الشخصيات تذكي الصراع الدرامي ، و هي ترميز للخطر الذي يهدد الانسان.و تشبه هذه الشخصيات شخصيات الليالي في توصيفها الدقيق، و ملامحها الجسدية التي تبلغ حد الكمال، خاصة إذا تعلق الامر بالمرأة.

ب السحر:

بلغ السحر في ألف ليلة و ليلة شأوا عظيما، و حدا لم يبلغه في أي كتب آخر على الغطلاق، بحيث لا نكاد نعثر على كتاب وف السحر مثله.

و أغلب مشاهد السحر تنقل الانسان إلى فضاءات أرحب من العالم الفيزيقي و هذا ما جعل المخيال الشعبي الجزائري يمتح من السحر الألفليلي ، و إنما كان ذلك للهروب إلى عالم أفضل، فوجد في السحر العالم الحلم، إنه توق المتناهي إلى اللامتناهي المطلق.

و تتنوع مشاهد السحر التي تشبه سحر الليالي:

صورة الساحر:

إن الخوف جعل من الغامض المجهول يبتدع السحر الذي من شأنه تذليل الصعوبات، و أختراق المجهول ، و عادة ما ينسب السحر في الحكاية الجزائرية للمرأة و هذا مرتبط بفكرة متجذرة في اللاوعي الجمعي هي أن المرأة مصدر الشرور و الخطيئة،

و تقوم الساحرة بمختلف الممارسات السحرية حسب ما يقتضيه الموقف من الممارسات السحرية التي تكثر في ألف ليلة و ليلة: المسخ و التحول(مسخ الانسان حجرا، أو حيوانا عقابا على ذنب اقترفه، مشهد تحول المرأة إلى حمامة)

و من أمثلة ذلك "حكاية حسن الصائغ", " برنوس العجب"، " الحمامة الحورية"

الجن و العفاريت:

عالم الجن و العفاريت مجال أكثر من خصب في الليالي، حتى يتكاد يتوازى مع عالم الإنس، و قد نهل القاص الجزاري من عفاريت الليالي لإبراز ما يريده من خلق الشعب، خاصة ادا ما تعلق الأمر بخلق العرففان و الوفاء.

و يمثل العفريت في المحيال الشعبي القوة و السرعة و البطش و العتو، و استقت الحكاية الجزائرية من الليالي المردة و الجن الطيارة.

ج الفضاء الزماني و المكاني:

يتوزع الحيز إلى عالمين، علوي و سفلي، و الحيز في الليالي واسع شاسع لا يحده حصر و لا محددات و يحاط هالة من الغرابة و العجائبية(جزر الواقواق، جبل قاف، مدينة السحاب...)

و من الحكايات الجزائرية التي تأثرت بالحيز الالفليلي حكاية "برنوس العجب،

د الوصف:

إن الخارق مدارج و أصناف و يدخل في التشكيلا ت الاسلوبية و المميز للوصف في الليالي : التفصيل الدقيق، و إذا قارنا هذا التوصيف بنظيره في الحكاية الجزائرية و جدنا أن الوصف في الحكاية الجزائرية لا يصل ألى نفس الإفاضة و الاسهاب الالف ليلي و لكن هذا لا يعني انها تفتقر إلى التنويع المجازي، فالراوي الجزائري كثيرا ا يحتكم إلى ضوابط تحكمه.

و الموضوعات:

موضوعات اليالي متفردة و فريدة، و تشمل كل الموضوعات على لاطلاق، و كذلك موضوعات الحكاية الجزائرية شديدة التنوع، اغترفت من اللايالي و من قصص الاولياء.

و رغم عجابية موضوعات الليالي الا انها تنهل من الواقع و هامشياته، و كذلك موضوعات الحكاية الجزائرية التي تعبر عن هموم الشعب و مخاوفه من العالم المجهول.

تجلي الهوية في السيرة الشعبية

تمهيد:

تصدر السيرة الشعبية عن رؤية حلمية، تتحرى الإيهام بالسامي المثالي المفارق لمنطق الإمكان عبر نسق تخييلي فتكشف بذلك عن الفطرة الشعبية التواقة إلى مجاوزة محدودية القدرة المتاحة المولعة بالتزود الخيالي (التعويض الخيالي)، ولكن إغراقها في الخيال و في العجائبية لا يعني بأي حال من الأحوال بعدها عن الواقع العربي و الهوية العربية، بل إنها صدى للبيئة العربية؛ تعكس صورة مشرقة للخلق العربي الإسلامي و المثل العليا بما تحمله من حقائق تاريخية و ما ترصده من تقاليد و عادات تمكننا من رسم جغرافيا للهوية العربية الإسلامية.

تعريف السيرة الشعبية:

يحيل لفظ السيرة دلاليا على الطريقة، و السيرة هي: "الطريقة المحمودة المستقيمة".[1]

كما تدل على الحديث، فيقال: سيّر سيرة؛ حدّث حيث الأوائل.

و تشير الدلالة الأخيرة إلى أمرين؛ الأول تضمُن السيرة معنى الخبر أو الحكاية، والثاني الإشارة إلى قدم مرويات السيرة و ربطها بأحاديث الأولين. ثم أصبحت السيرة بدلالتها الاصطلاحية العامة في الموروث الثقافي العربي و الديني خاصة تحيل على

---

[1]- ينظر الفيروزبادي" القاموس المحيط".موسسة الرسالة. بيروت.ط2 .1987.ص:5

الترجمة المأثورة لحياة الرسول، و اقترنت بالمغازي الدالة على مناقب الغزاة(أعمالهم البطولية." [2]

ثم توسع مفهوم السيرة تبعا لتنوع الأشكال السيرية التي تنطوي تحت هذا النوع من القصص، فأصبح مصطلح السيرة الشعبية يدل على:" مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة ذات سمة فنية متشابهة و ذات أهداف فنية متماثلة "[3]

و التعريف العلمي المعاصر للسيرة يحدد مكانها بين التاريخ و الأدب؛ فهي تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد بطل له أهمية كموجه للأحداث في عصره، و هي أدب من حيث كونها انطباعات مؤلفها و تتلون بثقافته و وضعه الاجتماعي و موقفه من الحياة.[4]

تجلي الهوية العربية في سيرتي الأميرة ذات الهمة وعنترة بن شداد :

تحملنا السيرة الشعبية على استحضار صورة الحكواتي؛ و قد تمشّق ربابته إذا جنّ الليل راسما للناس فانتازيا تتجلى من خلالها البطولة في كل صورها. و لكن نظرة عجلى لتلك السير تبين لنا ما تبطنه من قيم كالشجاعة و الحكمة و إلى أي مدى تشكل فضاء دراميا ملحميا حافظا لذاكرة الشعوب.

---

[2]- فاروق خورشيد, محمود ذهني" فن كتابة السيرة الشعبية" منشورات اقرأ. بيروت.ص:21

[3]- المرجع نفسه. ص22

[4]- ينظر المرجع نفسه.ص:33

بل إن بعض تلك السير وجدت أساسا لتمكين الهوية الثقافية و تمكين عوامل التغريب و المسخ التي تتعرض لها الشعوب العربية عند كل اجتياح.

و لتعزيز هذا المعطى التبريري لدوافع إنشاء و تداول السير يشير البعض إلى أهمية دراسة الشعوب و تراثها لفهم و تفكيك الذاكرة الثقافية. و في هذا الإطار يرى بعض المهتمين بالسيرة و دورها في تشكيل الذاكرة الثقافية المقاومة للعدو أن سيرة "الأميرة ذات الهمة" هي سيرة فلسطينية شعبية تداولتها الأجيال منذ القرن الثامن الميلادي حتى يومنا. و قد شكلت جزءا أصيلا من الذاكرة الفلسطينية ذلك أنها باتت تعطي فضاء متسعا باتساع السيرة نفسها للحلم.

سيرة الأميرة ذات الهمة، سيرة يمتزج فيها التاريخي بالمتخيل الجمعي لتنتج ملحمة عربية تغطي قرنا و نصف القرن تقريبا من حكاية الصراع بين العرب المسلمين و بين الروم البيزنطيين الذين لم يتوقفوا عن تهديد أطراف الدولة الإسلامية.

و الأهم هو ما مثلته سيرة الأميرة من خلق تصور جديد عن مكانة المرأة المسلمة في الوعي الجمعي آنذاك الذي جعل من أميرة فلسطينية حجازية أسطورة مجاهدة تفتح القسطنطينية تلك المدينة الحلم التي قهرت الجيوش الجرارة دون أسوارها.

و ليس مصادفة أن السيرة التي اعتبرت على نطاق واسع دليلا شعبيا على احترام الثقافة العربية للمرأة تمثل أحد أشهر القصص الشعبية العربية التي تعكس القلق

العربي القديم من مؤامرات كانت و لا تزال تحاك ضد العرب و ليس مصادفة أيضا أن يحافَظ على هذه السيرة كأثر ينتمي للثقافة الإنسانية و في مكتبات الغرب تحديدا، فلا يستبعد أن يكون السبب هو كونها "ملحمة عربية مجسدة لمختلف الرؤى و التصورات العربية الإسلامية و هي من هذه الزاوية تلتقي مع مختلف المصنفات العالمة و إن اختلفت طريقتها في التقديم و التمثيل و صعّدت كل ذلك بواسطة التخييل"

هذا البعد الثقافي الحافظ للذاكرة و الهوية العربية يتجلى أيضا في سيرة عنترة بن شداد حيث تتحدد البيئة العربية تحديدا يبرز العادات و التقاليد التي كانت سائدة آنذاك من إجارة للمستضعفين و إكرام الضيف و الأخذ بالثأر و العناية بالخيل والاهتمام بالإبل و فرحة الأب عندما يبرز من أبنائه فارس له قدرة و قيمة ثم مكان المرأة الذي يشبه المتاع و المال؛ فسيرة عنترة " تحتفل احتفالا شديدا بالمكان و الزمان، و هي تدور في الحقبة الزمانية السابقة للإسلام مباشرة و قد فهم المؤلف هذا و حرص عليه حرصا و اضحا و شديدا حتى أننا نستطيع أن نقول إن سيرة عنترة وثيقة فنية حية ترسم صورة للحياة العربية قبل الإسلام"

و باعتبار بطلها عبدا، فقد رسم المؤلف صورة لحياة الرعي و أعمال العبيد، و حركة السقاء و طعام القبيلة و رحلتها من مكان إلى مكان آخر، و حين يصل

هذا العبد إلى مرتبة السادة، فإنه يرسم لنا صورا عن اجتماعات الشورى في القبيلة و مجالس السمر بين رجالها و نسائها.

كما وظف البطل ليحدد لنا ملامح و هوية الفارس العربي و مدى ارتباطه بفرسه و قيمة الفرس في الحياة العربية، و مغامرات السلالين لنهب أشهر الخيول

و تمكن البطل بفضل بطله المحب أن ينقل إلينا صورا عن حياة المحبين و لقاءاتهم في الجزيرة العربية و عادات الحب و تقاليده.

و محاولة مؤلفها نسبتها للأصمعي إنما يحمل دلالة هامة هي محاولته الإيحاء بمدى ما في هذه السيرة من حقائق تاريخية و جغرافية. و نحن حين نضع ضمن الأهداف الاجتماعية للمؤلف رسم صورة للحياة العربية و رسم تقاليدها وعاداتها ؛ فليس عنترة عند كاتب السيرة بطلا ما، و إنما هو بطل عربي يعيش في هذه البيئة المحدودة و ينتقل منها إلى مختلف البيئات العربية الأخرى ثم ينتقل إلى البيئات المتاخمة للحدود العربية، و ينتقل أيضا إلى البيئات الخارجة عن هذه الحدود. و حسب هذا الإطار يموقع المؤلف معلوماته في السيرة؛ ففي حديثه عن المجتمع العربي يتضح أنه يعرف كل التفصيلات الدقيقة التي تميز هذا المجتمع و تحدد تركيبته، فتصبح صورة هذا المجتمع غاية في الوضوح؛ مليئة بالحركة و الحياة، جليّة الهوية و الكينونة.

تشكل المحكيات السيرية الشعبية العربية فضاء ملحميا حقيقيا، حافظا للهوية العربية الإسلامية، صحيح أنها ظلت ردحا من الزمن شفاهية و صنفت ضمن مرويات العامة المدنسة بالفحش و الركاكة و أقصيت من الثقافة المتعالمة

أ–

صورة المرأة في الامثال الشعبية الجزائرية

تمهيد:

الأمثال الشعبية واحدة من جملة المرويات السردية التي اطرحها الأنساق الثقافية أداة للتمثيل السردي و التصوير، على الرغم من انحصار دراسة الامثال الشعبية في خانة الجمع و التصنيف لمدة طولة، إلا أنها بدأت تنزاح عن هذا الطابع في الآونة الأخيرة مع ازدهار علوم الأنثربلوجيا و علم لاجتماع و الدراسات الثقافية المهتمة بخطاب الهامش.

تعريف المثل الشعبي:

عرفه أبو هلال العسكري بقوله:" هو من أجل الكلام و أنبله و أشرفه و أفضله لقلة ألفاظه و كثرة معانيه...و الأمثال لها روعة إذا برزت في الخطاب، و الحفظ موكل بما راع من اللفظ و ندر من المعنى"[1]

و عرفه الفارابي :" المثل ما ترضاه العامة و الخاصة في لفظه و معناه حتى ابتذلوه فيما بينهم، و فاهوا به في السراء و الضراء و استدروا به الممتع من الدر، ووصلوا به المطالب القصية، و تفرجوا به عن الكرب و المكربة، و هو من أبلغ الحكم لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة"[2]

خصائص المثل الشعبي:

اترط له ابراهيم النظام أربعة شروط: إيجاز اللفظ،إصابة المعنى، حسن التشبيه، و جودة الكانية[3]

و من خصائه أيضا:

القدرة التداولية و اتساع دائرة انتشاره و تمثله داخل المجتمه

تعبير بليغ يلخص تجربة حياتية

---

[1] لطفي الخوري" في علم التراث الشعبي" منشورات وزارة الثقافة و الفمون. العراق.ص:109

[2] المرجع نفسه ص:111

[3]ينظر المرجع نفسه ص1111

محاولة لتجريد الواقع و تحويله إلى حكم مطلق

يتجاوز معطيات الزمن لقيامه على الترميز و التمثيل

قددرتع على الاستمرار بحمولته الدلالية

يتحرك في زمن مفتوح.

تجليات المرأة في المثل الشعبي الجزائري:

شغلت المرأة حيزا واسعا في الامثال، و يغلب على هذه الصورة :

ملمح التحقير و الدونية::

" **العياط و الزياط و جابت طفلة**". " **يا جايب لبنات هز الهم للمات**". " **لمعيز خير من الفقر و البنات خير من العقر**"

و يعود هذا التبخيس لعصر الفخر بالرجل، حيث تفرح القبيلة للمولود الذكر، و تسوّد الوجوه إذا بشرت بالأنثى.

المرأة عائق للرجل:

" **لولية ولية يا لوكان يهودية**". " **كلمة الصباح كلمة عشية تولي يهودية**".

فالرجل مغوب على أمره، و الرجل الرجل هو الذي يتقوى على المرأة:"**يا مغلوبتي من نغلب**". " **محقورتي يا مراتي إذا غلبتوني نوضلها**"

المرأة تابعة للرجل

" **إذا مات خوك تكسر ظهرك و اذا ماتت ختك اتستر عرضك**" **البنت راجلها ولا قبرها**"

إنه العنف الرمزي المسلط على المرأة، و هو أشد خطورة من العنف المادي لأنه يمس جنس المرأة كله لأنه يؤسس لنوع من اللاتوازن، و يشرع لتراتبية فوقية غير مبررة لاعتمادها على عنصر بيولوجي لا إرادي.

خاتمة:

رغم حضور المرأة اللافت في المثل، و لكن الغالب على هذه الصورة هو التحقير و التبخيس ، بحيث لم ترد سوى رمزا لسطوة النسق الثقافي الذي كرس حكمه عبر المرويات السردية.

و باستمرار النظر للمرأة إلى الأمثال الشعبية باعتبارها و سيلة تنشئة اجتماعية، فإن هذه الصورة ستستمر و يستمر النسق المولد لها فعله في العقول و السلوكات، و يستمر ذلك التمييز بين المرأة و الرجل على الاساس البيولوجي.

مضامين الشعر الشعبي الثوري: (نماذج مختارة)

تمهيد:

إن المقاربات التي تتناول الشعر الشعبي، ما هي إلا محاولة للتذوق الجمالي لهذا النص، بغية استشعار مواطن الجمال و استجلاء الرؤية الفنية في هذا النموذج الشعري الشعبي الذي ظل ردحا من الزمن مهمشا تعروه نظرة الاحتقار و الازدراء بسبب نمطية الخطاب الايديلوجي الذي يسعى إلى إنماء الثنائيات الضدية بين الأدبين الشعبي و الفصيح.

إن للنص الشعري الشعبي من الجماليات و الفنيات و التعبير الفطري التلقائي و العفوي، و من الموضوعات الحياتية ما يجعله نصا جديرا بالدراسة والاهتمام.

و بالإضافة إلى البعد الجمالي للنص الشعري الشعبي، فإنه يكتسي أيضا بعدا تاريخيا لكونه أرّخ للثورة الجزائرية، و سجل اللحظات الحاسمة، متخذا في ذلك كل الأدوات الفنية من أساليب و صور و لغة.

إنه ضمير حيّ للأمة؛ ينم عن صدق شعوري و جمال إبداعي لا يقلّ في شيئ عن النص الشعري الفصيح، إذ له مقوماته الفنية التي تجعل منه فنا أدبيا.

مفهوم الشعر الشعبي:

كثيرا ما يتبادر إلى الذهن أن الشعر الشعبي ما هو إلا شعر سوقي وضيع ذلك أنه يصور طقوس الحياة بصورة يغلب عليها التعميم و بلغة عامية خالية من أيّ جمالية؛ و لئن تناول الباحثون الأشكال الشعبية بالتعريف و الدراسة، فإن الشعر الشعبي لم ينل حظه من الدراسة و التجنيس على الرغم من أهميته في رصد الأحداث و الوقائع الاجتماعية و سلطته الاجتماعية و الثقافية و شهرة مبدعيه، بل و كثيرا ما ننساه في تصوراتنا فيما هو يتحدانا في حياتنا الاجتماعية فضلا عن أنه يشكل ذاكرة شعبية.[1]

---

[1]- ينظر: محمد بنيس" الشعر العربي الحديث" منشورات الاختلاف. الجزائر.ص:27

يعتبر مصطلح الشعر الشعبي من المصطلحات التي جلبت اهتمام الباحثين، بل و أثارت اختلافا كبيرا بينهم، إلا أنهم يتفقون جميعا أنه الشعر المنظوم بالعامية؛ عرّفه المرزوقي بقوله:" ... يشمل كل منظوم بالعامية سواء أكان معروف المؤلف أو مجهوله..." [2]

و يسير مارون عبود في السياق ذاته حين يخاطب الشعراء الشعبيين، محاولا تبيين معالم الشعر الشعبي:"...إن الشعور بالحياة و إدراكها الكامل لا يكونان تابعيين إذا عبرت عنهما بغير اللغة الدائرة على الألسن و بهذا يثير شاعرنا العامي "النفوس، إثارة يعجز عنها أكبر شعرائنا الرسميين". [3]

و قد يبدو للبعض أن دراسة الشعر و الاهتمام به و الدعوة إلى جمعه و تدوينه فيه دعوة للعامية و تفضيلها على الفصحى. و لكنها نظرة قاصرة؛ فاللغة الشعبية لا تسمو أساليبها إلا بمقدار دنوّها من لغة القرآن.

مضامين الشعر الشعبي الثوري

لقد ارتبط الشعر الشعبي الجزائري منذ بداياته باللحظات الحاسمة من تاريخ الجزائر؛ إذ رصد الشاعر الشعبي كل تفاصيل المقاومة، و راح يدعو بقصائد حماسية إلى المقاومة[4] لأن الشعر الشعبي واسع الانتشار لما يحتويه من بناء موسيقي و اختيار للكلمات و قدرته على الانتقال من الفم إلى الآلة و من الآلة إلى القلب.

و تعد قصيدة لخضر بن خلوف* التي سجل فيها موقعة مازغران* أقدم قصيدة شعبية، يقول فيها:

يا فَارْسْ مْنْ ثْمْ جِيتْ اليُومْ غَـزْوَة مَازْغْـرَانْ مَعْلُومَـة

يا عَجْلاَنَا رَيَضْ المْلْجُومْ رِيتْ أجْنابْ الشْلوموشُمة

يَا سايَلْني عَنْ طِرادْ اليُومْ قْصَة مَازْغْـرَانْ مَعْـلُومَــة [5]

وسجل الشاعر الشعبي ولد عمر حدثا آخر عاشته الجزائر في أواخر القرن الثامن عشر ميلادي حين قصفت الدانمارك الجزائر [6]

بْسْمْ الله نْبْدَا عْلى وَفَاَ ذَا القْصْـة تـعْـيَانَـا

---

[2] - محمد المرزوقي:" الأدب الشعبي" الدار التونسية للنشر. تونس ص:51

[3] - مارون عبود:" الشعر العامي" دار القصبة للنشر. الجزائر.ص:63

[4]- ينظر أحمد قشبونة " الشعر الغض، اقترابات من عالم الشعر الشعبي" منشورات رابطة الأدب الشعبي. الجزائر.ص:63

*-لخضر بن خلوف: شاعر شعبي و فقيه.عاش في ق9هـ عمّر طويلا(125) سنة

*-موقعة مازغران: وقعت بين الاسبان و الجيش الجزائري

[5]- مقدمة ديوان لخضر بن خلوف. جمعه و حققه محمد بن الحاج. دار ابن خلدون. تلمسان ص:23

[6]- ينظر أحمد قشبونة" الشعر الغض" ص:65

قْصَة ذا البُونْبَة المتآفة كِيْف جَابُوهَا أَعْدَانَا

يَا رَبي يَا عَالْمْ بِالْخَفَا اهْزْمْ جَيْشْ أَعْدَانـــَا [7]

و كذلك حين احتلت فرنسا الجزائر كان الشعر الشعبي حاضرا يرصد تفاصيل الواقعة، و اتخذ أدواره الفاعلة حين اندلعت ثورة التحرير:

عْلَامْنَا المَنْصُـوْرْ لا طَيَارَة لاَ بَابُورْ

بْقُدْرَة رَبي و الَرسـُـولْ أَخْنَا الْلِي نْجِيبُو الحُرِيَة

عْلَامتَا نْجْمَة و هْلاَلْ رْفَعْنَـاهْ عْلَى الجْبَـــالْ

قـُمـنَا نْـسَا وْ رْجـَالْ أَخْنَا الْلِي نْجِيبُو الحُرِيَة [8]

كما تلقف الرواة الشعبيون القصائد الثورية و راحوا ينشدونها في الأسواق و المناسبات لتحريك النفوس و إلهاب الهمم:

الأيَام يَا اخْوَانِي تْبْدْلْ سَاعْتْهَا و الَدهـْر يْنقلْبْ و يْوْلي فالْحِينْ

الفْرَنْسِيْس حَرَكْ لْهَا و خْذَاهَا لاَ هِي مْيَاتْ مْرَاكْبْ لاَ هِيَ مْيتينْ

بْسْفايْنْهَا يْفرْص الحَرْبْ قْبَالْهَا كِي جَاوْ فْالْبْحرْ بْجْنُودْ قْوييـنْ

رَاني على الجزاير حْزِين [9]

و قد اعترف الأربيون أن هذه القصيدة قد ساهمت فعلا في إضرام نار الثورات، كما كان لهذه القصيدة فائدة تاريخية و إعلامية، فقد رصدت الحالة النفسية للجزائريين، و أبدعت في المقارنة بين حال الجزائريين في عهد الأتراك [10]

مْزْغْنَة سُلْطَانَة المُدُنْ بالجُمْلَة النَاسْ تْخَافْهَا فِي البَرْ و البَحْرَيْنْ

و بْيـــنْ الجَزَائِرْ زَالْ الكْلاَمْ عَنْهَا يا مُسْلِميْن [11]

كما سجلت هذه القصيدة موقف اليهود السلبي حيال القضية الجزائرية:

---

[7]- المرجع نفسه.ص:66

[8]- مجلة آمال، عدد خاص بالشعر الملحون.إصدار وزارة الأخبار. الجزائر. العدد4.نوفمبر.1969ص:73.

[9]- أحمد قشبونة:" الشعر الغض" ص:66

[10]– المرجع نفسه. ص:66

[11]- المرجع نفسه.ص:67

حْتَى اليْهُودْ فَرْحُوا لِينَا و نْسَاهُمْ لْكلاَبْ تْزغْرَتْ [12]

و لهذا يمكن اعتبار الشعر الشعبي سجل تاريخي؛ فقد سجل أدق التفاصيل عن تاريخ الجزائر التي ربما لا نجدها حتى في كتب التاريخ و خاصة فيما تعلق بالثورة التحريرية، فقد كان الشاعر الشعبي جنديا من جنودها؛ يسجل مآثرها و يدعو إلى مؤازرتها مترنما بشعره في الأسواق و المناسبات و اتخذ بذلك دوره الإعلامي، بل و التحفيزي أيضا؛ إذ حفز للثورة و المقاومة و الأكثر من ذلك أنه تتبع حتى أخطاءها و هفواتها، فهذا الشاعر المجاهد دريسي البشير* يدعو الثوار إلى الابتعاد عن الخلاف، و يدعو الله أن يوحد الصفوف:

يَا رَبي يَا خَالْقي بِينَا تُلْطُفْ وْ وَصَلْنَا يَا خَالْقِي إلى الأَمَالْ

يَا رَبْ العْبَادْ وَحَدْ هَذا الصَفْ تتَحْدْ رْجَالْنَا قَبْلَ الآجَـــالْ

يْصْبَحْ الاسْتِعْمَارْ مَهْزُومْ مْكْتْفْ و يْوْلي مْحْقورْ وأذْنَا بو الأَرذَال [13]

و كان أيضا من النساء شاعرات أنشدن قصائد شعبية شكلت خطرا على المستعمر منهن الشاعرة المجاهدة فاطمة منصوري* أبدعت قصيدة سنة 1956حين أرسل لها مجاهد رسالة يخبرها فيها انه على قيد الحياة بعد أن ظن الناس ان فرنسا قتلته، فأذاعت الخبر بشعرها[14]

جْوابْ البْعَايدْ مْنْ مَبْروكْ وْصَلْتَا

و أطلقْ سْراحه يا إلَهي لِينَـــا

عَلَيكَ السلاَمْ و إن شَاءْ الله تْجْمْلْنَا [15]

و قد ألقي القبض على هذه الشاعرة لما رأى المستعمر أن شعرها يشكل خطرا، و طلب منها أن تكف عن قول الشعر لكي يطلق سراحها فرفضت [16] و ردت قائلة:

حَالْفَة مَا نْبَطَلْ الافْتَانْ كَانْشْ لَرْبْحْنَا الحُريَة

عَنْها نْسْكْنْ في الجْبالْ و نْنهيها بالفَنْتَازيا

عَنْها طْلَعْنَا لْجْبْلْ الأَوْراسْ و تْوطَنا في الأَرْيَاسْ [17]

و قد أدركت هذه الشاعرة ما لشعرها من قوة التأثير على الجماهير فأصرت على اتخاذ شعرها وسيلة

---

[12]- المرجع نفسه.ص:67

[*]- دريسي البشير شاعر شعبي من مدينة بسكرة

[13]- ديوان الشعر الشعبي في الثورة التحريرية،تقديم أحمد حمدي. منشورات جائزة الأوراس. الجزائر.ص:50

[14]- المرجع نفسه.ص:42

[15]– المرجع نفسه. ص:43

الهوامش:

1) ينظر محمد بنيس" الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها"، ص 27

(2) محمد المرزوقي" الأدب الشعبي" الدار التونسية للنشر، تونس ، ص 51

(3) مارون عبود" الشعر العامي"، بيروت 1968 ص63

(4) ينظر أحمد قشنوبة:" الشعر الغض، اقترابات من عالم الشعر الشعبي" منشورات رابطة الأدب الشعبي،اتحاد الكتاب الجزائريين، ص 63

* لخضر بن خلوف شاعر شعبي و فقيه عاش في القرن التاسع الهجري عمر طويلا(125) سنة

5 مقدمة ديوان لخضر بن خلوف جمعه و حققه محمد بن الحاج. دار ابن خلدون للنشر تلمسان ص 23

* موقعة مازغران: وقعت بين الإسبان و الجيش الجزائري.

(6) أحمد قشنوبة" الشعر الغض" ص65

(7) المرجع نفسه ص 65

(8)مجلة آمال عدد خاص بالشعر الملحون اصدار وزارة الأخبار الجزائر العدد4 نوفمبر1969 ص73

(9) أحمد قشبونة الشعر الغض ص66

10 المرجع نفسه ص 66

(11) المرجع نفسه ص67 * دريسي البشير شاعر شعبي من بسكرة.

(12) المرجع نفسه ص 67

(13) ديوان الشعر الشعبي في الثورة التحريرية، منشورات جائزة الأوراس باتنة ديسمبر. ص 50

(14) ديوان الشعر الشعبي(شعر الثورة) تقديم أحمد حمدي اصدارات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر ص 42

(15) المصدر نفسه، ص 43

(16) المصدر السابق، ص43 * فاطمة منصوري شاعرة من الوادي(1925_

(16) ديوان الشعر الشعبي ص 70

* الكروش: شجرة البلوط