أثر البيئة الاجتماعية والثقافية في الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر

د. محمد عــزوي
جامعة فرحات عباس – سطيف

لعله قد أجانب الصواب، إذا قلت وأنا شاهد، إن الاحتفــاء بــالنص الشــعبي دراسة وتحليلا واستنباطا، يكاد أن يكون منعدما في الملتقيات والندوات التــي تقــام هنــا وهناك في رحاب الجامعات الجزائرية وفي أقسام الأدب.

مما ترك أثرا سلبيا لدى جمهور المثقفين الجامعيين اتجاه النصوص الشعبية ، وربما ، هذا امتداد لموقف المحافظين التقليديين،من الأدباء والباحثين الذين تقوقعوا وتموقعوا في ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى فحومل...

فغاب عن الجدل أو غيب عنه الجدل ، وهو جزء مهم من تراثنا الثقافي . وربما هــو الجزء الأكبر الذي تتعامل معه جميع الشرائح الاجتماعية .

والحقيقة أن ((التعامل مع التراث مهمة شائكة لأن الأمر عبارة عن (الموتى الأحياء فينا)على حد تعبير محمد عابد الجابري. الموتى لا يعنون موتى عصر واحد، ولكنهم موتى كل العصور، وكل عصر يحمل آفته الخاصة به. فتختلط الأزمنة بدرجة مذهلة، لترى (منظومات) التراث وكأنها في حالة فوضى مطلقة، بحيث يصطف القديم مع الوسيط مع الجديد بشكل يبدو عشوائيا، ولأننا مرتبطون بهذا كله، فلا معنى إطلاقا لأن نهمل القديم أو الوسيط بحجة أن الزمن قد تجاوزه))[1]

وعلى هذا ((فلا يمكن رؤية التراث على أنه بضاعة تم إنتاجها دفعة واحدة وخارج التاريخ، بل هو جزء من التاريخ، هو حركة الفكر وتطلعاته خلال مراحل معينة من التطور))[2] والتراث هو كل ما وصلنا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذن ((قضية موروث، وفي الوقت نفسه قضية معطى على العديد من المستويات))[3].

---

[1] عبد الهادى عبد الرحمن : سلطة النص . سينا للنشر 1998 ص 21

[2] ــ محمد عابد الجابري : نحن والتراث .دار الطليعة بيروت 1980 ص25

[3] ــ حسن حنفي : التراث والتجديد .المركز العربي للبحث والنشر القاهرة 1980 ص9

وإذا كان الكثير من الدارسين والباحثين يقومون بعرض التراث علـــى أن مُشـــكل من الأساطير والخرافات والخوار فإنه من الواجب أن نتعامل معه في ســـياقه التـــاريخي والنظر إلى ما يمثله في آنه ، ومن هنا وجب العودة إلى هذا الخزان ، ودراسته دراســـة علمية ، ودراسة نقدية ((وصولا إلى صلة الإشكالات التاريخية والتراثيـــة مـــع الوقـــائع الراهنة ، لخدمة الأهداف المستقبلية . إن قيمة فعلنا في الحاضر تأخذ عمقها التاريخي فـــي التراث كذات في الأحداث التاريخية كفعل جماعي ليس كحدث مضى فقط))[1].

ولعله من أكثر المواضيع عرضة للتهميش والإغفال؛ موضوع التراث الشـــعبي الجزائري، انطلاقا اعتبارات واهية، والقائمة على نظرة قاصرة، أو على تـــأثيرات يمكـــن وصفها ؛عاطفية أكثر من موضوعية، فامتد هذا الموقف إلى النصوص الأدبيـــة الشـــعبية، والتي قدر لها أن تغفل أو تهمل، فيُندر أن نجد جهـــدا علميـــا ذا بـــال يعـــالج موضـــوع النصوص الشعبية، تعريفا وتحديدا لأهم خصائصه النوعية على عكس ما يمكن أن توحي به الوفرة الكمية في المقالات وبعض البحوث والكتب التي تحمل عنوان الأدب الشعبي، أو واحدا من فروعه . بينما الحقيقة أن هذه المحاولات ينتظمها جميعا غياب واضح للجانـــب النظري ألتأصيلي ولو على سبيل المداخل الأولية أو حتى إثارة التساؤلات الأساسية .

إذ انطلقت في معظمها إلى التعامل مع النصوص وكأن المقدمات النظرية لدراسة هذه النصوص قد أنجزت، أو أنها غير ذات أهمية إذ لا يتجاوز هذا النمط الفنـــي حـــدود كونه صورة هامشية من صور الأدب الرسمي أو المدرسي ! ملحونـــة اللغـــة ، مجهولـــة المؤلفين شفاهية التداول ، حتى باتت هذه الصفات هي الغالبة في تحديد خصائصـــه، دون البحث في لِمَ كانت هذه السمات على هذا النحو المرصود، الذي تـــرى بعضـــه معياريـــا كاللحن في اللغة، وبعضها يخص جمع المادة أكثر مما يخص طبيعـــة تأليفهـــا كمجهوليـــة المؤلف ، وبعضها ليس وقفا على الإنتاج الشعبي كافة كشفاهية التداول .

وحسبنا أن تعريفا للنصوص الشعبية لم تسع إلى تقديمه أي دراسة، ونعلم يقينـــا أن التعريف لا يمكن أن يجيء إلا من خلال الاستقراء الدقيق لنصوص الأنواع وصولا إلـــى

---

[1] ــ صالح فرحان : جدلية العلاقة بين الفكر العربي والتراث .دار الحداثة .بيروت 1983 ص - أنظر: صلاح الراوي. الشعر البدوي في مصر. الهيئة العامة لقصور الثقافة.2000 ص26 – 28 - 27

الخصائص النوعية المميزة والتي يمثل كل منها حدا من حدود التعريف أو الوصول إلـى صورة مقبولة من صوره المحتملة من شأنه أن يعود ويضبط الرؤية البحثيـة أو النقديـة، وبحكم تحليل النصوص التي تقع في دائرة الجنس أو النوع الذي يحيط به التعريف .

إن غيبة الجهد النظري التأصيلي ، وخلو الفعاليات البحثية الراهنـة مـن محاولـة تعريف ألأدب الشعبي من خلال وقائعه المادية ذاتها ،لفي مقدمة الأمور التي قـادت إلـى افتقاد عمق تحليل النصوص المؤسس على الفهم الدقيق المتميز والمميز للجنس الفني محل الدراسة، وما انطوى عليه من أنواع ، ومن ثم اقتصرت المحاولات على شرح للمضمون، أو استخلاص لمضامين نوعية بعينها ، أو تصنيف لها على أساس الأغـراض بـالمفهوم الكلاسيكي، وفي أحسن الحالات وصف عام وتقريري للشكل أو لمناسـبات الأداء ، كمـا قادت إلى تلمس متفاوت الدرجة للملامح التي تلحق هـذه النصـوص بـالأدب الرسـمي بوصفه النمط الأرقى والأصل الأجدر بأن يكون معيارا للقياس من شأنه أن يضفي علـى ما يُلحق به أو يقاس عليه قيمته الفنية.

ولاشك في أن التوفر على كم مناسب من النصـوص وعلـى اتصـال حمـيم بإطارها الثقافي الاجتماعي ليعد من الشروط التي تَحول دون تعمـيم الأحكـام أوالأراء ، فضلا عن ضرورة تحقيق قدر من التأصيل النظري الذي ينطلـق مـن الوقـائع الماديـة النوعية تلافيا لما يمكن أن تقود إليه غيبة هذا التأصيل من تطبيق معايير وقواعد أنتجتهـا وقائع مادية مختلفة نوعا لا درجة ، إذ أن غياب جهود تأصيلية تصدر عن إدراك واضـح لذلك الاختلاف الجذري بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي وتسعى إلى استخلاص حـدود التمايز النوعي والقوانين والتقاليد المميزة باستقصاء أنـواع هـذا الأدب والوقـوف عنـد خصائصه المستقلة والفارقة ، يؤدي إلى نقل ما أتيح للأدب الرسمي ــ عبر قرون ــ مـن أداة خاصة في الدرس والتحليل إلى دراسة الأدب الشعبي ، وهي أداة مهمـا تكـن النيـة خالصة لا تستقيم للأدب الشعبي المختلف نوعيا ــ بحكم شعبيته ــ عن ذلك الأدب الـذي تشكلت الأداة وتطورت في إطاره وفي ارتباط به يشتد أو يضعف ، فهذه الأداة ليسـت ــ إذن ــ للأدب الشعبي ، فهي لم تصدر عنه ولم تتخلق منه وله ، وهي لهذا تتسع عنـه أو تضيق ، اللهم إلا في بعض جوانب تتصل بالأسس والخصائص التي تشترك فيها الفنـون جميعا أدبا وغيره ، شعبيا وغير شعبي من فنون الأدب ، وعلى سبيل المثال فـإن تطبيقـا لقواعد المتصلة بتشكيل الصورة الفنية تصلح للأدب أيا كان نوعه ، وإن ظل للشعبية دور

في تشكيل الصورة ،أما تطبيق قواعد العروض والقافية كما حددها الخليل بن أحمد ومـن تابعوه ، وتطبيق قواعد اللغة كما حددها اللغويون والنحاة على الأدب الشعبي فالخطر فيـه أوضح من أن يبرهن عليه أو يشار إليه ، فهذه تضيق بالفاعلية الشـعرية وتَـزوَرُ عنهـا وتزيحها إلى حد التردي ولانحراف ، وعلى جانب الآخر فإن الفاعليـة متجـاوزة لهـذه القواعد متمردة على ثباتها وانغلاقها))[1].

لأن الثقافات الشفاهية ليس((عندها بالطبع قـواميس ،بـل فيهـا قليـل مـن التعارضات الدلالية؛ وفيها يتم التحكم في معنى كل كلمة من خلال ما يسميه **جـودي وواط** "التصديق الدلالي المباشر" أي من خلال مواقف الحياة الواقعية التي تستخدم فيهـا الكلمـة هنا والآن .فالعقل الشفاهي لايهتم بالتعريفات ، ولاتكتسب الكلمات معانيها إلا من موطنهـا الفعلي الملح الدائم ، ولا يكمن هذا الموطن في كلمات أخرى ، كما في القـاموس، ولكنـه يتضمن كذلك إشارات جسما نية وتنغيمات صوتية وتعبيرات بالملامح ، بالإضـافة كليـة الموقف الوجودي الذي تجد فيه الكلمة الحقيقية المنطوقة نفسها دائما. وبالرغم أن المعـاني الماضية قد شكلت بالطبع المعنى الحاضر بطرق كثيرة ومتنوعة لم تعد م معروفـة ،فـإن معاني الكلمة تنبثق باستمرار من الحاضر))[2]

من هنا أرى ، أنه يستلزم علميا على أي باحث في النصوص الشعبية أو دارس لها أن لا ينطلق من المرجعيات النقدية الخاصة بالأدب الرسمي، وأن يتخذ منها متكأ يصدر الأحكام من خلالها، لأن النصوص الشعبية نصوص قائمة بذاتها، لا تحتاج إلى سند تقف عليه، فلمـا نفصلها في داخل معرفتنا، يمكن لنا أن نستقرئها ونقرأها قراءة نابعة من عوالمها الداخليـة المكونة لها،لأن النصوص الشعبية تختلف في بنائها وفي بنيتها عما الفنـاه فـي النصـوص الرسمية .

فإذا وقفنا عند المرويات الشعبية ، أو النصوص السردية المختلفة والمتشاكلة ، فإن أول ما يواجهنا هو مشكلة الحدود الفاصلة بينها كمرويات وبـين الأحـداث الواقعيـة وإبداعات الخيال، ونوع التفاعـل القـائم بينهمـا وتـداخلهما معـا فـي بنـاء الـنص المروي،(أسطورة، خرافة، حكاية، سيرة، ملحمة) وتـتمثـل هذه المشكلـة في ((العلاقة

[1] - أنظر: صلاح الراوي. الشعر البدوي في مصر. ص 26- 27- 28

[2] - والتر. أونج : الشفاهية والكتابة . ترجمة : محمد عصفور – عالم المعرفة سلسلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة – الكويت 1994.ص112

بين التاريخ بالمعنى الدقيق للكلمة والقص الخيـالي بوجـه عـام، ومحـددات وعناصـر ومكونات كل منهما والملامح التي تفصل بينهما على الرغم أنهما يعبران ــ ولكـن كـل بطريقته الخاصةـعن الوجود الإنساني ، كما يسهمان معا في وصف الوضـع التـاريخي للإنسان))[1]

فقد اشتغل الكثير من المفكرين والأنثروبولوجيين البنائيين في هـذا المجـال قصد تحديد ذلك القدر من الواقع التاريخي ومن الخيال القصصي ومعرفـة أيـن ينتهـي التاريخ ويبدأ القص الخيالي . ومن المعلوم أنه كثيرا ما يمتزج الحكي التاريخي بـالحكي الخيالي في الأعمال الأدبية الشعبية وينصهران معا في وحدة عضوية ، يصـعب الفـرق فيها بشكل قاطع بين المكونات الواقعية والخيالية ،كما أنهما يشتركان معـا فيمـا يسـميه البنائيين (فعل القص) ، وعليه فإن على الدارس أن يحدد ملامح هذا(الفعـل) فـي كـل نوعي (الخطاب): الواقعي والخيالي ، ووظيفة هذا(الفعل) في كل منهما.

فالقص- أيا كان نوعه- يصف تتابع أعمال وتسلسل وتجارب عدد مـن الشخصـيات الحقيقية أو المتخيلة. وقد تظهر هذه الشخصيات في مواقف مختلفة وتسـتجيب للتغيـرات التي تطرأ على هذه المواقف...فكأن تتبع القص أوالحكي يتطلب إذن فهم الأفكار والأفعال والمشاعر المتتابعة التي تتكشف أثناء السرد والتي يفترض أنها تعبر عن اتجاه معين .

ومن هنا تعتبر خاتمة القص أو نهايته بمثابة (القطب) الذي تنجـذب نحـوه العملية كلها وتتجه إليه، وإذا كان يصعب مع ذلك التنبؤ بتلك الخاتمة أو النهاية التي يهدف إليها السرد ؛ إذ لن يكون هناك قص أوحكي بالمعنى الدقيق للكلمة إلا إذا ظل انتباه السامع أو القاريء مشدودا ومرتبطا بكثير من الاحتمالات والمفاجآت التي تظهـر أثنـاء السـرد والتي تساعد على الاستمرار في تتبع الحكاية حتى نهايتها.

وعلى أية حال فإننا لو نظرنا إلى الخاتمة ، وعدنا إلـى الـوراء واسـترجعنا إحداث القصة أو الحكاية باطراد وانتظام إلى الخلف حتى البداية فسـوف نجـد إن تلـك الأحداث كانت أحداثا ضرورية ولاغنى عنها للوصول إلى تلك النهاية . فكأن تلك النهايـة المعنية بالذات كانت تتطلب تلك الأحداث وتلك الأفعال المعنية بالذات أيضا. والحقيقـة أن

[1] - أحمد أبوزيد : الواقع والأسطورة في القص الشعبي. عالم

هذه الأفعال في جانبها المخفي تعمل في تدمير بعضها بعض أو أنها تقوم بعمليـــة الإلغـــاء لتصل إلى وضع جديد مغاير للوضع الأول الذي انطلقت منه السرد أو الحكي .

وكل هذا يدفعنا إلى القول إن القص أو الحكي ، أيا كان نوعه ، يعكس بعـــدين متعارضين ولكنهما متكاملين :

البعد الأول عد تاريخي أو **زمني** يعبر عن نفسه ليس فقط في سرد الأحداث التـــي وقعـــت بالفعل أو التي يتخيل (المؤلف) أو الراوي حدوثها، أو في توقع ظهور أحداث طارئـــة أو مفاجئة تؤثر في سير الحكاية وتطورها ويظهر هذا التوقع بوضوح في تلك اللهفـــة التـــي يحس بها القاريء والتي يبديها المستمع أثناء عملية السرد لمعرفة سير الأحداث التاليـــة (ماذا وقع بعد ذلك ؟ كيفاش؟ أومبعد ؟ ....)

ولكن (نشاط الحكاية) أو(النشاط القص) حسب تعبير **بول ريكير** لا يتوقـــف عند حد السرد البسيط الذي يقوم على إضافة الأحداث بعضها إلى، وإنما يرمي في آخـــر الأمر إلى تكوين (وحدات كلية ذات معنى) تلك الأحداث المفردة المتفرقة.

وهذا ما يفعله القاريء أو المستمع في حقيقة الأمر أثناء متابعة الروايـــة أو عمليـــة السرد، إذ يجاهد في سبيل إدراك الوحدة الكامنة وراء هذه الأحداث. ففن الحكي ومتابعتـــه أثناء رواية القصة أو الحكاية وسرد أحداثها يتطلبان إذن القدرة على الاســـتنباط وتكـــوين صيغة عامة كلية من ذلك التتابع . وتكوين هذه الصيغة العامة الكلية هو الذي يؤلف البعـــد الثاني لنشاط الحكي .

وهو **بعد لازمني** وليست له علاقة بالوقت أو التاريخ أو الأحداث المفردة مـــن حيـــث هي كذلك.

ولكن الملاحظ هو أنه على الرغم من أهمية هذا البعد فإنه لم يلق عناية كافيـــة بـــه، لأن البعض يعترف بقدرة الحكي على ربط الأحداث بعضها ببعض والخروج منها بتلك الصيغة. وهو الأمر الذي كان يرفضه **لفي ستروس** وأفلح في تنفيذه في دراسته للأساطير.

كذلك من الخطأ أن نتصور أن الحكاية تلزم المستمع أو القاريء بالمنظورات أو الأبعـــاد التي تنظر منها شخصيات تلك الحكاية إلى أفعالهم وتصرفاتهم وآرائهـــم ومـــواقفهم.بـــل بالعكس من ذلك ، إذ تتكون لديه أثناء متابعته للسرد وجهة نظر خاصة به عما يجري فـــي القص من أمور وأحداث . وهي وجهة نظر مستقلة إلى حد بعيد عن تلك التي يعبـــر بهـــا الراوي أو المؤلف أو المنشد والتي ترد وقت السرد على ألسنة تلك الشخصيات. بل وقـــد

يختلف حكم المستمع أو القاريء وتقويمه لتلك الأفعال ، بحيـث يصـدر عليهـا وعلـى أصحابها أحكامنا تتعارض مع ما تعتقده تلك الشخصيات في أنفسهم وفـي تصـرفاتهم أو إنجازاتهم [1].

[1] - أنظر : المرجع نفسه ص8