

المحنة وأثرها في التقارب بين الأدبين الرسمي والشعبي من خلال نماذج

The ordeal and its impact on the rapprochement between the official and popular literature through models

عمارة الجداري*

جامعة المنستير (تونس)

amarajeddari@yahoo.fr

تاريخ الارسال: 2020/10/06 تاريخ القبول: 2020/12/04 تاريخ النشر: 2021/03/01

ملخص:

يبدو لأول وهلة البون بين الأدبين الشعبي والرسمي شاسعا. ويُرد ذلك إلى أسباب متعددة مباشرة وغير مباشرة: تتمثل الأولى في المقررات التعليمية والبرامج الدراسية، وتتمثل الثانية في البرامج الإعلامية والتوجهات العامة للأفراد والمجتمعات. لكن دوافع مهمة يمكن أن تُقوّض المسافة بين الرسمي والشعبي أهمها المحنة التي يعيشها المبدعون في شتى أنواع الفنون أو التي تعيشها المجتمعات. ولعلّ مقارنة نماذج من نصوص أدبية متنوعة يمكن أن تكشف عن أنّ المحنة تُقوّض المسافة بين الشعبي والرسمي وتسهم في إبراز تمثّلات مُتبادلة بينهما فتنا ومضموناً ومقصداً... وسنبحث في هذه الورقة مفهوم المحنة وأثرها على تشاكل الأدبين. وتمثل الرسمي للشعبي ورصد مختلف التمثّلات معنى ودلالة وبناء صور. الكلمات المتاحة: أدب شعبي، أدب رسمي، محنة.

Abstract:

Despite the obvious differences between popular and official literature, the adversities the writer or his society face serve but to narrow down these differences. In this paper we will try to track that down through some literary excerpts we have selected both from individual and societal adversities.

Keywords: Popular Literature - Official literature - Ordeal

مقدمة:

تعضد الأدب الرسمي ثقافة شعبية متنوعة. تجعل العلاقة بين الرسمي والشعبي قائمة على التكامل والتفاعل. وطالما كان الأدب الرسمي يقصد متقبلا شعبيا دغدغ جوانب من ثقافته وتوسلها في الإبداع وتوسلين فريدين جماليا وتواصليا. لكن دافعا رئيسا نحو مزيد التفاعل والتواصل ينحصر في ما يعيشه المجتمع عامة أو الفرد المبدع خاصة من محن ومعاناة.

* المؤلف المرسل

فالأدبان الشعبيّ والرسميّ اللذان يبدوان مختلفين، وبينهما بون شاسع هما في الحقيقة متفاعلان أشدّ تفاعل ومتكاملان أبعد تكامل. ولعلّ الاختلاف بينهما مردود إلى أسباب متعدّدة مباشرة وغير مباشرة: تتمثّل الأولى في المقرّرات التعليميّة والبرامج الدراسيّة، وتتمثّل الثانية في البرامج الإعلاميّة والتوجّهات العامّة للأفراد والمجتمعات. لكنّ دوافع مهمّة يمكن أن تُقوّض المسافة بين الرسميّ والشعبيّ أهمّها المحنة التي يعيشها المبدعون في شتى أنواع الفنون أو التي تعيشها المجتمعات. ولعلّ مقارنة نماذج من نصوص أدبيّة متنوّعة يمكن أن تكشف عن أنّ المحنة تُقوّض المسافة بين الشعبيّ والرسميّ وتسهم في إبراز تمثّلات مُتبادلة بينهما فنّا ومضموناً ومقصداً... وسنبحث في هذه الورقة مفهوم المحنة وأثرها على تشاكل الأدبين. وتمثّل الرسميّ للشعبيّ ورصد مختلف التمثّلات معنى ودلالة وبناء صور.

والحنّة تدلّ على ما يُمتحن به الإنسان من بليّة ومصيبة، وهي تجربة شديدة مؤلمة تمتحن الشخصية ومدى قدرتها على التحمّل حيث تبدو حرجة ذات ظروف سيّئة. فضلا عن اكتساب دلالات أخرى متنوّعة مثل الضرب بالسوط أو التصفية والتخليص أو الاختبار أو الصبر على الجهاد ولقاء العدو في سبيل الله أو تدبّر القول والنظر فيه وربما توسّعت للدلالة على ما يقوم به السلطان من بدعة الاستنطاق¹.

ومن الأعمال الأدبيّة المعبّرة عن الحنة الفرديّة نماذج من قصائد الشاعر العراقي بدر شاكر السياب وهو يعاني تجربة المنفى والوجع العراقيّ. ومسرحيّة "مغامرة رأس المملوك جابر"² للكاتب السوري سعد الله ونوس التي كتبت تحت وطأة الحنية بعد نكسة حزيران 1967.

وما هذه النماذج المنتقاة إلّا تعبير عن الحنة سواء التي عاشها المجتمع فانعكست على الإبداع الأدبيّ أو الحنة التي عاشها الفرد فانزاحت عن ذاته المنكسرة إلى إبداعه. وما تركيزنا على عنصر الحنة إلّا لاعتبار دورها الأساسيّ في تقويض المسافة بين الأدب الشعبيّ والأدب الرسميّ. فهذه النماذج المختارة تشكّل فيها الشعبيّ أيّما تشكّل فظلّ رافدا أساسيا من روافدها وداعما رئيسا لعملية الإنشاء فيها صورا ولغة ولهجة وحكاية شفويّة. فكانت هذه الاختيارات الإبداعية في النصّ الأدبيّ وليدة حنة عاشها الفرد أو المجتمع.

1- تجلّيات المحنة المجتمعية وأثرها على تمثّل الرسميّ للشعبيّ:

تتجلّى الحنة المجتمعية في تشكّلات شتى. وينسحب ذلك على الإبداعات الأدبيّة. واخترنا في هذا البحث نموذجين. يتمثّل الأوّل في المجتمع التونسي قبل الاستقلال ودلّلنا عليه بأعمال من يُعرّفُ بجماعة تحت السور. ويتمثّل الثاني في المجتمع الفلسطيني الذي مازال يعاني وطأة الاستعمار. ويحمل محتته الدائمة ويسحبها على أعمال أدبيّة متنوّعة.

1-1- محنة المجتمع في تونس قبل الاستقلال:

عاش المجتمع التونسي في الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي حنة الاستعمار. وتنوّعت ردود أفعاله متنوّعة سياسيا بتأسيس الحزب الدستوري في مؤتمر أول بنهج الجبل بالعاصمة في ماي 1933 ومؤتمر ثان

في 2 مارس 1934 ونقائياً بإحياء جامعة عموم العملة في صائفة 1936. ولاقت هذه التحركات استبدادا من قبل المستعمر الفرنسي له تشكّلات مختلفة حيث كثف من أساليب القمع وتشديد الخناق السياسي على غرار أحداث 9 أبريل 1938. فضلا عن حال الخصاصة والحاجة التي عليها المجتمع التونسي والفرنسيون يعيشون نخب الاحتفال بذكرى الخمسينية للحماية الذي امتد لسنوات. وكانت هذه المحنة عنصرا فاعلا في انبعاث أعمال إبداعية أدبية على غرار الأعمال السياسية والنقائبة... ولعلّ أهم تشكّل ظهور ما يُعرف بجماعة تحت السور التي جمعت شتى أصناف الإبداع أدبيا ومسرحيا وصحفيًا... وكان التلازم بين الرسمي والشعبي مرادفا للمحنة التي عاشها المجتمع. وتشكّل التضافر بين الشعبي والرسمي في مستويات عديدة أهمّها في صورة المقهى واللهجة الشعبية والقصص الشعبية...

1-1-1- صورة المقهى

ارتبطت صورة المقهى في المخيال الأدبي عموما بما يرتدّ إلى الواقع الشعبي. فالمقاهي "تعكس الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية لسكان المدينة كونها فضاءً مشتركاً للالتقاء والتواصل بين الناس (...). ثم تطوّر الأمر فأصبحت المقاهي مكانا، ليس فقط للتسلية والمسامرات بل للتحاور واتخاذ المواقف وحتى تشكيل الرأي العام"³. وهذا المقهى الذي يتنزّل فضاءً شعبياً يعضد الأدب الرسمي بشكل لافت. ولعلّ "تحت السور" أكبر علامة دالة على هذا التفاعل بين الشعبي والرسمي. فهي من المقاهي التي كانت مؤثرة في التاريخ الأدبي والفكري بصفة عامة حتى تسمت باسمه إذ "رغم تعدّد المقاهي الثقافية في تونس وتفاوت أدوارها وآثارها، فإنّ المقهى الثقافي الأكثر شهرة في تاريخ تونس الحديث هو مقهى جماعة "تحت السور" التي من أقطابها محمود بيرم التونسي (1893-1961) والقاص علي الدوعاجي (1909-1949) والصحفي المرحوم الهادي العبيدي الذي كان من نجوم الصحافة التونسية لاسيما وأنّه عمل رئيس تحرير جريدة "الصباح" التونسية، ومحمد العريبي (1915-1946) ومحمد بن فضيلة (1911-1957) وعلي الجندوبي (1909-1966) ومصطفى خريف (1909-1967) ومحمد صالح المهدي (1902-1969) وعبد العزيز العروي (أشهر حكواتي في تونس 1898-1971)".⁴

وبيّن الأستاذ رشيد الذواذي⁵ أهمية هذا المقهى من خلال اكتسابه شهرة واسعة فقد كان يضمّ مجموعة من فنانيين وممثلين وشعراء وقصاصين ورسامين وغيرهم.. وفيه تقع السجلات والمناقشات والأسمار الأدبية، هذا وتعتبر مجالس "تحت السور" التي انعقدت في الثلاثينات أهم المجالس وأخصبها. بل إنّ مجموعة المبدعين والمؤلفين في الأدب والمسرح والصحافة كانوا على ارتباط وطيد بمقهى تحت السور وقد وصفه الكاتب بكونه فضاءً متواضعا لكن شأنه مهم في تاريخ الأدب التونسي.⁶

فالمقهى يجسّد الامتداد نحو الفضاء الخارجي عامة باعتبارها فضاءً يحكمه الانغلاق والانفتاح في آن. فهو فضاء مغلق بحدوده المعروفة لكنه في ذات الوقت فضاء مفتوح على مختلف الشرائح المجتمعية يحاورها وينحت

من وصفها وسرد مشاغلها عالما أدبياً فريداً فقد كان علي الدوعاجي يصف مقهى تحت السور "كان خادم المقهى يرش أرض الشارع بالماء وهو يغني أغنية "ياوبور رايح على فين"، على لحن "يا للي لهيت نيراني"، ولا أدري كيف وفقه الله لذلك. وكان يرتدي بلوزة أطول ممّا يجب، وينتعل حذاء من جلد لامع ممّا يلبس في حفلات الأغنياء، وخلفه وأمام مشرب المقهى وقف وكيل المقهى يراقب عمل الخادم ويستمع إلى غنائه، ولا يمكن أن تفهم من تقلص أعصاب فمه أن امتعاضه كان من نشاز أنغام الخادم أو من شيء آخر لا يعلمه إلا هو"⁷

فكان المقهى عنصراً رئيساً في بناء النص الأدبي في تجارب جماعة تحت السور. ومن ثمة كان بخصائصه المتنوعة مؤسساً لعلاقة أثيلة بين الشعبي والرسمي. بل كان العنصر الرفيع في استلهام الأدب الرسمي جملة من الأوصاف والمشاعر التي تؤثت النص الأدبي عامة شعراً وقصة ومسرحاً من المشاغل اليومية التي يعيشها العامة وينسجها الامتداد الشعبي. فكان المقهى ينبوع أفكار مبدعي تحت السور فضلاً عن الأسماء واللهجات والمادة الثقافية المتنوعة.

1-1-2- اللهجة الشعبية والمادة الشفوية:

لا يكفي الدوعاجي بالاهتمام بشؤون الناس في أعماله القصصية⁸ بل يحملها روح الدعابة والتهكم والسخرية النابعة من المدى الشعبي. وكثيراً ما يتندر بشخصيته "فلاديمية" النابعة من صميم المجتمع مشيداً بوظيفتها في التسلية فيحفّف من وطأته ومحنته. فكانت حياة الناس من أوكده اهتماماته في الإبداع القصصي. ولعلّ أبرز ما يمكن أن ينفذ به إلى شواغلهم لغته ولهجته العامية "الناس تعشق وأنا نغني، الناس تفرح وأنا نهني"⁹. فيقترب من كلّ ما هو شعبي. ويجعل منه مادّة الأساسيّة ويحاول الارتقاء بالدرجة إلى البعد الرسمي في الأدب وفق ذرى فنيّة خالصة. فتبدو دعامة الرسمي قريبة من الشعبي. وقدم له الأستاذ توفيق بكار مشيداً بلغته "أمّا فصحاء فقد كانت بليغة ودعامتها عدّة أساليب ومحسنات بديعية، منها جمالية الصورة والإسهاب في الوصف وتكثيف الحوار"¹⁰ لكن ذلك لا ينفي قيام هذه الفصحى على مرتكزات الدارجة يحاكيها وينسج منها ويتفاعل معها. وشأن التناول الفني عامّة فمحمود بيرم التونسي يلخص شأن الدوعاجي مع الواقع في قوله "صديقنا علي الدوعاجي فتى وهب عقله وقوته للفنّ أو إنّ الفنّ افترسهما منه. وهو ككلّ فنّان يعيش ليفرّج على الكون ثمّ يتناول ريشته وقلمه وينسج أو يحاكي أو يفضح وينتقد"¹¹ فكان الدوعاجي بديعاً في رصد الواقع ومحاكاته بمجموعاته القصصية بلاد الطرني¹² وسهرت منه الليالي¹³ وأحلام حدّى¹⁴ قد نبتت في الواقع اليومي المؤلف رغم ما تميّزت به من سرد بليغ. وقد كان الشعبي متشكّلاً في صياغة الملح والنوادر يعايشها الناس يومياً فتنشأ في ما هو شعبي وتعضد ما هو رسمي.

ولم يكن محمّد العربي أقلّ شأناً في هذا التناول من علي الدوعاجي فقد كان رغم خروجه عن البناء النمطي في الإبداع مقالا وقصة وشعراً¹⁵ فإنّه ظلّ على صلة بما هو شعبي من خلال المادة الثقافية الشعبية التي ضمّنها

أقاصيصه على غرار مجموعته القصصية الرماد التي اهتمّ فيها بالفرد المهمّش. فكان يستقي من مظاهر شعبية شخصيات ذات امتداد شعبيّ مثل بائعات الهوى ويجعل منها مادة قصصية وشعرية وصحفية. وهو ما دأب عليه جماعة تحت السور بصفة عامة يحاكون الواقع وينفذون إلى مشاغل الناس. فيتدفّق في أعمالهم الأدبية شريان الشعبيّ قصصا ومشاهدا ومشاعلا ولغة شعبية. ويرتدّ هذا التفاعل بصورة عامة إلى ما يمكن أن تضيفه المحنة على الإبداع. فالمحنة المجتمعية من فقر وخصاصة واستبداد ووزح تحت وطأة الاستعمار تنزاح إلى نفوس المبدعين وعلى قدر التحام المبدعين بالمجتمع يتشكّل التماثل بين الرسميّ والشعبيّ منسجبا على القصص والصور واللغة واللهجة العامية.

1-2-2- محنة الشعب الفلسطيني:

لا أحد يستطيع أن يقف على القضية الفلسطينية دون أن تشدّه محنة مجتمع تليد شهد ردحا من الزمن تشكّلات مختلفة: محنة عرس فلسطينيّ يتلونّ بعقب البرتقال الحزين وحروف الشعر النابضة بعنفوان المقاومة وورقات روائية ميسمها عنفوان العرس الذي لا ينتهي. فلا نجد نصّا فلسطينيا شعرا أو رواية خاليا من الهوية والشهادة والمقاومة والشهادة والتهجير والعودة والأرض... وجميعها علامات دالة وتيمات سيميائية لا يحول دونها حائل عن الكشف عن عمق الجرح الفلسطينيّ ومحنته الدائمة، محنة واقع يعاني الدم والرصاص ومحنة حلم بمشروع وطنيّ فلسطينيّ¹⁶

ولم تكن هذه المحنة بمعزل عن إبداع أدبيّ أثيل يتشكّل في مادة شعرية وروائية تنضح بالواقع الفلسطينيّ وبالتماثل المتبادل بين ما هو شعبيّ ساكن في قلوب الناس وأشواقهم وحلمهم بالعودة وبالبناء وبالفعل في الوجود وبين رسميّ يتوسّل خصائص خطابية معينة وإن بُنيت على التناصّ في أكثر من موضع¹⁷.

1-2-1- الأمثال الشعبية في العمل الروائي:

مثّلت ظاهرة التداخل بين النصّ الروائي الفلسطيني مع الأمثال الشعبية باعتبارها امتدادا شعبيا عنصرا مهما من عناصر العمل الإبداعيّ الروائيّ عامة ففي رواية "قمر في بيت دراس"¹⁸ يحطّب رجل قادم من مدينة الجليل في أهل بيت دراس "اليهود الآن يشتررون الأراضي من سماسرة الأرض بكلّ ثمن واليوم لا بدّ أن نعرف أنّ كلّ سمسار يبيع الأرض لليهود والأنجليز خائن للوطن والدين"¹⁹ ولتزداد الصورة تفاعلا يلتجئ إلى اللهجة العامية والمثل الشعبيّ تركيزا وتأثيرا وشحذا للهمم "من اليوم ما في سكوت فكرنا أنّهم لاجؤون غالبا ومساكين يزرعون ويأكلون ويعيشون مثلنا مثلهم وكلنا أولاد آدم وحواء لكن الظاهر الدار دار أبونا أجو الغرب يطردونا"²⁰ ويزداد التعبير وضوحا في التفاعل مع المثل الشعبيّ تعبيرا روائيا عن التعلّق بالأرض "اللي مالوش أرض مالوش عرض"²¹ ويجرّض "جبر" بطل الرواية أهل قريته ويدعوهم للتمسك بالأرض والاستمرار في المقاومة. فحين تأخّر في العودة إلى المنزل احتارت زوجه من وقوعه في يد الأنجليز قائلة: "إنّه يحمل السلم بالعرض"²² والمثل يدلّ على المعارض المخالف لرأي الجماعة السائر ضدّ التيار. بل يلتجئ الكاتب في تصوير المجتمع في ظل الاحتلال إلى

مثل أكثر تواترا "أكل ومرعى وقلة صنعه"²³. فيتشكل المثل الشعبي داعما للنص الرسمي. وفضلا عن الأمثال الشعبية مالت الرواية الفلسطينية إلى الحكاية الشعبية وتوظيفها بناءً ودلالة.

1-2-2- الحكاية الشعبية:

تنزل الحكاية الشعبية باعتبارها مجالاً تتفاعل فيه التصورات الشعبية ورؤيتها للواقع. وتتجلى في الرواية الفلسطينية متداخلة مع موضوعها الرسمي. ففي صفحات من سيرة المبروكة²⁴ تتشابك أحداث الرواية مع الحكاية الشعبية، حكاية الضبع الذي يقطع الطريق على الآتين من خارج البلدة فيمنعهم من المرور ومن يخالف الأمر يعرض نفسه للموت على أيدي الضبع²⁵ وتتداخل الرواية مع الحكاية الشعبية في تفاصيل مشتركة. فالأعمال الروائية كانت نابعة من التاريخ الفلسطيني تنسج منه أحداثها شأن "زمن الخيول البيضاء"²⁶ التي تناولت أواخر الحكم العثماني لفلسطين مروراً بالانتداب البريطاني وصولاً إلى أيام النكبة فكانت التفاصيل الشعبية ونسج الحياة الاجتماعية من خلال امتزاج اللغة الفصحى بالعامية الفلسطينية وبالأمثال والأهازيج الخاصة بالأفراح ومواسم الحصاد. فتمائل في الرواية الشعبي والرسمي...

ولم تكن الأعمال الروائية بمعزل عن الأحداث التي يعيشها الفلسطينيون من نكبة 1948 إلى نكسة 1967 ثم حرب لبنان 1982 وصولاً إلى مذبحه جنين 2002. وما تواصل الأحداث الدموية التي نحت التاريخ الفلسطيني إلاّ بناءً للمحنة الفلسطينية. فلم يخل عمل روائي من هذه الأحاسيس الشعبية التي تترى على الشخصية الفلسطينية المتفاعلة بالواقع. وقد صوّرت رواية عائد إلى حيفا²⁷ التي تعتبر من كلاسيكات الأدب الفلسطيني شأن التغريبة ورجال في الشمس²⁸ المعاناة الفلسطينية في أدق تفاصيلها. فكانت هذه الأعمال تدور حول معاني الهوية والوطن والانتماء. ومن الأعمال الأدبية التي تصوّر الحياة المدنية وتأخذ من رواسبها الشعبية مادة حكاية رواية يافا تعدّ قهوة الصباح²⁹ فكان كاتبها يتناول الحياة الاجتماعية المدنية في مدينة يافا في فترة الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي وتصف الشكل الاجتماعي الذي كان سائداً ولكن تجاوزت هذه الرواية تاريخ النكبات وعالم البكائيات فإنّها تنزلت في نسق شعبي حي. وهو ما يدلّ على أنّ الرواية العربية الفلسطينية قد عرفت تطوّراً كبيراً منذ أقدم عمل روائي فلسطيني الوارث لخليل بيدس³⁰ عام 1920... لكنّ ذلك التطور في الإنشاء لم يمنع في لحظة من اللحظات من معايشة الشعبي بتفاصيله ويرتدّ ذلك إلى المحنة المجتمعية الفلسطينية بصفة عامة. وإلى جانب الأمثال والمادة الحكائية نجد الأغنية الشعبية.

1-2-3- الأغنية الشعبية:

تعتبر الأغنية الشعبية امتداداً شعبياً فطرياً يردها الفلسطينيون أفراداً وجماعات جيلاً بعد جيل. ويصنّفها النقاد إلى ثلاثة: الأغنية الاجتماعية والأغنية الوطنية وأغاني الأطفال. وتنزل الأغاني في الرواية تعبيراً شعبياً في أدب رسمي. وينبع من امتداد شعبي تحتكمه المحنة في أبعث تجلياتها. وتكون الأغنية متناغمة مع أحداث الرواية يميل الكاتب إلى اعتمادها تعبيراً وتناصاً وقد ترد على لسان أبطال الرواية شأن رواية مخيم في الربيع³¹ حين يلتقي

الحبيبان حامد وربيعة في الحديقة فشدّ على يديها وهبّ واقفا تأبّطت ذراعه وسارا معا ومالت بجسدها قليلا عليه وراحت تدمدم:

"يارايحين ع حلب حبي معاكم راح

يا محملين العنب فوق العنب تفاح

كل مين حبيبو معو وأنا حبيبي راح

يا رب نسمة هوى يجي الحلو فيها³²

وفي رواية أزهار الصّبار³³ يلتقي الحبيبان فارس وثمانى "وغنت له فأسكره صوتها الشجّي المتدفّق حبّا

ورقة ورافقها بصوته الأجرّ:

بعدك ع بالي يا قمر الحلوين *** يا زهرة تشرين يا حلو ياغالي

بعدك ع بالي يا حلو يا مغرور *** يا حبق ومنثور على سطحي العالي³⁴

وتتعدّد الأغاني التي تخترق نسيج الرواية وتنزل في سياق اجتماعي عامّ تنبع من المجتمع وتقاليده وعاداته

مثل ما يأتيه الشبح في رواية الحاجة كريستينا³⁵ وهو يغني في عرس جميلة:

"لف لي سيكارة ماهي سيكارة كيف *** أم الجدائل شقر بحضن النذل يا حيف"³⁶

وفي رواية وقائع طفولة فلسطينية³⁷ استدعى الكاتب أغنية العرس:

"مبارك حمّامك يا عريس مبارك..."³⁸

ويمتزج العرس بالأراء السياسيّة والتحرّيز والتحدّي والاعتزاز الوطني فينبعث الصوت الجماعي:

"يا بلادنا يا بلادنا *** بالسيف نحمي أولادنا

يوم ينادينا الوطن *** نفدي الوطن بأرواحنا"³⁹

ولم تكن صورة السجن بمعزل عن الحياة اليومية الشعبيّة باعتباره ملمحا رئيسا في المحنة الفلسطينية. يصوّر

المجتمع الفلسطيني في مواجهة القمع الاسرائيلي فتردّد أم أمين في رواية "الأرض الحرام"⁴⁰ أغنية راسحة في الموروث

الشعبي الفلسطيني:

يا ريت السجن ينهدّ على أصحابه

لأنّه على الغالي سكر أبوابه

يا ريت السجن ينهدّ على السجان

لأنّه سكر أبوابه على الخالان⁴¹

لكنّ خروج السجين يكون له مداه المفرح المنبعث من محنة متوالدة متوارثة، فخرج سجين فرحة مؤقّنة

تنبعث من القهر. فتعبّر بنات الحارة فرحا بعودة البطل محمود من السجن والإفراج عنه في رواية العشاق⁴²

"وأصغي محمود للشعر والغناء:

ليلة أنيسة والقمر بيلاي *** شرفت الديرة يا محمود يا غالي" ⁴³

إنّ الرواية الفلسطينية لا تخلو من العبق الشعبي الفلسطيني في حكاياته الشعبيّة وأمثاله وأغانيه فيؤسّس تماثلاً بين الشعبيِّ والرسميِّ مردّه أساساً إلى المحنة التي يعيشها المجتمع الفلسطيني. ولم يكن الإبداع الروائي بمعزل عن الإبداع الشعريِّ في تنزله في سياق شعبيِّ بتفاصيله الدقيقة.

1-2-4- الشعر والواقع الشعبي الفلسطيني:

أثرت القضية الفلسطينية التجارب الشعريّة إبداعاً ومقاومة وثورة. فالشعر الفلسطيني يحفظ التفاصيل الشعبيّة ويحفظ ذاكرتها ويحميها من الانقراض والاندثار فكانت النصوص نابغة من رموز شأن المقطوعة السابعة عشرة من ديوان أحبّك أو لا أحبّك ⁴⁴:

ونغني القدس

يا أطفال بابل

يا مواليد السلاسل

ستعودون إلى القدس قريباً

وقريباً تكبرون

وقريباً تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

وقريباً يصبح الدمع سنابل

آه يا أطفال بابل

ستعودون إلى القدس قريباً ⁴⁵

فالنصّ قد تنزّل في التفاصيل التي يعيشها الفلسطينيون صغاراً وكباراً وفق المحنة والمعاناة المعيشية. ولعلّ متأمل مجموعة جفرا لعزالدين المناصرة ⁴⁶ وقصيدتها الناتئة التي تحمل نفس عنوان المجموعة يلحظ ملحمة شعريّة تنبض بما هو شعبيّ سواء في اختياراتها الإيقاعيّة المتنزلة من إيقاع الوجد الفلسطيني ⁴⁷ فتتناغم القصيدة مع الزجل الفلسطيني:

من لم يعشق "جفرا" فليشبق نفسه

من لم يعرف "جفرا" فليدفن رأسه

من لم يقذف طلقته من أجلك يا جفرا ⁴⁸

وتشارك في القصيدة جملة من المداخل الشعبيّة زحلا وأغنية ووزنا ولهجة شعبيّة:

هيه يا أمّ علي

ليش ما تغنينا ⁴⁹

وتظل المحنة الشعبيّة في معاناتها تعبيراً عن القتل والدمار اليوميّ ناتئة بارزة في القصيدة:

تنصاعد أغنيتي خضراء وحمراء... الأخضر يولد
من دمع الشهداء على الأحياء.⁵⁰

وتحضر مختلف المدن تحتزلها جفرا معبرة عن محنة فلسطينية تمتد عبر الكرمل وحيفا وغزة... وفي شتى
الأماكن وحي بعقب العرس الفلسطيني الذي يشترك أحمره وأخضره وشتى ألوانه في محنة لا تنتهي:

حتما سوف تحبك أشجار الليمون الممتد على الساحل
والساحل علم كالفوس الزاهي المنشور
الأصفر حبّات الزعرور الأحمر شاربات النصر الحمراء
الأبيض قلبي المدفون على مدخل قريتنا الحمراء
الأسود زمن الأعداء

الأزرق يمتد إلى غزّة حتى عيني جفرا الزرقاء⁵¹

فالنصّ الشعريّ الفلسطينيّ ينبض بالمحنة فيستدعي شتّى تفاصيلها الشعبيّة حتى لا فرق ولا فصل بين
الرسميّ والشعبيّ. ولا دافع إلى هذا الاتحاد والتمفصل إلاّ المحنة الشعبية معاناة وبؤسا.

2- تجليات المحنة الفردية وأثرها على تمثيل الرسميّ للشعبيّ:

كثيرا ما تتشكّل المحنة فرديّا في تفاعل الذات المبدعة مع الأحداث التاريخية. فتسحب على عملها
الإبداعيّ واخترتنا في هذا المجال نموذجين يتمثّل الأوّل في مسرحيّة "مغامرة رأس المملوك جابر" للكاتب السوري
سعد الله ونّوس الذي عايش انكسار حلم فئة الشباب العربيّ زمن النكسة. فكانت محنة عميقة الأثر متحكّمة في
عمله الإبداعيّ ويتمثّل الثاني في قصائد مختارة من أشعار بدر شاكر السيّاب الذي كان يعاني محنة المنفى
والملاحظات السياسيّة للشباب الحالم بثورة عادلة.

2-1- المحنة وأثرها على تكامل الرسميّ والشعبيّ عند سعد الله ونّوس:

استطاع سعد الله ونّوس في أعماله المسرحيّة استدعاء الموروث الشعبيّ في شتى أعماله المتنوّعة لكنّ
مسرحيّة "مغامرة رأس المملوك جابر" ظلّت راسخة في الأذهان لسببين رئيسيّين، تمثّل الأوّل في المداخل التراثيّة
والشعبيّة المتنوّعة وتمثّل الثاني في ارتباط العمل بالمحنة التي معها سقطت أحلام شباب في مختلف البلدان العربيّة مع
نكسة حزيران 1967.

وكلّما ازدادت المحنة عمقا ازداد التطابق بين الشعبيّ والرسميّ. ومظاهر استدعاء الشعبيّ في المسرحيّة
متعدّدة متنوّعة. أهمّها اللهجة الشعبيّة وصورة المقهى والحكاية الشفويّة وصورة الحكواتي.

2-1-1- اللهجة الشعبيّة:

لم تخلُ المسرحية من اللهجة الشعبيّة بل كانت أقوالا تخترق النصّ. فالزبائن الذين يمثّلون شخوصا رئيسة
في المسرحيّة ويؤنّثون الحدث الدرامي ويتفاعلون مع شخوص الحكاية، كانوا يتوسّلون لهجة شعبية فينادى النادل "يا

أبو محمد⁵² ويطلبون مشروبهم "فنجان شاي ثقيل وناره"⁵³ و"ناره"⁵⁴ و"يا أبو محمد هات اثنين شاي"⁵⁵ و"الشاي خفيف..."⁵⁶

ويتحاورون فيما بينهم:

زبون2: صحيح شفت اليوم أبو ابراهيم، وبعث لك سلام معي.

زبون3: الله يسلمك ويسلمه. كيف حاله؟

...

زبون1: الشاي خفيف

الخدام: هذا خفيف. والله مثل الدبس على كل هل تريد أن أبدله؟

زبون1: لا ماشي الحال.⁵⁷

فاللهجة الشعبية مبدأ من مبادئ العمل يعول عليه الكاتب ويعتبره عنصراً من عناصره الرئيسية. بل يلح عليه في قوله: "كلام الزبائن رغم أنني أضعه بالفصحى، يجب أن يؤدي بالعامية.. وكما قلت، يمكن أيضاً إجراء بعض التعديلات عليه، وإضافة بعض العبارات المرتجلة خلال تجربة العرض. والمهم بالنسبة إليّ هو التأكيد على عفويته... وعدم تسلسله... وتقطّعه بفجوات من الصمت..."⁵⁸

واللهجة الشعبية باعتبارها متعلّقة بالمسألة العامية عنصر رئيس في مغامرة رأس المملوك جابر يستدعيها البعد الديناميكي والحيوي الذي بات مؤثراً في إنشاء العمل الدرامي للمسرح "يستقي نماذجه من الواقع لكنّه يضعها في مواقف وآفاق شرطية... وما دمنا بإزاء فن له خصوصيته فعلينا أن نقبل أيضاً أن تكون لغته المسرحية أي اللغة الحية الديناميكية القادرة على تطوير الحوار والمواقف. بهذا المعنى ليست المشكلة في الفصحى أو العامية... ففي اللحظة التي تكون المشكلة المطروحة فيها حية ولها امتداداتها في الواقع الذي يعيشه المتفرج فإنّ هذا المتفرج يجتاز حاجز اللغة بسهولة ويركّز انتباهه ويستوعب كل ما يقال دون أن يشعر بالبعد أو المسافة بينه وبين القواعد اللغوية التي تضبط حوار هذا أو ذاك من الممثلين"⁵⁹

فاللغة العامية من شأنها إضفاء حركية على الحدث الدرامي والغوص في ثنايا الشخصية الدرامية وإحداث التواشج بين الحدث المسرحي بمختلف جوانبه وشخصية المتفرج. فكانت الحاجة ملحّة للشعبي في الإبداع الرسمي. فالشخصية تستخدم في النص المسرحي اللغة في سجلات الكلام تعبّر بها عن مراجعها الاجتماعية وما تحملها من تصوّرات عن نفسها وعن الآخرين وعن العالم والأشياء. فالشخصية المسرحية تنجز اللغة كلاماً فيرد أشكالاً تعبّر عن فكرها وإرادتها وشعورها وحقولا معجمية متولّدة من مناخها السياسي والاجتماعي واهتماماتها الدنيوية. فكانت اللهجة الشعبية وسيلة يعبر بها زبائن المقهى الشعبي عن فكرها وإرادتها وشعورها. وأظهرت بها إدراكا لوضعية تواجدها ولقضية تتفاعل معها. ومن ثمّة كانت المحنة عنصراً رئيساً ودافعاً ملحاً إلى تفاعل الشعبي مع الرسمي.

2-1-2- الشخصيات:

تنوّعت شخصيات مغامرة المملوك جابر لكنّ البعد الشعبيّ قد تجلّى في صنفين من هذه الشخصيات، شخصيّة العمّ مونس الحكواتي وزبائن المقهى الذين يمثّلون الجمهور المتقبّل للحكاية.

2-1-2-1- الحكواتي:

يستمدّ الكاتب صورة الحكواتي من القصص الشعبيّ. فكان عنصرا مؤسّسا لتشكّل البعد الشعبيّ في المسرحيّة. فالعمّ مونس الذي ينتظره زبائن المقهى بفاغ الصبر:

"زبون5: ألن يأتي العمّ مونس اليوم؟

زبون1: لم يتخلّف يوما منذ عرفناه."60

ولما يجلّ الحكواتي تعمّ المقهى صيحات الفرح والترحيب:

"الخدام: - (من طرف المقهى) ها هو العمّ مونس. كل الزبائن ينتظرون تشريفك.

أصوات: - (تندافع. وتحدث جلبة مختلطة) أهلا وسهلا.

- جاء العمّ مونس.

- بان القمر.

- السهرات مضجرة لولا رواياتك."61

فصورة الحكواتي مهمّة في العمل الدراميّ. ويتنزّل في علاقات تكامل مع الشخصيات الزبائن.

"...والحكواتي قصّاص شعبيّ يتخذ مكانه على سدّة عالية في صدر المقهى، والاستماع للحكواتي عادة

قديمة، يجتمع في المقهى عدد من الناس، يختلف بحسب نوع القصّة وشهرتها وجودة القصّاص... "62

فالقصّاص في المسرحيّة عنصر متأّت أساسا من ثقافة شعبيّة وامتداد في الأوساط الاجتماعيّة التي تعتمد السمر في

ثقافتها ورفاهيتها. بل يشكّل صورة من الحياة الشعبيّة. والامتداد الشعبيّ عبر الحكاية الشعبيّة عنصر مهمّ رغم أنّ

سعد الله ونوس لم يكن يرى في ذلك تأصيلا للمسرح قائلا: "لم تخطر ببالي أبدا مسألة تأصيل المسرح عبر

استلهام حكاية من الموروث الشعبيّ أو التاريخي. فقد كان لديّ منذ البدء الوعي بأنّ استلهام حكاية من

التراث أو التاريخ العربي لا يكفي بحدّ ذاته لتأصيل المسرح."63 لكن ذلك لا ينفى الحكم بأنّ ونوس قد

اعتمد تقنية الحكواتي فحقّق توقا عميقا إلى تأصيل مسرح طقوسي تراثي تاريخي يستمدّ نكهته الشعبيّة من خلال

إحيائه ظاهرة الحكواتي التي تضفي جوّ المقهى عبقا تراثيا شعبيّا محبّبا.

2-2-1-2- الزبائن:

لم يحضر الزبائن بأسماء أعلام تميّزهم بل كانوا أرقاما متتالية زبون1 و2 و3 و4 و5... وماحضور الزبائن

بالأرقام دون تمايز إلا للكشف عن طبقة اجتماعيّة متماثلة في الانتماء إلى طبقة اجتماعيّة معيّنة ترتاد مقهى شعبيّ

ومخاطبتها الحوارية مناسبة لا تشكّل أيّ تعارض وكثيرا ما يكشف الدرس النقدي أنّ الحوار في المسرح ليس دائما

ثمرة خطابين متناقضين أو ضميرين متضادين فقد نجد حوارا يقوم على مخاطبات متكاملة حتى أنّها تبدو كالمخاطبة الواحدة تقولها شخصية واحدة⁶⁴. والكاتب يلجّ في أكثر من موضع على الشخصية المعاصرة وليدة الواقع المعيش بل لعلّها الشريحة المستهدفة أساسا من المسرحية وقد اعتبرها الكاتب شرطا أساسيا فيقول مشددا على ما يعرف بالشخصية المسرحية المعاصرة "والمسرح فنّ شرطيّ مرتبط بتاريخه الخاص... والمهمّ أن يكون فيما يكتبه معاصرا قادرا على طرح إشكاليّات الواقع الراهن بعمق ووضوح"⁶⁵.

2-1-2-3- المکان:

دارت أحداث المسرحية في فضاء عامّ يتمثل في مقهى شعبيّ: "نحن في مقهى شعبيّ... ثمة مجموعة من الزبائن يتفرّقون على المقاعد المبعثرة في أرجاء المقهى... معظمهم يدخنون النرجيلة ويشربون الشاي... وبينهم يروح الخادم ويجيء حاملا صواني الشاي أو القهوة... إنّه لن يتوقّف عن الرواح والمجيء طوال السهرة.. يسيطر على المقهى جوّ من التراخي والفوضى الشعبية. وتسود ضجّة الكلام مختلطة بقرقرة النراجيل، وبأغان تنبعث من راديو عتيق في المقهى"⁶⁶.

فالمقهى بهذه المواصفات استمدّه الكاتب من فضاء شعبيّ له ملامحه ومميّزاته التي يكتسبها من الواقع الاجتماعي. وهو من العناصر التي يحتفل بها كثيرا الكتاب العرب. فهو مكان أثير عندهم. لأنّ المقهى يتجاوز مجرد البنية المكانيّة ليكتسب دلالات رمزيّة. فهو جزء من كلّ، فضاء منفتح ومنغلق في آنٍ. منفتح على المجتمع بمختلف العلاقات التي تحويه ومنغلق في اختصاره المجتمع في شريحة متواضعة تجتمع للسمير. وفي شتى النوعين يظلّ المقهى الشعبيّ مكانا يصل الأدب الرسميّ بالشعبيّ في مستوى أحد عناصره الرئيسة للإبداع الأدبيّ.

إنّ الكاتب ينوّع في مستويات الشعبيّ من خلال المكان والشخصيات والحكاية الشعبية. وفي شتى هذه المداخل كان الكاتب ميّلا إلى استدعاء الشعبيّ ليرفد البعد الرسميّ وما هذا الترافد إلاّ للمحنة التي يعيشها المبدع فيسعى إلى تجسيدها في نصّ تتظافر فيه مستويات الشعبيّ والرسميّ.

2-2- المحنة وأثرها على تكامل الرسمي والشعبي عند بدر شاكر السياب:

بدر شاكر السياب شاعر عراقيّ يُعتبر من أشهر شعراء الحداثة بل أوّل من وضع الخطوات الأولى للحداثة في الشعر العربي المعاصر. وقد ارتبط إبداعه الشعري بمحنة فردية حارقة جعلته متّصلا اتصالا كبيرا بالأدب الشعبيّ بل منغمسا فيه حدّا لا نظير له.

وتتجلّى محنة السياب في معاناته التي بدأت منذ الصغر بفقدان والدته وهو لم يتجاوز الست سنوات فكان لهذه الحادثة أثرها العميق في نفسيّته⁶⁷. انضفت إليها جملة من الأحداث التي عاشها الشاعر من ملاحقات أمّية ومطاردات آلت إلى تجربة المنفى التي عاشها الشاعر فعكست غرته ووحده ما انسحب على أعماله الشعريّة. وانزاحت هذه المحنة لتضحى إبداعا يتكامل فيه الشعبيّ مع الرسميّ. وقد أخذ البعد الشعبيّ تشكّلات مختلفة في نصوصه. فالثقافة الشعبيّة عامّة باب متاح للشاعر ينهل منه صوره ولغته ويستجير به للتعبير

عن محنته ومعاناته. فكان يستخدم الشعبي⁶⁸ توظيفاً فنياً يطرح من خلاله مواقف سياسية واجتماعية. فيعبر عن آلامه ومشاعره ومآسيه. وللموروث الشعبي تجلياته: صورا ومشاهد وأغنية شعبية ولغة محكية.

2-2-1- الصور والمشاهد:

يتوسل الشاعر بالأقاصيص الشعبية المتمحضة عن ألف ليلة وليلة والتي غذت المسامرات والحكايات الشعبية التي يتوسل بها معايرة الليل. فيرثي جدته:

"تتلون في مهاد المنايا
وتغيبين في عذاب الأنين
وتضجّين بالدموع سجاما
وتطوفين في بحار السنين
ثم آب السفين بعد طواف
خاليا عودة الكسير المهين
تاركا في البحار عذب أغانيه
لها بالمياه أي رنين"⁶⁹

فصورة السندباد جوهر الحكايات والمسامرات تفرغ الأذان وتشدهم إلى مخيال يعوّض حال الركون والاستقرار. وصورة السندباد ظلت ملازمة للإبداع الشعري عند السيّاب شأن قصيدته "رحل النهار"⁷⁰. بل كانت تعبّر عن معاناة الشاعر ومحنته "فإذا كان للسندباد رحلاته الضاحجة بالمغامرة والإثارة، فإن للسيّاب رحلاته أيضا، ولكنها رحلات مع الألم والحبّ مع المرأة والغربة مع السياسة والشعر"⁷¹

وهو ما يمكن أن يوحي بعلاقة السيّاب بالتراث الحكائي الذي يتجلّى أيضا في ما يحمله من ذكرى حكايات الصبيّ ومطاردة العصفور الخادع في قصيدته "همسك ألّهاني"⁷²:

وكنت كذاك الطائر الخادع الذي
يراه رعاة البهم في المرج هاويا
فيعدون بين العشب والزهر نحوه
وإن قاربوه طار جدلان شاديا
فما زال في إسفاهه وانطلاقه
فلا هو بالنائي ولا كان دنيا

فالعصفور الطائر الخادع يشدّ الأطفال فيتبعونه ويتيهون في السهول حتى لا عودة. وهي من الحكايات الشعبية التي تشدّ الأطفال في المسامرات. بل يصل به الأمر إلى استدعاء صورة عمته تروي الحكايات والمسامرات تطرب آذان الأطفال وتسرح بهم في شتى دروب الخيال. فيقول:

زهراء أنت أتذكرين
تنورنا الوهاج تزحمه أكفّ المصطلين
وحديث عمّتي الخفيض عن الملوك الغابرين
سعداء كنا قانعين
بذلك القصص الحزين لأنه قصص النساء!⁷³

فقصص القدامى تشحن المخيال الشعريّ وتدفع نحو الإبداع ويتوسّلها الشاعر. فتنشأ تمثّلات متبادلة بين الأدب الرسميّ والأدب الشعبيّ. ويزداد التبادل وضوحاً مع ما يدفع إليه من أبعاد نفسيّة ناشئة من حال المعاناة والمحنة التي يحياها الشاعر.

وليزيد وضوحاً كشف حال البؤس والمعاناة يتوسّل النساء البواكي يُؤجّزنّ للبكاء على الموتى. فتبدو الظاهرة الشعبيّة أبلغ تعبيراً عن محنة الشاعر فيقول:

في البدء لم أك في الصراع سوى أجير
كالبائعات حليهن، كما تؤجّر للبكاء
ولندب موتى غير موتاهنّ، النساء⁷⁴

فانتقاء مداخل الشجن تعبيراً عن المعاناة والبؤس يكشف ما به يكون التلازم بين استدعاء الموروث الشعبيّ وتوظيفه من جانب وحال المعاناة والبؤس التي تلوّن محنة الشاعر.

2-2-2- الأغنية الشعبية:

يستدعي السيّاب صورة المطر في "أنشودة المطر"⁷⁵ باعتباره العنصر العابر لشتى الأزمان والأمكنة. ويدعم ذلك بصورة الأطفال يرّدون مقطعا من أغنية شعبيّة فرحاً بقدم موسم الخيرات الشتوي. ويتجلى في قصيدة "شناشيل ابنة الجلبي"

يا مطراً يا جلبي
عبّر بنات الجلبي
يا مطراً يا شاشا
عبّر بنات الباشا⁷⁶

وتتداخل الأغنية مع ما يقدّمه أطفال بابل من قرابين لعشتار آلهة الخصب والحب والجمال فينسل الشعبيّ من الموروث الأسطوري القديم.

وسار صغار بابل يحملون سلال صبار
وفاكهة من الفخار، قربانا لعشتار
ويشعل خاطف البرق⁷⁷

ويزداد وضوحاً وتشكّل الأغنية الشعبية في شعر السيّاب من خلال إعادته صياغة أغنية نوار وهي من الأغاني التراثية العراقية. فيقول في قصيدة عرس القرية:

حين يرقصن حول العروس

منشدات نوار اهنتي يا نوار

78 حلوة أنت مثل الندى يا عروس

إنّ الأغنية الشعبية شأنها شأن الملامح الشعبية عامّة التي تتخلّل نصّ السيّاب تصوّر الحالة الاجتماعية والسياسية وتصف الواقع وترسم ملامحه.

ولم يقف السيّاب في توظيفه الشعبيّ في نصوصه الشعرية عن الأغنية الشعبية والحكايات الشعبية بل كثيراً ما استدعي أمثلة شعبية ويصوغها في النصّ معبّرة عن واقع مرير. فضلاً عن عديد الألفاظ والأمثال الشعبية وقد أحاطت بهذا الأمر دراسات عدّة. وقد رددنا هذا التوظيف وما يعكسه من تماثل متبادل بين الرسميّ والشعبيّ إلى ما عاشه الشاعر من محنٍ كان لها تأثيرها البالغ في إبداعه الشعريّ.

خاتمة:

تشكّلت صور مختلفة من الثقافة الشعبية في أعمال الأدباء. وفي مقارنتنا للمسألة وقفنا على هذا التماثل بوضوح في كل الأعمال التي تعبق بالحنّة. سواء حنّة الفرد المبدع أو حنّة سياق مجتمعيّ كامل. وقد توسّلنا بتجربتين مجتمعيّتين وتحريّنا الأعمال الأدبية التي أيعتها. فرأينا -من خلال حنّة المجتمع التونسي في الثلاثينات وهو رازح تحت وطأة الاستعمار الفرنسي ظلماً وقهراً وتجويعاً واستبداداً... ومن خلال حنّة الشعب الفلسطيني الحالم بالعودة والحرية تحدوه ثورة لا تنتهي...- أنّ الحنّة مؤثّرة أيّما تأثير على الإبداع الأدبيّ. ويتجلّى التأثير في تقويض المسافة بين الرسميّ والشعبيّ.

ويزداد الأمر وضوحاً حين يتعلّق بالأعمال الأدبية التي تتشكّل فيها الحنّة فردية يعيشها المبدع بمعزل عن السياق المجتمعي رغم أنّ الحنّة عامّة. وقد رأينا في تجربة سعد الله ونّوس المسرحية وتجربة بدر شاكر السيّاب الشعرية خير دليل على انسحاب الحنّة التي يعيشها المبدع على أعماله فتنتج تماثلاً بين الشعبيّ والرسميّ.

وقد تجلّى هذا التماثل في الصور والمشاهد والتقنيات واللغة المحكيّة. فتشكّلت اللغة العامية أو ما يحاكيها والأمثال والأغاني الشعبية فضلاً عن تقنية الفداوي/الحكواتي... وجلّها مداخل يتشكّل وفقها الموروث الشعبيّ في النصّ الرسميّ فيتبدّى تماثل متبادل بينهما مردّه إلى الحنّة التي يعيشها المبدع. فيكون للمحنة دافع أساسي نحو تقويض المسافة بين ماهو شعبيّ وما هو رسميّ.

الهوامش:

¹ - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة 1414هـ- 1994م. الجزء الرابع عشر، مادة [م،ح،ن]، ص 182.

- "وَحَثُّهُ وَامْتَحَنُهُ بِمَنْزِلَةِ حَبْرَتِهِ وَاحْتَبَرْتَهُ وَبَلَّوْهُ وَابْتَلَيْتُهُ (...). وَأَصْلُ الْخُنِّ الصَّرْبُ بِالسُّوْطِ (...). وَالمْتَحَنُ هُوَ المِصْفَى المِهْدَبُ المَخْلَصُ مِنْ مِحْنَةِ الفِضَّةِ إِذَا صَفِيَتْهَا وَخَلَصَتْهَا بِالنَّارِ (...). وَالمِحْنَةُ الخِزْرَةُ، وَقَدْ امْتَحَنَهُ (...). وَالمْتَحَنُ القَوْلُ نَظَرُ فَه وَدَبَّرَهُ (...). وَفِي حَدِيثِ الشَّعْبِيِّ المِحْنَةُ بَدْعَةٌ، هِيَ أَنْ يَأْخُذَ السُّلْطَانُ الرَّجُلَ فَيَمْتَحِنَهُ وَيَقُولُ فَعَلْتَ كَذَا وَفَعَلْتَ كَذَا، فَلَا يَزَالُ بِهِ حَتَّى يَقُولَ مَا لَمْ يَفْعَلْهُ أَوْ مَا لَا يَجُوزُ قَوْلُهُ، يَعْنِي أَنَّ هَذَا القَوْلُ بَدْعَةٌ"
- ² - سعد الله ونوس، "الفيل يا ملك الزمان" و"مغامرة رأس المملوك جابر"، دار الآداب للنشر والتوزيع، الطبعة السادسة، لبنان بيروت، 2006.
- ³ - سعيد أيت أومزيد، المقاهي حكاية أمكنة مألوفة يفرد لها زمن خاص، نشر في بيان اليوم 30-05-2017. [http://bayanealyaoume.press.ma]
- ⁴ - آمال موسى، مقاهي تونس منتديات للأدب والسياسة والفكاهة، نشر في موقع أنطولوجيا السرد العربي، بتاريخ 2017/10/11. [HTTP://ALANTOLOGIA.COM/PAGE/20935]
- ⁵ - رشيد الذوادي، جماعة تحت السور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص 28-52.
- ⁶ - نفسه، ص 38.
- ⁷ - علي الدوعاجي، "الأسبوع" (الأعداد 25 و 26 و 28 جوان 1946) الموسوعة التونسية المفتوحة [http://www.mawsouaa.tn/wiki]
- ⁸ - كمال الرياحي، علي الدوعاجي أبو القصة في تونس، مدونة الجزيرة، بتاريخ 7 أوت 2012، ص 1. [https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2012/8/7/]
- ⁹ - رشيد الحسيني، علي الدوعاجي في ذاكرة الناس، العربي الجديد بتاريخ 13 يناير 2015، ص 1. [https://www.alaraby.co.uk/culture/2015/1/13]
- ¹⁰ - نفسه، ص 1.
- ¹¹ - نفسه، ص 1.
- ¹² - علي الدوعاجي، بلاد الطرني، الأعمال الكاملة المجلد الثاني القصص، وزارة الثقافة ودار الجنوب، الطبعة الأولى 2009.
- ¹³ - علي الدوعاجي، وسهرت منه الليالي، الأعمال الكاملة المجلد الثاني القصص، وزارة الثقافة ودار الجنوب، الطبعة الأولى 2009.
- ¹⁴ - علي الدوعاجي، أحلام حددي، الأعمال الكاملة المجلد الثاني القصص، وزارة الثقافة ودار الجنوب، الطبعة الأولى 2009.
- ¹⁵ - عبد الكرم قادري، محمد العربي بوهيمي تحت السور، العربي الجديد، بتاريخ 14 أوت 2015، ص 1. [https://www.alaraby.co.uk/culture/2015/8/14]
- ¹⁶ - الجندي (سمير)، الرواية الفلسطينية والتراث: روايات ديمة السمان أمودجا، دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، الطبعة الأولى، 2011، ص 83.
- ¹⁷ - نفسه، ص 111.
- ¹⁸ - عبد الله تايه، قمر في بيت دارس، اتحاد الناشرين الفلسطينيين، فلسطين، 2001.
- ¹⁹ - نفسه، ص 33.
- ²⁰ - نفسه، ص 34.
- ²¹ - نفسه، ص 37.
- ²² - نفسه، ص 38.
- ²³ - نفسه، ص 141.
- ²⁴ - محمد نصّار، صفحات من سيرة المبروكة، سلسلة إبداعات فلسطينية، القدس، 2005.
- ²⁵ - نفسه، ص 39.
- ²⁶ - إبراهيم نصرالله، زمن الخيول البيضاء، الدار العربية للعلوم وناشرون، الطبعة الأولى، بيروت لبنان، 2007.
- ²⁷ - غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، دار العودة، لبنان بيروت، 1985.
- ²⁸ - غسان كنفاني، رجال في الشمس، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان بيروت 2002.
- ²⁹ - أنور حامد، يافا تعدّ قهوة الصباح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة 13، بيروت لبنان، 2012.
- ³⁰ - خليل بيدس، الوارث، الرقمية للنشر والتوزيع الإلكتروني، رام الله فلسطين، 2011.

- 31 - عارف آغا، محيّم في الريح، فلسطين، 1979. أنطولوجيا السرد العربي [http://alantologia.com/books/1688].
- 32 - نفسه، ص 13
- 33 - عارف آغا، أزهار الصبار، أنطولوجيا السرد العربي: [http://alantologia.com/books/1829].
- 34 - نفسه، ص 22
- 35 - عاطف أبو سيف، الحاجة كريستينا، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن عمان 2016.
- 36 - نفسه، ص 113.
- 37 - محمد الريماوي، وقائع طفولة فلسطينية، الشركة المتحدة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة 1984
- 38 - نفسه، ص 153.
- 39 - نفسه، ص 161.
- 40 - عماد العبد الله، الأرض الحرام، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، الطبعة الأولى، 1997.
- 41 - نفسه، ص 49.
- 42 - رشاد أبو شاوور، العشاق، دار العودة، الطبعة الثانية، لبنان بيروت 1979.
- 43 - نفسه، ص 215.
- 44 - محمود درويش، أحبّك أو لا أحبّك، دار العودة، بيروت، الطبعة الثامنة، 1997.
- 45 - نفسه، ص 186.
- 46 - عزا لدين المناصرة "جفرا" دار التقدم للنشر والتوزيع ط2. تونس قرطاج 1983.
- 47 - عمارة الجذاري، جمالية الزمن في الشعر الحديث من خلال جفرا لعزالدين المناصرة، مجلة الخطاب، المجلد 12، العدد 02، سبتمبر 2016، ص 29-57.
- 48 - نفسه، ص 23
- 49 - نفسه، ص 84
- 50 - نفسه، ص 61
- 51 - نفسه، ص 161
- 52 - سعد الله ونوس، مغامرة رأس المملوك جابر، ص 47
- 53 - نفسه، ص 48.
- 54 - نفسه، ص 48.
- 55 - نفسه، ص 48.
- 56 - نفسه، ص 48.
- 57 - نفسه، ص 49.
- 58 - سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ومغامرة رأس المملوك جابر، هوامش الصفحة 48.
- 59 - سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، دار الآداب، بيروت لبنان 2004، المجلد 3، ص 124
- 60 - سعد الله ونوس، مغامرة رأس المملوك جابر، ص 50.
- 61 - نفسه، ص 50.
- 62 - منير كيال، رمضان وتقاليد الشامية، دمشق 1976، ص 163.
- 63 - سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، دار الآداب، بيروت 2004، المجلد 3، ص 99-100.
- 64 - Jean Pierre Rynguert, Introduction à l'analyse du théâtre. Bordas, 1991. P89.
- 65 - سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، ص 113.
- 66 - نفسه، ص 47.

- 67- إحسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت - لبنان، الرابعة، 1978، ص13.
- 68- قيس الجنابي، توظيف التراث الشعبي في شعر بدر شاكر السياب، آفاق عربيّة، الطبعة السادسة، بغداد، 1980، ص73.
- 69- بدر شاكر السياب، المجموعة الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 2005، المجلد الأول، ص408.
- 70- نفسه، المجلد الثاني، ص9-10.
- 71- قيس الجنابي، توظيف التراث الشعبي في شعر بدر شاكر السياب، ص83.
- 72- السياب، المجموعة الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، ص9-10.
- 73- نفسه، ص85.
- 74- نفسه، ص65.
- 75- نفسه، ص127.
- 76- نفسه، ص9-10.
- 77- نفسه ص13.
- 78- السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص191.

المصادر والمراجع:

المصادر:

- آغا (عارف)، مخيم في الريح، فلسطين، 1979. أنطولوجيا السرد العربي: [.\[/http://alantologia.com/books/1688\]](http://alantologia.com/books/1688)
- آغا (عارف)، أزهار الصبّار، أنطولوجيا السرد العربي: [.\[/http://alantologia.com/books/1829\]](http://alantologia.com/books/1829)
- بيدس (خليل)، الوارث، الرقمية للنشر والتوزيع، 2011.
- تايه (عبد الله)، قمر في بيت دارس، اتحاد الناشرين الفلسطينيين، 2001.
- حامد (أنور)، يافا تعدّ قهوة الصباح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة 13، 2012.
- درويش (محمود)، أحبّك أو لا أحبّك، دار العودة، بيروت، الطبعة الثامنة، 1997.
- الدوعاجي (علي)، الأعمال الكاملة المجلد الثاني القصص، وزارة الثقافة ودار الجنوب، الطبعة الأولى 2009.
- الريموي (محمد)، وقائع طفولة فلسطينية، الشركة المتحدة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1984.
- السياب (بدر شاكر)، المجموعة الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، 2005.
- أبو سيف (عاطف)، الحاجة كريستينا، الأهلية للنشر والتوزيع، 2016.
- أبو شاور (رشاد)، العشاق، دار العودة، الطبعة الثانية، 1979.
- العبد الله (عماد)، الأرض الحرام، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى، 1997.
- كنفاني (غسان)، عائد إلى حيفا، دار العودة، 1985.
- كنفاني (غسان)، رجال في الشمس، مؤسسة الأبحاث العربية، 2002.
- المناصرة (عزا لدين)، "جفرا" دار التقدم للنشر والتوزيع ط2. تونس قرطاج 1983.
- نصّار (محمد)، صفحات من سيرة المبروكة، سلسلة إبداعات فلسطينية، 2005.
- نصرالله (ابراهيم)، زمن الخيول البيضاء، الدار العربية للعلوم وناشرون، الطبعة الأولى، 2007.
- ونوس (سعد الله)، "الفيل يا ملك الزمان" و"مغامرة رأس المملوك جابر"، دار الآداب للنشر والتوزيع، الطبعة السادسة، 2006.
- ونوس (سعد الله)، الأعمال الكاملة، دار الآداب، بيروت 2004.

المراجع:

- ابن منظور، لسان العرب، الجزء الرابع عشر، مادة [م، ح، ن]. ص 438.
- الموسوعة التونسية، [http://www.mawsouaa.tn]
- أيت أمزيد (سعيد)، المقاهي... حكاية أمكنة مألوفة يفرد لها زمن خاص، نشر في بيان اليوم يوم 30 - 05 - 2017:
[http://bayanealyaoume.press.ma]
- الجداري (عمارة)، جمالية الزمن في الشعر الحديث من خلال جفرا لعزالدين المناصرة، مجلة الخطاب، المجلد 12، العدد 2، سبتمبر 2016، ص 57-29.
- الجنابي (قيس)، توظيف التراث الشعبي في شعر بدر شاكر السياب، آفاق عربية، بغداد، الطبعة السادسة، 1980.
- الجندي (سمير)، الرواية الفلسطينية والتراث: روايات ديمة السمان أنموذجا، دار الجندي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2011.
- الحسيني (رشيد)، علي الدوعاجي في ذاكرة الناس، العربي الجديد بتاريخ 13 يناير 2015
[https://www.alaraby.co.uk/culture/2015/1/13]
- الذوّادي (رشيد)، جماعة تحت السور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004.
: [http://www.mawsouaa.tn/wiki]
- الرياحي (كمال)، علي الدوعاجي أبو القصة في تونس، مدوّنة الجزيرة، بتاريخ 7 أوت 2012،
[https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2012/8/7/]
- عباس (إحسان)، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت - لبنان، لرابعة، 1978، ص 13.
- قادري (عبد الكريم)، محمد العربي بوهيمي تحت السور، العربي الجديد، بتاريخ 14 أوت 2015:
[https://www.alaraby.co.uk/culture/2015/8/14]
- كيال (منير)، رمضان وتقاليد الشامية، دمشق 1976
- عباس (إحسان)، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت - لبنان، لرابعة، 1978، ص 13.
- موسى (آمال)، مقاهي تونس منتديات للأدب والسياسة والفكاهة، نشر في موقع أنطولوجيا السرد العربي، بتاريخ 11/10/2017.

[HTTP://ALANTOLOGIA.COM/PAGE/20935]

- Rynguert (Jean Pierre), Introduction à l'analyse du théâtre. Bordas, 1991. P89.