أثر البيئة الاجتماعية والثقافية في الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر

د. محمد عزوي

جامعة فرحات عباس - سطيف

لعله قد أجنب الصواب، إذا قلت وأنا شاهد، إن الاحتفاء بالنص الشعبي دراسة وتحليلا واستنباطا، يكاد أن يكون منعدما في الملتقيات والندوات التي تقام هنا 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 هو 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 وتطوراته 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 الهادي عبد الرحمن : سلطة النص . سينا للنشر 1998 ص 21

² — محمد عابد الجابري : نحن والتراث . دار الطليعة بيروت 1980 ص 25

³ — حسن حنفي : التراث والتجديد . المركز العربي للبحث والنشر القاهرة 1980 ص 9

وإذا كان الكثير من الدارسين والباحثين يقومون بعرض التراث على أن مُشكل من الأساطير والخرافات والخوارق فإنه من الواجب أن نتعامل معه في سياقه التاريخي والنظر إلى ما يمثله في أنه ، ومن هنا وجب العودة إلى هذا الخزان ، ودراسته دراسة علمية ، ودراسة نقدية ((وصولا إلى صلة الإشكالات التاريخية والتراثية مع الوقائع الراهنة ، لخدمة الأهداف المستقبلية . إن قيمة فعلنا في الحاضر تأخذ عمقها التاريخي في التراث كذات في الأحداث التاريخية كفعل جماعي ليس كحدث مضى فقط))¹.

ولعله من أكثر المواضيع عرضة للتهميش والإغفال؛ موضوع التراث الشعبي الجزائري، انطلاقا اعتبارات واهية، والقائمة على نظرة قاصرة، أو على تأثيرات يمكن وصفها عاطفية أكثر من موضوعية، فامتد هذا الموقف إلى النصوص الأدبية الشعبية، والتي قدر لها أن تغفل أو تهمل، فيُندر أن نجد جهدا علميا ذا بال يعالج موضوع النصوص الشعبية، تعريفا وتحديدا لأهم خصائصه النوعية على عكس ما يمكن أن توحى به الوفرة الكمية في المقالات وبعض البحوث والكتب التي تحمل عنوان الأدب الشعبي، أو واحدا من فروعها . بينما الحقيقة أن هذه المحاولات ينتظمها جميعا غياب واضح للجانب النظري التأسيلي 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 الفني حدود كونه صورة هامشية من صور الأدب الرسمي أو المدرسي ! ملحونة اللغة ، مجهولة المؤلفين شفاهية التداول ، حتى باتت هذه الصفات هي الغالبة في تحديد خصائصه، دون البحث في لم كانت هذه السمات على هذا النحو المرصود، الذي ترى بعضه معياريا كاللحن في اللغة، وبعضها يخص جمع المادة أكثر مما يخص طبيعة تأليفها كمجهولية المؤلف ، وبعضها ليس وفقا على الإنتاج الشعبي كافة كشفاهية التداول .

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

¹ - 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 ص 26 -

الخصائص النوعية المميزة والتي يمثل كل منها حدا من حدود التعريف أو الوصول إلى صورة مقبولة من صورته المحتملة من شأنه أن يعود ويضبط الرؤية البحثية أو النقدية، وبحكم تحليل النصوص التي تقع في دائرة الجنس أو النوع الذي يحيط به التعريف . إن غيبة الجهد النظري التأصيلي ، وخلو الفعاليات البحثية الراهنة من محاولة تعريف الأدب الشعبي من خلال وقائعه المادية ذاتها ،لفي مقدمة الأمور التي قادت إلى 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 الأغراض بالمفهوم الكلاسيكي، وفي أحسن الحالات وصف عام وتقريرى للشكل أو لمناسبات الأداء ، كما قادت إلى تلمس متفاوت الدرجة للملامح التي تلحق هذه النصوص بالأدب الرسمي بوصفه النمط الأرقى والأصل الأجدر بأن يكون معيارا للقياس من شأنه أن يضيف على ما يلحق به أو يقاس عليه قيمته الفنية.

ولاشك في أن التوفر على كم مناسب من النصوص وعلى اتصال حميم بإطارها الثقافي الاجتماعي ليعد من الشروط التي تحول دون تعميم الأحكام أو الأراء ، فضلا عن ضرورة تحقيق قدر من التأصيل النظري الذي ينطلق من الوقائع المادية النوعية تلافيا لما يمكن أن تقود إليه غيبة هذا التأصيل من تطبيق معايير وقواعد أنتجتها وقائع مادية مختلفة نوعا لا درجة ، إذ أن غياب جهود تأصيلية تصدر عن إدراك واضح لذلك الاختلاف الجذري بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي وتسعى إلى استخلاص حدود التمايز النوعي والقوانين والتقاليد المميزة باستقصاء أنواع هذا الأدب والوقوف عند خصائصه المستقلة والفارقة ، يؤدي إلى نقل ما أتيح للأدب الرسمي – عبر قرون – من أداة خاصة في الدرس والتحليل إلى دراسة الأدب الشعبي ، وهي أداة مهما تكن النية خالصة لا تستقيم للأدب الشعبي المختلف نوعيا – بحكم شعبيته – عن ذلك الأدب الذي تشكلت الأداة وتطورت في إطاره وفي ارتباط به يشتد أو يضعف ، فهذه الأداة ليست – إذن – للأدب الشعبي ، فهي لم تصدر عنه ولم تتخلق منه وله ، وهي لهذا تنتسج عنه أو تضيق ، اللهم إلا في بعض جوانب تتصل بالأسس والخصائص التي تشترك فيها الفنون جميعا أدبا وغيره ، شعبيا وغير شعبي من فنون الأدب ، وعلى سبيل المثال فإن تطبيقا 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 ومن تابعوه ، وتطبيق قواعد اللغة كما حددها اللغويون والنحاة على الأدب الشعبي فالخطر فيه أوضح من أن يبرهن عليه أو يشار إليه ، فهذه تضيق بالفاعلية الشعرية وتزور عنها وتزيحها إلى حد الترددي والانحراف ، وعلى جانب الآخر فإن الفاعلية متجاوزة لهذه القواعد متمردة على ثباتها وانغلاقها¹.

لأن الثقافات الشفاهية ليس ((عندها بالطبع قواميس ،بل فيها قليل من التعارضات الدلالية؛ وفيها يتم التحكم في معنى كل كلمة من خلال ما يسميه جودي وواط "التصديق الدلالي المباشر" أي من خلال مواقف الحياة الواقعية التي تستخدم فيها الكلمة هنا والآن .فالعقل الشفاهي لايهتم بالتعريفات ، ولاتكتسب الكلمات معانيها إلا من موطنها الفعلي الملح الدائم ، ولا يكمن هذا الموطن في كلمات أخرى ، كما في القاموس، ولكنه يتضمن كذلك إشارات جسما نية وتنغيمات صوتية وتعبيرات بالملامح ، بالإضافة كلية الموقف الوجودي الذي تجد فيه الكلمة الحقيقية المنطوقة نفسها دائما. وبالرغم أن المعاني الماضية قد شكلت بالطبع المعنى الحاضر بطرق كثيرة ومتنوعة لم تعد م معروفة ،فإن 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، فلما فصلها في داخل معرفتنا، يمكن لنا أن نستقرئها ونقرأها قراءة نابعة من عوالمها الداخلية المكونة لها،لأن النصوص الشعبية تختلف في بنائها وفي بنيتها عما الفناه في النصوص الرسمية .

فإذا وقفنا عند المرويات الشعبية ، أو النصوص السردية المختلفة والمتشكلة ، فإن أول ما يواجهنا هو مشكلة الحدود الفاصلة بينها كمرويات وبين الأحداث الواقعية وإبداعات الخيال، ونوع التفاعل القائم بينهما وتداخلهما معا في بناء النص المروي،(أسطورة، خرافة، حكاية، سيرة، ملحمة) وتتمثل هذه المشكلة 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 الخيالي بوجه عام، ومحددات وعناصر ومكونات كل منهما والملاح التي تفصل بينهما على الرغم أنهما يعبران – ولكن كل بطريقته الخاصة عن الوجود الإنساني ، كما يسهمان معا في وصف الوضع التاريخي للإنسان¹

فقد اشتغل الكثير من المفكرين والأنثروبولوجيين البنائيين في هذا المجال قصد تحديد ذلك القدر من الواقع التاريخي ومن الخيال القصصي ومعرفة أين ينتهي التاريخ ويبدأ القص الخيالي . ومن المعلوم أنه كثيرا ما يمتزج الحكى التاريخي بالحكى الخيالي في الأعمال الأدبية الشعبية وينصهران معا في وحدة عضوية ، يصعب الفرق فيها بشكل قاطع بين المكونات الواقعية والخيالية ، كما أنهما يشتركان معا فيما يسميه البنائيين (فعل القص) ، وعليه فإن على الدارس أن يحدد ملامح هذا (الفعل) في كل نوعي (الخطاب): الواقعي والخيالي ، ووظيفة هذا (الفعل) في كل منهما.

فالقص- أيا كان نوعه- يصف تتابع أعمال وتسلسل وتجارب عدد من الشخصيات الحقيقية أو المتخيلة. وقد تظهر هذه الشخصيات في مواقف مختلفة وتستجيب للتغيرات التي تطرأ على هذه المواقف... فكأن تتبع القص أو الحكى 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 تتجذب نحوه العملية كلها وتنتجه إليه، وإذا كان يصعب مع ذلك التنبؤ بتلك الخاتمة أو النهاية التي يهدف إليها السرد ؛ إذ لن يكون هناك قص أو حكي بالمعنى الدقيق للكلمة إلا إذا ظل انتباه السامع أو القارئ مشدودا ومرتبطا بكثير من الاحتمالات والمفاجآت التي تظهر أثناء السرد والتي تساعد على الاستمرار في تتبع الحكاية حتى نهايتها.

وعلى أية حال فإننا لو نظرنا إلى الخاتمة ، وعدنا إلى الوراء واسترجعنا إحداه القصة أو الحكاية باطراد وانتظام إلى الخلف حتى البداية فسوف نجد إن تلك الأحداث كانت أحداثا ضرورية ولاغنى عنها للوصول إلى تلك النهاية . فكأن تلك النهاية المعنية بالذات كانت تتطلب تلك الأحداث وتلك الأفعال المعنية بالذات أيضا. والحقيقة أن

¹ - أحمد أبو زيد : الواقع والأسطورة في القص الشعبي. عالم

هذه الأفعال في جانبها المخفي تعمل في تدمير بعضها بعض أو أنها تقوم بعملية الإلغاء لتصل إلى وضع جديد مغاير للوضع الأول الذي انطلقت منه السرد أو الحكى .
وكل هذا يدفعنا إلى القول إن القصة أو الحكى ، أيا كان نوعه ، يعكس بعدين متعارضين ولكنهما متكاملين :

البعد الأول عد تاريخي أو زمني يعبر عن نفسه ليس فقط في سرد الأحداث التي وقعت بالفعل أو التي يتخيل (المؤلف) أو الراوي حدوثها، أو في توقع ظهور أحداث طارئة أو مفاجئة تؤثر في سير الحكاية وتطورها ويظهر هذا التوقع بوضوح في تلك اللفظة التي يحس بها القارئ والتي يبديها المستمع أثناء عملية السرد لمعرفة سير الأحداث التالية (ماذا وقع بعد ذلك ؟ كيفاش ؟ أو مبعد ؟ ...)

ولكن (نشاط الحكاية) أو (النشاط القصة) حسب تعبير بول ريكير لا يتوقف عند حد السرد البسيط الذي يقوم على إضافة الأحداث بعضها إلى، وإنما يرمي في آخر الأمر إلى تكوين (وحدات كلية ذات معنى) تلك الأحداث المفردة المتفرقة.
وهذا ما يفعله القارئ أو المستمع في حقيقة الأمر أثناء متابعة الرواية أو عملية السرد، إذ يجاهد في سبيل إدراك الوحدة الكامنة وراء هذه الأحداث. ففن الحكى ومتابعته أثناء رواية القصة أو الحكاية وسرد أحداثها يتطلبان إذن القدرة على الاستنباط وتكوين صيغة عامة كلية من ذلك التابع . وتكوين هذه الصيغة العامة الكلية هو الذي يؤلف البعد الثاني لنشاط الحكى .

وهو **بعد لازمني** وليست له علاقة بالوقت أو التاريخ أو الأحداث المفردة من حيث هي كذلك.

ولكن الملاحظ هو أنه على الرغم من أهمية هذا البعد فإنه لم يلق عناية كافية به، لأن البعض يعترف بقدرة الحكى 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 القارئ بالمنظورات أو الأبعاد التي تنظر منها شخصيات تلك الحكاية إلى أفعالهم وتصرفاتهم وآرائهم ومواقفهم. بل بالعكس من ذلك ، إذ تتكون لديه أثناء متابعته للسرد وجهة نظر خاصة به عما يجري في القصة من أمور وأحداث . وهي وجهة نظر مستقلة إلى حد بعيد عن تلك التي يعبر بها الراوي أو المؤلف أو المنشد والتي ترد وقت السرد على ألسنة تلك الشخصيات. بل وقد

يختلف حكم المستمع أو القارئ وتقويمه لتلك الأفعال ، بحيث يصدر عليها وعلى أصحابها أحكاما تتعارض مع ما تعتقده تلك الشخصيات في أنفسهم وفي تصرفاتهم أو إنجازاتهم¹.

¹ - أنظر : المرجع نفسه ص8