

إشكالية النص الأسطوري وتوظيف النوع الإعلامي في الشعر الشعبي

أ.حمام محمد،

جامعة الجلفة

مقدمة:

يبين مفهوم الأسطورة ذلك الاندماج بين كلمتي الأسطورة أو الحكاية الخرافية كمعنى واحد ونستثني من هذا التزاوج الحكاية الشعبية التي تتصف في اغلب الأحيان بمسايرة الواقع عكس الحكاية الخرافية، ولهذا لا يستغرب القاري عندما نتحدث عن المفهومين للدلالة على معنى واحد.

تعتبر الأسطورة فنا بلاغيا وأدبيا شعبويا يجمع بين مواصفات الإلقاء والتداول، فلم تصلنا أساطير منعقدة المنهج أو الطرح فهي في الغالب تحتوي على الجانبين، الجانب الشكلي ويتمثل فيه الترتيب الزمني الذي وقعت فيه الخرافة ثم الجانب الموضوعي وفيه تتضح عناصر القصة السردية والمعروفة عنها بالناحية الوظيفية وتعرفها الدكتوراة نبيلة إبراهيم بأنها مجرد خبر أو مجموعة من الأخبار تتصل بتجارب روحية ونفسية عاشها الناس وتواتروا عليها محتفظين بها في ذاكرتهم .

وانطلاقا من هذا فإننا نستنتج عنصر الأخبار على سبيل التعليل وهو ما يؤكد توظيف النص الإعلامي في الأساطير المروية ومنه نقصد الرواية الشفوية للأساطير الخرافية، وإذا ما أردنا التحليل أكثر للأسطورة فهي تركز على عنصر المحاكاة بين الإنسان وخيالهم في بناء أوهام أو حقائق بعيدة المنال يسردها سردا شفويا فيقرب ذلك المستمع إلى إحساس بالذوق .

ترتبط الأسطورة بالطابع الزمني وتحليلها في هذه الحالة ينطلق من فكرة الأيمان أولا بأنها أسطورة عندما تحكم معايير تصنيفها في القصة، فنحن عندما نتصفح قصة سبع صبايا في قصبايا¹ نحس أننا أمام "خرافي" لحقائق صعبة التصديق، لذلك يرتبط مفهوم الأسطورة بالأخبار المروي لقصص مرت في خيال السابقين وقد تتشكل في عقول

¹ - موهيب الدواحي: الأسطورة فن وتاريخ - دار الأبناء صنعاء طبعة 1967 - ص 44

2 - عبد اللطيف الغراي: مقدمة في الأسطورة - مطبعة النجمة الجديدة، بيروت 1986 - ص 23

المبدعين والرواة ولكن ما نراه في وقتنا الحالي هو ان الأسطورة أصبحت تعني سرد لوقائع قديمة ، وهذا غير مهم .

في دراستنا بالقدر الذي نبحت عنه لمعرفة تأثير الشاعر الشعبي في نشوء الأسطورة التي تشترط أن تحافظ على مواصفات خاصة بها وتعرف بالآليات المهمة المكونة للأسطورة.

وتعرف الأسطورة على أنها المتاهة العظمية كشكل من أشكال التعبير، "كالشكل السردى" الذي يعتبر أحد أشكال الأسطورة لا غير ولغته تعبير كالشعر، لا يمكن نقله من صورته التي هو عليها وترجمته، وإلا يحصل ما حصل للشعر المترجم من تفكك نظمه، ويبطل وزنه، ويسقط موضع التعجب منه على حد تعبير الجاحظ، وخالف رأي كلود ليفي سترأوس الذي يجد قيمة الأسطورة لا تكمن في أسلوب صياغتها، ولا نمط سردها، ولا في تركيبها النحوي، بل في التاريخ الذي ترويّه .

تعتبر الأسطورة كل حكاية تقليدية تروي أحداثاً خارقة للعادة، يقول بول ريكو¹ الأسطورة حكاية تقليدية، تروي وقائع حدثت في بداية الزمان، متفقا مع الفيلسوف الفرنسي جيليار دوران² الذي يعرفها بأنها ((نظم لوقائع رمزية في مجرى الزمان)) كما يعرف مرسيا إلياد³ الأسطورة بأنها ((قصة مقدسة تروي حدثاً وقع في بداية الزمان)) .

والأسطورة حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يكشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان، ويرى الناقد السوري، خلدون شمعة⁴ أن الأسطورة : قصة متداولة أو خرافية، تتعلق بكائن خارق أو حادثة غير عادية، فهي قصة مخترعة أو ملفقة. ويرى الدكتور محمد فتوح أحمد⁵ نفسه متفقا مع مؤلفي كتاب ((نظرية الأدب)) (رينيه ويليك و أوستن واربن) في أن الأسطورة حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيراً، لا يخلو من نزعة

3- ادونيس: زمن الشعر - دار العودة بيروت طبعة 2 - ص 350

4 - جيليار دوران: أزمة الشعر الأسطوري - دار هاشات باريس طبعة 1989 - ص 180

5 - شوقش عبد الكريم: موسوعة الفولكلور و الأساطير العربية - دار العودة بيروت طبعة 1 ، 1982 - ص 61

6 - محمد حسين: اللهجات العامية للسان العربي - منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1990 - ص 10

7 - عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره - مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، بيروت 1960 - ص 12

تربوية تعليمية، و يرى الدكتور قيس مؤلف كتاب (الأساطير وعلم الأجناس) أن الأسطورة ليست سجلا تاريخيا مضبوطا للأحداث الجارية عبر ماضي الجماعات بل هي تمثل تاريخا قديما، تتوارثه الأجيال المتعاقبة عن طريق التلقين¹.

ويرى 2K.O.MULLER أن الأسطورة أحاديث مصورة لأحداث تاريخية حقيقية واقعية بينما يخالفه بكوملان أن الأساطير هي في الحقيقة مجموعة من الأكاذيب ولكنها أكاذيب كانت لقرون طويلة حقائق يؤمن بها الناس³.

حولت الأسطورة صفات الإنسان الفلسفية والجمالية لحياته الاجتماعية التي يعيش واقعها، بعد فتور إهتمامه بتعليل الظواهر الطبيعية، بحيث أصبحت الأسطورة حاجة روحية تظهر إنفعالات شعورية ولاشعورية، تأملات في المستقبل تحقق ما يعجز عن تحقيقه في الواقع .

أولا : علاقة الأسطورة بالشعر:

يقول شتراوس علينا أن نعتبر الأسطورة في داخل الكلام وخارجه تنتمي إلى مجال الزمن القابل للاسترجاع RETROSPECTIF بينما ينتمي الكلام الملفوظ إلى زمن غير قابل للاسترجاع⁴.

تعتمد الأسطورة في تقنياتها على استخدام الظلال الشعرية للكلمة في أية لغة ذات وجهين، وجه دلالي يرتبط بالمعاني المباشرة للمسميات، ووجه آخر سحري، متلون بظلال متدرجة بين الخفاء والوضوح، فكلمة شمس على سبيل المثال تدل على الجرم السماوي المضي ولكنها في الوقت نفسه تعكس في النفس معاني أخرى فهي الوضوح، وهي الانتظام وهي الصحو والعقل وهي الحقيقة.

اكتشف الإنسان نوعا جديدا من التعبير، هو التعبير الرمزي، ويعد هذا التعبير الرمزي عاملا مشتركا في كل الأفعال الحضارية أي في الأسطورة، والشعر، واللغة والفن والدين والعلم، وتتميز هذه الأفعال باختلافاتها الكثيرة وان كانت تحقق مهمة واحدة، وهذه هي الموضة.

¹ - وجيه فانوس: الرمز الأسطوري - مركز الإنماء القومي، بيروت 1987 - ص 105

² - سعيد يقطين: الثقافة الشعبية و الثقافة الوطنية - المناهل - مجلة فصلية - وزارة الثقافة ، الرباط 1983 - ص

10

³ - عصام هي: إستلهام التراث الشعبي و الأسطوري في مصرح صلاح عبد الصبور ، مجلة فصول 1981 - ص

140

⁴ - عصام هي: المرجع نفسه - ص 110

وقد ذهب دور كهاهيم¹ إلى القول باستحالة قيام أي فرد بوضع أسطورة، وأن ما يبتدعه أدباء مثل ملفيل وكفكا ليس أسطورة في رأي هايمان، وإنما تخيل فردي يمثل عملا رمزيا يوازي الأسطورة، لأنها تعبر عن طقس عام، فالأسطورة نتاج الشعب كله بدلا من شاعر واحد، لذلك كانت الأساطير التي اخترعها أفلاطون قبل هؤلاء، خارج كتاب (الجمهورية²) مثل أسطورة أسرى الكهف، وأسطورة اختيار النفس لمصيرها، وأسطورة الحساب بعد الموت، لشرح وتوصيل أفكاره المجردة، ولعلمه بما للأسطورة من سيطرة على النفوس ومن مقدرة على تثبيت الأفكار والمعتقدات .

الأسطورة إجمالا، ليست واقعا مستقلا، لكنها تتطور مع الظروف التاريخية وأحيانا تحافظ على شهادات غير متوقعة حول حالات منسية وللأسطورة مقدرة فائقة على الإفصاح³ عن مكنون النفس البشرية، وعن عالم الأفكار المجردة، تعجز عنها اللغة المحكية، وذلك لأنها تمتلك لغة خاصة بها قادرة على ترجمة اللامعقول، واللامفهوم إلى ضرورة ناطقة مفعمة بالحياة، صارخة بالأحداث والأساطير دائمة الهجرة والترحال، وأنها بلون الحضارة التي تحل بها واليها تقد حتى لا يمكن القطع بصحة نسبتها إلى بلاد بعينها، وأبرز مثال على ذلك الأساطير اليونانية التي يستشهد بها دائما على أنها أساطير، وكيف أن كثيرا منها مستمد من تراث الشعوب المجاورة، فأوربا أخذت الأفكار الأساسية من أساطير الشرق القديم ومزجتها مع ما كانت تحمله في مواطنها من بذور أسطورية خاصة بتاريخها القديم.

ويرى ستراوس⁴ أن في الأسطورة متسعا لحصول أي شيء، وتتابع الأحداث لا يخضع لأية قاعدة من قواعد المنطق أو العلاقات، ممكنة الحصول، غير أن هذه الأساطير التي تبدو اعتباطية في ظاهرها، تخضع لنفس المواصفات.

بل كثيرا ما نجد فيها نفس التفاصيل، وذلك في أنحاء مختلفة من العالم، ويرى صلاح عبد الصبور أن الأسطورة أنها تنزع إلى تجاوز العلاقات، وردود الأفعال العادية للحياة،

¹ - عزة وفاء، حسين عبد الهادي: أخطاء يجب أن تصحح - دار الملايين، بيروت 1990 - ص 130

² - أفلاطون: الجمهورية - دار ومكتبة الحياة - بيروت بدون تاريخ - ص 220

³ - عبد الله كينون: مجلة تيطوان - منشورات الجامعة الملكية المغربية، الرباط 1960 - ص 10

⁴ - نعيم عطية: مسرح صلاح عبد الصبور بين ثلاثة من الدارسين - مجلة النقد الأدبي العدد الأول، القاهرة 1981

وتسجل الوعي الإنساني واللاوعي معاً، والأسطورة نظام فكري متكامل استوعب قلق الإنسان الوجودي .

ويرى سميث¹ ان الأسطورة تستنبط من العادات والشعائر كما انها تفسر وتؤول لشعائر دينية ومن الشعائر المهمة في الأسطورة ،أنها تمثل السعي نحو السعادة الذي يجده الإنسان فيها، وأنها تعبر عن الإحساس بأن في الطبيعة ازدواجية .

ثانيا : مكونات الأسطورة:

ترتبط الأسطورة باليات كثيرة تدل على وجود روح أسطورية داخل النص الأسطوري وتعرف هاته الآليات كما يلي :

- وجود نص وأشخاص فاعلين في الخرافة على غرار سيناريو فيلم أو قصة بوليسية شمولية حكاية النص المروي² بين الناس.

- تكون ذات دلالة لغوية ورمزية تكثف في الأفكار الغريبة ومخارج الأبطال الخرافية

مراعاة الوظيفة الجمالية باعتماد الطرق الثلاث المعروفة بالتداعي والمونولوج والحوار .
تشتهر الأسطورة بالمغازي الغريبة التي تراكمت بفعل تفاعل الأحداث من جيل إلى جيل فهي قد تفقد فكرتها الأصلية بسبب عدد الأفكار الدخيلة أو تحتفظ بفكرتها الجميلة وأساس أي أسطورة هو الفكرة ونسجها في علوم الإعلام بالرسالة الإعلامية فالتشابه بين الرسالتين تميزه تواجد الفكرة كنسق و الأسطورة التي لا تحتوي على فكرة تخلق لها فكرة التي يراها الأديب صالحة³ كما هو الحال بالنسبة للرسالة الإعلامية التي ينعدم فيها الموضوع .

أولاً: تطورات الأسطورة

سنحاول أن نكشف تطور الأسطورة كفن روائي أو محاكاتي يظهر الصور الإعلامية في الخطابات الأسطورية وهو الشيء الذي نهدف إليه ولا يمكن أن تظهر تلك العلاقة ما لم نشير إلى الأنواع المتداولة في الأسطورة .

-- التراجدية :

¹ - سامي خشبة : رمزية وتراجدية في مأساة الحلاج - مجلة فصول ، أكتوبر 1981 - ص 140

² - سامي الخشبة : الرمزية و التراجدية - المرجع نفسه - ص 100

³ - ابراهيم الشفاعة : مراكز الإعلام السياسي - دار البعث، بغداد ط 1966 - ص 10

يرى الدكتور بوكرواح¹ أن التراجيديا استعملت للدلالة على أن الشاعر المتسابق للحصول على أفضل عمل درامي، فهو نوع مسرحي تطور عن طقوس "الاله ديونيسوس" التي كانت تجري في شهر مارس ويدور موضوعها حول البعث والموت وهي استعراض لطقوس قديمة، حيث ارتبطت بالحركة الدينية، مصورة آلهة الرومان واليونان في الأحقاب البائدة، وتطورت عند اليونان من دينية إلى جمالية في شكل نشيد شعري انشده جوقة من الكهنة في احتفالات ديونيسوس، وعند أرسطو تعتبر التراجيديا فن نبيل على طول معلوم بلغة ذات إيقاع وتتم المحاكاة بين أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية تثير الرحمة والخوف فيؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات بغرض إحداث تنقية على المستوى الجسدي والعاطفي أي بمعنى تفريغ لشحنات العنف الموجودة داخل الإنسان.

ارتبطت الأسطورة منذ القدم بأنواع تراجيدية كتراجيديا الانتقام تدور حول انتقام البطل لموت عشيقته أو التراجيديا البطولية التي تظهر البطل كفارس لا يموت ثم تراجيديا الخليط التي تتناول كل الإشارات المتداولة في المجتمع ثم التراجيديا الكوميدية التي يقترن بها المحزن بالمضحك.

-الدراما :

هي فن من الفنون التي قدمتها الأسطورة القديمة لكل الوقائع التي تحمل الإشارة، وهي تدل على المسرح كفن وكتاريخ وتعني أيضا العرض والأداء ففي كل الأحوال تعالج مشكلة من الحياة على أساس يثير الخوف والشفقة ونهايتها تبقى مفتوحة كحال حكايات التي تحكيها الجدة.

والفرق بين الأعمال الدرامية تظهر في كونها خيالية اكبر منها حقيقية فالدُمويات، التي كان يأتي ذكرها في مختلف الأساطير والقصص الخرافية، إنما تذكرها تلك القصص من باب إثارة الخوف والشفقة، فلو أطلقنا على القصص الخرافية التي جمعها

¹ - مخلوف بوكرواح : محاضرات غير منشورة في فنيات النقد الأدبي - جامعة الجزائر - قسم الاعلام -

الأخوين " جرام" 1 على الدراما، لوجدنا أن أغلبها يرمز إلى مفاعل الخوف والإثارة والشفقة وهو ما يؤكد أن الطابع الدرامي كان احد سمات القصص الخرافي، ولعل ما يعطي ذلك أحقية في الطرح هو ما صورته القصص الخرافية في عصر الركوكو 2 من مبالغات دموية أخلطت كثيرا بالأعمال السحرية وهذا في الأصل عند النرويجيين تشابك الحكايات الخرافية المسافرة من جيل إلى جيل ومن وطن إلى وطن .

فكان أكثرها قد استقر في بلاد غريبة ولا غرابة أن نجد قصصا بوزية أو هندية تروي في جنوب إفريقيا ومرد ذلك إلى التشابه الذي حدث بين التصورات العقائدية الواردة في الأسطورة.

ثانيا - الأنواع القريبة من الحكاية الخرافية :

هناك عدد كثير من المفاهيم الأدبية التي تتشابه إلى حد كبير بالأسطورة، والتي يجب الإشارة إليها لتوضيح بعض الفروقات التي تميزها عن الأسطورة ومن بينها :

أ - مفهوم الرواية :

ارتبطت الحكاية قديما بالأدب الكلاسيكي، فهي تعني عرض مفصل لإحداث مرت بها التجارب الإنسانية، حيث حملت أفكار المجتمعات القديمة وجعلت منها صوانا صالحا لكل زمان ومكان، فخلافا على أنها محملة للتجارب صورت بطولات القدماء ومغازي المعاصرين³، أيضا حافظت على تطور الأحداث التاريخية ذلك أنها نقلت أحداثا شتى للأجيال وبذلك يمكن أن توصف الحكاية بأنها روح التاريخ الإنساني .

فالرواية هي صورة من الصور الأدبية نثرية في طرحها للمواضيع وهي ترادف كلمة قصة وبعد القرن 417 أخذت معنا خاصا سمي بالقصة النثرية لحادث

¹ - شفيق معلوف: عبقر منشورات العصبة الأندلسية - دار الطباعة سان باولو برازيل، البرازيل 1949 - ص289

² - شفيق معلوف: المرجع السابق - ص 40

³ - الخطيب محمد كامل: الرواية و الواقع - دار الحداثة، بيروت 1981 - ص 40

⁴ - الخطيب محمد كامل: المرجع السابق - ص 113

خيالي¹، ولعل الشيء الذي طور القصة النثرية هو الخيال الواسع الأسطوري ، حيث بدا الناس يصورون في حياتهم أشياء اغرب من الخيال لاصلة لها بالواقع عكس الزمن المعاصر حيث امن الناس بالتنوع في الحياة فقاموا بكسر طابو القدامة حتى يسهل لهم الاقتراب من الواقع وعند هذا الحدث تولدت الروايات المختلفة العاطفية المغامرات التاريخية وقد صور جورج لولانج² لرواية بأنها عاشت عصور حديثة وموضوعها هو المصير الردي³ وان ابرز سمة شكلية تميز الرواية عن الأنواع الكلاسيكية هو اعتمادها على اللغة النثرية .

ب- مفهوم القصة :

تعتمد القصة على السرد ونقل الحوادث من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية مركبة، حسب التكوين الثقافي لكل إنسان، وهي في كل الحالات تعبر عن مجموعة من الوقائع بشخصياتها في إخطار الرأي العام بمجموعة من الوقائع المختلفة التي يعيشها الإنسان، ورغم أن القصة المروية تختلف من إنسان إلى آخر، فهي تعكس نظرة الكاتب اللغوية والمعرفية عكس الإنسان العادي الذي لا يملك مؤهلات لغوية وما يتييسر في هذا الصدد هو توفر الحكمة أو البناء القصصي فلا تشترط أن تكون هناك علاقة بين الوقائع لان الإشارة يحددها البطل بينما يشترط أن تكون علاقة بين الهدف أو النتيجة فإذا كانت حيزية تريد الزواج من سعيد رغم منافسة سعيد فإنها إما أن تنجح أو تفشل والنجاح والفشل هما النتيجة ومن اجلها سيواجه سعيد مصاعب كبيرة.

* عناصر القصة :

للقصة عدة عناصر يجب توفرها حتى يتييسر رسم البعد الإعلامي فيها ومن هذه العناصر:

- المقدمة وهي شرح مختصر لما سيأتي

¹ - علي البدري : الرواية العربية - دار الأمة - صنعاء 1968 - ص 10

1 - شفيق معلوف: عبقر - منشورات العصبة الاندلسية - نقلا عن كتاب جورج لولانج - دار الطباعة والنشر سان باولو برازيل 1949-ص289.

³ - حكاية مروية عن المعمره عباسي بنت لطرش: عاصرت حيزية بنت مبارك بالارباع، سنة 1922 بصحراء الشايفة نواحي تاجموت بالاغواط

- الوقائع وهى صور وأثار تحتاج إلى بناء حتى يفهم الصراع المولد للحركة القصصية وتحسم العراقيل المسلطة في ذلك الصراع
- الشخصية هي الحبكة التي يراها القارئ تتحرك أو يسمعها وهي تتكلم
- الزمان والمكان كل حكاية أو قصة أو رواية أو أسطورة ترتبط بزمان ومكان وقعت فيه الحوادث التي يتضمنها العمل المروي مهما كانت صفته.
- الفكرة ان جوهر أي عمل قصصي أو روائي أو رسالة إعلامية هو فكرة يقع خلفها معنى أو هدف وهي أساس كل بناء .
- * - مفهوم المحاكاة:

نعني بالمحاكاة ذلك التقليد أو صنف من خطاب يحاكي الشيء الخارجي فهي تقليد لتقليد ونسخة من نسخة ، فمهما كان العمل المحاكي فهو شيء ظاهري وليس أصلي لان أفكار الناس يستحيل الوصول إليها 1 بينما يرى أرسطو أن المحاكاة غريزة وقاعدة الأعمال النفسية ولا تعني عنده مجرد تصوير للأحداث وإنما إعادة ترتيبها .فالمحاكاة هي توظيف لثقافة لغوية تختص بنقل بطريقة تخمين مدروسة لما يعيشه الآخر، فعملية إعادة عرض الأفعال البشرية مبدأً مشابهة للحقيقة يفصل بينهما عنصر المصادقية ،فعندما نقرأ قصة بجماليون لتوفيق الحكيم فلا يعني هذا أننا نعيشها بكل موضوعية لأنها مجرد نقل ومثابة بالحقيقة .

ثالثا :مراحل تطور الأسطورة:

مرت الأسطورة بعد مراحل نجم لها في الشكل التالي:

- 1- مرحلة العصر الأول: تمتد مرحلة العصر الأول من القرن الثالث قبل الميلاد نقلت في هذه المرحلة حكايات الإغريق والهنود ذات الأبعاد الدينية والروحية الفيتشية.
- 2- مرحلة العصر الثاني: تمتد من القرن الثالث عشر بعد الحروب الصليبية و كل الحكايات التي حكيت تناقلت عبر كثير من الباحثين، أهمها بحوث "الإخوة جرم" اللذين جمعا كل الحكايات الخرافية، على روايتها الأصلية ثم أضاف الأخ الثاني وليم حبكة لغوية لتهديبها لأنها نقلت في بدايتها بأخطائها اللغوية.

¹ - الدكتور بوكروخ مخلوف: محاضرات في النقد قسم الاعلام جامعة الجزائر غير منشورة - سنة 2002

و نعني بتطور الأسطورة هو وصول مغزاها سالما من أي تحوير، لأن الصفة الغالبة على الأسطورة هو الحكاية الغربية ذات الارتباط المتشعب بالخيال الواسع أو السحر، فلا يوجد تطور لهذا المغزى من الآخر، بل التطور حدث في أساليب نقلها من الأدباء والشعراء، فقد ظهرت في الشرق مجموعات قصصية أسطورية، عرفت بملتقى التيارات لمختلف الحكايات للشاعر الكشميري "اوماديو" وفي الغرب ظهرت مجموعات الأناشيد الدينية التي هي في الحقيقة نسخ مذهبة من الأساطير المذهبة التي شهدتها القرن الثالث قبل المسيح، و في القرن الثالث عشر، ظهرت بإيطاليا مجموعة "دب كاميرون" للشاعر "بوكاشيو" ¹

مجموعة الثلاث عشرة ليلة ممتعة لـ "إسترابارولا2" ثم مجموعات "الأخوين جرم" بفرنسا وحكايات أمي لوي وبألمانيا حكايات الذئب والنعاج السبعة وعند العرب حكايات ألف ليلة وليلة لابن المقفع أصبح واضحا إن كل بقعة في العالم تمتلك رصيذا خرافيا من قصص خيالي حاول الأدباء دراسة مناهجها للإجابة على سؤال كيف حافظت على تواجدها رغم البعد الخرافي بين الحضارات، لا شك أن في ذلك سر لا طالما حاول الباحثون الإجابة عليه وسوف نذكر بعض تلك الدراسات .

أولا: دراسة موزويس: قام موزويس بجمع كل الخرافات من الشعب وحكاها بطريقة ساخرة ، مضيفا إليها أشياء خيالية ذات طفرات عجيبة أضاف لها صفات أخلاقية3 .

ثانيا: دراسة فيلاند: جمع فيلاند الحكايات الخرافية التي كانت سائدة في القرن الثامن عشر أخضعها أثناء السرد إلى الصياغة الشعرية4 .

ثالثا: دراسة جون: أعتمد "جوته" في رواية الحكايات الخرافية على الصياغة الشعرية ، كما فعل في حكاية "ميلوزوين" و حكاية "باريس الجديدة" إلا أنه نزع عنها العبارات التقليدية ، فقد اقتبس من حكاية فاوست القديم حكاية البرغوث الذي أصبح أميرا و من خلالها كان يشير إلى ضعف القوة الإنسانية أمام المصير المحتم

1 - نبيلة ابراهيم: الحكاية الخرافية ومناهج دراستها - دار القلم - بيروت بدون تاريخ - ص 145

2 - نبيلة ابراهيم: الحكاية الخرافية ومناهج دراستها - المرجع نفسه - ص 180

3 - فراج السواح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا للدyanات المشرقية - منشورات علاء الدين، 1998دمشق - ص 90.

4 - نبيلة ابراهيم: الحكاية الخرافية ومناهج دراستها - المرجع نفسه - ص 120.

رابعاً: دراسة الإخوة جرم: جمع كل القصص الخرافية و قدماها في شكل تربوي للبيت الألماني تحت عنوان حكايات الأطفال والبيوت في شكلها المحفوظ، و في سنة 1814 م طورا أسلوب العرض من خلال نزع الأخطاء و التشويهات الرمزية التي كانت تحدث تعقيدا في القصة الخرافية.

ثانياً: الأنواع الصحفية

يكتسي توظيف مصطلح "النوع" في الأدب الشعبي أهمية ذلك أنه يرتبط بالأدب بصفة عامة ويفتح المجال لمقارنته بمفاهيم أدبية وسوسولوجية، " كالنموذج والطرار " فالنوع ينتمي إلى الإنتاج الأدبي (شعر ونثر) بينما الطراز ينتمي إلى القصة والرواية . عندما يتم توظيف مثل هذه المصطلحات في الصحافة يتعد الأمر أكثر لارتباط فن الصحافة بالنشاطات السياسية والثقافية والاقتصادية وقد أكد أوليفي بوجلان أنه لم يسبق وأن نظر للإنتاج الصحفي على أساس الانتماء إلى أنواع مثلما ينظر إلى المنتج الفيلمي غير أنه لا يمكن أن يخفى على احد تنوع الكتابة الصحفية مما أدى بالعلماء إلى تسميتها بالطبخ.

تاريخ الصحافة لم يستثن أبداً من الكتابة أنواعاً أدبية، فهناك نوع خاص " كالورقة الممتازة " وهو تقديم لصدور كتاب أو الرواقيون¹ المكلفون بنقل ما يجري في أروقة البرلمان ويمكن إن يشمل نقل أحداث التي تجري في منطقة سكنية. أي منتج إبداعي هو مجمع لأفكار تتميز بخصائص فن الكتابة يؤهلها إلى أن تغزو ضمائر الناس نتيجة لما يشوبها من توظيف للمعاني أو المشاعر والعواطف والانفعالات ولهذا نجد انه يؤدي إلى ظهور الكتابة بالمضامين المختلفة.

يتطلب الأمر النظر إلى علاقة التأثير الذي يحدث المضمون الأدبي المتنوع انطلاقاً من وظائف اللسان وما يحويه من مدونات أجهزة الإعلام (LESCODES)² وهي التي تصنع التصور الإبداعي بغية تجسيد النوع.

وإذا انطلقنا من تعريف الأنواع على أنها تلك المساهمات التي تملك شكلاً قاعدياً وثابتاً يترجم الظواهر والحقائق متماسكة تتميز بالثبات والاستقرار في المعنى خصوصاً عندما يحاول أن يحلل ويصور عظمة وهول الأحداث.

¹ - ريان برادلي: الجريدة وخصائصها - دار النهضة العربية، بيروت 1966 - ص 68.

² - مصطلحات الاعلام - وزارة الاتصال - منشورات القاهرة - ص 110.

يامحمد يا احمد وياالمختار رآنا محشورين ها واحضر لينا
وهو إعادة موفقة لصياغة الآية الكريمة : " تتجافى جنوبهم "

وذكر الشاعر في فصل أمر من قصيدة موجهة الى المطرب الشعبي خليفي احمد

أنت قلت الحب نارو ماتطفاش من أثر جهدوا مايبيــــــــــــراش

المحايين والحب مافيهم تقياش من ملكوه بغيرهم مايلهــــــــــــاشي

وساقي كاسهم مايتهنــــــــــــاش مشرود ومملوك والقلب مطاشي

فهو فن بديع معاناته مع الزهرة والخادم حاول أن يعرف الحب بأنه جنون لا محمود ولا
مذموم وعنده الهوى محنة امتحن الله بها عباده على غرار الصوفية.

وما هو في هذه الحالة إلا أخبار قصصي لقول الشاعر:

هل الحب زفرة بعد زفرة وحر على الإحتساء ليس له برد

وفيض دموع العين يأتي كلما بدا علم من ارضكم لم يكن يبدا

2- الأنواع الصحفية السردية:

تكثر الأنواع السردية كثيرا في ديوان الشاعر حمر لعين أعمر لأنه تناول المروي من
أخبار وحوادث و تقارير تدور حول حوادث قصيرة ومآسي وتسلط الأضواء على مواقف
وتتناول قصص تاريخية وفي بعض الأحيان تصف الأشخاص وقد لاحظنا ذلك كثيرا.

— التقرير:

يعرف التقرير على أنه نوع صحفي ينقل تفاصيل الوقائع والأحداث¹ فإذا كان الخبر يعلن
عن الواقعة فالتقرير هو تفصيل الشاعر عنه بنقل مجريات كثيرة في قصيدة وفاة سي
المصطفى سنة 76 وينقسم التقرير إلى هذه الأنواع :

1 — التقرير الحي: يشترط أن يكون الصحفي حاضرا مكان وقوع الحدث، حتى ينقل
ويجعل المستمع أو القارئ يعيش الحدث وكأنه هو .

— التقرير الحي المباشر: وهو التقرير المنقول من مكان الحدث مباشرة دون استعمال.

— التقرير الحي غير المباشر: هو التقرير الذي يتحصل عليه من جهات مختلفة ثم يشرع
في التصرف فيه حسب الخط الافتتاحي لصاحب الوسيلة الإعلامية

¹ - نصرالدين العياضي: منطلقات صحفية - المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985 - ص 25.

— التقرير الخبري: يعتمد هذا النوع من التقرير على جميع معلومات من مصادر مختلفة ثم يقوم بعرضها ويتوفر هذا كثير في قصائد الشاعر

— تقرير عرض الشخصيات : يقدم تلخيصا لبعض الشخصيات التي تصنع الجديد وهو يشبه البورتري أو الصورة الصحفية رابعا : تحليل الانواع الصحفية في الشعر الشعبي انطلق الشاعر حمر لعين اعمر المقني في قصيدة العجلات باستعمال تقرير حي :

ركبت طاكسي لسع جديد متربي مولاه من صغرو فاهم

تعرف لو ماخاض ينفق ويزيد متربي بن عايلة ماشي واهم

سلس كبير تعرف صابي وليد مايبدل سيرتو مايتلاطم

راني في أثارهم تتقم ونريد صف الوالدين كانوا مساهم

في هذا التقرير الحي يرسل الشاعر من داخل سيارة الأجرة عرضا لحالة السائق الفطن الذي كان يوقر الشاعر ويحترمه كثيرا مما دعى بالشاعر إلى تخصيص أكثر من ست أبيات في قصيدة العجلات يعرض تفصيلا خاص بالسائق تجعل من المستمع يظن وكأنه يجالس الشاعر نفسه داخل السيارة .

عند تمعن عينة القصائد المتناولة في الدراسة لا نجد أيه قصيدة واحدة تعرض المعلومات أو تقدم واقعة من خلال منظور ذاتي مما يؤدي بنا إلى التأكيد من وجهة نظر إعلامية على أن التقرير الإخباري كان النوع الغالب في قصائد الشاعر .
ولو أخذنا بالتعريف الذي وضعه ناصف لطفي¹ أن التقرير يصف وصفا تحليليا للأحداث الواقعية يصفها في سيرها و ديناميكيتها كقضايا اجتماعية فهو يصف تقلب الأحوال عندما كان شابا ينتعم بالحب كغيره من أقرانه فجاء تقريره الإخباري أبلغ وصفا على قريحته الحية :

صهد الحب يذوب الكاسح لهشاش - تلف راياوا همل ولاشـى

ماتلا حال إن فات ماباقي تقياس - راح الزهو من العقل ماواشـى

واسوايع متقابلة شر وخـيرات - تتقلب هذا الدنيا تلظامـا

ليلة تضوي بالقمر عامل دارات - وليالي تسوا ظلمة مبهمـة

ليلة تأتي في مواسم معلومات - بقصايد وطول واقصب نغامـة

¹ - ناصف لطفي: الالوان الصحفية - مطبعة البعث، بغداد 1988 - ص 120.

242

فالحادثة هنا " سجن الشاعر " بسبب المشاحنات كانت تربطه بإحدى الأقارب

— السرد: يعتبر الرد نقل للحادثة في صورتها الواقعية إلى صورة لغوية بحيث يختار منها الشاعر ما يلي :

1 — الطريقة المباشرة الملحمية: يكون الكاتب مؤرخا يسرد من الخارج ولا يقحم نفسه.

2 — السرد الذاتي: يكتب في السرد الشاعر ويقول على لسانه

3 — الطريقة الخيالية: كأن يسرد ما يسمع من حكايات و لا نستطيع أن نقدر الحكم على الشاعر من خلال النظرة السردية ما لم يحاول وضع تمحيص لعنصرين أما العنصر الأول فيتعلق بطريقة البناء البيئي الذي يجعلنا نقرب للتوظيف الإبداعي الإعلامي للصور المنقولة.

إن تقارير الشاعر يظهر فيها الحادث ثم النقص بالدور المنقذ الذي يربط بين العناصر المنفرقة باعتبارها نواة وشخصية مركزية ، والعنصر الثاني يتعلق بالصورة العضوية فالقصة مهما امتلأت بالحوادث الجزئية فهي منظمة من خلال تحليل الطفرة الإعلامية من خلال التقرير الإخباري في قصائد الشاعر نلاحظ أنهما أجمل ، قلت في بداية الفصل مخطط التقرير (مقدمة ، المجسم) ما يتفحص أن تقارير الخبر الإعلامي الواردة في قصائد الشاعر تظهر فيها الترتيبات التالية :

— أولا : العنوان: لا يركز الشاعر على العنوان بل كان كثير التفصيل لموضوع القصيدة أمام المستمعين وما ذكره في حياته أنه لم يسمي إلا قصيدتين الأولى خاصة بالمخلول والثانية الرقاديات قصيدة غزلية رغم أن العنوان جد مهم في لغة التقرير ذلك أنه يجمل قيم إخبارية وقوة في التعبير .

ولا يعني عدم توفيق الشاعر في وضع العنوان هو تخليه عن " المقدمة " فلا نكاد نقرأ قصيدة إلا ونجد أنه أحكم مقدمة بعنوان تحضير تقارير تمتاز في شموليتها بالمرونة وهاهو يذكر في مقالاته لقصيدة نوصيك اذا راك عاقل :

- | | |
|------------------------------------|--|
| نوصيك اذا راك عاقل متربص - | خذ نهاية لاتخالف لبس الثــــــــــــــــور |
| لا تمشي بزاف لاتشقى تفرص - | مكتوب يأتيك والأرزاق إزهار |
| الماشي يمشي في النهار إذا يسخص - | العيش تشوف نوارها في كل بــــــــروز |
| يتحفظ حتى لكراع اذا يتعــــــــس - | ويصرف على الشوك والحجر هو يجور |

— المقدمة: إن الشاعر امر بن جبالتي يحضر القارئ والمستمع ويهيئه بتشويق خاص يجعله يفرض عليه الموضوع فرضاً بحيث يكون مرغماً على إتباعه فهو يكتفي بفرض عنصر أو عنصرين في المقدمة ثم يترك العناصر الأخرى في جسم التحليل ومنه قوله في قصيدة أفهم يا من راك لكلامي سامع .

أفهم يا من راك لكلامي سامع - عظم الجيفة لاتتبعو لاتشعروا
واتأدب ارتب لاتامن لاتخدع - واعطي حق الناس ماسلاك بنيه

الجسم : يتخذ حمر لعين امر منحى منفرد في التحليل يختلف عن كل الشعراء فهو يعيد تشكيل الحدث إعلامياً وكأنه يعيش الحدث بعينه في الزمان والمكان فيفرض الحدث كرنولوجياً وكأنه يسايره رغم أنه كان يحاول طرح تجربته وما سمعه عن الناس فيملاً قصيدته بتصميم علمي منظم يبدأ بمفهوم الصراع ثم يبدأ بعملية البناء وداخل ذلك يوجز الحواجز المفاجئة التي تؤدي إلى نمو الصراع حتى يصل إلى أقصاها إثارة في النهاية ينصح بإزالة العراقيل بتقديم حلول مكتسبة من حياته .

3 — التعليق : يعتبر التعليق تلك الكتابة التي يدخل فيها الكاتب رأيه الشخصي ، بإعطاء معاني كاملة على الأخبار، في إطار وجهة نظر يحددها الخط الإقتناعي الوسيلة الإعلامية ويعرفه فاروق أبو زيد¹ بأنه مادة صحفية معبرة عن حكم الصحافي في الشخص وهذا عكس الخبر الذي يجب أن يكون مقيداً بالموضوعية وبالرجوع إلى مغزى التعليق نلاحظ أنه يعطي للأحداث مغزى يكسبها حلاوة لأنه يستهدف نظرة القراء والمستمعين فيحكم على بعض المواقف بأنها ضارة وغير نافعة والأخرى ناجحة وصائبة .

ويذهب الكثير من فقهاء الإعلام إلى أن التعليق هو تعقيب يحمل شرح بينما يذهب العياضي إلى أبعد من ذلك حين يصف التعليق بأنه نوع صحفي فكري مستقل يشمل وظيفته في إثارة وشرح الأحداث والمشاكل والجواهر .

بعدما تعرفنا على مفهوم التعليق، نحاول أن نرى استعمالاته عند الشاعر وإبعادها في قصيدة:

ياقلبي راني عييت نكاكي فيك - تتعدى للحايفة ماكش صــــابـر
ماكش عارف واش راهوترحي فيك - قبر الظلمة فيه تعمى يافا جـــــر

¹ فاروق أبو زيد: مبادئ الاعلام - دار الملايين للنشر، بيروت 1987 - ص 58.

فعلك فاسد كل شئ مرسوم عليك - وزمامك مولاه في الكتبة ظاهر
شهودك عدال حق بلاتشكــــــــيك - لسان واسمع شوق جوارح ياسر
ساعفتك واعصني ربي يهديــــــــك - ضنيتك من لخرة ماكش حابر
ياقلبي ذا الكاف بجباه يعيــــــــيك - اشبال ونمور والغول الواعــــــــر
فيه سموم وطوام ياسر لا يلــــــــيك - بها يجزأ أهل الفعل الخاســــــــر
نقل الشاعر في تقريره تجربته الشخصية المليئة بالزلات والمشاكل التي جعلته يطيح
باللوم على قلبه ويقصد نفسه وقد حاول أن يعطي مظهرا جديدا في نقل النصح بسبب
المزاحمة والمنافسة التي كان يبديها نظرائه وفي استخلاص التعليقات الشخصية على
تجاربهم كقول الشاعر بختي يحي:

يابن عمي طالت علينا لضرار - قالبي واجي صاهدينوا مشعالينــــــــن
اذا تسالني إنعدك بيامصــــــــار - خليت الى نحبهم واضحيت اخرين
والمادة الإخبارية الموجودة في شعر التعليق موجهة إلى جمهور عام غير متخصص لا
يملك أية خلفية عن أمور السياسة والاقتصاد فيأتي التعليق ليزوده بها ولو حاولنا معرفة
زمن بروز التعليق في قصائد الشعر لاشك أننا نقف عند مآسيه التي مر بها ك وفاة الوالد
والجد المعيل وزوجاته بحيث يمكن تسميته بسيد الشعراء المعلقين وقد ساعده في ذلك تفهم
الناس وقبولهم لسماع تجربته .

- المقال الافتتاحي: يعد المقال الصحفي هو نوع صحفي تعرب فيه الصحيفة عن سياستها
وأرائها في جميع شؤون الحياة دون الاضطرار إلى التلاعب بالأخبار¹ ويكون في شكل
مادة خبرية تقاس شخصيته الصحفية وبقدرتها العلمية حيث يبني عليها رأي القارئ الغاية
في الحكم على شخصيتها وعموما فهو نوع ينطلق في الواقعة في حد ذاتها وهو يشبه إلى
حد كبير التعليق الصحفي لذلك يصعب استخراجها في أشعار الحاج أعمر بن جيلالي
خاصة عندما يتعلق الأمر بإعلام الرأي المتواتر عليه بصحافة الرأي .
المطلب الثالث: استعمال الأنواع الصحافية في الشعر الشعبي

¹ - محمد ابوردة: الصحافة في العالم - دار المليون - الخرطوم 1971 - ص30.

ولا حظنا في كل قصائده أنه يريد أن يصارح ويطلب الله الغفران من ذنوب كثيرة كان قد ارتكبها.

يدعوا لي بالخير والله اكمل — يغفر لي ربي ذنوب درناها .

إن هذا المجري التطوري في عقيدة التوحيد والاعتصام بالله كان له مبرر يبدأ من ارتباط الشاعر ببيئة دينية ورعايته ليجمع مع حلقات الذكر التي كانت تنظمها مختلف الزوايا وإلى دخوله الكتاتيب القرآنية منذ الصغر لهذا كان لا يتردد في ذكر البسملة في شكل شعري ولما يتحقق للشاعر استجابة مباشر بتقديم الشكر .

بسم الله نبدأ كلامي يامعين — سهل ياربي القصيدة تبراك

إن كل ما يصيب الناس من بلايا وزايا فهي قدر تحي فيه الموجة القدرية

نبدأ باسم الله مولانا سبحان — فاتح للباب كل شيء ينشأ باهرو

إذا ما حلت المصيبة يلجأ الشاعر إلى الاستعانة إلى ربه

بالطيف ألطف قلبي صار أفتات — ولي فحم كي فحم الفحاما

ويترجى الله أثناء الخطب القوي كفقده للأحبة والأصدقاء

ربي سيدي يجعل طلبتي تسهل — ياسبحانك يخلق مالا في البال

و أثناء الفاجعة لا يرى مخرجا للتخفيف منها سوى الله وكأنني به يتلوا ذلك الحديث

" حسبي الله ونعم الوكيل "

بسم الله نبدأ مقالتي — ماصرا في الجيل التالي

رخيص السومة ولاغالي — وانعلوا المهيونيين

و أثناء نقده للمجتمع لا يجد ملجأ إلا الله وفي هذه الأحوال

بسم الله بديت ياوهاب — والرحمان الرحيم ماله حد شبيبه

أ الرسول (صلعم) : احتلت شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم مكانا في أشعار

الحاج أحمد بن جيلالي بحيث أنه كان دائم الذكر لمناقبه الكثيرة الى درجة التعظيم فمرة يجعله مقرونا بلفظ الجلالة .

نستفتح بالله ونستعين به — وبسم الله له التوسل

والصلاة على احمد طه - محمد مبعوث للامة رسول

و يكثر من الصلاة الدائمة التي يراها الشاعر أنها مزجاة لبلوغ الرضا، ومهما كان عددها

إلا أنها لا تفي ربما بالغرض المطلوب.

ألف صلاة قليل و ألف صلاحة إعليه مول العمامة لي جاب المنزول

أرض بالصلاة و السلام أعليه عدد الوحوش طيار و انـزول

نلاحظ في قصائده المدحية للرسول استعراض جميل يظهر بالوحيد النادر في كل شيء
فقد أفاء الله عليه بالنصر ، و أعطى البراق ، و ضحية جبريل ، و شكره الدائم، و القرآن
، الشفاعة .

قدر السحور و ما في أرضه و الهواء و الرياح و قوايل و ضلـول

قدر غنيوم و نجوم و سماء باكية و قدر شمس بنورها ضاوي معـول

قدر سحاب و غيم و رعد زام عليه صاحب الرحمة كل واد أنجيب سفول

كل قطرة ألف صلاة و سلام أعليه نهديها لشفيعها فحل الصخول

و كل تلك الصلوات هي دواء لكل معلول

صلاتو تشفي خاطر م تداويه يترى من لسفام و القلب المعـلول

بريح من صلى و تبع سنتيه في الجنة و معاه في لفردوس أنزول

ب - الروح:

تشكل الروح مرادفات دائما للنفس عند الحاج أعمر فهو لا يفرق بينها وهي سبب
البلاء الذي يصيب الإنسان ولا يخرج منه إلا بطلب الشفاعة من الرسول صلى الله عليه
وسلم عندما تقرر النفوس فلا ملجأ إلا الله

شفيع الأمة أحمد يوم الفـرار — والميزان يرحموا غدوة بينا

في حرمك مايشوف مسلم النار — والصراط أنت اعليه تعقبنا

ليك الهربة يا حبيبي عيب و عار — لاتغفل تنسى ولا تسهى عنا

وبشر الروح التي تفوز بشفاعة الرسول بالراحة في دار الآخرة .

المؤمن والمؤمنة جملة في دار — في رحبتوا زين الحزام مخيرنا .

ج- العزة بالنفس :

حاولنا استقرار صفات العزة بالنفس لنجدها كثيرة في كل قصائده إذ لا تكاد تخلو

قصيدة إلا واستعمل فيها "عزة النفس" التي لا ترى سوى الله ورسوله ، يحاول أن يركز

عندهما الشفاعة والغفران من الذنوب الكثيرة التي مر عليها الشاعر

ياسادتي وسيادي شاني مرفود — جاني على العديان انس و عفاريت

سيدي بن قسوم شيخي محمود — بابا زين ليه السلاطين طاعة

وأعمر من قشو يبقى مطرود — يموت في الذل قرصون شمايت
ويعبر مجددا عن تعلقه بأهله أثناء الخطوب والرزيا وهو تعلق إنما له تأصل ديني لأنه
وأهله كلهم يتبعون طريق خدمة الصالحين والأولياء منهم .

أهلي أنا قاع يروي من حاسيك — ونطلب الله ايستجيب لأمثالك
اتوكلت على الله ومحمد نبـيـك — يشفع فينا نهار دوم المهالك
وفي موقعة أخرى يربط تاريخ عزة نفسه بأجداده الشرفاء

العز اللي بيه كنا معزوزين — ولأراح الغوتي واسكن محرابو
يتمنا وبكزي عزي ويـن — مضاري كي نصفا بأمر نوابو
د — القناعة:

تدل القناعة في عرف الشاعر على شطف العيش والاحتكام للظروف وعدم مجازاة ما هو
أقوى من ظروف ومحن فهو تدارك عليه الإيمان الصادق للفرد يعطيه مقاما رفيعا بنفس
الدرجة التي كان يفعلها المريرين الأوائل .

نبغي قلبي طاهر من الأدناس — يامن لانراك وأنت تران
فقناعته الذاتية أو مات له بنبذ كل أشكال الجاه والحقرة

واعمر جاب القول يطلب في السلطان — حمر وجهو ماقبل هذا الحقرة
لكن حقروني هذا الناس مافيهم أمان — رديت أعليهم بحديث الكبرة
فمهما يكن من درجات البلاء التي يتسبب فيها العباد إلا أنه يبقى صامدا بإيمانه
أنا نصلي طاهر من كل أدناس — واش ايجيب الليل للحال الضاوي
سادسا: أهمية الرسالة الإعلامية في الشعر الشعبي

ننطلق في هذا المطلب من إشارة إلى الأدوار المختلفة الإعلامية التي يؤديها شعر
الحاج أعمر بن جيلالي ومن بين هذه الأدوار نذكر بالترتيب :
1 — فن الأخبار :

لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد الشاعر الحاج اعمر من الأخبار الهادفة التي تركز
على مقومات دينية وشخصية تدع القارئ يتبع طرق الإصلاح لكونها من الطرق المفيدة
والمهمة في الحياة عكس تلك الزلات التي لا ترمم وتترك أثارها بقوة على جدارية الزمن
وقد استعمل الشاعر كل الأنواع الصحفية التي تدخل في جانب نقل الخبر والتعليق عليه
فهو كان يملك رحمه الله نوعا من الميول العبقرية في تبليغ الناس بتجاربه في أشكال

متعددة وكأني به يأخذ مقام شجرة الصنوبر وهي شجرة صغيرة يتبع تطورها كذلك فان الشاعر كان ناقدا وناقلا للخبر ،وكل نوع تناوله إلا وتميز فيه حتى يحصل على درجة النضوج الفكري القويم ويعرف بوكرواح " أن الأنواع ليست أشكال متصلة ولا هياكل مغلقة بل هي أشكال مرنة تتقارب وتتداخل في نقاط معينة " .

02 — الرواية:

يمكن تعريف الرواية على أنها تلك الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة¹ وكان تطورها مرتبط بالنظام الإقطاعي في أوروبا ولم تكن واقعية ، بحيث كانت تهدف إلى مساعدة الناس في فهم مشكلاتهم في معالجة أمور الحياة والرواية ترادف كلمة قصة وقد كانت تطلق على القصة الحقيقية (شعرا أو نثرا) وفي القرن السابع عشر أخذت معناها كقصة نثرية لحادث خيالي ويمكن التمييز بين عنصرين متميزين لظهور الرواية عصر بدائي وهو عصر الخيال كانت تشكل قصة تناول أحداثا خارقة للمألوف وعصر الحقيقة والواقع ، حاولت أن تتجاوز الواقع الخيالي وأن تقترب من الواقع فتعددت الرواية إذ أصبحت هناك الرواية العاطفية ، المغامرات، التحليل النفسي والعادات والأخلاق ثم الرواية الوصفية وهذا ما يبرر أسلوب التداخل لكل الأنواع .

يملك الحاج اعمر بن جيلالي حسا روائيا مثله مثل مولود فرعون² في الإكثار من التفاصيل والتدقيق المثير والمعلومات والأرقام فهاهو يروي حكاية زيارته إلى الهامل معقل الزاوية القاسمية :

ياسايلني واش حازك لبلايــــــــــــــــا — واخطبني يهديك ربي يا إنسان
إذا تسأل على حالي هذي هيا — ضر القلب يخبرك على الوجه ببيان
نطق لي لكلام هذي عقليا — وقال لي مابيك دايس يافــــــــــــــــلان
قلت لو وطن طاقين الغربية — والله بيا راه في قاس لوطــــــــــــــــان
الله مالي طاكسي ماذبيا — مسرحي مقيوم لخدمة مريــــــــــــــــكان
السواق ظريف فاهم معنايا — سيس كيس راه اثقيل الميــــــــــــــــزان
كعادة الشاعر حمر لعين اعمر بن جيلالي عندما يضيق به الحال يختار السفر إلى "بلدية الهامل" بولاية المسيلة يعبر عن قلقه واصفرار وجهه وبترحاله المستمر فهو يتحدث

¹ - فريديك فون ديرلاين: الحكاية الخرافية — ترجمة نبيلة ابراهيم — مطبعة العربي للطباعة، دمشق 1958 - ص73.

² - واسيني لعرج: تاريخ الرواية الجزائرية — المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988 - ص42.

طويلا عن تعقد المجتمع وظهور المتوهمين الجدد في قول الشعر، يبرز الشاعر حكمته وروينه في تجنبهم تجنباً كاملاً وتعففاً لا يصدر إلا من أب كما ذكر ذلك في قصيدة العتاب 03 — التعبير الإعلامي:

إذا انطلقنا من ما قاله (جينتر هينز) ¹ بأن اللغة ليست هي التي تحدد التاريخ بل أن الناس هم الذين يمددونه من خلال صراعاتهم الدائمة مع المحيط ومواقفهم المختلفة مع الواقع ، فقد كانت اللغة العامية والموجهة بتركيز في قصائد الحاج امير بن جيلالي ذات تواصل بين الناس في جميع أنحاء الوطن وكأنني به كان على دراية بالمنفعة العلمية للغة إذ كان يرحمه الله يرى في اللغة وظيفة اجتماعية ، فاللفظ يرتبط بالموقف الذي يعيشه مع الناس والأشياء التي يتعاملون معها ويؤكد "كورتسكي" أن أغلب مشكلاتنا الاجتماعية متمركزة حول مصطلحات غامضة الصور .

فالشاعر يرى أن التفاصيل التي ليس لها معنى فقله:

— نطلب ربي على المنكر سترهم — من كل أرزاق بخيرك مايجحدوش
يطلب لهم التوبة وعدم الجحود لنعمة الله وكأنه يترجم الآية القرآنية " فأما بنعمة ربك فحدث "

ولغته الإعلامية قصيرة وليست بالطويلة وبسيطة وذات تألف ايجابي .

ياقلمي ضريتني بركه يكيك — حكمك علي راه جمهوري جاير
فاستخدم كلمة " بركه " بدلا من يكي وجمهوري بدلا من ديمقراطي ، وقد وظف الشاعر كلمات بسيطة مثل كلمات " الشنا " للدلالة على العز و"عودي" بدلا لحصاني و"الهرواة " بدلا من العصا و" الحنشوش " بدلا من الأنف .

نلزم يمين لاتلى ترافقههم — نربط عودي بعيدهم ماظلموش
فارس مفرز الفراصة خيطهم — جلب بي عودي ناماشديتوش
لوراي زين واش وصلني نيتهم — لكن تحتاج الهرواة على الحنشوش
ويستعمل في لغة تعبيره " صفة التكرار " لترسيخ المعنى .

— نطلب في الصالحين ربي يحفظهم — الوالي ضامنهم ماينضروش
— وقلوب الصالحين ربي يتحكم — أهل النصر الصالحين مايشوفوش

¹ - عبدالرزاق شرف: اللغة الاعلامية - مرجع سابق - ص65.

4 - اللغة الإعلامية :

إن لغة التعبير التي استعملها الشاعر هي لغة مرنة ذات بعد جماهيري اتسم بالحركية والإيصال الدلالي للمعنى مباشرة ولا يظهر هذا التواصل الدلالي عندما ننظر إلى استعمالات المادة الصرفية ، فألفاظ الحب والدلال والوفاء والتصوف كلها ملفوظات ذات استعمال واسع خاصة للتي لها علاقات في مجالات المحيط العام ومتعارف عليها في الشوارع والبيوت والإدارات ، وهي كلمات استقرت حتى لم يكن احد يحسب ان في الإمكان تعويضها في قبائل أولاد شعيب تستعمل ملفوظات، اللحفاية بدل العمامة وشين بدلا قبيح

واللي فعلو شين غيمو مايصحى — شيطان ورجيم عنو من ســــال
وكلمة طيحة بدل من سقوط في قوله :

مول الفعل الشين يتساهل طيحة — والعالم ربي بالقول والأفعال

مانقبل بندير مانرضى شطحة — مانسري في الليل ونرافق همال

وقد اكتسب الحاج امير بن جيلالي هذه المرونة في معناه " باللغة العامية" نتيجة لترحاله المستمر وتألفه مع أولاد نايل والسحاري وقبائل جعافرة وحميان ولحرار ، حكمت تلك المعاني والملفوظات المتداولة بينهم لغة موفقة

استهوت الكثير منهم خاصة لما يسمعونها ومنها قصيدته المساجلة المعروفة بينه وبين القائد عيسى بن علال¹ :

س — ياشاعر نحو الكلام ونعيد عليك — اسمع لفظ القول مني يافاهم

ج — لاتتكبر خالكك سخير فيك — من سلم للخلق بالنيه سالم

س — لو تعرف بالغيب تعرف ماياتيك — مافات عقب راح والتاقي داهم

ج — في فهمي مازال كاين ونوريك — نحكي لك واحكي اكلامي على الفاهم

في هذه القصيدة الشهيرة ، يحفظ جميع المحبين في الوطن وهي مفهومة أجدر إن ترقى إلى مصف الدراسات الشهيرة في ميدان المناظرات ، فإذا كان الإعلام والصحافة قد حققنا للغة العربية كل ما كان يؤمل فيه المحددون من رجال اللغة ونادى بها الغيرون على

¹ - المساجلة معروفة ، ذكرها الدكتور التلي بن شيخ في كتابه دور الشعر الشعبي في الثورة ، لكنها لم يذكر اسم الشاعر حمرا العين واكتفى بالقول لشاعر لم تتمكن من معرفة اسمه.

هذه اللغة من وجوب تبسيطها بحيث يفهما أكبر عدد ممكن من القراء فإن الشعر الشعبي قد زودها بالحيوية والاستمرارية محتفظا بكلماتها المنشقة.

مايأتي قايد كي انت ونعائب فيك — حوالك في الشاوية انت ظالم

اهدولي بها وحب كلما يعيك — ذا الأجوبة على الواحد لازم

إن الشعر الشعبي له تأثير على الأجيال السابقة واللاحقة ذلك أنه حافظ على بعض مصطلحات اللغة من النسيان وأضاف تلك المحسنات البديعية التي كادت تغيب هي الأخرى كما أصبح من السهل أن يصل الشاعر الشعبي الى القلب في أقصر مدة عن الفصح لأنه يستعمل المزوجة الموسيقية والفن اللغوي الأصيل الوارد من البادية .

عندما نتحدث عن رسالة الشاعر الشعبي فإننا نحاول أن نربط مقولة هيغل (الواقع هو المعقول والمعقول هو الواقع) وهذا الربط ألتشبيهي أنما يبسر أماننا الخوض في فكرة الإخبار الواقعي ، الذي تميز به الشعراء الشعبيين المتقدمين والمتأخرين ، فالشاعر الشعبي من خلال فنيات الأخبار والتبليغ ، استطاع أن يبلغ كل التخطيطات العقلية والرسمية الموجودة في الواقع سواء كانت تمثيلية أو صور .

فالتخطيط الإعلامي للشاعر الشعبي هو مطابقة ما هو موجود على الحدوس الصافية ولا يهمننا أن نغير المعنى أو الكلمة ، فالواقع بالنسبة للشاعر الشعبي هو تخطيط عقلائي عندما ننقل الكرم في قبيلة ما ، فذلك يعني أن يحمل الصور والتجارب والإمكانات المتصفة التي تتبع معنى الكرم وهو ما يسميه أرسطو "بالممكن المنطقي" وهنا جاءت فعالية الشاعر الشعبي إعلامية إخبارية مستعملا عدة أنواع صحافية استطعنا أن نكيفها حسب مواضيع النص (الكلمة والمعنى) فصرنا نتحدث عن شاعر بارز استطاع أن يقدم للمجتمع الكثير من أسس المعرفة ويساعده في النهضة الاجتماعية .

أولا : التجديد في الشعر :

حاول الشاعر إحداث تجديد في التراكيب والأساليب و محاكاة التعبير الحالي المحلي بالتناقضات والمبدعات فإذا كان الشعر الشعبي قد وصل إلى إدراك مبتغاه فيما يخص ضمان خروج من بواطن الدخل والخرافات والذي لامنزوحه عنه سوى باستقراء حب الرسول وأتباع سنته بحب العلماء .

ياربي يالاله سقم لي المـشـوار — شاه نغدا نشوف ذا المقام نزورو

فيه مصابيح ضوايا كضي نهـار — حمارين وجوه يوم أن نصـغاروا

اهل البرهان والعناية وصف خيار — يبرو لجراح مايمنو ماهـــــــــدروا
يقرأو قرأية ايعيدوها سر وجهار — لله خاشعين في الظلمة يســــــــرو
بعدهما رأينا شغفه بالعلم والعلماء من خلال ما سبق، يظهر لنا استقرار التجديد في رسائله
حول نقل حب العلماء مهما كانت أصنافهم وهو الفقير لله المبتدئ في بحر المسائل
العلمية:

عمر طماع في أخوالو حزب اسرار — شاكي باكي ماعرف تالف قدور
وعمر قوال جاب معنى باختصار — حكمة للفاهمين يرضاو بخبرو
في جميع النقالات التي تحدث عنها الشاعر يقدم لنا صورة جميلة في الإحتفاظ بمذاهب
العلم لأن اختفاء قطب عالم في نظر الشاعر هو مصيبة ورزية كبيرة، حيث قال في وفاة
سي المصطفى 1976

— ماعدتش نراك في الدنيا هيهــــــــات — والدنيا ولات بعدك مطالمة
— توفي سي المصطفى باهي الصفات — ومن بعد الحياة راهم ايتاما
ويرى الشاعر في تعليقه على وفاة القطب سي المصطفى بأنها حاله رزية جامعة باعتبار
وفاة المغفور له مصيبة الكبير في ميدان العلم وكأنه يريد أن يقول بأنه من الصعب أن
يجد المرء قطبا آخر يشبهه .

سي المصطفى مفتاح بابك ودرناه — سهل ياربي يفتح اقفالــــــــــــــــو
أعمرها كيما كان ولا تعمر حـــــــــذاه — صور الغوتي اصعيب لمن بحبالو
وفي ختام هذه الدراسة وجدنا إن الشاعر الشعبي يمتلك التمثيل قبل الكلمة ، عكس
الشاعر الرسمي أو المدرسي الذي يبحث عن كلمة التخيل باستعمال الموهبة والمهارات ،
أستطيع أن أضع صفات لخاطف الطائرة أو لشخص منتحل صفة شخصية الشرطي ،
علي أساس التخيل مرده هو التجارب والخيالات ، يقول سامي ادهم : (أن التخيل كل
تغيير يحدث بفعل خارجي أو داخلي في الذات العارفة) وهذا كل ما نملكه من مادة خام
لبناء المعرفة .

إن ما قرأنا من أشعار لشعراء شعبيين لا يمكن أن نصغه بلا معنى (وعبثا) على حد
قول بعض نقاد الشعر المعاصر لأنهم لا يدركون قول الملفوظات وعلى استحسان
العروضيات في الأبيات الشعرية المقلية ، إنهم يملكون الأذن الموسيقية وباحميته تمثيل

الشيء من المعنى بعفوية ، وهو ما يوصلنا إلى إدراك قيمة الصفاء في اختيار المعنى الذي يسهل فك رموزه ومدلولاته على عكس من يصورون الأشكال بلا معنى.

إن علاقة الشعر الشعبي بالتصوف تدخل في المعاني الصافية الذهنية والتي سوف ننقل جواهر منها في الملحق الخاص بهذه الدراسة.

وصلت إلى اكتشاف تواجد البعد الإعلامي في رسالة الشاعر الشعبي منذ ملايين السنين عن طريق فنيات اللون الصحافي كالتهليل والتعليق ولولا هذه الأنواع لما أدركنا شئ من أحداث الماضي ولا حتى من التاريخ إلا أن النظرة أرادت أن تجعل من الشاعر وسيلة جوفاء توضع للزينة والمباهاة أو الابتزاز من خلال مقاومة اللغة العامية واعتبارها عنصرا خطيرا على لغة الضاد .

إن لغة الشاعر الشعبي في مختلف استعمالاتها وتوظيف وضعت أمانا تصورا علميا ساعدنا في العلوم الاجتماعية والنفسية من قراءة الذات (الأخر) قراءة عصبية وحساسة وكل قيمة ايجابية وسلبية كانت تحمل إلينا إبعاد مختلفة جديرة بالدراسة كالبعد الديني والبعد التناصحي والبعد القيمي في إشعار الشعبي.

تمكنت من الوقوف على حقيقة ارتباط فن الأخبار والإبلاغ بالشاعر الشعبي فهو صحفي بالفطرة ينقل الأحاديث ولأجزم أننا نقول بأن اكتشاف البعد الأسطوري في شعر حمر العين جاء وليد بداية تناوله للأسطورة والإعلام بل وجدنا أبعاد ذات قيمة علمية كالبعد الديني مما طرح مجموعة من نتائج الدراسة نقدمها كمايلي :

1 — إن الشعر الشعبي هو فن الأخبار من الممكن أن يتناوله كل الضالعين في الحكمة والتجربة والمهوسين بقول الشعر .

2 — عدم وجود دراسة أو إشارة تحليلية للدور الإعلامي للشاعر جعلني نفقد الأمل في بداية البحث إلا أنه بعد أن أكملنا دراسة المحتوى الإعلامي في قصائد الشاعر حمر العين فوجدناها غزيرة رغم اختيار عينة طبيعية صغيرة.

3 - يسيطر التفكير الأسطوري على شعراء الشعبي لكونه ذلك له علاقة بالمغازي الكثيرة المطروحة في المجتمع بلغة بسيطة وشفاهية وشيوع التناول للأسطورة من طرف كافة شرائح المجتمع جعل الوصول إليها أمرا هينا وبالتالي توظيفها في الشعر أمر سهلا للغاية .

4 - حمل الشاعر حمر العين مهمة الناطق الرسمي لعشيرته حتى ولو لم تطلب منه ذلك إلا أنه عن طريق ملكته الشعرية استطاع الناس من خارج قبيلته الكبيرة إن يوظفوه سفيراً لقريته بذكر خصائل أهلها وتدافع عنها مثل القوال .

5 - إن أميه الشاعر حمر العين أعمر لم تقف إمام اكتشاف معجم لغوي بدوي كان يحمله المرحوم أعمر مع فنيات التحرير ويظهر ذلك في الاختصار أثناء الإبلاغ واستعمال عبارات الشريف)

7 - تمكن الشاعر حمر العين من توظيف اللغة الرمزية التي تمنى عليها مجمل قصائده حيث يعرض الصفات في قالب أسطوري رائع فيمكن إن نقول إن ثقافته كانت ثقافة مفردات دون تحاليل فهو عندما يسمع عن كلمة تعجبه يسارع إلى توظيفها تميزان موسيقى خلاب .

8 - لقب الشاعر حمر العين دور الراوي بحيث كان لا يجد حرجاً في التكلم أمام تجمعات كبيرة في العلماء والباحثين ببديوته وعافيته التي فرض بها احترام على جميع المستمعين إليه وسر تلك الوظيفة كان قد تعلمها منذ صغيرة عندما كان يتشرف السمع من مجالس الذكر في الزاوية القاسيمة .

وظف الشاعر العديد من الحكم التي كان يرى عرضها مهما وهي سبب شهرته بعد العزل وهو الذي قرب به إلى مجالس الشعراء الكبارى (كمجلس عيسى بن علال) إن كل التقارير السردية والإخبارية الشعرية التي عرضها الشاعر حمر العين لم تكن سوى ملحمة فردية ترمز إلى غايات اجتماعية لأن ذلك يرتبط باجتماعية الإبداع فالشاعر لم يقف عند المواقف الجماعية وقفة المنقرج الشاكي أو الباكي بل كان يضيف عليها حلولاً للخروج منها وهذا في اعتقاده له علاقة يقوه السرد للحوادث التي كان يمتاز بها بالطريقة المباشرة لملمحية التي وضع فيها نفسه بمثابة مؤرخ سرد من الخارج ولا يقحم نفسه بطريقة السرد الذاتية حيث يقول مباشرة دون أي تفكير ثم بطريقة خيالية كأن يسمع ويطبق من عنده ما يريد قوله بصورة أدبية شعرية رائعة.