الحلقة الشعبية فنونها ووظائفها

سيرات بوحفص أستاذ محاضر " ب "
المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة (الجزائر)
معهد اللغات والآداب

Résumé:

Cette recherche porte sur un sujet important lié à l'un des plus importants du folklore, à savoir el halkaet ses arts et ses éléments qui ont contribué à exprimer les préoccupations de la population et ses différentes problématiques, qui se substituaient au théâtre. A été employé par le théâtre algérien en plus du caractère des voix qui ont contribué au succès de l'épisode et à rendre le spectacle public, et c'est une preuve de la capacité de medah et de ghawal à la réunion publique, et de l'influencer.

Mots-clés: Folklore, la halka, el medah,el ghawal, Célébration, Festivité

Abstract

This research deals with an important topic related to one of the most important folklore, which is the ring with its arts and elements which contributed to expressing the concerns of the people and its different issues, which were a substitute for the theater. Has been employed by the Algerian theater in addition to the character of the voices that contributed to the success of the episode and to make the public spectacle, and this is evidence of the ability of praise and talk to the public meeting, and influence them

Keywords: folklore, ring, medah, ghawal, watching, celebration.

الملخص:

يتناول هذا البحث موضوعا هاما يتعلق بواحدة من أهم الموروثات الشعبية والتي تتمثل في الحلقة بفنونها وعناصرها التي ساهمت في التعبير عن هموم الشعب ، وقضاياه المختلفة ، والتي كانت بديلا عن المسرح ، كما نجد شخصية المداح باعتبارها شخصية مترسخة في المجتمع العربي عامة ، والمجتمع الجزائري خاصة ، قد وظفها المسرح الجزائري إضافة إلى شخصية القوال اللذان ساهما في إنجاح الحلقة وإحداث الفرجة الشعبية ، وهذا دليل على قدرة المداح والقوال على اجتماع الجمهور ، والتأثير فيهم .

الكلمات المفتاحية: التراث الشعبي ، الحلقة ، المداح ،القوال، الفرجة، احتفال.

مقدمة

لقد اتصل المسلمون بغيرهم ، فترجموا العديد من الكتب في مختلف العلوم من فلسفة وطب وكيمياء وفيزياء وغيرها ، إلاّ أنّهم لم يترجموا الكتب الخاصة بالمسرح مع العلم أنّ اليونانيين كانوا السباقين في هذا العلم .فإلى ماذا يرجع هذا النفور؟ ولماذا انتشرت الأشكال ماقبل المسرحية كالحلقة والحكاية ؟ وهل يمكنها أن تكون نواة قبلية لتأسيس المسرح، ومن هم الفاعلين داخل الحلقة ، وهل كان لهم دور في المجتمع ؟.

إنّ انعدام المسرح عند المسلمين على الرغم من اتصالهم المبكر بالحضارة اليونانية يرجع إلى خصوصية المجتمع الإسلامي ، لأنّ االمسرح اليوناني يقوم على التراجيديا والكوميديا المبني على الصراع بين الآلهة والإنسان وهذا نجده منعدما عند المسلمين باعتبار أنّ الإنسان مخلوق من طرف الله وعليه أن يخضع لإرادته، يقول جان دودوفينيوبي :" نلاحظ أنّ الإرادة الإلهية اللامتناهية والتي لا حدود لقدرتها عند الإنسان المسلم تتعارض تمام التعارض مع حرية الإنسان الصغير وبما أنّ إرادة الإنسان هي جزء من إرادة الله ، وما دامت كذلك فلا يمكن أن تنفصل عنها وبالتالي أن تواجهها."[1] كما يلاحظ لويس غاردي " بأنّ غياب المسرح من الحضارة الإسلامية يعود إلى صعوبة تنظيم العروض المسرحية في مجتمع يحارب فيه رجال الأخلاق والمحافظين تمثيل الأدوار النسوية ... فإن صراع العواطف الذي يعتبر المادة الأساسية للدراما أو الكوميديا، وتحليل الطباع الذي تقوم عليه كل الكوميديات الإنسانية الكبيرة لم تكن قط من خصائص المجتمع الإسلامي القديم."[2] لكن هل غياب المسرح عند العرب بالشكل اليوناني منع من ظهور أشكال أخرى ؟ إن الأشكال الاحتفالية ميزت شعوب العالم بأسره واختلفت حسب خصوصية كل مجتمع وتكوينه وبنائه وهذا ما يثبته الواقع والتاريخ بحيث عرف المجتمع الإسلامي طقوس احتفالية تؤدى بصفة جماعية نابعة من ما فرضه الله على الإنسان من فرائض تؤدى بصفة جماعية وهذا انعكس على طقوسه الاحتفالية ، فحلقات الذكر التي تقام في الزوايا من طرف رجال الصوفية يمكن عدها من فن الحلقة الذي يخضع لتجاوب الفرد مع الجماعة ما يسمى بفن الحضرة والذي نجده مدحا للرسول الكريم وذكرا لله تعالى والتي استطاعت أن تستقطب الكثير من مريدي الطرق الصوفية.كما عرف العرب الأهازيج والحكايات وهذه الأخيرة قدسها العرب فأبدعوا فيها فكانت الملهم والمتنفس للتعبير عن كثير من القضايا يقول محمد سعيدي " الحكاية هي محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع تأثيري جمالي نفسيا واجتماعيا وثقافيا.[3] استطاعت الحكاية أن تتغلغل في أوساط المجتمع العربي لتجد لها جمهور ا في الأسواق والبيوت ووظفها الكتاب في المسرح إذ تعتبر من الموروث الشعبي الذي يشكل قاعدة ثقافية وفكرية متينة في المجتمع إذ لها لغة خاصة يقول أحمد زياد محبّك :" وتلقى الحكاية بلغة خاصة متميزة، ليست لغة الحديث العادي، مما يمنحها قدرة على الإيحاء والتأثير، وغالباً ما يكون الإلقاء مصحوباً بتلوين صوتي، يناسب المواقف والشخصيات، وبإشارات من اليدين والعينين والرأس، فيها قدر من التمثيل والتقليد."[4] وهذا الإقبال على الحكايات الشعبية يرده العيد ميرات إلى أنّ " إقبال الناس على التراث الشعبي من قصص و حكايات شعبية، و الاهتمام بها لما كانت توفره لهم من عالم وهمي، فضلا على ما كانت " تنطوي عليه من أعلام مهدئة مخدرة تمنح العزاء للبأس و الرجاء لليأس و السلوى للمحروم و العدل للمظلوم."[5] من هنا يتبين أن التراث الشعبي المتمثل هنا في الحكايات لعب دورا أساسيا عند مختلف الشعوب لما وجد فيه من خلاص وهنا يقول العيد ميرات :" و لاشك أن القصص الشعبي قد لعب دورا خطيرا في حياة المجتمع العربي خلال مراحل تكونه الطويلة. و لعل ما قدمه لتاريخ الحضارة العربية جدير بالاهتمام و الدراسة، إذ كان بمثابة ذاكرة الشعب حيث حافظ للأجيال عبر مراحل تاريخه طويلة بمعلومات ثمينة عن تاريخ أسلافهم و صور لهم مجتمعاتهم بمتناقضاتها و عاداتها و أفكارها ظلت تتناقل شفهيا جيلا بعد جيل. الأدب الشعبي - في مجمله لاسيما ألف ليلة و ليلة "أن يخلق عالما وهميا جماليا تعويضيا يستطيع أن يطرح حلولا مثالية طوباوية، و لكنها غير واقعية أو عملية للمشكلتين الاجتماعية و السياسية"[6]

تعريف الحلقة: الحلقة كل شيء استدار كحلقة الحديد والفضة والذهب ويقول ابن الأعرابي:" هم كالحلقة المفرغة لا يدري أيها طرفها، يضرب مثلا للقوم إذ كانوا مجتمعين مؤتلفين كلمتهم وأيديهم واحدة لا يطمع عدوهم فيهم ولا ينال منهم . فالحلقة الجماعة من الناس مستديرين كحلقة الباب".[7]

الجذور التاريخية للحلقة: يعد المجتمع اليوناني السباق في ميلاد المسرح ، إذ نشأ المسرح اليوناني نشأة دينية تجسيدا لبعض الطقوس التي كانت تحكم المجتمع آنذاك إذ ترجع أصول فن المسرح في اليونان إلى الاحتفالات الدينية التي كانت تقام هناك احتفالات الإله ديونيسوس ، إله الخمر والكروم ، وكانت هذه الاحتفالات تتم في فصل الربيع من كل عام ، ويتم خلالها تصوير المراحل التي تمر بها شجرة الكروم والإله المتصل بها في فصول العام المختلفة ، وتنتهي هذه المراحل بحلول فصل الربيع وانتصار الإله وعودة الحياة والخضرة للأشجار ، وقد كانت هذه الاحتفالات تتضمن الرقص والغناء والفكاهة من خلالها نشأ المسرح بشقيه التراجيدي والفكاهي. [8]

هذا يدل على قدسية الاحتفال، باعتبار أن العامل الديني هو الذي ساهم في نشأة هذه الطقوس على شرف الآلهة.

ساهم العرب بدورهم في إيجاد فضاء رحب كشكل من أشكال التعبير الفني والذي تجسد في الحلقة، والتي هي في نظر الأنثربولوجين شكل من الأشكال ما قبل المسرحية ، إذ تعتبر الأسواق الشعبية والساحات العمومية واحدة من الأمكنة التي ساهمت في تأسيس هذا النوع من الفرجة ، حيث يقف الناس في شكل دائري ، ويكون في وسط الدائرة صاحب الحلقة ، وقد تتوسع هذه الدائرة أو تضيق على حسب الجمهور الحاضر فيها.والملاحظة الميدانية لهذه الحلقات تبين مدى مشاركة الجمهور في صناعة العروض الحلقية " فالحلقة في تركيبتها تستند أساسا إلى قاعدة التفاعل العام، والتي تتأسس من أربعة عناصر رئيسية هي :القاص، والفضاء، والحكاية، والمتفرج، هذه القواعد هي ذاتها التي يستند عليها المسرح الملحمي البريختي من جانب حضور مظاهر المحاكاة، حيث تنفرد الحلقة بخاصية قلما نجدها أو نصادفها في المسرح الكلاسيكي، لكنها ظهرت بقوة مع نظريات التغريب والإبعاد.[9]

شخصيات الحلقة: الحلْقة باعتبارها مظهر من المظاهر الثقافية في الجزائر، استطاعت أن تجمع حولها الكثير من الجماهير المتعطشة للفرجة الشعبية ، وما يصنعه الحلايقية بمختلف أصنافهم ومنهم المدّاحون الذين ذاع صيتهم في الماضي، واليوم هم على وشك الانقراض.إلاّ أنّهم استطاعوا أن يجذبوا إليهم بوسائل مختلفة المثقف وغير المثقف في حلقة على شكل دائري، يتم فيها عرض الكثير من الأحداث.

1- المدّاح والقوّال:

يوظف العامة من الناس مصطلح المدّاح[10] على أساس أنّه هو القوّال[11] فهل هذا المزج بين المصطلحين يدلّ على أنّهما واحد.؟ للإجابة عن هذا السؤال نجد أنّ عبد الحميد بورايو يميز بين فئات ثلاث من محترفي الرواية الجزائرية لهم أثرهم في المخيال الشعبي فنجد أولا " المدّاحون أو رواة الحلقات العامة في تجمعات الأسواق والمناسبات العامة، وثانيا : القوّالون، وهم جماعة من مؤدي الشعر الشعبي الذين يلقون أشعارهم أو يروون قصائد غيرهم أمام الناس، وثالثا راويات البيوت وهنّ من النساء اللواتي تخصصن في رواية الحكايات الموجهة للأطفال والتي يطغى عليها الطابع الخرافي ، ويسمى هذا النشاط عادة(محاجية)".[12] من هنا نكتشف أنّ القوّال يعتمد على فنّ القول والجمهور في حالة إصغاء تام إنّه" شخصية شعبية يطلق عليها اسم الشاعر الجوال،وهو ذلك الرجل الذي يحمل الرباب ويتيه في الأرض بحثا عن النّاس في الأسواق والقرى والمدن ناقلا الأخبار والوقائع اليومية ، كما أنّه يروي القصص البطولية والدّينية كقصص الأنبياء والرسل والسيرة الشعبية كسيرة أبي زيد الهلالي، وسيرة سيف بن ذي يزن، وهو في وسط حلقة دائرية من الجمهور، حيث يستهل الحديث بالصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم، والتسبيح، والاستطراء ببعض النكت أو الألغاز، لتكون بعد ذلك الحكاية.[13] هذه الصفات تجعل المداح والقوال يشتركان ، مادموا يرددون الأشعار، وينقلون الأخبار وهذا ما جعل النّاس يطابقون بين مصطلح المدّاح والقوّال، حتى أنّ بورايو عبد الحميد يذهب إلى أنّ " كثيرا من

الأوساط الشعبية في الجزائر تستخدم اسم القوّال كمرادف للمدّاح، بينما كانت الإدارة الاستعمارية الفرنسية زمن احتلالهــا للجزائر تثبت على تراخيص المدّاحين والقوّالين اسم (التروبادور) أو الشاعر الجوّال.[14]

2- **وظيفة المدّاح داخل الحلقة:**

إنّ لكل مجتمع تركيبته الحضارية والثقافية إن على مستوى العادات والتقاليد، أو ممارسة الطقوس، الأمر الذي يولّد اختلاف وتمايز بين هذه المجتمعات، فتلجأ إلى وسائل للتعبير عن همومها وحاجاتها على جميع الأصعدة ، لذا نجد أنّ المدّاح قد لعب دورا مهمّا في حياة النّاس اليومية بحيث استطاع أن يجمع النّاس حوله بتلقائية في الساحات العامــة وفي في الأسواق الشعبية خاصة، نظرا لما كان ينقله لهم من أخبار باعتباره شخص متجول من مكان إلى آخر، فهــو الجريدة والمذياع والتلفزة بمقياس يومنا هذا، وهذا ما لاحظناه خاصة في الماضي. استطاع المدّاح أن يؤثر في الجموع الملتفة حوله، فالمدّاح له القدرة على الإقناع والتأثير بشخصيته نظرا لقدرته على السرد .عرف المــدّاح فــي الماضــي خاصة بمدحه للرسول صلى الله عليه وسلم، وتقديس الأولياء الصالحين.

"يعود الأصل إلى هذه الشخصية الشعبية إلى حلقات الذكر و الوعظ والمجالس والتجمعات الاحتفالية التي يمــارس فيها ذكر الله وتمجيده وذكر الرسول-صلى الله عليه وسلم -وذكر الأولياء الصالحين حيث يقوم بإنشاء المواويــل الدينيــة وترتيل الآيات القرآنية الكريمة، وسرعان ما خرج عن هذا الاتجاه الديني وبالرغم من أنّه حافظ على الصفة الوظيفية التي كان يمارسها ،إلاّ أنّ شخصية المدّاح قد انصرفت إلى الشؤون الاجتماعية متخذة في ذلك القصص الشعبي نبراصــا لهــا، وتنتقل من مكان لآخر، حاملة آلاتها التقليدية إلى مختلف أنحاء المجتمع الشعبي" [15].

كثيرا ما نشاهد في حلقات المدّاح أنّه ممثل يتنقل أمام المتفرجين، كثير الحركة يتلاعب بصوته حسب المواقــف ليشدّ انتباه المتفرجين من حوله، يتفاعل معه الجمهور بحيث يستطيع أن يستقطب جموع أخرى من المشاهدين المثقفــين والأميّن. وبهذا نرى أنّه يحصل اندماج وتشارك في الفعل الفرجوي بين المدّاح وجمهوره. وهذا ما لا نراه تقريبــا إلاّ في الفنون الشعبية، في الأسواق، والساحات العامة، بحيث نرى " التواصل مع الجمهور، فمن طبيعة الراوي في الحلقة، و (البساط) أن يعايش أحداث الرواية، ويعايش في نفس الوقت جمهوره الملتف حوله فهــو يغيــب ويحضــر، يبتعــد ويقترب ، يمثل ويحاور شخصيات الرواية ويحاور جمهوره ، وهذا ما تدعوه الاحتفالية."[16]

يعتمد المدّاح في كثير من الحالات على اختيار الزّمان و المكان كالمناسبات الدّينية والوطنية، وكــذا التجمعــات الشعبية في الأسواق والساحات العامة. وكما هو معروف فالمكان الأليق لقيام الحلقة هو الفضاء المفتوح على الهواء الطلق في الساحات العمومية، و خارج الأسوار أو على هامش المراكز السكنية والتجارية كالأسواق الأسبوعية ومواسم الأوليــاء ...فمن الناحية المبدئية يمكن للحلقة أن تتم في أي مكان آخر ، لكن الجدار البشري ضروري لتستكمل الحلقــة عناصــرها وتحقق مقصديتها." [17]

يؤدي المدّاح دورا بارزا داخل الحلقة بمساعدة القصاب، وضارب الدف أثناء إلقاء قصائده، وهذا الأمر يحدث في أغلب الأحوال, يقول بورايو: " الراوي الشعبي يختار المناسبات الملائمة لنشاطه كالتجمعات العامــة فــي الأســواق واحتفالات الزواج والختان وإقامة النذور للأولياء، فيفسح له مجالا على شكل دائرة تكفي لأدائه الحركي والتمثيلي، ...، ، الذي قد يؤديه بمفرده، وقد يرافقه في ذلك مساعد أو اثنان، يتبادلون فيما بينهم الرواية والعزف مستخدمين الرباب والقصبة والدف، ويصاحب العزف إنشاد المغازي، وهي قصص منظومة وملحنة يزاوج فيها الراوي بين الإنشاد والتفســير، وقــد يضيف على ذلك فيستشهد ويعلق مستعينا بما أوتي من مواهب في التعبير بالكلمات والحركات"[18]

3 - المدّاح إبّان الثورة التحريرية:

لقد لعب المدّاح دورا مهمّا في وقت الاحتلال الفرنسي للجزائر، إذ استطاع المدّاح أن يحــرّك مشــاعر النّــاس الثائرة والحاقدة على المستعمر، فكان وسيلة من وسائل نقل أخبار و انتصارات المجاهدين وإبلاغ رسائل مشفرة لعامــة

الشّعب من أجل التجنيد والتعبئة وهذا ما يرويه الذين حضروا الاحتلال الفرنسي للجزائر، فمثلا في منطقة القبائل كباقي مناطق الجزائر العميقة شهدت انتشار كبير للمدّاحين والذي يطلق عليهم بالأمازيغية (إمداحن) والذين لعبوا دورا هامّا في تعبئة الجماهير الشعبية بحيث " امتد عمل المدّاح بالإضافة إلى وظائفه المعهودة في المجتمع التقليدي القبائلي إلى مجالات أخرى من الحياة بأداء، و ترديد بعض الأشعار المشهورة في منطقة القبائل لكبار الشعراء، كسي محند أو محند، ويوسف أو قاسي وغيرهم كثيرون، ففي بني يني مثلا بولاية تيزي وزو، تتحدث الكثير من المراجع التاريخية عن ارتباط الشهرة ببعض(إمداحن) الذين عُرفوا بترديد أشعار كبار الشعراء، خاصة تلك الأشعار المتعلقة ببعض الأسماء الكبيرة في تاريخ الجزائر وببعض الثورات الشعبية، كالشيخ الحداد والشيخ المقراني والشيخ محند بن علي الشريف و وبوشوشة و الشيخ بلقاسم آث قاسي، ومن أشهر هؤلاء 'إمداحن ' في منطقة بني يني، الحاج أورابح و العربي إكعباشن."[19]

هذا يدلّ على أن المداح كان صاحب رسالة ومنتجا للرسائل في نفس الوقت، محافظا على الموروث الشعبي من خلال ترديده للقصائد الشعبية للأسلاف، وتكير الشعب ببطولات الأمجاد، ذلك أنّ" القوالين أو المداحين في الجزائر قد قاموا بدور كبير في مقاومة الاستعمار الفرنسي بشد الهمم عن طريق القصص التي يعرضونها ، كما كانوا الصوت الذي يبّلغ المجاهدين عن الأخبار في صور غير مباشرة وفي المقابل يقوم عدد من الجمهور بتبليغها إلى الثوار بتغيير مكانهم ربما لأن العدو قد اكتشف المكان الذي هم فيه ، وقد تنبهت السلطة الفرنسية لما تمثله هذه القصص من خطر على كيانها ، وما تؤديه من دور في ايقاظ الروح الوطنية ، وغرس مبادئ المقاومة والثورة في نفوس الشعب ، فراحت تضيق الخناق وتفرض عليهم الرقابة وتحاسبهم على ما كانوا يؤدونه ، ولم تكتف الإدارة الاستعمارية بذلك حيث بلغ مداه باستصدار فرنسا عام 1955 لمرسوم يمنع حلقات المداحين ، ويهددهم بالسجن أو النفي."[20]

4- المدّاح ظاهرة احتفالية:

تعدّ ظاهرة المدّاح في المجتمع العربي عامة والجزائر خاصة ظاهرة احتفالية، ذلك " أنّ مظاهر الفنون الشعبية، الفلكلورية المتحركة، الرقص الجماعي، رقصات الأطلس الرقصات الصحراوية في بلدان المغرب العربي، زيادة على مظاهر التمسرح الأخرى، البساط ، المداحون ، المواسم ، الحلْقة ، كلّ هذا يدخل في إطار الاحتفالية المسرحية وكلّ هذه المظاهر تعطي صورة متكاملة عن الأشكال المسرحية الكامنة في تراثنا الشعبي."[21] هذا الأمر الذي كان يجعل الناس يتوحدون وهم يستمعون للمدّاح لأنّ" الاحتفال هو فضاء مكاني وزماني، يجمع كل الناس حول قضايا مشتركة الشيء الذي يوجد إحساسا موحدا."[22]

إلاّ أنّ الجمهور الذي يحضر حلْقة المدّاح وغيرها من الحلقات، كلّ واحد منهم يجد ضالته في هذا الحضور إمّا هدرا للوقت، أو قصد التنفيس من ضائقة العيش أو من أجل الفرجة والاستمتاع، و أخذ العبر والمواعظ من المدّاح الذي يعتبرونه إنسان حكيم. هذا المدّاح الذي اكتسب خبرة من تجمعاته الشعبية أصبح ملمّا بهموم الشعب مدركا لأحوالهم النفسية والاجتماعية والاقتصادية فهو يعرف متى يبكيهم ومتى يبهجهم ويضحكهم، هذا لأنّ المدّاح شخصية مؤثرة وهذا مالاحظناه في كثير من الحلقات الخاصة بهم بحيث يستطيع أن يشدّ انتباه النّاس يأمرهم بالدّعاء، و بالصّلاة على النبّي بمشاركة أحد الجمهور في الحلقة ، فهو الآمر والناهي له سلطة مطلقة على من حوله، حتى أنّ الكثير من الحاضرين يظنون أنّ المدّاح يحمل بركات ربانية ، وأسرارا إلهية لذا نراهم مطيعين له وهو يوجههم.

5- المدّاح على خشبة المسرح:

ولأنّ ظاهرة المدّاح من الفنون الشعبية العربية التي تمتد جذورها في تراثنا العربي والأمازيغي جعلت الكثير من المسرحيين يعتمدون عليها لإحداث التمايز بين المسرح العربي و الأوروبي خاصة. ونظر لقوة شخصية المداح التأثيرية استطاع بعض المسرحيين أمثال عبد القادر علولة أن ينقلوا هذه الشخصية من حلقة السوق إلى العلبة الإيطالية.

"حاول مجموعة من المؤلفين المسرحيين بعث التراث من خلال الشكل المسرحي، وليس من خلال المضمون فحسب، دون اقتداء صارم بالتقاليد والقواعد الغربية، وإنما عبر قوانين عربية تستمد مشروعيتها من روح الأمة وذوقها الشعبي[23].

إنّ الضرورة الملحّة لاستلهام التراث في الأعمال المسرحية العربية، كاقتباس الأساطير والسيّر والملاحم الشعبية، ومختلف الحكايات وحّد نظرة المسرحيين العرب على الرغم من اختلاف اتجاهاتهم الإيديولوجية يقول رياض عصمت في هذا الصدد: " والطريف في الأمر أنّ التوجّه لخلق مسرح شعبي احتفالي ذي إسقاطات معاصرة، استقطب كتاباً مسرحيين من اليمين واليسار على حد سواء، بل خلط مواقفهم الانتقادية من الواقع العربي في فترة ما بعد نكسة 1967 في وعاء واحد"[24].

إنّ توظيف الأشكال التراثية في المسرح العربي عامة، والجزائري خاصة لعدم وجود فاصل أو قطيعة بين الممثل (المدّاح) مثلا وجمهوره المتفاعل معه " وذلك لتحقيق التواصل المبني على أسس إنسانية باعتبار المسرح الاحتفالي يرتكز على أسس جوهرية تتمثل في التلقائية والمباشرة والحيوية من جهة، ويعتمد أيضا على المشاركة التي تولّد الفرجة الفنية لدي الإنسان من جهة أخرى. ذلك أنّ داخل فعل الاحتفال يكون التمثيل لعبة جماعية تشكل خيوط خلفياتها المختلفة أمام المحتفلين، فمن داخل الحفل تتميز مواهب مختلفة سواء في المحاكاة أو الغناء أو الرقص لتؤدي مشاهدا وفواصلا للآخرين، وبهذا يسقط الجدار بين المبدع والمتلقي إذ المشاركة متوفرة ولو في أبسط صورها أي عن طريق التصفيق والتشجيع والضحك والتعليق الفوري[25]"

إنّ اعتماد المسرحيين على توظيف أشكال التراث الشعبي في العمل المسرحي، دليل على نجاح هذه الأشكال في استقطاب أكبر شريحة ممكنة من الجماهير العريضة، لأنّ المدّاح مثلا يخاطب الجمهور بلغة عامية بسيطة ملحونة ، إلاّ أنّها مؤثرة ، كون اللغة وسيلة اتصال، فحسن استعمالها هو الذي جعل المدّاح يشدّ انتباه الناس إليه، بعيد عن الأضواء والتكلف " إنّ استعمال اللغة العامية ليس نتاجا لعدم قدرة رجال المسرح في الجزائر تقديم أعمال باللغة الفصحى، و لكن فاعلية اللغة الدارجة و قوة تأثيرها تكون أكبر بكثير عن غيرها، لأنّها لغة مفهومة من طرف جميع شرائح المجتمع ...فقد كان بيننا من هو ضليع في اللغة العربية الفصحى، و لكننا فضلنا عليها استعمال اللغة العادية، لغة الشارع و السوق و المقهى لأنها مفهومة من الجميع و لا اقصد هنا اللغة الرديئة، فهي لغة عربية ملحونة ولكنها منتقاة ."[26]وفي هذا الصدد كذلك يقول رياض عصمت وهو يخاطب المؤلف المسرحي : " لا تنزع إلى التقليد والإتباع، بل حافظ على شخصيتك القومية وتراثك الحضاري، تقترب من الخلود. وأقول: كلّما ازداد المؤلف المسرحي محلّية أصيلة بفنية عالية، ازداد قربه من العالمية."[27] كما يضيف أنّه" من المهّم أن يتسع أفقنا لتقبل العامية كوسيلة تعبير في المسرح[28].

خاتمة

يتبين من كلّ ما تمّت الإشارة إليه أنّ المدّاح هو فنان الحلْقة، له شخصية مؤثرة، وقوية في نفس الوقت نظرا لقدرته على فرض سلطته الدينية على جمهوره لما يمتلكه من أقوال وأدعية واستدلال قرآني ، وسلطته الثقافية كفنان له دراية وخبرة في الحياة واطلاع على معاناة الجماهير، وكذا فرض سلطته الفنّية باعتباره هو صاحب اللعبة داخل الحلقة يعرف كيف يوجه جمهوره إليه، وهو القائد لهذا الفضاء الفرجوي يبدأه كيفما يشاء وينهيه متى شاء. إضافة إلى اعتماده على اللغة العامية الملحونة التي تجد صداها في أوساط الجماهير. ولهذه الأسباب تمّ توظيف المداح في الكثير من الأعمال المسرحية. إلا أن هذه الظاهرة الفنية (المدّاح) بدأت في الانقراض نظرا لعدّة أسباب: منها تقلص عدد الممارسين لوظيفة المداح، وغيرها من الأشكال التراثية، لأنهم لم يجدوا من يخلفهم في هذا المجال من الشباب، وكذا ظهور وسائل الفرجة الحديثة والتي أصبحت تعوض هذا الفضاء. وجب على المجتمع حماية فن الحلقة بكل أبعاده باعتباره موروث ثقافي عربي وعالمي يستحق المحافظة عليه.

الهوامش

[1]- محمد أديب السلاوي ، الاحتفالية البديل الممكن ، " دراسة في المسرح الاحتفالي" منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشـــر - بغداد - الجمهورية العراق،1983.، ص 23.

[2]- المرجع نفسه ، ص 23

[3]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998، ص 55.

[4]- أحمد زياد محبّك ، حكايات شعبية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ز 1999، ص 18.

[5] -العيد ميرات، الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري ، دراسة في الأشكال التراثية ،مجلة إنسانيات ، العـــدد 12، 2000 نسخة صpdf15

[6]- المرجع نفسه ،ص 23

[7]- ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد العاشر، باب حلق، دار صادر ، بيروت ، د.ت، ص-ص 61-62.

[8]- ممدوح درويش مصطفى، ابراهيم السايح، مقدمة في تاريخ اليونان، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1999، ص 40.

[9] - حسن بحراوي ، المسرح المغربي بحث في الأصول السوسيو ثقافية ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، 1994، ص 28.

[10]- مدحته مدحا من باب نفع أثنيت عليه بما فيه من الصفات الجميلة خلقية كانت أو اختيارية، ولهذا كان المدح أعم من الحمـــد .أنظر أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري ،المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تحقيق عبد العظيم الشناوي ،ط 2 ، دار المعارف القاهرة، ص 556. مدحه، كمنعه، مدحا و مدحة : أحسن الثناء عليه ،كمدّحه وامتدحه ، وتمدّحه.والمـــديح والمِدحـــة والأُمدوحة : ما يمدح به ، ج :مدائح و أماديح ، وممدّح كمحمّد : ممدوح جدّ. وتمدّح : تكلّف أن يمدح، وافتخر وتشبع بما لـــيس عنده. أنظر ، الفيروزابادي ، القاموس المحيط ،تحقيق أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد ، دار الحديث القاهرة ،2008، ص 1516

[11] - رجل قَوَّال وقوَّالة و تِقولة و تِقوالة بكسرهما، ومقول ومقوال وقولة كهُمَزَة: حسن القول أو كثيـــره، لســـن. وهـــي مِقْـــوَل ومِقْوَالٌ..... وهو ابن أقوال ، وابن قَوَّال: فصيح جيد الكلام .أنظر الفيروزابادي ، المصدر نفسه، ص 1382.

[12]- أحسن ثليلاني، توظيف القوال و الحلقة في المسرح الجزائري مسرحية ": الأجواد " لعبد القادر علولة – نموذجا، مجلة الأثر ، العدد 25، جوان 2016،جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ص 121.

[13]- العلجة هذلي ، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر ، مسرحية القراب والصالحين لولد عبـــد الرحمـــان كاكي – أنموذجا- مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة ، قسم اللغة العربية وآدابها ، 2009، ص-ص 35-36.

[14]- أحسن ثليلاني، المرجع السابق، ص –ص 121-122.

[15]- العلجة هذلي ، المرجع السابق، ص 23 .

[16]- محمد أديب السلاوي، المرجع السابق، ص123.

[17]- زهية عيوني، التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علولة، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد السابع، 2014، ص 70

[18]- أحسن ثليلاني، المرجع السابق، ص 123.

[19]- رضوان بوجمعة، أشكال الإتصال التقليدية في منطقة القبائل – محاولة تحليل أنثروبولوجي- أطروحة دكتوراه، قسم العلوم والإتصال، جامعة الجزائر،2007،ص212.

[20] - زهية عيوني، المرجع السابق، ص74.

[21] - محمد أديب السلاوي ، المرجع السابق ، ص97.

[22]- المرجع نفسه ،ص 93.

[23]- رياض عصمت، المسرح العربي ، سقوط الأقنعة الاجتماعية، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 11.

[24] - المرجع نفسه، ص 10.

[25]- بحري قادة، الرؤية الفكرية والإخراجية في النّص النص المسرحي الإحتفالي، مجلة النّص ، العدد 3، مخبر النّص المسلرحي الجزائري ،جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، جانفي 2016،ص 19.

[26]- أحمد منور، شروق المسرح الجزائري ، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر،2000 ص 8.

[27]- رياض عصمت، المرجع السابق، ص –ص 14-15.

[28]- المرجع نفسه، ص 15.