ثلاثية (الرمز، المجتمع، القص) في سياق التغير الاجتماعي

أحمد عزوي*

الملخص

تأثرت عملية القص في الأوساط الشعبية على مدار العقود الأخيرة من القرن الماضي سلبا ، جراء التطورات المتلاحقة على مستوى بنية التفكير الشعبي ، والأنماط السلوكية المتبدلة لديه ، والتي كانت نتيجة منطقية للمتغيرات الناجمة عن محاولة نمذجة مجتمع وفق أطر جديدة.

ولعل الحديث عن النص المروي داخل المجتمع المعاصر ، لم يعد موجودا الآن- إلا نسبيا- ، إلا أنه يمكن افتراض وجوده ، ومن ثمة تفعيل دور الراوي في استرجاع الفعل الروائي واسترداده ، وتصور الأثر الذي قد يتركه النص المروي في نفوس المتلقين بفعل الرواية ، خاصة حينما يمارس في أوقات بعينها، لعل أهمها تلك التي يتعرض فيها الشعب إلى أزمات من شأنها أن تفعل فعل الحكي بشكل كبير.

الكلمات المفاتيح: القص ، الشعبي ، المجتمع ، الرمز ، الراوي، الحكي.

Résumé

Cet article traite un sujet qui a un rapport avec l’acte de narrer ou de raconter dans les milieux populaires, de son influence - dans les dernières décennie du siècle passé - de la détérioration due aux évolutions successives dans la composition de la pensée populaire, et les différents comportements qui se transposent chez lui à cause de la métamorphose qui résulte de cet essai de modéliser une nouvelle société. Puis, on parlera d’un texte raconté à l’intérieur d’une société peut être qui n’existe plus actuellement, mais on peut le concevoir dans l’esprit des récepteurs ou des locuteurs, et surtout dans certains temps, dans lesquels les peuple subissent des crises ou des situations de crises données.

Mots clés : narration, populaire, société, code, narrateur.

Summary

This article deals with a subject that relates to the act of narration or narrating in popular circles. of its influence - in the last decade of the last century - of the deterioration. Due to successive evolutions in the composition of popular thought, and the different behaviors that are transposed to him because of the metamorphosis that results from this attempt to model a new society. Then, we will talk about a narrated text told within a society that may no longer exist, but it can be conceived by both recievers minds and speakers, and especially in certain times, where people suffer from given crisis situations.

Keywords : narration, popular, society, code, narrator.

---

* أستاذ التعليم العالي جامعة محمد لمين دباغين سطيف2

بداية

من خصائص المجتمعات المحلية ظاهرة انتشار القص بينها ، هذا الفعل الذي يمارسه كل من يمتلك موهبة أو يعرف أبجديات القص من رجال ونساء ؛ فالنساء في عمومهن يستهويهن فعل للحكي لاعتبارات اجتماعية أبرزها المكوث في البيت وملازمتهن الصغار بوصفهن أمهات او جدات ، مما يفرض عليهن والحال هكذا أن يَكُنَّ مصدرا مهما من مصادر الرواية الشعبية ومعينها الذي لا ينضب.

وعلى العكس من ذلك نجد أن الرجال لا يلقون بالا إلى عملية القص، إلا من كانت له موهبة منهم، أو شب وهو متشبع بالقصص والحكايات والمرويات الشعبية ، مما سمعه من أمه أو جدته في حداثة سنه ، ليتأصل فعل الحكي معه ممارسة يركن إليها وينقل عن الكبار ما سمعه منهم، وبالأخذ عنهم يبدأ بالتدرج في الرواية إلى أن يتقن أصولها. (وفي هذا السياق ، ينبهنا المحل الأدنى إلى شيوع الحكي الشعبي في كثير من مناشط الحياة الجمعية ، وامتداد وجوده من الحديث اليومي في شؤون[الحياة وأسلوب المعيشة إلى الجلسات الخاصة والمكرسة] للسرد الحكائي. ويكاد يسهم في الحكي ، انتاجا واستهلاكا ، كل أبناء المجتمع الشعبي التقليدي ، بل إنه يصبح عند البعض منهم طريقة في التفكير وأسلوبا في التعبير ، وفي كل حال ، فإن الحكي في الثقافة الشعبية وسيلة اتصال بقدر ما هو صيغة تعبير)[1].

ولعل القص ، والمجتمع، والرمز ثلاث عناصر أساسية يتمحور حولها فعل عملية الحكي ، التي لا تتم إلا بتآلفها المبني على علاقة متعدية تكاملية تخضع لفضاء زماني وآخر مكاني. والقص فعل يتم فيه تصور أفعال بواسطة لغة مقروءة سماعيا ، ونحسب(أن القواعد الأدائية يمكن أن تسهم في إنارة أكثر رشدا للمسألة الشفهية ، خاصة في علاقتها بالحكي الشعبي. وصحيح أن المسألة الشفهية حظيت بقدر كبير من الالتفاف في السنوات الأخيرة ، لكن لازال غير قليل من المشتغلين في المجال يخفضون من دلالة الشفهية ويقصرونها على النطق الكلامي ، بينما رأينا من قواعد الأداء ما يوضح أن الشفهية ليست التلفظ ، وإنما عملية اتصال وواسطة تعبير تقوم على العلاقة المباشرة الشخصية ، وتستخدم كل العلامات والدلالات التي تتخذ سمة لغة تتواضع عليها الجماعة الشعبية ، وفي هذا تتنامى آليات الشفهية بما يكون حالة ذهنية متمايزة)[2] .كل هذا يتم عن طريق أفعال اللغة ، أي أن الأحداث الجارية في النص هي تصوير لفظي ، لأفعال وقعت أو أُريد لها الوقوع عن طريق تنشيط التخيل الفعال لرسم صور مشابهة لوقائع معيشة ، غير أنها تفوقها ببهرجة ألوانها وتنصلها من القيد الزماني وتملصها من الشرط المكاني واعتمادها على كسر منطق الأشياء.

والمؤكد أن هذا الفعل لا يتم إلا في إطار اجتماعي ، يشكل في مجمله القاعدة الأساسية التي تتم خلالها عملية التبادل بين المؤدي والمؤدى (إليهم) إليه ، وما بينهما من علائق، فقد ارتبط (الحكي بوجود الانسان ، فمنح...معنى أو معاني عدة لهذا الوجود حتى صار متكيفا ومتعايشا معه ، كما أنه مكن الإنسان من استيعاب الوجود المجهول بقواه الكونية الكبرى ... إذ كانت الحكاية هي التي تملأ الفراغ الإنساني ، وتسرد له مسارب الإنس في عالم الوحشة. أي أن الحكاية [هي] التي احتضنت وجود الانسان ، ورسمت له معالم الاهتداء لمعايشة الحياة).[3]

إن المجتمع هو الجامع والوارث لكل موروث ، غير أن هذا الموروث لا يبقى على حاله أو بالأحرى حالاته الأولى نظرا لتفاعله مع قضايا اجتماعية جديدة ؛ حيث أنه يأخذ شكلا جديدا في كل مرة لكنه في الوقت نفسه غير مغاير لشكله الأول. ذلك أن المجتمع هو الفضاء الذي يدور فيه النص القصصي ، ويكون أيضا هو المنتج

والمتلقي له في الوقت ذاته، ولكن أي مجتمع هذا الذي له من الميزات ما يمكنه من ممارسة هذا الفعل؟

لقد اختلف الدارسون في تحديد المجتمع حامل التراث، وذهبوا في ذلك مذاهب شتى، وإن كان أغلبهم يرتكز في التصنيف على المجتمع الريفي، نظرا لخصوصياته القائمة على المحافظة والالتزام بضوابط اجتماعية موروثة، كما أن مثل هذه المجتمعات غالبا ما تكون مغلقة على نفسها، لابتعادها أو تجنبها لمجتمعات مختلفة عنها، خاصة ما تعتبره أكثر تحررا مما يطلق عليها اسم المجتمعات الحضرية. ثم إن تطور المجتمعات يختلف من هذا المجتمع إلى ذاك؛ حيث أن (مسيرة التغير الثقافي والاجتماعي [عندها] ...ليست واحدة في وتيرة تغيرها، فتكون عند مجتمع تسير بخطوات ذات سرعة مقبولة، في حين تكون عند مجتمعات أخرى تسير بخطى بطيئة، بينما ...تكاد تكون جامدة، أو شبه ساكنة)[4] عند النوع الثالث.

ولعل التطورات المتلاحقة في بنية المجتمعات، وخاصة بعد منتصف القرن الماضي (ق 20) أدى إلى هدم المفاهيم السابقة القائمة على الرؤية الطبقية، إذ نتج عنها تحول كبير في البنية العقلية وكذا أساليب التفكير .ويمكن إرجاع هذا الوضع الجديد إلى عنصرين أساسيين أعملا تأثيرهما في خلق تكوين جديد.

أما العنصر الأول فيتمثل في النزوح الريفي نحو المناطق الحضرية لأسباب كثيرة، مما جعل النازحين يتمدنون على المستوى الأفقي، ويديرون ظهورهم للنظام الاجتماعي التقليدي على أساس أن الوضع الجديد يمكنهم من الانغماس في أساليب الحياة المتحضرة أو المتمدنة، ولعل هذا الوضع أدى إلى ظهور طبقة اجتماعية تقع بين الشد والجذب؛ فهي مشدودة إلى وضعها الأول الذي لم تستطع التخلص منه نتيجة تراكمات ثقافية موروثة لا حصر لها- وإن حاولت – التخلي عنه. ومجذوبة عن طريق الانبهار لما وجدته في الموضع الثاني، وهذا ما أدى بها إلى صراع داخلي طرفاه ثنائية (المحافظة والتحرر.) فيما يقوم العنصر الثاني على انتقال مظاهر التحضر أو التمدن من المناطق الحضرية إلى المناطق الريفية، وهذا نتيجة مجموعة أسباب منها:

- عدم الانقطاع التام للنازحين عن مواقعهم الأصلية.
- انتشار المدارس في كل المناطق النائية، ثم التحاق أبناء هذه المناطق بالمؤسسات التعليمية الكبرى في المدن، والتأثير الناتج عن الاحتكاك بالطبقات الأخرى.
- إيصال الكهرباء إلى المناطق الريفية، مما أدى إلى إدخال الأجهزة الحديثة في هذا الوسط، وخاصة وسائل الإعلام المرئية التي أحدثت أثرا واضحا في حياة الناس.
- شق الطرق وفك العزلة بتوفير المواصلات.

إن الأسباب السالف ذكرها مع غيرها غيرت نمط الحياة في المجتمع مما أدى به -كونه حامل للتراث-إلى أن يقلص من اهتماماته بتراثه ومعايشته له أو إثرائه وإنمائه، وربما كان أكثر عناصر التراث تضررا في هذا الوضع فعل الرواية وممارستها. ولعل أي باحث مهتم بهذا الموضوع سيلاحظ جيدا ما ذكر آنفا، ليجد نفسه إن أراد جمع المادة كمن يبحث عن إبرة في كومة قش.

ويمكن تلخيص مظاهر المؤثرات التي أدت إلى هذا التغيير القائم على المستوى العمودي إلى الجانبين السلوكي والثقافي في المجتمع الريفي في المظاهر التالية:

1. _الانتشار الثقافي العام في الأسرة ومن ثمة في المجتمع وقد تم ذلك عن طريق :
2. _ انتشار التعليم، بانتشار المدارس في كل قرية ودشرة، مما مكن الأطفال من اكتساب العلم

والمعرفة، وأهلهم حتى للدراسات العليا، وهذا عن طريق مجانية التعليم .

3. _ربط القرى والمداشر بالكهرباء واستفادة كل سكان الأرياف تقريبا.

4. _ كما أن إدخال الكهرباء ساعد على اقتناء الأجهزة الحديثة التي تعمل على توسيع مدركات الإنسان مثل التلفزة والنت وغيرها ، والتي أثرت بدورها في تغيير نمط الحياة التي يعيشها الفرد. وقد انتقلت مظاهر حياة المدينة إلى الأرياف إما عن طريق التقليد حتى أصبحنا لا نكاد نفرق بين الحياة في المدينة والحياة في الأرياف، أو عن طريق النزوح الريفي للمدينة.

5. _اختلاف النظرة إلى قيمة العمل الزراعي (الفلاحي) ؛ حيث أن أغلب سكان الأرياف تركوا العمل الفلاحي ودخلوا المدينة واشتغلوا في كل الأعمال التي قد توفر لهم حياة الرفاهية كنا اشتغلوا بالتجارة. فيما انضم بعضهم إلى القطاع العام بالعمل في المصالح والمؤسسات التابعة للدولة عن طريق التوظيف ، وهذا نتيجة العامل الأول ، والبعض لم يكن ليفاضل بين الأعمال بل إنه يشتغل في أي شيء قد يضمن له قوت يومه.

6. _زوال المراكز الاجتماعية المرتبطة بالعائلات بيد أن لبعض الأسر مراكز في المجتمعات المحلية ؛ تلعب فيها دورا مهما لما لها من مكانة محترمة بين بقية الأسر ، كما أن بعض أفرادها يشكلون أعيان المجتمع الذين يعتد برأيهم ، ناهيك عن توليهم مسؤولية تسيير مجتمعهم وحل مشاكل أفراده. غير أن هذا الوضع تغير لسببين:

الأول: انتشار التعليم مما أثر على السلوك العام في المجتمع ، وانتقل من مجتمع منضبط انضباطا اجتماعيا بما في ذلك مجموع السلوكات (من عادات ، تقاليد وأعراف.) إلى مجتمع ينضبط بقوانين الدولة.

الثاني: الهجرة أو النزوح المتبادل ، حيث انتقل المظهر الريفي إلى المدينة (حتى أنه في بعض أحياء المدينة توجد قطعان الماشية) ، وبالمقابل كان هنالك الانتقال المعاكس أي أن بعض سكان المدينة انتقلوا إلى الريف وانتقلت معهم سلوكاتهم ، ثم المظهر العام لهذه السلوكات الجديدة.

فالاتجاه نحو الفردية مثلا نتج عنه تفكك الروابط العائلية وروابط القرابة ، مما أدى إلى تخفيف حدة الانتماء (العائلي والقبلي)[5] ، مع المتغيرات الحاصلة تدريجيا في المجتمع كاستقلال الأبناء عن الأسرة الكبيرة بمجرد زواجهم والحصول على سكن مستقل. وهذا ما يؤدي إلى ضعف الروابط الأسرية ، إذ كانت الأسرة الكبيرة من مصادر تثقيف الفرد بالثقافة العامة، ونقل التراث بأشكاله من جيل إلى آخر، أضف إلى ذلك خروج المرأة للعمل وحبها لتكوين أسرتها والذي يعد عاملا من عوامل الاتجاه للفردية.

ومن خلال ما تقدم يمكن القول: إن الفعل الممارس فيه القص ، قد انتهى ، واختفى في الأوساط الشعبية ، وإن الممارسين لهذا الفعل ، أغلبهم قد انتقل إلى العالم الآخر ، وأما الجزء المتبقي فقد أثرت فيه الأسباب السابقة الذكر ، وأدار ظهره للموروث الشعبي وأصبح ينظر إلى هذا الفعل بشيء من الدونية والانتقاص ، ليمتنع _كنتيجة عن ذلك_عن ممارسته لأعذار واهية ألبسه إياها زيف التحضر الذي افتعله. وننطلق في هذا الحكم من تجربة عشناها أثناء قيامنا بعملية الجمع الميداني للمادة التراثية، والذي استغرق منا سنوات لم نحقق من خلالها ما كنا نصبو إليه ، وحينها اكتشفنا ضياع جزء كبير من تراثنا ووقفنا على الانسلاخ الذي أصاب مجتمعنا، ولولا الجزء المتبقي من التراث لكانت الكارثة أعظم ، لأن انقطاعنا عن التراث يعني انقطاع الحبل

السري الذي يربطنا بذواتنا ، بل بالذات الجمعية التي تصلنا ببعضنا البعض والمتمثلة في ماضينا الذي يتشكل منه حاضرنا.

إن الاهتمام بالتراث الشعبي بأجناسه مهمة الجميع وخاصة الهيئات التي تمتلك سلطة القرار ، إذ لا ينبغي التعامل معه بوصفه أداة فرجوية تنتهي متى انتهى عرضها، بل ينبغي التعامل معه باعتباره موروثا يمثل هوية تنتقل جيناتها عبر الأجيال وعبر الأزمنة المتلاحقة لتتغير نسبيا في حقب مختلفة، وهي في ذلك تشكل بصفة أو بأخرى ثقافة المجتمع وخاصة الجوانب التاريخية ، بالنسبة إليه يعتبرها تاريخ (تواريخ) قد انقضى ولا يمكن عودته. تاريخ وقع في زمن مثالي وأشخاصه مثاليون لا يمكن لهذه الفكرة أن تمثلهم فهي تمثل معلومة وثقافة بعينها ، غير أن التطورات التي لحقت بالمجتمع والتحسن الخاص على مستوى ظروف المعيشة في المدينة وفي الريف ، _ولعل هذا الأخير_ هو خازن للحكي الشعبي وللتراث كله ، فإذا أخل الريف بمنظومة الحكي ترتب عن ذلك أمور كثيرة ، ثم إن دخول التلفاز على أغلب البيوت قضى على رتابتها واستحوذ على عقول الناس وحل محل المسنات والعجائز ، والشيوخ أو الرواة ، ليتواضع دور هؤلاء شيئا فشيئا إلى أن انمحى كليا من الثقافة الشعبية الجزائرية.

عود الآن على بدء إلى السؤال المطروح عن نوع المجتمع الذي يمارس فعل القص ، بوصفه وسيلة ترفيهية وتربوية وتحفيزية على حد سواء.

هذا السؤال ومن خلال ما سبق ، سيرغمنا حتما إما إلى العودة إلى فترة زمنية كانت قائمة قبل أن يحدث هذا التغير الذي أصاب البنية العقلية للتفكير الشعبي ، وهي فترة لا يزال بعض أثارها باديا وباقيا إلى يومنا هذا ، وهنا سنتخذ طريقة الأنثروبولوجيين حينما يريدون التعرف على الوحدات الثقافية للإنسان البدائي القديم ، فيلجأون -نظرا لعدم وجود آثار واضحة -للإنسان البدائي المعاصر ، الذي لا زال يحيا حياة الإنسان القديم. وإما إلى استحيان هذه الفترة واستحضارها عن طريق الافتراض ، والتعامل معها في واقع ماض ولكنه متخيل الحضور قائم ، لأن آثاره لا زالت لم تنمح تماما من الذاكرة الشعبية.

ونعتقد أن كلتا الطريقتين تلتقيان حتما في نقطة واحدة ، ألا وهي: المجتمع الشعبي الذي ((يتصف بصورة أوليه من التنظيم المبسط ، كما يتميز بالثقافة الشعبية))[6] ، هذا الأخير يرتكز في بنائه على أسس من القواعد والأعراف الموروثة المنغلقة داخل النزعة القبلية ، الدائرة في حدود جغرافية معينة. ومن جهته يعرفه ردفيلد بأنه ((مجتمع صغير منعزل أمي ومتجانس يتميز بإحساس قوي بالتضامن الجماعي ، كما يتصف علاوة على ذلك ببساطة التكنولوجية والنشاط الإنتاجي المشترك والاستقلال الاقتصادي والسلوك التقليدي المنمط والأفعال التلقائية والعادات الشعبية والتنظيم القائم على علاقات القرابة والإيمان بالقوى الخارقة للطبيعة))[7] وهو المجتمع نفسه الذي نعود إليه أو نستحضره. ففي إطار هذا المجتمع يتم فعل القص الذي يقوم به القصاص بين الأفراد عن طريق الأداء ((ونقصد بالأداء هنا ، (المجهود الروائي ، الإنشائي) الذي يقوم به ناقل الأثر ليقدم لجمهوره إنتاجا أدبيا (شفاهيا) مقبولا ، فالفرد المتقبل وكذلك الجمهور المتقبل لن يستجيب (يتجاوب مع) لرواية أغراض لا تهمه من قريب أو بعيد ، وسيكون حكم الجمهور على (الأداء) المنقول له بناء على معاينته لمقدرة الراوي في (تعويض) (إبدال) بعض العناصر المروية بغيرها التي يطرب الجمهور أو يهتم بها))[8]. هذا التغيير أو التعويض يتم على مستوى كل عملية قص ، وحتى إذا تكرر النص كل ليلة فإن عملية الإبدال تتم تبعا لتغير جمهور المستمعين ، ولعل العملية في حد ذاتها تعتبر إبداعا يتم كل مرة ، لهذا يرى يوري سوكولوف ((أن الميراث الشعري القديم يخضع للتعديل ، إذ إن كل ذي موهبة من بين الرواة أو المغنين أو القصاصين يترك انطباع روحه الخلاقة

على هذا النتاج الفني مغيرا صورته سواء من حيث الشكل أو التكوين، بل والموضوع إلى حد ما))[9]،

وليس كل الرواة قادرين على ذلك، ولكن حتى يتحقق للرواة ذلك، وتحدد إبداعيته أن يمتلك مقدرة في التصرف في العناصر المكونة للنص المروي ((وبتعبير أدق حتى يكون الناقل راويا وبالتالي ناقلا مبدعا، ينبغي أن يكون قادرا على إضافة عناصر (مثرية) للبنية الأساسية الثابتة للأثر المنقول وأن يكون قادرا على إبدال عناصر مثرية بغيرها لم تعد ملائمة للسياق الروائي))[10]، أو غير مناسبة للوسط الاجتماعي المروي له، وهذه الخاصية لا تتوفر إلا في الرواة المحترفين في الغالب. وما يتميز به الراوي في المرويات الشعبية ((أنه يعيد إنتاج مروي إلى متلقين تلقوه من راوي قبله، وهو بذلك يحل لفظة محل الذي سبقه ويورد متنا رواه غيره، في ظل بنى ثقافية متغير، تبعا لتغير مكان الرواية وزمانها))[11].

ويمكن تصنيف الناقلين الذين هم الرواة _حسب عبد الحميد بورايو_ إلى ثلاثة أقسام حتى يتبين أن الرواة ليسوا في مستوى واحد من حيث عملية الرواية.

- الراوي الأول: سماه الراوي المحترف، وهو الذي أخذ رواية القص حرفة له، يقص في الأسواق وينتقل من سوق إلى سوق يقص على الناس قصصا متنوعة أو يقص في تجمعات شعبية في القرى والمداشر وفي الليل. يمتاز هذا الراوي بسمات خاصة به حيث أنه يمتلك ثروة لغوية جيدة. كما أنه يحسن التخلص في بعض المواقف. أيضا له رصيد ضخم من النصوص يعرف جمهوره من خلال تعابير وجوههم فيلجأ إلى إتمام النص أو إلى ربط نص بنص آخر حينما ينتهي النص والجمهور لم ترضه النهاية. وهذا ما نجد في بعض الأحيان الخلط بين النصوص. ولم يكتسب هذا الراوي هذه السمات إلا بعد تجربة طويلة، والأخذ من الرواة الذين سبقوه. وكان في عهد الاستعمار لا يمارس الرواية إلا برخصة وله بطاقة عمل، ويراقب ما يروي.

- الراوي الثاني: وهو الراوي الهاوي مثل الراوي الأول (المحترف) فهو لا يمتهن الرواية ولا يروى في الأسواق، وإنما يتخذ سهرات الجيران أو تجمعات الأحياء في الليل للسهر مكان لروايته.

- الراوي الثالث: الراوي المزيف، وهو إنسان عادي يسمع قصصا ثم يحاول إعادتها في أي مكان، وليست له صفات الراوي المحترف.

ويمكن القول هنا أن الرواية بالنسبة للراوي هي موهبة قبل كل شيء فلا يمكن لأي إنسان أن يروي كما يروي الراوي المحترف.

الراوي ينتقل من مستمعين إلى مستمعين حسب ما يتطلبه عمله، ينتقل من سوق إلى سوق ومن قرية إلى قرية. فهو يعرض في كل مرة نص من النصوص. ولكن في هذا التكرار المستمر فهو لا يروي النص كل مرة كما هو، وإنما يقوم بإدخال عناصر جديدة، وبالتالي هو لا يحفظ النص لفظيا وإنما يحفظ هيكله العام ثم يقوم بالتصرف في أجزائه، وبالتالي يقدم ويؤخر فيه كما يشاء حسب مجريات المكان. وبهذا فهو يبدع كل مرة وفي كل ليلة نصا جديدا.

والنص المروي يتشكل من الأفعال التي تقوم بها الشخصيات داخل الإطار العام للنص، في حين تتشكل الرواية من الأقوال المخبرة عن تلك الأفعال ((فالرواية فعل كلامي لاحق للحكاية زمنيا))[12]. فعملية القص التي تتم في الآن الحاضر هي عبارة عن إستحيان لآنيات ماضية متعددة تعدد المنطلقات وتعدد الأزمنة مع تعدد الرواة.

فالنص بوصفه ملفوظا لغويا موجها إلى مستمع، يحمل في ثناياه خطابا مشفرا، يتمثل في موضوعه

ومضمونه. هذا الخطاب لا يحتمل رؤية واحدة أو قراءة واحدة ، ذلك أن التعامل معه بالفهم الأحادي قد يحوله إلى عبث لفظي يراد منه بالتعبير الشعبي (قتل الوقت) أو ما يمكن أن نسميه اصطلاحا بـ (نأنأة الطفل). وبهذا الشكل يتحول إلى ما يشبه الوهم أو هو ضرب من ضروب أضغاث الحلم.

والجدير بالذكر أن خطاب النص يتعدى هذا وذاك ، بل يتعدى حتى المستوى السطحي له ، وينفذ إلى جملة من القضايا العميقة ليدفعها إلى البروز في صور متعددة بأشكال مختلفة ، مما يجعل الكثير من المتلقين (المستمعين) يناقشون بعضها على جنبات السرد ، ويحثون السارد للإسراع أو الإبطاء في قضية من القضايا.

ومن هنا فإن النص باعتباره حاملا لخطاب من نوع خاص ، نجده يفرض نفسه وفقا للظروف التي يعيشها المجتمع ، فتبرز نصوصا وتأخذ صدارة السرد ، وتختفي أخرى تبعا لمقتضيات الحالة النفسية السائدة في زمن معين ، فحين تشتد أزمة من الأزمات يلجأ الراوي والمتلقي إلى نوع خاص من النصوص ليعبر بها عن حاجاته النفسية ، ويجد فيها تعويضا أو متنفسا عن واقع معيش مغلوب فيه على أمره. ويذكر الكثير من الناس -الذين تعاملنا معهم-أن النصوص السائدة إبان الثورة التحريرية الكبرى (1954 – 1962) هي نصوص البطولة أو النصوص التي تمجد الأبطال وتمجد الانتصار ، وخاصة منها المغازي. فالشعب الجزائري في هذه الفترة كان يعاني ويلات حرب مدمرة لا تبقي ولا تذر. فكان عزاؤه الوحيد هو الخروج من واقع مؤلم جعله يحس بالقهر ، إلى واقع يعطيه الثقة ويمنحه _عن طريق أبطال قصصه_ نشوة الانتصار. ليتحول النص من نص حكائي ، إلى نص رامز يحمل مدلولا معينا من خلال العناصر الدلالية المشكلة له ؛ ((حيث تقوم بقوتها في الاستثارة يجعل النص يكتسب علاقة استعارية كلية شامله مع الواقع المعبر عنه))،[13]

لقد احتلت قصص الإمام علي والسيد عبد الله حلقات السمر ، وأصبح كل منهما رمزا للمقاومة ونموذجا يحتذى به. وبواسطتهما يحدث نوع من التوازن النفسي للمتتبعين لأحداث القصص من خلال انتصاراتهما ، وعن طريقهما يتم تعويض حالة أو واقع ميئوس بواقع نفسي آخر يبعث الدفء في النفوس ، واقع متحرر من الضغوط.

وإذا كانت الظروف تستدعي أنواعا خاصة من النصوص فهذا لا يعني أن النصوص الأخرى فارغة من محمول ولكن الفروق بينها تكمن في المقام وما يتطلبه من مقال. ومن المهم الإشارة إلى أن النصوص المروية المتوفرة لدينا الآن سواء المجموعة منها والمدونة أو التي لا زالت مخبوءة في صدور الرواة -إن هم بقوا على قيد الحياة- ليست بالتدقيق هي النصوص الأولى المنبثقة من لحظة إبداع أو تسجيل واقعة وقعت ، وإنما تكورت تكور كرة الثلج ، وذلك بزيادة المزادة من طرف الرواة ، وبطريقة إخضاع النص للظروف الزمانية والمكانية ، ولعل هذا ما يعكس وجود الكثير من الأحداث المقحمة في بعض النصوص ، أو نصوصا مضافة إليها ، كجزء ثاني للنص. وقد زادت هذه الطريقة من مرونة التعامل مع هذه النصوص نظرا لتنوع الدلالات الرمزية التي يحتويها نص من النصوص. كما أن هذه المرونة المتاحة ، أعانت في رصد بعض المظاهر الاجتماعية داخل النصوص ، وعُبر عنها بطريقة رمزية قد يغلب عليها الطابع الواقعي المتخيل المجنح بأسلوب خرافي ، ومرد هذا ، إما لبساطة الفكر الشعبي الميال إلى العجائبي ، وإما لفساحة الأسلوب الخرافي الذي يمكن القاص (الأول) من المناورة في رسم القضايا الاجتماعية ، كالطبقية والقهر والحرمان والعدل والمساواة وغيرها. فجاءت القصة لا ترسم هذه القضايا دون مبالاة ، ((بل مع تعاطف عميق مدينة بذلك التمايز الاجتماعي وما ترتب عليه من ظلم اجتماعي ، ويجري تجسيد الظلم بالدرجة الأولى على اعتباره خرقا للأخلاقية الجماعية الديمقراطية واعتباره امتناعا عن مبدأ التعاون

المتبادل))[14] ولعل شخصية الغول النمطية المتكررة في كثير من النصوص التي رسمها النص كشخصية متوحشة آكلة للحوم البشر تمتاز بالغباوة والسذاجة. دالة على الطبقة المستغلة للمغلوبين على أمرهم ، فنجدها في النصوص تعيش في قصور وسط الغابة ، فيقوم البطل بدخول القصر واحتلاله والقضاء على الغول والاستيلاء على أمواله.

ولعل هذه لا تعدو أن تكون صورة تعويضية عن الوضع الذي يعيشه المجتمع تحت نير الاستبداد من طرف الحكام ومن طرف الأغنياء ، وأما الشخص الذي يتولى أعمال البطولة فلا يتميز إلا بعمله ، فهو شخص من الطبقات المسحوقة اجتماعيا ، ويمكن اعتباره رمزا لمقاومة الظلم ، أي من قبيل أنها مقاومة شعبية. ويعبر هذا النموذج _حتما_ عن ((ديمقراطية إظهار المظلوم بمظهر مثالي ، وتصور الحكاية تصويرا مصحوبا بالتعاطف مع مختلف ضحايا الظلم التي ذاقت أنواع الملاحقات والأذى غير أن النمذجة كانت طبعا من نصيب المظلوم اجتماعيا ، نظرا لأن عذاباته ذات دلالة أعم وذات مضمون اجتماعي))[15]. وإذا ما انتقلنا من هذه الصورة إلى صورة أخرى أكثر دلالة ، تتعلق بالحكم والعدل ، فإن المجتمعات الشعبية وجدت نفسها محكومة بحكام يتوارثون الحكم ، وكأنهم قدر مفروض عليهم ، فعبرت هذه المجتمعات عن رفض هذا القدر بطريقة رمزية ؛ حيث تصور لنا النصوص بروز فرد من هذه الطبقات المسحوقة ، يقوم بأعمال بطولية يعجز عليها الحكام والأمراء ، بحيث تؤهله في النهاية إلى سدرة العرش ، وتولي زمام الحكم. أو تصور لنا عجز الحكام عن دفع الضرر عن المدينة أو الأمة بأكملها ، فيظهر هذا البطل الرمز ليزيح هذا الضرر ، ثم يتولى زمام الحكم ، والنص في معناه الثاني يشير إلى أن الحاكم إذا كان عاجزا عن رد الخطر على شعبه فلا يستحق الحكم ، ثم أن الحكم لا يقتصر على الوراثة لأن في الأوساط من هم أجدر منهم.

وهذا ما نجده في قصة (اسحمحم واسقمقم) عندما وجد ثعبانا يهدد المدينة بالموت عطشا إذا لم تقدم له فتاة ليأكلها ، ولم يستطع حاكم هذه المدينة أن يفعل شيئًا بل قدم ابنته للثعبان والتي أنقذها هذا البطل النازح من الطبقات المحرومة ، والذي كان قد قضى في بداية النص على الغول الممثل للطبقة المستغلة.

ولعل الصور المتعددة والمتنوعة المبثوثة في النصوص المروية والتي تناولت الأوضاع الاجتماعية ، كانت تثير في نفوس المتلقين متعة قائمة ، مصدرها الأول الأسلوب الضمني الساخر المخفي المقابل للمسرود اللفظي.

والمصدر الثاني إحساسه بالوصول إلى تحقيق غاياته عن طريق الأحداث المتفاعلة في النص ، والتي يسيرها القاص وفق رغبات الجمهور المستمع إليه ، والتي يؤدي في النهاية إلى الرضا بما وقع ، وتحدث نوعا من التوازن النفسي المفقود خارج متن النص المسرود.

وختاما يمكن القول إن القصص الشعبي _في جملته_ يتضمن في ثناياه الكثير من الصور التي نقل بها الرواة الأوائل قضاياهم في المجتمعات الشعبية ، وعبروا عنها بطريقة فنية دقيقة ، ولا يكون الوقوف على ما ذكر آنفا ، إلا إذا استطعنا فهم النص متجاوزين ملفوظه السطحي إلى ما لم يلفظه ، إلى القرائن الدالة على غايته التي يسعى لتحقيقها. وفي النهاية فالحكاية الشعبية تحمل (الكثير من الصور والرموز حتى أننا يمكن أن نعتبرها متحفا حيا للمتخيل الشعبي الذي ...[حافظ] على الصور والرموز الجماعية مدة طويلة ، ولا يمكن انكار ما لهذا الأمر من أهمية لأنه يقدم لنا طرائق ... جماعية للبيئة والمحيط والفضاء والاشخاص ، والأشياء ، أي بعبارة أوضح طبيعة المتخيل الشعبي).[16] غير أن الحقيقة التي لا مفر منها هو زحف الثقافة الحديثة بمادياتها وسرعتها العجيبة في الانتشار على كل المستويات مما أفقد الرواية الشفوية مكانتها ، لتصبح في عداد الماضي.