الأغاني الفولكلوريّة السّاخرة في المجتمع الجزائريّ

عبد القادر نطور
جامعة 20 أوت 1955 . سكيكدة ⋄ الجزائر

ملخص

الأغنية الفولكلورية جزء لا يتجزأ من المأثورات الشعبية، وهي سلاح ذو حدين قد تكون إصلاحا للمجتمع، وقد تكون تهديما له، وقد عرفها العرب منذ العصر الجاهلي، ووظفوها في الدفاع عن مصالحهم الذاتية والاجتماعية. كما وظفتها النساء لإصلاح بعض الاعوجاج في بنات جنسهن اللواتي يتميزن بالأعمال غير المتماشية مع تقاليد وعادات المجتمع الذي تنتمي إليه

الكلمات الأفتتاحية: المأثورات الشعبية، الأغنية الفولكلورية، السخرية.

Abstract

Folksongs are parts of a community's culture that may enhance or destroy its social foundations. In the old Arab tradition, folksongs were used to defend personal and social standards and adopted by women to reform some aspects of feminine misbehaviour that was characterized as antisocial and anti-traditional modes of conduct by the community.

تسعى هذه الدراسة إلى استدعاء الإنتاج الغنائي الفولكلوري الساخر، المعروف لدى العامة باسم: «أغاني المعايرة»، الذي نرى أنه يعكس مرجعيات حقيقية وواقعية للأحداث الاجتماعية، والثقافية، والسياسية للمجتمع الجزائري. هذا المجتمع الذي يتكون من قبائل وأعراش عدة انصهرت وذابت في مجتمع واحد قوامه: الدين الإسلامي الحنيف، واللغة العربية لغة القرآن الكريم، فضلا عن التقاليد والعادات الموحدة، والطقوس المتشابهة.

ولأن الأغنية الفولكلورية التي هي جزء من التراث الشعبي تعد شكلا ثقافيا متميزا، فهذا الشكل دون شك يعكس خصائص المجتمعات الإنسانية عميقة الجذور، التي تصدر عن خبرة وتجربة مستمدة من الفطرة، ومن محن السنين المثقلة بالهموم والمعاناة اليومية التي يتجشمها هؤلاء الناس الحاملون لهذه الأغاني ألّفوا كلماتها بأنفسهم، أو نقلوها عن غيرهم.

وحسب اعتقادي أن هذا الموضوع الموسوم بالأغاني الفولكلورية الساخرة لم يحظ باهتمام الباحثين والدارسين المختصين في ميدان الدراسات الشعبية، مثل باقي المواضيع الأخرى كأغاني المقاومة الشعبية، وأغاني الغزل، وأغاني العمل وأغاني الأفراح والأتراح، إلخ... والتي نالت حصة الأسد من البحث والدراسة على لرغم من أن هذا النوع من الأغاني قد رافق الإنسان منذ الخليقة الأولى؛ فالسخرية «قديمة قدم الإنسان، لأنها قد تكون ترويحا عن النفس، أواستنكارا لما يقع، أو هزءًا وتندرًا بالخصم ».[1]

لأن الأغنية الفولكلورية أكثر واقعية؛ حيث تستمد مادتها من الواقع المعيش الذي تعكسه بأمانة وصدق دون زيف، وبلا زخرفة أو تنميق، تتولى مهمة نقد بعض مظاهر المجتمع كالخداع، والنفاق، والغرور، والتكبر، والأنانية والبخل والكسل وتندد بالضعف الإنساني في شتى مظاهره.

تحاول هذه الدراسة استجلاء حقائق علمية بالتعمق في تحليل الأغاني الساخرة الحبلى بزخم معرفي من شأنه رسم مميزات القبح والجمال عند الكائن البشري، خاصة الأنثى العربية التي تختص لوحدها –تقريبا– بهذا النوع الغنائي الفولكلوري الساخر.

هذا النوع الغنائي الذي لا يستهدف فئة معينة فقط، بل يستهدف كل الأفراد على مختلف المراتب والطبقات الاجتماعية؛ حيث يسخر من بعضهم ويتهكم بالبعض الآخر، لأسباب بسيطة، وتافهة ، نتيجة رواسب الجهل، والتربية الخاطئة، العالقة بأذهان هؤلاء الأشخاص ما خلق عندهم اعتقادًا زائفا بأنهم أفضل من غيرهم، فتصدر عنهم تلك الأغاني الفولكلورية الساخرة .

وبطبيعة الحال وككل الأبحاث العلمية لا يمكن أن يتحقق الهدف من هذه الدراسة إلا بتضافر تخصصات علمية عدة، كعلم النفس الاجتماعي، وعلم الاجتماع المعرفي وغيرهما؛ لأن الأبحاث الجادة تتطلب الشمولية والعمق وبالرغم من صعوبة الإلمام الكلي بالموضوع فإن هاجسنا في هذه الدراسة ملامسة بعض الأطياف الجمالية التي تتميز بها الأغاني الفولكلورية الساخرة «أغاني المعايرة».[2]

وقبل أن نشرع في دراسة وتحليل الأغاني الفولكلورية الساخرة المعروفة لدى العامة بـ «أغاني المعايرة»، لا بدّ من طرح أسئلة عدة، والإجابة عنها حسب ما تقتضيه المناهج الحديثة. ولعل أهم هذه الأسئلة تنحصر فيما يأتي:

ـ ما الهدف من دراسة هذا النوع من الأغاني الفولكلورية؟ وما مدى أهميتها على المستوى العلمي؟ وما مدى تأثيراتها السلبية والإيجابية على المتلقى؟ وهل تستحق فعلا دراستها دراسة علمية؟ وهل نصوصها ترتقي إلى الدراسات الأكاديمية؟ وأخيرا ما دلالتها الاجتماعية والنفسية والجمالية؟

تلكم هي الأسئلة وغيرها، التي ستحاول هذه الدراسة الإجابة عنها والوقوف عند سماتها الجمالية والفكرية والتي نرى أنها تمتح من عمق التفكير والتجربة الصادقة، والمؤلمة في الوقت نفسه، والتي تصدر من أعماق قلوب نساء كثرت همومهن وزادت أوجاعهن

بقدوم وافدة جديدة على العائلة، وهن بطبيعتهن لا تقبلن ذلك، خاصة إذا كانت هذه الوافدة عروسًا لأحد الأبناء أو زوجة ثانية، أو حتى إن كانت ابنة. ويتوسع الرفض ويحتدم الصراع حتى يصل الجارة أو الزميلة في العمل.

ويتطور هذا الصراع ويرتقي المستوى الفكري عند المرأة عندما توجه سخريتها إلى الذين اغتصبوا أرضها وشردوا أبناءها كالمستعمر الفرنسي الغاشم الذي عانى من ويلاته مجتمع الدراسة.

وقبل المضي في هذا الشأن يجدر بنا أن نعرف معنى السخرية وعلاقتها ببعض المترادفات المتشابهة لها كالهجاء، والاستهزاء، والتهكم.

وكذا نقوم بتعريف الأغنية الفولكلورية الساخرة، التي تختلف عن الأغنية الشعبية، ثم نحاول دراسة بعض الأغاني الساخرة، المتداولة في منطقة القل؛ كما نقوم بمقاربة السخرية في الأغنية الفولكلورية انطلاقا من الإجابة عن الأسئلة التالية: ماهو مفهوم السخرية؟ وما علاقتها بالأغنية الفولكلورية؟ وما دلالتها الرمزية؟ وهل السخرية هي الهجاء؟ أو هي التهكم والاستهزاء أو أنها تختلف عنهم تمام الاختلاف؟

أوّلا: مفهوم السّخريّة:

تنحصر وظيفة السّخرية –بوصفها غرضا أدبيا متميّزا – في مهاجمة الأوضاع السائدة في فترة زمنية محددة، تلك الأوضاع المتمثلة في السلوك والأخلاق والتفكير، وقد وجدت السخرية منذ وجود الإنسانية، ومنذ أن بدأ الإنسان يعي ما حوله، ويميز بين ماهو جميل، وما هو قبيح، وقد وجدت في الشعر العربي على مرّ العصور بدءا من العصر الجاهلي مرورا بالعصور المتعاقبة وصولا إلى عصرنا الحالي الّذي أخذت خلاله شكلا جديدا في مختلف الأجناس الأدبية خاصة المستحدثة منها: كالرواية والمسرحية، وحتى الفنون التشكيلية ووسائل الإعلام.

وتعد السخرية أداة من أدوات الهجاء، وجزءًا لا يتجزأ منه، لكنّها تختلف عنه في الوقت نفسه، «مع أنّها جزء من فنّ الهجاء إلاّ أنّ لها خصائصها، وطبيعتها، الّتي تميّزها عن

غيرها من فنون الهجاء، إن صحّ التّعبير، فالسّخرية فنّ له خصائصه وطبيعته إلاّ أنّه لا يخرج عن كونه هجاء».[3]

ويصعب تحديد مفهوم السخرية رغم كونها موجودة في الأدب والفلسفة منذ الزمن القديم، وقد أقر بصعوبة تعريف هذا الفن الفيلسوف (أدلر) عندما قال: «لست مقتنعا إلى اليوم بأيّ تعريف لها فيما قرأته إلى الآن».[4] إلا أن هناك مقاربات سنتطرق إليها بالدراسة والتحليل علها توصلنا إلى المفهوم الذي نرى أنه الأصح، من بين عديد المفاهيم التي أوردها الدارسون والباحثون في التراث وخاصة منهم أصحاب المعاجم بمختلف أنواعها.

فمعنى السخرية لغة حسب ما ورد في معجم «لسان العرب» لابن منظور، عندما قام بشرح مادة (س .خ. ر)، . قال: سخر منه، وبه. سخر وسخرا ومسخرا ، سخر بالضم، وسخر به هزئ به.[5]

وفي نفس المعنى دار الزبيدي في "تاج العروس"؛ حيث جعل مادة (س. خ. ر) تدل على معنى الضحك، والتندر، والهزء والعجب من الآخر. ومن خلال دراستنا وإطلاعنا على المعاجم بمختلف أنواعها اتضح لنا أنّ معنى السّخرية في اللغة هو: الاستهانة والاستهزاء والانتقاص من الغير والتهكم به؛ لأن الغرض منها هو النقد والإضحاك بإطلاق كلام عكس ما يقال، والنظر للآخر نظرة دونية والظهور بالأفضلية.

وفي العصر الحديث صارت السخرية ظاهرة بارزة في الخطابات الأدبيّة، وقد أورد عبد الحليم حقي تعريفا لها بقوله: «هي أسلوب أو سلاح عدائي، ومهما صغرت درجاتها، أو كبرت. ويتميّز عن غيره من أساليب العداء بأنّه مصوغ لروح الفكاهة وأسلوبها».[6]

والسّخرية طريقة توسل بها الشعراء والكتاب لنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية والسلوكية لدى الأفراد بأسلوب «ترفعوا بها عن الشّتم والسباب، والقذف».[7] وهي عند النساء أكثر منها عند الرجال لانتشارالغيرة بينهن، وقد ورد في القرآن الكريم: ﴿يَا أَيُّهَا

الَّذِينَ آَمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ﴾.[8]

وهناك فرق بين السخرية والتهكم والاستهزاء بالرغم من أنهم جميعا يشتركون في أشياء كثيرة «فالسّخرية والتّهكّم كلاهما يدلان على الهزء، والتّكبّر، والشّعور بالأفضلية على الآخر إلاّ أنّ التّهكّم يكون أقسى من السّخرية، ولا يصدر إلاّ عن نفس غاضبة، حاقدة، ويقوم بالتّجريح، والتّشهير، وتدمير الذّات وكيانها، وهو أقسى من السّخرية وأشدّ وقعا على النّفس».[9]

ويمكن لنا أيضا أن نفرق بين السخرية والاستهزاء في التدقيق في طريقة التوسل بهما؛ «حيث إنّ السّخرية تكون بالفعل وبالقول، والاستهزاء لا يكون إلاّ بالقول، فالسّخرية يسبقها دائما عمل ما ومن أجله يسخر السّاخر بصاحب هذا العمل في حين يكون الاستهزاء مفاجئا لا يسبقه أيّ عمل».[10]

وقد عرفها أحدهم عندما قال: «هي الاستحقار والاستهانة وهي الشتيمة على العيوب والنّقائص... وقد تكون بالمحاكاة بالفعل والقول أو الإشارة أو الإيحاء، أو الضّحك على كلام المسخور منه أو على صفة أو قبح».[11]

وفي كلّ الحالات نقول: إن السخرية والتهكم والاستهزاء لا تصدر إلاّ عن نفس مريضة بالتكبر والتباهي والتظاهر بالأفضلية والشعور المزيف بالأفقية المتغلغلة في أعماق بعض النفوس المريضة التي ينغص حياتها نجاح وسعادة الآخرين، حتى ولو كان هؤلاء الناجحون في حياتهم من أقربائهم المقربين؛ لأن نفوسهم مجبولة على الغيرة والحسد.

ولكن لم يكن الهدف من السخرية هو ما ذكرناه من الصفات الذميمة السابقة الذكر فقط، بل هناك أهداف تناقض تماما ما سبق ذكره، وهي أهداف سامية وإيجابية يتوسل بها الساخر من أجل إصلاح وتقويم الفرد والمجتمع، وذلك بالتركيز على إبرازمعايبه بالنقد البناء الموضوعي، وهذا النوع نجده في السخرية المتداولة بين الأم والابنة وأحيانا بين الحماة وزوجة الابن.

ثانيا: مفهوم الأغنية الفولكلورية:

تعتبر الأغنية الفولكلورية إحدى الأنواع الغنائية التي تحظى بإقبال شريحة واسعة من شرائح المجتمع على باختلاف أعمارهم ومراتبهم الاجتماعية؛ إذ تأكد لنا ذلك من خلال دراستنا للتراث الشعبي لمدة زمنية لا تقل عن ثلاثين سنة؛ حيث وجدنا هذا النوع يتصدر الطليعة مقارنة بالأنواع الغنائية الأخرى، كأغاني العمل، وأغاني الغزل وهذه الأخيرة تكاد تنعدم بالمنطقة لكون أهلها محافظين هم عبارة عن أعراش يعرف بعضهم البعض، والخروج عن الأعراف والعادات والتقاليد يعد بمثابة جريمة ووصمة عار في جبين الخارج عنها تلاحقه أينما حل، ولن تفارقه حتى عندما يرحل إلى العالم الآخر، إذ تبقى الحادثة تحكى بأسلوب ساخر بين أفراد العرش الذين يتذكرونها كلما صدر عن أحد أفراد عائلة المذنب عمل مشين، فهم يوظفونه بكثرة أثناء العراك القائم من حين لآخر بينهم من أجل الأرض أو الماء أو المرعي.

والأغنية الفولكلورية تختلف عن الأغنية الشعبية تمام الاختلاف بكونها تتوسل اللهجة العامية فقط، وتكون محصورة في منطقة معينة، وآنية، تنتهي بانتهاء القضية التي تعالجها مثلها مثل الأدب العامي حسب تعريف عبد الحميد يونس؛ حيث يرى بأنّه ذلك الأدب: «الّذي يتوسّل باللّهجة الدّارجة والمحصور في منطقة معيّنة والمتداول شفويا، والآني والمعروف القائل».[12]

إلا أنّ الأغنية الفولكلورية مجهولة المؤلف، فهي التي عرفها الكسندر كراب بقوله: «هي قصيدة شعريّة ملحّنة كانت ولا تزال تشيع بين الأميين».[13] بالرغم من ذلك هي تمتاز بحس الأداء وتفخيم اللفظ، والإبانة في مخارج الحروف، وحسن التوقيع؛ ولأنها لم تدوّن فإن الفضل في حفظها من الضياع والاندثار يرجع إلى النساء اللواتي يتناقلنها ويتغنين بها في الأعراس والمناسبات والسهرات الليلية، وكذلك إلى كلماتها الرشيقة التي تلامس الجوانب الدافئة من النفس البشرية والقضايا المثيرة للجدل في الحياة اليومية.

وسنحاول فيما يأتي دراسة بعض الأغاني الفولكلورية، التي قمنا بجمعها وتدوينها وتصنيفها في مرحلة سابقة، من أجل نشرها في مرحلة تالية، ووضعها بين أيادي الباحثين والدارسين المتخصصين في التراث الشعبي.

وبما أنّ هذه الأغاني التراثية بما تحمله من عادات وتقاليد ودلالات وأفكار سائدة في زمن ومكان الدراسة، فقد واجهت الباحث جملة من المشاكل، منها: عدم تفهم كثير من النساء اللواتي يحفظن هذه الاغاني، ويرددنها أثناء تجمعاتهن في السهرات والمناسبات؛ حيث تتمنّع كلّ واحدة منهنّ، وتدّعي عدم حفظها لمثل هذه الأغاني عندما نوجّه السّؤال لإحداهنّ، مُعتقدة أنّها تحط من قيمتها في المجتمع غير مدركة بأنها مجرد وسيلة نقل تراث بكل ما يحمله من شوائب لا علاقة لها هي به من قريب أو من بعيد.

فالبحث في هذا النوع من التراث مغامرة تتطلب الصبر والعمل المتواصل دون هوادة.

ولقد تطورت الدراسات العلمية للتراث الشعبي الجزائري عبر مراحل عديدة بدءا من الإرهاصات الأولى حتى اكتسب هذا البحث وضعا أكاديميا مستقرا، وتنوعت مستويات هذه الدراسات العلمية المعاصرة من حيث درجة شمول الموضوع، ودقة المنهج المستخدم، وعمق التحليل ومستواه، وإذا كان موضوع دراستنا جزءًا من الثرات الشعبي، فهذا راجع لتمحوره حول الأغنية الفولكلورية؛ لأنّه يتناول الثقافة التقليدية التي هي عنصر من التراث الشعبي، أو كما يسميه المتخصصون حديثا المأثورات الشعبية التي تهتم بدراسة الإنسان ككائن ثقافي، أو دراسة سلوكه وتفكيره كحامل للثقافة.

فالثقافة هي بؤرة اهتمام هذا الحقل المعرفي بكل جوانبها الروحية والاجتماعية والمادية، ومن شأن هذا أن يؤدي إلى التعرف على بعض أنماط الأغنية الفولكلورية في أبعادها الزمانية والمكانية والاجتماعية والنفسية.

وهذه الأبعاد الأربعة تتعاون فيما بينها لدراسة واقع الأغنية الفولكلورية بمنطقة القل، من حيث: الألفاظ، الأفكار، المعاني، الأسلوب، البلاغة، العاطفة، وكذلك من حيث خصائصها الاجتماعية والثقافية وتناقلها من جيل إلى جيل.

فالأغنية الفولكلورية بشقيها الشفاهي والمكتوب تلعب دورا بارزا في استمرارية المعتقدات الشعبية، وفي تحديد أشكال السلوك والممارسات المتصلة بهما على المستوى العلمي خلال مسيرة الحياة اليومية دون إغفال وسائل الإعلام، وما تقوم به من ترويج لعناصر التراث الشعبي، وكما هو معلوم فإن المناقشات التي ثارت في الدوائر الأدبية في أواخر القرن الماضي حول خصوصية الأغنية الفولكلورية، ومدى تعبيرها عن حياة الجماعة باعتبارها رافدا مهما يعمل من أجل الاستمرار والمحافظة على التراث بشكل عام، والذاكرة الشعبية بشكل خاص، فهي بحمولتها المعرفية والوجدانية تعتبر أحد العناصر الهامة في توجيه وتغذية وبناء التصورات الاجتماعية حول مختلف القضايا.

ومما لا شكّ فيه أنّ هذا الجدل يفسّر ضربا من الوعي بأهمية الأغنية الفولكلورية كمكون من مكونات الحياة الاجتماعية من ناحية، وكجزء من الممارسات الشعبية التي تنغرس في الثقافة والتاريخ من ناحية أخرى.[14]

وعلى هذا تحاول الدراسات الحديثة إثارة جملة من القضايا الأدبية والاجتماعية المتعلقة بمضمون الأغنية الفولكلورية التي أصبحت مثار اهتمام الدارسين في مختلف تخصصات العلوم الإنسانية.

وقد لعبت الأغنية الفولكلورية دورا فعالا خلال الثورة التحريرية، كما أنّها أسهمت بفعالية في حماية الشخصية الوطنية، وسجلت جزءا كبيرا من تاريخ المنطقة، وهذا النوع من الغناء الفولكلوري السّاخر كان له الدور الفعال في توعية الجماهير الشعبية من خلال ما تصدره المرأة من سخرية تجاه العدو وعملائه.

وسنقوم بتحليل صورة الأغنية الفولكلورية من حيث المضمون، ومن حيث الزمان والمكان، وكذلك من حيث خصائصها الفنية المتعلقة باللغة المستخدمة، الخيال، الوزن،

العاطفة، وإنّ هذا العمل يتطلب منا بالضرورة تشخيص الواقع الفعلي للأغنية الفولكلورية، وتقصي محليتها أو عموميتها في سياق ما يحيط بها من أفكار وطقوس وممارسات من ناحية وديناميتها؛ من حيث تناقلها بين الاجيال، ومحافظتها على التراث الشعبي، واستمراره، وتعبيرها عن الوجدان الشعبي من ناحية أخرى.

01ـ الأغاني الساخرة بين الحماة وزوجة الابن:

قبل التطرق إلى تحليل هذه الأغاني الفولكلورية الخاصة بالحماة وزوجة الابن تجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من الأغاني هو الأكثر انتشارا والأكثر قساوة؛ لأن الغيرة التي لا يخلو قلب امرأة منها تجعلها لا تتقبل وافدة جديدة على الأسرة، حتى ولوكانت هذه الوافدة زوجة فلدة كبدها، ومن هنا تبدأ المشاكل وتتراكم عبر الأيام والشهور، وتزداد المعاناة، ويحتدم الصراع، وينطلق لسان إحداهن بأقبح الكلام وبتصوير الأخرى بأبشع الأوصاف، وتبرز هنا سمة ما يعرف عند الوظيفيين بالانصهار والانشطار «فالانصهار هو كلّ مظاهر العصبية القبلية والتّحالف مع القريب ضدّ البعيد، بينما الانشطار هو كلّ مظاهر الصّراعات القبلية والتّناصر بين الإخوة الأعداء».[15]

تتحالف الحماة مع كافة أفراد العائلة ضد الوافدة الجديدة التي تراها أقل شأنا ومكانة من ابنها، وبأنّها ليست جديرة به، فتتعجب منها ومن تصرفاتها قائلة:

أدزداني أدزداني أدزداني على عرايس اليوم[16]

تستهل الحماة الأغنية الفولكلورية بالمقارنة بمجايلها من النساء اللواتي يتميزن بالنشاط والحيوية والبنية القوية، أما نساء اليوم فهن اللواتي لا خير فيهن، يتحدثن كثيرا، ويعملن قليلا «روح للخايبة وسالها نحالها ربي من ادراعها وحطّلها في لسانها».[17]

نساء اليوم يتظاهرن بالمرض:

تصبح في لفراش مطوية وتقول مريضة بكلوية [18]

تدعي زوجة الابن بأنها مريضة، وهي ليست كذلك، فقط من أجل أن لا تشتغل في المنزل، وأن تترك الحماة لوحدها تقوم بمتطلبات شؤون المنزل كالتنظيف، وتهيئة واجبات الأكل من غذاء وعشاء.

تصبح راقدة وأنا نقاسي وتقول مريضة براسي[19]

يزداد غضب الحماة من تصرفات زوجة الابن التي لا تساعدها في شؤون المنزل، وتظل راقدة، وكأن كل ذلك لا يعنيها، وتترك حماتها الطّاعنة في السّن، والمصابة فعلا بعدّة أمراض تتقاسي لوحدها.

وتبحث عن مختلف الأسباب لإيجاد أعذارٍ لتصرفاتها غير المقبولة من طرف العائلة كادعائها بأنها حبلى:

ما تخبز ما تقلي طرشي وتقول عندي شهر في كرشي[20]

ولكن الحماة تدرك في الأخير الأسباب الحقيقية لتصرفات زوجة الابن، فتقول:

تصبح غاضبة مهمومة وتحوس على القسطة والطابونة[21]

تصبح في لفراش المصفارة وتقول مريضة بالمرارة[22]

تصف الحماة في الأغنية السابقة عرائس اليوم، أو عرائس هذا الزمان اللواتي يختلفن عن نساء جيلها اللواتي يستيقظن باكرا، ويحلبن الابقار، ويهيئن الطعام، ويتوجهن إلى العمل بالحقل، ويحلبن الماء والحطب، ويطحنّ القمح والشعير، بعكس بنات اليوم اللاتي لا فائدة ترجى منهن؛ حيث يصبحن راقدات في فراشهن، يتظاهرن بالمرض، وبأوجاع الرأس وبالدوخة، وبمختلف الأمراض، والهدف من وراء ذلك هو تحقيق استقلالها من خلال الظّفر بسكن منفرد.

مالي جات ما طيبت الشخشوخة وبنهارها مريضة بالدوخة

مالي جات ما شارت الحارة وبنهارها مريضة بالمرارة

مالي جات ما مسحت السيمة وبنهارها تواحشت لميمة[23]

وتحس في الوقت نفسه بالحرمان والغربة والأسى والضجر والكسل والحزن؛ لتواصل الحماة الأغنية إلى آخر مقطع منها، وهي أغنية كما نلاحظ شجية التلحين، تتميز بحسن الأداء، وتفخيم اللّفظ، وحسن التوقيع، وضبط الايقاع بتوزيع محكم، وتنتهي على هذا النسق الدقيق.

وتردف الأغنية بمثل شعبي سائر مفاده: «اللّي نايمة على ظهرها ما تستاهل مهرها»،[24] والمرأة الكثيرة النوم الخائبة لا فائدة ترجى منها، والغريب في الأمر أنّها إن استيقظت فإنها ستحضر نفسها لزيارة إحدى قريباتها، أو صديقاتها اللاّتي هن على شاكلتها فتنهرها الحماة بمثل شعبي بليغ: «احنا ما ورانا شغلانة غير زيارة الخالة فلانة».[25] ولكن الخايبة خايبة في كل شئ إلا في لسانها، فها هي تسخر من حماتها رفقة صديقاتها، وقريباتها صارخة تقول:

قالتلو طلقها ما تنوضشي بكري قاللها يا حنا ما نسعاش البقرة[26]

وتقوم بنقل الحوار الذي دار بين الحماة وابنها، أو أنها تتخيل مضمونه وتختلق أشياء لم تكن قد وقعت فعلا، ولكن سوء الظن في الحماة وخوفها من أن تؤثر على ابنها كي يطلقها، **يجعلها** تقول:

قالتلو طلقها ما تلقطش الزيتون قاللها لا يايا نجيب الزيت في البدون[27]

ثم تواصل زوجة الابن حديثها عن الحماة مفتخرة بزوجها الذي رفض تطليقها رغم إصرار والدته على ذلك:

قالتلو طلقها ما تقشر الباطاطا قاللها يا حنا انت هي المعياطة[28]

ويزاد غضب زوجة الابن التي تشعر بالخطر المحدق بها من قبل الحماة التي لا تتوانى عن شحن ابنها، وتحريضه على الطلاق؛ لأنّ هذه الخايبة لا تصلح لشئ، فتصرخ قائلة:

روحي قينيني يا عجوزتـــي صوارد راجلي واش تسالني[29]

لكن الحماة لم تعد تتحمل تحدي زوجة الابن لها، فتتهكم بها بأبشع الصفات كي تحولها إلى مسخرة أمام نساء القرية:

أي جات الزايطة ذات الفم لمقرج[30]
المساطة عايبة وأرواح تتفرج
دخلتو للبيت وخرجتو من البيت
عملت كيما حبيت ونحيتلو ريحة أمو
دخلتو علينا وخرجتو علينا
صكيتو ببالية ونسيتو فالمو وحب أماليه[31]

ويلاحظ أن هذه الأغاني تتسم بصبغة ارتجالية ونزعة واقعية تصور مناظر ومشاهد من الحياة اليومية، ومن الأشياء المادية المتواجدة أمام عيني الحماة، وفيها مزيج عفوي بين العامية والتعابير الفرنسية واللغة العربية، فالنفس الساخرة تسعى إلى ابراز عيوب المسخور منها، وتجسيد هذه العيوب لتجريح الآخر (زوجة الابن) والإنقاص من شأنه، وتمتد هذه الألوان من الأقوال الطريفة ذات الدعابة البرئية إلى أقذع ألوان التهجم والسخرية من الحرمان والعبث بالحرمان، والخروج عن المألوف واستنباط كل ماهو شاذ وغريب في القول والفعل معًا.[32]

ولا تقتصر الأغاني الساخرة على الصّراعات الدّائرة بين الحماة وزوجة الابن، بل تشمل أشخاصًا آخرين؛ كالزوج، وأخته، والجارة، وزميلة العمل، وأحيانا الابنة. ويرتقي مستوى الوعي عند بعضهن، فيقمن بالسخرية من العدو المستعمر، وهذا النوع من الأغاني قليل جدا لكون العربي منذ القديم يفضل أنواع أخرى من الأغاني، ويبتعد عن الهجاء والسخرية من الآخر.

تحتوي هذه الأغاني الساخرة على خصائص عدة يمكن حصرها في كونها:

أغاني قصيرة تتراوح مابين بيت واحد وخمسة أبيات في أغلبها.

وهي منظومة على بحرالرجز الذي يمتاز بالسرعة والحركة والاضطراب، والسخرية هنا نجدها تقوم بوظيفة تطهيرية؛ لأنها تقوم بالتنفيس عن مشاعر الإحباط

والهم والغم والقلق والحقد والتشاؤم التي يشعر به الساخر من الآخرين، ولها وظائف نفسية خاصة بالفرد ووظائف اجتماعية تتعلق بالمجتمع؛ حيث تتضمن نقدا وإشارات ضمنية لاذعة، فالنقد يتضمن رغبة في الهدم لعيوب نراها.[33]

وقد عرف الأدب الجزائري بمختلف أنواعه فن السخرية التي ظهرت نتيجة الظلم والاستبداد الذي عاشته البلاد خلال العهد الاستعماري.

الإحالات:

[1] مفلح بكر محمد، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة. دمشق. سوريا. ط 1، عام 2009، ص 25.

[2] كلمة لمعايرة معناها الهجاء.

[3] محمد سرحان، فن السخرية في أدب الجاحظ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة القاهرة، مصر 1974، ص 36.

[4] نعمان طه، السخرية في الأدب العربي، دار التوفيق، القاهرة/ مصر، ط 1، 1967.

[5] ابن منظور، لسان العرب، مادة (س . خ. ر)، دار إحياء التراث العربي، بيروت/ لبنان، 1990.

[6] عبد الحليم حفني، اسلوب السخرية في القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 1987، ص 15.

[7] سليمان محمد الشبانة، الرسوم الساخرة في الصحافة، شركة العبيكان للطباعة والنشر، الرياض المملكة السعودية، ط 2، 2002.

[8] سورة الحجرات، الآية: 11.

[9] عبد الغني العطري، أدبنا الضاحك، دار البشائر للطباعة والنشر، دمشق سوريا، ط1، 2007، ص 131.

[10] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 04، 1991 م، ص 180.

[11] علي كمال، النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها، الدار العربية، بغداد العراق، ط 4، 1982، ص 45.

[12] عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور، الأدب الشعبي مفهومه ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1972، ص 117.

[13] الكسندر هجرتي كراب: علم الفولكلور. ترجمة: أحمد صالح رشدي، ط 2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1967، ص 232.

[14] جوزيف شاخت وآخرون، تراث الإسلام، سلسلة عالم الفكر، الجزء الأول، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط 1، 1978، ص 26.

[15] مجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان/ بيروت، ط 2، 1984م

[16] ادزداني: لفظ تدل على البهاء والافتخار.

[17] الخايبة: الكسولة التي تتحدث كثيرا وتعمل قليلا.

[18] مطوية: ملتوية.

[19] نقاسي: تتعذب؛ أي الحماة. تصبح راقدة: تقصد بها زوجة الابن.

[20] تدّعي أنها حامل.

[21] تبحث عن الخروج بسكن منفرد لها.

[22] تصبح: نائمة.

[23] مالي جات: منذ ان جاءت. الحارة: الفناء.السيمة: الأسمنت. بنهارها: بيومها أشتاقت إلى والدتها.

[24] الّتي هي نائمة على ظهرها لا تستحق مهرها.

[25] المثل يدل على أنّ هذه العروسة منذ مجيئها، وهي من دار إلى دار تاركة شؤون منزلها للحماة.

[26] قالت له: طلّقها، فهي لا تنهض باكرا، ردّ عليها بأنّه لا يملك بقرة تحلبها باكرا.

[27] البدون: الإناء الذي يوضع فيه الزيت.

[28] المعياطة: التي تتخاصم كثيرا.

[29] قينيني: ابتعدي عنّي . اصوارد: نقود زوجي.

[30] الفم لمقرج: يعني لمعوج.

[31] صكيتو: ضربته بقدمي. أماليه: أهلي.

[32] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط4، القاهرة، مصر، 1991، ص 666.

[33] المرجع نفسه، ص 666.

تاريخ الإيداع/ 12/ 11/ 2016