جامعة باتنة1
كلية اللغة والأدب العربي والفنون
المجلس العلمي

الرقم: 14/م ع/2023

مستخرج من محضر المجلس العلمي

المؤرخ في11 جوان 2023م

وافق المجلس العلمي في جلسته المنعقدة بتاريخ 11 جوان 2023 على اعتماد المطبوعة البيداغوجية المقدمة من الدكتورة فاطمة الزهراء شلبي والموسومة:" **محاضرات في الأدب الشعبي المغاربي**" والموجهة الى طلبة: **السنة الثالثة أدب عربي**، في مقياس: **الأدب الشعبي المغاربي. بقسم اللغة والأدب العربي**

باتنة في 2023/06/14م
رئيس المجلس العلمي

جامعة باتنة
المجلس العلمي للكلية
كلية اللغة والأدب العربي والفنون
رئيس المجلس العلمي

الجمهورية الجزائريَّة الديمقراطية الشعبية
وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة1
كلية اللُّغة والأدب العربي والفنون
قسم اللُّغة والأدب العربي

مُحَاضَرَاتٌ فِي الأَدَبِ الشَّعْبِيّ المَغَارِبِيّ

موجهة لطلبة السَّنة الثَّالثة ليسانس(أدب عربيّ)

إعداد:
د/ فاطمة الزَّهراء شلبي

السنة الجامعيَّة:
1444/1443هـ
2023/2022م

الجمهورية الجزائريَّة الديمقراطية الشعبية
وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة1
كلية اللُّغة والأدب العربي والفنون
قسم اللُّغة والأدب العربي

مُحَاضَرَاتٌ فِي الأَدَبِ الشَّعْبِيّ المَغَارِبِيّ

موجهة لطلبة السَّنة الثَّالثة ليسانس(أدب عربيّ)

السنة الجامعيَّة:

1444/1443هـ

2023/2022م

مفردات المقياس

1- الأدب الشعبي: المصطلح والمفهوم؛

2- الأدب الشعبي والفولكلور؛

3- تصنيفات الأدب الشعبي؛

4- أشكال التعبير في الأدب الشعبي المغاربي؛

5- الشعر الشعبي الملحون ومجالاته؛

6- القصص الشعبي وأنواعه؛

7- الأغاني الشعبية ومجالاتها؛

8- السير الشعبية؛

9- الأمثال الشعبية؛

10- الألغاز والنكت الشعبية؛

11- الأسطورة والخرافة؛

12- مناهج تحليل الأدب الشعبي(التاريخي الجغرافي النفسي الوظيفي البنيوي)؛

13- الصورة الفنية في الأدب الشعبي؛

14- العجائبية في الأدب الشعبي؛

مقدمـــــــــــــة:

تمثل هذه المطبوعة مجموعة من المحاضرات والدُّروس المقدمة في مقياس الأدب الشعبي المغاربي، وهي خاصة بطلبة السنة الثالثة ليسانس تخصص أدب عربي، في قسم اللُّغة والأدب العربي والفنون بجامعة باتنة1.

حاولت التّركيز على تقديم معلومات ومعارف نظرية كافية قدر المستطاع حول هذا المقياس، وذلك بالاعتماد على أكبر قدر ممكن من المراجع، وارتكزت على تقديم بعض النماذج من الأمثلة والنصوص لإثراء هذه الدُّروس وربط النَّظري بالتَّطبيقي لمساعدة الطلبة على الفهم والمشاركة في الحِصَص ومناقشة الآراء فيما بينهم.

وجاءت هذه المحاضرات لتحقيق عدة أهداف مهمة ليستفيد منها الطالب والمتمثلة في:

- إثراء معرفة المتعلم أو الدارس وتنمية لمهاراته وقدراته وتمكينه من الفهم الصحيح لمصطلحات المقياس(الأدب الشّعبي المغاربي) وأهم فروعه، والاطلاع على خلفياته.
- توفير المادة العلمية والمعرفية الكافية في مقياس الأدب الشعبي المغاربي من حيث المصادر والمراجع.
- توفير مادة علمية مكتوبة تساعد الطالب عند الرجوع إليها في استدراك ما فاته من الحصص المدروسة.

وانطلقت هذه المطبوعة من محاضرة أولى وسمت بـ" الأدب الشعبي: المصطلح والمفهوم" حيث حاولت الولوج إلى هذا المصطلح وخلفياته وكانت هذه المحاضرة نافذة مطلة على أرضية خصبة ساعدت على انبات باقي المحاضرات، فتلتها المحاضرة الثانية تحت عنوان:" الأدب الشعبي والفولكلور"، والثالثة تحت عنوان "تصنيفات الأدب الشعبي"، وتوالت المحاضرات الأخرى بالترتيب فتناولت" أشكال التعبير في الأدب الشعبي المغاربي" بداية من "الشعر الشعبي الملحون ومجالاته"،

كذلك "القصص الشعبي وأنواعه"،"الأغاني الشعبية"،" السير الشعبية"،" الأمثال"،" الألغاز"[...] وصولا إلى آخر محطة وهي" العجائبية في الأدب الشّعبي".
وكانت خاتمة هذه المطبوعة عبارة عن أهم النّتائج التي تم التوصل إليه من المحاضرات المدروسة.

وقد اعتمدت في إعداد هذه المحاضرات على جملة من المصادر والمراجع توثيقا للمعلومة وتمكينا للطلبة بغرض التعرف على بعض الدراسات والبحوث التي أنجزت حول الموضوعات المدروسة، فقد استعنت بـ لسان العرب لابن منظور على ضبط الكثير من التعريفات اللُّغوية، كما استفدت كثيرا من **أشكال التعبير الشعبي (نبيلة إبراهيم)** ، وكذا كتب أخرى متنوعة للعديد من الكتاب منها: **الشعر الأدبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة (أحمد زغب)، الأدب الشعبي في تونس(محمد المرزوقي)، القصص الشعبي في المغرب (مصطفى بعلي)، كذلك الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه (محمد ذهني)**، وفي مجملها كتب قيمة أنارت لي الطريق في العديد من المواقف البحثية.

في الأخير أرجو أن أكون قد وفقت– ولو بالقليل– في تقديم هذا المقياس بشكل مبسط للطلبة للفهم والتَّفاعل ومحاولة البحث في الأدب الشَّعبي المغاربي والتَّوسع فيه.

– والحمد لله ربي العالمين–

المحاضرة الأولى:الأدب الشعبي: المصطلح والمفهوم

حظي الأدب الشعبي باهتمام واسع في السنوات الأخيرة من قبل الدارسين والباحثين، فاعتبروا أنه ضروريا لا يقل أهمية عن الأدب الفصيح فالدارس للأدب الشعبي، يجد أنه أدب شاسع شمل كل جوانب الحياة كالجانب العقائدي والاجتماعي والسياسي والتاريخي. ومن هذا المنطلق لا بد لنا من الإحاطة بالأدب الشعبي بجميع نواحيه.

أ. مفهوم الأدب الشعبي:

إن الأدب الشعبي مصطلح مركب من لفظين: الأدب، الشعبي:

الأدب: بمعناه الخاص هو "الكلام الفني الجميل عن الكون والفكر والحياة وكذا الإنسان، وقيل في تعريفه هو القدرة على التعبير الصادق عن التجربة الحية وعما يحول في النفس عن فكرة أو عاطفة"([1]).

ونجد" فاروق خورشيد" يقول في مصطلح الشعبي بأنه:" مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري وكذا البقايا السلوكية والقولية "([2]). إن صفة الشعبية تميز هذا الشكل وهي ذات المنشأ الفردي لأن الفرد يعيش حياة شعبية خالصة ولكن بنشاط إبداعي يحلق بجناح الفكر متخطيا الزمان والمكان ويتمثل هذا الإنتاج في النصوص المتوارثة عبر الأجيال والمنتقلة مع تقاليد الشعب الذي فسرها وأخضعها لإرادته وأداء اهتماماته الروحية.

فالأدب الشعبي هو" الكلام الفني الجميل الناتج عن الشعب من خلال معارفه وثقافته القولية والفعلية، فالأدب الشعبي هو أدب السمار، والأحاديث والنوادر والطرائف والخرافات وكذلك الأساطير والسير الشعبية وقد تميز هذا الأدب بأسلوب مسجوع غير متين ولا مترابط، أي متفكك الأفكار، وتبدو علامات المبالغة واضحة وقد غدا هذا الأدب فيما بعد عاميا بالدرجة الأولى"([3]).

---

[1]– محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية، الجزائر، د ط، 2009، ص18.

[2]– خورشيد فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، لبنان، ط 1، 1992، ص12.

[3]– محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، ص 22.

كما يعتبر أيضا انفعالا عاطفي أو فكري يتخذ اللهجة العامية أسلوبا في التعبير وتقصي معانيه الساذجة التي يتميز بها الشعب، ويتميز بالإبداع الفني الجماعي المأثور الذي يتوسل بالكلمة ليعبر عن نفسية الشعب الهادف إلى خيره وتقدمه.

يقول حسين نصار:" لا أظن أحدا يعارض في أن الصورة الصافية الدقيقة للأدب الشعبي هي التي تضم الأدب الذي يعبر عن مشاعر الشعب وأحاسيسه فالأدب الشعبي إذن هو الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه ويمثل تفكيره ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية"([1]).

ويعد مصطلح الأدب الشعبي غربي الأصل عربي النشأة؛ فهو مصطلح مركب من كلمتين – أدب– و– شعب– أما الأدب فهو مفهوم عام ذو معاني عديدة وآفاق واسعة فهو "ذلك الكلام الفني الجمالي رفيع المستوى من شعر او نثر صادر عن أديب كاتب أو شاعر، وخاضع لمنطق لغوي فني معين"([2]). بينما تحيلنا كلمة الشعبي والمشتقة من " الشعب " الذي يعيش في إقليم متعدد و منفرد، تجمعه خصائص مشتركة بين أفراد المجتمع الواحد ويشير المصطلح في نفس الوقت إلى مفهومين مختلفين:

أ– جمهور أو عدد وافر من الناس ينتمون إلى بلد واحد، ويخضعون للقوانين نفسها، أو بالتعميم مجموع الناس الذين يشتركون في علامة مماثلة الدين الدولة الأصل الأرض.

ب– فريق من الأمة المعتبر على النقيض من الطبقات الأخرى، حيث تتوفر إما الزيادة في الثروة وإما الزيادة في المعرفة([3]).

وترى" نبيلة إبراهيم" أن "الأدب الشعبي ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي"([4]). فالعادات والتقاليد والمعتقدات المنتشرة في أي منطقة وأي أمة إنما هي مستمدة من موروثها الشعبي، والذي لم ينشأ بدوره إلا من ذات الشعب، وتقول في موضع آخر: " عندما ننطق بعبارة الأدب الشعبي، أو التراث الشعبي، فإننا على وعي تام بأننا نعني نتاج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره"([5]) فالأدب الشعبي هو نتاج فرد أو مجموعة

---

[1]– حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، لبنان، الطبعة الثانية، 1980، ص11.

[2]– سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، سلسلة دروس جامعية (آداب)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص9.

[3]– كهينة قاسمي، الامثال الشعبية بمنطقة المهير –دراسة تاريخية وصفية–، مذكرة لنيل درجة الماجستير، جامعة المسيلة، 2009، ص10.

[4]– نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1981، ص3.

[5]– المرجع نفسه، ص 5.

من الأفراد التي تجتمع لتؤلف حكاية أو مثلا أو لغزا أو غير ذلك، فهذا الأخير إذن هو ذاكرة الشعوب ومرآتها التي تعكس بكل صدق ماضيها ووعيها الشفوي بكل ما ينطوي عليه من تقاليد وعادات وطقوس دينية واجتماعية.

اهتم النقاد والمختصون بمصطلح الأدب الشعبي فحاولوا أن يقدموا تعريفا شاملا وموحدا له، إلا أن الآراء النقدية تعددت لأسباب عديدة منها:

- ✓ طبيعة المادة الشعبية، فالمادة الشعبية في حركة دائمة، تحمل رموزا ودلالات مختلفة قابلة للزيادة أو النقصان حسب الظرف والعصر الذي قيلت فيه.
- ✓ رؤية كل باحث أو دارس، فهناك من يولي كل الأهمية للمضمون وهناك من يركز على الشكل، وآخر يأتي فيجمع بينهما.
- ✓ غنى مادة الأدب الشعبي فهو يشمل كل المجالات الفكرية من أدب وتاريخ وعلم النفس والاجتماع وغيرها ما سمح بتعدد التعاريف.

فهناك من يعتبر أن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب المتناقل شفاهة لا كتابة، فهو عامي التعبير، تقليدي النشأة، مجهول المؤلف وشفاهي مقابل الأدب الرسمي، "فالأدب الشعبي لأي مجتمع من المجتمعات الانسانية هو أدب عاميتها التقليدي والشفهي، مجهول المؤلف المتوارث جيلا عن جيل"([1])، وهناك من يركز على الجانب اللغوي فإذا كانت اللغة المستعملة لغة أدبية فصيحة فهي تنتمي إلى الأدب الفصيح أو الرسمي وإذا استعملت لغة عامية بسيطة فهي من الأدب الشعبي، وهناك من اهتم بمحتوى الأدب لا شكله حيث يقول عز الدين جلاوجي: " الأدب الشعبي هو أدب الشعب، المعبر عن مشاعره وأحاسيسه، والممثل لتفكيره واتجاهاته ومستوياته الحضارية، المتداول بين أفراده، البسيط في لغته وصوره، سواء أكان مرويا شفاهيا، أو مكتوبا معروف المؤلف أو مجهوله"([2]).

خصائص الأدب الشعبي:

- **الشفاهية:** وفائدتها أن تضمن الاستمرارية للأدب الشعبي.
- **التلقائية:** بعيد عن التكلف والتصنع.
- **البساطة:** من دون لغة معقدة بل لغة في متناول الجميع.
- يعتمد على ثقافة حية تعنى به، وهي متداولة في المجتمع .

---

[1]– عز الدين جلاوجي، الأمثال الشعبية الجزائرية بسطيف، مديرية الثقافة بسطيف، د ط، د ت، ص 8.

[2]– المرجعنفسه، ص9.

- مجهولية المؤلف: غياب المؤلف أو مقصوده.
- البنية والأسلوب الشعبي(الزمان–المكان–السرد – الحكاية –الحوار–لغة...) فمن أساسيات المهمة أن يتوفر الأسلوب الفني في الأدب الشعبي للتفريق بينه وبين الآداب الأخرى، فالأدب الشعبي له طريقة أسلوبية تعجبية وهزلية تضفي عليه في صورة فنية مضحكة.

إذن يبقى هذا المقوم أو الركن من أهم مقومات الأدب الشعبي في محتواه وفحواه وبتغيره من جماعة إلى أخرى.

أقسام الأدب الشعبي: للأدب الشعبي قسمان هما:

- **أدبسردي:** ويتمثل في الأساطير والحكاية الشعبية، الحكاية الخرافية والملاحم والأمثال والألغاز، فيبقى سردا بينالجماعات الشعبية.
- **أدب موزون:** والمتمثل في الفنون الشعبية كالشعر الشعبي والأهازيج والأغاني والعمل والحكايات المغناة في المناسبات.

تؤدي عراقة الأدب الشعبي دورا هاما في دراسة الحياة الذهنية والروحية لأسلافنا الأقدمين وضبط التاريخ الاجتماعي لهذه المراحل الأولى من المجتمع البشري، وقد ترتب على عراقة الأدب الشعبي قيام ظاهرة خاصة به ثار حولها جدل وهي اهتمامه بالأسطورة والخرافة والخارقة، فيوصف بذلك بأنه أدب محافظ من حيث الشكل والمحتوى، غير أن هذا الرأي خاطئ إذ يسقط أهم صفات الأدب الشعبي وهي واقعيته. إن الوهم والخرافة والغيب حقائق واقعية عند مؤسس ذلك الأدب وجمهوره.وقد تعددت المفاهيم التي تناولت الأدب الشعبي، ومنها أنه:

1. تعبير المجتمع الشعبي عن نفسه من خلال الكلمة.
2. كلام منطوق من عامة الشعب للتعبيرعن نفسه.
3. تعبير جماعي عن تجربة إنسانية من منظور جمعي.

تقنيات الأدب الشعبي:

1. التكرار، فالفنان الشعبي (الراوي) مقيد بما سمعه عبر التكرار، ويكرر المادة حسب ذوق جيله مما يعني إمكانية الإضافات أو الحذف.

2. استخدام الصيغ التعبيرية الجاهزة، مثل "كان يا ما كان" أو "عاشوا في سبات ونبات وخلفوا الصبيان والبنات"، لأنها تشكل مرتكزات للتواصل بين الراوي والمتلقي.

3. الارتجال مع الاحتفاظ بالبنى العامة للمادة المنقولة، وهي نقطة ضعف بسبب تعرضها للنسيان أو الإضافات أو الإستبدالات المقصودة والغير مقصودة، مما يعني أن النص الشعبي سيبقى في تغير مستمر وغير ثابت.

4. استخدام التفاصيل الواقعية المستمدة من بيئة الراوي أو المتلقي، مما يساعد خيال المتلقي على استيعاب عالم الحكاية أو الخرافة، ويضفي على هذا العالم مصداقية مرغوباً فيها. وهذا لا يلغي بالطبع حقيقة كون الأدب الشعبي في جله تخييل و غير واقعي.

5. الحفز، وهو ربط الحوادث المسرودة بعقد محكمة البناء تسوغ تتابعها على نحو معين. وهو شرط مهم للتوحيد بين شخصيات الحكاية أو الخرافة.

لغة الأدب الشعبي:

1. اللهجة وتعريفاتها:

إنه من المستحسن في بداية أن نعرف اللهجة حتى تتضح التسميات وتتبين المقاصد. فاللهجة إذن ورد لها اشتقاق بوجهين:

الوجه الأول: "أنها مأخوذة من لهج الفصيل (صغير الجمل) يلهج أمه: إذا تناول ضرعها يمتصه، ولهج الفصيل بأمه إذا اعتاد رضعها فهو فصيل لاهج".

الوجه الثاني: أنها مشتقة من لهج بالأمر لهجا ولهوجا، وألهج يعني أولع به واعتاده أو أغري به فثابر عليه، واللهج بالشيء: الولوع به([1]) وكلا الوجهين كما يبدوا مناسبين لوجود العلاقة بين أصل الاشتقاق وطريقة النطق التي يتبعها الإنسان، فاللغة يتلقاها الإنسان عن ذويه ومخالطة من بيئته، كالفصيل يتناول اللبن من ضرع أمه، كما أن الإنسان حين يتعلم اللغة يتعلق بها ويولع كما يتعلق بشيء معين مادي كان أو معنوي ويولع به.

"واللهجة هي لغة الإنسان التي جبل عليها واعتادها ونشأ عليها، وقد أطلقت اللهجة على اللسان"([2]).

وتعرف اللهجة كذلك بأنها: "طريقة معينة في الاستعمال اللغوي، توجد في بيئة خاصة من بيئات اللغة الواحدة"([3]).

---

[1]– عبد الغفار حامد هلال اللهجات العربية نشأت وتطورا، مكتبة وهبة، مصر، ص:32.

[2]– المرجع السابق، ص 33.

[3]– المرجع نفسه، ص 34.

ويعرفها بعضهم بأنها:" العدادات الكلامية لمجموعة– بشرية – قليلة من مجموعة أكبر من الناس تتكلم لغة واحدة"([1]) وهذه العادات الكلامية تكون في غالب الأحيان صوتية لأن اللهجة هي في حقيقتها وماهيتها اتجاه منحرف داخل اللغة الأصل أو الأم، وكل منها (اللغة واللهجة) يتصل بالصوت، فاللغة ترتبط به من حيث إفادة المعني، أما اللهجة فارتباطها به من حيث صورة النطق وهيئه، كالكشكشة والعنعنة والجعجعة في اللهجات العربية القديمة والتي مازال بعضها متداولا في بعض دول الخليج العربي واليمن وغيرها أو كهؤلاء الأجانب الذين يحاولون النطق بالعربية، أما في الجزائر مثلا فإن كلمة رأس" تنطق "راس" ويستبدل حرف القاف في الغرب الجزائري وخاصة منطقة تلمسان تحديدا بالألف، واستبداله بحرف الكاف في منطقة جيجل وفرجيوة، هذا من ناحية الصوت، وقد تكون متعلقة ببنية الكلمات ونسجها، والمثال على ذلك عندنا فهو حين بناء فعل "باع للمجهول فهناك من يقول مباع ومن يقول مبيوع، أو فلان مدين ومديون فكل يصيغ كيفما استحقها وسهل نطقها أو اشفاق الصفة من فعل "عاش" فيقال "معيش" و"معاش" وهكذا.

أما ناحية الاستعمال اللغوي من جهة المعاني بالنسبة لهذه العادات الكلامية فمثاله كأن يكون معنى كلمة ما في منطقة معينة تعني شيئا، وتعني شيئا آخر في بيئة لغوية أخرى، وما يشهد به الواقع خير دليل على ذلك، كاستعمال ضمير المخاطب المفرد المؤنث، للمؤنث والمذكر معاً في الشرق الجزائري بالمناطق المحاذية للحدود التونسية، إذ يخاطب الرجل بـ "أنت" أو استعمال كلمة الزواج "بدل الثاني في الغرب الجزائري وغيرها من مظاهر هذه العادات الكلامية التي كلما كثرت وتمايزت اشتد التباين بينهما وبين اللغة الأصل وأخذت تبتعد عنها شيئا فشيئا مدى قرون حتى تستقل بذاتها وتصبح لسان قوم يرفضون وطنية اللغة الأصل انتماء ولكن ربما يقبلون أمومتها جذورا.

" واللهجة في الاصطلاح العلمي الحديث هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة، وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات لكل منها ،خصائص، ولكنها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تسير اتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض، وفهم ما قد يدور بينهم من حديث، فيما يتوقف على قدر الرابطة التي تربط بين هذه اللهجات، وتلك البيئة الشاملة هالتي تتألف من عدة لهجات هي التي اصطلح على تسميتها باللغة،

[1]– المرجع نفسه، ص 34.

فالعلاقة بين اللغة واللهجة هي العلامة بين العام والخاص، فاللغة تشمل عادة على عدة لهجات لكل منها ما يميزها، وجميع هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية والعادات الكلامية والتي تؤلف لغة مستقلة عن غيرها من اللغات"([1]).

2. اللغة العامية:

العامية هي اللغة التي يتلقاها الشخص عن طريق الممارسة الفعلية في الحياة ويستعملها في أمور معيشته اليومية، وهذه اللغة لها خصائص معينة أو يجب أن تكون حيى تميزها عن الفصحى أو غيرها ويمكن حصر هذه الخصائص في "تبسيط المحصول الصوتي بالاستغناء عمن بعض الحروف كالذال والثاء، وتقريب جرس بعضها إلى ما شاكله، وجعل الحرفين المتقاربين ذوي جرس واحد (ص س) وتبسيط صياغة القوالب اللغوية ونظام تركيب الجمل والتخفيف من كثير من المفردات اللغة والتنازل عن نظام الإعراب واحتضان كثير من المفردات الأجنبية التي استعارها المجتمع الإسلامي – العربي – من الأجناس التي انضمت إليه واختلطت به"([2]).

وإذا أردنا أن نعزز هذا التعريف للغة العامية التي يسميها البعض اللهجة أو الدرجة نعود إلى وصف " يوهان فك" عندما راح يسرد كيفية نشأة الأدب العامي ونشأة اللغة العامية فيقول: " .... ومن هنا نشأت بالضرورة لغة للتفاهم لا يمكن أن نصورها بسهولة كافية إذا ضربنا لها مثلا بها هو معروف باسم Lingue Franca أو غيرها من اللغات المصطنعة لتقريب التفاهم عند الضرورة، وقد استعانت هذه اللغة بأبسط وسائل التعبير، فبسطت المحصول الصوتي، وصياغة القوالب اللغوية، ونظام تركيب الجمل ومحيط المفردات وتنازلت عن التصرف الإعرابي، واستغنت عن مراعاة أحوال الكلمة وتصريفها، وضحت بالفروق بين الأجناس النحوية، واكتفت ببعض"([3]).

---

[1]– إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 1، 1973، ص 16.

[2]– حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، ط 2، 1980، ص 102.

[3]– محمد ذهني، الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة بالخرطوم، ص 41.

المحاضرة الثانية: الأدب الشعبي والفلكلور

الفنون الشعبية:

تعتبر الفنون الشعبية نتاج ما تمارسه عامة الشعوب من فنون تصدر عن وجدانها، وتعبر عن ميراثها الفني والثقافي والاجتماعي، ويشمل مصطلح الفن الشعبي كلًا من الموسيقى والأدب والرقص والفنون التشكيلية والصناعات الشعبية، وبهذا يكون الفلكلور جزءًا من الفنون الشعبية وتابعًا لها، وبشكلٍ عام فإنّ الفنون الشعبية تشمل أيضًا الزخرفة والتلوين والنقش والنحت والرسم وتصميم الأزياء، وفي الوقت الحاضر تعتبر الدول الفنون الشعبية جزءًا مهمًا من واجهتها السياحية والثقافية وتعمل على الترويج له([1]).

الفلكلور:

الفلكلور هو مجموعة من القصص والفنون القديمة والحكايات والأساطير التي تنحصر بمجموعة من سكان بلد ما، وتنتقل هذه المعرفة والفنون من جيلٍ لآخر بشكلٍ متوارث، عن طريق الروايات الشفهية التي يرويها الأجداد للأبناء والأحفاد([2]).

أصل كلمة فلكلور ألماني، ومعناها باللغة العربية "علم الشعوب"، ويقابلها أيضًا كلمة "التراث"، أي الإرث الذي يرثه الأبناء عن الأسلاف، سواء كان إرثًا ثقافيًا أم اجتماعيًا، وقد بدأ الناس تاريخيًا بالانتباه إلى تعريف الفلكلور وتوثيقه في القرنين التاسع عشر والعشرين، حيث بدأت مجموعة من الأبحاث الإنسانية بتوضيح ما هو الفلكلور ودراسته دراسة مستفيضة، وبدأت تهتم به كتخصص قائم على دراسة علم الشعوب، والمصطلح الإنجليزي لكلمة فلكلور ظهر لأول مرة في عام 1846م، واستخدم لأول مرة من قبل عالم الأثريات الإنجليزي سيرجون وليام تومز، ثم أصبح هذا المصطلح شائعًا ويستخدم للدلالة على الإيقاع الشعبي ومأثورات الشعب وحكمته، والنشاط الإنساني في بيئته وارتباطه بثقافته الإنسانية([3]).

الفلكلور يعرّف الفلكلور أيضا بأنّه مجموعة من العادات، والتقاليد، والمعتقدات التي تنتقل بطريقة شفهية بين الناس، كالأغاني، والرقصات الشعبية، والطب الشعبي، والقصص الشعبية، وازداد الاهتمام به وبدراسته بشكل ملحوظ في القرن التاسع عشر، حيث اعتبر

---

[1]- ينظر: "فن شعبي"، www.marefa.org، اطّلع عليه بتاريخ 11-10-2020.

[2]- أ ب ت "فلكلور"، www.wikiwand.com، اطّلع عليه بتاريخ 08-10-1019.

[3]- ينظر: "فلكلور"، www.wikiwand.com، اطّلع عليه بتاريخ 08-10-1019.

علماء الفلكلور والأنثروبولوجيا أن هذه العادات والتقاليد ليست سوى تعبير متخيل للناس عن رغباتهم، وسلوكاتهم، وقيمهم الثقافية، ويعتبر الفلكلور عاملاً مهماً في دراسة المجتمعات البدائية وفهم تاريخ البشرية بشكلٍ عام، حيث تملك كل بلدٍ تقريباً ثقافة فلكلورية خاصة بها([1]).

كما عرفه الدكتور" محمد محمد حسين" بأنه مصطلح ظهر في دول أوروبا الشرقية للمرة الأولى، وذلك في منتصف القرن الميلادي الماضي، ويُشير الفلكلور إلى الدراسات المتعلقة بالشعوب وعاداتهم وتقاليدهم وأساطيرهم وطقوسهم وفنونهم ومعتقداتهم، بالإضافة إلى الأمثال والأغاني والأهازيج والشتائم، بحيث يتم تدريس كل هذا تدريسًا تاريخيًا، وقد أشار تعريفه إلى وجود بعض السلبيات في تعريف الفلكلور، من حيث انتقال الموروثات الشعبية السلبية إلى الأجيال، مثل: بعض العادات السيئة والشتائم ([2]).

أنواع الفلكلور:

يتألّف الفلكلور من أشكال كثيرة، تُعبّر عن هويته الخاصة وطابعة العام، خصوصًا أن هذه الأشكال تختلف فيما بينها بحسب البلاد التي تنتمي إليها، وتختلف باختلاف الشعوب ونظرتهم لموروثهم الشعبي، وطريقة الحفاظ عليه وتأديته بالشكل الأمثل، مع الإشارة إلى أنّ البعض ينظرون إلى الفلكلور بوصفه دخيلًا على المجتمعات الحديثة، ويجدون به الكثير من السلبيات والترسبات الماضية التي يجب التخلص منها، والبعض ينظر إليه بوصفه تعديًا على ثقافة الحاضر، ويعد الفلكلور من العادات والتقاليد التي يصعب حصرها نظرًا لتعدد ثقافات الناس واختلافها من فئة إلى أخرى حيث يمكن ذكر أبرز تقسيماته حسب نوعه إلى:

التراث اليدوي: يضم هذا النوع من الإرث كل ما تم صنعه بواسطة اليد حيث ينحصر تحته العديد من الأشكال القديمة والحديثة ومن أشكاله:

- حياكة الملابس.
- صنع الدمى الخشبية والقطنية أو الأشكال التي تم صناعتها عن طريق أدوات بسيطة.

---

[1]- ينظر: "Folklore", www.infoplease.com, Retrieved 30-4-2019.

[2]- ينظر: "علم الفولكلور والأدب الشعبي ذوق ساذج متخلف وسطحية تلائم البدائيين والجهال"، www.alukah.net، اطّلع عليه بتاريخ 08-10-2019

.

- الزينة والزخرفة التي تم استخدامها في تزيين الجدران والبيوت والأماكن العامة.

التراث الشفهي: وهو كل ما تم تداوله من القدماء عن طريق اللسان أقوال ومن أشكاله:

- الأساطير: ويمكن تعريفها بأنها قصة تكون أحداثها خارقة للعادة أو عن قوة الأبطال الخارقة للطبيعة، تسهم الخرافة في التعبير عن الثقافة الشعبية التي خرجت منها كما أن معظم المجتمعات لها أساطير خاصة بها.
- الخرافات: وهي نوع من الفكر القائم على التخيل والاعتقاد من دون دلائل منطقية وعلمية تبرهن جديتها، حيث ترتبط الخرافات ارتباطًا وثيقًا بالفلكلور الشعبي حيث يمكن اعتبارها إرث تم تناقله من جيل لآخر.
- القصص: وهي حبكة لا يمكن إثبات صحتها ولكن تؤخذ منها العبر ويُستفاد منها لمعرفة ثقافة الشعوب القديمة.

التراث الثقافي: وهو ما تم تداوله من الآداب والعلوم القديمة والفنون التي تنضوي تحت مسمى العادات والتقاليد من جيل إلى آخر، كما يشمل على:

- كافة الفنون الشعبية مثل: الشِعر والرقص والغناء.
- الأمثال والآراء التي تم تداولها بين العامة.
- الطقوس: وهي بعض الأفعال والإجراءات التي تقوم بها فئة معينة من الناس والتي تؤدي إلى رمز ما ورائها ومن أشكال الطقوس:
- المناسبة الدينية.
- المناسبات الاخرى مثل الزواج والولادة وغيرها.
- والكرنفال الاحتفالات والمهرجانات([1]).

الفلكلور والثقافة الشعبية:

الثقافة الشعبية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالفلكلور؛ لأنها تمثل الأفكار والآراء والصور والظواهر التي يحدث عليها إجماع غير رسمي من التيارات الثقافية، وخصوصًا الثقافة العربية، كما تتأثر الثقافة الشعبية بالإعلام وتورد الأفكار اليومية للمجتمعات، وبهذا فإنّ الفلكلور والثقافة الشعبية يدوران في نفس الفلك، مع اختلاف أن الثقافة الشعبية قابلة أكثر للتغيير([2]).

---

[1]- ينظر: wiki.kololk.com.

[2]- ينظر: "ثقافة شعبية"، www.marefa.org، اطّلع عليه بتاريخ 09-10-2019.

ولا بدّ من توضيح أنواع الفلكلور وفق طبيعته وتأثره بالثقافة الشعبية، إذ إنّ الفلكلور لا يقتصر على نوعٍ واحدٍ من الفنون، بل يوجد منه أنواعًا عديدة، وكلها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالثقافة الشعبية بصفته نابعًا منها، ويمكن تقسيم هذه الأنواع بناءً على عدة مقاييس، منها تقسيمات تبعًا للبلاد التي ينتمي إليها الفلكلور مثل: فلكلور شرق آسيا وفلكلور كوري وفلكلور ألماني وفلكلور ياباني، وغيرها، ومنها تقسيمات بحسب طبيعة هذا الفلكلور والفنون التابعة له([1]).

الأدب الشعبي هو مصطلح يقابل مصطلح الفلكلور عند الغرب، إذ أن هذا الأخير يستعمل للتعبير عن الملكات الخلاقة التي تصدر عن شخصية فردية، وبخاصة في المجالات التي يتوسل فيها بالكلمة المجهورة أو الشفاهية، وهو يتألف من الحكايات والأغاني والأمثال وبعض الظواهر التمثيلية وغيرها، مما يدخل في مجال الآداب الشعبية([2]). ومصطلح "فلكلور" من المصطلحات التي تدل على المأثور الشعبي والثقافة الشعبية كما يشير التلي ابن الشيخ في كتابه "منطلقات التفكير في الادب الشعبي" إلى أن هذا المصطلح هو مركب من كلمتين فولك (folk) وتعني قوم أو شعب، ولور (lore) وتعني المأثور الشعبي أو الثقافة الشعبية، والجدير بالذكر أن هذه التسمية – الفلكلور – قد انتقلت إلى اللغة العربية ضمن التأثيرات الثقافية التي وفدت من الغرب ولا يزال يستخدمه العديد من الكتاب العرب ولاسيما الصحافة والاذاعة والمسرح ما أدى إلى انتشار المصطلح وتداوله في الوطن العربي"([3]). فالوعي بالدراسات الشعبية كان من اهتمامات الغرب منذ القديم ما جعلهم يهتمون بجمع مادة التراث الشعبي والعناية بها وتحديدها وتعريفها.

الفلكلور العربي:

لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الفلكلور العربي يُعدّ من أكثر أنواع الفلكلور غنىً وتميزًا، وهو مجموع الموروثات الشعبية المنتشرة في بلاد العرب، وتشمل: الروايات الشفهية والرقص الشعبي والأغاني الشعبية المعبرة عن عادات الشعوب العربية، واللهجات العربية المختلفة بين البلدان العربية، والحكايات الشعبية التي تمزج ما بين الماضي والخيال، والخرافات

---

[1]– ينظر: "فلكلور"، www.wikiwand.com، اطّلع عليه بتاريخ 08-10-1019.

[2]– عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص6.

[3]– التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة (1830-1945) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص71.

المتوارثة عبر الزمن التي تروي سير الأبطال والملاحم البطولية التي أضاف إليها الناس الكثير من الخيال.

من بين أشهر أنواع الفلكلور العربي، الغناء الثقيل ذو الترجيع مثل: الزجل والتطريب والجبلة والموال والهزج، أما الفلكلور العربي الذي يتعلق بالشخصيات فالأمثلة عليه كثيرة منها: سيرة سيف ذي يزن وأبو زيد الهلالي وعنترة بن شداد، أما فيما يتعلق بالفنون الفلكلورية العربية فالأمثلة عليها: تطريز الملابس وصناعة الحلي والنقش والرسم وصناعة الدمى، ومن أهم الكتب الفلكلورية العربية :كتاب ألف ليلة وليلة الذي تضمن قصصًا لشخصيات فلكلورية عربية مثل: شخصية شهرزاد وشخصية شهريار وشخصية علي بابا والسندباد وغيرها، ومن بين من اهتموا بتدوين الفلكلور ودراسته: الجاحظ وابن خلدون والأصفهاني، الذين درسوا الفلكلور العربي ودونوا حوله الملاحظات والدراسات([1]).

أهمية الفلكلور:

تكمن أهمية الفلكلور في كونه وسيلة لنقل المعرفة والثقافة من جيل إلى جيل حيث إن الثروة الثقافية تعتبر مصدر جذبٍ للسياح؛ فيدفعهم الشغف للتعرف على ثقافات جديدة وتجربة كل ما يرتبط بها كالمأكولات والطقوس وغيرها، مما يشجع التعاون بين الثقافات ويقوي أواصر التسامح والسلام وبناء جسور التفاهم بينها، كما يعتبر التراث وسيلةً للوصل بين الماضي، والحاضر، والمستقبل مما يضمن الحفاظ على هذا الإرث، ويعتبر الفلكلور مهماً بشكل كبير لأنه يضمن الاستمرارية، والبقاء، ووجود نوع من الهوية للبشرية أجمع([2]).

وبهذايمكن اعتبار الفلكلور بأنه جملة من الأفعال جاءت تحت ما يسمى بالفنون المخصصة لفئة معينة أو جماعة معينة أو شعب معين. إذ إنه مجموعة كاملة من الثقافات الشعبية التي تميّز مجتمع عن آخر، لأنه الإرث الفني والثقافي المحصور بالعادات والتقاليد المتعارف عليها قديمًا وتم تناقلها بين الأجيال حيث يتم تحديثها واضافة كل ما هو جديد ومكتسب بين الناس، ويمكن أن يتكون الفلكلور من عدة اشكال فمنها التراث والأساطير والقصص القديمة والفنون الشعبية مثل: اللباس والرقص الخاص بفئة معينة من المجتمع.

---

[1]- ينظر: "فلكلور عربي" ، www.wikiwand.com، اطّلع عليه بتاريخ 09-10-2019.

[2]- ينظر: TudorachePetronela, "The Importance of the Intangible Cultural Heritage in the www.sciencedirect.com, Retrieved 10-5-2019.Edited.

المحاضرة الثالثة: تصنيفات الأدب الشعبي

الأدب الشعبي:

كما اختلف النقّاد في تحديد مفهوم الأدب، فقد كان مفهوم(الشعبي) مبعث اختلاف أيضاً، فقد أعطى رايموندويليامز أربعة معانٍ مختلفة له هي: "(محبوبة جداً من قبل العديد من الأشخاص)، و(أنواع دونية من العمل)، و(أعمال تم إطلاقها عن قصد لكسب ود الشعب)، و(الثقافة المصنوعة فعلاً من قبل الناس لأنفسهم)"([1])، هذا التوصيف الذي أطلقه ويليامز على الشعبي قصد به كل ما ينتجه الشعب، إن كان أدباً أو فناً أو كلاماً عاماً لا ينتمي للأدب أو الفن، هذا الالتباس وعدم تحديد المفهوم والمصطلح كان حاضراً مع محمد الجوهري الذي أشار إلى أن هناك تسميات متعددة لهذا الميدان، و"اختلف الباحثون في تحديد موضوعاته التفصيلية التي تندرج تحته. واستغرق ذلك جدلاً طويلاً ليس هذا مجال الخوض فيه. ولكننا يمكن أن نقول إنه يسمى أحياناً الأدب الشعبي– كما فعلنا هنا– أو الأدب الشفاهي Oral Literature، أو الفن اللفظي Verbal Art أو الأدب التعبيري Expressive Literature"([2]). لكننا إذا أردنا أن نفهم مصطلح الأدب الشعبي، فيحدده عبد الحميد يونس بقوله: "هو القول الذي يعبر به الشعب عن مشاعره وأحاسيسه أفراداً وجماعات. فهو من الشعب وإلى الشعب. يتطور بتطوره، وهو غذاؤه الوجداني الذي يلائمه كل الملاءمة وليس ينفعه غيره. وهو يمتاز من سواه بسمات نجدها في سائر أنواعه وأقسامه التي تتناقلها الأجيال"([3]). تعريف يونس للأدب الشعبي، لم يكن نهائياً، فهو في هذا التعريف لم يعطِ حدوداً واضحة لهذا الأدب، بل كان كلامه عاماً. غير أنه في كتبه التي جاءت بعد ذلك تعمّق في تفاصيل هذا المصطلح، ففي كتابه معجم الفولكلور، أشار إلى أن الأدب الشعبي "مصطلح جديد يدل على التعبير الفني المتوسّل بالكلمة، وما يصاحبها من حركة وإشارة وإيقاع؛ تحقيقاً لوجدان جماعة في بيئة جغرافية معيّنة أو مرحلة محدّدة من التاريخ"([4]). مضيفاً أن مدلول هذا الاصطلاح اختلف باختلاف المدارس

---

[1]– جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة: د. صالح خليل أبو أصبع ود. فاروق منصور، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة– مشروع "كلمة"، ط1، 2014، ص21.

[2]– محمد الجوهري، علم الفولكلور، دار المعارف، القاهرة، ج1، ط2، 1981، ص115.

[3]– عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، أطروحة دكتوراه 1957، الأعمال الكاملة، ج3، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010، ص101.

[4]– عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص39.

الفولكلورية والأدبية، "فقد كان يعني في الدول اللاتينية كل ما يعنيه مصطلح أصبح مرادفاً للفولكلور، ثم حدّد مجال الأدب الشعبي بعد أن أصبح الفولكلور([1])علماً قائماً برأسه، له مناهجه ومجالات بحثه. والأدب الشعبي جزء كبير من المأثورات الشعبية، وهو ليس الأدب العامي. ويتّسم بكل ما تتسم به المأثورات الشعبية من العراقة والتلقائية الظاهرة، وغلبة العرف، ووجود المضامين الثقافية، إلى جانب المرونة في التطوّر والجهل بمؤلف النص في معظم الأحيان"([2]). وفي طرحه هذا أعطى أكثر من سمة لهذا الأدب، فهو يختلف عن الأدب العامي من جهة، ويحتوي على مضامين ثقافية جُبلت عليها الجماعة التي تنتجه، ويتّسم بالمرونة، أي أنه ليس نصّاً جامداً، بل يحتمل الحذف والإضافة، فضلاً عن أنه في الأغلب مجهول المؤلف.

المحددّات التي بيّنها يونس هي المحدّدات التي رسمها أغلب دارسي الأدب الشعبي فيما بعد، وهو ما سيُفصّل في الفقرات الآتية.

العامي والشعبي:

ما زال بعض النقّاد العرب يسمّون أي أدب كُتب أو قيل باللغة العامية([3])أدباً شعبياً، وفي الوقت نفسه يرون أن الأدب الشعبي هو بالضرورة مكتوب باللغة العامية، غير أن هذا موضع خلاف حتى بين دارسي الأدب الشعبي أنفسهم، وهو ما يؤكده أحد رواد الأدب الشعبي أحمد رشدي صالح، ففي كتابه الذي صدرت طبعته الأولى في العام 1954 بعنوان (الأدب الشعبي) يقدّم ثلاثة تحديدات حول هذا الموضوع، الأول: "ما يزال تحديد الأدب الشعبي أمراً يختلف عليه النقاد ودارسو الأدب، بيد أننا نجد تحديدات ثلاثة تهمنا: فنقاد الأدب المتأثرون بآراء الفولكلوريين من أمثال بول سبيو يرون أن الأدب الشعبي لأية أمة هو أدب عاميتها التقليدي، الشفاهي، مجهول المؤلف، المتوارث جيلاً بعد جيل ومؤدى

---

[1]– ينظر: محمد الجوهري، علم الفولكلور، ص58.

وينظر: فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو..؟، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الثقافية، القاهرة، 1999، ص15.

وينظر: فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1994، ص19–20.

[2]– عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، المرجع نفسه، ص39.

[3]– أحمد صادق الجمّال، الأدب العامي في مصر.. في العصر المملوكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2013، ص71– 72.

هذا الرأي إسقاط أدب العامية الحديث الذي أذاعته المطبعة ووسائل النشر الحديثة الأخرى من مسرح وإذاعة وسينما، لأنه يتوافر فيه ركنا تجهيل المؤلف والتوارث التقليدي"([1]). في حين يعتمد أصحاب الرأي الثاني "وسيلة أداء التجربة الفنية (اللغة) ميزاناً للحد، وهم في ذلك مثل أصحاب النظرة السابقة، ولكنهم يذهبون إلى أوسع مما يذهب إليه السابقون، فيرون أن الأدب الشعبي هو أدب العامية، سواءً كان شفاهياً أو مكتوباً أو مطبوعاً. وسواءً كان مجهول المؤلف أو معروفه، متوارثاً عن السلف السابق أو أنشأه معاصرون ومعلومون لنا"([2]). هذان الرأيان لا يفرّقان بين الأدب الشعبي بوصفه نتاج تقاليد المجتمع الثقافية، وبين ما يكتب أو ينشر أو يؤدى باللغة العامية، وعلى الرغم من أن صالح يطرح هذين الرأيين، إلا أنه لم يولهما أهمية في طرحه للأدب الشعبي، لهذا يقدّم الرأي الثالث الذي "يعتمد محتوى الأدب لا شكله أي موضوع التجربة الفنية فيه لا اللغة التي يستخدمها أصحابه، فهو عند أصحاب هذا الرأي ذلك الأدب المعبر عن ذاتية الشعب، المستهدف تقدّمه الحضاري، الراسم لمصالحه يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية، وأدب الرواية الشفاهية وأدب المطبعة، والأثر المجهول المؤلف، والأثر المعروف المؤلف"([3])، لكن صالح؛ مع هذا، يقسّم الأدب الشعبي إلى أدبين، الأول تقليدي يعتمد على اللغة العامية، والثاني حديث، لا تتوافر فيه أركان مجهولية المؤلف أو الشفاهية أو التوارث أو اللغة([4]). هذان التقسيمان يرجعان بصالح إلى الرأي الأول الذي كان رافضاً له، فحديثه عن الأدب الشعبي الحديث يحيله؛ بالضرورة، إلى كل أدب يُكتب بالعامية اليوم، إن كان أغنية أو حكاية أو عموداً صحفياً أو حديثاً إذاعياً. غير أنه في الوقت نفسه يناقش الطروحات الأخرى التي تؤكد على أنه ليكون الأدب شعبياً هناك محددات يجب أن تتوافر فيه، منها مجهولية المؤلف والتوارث والشفاهية على سبيل المثال([5]).

في مقابل ذلك، تبيّن الدكتورة نبيلة إبراهيم حدود مصطلح (شعبي) وتميّزه عن غير الشعبي، فمن وجهة نظرها، "معنى شعبيته أنه ينتمي إلى الشعب وحده بما له من تراث

---

[1]– أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1954، ط2، 1955، ص9.

[2]– المرجع نفسه، ص 9.

[3]– المرجع السابق، ص9–10.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص10.

[5]– ينظر: المرجع نفسه، ص10– 17.

وتقاليد وعادات. هذا الشعب الذي يتكوّن من أفراد تربط بينهم ربطاً قوياً صفة الجماعية يستقبل تراثه بما فيه من عادات وتقاليد وأغنيات ورقصات وقصص، فيتسلمه كتلة واحدة،

ويحافظ عليه، ويعمل على إضافة الجديد إليه مما قد يكون له صدى للأحداث المعاصرة. وقد يكون لهذا التراث الشعبي أصله الفردي كما قد يكون له أصله الجماعي منذ البداية، ولكن هذا الأصل قد تتعلق به الجماعات، ونتيجة لذلك يصبح شعبياً، وما يلبث اسم المؤلف الأصلي أن يذوي ويصبح المحرك الأول لهذا التأليف هو الشعب"([1]).

ما يلفت الانتباه في كلام نبيلة إبراهيم، نقطتان، الأولى إن النص يسمى شعبياً حين يتسلمه الشعب كتلة واحدة، ومن ثم يضيف عليه الجديد. النقطة الثانية يتّفق عليها دارسو الأدب الشعبي، وهي أن النص الشعبي نصٌّ قابل للحذف والإضافة في كل زمان ومكان، وهو ما نراه في الحكايات الشعبية التي تروى في أكثر من مكان وثقافة، لكن هناك تغيّرات في النص الواحد تتبع البيئة والثقافة والتقاليد الاجتماعية لكل مكان أو بلد، لكنها لم توضّح كيف أن الشعب يتلقّى النص الشعبي كتلة واحدة.

وتضيف نبيلة إبراهيم إلى شرحها كيفية تحوّل النص إلى شعبي، أنه «منذ اللحظة التي يتسلّم الشعب فيها هذا النتاج يصبح له طابع الشعبية على الرغم من أصله الفردي. ومما يضفي على هذا النوع من النتاج مزيداً من صفة الشعبية أن تداوله على مر العصور يتم عن طريق ذاكرة الإنسان والكلمة المنطوقة أكثر من تداوله عن طريق الكلمات المكتوبة. وقد يظهر هذا النتاج الشعبي في صورة أدبية كالقصص، أو يظهر في صيغة لغوية كالأمثال والألغاز أو في صورة عملية كالسحر والتنبؤ، أو قد يأخذ شكلاً حركياً كالرقص»([2]). وهنا تعود إبراهيم مرّة أخرى لتوضح قصدها بأن الشعب يتسلّم النص الشعبي (كتلة واحدة)، معتمدة على الأصل الفردي للنص، حتى وإن ضاع اسم مؤلفه بمرور الزمن، لكنها في هذا التوضيح أهملت نصوصاً كثيرة في الأدب الشعبي، مثل قصص الأنبياء التي أعيد إنتاجها من قبل الرواة حتى تناقل الشعب النص الشعبي وأهمل النص الأصلي، والأحداث التي مرّت بها جماعات كثيرة صبغت حكاياتها بشكل مختلف وتناقلها الشعب، مثل بني هلال، فهذه الجماعة لم تؤلف حكايتها، بل تم تداولها قروناً طويلة، ومن ثم أضيفت حكايات جانبية على النص الأصلي من قبل الرواة. ومن ثمَّ إذا

---

[1]–نبيلة إبراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمة– دراسة مقارنة، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1960، ص14.

[2]– المرجع السابق، ص14–15.

كانت هذه النصوص (الحكاية الشعبية، السير الشعبية، الحكم، الأمثال، الأسمار) وصلت للشعب كتلة واحدة، فكيف وصل السحر والتنبؤ الذي يأخذ صوراً عدّة مع كل مرحلة زمنية جديدة؟ التبس لدى نبيلة إبراهيم مفهومان، أحدهما جزء من الآخر، بين الفولكلور الذي يضم الأدب الشعبي جزءاً منه، وبين الأدب الشعبي الذي يمثّل نوعاً من أنواع الفولكلور العديدة.

من جانب آخر، يرسم عبد الحميد يونس حدّاً فاصلاً بين الأدب العامي والأدب الشعبي، في مرحلة متقدّمة من نتاجه النقدي، ففي كتابه (الأدب الشعبي) يشير إلى أن «الأدب العامي تبدعه قرائح معينة ويتّسم تبعاً لذلك بطابع الشخصية الفردية، والأدب الشعبي الذي يزول فيه الحاجز بين الإبداع والتلقي وتضيع فيه شخصية الفرد في شخصية الجماعة أو الشعب، والفيصل في التمييز هو الوجدان الجمعي والوجدان الفردي، ما يصدر عن الأول هو الأدب الشعبي، وما يصدر عن الثاني هو الأدب الرسمي أو الفصيح إلى جانب ما يقرره الباحثون من مقومات تبرز شعبية الأدب كصدوره تلقائياً مع عراقته ومع ما يتضمنه من عناصر الثقافة، بالمفهوم المتسع لهذا المصطلح»([1]). يخرج يونس في نصّه هذا عن مفهوم الأدب العامي الذي يُكتب باللغة العامية إلى الأدب الذي يكتبه الفرد، فيدمج في هذا بين نوعين من الأدب، الأدب الفردي الذي يُكتب باللغة العامية، والأدب الفردي الذي يُكتب باللغة الفصحى، وفي الوقت نفسه يقسّم الأدب إلى أدبين: عامي وشعبي، وبذلك يلغي وجود العامية في الأدب الشعبي؛ أو في جزء منه. إلا أنه يضع حدّاً مهماً في الفصل بين الأدب الشعبي والأدب الفردي، وهو الوجدان الجمعي والفردي، مضيفاً لهذا الحد عراقة النص وعناصره الثقافية الخاصة.

في حين ينفي الدكتور فاروق خورشيد أهمية اللغة في تحديد هوية الأدب الشعبي، مؤكداً أن اللغة ليست مقياساً، فمن وجهة نظره، "لا يهم هنا نوع اللغة المستعملة، هل هي اللغة الفصحى الراقية من حيث التقاليد والألفاظ والأساليب، أم هي اللغة العامية الأقرب إلى محاكاة الواقع في صدقه الخلقي، وصدقه الفني على السواء؛ فاللغة هنا ليست مقياساً؛ لأننا نتحدّث عن أدب شعبي. ومعنى هذا أنه يُكتب بلغة الشعب المتداولة، فإن كان الشعب هنا قبيلة منعزلة سادت لغتها، وإن كان الشعب وطناً يتكوّن من عدة قبائل سادت اللغة العامة التي تتفاهم بها هذه القبائل في ترابطها كوطن، فإن اتسعت كلمة الشعب

[1]– عبد الحميد يونس، الأدب الشعبي، الأعمال الكاملة، ج1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007، ص317.

لتطلق على عدّة أوطان في تجمّعٍ شعبي يمكن أن يطلق عليه لفظ القومي، سادت أيضاً اللغة العامة التي تتفاهم بها جماهير الشعب في داخل هذا الإطار القومي. وهكذا تصبح اللغة نفسها شاهداً على التفاعل الدرامي بين مكونات الشعب الذي ينتج هذا الأدب؛ ذلك أننا سنلاحظ أن هذا الأدب في أغلب الأحيان يخلق لنفسه لغة خاصة به، تتكوّن من لغة المحكيات الضيّقة، ممتزجة بلغة المحليات الأكثر رواجاً ورحابة واتساعاً، متفاعلة مع اللغة العامة التي تسود الوطن، أو تسود التجمّع القومي كلّه؛ بحيث تصبح لغة مفهومة من كل أصحاب الرقعة المكانية التي يشغلها الوطن أو التجمّع القومي»([1]). وتأتي أهمية رأي خورشيد هذا، أنه وسّع من محدودية الرقعة الجغرافية ومحلية لغة الأدب الشعبي، فهذا الأدب غالباً ما يُكتب بلغة مفهومة لدى الجميع، وهذا هو السبب الرئيس في انتشاره خارج البقعة الجغرافية التي نشأ وتم تداوله فيها، حتى نجد أن الكثير من الحكايات الشعبية تتشابه لدى مختلف الشعوب، لكن كل شعب من هذه الشعوب يضيف عليها ثقافته الخاصة، وملامح من بيئته التي تروي فيها هذه الحكايات.

وعلى الرغم من الخلط بين الأدب العامي والأدب الشعبي، غير أن دارسي الأدب الشعبي يؤكدون أن من أهم خصائص هذا الأدب هو صدوره عن الوجدان الجمعي، وهذا الوجدان؛ يعني بالضرورة، مجهولية المؤلف، فإذا كان الأدب الشعبي معروف المؤلف خرج من كونه شعبياً إلى فرديته، غير معنيين بلغة النص، بل بتداوله وما يطرأ عليه من الحذف والإضافة اللذين يعدّان سمة من سمات الأدب الشعبي مقابل الأدب العامي المدوّن من جهة، والرسمي من جهة أخرى.

الرسمي والشعبي:

بتقسيم عبد الحميد يونس الأدبين إلى عامي وشعبي، وربط بعض نصوص الأدب العامي من جهة أخرى بالأدب الرسمي، أدخلنا في تقسيم آخر، وهو الأدب الرسمي والأدب الشعبي، واضعاً حدوداً جديدة تفصل بين هذين الأدبين. فقسّم الأدب الرسمي إلى نوعين اثنين: الشعر والنثر. غير أن هذا التقسم "لا ينطبق تمام الانطباق على الأدب الشعبي العربي بصورة عامة والأدب الشعبي المصري بصورة خاصة، ذلك لأن الشعر والنثر يتداخلان في جميع أنواعه تقريباً سواء كبرت هذه الأنواع فشملت الملاحم التي تتعدد حلقاتها أو صغرت حتى أوجزت في صيغة مثل شعبي. يضاف إلى ذلك أن أكثر النثر في

[1]– فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1994، ص20– 21.

الأدب الشعبي تبرز فيه موسيقى الألفاظ والعبارات والفقرات بما يزخر به من الفواصل والتقسيمات إلى جانب الجناس والسجع"([1]). الحد الذي افترضه يونس في الفصل بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي لا يتمكّن من الصمود أمام أنواع أدبية برزت في العصور الوسطى في الأدب العربي، وهي العصور التي ظهرت فيها أنواع جديدة من الأدب، وهذه الأنواع انتشرت في الوقت الذي انتشرت فيه السير الشعبية عموماً، وهي على الرغم من كونها نثراً، إلا أن موسيقى اللفظ كانت بارزة فيها، فضلاً عن السجع والجناس أيضاً، فما الذي يدعونا لعد هذه الأنواع أدباً رسمياً في الوقت الذي نسمي السير الشعبية أدباً شعبياً للأسباب التي ذكرها يونس؟ إلا أنه يعود مجدداً ويضيف خصيصة أخرى تميّز الأدب الشعبي عن الرسمي أو الفصيح، "هي علاقته الوثيقة بوسائل التعبير الأخرى غير الكلمة، مثل الحركة والإشارة والإيقاع وتشكيل المادة، فإن أكثر نصوص الأدب الشعبي جزء لا يتجزأ من عقائد ومراسم وتقاليد"([2]). هذه العقائد والمراسيم تأتي بعد شرطين أساسيين وضعهما يونس "أولهما أن يكون الأصل فيه، رواية شفوية وثانيهما: أن يعبّر عن شخصية الجماعة لا الفرد، وهذان الشرطان، يجعلان من الصعب، أن تنسب آثار الأدب الشعبي، إلى قائل بعينه، ولو وجد، لكان ذلك على سبيل الشهرة أو الانتحال، كالخلاف الذي لا يزال يشتجر حول (هوميروس)"([3]). وإذا حقّقنا في كلام يونس وتحديداته السابقة، يُلاحظ أن الشرطين الأخيرين اللذين وضعهما، هما الشرطان المركزيان في تحديد الأدب الشعبي من غيره من أنواع الأدب الأخرى.

وهو ما تؤكده فيما بعد الدكتورة نبيلة إبراهيم التي تبيّن أن هناك اختلافاً واضحاً بين الأدب الفردي والأدب الشعبي، فـ"الإنسان الفرد الذي يحرص على أن يدوّن اسمه في تاريخ الأدب، يتحتم أن يكون أدبه محلياً لذاتيته ولروح عصره. فإذا فشل في تحقيق ذلك، فإن هذا الأدب لا يعيش مع الأجيال.. أما الأدب الشعبي فهو ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي. وإذا كانت هناك مظاهر لهذا اللاشعور الجمعي مثل الأحلام ذات الطابع غير الفردي، التي يمكن أن يراها الإنسان في كل زمان ومكان، فلماذا لا تكون هناك مظاهر أخرى له تفرض نفسها في شكل تعبير أدبي؟ إن نشاط اللاشعور الجمعي كبير للغاية، وعنه تصدر الأفعال والتعبيرات الواعية التي لا يمكن إدراك مغزاها إلا إذا بحثنا عن جذور

---

[1]– عبد الحميد يونس، الأدب الشعبي، ص317– 218.

[2]– المرجع السابق، ص319.

[3]– المرجع نفسه، ص467.

نفسية, فالطقوس والسحر وميلاد الطفل البطل، وكثير من خيالات الحكايات الخرافية، كل هذا لا يحتاج إلى شرح فولكلوري فحسب، وإنما يحتاج إلى الكشف عن جذوره التي تنبع منها، أي إلى الكشف عن تلك الاهتمامات الروحية التي دفعته إلى الظهور. فالأسطورة الكونية وأساطير الأخيار والأشرار والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية واللغز والمثل الشعبي والنكتة، والأغنية الشعبية، كلها أنواع أدبية شعبية. ولكنه ولا شك أشكال يختلف بعضها عن البعض الآخر اختلافاً جوهرياً، وإن كانت صفة الشعبية تجمع بينها. ويرجع سبب الاختلاف إلى أن كلاً منها ينبع من مجال محدد من مجالات الاهتمام الروحي الشعبي.

وهذا المجال هو الذي يحدّد شكل كل نوع ووسيلة التعبير فيه"([1]). وهنا تؤكّد نبيلة إبراهيم على الوعي الجمعي وكيفية تقديمه للنص، غير أنها قدّمت ملاحظتين مهمتين على مستوى النص الفردي والنص الشعبي، الأولى أن الفردي ينبع من محليّته وذاتية عصره، وهو ما يميز الفردي بحسب وجهة نظرها. على الجانب الآخر تشير إلى أن الأدب الشعبي ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي، وهي بهذا تجمع بين الوعي واللاشعور، فإذا كان الشعب واعياً بنصّه، فكيف ينبع هذا النص من اللاشعور في الوقت نفسه؟ الوعي بالنص الشعبي يعني الشعور بأهميته وطريقة تقديمه، والعكس صحيح أيضاً، هو أن اللاشعور بالنص الشعبي يبعده عن الوعي، ويرجعه إلى البيئة الثقافية التي شكّلته وأعادت إنتاجه مع كل مرحلة زمنية.

كما أشارت نبيلة إبراهيم إلى مسألة غاية في الأهمية، وهي اختلاف أنواع الأدب الشعبي التي ينبع كل نوع منها في مجال محدد. وفي ثنايا كتابها، تفترض إبراهيم أسباب نشوء عدد من أنواع الأدب الشعبي، لكنها في الوقت نفسه لم تعر اهتماماً لما أوردته في المقدمة عن اختلاف هذه الأنواع بحسب التقبّل الشعبي له، وما يمكن إجماله من هذا الرأي أن الاهتمام الشعبي لنوع ما يعطيه الفرصة ليعيش زمناً أطول من نوع آخر، هذا من جانب، ومن جانب آخر، إن المجتمعات تنتج أنواعاً أدبية بحسب ما تحتاج للتعبير عن مفاهيمها وثقافتها ووعيها في مرحلة زمنية ما.

في الوقت نفسه، حاول عبد الحميد يونس إعطاء تفسير أفضل لرأي نبيلة إبراهيم– وهي التي تتلمذت على يديه– مبيناً أن "الشعب في تعبيره التلقائي الذي يبقى بوجدانه الجمعي، يصطنع وسائل التعبير بلا تكلّف وبلا تمييز، ومن هنا اقترنت الموسيقى

[1]–نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ط3، د ت، ص3– 4.

بالرقص، ومن هنا أيضاً اتخذ الأداء الشعبي في الأدب المظهر التمثيلي وأن يكون مظهراً بسيطاً ساذجاً، كما أن هناك من الأدوات التي تدخل في باب تشكيل المادة ما يرتبط بفن الأداء، وهي أدوات تتوسل بالرمز التصويري أو التجسيمي، توصلها بالتمثيل المباشر"([1]).

وهنا يدخل يونس في الحديث عن خصائص الأدب الشعبي، ومميزاته، والطرائق التي يعبر من خلالها عن ماهيته.

مميزات الأدب الشعبي:

لكل نوع أدبي خصائص ومميزات، فالأنواع «ليست سوى صيغ فنية عامة لها مميزاتها وقوانينها الخاصة. وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد. من ذلك ما نراه عند الشعراء فمنهم من يؤلف ملحمة ومنهم من يؤلف أود– Ode، ومنهم من يؤلف مأساة، ومنهم من يؤلف ديواناً في الشعر التعليمي»([2])، فإذا كان كل نوع أدبي له خصائص في طريقة الكتابة وشكلها، فالأدب الشعبي يعتمد على خصائص تميّزه من غيره من الأنواع الأدبية، خصائص بعضها شكلي، وبعضها غير شكلي يعتمد طرائق القراءة والأداء والتلقي، غير أن هذه الخصائص الشكلية وغير الشكلية تتداخل مع بعض لتنتج النص الشعبي.

فالأدب الشعبي يعتمد "على الأداء، فيجد الدارس نصوصه تقوم بالنبر والخطابية وتلوين الصوت. ولما كان انتقاله في الغالب الأعم يتكئ على الحافظة، فقد نتج عن ذلك جمود قوالب بعينها، وصيغ بذاتها، كما نتج الاعتماد على الفواصل والسجعات والمقابلات وسائر المحسنات اللفظية والمعنوية، لا لأنها زخرف بياني يبرر براعة المنشئ أو المنشد فحسب، ولكن لأنها من الوسائل التي تعين دائماً على الحفظ والتذكر أيضاً، وهذه الخصيصة تغلب على أنواع الأدب الشعبي سواء طالت حتى استغرق أداؤها الليالي الطوال أو قصرت حتى تركزت في عبارة واحدة أو عبارتين. إنها موجودة في السير الشعبية التي تتألف من حلقات متعددة وجودها في المثل السائر إبرازاً لحكمة أو تبريراً لموقف. وهناك ملاحظة ثانية تستحق التنويه، وهي إن الأدب الشعبي، وإن كان ملحوناً في معظمه، إلا بحكم ما أسلفت الإشارة إليه من تذوق جميع الطبقات له، يصطنع المعرب والملحون معاً، فنحن نجد التوسل بالفصيح في بعض أشكاله وأنواعه، ونجد العامية والبدوية في أنواع

---

[1]– عبد الحميد يونس، الأدب الشعبي، ص319.

[2]– م. فينسنت، نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة: الدكتور حسن عون، مطبعة رويال، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت، ص22.

أخرى، ونجد نصوصاً تقف في منزلة بين المنزلتين، وتتوسل بعبارات متفاصحة، بل لعلها أن تكون أقرب إلى الفصيح منها إلى الملحون. ولعل السيرة الشعبية في تداولها بين بيئات شتى وطبقات مختلفة أصدق شاهد على ما نقول"([1]). يلخّص عبد الحميد يونس في كتابه الأدب الشعبي أهم خصائص هذا الأدب، وهو اعتماده على النبر والإيقاع، وتداخل الأجناس الأدبية، والجناس، والزخارف اللفظية الأخرى، ويرجع سبب اعتماد الأدب الشعبي عموماً، والسيرة الشعبية على وجه الخصوص، على النبر والقافية والتكرار لأنها من خصائص الشفاهية التي تعد من أهم سماته، فالراوي يبتكر طرائقه الخاصة لحفظ السيرة، معتمداً على التكرار والنبر وإعادة إنتاج النثر شعراً، ليسهل له ذلك حفظ السيرة وإعادة روايتها.

وفي دراسته عن التراث الشعبي، يتحدّث يونس عن ظاهرتين بارزتين في الأدب الشعبي: "الأولى: إن اقتصار الإبداع على الكلمة لا محل له في الأدب الشعبي، فالجماعة بتقاليدها وأعرافها واختلاف وظائفها جعلت الكلمة تقترن بمختلف أسباب الاتصال بين الناس، وتعتمد على الحركة والإيقاع والموسيقى وتشكيل المادة. أما الظاهرة الأخرى فهي تداخل الأنواع والأجناس الأدبية بحكم التطور الموصول للتراث بالأدب الشعبي. وقد يضطر الدارس إلى الخروج على التقسيم المتعارف عليه بين الشعر والنثر الفني، وذلك لأنهما يلتقيان في أكثر الأنواع والنصوص الأدبية. ولما كان الأدب الشعبي يتجاوز مجرد التعبير إلى النفع العام فقد امتزج الواقع فيه بالخيال، وهو (...) يحتفظ بكثير من المعتقدات الثانوية، ويؤثر في الغالب الأعم المبالغة والتهويل لصدوره عن الوجدان الجمعي. ومن الإجحاف الحكم على شعب من الشعوب بأن آدابه تمثل تماماً شخصيته في العصر والجيل، لأن فيها بقايا تشبه الأعضاء الأثرية، ولأن من وظائفها التبرير لموقف فرد أو لحظة"([2]).

نقف في نص عبد الحميد يونس هذا على أكثر من خمس مميزات تفرّد بها الأدب الشعبي، يمكن تلخصيها بـ :

---

[1]– عبد الحميد يونس، الأدب الشعبي، ص321– 322

[2]– عبد الحميد يونس، التراث الشعبي، الأعمال الكاملة، ج1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007، ص586.

1. عدم اقتصارها على الكلمة، فإذا أخذنا السيرة الشعبية على سبيل المثال، نجد أن راوي السيرة من النادر أن يكون بمفرده، بل يشكّل فرقة كاملة فيها بعض العازفين والمردّدين([1]). فإذا كان راوياً مفرداً، فمن النادر أن تكون روايته للسيرة بالكلمة فحسب، إنما يكون أغلب الرواة من عازفي الربابة أو أية آلة موسيقية أخرى، خصوصاً الوترية منها([2]).

2. تتداخل الأجناس والأنواع الأدبية في النص الشعبي، وفي التحديد في السيرة الشعبية، التي يمكن أن تجمع الشعر والنثر معاً، فضلاً عن الأنواع النثرية العديدة، وهو ما يمكن أن نطلق عليه نصاً جامعا([3]).

3. يختلط في الأدب الشعبي الواقع بالخيال، فالحكاية الشعبية والسيرة الشعبية تبنى على نصٍّ مرجعي، لكن الراوي الشعبي يضيف إلى هذا النص من خياله وثقافته وبيئته ما يغير مسار النص حتى يتشكّل نصّ جديد ومغاير للنص المرجعي. مثل ما يحدث حين يستلهم شخصية مرجعية في السيرة الشعبية، لكن حياتها تبتعد كثيراً عن الروايات التي سُردت في الكتب التاريخية والنصوص العربية القديمة، وهو ما سنأتي عليه في فصل السيرة والتاريخ.

4. هذه الإضافات التي تطرأ على النص من قبل الراوي، أو عدد الرواة المتتالين على النص الشعبي، غالباً ما تتسم بالمبالغة والتهويل، فيرسم بطولات خيالية وخرافية للبطل الشعبي، ويجعل ولادته خارقة، ويمتلك شجاعة لا يقهرها أحد، ويواجه مصاعب لن ينجيه منها إلا شخصيات عجائبية كالجن والأدوات السحرية التي سخّرها له أنبياء منذ مئات السنين.

5. ويختم يونس كلامه عن بعض خصائص الأدب الشعبي، بأن هذا الأدب لا ينشأ دفعةً واحدة، بل يتشكّل عبر الزمن من بقايا حكايات الجماعات الشعبية، حتى يصل إلى المرحلة الأخيرة التي يروى فيها.

---

[1]– ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008 [1994]، مج1، ص252.

[2]– ينظر: عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، رسالة ماجستير 1946، الأعمال الكاملة، ج3، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010، ص258.

وينظر: محمد رجب النجار، الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006، ص202.

[3]– ينظر: صفاء ذياب، تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، دار صفحات، دمشق، دار ميزوبوتاميا، العراق، دار وراقون، العراق، ط1، 2015، ص14.

وتركز الدكتورة نبيلة إبراهيم على الخصيصة الأخيرة التي حدّدها يونس مبينة أنه "ليس من سبيل سوى أن نفترض أن النص الشعبي لا ينشأ مكتملاً دفعة واحدة، بل يتعرض لعملية تمحيص دقيقة، بحيث لا يخرج إلى الجماعة إلا وهو مستوفٍ لكل شروط النص الفني، وكأنه كائن حي لا يظهر للناس إلا في كامل هيئته، وعندئذٍ يعلن عن نفسه ليلتف الناس حوله"([1]).

يختلف رأي نبيلة إبراهيم هذا عن أغلب آراء دارسي الأدب الشعبي، في كون النص الشعبي، حكاية أو سيرة شعبية، يتشكّل عبر مراحل زمنية حتى يصل مرحلة يعاد فيه إنتاجه بشكل مكتمل، لكنه في الوقت نفسه نص قابل للحذف والزيادة، أي بمعنى أنه لا يوجد نص شعبي مكتمل بشكله النهائي حتى يصل إلى مرحلة التدوين، وهذه هي المرحلة الأخيرة له التي لن تحدث إلا بعد قرون طويلة من التداول، غير أنها ترى أن هذا النص لا يخرج للجماعة الشعبية إلا بعد اكتماله.

فيما يحدّد فاروق خورشيد خصائص مركزية في الأدب الشعبي، موضحاً أن "أي أدب لكي يدخل تحت مصطلح الأدب الشعبي يجب- أولاً- أن يحقق وجوده لأكثر من جيل، ولأكثر من مكان، ويجب- ثانياً- أن يعكس موقفاً جمعياً لا موقفاً فردياً، وينبغي- ثالثاً- أن يكون تداوله طليقاً، بمعنى أن كل متداول له يعيد تكوينه عند إعادة تقديمه بحيث يضيف إليه هموم عصره، وطموحات أبناء هذا العصر، وهذا لا يتحقق للنص الشعبي إلا إذا كان قابلاً لاحتواء هذا التراكم الفولكلوري، وقادراً على امتصاص الجيد، ومزجه بالقديم ليتجدد دائماً من عصر إلى عصر، وليعبّر من جديد عن كل عصر جديد، وليحتوي في أعماقه على المدلول الثقافي والفني المستمر والمتطور والدائم لروح الشعب وآلامه وطموحاته؛ فالمحتوى الشعبي الدائم العطاء والمستمر والمتجدّد- شرط أساسي لشعبية العمل ودخوله منطقة الأدب الشعبي، ولا عبرة باللغة في ذلك"([2]). فإذا كان الأدب الشعبي أدباً طليقاً، وكل متداول له يعيد تكوينه، فهذا يتنافى مع رأي نبيلة إبراهيم في أن النص الشعبي لا يخرج للوجود إلا بعد اكتماله، لأن النص هنا ليس إلا إطاراً لحكايات ستروى بأزمنة مختلفة، وبأماكن يختلف فيها كل ما أعيدت روايته، وهذا ما يبقي النص الشعبي حياً، متجدّداً كل ما روي مع تقادم الزمن.

---

[1]- نبيلة إبراهيم، المقومات الجمالية للتعبير الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية، يونيو 1996، ص71- 72.

[2]- فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص22.

في حين تستخلص الدكتورة أمينة فزاري ست خصائص للأدب الشعبي، وهي:

1. الشفوية في مقابل التدوين والكتابة.
2. الجماعية أو الشعبية في مقابل الفردية أو الذاتية.
3. العفوية والتلقائية في مقابل التصنع والتكلف.
4. الشيوع الشعبي والذيوع الجماهيري في مقابل الرسمية والنخبوية.
5. الثقافة الشعبية في مقابل الرقي الفكري والثقافي (الطابع الرسمي).
6. اللغة الدارجة واللهجة المحلية في مقابل الفصيحة([1]).

وإذا رجعنا لأهم خصائص هذا الأدب من خلال الدراسات السابقة، يمكن أن نتفق مع فزاري في النقاط الأربع الأولى التي أوردتها، لكن النقطتين الأخيرتين قابلتان للنقاش، فالثقافة الشعبية ليست ثقافة متدنية لتكون في مواجهة الرقي الفكري والثقافي اللذين تتسم بهما الثقافة الرسمية- حسب توصيف فزاري-، فهي ثقافة لها كيانها الخاص الذي من الصعب أن نصف الكيان الآخر(الرسمي) بأنه أرقى منها فكرياً وثقافياً. أما حصر الأدب الشعبي باللهجة المحلية فهو موضع جدال، بل إن الكثير من دارسي الأدب الشعبي يرفضون تحديده باللهجات المحلية أو العامية، مؤكدين أن اللغة الفصحى ليست حكراً على الثقافة الرسمية.

وتعود فزاري مرّة أخرى لتحدد إحدى عشرة نقطة تميّز الأدب الشعبي عن غيره من الفنون الأدبية، هذه النقاط تكمن في:

1. لغته هي اللهجة المشتركة بين جميع أفراد الشعب، وهي تلك المتحررة من قيود الإعراب والمعجم.
2. الجهل بالمؤلف في أغلب الأحيان، فالمبدع الأصلي يذوب في الجماعة التي ينتمي إليها.
3. التداول الشفاهي.
4. التوارث عبر الأجيال.
5. معرض عبر التاريخ، للزيادة والنقصان.
6. المرونة: فهو قابل للتغيير حسب المواقف والظروف.
7. أدواته التعبيرية: يعبر بالكلمة والإيقاع والحركة والإشارة.

[1]- أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2011، ص43.

8. امتزاج الواقع فيه بالخيال.
9. تشخيص الأشياء المادية وتجسيد القيم المعنوية والأشياء اللامعقولة.
10. غلبة الطابع التوجيهي التعليمي.
11. جمهوره العريض والأوسع([1]).

خلاصات فزاري بناءً على الدراسات السابقة، تلخّص أهم خصائص الأدب الشعبي، وهي ما أفرزته من بعض الدراسات التي بحثت في هذا الأدب. وإذا تأمّلنا هذه النقاط، نلاحظ أنها التفتت إلى الخصيصة السادسة التي ذكرتها سابقاً (اللغة الدارجة واللهجة المحلية مقابل الفصيحة)، بقولها (لغته هي اللهجة المشتركة بين جميع أفراد الشعب) فقد تكون هذه اللهجة فصيحة أو متفاصحة، وليست بالضرورة تكون لهجتهم عامية، وضعتها في نقاطها السابقة مقابل الفصيحة. وقد نتفق مع النقاط الأخرى التي أشار لها دارسو الأدب الشعبي، ما عدا قولها [غلبة الطابع التوجيهي والتعليمي]، فإذا قارنا الحكايات الشعبية عبر المراحل الزمنية المختلفة، لم يكن الطابع التعليمي والتوجيهي هو الغالب، حتى وإن وجد، فضلاً عن أن السيرة الشعبية؛ على سبيل المثال، ليس فيها طابع توجيهي أو تعليمي، إنما كانت تهدف إلى إعادة إنتاج الوقائع التاريخية برؤى جديدة. وهذا ما نجده مثلاً في سيرة عنترة بن شداد التي وُجد لها ثلاثة متون يختلف أحدها عن الآخر في المقدمات والمحذوفات والإضافات بحسب البيئة التي دوّنت بها، وهي الحجازية والشامية والعراقية، فضلاً عن السيرة الهلالية التي رويت في مناطق كثيرة من العالم العربي، مثل مصر (بمدنها المختلفة) وتونس وبعض الدول الأفريقية الأخرى.

التأليف الشعبي:

يشير أغلب دراسي الأدب الشعبي، إلى أن انتشار الأدب الشعبي، وفي الأخص السيرة الشعبية، كان له دوافع رئيسة تتلخص في مواجهة الأجنبي الدخيل على الأراضي العربية، والبحث عن نموذج للبطل المخلص الذي تمثّلوه في عنترة بين شداد وسيف بن ذي يزن ومن ثمَّ ذات الهمة والهلاليين والظاهر بيبرس وحمزة العرب وفيروز شاه وغيرهم من الأبطال المعروفين في التاريخ العربي.

من هذا المبدأ اشتغل الرواة في المقاهي والأماكن الشعبية على سرد قصصهم، حتى أن المتلقي الشعبي بدأ يغيّر من صورة البطل والمواقف التي يمر فيها والنهايات المحتملة

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص43– 44.

لـه، بالصورة التـي يريـدها، ومن ثمَّ كانـت هذه المواقف تتغيّر بين مكـان تروى فيـه السيرة وآخر، وبين زمن وآخر أيضاً.

غيـر أن التسـاؤل الـذي أثيـر لـدى دارسـي الأدب الشـعبي مبكّـراً: مـن مؤلـف هـذه النصـوص؟ وهـي إشكالية مـا زالـت قائمـة حتـى اليـوم، وهـو مـا أثارتـه الدكتورة نبيلـة إبراهيم بقولها: "هناك مشكلة أخرى تثار عند دراسة الأدب الشعبي خلال مشكلة دوافعه الشعبية، تلـك هـي مشـكلة تـأليف هـذا الأدب. فمـن ذا الـذي يؤلّـف هـذه الأنـواع الأدبيـة بأشـكالها المحددة؟ أهو الشعب كله أم فرد بعينه؟ وهل من المعقول أن الشعب كلـه يمكن أن يجتمع ليؤلف أسطورة أو حكايـة خرافيـة أو شـعبية علـى سبيل المثـال؟ أو هل يمكنـه مجتمعاً أن يؤلف النكتة بشكلها الموجز المليء بالغزي والسخرية؟ إن هذا لا يمكن أن يحدث بطبيعة الحال. ولم يبقَ سوى أن نفترض الأصل الفردي للإنتاج الأدبي الشعبي. وهذا الفرد الخلاّق لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع، وإنما يعيش حياة شعبية صرفاً. وهو بما لـه من نشـاط إبداعي خـلاّق، يخلق الكلمـة المعبرة التـي سرعان مـا تلقـى هوى بين أفراد الشـعب جميعـه، إذ تكمـن فيهـا روحـه وتجاربـه ومشكلاته"([1]). يحيلنـا نـص إبـراهيم هذا علـى رأيهـا السابق الذي أكدّت فيه أن النص الشعبي لا يظهر للوجود إلا بعد اكتماله، وهو يخالف آراء أغلب دارسي الأدب الشعبي، غير أنها في هذا الرأي تؤكّد ضرورة وجود المؤلف الفرد الذي يؤخذ نصّه فيما بعد ويتم تداوله حتى يصبح لا وجود لمؤلفه فيما بعد. وإذا أخذنا بهذا الرأي، فإننا نأخذ بتوجيه الأدب الشعبي من قبل أفراد وليس من قبل بيئة اجتماعية وثقافية لها تقاليدها وسياقاتها التي تعيد من خلالها إنتاج أي نص.

من جهة أخرى، فلهذا الرأي جانب كبير من الصحة في الوقت نفسه، فإذا كانت نواة النص تُنتج من قبل فرد ضمن جماعة ما، فإن هذه الجماعة تتلاقف هذه النواة وتؤسس عليها ما نسميه فيما بعد نصّاً شعبياً، غير أن هذه النواة ليست أكثر من فكرة مطروحة في البيئة الثقافية نفسها التي ألّف فيها النص الشعبي، ومن ثمَ يبقى عمل الرواة في إعادة إنتاج هذا النص والإضافة له، والحذف منه، حتى تبدأ الجماعة الشعبية نفسها في تلقّيه وإعادة إنتاجه.

وإذا كانت نبيلة إبراهيم تصر على فردية تأليف النص الشعبي في بداياته، فهي في الوقت نفسه تشير إلى إعادة استلهام المرجعيات الثقافية من البيئة الشعبية نفسها، "هكذا

[1]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص4

يفعل الأدب الشعبي، إنه يحوّل الفوضى إلى نظام وكل نوع من أنواع الإنتاج الأدبي الشعبي، مثل الحكاية الخرافية والأسطورة الكونية وأساطير الأخيار والأشرار إلى غير ذلك، إنما يهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة، ولهذا فإنها تعدّ جميعاً من صنع العقلية المفسّرة القادرة على استغلال اللغة في وظيفتيها كلتيهما، وهما الخلق والتفسير على أن تفسير عملية إبداع الأدب الشعبي على هذا النحو يعد في الحقيقة نظرياً إلى حدٍّ كبير. حقاً أن الناس يختلفون في مستويات تفكيرهما على نحو ما تختلف وظائفهم في الحياة، وحقاً أن التأليف الأدبي يحتاج إلى تلك الفئة التي لا تكون قادرة على التشكيل فحسب، بل على ربط هذا التشكيل بإدراك حقيقة ما، ولكن إذا كان الأمر كذلك، فإن تأليف الأدب الشعبي يصبح عندئذٍ نتاج فئة معينة وموجهاً لفئة معينة. وبهذا نكون غير بعيدين عن الإبداع الأدبي الفردي الذي ينحصر في فئة معينة يكون من بينهما المبدع، كما يكون من بينهما المستقبل. ولكن حيث أن الأدب الشعبي لا يمكن أن يكون شعبياً إلا إذا استقبلته الجماعة الشعبية بأسرها ورددته، فلا بد أن يكون التعبير الأدبي الشعبي، مهما يكن مصدره، معدّاً في شكل يستهوي الجماعة بحيث تستقبله فور وصوله لها، وكأنه جزء من حياتها القديمة ومن رصيد ثقافتها القديمة. كما أن هذا المؤلف الفرد، إن وجد، لا يستطيع أن يدعي ملكيته لهذا التأليف، حيث أن ما توصل إليه من تشكيل أدبي إنما يتألف في الحقيقة من عناصر مفردة هي في الأصل ميراث قديم للشعب"([1]). وبحسب ما تراه إبراهيم فإن هذا الفرد (المؤلف) نتاج بيئته الثقافية التي أنتج من خلالها نصّه الفردي، ليوجّه إلى الجماعة الشعبية التي تعيد إنتاجه على أنه من نتاجها. وفي كتاب آخر، تبرز إبراهيم علاقة أخرى بين فردية تأليف النص الشعبي ومجهولية المؤلف، مبينةً أن "أول ما يثار بصدد هذه القضية، قضية مجهولية المؤلف، وارتباطها كلية بعملية انتشار النص وذيوعه عن طريق الشفاهية. فالنص المجهول المؤلف يعد ملكية عامة للشعب، فإذا راقه، لأنه يؤدي وظيفة ما في حياته، حرص على ترديده، ومع الترديد المستمر يكون النص عرضة للتغيير الذي يتدخل فيه بشكل أو بآخر الرواة المبدعون الذين يعدون بمثابة أجهزة استقبال حساسة لمتغيرات العصر واحتياجات الجمهور النفسية والاجتماعية، وما تتطلبه هذه المتغيرات وتلك الاحتياجات من تشكيلات جديدة، ووسائل فنية جديدة"([2]). وهذا ما يعدّ خصيصة

---

[1]– المرجع السابق، ص8

[2]– نبيلة إبراهيم، المقومات الجمالية للتعبير الشعبي، ص68.

رئيسة في خصائص الأدب الشعبي، وهي مجهولية المؤلف، حتى وإن كان التأليف الأول لفرد مبدع، فإن دخول هذا النص ضمن ثقافة المجتمع، وتبنّي المجتمع له، سينسى حينها اسم المؤلف، لأن الجماعة الشعبية ستعيد إنتاج النص وتقدّمه محملاً بثقافتها والتحوّلات التي طرأت عليها.

من جانبه، يكشف الدكتور عبد الحميد أن «الآداب الشعبية ثمرة مؤلفين مبدعين ذابت شخصياتهم الفردية في شخصية الشعب أو الجماعة، إما تثبيتاً لقيمة إنسانية أعلى، وإما تعبيراً عن موقف شعبي عام. وقد يتردد اسم هذا المؤلف أو ذاك لأثر شعبي، ولكن الجماعة تعنى بالنص، وتتشبث به أكثر من عنايتها بالمؤلف وحرصها على تذكره"([1]). ورأي يونس هذا تلخيص لفكرة التأليف في الأدب الشعبي، فلا وجود لمرجعية محددة لأي نص شعبي، لأن هذا النص قابل للتجدد والإضافات المستمرة، و"قد اقتضت هذه الخاصية، أعني خاصية التجدد الدائم وقبول الإضافة المستمرة، أن يتوه منا اسم المبدع الأصلي للعمل الشعبي؛ لأن العمل الذي بدأه هو قد قطع صلته بذاته والتعبير عنها؛ ليتّسع للتعبير عن ذات الشعب نفسه، ولأن هذا العمل قد أضافت إليه ذوات أخرى، وعصور أخرى، وطاقات إبداعية أخرى– ما جعل نسبته إليه لا تمثل حقيقة الانتماء الفني في شيء، وأيضاً لأن العمل حتى لو بدأ غنائياً قد تحوّل على يد الإبداع الشعبي الجمعي إلى إبداع درامي، يفقد غنائيته كلما بَعُد عن صاحبه، ويتحوّل مثل كرة الثلج التي تكبر كلما تحرّكت بما يضاف إليها من ذوب الوجود الذي تتحرّك متدحرجة فيه ومن خلاله– يتحوّل إلى كرة ضخمة تضمُّ في بؤرتها البذرة الأولى للمبدع الفردي الأول؛ ولكنها قد تدثّرت بكل التراكمات الفولكلورية التي أضافها إليها التناقل الحي والمستمر والدائم"([2]). وعلى الرغم من حداثة رأي الدكتور فاروق خورشيد عن آليات تأليف الأدب الشعبي، إلا أنه يتّفق مع سابقيه، من أمثال نبيلة إبراهيم وعبد الحميد يونس، وهذا الاتفاق جاء حتى بعد أن أعلن في بعض نصوص السيرة الشعبية عن عائدية هذه السيرة إلى مؤلف بعينه، مثل سيرة عنترة بن شداد التي يذكر الراوي أنها من تأليف الأصمعي أو غيره، ومع هذا التحديد، يشكك دارسو الأدب الشعبي بصحة إسناد السيرة لهذا المؤلف أو ذاك([3]).

---

[1]– عبد الحميد يونس، التراث الشعبي، ص585.

[2]– فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص22– 23.

[3]– ينظر: عبد الحميد يونس، سيرة عنترة (ملحمة شعبية عربية)، الأعمال الكاملة، ج1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010، ص125–126.

وبالموازنة بين النص الأدبي الشعبي والفردي، تشير نبيلة إبراهيم إلى أن النص الأدبي الشعبي يقف "مواجهاً في خصوصيته النص الأدبي الفردي، فالنص الفردي يتمتّع بالثبات لأنه يكتب ويظل حبيس الورق، ومن ثم لن يكون عرضة للتغيير، ولابد أن يتعامل معه القارئ على هذا الأساس. ولكن القارئ حر في أن يفهمه كيفما شاء، ولهذا تتعدد القراءات مع ثبات متن النص. أما النص الشعبي فهو أولاً مجهول النشأة، كما أنه لم ينشأ فجأة منفصلاً عما قبله من النصوص والمعارف الشعبية، على الرغم من اختلافاتها الشكلية، شديدة الصلة بعضها ببعض، فقد يكمل بعضها بعضاً في سياق الفكر الكلي المنتظم، وقد فسّر بعضها بعضاً، كان يكشف عن أصول اللغة الإشارية الممتدة في أعماق التاريخ"([1]). وضعت إبراهيم حداً فاصلاً بين الشعبي والفردي وهو التدوين، أو الكتابة الأولى التي تجعل النص حبيس الورق- على حدِّ قولها-، في حين يبقى النص الأدبي الشعبي طيّعاً ومرناً في يد الرواة، ومن يتداوله من الشعب، قابلاً للحذف والإضافة. كما تضيف إبراهيم اختلافاً آخر بين النصين، وهو "أن العلاقة غير المباشرة بين النص الفردي والقارئ تقابلها علاقة مباشرة، بل علاقة مواجهة، بين مؤدي النص والمستمع إليه. وكل مؤدٍ يعلم أنه يؤدي رواية أخرى لنص قيل من قبل، كما أنه يعلم أنه لا يملك حق التسلط لفرض روايته، ولهذا فإن المستمع الذي يمكن أن يكون راوية عن بُعد، حر في أن يغير هذا النص كذلك. على أن هذه الرغبة في تغيير النص لا تتولد لديه إلا نتيجة لتفاعله مع الرواية التي استمع إليها. وكل هذا يؤكد أن النص الشعبي حركة مستمرة مع حركة الحياة، فكل ما يطرأ على الحياة الاجتماعية من تغيير، وكل ما يستوعبه الشعب من أفكار إزاء هذا التغيير، لابد أن يجد صداه في حركة النص"([2]). فإذا كان الاختلاف الرئيس بين النصين الأدبيين يكمن بحسب ما بيّنته الدكتورة نبيلة إبراهيم، في أن الفردي مكتوب والشعبي شفاهي، وهذا ليس اختلافاً جذرياً، بدلالة أن هناك نصوصاً سردية قديمة مكتوبة تحوّلت فيما بعد إلى نصوص شعبية، فإن الاختلاف الأهم بينهما هو مدى مطاوعة النص على التحوّل والتغيّر بين جماعة شعبية وأخرى، وبين زمن وأخر لدى الجماعة الشعبية نفسها. وهذا هو أهم خصيصة من خصائص الأدب الشعبي عموماً، فعلى الرغم من الاختلاف بين دارسي هذا الادب في لغته؛ بين العامية والفصيحة، ومعرفة المؤلف أو

[1]- نبيلة إبراهيم، المقومات الجمالية للتعبير الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية، يونيو 1996، ص68- 69.

[2]- المرجع السابق، ص69.

مجهوليته، وتوارث هذا النص جيلاً بعد جيل، لكن الدارسين يتّفقون على أن أهم خصيصة في هذا النص تكمن في مرونته، ومطاوعته للتغير والإضافة والحذف مع كل رواية جديدة له.

المحاضرة الرابعة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي المغاربي

أشكال التعبير في الأدب الشعبي:

إن الأدب الشعبي، كان ولا يزال مرآة صادقة تعكس تاريخ مجتمع من المجتمعات، بل نتعرف من خلاله على حضارة شعب من الشعوب، وبذلك حاول ولا يزال أن يكون صورة ناطقة تعبر عن ثقافة الشعب وطموحاته وتطلعاته، وأماله وآلامه التي أضحى يصورها بصدق وجدية، حتى أصبح المجتمع صغيره وكبيره يتطلعون إلى هذا الأدب بشتى أشكاله وألوانه التعبيرية، من مثل، لغز، نكتة، حكاية شعبية[...].

فمن منا لا يحفظ لغزا أو نكتة، ومن منا لا يوظف في حديثه مثلا شعبيا أو قصة شعبية.

1. **الأغاني الشعبية:** وهي شعر شعبي شائع في معظم الثقافات ويستخدم فيها الشعر والموسيقى، توظف أحياناً للإثارة في الحروب وفي الأفراح وفي الحب والمناسبات الدينية وللتسلية وللتنفيس وتخفيف الأعباء، لأنها تعبر عن العواطف المشتركة، وتستخدم في بعض اغراض السحر.

2. **المسرحية الشعبية:** وهي شكل تعبيري يتصل بالأدب الشعبي من بعيد ، ذلك لأنها غالباً ما تقوم على رقصات، ترتدى فيها الأقنعة (أقنعة الحيوانات والشخصيات البارزة)، تتضمن أحاديث وغناء لنصوص مقدسة أو شعائر دينية أو تقاليد دنيوية، كما تعتمد على العمل والمحاكاة الدرامية.

3. **الحكاية الرمزية:** وهي شكل تعبيري ذو أصل أدبي، له تأثير واسع في الأدب الشعبي. تتخذ عادة شكل حكاية خيالية ترمي إلى إبراز مغزى خُلقي، وفي الغالب يلقى هذا المغزى على لسان الحيوان مثل (كليلة ودمنة) وحكايات (Aesop) ومن الصعب التفريق بين الحكاية الرمزية والحكاية الرسمية لأن الكل يوظفها لمصالحه.

4. **الحكاية الشعبية:** وهي شكل تعبيري ينسجه الخيال الشعبي حول حدث مهم، لها شيوع وذائعة الصيت في كل المجتمعات وفي كل الأمكنة والأزمنة، قد يكون بعضها بسيط ببساطة المجتمع وبعضها قد يكون معقد، والعامل المشترك بين البساطة والتعقيد هو وجود

الراوي والمتلقي. فالحكاية الشعبية تمنح راويها حرية شبه مطلقة في ما يتصل بمصداقيتها ما دام يتحرك ضمن الحدود المحرمات الخاصة بجمهوره ويمتعه في آن واحد. وتنتقل عادةً ببيسر وسهولة من راوٍ إلى آخر لأنها لا تتميز بشكلها اللفظي بقدر ما تتميز بنسقها العام.

تفترض الحكاية الشعبية خلفية معينة من الأفكار المتصلة بالأصول القبلية وصلات الناس بالآلهة. الحكاية الشعبية مجهولة المؤلف ولها روايات كثيرة وكلها مقبولة وصالحة لدى الجمهور مما يعني أنها في تغير مستمر، مع هذا فإن لها بنية أساسية للعقدة.

5. الحكاية الخرافية: وهي شكل تعبيري تتناول عادة مخلوقات شبه إلهية تظهر على شكل حيوانات أو طيور مثلما تتخذ مظهر البشر. على الرغم من كونها عجيبة في مظهرها وسلوكها إلا أن الاعتقاد بوجودها واسع. غالباً ما تصور هذه المخلوقات على أنها تحرس كنوزاً هائلة يتم استخلاصها بعد التغلب عليها.وإلى جانب هذه المخلوقات هناك مخلوقات فوق الطبيعية خارقة كالخيول الطائرة والحيوانات الناطقة والحوريات والساحرات اللواتي يتخذن مظاهر مختلفة.

وتدور بعض الخرافات حول الأشباح والمبعوثين من قبورهم، ذلك استناداً للاعتقاد الشعبي بعودة الأموات التي تعززه المعتقدات الدينية. وقد يدور بعضها الآخر حول الشخصيات التاريخية كالملك آرثر أو عنترة.

من الصعب تحديد زمن ظهورها ذلك نظراً لأمور قد تكون قديمة مرتبطة بالإنسان والكون مثل الدين والتاريخ والمعتقدات.وأول ما ظهر هذا النوع في فارس والهند وشبه الجزيرة العربية.

6. الأسطورة: هي عملية تأمل من أجل إجابة عن أسئلة مصدرها ومبعثها الاهتمام الروحي بموضوع ما، فهي حكاية خيالية قد تشترك معها البشرية كقصة بسيشيوكيوبيد عنوانها النفس والعشق. ونجد "عبد مالك مرتاض": "يعرفها بأنها مزيج من كل شيء، فهي حكاية خالصة مستوحاة من حوادث التاريخ، وهي قصة سردية، وتاريخ آلهة وتاريخ أبطال وتاريخ أجداد، وهي سيرة حيوانات...". أي أن الأسطورة حوادث كونية وتأريخ للماضي.

ويقول أيضا مرتبطة بمظهر ديني خرافي فهي تناقض بشكل صريح مع الحقيقة من حيث هي كانت دينية أم تاريخية.

كما ورد ذكر الأسطورة في القرآن الكريم كالتالي: قال الله تعالى في سورة الأنعام: "... إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الذَّين كَفَرُوا إِنَّ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُالأَوَلين".

7. المغازي: هي شكل قصصي ينشده الرواة المحترفون في الأسواق والتجمعات العامة بمصاحبة عزف الآلات الموسيقية التقليدية، ويؤدي أداء، دراميا يطلق عليه رواته اسم" غزوات" و "غزي" ومفردها " غزوة"، وهو " يتناول وقائع الفتوحات الإسلامية ويتغنى فيه الرواة ببطولات الفاتحين، ويأتي في طليعة هؤلاء الإمام علي بن أبي طالب بالنسبة لفتوحات الشام واليمن، و"عبد الله بن جعفر"، بالنسبة لفتوحات إفريقية، ثم "المقداد بن الأسود الكندي" و"الزبير بن العوام"، و"خالد بن الوليد" و"عقبة بن عامر"...". ويعمم المصطلح فيطلق على قصص لا تتناول موضوع الفتوحات والمعارك التي وقعت بين المسلمين، وخصومهم، ولكنها تتناول موضوعات تتعلق بسيرة "الرسول صلى الله عليه وسلم" وحفيده "الحسين بن علي بن أبي طالب"، فتروي قصة ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلَّم ووفاته، وكذلك مقتل الحسين"([1]).

تعتبر المغازي أصول لروايات سجلت من أفواه الرواة، تتشابه في لغتها وخصائصها الأسلوبية، ويرجح أن تكون قد دونت في فترة تاريخية واحدة، أو في فترات متقاربة([2]).

يقدم للرواة المغازي مادتهم بوصفها "تواريخ" وتظهر النزعة التاريخية واضحة فيحاولون أن يلبسوها ثوب الحقيقة، فنجد فيها اهتماما بتحديد زمن حدوث الوقائع، فتذكر إذا ما كانت قد حدثت زمن النبي صلى الله عليه وسلم، أو زمن الخلفاء الراشدين. "تمتع الأبطال وخصومهم بقوى بدنية جبارة، فيستطيع الواحد منهم أن يقاتل المئات بمفرده، ويضرب الإمام علي بسيفه ضربة واحدة فيحصد رؤوس ألفين من الجنود. تدخل القوى الخارقة المتمثلة في الجن والمردة والملائكة لتقلب موازين المعارك وكذلك الأدوات ذات الخصائص السحرية، مثل: القميص الواقعي، والتاج الذي يخفي صاحبه عن الأعين، والحصان والسيف والمنزلان من القدرة الإلهية. الغزوة قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية.. ([3]).

8. المثل الشعبي: المثل الشعبي جملة مختصرة تعبر عن واقع تجربة معين مر بها الإنسان سعيدة أم أليمة تبقى عبر الأجيال ويتم تداولها شفويا.

---

[1]– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، للطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د ط، 2007، ص 70.

[2]– المرجع نفسه، ص 70.

[3]– المرجع السابق، ص 71.

– والمثل الشعبي معتمدا على السجع، مستهدفا من خلال ذلك الحكمة والموعظة. ويمتاز بالإيجاز والاختصار وكثيف الدلالة القوية في عبارات قصيرة ولا يقوله عامة الناس فكل مثل قصة وحديث جاء عن طريق القصة، فلا يفهم المثل إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبر المثل الشعبي عن محتواها.

9. الألغاز: تعبير عن المسائل وتكشف المهارة وذكاء في حل المسائل.

المحاضرة الخامسة: الشعر الشعبي الملحون ومجالاته

الشعر الشعبي هو شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، فهو إبداع شعبي شفوي، ونمط من الأنماط الثقافية الشعبية، كباقي الأنماط الشعبية الأخرى، "يتضمن الأدب الشعبي الشعر والغناء والأحاجي والقصص والمعتقدات الخرافية والتقاليد، وغيرها من عناصر التراث حتى أصبح مفهوم الأدب الشعبي يضم مجموعة من الفنون القولية كالأمثال الشعبية والأغاني والنكت والحكايات الشعبية، ولعل على رأس هذه الفنون الشعر الشعبي"([1])ويطلق الشعر الشعبي على كل "كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب أمانيه، متوارثا جيلا عن جيل عن طريق المشافهة، وقائله قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا"([2]).

وقد يكون للشعراء أنفسهم تسميات أطلقوها على أشعارهم تماشيا مع بيئاتهم وما توارثوه عن أسلافهم، فالشعراء يطلقون أسماء كثيرة على أشعارهم منها:(الكلام، الميزان، الغناء، القول، القصيدة، الشعر...) فيقولون: "فلان عنده كلام كبير" و"جاب عليه كلمة" أي قصيدة، أو "معره بكلمة" أي هجاه بقصيدة.

والمصطلح الشائع عند أَغلب الدارسين هو الشعر الشعبي فهذا التلِّي بن الشيخ يؤكد على ضرورة اتخاذ تسمية (الشعر الشعبي) فيقول: "وبالرغم من أن الشعراء الشعبيين قد أطلقوا على الشعر تسميات مختلفة، فإننا نميل إلى الاعتقاد بأن تسمية الشعر الشعبي"([3]). تتطابق مع مفهوم الطبقات الشعبية "ويعلِّل التلِّي بن الشيخ اختياره لإطلاق كلمة شعر شعبي على هذا النوع من الشعر بأنه يتماشى ومفهوم الأدب الشعبي، أسوة بالأدب

---

[1]– سلام رفعت، بحث عن التراث الشعبي: نظرة نقدية منهجية، بيروت، الفارابي، 1989، ص196.

[2]– ينظر: التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة (1945–1983)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1993، ص395.

[3]– المرجع نفسه، ص 386.

العربي، ويضيف قائلا بأن: "الأدب الشعبي هو جزء من الأدب العربي الرسمي، وليس بديلا عنه، أو نقيضا له، ووصفه بالشعبية إنما هو تمييز بين تعبير شعبي بسيط في أهدافه وأغراضه، في الأكثر، وبين تعبير يتميز بالعمق، وسعة الإدراك"([1]).

ولا ندري هنا لماذا وصف التلي بن الشيخ الشعر الشعبي بأنه تعبير بسيط في أَهدافه وأغراضه، مع أَنه تناوله في كتابه كمادة حية معبرة أدق تعبير عن أحوال المجتمع الجزائري إبان ثورة التحرير، وجعل عنوان كتابه "دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة"، أَلا يدل ذلك على أن الشعر الملحون ليس بسيطاً في أهدافه وأغراضه؟!

أما العربي دحو فيحدد المصطلح الذي اختاره هو، بعد سرده للعديد من التسميات التي أطلقها الشعراء على أشعارهم، أو التي أطلقها بعض الدارسين على هذا النوع من الشعر بقوله: "... وأمكن لنا بعد ذلك إطلاق مصطلح(الشعبية) أو الشعر الشعبي على هذا النوع من الشعر كان (زجلا) أو(موشحا) أو(ملحونا) أو(كلاما) أو(نظما) أو(ميزانا) أو غيرها من الأسماء التي أطلقها الشعراء على أشعارهم"([2]).

ولكنه لم يعطنا أية تفسيرات عن إطلاقه لمصطلح الشعر الشعبي بالضبط، ولماذا اختار هذا المصطلح بالتحديد، وما معنى (الشعبية) في نظره. ورغم هذا التحديد للمصطلح نجده – وخاصة في الفصل السادس الذي يحمل عنوان (خصائص فنية) من كتابه هذا – يورد مصطلحي القصيدة الشعبية والملحونة متجاورتين في أَغلب حديثه، وكثيرا ما كان يورد مصطلح قصيدة الملحون، أو القصيدة الملحونة لوحده.

وفي دراسة للباحثة عمارية بلال (أم سهام) أوردت مصطلح (الشعر الشعبي) في معرض حديثها عن هذا النوع من الشعر في منطقة القبائل، تقول الباحثة: "إن الشعر الشعبي يعدبلا شك سجلا حافلا بالأحداث، يتعرف من خلاله على المستوى الفكري والشعوري للأمم والشعوب، فهو المرآة التي تعكس بصدق الماضي بكل ما ينطوي عليهمن تقاليد وعادات اجتماعية، وطقوس دينية، وأحاسيس فردية أو اجتماعية"([3]).

---

[1]– المرجع السابق، ص:388.

[2]– العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من (1954 إلى 1962)،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج 1، 1989، ص:30.

[3]– عمارية بلال(أم سهام)، شظايا النقد والأدب– دراسات أدبية–، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 25.

وهناك باحث آخر هو أبو القاسم سعد الله الذي خصص جزءا من كتابه للحديث عن الشعر الملحون، وأطلق هو الآخر عليه مصطلح الشعر الشعبي:"...وكما اهتم الشعر تارة، ومصطلح الشعبي بالسياسة والاقتصاد والاجتماع، اهتم أيضا بالدين ورجاله"([1])، تارة ومصطلح الشعر الملحون تارة أخرى بقوله: "الهدف من الحديث قليلا عن الشعر الشعبي أو الملحون هنا تحديد علاقته بالثقافة وتحديد علاقة الثقافة به..."([2]).

ومع أننا نأخذ عليه قوله بأن ضعف الثقافة هو الذي ساعد الشعر الملحون على الانتشار والذيوع، وأن رواجه دلالة على ضعف الثقافة الأدبية في البلاد، إلا أننا نحترم رأيه، ونقدر جهده، لأنه مؤرخ، وليس باحثا ودارسا للأدب.

وفي تصورنا أن إطلاق مصطلح الشعر الملحون هو الأنسب من بين المصطلحات الأخرى التي أطلقها الباحثون، واستخدمها الشعراء، "تماشيا مع ما شاع في البيئة الأدبية بالمغرب العربي، التي عنيت بدراسة هذا الشعر، فجمعته، وسجلته، وقد اتخذ هذا الشعراللهجة العامية، أو الدارجة أداة له وبذلك كان تعبيرا عن مزاج الأمة من الناس"([3]).

أما إطلاق صفة(الشعبي) عليه، فقد توحي بأنه مجهول المؤلف، فيصبح بذلك تعبيرا عن وجدان الشعب عامة، وعن قضاياه دون اهتمام بالقائل، ويتحول التركيز كله على النص وحده، وفي هذا مسح لشخصية الشاعر وثقافته ومحصوله اللغوي وملكته الأدبية ونوازعه الروحية ومشاعره الذاتية.

والشعر الملحون– في معظمه– تقليد للقصيدة المعربة، والفرق بينهما هو في الإعراب، فهو من "لَحن" "يلْحن" في الكلام، إذا لم يراع القواعد اللغوية المعروفة والإعراب.

و"(لَحن) في اللغة [لَحناً ولَحناً ولُحوناً ولَحانَةً ولَحانيةً] في القراءة أو الكلام: أخطأ في الإعراب وخالف قواعد اللغة. أما(لَحن) (تلْحيناً) الأناشيد والأغاني: وضع لها ألحاناً . واللَّحن (ج أَلْحان ولُحون) في الكلام: الخطأ في الإعراب والبناء. واللَّحن من الأصوات: المصوغة على نغم معلوم"([4]).

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، من القرن العاشر إلى الرابع عشر هجري (16–20م)، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ج2، ط 2، 1985، ص 329.

[2]– المرجع نفسه، ص 323.

[3]– عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981م،ص 363.

[4]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (ل ح ن)، ص 246.

فلفظة ملحون إذن، مشتقة من الفعل لَحن بفتح العين وليس من الفعل لَحنبتشديد العين، مع أن هناك علاقة وطيدة بين الشعر واللَّحن والموسيقى والأوزان، وهو ما ذهب إليه ابن خلدون([1]) من أن الأوزان عمود الغناء، والغناء بأوزانه وألحانه له دور في صناعة الشعر كفن من الفنون.

ويمكن تعريف الشعر الملحون بأنه: "ما جاء على إيقاع العامية لا يتجاور فيه، وقد توحي لفظة المتحركان إلا لَماماً، وتُقصى بصفة شبه تامة منه المقاطع القصيرة"([2]) وقد توحي لفظة (العامية) بأن قائل هذا النوع من الشعر (أمي) لا معرفة له باللغة، قراءة أو كتابة، وقد توحي أيضا بأن المتلقِّي له من الأميين، وبأن هذا الشعر لا صلة له بالفصحى، ولكن الواقع غير هذا تماما، فقد يكون القائل أميا، وكذلك المتلقِّي، ويأتي الشعر رغم ذلك مثقلاً بالألفاظ والعبارات الفصيحة، أو مما يدخل في تركيب الفصحى، وعليه " فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي".

ويرى الجراري أن الشعراء المغاربة قد أطلقوا تسميات كثيرة على أشعارهم ولكن الشائع عند الدارسين هو إطلاق كلمة الملحون على الشعر المغربي، ورغم هذا الشُّيوع، فإن الكاتب يذهب إلى القول: "وقد تكون لتسمية الملحون الغالب على الشعر المغربي، وما يوحي به الشبه بينهما، وبين تسمية الملحون التي تطلق على القصائد التي كانت تنظم في الأندلس خالية من الإعراب، ما يدعو إلى النظر بأن الشعر المغربي، ربما كان امتدادا لهذه القصائد"([3]).

ومن كل ما سبق نجد أن الشعر الملحون هو الشعر الذي تخالف لغته اللغة العربية الفصحى، من حيث القواعد والصرف والتركيب.

أنواع الشعر الملحون:

في معرض حديثه عن الشعر الملحون أورد عبد الحميد بورايو مجموعة من الأشكال الفرعية للشعر البدوي ميزها ألكسندر جولي في سنة 1900 في تعريفه بالشعر البدوي الذي تداوله البدو الرّحل في بعض مناطق الهضاب العليا والجنوب، وذلك في "المجلة الإفريقية" واستغرق المقال المطول أربعة أعداد ما بين سنتي 1900 و1904 حاول فيه

---

[1]– ينظر: عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، المقدمة، اعتنى به هيثم جمعة هلال، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر،الجزائر، ط1، 2007، ص 459–500.

[2]– مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، الجزائر، ص 17.

[3]– عباس بن عبد الله الجراري، الزجل في المغرب–القصيدة –، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1970م، ص 53–54.

تحديد أصناف الشعر البدوي، وقدم نماذج شعرية منه، يشرحها ويعلق عليها.وهذه الأشكال الفرعية للشعر البدوي هي:

أ- القـول:

" وهو قصيد قصير، يسرد بإيقاع شديد التكثيف، يختلف عن الأغنية الحقيقية، ومن هنا فهو يختلف عن أنواع أخرى، لأنه يستطيع أن يتناول أي موضوع ما عدا الهجاء، وما عدا ذكر الله أو الأولياء الصالحين، ولا بد أن يتوفر على شكل معتنى به إلى حد كبير، وأَن يكون مرسلاً إلى حد ما، وأَن تكون المفردات سليمة، يغَنَّى القول أمام جمع من الناس يؤديه شخص محترف هو القَوال"([1]) "كما يسم يه العوام يقوم بالدور الذي كان يقوم بهالشاعر الجاهلي في الجزيرة العربية، فيمدح قبيلته، ويهجو القبائل المعادية لها، أو يفخر بنفسه وبرجاله، ويشيد بأمجادهم، وقد يلْقي قصيدته في (الرحبة) وهي تقوم مقام المربد أو عكاظ شعراء الفصيح الجاهليين والإسلاميين، ثم يتلقى مشايخ القبيلة والمداحون تلك القصيدة وغيرها، ويحفظونها ويلحنونها ثم يلقونها في الأسواق والحفلات والولائم"([2]).

وهذا مثال عن القول:

قلبي قلبي باغي الدنيا مستعفى وعربان شاو الخريف محدورةللتقبال

قلبي باغي النياق من الحمر الطايقة عشرات وخلفات يتزاقزو على الذنبال

ب- النّـم (بالترقيق):

" وهو نوع فرعي لجنس آخر يسمى (الزغوية) التي سوف يعالجها فيما بعد، لا يتكون سوى من عدد قليل جداً من الأبيات ذات القوافي المتقاطعة، أو بتعبير أَنسب المتشابكة يعبر المؤلف في قليل من كلمات بدون الدخول في أي تفصيل عن مشاعره نحو هذا الشخص أو ذاك، وفي أَغلب الأحيان نحو المرأة التي يحبها حيث فرق بينهما القدر يتَّصف النّمّ بانتظام أقل، وبعدم الاسترسال في الأفكار، وفي انتظام أقل لتكرار القافية أو القوافي، بالنسبة لـِ "القُول" أو لـِ"الزغوية". والنّمّ عبارة عن شكوى تبثها الروح الجريحة، تكسوها مرارة التعلُّق بالذكريات التي تستعيد نفسها، في غياب المسرة"([3]).

وهذا مثال عن النّمّ:

---

[1]- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص 39-40.

[2]- رابح بونار، نظرة حول: الشعر الشعبي وتطوره الفني، مجلة آمال، ص 26.

[3]- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 40.

يا ربي يا إله يا عالم المقدر سلّك الواحلين في يوم الشدة
ألف بيني وبين ولفي مسعودة

ج- القطّاعة:

" وهي بدورها نوع فرعي لجنس (الزغوية)، وهي أغنية الطريق، ترتجل دائما، يحب العرب ترديدها في السفر للتسلّي من طول مسافات الطريق، موضوعها ذاته قصة سفر، يتم خلالها تعداد أسماء مختلف المحالّ التي يمرون بها في الانتقال من مكان إلى آخر، وتُستَهلُّ دائما بذكر دافع السفر، المتمثل عادة في ذريعة رغبة المنشد للالتحاق)بمحبوبته التي انفصلت عنه بفعل الأحداث، والتي بعثت له بمراسيل"([1]).

وهذا مثال عن القطّاعة:

أنا في طيطري في بلادك ياسغْوان ونطالع للجبال غير بعينيا
من وحش الريم اللي جات في قَاسي لوطان بين الكيفان في القصور الغربية

د- الزغوية:

" هي النوع الأكثر رواجا عند العرب الرحل للمنطقة المحيطة بمقاطعة الجزائر، أي المنطقة الوسطى من الجزائر، ويتعلق الأمر بنوع غنائي ذي نغم بطيء، يأتي الكلام في هذا النوع بطريقة أحادية الشكل ومتوازنة، موضوعه دائما المرأة، يعبر الشاعر فيها أولا عن حزنه لفراق حبيبته، ثم يصفها وصفا ماديا ومعنويا، وبين هذا وذاك يتخلل الزغوية بعض الأوصاف الثانوية لأمور أخرى دون الإطالة فيها لتجنُّب الخروج عن الموضوع"([2]).

وهذا مثال عن الزغوية:

قَعدت قافرة دارت أيام الحمان صاقت سجرة بلادنا ياتشطاني
بعد ان كانت لذة زاهرة تزيان سقطت ورقتها على شوف اعياني

هـ- الرثوة أو المرثية:

" يقارنها في بداية تقديمه لها بالنوع الشعري المعروف في الشعر الفرنسي باسم (Elegie) لكنه يستدرك فيما بعد ليشبهها بالمديح أو التقريض(Panégyrique)، ثم يضيف بأنها أقل انتشارا من غيرها، نظرا لما تتطلبه من صنعة، ولكونها تحتاج في يقدم

---

[1]- المرجع السابق، ص 41-42.

[2]- ياسين سعادة، الشعر الشعبي الجزائري-فترة العهد التركي: قراءة سوسيولوجية، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور: عبد الغني مغربي، جامعة الجزائر، كلية العلوم الاجتماعية، قسم علم الاجتماع، السنة الجامعية: 2003/2002، ص167 .

بعد ذلك إبداعها لمشاعر فردية جياشة يشارك المتلقّون في تبلورها عند الشاعر"([1]) نموذجا للمراثي، يتمثل في قصيدة لشاعر معاصر له هو قويدر بن سي محمد بن فرحات نظمها إثر وفاة زوجته "العلوانية".

يقول فيها:

المراللِّي كْوى دليلي صدوخلاَّني
يا حالي كي راني من ظاني
يا صاحب ظنّي غير التفكار
نار المحبوب في ضميري تسني دخلاني
يا حالي كي راني

كانت هذه أمثلة فقط عن الشعر البدوي للعرب الرّحل، جمعها مستكشف فرنسي، وهي لا تمثل كل الشعر البدوي، ولا تمثل كذلك كل شعر العرب الرحل.

أهمية الشعر الملحون:

" كنوع من أنواع (الأدب الشعبي) لا تكاد تغفله جماعة من الجماعات البشرية في أرجاء العالم جميعا، سواء في فترات تاريخية، أو ما قبل التاريخ، فالتغنِّي بالمناسبات الاجتماعية المختلفة مظهر قديم نراه في أواسط قبائل إفريقيا الوسطى حتى اليوم، وليس لدى الشعوب المتحضرة فحسب..."([2]).

وهذا الاهتمام بالشعر الملحون من قبل الجماعات البشرية منذ فجر التاريخ، لم يكن اهتماما عشوائيا، أو اعتباطيا، بل كان اهتماما ينصب على ما لهذا الشعر من قيمة فنية جمالية، وعلى مدى مساهمته في الحفاظ على تراث الشعوب ومخلفاتها، ويمكننا أن نعددما للشعر الملحون من أهمية في حياة الشعوب والحضارات فيما يلي:

– يشارك الشعر الملحون في إلقاء الضوء على جوانب مهمة لعصر ما، ومجتمع ما قد لا يبوح بها التاريخ، وقد يوصلنا عن طريق المقارنة مع المعطيات التاريخية إلى استنتاجات دقيقة تغنينا عن التسليم المباشر بالحقائق المعروضة أمامنا دون الغوص فيها، ومحاولة تقصي مدى مطابقتها مع الواقع.

---

[1]– عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 44.

[2]– حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2003، ص 44.

– يعتبر الشعر الملحون أحد أهم الوسائل الاتصالية لتمرير الخطاب الثقافي، ذلك أنه استطاع أن يسهم في الإبقاء على القصيدة العربية، بل على الكلمة حتى ولو كانت عامية، فحافظ على اللغة العربية ولو كانت ملحونة، وبذلك يكون قد لعب دورا هاما في الحياة الأدبية والثقافية، وصور البيئة التي نشأ فيها، وأظهر أن للشعب البسيط أدبه الخاص، كما أن للخاصة أدبهم الرسمي وثقافتهم المعينة.

– يهتم شاعر الملحون بالقضايا التي ترتبط ارتباطا وثيقا بهموم المجتمع وآلامه وجراحه، كما أن نصوصه تعبر عن تصور الحياة التي يريدها الشاعر، حياة أفضل، وهو بهذا التصور ليس أنانيا، بل هو واحد من عامة الناس، يعبر عن ضمير ووجدان الجماعة قبل أن يعبر عن ضميره هو "ولهذا يمكن القول بأن الشاعر الشعبي يعبر عن قضايا البيئة المحلية التي يرتبط بها الشاعر، ويعبر عن مشاكلها في حدود تصوره وإدراكه لأسباب القضايا التي يطرحها"([1]).

– يهتم شاعر الملحون بموضوع الأخلاق بمعناها العام أو الشائع لدى العامة، ففي نهاية القصيدة نلمس الهدف الأخلاقي واضحا مثل انتصار الخير على الشرّ، والفضيلة على الرذيلة.

– يستخدم شاعر الملحون لغة أقرب إلى الفهم العام للجماهير، وهو بذلك يخاطب الجماهير، ويعبر عن حاجاتها الاجتماعية والنفسية، ويصور "ملامح الحياة الاجتماعية والسياسية بصورة يغلب عليها طابع التعميم، والنزوع الأخلاقي، وتطغى على رؤية الشاعر الشعبي روح دينية صادقة هي أَقرب إلى المثالية، منها إلى محاولة إدراك الأسباب، وفهم الظروف الاجتماعية المتداولة التي تتضافر على تشكيل الظواهر العامة في حياة المجتمعات"([2]).

يتميز الشعر الملحون بأسلوبه، وبلاغته التي تختلف عن أساليب وبلاغة الشاعر الرسمي، فشاعر الملحون لا يتفنن في اختيار القوالب الجميلة لكي يؤثر في عواطف الناس، وإنما يقول الشعر بطريقة تلقائية وعفوية، ويعيش آلام المجتمع وجراحه، ويصور إحساس مواطنيه...

---

[1]– التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 11.

[2]– المرجع نفسه، ص 05.

وهو لا يهدف إلى كسب الشهرة أو الجاه، وإنما يهدف من وراء شعره إلى التعبير عن خلجات نفسه ونوازع قلبه بشعور صادق وإحساس مرهف، وغايته السامية في ذلك هي الوصول إلى اللذة الفنية.

والأدب الشعبي- بما فيه الشعر الملحون-" يُمثل تراث أمة بأكملها، وهو تراث ثقافي وفكري وتاريخي، فهو الذي ينتقل بفكر الأمة وعاداتها وتقاليدها وحكاياتها وقصصها وأنسابها ومعتقداتها من جيل إلى جيل..."([1]).

والشعر الملحون أنشأه الأولون، وأودعوه أفكارهم وتأملاتهم وحملوه عواطفهم وانفعالاتهم ومشاعرهم بلغتهم التي يصنعونها في محاوراتهم وحياتهم اليومية.

المحاضرة السادسة: القصص في الأدب الشعبي

يُعرف الأدب الشعبي بأنه: كلّ الفنون القولية التي أبدعتها جماعة شعبية، وتناقل أبناؤها أشكاله- بوصفه ذخيرة مشاعة بينهم- عن طريق الرواية الشفوية جيلاً بعد جيل، وبأنه جزءٌ هام من تراث الأمم وذاكرتها، وسِجلّ خبراتها وإنجازاتها، وحصيلة حكمتها وإبداعاتها. ويتضمن هذا النوع، كأهم مكوّنات التراث الشعبي، وأحد جوانبه الأساسية: اللغة المحلية، الحكايات والأساطير والسير، الأشعار والتهليلات والأهازيج، الأمثال والألغاز والأحاجي الشعبية، وغيرها. ويعدُّ الأدب الشعبي، بفنونه، فرعاً من فروع المعرفة الإنسانية، التي تعنى بشتى مظاهر الحياة لأمة من الأمم، وأداة التعبير عن فكرها ومعتقداتها وعاداتها، وعن تفاعل إنسانها مع البيئة الطبيعية والاجتماعية من جهة، ومع الإنسان من جهة أخرى. وهو بهذا المفهوم عبارة عن تتويج لخبرات الإنسان، ومعارفه، وأحاسيسه، ومشاعره، كما يذهب الدكتور ذهني([2]).

والأدب الشعبي لا يعود إنتاجه لفرد، ولا يُعرف مؤلفه، أو مؤلفوه، بل إن الوجدان الشعبي، أو الإبداع الجمعي، شارك في صناعته، وتعديله، وتهذيبه، ليناسب الذوق الشعبي العام. وإذا كانت للفنون القولية تلك المكانة الهامة من التراث الشعبي، فإن الحكاية الشعبية تشغل مكانة مماثلة بالنسبة للفنون القولية، نظراً لما تتميّز بها مادتها من البساطة -شكلاً وأسلوباً-، والثراء والعمق، في الوقت نفسه. ولما تملكه من أدوات كافية للتأثير في متلقيها، بل وسبر أغوار نفسه العميقة.

---

[1]- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص26.

[2]- محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي: مفهومه، ومضمونه، مكتبة الأنجلو مصرية، ص 11.

يشتمل (القصص المنثور)، بوصفه أساس الفنون القولية، على ثلاثة أنواع أساسية، هي: الأساطير الشعبية، الحكايات الشعبية، السّير الشعبية. والحكاية الشعبية، كما يعرّفها الباحث (أحمد رشدي صالح)، هي([1]): "فنٌّ القول التلقائي العريق، المتداول بالفعل، المتوارث جيلاً بعد جيل، المرتبط بالعادات والتقاليد. والحكاية هي العمود الفقري في التراث الشعبي، وهي التي نطلق عليها مجازاً الأدب الشعبي". كما يُعرِّفها (د. هادي نعمان الهيتي)، بقوله[2]: "نوعٌ قصصي ليس له مؤلف؛ لأنه حاصل ضرب عدد كبير من ألوان السرد القصصي الشفهي، الذي يضفي عليه الرواة، أو يحورون منه. وهو يعبر عن جوانب من شخصية الجماعة ...وهي ترتبط بأفكار وأزمنة وموضوعات وتجارب إنسانية ذات علاقة بحياة الإنسان... وظهرت الحكايات الشعبية المروية، قبل عصر التاريخ بآماد بعيدة، وظلت الشعوب تتناقلها جيلا عن جيل. وبهذا احتلت موقع الصدارة بين الفنون التي تذوقها الإنسان، وعبر فيها عن عواطفه وأفكاره وخيالاته ونظراته.لذا فهي تفصح –إلى حد ما– عن مضمون العاطفة والفكر والخيال والرؤيا، وليس بالوسع تصور شعب لا حكايات شعبية له.

وتنقسم الحكايات الشعبية، أو القصص الشعبي، إلى سبعة أقسام، وفق تصنيف الباحثة (نبيلة إبراهيم)، وهي:

1- الحكاية الخرافية: لا سيما تلك التي تتضمن الحكايات السحرية، وحكايات الجان.
2- حكايات المعتقدات: وهي معتقدات ترتبط بالقوى الخارقة، كالخالق عز وجل.
3- حكايات التجارب اليومية: وهي الحكايات المستمدة من حياة الناس.
4- الحكايات التاريخية: وهي التي تحكي أحداثا تاريخية، وقعت في زمن أجدادنا.
5- قصص الحيوان: وهو قصص رمزي، يقصد به الكشف عن عيوب الإنسان، من خلال حديث الحيوان أو الطير.
6- الحكايات الهزلية: وتهدف إلى إشاعة روح النكتة والفكاهة، وتأخذ أحياناً طابع النقد.
7- القصص الديني: وهي القصص الثابتة في القرآن الكريم، وقصص الصحابة والتابعين والأولياء.

---

[1]– أحمد رشدي صالح، الفنون الشعبية، القاهرة. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، طبعة 1961، ص 110.

[2]– هادي نعمان الهيتي، سلسة عالم المعرفة، العدد 123، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس/آذار 1988، ثقافة الأطفال، ص 175.

أهمية الحكاية الشعبية، ووظائفها:

إن هذا اللون من الإبداع الشعبي؛ ما هو إلا نتاج معتقدات وعادات وعواطف الناس، منذ أزمنة قديمة. تعود جذوره إلى خبرات طويلة للشعوب، ويرتبط بأفكار وموضوعات وتجارب متعلقة بحياة الإنسان، أينما وجد. ومن الصعوبة تحديد تاريخ معين لظهور الحكاية الشعبية، إذ ترجع جذورها إلى الحضارات القديمة، كحضارة اليونان، وبلاد الرافدين، وشرق آسيا، وغيرها، وظلَّت الشعوب تتناقلُها خلال المراحل التاريخية المتعاقبة.

تتمثَّل أهمية الحكايات الشعبية، بأنها جزءٌ من معتقدات الشعوب وثقافاتهم وعاداتهم، ابتدعها الخيال الشعبي، للتعبير عن حكمته وتجربته في تصوير أحداث الحياة، وأساليب المعيشة. وهي تهدف إلى تحقيق أهداف تربوية تعليمية ونفسية واجتماعية عدّة، إذ تؤدي دوراً هاماً في تأمين خبرات حياتية مختلفة، مصاغة في بناء قصصي محكم، زاخر بالعبر والقيم، أضفى عليها الإنسان الكثير من الخيال والسحر والجاذبية. كما تعدُّ وسيلة فعالة– إذا أُحسن اختيارها– في إثراء اللغة المحلية، وتنمية الإحساس بالجمال، وأداة جيدة لغرس القيم الثقافية المناسبة وترسيخها، وتأصيل العلاقات الاجتماعية الإيجابية، والمحافظة على الموروث الجماعي، ونقله إلى الأجيال، إضافة إلى دورها في الإمتاع والتسلية والترفيه.

أهم عناصر الحكاية الشعبية:

تتمثل عناصر الحكاية الشعبية في: الموضوع أو الفكرة الرئيسة، والحدث، والبناء والحبكة، والشخصية، والأسلوب، والبيئة الزمانية والمكانية، نتناول منها:

1) **الشخصية:** عنصر أساس في بناء الحكاية، وشرطٌ رئيسي من شروط نجاحها. وتقدّم الحكاية الشعبية أنواعاً عديدة من الشخصيات، التي تحمل الكثير من الغنى والتنوّع. والشخصية هي[1](4): "مجموعة الصفات الاجتماعية، والخلقية، والمزاجية، والعقلية، والجسمية، التي يتميز بها الشخص، والتي تبدو بصورة واضحة، متميزة في علاقته مع الناس". ولعل فاعليتها عبر الأحداث، تعكس طبيعة تفاعل الإنسان مع البيئة.
2) **الحدث:** عنصر أساس – أيضاً – في الحكاية الشعبية، وبه تتحدّد أهميتها، ويتقرّر نجاحها. والحادثة الفنية هي: مجموع الوقائع المتسلسلة والمترابطة، التي تدور حول أفكار الحكاية، في إطار فنيّ محكم. وتمثل الحبكة جزءاً هاماً من الحدث. والأحداث

[1]– أحمد نجيب، فنّ الكتابة للأطفال، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، مصر، 1968، ص 54.

في الحكاية الشعبية –عموماً– هي تصوير للصراع الدائم بين قوى الخير والعدل، وقوى الشر والظلم، كصراع أزلي، والذي يفضي إلى انتصار الخير والعدل والمثالية.

3) **الزمان والمكان:** حيث تجري الأحداث، وتتحرَّك الشخوص. ونعني بالبيئة الزمانية: المرحلة أو المراحل التاريخية التي تصوِّرها الأحداث. والبيئة المكانية نقصد بها: المحيط الجغرافي الذي تجري فيها أحداث الحكاية. تبدأ الحكاية الشعبية بمقدمة ثابتة عموماً، مثل: كان ياما كان في قديم الزمان، أو في سالف العصر والأوان، لدى جميع الشعوب، مع بعض الاختلافات البسيطة. أي: لا يحدَّد فيها الزمان، وكذلك بالنسبة للمكان في الحكاية، الذي لا يحدد غالبا.

أنواع الحكاية الشعبية:

عرفت العديد من المجتمعات الحكايات الشعبية منذ فجر تاريخها، وقد ظهرت وتطورت الحكايات، وأخذت أشكالا عديدة حسب الأصل الذي تنتمي إليه أو الأسلوب أو الفكرة أو الأحداث التي تدور حولها، كما أن الحكاية الشعبية تستمد من الواقع المعاش السائد بين الحاكم والمحكوم واختلفت أنماط وأنواع الحكايات من بينها:

1. الحكاية الخرافية:

يفضل تسميتها "الحكاية العجيبة انطلاقا من بنيتها الحافلة بالعجائب، إن تصور هذه الحكاية عالما عجيبا مليئا بالسحر والسحرة والأدوات الخارقة والحيوانات التي تعقل وتتكلم أحيانا، والجن والعفاريت لكن هذه الأمور لم ينظر إليها يوما على أنها أمور خرافية ولا عجيبة إلا حديثا، فقد كان الراوية والمستمعون على السواء يؤمنون بكل ما يرد فيها، إذن يرجع أن تكون هذه الحكايات من نتاج العصور القديمة التي سادت فيها النظرية الفيتشية(استخدام الرقى والتمائم والتعلق بها أو التعبد لها(...) وغيرها، وآمن الناس فيها إيمانا عميقا بقدرة السحرة والحان الخارقة، وإمكان مسخ الناس وسحرهم وتبديل صورهم"([1]).

2. الحكاية الواقعية:

" تختلف الواقعية اختلافا بينا في جزئياتها وتفاصيلها عن الحكاية الخرافية، فهي تقوم على حدث واقعي، وتمتاز جزئياتها بالسمة الواقعية، فلا عجيب ولا خارق ... بل أحداث واقعية عادية حملها القاص المغرى الذي يريده... ونلاحظ أن الحكاية الواقعية تعلي من

[1]– طلال حرب، أولية النص، ص 133.

شأن الفضيلة والخير، وتحترم الحب العفيف الذي ينتهي بالزواج، وتراه عاطفة سامية ينتصر فيها الخير في خاتمة المطاف"([1]).

3. الحكاية التعليمية:

وهذا النوع من الحكايات التي يسود فيها النفس التعليمي، فلا يستنبطه المتلقي استنباطا من حوادث القصة بل يجده مباشرا وواضحا، ومما جاء في أحد المخطوطات من هذا النوع حكاية الذئب والخروف الواقعة وكان القصد من هذه الحكاية أن لا يعبر الإنسان بكلام الناس المعسول الذي يبعث الغرور في النفس فيؤدي به إلى الهلاك كما اغتر واستكبر الذئب في هذه الحكاية فكان مصيره وقع فريسة للكلاب.

4. الحكاية الوعظية:

لهذا النوع من الحكايات عرض أخلاقي روحي وتربوي، إذ "يضع القصاص في هذا النوع من الحكايات الشعبية خلاصة فكره ونظرته الأخلاقية، فيعظ الآخرين، ويلفت نظرهم بالحكاية المقنعة إلى ضرورة اعتمادهم جادة الأخلاق وابتعاده عن الصفات السيئة... والحكاية الوعظية لا ترصد النفس ككل، وتعمل على نضجها وتكاملها، ولا ترصد حدثا بعينه، بل ترتكز على صفة أخلاقية واجتماعية، وتدفع الإنسان إلى اعتمادها والعمل بموجبها، محذرة من عواقب مخالفتها([2]).

5. حكاية المعتقدات:

الحكاية نتاج شعبي، لذلك نجد في طياتها الكثير من ملامح الحياة الشعبية، من عادات وتقاليد ومعتقدات إلا أن هذه المعتقدات لا ترد عرضها خلال السباق في هذه الحكاية بل تشكل النقطة الأساسية فيها.

" تتطور الحكاية الشعبية بتطور الزمن، فمهما كان الشكل الذي تتخذه، والنوع الذ تلتزمه، فإنها تعكس في تفاصيلها وجزئياتها كل ما يشهده المجتمع من تحولات في ميدان الفكر "([3]).

6. الحكاية البطولية:

تعتبر الحكاية البطولية من أهم الحكايات الشعبية، وقد أعجب الشعب بأبطال، ونسجوا حولهم الأساطير.

---

[1]– المرجع السابق، ص 135.

[2]– المرجع نفسه، ص139.

[3]– المرجع السابق، ص 140.

" والبطل في الحكاية الشعبية لا يقوم ببطولات فردية ذات هدف شخصي، بل يعمل من أجل الجماعة ليقود قومه أو قبيلته وعشيرته إلى النصر، أو يتصدر الجيوش لمقاتلة أعداء الأمة ... فالبطل الشعبي ابن قائد فذ، يأخذ على عاتقه قضية تخص المجموع، فيقاوم الأعداء ببطولته الخارقة... وكلما كانت مشاكل الأمة قاسية ومستعصية كبرت صورة البطل وازدادت العناية الإلهية به، وهو كذلك صورة للحل يعكس في ملامح حلول الأزمة التي يعيشها الشعب ويجسد البطل القوة اللازمة للتغلب على المشاكل التي تعصف به أما الشرير فيجسد كل العقبات التي تعترض الأمة"([1]).

توظيف الحكاية الشعبية للأطفال:

بقيت الحكاية الشعبية مصدراً ممتازاً للكثير من الأعمال الأدبية، التي قُدمت للأطفال، كنماذج تعليمة وأخلاقية. وربما كانت –بحسب الباحثين– أقدم الأنواع الأدبية المقدّمة لهم. وقد دأب الكثير من الرواد الأوائل لأدب الأطفال، على جمع الحكايات الشعبية، وتدوينها، واستلهام المناسب منها، مع تهذيبها، وتشذيبها، وإعادة صياغتها.

ومسألة الاستفادة من الحكايات الشعبية للأطفال ليست حديثة العهد، فقد جرت محاولات استلهامها من قِبل أغلب الكتّاب منذ زمن طويل، عبر الأجناس الأدبية والفنية، وما زالوا حتى اليوم، نظراً لتميّزها بعناصر الجذب والتشويق، وتأثيرها الساحر في النفوس، والذي لا يكاد يضاهيه في ذلك شكل تراثيّ آخر.. إذ يعيش معها الأطفال، ويتفاعلون أيما تفاعل، ويُستثار فيهم الخيال والرؤى والتصورات.

وتحتاج عملية التوظيف إلى غربلة الحكايات الشعبية، واختيار الملائم منها، وإلى دراستها دراسة واعية ومعمّقة: لغةً، ومضموناً، وقيماً، وشكلاً، ثم تبسيطها بالشكل المناسب، وتقديمها إلى الأطفال، بشكل يلائم الحياة العصرية، ويتكيّف مع متطلبات الحداثة، وبما يضمن المعايير التربوية والفنية والجمالية الخاصة بالمادة المقدّمة للأطفال. يقول د. الهيتي[2]: "إن من بين الحكايات الشعبية ما يمكن أن يصلح للأطفال، ومنه ما ينبغي إبعاده عنهم، لما يحمله من أضرار. ومنه ما يمكن إعادة كتابته، في مضمون وشكل قشيب".

---

[1]– عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2007، ص 120.

[2]– سلسة عالم المعرفة، العدد 123، مصدر سابق، ص 186.

جدير بالذكر أنّ التراث الشعبي–عموماً– حفل بكلِّ أشكال هذا النوع من التراث، لدى جميع المجتمعات الإنسانية، ويكاد لا يُستثنى منه أي شعب من الشعوب الحيّة. وهنالك تشابه كبير – لديهم – في أشكالها، ومضامينها، وموضوعاتها.

لكن رغم ذلك يظلُّ للحكاية الشعبية، بأنواعها، دور بارز في إثراء المعرفة الإنسانية، وستبقى مجالاً هاماً للتعبير عن الأهمية الحضارية لرسالة أية أمة من الأمم، وبالتالي عن الخصائص التي تشكّل هوية الإنسان، وتغذي ثقافته الوطنية.

تُعد القصص الشعبية أحد أهم وأشهر الفنون المروِية (الشفهية) التي تناقلتها الأجيال على مر السنين، إما محتفظين بهيكلها القديم دونما تعديل أو مُضيفين ومُحورين فيها بما يتماشى مع مقتضيات المرحلة الزمنية التي رويت فيها هذه الحكايات.

تلك الحكايات والقصص التي وثَّقت جزء هام من موروثات الأمم وذاكرتها بإنجازاتها وخبراتها وإبداعاتها والتي كانت حافلة بالقيم والعبر، عبرت عن علاقة الإنسان بالإنسان وعلاقته ببيئته المحيطة اجتماعيًا وطبيعيًا.

الجدير بالذكر أن هذه القصص والآداب الشعبية بمجملها ليست حصيلة إبداع فردي أو منسوبة إلى مؤلف بعينه، وإنما هي حصيلة الإبداع الجماعي الشعبي مساهمين بشكل أو بآخر في تعديله وصياغته بما يتناسب مع مجريات ومتطلبات الفترة الزمنية التي رويت فيها تلك القصص، والتي حُوّر العديد منها بما يتناسب مع الذوق الشعبي السائد في ذلك الزمان.

فنرى هذا النوع من القصص لم يخضع لمكان ولا لزمان بعينه، فنسمعها في أغلب المرات تُروى بالبداية الشهيرة (كان يا ما كان، كان في قديم الزمان).

ولذلك كان من الطبيعي أن تتغير الأحداث والمجريات في هذه القصص نتيجة تناقلها شفهيًا من جيل إلى آخر، ورغبة كثير من الرواة بتحوير القصة إلى الشكل الذي يراه جذاب أكثر للمستمع.

وقد جسّدت القصص الشعبية الكثير من المعتقدات والأفكار والقيم السائدة لدى الشعوب بطريقة سهلة وبسيطة شكلاً وأسلوبًا متماشيةً مع رغبة المتلقي الدائمة في انتصار الخير وإظهار الحق.

ومن هذه الرغبة الفطرية لدى الشعوب بانتصار الخير دائمًا، فقد لاقت هذه القصص استحسان وانتشار شعبي كبير. ولعل سبب الجذب الأكبر لتلك الحكايا كونها ملأى

بالمبالغات والبطولات الخارقة، فيقول فوزي العنتيل: "وعالم الحكايات الشعبية الذي يتحرك فيه أبطال الحكايات طلبًا للمغامرة أو بحثًا عن الأدوات السحرية عالم زاخر بالعجائب مُمعن في الخيال، عالم يبعث الحِس والشعور في الحيوان والنبات والأدوات الجامدة وتُلغى فيه أبعاد الزمان والمكان، وتفيض فيه مشاعر الوفاء والتضحية والعدل وينتصر الخير فيه دائمًا"([1]).

ومن أشهر تلك القصص الموروثة قصص (تغريبة بني هلال)، و(حرب البسوس)، و(ألف ليلة وليلة) والتي لفتت الأنظار إلى الأدب المتعلق بالحيوان وأضافت إثراء قصصي كبير في عالم قصص الأطفال. حيث أشار الدكتور أحمد زلط "أنه إذا دقق الكتّاب والمؤدبون والمعلمون في اختيار النصوص التي تناسب أعمار ومدارك الأطفال أو إعادة صياغة الحكايا الخرافية والأساطير، تتحقق الوظائف التربوية والجمالية واللغوية في مجال أدب الأطفال، وهذه المعالجة لن تُفقد أصول الحكايات على ألسنة الحيوان أو الأسطورة شيئًا من مغزى أيهما([2]).

فقد كانت الأسطورة ولا تزال أحد أهم أنواع القصص الشعبي المأثور والتي رويت على أنها حقائق بالإضافة إلى قصص الخوارق التي تدور أحداثها حول مجريات خارقة للعادة، وتلك القصص التي تداولتها الناس بغرض التسلية كالحكايات الشعبية المختلفة، كمقامات بديع الزمان الهمذاني.

وبرغم أن هذه الحكايات احتلت مكانة مهمة في الماضي على مر العصور المتتابعة إلى يومنا الحاضر، إلا أنها تواجه العديد من التحديات التي أفقدتها شيئًا من مكانتها وضاءلت من تأثيرها شيئًا فشيئًا، ولعل أبرزها هو ما نواكبه من تطورات ثقافية وتقنية، والتي أستبدلت الحكواتي والراوي السارد لتلك الحكايات بأسلوبه وانفعالاته التي تُعد جزءًا لا يتجزأ من نجاح ذلك المشهد القصصي الشعبي لتحل مكانه الأجهزة الحديثة والتقنيات السريعة. ولعل المؤسسات الثقافية المعنية قد أخفقت وقصرت في توثيق هذا الفن الشعبي، ولم توليه الاهتمام المطلوب في التوثيق والأرشفة والجمع والحفظ.

وبالرغم من كل هذه التحديات، إلا أن للقصص الشعبية مُتذوقيها الأوفياء، وستبقى تلعب دورها الذي لا يمكن أن يُغفل في إثراء الثقافة والمعرفة الإنسانية.

---

[1]– فوزي العنتيل، عالم الحكاية الشعبية، دار المريخ للنشر، الرياض، 1983، ص 150.

[2]– أحمد زلط، أدب الطفولة، الشركة العربية للنشر والتوزيع، 1994، ص 20.

المحاضرة السابعة: الأغاني الشعبية ومجالاتها

أولا: مفهوم الأغنية الشعبية:

قد يختلف الباحثون في مجال الفنون الشعبية في تحديد مصطلح الأغنية وضبطه بشكل دقيق، و لكنهم لا يختلفون على أنها تمثل محوراً من تلك الآثار والظواهر الإبداعية التي تتجلى في أنماط الموسيقي والغناء، وأشكال الرقص والتمثيل ومختلف ألوان الألعاب المتداولة، وكذا في تجليات الرسم والنحت، وجميع الصناعات التقليدية الدقيقة، أي أنها الفنون التي تتوسل في أداء بعضها بالنغم والإيقاع والحركة والإشارة، وتلجأ في انجاز البعض الآخر إلى العمل اليدوي بكل ما يقتضي إحكامه وتطويعه وتجويده، من فنية ومهارة مهما تكن المهارة والفنية في ظاهرهما متسمتين بالسطحية والبساطة([1]). والأغنية الشعبية هي شكل فني أدبي له صدى كبير في الأوساط الشعبية و تعني كلمة الشعبية الارتباط بالشعب فقد التصقت بجميع مناحي حياته، كما تغنت بقيمة الروحية والاخلاقية ولكل شعب أغاني خاصة به ونابعة من أوساطه وتعكس هويته وهي تشكل كلها تراث المنطقة بالنسبة لمناطق الأقطار الوطنية التي تتواجد بها الأغنية الشعبية كتراث فني عريق.

وتعتبر الأغنية الشعبية تخط من أنماط التعبير الشعبي تؤدي وظيفة خاصة في حياة الشعب وتختلف عن غيرها من سائر اشكال التعبير الشعبي في كونها تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معا لا عن طريق الكلمة وحدها ومنثم كان البحث عن الأغنية الشعبية ذا شقين شق يختص بالكلمة وشق يختص باللحن الموسيقي([2]).

إن تعريف الأغنية الشعبية يعتبر من التعريفات الغامضة والمبهمة حيث تجعل الباحث يحاول إيجاد تعريف جامع مانع ومن الباحثين اللذين كرسوا جهودهم لدراستها تجد الكسندر هيرتي كراب الذي يعرفها بأنها قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف كانت تشيع بين الأميين في الأزمان الماضية و لبنت تجري في الاستعمال لفترة ملحوظة من الزمن هي فترة قرون متوالية في العادة([3]).

---

[1]– ينظر: عباس الجراري، في الإبداع الشعبي، دار الكتاب الجامعي، الرباط ، ط 1، 1988، ص 105.

[2]– ينظر: نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 3، د ت، ص 237.

[3]– ألكسندر هيرتي كراب، علم الفلكلور، تر: أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص 253.

وإلى نفس هذا التعريف ذهب فوزي العنتيل والذي عرفها بأنها "قصيدة مجهولة النشأة بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية و بقيت متداولة أزمانا طويلة"([1]).

من خلال هذين التعريفين تجد أن كراب والعنتيل ذهبا إلى القول بأن أي أغنية يفترض أن تكون مجهولة المؤلف من صنع الشعب.

أما أحمد مرسي أورد بما تعاريف عدة في كتابه "الأغنية الشعبية" منها ما هي لباحثين أجانب ومنها ما هي له فيقول: "الأغنية المرددة التي تستوعبها جماعة تتناقل آدابها شفاها وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي"([2]).

من خلال تعريفه تجده قد أهمل جوانب هامة تعد بمثابة دعائم أساسية للأغنية الشعبية كالعفوية والطابع المؤثر الذي تحكمه كلماتها إضافة إلى "بساطة أسلوبها وبدائية الاتها الموسيقية وتعبيرها المباشر عن لحظات الوجدان والانفعال والتأثر التي تجعل نصوصها يغلب عليها الحزن والمزاج الفردي"([3]).

فالأغنية الشعبية ركن من أركان ثقافتنا وصفحة تعكس جانبا من عاداتنا وتقاليدنا فهي: " امرأة صافية ينعكس عليها واقع المجتمع حيث تصوره تصويرا دقيقا دون مبالغة مغالطة، بل انها ترفض أي عنصر يتصف بالمبالغة في تصوير هذا الواقع"([4]).

وقد تتعرض الأغنية الشعبية خلال مسيرتها من لسان الى لسان ومن منطقة إلى منطقة تعديلات وإضافات وتغييرات كلية أو جزئية, يتسنى خلالها اسم المؤلف إذ أن كل أغنية لها مؤلف واحد لأن "الموهبة تعتبر فردية ولكنها الاهتمامات الروحية ومضمون الخبرة ذات صفة مشتركة بين الجميع"([5]).

ويفسر هذا القول أحمد صالح رشدي عندما يتحدث عن جماعة الأدب الشعبي التي تعد الأغنية الشعبية جزءا منها، فيقول: "إن العمل الأدبي مجهول المؤلف لا لأن دور الفرد في انشائه معدون، ولا لأن العامة اصطلحوا على أن ينكروا على الخالق الفرد حقه في ان

---

[1]– فوزي العنتيل، بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة العامة للصربية الكتاب، 1978، ص 247.

[2]–أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، الهيئة العامة للتكليف والنشر، القاهرة، 1968، ص 222.

[3]– عبد الأمير جعفر، الفن الغنائي في الخليج العربي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، بغداد، 1980، ص 11.

[4]– مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2008، ص 109.

[5]– أرنولد هاوزر، فلسفة تاريخ الفن، تر: رمزي عبدة، د ط، د ت، ص 299.

ينسب الى نفسه ما يبدع بل لأن العمل الأدبي الشعبي يستوفي أثرا فنيا يتوافق الجماعة وجريا على عرفهم من حيث موضوعه وشكله، ولأنه لا يتخذ شكله النهائي قبلها يصل جمهوره شأن الادب المدون وأدب الفصحى، بل يتم الشكل الأخير من خلال الاستعمال والتداول"([1]).

وهناك باحث آخر ألف كتابا عن الأغنية الشعبية يمكن أن يوضحها أو يوضح خصائصها فلم أعثر فيه الا على رسم خاصة لفنون الغناء الشعبي كالقصيد والهجينة والعتاب والموال ...إلخ([2]).

وبعد الباحث "هودل" أول من استخدم مصطلح الأغنية الشعبية عندما أصدر كتابه الشهير الذي يقع في جزئين الموسوم بأصوات الشعوب من أغانيها ومنذ ذلك التاريخ استقر مفهوم هذا المصطلح لدى الدارسين الأوروبيين وانتشر استخدامه بهذا المفهوم.

ومن قبل ظهور كتاب هذا الباحث كان الباحثون والدارسون الأكاديميون يطلقون لفظ الأغاني على أنواع الغناء كافة دون تمييز أو بإضافة مناسبة الأغنية، أو نوع المجتمع الذي تؤدى فيه، مثل الأغاني الدينية أغاني الرقص أغاني العمل، وكانت هذه التسمية شاملة بحيث لم تفرق بين ما هو شعبي وما هو غير شعبي.

وممَّا سبق؛ يتضح أن مفهوم "الأغنية الشعبية" المنتشر الآن بلا تحديد واضح يعبر عن كل أشكال وأنواع الممارسة والابداع الموسيقى والغنائي الذي يحمل الطابع الشعبي أو المنتشر بين العامة الطبقات الاجتماعية الشعبية أو تلك الأغنيات التي يؤديها فنانون محترفون تابعون وينتمون اليها ويمثل الفن مصدر رزق لهم، كما قد تطلق أيضا على الأغاني التي ألفها ولحنها أغان ذات نص يدور حول موضوع يتصف بالشعبية ببساطتها وسلاستها وعذوبتها، وبذلك فهناك خلط شديد بين كل تلك الأشكال من الابداع الموسيقي الغنائي([3]).

أما التعريف الدقيق الذي نراه للأغنية الشعبية التي يطلق عليها عالميا بـ " Populaire Song"وترجمته الصحيحة هو الأغنية الدارجة المنتشرة شعبيا وليست الأغنية

---

[1]– أحمد صالح رشدي، الأدب الشعبي، دار المعارف، مصر، ط 3، د ت، ص 16-21.

[2]– إبراهيم فاضل، في الأغنية الشعبية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1980، ص 29.

[3]– فتحي الصنفاوي، مدخل إلى دراسة المأثورات الشعبية الغنائية (الفلكلور الغنائي)، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 2000، ص 52.

المأثورة الموروثة بخصائصها القديمة وتميزها بالإبداع الجماعي الشعبي وهو ما يعرف به الفلكلور الغنائي وعليه فالأغنية الشعبية "Populaire Song"هي:

(الأغنية التي كتبها ولحنها و يؤديها مغني شعبي حقيقي محترف ينتمي إلى الوسط الشعبي وتنتسب إليه).

وفي هذه النوعية يعتمد الفنان الشعبي على موهبته الفطرية وعلى امكانياته الصوتية والفنية ومقدرته على الارتحال والتلوين وهو حريص كل الحرص على امتلاك مشاعر مستمعيه وكسب المزيد من الشهرة بين الأوساط الشعبية ليدعى دائما لإحياء الحفلات والسهرات الشعبية من أفراح ومناسبات اجتماعية ودينية واحتفالية وهو يمتلك خاصية المواد الفنية المطلوبة والمحبوبة لديهم من أغان ومواويل وطقاطيق وقصص وملاحم وسير شعبية، إلى جانب القصائد والموشحات الدينية ولديه القدرة الفائقة على الارتحال والتصرف بما يرضي الجماهير، ويعرف تماما ما يفيدهم وما هو مرغوب لديهم بما يحقق له المزيد من الشهرة والتفوق على أقرانه في هذا المجال([1]).

وتلك النوعية ترتبط بأسلوب معين للأداء يتميز بالأصالة والصدق، وأصالته تنبه من بساطتها وتلقائيتها التي تستهوي جماهير الأوساط الشعبية وتعبر عنها وعن آمالها وأحلامها وكل فرع منها له طابعه وخصائصه التي لا يمكن الخروج عليها إلا بما تفوضه النصوص المعدة أو المرتجلة التلقائية الطابع عادة، وتبعا للمؤدي وشخصيته وحنكته والفنية وخيرته وامكانياته وقدراته الإبداعية والصوتية التي قد تؤهله لنوع واحد أو أكثر دون غيره من النوعيات التي سبق بيانها، فهناك المتخصص في المواويل والمتخصص في القصص الشعبي والسير وآخر للقصائد التواشيح الدينية ... إلخ([2]).

ثانيا: نشأة الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية من الفنون التي تطورت مع تطور الرقص والطقوس والتي ارتبطت منذ البداية" بعالم العقائد والطقوس والتي خدمت بالدرجة الأولى إشباع الحاجات الاجتماعية والنفسية والروحية ... إلخ ولا تتوقف على المواضيع الروحية فحسب بل تمتد إلى المواضيع الدنيوية والمحرمة"([3]).

---

[1]– المرجع السابق، ص 52.

[2]– المرجع السابق، ص 52–53.

[3]– إبراهيم الحميدري، أنثرولوجيا الفنون التقليدية، دار اللاذقية، 1984، ص 112.

والأغنية الشعبية قديمة قدم وجود الانسان حيث كانت غذاء روحيا له, والحنا ينبعث من وتر الحزن في قيثارة الحياة وصدى لتوازع النفس في الأمل والتطلع للمستقبل. وبحرا تتلاطم فيه أمواج التفكير الشعبي بساطة وعفوية.

وظلت الأغنية الشعبية عبر العصور المتعاقبة تعطي ظلالا واضحة ترتسم فيها شخصية قائلها.

حيث أننا لما تحلل تلك الاغاني تحد في كل كلمة أشياء هذا الإنسان الذي عصرته الحياة. جابها بصلابة ورباطة جأش وخرج منها صامداً شامخا غير منهار، وعن معاناة صادقة لا زيف فيها ولا تعقيد.

والأغنية الشعبية صادقة المرمى، لأنها انبعثت من نفس حربت الحوادث بصدق وكثيرا ما تنبعثمن الأغاني نوازع ونجوى ووجود.

وتشكل الأغنية الشعبية عند العرب ثروة قومية كبرى لما توافرت فيها من خصائص تغير أصدق تعبير عن روح الشعب العربي ذو لم تلق الأغنية الشعبية اهتماما خاصا من المؤرخين القدامى وبخاصة مؤرخي الموسيقى اذ الصرف اهتمامهم إلى الغناء الكلاسيكي اعتقادا منهم بان الأغنية الشعبية لا تستحق منهم أي اهتمام إلا في مادتها الغنائية ولا شعريتها ولأنها لا تمثل المستوى الأدبي والفني للفئة الحاكمة التي كان يكتب لها التاريخ في العصور الخيالية.

لكن لا تستطيع القول بأن المؤرخين قد أغفلوا ذكر الأغنية الشعبية اغفالا تاما بل أن بعضهم تطرق إليها بإسهاب وتحدث عنها فقط عندما تحدث عن مختلف الألوان الغنائية الأخرى "أما أن يفرد لها كتابا ويقتصروا الكلام عليها فهذا الأمر لم يحدث في التاريخ الحديث"([1]).

ولقد عند الشعب حياته في أغانيه، فلم تكن هذه الأغنية مجرد مبدعات فنية وإنما لوحات تصور مختلف أوجه الحياة فهي تعبير مشترك لما يخطر في قلوب الناس.

فصارت باقة لتقاليد طوت الأيام منها على أشياء وأبقت على أشياء بحيث أصبحت الأغنية الشعبية لوحة من لوحات تاريخ الشعب ومراحل تطوره وعند قراءتنا لتاريخ الأغنية الشعبية نجد أنها طبيعة في النفوس وإنها لغة العواطف والقلوب فما كان يميل إليه العرب هو الحب واللذة والطرب والشعر والتعابير البسيطة من حكم وألغاز كما كان للشاعر مكانة

[1]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 273.

اجتماعية سامية في كل مكان سواء وكان موسيقيا أكثر منه ناظما فكانت الموسيقى ايام الجاهلية "صناعة بارزة ذات حيثية في الحياة العربية، فما كان العرب يكدحون في الزمن القديم على ايقاع غنائهم، كما غنى العرب في المدينة وهم يحفرون الخندق حول مدينتهم، وكما كانت الأمم الغابرة تخوض معاركها على أنغام الموسيقى، كذلك فعل العرب أيام الجاهلية"([1]).

وقد كانت الأغنية الشعبية رفيقة حياة الإنسان في بيته وحقله ومرعاه ومبدعه فصورت بذلك روح الشعب الذي ينتمي إليه الإنسان الأول وصارت مع الزمن تشكل إرثا وطنيا يضاف إلى هذا الإرث في كل حقبة من التاريخ ثروة جديدة يتجسد فيها الطابع المميز لتلك الحقبة –قديمة كانت أم حديثة– والخصائص البارزة لها.

ثالثا: خصائص الأغنية الشعبية:

إن الأغنية الشعبية ليست بالضرورة هي الأغنية التي أبدعها المجتمع، ولكنها الأغنية التي يغنيها الشعب، والتي تؤدي وظائف يحتاجها المجتمع، ويرجح أن يكون مؤلفها فردا واحدا، في الغالب ما يكون رجال أو امرأة من العامة، ظل اسمهما مغمورا يطويه النسيان. إلا أنه من المؤكد كان أقوى موهبة في محيطه الاجتماعي، وقد يرجع تأليفها في بعض الأحيان إلى الارتجال. كلماتها متحركة دوما عن طريق الأداء الشفوي، في مختلف الطقوس والمناسبات مما يجعلها عرضة لكثير من التعديلات إما بالزيادات أو بالنقصان عبر انتقالها بين الأفراد والجماعات على اختلاف مستوياتهم وانتماءاتهم الاجتماعية والثقافية([2]) كما تشيع الأغنية الشعبية مع غيرها من ألوان الفنون الشعبية القولية الأخرى كالأمثال الشعبية، والحكايات، والأساطير وغيرها، في انتقالها من شخص إلى آخر ومن منطقة إلى أخرى ومن جيل إلى جيل، عن طريق المشافهة دون أي اعتماد على التسجيل أو التدوين الذي ربما يعطيها نصا ولحنا وشكال ثابتا محددا، وهذا ما يجعلها تتصف بالمرونة والحيوية، فهي قابلة للتغيير والتبديل باستمرار، فقد ينسى المغني النص ويستكمله من عنده، أو يحاول أن يبدل النص ليلائم المناسبة التي يغنى فيها، وكثيرا ما يحدث هذا في مناسبات الأفراح وغيرها ويساعد ذلك على أن تظل الأغنية

[1]– هنري جورج فارمن، تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر، ترجمة وتعليق: جرسيس الله المحامي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 58.

[2]– ينظر: شوقي عبدالحكيم، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، ط 1، 1982،ص 69.

الشعبية محفورة في ذاكرة الناس، وهي بذلك تواجه أنماط وتجارب وخبرات الحياة المتجددة .([1])

والأغنية الشعبية ركن من أركان علم الفولكلور، وهي قصيدة شعر –غالبا– ملحنة، موسيقاها على السماع، وليس على نوتة موسيقية مكتوبة، مجهولة النشأة –في الغالب– ترتبط بالشعب وتشيع وتنتشر بين الأميين والعامة من الناس في الأرياف والمدن بتفاوت، يتناقلونها عن طريق الرواية الشفاهية دون حاجة إلى تدوين أو طباعة، يغنونها دائما جماعة أو فرادى، وذلك بغرض التسلية والترفيه، أو ألنها ترتبط بوظيفة اجتماعية معينة أو طقوس أو مناسبات، كأغاني العمل، والأفراح والأطفال.

والأغنية الشعبية قد ترتبط بحادثة عارضة، أو ظروف طارئة مؤقتة انبثقت عنها، وبتغير تلك الظروف تفقد الأغنية تأثيرها في الشعب، ولا تعبر إلا عن موافق تاريخية معينة. كما نجد الفالحين في موسم الحرث أو أثناء الحصاد، يستعينون على العمل بالأغنية الشعبية المصاحبة بالحماس والحث على النشاط. ونجد الشيء نفسه في الرقص، فالأغنية المصاحبة تعمل على تنشيط الراقصين، وتمكنهم من المحافظة على الهزات والخطوات([2]).

لو حاولنا النظر إلى بعض الخصائص المميزة لفنوننا الشعبية لوجدناها مجملة على صعيد الشكل في عنصرين اثنين:

أ– الفنية: ونقصد بها العنصر الإبداعي المجسم للعطاء الذاتي للفنان الشعبي، مهما كان مستوى هذا الفنان بسيطا ومتواضعا. ولعل هذا البعد الفني الإبداعي هو الذي يظهر قدرات المغني أو العازف على الآلة حين يرتجل انغاما أو إيقاعات توحي له بها لحظة الأداء. وهو الذي يجعل الحرفي صانع الخزف أو حافر الجبس ينسجم مع عمله بجميع حواسه ويهتدي إلى أشكال غير معهودة([3]).

ب–المهارة: وكثيرا ما تختلط بالفنية – بينهما خيط رفيع– حيث ترتبط المهارة بالقدرة التي يكتسبها الفنان بحكم التجربة والممارسة دون أن يحتاج في ذلك إلى معاناة داخلية تحرك حوافز الابتكار فيه، وإذا كانت الفنون الشعبية الجزائرية تتسم بالغنى على مستوى الشكل

---

[1]– ينظر: حسني عبد الحميد أحمد رشوان، الفولكلورية والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، د ط، 1993، ص 117.

[2]– ينظر: عبد الحميد يونس، التراث الشعبي، ص 21.

[3]– ينظر: عباس الجراري، في الإبداع الشعبي، ص 106.

فإنه كذلك على مستوى المضمون، بما تعبر عنه من قيم راسخة يمكن اجمالها في بعدين اثنين:

1. بعد وطني، ويرتبط بالدفاع عن الذات والأرض يمكن أن نمثل له ببعض الرقصات المشهورة في بعض المناطق من الجزائر كرقصة لعلاوي في منطقة الغرب الجزائري ورقصة سايق المطر، ورقصة البندقية، ورقصة النهاري أو لعروبي أو رقصة الحيدوس، ولعبة القوم (الفنتازيا).

2. بعد روحي، ويكشف طغيان القيم الدينية في نفوس الجزائريين بدء من الارتباط بالمعتقدات الدينية إلى الإسلام الذي لبى حاجتهم الروحية وأجاب عن المعضلات التي كانوا يتطلعون إلى حلها من عالم الماوراء.

ويتوسل الشاعر المغني بالصورة التي تتعدى التشبيه و أنواعه مما هو معروف، ويتعدى كذلك التشكيل الخارجي أو الصورة الشكلية لتصوغ عمال فنيا نابعا من الطاقة الخيالية القادرة على خلق صورة ذهنية، والنفاذ إلى عمق الأشياء وامتلاك الحقائق. وقد تستعين في ذلك بالرمز والأسطورة، و بما قد يحملان من أفكار جديدة أو صور غير معتادة أو إشارات موحية ودالة على مدى الطموح والتخييل.

رابعا: مجالات ومواضيع الأغنية الشعبية:

تختلف وتتنوع مجالات ومواضيع الأغنية الشعبية، فهي تعبير صريح وتطوعي للحالة الاجتماعية والثقافية والسياسية للمجتمع لأن الشعبية هي كل ممارسة مادية أو معنوية متصلة اتصالا عضويا بالشعب سواء كانت إنتاج وإبداع الشعب أو منتجة وموجهة له([1]).

ويمكن تقسيم هذه المواضيع وفقا للوظيفة والمضمون إلى عدة أقسام أهمها:

1. الأغاني الدينية:

وهي ذلك الشعر الذي يختص بوصف الرسول صلى الله عليه وسلم والإشادة بأخلاقه العليا وصفاته الخلقية وذكر معجزاته والشوق إلى قبره، والأماكن المقدسة واعتراف الشاعر بذنوبه وتقصيره في واجباته الدينية والرغبة في التوبة والرجوع إلى الله والإنابة إليه وذكر أهوال يوم القيامة. ومن المعروف أن ثنائية "الطالبي والمداح" هي التي تقف في

[1]– سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 5.

النهاية وراء ظهور ما يعرف اليوم بالفن الشعبي أو الغناء الشعبي حيث أن مدرسة الشعبي هي ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب إما في شكله أو في مضمونه([1]).

وترتبط هذه الأغاني الدينية بالشعائر والطقوس الدينية فهي تارة تأخذ طابع الدعاء والتضرع إلى الخالق وتارة طابع المديح للرسول صلى الله عليه وسلم وتارة أخرى للاستعانة بالأولياء الصالحين والزوايا.

المثال 01:تقول الأغنية:

غنجة حلت راسها يا ربي بل خراسها
غنجة طالب الرجا يا ربي عطينا الشتا
يا النو صبي صبي ما تصبيش علينا
حتى يجي حمو خوي ويغطيني بالزربية([2]).

التحليل:

نص هذه الأغنية مرتبط بطقس طلب المطر حيث تخرج الفتيات وتتنقلن عبر أزقة البادية أو الريف وهن يرددن أمام أبواب البيوت هذه الأبيات، وهدفهن منها التضرع إلى الله سبحانه وتعالى لتأثر الناس بالجفاف وكذلك تأثر مزارعهم ليرسل السماء مدرارا. كما نلاحظ أن هذه الأغنية تحمل قيما أسطورية ورمزية مختلفة.

المثال 02: تقول الأغنية:

أمولود أمولود هذا مولد النبي

الملايكة في السما يفرحوا بزياد النبي([3]).

التحليل:

تغنى هذه الأغنية بمناسبة المولد النبوي الشريف حيث تتجمع النسوة ليلة المولد النبوي الشريف في إحدى المنازل من أجل تأديتها هي وأغاني متنوعة خاصة بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وذكر صفاته وأخلاقه، وهي أغاني معروفة لدى معظم النساء.

2. أغاني الأفراح:

---

[1]– المرجع نفسه، ص 9.

[2]– أبيات منقولة عن طريق الاستماع.

[3]– أبيات منقولة عن طريق الاستماع.

هي أغاني ترتبط بالمناسبات والأعياد وهي عكس الأغاني الدينية تخرج إلى نطاق الإيقاع الغنائي والرقص، حيث تضيف جوا من السعادة والبهجة إلى جانب الترفيه تؤدى غالبا في الأفراح بشكل جماعي من طرف النساء.

مثال:تقول الأغنية:

يا مرحبا بعروستنا يا مرحبا يا مرحبا بنسيبتنا يا مرحبا
يا مرحبا بالفرسان اللي جابوها يا مرحبا ببنت الغرب يا مرحبا
يا مرحبا بصنادقها يا مرحبا يا مرحبا ببنت الرايس يا مرحبا
ومرت الفارس يا مرحبا([1]).

التحليل:

في هذه الأغنية تقوم النساء في مجموعتين متقابلتين ترد إحداهما على الأخرى بترديد هذه الأبيات لمباركة العرس بحضور المراسيم والتبرك الخير وتكليل الزواج بالنجاح والتفاؤل بمستقبل سعيد للزوجين الشابينفتستقبل العروس في بيت زوجها بالترحيب بها التعبير عن فرحتهم بقدومها إلى بيتها.

3. الأغاني الاجتماعية:

تتنوع الأغاني الشعبية الاجتماعية باختلاف مضامينها ومناسباتها وأغراضها، فهي تتأثر بالبيئة وعادات الناس وتقاليدهم، فيتداولها الناس في الوسط الشعبي ويتوارثونها في مناسباتهم الاجتماعية، فللجبل أغنية وللوادي والبوادي أهازيجه ومواويله. لموسم قطف الزيتون أغاني خاصة به، وموسم الحرث والبذار والحصاد وجني المحاصيل أغاني خاصة بها. وكذلك لمعاناة الرعاة أغاني خاصة بهم، ونجد كذلك أغاني خاصة بالعمل والطفولة ...إلخ

مثال 01:أغنية عن الولادة:

يا لوليد يا لوليد اللي ولدك ما زال يزيد
اللي تضني بوشاشية نرضى لها اللحم الطريا
نرضى لها لحم الخرفان نرضى لها مسلا مفور
نرضى لها كسكاس محور نرضى لها لخراص معمر

[1]– العربي دحو، الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة من 1955 إلى 1962، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1984، ص 33.

نرضى لها لخديم أوصيف نرضى لها لفراش أنظيف

التحليل:

تغنى هذه الأغنية عند ولادة الطفل من طرف القابلة أو من طرف مجموعة من النساء، حيث تصف القابلة الأم وتمدحها، وتطلب لها الأكل(اللحم الطري) والراحة من عناء التعب. وتعكس هذه الأغنية هموما اجتماعية من جهة والمتمثل في قلق القابلة (معاناة سكان الريف من الفقر) ومن جهة أخرى تعكس طموحات الانسان البعيدة وتطلعه إلى مستقبل أفضل حيث تنشد القابلة (نرضى لها فراش نظيف) الفراش رمز للأرض والتي تتمنى القابلة أن تكون أرضا نظيفة نقية طاهرة.

المثال 02:أغنية عن الحصاد:

قم يا خويا الفلاح الصابة راهي جات

قم أحصد ترتاح وقت الشدة فات

المنجل جديد لك وعندك راه يفوت عليك

من خير ربي يعطيك الصابة راهي جات

المنجل جديد وماضي والفرح على وجهك بادي

والمحصول للنادر غادي الصابة راهي جات

التحليل:

تبين هذه الأغنية مدى لهفة الفلاحين بحصاد حقولهم وحصولهم على نتاج زرعهم بعد جهدهم المتواصل والجاد، فنرى أن الفلاح يوصي أخيه وينصحه بالنهوض والعمل فقد حان الوقت وهذا العام عام الخير والصابة.

من جهة يوصيه بالعمل وحصد الزرع من أجل قوته وقوت عائلته، ومن جهة أخرى يحذر من التهور من أن يصيب يديه من شدة الفرحة فالفلاح لا يحس بالراحة إلا عندما تنتهي عملية الحصاد بسلام.

4. الأغاني الوطنية:

كثيرة هي القضايا الحرة والعادلة التي دافعت عنها الأغنية والأمثلة متعددة والجزائر لم تشكل الاستثناء فالثورة الجزائرية الكبرى أوقدت حماسا لدى الملحنين والشعراء كما عمد المطربين لتأدية أغاني للوطن ولحب الحرية ولتقديس كرامة الشعب الجزائري المناضل

فمسيرة الأغنية الوطنية في الجزائر يثبت مدى تعلق الفنان بوطنه وبنضال شعبه فاستعملت أغلب اللغات واللهجات لتقليد نوفمبر واسترجاع الحرية والكرامة.

إذ عبر الشعب الجزائري عن رفضه وبشكل حاسم لهذا الوضع المزري وترجم ذلك الرفض بالانتفاضات والتمردات المسلحة والتضحيات الكثيرة التي ضرب بها مثلا للجرأة والشجاعة النادرة وبالكلمة الصادقة والجريئة المعبرة عن هموم ومعاناة الجماهير الشعبية بواسطة الأغنية ورفض الاستسلام فهذا أحد الكتاب الفرنسيين يقول: "ففي تلك الأغنيات والقصائد عبر الجزائريون عن بغضهم ورفضهم الشديد للمستعمر"([1]).

وعند ذكر المجاهدين الذين عانوا من الاستعمار ما عانوه نجد أن مجالسهم في المغارات اوقات راحتهم كانت لا تخلو من كتب مقاطع اغنيته وهو سجين لدى الاستعمار. فالمجاهدون هم أكثر من ذاق مرارة الاستعمار وبشاعته وحاربوا الظلم ونشر الامل بانتصاراتهم المدوية فتأثر الأغنية بالتحولات الاجتماعية والسياسية الكبرى.

وهنا لا تستطيع ان تتصور أغنية في عرس تبكي وتندب شهيدا من شهداء الثورة إنما يمكن من خلال الوعي الجمعي المستمد من الثقافة العربية الإسلامية([2]) التي تمجد الشهيد وتعتبره مفخرة أن نتصور تحول أغاني الاعراس إلى الفخر بالبطولات والتغني بأمجاد الثورة وتتصور بسهولة ان يصل المرأة نبأ استشهاد ابنها أو أحبها أو زوجها فترفع عقيرتها بزغرودة فيها شيء كبير من التحدي فتتحول هذه الزغردة الاغنية إلى بطولية ملحمية.

مثال: تقول الأغنية:

قولو ليومة ما تبكيش وليدك راح يجاهد ما يوليش

سي الحواس ما صابر شيالباثوقا كلات رجليا([3]).

إن الأغنية الشعبية الثورية احاطت بكل جوانب الكفاح المسلح اجتماعيا وسياسيا وعسكريا ونفسيا, واستطاعت ان تزرع الفكر الثوري بين أوساط السكان أمام غياب وسائل إعلام وطنية, ومقابل قمع عسكري استعماري لكل صوت او كلمة تحررية تدعو الى إذكاء الروح الوطنية. هناك حقائق كثيرة عن ثورة التحرير تضمنتها القصيدة الشعبية حيث

---

[1]– فلاديمير سكوردباوغتوف، ما الذي أغفله الدارسون الفرنسيون في الشعر الملحون، المجاهد الأسبوعي، عدد 36، أوت 1973، ص 38.

[2]– نخبة من الباحثين والأساتذة، القصيدة والمقاومة الشعبية، ص 119.

[3]– جميلة فلاح، أهازيج من الأوراس، منشورات الشهاب، د ط، د ت، ص 94.

وصفت يوميات الجماهير الشعبية وموقفها من الاستعمار, وساهمت في تعبئة الجماهير الشعبية فهي تندرج تحت الإطار العام للثقافة الوطنية.

فالأغنية الشعبية انبثقت من خلال التناقضات الاجتماعية والاقتصادية والتصور الروحي للكون كضرورة اجتماعية لوضع تاريخي واقتصادي معين هدفها واحد وهو استقلال بلدهم الجزائر رغم انفعالات الإنسان الشعبي وهمومه الكثيرة وطموحاته المشروعة.

خامسا: لغة القصيدة الشعرية الغنائية:

لغة القصيدة باعتبارها أغنية تكتسي أهمية خاصة، لما فيها من طاقات وشحنات تحملها الذاكرة الفردية والجماعية، وبما فيها من احتكاك بالواقع الاجتماعي والالتحام معه، تتميز بالشفافية والحيوية والجمال الساحر، فعل تأثيرها كان واسعا وقويا بحكم سعة انتشارها، دون إغفال ما تتضمنه من إيحاءات وقدرات المواكبة والتطويع والتطوير في مختلف مجالات العصر، وما تقتضي من تعبير جديد([1]) واللغة في الأغنية البدوية ليست سوى أداة التعبير الشعري بمستويات متفاوتة تعود للشاعر ومدى قدرته على التحكم في الملكة اللغوية وعملية تشاكلها واللعب بألفاظها وتعابيرها. والعامية الجزائرية يتمثل هيكلها اللغوي العام من اللهجات الإقليمية التي تختلف من جهة إلى أخرى، بل أحياناً تختلف من قرية إلى قرية أخرى مجاورة لها. وهذه اللهجات تخضع لعوامل لغوية كثيرة، منها ما ينشأ عن الوراثة والطبيعة ومنها ما ينشأ عن البيئة والجوار، ومنها ما ينشأ عن الاختلاف الناشئ عن اختلاف الجنس واللغة والطبيعة الفيزيولوجية نفسها." وإذا كانت اللغة ابنة المجتمع تتطور معه إذا تطور، وتتأخر إذا تأخر وتجمد إذا جمد، فإن الذي يبحث في الحصيلة اللغوية لشعب معين، في فترة في فترة من التاريخ، يقتنع بسداد هذا المذهب إن الحصيلة اللغوية التي يتكلم بها الشعب الجزائري تتفاوت بين جيل وجيل. فحصيلته اللغوية أثناء القرن 19 ليست هي حصيلته أثناء النصف الأول من القرنالعشرين"([2]) والعامية الجزائرية حين يتوسل بها في التعبير الشعري أو إنشاد الأغاني في مختلف ألوانها وطبوعها الفولكلوري والشعبي التي لا تعدو عن كونها تؤدي مهمتها الطبيعية، وهي المهمة

---

[1]– عباس الجراري، في الإبداع الشعبي، دار الكتاب الجامعي، الرباط ، ط1، 1988، ص 62.

[2]– عبدالمالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1981، ص 08.

التي تنطلق من التبليغ والتواصل في شكلهما العاديالمبسط إلى شكل آخر أكثر كثافة وأكثر حملا للإشارات والرموز والإيحاءات([1]).

الشعر الشعبي وسيلة فعالة لحفظ هوية الأمة وحامل لقضاياها وهو أدب هادف تأتي أشكاله المتعددة في التراث الشعبي لتنقل صورا من واقع الشعب في مختلف مناحي الحياة رافق المجتمع في كل مراحله وعبر بصدق عن الناس البسطاء ومعاناتهم وآمالهم بلغة يفهمها الجميع ويتفاعلون مع ما تحمله من قيم ومن دعوات إلى المقاومة، وأغنية واد الشولي باعتبارها شعرا تمثل مادة ثقافية من حيث الدلالة التاريخية، ركزت على التسجيل الدقيق للأحداث ورصدت الأسماء التاريخية المهمة وذكرت بعض الملابسات المتعلقة بالحوادث التاريخية.

وقائع تاريخية كثيرة عجزت وسائل الثقافة والإعلام الرسمية عن اقتناصها وتسجيلها أثناء فترة الاستعمار وحتى أثناء الاستقلال سيما الشعر الملحون رصدهاوسجلها بتفصيل([2]).

إن منطلقات الأغنية تنبع بالأساس من واقع الحياة التي يعيشها المغني الشاعر وهي الشك ذات ارتباط وثيق بهموم المجتمع وآلامه وجراحه وتعبر كذلك عن تصوره لحياة يريدها، وهذا في حدود تصوره وادراكه ألسباب القضايا التي يطرحها. إن الهاجس الأساس في أغاني الثورة هو الموت والحياة، هذه اللحظة الدرامية نجدها في أغلب أبيات القصيدة.

هذا الهاجس ال يفارق الشعب أثناء الحرب بما في ذلك عناصر الجهاد والمقاومة مع تشبثهم بالأمل في النصر والتعلق بالحرية والانعتاق.

---

[1]– المرجع السابق، ص 64.

[2]– بشير خلف، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، دار مزوار للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2005، ص 83.

المحاضرة الثامنة: السير الشعبية

تمثل السيرة الشعبية عالما إبداعيا فسيحا ورحبا؛ وذلك لما امتلكته من خصوصيات ومزايا فنية وشكلية ومضمونية، سهلت لها استقطاب العديد من الأشكال الفنية والأدبية في حركة تناغم وتفاعل سلسلة مرنة لا يمكن فهم فوارقها ومزاياها إلا من خلال النظرة المتفحصة الناقدة الدقيقة.

01. تعريف السيرة الشعبية:

أ/ لغة: ورد في (لسان العرب) "السيرة الطريقة: يقال سار بهم سيرة حسنة،والسيرة: الهيئة والسنة، وسير: حدث أحاديث الأوائل. والسيرة الطريقة والحال التي يكون عليها الإنسان"([1])، يقال قرأت سيرة فلان، تاريخ حياته، ورجل سيار، وقوم سيارة، وساروا من بلد إلى بلد، وسار دابته، وسيرها، وأسارها إلى المرعي، ومن المجاز، سيرت الخل عن الدابة: ألقيته وسير جلده: تقشر، وتساير عن وجهه الغضب، وسار الوالي في الرعية سيرة حسنة، وأحسن السير، وهذا في سير الأولين".. أي السيرة هي الطريق وشبيت بالمرعى والدابة.

ب/ اصطلاحا: هي" سيرة أنساب قبيلة أو عشيرة أو عائلة حاكمة مثلما هو الحال بالنسبة للإلياذة "الهومرية"، وموضوعها الجوهري هو الحروب والأحداث الجلل من حصارات وهجرات، وخوارق، وبطولات، وفروسية، وتجنح لغة السيرة إلى الرواية، وضوابطها التي تسرد بالحكي القصصي أو الروائي النثري، دون أن يخلو الأمر طبعا من الشعر وإنشاده"([2]). أي أنها قصة متعلقة بحياة شخصية من الشخصيات أو جماعة من الجماعات. وعادة ما تكون تلك الشخصية ممن أقر التاريخ وجودها وعرفت به الكتب التاريخية مثل: سير "عنترة بن شداد"، "سيرة بني هلال"... لكنها تتجاوز التاريخ الواقعي إلى الخيال الشعبي مثل ما قال" ألكسندر هجرتي كراب:"السيرة النثرية هي سيرة عائلة تعني بالأنساب، وتعني على نحو ما بعبادة الأسلاف بالمعنى الواسع لهذا المصطلح،ويبني على هذا الافتراض أن تزدهر السيرة النثرية، وكما قد تتحول الترجمة التاريخية للأشخاص إلى قصة أدبية طويلة تدور حول حياة شخص، وكذلك قد تصبح سير العائلات على مر الزمنسيرا رومانسية تفتقر إلى الأساس التاريخي الواقعي، وتغدوا أداة يستخدمها الخيال

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج7، مادة (س ي ر)، ص317.

[2]– الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (س ي ر)، ص 221.

الشعبي،وينسج خيوطها"([1]). تعدد السير واختلافها وهي عبارة عن كتاباتتأريخية لحياة الفرد أو المجتمع.

02. خصائص السيرة الشعبية:

السيرة الشعبية تاريخية في المقام الأول، تعكف على التاريخ لتستخلص مادتها منه. السيرة الشعبية تحرص على الهدف التاريخي ولا تتحول عنه حتى نهاية السيرة وأبطالها يتحولون إلى أبطال قوميين، بمعنى آخر يتحولون إلى نماذج بطولية يضرب بها المثل، ويقتدي بها في الشجاعة والبسالة والإقدام مثل سيرة عنترة. السيرة الشعبية تجذب جمهور الرجال في حلقات تثير الحماسة والحمية في سهرات وقد يكون لها أهداف أخرى غير ذلك، وهي عادة ما تحمل تضمين حال العصر. السيرة الشعبية تعبر تعبيرا ضمنيا عن متغيرات المجتمع في كافة المجالات الحياتية، وأبطالها يعبرون عن الوجدان الجمعي، عن طريق إسقاط الواقع على حقبة تاريخية سابقة ". يعني إسقاط المضمون المعاصر على مضمون تاريخي سابق([2]).

السيرة الشعبية موضوعها صراع بين قوتين، "قوة خير مطلق هي عادة في كفة صاحب السيرة فهو البطل، وهو المقدام، وهو الفارس الخير الذي يتحقق النصر على يديه، وقوة شر مطلق تحقيقا للصراع الأولي الذي يواجهه الإنسان منذ هبط على سطح الأرض"([3]). السيرة صراع بين الشر والخير لتحقيق النصر. من حيث الشكل هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية، وشخصيات وحبكة، وعقدة وما إلى ذلك، وإن كان يغلب عليها الطول، وهي تصاغ في قالب نثري جميل تطغى عليه الصورة البيانية، والمحسنات البديعية.

السيرة الشعبية نوع أدبي قصصي طويل، من أنواع القصّ في الأدب الشعبي العربي. وفيه يتابع القاصّ مراحل حياة البطل القصصي الرئيسي، الذي تُنْسب إليه السيرة عادة، ويعرض القاصّ وقائع اشتباك حياة هذا البطل مع الأبطال الآخرين المناوئين وتلاقيها مع الموالين، كما يبين تداخلها مع المواقف المصيرية في حياة قومه وحروبهم مع الآخرين. ويتم سرد السيرة الشعبية نثرًا، يتخلله الشعر في المواقف المتوترة قصصيًا، وإن كانت هناك روايات شعرية كاملة لبعض السّير الشعبية.

---

[1]– شوقي عبد الحكيم، السير والملاحم الشعبية العربية، ص200.

[2]– المرجع نفسه، ص 201.

[3]– المرجع السابق، ص110.

03. حدود المصطلح:

تُستخدم كلمة سيرة في الإطار التاريخي لتعني ترجمة حياة شخص. ويُقصد بها، كما استُخدمت عنوانًا لعديد من الكتابات في التراث العربي القديم، السرد المتابع لدورة حياة شخص، وذكر الوقائع التي جرت له أثناء مراحل هذه الحياة منذ ميلاده حتى وفاته. وقد افتتح تيار هذه الكتابات في السّير وثبته في التراث العربي بالكتابات المتوالية حتى اليوم عن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، والتي كانت أولاها سيرة ابن هشام.

وتستخدم السيرة الشعبية كلمة سيرة بمعنى قريب من هذه الدلالة فيما يخصّ بطلها الرئيسي، الذي تُنْسب إليه السيرة عادة. وكأن السيرة الشعبية تريد أن تستفيد من الدلالات المصاحبة التي يستدعيها إلى الذهن التراث العربي الوفير من الكتابات في السّير، وما يتصل بها من كتب المغازي والفتوح، ومادُوّن من أخبار العرب وأيامهم في الجاهلية والإسلام.

وبهذا تُحقّق السّيرة الشعبية غرضين: فهي من ناحية، تُؤسّس لمصداقيتها، ومن ناحية أخرى تُلمّح إلى بعض مصادرها الأولى التي استقت منها شيئًا من عناصرها المكوّنة، سواء على مستوى هيكلها البنائي أو على مستوى المادة القصصية.

أما بالنسبة لوسم السّيرة الشعبية بمسمى الشعبية، ونسبتها إلى الشعب، فهو لتحديد هُويتها وطبيعتها النوعية، ولتمييزها عن السّير المكتوبة الوفيرة في التراث العربي، سواء أكانت هذه السّير مكتوبة باللغة الفصحى أم باللهجات العامية. فكتابات السّيرة كما وردت في التراث العربي ألفها أفراد يعبرّون فيها عن ذواتهم، ويجسدون بها رؤيتهم الفردية. والواقع أن معيار شعبية السّيرة ليس المستوى اللغوي الذي تُؤدَّى به، فصيحًا كان أم عاميًا، وإنما المقوم الذي تتأسس عليه شعبية السيرة هو جمعيتها. والجمعية هنا تعني أن السّيرة من إنتاج الجماعة الشعبية، وأن أبناء هذه الجماعة يتواترون السّيرة، ويتداولون روايتها، ويتبنونها باعتبارها معبّرة عن مُثُلهم وقيَمهم ورؤاهم الجمعية. ومن ثَمّ، تكون السّيرة الشعبية مشاعًا مشتركا بينهم، يتملّكونها جميعًا. ولامثار هنا لقضية جهل المؤلف أو العلم به، فالسّيرة الشعبية عندما تتبناها الجماعة، وتتواتر روايتها، تكون قد أصبحت من إنشائها، ويتم إقرار صياغتها بوساطة الإبداع الجمعي.

04. عروبة المصطلح:

ولخصوصية نوع السيرة الشعبية العربية، ولصلتها الحميمة بالتراث العربي، يفضّل الدارسون العرب، حتى عند الكتابة بلغات غير عربية، استخدام مصطلح السّيرة الشعبية كما هو، ولا يفضلون ترجمته إلى مصطلح ملحمة أو غيره من المصطلحات القريبة في اللغات الأخرى. فالسّير الشعبية العربية، وإن كانت تشترك مع الملاحم في جانب من ملامحها وخصائصها الفنية، إلا أنها تنفرد بخصائص تجعل منها نوعًا قائمًا بذاته.

05. حصر السّير الشعبية:

تتعدد السّير الشعبية في المأثور الشعبي العربي؛ ويكشف لنا الحصر الميداني عن اختفاء عدد منها، ومع ذلك مابقي منها كثير إذا قُورن بالموجود لدى الشعوب الأخرى. وأبرز السّير التي لازالت راسخة في الذاكرة الشعبية العربية:

2- السّيرة الهلالية(أو سيرة بني هلال).
3- سيرة الزير سالم.
4- سيرة عنترة بن شداد.
5- سيرة الملك سيف بن ذي يزن.
6- سيرة الأميرة ذات الهمة.
7- سيرة السلطان الظاهر بيبرس.
8- سيرة الأمير حمزة البهلوان.

كما توجد أعمال أخرى أطْلق عليها مصطلح السيرة، غير أنها لاتتسم بالطول المعتاد في السّير السابقة، ولابنفس السعة في المعالجة القصصية؛ إذ إنها تركز على معالجة موقف أو صراع محدد لبعض الشخصيات التاريخية ذات المكانة الدينية، مثل الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه.

وبالمثل تُنسب أعمال أخرى إلى السّير الشعبية، وإن كانت قد دخلت ضمن مجموعات قصصية أخرى، مثلما نجد في ألف ليلة وليلة، التي ضمَّت إلى قصصها سيرتي عمر النعمان وعلي الزيبق.

06. مسارهاالقصصي:

يعتمد التخطيط القصصي للسّيرة الشعبية على خط محوري ممتد طولياً، تتشابك معه مجموعة من الخطوط، وتتفرع على نحو عنقودي. ويتابع الخط القصصي المحوري مراحل

حياة البطل الرئيسي، الذي تُسمّى باسمه السّيرة الشعبية عادة (عنترة، سيف، أبو زيد ... إلخ)، ويسرد الوقائع المؤثّرة قصصيًا في أطوار حياته منذ ميلاده حتى وفاته. وتتشابك مع هذا الخط المحوري خطوط قصصية أخرى تنسجها علاقات الأبطال الآخرين العديدين الذين تعجّ بهم السّيرة الشعبية، وتتنوع أدوارهم مابين: الموالي أو المعادي، والندّ الحليف أو المناوئ، والمانح أو السّالب، والتابع النصير أو المعوّق.

وفي الوقت نفسه، يتركّب مع هذه الخطوط القصصية المتداخلة خط آخر، يتمثَّل في متابعة حياة الجماعة، التي ينتمي إليهم، سواء في مسلكهم في الحياة، أو في مصالحهم وصراعاتهم مع الآخرين.

07. مادتها وموضوعاتها:

يطفو على سطح السّيرة الشعبية موضوع الحرب والمعارك المتوالية بوصفه جسدًا كليًا، بحيث يبدو وكأن الصراع الموصول بين الأبطال والأقوام المتناحرين هو موضوعها. غير أن تيار السّيرة الشعبية التحتي، يتكون من موضوعات أخرى متعددة. فمنها مايعرض لمختلف المشاعر الإنسانية كالحب والتوادّ ونقيضها، ومنها ما يصف المواقف السلوكية المتباينة كالنخوة والإيثار أو الغدر والخديعة ونحوها، ومنها مايتناول العلاقات البشرية، كالأبوة والبنوة والصداقة والتحالف في مواجهة العداوة والحقد والضغينة.

كما تحرص السّيرة الشعبية على أن تضم في ثناياها مايخدم أغراضها من المعلومات والبيانات المُفسّرة، سواء أكانت تاريخية أم تتعلق بالعادات والتصورات الجمعية. ومن ثم نجد فيها سردًا لقوائم نسب الأبطال وقبائلهم وتاريخ أسلافهم، وأوصافها لأقاليم ومعالم جغرافية يمرّون بها، وشروحًا لعادات وتقاليد يمارسونها، وهلم جرًّا.

08. مرونتها:

إن تعدد الخطوط القصصية في السّيرة الشعبية، ووفرة مادتها الموضوعية، قد أكسبها امتدادًا في السرد وبعدًا موسوعيًا في العرض القصصي؛ الأمر الذي منح السّيرة الشعبية نَفَسًا قصصيًا طويلاً له ميزاته وإشكالاته البنائية في الوقت نفسه؛ حيث إنه يُهدّد السّيرة الشعبية من جهة تماسك هيكلها وتلاحم مكوّناته، وخاصة في رواياتها الشفوية. ومن المعروف أن السّيرة الشعبية لا تُؤدَّى كاملة في جلسة واحدة، ولافي عدة جلسات محدودة، ولايوجد راوٍ يُتْقن رواية كل أجزائها وفصولها بنفس الدرجة من الإجادة واستقصاء التفصيلات.

بيد أن السّيرة الشعبية تواجه عوامل التفكك، باعتمادها على خطها القصصي المحوري، ومايتشابك معه من خطوط فرعية، لتقيم إطارًا كُلّيًا، يقوّي هيكلها، ويحافظ على صورته العامة. وفي الوقت نفسه، تستفيد من ميزة أن مجرى الأحداث في السّيرة الشعبية ينبني في الحقيقة على مجموعات من الأحداث والمواقف والحبكات، تكاد كل مجموعة منها تكوّن حلقة مستقلة. وهذا يُحقق مرونة لروايات السّيرة الشعبية شفويًا، ويتيح إمكانية لتقسيمها إلى أجزاء وفصول ومقاطع قصصية، يُمكن أن يُروى كلّ منها على حدة. وربما دعّم هذه الآلية وجود الرواة المحترفين، ووجود نسخ مطبوعة يسَّرت إمكانية الرجوع إليها مصدرًا للتوثق والمذاكرة.

ولاتوفّر السيرة الشعبية جهدًا لكي تُعطي هذه المرونة دفعة باستخدام كل إمكانات التأثير الفني. ومن هنا نجدها لاتتحرّج من أن تجمع بين أجناس ووسائل أدبية وفنية متنوعة. وأوضح ماتقوم به من عمليات الجمع الفني هذه، جمعها بين السَّرد النثري والنظم الشعري، وجمعها بين القصّ المرسل، والأداء الإلقائي الدراميّ، والأداء الغنائي الموسيقي.

09. صلتها بالتاريخ:

تشير عناوين السّير الشعبية إلى شخصيات، أغلبها مذكور في التاريخ العربي والإسلامي. والواقع أن استعمال السّير الشعبية للمادة التاريخية أبعد من هذه الإشارة في العنوان. فأغلب هذه السّير يدور حول شخصيات ووقائع لها أصل تاريخي، وغير قليل من المعالم والمواقف والأحوال الموصوفة فيها تحوي أصولاً تاريخية.

ولكن هذا لايعني أن السّير الشعبية مؤلفات تؤرخ لأشخاص أو فترات أو أحداث، ولا يعني أيضًا أنها تلتزم بضوابط الصحة التاريخية والتوثيق المنهجي. ويجب ألا ننسى أن السّير الشعبية أعمال فنّية أدبية قصصية تلتزم في المقام الأول، القواعد الفنية القصصية في رسمها للشخصيات، وتحريكها للأحداث ووصفها لمجال حركة هذه الشخصيات والأحداث. وعندما تتعامل السّير الشعبية مع وقائع التاريخ، فإنما تتعامل معها باعتبارها مادة تستعملها وخيوطًا تَجْدلُها مع خيوط أخرى في نولها الفني، حيث يجري على المادة التاريخية مايجري على المواد الأخرى من إعادة التشكيل والصياغة، إلى أن تتسق سائر العناصر الفنية وتتكامل، وفق منظور مُنتجيها ومعاييرهم الجمالية.

10. أداؤها المحترف:

ليست السّيرة الشعبية قصة تُقرأ على انفراد، وإنما هي عمل يؤدَّى في مجلس أو محفل. وهذا الأداء له تقاليده التي تتوافق مع التقاليد الفنية للجماعة الشعبية ؛ ولهذا تتنوع صور الأداء وفق تباين أحوال المجتمعات الشعبية العربية. ومن ثم، نجد صورًا من الأداء ترتكز على الإلقاء المسرحي، بينما تضيف أخرى العزف على الرباب والغناء المنفرد، وتتوسع ثالثة في العزف والغناء مكوّنة فرقة متعددة الآلات والأدوار.

و من الواضح أن اتجاه التوسع هذا يرجع إلى وجود محترفين متفرغين لعملية الأداء؛ حيث يتوافر هؤلاء المحترفون وأشباههم على تجويد جوانب الأداء وتنمية أساليبه وأدواته، في حين واصل الأداء بين عامة أبناء الجماعة الشعبية صورة النمطية البسيطة. وتُفيد المعلومات، التي وصلتنا من القرن التاسع عشر الميلادي، وجود تنويعات من المحترفين منذ ذلك الوقت. فقد ورد أن طائفة من المؤدّين كانوا يلقون السّير الشعبية على الناس في المدن وأطْلق عليهم اسم المحدّثين، ويبدو أنهم كانوا يقرأون من كتب، أو على الأقل يرجعون إليها، ويبدو أيضًا أن هذا كان مرتبطًا بسير شعبية مثل الظاهر بيبرسبينما اختصت طائفة برواية سيرة عنترة أطلق عليهم العنترية، وانفرد راوي السّيرة الهلالية بكونه الشاعر.

كما تفيد المعلومات الواردة عن صور الأداء السائدة في المجتمعات العربية حتى العقود الأخيرة أن وجود المحترفين كان مقتصرًا على بعض المراكز وفي المدن عمومًا، بينما كانت الأرياف والبوادي تتداول أداء السّير الشعبية بين أبنائها الحفظة والموهوبين دون اعتماد على المحترفين، إلا في الحالات التي يقوم فيها مؤدون جوَّالون بالوصول إلى تلك البيئات بين الحين والآخر.

11. أشهر كتب السير الشعبية:

تزخر المكتبة العربية بالعديد من التراجم التي وثقت السير الذاتية لأبطال عُظماء من التاريخ الإسلامي، وأصبحت هذه التراجم تُعرف باسم كتب السيّر الشعبية ومن أشهرها ما يأتي: سيرة الظاهر بيبرس كتاب السيرة الذاتية للظاهر بيبرس صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ويقع الكتاب في خمسة مُجلدات واشتمل الكتاب لقصص سيرة السلطان المملوكي الظاهر بيبرس الذي يُعتبر من أشهر من حكم مصر من الحكام المماليك، ممّا جعله يتحوّل في وجدان الناس إلى بطل شعبي أسطوري وأصبحت قصته قصة شعبية

يتداولها الناس([1]). نأخذ مثالا عن ذلك من هذا الكتاب: "ولما أن كان ثاني الأيام أمير المؤمنين وأجلس يوسف صلاح الدين وكيلاً عنه في بغداد وقال له يا أخي أعلم أنّني أريد أن آخذ معي جماعة وأطلب البر لأجل الصيد والقنص واغتنام اللذات والفرص"([2])، وتحدّث المُؤلف في هذا الكتاب بشكل موجز عن سيرة عنترة بن شداد وحسان اليماني، كما تطرّق للحديث عن حمزة العرب وفيروز شاه، وتحدّث كذلك عن سيرة الزير سالم([3]). يُقتبس من هذا الكتاب: "فمثل هذا العنصر حول الطيور الآدمية وريشها الجذاب، يتبدّى في حكاية أو خارقة حسن البصري في ألف ليلة وليلة وهي الحكاية التي تعرّضت لسيول من الدراسات"([4]).

كتاب سيرة الملك سيف بن ذي يزن كتاب سيرة الملك سيف بن ذي يزن صدر عن الهيئة العامّة لقصور الثقافة مكتبة الدراسات الشعبية، يقع الكتاب في أربعة أجزاء2-3 ويُؤرّخ الكتاب بأسلوب سردي قصصي لسيرة الملك العربي اليمني سيف بن ذي يزن والذي كان فارساً شجاعاً مقداماً، وكانت سيرته عبارة عن حكايا بطولة تبعث في نفوس السامعين والقراء معاني عليا([5]). يُقتبس من هذا الكتاب: "وكان السبب في ذلك هو أنّ الحكيمة العاقلة لما أعلمتها بنتها طامة بما عزم عليه ملوك الحبشة فقامت ودخلت محل أرضادها وحكمت أشغالها وصبرت لما أقبلت أم فيال وهي حاملة التخوت التي فوقها الرجال ووقفوا مُقابلة الاسوار ليضربوا أهل المدينة بالنبال وكانت واقفة وعلى يديها شخص من شمع أحمر فأمرته بتلك الصيحة فلما صاح انقلبت الأفيال"([6]).

سيرة عنترة بن شداد صدر كتاب عنترة بن شداد عن دار المعارف المصرية عام 1964م، وتُعتبر سيرة عنترة بن شداد من أكثر السير الشعبية تداوُلاً وروايةً بين الناس حيث كان يُمثل بطلاً شجاعاً مقداماً وبذات الوقت شاعراً، وتتألّف سيرة عنترة بن شداد من خمسة عشر جزء([7]). نختار من هذا الباب ما يلي: "لا سر قلبي ساعةً وجفا المنام نواظري نواظري قال وانطلق عنتر سائراً في الفلاة وهو يدور على العبد بين الرعاة حتّى التقاه فقال

---

[1]- كاتب غير محدد، سيرة الظاهر بيبرس، ص 1-780.

[2]- المرجع نفسه، ص 1-780.

[3]- شوقي عبد الحكيم، السير والملاحم الشعبية العربية، ص109-210.

[4]- المرجع نفسه، ص 109-210.

[5]- ميلود عبيد منقور، سيرة سيف ذي يزن، ص 119-220.

[6]- المرجع نفسه، ص 119-220.

[7]- الشيخ أحمد أبو خليل القباني، سيرة عنترة بن شداد، ص 64-65.

لـه ويلك سعيت بـي إلـى مولاي حتّى ضربني وأهانني وعذبني ثمّ تقدّم إليه وقبض عليه وشاله من حقويه حتّى بان سواط إبطيه وضرب به الأرض فأدخله طوله في العرض وقال لـه والله يـا عبـد السوء إن عُـدت مـن اليـوم تشـكوني إلـى مـولاي ضـربتك أخـت هـذه الضربة"([1]).

12. الأشكال التعبيرية المساهمة في بنية السيرة الشعبية:

تعد السير الشعبية من أكثر الأشكال التعبيرية في الأدب الشعبي انفتاحا على بقية أشكال التعبير سواء النثرية أو الشعرية، كما تعد من أكثرها توظيفا لها، ولهذا حاولنا في هذا الموضوع تتبع أهم تلك الأشكال التعبيرية ورودا داخل السير الشعبية من مثل سيرة عنترة بن شداد، سيرة سيف بن ذي يزن، سيرة الزير سالم، سيرة الأميرة ذات الهمة، سيرة علي الزيبق، السيرة الهلالية، سيرة حمزة البهلوان، سيرة الظاهر بيبرس...الخ وغيرها من السير الشعبية العربية التي ارتبطت مضامينها بشخصيات إسلامية وغير إسلامية، وانفتحت عليها في حركة إبداعية قلما نجد لها مثيلا في بقية الفنون والآداب الأخرى كالمسرح والشعر مثلا، فمن أهم الأشكال التعبيرية التي ساهمت في بنية السيرة الشعبية نجد:

1- الشعر:

إن المتصفح لمتون السير الشعبية يلاحظ أنه لا تكاد تخلو صفحة من صفحاتها من بيت أو أبيات أو حتى قصائد كاملة من الشعر بضربيه الفصيح والشعبي، من المؤكد أن السيرة الشعبية بحكم خصوصيتها العامة "تتميز السيرة الشعبية بأنها فن مستقل بذاته له قواعده وأصوله، وله بناؤه الفني الخاص به، وله أهدافه الفنية والاجتماعية والسياسية التي استقل بها وتميز"، وبما أن المسألة مرتبطة بحضور تلك النصوص الشعرية داخل السيرة الشعبية مما تحولت الظاهرة إلى ميزة وخاصية من خصائص البنية الفنية والشكلية للسيرة،هذا التداخل والتماهي بين النثري والشعري. و إذا عرفنا أن السيرة الشعبية في ظهورها لم تكن بعيدة عن العصور الثقافية العربية الأولى- نقصد بالعصور الثقافية الأولى عصور هيمنة الثقافة العربية بكل مكوناتها منها الشعر على الثقافات الأخرى الوافدة مع الأمم غير العربية- بمعنى أن الشعر ديوان العرب وسجل علومها وفنونها، وبما أنه الثقافة الأصلية المعبرة عن الهوية الأدبية للعرب، فإنهم من خلال تلك المنطلقات والخصوصيات

[1]- المرجعالسابق، ص 64-65.

نظروا إلى النثر كفن من الفنون الوافدة والجديدة التي بدأت تحاصر ثقافتهم الأصلية المعبرة عن الهوية الأدبية للعرب، وبدل الاستسلام والذوبان فيه تعامل العربي معه وفق حنكته المعرفية مطوعا النثر للشعر والشعر للنثر في واحدة تعد من أكبر وأهم الحركات الثقافية في تاريخ الأدب العربي ونعني بذلك فن السيرة الشعبية " فالسيرة الشعبية خاصية أدبية إسلامية بالدرجة الأولى؛ لأنها عبرت عن مراحل التجمع العربي أولا، ثم الإسلامي بعد ذلك في مواجهة الأخطار الخارجية التي هددت الوجود الحضاري الإسلامي تهديدا حربيا مباشرا، أو تهديدا اقتصاديا وثقافيا مؤثرا وفعالا"([1]) لقد احتفت السيرة الشعبية بالشعر توظيفا وتضمينا مستهدفة من وراء ذلك جملة من الأهداف الفنية والشكلية في عملية هندسة بناء السيرة.

ومن الأمثلة الشعرية ما جاء في سيرة الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه في قوله:

" أنا علي البطل المنتخب عند القتال الرجال أغلب
وأخذل الكفار عند قتالهم واليوم تعلم قتالي يا مرحب
وأعزل رأسك عن جثتكوالدم من المفاصل يسكب
كم فارس عند اللقاء أهلكته ولا يبقى فوق الخيول يركب "

وهذا عنترة بن شداد يستفز خصمه مبادرا داعيا إياه إلى القتال والمبارزة :

" ألا أيها المغرور بين العوالمأتتك كئوس الموت في حد صارمي
أنا عنتر العبسي قسورة الدغمامبيد الأعادي: عربها والأعاجم
فابشر فهذا اليوم تبقى مجندلا وتبقى طريحا للنسور القشاعم "

فمن الأمثلة على ذلك ما نقلته سيرة الإمام علي بن أبي طالب في مقالة لعمرو بن أمية الضمري رسول الله صلى الله عليه وسلم للملك الغطريف:

" قد انطلق اللسان أبيات شعري يقول لك يا ملك الزمان
يا مقمع الأبطال بكل حرب يا أكرم من حاتم في الزمان
وإني شيخ خائف ظمئا حقا فجد علي يا ملك الزمان"

[1]– المرجع السابق، ص 66.

إن السيرة الشعبية اهتمت بالشعر لما فيه من قوة على الوصف ودقة على التعبير، وما تركيز السيرة الشعبية على الشعر إلا دليلا على الارتباط بالثقافة العربية الأصيلة الممثلة في الشعر.

ويلاحظ على السير الشعبية أنها وظفت الشعر بصور متنوعة جمعت بين البيت والبيتين والقصيدة والمقطوعة والمطولات، كما تجدر الإشارة إلى أن السيرة الهلالية تعد السيرة الشعبية العربية الوحيدة التي جاءت شعرا، والشعر في السيرة الشعبية يأتي أحيانا على لسان البطل نفسه، أو يدخل به الراوي متخفيا أو ظاهرا بحسب المواقف والسياقات، كما نلاحظ على تلك الأشعار التنوع بين القوة والضعف وبين الفصاحة والعامية، ويبقى الشعر في السيرة الشعبية ركيزة مهمة من ركائز بنائها الفني والشكلي، وهو علامة على الثقافة الواسعة للرواة والمبدعين

2- فن الخطابة:

الخطابة فن من الفنون النثرية العربية التقليدية التي عرفها العرب في جاهليتهم وتطورت في العصور الإسلامية، ولم يكن مبدع السيرة الشعبية غريبا عن الكيان العربي ثقافيا لذا لا غرابة أن نجده وظف الخطابة في نصوصه، وبخاصة إذا علمنا أن الكثير من المواقف داخل السيرة تستدعي فن الخطابة وبخاصة ما تعلق منها بحالات الحروب، والتحميس والتحفيز للجيوش المتحاربة أو لرفع همم الناس، أو لرد أباطيل وأراجيف المرجفين داخل الصف العربي، فالخطابة وظفها مبدع السيرة الشعبية كسلاح ثقافي ونفسي ولساني لدفع الناس للالتفاف حول أبطالهم وقضاياهم المصيرية في مواجهة العدو الخارجي والداخلي.

ومن الأمثلة على فن الخطابة نذكر: «فلما أن تكامل المسجد بأهله من الأنصار والمهاجرين رضي الله عنهم، قال: فعند ذلك صعد النبي صلى الله عليه وسلم على المنبر وقد خطب خطبة بالغة وذكر الأنبياء فصلى عليهم، وقد ذكر نفسه الطيبة فصلى عليها، ثم قال معاشر الناس رحمكم الله : اعلموا أن الملك الغطريف قد عزم على حربنا وقتالنا وقد جمع عساكره وفرسانه فما تقولون أيها السادات الكرام وأهل الفضل والإنعام...»

والخطابة في حالات التحفيز للحرب والتهديد والتخويف من الفرقة والشقاق تتسم بالقوة اللفظية، وهذا طبيعي بذاته لارتباط الخطابة في السيرة الشعبية بحالات الحرب.

3- توظيف الأساطير والحكايات الخرافية:

من الأشكال التعبيرية التي استعانت بها السيرة الشعبية العربية؛ وذلك لما تحمله من أساليب ومضامين وبناء شكلي يتجاوب والسيرة الشعبية،ولما تقدمه من مرونة في تفاعل النصوص، وكذلك لطبيعة أغراضها وأهدافها الفنية والتعليمية والتربوية والترفيهية المتناسقة تماما مع طبيعة وأغراض وأهداف السيرة،كما تمتاز الأسطورة في السيرة الشعبية بطابعها الحكائي ذات البعد الديني الهادفة إلى تفسير الكون ومعنى الحياة، مازجة كل ذلك بالخيال والتقاليد الشعبية من ممارسات فعلية وقولية، ومن هذه المدلولات والمفاهيم يمكن أن تعد سيرة سيف بن ذي يزن من أحفل "السير الشعبية العربية بالعناصر الأسطورية، فعلى الرغم من استنادها المحقق إلى شخصية البطل التاريخية،وتناولها لبعض الأحداث التاريخية التي وقعت بين مصر والحبشة في فترة حكم الملك سيف أرعد فإنها تمزج التاريخ بجو أسطوري- إن جاز هذا التعبير- من أولها إلى آخرها"،وهذا لا يعني انعدام الأسطورة أو عناصرها في السير العربية الأخرى،وإنما بحكم الجو العام الغالب على سيرة سيف فقد جعل الكثير من الباحثين يعدونها مصدرا هاما للأساطير العربية ومرجعا لا يمكن الاستغناء عنه،وبخاصة تلك العناصر الأسطورية الممثلة في الخوارق والقوة الخارقة للبطل، والوصف الخيالي للكثير من الأماكن والشخصيات، والحضور المكثف لعالم الجن والشياطين والغيلان والمردة والعفاريت...إلخ،هذه العناصر تشترك في كثير من موتيفات أساطير الآلهة والخلق والتكوين والحكايات الخرافية.

فمن الأمثلة على حضور الأسطورة داخل السيرة:" لأي شيء كلما نقبض على أعدائنا تطلقهم أنت من قبضتنا، فقال له عفاشة: يا ملك الإسلام هذه فيها فوائد كثيرة؛لأنك فتحت سبعة أودية وصاروا على دين الإسلام بعدما كانوا من الكفرة اللئام، وأنا ماسك ذلك الخلاف حتى تفتح البلاد بالإسلام إلى حد سابع قلة من قلل قاف"، فهذا النص مثلا يتحدث عن جبل قاف وهو من الجبال الأسطورية التي وردت أخبارها في كتب التاريخ والجغرافيا، وأدب العرب، ونسجت حوله الحكايات والأساطير التي شكلت الثقافة العربية والتي منها استلهم مبدع السيرة الشعبية تلك النصوص والأوصاف،وكذلك من الأمكنة

الأسطورية التي احتفت بها السير الشعبية العربية نجد جزر الواق واق، ومدينة النحاس وبيت الله الحرام – مكة– والقصر المشيد وسد مأرب...الخ.

أما عن الحكايات الخرافية فهذا الشكل الأدبي يمثل صلب الأدب الشعبي النثري وبخاصة السير الشعبية وذلك لما تمثله من قوة فنية ومعرفية"إن الحكايات الشعبية بأسرها ومثلها الحكايات الخرافية والأساطير هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبرته"، ومع هذا لا يمكن نفي الطابع المختلق فيها والموضوع، فهي من ملح الكلام، وهذا ما أكدته المفاهيم المعجمية، والقواميس وكتب الفلسفة يقول ابن سينا معرفا الخرافة: "الخرافة هو تركيب الأمور والأخلاق بحسب المعتاد للشعراء والموجود فيهم"، وليس بعيدا عن الاتفاق الحاصل تقريبا بين الأسطورة والخرافة بل أننا أحيانا لا نستطيع التفريق بين الاثنين إلا بصعوبة.

4- توظيف الأمثال:

إن الأمثال في السيرة الشعبية خير من جسد هذا المفهوم، فكثيرة هي المواقف التي تستشهد فيها شخصيات السير الشعبية العربية بالأمثال العربية الفصيحة وغير الفصيحة، معطية لنا بذلك انطباعا حسنا على الثقافة التي يتسم بها رواة السير الشعبية، وبما أن الأمثال من الطرق والوسائل التربوية والتعليمية التي اكتنزت تجارب الأسلاف فقد اهتم بها الكثير من فطاحلة أدبنا العربي منهم على سبيل الذكر: أبو عبيد والمفضل بن سلمة الضبي، وأبو هلال العسكري، وحمزة الأصبهاني، والميداني والزمخشري...الخ.

المحاضرة التاسعة: الأمثال الشعبية

أولا: تعريف المثل الشعبي:

قال الله تعالى:" يا أيها الناس ضرب مثل فاستمعوا له" الحج 73.

وقال:" وضرب الله مثلا رجلين " النحل 76.

وقال:" ألم ترى كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة، كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء" إبراهيم 24.

يتحدث ابن عبد ربه عن الأمثال في كتابه العقد الفريد، فيصفها بقوله بأنها: "وشي الكلام، وجوهر اللفظ وحلي المعاني والتي تخيرها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها في

كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة لم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها، حتى قيل: أسير من مثل"([1]).

وإذا سعدنا إلى تعريف المثل لغة وجدناه في لسان العرب لابن منظور كما يلي: "... والمثل الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله ... ويقال : تمثل فلان ضرب مثلا، وتمثل بالشيء، ضربه ... ومائل الشيء : شابهه"([2]).

أما التعريف المثل الشعبي اصطلاحا فمن الصعب تعريفه تعريفا دقيقا ومن خلال التعريفات الواردة في كتاب نبيلة إبراهيم وهي لعدد من الباحثين في هذا المجال تذكر منهم أحمد أمين ومحمد رضا والألماني زايلر، يمكن استنتاج أن المثل قول وجيز يعبر عن خلاصة تجربة مصدره كامل الطبقات الشعبية، يتميز بحسن الكناية وجودة التشبيه له طابع تعليمي ويرقى على لغة التواصل العادي([3]).

وعرف إميل ناصيف المثل بأنه: عبارة موجزة يستحسنها الناس شكلا ومضمونا فتنتشر فيما بينهم، ويتناقلها الخلف عن السلف دون تغيير، متمثلين بها، غالبا في حالات متشابهة لما ضرب المثل أصلا، وإن جهل هذا الأصل([4]).

ويقصد إميل ناصيف من هذا التعريف أن المثل بالضرورة هو عبارة مختصرة محببة لدى الناس بدليل أنهم حفظوها وتناقلت بينهم عبر الأزمان من جيل إلى جيل دونما تغيير، وقد تمثلوا بهذه الأمثال في حالات مماثلة وقعت في الزمن الماضي وضربت مثلا في الزمن الحاضر.

وبعد هذه المقدمات البسيطة في الأمثال الشعبية، إليك هذه التفاصيل التي نبدأ بهذه التعاريف:

تقال الأمثال الشعبية لأنها من أبرز عناصر الثقافية الشعبية فهي مرآة الناس ومعتقداتهم، نجدها في معظم جوانب حياتهم اليومية، وتعكس المواقف المختلفة، بل تتجاوز ذلك أحيانا لتقدم لهم نموذجا يقتدى به في مواقف عديدة والأمثال تساهم في تشكيل أنماط واتجاهات وقيم المجتمع الذي جعلها محورا أساسيا لاهتمام الكثير من العلماء والباحثين المعنيين بدراسة الثقافة الشعبية وبداية الأمثال الشعبية ونشأتها، ليست وليدة

---

[1]– المفضل محمد الضبي، أمثال العرب، تح: محمد قصي الحسنين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 1، 2003، ص:05.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، مادة (م ث ل).

[3]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط 3، 1981، ص 173–174.

[4]– إيميل ناصف، أروع ما قيل في الأمثال، دار الجيل، ط 1، 1994، ص 7.

الساعة بل لكل مثل شعبي حكاية تشكل نموذج عيش وتماثل مع التجربة التي أحاطت بمن ضرب به المثل.

تعريف الأستاذ محمد رضا:

" الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم، وهي أقوال تدل على إصابة المحز وتطبيق المفصل، هذا من ناحية المعنى، أما من ناحية المبنى فإن المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكناية وجمال البلاغة، والأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال"([1]).

تعريف أحمد أمين:

عرفها بأنها " نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم، ومزية الأمثال الشعبية أنها تنبع من كل طبقات الشعب"([2]). وهنا نجد أن الأستاذ أحمد أمين قد أغفل ذكر التجربة التي يعد المثل حصيلة لها.

تعريف فريدريك زايلر:

" القول الجاري على ألسنة الشعب الذي يتميز بطابع تعليمي، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة"([3]).

فالمثل خلق فردي، وهو ينتشر بين أفراد الشعب قبل أن يتم تحويره وتهذيبه، وقبل أن يتخذ شكله الأدبي الخاص به، على أن زايلر وإن كان على حق في مساهمة الفرد والجماعة في خلق العمل الأدبي الشعبي، فإن المثل – في وجهة نظرنا – لا يصبح مثلا، ولا يصبح عبارة ذات أجنحة إلا في المرحلة الثانية لانتقاله، أي عندما يساهم الشعب في وضعه في قالبه الخاص به.

ثانيا: خصائص الأمثال الشعبية:([4])

---

[1]– الشيخ جلال الحنفي، الأمثال البغدادية، بغداد، 1962، ص 3.

[2]– أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1953، ص 61.

[3]– Andre jolles: Einfache form, en, S. 150.

[4]– رابح العربي، أنواع النشر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ص 10–11.

إذا حاولنا أن نلخص المثل الشعبي من خلال التعاريف السابقة نجدها تنحصر فيما يلي:

- المثل خلاصة التجارب ومحصول الخبرة.
- المثل يحتوي على معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم.
- المثل يتميز فيه الإيجاز وجمال البلاغة.
- أنه ذو طابع شعبي.
- ذو طابع تعليمي.
- ذو شكل أدبي مكتمل.
- يسمو عن الكلام المألوف رغم أنه يعيش في أفواه الشعب.
- "التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.

فإذا حاولنا أن نطبق هذه الخصائص على المثل الشعبي فإننا لا تقتصر عليه وحده إنما تتعداه إلى أشكال أدبية أخرى، فمما لا شك فيه أن صنوف الأدب جميعها، الذاتية والشعبية على السواء تعد خلاصة ومحصول الخبرة، كما أن الإيجاز وجمال البلاغة هما من خصائص الحكم المأثورة كذلك، كما يمكن أن يكونا من خصائص النكتة الشعبية والفردية، وعلى هذا فالتعريف لم يقتصر على خصائص المثل الخاصة به وحده.

ثالثا: خصائص أسلوب المثل الشعبي:

حركته الإيقاعية التي تنجم عن استخدام الوزن والإيقاع في الشعر من شأنه يعين على عرض الصور اللغوية المتماسكة عرضا يستمر مع الحركة النفسية، فإن الوزن والإيقاع في المثل من شأنه أن يصنع الشكل اللغوي المقفل، فما يستمر أن تنتهي العبارتان المتحدتان على وجه التقريب في الوزن والإيقاع حتى ينتهي المثل، مثل ذلك قصقصي طيرك، لا يلوف بغير "، " العبد في التفكير، والرب في التدبير"، "حبيبك يمضغ لك الزلط، وعدوك يتمنى لك الغلط ".

وقد يستعين المثل بأسلوب التكرار فضلا عن الوزن والإيقاع، وذلك لزيادة عنصر التأثير، ومثال ذلك " حبيب ماله حبيب ماله وعدو ماله، وعدو ماله".

وقد يكون للمثل طابع الحكاية، ومثل هذه الأمثال تستخدم كلمة القول على سبيل الحكاية "قالوا للجمل زمر قال: لا فم مضموم ولا صوابع مفسرة"، "ضربوا الأعور على عينه، قال خسرانه خسرانه".

رابعا: أسباب انتشار الأمثال الشعبية:

نتساءل عن سر استحواذ المثل على مثل هذه الشعبية، وعن استخدامنا جميعا للأمثال في مناسبات خاصة، وسبب هذا فيما نراه يرجع إلى طبيعة حياتنا التي نعيشها، فإذا نحن تأملنا الحياة بوصفها صنوفا شتى من المدركات والأحوال المعاشة، فإننا تلاحظ أن هذه المدركات والأحوال تنتمي إلى ما نسميه بالتجربة، وعلى الرغم من أن هذه التجارب يتكرر حدوثها كل يوم فإنها تظل وحدات متنوعة، وتظل كل تجربة تدرك في كل مرة في حد ذاتها، كما أن قيمتها تعيش فيها وحدها، فإذا حاولنا أن نخضع هذه التجارب لأحكام عامة ثابتة، فإننا لا تستطيع أن تنفعل ذلك، لأن تجاربنا في الحياة قد تتفق في نتائجها، وقد يتناقض بعض النتائج مع بعضها الآخر تماما،و قد تعبر هذه النتائج عن النظام الكامل في حياتنا، وقد تعبر عن أحوال عالمنا الذي تسير فيه الأمور على غير هدى، فمثل"ابن الوز عوام " يعبر عن مدركات، يصح أن يصبح قاعدة ولكننا نفاجأ بمثل آخر يناقضه تماما وهو " باب النجار مخلع " فإذا بالمثلين يقف كل منها على حدة ليعبر عن تجربة مفردة، وكل هذا إن دل على شيء فإنما يدل على عالمنا ليس نظاما كونيا يخضع لقوانين محددة وإنما عالم الغرائب عالم تجريبي اختباري.

ولما كانت تجارب الإنسان تشغله إلى حد كبير، فإن الإنسان لا يعيش في عالمه الكبير، يقدر ما يعيش في عوالمه الصغيرة، أي تجاربه، وكلما عاش الإنسان في هذه التجارب وأحس بوقعها على نفسه، كان أشد ميلا للتعبير عنها وعن نتائجها، فقد يحدث أن يفشل في أمر ما، كان يتوقع نجاحه فيه، فإذا شاء هذا الشخص أن يصف سوء مصيره وعجزه لشخص آخر يدرك موقفه تماما فإنه يعبر عن ذلك بكلمة" حظ".

وهنا تلاحظ أن الشخص لم يحكم حكما نقديا على موقفه بحيث يقول على سبيل المثال: لو أنني تصرفت تصرفا أخرا، لحدث كذا أو كذا، ولكنه يبتعد عن جوهر تجربته، كما يبتعد عن مسلكه إزاء هذه التجربة، ولا يعبر إلا عن نتيجتها ووقعها على نفسه، وربما قربنا هذا المثال من الموقف الذي يعيشه الإنسان حينما ينطلق لسانه بالمثل.

ومن المحتمل أن يحل مثل شعبي محل كلمة " حظ " وحينئذ يكون التعبير عن نتيجة التجربة أكثر وضوحا.

وهكذا يعيش المثل في الحياة وعالم الأدب، وذلك إذا كان للتجربة في نفوسنا مثل هذا الوقع، وإذا تحدثنا عنها بمثل هذه الطريقة.

خامسا: الطبيعة الشعبية للمثل (طبقاته):([1])

يشرح زايلر طبقات المثل التي تتلاءم مع طبقات الشعب، فهناك أمثال الطبقة الدنيا، وأمثال الطبقة المتوسطة، وأمثال طبقة المفكرين، ويرى زايلر أن المثل الشعبي الحقيقي يعيش بين الطبقتين الأوليين، أمل الطبقة الثالثة فلا يعيش بينها المثل الشعبي بوفرة، في حين تكثر بينها الأقوال المأثورة التي رواها التاريخ وضاع اسم قاتلها، أو تلك التي ما تزال تحتفظ باسم قائلها كأمثال المتنبي على سبيل المثال، على أن الطبقتين الأوليين تنطويان على جماعات صغيرة تكون كل جماعة منها عالما خاصا، فهناك جماعة العمال وجماعة الطلبة إلى غير ذلك، ويرى زايلر أن هناك أمثلة شعبية عاشت بين جماعات بعينها وما زالت تحمل سنة، الجماعة، فالمثل الشعبي الذي يقول: باب النجار مخلع نبع من بين طبقة النجارين، وبالمثل القائل : " اللي يجاور الحداد ينكوي بداره " فقد نبع من طبقة الحدادين، وقد تكرر الفكرة في مثلين يختلفان تماما في التعبير : " أطرق الحديد إذا رأيته متوهجا والآخر: " إذا ابتسمت لك الفرصة فقبلها ، ويرى زايلر أن المثل الأول نشأ بين جماعة الحدادين والآخر بين جماعة المحبين.

ولا شك أن تقسيم زايلر للمثل وفقا لطبقات الشعب وجماعي كل طبقة، فكرة طريقة إلى حد كبير على أن زايلر نفسه لاحظ أن أمثال الطبقة المتوسطة – وهي تلك الأمثال التي غالبا ما تعبر عن تجارب إنسانية – وهي أكثر الأمثال وفرة وانتشارا لا بين الطبقة المتوسطة فحسب، بل بين الطبقتين الآخرين كذلك، ومعنى هذا أن المثل وإن نشأ بين جماعة بعينها فإنه سرعان ما يصبح ملكا للشعب بأسره.

سادسا: انتشار المثل:([2])

سبق وأن أشرنا إلى رأي زايلر في وجوب افترض الأصل الفردي في خلق المثل، ويتسم هذا الفرد من وجهة نظره بطبيعته المشرقة، وبقدرته على إصابة الهدف بتعبير فريد، ثم يتغير المثل ويتحور حتى يتخذ شكلا محددا، فينتقل بذلك من الملكية الخاصة إلى الملكية العامة، أما كيف يحدث ذلك، فهذا هو الأمر الذي سيظل مجهولا، فإذا قلنا أن المثل لابد أنه نطق به في مكان ما وزمان ما، فإننا نستطيع أن نقول كذلك أن المثل أصبح له شكل لغوي ثابت لابد أنه نطق به كذلك في زمان ما ومكان ما.ومن أشهر

---

[1]– أحمد زغب، الأدب الشعبي (الدروس والتطبيق)، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط 1، 2008، ص 88.

[2]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 177.

الأمثال نذكر على سبيل المثال: "الشفاية كثر من العزاية" و " لي مالف بالحفي ينسى صباطو".

المحاضرة العاشرة: الألغاز والنكت الشعبية

1. الألغاز

أولا:مفهوم اللغز:

أ. اللغز لغة: ألغز الكلام الغز فيه: عمى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره واللغز واللغز واللغز ما ألغز من كلام فشيه معناه مثل قول الشاعر الفراء:

ولما رأيت النسر عز ابن داية وعشش في وكريه جاشت له نفسي

لأن شعر الشباب أسود.

واللغز: الكلام الملبس، وقد ألغز في كلامه يلغز إلغازاء إذا وري فيه وعرض ليخفي والجمع ألغاز([1]).

ومن المجاز: ألغز كلامه، عماه ولم يبينه، وألغز في كلامه ولغز، وجاء بالألغاز في شعر وباللغز، ولغز في يمينه، دلس فيها على المحلوف ،له وألزمه الجادة وإياك والألغاز الطرق الملتوية، ورأيته يلامزه ويلاغزه([2]) كما يضيف بن منظور في لسان العرب قائلا، واللغز واللغز واللغز واللغيز، الإلغاز كله، حفرة يحفرها اليربوع في جحره تحت الأرض، وقيل هو جحر الضب.

واللغيزيواللغزاء والألغوزة، كاللغز، يقال ألغز اليربوع إلغازا فيحفر من جانب منه طريقا ويحفر في الجانب الثالث والرابع، فإذا طلبه البدوي بعصاه – من جانب نفق من الجانب الآخر([3]) زاد الجوهري في الصحاح فقال: اللغيزي بتشديد الغين مثل اللغز والياء ليست للتصغير لأن ياء التصغير لا تكون رابعة وإنما هي بمنزلة خضاري للزرع وشقارى نبت([4]).

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط 1، صادر، بيروت، لبنان، 1412 هـ– 1992م، مج 5، ص 405 مادة (ل غ ز).

[2]– الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ص 317 مادة (ل غ ز).

[3]– المرجع السابق، ص 318.

[4]– ابن منظور، لسان العرب، ص 406.

ب. اصطلاحا: يطلق على اللغز بصفة عامة عدة أسماء منها الملاحن أبيات المعاني التأويل، التعريض والكناية المرموس المعاياة العويص المعمى اللغز.

– فإذا اعتبرناه من حيث أن قائله قد يوهمنا شيئا ويريد به غيره سميناه لحنا، وسمينا وفي فعلنا هذا بالملاحن.

وفي حالة استخراج معانيه الكثيرة نسميه: أبيات المعاني وهي أبيات لم تقصد العرب الالغاز بها، وإنما قالتها فصادف أن تكون ألغازا([1]).

وإذا اعتبرناه من حيث أن معناه يؤول سميناه مؤولا، وسميت فعلك تأميلا.

– وقد يسمى تعرضا وكناية إذا لم يصرح صاحبه بغرضه، والفرق بين الكناية والتعريض هو أن الكناية دالة على ما تدل عليه بجهة الحقيقة والمجاز ،معا، بخلاف التعريض فإنه غير دال على ما يدل عليه حقيقة ولا مجازا وإنما يدل عليه بالقرينة([2]).

ويقصد بذلك: التعمية في الكلام على التلقي.

بيد أن في عاميتنا الجزائرية لا يقال: لغز، وإنما يصطنع لفظ "الأحجية" عوضا عن ذلك والأحجية في حد ذاتها معناها في المعاجم العربية بوجه عام، مخالفة اللفظ للمعنى، ولها كما هو واضح علاقة بالحجا الذي هو العقل والذكاء والفطنة، وعرف الجوهري الأحجية فذهب إلى أنها " لعبة وأغلوطة يتعاطاها الناس بينهم"([3]).

ويقال أيضا الأحجوة بالواو والياء أشهر والفعل منها حاجيته، وكذلك في عاميتنا، محاجاة وحجاء، وذلك إذا ألقيت عليه كلمة محجية، أي عبارة غامضة للمغالطة واختبار الذكاء([4]).

– جنس أدبي يطلق عليه في المفهوم الشعبي الحجاية والمحاجية الفزورة (في المشرق العربي)،والتشيشينة (في تونس) وهي مقولات لغوية تمتاز بالغموض والالتباس في بنيتها اللغوية الشكلية، يتطلب جهدا عقليا ونصيبا من الذكاء والخبرة من أجل إزالة الغموض واللبس الحاصل والتعرف على ما تخفيه العبارة من أمر يطلب بصراحة تفكيكه، معتمدا

---

[1]– جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة تح: محمد أحمد جاد المولى وآخرين، دار الكتب، مصر، ج 1، ص 77.

[2]– ينظر: أبو هلال الحسن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 1989، ص 407.

[3]– عبد المالك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، جامعة وهران، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 17.

[4]– المرجع السابق، ص 17.

في إضفاء الغموض على الاستعارة أو التلاعب بالألفاظ أو وسيلة أخرى من الوسائل التعمية، كخلق مفارقة في القول([1]).

ثانيا: وظيفة الألغاز الشعبية:

لقد قامت الألغاز بأدوار عظيمة في مجالات مختلفة منها التربوي، فهي بمثابة السينما والإذاعة والمسرح في زماننا، وبذلك فاللغز كجنس أدبي يقوم بعدة وظائف نفسية اجتماعية، تاريخية وثقافية، فهو " وظيفة أساسية للتربية وذلك لأنه يعلم الأطفال والكبار معا كيف ينظرون إلى المشكلة من كل جوانبها ثم يحتفظون بعد الكد والجد بحس فكاهي"([2]) وبصفة عامة نجد أن اللغز وظيفتان هما:

1. وظيفة ترفيهية: كأن يلتقي مجموعة من الناس يجدون في الممارسات التلغيزية خير وسيلة للترفيه عن بعضهم البعض وذلك في طرح الألغاز والبحث عن الإجابات وقد تستغرق ساعات طويلة وسهرات مطولة.

2. وظيفة اختبار الذكاء: حيث يلجأ بعض المربين البيداغوجيين من أجل تنمية قدرات الطفل على التفكير والإدراك والتخيل، فمن خلال هاتين الوظيفتين يمكن أن نورد غاية اللغز في العناصر التالية:

أ. اختبار معرفة المسئول ودرجة الممتحن: ويكون ذلك من خلال التباري الذهني بين شخصين أو أكثر.

ب. التربية العلمية المباشرة: وهذه تماما ما نجده في السهرات ومجالس الأنس التي تعودت عليها العائلات.

ت. التسلية:للترفيه عن النفس بمناسبة سعيدة مرتبطة بالليل واجتماع العائلة.

ث. مداعبة الجدة لأحفادها، والأم لأطفالها في الليل بغية إثارة مشاعرهم نحوها وكذا تثقيفهم وإثراء عقولهم بالمعارف اللازمة وتوجيههم توجيها صحيحا([3]).

ثالثا: خصائصه:

لكل فن من الفنون الأدبية الشعبية خصائص ومميزات تميزه عن غيره والألغاز الشعبية لها خصائص ومميزات الكافية التي تنفرد بها عن باقي الأشكال التعبيرية الأخرى وسنتناولها من خلال المحاور التالية:

---

[1]– أحمد زغب، الأدب الشعبي، ص 91.

[2]– شوقي عبد الحكيم، تراث شعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 01، 1994، ص 267– 268.

[3]– رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ص 86–87.

الخاصية الأولى: الإيقاع الصوتي، تنوع صور التعبير عن الموضوع الواحد الرمزية التكرار، طابع الحكي الشعبي.

إن جمال الأسلوب في اللغة العربية يقوم أساسا على الإيقاع الصوتي وخير دليل على ذلك ما نجده في إعجاز القرآن الكريم، حيث قام بالدرجة الأولى على الإيقاع الصوتي الذي نلاحظه في الآيات إذ تبتدئ بإيقاع معين فلا تكاد تعدوه إلى نهايتها، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى إذا فرض على أدب أن يروي دون أن يكتب شأن الألغاز الشعبية بالذات والحق أن هذه الخاصية قديمة ولعل أول من أشار إليها هو الجاحظ حينما قال: "ما تكلمت به العرب جيد المنثور أكثر مما تكلمت به جيد الموزون"([1]).

فاختيار الألفاظ وتقطيع الجمل بغية تحسين الصياغة وتنويع التراكيب لإحداث معادلة صوتية تنبعث منها موسيقى تضفي على الترسل الشعبي نوعا من الجمال الأدبي الذي يسهل عملية الحفظ والتناقل بفضل الانسجام والتناسق بين أجزاء هذا الشكل الأدب الشعبي المتكون من وحدات متقاربة متناغمة، تضمن بقاءه، وتكسبه بذلك القوة الفنية والجمالية تترك أثرها في الأذن والنفس فالإيقاع الصوتي يساهم وبشكل كبير في فنية الأسلوب، بل هذا الأخير هو الفن بعينه إذ هو طريقة التعبير عن التفكير باختيار الألفاظ ورصها في عبارات جميلة، فالأسلوب كالموسيقى التي تقوم على اختيار الألفاظ والأصوات وتلحينها في أنغام منسجمة وكذا التصوير الذي يقوم على اختيار الألوان ومزاوجتها في أشكال متناسقة.

" فالمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدي، والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبكا"([2]).

الواقع الصوتي لا يأتي إلا بالاعتدال لأن الأصل في السجع، هو الاعتدال في مقاطع الكلام، وهو مطلوب في جميع الأشياء والنفس تميل إليه بالطبع ، و في هذا إشارة أيضا إلى الازدواجية في الكلام بمعنى آخر إن السجع على الازدواجية في المقاطع بحيث يكسب الأسلوب صفة فنية فيحدث في النفس إيقاعا موسيقيا بالغ التأثير هذه الصفة تسهل عملية الحفظ والرواية والتداول لذلك فمنثور الكلام لا يحسن ولا يحلوا حتى يكون مزدوجا،

---

[1]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: حسن السندوبي، ج 13، ص 281.

[2]– الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 3، 1969، ج03، ص 131–132.

فلا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلوا من الازدواجية، ولو استغنى كلام عن ذلك لوجدنا القرآن الكريم، لأنه في نظمه خارج عن كلام الخلق، والأمثلة على ذلك كثيرة منها ما يحصل في أوساط الآيات ومنها يتزاوج في الفصول، ومن ذلك قوله تعالى : *والمرسلات عرفا فالعاصفات عصفا* المرسلات 1-2.

وقوله أيضا: *فأما اليتيم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر* الضحى 9-10.

وقوله: "فإذا فرغت فانصب، وإلى ربك فارغب" الشرح 7-8. وغيرها من الآيات القرآنية التي تتمتع بحسن الصياغة وشدة الاختصار، وكثرة المطابقة في الكلام على غرار ما نجده في كلام الخلق.

الضرورة الصوتية الشعبية أو ضرورة الإيقاع الصوتي كما معروف في الشعر بالضرورة الشعرية لا تعتبر تعسفا ولا تكلفا وصفوة ذلك هو:

- أن الذوق الشعبي يرتضي بل إنه قائم على الإيقاع الصوتي.
- تقوم صياغة اللغز الشعبي على التوازن الموسيقي الذي يحقق ضربا من اللون البلاغي المعروف بالسجع الذي يهدف على إثارة الانتباه وإيقاظ التفكير وتحريك الذكاء.
- تيسير الحفظ والرواية.
- إضفاء مسحة التفحيم والتعظيم والتحسين.

هذا كله ما يجعل المبدع يخول لنفسه اصطناع بعض الألفاظ وإقحام البعض لإقامة التوازن الصوتي الموسيقى في الكلام بتعادل أجزاءه أو بعدم التعادل، وكل هذا يومئ عن نوعية الذوق الشعبي الذي يتعلق بالألغاز.

الخاصيةالثانية: الرمزية

إن اللغز كما هو معروف يحمل بين طياته سؤالا وجوابا، ولكي تصل إلى كنه لغز ما لابد من فهم الخطاب الوصفي الإخباري الذي بدوره يشرح لنا بوضوح اللغز وبالتالي القدرة على كشف المعنى الخفي والموضوع التستر ولكنه ليس بمقدور أي شخص أن يفك الرموز التي ينم عليها لما يمتاز به الألغاز من جمالية الأسلوب الذي يعتمد إلى حد بعيد على ألوان بيانية كثيرة.

فالرمزية هي أسلوبية تعتمد على ألوان بيانية كالاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز والتورية، حيث يوحي بهذه إلى معان مستترة في الذات أو في الأشياء، بغية إثارة المشاعر

للغوص في أجواء المعاني ومعرفة الحقيقة القابعة خلف قرائن دالة عليها كالعزيز والمتحجب لا يريك وجهه إلا إذا أحسنت السبيل إليه([1]).

فالرمزية تبقى الفكرة القائمة حولها (الألغاز) في طريقة فك الرموز والغموض واللبس المصاحب لنص السؤال لما تتميز به طبيعة اللغز فهي طبية مزدوجة ومتناقصة الوظيفة، فهي تقدم رموز أو إشارات تساعد المتلاغزين على اكتشاف الجواب، ومن جهة أخرى تعمل وبفضل الرموز نفسها والإرشادات على أبعاد المتلاغزين عن معرفة الجواب، وهنا يكمن سر نص اللغز، إنه يحمل في طياته السؤال والجواب في نفس الوقت فهو سؤال عن الموضوع عند طرحه ليصبح تعريفا للموضوع عند معرفته([2]).

الخاصية الثالثة: التكرار

التكرار: تكرير المعاني والألفاظ أو هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، والتكرير المفيد يأتي في الكلام تأكيدا له وتشديدا من أمره، وإنما تفعل ذلك للدلالة على الكتابة بالشيء الذي كررت كلامك إما مبالغة في مدحه أو ذمه أو غير ذلك([3]) فالتكرار في الألغاز الشعبية يعتبر نزعة فنية في أسلوب اللغز، تضفي عليه ظلالا من الجمال أو مسحة من الروعة، فضلا عن إيضاح المعنى وتقريره ففي هذا إشارة إلى طبيعة المبدع الشعبي الوثيقة الصلة بالذوق الفني الذي يزن الكلام بميزان دقيق أنيق إحساسا منه بمواطن الجمال والروعة، وشغفه بالإيقاع الصوتي المميز في اختيار الكلمات والحرص على الترديد([4]) فالتكرار يعتبر من الأداء الفن الجميل الذي يعتمد على اختيار الألفاظ والدقة في ترتيبها وترديدها هنا إذا كان الهدف علها تحقيق ولو فائدة من الفوائد التي بني على أساسها اللغز، وإلا لأصبح مجرد كلام مطول.

- حمامة في راس الكاف، والكف أيدور بيها، هي تخاف الضربة ما تجي فيها.
- وردة في الكاس، دايرين عليها ميات حراس.
- على باطة فضة مغلاقها، شعر تستحي من الشمس وتقابل القمر.
- على أبيض في الجلد أيعوم، الشطر من البرق فصحوة اليوم.

رابعا: تسميات الألغاز:

---

[1]- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، ص 114.

[2]- محمد السعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص: 116.

[3]- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار الأفاق العربية، القاهرة، 2004، ص 156.

[4]- نفس المرجع، من 156- 157.

الألغاز الشعبية لها العديد من المسميات التي تعرف بها، وقد تختلف معاني وأسماء كلمة لغز حسب البيئة أو المنطقة أو البلد كما أننا نجد الاختلاف في مفهوم اللغز ومدلوله اللغوي، ولكن كلمة " لغز" هي الكلمة المشهورة والمتداولة في البلاد العربية لدقة مفهومها وسلاسة لفظها.

وبعض التسميات التي باتت متعارفا عليها فصيحة وبعضها دارجة أو محلية معروفة لدى بعض الشعوب في المنطقة، وللألغاز عدة تسميات متعارف عليها في بعض الدول العربية، فمن تسمية الألغاز لديهم " الحجي" و" الغطاوي " و "الحزورة " و" الفزورة ".

– الحزورات أو الحزازير من حزر وتعني قدر بالحدس أو بالتخمين والتخمين من خمن يخمن.

– الغطاوي مفردها غطاية وتعني أن الجواب في اللغز مغطى أو مخفي وهو من غطوا الشيء أي ستره والغطاية الستر.

– الحجى تعني الأحجية من حجى، وحجى الأمر ظنه أو ادعاء ظنا ولم يستيقن والأحاجي من الكلام المغلق منه، أو غير المفهوم من أول وهلة.

– الفزورة أو اللغز من فزر والفزر الشق أو الكسر، وفزر الشيء أي فئته. وهذه التسميات معرفة وشائعة في الأقطار العربية، وكلها ترمز إلى شيء واحد هو اختبارات الذكاء التي عرفها العلم فضلا عن كونها أداة تسلية وتثقيف.

2. النكتة الشعبية

إن النكت مادة من مواد الإبداع الشعبي التي لها دور كبير في حياتنا اليومية في كل مناسبة تقريبا. فليس هناك زمان أو مكان لم تعش فيه النكتة سواء في الحياة أو الأدب، ساخرة من سياسة أو متعلقة بجانب اجتماعي وإذا كانت النكتتان الأدبية والشعبية ترجعان إلى أصول نفسية واحدة فإن النكتة السياسية – لأنها تنبع من صميم الشعب – وفي وسعها أن تحدد المكان والزمان اللذين نشأت فيهما([1]). فنستطيع أن نميز بين النكتة الفرنسية والنكتة الجزائرية، والعاصمية من غيرها في مختلف العواصم العربية، وبالمثل يمكننا أن نميز النكتة الجزائرية العاصمية في زمن الاحتلال أو في زمن الاشتراكية وفي عصرنا هذا.

[1]– محمود فايد، النكتة إبداع فني في كل زمان ومكان، مقال: المجلة العربية، العدد 482. ديسمبر 2016.

أولا: مفهوم النكتة الشعبية:

أ/ لغة: وفي العين نكتة: " بيضاء أو حمرة، وكل نقطة من بياض في سواد أو سواد في أبيض، والنكتة: الأثر الحاصل من نكت الأرض، والنقطة في الشيء تخالف لونه، والعلامة الخفيفة، والفكرة اللطيفة المؤثرة في النفس، والمسألة العلمية الدقيقة، يتوصل إليها بدقة وإنعام فكر".

ب/ اصطلاحا: النكتة الشعبية حكاية شعبية قصيرة يغلب عليها طابع الفكاهة، تثير الضحك وتمتع السامع وتبعث على الانبساط، والانشراح، وهي أقرب إلى الخبر القصير منها إلى القصة أو الحكاية." إن في الفكاهة راحة للنفس إذا تعبت وكلت، ونشاط للخواطر إذا سئمت، وملت، لأن النفوس لا تستطيع ملازمة الأعمال بل ترتاح إلى تنقل الأحوال، فإذا عاهدتها بالنوادر في بعض الأحيان، ولاطفتها بالفكاهات عادت إلى العمل وإذا اختلطت هذه التسمية أي النكتة الشعبية بكثير من التسميات والمصطلحات الأخرى المماثلة مثل: (الحكاية المرحة، الحكاية الهزلية، النادرة، الفكاهة، المزحة، الطرفة). وهو ما أشار إليه" ألكسندر هجرتي كراب" بقوله: "تختلط الحكاية المرحة أشد الاختلاط بالنادرة، والفكاهة، ثم إن قلة جزئياتها تؤدي بنا إلى نتيجة أخرى هامة" فالحكاية المرحة على حد قوله هي تلك الأحدوثة القصيرة المنثورة أو المنظومة التي تحكي نادرة أو سلسلة من النوادر، وتنتهي إلى موقف فكاهي مرح، << وأما موضوعها فيأخذ من الجاد ببساطة جديدة وراحة في طلب العلوم مديدة".

الحياة اليومية وتندر فيها عناصر الخوارق، وحين تظهر هذه العناصر تكون وظيفتها أن تخلق القاعدة التي يقوم عليها الموقف المرح لا أن تخلق الموقف نفسه>>. أي أنها تؤخذ من الواقع المعيشي وتخلو من الخوارق لتوضح الموقف مشبعا بالفكاهة. وتعتبر النكتة لونا من ألوان الفكاهة يتضمن خبر قصيرا، على شكل حكاية أو عبارة لطيفة، وهذا ما ذهبت إليه " نبيلة إبراهيم" بقولها: "والنكتة خبر قصير في شكل حكاية أو هي عبارة أو لفظة تثير الضحك، وهي نتاج أدبي ينبع من دافع نفسي جمعي شأنها شأن الحكاية الخرافية، والحكاية الشعبية، والأسطورة واللغز على غير ذلك". تشابه النكتة بالتعابير الشعبية في الشكل لكنها متميزة بالضحك.

وتعرف الدكتور نبيلة إبراهيم في أشكال التعبير في الأدب الشعبي النكتة على أنها خبر قصير في شكل حكاية وألفاظ تثير الضحك([1])، وهي في رؤية الدكتور محمد الجوهري في كتاب (دراسات في علم الفولكلور) تنقسم إلى ثلاثة أنواع من مواد الإبداع الشعبي، وهي النكتة والنادرة والقصة الفكاهية، النكتة قصة قصيرة جدا تتميز بطابعها الدرامي وبتصعيد الحدث ونهايتها بطريقة فجائية، وتشترك النكتة مع النادرة *Anecdote* في أن كلتيهما تثيران الضحك لكن النادرة أحيانا تعني الحدث الطريق الذي يسرد سردا، كما أنها – وخاصة في اللغة الإنجليزية – قد تعني أسطورة تاريخية ترتبط بشخص معين، أما القصة الفكاهية Merry.Tale فتشترك مع النكتة في طابعها الفكاهي القصصي وتختلف في الطول وغياب عنصري التصعيد والنهاية المفاجئة والنكتة تلخيص مكثف لموقف يبرز ما فيه من تناقض أو مفارقة([1])، وإذا للمفارقة أشكال تتراوح بين البكاء والإضحاك فالنكتة هي صورة هذا الأخير وإن جاء أحيانا في صورة سخرية من وضع مأساوي على طريقة التراجيكوميدي أو شر المصاب ما يضحك.

النكتة تلاعب بالألفاظ يصنع معنى مزدوج، فهناك المعنى الظاهري الذي لا يثير الضحك إذا استعمل بشكل مألوف، والمعنى الخفي الذي لا يثير الضحك إلا لكونه مرتبطا بالمعنى الأول: مثال سأل يهوديا يهوديا آخر كان يقف أما حمامات شعبية: هل أخذت حماما ؟ فأجابه بالنفي، ولم؟ فأجاب: دخلت فوجدت حماما ناقصا، ويوضح ذلك أن كلمة أخذت حماما تحتوي معنيين: ظاهري مألوف، وهو الاستحمام، وخفي هو سرقة الحمام، ولو أن اليهودي سأل صديقه عما إذا كان قد سرق حماما ما كان هناك منذ البداية معنى مزدوجا([2]).

ثانيا: مميزات النكتة الشعبية:

للنكت الشعبية العديد من المميزات أهمها:

– أنها شفهية: فيتم تداولها جيلا بعد جيل عن طريق السماع، وهي أهم ميزة جامعة في التراث الشعبي.

– أنها عامية: فلغتها هي اللهجة المتداولة بين أفراد ذلك المجتمع الذي تنتمي إليه والذي قيلت فيه.

---

[1]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط 1، ص202.

[2]– محمد محمود فايد، النكتة إبداع فني في كل زمان ومكان، مقال.

– أنها مجهولة المؤلف: فهي تتصف بالحس الجماعي، لأنها جزء من التراث الشعبي، فشعبيتها جعلتها تذوب بين الجماعات وذلك لمجهولية قائلها.

– أنها ذات طابع شعبي: فهي ترتبط بالفكر الجماعي ارتباطا وثيقا، فهي وليدة من رحم الشعب، تعبر عنه وتجسد واقعه وتعكس الظروف المعيشة.

– أنها موجزة: فهي عبارة عن قصة قصيرة جدا.

– أنها ذات مغزى: الأول باطن والثاني ظاهر، تحمل في طياتها عبرا مبطنة.

– أنها منتشرة وشائعة في الأوساط.

– أنها ذات أثر نفسي: الذي تحدثه النكتة وهو المتعة الجمالية، والمتعة الجمالية تعارض المتعة المادية، فإذا كانت المتعة المادية هي إحساس بالسعادة إزاء موضوع يسد احتياجات الحياة، فإن المتعة الجمالية هي الإحساس بالسعادة فحسب، دون أن يكون الإحساس هادفا إلى تحقيق غرض مادي في الحياة.

ثالثا: أنواع النكتة الشعبية:

تتعدد النكت ليس بالاعتماد على مواضيعها فقط، بل بالنظر إلى البعد الثقافي للنكتة الشعبية، نجدها تنقسم إلى نكت سياسية واجتماعية واقتصادية،...

فنجد أن النكتة الاجتماعية هي الأكثر شيوعا لكونها مجالا خصبا مليء بالأحداث والظواهر والتعقيدات التي تفتح مجال صناعة النكت سواء كانت ساخرة أو هادفة أو لاذعة، بلغة بسيطة واضحة تصل لعقول جميع الشرائح الاجتماعية، فتتناول مواضيع متجذرة في المجتمع قد تكون في حد ذاتها حاملة لمشكلة اجتماعية مع حل لها بأسلوب فني شيق بلغة عربية فصيحة أو بالعامية.

ونلاحظ أن النكت السياسية لا يقل شأنها عن باقي النكت لأنها جاءت لتعالج معاناة الأفراد وفوضى السياسة، فهي تنتج عن الأوضاع السياسية المتردية في بلد ما، فيلجأ الفرد إلى التعبير عن تلك الضغوط والسخط وكذلك النقد الحاد أو رفضه لبعض القرارات بأسلوب ساخر هادف.

أما النكتة الدينية هي النكتة المتأخرة عن باقي أنواع النكت وذلك لما يسود من التحفظ بشأنها. وبالرغم من تعددها فإنها تبقى مرآة عاكسة للمجتمع وللواقع الذي يعيشه.

ويمكن إدراج أنواع أخرى للنكت من حيث أنها نكت مكتوبة أو نكت ناطقة، فالأولى ترد مسجلة ومدونة في كتب التراث الشعبي في العديد من المؤلفات، والثانية يتم تداولها

شفهيا إما لأنها وصلت إلينا بالتناقل الشفوي أو لوجود أوساط ما زالت لم تتيسر لها القراءة لها بعد.

كذلك نجد من يصنف النكت من حيث لغة كتابتها نكت مكتوبة بالعربية الفصحى ونكت مكتوبة بالعامية.

رابعا: انتشار النكتة الشعبية:

تشاع النكتة في المجتمعات عن طريق عدة وسائل ومنابر أهمها: الأماكن العامة، الأسواق الشعبية المحلية والوطنية وهي من أقدم الأماكن التي تواجدت فيها النكتة لاجتماع متكرر لأفراد المجتمع بجميع شرائحه، كذلك نجد أن المقاهي الشعبية تلعب دورا فعالا في الترويج للنكتة وذلك للتوافد الواسع عليها، فهي موجودة في كل حي سواء أكان كبيرا أو صغيرا، فيرتادها فئات متنوعة من مختلف المناطق بعيدة كانت أم قريبة. كذلك لا يخفى علينا أن الصحف والكتب أيضا تنشر النكت إما للتسلية القراء أو لهدف معين منها ما يرد باللغة العربية الفصحى ومنها ما يكون بالعامية فتكون بذلك حسب توجه الصحيفة.

لا ننسى وسائل التواصل الاجتماعي التي غزت العالم بأنها مكان نشط لانتشار النكتة لكونها متوفرة لدى سائر شرائح المجتمع بمختلف مستوياتهم واهتماماتهم، ونجد أن هذه المواقع أصبحت منبتا جديدا لنكت جديدة وليدة اللحظة فيمكن لأي تعليق على نكتة ما في حد ذاته نكتة جديدة.

خامسا: النكتة ونظريات تفسيرها:

لم يسبق لأحد في التاريخ أن وضع تحليلا ثابتا للنكتة كما فعل المحلل النفسي الشهير سيجموند فرويد في كتابه " الأحلام وعلاقتها باللاوعي"([1]).

لم ينبع اهتمام فرويد بالنكتة من علاقتها الفلسفية ولكن لارتباطها الوثيق من عدة جوانب بالأحلام التي هي مجال بحثه. وهو يعتبر أن النكتة والحلم يحملان معاني مكثفة مستبدلة، وأن الأمور تظهر ويشار إليها بطريقة غير مباشرة أو بأضدادها، وأن النكات تظهر فجأة ويتم نسيانها مثل الأحلام. ومن هذه التشابهات افترض فرويد أصلا واحدا لهما في اللاوعي. ولكن الفرق الوحيد بينهما هو أن النكتة وجدت كي يتم استيعابها أي فهمها وهو السبب الأساسي لوجودها أصلا. على العكس تماما، فإن الحلم قد يتعذر فهمه حتى

[1]– المرجع السابق، محمد محمود فايد، النكتة إبداع فني في كل زمان ومكان، مقال.

على صاحبه، أو حتى على المحلل النفسي. أو بمعنى آخر الحلم عنده عبارة عن نكتة لم يتم فهمها.

ومن المؤكد أن الفلاسفة كانوا أقل إقداما من فرويد في البحث عن نظرية النكتة، غير أن بعضهم يرى بعدم جدوى البحث عن هذه النظرية، حيث يقول تيد كوهين الفيلسوف المعروف بجامعة شيكاغو أن أية نظرية عامة عن النكتة معروفة بالنسبة لي هي خطأ. وبغض النظر عن كلام تيد سوف نستعرض هنا ثلاثة نظريات متنافسة في تفسير فن النكتة.

1. نظرية التفوق:

اقترحت نظرية التفوق بعدة أشكال بواسطة بلاتو وهوبس والفرنسي نيرغسون. وتفترض هذه النظرية أن لب الدعابة هو السعادة المفاجئة، حسب تعبير هوبس، التي نشعر بها عندما – قل مثلا – نرى شخصا رصينا وقد رشق بقالب حلوى على وجهه. تفترض النظرية أن كل دعابة هي سخرية واستهزاء في الأساس ولا تحمل غرضا غير الإضحاك.

2. نظرية الترويح:

حاولت نظرية الترويح شرح العلاقات ما بين الضحك والدعابة، بحسب فرويد، فإن النكتة الماكرة تحرر الضاحك من نير القلق والأفكار السلبية، والنتيجة هي استبعاد طاقة التوتر من خلال عضلات الوجه والجهاز التنفسي حيث تعمل الضحكة على غسل الدواخل مما يجري فيها من عواطف سالبة.

وتعود جذور الفكرة القائلة إن النكتة تسيء إلى جوهر الأخلاق، إلى بدايات العصر الفيكتوري حيث ارتبطت بالتطاول على القيم الدينية والأخلاقية، وكما لاحظ الفولكلوريون فإن أغلبية النكات التي تم تداولها في ذلك العصر كانت عن أمور يحضر المجتمع عرفا الحديث عنها. مما أضاف مزيدا من الإساءة لهذا الفن، ولا ينطبق هذا الرأي على الإنجليز فقط ولكن الشاعر الفرنسي بوير يرى أن النكتة تنبع من شعور بالتفوق من ناحية واحدة([1]). ويظل دوما من الصعب بمكان تحديد روح النكتة لأنها لا تبقى على حال واحدة حيث أنها فن يعكس التاريخ ويظل يتحول ويتطور مع الوقت.

[1]– عبد الله الهاشمي، النكتة أصلها وحقيقتها، مقال، القافلة، مجلة ثقافية منوعة، العدد 36، فبراير 2009 الموقع quafilah.com/ar.

ومـن أشـهر الكتـب والطرائـف فـي التـاريخ العربـي القـديم كتـاب " أخبـار الحمقـى والمغفلين" لأبو الفرج الجوزي، والبخلاء للجاحظ، إلا أن أشهر الشخصيات الفكاهية على مر التاريخ العربي كانت شخصية جحا التي تنسب حولها الطرائف كل الشعوب العربية تقريبا. " ويقال إن اسمه الحقيقي هو أبو الغصن دجين الفزاري. كما يقال دجين أبي الغصن ابن ثابت الفزاري البصري. عاصر هذا الرجل الدولة الأموية ومات في خلافة المهدي عن سن 90 عاما"([1]). ويمثل جحا شخصية الرجل العاقل الذي يصبح مجنونا أو يتظاهر بالجنون، ليستطيع التعامل مع العالم من حوله المليء بالمفارقات. كما زخرت الذاكرة العربية بطرائف أشعب والبهلول وأبو العتاهية وقريقش.

المحاضرة الحادية عشر: الأسطورة والخرافة

1. الأسطورة

أولا: تعريف الأسطورة

أ/ لغة: ورد في لسان العرب" لابن منظور" اللغز هو: " سطر فلان فلاناً بالسيف سطرا، إذا قطعه به كأنه سطر مسطور والأساطير: الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظم لها، واحدثها إسطار وإسطارة، ويقال: سطر فلان علينا، إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل"([2]). ويقال في "أساس البلاغة" :"سطر الأكاذيب علينا، قص علينا الأساطير والأساطير: الأباطيل والأحاديث العجيبة، وكتبت سطرا من كتابه وسطر وأسطورا وسطورا هذه أسطورة من أساطير الأولين: مما سطروا من أعاجيب أحاديثهم، وسطر علينا فلان: قص علينا من أساطيرهم، وهو مسيطر علينا ومتسيطر متسلط، ومن المجاز: بنى سطرا من بنائه، وغرس سطرا من وديه: صفا"([3]).

ب/اصطلاحا: الأسطورة: "عملية تأمل من أجل إجابة عن أسئلة مبعثها الاهتمام الروحي بموضوع ما، فتكون بطرقة أو بأخرى أشبه بالنبؤة التي ظهرت في تراث الإغريق، فثمة قضية مصير تشغل أي إنسان فيذهب إلى دلفي (delphi) ليستنبئ عن مستقبله، وهنالك تكون الإجابة ، ولا يجدي شيء في تغيير المصير لأنه قدر أو لأنه الآلهة أمرت، ويظل الإنسان خائفا منها أ على صلة وثيقة بها بتقديم القرابين لها كي يكسب ودها"([4])؛

---

[1]– المرجع نفسه.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مج 7، مادة (سطر)، ص 182.

[3]– الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (س ط ر)، ص 205.

[4] أحمد كمال زكي: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص45.

تبدو الأسطورة من هنا حركة حضارية، متصلة الحلقات، حيث كانت جزء من العبادة يتم أداؤها داخل المعبد أو أمام المذبح، قد استخدمت للتعليل والرمز. وبعبارة أخرى هي: حكاية إله أو بطل خارق، تحاول أن تفسر بمنطلق الإنسان الأول وبخياله أو همه، ظواهر الحياة في عالم موحش يثير دائما السؤال من أجل المعرفة ويقترح الجواب؛ أي أن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، وهي وليدة الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين أو فلسفة([1]).

ونجد في موضع آخر "عبد المالك مرتاض" بتعريف آخر فيقول: "إن الأسطورة، هي مزيج من كل شيء، فهي حكاية خالصة، وهي حكاية مستوحاة من حوادث التاريخ، وهي قصة سردية، وهي تاريخ آلهة، وهي تاريخ أبطال، وهي تاريخ أجداد، وهي سيرة حيوانات..."، أي أن الأسطورة حوادث كونية وتأريخ للماضي. ويقول أيضا:" فهي إذن مرتبطة بمظهر ديني خرافي فهي تتناقض إذن بشكل صريح مع الحقيقة من حيث هي سواء علينا أكانت دينية أم تاريخية"([2]).

ورد ذكر كلمة الأسطورة في القرآن الكريم تسع مرات، لكن بصيغة الجمع ومضافة دائما إلى كلمة "الأولين"([3]):

قال تعالى: {... *إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ*} الأنعام/الآية 25.

وقال تعالى: {... *لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ* هذا، *إِنْ* هذا *إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ*} الأنفال/الآية31.

{*وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَّاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ ۙ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ*} النحل/الآية24.

﴿*لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا* هَذَا مِنْ قَبْلُ *إِنْ* هَذَا *إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ* ﴾المؤمنون/الآية83

﴿ وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾الفرقان/الآية05

{***لَقَدْ وُعِدْنَا*** هَٰذَا ***نَحْنُ وَآبَاؤُنَا*** مِن قَبْلُ إِنْ هَٰذَا ***إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ***} النمل/الآية68

﴿ إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾القلم/الآية15

{*إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ*} المطففين الآية13

ثانيا: خصائص الأسطورة:

---

[1]– المرجع السابق، ص 59.

[2]– عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989، ص14.

[3]– المرجع نفسه، ص 15.

" من حيث الشكل هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وشخصيات وحبكة وعقدة وما إلى ذلك، ترد في نثرا وغالبا ما تصاغ في قالب شعري ليسهل حفظها وترتيلها في المناسبات الدينية لا يعرف لها مؤلف معين، فهي ظاهرة شعبية جماعية لكن هذا لم يمنع من تدخل بعض الأطراف مثلا: ينسب إلى أفلاطون وضع ثلاثة مؤلفات أسطورية: أسطورة أسرى الكهف، أسطورة الحساب بعد الموت، اختيار النفس لمصيرها". "يمتاز بالثبوت عبر مرور الزمن، والمحافظة على قدرة الإيحاء. تمثل الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال المؤهلين شخصياتها الرئيسية، وظهور الإنسان على مسرح الأحداث مكمل لا رئيسي لأحداث الأسطورة في زمن مقدس، وتعد مضامينها أكثر صدقا وحقيقة تجري بالنسبة للمؤمنين بها([1]).

-ترتبط الأسطورة بمعتقدات دينية وطقوس تؤديها.

-بقاء وصمود الأسطورة رغم قدمها وهي دائمة لا تتحول إلى ماضي بل تتخذ صفة الحاضر.

-" تتمتع الأسطورة بقدسية عظيمة على نفوس الناس وعقولهم، حيث أمن القدماء بكل ما نقلته الأسطورة كما نؤمن نحن اليوم بما ينقله العلم"([2]).

ثالثا: مميزات الأسطورة:

- عمقها الفلسفي الذي يميزها عن (اللجند) (Legende) أو الحكاية الشعبية.
- كانت الأسطورة سابقا مثل العلوم حاليا أمرا مسلما بمحتوياته.
- في معظم الأحيان تكون شخوص الأسطورة من الآلهة أو أنصاف الآلهة وتواجد الإنسان فيها يكون مكملا لا أكثر.
- تحكي الأسطورة قصصا مقدسة تبرز ظواهر الطبيعة مثلا أو نشوء الكون أو خلق الإنسان وغيره من المواضيع التي تتناولها الفلسفة خصوصا أو العلوم الإنسانية عموما.

رابعا: أنواع الأسطورة:

تُقسم الأساطير إلى عدّة أنواع، وذلك حسب المغزى التي تحملُه إلى الناس، فقد كان يتمُّ التعامل معها قديمًا على أنّها نصوص مقدسة لا يمكن التشكيك فيها، إلا أنه بعدَ ظهور العلم وفرض سيادته أجاب البشر عن معظم الأسئلة التي حاولت تلك الأساطير تفسيرَها،

[1] ينظر: أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي(المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية التراث الفولكلور الحكاية الشعبية)، دار الكتاب الحديث، ط 1، 2010، ص72.

[2]- المرجع السابق، ص 85.

وبقيت الأساطير قصصًا خرافيّة تحملُ جانبًا من جوانب تفكير القدماء،أما المادة الأسطورية التي وصلتنا فهي، على شدة إيجازها، شبه كاملة أو كاملةفهي كثيرة. وفيما يأتي أهمّ أنواع الأساطير([1]):

1 . أسطورة الخلق أو أسطورة التكوين: تتحدّث هذه الأسطورة عن أصل الحياة وأصل الكون كلّه، وتتناول قصة خلق البشر بشكلٍ عامّ، وتحاول أن تذكرَ مواضيع ظهور الآلهة عبر العصور. قد عرفوا تقديس الحيوان (ومن ثم تحريمذبحه) فضلاً عن عبادته إبان المرحلة الطوطمية، وكذلك تقديس بعض الشجر مثلشجرة الخلصة، وشجرة ذات أنواط كما عرف العرب أيضًا عبادة الجن والملائكة،كما قدسوا بعض الظواهر الطبيعية كالمطر والاستسقاء بالأنواء، وقوس قزح،وكان "قزح" هو إله الرعد والبرق والمطر عند العرب، ثم في مرحلة متأخرة صارإله الحرب، كما كان "هبل" إله الخصب والرزق. كذلك قدس العرب النار (نار المزدلفة) كما كانت لهم تصوراتهم الميثولوجية عن الملائكة ومآثرهم،والشياطين وفعالهم منها أسطورة شياطين الشعراء. مثلاً في وادي عبقر، وهيأسطورة تعليلية شارحة في تفسير الإلهام الشعري، ولها نظائرها في أساطيرالشعوب.

وقد عرفت طريقها إلىالتدوين في كتب الأخبار والتواريخ الموسوعية، وبعض الإسرائيليات والأحاديثالموضوعة. وثمة أساطير تتعلق بالمعتقدات الدينية، فقد كان للعرب آلهتهم فيالجاهلية الأولى والثانية، وعرفوا . مثل سائر شعوب المنطقة . عبادة الآلهةالشمسية والقمرية، وإلى ذلك يشير القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ *ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذي خلقهن* إن كنتم إياه تعبدون ﴾ فصلت: 37. وما أكثر آلهة العرب في الجاهلية، وما أكثر أصنامهموأوثانهم وأنصابهم الرامزة إلى هذه الآلهة، في مراحل عقائدية متلاحقةومتداخلة، مثال ذلك الآلهة الشمسية اللات (إلهة الخصب والحب والجمال) ومثلها العزّى، أو الآلهة القمرية مناة باعتبارها إلهة الموت أو المنيةالتي ورد ذكرها في سورة النجم (53 – 20). وكان لهذه الآلهة جميعها طقوسها وشعائرها، كما يروي ابن الكلبي ومنها أن قريشًا حينما كانتتطوف بالكعبة قبيل الإسلام، تنشد (وهذا هو المنطوق القولي للأسطورة) وتقول: واللات والعزّى ومناة الثالثة الأخرى، فإنهن الغرانيق العلى، وإنشفاعتهن لترتجى. وكانت العرب تزعم أن هذه الآلهة هي المدبرة للعالم بخيرهوشره. كما عبدوا الكواكب والنجوم السيارة، ومن أشهرها "الزهرة"

[1]– ينظر: "علم الأساطير"، www.wikiwand.com، اطّلع عليه بتاريخ 10-05-2020.

آلهة الجمالوالحب والإغراء في الميثولوجيا العربية، وهذه الآلهة هي التي كانوا يعتقدون أنها أوقعت أعظم ملكيْن . علمًا ودينًا . في شراك إغرائها، وهماهاروت وماروت. وتروي الأسطورة أنها طلبت منهما أن يعلماها الكلام الذيصعدان به إلى السماء، فعلّماها، وعرجت إلى السماء، وهناك نسيت ما تنزل بهإلى الأرض، فبقيت هناك، وأصبحت ذلك الكوكب الجميل، كوكب الحب والحسنوالغناء والسرور عند العرب.

ومثلها أسطورة إساف ونائلة وما يرتبط بعبادتهما من التلابي(وهي الأدعية الدينية المصاحبةلطقوس الحج في الجاهلية). وثمة بقايا أسطورية أخرى تشير إلى أنالعرب أيضًا في جاهليتهم الأولى.

2. الأساطير الحضارية:

كما عرف العرب أيضًا الأساطير الحضارية، فضلاً عن أساطير بعض المخلوقات أوالكائنات الخارقة، وبعضها موغل في القدم، مثل أسطورة عوج بن عنق أو عناق،وأسطورة زرقاء اليمامة، الكاهنة التي كانت تبصر الشيء من مسيرة ثلاثة أيام.وبعضها حديث نسبيا، مثل أسطورة الكاهن شق؛ وقد سمي بذلك لأنه ولد بشقواحد، وبيد ورجل وعين واحدة وأسطورة الكاهن سطيح الذي كان يدرج كما يدرجالثوب، ولا عظم فيه إلا الجمجمة. وتروى عن كليهما قصص عجيبة وأحاديث غريبةذات طابع أسطوري بحت.

3. أساطير تاريخية:

تتعلق بذكر قصص العرب البائدة الذين ورد ذكرهم في القرآنالكريم والشعر الجاهلي. وقد وقفت عندها المصادر التاريخية المبكرة وكتبالأخبار والتفاسير، مثل إرم ذات العماد، وثمود وعاد، وطسم وجديس وجرهموالعماليق وغيرهم وما يتعلق بتاريخهم من حروب، أو بمعتقداتهم من آلهة، مثلالإله الشمسي "سمو إيل" بمعنى الإله صاحب السمو في مدينة جو باليمامة (السموءل قبل أن تختلط الأسطورة بالمرويات التاريخية والشعبية الإسلامية المتأخرة). فضلاً عن بعض الأساطير التي تتعلق بظهور المدن وإنشاء السدودمثل؛ سد مأرب، وبناء بعض القصور والحصون والمعابد وبيوت الآلهة مثل؛ قصرغمدان أو الخورنق والسدير ومثل حصن الأبلق وحصن مارد في منطقة الجوف في عصرالعماليق.

4. الأسطورة التعليلية: وهي الأسطورة التي تفسّر الظواهر الطبيعيّة حسب معتقدات تلك الشعوب وأفكارها، فقد كان الإسكندنافيّون قديمًا يؤمنون بأنّ أحد آلهتهم والذي يدعى "ثور" هو من يصنعُ البرق والرعد.

الأساطير التعليلية عند العرب التي تتعلق بعالم النجوم (أسطورة الثرياوالدبران) أو بعالم الطبيعة، وعالم النبات، وعالم الحيوان الذي كان الجاحظأول من أفاض في ذكر أساطيره، وكذلك في الأساطير التي تتعلق بعالم الجنوالسعالي والغيلان، والعلاقة بينها وبين عالم الإنسان من عشق وزواج كان منتاجه المشترك . مثلاً . بلقيس ملكة سبأ، أو ما وقع بينهما من معارك وحروبضارية. وما يرتبط بذلك كله من أعمال السحر والكهانة والعرافة والقيافةوتسخير الجن.

5.الأسطورة الرمزيَّة: ارتبطَ ظهور هذه الأسطورة بابتعاد البشر عن السحر والتمائم وحفظِ الأدعية التي كان الكهّان يجعلون الشخص على اتصال مباشر بالطبيعة، ومعظم الأساطير التي ما زال الناس يتداولونها حتى هذه الأيام هي من الأساطير الرمزية.

6.الأسطورة الطقوسية: ارتبطت هذه الأسطورة بأشكال العبادات وطرقها كافّة، واعتنت بالجانب التعبيريّ من طقوس الأفعال التي كانت تحاول أن تضمن للمجتمعات رخاءها، وذلك قبل أن تتحوّل إلى حكاية أسطوريّة.

خامسا: الملامح العالمية للأسطورة العربية:

الملامح العامة للأساطير العربية (من حيث هيقصة، تحكمها مبادئ السرد القصصي) هي الملامح ذاتها في الميثولوجياالعالمية. فهي تتضمن حدثًا خارقًا لفاعل خارق (إله أو شبه إله أو كائن فوقطبيعي) وهي بهذا الحدث المقدس تختلف اختلافًا جذريًا عن سائر أنماط التعبير القصصي الشعبي والملحمي والدرامي. وقد يكون هذا الحدث الأسطوري الخارقبسيطًا يتكون من عنصر قصصي واحد (وحدة حكائية)، وقد يكون مركبًا من عدد منالوحدات الحكائية. ويقع هذا الحدث الميثولوجي دائمًا في الزمن الأسطوريالقديم، زمن البدايات المقدسة، وفي الحيِّز الأسطوري، حيث الأمكنةالأسطورية لا تملك واقعًا جغرافيًا محددًا أو يتسم بأية خاصية جغرافية حقيقية.

إن مثل هذا التراث الميثولوجي للعرب، الذي يبدو في نظر البعض تراثًا خرافيًا أو لا معقولاً، هو تراث جدير بالدرس والتحليل باعتباره من أهم أعمدة التراثالعربي.

2. الخرافة:

أولا: تعريف الخرافة:

في اللُّغة مأخوذة من الخَرَف وهو فساد العقل، وهي أيضًا الحديثالمُسْتَملح من الكذب. ومن أمثال العرب: حديث خرافة: قيل إن خرافة رجل منالعرب اختطفته الجن ثم رجع إلى

قومه فكان يحدِّث بأحاديث مما رأى، يعجبمنها الناس، فكذبوه، فجرى حديثه على ألسن الناس. والخرافة مُعْتقد ظهر فيكثير من المجتمعات مُعللا بأن شيئًا أو حدثًا مُعيَّنًا يُسبب أو ينبئبأحداث غير مترابطة، كما يفعل العراقّون. ومن ذلك أن بعض الناس الذينيعتقدون بالخرافة يزعمون أن حمل قدم الأرنب يجلب لهم الحظ السعيد، وبعضهميعتقد أنه إذا مرَّت أمامهم قطة سوداء، فإن حظهم سيكون سيئًا. وهذا يذكرنابعادات أهل الجاهلية التي أبطلها الإسلام، كاعتقادهم في السانح والبارح منالحيوانات والطيور حتى إن بعضهم ليترك سفره إذا طار طير عن يساره، أو يمضيفي سفره إذا طار الطير جهة اليمين. وربما كان بعض الناس يعتقدون أنه إذاوقعت سكين أو شوكة طعام على الأرض، فذلك يعني أن ضيوفا سيحضرون. فمثل هذهالاعتقادات جميعها خرافات حينما يُزعم أن هناك صلة بينها كالذين يربطون بي قدم الأرنب والخصوبة.

خرف رجل إذا فسد عقله من الكبر. و يصبح مدلول الخرافة مقدما في معرض الذم على عكس الاحتمال الدلالي الأول. فالخرافة هنا تصبح بمعنى الهذيان و الفراغ، و انعدام المنطق و غياب المعقول.

في معجم المترادفات الفرنسي هي (Fable)، قصة قصيرة خيالية تكتب بالشعر أكثر من مما تكتب بالنثر.

ميثولوجية، غايتها توضيح فكرة مجردة لبلوغ هدف أخلاقي أو عدمه.

كلمة خرافة: قال الجوهري في معجمه أن خرافة اسم رجل من "عذرة"، استهوته الجن فكان يحدث بما رأى، فكذبوه، وقالوا: حديث خرافة.

وخرافة النخلة بمعنى أطيب الثمار، يقول الزمخشري "وأتحفه بخرافة نخلته وخرفتها".

يقول سانت بوف (St. Beuve): هي جنس طبيعي بل هي شكل للإبداع، ملازم لروح الإنسان، وهي من أجل ذلك توجد في كل الأمكنة وفي كل البلدان.

أمثلة عن الخرافات:

1-في الأدب الفرنسي:

- خرافات لافونتين (Les fables de la Fontaines) و رواية رونار (Roman de Renart).

2-في الأدب العربي:

- كليلة ودمنة لعبد الله ابن المقفع مقتبس عن الفارسية المنقول أصلا عن الهندية.

- أسطورة السندباد البحري، ذكرها السياب في قصيدته "رحل النهار".

ولعل الخرافة من أكثر أنواع الحكايا التقليدية الشبيهة بالأسطورة، تقوم الخرافة على عنصر الإدهاش، وتملئ بالمبالغات والتهويلات وتجري أحداثها بعيدا عن الواقع، تتشابك علائقها مع كائنات ما ورائية متنوعة مثل الجن و العفاريت و الأرواح الهائمة.

وقد يدخل (الآلهة) مسرح الأحداث في الخرافة و لكنهم يظهرون أشبه بالبشر لا كآلهة سامية متعالية كما هو الشأن في الأسطورة.

ووجدت الخرافة عبر التاريخ في معظم المجتمعات البشرية. ويؤمن بعض الناس . حتىالذين تلقوا تعليمًا عاليًا بالخرافة، من وقت لآخر. وقد سَخِر العديدمن الناس من لمس الخشب لتفادي الحظ السيء، أو تجنب المرور تحت السلم لذاتالسبب. ويعتقد بعض العلماء أن معظمالخرافات قد ظهرت في وقت قريب نسبيًا.

وترتبط كثير من نشاطات البشر بالخرافات؛ بما في ذلك الأكل والنوم والعمل واللعبوالزواج والولادة والمرض والموت. كما أن أوقات الخطر ولحظات فقدان اليقينجلبت العديد منالخرافات. وتشمل الخرافة أيضا الحيوانات والملبس والبحار ،والجبال، والأسماء، والأعداد،والكواكب، والنجوم، والجو، وأجزاء الجسم.

معظم الخرافات أحداثًا مهمة في حياة الإنسان؛ مثل الميلاد، وفترة النضوج،والزواج. ومثل هذه الخرافات تفترض أن يمر الإنسان في حياته بسلام من مرحلةلأخرى، مثلاً، ذلك الشخص المولود يوم الأحد سيكون دائمًا سعيد الحظ، أماالعروسان، فسيكون حظهما سيئًا إذا رأى أحدهما الآخر يوم الزواج قبل بدءالحفل. والمرأة الحبلى يجب أن تأكل الطعام الذي تشتهيه وإلا سيولد طفلهابعلامة (وحمة) في جسده غير مرغوب فيها. وبعد أن يموت الشخص، ينبغي أن تتركالنوافذ والأبواب مفتوحة حتى تتمكن الروح من مغادرة المكان.

وبعضالخرافات تتضمن نوعًا من السحر. ومن أنواع ذلك السحر، يأتي الاعتقاد بأنالأفعال المتشابهة تجلب نتائج متشابهة. ويعتقد العديد من الناس في بعضالمجتمعات أن الطفل الوليد يجب أن يُحْمل إلى أعلى الدَرَج (السلالم) قبلحمله أسفل الدرج حتى يكون متفوقًا وناجحًا في حياته القادمة. ونفس المبدأيكون في وضع النقود في المحفظة التي يكون صاحبها قد تلقاها هدية، حيث يتمنىدوام احتوائها على النقود.

وتتضمن العديد من الخرافات أن يفعل شخص فعلاً متعمدًا ليدفع شيئًا معينا للحدوثأو ليمنع شيئًا من الحدوث. ونجد معظم هذه الخرافات الطارئة تتضمن تأكيدالحظ

السعيد أو تجنب الحظ السيء أو الإتيان بشيء طيب، فبعض الأشخاص فيالمجتمعات الغربية لا يبدأون أي رحلة إذا صادفت يوم الجمعة، خاصة إذا كانتفي اليوم الثالث عشر من الشهر، ونجد أن يوم الجمعة والرقم 13 مرتبطان بالحظ السيء، ومثل هذه الخرافات تختلف من قطر إلى آخر في المجتمعات الغربية.

ثانيا: الحكاية الخرافية:

أ/ لغة: ورد في (لسان العرب) أن الحكاية: كقولك حكيت فلان وحكايته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث، وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته، وحكي الشيء حكاية: أتى بمثله وشابهه في القول أو في الفعل أو غيرهما (الحكاية) ما يحكي ويقص وقع أو تخيل".([1]) فالحكاية إذن القص أو القول المتخيل. وحكى لي عنه كذا، وهو "يحكي فلانا يحاكيه، وهو حكاء، وتقول العرب، هذه حكايتنا أي لغتنا، وامرأة حكي: حاكية لكلام الناس مهذار ومن المجاز: وجهه يحكي الشمس ويحاكيها"([2]).

ب/ اصطلاحا: الحكاية الشعبية الخرافية نوع آخر من أنواع الأدب الشعبي تعرض لها الكثير من الباحثين بالتعريفات المتنوعة والمتعددة، لأن الحكاية الشعبية شكل أدب قديم متجدد عرفه الإنسان منذ العشائر البدائية الأولى إلى يومنا هذا، تبوأت مكانة كبيرة في حياة الشعب" لأنها تحمل في ثناياها ما يمس الإنسان من مواقف، ومعتقدات، فكانت سجل من سجلات اللغة والثقافة ولعل هذا هو السبب في عناية الباحثين بها، لأن جميع الشعوب عرفت الحكاية تناقلتها جيلا عن جيل، فأطلقت عليها تسميات عديدة في المشرق والمغرب فمنهم من يسميها الحكاية الخرافية([3]).

عرفتها" روزلين ليلى قريش" بقولها:" القصة الشعبية مرادفة للأدب الشعبي، فهي تتنوع وفقا للأهداف ثلاثة بوجه عام وهي: تمجيد أفعال الأجداد والأبطال، والتداول الغني للأساطير القديمة، والتسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية وما إلى ذلك "([4])؛ وتقصد الباحثة من وراء ذلك أن القصة الشعبية تتضمن قضايا اجتماعية وثقافية وسياسية، واقتصادية،

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج 4، مادة (ح ك ى)، ص 188.

[2]– الزمخشري، أساس البلاغة، ، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، 1996، مادة (ح ك ي)، ص89.

[3]– أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجبل للطباعة، مصر، د ط، 1975، ص 44.

[4]– روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1980، ص 91.

ومعتقدات لها صلة وثيقة بما يزخر به الأدب الشعبي، والمجتمع الشعبي في عاداته، وفي إبداعاته مع تصوير واقع الحياة اليومية.

ثالثا: خصائص الحكاية الخرافية:

إن الحكاية الشعبية الخرافية بوصفها لونا من ألوان التعبير الشعبي تنطبق عليها بعض الخصائص المميزة للأدب الشعبي، أذكر من هذه الخصائص ما يلي:

- التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.
- الجهل بالمؤلف فهي من إبداع المخيلة الجماعية.

من حيث الشكل: هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وحبكة وعقدة وشخصيات وما إلى ذلك. ترد في قالب نثري كثيرا ما تغلب عليه المحسنات البديعية في مقدمتها السجع والجناس بنوعيه التام والناقص؛ قال" فردريش فون ديرلاين"(Friedrichvonderlane):" هذا الإحساس بالشكل أي السعي وراء نظام محدد في التفصيلات الذي يخضع لقواعد محددة ولا يخص الحكاية الخرافية وحدها إنما كل الأنماط الشعبية الأخرى، هو الذي حدد شكل الحكاية الخرافية، وأرغم أدباءنا المشهورين في عالم الأدب أو غيرهم من المجهولين في الأوساط الشعبية، كما أرغم القصاص جميعا على أن يخضعوا لهذه القواعد "([1]).

لغتها هي اللهجة المشتركة المعبرة عن آمال الجماعة الشعبية وطموحاتها وأحلامها.

من حيث المكان والزمان: لا يولي الراوي الشعبي أهمية كبيرة للبعدين المكاني والزماني، فالبطل الذي كان في بطن أمه في بداية الحكاية سرعان ما يصبح ناضجا في وسطها وشيخا وقورا أو سلطانا معظما في نهايتها. هذا وإن هذا البطل ينتقل في سرعة وخفة بين العالمين الدنيوي والغيبي كأنهما عالم واحد، ولا يكاد الراوي يشير إلى ذلك بأي شكل من الأشكال. كما أنه لا يحدد أسماء الأماكن أو مواقعها الجغرافية بدقة فلا نعلم أين تجري الأحداث، في بلاد العرب أو في بلاد الإفرنج، في مصر أو الجزائر أو الجزيرة العربية أو تونس...

البطل الخرافي: بطل الحكاية الخرافية من نوع خاص، فهو خارق للعادة وغير مألوف: "خارق لكل ما هو عادي ومألوف، ساحر بكلماته وأفعاله، بحياته وموته، كما أنه يكاد

---

[1]– أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي ، ص 94–95، نقلا عن نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص245.

يخلو من أي ذاتية محققة فهو خلاصة نقية للجماعة، وهو بطل متجاوب مع روح الجماعة"([1]).

الشخصيات: تشمل على نوعين من الشخصيات، الخيرة والشريرة.

وقد تشبه بعض الخرافات الأساطير في الشكل والموضوع إلى درجة تثير الالتباس والحيرة، ولا تعرف الفرق إلا في معيار القداسة الذي يتجسد في الأسطورة.

فالأسطورة هي حكاية مقدسة يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق روايتها إيمانا لا يتزعزع. ويرون في مضمونها رسالة سرمدية موجهة لبني البشر، فهي تيني حقائق خالدة و تؤسس لصلة دائمة بين العالم الدنيوي والعوالم القدسية، أما الخرافة فإن راويها ومستمعها على حد سواء يعرف منذ البداية أنها تقص أحداثها، لا تلزم أحدا بتصديقها أو الإيمان برسالتها. فالخرافة هي الحديث المستملح المكذوب الغير حقيقي.

والأسطورة احتفظت باللغة الفصيحة ولكن الخرافة تناقلها الناس بلغتهم الدارجة، و الأسطورة ترجع إلى ما قبل الأديان أما الخرافة فقد ظهرت بعد الوثنية.

المحاضرة الثانية عشر: مناهج تحليل الأدب الشعبي

قبل تناول أهم مناهج دراسة وتحليل الأدب الشعبي لابد من التطرق إلى أهمية دراسة هذا الأدب وكيفية مساعدة تلك المناهج على ذلك.

- **أهمية دراسة الأدب الشعبي:**

يساعد كل من هذه المناهج على خدمة الهدف المشترك بينها جميعًا، وهو تفسير العلاقات القائمة بين الشعب والثقافة الشعبية. لذا، لا يمكن للباحث أن يكتفي بالاعتماد على منهج واحد، إذ يمكن القول في الواقع: إن هذه المناهج الأربعة مجتمعة تكوّن منهج الدراسة الفولكلورية بمفهومه المعاصر، والذي يتكوّن من:

- النظرة التاريخية لتحديد البُعد الزمني للعنصر الشعبي المدروس.
- النظرة الاجتماعية والاقتصادية لابراز البُعدين الاجتماعي والاقتصادي لحامل الأدب الشعبي موضوع الدراسة، وعلاقته بأرضه وأدوات انتاجه.
- النظرة السيكولوجية والدينية لتبيان الموقف العقلي والنفسي والإيماني لحامل الأدب الشعبي.

[1]– المرجع السابق، ص 245.

- النظرة الجغرافية للوقوف على البُعد المكاني للعنصر المدروس، ومن الممكن هنا استخدام أسلوب العرض بالخرائط.
- تكمن أهمية دراسة الأدب الشعبي، في توطيد العلاقة بين ماضي الشعب وحاضره، وربط هذا الحاضر برؤى الشعب المستقبلية، ويمكن الحديث عن ثلاثة مستويات، تتقاطع في ما بينها، لتشكل في الخلاصة قيمة هذا الأدب وأهميته، وفي الوقت نفسه مدى فاعليته في بناء مجتمع قادر على مواجهة عواصف التحديات الوجودية التي تهبّ عليه من كلّ حدب وصوب، ولا سيما في عصر ما يسمى «العولمة».
- التوازن بين القيم الإنسانية والمادية: فطبيعة العصر تتسم بالمادية، والتقدم العلمي والتكنولوجي، في ظل فقر القيم الإنسانية والأخلاقية، والروحية المعنوية. وأمام هذا الخلل الذي يزداد ويتسع، ويضرب أساسيات البنية الاجتماعية، يبدو أن الأدب الشعبي عبر فلسفته العميقة، يقدر على الحدّ من هذا الخلل، عبر تمكين الأمة من السير في خطّين متوازيين: الأول يمثل القيم المادية، والثاني يمثل القيم الأخلاقية الإنسانية.
- رواية جانب أو جوانب من تاريخ الفكر البشري: إن دراسة الأدب الشعبي تقدم فكرة أقرب للوضوح عن الفكر البشري، وتطوره عبر الأجيال، وتصور الدراسة كيفية تفاعل الإنسان مع بيئته، وصور هذا التفاعل عبر الزمان، من خلال سمات الانتشار والتداول والتراكم التي يتسم بها الأدب الشعبي.
- إن التشابه التراثي بين أبناء الأمة الواحدة، لحريّ أن يضفي على القومية مفاهيم إضافية، لشدّ عراها، وترسيخ جذورها.

ليست دراسة الأدب الشعبي معقّدة العلاقات من حيث المادة فحسب، بل من ناحية المنهج أيضًا. لذا، إذا كان الهدف الذي تسعى دراسة الأدب الشعبي إلى تحقيقه، واحدًا، فإن السبل إليه يمكن أن تتعدد وتتنوع، وكما هو الحال في العلوم الأخرى، لا يعرف الأدب الشعبي منهجًا واحدًا شاملاً، لكن يمكن التمييز على وجه الإجمال، عدة مناهج، هي:

1 - المنهج التاريخي: (method Historical):

إذ يرى عالم الاجتماع الفرنسي كلود ليفي شتراوس([1])- Claude Lévi Strauss(1908- 2009)، أن التاريخ والأنثروبولوجيا (Anthropology/ علم

[1]- كلود ليفي شتراوس: يعد من أهم الاثنولوجيين الفرنسيين الذين كان لهم تأثير ملحوظ في تطور العلوم الإنسانية عمومًا، والأبحاث الأنثروبولوجية خصوصًا، وبالتالي، يُعدّ من مؤسسي النظرية البنيوية بوجهيها اللغوي (اللساني) والأنثروبولوجي.

الإنسان) يتشابهان أساسًا في توجهاتهما، وفي أهدافهما، في ما عدا ناحية واحدة؛ فعلى حين يكرّس التاريخ نفسه لدراسة سياقات بعيدة عنّا زمنيًّا، تكرس الأنثروبولوجيا نفسها لدراسة سياقات بعيدة عنّا مكانيًّا. وقد شعر الانثروبولوجيون بالحاجة إلى الاستعانة بالمعلومات التاريخية، مثل التاريخ السلالي، والخلفية التاريخية للسياق الإقليمي والقومي والعالمي الذي يعيش وسطه المجتمع الذي تجري فيه الدراسة الميدانية([1]).

يعتمد على الحصول على معلومات عن هذا العنصر المستمدة من عصور مختلفة، وبيانات الحاضر (الحي) لن تكون إلا مرحلة من مراحل التطور ضمن سلسلة من المراحل التي ينوي الباحث إخضاعها للدرس والتحليل للكشف عما اعترى هذا العنصر من تحولات عبر التاريخ([2]).

والمنهج التاريخي من أقدم المناهج التي اعتمدها الغربيون في دراسة الفولكلور، بل يقول الدكتور صفوت كمال إن العرب هم رواد المنهج التاريخي ومن أهمهم ابن خلدون الذي انتبه إلى التغيرات التي حدثت في المجتمع العربي نتيجة الانتقال من حالة اجتماعية إلى أخرى.

يقول صفوت كمال نقلا عن عبد الحميد يونس:

لقد أفاد ابن خلدون من ملاحظته المباشرة ومن دراسته على السواء، واستطاع بنزعته إلى التعميم الفلسفي أن يضع بين يدي الباحثين بعده من وجوه التشابه بين الأدب الفصيح المعبر عن الوجدان الجمعي، وبين الأدب البدوي المعبر عن هذا الوجدان وهو التشابه الذي يجعل أيام العرب تتواصل عبر التاريخ وتحتفظ بمشخصاتها على الرغم من الانتشار في المكان واختلاف اللهجات. كما يميط اللثام عن الاتجاه الملحمي الأصيل في الأدب العربي ويبرز الركنين الأساسيين وهما الحرب والحب([3]).

وسيظل الاتجاه التاريخي في دراسة التراث الشعبي ركنا أساسيا من أركان الدراسة الفولكلورية لا غنى عنه طالما أنه يعتمد على الشواهد الأدبية والمتحفية التي ترجع إلى عصور غابرة ويحاول تفسيرها، فهذا الاتجاه أساسي في كل حالة تكون فيها حاجة إلى تعقب أصل بعض عناصر التراث الثقافي الشعبي من أجل توضيح معنى الثقافة الرسمية

---

[1]– ينظر: شارلوت سيمور سميث، موسوعة علم الإنسان، ص 218 –219.

[2]– محمد الجوهري، موسوعة التراث الشعبي، ص 220.

[3]– صفوت كمال، مناهج بحث الفولكلور العربي بين الأصالة والمعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد السادس، العدد الرابع ،فبراير مارس، 1976، ص 202.

أو الشعبية، من أجل توضيح معنى غامض أو مجهول الأحد عناصر التراث المتداولة في الحاضر. وبيان علاقة التراث الشعبي التقليدي بالتحولات التاريخية التي طرأت على الثقافة الرسمية([1]).

2- المنهج الجغرافي: (Geographical method):

ويهتم هذا المنهج بدراسة مظاهر سطح الأرض، والظواهر الطبيعية، والبشرية عليها، ودراسة التأثير والترابط الانعكاسي بينهما، وتقوم على أساس الموقع والموضع والامتداد. كما يُعنى المنهج أيضا بدراسة أشكال الأنظمة الموجودة على سطح الأرض، والعلاقات الرابطة بين الظواهر المختلفة([2]).

يساعد كل من هذه المناهج على خدمة الهدف المشترك بينها جميعًا، وهو تفسير العلاقات القائمة بين الشعب والثقافة الشعبية. لذا، لا يمكن للباحث أن يكتفي بالاعتماد على منهج واحد، إذ يمكن القول في الواقع: إن هذه المناهج الأربعة مجتمعة تكوّن منهج الدراسة الفولكلورية([3]) بمفهومه المعاصر، والذي يتكوّن من:

- النظرة التاريخية لتحديد البُعد الزمني للعنصر الشعبي المدروس.
- النظرة الاجتماعية والاقتصادية لإبراز البُعدين الاجتماعي والاقتصادي لحامل الأدب الشعبي موضوع الدراسة، وعلاقته بأرضه وأدوات انتاجه.
- النظرة السيكولوجية والدينية لتبيان الموقف العقلي والنفسي والإيماني لحامل الأدب الشعبي.
- النظرة الجغرافية للوقوف على البُعد المكاني للعنصر المدروس، ومن الممكن هنا استخدام أسلوب العرض بالخرائط.

مراحله:يقوم هذا المنهج على مراحل ثلاث:

الأثنوغرافيا المرحلة الأولى التي لا بد منها تقوم على الوصف الشامل الدقيق، وتشتق من الجذر اللاتيني graphien بمعنى الصفة أو الكيفية التي تكتب بها كلمة ما([4]) أما الإثنوEthnie فهو من القوم أو الشعب والإثنوغرافي يقوم على المعاينة، والوصف في

---

[1]-محمد الجوهري، موسوعة التراث الشعبي، ص 340.

[2]- ينظر: موسوعة التراث الشعبي العربي، علم الفولكلور المفاهيم والنظريات والمناهج، تحرير: محمد الجوهري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية، القاهرة 2012، مج 1، 2، ص 468- 469.

[3]- ينظر: موسوعة التراث الشعبي العربي، مج 1، ص 471- 472.

[4]- le petit larousseillustré; p469.

الميدان مباشرة يعتمد على الملاحظة المباشرة، وحين تقوم الإثنوغرافيا بوصف مجتمع وصفا شاملا من حيث العادات والتقاليد والطقوس وأنماط المعيشة وأسلوب الحياة بوجه عام ، نسمي هذا العمل مونوغرافيا وقد أطلق عليه باللغة العربية مصطلح وصف ناسوتي([1]) وقد ظهر هذا المصطلح مرة على يد Gample 1807 وقد عنى به وصف الشعوب([2]). وهذه هي المرحلة الأولى من الدراسة.

المرحلة الأثنولوجية: ومصطلح إثنولوجي يعني علم دراسة الشعوب وهو مشتق من كلمتين يونانيتين، أثنو بمعنى شعب ولوغوس بمعنى علم، ويعتمد هذا الفرع على الفرع السابق الإثنوغرافي الواصف، فبعد أن يصف المجتمع في أسلوب معيشته وطقوسه وعاداته ومعتقداته وما إلى ذلك مما أسلفنا يأتي دور الإثنولوجي للتحليل، والتفسير استنادا إلى معطيات منهجية علمية، لتصل إلى مدى تطور هذه الثقافة بالقياس إلى غيرها وأوجه التشابه والاختلاف بينها وبين غيرها لذلك يطلق على هذا الفرع علم الثقافات المقارن ويعنى بدراسة الثقافات والمناطق الثقافية وهجرة الثقافات وخصائص كل منها على أسس مقارنة في ضوء نظريات علمية بقصد استنباط تعميمات على أصول الثقافات وتطورها وأوجه الاختلاف بينها وتحليل بانتشارها تحليلا تاريخيا([3]).

المرحلة الأنثروبولوجية: تسعى هذه المرحلة من الدراسة إلى البحث عن العمق الإنساني للثقافات مهما تنوعت ومعرفة المؤسسات الاجتماعية في أصولها المبدئية وعلاقات القرابة المؤسسة الدينية والمقدس، وكل ما تشترك فيه الثقافات مما يرتبط بالحاجات الأساسية للإنسان من حيث هو إنسان.

3 – المنهج السيكولوجي(النفسي): (method Psychological):

ويعنى هذا المنهج بالظواهر النفسية، والسلوك البشري، والصحة العقلية، وقابليات الفرد من حيث علاقتها بظواهر معينة. لذا، فمن أهداف هذا المنهج اكتشاف الطرائق التي يتصرف بها الأفراد حيال المواقف، والمشاكل المختلفة. وللمنهج النفسي فروع كثيرة، أهمها، من حيث علاقتها بعلم الأنثروبولوجيا، المنهج النفسي الاجتماعي([4]).

---

[1]– ترج حسن قبيسي، الأشوغرافياوالأنتولوجيا والأنثروبولوجيا إلى ناسوت نياسة إناسة ينظر الإناسة البنيانية وهي ترجمته لكتاب كلود ليفي ستروس مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، ص 43.

[2]– هولتكرانس، قاموس مصطلحات الأنتولوجيا والفولكلور، ص 15.

[3]– ينظر: عيسي الشماق، مدخل إلى الأنثروبولوجيا (علم الإنسان)، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2004، ص 103.

[4]– ينظر: شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثربولوجيا: انكليزي – عربي، جامعة الكويت، الكويت 1981، ص 783.

ترجع جذور الاتجاه النفسي في تحليل الحكايات الخرافية إلى المدارس النفسية التي عرفها التاريخ الطويل لعلم النفس، والمقصود بهذه المدارس "مدرسة فرويد" التي تسمى: مدرسة التحليل النفسي و"مدرسة أدلر" التي تسمى علم النفس الفردي، "ومدرسة يونغ" التي تسمى علم النفس التركيبي أو التحليلي.

وهذه الأخيرة تعد أشهر المدارس على الإطلاق حيث نظر يون غالى النفس الإنسانية بوصفها وحدة متكاملة من الشعور واللاشعور، واللاشعور عند يونغ يتكون من عنصرين :عنصر فردي وعنصر جمعي " أما العنصر الفردي فهو ما تتحدث عنه فرويد واعتم به وهو ملك للإنسان الفرد، أما العنصر الجمعي فليس ملكا للفرد ولكنه ملك للناس جميعا وهو ما اطلق عليه يونغ تسمية الأنماط الأصلية".

وفي تعريفه للأنماط الأصلية يقول: "هو تلك القوى المتدفقة في اللاشعور التي تدفع الإنسان نحو الحركة لخوض التجارب حتى يصل الى الكل الكامل، أو بتعبير أدق حتى يصل إلى حالة الانسجام مع الوجود كله، وهو يعيش جنبا الى جنب مع قوة لاشعورية أخرى هي قوة الغريزة بل ويصاحبها وكأنه إنسان خير يسير بصحبة إنسان شرير يحاول أن ينفلت من تأثيره وينتصر عليه، وحتى يصل الإنسان إلى مرحلة الانسجام التام مع الوجود الكلي فانه يمر في رحلة نفسية طويلة يصورها أروع تصوير ما يحتوي عليه تراثنا الشعبي من رموز".

وتتعدد رموز النمط الأصلي وتتنوع كما أنها تتغير حسب المستوى الحضاري للجماعة، ولكنها تصور في النهاية النفس الإنسانية المتدفقة التي تسعى جاهدة إلى التفاهم التام مع الجود كله.

وقد استعان "يونغ" كما فعل أستاذه من قبل بتفسير الأحلام في تحليل الحكايات الخرافية لكنه اختلف عنه في فهمه لطبيعة الحلم ، فالحلم ليس في نظره مستودعا للتجارب الجنسية المكبوتة كما رأى فرويد، بل انه يشارك إلى حد كبير في تحقيق الأهداف المستقبلية.

ويرى يونج أن الأحلام والحكاية الخرافية تحتوي جميعا على عناصر الدراما وهي العرض والتحول والنتيجة.

ويرجع تاريخ التحليل النفسي للحكايات الخرافية إلى برنامج الدراسة بمعهد يونغ في زيوريخ الذي كان يضم مادة دراسية عن "التمرين على التفسير النفسي التحليلي للحكايات الخرافية، ويقوم تفسير كل من فرويد ويونغ على فك شفرة الرموز.

واذا كان التحليل النفسي الفرويدي للحكايات الخرافية يقوم على الثنائيات الضدية: ذكر/أنثى، فان التحليل النفسي اليونغي للحكايات الخرافية يقوم على ثنائيات ضدية أخرى هي: الشعور/اللاشعور، الحياة / الموت ، الله/ الشيطان، ويتفق كلا الاتجاهين في استخدام اللاشعور كمفهوم رئيسي في التفسير.

4. المنهج الوظيفي:

يهتم المنهج الوظيفي في البحث عن معرفة دور العنصر الشعبي في حياة الناس الذين يمارسونه، والباحث الذي يتبنى هذا المنهج لا يسعى إلى المادة التاريخية بقدر ما يسعى إلى المادة الحية في المجتمع، وكيف تتغير وظيفة المعتقد أو العادة، أو يتغير شكله، وفي هذه الحال يعتمد على الميدان أساسا وعلى الموردين أو المخبرين.

والفرق الجوهري بين هذا المنهج والمنهج التاريخي، أن هذا المنهج يركز على ربط العلاقة بين العنصر الشعبي (عادات، تقاليد، ...إلخ) بالمجتمع الذي يحمله، ودور هذا العنصر في الحياة الاجتماعية، ومن ثم فإن هذا المنهج اجتماعي.

5. المنهج البنيوي:

يقوم هذا المنهج على اعتبار العناصر الفولكلورية أنساقا من العلامات، أو أنظمة من الرموز الدالة ، وهذه الرموز منها ما هو عقلاني قابل للمنطق التبريري dennotatif ومنها ما ينتمي لمنطق آخر، هو الخيال والأسطورة والحلم. وهذا النوع الأخير من الرموز إيحائي سحري connotatif متلون بظلال متدرجة من الخفاء والوضوح قادرة على الإيحاء بالمعاني غير المباشرة واستثارة المشاعر والأهواء.

فالسيميولوجيا وهو العلم الذي يدرس سائر الظواهر الثقافية بوصفها أنظمة للعلامات كما يرى أمبرطو إيكو([1]) وهي تقوم بعملية شكلنة وإنتاج النماذج، أي بنيتها مشاكلة ومماثلة ومعارضة... لبنية نسق آخر هو النسق المدروس.

ودراسة الظواهر الثقافية كالعادات والتقاليد والطقوس والمعتقدات وهي كلها أنظمة للعلامات تأويلية تعبيرية، ومعنى ذلك أن عالم الأنثروبولوجيا هو في ذات الوقت عالم

[1]– سيزا قاسم، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار الياس، القاهرة، د ت، ص 351.

وكاتب وهو في آثاره أراد أم لم يرد، أدرك ذلك أم لم يدرك يدلي حتما بشيء من ذاته بشيء من سيرته الذاتية([1]).

المحاضرة الثالثة عشر: الصورة الفنية في الأدب الشعبي

أولا: تعريف الصورة الفنية:

- **التعريف اللغوي للصورة:**

اجتمعت قواميس اللغة العربية على تعريف موحد للصورة، حيث نجد تعريفها اللغوي لدى ابن فارس يحتمل دلالات ومعاني مختلفة ومتباينة فهي مكونة من المادة (ص ، و ، ر) فابن فارس: قال أن هذا الباب قياس ولا اشتياق فهي تطلق على الخلق والشكل والنوع والصفة والحقيقة ... ومعان أخرى كثيرة([2]). وقال أيضا: " من ذلك الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صُور، وهي هيئة خلقته"([3]). يعني أن دلالة الخلق والهيئة من المعاني التي يوحي بها للفظ الصورة.

وعرفها ابن منظور في لسان العرب بأنها: "... والجَمْعُ صُوَرٌ وصِوَرٌ وصُورٌ، وقد صوّره فتصوّر ... وصَوَّرَه الله صُورة حسنة فتصورَ... قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا، أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا، أي: صفته"([4]).

وجاء في القاموس المحيط: "الصورة جمع صُور، وصور كعنب، والصير. كالكيس لحسنها, و قد صوره فتصور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة"([5]).

مما سبق نستنتج أن المعان اللغوية للفظة "الصورة" في المعاجم العربية قد اجتمعت على أنها كلمة تحمل في ثناياها معاني الهيئة والشكل والخلق والإبداع.

- **التعريف اللغوي للفنية:**

---

[1]– دنيس كوش، مفهوم الثقافة في لعلوم الاجتماعية، تر: منير السعدني، بيروت، 2007، ص199.

[2]– ينظر: ابن فارس أبو الحسين أحمد بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، سوريا، د ط، 1979، ج 3، ص 319.

[3]– المرجع السابق، ج 3، ص 320.

[4]– محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 3، 1414هـ، ج4، ص 473.

[5]– الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تح: العرقسوسي وآخرون، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، لبنان، ط8، 2005، ج1، ص 427.

كلمة "الفنية" مشتقة من "الفن" ومادته (فنن)، ووردت لفظة " الفن " في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي بأنها: "فن الفن الحال، والفنون: الضروب .... والرجل يُفن الكلام، أي: يَسْتَقَ فِي فَنَّ بَعْدَ فن"([1]).

في حين ابن منظور يرى أنها: "فنن: الفن: واحد الفنون، وهي الأنواع، والفن الحال. والفن: الضرب من الشيء، والجمع أفنان وفنون، وهو الأفنون. يقال: رعينا فنون النبات، وأصبنا فنون الأموال.

والرجل يفنن الكلام أي يشتق في فن بعد فن، والتفنن فعلك, ورجل مفن: يأتي بالعجائب، وامرأة مفنة. ورجل معن مفن: ذو عنن واعتراض وذو فنون من الكلام ... وافتن الرجل في حديثه وفي خطبته إذا جاء بالأفانين"([2]).

- **التعريف الاصطلاحي للصورة الفنية:**

تعد الصورة الفنية ركيزة ذات أهمية بالغة في بناء النص الأدبي، فاستأثرت بشكل كبير اهتمام النقاد قديما وحديثا، لدى الغرب والعرب.

ثانيا: الخصائص الفنية للشعر الشعبي الجزائري:

أن نشأة الشعر الشعبي الجزائري تمخض عن إرادة فنية خاصة، وإبداع شعري خالص، ظلت تتماوج فيه حركة شعرية لها هيئتها وحركتها وألوانها وأصواتها التي تنبض بالقيم الجمالية المختلفة، فوسم بالتجربة الزاخرة بتأملات أصحابها، إذ يحمل في طياته تراكمات ثقافية واجتماعية وسياسية ودينية، تأصلت في الذات الشاعر لدى الشعراء الجزائريين الذي ابدعوا ايما إبداع في هذا النظم الشعري الشعبي، وظل مطاوعا لفنيات تكاد تجمع مقومات الشعر الفصيح في معالمه المعهودة.

إن ممارسة الإبداع الشعري الشعبي مكن للشعراء الجزائريين من الصناعة الشعرية الشعبية ضمن أتون فنية لها صورها الخاصة حيث توجد التمظهرات الشكلية النظمية المرتبطة باللغة العامية والصورة الشعرية المبتكرة والموسيقىوإيقاعها النابع من صورتها الشعبية، وإذا قمنا باستظهار تلك التمظهرات ت بها الطاقات الشعرية الشعبية الجزائرية فإننا نجد أنفسنا أمام زخم هائل من الجماليات المتراصة في عمق هذه الطاقات الشعرية.

---

[1]– الخليل بن أحمد، العين، تج: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، لبنان، د ط ، د ت، ج 8، ص 372.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص 326.

أ- اللغة الشعرية في الشعر الشعبي:

إن اللغة الشعرية هي لغة انبثاق وتفجر باعتبار أن اللغة هي امتداد إنساني لسحر الطبيعة وأسرارها، وفي كل قصيدة عربية عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة لأن الموجود المباشر الحقيقي في النصوص الشعرية هو اللغة، وما من قصيدة شعرية إلا وتتجسد روحها الفنية من خلال لغتها وطبيعتها التداولية والحجاجية والوظيفية والدلالية، وما تأديه من أدوار داخل التركيب الشعري سواء كان فصيحا أو عاميا.

يرى شوقي ضيف أن اللغة هي أس التجربة الشعرية ولبها جوهر الشعر ليس في شكله الخارجي من وزن وقافية، وألفاظ خاصة أو موضوعات خاصة، وإنما في التجربة الروحية التي تمر بها نفس الشاعر وتكتب هذه التجربة في لغتها الحقيقية أو في لغة بسيطة كتلك التي يتفاهم بها أفراد الشعب للتعبير عن حياته، وأهوائه وعو اطفه المتباينة والتعبير عن حياة مجتمعه ومشاكله السياسية وغير السياسية، وكل هذا معناه أن للشعر حصونه عند القوم وأن الشاعر ينبغي أن يجاهد حتى يصعد إلى هذه الحصون وحتى يعرف كيف يرمي منها سهام شعره، لذلك الشاعر يجد متنفسا شعريا في اللغة المتحررة من سلطة اللغة النموذج . وللغة أثرها البارز في بناء الصورة الشعرة وقد بين ذلك غنيمي هلال في قوله مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه.

يرى شوقي ضيف أن اللغة هي أس التجربة الشعرية ولبها "جوهر الشعر ليس في شكله الخارجي من وزن وقافية، وألفاظ خاصة أو موضوعات خاصة، وإنما هو في التجربة الروحية التي تمر بها نفس الشاعر وتكتب هذه التجربة في لغتها الحقيقية أو في لغة بسيطة كتلك التي يتفاهم بها أفراد الشعب للتعبير عن حياته، وأهوائه وعواطفه المتباينة والتعبير عن حياة مجتمعه ومشاكله السياسية وغير السياسية، وكل هذا معناه أن للشعر حصونه عند القوم وأن الشاعر ينبغي أن يجاهد حتى يصعد إلى هذه الحصون وحتى يعرف كيف يرمي منها سهام شعره، لذلك الشاعر يجد متنفسا شعريا في اللغة المتحررة من سلطة اللغة النموذج . وللغة أثرها البارز في بناء الصورة الشعرة ، وقد بين ذلك غنيمي هلال في قوله مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه، فعلاقة تجربة لغته أوثق وأهم من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية في العصر؛ وذلك أن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به وفي لغة الشعر يخضع التعبير لقوانين اللغة العامة، ولكنه يفيد ذلك من اعتماده على

دلالات القرائن وما يمكن أن تضيفه هذه الدلالات على مع التصوير، عن طريق موسيقية التعبير، وموقعه، وتآزر كلماته وأثر ذلك كله في التصوير، موقع اللغة من الصناعة الشعرية يشبه التلازم الحاصل بين الجسد التصوير والروح.

إن ديوان الشعر الشعبي الجزائري حافل بعطاءاته اللغوية المختلفة، سواء كان على مستوى الجملة أو المفردة، أو كان في البنية النظمية المركبة أو البسيطة، فهو غني متفرد في نسقه وبناءه اللغوي، وإذا حاولنا أن نتلمس غيضا بسيطا من هذا الفيض العظيم فإننا نتوقف على أهم عنصر لغوي يشكل الطاقة الشعرية التي تجعل منه يتجسد في طابعه الشعبوي، ألا وهو المعجم الشعري الشعبي العامر بالإشارات الدالة على محورية الشعر الشعبي التي تركز على اللغة العامية في نمطيتها النظمية وفي انبعاثها الشعري الجمالي أيضا، حيث الممارسة اللغوية تفرض سلطانها على الإنتاج النهائي للقصيدة الشعرية الشعبية.

المعجم اللغوي:

المفردة الشعرية هي حجر الزاوية في القصيدة، إذ للمفردة وقع خاص ودرجة إقناع فنية محكمة، حيث تناغم حرفا وصوتا وإيقاعا، لتشكل المغزى المراد إيصاله والمعنى المكمل لذاته في البنية العامة للنص، معتمدة على قدرة الشاعر وذكائه في توظيفها وتفجيرها في المشهد الشعري بإيقاع داخلي ودلالة شعرية مدرة في المتخيل الشعري الشعبي:

ليس كل نموذج أدبي تنفتح له أبواب الخلود إلا أن يكون مميز الرحيق بحيث نستطيع أن نعيش فيه ونهنأ بقراءته أو نستأنس بسماعه، أو تتخطفنا الابصار على نبراته وإنشاده، لما يقدمه صاحبه لنا، فيه من طعم فريد نتذوقه في لذة ومتعة خالصة، فلا بد أن يكون شيئا فريدا حتى تكون له شخصيته الكاملة التي تميزه وتجعله محببا إلينا، لذلك نجد الأدباء كالنحل يسعون إلى جمع رحيق الحياة، ولكن هذا الرحيق عندهم ليس كله من طعم واحد، فلكل أديب رحيقه الذي يقدمه في نماذجه، يستطيع أن يشارك به الوجود ونظامه، والعمل الأدبي ينطوي على صعوبة شاقة، فليس كل الأدباء ناجحين في مسيرتهم الإبداعية، إنما يستطيع ذلك الأفذاذ الذين لا يعيشون على السطح من واقعنا وحياتنا، وإنما يحلقون في الفضاء العالي للخيال، يعيشون في داخل أعمالهم الفنية ويغوصون أعماقها، ولعل الشعر الشعبي من الاجناس الأدبية التي كتب لها النجاح منذ مطلع العصر الحديث، وتشكلت في

الأفق الفني الشعبوي إبداعات تطوف في فلك الهوية والذاتية والوطنية والقبلية، والغنائية الحماسية وغيرها من أنماط التفكير الشعبي، مثلما استطاع الكثير من شعراء الشعر الشعبي أن يتمركزوا في قمة الأدب الشعبي، إذ قدموا لنا تجاربهم الشعرية الجادة الفياضة، والتي برهنوا من خلالها على قدراتهم الفنية المبتكرة التي تعكس روح الشاعرية لديهم. بحيث نستطيع أن نعيش فيه ونهناً بقراءته أو نستأنس بسماعه، أو تتخطفنا الابصار على نبراته وإنشاده، لما يقدمه صاحبه لنا، فيه من طعم فريد نتذوقه في لذة ومتعة خالصة، فلا بد أن يكون شيئا فريدا حتى تكون له شخصيته الكاملة التي تميزه وتجعله محببا إلينا، لذلك نجد الأدباء كالنحل يسعون إلى جمع رحيق الحياة، ولكن هذا الرحيق عندهم ليس كله من طعم واحد، فلكل أديب رحيقه الذي يقدمه في نماذجه يستطيع أن يشارك به الوجود ونظامه، والعمل الأدبي ينطوي على صعوبة شاقة، فليس كل الأدباء ناجحين في مسيرتهم الإبداعية، إنما يستطيع ذلك الأفذاذ الذين لا يعيشون على السطح من واقعنا وحياتنا، وإنما يحلقون في الفضاء العالي للخيال، يعيشون في داخل أعمالهم الفنية ويغوصون أعماقها، ولعل الشعر الشعبي من الاجناس الأدبية التي كتب لها النجاح منذ مطلع العصر الحديث، وتشكلت في الأفق الفني الشعبوي إبداعات تطوف في فلك الهوية والذاتية والوطنية والقبلية، والغنائية الحماسية وغيرها من أنماط التفكير الشعبي، مثلما استطاع الكثير من شعراء الشعر الشعبي أن يتمركزوا في قمة الأدب الشعبي، إذ قدموا لنا تجاربهم الشعرية الجادة الفياضة، والتي برهنوا من خلالها على قدراتهم الفنية المبتكرة التي تعكس روح الشاعرية لديهم.

استطاع الشعر الشعبي أن يجد لنفسه مكانا ضمن الإبداعات الثقافية والفنية المختلفة، وارتقى بجمالياته حين انفتح على مجالات التجريب الفنية؛ إذ استلهم كل المقومات والمعايير الشعرية التي تمثلها الشعر العربي الفصيح، وكان للخيال دور مهم في بناء أشكال متنوعة للشعر الشعبي، حيث امتلك شعراء الشعر الشعبي كل أسباب الفن الأصيل الذي يرمي إلى تحقيق كينونة فنهم، وتدوينه فنيا وثقافيا، والعمل على تحديث تمظهراته الفنية، فكانت مشاركاتهم الشعرية تنبأ عن الذائقة الشعرية المتمكنة والمحكمة والمطبوعة في أصحابها، وزادها جمالا ورونقا صداها وانتشارها السريع بين جمهور المستمعين.

إن قوة المتخيل الإبداعية في الشعر عامة والشعر الشعبي خاصة لن تكون ممكنة سوى ضمن إرساء علاقة فنية بين الشكل والمضمون والواقع، وهذا يعني أن المتخيل الشعري لا ينبت من فراغ، ولابد أن يقيم صورته التجريدية ضمن مكونات مادية تخبر وتنبأ عن صفته الخيالية أو الذهنية وربما العجائبية، وتظهر قوة التصور عند الشاعر في مدي تكييف الصورة المادية التي تمده بها الحواس مع انفعالاته النفسية بعيدا عن التعامل البارد والتنميق المشين الى جانب الذوق باعتباره وسيله لتنسيق الأضواء والظلام في الصورة الشعرية ، فتصير الصورة الشعرية معادلا موضوعيا يتبناه الشاعر ليعبر عما يعانيه، أو يجيش بخاطر يقول عبد الرزاق شوشاني.

خير المنية بيت شعر ..... ومكحلتي ومهرية ونسكن وين أتعفى البر

في رقـاريق خلية الرمل إدير زمل.... خطوط عشب عفية

المحاضرة الرابعة عشر: العجائبية في الأدب الشعبي

سنتناول في هذه المحاضرة العجائبية في الأدب الشعبي وسنختار الحكاية الخرافية كونها الأقرب من موضوع العجائبية والتي تتفوق في ذلك عن باقي الموروثات الشعبية كونها مليئة بالأحداث الغريبة والعجيبة. وقبل كل هذا علينا أولا التطرق لمفهوم الحكاية الخرافية وخصائصها وأنواعها ثم التطرق بعدها للعجائبية وعلاقتها بهذه الحكايات.

والحكاية الخرافية شكل قديم من أشكال الأدب الشعبي وهي النوع الذي شغفت به الطبقات الشعبية وتعلقت به، وذلك راجع إلى التصاق هذه الحكايات شكلا ومضمونا بالشعب، لذلك نجده يودعها أحلامه ومعتقداته وآماله، ففي هذه الحكايات، يؤلف الراوي الحكاية بما ينسجم مع هذا الشعب وتطلعاته ويودعها خلاصة تجاربه وحكمه ... وهي تركز على وجه الإجمال على حدث أو بطل.

ويرى بعض الدارسين للأدب الشعبي أن الحكاية أصلها أساطير مقدسة، لكن بمرور الزمن، ويتقادم الزمن عليها، وبانهيار المؤسسة الدينية التي كانت تتبناها الأغراض مختلفة، زال عنها التقديس أو فقدت قدسيتها وتحولت إلى حكاية عجيبة كأعمال أدبية شفاهية.

لكن ما يمكن أن يميز الحكاية أو من أهم وظائفها أنها " تصور صراعا كبيرا بين الخير والشر، بين الأخلاق الحميدة، الدميمة السيئة، وقد ينتصر الشر مرحليا، كأن ينجح الشرير في أن يأخذ مكان شخصية أخرى ... وأن يتذكر في صورته مما يحقق له جزءا

من خطته الشريرة في القضاء على الشخصية التي تمثل الخير ولكن هذا الانتصار لا يدوم طويلا ... وهزيمة الشرير هي هزيمة للشر وما يمثله من ظلم وأنانية وتعد، وإعلاء للخير وما يمثله من محبة للغير وإعلاء للأخلاق الحميدة"([1]).

وهي" تلك الحكاية التي تناقلها الناس عن طريق الرواية الشفوية منذ القدم، ويلعب الخيال الشعبي دورا كبيرا في صياغتها، وفي تأطير بعض الأحداث التاريخية والشخصيات بالمبالغة والغرابة، تتميز بأن أبطالها هم من البشر أو الجن"([2]) أما العناصر التي تستخدمها الحكاية فهي معروفة لدى جل الأفراد وذلك مثل "كيد النساء ومكره، وقسوة زوجة الأب، وغيرة الشقيقات من أخته الصغيرة المدللة أو كيد الإخوة على أحبهم البكر الذي سيرت الرعامة والسلطة بعد وفاة الأب أو إقصاء البنات من الميراث أو رقص الأسرة تزويج البنت بمن تحب. أو إرغامها على الزواج بأحد أقاربها وعادة يكون ابن العم أو ابن الحالة وغيرها من المواضيع المتعلقة بالحياة العامة للمجتمع.

لا يمكن تحديد عمر نصوص القصص والحكايات الشعبية تاريخيا وذلك لعدم تدوير تلك النصوص، وجهلنا بالنص الأصلي الذي لا يمكن استقراؤه عدا استقراء محاولة استقراء النصوص الحديثة "ترتبط نشأة الحكاية بنشأة الإنسان ووجوده ومازالت تساير ركب التطور وتأخذ طابع البيئة المحيطة بها، منذ ظهور الإنسانية حتى اليوم، وقد كانت الحكاية ولا تزال ذات الشأن الأسمى في آداب الأمم قديما وحديثا، وقد وردت في التوراة والإنجيل وزخرت بها آيات الذكر الحكيم، ثم هي في شعر الإغريق ومخلفات الرومان وآثار المصريين القدماء"([3]).

أولا: مفهوم العجائبي:

تعتبر العجائبية أو العجائبي، من المصطلحات النقدية والروائية الأكثر انتشارا في السنوات الأخيرة، بصورة واسعة والراسخة في التراث العربي والعالمي بوصفه حنا أدبيا، يملك من المقومات والتمثلات ما يجعله نها مستقلا بداته ومع ذلك فقد أثار هذا المصطلح نقاشي وجمال النقاد، وأصبح بشكل عقبة أمامهم في الوصول إلى تعريف جامع لهذا المصطلح المتشعب، المترامي الأطراف، أو على الأقل التقرب منه، والسبب في ذلك كونه

---

[1]– شبكة الانترنيت – w.google.com19 دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في المنطقة الجنوب الجزائري لتراث تيجاني.

[2]– محمد أحمد جاد المولى، قصص العرب، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ط 4، ج 3، د ت، ص 3.

[3]– طلال حرب، أولية النص، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1999، ص 132.

من المصطلحات التي تم استيرادها و أخدها و التراث العربي، كما اختلف المترجمون العرب في وضع مقابل لها في العربية، ومع ذلك لا تبخس جهودهم في توصيل هذا المصطلح إلينا ولو تقريب معتاد وأبرز هذه الجهود ما قام به ابن منظور حيث يقول: "العجائبي من الفعل عجب العجب والعجب، إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، ومجمع العجب، هي النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد"([1]).

ومن هنا ينصح أن العجائبي هو الشيء غير المألوف، والمناقص للواقع، واختراق كل ما هو منطقي، ومعقول والتمسك بكل ما يتجاوز الواقع الطبيعي، وهذا بسبب عدم الاعتياد على هذا الشيء ولا معرفته من قبل، أما في معجم الوسيط، فقد جاء شرح المصطلح كالتالي:" عجب، عجب منه، عجباً أنكره لقلة اعتياده اياه، والأعجوبة ما يدعوا للعجب، ويقال عجب عجيب شديد المبالغة، وهي عجيبة جمع عجائب"([2]).

أما الجرجاني في كتابه "التعريفات" فيقول: "العجب هو تغير النفس بما خفي سببه وخرج من العادة مثله"([3]).

ولعل ما ذكره أهل اللغة يقدم إضاءة في هذا المجال: "فالعجائبي هو حيرة تعرض للإنسان جعل الشيء وليس هو سببا له في ذاته، بل هو حالة بحسب الإضافة إلى من يعرف السبب ومن لا يعرفه، ولذا قال قوم كل شيء عجب وقال قوم لا شيء عجب"([4]).

ويقصد هنا أن العجائبي هو عبارة عن شيء جديد يتعرض له الانسان ولا يعرف يصيبه الذهول والدهشة والخيرة، لأن الشيء العجيب يكون مفارقا الألفة والعادي، والغموض هو من أهم عناصره التي يرتكز عليها، والعجائبي في معناه العام هو القفز على القوانين الطبيعية وهذا ما أشار إليه ابن سيدة بقوله: " العُجب والعجب انكار ما يرد عليك اعتياده"([5]).

فإن ابن سيدة ربط لفظة العجائبي بلفظة الإنكار أي عدم المعرفة، هو الذي يتسبب في ذلك الذهول والإبهار والدهشة، أما الخليل أحمد الفراهيدي في كتابه "العين" عمد إلى

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، 1987، مادة (ع ج ب)، مج 1، ص 580–581.

[2]– ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1960، مادة (ع ج ب)، ج 1، ص 584.

[3]– الجرجاني، التعريفات، تح: الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1405، ص 190.

[4]– الزبيدي، تاج العروس، تح: علي شيري، دار الفكر، بيروت، 1994، ج 2، ص 207.

[5]– ابن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تح: مصطفى السقا، معهد المخطوطات، جامعة الدول العربية، ط 1، 1985، ص 205.

تعريف العجائبي وذلك بالتفريق بين العجيب والعجائب "أما العجيب فالعجب، وأما العجاب فالذي جاوز حد العجب العاجب أي العجيب والإستعجاب شدة التعجب"([1]).

والعجائبي هو الشيء المثير للذهول والإعجاب لأنه خروج عن المألوف، وهو فعل خارق للعادة، ومرادف للخيال يخلق الاندهاش حتى ربما الخوف والقلق نتيجة تنغير الحالة النفسية للإنسان وانبهاره بما يحدث وهذا ما تحدث عنه الكاتب جبران مسعود في معجمه "الرائد": "إن العجب هو انفعال يصب المرء عند استعظامه، أو استطرافه، أو انكار ما يرد عليه فعجاب ما يدعو إلى العج، عجب، عجاب شديد، عجاب"([2]).

والجائبي هو ضرب من الخيال الجامع المتحرر من قيود الواقعية، لتصبح مستحيلة التحقق فيه (الواقع) وبذلك تثير مخيلة المتلقي بأحداث ما ورائية (ميتافيزيقية). ويذهب عيسى المومني في قاموسه "المنار" إلى أن العجائبي: " من الفعل عجب يعجب عجا، وعجبا منه أنكره لقلة اعتياده اياه، أعجبه الأمر حمله على العجب منه، تعجب منه استعجب منه، اشتد تعجبه، العجاب والأعجوبة وروعة بأحد الناس عند استعظام الشيء العجيب ما يدعو للعجب، وهي عجية (...) عجائيب"([3]).

ويتبين من خلال ما سبق أن العجائبي هو مقابل لفظة الوهم والخيال، وهو خروج عن المعتاد عمر المكاشفة والخارق والتحول والامتساخ والتضخم وبالتالي هو انتهاك القوى غير الطبيعية، أو كما يقولون القوى فوق الطبيعية واللاعقلية لما هو مألوف وعادي في الواقع الإنساني. ولقد ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم وهو مذكور بكثره في مواضيع متعددة كقوله تعالى: "قَالَتْ يَا وَيْلَتَىٰ أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِي شَيْخًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ" سورة هود 03، ونلاحظ من خلال تفسير هذه الآية الكريمة، تعجب زوجة سيدنا إبراهيم عليه السلام من أن تلد وهي عجوز كبيرة وزوجها سيدنا إبراهيم أيضا شيخ كبير، وهذا الشيء غير معتاد، أي أنه غير مألوف ولم يقع من قبل ولهذا السبب تعجبت منه.

وقوله أيضا: "بَلْ عَجِبُوٓاْ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ ٱلْكَٰفِرُونَهَٰذَاشَىْءٌ عَجِيبٌ"سورة ق 02، في هذه الآية تعجب الكفار من كون الرسول المرسل إليهم من البشر أي مثلهم.

---

[1]– الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1988، ج 1، ص 235.

[2]– جبران مسعود، المعجم الرائد (ألف باني) في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 597.

[3]– عيسى مومني، قاموس المنار لغوي (عربي عربي)، دار العلوم للنشر، الجزائر، 2008، ص 399.

وقوله تعالى: *أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عجباً* " سورة الكهف 09.

والعجائبي ليس فقط جنس أدبي، كما حدده الناقد تودوروف، يقع بين العجيب والغريب، بل هو نمط سردي يمكن أن يحصر في الحكاية العجيبة مثل حكاية الحمال والبنات الثلاث، وحكاية السندباد البحري وحكاية بقرة اليتامى وغيرها كما يمكن له أن يعصر في السير الشعبية سيرة الزير سالم وملحمة جلجامش. ويقول سعيد علوش: "العجائبي هو شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي، وتقرر الشخصيات في هذا النوع ببقاء الواقع كما هي"([1]).

أ. **العجيب:** "ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فقوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراها تماما، وهو يشمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير"([2]).

ب. **الغريب:** الغامض من الكلام، والغريب من كل أمر عجيب، قليل الوقوع ومخالف للعادات المعهودة، وهو أحداث غير معقولة وخارقة ومغلقة، فريدة من نوعها، لذا لا يمكن تفسيرها بالعقل ولا المنطق، وبالتالي ردة الفعل تكون مخالفة، اندهاشية، ارتباكية.

ت. **الفانتستيك، الفانتستيكية:**نوع أدبي يعتمد على السحر وغير من القوانين الخارقة للطبيعة، ويحدث لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى عالم الغرائبي أو عالم العجائبي، والفانتستيك كلمة يونانية تعني الوهم والخيال، وهو مرادف للعجائبيأي أن العجائبي تعريب لهذا المصطلح.

ث. **الخارق:**هو الشيء الذي لا مثيل له في الوجود، ويشير أحيانا إلى الأشياء غير المألوفة، والتي تفوق قدرات الإنسان العادية المعتادة كالقوة، والذكاء، والخارق، والفعل الخارق هو الذي يولد الدهشة والحيرة لدى المتلقي. والأحداث في هذه الحال ليس لها تفسير طبيعي، والخارق كما تقول عليمة قادري: "الخوارقية تنتمي إلى الأدب الخيالي، وتهدف إلى تهيج عواطف القارئ وإثارة مخيلته بواسطة وصف المشاهد الغريبة أو الأفعال المرعبة، والأحداث الخارقة غير المألوفة، التي تناقض العادة"([3]).

ثانيا: جذور العجائبية:

---

[1]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب الليالي، ط 1، 1985، ص180.

[2]– حسين علام، العجائبي في الأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2010، ص 32.

[3]– عليمة قادري، نظام الرحلة ودلالتها، وزارة الثقافة، دمشق، 2006، ص 61.

أ. **الأسطورة:** هي حكايات يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في شكل آلهة، أو كائنات خارقة للعادة، وهذه الحكايات مثيرة للغرابة والتعجب، والأسطورة هي القصة المقدسة التي كان في القديم يؤمنون بها، لاحتوائها على أحداث خارقة للعادة وعجيبة. مع هذا فإن الحكاية العجائبية تختلف عن الأسطورة في كونها تهذف للتسلية والسخرية بخلاف الأسطورة التي هي عبارة عن ديوان للأمم السالفة، فهي تعبر عن معتقداتهم وأفكارهم.

ب. **الحكاية الخرافية:** هي حكايات تقوم بتصوير الحياة بشكل خارق، وبمجرد سماع كلمة خرافي يتبادر إلى الذهن أنه ليس واقعيا بل خيالي من الدرجة الأولى، إضافة إلى كون أحداث الحكاية الخرافية خارقة للمألوف، وغير معتادة الوقوع. وهذه الحوادث تتعلق دائما ببطل الحكاية مثل حكاية بقرة اليتامى.

ثالثا: أشكال العجائبي: إن للعجائبي عدة أشكال أهمها:

أ. **العجائبي المبالغ فيه:** أي أن استعمال العجائبي هنا يكون بطريقة مبالغ فيها لدرجة أن لا أحد يستطيع تصديق ما يحدث، حيث يقدم الكاتب حكائيا يحتوي على عناصر وظواهر فوق الطبيعة تخترق النظم السائدة وتنتقل بها إلى عالم لا يخضع لأية قوانين أو قواعد، كما يقوم على أساس تأكيد المعطيات الطبيعية لبعض المخلوقات عن طريق تكبيرها أو تقزيمها أو تضخيمها، ويتضح من خلال هذا القول: "هو الذي يعتمد الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صور أخرى تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين"([1]).

ب. **العجيب الغريب:** يختلف هذا النوع من العجائبي عن السابق ذكره فهو لا يلجأ نهائيا، إلى المبالغة في الحديث عن الأشياء لدرجة عدم التصديق، فهو يمزج بين عناصر واقعية، وعناصر فوق طبيعية، أي غير واقعية ونقول عنه عجيب غريب، لأنه مثير للدهشة، وفي الوقت نفسه يحمل حقائق متعارف عليها وهذا ما نقصده بقولنا مزيج من الواقع واللاواقع.

ت. **العجيب الوسيلي:** أو الأداتي، كما يسميه البعض، وهو شكل من أشكال العجائبي، وثالث لون تزخر به الحكاية العجائبية عامة، وتسميته بهذا الاسم لتلك الآلات

[1]– شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، 1997، ص 54.

الصغيرة والانجازات التقنية غير القابلة للتحقيق في الواقع، وهي وسائل متنوعة وفي الوقت نفسه سحرية، مثل المصباح السحري عند علاء الدين، فهذا المصباح يساعده في كل أمور حياته المستعصية، حيث يخرج الجني من المصباح ويقول: "شبيك لبيك، أطلب كل شيء ايجي بين يديك". أي يحقق له كل أمنياته ومطالبه مهما كانت مستحيلة.

رابعا: عناصر السرد العجائبي:

أ/ البطل:

يعتبر البطل في الحكاية الشعبية عصب الحكاية، ذلك لأن البطل هو الذي يقرر امتداد الأحداث، فالحديث فيها تابع للبطل وليس البطل تابعا للحدث، فموضوع الحكاية هو البطل أولا وأخيرا، وامتداد الحكاية لا يتقرر حدث معين حتى ينتهي، وإنما يتقرر مصير البطل نفسه ووصوله إلى هدفه([1]).

ب/ الزمان والمكان:

(الزمان) الكثير من الحكايات الشعبية تبدأ بعبارة كان يا مكان في قديم الزمان، هذه العبارة مبهمة وعامة فهي لا تحدد الزمان بعينه، ولا يمكن تحديد العصور التي سادت أو انبثقت فيها الحكاية إلا بتحديد موتيفات الحكاية أو أجزائها، حيث أن كل موتيف يمت العصر بعينه أما المكان في الحكايات الشعبية يمكن أن يكون:

مكانا مبهما وعاما، لا يذكر في بداية الحكاية أو قد يذكر لكن بشكل مسطح وقد لا يذكر مكان بداية الحكاية ولكن تذكر أمكنة أخرى، قام فيها البطل بتفاعلات معينة([2]).

ج/ الحدث:

الحدث هو مجموعة الأحداث والأفعال التي يقوم بها البطل، و ما يتوجب عليه القيام به، وهو أداة التغيير أيضا ولوصول البطل إلى غاية النهاية.

د/ الخاتمة:

الخاتمة غالبا ما تكون مخرجات نظام الحكاية وصول البطل لمبتغاه وتأتي النهاية بأشكال متنوعة([3]).

نموذج للدراسة:

---

[1]– منصور عبد الرحمن نمر، الحكاية الشعبية، ص 53.

[2]– المرجع نفسه، ص 55.

[3]– المرجع السابق، ص 59–57–58–59.

وقد اخترنا هنا حكاية (الغولة والإخوة الثلاثة):

" يحكي أن غولة سكنت في مغارة قريبة من إحدى القرى، فأخذت تغير كل يوم على بيت، فتهدد صاحبه إذا هو لم يخرج لها بأنها سوف تنفخ على بيته فتهدمه، وتلتهمه هو وزوجته وأولاده، وكانت بيوت القرية كلها مبنية من الطين، فكان صاحب البيت يخاف، فيخرج إلى الغولة، فداء زوجته وأولاده، فتلتهمه، حتى إنها أتت على بيوت القرية كلها، والتهمت كل رجالها، ولم يبق سوى الأطفال والنساء.

وكان يسكن في طرف من أطراف القرية ثلاثة إخوة، أحدهم يعمل صانع منا خل، واسمه منيخلان، والثاني يعمل قزازاً، واسمه قزيزان، والثالث يعمل حداداً، واسمه حديدان، وكانت الغولة قد بدأت بهم أول الأمر، ولكن أحداً منهم لم يخرج، لأنهم كانوا واثقين أن بيوتهم لن تتهدم.

ولما لم يبق في القرية بيت إلا مرت به، والتهمت صاحبه، عادت ثانية إلى بيوت الإخوة الثلاثة، وقررت أن تلجأ إلى الحيلة، كي تلتهمهم واحداً واحداً.

وفي اليوم الأول قرعت الباب على أصغرهم، وهو منيخلان، ودعته للخروج إلى كرم التين، ليشاركها في قطافه، فأدرك أنها تنوى التهامه، فوافق على الدعوة، وطلب منها أن تسبقه، ووعدها أن يلحق بها.

وأسرع منيخلان إلى أخويه يخبرهما بالأمر، فمضى الثلاثة إلى الكرم، وقد هيؤوا كتلاً صغيرة من الطين، جعلوها على هيئة التين، ثم بحثوا عن أكبر شجرة في الكرم، وعلقوا تلك الكتل على أغصانها، ورجعوا إلى بيوتهم.

وجاءت الغولة إلى الكرم، وأخذت تنتظر وصول منيخلان، ولما تأخر عليها، ويئست من مجيئه، قامت، فبحثت عن أكبر شجرة في الكرم، وأخذت تلتهم ما تجده على أغصانها من طين، وهي تظنه تيناً، حتى أتت عليه كله.

ورجعت إلى منيخلان، وأخذت تقرع عليه الباب، فلما أطل عليها من نافذة بيته، بدأت تلومه على عدم حضوره، وتؤكد له ظفرها بالتين وحدها، فأخذ يضحك، وهو يخبرها أن ما التهمته طين، وما هو بالتين، فتنبهت إلى حماقتها وغفلتها، وأخذت تهدده وتوعده، وتطلب منه النزول إليها، وإلاّ، فإنها ستنفخ على بيته حتى تهدمه، فسخر منها وقال لها: "انفخي كما تشائين، فإني لا أخاف".

وأخذت تنفخ على بيته، ولكنه بيته لم يتهدم، لأنه مبني من النسيج الذي يصنع به المنخل، وكله ثقوب وثغرات، الريح تنفذ من خلاله، ولا تؤثر فيه.

وفي يوم آخر قرعت الباب على الأخ الأوسط، وهو قزيزان، فخرج لها، فدعته إلى الحقل، لالتهام الخيار، فوافقها على الدعوة وطلب منها أن تسبقه، ثم أسرع إلى أخويه يخبرهما بالأمر، ومضى الإخوة إلى الحقل، فقطفوا الخيار كله، ووضعوا بدلاً منه الكوسا، ثم رجعوا إلى بيوتهم.

وقدمت إلى الحقل، وأخذت تنتظر، ولما تأخر عليها قزيزان، ويئست من حضوره، قامت، فالتهمت كل ما في الحقل من كوسا، وهي تحسبه خياراً، ثم مضت إلى قزيزان وأخذت تقرع عليه الباب، فأطل عليها، من نافذته، فبدأت تلومه على عدم حضوره، وتؤكد له أنه خسر كثيراً، فأخذ يضحك، وهو يخبرها أنه جنى الخيار كله، وأن ما أكلته ليس خياراً، وإنما كوسا.

وثار الغضب في نفس الغولة، وطلبت من قزيزان أن ينزل إليها، وإلاّ فإنها ستنفخ على بيته حتى تهدمه، فسخر منها قزيزان، وقال لها: "انفخي كما تشائين، فإني لا أخاف".
وأخذت تنفخ على بيته، ولكن بيته لم يتهدم، لأنه مبني من القزاز، يصد الريح، ولا تستطيع أن تؤثر فيه شيئاً.

وفي يوم ثالث قرعت الباب الأخ الثالث، وهو حديدان، ودعته إلى الغابة، لقطع الأشجار، وصنع الحطب، فوافقها، وطلب منها أن تسبقه، ووعدها أن يلحق بها.
وأسرع حديدان إلى أخويه يخبرهما بالأمر، ومضى الإخوة الثلاثة إلى الغابة، اقتطعوا بعض الأشجار، وصنعوا كومة من الحطب، قعد حديدان في داخلها، وقام الأخوان بحزمها بالحبال، ثم رجعا إلى البيت.

وقدمت الغولة إلى الغابة، فرأت كومة الحطب، جاهزة محزومة، ففرحت بظفرها بها دون حديدان، فحملتها على ظهرها، ومضت بها نحو بيتها، وفي الطريق أحست بثقلها، ولكنها عللت ذلك بكبر الكومة وكثرة ما فيها من حطب، ثم أخذ حديدان يخزها بمسلة في يده، فتتحمل الوخز، متوهمة أن أعواد الحطب هي التي تخزها، ومضت على الفور إلى بيت حديدان.

وكان حديدان قد قطع الحبل الذي حزمت به كومة الحطب، وأسرع إلى بيته، فلما قرعت عليه الغولة الباب، وأطل عليها من نافذته، فأخذت تلومه لأنه لم يحضر إلى

الغابة، وتذكر له ظفرها بكومة حطب، وتؤكد خسارته، فأخذ يضحك منها، ويذكرها بالوخز وثقل الحمل، ويؤكد لها أنه كان مختبئاً في كومة الحطب.

وعندئذ غضبت الغولة غضباً شديداً، وطلبت إليه النزول، وإلاّ فإنها ستنفخ على بيته، لتهدمه، فسخر منها حديدان، وقال لها: "انفخي كما تشائين، فإني لا أخاف".

وأخذت تنفخ على بيته، ولكن بيته لم يتهدم، لأنه مبني من الحديد، والريح لا تؤثر فيه، وكانت الغولة في غضب شديد، فظلت تنفخ طويلاً طويلاً، إلى أن انفجرت وماتت".

التحليل:

هذه الحكاية نموذج دال على العوالم والتقنيات الجمالية المخصوصة بالحكاية العجيبة. فهي منذ الكلمة الأولى في مطلعها تحيلنا على الزمن المطلق غير المحدد، انطلاقا من صيغة بناء المجهول للفعل (يحكى)، التي لا تحيل على حقبة زمنية معينة. وإنما تلقي بمسؤولية ما سيحكى من عجائب على الماضي وعلى رواة مجهولين هم الآخرون، من غير ما عنعنة توثيقية تصل في النهاية إلى مصدر الحكاية الأصلي.

ولعل ما يضفي مزيدا من العجائبية على هذه الحكاية، هو هذا الحدث الغريب الممعن في لاواقعيته. فهذا الكائن الأسطوري (الغولة) يغير على القرية يوميا، ويلتهم الأزواج بعد تهديد لا يرحم من أجل إشباع نهم الجوع الوحشي الذي لا يشبع أبدا، إلى حد خلت معه القرية من كل الرجال، حيث لم يعد هناك سوى الأطفال والنساء. ولم توقفه عند حده وتنتقم منه سوى شجاعة الإخوة الثلاثة، المسلحة بحسن الاحتيال وبراعة الخداع، نظرا لتفوق ذكائهم وفطنتهم. إلى درجة أنهم استطاعوا إجازة خداعهم على الغولة كل مرة يتكرر فيها الحدث نفسه. ففي المحاولات الثلاث التي جربتها مع كل واحد منهم خلال ثلاثة أيام، لم تظفر سوى بالسخرية والإساءة والهزيمة في الحرب غير المعلنة بين الطرفين. مما يدفع المتلقي إلى التساؤل متعجبا، كيف أمكن لبشر ضعاف أن ينالوا من هيبة هذا الكائن الخرافي، ساخرين من بلادته، وموقعين به أشد الأذى إلى حد الموت؟!. إن في هذا قلبا للمعادلة الواقعية، القائلة بحتمية تغلب القوي على الضعيف. وفي مثل هذا يكمن مصدر العجب بالحكاية، فضلا عن شحنة الطاقة الرمزية التي تحبل بها.

وطبعا، لا يمكن في هذا السياق، إهمال ما تضفيه طبيعة الشخوص من مظاهر العجب على عالم هذه الحكاية، ابتداء من نعوت الأبطال الثلاثة المسجوعة المشتقة من حرفهم (منيخلان، قزيزان، حديدان). وإذا كان عدد شخوص النص السردي العجيب

يصلون غالبا في النصوص المكتملة إلى سبعة، حسب تحديد فلاديمير بروب لمستويات فعل شخوص الحكاية العجيبة، فمن الملاحظ أن النص المستشهد به هنا، لا يصل شخوصه إلى هذا العدد. ذلك أن الأمر لا يتجاوز ثلاثة أنماط وظيفية رغم التعدد الظاهر على السطح. ولئن كانت الغولة تمارس وحدها بسبب اكتفائها الذاتي بقوتها وجبروتها، أفعال الأمر والتهديد والافتراس، منفردة ب(مستوى فعل الشر والاعتداء والإساءة)، فإن كل سكان القرية أزواجا ونساء وأطفالا، يضطلعون بمستوى فعل واحد، محدد في دور (الضحية). كما تجزأ مستوى فعل البطل المنتقم المخلّص بين الإخوة الثلاثة. وبذلك وضع أبطال هذه الحكاية في مواجهة ثنائية غير معقولة.

خاتمـــــــــة:

نصل في الختام إلى جملة من النقاط يمكن عدها كنتائج، ونجملها فيما يلي:

– مقياس الأدب الشعبي المغاربي مادة ثرية بمواضيعها تعد مكسبا فنيا لا يستهان به في المكتبة العربية عامة.

– أن الهدف الأسمى للأدب الشعبي إعطاء صورة حقيقية للعملية الاجتماعية، ومسايرة الفطرة أكثر من الأدب الرسمي، وتتجلّى هذه الفطرة في حَبْكه، وأسلوب إبداعه المتغير من بيئة لأخرى، ومن زمن لآخر.

– موضوع الأدب الشعبي عام، يمسّ كل فرد من أفراد الأمة، وهو أيضًا خاص، يحسّ كلّ فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهمّه وحده، أو يهمّه قبل أي شخص آخر.

– تميّز البحث في المناهج التي تتعلق بدراسة الأدب الشعبي، وتساعد على خدمة الهدف المشترك بينها جميعًا، وهو تفسير العلاقات القائمة بين الشعب والثقافة الشعبية، مؤكدًا أنه

– لا يمكن للباحث أن يكتفي بالاعتماد على منهج واحد، إذ يمكن القول في الواقع: إن هذه المناهج مجتمعة تكوّن منهج الدراسة الفولكلورية بمفهومه المعاصر.

– يعدّ الأدب الشعبي قمة الوعي الفني، فهو لا يحدد لنفسه شكلاً معينًا، ولا يأنف أن يستعير لنفسه أيّ شكل يجد فيه تحقيقًا لأهدافه ومراميه.

– نفرق بين الأدب الشعبي وبين الأدب الرسمي، الأدب الشعبي يتمتع بوسائل أسلوبية إغرائية جاذبة عند روايته أو إنشاده، مثل: التكرار، والأسلوب التعجبي، والأسلوب الهزلي والمضحك، والمحاكاة التمثيلية للشخصية حركةً ولفظًا، كتقمص الشخصية بطريقة كلامها، وتفخيم ألفاظها، ولاسيما عند رواية السير والحكايات، أو ايراد الأمثال، أو انشاد الزجل.

– توسع البحث في مقاربة خصائص الأدب الشعبي وإشكالية تناولها في الدراسة الأدبية الشعبية، وما استجد عليها من متغيرات، وعرض في الوقت نفسه، نماذج مختارة توضح أبرز هذه الخصائص مع تحليلها، وكل ذلك ضمن الاتجاه الذي سلكه البحث في هذا الجانب، وهو اعتماده ليس على شكل الأدب الشعبي فحسب، بل على محتوى هذا الأدب أيضًا، الأدب المعبّر ببساطة وتلقائية، ومن دون تكلف وتصنّع، عن ذاتية الشعب المستهدف تقدمه الحضاري.

– الأدب الشعبي حيّ، يرتبط بالحياة ويتفاعل بها ومعها وفيها، لذا أمام تعدد المصطلحات المقابلة لترجمة «فولكلور»، مثل التراث الشعبي، والمأثور الشعبي...، ركّز البحث على جوهر الأدب الشعبي وطبيعته التلقائية أو العضوية، أي إنه ثمرة خبرات وتفسيرات أشخاص يجمع بينهم تفاعل إيماني – اجتماعي – اقتصادي، وبناءً عليه، قدّم البحث صياغة جديدة لمفهوم الأدب الشعبي، وخصائصه، يلحظ ما يتمتع به من سمات مادية وروحية وابداعية. وفي طبيعة الحال، لا يمكن لهذا التقسيم أن يكون تقسيمًا نهائيًّا، انطلاقًا من مبدأ حيوية الأدب الشعبي، غير الخاضعة – في أحيان كثيرة – إلى منطق علمي ثابت.

– خلص البحث للتأكيد أن العنصر الحاسم الذي يحدد فيه المأثور ليس تدوينه أو شفويّته، وليس إبداعه عن طريق إنسان يقرأ ويكتب، أو آخر أميّ، إنما هو أن يكون عملاً من أعمال الإبداع، يلائم وجدان الجماعة وتقاليدها، ويحقق التواصل بين الفرد والجماعة، ويحمل في الوقت نفسه، بذور استمراريته مستقبلاً.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....	أ– ب
المحاضرة (1): الأدب الشعبي: المصطلح والمفهوم.....	3-- 9
المحاضرة (2): الأدب الشعبي والفولكلور.....	10- 14
المحاضرة (3): تصنيفات الأدب الشعبي.....	15- 32
المحاضرة (4): أشكال التعبير في الأدب الشعبي المغاربي.....	33- 36
المحاضرة (5): الشعر الشعبي الملحون ومجالاته.....	36-44
المحاضرة(6): القصص الشعبي وأنواعه.....	44- 51
المحاضرة(7): الأغاني الشعبية ومجالاتها.....	52- 65
المحاضرة(8): السير الشعبية.....	66- 78
المحاضرة(9): الأمثال الشعبية.....	78- 83
المحاضرة(10): الألغاز والنكت الشعبية.....	84- 96
المحاضرة(11): الأسطورة والخرافة.....	96- 106
المحاضرة(12): مناهج تحليل الأدب الشعبي(التاريخي الجغرافي النفسي الوظيفي البنيوي).....	106- 112
المحاضرة(13): الصورة الفنية في الأدب الشعبي.....	113- 118
المحاضرة(14): العجائبية في الأدب الشعبي.....	118- 128
خاتمة:.....	129- 130
الفهرس.....	131