وزارة التعليم العالي والبحث العلمـي
جامعـة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

محاضرات في مقياس الأدب الشعبي المغاربي

إعداد الدكتورة :
هنيـة مشقوق

السنة الدراسية: 2024/2023م

مقدمة:

يمثل الأدب الشعبي أحد أهم أشكال التعبير الأدبي الحامل للمقومات التعريفية للأمم والشعوب ومختلف أنساقها الاجتماعية والثقافية والسياسية، ذلك لأنه يمثل الذاكرة الجماعية الحافظة للهوية، فبين الأدب الشعبي والشعب علاقة وطيدة منذ القدم، والحديث عن هذه العلاقة هو في حقيقة الأمر حديث عن هوية الانتماء الثقافي والحضاري للشعب وللوطن، وعليه تسعى المحاضرات إلى الوقوف على أشكال هذا الأدب وأقسامه قصد إفادة الطالب.

وتبعا لمفردات مقياس الأدب الشعبي المغاربي المتعلق بمنهاج السنة الثالثة ليسانس، أقدم مجموعة من المحاضرات الموزعة على أربعة عشر محورا كما يلي:

1-مفهوم الأدب الشعبي.

2- مفهوم الفولكلور.

3- تصنيفات الأدب الشعبي.

4- أشكال التعبير الشعبي.

5- الشعر الملحون ومجلاته.

6- الحكاية الشعبية.

7- الألغاز الشعبية.

8-النكتة الشعبة وأنواعها.

9- الأمثال الشعبية ووظائفها.

10- الأغنية الشعبية وأنماطها.

11- الأسطورة والخرافة.

12- السيرة الشعبية.

13- مناهج التحليل.

14-العجائبية في الأدب الشعبي.

تهدف هذه المحاضرات إلى تعريف الطلبة بالأدب الشعبي وتيسيره لهم واطلاعهم على أشكاله المختلفة النثرية والشعرية، مع ذكر أهم خصائصها مرفوقة بنماذج تطبيقية لتأكيد المعلومات وتبسيطها، معتمدة في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع التي كان لها السبق والريادة في ميدان دراسة الأدب الشعبي ومعالجة قضاياه ومختلف أشكاله.

ومنها نذكر

-نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي - .نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانية إلى الواقعية، أمينة فزازي، الأدب الشعبي، مناهج دراسات، دار الكتاب الحديث. نبيل علقم: مدخل لدراسة الفلكلور، دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني - عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي .
-روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، وغيرها من الكتب العربية والمترجمة التي أفادتنا وأغنت الدراسة وعمقها، وكانت لنا المعين على تحويل الأفكار إلى محاضرات ملموسة، كما ساعدتنا في توثيق المادة العلمية من مصادرها الأصلية، ومن المناهج المتبعة في الطرح نذكر: المنهج الوظيفي، النفسي، الوصفي المبنية على آلية التحليل.

المحاضرة الأولى: الأدب الشعبي العام: المفهوم والاصطلاح.

تمهيد:

تباينت آراء الباحثين الدارسين للأدب الشعبي حول تحديد مفهوم موحد له.

أولا -مفهوم الأدب الشعبي: ينقسم مصطلح الأدب إلى مصطلحين الأدب والشعبي، وسنحاول التفصيل في كل مصطلح على حده بداية بمفهوم لفظة "الأدب".

أ- مفهوم الأدب:

يعرفه ابن منظور في معجمه "لسان العرب" بقوله: (الأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس سمي أدبا لأنه يؤدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء (....) وقال أبو زيد: (أدب الرجل يؤدب أدبا فهو أديب، وأدب بالضم فهو أديب من قوم أدباء، وأدبه فتأدب علمه).[1]

وجاء في المعجم الوسيط قريبا مما جاء في لسان العرب: (أدب أدبا: صنع مأدبة والقوم دعاهم إلى مأدبته وعليهم صنع مأدبة، وفلانا راضه على محاسن الأخلاق والعادات ودعاه إلى المحامد والقوم على الأمر، جمعهم عليه ودعاهم إليه.

الأدب: رياضة التحسس بالتعليم والتهذيب على ما ينبغي وجملة ما ينبغي لدى الصناعة أو الفن إن تتمسك به كأدب القاضي وأدب الكاتب والجميل من النظم والنثر وكل ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة وعلوم الأدب عند المتقدمين تشمل اللغة والعرف والاشتقاق

[1]- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مادة (أ د ب) مح 01، دار صادر بيروت لبنان 1999، ص70.

والنحو والمعاني والبيان والبديع والعروض والقافية...ويطلق الأدب حديثا على الأدب بالمعنى الخاص، والتاريخ والجغرافيا وعلوم اللسان والفلسفة).[1]

تجدر الإشارة إلى أن لفظة أدب تغيرت وتطورت على مر العصور، حتى أصبحت لصيقة بمختلف علوم اللغة العربية وفنونها، البديع والبيان والإنشاء وغير ذلك.

أما اصطلاحا فلفظة أدب لدى ابن خلدون تعني: (الأدب حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف).[2]

ويعرفه أحمد الهاشمي في كتابه "جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب" بقوله: (الأدب هو الإنسان بكل ما تحمله كلمه إنسان من معنى لأنه يصدر عنه ويعود إليه، ويتحدث عن همومه وشؤونه ومشاغله، وهو في كل ذلك انطلاق حر لا يمكن تحديده لأن النفس الإنسانية بعيدة الغور مترامية الأبعاد ومن العسير قوننتها وإخضاعها للتحليل العلمي ومن المستحيل حصر الأدب في حقل الفكر الموضوعي وتجديده من الإرتعاشات الذاتية، التي تعطيه بعده الإنساني وجماله وديمومته).[3]

أما فيما يتعلق بالشطر الثاني من المصطلح (شعبي)

ب-مفهوم الشعب/ الشعبي:

أما لفظة شعب وشعبي فقد جاءت في لسان العرب: (الشعب القبيلة العظيمة، وقيل الحي العظيم يتشعب من القبيلة، وقيل هو القبيلة نفسها. والجمع شعوب والشعب أبو القبائل الذي ينتسبون إليه أي يجمعهم ويضمهم، وفي التنزيل:(وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا....) "الحجرات الآية 13" قال بن عباس رضي الله عنه في ذلك: الشعوب الجماع، والقبائل البطون، بطون العرب، والشعب ما تشعب من قبائل العرب والعجم، وكل جيل شعب، قال ذو الرمة:

---

[1]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (أدب) ج01، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (د، ط) 1988، ص(9-10).

[2] - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، دارالقلم، بيروت، ط4، 1981،ص401.

[3]- أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت) ص11.

لا أحسب الدهر يبلى جدة، أبدا ولا تقسم شعبا واحدا، شعب.[1]

أما اصطلاحا، فإن الأمر أبعد من ذلك وأشد عمقا، فقد جاء في كتاب الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق "لنبيلة إبراهيم" قولها: (أما فيما يخص تحديد مفهوم الشعب فقد انقسم الباحثون إزاء ذلك شيعا. وليس غريبا أن السؤال عن الشعب قد راود المفكرين في القرن الثامن عشر، وهو القرن الذي ازدهر فيه الإحساس بقوة الفرد والاتجاه العقلاني في التفكير، كان من الطبيعي أن يتساءل المفكرين عن الروح الشعبي الذي يفوق في تأثيره في التطور التاريخي القوة الفردية، وأما الدافع الاجتماعي الوطني فقد كان نتيجة إعجاب الكتاب الرومانسيين بكل ما هو شعبي وقومي).[2]

وذهب الباحث الألماني ‘‘هوفما نكراير" "nnsKruges Hofma" في تحديده لمفهوم الشعب إلى أن كلمة شعب تحتوي على مفهومين أحدهما سياسي والآخر اجتماعي حضاري، وفيما يختص بالمفهوم الأول تستعمل كلمة "أمة" أما المفهوم الثاني فتستعمل كلمة "شعب".[3]

وبعد عرض هذه المفاهيم لكل من لفظة "أدب" و "شعب" لنا أن نحدد مفهوم الأدب الشعبي، يذكر الباحث "بوحبيب" أن مصطلح الأدب الشعبي، له علاقة بالكيان الاجتماعي والسياسي والثقافي، ويمكن أن يقصد به ثلاثة احتمالات هي: [4]

أ- أدب أنتج من أجل الشعب بصفته قارئا أو متلقيا لهذا الأدب.

ب-أدب يتحدث عن الشعب موضوعا للأدب.

ج-أدب أنتجه الشعب ذاتا جماعية مبدعة.

كما عرفه "محمد المرزوقي" في كتابه الموسوم ب "الأدب الشعبي" بقوله: (إن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي استعار له الشرقيون من أوربا كلمة فولكلور على خلاف صحة إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط).[1]

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، ج1 (أ- ب) ، ص500.

[2]- نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، مصر، د ت، ص59.

[3]- المرجع السابق، ص59.

[4]- أمينة فزازي، الأدب الشعبي، مناهج دراسات، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2010، ص36.

وأضاف قائلا بالنسبة إلينا نحن العرب يتمثل الأدب الشعبي في هذه الأغاني التي تردد في المواسم والأفراح والأتراح، وفي المثل السائر، وفي اللغز، وفي النكتة والنادرة وفي الأساطير التي تقصها العجائز، وفي القصة الطويلة كألف ليلة وليلة، وفي السيرة لسيرة بني هلال.[2]

وأورد الباحث المصري "أحمد رشدي صالح" في كتابه الموسوم ب "الأدب الشعبي، تعريف للباحث "هويتمان" يقول فيه: (إن الأدب الشعبي ينبعث من عمل أجيال عديدة من البشرية، من ضرورات حياتها وعلاقاتها من أفراحها وأحزانها أما أساسه العريض فقريب من الأرض التي تشقها الفؤوس وأما شكله النهائي فمن صنع الجماهير المغمورة المجهولة، أولئك الذين يعيشون نصف الواقع).[3]

وذهب "عبد الحميد يونس" إلى أن الأدب الشعبي أو بعبارة أخرى أدب العاديين أدل على بيئته من أدب الخواص وأشباه الخواص.[4]

وأكد الباحث "عبد اللطيف حمزة" في الفصل الرابع من كتابه "الأدب الشعبي في مصر" أن الباحثين قد اختلفوا في مدلول كلمة "أدب شعبي" ولكنهم متفقون على أنه الكلام الذي يعبر به الشعب – أفراد أو جماعات – عن مشاعرهم وأحاسيسهم، أو أنه نتاج الملايين من هؤلاء الأفراد والجماعات جيلا بعد جيل، ومعنى ذلك أن الأدب الشعبي لا يمكن أن يكون ثمرة فرد بعينه في زمن يعيشه مهما أوتي هذا الفرد من البراعة الفنية ما يجعله قادر على تصور الحالات النفسية التي مرت بالشعب في الوطن، الذي ينتسب إليه، ومعنى ذلك أن الفنان الشعبي يتداخل فنه في فن المجموع ويصبح جزءا منه).[5]

أما "نبيلة إبراهيم" فقد عرفته انطلاقا من تمييزها بين نوعين من الأدب، هما الأدب الشعبي المنسوب إلى الجماعة والأدب الذاتي المنسوب إلى الفرد (إن الأدب الذاتي يختلف بلا شك في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي، فالإنسان الفرد الذي يحرص على أن بدون

---

[1]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998، ص9.

[2]- محمد سعيدي، المرجع نفسه، ص13.

[3]- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، دار المعرفة، 1954، ص9.

[4]- عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1968، ص6.

[5]- عبد اللطيف حمزة: الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 2000، ص268.

اسمه في تاريخ الأدب، يتحتم أن يكون أدبا مجليا لذاتيته ولروح عصره، فإذا أفشل في ذلك فإن الأدب لا يعيش مع الأجيال، وإذا قدر له أن يعيش فلفترة قصيرة، أما الأدب الشعبي فهو ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي).[1]

فالحكايات الخرافية والشعبية، والألغاز والأمثال والنكت والأغاني الشعبية جميعها أنواع أدبية شعبية، انتقلت عبر المشافهة من جيل إلى جيل، ولكنها أنواع تختلف في جوهرها وشكلها عن بعضها البعض، وإن كانت صفة الشعبية والروح الجماعية تجمع بينهما.

وانتهى الباحث "حسين نصار" إلى تعريف جامع وفق فيه بين جميع التعاريف السابقة، فذكر في كتابه "الشعر الشعبي العربي" (أن النقاد والمؤرخين انقسموا في تعريفهم للأدب الشعبي إلى أقسام، نظر بعضهم إلى شكل الأدب الشعبي فعرفه بأنه الأدب مجهول المؤلف العامي اللغة، المتوارث جيل بعد جيل بالرواية الشفوية، ونظرت جماعة أخرى إلى المضمون فعرفته بأنه الأدب المعبر عن مشاعر الشعب، في لغة عامية أو فصحى، واقتربت جماعة ثالثة من التعريف الأول، ولكنها أخذت عليه أنه يطرد من مملكة الأدب الشعبي الأدب العامي الحديث الذي تعرف قائله، ولا تتوارثه الأجيال وسجلته المطبعة أو الإذاعة ورأت أن الأدب الشعبي هو العامي، قديما كان أو حديثا مسجلا كان أو مرويا شفاها، مجهول القائل أو معروف).[2]

إن المتمعن في هذا التعريف يجد عديد الإسقاطات خاصة الجماعة الثالثة التي أدخلت على مفهوم الأدب الشعبي أشياء كثيرة لا تمثل الشعب في مجموعة، ولا تعبر عن وجدانه، ولا تلائم اتجاهاته.

كما يمكن أن نورد تعريف "أحمد رشدي صالح" للأدب الشعبي (حيث يسره في ذلك رد الأدب المعبر عن ذاتية الشعب المستهدف تقدمه الحضاري الراسم لمصالحه).[3]

ثانيا: خصائص الأدب الشعبي:

---

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، (د ت)، ص4.

[2]- حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص9-10.

[3]- أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1971، ص14-15.

إن المتمعن في التعاريف السالفة الذكر يجد أنها حبلى بالمميزات والخصائص الأساسية للأدب الشعبي، والتداول والانتشار، والمشافهة من أبرز الخصائص التي تتوافر في معظم أشكاله، وهو ما أكده عديد الباحثين أمثال "أحمد رشدي صالح-محمدعيلان- نبيلة إبراهيم" وغيرهم وفيما يلي نورد أهم الخصائص:

1-الانتشار **والتداول**، والشيوع الشعبي، بحيث يشمل هذا الأدب كل طبقات المجتمع، عكس الأدب الرسمي الذي يتناول النخبوية.

2-التوارث عبر الأجيال، حيث يتلقى الشعب هذا الأدب في كل زمن وعصر بنفس الانفعال والتأثير، وعليه فإن من مميزاته أيضا الشعبية في مقابل الفردية والذاتية، فالشعبية والجماعية سر ديمومة واستمرارية هذا النوع من الأدب.

3-اللغة **الدارجة واللهجة المحلية**: في مقابل اللغة الفصيحة، فاللهجة المشتركة بين جمع أفراد الشعب تجعله متحررا من قيود الأعراب والعجم، كما تجعله أقرب إلى النفوس.

4-العراقة: الأدب الشعبي المكون من أشكال كثيرة كالحكاية والأسطورة، الأمثال عريق لأنه مرتبط أساسا بظهور الإنسان الأول فوق سطح الأرض يقول "حسين عبد الحميد أحمد" مثلا عن الحكاية بأنها من أهم وأقدم ما ابتدعه الإنسان فهي ذاكرة قديمة تعبر عن مشاعره وإحساسه، وواقعه وتخيلاته.[1] وهذا ينطبق على الأشكال الأخرى، الأسطورة، الألغاز الأمثال، فعراقتها حفظت لنا ذخيرة نستطيع بدراستها أن نتعرف على الحياة الذهنية والروحية والفكرية لأسلافنا وحتى الدينية.

يمكن أن نضيف مميزات أخرى وهي:

- **المرونة:** فهو قابل للتغيير حسب المواقف والظروف.

- معرض للزيادة والنقصان، نظرا للتوارث والمشافهة.

- **أدواته التعبيرية:** الكلمة والإيقاع والحركة والإشارة.

[1]- محمد سعيدي: الأدب الشعبي، ص16-17.

- امتزاج الواقع فيه بالخيال، وواقعيته مستمدة من قربه من قضايا الشعب وارتباطاته، فهي ليست مفتعلة كما يظن البعض، وما تلك العجائبية، والتحليقات الخيالية إلاَ إضافات شعبية لهذا الواقع، حتى يصبح قابلا للانتشار والذيوع، والصمود.[1]

- العفوية والتلقائية في مقابل التكلف والتصنع، فهو أكثر صدقا في إعطاء الصورة الحقيقية للعملية الاجتماعية، لأنه يعبر عن روح الجماعة وفلسفتها في الحياة ومجموع معارفها ومعتقداتها وعاداتها وهمومها وطموحاتها، فالمؤلف فيها يكون على سجيته لا يفكر حين يبدع ويؤلف.

ثالثا -وظائف الأدب الشعبي:

يؤدي الأدب الشعبي بمختلف أشكاله التعبيرية وظائف عديدة وهي كالآتي:

أ- الوظيفة الجماعية:

ينبغي الإشارة إلى أن روح الجماعة هي خاصة وميزة، ولهذا فالأدب الشعبي يؤدي هذه الوظيفة التي تجعله بعيدا عن الذاتية والفردية، فالفرد ينتمي إلى الجماعة مهما حاول أن يتفرد بإبداعه، فهو يتكيف تبعا لأمته ومجموعته التي ينتمي إليها، والإنسان اجتماعي بطبعه، فالفرد في المجتمع الجزائري مثلا ينتمي لأسرة وقبيلة وعرش معين، أو قرية معينة، فنقول النايلي، القبائلي، الشاوي وغيرها رغم أن هذا الانتماء قد يؤدي إلى نوع من التعصب، لكننا لا نستطيع الانفلات منه، لأنه يظهر بشكل جلي في أشكال التعبير الشعبي فنقول مثلا الأغنية الشاوية، القسنطينية، السطايفية وهو ما يعكس بصدق خاصية اللهجة المحلية والانتماء للجماعة الواحدة.

ب-الوظيفة المعرفية الثقافية:

لا ينكر أحد ما للأدب الشعبي من حمولة معرفية وثقافية يحملها بين طبوعه وأشكاله، وقد لجأ الإنسان منذ القديم إلى أساليب تعبيرية شعبية مختلفة ضمنها كل معارفه وثقافته التي تعرفنا عليها عن طريق وصولها إلينا، ففي الوقت الذي كانت وسائل الإعلام على قلتها،

[1]- المرجع السابق، ص19.

شكل الأدب الشعبي وسيلة فاعلة في ترسيخ القيم والعادات ونشرها، كما ساهم في نقد السلبي منها ونبذه.[1]

ج-الوظيفة التربوية: تمثلت هذه الوظيفة بشكل واضح وجلي في الأمثال، فأخذت طابع التربية والتعليم مثال ذلك "عس ولدك وربيه لما عندو كبيرو الهم تدبيرو"، فالأمثال الشعبية غنية بالقيم الرفيعة وليس المثل فحسب، بل يمكن الإشارة إلى الحكاية الشعبية التي تنتهي عادة بنصائح وإرشادات، والنكتة والنادرة...ومسرح الفرجة الذي كان يقام بشكل عشوائي وينتقد الأحوال السائدة والتصرفات السلبية.[2]

د-وظيفة التسلية والترفيه: لا يمكن إنكار هذه الوظيفة التي يؤديها الأدب الشعبي خاصة في الحكايات الهزلية، والساخرة، ومشاهد الفرجة، ونداءات الباعة المحملة بروح الفكاهة.

و-الوظيفة النفسية والعاطفية: تتمثل هذه الوظيفة في تعبير الجماعة عن حالاتها النفسية والعاطفية بشكل سار ومفرح في الأحداث السارة وبشكل حزين في الأحداث الحزينة، فحينما تحتفل الجماعة بزواج أو ولادة أو ختان مثلا تعبر عن سعادتها من خلال التراث، وحينما تنتاب الجماعة الآلام والأحزان نتيجة لموت عزيز أو ظلم وقع أو شقاء وحرمان فإنها تلجأ للتراث، وكذلك يلجأ المجنون والعاشقون إلى التراث يبثونه عواطفهم وآمالهم.[3]

رابعا: إشكاليات البحث في الأدب الشعبي:

الباحث في مجال الأدب الشعبي تواجهه إشكاليات عديدة تتمثل فيما يأتي:

أ-إشكالية المفهوم: كما رأينا في عنصر مفهوم الأدب الشعبي حيث وجدنا أن ثمة تعاريف عديدة له يختلف بعضها عن بعض في نواحي وتتفق في أخرى.

ب-إشكالية الجمع خاصة إذا كان الباحث لا يتقن اللهجة أو أنه غريب عن المنطقة المقصودة، كما يمكن أن يصادفه أثناء جمع المادة غياب وموت كبار السن الذين يحفظون هذا الأدب في ذاكرتهم.

---

[1]-ينظر نبيل علقم: مدخل لدراسة الفلكلور، دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني، دار الشروق للنشر والتوزيع، فلسطين، ط2، 2013، ص70.

[2]- المرجع نفسه، ص70.

[3]- المرجع نفسه، ص71.

ج-إشكالية التدوين والتصنيف: فالباحث يجد نفسه أمام عديد التصنيفات لأشكال التعبير في الأدب الشعبي.

د-إشكالية المنهج والدراسة.

المحاضرة الثانية: الأدب الشعبي والفلكلور.

أولا-مفهوم الفلكلور: FOLKLORE

مصطلح إنجليزي الأصل وضعه عالم آثار إنجليزي اسمه "وليام جون تومز" (W.J.Toms) سنة 1846م ليحل محل التعبير الثقيل الذي كان شائعا آنذاك، ألا وهو "الآثار الشعبية القديمة"، وهو مصطلح مؤلف من شطرين (FOLK) و، أما الشطر الأول(FOLK) فمعناه الشعب أو الناس، وأما الثاني (LORE) فيحمل معنى الحكمة والمعرفة ليكون المعنى اللغوي للكلمة حكمة الشعب، أو معارف الناس.[1]

استعمل جون تومز هذا المصطلح عندما نشر خطابا في مجلة "ذي أثينيون" وهي مجلة تعنى بالغرائب والطرائف، وقعه تحت اسم مستعار"أميروز مرتون" "Amiros Merton" وشرح معناه بمعارف العامة، وبين أنها: المعتقدات والأساطير والعادات، وما يراعيه الناس، والخرافات والأغاني الروائية والأمثال، التي ترجع إلى العصور السالفة.[2]

ولقي المصطلح الجديد نجاحا ورواجا وقبولا علميا، خاصة بعدما اعترفت به رسميا جمعية الفولكلور الإنجليزية، عندما تأسست سنة 1877م.[3]

ويعرف "ألفردنت" مصطلح الفولكلور في قاموس "مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلكلور" بأنه: (أنثروبولوجيا تتعلق بالإنسان البدائي وتعكس هذه الأنثروبولوجيا مجموعة من المعارف والخبرات والفنون، عبر الإنسان بواسطتها عن أحاسيسه ورغباته وتجربته،

---

[1]- ينظر: فوزي العنتيل، بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978م، ص28-29.

[2]- ينظر: نبيل علقم، مدخل لدراسة الفولكلور، دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني، ص69.

[3]- فوزي العنتيل، المرجع السابق، ص28-29.

وجعلها هاديا له في تنظيم أموره الحياتية والاجتماعية، ويحافظ المجتمع على نقلها من جيل إلى الجيل الذي يليه).[1]

أما العالم الأمريكي سميث طمسون "Smith Thomson" فقد عده مرادفا للتراث الشعبي الثقافي، قال: (هو التراث، إنه شيء انتقل من شخص إلى آخر وجرى حفظه إما عن طريق الذاكرة أو الممارسة أكثر مما حفظ عن السجل المدون).[2] أي أنه مرادف لكل ما كان جاريا في الاستعمال عند من سبقونا

ثانيا: علاقة الفولكلور بالميادين الأخرى:

- الرقص الشعبي.

- الأغاني الشعبية.

- الحكايات الشعبية.

- قصص الخوارق.

- المعتقدات الخرافية، الأقوال الشعبية السائرة العادات والتقاليد، الممارسات الزراعية المأثورة.

وميزه "دور وسون" بأنه مصطلح مختلف الدلالات والمعاني حسب نوع الشريحة المجتمعية التي تناولته بالتعريف يقول: (إن كلمة فولكلور عند الشخص غير المتخصص، وكذلك عند الباحث الأكاديمي تعني الزيف والخطأ والخيال والتعريف، أو قد توحي الكلمة بصورة الجدة العجوز التي تنسج قصصا في أحد الأكواخ في الجبال، أو صورة الفلاحين في أزيائهم المزركشة يؤدون رقصات عيد معين، أما في الساحة البحثية فتعني كلا من ميدان البحث العلمي الشعبي وبالأخص المادة التي يدرسها ميدان التراث الشعبي).[3]

---

[1]- صالح أحمد رشدي، الفنون الشعبية، ص140.

[2]-فوزي العنتيل، بين الفلكلور والثقافة الشعبية، ص42.

[3]- دور وسون، نظريات الفلكلور المعاصرة، تر: محمد الجوهري وحسين الشامي، دار الكتب الجامعية، د ط، د ت، ص14.

وجعلته "ميس بيرن" ممثلا في (معارف الناس المأثورة، سواء كانت بين الأجناس المختلفة أو بين الطبقات المختلفة للشعوب المتحضرة، إنه ليس اللغة ولا الفنون أو الحرف اليدوية، لكنه ثمرة الفكر، إنه فكرة الإنسان البدائي عبر عنها في كلمة أو فعل أو عقيدة أو عادة، أو قصة أو أغنية أو قول مأثور)[1] خلاصة القول أن الفولكلور غير محدد بمجال معين لأنه يجمع التراث المادي واللامادي بأنواعهما وجزئياتهما الدقيقة.

المحاضرة الثالثة: تصنيف الأدب الشعبي.

تمهيد:

التصنيف نعني به التبويب والترتيب وجمع الأشياء المتشابهة في مجموعة واحدة، وذلك قصد مساعدة القراء في الوصول إلى المعلومات بسرعة وسهولة حسب موضوعها أو رقمها أو حرفها الأول" الألف بائي"، وهي تقريبا أبرز طرق التصنيف المعروفة في مجال الأدب عامة والمعاجم خاصة، والأمر نفسه ينطبق على الأدب الشعبي بأشكاله التعبيرية المختلفة، حيث نجد أن الباحثين استخدموا هذه الطرق الثلاثة في تصنيفهم كل حسب وجهة نظره، كما تجدر الإشارة إلى أن دارسوا الأدب الشعبي قد قاموا بجهد متواصل ومضني للقيام بالعملية التصنيفية وفق أسس منهجية مراعين خصائص نصوص الأدب الشعبي وسماتها المشتركة، وأكثر هذه التصنيفات شيوعا وأيسرها، هو تلك التفريعات والتصنيفات التي يرتكز محور عملية التصنيف فيها على السياق الذي يؤدى فيه كل نوع وهو الشائع؛ أي الأنواع الشعرية بكل تفريعاتها، والأنواع النثرية بكل تمفصلاتها أيضا.

أولا: تصنيف الحكاية الشعبية:

لقد بذل العلماء جهودا كبيرة لتصنيف الأدب الشعبي بصفة عامة والحكاية بصفة خاصة، وذلك بهدف حفظها وتنظيمها، بحيث يكون التعرف عليها سهلا ميسورا.

ولعل المحاولة الأولى لتصنيف الحكايات الشعبية تصنيفا علميا، ما قام به الفولكلوري الفلندي " أنتي آرنيArny Antti في كتابه الشهير " فهرست أنماط أو طرز الحكايات

[1]- المرجع السابق، ص14.

الشعبية The type index of folknles" المنشور سنة 1910، وقد ولعل قام الباحث الأمريكي " سميث طومسون Smith Tompson" بترجمته إلى الانجليزية، وراجعه بعد ذلك مرتين ليضيف إليه في مراجعه الثانية التي نشرت سنة 1961 ملخصا لما يزيد على ألفي حكاية شعبية هندوأوروبية، معطيا لكل تلخيص رقما يميزه، وفقا لأسلوب التصنيف الذي يعتمد أولا على تحديد طبيعة الحكايات طبقا لمحتواها الموضوعي ثم ترقيمها بعد ذلك تحت الباب الذي تنتمي إليه ، ويعتمد التبويب في الأغلب الأعم على شخصيات الحكاية لا على طبيعة الأحداث، وتحمل الحكايات مع هذا الفهرس أرقاما. [1] يشير إليها دارسوا الحكايات الشعبية في دراستهم لنمط معين من أنماط هذه الحكايات، ومن بين الانتقادات الموجهة لهذا التصنيف "اقتصاره على الحكايات الهندوأوروبية، فضلا عن قصور في الفهرست، ذلك أن الشخصية تتغير من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى، ولكن الحدث يمكن أن يكون هو الجامع بينها على الرغم من اختلافها تبعا لمجتمعها وثقافتها التي نشأت فيها"[(2)].

ومن ناحية أخرى فإن العدد المحدود من الأبواب الفرعية التي تحتوي عليها الأبواب الرئيسية الخمسة، يجعل البحث عن حكاية معينة أمرا صعبا، معتمدا على التخمين والحدث الذي قد يخطئ في بعض الأحيان أو يكلف الباحث وقتا طويلا وجهدا كبيرا[(3)].

وعليه فقد جاء تصنيفها (سميث طومسون وآنتي آرني) للحكايات الشعبية كما يأتي: (حكايات الحيوانات-الحكايات الخرافية-الحكايات الدينية، الحكايات الخيالية، حكايات اللصوص وقطاع الطرق-حكايات العفاريت-النكت والحكايات الهزلية-حكايات هزلية من الرهبان-حكايات الأكاذيب-حكايات المغامرات –حكايات غير مصنفة).[4] ويشير بعض الباحثين إلى صعوبة التصنيف التي تواجه الباحثين بعد جمع المادة العلمية،

[1]- ينظر: مقدمة في الفلكلور أحمد علي مرسي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط 3، 1987، ص 233.
[2]-ينظر: المرجع السابق، ص 233.
[3] -ينظر: المرجع نفسه،ص 234.
[4]-غراء حسين: أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط 1، 1997، ص13.

فيقول عبد الحميد يونس:" فأي باحث يحاول أن يميز الأشكال المتعددة لحكاية الشعبية يجد بعض العناء في دلالات المصطلحات الخاصة بها"[1].

فعبد الحميد يونس يكشف أن هناك صعوبات تواجه الدارسين، وهذا السبب يعكس عدم اتفاقهم على أنماط الحكاية الشعبية وعلى عددها، وهذا الاختلاف أدى إلى الاختلاف في كيفية التصنيف والمعايير والمقاييس المعتمدة، ولعل هذا السبب هو الذي جعل الدارسين يذكرون أنماط مختلفة للحكايات الشعبية تختلف من باحث لآخر، فعبد الحميد يونس يورد أنماط الحكاية كما يلي: -حكاية الحيوان-حكاية الجان- السيرة الشعبية-حكايات الشطار- الحكايات المرحة- الحكايات الاجتماعية- حكايات الألغاز- حكايات الأمثال" [2].

أما نبيلة إبراهيم فتورد الأنماط الآتية: -حكاية الواقع الأخلاقي- حكاية الواقع الاجتماعي- حكاية الواقع السياسي- حكاية عن موقف الإنسان الشعبي من العالم الغيبي-حكايات المعتقدات – الحكايات الهزلية[(3)].

من خلال تصنيف نبيلة إبراهيم نجد أنها قسمت الحكايات اعتمادا على الجانب البيئي والواقع المعاش فقد اعتمدت (حكايات الواقع الأخلاقي) التي تكون غايتها الوعظ، و (حكايات الواقع الاجتماعي والسياسي) فهي تعكس الوضع السائد بين الحاكم والمحكوم في تلك الحقبة، ولم تهمل واقع عالم الغيب والمعتقدات وأيضا الجانب الفكاهي والمرح في (الحكايات الهزلية).

ولم يخرج "عبد الرحمان السارسي" في تصنيفه للحكايات الشعبية عن التصنيفات السابقة: -حكايات الواقع الاجتماعي-الحكاية الخرافية-الحكاية المرحة-حكاية الحيوان-حكاية المعتقدات الشعبية- حكايات التجارب الشخصية- حكاية الشطار[(4)].

صنفت"غراء الحسين"الحكاية الشعبية إلى: -الحكاية الخرافية-حكاية الحيوان-الحكايات الدينية-الحكاية الهزلية والمسلية – حكايات التحذير[(1)].

---

[1]-عبد الحميد يونس، التراث في التاريخ والأدب الشعبي، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1968،ص 6.

[2]- المرجع السابق، ص8.

[(3)]-نبيلة إبراهيم، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، مصر، (دت)، ص 59.

[(4)]-عمر عبد الرحمن السارسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980،ص 113-85.

سنخرج قليلا عن هذا النوع من التصنيف إلى طريقة تصنيف ثانية، توفيق زياد الذي اعتمد على أساس **الطول والقصر** وذكر ما يلي:

-الحدوتة: ويقتصر هذا النوع على بيئة الأطفال خاصة، خاصة وفي حدود إدراكهم ومستواهم وهي قصيرة جدا.

-الحكاية: هي محاكاة الواقع واسترجاع له، وتدور أحداثها حول أحداث قديمة مرت الدهور عليها، وهي أطول من الحدوتة.

-الأسطورة: وهي حكاية خوارق، وأبطال وأنصاف الآلهة أو الآلهة وهي أطول من الحكاية، ومهما اختلفت هذه التقسيمات إلا أنها تعطي مفهوما واحدا للحكاية، يتمثل في بطل وحدث.[2]

أما الباحث الجزائري عبد الحميد بورايو: فقد أوضح طريقته في تصنيف القصص الشعبي الجزائري مراعيا العناصر الثابتة ذات الطبيعة الشكلية بصفة أساسية، بالإضافة إلى التمييزات التي عينها حملة التراث على اختلاف ظروف أداء القصص، ومناسباته ونوعية الرواة والوسط، وقد أكد أنه حاول تتبع الظروف التاريخية التي تصور فيها كل نوع وكل شكل وفرع، وقد قسمها كالتالي:

قصص البطولة: البطولة البدوية-قصص المغازي-قصص الأولياء-قصص الرهان-قصص الخارجين عن القانون-قصص الثوار.

الحكايات الخرافية: الحكايات الخالصة-حكاية الأغوال الغيبية.

الحكايات الشعبية: حكاية الواقع الاجتماعي-الحكاية المحلية-حكاية الحيوان-النوادر.[3]

أما الباحثة روز لين ليلى قريش: فقد اعتمدت قسمين رئيسيين كل قسم تتفرع عنه أنماط: **حجم القصة، فكرتها الرئيسة، الشخصيات.**

---

(1)-غراء الحسين، أدب الحكاية الشعبية، ص 12.

2- زياد توفيق ، صور من الأدب الفلسطيني، ،عكا، مطبعة أبو رحمون، ط 2، 1994، ص 134.

3- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 90-89.

وقسمت القصص التي تتألف منها مادة دراستها إلى قصص **طويلة وقصص قصيرة(الحجم)**، وتشمل الأولى قصص البطولة والخرافات وتستقي موضوعاتها من الأساطير والدين وعالم الحيوان والجن.

أما الثانية فتستقي موضوعاتها من الأخلاق والنكت المشهورة وتكون غايتها إما الموعظة أو الفكاهة وتنسب القصص المقتبسة عن ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة.[1]

وتنقسم القصص الطويلة (البطولة) إلى:

-قصص بطولة دينية-بطولية وعظية.

-البطولة البدوية-البطولة الحديثة.

أما الخرافات الشعبية فتنقسم إلى:

قصص التسلية- قصص التخفيف عن المكبوتات- قصص ذات مغزى.[2]

في حين يرى "سعيدي محمد" أن الحكاية الشعبية تتقاطع مع أشكال التعبير الشعبي الأخرى كاللغز والمثل والنكتة والشعر، وقد أسفر هذا التقاطع على ظهور نصوص مختلفة امتدت معطياتها الشكلية والدلالية من هذا التناقض الجنسي، فظهرت نصوص حكاية مسلية ونصوص حكائية شعرية، ونصوص لغزية، ونصوص حكائية نكتية،وقد اعتمد محمد سعيدي في تصنيفه للحكاية الشعبية على هذا التقاطع فقسمها إلى: الحكاية اللغزية-الحكاية المثلية-الحكاية النكتية-الحكاية الشعرية.[3]

ثانيا: تصنيف الأمثال الشعبية:

يعرف المثل على أنه القول الشعبي الجاري على ألسنة الشعب، ويتميز بطابع تعلمي وشكل أدبي مكتمل ومختزل، وهذا ما جعله من أكثر الأنواع الأدبية الشعبية شيوعا وتداولا بين الناس.

---

[1]-عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2007، ص 66.

[2]- روز لين ليلي قريش: القصة الشعبية ذات الأصل الغربي، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 2007، ص 147-153.

[3]-محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 63.

سنركز على مصنفين بارزين ممن رأينا أنهما قد اعتمدا طرقا متميزة في التصنيف وتموين الأمثال الشعبية، وهما مصنف بن شنب ومصنف قادة بوتارن.

أ- تصنيف محمد بن أبي شنب [1](الأمثال الشعبية في الجزائر والمغرب):

يحوي مصنف العلامة محمد بن أبي شنب على 3127 مثلا شعبيا، وقد طبع لأول مرة ما بين سنوات 1905-1907 بباريس في ثلاثة أجزاء.

ويعد مصنفه الأول من نوعه للأمثال العربية كونه ثنائي اللغة (عربي/فرنسي)، وقد بذل المؤلف جهدا جبارا وشاقا في تصنيفه لهذه الأمثال الشعبية، معتمدا الطريقة **الأبجدية والترقيم**، مع ترجمتها إلى اللغة الفرنسية، وإيراد الشروحات والتعليقات عليها.

-كما يستشهد ببعض الأبيات الشعرية العربية، والآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة التي لها علاقة بالأمثال الشعبية.[2]

راعى المؤلف التنوعات اللهجية داخل الدارجة الجزائرية وحاول أن ينظم الأمر للقارئ حتى يسهل عليه معرفة المناطق الجغرافية التي يتداول فيها المثل من خلال استعمال رموز مفتاحية، فاستعان **بالحروف الفرنسية كبيرة الحجم** حيث جعل كل حرف يدل على المنطقة التي يتداول فيها المثل وكذلك الفئات التي تستعمله، وهذه الرموز نوردها كما يلي:

مستعمل من المثقفين والمتعلمين :>

مجموع ومسموع من المدية :M

مجموع ومسموع من العاصمة :A

مستعمل في قسنطينة والقطاع الشرقي :C

مستعمل في وهران والقطاع الغربي:O

[1]- يعد العلامة محمد بن شنب من بين الشخصيات الثقافية الجزائرية. المهمة التي لم تنل انتاجاتها الحظ الكافي من الدراسة والبحث والتحليل وقد برز هذا العلامة كشخصية مثقفة موسوعية حيث اهتم بعدة معارف نذكر منها البلاغة والمنطق واللسانيات والأدب واللغة.

[2]-ينظر نعيمة العقرين: مصنف الأمثال الشعبية في الجزائر والغرب محمد بن أبي شنب دراسة في المنهج والجماليات اللغوية، مجلة اللغة، ع 35، ص 214.

مستعمل في الجنوب والهضاب العليا[1]:S

ب-مصنف قادة بوتارن: الأمثال الشعبية الجزائرية، بالأمثال يتضح المقال.

يذكر الباحث "قادة بوتارن " أن السبب الذي جعله يقوم بهذه الدراسة الهامة هو الرغبة في المساهمة في تدوين هذه الثروة وجمعها للحفاظ على خصائصها ، وطبعها وعفويتها، فالأمثال الشعبية تعبر عما تكنه الشعوب في أعماقها، ولذلك يكاد يعرف قائلوها من بين الشعوب بمجرد الاطلاع على مضمونها وأسلوبها وطريقة التفكير فيها، ولهذا فإن لكل شعب أو مجموعة من الشعوب كنزا من هذه الحكم يفتخر بها.[2]

أما عن الطريقة المتبعة في تصنيفه لهذه الأمثال فيقول "الترتيب كان غالبا ترتيبا **ألفبائيا،** وقد أخذنا على أنفسنا أن نخرج عن هذه الطريق المعبدة إلى طريق أخرى، وهي أن نجمع الأمثال بحسب **الموضوعات(...)** ومهما كان فإننا بذلنا قصارى جهدنا في حصر هذه الأمثال واحلال كل مثل محله حتى تسهل قراءتها والرجوع إليها".[3]

يبدو أن الباحث قادة بوتارن قد اتبع في تصنيفه للأمثال الشعبية أكثر من طريقة (طريقة الحروف-والموضوعات، والأرقام) وغايته من ذلك تسهيل الأمر على المتلقي والقارئ جزائريا كان أو غيره.

أما عن الكيفية المتبعة داخل المصنف فيشرح ذلك قائلا "قدمنا المثل مشكولا شكلا جزئيا حتى يعرف القارئ كيف ينطق به".

-حاولنا بالنسبة لبعض الأمثال أن نوضح معانيها.

-استبدلنا العبارات الخاصة بلهجة الجنوب الغربي الجزائري بألفاظ فصيحة (غير لهجية) حتى يدرك فحواها كل ناطق بلغة الضاد.

---

[1]-ينظر نعيمة العقرين، المرجع نفسه، ص 216.

[2]-ينظر: قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، بالأمثال يتضح المقال، تر: عبد الرحمن حاج ضاع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، دط، ص 6.

[3]-المصدر نفسه، ص 9.

-كتبنا تعليقا لكل قول وذلك لنوضح مغزاه وكيفية استعمال الناس له، والظروف التي قيل فيها، مع ذكر الأوجه التي رويت فيه.

-ألحقنا بكتابنا فهرسا لجميع الأمثال التي تعرضنا لها بذكر رقم كل مثل فيه وسيسهل على القارئ العثور على غايته".[1]

مثال من المصنف: الباب الأول ←القضاء والقدر.

الباب الثاني ←تصاريف الزهر والعناية الإلهية.

الباب الثالث ←الحيرة والشك والقلق.

وتحت كل باب مجموعة من الأمثال الشعبية مرقمة ومرتبة ألفبائيا.

مثال الباب الأول: القضاء والقدر

1-الأيام ناقصة من عمري وأنا نعد فيها.

2-أخدم يا الشاقي للباقي إلى رقم 19- دراقهم في الشبكة، شِي يطيح وشي يبقى-21-ديرها في النية وارقد في الثنية.

ثالثا: تصنيف الأغاني الشعبية.

تنقسم بدورها إلى فروع متنوعة ودقيقة من أبرزها:

1-الدندنة والتهاليل: ما يغنى للطفل.

2-أغاني الأفراح والأعراس.

3-أغاني العمل:

ذكر الباحث محمود مفلح بكر في كتابه "البحث الميداني في التراث النظمي" أن أغاني العمل في البلدان العربية فروعا كثيرة ومتنوعة نذكر منها:

[1]-ينظر: قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 10-11.

-أغاني الحرث.

-أغاني الحصاد والدرَاسين (وتذرية القمح والشعير).

-أغاني التوريد: توريد الغنم والماعز والإبل.

-أغاني القصص والجني (الذرة، القطن، الزيتون).

-أغاني الخضخاض: أثناء خض اللبن.

أغاني القصاص: أثناء قص الصوف وتجزي الشعر والوبر.

-أغاني الغزل والنسيج:

أغاني القرى: تغنى أثناء إعداد طعام الأعراس والختان.

أغاني الطحن: أثناء جرس الحبوب وطحنها.

أغاني الباعة والمتجولين.[1]

المحاضرة الرابعة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي المغاربي.

أولا: مفهوم الشكل التعبيري الشعبي

جاء في مفهوم الشكل التعبيري الشعبي على لسان أمينة فرازي كما يلي: "هو اللباس الذي تخلعه الفئة الشعبية المبدعة على التجربة الإبداعية الشعبية فتمنحها خصوصيتها وتميزها، فهو القالب الفني الذي يصاغ فيه الإبداع الأدبي الشعبي فتعبر بواسطته الجماعة عن ضميرها الجمعي وتصقل فيه تجربتها الحياتية المشتركة الشعورية واللاشعورية، وتضمنه مواقفها المختلفة من الكون والحياة والآخر، فهو بتعبير آخر الجنس الأدبي الشعبي أو النوع، فالمثل شكل والنكتة شكل واللغز شكل".[2]

[1] محمود مفلح البكر: البحث الميداني في التراث الشعبي ، منشورات دار الثقافة، مديرية التراث الشعبي، دمشق سوريا، 2009، ص 87.

[2] أمينة فرازي: الأدب الشعبي، ص 60.

وأشار محمد سعيدي إلى السمات التي تميز كل شكل أدبي عن آخر يقول " كل شكل يفرض منهجية معينة تمليها عناصره اللغوية وبنيته الدلالية والشكلية وما تشيعه رموزه من إفرازات نفسه، اجتماعية وأيديولوجية كل شكل يمتاز بقوانين داخلية خاصة، وبالتالي تفرض مقارنته منهجية خاصة".[1]

وأكدت نبيلة إبراهيم تلك الاختلافات القائمة بين شكل أدبي شعبي وآخر تقول " تختلف عن بعضها البعض اختلافا جوهريا، ولكن صفة الشعبية تجمع بينهما، ويرجع سبب الاختلاف إلى أن كل منها ينبع من مجال محدد من مجالات الاهتمام الروحي الشعبي، وهذا الاهتمام هو الذي يحدد شكل كل نوع ووسيلة التعبير فيه، فالأدب الشعبي بأشكاله يحوّل الفوضى إلى نظام، وكل نوع يهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة".[2]

يبدو أن دائرة انعكاس التعبير في الأدب الشعبي كبيرة جدا ومتسعة ويعود ذلك إلى ارتباطها بالدوافع الروحية للإنسان واحتياجاته الفكرية والحياتية المختلفة هي من دفعته إلى هذا التأليف والإبداع، لكن الدراسات تشير إلى أن قسما كبيرا من هذه المادة الشعبية برغم قيمته الجمالية والفنية لم يكتب له الخلود، وذلك راجع إلى غياب التدوين عن هذه الأشكال لردح طويل من الزمن.

ثانيا: أشكال التعبير الشعبي المغاربي:

يجزم عبد الحميد بورايو صعوبة حصر الأشكال المشتركة بين الجماعات السكانية المتمثلة للمجتمع المغاربي، واكتفى بتعداد أمثلة لها وذلك نظرا لكون الجغرافية الثقافية في مجال الإنتاج الثقافي الجمعي المتوارث جيلا بعد جيل في البلدان المغاربية لا تخضع لنفس التوزيع المعروف حاليا للجغرافية، السياسية، إذ أن المناطق الحدودية ما بين أقطار المغرب العربي تتداول نفس التنوعات اللهجية والأشكال الفنية والأدبية الشعبية".[3]

غير أن المتمعن في الأدب الشعبي عامة يجد أن أشكاله لا تخرج عن الأشكال المعروفة في الأدب العام النثرية والشعرية وما يندرج تحتهما من أصناف فرعية، فأما

[1]-محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 26.
[2]-نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 7-8.
[3]-عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية ،التاريخ والقضايا والتجليات، مقالات وحوارات ، برج البحري ، الجزائر، 2011، 99-100.

الشعرية فتتمثل في الأغاني الشعبية والشعر الشعبي والملحون والملاحم، وأما النثرية تتمثل في النكتة واللغز والمثل والحكايات الخرافية والأساطير والسيرة الشعبية، ولكن لن نفصل الحديث لكل شكل لأن لكل شكل محاضرة مستقلة وإنما نذكر هذه الأشكال عند مجموعة من الباحثين.

ب- أشكال التعبير رشدي أحمد صالح: حدد رشدي صالح الأشكال التعبيرية في الأدب الشعبي كالآتي: المثل، اللغز، النداء، النادرة، الحكاية، السيرة، التمثيلية التقليدية، الأغنية، الموال".[1]

ت- نبيلة إبراهيم: قدمت نبيلة إبراهيم في كتابها (أشكال التعبير في الأدب الشعبي) "الحكاية الشعبية بأنواعها، الحكاية الخرافية، الأسطورة، المثل، النكتة، اللغز، الأغنية، الموال".

ج- محمد سعيدي:

صنفها في مؤلفه (الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق)، مركزا على الأشكال النثرية: الحكاية الشعبية الخرافية، وذكر أنواعها التي تتجلى في الحكاية اللغزية، الحكاية المثلية، الحكاية النكتية.

-الحكاية الشعرية.

-الحكاية الشعبية.

-اللغز الشعبي.[2]

4-أشكال التعبير الشعبي عند رابح العوبي:

ركز هو الآخر على الأشكال النثرية دون التطرق للشعرية منها وهي كالآتي:

-الأسطورة بأنواعها: الطقوسية، أسطورة التكوين، التعليلية، الرمزية، أسطورة البطل المؤله، أسطورة الأشرار.

[1]-ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، الفهرس.
[2]-ينظر: محمد سعيدي، الأدب الشعبي،ص55.

-الخرافة.

-الحكاية بأنواعها: الحكاية العربية، الحكاية الواقعية، الحكاية الغنائية، الحكاية الفخرية، والهجائية.

يبدو أن الكاتب ركز في تصنيفه لهذه الأشكال على ما يدور فيها من موضوعات.

-السير والملاحم الشعبية.

-المثل، اللغز، النكتة وضروب الفكاهة.

-أنواع الفكاهة: الهزلية، النادرة، المزاح، التهكم، السخرية، المفارقات".[1]

أ-الحكايات العجيبة:

تمثل الحكاية الشعبية أحد أشكال التعبير الأكثر بروزا في الثقافة الموروثة لمجتمع بلاد المغرب العربي، وقد أشارت مختلف الدراسات الأنثوغرافية، الأنثروبولوجية والسوسيو ثقافية منذ ابن خلدون، إلى ثراء المادة الخرافية والعجيبة التي يتداولها أفراد الجماعات الناطقة باللهجات الأمازيغية، والتي تحولت إلى التعبير باللهجات العربية بعد ظاهرة التعريب التدريجي للسكان، وقد حدث تهجين لهذا الصنف في العهد العربي لما انصهرت عناصره في القصص الملحمي ذي الأصول الهلالية، مما أنتج أدبا عجيبا خرافيا-ملحميا له صلة وطيدة بقصص بني هلال، وبعض الحكايات البطولية التي لها صلة بأسلوب المعاش الرعوي.[2]

ب-المغازي:

تمثل المغازي شكلا أدبيا شعبيا عرف رواجا منذ عهد الاحتلال الفرنسي لبلدان المغرب العربي، وقد أشار الأستاذ محمد الفاسي إلى تناقله بين رواة الشعر المغاربة

[1]-ينظر: أنواع النثر الشعبي: رابح ألعوبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ت، ص20.
[2]- عبد الحميد بورايو : في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات-مقالات وحوارات، ، فيسير ا للنشر، ب رج البحري، الجزائر، 2011، ص 100-99.

وبراعتهم في نظمه، حيث تسمى ب "الأيوبية" [1] نظرا لتخصصهم في إنشاد هذا اللون من القصص الشعري الحربي، الذي يستعيد أمجاد الفاتحين المسلمين الأوائل.

وقد قام الشعراء الجزائريون بدورهم بنظمه ونشره في التجمعات العامة، وتمثل حملته في المداحين، وهم رواة محترفون كانوا يجوبون الأسواق وينتقلون بين المراكز السكانية المختلفة في المغرب العربي، يمثل هذا الشكل التعبيري أدبا ملحميا استمد عناصره من الثقافة العربية الإسلامية، وقد تحولت بعض مواده في سياق تطورها إلى حكايات شعبية بطولية.[2]

ج-الشعر الجمعي النسوي:

نجد هذا اللون الشعري منتشرا بصفة خاصة في الحواضر، تنشده النساء في جلسات خاصة بينهن أو أثناء ممارستهن لبعض طقوس اللعب والتسلية، ونجد من بين أشكاله الفرعية "الحوفي" المعروف في تلمسان وفاس، و"البوقالة" المعروفة في حواضر المغرب الأوسط، و"التعديد" وهو نوع من شعر المراثي.[3]

د-قصص بني هلال:

يمثل هذا اللون القصصي الملحمي ذي الطبيعة البدوية بقايا سيرة بني هلال، وهو منتشر في ليبيا وتونس والجزائر، وتختلف رواياته وأبطاله تبعا للمناطق المختلفة، وقد عرف تطورا في بنيته الشكلية لما امتزج بالحكاية العجيبة، وكذلك بقصص كرامات الأولياء في البلدان المغاربية، وهناك عدد من الدارسين المغاربيين الذين اعتنوا به وخصصوا له الأبحاث نذكر من بينهم روزلين ليلى قريش، ونادية شليق، وخديجة خالدي.[4]

ه-شعر الحكمة المنسوب للشيخ المجذوب:

---

[1]-أنظر: محمد الفاسي مجلة مجمع اللغة العربية ، الجزء 56، ماي، بحوث مؤتمر الدورة الحادية والخمسين: "الشعر الملحون في الأدب المغربي ولماذا سمي بهذا الاسم"، نقلا عن: في الثقافة الشعبية لعبد الحميد بورايو.

[2]- عبد الحميد بورايو ، في الثقافة الشعبية الجزائرية، ، ص 100-101.

[3]- المرجع نفسه، ص 100.

[4]-المرجع السابق، ص 102.

ينتشر شعر الحكمة المنظوم في شكل رباعيات في مختلف أقطار المغرب العربي، إلى درجة إثارة بعض اللبس حول شخصية الشاعر الجوال الذي تنسب له هذه الأشعار، بحيث نجد الناس يحفظون له أشعارا بلهجاتهم، وكأنه كان ينظم أشعاره في كامل اللهجات المغاربية، وقد نشرت مجموعات شعرية في الجزائر يظهر فيها طابع اللهجة العربية الجزائرية واضحا، رغم أن سيرة حياة الشاعر تذكر أنه عاش في أراضي المغرب الأقصى.[1]

و-قصص بطولة الخارجين عن القانون:

عرفت البلدان المغاربية في فترة الاحتلال الفرنسي إنتاج قص شعرية ونثرية تحتفي ببطولة الخارجين عن القانون في زمن السيطرة الاستعمارية، وخاصة في المناطق الريفية. نسج الناس حكايات حول أشخاص كانت السلطات الاستعمارية تطاردهم لارتكابهم جرائم الاعتداء على الممتلكات المعمرين الأوروبيين، وكانت الجماعات الشعبية المغاربية ترى في مثل هذه الجرائم أعمالا بطولية تنتقم لها من مغتصبيها، وممن يمارسون الظلم ضدها تحت حماية القانون الاستعماري الجائر، نذكر من بين هؤلاء "بن زلماط" في الأوراس، و"الطاهر أومري" في القبائل، و"بوزيان القلعي" في الغرب الجزائري، و"الدغباجي" في الجنوب التونسي، وغيرهم.[2]

ملاحظة: أشهر الحكواتية في الذاكرة التونسية مرتبط بعبد العزيز العروي توفي في 1971، وقد كان يستعمل اللهجة الدارجة التونسية. وفي الجزائر حسين نذير، وماحي الصديق.

أما المغرب محمد باريز كانت حلقاته في ساحة الجامع، عديدة النماذج التي يشترك فيها المغرب العربي في قصصه الخرافية، وذلك يعود للأسباب التي ذكرناها في التمهيد مثل: قصة حديدوان والغولة.

[1]- ينظر، المرجع نفسه، ص 103.
[2]- ينظر، المرجع السابق، ص 104-103.

المحاضرة الخامسة: الشعر الشعبي الملحون ومجالاته.

تمهيد:

يمثل الشعر الشعبي مظهرا بارزا من مظاهر الأدب لما له من مكانة عالية وبارزة في التعبير عن آمال الشعوب وأحلامها، وهمومها المتتالية بفعل الزمن، إنه الوسيلة الأمثل لقول ما لم يستطع الشعر الفصيح قوله لقربه الشديد من وجدان الشعب وحياته، وصدقه في نقل كل ما اعتراها من آلام وأفراح، ومن هنا نستطيع القول أننا لمعرفة ثقافة شعب ما وأهم مقوماتها، أو منطقة معينة ومعالم هويتها يكون الشعر الشعبي الوثيقة الأمثل لفهم ذلك.

أولا: **مفهوم الشعر الشعبي:**

إن الدارس للشعر الشعبي يصعب عليه الوصول إلى تعريف دقيق، وسنحاول عرض بعض التعريفات، ثم بعدها سنتطرق لمسألة وإشكالية التسمية، أو المصطلح الذي اختلف حوله الباحثون.

الشعر الشعبي جزء من الشعر العربي ويخضع في نظمه لشروط ومعايير بناء القصيدة في الموسيقى وإيقاع علاوة على الأوزان والقافية، هذا من حيث الشكل، أما من حيث المضمون فبدوره الشعر الشعبي لم يترك موضوعا من موضوعات الشعر العربي إلا ونظم فيها؛ كالغزل والمدح، والرثاء، والهجاء، وشعر الطبيعة وغيرها.

فالشعر الشعبي حسب محمد قنشوبة هو " الذي يعبر بصدق عن حياة الشعب بما فيها من أحاسيس وأفكار وقيم اجتماعية بلغة الشعب البسيطة التي يفهمها وبالمعاني والصور التي تناسب ذوقه مما يجعله متواترا بين الناس عن طريق الرواية الشفهية، ولا بأس عن طريق وسائل الإعلام والطباعة والصحافة أو وسائل إعلام أخرى".[1]

فالشعر لون من ألوان الأدب الشعبي، الذي يلمس الشاعر به شغاف قلوب أفراد مجتمعه الذين عاش بينهم أحس بآلامهم وشعر بعواطفهم وأحاسيسهم، واندفع يعبر بالنغمة الساحرة التي تتصاعد من القلوب ألحانا شعرية تتسم بالموضوعية.

[1]-أحمد قنشوبة، الشعر الغض، قراءات في الشعر الشعبي الجزائري، دارالفرابي ، لبنان، 2008، ص 12.

ويعرفه خليل أحمد خليل "الشعر الشعبي هو المروي والمكتوب معا وهو الفصيح والعامي، القديم والمتجدد معا، وهو إلى جانب ذلك الحامل ثقافيا لطموح عام لدى الشعب"[1] فأهم ما يميز الشعر الشعبي هو الموازاة بين الفصيح والعامي والتدوين والمشافهة والقدم والجدة وهي الخصائص العامة له.

ويعرفه سلامة موسى بأنه "اللون الذي ارتبط الشعب وحس إحساسه وكافح كفاحه وتكلم بلغته وصرخ صراخه ولا تلقى عليه كلمات كما تلقى للجائع لقيمات الصدقة"[2].

فالنصوص الشعرية تستمد صورها وأساليبها من الحياة اليومية متخذة من الأحداث التي مر بها الشعب وانفعل بها وسجلها وتداولها شاعت بين أفراده مصدرا مهما لإلهامه، ومادة دسمة لنظم قصائده.

ويعرف عبد الحميد يونس الشعر الشعبي بقوله: "هو القول الذي يعبر به الشعب عن مشاعره وأحاسيسه أفرادا وجماعات، فهو من الشعب وإلى الشعب يتطور بتطوره وهو غذاءه الوجداني الذي يلائمه كل الملائمة".[3]

ويقول مارون عبود مخاطبا الشعراء الشعبيين الذي أعجب بشعرهم محاولا توضيح بعض ملامح الشعر "عشتم يا إخواني فأنتم شعراؤنا إن شعركم منبثق من نفوسنا من قلوبنا من أعماق حياتنا من ظلمات أوديتنا، وثرثرات أنهارنا، وجداولنا من يقظة عجائزنا وأحلام صبايانا، إن الشعور بالحياة لا يكونان تابعين إذا عبرتم عنها بغير اللغة الدائرة على الألسن، وبهذا يثير شاعرنا العامي النفوس إثارة يعجز عنها أكبر شعرائنا الرسميين".[4]

نستنتج من القول السابق مميزات عديدة تتصل بمفهوم الشعر الشعبي؛ فهو صادق في كونه ينساب من أعماق النفس دون تكلف وصنعة، ومعبر عن حياة الشعب المعقدة والبسيطة، ينطلق من أعماق الحياة وليس من سطحيتها، يمس جميع شرائح المجتمع ويؤثر فيهم غير مميز بين صغير وكبير بين متعلم وغير متعلم.

---

[1]-خليل أحمد خليل، الشعر الشعبي اللبناني، دار الطليعة للنشر والطباعة، لبنان، 1900، ط1، ص15.
[2]-سلامة موسى، الأدب الشعبي، مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة، 2013، ص 36.
[3]-أحمد قنشوبة: الشعر الغض، قراءات في الشعر الشعبي الجزائري، ص 13.
[4]-مارون عبدو: الشعر العامي، بيروت، لبنان، دط، 1968، ص 62-63.

ويقول التلي بن الشيخ "إن الشعر الشعبي يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه متوارثا جيلا عن جيل عن طريق المشافهة، وقائله إما أن يكون أميا أو متعلما بصورة أو بأخرى مثله مثل المتلقي".[1]

من خلال الآراء السابقة نستطيع أن نخرج بتعريف تقريبي للشعر الشعبي، مفاده أن الشعر الشعبي شعر العامة منظوم بلغتهم الخاصة والمتناقل بينهم مشافهة، والمعبر عن أحوالهم اليومية وهمومهم وأفراحهم في مناسباتهم العامة والوطنية إنه الولد الذي ينشأ في حضنهم مداعبا مشاعرهم مؤثرا ومتأثرا بالأوضاع والأحداث التي تميز فترة نظمه كالسياسية والاجتماعية والدينية.

ثانيا: إشكالية التسمية:

بعد محاولة تعريف الشعر الشعبي تصادفنا إشكالية التسمية أو اختلاف المصطلح بين الباحثين المهتمين بهذا الفن، فمنهم من يسميه الشعر الشعبي ومنهم من يطلق عليه العامي، وفيهم من اختار مصطلح الشعر الملحون، بل ذهب آخرون إلى إطلاق تسمية الشعر الطبيعي والزجل، ويشيع في المناطق المغاربية تسمية الملحون أكثر من غيرها.

أما من ذهب إلى التسمية الأولى **"الشعر الشعبي"** فحسين نصار، في كتابه الشعر الشعبي العربي مبررا ذلك بقوله: "لا أظن أن أحدا يعارض في أن الصورة الصافية الدقيقة للأدب الشعبي هي التي تضم الأدب الذي يعبر عن مشاعر الشعب وأحاسيسه فالأدب الشعبي إذا هو الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه، ويمثل تفكيره ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية".[2]

أ ـ الشعر الملحون:

يعد الباحث المرزوقي من الباحثين الذين تبنوا مصطلح **الملحون** مدافعا عن ذلك بقوله "أن الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم هو أعم من الشعر الشعبي إذ يشمل

[1]-التلي بن الشيخ: دور الشعر الجزائري في الثورة من 1880 إلى 1945، 1977، ص 395.
[2]-ينظر: حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات أقراط، ط2، 1980، ص 11.

كل شعر منظوم بالعامية سواء معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له، أو كان من شعر الخواص وعليه، فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي فهو من لَحَّنُ يُلَحِّنُ في كلامه أي أنه نطق بكلام عامي ولغة عامية غير معروفة".[1]

ركز المرزوقي على نقطة مهمة وهي **اللحن في الكلام**، وبالتالي عدم الخضوع لقواعد اللغة من نحو وصرف، وعليه فهو يقر بأن الملحون أشمل وأعم من الشعر الشعبي وذلك لكونه ينظم بلغة عامية ملحونة، واللحن حسب قوله هو " النطق باللغة العربية الفصيحة بلهجة غير معربة، أعني مخالفة قواعد الإعراب المعروفة في العربية الفصحى".[2]

وهو ما دافع عنه "عبد الله الركيبي" الذي فضل بدوره الشعر الملحون " لما كان الشعر الملحون في معظمه تقليدا للقصيدة المعربة فإن الفرق بينهما هو في الإعراب فهو إذا من لَحَّنُ يُلَحِّنُ في الكلام إذا لم يراع الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة".[3] الملاحظ على هذين الباحثين اتفاقهما في الرأي حول شمولية تسمية الملحون على العامي والشعبي، ويرُف قائلا "لما كان الشعر الملحون في معظمه تقليدا للقصيدة المعربة، فإن الفرق بينه وبينها هو في الإعراب، فهو إذن من لَحَّن في الكلام، إذا لم يراع الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة".[4]

ويرد عبد الله العامي بأنهم يقصون الشعراء الركيبي على من اختاروا تسمية: الشعر الذين يحسنون القراءة والكتابة كذلك، فإن تسمية هذا الشعر بالعامي توحي بأن قائله أمي لا معرفة له باللغة قراءة وكتابة، وقد توحي أيضا بأن المتلقي من الأميين، وبأن هذا الشعر لا صلة له بالفصحى من قريب أو بعيد، والواقع أن الحال مختلف فالقائل قد يكون أميا، وقد يكون متعلما بصورة أو أخرى مثل المتلقي أيضا ذلك أن بعض القصائد بالرغم من أنها لا تراعي القواعد اللغوية المعروفة فهي في روحها فصيحة لأن ألفاظها وعباراتها مما يدخل في تركيب الفصحى أو نسيجها، وإن كان بعضها لا يراعي البحور والأوزان المعروفة.[5]

---

[1]-محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط1، 1967،ص 50.
[2]- المرجع السابق، ص 52.
[3]-عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري، ج1، دار الكتاب العربي، دط، 2009، ص 363.
[4]-المرجع نفسه، ص 361.
[5]- ينظر ، المرجع السابق، ص365.

ويذهب " محمد الفاسي" الباحث المغربي إلى تعليل تسمية الملحون بقوله: أول ما يتبادر للذهن أنه شعر بلغة لا إعراب فيها، فكأنه كلام فيه لحن وهذا كلام باطل لأننا لا نقابل الكلام الفصيح بالملحون وإنما باللهجات العامية، ففي نظره الملحون مشتق من اللحن أي أن هذا الشعر ينظم ليتغنى به فليس شرطا أن يكون اللحن هنا بمعنى الخطأ إنما المقصود هو العدول عن الإعراب إلى الدارج العامي والعامي بطبعه غير مقيد وكلاهما قابل للحن الفصيح والعامي، والعرب تستملح اللحن بمعنى العدول عن الإعراب والتلغير مثلما تستملح اللثغة في لغة الطفل الصغير.[1]

ب-الزجل:

تسمية الزجل اختارها عباس الجراري قائلا "إننا نفضل إطلاق الزجل على كل أنواع الشعر الشعبي المغربي وندعو إلى هذه التسمية بدلا من أي تسمية أخرى تطلق عليه مهما بلغت من الذيوع والانتشار"[2]حاول هذا الأخير توحيد التسمية في أغلب الأقطار العربية، لكن علميا وجغرافيا لا يمكن هذا التوحيد لأن لكل جهة خصائص تميزها عن الأخرى فلو بحثنا عن التسمية لعثرنا على تسميات عديدة منها الزجل، النبطي، الملحون، الحميني، الموال، الموشح، المبيت وغيرها، وهو ما أكده عبد الله الركيبي الذي رفض بدوره تسمية الزجل يقول "والواقع أن إطلاق مصطلح الزجل على الشعر الجزائري الملحون لا يستقيم لأن ألفاظه كما ذكرنا ليست عامية وإنما هي مزيج من الفصحى والعامية".[3]

أما مصطلح الشعر الطبيعي فيبدوا مصطلحا مثيرا للالتباس إذ قد يتراءى لنا من خلاله أنه يقصد الشعر الذي يكون موضوعه الطبيعة وعناصرها فحسب.

ثالثا: مميزاته:

ذكرت أمينة فزازي مميزات الشعر الشعبي الملحون كالآتي:

-التداول الشفوي والتوارث جيلا بعد جيل وحديثا أصبح يدون.

---

[1]-ينظر: محمد الفاسي، معلمة الملحون ومائة قصيدة وقصيدة، مطبوعات أكاديمية، المملكة المغربية، سلسلة التراث، دط، 1997،ص 30.

[2]-عباس الجراري، القصيدة (الزجل في المغرب) مطبعة الأمنية، المغرب،ط1، 1970، ص 55.

[3]-عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص366-367.

-لغته هي اللهجة الشعبية المشتركة التي يفهمها جميع أفراد الشعب والجماعة الشعبية أو اللغة الدارجة واللهجة العامية التي ترتبط بفئة أو جماعة شعبية بعينها.

-الرواية الشفوية التي عادة ما يتكفل بها سلسلة طويلة من الرواة الشعبيين والمداحين.

-من حيث الأسلوب، يتميز ببساطة ألفاظه، ووضوح معانيه وحسن التشبيه وجودة الكناية وجمال التعبير، وغلبة الصور البيانية، والمحسنات البديعية (الجناس، الطباق، السجع، التورية).

-النزوع إلى زخرفة القول وتنميقه.

-الطابع الشعبي، يولد الشعر الشعبي من رحم الواقع الشعبي، النفسي الاجتماعي، الفكري الديني، والأخلاقي وهو يجسد ويعبر عنه ويستوحي صوره من صلبه وعلى أساسه، هذا وإن لغته تمثل هذا الطابع الشعبي كأحسن تمثيل.[1]

رابعا: موضوعات الشعر الملحون ومجالاته.

تعددت المجالات التي نظم فيها الشعر الشعبي قصائده بحسب الموضوعات والمناسبات، ذلك لأنه يرتبط بالحياة الاجتماعية، وينبثق من رحم الواقع الشعبي، الذي كان بمثابة المنبع الذي يغترف الشاعر كلماته وصوره من معينه ، حيث يعمل الشاعر في قصائده الملحونة على تمثيل الواقع وتجسيده على أكمل وجه.

أ-شعر ملحون (وطني):

وهو النوع الذي يركز فيه الشعراء على الجوانب الوطنية والثورية مستجلبا صوره الفنية من النضال والكفاح المسلح وذلك قصد توثيق الجوانب التاريخية بطريقة فنية حفاظا عليها من الاندثار، فالشعر الملحون تحسنت نصوصه ظل الخزينة الوحيدة للذاكرة الجماعية، وهذا الشاعر الجزائري لخضر بن خلوف يصف معركة (مزغران)[2] قائلا:

يآ فارس من ثم جيت اليوم غزوة مزغران معلومة.

[1]-أمينة فزازي، مناهج دراسة الأدب الشعبي، ص 136-135.
[2]-التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 70-71، عنوان قصيدته هو (الواقعة).

يا عَجْلاَن رَيَضْ الملجوم رايت جناب موشومة.

يا سايلني عن اطراد اليوم قصة مزغران معلومة.

كما يصور الشاعر حصار العدو تحت أسوار المدينة وهم يصرخون ويستغيثون[1]:

حزناهم للسور ذاك اليوم تسعة آلاف بقات مغنومة.

من حيط الدشرة لحيط الدم عشرة آلاف شتات محطومة.

كبير الأنف الكلب راسه طار والرقبة من الحتف مقطوعة.

ضربة شاطر حط بالطيار يلغى له بأصوات منزوعة.

والدرع فالحين سار أشطار والشيعة بالسيف مقلوعة.

الأسلوب المستخدم في مثل هذا المجال هو الوصف، فالشعراء الشعبيين اهتموا به ووظفوه في وصفهم لأوطانهم من معارك كما رأينا مع الشاعر بن خلوف، ووصفهم للطبيعة، والتغني بجمال الوطن وحسنه خاصة الأماكن، والمواقع التي نزلوا بها ومن ذلك قصيدة "بن الزوالي" التي قدمها الشاعر " البشير بن حذيفة" من خلال مهرجان قلعة بني حماد الذي يقام ببلدية المعاضيد يقول:

أسايلني نحدثك عن ذا المرسم نحكيلك من جاز عنو وقت أنفات

اقرا في التاريخ تفهم ما تفهم شرف ابن خلدون تدي المعلومات

ب-شعر ملحون (ديني):

يركز هذا النوع من الشعر على مدح الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام، ومناجاته، ووصف خصاله الحميدة وخصال آل بيته: [2]

يقول الشاعر لخضر بن خلوف:

[1]-المرجع السابق، ص 78-79.

[2]-التلي بن الشيخ: دراسات في الأدب الشعبي،ص 60 مرجع سابق.

يا محمد ليك يَفزع من له فالناس والي

لا غيرك مناع يمنع من سطوة مولى الموالي

لا غيرك شفيع يشفع من هو عرة بحالي

راغب فالدنيا لوحدي في نفسي شفيت الأعداء

ويصف الشاعر الشعبي الجزائري محمد بن عزوز الخالدي الصراع بين الإنسان والشيطان، فيقول[1]:

الفراق بليس غدار ويخدم لمعاصي كم من واحد درباه

الوسواس وجاءت نفسي تبعتهم واللي ناصت للشرع هما عدياه

الفراق يقول ذا الإنسان عدم ما بقاله طيب نافع يترجاه

الوسواس يقول يا سلطان انعم ذا الراجل مادارت فيه نصحناه

النفس قالت كان جلا يتنظم في باريس يكون عنده قدروحاه

وفي مدح الرسول (ص) والتغني به نجد الشاعر "علي بن حمية الفرجاني" يفتتح قصيدته بالصلاة على النبي ويتخذها ذخيرة تنجيه يوم الشدة فيقول:

نفتح بصلاة الحبيب ذخري في يوم الشدة

نفتح بصلاة المختار محمد شارق لنوار

صلوا عليه كل نهار ياسر من غير عدة.

اللي ذكره يمحي لوزار يشفع من نار الصهيدة[2]

ويقول آخر في الترحيب بشهر رمضان واصفا بركاته:

مرحب بشهر الصيام تتوحد فيه الإسلام

[1]- المرجع السابق، ص155.

[2]-زغب أحمد، أعلام الشعر الملحون، ج2، ص 43-44.

يا شهر الدين شهر التوبة واليقين

تفرح به المسلمين في أنحاء العالم تام

شهر البركات شهر الرحمة والخيرات

اللي نزلت فيه الآيات على الهادي سيد الأنام.[1]

ج-شعر ملحون (أخلاقي):

يركز هذا اللون من الشعر على الجوانب الأخلاقية، ويدعو إلى التحلي بالفضائل والابتعاد عن الرذائل ونضرب مثالا لذلك من قصيدة "يا شباب الجيل لمفدي زكرياء التي يصف فيها حال شباب الجزائر قائلا: [2]

يا شباب الجيل راهو طال الليل قوم واعمل تأويل رانا في حالة

ضيعنا الإيمان وانهار البنيان واعمات لأذهان عن الأصالة

تبعنا الأحقاد نكرنا الأمجاد بعد أن كنا أسياد صرنا حثالة

نيران الشرور فينا شعالة بلعتنا الخمور واتفشى الفجور

لا رجلة لا نيف لا ضمير نظيف وأعملنا تزييف سواد وقتالة

عصر الازدهار فيه كلينا العار فيه ضيعنا الدار وصبحنا عالة

بعنا فلسطين والهمة والدين واخدعنا اليمين وأصبحنا آلة

واشربنا النفاق واشربنا الشقاق واذبحنا الأخلاق طوع الضلالة

وألفنا الإسراف والخطة بزاف. جيل الانحراف عرضة من الجهالة.

د-شعر ملحون (عاطفي):

[1]-بن علي محمد الصالح: من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 159.
[2]-أمينة فزازي: مناهج دراسة الأدب الشعبي، ص 143.

لعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إن التعبير عن المشاعر والعواطف والأحاسيس ومناجاة الذات، أو النفس، والآخر من أهم موضوعات الشعر الشعبي وأبرزها، فالغزل والرثاء والهجاء كلها أغراض تندرج تحت هذا المجال.

فالمتصفح للشعر الشعبي الملحون يلاحظ الحظ الوافر الذي أخذه هذا الغرض وذلك لحاجة الإنسان الوجودية والوجدانية للتعبير عن خلجاته وما يستشعره من حب، وعشق وحزن، وغير ذلك[1].

يقول أحد الشعراء واصفا حبيبته:

عيني شافت ريم واتخب عنها خَلَ القلب يتيه في ليل زماني

بينو وبينو نار شعلت ومضتها في لهيب قلبي دخلاني

في لحظات احتار قلبي ومنها ما عرفت طريق للنوم جفاني.

كثيرة هي القصائد ذات الطابع العاطفي في الشعر الملحون والتي أخذت فيها المرأة خاصة صورة واضحة فهي الحبيبة والأم والأخت، وهو ما أشار إليه التلي بن الشيخ: "ومثلما كان للشعر العربي أعلام خلدوا المرأة مثل قيس وجميل وكثير وعمر بن أبي ربيعة فإننا وجدنا في الشعر الشعبي الجزائري أعلاما أمثال الشيخ السماتي، وعبد الله بن كيرو، ومحمد بن قيطون،ومصطفى بن إبراهيم".[2]

يقول الشاعر حذيفة البشير:

من جرحتني زينة السالف ذهبي وجلبتني بحنانها ملكتني بيه

غزال الصحراء يا لخو زاد عذابي وعدت معدم راه طبي بين يديه.

وتجدر الإشارة إلى أن غرض الرثاء أيضا من أهم الأغراض الواضحة في الشعر الملحون ذو الطابع العاطفي، وقد حدد شعراء المراثي للمرتبة ثلاث رتب منها: **الندب** ويعني

[1]-ينظر التلي الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، ص 27، وأمينة فزازي، مناهج الأدب الشعبي، ص 144.
[2]-المرجع السابق، ص 87.

البكاء الحار والنواح على الميت بألفاظ الحزن الشديد والتفجع والأنين والحسرة والكآبة وشدة التوهج العاطفي.

وبعدها يأتي **العزاء؛** وفيه دعوة للصبر على الشدائد والاعتبار بما مضى، ويترك الشاعر الدموع وينتقل إلى تنبيه الناس ودعوتهم إلى التفكر والتأمل في قضاء الله وقدره.

وأخيرا يأتي **التأبين؛** ويهتم الشاعر في هذه المرحلة بالهدوء العاطفي والثناء على الميت، وتعداد خصاله ومناقبه فيذكر شجاعته وكرمه وسنختار لهذا اللون مرتبة بن قيطون في حيزية التي وصفها التلي بن الشيخ قائلا "ربما كانت قصة حيزية في الشعر الشعبي أعمق بكثير من وجدان العامة من قصة عبلة وليلى أو هي لا تقل عنهما تأثيرا كإبداع فني رائع خلد محمد بن قيطون في سجل تاريخ الشعر الشعبي".[1]

خامسا: أشكاله:

تتعدد أشكال النص الشعري الشعبي وتختلف بحسب البنية المكونة للقصيدة وعدد أبياتها وشكلها ونمط مقاطعها، ضف إلى ذلك وحدتها الأساسية "الشطر" في تكوين الفقرات والأبيات، كما لا ننسى نمط القافية، وفي هذه الجزئية سنتطرق لأهم الأشكال المتفق عليها في بناء القصيدة الشعبية كما ذكرها الباحث بولرباح عثماني في دراسة له بعنوان "البناء الشكلي للقصيدة الشعبية الجزائرية"[2]:

أ- **الدوبيت:** وهو شكل يبنى على شطرين متقابلين وتكون قافية الشطر الأول هي نفسها قافية الشطر الثالث، وقافية الشطر الثاني هي نفس قافية الشطر الرابع، وهكذا حتى تنتهي القصيدة، ومثال ذلك نذكر قول ابن قيطون في وصفه للحصان:

أحمر من سيسان حل **الغمده** ما أقوى نجعو، فتح **سلول**

أبيض من رهدان ثلج **النكده** غطَّى الصمدة والكدى **وسهول**

[1]-المرجع السابق، ص 87، ممكن أن يعود الطالب لقصيدة بن قيطون كاملة.
[2]- بولرباح عثماني، البناء الشكلي للقصيدة الشعبية الجزائرية، مجلة آفاق علمية، رقم 21، المجلد 11، العدد 4، 2019، ص 621-638.

2-المفرد؛ أو مكسور الجناح: يقصد به أن أحد جناحي القصيدة حذف من البيت الأول الذي تبتدئ به القصيدة، وهو عبارة عن شكل تبتدئ فيه القصيدة بشطر، يتبع بأربع أو ثلاث أشطر تسمى بـ "الريالات"، ثم يأتي بيت ويكون وزنه على اللازمة التي تليه وتعاد بعد كل قسم من أقسام القصيدة[1]، ومثال ذلك قول الشاعر "حليم طوبال " في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام:

بسم الله الكريم فال نظامي طول الزمانْ وصلاة على الحبيب خزنة ديواني

فاقت اخزاين العثماني فايق كل معاني

عليك صلى وسلم رب الرحماني يا مول التاج يا خاتم لدياني[2]

3-التشحيرة: نسبة لكلمة شحر، ومعناه ساحل البحر، أما في الاصطلاح الشعري؛ فيقصد به حافة وجانب نهاية الشطر الأول من البيت "الفراش"، والشطر الثاني "الغطاء" وهو شكل إما يكون في الثلاثي أو المثنى، حيث يبدأ فيه الشاعر بثلاث أو أربع أبيات تليه اللازمة، وبعدها تأتي الريالات، وهكذا تتابعا إلى أن تنتهي القصيدة، مع العلم أن التشحيرة تكون بعد شطرين أو شطر، وخير دليل ذلك قول لخضر بن خلوف في هذا المقطع:

يا زين القد يا كريم ألأجدادي آه يا الهادي يا كانت مسلك العديم سيدي محمد الحليم من نورو كل نور متشعشع قادي آه يا الهادي مصباح الخير والنعيم سيدي محمد الحليم الحرم الحرم يا أحمد سور اسنادي آه يا الهادي هنيني ساعة السقيم، سيدي محمد الحليم[3]

4-القسيم أو بوحرفين:

هو نوع من الشعر يبنى على شكل القصيدة العربية العمودية، إلا أن الشعراء يلتزمون فيه بوحدة القافية في كل من العمودين، لكن الروي في العمود الأول ليس هو الروي نفسه في العمود الثاني، أي: أن وحدة القافية والروي يلتزمها الشعراء في كل عمود على حده، "وفيه يشطر البيت الشعري إلى شطرين طويلين، ويرد أغلبه على شكل مقاطع من ثمانية أبيات

[1]- بولرباح عثماني، البناء الشكلي للقصيدة الشعبية الجزائرية ، ص 622.
[2]-ديوان شعري مخطوط،حليم طوبال، ص 45.
[3]- بولرباح عثماني، البناء الشكلي للقصيدة الشعبية الجزائرية ، ص 624.

إلى خمسة عشر بيتا، يمتاز بخفة الحركة ووحدة الإيقاع، وسمي القسيم لأنه مقسم الشطرين، وهذا النوع يعرف في الشعر الشعبي المغاربي بمدائح القبائل أو غناء المداحات.

مثال من شعر مصطفى بن إبراهيم، شاعر بني عامر:

قم أجلس معايا نشكيلك بالمحاني
غير أنت وانايا غربة في الأوطان
الدنيا مواليا يا ويح البراني.

ويمكن أن نقول أيضا أنه يشبه العروبي، والدريدكا لخفة وزنه وإيقاعه.

5-المثلث أو المردف: يتكون من ثلاثة أشطر: صدر وسط وعجز، ويتحد الشطرين الأول والثاني في القافية، ويخالفهما الشطر الثالث فيها، يحتاج لملكة لغوية وحسن بديهة لخلق التوافق بين الأشطر الثلاث، ويأتي على الشكل التالي:

أبطال الثورة أبطال شداد رجال زناد ليهم كل الكون شهاد

تحكي الجبال والغراد وحجر الواد وكل شبر من الوطن يعد

لا يهابوا قوة ولا عناد كثر أعداد أيهبوا كان الضيم اشتد.

كما توجد أشكال شعرية أخرى لا يسعنا المقام للتفصيل فيها لذلك نكتفي بذكرها، وتتجلى في: (المثلث باللازمة، بورجيلة)، (الدوبيت الأعرج أو المنهوك، الرباعي أو المربوع، الخماسي، المظفور، بوجناح، لباصير، الركاب، المبتور، المسدس أو المقطوف، البيت والصياح أو الاستخبار، النجوعي، المرجوح، الطرق، الملغز، الحوزي، القول، النم، القطاعة، الملزومة والمسدس، القصيد، التناوب، المواليا، الكان وكان.[1] وهي أنواع تشترك فيها جميع أقطار المغرب العربي، وقد نظم فيها شعراؤهم العديد من القصائد.

6-الموقف: أشار الباحث المرزوقي إلى أن هذا النوع نطلق عليه المربع، الرباعي، والربوعي، ينتمي هذا النوع إلى القسيم، يتكون من أربعة أشطار الثلاثة الأولى متحدة القافية

[1]- بولرباح عثماني، البناء الشكلي للقصيدة الشعبية الجزائرية ، ص 624.

والرابع مستقل، وهو من أصعب أنواع الشعر في بلاد المغرب العربي، لا يقوله إلا فحول الشعراء وسمي (الموقف) هكذا لأنه لا يقال إلا وقوف المرتجل مثال:

يا حسراه على قبيل *كنا في تاويل*كي نوار العطيل *شاو النقضية[1]

المحاضرة السادسة (الحكاية الشعبية المغاربية)

تمهيد:

ربما سنفضل في هذه المحاضرة التعامل مع مصطلح الحكاية بدل القصة، وهذا راجع إلى ما تم العثور عليه في جميع المصادر والمراجع، كما أن الباحثون في هذا المجال يفضلون مصطلح حكاية جريا على ألسنة آبائنا وأجدادنا.

إن الحكاية الشعبية المغاربية لها مصطلحات عديدة منها حكاية، وخرافة، وخريفية، وبالأمازيغية أماشهوس.

وهي مصطلحات واستخدامات تدل على أن هناك عوامل عدة أثرت في هذا الاستخدام ونذكر منها: الالتحام الجغرافي بين البلدان المغاربية، والتوحد في مشارب الثقافة المشكلة للسكان.

أولا: مفهوم الحكاية الشعبية :

يعرفها **محمد عيلان** يقول: "هي التي ترتبط بالزمان والمكان والعرق وبأشخاص لهم دورهم الروحي أو البطولي في توجيه المجتمع، ويعرف في الغالب الأعم زمن حدوثها، وتعرف بالتالي شخصياتها الإنسانية وأمكنة جريان أحداثها، فهي ليست كالقصة الخرافية التي تغيب في الزمن الماضي السحيق وتتقاسم بطولاتها شخصيات غيبية لا أثر لها في الواقع، وشخصيات إنسانية يمكن ملاحظتها في أي مكان".[2]

[1]-ينظر: المرزوقي محمد، الأدب الشعبي، ص 76.
[2]-محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، 2013، ص 80.

يبدو أن الحكاية الشعبية تتفرع إلى نوعين حكاية شعبية خرافية، وأخرى واقعية، ولكننا لن نركز على الخرافية منها لأن لها محاضرة مستقلة، بل سنركز على الحكاية الشعبية الواقعية، كما ذكر ذلك الدكتور عيلان محمد.

والحكاية الشعبية الواقعية ذات صلة وطيدة بالأحداث والمواقف اليومية، وذات طابع فردي وجماعي مميز، وهي من أكثر الأنواع الأدبية الشعبية شيوعا بين عامة الناس لما تعرضه في متونها من مختلف جوانب الحياة اليومية (اجتماعية واقتصادية وسياسية، ووطنية وثورية، وعاطفية وأسرية).

إنها كما وصفتها أمينة فزازي "شكل أدبي شعبي قصصي من نسج المخيلة الشعبية وإبداعها، مما يتصل بحياة الشعب وواقعه المعيشي، فهي تعرض مشاكله وقضاياه بأسلوب أدبي جميل ولغة شعبية بسيطة".[1]

ويعرفها عبد الحميد بورايو بقوله: "الحكاية الشعبية شكل قصصي يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب، وقد دفع تنوع موضوعاتها الباحثين إلى استخراج عدة أنواع منها، ففرعوا عنها حكايات الواقع الاجتماعي، والحياة اليومية وحكايات الحيوان، والهزلية، وحكايات الألغاز وحكايات الواقع الأخلاقي"[2] يبدو أن عبد الحميد بورايو قد ربط الحكاية الشعبية كفن أدبي شعبي بالحياة أفراحها وأقراحها.

ثانيا: خصائص الحكاية الشعبية:

- التداول الشفوي جيلا بعد جيل.
- مجهولية المؤلف، فهي من إبداع المخيلة الجماعية.
- لغتها هي اللهجة المشتركة بين جميع أفراد الجماعة الشعبية.
- العراقة وحرية التداول والانتشار، المرونة، الشفاهية، فنية البناء.

[1]-ينظر أمينة فزازي، مناهج دراسة الأدب الشعبي، ص 96.
[2]-عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، بن عكنون، الجزائر، 1986، ص 118.

- ارتباطها بالزمان والمكان، بخلاف القصة الخرافية؛ فالمكان والزمان من أهم العناصر التي يلتزم الراوي أو القاص بتحديدها ووصف ما يحيط به من ظروف تناسب الحدث والشخصية.
- تضمين الحبكة دلائل فلسفية وخلفية من نشأتها التأثير في نفوس القراء والسامعين، إضافة إلى تضمين الحكمة والموعظة التي تهدف إلى تربية النفس وتهذيبها.
- الجنوح إلى الرمزي، إضافة إلى الأحداث المبالغ فيها أحيانا مما يجعلها تميل إلى الخرافة.[1]

ثالثا: أنواع الحكاية الشعبية المغاربية:

1-الحكاية التاريخية:

هي تلك الحكايات التي تتناول مآثر العرب وبطولاتهم وتاريخهم بلمسة فنية موظفة الرموز والخوارق والأساطير، وقد شاع لدى عامة جماهيرنا الشعبية المغاربية ضمن هذا النوع، ما يطلق عليه حكايات الثورية، كالثورة التحريرية الجزائرية التي تركز أحداثها على دور الوطنين والشعب في الدفاع عن الأرض واستقلال البلاد، وهذه الحكايات هي موضوعها المقاومة والصراع الثوري من أجل الحرية.

وهذه الحكايات التي موضوعها المقاومة والصراع الثوري من أجل الحرية، يغلب عليها الصدق التاريخي، إلا أنها تنحو منحى بطوليا في تصوير شخصياتها وأعمالهم ومواقفهم من اجل تحرير الجزائر واستعادة الأرض، كما أن أساليبها غلب عليها الفرد أثناء القيام بأدوارها على مسرح الواقع، بمعنى أن تصرفات الأبطال يضفي عليها الراوي الصفات الخارقة في الكثير من الممارسات[2] وهي صفات مستوحاة من ما كان يقوم به هؤلاء الأبطال من أفعال خارقة، ويحضرني قول أحد الشيوخ الكبار وهو يسرد لنا وقائع الثورة قال أن فلان كنا نسميه (شكال) وآخر (أوشن) وآخر (أسد النمامشة) و (ضرغام)، و(الصنديد) و (فهد الأسود).

2-الحكاية الاجتماعية:

[1]-ينظر، رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، ص 25، ومحمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي، ص 81-82.
[2]-ينظر: محمد عيلان محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص 81-80.

وهي الحكاية ذات مضمون اجتماعي، وهي عديدة نظرا لما يشمل عليه الواقع الاجتماعي من حمولات كثيرة منها الجهل، الفقر، الحمق، المرأة، الأسرة، الرجل، كما أن هذا النوع يتعلق أحيانا بالكشف عن الصراع الطبقي مترجما بذلك طبيعة العلاقات بين أفراده، بغرض معالجة مشاكلهم بالوعظ والإرشاد، والتوجيه، معتمدا بذلك طريقة النقد بنوعه ساخرا كان أم عاديا وهذا النوع من الحكايات "تروي أحداثها أغلب العامة لأنها تعيش تجاربها وتتفاعل بما تراه بالمشاهدة ومعظم أحداثها معروف زمنيا، وشخصياتها تذكر بأسمائها الحقيقية، وبصفاتها، وتنعدم فيها الخوارق".[1]

3-الحكاية الهزلية المرحة:

هي أحدوثة قصيرة منظومة أو منثورة، ساخرة بسيطة في بنائها، تدور حول الحياة اليومية، قد تتخذ شخوصها هيئة حيوان في بعض الأحيان، وفي البعض الآخر هيئة إنسان، تغلب عليها المفارقات والخوارق، والطرافة بعيدة عن التعقيد.

4-حكايات دينية:

وهي تلك الحكايات الشعبية ذات المضمون الديني والعقائدي كحكايات الأولياء والصالحين، والإيمان ببركاتهم والأرواح الشريرة، والأعمال المنسوبة إلى قدراتهم الخارقة على تحدي الشر والظلم، وهذا النوع من الحكايات يرتبط بـ "اعتقاد الإنسان الشعبي من الأولياء الصالحين وقدرتهم على المساعدة، وتتمثل وظيفة هذا النوع في تأكيد المعتقد الشعبي والعمل على دوامه".[2]

رابعا: صنع الافتتاح والاختتام في الحكايات:

للقصص الشعبية صنع في تقديم السرد، يمكن تسميتها بمداخل الحكي أو السرد والنهايات التي تميز القصص الشعبية المغاربية من بلد إلى آخر وتعلن لمستمعها ومتذوقها عن بداية الحكاية ونهايتها، فينتبهون بكل إحساسهم وشعورهم ومن هذه المداخل نذكر(كان يا مكان) (كان واحد الراجل واحد المرأة، واحد الطفل) أو (في واحد المدينة) أو (في واحد

[1]-ينظر المرجع السابق، ص 85.
[2]-سومة أمزيان، مضامين الحكاية الشعبية، مجلة الحوار الفكري، الجزائري، 2017، مج 14، ص 603.

الدوار والعرش) أو (الغابة) أو استهلالهم بقولهم (يا سادة ويا مادة) يمد لنا رب ويمدلكم بالشهادة) في ليبيا.

أما المغرب فنذكر(كان يا مكان حتى كان الحبق والسوسان والملك مالكو الرحمان وتصلوا على نبينا العدنان ياسادة ياكرام وأيضا ، كان يامكان حتى كان كان الخير في كل المكان، كانت الريشة فوق الميزان كان الهم ما يتخطى الحيطان كان الشيخ يقطع الويدان، والعرضة تغدي القبيلة وتزيد الجيران.

وفي تونس (يا سيدي بن سيدي كان ثم...)

أما الخواتيم النصية فنجد مثلا: (هما راحو تيس تيس وحنا بقينا ناكلو في الرفيس.الجزائر

وأيضا مشات حكايتنا من واد لواد ومن بلاد لبلاد ويحكيها لجداد لصبيان وأحفاد /المغرب. حكايتنا وفاة ويسعدنا ويسعدكم – تونس).

ومن بين العبارات المستعملة في افتتاح واختتام الحكايات ما جاء في كتاب" البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري" للدكتور عبد المجيد بورايو" كان يا مكان في قديم الزمان واحد السلطان والسلطان غير الله كان كذبت أنا يغفر لي الله كان كذب الشيطان عليه لعنة الله.

كان يا مكان خيمتنا من حرير، وخيمتك من القطن وخيمة عديانا مليانة عقارب وفيران".

- وفي الختام ذكر: "خرافتنا دخلت الغابة، والعام الجاي تجيبلنا الصابة، يغفرنا ربي هذا ما سمعنا وهذا ما قلنا".

وأيضا:"الخرافة خذات الحريق وحنا خذينا الطريق أن خذيت الطريق وهي خذات الحريق . الحريق".

توحي جميع الصيغ السالفة الذكر بمعاني متعلقة بطبيعة الحكاية أو بوظيفتها أو بظروف أدائها أو تداولها ويمكن حرصها فيما يلي: الانفصال عن الواقع والاتصال بعالم الخيال في مستهل الرواية، ثم الخطوة المعاكسة عند اختتامها.

- المزاوجة بين ما هو دنيوي وما هو مقدس وبين الجدل والهزل.

خامسا: نموذج حكاية شعبية مغاربية:

(عزوزة الستوت) في المغرب العربي:

اقتربت هذه الحكاية بصورة العجوز الشمطاء الشريرة التي تسعى للفتنة وللمكائد ونشر النميمة، فهي تدخل البيوت لتفرق بين الرجل وزوجته وبين الولد وولده وبين الكنة والحماة، حتى إن العائلات المغاربية عموما تسمي كل من يقوم بأفعال جهنمية شريرة (**ستوت**) تشبيها لها بشخصية الرئيسية للحكاية الشعبية.

ارتبطت هذه الحكاية بالخرافات التونسية الجزائرية الليبية والمغربية، وهي ذات صلة بالخبث وفعل الشر حتى أن البعض يشبهما بالشيطان ومنهم من يصنفها بالبشاعة (قبيحة جدا ذات خد ممشوط أي به خطوط من كثرة ،التجاعيد وحاجب ممفوض، وأسنان مكسورة، ووجه أعمش ورأس أغبر وشعر أشهب ، وجسم أجرب ولون حائل وقد مائل ففي تونس يقولون عنها: "عزوزة الستوت لا يرحمها نهار ،تموت تدخل من عين لبريق تقول الضيق الضيق، تدخل من عين الإبرة ما أوسعك يا رحمة ربي عليا، من قوة بركتها نقز الحوت جافي قبضتها".

أما في الجزائر يقولون: "الستوت أم البهوت تصبح وتنبح تاكل ضروس الكلب لبات ينبح وطير سنيه لعاد ينبح".

وفي ليبيا يقولون: "جبتلكم خرافة، ونخر فلكم خرافة في البحر جرافة بوكم بوسعدية وأمكم الدفدافة وحناكم الكرنافة وياخزاركم يامزاركم على عزوزة الستوت على اللي غلبت حتى الشيطان".

وفي المغرب يقولون: "ستوت أم البهوت، تكحل بذيل الحزام، وتقول مرق وخلال عندها حوش مكنوس، مرشوش فيه الريحة تضرب للخنشوش".

من حكاياتها "أن الشيطان خاطبها قائلا إما أن تخرجي من البلاد، وإما نخرج أنا، واتفقوا على أن يختلف أحدهما المشاكل والفتن ويحلها الآخر، والذي يقدر على حلها يبقى في المدينة، وفي النهاية تغلبت هي عليه، فرحل مذموما مدحورا

المحاضرة السابعة: الأغنية الشعبية المغاربية.

أولا-مفهومها:

تعد الأغنية ركنا من أركان الثقافة المغاربية، ولوحة فنية تعكس جانبا من عاداتنا وتقاليدنا، وتاريخنا، الأمر الذي يجعلها في متناول الجميع.

يعرفها الباحث ألكسندر هجرتي كراب "الأغنية الشعبية هي قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزمانا طويلة".[1]

وما تزال حية في الاستعمال، فالأغنية الشعبية هي إنتاج وإبداع شعبي محض، باعتبارها تناولت الموضوعات ذات الصلة بواقع الشعب والتي تهم جميع أفراده من سياسية إلى وطنية، وعاطفية كما يمكن الإشارة إلى أنها أقرب أنواع الأدب الشعبي إلى النشء لأنها تعتمد الحركة والإشارة، والإيقاع، والآلات.

ويعرفها أحمد مرسي: "الأغنية هي المرددة التي تستوعبها حافظة الجماعة تتناقل آدابها شفاها وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي"[2]، ويقول عبد الرحمان جعفر:

[1]-ألكسندر هجرتي كراب،علم الفلكلور، تر: أحمد رشدي صالح، ص 235.
[2]-أحمد مرسي، الأغنية الشعبية مدخل إلى دراستها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، د ت، 25.

"الأغنية الشعبية بسيطة الأسلوب بدائية الآلات الموسيقية وتعبيرها مباشر عن لحظات الوجدان والانفعال والتأثر مما يجعل نصوصها يغلب عليها المزاج الفردي".[1]

فبالكلمة واللحن حافظت الأغنية الشعبية على التاريخ الثقافي للأمم والشعوب والحضارات واستطاعت أن تنقل كثيرا من التجارب الإنسانية (الألم والفرح) بكل صدق وأمانة، كما عبرت عن خصوصيات المجتمعات البدائية، والمتحضرة عن طريق تصوير البنى الثقافية والاجتماعية والاقتصادية.

أعطتنا الأغنية الشعبية صورة واضحة عن مراحل التطور الإنساني عبر الأزمنة "فالإنسان عرف الغناء أصواتا منغمة قبل أن يهتدي إلى الكلام فعبر بالأصوات البسيطة عما يجيش في صدره من دوافع اللذة والألم والميول والرغبة".[2]

ونظرا لأهمية هذا الشكل التعبيري أفردت له جهود خاصة باعتباره يجمع بين الكلام واللحن والرقص والآلة الموسيقية، وأول دراسة تجدر الإشارة إليها هي دراسة الباحث "هاردر" الذي ألف كتابه الشهير "أصوات الشعوب من أغانيها" وقد ضم فيه الأغاني التي جمعها ورأى أنها تعكس روح الشعب الألماني، وتدل عليه أكثر من غيرها من ألوان التعبير الخاص.

فعلا تعد الأغنية معيارا حقيقيا للتعرف على ذوق الشعوب وحضارة الأمم، إنها صورة مباشرة لاهتمامات الشعوب وعاداتهم وتقاليدهم، وكل ما يشكل أساسيات الحياة في ذلكم المجتمع، فمن خلال تركيبها وإيقاعها ولحنها، يمكن التعرف على المستوى الفكري للمجتمع.

ومن المهم الإشارة إلى أن الساحة الأدبية العربية والمغاربية لم تعرف مصطلح "الأغنية الشعبية" إلا حديثا بعد ان ترجم عن المصطلح الألماني «volkleid» الذي قدمه "هاردر" ليتبناه في الأخير الباحثون ويترجمونه إلى مختلف اللغات، والأغنية الشعبية تعبير يتيح لنا تصور شعب تبنى أغنية، فلحنها وأداها، فحفظها وشاعت وسط الجماعة فرددوها وما كان بقاؤها المتوارث لولا هذا الترديد.

---

[1]-ينظر: عبد الرحمان جعفر، الفن الغنائي في الخليج العربي، وزارة الثقافة والإعلام القومي، دمشق، 1980، ص 29.

[2]- أحمد مرسي، الأغنية الشعبية مدخل إلى دراستها، ص26.

لكن تجدر الإشارة إلى التحويرات فما من أغنية حافظت على أصالتها، وهذا دليل على تجاوزها للزمن الذي أنتجت فيه، إلى زمن آخر، ويدل هذا على أنها تمتلك روح التجدد والتأقلم مع الأجيال اللاحقة، وهو ما عبر عليه الباحث "ريتشارد فايس" بقوله: "الأغنية الشعبية تتغير بطبيعتها ولا تستدعي نحو ما لأنها شفوية وبالتالي فهي عرضة للزيادة والنقصان".[1]

ثانيا-الخصائص الفنية للأغنية الشعبية:

رغم التنوع الموجود في موضوعات الأغنية الشعبية، إلا أنها تشترك في نفس الخصائص الفنية، بدءا من النص مرورا ببنائها اللحني والإيقاعي، وانتهاء بأسلوبها الأدائي، ويمكننا أن نجمع خصائصها بما يلي:

-جزالة المعنى ورقة اللفظ.

-**العفوية:** لأنها منبعثة من الذات الشعبية غير المعقدة الدافقة بأحاسيسها دون تكلف وتنميق، لذلك فإننا نجد أن كلماتها في أغلبها بسيطة وفي فحواها عميقة وصادقة في التعبير.

-**الجماعية:** الأغنية الشعبية جماعية بمعنى أن نصها وإن كان يعود إلى فرد، إلا انها تذوب في الروح الجماعية وتصبح قابلة للتبديل والتعديل والإضافة.

-ألوانها وطبوعها كثيرة تشبه ألوان الصناعة الشعبية الريفية.

-الأغنية الشعبية ذاتية لأنها تصدر عن وجدان الإنسان معبرة عن آماله وآلامه، ثم يتناقلها الشعب بعد إن يستوعبها فتصبح ملكا له.

-ليس الفرح هو المزاج العام للأغنية الشعبية، فهناك بعضا منها تغلب عليه قسوة الحياة ومرارتها، إن لم نقل مأساتها.

-من حيث الأسلوب بسيطة، غير معقدة، مسجوعة، تغلب عليها المعاني العميقة.[2]

---

[1]سديرة سهام، الأغنية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري صورتها ونمطها " الأغنية الثورية " أنموذجا، مجلة القارئ للدراسات الأدبية، الجزائر، مج 2،عدد 2، 2020، ص 337.

[2]-ينظر: الكسندر هجرتي كراب،علم الفلكلور، تر: رشدي صالح، ص 133.

-اللهجة المحلية: تمتاز الأغنية الشعبية باللهجة المحلية الخاصة بكل منطقة مغاربية، وهذا راجع بالأساس إلى اختلاف اللهجات والعادات والتقاليد حتى في البلد الواحد، كما يرتبط بأداء الأغنية الشعبية المغاربية ارتداء شكل خاص من اللباس يكون في الغالب اللباس المحلي الذي ينتمي إليه المغني أو الفرقة الشعبية، أو لباس قديم تناساه الناس ويريد المغني إن يبين عراقته، ففي الجزائر مثلا يرتدي المغنون: في **الجزائر** القندورة، والشاش، والبرنوس، وفي **المغرب** يرتدون الجلابة والطربوش، وفي **تونس** يرتدي المغنون البلوزة والجبة والسروال التقليدي والقشابية.

ثالثا: أشكالها:

هناك شكلين أساسيين من الأغاني:

أ-الأغنية الفردية: هي تلك الأغاني المؤداة فرديا بل تلك الأغاني التي صدرت عن مؤلف واحد وأكثر ومن ينسب إليهم هذا النوع هم النساء، حيث كانت المرأة منذ القديم تعبر عما يختلج نفسيتها الداخلية من أفراح وأحزان عن طريق **الدندنة** وهذا ما كان يطلق عليه قديما "الدندنات" التي كانت تؤديها الأمهات والجدات للأطفال، بالإضافة إلى "المهدهدات" ونواح الأمهات وغناء العجائز والندب، كما يمكن الإشارة إلى أغاني الترقيص والتنويم التي كانت ترددها الأم من أجل تنويم صغارها وإسكاتهم، تعبر من خلالها عن حبها وتعلقها بهم، وهو ما يطلق عليه مصطلح "التراري"، فإذا مرض ليلا تقوم بعنايته وتبدأ بالغناء قائلة:

يا باري يا باري يا رقاد الذراري+

يا باري ويبربرك نطلب رب يسلمك

يسلمك وينجيك ويحيد لبلا عليك.[1]

تجدر الإشارة إلى إن الأغنية الشعبية أدت وظائف عديدة ولبت حاجيات كثيرة، وقد لخص الدكتور "العربي دحو" وظائفها في كتابه "مفاهيم ونماذج في الأغنية الشعبية" فقال "ما الأغاني إلا أخلاق، ولغة وعوائد،وتشخيص وانتخاب، وتمثيل أحسن الصور وأقبحها في

[1]-ينظر: بوزينو إسماعيل، تمثلات الأغنية الشعبية، مذكرة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص 13.

حركاتها وأحوالها الجزئية والكلية، ومن هذه الوجهة هي معيار الأذواق وبرهان الحضارة، أو البداوة، ودليل الخواطر النفسية، أما من حيث وجهة تأثيرها على النفس فهي مفرحة الكروب، ومسيلة الخواطر، ومجلية الأحزان، ومنشطة العزائم وغذاء الأرواح، ومرآة الصور الجميلة ومدعاة الائتلاف والتحابب".[1]

تحمل الكلمات معاني الحب والخوف على الأبناء، وتقول أيضا:

يا وليدي يا وليدي يا كحل الحاجب والعين

يا وليدي يا وليدي يا لوكانا المال بيدي

نجيب عروسة لوليدي

تتنوع الأغاني الفردية فنجد مثلا أغاني المديح (مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته)، وتكون مأخوذة من بعض القصائد التي ألفها الشعراء تعبيرا عن العواطف الدينية، مثل قول الشاعر لخضر بن خلوف في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

مدحي مفروز كي لحليب بيضْ صافي صافي من عسجد القطوف

نمدح سيد العباد طه المصطفى مادمت عيني تشوف

ويوجد نوع آخر من الغناء الفردي يؤديه الرجل عند ركوبه الفرس ويسمى في الغرب الجزائري **"بالتعياط"** كمصطلح نعني به صاح، والعامة تقول عيطله أي ناداه، وعيط القوم صاحوا، والتعياط هو نوع من الموال تتميز به مناطق الغرب والشرق الجزائري، في مناسبات تقليدية كالفروسية، والوعدة، حيث تبدأ جماعة الفرسان في السماع إلى تعياط أحدهم، وعند نهايته تطلق نار البنادق وتشرع النسوة في الزغاريد، تقول "نبيلة إبراهيم": "أفضل ما يلاءم الغناء في هذه الحالة هو الموال".[2]

[1]-العربي دحو، مفاهيم نماذج في الأغنية الشعبية عن الثورة التحريرية، الأوراس نموذجا، الناشر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، ط1، 2003، ص 7-8.

[2]-نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 234.

ب-الأغنية الجماعية: "تتسم الأغنية الجماعية بنفس خصائص الأغنية الفردية شكلا ومضمونا غير أنها تؤدى في شكل جماعي"[1]، تقوم بها مجموعة من النساء أو الرجال في شكل أغاني جماعية تغنى حسب مواضيع ومناسبات الأغنية، وتكمن وظيفتها في الترفيه والتسلية والإشادة بالقيم الأخلاقية والاجتماعية، يتم التحضير للأغنية الجماعية في اجتماع المغنين في شكل حلقة لتحضير أنفسهم واختيار الأغنية المناسبة وكيفية أدائها، وبعدها ينقسمون إلى صفين يتقابلان وجها لوجه، وقد تشارك النساء كذلك بالرقص والغناء والزغاريد، يبدأ الصف الأول بترديد المقطع الأول، ثم يردد الصف الثاني المقطع الثاني، ليعيد الصف الأول ترديد المقطع الأخير، ويعطي الكلمة للصف الأول ليبدأ مجددا بأداء المقطع الأول، وهذه هي صيغة أداء الأغاني الجماعية. ويطلق على الأغاني الجماعية تسميات مختلفة منها: الرحابة، الذكارة، السباحة.

رابعا: مضامينها (موضوعاتها):

لا شك أن المبدع الشعبي للأغنية أثرى بمخيلته أغانيه، فانعكست فيها آمال الشعب وأحلامهم وآلامهم كما حمَّلها مجموعة العادات والتقاليد وكل ما يدور في الحياة اليومية، مصورا واقع المجتمع بكل تجلياته العقائدية، والسياسية والاجتماعية والعاطفية، والدينية، فهي مرآة تعكس عادات المجتمعات المغاربية وتقاليدهم، وتم تناقل الأغنية من الآباء إلى الأبناء ومن الأمهات إلى البنات، وحملت في طياتها معان وأفكار يتحلى بها المجتمع، فاختلفت وتنوعت حسب المواضيع. ويمكننا أن نقسم هذه المواضيع إلى الأقسام الآتية: الأغاني الدينية، وأغاني العمل، وأغاني الأفراح، والأغاني الثورية.

-الأغاني الدينية: هي تلك الأغاني التي تناولت المواضيع الدينية على اختلافها كالدعاء والتضرع إلى الخالق، ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته، مثال من الأغاني الأوراسية:

أفرح يا قلبي والليلة زاد النبي

خويا الشيخ العربي فيدو شمعة تقدي.+

[1]-مها جرجال: الاتجاه الوطني في الأغنية الشعبية رابح درياسة ، أنموذجا، مذكرة ماجستير، 2012،ص 5.

ومثال آخر: أغنية معروفة في الغرب الجزائري باسم "التبراش"، حيث تتجمع النسوة وتشعل الشموع وتبدأ بالغناء بذكر الرسول صلى الله عليه وسلم تقول:

يا عيشة لا ترقدي يا عيشة لا ترقدي

حلي الباب واصنتي والليلة يزيد النبي

البارح زاد وتسمى والجماعة متلمة.

هذا النموذج يعود إلى مايطلق عليه بأغاني الفقيرات والذي يشيع في مدينة عنابة كثيرا .

والهدف الرئيسي من هذه الأغاني هو إيقاظ الروح الدينية وانفتاح الوعي الإسلامي.

-**أغاني العمل:** هي تلك الأغاني التي يرددها النساء والرجال أثناء العمل، خاصة العمل الزراعي كمواسم الزرع والحصاد والدرس وجني الزيتون، وعادة تؤدى في عمليات جماعية تعاونية تسمى **بالتويزة،** وتنحصر وظيفتها الأساسية في تسهيل وتخفيف عناء العمل وحث الجماعة على الاستمرار والصبر بإيقاع موحد ومتناسق

فالفلاحون كثيرا ما يستعينون بالأغاني في أعمالهم اليومية أو الموسمية، ويضطر المغني أن يضيف إلى الأغنية كل ما يطرأ على ذهنه من كلام، مادام هذا الكلام صالحا لأن ينساق مع لحن الأغنية الرئيسية، كما أنها تؤدى بدون آلات موسيقية.

ومثال ذلك (الحصيدة والدارس) في موسم الحصاد نذكر على سبيل التمثيل نموذج من ليبيا:

أقعد هنا يا عمر وانطمر

ثمن الغَمار..في الغَوْطأ سطار

زْرَع النَّتوف ما ملا كفوف

زرع البيار تَمَالي عار

يا وزرع الشوك هلك فاتوك

يا قش قشيش في راسك عَيَشْ

منك مَحْتورغدا وفطور.[1]

-أغاني الأفراح: هي تلك الأغاني التي تؤدى في الأفراح المختلفة من زواج وختان وخطوبة، يصاحبها الرقص الذي يثير الإحساس بالسعادة والابتهاج، ومن بين هذه الأغاني تلك التي تم ذكرها باسم مصطلح "أغاني الذكارة والرحابة والسباحة"، أو أغاني الصف، مثال ذلك: في الجزائر أغنية الحنة:

الحنة لحنينة جابوها الرجال في ديك يا لعروسة تطلاع وتحمار

وفي تونس نذكر:

حني يالبنية في صحن بلار في يديك يا لبنية نشا الله تحمار.

حني يالبنية في صحن بلار حنة قابسية جابوها التجار.

-الأغاني الثورية: تحمل الأغنية الثورية في طياتها كل التضحيات والمقاومات التي قام بها المجاهدون، وبسالتهم في مقاومة القوات الفرنسية، فقد واكبت الأغنية مختلف الأحداث التي عاشها الشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي فعكست صراعاته الدامية مع محاولات المسخ لمقوماته العربية والإسلامية.

كما سجلت طموحاته وأفراحه إلى جانب خيباته وهوانه، فاتخذت من الكلمة العفوية الصادقة والصوت القوي الرنان سلاحا فعالا لإثارة حماس الناس، وشحذ هممهم وعزائمهم للتضحية والفداء من أجل الوطن، ودحر العدوان الغاشم عن الشعب والأرض، فقد كان الشاعر الشعبي "شاعر نضال ورفيق سلاح، وحامل رسالة يستمد شعره من عاطفة دينية قوية ويحمل بين جوانحه ضميرا قوميا شفافا".[2]

فكانت الجماهير تتغنى فرادى وجماعات بكلمات تلهب المشاعر وتتصدى للجبروت والطغيان، واستطاعت بذلك أن تكون ملحمة ثورية شعبية خالدة تحقق التواصل بين الجماهير والمقاومة المسلحة.

---

[1]-التراث الليبي، عبر صفحة من صفحات الفايسبوك.

[2]-التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة التحريرية 1845-1830، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 98.

مثال: يا ليشار قدام الدار

والسلسلة توزن قنطار

لا قدمنا شعلت النار

ولا وخَّرنا هذاك العار.

ملاحظة: عزيزي الطالب لكل أمة نوع من الغناء، وعند العرب كان للغناء ثلاثة أوجه: النصب وهو غناء الركبان والقيان، والسناد هو غناء الجد والنشاط، والهزج هو غناء القافلة في السفر والأيام، ويصحب هذه الأنواع الدف والمزمار لأثارة الطلب والسرور.

المحاضرة الثامنة: السيرة الشعبية المغاربية.

أولا: مفهوم السيرة الشعبية:

هي نوع أدبي يسرد قصة متعلقة بحياة شخصية من الشخصيات أو جماعة من الجماعات أو شعب من الشعوب، وعادة ما تكون تلك الشخصية أو تلك الجماعة ممن وردت أخبارها في كتب التاريخ والسيرة والأدب، مثال: "عنترة بن شداد"، "سيف بن ذي يزن" و "الظاهر بيبرس" وغيرها، فالسيرة الشعبية قصة مطولة شبيهة بالرواية في عصرنا الحالي، وهي شبيهة من حيث الموضوع بديوان العرب في الأنساب والترجمات التاريخية فهي تترجم حياة شخصية من الشخصيات الشعبية التاريخية المعروفة، كما هي الحال بالنسبة "لسيرة عنترة بن شداد العبسي"، لكنها تتجاوز التاريخ الواقع إلى الخيال الشعبي، وفي هذا قال "هجيرتي كراب": "تتحول الترجمة التاريخية للأشخاص إلى قصة أدبية مطولة تدور حول حياة شخص فكذلك تصبح سير العائلات على مر الزمن سيرا رومانسية تفتقر على الأساس التاريخي الواقعي وتغدو أداة يستخدمها الخيال الشعبي وينسج خيوطها".[1]

[1]-ألكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، تر: أحمد رشدي صالح، ص 227.

وتختلف السيرة الشعبية عن السيرة النبوية وعن السير الذاتية، حيث ذهب "سعيد يقطين" إلى أن هذا المصطلح لم يأخذ استقلاله التام إلا بعد أن أضيف إلى عدة أنواع أدبية وأجناس أخرى أبرزها الملحمة، الحكاية، القصة البطولية، قصة الفروسية.[1]

يرى فاروق خورشيد بأن السيرة الشعبية العربية "فن مستقل بذاته له قواعده وأصوله، وله بناؤه الفني الخاص به، وله أهدافه الفنية والاجتماعية والسياسية التي استقل بها وتميز؛ ولهذا فنحن لا نستطيع أن ندرجها ضمن الآداب الشعبية الأخرى المعروفة التي وجدت عند كل الشعوب، وفي كل اللغات القديمة، كالحكايات الشعبية الخرافية، والحكايات الخاصة بالبطولة، فهي وإن حملت الكثير من ملامحها إلا أنها تتميز بمنهج خاص".[2]

ثانيا: مميزاتها:

-التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل إضافة إلى التدوين.

-الجهل بالمؤلف فهي تنسب إلى الراوي الشعبي الذي ينحدر من سلسلة طويلة من الرواة الشعبيين.

-من حيث الشكل قصة مكتملة الأجزاء، لها بداية ووسط ونهاية، وحبكة وعقدة، وغن كان يغلب عليها الطول، وهي تصاغ في قالب نثري جميل، تطبع عليه الصور البيانية (التشبيه والكناية)، والمحسنات البديعية (الطباق والجناس والسجع).

-لغتها هي اللهجة العربية البدوية الأصيلة في الغالب أو اللغة الدارجة أو العامية في كثير من الأحيان، لأنها سردت بروايات شعبية محلية.

-تتميز بالطول مقارنة بباقي الأشكال الأدبية الشعبية الأخرى.

-من حيث الأسلوب تتميز ببساطة اللفظ، سلاسة المعاني، زخرفة القول وتنميقه، كثرة الوصف الذي تغلب عليه الصور البيانية.[3]

---

[1]-ينظر سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 98.
[2]-ينظر فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص 44.
[3]-ينظر: أمينة فزازي: الأدب الشعبي، ص 109.

-البطل الشعبي جزأ لا يتجزأ من الجماعة الشعبية التي ينتمي إليها ولا من التاريخي الذي عرفه، فـ "عنترة بن شداد" شخصية تاريخية عربية معروفة تعبر عن المجتمع الذي تنتمي إليه، و "الظاهر بيبرس" شخصية تاريخية اقترن ذكرها بعصر المماليك وبالدولة الإسلامية في مصر، والبطل في السيرة هو الفحل أو الفارس أو الزعيم؛ أي أن المقومات الرئيسية للسيرة هي الفروسية.

سجلت كتب التاريخ أن الفروسية نمط من أنماط الحياة ونظام قائم برأسه من نظم المجتمع، فقد كان الفارس يبرز في المجتمع الجاهلي على سبيل المثال ويصبح المحور الذي تدور عليه حياة القبيلة بأسرها، واستمرت الفروسية طوال التاريخ العربي ولا تزال موجودة ومشهورة في كثير من بيئات العالم العربي، لذلك تشترك أبطال جميع السير الشعبية العربية في ملامح واحدة وهو ما يعرف "بالأنموذج الشعبي للبطولة".[1]

-بطل السيرة الشعبية دائما مجهول النسب في بداية حياته أو غير معترف به، ثم يعرف نسبه الحقيقي في النهاية.

-تتنوع شخصيات السيرة الشعبية بين التاريخية المعروفة والمتخيلة والأسطورية الخرافية التي لا وجود لها.

-من حيث الزمان والمكان احتفت السير أيما احتفاء بذكر الأمكنة وتحديدها والتعريف بها، لكن علاقتها بالزمان تتميز بالتنوع والإطلاق والتعميم، فلا نكاد نعثر على مؤشرات دالة تعرفنا على العصور التي وقعت فيها الحادثة أو المعركة، إنما تذكر المدة التي استغرقها القتال أو السفر أو الترحال، وعادة ما يكون ذلك مرتبطا بأرقام مثل: ثلاثة، تسعة، عشرة، وأوقات مقدسة مثل: الفجر والصبح والعصر، وأيام مقدسة مثل الأحد والخميس.[2]

[1]-فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2002، ص 98.
[2]-ينظر: المرجع نفسه، الفصل الثالث، ص 90-91.

السيرة الشعبية تاريخية في المقام الأول، تعكف على التاريخ لتستخلص مادته منه، فهي تحرص على الهدف التاريخي ولا تتحول عنه حتى نهاية السيرة وأبطالها يتحولون إلى أبطال قوميين[1]، يضرب بهم ويقتدى بهم في الشجاعة والبسالة.

ثالثا: الأشكال التعبيرية المساهمة في بنية السيرة الشعبية:

تعد السيرة الشعبية من أكثر الأشكال التعبيرية في الأدب الشعبي انفتاحا وتعالقا، مع بقية أشكال التعبير سواء الشعرية أو النثرية، وإذا حاولنا تتبع أهم تلك الأشكال التعبيرية وودا داخل السيرة والتي أسهمت في بنيتها.

أ-الشعر: إن المتصفح لمتون السير الشعبية يلاحظ أنه لا تكاد تخلو صفحة من صفحاتها من بيت أو أبيات أو حتى قصائد كاملة من الشعر، وهنا نطرح السؤال الآتي: هل السيرة الشعبية وجدت شعرا أولا أم نثرا؟ وللإجابة عن هذا السؤال لابد من تأكيد حقيقة أن السيرة الشعبية كما ذكر فاروق خورشيد فن مستقل بذاته له قواعده وأصوله وله بنائه الفني الخاص به، وله أهدافه الفنية والاجتماعية والسياسية التي استقل بها وتميز.

فالنصوص الشعرية في السير الشعبية خاصية من خصائص بنيتها الفنية والشكلية ومن ذلك نذكر على سبيل المثال لا الحصر، قول دياب الهلايلي لما نادته محبوبته الجازية:

أنا دياب لْهِلايلي كاللَيْث عنْده عْزيمَه

صنديد عند القتال بالرُّمح عندي سْمِيمه

سِكِين بيها نْشَالي دايم جْرَاحُه عْدِيمه

قْتِلْت الزَّناتِي في حِربَة طْمِيمه[2]

وقول عنترة بن شداد مستفزا خصمه، داعيا إياه للقتال:

ألا أيها المغرور بين العوالم أتتك كؤوس الموت في حدِّ صَارِمِي

[1]-ينظر: حلمي بدير، الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، 2003، ص 53|

[2]-السيرة الهلالية هي السيرة الشعبية الوحيدة التي كتبت كلها شعرا وشعرا عاميا، ارتبط كل الارتباط بالحفظة والرواة من الشعراء المرتجلين، وبالذات الصعيد المصري، وهذا يعطي السيرة الهلالية وضعا خاصا بالنسبة للسير الأخرى، ينظر فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص 200.

أنا عَنترةُ العَبسِيُّ قَسوَرةَ الدُّغْما مُبيدُ الأعادي عُربِهَا

الأعاجم، فابشر فهذا اليوم تبقى مجندلا وتبقى طريحا للنسور القشاعم

"فشخصية البطل في سيرة عنترة فرضت فرضا أن يكون الشعر أداة هامة من أدوات تعبيرها عن نفسها، لا بحكم التقليد المألوف في السير وحسب، ولكن بحكم كون البطل شاعر أيضا".[1]

وقد وردت المقاطع الشعرية في السير الشعبية على أشكال مختلفة منها: المدح، الوصف، والغزل، وما يلاحظ على هذه السير أنها وظفت الشعر بصورة متنوعة، وجميلة بعيدا عن الحشو، ويبقى الشعر في السير ركيزة مهمة من ركائز بنائها الفني.

ب-فن التراسل والمكاتبات: وظفت السيرة الشعبية هذا الشكل التعبيري الذي يهدف إلى تبادل الأخبار بين القادة الأمراء، وبين الأبطال وأعدائهم وبين الحبيب وحبيبته، ولا يمكن في هذا الصدد نسيان مؤسس هذا الفن "عبد الحميد الكاتب"، إن الرسائل التي تضمنتها السير جاءت على شكل مكاتيب وخطابات مختصرة وبليغة، صادرة من أعلى هرم السلطة إلى القاعدة.

ج-توظيف الأساطير والخرافات: استفادت السيرة الشعبية من الحكايات الخرافية والأساطير التي حفظها وتداولوها، خاصة تلك الحكايات التي تتحدث عن أيام العرب والأخبار التي تناقلتها الرواة عن مللوك العرب، والروايات التي كثرت الإشارة إليها في القرآن الكريم، عن أمم الجزيرة العربية البائدة، وما احتفى به العرب من علوم الأنساب والمغازي، ويظهر تداخل السيرة مع الأسطورة والخرافة في تلك الصفات الخارقة التي تميز بها البطل السيري، والوصف الخيالي للأماكن والشخصيات والحضور المكثف لعالم الجن والشياطين والمردة والعفاريت، حيث وظفت كوحدات محورية أساسية في التكوين البنائي لهذه السير، ومثال ذلك سيرة سيف بن ذي يزن التي تعتمد اعتمادا جذريا على عالمي السحر والجان، كما تعتمد

[1]-فاروق خورشيد،أدب السيرة الشعبية، ص 148-150.

على الخوارق والأدوات الخارقة، ليهزم البطل قوى الشر، وجميع هذه التعالقات تكسب السيرة الغموض والإثارة وخلق جو المغامرة الذي يستهوي المتلقين.[1]

رابعا: نماذج السير الشعبية:

من أشهر السير الشعبية التي خلدتها الذاكرة وقيدتها أيدي الدارسين والخطاطين نذكر:

-سيرة "عنترة بن شداد العبسي".

-سيرة "الزير سالم أبو ليلى المهلهل".

-سيرة "الأميرة ذات الهمة".

-سيرة "الملك الظاهر بيبرس".

-سيرة "حمزة البهلوان".

خامسا: ملخص سيرة بني هلال:

بنو هلال هم قبيلة عربية عدنانية ينتهي نسبها إلى إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام، وسيرة بني هلال مجموعة من الحكايات الشعبية التي تروي مغامرات بني هلال وبطولاتهم، ومن كان معهم على مر الزمن وهجرتهم الكبرى من الجزيرة العربية إلى شمال إفريقيا، وهي في الوقت نفسه قصة حياة أبي زيد الهلالي ومغامراته وبطولاته، كيف طرد هو وأمه من القبيلة، ثم كيف اعترف بنسبه وفضله وبطولته.

هي قصة مبنية على ثلاث حلقات كبرى متصلة: تضرب الأولى بجذورها إلى ما قبل الإسلام، وتروي قصة التواجد التاريخي لبني هلال في الجزيرة العربية وهجرتهم الأولى إلى بلاد السرو وعباد (فلسطين والأردن)، وتحكي الثانية قصة وقوفهم إلى جانب الرسول صلى الله عليه وسلم في قتاله الكفار والمشركين وكيف أنه باركهم ودعا لهم بالخير والتوفيق، حتى أنهم أسكنهم بواد العباس، ثم تسرد القصة كيفية انتشار العرق الهلالي في الجزيرة العربية بين الشمال والجنوب، انحدارا من الجد الأكبر "المنذر بن هلال بن عامر" الذي أنجب

[1]-ينظر: سيرة بني هلال (ج1 +ج2) سلسلة الأنيس، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر.

الجدين الأكبرين: "جابر" و "جبير"، أما جابر فمن "هذباء" ابنة الملك "مهذب"، وأما "جبير" فمن "عذباء" ابنة الملك "الصالح".

أما الحلقة الثالثة فهي قصة متعلقة بهجرة بني هلال إلى شمال إفريقيا وتبدأ بأرض نجد وسقوط بني هلال بين يدي مجاعة قاتلة عصفت بالأخضر واليابس ثم تصف هجرة بني هلال حدثا حدثا إلى أن يتم الاستيلاء على تونس وجزائر الغرب فاستقروا فيها إلى الأبد.

المحاضرة التاسعة: الأمثال الشعبية.

أولا- مفهوم المثل:

1-1-لغة:

"هو الشبيه والنظير والعبرة والآية، جاء في لسان العرب: "والمثل الحديث نفسه (...) والمثل: الشيء الذي يضرب الشيء مثلا فيجعله مثله".[1]

1-2-اصطلاحا:

هو قول شعبي مأثور يمثل خلاصة تجارب حياتية ومحصلة خبرات إنسانية شعبية مغاربية، يتميز بإيجاز اللفظ وإصابة المعنى وجودة الكناية، وهو كالعملة ذات وجهين، وجه يشمل على معنى ظاهر، وآخر يمثل معنى خفي، وهو المعنى المراد والمقصود.[2]

وعرفته نبيلة إبراهيم بأنه: "حلي المعاني التي تخيرتها العرب وقدمتها العجم ونطق بها كل زمان على كل لسان فهي أبقى من الشعر وأشرق من الخطابة[3]، فالمثل كنز ثقافي ذو قيمة كبيرة تتراءى فيها الملامح الخاصة بكل مجتمع.

والمثل الشعبي عند " أحمد أمين":"نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ، وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية ولا تكاد تخلو منه امة من الأمم، ومزية الأمثال أنها

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ج 11 (ل)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1975، ص 611.
[2]-أمينة فزازي، الأدب الشعبي، ص 122.
[3]-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دت، ط3، ص 175.

تنبع من كل طبقات الشعب"[1]، لذلك نجد أمثالا تخص التعامل اليومي بين الناس، وأخرى تخص التربية والأخلاق التي تواضع عليها المجتمع وغيرها تخص الدين والأفكار.

فالمثل يعكس ثقافة المجتمع المغاربي، كما يمكن التعرف من خلاله على نمط تفكير الشعوب المغاربية ونظرتها لواقعها وللكون، فأسلافنا تركوا لنا إرثا حضاريا وشعبيا له من القيمة ما يسمح له بالتأثير في سلوكيات الفرد، فالأمثال سلسلة طويلة من تراكم خبرات وتجارب الأجداد، توارثها الخلف عن السلف لسهولة حفظ المثل فبمجرد سماعه يرسخ في الذهن، والمثل يمتاز بعمق المعنى ورصانة الكلمات.

للمثل وجهان، وجه يحيل على الحادثة الأولى التي قيل فيها لأول مرة (المورد)، وآخر يحيل على الحادثة المشابهة للأولى والتي يُعاد فيها ضرب المثل (المضرب).

ثانيا: أهمية المثل الشعبي:

للأمثال أهمية كبرى لا يمكن إنكارها في أي مجتمع من المجتمعات الإنسانية، لأنه يشمل كل مظاهر الحياة الناتجة عن التجارب الإنسانية والمواقف الاجتماعية، وهو ما جعله حقيقة مقبولة من قبل كافة أفراد المجتمع، كما أنه من أكثر الأشكال التعبيرية جريانا على الألسن لسهولة حفظه.

ثالثا: مميزات المثل:[2]

يتميز المثل بـ:

- المرونة.
- التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.
- مجهولة المؤلف فهو من إبداع الجماعة الشعبية، ولكن ثمة أمثال شعبية جزائرية تنسب للشيخ " عبد الرحمن المجذوب".
- لغته هي اللهجة الشعبية المشتركة بين جميع أفراد الشعب أو الجماعة الشعبية.
- الطباع الشعبي فكلمة الشعب التي ابتدعتها العبقرية الشعبية في لحظة من اللحظات.
- التناقض في المعنى فالمثل في ظاهره يدعو إلى شيء، وفي باطنه يدعو إلى نقيضه، مثل: "أنا قلبي على الجمر وهو قلبو على التمر"، " يوكل في الغلة ويسبفي الملة".
- من حيث الأسلوب يتميز بقصر العبارة وإيجاز اللفظ وحسن التشبيه وإصابة المعنى وجودة الكناية.

---

[1]-المرجع السابق، ص 147.

[2]-ينظر: محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 93-94.

- كثيرا ما ترد الأمثال في قالب الحكاية حيث تأخذ الطابع القصصي من حيث الموضوع والحوار.
- استعانة الأمثال بالصور وجمال الوزن والإيقاع الذين يؤثران في نفسية المستمعين.
- كثيرا ما يرد المثل في قالب شعري شعبي مثل:

*لا يغرك نوار نوار الدفلى في الواد عامل اضلايل
ولا يغرك زيـن الطـفـلة حـتى تشوف الفعايـل

*سوق النسا سوق مـطيار يـــاالــداخل رد بـــالــك

يوريولكمن الربح قنطار ويــودرولكرأس مـــالك

رابعا: وظائفهُ:

يعدّ المثل الشعبي أكثر الأنواع الأدبية انتشارا فهو يتداول ويستعمل بين فئات اجتماعية مختلفة نظرا لخصائصه الفنية ومميزاته التي جعلنه سهلا للحفظ.

تتضمن الأمثال الشعبية عدة وظائف حسب الموضوع الذي تتناوله، والذي يمس الإنسان وواقع حياته اليومية، ومن بين أهم الوظائف التي يؤديها المثل:

أ-الوظيفة الاتصالية:

المثل كغيره من فنون التعبير الأدبي الشعبي، هدفه بالدرجة الأولى الاتصال والتواصل، ونقل المعلومة والمعرفة، والفكرة المراد ايشاعها بين الأفراد والمجتمعات، وهذا التواصل يقوم بنقل تجارب السابقين، ونظرا لما يتسم به المثل من إبداع فني وجمالي فهو أداة تواصلية وجمالية أيضا،إنه الوسيلة المثلى لحفظ تجارب الشعوب من الاندثار.

ب-الوظيفة الأخلاقية والتعليمية:

نستطيع من خلال المثل أن نكشف طباع المجموعة التي نشأ فيها، فهو بمثابة الضابط الاجتماعي والرقيب الذي يوجه سلوك الفرد وفق ما تمليه القيم الأخلاقية للجماعة سواء مع نفسه أو مع أفراد مجتمعه.كما أوضح الباحث "ألكسندر هجرتي كراب" أن الأمثال الشعبية غايتها العبرة ومنها يتعلم الفرد السلوك قائلا "الخاصيتان الأساسيتان في المثل هما الطابع التعليمي من حيث الموضوع والاختصار من حيث الأسلوب".[1]

كما تسعى الأمثال إلى تهذيب النفس وتقويم الخلق وتعليم الفرد طرق وسبل العيش في ظل التجربة التي يتضمنها المثل، فالأمثال تعد مدرسة يتعلّم من خلالها الفرد السلوك الصحيح والاتجاه السليم الذي يسلُكه في حياته، فيكتسب تنشئة اجتماعية صحيحة، فمنها يستخلص الموعظة، مثال: **"إلى ما سمعش كلام كبيرو الهم تدبيرو"، " ربي ولدك على**

[1]-ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، تر: أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، دط، ص 235.

الشدة إذا ترخاتترخى على الناس أكُلْ"، " اعمل الخير وأنساه واعمل الشر وتفكرو واسمع كلام إلي يبكيك ويبكي عليك وما تسمع كلام إلي يضحكك ويضحك عليك".[1]

ج-الوظيفة الفنية:

يتميز المثل بخصائص فنية أهلته للانتشار والشيوع بين أفراد المجتمع المغاربي، فهو يتميز بالإيجاز والبساطة والقوة وبلاغة المعنى على حد تعبير نبيلة إبراهيم، إنه النتاج الذي انبثق ونشأ من عمق الشعب وثقافته.

د-الوظيفة الترفيهية:

تأخذ الأمثال في كثير من الأحيان منحى آخر، فتجعل الناس يضحكون ويشعرون بالسعادة والانشراح كونها تعتمد في أكثر الأحيان على السخرية، أو كونها صيغت في قالب جمالي فكاهي، لكنها تحمل أبعادا أخلاقية وتربوية وغيرها، مثال:
"اتهنىالفرطاس من حكان الراس"، " لمن تكحلي يامرت لعمى"، " ماتجي العورة تتحزم حتى يتفرق العرس"، إن هذه الأمثال تحمل قساوة تدل أنها قيلت للتهكم والسخرية من عيوب خلقية لا حيلة للإنسان فيها، فهي قضاء الله وقدره المحتوم.
خامسا: أبعاد المثل:

المثل نابع من المجتمع ومتأثر بثقافته من جهة، ويؤثر فيها من جهة أخرى، ويظهر هذا التأثير والتأثر من خلال البناء الاجتماعي، الاقتصادي، والأسري، السياسي، والديني، فقد تعددت الموضوعات التي تناولها المثل وهو ما انجر عنه عديد الأبعاد منها :البعد السياسي الذي يظهر واضحا في مجموعة الأمثال التي تركز أساسا على كل ما يتعلق بالمالك والمملوك، المسؤولين وجورهم، السلطان والرعية، مثل: **" تتخلط وتتجلط ويطلع خزها فوق ماها لبلاد تبقى كي الشاة تتخبط من بكري يقولوا رياسها سباب خلاها تقعد معلقة ماتطلع ما تهبط مثل الشمعة والظلام كساها"**.

كما يمكن أن يكون للمثل بعد اقتصادي يظهر من خلال إشهاره لعدة استراتيجيات، منها: الغنى، الفقر، البخل، الطمع، مثل: **" الطمع يفسد الطبع"، " المال يفنى والرجال يجيبوه"، " خبي عشاك لغداك"**.

وهناك أيضا البعد الديني ويظهر هذا من خلال الأمثال التي تعكس لنا البعد الديني في المجتمع، من منطق أن الإسلام هو ديننا، فالقرآن له تأثير كبير في الأواسط الشعبية، فنجد بعض الأمثال تحث على الخير والرضا بالقضاء والقدر وحسن اختيار الزوجة، والمنزل، مثال: **"المكتوب على الجبين لبد تشوفو العين"، " الدنيا بالوجوه ولآخرة بالفعايل"،" اخدم**

[1]-ينظر: غرام أبو الحمام، الفلكلور، التراث الشعبي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 83-84.

يا صغري لكبري واخدم يا كبري لقبري"، " لي يتزوجها على مالها يموت فقير، واللي يتزوجها على زينها يموت حقير، واللي يتزوجها على دينها يحبو ربي والنبي والبشير"

ونماذج أخرى تحث على النصح والإرشاد وتربية الأبناء مثل:

" وريلوا وزيد وريلوا وإذا عمى دابو خليه، بات على غيض ومتباتش على الندامة، الكذب يحصل والصح يوصل كسرة وماء وراسك في السما، ولدك ربيه إلي ما عندوا كبيرو الهم تدبيرو، وجهك نقيه مادريت واش تلاقي بيه".

ومن خلال الأمثال الشعبية يستطيع المتلقي أن يقف على البعد النفسي، لأن المثل في أحايين كثيرة ضرب من التنفيس والتعبير عن الكبت الذي يعانيه الفرد والجماعة الشعبية، فيمكننا من خلالها قياس درجة الحزن والفرح، والوعي والفطنة والذكاء، كما تعكس أمزجة المجتمعات الحاملة والقائلة لها، مثال:**" كي كنت على ديداني عند الهايجةيندهوني وكي عدت قليل حتى نَّاديهم حقروني"، " ما يملي العين غير الدود والتراب"؛**

سادسا: علاقة المثل بالحكاية الشعبية (الحكاية المثلية):

للمثل علاقة وطيدة بالحكاية شعبية وهو ما نجده شائع في الوسط الشعبي المغاربي، فهناك عديد الأمثال الشعبية المغاربية أصلها حكاية وانتهت بضرب مثل بقي سائرا على الألسنة ومتداول لدى شعوبنا المغربية، "إن اللبنة الأساسية لهذه النصوص هي احتوائها على معنى شعبي خالد وعلى تصوير تجربة شعبية فريدة، وعلى قيمة شعبية سامية ونبيلة ولهذا اعتمدت الفطنة الشعبية على تخليدها والإشادة بها (...) فنص المثل الذي تنتهي به الحكاية أو الذي تحمله بين طياتها هو حكاية في حد ذاته صغيرة الحجم توازي نص الحكاية الكبيرة، والمثل ما هو إلا ملخص لحكاية أو أحدوثة كانت قد وقعت"[1].

مثال ذلك **"حكاية المرأة والأسد"** كان يا مكان حتى كان كانت هناك امرأة في إحدى القرى البعيدة خرجت المرأة للغابة تحتطب لكن ضيعت الطريق فحل الظلام عليها، وشعرت بخوف شديد من الأصوات المرعبة التي بدأت تعلوا ولكنها فوجئت بأسد يتحدث معها قائلا لا تخافي سأوصلك إلى بيتك بشرط أن تحضري لي قصعة مليانة لحم، فوافقت المرأة وأعادها الأسد إلى بيتها سالمة، وتحت دهشة الأهل بدأت تحكي حكايتها وكيف أوصلها الأسد حتى قالت **بصح ريحتو كريهة ومتسخ ولم تمدحه ولو بكلمة،** وهو ما جعل الأسد يغضب ويتحلف فيها إلى أن حان وقت الانتقام قرر الأسد رؤيتها من جديد فذهب إليها حاملا فأسا وقال لها أضربني على رأسي؛ فضربته وسال دمه؛ ورجع إلى بيته حتى برا الجرح.

وعاد مرة أخرى لكن هذه المرة ليأكلها فتوجه إليها وقال لها الجرح يبرا وتبرا معاه الضميدة وكلام العيب يبقى وتبقى كلمته جديدة.

[1]- سعيدي محمد ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1998، ص 64-65.

تشترك الأقطار المغاربية الأربعة في نفس الحكاية والمعنى وتختلف في اللهجة وبعض المفردات، كما تشترك في المورد والمضرب ولها نفس السياق الذي قيلت فيه، مثال في الجزائر:" **الجرح يبرى وكلام العيب ميبراش".**

وفي تونس يقال**: "الجرح يبرى ياصابرة وتبرى عليه الضميدة، أما كلمة السو تبات ومن غدوة تصبح جديدة"،**

وفي ليبيا: **"كل جرح يبرى إلا جرحك يا لسان، في جرح يبرى ويختفي في يوم وفي ما جرح ما يبرى سطيرة دوم".**

في المغرب**: " الجرح يبرى وكلام العار ما يبرى، يبرى فم الجرح وما يبرى فم العار".**

العبرة من هذه الحكاية هو أن الإنسان يجب أن ينتبه إلى كلامه، فوقع الكلمة في أحايين كثيرة أشد من الجراح والكسور التي قال عنها علماء النفس أنها تلتئم مع الوقت، أما الكلام السيئ فيكسر النفس ويحدث بها شرخا لا يشفى.

* **شغل المثل الشعبي الباحثين والدارسين المغاربة على اختلافهم بلدانهم وأحاطوه بالعناية والاهتمام وفي مقدمة هؤلاء نذكر: الجزائر:**عبد الملك مرتاض في "الأمثال الشعبية الجزائرية دراسة في الأمثال الزراعية والاقتصادية بالغرب الجزائري" (1982).

والأمثال الشعبية الجزائرية لقادة بوتارن ترجمة الدكتور عبد الرحمان أحمد حاج صالح، الأمثال الشعبية عبد الحميد بن هدوقة.

المغرب: الأمثال الشعبية المغربية لإدريس دادون 2000، وكتاب الأمثال الشعبية المغربية، مجهول المؤلف.

تونس: الأمثال الشعبية التونسية الحياة الاجتماعية، لمحمد العروسي المطوي (2004).

ليبيا: الأمثال الشعبية في ليبيا لحواء مصباح سعد (2014)، الأمثال الشعبية في ليبيا لمحمد حقيق (1978).

يبدو أن كل بلد مغربي له من الأمثال ما يميزه، وما يجعله مشتركا مع نظيره من البلدان المغاربية بحكم المجاورة.

المحاضرة العاشرة: الألغاز الشعبية.

أولا: مفهوم اللغز:

1-1 اللغز لغة: كل كلام معمى مشكل لا يبّن معناه الحقيقي "ألغز في كلامه وألغز فيه: أَمر على خلاف ما أظهر، يلغز ألغازا إذا وري فيه وعرض ليخفي".[1]

2-1 **اللغز اصطلاحا**:

إن اللغز الشعبي جنس أدبي قائم بذاته له مقوماته الفنية التي تميزه عن غيره، فهو شكل من أشكال التعبير الشعبي يعبر باللهجة المشتركة بين جميع أفراد الشعب، أو الجماعة الشعبية، يرى "موريس بلوم فيلد":أن "اللغز نشأ منذ القديم حينما كان العقل البدائي يمرن نفسه على التلاؤم مع الكون الذي يحيط به، ذلك أنه كلما كانت الرؤيا أكثر نظارة ازدادت الرغبة في إدراك الظواهر الطبيعية وظواهر الحياة، وإدراك القوانين التي تحيط الإنسان".[2]

وتعرفه "نبيلة إبراهيم": "شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية، كما أنه يساويها في الانتشار، فليس اللغز مجرد كلمات محيرة تطرح للسؤال في الأمسيات الجميلة، وإنما هو عمل أدبي شعبي أصيل شانه في ذلك شأن الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى".[3]

ويقابل مصطلح اللغز في اللهجات العامية المغاربية لفظ "**الأحجية**" أو "**المحاجية**" وهي عابرة غامضة لاختبار الذكاء، لان الهدف من وضع الألغاز والأحاجي ليس التسلية فقط وإنما التربية والتعليم في غالب الأحيان، والذي يتأمل مضامين الألغاز المغاربية يجدها هادفة وعميقة تدل على فطنة وذكاء العقلية المغاربية والتزامها منذ القديم باللغة، وقدرتها على ربط الصلة بين اللفظ الظاهر المنطوق والمعنى المقصود.

اللغز قديم جدا ومن أقدم الألغاز تلك التي طرحها ملكة سبأ"بلقيس" على النبي سليمان بن داوود عليهما السلام، وهي التي أوردها " جيمس فريزر" في كتابه " الفلكلور في العهد القديم" منها: " مامعنى سبعة وجدوا مخرجا وتسعة وجدوا مدخلا واثنين انساب منهم مجرى وواحد فقد شرب من هذا المجرى؟" فأجاب سليمان على الفور: أما السبعة فهم أيام الحيض، وأما التسعة فهي شهور الحمل، وأما الاثنان فهما الثديان، وأما الواحد فهو الرضيع".[4]

وهناك احتمالات عامة ربما تكون سببا في نشأة اللغز وهي:

- ارتباطه بالطقوس الدينية عند الإنسان البدائي فهناك بعض الاعتقادات مفادها أن ذكر الشيء مباشرة يؤدي إلى كارثة، لذلك تلجأ إلى ذكر الشيء لبعض صفاته "تخاف الشعوب من ذكر هذه الأشياء لارتباطها بالحوادث السيئة، التطير.

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مادة (لغز)، ج5، ص 405.
[2]-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 191.
[3]-المرجع السابق، ص 191.
[4]-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 191.

- الخوف من الموت لدى بعض الشعوب، فاللغز كان بمثابة تعويذة لحماية النفس من الموت.
- ارتباطه بحفلات الزواج، كانت تلقى الألغاز على المتزوجين كطريقة لمعرفة مدى نجاح هذا الزواج أو فشله.
- الرغبة في إثبات القدرة العقلية لدى السائل والمسؤول.

ثانيا: أهم الأبحاث المغاربية المنجزة في اللغز الشعبي:

اهتم الباحثون المغاربة بالألغاز الشعبية لما لها من أهمية في حياة الأمم والشعوب ومن هذه المؤلفات نذكر:

في الجزائر:

عبد الملك مرتاض "الألغاز الشعبية الجزائرية دراسة في ألغاز الغرب الجزائري"، بن علي محمد الصالح " الألغاز الشعبية في وادي سوف"، أحمد بن محمد بن الصغير "الألغاز الشعبية في جنوب الأطلس الصحراوي" ضم كتابه حوالي 531 لغزا شعبيا رتبها ترتيبا هجائيا، ثم فصلا آخر في الحلول.

وفي **المغرب**: تطالعنا دراسة "إدريس الكتاني" "أحاجي كذا وألغاز" وهي أقدم دراسة في هذا المجال في الوطن العربي، ثم كتاب "الشرقاوي إقبال" بعنوان "في اللغز وما إليه"، وعملان موسوعيان هما الأحدث في هذا التخصص، الأول لـ "أحمد زيادي" بعنوان "الأحاجي الشعبية المغاربية" عرض فيها أهم إشكالية هي تدوين النص الشفهي، والثاني لـ " عبد الحي بنيس" "موضوعة الثقافة الشعبية المغاربية، "أطيب الأحاجي والأمثال من أفواه النساء والرجال".

أما في **تونس**: فقد حظيت بدراسة "لحسن مبارك" حول الألغاز الشعبية التونسية سنة 2003م، وفي ليبيا نذكر دراسة "أحمد الشيخ" "كتب الألغاز والأحاجي اللغوية وعلاقتها بأبواب النحو".

ثالثا: مميزاته[1]:

- التداول والتوارث ومجهولية المؤلف، فالإبداع جماعي، فمتى ادعى شخص بأنه قائلها فقدت لمحاجية أو اللغز قيمتها المعرفية وتوقف تداولها.
- من حيث البنية التركيبية يتألف من أربعة أجزاء: **البنية الاستهلالية، بنية الموضوع، بنية السؤال، وبنية الجواب،** مثال : حاجيتك ما جيتك" ، أو " حانجيتكم" (بنية الاستهلال)، " على زوج خواتات جايين من بلاد النصارة الأولى تخدم خدمت الربح

[1]-ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 191-215. والأدب الشعبي، سعيدي محمد، ص 98.

والأخرى تخدم خدمت الخسارة" (بنية الموضوع)، " واش هو" (بنية السؤال)، " الفرخ لالا والخزانة لالا " (حوار بين السائل والجماعة)، هما " الإبرة والمقص" (بنية الجواب).

- الطباع المحير لا بد أن اللغز يحمل طابع الحيرة قبل إيجاد الحل.
- الطابع التعليمي.
- الطابع الشعبي: يولد اللغز من رحم الواقع الشعبي فهو يعبر ويجسد ويعكس بنيته وينتمي إليها.
- يرد اللغز في قالب شعري يسهل تداوله وحفظه كما يرد في قالب الحكاية، مثال: "عربية جات من بلاد العرب قالت أش هاذ لعجب الفضة راكبة فوق الذهب".
- من حيث الأسلوب قصير العبارة، موجز اللفظ، تركيز المعنى وإصابته، جمال التعبير وحسن التشبيه، غلبة السجع والجناس، الإيقاع الجميل والانسجام.

أما مناسبة طرحها فلدى كثير من الشعوب، تروى في مواسم الأفراح والفلاحة وحفلات الزواج والخطوبة، كما تطرح أثناء السمر في الليالي المقمرة، وغالبا ما تؤديها الجدات والأمهات.

رابعا: وظائف الألغاز والأحاجي:

إن اللغز كجنس أدبي يقوم بعدة وظائف نفسية واجتماعية تاريخية وثقافية فهو "وسيلة أساسية للتربية، ذلك أنه يعلم الأطفال والكبار معا كيف ينظرون إلى المشكلة من كل جوانبها ثم يبحثون بعد الكد والتفكير في الحل، بحس فكاهي".[1]

- ترويض الذهن وتدريبه على التركيز من خلال المعطيات المتنافرة، وفي ذلك اختبار للذاكرة والعمل على حضور البديهة.
- تدريب الإنسان على إدراك المحيط الذي يعيش فيه بظواهره المختلفة الطقسية، والبيئية وغيرها.
- زيادة معارف المتلقين من خلال الاكتشاف، مما يؤدي إلى التراكم المعرفي.
- التدريب على الحوار والتركيز في موضوع معين.
- إظهار البراعة والتفوق في اكتشاف الحل مما يؤدي إلى نوع من النشوى والسعادة التي تدفع الإنسان إلى اكتشاف المجهول، وإظهار التفوق بمعنى تقوي الأنا في الطرفين.
- التخلص من القلق والتنفيس عن النفس.
- إتاحة التخاطب الجماعي بين الكبار والصغار.
- إنه وسيلة للتلقين والتذكير بالمعتقدات والتعلق بها والتنبيه إلى ممارسة طقوسها.[2]

---

[1]-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 215.

[2]-ينظر: سعيدي محمد، الأدب الشعبي، ص 99.

5: نماذج متفرقة من الألغاز الشعبية المغاربية:

في الجزائر: **"حاجيتك كوما هوما ماجيتك" الرجلين.**

حاجيتك على زوج خواتات واحدة تخدم خدمة الصلاح ولخرى تخدم خدمت لخسارة" الإبرة والمقص.
"حاجيتك على زوج مطارق في واد غارق ما يلحقهم لا ذيب لا سارق"، "حاجيتك على فارس جانا من قبلة باهي لباسو ولفحل ناض لاقاه والفايح غطى على راسو" صلاة الفجر.

وفي ليبيا:**"يمشي بلا راس ويحفر بلا فاس ويقتل بلا رصاص" القلم.**

وفي تونس:**"ابيض مني ومنك وابيض من ريش نعام بكوش ويرد السلام" الرسالة.**

"حاجيتك على عبد الصمد فال الكلمة وصد، قال أسمعوا يا حذوني، ريت الماء في مجرى الدم وكان كذبت أحقروني" القرية.

وفي المغرب: **"طيها طي الكتاب ولونها لون الغراب"، "ثلاثة وقوف والرابع ملفوف والخامس يضرب ويشوف" شكوة اللبن ومتعلقاتها.**

سؤال للمناقشة:

هل نستطيع أن نستخرج الدلالات الحضارية والقيم التاريخية من الألغاز؟ (نعم)

مثال:" مزود صوف يبات يشوف" (الكلب)، اللغز المطروح هو حول الحيوان الذي له صلة وطيدة بالإنسان منذ عهود قديمة، فالحياة كانت تعول عليه في أمنها وتنقلها، فالدلالات التي يمكن استخلاصها من هذا اللغز تكمن في الدلالة الحضارية (المزود) فقد كان يستخدم في اختزان المؤونة من التلف والأشياء الثمينة، والاجتماعية تكمن في كل ما يتصل بالمزود من عادات وتقاليد وطقوس (جهاز العروس)، والتاريخية تتمثل في مرور المجتمع الجزائري في البادية بمرحلة حضارية هي مرحلة الصناعة التقليدية.

المحاضرة الحادي عشر: النكتة الشعبية.

أولا: مفهوم النكتة.

1-1 لغة:

وورد في "معجم العين" للفراهيدي نفس المفهوم، حيث يقول: "نكت الأرض بقضيب أو أصبع أثر فيها (...) النكتة: شبه وقرة في العين وشبه وسخ في المرآة، وكل شيء مثله، سواد أو بياض في سواد فهو نكتة".[1]

1- **2 اصطلاحا:**

2- فهي شكل من التعبير الشعبي، وهي عبارة عن حكاية شعبية قصيرة تبعث على الفكاهة والمرح وارتياح النفوس، والشعور بالانشراح والمتعة، عرفها **"محمد سعيدي"**بقوله: "إن النكتة كالمثل من الأشكال التعبيرية الأكثر انتشارا أو شيوعا بين الناس على مختلف أعمارهم ومستوياتهم وجنسهم، يعرفها ويرددها ويحب السماع لها الطفل، الشاب، الشيخ، المثقف، الأمِّي، المرأة، الرجل، الفلاح، الطبيب، الرئيس حيث لا يخلو زمن من الأزمنة أو مكان من الأمكنة من ممارستها، فهي حية تتحرك في الأوساط الاجتماعية وباستمرار مطلق، فكلما التقت جماعة من الناس حتى وإن كان اللقاء رسميا في إطار العمل، فإن النكتة حاضرة، وبالتالي تقتحم هذا الفضاء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، كأن يذكر أثناء العمل رمز أو أي شيء يوحي لأحد الحضور بنكتة في نفس الموضوع أو الاتجاه فلا يتردد في ذكرها وذلك من اجل إعطاء جو الاجتماع استراحة نفسية ترفيهية من جهة، ومن جهة أخرى نقد سلوك معين مرتبط بالموضوع الذي استدعى النكتة".[2]

ويقابل تسمية النكتة تسميات أخرى مماثلة، مثل (الحكاية، المزحة) -(الحكاية الهزلية)- (النادرة، الفكاهة، المزحة، الطرفة) وهو ما أشار إليه ألكسندر هجرتي كراب بقوله: "تختلط الحكاية المرحة أشد الاختلاط بالنادرة والفكاهة".[3]

ويعرفها **"رابح العوبي"** في كتابه **"أنواع النثر الشعبي"** بقوله: "لون من ألوان الفكاهة يتضمن خبرا قصيرا على شكل حكاية أو عبارة لطيفة أو تركيبة لغوية معقدة تنقطع فيها سلسلة التعبير المنطقي أو تنطوي على تلفيق أو تزييف يحتاج إلى فطنة ودقة وفهم، لمعرفة الخلل وهناك الدعوى الملفقة فيحدث في النفس انبساطا مثيرا للضحك بسبب إدراك مغزى الكلام أو العبث أو التناقضات المفاجئة بحالة غير مرتقبة".[4]

---

[1]-الفراهيدي: معجم العين، مادة (نكت)، مج 5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 339.
[2]-محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 86.
[3]-ألكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، تر: أحمد رشدي صالح، ص 94.
[4]-رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 125.

وعلى هذا الأساس فالنكتة تتميز بشكلها البسيط الغير معقد، فهي عبارة عن جمل قصيرة تمتاز بعباراتها اللطيفة البعيدة كل البعد عن التعقيد اللغوي، كما تبعث على الضحك والإثارة والانبساط والانشراح لاحتوائها على التناقضات غير منتظرة.

وتعرفها **"نبيلة إبراهيم"** بقولها: "نتاج أدبي ينبع من دافع نفسي جمعي شأنها شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة واللغز إلى غير ذلك، ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في يسر على تحديد الزمان والمكان اللذين نشأت فيهما، والنكتة خبر قصير في شكل حكاية أو هي عبارة أو لفظ يثير الضحك".[1] وهي أيضا "تركيبة لغوية معقدة والنكات كلها بصفة عامة تهدف إلى هدف واحد هو الوصول إلى الحل اللغوي الذي يدركه السامع وليست وسيلة النكتة في ذلك هي وسيلة اللغة المألوفة التي تهدف إلى الوصول إلى الفهم عن طريق التسلسل المنطقي وإنما تنقطع في النكتة سلسلة التعبير المنطقي، ومع ذلك فهي تهدف من خلال المعنى المزدوج إلى إدراك العبث أو المحال أو إدراك متناقضات الحياة".[2]

فالنكتة لا تصل إلى لحظة الإمتاع إلا إذا نجح المازح في اختيار الألفاظ ذات المغزى المزدوج، أي المعنى الظاهر والمعنى الخفي لأن أساسها هو التلميح لا التصريح.

ثانيا-مميزاتها الفنية:

أ-مجهولة المؤلف، فهي نتاج الجماعة الشعبية تولد من رحم المجتمع وتعبر عنه وعن آهاته وآلامه وتنقده بأسلوب بسيط فكاهي مضحك قريب إلى العقول والقلوب.

ب-الانتقال عن طريق الرواية الشفوية من جبل إلى جيل، فلا حدود تحدها.

ج-تتميز النكتة بجملها القصيرة وبأسلوبها البسيط، كما تبنى على "الإيقاع اللفظي المختصر لتسهيل حفظها وليكون لها أثر إيقاعي في النفس من خلال التشبيهات والسجع والكناية،

[1]-نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سبق ذكره، ص 219.
[2]-المرجع السابق، ص 220.

والنكتة هي اللغة الصامتة المشتركة بين أبناء المجتمع، لم تترك بابا إلا طرقته ولا سرا إلا فضحته باعتبارها مجهولة المبدع والقائل".[1]

د-يتمثل هدفها الأساسي في بعث المرح والترويح عن النفوس كما تهدف إلى التعبير عن المجتمع ومختلف قضاياه السياسية والاجتماعية وغير ذلك.

ه-تعتمد على اللهجة العامية البسيطة التي يفهمها عامة الشعب، كما تدور النكتة بين شخصين أو أكثر من ذلك، فتبعث الفرح والبهجة وتثير الضحك بين الأفراد.

و-"الطابع التعليمي: تسهم النكتة الشعبية في إثراء المعارف وفي توجيه أفراد الجماعة الشعبية أو إرشادهم أو تعليمهم أو تهذيب سلوكياتهم بأسلوب فكاهي لكنه مهذب وجميل".[2]

ثالثا-أنواع النكتة:

قسم الأدباء والباحثون النكتة إلى أنواع، وهي كالآتي:

أ-النكتة الشعبية الساخرة:

وهي النكتة التي يكون موضوعها الأساسي نقد الواقع الاجتماعي بأسلوب فكاهي ساخر وبلغة بسيطة قريبة إلى القلوب، مما يبعث البهجة والفرح في النفوس المتعبة المثقلة بهموم الحياة، ومثال ذلك: "واحد خليجي دْخَل عَنْد حَفَّافْ جزائري خْرَجْ أَصْلَع عْلَاه؟ قَالَّك كل ما يْقُولُّوا الحَفَّافْ مْلِيح هَكَّا، يْقُولُّوا الخليجي، والله ما قَصَّرْتْ"، "الشاب الجزائري إذا حَابْ يَتْزَوَّجْ يْرُوح لأُمُّو: العْجُوز رَانِي حَابْ نْكَمَّل نُصْ دِينِي، عْلَى أساس كَمَّل نُصْ دِينُو الأول بْقَالُو غِير يَتْزَوَّجْ وْيُدخَل الجنة".

ب-النكتة الشعبية التعليمية:

ويحمل هذا النوع من النكتة بين طياته "هدفا مسطرا أو مغزى عميقا هادفا يسعى إلى معالجة مشكلة حياتية ما بأسلوب أدبي يحمل النفس-وقد انبسطت-على العمل الجاد لإصلاح الإساءة وتقويم الاعوجاج، وتغيير الأوضاع المتردية إلى الأفضل، فيأخذ منها المستمع

[1]-ينظر: بن قدور حورية، الأشكال الفنية في التعابير الفكاهية، قراءة في النكتة، مجلة التدوين، جامعة وهران، الجزائر، المجلد 9، ع 1، 2017، ص 240، وأمينة فزازي: مناهج دراسة الأدب الشعبي، ص 104-105.
[2]-ينظر: محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 93-92.

العبرة ويستلهم الحكمة ويستمد الوعظ والتوجيه والإرشاد، كما أنه يتعلم منها حسن الأدب والظرف".[1]

ومثال ذلك نورد الأنموذج الآتي:

المعلم: لماذا لا تظهر الشمس عندما تمطرا لسماء.

التلميذ، حتى لا تتبلل.

ج-النكتة الشعبية المحرمة:

وهي النكتة التي تتجاوز كل الحدود الدينية والعرفية، كما تعبر "عما تود التعبير عنه في حرية وشفافية تامة وبشكل مطلق غير مقيد، فلا يقف في وجهها وازع أخلاقي ولا ديني وهي عادة ما تنشأ عن الكبت النفسي والقيود الاجتماعية والأخلاقية والدينية".[2]

4-مثال للتطبيق:

"واحد قال ليماه حاب نتزوج بوحدة شقرة وبيضاء وخدامة ، قاتلو ملا تزوج لفري جدار".

4-1-الأبعاد الاجتماعية للنكتة:

كانت ولا زالت مختلف أشكال التعبير في الأدب الشعبي مرآة عاكسة لمختلفة القضايا التي تخص المجتمع لاسيما النكتة التي تعد حقيقة صورة فكاهية مصغرة لمشاكل الإنسان اليومية، ومختلف قضاياها الأسرية السياسية والاجتماعية، وقد عالجت النكتة السابقة الذكر بعضا منها يمكن إدراجها فيما يلي:

أ-الزواج: يعد الزواج ذلك النظام الاجتماعي والرباط الذي يجمع بين الرجل والمرأة، وهو أيضا "عبارة عن تزاوج منظم بين الرجال والنساء، على حين يجمع معنى الأسرة بين الزواج والإنجاب، وتشير الأسرة كذلك إلى مجموعة من الإمكانات والأدوار المكتسبة عن طريق الزواج والإنجاب".[3]

وقد عالجت النكتة قضية الزواج بأسلوب ساخر مضحك جسد أدواره الابن الذي بدا وكأنه يحلم والأم بطبعها السجي، فالمتمعن بين السطور يتراءى له أن النكتة حاولت الاقتراب من قضية الزواج التي اختلفت معايرها عما كان سائدا في الماضي، عندما كان الزواج بسيطا غير مكلف ولا وجود فيه للطبقية والتكلف، ويمكن تمثيل الأدوار كما يلي:

الابن = إنسان بسيط يحلم بالزواج ذكر مثل الطبقة الكادحة الراغبة في الزواج

---

[1]-أمينة فزازي، المرجع السابق، ص 106.

[2]-أمينة فزازي، المرجع نفسه، ص 106.

[3]-سناء الخولي: الزواج والعلاقات الأسرية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1983، ص 56.

الذي أصبح لمن استطاع إليه سبيلا.

الأم= ضعيفة، أنثى، مثلت الطبقة التي لا حيلة لها سوى التهكم والسخرية من واقع مؤلم.

خامسا- نماذج نكت مختارة من الساحة المغاربية:

- **المغرب:** هادي واحد المرأة مشات عند الشيخ قالت ليه راجلي ما كيهضرش معايا في الدار، ومكاينش حوار، قال ليها سيري قولي ليه يحكي ليك قصة سيدنا يوسف راها طويلة وتفتح الحوار بينكم حوار طويل، مشات عند راجلها قالت ليه عفاك عاودلي قصة يوسف قال ليها: تودرولقاوه.

-**تونس:** إذا كان دخلت للدار وما لقيتش يماك وتعبث وإنتي تلوج عليها كسر صحن فالكوجينة.

المحاضرة الثانية عشر: الأسطورة والخرافة.

تمهيد:

تتداخل الأسطورة مع الخرافة لدرجة الخلط بينهما فكلاهما يعتبر سردا قصصي تم تداوله على لسان الرواة منذ القديم، ومن أقدم وأهم الأشكال التي عرفها الإنسان لتفسير الكون، من خلال سرد حكايات الآلهة والأبطال الغابرين انطلقا من تأملات وتصورات تتماشى وتلك السياقات التاريخية التي وجدت فيها، كما تعكس ثقافة العصر الذي ولدت فيه، وتعتبر شاهدا على تجارب الإنسان الأولى لرصد وفهم ما يحيط به من ظواهر، مما جعلها تعكس فلسفة الفرد وتدبره في الوجود وتعامله معه طبقا لذلك الفهم البسيط، لتنتج عن هذا الفهم حكايات تتكرر وتستنسخ وتتوارثها الأجيال، فكيف ينظر الباحثون إليهما؟

نجد أن العديد من الباحثين يخلطون بينهما ومن بين هؤلاء نبيلة إبراهيم التي تدمج بين المصطلحين في قولها: "فالأسطوري والخرافي كلمتان متساويتان تماما عند كثير من الناس، لأن كليهما يصور الشيء البعيد عن المنطق والمعقول"[1]، أما رشيد بن مالك فيري أن "الأسطورة في الأنثروبولوجيا حكاية خرافية وملحمية تدخل في عداد التراث الثقافي لجماعة تربطها علاقة مع التاريخ وظروف وجود هذه الجماعة ".[2]

أولا: ماهيتها:

1-الأسطورة:

أ-لغة: جاء على لسان ابن منظور في معجمه لسان العرب أن "الأساطير الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها... فتعرفه جاء استنباطا للمعنى الذي ورد في أكثر من موضع

[1]-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 17.

[2]- رشيد بن مالك ، قاموس التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، دط، ص 117.

في القرآن الكريم، مصداقا لقوله تعالى في سورة الفرقان الآية 5: "وقالوا أساطير الأولين.."، وعليه فلفظة الأسطورة نسبت للأولين إضافة إلى أن الاستعمال القرآني للجذر "سطر" يشير على ارتباطها بالكتابة على غرار ما جاء على لسان إبراهيم صحراوي في كتابه السرد العربي القديم.

ب-اصطلاحا:

يرى **مرسيا إلياد** أن "الأسطورة تروي حدثا تاريخيا مقدسا جرى في الزمن البدائي الزمن الخيالي فهي تحكي لنا كيف جاءت حقيقة الوجود بفضل مآثر اخترعتها الكائنات العليا فهي باختصار تصف مختلف أوجه تفجر القدسي في العالم فهي تكشف عن الفعاليات المبدعة لهذه الكائنات العليا"[1]؛ فهي في الأصل عبارة عن حكاية ثم تطورت زادت أو نقصت.

يعتبر **إبراهيم صحراوي** الأسطورة"قصة يغلب عليها الوضع بطبيعة الحال تتعلق في الغالب بالإلهيات لدى الأمم، يعمد مخترعها الأول إلى ربط شيء ما بشيء آخر، أو ظاهرة ما بأخرى، أوحى له بها الربط تصوره للعلاقة بينهما تروي أحداثا تتجاوز الواقع والمنطق، وتهدف دائما إلى تفسير أصل الحياة وأسرار الكون والوجود ومحاولة الإجابة عن الأسئلة المرتبطة بها".[2]

أما عبد الحميد يونس فيرى: أنها حكاية إله أو كائن أو شبه كائن خارق، تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة، وهي تنزع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتجسيم، وتنأى بجانبها عن التعليل والتحليل وتستوعب الكلمة والحركة والإشارة والإيقاع فالأسطورة إذن حكاية تعمد إليها المخيلة الشعبية إخراجا لدوافع داخلية، في شكل موضوعي قصصي ترتاح إليه وتهدأ عنده، وهي شكل من أشكال التفكير الروحاني للإنسان، محاولا تفسير الظواهر الكونية رغبة في الوصول إلى الحقيقة.

ثانيا: أنواع الأسطورة:

استنادا إلى ما جاء في مؤلف نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي نستنتج أن للأسطورة سبعة أنواع نوردها كالآتي:

- **الأسطورة الطقوسية:** وتمثل الجانب الكلامي للطقوس، ومثال ذلك أسطورة أوزيس إله الخصب عند الفراعنة.
- **الأسطورة التعليلية:** تعلل ظاهرة تسترعي انتباه الإنسان دون أن يجد لها تفسيرا مباشرا، فيخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذا المظهر المثير، ومثال ذلك أسطورة الخط الأسود في حبة الفاصولياء.

---

[1]- مرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، د، ت، نهاد خياطة دار صنعاء، دمشق، ط1، 1991، ص 9.

[2]- إبراهيم صحراوي، لسرد العربي القديم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص 44.

- **أسطورة التكوين:** تصور لنا مرحلة التأمل في ظواهر الكون، والاهتمام الروحي الشعبي الذي يدفع الإنسان إلى طلب المعرفة والإجابة الفاصلة عما يجهله، مما أثار تعجبه في هذا الكون المتعدد المظاهر، ومثال ذلك أسطورة التكوين البابلية.
- **الأسطورة الرمزية:** تتضمن رموزا تشير إلى معان لها صلة بالحياة الإنسانية، يمكن شرحها أدبيا وفلسفيا، لما فيها من أفكار إنسانية، ومن أمثلة ذلك: الأسطورة اليونانية "بسيشه وكيوبيد". أسطورة البطل المؤله تصور لنا بطلا يحاول الوصول إلى معاني الآلهة، لكن صفاته الإنسانية تشده إلى العالم الأرضي، وعليه فهو مزيج من الإنسان والإله، مثل أسطورة جلجامش.
- **أسطورة الأخيار:** هي التي تتحدث عن الإنسان الخير، الذي يتسم بالبطولة والمعجزة التي تتحقق لها بفضل الإله في نظر الناس، ويظل هذا الشخص مقدسا عندهم حتى بعد مماته.
- **أسطورة الأشرار:** وهي عكس أسطورة الأخيار إذ تقوم على تجسيد فكرة الشر في إنسان معين، لا يصدر عنه إلا الشر الخارق للقانون السماوي، يحكمه هوى الشيطان ويتميز بنزعة الشك والطموح في معرفة أسرار الحياة وكنه الموجودات بطريقة شريرة وطاغية.

ثانيا-الخرافة:

1: ماهيتها:

يقول رابح العوبي إن الخرافة: "تطلق في اللغة على الحديث الباطل، أما في الاصطلاح فتدل على سرد خيالي رمزي عفوي شعبي، ستضمن حكاية عن شخصيات وأحداث، تشير عادة إلى ظاهرة طبيعية، أو إلى مرحلة تاريخية، أو إلى مضمون فلسفي أو خلقي أو ديني، وهي تنبثق من مجال الاهتمام الروحي للشعب، أب من دياناته القديمة، ومن ثم فهي تصور عادات الشعوب ومعتقداتهم وحياتهم البدائية القائمة على التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة، وعلى هذا الأساس إنها تعبر عن رأي الشعب وآماله إزاء حوادث عصره، وتلقي الضوء عليه في صورة كلية ، فهي جزء هام من تراثه".[1]

2: مميزاتها:

- السرد المتحرر من الواقع باعتماده الأشياء الخيالية والمغامرات العجيبة.
- التعبير عن الأمور الممكنة الوقوع والأحداث الحقيقية التي يعدل فيها الراوي بما يتفق وخياله وإحساسه ومحصلاته الفكرية والحياتية.
- رسم خصائص الشخصيات بإيجاز، والجنوح إلى المعنى الرمزي.

[1]-أنواع النثر الشعبي، رابح العوبي، ص 26.

- الابتعاد عن الخوض في التفاصيل لتبقى بعيدة عن الواقع، وشحوب ملامح شخصية البطل.
- الاعتماد على التبسيط، وميل شخوصها إلى السطحية.
- طغيان الطابع السحري العجيب على الأحداث الجن الغيلان، السحر، الحيوانات الغير مألوفة.
- إخفاء الأبعاد الزمنية أ والاهتمام بالألوان ولمعان المعادن.

3: وظيفتها:

- إلغاء العالم الواقعي، وإحلال العالم المليء بالسحر والتفاؤل والخفة محله.
- تقديم إجابة قاطعة عن أحوال الناس عن طريق وسائل سحرية ذات قوة خفية تفرض نفسها على عالم الأدب.
- الكشف عن إحساس شعبي متفائل، تختفي معه النغمة المأساوية والإحساس الذاتي.
- الكشف عن نموذج الحياة التي ينبغي أن يعيشها الإنسان مغامرا مثابرا متفائلا مؤمنا بقوة السحر الكامنة في عالم الغموض.
- التعبير عن مشكلات الإنسان الشعبي ورغباته وآماله الملحة في تغيير وجوده الداخلي والوجود الكلي، لتحقيق عالم يرتاح فيه محققا العدالة والحب الدائم.

ثالثا ـ علاقة الأسطورة بالخرافة:

• يرى كلود ليفي ستروس أن أساطير قوم قد تصبح حكايات خرافية عند قوم آخرين لا يعتقدون فيها، وبالتالي يمكن للشكيين أن يتعايشا حتى في نفس الوسط وفي نفس الفترة التاريخية.[1]

• الأسطورة تحث في حياة وأعمال الآلهة أو أنصاف الآلهة، أما الخرافة تتناول حياة الملوك والشخصيات الإنسانية البحتة.

• تعالج الخرافة الشؤون الدنيوية والعلاقات البشرية والسلوكيات الخلقية، بينما تعالج ما هو مقدس وما يتعلق بالآلهة وما يرتبط بالعالم الآخر بمفهومه الديني.

• يقول خزعل الماجدي أن الأسطورة " مربوطة بنظام ديني معين فإذا انهار هذا النظام تحولت الأسطورة إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الأدبية الشبيهة بالأسطورة مثل الحكاية الخرافية أو القصة البطولية، وقد تتحل بعض عناصرها في الحكاية الشعبية" .[2]

• تتفق كلا من الأسطورة والخرافة في ميلاد البطل ومراحل حياته، لكنها تختلف في النهاية فبطل الخرافة لا يموت مهما كانت الصعاب التي تعترضه، وينال في الأخير ما كان يريده.

---

[1]- نقلا عن عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 146.

[2]- خزعل الماجدي، بخور الآلهة، دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1،1998، ص 59.

- وأخيرا يمكننا القول بأن التداخلات جد واضحة بين الحكاية الخرافية والأسطورة، من منطلق أن الخرافة عبارة عن إنتاج ثقافي ظهر بعد المرحلة التاريخية التي ظهرت فيها الأساطير، فهذه الخرافات بقايا أساطير.

المحاضرة الثالثة عشر: مناهج تحليل الأدب الشعبي(التاريخي الجغرافي، الأنثروبولوجي البنيوي، النفسي، الوظيفي)

أولا: المنهج التاريخي الجغرافي:

يعرف هذا المنهج أيضا بالمنهج الفنلندي وتعود أصوله النظرية إلى نظرية الاستعارة أو النظرية الشرقية أو نظرية الموضوعات الراحلة أو المتحولة أو نظرية الروايات المتنقلة أو أخيرا نظرية الهجرة،ويعود ذلك إلى منتصف القرن التاسع عشر الذي نشطت فيه دراسة ثقافة المستعمرات والمناطق الشبيهة بالمستعمرات في الشرق الأدنى وفيه تقدم الاستشراف بشكل ملحوظ وهو ما كشف عن كثير من مظاهر التشابه في ظواهر ثقافية مختلفة بين أوروبا وغيرها من البلدان الشرقية[1].

ففي سنة ألف وثمانمائة وتسع وخمسين ميلادية (1859م) قدّم المستشرق الألماني تيودور بنفي Theodore Benfy محاولة تفسير جديدة لأسباب هذا التشابه، ونشر ترجمة لمجموعة من الحكايات الهندية التي ترجع إلى القرن الثالث الميلادي تحت عنوان البنتاشتنترا، وقد أشار في مقدمة هذه الترجمة إلى التشابه اللافت للانتباه بين الحكايات السنسكريتية والحكايات الأوروبية،والشعوب غير الأوروبية.

وذهب إلى أن تشابه مواضيع الحكايات لا يرجع إلى قرابة الشعوب وإنما إلى الصلات التاريخية الثقافية بينها أي أن التشابه-في نظره- حدث عن طريق الاستعارة ومن هنا عرفت نظرية **بنفي** بنظرية الاستعارة[2].

وأشار كذلك إلى المراحل المتعددة التي كان للشرق فيها بشكل خاص تأثير قوي على الغرب الأوروبي إذا استمرت عملية الاستعارة هذه بشكل ملحوظ وخاصة استعارة الحكايات

---

[1]- محمد الجوهري، علم الفلكلور دراسة في الأنثروبولوجية الثقافية،ج1،سلسلة علم الاجتماع المعاصر، الكتاب السابع عشر، ط3، 2000، ص ص 96- 97.

[2]-المرجع السابق، ص 96- 97.

الأسطورية من الشرق وبهذا عرفت هذه النظرية كذلك باسم النظرية الشرقية أو النظرية الإستشراقية[1].

وانتهى بنفي إلى أن أصل ومنبع الحكايات هو الهند القديمة التي أمدت الشعوب الأوروبية بمادة الإبداع الشعبي، فمن الهند رحلت الحكايات الأسطورية- بالشكل الشفوي أو المكتوب- إلى فارس والجزيرة العربية، ثم كان للعرب دور كبير في نقلها من الشرق إلى الغرب، وفي اسبانيا ترجم العرب واليهود هذه الحكايات الأسطورية إلى اللغة اللاتينية لغة العلم والأدب في أوروبا في العصور الوسطى، ثم انتشرت النصوص اللاتينية في أنحاء أوروبا الكاثوليكية وترجمت إلى اللغات الأوروبية القومية (الفرنسية والايطالية والألمانية والبولندية.[2]

وقد كان لنظرية "بنفي"هذه أثر قوي في دراسة الحكايات الشعبية خاصة بعدما أصبح له كثير من الأتباع الذين أصبح شغلهم الشاغل تتبع ارتحال مواضيع الحكايات، وهذا ما جعل نظرية بنفي تأخذ كذلك تسميات أخرى هي نظرية الموضوعات الراحلة أو المتحولة أو نظرية الروايات المتنقلة وأخيرا نظرية الهجرة.

وفي سنة ألف وتسعمائة وعشرة ميلادية (1910م) جمع أنتي ارني (1867م-1925م) وهو أحد تلاميذ كرون الفنلنديين المبرزين- فهرسا بموضوعات الحكايات أصبح الأنموذج العالمي في تصنيف الخطوط العامة للموضوعات، وقد كان له دور كبير في تسهيل عمل دراسي الأدب الشعبي في أنحاء العالم وتوحيد جهودهم، وقد استفاد منه الباحثون في البلاد الاسكندينافية وألمانيا وانجلترا والولايات المتحدة الأمريكية إذ انه ترجم إلى الانجليزية، وكذلك في الاتحاد السوفياتي إذ أنه ترجم إلى اللغة الروسية.

ثم أحدث "سميث طومسون" تعديلا على تصنيف أنتي ارني وعرف التصنيف الجديد بتصنيف أرني طومسون.

---

[1]-المرجع نفسه، ص 60.

[3]-المرجع نفسه، ص 61.

يتكون المنهج التاريخي الجغرافي من حيث التسمية من شقين اثنين هما: الشق التاريخي والشق الجغرافي.

أما الشق التاريخي فيتعلق بتحديد التسلسل التاريخي للحكايات الشعبية ذات الموضوع المشترك، وأما الشق الجغرافي فيتعلق بتحديد التوزيع الجغرافي لانتشار الروايات المختلفة لحكاية شعبية معينة، أي أن المنهج التاريخي الجغرافي يبحث في نشأة الحكايات الشعبية وانتشارها من خلال دراسة الحكايات الشعبية المتشابهة ولا يكون ذلك إلا بجمع الروايات المختلفة للحكاية الشعبية الواحدة".[1]

وقد أوضح "ريتشارد دورسون" في كتابه " نظريات الفولكلور المعاصرة" أن المنهج التاريخي الجغرافي يرى أن الحكاية التي توجد لها مئات الروايات الشفوية لا بد وأنها قد نشأت في زمان ومكان محددين عن طريق عملية اختراع إرادية واعية وهو ما يترتب عليه أنه لا بد وأن تكون هذه الحكاية قد ارتحلت من مكان الاختراع في شكل دوائر تتسع باطراد حيث يشبه انتشار الحكاية الشعبية الموجات الآخذة في الاتساع كما هو الشأن عندما نرمي حجرا في بحيرة فترتسم دوائر عديدة تأخذ في الاتساع شيئا فشيئا، ومن أهم عوامل هذا الانتشار التجارة والسفر والترجمة عن طريق الاطلاع على مختلف النصوص المخطوطة والمطبوعة"[2]

أما الخطوات العلمية لهذا المنهج فقد ذكرها "ريتشارد دورسون " وهي كالآتي:

- اختيار حكاية شعبية موضوعا للبحث، وتبني رواية شفهية من بين مئات الروايات الموجودة.

2- جمع المادة من نصوص وروايات مختلفة لهذه الحكايات سواء كان ذلك من التراث الشفوي أو المكتوب أو الموجودة في الدراسات السابقة، وغيرها من المصادر.

3- تحليل الحبكة الأساسية للحكاية وتحويلها إلى وحدات آو عناصر أساسية والبحث عن التمفصلات المكررة في كل الروايات.

- إعداد جداول النسب المئوية لمعرفة عدد مرات تكرار العناصر في منطقة معينة.

- إعداد خرائط تبين التوزيع الجغرافي للمادة التراثية للحكاية الشعبية حسب إمكانات الباحث.

- تقييم التسجيلات الأدبية المبكرة، قصد تحديد العناصر القديمة من المستحدثة في القصص، ومحاولة ترتيبها حسب النتائج المتوصل إليها.

- تحديد الطراز المنشئ الذي انبثقت منه جميع روايات الحكاية الشعبية، وكيفية ارتحالها.

- تحديد نقطة البدء الجغرافية.

- تحديد الدروب التاريخية لارتحال الطراز المنشئ

ثالثا: المنهج النفسي:

1- مفهومه:

ترجع جذور الاتجاه النفسي في تحليل الحكايات الشعبية إلى المدارس النفسية التي عرفها التاريخ الطويل لعلم النفس والمقصود بهذه المدارس هو: مدرسة فرويد التي تسمى مدرسة التحليل النفسي، ومدرسة " إدلر" التي تسمى مدرسة علم النفس الفردي، ومدرسة يونج التي تسمى مدرسة علم النفس التركيبي أو علم النفس التحليلي[1].

وتعد **مدرسة يونج** أهم هذه المدارس من حيث تأثيرها على الدراسات الشعبية لان ما توصل إليه يونج فيما يتعلق باللاشعور الجمعي قد استخدم في تفسير الحكايات الشعبية تفسيرا نفسيا، هذا فضلا عن أن يونج قد خرج بتفسيره النفسي من علم النفس إلى الحياة الإنسانية بصفة عامة ليضع نظريته في علم النفس الحضاري.

وقد بدأت الخيوط الأولى للاتجاه النفسي في علم الفولكلور تظهر مع "أدولف شبامر" بنظريته عن "نمط الإنسان الشعبي" بوصفه يمثل موضوع الدراسة في علم الفولكلور، فقد بدا الأنظار تتجه إلى ضرورة البحث عن البعد النفسي في دراسة الأدب الشعبي:«أوضح شبامر بكل ثقة وبكل تأكيد أن العوامل الأساسية المحركة للتاريخ الثقافي لا يمكن دراستها

[01]- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مصدر سابق، ص 71، 78.

وتحليلها إلا من خلال المظاهر التي تتضح فيها المواقف الفكرية والنفسية الأساسية » [1]، ثم أصبح الإطار الاجتماعي لموضع الدراسة يعتمد على الإطار النفسي ويترتب عليه «ففي داخل كل شعب توجد بعض المواقف الفكرية العامة (آو الجماعية) التي تتطابق مع بعض الجماعات الاجتماعية أو التكوينات الاجتماعية ذات المواقف الفكرية الخاصة» [2]، وهو ما جعل الفولكلور يتحول إلى علم يتخذ من البعد النفسي هاديا له ومرشدا ثم يعود ويطبق نتائجه تلك في فهم الجماعات الاجتماعية لبناء تلك الثقافة وتحديدها.

وذهب محمد الجوهري إلى أن الاتجاهات لنظرية النفسية الفولكلورية تنقسم إلى تيارين رئيسين " يضم كل منهما عددا من الاتجاهات المتباينة التيار الأول هو ذلك الذي يعتبر- إلى حد ما – تطويرا للنظرية الانثروبولوجية ويدخل بذلك تحت ما اشتهر باسم علم النفس الشعبي Folk Psychology أو volkerpsychologie وهو على هذا النحو فرع من علم النفس المقارن، أما التيار الثاني فيضم مختلف اتجاهات التحليل النفسي التي حاولت تفسير عناصر التراث الشعبي من وجهة نظر التحليل النفسي.

ركز عليه الباحثون الألمان وعلى رأسهم عالم النفس الشهير فيلهما فوندت (Wundt) فحلّل فوندت في كتابه (علم النفس الشعبي) مختلف الأساطير والحكايات الأدبية عند أكثر الشعوب تباعدا، وانتهى إلى أن كثيرا من المفاهيم الدينية والأدبية قد أبدعها العقل البشري في ظروف خاصة هي حالة من الحلم والهلوسة المرضية، وطوّر هذه الفكرة بحماس شديد عالم الفولكلور الألماني لاييستترLeistner ومن بعده فون دير لاين Von der Leyen.

ثم أصبح هذا التيار المعروف بعلم النفس الشعبي جزءا لا يتجزأ من علم النفس المقارن يختص بدراسة الخصائص المميزة للشعوب والجماعات القبلية والمجتمعات الشعبية .

وتشبه هذا التيار إلى جد بعيد بتطبيق منهج التحليل النفسي الفرويدي للأساطير والحكايات الشعبية ، وهو تفسير جنسي عمل على تفسير الرموز الجنسية التي تتضمنها هذه الأساطير والحكايات الشعبية، هذا إضافة إلى ظهور التحليل النفسي اليونجي للحكايات الشعبية وهو الذي يعتمد اللاشعور الجمعي أساسا للتفسير.

---

[01]- نفسه، ص 133.

[02]- المرجع نفسه، ص 133.

ويأتي في مقدمة دارسي الفولكلور من وجهة نظر التحليل النفسي أسماء ثلاثة من العلماء هم: ارنست جونز Jones (1879-1959م)، وايريش فروم Fromm (ولد سنة 1900م)، وجيزا روهايم Gezaroheim (1891-1953م).

التحليل النفسي اليونجي للحكايات الشعبية:

هو نسبة لكارل جوستاف يونج (Carl Gustav Jung)(1875-1961م) طبيب وعالم نفسي تحليلي سويسري شهير، حاول الاستفادة بدراسات علم النفس في ميادين الاثنولوجيا وتاريخ الأديان والميثولوجيا، كما حاول تقديم تفسيرات جديدة للرموز الدينية منطلقا من الاعتقاد بأن التاريخ يفصل الشعوب عن بعضها على حين توحد الأساطير بينها [1]، وهو من تلاميذ فرويد إلا انه خالفه في أفكاره وأنشأ مدرسة علم النفس التركيبي أو علم النفس التحليلي، وقد تمثلت إضافته في اكتشافه اللاشعور الجمعي.

نظر يونج إلى النفس الإنسانية بوصفها وحدة متكاملة من الشعور واللاشعور وأنكر على أستاذه فرويد فهمه للاشعور بوصفه سلة من المهملات تختزن فيها وأنكر على أستاذه فرويد فهمه للاشعور بوصفه سلة من المهملات تختزن فيها كل الأشكال المكبوتة بخاصة ما تعلق منها بالكبت الجنسي. فاللاشعور لا يحتوي – في نظره- على أصناف الكبت النفسي فحسب بل انه يحتوي على ما هو أهم من ذلك بكثير وهو القوة الدافعة إلى تكييف الإنسان لحياته بصفة عامة وهذه القوة الدافعة هي التي تثير القدرة على التخيل وهي التي تنظمها على نحو ما يظهر في أشكال التعبير الشعبي وهي التي تقف وراء اختلاف أشكال السلوك البشري في الحياة الفردية [2].

واللاشعور عند يونج يتكون من عنصرين: عنصر فردي وعنصر جمعي، «أما العنصر الفردي فهو ما تحدث عنه فرويد واهتم به وهو ملك للإنسان الفرد، أما العنصر الجمعي فليس ملكا للفرد ولكنه ملك للناس جميعا أو على الأقل ملك لشعب بأكمله وليس محتوى هذا الشعور الجمعي حصيلة حياة فردية بل إنه نتاج صور من التأمل مولودة مع الإنسان وهو ما سماه يونج بالأنماط الأصلية وهذه الأنماط الأصلية هي التي تكون العنصر

---

[01]-المرجع السابق، ص 119.

[02]- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مصدر سابق، ص 134.

الحقيقي للروح الإنساني، ذلك لأنها هي التي تكيف الشعور وتحركه وتغيره بل إنها كذلك تكيف الغرائز، وعلى الرغم من أن الأنماط الأصلية والغرائز متعارضة للغاية إلا أنها مرتبطة بنظام معين، ذلك أن القوة الخلاقة في الإنسان إنما تنجم عن هذا التعارض البالغ بين قوة الأنماط الأصلية من ناحية وقوة الغريزة من ناحية أخرى»[1].

وعليه، نعتمد في تحليل الحكاية الشعبية على الكشف عن اللاشعور الجمعي فيها وذلك بإتباع الخطوات التالية:

1- استخراج رموز الحكاية الشعبية.

2- تحديد ما في اللاشعور من دوافع تدفع البطل إلى تحقيق الكل المتكامل.

3- تحديد النمط الأصلي للأم أو النمط الأصلي للأب إن وجدا.

4- تتبع المراحل التي يمر بها البطل حتى يصل إلى مرحلة اتحاد الشعور باللاشعور وتحقيق الكل المتكامل وتحديدها.

وبيان ذلك أن البطل يمر بمراحل حتى يصل إلى تكوين شخصيته الكاملة، لذلك نجده في بداية الحكاية صائغا في ظلمة اللاشعور ولا يتخلص من تلك الظلمة إلا إذا حقق نور الوعي وأصبح مدركا لحقائق الأمور، وخلال هذه الرحلة يصادف تأثير الأم أو الأب وهو ما نعبر عنه بالنمط الأصلي للأم أو النمط الأصلي للأب. ومعنى ذلك أن الأم أو الأب يمثلان دافعا قويا يحرك البطل نحو الفعل، فعل معين، فيخرج من اللاوعي إلى الوعي، وغالبا ما يكون ذلك ممثلا في مساعدة الأم أو الأب لأبنهما على الاستقلال الذي يعبر عنه عادة بالزواج الذي تختم به الحكاية، وهو زواج لا يصل البطل إلى تحقيقه إلا بعد مجابهة الصعاب والتخلص من كل ما يعوق سبيله.

رابعا: المنهج المورفولوجي:

[1]- المصدر نفسه، ص 135، عن كتاب (Voooolksarchen und trefenpsychologie) لـ (Hans e .giehe) Munchen, 1970.s 19

وهو طريقة في تحليل الحكايات الخرافية ودراستها حددها الباحث الروسي ((فلادمير بروب/ V.Propp)) من خلال كتابة الذي يحمل عنوان (مورفولوجية الحكاية الخرافية) الذي صدر سنة 1928. والمقصود بمورفولوجية الحكاية الخرافية دراسة بنية الحكاية الخرافية. وقد وضّح ((فلادمير بروب/ V. Peopp)) استخدامه لهذه الكلمات واستعارته لها من بيئتها الأصلية بقوله:« تعني كلمة مورفولوجيا دراسة الأشكال، وتعني في علم النبات دراسة الأجزاء المكونة للنبات وعلاقتها ببعضها البعض وبالكل وبمعنى آخر دراسة بنية النبات» [1]. وهي طريقة مبنية على النقاط التالية:

1- الوظائف: (Les Fonctions)

رقم الوظيفة	اسمها	رمزها	التفسير
(0)	البداية الاستهلالية		هو عرض أولي لحالة البطل وحالة أسرته أو قريته وعادة ما يبدأ بذكر اسم البطل أو الإشارة إلى مكانته أو نكر عدد أفراد أسرته
(1)	الغياب	B	يغيب احد أفراد الأسرة من البيت أو أحد أفراد الفردية أو يفقد، ويعد الموت شكلا من أشكال الغياب.
(2)	التحذير	Y	وهو إما أن يتخذ شكل أمر أو يتخذ شكل اقتراح وهو منع البطل أو شخصية قريبة منه من القيام بشيء ما أو أمره بالقيام بشيء ما.
(3)	مخالفة التحذير	8	وهي وظيفة خرق المنع أو مخالفة الأمر.
(4)	استطلاع	£	تقوم الشخصية الشريرة بمحاولة استطلاعية لمعرفة شيء يتعلق بالبطل أو أسرته أو قريبته لمعرفة موقعه أو موقع أشياء ثمينة. وقد يحدث الاستطلاع

[1]- فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم: أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، 1409 هـ/ 1988م، ص 48.

			على أيدي شخصيات أخرى وقد معكوسا بحيث تستجوب الضحية الشخصية الشريرة.
(5)	الحصول على معلومات	£	تحصل الشخصية الشريرة على معلومات عن ضحيتها.
(6)	الخداع	/	تخدع الشخصية الشريرة البطل أو ضحيتها ولذلك أشكال متعددة وعادة ما تستخدم وسائل الإقناع.
(7)	الانخداع أو الاستسلام	O	يتفاعل البطل أو الضحية مع كافة إقناعات الشخصية الشريرة أو يقع فريسة استخدام السحر.
(8)	الإساءة أو فعل الشر + الفقدان أو الإحساس بالنقص	A+a	وهي وظيفة مزدوجة: 8أ: إساءة الشخصية الشريرة إلى البطل أو إلى أحد المقربين منه 8ب: افتقار البطل أو احد المقربين منه إلى شيء ما أو إحساسه بالحاجة إلى شيء ما.
(9)	التوسط أو الحادثة الموصلة	B	هي الحادثة التي توصل إلى معرفة بطل الحكاية الذي يمكن أن يكون بطلا ضحية ويمكن أن يكون بطلا (يبحث عن أخته التي اختطفت مثلا)، و الحادثة الموصلة لها أشكال متعددة منها: طلب النجدة- إرسال البطل في مهمة- السماح للبطل بمغادرة الوطن ...
(10)	بداية الفعل المضاد	C	لا تظهر هذه الوظيفة إلا في حالة الأبطال الباحثين وتتمثل في قرار البطل الانطلاق في مهمته وعادة ما تبدأ بقبوله القيام بها.
(11)	مغادرة البطل	⇧	ينطلق البطل لإنجاز مهمته.
(12)	اختبار البطل	D	يتم اختيار البطل لاختياره تمهيدا لحصوله على

			المساعدة أو شيء معين (أداة سحرية مثلا) و عادة ما يصدر ذا الاختبار من الشخصية المانحة (أي التي تمنح البطل أداة سحرية).
(13)	رد فعل البطل على الاختبار	E	قد يكون رد فعل البطل إيجابيا وقد يكون سلبيا وله صور مختلفة باختلاف أشكال الاختبار
(14)	حصول البطل على وسيط سحري	F	ولذلك أشكالا مختلفة فقد يحصل عليه صدفة وقد يكون ذلك بمساعدة الشخصية المساعدة أو الشخصيات المانحة.
(15)	التحول المكاني	G	هو انتقال البطل إلى مكان ضالته المنشودة ويكون ذلك بطرق مختلفة تبعا لما يرد ذكره في الحكاية.
(16)	الصراع	H	هو صراع البطل مع الشخصية الشريرة
(17)	الوسم	J	هو ظهور علامة على جسم البطل كأن يجرح أو يلبس خاتما أو لباسا معينا.
(18)	الانتصار	I	وهو انتصار البطل على الشخصية الشريرة التي تنهزم أمامه.
(19)	الفضاء على الشر أو سد للحاجة	K	وهي وظيفة مرتبطة بالوظيفة رقم 8 وتتمثل في القضاء على الشر أو سد الحاجة المتمثلة في افتقار إلى شيء معين.
(20)	عودة البطل	↓	يعود البطل إلى أهله وأسرته وقريته أو وطنه
(21)	مطاردة البطل	Pr	تتم مطاردة البطل من قبل الشخصية الشريرة أو أحد مفوضيها.
(22)	نجدة البطل وإنقاذه	Rs	يتم إنقاذ البطل من مطاردة الشخصية الشريرة ويكون ذلك بأشكال متعددة كأن يتحول إلى شكل

			آخر لا يمكن التعرف عليه أو كأن يختبأ.
(23)	وصول البطل إلى وطنه أو قريته دون انكشاف أمره	O	وعادة ما يتنكر في صفة أخرى غير حقيقته كأن يعمل كحرفي (سائغ- خياط ...).
(24)	إدعاءات كاذبة أو ظهور البطل المزيف	L	عندما يصل البطل إلى وظنه تصدر إدعاءات كاذبة ضده وقد تكون من قبل احد إخوته أو أحد سكان القرية وعادة ما يكون صاحب هذه الإدعاءات هو البطل المزيف الذي يأخذ مكان البطل الحقيقي.
(25)	عرض مهمة صعبة على البطلين أو على البطل الحقيقي	M	يتم اقتراح مهمة صعبة على البطلين حتى تتم معرفة البطل الحقيقي ومكافئته والبطل المزيف ومعاقبته. كأن يطلب منهما حل لغز معين
(26)	إنجاز أحد البطلين مهمة صعبة	N	يوفق البطل إلى إنجاز المهمة الصعبة بينما يخفق البطل المزيف.
(27)	التعرف على البطل الحقيقي	Q	عندما يتم التعرف على البطل الحقيقي بواسطة العلامة التي وسم بها.
(28)	كشف أمر البطل المزيف	EX	ولذلك صور مختلفة كأن لا يوفق البطل المزيف في إنجاز المهمة الصعبة أو كأن تغني أغنية تقص ما حدث وتكشف الشرير.
(29)	الظهور الجديد	T	يظهر البطل الحقيقي بمظهر جديد وغالبا ما يكون ذلك بفعل الأداة السحرية وقد يصبح لديه قصر

			جميل ويصبح أميرا أو يشبه الأمير.
(30)	معاقبة البطل المزيف	U	وغالبا ما يكون ذلك بقتله.
(31)	زفاف	W	يتزوج البطل الحقيق ويعتلي العرش أو يتزوج دون أن يعتلي العرش.

ويرمز بروب للحبكة أو العقدة بـ (ABC) وهي الوظائف: (8) و (9) و (10) و (11). ويوجد من بين هذه الوظائف ثنائيات متلازمة تتمثل في: (Ys) (&&) (// 0). وهي الوظائف:

(6) و(7): الخداع والانخداع.

(4) و(5): الاستطلاع والحصول على المعلومات.

(2) و (3): التحذير ومخالفة التحدي.

2- دوائر أفعال الشخصيات (Les sphéres d'actions): حددها بروب في سبعة دوائر.

1- دائرة فعل المتعدي أو الشخصية الشريرة.

2- دائرة فعل الشخصيات المساعدة للبطل.

3- دائرة فعل الشخصية المانحة.

4- دائرة فعل المرسل.

5- دائرة فعل المرسل أو الشخصية المرغوب فيها.

6- دائرة فعل البطل الحقيقي.

7- دائرة فعل البطل المزيف.

المحاضرة الرابعة عشر: العجائبية في الأدب الشعبي.

1-تمهيد:

الأدب العجائبي فضاء مشحون بالخوارق، والعجائب، والغرائب التي تثير العقل وتجذبه، لكونها تحمل القارئ إلى عوالم جديدة باهرة يلتقي فيها العجيب، والغريب، والخارق، فقد حضي الأدب في شتى مجالاته بتوظيف العجائبية، فإذا كان الأدب الواقعي يحاكي الواقع فإن العجائبي يتجاوزه إلى الفنتازي عن طريق استعمال الإيحاء والرمز.

اتسم المصطلح العجائبي بطابع التشعب والتجذر، مأخوذ من الجذر اللغوي عجب ومادة "ع.ج.ب" تحمل هي الأخرى في طياتها معاني لا حصر لها .

1_1 مفهوم العجائبية لغة :

- **في المعاجم العربية:**

عجب العجْب والعجَب: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب: أُعجابٌ...وقد عجب منه عجبا، وتعجب واستعجب والاستعجاب: شدة التعجب، وفي النوادر تعجبني فلان، وتفتنني أي تصباني.

والأصل في العجب في اللغة: أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويَقِلُ مِثْلُه مثلما ورد في قول العزيز: ﴿أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا ... مُّبِينٌ ٢ ﴾[1]، ويقول ابن الأعرابي :العجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد؛ لما هو خارق للعادة ويأتي بمعنى التعظيم؛ في حديث: عجب ربك من قوم يقادون إلى الجنة في السلاسل؛ أي عظم ذلك.والتعجب: أن ترى الشيء عجبك، تظن أنك لم تر مثله،وأعجبه الأمر: أسره وأفرحه وأعجب به كذلك، والعجْب: الذي يحب محادثة النساء، ويعجبه القعود معهن [2].

عجب العجب والتعجيب: حالة تصيب الإنسان عند الجهل بسبب الشيء، ويقال للشيء الذي يتعجب منه عجب، ولما لم يعهد مثله عجيب، فنخلص إلى أن مادة "ع.ج.ب" تأتي

[1]القران الكريم، **سورة يونس**، الآية 2.
[2]ينظر، ابن منظور، **لسان العرب**،(د.ط)،م1،(د.ت)،ص580_583.

بمعنى: الشيء الذي يثير الحيرة والدهشة والانبهار في الإنسان وهو الشيء الملفت للانتباه والذي يشد النظر في لسان العرب.

بينما يقول الخليل:عجبا وأمر عجيب عجب عجاب، بينهما فرق أما العجيب فالعجب،وأما العجاب فالذي جاوز حد العجب مثل الطويل والطوال...وهو مستعجب ومتعجب مما يرى شيء معجب. [1].

أما في موضع آخر فورد المصطلح بمعنى:«انفعال نفسي يعتري الإنسان عند استعظامه واستطرافه أو إنكاره مايرد عليه ومن الله الرضي»[2]، فمصطلح عجب يقصد في مجمله شيء خالف الواقع والمنطق ليتجسد في الماورائي وتحكم فيه قوة خيال المبدع .

1_1_2 مفهوم العجائبية اصطلاحا:

يتداخل مصطلح العجيب مع مصطلحات أخرى كالغريب والخارق والفنتازي، وقد اجتهد النقاد للتفريق بينهم، وإبعاد اللبس عن المصطلح.

يقول تودوروف « اليفرق بين ألعجائبي fantastique وماقد يلبس به من مفهومات مجاورة، مثل العجيب الذي يقابل بالانجليزيةUncanny وبالفرنسية Etrange أدى إلى الخلط بين المصطلحات، نظرا لأن اختيار المصطلح لم يتأسس على فهم دقيق»[3]، فعدم استقلالية المصطلح خلق نوعا من التشويش في ضبط المفهوم فـ«العجيب (le merveilleux) وهو ذلك النوع من الأدب الذي يقدم لنا كائنات وظواهر فوق الطبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما. وهو يشمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني.

أما الغريب (l'étrange) وهو نوع من الأدب يرى النقاد أنه يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه ، والقرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قرر أن

---

[1] ينظر أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، تح : مهدي مخزومي ، إبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، ج1، ص 235.
[2] كرم البستاني، المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار الشرق، بيروت لبنان، ط31، 1991،ص 488.
[3] تودروف تزقيطان، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1993،1، ص25.

قوانين الواقع تظل على حالها، وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول مرة ، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا، تزول غرابته مع التعود »[1].

اختلفت تعريفات المصطلح من ناقد إلى آخر باختلاف وجهات النظر؛ فذهب النقاد إلى حصره في أنه «شكل من أشكال القص تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي، وتقر الشخصيات في هذا الواقع لاسيما هي فهذا النوع من السرد يكون بعيدا عن الواقع بطريقة تسمح نوعا ما للاقتراب من حدود اللامعقول »[2]، ليكون كل عجيب هو ما يتعدى الواقعي إلى اللامنطقي.

وفي حين يذهب آخرون إلى تعريفها بأنها « وقائع غريبة، ومصادفات شاذة أما الخطوات الموالية فحاسمة: إذ يقع حدث لا يعود في مكنة العقل أن يفسره» [3]. أي؛ أنها وقائع تصل إلى حد عدم استطاعة العقل تقبلها.

أما"**شعيب خليفي**" فيرى أن: « العجائبي هو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية، مثل تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهف لزمن طويل والطيران في السماء أو المشي فوق الماء... هذه الأحداث تنتهي بتفسير فوق طبيعي،فإما أن يقبل القارئ بأن هذه الأحداث تبدو فوق الطبيعية تستطيع استقبال تفسير عقلي فيتم عندئذ المرور من الفنتاستيك إلى الغريب، و إما أن يقبل بوجود هذه الأحداث كما هي، وعندئذ سيجد نفسه في العجيب »[4].

فالعجيب في نظر **شعيب** ينحصر في حدوث حوادث ووقائع تتجاوز حدود القواعد والواقع.

وفي مقابل ذلك يذهب آخرون إلى قول:«أن العناصر فوق الطبيعية في حالة العجب، لا تحدث أي ردة فعل خاص، لا عند الشخصيات، ولا عند القارئ المبطن، فليس ما يميز العجيب هو موقف تجاه الوقائع المروية، ولكنها طبيعية الوقائع بالذات هي التي تسمه»[5].

---

[1] حسين علام ، **العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2010 ، 32-33.

[2] سوسن البياتي، **السردالعجائبي وأثره في بناء الفن القصص**، الناقد العراقي، الحلقة الأولى،2009- 2019، www.ahaqed-aliraqi.net/articel/858.php 22/02/2020

[3] تودروف تزقيطان،**مدخل إلى الأدب العجائبي**، ص 51.

[4] شعيب حليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، ط1، 2009، ص 61.

[5] المرجع السابق، ص 76.

تفسير هذا الأخير أننا لا ننتظر أن يحدث العجيب أي تأثير في المتلقي، إنما يكمن السر فيه في حد ذاته لان طبيعته هي التي تحدد أهو واقعي متقبل أو هو خارق للمعتاد.

ثانيا: علاقة السرد الشعبي بالعجائبية :

تحمل النصوص السردية الشعبية في طياتها كل ماهو خارق ومستحيل وعجائبي، يتجاوز حدود المعقول ويخالف كل ما هو واقعي، فالنص الحكائي الشعبي نص يموج بالمغامرات اللامتناهية من حيث الزمان والمكان كقصص الجن والعفاريت،الأسطورة والخرافة والقصص الشعبي والحكاية السحرية، بقدر ما فيها من الواقعي والحقيقي وفيها قصص الحيوان والطير والنوادر.

يتحقق الفعل العجائبي في الحكاية الشعبية خاصة وذلك من خلال أحداثها التي تثير في المستمع الدهشة والحيرة، ونهايتها تكون بتفسير الأحداث.

فوجود العجائبي في النص الشعبي يترك أثرا خاصا في المتلقي، كما أنه يملك مرونة تعز في السرد التقليدي وتمكنه من حمل الكثير من المغازي، والأساطير، والحكايات والخرافات في بنية جديدة تعرض الحقيقة كما يراها الكاتب، أو كما يشعر بها لا كما وقعت[1].

ثالثا -نماذج مختارة من العجائبية في الحكاية الشعبية:

مثال ذلك، حكايات الأغوال: يعد الغول من الشخصيات الهامة والرئيسية في حكاياتنا العجيبة، وهي كائنات خيالية صور الإنسان الشعبي صراعه الدائم معها، وهو مصدر مشتق من الفعل الثلاثي غال واغتاله أهلكه ، والغول المنية اغتاله، وبذلك فقد ارتبط المعنى اللغوي لمصطلح (الغول) بالقتل والموت، ذلك أن العرب قديما ظنت أنه نوع من الشياطين أو الحيوان يظهر خاصة في الأماكن المقفرة والخالية عند الليل، فيظهرون لهم في صور شتى ويضللهم ويهلكهم، كما نعت العرب قديما هذه الشخصية بأسماء عديدة من بينها نذكر العتريس والسمرمرة، خيتعور، بازغوغ، وهو كل شيء لا يدوم على حالة واحد« قد اعتقدنا منذ صغرنا بحقيقة شخصية الغول ورسمنا لها في أذهاننا الصغيرة صورا مخيفة مختلفة لها مثل ضخامة الجثة، كثافة الشعر، أنياب بارزة، عيون جاحظة، سواد اللون.

طَاح اللِّيلْ وبدات الغُولَة تْغَنِّي: « سبع بنات في قصر يطيح الليل ونأكلهم يرد الكلب:هو وصاني سيدي والله لا تاكليهم، تعارك معاها، وفي اللِّيلْ كَانَتْ تَتْبدل في زي غولة وفي النهار في صورة مرا.

[1]ينظر، سوسن البياتي، **السرد العجائبي وأثره في بناء الفن القصصي**، دص (مقال).

غلبها الكلب وصبحت مريضة، سقساتها الطفلة الكبيرة على حالها، قَالَتْ لِيها ر□ان مريضة دو□ايا الكبدة نتَاع □الكَلْب □، الطُّفْلَة الصغيرة مبغاتش ، وتحلفت فيها الغولة تَبدى بيها هي الأولى وذبحوه قدام القصر، وجات الطُّفْلَة تَشْوِيلْها قَالَتْ لِيها الغُولَة: نَاكُلْها بالدم". هذا المقطع من حكاية الغولة وسبع بنات وهي مفعمة بالعجائبية والخوارق.

رابعا -نماذج مختارة من العجائبية في السيرة الشعبية:

تظهر العجائبية في سيرة سيف بن ذي يزن، التي تعتمد اعتمادا جذريا على عالم السحر والجان، كما تعتمد على الخوارق، والأدوات الخارقة لتعطي البطل أداته التي بها يهزم قوى الشر، التي تحيط به، وتحاربه.

فالقارئ لهذه السيرة يجد أنها حبلى بعالم السحر، فالملك سيف يسوق أمامه قطيعا من الأسود، ويجرها إلى حديقة قصر أميرته وهو يركب الصعاب ليصل إلى جذر الواق واق، ليعود بما يحقق له شرط الزواج.

الخاتمة:

بعد إعداد هذه المحاضرات نستنتج ما يلي:

-مهما اختلفت مرجعيات الأدب الشعبي وأصول ماهيته فإنه يبقى أدب الشعب وللشعب ومن الشعب، والمرآة الصادقة التي تعكس ثقافة المجتمع وتاريخه وموروثه، كونه من أقدم أشكال التعبير عموما، وأقدم أجناس الأدب خصوصا.

- الأدب الشعبي أصدق أشكال التعبير الثقافي لأنه يحمل في طياته بقايا معتقدات دينية وبدايات الإنسانية، مصورا لتلك البيئة التي أنتجته بخطاب لغوي بسيط مباشرا أو مضمرا، شعرا أو نثرا.

- تعددت وتنوعت تصنيفات الأدب الشعبي وذلك راجع للأسس التي يبني عليها كل ناقد تصنيفه، فهو يحتاج بعد جمعه، إلى تبويبه وهيكلته ضمن فئات فنية نوعية، يمكن حصر مفرداتها المصطلحية ضمن تجنيسات مختلفة ومتنوعة.

- التحديد الأجناسي المقترح لتمييز أنواع القصص الشعبي جماليا ودلاليا، سيساعد كثيرا على إعادة جمع الأدب الشعبي المغاربي، في إطار منظم، يتم تبويب متنه ضمن أنواع سردية شعبية محددة، تمتلك كل منها مكوناتها البنيوية المخصوصة، ومقصديتها الوظيفية، ودلالاتها الاجتماعية.

ـ من خلال ما وجدناه من أشكال الأدب الشعبي المغاربي استنتجنا أن بلدان المغرب العربي تتميز برصيد ثقافي وتراث شعبي مشترك ؛يكاد يكون موحدا في جل المناطق المغاربية، وذلك لأنها تتحد في الدين والثقافة واللغة الرسمية، والجوار.

ـ أما يمكن قوله بخصوص الشعر الشعبي بأنواعه وإشكالية تسمياته المتعددة من بلد لآخر الملحون، الشعبي، شعر النبطي، الحضري، البدوي، الزجل، الشعر الطبيعي، شعر الحكمة.

ـ تصنف الحكاية الشعبية من حيث المضامين إلى ؛ اللغزية، المثلية، الخرافية، حكايات الجان، الخارقة، النكتية، حكاية الحيوان، العجيبة، الواقعية.

ـ للنكتة الشعبية أنواع وخصائص تختلف عن المثل واللغز وحتى الحكاية فمنها الساخرة والتعليمية والمحرمة.

ـللأسطورة أنواع: التعليلية، التكوينية، التفسيرية، البطل المؤله، الأشرار، الأخيار، الطقوسية، وتبحث الأسطورة في حياة وأعمال الآلهة أو أنصاف الآلهة، أما الخرافة تتناول حياة الملوك والشخصيات الإنسانية البحتة.كما تعالج الخرافة الشؤون الدنيوية والعلاقات البشرية والسلوكات الخلقية، بينما تعالج الأسطورة ما هو مقدس وما يتعلق بالآلهة وما يرتبط بالعالم الآخر بمفهومه الديني، لكنهما يتفقان في ميلاد البطل ومراحل حياته.

ـ السيرة الشعبية هي قصة حقيقية تروي حياة وبطولات شخصية بارزة وشجاعة في مجتمع ما، فهي تولد من رحم الواقع الشعبي، التاريخي والاجتماعي والفكري والثقافي والحضاري، وهي تجسده وتعبر عنه، عن طريق تحويل الواقع التاريخي إلى واقع أدبي شعبي والحقيقة المعيشة إلى حقيقة أدبية مشبعة فبطل الخرافة لا يموت مهما كانت الصعاب التي تعترضه.

تعددت النص الشعبي مناهج دراسته وتفكيكه ومن أهم هذه المناهج:"المنهج الوظيفي المنهج التاريخي الجغرافي، المنهج المورفولوجي،المنهج الميثولوجي،المنهج الأنثروبولوجي، المنهج النفسي."

.العجائبية هي الابتعاد عن الواقع هروبا إلى غير المألوف وبالتالي الخروج عن كل ما منطقي وواقعي وحقيقي، الأمر الذي يحقق فعل الغرابة والتعجب والاندهاش والحيرة، وهي حاضرة بقوة في الحكايات الشعبية والسيرة وجميع أشكال التعبير الشعبي بالكثرة أو بالنقصان.

قائمة المصادر والمراجع:

1. رشيد بن مالك ، قاموس التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، دط 2000.
2. مرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، د، ت، نهاد خياطة دار صنعاء، دمشق، ط1، 1991.
3. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2008.
4. أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).
5. أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، دار المعرفة، 1954.
6. أحمد علي مرسي ، مقدمة في الفلكلور ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط 3، 1987.
7. أحمد قنشوبة، الشعر الغض، قراءات في الشعر الشعبي الجزائري، دارالفرابي ، لبنان، 2008.
8. أحمد مرسي، الأغنية الشعبية مدخل إلى دراستها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، دت.
9. ألكسندر هجرتي كراب،علم الفلكلور، تر: أحمد رشدي صالح، دت.
10. أمينة فزازي، الأدب الشعبي، مناهج دراسات، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2010.
11. بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، مواقع التواصل.
12. بن قدور حورية، الأشكال الفنية في التعابير الفكاهية، قراءة في النكتة، مجلة التدوين، جامعة وهران، الجزائر، المجلد 9، ع 1، 2017.
13. بوزينو إسماعيل، تمثلات الأغنية الشعبية، مذكرة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.
14. بولرباح عثماني، البناء الشكلي للقصيدة الشعبية الجزائرية، مجلة آفاق علمية، رقم 21، المجلد 11، العدد 4، 2019.
15. التراث الليبي، عبر صفحة من صفحات الفايسبوك.
16. التلي بن الشيخ، دور الشعر الجزائري في الثورة من 1880 إلى 1945، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
17. التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، عنوان قصيدته هو (الواقعة).
18. تودروف تزقيطان، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1999.

19. حسين علام ، **ألعجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2010 .
20. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980.
21. حلمي بدير، الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، 2003.
22. حليم طوبال ، ديوان شعري مخطوط.
23. خزعل الماجدي، بخور الآلهة، دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999.
24. خليل أحمد خليل، الشعر الشعبي اللبناني، دار الطليعة للنشر والطباعة، لبنان، 1900، ط1.
25. دور وسون، نظريات الفلكلور المعاصرة، تر: محمد الجوهري وحسين الشامي، دار الكتب الجامعية، د ط، د ت.
26. رابح ألعوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ت.
27. روز لين ليلي قريش، القصة الشعبية ذات الأصل الغربي، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 2007.
28. زغب أحمد، أعلام الشعر الملحون، ج2.
29. زياد توفيق ، صور من الأدب الفلسطيني، ،عكا، مطبعة أبو رحمون، ط 2، 1994.
30. سديرة سهام، الأغنية الشعبية في منطقة الشرق الجزائري صورتها ونمطها " الأغنية الثورية " أنموذجا، مجلة القارئ للدراسات الأدبية، الجزائر، مج 2،ع 2، 2020.
31. سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.
32. سلامة موسى، الأدب الشعبي، مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة، 2013.
33. سناء الخولي، الزواج والعلاقات الأسرية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1983.
34. سوسن البياتي، **السرد العجائبي وأثره في بناء الفن القصص**، الناقد العراقي، الحلقة الأولى،2009- 2019، 22/02/2020 www.ahaqed-aliraqi.net/articel/858.php.
35. سومة أمزيان، مضامين الحكاية الشعبية، مجلة الحوار الفكري، الجزائري، 2017.
36. سيرة بني هلال (ج1 +ج2) سلسلة الأنيس، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر.
37. شعيب حليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، ط1، 2009.
38. صالح أحمد رشدي: الفنون الشعبية، وزارة الثقافة، القاهرة، ط1، 1961.
39. عباس الجراري، القصيدة (الزجل في المغرب) مطبعة الأمنية، المغرب،ط1، 1970.
40. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط1، 2007.
41. عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية ،التاريخ والقضايا والتجليات، مقالات وحوارات ، برج البحري ، الجزائر، 2011.

42. عبد الحميد يونس، التراث في التاريخ والأدب الشعبي، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1968.
43. عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1986.
44. عبد الرحمان جعفر، الفن الغنائي في الخليج العربي، وزارة الثقافة والإعلام القومي، دمشق، 1980.
45. عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار القلم، بيروت، ط4، 1984.
46. عبد اللطيف حمزة، الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 2000.
47. عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري، ج1، دار الكتاب العربي، دط، 2009.
48. العربي دحو، مفاهيم نماذج في الأغنية الشعبية عن الثورة التحريرية، الأوراس نموذجا، الناشر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، ط1، 2003.
49. عمر عبد الرحمن السارسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.
50. غراء حسين، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط 1، 1997.
51. غرام أبو الحمام، الفلكلور، التراث الشعبي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.
52. فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2002.
53. الفراهيدي، معجم العين، مادة (نكت)، مج 5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
54. فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم: أبو بكر أحمد بالقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، 1988.
55. فوزي العنتيل، بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978.
56. قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، بالأمثال يتضح المقال، تر: عبد الرحمن حاج ضاع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987.
57. كرم البستاني، المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار الشرق، بيروت لبنان، ط31، 1991.
58. مارون عبدو، الشعر العامي، بيروت، لبنان، دط، 1968.
59. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (أدب) ج01، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (د، ط) 1988.
60. محمد الجوهري، علم الفلكلور دراسة في الأنثروبولوجية الثقافية،ج1،سلسلة علم الاجتماع المعاصر، الكتاب السابع عشر، ط3، 2000.
61. محمد الفاسي، مجلة مجمع اللغة العربية ، الجزء 56، ماي، بحوث مؤتمر الدورة الحادية والخمسين، "الشعر الملحون في الأدب المغربي ولماذا سمي بهذا الاسم".
62. محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط1، 1967.
63. محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998.
64. محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، 2013.

65.محمود مفلح البكر، البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات دار الثقافة، مديرية التراث الشعبي، دمشق سوريا، 2009.
66. مها جرجال، الاتجاه الوطني في الأغنية الشعبية رابح درياسة ، أنموذجا، مذكرة ماجستير، 2012.
67. نبيل علقم، مدخل لدراسة الفلكلور، دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني، دار الشروق للنشر والتوزيع، فلسطين، ط2، 2013.
68.نبيلة إبراهيم، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، مصر، (دت).
69.نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، د ت.
70.نعيمة العقرين، مصنف الأمثال الشعبية في الجزائر والغرب محمد بن أبي شنب دراسة في المنهج والجماليات اللغوية، مجلة اللغة، ع 35.

فهرس الموضوعات :

مقدمة.....ص2-3

الأدب الشعبي: المفهوم والمصطلح.....ص15.4

الأدب الشعبي والفولكلور.....ص16

تصنيفات الأدب الشعبي.....ص30

أشكال التعبير في الأب الشعبي المغاربي..... ..ص38

الشعر الشعبي الملحون ومجالاته.....ص58

القصة الشعبية وأنواعها.....ص66

الأغنية الشعبية ومجالاتها.....78ص

السيرة الشعبية ص87

الأمثال الشعبية.....ص95

اللغز الشعبي.....ص101

النكتة الشعبية.....ص108

الأسطورة والخرافة.....ص113

مناهج تحليل الأدب الشعبي.....ص138

العجائبية في الأدب الشعبي.....ص138

خاتمة.....ص140

قائمة المراجع ص145

فهرس الموضوعات.....ص148