جامعة العربي التبسي - تبسة -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مقياس "الأدب الشعبي العام"

مطبوعة بيداغوجية موجّهة لطلبة السنة الثانية ليسانس (L.M.D)

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الدكتورة:

- بوقفة صبرينة

السنة الجامعية: 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

1- الأدب الشعبي العام: المفهوم والاصطلاح.

2- أشكال الأدب الشعبي.

3- السرديات الشعبية (الملاحم).

4- نص جلجامش.

5- السير الشعبية/ تغريبة بني هلال.

6- السير الشعبية/ سيف بن ذي يزن.

7- القصص الشعبي: المفهوم والدلالة.

8- القصة الشعبية: دراسة نص.

9- القصة الخرافية: دراسة نص.

10- القصة الأسطورية: دراسة نص.

11- المثل والتجربة الإنسانية (نصوص).

12- الألغاز (دراسة مناهج).

13- المنهج الوظيفي.

14- المنهج النفسي.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic OF Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
MINISTRY OF HIGHER EDUCATION AND SCIENTIFIC RESEARCH
جامعة العربي التبسي، تبسة
LARBI TEBESSI UNIVERSITY, TEBESSA
كلية الآداب واللغات
Faculty of Letters and Languages

مستخرج رقم 03

مستخرج من محضر المجلس العلمي رقم 08 بتاريخ 29/ 09/ 2021

بناء على محضر المجلس العلمي المنعقد بتاريخ التاسع و العشرين من شهر سبتمبر لسنة ألفين و واحد وعشرين برئاسة أ.د عمر زرفاوي رئيس المجلس العلمي:

صادق أعضاء المجلس العلمي على تشكيل لجنة خبرة لمطبوعة بيداغوجية تقدمت بها الدكتورة: صبرينة بوقفة، موسومة بـ: " محاضرات في مادة الأدب الشعبي العام" مقدمة لطلبة السنة الثانية ليسانس، تخصص: دراسات أدبية.

الرقم	اسم و لقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	رشيد سلطاني	أستاذ محاضر -أ-	جامعة العربي التبسي- تبسة	خبيرا
02	سعاد حميدة	أستاذ محاضر -أ-	جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي	خبيرا

رئيس المجلس العلمي

المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب و اللغات

أ.د. عمر زرفاوي

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic OF Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
MINISTRY OF HIGHER EDUCATION AND SCIENTIFIC RESEARCH
جامعة العربي التبسي، تبسة
LARBI TEBESSI UNIVERSITY, TEBESSA
كلية الآداب واللغات
Faculty of Letters and Languages

مستخرج رقم 06

مستخرج من محضر المجلس العلمي رقم 09 بتاريخ 16/ 11/ 2021

بناء على محضر المجلس العلمي المنعقد بتاريخ السادس عشر من شهر نوفمبر لسنة ألفين و واحد وعشرين برئاسة أ.د عمر زرفاوي رئيس المجلس العلمي:

صادق أعضاء المجلس العلمي على تقارير الخبرة الإيجابية للمطبوعة البيداغوجية المقدمة من قبل الدكتورة صبرينة بوقفة الموسومة بـ: "محاضرات في مادة الأدب الشعبي العام"، مقدمة لطلبة السنة الثانية ليسانس، شعبة دراسات أدبية.

رئيس المجلس العلمي

جامعة تبسة
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

أ.د. عمر زرفاوي

مقدمة

مقدمة:

يعد الأدب الشعبي فرعا مهما من فروع العلوم الإنسانية، إذ يشكل بطاقة هوية الشعوب لفهم الحضارات المختلفة التي مرت بها الإنسانية عبر تاريخها الغابر في الزمن السحيق، ونظرا لاختلاف المعايير التي ينطلق منها في التأسيس لماهيته، اختلفت آراء الباحثين والنقاد حوله، وتبعا لمفردات مقياس الأدب الشعبي العام المتعلق بمنهاج السنة الثانية ليسانس، أقدّم مجموعة من المحاضرات الموزعة على أربعة عشر محورا كما يلي:

15- الأدب الشعبي العام: المفهوم والاصطلاح.
16- أشكال الأدب الشعبي.
17- السرديات الشعبية (الملاحم).
18- نص جلجامش.
19- السير الشعبية/ تغريبة بني هلال.
20- السير الشعبية/ سيف بن ذي يزن.
21- القصص الشعبي: المفهوم والدلالة.
22- القصة الشعبية: دراسة نص.
23- القصة الخرافية: دراسة نص.
24- القصة الأسطورية: دراسة نص.
25- المثل والتجربة الإنسانية (نصوص).

26- الألغاز (دراسة مناهج).

27- المنهج الوظيفي.

28- المنهج النفسي.

وتهدف هذه المحاضرات إلى تعريف الطلبة بالأدب الشعبي وتيسيره لهم واطلاعهم على أشكاله المختلفة النثرية والشعرية، مع ذكر أهم خصائصها مرفوقة بنماذج تطبيقية وفق مختلف المناهج الحداثية 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.
- فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب.
- 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 والأجنبية والتي أقدر أنها أغنت الدراسة وعمقها، وكانت لنا المعين على هندسة أفكار المحاضرات وتوثيق المادة العلمية من مصادرها

الأصلية، ومن المناهج المتبعة في الطرح نذكر: المنهج الوظيفي، النفسي، الوصفي المبنية على آلية التحليل.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى السادة الأساتذة المحكمين على تكبدهم عناء قراءة المطبوعة.

المحاضرة الأولى:

الأدب الشعبي العام: المفهوم والإصلاح

تمهيد

1- مفهوم الأدب الشعبي

2- الفرق بين الأدب الشعبي الفصيح

3- خصائص الأدب الشعبي

خاتمة

المحاضرة الأولى: الأدب الشعبي العام: المفهوم والاصطلاح

تمهيد:

تباينت آراء النقاد والدارسين حول تحديد مفهوم موحد لمصطلح الأدب الشعبي والذي ثار حوله الكثير من المصطلحات القريبة من مجالاته وفروعه، وسنعرض في هذه المحاضرة قراءة في عدد من النصوص المفاهيمية العربية والغربية والتي حاولت استقراء مضمار هذا المصطلح المتشعب والمنفتح على العديد من المعارف والفنون والعلوم.

1- مفهوم الأدب الشعبي: ينقسم مصطلح الأدب الشعبي إلى مصطلحين "الأدب" و"الشعبي" وسنحاول التفصيل بداية في مفهوم لفظة "الأدب".

أ- مفهوم الأدب: يعد مصطلح "الأدب" من المصطلحات التي تطورت معانيها بتطور حياة الأمم، وقد تعددت مفاهيمها في التراث اللغوي، حيث عرفه "**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 (...)، قال أبو زيد: أدب الرجل يؤدب أدبا فهو أديب، وأدُب بالضم فهو أديب من قوم أدباء، وأدّبه فتأدب علّمه، واستعمله الزجاج في الله عز وجل فقال: وهذا ما أدب الله تعالى به نبيه صلى الله عليه وسلم، وفلان قد استأدب: بمعنى تأدّب، ويقال للبعير إذا ريّضه وذلك أديب مؤدّب، والأدبة والمأدُبة والمأدَبة كل طعام صنع لدعوة أو عرس»[1].

1- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، مادة (أ.د.ب)، مج01، دار صادر، بيروت، لبنان، 1963، ص 70.

وعليه يمكن القول أن مصطلح "الأدب" في شقه اللغوي عرف مفهومه تطورا ملحوظا عبر امتداد العصور، ففي العصر الجاهلي كان يدل على الدعوة إلى الطعام والوليمة، ومع ظهور الإسلام والدعوة المحمدية المباركة تطور المصطلح ليدل على الدعوة إلى مكارم الأخلاق ومحامدها ونبذ القبيح منها، ولا يختلف المفهوم اللغوي للمصطلح عنه في "**المعجم الوسيط**" الذي عرّفه على أنه اشتقاق من الفعل الثلاثي "أدب" و«أدب أدبا: صنع مأدبة والقوم دعاهم إلى مأدبته وعليهم صنع لهم مأدبة، وفلانا راضه على محاسن الأخلاق والعادات ودعاه إلى المحامد والقوم على الأمر: جمعهم عليه وندبهم إليه.

أدبه: راضه على محاسن الأخلاق ولقنه فنون الأدب وجازها على إساءته، ويقال: أدّب الدّابة: روّضها وذللها، تأدّب: تعلم الأدب، ويقال: تأدب بأدب القرآن أو أدب الرسول: احتذاه، الأدب: صاحب المأدبة والدّاعي إليها (ج) أدبة، الأدب رياضة النفس بالتعليم والتهذيب على ما ينبغي وجملة ما ينبغي لدى الصناعة أو الفن إن نتمسك به كأدب القاضي وأدب الكاتب والجميل من النظم والنثر وكل ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة وعلوم الأدب عند المتقدمين تشمل اللغة والصرف والاشتقاق والنحو والمعاني والبيان والبديع والعروض والقافية (...) ويطلق الأدب حديثا على الأدب بالمعنى الخاص والتاريخ والجغرافيا وعلوم اللسان والفلسفة»[1].

يتّضح مما سبق أن لفظة (الأدب) حملت بين حروفها معان حسّية وأخرى معنوية، فالحسّية تتضمن معنى إقامة الولائم والدعوة إليها، ثم تطور مفهوم المصطلح واصطبغ

1- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (أدب)، ج01، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (د.ط)، 1988، ص (09-10).

بصبغة إسلامية أكثر مع ظهور الدين الإسلامي الحنيف وأصبح المصطلح يحمل معنى لغويا معمقا أكثر وهو التعلم والتأدب بكلام الله وسنة نبينا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام والاقتداء به وبخصاله، وعلى مر العصور وتغير المفاهيم تطور مصطلح (الأدب) ليكون لصيقا بمختلف علوم اللغة العربية وفنونها كالبديع والبيان والإنشاء وغير ذلك.

أما في الاصطلاح العام فلقد تعددت آراء النقاد والباحثين من القدامى والمحدثين وشق كل واحد منهم طريقه للوصول إلى تعريف شامل ومتكامل لمصطلح (الأدب) وبداية حدد **"ابن خلدون" (1332-1406)** في مقدمته مفهوم اللفظة بقوله: «الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف»[1].

ومن هنا يتبين أن المفكر ربط مصطلح "الأدب" بحفظ كل ما وصل إلينا من الدواوين والأشعار والكتب في الجاهلية والإسلام، وإعادة النظر فيها لكونها تمثل بلا ريب بطاقة هوية العرب نلمس من خلالها أخبارهم وأيّامهم وتاريخهم وأنسابهم.

ولا يختلف مفهوم المصطلح بين القدامى والمحدثين حيث عرفه الباحث **"أحمد الهاشمي"** في كتابه "**جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**" بقوله: «الأدب هو الإنسان بكل ما لكلمة 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

1- عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، دار القلم، بيروت، ط04، 1981، ص 401.

الأدب الشعبي العام: المفهوم والاصطلاح

حصر الأدب في حقل الفكر الموضوعي وتجريده من الارتعاشات الذاتية التي تعطيه بعده الإنساني وجماله وديمومته»[1].

نستنتج مما سبق أن الأدب هو وليد التجارب الإنسانية من الإنسان وإلى الإنسان يصدر عنه ويعبر عما يدور في خلده ومشاعره وأحاسيسه وعما يجول في خاطره، وكأن الأدب هو إعادة تصوير للحياة الإنسانية بأسلوب فني جمالي مبدع بعيد كل البعد عن كل ما هو موضوعي ذلك أنه نابع عن ذات تحس وتشعر فتعبر، أما "**شوقي ضيف**" فعرّف المصطلح بقوله: «كلمة أدب من الكلمات التي تطور معناها بتطور حياة الأمة العربية وانتقالها من دور البداوة إلى أدوار الحضارة، وقد اختلفت عليها معان متقاربة حتى أخذت معناها الذي يتبادر إلى أذهاننا اليوم وهو الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القراء والسامعين سواء أكان من الشعر أم النثر»[2]. وعلى هذا الأساس يمكن القول أن الأدب هو جملة إنتاج التفكير الإنساني الذي يعبّر به الأديب أو الشاعر عن مكنون الضمائر أو العواطف بأسلوب فنّي يهدف مباشرة إلى التأثير في المتلقي أو السامع.

ويفترض المستشرق "**كارلو نليو**" (**Karlonilyo**) (**1872-1938م**) أن كلمة أدب «مشتقة من الدأب بمعنى العادة، وقد جمعت على آداب كما جمعت رئم على آرام، وبئر على آبار، ومن ثم أصبحت آداب وآرام وآبار، وقد عنيت في العصر الجاهلي الدعوة إلى الطعام وفي العصر الإسلامي أفادت كلمة أدب معنى أخلاقيا، ولعل هذا هو المقصود بالقول المنسوب إلى النبي الكريم: أدّبني ربّي فأحسن تأديبي، وفي العصر الأموي أفادت

1- أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 11.
2- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط09، (د.ت)، ص 03.

الأدب الشعبي العام: المفهوم والاصطلاح

هذه الكلمة معنى التعليم بطريقة الرواية رواية الشعر والأخبار، وأحاديث الأولين وسير الأبطال وأيام العرب من دون أن يكون لمعناها صلة بالدين وتعاليمه، وفي العصر العباسي وبظهور علوم اللغة أصبح معناها يشمل الشعر وما يتصل به من شرح وتفسير، إضافة إلى الأنساب والأخبار والأيام والنثر والفن المستحدث، والنقد الأدبي المنظم، وباختصار فإن كلمة أدب عنيت في هذا العصر ما اشتملت عليه كتب الكامل للمبرد والبيان والتبيين للجاحظ وطبقات الشّعراء لابن المعتز والشّعر والشعراء لابن قتيبة، واليوم انحصر مفهوم الأدب وبات أقل تشعبا»[1].

يتبين مما سبق أن الباحث عرّف تطور مصطلح الأدب من معناه الحسي إلى المعنوي بدءا بالعصر الجاهلي مرورا بالعصر الإسلامي الذي ارتبط فيه المصطلح بالتعليم والتهذيب وصولا إلى العصر الأموي والعباسي والذي أخذ فيه معنى المصطلح منحى آخر شمل علوم اللغة وأهم المؤلفات النقدية في تلك الفترة.

أما إذا انتقلنا إلى الشق الثاني من المصطلح (الشعبي) نجد أن اللّفظة شكلت موضوعا خصبا للعديد من الدراسات الأدبية والأنثروبولوجية، وهي صفة مشتقة من (الشّعب) وجمعها (شعوب)، يقول تعالى في كتابه العزيز: ﴿**وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا**﴾ [الحجرات/13]، فقد خلق الله الإنسان وكرمه بالعقل وجعله خليفة في الأرض، يعمرها ويبنيها وفق طموحاته ووفق ما تقتضيه حاجته، وكما أن الله خلق البشر جعل من التنويع والاختلاف السّمة الأساسية بينهم، فكانت الأمم والشّعوب المتعددة والمتباينة في اللغة والألسن والخليقة والعادات والتقاليد لذلك كان ولا زال لزاما عليها التّعارف فيما

1- أحمد الهامشي: المرجع السابق، ص 10.

بينها لتقريب الصّلة والمسافات البعيدة، وللولوج إلى أعماق القبائل والشعوب والتعرف أكثر على أعرافها ومعتقداتها وتقاليدها في مختلف مجالات الحياة والأخذ منها وفق ما يقتضيه تصوّرها، وورد مفهوم المصطلح في "**لسان العرب**": «الشّعب القبيلة العظيمة وقيل الحي العظيم يتشعب من القبيلة، وقيل هو القبيلة نفسها والجمع: شعوب، والشعب: أبو القبائل الذين ينتسبون إليها أي يجمعهم ويضمهم، وفي التّنزيل: وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا، قال ابن عباس رضي الله عنه في ذلك: الشّعوب، الجماع والقبائل البطون: بطون العرب، والشعب ما تشعب من قبائل العرب والعجم وكل جيل شعب»[1].

أما في الاصطلاح العام فالشّعب مجموعة من الأفراد تجمعهم روابط محددة حسية منها أي تجمعهم رقعة جغرافية واحدة يعيشون ضمنها ويمارسون على أرضها مختلف أنشطتهم الحياتية وأخرى معنوية تربطهم عادات وتقاليد وأعراف مشتركة ومتوارثة من جيل إلى جيل، أصبحت مع تقادم الزمن كالقوانين والسنن التي لا يمكن لأي شعب من الشعوب الاستغناء عنها.

ويعرف الباحث "**محمد سعيدي**" مصطلح "الشعبي" بقوله: «هو كل ما اتّصل اتصالا وثيقا بالشعب إما في شكله أو في مضمونه، وأي ممارسة اتصفت بالشّعبية، تعني أنها من إنتاج الشعب، أو أنها ملك للشعب»[2]، ومن هنا يمكن القول أن مصطلح "**الشّعبي**" صفة لصيقة بالشعب تشمل كل انتاجاته المادية منها وحتى المعنوية، ولوصول العمل إلى مستوى الشّعبية يضع الباحث "**مرسي الصّباغ**" شرطين أساسيين هما: «الانتشار والخلود،

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش، ع، ب)، ص 501.

2- محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1998، ص 09.

أو بعبارة أخرى التداول والتراثية»[1]. وهي من أهم السّمات الأساسية لأي أدب أو تراث يتسم بالشعبية، فالتناقل والتوارث الشفاهي جيلا بعد جيل يحجز له مكانه وبطاقته الائتمانية وحياته الخالدة في النفوس دون تكلف أو تصنع.

وعلى هذا الأساس حدّد البعض من الباحثين تعريفا للأدب الشعبي يشمل البعض من هذه الخصائص ومن بينهم "**حسين نصّار**" الذي عرّف المصطلح بقوله: «الأدب المجهول المؤلف، عامي اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية»[2]، ومن هنا نستنتج أن الباحث حدّد من خلال تعريفه الخصائص الأساسية الأربع للأدب الشعبي والمتمثلة في:

أ- مجهول المؤلف: فلا نكاد نذكر شكلا من أشكاله سواء أكانت حكاية عجيبة، مثلا شعبيا، لغزا أو حتى قولا سائرا، نكتة وتكون منسوبة إلى شخص بعينه، فهو تعبير عن المجتمع وعن مختلف قضاياه، وهو بذلك عكس الأدب الرّسمي معروف المؤلف فعلى سبيل المثال لا الحصر، حينما يكون الحديث عن رواية "فوضى الحواس" أو "عابر سرير" أو "الأسود يليق بك"،فالذّاكرة الإنسانية تنسب هذه العناوين مباشرة إلى الروائية "أحلام مستغانمي".

ب- اللّغة العامية:وتتحدد الخاصية الثانية في هذا التعريف في لغته العامية البسيطة وأسلوبه السّهل الجزل الذي يستطيع عامة الشعب فهم محتواه.

1- مرسي الصباغ: القصص الشعبي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص 08.

2- حسين نصّار: الشّعر الشّعبي العربي، منشورات إثراء، بيروت، لبنان، ط02، 1980، ص 11.

ج- المتوارث جيلا بعد جيل: وتعد سهولة التناقل من أهم خاصيات الأدب الشعبي، فلا يمكن لنا أن نحدد تاريخا لظهور المصطلح لكونه مرتبطا بالإنسان الأول الذي غنى ورقص ونحت وتصارع مع مظاهر الطبيعة، فعبّر عن كل ذلك بالنّقش والرسوم على جدران الكهوف، وعن طريق هذه النقوش ترجم لنا هذا الإنسان ممارساته الطقوسية ومعتقداته وديانات وغير ذلك.

د- الرّواية الشفوية: وتبقى هذه السمة الميزة الأساسية للأدب الشعبي عكس الأدب الرسمي أو الفصيح المكتوب، فهو يبقى حيا تتناقله الأجيال عبر مختلف العصور محفوظا في الصدور يغير فيه كما يشاء حسب ما تقتضيه الحياة الاجتماعية، غير أنه حاليا ظهر على ساحة الكتابات الأدبية العديد من الدراسات والكتب في هذا المضمار بغرض تدوينه حفاظا على تراثنا من الضياع والاندثار والنسيان في غياهيب الذّاكرة الإنسانية الضعيفة، وهذا التعريف يتفق إلى حد كبير مع تعريف الباحث "**أحمد رشدي صالح**" الذي يرى: «أن الأدب الشعبي لأي أمة هو أدب عاميتها التقليدي الشِّفاهي المجهول المؤلف المتوارث جيلا بعد جيل»[1].

كما عرّفه الباحث الجزائري "**محمد سعيدي**" في كتابه: "**الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**" بقوله: «هو ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في الجماعة التي ينتمي إليها مصورا همومها وآلامها في قالب شعبي يتماشى ونظرتها ومستواها الفكري والثقافي واللغوي وموقفها الإيديولوجي إزاء المجتمع»[2]. وعلى هذا الأساس فالأدب الشعب حسب

1- أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط03، 1971، ص 14.

2- محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 16.

الأدب الشعبي العام: المفهوم والاصطلاح

الباحث هو إنتاج فرد بعينه ثم انتقل عن طريق الرواية الشفوية ليتخطى حدود المحلية إلى العالمية في صور أشكال تعبيرية شعبية مختلفة نثرية أو شعرية تعبر عن الأمة وعن مستواها ونظرتها إلى الحياة والواقع، وهو ما يتفق إلى حد ما مع تعريف الباحث "**محمد بوزواري**" الذي عرف المصطلح بقوله: «الأدب الشعبي هو الكلام الفني الجميل الناتج عن الشعب من خلال معارفه وثقافته القولية والفعلية، فالأدب الشعبي هو أدب السُّمار، والأحاديث والنّوادر والطرائف والخرافات وكذلك الأساطير والسِّير الشعبية، وقد تميز هذا الأدب بأسلوب مسجوع غير متين ولا مترابط، أي متفكك الأفكار، وتبدو علامات المبالغة واضحة، وقد غدا هذا الأدب فيما بعد عاميا بالدرجة الأولى»[1].

أشار الباحث من خلال القول السابق الذكر إلى أن الأدب الشعبي هو نتاج الشعب ملك له، يعبر عن فكره وروحه وواقعه في صور عديدة خرافات أو أساطير أو حكايات أو سير أو غير ذلك بلغة عامية بسيطة، يغلب عنصر الخيال على جملة أحداثها.

وفي جانب آخر ذهبت الباحثة "**تبيلة إبراهيم**" إلى تمييز مصطلح الأدب الشعبي عن نظيره الرّسمي أو الفصيح تقول في ذلك: «إن الأدب الذاتي يختلف (بلا شك في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي، فالإنسان الفرد الذي يحرص على أن يدوَّن اسمه في تاريخ الأدب يتحتم أن يكون أدبه مجليا لذاتيته ولروح عصره، فإذا فشل في تحقيق ذلك فإن هذا الأدب لا يعيش مع الأجيال، وإذا هو قدِّر له أن يعيش فلفترة قصيرة، أما الأدب الشعبي فهو ينبع من الوعي واللّاشعور الجمعي، فالأسطورة الكونية وأساطير الأخيار والأشرار والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية واللُّغز والمثل الشعبي والنُّكتة والأغنية الشعبية كلها

1- محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص 22.

الأدب الشعبي العام: المفهوم والاصطلاح

أنواع أدبية شعبية ولكنها (لاشك) أشكال يختلف بعضها عن البعض الآخر اختلافا جوهريا وإن كانت صفة الشَّعبية تجمع بينها»[1].

وانطلاقا مما سبق يمكن رصد الفروق والواضحة بين الأدبين الشعبي والرسمي في النِّقاط التالية:

الأدب الرّسمي	الأدب الشعبي
معلوم المؤلف	مجهول المؤلف
الكتابة والتدوين	متداول شفويا
يعيش بين الطبقة النخبوية أو المثقفة	سعة الانتشار والتداول في الأوساط الشعبية
اللغة الفصيحة	اللغة العامية أو اللهجية
اعتماده على الخيال	يمتزج فيه الواقع مع الكثير من الخيال (تشخيص الآلهة، الحيوان، الأغوال).
عير قابل للتغيير	مرن قابل للزيادة أو النقصان باختلاف البيئة وظروف المعيشة.

وانطلاقا مما سبق ذكره يمكن تحديد خصائص الأدب الشعبي في نقاط أبرزها ما يلي:

1- الأدب الشعبي هو ذلك الأدب مجهول المؤلف، وإن كنا نفترض أنه ملك لشخص بعينه، فقد ذاب في ذات الجماعة.

2- سعة الانتشار والتداول الشفوي بين طبقات الأمة أو المجتمع وأفراده.

1- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص (03-04).

3- إن هذا الانتقال الشفوي وسرعته واختراقه لعنصر الزمن يضمن للأدب الشعبي مقعده من الخلود والحفظ في الصدور بين مختلف الأجيال سواء كانت السابقة أو اللاحقة.

4- من حيث اللُّغة: يعتمد الأدب الشعبي على اللغة العامية اللهجية المتحررة من قواعد اللغة العربية.

5- من حيث الشَّخصيات: يعتمد الأدب الشعبي كثيرا على الخيال وتشخيص الكائنات كالحيوانات والأغوال التي عادة ما يسند إليها دور البطولة، فهي تعقل وتتكلم وتتصرف مثل البشر.

6- من حيث الموضوع: يتناول هذا الأدب مختلف المواضيع الحياتية الاجتماعية والأخلاقية والسياسية في قولبة خيالية عجائبية تلمس الواقع في البعض من جيناتها.

7- يعد الأدب الشعبي سجلا يجمع بين دفتيه حياة الأمم وثقافاتها عاداتها وتقاليدها، معتقداتها، دياناتها الأولى علينا استقراؤه والتنقيب في ثناياه، والبحث في كل حرف وسطر من أسطره للكشف عن خبايا وممارسات هذه الأمم، وبذلك فالأدب الشعبي هو حلقة الوصل التي تربط ماضينا الغابر في الزمن السحيق بحاضرنا وواقعنا المعيش.

وفي الأخير يمكن القول أن آراء الدارسين والباحثين اختلفت حول مفهوم الأدب الشَّعبي، لكن على الرغم من هذا التباين إلا أنها تتحد في بؤرة مفاهيمية واحدة، وهي أن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي أنتجه الشعب يولد من رحمه ويعبِّر عن مختلف قضاياه الاجتماعية والسياسية وحتى الاقتصادية عن طريق مختلف أشكاله التعبيرية الشعبية

كالأسطورة والملحمة والسِّير الشعبية والحكايات العجائبية والأمثال والألغاز والنكت وغير ذلك بلغة عامية وأسلوب بسيط يلج العقول والقلوب.

سؤال تطبيقي للطلبة: من خلال ما تقدم ذكره من تعريفات مختلفة للأدب الشعبي، حدِّد أو ضع مفهوما للمصطلح بأسلوبك الخاص؟.

المحاضرة الثانية:

أشكال الأدب الشعبي

تمهيد

1- الأشكال الشعرية

أ- الأغنية الشعبية (نماذج تطبيقية)

ب- الشعر الشعبي (نماذج تطبيقية)

4- الأشكال النثرية

أ- النكتة (نماذج تطبيقية)

خاتمة

المحاضرة الثانية: أشكال الأدب الشعبي

تمهيد: يتميز الأدب الشعبي بأشكاله المتعددة والمتنوعة بين النثرية والشعرية، والتي تعبر في مضمونها عن الشعب ومختلف قضاياه بأسلوب سهل ولغة عامية بسيطة، وتنقسم هذه الأشكال بين النثرية والشعرية، أما الشعرية منها فتتمثل في الأغاني الشعبية والشعر الشعبي أو الملحون والملاحم، وأما النثرية فتتمثل في النكتة واللغز الشعبي، المثل والحكايات الخرافية والأساطير والسير الشعبية وسنفصل الحديث في كل شكل كما يلي:

1 – الأشكال الشعرية:

1 -1 - الأغاني الشعبية ومجالاتها:

تعد الأغنية الشعبية من أكثر الأنواع الأدبية انتشارا ورواجا بين الأوساط الشعبية تتناقل شفاها بين الأفراد وخاصة النساء منهم قصد الترويح عن النفس من هموم الواقع وآلامه وقل آيامه، لذلك جاءت هذه الورقة لتتمحور حول مفهوم الأغنية الشعبية وأهم خصائصها ومجالاتها.

أ- مفهوم الأغنية الشعبية:

1- لغة: عرّفها "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" بقوله: «الغناء من الصوت: ما طرب به (...) ويقال غنى فلان يغني أغنية، وتغنى بأغنية حسنة وجمعها الأغاني»[1].

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (غنى)، مج06، ص 64.

انطلاقا مما سبق يتبين أن مصطلح الأغنية مصدر مشتق من الفعل (غنّى) وتعني الطرب، واجتماع الموسيقى مع الكلمات لتنتج لنا أصواتا وألحانا تطرب الأذن لسماعها وتبهج النفوس المثقلة بالهموم، ويعد كتاب "الأغاني" لصاحبه "أبي الفرج الأصفهاني" أحد أهم الكتب التي جمع فيها صاحبها بين الأدب والغناء والشعر مبتدئا بالعصر الجاهلي، ثم صدر الإسلام ثم العهد الأموي والعباسي (...) وسبب تسميته بـــ (الأغاني) هو تدوينه وجمعه عددا من الأغاني والأصوات العربية وما يتبعها من نصوصها الشعرية وألحانها[1].

2- اصطلاحا: عرف الباحث "فوزي العنتيل"المصطلح بقوله: «قصيدة غنائية ملحنة مجهولة المؤلف، مجهولة النشأة، نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزمانا طويلة، وفي هذا النوع من الأغاني لا يهتم الناس لا بمؤلف ولا ملحن»[2]. ومن هنا يتبين أن الباحث قد حصر بين دفتي تعريفه السمات الأساسية للأغنية الشعبية والتي لا تخرج عن كونها مجهولة المؤلف، تتناول شفاها بين العامة من الشعب في مختلف الأمكنة والأزمنة، وترى الباحثة "نبيلة إبراهيم" أن الأغنية الشعبية «شأنها شأن سائر أشكال التعبير الشعبي (...) لا يتغنى بها لمجرد التسلية كما هو الحال في الأغاني

1- علوي عبد القادر السقاف: الأغاني قراءة ونقد، موقع الدرر السنية، www.dorar.net بتاريخ 03-08-2021، التوقيت 14:53.

2- فوزي العنتيل: بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1978، ص 245.

الشعبي

التي نسمعها في الإذاعة المرئية وغير المرئية، بل هي تعبير صادق عن وجدان الشعب وشكل أدبي يودعه الشعب قيمه الحضارية في انفعال صادق»[1].

نستنتج مما سبق أن الأغنية الشعبية من أهم أشكال التعبير في الأدب الشعبي تعبر في مضمونها عن واقع الشعب وعن آلامه وآماله إزاء الحياة بكلمات مصحوبة بألحان بسيطة نابعة من وجدان الإنسان الطامع إلى البحث عن الحياة البسيطة، وهي أيضا «شكل فني يتميز بلغة سهلة بسيطة، كما ترتبط مباشرة بالشعب، وتنقل من خلالها الصورة الواقعية لطبيعة العيش في هذا المجتمع فهي السمة والكلمة وكذا اللحن الذي يعبر به أفراد المجتمع عن خلجاتهم وكل مشاعرهم تجاه العصر الذين ينتمون إليه، وهم بذلك يتداولونها مشافهة فتبقى راسخة الأذهان، كما أنها تنقل عاداته وثقافته إلى أجيال لم تشهد تلك الحقبة التاريخية المليئة بالمحافل التاريخية المؤثرة»[2].

كما عرفها الباحث "أحمد مرسي" في كتابه "الأغنية الشعبية" بقوله: «هي الأغنية المرددة التي تستوعبها الجماعة تتناقل آدابها شفاها وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي»[3].

ب- مميزات الأغنية الشعبية:

1- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص 251.

2- كريمة جنادي: الأبعاد التواصلية والمضامين الخفية للأغنية الشعبية الجزائرية في منطقة الغرب، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد12، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ص 147.

3- أحمد مرسي: الأغنية الشعبية، الهيئة العامة للتأليف، مصر، (د.ط)، 1968، ص 222.

1- مجهولة المؤلف: حيث ذابت في ذات الجماعة الشعبية وفي ذاكرتها ومخيلتها.

2- **التوارث الشفوي:** فهي تنتقل عن طريق الرواية الشفوية جيلا بعد جيل، تؤدّى في العديد من المناسبات مصحوبة باللحن، كما تبعث البهجة والسرور في أوساط المجتمع الشعبي.

3- تكون الأغنية الشعبية حاضرة وبصفة أساسية في جميع المناسبات والأفراح على وجه الخصوص، أيام الحصاد، حفلات الزواج، الختان، وغير ذلك.

4- للأغاني الشعبية طابعها الخاص، حيث لا تكون حاضرة إلا بمصاحبة اللحن الذي يعد المرافق الرئيسي لها، تحيا به وتتعايش معه وتموت من دونه.

5- تختلف الأغنية الشعبية باختلاف البيئة ونمط المعيشة من منطقة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر.

6- لغتها هي اللغة العامية الدارجة على الألسن والغير خاضعة لقواعد اللغة العربية الفصحى من نحو وصرف، مما يسهل من عملية حفظها.

7- «إن الأغنية الشعبية من أكثر الأنواع الأدبية والثقافية دورانا على الألسن والشفاه، إذ لا تكاد تخلو منها أي ثقافة، ولا يكاد يوجد شعب بدون أغنيته الخاصة ورقصته المميزة عن باقي أغاني ورقصات البلدان الأخرى، يتبادلونها فيما بينهم في الاحتفالات

الرسمية»[1]. وتعد هذه النقاط من أهم الخصائص أو السّمات المميزة للأغنية الشعبية، حيث تشترك مع باقي أشكال تعبير الأدب الشعبي في مجهولية المؤلف والتداول الشفوي واللغة العامية، إلا أنها تختلف عنها باللّحن المرافق للكلمات مما يزيدها خفة ويجعلها ذات طابع خاص، وهذا ما يجعل الأغنية الشعبية أقرب إلى النفوس.

ج- مجالات الأغنية الشعبية: تتنوع موضوعات الأغنية الشعبية وتتشعب مجالاتها بتنوع المناسبات التي تؤدى فيها ونذكر من بينها ما يلي:

1- أغاني الأفراح: وهي الأغاني الشعبية التي تؤدّى في مناسبات الأفراد كالزواج والختان، ويطلق المجتمع الشعبي في منطقة تبسة لفظة "الطْهُور" أيضا على طقس الختان، حيث تقوم فيه والدة الطفل أوجدته بتجهيزه وتقضيب كفيه بالحناء وقديما كان يستدعى "الطَّهَّار" وهو من يقوم بقطع القلفة من العضو الذكري للطفل، وفي غرفة خاصة يجهز الأخير كل أدواته ثم يزف الطفل إليه مرتديا أبهى الملابس المتعلقة بهذه المناسبة السعيدة برفقة والده وأعمامه أو أخواله، وفي هذه الأثناء ترتدي والدته حليها وخلخالها الفضي وتضرب بقدمها على الأرض محدثة بعض الرنات مع ترديد ما يلي:

طَهَّرْ يَا المْطَهَّرْ صَحَّ عْلَى يَدِّيكْ لَا تَجْرَحْ وْلِيدِي لَا نُغْضُبْ عْلِيكْ

طَهَّرْ يَا المْطَهَّرْ طَهَّرْ فِي حَجْرِي لَا تَجْرَحْ وْلِيدِي وْدْمُوعِي تَجْرِي

1- ريلي نصيرة: الأغنية الشعبية القبائلية (الماهية والوظيفة والأنواع)، مجلة النص، العدد22 ديسمبر 2017، جامعة سيدي بلعباس،الجزائر، ص 51.

الشعبي

طَهَّرْ يَا المْطَهَّرْ صَحَّ عْلَى يَدِّيكْ لَا تُوجَعْ وْلِيدِي لَا نُغْضُبْ عْلِيكْ

السُّنَّة غِيرْ طْهَارَة العَامْ الجَايْ عْرِيسْ

طَهَّرْ يَا المْطَهَّرْ طَهَّرْ بَالمْقَصْ يَكْبَرْ وْلِيدِي وْيَرْكَبْ عْلَى الفْرَسْ

طَهَّرْ يَا المْطَهَّرْ طَهَّرْ فُوقْ القَصْعَة سَايَسْ لِي وْلِيدِي وْهَذَا كَانْ نَسْعَى

طَهَّرْ يَا المْطَهَّرْ بَالمُوسْ الْرقِيقْ لَا تُوجَعْ وْلِيدِي قَلْبْ أُمُّو رْقِيقْ

طَهَّرْ يَا المْطَهَّرْ تَحْتْ لْحَافْ حْرِيرْ وْالحَاضَرْ يْصَلِّي عْلَى الهَادِي البَشِيرْ

فَرَّشْنَا لَحْصِيرَة تَحْتْ التْرَابْ وْحَضَّرْنَا مُحَمَّدْ وْغَابْ الشِّيطَانْ

طَهَّرْ يَا المْطَهَّرْ وْجَرِّي الدَّمْ وْتْزَغْرَدْ لُمِّيمَة وْيَتْلَمُّوا بْنَاتْ العَمْ

السُّنَّة غِيرْ طْهَارَة العَامْ الجَايْ عْرِيسْ

الحَنَّة الحْنِينَة جَايُوهَا العْرَبْ يَرْبَطْهَا وْلِيدِي عْلَى خْوَاتَمْ ذْهَبْ

فَرَّشْنَا الزَّرْبِيَّة وْحَطِّينَا القْصَعْ القَهْوة فِي السِّينِيَّة وْالتَّايْ مْنَعْنَعْ

لَبْسُولُوا الشَّاشِيَة وْالبَرْنُوسْ حْرِيرْ هَيَّا يَا الخُيَّة وْاضْرْبُوا البَنْدِيرْ

طَهَّرْ يَا المْطَهَّرْ فِي حَجْرِي طَهَّرْلِي وَلْدِي يْعَشِّي يَجْرِي[1].

وبذلك فالطهور أو "الختان" يعني على المستوى المجتمعي ارتقاء الطفل من مرحلة أولية (الطفولة) إلى مرحلة رئيسية مدرج ضمنها وهي مرحلة (الرجولة) والختان بذلك يعد طقسا تأسيسيا بامتياز ينفصل فيه الطفل عن عالمه مولجا عالم الرجولة الذي يضفي له الشرعية والقدرة الكاملة على الاتصال الجنسي بالمرأة وقت البلوغ عن طريق الزواج.

2- أغاني الزواج: يعرف الزواج بأنه تلك الرابطة المتينة التي تجمع بين الرجل والمرأة تحكمه مجموعة من الأعراف والعادات والتقاليد، ويبقى الهدف منه تنظيم النسل واستمراره، وهو أيضا «علاقة مستمرة مقبولة اجتماعيا بين رجل وامرأة أو أكثر، وهي تسمح بالعلاقات الجنسية بينهما بغرض الأبوة»[2]. ويعد الزواج في مجتمعنا المحلي في منطقة تبسة وما جاورها رابطة مقدسة يتم الاحتفال به على مدى مراحل وأيام متتالية بدءا بالخِطبة التي يتعرف فيها أهل العروسين على بعضهما البعض، وعند اقتراب موعد الزفاف، يجتمع أهل العريس مرة أخرى في بيت العروس مع جلب مختلف الهدايا والحلويات والحلي ويسمى هذا اليوم بـــ "يوم الحنة" ويعد الاحتفال والرقص بمصاحبة الضرب على الدف وحركات تتجاوب وأنغام الآلات الموسيقية، تقوم والدة العريس أو

1- رواية السيد يوشي زروالة، منطقة العوينات، ولاية تبسة السن 63 سنة، تاريخ المقابلة 14-01-2017، التوقيت: 13:00 زوالا.

2- أبو أنيس وماجد إسلام البنكاني: الزواج أحكام وآداب وثمرات، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، (د.ت)، ص 15.

بإحدى قريباته بتخضيب كفي العروس بالحناء مع ترديد بعض الأغاني المتعلقة بهذه المناسبة السعيدة مثل:

حَنِّي يَا الحَنَّايَا وْالحَنَّا جَيْنَاهَا حْنَا

وَالحَنَّا جَبْنَاهَا حْنَا

يَرْبَطْهَا سِيدِي وْخُويَا بَالصَّحَّة عْلِيكْ وْبَالْهْنَا

مَا تَبْكِيشْ يَا البْنِيَّة مَا تَبْكِيشْ قْبَالِي

مَا تَبكِيشْ قْبَالِي

وْأَنْتِ لْوِيزَة وْصَافْيَة وْآذَاكْ وَلْدْ حْلَالِي

مْشِينَا طْرِيقْ طْوِيلَة وْبُكْرَة نَصْرَتْنَا عْلَى العْدُوْ

هَذَا عَرْسَكْ يَا البْنِيَّة وْعَشْرَة فِي عِينِينْ العْدُوْ[1].

وفي اليوم الموالي تزف العروس في موكب بهيج، وعند دخولها بيت الزوجية ترش بمختلف أنواع العطور وماء الزهر مع تقديم كوب حليب لها عند مدخل البيت، والغرض من ذلك هو بقاء قلوبهم صافية بيضاء بياض الحليب، وعند جلوسها في غرفة الاستقبال يوضع في حجرها طبق من الحبوب كالقمح أو الشعير أو فتات الخبز أو السكر،

1- حجاج العطرة: منطقة الشريعة، ولاية تبسة، السن 65 سنة 27-07-2016، 13:00 زوالا.

وتبقى دلالة هذه الطقوس ذات رموز غابرة في الزمن السحيق، فطقس نثر الكمون والملح درء للإصابة بالعين والحسد، أما شرب الحليب والقمح والشعير والتمر فهي رمز للخير وتعبير عن الخصوبة، وعند دخولها بيت العريس تستقبلها النسوة مع ترديد المقاطع الآتية:

عَالسْلَامَة جِيتِي لَالَّة العْرُوسَة عَالسْلَامَة جِيتِي لَالَّة العْرُوسَة

عَالسْلَامَة جِيتِي يَا فَرْحْ قَلْبِي وْيَا عْمَارَة بِيتِي لَالَّة العْرُوسَة

قَاعْدَة فِي سْكَالِي وْشْعَرْهَا يَذْرِي وْهِيَ لَابْسَة العَالِي لَالَّة العْرُوسَة

قَاعْدَة فِي الدْرُوجْ وْشْعَرْهَا يَذْرِي لَابْسَة المَحْرُوجْ لَالَّة العْرُوسَة

رَاقْدَة فِي السْرِيرْ وْشْعَرْهَا يَذْرِي لَابْسَة الحْرِيرْ لَالَّة العْرُوسَة

ج- المولد النبوي الشريف:

وعلى غرار مختلف ربوع الوطن يحتفل مكان منطقة تبسة بمولد سيد الخلق محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وذلك بتحضير أشهى الأطباق الشعبية التقليدية الأصلية كالكسكسي وطبق الشخشوخة وبعد صلاة المغرب توقد الشموع في المنازل مع انبعاث روائح العنبر والبخور مع تزيين الموائد بأشهى الحلويات والفواكه مع ترديد الأهازيج التالية:

زَادْ النْبِيْ وْفْرَحْنَا بِيهْ صَلَّى الله عْلِيهْ

يَا عَاشْقِينْ رَسُولْ الله صَلَّى الله عْلِيهْ

أَوَّلْ مَا نَبْدَأْ بِاسْمِ الله صَلَّى الله عْلِيهْ

يَا سَعْدْ مَنْ حَجْ وْصَلَّى زَارْ الحَرَمْ بْعِينِيهْ

يَا هَاشَمْ بَنْ عَبْدْ الله صَلَّى الله عْلِيهْ

فِي مُولْدُوا نَذْبَحْ بَقْرَة صَلَّى الله عْلِيهْ[1].

د- أغاني العمل:

«بالعمل أصبح الإنسان كائنا اجتماعيا، فمن خلال العمل ترابط البشر وتعاونوا فكوّنوا زمرا وجماعات، تطورت فأصبحت مجتمعا، وذلك حتى يتمكنوا من السيطرة على الظروف الطبيعية المحيطة بهم ويتكاتفوا في استنباط وسائل عيشهم وأمنهم في أثناء العمل المشترك»[2]، ومن خلال الأعمال الجماعية، كان الإنسان مع حرارة الشمس الساطعة في كبد السماء صيفا وبرودة الطقس وقساوته شتاء «يحفر ويجرّ ويدفع ويطارد، وبسبب ضرورات هذه العمليات يصدر أصواتا وإيماءات أثناء العمل تشكل ضابطا إيقاعيا تسهل حركة العمل من ناحية وتقويها من ناحية أخرى»[3].

1- رواية السيدة: حجاج العطرة، منطقة الشريعة، ولاية تبسة 14-03-2016، 15:00 زوالا.

2- عبد الحميد حواس: أوراق في الثقافة الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2005، ص 404-405.

3- المرجع نفسه، ص 406.

أشكال الأدب الشعبي

وقد دأب المجتمع الشعبي في منطقة تبسة على العمل الجماعي خاصة أيام حصاد المحصول أو زرعه، أو وقت جمعه بترديد بعض الأغاني الشعبية وذلك للتخفيف من وطأة الجهد، وللترويح عن النفوس المتعبة والمتثاقلة بالهموم.

وقد ذكر الباحث "**محمود مفلح البكر**" في كتابه "**البحث الميداني في التراث التنظيمي**" أن لأغاني العمل فروعا كثيرة نذكر منها:

«أ- أغاني الحراثة والتعشيب.

ب- أغاني الحصاد: وتشمل قطاف الذرة وجني القطن والزيتون.

ج- أغاني التوريد: توريد الغنم والمعز والإبل.

د- أغاني الدراسة: دراسة القمح والشعير والتذرية.

هـ- أغاني الخضاض: أثناء فض اللبن.

و- أغاني القصاص: أثناء قص الصوف والشعر والوبر.

ز- أغاني الغزل والنسيج: أثناء غزل الصوف والشعر ونسجه.

ح- أغاني القرى: تغنى أثناء إعداد طعام العرس والطهر.

ي- أغاني الطحن: أثناء جرش الحبوب وطحنها بالجاروشة.

ك- أغاني الباعة المتجولين.

ل- أغاني الشحّاذين» [1].

وختاما يمكن القول أن الأغنية الشعبية واحدة من أهم أشكال التعبير في تراثنا وأدبنا الشعبي، تعتمد على الكلمات المصاحبة للّحن، مما جعل وجودها خفيفا بين الأوساط الشعبية، حيث استطاعت أن تنقل لنا بين سطورها وطيّاتها صورة عن الحياة ونمط العيش قديما، عن آمال الشعب وآلامهم، أفراحهم وبذلك فهي مرآة صادقة لما في النفوس المضطربة.

2-1 - الشعر الشعبي ومجالاته/ نصوص مختارة

تمهيد:

يعد الشِّعر الشعبي من أهم الفنون الشعبية القولية وأكثرها انتشارا مقارنة بالأشكال التعبيرية الشعبية الأخرى، نظرا لارتباطه بالبيئة التي نشأ فيها، وارتباطه أكثر بالتعبير عن قضايا الأمم وأحوالها الاجتماعية وحتى السياسية في ثوب لغوي بسيط وبلغة ارتجالية سلسلة مما يسهِّل عملية انتشاره وتداوله بين عامة الشعب، لذلك سنتناول في هذه المحاضرة مفهوم الشعر الشعبي، مميزاته وأهم مجالاته.

1- مفهوم الشعر الشعبي الملحون:

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

أشكال الأدب الشعبي

يعد الشعر من أقدم الفنون الأدبية، وهو مصدر مشتق من الفعل الثلاثي "شعر" بمعنى "أحس" وقد أطلق على الشعر هذه التسمية ذلك لكونه نابعا من قوة الأحاسيس والمشاعر وصدق وترها الحساس المعزوف على لحن القلب المثقل بهموم الحياة، وقد عرف الشعر تطورا منذ القديم، ففي العصر الجاهلي كان «مرآة لحياة القبيلة ووسيلة أساسية للدفاع عنها وعن قيمها الحياتية والاجتماعية، وفي صدر الإسلام صار لهذه الوسيلة بعد آخر تمثل في الدفاع عن مبادئ الدين الجديد وتعاليمه في وجه مناوئيه من المشركين، ولم تختلف الصورة كثيرا في المراحل التالية أيام الأمويين والعباسيين، حيث بقى الشعر مرآة للحياة السياسية والفكرية في المجتمع، وما انطوت عليه من مواقف واختلافات ونزاعات بين التيارات والفرق المختلفة، ومن هنا جاء وصف الشعر منذ القديم بأنه "ديوان العرب"»[1]. حيث كان يؤدى بلغة فصيحة رصينة وبتراكيب لغوية قوية ملائمة لمواضيع الحرب والسلم أو الهجاء إلى غير ذلك من أغراض الشعر المختلفة، ليظهر بعد ذلك إلى وقت قريب الشعر الشعبي أو الملحون القريب إلى جميع طبقات المجتمع، كونه يؤدى بلغة عامية بسيطة قريبة إلى العقول والقلوب، وقد ورد في "لسان العرب" بخصوص مصطلح "**الملحون**" أن «اللحن من الأصوات الموضوعة وجمعه ألحان ولحون، ولحن في قراءته إذا غرب وطرب فيها بألحان، وفي الحديث إقرؤوا القرآن بلحون العرب، وهو ألحن الناس إذا كان أحسنهم قراءة أو غناء واللَّحن واللِّحَانة،

1- ابن الجزري، غاية النهاية في طبقات القراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د.ط)، 2006، ص 426.

واللِّحَانِية ترك الصواب في القراءة والنشيد، ونحو ذلك وقال أبو عبيد في قول عمر رضي الله عنه تعلموا اللحن أي الخطأ في الكلام لتحترزوا منه»[1].

وعليه يمكن القول أن مصطلح "الملحون" يخرج في مفهومه اللغوي عن نطاق معنى الخروج عن مألوف الكلام العادي أي إضافة اللحن إليه، كما يحمل معنى الخطأ في تلفظ الكلمات وإعادة تصويبها، وقد أطلق على مصطلح الشعر الشعبي والملحون العديد من التسميات الأخرى منها: النبطي، العامي، وغير ذلك، وقد عرف "**محمد المرزوقي**" المصطلح في كتابه "**الأدب الشعبي**" بقوله: «إن الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أهم من الشعر الشعبي إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية، سواء معروف المؤلف أو مجهوله، دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له، أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه أي نطق بكلام عامي أو بلغ عامية غير معروفة»[2].

ومن هنا يتبين أن الباحث فصل بين مصطلحي الشعر الشعبي والشعر الملحون، فهو يرى أن الأخير أعم من المصطلح الأول ذلك لكونه ينظم بلغة عامية بسيطة مفهومة خارجة عن حدود قواعد اللغة العربية من نحو وصرف.

وقد فضل الباحث "**عبد الله الركيبي**" تسمية الملحون أيضا وذلك راجع في نظره إلى «أن مفردات هذا الملحون عربية خالصة في معناها، وكذا الأغراض التي تؤديها، كما

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (لحن)، مج13، ص(379-380).

2- محمد المرزوقي: الأدب الشعبي، دار التونسية للنشر، تونس، (د.ط)، 1967 ، ص 51.

سجل ثمة اتجاه آخر يسمي هذا الشعر بالشعر الشعبي لأنه يعبر عن طبقات الشعب وعن هموم وآمال وطموحات أفراده»[1].

2- نشأة الشعر الملحون:

اختلفت آراء الباحثين حول نشأة الشعر الشعبي الأولى، ويرى أصحاب الاتجاه الأول أن هذا النوع من الشعر ينحصر في أصوله التاريخية إلى ما قبل الفتح الإسلامي، وظهر نتيجة لاختلاط شعوب منطقة شمال إفريقيا بالشعوب اليونانية والرومانية والبيزنطية وغيرها من الحضارات التي كانت مستوطنة في هذه المنطقة، كما أن أصوله ترجع إلى اللهجات البربرية الأولى لغة شعوب شمال إفريقيا، يقول في ذلك الباحث "**جوزيف دسبارمي**": «إن الشعر المغربي بصفة عامة والشعر الجزائري على وجه الخصوص، إنما يستمد أصوله البعيدة من أشعار بربرية»[2].

أما أصحاب الرأي الثاني فيرجحون فرضية أن الشعر الشعبي قد ظهر في منطقة شمال إفريقيا وخصوصا المغرب العربي بعد الفتح الإسلامي بعد توغل القبائل الهلالية وزحفها إلى هذه المناطق «حيث حملوا معهم لهجاتهم المتعددة فتوغلوا في الأوساط الشعبية، وساهموا في تعريب الجزائر بصفة جلية»[3]. ومن الملاحظ أن هذا الرأي يوافق

1- ينظر: عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 265.

2- العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ج01، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 32.

3- عبد الله الركيبي: المرجع السابق، ص 368.

إلى حد كبير ما طرحه الباحث "**التلّي بن الشّيخ**" في كتابه "**منطلقات التفكير في الأدبي الشعبي** الجزائري"، حيث يرى: «أن قبائل بني هلال كانوا خليطا من القبائل العربية ذات اللهجات المختلفة، وهو ما ساعد سكان إفريقية على تقليد هذه اللهجات وإتقانها باعتبارها لهجات لا تتطلب معرفة الكتابة مثل اللغة العربية، يضاف إلى هذا أن الهلاليين كانوا ينظمون الشعر بهذه اللهجات، زيادة أن السكان الأفارقة قد فتر لديهم ذلك الحماس الديني، فوجدوا في سياسة الهلاليين ما يساعدهم على العودة إلى الماضي والاعتزاز بكل ما هو إفريقي»[1].

3- مميزاته:

أ- اللغة العامية البسيطة والمتداولة بين عامة الشعب، الخارجة عن نطاق حدود قواعد اللغة العربية الفصحى، من نحو وصرف.

ب- التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.

ج- مجهول المؤلف في غالب الأحيان.

د- «يمتاز الشعر الملحون بجمال وزخرفة موسيقية، فهو يكتسب في الواقع صفته الشعرية بوسائل فنية أهمها الموسيقى والصورة، مثله مثل الفنون الشعرية والموسيقية الأخرى جميعها، إذ تتعدد الأبعاد الجمالية للنص، وقد يكمن البحث عن أسرار هذا الجمال

1- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الشعر الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، (د.ط)، ص 25.

الشعبي

في البناء الموسيقي أو في التشكيل بالصورة أو في البنية اللغوية التي نالت إعجاب الجمهور كون لغتها قريبة جدا من اللغة التي ينطقون بها، والتي يتصورونها بشكل تام، كون شعر الملحون وسيلة اتصال جديدة ومبسطة تبناها معظم السكان»[1].

هـ- يتميز الشعر الشعبي الملحون أيضا بتعبيره عن مختلف قضايا المجتمع الشعبي، آلامه وآماله ونظرته وتطلعاته إلى الحياة، كما أنه لم يخرج عن تقاليد وأغراض القصيدة العربية الفصيحة من رثاء ومدح ووصف وهجاء وفخر وغير ذلك.

و- من حيث الشكل والبنية: «تتوافق القصيدة الشعبية مع القصيدة الجاهلية في الغالب من حيث مقدمتها وخاتمتها تبدأ بمقدمة طللية أو بيت من الحكمة أو الحمد لله والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، أو الشكوى، وغالبا ما تكون خاتمتها بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، كما تتوافق معها في الصور التي يقربون بها المعاني، ويرسمون بها حركة مكوناتها، إذ نجدها مستوحاة من البيئة المعاشة، ويرجع ذلك إلى شدة ارتباط وانتماء الشاعر العربي الشعبي ببيئته وعشقه لها، أما عن شكلها فيبدو عليها تأثرها بالقصيدة العمودية الفصيحة»[2].

4- مجالات الشعر الملحون:

1- قماش وسيلة: البعد السوسيو لساني في ترجمة قصائد الملحون، أطروحة ماجستير، جامعة وهران، 2011، ص 25.

2- يوسف العارفي: الشعر الشعبي في سور الغزلان، أطروحة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،الجزائر، 2012، ص 62.

الشعبي

تعددت أغراض الشعر الملحون وتنوعت حيث يتفاعل فيها الشعراء مع قضايا الشعب السياسية والاجتماعية والقبلية ولعل أهم هذه الأغراض سابقا هو دعم الثورة الجزائرية والتعبير عن أهدافها ورؤاها باعتزاز عابق بحب الوطن والمضي قدما نحو نيل الحرية واستقلال الجزائر حرة أبية «وقد كان المؤتمر الإسلامي الذي دعت إليه جمعية العلماء وشاركت فيه مختلف الأحزاب السياسية في جوان 1936م مناسبة ألقى فيها الشاعر قصيدا طويلا ضمنه رأيه في الوحدة الوطنية، كما عدد فيه كثيرا من جوانب الظلم والاضطهاد الذي يعاني منه الشعب الجزائري، وواضح أن التذكير بآلام الشعب الجزائري وواقعه السيء، كان يهدف إلى إقناع "قادة" الحركة بضرورة التخلي عن النزاعات والخلافات الهامشية التي انحدروا إليها والتي كانت من أهم نقاط الضعف في مسيرة المقاومة الجزائرية الشاقة، والملاحظ أن الشاعر قد استهل القصيد بفرحة الجزائر بهذا الحدث التاريخي الهام والذي كانت الجزائر تنتظره من زمن طويل، وقد جاء في مدخل القصيد ما يلي:

تَفْرَحْ مَزْغْنَة بَابْنَاهَا وْتْفَاخَرْ وْيْزُولْ عْنَاهَا

اللِّي صْدِيقْ يْكُونْ مْعَاهَا وْالحَاسَدْ يَرْجَعْ مَقْهُورْ

تَفْرَحْ مَزْغْنَة وْتْعَرَّسْ بَالمْطَرْبَشْ وْالمَتْبَرْنَسْ

وْالمَتْعَمَّمْ وْالمَتْفَرْنَسْ صَبْحُه جُمْلَة أَوْلَادْ بْرُورْ»[1].

1- التلي بن الشيخ: المرجع السابق، ص(56-57).

الشعبي

ومن بين الشعراء الذين ركزوا على القضية الجزائرية، وحاربوا بقلمهم وشعرهم الشاعر "**لخضر بن خلوف**" وهو من أقدم وأرقى الشعراء الشعبيين، يقول في قصيدته "**مزغران**" والتي روى فيها المعركة الشهيرة فيها واحتدام الصراع بين الثوار والعدو الفرنسي:

يَا فَارَسْ مَنْ ثَمْ جِيتْ اليُومْ غَزْوَة مَزْغَانْ مَعْلُومَة

يَا عَجْلَانَا رَيَّضْ المَلْجُومْ رَايَتْ جْنَابْ الشلُو مَوْشُومَة

يَا سَايَلْنِي عَنْ طْرَادْ اليُومْ قَصَّةْ مَزْغَانْ مَعْلُومَة

طَلْ الكَافَرْ حِينْ شَافْ النَّاسْ حَقَّقْ فِي الجَبْهَة أَمْشَى مَجْدُوبْ

قَالُوا أَهْلْ التَّدْبِيرْ لَلقَرْطَاسْ إِذَا نَغْدُوا يْجُونَا بَرْكُوبْ

ثَمَّ تُقْتَلْ الآسْ بَعْدْ الرَّاسْ حَقْ الحَقْ وْلَّا بْقَاتْ كْذُوبْ

بَاتُوا الكَفَرَة حَارْمِينْ النُّومْ وْمْزَامِيرْ المَقْتْ مَحْمُومَة

جَيْشْ بْلَا سُلْطَانْ غِيرْ إِيهُومْ ضَاقَتْ بِيهْ اجْنَاحْ مَعْدُومَة[1].

ب- الرثاء: يعد الرثاء من أهم أغراض الشعر الشعبي التي يرثي فيها الشاعر فقيده أو أحد أقاربه بلغة مكثفة مثقلة بالهموم والأحزان ولعل أهم المرثيات الشهيرة في الشعر

1- توفيق ومان: أنطولوجيا المكنون في الشعر الملحون، منشورات المكتبة الوطنية، الجزائر،(د.ط)، 2007، ص(72-73).

الشعبي

الشعبي قصيدة "**حيزية**" للشاعر "**محمد بن قيطون**" (1843- 1907م) حيث تميز شعره بالتنوع بين الشعر الملحون المناهض للاستعمار ودماره وسيطرته الثقافية والعسكرية وبين شعر آخر برز فيه الشاعر وسطع نجمه، يقول في مرثيته الشهيرة:

عَزُّونِي يَا مْلَاحْ فِي رَايَسْ البْنَاتْ سَكْنَتْ تَحْتْ اللْحُودْ نَارِي مَقْدِيَا

يَاخِي أَنَا ضْرِيرْ بِيَّامَا بِيَّا قَلْبِي سَافَرْ مْعَ الضَّامَرْ حِيزِيَّة

مَا يَسْوَاشْ المَالْ نَفْحَاتْ الخُلْخَالْ كِي نْجَبِّي الجْبَالْ نَلْقَى حِيزِيَّة

تَسْتَحْوَجْ فِي المْرُوجْ بْخَلْخِيلْ تْسُوجْ عَقْلِي مَنْهَا بْرُوجْ قَلْبِي وَأَعْطِيَّا

فَالتَّلْ مْصَيْفِينْ، جِينَا مْحَدْرِينْ لَلصَّحْرَاء قَاصْدِينْ وَالطْوَايَا

نَخْلَة بُسْتَانْ غِيرْ وَحَّدْهَا شَعْوِيَّا زَنْدْ عَنْهَا الرِّيحْ قْلَعْهَا فَالنْسِيجْ

وْإِذَا أَوْلَى الهُولْ شَاوْ المَشْلِيَّا مَا يَعْمَلْ ذَا الحْصَانْ فِي حَرْبْ المِيدَانْ

يُخْرُجْ شَاو القرَانْ أُمَّهْ رْكِيبَا بَعْدْ شْهَرْ مَا يْدُومْ عَنْدِي ذَا المَلْجُومْ

نْهَارْ ثْلَاثِينْ يُومْ أَوْرَاءْ حِيزِيَّة تْوَفَّى ذَا الأَجْوَادْ وَلَّى فَالأَوْهَادْ

بَعْدْ أُخَّيْ مَا زَادْ يَحْيَا فِي الدَّنْيَا صَدْ وْصَدْ الوَدَاعْ هُوَ وْأُخْتِي قَاعْ

طَاحْ مَنْ يَدِّي صْرَاعْ لَزْرَقْ أَدَايا رَبِّي اجْعَلْ الحَيَاة وْرَاهُمْ مَمَاتْ

الشعبي

مَنْهُمْ رُوحِي فْنَاتْ الاثْنِينْ رْزِيَّا نَبْكِي بْكَا الفْرَاقْ كِي بْكَى العُشَّاقْ[1].

ج- الوصف: يعد الوصف من أهم الأغراض في الشعر منذ العصر الجاهلي، حيث يظهر مستقلا بذاته في القصائد أو إلى جانب الأغراض الأخرى كالرثاء أو الفخر والغزل إلى غير ذلك، كما تعد «البيئة أعظم العوامل المؤثرة في الأدب بل هي في واقع أمرها وقوة وقعها تعتبر الخالقة لبعض فنونه المكونة لأكثر عناصره، فإنها تخلع عليه جميع ألوانها وتهب له كل مظاهرها»[2]. ولطالما صور الشاعر الشعبي نمط معيشته بصورة فنية بديعة ولغة عامية بسيطة قريبة إلى النفوس، وفي هذا الصدد نظم الشاعر الشعبي "**عبدالقادر رقية**" مجموعة من الأبيات يصور لنا فيها حياة البساطة والأريحية التي يعيشها سكان الأرياف يقول في ذلك:

يَا حَسْرَة عْلَى نَاسْ زْمَانْ سُكَّانْ الصَّحْرَاء وْالرِّيفْ

كَانُوا رْجَالْ وْنَسْوَانْ أَهْلْ العَزَّة وْأَهْلْ النِّيفْ

مَكْسَبْهُمْ صَبْرْ وْإِيمَانْ وْنَشَاطْ وْهَمَّة

وْعَادَتْهُمْ مَحْفَلْ عُرْبَانْ النَّاقَة وْالهَوْدَجْ وْاللِّيفْ

وْفَرْقَتْهُمْ لُعْبَة وْفُرْسَانْ مَنْظُومْ مْصَفَّفْ تَصْفِيفْ

1- ابن قيطون: قصيدة حيزية، دراسة وجمع أحمد أمين، دار مصباح، الجزائر، 1991، ص 15.

2- عبد العظيم علي قناوي: الوصف في الشعر العربي، ج01، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، (د.ط)، 1949، ص 08.

الشعبي

وْلَمْرَاحْ مْعَمَّرْ مَلْيَانْ بْأَرْزَاقْ وْنِعْمَة وْتَصْنِيف

غْنَمْ وْبَلْ بْلَا عْدَانْ وْالمَاعَزْ مَنُّو صْرَاعِيفْ

وْخْيَمْ مَنْ البَعَّدْ تبَانْ مَقْصَدْ لَلْعَابَرْ وْالضِّيفْ

وْزَايَرْهُمْ دِيمَة فَرْحَانْ مَسْتُورْ وْمْحَظِّي وْعْفِيفْ

بَلْطَافَة وْجُودْ وْإِحْسَانْ وْظْرَافَة وْالحَمْلْ خْفِيفْ

مَتْفَرَّشْ دَافِي فِي المكَانْ وْمَتْغَطِّي مْلَاحَفْ وْقَطِيفْ

رَحَّالَة وْنْجُوعْ مَا بِينْ شْتَاهُمْ وْصِيفْ

تَنْتْقَلْ مَنء شَانْ لْشَانْ المَرْكُوبْ جَمَالْ مْنَاحِيفْ

وْتَفْرَحْ كِي يْحَنْ الحَنَّانْ بْأَمْطَارْ تْبَشَّرْ بَخْرِيفْ

وْتَخْضَارْ الأَرْضْ وْتَزْيَانْ بَحْشِيشْ مْنَوَّعْ نْظِيفْ

وْرْبِيعْ مْنَوَّرْ وْأَلْوَانْ وأُزَهَارْ تْبَانْ قْطَاطِيفْ

وْثَمَّ رَاحَة لَلرَّعْيَانْ كِي يْعُودْ السَّعْيْ مْرَادِيفْ

وْدُرْ النَّعْجَة دَرَّانْ وْيَسْمَانْ اللِّي كَانْ ضْعِيفْ

وْتْوَلِّي الحُرَّة لَلْمَخْضَانْ الزَّبْدَة وْاللْبَنْ مْنَاصِيفْ

يَكْفِي الجَايَعْ وْالعَطْشَانْ وْمَا يَبْقَى تَاعَبْ وْسْخِيفْ[1].

نقلنا الشاعر عبر بوتقة الزمن إلى عالمه البسيط ليمنحها صورة حية عن إيكولوجية المكان وطباع أهله الذين عادة ما يمتازون بالقوة والبأس والهمة والصبر والشجاعة، لينتقل بنا مجددا إلى مظاهر الحياة هناك، فبدأها بالحديث عن العرس البدوي الأصيل الذي تحرص فيه العروس على ارتداء الزي التقليدي المعروف مع تزيينها بأجمل الحلي مع نقش الحناء المزخرف على كفيها، ثم تنقل على ظهر الناقة في الهودج إلى بيت الزوج في محفل بهيج تعلوه زغاريد النسوة مع طلقات البارود ذي الدخان المتكاثف تعبيرا عن الفرح والسعادة التي تغمر عائلة الزوجين، ولا تخلو هذه الأجواء من الأغاني الشعبية القديمة المخزنة في الذاكرة لمثل هذه المناسبات السعيدة ،لينتقل بنا الشاعر إلى محطة أخرى من محطات الحياة الصحراوية البسيطة وهي تصويره لقطعان الماشية من غنم وإبل وماعز وهي تملأ البراري، مع تمظهر خيم البدو والرحل وهي منتصبة وسط تضاريس طبيعية خالية ومعزولة فتجسد حياة هؤلاء نسفا من البساطة في التعايش مع قساوة المناخ الذي لا تحضره إلا الحرارة المرتفعة صيفا مع قساوة البرد شتاء، لكن بالرغم من هذه الظروف المعيشية القاسية، تجد الكرم والجود عنوانهم والخاصية الأساسية التي تميز طبائعهم فتجدهم يسهرون على راحة الضيف والزائر المكان الأنسب لنومه، كما أن فراشه أغطية الصوف التي نسجتها أنامل المرأة، والتي لا ينحصر دورها في إعداد الطعام أو النسيج فحسب، وإنما يتعداه بخروجها للبراري للقيام بعملية حلب النوق والنعاج ثم تحويله عن

1- عبد القادر رقية: شاعر شعبي، منطقة بئر العاتر، تبسة 15-01-2017، الساعة 10:00 صباحا.

الشعبي

طريق عملية المخض إلى زبدة أو لبن يسدان رمق الجائع والعطشان، كما يزودان بالقوة كل من يحس بالتعب والإرهاق.

د- الغزل: لطالما كانت ولا زالت المرأة الملهم الأول للشعراء تلك الأنثى الجامحة، المحبة للحياة التي لا تحلو إلا بها، الضعيفة ببنيتها، والقوية بمشاعرها و«يمثل الحديث عن المرأة في الشعر الشعبي غرضا من أوسع الأغراض الشعر وأكثرها تداولا بين الشعراء وأبعدها أثرا في حياة الطبقات الشعبية (...) وسوف تظل المرأة دوما تثير اهتمام الشاعر وتلهم قريحته بفيض من الأحاسيس الشعرية، ومثلما كان للشعر العربي أعلام خلدوا المرأة مثل قيس وجميل وكثير وعمر بن أبي ربيعة، فإننا واجدون في الشعر الشعبي الجزائري، أعلاما أمثال الشيخ السماتي وعبد الله بن كريو ومحمد بن قيطون ومصطفى بن إبراهيم»[1]. وفي هذا السياق نضع قصيدة على لسان الرسول الذي بعث به "**مصطفى بن إبراهيم**" إلى حبيبته يشكو فيها ولعه وحبه واشتياقه إليها ولعلها تحن وتقبل اعتذاره منها:

نَلْقَى سَرِيَّة مَنْ الرْيَامْ فِي رَوْضَة مُوجْهَا أَفْنَانِي

نَعْنِيهُمْ فَرْقْ مَنْ الحْمَامْ بِينْ الغُرَفْ فِي صُورْ عَالِي

كَشْفَتْ وَاحْدَة عْلَى اللْثَامْ مُجَارَ خَدْهَا يْلَالِي

مَرْقِتْ مَصْحُومْ الأَغْيَامْ بَمْسَايَسْ نَبْلْهَا يْشَالِي

1- التلي بن الشيخ: المرجع السابق، ص 87.

الشعبي

قَالَتْ لله يَا شْبَابْ أَرْجَى لِي تْعِيدْ سِرِّي

رَانِي فِي الحُزْنْ وْالحَسْرَاتْ مِ الوَحْشْ اليُومْ ضَاقْ مُورِي

مُرْ وْنَرْضَاهْ رَاهْ غَابْ تْوَحْشَتْ أَنَا حْبِيبْ عُمْرِي[1].

وختاما يمكن القول أن الشعر الشعبي مرآة عاكسة لقضايا الفرد والمجتمع وأحواله وآلامه وآماله وتطلعاته نحو المستقبل والحياة وهو أيضا صورة صادقة لما في النفوس بلغة عامية بسيطة وأسلوب جزل يحاكي الواقع بتململاته وآهاته.

2 – الأشكال النثرية:

1 - النكتة الشعبية:

أ- لغة: النكتة مصطلح مشتق من الفعل الثلاثي (نَكَتَ)، والنكتة: «النكتة كالنقطة وحديث جمعة: فإذا فيها نكتة سوداء أي أثر قليل كالنقطة، شبه الوسخ في المرآة والسيف ونحوهما، والنكتة شبه وقرة في العين (...) وفي حديث عمر رضي الله عنه: دخلت المسجد فإذا الناس ينكتون بالحصى أي يضربون به الأرض»[2].

1- التلي بن الشيخ: المرجع السابق، ص 89.

شرح المفردات: سربه: سرب أي مجموعة من النساء، فرق: جمع فرقة، مجارة: مجرى، مسايس: أساور، موري: أمري، مرو، إمرؤ.

2- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ن، ك، ت)، مج02، ص 100.

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 في بياض أو بياض في سواد فهو نكتة»[1].

ومن هنا يمكن القول أن المعاني اللغوية للفظة "نكتة" تصب في محور دلالي تعريفي ثابت وهو النقطة في الشيء، سواء كانت نقطة بيضاء في سواد أو العكس من ذلك، أو هي النقطة في المرآة الصافية، أو نكش الأرض بقضيب أو آلة حادة أو غير ذلك.

ب- اصطلاحا: تعد النكتة من أهم أشكال التعبير الشعبي وهي عبارة عن جمل قصيرة تبعث على الفكاهة والمرح وارتياح النفوس المثقلة بالهموم، وعرفها "**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...الخ، 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

1- الفراهيدي: معجم العين، مادة (نكت)، مج 5 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2003، ص 339.

الاتجاه فلا يتردد في ذكرها وذلك من أجل إعطاء جو الاجتماع استراحة نفسية ترفيهية من جهة، ومن جهة أخرى نقد سلوك معين مرتبط بالموضوع الذي استدعى النكتة»[1].

كما عرفها الباحث "**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 المتناقضات المفاجئة بحالة غير مرتقبة»[2].

وعلى هذا الأساس فالنكتة تتميز بشكلها البسيط الغير معقد، فهي عبارة عن جمل قصيرة تمتاز بعباراتها اللطيفة البعيدة كل البعد عن المنطق الإنساني، كما تبعث على الضحك وإثارة الانبساط والانشراح في الصدور، فتزيح عنها الهموم والآلام.

وتعرفها "**نبيلة إبراهيم**" بقولها: «نتاج أدبي ينبع من دافع نفسي جمعي شأنها شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة واللّغز 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»[3]. وهي أيضا «تركيبة لغوية معقدة والنكات كلها بصفة عامة تهدف إلى هدف واحد هو الوصول إلى الحل

1- محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 86.

2- رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 125.

3- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سبق ذكره، ص 219.

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 سلسة التعبير المنطقي، ومع ذلك فهي تهدف من خلال المعنى المزدوج إلى إدراك العبث أو المحال أو إدراك متناقضات الحياة»[1]. ومن هذا المنبر يمكن القول أن النكتة رغم قصر جملها وبساطتها وخروجها عن حدود المنطق المألوف إلا أنها تعد حقيقة تعبيرا عن الواقع بكل تململاته وآهاته وأحواله، وتختلط النكتة مع الكثير من المصطلحات القريبة من دائرتها المفاهيمية مثل: الفكاهة، الطرفة، المزحة، النادرة وغير ذلك.

2- 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 جيل 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

1- المرجع نفسه، ص 220.

والكناية، والنكتة هي اللغة الصامتة المشتركة بين أبناء المجتمع، لم تترك بابا إلا طرقته ولا سرا إلّا 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.

هـ- 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 سلوكاياتهم بأسلوب فكاهي لكنه مهذب وجميل»[2].

ز- على الرغم من طابعها الفكاهي والمضحك إلا أن النكتة تحمل بين طياتها مغزى معينا، نستشف من خلاله مواضع أساسية متعلقة بالمجتمع ومختلف قضاياه.

3- أنواع النكتة: اختلف الأدباء والباحثون في تقسيم النكتة إلى أنواع، إلا أننا سنعتمد الأنواع التي وضعتها الباحثة "أمينة فزّاري" وهي كالآتي:

1- بن قدور حورية: الأشكال الفنية في التعابير الفكاهية، قراءة في النكتة، مجلة التدوين، جامعة وهران،الجزائر، المجلد09، ع01، 2017، ص 240.

2- أمينة فزاري: الأدب الشعبي دراسات ومناهج،المناهج التاريخية والأنثربولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفلكلور، الحكاية الشعبية، دار الكتاب الحديث، الجزائر،ص105.

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: «وَاحَدْ خَلِيجِي دْخَلْ عَنْدْ حَفَّافْ جَزَائِرِي خْرَجْ أَصْلَعْ عْلَاهْ؟ قَالَّكْكُلْ مَا يْقُولُّوا الحَفَّافْ مْلِيحْ هَكَّا، يْقُولّوا الخَلِيجِي، وَالله مَا قَصَّرْتْ»، «الشَّابْ الجَزَائِرِي إِذَا حَابْ يَتْزَوَّجْ يْرُوحْ لْأُمُّو: العْجُوزْ رَانِي حَابْ نْكَمَّلْ نُصْ دِينِي ،عْلَى أَسَاسْكَمَّلْ نُصْ دِينُو الأَوَّلْ بْقَالُو غِيرْ يَتْزَوَّجْ وْيُدْخُلْ لَلْجَنَّة».

ب- النّكتة الشّعبية التّعليمية: 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 العبرة ويستلهم الحكمة ويستمد الوعظ والتوجيه والإرشاد، كما أنه يتعلم منها حسن الأدب والظرف»[1].

ومثال ذلك نورد نكتة عن نقد المقابلات الشفوية وصعوبة التوظيف في الجزائر ما يلي:

المدير: اسْمَكْ؟

الشاب: مُحَمَّدْ.

المدير: إِذَا عَنْدْنَا طَيَّارَة فِيهَا خَمْسِينْ فَالِيزَة وْنْطَيْشُو وَحْدَة، قَدَّاهْ يَبْقَى عَنْدْنَا؟.

1- أمينة فزاري: المرجع السابق، ص 106.

الشعبي

الشاب: تَسْعَ وْأَرْبْعِينْ فَالِيزَة.

المدير: كِيفَاشْ نْحُطُّوا فِيلْ فِي فْرِيجِيدَارْ فِي ثْلَاثْ خُطْوَاتْ:

الشاب: نَفْتْحُوا الفْرِيجِيدَارْ، نْحُطُّو الفِيلْ، وْنَغْلْقُوا الفْرِيجِيدَارْ.

المدير: كِيفَاشْ نْحُطُّو زرَافَة فِي الفْرِيجِيدَارْ فِي أَرْبَعْ خُطْوَاتْ؟

الشاب: نْحَلُّوا الفْرِيجِيدَارْ، نْخَرْجُوا الفِيلْ، نْحُطُّو الزَّرَافَة، وْنَقْفْلُوا الفْرِيجِيدَارْ.

المدير: الأَسَدْ دَارْ حَفْلَة شْكُونْ حْضَرْ فِيهَا؟

الشاب: كُلْ الحَيَوَانَاتْ مَنْ غِيرْ الزَّرَافَة اللِّي رَاهِي فَالفْرِيجِيدَارْ وَالفَكْرُونْ الطْرِيقْ بْعِيدَة عْلِيهْ.

المدير: المْرَا حَابَّة تْفُوتْ عْلَى النَّهْرْ وْهِيَ خَايْفَة مَنْ التِّمْسَاحْ؟

الشاب: تْفُوتْ بْلَا مَا تْخَافْ،التِّمْسَاحْ فِي حَفْلَة الأَسَدْ.

المدير: المْرَا مَاتَتْ وْهِيَ تْفُوتْ عْلَى النَّهْرْ، عْلَاشْ مَاتَتْ؟

الشاب: حْضَرْ أَجَلْهَا.

المدير: غَالَطْ، غَالَطْ، غَالَطْ، طَاحَتْ عْلِيهَا الفَالِيزَة اللِّي طَيَّشْنَاهَا مَنْ الطّيَّارَة، أَيَّا اللِّي مَنْ وْرَاهْ.

ج- النكتة الشّعبية 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»[1].

4- مثال للتطبيق:

«قَالَّكْ مَالَا فِيلْ حَبْ نَمَّالَة وْحَبْ يْزَوَّجْ بِيهَا رَاحْ لْأُمُّو قَاتْلُو: وَشْبِيكْ، هْبَلْتْ أَنْتَ فِيلْ وْتَزَوَّجْ بْنَمَّالَة، هَذَا عُمْرُو مَا يَصْرَا قَالْهَا: قُتْلَكْ نَزَوَّزْ بِيهَا، وْكَانْ حَاطْ النَّمَّالَة فِي يَدُّو، وْكِي تْغَشَّشْ ضْرَبْ يَدِّيهْ عْلَى بَعْضَاهُمْ رَاحَتْ النَّمَّالَة فِي كِيلْ الزِّيتْ».

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 الشعبي ومختلف قضاياه السياسية والاجتماعية، وقد عالجت النكتة السابقة الذكر بعض النقاط يمكن إدراجها فيما يلي:

أ- الزواج: يعد الزواج ذلك النظام الاجتماعي والرباط القوي الذي يجمع بين الرجل والمرأة، وهو أيضا «عبارة عن تزاوج منظم بين الرجال والنساء، على حين يجمع معنى

1- أمينة فزاري: المرجع السابق، ص 106.

الأسرة بين الزواج والإنجاب، وتشير الأسرة كذلك إلى مجموعة من الإمكانات والأدوار المكتسبة عن طريق الزواج والإنجاب»[1].

وقد عالجت النكتة قضية الزواج بأسلوب فكاهي مضحك جسد أدواره الفيل بضخامة جثته والنملة بصغر حجمها وضعفها، إن الناظر بعين المحقق بين السطور يتراءى له أن النكتة حاولت الاقتراب من قضية الطبقات الاجتماعية والعلاقات الأسرية التي تبنى أساسا على عدم الاتزان والتقارب بين الطبقتين،فعادة ما يرفض الزواج بين الطبقات الغنية والفقيرة في المجتمع الشعبي، ويمكن تمثيل الأدوار كما يلي:

الفيل = حيوان، ضخم، قوي، ذكر، مثّل الطبقة العليا، السلطة القوة.

النملة = حشرة، صغيرة الحجم، ضعيفة، أنثى، مثلت الطبقة البسيطة، الضعف.

ب- سيطرة الأم: أشارت النكتة الشعبية كذلك إلى سيطرة الأم المطلقة على الأبناء خاصة فيما يتعلق بقضية الزواج واختيار العروس المناسبة للابن، فبمجرد رؤيتها ومقابلتها للنملة التي مثلت دور "العروس" رفضت رفضا قاطعا هذه العلاقة الغير متكافئة في نظرها والغير متوازنة بين حيوان ضخم وحشرة صغيرة، «وَشْبِيكْ هْبَلْتْ فِيلْ يَتْزَوَّجْ بْنَمَّالَة هَذَا عُمْرُو مَا يَصْرَا»، وهو ما يطابق حال الواقع في المجتمع الشعبي، فقديما وإلى وقت قريب كان للأم مسؤولية اختيار شريكة حياة أبنائها الذكور والقائمة أساسا على أسرة الفتاة ونسبها وتربيتها وطباعها، وتذكر الراوية "**دخلي فطيمة**": «أنها وفي وقت سابق كانت لها

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

السلطة الكاملة في اختيار زوجات أبنائها الذكور لتسلطها، ورؤيتها الرافضة للفتاة وعائلتها»[1].

فإذا عدنا إلى نص النكتة يتبين أن هذا الرفض من قبل الأم، انجر عنه عواقب وخيمة تمثلت في موت النملة على يد الفيل، «كَانْ حَاطْ النَّمَّالَة فِي يَدُّو كِي تْغَشَّشْ ضْرَبْ يَدِّيهْ عْلَى بَعْضَاهُمْ، وْرَاحَتْ النَّمَّالَة فِي كِيلْ الزِّيتْ»، وفي الأخير يمكن القول أن النكتة على الرغم من طابعها الفكاهي والمضحك والقريب إلى النفوس إلا أنها تمثل حقيقة مرآة عاكسة للمجتمع الشعبي ولمختلف قضاياه وهو ما جسدته النكتة موضوع الدراسة.

أما بالنسبة لباقي الأشكال الشعبية النثرية والمتمثلة في الأسطورة والخرافة والسيرة الشعبية والأمثال والألغاز فسيتم التفصيل في كل منها على حدى في المحاضرات التالية.

1- دخلي فطيمة: منطقة بوخضرة، ولاية تبسة، السن 72 سنة، بتاريخ 25-02-2017، التوقيت 17:00 مساءا.

المحاضرة الثالثة:

السرديات الشعبية (الملاحم)

تمهيد

1 - مفهوم الملحمة

2 - خصائص الملحمة

3 - ملخص ملحمتي الإلياذة والأوديسا

خاتمة

ـــــــــ السرديات الشعبية (الملاحم)

المحاضرة الثالثة: السّرديات الشعبية (الملاحم)

تمهيد:

تعد الملحمة واحدة من أهم الأشكال في الأدب الشعبي، نظرا لاحتوائها تاريخ وبطولات أمة من الأمم ووقائعها وانتصاراتها بأسلوب أدبي فني جمالي ممزوج بالكثير من الخيال والوقائع العجائبية المدهشة.

1- مفهوم الملحمة:

أ- لغة: الملحمة مصدر مشتق من الفعل الثلاثي (لحم) يلحم لحما وورد في "**لسان العرب**" لابن منظور أن الملحمة «هي الواقعة العظيمة والحرب ذات القتل الشديد وموضع القتال والجمع ملاحم مأخوذ من اشتباك الناس واختلاطهم فيها، وقيل هو من اللحم لكثرة لحوم القتلى»[1].

والملاحم أيضا جمع ملحمة على وزن مدرسة ومحكمة، والملحمة الوقعة العظيمة من وقائع الحروب التي يتلاحم فيها الجيشان المقتتلان، يقول "بشار بن برد":

فِي كُلِّ يَوْم لَنَا عِيدٌ وَمَلْحَمَةٌ حَتَّى سَبَانَا بِأَسْيَاف وَأَغْمَادِ[2].

1-ابن منظور: لسان العرب، مادة (لحم)، ج05، ص 4011.

2-محمد شوقي أمين: الملاحم بين اللغة والأدب، مجلة عالم الفكر وزارة الأعلام، الكويت، مج16، عدد01، أفريل 1985، ص 227.

ـــــــــ السرديات الشعبية (الملاحم)

وعليه يمكن القول أن الملحمة في جذرها اللغوي تتحد في محور دلالي واحد وهو الواقعة العظيمة أو تلاحم الجيوش واحتدامها وتطاير اللحم من شدة القتال والضرب بالسيوف.

وتعود الملحمة في جذورها التاريخية إلى بلاد اليونان وهي تعريب لكلمة **(Epos)** الإغريقية، ويطلق على الشعر الملحمي باللغة الإنجليزية **(Epic- Potery)**، وكلمة **(EPIC)** مشتقة من **(Epos)** اليونانية ومعناها كلام أو حكاية»[1].

ب- اصطلاحا: يعرفها "**غنيمي هلال**" بقوله: «هي قصة بطولة تحكى شعراء وتحتوي على أفعال عجيبة، أي على حوادث خارقة للعادة، وفيها يتجاور الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب، وإن كانت الحكاية هي العنصر الذي يسيطر على باقي العناصر الأخرى، وللملحمة في أبطالها وحوادثها أصول تاريخية، ولكنها تختلط بالأساطير والخرافات في تلك العهود التي لم تقم فيها حدود فاصلة بين الحقائق والخيالات»[2].

وتعرف الملحمة كذلك على أنها: «شعر بطولي يحكي قصصا وبطولات، يصور معارك معتمدة على الخوارق والأساطير متصلة بقضية إنسانية قوية مع الدفاع عن المقدسات»[3].

1-نور الهدى لوشن: وقفة مع الأدب الملحمي، المكتب الجامعي الحديث، الأردن، (د.ط)، 2006، ص 10.
2-محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، مكتبة الأنجلو المصرية، ط03، 1962، ص(143-144).
3-نور الهدى لوشن: المرجع السابق، ص 11.

ـــــــــ السرديات الشعبية (الملاحم)

وانطلاقا مما سبق يتبين أن الملحمة جنس أدبي شعري، تروي بطولات أمة من الأمم وحروبها وصراعاتها ومعاركها بالاعتماد على عنصر الخيال والخوارق واللامعقول، فهي بمثابة السجل المدون لتاريخ الأمم، ولعل أشهر الملاحم التي سجلها التاريخ الإنساني ملحمة الإلياذة والأوديسا لهوميروس، ملحمتا الماهبهارات اوالرامايانا في الهند، الشاهنامة لفردوسي، الفرودس المفقود لجون ملتون.

2- خصائص الملحمة:

أ- مجهولة المؤلف ذلك لكونها تعود بأصولها التاريخية إلى الزمن السحيق.

ب- من حيث الشكل: ترد الملحمة شعرا مطولا حيث يفوق عدد أبياتها الألف بيت.

ج- تمزج الملحمة بين الحقائق والوقائع التاريخية وبين الخيال والعجائبية في الأحداث، حيث عادة ما يحمل بطلها السمات الأسطورية التي تجعله ذو قوى خارقة للطبيعة البشرية.

د- تمزج الملحمة في شخصياتها بين البشر والآلهة أو القوى الفوق طبيعية.

هـــ- «على الرغم من أن أحداث الملحمة هي أحداث عيانية مفردة وأن أبطالها أشخاص قد يكون لهم وجود فعلي في الحياة فإن الملحمة تتجاوز ذلك الواقع المشخص العياني

ـــــــــ السرديات الشعبية (الملاحم)

المحدود وتسمو عليه وتعبر في مجموعها عن أحاسيس وآراء ونظرات أكثر تجريدا وشمولا من تلك المواقف المحدودة»[1].

و- يسيطر العنصر الحكائي على العناصر المكونة للملحمة، ويمكن القول أنها حكاية في قالب شعري.

ز- يتكون أسلوبها في العادة من الوصف والحوار المكثف بين الشخصيات، كما أنها لا تهمل العنصر الديني المساير على حياة الشعوب منذ بدء الخليقة.

ح- «تعد الملاحم نوعا من الشعر اللاشخصي (**impersonal**) أو أنه شعر "**موضوعي**"، وذلك على الرغم من أن الملاحم عمل إبداعي وأن "الذاتية" أو "الشخصانية" عنصر مميز لكل الأعمال الإبداعية سواء كان ذلك في مجال الأدب أم الفن أم الفكر» [2].

3- ملخص ملحمتي الإلياذة والأوديسا: تعد ملحمتي الإلياذة والأوديسا من أشهر الملاحم اليونانية وأقدمها على الإطلاق، وهي أيضا من أهم المصادر التي يعتمد عليها المؤرخون للبحث في حيثيات تاريخ اليونان وحروبها وصراعاتها مع الدول، وذلك عبر أثير أبياتها الطويلة العدد والتي لا تخل من الأبعاد الأسطورية العجائبية لأبطالها.

أ- ملخص ملحمة الإلياذة: الإلياذة هي واحدة من أهم الملاحم الشعرية القديمة وأحد أهم مصادر التراث الإغريقي والتراث الإنساني بشكل عام،«تعود أهمية الإلياذة إلى أسباب

1-أحمد أبو زيد: الملاحم كتاريخ وثقافة مثال من الهند، الرمايانا، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، ع01، مج16، أفريل 1985، الكويت، ص 06.

2-المرجع نفسه، ص 09.

ـــــــــ السرديات الشعبية (الملاحم)

كثيرة أولها قدم النص يرجح أنه يعود إلى الفترة بين القرن السادس قبل الميلاد والقرن العاشر قبل الميلاد، وكثافة الرموز والأساطير التي تعتبر خلاصة تجربة الحضارات والثقافات القديمة في اليونان والمناطق المحيطة بها، والتبادل الذي حدث مع ثقافات شمال إفريقيا ومنطقة الهلال الخصيب عبر قرون طويلة، وتروي الملحمة القصة الفريدة لحرب طراودة التي حدثت بسبب قصة الحب التي ربطت "باريس" أمير مدينة طراودة (شقيق الأمير هيكتور وابن الملك بريام والملكة هيكوبا) وهيلين (زوجة منيلاوس ملك مدينة اسبرطة) والتي يشار إليها في الملحمة كقصة حب أسطورية حدثت بسبب تأثير آلهة الحب "أفروديت" التي تعرف باسم "فينوس" في الميثولوجيا الرومانية والتي سحرت شخصيات مهمة عديدة في الأساطير الإغريقية، مثل "هرقل" الذي تسببت في إذهاب عقله لدرجة أنها جعلته يقتل أولاده الثلاثة بالرغم أنه كان قد عاد للتو من رحلته الأسطورية التي خاض فيها أصعب التجارب الخارقة ويميل مؤرخون إلى أن الرواية الحقيقية هي "أندربايس" خطف هيلين لأسباب سياسية ومهما كانت الأسباب فإن النتيجة هي حصار مدينة طراودة عبر الجيش الإسبرطي الذي عرف بجسارة وخبرة مقاتليه، وشارك في الحصار البطل الأسطوري أخيل بقيادة الأمير أجاميون (شقيق الملك منيلاس) » [1].

ب- ملخص ملحمة الأوديسة:

«حول أوديسيوس ملك إيثاكاو زوجته بنيلوبي، تبدأ القصة عند السفر الطويل لأودسيوس وغيابه عن مملكته مما جعل القادة الكبار في اليونان القديمة يصوبوا أنظارهم

1-علي سعيد: الإلياذة والأوديسة، موقع تسعة www.ts3a.com بتاريخ 06-09-2021، 15:22 سا.

ـــــــــ السرديات الشعبية (الملاحم)

نحو قصره، وبالتحديد للزواج من زوجته باعتبار أن أوديسيوس أصبح في عداد الموتى، تلجأ الملكة الجميلة بنيلوبي إلى حيلة لإبعاد الخاطبين بالود وهي إدعاؤها بأنها تنسج ثوبا ولن تفكر في الخطبة والزواج إلا بعد الانتهاء من الثوب، مرت شهور طويلة وهي لا تنتهي من الثوب وتتظاهر بأنها تعمل عليه، ومن ثم يبدأ بتصوير المغامرات الأسطورية التي يخوضها أوديسيوس وشرور إله البحر بوسيدون خلال إبحاره، تبدأ رحلة البطل من طراودة وتمر بتراقيا ومالطا وصقلية وأخيرا حتى جزيرة إيثاكا، من المغامرات الغربية التي واجهها ساحرة جزيرة "تسيرس" التي حولت مساعدي أوديسيوس إلى خنازير وسحرته وجعلته يعشقها ولم يستطع الفرار من تعويذة الحب إلا عن طريق الإله هيرمس الذي أعطاه زهرة مولي البيضاء، تواجه أوديسيوس ورجاله مع واحد من السايكلوب (عمالقة لهم عين واحدة ضخمة وفقأ عينه)»[1].

وختاما يمكن القول أن الملحمة تعد واحدة من أهم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، حيث تنقل بين سطور أبياتها تاريخا لأمم ولدت من رحم التاريخ ومن جذوره الأولى ترعرعت ونشأت بإبداع شعري يمزج بين الواقع والكثير من العجائبية المدهشة التي يتميز بها أبطالها وذوي القوى الخارقة الأسطورية، وعليه يمكن طرح السؤال ما هي الفروق الدقيقة بين الأسطورة والملحمة؟

1-علي سعيد: الإلياذة والأوديسا، بتاريخ 06-09-2021، 15:32 سا.

المحاضرة الرابعة:

ملحمة جلجامش

1- تعريفها

2- ملخص ملحمة جلجامش

المحاضرة الرابعة: نص جلجامش

ج- ملحمة جلجامش: تعد الملحمة الأسطورية "جلجامش" من أشهر الملاحم الشعرية السُّومرية المكتوبة «بخط مسماري على 11 لوحا طينيا اكتشفت بالصدفة لأول مرة عام 1853م في موقع أثري وعرف فيما بعد أنه كان المكتبة الشخصية للملك الآشوري آشُورْ بَانِيبَالْ في نِينْوَى في العراق، ويحتفظ بالألواح الطينية التي كتبت عليها الملحمة في المتحف البريطاني والألواح مكتوبة باللغة الأكادية، وتحمل في نهايتها توقيعا لشخص اسمه شِينْ إِيقِي نُونِينِي الذي يتصور البعض أنه كاتب الملحمة، ويعدّونها أقدم قصّة كتبها الإنسان»[1].تروي تفاصيل بطل ثلثه إنسان وثلثان إله خرج في رحلة بحث عن الخلود أو الحياة الدائمة، لكنه في الأخير يصطدم بالواقع المرير أن الموت هو مصير كلإنسان على وجه الأرض.

ج-1- ملخص ملحمة جلجامش:

عاش جلجامش في مدينة أُورُوكْ فصار ملكها وبطلها وكانت حياته مليئة باللهو والصيد والبطش بالناس، حتى لم يترك أبا لأبيه، ولا ابنه لحبيبها، فشكاه الناس للآلهة فطلب الإله أَنُّو من الآلهة "أُورُورُو" التي خلقت جلجامش أن تخلق غريما له ليتصارعا معا وتستريح مدينة أورك من شرّ جلجامش، فغسلت أُورُورُو يديها وأخذت قطعة من الآجر وبصقت عليها، فخلقت "أَنْكِيدُو" البطل، وعاش في الصحراء، وفي يوم رآه صياد

1- مازن العليوي: جلجامش أسطورة تسبق عصرها ومقاربات فكرية وملحمية، موقع الجسر: www.aljesr.com بتاريخ 13-08-2021، الساعة: 06:55.

نص جلجامش

فارتعب من منظره وأخبر أباه بهذا الرجل المفتول العضلات الذي لا يرتدي ملابس ومنظره مرعب فنصحه أباه بأن يذهب إلى الملك جلجامش ويخبره بهذا.

1- صراع جلجامش مع أنكيدو: ذهب الصياد يخبر جلجامش أن هناك رجلا عجيبا انحدر من المرتفعات، إنه أقوى في البلاد، وذو بأس شديد، فنصح جلجامش الصياد أن يصطحب معه امرأة تحاول أن تجتذبه بصفاتها حتى تسقطه، وبالفعل اقتنع أنكيدو ذهب مع المرأة إلى المدينة وعلمته كيف يكتسي ويعيش كإنسان وسط الناس وكيف يأكل، وأخذ أنكيدو سلاحه وانطلق يطارد الأسود ويصطاد الذئاب، وعندما كلمته عن جلجامش رغب في مصارعته، فذهب إلى المدينة وتصارع مع جلجامش، وعلى الرغم من فوز الأخير إلا أنه اعترف بقوة أنكيدو تعانق الاثنين فصارا صديقين.

2- صراع جلجامش وإنكيدو مع خمبابا: خمبابا هو حارس شجرة الأرز يرجح أن مكانه جبل لبنان، ذو هيئة مرعبة، زمجرته كالطوفان وفمه كالنار الكل يرتعبون من مجرد اسمه: فأراد جلجامش أن يقتله ليضع له اسما ويصير ملكا على كل البلاد، ولم يستجب جلجامش لتحذير إنكيدو، وصل جلجامش إلى الإله "شمس" طالبا معونته فلم يطمئنه الإله، فأسرع إلى أمه الإلهة "نينسون" التي صعدت إلى الإله "شمس" وأحرقت أمامه البخور وقدمت القربان، فاستجاب لها وطلب من جلجامش الإسراع إلى خمبابا قبل أن يختفي في الغابة، وقبل أن يلبس دروعه السبعة، فقد لبس واحدا منها فقط، فأمسك جلجامش بيد إنكيدو وتوغلا معا في غابة الأرز، واحتدمت المعركة وانتهت بقتل خمبابا.

نص جلجامش

3- صراع جلجامش وأنكيدو مع الثور السماوي: بعد أن قتل جلجامش وأنكيدو خمبابا عادا إلى أوروك، ولبس جلجامش التاج، فأعجبت به الإله "عشتار" وطلبت الزواج منه، لكن جلجامش رفض طلبها لأنها غدرت لكل من أحبتهم قائلا: أنت لست أكثر من موقد ينطفئ عن ملامسته الجليد، أنت كالباب الناقص لا يصد عاصفة ولا ريحا، ولما سمعت "عشتار" جلجامش غضبت وصعدت إلى أبيها الإله "أنو" والإلهة أمها "أنتو" وطلبت من الثور السماوي لينتقم لها من جلجامش وإلا فإنها ستحطم باب العالم الأسفل وتقيم الأموات حتى يأكلوا الأحياء، فأعطاها الثور السماوي الذي شرب من النهر سبع جرعات فجف ماؤه وعلى خواره انفتحت ثغرة وقع فيها مئات المحاربين، وهكذا ثار ثانية، وفي الخوار الثالث انفتحت ثغرة بجوار أنكيدو فوقع فيها، ثم قفز منها وأمسك بقرني الثور، فرش الثور الزبد في وجهه، وضربه بذنبه الغليظ، فاستنجد بجلجامش وتمكن الاثنان من قتله، وخرج جلجامش بعد انتصاره على الثور السماوي قائلا لوصيفات قصره، من هو الأجمل من بين الشباب؟ من هو الرائع بين الذكور؟ ويأتيه الرد: إنه جلجامش الأجمل بين الشباب، إنه جلجامش الرائع بين الذكور.

3- موت إنكيدو وطلب جلجامش الخلود: بعد قتل جلجامش وأنكيدو الثور، تعرض إنكيدو لمرض شديد وأخذ يشتم الصياد والمرأة اللذان أخرجاه من حياته في البرية، وبكى واشتد المرض عليه ورأى حلما قصه على صديقه جلجامش الذي لم يفارقه قائلا: حلمت بمخلوق عجيب يداه تشبهان قوائم الأسد، وأظافره تحاكي مخالب النسر فأمسكني بخصلة شعري وحملني إلى الجحيم فاكتست ذراعي بالريش وكأني طائر، فأمسك بي وقادني إلى مسكن مظلم حيث لم يكن لمدخله مخرج، إلى الطريق الذي لا رجوع منه إلى الجحيم، وبعد نحو

نص جلجامش

اثني عشر يوما مات أنكيدو فبكاه جلجامش بحرقة وحزن عليه حزنا شديدا وهام في البراري، وفي ثورة داخلية ضد الموت، قرر أن يذهب إلى أوتنابشتيم بطل الطوفان ويسأله كيف حصل على الخلود.

4- رحلة جلجامش للحصول على الخلود: بدأ جلجامش رحلته إلى أوتنابشتيم فمر بسبع عقبات شديدة وهي:

عندما بلغ جلجامش ممرات الجبال مساء، ورأى الأسود صلى للإله "سين" إله القمر وكانت الأسود تمرح فرفع جلجامش فأسه واستل سيفه، وانقض على الأسود فمزقها إربا.

عندما وصل إلى أسفل جبل "ساشو" العظيم وكان يحرس الباب بشر كالعقارب، وسأله الرجل: لماذا احتملت نفسك عناء هذا السفر فأجاب جلجامش: إني قطعت طريقا طويلا للوصول إلى أوتنابشتيم لأسأله عن سر الخلود ولغز الحياة والموت، فقال الرجل العقرب: لم يقطع قبلك رجل مثل هذا الطريق، فدخل جلجامش إلى طريق الشمس، وبعد سير ساعة اختفى النور وواصل سيره عبر ظلام كثيف حتى إنه لم يعد يرى شيئا، بعد تسع ساعات شعر بالريح تلفح وجهه، ثم سار عشر ساعات مضاعفة فأشرق عليه النور، وبعد اثني عشر ساعة مضاعفة صارت الأرض منيرة.

5- في حانة سيدوري: وصل جلجامش إلى غابة الأحجار والمعادن فواصل سيره، وهو يغطي ظهره بجلد الحيوانات، فوصل إلى حانة "سيدوري" وعندما رأته صاحبة الحانة أوصدت الباب، فقال: أنا جلجامش الذي قتل الثور الهابط من السماء، وفي الغابة قتلت من كان يحسرها، صرعت الحطاب الذي كان يسكن غابة الأرز، وفي الجبل قتلت أسودا،

نص جلجامش

فقالت له: إذا كنت أنت الذي أمسك بالثور الإلهي وقتلته فلم ذبلت وجنتاك، وتبدلت ملامحك؟ وعلام تهيم على وجهك في البراري؟

فأجاب: إذا كان وجهي قد امتقع وذبلت وجنتاي وامتلأ قلبي أسى، فذلك لخوفي من الموت، أين صديقي أنكيدو الذي كنت أحبه؟ لم أسمح لهم بدفنه حتى أرى إن كان صديقي سينهض على وقع صراخي سبعة أيام وسبع ليال إلى أن سقط الدود من أنفه، وبعد موته لم أذق طعما للحياة، أيمكنني ألا أرى الموت الذي لا أنفك أخافه؟

6- الطريق إلى أوتنابشتيم:

أجابت صاحبة الحانة إن الحياة التي تريدها لن تجدها لأنها لما خلقت الآلهة البشرية قدرت لها الموت، واستأثرت هي الحياة الأبدية، أما أنت يا جلجامش فاسترسل بالفرح ليل نهار، وبالسرور كل يوم، واجعل ثيابك نظيفة زاهية واستحم في الماء وانظر إلى الطفل الذي يمسك بيدك فأفرح زوجتك هذا كل ما تستطيع البشرية عمله.

فرد: والآن أين الطريق إلى أوتنابشتيم؟ قالت: يوجد هناك "أورشنابو" فلاح أوتنابشتيم إن لديه تمثالين من حجر، وها هو الآن في الغابة، اذهب كي يرى وجهك، وإن أمكن فأعبر معه، وإلا فعد أدراجك، حمل جلجامش سيفه واخترق الغابة حتى التقى به والذي سأله عن حزنه الشديد، فشرح له جلجامش بالتفصيل قصة موت صديقه أنكيدو فطلب منه أورشنابو أن يقطع 120 عصا من الغابة طول كل منها 30 ذراعا، ففعل جلجامش هكذا، صنع السفينة البدائية وأبحر في مياه الموت وحذره أورشنابو ألا تلمس يداه المياه، وأخيرا وصلت السفينة إلى أوتنابشتيم الذي سأله عن سبب حزنه الشديد، فحكى

نص جلجامش

له جلجامش كل شيء فقال له: أنت الذي جسدك من مادة الآلهة والبشر، أنت الذي يعاملك الآلهة وكأنهم أمك وأبوك، كما حكى له قصة الطوفان بالتفصيل، طلب منه أن لا ينام ستة أيام وسبعة ليال، ولكن جلجامش فشل وأخذته سنة من النوم، فقال أوتنابشتيم لزوجته، انظري هذا الفتى الذي ينشد الحياة والنعاس كالضباب ينتشر فوقه، فقالت له: المس هذا الرجل لكي يستيقظ ويعود من حيث أتى سليما معافى.

7- أوتنابشتيم وسر الخلود:طلب أوتنابشتيم من أورشنابوا أن يصطحب جلجامش كي يغسل شعره المتسخ ليصبح نظيفا ويطرح عنه جلود الحيوانات التي يرتديها ويلبس حلة جميلة، وحدث هذا ثم ركب جلجامش السفينة ليعود إلى وطنه، فقالت زوجة أوتنابشتيم لزوجها: لقد أتى جلجامش إلى هنا وقاسى المشقة والتعب فماذا تمنحه وهو عائد إلى بلاده؟ فقال: يا جلجامش سأكشف لك عن سر وأقول لك ما لا يعرفه سائر البشر، فالأمر يتعلق بنبتة تنبت في البحر جذرها الشوك وإنها كالورد شوكها يغز في يديك، فإذا ما حصلت على هذا النبات، تكون قد حصلت على الحياة الأبدية، وما إن سمع جلجامش هذا القول حتى ربط رجليه بأحجار ثقيلة وألقى بنفسه في البحر وغاص في الأعماق واستولى على النبتة، وقذفه البحر إلى الشاطئ الذي لم يلبث أن غادره، فقال جلجامش: يا أورشنابو هذه النبتة ضد الكرب، وبها يصل إلى كامل الشفاء، أنا أرغب أن آخذها إلى أسوار أوروك وسأشارك الناس معي في أكلها وهكذا اختبرها، وسيكون اسمها: عودة الشيخ إلى الحياة.

نص جلجامش

وبدأت رحلة العودة إلى أوروك، وفي الطريق رأى جلجامش بئرا مياهها باردة، فنزل إلى البئر ليغتسل في مائها، شمت حية عرق الثياب، فخرجت من الأرض، واختطفت النبتة، وسرعان ما نزعت جلدها عنها، فجلس جلجامش يبكي... لقد ضاعت كل أتعابه هدرا، وأخذ ينتحب، ويقول: من أجل من يا أورشنابو كلّت يداي؟ ومن أجل من استنزفت دم قلبي... لقد حققت المغنم لأسدى التراب، وأوصل أورشنابو جلجامش لمدينة أوروك، فعاش جلجامش وأنجب ابنه أوننجال، وحكم بشكل عادل مائة وستة وعشرين عاما وهو سعيد، وعمل على نشر المدارس والمعرفة ثم مات وخلفه ابنه أوننجال[1].

1- ينظر: مازن العليوي: جلجامش أسطورة تسبق عصرها ومقاربات فكرية وملحمية، موقع الجسر www.aljesr.com بتاريخ 13-08-2021، الساعة 12:50.

المحاضرة الخامسة:

السير الشعبية/ سيرة بني هلال (تغريبة بني هلال)

تمهيد

1- مفهوم السيرة الشعبية وأصولها التاريخية

2- مميزات السيرة الشعبية

3- سيرة بني هلال

خاتمة

المحاضرة الخامسة: السير الشعبية/ سيرة بني هلال (تغريبة بني هلال)

تمهيد: تعد السيرة واحدة من أهم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، تروي لنا بين سطورها تاريخ الأمم والشعوب، وأهم الشخصيات التي كان لها الدور الرئيسي في الحفاظ على استقرار القبائل وأمنها، لذلك سنتطرق في هذه المحاضرة إلى مفهوم السيرة الشعبية في اللغة والاصطلاح العام وأهم خصائصها الفنية، ثم الخوض في سيرة بني هلال والتعريف بهذه القبيلة وأهم شخصياتها.

1- مفهوم السيرة الشعبية: (légende)

أ- لغة: ورد في "**لسان العرب**" لابن منظور أن السيرة مصطلح مشتق من الفعل الثلاثي "سار" و«السيرة السنة، وقد سارت وسرتها يقول الشاعر:

فَلَا تُجْزِ عَنْ سُنَّة أَنْتَ سِرْتَهَا فَأَوَّلُ رَاضٍ سُنَّة مَنْ يسيرها

أي: أنت جعلتها سائرة بين الناس، سار الشيء وسيرته، فعم والسيرة: الطريقة، يقال: سار بهم سيرة حسنة والسيرة الهيئة، وفي قوله تعالى: ﴿**سنعيدها سيرتها الأولى**﴾ [طه/21]، وسير سيرة: حدث أحاديث الأوائل، وسار الكلام والمثل في الناس أي شاع»[1]. وورد في "**مقاييس اللغة**" لابن فارس المعنى نفسه يقول في ذلك: «السين والياء والراء أصل يدل على مضي وجريان، يقال سار، يسير سيرا، وذلك يكون ليلا نهارا والسيرة الطريقة في الشيء، والسنة لأنها تسير وتجري»[2].

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (س،ا،ر)، م04، ص 390.

2- ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة (س،ا،ر)، م03 ،دار الفكر، بيروت، لبنان، ، (د.ت)، ص 120.

وانطلاقا مما سبق يمكن القول أن السيرة تعني الطريقة أو الهيئة، ومن هنا نستنتج أن سيرة الشعوب تعني طريقتهم في الحياة حيث تنقل لنا بين سطورها نمط معيشتهم وأسلوبهم وأفكارهم وتاريخهم وعاداتهم وتقاليدهم وكل ما يتعلق بهم.

ب- اصطلاحا: تعددت آراء الباحثين حول مفهوم السيرة الشعبية حيث عرفها الدكتور "**محمد رجب النجار**" بقوله: «جنس أدبي قائم بذاته، عماد السرد القصصي شعرا ونثرا، بالغ الطول مجهول المؤلف يروي أو يؤدى شفاهيا ويحكي من منظور الجمعي الماضي القومي للشعوب وتاريخ الأبطال الحقيقيين أو الخياليين ومآثرهم العسكرية والقومية»[1]. وقد عدد الباحث من خلال تعريفه للمصطلح الخصائص الفنية للسيرة كونها مجهولة المؤلف، كما تؤدى مشافهة شأنها في ذلك شأن مختلف أشكال التعبير في الأدب الشعبي، كما أنها تحمل بين دفتيها مآثر أبطال قوميين وبطولاتهم وانتصاراتهم ،يمتزج فيها الواقع مع الكثير من الخيال.

كما عرفها الباحث "**فاروق خورشيد**" بقوله: «تطور فني لمراحل فنية أخرى سبقتها في الوجود، ذلك أن تاريخنا الأدبي ينقل لنا في أول مراحل حياتنا الأدبية أشتاتا من حكايات تدور حول العالم العربي القديم قبل الإسلام، وربما كانت بقايا أساطير عاشت في ضمير شعبنا العربي وتناقلها جيلا بعد جيل، وخاصة ما كان منها يتعلق بملوك جنوب الجزيرة من حميريين وتباعه، وما كانت لأعمالهم في العالم القديم من أهمية كبرى»[2].

1- محمد رجب النجار: الأدب في التراث الشعبي العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2006، ص 22.

2- فاروق خورشيد: أضواء على السيرة الشعبية، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 19.

كما عرفتها الباحثة "**أمينة فزاري**" بقولها: «هي القصة المتعلقة بحياة شخصية من الشخصيات أو جماعة من الجماعات أو شعب من الشعوب، وعادة ما تكون تلك الشخصية أو تلك الجماعة ممن أقر التاريخ وجوده وعرفت به الكتب التاريخية (...) فالسيرة الشعبية قصة شعبية مطولة شبيهة من حيث الطول بالرواية في عصرنا الحالي، وهي شبيهة من حيث الموضوع بديوان العرب في الأنساب أو الترجمات التاريخية، فهي تترجم حياة شخصية من الشخصيات الشعبية التاريخية المعروفة، كما هو الحال بالنسبة إلى سيرة عنترة بن شداد العبسي أو تحكي سيرة قبيلة معروفة أو شعب معين مثلما هو الحال بالنسبة إلى سيرة بني هلال لكنها تتجاوز التاريخ الواقعي إلى الخيال الشعبي»[1].

وعليه يمكن القول أن السيرة الشعبية شكل أدبي نثري يمتزج مع الشعر ليروي لنا تاريخ الأمم أو الشعوب وحضاراتهم ووقائعهم ونمط معيشتهم بتفاصيل واقعية تمتزج مع الكثير من الخيال الشعبي المغرق في العجائبية.

أما عن جذورها التاريخية فقد نشأت السيرة الشعبية «في ظروف صعبة وعاشت حياة أكثر صعوبة لارتباطها بحياة الناس وتاريخهم وحضارتهم وامتداداتهم الاجتماعية والثقافية، لذلك وجدنا السير تنطلق من شخصية بطلة نافذة في وجدان المجتمع العربي بأخلاقها النبيلة وفروسيتها وبطولتها وغيرها من الصفات التي تحرص السيرة على نقلها وغرسها في نفوس المتلقين ولتحقيق أهداف السيرة المتعددة ومنها هدف إيجاد النموذج القدوة في المجتمع العربي عمد رواتها إلى الاستعانة بجملة من العلوم والفنون والعلوم، والتي أعطت لنصوص السيرة المصداقية والقابلية، ولعل أهم تلك العلوم التاريخ والأنساب، ومن أبرز الفنون الشعر والخطابة والتراسل...الخ، وهي مجتمعة تشكل كيان

1- أمينة فزاري: الأدب الشعبي، مرجع سبق ذكره، ص (107-108).

السيرة»[1]، وعلى هذا الأساس فالسيرة الشعبية مصطلح زئبقي هلامي منفتح يتداخل في متنه العديد من الأجناس الأدبية كالملحمة والأسطورة والشعر وغير ذلك، ومن أشهر السير الشعبية العربية التي خلدها التاريخ الإنساني نذكر:

- سيرة بني هلال وهي الملحمة الأشهر في التاريخ العربي.

- سيرة عنترة بن شداد.

- سيرة الزير سالم.

- سيرة الأميرة ذات الهمة.

- سيرة الملك الظاهر بيبرس.

- سيرة حمزة البهلوان.

2- مميزات السيرة:

أ- مجهولة المؤلف، فهي تنسب إلى سلسلة من الرواة الذين تداولوا روايتها عبر امتداد التاريخ.

ب- التداول الشفوي والتوارث جيلا بعد جيل.

ج- هي جنس أدبي نثري يمتزج مع الشعر ومع مختلف الأشكال الأدبية الأخرى.

د- تدور أحداثها حول شخصية من الشخصيات، أقر التاريخ بوجودها، كما لا تخرج عن النطاق التاريخي للقبيلة التي تنتمي إليها هذه الشخصية.

1- صالح جديد: أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد20، 2013، البحرين، ص 25.

هـ- تمزج السيرة الشعبية في سلسلة أحداثها بين الواقع والكثير من الخيال.

و- تتميز السيرة الشعبية بلغتها البسيطة وأسلوبها الجزل والمغرق في الصور البيانية والمحسنات البديعية.

ز- «من حيث البعدين المكاني والزماني تعتني السيرة الشعبية عناية كبيرة بذكر الأمكنة وتحديدها والتعريف بها، ولكن علاقتها بالزمان تتميز بنوع من الإطلاق والتعميم، فلا تعرفنا بالعصور التي حدثت فيها تلك الحادثة أو المعركة، إنما تذكر المدة الزمنية التي استغرقها القتال أو السفر والترحال أو المفاوضات، وعادة ما يكون ذلك مرتبطا بأرقام مقدسة (ثلاثة، تسعة، عشرون، تسعة وتسعون...) وبأوقات مقدسة (الفجر، الصبح، العصر...)، وبأيام مقدسة (الأحد، الخميس...»[1].

ح- «الطابع الشعبي: تولد السيرة الشعبية من رحم الواقع الشعبي التاريخي والاجتماعي والفكري والثقافي والحضاري وهي تجسده وتعبر عنه عن طريق تحويل الواقع التاريخي إلى واقع أدبي شعبي والحقيقية المعيشة إلى حقيقة أدبية مشبعة بالخيال»[2].

3- سيرة بني هلال:

بنو هلال قبيلة عربية «هوازية قيسية مضرية عدنانية من وسط نجد، ويقال، إن العدنانية منهم أصلهم يعود إلى سيدنا إسماعيل عليه السلام، وتشكل هذه القبيلة الأغلبية الساحقة من عرب الجزائر»[3]. ويذكر أن هذه القبيلة العربية هاجرت إلى شمال إفريقيا

1- أمينة فرازي: المرجع السابق، ص 111.

2- المرجع نفسه، ص 110.

3- فاروق كداش: كلمات جزائرية أصلها من قبائل بني هلال، الشروق echorouk online بتاريخ 07-08-2021، 12:55 سا

في القرن الخامس للهجرة، حيث كانت أرضهم وقبل أن تبدأ قصتهم «غزيرة المياه، كثيرة الأعشاب والخيرات حتى نزلت بها المجاعة، فغاصت آبارها ويبست أعشابها وذوت أشجارها، ولم يعد للحبوب فيها أثر ولا خبر وظلت الحالة على هذا الحال سنوات لم يبق بعدها لبني هلال صبر ولا جلد، فاجتمع مشايخ القبيلة وقصدوا مضارب الأمير حسن بن سرحان، وتحدثوا إليه بما آلت إليه الأحوال وطلبوا منه مغادرة الأرض إلى مكان خصب تتوفر فيه المياه والخيرات قبل أن يموت أفراد القبيلة من الفقر والحرمان»[1].

وسيرة بني هلال هي قصة مطولة تروي لنا بين طياتها بطولات، شخصيات زيد الهلالي وحسن والجازية وفطنتها وذكائها في حل أصعب المشكلات التي تعترض القبيلة، ومن هنا يمكن أن نذكر القول السائر المتداول بين العامة «تَحْسَابْ فِي رُوحْهَا الزَّازْيَة أُمْ رْدَاحْ» والذي يقال في حال ذكاء المرأة واهتمامها بأناقتها وجمالها، والسيرة «قصة مبنية على ثلاث حلقات كبرى متصلة: تضرب الأولى بجذورها إلى ما قبيل الإسلام، تروى قصة التواجد التاريخي لبني هلال في الجزيرة العربية، وهجرتهم الأولى إلى بلاد السرو وعباد (فلسطين والأردن)، وتحكي الثاني قصة وقوفهم إلى جانب الرسول صلى الله عليه وسلم في قتاله الكفار والمشركين، وكيف أنه باركهم ودعا لهم بالخير والتوفيق، حتى إنه أسكنهم بوادي 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 الجدين الهلاليين الأكبرين: جابر وجبير، أما جابر فمن "هذباء" ابن الملك "مهذب" وأما جبير فمن "عذباء" ابنة الملك الصالح، وتستكمل هذه الحلقة بمغامرات زواج فتيان الهلالية وفتياتها، أما الحلقة الثالثة فهي القصة المتعلقة بهجرة بني هلال الكبرى من الجزيرة العربية إلى

1- عمر أبو النصر: تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد المغرب وحروبهم مع الزناتى خليفة، المكتبة الثقافية، لبنان، 1999، ص 13.

شمال إفريقيا وتبدأ بإجداب أرض نجد وسقوط بني هلال بين يدي مجاعة قائلة عصفت بالأخضر واليابس، ثم تصف هجرة بني هلال حدثا حدثا وتتبعها خطوة خطوة إلى أن يتم الاستيلاء على تونس وجزائر الغرب فيستقرون فيها إلى الأبد»[1].

والسيرة الهلالية جزء لا يتجزأ من تراثنا الأدبي الشعبي حيث انتشرت شظاياها «في كل مكان حل به الهلاليون أو جاوروه في المكان، فهي تراث قوي مشترك وأحداثها ووقائعها، تاريخيا وبخاصة الجزء الأخير منها: تغريبة بني هلال، لا يتجاوز تاريخ وقوعها عشرة قرون، على الساحة والأرض المغاربية وما زالت الذاكرة الجماعية الشعبية الجزائرية في بعض المناطق تحتفظ بحطام بعض تلك الوقائع وتقاوم النسيان لكنها مقاومة محتضر هذا الحطام أو آثار القصص الهلالي الذي كان يروي في حلقات متتابعة ليلية فيما مضى»[2].

وانطلاقا مما سبق يمكن القول أن السيرة الشعبية اندثرت في ثنايا الذاكرة الشعبية الضعيفة لتتحول بذلك إلى مجموعة من الحكايات الشعبية والخرافية يمتزج فيها الواقع مع الكثير من الخيال، ومنها ما روي لنا عن "**أحمد ولد السلطان ورداح**" «فِي بْلَادْ بْعِيدَة كَانْ يْعِيشْ سُلْطَانْ زَادْ عَنْدُو طْفُلْ بَعْدْمَا سْتَنَّى مُدَّة طْوِيلَة وْهُوَ قَالَقْ عْلَى المُلْكْ تَاعُو وْشْكُونْ يُورْثُو مَنْ بَعْدُو، وْفِي نَفْسْ الوَقْتْ اللِّي زَادْ فِيهْ هَذَا الطْفُلْ زَادَتْ الفَرَسْ تَاعْ السُّلْطَانْ، قَالْ: هَذَا الحْصَانْ نْتَاعْ وَلْدِي يَكْبَرْ وْيْوَلِّي فَارَسْ وْيَرْكَبْ عْلِيهْ.

1- أمينة فرازي: الأدب الشعبي، مناهج ودراسات، مرجع سبق ذكره، ص (113-114).

2- بوخالفة عزي: تغريبة بني هلال بين التاريخ والروايات الشفهية الهلالية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2003، ص 18.

وْمَنْ خُوفْ السُّلْطَانْ عْلَى وَلْدُو مَخَلَّاهَشْ يُخْرَجْ مَنْ القَصْرْ وْخَلَّاهْ فِي بْلَاصَة كُلْهَا مَبْنِيَة بَالقْزَازْ، وْدَارْ لِيهْ مْرَاتِقَة تَخْدْمُوا وْتْحطْ لِيهْ الزَّادْ، وْتَغْسَلُّو قَشُّو، وْفِي وَحْدْ المَرَّة جَا وَاحَدْ لْهَذِي المْرَا وْقَالِيهَا: أُوصفِيلِي وَلْدْ السُّلْطَانْ اللِّي مْخَبِّيهْ عْلَى النَّاسْ قَالَتْلُو: رَاوْ سِيدِي السُّلْطَانْ مَانَعْ عْلِيهْ كُلْ حَاجَة تْقَلْقُو وْلَّا تْضرُّو رَاوْ يُوكَلْ اللْحَمْ بْلَا عْظَمْ وْالتْمَرْ بْلَا نْوَى، تْعَجَّبْ مَنْ حْدِيثْهَا وْقَلْهَا: عْلَاهْ سِيدِي السُّلْطَانْ يْدِيرْلُوهَكَّا؟ قَالَت لِيهْ: بَاش مَا يْكَسَّرْشْ القْزَازْ وْيْشُوفْ وَاشْ كَايَنْ البَرَّا، قَالْهَا: وَاشْ رَايَكْ تْخَرْجِي لِينَا أَحْمَدْ وَلْدْ السُّلْطَانْ، قَالَتْ لِيهْ: عْلِيكْ وْعْلَى السَّتُّوتْ أُمْ البْهُوتْ الله لَا يَرْحَمْهَا نْهَارْ اللِّي تْمُوتْ، أَمَّا مَا نَقْدَرْشْ يَقْطَعْلِي سِيدِي السُّلْطَانْ رَاسِي وْأَنَا مَا عْلَيَّا غِيرْ نْدَخَّلْهَا لَلْقَصْرْ.

دَخْلَتْ السَّتُّوتْ لْأَحْمَدْ وَلْدْ السُّلْطَانْ فِي دَارُو، قَالَتْ لِيهْ: وَاشْ مَنْ لَذَّة إِذَا مَا كْلِيتِيشْ اللْحَمْ بَالعْظَمْ وْالتْمَرْ بَالنْوَى وْالفَاكْهَة بِبَذْرَتْهَا، قْلَقْ وَلْدْ السُّلْطَانْ وْعَيَّطْ عْلَى الخْدِيمَة وْقَالْهَا: جِيبِيلِي المَاكْلَة مَنْ غِيرْ مَا تْنَحِّي العْظَمْ وْالنْوَى مَنْ التْمَرْ وْالبَذْرَة مَنْ الفَاكْهَة، قَالَتْ لِيه: كِيفَاهْ؟ خْنَقْهَا حَتَّى قْرِيبْ مَاتَتْ ، خَافَتْ مَنُّو رَاحَتْ جَابَتْ السِّينِيَّة مْعَمْرَة مَنْ كُلْ خِيرْ وْمَا نَحَّتْ لَا عْظَمْ وْلَا بَذْرَة، كْلَا اللْحَمْ وْطَيَّشْ العْظَمْ تْكَسَّرْ القْزَازْ وْظْهَرْ المْخَبِّي عْلِيهْ: السُّوقْ وْالنَّاسْ تَلْعَبْ وْتْغَنِّي، قَالِّيهُمْ: جِيبُولِي حْصَانْ (عُودْ) نَرْكَبْ عْلِيهْ، جَابُولًوا الحْصَانْ اللِّي زَادْ اللِّيلَة لِي زَادْ فِيهَا هُوْ (حْمَدْ) وْبْدَا يَلْعَبْ مْعَ الفُرْسَانْ اللِّي يَضْرْبُوا يَقْسَمْلُو ظَهْرُو مَنْ قُوتُو وْعْلَى خَاطَرْ كَانْ مَقْفُولْ عْلِيهْ، عَيْطُو الفُرْسَانْ لَلسَّتُّوتْ مَرَّة أُخْرَى، وْقَالُولْهَا: كِيمَا خَرَّجْتِيهْ مَنْ قَصْرْ بَابَاهْ، خَرْجِيهْ عْلِينَا مَنْ البْلَادْ، وْفِي مَرَّة مَنْ المَرَّاتْ وْهُوَ خَارَجْ يْدُورْ لْقَى السَّتُّوتْ فِي طْرِيقُو حَاطَّة الشْنَايَنْ وْاللِّي هِيَ قْرَبْ صْغِيرَة خَدْمَتْهَا بَجْلُودْ القْطُوطْ وْالفِيرَانْ وْكِي شَافَاتُو نَاضَتْ تْصَلِّي غَلْقَتْ عْلِيهْ الطْرِيقْ،اسْتَنَّى حَتَّى قْلَقْ فَاتْ وْفَلَّقْ لِيهَا القْرَبْ الكُلْ، تَحَّتْ وْسَلْمَتْ وْقَالَتْلُو: عْلَاهْ سَيَّحْتْ مَايَا فِي خْلَايَا يْسَيَّحْ فْلَاكْ تْقُولْ جَبْتْ رْدَاحْ

مَنْ بِيتْ بَابَاهَا هِيَ وْجْنَانْ حُكْمْهَا، قَالْهَا: أُوصْفِيلِي رْدَاحْ، حْكَتْ لِيهْ عْلِيهَا بَعْدْ مَا مَرْمَدْهَا ،وْهُوَ يَمْشِي مَنْ بْلَادْ لَبْلَادْ، بْلَادْ يَخْلِيهَا وْبْلَادْ يَعْمَرهَا، لْقَى رَاعِ غْنَمْ رْدَاحْ اللِّي غَطَّتْ الأَرْضْ، قَالُّو: وَعْلَاهْ مَا تْجِيبَشْ مْعَاكْ رَاعِي يْعَاوْنَكْ، قَالُّوا: أَنَا الرَّاعِي فِي الصْبَاحْ نْشُوفْ رْدَاحْ مَنْ الطَّاقَة بَرْكْ، زَادْ حُبْ رْدَاحْ فِي قَلْبْ السُّلْطَانْ "أَحْمَدْ" وْحَابْ يْشُوفْهَا وَلَوْ مَنْ بْعِيدْ، لَكِنْ الرَّاعِي وَرَّالُو دَارْ "جَنَّاتْ" وْاللِّي هِيَ خَدَّامَة تَاعْ رْدَاحْ قَاعْدَة تَطْحَنْ فِي القَمْحْ دْخَلْ عْلِيهَا "أَحْمَدْ وَلْدْ السُّلْطَانْ" قَالْ لِيهَا: أَرْحِيهْ وْنَقِّيهْ أَنْتِ هِيَ خْدِيمَة رْدَاحْ وْدَرَّقْتِي زِينَة الحْرَايَرْ، قَالَتْلُو: وَالله مَا نَفْخَرْ بْزِينْهَا، أَنَا هِيَ جَنَّاتْ وْمَا نْزِيدْ بْزَايَدْ، وْلَا حَبِّيتْ رْدَاحْ ، رْدَاحْ حَالْهَا بْعِيدْ، وْمَكَانَشْ فِي بْنَاتْ المْضَارَبْ وْعْلَى رَاسْهَا عَبْرُوقْ زَايَدْ؟.

شَافَاتُو عْجُوزَة لَحْقَاتُو وْحَكْمَتْ فِي رْكَابْ نْتَاعُوا، قَالْهَا: أَجْرِي يَا يُمَّة الكْبِيرَة كُونْ عْيِيتْ فِي هَذْه القْمِيحَاتْ رَاهُمْ فِي بْلَادِي وْبَعْدْهَا فَاتْ أَحْمَدْ عْلَى الحُرَّاسْ وَوْصَلْ لْبَابْ قَصْرْ رْدَاحْ دَقْ البَابْ خَرْجَتْلُو الخَدَّامَة قَالْهَا: قُولِي لْمُولَاتَكْ رَانِي وْصَلْتْ، تْعَجْبَتْ كِيفَاهْ مَا قَتْلُوشْ اليْهُودِي السَّحَّارْ اللِّي خْطَفْهَا مَنْ بِيتْ بَابَاهَا كَانْ كُلْ لِيلَة يْقُولْهَا: خَلِّي دِينَكْ عْلَى دِينِي وْتْزَوْجِي بِيَّا، قَالَتْلُو رْدَاحْ: لَا وْقَالَتْ لَخْدِيمَاتْهَا أَعْطِيهْ تُفَّاحَة كَانْ كْلَاهَا قُولِيلْهُمْ يُقْتْلُوهْ، وْكَانْ شَمْهَا وْحَطْهَا فِي جِيبُو خَلِّيهْ يُدْخُلْ لَلْقَصْرْ، شَمْ أَحْمَدْ التُّفَّاحَة وْحَطْهَا فِي جِيبُو، قَالَتْ لِيهْ:الخْدِيمَة: أُدْخُلْ مُولَاتِي رَاهِي تَسْتَنَّى فِيكْ، قَالْ أَحْمَدْ لَلْخَدَّامَة، قُولِيلْهَا يَا وْصِيفَة تُخْرُجْ وْدْخَلْ أَحْمَدْ وَلْدْ السُّلْطَانْ بَعْدْمَا غَفَّلْ اليْهُودِي، اللِّي قَالُّوا جِيبْ الشَّعْرَة اللِّي فِي العَظْمَة وْالعَظْمَة فِي الدْجَاجَة فِي الحَلُّوفْ وْالحَلُّوفْ وْرَاء البْحَرْ مَنْ هِيهْ.

شَقْ البْحَرْ يْحَوَّسْ عْلَى الحَلُّوفْ لْقَى غَابَة وْتْعَارَكْ مْعَ الحَلُّوفْ وْيْقُولْ: لَالِي عْصِيدَة بَالدْهَانْ تَغْلْبُو وْالحَلُّوفْ يْقُولْ: لَالِي شَبْعَانْ تَغْلْبُو، وْفِي وَحْدْ المَرَّة شَافَاتُو عْجُوزَة وْسَمْعَاتُو طَيْبَتْ لِيهْ العْصِيدَة وْمَدَّتْ لِيهْ كْلَا وْقْوَى وْذْبَحْ الحَلُّوفْ، وْخَرْجَتْ الحْمَامَة ذْبَحْهَا وْجْبَدْ

مَنْهَا عَظْمَة وْهَزْهَا وْرْجَعْ لْقَصْرْ رْدَاحْ لْقَى اليْهُودِي مْرَيضْ مَرْضْ المُوتْ قَطَعْ شَعْرَةْ الخَنْزِيرْ وْقَالْ لِيهْ: رُوحَكْ فِي يَدِّي، مَاتْ اليْهُودِي وْظَهْرَتْ الكْنُوزْ المْخَبْيَة وْرْجَعْ أَحْمَدْ لْدَارْ بَابَاهْ وْرَاحْ خْطَبْ رْدَاحْ وْتْزَوَّجْ بِيهَا وْحْكَايَتْنَا دَخْلَتْ الغَابَة وْالعَامْ الجَايْ تْجِينَا صَابَة»[1].

نستنتج مما سبق أن الحكاية السالفة الذكر على الرغم من عالمها العجائبي المملوء بعناصر الخوارق والسحر واللامعقول إلا أنها حملت بين طياتها ملامح لشخصيات سيرة بني هلال وأبطالها مثل: أحمد ورداح، وهذا ما ينم على تحول السيرة الشعبية الهلالية إلى بقايا حكايات خرافية يمتزج فيها الواقع مع الكثير من الخيال، وهذا راجع إلى اندثارها في غياهيب الذاكرة الشعبية الإنسانية الضعيفة، لكن على الرغم من ذلك كانت ولا زالت السيرة الشعبية من أهم أشكال التعبير في الأدب الشعبي والتي نقلت لنا بطولات وتاريخ أمم وشعوب أغفل التاريخ تدوينها في صفحاته.

1- سهلي فريدة: منطقة تبسة، ولاية تبسة، السن 55 سنة، بتاريخ 23 مارس 2020، التوقيت: 14:00 زوالا.

المحاضرة السادسة:

السير الشعبية/ سيرة سيف بن ذي يزن

تمهيد

1 - سيف بن ذي يزن

2 - ملخص السيرة

خاتمة

السير الشعبية، نص سيف بن ذي يزن

المحاضرة السادسة: السير الشعبية، نص سيف بن ذي يزن.

تمهيد:

سنعرض خلال هذه المحاضرة تعريفا بشخصية سيف بن ذي يزن والتي تروي بطولاته وصراعاته مع الأحباش وشهرته الكبيرة التي ألفت حولها القصص.

1- سيف بن يزن: وهو سيف بن «غافر بن أسلم بن زيد ولد في يافع، عاش حياته في الفترة التي امتدت ما بين العاملين 516 و 574م وهو يمني الأصل، وبالتحديد في مدينة، وفي فترة ممن فترات حياته تولى الحكم في هذه المدينة بعد أن قام بطرد ودحر الأحباش من اليمن، وهو أحد أهم الملوك القدماء الذين تولوا زمام الأمور في كل من حمير، أذواء، ويعتبر من الملوك الذي سكنوا قصر غمدان خلال فترة الحكم، حيث استقبل في هذا القصر الوفد الذي قدم من قريش بقيادة عبد المطلب بن هاشم جد الرسول صلى الله عليه وسلم»[1].

وقد حلّقت سيرة سيف بن ذي يزن بعيدا عن الواقع فقد جمح الخيال فيها بنا إلى أبعاد أسطورية عجائبية حيث جعلت له أصولا جنية، فأمه إحدى ملكان الجن، وله أخت منهن، وتحكي السيرة عن زوجة سيف منية النفوس، وكيف اختطفها الأحباش، كما حكي عن ولده معد يكرب، وتجعل السيرة من سيف موحدا مسلما على دين إبراهيم الخليل، ومن الأحباش وتتين يعبدون الكواكب والنجوم رغم أن دين الاحباش كان النصرانية (...) وتشير السيرة إلى اختفاء سيف في آخر أيامه لاحقا بأمه في عالمها، امتدت تأثيرات هذه

1- شيرين طقاطقة، من هو سيف بن ذي يزن، موقع موضوع، WWW.MAWDOO3k بتاريخ: 2021/19/04، 01:36 سا.

السيرة على امتداد العالم الإسلامي، فدخلت الأدب الماليزي على أنها سيرة الملك يوسف ذي الليزان، وأثرا في الأدب القصصي في تلك البلاد مع السير العربية الأخرى، وتقع السيرة في عشرين جزءا في أربعة مجلدات، وهي واحدة من أطول السير العربية»[1].

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن سيرة سيف بن ذي يزن على الرغم من صلاتها التاريخية، وروايتها صراع العرب مع الأحباش وبطولاتهم التي جابت كل الأقطار«لكن الوجدان الشعبي قد أبعدها عنها حقائق التاريخ وأرض الواقع ليحلق بها في سموات الخيال والخوارق، ويضفي على أبطالها سمات التفوق الإنساني الذي يعلو أحيانا على القدرة الإنسانية»[2].

2- ملخص السيرة:

حكم الأحباش اليمن فترة طويلة من الزمان وطغوا في البلاد وعاثوا فيها فسادا، وأرهقوا أهل اليمن، فخرج سيف بن ذي يزن إلى قيصر الروم يرجوه أن يكف يد الأحباش فأجابه أن الأحباش على دين النصارى كالروم، فعاد سيف وشكى إلى النعمان بن المنذر واستمهله الأخير حتى وفاته على كسرى الذي شاور رجاله في الأمر، فأشاروا عليه بإرسال السجناء الذين سجنوا لاتهامهم بالقتل، فعمل كسرى بالمشورة وأرسل مع سيف جيشا من المحكومين بالقتل، فنزل باليمن وجمع من قومه من استطاع جمعهم وحارب وتملك اليمن بأمر من كسرى على ففريضة يؤديها له كل عام.

1- مج من المؤلفين: سيف بن ذي يزن الملك المتوج على الإنس والجن موقع الأيام WWW.AYYAMSYIA 2021/09/04: 01:47سا.

2- ميلود عبيد منقور: سيرة سيف بن يزن مقاربة سيميائية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2011، ص 22.

السير الشعبية، نص سيف بن ذي يزن

وجاءت وفود العرب إلى سيف لتهنئة بالملك وفيهم وفد من قريش فيه عبد المطلب وقادتهم وأجزل العطايا.

وتربى سيف مع أمه في حجر أبرهة الحبشي وهو يحسب أنه ابنه فسبح ذات مرة ولد لأبرهة وسيب أباه فسأل أمه عن أبيه فأعلمته خبرة بعد مراجعة بينهما فأقام حتى مات أبرهة وابن يكسوم ثم سار إلى الروم فلم يجد عند ملكهم ما يجب لموافقته الحبشة في الدين فعاد إلى كسرى فاعترضه يوما وقد ربك فقال له: إن لي عندك ميراثا فدعا به كسرى لما نزل فقال له: من أنت وما ميراثك، قال أنا ابن الشيخ اليماني الذي وعدته النصرة فمات ببابك فتلك العدة حق لي وميراث فرق كسرى له ، بعدت بلادك عنا وقل خيرها والمسلك إليها وعرو لست أغرر بجيشي.

وأمر له بمال فخرج وجعل ينقر الدراهم فانتهبها الناس، فسمع كسرى فسأله ما حمله على ذلك فقال: لم أنك للمال وإنما جئت للرجال ولتمنعني من الذل والهوان وإن جبال بلادنا ذهب وفضة.

أ- خروج سيف وملك وهزر على اليمن: لما طال البلاء على أهل اليمن خرج سيف وكان يكنى بأبي مرة حتى قدم على قيصر ملك الروم فشكا إليه ما هم فيه وسأله أن يخرجهم عن ويليهم هو ويبعث إليهم من شاء من الروم فيكون له ملك اليمن فلم يشكه.

ب - كسرى يعاون بن ذي يزن: قال ابن هشام حدثني أبو عبيدة أن سيفا لما دخل عليه طأطأ رأسه فقال الملك إن هذا الأحمق يدخل علي ممن هذا الباب الطويل ثم يطأطئ رأسه؟ فقيل ذلك لسيف، فقال إنما فعلت هذا لهمي لأنه يضيف عنه كل شيء.

السير الشعبية، نص سيف بن ذي يزن

قال ابن اسحاق: ثم قال له: أيها الملك غلبتنا على بلادنا الأأغربة، فقال له كسرى: أي الأغربة: الحبشة أم السند؟ فقال بل الحبشة فجئتك لتنصرني ويكون ملك بلادي لك، قال: بعدت بلادك مع قلة يرها فلم أكن لأورط جيشا من فارس بأرض العرب، لا حاجة لي بذلك ثم أجازه بعشرة آلاف درهم وكساه كسوة حسنة فلما قبض ذلك منه سيف خرج فجعل ينقر ذلك الورق للناس فبلغ ذلك الملك فقال إن لهذا الشأن ثم بعث إليه فقال: عمدت إلى حياة الملك تنثره للناس فقال، وما أضع بهذا؟ جبال أرضي التي جئت منها إلا ذهب وفضة يرغبه فيها فجمع كسرى مرازيته فقال لهم ماذا ترون في أمر هذا الرجل وما جاء له؟ فقال قائل: أيها الملك إن في سجونك رجالا قد حسبتهم للقتل فلول أنك بعثتهم معه فإن يهلكوا كان ذلك الذي أردت بهم وإن ظفروا كان ملكا وإزددته، فبعث معه كسرةى من كان في سجونه وكانوا ثمانمائة رجل.

ج - زرقاء اليمامة: ذكر قول الأعشى ما نظرت ذات أشفار كنظرتها.

البيت: يريد زرقاء اليمامة وكانت تبصر على مسيرة ثلاثة أيام وقد تقدم طرف من ذكرها في خبر جديس وطسم وقيل البيت: قالت أرى رجلا في كفه كتف أو يخصف النعل لهفي أية صمنها فكذبوها بما قالت قصصهم ذو آل حسان يزجي الموت، وكان جيش حسان هذا قد أمروا أن يخيلوا عليها بأن يمسك كل واحد منهم نعلا كأنه يخصفها وكتفا كأنه يأكلها وأن يجعلوا على أكتافهم أغضان الشجر فلما أبصرتهم قالت لقومها، قد جاءتكم الشجر أو قد غرتكم حمير، فقالوا: قد كبرت وخرفت فاستبيحت بيضتهم وهو الذي ذكر الأعشى[1].

ثم تذكر السيرة الكثير من الأحداث والشخصيات والآلهة التي كانت تعبد كاللات والعزى، ويبقى مؤلف هذه السيرة مجهولا وهي أيضا تعد ملحمة بعنوان «سيرة فارس

1- ينظر: موقع الحكوائي:w.w.w.elhakawati.com ،بتاريخ 2021/9/5، التوقيت 15:44سا

السير الشعبية، نص سيف بن ذي يزن

اليمن ومبيد أهل الكفر والمحن سيف بن ذي يزن «تضم 17 مجلدا تقدم صورة لحاكم مسلم نموذجي، حيث تناول العديد من الأسئلة الاجتماعية الموضوعية وتحتوي على خرافات وأساطير (...) يقول فاروق خو رشيد مؤلف كتاب "مغامرات سيف بن ذي يزن" في مقدمة مؤلفه«وإذا كنا قد ذهبنا إلى أن الهدف الموضوعي من سيرة سيف هو رسم موقف العرب من الأحباش خلال الحروب الصليبية فنحن نذهب إلى أن الهدف الآن من هذه السيرة هو رسم صورة الإنسان في بحثه القلق الذائب عن المعرفة والمتعرض لكل أسباب الهلاك من أجل حصوله على خبرة جديدة تزيد فهمه عالمه الذي يعيش فيه، ويقول أحمد مرسي في تقدمه لمؤلف صاحب «البناء الأسطوري للسيرة الشعبية» سيرة الملك سيف بن ذي يزن نموذجا، «هي سيرة من سيرنا الشعبية التي تأخر اهتمام الدارسين والباحثين العرب بها والذي بدا إبان الصحوة العربية لدراسة تراثنا الشعبي في النصف الثاني من القرن العشرين (...) كما أنها جزء لا يتجزأ من التراث الأدبي العربي فهي تصور آلام الشعب الذي أفرزها وتعبر عن آماله وقيمه، وتعكس الأنماط الفكرية والسلوكية لأفراده وجماعاته»[1].

وختاما يمكن القول أن سيرة سيف بن ذي يزن جسدت جانبا تاريخيا لبطولاته شخصية عربية قاومت المستعمر بكل ما أوتيت من قوة، كما مزجت في أحداثها بين الكثير من الفنون الشعبية كالقصص والأسطورة.

1- نعيمة بوغرومني: محاضرات السرد المغربي الحديث، سلسلة محاضرات المغرب، 2020، ص(5-6).

المحاضرة السابعة:

القصص الشعبي المفهوم والدلالة

تمهيد

1- مفهوم القصة الشعبية

2- مميزاتها

3- أنواع القصص الشعبي

أ- الحكاية الخرافية

ب- الحكاية الشعبية

ت- قصص البطولة

خاتمة

ـــــــــــــ القصص الشعبي: المفهوم والدلالة

المحاضرة السابعة: القصص الشعبي: المفهوم والدلالة

تمهيد:

تعد القصة الشعبية من أهم أشكال التعبير في الأدب الشعبي وأكثرها طولا من الناحية الشكلية، إضافة إلى احتوائها على مجموعة من الأنواع، لذلك جاءت هذه الورقة البحثية للغوص في مفهوم القصص الشعبي والنبش في خصائصه للتعرف على أنواعه التي تميزه عن غيره من الأشكال.

1- مفهوم القصة الشعبية:

القصة مصدر مشتق من الفعل الثلاثي (قص) و(قصص)، وورد في "**لسان العرب**" لابن منظور: «قصص: إيراد الخبر وتتبعه، واقتصصت الحديث رويته على وجهه والقصة الخبر وهو القصص، فالقاص يقص القصص لإتباعه خبرا على خبر وسوقه الكلام سوقا»[1].

كما عرف "**الزمخشري**" المصطلح في معجمه "أساس البلاغة" بقوله: «وقصصت أثره وقصصته اتبعته قصصا، واقتصصته وتقصصته، وخرجت في أثر فلان قصصا واستقصه سأله أن يقصه منه، وقصّ عليه الحديث والرؤيا واقتصه، وتقصصت كلام فلان، وله قصة عجيبة، وقصص حسن وقصائص وأقاصيص»[2].

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (قصص)، مج05، ص 8250.

2- أبو القاسم محمود عمر الزمخشري: أساس البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2013، ص 686.

ـــــــــــــ القصص الشعبي: المفهوم والدلالة

انطلاقا مما سبق يمكن القول أن القصة في جذرها اللغوي تعني إتباع رواية الخبر وتسلسله في مجريات الأحداث، أما الناحية الاصطلاحية، فالقصة الشعبية حسب الباحثة "**روزلين ليلى قريش**" «مرادفة للأدب الشعبي، فهي تتنوع وفقا لأهداف ثلاثة بوجه عام وهي: تمجيد أفعال الأجداد الأبطال والتناول الفني للأساطير القديمة، والتسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية وما إلى ذلك»[1]. وعلى هذا الأساس يمكن القول أن القصة الشعبية تمتد بجذورها إلى ما قبل التاريخ الإنساني أو بالأحرى إلى الإنسان البدائي الذي عمل على تفسير مختلف الأحداث، وظواهر الطبيعة التي تعترض سبيله وفقا لما تمليه عليه ذهنيته البسيطة، فصاغ حول ذلك قصصا شعبية نقلت لنا بين سطورها بطولات لأشخاص ممجدين أو أساطير قديمة، إلى أن تحول مضمونها ليكون تسجيلا لأحداث واقعية يومية، وفي هذا الصدد يرى الباحث "**محمد عزوي**" أن «القصة الشعبية ليست قصة شعب بعينه أو عصر ما وإنما هي قديمة قدم الشعب بنفسه، فمنذ أن وجد على الأرض يحكي، يحكي يومه الذي يعيشه وأمسه الذي عايشه، فالحكاية تسايره حتى أصبحت جزءا منه»[2]. ومن هنا يتبين أن القصة الشعبية رفيقة الإنسان منذ وجوده على الأرض نقلت لنا أخباره وأيامه وحياته مع الطبيعة والحيوان والجماد، فتفجرت ذهنيته قصصا مزج فيها بين الحقيقة والخيال، حيث كانت «لغته مبنية على الصور الخيالية، فكان يخلق الحياة في كل ما كان

1- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 102.

2- أمحمد عزوي: الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دام ميم، الجزائر، ط01، 2013، ص 16.

ـــــــــــــ القصص الشعبي: المفهوم والدلالة

يسميه من جماد ونبات وكواكب جاعلا لها أحاسيس ومشاعر فتفجرت الأساطير من هذه المخيلة الخصبة، ومن ثم نشأت القصة بداية من الأساطير»[1].

2- مميزاتها:

أ- مجهولة المؤلف، حيث أنتجها فرد معين ثم ذابت هذه القصص في ذات الجماعة التي ينتمي إليها.

ب- التوارث الشفوي والانتقال جيلا بعد جيل.

ج- من حيث الشكل: تتميز بالطول وبلغتها العامية السهلة والبسيطة التي يفهمها عامة الشعب، والخارجة عن حدود قواعد اللغة العربية من نحو وصرف.

د- عالمها عجائبي يمتزج فيه الواقع مع الكثير من الأحداث المغرقة في الغرائبية، كما أن شخصياتها تتنوع بين الإنسان، النبات، الحيوان والطبيعة التي تعقل وتتكلم، وتساند البطل في محنته ومواجهته للشر المتمثل في الكائنات الغيبية (الأغوال).

هـ- «لا تعطي القصة الشعبية أسماء الأماكن أو المناطق التي جرت فيها الأحداث، لكنها تذكر ما إن كان المكان الذي يعيش فيه البطل مدينة أو ريفا أو قرية أو غابة أو صحراء، كما تهتم بوصف هذه الأمكنة (جبل، بئر، نهر، واد، تل»[2].

1- روزلين ليلى قريش: المرجع السابق، ص 07.

2- سليمة عيفاوي: القصة الشعبية الجزائرية بين الملفوظ والتلفظ السردي مقاربة سيميائية من القصص الشعبي بالشرق الجزائري، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2018، ص 21.

ـــــــــــــ القصص الشعبي: المفهوم والدلالة

و- «إن القصة الشعبية الجزائرية تؤكد على أن الأحداث حدثت قديما ذات مرة، وفي يوم من الأيام دون تحديد، فأحداثها تدور في عالم متحرر من كل القيود الظرفية، وهو عالم الممكن المطلق غير أن زمن القصة لا يستحيل تحديده دائما، إذ نجد في الكثير من القصص الشعبية الجزائرية بعض الإشارات التي تدل على عهد تاريخي ما من خلال بعض العبارات والألفاظ كالسرايا والقاضي والسلطان»[1].

ز- تتميز القصة الشعبية بالمرونة في جانبها الشكلي، حيث أن البعض من أحداثها قابلة للحذف أو التغيير أو الإضافة، وذلك راجع إلى ضعف الذاكرة الإنسانية أولا والتصرف في الأحداث وفق ما يقتضيه العصر، وفي هذا الصدد يرى الباحث عبد الحميد يونس أن القصة الشعبية «تتسم بمرونة تجعلها قابلة للتطور بحيث يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها ومضامينها وعلاقاتها على لسان الراوي الجديد تبعا لمزاجه أو موقفه أو ظروف بيئته الاجتماعية»[2].

3- أنواع القصص الشعبي: يعد مصطلح القصة الشعبية مصطلحا عاما تنطوي تحته العديد من الأنواع السردية ومنها نذكر:

أ- الحكاية الخرافية: أو ما يطلق عليها أيضا تسمية "الفابولا" أو الحكايات العجيبة، وهي «عالم الظواهر غير المألوفة وغير القابلة للتفسير، أو هي التصورات الوهمية التي

1- المرجع نفسه، ص 21.

2- عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1968، ص 11.

ـــــــــــــ القصص الشعبي: المفهوم والدلالة

تتعارض مع مجموعة من القوانين التي تحكم العالم الخارجي الموضوعي أو تحكم سلسلة تصوراتنا الذاتية»[1]. ويندرج ضمن المصطلح العديد من الأنواع نذكر منها:

أ-1 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 وأخذه من حيث لم يدر، والغول المنية اغتاله، قتله»[2]. وبذلك فقد ارتبط المعنى اللغوي لمصطلح (الغول) بالقتل والموت، ذلك أــن العرب قديما ظنت أنه نوع من الشياطين أو الحيوان يظهر خاصة في الأماكن المقفرة والخالية عند الليل فيتحلون لهم في صور شتى ويضللهم ويهلكهم، كما نعت العرب قديما هذه الشخصية بأسماء عديدة من بينها نذكر «العتريس والسمرمرة، خيتعور، وهو كل شيء لا يدوم على حالة واحدة»[3].وقد 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.

كما ذكر "**المسعودي**" (896-957م) في كتابه "**مروج الذهب ومعادن الجوهر**" هذه الشخصية ورأى أنه: «حيوان شاذ من جنس الحيوان مشوه لما تحكمه الطبيعة وأنه لما خرج منفردا في نفسه وهيأته توحش من مسكنه وطلب القفار»[4].

1- غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية، ط01، 1997، ص 125.

2- ابن منظور: لسان العرب، مادة (غال)، ج05، ص 72.

3- مشهور حسن محمود سلمان: الغول بين الحديث النبوي والموروث الشعبي، دار ابن القيم، السعودية، ط01، 1989، ص 61.

4- المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، المجلد الثاني، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط05، 1973، ص 156.

ـــــــــــــ القصص الشعبي: المفهوم والدلالة

وهو ما نعتقد به في حياتنا اليومية فلطالما كانت شخصية الغول وأنثاه الغولة تحمل دلالة الشر، والقتل والفتك ببني البشر في حكايتنا الخرافية، كما يملكون القدرة البارعة في التحول بهيآت وصور مختلفة للبحث عن غذائها البشري أو الزواج بهم ومصاهرتهم، ومثال ذلك حكاية "سبع بنات في قصر" التي صورت محاولة الغولة مرارا وتكرارا دخول القصر للقضاء على الأخوات السبع، تقول الراوية في ذلك: «قَالَّكْ بَكْرِي كَانْ وَاحَدْ الشَّايَبْ عَايَشْ فِي قْصَرْ عَنْدُو سَبْعْ بْنَاتْ وْكَلْبْ كْبِيرْ يْعَسْهُمْ مَاتَتْ أُمْهُمْ وْخَلَّتْهُمْ وَحَّدْهُمْ، وَاحَدْ النْهَارْ رَاحْ لَلْحَجْ، وْقْبَلْ وَصَّاهُمْ مَا يْحَلُّوشْ البَابْ عْلَى الغْرِيبْ، وْكَانْ يُسْكُنْ فِي الغَابَة رَاجَلْ يَقْرَا دِيمَا فِي القُرْآنْ اسْمُو عَمَّارْ يُسْكُنْ حْذَا غُولَة، سَمْعَتْ بَالشَّايَبْ اللِّي رَاحْ وْرَاحَتْ لَلْبْنَاتْ بَاسْمْ خَالَتْهُمْ، فَرْحُوا بِيهَا البْنَاتْ، بَصَّحْ الصْغِيرَة شَكَّتْ فِيهَا وْوَصَّتْ خْوَاتَاتْهَا بَصَّحْ غَلْبُوهَا وْسَكْنُوا الغُولَة فِي قُرْبِي حْذَا القَصْرْ.

طَاحْ اللِّيلْ وْبْدَاتْ الغُولَة تْغَنِّي: «سَبْعْ بْنَاتْ فِي قَصْرَاتْ يْطِيحْ اللِّيلْ وْنَاكُلْهُمْ يْرُدْ عْلِيهَا الكَلْبْ: هَوْ هَوْ وَصَّانِي سِيدِي واللهْ لَا تَاكْلِيهُمْ تْعَارَكْ مْعَاهَا، وْفِي اللِّيلْ كَانَتْ تَتْبَدَّلْ فِي زَيْ غُولَة وْفِي النْهَارْ فِي صُورَة مْرَا، غْلَبْهَا الكَلْبْ وْصَبْحَتْ مْرِيضَة سَقْسَتْهَا الطُّفْلَة الكْبِيرَة عْلَى حَالْهَا، قَالَتْ لِيهَا رَانِي مْرِيضَة وْدْوَايَا الكَبْدَة تَاعْ الكَلْبْ، الطُّفْلَة الصْغِيرَة مَاحَبَّتْشْ وْتْحَلْفَتْ فِيهَا الغُولَة تَبْدَى بِيهَا هِيَ الأُولَى وْذَبْحُوهْ قُدَّامْ القَصْرْ وْجَاتْ الطُّفْلَة تَشْوِيلْهَا قَالَتْ لِيهَا الغُولَة: نَاكُلْهَا بْدَمْهَا، زَادَتْ طَلْبَتْ مَنْهُمْ يَرْمُوا البَاقِي تَاعْ الكَلْبْ فِي الوَادْ، وْقَالَتْ لِيهَا: خَالْتَكْ مَا تَشْتِيشْ الفَّاحْ يَعْنِي رِيحَة الدَّمْ، وْرَجْعَتْ هِيَ لَلْوَادْ وْكْلَاتْ الرَّاسْ وْوَاشْ بْقَى مَنُّو.

ـــــــــــــ القصص الشعبي: المفهوم والدلالة

اللِّيلَة اللِّي بَعْدْهَا جَاتْ الغُولَة تُدْخَلْ لَلْقَصْرْ وْتْغَنِّي: سَبْعْ بْنَاتْ فِي قَصْرَاتْ يْطِيحْ اللِّيلْ وْنَاكُلْهُمْ نَاضلْهَا الدَّمْ تَاعْ الكَلْبْ المَذْبُوحْ تْعَارَكْ مْعَاهَا وْغْلَبْهَا، زَادْ صبَحْتْ مْرِيضَة جَاتْ لِيهَا، قَالَتْ لِيهَا: مَرْضَتْنِي رِيحَة الدَّمْ أَحْفْرِي التْرَابْ وْأَرْمِيهْ فِي الوَادْ بَاشْ يَدِّيهْ المَاء، اللِّيلَة اللِّي بَعْدْهَا جَاتْ الغُولَة تُدْخُلْ لَلْقَصْرْ شَافَتْهَا الطُّفْلَة الصْغِيرَة خَبْرَتْ خْوَاتَاتْهَا هَرْبُوا حَتَّى وَصلُوا لْدَارْ عَمَّارْ وْحْكَاوْ لِيهْ الحْكَايَة، بَعْدْ أَيَّامَاتْ الطُّفْلَة الصْغِيرَة قَالَتْ لَخْوَاتَاتْهَا نْرُوحْ نْجِيبْ السَّلَّاكْ تَاعِي تَاعْ ذْهَبْ، وكِي رَاحَتْ حكْمَتْهَا الغُولَة رَاحَتْ تَاكُلْهَا بَصَّحْ الطُّفْلَة قَالَتْ لِيهَا مَا تَاكْلِينِيشْ حَتَّى نَرْحِي القَمْحْ وْنَاكْلُوا بَاشْ نَسْمَانْ، وْشَرْطَتْ عْلِيهَا الغُولَة تَزْرَبْ قْبَلْ مَا يَطْلَعْ النْهَارْ تْغَنِّي وْتَرْحِي «يَا عَمِّي عَمَّارْ جَلْوَجْ القُرآنْ بَالْوَاقْفَة بَالوَاقْفَة وْرَاهِي تْعَاوَنْ فِيَّا، وْالغُولَة تْغَنِّي مْعَاهَا: هَزْ قْلَعْ، النْهَارْ طْلَعْ فْهَمْ عَمَّارْ وْرَاحْ لَلْقَصْرِ وْضْرَبْهَا بَالمَقْرُونْ قْتَلْهَا وْطَيَّشْهَا فِي الوَادْ وْكَانَتْ هَذِي نِهَايَة الغُولَة، رَوَّحْ بَابَاهُمْ مَنْ الحَجْ حْكُولُوا وَاشْ صْرَى بِيهُمْ وْقَالْهُمْ: وَصِّيتْكُمْ مَا تْحَلُّوشْ البَابْ لَلْغْرِيبْ، وْمَاكَانَشْ الأَمَانْ وْالبَابْ المَحْلُولْ تْدْخُلُّوا الغُولَة وْالغُولْ»[1].

أ-2 **حكايات الحيوان:** لطالما كان ولا زال الحيوان من الشخصيات الرئيسية في الحكايات الخرافية، ويسمي الكثير من الدارسين هذا النوع من السرد "قصص الحيوان" أو "حكايات الحيوان" حيث تظهر الحيوانات «في صورة شخصيات تتحدث وتتصرف كالآدميين ولو أنها –في العادة- تحتفظ بخصائصها الحيوانية»[2]. ولما كانت الحيوانات تحتل مكانة خاصة في موروثنا الحكائي فقد ظلت قريحة الإنسان تبدع حكايات تصوغ العلاقة بين

1- عائشة عزوز: منطقة العوينات، ولاية تبسة، 56 سنة، 30-11-2012، 20:00 مساءا.

2- فوزي العنتيل: الفلكلور ما هو؟،دار المعرفة، دمشق،سوريا،(د.ط)،1965 ص 176.

ـــــــــــــ القصص الشعبي: المفهوم والدلالة

البشر والحيوان، تلك العلاقة الموطدة التي تعود جذورها إلى العصر البدائي، حيث كان الإنسان يعيش مع الحيوان جنبا إلى جنب، فمن لحمها يقتات ومن جلدها يلبس، كما استأنس البعض منها وسخرها للزراعة.

فحكايات الحيوان «تنتشر في جميع أنحاء العالم، وقد احتفظت بمقدرتها على الحياة عبر مئات السنين ابتداء من ملحمة جلجامش البابلية ومن الإغريق حتى عصرنا الحاضر، وقد اعتقد "بنفي" أن فابولا الحيوان نشأت في بلاد الإغريق، ولكننا نجد حكايات الحيوان تعيش في جميع أنحاء العالم، نجدها لدى الحضارات البدائية، كما تطورت حكايات الحيوان القديمة التعليلية إلى حكايات من نوع آخر تماما هي الحكايات الخرافية»[1].
ونموذج حكاية الحيوان القنفوذ والذيب: «كَانْ يَا مَكَانْ عْلَى صِيدْ عَنْدُو غَابَة غَارَسْ فِيهَا بَطِّيخْ وْدَلَّاعْ، مْرَضْ الصِّيدْ، تْفَاهَمْ الذِّيبْ مْعَ القَنْفُوذْ بَاشْ يَاكْلُوا البَطِّيخَاتْ، كِي مْرَضْ الصِّيدْ رَاحَتْ لِيهْ الحَيَوَانَاتْ كُلْ قْعَدْ كَانْ الذِّيبْ وَالقَنْفُوذْ قَالْ القَنْفُوذْ: هَيَّا نْرُوحُوا نَاكْلُوا وْنُوقْفُوا عْلَى الصِّيدْ حْبِيبْنَا، قَالُّوا الذِّيبْ: هَيَّا، رَاحُوا يَمْشُوا كِي وَصْلُوا القَنْفُوذْ قْعَدْ فُمْ البَابْ وْالذِّيبْ قَدَّمْ، قَالُّوا: أَعَمِّي الصِّيدْ وِينْ دَاوِيتِي، قَالُّوا: فَاكْ البْلَاصَة، قَالُّوا الذِّيبْ: أَنْتَ مَكْرُوهْ وْعْلِيكْ بْدَمْ القَنْفُوذْ، قَدَّمْ القَنْفُوذْ وْقَالُّوا: أَعَمِّي الصِّيدْ صَحْ دَمْ القَنْفُوذْ يْدَاوِي، بَصَّحْ عْلِيكْ بْمُخْ الذِّيبْ، تْلَفَّتْ القَنْفُوذْ لَلذِّيبْ وْقَالُّوا: يَا حَافَرْ حُفْرَة حَافَرْهَا بَلْقْيَاسْ، أَنَا جَتْنِي فِي تَشْلِيطَة ذْرَاعْ وْأَنْتَ جَاتَكْ فِي فَلْقْ الرَّاسْ، لْقَنْفُوذْ مَدْ ذْرَاعُولَلصِّيدْ شَلَّطْلُو وْشْرَبْ مَنْ دَمُّو،

1- فريديريش فون ديرلان: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم،دار غريب، مصر،(د.ط)، (د.ت)، ص 90.

ـــــــــــــ القصص الشعبي: المفهوم والدلالة

وْذِّيبْ قْعَدْ يَسْتَنَّى فِي دَالْتُوا بَاشْ يَجْبَدْلُومُخُّو وْيْمُوتْ، وْهَذِي قِصَّة القَنْفُوذْ وْالذِّيبْ، وْقَصَّتْنَا دَخْلَتْ الغَابَة وْالعَامْ الجَايْ تْجِينَا صَابَة»[1].

أ-3 حكايات الجن والعفاريت: أدى الجن دورا بارزا في الحكايات العجيبة، حيث يستخدم الرّاوي هذه الشخصية لتذليل الصعوبات وجعل المستحيل ممكنا أمام البطل في رحلته الطويلة نحو عالم مدهش، والجن «نوع من العالم سموا بذلك لاجتنابهم الأبصار لأنهم استحيوا من الناس فلا يرون»[2].

كما عرفه "**الفيروز أبادي**" في "**القاموس المحيط**" بقوله: «الجنِّي بالكسر نسبة إلى الجن أو إلى الجنة، والجنة طائفة من الجن، وأجن عنه واستجن: استتر، والجنين الولد في البطن (ج) أجنة وأجنن كل مستور،وجن في الرحم يجن جنا استتر»[3].

وتتحد المفاهيم اللغوية في محور دلالي يرتبط في أساسه بثنائية التخفي والبروز، حيث أن هذه الكائنات الغيبية التي نؤمن بوجودها تحمل اشتقاقاتها اللغوية معنى الخفاء والتستر، بحيث لا يرون على طبيعتهم ولا بصورهم ولهم القدرة على التشكل، وتنوعت صور الجن واختلفت في حكاياتنا العجيبة، حيث يظهر في شكل حيوان ضخم الجثة حارسا للكنوز في الغابة، كما يظهر في صورة امرأة أو رجل طويل في الليل لا تظهر ملامح وجهه للبشر، ثم يختفي في برهة من الزمن لذلك احتل الجن في الحكاية العجيبة«حيث يخلق جوا قصصيا جديدا يثير في نفوس المستمعين شيئا من الرهبة

1- بخوش لخضر: منطقة عين الزرقاء، ولاية تبسة، 59 سنة 21-12-2020، الساعة: 17:00 زوالا

2- مشهور حسن محمود سلمان، المرجع السابق، ص 61.

3- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط02، 2005، ص 1187.

ـــــــــــــ القصص الشعبي: المفهوم والدلالة

الاعتقادية، وتعد الخرافة قصة حقيقية عند البسطاء برغم الخوارق المستبعد حدوثها، ويرجع سبب ذلك إلى تأثير فكرة الجن في النفوس إلى حد بعيد جدا»[1].

ومثال ذلك "حكاية الرهبان": «كَانْ بَكْرِي رَاجَلْ مَسْكِينْ قَلِّيلْ عَنْدُو ذَرِّي صْغَارْ، يْنُوضْ وْيطِيحْ بَاشْ يْعَيَّشْهُمْ هوُمَا وْأُمْهُمْ، قَرَّبْ العِيدْ الكْبِيرْ وْهُوَ بَطَّالْ مَدُّولُوا وْلَادْ الحْلَالْ بْوَاهْ يْعَيَّدْ، المُهِمْ عَيَّدْ وْبَاتْ مَسْتُورْ هُوَ وْوْلِيدَاتُو، مَالًا وْلَّادُوا شَافُوا جِيرَانْهُمْ يْدَخْلُوا وْيْزَيْنُوا فِي ذْبَّايَحْهُمْ وْالفَرْحَة فِي وْجُوهُمْ رَاحُوا لَبْيُهُمْ قَالُولُوا: جِيبِلْنَا كِيمَا النَّاسْ حَتَّى نَعْجَة صْغِيرَة وْنَفْرْحُوا بِيهَا، المَسْكِينْ قْعَدْ يْخَمَّمْ وْرَاحْ يَمْشِي، وْفِي الطْرِيقْ سْمَعْ صُوتْ مَعْزَة تَتْخَبَّطْ فِي وَاحَدْ الجَرْدِينَة، رَاحْ طُلْ مَنْ فُوقْ السُّورْ لْقَى مَعْزَة وْمْعَاهَا خْرُوفْ، فْرَحْ وهَزْ المَعْزَة فُوقْ ظَهْرُو وْهْرَبْ، بْدَاتْ هِيَ تْصَيَّحْ وَتَبْدْلُولُوا حْوَافَرْهَا وَصْغَارُووَذْنِيهَا وْتْبَدْلَتْ وَلَّتْ رَاجَلْ كَامَلْ مْكَمَّلْ يَدِّيهْ طْوَالْ وْعَنْدُو سِتَّة صْبَاعْ عِينِيهْ زْرُقْ تَلْمَعْ كِي البْحَرْ وْكْتَافُو عْرَاضْ لَا فَهْمُو لَا إِنْسْ وْلَا جَانْ، حكْمُو قَالُّوا: شْكُونْ أَنْتْ وْمْنِينْ جِيتْ، قَالُّوا: يَا خُويَا يَا تْسَيَّبْنِي تَرْبَحْ رَانِي رُهْبَانْ وْأَصْلِي مَنْ الجَانْ وْعْلَى يَدَّكْ مْنَعْتْ مَنْ الذَّبْحَانْ، خْرَجْ الرَّاجَلْ وْقَالُّوا: مَا نْسَيْبَكْشْ حَتَّى تْمَدْ لِي كَنْزْ مَنْ الكْنُوزْ، قَالُّوا: نْمَدْلَكْ بَصَحْ غِيرْ سَيَّبْنِي، وْالرَّاجَلْ يَعْرَفْ أَنُّو لَازَمْ يْعَاهَدْ الرُّهْبَانْ وْلَّا كْلَامُوا لَا صَارْ وْلَا كَانْ، مَدْلُو إِيدُو اليْسَارْ، وْقَالُّوا: العَهْدْ لله، يَاخِيلُوخَرْ مَدْلُو إِيدُو اليْمِينْ وْقَالُّوا: عَاهَدْنِي وْلَّا نَذْبَحَكْ بَالْمُوسْ، تْعَاهْدُوا وْقْبَلْ مَا يْسَيْبُوا دَلُّوا عْلَى بْلَاصَة فِي جْبَلْ بْعِيدْ، وْقَالُّوا: رُوحْ تَلْقَى مَا تَحْتَاجْ بَصَحْ رُدْ بَالَكْ تْقُولْ لِأَيِّ وَاحَدْ رَانِي نْضُرَّكْ، رَاحْ أَكْ الرَّاجَلْ لَلْبْلَاصَة اللِّي قَالُّوا عْلِيهَا وْدْخَلْ لَلْمَغَّارَة لْقَاهَا ظَلْمَة وْهَادْيَة لْقَى الذْهَبْ وْاللْوِيزْ لَمُّوا وْرَوَّحْ لَلدَّارْ فَرْحَانْ وْبْدَى يْفَكَّرْ هَذَا حَقْ الضْحِيَّة

1- روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سبق ذكره، ص(167-168).

ـــــــــــــ القصص الشعبي: المفهوم والدلالة

وْهَذَا حَقْ الدَّارْ الجْدِيدَة وْهَذَا حَقْ الصْغَارْ وْهَزْ مَرْتُو وَوْلَادُو وَخْرَجْ مَنْ البْلَادْ قْبَلْ مَا يَطْلَعْ النْهَارْ، وْعَاشْ مْعَ عِيلْتُو كِي السَّلْطَانْ فِي الخِيرْ وْالخْمِيرْ»[1].

ب- الحكاية الشعبية: وهي من الحكايات التي تعتمد في أحداثها على الواقع الاجتماعي محاولة تصويره ونقده بأسلوب بسيط ويندرج ضمن هذا النوع ما يسمى أيضا بالحكايات الاجتماعية الهزلية، حكايات الألغاز، حكايات الواقع الاجتماعي.

ويعد هذا النوع من الأشكال الأكثر انتشارا بين الأفراد ويعود السبب في ذلك إلى «مرونة شكلها، حيث أنها لا تلتزم بحدود شكلية دقيقة تتعلق بصيغتها وبنائها، مثل الحكاية الخرافية والغزوة، وهي أيضا لا تتقيد بوقت معين تروى فيه، مثلما هو الحال بالنسبة للحكاية الخرافية، ولا ترتبط بمناسبات محددة مثل المغازي وقصص الأولياء (...) وهي ليست حكرا على الرواة المحترفين ولا على الرواة غير المحترفين، وإنما يرويها جميع الناس»[2].

3- قصص البطولة: وهي القصص التي يتغنى فيها ببطولات أبطال الأمة ووصف شجاعتهم وقوّتهم الخارقة في الدفاع عن القبيلة أو الأمة، ويدخل في هذا النوع ما يسمى أيضا بالمغازي، وفتوحات المسلمين وتوسعهم في جميع أنحاء العالم، ويتميز هذا النوع من القصص «باعتماده على الواقع والشخوص التاريخية ومحاولة الراوي إضفاء ثوب الحقيقة على ما يرويه ووجود وفاق بين إرادة القوى العلوية (الإلهي) وإرادة البطل وتدخل

1- عيسات عبد القادر: منطقة بئر العاتر، تبسة، السن 80 سنة، 13-02-2021، 14:00 زوالا

2- عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د.ط)، 1986، ص 119.

ـــــــــــــ القصص الشعبي: المفهوم والدلالة

القوى الخارقة لمساعدة البطل أو محاربته أو مناصرة أعدائه، غير أن تدخلها لا يطغى على القدرات التي يتمتع بها البطل الإنسان، وهي قدرات عقلانية وجسمانية وروحية»[1].

وقد قسم الباحث "**عبد الحميد بورايو**" هذا النوع أيضا إلى قصص البطولة البدوية «التي ما زالت تحتفظ بها الذاكرة الجمعية، حيث كان يتحلق المستمعون حول الرواة الذين كانوا يتجولون في ليالي الصيف في المجتمعات البدوية وأمام مضارب الخيام لينشدوا قصصا تتعلق بالأصول والهجرات ومآثر القبيلة وتاريخها المحلي»[2].

أما النوع الآخر الذي يدخل في قصص البطولة ما يسمى بقصص الأولياء «وهي قصص تحكي عن كرامات الأولياء الصالحين، وقد ازدهر هذا النمط من القصص في الجزائر، وارتبط بخاصة بالطرق الصوفية»[3]. حيث يتحدث عن كراماتهم وقدراتهم الخارقة التي تفوق قدرة الإنسان العادي في حل المشاكل العويصة ودفع الضرر، وهو ما تظهره حكاية "سيدي الشريف"«كَانْ يَا مَكَانْ قَالَّكْ بَكْرِي يَحْكُوا عْلَى وَلِيْ صَالَحْ مَنْ أَوْلِيَاءْ الله اسْمُو عْبِيدْ الشْرِيفْ مَنْ بِيرْ العَاتَرْ، كْبَرْ هَذَاكْ الوْلِيْ وْذْبَلْ وْظْهَرْ عْلِيهْ تْعَبْ نْهَارْ مَنْ نْهَارَاتْ هَزَّاتُو مَرْتُو وْمَرْتْ وَلْدُو عْلَى ظْهَرْهَا، وْنْسَا فِي هَاكْ الوَقْتْ كَانُوا مَنْ تْهَاوِيشْ وْتْعَافِيرْ مْعَ الدَّنْيَا كَانُوا صْحَاحْ وَاقْفِينْ عْلَى رْوَاحْهُمْ يْهَرْسُوا السْبُولْ فِي الطَّرْحَة وْيَحْصْدُوا وْيْدِيرُو كُلْشَيْ، كِي هَزَّاتُو عْلَى ظْهَرْهَا حَسَّتْ بنْفَسْ، قَالَتْ لْوَلْدْهَا لَازَمْ تْزَوَّزْ بَابَاكْ بَمْرَا أُخْرَى، كِي سَقْسُوهْ قَالْهُمْ شَاتِي البَنْ، قَالُولُو: كَانَشْ مَا فِي بَالَكْ،قَالْهُمْ: هَاهِيكْ

1- عبد الحميد بورايو: المرجع السابق، ص 93.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 101.

3- المرجع نفسه: ص 70.

ـــــــــــــــ القصص الشعبي: المفهوم والدلالة

رَاهِي فِي جَحْفَة، وْعْطَاهُمْ الأَمَارَة ولَّى لَبَاسْ عْلِيهْ، وْيَتْفَقَّدْ فِي الفْرَسْ تَاعُو، أَيْ رُوحْ عَامْ وْأَرْوَاحْ عَامْ وْدَنْيَا وْالأَرْضْ فِي قَحْطْ كْبِيرْ وْهُوَ مْعَاهَا بْنَفْسْ لَعْوَامْ شَوْقْ كْبِيرْ وْوْجَعْ، كِي فَاقُوا أمَّالِيهْ وْعَلْمُوا بْحَالُواجَابُوهَالُو كِي دْخَلْ عْلِيهَا وْشَافْهَا قَالْ: يَا سَلَامْ سَلَّمْ وْيَا سْحَابْ تْكَلَّمْ، قَالَّكْ ثَمْ ثَمْ تْكَلَّمْ الرْعَدْ وْقَالَتْالنَّوْ هَاتْ هَاتْ إِيدَكْ وْقَالْهَا تَوْ رُوحِي لْبِيتَكْ وْعَمْ الخِيرْ فِي هَذَاكْ العَامْ وْحْكَايَتْنَا دَخْلَتْ الغَابَة وْالعَامْ الجَايْ تْجِينَا صَابَة»[1]. وختاما يمكن القول أن القصة الشعبية بمختلف أنواعها تمثل جانبا حيا من جوانب التراث الشعبي الأدبي الذي ينقل لنا صورة حية عن تاريخ الشعوب وحياتهم وبطولاتهم ونمط تفكيرهم، وقصصهم، لتروي لنا أحداثا تمزج بين الواقع والكثير من الخيال.

1- عمر كمال: منطقة بئر العاتر، تبسة، 70 سنة، 18-01-2021، الساعة 13:00 زوالا.

المحاضرة الثامنة:

القصة الشعبية دراسة نص

تمهيد

1- تقديم الحكاية النموذج (حكاية جميلة والغول)

2- الأبعاد العجائبية في الحكاية النموذج

خاتمة

ـ القصة الشعبية: دراسة نص

المحاضرة الثامنة: القصة الشعبية: دراسة نص

1 – حكاية جميلة والغول:

كَانَتْ بَكْرِي طُفْلَة اسْمْهَا جَمِيلَة عَايْشَة بِينْ سَبْعَة خِيوَة ذْكُورَة كُلْ يُومْ تْرُوحْ مْعَ بْنَاتْ جِيرَانْهُمْ يْنَحُّو مَنْ شَجْرَةْ الكَرْمُوسْ، يَرْجْعُوا فِي لَعْشِيَّة وْكَانَتْ لَبْنَاتْ الكُلْ يْغِيرُوا مَنْ جَمِيلَة مَنْ كَثْرَةْ الزّينْ اللِّي عَنْدْهَا، وَاحَدْ اليُومْ خَدْعُوهَا وْخَلُّوهَا وَحَّدْهَا فُوق رَاسْ الشَّجْرَة، جَاهَا الغُولْ فِي اللِّيلْ بَاهْ يُوكَلْهَا حَاوْلَاتُو مَا تَاكُلْنِيشْ رَانِي كَانْ نَا عَنْدْ يَمَّةوْخِيوْتِي قَلْهَا: نَقْزِي إِذَا حَبِّيتِي عْلَى ظَهْرِي جَاتْ فُوقْ ظَهْرُوا هَزْهَا الغُولْ وْأَدَّاهَا لْدَارْهُمْ، أُمْهَا كِي شَافَتْ مَنْ ثُقْبَة البَابْ لْقَاتُوا فِي البَابْ خَافَتْ وْمَا حَلَّتْشْ، قَطْعَتْ جَمِيلَة كَتَانَة مَنْ قَشْهَا وْرَبْطَاتُوا فِي البَابْ، رَجْعَتْ مْعَ الغُولْ، وْفِي الصْبَاحْ شَافَتْ أُمْهَا الكَتَّانَة وْعَرْفَتْهَا رَاهِي تَاعْ بَنْتْهَا بْكَتْ هِيَ وْخِيوَتْهَا، وْقَالُوا تَوَّا رَاوْ كْلَاهَا، وْكَانَتْ جَمِيلَة مَخْطُوبَة لْوَاحَدْ يْحَبْهَا، قْعَدْ يْحَوَّسْ عْلِيهَا وْمَا اسْتَسْلَمْشْ، فَاتْ عَامْ، قَالَتْ السَّتُّوتْ لْخَطِيبْ جَمِيلَة: أَيْ مَازَالَتْ عَايْشَة وْحَيَّة تْعِيشْ فِي مَغَّارَة فِي رَاسْ الجْبَلْ، وْلَازَمْ تْكُونْ قَوِيْ بَشْ تَقْدَرْ تْرَجَّعْهَا، أَدَّى مْعَاهْ شْكَارَة مَلْحْ بَاهْ كِي يْقَرَّبْ لَلْمَغَّارَة يْرُشَّوا بِيهْ، وْقْدَرْ يُدْخُلْ وْيُهْرُبْ بْجَمْيْلَة، لْحَقْهُمْ الغُولْ وْطْلَبْ مَنْ الأَرْضْ تَتْحَوَّلْ لْشُوكْ وْهَرْبُوا مَا قْدَرْشْ يَحْكَمْهُمْ، وْدْعَا مَرَّة أُخْرَى الأَرْضْ تَتْحَوَّلْ لْفَضَّة وْذْهَبْ، وْتْحَوْلَتْ وْمَا تْغَرُّوشْ، وَلَّى دْعَا يَتْحَوَّلْ لَجْمَلْ أَخْضَرْ فَتْحَوَّلْ الغُولْ، المُهِمْ جَمِيلَة رَجْعَتْ لْدَارْهُمْ وْفَرْحُوا بِيهَا وْدَارُوا بَعْدْ أَيَّامَاتْ العَرْسْ، وْكَانْ فِي البَابْ جْمَلْ أَخْضَرْ شَافَاتُو أُمْهَا فَرْحَتْ وْقَالَتْ لْجَمِيلَة تَرْكَبْ عْلِيهْ رَفْضَتْ جَمِيلَة، بَصَّحْ

ـ **القصة الشعبية: دراسة نص**

عِيلَتْهَا حَتْمُوا علْيهَا حَتَّى رَكْبَتْ هْرَبْ بِيهَا وْتْحَوَّلْ الغُولْ كِيمَا كَانْ، وْادَّاهَا مْعَاهْ وْقَصَّتْنَا دَخْلَتْ الغَابَة وْالعَامْ الجَايْ تْجِينَا صَابَة[1].

التحليل: تجلت تمظهرات العجائبية بصورة واضحة في موروثنا الحكائي الخرافي موضوع الدراسة وبداية سنتعرض إلى عجائبية الشخصية كون الأخيرة تعد المحور الأساسي لأي عمل أدبي، فهي المحرك الرئيسي للأحداث.

أ- تأرجحت أحداث الحكاية بين نوعين من الشخصيات تمثلت الأولى في الكائنات البشرية التي صورت الحكاية العلاقات الودية والعدائية بينها كما يلي:

أ- العلاقة العدائية بين الشخصية البطلة وبنات جنسها المتمثلة في بنات الجيران اللائي كن سببا في تأزم حالة البطلة وانتقالها إلى العيش في العالم الآخر مع كائنات غيبية وظهر ذلك في الحكاية على لسان الراوية (كُلْ يُومْ تْرُوحْ مْعَ بْنَاتْ جِيرَانْهُمْ يْنَحُّو مَنْ شَجْرَة الكَرْمُوسْ وْيَرْجْعُوا فِي العْشِيَّة، وْكَانَتْ البْنَاتْ الكُلْ يْغِيرُو مَنْ جَمِيلَة مَنْ كَثْرَةْ الزِّينْ اللِّي عَنْدْهَا وَاحَدْ اليُومْ خَدْعُوهَا وْخَلُّوهَا وَحَّدْهَا فُوقْ رَاسْ الشَّجْرة».

ب- العلاقة العدائية بين البشر والكائنات الغيبية المتمثلة في (الغول)، حيث صوّرت الحكاية سعي زوج جميلة البشري الدائم لإنقاص حبيبته من يدي الشخصية الشريرة بمرروهم بمخاطر عديدة.

1- بوزنادة عمار: منطقة بئر العاتر، 78 سنة، 22-02-2021، الساعة: 18:00 زوالا.

ـ القصة الشعبية: دراسة نص

ج- العلاقة الودية بين البطلة وأهلها وزوجها الذين سعوا جاهدين لإنقاذها وإعادتها إلى حياتها الطبيعية كما صورت الحكاية من جانب آخر عجائبية مدهشة تعلقت بشخصية الغول وقدرته، الهائلة على التحول والمسخ من صورة إلى أخرى ويعرف المصطلح في كتاب "تهذيب اللغة" للأزهري بقوله: «تحويل خلق إلى صورة أخرى، مسخه الله قردا يمسخه مسخا ومسيخ، وكذلك المشوه الخلق»[1]. وبذلك فقد ارتبط المعنى اللغوي لمصطلح المسخ بالتحول من شكل إلى آخر أقبح منه، وأن تتحول نفس الإنسان إلى بدن حيوان يناسبه في الأوصاف كأن يتحول الإنسان الذي يتميز بالمكر والخداع إلى هيئة أفعى أو ذئب، وبذلك فالمعنى الدلالي للفظة المسخ مرتبطة في أساسها بطمس معالم الخلقة وتغييرها إلى أخرى أقبح منها.

حيث أشارت الحكاية إلى قدرة الغول على التحوّل من صورته الحقيقية التي لطالما رسمناها له في أذهاننا والمتعلقة بالتخويف والترهيب (أسنان بارزة، سواد الشعر وكثافته، ذيل طويل، ضخامة الجثة، عيون بارزة)، وعلى الرغم من كونه شخصية من إبداع المخيلة الشعبية إلا أنه تخطى حدود الخيال إلى عجائبية مدهشة بقدرته على التحول من صورة خيالية غير معروفة إلى صورة جمل أخضر اللون، وهذا ما زاد من كثافة الصورة وغرائبيتها بتخطيها حدود المنطق والمعقول بظهور الغول في هيئة حيوان بلون مختلف عن هيئته الطبيعية وبذلك استطاع الظفر بالبطلة والهروب بها مجددا إلى عالمه المغرق في الفانتازيا والسحر المدهوش «وكَانْ فِي البَابْ جْمَلْ أَخْضَرْ شَافَاتُوا أُمْهَا،

1- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، الدار المصرية للترجمة والتأليف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 240.

ـ القصة الشعبية: دراسة نص

وْخَرْجَتْ وْقَالَتْ لْجَمِيلَة تَرْكَبْ عْلِيهْ، رَفْضَتْ جَمِيلَة بَصَّحْ عَايْلَتْهَا حَتْمُوا عْلِيهَا،وْقَصَّتْنَا دَخْلَتْ الغَابَة وْالعَامْ الجَايْ تْجِينَا صَابَة».

ب ــ المكان: يعرف في العادة على أــنه ذلك الحيز الجغرافي الذي تستقر فيه الجماعة الإنسانية، تربط بينهم مجموعة العادات والتقاليد والأعراف و«يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن أن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين»[1]. كما عرفته الباحثة "سمر الفيصل" بقولها: «هو المكان الطبيعي، المكان الحقيقي الثابت، الجامد»[2].

ومن هنا نستنتج أن الباحثة نأت بمفهوم المكان عن إطاره الخيالي كما هو معروف في البناء الحكائي والذي يجعل من المكان الحقيقي تربة خصبة للعطاء الفني، حيث يبحر الرّاوي بخيالاته الواسعة إلى عوالم مجهولة تجعل منه مساحة لشبكة من العلاقات والأفكار الخارجة عن نطاق المعقول، وللمكان أهمية بالغة في المبنى الحكائي فهو يعد لبنة أساسية من لبناته، وهو تلك المواضع المستقرة والمتغيرة في آن واحد تحدد مسار الشخصيات «فتشكل الأحداث واقعا يفترض صورا جديدة للأمكنة سواء كانت واسعة أو ضيقة»[3]، وقد جسدت الحكاية موضوع الدراسة البعض من الأمكنة الواقعية، الحقيقية والتي أخذت المخيلة الشعبية بعدها العجائبي، وبداية تأرجحت الأحداث بين القرية

1- محمد بومعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2010، ص 82.

2- سمر الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ط01، 1995، ص 252.

3- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط01، 1998، ص 25.

ـ القصة الشعبية: دراسة نص

باعتبارها المكان الواقعي الذي يضم مجموعة من البشر يشتركون في العادات والتقاليد والأعراف، وبين الغابة التي مثلت فضاء شاسعا منفتحا على مختلف التضاريس والحيوانات، إنه ذلك الفضاء المليء بعناصر الخوف والظلام والسواد بإسدال الليل لخيوطه الرفيعة، ولقد نسجت الأحداث حول هذا المكان الحقيقي عناصر جعلته نابضا بالحياة فاتحا أشرعته على نوافذ عجائبية، ففي البداية احتضنت الشجرة البطلة لتحميها من خطر الحيوانات المفترسة، لكن ومع غروب الشمس ومع وقع أصوات الخفافيش في الظلام الدامس ظهرت شخصية الغول الشريرة والتي كانت سببا في انتقال الفتاة من عالمها الواقعي البشري إلى عالم آخر غيبي تحكمه القوة، ويمكن تمثيل العلاقة بين العالمين كما يلي:

القرية = مغلق، منبسط، مأهول، حقيقي، استقرار

الغابة= مفتوح، مرتفع، خالي، حقيقي/ خالي، لا استقرار

أشارت الحكاية بين طياتها إلى أن البطلة انتقلت وبالقوة للعيش مع الغول، ذلك الكائن الخيالي الخرافي لمدة طويلة لم تشرح تفاصيلها إلا أنها ذكرت بالتحديد في مغارة رأس الجبل، ولطالما امتلك الجبل هالة قدسية، وذلك بارتقائه من أسفل إلى أعلى، وهو تضريس يتميز بارتفاعه عن سطح الأرض وبقممه العالية، وكثيرا ما صورت حكايتنا العجيبة هذا الفضاء وجعلته حاملا بين جنباته للكثير من المجهول، لكونه فضاء لاستقرار الكائنات الغيبية أو كائنات أخرى من نسج خيال الإنسان، وقد جسدت الحكاية ذلك على لسان الراوية «قَالَتْ السَّتُّوتْ لْخَطِيبْ جَمِيلَة أَيْ مَازَالَتْ عَايْشَة وْحَيَّة تْعِيشْ فِي مَغَّارَة فِي

ـ القصة الشعبية: دراسة نص

رَاسْ الجْبَلْ»، حيث لم تذكر الحكاية تفاصيل كثيرة حول هذه الحياة، إلا أنها أشارت إلى المدة الزمنية التي قضتها البطلة إلى جانب الشخصية الشريرة وهي عام كامل، وهذا ما يجعل المتلقي يجوب بخيالاته إلى عوالم عجائبية شيقة حول نمط المعيشة الجديد الذي عايشته بطلة الحكاية موضوع الدراسة.

كما أشارت الحكاية إلى مكان آخر مثل فضاء لاستقرار الكائنات الغيبية وهي المغارة، هذا المكان المنغلق على نفسه بسوداويته التي لا تعرف النور، وبوحشته ورعبه وظلامه الدامس، أصبح مع سير الأحداث فضاء لاستقرار الكائنات البشرية أيضا، والمتمثلة في البطلة والتي أصبحت تشاركه الحياة فيها وتقاسمه جميع تفاصيل حياته.

وختاما يمكن القول أن الأدب لشعبي وخصوصا حكاياتنا الخرافية بكل أحداثها وتمفصلاتها تمثل فضاء لعجائبية مدهشة، تجعلنا نجوب بخيالاتنا في عوالم لا حدود فيها للعقل والمنطق.

المحاضرة التاسعة:

القصة الخرافية دراسة نص

1- مفهوم الحكاية الخرافية.

2- مميزاتها.

3- علاقة الحكاية الخرافية بالأسطورة.

4- نموذج عن الأسطورة والخرافة.

5- تحليل النموذج التطبيقي (أسطورة إيزيس وأزوريس وحكاية ولاد العم).

خاتمة

ـــــــــــــــــــــ القصة الخرافية: دراسة نص

المحاضرة التاسعة: القصة الخرافية: دراسة نص

1 - الحكاية الخرافية: (conte merveilleux)

أ- لغة: عرف "**ابن منظور**" مصطلح "الحكاية" في معجمه "**لسان العرب**" بقوله: «الحكاية كقوله حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكوت عنه الحديث حكاية»[1].

كما عرفها "**الزمخشري**": (**1074–1143م**) في "**أساس البلاغة**" بقوله: «حكي لي عنه كذا وهو يحكي فلانا ويحاكيه، وهو حكاء، وتقول العرب: هذه حكايتنا أي لغتنا، وامرأة حكي، حاكية لكلام الناس مهدارا»[2].

انطلاقا مما سبق يتبين أن الحكاية في معناها اللغوي لا تخرج عن نطاق نقل الكلام أو الحديث من شخص إلى آخر.

أما في الاصطلاح العام فتدل كلمة «حكاية على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث الحقيقية أو التخيلية»[3]. ومن هنا يتبين أن المعنى الاصطلاحي للفظة الحكاية لم يخرج عن معناه اللغوي والذي يقصد به إعادة رواية الكلام أو الخبر ونقله سواء كان شفويا أو مكتوبا.

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ح،ك،ى)، مجلد04، ص 188.

2- الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (ح،ك،ى)، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط01، 1998، ص(162-163).

3- جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط03، 2003، ص 37.

ـــــــــــــــــــــ القصة الخرافية: دراسة نص

كما عرفها الباحث "**محمد سعيدي**" في كتابه: "**الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**" بقوله: «الحكاية هي محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا، اجتماعيا وثقافيا»[1]. وعليه يمكن القول أن الحكاية هي فن نقل الحديث أو الوقائع مع مزجها بعناصر الخيال أو العجائبية التي تضفي على النفس حلتها وتأثيرها الإيجابي.

ويوضح "**أرسطو**" في كتابه "**فن الشعر**" أن المحاكاة غريزة في الإنسان يجد فيها الإنسان لذة وهي «المتعة الحاصلة عن تلقي أو إلقاء الحكايات الشعبية، وهي تلبية لخياله المتدفق من ناحية وتلبية لاحتياجاته النفسية من ناحية أخرى»[2].

وبذلك فالحكاية تحقق متعة مزدوجة بين متلقيها وراويها، تلك المتعة التي تقود إلى تلبية احتياجات نفسية عن طريق ما تحمله من أخبار تكشف عن صورة المجتمع ومواضيعه الحياتية.

وهي فن أدبي قديم تعبر في مضمونها عن واقع مجتمعي معاش أو هي نسج خيال راو بعينه، ثم تناقلت عبر الأجيال عن طريق الرواية الشفوية، وبالتالي فهي «تعبير عن رأي الشعب وآماله إزاء حوادث عصره وأحواله السياسية والاجتماعية، ومن ثم فهي جزء مهم من تراثه»[3]. كيف لا وهي وليدة رحم المجتمع الشعبي، لذلك فهي تنقل لنا بين سطورها صورة عن أحواله وتراثه، كل ذلك في قولبة خيالية حكائية عجائبية مبدعة.

1- سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 55.
2- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سبق ذكره، ص 236.
3- رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، مرجع سبق ذكره، ص 35.

ـــــــــــــــــــــ القصة الخرافية: دراسة نص

ب- الخرافة: مصدر مشتق من الفعل الثلاثي "خرف" والخرف كما ورد في معجم "**لسان العرب**" «فساد العقل من الكبر، وقد خرف الرجل بالكسر يخرف خرفا فهو خرف، فسد عقله من الكبر والأنثى خرفة (...) وقد أخرفت الشاة، ولدت في الخريف، وخرف النخل خرفا واخترفه اجتناه»[1]. كما تعني «الحديث المستملح من الكذب»[2]. ومن هنا نستنتج أن الخرافة لفظ مشتق من مادة (خرف) والتي تعني التكلم بكلام غير مفهوم لا يعقله السامع، وذلك نتيجة لفساد العقل، أي أن الخرافة في معناها اللغوي تعني مناقضة ومعارضة أحداث وقوانين واقعنا الاجتماعي.

أما عن بنيتها السردية فهي عالم مدهش فوق طبيعي، شخصياتها وأبطالها من البشر أو من الحيوان أو من السحرة، أو من نسج خيال الراوي الشعبي ظلت تنتقل عن طريق الرواية الشفوية منذ آلاف السنين.

وعرفت الباحثة "**نبيلة إبراهيم**" مصطلح "الحكاية الخرافية" بقولها: «هي رحلة البطل في عالم سحري مجهول تكتنفه الخوارق من أجل الحصول على شيء مجهول»[3]. ولا يختلف هذا المفهوم عن تعريف "**محمد سعيدي**" للمصطلح يقول في ذلك: «هي في الأصل تجربة وقعت للبطل بعد سلسلة من المغامرات المخاطر تلعب فيها الخواطر دورا رئيسيا[4].

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (خ،ر،ف)، ج05، ص 65.

2- المرجع نفسه، ص 66.

3- نبيلة إبراهيم: المرجع السابق، ص 87.

4- محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 57.

القصة الخرافية: دراسة نص

وقد فضلنا تسمية هذا النوع الأدبي بالعجيب لأن روايتها تحدث العجب في النفس انطلاقا من بنيتها الحافلة بالعجائب أولا، ثم عالمها العجيب ثانيا، والذي يصور رحلة البطل نحو عالم مدهش حافل بعناصر السحر والخوارق الفوق طبيعية «إذ تصور هذه الحكاية عالما عجيبا مليئا بعناصر السحر والسحرة والأدوات الخارقة والحيوانات التي تعقل وتتكلم أحيانا والجن والعفاريت»[1].

وبذلك فهذا النوع الأدبي عالم نابض بالعجائبية الفاتحة أشرعتها على عوالم لا حدود فيها للعقل والمنطق، فأفعال شخصياتها وأبطالها الذين قد يكونون من الجن أو الحيوان أو العفاريت خارقة للعادة، بعيدة كل البعد عن الطبيعة الإنسانية، تكون السلطة الأولى فيها للسحر والذي يعد المحرك الرئيسي لحلقة أحداثها، وعلى هذا الأساس يؤكد الباحث "مصطفى يعلى" أن سبب إطلاقه مصطلح العجيب على هذا النوع من القصص الشعبي يرجع إلى أنه «مبني أساسا على ما هو عجيب ومدهش ولما يمتلئ به من بطولات فوق طبيعية مثيرة وأحداث خارقة وشخصيات غير مرئية، وفضاءات مؤسطرة غريبة وأزمنة لا منطقية، وما إلى ذلك مما يثير العجب في النفس فلا قوام لهذا النوع دون العوالم العجائبية الشيقة»[2].

2- مميزاتها:

1- طلال حرب: أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1999، ص 127.

2- مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب "دراسة مورفولوجية"، شركة المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1999، ص 46.

ـــــــــــــــــــــ القصة الخرافية: دراسة نص

أ- مجهولة المؤلف فهي تنتقل عن طريق الرواية الشفوية جيلا بعد جيل، مما يجعل بنيتها السردية مرنة تخضع لعادات وتقاليد المجتمع الذي ولدت من رحمه.

ب- تعتمد على اللهجة العامية المشتركة بين أفراد الجماعة الشعبية.

ج- تتميز الحكاية الخرافية بشكلها الطويل، حيث عادة ما ترد في قالب نثري تغلب عليه المحسنات البديعية، كما تتميز باستغراقها زمنا طويلا في روايتها.

د- تتميز الحكاية الخرافية أيضا بعالمها العجائبي المدهش الذي لا حدود فيه للعقل، حيوانات وعناصر تعقل وتتكلم وتساند البطل البشري في رحلته للبحث عن المنشود أو لإصلاح الإساءة.

هـــ- «من حيث المكان والزمان: لا يولي الراوي الشعبي أهمية كبيرة للبعدين المكاني والزماني، فالبطل الذي كان في بطن أمه في بداية الحكاية سرعان ما يصبح شابا ناضجا في وسطها وشيخا وقورا أو سلطانا معظما في نهايتها، وإن هذا البطل ينتقل في سرعة وخفة بين العالمين الدنيوي والغيبي كأنهما عالم واحد، ولا يكاد الراوي يشير إلى ذلك بأي شكل من الأشكال، كما أنه لا يحدد أسماء الأماكن أو مواقعها الجغرافية بدقة فلا تعلم أين تجري الأحداث في بلاد العرب، أو في بلاد الأفرنج، في مصر، أو الجزائر، أو الجزيرة العربية أو تونس»[1].

1- أمينة فزاري: الأدب الشعبي مناهج ودراسات، مرجع سبق ذكره، ص 95.

و- تحتل الجدات والنسوة المصدر الأول الراوي لهذا الجنس الأدبي الشعبي مقارنة بالرجال ويرجع السبب في ذلك أن الرجال قديما كانوا مهتمين أكثر بالبحث عن فرص العيش.

ز- تتضمن الحكاية الخرافية صيغا سردية مؤداة عند افتتاح حلقات روايتها معنى الانتقال من الواقع إلى الخيال، فيقال على سبيل المثال:

- يَا سَادَة يَا مَادَة، رَبِّي يْدَلْنَا وْيْدَلْكُمْ عْلَى الخِيرْ وْالشْهَادَة.
- يَرد السامعون بقولهم: "آمين، آمين".
- قَالَّكْ مَا قَالَّكْ يُسْتُرْ حَالْنَا وْحَالَكْ، وْالسَّامْعِينْ يْقُولُوا: "آمين".

وفي اللحظات التي يصل فيها الراوي إلى نهاية الحكاية يولد شعور لدى المستمعين بالعودة إلى عالمهم، عالم الحقيقة والواقع عن طريق الصيغ السردية التعبيرية الختامية الآتية:

- قَصَّتْنَا دَخْلَتْ الدِّيسْ، وْالعَامْ الجَايْ نَشْبْعُوا رْفِيسْ.
- قَصَّتْنَا دَخْلَتْ الهَنْشِيرْ، وْشْبَعْنَا قَمْحْ وْشْعِيرْ.
- وْانْكَسْرَتْ البَنْدِيرْ، وْاتْفَرْقَتْ المَدَّاحَة.
- تْفَرْقُوا لَا تَتْحَرْقُوا.

3- علاقة الحكاية الخرافية بالأسطورة:

القصة الخرافية: دراسة نص

كثيرا ما يخلط الباحثون بين مصطلحي "الأسطورة" و"الحكاية الخرافية"، إلا أن كل منهما شكل يختلف عن الآخر، فقد نشأت الأسطورة في البداية وارتبطت أكثر بالجانب الديني.

وتعدد الآلهة للتعبير عما يختلج صدر الإنسان من قضايا تتعلق بحياته أو عجز عن تفسيرها كظواهر الطبيعة المختلفة، لذلك كان أبطالها بالدرجة الأولى آلهة أو أنصاف آلهة، ومع تقادم الزمن وتطور العلم والمعرفة وانفتاح العقل البشري على مختلف العلوم والبرمجيات والتكنولوجيا، فقدت الأسطورة وظيفتها الدينية وتحولت بذلك إلى حكاية خرافية تدور حلقة أحداثها بين الواقع والخيال، كما أن أبطالها من البشر أو كائنات غيبية نسجتها مخيلة الإنسان الشعبي وجعلت لها صورا وأشكالا مختلفة للتعبير عن مختلف قضايا المجتمع، وفي هذا الصدد يقول الدكتور "**أحمد كمال زكي**": «نستطيع أن نقول أن الحكاية الخرافية لا تعتمد الحدث أساسا لها، وإنما تعتمد البطل ، والخرافة قد تنسج لغايات أخلاقية أو توجيهية كالحث على التزام الخلق الطيب والنفور من المساوئ، وقد تتضمن رسائل من مثل تمجيد القوي وصاحب السلطان، أو قد تروى لمجرد التسلية والترفيه، إلا أنها تعتمد على مبدأ نسب الخوارق والبطولات لعناصر الخرافة وشخصياتها الرئيسية، شخصيات الخرافة هم من البشر أو الحيوانات أو الجن والعفاريت، وفي جميع الأحوال فإن الخرافة هي نسيج لا يحمل أصلا واقعيا بغض النظر عن موضعه النافع الحامل

للمواعظ والعبر»[1]. وفي الجدول التالي سنعرض أهم الفروق الواضحة بين الشكلين الأدبيين الشعبيين:

الأسطورة	الحكاية الخرافية
شكل أدبي شعبي	شكل أدبي شعبي
نثر وقد يتخللها الشعر	نثر وقد تتخللها عبارات مسجوعة
أبطالها من الآلهة أو أنصاف الآلهة	أبطالها من البشر أو كائنات غيبية (جن، عفاريت، أغوال، ظواهر الطبيعة)
موضوعها فلسفي ميتافيزيقي	موضوعها: التعبير عن المجتمع ومختلف قضاياه
عالمها خيالي عجائبي	عالمها يمزج بين الواقع والخيال

4- نموذج عن الأسطورة والخرافة:

أ ــ أسطورة إيزيس وأزوريس:

1- مجموعة من المؤلفين: الأسطورة توثيق حضاري، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، دار كيوان، دمشق، سوريا، ط01، 2009، ص (42-43).

ـــــــــــــــــــــ القصة الخرافية: دراسة نص

نقدم في هذا المجال نموذجا عن أسطورة مصرية قديمة، وتقول الأسطورة أن «أوزوريس هو إله الخصب وهو يموت مع فترة انتهاء الخصب ويحيا مع عودتها، كما أنه يجلس على كرس القضاء الأعلى الذي يقرر مصير الأرواح التي فارقت الحياة، ولذلك فهو على صلة بطقوس التحنيط المعقدة.

وتحكي الأسطورة أن أوزوريس كان ولد "جب" إله الأرض كما أن "إيزيس" التي كانت تشاركه الحكم وتعاونه في أفعاله الخيرة، كانت أخته وزوجته ثم دبر الإله الشرير "ست" بدافع الكيد لأخيه أوزوريس مؤامرة استطاع عن طريقها أن يحبس "أوزريس" في صندوق وأن يلقى به في النيل، وحمل التيار الصندوق حتى وصل إلى بيبلوس وقذف به على شاطئ النهر فنبتت في مكانه شجرة ضخمة من أشجار الجميز، وراحت "إيزيس" تبحث عن زوجها في كل مكان، وركبت النيل حتى وصلت إلى مكان الصندوق، وهناك تحت شجرة الجميز التي احتوت الصندوق نامت "إيزيس" وحملت ابنها "حوريس" ثم حدث أن أعجب ملك "بيبلوس" بتلك الشجرة الضخمة الرائعة وأمر بقطعها، وحملت الشجرة والصندوق إلى قصر الملك، واحتالت "إيزيس" حتى عملت بالقصر خادمة واستطاعت أن تهرب بجسد "أوزوريس" حتى وصلت مقرها الأول، ولكنت ست عثر على جثة أخيه مرة أخرى، فأخذها وقطعها قطعا وبعثرها في أماكن مختلفة، ولكن إيزيس استطاعت أن تجمع الأشلاء، وأجرت الطقوس، فعادت الحياة إلى الجثة، غير أن "أوزوريس" لم يمكث في العالم الأرضي، بل أصبح إلها يقرر مصير الأرواح التي تغادر العالم الأرضي.

ـــــــــــــــــــــ القصة الخرافية: دراسة نص

ثم يحكي الجزء الثاني من الأسطورة عن انتقام "حوريس" من "ست" وأعداء أبيه، وقد فقد حوريس إحدى عينيه في هذه المعارك التي دارت بينه وبين أعداء أبيه "أوزريس"، وبعد ذلك عينت الإلهة "حوريس" ملكا على الوجهين القبلي والبحري»[1].

ب- حكاية ولاد العم: «قَالَّكْ مَرَّة وَاحْدْ الرَّاجَلْ عَنْدُو بَنْتْ عَمُّو يْحَبْهَا يَاسَرْ أَدَّاهَا وْعَرَّسْ بِيهَا، بَصَّحْ هِيَ مَكَانَتْشْ تْحَبُّو، مَالَا هُوَ خْرَجْ يْصَيَّدْ حَتَّى جَاء الغُولْ وْدَارَتْ مْعَاهْ مَعْرِيفَة، وْحَبَّتْ تَدِّي أَكْ الغُولْ، مَالَا قَعْدَتْ مْعَاهْ وَحْدْ السْمَانَة، كِي تْفَاهْمَتْ هِيَ وْالغُولْ جَاء رَاجَلْهَا يْرُوحْ يْصَيَّدْ قَاتْلُوا: لَا اليُومْ، اقْعُدْ نَلْعْبُوا وْنْقَصْرُوا، وْهِيَ خَبَّتْ الغُولْ فِي وَاحَدْ الغَارْ وْوَصَّاتُوا قَاتْلُوا مَا تَخْرَجْشْ حَتَّى كِي نْقُلَّكْ "اخْرَجْ يَا فَارْ مَنْ الغَارْ"، حَفْرَتْلُوا وْطَيْشَتْ رَجْلِيهْ فِي أَكْ الحُفْرَة وْقَالَتْلُو: أَحْلِيلِي أَوْلْدْ عَمِّي أَمْ جَايِّينْ الغْوَلَّا مَنَّا ،قَالْهَا: سَيْبِينِي ، تْنَطَّرْ تْنَطَّرْ وْمَا قْدَرْشْ يْفُكْ رُوحُو ، وَلَّتْ تْقُولْ: "اخْرُجْ يَا الفَارْ مَنْ أَكْ الغَارْ" وَقْتْ اللِّي خْرَجْ الغُولْ قَالْهَا رَاجَلْهَا: حَبْسِي يَا بَنْتْ عَمِّي نْوَصِّيكْ كِي يُقْتَلْنِي هَذَا الغُولْ لَمِّي عْظَامِي وْطَيْشِيهُمْ فِي وَسْطْ قَشِّي وْحُطِّيهُمْ فُوقْ الحْصَانْ نْتَاعِي قُولِيلُو: "أُوشْ يَا الحْصَانْ القَارَحْ وْرُوحْ وِينْ بَتِّي البَارَحْ"، يْثُورْ أَكْ الحْصَانْ يْرُوحْ لَلْعْزُوزْ اللِّي كَانَتْ مْرَبْيَة هَذَاكْ الرَّاجَلْ، كِي وْصَلْ الحْصَانْ عَرْفَاتُو هُوَ أَكْ العْزُوزْ قَالَتْ لْرَاجَلْهَا: «دَبَّرْلِي التُّفَّاحْ اللِّي يْفُوحْ اللِّي يْرُدْ الرُّوحْ لَلرُّوحْ جَابَلْهَا التُفَّاحْ اللِّي يْفُوحْ دَاوَاتُو وْرَجْعَتْلُو الرُّوحْ وْقَعْدَتْ تْدَاوِي فِيهْ بَالشْوَيْ، وْكَايَنْ وَحْدْ الحَجْرَة بَحْذَاهَا تُوزَنْ وَحْدْ القُنْطَارْ، كُلْ مَرَّة تْجِيبْ أَكْ الحَجْرَة وْتْقُولُّوا جَرَّبْ هَزْهَا، وْبَعْدْ مُدَّة قْدَرْ يْهَزْهَا وْرَجْعَتْلُو القُوَّة نْتَاعُوا، قَاتْلُو العْزُوزْ: رُوحْ تَوَّا مَنْخَافَشْ عْلِيكْ، ضْرَبْ اللِّيلْ هَزْ رُوحُوا وْرَاحْ يْفَتَّشْ عْلَى مَرْتُو لْقَاهَا رَاقْدَة هِيَوالغُولْ

1- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سبق ذكره، ص(25-26).

ـــــــــــــــــــــــ القصة الخرافية: دراسة نص

وْأَدَّى مْعَاهْ المُوسْ، تَكَّا عْلَى أَكْ الغُولْ ذَبْحُوا وْدَارْ لَلْمْرَا جَاتْ بَاه تْفُكْرُوحْهَا زَغْرْدَتْ بَلِّي رَاهْ وَلْدْ عَمْهَا، قَالْهَا: يَا بَنْتْ عَمِّي أَنْتِ رَاكِي قْتَلْتِينِي مَجْمُولْ، أَنَا نُقْتْلَكْ كُلْ نُصْ يْرُوحْ لْجِهَة، هَزْهَا وْأَدَّاهَا لَلْعْزُوزْ، وْرَاحْ دَبَّرْلْهَا نَاقَة مَنْ الشَّرْقْ وْنَاقَة مَنْ الغَرْبْ وْوَحْدَة مَنْ الشَّمَالْ وْوَحْدَة مَنْ الجَنُوبْ، جَابْهُمْ وْبَرَّكْهُمْ وْلَصَّقْ كُلْ يَدْ وْرْجَلْ فِي نَاقَة وْقَالْ: يَا نَاقَة الشَّرْقْ شَرْقِي وْيَا نَاقَة الغَرْبْ غَرْبِي، وْيَا نَاقَة الشَّمَالْ رُوحِي لْجِيهْتَكْ وْيَا نَاقَة الجَنُوبْ رُوحِي لْجِيهْتَكْ وْسَيَّبْ كُلْ نَاقَة فِي جِهَة، هَمْلُوا أَكْ النُيَّاقْ وْتْفَتْفَتَتْ بَنْتْ عَمُّو وْمَاتَتْ،هَذِي الحْكَايَة وْلَعْقُوبَة لْوَاحْدَة أُخْرَى العَامْ الجَايْ»[1].

التحليل:

من الوهلة الأولى وعند قراءة متن النص الحكائي الأسطوري والخرافي على حد سواء يتبين أن هناك نقاط التلاقي والتلاقح بين النصين على الرغم من أن النص الأول أبطاله آلهة، والمتمثلة في (إيزيس، أوزوريس، ست وحوريس)، أما الثاني فأبطالها من البشر مع كائنات غيبية عجائبية متمثلة في (البشر، الأغوال)، ويمكن إجمال نقاط التلاقي والاختلاف بين الأسطورة والخرافة السالفة الذكر فيما يلي:

1- أبطال الأسطورة المصرية القديمة من الآلهة (إيزيس وأوزريس)، حيث كانت الأخيرة أخته وزوجته ومعاونته في الحكم.

1- رواية السيدة: قابة حضرية، منطقة العوينات، ولاية تبسة، السن 60 سنة بتاريخ 15-07-2021، التوقيت 15:00 زوالا.

ـــــــــــــــــــــ القصة الخرافية: دراسة نص

كما ورد في نفس سياق الحكاية الخرافية أن الزوجين أبطال الحكاية من البشر، كانت تربطهما علاقة قرابية والمتمثلة في أبناء العمومة.

2- أظهرت الأسطورة شخصية جديدة وهي الإله "ست" الشرير الذي كان يكيد المكائد للقضاء على "أوزريس" والاستيلاء على الحكم، وفي جانب آخر من الحكاية الخرافية أظهرت هي كذلك شخصية (الغول) الكائن الغيبي الشرير والذي كان سببا في القضاء عل الزوج البشري والفوز بابنة عمه زوجة له.

3- أشارت الأسطورة إلى مرحلة حياة ما بعد الموت التي كان تؤمن بها المجتمعات قديما خاصة في الحضارة الفرعونية، حيث اعتقد الفراعنة قديما بعودة الروح إلى الجسد بعد وفاة الشخص وممارسته لحياته العادية، لذلك كانوا شديدي الحرص على دفن جميع أغراضه الشخصية معه كأواني الطعام، اللباس، المجوهرات والحيوانات وحتى العبيد الحريصين على خدمته لاعتقادهم أنه في حاجة إليهم في حياته في العالم لآخر (حياة ما بعد الموت)، وهو ما جسدته أسطورة إيزيس وأوزريس، حيث وبعد قتل "إيزيس" عادت إليه الحياة مجددا بعدما استطاعت "أوزريس" جمع أشلاء جثته، وبعد إجراء طقوس معينة عادت إليه الحياة ليصبح إلها يقرر مصير الأرواح التي تغادر العالم الأرضي، وهو ما أشارت إليه أيضا الحكاية العجيبة (ولاد العم)، حيث وبعد وفاة الزوج استطاعت العجوز إحضار فاكهة التفاح السحرية التي تعيد الحياة إلى صاحبها، وبعد إجراء مجموعة من الطقوس تعافى الرجل وعاد إلى الحياة مجددا لينتقم لنفسه وإلى شرفه.

ـــــــــــــــــــــ القصة الخرافية: دراسة نص

4- أشارت الأسطورة إلى الدور الهام الذي مثلته الطبيعة حيث لم يكن تحول "إيزيس" إلى شجرة اعتباطيا، فالشجرة كانت ولا زالت رمزا للحياة والنماء واستمرار الحياة بامتدادها في السماء عموديا وامتداد جذورها في رحم الأرض أفقيا، «لذلك كان الخِضَارُ يرمز إلى الحياة والديمومة وروح التجدد في ذاته»[1].

وهو ما جسّدته أيضا الحكاية الخرافية موضوع الدراسة، فبمجرد ممارسة العجوز الطقوس السحرية، وقضم الرجل لفاكهة التفاح الأخضر عادت إليه الروح مجددا، بعد قتله من طرف شخصية الغول الشرير، وتعد شجرة التفاح من أشهر الأشجار الشائعة في أساطير العالم والتراث الشعبي وهي رمز للخصب والنماء والتجديد وإعادة البعث.

5- اشتركت كل من الأسطورة والخرافة في نهاية الأحداث وطريقة القتل فقد ورد في الأسطورة أن الإله "ست" قطع جثة "إيزيس" إلى أشلاء واستطاعت "أوزريس" جمعها وإعادة بعث الحياة فيها مجددا، وهو نفس المصير الذي لاقته الزوجة المخادعة حيث وبعودة الرجل إلى الحياة مجددا انتقم لنفسه ولشرفه شر انتقام بقتل "الغول" أولا، ثم تمزيق جثة الزوجة بربط ساقيها وذراعيها في أربع نياق وأمرهم بالسير في الاتجاهات الأربعة الشمال والجنوب، الشرق والغرب.

6- اختلفت كل من الأسطورة والخرافة في إبراز دور المرأة في متنهما ،فقد أكدت الأسطورة على الدور الخير والوفي للإلهة "أوزوريس" التي بقيت مساندة لزوجها حتى بعد وفاته، مقابل الحكاية الخرافية "ولاد العم" التي أبرزت المرأة في دور الزوجة الشريرة

1- محمد الناصر صديقي: المعتقدات الشعبية في منطقة السباسب التونسية، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد 22، البحرين، 2013، ص 89.

القصة الخرافية: دراسة نص

المخادعة والمساندة في عملية قتل الزوج المغدور، وخيانته مع الكائن الخيالي الشرير (الغول).

وختاما يمكن القول أن الأسطورة والخرافة شكلين من أشكال التعبير في الأدب الشعبي يمتاز عالمهما بالعجائبية المدهشة والمغرقة في الغرائبية المبدعة، غير أن الأسطورة تتميز بعمقها الفلسفي والديني بعيدا عن الخرافة التي تتميز بمعالجتها لقضايا الواقع ومزجها مع الخيال.

المحاضرة العاشرة:

القصة الأسطورية

تمهيد

1- مفهوم الأسطورة

2- نشأة الأسطورة وخصائصها

3- أنواع الأساطير

خاتمة

المحاضرة العاشرة: القصة الأسطورية

تمهيد: تعد الأسطورة من أهم أشكال الأدب الشعبي انتشارا وشيوعا بين الأفراد نظرا لعالمها المغرق في العجائبية والغرائبية المبدعة الخلاقة ولشخوصهما البعيدة كل البعد عن الملامح الإنسانية، وسنتناول في هذه المحاضرة: مفهوم الأسطورة، أهم خصائصها وأنواعها.

1- مفهوم الأسطورة: (Myth)

أ- لغة:ورد في "لسان العرب" لابن منظور: «سطر: السطر الصف من الكتاب أو الشجر أو النخل ونحوهما، والجمع من كل ذلك أسطر وأسطار وأساطير، والسطر: الخط والكتابة، قال الزجاج في قوله تعالى: ﴿**وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا**﴾ [الفرقان/05] ومعناه سطره الأولون وواحد الأساطير أسطورة، وعند ابن كثير أساطير الأولين: كتب الأولين، وسطر علينا جاءنا بالأساطير: يقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها، وتلك الأقاويل أساطير»[1].

والأسطورة أيضا: «ما سطره الأولون، والأساطير الأباطيل والأحاديث لا نظام لها، ويقولون للرجل إذا أخطأ: أسطر فلان اليوم، والأسطار الأخطاء، وسطر فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها»[2].

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (سطر)، ج04، ص 363.

2- طلال حرب: أولية النص نظرات في القصة والأسطورة والأدب الشعبي، مرجع سبق ذكره، ص 91.

وعلى هذا الأساس فالأسطورة في معناها اللغوي لا تخرج عن دائرة تنميق الكلام وتزييفه، أو القول الذي لا أساس له من الحقيقة.

ب- اصطلاحا:عرفها الباحث "**يوسف حلاوي**" في كتابه " **في الشعر العربي**" بقوله: «حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة، وهي تنزع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتحليل وتستوعب الكلمة والحركة والإشارة والإيقاع، وقد تستوعب المادة»[1].

كما عرف "**مالينوفسكي**" (**Malinowski**) (**1884-1942م**) بقوله: «ليست الأسطورة تفسيرا يراد منه تلبية فضول علمي بل هي حكاية تعيد الحياة إلى حقيقة أصلية، وتستجيب لحاجة دينية عميقة، تطلعات أخلاقية وواجبات وأوامر على المستوى الاجتماعي، بل وحتى متطلبات عملية في الحضارات البدائية، تملأ الأسطورة وظيفة لا غنى عنها تفسر وتبرر وتقنن المعتقدات (...) تضمن فعالية الاحتفالات الطقسية وتنتج قواعد عملية لاستعمال الإنسان»[2].

وانطلاقا مما سبق يمكن القول أن الأسطورة نشأت مع الإنسان البدائي الذي غنى ورقص وتصارع مع مظاهر الطبيعة التي وجد لها تفسيرا حسب ذهنيته البدائية التي لا تعقل والبعيدة كل البعد عن التفسير العلمي للظواهر الطبيعية، هذه الأخيرة التي عبدها لنيل رضاها تارة ودرء آذاها تارة أخرى، فعبد الشمس والقمر والأشجار والنجوم والمطر

1- يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي، دار الحداثة، ط01، لبنان، بيروت، 1992، ص 09.

2- محمد الخطيب: الإثنولوجيا، دراسة عن المجتمعات البدائية، دار علاء، سوريا، 2000، ص 194.

وغير ذلك، وجعل منها آلهة، كما ألف حولها مختلف الأساطير التي تروي صراعه الدائم معها، وفي هذا الصدد ترى الباحثة "**نبيلة إبراهيم**" أن الأسطورة «عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي، فالإنسان مثلا يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس الساطع، ولذلك فهو يقدس الشمس ويعدها آلهة في حين أنه يعد الظلام كائنا شريرا، ولهذا يتحتم على الشمس أن تتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضي عليه حماية للإنسان، ومن هنا كانت رحلة الشمس الدائبة، فهي تطلع حينما تنتصر على الكائن الشرير، وهي تغيب حينما يظهر لها مرة أخرى لكي تصارعه»[1].

وعلى هذا الأساس فالأسطورة شكل أدبي شعبي نثري، وليدة خيال الإنسان البدائي البسيط الذي حاول تفسير مظاهر الطبيعة لفهمها وإمكانية التعايش معها، فألف حولها أساطير جعل من الطبيعة بمختلف عناصرها أبطالا مؤلهة ترمز إلى الخير أحيانا، كما ترمز إلى الشر أحيانا أخرى، ومن هنا يمكن القول أن الأسطورة «حكاية مقدسة ذات مضمون عميق تكشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان»[2].

2- نشأة الأسطورة وخصائصها:

غالبا ما انبثقت الأسطورة في نشأتها الأولى كرد أو إجابة لما كان يدور في خلد الإنسان البدائي في علاقته بالكون والطبيعة بمختلف ظواهرها، حتى أضحت الأسطورة

1- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سبق ذكره، ص (18-19).

2- فراس السواح: الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، سوريا، ط01، 1997، ص 14.

القصة الأسطورية

«أحد أساليب المعرفة بالعالم والاتصال به، وليست دون العلم أهمية وقيمة بل هي رديف له»[1].

وعلى هذا الأساس نسج الإنسان البدائي الأساطير وجعل من مختلف الآلهة التي تحكم الطبيعة أبطالا لها يتصارعون ويتحكمون في حياة البشر، يمارسون طقوسهم وعقائدهم التي لا تحيد عن السبيل، حتى وصلت إلى حد الإيمان المطلق بهم في ظل غياب العلم والتفسير العلمي الدقيق، ومن هنا يمكن القول أن الأسطورة هي: «وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابعا فكريا، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا، وبدون هذه الصورة الأسطورية تكون التجربة مهوشة، كما أنها تقتصر على كونها مجرد ظاهرة، ولا تكون للأسطورة معنى إلا إذا كانت مكتملة، كما أنه لا تكون لأجزائها أهمية إلا بمقدار ما تفصح عن الفكرة الرئيسية»[2]. ويتميز هذا الشكل الأدبي الشعبي بمجموعة من الخصائص أهمها:

أ- تتميز بانبثاقها من عمق الزمن السحيق، فجذورها ممتدة موغلة في القدم، كما تمتاز بعمقها وببعدها الفلسفي، وهو ما يميزها عن الحكاية الخرافية.

ب- مجهولة المؤلف فلكل شعب أساطيره وآلهته التي عرف بها مثل جوبتير ومينرف في روما، وآثينا وأفروديت في اليونان وإيزيس وأوزوريس في مصر، وتموز عند البابليين وغير ذلك.

1- أحمد زياد محبك: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط01، 2001، ص 20.

2- نبيلة إبراهيم: المرجع السابق، ص 18.

ج- أبطالها عادة ما يكونون من الآلهة أو أنصاف الآلهة، أما عن الإنسان فدوره عادة ما يكون ثانويا أو مكملا لا غير.

د- تتسم الأسطورة «بقوة الخيال ووحدة الشعور، كما أنها تحمل مقولات أولية كلية في الفلسفة والتاريخ والدين والفن، تمتاز بالغنى والخصب، وتملك قابلية للتفسير المتجدد والانتقال المستمر في الزمان والمكان، محققة عالميتها، يساعدها على ذلك أنها لا تملك صيغة لغوية منتهية، فهي تملك بناءا متجدد الشكل يتغير باستمرار وبتغير الواقع مما يؤكد استمرارها في كل العصور»[1].

هـ- الانتقال الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.

و- «تعرض الأسطورة حدثا يبقى ماثلا أبدا فهي لا تقص ما جرى في الماضي وانتهى، بل تعرض أمرا يبقى ماثلا أبدا لا يتحول إلا ماض بل يتخذ صفة الحضور (مثل قضية خالق الكون ومسألة تنظيم الكون وتسييره)»[2].

ز- تتمتع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على نفوس الناس وعقولهم، فقد آمن القدماء بكل الحقائق التي نقلتها لهم الأسطورة، كما نؤمن نحن اليوم بما ينقله لنا العلم (الأسطورة = الحقيقة)[3].

1- أحمد زياد محبك: المرجع السابق، ص 12.

2- أمينة فزاري: الأدب الشعبي مناهج ودراسات، مرجع سبق ذكره، ص 74.

3- أمينة فزاري المرجع السابق، ص 74.

ح- لم تنبثق الأسطورة من فراغ، فهي تفسير خرافي للكون وللطبيعة بمختلف ظواهرها في ظل غياب التفسير العلمي الدقيق للموجودات.

ط- في الوقت الذي فقدت فيه الأسطورة وظيفتها الدينية تحولت إلى حكايات خرافية عجائبية بطلها الإنسان.

ي- «تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس، وتعد مضامينها أكثر صدقا وحقيقة بالنسبة للمؤمنين بها، لا يشك لحظة بأن الإله "مردوخ" قد خلق الكون من أشلاء تتين العماء البدئي والكنعاني لا يشك لحظة بأن الإله "بعل" قد وطد نظام العالم بعد أن صارع الإله "يم" »[1].

3- أنواع الأساطير:

أ- الأسطورة الكونية: ويتمحور موضوع هذا النوع من الأسطورة حول الخلق والكون ونشأته الأولى التي حاول الإنسان الأول تفسيرها وفق ما تصوره له ذهنيته البسيطة التي حاولت تصوير وتشخيص الموجودات ومختلف الظواهر الطبيعية فنظر إلى الشمس والقمر والنجوم والسماء وغير ذلك واعتقد بقوتها وجبروتها وتحكمها في حياته، فعبدها خوفا ودرء من أذاها، وبذلك فالأسطورة تمثل «حالة تخلف لغوي، حيث أن الإنسان القديم كان عاجزا عن التعبير باللغة المجردة ومن ثم صاغ أفكاره في شكل خيالات أسطورية»[2]. ومثال ذلك «كانت الأرض الأم متزوجة من السماء، وكانت السماء

1- المرجع نفسه، ص 74.

2- نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 24.

والأرض ملتصقتين، ولهذا فقد كان الظلام يسود الكون، ثم أنجبت الأرض الأبناء من خلال هذا الزواج وهم الشمس والقمر والنجوم، وكاد يختنق الأبناء إذ كانوا محشورين بينهم، عندئذ فكر الأبناء في وسيلة يفصلون بها الأرض عن السماء حتى يجدوا مجالا للتنفس، فأطلق بعضهم السماء، فانفصلت السماء عن الأرض على أن الأبناء آثروا بعد ذلك أن يعيشوا في السماء حتى يكونوا في مواجهة الأرض الأم، كما تتمكن الأم على الدوام من النظر إليهم، وبهذا ساد الضياء الكون بعد أن كان يسوده الظلام»[1].

ب- الأسطورة التعليلية: وهي الأسطورة التي تقوم على تعليل ظاهرة ما وقد عدت الباحثة "نبيلة إبراهيم" هذا النوع نمطا من أنماط الأسطورة الكونية، ذلك أن الإنسان الأول دائما تجتاحه أسئلة حول سر الخلق والكون وتمثل الأشياء والأشكال والألوان، تقول في ذلك: «قد تكون الأسطورة التعليلية نمطا من أنماط الأساطير الكونية إذ حاولت أن تعلل ظاهرة كونية، وقد تكون نمطا قصصيا آخر، فالإنسان لا يكف عن التفسير والتعليل طوال مدة بقائه على سطح الأرض»[2].

كما عرفها "**رابح العوبي**" مصطلح "الأسطورة التعليلية" بقوله: «هي التي تعلل ظاهرة تستدعي انتباه الإنسان دون أن يجد لها تفسيرا مباشرا، فيخلق لها حكاية أسطورية، تشرح سر وجود هذا المظهر المثير»[3].

1- نبيلة إبراهيم: المرجع السابق، ص 24.

2- المرجع نفسه: ص 28.

3- رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، مرجع سبق ذكره، ص 21.

ومثال هذه الأسطورة ما ورد في كتاب "أشكال التعبير في الأدب الشعبي" للباحثة "نبيلة إبراهيم" التي فسرت نظافة الإنسان وأناقته في لباسه ومظهره وقذره الداخلي السوداوي حيث رُوِيَ «أن الإله القديم عندما فكر في خلق الإنسان بعد أن خلق الحيوان، أتى بعجينة وشكلها تمثالا على هيئة الإنسان ثم وضعها في الهواء الطلق حتى تجف وتركها وصعد إلى السماء فأبصر العجينة المشكلة كلب وأعجبه شكلها، فأخذ يلعقها بلسانه حتى لوثها تماما، فلما هبط الإله ليرى التمثال فوجئ بتلوثه، وغضب لضياع جهده، ولكنه وجد حلا لهذه المشكلة بأن قلب التمثال فجعل باطنه ظاهره وظاهره باطنه، ولهذا السبب كان باطن الإنسان قذرا في حين أن ظاهره نظيف»[1].

ج- أسطورة البطل المؤله: وأشهر هذه الأساطير "أسطورة جلجامش" السومرية، والتي أدرجها البعض من الباحثين أيضا في خانة الملحمة وملخص هذا النوع من الأساطير أنها تروي تفاصيل بطل ثلثه إنسان وثلثان إله خرج في رحلة بحث عن الخلود أو الحياة الدائمة، لكنه في الأخير يصطدم بالواقع المرير أن الموت هو مصير كل إنسان على وجه الأرض وتعد الملحمة الأسطورية "جلجامش" من أشهر الملاحم الشعرية السومرية المكتوبة «بخط مسماري على 11 لوحا طينيا اكتشفت بالصدفة لأول مرة عام 1853م في موقع أثري وعرف فيما بعد أنه كان المكتبة الشخصية للملك الآشوري، آشور بانيبال في نينوى في العراق، ويحتفظ بالألواح الطينية التي كتبت عليها الملحمة في المتحف البريطاني والألواح مكتوبة باللغة الأكادية، وتحمل في نهايتها توقيعا لشخص اسمه شين

1- نبيلة إبراهيم: المرجع السابق، ص 29.

القصة الأسطورية

إيقي نونيني الذي يتصور البعض أنه كاتب الملحمة، ويعدونها أقدم قصة كتبها الإنسان»[1].

1- مازن العليوي: جلجامش أسطورة تسبق عصرها ومقاربات فكرية وملحمية، موقع الجسر: www.aljesr.com بتاريخ 13-08-2021، الساعة: 06:55.

المحاضرة الحادي عشرة:

المثل والتجربة الإنسانية (نصوص)

تمهيد

4- مفهوم المثل الشعبي

2- مميزات المثل

3- وظائف المثل الشعبي

4- موضوعات المثل الشعبي مع نماذج للدراسة

خاتمة

المحاضرة الحادي عشرة: المثل والتجربة الإنسانية (نصوص).

تمهيد: تعد الأمثال من أهم أشكال التعبير الشعبي الحاضرة دائما في مختلف المواقف الإنسانية، حيث تلخص تجارب الحياة بعبارات قصيرة خفيفة على الألسن والنفوس تجسد خبرة الإنسان إزاء الواقع والحياة والمجتمع، وعلى هذا الأساس سنتناول في هذه المحاضرة مفهوم المثل وخصائصه وأهم مواضيعه.

1- مفهوم المثل الشعبي:

أ- لغة: المثل مصطلح مشتق من الفعل الثلاثي (مَثَلَ) وورد في "لسان العرب" لابن منظور «هذا مِثْلُهُ ومَثَلَهُ بالفتح شبَّهه وشِبْهُه بمعنى: قال ابن بري: الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين، لأن التّساوي هو التّكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة إلا في المتفقين، نقول: نحوه كنحوِه، وفقهه كفقهه ولونه كلونه، فإذا قيل هو مثله على الإطلاق فمعناه أنه يسدُّ مسده، وإذا قيل هو مثله في كذا فهو مساو له في جهة دون جهة»[1].

وورد في "معجم الصحاح" المعنى نفسه «مثل كلمة سوية يقال هذا مثله ومثله، كما يقال شِبْهُه، وشَبَهُه، والمثل ما يضرب به من (الأمثال) والمثل أيضا معروف والجمع أمثلة ومثل تمثيلا إذا صور له مثاله بالكتابة أو غيرها، والتمثال الصورة والجمع تماثيل

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (م.ث.ل)، مج11، ص 610.

(...) وتماثل من علمه أقبل، تمثل بهذا البيت وتمثل هذا البيت بمعنى لمثل أمره احتذاه»[1].

نستنتج مما سبق أن مصطلح "المثل" يحمل معنى المشابهة والمناظرة، وقد ورد في القرآن الكريم العديد من الآيات التي تحمل هذا المفهوم، لقوله تعالى: ﴿**قال يا ويلتا أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوأة أخي**﴾ [المائدة/31]، ولقوله أيضاً: ﴿**مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح**﴾ [إبراهيم/18].

وفي تأويل الآية الأولى «حدثنا سفيان بن وديع قال: حدثنا يحي بن أبي روف الهمذاني عن أبيه عن الضحاك عن ابن عباس قال مكث يحمل أخاه في جراب على رقبته سنة حتى بعث الله عز وجل الغرابين فرآهما يبحثان فقال: أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فدفن أخاه»[2]. فالمولى عز وجل بعث بالغرابين يقتتلان أمام ناظري قابيل ليأخذ هذا الأخير العبرة من هذا الطائر الصغير الذي لا حول ولا قوة له سوى أنه قام بنبش الأرض وضع جثة الغراب الآخر في الحفرة ليقوم قابيل بالأمر نفسه ويواري جثة أخيه إلى الثرى.

ب ــ اصطلاحا:

1- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1996، ص 257.

2- الطبري: جامع البيان عن تأويل القرآن، مكتبة رحاب، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 142.

المثل والتجربة الإنسانية (نصوص)

عرفه "**أبو الفضل الميداني**" في كتابه "**مجمع الأمثال**" بقوله: «المثل مأخوذ من المثال وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول»[1].

كما عرفته"**نبيلة إبراهيم**" بقولها: «هي تلك الأقوال المأثورة التي تلخص تجربة أو فكرة فلسفية (...) وربّما كانت الأمثال الشعبية أكثر الأنواع الأدبية الشعبية التي أولاها الدارسون اهتمامهم، وربما يرجع ذلك إلى سهولة جمعها وتصنيفها»[2].

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن المثل هو ذلك النوع الأدبي الشعبي الأكثر انتشارا بين الأفراد كونه يعبر عن تجارب الحياة بجمل قصيرة بسيطة واضحة الصور والتشبيهات، وبأسلوب جزل ولغة عامية قريبة ومتداولة بين عامة الناس «وكلما كان المثل يعبر عن تجربة إنسانية كلما كان أكثر انتشارا بين طبقات الشعب لما فيه من حكمة وتسلية وبيان يفصح عن فهم وفلسفة لجانب من الحياة لأنه خلاصة تجربة فيها، فهو كالمرآة تنعكس عليها الكائنات مما يجعل له قدرا في النفوس»[3].

كما عرفه "**أحمد أمين**" في كتابه "قاموس العادات والتقاليد المصرية" بقوله: «المثل الشعبي نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه، وجودة الكناية ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب»[4].

1- أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، مج01، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط02، (د.ت)، ص 50.

2- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سبق ذكره، ص 173.

3- رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، مرجع سبق ذكره، ص 47-48.

4- أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، (د.ط)، 1953، ص 61.

وعليه يمكن القول أن الباحث قد اختصر في تعريفه للمثل الشعبي أهم خصائصه وركائزه التي يبنى عليها وتتمثل في إيجاز اللفظ وحسن المعنى ودقة في التشبيه.

كما عرف المثل أيضا بأنه: «قول شعبي مأثور يمثل خلاصة تجارب حياتية ومحصلة خبرات إنسانية شعبية فردية أو جماعية، يتميز بإيجاز اللفظ وإصابة المعنى وجودة الكناية، وهو كالعملة ذات الوجهين، وجه يشتمل على معنى ظاهر وآخر يمثل معنا خفيا هو المعنى المراد والمقصود، وجه يحيل على الحادثة الأولى التي قيل فيها المثل لأول مرة (المورد) وآخر يحيل على الحادثة المشابهة للأولى والتي يعاد فيها ضرب ذلك المثل (المضرب)»[1].

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن للمثل موردا ومضربا فالمورد هو الحادثة أو القصة الأولى التي قيل فيها المثل الشعبي، أما المضرب فهو الحالات أو القصص المشابهة والتي تستدعي إعادة ضرب المثل، ومثال ذلك يقال: المثل الشعبي «خَلَّتْ رَاجَلْهَا مَمْدُودْ وْرَاحَتْ تْعَزِّي فِي مَحْمُودْ» للتعبير عن موقف اجتماعي أو اقتصادي أو سياسي في من يعاني أزمات على جميع المستويات ويقوم بترويج النجاح وتوفير الاحتياجات لمن لا صلة له به.

أما عن قضية المثل الأولى «فهناك امرأة مهووسة بالواجبات الاجتماعية توفي عنها زوجها، وإذ هو مسجى لم يدفن بعد سمعت بوفاة جارها "محمود" فأسرعت تقدم واجب العزاء فيه متناسية أن تأخذ العزاء في زوجها، ومن ثم صار يضرب هذا المثل في

1- أمينة فزاري: الأدب الشعبي، مرجع سبق ذكره، ص (121-122).

المواقف التي يبادر فيها أصحابها إلى حل مشاكل الغير أو العيش للآخرين مقابل تجاهل غير مسؤول لأحوالهم الأولى بالاهتمام»[1].

2- مميزات المثل:

أ- مجهول المؤلف فهو وليد الجماعة الشعبية، وإن كنا نفترض أنه وليد راو بعينه غير أنه ذاب في الجماعة التي ينتمي إليها.

ب- الرواية الشفوية وسرعة الانتقال من جيل إلى جيل.

ج- لغته هي اللهجة العامية المشتركة بين أفراد الأمة.

د- يمتاز المثل بلغته البسيطة العامية وأسلوبه الجزل الخارج عن قواعد اللغة العربية الفصحى.

هـ- يجسد المثل خلاصة تجارب الإنسان ومواقفه تجاه مختلف المشاكل، والقضايا التي تعترضه في الحياة.

و- «الطابع الشعبي: هو كلمة الشعب التي أبدعتها العبقرية الشعبية في لحظة من اللحظات، وهو مولود من رحم الشعب من كيانه الروحي ونبضه الفكري»[2].

ز- يرد المثل في قالب نثري مثل: البَابْ المَحْلُولْ تُدْخُلُّو الغُولَة وْالغُولْ، كما يرد في قالب شعري مثل:

1- الأوراس: لكل مقام مقال http:///elaures.news.com بتاريخ 31-07-2021، التوقيت: 16:24 مساء.

2- أمينة فزاري: المرجع السابق، ص 123.

كِيدْ النْسَا كِيدِينْ وْمَنْ كِيدْهُمْ جِيتْ هَارَبْ

يَتْحَزْمُوا بَاللْفَعْ وْيَتْخَلُّوا بَالعْقَارَبْ

ح ــ كثيرا ما يتميز المثل بالحديث عن فكرتين متعارضتين أو متناقضتين مثل :"خُوكْ خُوكْ لَا يْغُرَّكْ صَاحْبَكْ" و"خُوكْ مَنْ وَالَاكْ مَا هُوشْ مَنْ أُمَّكْ وْبَابَاكْ".

3- وظائف المثل: تتعدد وظائف المثل وتتنوع بين:

أ- الوظيفة النفسية: للمثل دور هام في تهدئة النفوس وتفريج الهموم عن طريق اختصار القضية أو المشكلة في مثل ذي الجملة الواحدة أو العبارة القصيرة لكنه يحمل بين طياته تجارب الإنسان في الحياة، كما يلخص مختلف قضاياه ومشاكله وهمومه ،ومثال ذلك «وِينْ دَمَّكْ وِينْ هَمَّكْ»، فقد عبر هذا المثل الشعبي واختصر الحديث عن العلاقات القرابية في الوقت الحالي، وما ينجم عنها من كره وبغض وحسد وسوء علاقات.

ب- الوظيفة الأخلاقية التربوية: تتجسد الوظيفة الأخلاقية للمثل الشعبي في توجيه السلوك والإرشاد إلى الطريق القويم والصحيح «فتعد هذه الجملة القصيرة أو الحكمة التي ينطق بها المثل الشعبي بمثابة نصيحة أــو قاعدة سلوكية (...) فغالبا ما نجده يرشدنا إلى التشبث بالقيم الأخلاقية الإيجابية كالكرم ومساعدة المحتاج وحسن المعاملة وغيرها من الصفات المحمودة، ويرشدنا المثل الشعبي إلى الابتعاد عن القيم السلبية كالطمع والحسد

والحقد والعداوة، ومن بين الأمثال الشعبية التي تعبر عن ذلك: إِذَا كَانْ صَاحْبَكْ عْسَلْ مَا تَلْحْسُوشْ كُلْ»[1].

5- الوظيفة الترفيهية: يحتاج الإنسان في حياته دائما إلى الفكاهة والضحك في حياته للترويح عن النفس من ثقل الواقع وآهاته «والمثل الشعبي لم يغفل عن هذا الجانب المبهم في شخصية الفرد، فوضع لنا مجموعة من الأمثال التي صيغت في قالب فكاهي هادف، فمثلا نجد المثل الشعبي القائل «الشَّرْ وْالتْعَفْرِيتْ»، فهذا المثل يحمل جانبا ترفيهيا له مغزى معين فهو يصف الإنسان الذي ليس له نفوذ ولا قوة تحميه، ويتدخل فيما لا يعنيه ويضع نفسه في مكان ليس له[2].

ب- موضوعات المثل الشعبي:

أ- العلاقات الأسرية: تنوعت مواضيع الأمثال الشعبية وتعدَّدت، ولعل أهمها الحديث عن العلاقات داخل الأسرة الواحدة أو حتى خارجها، ولطالما كانت المرأة الموضوع الرئيسي للأمثال باعتبارها اللبنة الأساسية التي تبنى عليها المجتمعات، ومنها نذكر:

اقْلَبْ البُرْمَة عْلَى فُمْهَا تَطْلَعْ الطُّفْلَة لْأُمْهَا.

- وَاحَدْ يَدِّي لَلْتُو، وْوَاحَدْ يَدِّي عَلْتُو
- لَا يَعْجْبَكْ نُوَّارْ الدَّفْلَى فِي الوَادْ عَامَلْ الظْلَايَلْ

1- موقع نافذة أونلاين :أربع وظائف للمثل الشعبي، www.nafezaonline.com بتاريخ 01-08-2021 التوقيت: 07:44.

2- غنية عابي: الدلالات الاجتماعية في الأمثال الشعبية، منطقة أولاد عدي لقبالة أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، المسيلة، الجزائر، 2016، ص 24.

- وْلَا يَعْجْبَكْ زِينْ الطُّفْلَة حَتَّى تْشُوفْ الفْعَايَلْ
- خَلَّاتُو مَمْدُودْ وْرَاحَتْ تْعَزِّي فِي مَحْمُودْ.
- اللِّي مَاتَتْ أُمُّو حَجْرَة تْسَدْ فُمُّو
- القَرْبَة القَطَّارَة وْالمَرَا الخَبَّارَة.
- قَالُولِي شْكُونْ خِيرْ: أُمَّكْ وْلَّا مَرْتْ بَابَاكْ، قُلْتَلْهُمْ مَرْتْ بَابَا خِيرْ، وْاللِّي فِي القَلْبْ فِي القَلْبْ.
- خُوذْ بَنْتْ عَمَّكْ، إِذَا مَا جَاتَكْشْ بُرْمَة تْجِيكْ كَسْكَاسْ.
- بَنْتْ الرْجَالْ إِذَا بَارَتْ عْلَى سِيدْ الرْجَالْ دَارَتْ
- كِيدْ النْسَا كِيدِينْ وْمَنْ كِيدْهُمْ جِيتْ هَارَبْ
- يَتْحَزْمُوا بَاللْفَعْ وْيَتْخَلُّوا بَالعْقَارَبْ
- زِينْ النْقَا لُوكَانْ يَبْقَى وْزِينْ المْرَا اللِّي مَا تُخْرَجْشْ لَلزَّنْقَا، وْزِينْ الرَّاجَلْ لِي يُدْخُلْ بَالنَّفْقَة.
- لَا تْغُرَّكْ شَمْسْ الشْتَا، وْلَا تْغُرَّكْ ضَحْكَة النْسَا.
- ضَحْكَة النْسَاء عْلَى النْسَاء، آتِي بُرْمْتَكْ نْدِيرْ فِيهَا الحْسَا.
- البَنْتْ مَنْ بَعْدْ عَزْ بُوهَا تَتْهَانْ، لُوكَانْ خُوهَا شِيخْ القَبِيلَة، وْرَاجَلْهَا السُّلْطَانْ.
- اللِّي مَا عَنْدُو البْنَاتْ مَا عَرْفُوهْ وَقْتَاهْ مَاتْ.
- مَنْدُوبَة الحْنَاكْ خَصْهَا السْوَاكْ.
- إِذَا تْحَلَّفْ فِيكْ الرَّاجَلْ بَاتْ رَاقَدْ وْإِذَا تْحَلْفَتْ فِيكْ المْرَا بَاتْ قَاعَدْ.
- كُلْ قَرْدْ فِي عِينْ أُمُّو غْزَالْ.

وهذه مجموعة من الأمثال الشعبية صوّرت بين الحين والآخر مكر المرأة ودهاءها في معاملاتها مع نظريتها الأنثى، وحتى مع الرجل، كما صوّرت من جهة أخرى حنانها وطيبتها، فإن غابت عن الحياة فقدت الأسرة ركيزتها وحياتها معها.

ب- العلاقات الاجتماعية:

- قَلَّلْ نَاسَكْ يَرْتَاحْ رَاسَكْ.
- الجَارْ قَبْلْ الدَّارْ.
- دَارِي تُسْتَرْ عَارِي.
- اللِّي كْرَهْنِي وْلَّا نْسَانِي مَا عَرَّانِي مَا كَسَّانِي، بَالْعَكْسْ زَادْ هَنَّانِي.
- زِينْتَا فِي دْقِيقْنَا.
- هَمَّكْ مَنْ دَمَّكْ.
- مَنْ عَنْدِي وْمَنْ عَنْدْكُمْ تَنْطْبَعْ بَصَّحْ غِيرْ مَنْ عَنْدِي تَنْقْطَعْ.
- خُوكْ خُوكْ لَا يْغُرَّكْ صَاحْبَكْ.
- خُوكْ مَنْ وَالَاكْ مَهُوشْ مَنْ أُمَّكْ وْبَابَاكْ.
- اللِّي يْحَبَّكْ مَا بْنَالَكْ قْصَرْ، وْاللِّي يَكْرْهَكْ مَا حْفَرْلَكْ قْبَرْ.
- طُولْ العَشْرَة تْعَرْفَكْ الذْهَبْ مَنْ القَشْرَة.

الإنسانية (نصوص)

- الضِّيفْ ضِيفْ يَا لُوكَانْ يُقْعَدْ شْتَا وْصِيفْ.

- حَطْ كَلْبْ يَحْمِي دَارَكْ، وْقَطْ يَاكُلْ فَارَكْ، وْلَا تْمَدْ لابْنْ آدَمْ أَسْرَارَكْ.

- مَا تْصَاحَبْ حَتَّى تْجَرَّبْ، وْمَا تَضْرَبْ حَتَّى تْقَرَّبْ.

- صْبَاحْ الخِيرْ يَا جَارِي، أَنْتَ فِي دَارَكْ وْأَنَا فِي دَارِي.

- الشَّمْسْ تَطْلَعْ وِالنْجُومْ تْغِيبْ وْالصْغِيرْ يَكْبَرْ وْلْكْبِيرْ يْشِيبْ وْلْعْزِيزْ عْزِيزْ حَتَّى لُوكَانْ بْعِيدْ.

- اللِّي حْسَدْنِي عُمْرُو مَا يْوَصَّلْنِي، وْاللِّي عَاشَرْنِي دِيمَا مَتْفَكَّرْنِي، الزِّينْ خَلِّيتُو لِيكُمْ عَنْدِي العَقْلِيَّة هَارْبَة عْلِيكُمْ، اللْسَانْ قْبِيحْ بَصَّحْ القَلْبْ مْلِيحْ.

- يْجِيكْ يُومْ يَا نَاكَرْ خِيرْ، وْتَعْرَفْ قَدْرِي كِي تْعَاشَرْ غِيرِي.

- أَنَا نْقُولُو مَصْرَانِي مْدَلِّي، وْهُوَ يْقُولِّي أَعْطِينِي مَنُّوا نَقْلِي.

- مَا غَاضْتْنِيشْ مَنْ الكَامَلْ المْكَمَّلْ حَتَّى تْغِيضْنِي مَنْ الهَامَلْ المْهَمَّلْ.

- إِذَا حَبَّكْ القَمَرْ بْكْمَالُوا، وَاشْ عَنْدَكْ فِي النْجُومْ إِذَا مَالُوا.

- اللِّي مَا حَوَّسْشْ عْلِيكِ مَا تْكَثَّرْشْ عْلِيهْ المْلَامَة، وْإِذَا جَاكْ قُلُّوا مَرْحْبَا، وْإِذَا غَابْ قُولُّوا بَالسْلَامَة.

- ضْرَبْنِي وْبْكَى، سْبَقْنِي وْشْكَى.

الإنسانية (نصوص)

- عَاشْ مَا كْسَبْ مَاتْ مَا خَلَّى.

- مَاتْخَافْشْ مَنْ الشَّبْعَانْ إِذَا جَاعْ، خَافْ مَنْ الجِيعَانْ إِذَا شْبَعْ.

- فُوتْ عْلَى وَادْ هَرْهَارْ وْمَاتْفُوتَشْ عْلَى وَادْ سَاكَتْ.

ج- النصيحة والنقد الاجتماعي:

- اللِّي فَاتَكْ بْلِيلَة فَاتَكْ بْحِيلَة.

- اللِّي بَاعَكْ بَالفُولْ بِيعُوا بَالْقْشُورْ.

- اللِّي مَا شْبَعْشْ مَنْ القَصْعَة مَا يَشْبَعْشْ مَنْ لْحِيسْهَا.

- اللِّي مَا وْصَلْشْ لَلْعْنَبْ يْقُولْ حَامَضْ.

- اللِّي فَاتُوا وَقْتُوا مَا يَطْمَعْ فِي وَقْتْ النَّاسْ.

- الفُمْ المَحْلُولْ تُدْخُلُّوا الذَّبَّانَة.

- اللِّي مَكْسِي بْحَاجْةْ النَّاسْ عَرْيَانْ.

- البَابْ المَحْلُولْ تُدْخُلُّو الغُولَة وْالغُولْ.

- كُلْ وَاحَدْ يُرْقُدْ عْلَى قَدْ فْرَاشُو، وْيَلْبَسْ عْلَى قَدْ قْيَاسُوا.

- اللِّي لِيكْ لِيكْ، وْاللِّي خَاطِيكْ خَاطِيكْ.

- دِيرْ الخِيرْ وَانْسَاهْ، وْدِيرْ الشَّرْ وْتْفَكْرُو.

الإنسانية (نصوص)

- مَا يْحَسْ بَالجَمْرَة غِيرْ اللِّي يَعْفَسْ عْلِيهَا.

- اللِّي رْضَعْ مَنْ حْلِيبْ الرُّخْسْ صْعِيبْ فَطْمَانُوا.

- اللِّي فَاتَكْ بَالزِّينْ فُوتُوا بَالنْظَافَة، وْاللِّي فَاتَكْ بَالفْهَامَة فُوتُوا بَالظْرَافَة.

- الدَّنْيَا بَالوْجُوهْ، وْالآخْرَة بَالفْعَايَلْ.

- اللِّي فِيهْ نَقَّة مَا تَتَقَّى.

- إِنْ شَاءَ الله نْكُونْ غَابَة وْالنَّاسْ حَطَّابَة.

- اللِّي يُسْكُنْ فِي الجْبَالْ إِلَا كَانْ المَاءْ حْذَاهُمْ، وْاللِّي يْرَبِي الجْمَالْ إِلَا قَادَرْ عْلَى عْشَاهُمْ، وْاللِّي يَجْلَسْ مْعَ الرْجَالْ إِلَا يَعْرَفْ مَعْنَاهُمْ.

- اللِّي فَاتَكْ بَالْكَثْرَة فُوتُوا بَالْبُكْرَة، وْاللِّي فَاتَكْ بَالْفْهَامَة فُوتُوا بَالظْرَافَة.

- اللِّي يْحَبَّكْ يَسْتَرْ عْيُوبَكْ وْاللِّي يَكْرْهَكْ يَفْضَحْ عْيُوبَكْ.

- طُولْ العَشْرَة تْعَرْفَكْ الذْهَبْ مَنْ القَشْرَة.

- يَا اللِّي مْزَيَّنْ مَنْ البَرَّا وَاشْ حْوَالَكْ مَنْ الدَاخَلْ.

- اللِّي يْمَدْ سْلَاحُوا يْمُوتْ بِيهْ، وْاللِّي يْمَدْ سَرُّوا يَتْعَايَرْ بِيهْ، وْاللِّي يْشَدْ قَدْرُوا وَاحَدْ مَا يْدُورْ بِيهْ.

- اللِّي رَاحْ وْوَلَّى وَاشْ مَنْ بَنَّة خَلَّى.

الإنسانية (نصوص)

- زْوَاجْ لِيلَة تَدْبِيرُو عَامْ.

- كِي مَا لْقَاوْ عِيبْ فِي الذْهَبْ، قَالُوا لَمْعْتُوا تَعْمِي العِينْ.

وانطلاقا مما سبق يمكن القول أخيرا أن المثل الشعبي يجسد خلاصة تجارب الإنسان في الحياة وفي علاقته الأسرية ومع المجتمع، وهي من أكثر الأنواع الأدبية الشعبية تداولا بين الناس.

المحاضرة الاثني عشرة:

الألغاز (دراسة نماذج)

تمهيد

1- مفهوم اللغز الشعبي

2- خصائص اللغز

3- بنية اللغز ووظائفه الأساسية

4- نموذج تطبيقي للدراسة

خاتمة

ـــــــــــ الألغاز (دراسة نماذج)

المحاضرة الاثنتي عشر: الألغاز (دراسة نماذج)

تمهيد:

يعد اللغز واحدا من أهم أشكال التعبير في الأدب الشعبي نظرا لطبيعته المعقدة المبنية أساسا على جمل تكون فيها البنية الظاهرة للإشكالية غير المعنى الباطن لها، وعلى هذا الأساس يمكن طرح الإشكالية: ما هو اللغز؟ ما هي أهم خصائصه؟ وما هي أهم مواضيعه؟

1- مفهوم اللغز:

أ- لغة: ورد في معجم "**لسان العرب**" لابن منظور: «لغز الكلام وألغز فيه: على مراده وأضمره على خلاف ما أظهره، واللُّغز، اللَّغز، اللِّغز، من ألغز من كلام فشبّه معناه مثل قول الشاعر أنشده الفراء:

وَلَمَّا رَأَيْتُ النّسْرَ عَزَّ ابْنَ دَأْبَة وَعَشَّشَ فِي وَكْر به جَاشَتْ لَهُ نَفْسِي

أراد بالنسر الشيب شبهه به لبياضه، وشبه الشباب بابن دأبة وهو الغراب الأسود لأن شعر الشباب أسود، واللغز: الكلام الملبس واللُّغُزَ وَاللُّغْزُ وَاللَّغَزُ وَاللُّغَيْزَى وَالإِلْغَازُ، كله حفرة يحفرها اليربوع في جحره تحت الأرض، وقيل هو حجر الضب والفأر واليربوع بين القاصعاء والنافقاء، سمي بذلك لأن هذه الدواب تحفره مستقيما إلى أسفل ثم تعدل عن يمينه وشماله عروضا تعترضها نعيمة ليخص مكانه»[1].

1- ابن منظور: لسان العرب ،(مادة لغز) ،المجلد 05، ص 4077.

ـــــــــــ الألغاز (دراسة نماذج)

وعرّفه "**ابن سيّدة**" **(1007-1066م)** في "المخصّص" بقوله: «ألغزت الكلام، وألغزت فيه عميته وأضمرته على خلاف ما أظهرت، والاسم اللغز، والجمع ألغاز (...) وأصل اللغز جحر اليربوع بين القاصعاء والنافقاء، يحفر مستقيما إلى أسفل ثم يعدل عن يمينه وشماله عروضا يعترضها فيخفي مكانه بتلك الألغاز»[1]. ومن هنا يتبين أنه مصطلح اللغز في شقه اللغوي يدل على الغموض في الكلام والمراوغة فيه.

ب- اصطلاحا: عرفه الباحث "**محمد سعيدي**" بقوله: «خطاب لغزي يمتاز بالغموض والالتباس والإشكال والالتواء في بنيته اللغوية الشكلية (...) وأي شيء نعت باللغز فهو غامض وغير بائنة دلالته، ولغز المرء في حديثه أي كساه بمسحة من الغموض واللبس ولم يبينه ولم يفصح عن مقصوده، وبالتالي يصعب تفكيكه وفهمه من الوهلة الأولى، وليس فهمه في متناول كل الناس يتطلب مستوى من المعرفة والتفكير والبداهة والذكاء»[2].

وهو شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي يتميز في العادة بقصر العبارة وغموض الدلالة والمراد المقصود منها «ويطلق اللغز على كلام معمى يقصد به أمر من الأمور، وهذا من خلال عناصر لها وجه شبه بالمقصود أو بأسرار المعنى المراد الذي أبهمته التعمية في الكلام أو في الأسماء والأفعال»[3].

1- علي بن إسماعيل أبو الحسن ابن سيدة: المخصص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج04، (د.ط)، (د.ت)، ص 27.

2- محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 98.

3- رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، مرجع سبق ذكره، ص 85.

ـــــــــــ الألغاز (دراسة نماذج)

ويقوم اللغز في بنيته الشكلية على سؤال ومعاني ظاهرة تحوي إشارات لتدل على المعنى الباطن والذي يتطلب إعمال الفكر والعقل للوصول إلى الإجابة الصحيحة، وهو بذلك «انتقال من المعنى المادي الحقيقي إلى المعنى المجازي المجرد»[1]. وعلى هذا الأساس يتبين أن للغز معنيين، معنى حقيقي ملموس يحمل بين طياته إشارات ورموز تحيلنا إلى معنى آخر مجازيا مجردا، لذا ترى الباحث "**نبيلة إبراهيم**" أن اللغز «شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية، كما أنه كان يساويهما في الانتشار، ولم يكن اللغز في الأصل مجرد كلمات محيرة تطرح للسؤال عن معناها بين ثلل الأصحاب في الأمسيات الجميلة، وهذا ما يدفعنا لأن نبحثه بوصفه عملا أدبيا شعبيا أصيلا شأنه شأن الأنواع الأدبية (...) واللغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على عنصر الفكاهة التي تنجم عن احتواء اللغز لعنصر المفاجأة»[2].

ومن هنا يتبين أن اللغز الشعبي يعود بأصوله التاريخية إلى الإنسان البدائي الذي غنى ورقص وتصارع مع مظاهر الطبيعة محاولا فك رموزها واستكناه أسرارها، فأنشأ وابتكر مختلف الأنواع الأدبية الشعبية رغبة في إدراك الطبيعة بمختلف مظاهرها.

2- خصائص اللغز:

أ- مجهول المؤلف ذلك أنه انتقل عن طريق الرواية الشفوية جيلا بعد جيل.

1- عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 17.
2- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سبق ذكره، ص 191.

ـــــــــــ الألغاز (دراسة نماذج)

ب—لغته: هي اللغة العامية المشتركة بين أفراد الجماعة الشعبية والمتداولة بينهم، ومن هنا لا يخضع اللغز لقواعد اللغة العربية الفصحى من نحو وصرف.

ج- يتألف اللغز الشعبي في العادة من بنية تركيبية تتضمن سؤالا ثم موضوعا ثم جوابا، وقد تكون البنية التركيبية للغز ثنائية أو ثلاثية وحتى رباعية، ومثال ذلك:

ج-1 البنية الأحادية: "حَاجِيتَكْ مَاجِيتَكْ لُوكَانْ هُومَا مَا جِيتَكْ"، وَاشْ الحَلْ؟

الحل: القَدَمَيْنْ.

ج-2 البنية الثنائية:"حَاجِيتَكْ عْلَى زُوجْ خِيوَة، وْفِي زُوجْ مْلَاحْ، وَاحَدْ يَعْدَلْ وْيَلْبَسْ، وْوَاحَدْ قَتَّالْ الأَرْوَاحْ؟".

الحل: عيد الفطر وعيد الأضحى.

ج-3 البنية الثلاثية:"حَاجِيتَكْ نَوْ بْلَا سْحَابْ وْحَرْثْ بْلَا تْرَابْ وْدُوَّارْ بْلَا كْلَابْ؟".

الحل: الدموع، الوشم على الوجه أو الجسم والمقبرة.

ج-4 البنية الرباعية:"حَاجِيتَكْ عْلَى غَارْ فُوقُو غَارِينْ، فُوقُوا نُورِينْ، وْفُوقْهُمْ غَابَة؟".

الحل: الفم، الأنف، العينين، الشعر.

د- يتميز اللغز في العادة بقصر العبارات ودقة التشبيه والتناغم الموسيقي من خلال استخدام السجع والجناس.

ـــــــــــ الألغاز (دراسة نماذج)

هـــ- يعبر اللغز في العادة عن مختلف مواضيع الحياة اليومية، ذلك أنه يولد من رحم المجتمع الشعبي، ويعبر عنه وعن واقعه.

3- بنية اللغز ووظائفه الأساسية:

3-1 بنية اللغز: يقوم البناء الهيكلي لنص اللغز على ثلاثة عناصر تتمثل في:

أ- المقدمة أو البنية الاستهلالية.

ب- الموضوع.

ج- الجواب.

أ- المقدمة: وتسمى أيضا الخطاب الافتتاحي، وفيها يقوم المرسل بلم شمل العائلة أو الأقارب وحتى الأصدقاء للتباري في طرح الألغاز وإيجاد حلول لها، ذلك أن نص اللغز يتطلب الدعوة والاستماع بين مرسل ومرسل إليه، كما أنّه «منذ المقدمة يحدد لنفسه مرتبة أعلى معرفة من الطرف الآخر فهو يمتلك قدرة الجواب، وفي أحيان كثيرة يبعث سؤاله عبر هذه المقدمة محملا بخطاب عنيف وصاخب تشيع منه روح التحدي»[1].

ومثال ذلك: «حَاجِيتَكْ مَاجِيتَكْ، مَنْ الفُوقْ لُوحْ وْمَنْ لْتَحْتْ لُوحْ، وْبِينَاتْهُمْ سَاكْنَة رُوحْ»، الجواب: السلحفاة. ولعل أكثر نصوص المقدمة اللّغزية شيوعا وانتشارا في المجتمع الجزائري "حَاجِيتَكْ مَاجِيتَكْ" وبالفصحى "جئتك بأحاجي لأقصها عليك أو لأطرحها عليك" حيث يطلق لفظ "الحْجَايَة" أو "المْحَاجْيَة" على نص الحكاية الخرافية وعلى

1- محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 103.

ـــــــــــ الألغاز (دراسة نماذج)

نص اللغز أيضا، وورد في تعريف الأحاجي:«هي جمع أحجية كأضحية، كلمة مختلفة المعنى وهو علم يبحث فيه عن الألفاظ المختلفة المخالفة لقواعد العربية بحسب الظاهر وتطبيقها عليها، إذ لا يتستر إدراجها بمجرد القواعد المذكورة (...) وللغز مرادفات كثيرة توردها أكثر المصادر من غير تفرقة وتحديد فيقال له (اللحن) وهو التعريض بالشيء من غير تصريح أو الكناية عنه بغيره، ومن ذلك قوله تعالى في صفة المنافقين: ولو نشاء لأريناكهم فلعرفتهم بسيماهم ولتعرفنهم في لحن القول، قال الزمخشري: أي في نحوه وأسلوبه، وقيل: اللحن أن تلحن بكلامك أي تميله إلى نحو من الأنحاء (...) ويطلق على اللغز أيضا المعنى والمترجم والأغلوطة والأحجية والمحاجاة الدلالة الحجاجية والأدعية بضم الهمزة مثل الأحجية[1].

ب- الموضوع: ويعد من أهم العناصر في البنية التركيبية للغز، حيث يرسل للمتلقي إشارات أو رموز للدلالة على الإجابة الصحيحة «وقد أسماه أحد الباحثين الألمان "ر.بتش" (Noyau dénominatif) بنواة التسمية، أي المتعلق بموضوع السؤال أو البرهان أو دليل جواب اللغز»[2].

ج- الجواب:وهو الجزء الأخير ويكون عادة في كلمة واحدة إذا كان نص اللغز ذو بنية تركيبية أحادية، أو أكثر من ذلك إذا كان نص اللغز ذو بنية مزدوجة أو ثلاثية أو رباعية، وفيه يشرح الرّاوي الإجابة بالتفصيل للمستمعين في حال عجزهم «عن فهم الجواب وعدم

1- عبد الحي كمال: الأحاجي والألغاز الأدبية، مطبوعات فادي الطائف الأدبي، السعودية، ط02، 1401هـ، ص(10-11).

2- محمد سعيدي، المرجع السابق، ص 105.

ـــــــــــ الألغاز (دراسة نماذج)

قدرتهم في التوصل إلى ربط العلاقة بين ما جاء في الخطاب الوصفي الإخباري وبين الموضوع المجيب عنه، فإن المجيب يضيف تعليقا مختصرا أو شرحا وتفسيرا ليوضح الإجابة أو ليكشفه عما تحمله من رموز أو عن دلالة الاستعارة وطبيعة الأوصاف الحقيقية والمجازية وعلاقتها بالسؤال والبرهنة عليها من خلال موضوع الجواب»[1]. وبالتالي يمكن القول أن الشخص المسؤول عن طرح الألغاز أو المرسل هو الوحيد المخول له عملية شرحها وتقديم إجابة مقنعة لها أمام جمهور المتلقين.

2-3 وظائف اللغز: يؤدي اللغز وظائف عديدة في المجتمع الشعبي شأنه في ذلك شأن مختلف الأشكال التعبيرية الشعبية ولعل من أهمها:

أ- الوظيفة الترفيهية: حيث يجد الكثير من الأشخاص راحتهم في الاجتماع والتباري في طرح الألغاز وإيجاد حلول مناسبة لها، هذا من جانب ومن جانب آخر تقوي هذه الألعاب التلغيزية روح الأخوة والصداقة بين الأفراد التي فقدناها في واقعنا الذي طغت عليه الشبكة الإلكترونية أو الفضاء الأزرق العنكبوتي بمختلف فروعه وبرمجياته.

ب- الوظيفة التعليمية: يؤدي اللغز بالأشخاص إلى إمعان التفكير واستخدام العقل والتدبير لإيجاد حلول مناسبة لها، وعلى هذا الأساس يمكن القول أن اللغز كان ولا زال «يؤدي وظيفة إثراء المعارف لدى الأفراد والجماعات، كما أنه يلقي الضوء على بعض الجوانب الغامضة بأسلوب أدبي ممتع تعلق ألفاظه وصوره بالذاكرة الشعبية فلا تفارقها»[2].

1- محمد سعيدي: المرجع السابق، ص 106.

2- أمينة فزاري: الأدب الشعبي مناهج ودراسات، مرجع سبق ذكره ، ص 132.

ـــــــــــ الألغاز (دراسة نماذج)

4- نموذج تطبيقي للدراسة:

"حَاجِيتَكْ علَى زُوجْ خِيوَة وْفِي زُوجْ مْلَاحْ، وَاحَدْ يَعْدَلْ وْيَلْبَسْ وْوَاحَدْ قَتَّالْ الأَرْوَاحْ".

من الوهلة الأولى يتبين أن نص اللغز يحمل بين طياته عنصرين يشتركان في موضوع واحد ويفترقان في خطابات إخبارية وصفية، ولنحلل اللغز بالشكل التالي:

العنصر الأول: زُوجْ خِيوَة.

الموضوع الأول: فِي زُوجْ مْلَاحْ.

الخطاب الأول: وَاحَدْ يَعْدَلْ وْيَلْبَسْ.

الخطاب الثاني: وَاحَدْ قَتَّالْ الأَرْوَاحْ ولتكن المعادلة الرياضية بالشكل التالي:

العنصر الأول U الموضوع الأول الخطاب الأول + الخطاب الثاني

أي: زُوجْ خِيوَة يشتركان في الموضوع (في زوج ملاح) ويتقاطعان في الخطابين (واحد يعدل ويلبس وواحد قتال الأرواح) وبمنظور آخر:

العنصر الأول U(*) الموضوع الأول(*)الخطاب 1 الخطاب الثاني أي زُوجْ خِيوَة يشترك مع الموضوع (فِي زُوجْ مْلَاحْ) ويشترك مع الخطاب الأول (وَاحَدْ يَعْدَلْ وْيَلْبَسْ) ويتقاطع مع الخطاب الثاني (وَاحَدْ قَتَّالْ الأَرْوَاحْ).

*- U: إشارة الاتحاد.

ـــــــــــ الألغاز (دراسة نماذج)

العنصر الأول U الموضوع 1 الخطاب U الخطاب 2 أي (زُوجْ خِيوَة) يتحد مع الموضوع في زوج ملاح ويتقاطع مع الخطاب 1 (يَعْدَلْ وْيْلْبَسْ) كما أنه يتحد مع الخطاب الثاني (وَاحَدْ قَتَّالْ الأَرْوَاحْ).

وبلغة الرياضيات يمكن ترجمة نص اللغز كما يلي:

X وَاحَدْ X يَعْدَلْ وْيْلْبَسْ	X وَاحَدْ X قَتَّالْ الأَرْوَاحْ
عيد الفطر	عيد الأضحى

ومن هنا يمكن القول أن العنصر عيد الفطر U مع الموضوع 1 (زُوجْ خِيوَة) U مع الخطاب 1 يَعْدَلْ وْيْلْبَسْ و مع الخطاب 2 (قَتَّالْ الأَرْوَاحْ).

كما أن العنصر عيد الأضحى U مع الموضوع 1 (زوج خيوة) U مع الخطاب 2 (تال الأرواح) وU مع الخطاب 1 (يعدل ويلبس)، فنص اللغز ذو بنية خطابية مزدوجة.

وفي الأخير نستنتج أن اللغز رغم جمله البسيطة المسجوعة إلا أنه يعبر في ثناياه عن مختلف مواضيع المجتمع الشعبي شأنه في ذلك شأن الحكاية والأسطورة والمثل

---

*- إشارة التقاطع.

ـــــــــــ الألغاز (دراسة نماذج)

والنكتة «وهكذا نرى أن الأدب الشعبي مليء بالأفكار العميقة التي يحاول دائما أن يلبسها شكلا فنيا رائعا، وكل نوع من أنواع هذا الأدب يتناول الحياة من زاوية زواياها المتعددة، وما أروع الشعوب التي استطاعت أن تعبر عن طلاسم الحياة بطلاسم فنية، لا تقل عمقا عن طلاسم الحياة بل لا يقل الجهد الذي يبذل في حلها عن الجهد الذي يبذل في حل طلاسم الحياة نفسها»[1].

5 - نماذج من الألغاز:

- مَنْ الفُوقْ لُوحْ وْمَنْ لْتَحْتْ لُوحْ وْبِينَاتْهُمْ سَاكْنَة رُوحْ: السلحفاة.

- نَانَّة المَنَّانَة لَابْسَة مْيَاتْ كَتَّانَة وْالرُّكْبَة عَرْيَانَة: الدجاجة.

- عْلَى زُوجْ خِيوَة وْفِي زُوجْ مْلَاحْ وَاحَدْ يَعْدَلْ وْيَلْبَسْ وْوَاحَدْ قَتَّالْ الأَرْوَاحْ: عيد الأضحى وعيد الفطر.

- عْلَى اللِّي يَكْبَرْ مَا يْشِيبْ وْيَغْلَى مَا يْطِيبْ وْيَطَوَّطْ مَا يَتْكَسَّرْ؟ الحل: الغراب، الماء والثعبان.

- دُوَّارْ بْلَا كْلَابْ وْحَرْثْ بْلَا تْرَابْ وْنَوْ بْلَا سْحَابْ؟ الحل: المقبرة، الوشم، الدموع.

- غَارْ فُوقُو غَارِينْ وْفُوقُو نُورِينْ وْفُوقْهُمْ غَابَة: الحل: الفم، الأنف، العينين والشعر.

1- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سبق ذكره، ص 211.

ـــــــــــ الألغاز (دراسة نماذج)

- حَاجِيتَكْ مَا جِيتَكْ لُو كَانْ هُومَا مَا جِيتَكْ؟

- القَلِّيلْ المَسْكِينْ السَّاكَنْ فِي بْلَادْ لَحْمَايَمْ، مِتِينْ وْتَسْعِينْ يُومْ وْهُوَ صَايَمْ، الجنين في بطن أمه.

- عْلَى حَبَّة قَدْ الكَفْ فِيهَا مْيَة وْأَلْفْ الرمان.

- مَنْ السْمَاء جِيتْ وْفِي الأَرْضْ مْشِيتْ وْالعُودْ اللِّي سْقِيتُو بِيهْ تَكْوِيتْ: المطر.

- مَحْلَاهُمْ وْمَعْلَاهُمْ، العِينْ تَحْتْهُمْ وْعُمْرِي مَا شَرْبُو مَنْ مَاهُمْ، الحواجب.

- عْلَى اللِّي تَبْدَا بَالسِّينْ لَا هِي سَلْسْلَة وْلَا هِي سِكِّينْ وْوْلَادْهَا سِتِّينْ: الساعة.

- عْلَى أَنْثَى وْذْكَرْ هَبْطُو مَنْ كَرْشْ وَحْدَة، الأَنْثَى تْشَرْقَعْ وْالذْكَرْ قَاطَعْ النْفَسْ: المطر والثلج.

- عْلَى قُبَّتْنَا الخَضْرَة وْسُكَّانْهَا العْبِيدْ تَتْقْفَلْ بَالقُدْرَة وْتَتْحَلْ بَالحْدِيدْ، البطيخ.

- عْلَى سَمُّوهْ وَلْدْ بَقْرَة، وْفَالأَصْلْ مَشُو مْعَاهَا بِينَاتْهُمْ فَجْ عَمْرَة وْلَا حْذَاهَا: برج الثور.

- شَجْرَتْنَا شَجْرَة النِّيلْ وْسَاكْنَة فِي هْوَاهَا، العُرْفْ مَنْهَا بْسَتِّينْ وْيَا سَعْدُو لِي شْرَاهَا/ الساعة.

- يَتَّسَعْ لَمْيَاتْ الأُلُوفْ وْمَا يَتَّسَعْ لَلطِّيرْ المَنْتُوفْ، خلية النحل.

- عْلَى دَاخْلَة مَنْ دْوَاخَلْ، اللْحَمْ مَنْ البَرَّا وْالجَلْدْ مَنْ الدَّاخَلْ، الكنزة تاع الدجاج.

ـــــــــــ الألغاز (دراسة نماذج)

- عْلَى زُوجْ خْوَاتَاتْ مَتْشَابْهَاتْ وَحْدَة رَبْطَتْ لَلْحَنَّة وْوَحْدَة لَا: الشمندر والبصل.

- تَبْدَأ بَالصَّادْ وْالصَّادْ صَدْرَة مْتِينَة، زُوزْ فِي الشَّمْسْ وْتْلَاتَة فِي الظَّلْ دِيمَا: الصلوات الخمس.

- تَبْدَأ بَالحَاءْ، وْالحَاءْ فِي أَرْضْ نْبُوتْ، تْقَلَّلْ الصَّحَّة، وْتْقَرَّبْ المُوتْ: الحلفاء.

- عْلَى سُورْنَا بْنِينَاهْ وْكَادْنَا بَنْيَانُو، تْعَدْ نْجُومْ السْمَاء وْلَا تْعَدْ بِيبَانُوا: الغربال.

- حَاجِيتَكْ عْلَى نُصُّوا نَجَّارْ، وْنُصُّوا جَزَّارْ، حَطِّيتُوا فِي يَدِّي طَارْ: البندير.

- عْلَى أَنْثَى عْزِيزَة، وْنَزْلَتْ مَنْ فَجْ العْلَالِي، حَامْلَة خِيرْ كْثِيرْ وْبُرْهَانْ مَنْ عَنْدْ العَالِي، مائدة الطعام.

- حَاجِيتَكْ عْلَى أَسْوَدْ لَمْلُومْ، فِي البَرْ يْهَوَّمْ، ذِيبْ يْخَافْ مَنْ الرَّجَّالَة، وْعْلَى الرَّاقَدْ يْهَوَّمْ: الفقر.

- حَاجِيتَكْ عْلَى سَبْعَ نْتَاجْ وْرَبْعَة نْتَاجْ وْوَاحَدْ قْصِيرْ وْمَحْتَاجْ، أشهر السنة، جانفي، مارس، ماي، جويلية، أوت، أكتوبر، ديسمبر (7 نتاج فيهم 31 يوم) (أفريل، جوان، سبتمبر، نوفمبر 4 نتاج فيهم 30 يوم)، (فيفري قصير ومحتاج مرة 29 ومرة 28).

- كَبْشْنَا الرَّحْرَاحْ شَقْ الجْبَلْ وْرَاحْ: البرق.

- وَاقْفَة فُوقْ عُودْ رَاشِي وْهَازَّة الغَاشِي، السنبلة.

ـــــــــــ الألغاز (دراسة نماذج)

- العِينْ كَحْلَة والرَّاسْ صنْغِيرْ وْالكَرْشْ رُطْبَة وْالظْهَرْ حْرِيرْ وْتَجْرِي حَتَّى تَبْغِي الطِّيرْ، الغزالة.

- مَنْ كَرْشُوا حَافِي وْمَنْ ظَهْرُوا حَافِي وْمَنْ جَنْبُوا الله يُسْتُرْ وْيْعَافِي، السكين.

- عْلَى بِيضَة رْخَامْ، بَكُّوشَة وْتْرُدْ السْلَامْ وْتْجِيبْ الخْبَرْ مْنِينْ كَانْ: الرسالة.

- عْلَى وَرْقَة فِي غَارْ لَا تَصْفَارْ وْلَا تَخْضَارْ: اللسان.

- عْلَى المَيِّتْ نْقَلْ الحَيْ، وْالحَيْ فِي أَحْكَامُه إِذَا تْكَلَّمْ المَيِّتْ، الحَيْ يُسْكُتْ عَنْ كْلَامُه: مهد الطفل.

- عْلَى السَّكِينْ وْرْشَقْنَاهْ وْضَوْتْكَلَّمْ عْلِيهْ عْرَبْ وْبُلْدَانْ: حليب الأم.

- عْلَى أَنْثَى جَابَتْ وْصِيفْ وْجَابَتْ نْظِيفْ وْحَزْنَتْ عْلَى ذَلكْ الوْصِيفْ: الشيب.

- هِيَ هِيَ تَحْتْ الأَرْضْ مْخَبْيَة إِذَا قُلْتْ التَّرْفَاسَة مَشِّي هِيَ، الحل: الترفاسة.

- عْلَى اللِّي تْطِيرْ بْلَا جَنْحِينْ، وْتُوكَلْ اللْحَمْ بْلَا سَنِّينْ، الرصاصة.

- عْلَى حُفْرَة فِيهَا خُوكْ وْفِيهَا بُوكْ وْفِيهَا سُلْطَانْ المُلُوكْ، المقبرة.

- عْلَى هَايْشَة جَاتْ مَنْ الجْبَلْ مَطَّايْشَة فِيهَا فُمِّينْ وْأَرْبَعَة عَشْرْ عِينْ، لوحة السداية.

- عْلَى اللِّي مْحَدَّرْ فِي الحْدُورْ، لَا يْفَرَّق أَنْثَى مَنْ ذْكُورْ: القبر.

- جْمَاعَة فِي حَانُوتْ، اللِّي يْخَرَّجْ رَاسُو يْمُوتْ: الكبريت.

ـــــــــــ الألغاز (دراسة نماذج)

- - قَدُّو قَدْ الفَارْ وْشْلَاغْمُو مْضَوْيَة الدَّارْ: المصباح.

- أَبْيَضْ رَفْرُوفْ يُشْرُبْ المَاء كِي الخْرُوفْ: الصوف.

- رَبْعَة وْعَشْرِينْ فَارَسْ ضَافُوا علَى رَبْعَة بْيُوتْ، فَارَسْ مَا بَاتْ مْعَ فَارَسْ، وْفَارَسْ مَا خَطَّى البْيُوتْ، حذوة الحصان.

- عَبْدْ الصْمَدْ علَى عَبْدْ الصْمَدْ قَالْ شْرَا الغْنَمْ وْحْلَبْ المْرَاحْ: خلية النحل.

- مَاذَا عْقَارَبْ وْبْيَدِّي نْلَمْهَا، الثُّورْ نْطَحْ البَقْرَة، نَادَتْ العَجْلَة فِي كَرْشْ أُمْهَا: البندقية.

- طِيرْ طَارْ مْعَ الخُطَّارْ، جْنَابُو فَضَّة وْقَلْبُو نَارْ: الشميني.

- بِيضَة نْقِيَّة وْمَاذَا عَمْلَتْ مَنْ فَخْرْ وْجْمِيلْ الضِّيفْ، لِي يْجِي تْقِيمُو هِيْ لَا عَافْيَة، لَا مَا، لَا تَاوِيلْ: الرضاعة الطبيعية.

- لِي يْنَادِي بْلَا صُوتْ وْيْشُوفْ العْجَبْ، يَا وْلَادِي تْقُولْ رَاكَبْ علَى حْصَانْ وْلَا فِينَا يْعَادِي: المكتوب.

- شَايَبْ كْرَى مَنْ دَوْلَة الكَرْيَة لَا يُولَدْ لَا يَثْرِي وْلَا تْجِيهْ الذُرِّيَّة: الحبس.

- مَا حَاجِيتَكْ علَى صُورْ بْنِيتُو بِيدِيَّا وْمَا فِيهْ حَتَّى حَلَّة، سُكَّانُو تَرْجَى فِيهْ، حَتَّى يْجِيهْ الفَرْجْ مَنْ عَنْدْ الله: احتضان الدجاجة للبيض.

- أَنْثَى رْقِيقَة وْبَرْ سُوفْ، مَا دَارَتْشْ فِيهْ وَلْدْ عَامْ لُوَّلْ فِي كَرْشْهَا وْوَلْدْ السْنَة تْرَضَّعْ فِيهْ الحلفة.

ـــــــــــ الألغاز (دراسة نماذج)

- عَبْدْ الصْمَدْ شَافْ شُوفَة وْصَدْ مَنْهَا خَاطْرُو، مَعْتَبَرْ كَانْهُمْ زُوزْ رَاي أَنْثَى، وْكَانُوا وَاحَدْرَاوْ ذْكَرْ: الشهود تاع القبر.

- جْمَلْهَا الهَدَّارْ وْالهَدْرَة مَالِيَة، قْصِيرُو دَارُوا بِيهْ الحَشْيَانْ، تْعَلْمُوا هْدِيرُوا: شيخ المسجد معلم الأطفال.

- عْلَى اسْمْهَا بَالتَّاءْ وْهِيَ فِي الأَرْضْ تْلِيفَة، إِذَا غَابْ السُّلْطَانْ تَصْبَحْ هِيَ خْلِيفَةْ: التيمومة.

- أَنْثَى وْذْكَرْ جَاوْ مَنْ بْلَادْ النْصَارَى، الأَنْثَى تْفَتَّشْ عْلَى الرَّبْحْ وْالذْكَرْ يْفَتَّشْ عْلَى الخْسَارة: الإبرة والمقص.

- صِيدْ مْهَلَّعْ بُولَكْمَامْ كَاسِي مَولَاهْ مْغَطِّيهْ لَا فِي رَحْبَة السُّلْطَانْ وْلَا دَلَّالْ يْدَلَّلْ بِيهْ: العرض والشرف.

- عَانَسْ وْعْنُوسْ وْعَانَسْ وْمْبْهَاهَا، نَاسْ تْفَصَّلْ مَنْهَا وْهِيَ تْفَصَّلْ مَنْ عْضَاهَا: النعجة.

- ضِيفْ جَانَا وْاسْتَعْنَانَا وْذْبَحنَالُو طِيرْ شَرَّحْنَاهْ وْمَلَّحْنَاهْ رَبَّى الرِّيشْ : المطر والأرض المحروثة.

المحاضرة الثالث عشرة:

المنهج الوظيفي

تمهيد

1 –تعريفه.

2 –وظائفه.

3 - نموذج تطبيقي للدراسة (حكاية سبع بنات في قصرات).

خاتمة

المنهج الوظيفي

المحاضرة الثالثة عشر: المنهج الوظيفي

1- المنهج الوظيفي: يعد الباحث الروسي "**فلاديمير بروب**"" **vladimir propp**"(**1895–1970م**) رائد الدراسة المورفولوجية أو الوظيفية بلا منازع، وذلك من خلال كتابه "مورفولوجية الحكاية الخرافية"، الذي صدر سنة 1928م وترجم إلى عدة لغات، وفي تعريفه لمصطلح "**المورفولوجيا**" يقول الباحث: «تعني كلمة مورفولوجيا دراسة الأشكال، وفي علم النبات تهتم المورفولوجية بدراسة أجزاء النبات ثم علاقة بعضها ببعض ثم علاقتها بالمجموع، ويمكن القول أن المورفولوجيا تهتم بنية النبات»[1].

وانطلاقا من علم النبات الذي يهتم بالأجزاء المكونة له والعلاقات القائمة فيما بينها، اتجه بروب إلى دراسة الحكاية العجيبة كموروث ثقافي أنتجته الجماعة البشرية وعرفته منذ العصور القديمة لكونها مرتبطة بحياة الإنسان وعلاقته بالطبيعة والحيوان وبمحيطه الاجتماعي من جهة، ومن جهة أخرى فهي تعبير عن تفكيره وآرائه تجاه عالم مجهول، عالم يريد استكناه غيبه، فصور رحلة البطل لاكتشاف المحظور مارّا أثناء ذلك بأحداث وشخوص حقيقية/ غيبية لا حدود فيها بين الحقيقة والخيال.

ومن خلال دراسة "**بروب**" وفحصه لمئة حكاية روسية رأى أن هناك قيما متغيرة وتتمثل في أسماء الشخصيات وصفاتها وأماكن رحلتها، أما أفعالها فهي ثابتة، ففعل (الهبة) أو (المنح) مثلا حاضر في معظم الحكايات، لذلك أعطى الباحث أولوية لفعل الشخصية، أو ما أطلق عليه تسمية "الوظيفة" وهي: «فعل الشخصية الذي يحدد من حيث

1- Vladimir propp : morphologie du conte, édit du seuil, paris, France, 1965, 1965, P 06.

المنهج الوظيفي

دلالته في تطور الحبكة»[1]، كما استخدم هذا المفهوم –الوظيفة- «ليعوض به مفهوم الحافز عند الشكلانيين الروس أو مفهوم العنصر عند بيديه»[2].

لقد شكل بروب مقومات منهجه على ضوء آراء الشكلانيين الروس أمثال "**جوزيفبيديه**" (**joseph Bédier**)، "**توماشوفسكي**" (**Tomashevesky**) (1890-1987م) وغيرهم، موسعا رقعة اهتمامه إلى الحكاية العجيبة كنص أدبي وذلك بالتركيز على الوظائف وأفعال الشخصيات وعدم الاهتمام بمضامين الحكاية ومتغيراتها السردية، وعلى هذا الأساس يمكن القول أن "**بروب**" قفز قفزة نوعية من خلال منهجه المورفولوجي الذي خصصه لدراسة الحكاية العجيبة كموروث شعبي من خلال الوظائف التي حدد عددها بإحدى وثلاثين وظيفة «ولا يعني هذا أن هذه الوظائف جميعها ترد في كل حكاية ولكن ما يرد منها في كل حكاية لا يخرج عن حدود هذه الوظائف، كما أن ما يرد منها في حكاية من الحكايات يخضع لنظام ثابت، ولما اطلع بروب على مجموعات الحكايات التي كانت قد ظهرت في عصره في جميع أنحاء العالم انتهى إلى أن جميع الحكايات الخرافية في أنحاء العالم تخضع لنموذج تركيبي واحد»[3]. ويمكن ترتيب الوظائف كما حددها الباحث في الجدول التالي:

الرقم	الوظيفة	التفسير

1-Ibid : P 31.

2-سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د.ط)، 1997، ص 33.

3-نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 26. 26.

المنهج الوظيفي

01	نأي أو الغياب	أحد أفراد العائلة يبتعد عن البيت أو القرية ويعتبر بروب الموت شكلا من أشكال الغياب
02	المنع	ويتمثل في أمر إلى الشخصية البطلة بعدم القيام بشيء ما أو العكس
03	اختراق المنع	تقوم الشخصية البطلة باختراق المحظور ومخالفة الرأي.
04	استطلاع	تقوم الشخصية الشريرة بجولة استطلاعية لمعرفة أخبار حول البطل وأهله.
05	الحصول على معلومات	حصول الشخصية الشريرة على معلومات حول البطل.
06	خداع	تخدم الشخصية الشريرة البطل وذلك باستخدام الحيل والإقناع.
07	الانخداع أو الاستسلام أو التواطؤ	تنخدع الشخصية البطلة وتخضع لأوامر الشخصية الشريرة دون دراية منها.
08	الإساءة	وتعد أهم وظيفة في النظام البروبوي وهي وظيفة مزدوجة: أ- إساءة الشخصية الشريرة للبطل. ب- البطل أو أحد أفراد عائلته ينقصه شيء.
09	وساطة	يسعى البطل للمساومة مع الشخصية الشريرة.
10	بداية الفعل المعاكس	فيها يقبل البطل القيام بالبحث، وهي وظيفة لا تندرج بصورة كبيرة في الحكايات لكون أن نية البحث بديهية.

11	الانطلاق	الانطلاق في مغامرة جديدة.
12	اختبار أو وظيفة الواهب الأولى	تختبر الشخصية المانحة للبطل.
13	رد فعل البطل	تكون في العادة استجابة من البطل نحو الاختبار المقدم من طرف الشخصية المانحة.
14	الحصول على الأداة السحرية	يحصل البطل في العادة على الأداة السحرية التي قد تكون حصانا أو خاتما سحريا، وتتمثل مهمتها في مساندة البطل أثناء الرحلة.
15	تنقل في المكان بين المملكتين	ينتقل البطل في العادة على الأداة السحرية التي قد تكون حصانا أو خاتما سحريا، وتتمثل مهمتها في مساندة البطل أثناء الرحلة.
16	معركة	نشوب صراع بين البطل والشخصية الشريرة.
17	علامة	إصابة البطل بعلامة في جسده
18	انتصار	وتتمثل في انتصار البطل على الشخصية الشريرة
19	إصلاح الإساءة	زوال الخطر، والوصول إلى الشيء المنشود
20	عودة	تتمثل في عودة البطل إلى قريته
21	مطاردة	مطاردة الشخصية الشريرة أو شخصية أخرى للبطل ومحاولتها تقفي أثره.
22	نجدة	إفلات البطل ممن يحاول تقفي أثره
23	وصول البطل متنكرا	يصل البطل إلى قريته متخفيا أو بهيئة أخرى دون أن يتعرف عليه أحد
24	دعاوي البطل المزيف	ظهور شخصية البطل المزيف الذي يحاول قدر

	الكاذبة	المستطاع أخذ مكانة البطل الحقيقي.
25	مهمة صعبة	يتعرض فيها البطل الحقيقي والمزيف إلى اختيار صعب لمعرفة حقيقتها
26	إنجاز المهمة الصعبة	ينجز البطل الحقيقي المهمة الصعبة في مقابل فشل البطل المزيف
27	التعرف على البطل الحقيقي	يتعرف أهل القرية على البطل الحقيقي
28	اكتشاف البطل المزيف	يكتشف أهل القرية البطل المزيف ودعاويه الكاذبة
29	تغير هيئة البطل الحقيقي	يعود البطل إلى هيئته الأولى في وضع جديد غير المتخفي.
30	عقاب	ويتم في هذه الوظيفة معاقبة البطل المزيف
31	الزواج	وفي هذه الوظيفة يتزوج البطل الحقيقي من الأميرة ويعتلي عرش المملكة[1].

2- **دوائر أفعال الشخصيات:** وحسب نظام بروب الوظيفي يتوفر على مستوى الحكاية سبع أنواع من الشخصيات وهي كالآتي:

«أ- دائرة فعل المعتدى أو الشخصية الشريرة.

ب- دائرة فعل الشخصيات المساعدة للبطل.

ج- دائرة فعل الشخصية المانحة.

1-ينظر: فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط01، 1986، ص 25.

المنهج الوظيفي

د- دائرة فعل المرسل.

هـ- دائرة فعل المرسل إليه أو الشخصية المرغوب فيها.

و- دائرة فعل البطل الحقيقي.

ز- دائرة فعل البطل المزيف»[1].

3- نموذج تطبيقي:حكاية سبع بنات في قصرات

قَالَّكْ بَكْرِي كَانْ وَاحَدْ الشَّايَبْ عَايَشْ فِي قْصَرْ عَنْدُو سَبْعْ بْنَاتْ وْكَلْبْ كْبِيرْ يْعَسْهُمْ مَاتَتْ أُمْهُمْ وْخَلَّتْهُمْ وَحَّدْهُمْ، وَاحَدْ النْهَارْ رَاحْ لَلْحَجْ وْقْبَلْ وَصَّاهُمْ مَا يْحَلُّوشْ البَابْ عْلَى الغْرِيبْ، وْكَانْ يُسْكُنْ فِي الغَابَة رَاجَلْ يَقْرَا دِيمَا فِي القُرْآنْ اسْمُو عَمَّارْ وْتُسْكُنْ حْذَاهْ غُولَة سَمْعَتْ بَالشَّايَبْ اللِّي رَاحْ وْرَاحَتْ لَلْبْنَاتْ بَاسْمْ خَالَتْهُمْ فَرْحَتْ بِيهَا الطُّفْلَة وْدَخْلَتْهَا لَلدَّارْ بَصَّحْ الصْغِيرَة شَكَّتْ فِيهَا وْوَصَّتْ خْوَاتَاتْهَا بَصَّحْ غَلْبُوهَا وْسَكْنُوا الغُولَة فِي قُرْبِي حْذَا القَصْرْ.

طَاحْ اللِّيلْ وْبْدَاتْ الغُولَة تْغَنِّي "سَبْعْ بْنَاتْ فِي قَصْرَاتْ يْطِيحْ اللِّيلْ وْنَاكُلْهُمْ"، يْرُدْ عْلِيهَا الكَلْبْ: «هَوْ هَوْ وَصَّانِي سِيدِي وَالله لَا تَاكْلِيهُمْ، تْعَارْكْ مْعَاهَا، وْفِي اللِّيلْ كَانَتْ تَتْبَدَّلْ فِي زَيْ غُولَة، وْفِي النْهَارْ فِي صُورَة مْرَا، غْلَبْهَا الكَلْبْ وْصَبْحَتْ مْرِيضَة سَقْسَتْهَا الطُّفْلَة الكْبِيرَة عْلَى حَالْهَا، قَالَتْ لِيهَا رَانِي مْرِيضَة وْدْوَايْ الكَبْدَة تَاعْ الكَلْبْ، الطُّفْلَة الصْغِيرَة مَاحَبَّتْشْ وْتْحَلْفَتْ فِيهَا الغُولَة، تَبْدَى بِيهَا هِيَ الأُولَى وْذَبْحُوهْ قُدَّامْ القَصْرْ وْجَاتْ الطُّفْلَة تَشْوِيلْهَا، قَالَتْ لِيهَا: نَاكُلْهَا بْدَمْهَا، زَادَتْ طَلْبَتْ مَنْهُمْ يَرْمُوا البَاقِي تَاعْ الكَلْبْ فِي الوَادْ،

1-أمينة فزاري: الأدب الشعبي مناهج ودراسات، مرجع سبق ذكره، ص(216-217).

المنهج الوظيفي

وْقَالَتْ لِيهَا: خَالْتَكْ مَاتَشْتِيشْ لُفَّاحْ يَعْنِي الرِّيحَة اللِّي مَشِّي مْلِيحَة، وْرَجْعَتْ هِيَ لَلْوَادْ وْكْلَاتْ الرَّاسْ وْوَاشْ بْقَى مَنُّو.

اللِّيلَة اللِّي بَعْدْهَا جَاتْ الغُولَة تُدْخُلْ لَلْقَصْرْ وْتْغَنِّي: سَبْعْ بْنَاتْ فِي قَصْرَاتْ يْطِيحْ اللِّيلْ وْنَاكُلْهُمْ، نَاضْ لِيهَا الدَّمْ تَاعْ الكَلْبْ المَذْبُوحْ، تْعَارْكْ مْعَاهَا وْغْلْبْهَا زَادْ صَبْحَتْ مْرِيضَة، جَاتْ لِيهَا قَالَتْ لِيهَا: مَرْضَتْنِي رِيحَة الدَّمْ أَحْفْرِي التْرَابْ وْارْمِيهْ فِي الوَادْ بَاشْ يَدِّيهْ المَاءْ.

اللِّيلَة اللِّي بَعْدْهَا جَاتْ الغُولَة تُدْخُلْ لَلْقَصْرْ شَافَتْهَا الطُّفْلَة الصْغِيرَة، خَبْرَتْ خْوَاتَاتْهَا وْهَرْبُوا وْمْشَاوْ وْحَتَّى وَصْلُوا لْدَارْ عَمَّارْ، وْحْكَاوْ لِيهْ الحْكَايَة بَعْدْ أَيَّامَاتْ الطُّفْلَة الصْغِيرَة قَالَتْ لَخْوَاتَاتْهَا: نْرُوحْ نْجِيبْ سَلَّاكْ تَاعِي تَاعْ الذْهَبْ.

وْكِي رَاحَتْ حكْمَتْهَا الغُولَة، رَاحْ تَاكُلْهَا بَصَّحْ الطُّفْلَة قَالَتْ لِيهَا: مَا تَاكْلِنِيشْ حَتَّى نَرْحِي القَمْحِ وْنَاكْلُوا بَاشْ نَسْمَانْ، وْشَرْطَتْ عْلِيهَا الغُولَة تَزْرَبْ قْبَلْ مَا يَطْلَعْ النْهَارْ وْبْدَاتْ تْغَنِّي وْتَرْحِي: "يَا عَمِّي عَمَّارْ جَلْوَجْ القَرَانْ، بَالوَاقْفَة وْرَاهِي تْعَاوَنْ فِيَّا والغُولَة تْغَنِّي مْعَاهَا: هَزْ قْلَعْ النْهَارْ طْلَعْ، فْهَمْ عَمَّارْ وْرَاحْ لَلْقْصَرْ ضْرَبْهَا بَالمَقْرُونْ قْتَلْهَا وْطَيَّشْهَا فِي الوَادْ، وْكَانَتْ هَذِي نِهَايَة الغُولَة، رَوَّحْ بَابَاهُمْ مَنْ الحَجْ حْكُولُو وَاشْ صْرَى بِيهُمْ ،قَالِّيهُمْ: وَصِّيتْكُمْ مَا تْحَلُّوشْ البَابْ عْلَى الغْرِيبْ وْمَاكَانَشْ الأَمَانْ، وْالبَابْ المَحْلُولْ تُدْخُلُّو الغُولَة وْالغُولْ»[1].

1-عزوز عائشة: منطقة العوينات، ولاية تبسة، 56 سنة، بتاريخ 2012/11/30، التوقيت 14:30 مساء.

المنهج الوظيفي

أ- التحليل: تبدأ الوضعية الاستهلالية للحكاية بتوضيح الجو العام لها عائلة بسيطة مكونة من أب وأم وسبع بنات يعيشون حياة بسيطة سرعان ما يظهر الاضطراب في الأحداث وفي النفسيات بوفاة الأم أولا، وبقرار الأب الذهاب لأداء مناسك الحج ثانيا، لتبقى البنات السبع لوحدهن يعشن مرارة الأسى والوحدة والخطر المحدق بهن في كل مرة من طرف الغولة التي مثّلت دور الشخصية الشريرة، ويمكن إبراز الوظائف حسب النظام البروبوي كما يلي:

1- **النّأي أو الرحيل:** وتمثلت هذه الوظيفة في موت الأم أولا، حيث يعد الموت نوعا من أنواع الرحيل حسب بروب، ثم ذهاب الأب لأداء مناسك الحج.

2- **المنع:** ويتمثل في حرص الأب على بناته ووصيته لهم بعدم فتح الباب لأي كان.

3- اختراق المنع: تم اختراق المنع بفتح البنات الباب في وجه الشخصية الشريرة المتمثلة في الغولة.

4- استطلاع: دخول الغولة القصر.

5- الحصول على معلومات: تحصلت الغولة على معلومات من البنات بغياب الأب.

6- خداع: خدعة الغولة للبنات على أنها خالتهن الحنون الغائبة عن البيت لسنين.

7- التواطؤ: انخداع البنات وتواطئها مع الغولة دون دراية منها.

8- الإساءة:تحول العجوز إلى هيئة غولة ليلا ومحاولتها القضاء على البنات.

المنهج الوظيفي

9- وساطة: غير موجودة.

10- بداية الفعل المعاكس: وظيفة غير موجودة.

11- الانطلاق:وظيفة غير موجودة.

12- اختبار:وظيفة غير موجودة.

13- رد فعل البطل: وظيفة غير موجودة.

14- الحصول على الأداة السحرية:وظيفة غير موجودة.

15- تنقل في المكان ما بين المملكتين:وظيفة غير موجودة.

16- معركة: نشوب صراع بين الكلب والغولة.

17- علامة: بقاء دم الكلب حامي البنات على الأرض.

18- انتصار: انتصار الكلب على الغولة.

19- إصلاح الإساءة: زوال خطر الشخصية الشريرة مؤقتا.

20- عودة: غير موجودة.

21- مطاردة: مطاردة الغولة للبنت الصغرى.

22- نجدة: الفتاة تستنجد بالجار عمار.

23- وصول البطل متنكرا: وظيفة غير موجودة.

24- دعاوي البطل المزيف الكاذبة: وظيفة غير موجودة.

25- مهمة صعبة: طلب الغولة من الفتاة من الفتاة رحي كيس القمح.

26- إنجاز المهمة الصعبة: الفتاة تنجز المهمة مع تمرير رسائل للجار عمار بمقاطع غنائية.

27- التعرف على البطل الحقيقي: غير موجودة.

28- اكتشاف: اكتشاف شخصية الغولة.

29- تغير هيئة البطل الحقيقي: غير موجودة.

30- عقاب: تمت معاقبة الغولة بالقضاء عليها وقتلها.

31- زواج: غير موجودة.

وختاما يمكن القول أن المنهج الوظيفي أو المورفولوجي يعد من أهم المناهج على الإطلاق في دراسة موروثنا الحكائي العجائبي وفق نمطية خطية عمودية وظائفية حدد بروب عددها بإحدى وثلاثين وظيفة بدأها بالرحيل وختمها بالزواج.

المحاضرة الرابع عشرة:

المنهج النفسي

تمهيد

1– تعريفه وجذوره التاريخية.

2- نموذج تطبيقي للدراسة (حكاية بقرة اليتامى).

خاتمة

المحاضرة الرابعة عشر: المنهج النفسي

تمهيد:

يعد المنهج النفسي من أهم المناهج على الإطلاق في دراسة موروثنا الشعبي، لاسيما الحكاية العجيبة، ذلك لكونها نابعة من نفسية بشرية، تحس وتشعر فتعبر عن مكبوتاتها وآرائها بنسيج من الأحداث والشخصيات، وعلى هذا الأسس سنتعرض بالدراسة إلى الجذور التاريخية التأسيسية لهذا المنهج مع نموذج للدراسة.

1- المنهج النفسي: وهو من أقدم المناهج وأهمها، ويعرف في العادة على أنه ذلك المنهج «الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانفتاح عن النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد ممتدة (...) إن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، ولما كان صعبا إخماد هذه الحرائق في لا شعوره فإنه مضطر إلى تصعيدها أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم، أحلام اليقظة، هذيان، الأعمال الفنية)، كأن الفن إذن تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة بقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة والتي تكون رغبات نسبية (بحسب فرويد)، أو شعور بالنقص يقتضي التعويض (بحسب أدلر)»[1].

1- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)،1430هـ، ص 21.

المنهج النفسي

وتعود جذور الاهتمام بالتحليل النفسي للحكايات العجيبة إلى المدارس العريقة في التحليل النفسي «أما المدرسة الأولى فهي مدرسة فرويد وهي التي تسمى بمدرسة التحليل النفسي، وأما المدرسة الثانية فهي مدرسة أدلر التي تسمى بمدرسة علم النفس الفردي، وأما المدرسة الثالثة فهي مدرسة يونج، وهي التي تسمى بمدرسة علم النفس التركيبي أو علم النفس التحليلي»[1].

يعد "**فرويد**""**sigmund freud**" **(1856-1939م)** رائد التحليل النفسي بلا منازع فقد اهتم باللاشعور واللاوعي، واعتبر الأدب تعبير عن رغبات مكبوتة وهو ثمرة مرحلة مر بها الإنسان سابقا، أما المدرسة الرائدة في مجال دراسة الفلكلور والأدب الشعبي فهي مدرسة "**يونج**" "**Carl Jung**" **(1875 –1961م)** الذي توسع في مجال علم النفس ليشمل الحياة الإنسانية بكل تفاصيلها «وقد بدأ يونغ اهتمامه باللاشعور كما فعل أستاذه فرويد، ولكنه ما لبث أن انشق عليه عندما أنكر عليه فهمه للاشعور بوصفه سلة من المهملات تختزن فيها كل الأشكال المكبوتة بخاصة ما تعلق منها بالكبت الجنسي، وإنما نظر يونغ إلى النفس الإنسانية بوصفها وحدة متكاملة من الشعور واللاشعور، بل إنه 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 لشعبي، وهي التي تقف وراء اختلاف أشكال السلوك البشري في الحياة الفردية»[2].

1- نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مرجع سبق ذكره، ص 123.

2- المرجع نفسه: ص 134.

وانطلاقا مما سبق يمكن القول أن اللاشعور عند "**يونغ**" ينقسم إلى قسمين، لا شعور فردي وهو ما تحدث عنه "**فرويد**" وهو ملك للإنسان وآخر جمعي ملك للمجتمع وهو ناتج عن مجموعة من الصور المولودة مع الإنسان وهو ما أطلق عليه يونغ تسمية "**الأنماط الأصلية**".

والنمط الأصلي في أبسط تعريفاته: «هو تلك القوى المتدفقة في اللاشعور التي تدفع الإنسان نحو الحركة لخوض التجارب حتى يصل إلى الكل الكامل، أو بتعبير، أو بتعبير أدق حتى يصل إلى حالة الانسجام مع الوجود كله وهو يعيش جنبا إلى جنب مع قوة لاشعورية أخرى هي الغريزة بل ويصاحبها وكأنه إنسان خير يسير بصحبة إنسان شرير يحاول أن ينفلت من تأثيره وينتصر عليه، وحتى يصل الإنسان إلى مرحلة الانسجام التام مع الوجود الكلي فإنه يمر في رحلة نفسية طويلة يصورها أروع تصوير ما يحتوي عليه تراثنا الشعبي من رموز، وتتعدد رموز النمط الأصلي وتتنوع، كما أنها تتغير حسب المستوى الحضاري للجماعة، ولكنها تصور في النهاية النفس الإنسانية المتدفقة التي تسعى جاهدة إلى التفاهم التام مع الوجود كله»[1].

أما"**فرويد**" فقد ركز في تحليله للحكايات العجيبة على التفسير الجنسي لرموزها «فالحكايات الشعبية والأساطير الخرافية التي كانت قد فسرت من قبل بأنها تصور معركة سماوية والصراع بين الشمس والليل والعاصفة الرعدية وسماء الصبح أصبحت تفسر الآن بأنها تصف المعاناة الشهوانية للذكر والأنثى وأصبح البطل الشمسي السابق يفسر بأنه ذكر الرجل وأصبح الليل الذي يحتوي الأشياء يفسر بأنه رحم المرأة، وقد قام "**فروم**"

1- نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 238.

(Fromm) وهو من أشهر مطبقي التحليل النفسي الفرويدي على الحكايات الشعبية، بفهرية الرموز الفرويدية، فالعصى والأشجار والمظلات والسكاكين والأقلام والمطارق والطائرات ترمز لعضو الذكور وعلى نفس المنوال تمثل الكهوف والزجاجات والصناديق والأبواب وعلى المجوهرات والحدائق والأزهار عضو الأنوثة، وتمثل الأفلام والحكايات التي تدور حول الرقص والركوب والتسلق والطيران الاستمتاع الجنسي ويرمز تساقط الشعر لعملية الخصي»[1].

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن العالم النفسي "فرويد" لم يتوانى عن رد مختلف رموز الحكاية إلى شبكة من العلاقات الجنسية التي تجمع بين الذكر والأنثى.

ويسعنا في هذا المقام الإشارة إلى كتاب **"إيريك فروم""Erich Fromm"(1900-1980م)** المعنون "**اللغة المنسية**" والذي قام فيه بتفسير الأساطير والحكايات والأحلام تفسيرا جنسيا على طريقة فرويد «وقد فسر حكاية ذات الرداء الأحمر بأن غطاء الرأس الأحمر يرمز للطمث، وأن العذراء تجنح عن طريق الفضيلة فتقع فريسة غواية ذئب (رجل) ويظهر الذئب الشعور بالحمل حينما يملأ جوفه (الرحم) بالفتاة وجدتها ويلقى عقابه حينما تملأ ذات الرداء الأحمر جوفه بالحصى وهو رمز العقم، فهذه قصة امرأة تكره الرجال والجنس»[2].

2- نموذج تطبيقي: حكاية بقرة اليتامى

1- أمينة فزاري: الأدب الشعبي مناهج ودراسات، ص(194- 195).

2- أمينة فزاري: المرجع السابق، ص 196.

المنهج النفسي

كَانْ بَكْرِي عِيلَة فِيهَا رَاجَلْ يَخْدَمْ وْأُمْ وْزُوزْ وْلَادْ، مَاتَتْ الأُمْ وْزَوَّجْ الرَّاجَلْ مَنْ مْرَا كَحْلَة جَابَتْ مْعَاهَا بَنْتْهَا مَنْ رَاجَلْ أُوخَرْ وْكَانَتْ ضْعِيفَة وْمْرِيضَة، اليْتَامَى كَانُوا يَسْرْحُوا فِي البَقْرَة وْيَرْضْعُوا حْلِيبْهَا وْيَروْحُوا فِي العْشِيَّة وْوْجُوهُمْ مْنَوْرَة، شَافَتْهُمْ مَرْتْ بَابَاهُمْ غَارَتْ مَنْهُمْ، قَالَتْ لْبَنْتْهَا: رُوحِي تَبْعِيهُمْ وْشُوفِي وَاشْ يَاكْلُوا.

رَاحَتْ الطُّفْلَة وْلْقَاتْهُمْ يَرْضْعُوا فِي البَقْرَة حَكْمَتْ رَاحَتْ لَلْغَابَة، وْدَرْقَتْ وْرَا الشْجَرْ وْتْقُولْ بَالصُّوتْ العَالِي: «اللِّي يْطَبْطَبْ فِي الغَابَة يَذْبَحْ بَقْرَة اليْتَامَى يَرْبَحْ»، كِي رَوَّحْ قَالْ لْمَرْتُو: «رَانِي سْمَعْتْ صُوتْ فِي الغَابَة يْقُولْ: اللِّي يَذْبَحْ بَقْرَة اليْتَامَى يَرْبَحْ، قَاتْلُوا: اذْبَحْهَا بَلَاكْ نَرْبْحُوا ،وْخْذَا بْرَايْهَا وْفِي بْلَاسْطْ الفَرْتْ نْتَاعْ البَقْرَة نْبَتْ ضَرْعْ وْبْقَى الطْفُلْ وْالطُّفْلَة يُشْرْبُو مَنُّو، زَادْ شَافَتْهُمْ مَرْتْ بَابَاهُمْ رَاحَتْ نَحَّاتُو وْخَلَّتْهُمْ لَلشَّرْ، مَرَّة أُخْرَى شْرَى الرَّاجَلْ بَطَّانَة تَاعْ غَرْسْ وْقَرْبَة نْتَاعْ عْسَلْ، وْكَانَتْ المْرَاتَاكُلْ فِيهَا هِيَ وْبَنْتْهَا بَالدُّرْقَة وْتُشْرُبْ فِي العْسَلْ وْفِي اللِّيلْ تْرَجَّعْ النْوَى، هَكَّاهَكَّا حَتَّى فَضَّتْ البَطَّانَة وْكِي خَافَتْ مَنْ رَاجَلْهَا رَاحَتْ لَلْغَابَة، وتْقُولْ: يَااللِّي يْطَبْطَبْ فِي الغَابَة العْسَلْ وَلَّى مَا وْالغَرْسْ وَلَّى نْوَى.

رَوَّحْ الحَطَّابْ وْحْكَى لْمَرْتُو وْقَالْيهَا: رَانِي هَكْذَا وْهَكْذَا، قَاتْلُوا: هَيَّا نْرُوحُواوْنْشُوفُوا وْكِي مَا لْقَاوْ حَتَّى حَاجَة مَدَّتْ للطُّفْلَة، زُوزْ جَزَّاتْ صُوفْ، وْقَالَتْ لِيهَا: أَغْسْلِيهُمْ فِي الوَادْ الكَحْلَة تْوَلِّي بِيضَة وْالبِيضَة تْوَلِّي كَحْلَة، وْتْحَوْلَتْ وْخَلَّتْ لِيهُمْ الدَّارْ فَارْغَة.

حَكْمَتْ الطُّفْلَة هَزَّتْ خُوهَا وْرَاحَتْ هِيَ وِيَاهْ لَلْغَابَة، الطْفُلْ حَسْ بَالعْطَشْ قَاتْلُوا أُخْتُو: مَا تُشْرَبْشْ مَنْ البُحْيْرَة تَاعْ الصِّيدْ وْزَادُوا فَاتُوا عْلَى بُحَيْرَة الحْنَشْ قَاتْلُو: أُصْبُرْ حَتَّى نْزِيدُوا نْقَدْمُوا شْوِيَّة، وْمْشَاوْ مْشَاوْ والطْفُلْ العْطَشْ تَاعُو يْزِيدْ مَا قدَرْشْ يُصْبُرْ، غَفَّلْ

أُخْتُو وْشْرَبْ مَنْ المَا وْفِي مَشْوَارْ وَلَّى غْزَالَة صْغِيرَة، لُونْجَة وَلَّتْ تَبْكِي عْلَى خُوهَا، كِي طَاحْ اللِّيلْ طَلْعَتْ فُوقْ الشَّجْرَة وْرَقْدَتْ، وْلْغُدْوَة جَا السُّلْطَانْ لِي حَاكَمْ البْلَادْ يَتْمَشَّى هُوَ والحُرَّاسْ تَاعُو، أَدَّى الحْصَانْ يُشْرُبْ شَافْ تَصْوِيرَة تَاعْ لُونْجَة فِي المَاء عَجْبَاتُو ياسَرْ، قَالْهَا: أَهْبْطِي وْنَتْزَوَّجْ بِيكْ، قَالَتْلُو: لَا حَتَّى يَرْتَاحْ خُويَا وْيَرْجَعْ لَطْبِيعْتُو، حْكَمْ السُّلْطَانْ أَدَّاهْ لَلدَّبَّارْ اللِّي عْطَاهْ مَا شَرْبُو وْرْجَعْ إِنْسَانْ وْتْزَوَّجْ بْلُونْجَة وْوَلَّتْ سُلْطَانَة البْلَادْ وْعَاشُوا مَتْهَنْيِينْ، وْتْفَرْقُوا لَا تَتْحَرْقُوا»[1].

التحليل:

تبين الوضعية الاستهلالية للحكاية موضوع الدراسة الحياة البسيطة التي تعيشها الشخصيات أسرة مكونة من أب وأم وطفلين، يعمل الوالد حطابا ليعيلهم، سرعان ما تتغير الأحداث بوفاة الأم وزواج الأب من امرأة أخرى قلبت حياة العائلة رأسا على عقب، لكن على الرغم من السلبية التي أحاطت بشخصية زوجة الأب الشريرة في معاملتها لليتيمين، إلا أن الحكاية استعطفت هذه الشخصيات وخلقت من رحم أحداثها شخصية أخرى تمثلت في البقرة الحيوان الأليف الذي مثلت صوت وحنان الأم الغائبة بجسدها والحاضرة بعطفها وحنانها، وهو ما أطلق عليه الباحث النفسي "يونغ" بمصطلح "النمط الأصلي" وقد ظل دورها حاضرا حتى بعد ذبحها والقضاء عليها بظهور ضرع كان يتغذى منه الطفلين وقت إحساسهم بالجوع، وربما اختار الراوي الشعبي البقرة كونها الحيوان الأليف الأقرب للإنسان والمستأنس والمعيل له أيام الشتاء الباردة، فيقتات من لحمها وحليبها ويمكن إجراء المقابلة بين نمط الأم والبقرة كما يلي:

1- محرز خديجة: منطقة الكويف، ولاية تبسة، السن 85 سنة، بتاريخ 12-02-2017، 17:00 زوالا.

إنسان، أنثى، ولود، حليب، رمز للحنان والعطاء واستمرار النوع البشري

الأم =

البقرة: حيوان، أنثى، ولود، حليب، رمز للعطاء واستمرار النوع الحيواني

وعلى الرغم من الصور الإيجابية والرعاية الإلهية المحيطة بالطفلين اليتيمين نلاحظ أن هاتين الشخصيتين عاشتا صراعا نفسيا وحادا من خلال الصور السلبية المقدمة من النمط الأول أو الوجه الآخر للأم والذي جسدت دوره زوجة الأب التي حاولت بكل الطرق والأساليب القضاء على الطفلين، وقد أشارت الأحداث إلى هذه السلبية من خلال القبح والهزال الذي أصاب ابنة الزوجة الشريرة مقابل جمال لونجة وأخيها وقوتهما ويمكن المقابلة بين النمطين كما يلي:

لونجة = أنثى، بياض، قوة، جمال = نمط الخير = إيجابي

ابنة الزوجة الأب: أنثى، سواد، هزال = نمط الشر = سلبي

فقد جسدت لونجة دور البطلة إلى جانب الأخ الأصغر لها، وهو نمط أصلي آخر أشارت إليه الحكاية، فبعد وفاة الأم عوضت البقرة دورها، وبعد ذبح الأخيرة عوض الضرع دورها في مساندة الطفلين، وبعد تخلي الأب وزوجته عن دورهما، وجدت البطلة نفسها أما بالحضانة، لتكفل الأخ الأصغر لها حتى نهاية الأحداث، فقد صورت الحكاية بين طيات أحداثها المخاطر التي مر بها البطلين، وفي كل مرة كانت لونجةالأخت والأم الناصحة والحامية والمخدرة من هذه المخاطر اختبار غسل الصوف وتحويل لونها من بياض إلى سواد والعكس، ثم الرحلة المجهولة التي سار فيها الأخوين مارتين بمجموعة من المخاطر، بحيرة الصيد والحنش والغزال، وتمثل هذه المغامرات والأخطار ورحلة تصالح الشعور مع اللاشعور، كما يمكن أن تمثل أيضا: تصويره وخوفه من المجهول.

وقد أشارت الحكاية إلى تحول الطفل إلى غزال صغير وهو جانب من الاستعطاف نحو هذه الشخصية الخيرة اليتيمة التي لا تملك حتى القوة لتدافع بها عن نفسها.

وبالرغم من كل الأخطار المحدقة بالأخوين اليتيمين كانت الأحداث تتوالى في كل مرة بصيص أمل وتصالحا نفسيا إيجابيا نحو هذه الشخصيات، فبعد حادثة المسخ وتحول الأخ إلى صورة غزال، لم تجد "لونجة" من حيلة سوى الصعود إلى أعلى الشجرة في انتظار الحل وتمثل الشجرة الصورة الأنثوية «التي تغذيها، هي بمثابة الأم المثالية التي تحتوي في داخليتها السماء التي تعانقها (...) إضافة إلى كونها رمزا لقانون التوازن والتكامل وقانون الوحدة والتكيف، وقانون الترابط والاستمرارية»[1].

وانطلاقا مما سبق يمكن القول أن "الشجرة" جسدت أيضا النمط الأصلي الإيحائي للأم الحامية والحريصة على أبنائها بإمدادها إلى أعلى السماء وإمدادها الأخوين بالثمار، فالحكاية حاولت الإشارة بمختلف الرموز (إنسان، حيوان، نبات) إلى دور الأم المرافقة والمساندة للأخوين حتى الوصول بهم إلى بر الأمان ويمكن تمثيل نمط الأم والشجرة كما يلي:

الأم: أنثى، البشر، ولود، حياة، رمز لاستمرار النوع البشري.

الشجرة: مؤنث، نبات، ثمار، حياة، رمز للخصوبة.

1- الحسين آيت الحسين: رمزية الشجرة في الأسطورة الأمازيغية ، موقع أرنثروبوس،، w.w.w.Antropos.com بتاريخ 2021/09/14م.

كما تشير الحكاية في نهاية الأحداث إلى عودة الاستقرار والتوازن النفسي بعد رحلة شاقة وويلات عاشتها شخصيات الحكاية، وبذلك فهو انتقال من السلبية إلى الإيجابية، بظهور شخصية السلطان الذي أنقذ الأخوين وتمثل هذه الشخصية «رمز الصورة الأب التي تسكن في اللاشعور، كما أن وصول الابن مع مغامرات عدة إلى العرش لا يعني سوى تحقيق رغبة الابن في أن يحتل مكانة أبيه ويتمتع بماله»[1].

وبالتالي فزواج البطلة من السلطان واعتلائها عرش المملكة ماهو إلّا نوع من الإيجابية والمكافأة التي أرادت الحكاية في الأخير تتويجها به، وهو انتقال أيضا من حالة شعورية سلبية إلى أخرى نظيرتها إيجابية، فالحكاية تحاول في الأخير دغدغة شعور الطفل برسم السعادة وغرسها في ذهنه فهي تعلم محاولته الجادة لإسقاط شخصية على الأبطال ولكنه في الحياة «لن يرث بالتأكيد مملكة لكن إذا أكمل وأدرك رسالة الحكاية سيجد المملكة الحقيقية لعالمه الباطني، إذ سيصبح سيد نفسه بتعلمه معرفة عقله الذي يستخدمه كثيرا»[2].

وفي الأخير يمكن القول أن المنهج النفسي في دراسة الحكايات كشف لنا عن كثير من الرموز المتعلقة بالنفس البشرية المليئة بالأسرار والأغوار التي لا يمكن اكتشافها إلا بالتمحيص والتدقيق ثنايا منطقتي الشعور واللاشعور.

1- سبق ذكره، ص 230.

2-بربونو بتلهايم: التحليل النفسي للحكايات، تر: طلال حرب، دار المروج، بيروت، لبنان،(د. ط)، 1985، ص 114.

الخاتمة

الخاتمة:

انطلاقا مما سبق يمكن القول:

1- أن الأدب الشعبي هو نتاج الشعب، ملك له، يعبر عن روحه وفكره وواقعه، في أشكال متنوعة بلغة عامية بسيطة يغلب الخيال على جملة أحداثها.

2- يختلف الأدب الشعبي عن نظيره الفصيح في مجموعة من الخصائص أهمها: مجهولية المؤلف والانتقال الشفوي، إضافة إلى لغته العامية عكس الفصيح المعلوم المؤلف، كما أنه خاضع لقواعد اللغة العربية الفصحى من نحو وصرف.

3- يتميز الأدب الشعبي أيضا بأشكاله المتعددة والمتنوعة بين النثرية والشعرية، والتي تعبر في مضمونها عن الشعب ومختلف قضاياه بلغة عامية بسيطة، وتنقسم هذه الأشكال بين النثرية والشعرية، أما الشعرية فتتمثل في الأغاني الشعبية، الشعر الشعبي، الملاحم، وأما النثرية فتتمثل في القصص الشعبية، الحكايات الخرافية، اللغز، والمثل الشعبي، الأساطير والنكت والسير الشعبية.

4- تعد السيرة الشعبية شكلا أدبيا شعبيا نثريا يمتزج مع الشعر، تروي بين طياتها تاريخ الأمم وأيامهم وأخبارهم ونمط معيشتهم بتفاصيل واقعية تمتزج مع الكثير من الخيال المغرق في العجائبية، ولعل أهمها وأشهرها على الإطلاق سيرة بني هلال.

5- تعد القصة الشعبية من أكثر الأشكال التعبيرية الشعبية انتشارا بين الأفراد حيث تنقل لنا بين سطورها بطولات عجائبية ويتنوع القصص الشعبي بين الحكاية الخرافية والشعبية وقصص البطولة.

6- تتميز الحكاية الخرافية بعالمها العجائبي المدهش الذي لا حدود فيه للعقل، حيوانات وعناصر طبيعة، تعقل وتتكلم وتساند البطل البشري في رحلته عن ضالته المنشودة أو لإصلاح الإساءة.

7- الأسطورة شكل أدبي نثري شعبي ولدة خيال الإنسان البدائي الذي حاول تفسير مظاهر الطبيعة لفهمها وإمكانية التعايش معها، كما كشفت الدراسة عن الصلة المتينة بين الحكاية الخرافية والأسطورة هذه الأخيرة في الوقت الذي فقدت فيه وظيفتها الدينية تحولت إلى حكاية من نسج الخيال.

8- يعد المثل الشعبي من أهم الأشكال التعبيرية الشعبية الحاضرة دائما في مختلف المواقف، حيث تلخص الحياة بعبارات قصيرة خفيفة على الألسن، تجسد خبرة الإنسان إزاء الواقع والحياة.

9- على الرغم من طبيعة اللغز المعقدة المبنية على السؤال والجواب، وجمله المسجوعة إلا أنه يعبر في ثناياه عن مختلف مواضيع المجتمع شأنه في ذلك شأن الحكاية والأسطورة والمثل والنكتة.

10- كشفت الدراسة التطبيقية عن منهجين لدراسة مختلف أشكال الأدب الشعبي، وأولها المنهج الوظيفي أو المورفولوجي الذي يجعل من الحكاية العجيبة تسيير أحداثها وأفعال شخصياتها وفقا لنظام خطي أفقي كما حدده رائده فلاديمير بروب.

11- كشف المنهج النفسي في دراسة الأدب الشعبي أن موروثنا الحكائي يغمر بالرموز النابعة من الذات التي تتألم فتتكلم فتعبر عن ذلك بحكايات مغرقة في

العجائبية، غير أنها في حقيقتها ما هي إلا تعبير عن الواقع وعن النفس البشرية وعن آهاتها وآلامها وآمالها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1- قائمة الرواة:

1-بخوش لخضر: منطقة عين الزرقاء، ولاية تبسة، السن 59 سنة.

2-بوزنادة عمار: منطقة بئر العاتر، تبسة، السن 78 سنة.

3-جدعون مصباح: منطقة العقلة، ولاية تبسة، 68 سنة.

4-حجاج العطرة: منطقة الشريعة، ولاية تبسة، السن 65 سنة.

5-دخلي فطيمة: منطقة بوخضرة، ولاية تبسة، السن 72 سنة.

6-سهلي فريدة، منطقة تبسة، ولاية تبسة، السن 55 سنة.

7-عائشة عزوز: منطقة العوينات، ولاية تبسة، 56 سنة.

8-عبد القادر رقية: شاعر شعبي، منطقة بئر العاتر، تبسة.

9-عمر كمال: منطقة بئر العاتر، تبسة، السن 70 سنة.

10-عيسات عبد القادر: منطقة بئر العاتر، تبسة، السن 80 سنة.

11-قابة حضرية: منطقة العوينات، ولاية تبسة، السن 60 سنة.

12يوشي زروالة: منطقة العوينات، ولاية تبسة، السن 63 سنة.

2- قائمة المراجع العربية والمترجمة:

1-ابن الجزري: غاية النهاية في طبقات القراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2006.

2-أبو الفضل الميداني: مجمع الأمثال، مج01، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط02، (د.ت).

3-أبو أنيس وماجد إسلام البنكاني: الزواج وآداب وثمرات، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، ق(د.ت).

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

5-أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، (د.ط)، 1953.

6-أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط03، 1971.

7-أحمد زياد محبك: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط01، 2001.

8-أحمد مرسي: الأغنية الشعبية، الهيئة العامة للتأليف، مصر، (د.ط)، 1968.

9-أمحمد عزوي: الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم، الجزائر، ط01، 2013.

10-أمينة فزاري: الأدب الشعبي دراسات ومناهج، المناهج التاريخية والأنثربولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، دار الكتاب الحديث، الجزائر.

11-بن قيطون: قصيدة حيزية، دراسة وجمع أحمد أمين، دار مصباح، الجزائر، 1991.

12-التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الشعر الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، (د.ط).

13-توفيق ومان: أنطولوجيا المكنون في الشعر الملحون، منشورات المكتبة الوطنية، الجزائر، (د.ط)، 2007.

14-جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط03، 2003.

15-حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، منشورات إثراء، بيروت، لبنان، ط02، 1980.

16-رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

17-روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2007.

18-سعيد يقطين: قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د.ط)، 1997.

19-سمر الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ط01، 1995.

20-سناء الخولي: الزواج والعلاقات الأسرية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1983.

21-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العالمي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط09، (د.ت).

22-الطبري: جامعة البيان تحت تأويل القرآن، مكتبة رحاب، بيروت، لبنان، ط01، 2003.

23-طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورية والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1999.

24-عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

25-عبد الحميد حواس: أوراق في الثقافة الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2005.

26-عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1968.

27-عبد الحي كمال: الأحاجي والألغاز الأدبية، مطبوعات فادي الطائف الأدبي، السعودية، ط02، 1401هـ.

28-عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، دار القلم، بيروت، ط04، 1981.

29-عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

30-عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

31-العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ج01، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

32-العظيم علي قناوي: الوصف في الشعر الشعبي العربي، ج01، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، (د.ط)، 1999.

33-عمر أبو النصر: تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد المغرب وحروبهم مع النعمان خليفة المكتبة الثقافية، لبنان، 1999.

34-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط01، 1998.

35-غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية، ط01، 1997.

36-فاروق خورشيد: أضواء على السيرة الشعبية، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

37-فراس السواح: الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، سوريا، ط01، 1997.

38-فريدريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، دار غريب، مصر، (د.ط)، (د.ت).

39-فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافية، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربة للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط01، 1986.

40-فوزي العنتيل: الفلكلور ما هو؟ دار المعرفة، سوريا، (د.ط)، 1965.

41-فوزي الفتيل: بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1978.

42-مج من المؤلفين: الأسطورة توثيق حضاري، جمعية التجديد الاجتماعية، دار كيوان، دمشق، سوريا، ط01، 2009.

43-محمد الخطيبي: الإثنولوجيا، دراسة عن المجتمعات البدائية، دار علاء، سوريا، 2000.

44-محمد المرزوقي: الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1967.

45-محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية، الجزائر، (د.ط)، 2009.

46-محمد بومعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2010.

47-محمد رجب النجار: الأدب في التراث الشعبي العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2008.

48-محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1998.

49-محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، مكتبة الأنجلو المصرية، ط03، 1962.

50-محمود مفلح البكر: البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة، مديرية الثقافة الشعبية، دمشق، سوريا، 2009.

51-مرسي الصباغ: القصص الشعبي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

52-المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، المجلد02، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط05، 1973.

53-مشهور حسن محمود سلمان: الغول بين الحديث النبوي والموروث الشعبي، دار ابن القيم، السعودية، ط01، 1989.

54-مصطفى بعلي: القصص الشعبي بالمغرب "دراسة مورفولوجية"، شركة المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1999.

55-نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

56-نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

57-نعيمة بوغموني: محاضرات السرد المغربي الحديث، سلسلة محاضرات المغرب، 2020.

58-نور الهدى لوشن: وقفة مع الأدب الملحمي، المكتبة الجامعي، الحديث، الأردن، (د.ط)، 2006.

59-يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي، دار الحداثة، ط01، لبنان، بيروت، 1992.

60-يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1430هـ.

3- المراجع الأجنبية:

1-Vladimir prop : morphologie du conte, édit du seuil, Paris, France, 1965.

4 -المعاجم والقواميس:

1-ابن فارس: مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

2-أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، الدار المصرية للترجمة والتأليف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

3-الزمخشري أبو القاسم محمود عمر الزمخشري: أساس البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2013.

4-علي بن إسماعيل أبو الحسن بن سيدة: المخصص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج04، (د.ط)، (د.ت).

5-الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2003.

6-الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط02، 2005.

7-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، 1988.

8-محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1996.

9-محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1996.

10-محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1963.

5 - المجلات والدوريات:

1-أحمد أبو زيد: الملاحم كتاريخ وثقافة، مثال من الهند، التراماينا، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، ع01، مجلد16، أفريل 1985، الكيوت.

2-بن قدور حورية: الأشكال الفنية في التعابير لفكاهية، قراءة في النكتة، مجلة التدوين، جامعة وهران، الجزائر، المجلد09، ع01، 2017.

3-خالد حفصة ودين الهناني أحمد: سيميائية القناع في عرض مسرحية، ديوان القراقوز لجيلالي بومعة، مجلة جماليات، المجلد07، العدد01، 2020.

4-ريلي نصيرة: الأغنية الشعبية القبائلية (الماهية والوظيفة والأنواع)، مجلة النص، العدد2، ديسمبر 2017، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.

5-صالح جديد: أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد20، 2013، البحرين.

6-كريمة جنادي: الأبعاد التواصلية والمضامين الخلفية للأغنية الشعبية الجزائرية في منطقة الغرب، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد12، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.

7-محمد الناصر صديقي: المعتقدات الشعبية في منطقة السباسب التونسية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد22، البحرين، 2013.

8-محمد شوقي أمين: الملاحم بين اللغة والأدب، مجلة عالم الفكر، وزارة الأعلام، الكويت، مج16، عدد01، أفريل 1895.

6 - الأطروحات والرسائل الجامعية:

1-بوخالفة عزي: تغريبة بني هلال بين التاريخ والروايات الشفهية الهلالية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2003.

2-سليمة عيفاوي: القصة الشعبية الجزائرية بين الملفوظ والتلفظ السردي مقاربة سيميائية من القصص الشعبي بالشرق الجزائري، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2018.

3-غنية عابي: الدلالات الاجتماعية في الأمثال الشعبية بمنطقة أولاد عدي لقبالة أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، المسيلة، الجزائر، 2016.

4-قماش وسيلة: البعد السوسيولساني في ترجمة قصائد الملحون، أطروحة ماجستير، جامعة وهران، 2011.

5-ميلود عبيد منقور: سيرة سيف بن يزن، مقاربة سيميائية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2011.

6-يوسف العارفي: الشعر الشعبي في سور الغزلان، أطروحة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012.

7 - المواقع الإلكترونية:

1-أربع وظائف للمثل الشعبي: موقع النافذة أونلاين، بتاريخ 01-08-2021.

2-الأوراس: لكل مقام مقال http://elmares.news.com

3-الحسين آيت الحسين: رمزية الشجرة في الأسطورة الأمازيغية، موقع أنثروبوسwww.anthropos.com

4-شيرين بن طقاطقة: من هو سيف بن ذي يزن، موقع موضوع www.mawdoo3.com.

5-شيرين طقاطقة: من هو سيف بن ذي يزن، موقع موضوع www.mawdoo3.com.

6-علي سعيد: الإلياذةوالأوديسة، موقع تسعة www.ts3a.com.

7-عليوي عبد القادر السقاف: الأغاني قراءة ونقد، موقع الدرر السنية، www.dorar.net.

8-فاروق كداش: كلمات جزائرية أصلها من قبائل بني هلال، الشروق ehchourouk online.

9-مازن العليوي: جلجامس أسطورة تسبق عصرها ومقاربات فكرية وملحمية، موقع الجسر www.aljesr.com.

10-مج من المؤلفين: سيف بن ذي يزن الملك المتوج على الإنس والجن، موقع الأيام www.ayyam.

11-موقع الحكواتي www.elhakawati.com.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة	**أ**
1- الأدب الشعبي العام: المفهوم والاصطلاح	**04**
2- أشكال الأدب الشعبي	**15**
3- السرديات الشعبية (الملاحم)	**43**
4- نص جلجامش (طاهر باقر)	**49**
5- السير الشعبية/ سيرة بني هلال (تغريبة بني هلال)	**56**
6- السير الشعبية/ نص سيف بن ذي يزن	**66**
7- القصص الشعبي: المفهوم والدلالة	**72**
8- القصة الشعبية: دراسة نص	**84**
9 - القصة الخرافية: دراسة نص	**90**
10- القصة الأسطورية: دراسة نص	**102**
11 - المثل والتجربة الإنسانية (نصوص)	**110**
12- الألغاز (دراسة نماذج)	**122**
13- المنهج الوظيفي	**136**
14- المنهج النفسي	**146**
الخاتمة	**155**
قائمة المصادر والمراجع	**158**
فهرس المحتويات	**170**