الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

محاضرات في مقياس الأدب الشعبي

مستوى السنة الأولى ماستر / أدب عربي حديث ومعاصر

السداسي الثاني

الدكتورة فيروز بن رمضان

السنة الجامعية 2023/2022

البرنامج:

المحاضرة الأولى: مفهوم الأدب الشعبي

المحاضرة الثانية: إشكالات المصطلح

المحاضرة الثالثة: الخصائص الموضوعاتية والأسلوبية في الأدب الشعبي

المحاضرة الرابعة: الأنواع الشعرية: الملحون العروبي الحساني

المحاضرة الخامسة: موضوعات الشعر الشعبي قبل الاحتلال الثوري الاجتماعي

المحاضرة السادسة: الحكايات

المحاضرة السابعة: الأحاجي

المحاضرة الثامنة: الألغاز

المحاضرة التاسعة: الأسطورة

المحاضرة العاشرة: الأمثال

المحاضرة الحادية عشرة: الفنون الشعرية: الموشح، الزجل.

المحاضرة الأولى:

مفهوم الأدب الشعبي

اهتم الفولكلور بالعديد من الموضوعات الاجتماعية و الثقافية في المجتمع. والأدب الشعبي واحد من هذه الاهتمامات، وقد ارتبط بمجموعة من المصطلحات التي تبدو على أنها مترادفة، إلا أنّ هناك اختلافا واضحا فيما بينها تتّضح من خلال استعراضنا لتحديده وللموضوعات التي يهتم بها. فعلماء الفولكلور اهتموا "بالمعتقدات الشعبية، والحكايات الشعبية والملاحم، والنوادر والنكات، والأغاني الشعبية، و المواويل بأنواعها المختلفة، والفنون التشكيلية الشعبية، والحكايات الأسطورية، والاحتفالات الشعبية و الطقوس، و الرقص الشعبي، و الموسيقى الشعبية، سواء كانت آلية أو لا تعتمد على آلات موسيقية، والألعاب الشعبية، والرقى والتعاويذ، والألغاز، والأمثال، والممارسات الشعبية ذات الصلة بالمعتقدات الدينية، وكثير من مظاهر الحياة الشعبية المتنوعة، وهي كلها تشترك في مجموعة من السمات الأساسية، من قبيل أنها مأثورة، وغير معروفة الأصل تماما، كما أنها قاسم مشترك بين أفراد الجماعة الشعبية"[1].

و الواضح أنه يصعب على المختص في الفولكلور الإلمام بكل هذه الموضوعات في وقت واحد، لشساعتها و عُمقها. وإنما الأجدر أن يُلِم بالمعارف والمهارات الأساسية التي تُمكّنه من فهم العلاقة المشتركة بين تلك الموضوعات المختلفة، والتخصّص في موضوع واحد والتّعمق فيه، كالميتودولوجيا (علم الأساطير) والانتروبولوجيا (علم الإناسة) و الأدب الشعبي وغيرها من الفروع الرئيسية.

[1] عزام أبو الحمام المطوّر، الفولكلور التراث الشعبي. "الموضوعات، الأساليب، المناهج"، دار أسامة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن،2007، ص 55.

يمكن تقسيم موضوعات التراث الشعبي حسب أنماطه و أشكاله و موضوعاته إلى قسمين مُهمين هما: **القسم اللامادي الشفاهي و القسم المادي.**

فالجانب المادي يشتمل كل الوسائل المادية المحسوسة أو المنظورة التي يستخدمها المجتمع فردا أو جماعة في سياق حياته. أما الجانب اللامادي فهو أوسع منه، حيث يشتمل الآداب والفنون الشعبية، والنّتاج الفكري، والمعتقدات والقيم والعادات والطقوس، والقوانين والأعراف، والتداوي والطبابة، والألعاب الشعبية ووسائل الترفيه، والتاريخ الاجتماعي، و السحر والشعوذة و الرقى وقصص الجان والأرواح و مِلَلُ الأقوام و أنسابها، واللغات و اللهجات البائدة والمحكية، والفلك والتنجيم وقراءة الطالع والحظ، والآثار الفولكلورية و غيرها.

ومن أهم الموضوعات – التي تهمّنا– في دراسة الفولكلور، الأدب الشعبي الذي " يُركز على دراسة التراث الشعبي باعتباره نتاجا أدبيا للمجتمعات البسيطة. وهو من خلال ذلك يستخدم الكثير من المعايير والأسس التي يستخدمها الأدب الخاص. و يحاول تطبيقها على الأدب الشعبي، باحثا فيه عن مواطن البلاغة والجمال والتراكيب اللغوية والقيم والمعاني في البناء اللغوي ذاته، دون أن يعطي أهمية موازية للسياق الثقافي العام لهذا النتاج الأدبي، أو للبناء الاجتماعي التاريخي له "[1]. فمع تَضمُّن الأدب الشعبي للكثير من التداخلات بين أجناسه و أشكاله و صيغه الأدبية، خَلَقَ له خِلافا و تبايُنا حول تعريفه، فبالرغم من أنه اعتُمِد في تعريفه وِفقا للمعايير المستخدمة في تعريف الأدب الفصيح من حيث الشكل و البناء اللغوي والمضمون، إلا أن بعضهم ميّزه عن الأدب الفصيح بأربع سمات هي "العراقة والواقعية و الجماعية والتداخل"[2].

[1] عزام أبو الحمام المطوّر، الفولكلور التراث الشعبي، "الموضوعات، الأساليب، المناهج، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

إن الأدب الشعبي يُساعد على بقاء واستمرار هوية الأمم الحريصة على موروثها الشعبي من الاندثار. فهو ذاكرة الشعوب، و وعيها الشفوي المحكي، والمرآة التي تعكس بصدق الماضي بكل ما ينطوي عليه من تقاليد وعادات اجتماعية ، وطقوس دينية ومشاعر فردية أو جماعية[1]. و كثيرا ما ارتبط مفهوم الأدب الشعبي بمصطلح الفلكلور و هذا المفهوم يمثل وِجهة نظر مختلفة. و الشائع أنّ الفلكلور هو: " التراث، إنه شيء انتقل من شخص إلى آخر، و حُفظ إمّا عن طريق الذاكرة، أو بالممارسة أكثر مما حُفظ عن طريق السِّجل المُدوّن "[2]. والتراث الشعبي أو الثقافة الشعبية، هي "مجموع الرموز و أشكال التعبير الفنيّة والجمالية والمعتقدات و التصورات والقيم والمعايير و التقنيات و الأعراف و التقاليد والأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال، ويستمر وجودها في المجتمع بحكم تكيفها مع الأوضاع الجديدة، واستمرار وظائفها القديمة، أو إسناد وظائف جديدة لها"[3].

للأدب الشعبي تعاريف عدّة متباينة و مختلفة، منها ما هو مُتقارب و منها ما هو مُتناقض. فهو يجمع تجارب المجتمع بوسائل هي بدورها مُتباينة، نتَجَتْ عن تعامل المجموعة مع الكلمة المُعبّرة عن واقعهم، و عن وجدان الشعب، لتظهر في هذا المجال بصور و أشكال أدبية متنوعة، مجموعها يُكوّن مفهوم الأدب الشعبي. و بالتالي فإن مفهومه مُركب من لفظين، اللفظ الأول هو الأدب واللفظ الثاني هو الشعبي. و للفهم نحاول تناول كل لفظ على حدى.

إن لفظة الأدب وحدها يُقصد بها " الكلام الفني الجمال رفيع المستوى، من شعر أو نثر صادر عن أديب، شاعر أو كاتب، و خاضع لمنطق لغوي، فنّي معيّن"[4]. بمعنى أنّه إنتاج

---

[1] عمارية بلال أم سهام، شظايا النقد والأدب، دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د س، ص 41.

[2] فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو، دار المعارف بمصر، د س، ص35.

[3] عبد الحميد بورايو، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الرابطة الولائية للفكر و الإبداع بولاية الوادي،2006، ص 90.

[4] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1998، ص 09.

كلامي له من الجمال الأدبي و الفني نصيب وافر. إذ أنّه يعبر عن نفس قائله و عن الموضوعات التي طرقها. و يمتاز بالوقع الجميل الجذاب، و الخيال المنمق، و الحس المُرهف بحيث يُحدث في النّفس شعورا بالمُتعة الجمالية و الإحساس بمشكلة اجتماعية أو نفسية.

" أما لفظة الشعبي فهي صفة مشتقة من الاسم الموصوف وهو الشعب، و تُحيلنا إلى مفهومين اثنين مختلفين هما:

أ- الشعب هو جمهور من الناس ينتمون إلى بلد واحد ويخضعون لقوانين واحدة و يشتركون في الأرض و الدين و الأصل و الدولة.

ب-فريق من الأمة المعتبر على النقيض من الطبقات الأخرى، حيث تتوفر إما الزيادة في الثروة و إما الزيادة في المعرفة"[1].

وهو بالتالي حصر الشعب حسب الرقعة الجغرافية التي ينتمي إليها، و كذا اشتراكهم في نفس الاهتمامات النّفسية حتى و لو اختلفت تلك الرقعة الجغرافية التي ينتمون إليها. و هو ما عبّر عنه محمد سعيدي، حيث يرى بأن الشعبي هو "ما اتصل اتصالا وثيقا إما في شكله و إما في مضمونه، و أي ممارسة اتصفت بالشعبية، تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك له"[2]. و هو مختص بنقل أفكار الشعب و معتقداته بلهجة عامية. و ترتبط شموليته بكل ما يملكه الشعب و يُنتسب إليه، فيتناقله و يرويه مشافهة عن طريق الأشكال التعبيرية المعروفة.

"إن الفرد الشعبي – و سيرا على خطى **دي سوسير** الذي يُشير إلى أولوية الكلام الشفاهي – كان يحتقر (قديما) فعل الكتابة و يحسبه أمرا ثانويا، على اعتبار أنه كان سريع

---

[1] راضية عداد، الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي، رسالة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة،2006، ص 46.

[2] محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ،ص09.

البديهة وقوي الحفظ والتذكر. لذلك لم يكن التدوين عنده سوى تضييعا للوقت و إجهادا زائدا لا طائلة من ورائه. و لا أدلّ على ذلك وجود مجموعة من الإبداعات و التقوّلات الشعبية التي تُجسّد أهمية اللسان عند المجتمع قبل الذاكرة المنقولة كتابة. و من قولهم في ذلك:

- لَكْلاَمْ سَابَكْ
- كْلاَمْ اللَّوْلِينْ مَا يْكَذْبُوهْ لّكْتُوبْ

تماما كما في الشعر الملحون:

- اللّي بْغَا كْلاَمْنَا يَاخْذُو مَنْ لَّبْوَاقْ.. مَاشِي مَنْ لَوْرَاقْ
- عْسَلْنَا نَشْدَا و الْكَتْبَة سَهْدَا[1]

هكذا يشهد تاريخ الأدب: المنطوق أسبق على المكتوب. فرغم أن الكلمات تذوب و تنطفئ قبل أن يكتمل نطقها، إلا أن الوعي الشفاهي بمختلف عناصره التي تُكوّن الإفصاح الرمزي و العلني عن الذات، يظل يتجدد على قدر كبير من الاستمرارية التاريخية رغم سلطة المكتوب و قداسته و رغم طغيان عصر المجال الخطي[2].

و يمكن اعتبار الأدب الشعبي بأنه مُجمل الفنون القولية. وهذه الفنون هي على رأس قائمة فروع التراث، و نُقلت هذه الفنون بلهجة دارجة من جيل لجيل، و بشكل شفاهي. و هي تعبير عن تفاعل الإنسان مع الطبيعة، و مع الإنسان. و الأدب الشعبي بهذا المفهوم عبارة عن تتويج لخبرات الإنسان و معارفه، و أحاسيسه و مشاعره، لأنه" ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه، ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها، مُصورا همومها و آلامها في قالب شعبي جماعي يتماشى ونظرتها ومستواها الفكري و الثقافي و اللغوي، و موقفها الإيديولوجي

[1] المصطفى شادلي، تمثلات المرأة في المتخيل الشعبي والتراث الشفاهي المغربي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 154، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2008، ص 40 بتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص 40 بتصرف.

إزاء المجتمع"[1]. فهو أدب الأمة الشفوي، سواء كان مجهول المؤلف أو معروفه، المُعبر عن عواطفها و آمالها و نظراتها في الحياة، في شكل نصوص موروثة أو حديثة معروفة. فيكون البحث في مجاله، عن القيم و المعايير و التقاليد و العادات الخاصة بأي مجتمع من المجتمعات، قديمة كانت أو حديثة، مما حافظت عليه ذاكرة المجتمع، فتداولوه مُشافهة جيلا عبر جيل، ليحافظوا عليه من الضياع لأنه بمثابة الهوية الثقافية المميزة لهم، عبر التغيّرات التي طالت المجتمعات، و التي تحاول من قريب أو بعيد طمس الخصوصية الثقافية و نفيها. و لا تظهر هذه الخصوصية إلا بتفكيك و تحليل أشكاله المُعبرة عن الهوية الثقافية لأي مجتمع من المجتمعات[2].

و الأدب الشعبي كما عبّر عنه **عباس الجراري**، هو الأدب " الذي يُستوحى من الشعب في مختلف طبقاته، و يفيض بروحه، و يُعبر عن ذوقه و مشاعره و يُصوّر عقليته و مستوى حياته و يُميّز شخصيته و ثقافته. ولا فرق بين أن يكون مُسجلا بالكتابة أو مرويا بالشفاه، صادرا عن فرد أو جماعة، ناشئا في قرية أو مدينة، لا أشترط إلا أن يكون بلغة عامية. وبذلك استبعدت الرأي الذي يُدخل في الأدب الشعبي كل أدب يُصور حياة الشعب، و لو كان بلغة مُعربة، حتى لا أظفر إلى قبول كل الأدب الملتزم بقضايا الشعوب و كذا قبول الأدب المستلهم للتراث الشعبي، إذ الفرق شاسع بين ما هو شعبي وما هو مستوحى منه"[3].

و يُطلق أيضا على الأدب الشعبي مفهوم " العطاء القولي الذي يعبّر عن تجربة إنسانية جمعية. و يلتزم بالشكل الذي يفرضه هو نفسه كتنظيم ثابت و منظم من ناحية العطاء

---

[1] محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ،ص 13.

[2] محمد عيلان ، التراث الشعبي الجزائري مفاهيم و ممارسات، مجلة التواصل، الجزائر، جامعة عنابة، العدد 4، جوان 1999، ص 170.

[3] عباس الجراري، في الإبداع الشعبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، الطبعة الأولى، 1988، ص 126.

الفني"[1]. و يعتمد اعتمادا كبيرا على الرواية و الحفظ في انتقاله من جيل لآخر، "فلا يناله التغير من أصوله، بل يناله من تتابع الشكل الفني و المحتوى المضموني المتلائم مع متغيرات الحياة الاجتماعية و السياسية من جيل إلى جيل معتمدا على أصول ثابتة في فنونه المختلفة"[2].

و مجمل هذه التعاريف للأدب الشعبي توحي باختلافٍ في الآراء و وِجهات النظر، و هذا مَردُّه إلى مجموعة من الأسباب نذكر منها:

- طبيعة المادة الشعبية، حيث أن الثقافة الشعبية لا تستقر على حال، فهي دائمة التحرك و قابلة للزيادة و النقصان حسب الظرف والزمن الذي قيلت فيه.
- اختلاف الرُّؤى، فكل باحث يرى غير الذي يراه غيره، فهناك من يهتم بالمضمون، و هناك من يهتم بالشكل، و هناك من جمع بينهما.
- غِنى الأدب الشعبي من حيث مادته، و أغلب الدراسات فيه هي دراسات فردية لا تَكَامُل بينها، و اشتمال الأدب الشعبي لعدة مجالات فكرية جعل الآراء و المفاهيم تتعدد.

[1] فاروق خورشيد ، أدب السيرة الشعبية، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، 2002، ص 20.

[2] بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، الإسكندرية، دار الوفاء، 2002، ص 19.

المحاضرة الثانية:

إشكالات المصطلح

يُعد الأدب بمفهومه الأكاديمي أحد روافد الثقافة في أي مجتمع و بأي لغة يُعبّر بها فصيحة كانت أو عامية. و من هنا يمكن القول أنه يوجد أدب فصيح رسمي بمقابل أدب عامي و شعبي غير رسمي، و هذا الأخير يُعتبر علما مستقلا بذاته يُدرّس في أكبر الجامعات و المعاهد تحت اسم الأدب الشعبي.

و ما يهمنا هو بحث الاختلافات الجوهرية بين كل من الأدب الشعبي و الفصيح و كذلك الأدب العامي ، فما هي الاختلافات الظاهرة بين هذه الروافد يا ترى؟

01– الأدب الشعبي:

يُعد الأدب الشعبي من أبرز أوجه النشاط البشري، فهو مُلتصق بوجدان الناس و بحياتهم الاجتماعية. لصيق بعفوية قائليه و ذاتيتهم، غير خاضع للسيطرة و الضبط، و لا ينقاد لضوابط و قواعد وقوانين محددّة، يعبّر عن الجماعة البسيطة في حياتها و تفكيرها و تطلُّعاتها. قد ينبع من البيئة المحلية و الإقليمية، و أداته هي اللغة العامية المستعملة في هذا الأدب الذي يمتاز بمجهولية المؤلف في كثير من الأحيان، و الرواية الشفوية التي تتطلب التدوين في نقله عن الجماعة البسيطة بمختلف لهجاتهم. فهو " يحمل تراث أمة بأكملها، لا تراث فرد واحد، و هو بهذا يعبر عن فكرة الفرد، في نطاق الجماعة، و يصبح بذلك ضميرها الحي المتحرك و وجدانها المعبر عن تجربتها الحياتية و موروثاتها و آمالها و آلامها"[1]. فالطبقات الشعبية هي الفئات التي تمارس و تتداول الأدب الشعبي بصفة عامة، من خلال أشكاله ذات

[1] بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، ص17–18.

التركيب و البناء اللغوي القريبة إلى اللغة الأم (الفصحى)، فهو أدب يتلقاه الفرد بعد تعلمه في المدارس و الزوايا لسنوات طويلة، لكنه غير معزول عن الأدب الشعبي، لأنه ينهل من مواضيعه و يتفاعل معها، فحتى الأدب الفصيح لا ينفصل أو ينقطع عن المجتمع.

02- الأدب الفصيح:

يتداخل الأدب الشعبي في ثقافتنا العربية مع الأدب الفصيح على عدة أصعدة. فهُما متداخلان على صعيد المادة و الشكل، كل منهما يُغذي الآخر و يمده بالمضامين الأدبية و الأدوات الفنية. و قبل أن تشتد حدة التمايز اللغوي بين العامي و الفصيح، كان الأدب العربي في عصوره المبكرة و في فجر نشأته أدبا شعبيا يُصاغ بلغة كانت آنذاك هي لغة الناس اليومية. فنجد الأدب الفصيح يأخذ الحكايات أحيانا من الأدب الشعبي، فتُحوَّل إلى إبداع فصيح بعد نقلها و تحويرها حسب أهواء الكاتب، فحكايات ألف ليلة و ليلة – مثلا – هي حكايات من إنتاج الشعب، حُوّلت إلى الأدب الفصيح فارتقت إلى العالمية، كما أن هناك حكايات شعبية حُوّلت إلى الثقافة العالمية، مثل حكاية لونجة بنت الغول، و بقرة اليتامى و غيرها.

03– الأدب العامي :

أما الأدب العامي فقد يكون معروف المؤلف، و قائله قد يكون مثقفا لكنه يكتب بالعامية و لا يخرج عن مقاييس متميزة، كما يمكن له أن يكون خاصا بجماعة معينة داخل مجتمع كبير له لهجته الخاصة و تفهمها الجماعة التي تتداولها، حتى يدخل في دائرة الأدب الشعبي، كالقبائل والشاوية و وادي مزاب و الطوارق و غيرهم من الفئات الاجتماعية التي تنتمى للوطن الواحد.

و هذا ما ذهب إليه التلي بن الشيخ حين قال: " و قد اختلف الدارسون للأدب الشعبي حول إنتاج المثقفين الذين استخدموا اللغة العامية في التعبير، باعتبار أن هذا النوع يتميز عن الأدب الشعبي في نظرته و موقفه من القضايا الثقافية و الفكرية"[1].

فمثلا شعر الزجل كما تُبيّنه بعض الدراسات، لا يمكن اعتباره من الشعر الشعبي، لأنه إنتاجُ طبقة على حظ وافرٍ من الثقافة، و لغته متزاوجة بين الفصيح و العامية. و لهذا قد يكون من الضروري فصل أدب المثقفين المُعبر باللغة العامية عن الأدب الشعبي ،لأن من خصوصيات هذا الأخير البساطة في تصوير الحياة الاجتماعية، بينما الأدب الذي يكتبه بعض المثقفين باللغة العامية قريب من الأدب الرسمي الفصيح، رغم أنه يشترك معه في العامية باعتبارها من أهم مقومات الأدب الشعبي.

و الأدب الشعبي في مفهوم المعاجم العالمية، هو أدب لا يعبر"عن وجدان فردي واحد، بل هو لا يكترث بالوجدان الفردي، و هي خاصية أولى تفرقه عن الأدب العامي، لأن الأدب العامي قريب من الأدب الرسمي"[2]. و ذلك ما حاول فِعله سعيد عقل و أحمد شوقي اللذان كتبا في الأدب العامي و لكنهما فشلا فيه. فبالرغم من أنّ العامية هي لهجة لا ضوابط و لا حدود لها، إلا أنها تُعبّر في الأدب الشعبي عن واقع المجتمع و بالتالي أدبها هو أدب يمكن وصفه " بأدب اللهجات، أو أدب الأقاليم الشفوي، بمعنى أدب الحياة اليومية لجميع متمثليه في البيئة المحدودة ومتطلباتها و ظروفها، و هو سريع التطور و التغير و التجاوب مع كل مقتضيات العصر، و لذلك فنحن نسمي الأدب العامي أدب اللهجات"[3].

---

[1] التلي بن الشيخ، دور الشعر العربي الجزائري في الثورة 1830-1945، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990، ص 85.

[2] بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، ص 17.

[3] محمد عيلان ، التراث الشعبي الجزائري مفاهيم و ممارسات ، ص 168.

إن هذا النوع من الأدب يُعبر عن البيئة التي أُنتج فيها. فهو أداة للتواصل اليومي يحمل خصائص المجتمع و ميزاته، على اختلاف اللهجات في وطن واحد، فمثلا في الجزائر عامة، قد نجد ممّن" يطرب لأغاني الطوارق في الهكار والطاسيلي و موسيقى التندي، كما يطرب لأغاني وادي قير في العبادلة ببشار، و كذا أغاني تنياوين و تاكسلانت و مروانة في الأوراس الغربي، و كذا خنشلة و أريس و طبوع الطرق و الركروكي في الأوراس الشرقي، و يطرب للأغاني القبائلية في جرجرة و آقبو، كذلك الأغاني الصحراوية في المسيلة و الجلفة و البيض وتَوَّاتْ و غيرها مما يشيع في وطننا"[1]. و كلها لصيقة باحتياجات الإنسان الذي يمثلها و يُعيد إنتاجها، لأنها ترتبط بالبيئة التي أُنتجت فيها.

تتعدد إذن اللهجات لتُصدر عن كل لهجة أدبا خاصا بها دون غيرها. فما نجده أحيانا في بيئة ما كمنطقة القبائل مثلا (بلباسهم و موسيقاهم و رقصهم و أقوالهم و غيره) يخصهم دون غيرهم، بل و يميزهم عن الجماعات الأخرى، و هنا يلعب الأدب العامي دورا في كشفها والتخصص فيها. فالأدب العامي أدب اللهجات و الأقاليم سريع التغيير و التطور، و هو لا يرقى إلى مستوى الأدب الشعبي لمحدوديته و حصره في جهات معينة، بينما الأدب الشعبي أدب واسع الانتشار، تتبناه الجهات و الأقاليم دون حدود و لا قيود.

إن النقاط التي تطرقنا إليها سابقا تُوصلنا إلى ضرورة التعمق أكثر في الخصائص الرئيسية التي تُميّز الأدب الشعبي عن غيره من الآداب. فمن خلال ما ذكرنا تبيّن لنا أن الأدب الشعبي هو أدب جماعي يخص المجتمع، يُترجم واقعه و حياته ببساطتها و تلقائيتها، و هو أدب مجهول المؤلف، و إن كان أحيانا من إنتاج فرد فسرعان ما يذوب هذا الفرد في الجماعة، شفوي تتناقله الجماعة الشعبية جيلا بعد جيل، بشكل عفوي مشافهة، أو عن طريق

[1] محمد عيلان ، التراث الشعبي الجزائري مفاهيم و ممارسات ، ص 169.

التقليد و المحاكاة والملاحظة. وهو أدب يسهل على عامة الناس حفظه وروايته، و المحافظة عليه، كما يسهل اكتنازه في الذاكرة، و يسهل على جمهوره روايته و إنشاده وعلى مستمعيه متابعته[1]. فالأدب الشعبي إذن هو أدب نابع من الشعب، يُصور حياته، و يتفاعل معه بصورة عفوية، و يُمثل الجماعة أكثر من الفرد.

[1] أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر،1971، ص 55.

المحاضرة الثالثة:

الخصائص الموضوعاتية و الأسلوبية في الأدب الشعبي

إنّ الأدب الشعبي هو أدب اجتماعيٌّ شكلاً و مضمونًا. فجماعيّة هذا الإبداع " تتمثل في صورته الشاملة لكل أحاسيس و آلام و آمال أفراد الشعب، فكل واحد يحسّ نفسه منتجا في هذا الإبداع، و هذا راجع إلى النظرة الشمولية التي يمتاز بها المبدع الشعبي الأول، إذ هو ملتصق التصاقا عضويا بالجماعة التي يتكلم لغتها و يرسم خطابها"[1]، كما أنّ تَبَنِّي الجماعة للأدب الشعبي يعني مشاركة كل فرد في الإنتاج و في الزيادة و التحوير بحيث لا يبقى الإبداع على حالته الأولى. فالمبدع الأول للنص الأدبي لا يحتفظ بإبداعه لذاته، بل تتلقاه الجماعة و تتداوله بالزيادة و النقصان حسب الحاجة الاجتماعية. ففي الأخير سينفرد بخصوصية تجعله " يتميز عن ذلك الإنتاج الفردي، بأنه إنتاج جماعي، و هو شكل من أشكال السلوك الاجتماعي لأبناء المجتمع. يخضع في ممارسته لمجموعة من القيم الإنسانية. كما هو تعبير عن الفضاء الوجودي للإنسان عن نموه الحضاري، عن رؤيته الجمالية والفنية. فعمليات الإبداع الجمالي والفني في المجتمع ينبغي أن تتكامل معا باعتبار أنها تُعبر عن الواقع الإنساني الواحد الذي يُعايشه الفرد و تحياه الأمة "[2]، فتتبناه الجماعة لتترك أثرها فيه.

01-موضوعات الأدب الشعبي:

لقد تباينت الاتجاهات واختلفت في تحديد موضوعات الأدب الشعبي الفرعية التي تندرج تحته، ويمكن أن نستوضح ذلك من خلال عرض ثلاث تصنيفات رئيسية لموضوعات الأدب الفرعية عند كل من **رشدي صالح ونبيلة إبراهيم، وريتشارد دورسون Richard Dorson**.

---

[1] محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص 20.

[2] علي بولنوار، في مصطلح الأدب الشعبي، مجلة معارف، المجلد 03، العدد 04، 2008، ص 207.

يذكر **رشدي صالح** أن من بين الأنواع الأدبية الشعبية الأنواع التالية:

- المثل
- اللغز
- النداء
- النادرة
- الحكاية
- التمثيلية التقليدية
- الأغنية
- الموال[1].

أما **نبيلة إبراهيم** فقد قدمت تصنيفا لأبرز الأنواع الأدبية الشعبية كما يلي:

- الحكاية الشعبية.
- الحكاية الخرافية.
- الاسطورة.
- الأسطورة الكونية
- أسطورة الأخبار والأشرار.
- المثل
- اللغز
- النكتة.[2]

[1] محمد الجوهري، علم الفولكلور، الأسس النظرية و المنهجية، سلسلة علم الاجتماع المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1981، الجزء الأول، ص 116.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 03، 1981 ص 55.

ونأتي في النهاية إلى تقسيم **ريتشارد دورسون Richard Dorson** ، يحدد فيه الأنواع الآتية:

- الحكايات الشعبية.
- الأغاني الشعبية.
- أهازيج الطقوس الدينية.
- الألغاز.
- الأهازيج.
- الأسطورة.
- الأمثال.
- النكتة[1].

إن الأهم في عرض هذه التصنيفات هو محاولة الكشف عن أهم الموضوعات الفرعية للأدب الشعبي، لكن الملاحظ أن تراثنا الشعبي فقير في بعض الأنواع من الأدب الشعبي التي تم ذكرها في هذه التصنيفات، ويمكن أن تقترح أهم الأنواع الأدبية الشعبية المعروفة، و هي كالآتي:

- السيرة الشعبية.
- الحكاية الخرافية.
- الأسطورة.
- النكتة.
- الألغاز

[1] أسامة خضراوي، الأدب الشعبي: الماهية والموضوع، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 30، السنة الثامنة، 2015، ص 77.

- الأمثال.
- الأهازيج.
- الأغاني الشعبية.
- المدائح النبوية.

فبإلقاء نظرة فاحصة على محتوى الأدب الشعبي، نجد أن الحكاية، وخاصة الحكاية الخرافية كانت وما تزال من أبرز الفنون القولية تعبيرا عن أحوال المجتمع، فهي تجسد حقائق وأحداث تدعو للاعتبار بها، إذ تعد الحكاية الخرافية هي صلب الأدب الشعبي الذي يحمل تراكمات وخبرات الشعوب على مر التاريخ منذ المرحلة البدائية في حياة الإنسان، وعبر مراحل تطوره وارتقائه الحضاري في كل أدوار الحضارة الإنسانية حتى اللآن[1].

ولعل أروع مجموعة عرفها العالم من الحكايات الخرافية منذ العصور الوسطى هي المجموعة العربية المعروفة باسم « ألف ليلة وليلة» وأدخلت ضمن الأعمال الشعبية، وهذا أثر بشكل كبير في الدراسات الشعبية، ومن هنا امتزجت بآدابها الشعبية وأثرث فيها، وإن ظلت لكل شعب من الشعوب أصالته الخاصة في رواية حكاياته وإبداعاته، "إذ تحمل سماته القومية من ناحية، كما تحمل حدود رؤياه الثقافية و الحضارية لحظة إبداع هذه الحكايات الخرافية من ناحية أخرى"[2].

وعموما، فإن دراسة الأدب الشعبي هي بمثابة تسليط الضوء على التاريخ الثقافي للمجتمع المغربي وهي المدخل الأساسي لفهم الثقافة الحالية والبناء الاجتماعي القائم، نظرا لما يضمه من قيم نبيلة ورموز عميقة الدلالة تتجسد عبر مكونات وأدوات جمالية ومعالم أسلوبية غاية في الروعة والإتقان، والمجتمع المعاصر هو في حاجة ماسة لها وإن كانت بصبغة جيدة.

---

[1] أسامة خضراوي، الأدب الشعبي: الماهية والموضوع، ص 78

[2] المرجع نفسه، ص 79.

02-الخصائص الأسلوبية في الأدب الشعبي:

لا شكّ في أنّ للأسلوب في الأدب الشعبي – مثله مثل الأدب العادي– مجموعة من الخصائص الواضحة التي تميزه عن الأسلوب العلمي، وأهم ميزتين في أسلوبه: الاستعانة بالأساليب البلاغية والمحسنات البديعية، إضافة إلى كثرة ورود المجاز وهو الانزياح عن اللفظ المباشر إلى لفظ آخر، والإتيان به بقالب جديد لغاية جماليّة أو لغرض التورية، وفيما يأتي خصائص الأسلوب الأدبي تُجمل في النّقاط الآتية:

- الاهتمام بالموسيقى اللفظية والجرس الموسيقي للألفاظ في القصيدة الشعبية.
- الابتعاد عن لغة الحقائق والأرقام والمصطلحات العلميّة والتّقنية.
- الإكثار من الفنون البلاغية مثل: الطّباق والجناس والتّورية وغيرها.
- العناية بالألفاظ واختيار الشعبي منها، إضافة إلى تجميل الألفاظ والعناية بوقعها على آذآن السامع وتأثيرها في نفسه.
- توظيف الصّور الفنية والخيال الذي يأخذ المتلّقي إلى مناطق أبعد من حدود النّص المباشر ويتيح له التأمل والتّصوّر.
- المزاوجة بين الأساليب الإنشائية والأساليب الخبرية مما يضفي على النّص الشعبي حركة وقربًا إلى نفس المتلّقي وخواطره.
- اختلاط الأفكار مع المشاعر والأحاسيس، إذ لا بد من تدخل لغة المشاعر والأحاسيس وطغيانها.
- الهدف الأساسي من الأسلوب في الأدب الشعبي هو الإقناع وإشباع الذّائقة الأدبية والفنيّة لدى المتلقّي، وقد يصحبه الإثراء الفكري والفائدة في كثير من الأحيان.

03- مقومات الأدب الشعبي:

وللأدب الشعبي مقوّمات يرتكز عليها ، و التي تتمثل في:

01- العراقة:

إن تاريخ الأدب الشعبي مرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان، فنشأته تعود إلى المرحلة البدائية، مما أعطى للأدب الشعبي حق السبق في الظهور على الأدب الخاص، حيث كان الأول يشبع حاجة الجماعات البشرية . و كان في بداياته يتداخل مع السحر على حد قول السير **جيمس فريزر** الذي يرى أن الآداب الشعبية في عراقتها تؤاخي السحر الذي كان يُؤلف مع الأسطورة كيانا واحدا. و مما يدلنا على عراقة الأدب الشعبي، ظهور نماذج من الأقاصيص و انتشارها و تداولها في القرن الثامن و العشرين قبل الميلاد[1]. و صلة التراث بالأمة هي صلة حتمية، لأن التراث هو نتاج الحسّ الشعبي الجماعي، و الأمة التي تمتلك تراثا ضخما هي أمّة عريقة لها ممارسات حضارية و ثقافية متميّزة في قرن وقرون غابرة. فالتراث الشعبي و على اختلاف ألوانه و أشكاله هو الأرضية الفِعلية للأصالة القومية، و لعراقته يحفظ لنا ذخيرة وافية نستطيع بدراستها أن نعرف الحياة الذهنية والروحية لأسلافنا الأقدمين. و كذلك نستطيع بواسطته أن نضبط التاريخ الاجتماعي لهذه المراحل الأولى[2].

02- اللغة العامية :

تُعدّ العامية من أهم مقومات الأدب الشعبي، لأنها لغة الشعب، و تَنِمُّ عن واقعهم و مستوى تفكيرهم، و تتمُّ قوْلبَتُها حسب أو وِفق الحاجة إلى استعمالها. فهي أداة الأدب الشعبي، لأنه " أدب الحياة أولا، و هو تعبير عن إنسان يعيش في مجتمع و يؤثر فيه و يتأثر به، أداته لغة ذلك المجتمع، التي لا يستطيع أن يحيد عنها أو يتخذ لها بديلا، و غايته الصدق

[1] إبراهيم عبد الحافظ، دراسات في الأدب الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى،2013، ص 26، بتصرف.

[2] بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، 2009، ص19.

و إبراز الحقيقة"[1]. فهي كلغة خاصة بالعامة من الناس، تُستعمل في التواصل بطريقة يومية، فهي لغة البيت و الشارع و المجتمع، و هي لغة مرنة سهلة طليقة، و هي اللغة التي لا تخضع لأية قواعد، إذ أنها " تتخلص من قواعد الإعراب و الضبط، و تميل إلى دمج الكلمات بالطريقة التي تتوافق مع إمكانية اللسان و ظروفه الاجتماعية و طبيعة الموضوع و العمل وغير ذلك"[2]. إلا أنّ الأدب الشعبي يُوظف اللغة العامية اليومية بطريقة تُخالف طابعها اليومي المُتداول، ذلك أنها تتحول إلى نظام أدبي بعد أن يقوم المؤلف بالانتقاء والترتيب و صياغة المعنى في سياق انحرافي عن المألوف، فتتحول هذه اللغة إلى نتاج أدبي، تحت وَقْعِ ما يسمّى بالانزياح اللغوي.

03- الرواية الشفوية :

تُعتبر الرواية الشفوية أو المشافهة من أهمّ مقومات الأدب الشعبي. " فقد شاعت تسميات عديدة لهذا الميدان، بالأدب الشفوي أو الفن اللفظي أو الأدب التعبيري"[3]. فصفة الشفوية قد ساهمت في استمرار و تداول الأدب الشعبي بين أفراد المجتمع الذين يتناقلونه عن طريق الرواية و الإخبار جيلا بعد جيل. و قد شاع هذا الأدب الشفوي في مضمونه و بِنيته بين فئات أُميّة غير مُلمّة بالكتابة. و تجدر الإشارة إلى أنّ عملية تدوين النصوص الشفوية لا يُخِلُّ بنظامها خاصة إذا دُوّن النص كما هو بِلُغَتِهِ العاميّة، ممّا يُساهم في استمراريته و بقائه. و لدينا عدد لا يُحصى من أشكال الأدب الشعبي كالقصص و الأشعار و الأمثال التي تَستخدم الكلمة المنطوقة لتنتقل مشافهة من فرد لآخر ومن جماعة لأخرى، ساهم التدوين في بقائها و استمرارها.

---

[1] محمد السويدي ، محاضرات في الثقافة والمجتمع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 121.

[2] إبراهيم أحمد شعبان، الشعب المصري في أمثاله العامية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1972، ص 6-7.

[3] محمد الجوهري وآخرون، دراسات في علم الفلكلور، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر،1992، ص 42.

إنّ ما يُميّزُ هذه الأشكال الأدبية عنصران مُهمّان هما التداول و التراثية. بمعنى أن هذه المواد يجب "أن تكون متداولة، و أن تكون مأثورة"[1]. و تُساهم الرّواية الشفوية للأدب الشعبي على امتلاك المُرونة التي تُتيح له التطوّر و التّلاؤم مع طبيعة كل عصر، و حمْل آلام و آمال و تطلعات الجماعة التي تتداوله و تزيد فيه أو تُنقص.

04-مجهولية المؤلف :

ليس الأدب الشعبي كالأدب الرسمي الفصيح المعروف المؤلف. فتعبير مجهولية المؤلف، من مقوّمات الأدب الشعبي رغم أن لكليهما مؤلف، إلا أن الأدب الشعبي فَقَدَ هذه السّمة، و ذلك بسبب إحدى نتائج عملية التداول و تبنّي المجموعة للأدب الشعبي.

و قد يحدث كثيرا أن تنصهر شخصية الفرد (المؤلف) في الشخصية الجماعية و في المزاج الشعبي، و بعد فترة نجهل المؤلف الأصلي للنص الشعبي نتيجة لهذه العملية، كبعض الأشعار الشعبية التي حُوّلت لمجال الغناء و يُجْهَلُ مؤلفوها الأوائل.

إن شرط مجهولية المؤلف يُعد مقوّمًا رئيسيا و واردا في الأدب الشعبي. " فمبدع النص الشعبي هو القارئ الذي يُكَوّنُ له في أعماقه صورة متجددة بما يحمل من زاد ثقافي، و من التصاقه بالوجود الثقافي ، و بما له قدرة على إعادة الإبداع و الخلق و التصور الجديد"[2].

يتبيّن من خلال هذه الميزة – و طبعا ليس في جميع الحالات- أنّ الفردية و الذاتيّة تُمزج مع العام و الجماعي. فإنتاجه فردي ذاب في الجماعة التي تتناقله و تتداوله ."و من الصعب إن لم يكن من الخطأ، إرجاع الأثر الشعبي إلى مؤلف واحد، إذ أن أشخاصا كثيرين

[1] فوزي العنتيل ، الفلكلور ما هو، ص 67.

[2] فاروق خورشيد ، أدب السيرة الشعبية ، ص 23.

يشتركون في تأليف الأثر الشعبي و بلورتِه"[1]. فهذا يعني أن المؤلف الأول قد سقط اسمه مع مرور الزمن، و لكن لا تنطبق هذه السمة على مختلف أشكال التعبير أو الأدب الشعبي، لأن بعضا من أشكاله كالشعر الشعبي مثلا، قد نجد له دواوين شعرية معروفة المؤلف، و هذا يعد استثناء على بعض الأشكال الأخرى، ثم إنّ هذه الخاصية متوفرة في الأدب الرسمي ذاته، كديوان الحماسة لأبي تمام، فهو شعر مجموع مجهول المؤلف.

05-جماعية الأدب الشعبي :

إن كل فرد من المجتمع يكون قد شارك في صنع أو إنتاج ثقافته الشعبية. فالأدب الشعبي هو نِتاج الحِسّ الجماعي لا الفردي، وقد نجد من الأدب الشعبي ما كان خبيئ الصدور و ذهنية الجماعة، كالحكاية الشعبية التي يتناقلها أفراد المجتمع و يتداولونها فيما بينهم من الكبار إلى الصغار، و من مكان إلى آخر، و من زمان إلى آخر، فتتبناها الجماعة و تتأصل فيهم بقيَمها، و أفكارها فتصبح جزءً من الأدب الشعبي. و هذه الجماعية هي مُقوم رئيسي لهذا النوع مما تحتويه الصدور، " فالتراث الروحي لأي أمة ينطوي على تنظيم جماعي، و يُعتبر في الوقت نفسه بمثابة الوعاء الذي تنصهر فيه المُثُل الاجتماعية و المُقوّمات الخلقية التي تضمن للمجتمع كيانه الروحي، فهو تراث يحوي جميع القواعد و القوانين و السنن التي تنظم علاقات الأفراد بعضهم ببعض و علاقتهم بمجتمعهم"[2].

06- الواقعية:

ظهرت الواقعية في القرن التاسع عشر كمذهب من المذاهب التي تنتمي للمدارس الأدبية، و التي تُعبّر عن توجّه إبداعي و حساسية فنية و رؤية إيديولوجية. بيد أنّ الواقعية التي

---

[1] طلال حرب، أولية النص: نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999، ص 65.

[2] محمد السويدي ، مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984، ص 43.

يُجسدها الأدب الشعبي لا تنتمي إلى هذه المدارس إطلاقا، و لها دور غير الذي تؤديه تلك المذاهب. فدورها الأساسي وظيفيّ يتمثل في تجسيد قضايا الناس. و تُعتبر كمِرآة عاكسة للواقع تنقل و تُصوّر حياة الشعب اليومية من آمال و آلام، فهي التسجيل الفني لتأثير الحياة على الإنسان، بل نتعرف من خلاله على حضارة شعب من الشعوب، و كأنه صورة ناطقة متحركة تُعبِّر عن ثقافة الشعب و واقعه. فباختصار هي خبرة كبار السن و الاحتكاك بهم. و يكتسب الأدب الشعبي تداوله وانتشاره من الضرورة أو الحاجة، ضرورة العمل، و العلاقات الاجتماعية، والحاجة الروحية و النفسية، فهو يؤدي وظائف عديدة احتاج إليها الإنسان[1]. و هو مرتبط بعامة الناس في مجتمع معين، في قالب" مليئ بالرموز الخيالية و الغريبة و العجيبة، فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بقضايا الشعب و واقعه، فتراه يعكس حياة الشعوب و يصور واقعها تصويرا رائعا بكلمات بسيطة موجزة"[2]. و يهتم شكلا و مضمونا بقضايا الشعب و الواقع مهما كان مستواه الفني و مهما كانت بنيته الدلالية. و ما تلك التحليقات الخيالية في عوالم الغرابة و العجائبية إلا قراءة بطريقة شعبية لهذا الواقع المتناقض تارة والمنسجم تارة أخرى، التّعس تارة و المُفرح تارة أخرى.

07– بنية الأدب الشعبي و محتواه:

مما يُلفت الانتباه عند تداولنا أشكال الأدب الشعبي، شيئان مُهمّان هما البنية و الأسلوب. فالقصة مثلا تبتدئ بصيغة لغوية ثابتة و معروفة، حيث يبدؤها الراوي بأسلوب متميّزٍ يستعمل فيه التكرار و التفخيم لشدّ الانتباه في بداية القصة و نهايتها، و نفس الشيئ ينطبق على الأمثال و الألغاز و الملاحم و السّير الشعبية. فالبنية و الأسلوب يُعدّان من

[1] إبراهيم عبد الحافظ ، دراسات في الأدب الشعبي ، ص 26.

[2] أحمد زغب، الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى، 2008، ص11 بتصرف.

المقومات الرئيسية للأدب الشعبي، و قد لا يتغير محتوى أشكاله، إلا أن بِنيته تبقى ثابتة حتى يفرّق بين الكلام العادي و الأدب. فبِنيةُ و أسلوب القصة يُضيفان عليها نسيجا مميزا يفرق بينها و بين الروايات الشفهية التي تندرج تحت باب الأدب القولي. فلقد جاءت ألفاظ الأدب الشعبي منحوتة من بيئته الخاصة و لهذا نجده غنيّ بالرموز المُعبرة عن العقائد و الأحداث و عن تجربة الإنسان الشعبي في بُعده المكاني، و في بُعده الأساسي الزمني – سواء في عيشه اليومي، أو مع وجوده من جهة، و مع الطّبيعة و الكون من جهة ثانية تجربته في حسّه و وعيه[1].

إن الأدب الشعبي يُعتبر وعاءً ثقافيا فنيّا ينبع من أصالة الشعب و من بيئته و تاريخه الطويل العريق الحافظ لذاكرة الأقدمين و الأوّلين. فبه نتعرف على ذهنياتهم و مستوى تفكيرهم و اعتقادهم، إنّه يُصور حياتهم بأفراحها و أقراحها من خلال بيئته و محتواه المتضمن في الذاكرة الشعبية المتواترة شفهيا و حتى المُدوّن.

إن المحتوى الثقافي للأدب الشعبي ينبع من ذاتية الشعب و أصالته رغم التغيّرات التي قد تطرأ على محتواه عبر الزمان و المكان. و رغم ذلك فهو يحافظ على مبناه و يخضع لمزاج و نسج مُخيِّلة المبدع الشعبي. و قد نجد في الأدب الشعبي مثلا "شخصيات أسطورية أو خرافية أو فكاهية تلعب أدوارا معينة و ترتبط بأحداث معينة في سياق اجتماعي متشابه".

08-الدور الاجتماعي الثقافي للأدب الشعبي:

إن الأدب الشعبي بأشكاله التعبيرية المتنوعة، له عدة وظائف و أدوار يؤديها في المجتمع، بحيث لا يمكن للجماعة الاستغناء عنه. لأنه " ليس مجرد تعبير يحتفظ به الشعب لنفسه بل هو صرخة عالية تدعونا إلى أن نستمع إليها، و أن نتفهمها و أن نتعاطف معها

[1] إبراهيم عبد الحافظ، دراسات في الأدب الشعبي ، ص 28 بتصرف.

فإذا فعلنا، أمكننا أن ندعي أننا نضع بقدراتنا العملية شيئا إيجابيا يُسهم في الكشف عن نفسيّة الشعبي و ما يختلج بها من آلام و آمال[1]".

إن الدور الاجتماعي الثقافي للأدب الشعبي يتمثل في كونه الأداة الثقافية الحيوية الفاعلة التي تخدم الجماعة الإنسانية . فهو " نتاج ثقافي و اجتماعي يرتبط ارتباطا عضويا بوجود الجماعة الإنسانية نفسها"[2]، و ما دام أنه نتاج ثقافي و اجتماعي فإن وجوده و تداوله " ليس نوعا من النتاج الاجتماعي، و إنما هو نتاج له دور اجتماعي – ثقافي مهم في حياة أي جماعة إنسانية."[3] مهما تعددت الأقاليم و المناطق و اللغات و اللهجات.

إن الأدب الشعبي بجميع أشكاله التعبيرية من قصص و أساطير و حكايات و أمثال و أغاني و سِيَر و غيرها من الأشكال، هو أدب الحياة يصورها أحسن تصوير، و يعكس مختلف جوانبها بكل مظاهرها المحسوسة. و لا غرابة في ذلك فهو أدب الممارسات اليومية لهذا الشعب، حيث يرصد نشاطات الناس الاجتماعية و الفكرية الثقافية بدقة و أمانة، بالإضافة إلى أنه يؤدي وظائف اجتماعية و ثقافية و نفسية لأنها "أصدق التعابير عمقا و صدقا، و ارتباطا بنفسية الشعب و بالوطن و ذلك لطبيعة هندستها الفنية و اللغوية و تعدد أشكالها و تنوع مضامينها، فهي تبرز بوضوح تفكير الإنسان، و بواسطتها نتمكن من أخذ صورة للمجتمع تكاد تكون شاملة، و تساعد على معرفة أنماطه الثقافية و خصوصياته التي يتميز بها، للوصول إلى فهم طبيعته و طموحه و تاريخه و نظرته إلى الحياة"[4]. و يمكن القول أن هذه

---

[1] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 19.

[2] قاسم عبدو قاسم، المأثور الشعبي هل يبقى؟، مجلة العربي، الكويت، وزارة الإعلام الكويتية، العدد 511، 2001، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 33.

[4] عبد الناصر بوردوز، الأمثال الشعبية في منطقة قوراية (تيبازة)، دراسة ميدانية، مذكرات المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، العدد12، الجزائر،2012، ص 69.

المضامين أحيانا تجمع ذلك الكل الثقافي الشعبي غير الموظف أو موجود في الدين أو التاريخ، الذي هو وليد اللحظة التاريخية التي أنتج أثناءها، بما فيها الخرافات و الأساطير و الحكايات المبنية على الخيال و الغيبيات فما تطرحه قد ينافي ما نجده في الدين. و من هنا نكتشف المخيلة الإبداعية الشعبية التي تنحو إلى هذه الأشكال للتنفيس أو التعويض النفسي عن حاجة ما. فأشكال الأدب الشعبي أو الأدب الشفوي هي التعبير العام للمجموعة الاجتماعية و للمجتمع، تعكس رؤى أو نظرة و أفكار الجماعة كما أنها تعكس و تؤكد في نفس الوقت الانطباعات و الأحاسيس و مختلف القيم السائدة.

و يظهر الدور الثقافي للأدب الشعبي في حمله وإنتاجه للأفكار و الرؤى و القيم المُشَكِّلة للكلّ الثقافي من أخلاق و دين و عُرف و تقاليد و تاريخ و معتقدات المجتمع بتناقضاتها. فنراه يتلخّص في كونه الحافظ لتراث الأمة الثقافي و الفكري الذي " ينتقل بفكر الأمة و عاداتها و تقاليدها و حكاياتها و قصصها و أنسابها و معتقداتها من جيل إلى جيل"[1]. فهو كالمرآة التي تصور البيئة الطبيعية و تعكس ثقافة العامة الاجتماعية و الروحية. و لا يزال مطلوبا باعتباره أداة ثقافية حيوية فاعلة في خدمة الجماعة الإنسانية. فالجماعة التي أضاعت أو فرطت في موروثاتها الثقافية، هي جماعة تابعة، فانية ضائعة، ثقافيا تابعة لمجموعات أخرى.

من هنا نستخلص أن الأدب الشعبي هو معرفة مُستمدة من مؤسّسات اجتماعية، و من معارف ما وراء الطبيعة، و من خبرة الناس و الممارسات الاجتماعية. و هو جزء لا يتجزأ من التراث الشعبي ككل، فهو يتداخل معه في أكثر من مجال و يرتبط به ارتباطا وثيقا بحيث له علاقة بالعادات و التقاليد و الطقوس و المراسيم و الممارسات و مختلف المواقف و الأحوال، فلا يكاد يخلو منه مجال. و لقد كان و لا زال الوسيلة الهامة التي تصور الحياة

[1] حلمي بدير،أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث،ص 26.

الاجتماعية للأفراد بكل أبعادها و تناقضاتها. و هو يهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة المتنامية الأطراف، المتعددة الأشكال، المفعمة بمختلف الألوان، و الزاخرة بشتى الصراعات و التناقضات، الغني بالرموز المعبرة عن العقائد و الأحداث، و عن تجربة الإنسان الشعبي، و عن آلامه و آماله، فتصور نظرة الإنسان الشعبي إلى العالم و إلى الإنسان و مشاكله الكبرى بأسلوب رمزي .

09- أشكال التعبير في الأدب الشعبي:

يجمع الأدب الشعبي في ثناياه مجموعة من الأشكال الأدبية. و هذه الأخيرة هي "أصدق التعابير عمقا و صدقا، و ارتباطا بنفسية الشعب و بالبيئة و ذلك لطبيعة هندستها الفنية واللغوية و تعدد أشكالها و تنوع مضماينها"[1].

إن هذه الأشكال قادرة على التعبير عن الواقع الاجتماعي، كل شكل حسب بنائه وهيكله وأيضا حسب مرماه و وظيفته التي أوجدها المجتمع. " فالأسطورة الكونية و المثل الشعبي و النكتة، كلها أنواع أدبية، و لكنها و لا شك أشكال يختلف بعضها عن البعض الأخر اختلافا جوهريا و إن كانت صفة الشعبية تجمع بينها، و يرجع سبب الاختلاف إلى أن كل منها ينبع من مجال مُحدّد من مجالات الاهتمام الروحي الشعبي، و هذا المجال هو الذي يُحدّد شكل كل نوع و وسيلة التعبير فيها"[2]، لتجمع في النهاية اهتمام و تجارب و مشاكل و آمال و آلام الشعب.

و سنحاول الوقوف على عجالة عند كل شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي من خلال تحديد مفهومه باقتضاب. **فالأسطورة** هي" محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي

---

[1] محمد سعيدي ، أشكال التعبير الشعبي والوعي الوطني، مجلة المجلس الأعلى للغة العربي، أعمال الملتقى الوطني حول مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، تيارت، 14/13 أكتوبر 2002، ص 399.بتصرف.

[2] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 04.

تفسير له، أنها نتاج وليد الخيال، و لكنها لا تخلو من منطق معين، و من فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد"[1]. فهي حكاية تعيد الحياة إلى حقيقة أصلية و تستجيب لحاجة دينية عميقة، و تطلعات أخلاقية و واجبات، و أوامر على المستوى الاجتماعي.

أما **الحكاية الشعبية** فهي" تلك القصة البسيطة من حيث اعتمادها على الرواية الشفاهية باللغة أو اللّهجة التي يتكلمها معظم الشعب والمُوجهة إلى جميع أفراد المجتمع، للتعبير عن أحلامهم و آلامهم و أهدافهم في الحياة، و يتضمن عدة جوانب منها الاجتماعي و النفسي و الاقتصادي و الثقافي و الديني، الغنية بمعانيها الهادفة"[2].

الحكاية الخرافية هي " بقايا معتقدات تصل في تاريخها إلى أقدم العصور، و تُتاح لها الفرصة للظهور من خلال تلك التأليفات التي تُصوِّرُ مدركات غير حسية، و هذه المعتقدات الحسية شبيهة بقطع أحجار متناثرة بين زهور تنبت في أرض خصبة لا يكتشفها إلا ذو بصر حاد"[3].

اللغز هو" خطاب لغوي يمتاز بالغموض و الالتباس و الإشكال و الالتواء في بنيته اللغزية الشكلية، و أي شيئ نعت باللغز فهو غامض و غير بائنة دلالته، و لغز المرء في حديثه أي كساه بمسحة من الغموض و اللبس، و لم يُبيّنه، و لم يفصح عن مقصوده"[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 09.

[2] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، 1968، ص 11–12.

[3] فردريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مراجعة عز الدين إسماعيل دار القلم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1973، ص 32.

[4] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 98.

النكتة أو الحكاية المرحة، هي" تلك الأحدوثة القصيرة المنثورة أو المنظومة التي تحكي نادرة، أو سلسلة من النوادر ، و تنتهي إلى موقف فَكِهٍ مرح، و أما موضوعها فيؤخذ من الحياة اليومية، و تندُر فيها الخوارق، و حين تظهر هذه العناصر تكون وظيفتها أن تخلق القاعدة التي يقوم عليها الموقف المرح، لا أن تخلق الموقف نفسه"[1].

و تعد **السيرة الشعبية** " حلقة من حلقات الوصل بين الماضي و الحاضر، تسرد لنا وقائع تاريخية وبطولية لإحدى الشخصيات المرموقة والتي وضعت بصمتها عبر التاريخ، لِمَا لها من قيم بطولية خارقة في الدفاع عن القبيلة، فتصور لنا هؤلاء الأبطال التاريخيين تصويرا تسلسليا من الولادة إلى الوفاة، عبر محطات حياتهم الحافلة بالأحداث الغريبة أحيانا، و المشوقة أحيانا أخرى، أحداث بطولية للفارس الشجاع الذي يدافع عن القبيلة و شرفها و شرف نسائها"[2].

أما **الملحمة** فهي " جنس أدبي يقوم على مُطولة من الشعر، تحكي عجائب الأحداث التي تتجاوز الواقع إلى الخيال المُمعن في الغرابة، و تتركز حول شخصية البطل"[3].
يطلق **الشعر الشعبي** على " كل كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عامية تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب و أمانيه، متوارث جيل عن جيل عن طريق المشافهة، و قائله قد يكون أميّا، و قد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا"[4].

---

[1] ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، ترجمة رشدي صالح، دار الكتاب العربي القاهرة،1961، ص 94.

[2] عبد الحكيم شوقي، السيرة والملامح الشعبية العربية، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى،1984، ص 06.

[3] مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، الطبعة الأولى، 2002، ص 72.

[4] التلي بن الشيخ ، دور الشعر العربي الجزائري في الثورة 1830–1945، ص 395.

و **الشعر الملحون** هو أكثر الشعر شيوعا و شهرة و انتشارا، فهو كما عبر عنه أحد الباحثين في قوله" إن الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم، فهو أعم من الشعر الشعبي، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية، سواء معروف المؤلف أو مجهوله، و سواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له، أو كان من شعر الخواص، و عليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه، أي أنه انطلق بكلام عامي أو بلغة عامية غير معروفة"[1]، فاشتقاق كلمة الملحون من " لحن" تعطينا فكرة أن الشعر الملحون يستعمل لغة راقية بالرغم من أنها لا تخضع لقواعد النحو و الصرف، كما يدل على أنه إنتاج شعري نُظم من أجل الغناء و اللحن.

أما **الأغنية الشعبية** فهي" قصيدة شعرية مُلحّنة مجهولة المؤلف كانت تشيع بين الأميّين في الأزمنة الماضية و لا تزال حية في الاستعمال"[2]، فعدم نسبتها إلى أي شخص هو دليل على الحس الجماعي دونما فردية.

و تتعدد عناصر الأدب الشعبي و تتنوع حسب الاهتمام و المجال الذي تندرج تحته. و لا يسعنا المجال إلى أن نذكر بعض التقسيمات التي تبناها البعض و تركها الآخرون، فهي في مجملها، لا تخرج عن نطاق اعتقاد الباحثين و وِجهات نظرهم، فهناك من ذكر بعض الأشكال و أغفل أخرى، و لا نعلم إلى أيٍّ من المعايير التي استندوا عليها، و ربما قد يكون تقسيمهم حسب محاكاة المجتمع لها، و نِسبة شيوعها. كما أن الكثيرين منهم أدخلوا هذه الأشكال في دائرة الآداب والبعض الآخر أقصاها بسبب ضعفها وسطحيتها وبُعدها عن الجماليات الفنية في نصوصها.

---

[1] سالم بن لباد، الشعر الشعبي الجزائري، تمثلات فكرية لشخصيات صنعت التاريخ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015، ص 11.

[2] عبد القادر نطور، ماهية الأغنية الشعبية، مقال الكتروني على موقع:
http://www.univ-skikda.dz/doc_site/revues_SH/ar4(3).pdf

المحاضرة الرابعة:

الأنواع الشعرية: الملحون العروبي الحساني

أولا: الشعر الشعبي و تداخل المصطلحات:

أطلق الدارسون على الشعر الشعبي تسميات كثيرة، تختلف حسب الإطلاق الذي شاع في بيئة دون سواها، أو حسب اختيار الباحث لهذا المصطلح و ذاك، وهو أمر مرده إلى اختلافهم مصطلح الشعر في حد ذاته، فلكلٍّ وجهةٌ هو مُولّيها في اختيار المصطلح وإيمانه به بحجج وتبريرات يستدل بها على هذا الاختيار.

ويمكن إرجاع التباين في الرؤى إلى عدم تحديد مفهوم –الشعبية– في الأدب فهناك من يعرف الشعر الشعبي بالفن الذي جهل قائله بينما يرى آخرون قصره في العراقة والقدم وإخراجه من دائرة الشعر الشعبي الذي عرف قائله.

و من بين التسميات التي أطلقت على الشعر الشعبي (الملحون) التي دار حولها الجدل فقد أطلقها البعض على الشعر دون النثر مع أن اللحن من خصائص الأدب الشعبي شعرا ونثرا.

ويرى محمد المرزوقي أن إطلاق مثل هذه التسمية على الأدب الشعبي والشعر الشعبي كلاهما تسمية خاطئة، ولابد من تصحيحها ويضيف أن أحسن ضبط لذلك ما قاله حسين نصار: "الأدب الشعبي هو الأدب المجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية"[1].

ومما سبق الإشارة إليه هو أن الرواية والتوارث وجهل المؤلف ليست قيدا لمفهوم الأدب الشعبي، فالرواية مثلا لا تختص بالتعبير الشعبي فقط، وإنما هي عامة وتشكل الأدب الرسمي

[1] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830–1945)، ص367.

أضف إلى ذلك أن القول بجهل المؤلف أو معرفته لا يحددان مفهوم الشعبية في الأدب بل يجب دراسة النصوص، والبحث فيما إذا كانت قد استوفت المقاييس المطلوبة، فهي أدب شعبي وإلا العكس، وبالرغم من ذكر هذا فهي تبقى جزءا من تاريخ الأدب الشعبي، ومن بين الذين أرجعوا شعبية الأدب إلى العراقة والقدم –عبد الله الركيبي– وهو أمر لا يختلف عن القول بجهل المؤلف ويضيف إلى ذلك أن الاهتمام بالنصوص يساعد أكثر في تحديد شعبية الأدب أكثر من التمسك بصاحبه، والحقيقة أن القارئ والمتتبع للنصوص الشعبية يوجه تركيزه إلى النوع الذي يجيد في التعبير عن همومه ومشاكله، دون أن يولي أية أهمية لقائلها سواء كان معلوما أو مجهولا، على الرغم من أن العلم به يعد من أهم العوامل المساعدة على شيوع شعره و انتشاره بين الشعوب، ولا يمكن الحكم على أشعار عبد الله بن كريو أو سيدي لخضر بن خلوف أو الشيخ السماتي أو محمد بن سهلة وغيرهم أنها ليس شعبية بحجة العلم بأصحابها.

وهناك من ذهب إلى حصر كلمة (الملحون) في موضوع النطق على خلاف قواعد الإعراب بينما يعممها آخرون لتشمل "ما له صلة بالقصيدة من حيث أنواعها وأشكالها ولغتها ونحوها وقوافيها ومن حيث ما فيها من صور فنية ثم من حيث بناؤها أيضا"[1]

ويرى محمد المرزوقي أن الشعر الملحون أعم من الشعر الشعبي أي يشمل كل منظوم بالعامية والملاحظ عنه أنه لم يهتم باستخدام هذه الكلمة على الشعر الشعبي، وإنما بتاريخ دخول اللحن إلى اللغة العربية، ومن بين الذين تطرقوا إلى إعطاء التصور الصائب بإطلاق هذه الكلمة (الملحون) على هذا النوع من الفن هو عباس الجراري وهو في مقام الرد على أصحاب الرأي القائل بأنها ترجع إلى الغناء، فقد وجد نفسه حائرا بين أمرين، أحدهما يرى أن الغناء يأتي في المراحل الأخيرة من نظم الشعر، ويذكر أيضا أنه أطلقها القدامى على ما

[1] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس(1954–1962)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، الجزء الأول، ص ص 25–32.

يقابل الشعر المعرب[1]، وقد ورد له قول في هذا الصدد يدعم به رأيه مفاده أن ابن سعيد يقول متحدثا عن بعض الشعراء، وله شعر ملحون على طريقة العامة.

ويعلل عبد الله الركيبي اختياره لإطلاق كلمة الملحون على الشعر الشعبي الجزائري دون غيره من المصطلحات كالشعبي والعامي راجع إلى "ما شاع في بيئة المغرب العربي التي عنيت بدراسته وإيجاد الدارجة أداة له، وباستطاعته التعبير عن مزاج العامة"[2].

وهناك قسم آخر من الفنون الشعبية ألا وهو الكلام المنظوم الذي قام جماعة من الدارسين من استبعاده عن هذا الفن، رغم اعتماده على النظم، واعتبروه شعرا عاميا وليس شعبيا.

ومن بين التسميات التي أطلقت على الشعر الشعبي أيضا (العامي)، وهي تسمية خاطئة كذلك في رأي البعض لاحتوائه على خصائص لا نجدها في العامي الذي يمكن اعتباره كلاما عاديا.

وقد ينطبق مصطلح (الزجل) الذي أطلقه البعض في بيئة دون سواها لاختلاف الأوضاع الثقافية والسياسية التي تؤثر في التعبير الشعري.

إنه بالرغم من إطلاق النقاد ودارسي الأدب هذه التسميات المختلفة على الشعر الشعبي، نجد أن هذه الكلمة الأخيرة (الشعبي) تتطابق مع مفهوم الطبقات الشعبية لهذا الفن دون غيرها من المصطلحات، كالملحون والزجل، ذلك لأن صفته الشعبية ينبغي أن تستند إلى خصائص و مقومات الشعر الشعبي نفسها.

03-البناء الهيكلي للشعر الشعبي (القصيدة الشعبية):

تعتبر القصيدة الشعبية صنيعه موسيقية، تستوي استواء كاملا من حيث اتحاد النغم، أو من حيث حركاتها الإيقاعية لتَسْتوي في جماليتها البنائية، والموضوعية، فإنَّ بناءها يتركب

[1] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، ص368

[2] المرجع نفسه، ص 369.

من العناصر والقوى، التي تتظاهر على نحو، يتم فيه تكامل المعاني الشعرية، المتبلورة في حقائق لغوية؛ لأن العالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى فيه أفكار، وتتعاقب فيه حركة معينة لتكوين القصيدة.

« هناك قصائد شعبية تنزع إلى نوع من الوحدة الموضوعية الواضحة الجلية ، إذ نجد الشاعر من بداية القصيدة إلى نهايتها، يلتزم موضوعًا واحدًا، كما أن هناك قصائد أخرى تتعدّد فيها الموضوعات، ولو ظاهريا، إذ تتوالى مجموعة من الوحدات الموضوعية، التي تشكل في النهاية بناء القصيدة الكلّي» [1]وهذه الظاهرة ليست غريبة عن تراثنا الشعري العربي القديم فقد عرفت في الشعر الجاهلي، وتعرضت للعديد من الدراسات، أهمها دراسة حازم القرطاجني في منهاجه حيث قسم القصائد القديمة إلى قصائد بسيطة و قصائد مركبة:

أ – القصيدة البسيطة :هي وحدة مستقلة بشكلها، وتعالج موضوعًا واحدًا، لايتفرع إلى غيره من الموضوعات الجانبية، قصائد يسودها نَفَسْ شعري واحد، ويحكمها إطار موضوعي متحد، على الرغم من بعض الاسهابات في الوصف والمحاكاة، التي قد ينساق الشاعر وراءها أحيانا في أثناء القصيدة »[2].

ب–القصيدة المركبة: إن وحدة موضوع القصيدة، يتطلب وحدة المشاعر، وترتيب الصور والأفكار، على شكل وحدات يجمعها الترابط والتسلسل، تمكن الشاعر من الوصول للخاتمة، بيد أن الموضوع الرئيس، الذي من أجله أتت القصيدة، قد يتفرع لموضوعات أخرى، وهو ليس تعدد في موضوعات أخرى، وإنما هو تفرع في أغراض الموضوع[3].

---

[1] سالم بن لباد، الشعر الشعبي الجزائري، تمثلات فكرية لشخصيات صنعت التاريخ، ص 11

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 303.

[3] المرجع نفسه، ص 305.

04-موسيقى الشعر الشعبي:

لا تكمن موسيقى الشعر في أوزانه وألحان كلامه وأنغامه فحسب، بل في انتقاء الألفاظ المموسقة التي تكوّن له منظومة نغمية تتميز بانسجام وتوافق، تعبر عن الأحاسيس الدفينة والحاجات الفطرية النفسية التي تمس عمق دخائل الإنسان، وتحمله إلى عالم التأمل والصياغة.

وإذا كانت موسيقى الشعر الشعبي ارتبطت بالغناء فقد عدّ الإيقاع فيه جوهرًا ثابتًا منذ القدم، ولا يمكننا فصل أيًا منهما عن الآخر مهما كانت الحجج، لأن هذا الإرتباط أنتج تفاعلاً جميلاً في مختلف النواحي الحياتية، وشكل مخزونا تراثيا حفل بالتنوع في أساليب الأداء.

وإذا كان" الشعر العربي الفصيح يهيمن عليه الوزن فإن الشعر الشعبي تكون الغلبة فيه للقالب الشعري الكلي اللحني، والموازنات الصوتية والقافية المتحكمة في الطابع الإيقاعي وآنذاك تكون تفعيلات الوزن غير واضحة في نظامه؛ ومن ثم لا تتحكم بصفة جوهرية في خصائصه الموسيقية بخلاف بقية المكونات التي تطغى على الطابع الإيقاعي الموسيقي لهذه الأشعار"[1]

والشعر الشعبي الجزائري" لا يختلف عن الأشعار الشعبية في الوطن العربي، فقد تعددت الآراء حول أوزانه، فذهب بعض دارسيه إلى عدم جدوى ربطه بالأوزان الخليلية، فيما ذهب بعضهم الآخر إلى ضبط أوزانه وفق بحور معينة تماما كما هو الحال في الشعر الفصيح وهي: ملحون الرجز العروبي، وشبه العروبي، وملحون المتدارك والمشرقي، وملحون البسيط البدوي وملحون الخبب"[2].

ويرى البعض أيضا أن الحركات والسواكن من الأصوات أساس الأوزان، في حين رأى البعض أنه يمكن إرجاعها إلى أوزان الفنون الشعرية المتأخرة (كالقوما) و(الكان كان)

[1] نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، دراسة تحليلية، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، الجزائر، 2009، ص 254.

[2] المرجع نفسه، ص 261.

و(الموشحات) و(الأزجال)[1]، أو البحور المهملة، ومنهم من يرى أنه من الممكن إخضاعها للأوزان الخليلية مع بعض التغيرات، فيما رأى البعض أيضا، أن هذه الأشعار لا وزن لها ولا يمكن ضبطها بميزان العروض، فضلا عن آراء أخرى تذهب إلى أن هذه الأوزان تسربت إلى العربية من أوزان فارسية وإسبانية وعلى العموم فإن هذا الاختلاف طبيعي ويرجع إلى جماليات كل لغة وخصائص أساليبها الصوتية والتركيبية والدلالية، وبهذا لا تكون حقائق الأسلوب مطلقة في جميع اللغات، بل لا يفرض على لغة ما استعارت نماذج لغات أخرى، وإن الجميل والمؤثر في لغة ما قد يكون عيبا في لغة أخرى وهذا شيء طبيعي، لأن قواعد العروض لا يمكن أن تكون شيئا آخر مناقضا، لخصائص تلك اللغة الصوتية، كما يفهم المكون الموسيقي في الشعر بوصفه تجاوزا للاستعمال النثري للغة، ومن ثم تصبح الألفاظ تتضمن دلالة إضافية نسميها الدلالة الشعرية المقرونة بالوظيفة الشعرية، وبهذه الدلالة النوعية تصير البنية اللغوية الشعرية سياقا أصغرا حاضرا في حالة التجاوز الكلي للبنية اللغوية النثرية الغائبة التي تشكل السياق الأكبر[2]، وفي ضوء هذه المفاهيم يمكن إرجاع البنية العميقة في نظام الوزن الكمي إلى الأسباب والأوتاد، وقد نستخدم مصطلح كمال أبو ديب الذي أطلق عليه تسمية النوى الثلاثة أو الوحدات الإيقاعية بحسب عدد مكوناتها التي تكون كالآتي:

(/0) (//0) (///0)، لكن في الشعر الشعبي يكثر دوران النواه الأولى وتندر الثانية وتكون الثالثة في حكم المعدومة، كما يمكن إضافة مقاطع أخرى تناسب الطبيعة الصوتية للغة العامية أو اللهجة المحلية مثل الابتداء بالساكن وتوالي أكثر من ساكن**(0/)** ،**(00/)** ، **(000/)** والانتهاء في الغالب بمقطع شديد الطول نظرا لكثرة القوافي المقيدة في هذا الشعر، المناسبة لوظيفته الغنائية وبدائية أشكاله، لأن الشعر كما يقول ابن خلدون" موجود بالطبع

[1] حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002، ص 120.

[2] نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، دراسة تحليلية، ص 262.

في أهل كل لسان لأن الموازين على نسبة واحدة في اعداد المتحركات والسواكن وكتابتها موجودة في طباع البشر"[1] .

ما دامت هذه الأشعار الشعبية تعتمد أكثر على تكرار النواه الأولى المتكونة من حركة وسكون، الأمر الذي يكثف من دورانها في الأشعار، ولا يصلح تداولها إلا للغناء، نظراً لخصائصها الترنيمية التنغيمية الخفيفة الراقصة..

ولقد ظل الشعر الشعبي غنائيا، يفيض من القلب، ويصور عاطفة الشاعر وشعوره، وقد جاء قوي الأسلوب، غني الألفاظ، متعدد الأوزان والقوافي، معانيه فطرية، مستمدة من الحياة اليومية ومشاهدها.

ثانيا: الملحون العروبي الحساني:

الشعر الحساني هو ذاك الكلام المنثور الذي يختاره الشاعر ليجعل منه مادته فتراه يبرمه و يغزله و يخففه في مكان ما ، كما قد يثقله في مكان آخر و يقدع فيه و يفلق حتى يستخرج منه ذلك الكلام المبعثر جسما متكاملا لا يقبل النقص و لا الزيادة و يحتل مكانه بين سائر المخلوقات لذا نجد فيه الجميل و القبيح و الطويل و القصير."[2]

01-أغراض الشعر الشعبي الحساني نذكر من أبرزها[3]:

- **ما يعتبر جائزا :** و هو الذي يتميز بالتمام أي لا زيادة و لا نقصان في أوزانه : التضمين اللزوم ، الجناس و الملخ ، الإنفاق ، اللف المرتب و كذا اللف المعكوس و التنوين.
- **ما يعتبر مكروها:** الزي (بتفخيم حرف الزاي) , و كذا دخول كلمات من غير اللهجة

[1] المرجع نفسه، ص 265.

[2] مقال منشور على موقع أنطولوجيا https://alantologia.com/blogs/13081/

[3] مقال منشور على الموقع الثقافي للصحراء :http://www.sahara-culture.com/Default.aspx?tabid=159

الحسانية لا سيما الفصحى لأن ذلك يعتبره الشعراء ضعفا يحسب على الشاعر كما أن ذلك النوع من الخلط في الشعر يظل غير محبوب لدى العامة.

– **الحرام أو الممنوع في الشعر الحساني :** " أضلاع " و يقصد به عدم توافق أشطر البيت الشعري سواء من حيث كلمات الشطر الواحد الذي يسمى " تافلويت " أو متحرك ،أو زيادة " تافلويت " أو نقصانها ، أو تتجاوز القافية أحمر أو عقرب أو تنقص عن ذلك فتصبح و ترا و هو ما يعرف بأسم " لعوار " أو " العور" و ضياع المعن.

– **الواجب :** و هو ما يعرف في الشعر الحساني باحترام القافية أو القافيتين وأن يكون "الكاف" (البيت الشعري) أو "الطلعة "(القصيدة) أو " الصبة " (قصيدة بدون حمر) حائزا على شروط ذلك، و لا يقبل فيه الوتر أي و جود الشطر الواحد المفرد.

– **المندوب :** و هو أن تكون "الطلعة "(القصيدة) لها "كاف" (بيت شعري) مرتبط بها من حيث التركيب و المعنى سواء كان في مطلعها و تعطف عليه أو جاء في النهاية لتكسر عليه ، كما يجب التنويه إلى أفضلية كتابة الشعر الحساني بكلمات اللهجة العامية على الفصحى كمقياس جمالي في نظم هذا النوع من الشعر.

أما بحوره و أوزانه فقد مرت بمرحلتين هامتين هما[1]:

– أولا ما قبل الموسيقى: و هي المرحلة التي كان فيها الشعر نوع من النثر المميز تقريبا، حيث كانت الأبيات لا تقاس على بعضها و لا توجد فيه " الطلعة " و إن و جدت فهي على غير قافية واحدة قد يكون لها قافيتان أو ثلاثة أو أربعة ، و كانت أوزان " الكاف الواحد" (البيت الشعري) تنظم على أساس الشكل أي الفتح و الضم و الكسر و السكون، دون الاهتمام بالحرف و ظل هكذا مدة طويلة حتى بدأ بروز معالم مرحلة أخرى في الظهور حيث

[1] مقال منشور على موقع أنطولوجيا https://alantologia.com/blogs/13081/

تطور الشعر في تلك لمرحلة و أستطاع الشعراء حصر الوزن على المتحركين المتناغمين مع الموسيقى و قد نتجت عن ذلك ميزة أخرى مهمة تمثلت في إعطاء أولوية لتساوي الأبيات و قياس بعضها على البعض دون زيادة أو نقصان .. مما أعطى القافية نوعا من الثبات ، حينها ظهر ما عرف لاحقا بالحمر و العقرب و سيبقيان بصفة نهائية كأساس لا بد منه لي وزن أو نظم شعري حساني .

ثانيا – شكل ظهور الموسيقى دفعا جديدا لتقدم الشعر الحساني و الرقي به إلى مرحلة أكثر تقدما من سابقاتها حيث أجبر الشعراء على مرافقة النوتة الموسيقية و كل شعر لا تتوفر فيه ميزة القابلية لمرافقة النوتة الموسيقية أصبح غير مقبول و هنا برز الظهر الذي هو مجال عزف الموسيقى مما أدى إلى تشكل بحور الشعر الشعبي الحساني على غرار بحور الشعر العربي المعروف و لكل ظهر ألحانه و نغماته الخاصة كما له شعره الخاص الذي لا يمكن أن يغنى أو يلحن في ظهر غيره و أضيفت " الطلعة " ذات الحمر الثلاثة و قننت متحركات الشعر لتصبح من واحدة إلى ثمانية.

و للإشارة لا بد من التنويه إلى أن شعر المرحلة السابقة لا زال معترف به و قد جمعت كل بحورها في بحر واحد سمي اصطلاحا البت الكبير و قد كانت هناك بحور كثيرة منها : الرسم و المصارع (بفتح الميم و تشديد الصاد و تسكين العين)، و لعسير ، و أشطان و أزمول، و التروس، و الواكدي ....الخ.

إلا أن التطور الذي حصل في مجال الشعر الشعبي أدى في مجمله إلى تجاوز الكثير من البحور و الاحتفاظ بما نعرفه الآن فقط و التي هي[1]:

[1] مقال منشور على الموقع الثقافي للصحراء :http://www.sahara-culture.com/Default.aspx?tabid=159

-**بعمران** : يبنى "الكاف" في بعمران على سبعة متحركات تبدأ ب : متحرك و ساكن ثم متحرك.

-**مريميدة** : و هو بحر نظمه قريب من نظم بعمران لأنه يبنى كذلك على سبعة متحركات لكنه يختلف عنه من حيث ترتيب المتحركات لأنه يبدأ بمتحركين يليهما ساكن و قد يبدأ بساكن.

-**الصغير** : كونه لا يقاس على شطره الأول لوحده و إنما لا بد من أخذ الشطرين الأولين (أي الحم و الكسرة) بعين الاعتبار لأنه يبنى على سبعة في الشطر الأول و خمسة في الثاني و لا ينتهي إلا بسكون و له شرط ثالث يتمثل في انه بعد كل خمسة متحركات لا بد من سكون حتما و كما أن حرفه الثالث لا بد أن يكون ساكنا أيضا .

-**لبير** : الذي يعتبر سبكه كسبك "لبتيت " تقريبا رغم أنه ينقص عنه بمتحرك و احد حيث أن شعر بحر " لبتيت " ينظم على سبعة متحركات و يتميز شطره الأول بما يعرف في الحسانية ب " لحراش " أما شطره الثاني فهو مسبول (سلس) عكس الشطر الأول و هذه ميزة أخرى يمتاز بها عن "لبتيت" و قد يتحول في بعض المواقف إلى ما يعرف " بتاطراتق " أو " مماية لبير.

-**لبتيت** : و هو نوعان ، ما يعرف ب " البتيت الناقص " و هو الذي يكتب بستة متحركات و " لبتيت التام " و الذي له ثماني متحركات ، عموما يعتبر " لبتيت التام " الأكثر سلاسة من بين بحور الشعر الحساني لكثرة متحركاته و أما سبب تجزئته إلى قسمين ناقص و تام فهو لأن الموسيقى تتعامل معه على أنه كذلك ، حيث نجد اسمين مختلفين لنفس البحر و هما " أعظال " و "بيقي[1]."

[1] مقال منشور على الموقع الثقافي للصحراء :http://www.sahara-culture.com/Default.aspx?tabid=159

نماذج من الشعر الحساني:

يقول أحدهم[1]:

عَيْنِي مَلتْ اتْغَيوِينِي
لاَبُد لَكْ مَنْ تَعْمِيهَا
مَا تَوْكَفْ كُونْ عْلَ عَيْنِي
ولاَ تَكْعَدْ يَكُونْ عْلِيهَا
ولْعَيْنْ أَضْعَفْ منْ دِيكْ لْحَالْ
مَانَلاَّ مَا تَحْمَلْ مثْقَالْ
ذَرَّةْ مَنْ شِي لاَهِي يَنْكَالْ
عْلِيهَا وْشْكَالْ عْلِيهَا
لَوْكُوفْ أُلْكْعَادْ الكَيالْ
عْلِيهَا وْتَّكِّي عْلِيهَا

ويقول آخر:

لَو كانَ لي قَلبانِ عِشتُ بِواحِدٍ
وَخَلَّفتُ قَلباً في هَواكِ يُعَذَّبُ

ويقول آخر:

لكَلْبْ أَلاَّ وَاحْدْ مْسكِينْ
ولهِنْدْ فَر اعْلَ كَد
وِيلاَ قَدَّرْنِ عَادُ اثْنَيْنْ
يْعُودُو لَّثْنَيْنْ لْهِنْدْ

[1] عبد الحكيم بوغدا، الشعر الحساني واختراق حرمة الجسد الأنثوي، مقال إلكتروني منشور على الموقع: https://www.diwanalarab.com

المحاضرة الخامسة:

موضوعات الشعر الشعبي قبل الاحتلال الثوري الاجتماعي

يعد التراث الشعبي وعاء ثقافيا وفكريا يحوي اللغة والدين والمعتقدات وكل ما له آصرة بالفولكلور، فهو ينهل من جميع هذه العلوم، ولكنه لا يتبع منهجا علميا محددا يتقاطع مع كل هذه المعارف ليصل إلى صورة معبرة عن أحاسيس الشعب ومشاعره الناتجة عن بيئته وواقعه الاجتماعي.

01-علاقة الشعر الشعبي بالشعر الفصيح:

يذهب بعض الدارسين إلى أن الأدب الشعبي هو الأدب المعبر عن الذاتية (الشعب)، والمشكل الذي يطرح نفسه:

- هو كيف يعبر الأدب الشعبي تعبيرا عن ذاتية الشعب؟

فكلمة – ذاتية– لها مدلول عام، لا تميز الأدب الرسمي عن الأدب الشعبي، كما أن هذا الأخير يستهدف تقدم الشعوب وخدمة مصالحها على الرغم من أنها خاصية تتجلى بصورة أوضح في الأدب الرسمي منها في الشعبي، وليس في مقدوره أن يرقى إلى الصورة التي يمتلكها الأدب الرسمي في رؤيته الفكرية وثقافته الحضارية رغم مواكبته للتطور واستندوا في توضيحهم لهذه العلاقة بقولهم " فيه أدب الفصحى وأدب العامية يقتضي الخيار في استخدام اللغة التي يريدها الأديب الرسمي يضاف إلى تجاهل دور اللغة الفوارق الثقافية بين الأديب الرسمي والأديب الشعبي، بحيث لا يبقى مبرر للقول بوجود أدب شعبي وأدب رسمي"[1].

[1] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830–1945)، ص 81.

و هذا قول يتنافى وواقع الأدب الشعبي المعبر عن الحياة الاجتماعية البسيطة التي تترجم بيئته التي ينتمي إليها، فهناك عدد كبير من الأدباء الشعبيين لم يلتحقوا بالمدارس إلا أنهم أتوا ربما بما لم يأت به البعض في الأدب الآخر (الرسمي)، كون الأديب الرسمي يتصل بالفكر المعاصر عن طريق الكتاب والمجلة والصحيفة وغيرها من وسائل الاتصال، فهم بهذا القول يستبعدون دور اللغة في الأدب الشعبي على الرغم من اعتبارها الوسيلة المهمة في إيصال المعاني والأحاسيس النفسية، وليس ملزما على الأديب الشعبي أن يعبر لغة معربة، ويرتفع إلى مستوى الأديب المدرسي، ولكنه مجبر على استخدام العامية التي يتقنها ويفهم معانيها هو ومن يتحدث عنهم أو إليهم.

فالأديب الشعبي عموما يتميز بالواقعية والصدق في التعبير بطريقة أفضل من الأديب المدرسي باعتباره أقرب إلى الطبقات الشعبية، والصدق بآلامها وهمومها، على عكس الأديب المدرسي، أضف إلى ذلك الاختلاف البارز في أسلوبه وبلاغته عن أسلوب الأديب الرسمي، وفي هذا الصدد يقول عبد الله الركيبي في كتابه (الشعر الديني الجزائري): "ومع هذا نجد أرضية يلتقي فيها الشاعران الرسمي والشعبي، ومن يتلقى شعرهما أميا أو متعلما، وهذه الأرضية ما يمكن أن يطلق عليها الإطار الحضاري الواحد الذي يضم هؤلاء جميعا حيث يتقاربون في النظرة وفي الإحساس والتفكير والذوق"[1].

وهناك من يرى "أن الإطار الثقافي والحضاري الذي ينهل منه الشاعر الشعبي والشاعر المدرسي مشترك بينهما، مما يستدعي وحدة الرؤية والتصور، وهو اعتبار خاطئ، لأن الاشتراك في الإطار الثقافي والحضاري لا يولد بالضرورة وحدة الرؤية"[2]، ولتوضيح هذه الفكرة يمكن أن نسوغ المثال الآتي: "إن الشاعر الشعبي الأمي عند مشاهدته لفيلم «الرسالة» ويرى عبد

[1] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، ص 82.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

الله غيث يؤدي دور سيدنا حمزة فسوف يتبادر إليه أنه هو لا محالة، على خلاف الشاعر المدرسي عند مشاهدته لنفس الفيلم يتبادر إليه مجموعة من التساؤلات، من بينها إذا كان قد أدى عبد الله غيث الدور جيدا أم لا، ويقابل بين حوار الفيلم والتاريخ الإسلامي، وهل تقيد الحوار بالأحداث التاريخية بصورة أمينة التي تناسب أغراض الفيلم؟ إلى غيرها من الأسئلة"[1]. فالشاعر المدرسي يوظف مجموعة من المعارف عند مشاهدته للفيلم بغية تقسيمه وفهمه بينما يقف الشاعر الشعبي من الفيلم موقفا سطحيا، وحين تصفح نماذج من الشعر الشعبي نلاحظ أن السمة الغالبة عليه هي "اتباع الشكل التقليدي للشعر العربي الرسمي، سواء من حيث الصيغة والمفردات والتراكيب، وكذلك اعتماد الشاعر للقافية الواحدة، وهو يتخذ شكل القصيدة المعربة حيث إنه لا يختلف عن الشعر العربي الرسمي مخالفته لقواعد الإعراب، واعتماده على طريقة التسكين التي يستخدمها الشعبي بكثرة"[2].

ومن هنا يمكن القول أنّ الشعر الشعبي يعتبر امتدادا للشعر الرسمي حيث إن الشاعر الشعبي استطاع أن يقلد ويسير على نمط القدامى من حيث الأغراض من مدح ورثاء وغزل وغيرها وتباين وجهات النظر في تناولها، حسب الظروف الخارجية أو الداخلية، وهو ما حدده **أحمد أمين** حيث يقول: "من هنا استطاع الشاعر الشعبي أن يقلد كل أغراض الشعر مدحا ورثاء وهجاء وحماسة مع اختلاف في الرؤيا وتباين في الأسلوب واختلاف التصوير"[3].

كما اقترنت القصيدة الثورية بثورة التحرير، وموضوعها جزء لا يتجزأ من بناء بنيتها على سبيل التمثيل في قصيدة حسان درنون "أمجاد الأبطال" التي تتدرج فيها الموضوعات الآتية (دخول فرنسا 1830- المقاومة الشعبية – المنظمات والأحزاب – ثورة أول نوفمبر- ثورة

---

[1] جلول دواجي عبد القادر، الشعر الشعبي الجزائري، قراءة تأثيلية في المفهوم والتطور و أشهر الأعلام، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 43، السنة الحادية عشرة، 2018، ص 48.

[2] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، ص 399.

[3] بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ص34.

البناء والتشييد) جاءت في ترتيب متسلسل، يخدم غاية الشاعر المرتبطة بالموضوع الرئيس، والتفرع البنائي منسوج ببناء محكم، أظهر براعة الشاعر، واتقانه معالجة الوحدات المتفرعة من بناء القصيدة العام بحيث « تتركب القصيدة من موجات موضوعية أو وحدات موضوعية،...هذه الوحدات الموضوعية التي تتوالى في هذا النوع من القصائد الشعبية وبشكل يبدو في الظّاهر غير متوفر على الوحدة، ويظهر أنه متنافر وقد يكون حضور بعض الوحدات الموضوعية داخل القصيدة في شكل إسهاب يخرج من خلاله الشاعر من موضوع القصيدة الأساسي إلى عنصر معيّن يسترسل في وصفه حتى تكاد تحسّ أنه يمثل وحدة موضوعية قائمة بذاتها»[1].

01-الوحدة العضوية:

إن القصيدة الشعبية في النصوص المدونة اعتمدت وحدة البيت، وفق ظاهرة الشعر العربي القديم، الذي كان "متحفا لموضوعات مختلفة، مؤلفة في أبيات متجاورة متناثرة كأبيات الحيّ وخيامه، فكل بيت له حياته واستقلاله، وكل بيت وحدة قائمة بنفسها وقلما ظهرت صلة وثيقة بين سابق، ولاحق"[2].

ولذلك يمكن التقديم، والتأخير للأبيات الشعرية، كما يمكن لنا أن نحذف فيها ما نشاء أو نختصر، ولا يختل المعنى في معظم الأحيان، أو لا يجمع هذه الأبيات الشعرية سوى خيط رقيق شفاف "لأن الشاعر يركز حسه في معنى أول بيت، ثم ينتقل عنه سريعا ويثب وثبا أو يقفز قفزًا هنا وهناك؛ فقصيدته أشبه ما تكون بحياته الراحلة»[3]، لأن القصيدة الشعبية خطابية

[1] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، ص 399.
[2] المرجع نفسه، ص 400.
[3] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، ص 399.

شفوية؛ إبداعا وتلقيا، تعتمد المباشرة، والتنغيم اللفظي، والقرائن التقليدية، وهدفها الإمتاع و الإشباع، ومن ذلك قول الشاعر محمد بن بريكة في قصيدته واحة العامري[1]:

فرنسا راها جات كمثل النمال تزحف في لشعاب ولا في الوادي
والعساكر جات واشتدت لهوال القصف العنيف و الفعل الرادي
يا محمد يحيى يا رمز النضال يا قايد لشراف يوم الجهاد

إذ يمكن أن يكون البيت الثاني هو الأول، و يكون البيت الأول هو الأخير، ويمكن الابتداء بالبيت الأخير ويكون الثاني مواليا له، ويكون البيت الأول هو الخاتمة... وهكذا إلا أن المعنى العام لا يتغير، لأن الأبيات الشعرية السابقة، تدل في معناه على مضمون متقارب عموما، مهما قلبنا الترتيب و البناء.

ويمكن أن نلاحظ أيضا هذه الأبيات الشعرية[2]:

يا حصراه على اللي ما يتفكر لا يفهم الكلام و لا المعني
نوع يعجبك فكرته الفقهار ضيه كي القنديل نور الأذهاني
والنوع الاخر قصتو كيف الصمصار متحزم أعلى الشر عند وجهاني
يعبد غير الصوردي و لا الدينار في أمر العصيان يخدم مجاني
ولد ابن آدم طينتو أصله فخار من وحله مخدوم خلق الرحمني
واحد محمي سومتو تسوي مليار و الأخر في الأسواق بيعو زهداني

[1] المرجع نفسه، ص 400

[2] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، ص 401.

إذ باستطاعة القارئ، أن يبتدئ بالبيت الخامس لحكمة أصيلة وحقيقة ربانية، قرآنية ثم يرتب بقية الأبيات كما يشاء، بشرط احترام ترتيب البيت الثاني والثالث، لأن الثالث مربوط بالثاني بواسطة حرف العطف « الواو».

وفي جميع الحالات يستقيم المعنى، والوزن، وتصدق الرؤية، لأن القصيدة الشعبية خواطر مبعثرة تتجمع في إطار موسيقي، كبنية نابضة بالحياة، تتجمع فيها إحساسات الشاعر، لتكون مزيجا لم يسبق إليه الفكر والشعور، فهي مجموعة عناصر تصوغها بصيرة الشاعر، من خلال موضوع معين من موضوعات الحياة.

المحاضرة السادسة:

الحـــــكايـــــــات

أولا: الحكاية الشعبية:

01-مفهوم الحكاية لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور من مادة حكي " الحكاية: كقولك حكيت فلانا و حاكيته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية، وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته، وفي الحديث: ما سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله. يقال: حكاه، حاكاه، وأكثر ما يسّهل في القبيح المحاكاة، والمحاكاة المشابهة. نقول: فلان يحكي الشمس حسنا و يحاكيها. و أحكيت العقدة أي شددتها كأحكأتها، و أحكيتها وحكيتها لغة في أحكأتها و حكأتها وما احتكى ذلك في صدري أي ما وقع فيه والحكاة، مقصورة العظاية الضخمة، وقيل هي دابة تشبه العظاية وليست بها. و الحكأة: العظاة بلغة أهل مكة، وجمعها حكى و قالت أم الهيثم: الحكاء ممدودة مهموزة و هو كما قال الفراء الحكاية الشاد، يقال حكت أي شدّت، قال و الحكاية المتبخترة.[1]

فالحكاية أصلها من حاكى يحاكي و منها المحاكاة و التقليد و مجاراة الواقع والنسج على منواله، فضاء خياليا يقنع البعض بوقوعه و حدوثه.

[1] محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د س، ص188.

02-مفهوم الحكاية اصطلاحا:

الحكاية هي محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجا بعناصر كالخيال و الخوارق والعجائب، ذات طابع جمالي ذو تأثير نفسي، إجماعي و ثقافي.[1] مرتبطة بفعل الحكي، بالشفاهية وبالتخييل، " إنها محكي غير صادق، وهي تعبير عن عالم تقليدي"[2].

كما تعرف الحكاية على أنها قصة تقليدية، أو أسطورة مشهورة لثقافة معينة، ويتم نقلها شفويا من جيل إلى آخر، وغالبا ما تحتوي هذه الحكايات على دروس و عبر يمكن الاستفادة منها في الحياة، ونظرا لتوارثها عبر الأجيال، فإن تفاصيلها وأحداثها تكون قابلة للتغيير حسب الزمان و المكان لتصبح أكثر ارتباطا مع الواقع و البيئة المعاصرة لها.

03-ثوابت الحكاية:

يمكن أن نختزل ثوابت الحكاية في ما يلي:

- كونها محكيا.
- كون أحداثها تدور في الماضي.
- انغلاقها.
- غياب العمق ودواخل الشخصيات.
- محافظتها على قدراتها الشفاهية[3]

فالحكاية بصورة عامة هي "قصة قصيرة معروفة و تكون أحيانا حقيقة وأحيانا أخرى خيالية وعجيبة.[4] وهي على أنواع، فنص الحكاية يتقاطع مع أشكال التعبير الشعبي الأخرى

---

[1] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص 55.

[2] محمد فخر الدين القاسمي، أضواء على الحكاية الشعبية، إصدارات معهد الشارقة للتراث، الإمارات، 2016، ط01، ص 149.

[3] المرجع نفسه، ص 151.

[4] توفيق عزيز عبد الله، الحكاية الشعبية، دار زهران للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2009، ص 13.

كالغز والمثل و النكتة و الشعر، وقد اعتمدنا في تصنيفنا للحكايات على هذا التقاطع في النص، والذي تبدو أثاره جلية من خلال القراءة الأولى للنصوص:

1. الحكاية اللغزية:

تبدأ بطرح لغز على البطل ويطلب منه البحث عن الحل و الجواب الصحيح، ويعتبر هذا الطرح التساؤلي النواة الأساسية و نقطة الولادة لعلم الحكاية بأحداثه و شخصياته وجغرافيته المكانية و الزمنية.

فالحكاية اللغزية يقوم نصها عل اللغز و بين طرح اللغز و جوابه، يقع كل نص الحكاية بأبعاده ودلالاته المختلفة[1].

2. الحكاية المثلية :

و أهم ما تمتاز به الحكايات المثلية، هو نهاية نصوصها بمثل أو عبرة أساسية أراد الإبداع الشعبي نشرها بين الناس، فاللبنة الأساسية لهذه النصوص هي احتوائها على معنى شعبي خالد، وعلى تصوير تجربة شعرية فريدة، فنص المثل الذي تنتهي به الحكاية هو حكاية في حد ذاته ، و المثل ما هو إلا ملخص لحكاية أو أحدوثة كانت قد وقعت.[2]

3. الحكاية النكتية:

هي حكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلية و المنسجمة، و تؤدي إلى موقف فكاهي مرح، فالنكتة كجنس أدبي متقاطع مع نص الحكاية وتتفاعل معه، بل تتحرك بحرية مطلقة في فضاء النص.[3]

---

[1] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص 63.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

[3] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص65.

04- مفهوم الحكاية الشعبية :

الحكاية الشعبية "إبداع مجهول لأنه نابع في نفس الوقت من الذاكرة الشعبية و الإبداع الفردي، الخاص بالراوي العبقري الذي يعد فنانا كاملا يحين المحكي من دون أن يخلخل الخطاطة السردية"[1]

كما أنها نتاج قصصي شعبي مكتمل ، يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب ، وهذا المصطلح كان محور اهتمام كل من العرب والغرب على حد سواء ، فنجد أنّ هناك الكثير من المعاجم الغربية التي تناولت هذا المصطلح إذ يصعب علينا إحصاؤها .لذلك سنكتفي بعينتين الأولى مأخوذة من المعاجم الألمانية والثانية من المعاجم الإنجليزية ، إذ عرّفتها الأولى كالآتي : "الحكاية الشعبية هي الحيز الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر ، أو هي خلق حرّ للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية "[2]، أما الثانية فجاء تعريفها على النحو التالي : "هي حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وهي تتطور مع العصور ، كما قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ"[3].

وما يستخلص من هذين التعريفين هو أنّ الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، " مرتبطة ارتباطا وثيقا بالشعب الذي أنتجها، فهي مرتبطة بالمرحلة الشفاهية التي عاشها هذا الشعب، وهي تقوم بطريقة غير مباشرة بوصف حياته وأحلامه وآلامه ومتخيله"[4]، وأنّ هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها ، لدرجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية.

---

[1] محمد فخر الدين القاسمي، أضواء على الحكاية الشعبية، ص 151.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 119.

[3] المرجع نفسه، ص 120.

[4] محمد فخر الدين القاسمي، أضواء على الحكاية الشعبية، ص 151.

وهذا ما يتعلق بالشق الغربي الذي لا يختلف كثيرا عنه عند العرب وسنلاحظ ذلك من خلال تعاريف رواد العرب ، أمثال الدكتور **نمر سرحان** "يشمل اصطلاح الحكاية الشعبية ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي ، الذي تراكم على الأجيال والذي حقق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه ، وهو ليس وقفا على جماعة دون أخرى ولا يغلب على عصر دون آخر "[1]، أما الأستاذ سعيدي محمد فجاءت مداخلته على الشاكلة الآتية : " الحكاية الشعبية تجسيد للأحداث وتصوير للحياة الاجتماعية في بيئة معينة أضاف إليها الخيال الشعبي طابعا جماليا ، وهي عبارة عن محاولة لاسترجاع الأحداث الممزوجة بعنصر الخيال والخوارق "[2]، إذا الحكاية الشعبية هي استرجاع للواقع أو ما يتصور أنه بواسطة الكلمة ، وهي تصوير لحدث ، ولا بأس من التوسع في التصوير توسعا يسبغ على الواقع الجمال والتأثير. وعلى أساس هذا المبدأ فقد اتخذت الحكاية الشعبية أسلوب الشكل المفتوح الذي يترك فيه للراوي مطلق الحرية في أن يعبر بما يتلاءم ومقدرته على السرد والتصوير وطابع جمهوره ومستواه الثقافي.

05-نشأة الحكاية الشعبية:

نشأت الحكاية الشعبية في البداية على أيدي رواة متأدبين، ثم قامت الطبقات الخاصة بإهمالها، إلاّ أن العامة تلقفتها واحتفظت بها بعد أن قامت بتغييرها وإعطائها الطابع الشعبي ، فبهذا أصبحت هذه الحكايات مستقرة في الحياة الشعبية، وما يؤكد هذا الموقف أنّ الحكاية الشعبية ما هي إلاّ روافد الذهنية الشعبية ، التي ابتدعت المرويات القولية والفنون اليدوية الشعبية ، حيث كل هذه الفنون تنطبق عليها فرضية أن ما تخلى عنه الطبقات المثقفة ، في

[1] نمر سرحان ، الحكاية الشعبية الفلسطينية ، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، بيروت 1974،ط 2 ، ص 118

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص 58.

الوقت الذي قامت الطبقة الشعبية باحتضانه وميدان الأزياء خير دليل على ذلك. وبداية هذه النشأة فردية ، لكنها سرعان ما أصبحت ملكا للجماعة ، أي أنّ الحكاية الشعبية في أول أمرها "إبداع فردي لراوي معين لا نعرفه ولا نستطيع تحديد هويته ، لكن بعد التواتر تصبح هذه الروايات أدبا جماعيا ، لا باعتبار نشأتها ولكن باعتبار مصيرها ، إذ من خلالها نلتمس الروح الجماعية للجماعة"[1].

06-أصل الحكاية الشعبية:

اختلف النقاد في تحديد أصل الحكاية الشعبية فمنهم من أرجعها إلى أصول هندية ، والبعض رأى "بأنها ذات أصول فارسية ، وثلة أخرى قالت بأنها ذات أصول صينية ، ومجموعة رأت بأنها ذات أصول عربية أي أنها تعود لعصر ازدهار الحضارة العباسية ، وبعيدا عن الجزئيات المجردة ، نلاحظ أنّ المعطيات الحضارية التي يعكسها النص المستحدث هي المعطيات البيئة المحلية الحاضرة للرواية. ويعود ذلك لأن النقد الشفوي لا يساعد على أن تعلق بذهن الراوي تفصيلات تعين على تحديد البيئة ، فهو يعتمد على ذوق سامعيه وما يمكن أن يتذوقوه ، وحتى لو تذكر تلك التفصيلات فإنّه لا يذكرها لأن بذاءة فنه وبذاءة ذوق سامعيه تتطلب منه أن يقتصر على رواية أشياء يمكن أن يراها أو يلمسها مستمعوه في حياتهم العادية ، وإلاّ صعب عليه شدهم إلى مروياته"[2]. ونلمس هذا بوضوح في الحكايات الشعبية التي ترويها نساء مسنات للأبناء والأحفاد فعند استقراء هذه الحكايات نجد ملامح الحياة اليومية الحديثة بادية عليها ، حتى ولو كانت تعود إلى مئات أو آلاف السنين، كما "نجد في ثنايا الحكايات الشعبية مبتكرات لم يحلم بها عصر تكنولوجيا فلدينا الوردة التي ترقص والبلبل

[1] نمر سرحان ، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص 21-22.

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص 60.

الصّياح الذي يطرب الحاضرين بأنغام ، ويشدهم بمواويل وأقوال تكشف لهم حقيقة ما يدور في بيئتهم في جو من الطرب والإمتاع ودونما قوة محركة من الكهرباء أو سوى ذلك"[1].

ويجوز لنا أن نتصور مصدرين استقى منهما الراوي بيئة الحكاية التي يتحدث عنها ، المصدر الأول بيئة القاص نفسه ، والمصدر الثاني بيئة سماع الرواية عنها أو وصلت إليه عبر روايات رواة غيره. ولابد أن يكون الراوي الأول قد أحسّ بمميزات قصة معينة نابعة من بيئة هندية أو فارسية فأراد أن ينقي الحكاية من المميزات الغربية ، ثم يأتي غيره فينقي الحكاية أكثر ممّا فعل الأول ، وهكذا يستمر تبديل ملامح البيئة حتى لا يبق من بيئتها الأولى غير هيكل الوقائع الأساسية. وإذا كانت الحكاية الشعبية المدونة قد حدّدت لنا أماكن الأحداث بوضوح قاطع فإن الحكايات غير المدونة لم تفعل ذلك ، أو كان الموقع الجغرافي فيها غامضا. "فسيرة سيف بن ذي يزن تفصح عن انتمائها لأرض اليمن ، وسيرة الظاهر بيبرس توضح لنا بيئة مصر والشام. ولكن حكاية "حبيب رمان " تظل حادثا إنسانيا يمكن أن يقع في أي مكان وفي أي زمان ،فهي عبارة عن قصة صراع الناس البسطاء مع الغيلان الذين هم بدورهم رمز لمصاص الدماء المستغل"[2].

إن مسألة تحديد عمر الحكاية الشعبية، يمكن البت بها في ضوء إفادات تاريخية ، وذلك لسبب بسيط وهو "أنّ هذه الحكايات لم تدرس بعد وإن "النص الأم" مجهول ولا نستطيع استقراءه ، وكل ما يمكننا فعله هو أن نحاول استقراء النصوص المستحدثة، فالراوي اعتاد أن يقول في مطلع كل نص : (كان يا ما كان في قديم الزمان)ولا يحمل تعبير (قديم الزمان)

[1] نمر سرحان ، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

أي تحديد تاريخي"[1]، فأحداث القرن التاسع عشر مثلا هي قديمة بالنسبة لأحداث القرن العشرين. ونحن اعتدنا أن نقول أنّ ذلك قديم لمجرد وجودها هو أحدث منه.

07-أنواع الحكاية الشعبية:

للحكاية الشعبية ثلاثة أنواع وهي[2]:

- **الحكاية المسلية أو الحكاية المرحة " fairy tales":**

وهذه التسمية غير دقيقة لأنه لا يلزم وجود الجان في جميع الحكايات ، ولكن قد يوجد بدلا منها مجموعة من الخوارق أو السحر أو الأحداث الخيالية. وخير مثال لهذه الحكايات تلك المجموعة التي قام بجمعها "الأخوين جريم"، ونشرت تحت اسم "حكايات البيوت أو الحكايات المنزلية " في جزأين. وأبسط تعريف لهذا النوع من الحكايات الشعبية هو "أنه أحدوثة تدور حول بطل أو بطلة خرج من نطاق الشخصية الذاتية ليعبر عن نموذج أو مثال مطلق ، هو بالطبع صورة البطل الشعبي مثل " الشاطر حسن " أو "جحا " أو "ست الحسن والجمال"[3].

وتبدأ الحكاية "بالبطل فقيرا أو وحيدا أو مستضعفا أو مظلوما ، ثم بعد سلسلة من الأحداث والمخاطر المشوقة التي تلعب فيها الخوارق أو السحر أو الصدفة دورا ملموسا وفي الأخير ينتصر البطل ويعيش في سعادة ورفاهية. وعلى الرغم من أن التسلية هي السمة الأساسية لهذه الحكايات ، إلاّ أن معظمها لا يخلو من نزعة تعليمية ، سواء في إعطاء عدد من المعلومات التي تثري ثقافة المتلقي أو توجيههم إلى السلوكات الحسنة و الأخلاق الحميدة ، أو بث مجموعة من الفضائل. والقيم فيهم"[4]. وتتكون هذه الحكاية عادة من "عدد من

---

[1] بشير خلف، الموروث الشعبي و قضايا الوطن، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، 2006، ص 182.

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص 62-66

[3] نمر سرحان ، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص 36.

[4] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص 86.

الجزئيات الموتيفات التي تتكرر أو تشابه من حكاية لأخرى ، تحركها مجموعة من الأحداث المثيرة ، التي لا تخلو من عنصر المرح بين الحين والحين. ولما كانت هذه الحكايات تعتمد أساسا على المشافهة فجزئياتها وأحداثها معرضة للتغير المستمر ، سواء أو بالنقصان أو بالحذف أو بالتعديل"[1].

- **حكايات الحيوان أو الفابولا fable :**

يعتقد الباحثون أن هذا اللون يعتبر "أقدم ألوان الحكاية الشعبية ، حيث تبدأ علاقة الإنسان بالحيوان منذ حياته البدائية الأولى أو منذ وجوده على هذا الكوكب"[2].

ومن خلال هذه العلاقة التي كانت تستدعي أن يلاحظ الإنسان الحيوان ملاحظة دقيقة ، تكشفت له مجموعة من المظاهر في شكل الحيوان وحياته وسلوكه. ومن الغرائز الإنسانية حب الاستطلاع والرغبة في التعليل. لهذا بدأ الإنسان البدائي في محاولات تفسير الخصائص الحيوانية التي شاهدها تفسيرا خيالي وهكذا بدأت هذه الحكايات.

هذا اللون من حكايات الحيوان يمكن أن نطلق عليه اسم "الحكاية الشارحة أو المفسرة " وهي الحكايات التي تحاول أن تعلل أسباب بعض الظواهر الطبيعية أو السلوكية التي ينفرد بها حيوان أو يتميز بها عن غيره من الحيوانات ، مثل الحكايات التي تحاول أن تفسر سبب سواد لون الغراب. أو سبب وجود قرون للبقرة دون الحصان. ويمكن اعتبار هذه الحكايات تعليمية أو ترشيدية أو أنها مثيرة للتفكير والتخيل ، إلى جانب ما تؤديه من تسلية وترفيه"[3].

---

[1] أحمد زغب، الأدب الشعبي، الدرس و التطبيق، ص 46-47.

[2] المرجع نفسه، ص 52-53.

[3] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 87.

وقد اقتضت هذه الحكايات أن ينسب إلى الحيوان بعض خواص الإنسان لاسيما الكلام والسلوك ، الأمر الذي يزيد الشغف بها والإقبال عليها. ومع تقدم الزمن قليلا انتقلت علاقة الإنسان بالحيوان إلى مجال جديد هو مجال الديانة أو العبادة.

وإذا كان كلا اللونين السابقين من ألوان حكاية الحيوان "يعتبر تعليميا إلى جانب مجاله الأصلي ، فإن التقدم الحضاري حاول أن يغلب الجانب التعليمي في حكاية الحيوان وأن يستغلها في مواقف حرجة لا تسمح بالإفصاح والصراحة ، فكان الحيوان هو الستار الذي تتخفى فيه الأفكار، لتسلل إلى المتلقي دون أن يتفطن لها من قصد بها من ذوي الشأن والسلطان ، أو لتخرج من نطاق التحديد والتشخيص إلى مجالات المطلق والتجريد. وهكذا بدأت الرمزية التي وسيلتها حكايات الحيوان"[1].

- **<u>الحكايات العاطفية أو قصص الحب :"love story":</u>**

مما لاشك فيه أن العرب هم أصحاب هذا اللون القصصي على مستوى الأدبين الرسمي والشعبي على حد سواء. "فقيس وليلى هما أشهر رموز هذا الحب العفيف في صدر الإسلام ، ومن قبلهم بكثير ليلى والبراق ثم عنتر وعبلة قبيل الإسلام في مطلع القرن السادس ميلادي. أما بعد الإسلام مباشرة فيأتي عمر بن أبي ربيعة ومعه مجموعة كبيرة من الحكايات العاطفية ما بين قيس ولبنى ، جميل وبثينة ، إلى آخر تلك المجموعة من العشاق العذريين الذين لم تنتقل قصصهم إلى أوربا فحسب ، وإنما يرجع إليهم الفضل في تمدين الأوربيين وتغيير نظرتهم إلى المرأة ، بعد أن كانوا ينظرون إلى المرأة على أنها دنس وأنها مخلوق اجتماعي من الدرجة الثانية ، تفاعلت تعاليم الفروسية العربية الفروسية العربية القديمة مع ما منحه الإسلام للمرأة

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 88.

من وضع اجتماعي مميز[1]. لهذا قلما نجد هذا النوع من الحكاية الشعبية في الفولكلور الأوربي القديم ، في حين نجد نماذج رائعة منه في الأدب العربي القديم الذي سبق الإسلام بقرون.

08- المميزات الفنية للحكاية الشعبية :

- **السرد:**

الحكاية الشعبية هي عملية تبادل بين رؤية شخصية وذاكرة جماعية ، حيث تسمح للراوي بالتعبير عن نفسه ، في حين تسمح للمستمعين بالتحليق في العالم الخيال والأحلام ، إنّ وجودها يعني وجود مبدع ورواة متتابعين في الزّمان والمكان والجمهور المستمعين لها ، فهي اتّصال سمعي وبصري ، "حيث يبدأ النّص أولا بعملية التذكر ، ثم يأخذ الراوي في السرد مستخدما صوته ومختلف تعبيراته الحركيّة ، وقد يكون السّرد عن طريق أسلوب مباشر ، أو عن طريق العبارة المنقولة أي الأسلوب غير المباشر"[2].

حيث نجد بعض من العلامات المرئية لدى الراوي وهي كالآتي :

الأنا في النص بمعنى الضمير المتكلم ،إذ يجب التفريق بين "أنا" الدال على الراوي و"أنا" الدّال على الشخصية الروائية. "فكثيرا من الأحيان قد نجد الأنا الدال على الراوي، أمّا الأنا الدّال على شخصيته من الشخصيات، يمكن تمييزه في كثير من اليسر،فكل شخصية تعبر عن نفسها بلسان الرّاوي وذلك بقوله عند بدئه في الحديث عن شخصية "قال" أو "قالت" ،كما للراوي وظائف متعددة يعتمد عليها في حديثه وسرده للحكاية وهي وظيفة سرديّة ، وظيفة اتصال أو وساطة ، وظيفة شهادة فكثيرا ما يقول :" أتعرفون ؟ لقد حضرت ذلك الحفل" كما

[1] غراء حسين مها، أدب الحكاية الشعبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1997، ص 18-19.

[2] بشير خلف، الموروث الشعبي و قضايا الوطن، ص 159.

قد يؤدي الراوي وظيفة إخبارية ، فيعطي معلومات إلى المستمعين، كما قد يبدأ حكايته بموعظة أو درس أخلاقي ثم يقوم بسرد القصة مبيّنا السلوك الذي يجب إتباعه أو تركه .[1]

أما العلامات غير المرئية للراوي في النص ، تجعله يتمتع بالحرية في البناء الشكلي لهذه الحكاية ، فقد يدمجها مع بعضها ، ويقوم بترتيب الأحداث وتبادل أدوار الشخصيات بمختلف أنواعها ويستخدم الترادف والتكرار وتغيير نغمة صوته وحركاته وتعبيرات وجهه ، وهي أمور تختلف باختلاف الرّواة من شخص لآخر ، "فالرّاوي ليس هو المبدع الذي يبتدع أجمل الحكايات ، وإنما هو الذي يتقن طريقة توصيلها للمستمع سواء كان رجلا أو امرأة أو طفلا أو بالغا ،وكل حسب ذوقه ومدى إعجابه بهذه الحكاية ، وللسرد طرق عدة ، تختلف من موعد لآخر ومن جماعة لأخرى فنجد بعض المجتمعات يرتبط فيها السرد بمواسم الحصاد أو بشهر رمضان خلال السهرة بعد نهار شاق ومتعب فيحلق في عالم الخيال الذي يساعده على النّم ، كما يجد متعة في سماع الحكاية فيضحك ويبكي أو يتألم وينفعل مع الأحداث"[2].

كما أنّه هناك وسيلتان للسرد ، "إحداهما محدودة في نطاق الأسرة حيث يكون الأطفال غالبا هم المستمعين ، وتقوم فيها الأم أو الجدة بدور الرّاوي ، أما الأخرى فهي أوسع نطاقا حيث يسهر الناس خارج المنزل وهذه كانت موجودة في زمن كانت العلاقات بين النّاس أكثر قوة وقد تكون اليوم موجودة في القليل من القرى ولكن بصورة أقل انتشارا"[3].

إن فن السرد موهبة لا يمتلكها كل شخص ، فيوجد راوي المناسبات كما يوجد الهواة والمتخصصون لذلك يجب التمييز بينهم ، "فالرّاوي الجيّد والمتمكن هو من يمتلك لغة شاعرية تروق المستمعين ، إذ يدرك الجمل ذات الفاعليّة الخاصة بها كما يجب أن يكون صاحب

---

[1] بشير خلف، الموروث الشعبي و قضايا الوطن، ص 159-160.

[2] المرجع نفسه، ص 161.

[3] غراء حسين مها ، أدب الحكاية الشعبية، ص 78.

ذاكرة قوية وبنية جسمية جيّدة قادرة على السهر والحكاية لساعات مع القدرة على تغيير وتشكيل هذه الحكايات وفقا للمستوى الفكري لدى المستمع ووفق للزمان ، وهذا كلّه وفقا للأساليب الفنية للتعبير الشفهي للحكايات"[1].

- **<u>الشفوية:</u>**

نجد الأسلوب الشفهي للحكايات مزود بقوة إقناع وتأثير موجّهة إلى المستقبل لتنقش في الذاكرة وتحيا في الوجدان ، كما يلعب عامل الصوت والنغمات التي تصاحب الحديث دورا هاما في الإقناع والتأثير لدى السامع ، كما أنّ الحوار والأجزاء ذات السجع في الحكاية يمكن أن تقال بطريقة مختلفة عن باقي النصوص، فالراوي يلعب أدوار جميع الشخصيات بكل خصائصها إذ تغري المستمع وتشده لمعرفة نهايتها والأسلوب فيها يجب أن يكون بسيطا وسهلا يفهمه الجميع ، من حيث حسن اختيار الراوي للألفاظ والعبارات الموحيّة لكل الفئات وفي مختلف الميادين وأيضا يجب أن تكون اللّغة مألوفة لأسماعهم لا يعتريها الغموض ولا يشوبها الإبهام[2].

ومن خصائص الأسلوب الشفوي ما يلي :

– استخدام القوالب الثابتة وهذا من اختصاص الراوي والمستمع على حدّ سواء، فالأول يجد فيها راحة من عناء التفكير في حين الآخر يجد فيها عبارات مألوفة تعود عليها، تساعده على الفهم الجيّد والسريع للأحداث دون كدّ للفكر أو إجهاد للذهن.

– كذلك بعض التشبيهات والمقارنات التقليدية التي تقيس المجهول إلى ما هو معروف كاستدلال الراوي ببعض الأمثلة الشعبية الشائعة مثل "اعمل الخير وارميه في البحر".

[1] بشير خلف، الموروث الشعبي و قضايا الوطن، ص 160.

[2] بشير خلف، الموروث الشعبي و قضايا الوطن، ص 160.

– إبراز أهميّة بعض الكلمات عن طريق تلوين نبرة الصوت علوّا وانخفاضا سرعة وبطئا أو استخدام علامات الترقيم في الأسلوب الكتابي.

– استخدام الأفعال المتتابعة للدّلالة على تتابع الأحداث دون انقطاع.

– الترادف والتكرار المرتبطان بعمليّة التذكر والذاكرة لتقريب المعاني المختلفة لأن التكرار سواء تعق بالأحداث أو بالأشخاص فإنّه يثير انتباه السّامع[1].

- **الرمز:**

يعني الرمز في الحكاية الشعبية شيئا خفيا ، غامضا ولأن الحكاية تشمل على أكثر من المعنى الواضح أو المباشر فهذا المعنى لا يمكن تحديده بدّقة أو تفسيره كلّية حيث يحمل السامع في فكره كلّ الهواجس والقلق والهموم والسّعادة في شكلها البدائي أي الرمز حيث تتوجه إلينا الحكاية في لغة رمزية تعبّر عن اللاّشعور، ونجد علماء النفس من بينهم "**فرويد**" وأتباعه يحاولون إثبات "أنّ اللاّشعور موجود بصورة خفية في الأساطير والحكايات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالأحلام ، أمّا أتباع "**يونغ**" فيؤكدون فكرة أن الأشخاص والأحداث في الحكايات ترتبط بالأنماط الأصلية النفسية الغربية التي ترتبط بدورها بالفكرة ، فاللاّشعور يشتمل على عوامل شخصية وعلى عوامل عامّة جماعية تمثلها الأنماط الأصليّة حيث يسمي العالم "**فرويد**" هذه الأنماط بقايا قديمة وهي صورة لها جذورها في أعماق اللاّشعور وتتكرّر على مدار التّاريخ ونتائج لتجارب نمطيّة كثيرة لأجدادنا ونجد هذه الموضوعات أيضا في الأحلام وهواجس وتخيلات الأفراد"[2]، ومن خلال دراسة الحكاية يمكن أن تظهر لنا أنّ موضوعاتها بشكل دائم فهي نموذج من الأنماط الأصليّة للاّشعور الجماعي فعالم الحكايات يجمع بين الواقع والخيال

[1] المرجع نفسه، ص 161.

[2] غراء حسين مها ، أدب الحكاية الشعبية، ص 80.

فهو عبارة عن خليط من الإنس والجان والحيوان ،وخلال تحديدنا للعالم الإنساني مثلا نجد أنّه لا يوجد شخص خارج الفعل بدون شخص، "فالإنسان ليس إلاّ نصّا ، ما يكاد يكون هذا النّص غير ضروري حتى يموت"[1].

إنّ الرّاوي هو الذي يمثله ، لأنّه لم تعد له وظيفة فشخصيات الحكاية الشعبية ليست أبدا أفراد أو صفات ، فهي نماذج منسوجة من مخيّلة الرّوائي وأحيانا تكون مرسومة بسذاجة كبيرة ، فالإنسان الطيّب هو الذي ينتصر دائما والشرير يعاقب، "إذ تقسم هذه الشخصيات إلى أكثر من مجموعة منهم الذين يحققون انتصارات والذين يساعدونهم والذين يتم تخليصهم وتحريرهم ، إضافة إلى أعداء البطل ، ومن بين الشخصيات المساعدة نجد السّحرة والجان والحيوانات وغالبا ما تكون بدون أسماء ، أو يكون لها اسم بصفة تتصف بها والأسماء ليست أعلاما بل ألفاظ عامة أو وصفية"[2]، فيقال لنا لأنّها جميلة "ست الحسن والجمال" وأحيانا نجد أسماء عامّة ، يمكن أن تنطبق على أيّ فتاة أو شاب: محمد ، سليم، حسن، أو غيرها من الأسماء.

كل هذه التسميات والرموز التي وضعها الرّاوي تكون بالاختيار وبحرية مطلقة للتمييز بين الأشخاص ، ولا يمكن "أن تكون هناك شخصية مزدوجة طيّبة وشريرة في آن واحد ، كما يجد الراوي أن بعض الحكايات الشعبية متعلقة بشخصيات حيوانية التي تقوم بدورها بجانب الإنسان بعضها يساعده ولبعض الآخر يعاديه مثل الحصان يرمز إلى الوقت ، أما الذئب فهو شرس وعدواني يرمز إلى الخوف والرعب خاصة بالنسبة للأطفال، كما نجد من الطيور التي ترمز للحرية ، فالديك يرمز للرجولة في الحكاية المصرية ومن كل هذا فإنّ المؤكد أنّ

[1] المرجع نفسه، ص 88.

[2] بشير خلف، الموروث الشعبي و قضايا الوطن، ص 162.

للحكايات الشعبية رموز وأفكار عامّة تشترك فيها البشرية وتكمن في أعماق اللاّشعور الإنساني، وفي ذاكرة الإنسان في كلّ زمان ومكان"[1].

09-وظائف الحكاية الشعبية:

للحكايات الشعبية عالمها الخاص الذي لا تزال أسراره مجهولة حتى الآن والذي يرتبط ارتباطا وثيقا بتجارب البشرية ولا تكتفي الحكاية الشعبية بدورها المسلّي ولا بالتعبير عن أحلام وآلام البشر ولكن لها وظائف متعددة :

- وظيفة تعليمية أو إخبارية: لأنّها مصدر للمعلومات ، فهي تعكس صورة للمجتمع الذي نعيش فيه ، بما فيه من إيجابيات وسلبيات ، فالأولى تسعى للإكثار منها وإتباعها ، أما الثانية تسعى للحدّ منها والابتعاد عنها.
- وظيفة وعظية: للحكاية الشعبية دورا بارزا في تقديم الدروس الأخلاقية ، وهذه الدروس تقرأ من بين السطور ، لأنّ من طبيعة الإنسان أن يقلد البطل الذي يسعى دائما للخير، من الماضي والحاضر من الجدّ والهزل ، فيظهر الخيال واقعا ، والواقع خيالا.
- وظيفة الترويح عن النفس، وتثبيت القيم الثقافية و الاعتقادية[2].

ثانيا: الحكاية الخرافية:

01-مفهوم الحكاية الخرافية:

أ- مفهوم الخرافة لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، أنّ الخرافة من مادة خرف: الخرف بالتحريك فساد العقل من الكيد، وقد خرف الرجل، بالكسر، يَخرَفُ خرفاً، فهو خَرِفٌ، فسد عقله من الكيد، والأنثى خَرِفَةٌ، و أخرفه الهرم، والخريف:أحد فصول السنة وهو ثلاثة أشهر من آخر الصيف

[1] غراء حسين مها ، أدب الحكاية الشعبية، ص90.

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص 68.

ولأول الشتاء. وسمي خريفا لأنه تخرف فيه الثمار أي تجتنى. و الخريف: أول ما يبدأ من المطر في إقبال الشتاء.

وقال أبو حنيفة: ليس الخرف في الأصل باسم الفعل، وإنما هو اسم مطر الفيض، وأخرف القوم دخلوا في الخريف.

وأخرفو: أقاموا بالمكان خريفهم و المخرف موضع إقامتهم، ذلك الموضع كأنه على طرح الزائد.

وفي حديث عمر رضي الله عنه: إذا رأيت قوما خرفوا في حائطهم أي أقاموا فيه وقت اختراف الثمار وهو الخريف.

والخريف: الساقية، والخريف: الرطب المجني، والخريف السنة والعام،و المُخرِفُ الناقة التي تنتج في الخريف. وقد أخرفت الشاة ، ولدت في الخريف فهي مُخرِفُ.[1]

وجاء في كتاب سيكولوجية الخرافة للدكتور عبد الرحمان عيسوي، المعنى اللغوي للخرافة يشير إلى اسم رجل من عذرة استهوته الجن فكان يعدها بما رأى، فكذبوه وقالو: حديث خرافة.[2]

ب- مفهوم الخرافة اصطلاحا:

يعرف جيمس دريفد James Drever الخرافة بأنها عقيدة أو نسق من العقائد قائمة على أساس صلة خيالية بين الأحداث وغير قابلة للتبرير على أساس عقلي[3]

---

[1] أبن منظور، لسان العرب، ص ص 50-52.

[2] عبد الرحمان عيسوي، كتب علم النفس: سيكولوجية الخرافة و التفكير العلمي مع دراسة ميدانية على الشباب المصري و العربي، منشأ المعارف بالإسكندرية، القاهرة، 1982.1983، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

والخرافة مجموعة من العقائد في المؤثرات، أي "إنها عقيدة شبه دينية أو هي نشاط أو سلوك شبه ديني.[1] وهي إما منحدرة من عقيدة دينية سابقة أو هي فساد لمثل هذه العقيدة.

ويقصد بالخرافة اعتقادا أو فكرة لا تتفق مع الواقع وحسب ، وإنما بشرط أن تكون مستمرة أو دائمة ، فهي موقف ثابت في حياة من يؤمنون بها.

وتختلف الخرافة عن الشائعة، كون الشائعة تصدر لتفسير موقف مؤقت غامض، كتلك الشائعات التي تنتشر في زمن الحرب وتدور حول الانتصارات أو الجرائم ووحشية الاعتداء.[2]

فالملاحظ أن الخرافة ما هي إلا تفسير لظاهرة مستمرة يتكرر حدوثها في الحياة، و هي ممارسة أفكار وعادات لا تستند إلى أي تبرير عقلي.

ج- مفهوم الحكاية الخرافية:

إن الحكاية الخرافية في الأصل هي تجربة وقعت لبطل، بعد سلسلة من المغامرات و المخاطرات، تلعب فيها الخوارق دورا بارزا، وتترجم هذا الدور من خلال حركية الجن و العفاريت، والغول والشيطان والمغامرات و الوديان و الحيوان الأليف الصديق والمساعد و البطل و الوحش و المعاكس للبطل و الخاتم السحري، ليحول الجنة إلى جحيم و الجحيم إلى جنة[3].

إن فضاء الحكاية الخرافية فضاء غريب و عجيب، كل شيء فيه حي ديناميكي يتحرك، وهو فضاء العلاقة المستحيلة المتناقضة أحيانا و المنسجمة أحيانا أخرى بين البشر فيما بينهم وبين الحيوان والطبيعة.

---

[1] عبد الرحمان عيسوي، كتب علم النفس: سيكولوجية الخرافة و التفكير العلمي مع دراسة ميدانية على الشباب المصري و العربي ، ص 13.

[2] عبد الرحمان عيسوي، كتب علم النفس: سيكولوجية الخرافة و التفكير العلمي مع دراسة ميدانية على الشباب المصري و العربي، ص 13.

[3] فريديريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها، ص50.

يقوم هيكلها الدلالي و الشكلي على عنصر الخوارق. عالمها سحري و عجيب وأبطالها في صراع مع الغول و الجن والعفاريت، الأشياء الجامدة تضحى فيها حية تتحرك وتتكلم، السيف ينتقم لصاحبه و يقطع رأس الظالم، الحمامة تساعد الفتاة و تدلها على مكان حبيبها، البقرة تطعم اليتامى حليبها خالصا و تطعم ابنة زوجة الأب قيحا، الخاتم السحري يتكلم ويكشف الحقيقة للبطل و ينير له الطريق من أجل الخروج من المأزق.[1]

فسر " فرويد Freud الحكاية الخرافية ببقايا الطقوس القديمة، بينما حاول "يونغ Jung " أن يقارن بين الحكايتين الخرافية و بين تجارب اللاشعور و بالأخص تلك التجارب التي يخوضها الإنسان للوصول إلى إدراك ذاته.

يؤكد الأنثروبولوجيون مثل " تايلور Taylor " و "لانج Lang " أن موضوعات الحكاية الخرافية تصدر عن تصورات دينية من الممكن أن تنشأ منفصلة عن بعضها البعض.[2]

02- أصل الحكاية الخرافية:

لقد ارتبطت الحكاية الخرافية في ظهورها بظهور الإنسان على سطح الأرض، فهي قديمة قدم وجوده، ولازالت تحتفظ ببعض البصمات من هذا العهد القديم المرتبط بحياة الإنسان البدائي ومعتقداته و فلسفته الحياتية وعلاقتها مع المحيط والطبيعة و الحيوان، إذ هي بنية مركبة حيث لا يمكن تفسيرها بطريقة موحدة، فإذا أردنا الرجوع إلى أصل الحكاية الخرافية، لا بد لنا أن ننظر إلى الوراء، أي إلى ما يقارب قرنا و نصف القرن من الزمن، حينما اهتم "الأخوان جريم"Frères Grimm ، بالبحث عن أصل الحكاية الخرافية نفسها و مجموعاتها.[3]

---

[1] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص58.59.

[2] فريديريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها، ص50.

[3] المرجع نفسه، ص22. 46.

03- المميزات الفنية للحكاية الخرافية:

إن الحكاية الخرافية جنس أدبي قائم بذاته، له أصوله و مقوماته الفنية، يتميز بها عن باقي أشكال التعبير الأخرى، ومن أهمها[1]:

- أن الحكاية الخرافية شكل أدبي شفوي تناقله وتوارثه الأجيال عن طريق المشافهة.
- إن الحكاية الخرافية تنحدر من أصول شعبية شكلا و مضمونا، فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي بلغة شعبية، كما أنها وعاء فني يحوي ألام و أمال وطموحات الشعوب.
- إن نص الحكاية الخرافية نص مرن في بنيته الشكلية و الدلالية.
- إن نص الحكاية مجهول المؤلف، سرعان ما يذوب مبدعه الأصلي في ذات المجموعة التي ينتمي إليها.
- بطل الحكاية الخرافية من نوع خاص، فهو خارق للعادة و غير مألوف وغير طبيعي، ساحر بالممارسة المادية و المعنوية، فهو دائما يتجاوب وروح الجماعة التي ينتمي إليها، كما أنه ترجمان لذاتيتها و مجسد لأحلامها و آمالها.

04-الفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة:

أ - الفرق بين الحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية:

- الحكاية الخرافية تمثل مضمونا ساذجا، وهي توضح الأمور كما يجب أن تكون في الحياة، و تصور كل ما هو عجيب لا بوصفه عجيبا ولكن بوصفه أمرا طبيعيا.[2]
- الحكاية الخرافية لا ترتبط بالآلهة أو الأرواح العلوية بالطريقة التي ترتبط بها الحكاية الشعبية.3

---

[1] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 61-62.

[2] فريديريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها، ص41.

[3] المرجع نفسه، ص42.

- تعيش الحكاية الخرافية في جو من السحر، في حين أن الحكاية الشعبية تعيش في جو واقعي، بالرغم من أنها تعرف صنوفا من السحر المختلفة، وتعرف أشكال العالم المجهول.1
- إن الحكاية الخرافية تعرف كائنات من شياطين ومردة وسحرة وأقزام، في حين أن الأمر في الحكاية الشعبية على خلاف ذلك، فهي وإن كانت تحكي كذلك عن المردة و السحرة و الأقزام، إلا أنها لا تنشئ علاقة مع عالمنا الممكن إدراكه.
- لا تحمل الحكاية الخرافية أي تصوير وزخرفة أو تعليق ينتشر في ثناياها ، وكلما ازداد سرد الحكاية الخرافية وضوحا كان ذلك ضمانا لوصولها إلى هدفها وتأكيدا لأصالتها.2
- تصوير السحر و العالم المجهول يختلف كل الاختلاف في الحكاية الشعبية عن ما في الحكاية الخرافية، فعلى الرغم من أن الإنسان في الحكاية الشعبية يؤمن بالسم و بأثره في حياته، إلا أنه مازال ينظر إليه بوصفه قوة منعزلة عن حياته الواقعية.[3]

وعليه فالفرق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية يكمن في الواقع أو البية التي تتغذى منها و تعيش فيها كل حكاية.

ب . الفرق بين الحكاية الخرافية و الأسطورة:

كثيرا ما تتردد على الألسن كلمة خرافة و كلمة أسطورة بوصفهما كلمتين مترادفتين، فالأسطورة والخرافة كلمتان متساويتان تماما في المعنى عند الكثير من الناس، ذلك لأن كليهما يصور الشيء البعيد عن المنطق و المعقول.. ولكي ندرس الأنواع الأدبية الشعبية بطريقة موضوعية، يتحتم علينا التفرقة بينهما، إذ أنهما نوعان أدبيان يختلفان تماما عن بعضهما من حيث الدافع و الشكل.

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص123.

[2] فريديريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها، ص42.

[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص123.

هناك صلة بين الحكاية الخرافية والأسطورة تتمثل في كونهما يحققان في الغالب هدفا واحدا، وهو إعادة النظام إلى الحياة، ومع ذلك فإن الأسطورة تنتمي إلى سلوك روحي آخر غير الذي تنتمي إليه الحكاية الخرافية.

ترتبط الحكاية الخرافية في أصلها بظواهر الطبيعة التي استدعت نظر الإنسان، ولما كانت هذه الظواهر ترتبط بقوى علوية أو شبه علوية، فقد ارتبط ظهور الربيع – مثلا –بالإله أو الملك المقدس، ولا بد من أن الشعوب البدائية كانت تحيي هذه الذكرى في طقوسها، ومن ثم أصبحت أسطورة، انتقلت على الألسن حتى تطورت، فأصبحت حكاية خرافية لا تحمل للشعب مغزى دينيا.[1]

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص9-11.

المحاضرة السابعة:

الأحـــــاجي

إنّ البدء في حياكة الألغاز في مجالات شتى، من الأسطورية وصولًا إلى اللعب، ضمن الثقافة البشرية، يعتبر ذا دلالة مهمّة على ترقي الإنسان في سلّم حضارته، وخطوة متقدّمة، انتقل بواسطتها من مرحلة الانفعال السلبي تجاه مجريات الكون إلى مرحلة التأثير بالكون وبذاته. وإذا نقّبنا في الأسطورة والدين كونهما منطلقين أساسيين في دعائم حضارته، نجد أنّ اللغز ثيمة أساسية في بنيتهما الفكرية[1].

01-مفهوم الأحجية:

و من الألفاظ التي غالبا ما تقترن بالألغاز لفظه" الأحاجي"، و لعلّها – بذلك – تعد من أقرب مرادفاتها، و قد يكون من تمام الفائدة أن نعرج قليلا على الدلالة اللّغوية لهذه اللّفظة، جاء في"لسان العرب" في مادة (حجا) ما يأتي:

حِجا: مقصور هو العقل و الفطنة... و الجمع: أحجاء. و كلمة محجية: مخالفة المعنى للفظ، وهي الأُحجية و الأُحْجوّة... قال الأزهري: والياء أحسن..و قد حاجيته محاجاة و حجاءً: فاطنته فحجوته ...والأُحجية – (وجمعها أحاجي)– و الحجيا: هي لعبة و أغلوطة يتعاطاها الناس بينهم"[2].

---

[1] باسم سليمان، حزّر فزّر..اللغز من الجدّ إلى اللعب، مقال إلكتروني منشور بتاريخ 2022/03/25 على صفحة ضفة ثالثة، على الموقع:

https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/civilisation/2022/3/25/

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 578–579.

كما أنها جمع أحجِيَّة كأضحية، وهي اسم من المحاجاة، ويقال لها أُدعية من المداعاة، وجاء في الصحاح: ويقال حجياك ما كذا وكذا؟ وهي لعبة وأغلوطة يتعاطاها الناس بينهم، قال أبو عبيد: هو نحو قولهم: أخرج ما في يدي ولك كذا، وتقول أيضًا: أنا حجياك في هذا الأمر، أي من يحاجيك. وقال في تاج العروس: واحتجي: أصب ما حُوجِيّ به، قال:

فناصيتي وراحلتي ورحلي

ونسعا ناقتي لمن احتجاها

فالأحاجي على ذلك تشبه الأغاليط التي يسميها عامة مصر «بالفوازير» وهي بهذا المعنى أعم من الألغاز، وإن كان الأصل في كلها واحدًا"[1].

وجاء مفهومه في معجم مقاييس اللغة اللغز: "ميلك بالشيء عن وجهته. واللُّغيزاء: حجر اليربوع. ويقال ألغز اليربوع، أي حفر أنفاقًا عديدة، فإذا طلبه البدوي تحيّر بأيّ نفق سلك.

أمّا المعنى الاصطلاحي فقد أوضحه ابن حجّة الحموي، بأنّ اللغز يُسمى المحاجاة والتعمية، وهو أن يأتي المتكلِّم بعدة ألفاظ مشتركة، من غير ذكر الموصوف، ويأتي بعبارات يدلّ ظاهرها على غيره، فيما يومئ باطنها إليه. يقول السرّي الرفّاء، أحد الشعراء الوراقين:

وكثيرةُ الأحداق إلّا أنّها عمياءُ ما لم تنغمس في ماء

وإذا هي انغمستْ أفادتْ ربّها ما لا ينالُ بأعين البصراء[2].

والواقع أن الألغاز وما يجري مجراها، لا تعدو أن تكون ضربا في التعبير عماده اللقانة و الفهم وحسن التأتّي والفطنة من القائل ومن المستمع جميعا، " وتلك نفحات ذهنية كان للعقل

[1] رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د .ت، ص 85

[2] باسم سليمان، حزّر فزّر..اللغز من الجدّ إلى اللعب، مقال إلكتروني منشور بتاريخ 2022/03/25 على صفحة ضفة ثالثة، على الموقع:

https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/civilisation/2022/3/25/

العربي فيها منذ نشأته أوفر نصيب، واشتقاق اللغز في اللغة يشير إلى قدم هذه التسمية أو قدم مدلولها على الأقل إن لم يكن الثبت من إطلاقها على هذا الفن نفسه منذ العهد الجاهلي"[1].

يقول قدامة ابن جعفر في كتابه نقد الشعر: "أما اللغز فإنه من ألغز اليربوع ولغز إذا حفر لنفسه مستقيما، ثم أخذ يمنة ويسرة يعمى بذلك على طاله، وهو قول استعمل فيه اللفظ المتشابه طلبا للمعاياة و المحاجاة"[2].

هذا وللغز مرادفات كثيرة توردها أكثر المصادر من غير تفرقة ولا تحديد، "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)، ويطلق عليه أيضا اسم المعمّى والمترجم و الأغلوطة و الأحجية والمحاجاة (لدلالة الحجا عليه) و الأُدعية، والأُلقية، وهي ما يلقى بقصد الاختبار وطلب التعجيز والمعاياة، ولعلها من تطلّب الإعياء أو إثبات العيّ، وكل هذه الألفاظ تتقارب معانيها حتى لتكاد تومئ إلى مدلول واحد"[3].

والأحجية عند عبد المالك مرتاض، " مخالفة اللفظ للمعنى، ولها علاقة بالحجا، الذي هو العقل والذكاء والفطنة"[4]، ويبقى المصطلح المتداول في المجتمعات العربية أجمع، ومن لفظة أحجية، "اشتقت العبارة الشعبية المشهورة عن الإنسان الذي يتناقض في حديثه، أو يسأل أناس آخرين عن شيء معين، ويجيب في نفس الوقت عن سؤاله، فيقال عنه: راه يحاجي ويفك"[5].

---

[1] عبد الحي كمال، الأحاجي والألغاز الأدبية، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، السعودية، 1980، ط02، ص 13.

[2] قُدامة بن جعفر، نقد النثر، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1941، ص 75.

[3] عبد الحي كمال، الأحاجي والألغاز الأدبية، ص 11.

[4] عبد المالك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 13.

[5] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 97.

02-أصلها:

وهذه الأحاجي غريزية في الفطرة على ما يظهر لي، فإن الطفل الذي هو دليل الطبيعة الأولى في الإنسان يسأل عن أشياء كثيرة بوصفها والإشارة إليها، فإذا سُئل هو بمثل ذلك كانت عنده أحاجي، ومما يؤيد ذلك ورود بعض الأحاجي في أسفار العهد القديم كسفر القضاة، وشيء مما يماثلها في الخرافات القديمة أيضًا (الميثولوجي) ويكون تقرير هذه المعاني وإخراجها مخرج الموضوعات النفسية مما عمله الحكماء ملحق بالنرد والشطرنج وأمثالهما.

وأقدم ما وصل إلينا من أحاجي العرب "نوع كان يستعمل في اختبار البداهة وقوة العارضة، فيلقي السائل الكلمة المفردة والمسئول يُتمُّها في كل مرة حتى يحتبس لسانه أو يكل بيانه، "كهذا الذي نقلوه عن هند بنت الخُس وهي قديمة في الجاهلية أدركت المتلمس أحد حكام العرب الذي يقال إنه أول من وصل الوصيلة وسيّب السائبة — وهي امرأة ساجعة متبذِّلة كانت تحاجي الرجال، إلى أن مرَّ بها رجل فسألته المحاجاة، فقال: كاد ... فقالت: كاد العروس يكون الأمير، فقال: كاد ... قالت: كاد المنتعل يكون راكبًا، فقال: كاد ... قالت: كاد البخيل يكون كلبًا، وانصرف، فقالت له: أحاجيك، فقال: قولي، قالت: عجبت ... قال: عجبت للسبخة لا يجف ثراها ولا ينبت مرعاها، فقالت: عجبت ... قال: عجبت للحجارة لا يكبر صغيرها ولا يهرم كبيرها ... ثم أفحمها بكلمة بذيئة فخجلت وتركت المحاجاة"[1].

ولكن الحريري وضع نوعًا من المعمى استعار له اسم الأحجية، "وهو أول من اخترعه وسماه كذلك، وقد نظم منه في المقامة السادسة والثلاثين عشرين أحجية، وقال: وضع الأحجية لامتحان الألمعية، واستخراج الخبيّة الخفية، وشرطها أن تكون ذات مماثلة حقيقية وألفاظ معنوية ولطيفة أدبية فمتى نافت هذا النمط ضاهت السقط ولم تدخل السفط"[2].

---

[1] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، 1967 ، ص 42-43.

[2] عبد الحي كمال، الأحاجي و الألغاز الأدبية، ص 13.

و إذا نظرنا في الدلالة اللّغوية لكلّ من اللّغز والأُحجية، نرى أنهما يشتركان في عدة أوجه: فكلاهما يتطلّب قدرا كبيرا من الرياضة الذّهنية بحثا عن الحلّ وفك الرموز. ذلك أنهما يدلاّن بالقدر نفسه على مقدار ما يتمتع به مبدعهما والمجيب عنهما من عقل و فطنة و ذكاء على حد سواء.

المحاضرة الثامنة:

الألغـــــــاز

تصادف الألغاز هوى أفئدة الناس لأنها تقوم مقام التعبير عما يجيش في صدورهم، ومعظمها تصور إلى حد بعيد عقليات الناس وأخلاقهم وبيئاتهم الطبيعية والاجتماعية، فهي بمثابة مرآة تعكس صورا ناصعة لحياة أمة من الأمم، ويصلح تداولها واستعمالها والاستفادة منها في وقتنا الحاضر وغدنا ومستقبلنا.

01-مفهوم اللغز الشعبي لغة:

جاء في لسان العرب مفاهيم لغوية عن اللغز، منها: "لغز، ألغز الكلام، وألغز فيه، عمى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره، واللغز ما ألغز من كلام فشبه معناه. واللغز: الكلام الملبّس، وقد ألغز في كلامه، يلغز ألغازا، إذا ورى فيه وعرض ليخفي مثل رطب أو أرطاب، واللغيزي، والإلغاز كله حفرة يحفرها اليربوع في جحره تحت الأرض، وقيل: جحر الضب والفأر واليربوع، وسمي بذلك لأن هذه الدواب تحفره مستقيما إلى أسفل ثم تعدل عن يمينه وشماله عروضا ليخفي مكانه بذلك، والجمع ألغاز وهو الأصل في اللغز، واللغز: الحفر الملتوي"[1].

وجاء معناه في قاموس تاج العروس: "الألغوزة بالضم ما يحمى به وهو مجاز"[2]، ومنه أطلق اسم اللغز على الأحجية، كما كان يطلق عليها سابقا، لأن اللغز هو ذلك الكلام المجازي الذي له بعض صفات الكناية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 578-579.

[2] الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار مكتبة الجياد، بيروت، المجلد 01، ص 78.

فالجملة الملغوزة يقصد من خلالها، أن قارئها أو قائلها أو ملقيها له نفس الصفات المذكورة في اللغز، إلا أن هذه الصفات تدل على شيء واضح يشبه الشيء الذي يجب أن يصل إليه المتلقي في جوابه، أي جواز المعنى الظاهري.

وبالتالي فاللغز لغة مأخوذ من: "لغز اليربوع حجرته، وألغزها: حفرها ملتوية مشكلة على داخلها، ولغز في حفره، وألغزه، وحفرة اليربوع ذات ألغاز، الواحد: لُغز و لَغْز، ومن المجاز: ألغز كلامه: عماه و لم يبينه"[1].

وجملة الكلام أنّ اللغز هو الالتواء في الكلام لإخفاء المعنى الحقيقي و استبداله بمعنى آخر وجعل المتلقي يفكر في العديد من الأسماء و الأشياء التي تشبه المعنى المراد الوصول إليه، وهذا ما جعله يشبه جحر اليربوع لكثرة الالتواء عند حفره.

02-مفهوم اللغز الشعبي اصطلاحا:

وهو الانتقال من المعنى المادي الحقيقي إلى المعنى المجازي المجرد، كونه "مقولات لغوية تمتاز بالغموض والالتباس في بنيتها اللغوية الشكلية، يتطلب جهدا عقليا و نصيبا من الذكاء والخبرة من أجل إزالة الغموض واللبس الحاصل والتعرف على ما تخفيه العبارة من أمر يطلب صراحة تفكيكه، معتدا في إضفاء الغموض على الاستعارة أو التلاعب بالألفاظ أو وسيلة أخرى من وسائل التعمية، كخلق مفارقة ظاهرية في القول"[2].

فاللغز الشعبي إذن قديم قدم الأنواع الأدبية الشعبية؛ ذلك لوجوده في مختلف الأنواع الأدبية الشعبية من الأسطورة والحكاية الخرافية والشّعر الشّعبي.. وترى نبيلة إبراهيم أنّه لون

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، الجزء الثاني، ط01، ص 172.

[2] أحمد زغب، الأدب الشعبي، الدرس و التطبيق، ص 91.

يرتكز على الاستعارة " التي تنشأ نتيجة التقدّم العقلي في إدراك الرابط والمقارنة وإدراك أوجه الشّبه والاختلاف على أنّ اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على عنصر الفكاهة "[1].

ويرى **موريس بلوم فيلد** أنّ اللغز الشعبي قديم قدم الإنسان حينما كان يحاول التلاؤم وفهم ظواهر الطبيعة والحياة ومعرفة القوانين التّي تحيط به، " فاللغز يشير إلى غموض الحياة، وهو في الوقت نفسه يمثّل إدراك العقل البكر"[2]، في حين يرى **فريزر** أن سبب وجود اللغز الشّعبي لدى الشعوب القديمة هو استعماله كتعويذة في مواسم ومناسبات معينة يعود من ورائها الخير الكثير[3]، وهناك من يطرحها من أجل اختبار نضج العروسين وتبيان جاهزيتهما لبناء أسرة، ونجد هذا المعتقد في الجزائر حيث يطرحون على الشّاب أسئلة يصل إلى الإجابة " عن طريق الملاحظات المتعلقة بالممارسة لشؤون الحياة بينما الفتاة فقد كانت تُطرح عليها أسئلة تتعلّق بشؤون الأسرة والأولاد والعلاقة مع الرجل، والصبر والتحمّل"[4] .

والأسطورة الكونية تتم عن طريق السؤال والجواب أيضا لكن هناك فرقا جوهريا بين الأسطورة الكونية واللغز؛ فالأولى الغرض منها تعليل الظواهر الكونية أما الثّاني ينشأ " نتيجة تعمّق الإنسان في حقيقة الأشياء" [5]

للّغز الشّعبي عدّة تسميات إلاّ أنّه" واحد في وظائفه الفكرية والجمالية"[6] نذكر منها الأحجية والفزورة والحزورة، وكذا المعمّى والمترجم والأُغلوطة والأحجية والمحاجاة والأُدعية

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 154.

[2] المرجع نفسه، ص 154.

[3] – نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 154.

[4] – محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشّعبي الجزائري، ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر،2013، ط01،ص99

[5] – نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص166.

[6] فيروز بن رمضان، دراسات في التراث الثقافي للبلدان العربية، مقال سعاد أرفيس: تيمة الزمن في اللغز الشعبي الجزائري، ألفا للوثائق للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2022، ص 309

والأُلقية.[1] والمعاياة والعويص الرمز، التأويل والكناية [2] والغطاوي في الكويت، أما المجتمع الجزائري، فيستعملون اللغز والأحجية والمحاجية وقد ذكرت هذه اللفظة في قولهم عن الرجلين "حاجيتكم ما جيتكم لوكان هوما ما جيتكم"[3].

غير أنّ لفظة المحاجية تطلق أيضا على الحكاية الشعبية عندما يقول الطفل لجدته حاجيني أي احكي لي حكاية واللغز الشّعبي يطرح في الليل دون النهار، لأنّ العرف الشعبي الجزائري ينهى عن استعمال اللغز الشعبي في النهار فهو للعبادة والعمل تجنبا للتكاسل واللعب وأمّا الليل فهو للسمر واجتماع الأفراد للترفيه.

بالرغم أنّ حجم اللغز الشعبي قصيرا إلاّ أنّه" من خلال السؤال والجواب يعطي ملامح خاصة لنوعية الثّقافة الشّعبية السّائدة في المجتمع"[4] أمّا لغته فهي لغة جماعة المتضلعين الحكماء وهي تعبّر بالتّالي عن عالمهم الذي يعيشون فيه، إنّها تنبع من اللغة العادية، ولكنّها تسمو بها بعد ذلك إلى مستوى فنّي.

03-وظائف اللغز الشعبي:

للغز الشّعبي وظائف جمالية وفكرية تتمثّل في:

- **الوظيفة التّرفيهية:** لدفع الملل والترويح عن النّفس وتزجية وقت الفراغ.
- **الوظيفة التربوية:** يكسب اللغز الشّعبي دقة الملاحظة والصّبر والقدرة على التفكير المنطقي وتنظيم المعلومات واستخلاص النتائج.

---

[1] المرجع نفسه، ص 310.

[2] – أحمد محمد الشيخ، كتاب الألغاز والأحاجي اللغوية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان مصراته، ليبيا ، الطبعة الثانية، 1988، ص20.

[3] فيروز بن رمضان، دراسات في التراث الثقافي للبلدان العربية، مقال سعاد أرفيس: تيمة الزمن في اللغز الشعبي الجزائري، ص 310.

[4] المرجع نفسه، ص 311.

- **الوظيفة الاجتماعية:** تخلق جوا من التخاطب والتواصل والتحاور بين أفراد الأسرة.
- **الوظيفة النّفسية:** تكسب الألغاز الشّعبية الفرد الإحساس بالتّفوّق وبها يتخلّص من القلق، كما أنّ الألغاز الشّعبية تعبّر عن ثراء ثقافة المجتمع المادية والروحية[1].

04-مميزات اللغز الشعبي:

إنّ اللغز كجنس أدبي شعبي، يمتاز بعدة مميزات فنية أهمها:

- الجمل القصيرة.
- السجع.
- الجناس.
- الموسيقى والإيقاع الداخلي الخفيف والسريع.
- التلاعب الصوتي.
- ازدواجية القالب اللغزي، فقد يكون شعريا كما قد يكون نثريا[2].

05- أقسام اللغز الشعبي:

والألغاز كالحكايات يتفاوت الناس في حفظها، أو روايتها أو ابتكارها، وهي تخضع لبعض هذه الأصول[3]:

- أنها تشيع بين النساء أكثر مما تشيع بين الرجال.
- أنها تشيع بين العجائز أكثر مما تشيع بين الفتيات.
- أنها تشيع بين الشيوخ الأميين أقل مما تشيع بين الشباب والكهول.

كما ينقسم اللغز الشعبي في حد ذاته إلى ثلاث فروع هي:

---

[1] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 99.

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 98.

[3] عبد المالك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ص 16.

أ-المقدمة: أو ما يعرف بالجملة الافتتاحية، أو الجملة الابتدائية، وهي ما يقوله الناس في الجزائر قبل البدء في اللغز :" حاجيتك ماجيتك لوكان ما هوما ما جيتك"، أو " حاجيتك ماجيتك اديتك للجنة وخليتك" أو" حاجيتك ما جيتك كليت عشاك وخليتك"[1]، وهذه الأخيرة هي الأكثر شيوعا في عاميتنا الجزائرية، فكل هذه الجمل التي ذكرناها، يستهل بها المتلقي كلامه و لغزه لتجعل المثابرين متحمّسين لمعرفة اللغز الذي سيطرح عليهم، فتبدأ المنافسة بينهم بحماس وروح رياضية أكثر، ليحاول كل منافس أن يعطي أكبر عدد ممكن من الاحتمالات ليكون الفائز من يقدم الإجابة الصحيحة.

ب-اللغز: وهو صلب الموضوع أو السؤال المطروح للإجابة عنه.

ج-الجملة الختامية: وهي العبارة التي تقال عند نهاية اللغز المطروح، وعادة ما يكون خطابها فيه نوع من اللوم والتخويف.

06-نشأة اللغز وتطوره:

سعى الإنسان منذ أن خلقه الله عزّوجلّ واهبا إياه العقل، إلى البحث والمعرفة عن أسرار ما حوله، ليتعلم منها ما يفيده وما يضره، فالكثير من أسرار الكون هي ألغاز مبهمة يصعب حلها، ولكن الله يلهم شخصا ما حلا لهذه الألغاز، فتستفيد منه البشرية جمعاء.

ومنه، فإن اللغز "شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية، كما كان يساويهما في الانتشار، ولم يكن اللغز في الأصل مجرد كلمات محيرة تطرح للسؤال عن معناها بين شلل الأصحاب في الأمسيات الجميلة"[2].

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص166.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص191.

كما اقترن ظهوره منذ أن بدأ الإنسان الأول يتساءل عن الكون وعن الطبيعة التي يعيش بين أحضانها، وعن الحيوان الذي يعيش معه أو يتصارع ضده[1]، فقد كان اللغز في بدايته عبارة عن تساؤلات يطرحها الإنسان من أجل التعرف على الكون والطبيعة من حوله، ولم يكن ذلك من أجل قضاء الأمسيات الجميلة مع الأصحاب والأقارب، وأيضا من أجل توطيد العلاقات بين أفراد المجتمع.

واللغز "جوهره استعارة، والاستعارة نشأت نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط و المقارنة و إدراك أوجه الشبه والاختلاف، على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على عنصر الفكاهة التي تنجم عن احتواء اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على عنصر المفاجأة"[2].

وبالتالي، فقد اقترن ظهوره منذ أن بدأ الإنسان الأول بطرح تساؤلاته عن الطبيعة التي يعيش بين أحضانها، وعن الأشياء التي يواجهها في حياته اليومية، "فاللغز موجود منذ القدم، حيث كان العقل البدائي يفكر في المتلائم مع الكون الذي يحيط به، ذلك أنه كلما كانت الرؤية أكثر نضارة ازدادت الرغبة في إدراك ظواهر الطبيعة وظواهر الحياة وإدراك القوانين التي تحيط بالإنسان"[3].

07-أهمية الألغاز الشعبية في المجتمع:

تعتبر الألغاز ميزان يقاس به نسبة الذكاء والغباء عند الإنسان، كما تعد جهازا لكشف نسبة قدرة المجيب على تلقي اللغز واستجابته في حله، كما تساعد على ضبط قدرة المستمع في تحليل معطيات اللغز وصبره على التفكير العميق الذي يمكنه من إيجاد الحلول الممكنة و الصحيحة دون ملل أو ضجر، كما تنمي باستخدام قدرة التفكير العقلية في جعل العقل على

[1] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص98.

[2] المرجع نفسه، ص 114.

[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص191.

درجة كبيرة من التفتح والنشاط والحيوية مما يساعد في القضاء على الأمراض التي تسبب النسيان والمنتشرة حاليا بكثرة في الأوساط الجزائرية.

إن فن الألغاز الذي تكتظ به الآداب الشعبية، ويتردد على ألسنة العجائز، ويتسلى به الفتيان والصبايا في مجلس الأنس، ويتبارى في حفظه وتحصيله ومذاكرته الأطفال في البوادي والقرى خاصة، ليس ينبغي أن يكون ترفا ثقافيا لا يعني إلا خيالا جامعا وتسلية عابرة، بل إننا نجد للغز دلالات عميقة تعني الحضارة والتاريخ وتعني التربية والتعليم، وقلما تكون غايته سطحية عابرة، فحتما يفترض أن يكون لكل لغز هدف. أي أن للغز الشعبي أهميته والمتمثلة في ربط الصلات الاجتماعية بين الأفراد والجماعات بتجمعهم في مكان معين وزمان معين، وتطارح هذه الألغاز الشعبية حول موضوعات مختلفة تتصل بالطبيعة والإنسان والحيوان بوجه عام[1].

وتكمن أهميتها من حيث أنها:

- تثري الرصيد اللغوي لأن معظمها يعتمد على السجع والجمل القصيرة التي تضمن تداولها وسهولة حفظها.
- تنمي الخيال والقدرات العقلية عند الأشخاص.
- تعود الطفل على الحفظ وتسهله عليهم.

أما من الناحية الثقافية والاجتماعية والفني والتاريخية وحتى الترفيهية، فاللغز يلعب دورا مهما في عملية التخاطب الإنساني بين الأفراد.

فمن الناحية الثقافية هو وسيلة أساسية للتربية، ذلك لأنه يعلم الأطفال والكبار معا كيف ينظرون إلى المشكلة من كل جوانبها ثم يحتفظون بعد الكد و الجهد والتفكير بحس فكاهي،

[1] عبد المالك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ص 21.

فبعد بذله لجهد كبير في التفكير بحل لهذه الأحجية يشعر بالارتياح والثقة بالنفس لقدرته على اجتياز هذه المسألة أو هذا الامتحان إن صح التعبير، فاللغز:

- يساعد على اكتشاف ثقافات جديدة من خلال الإجابة عنه.
- يساعد على حل المشكلات وتحليلها من خلال التفكير فيه.
- توسيع المعارف والمدارك في مختلف العلوم.
- زيادة المعرفة والثقافة العامة.

أما من الناحية النفسية، فهو يساعد في اجتياز الذكاء، حيث يلجأ بعض المربين البيداغوجيين من أجل إدماج بعض نصوص الألغاز ضمن برامجهم التدريسية وذلك من أجل تنمية قدرات الطفل على التفكير والإدراك والتخيل، كما يلجأ بعض الأطباء النفسانيين إلى الممارسات اللغزية من أجل اختيار مستوى ذكاء مرضاهم وصحة تفكيرهم.

كما يساهم اللغز:

- في توثيق العلاقات والصلات الاجتماعية بين الأفراد والمجتمعات.
- التدريب على الصبر.
- يبعث بالثقة في النفس.
- الترفيه والتخفيف على النفس فتبعد الأعباء والهموم.

08-نماذج متنوعة من الألغاز:

- **من فوق لوح ومن تحت لوح وفي الوسط روح:**

فاللوح هنا يقصد به الخشب الذي يحيط بجسم **السلحفاة**، و الموجود في الوسط وهو بمثابة الروح لأن فيه الجسد المتحرك و القلب النابض، فعندما نتأمل الخشب في صلابته وقشر السلحفاة في سماكته نجد العلاقة الدقيقة بين المادتين.

- **طفلة قل مني تخبز الكسرة خير مني:**

فصغر الحجم هنا يدل على جسم صغير وهذا الجسم الصغير يعمل بنشاط مستمر و مستميت مثلما تقوم المرأة بإعداد "الكسرة" و طبخها بنشاط كما سماها الملغز، و تعني نوعا من الخبز يصنع في البيت تتفانى المرأة في عجنه و طبخه بنشاط، إلا أن هذا المخلوق أكثر نشاطا من و هذا ما يدفع ذهن المستمع إلى الحشرة التي يضربها المثل في كثرة العمل و النشاط و هي "**النحلة**".

- **مزود بالصوف يبات يشوف:**

هو حيوان على ظهره شعر كالصوف وسمته الثانية أنه ليلا لا تنام له عين، بل وجب أن يكون يقظا وهذا يسوقنا مباشرة نحو الحيوان الذي يستعمل للحراسة ليلا ألا وهو "**الكلب**" فهو فعلا مكسو بالشعر الذي يماثل الصوف ويقضي الليل في حراسة المكان الذي يوضع فيه.

- **يكبر ما يشيب، يتكسر ما يعيب:**

عادة الإنسان عندما يكبر سنا فان المشيب يخط شعره ليتحول عن سواه إلى أبيض لكن هذا الحيوان مع أنه يكبر في السن إلا أنه يحافظ على سواد شعره و الحيوان الذي يضرب به المثل في السواد هو"**الغراب**".

أما الحيوان الذي يلتوي دون أن يحدث له كسر فهو معروف لأنه يستطيع أن يأخذ أي شكل يريد ويلتوي على فريسته دون أن يحدث له أي كسر هو: "**الثعبان**".

- **نانا في لغار تمد فلفل حار لصغار:**

نانا في الغار أي أنها تختبئ و تظهر فجأة، وعندما تظهر للإنسان فهي تصيبه بالأذى فالفلفل الحار يدل على الأذى المباشر و هذا الأذى المباشر الذي يأتي فجأة يكون باللسع، واللسع سمة من سمات" **العقرب**".

- **مقفولة بالقدرة تتحل بالحديد:**

إنها من الفواكه المقفولة تماما و لا يمكن تناول ما بداخلها إلا بعد فتحها، و فتحها لا يكون باليد مباشرة و إنما يجب استعمال أداة حادة كالسكين فنعرف أنها :" **البطيخة**".

- **مدينة حمراء سوارها خضراء سكانها عبيد مفتاحها حديد:**

المدينة حمراء اللون و ما يحيط بها من أسوار أخضر اللون، و البطيخة حمراء من داخلها وقشرها سميك كالأسوار، و لا يمكن الدخول إلى وسطها إلا باستعمال السكين، فيكون بذلك قائل هذا اللغز قد أحسن تشبه **البطيخة** (الدلاعة) بالمدينة الحمراء ذات الأسوار الخضراء و أما العبيد فهي تلك البذور البنية الموجودة داخل البطيخة.

- **مثردنا بشواكلو واحد ما يقدر ياكلو:**

المثرد هو صحن كبير يوضع فيه الكسكس عادة وكل أنواع الطعام المتعلقة بالعجائن وخاصة الشخشوخة، فكلمة بشواكلو تعنى أنه متنوع الطعام كثيرا ومع ذلك التنوع واللذة الا أنه لا يمكن أكله أو الإقتراب منه انه: " **شهر رمضان الكريم**" فهو متنوع الأطعمة والأطباق الشهية، ومع ذلك فالناس لاتتناول هذا الطعام إلا عند أذان المغرب.

- **جانا ضيف ضيفناه وذبحنا لو طير و كليناه وفششناه نفض روحو وراح:**

انه ضيف الذي يزورنا ليقيم عندنا شهرا ثم يرحل نضيفه بأحسن ما نملك من مأكولات، فعبارة ذبحنالو تدل على حسن ضيافته بأحسن الطعام لدينا، وأكلنا ذلك الطعام عن آخره وبعد ذلك رحل، انه: "**شهر رمضان**".

المحاضرة التاسعة:

الأسطـــــورة

الأساطير في معناها اللغوي الشائع، أو الثقافي الدارج، تعني الأباطيل و الأكاذيب و الخرافات، وكل ما يناقض الواقع، أو بالأحرى ما ليس له وجود في الواقع، أما عند المتخصصين، فإنها" عقيدة لها طقوسها و شعائرها الدينية، و وظائفها الأخلاقية والاجتماعية و المعرفية عند الإنسان البدائي، و تعكس مجمل تراثه الثقافي الذي هو –آنذاك– مزيج من المعتقدات الدينية و المعارف الأولية و الفنون البدائية إبان المرحلة الأسطورية للمجتمعات القديمة ، و أنها بهذا المعنى نظام فكري متكامل، استوعب –آنذاك– قلق الانسان الوجودي، وتوقه الأبدي لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه، و الأحاجي التي يتحداه بها التنظيم الكوني المحكم الذي يتحرك ضمنه"[1].

فالأسطورة من هذه الناحية، تمثل أولى مراحل التفكير الفلسفي للإنسان، وكانت جوهر ثقافته، و أداته في التفسير و التعليل، و أسلوبه في الكشف و المعرفة، يراها حكايات حقيقية ومقدسة، ولا يخالجه شك في حدوثها، ويؤمن بها و بدورها وتأثيرها الفعال في وجوده، كونها تبعث له الحياة في واقع أصلي، و تلبّي له حاجة دينية و ثقافية عميقة، كما تستجيب إلى طموحات أخلاقية، فيها دعوة إلى الالتزام بالواجبات، والامتثال لأوامر على المستوى الاجتماعي، وفيها تعليمات خاصة بالحياة العملية.

[1] محمد رجب النجار، من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي، الشركة الدولية للطباعة، الجزء الأول، 2003، ص34.

01-مفهوم الأسطورة:

و الأسطورة من منظور" ميرسيا إلياد Mircea Eliade" تروي " تاريخا مقدسا، وتخبر عن حدث وقع في الزمن البدئي، الأسطوري، وهو زمن البدايات العجيب، وتذكر كيف ظهرت حقيقة ما، أو كيف خرج واقع ما إلى حيّز الوجود، بفضل أعمال باهرة قامت بها كائنات حارقة عظيمة"[1]، ومعنى ذلك أنها تنطوي على خبرة دينية حقيقية مكتملة في طقوسها وعاداتها وتقاليدها.

و يراها آخرون بأنها " تحاول أن تفسّر لنا علوم عصر ما قبل العلوم"[2]، بالحديث عن الخلق و التكوين، وعلة الظواهر الطبيعية، وتفسير الأسرار الخافية وراء صفات الحيوان.

عموما، فهي تكشف أنّ للعالم والإنسان والحياة أصلا، وقصة خارقة ذات دلالة وقيمة ومثالية، وتعبر تعبيرا أرقى و أصدق عن الحقيقة، والتاريخ الصحيح، و"هي شكل تعبيري أدبي رمزي، يرمز إلى هدف أو غاية فكرية تعليمية، تتم بالحوار والحكاية، ويكون موضع تبجيل وعبادة وطقوس، وكنز بشري لا تقاس قيمته بأي ثمن، تشهد من حيث مضمونها على ماضي الإنسان، وإدراكه العالم، وتصوره له، وتشكل من حيث صيغتها لونا من ألوان التعبير الفريد، وتتبوأ مكانة مهمة في ميدان فلسفة العلوم"[3].

كما تعتبر" التفكير في القوى البدئية الفاعلة، الغائبة وراء هذا المظهر المتبدي للعالم، وكيفية عملها و تأثيرها، وترابطها مع عالمنا وحياتنا، إنها أسلوب في المعرفة والكشف والتوصل للحقائق، ووضع نظام مفهوم ومعقول للوجود، يقتنع به الإنسان، ويجد مكانه الحقيقي ضمنه، ودوره الفعال فيه، إنها الإطار الأسبق والأداة الأقدم للتفكير الإنساني المبدع الخلاق، الذي

---

[1] مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: خياطة، نهاد، دار كنعان للدراسات و النشر، ط 01، دمشق، 1991، ص 21-22.

[2] رشدي صالح، الفنون الشعبية، مطبعة دار القلم، القاهرة، 1961، ص 41.

[3] الجيلالي الغرابي، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الكتب العلمية، بيروت، 2013، ص 07.

قادنا على طول الجادة الشاقة التي انتهت بالعلوم الحديثة، والمنجزات التي تفخر بها حضاراتنا القائمة"[1].

و إذا كان المجال هنا لا يتّسع للوقوف عند هذه الآراء الجمة التي رأت مفهوم الأسطورة بمفهوم مغاير و وجهات نظر مختلفة، فإنه لا يتّسع كذلك لعرض التعريفات المتعددة للأساطير و تنوعها و تعدد وظائفها، وما يهمنا باختصار، هو ذاك الذي يقول عن الأسطورة، أنها تروي قصة وجود ما، أو بالأحرى " سرد لعملية خلق حدثت في التاريخ البدئي أو عصر التكوين الذي هو دائما، تاريخ إلهي مقدس، لأنه من صنع أو إنجاز كائنات تتمتع بقدرات عليا و عُرفت بأعمالها الخارقة"[2]

02-مميزات الأسطورة:

للأسطورة مجموعة من المميزات نذكرها في ما يلي[3]:

- من حيث الشكل هي قصة مكتملة لها بداية و وسط ونهاية وشخصيات وحبكة وعقدة وما إلى ذلك، ترد نثرا وغالبا ما تصاغ في قالب شعري ليسهل حفظها وترتيلها في المناسبات الدينية.

-لا يعرف لها مؤلف معين، فهي ظاهرة شعبية جماعية، لكن هذا لم يمنع من تدخل بعض الأطراف.

- يتميز النص الأسطوري بثباته عبر فترة طويلة من الزمن، نظرا لحفاظه على طاقته الإيحائية.

---

[1] فراس السواح، مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، دار الكلمة، بيروت 1985، ص 09.

[2] محمد رجب النجار، من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي، ص 38

[3] أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2010، ص 73-74.

– تمثل الآلهة و أنصاف الآلهة و الأبطال المؤلهين شخصياتها الرئيسية، وإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث فإن دوره مكمل لا رئيسي.

– تجرى أحداث الأسطورة في زمن مقدس، وتعد مضامينها أكثر صدقا وحقيقة بالنسبة للمؤمنين بها.

– ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين، وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه.

– تعرض الأسطورة حدثا يبقى ماثلا أبدا، فهي لا تقص ما جرى في الماضي وانتهى، بل تعرض أمرا يبقى ماثلا أبدا، لا يتحول إلى ماض، بل يتخذ صفة الحضور الدائم.

– تتمتع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على نفوس الناس وعقولهم، فقد آمن القدماء بكل الحقائق التي نقلتها لهم الأسطورة، كما نمن نحن اليوم بما ينقله لنا العلم.

03– أنواع الأساطير:

تضاربت الآراء في تحديد أنواع الأسطورة، نظرا لتعمق دراسات المفكرين والأنثروبولوجين في محاولاتهم المعرفية، كل حسب مجاله، أدى إلى اختلاف آراء اللاحقين حول تقسيمها، وسنورد تقسيم "**نبيلة ابراهيم**"[1] في هذا المجال، حيث قسمت الأسطورة إلى خمسة أقسام هي:

أ–الأسطورة الطقوسية:

فالأسطورة الطقوسية لم تكن أقوالا فقط بل تبعتها أفعال تعكس حالة المجتمعات البدائية من تفكير يتبعه فعل، مثل تقديم القرابين للآلهة من رقص وذبح الماعز للتطهير من الذنوب.

ب–أسطورة التكوين:

تبحث هذه الأسطورة في أصل نشأة الكون، أي الكائن والكون معا، فأسطورة التكوين تمثل الوجود الأول الدامس في محاولة الإنسان اعطاء مفاهيم أولية لسيرورة الحياة في الكون.

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص17 وما يليها.

ج-الأسطورة التعليلية:

فالتعليل دائما تسبقه معرفة، فهي تلك التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تسترعي نظره، ولكنه لا يجد لها تفسيرا مباشرا، فالبدائي حاول أن يفسر بعض المسائل الغامضة لكنه عجز، فابتكر الأسطورة كقفزة للنضج العقلي.

د-الأسطورة الرمزية:

يمثل الرمز الوعي، لذلك نجد في هذا النوع أنّ جلّ الأساطير تحمل رموزا تتطلب تفسيرا فيه نوع من المجاز، على عكس الأنواع الأولى، لأنّ الفكر البشري في وعي ونضج أكثر مما كان عليه، وهذا دلالة على نمو وعي الإنسان البدائي على عكس الفهم الأول البسيط.

هـ-أسطورة البطل الإله:

يمكن اعتبار البطل الإله مزيجا من الإنسان والآلهة، مهمته الحرص على النَّاس لما يمتاز به من صفات الألوهية، والقوى الخارقة.

إلى جانب هذا التقسيم نجد **الموسوعة العالمية**[1] قد تبنت تصنيفا آخرا اعتمدت فيه تصنيف الأساطير حسب موضوعاتها، وهو كالآتي:

- أساطير نشأة الكون Mythes cosmogoniques: تصف ميلاد الكون، وهي في الغالب الأكثر أهمية في أي ثقافة.
- أساطير نهاية العالم Mythes éthanoliques: تصف نهاية العالم وقدر الفراق بعد الموت.
- أساطير الميلاد والبعث Mythes de la naissance et de la renaissance: تتحدث عن كيفية تجدد الحياة وانعكاس الزمن، أين ينقلب الأفراد إلى كائنات جديدة.

[1] هجيرة لعور بنت عمار، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2009، ط01، ص 56.

●أساطير البطل الثقافيMythes du héros culturel : وهي أساطير خصصت للأشخاص الذين عن طريق أفعالهم، رفعوا إلى درجة أبطال.

●أساطير التأسيس Mythes de Fonctions: وهي التي تحكي عن الأساس، أي منذ بدء ظهور احتفاليات الأعياد الأولية بين الألفيتين الرابعة والثالثة قبل ميلاد المسيح، فتمارس طقوس وتقاليد معينة لترسيخها في وجدان الأجيال الناشئة.

ومن خلال التقسيمات الواردة سواء "**لنبيلة ابراهيم**" أو التصنيف الذي اعتمدته **هجيرة لعور بنت عمار** نقلا عن الموسوعة العالمية، يقودنا الحديث إلى دراسة النشأة الأولى للأساطير، وكيفية ظهورها.

04- نشأة الأساطير:

لكل وجود نشأة، إذ تعد نشأة الأساطير أيضا ميدانا للتوتر والخلاف بين الباحثين والدارسين، فمنهم من يرى بأنّ الأسطورة ولدت مع الإنسان الأول، وعكست مراحل نمو فكره، إلا أنّ "نشأته البدائية حفزته على طرح مجموعة من الأسئلة حول كشف الكون وظواهره- غسق الليل، وبزوغ الفجر وطلوع الشمس-، فحاول الاجابة عنها بخياله، حتى وجوده في حد ذاته ووظيفته ومصيره ، تساؤلات فعلا حيّرت الإنسان البدائي بأن يقدم نقدا يرتضيه فصبها في قالب الأسطورة"[1]، فالأسطورة إذًا الخيال الممزوج بالتساؤلات.

وفي محاولة للوصول إلى أرضية علمية مشتركة في تفسير أصل الأسطورة يقرّر **توماس بوليفينشي** Thomas Bulfinch في كتابه "ميثولوجية اليونان وروما" وجود أربع نظريات في أصل الأسطورة، وهذه النظريات هي[2]:

---

[1] أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة هنداوي للنشر، 2021، ص 09-10.

[2] سلسلة عندما نطق السراة، الأسطورة توثيق حضاري، تأليف قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2009، ط01، ص 30-31.

01-النظرية الدينية:

التي ترى أنّ حكايات الأساطير مأخوذة كلّها من الكتاب المقدس مع الاعتراف بأنها غُيّرت أو حُرّفت، ومن ثَمّ كان هرقل اسماً آخر لشمشون، والمارد ديوكاليون ابن بروميثيوم الذي أنقذه زيوس مع زوجته من الغرق فوق أحد الجبال هو نوح، وهكذا.

02-النظرية التاريخية:

التي تذهب إلى أنّ أعلام الأساطير عاشوا فعلا، وحقّقوا سلسلة من الأعمال العظيمة، ومع مرور الزمن أضاف إليهم خيال الشعراء ما وضعهم في ذلك الإطار الغرائبي الذي يتحرّكون خلاله في جوّ الأسطورة.

03-النظرية الرمزية:

وهي تقوم على أنّ كلّ الأساطير بكلّ أنواعها ليست سوى مجازات فُهمت على غير وجهها الصحيح، أوُ فهمت حرفياً، من ذلك ما يقال عن أن" ساتورن" يلتهم أولاده أي الزمن يأكل كلّ ما يوجد فيه.

04-النظرية الطبيعية:

وبمقتضاها يتمّ تخيّل عناصر الكون من ماء وهواء ونار في هيئة أشخاص أو كائنات حية، أو أنّها تختفي وراء مخلوقات خاصة، وعلى هذا النحو وُجِد لكلّ ظاهرة طبيعية – ابتداء من الشمس والقمر والبحر وحتى أصغر مجرى مائي– كائن روحي يتمثل فيه وتنبني عليه أسطورة أو أساطير.

إلى جانب النظريات التي جمعها **توماس بوليفينشي** Thomas Bulfinch ، لا نستطيع إغفال عنصر مهم ساهم في تكوين علاقات الأسطورة بفضاءات أرحب، وهو علاقة الأسطورة بالأدب.

05- علاقة الأدب بالأسطورة:

إن العلاقة بين الفن والأسطورة علاقة قديمة، فكم من الأساطير مصدر إلهام للفنان والشاعر، فقد عني الإنسان المعاصر بالأسطورة، واتجه إليها الفنانون والأدباء، وليس معنى ذلك أنهم عادوا إلى المرحلة البدائية في حياة الإنسان، و"إنما هم في الحقيقة تفهموا روح هذه الأساطير فصدروا فيما ينتجون من فن وأدب عن روح أسطوري، ومن ثم يرون في أعمالهم منهج الأسطورة القديمة، وإن كان فكر نتاجهم يتمتع بطابع الجدة، فحاجتهم إلى المنهج الأسطوري القديم في وضع المعادلة التي تجعل الحياة بالنسبة إليه مقبولة ومفهومة"[1]، فاستطاعوا بذلك إرضاء حياتهم الروحية من جهة، وحاجتهم إلى التوازن مع المجتمع ومن حوله من جهة ثانية.

وقد أشار **هيرمان نورثروب فراي** Hermann Northrop Frey إلى أنّ " الأساطير تجد نفسها ثانية في الأدب، بمجرد أن تنتهي علاقتها مع الاعتقاد، كما حدث للأساطير الكلاسكية في أوربا المسيحية"[2]، فهذه الصلة بين الأسطورة والأدب ماهي إلا رغبة في التعبير عن حاجات إنسانية تجسدت في مختلف الفنون من شعر، ومسرح، ورواية، فإذا تكلمنا عن هذه الفنون تكلمنا في الحقيقة عن المحور الرئيسي الجامع بين هذين المصدرين ألا وهو المبدع ، فنظرته الاستشرافية جعلته ينهل من منبعه أو بالأحرى موروثه.

كانت الأسطورة من إنتاج خيال المبدع، فالأمر ذاته بالنسبة للشعر، فقد جسدت الأسطورة المشاعر الإنسانية والأحاسيس والمخاوف في العصور البدائية ، فكما المحاولات الأولى نتاج تأمل وتفكير لمظاهر ملموسة كانت المحاولات اللاحقة للتأملات والأفكار نفسها، فعبر التفكير الأول استمد المبدع نظرته ورؤيته الخاصة، ومن هنا حاول الأديب أن يبحث عن روحه

[1] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994، ص 22.

[2] Northrop Frye, Mytholyse poétique, N08, Edition Seuil, Paris, p 495.

الضائعة من خلال العودة الى أصله، فكانت الأسطورة هي الوعاء الذي يصب فيها أفكاره، فهذا التوظيف يبرز أهميتها، فهي تراث الإنسان حيثما كان وأينما كان، على بعد الزمان والمكان، فعبّر طول الزمان والمكان شكل الشاعر شعره، و الروائي روايته، فقد رافقت الأسطورة الإنسان منذ نشأته وماتزال ترافقه، فالمرافقة كانت بلغة المفارقة من البعد الإنساني المحض، فرسالة الأدب تبليغية لذا اعتمد الروائي على تقنية المرافقة بأسلوب المفارقة.

وهذا الجانب نراه فعلا جانبا جماليا بالرغم الجدلية التي تحدثها نفسية الكاتب في هذا المنحى ، فمن هنا نستطيع القول: إن الأديب يستطيع إلى حد كبير الهيمنة على شتى الميادين من اقتصاد وسياسة وثقافة بأسلوب إبداعي، "حيث واجه ذلك التقابل بين المادي والروحي، وبين المجهول والمعروف، فحاول خلق الأسطورة التي تفسر له هذا التقابل في إطار حيوي يصنع منها شكلا واحدا منظما، ووجدانا منسقا"[1].

وخلاصة القول أنّ الأدباء عموما كانوا يوظفون الأسطورة بهدف معرفة سر وجودهم في هذا العالم الزائف بالقيم والتقاليد الإنسانية، وقد وجدوا في الشعر ما كانوا يطمحون إليه، باعتباره النوع الوحيد الأكثر ارتباط بالأسطورة، والأقرب إلى روحها، خاصة وأنّ الموقف الأسطوري في صميمه شعري، هو صراع دائم بين الإنسان وبين الوجود، "ومن هنا حاول الشاعر المعاصر أن يجعل من الواقع التاريخي، شعرا مستفيدا من الأساطير القديمة، وقد استفحل ذلك بظهور الحركة الرومنطيقية العربية، أي على إثر عودة الشعراء الرومنطيقيين العرب، ومحاولة الاستفادة منهم، سواء بالتجربة المباشرة أو باقتباس موضوعاتهم أو باستلهام تلك القصائد الرومنطيقية العربية، وبهذا عاد الشاعر الحديث إلى الأساطير، لاسيما أسطورة الموت والانبعاث، باعتبارها الأسطورة الأساسية في تاريخ الحضارة الإنسانية، والتي عبرت بها الشعوب عبر التاريخ، عن قصة الإنسان المتمثلة في قضية الموت والانبعاث، حيث كانت

[1] أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل للطباعة، القاهرة، 1975، ص 41.

لديه رغبة في مواجهة الموت والتغلب عليه، بتأكيد انبعاث البشر بعد موتهم إلى الحياة من جديد"[1].

فالأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ، أو بعصور التاريخ القديم في حياة الإنسان، وإنما هي عمل جوهري أساسي في حياتنا عبر مختلف العصور والحضارات الراقية، ولاتزال الأسطورة تحيا بكل نشاطها وحيويتها، ومصدر الإلهام والتطور والإبداع.

[1] أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 41.

المحاضرة العاشرة:

الأمثال الشعبية

تعتبر الأمثال الشعبية جزءً هاما من أجزاء الأدب الشعبي، فهي تحمل بلفظها الموجز تعابير عن حقائق ذات علاقة بحياة الناس و ظروفهم في زمن ما، بحيث تتناقله ألسن الناس من جيل إلى جيل، في حالات متشابهة لما فيه من خلاصات تجارب الأمم و حكمهم، و لما يتوافر فيه من إيجاز لفظ و إصابة في المعنى و حسن تشبيه، ذلك أنه أدب الأمة الشفوي و فيه خلاصة تجاربها و مستودع ذكراها، و قصص أجدادها، بل هو جزء من تاريخها، لفظه مُوجز ومعناه غزير يسهل حفظه بنصه ويُعد حجة لغوية إذ به ضرب المثل فقيل: أَسْيَر من مثل[1].

01- مفهوم المثل الشعبي :

أ-لغة:

وردت اللفظة في المعاجم العربية بمعان مُتعددة يرتبط أكثرها بالمماثلة و المشابهة، فابن منظور يشرحها في كتابه على أنها لفظة جاءت بمعنى الشبيه، "يقال هذا مِثْلُه و مَثَلُه، كما يقال شِبْهُهُ و شَبَهُهُ بمعنى مِثْلُهُ"[2]، و هي لفظة سامية نجدها في جميع اللغات السامية، و هو ما أورته أماني سليمان داوود حين ذكرت أنّ "الأصل السامي لكلمة (مثل) في العربية هو (مثل)، و في العِبْرِيّة (Masal)، و في الآرامية و السّريالية (Metal،Mesal)، و في

[1] رسلان بني ياسين، وحسن محمد الربابعة، المرأة العربية ودلالاتها في مجمع الأمثال للميداني، دراسة نقدية، سلسلة دروس من جامعة اليرموك، الطبعة الأولى، الأردن،2001، ص 03.

[2] محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ص610.

الأكَّادية(Meslan)، بمعانٍ لا تبعد عن المُشابهة و المُشاكلة و الشّبه و النّظير[1]، أما في اللغة الفرنسية، فقد أشار قاموس Larousse إلى تعريف كلمة Proverbe إلى أنها" جملة قصيرة ذائعة الاستعمال، تدل على صدق التجربة أو النصيحة أو الحكمة، يرجع إليها المتكلم[2].

ب-اصطلاحا:

أما في الاصطلاح الأدبي فهو "ذلك الفن من الكلام الذي يتميز بخصائص و مقومات تجعله جنسا من الأجناس الأدبية قائما بذاته، و قسيما للشعر و الخطابة و القصة و المقالة والرسالة و المقامة"[3].

و يُعرّفه عبد الحميد قطامش في كتابه: "هو قول محكيٌّ سائرٌ، يقصد به تشبيه حال الذي حكى بحال الذي قيل لأجله"[4].

و ينقل المستشرق الألماني رودلف زلهايم Rudolf Sellheim، عن أبي عبيد القاسم بن سلام قوله في مقدمة أمثاله: "هذا كتاب الأمثال و هي حكمة العرب في الجاهلية و الإسلام، و بها كانت تُعارض كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بتلك ثلاث خصال: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه"[5].

يبدو من التعاريف السابقة أنها تُركز على المعاني التالية: إيجاز، جودة، تشبيه و غيرها، مما يشكل نمطا سائدا في فهم المثل على أساس وظيفي بحت، فهو إمَّا حافظٌ للغة أو شاهدٌ عليها، فنراه يعالج "الأخلاق و الحكمة و التربية و التوجيه، و السخرية و التهكم و

---

[1] أماني سليمان داوود، الأمثال العربية القديمة، دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى،2009، ص 22.

[2] Larousse ;Dictionnaire Super Major,Cedex,Paris,1994.

[3] أماني سليمان داوود، الأمثال العربية القديمة، دراسة أسلوبية سردية حضارية، ص11.

[4] عبد الحميد قطامش، الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر، سوريا، الطبعة الأولى، ص11.

[5] رودولف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، ترجمة: رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، د ط، د ت، ص123.

النكتة و الفكاهة، و العظة و العبرة، و الحب و الكره، و الاضطراب و الاطمئنان، الخوف و الأمن، السعادة و الشقاء، و الخصب و الجدب، و الحرب و السلم، و الحياة و الموت"[1]، و هذا يدل على أن المجتمع الذي يحمل في تراثه هذا اللون من الأدب الشعبي هو مجتمع يزخر بتراث عريق، يُبرز مستوى ذكائه و فكره.

لقد عوملت الأمثال على أنها مادة خام يجد فيها العلماء هناتهم العلمية، سواء من ناحية دلالة اللفظ على المعنى، أو من الناحية التركيبية للجملة، فصار لهذا المثل شاهدا لغويا نحويا أسلوبيا عند هؤلاء، فكما لاحظنا تركيز جميع التعاريف على التأنق اللفظي، جعلها تهمل دور الطبقات الاجتماعية المبدعة للمثل.

و هناك من التعاريف الاجتماعية التي سدت هذه الثغرة، فأعطت للطبقات الاجتماعية بكافة فئاتها دورا باعتبار المثل هو الذي يكشف عن مختلف التيارات الاجتماعية في نشاطها وسلوكها و تعاملها و أخلاقها و عاداتها، و كيف تولدت هذه العلاقات وداها و دورها في تكوين أخلاقيات الناس، فهو لصيق بالواقع الاجتماعي ونتاج علاقة الانسان بواقعه الاجتماعي والثقافي و السياسي و الاقتصادي، مؤثرا فيه و متأثرا به، إذاً فهو ليس محض خيال و ليس شاهدا لغويا نحويا أسلوبيا، فمن هذه التعاريف من يعرف المثل على أنه: "خلاصة تجارب الأمة و مستودع خبراتها و منار حكمتها و مثار ذكرياتها و مرجع عاداتها و سجل وقائعها و ترجمان أحوالها، و مصدر تراثها و متنفس أحزانها و محتكم منازعاتها، فهي مرآة الأمة تعكس واقعها الفكري و الاجتماعي بصفاء و وضوح"[2].

[1] عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981، ص 112.
[2] جلال غربول السناد، المثل الشعبي ودلالته الاجتماعية، دار الهجرة للنشر والتوزيع، سوريا، د س، ص 107.

و تُعرف أيضا على أنها: "جملة مصقولة محكمة البناء تشيع في مأثورات الناس باعتبارها قولا حكيما، و أنه يشير عادة إلى وجهة الحدث، أو يلقي حكما على موقف ما، و هو أسلوب تعليمي ذائع بالطريقة التقليدية "[1].

فمن خلال هذين التعريفين يمكن اعتبار أن الأمثال هي كلمات لها مدلولات اجتماعية تعكس الواقع الموضوعي لمجتمع ما، و تدل على حادثة معينة، و هذه الحادثة تُقرن بها الظاهرة الاجتماعية فيما بعد بالحاضر أو المستقبل، و لها علاقة بالحياة السياسية و الثقافية والاجتماعية، فهي تقال لاقتران حادثتين الاولى ماضية و الثانية حاضرة.

ولا يختلف المثل المداني في مفهومه عن الأمثال الشعبية الأخرى محلية كانت أم عالمية، "من حيث شكله و بنيته أو من حيث مدلولاته و أبعاده ووظائفه، فهو بمثابة صيغة مختزلة للحكاية أو خلاصة لجوهر القصد فيها، إذ أن في عباراته الموجزة تكمن تجربة معاشة أو قصة ذات مضمون ومغزى، وشخوص وحبكة و أحداث تتبادر إلى ذهن المتلقي، وتحيله على مرجعية ثقافية تتجذر مكوناتها في الذاكرة الجماعية التي ينتمي إليها المثل"[2].

02- طبيعة المثل الشعبي:

للمثل الشعبي مورد ومضرب، غير أن أغلب الأمثال فقدت مثل هذا الأصل بسبب طبيعة التداول الشفوي، غير أنها ظلت حية ومتداولة، بينما هناك تعبيرات أخرى تحقق فيها الشرط الجمالي ولم تتجاوز الموقف الذي قيلت فيه أول مرة[3].

---

[1] أحمد بن نعمان ، سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 336.

[2] جلال غربول السناد، المثل الشعبي ودلالته الاجتماعية، ص 125.

[3] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 59.

أ- مضرب المثل:

أما مضرب المثل، فيقصد به الموقف الذي صدر عنه أول مرة قيل فيها، بمعنى أنه يراد به الحالات و المواقف المتجددة التي يمكن أن يستعمل فيها المثل لما بين الحالتين من التشابه، بمعنى أنه إطلاق و استعمال في الحالات المتجددة التي تشبه الحالة الماضية أو الأولى، فهو يضرب في القول بذكر حال ما يناسبها، فيظهر من قبحها أو حسنها ما كان خفيا. وقد قيل أنه" مأخوذ من الضرب في الأرض، أي الإيغال فيها و الإبعاد في أقاصيها، وقيل: أنه مأخوذ من ضرب الخباء، وهو نصبه و إقامة عمده، و إثبات طنبه، ويكون المعنى على هذا: نصب الأمثال للناس بالشهرة لتستدل عليها خواطرهم، كما تستدل على الشيئ المنصوب خواطرهم[1].

ب- مورد المثل:

ويقصد به السياق الذي أُعيد إنتاجه من خلاله، والمعنى أنه يراد به الحالة التي قيل فيها ابتداءً، سواء أكان حادثة أم لم تكن، "فالمحاضر بها يجعل موردها مثلا ونظيرا لمضربها"[2].

03 - نشأة المثل الشعبي:

إن ضعف الدولة الإسلامية بسبب الفتوحات والغزوات التي لحقتها، سمح بخلق مجال لترعرع العامية وازدهارها، فتغيرت لكنتها، مما جعل ابعض من العلماء يرون" أن اللغة التي وصلتنا عن الجاهلية وصدر الإسلام و عصر الدولة الأموية والعباسية، ليست لغة العامة، وإنما لغة الخاصة، لغة الشعراء و الكُتِّاب، أما العامة فكانوا يتحدثون لغة أو لهجة عامية نشأت من تزاوج العربية الفصحى ببعض اللهجات الدخيلة عليها، و أن الكُتَّاب كانوا يُفَصِّحُونَ ما يُروى على ألسنة العامة في كتبهم"[3].

---

[1] عبد الحميد قطامش، الأمثال العربية، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 33.

و لا يؤكد هذا الرأي سوى اختلاف لهجة البدو عن لهجة الحضر، واختلاف بعض الاستخدامات اللغوية في بلد عن آخر، ولكنها جميعا مُتَضَمّنة في إطار اللغة العربية، وليست لهجات مستقلة بمفرداتها و بنطقها عن الفصحى التي كتب بها الأوّلون.

و الظاهر أنه من الصعب تحديد أصل المثل الشعبي وتاريخه، والتنقيب عن نشأته ومنبعه لمجهولية مؤلفه و لعدم الاهتمام بقائله آنذاك، فهو ناتج عن تجارب إنسانية مَحضة، "نطق به فردٌ في زمن مُعيّن، وفي مكان ما، فإذا مَسَّ حِسَّ المستمعين له، فهو حينئذ ينتشر بينهم، وكأنه عبارة ذات أجنحة"[1]، والمعنى أن المثل هو إنتاجٌ مُفرد ضُرب في وقتٍ اُحتِيج له، فانتشر وذاع و استُحْضِرَ بحسب ملاءمة مغزاه للزمن والظروف المشابهة للحال التي قيل فيها القول سابقا.

04-الفرق بين المثل الشعبي و الحكمة و الشعر:

من المهمّ جدا الحديث عن الفرق بين المثل و الحكمة و الشعر، فالحكمة قول قصير جدا يُعبّر عن تجربة و خُلُق فردي يُعرَف زمانه و قائله و مكانه، أسلوبه التصنّع و العمق و الغموض[2]، و الحكمة ذات معنى تام و مُحدد لا تخضع في تفسيرها لإضافات خارجية عنها، خصائصها وسماتها و حدودها و طابعها الإنسانية، و العالمية تجمع آفاقها و أبعادها و أجناسها دون تمييز ثقافاتها و انتمائها إلى الطبقة المثقفة التي يتمتع أفرادها بالتفوّق و السّيادة و السّلطة، بمعنى أنها ترتبط بالعلم و العلماء و الحكماء، بينما المثل هو قول قصير يُعبّر عن تجربة جماعية و خُلُق جماعي يختفي فيه الجهد الفردي مع عدم معرفةِ زمانه و مكانه و قائله، مُشبَّع بالذكاء، يُعبِّر عن موقف مُعيّن حقيقي لحادثة ما، لشخص أو أكثر، فإذا تَكرّر مِثل هذا الموقف، ذُكر القول السابق لِمَا بين الموقفين من تشابه، أسلوبه عفوي بسيط، ذو

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 175.

[2] عبد الحميد قطامش، الأمثال العربية، ص 18، بتصرف.

طابع محلي إقليمي لا يتعدى حدود ذلك البلد، و ثقافته شعبية و ألفاظه عامية، بينما الشعر يُعبّر عن طبقةٍ من الناس يُعدُّون من مستوى أرقى من مستوى العامّة، ألفاظه مصقولة صقلاً، بينما ينبُع المثل من أفراد الشعب نفسه و يُعبّر عن عقلية العامّة[1].

05- أهمية المثل:

إن المثل الشعبي من أقوى المؤثرات في العلاقات الاجتماعية، لأنه لصيق بحياة الناس،" فهو لا يعالج قضية اجتماعية مرتبطة بظروف مرحلية معينة مثل القصة الشعبية، وإنما يركز على السلوك الإنساني في ظروف وحالات متغيرة سواء أكان السلوك فرديا أم جماعيا، وارتباط المثل بالسلوك يعني الاهتمام بالفروق الفردية بين الأشخاص والجماعات"[2].

يكتسب المثل أهمية من أنه وسيلة فاعلة يحمل مضمونُها رسالة فيها تعبير عن الواقع، فهي "تذكير الأجيال الحاضرة بخلاصة تجارب الأسلاف و اطلاعهم على سمات تفكيرهم، و ما تمخّض عن ذلك التفكير من رؤى تنبئ عن معالم شخصية الأمة و ما يعتريها من نزعات و انفعالات نفسية، فرحا كانت أم حزنا أو غير ذلك من الانفعالات، و الأجيال الشابة تستفيد و تتعلم من تجارب الأجيال السابقة التي حفظتها الأمثال الشعبية"[3].

06-خصائص المثل:

و للأمثال من الكلام "موقع في الأسماع، و تأثير في القلوب، لا يكاد الكلام المرسل يبلغ مبلغها، و لا يؤثر تأثيرها، لأن المعاني بها لائحة، و الشواهد بها واضحة، و النفوس بها واقعة، و القلوب بها واثقة، و العقول لها موافقة، فلذلك ضرب الله الأمثال في كتابه العزيز

---

[1] جلال غربول السناد، المثل الشعبي ودلالته الاجتماعية، ص 109، بتصرف.

[2] التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990،ص 157.

[3] زكية عراقي سيناصر، الأمثال العامية، خصوصياتها اللغوية ووظائفها، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة ندوات، الرباط،2001، ص429

و جعلها من دلائل رسله، و أوضح بها الحجة على خلقه لأنها في العقول معقولة و في القلوب مقبولة و لها مجموعة من الخصائص نلخِّصُ أهمها:

- المضامين المستقاة من التجربة الإنسانية، التي تحملها نصوص المثل، يجعل لها قيمة تعليمية و توجيهية.
- مجالات المثل كثيرة و متعددة تفوق المجالات التي تطرقت لها الفنون القولية الأخرى، التي تجري مجرى المثل.
- بساطة المثل يجعله ينفذ إلى كل شرائح المجتمع.
- الأسلوب البياني للمثل يجعل نصه جملة متميزة و قادرة على التأثير.
- الانسجام اللفظي و الجرس الموسيقي الذي يتسم به النص المثلي يجعله قادرا على التأثير الإيحائي.
- الفروق الفردية و تمايز القدرات التقيمية لمن أنتجوا المثال في مواردها الأولى، تجعل الأمثال ذات بُعدين، بُعد إيجابي تدخل في إطاره المعاني و الدلالات الإيجابية للمثل، و بعد سلبي تدخل في إطاره المعاني و الدلالات السلبية[1].

07-بلاغة المثل الشعبي:

إن لعلماء البلاغة في المثل أقوال كثيرة، فإبراهيم النظَّام يرى بأن المثل تجتمع فيه "أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام، إيجاز اللفظ و إصابة المعنى، و حسن التشبيه و جودة الكناية، فهو غاية البلاغة"[2]، فهو من أهم أساليب الاستعارة التمثيلية التي أساسها التشبيه حالة بحالة.

---

[1] عبد المالك مرتاض ، عناصر التراث الشعبي في "اللاز" دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987، ص 100.

[2] الميداني، مجمع الأمثال، ص 107.

و يعتبر **الإيجاز** من أبرز صفات المثل و أخص خصائصها، فاختصار الكلام و إشباع المعنى هو ما سبب لها الامتياز عن غيرها من الفنون القولية.

و أما **إصابة المعنى** فيعود إلى كونها خلاصة تجارب شعوب خلت، عبرت عنها الأمثال من صدق ما خالجته نفوسهم، فالواقعية و الصدق جعلاها تصيب المعنى إذا قيلت، و كثيرا ما نجد أناسا اتخذوا منها قواعد أساسية يرتكزون عليها في اتخاذ القرارات والحكم على المواقف، و كأنها الدستور الذي يحكم أفعالهم و تصرفاتهم[1].

و تمتاز الأمثال أيضا بحُسن التشبيه، ففي حال وقوع حادثة مشابهة تستدعي تشبيه المضرب من المورد، و يأتي التشبيه في صور عدة غير صورته الحقيقية، فقد نجده قد لبس لباس الاستعارة و الكناية.

08- خطاب المثل الشعبي:

يتميز المثل الشعبي بانتشاره السريع بين مختلف الفئات الاجتماعية من حيث أنه الوسيلة التعبيرية الهامة التي تحظى بالعناية و الاستعمال عند فئة اجتماعية واسعة. فهو يوظف في كل القطر من بادية و مدينة، و من طرف مختلف الفئات، بالرغم من اختلاف مستواها الثقافي و الاقتصادي. و تعود سعة توظيفه إلى سهولة تمثله و استيعابه و بنائه التركيبي و قدرته التعبيرية، و هو يهتم بكل المواضيع الأسرية و يتعداها ليعبر عن مجالات العيش و غيرها.

09- وظائف المثل في الحياة الإجتماعية:

إن الأمثال عبارة عن "مستندات موثوق بها تشير إلى المُثل العليا الاجتماعية و السياسية و الدينية للجماعات التي ظهرت و انتشرت، وظيفتها الرئيسية هي التأثير المباشر

[1] أمل سالم العواودة، محمد عبد الكريم محافظة، صورة المرأة في المثل الشعبي الأردني و الفلسطيني، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط 01، الأردن، ص 21

في الشخص، أو تعديل موقف ما لاتخاذه. و تستمد قيمتها الوظيفية من مدى التمثل الاجتماعي و التقافي، إذ أنه يدخل الحياة اليومية للناس من أوسع أبوابها، و يُشكل شبكة اتصالٍ و ترابطٍ بين الأفراد و الجماعات"[1]. و المعنى أن ظروف إيراد المثل يوضح لنا رؤية أعمق لدور المثل و وظيفته التربوية و التعليمية و الأدبية و البلاغية، و التقويم و النصح و الإرشاد و الترفيه وغيرها من الوظائف، ثم إن الوظيفة الأساسية للأمثال هي تنظيم السلوك الانساني، فتلعب دور القوانين في المجتمع الذي لا قانون له، فتمثل فلسفة الناس و مبادئهم في السلوك و ترسم مواقف من الحياة في كل مجالاتها و دقائقها و ظروفها و مناسباتها.

و لا تتوقف وظيفة الأمثال عند حد رسم معالم الحياة الاجتماعية، و رصد أنماط السلوك الإنساني و تقييمه، بل تقدم لنا النموذج الواجب اتباعه، أو الاعتماد عليه، و غاية ذلك تجديد أبعاد النفس الإنسانية في حالاتها المتعددة و المختلفة دون تقييم أو نقد.

و حقيقة الأمر أن الأمثال الشعبية تستعمل الصيغتين معا، و خاصة فيما يتعلق منها بأمثال التحذير بغية أخذ الحيطة، و التبصر بالعواقب. و هذا ما تساءلت به نبيلة إبراهيم حين قالت "هل يمكن أن المثل ذا طابع تعليمي و نحن ننطق به في خاتمة تجاربنا؟ و إذا كان المثل ذا طابع تعليمي، فمعنى هذا أنه يكون بداية لتجاربنا، و يكون له أثر في صقلها، و لكن الذي يحدث غير ذلك، فالتجربة تتم كما يحلو لها، و في نهايتها ينطلق لساننا يخلص نتيجتها (...) فالتعبير عن خاتمة التجربة معناه رجوع بها إلى الوراء حتى بدايتها، أي أننا نعيشها مرة أخرى"[2].

---

[1] محمد إبراهيم أبو سنة، فلسفة المثل الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة المكتبة الثقافية، العدد 381، مصر 1984، ص 11-16

[2] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 143.

صحيح أن المثل تعليمي بالدرجة الأولى، لكن الأمر لا يتوقف عند هذه الوظيفة فقط، بل يتعداها لوظائف أخرى أخلاقية و تربوية و اجتماعية. فالكثير من الأمثال "لا تشتمل على سلوك أو توجيه أو حكمة، و إنما يضطلع بوظيفة أدبية أو بلاغية تقصد إلى أغراض فنيّة تُمتّع الحسّ، و تُرضي النّفس بما تشتمل عليه من تشبيه دقيق أو مفارقة مضحكة، أو فن من القول الطريف. و من هنا تقوم هذه الأمثال بما تقوم به بعض الفنون من التقاط صور طريفة من الحياة لا تهدف من ورائها إلى غير الإمتاع الفني"[1]. فأسلوب المثل و طريقة صياغته يؤديان دورا كبيرا في تحديد الوظيفة التي يؤديها المثل في حياة أفراد الشعب، و تفاعلهم مع محيطهم الاجتماعي في كل ما يعايشونه. و بالتالي فالحياة الاجتماعية دورها أهم من الدور الأدبي الذي يؤديه المثل، لأن المثل في الحياة الاجتماعية ينظم العلاقات الإنسانية، و يُشرع العادات الشعبية و يُشكلها حسب الاحتياجات الأخلاقية و الاجتماعية. إنه ينتج ما نسميه بالخبرة والمعلومات والأفكار أثناء احتكاك الفرد بمجتمعه، و تفاعله مع بيئته. و هذا الاكتساب هو تنمية و تعلُّم يُغيّران سلوك هذا الفرد. و هذه عملية مهمة في حياة هذا الفرد، و ينعكس أثرها مباشرة على ما تداوله و يتداوله غيره من العامة، فيتناقلونه فيما بينهم، فيتحسن السلوك و تزداد الخبرات و يظهر ذلك في المواقف التي نتعرض لها يوميا. و هذا التغيير في حقيقة الأمر هو نتيجة اكتساب معارف و أفكار و خبرات.

إن الفرد – و من خلال الأمثال – يتعلم من أقوال السابقين التي احتوت عصارة تجاربهم، و يتعلم أساليب فن القول، و يضيف ما استطاع تحصيله من احتكاكه ببيئته الاجتماعية و المادية المحيطة به. و لقد مكّنه ذلك من تعلّم سلوكات معينة بفضل التجربة التي أهلّته لذلك، فلولاها لما وصل إلى مرحلة التيقظ، و أخذ الحيطة في كل عواقب أموره.

[1] جلال غربول السناد، المثل الشعبي ودلالته الاجتماعية، ص111-112.

إن العلاقات الاجتماعية في المفهوم الشعبي ترتبط ارتباطا وثيقا بعوامل الوراثة و هذا هو أهم عنصر في تعقب الأمثال. فالأمثال أورثتنا أفكار الأمم السابقة و تجاربهم و عاداتهم الاجتماعية، و نقلت لنا مدى فعالية و عضوية الأفراد داخل الجماعات، لأن المجتمع هو مجموعة من الأسر و الأفراد ، تربطهم علاقات اجتماعية و تؤلف بينهم روابط مختلفة . و تحكم أنماط هذه العلاقات عدة ظواهر فردية تتجلى من حيث الأساليب الخاصة بحياتهم و من ثم تتحدد واجباتهم و حقوقهم من خلال علاقاتهم بعضهم ببعض مما يشكل تكاملا بين كل العلاقات الانسانية.

و من بين هذه العلاقات نذكر علاقات التعاون، صلة الرحم، الزواج و غيرها من العلاقات التي هي واجبة في البناء الاجتماعي للمجتمع، لأنها تؤدي دورا اجتماعيا داخل المجتمع باعتبار أن الفرد ضعيف بمفرده و قوي وسط المجتمع. فالزواج مثلا إضافة إلى أنه يحقق وظيفة ثقافية بين عائلات من مناطق مختلفة، إلا أنه يؤدي وظيفة اجتماعية بامتياز، و تلعب المرأة فيه دورا مهما. و بما أنها كانت و لا زالت محورا للحديث الشعبي، فإن ذاك يدل على أنها مخصصة بمكانة راقية في دين الإسلام، و أعطاها الحق في الحياة، وصان كرامتها و حفظ عفتها، و تواجد أمثال شعبية بكثرة عن المرأة هو دليل على مكانتها المهمة و المرموقة داخل المجتمع.

يدل رصد حركات و سكنات المرأة على أهميتها في المجتمع، لأنها دعامة الأسرة، و شقيقة الرجل و بهما يُعمر الكون. فإدراك الفرد الواحد من المجتمع لمكانة المرأة نابع من ثقافته، فمهما كانت علاقة الفرد بالمرأة تقوم على التكريم و التقدير و تقوم أيضا على التهميش و التحقير. فالأمثال التي تناولت المرأة بمختلف الأدوار، توضح جانبا اجتماعيا بحكم طبيعة العلاقات الاجتماعية التي يقوم عليها المجتمع.

إن العلاقة بين الأزواج و الإخوة و الأخوات، و مع الأهل جميعا نموذج هام للروابط الدموية، و تأكيد لعدم العيش بمعزل عن الجماعة و الأهل و الأقارب. فالروابط الاجتماعية بطبيعتها تدعم البناء الاجتماعي فتحفظه من التشتت و الانقسام و التفرقة، و هذه الأمور كلها استمدها الفرد من الأمثال الشعبية السالفة، من خبرات الأمم و عقيدتهم و تعاليمهم الدينية. وهذه الروابط الدموية تلعب دورا هاما في حفظ الكيان الاجتماعي ما دام فردا في المجتمع.

و تحكم هذه العلاقات مجموعة من القواعد و المعايير، التي تحدد سلوك أعضاء المجتمع في علاقاتهم. و بعض الأمثال الشعبية تتناول العلاقة الإنسانية الموجبة و السلبية، فالمُوجبة منها تساعد على لمِّ الشمل، و السلبية منها تساعد على التفكك و التشتت. و أصدق مثال الحديث عن الضرة مثلا، فبرغم أن التعدد من الأمور المحللة شرعا إلاّ أن العقلية الشعبية ترفض ذلك، فتأتي بعض الأمثال حاملة للتحذير أو الخوف من مثل هذه الأمور، فتعمل على تفكيك الروابط الاجتماعية، و تشتيت لمِّ الأفراد و شملهم، و إضعاف الإيمان. و تأتي هنا المسؤولية التي تُعد سلوكا حضاريا ينمُّ عن وعي الفرد و نماء فكره داخل المجتمع. لأنها تعني أداء المجتمع للواجب و الحفاظ عليه. فبفضلها تحقق الحياة الكريمة للفرد، و العدالة الاجتماعية للمجتمع، و تحفظ توازن البناء الاجتماعي، و تلبي جميع احتياجات الفرد لحاجاته الفطرية.

إن العلاقات الاجتماعية المختلفة هي صورة تعبيرية لواقع معاش، لأنها تنقل أساليب الحياة التي يمارسها الأفراد في القيام بواجباتهم و أداء حقوقهم. فيأتي دور الأمثال التي تعتمد أساليب التحذير و النهي و الهدفُ معالجة مثل هذه الآفات التي تشوه المجتمع، فعرض مثل هذه الأمثال يساهم في الحفاظ على البناء الاجتماعي و الأدوار التي يشغلها كل عضو من أفراد المجتمع في علاقته بالآخر، و ما يجب تأديته و تحاشيه و مراعاته. "و لا أصدق دليلا

من المثل لأنه حجة قاطعة يُبرهن على كلام صادر عن الأجداد منذ العصور الغابرة، ورثناه عنهم فأصبح ملكا للجميع، و من واجبنا احترام هذا الكلام، و أخذه بعين الاعتبار"[1].

تتماشى وظيفة المثل الاجتماعية حسب احتياجات الفرد، بنصوص تمَّت صياغتها من أفواه السابقين باعتبارها انعكاسا طبيعيا لحياتهم. و تعتبر أسلوبا شعبيا لتقويم السلوك، و دفع الانسان نحو وِجهة الخير و الصلاح، باستخدام أساليب متنوعة ساهمت في الكشف عن مختلف الصور الحقائق الموجودة في المجتمع و داخله. فيسعى الفرد إلى معالجة مختلف الظواهر السيئة، لأنها تزيد في لمّ الشمل، و تقديم النصح، و يرسخ المبادئ و القيم و الروابط ببعض الأمثال التي تحفظ المجتمع و تعمل على تحقيق العدالة و التوعية و النماء الفكري و الثقافة في المجتمع[2].

10- الأبعاد الجمالية والفنية للمثل الشعبي :

عادة ما يجتمع المثل الشعبي مع المثل الموجز المرتبط بقصة و المثل الموجز المرتبط بحكمة في الأمثال الشعبية، و عليه سنتعرض من خلال الطابع العام للأمثال ذات الدلالة القصصية والحكمية لما يميزها و يفردها عن بقية الأمثال الأخرى، المُصوِّرة للقيم و القدرات الجماعية الفنية للمثل الشعبي:

أ- المثل الموجز المرتبط بقصة :

إن المثل الشعبي حسب التلي بن الشيخ هو "تقطير أو تلخيص لحكاية و لا يُفهم معنى المثل الشعبي إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يُعبر المثل الشعبي عن مضمونها"[3]، و لا يعني ذلك أن كل الأمثال مُنطلقها تلخيص و تقطير حكاية ما، فالكثير منها واضح

---

[1] زكية عراقي سيناصر، الأمثال العامية، خصوصياتها اللغوية و وظائفها، ص422.

[2] جلال غربول السناد، المثل الشعبي ودلالته الاجتماعية، ص112 بتصرف.

[3] التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 19.

بسيط، يُعبر عن تجارب يومية صيغت في أسلوب مَثلي، و أصبحت مُتداولة بين أفراد المجتمع، و مع تتداخل بعض الأمثال الشعبية مع الحكايات الشعبية أنتجت أمثال قصصية رائعة البناء، من حيث السرد و من حيث الوقائع والأحداث ، لتصنع إحدى أهم أبعاد المثل الجمالية/ الفنية، و بالتالي يمكن تقسيمها إلى قسمين أساسيان هما:

01– الأمثال الخرافية :

وتكون هذه الأمثال ممن يجري على "ألسنة الحيوان، أو بنوها على قصص خرافي، نسجوه حوله، و جعلوه فيها يتحدث و يفعل كما يتحدث الإنسان و يفعل"[1]، و الغرض من مثل هذا النوع من الأمثال التسلية و الترفيه و الحث على الأخلاق، و العظة و العبرة القاصدة إلى التربية.

02– الأمثال الواقعية :

وتروي هذه الأمثال وقائع حقيقية أو مفبركة، أبطالها أشخاص حقيقيون أو مزيفون إلا أنها تقترب من الحقيقة و الواقع، و نجد فيها جوانب مثلها مثل الأمثال الخرافية و هي الجانب الواقعي المرتبط بأحداث الحياة، و الأساس الذي بُنيت عليه هذه الأمثال لا يمكن أن نقرر من خلاله إذا كانت أحداثها حقيقية أم مزيفة، أُنتجت كما أُنتج أي مثل شعبي.

ب– المثل الموجز المرتبط بحِكمة:

إن المراد بالحكمة، "تلك العبارة التجريدية التي تصيب المعنى الصحيح، و تعبر عن تجربة من تجارب الحياة، أو خبرة من خبراتها، و يكون هدفها عادة الموعظة و النصيحة"[2]، و بالتالي فهي لا تصدر إلا عن فئات خاصة من الناس، و هم من أوتوا قسطا موفورا من الذكاء وفصاحة العبارة وبلاغتها.

---

[1] عبد الحميد قطامش، الأمثال العربية، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

11- المضمون المعرفي للمثل الشعبي:

إن الفرد دائم التفاعل في المجتمع، يتأثر بما يحيط به من مؤثرات في البيئة المحيطة به، وهذا ما رصدته لنا الأمثال التي هي وليدة التجارب الإنساني في معاناته لظروف اجتماعية و سياسية معينة، "فالمضامين التي تحملها الأمثال تتغير و تتبدل حسب الأسباب المؤدية لذلك، فتساهم في تقوية الروابط الأسرية بمضامين أغلبها تعليمية، لها صلة وطيدة بالتنشئة الاجتماعية"[1]، فمضمون المثل غالبا ما يسعى إلى توحيد سلوك الجماعة و الفرد، و يحرص على ترسيخ اتجاهات اجتماعية، تُستلهم من الإطار الثقافي لتكون بمثابة المرجعية المشتركة الموجهة للسلوك الفردي و الجمعي.

[1] محمد إبراهيم أبو سنة، فلسفة المثل الشعبي ، ص 13

المحاضرة الحادية عشر:

الفنون الشعرية

أولا الموشح:

الموشحات فن أندلسي، ولد وترعرع في البيئة الأندلسية، وكان ذلك لظروف خاصة وعوامل مميزة، بعدها انتقل إلى المشرق، لكنه لم يكن على الشهرة التي كان عليها في الأندلس، "حتى إن ابن سناء الملك يعترف بأنه قصر في اللحاق بالأندلسيين في نظم الموشح، ويعتذر عن ذلك بأنه لم يعش في بيئة مثل الأندلس"[1].

وقد ظهرت الموشحات "في أواخر القرن الثالث الهجري، وأخذت بالنمو والازدهار منذ نشأتها في عصر الطوائف، وحتى سقوط الأندلس، ولكن حققت ازدهارا كبيرا في عصر بني الأحمر الذي يعتبر من أزهى العصور الأندلسية، وقد أنجب عددا من الوشاحين البارزين أمثال ابن الخطيب وابن زمرك وابن خاتمة وغيرهم، كما برز عدد من الوشاحين الذين طوروا الموضوعات فتناولوا الجوانب الدينية أمثال ابن الصباغ و الششتري"[2].

01-تعريف الموشّحات الأندلسية:

مما هو معروف أن فن الموشح قد عرف بتعريفات متعددة قديما و حديثا، سواء فيما تعلق بمعناه اللّغوي أو الاصطلاحي كفن قائم الذات، و للوقوف على سبب تسميته و بيان أصله، و توضيح هيكله الفني تجدر بنا الإشارة إلى تناول تعريفه اللّغوي، فضلا عن تعريفه

---

[1] حاتم أحمد محمد خمايسة، الموشحات الأندلسية في عصر بني الأحمر، دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجيستر تحت إشراف الدكتور عبد الرحمن محمد الهويدي، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، 2006، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

البلاغي، وسوف يتم هذا التعريف من خلال كتب التراث العربي التي عرّفت فن الموشحات و شرحت أصله و هيكله، هذا فضلا عن تعريفات أدباء العصر الحديث الذين حاولوا الوقوف عند هذا الفن، و قاموا بتفسيره و رسم أهم ملامحه و خصائصه.

أ- التعريف اللّغوي للموشّح:

إن لفظ الموشحات يعود إلى أصل الفعل العربي وشّح، والذي جاء في عدة معاجم عربية بمعنى زيّن، فعلى سبيل المثال نجد في معجم لسان العرب باب "وشّح" : "الوشاح و الإشاح على البدل، كما يقال كافٌ و إكاف، و الوشاحُ كله حلي النساء[1]"، والوشاح هو " كرسان من لؤلؤ و جوهر منظومان، يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، و أديم عريض يرصع بالجوهر، تشده المرأة بين عاتقها و كشحيها، و الجمع وشّح، أوشحة و وشائح، و قد توشّحت المرأة و اتّشحت، و توشح بسيفه و ثوبه: تقلد"[2]، كما أنّه " اسم مفعول يدل على أن النّاظم قد وضع منظومته على شكل الوشاح"[3].

و يسمى كذلك بفن التوشيح، و هي لفظة مشتقة من الوشاح، و يرجع سبب التسمية لأنه "يتنزّل المعنى فيه بمنزلة الوشاح، و يتنزّل أول الكلام و آخره منزلة الوشاح من العاتق والكشح اللذين يجول عليهما الوشاح[4]".

و في نفس السياق نجد له مفهوما آخر على " أنّ الموشّح بتشديد الشين المفتوحة، و الموشّحة بزيادة تاء التأنيث في آخره، هما اسما مفعول من وشحه أي زيّنه بالوشاح، و جمعهما

---

[1] محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب، ص 632.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة، 2005، ص 246.

[3] سماح محمد بلاط، فن الموشحات الأندلسية: مقاربة أدبية، رسالة ماجيستير تحت إشراف الدكتور مصطفى سعيدي، كلية الآداب، قسم اللغات الأجنبية، جامعة الكاب الغربي، جنوب إفريقيا، 2019، ص 35.

[4] محمد الإفراني، المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل، تحقيق محمد العمري، وزارة الأوقاف و الشؤون الاسلامية، المغرب، 1997، ص 100.

الموشّحات، أما التوشيح، فأصله مصدر للفعل وشّحه، ثم صار اسما لهذا الضرب من الشعر، و لهذا جاز جمعه على تواشيح"[1]، كما يقال له التوشيح، و الذي نراه في أصل هذه اللفظة "أنها منقولة عن قولهم ثوب موشّح، و ذلك لوشي يكون فيه، فكأن هذه الأسماط و الأغصان التي يزيّنونه بها هي من الكلام في سبيل الوشي من الثوب، ثم صارت اللفظة بعد ذلك علما"[2].

و بهذا فكما يتزيّن الوشاح بالزخارف، و يترصع بمختلف ألوان الجواهر، فإنّ الموشّحة تتزيّن بالقوافي المتنوعة، و تتجمل بالأوزان المختلفة، و تنوع الإيقاع الموسيقي فيها، و لهذا فقد اتّخذ فن الموشح اسمه من الوشاح للتشابه بينهما في الزخرفة و الجمال.

ب-التعريف الاصطلاحي للموشّح:

لقد تناولت بعض كتب التراث تعريف فن الموشحات، وخصائصه الفنية، و أكدّت على أصله الأندلسي، ومنهم **ابن دحية** الذي أشاد بفن التوشيح بقوله: "الموشحات هي زبدة الشعر و خلاصة جوهره و صفوته، و هي من الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق، و ظهروا فيها كالشمس الطالعة و الضياء المشرق"[3].

و بهذا فقد أكد **ابن دحية** على أن الموشح هو إبداع أندلسي خالص، امتدّ تأثيره إلى الشرق، و وافقه نفس الرأي **ابن خاتمة** الذي قال عن التوشيح: "هذه الطريقة من مخترعات أهل الأندلس، و مبتدعاتهم الآخذة بالأنفس، هم الذين نهجوا سبيلها، و وضعوا محصولها"[4]،

---

[1] مصطفى السقا، المختار من الموشحات، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1997، ص 31.

[2] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، راجعه عبد الله المنشاوي، مكتبة الإيمان، مصر، الجزء الثاني، ص 142.

[3] ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق ابراهيم الإبياري و آخرون، دار العلم للجميع للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، ص 204.

[4] سماح محمد بلاط، فن الموشحات الأندلسية: مقاربة أدبية، ص 36.

ونجد نفس الرأي عند **المحبي**، الذي وضّحه بقوله: "إنّ أول من نظم الموشح المغاربة"[1]، و أضاف عن سبب تسميته بالموشح: "وسمي موشحاً لأن خرجاته و أغصانه كالوشاح له، و سبب تقدمه على ما بعده لإعرابه كالشعر لكن يخالفه بكثرة أوزانه و تارة يوافق أوزان الشعر و تارة يخالفه"[2]، وقصد **المحبي** أنّ هيكل الموشح الفني هو ما يزيده جمالاً و يزيّنه كما يتزين الوشاح بالجواهر، و أشار إلى أنه من فنون الشعر التي تلتزم الإعراب، و لكن يختلف عن القصيدة في تعدد أوزانه التي أحيانا تتفق مع أوزان الشعر و أحيانا تخالفها.

و كان **ابن سناء الملك**، هو أول من اهتم بتعريف هذا الفن و شرح البناء الفني له، و ذهب إلى أن حدّ الموشح هو "كلام منظوم على وزن مخصوص"[3]، و قصد بهذا أن الفرق بين الموشّح و القصيدة هو الوزن، و ذلك لتعدد أوزان الموشحة، فتارة تأتي على أوزان العروض العربي و تارة تخالفه.

و قد وافقه **الصفدي** في ذلك التعريف، و زاد عليه بقوله: "الموشح كلام منظوم على قدر مخصوص، بقواف مختلفة"[4] و هو بذلك التعريف قد بيّن عدم التزام الموشحات بقافيه واحدة كما في القصيدة التقليدية، حيث أن البناء الفني للموشح يختلف عن بناء القصيدة و يتميز بتعدد قوافيه.

وذكرها **الأبشيهي** من ضمن فنون الشعر العربي عندما قال: "هذه الفنون السبعة منها ثلاثة معربة أبداً لا يغتفر اللحن فيها، و هي الشعر القريض و الموشح و الدوبيت، و منها

---

[1] محمد أمين بن فضل الله المحبي، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، تحقيق مصطفى وهبي، المطبعة الوهبية، الجزء الأول، ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 108.

[3] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 25.

[4] سماح محمد بلاط، فن الموشحات الأندلسية: مقاربة أدبية، ص 37.

ثلاثة ملحونة أبداً، و هي الزجل و الكان كان و القوما"[1]، و ذلك لأن لغة الموشحات لغة عربية فصيحة، و لا تأتي العامية فيها إلاّ في الخرجة.

أمّا **ابن القيم** فقد شرح معنى التوشيح بقوله: "أن تكون ذيول الأبيات ذات قافيتين على بحرين أو ضربين من بحر واحد، فعلى أي القافيتين وقفت كان شعرا مستقيماً"[2]، و يشترك معه في ذلك التعريف **ابن الأثير**، فنجده يقول: "التوشيح هو أن يبني الشاعر أبيات قصيدته على بحرين مختلفين، فإذا وقف من البيت على القافية الأولى كان شعراً مستقيماً من بحر على عروض، و إذا أضاف إلى ذلك ما بنى عليه شعره من القافية الأخرى كان أيضا شعرا مستقيما من بحر آخر على عروض، و صار ما يضاف إلى القافية الأولى للبيت كالوشاح"[3]، و في ذلك إشارة إلى أن تعدد الوزن و القافية داخل الموشحة يزيّنها و يجملّها و يدل على حسن الصنعة، فتكون الأوزان و القوافي المختلفة داخل الموشحة بمثابة الجواهر في الوشاح.

وقال **ابن خلدون:** "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التنميق فيه الغاية ، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا ، وأغصانا أغصانا ، يكثرون من أعاريضها المختلفة ، ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا ، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر

---

[1] شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق محمد خير الحلبي، دار المعرفة، لبنان، 2008، الطبعة الخامسة، ص 644.

[2] ابن القيم الجوزية الحنبلي، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن و علم البيان، تحقيق محمد بدر الدين النعساني، مطبعة السعادة، مصر، 1327هـ، الطبعة الأولى، ص 232.

[3] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تقديم أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، القسم الثالث، ص 216.

ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراس والمذاهب، ويسبون فيها ويمدحون كما يُفعل في القصائد "[1].

أما في العصر الحديث، فقد وضع البلاغيون عدة تعريفات اصطلاحية لفن الموشحات، تهدف إلى توضيح هيكلها الفني ومدى الاختلاف بينها و بين القصيدة التقليدية، فهناك من يرى "الموشح مصطلح يدل على فن مستحدث من فنون الشعر، لا يتقيّد بالشكل التقليدي الذى التزمته القصيدة العربية لبنائها العضوي"[2]، و ذلك لانزياح الموشح عن القصيدة في الشكل و الوزن و القافية.

ومنهم من يراه في الاصطلاح الأدبي نوع من النظم يشبه الوشاح الذي تتخذه المرأة للزينة، و الجامع بين المعنيين مقرون بفكرة التجميل المنوّع، المعتمد على التقابل[3]"، أي أن سبب التسمية يعود إلى التشابه بين الوشاح المزيّن و المرصّع بالجواهر و الحلي، و ما بين الموشح المزيّن بالقوافي المتعددة التي تبرز جماله و حسن صنعته، حيث تتشابه القوافي المتقابلة في أغصان الموشّح، و تختلف عن قوافي بقية الأجزاء داخله، مما ينتج عنه إبداع موسيقي.

ووافق **التونجي** الرأي السابق، حيث يرى أن الموشحات هي "قصائد لا يلتزم الشاعر فيها قافية واحدة، و لا وزناً واحداً، و إنما سميت بالموشحات لما فيها من تزيين و صنعة و ترصيع و تصنف و تناظر و ألوان شكلية، جعلها تناظر الوشاح المرصع بالأحجار الكريمة"[4].

---

[1] كامل كيلاني، نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي، الطبعة الأولى، مطبعة المكتبة التجارية، مصر، 1924، ص233.

[2] حاتم أحمد محمد خمايسة، الموشحات الأندلسية في عصر بني الأحمر، دراسة موضوعية وفنية، ص 11.

[3] منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (92-897هـ)، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، جامعة الموصل، 1988، ص 245

[4] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، الجزء الأول، الطبعة الثانية، ص 840.

أما **عمر فروّخ** فيوضح اعتماد الموشح على تعدد القوافي، حيث ذهب إلى القول بأن "الموشحة قطعة شعرية طويلة في الأغلب، تتألف من مقاطع تترتب فيها الأشطر و القوافي على نسق مخصوص"[1].

02-نشأتها:

الموشحات فن مستحدث من فنون الشعر، لا يتقيّد بالشكل التقليدي الذى التزمته القصيدة العربية لبنائها العضوي، نشأت نُشوءً طبيعيا على ألحان الأناشيد الشعبية التي كانت شائعة في البلاد، وكانت في أول نشأتها" تنظم أشعارا على الأعاريض المهملة غير المستعملة، دون تضمين فيها و لا أغصان، وأصلها هو الشعر العربي القديم"[2].

وتاريخ ظهورها غارق في بيداء من الغموض، وقد اختلف مؤرخو الأدب حول أول وشاح نبغ بالأندلس، فقيل "أنّ أوّل من سبق إلى قول الموشحات هو **محمد بن حمود القبري الضرير**، وذهب ابن خلدون إلى أنّ أوّل من نبغ في الموشحات **هو مقدم بن معافر الفريري** من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني، و أول من برع فيها هو **عبادة بن القزاز** شاعر المعتصم صاحب المرية، كما قيل أن أول من سبق إليها هو **ابن عبد ربّه الأندلسي**، الذي كان معاصرا لعبد الرحمن الناصر في النصف الأول من القرن الرابع الهجري، وقيل أن أصلها هو الأغاني الإسبانية، ولما جاء عبادة بن ماء السماء، هذّبها و أكمل ما كان ناقصا فيها، فكان هو الذي أعطاها شكلها التام في بناء الأقفال و الأدوار، وائتلاف غصونها وسموطها وتداخلها، بحيث لا نستطيع الوقوف على جزء منها، حتى تنتهي إلى الخرجة التي يتشوق إليها السامعون وينتظرونها في شوق ولهفة"[3].

---

[1] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي: الأدب في المغرب و الأندلس، دار العلم للملايين، لبنان،1984، الجزء الرابع، الطبعة الثانية، ص 422.

[2] رابح بونار، الشعر الشعبي و تطوره الفني، ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص 19-20 بتصرف

03-أشهر الوشاحين:

اتفق مؤرخو الأدب على أن نشأة فن التوشيح كانت بالأندلس، ومن بين أشهر الوشاحين في ذلك الوقت:

- عبادة ابن ماء السماء.
- محمد ابن عبادة القزاز.
- الأعمى التطيلي
- ابن بقى.
- الحسن ابن نزار.
- الحفيد ابن زهر.
- لسان الدين ابن الخطيب.
- ابن زمرك وغيرهم.

04-خصائص الموشحات:

من أهمّ خصائص الموشّحات:

- أنّها جمعت بين اللّغة العربيّة الفصحى وبين اللّهجات العاميّة.

- كما أنّها تميّزت الموشّحات بتحرير الوزن العروضي والقافية، وترصيع أبياتها بأنواع من فنون النّظم المختلفة، من تناظر وتقابل واستعراض أوزان وقوافٍ مستحدثة، لتطرد ملل القصائد.

- تلحينها المغاير لتلحين القصائد الشّعريّة التّقليديّة، من خلال الإكثار فيها من التّلوين والتّشكيل.

- يمكن تلحين أيّ موشّح على أيّ وزن موسيقي كان، مع وجود موازين خاصّة لها غير معتادة في الشّعر التّقليديّ وأشكال الغناء الأخرى.

05- هيكل وأجزاء الموشحات:

والموشّح الغنائيّ هو عبارة عن قصيدة مؤلَّفة من ثلاثة مقاطع متساوية فيما بينها ومقطع آخر مكرّر، وقد أُعدّت للغناء، وأمّا الموشّح السّداسيّ فهو لونٌ شعريٌّ يتألَّف من ستّة مقاطع، وكل مقطع يتألَّف من ستَّة أسطر، عدا المقطع الأخير فيتكوَّن من ثلاثة أسطر.

يتسم الشكل العام للموشح و بناؤه الفنّي بالاختلاف عن شكل القصيدة الكلاسيكية في الشرق، فنجد أن القصيدة "هي شعر منظوم في عدة أبيات، يؤلف كل منهما من شطرين تامين[1]"، يطلق عليهما الصدر و العجز، يتفقان في حروف الروي، و في القافية، و كما وضح **الرصافي**، بنية البيت الشعري بقوله" :البيت يتألف من أجزاء هي التفاعيل، و ينتهي بقافية"[2]

أما هيكل الموشحة فيبنى على عدّة أقسام، و قد اختلفت آراء الباحثين حول مسميات تلك الأقسام، و كان **ابن سناء الملك** أول من يضع تعريفات لأقسام الموشحة، من أقفال و أبيات و خرجة، ثم أضاف عليها الأدباء تعريفات أخرى، مثل المطلع و الدور و السمط، و قد تأتي الموشحات على إحدى طريقتين، بحسب تقسيمه، فتكون إما موشح تام أو موشح أقرع، و ذلك يعتمد على طريقة ابتداء الموشح، فنذكر كلام **ابن سناء الملك** في ذلك، و "هو يتألف في الأكثر من ستة أقفال و خمسة أبيات، و يقال له التام، و في الأقل من خمسة أقفال و خمسة أبيات و يقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، و الأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات"[3] ، و سوف نوضح فيما يلي الأجزاء التي تتألف منها بنية الموشحات.

---

[1] مصطفى السقا، المختار من الموشحات، ص21.

[2] معروف الرصافي، الأدب الرفيع في ميزان الشعر و قوافيه، تقديم مصطفى جواد، مطبعة المعارف، بغداد، 1956، ص31.

[3] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص 25.

- **المطلع أو المذهب:**

وهو الأشطار الأولى في الموشحة، و القفل الأول، و لا يشترط وجوده في الموشحة، فليس من أجزائهاُ الأساسية، فإذا ابتدأ به الموشح سمي موشح تام، و إذا خلا منه الموشح يقال له موشح أقرع، و هو يتركب من شطرين أو أكثر.

- **البيت:**

هي مجموعة الأشطار التي تلي المطلع، في الموشح التام، أو تفتتح بها الموشحة في الموشح الأقرع، و هذا هو تعريف ابن سناء الملك عنها حيث يقول: " هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة، يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح، في وزنها و عدد أجزائها لا في قوافيها، بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر[1]".

- **الدور:**

هو مصطلح موسيقي، استعمل مرادفاً للبيت عند ابن سناء الملك، فأصبحت كلمة الدور تعني الأشطار الواردة بعد المطلع، و تخالفه في القافية، و تقع بين كل قفلين، و جميع الأدوار يجب أن تتفق في عدد أسماطها.

- **السمط:**

كل شطر من أشطار الدور أو البيت يسمى سمطاً، سواء كان مفرداً أو مركباً، و أطلق عليها **ابن سناء الملك** اسم أجزاء، و الأسماط في الدور الواحد يجب أن تكون على نفس الوزن ، كما يجب أن تتفق في القافية.

[1] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص 25-26.

- **القفل:**

هو ما يلي الدور مباشرة وهو شبيه بالمطلع وزناً و قافية و تركيباً"[1]، فالأقفال "هي أجزاء مؤلفة، يلزم أن يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها، في وزنها و قوافيها و عدد أجزائها"[2]، وأقلّ ما يتركب القفل من جزءين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء"[3].

- **الغصن:**

هو مصطلح أطلقه المحدثون على كل جزء من أجزاء الأقفال و منها المطلع و الخرجة، و "تتساوى الأغصان في جميع الأقفال في العدد، و تتماثل في الترتيب"[4]، و اثنان هو أقل عدد للأغصان في مطلع أي موشحة.

- **الخرجة:**

هي عبارة عن القفل الأخير من الموشح، وهي أهم أجزاء الموشح، و حجر الأساس الذي تُبنى عليه الموشحة، و تعد الخرجة في مقام (المطلع) في القصيدة التقليدية، و لذلك استحوذت على اهتمام الوشاحين، فكانوا يخصونها بعناية فائقة و يحسبون لها حساباً كبيراً"[5].

و بهذا يتضح لنا شكل الموشح و أسماء هيكله الفني، و التي يمكن توضيحها بهذا الشكل:

_____(غصن) _____ (غصن) (مطلع)

_____(سمط)

_____ (سمط)

_____(سمط)

---

[1] رابح بونار، نظرة حول الشعر الشعبي وتطوره الفني، ص 22.

[2] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 26.

[4] رابح بونار، نظرة حول الشعر الشعبي وتطوره الفني، ص 23

[5] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص 32.

_____ _____ (قفل)_____

_____

_____

_____ _____ (القفل الأخير: الخرجة)

06-الأغراض الشعرية في فن الموشحات:

ما إن نزل العرب في أرض الأندلس، وبهرهم جمال طبيعتها وجمال نسائها، واستمالهم الغناء والموسيقى، حتى بدأوا بنسج الموشّحات مبتدئين فيها بالغزل، حيث تغزّلوا فيها بجمال المحبوبة، فكانت الموشّحات في بادئ الأمر لخدمة غرض الحبّ والغزل، ومن موشّحات الحبّ والغزل، قول **ابن بقى**[1]:

عبث الشوق بقلبي فاشتكى ألم الوحدة فليت أدمعي

ومع مرور الزّمن، فقد تعدّدت أغراض الموشّحات، وتشعبت موضوعاتها، وراح الوشّاحون ينشئون موشّحاتهم في فنون الخمر ومجالس اللّهو، والغناء ووصف الطّبيعة والرّثاء والهجاء والمدح، ومن أجمل وأشهر الموشّحات التي قيلت في غرض المدح تلك الموشّحة التي نظّمها أحد أبرز الشّعراء الأندلسيين **لسان الدّين ابن الخطيب**، يمدح فيها الأمير الغني بالله صاحب غرناطة، والّتي تعدّ من الموشّحات الرّاقية الرّائعة، يقول **لسان الدين**[2]:

جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الوَصْــلِ بِالأَنْدَلُـسِ

لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلاَّ حُلُمًا فِي الكَرَى أَوْ خِلْسَةَ المُخْتَلِسِ

[1] رابح بونار، نظرة حول الشعر الشعبي وتطوره الفني، ص 23.

[2] مصطفى السقا، المختار من الموشحات، ص 141.

وما لبثت الموشّحات بعد ذلك أن تشعّب عنها غرض جديد، إنّه غرض الزّهد، ولا يبدو مستغربًا أن تطرق الموشّحات الأغراض الشّعريّة المتعدّدة، ولو كانت بداياتها بغرض الحب فليس من المعقول أن تبقى وقفًا عليه وعلى اللّهو والخمر والغناء، فلا بدّ أن تتعدّد أغراضها كما تعدّدت أغراض الشّعر العربيّ، ولذلك قال **ابن سناء الملك:** "والموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشّعر من الغزل والمدح والرّثاء والهجاء والمجون والزهد، وما كان منها في الزّهد يُقال له المكفّر، والرّسم في المكفّر خاصّة أن لا يُعمَل إلا على وزن موشح معروف، وقوافي أقفاله، ويختم بخرجة ذلك الموشح"[1].

لقد تطوّر الموشح بعد حكم ملوك الطوائف، فكان نتاجه **شعر الزّجل**، وقد أدّى هذا التّطوّر فيما بعد إلى لونين من الشّعر الأندلسي: لون الموشّحات، وأصبحت تكتب باللّغة الفصحى الخالصة، ولون شعر الأزجال، وقد كتب باللّهجة العاميّة، ثمّ انتقل هذان اللّونان من الشّعر من الأندلس إلى المشرق العربيّ، وراح الزّجّالون والوشّاحون يبدعون فيهما أيّما إبداع، وانتقلا بعد ذلك إلى أوروبا، فتأثر بهما شعراء جنوب فرنسا المسمّون بـ **التروبادور** وشعراء الإسبان الغنائيّون، وتأثر بهما الشّعر الإيطالي، متمثّلًا بالشّعر الدّيني **لاودس** والغنائي **بالاتا**.

ونستخلص مما ذكرناه آنفاً، أن فن الموشّح هو نتاج إبداع القريحة العربية في الأندلس، و أنه فن شعري وثيق الصلة بالغناء و الموسيقى، اختلف بناؤه و هيكله الفني عن الشكل التقليدي للقصيدة العمودية، من حيث الوزن و نظام التقفية، و اعتمد الموشح على تداخل المستويات اللغوية بين الفصحى في أساسه و العامية في خرجاته، فمثّل الموشح انعكاساً لواقع البيئة الأندلسية المفعمة بالترف و الثراء و المناظر الخلاّبة، المُحبّة للغناء والطرب، فخرج من ضيق القصيدة التقليدية إلى آفاق أرحب و أقرب للمجتمع الأندلسي.

[1] رابح بونار، نظرة حول الشعر الشعبي وتطوره الفني، ص 20.

ثانيا: الزّجـــل

وبعد ان ازدهرت الموشحات وشاعت بين مختلف الطبقات الشعبية، عملت عملها في نفوسهم وحرّكت قرائحهم، فحاكوها بمنظومات موزونة، وأطلقوا عليها اسم الزجل أي الصوت.

01-مفهوم الزجل:

قسم بعض الذين كتبوا عن الشعر الفنون الشعرية إلى سبعة أقسام هي: القريض و الموشح والدوبيت والمواليا و الزجل والكان وكان والقوما، وتتدرج الفنون الثلاثة الأولى تحت الشعر الفصيح الذي يسير وفقا للتقاليد العربية، ويحافظ على سلامة اللغة، وتنطوي الفنون الثلاثة الأخيرة تحت الشعبي، فهي " الفنون التي إعرابها لحن وفصاحتها لَكن، وقوة لفظها وهَن، حلال الإعراب بها حرام، وصحة اللفظ بها سقام، يتجدد حسنها إذا زادت خلاعة، وتضعف صنعتها إذا أودعت من النحو صناعة"[1].

أما المواليا فكانت تعرب فترة، وتلحن أخرى، وقد كان الموشّح في كثير من الأحيان يستعمل لفظا عاميا أو تعبيرا عاميا في خرجاته أيضا.

وأشهر الفنون العامية اللغة الزجل، وقد اتفق الدارسون على أن مخترعه أهل الأندلس، وقيل سموه بالزجل لأنه لا يلتذ به، ويفهم ترنيمه حتى يغنّى به ويصوّت، والزجل في اللغة الصوت، وانتشر هذا الاسم بين الناس، بالرغم من أن أهل بغداد سموا هذا الفن **بالحجازي**، واختلفوا فيمن اخترع الزجل فقيل:" إنّ مخترعه **ابن غزلة**، استخرجه من الموشح، لأنّ الموشّح مطالع و أغصان وخرجات، وكذلك الزجل، والفرق بينهما، الإعراب في الموشّح و اللحن في الزجل، وقيل: بل مخترعه **مخلف ابن راشد**، وكان هو إمام الزجل قبل **ابن قزمان**، وكان ينظم

[1] حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002، ط02، ص 120.

الزجل بالقويّ من الكلام، فلما ظهر **أبو بكر ابن قزمان**، ونظم السهل الرقيق من الزجل، مال النّاس إليه، وصار هو الإمام بعده، كما قيل أنّ مخترعه هو **مدغليس**"[1].

اعتنى الباحثون العرب وغيرهم بالزجل باعتباره من مبتكرات العرب الأندلسيين في القرون الوسطى، وذلك لاعتبارات عدة من أهمها ارتباطه بالشعب العربي المنكوب في الجزيرة الاسبانية، وكذلك لما اشتهرت به من تأثر على الأدب الغربي في فترة من التاريخ، وقد وجدوا به جمالا وطرافة وأدبا رائعا، "ومدائن المسلمين المختصة بهم دون النصارى بالأندلس أربعة: إشبيليا، بلنسيا، قرطبة ومالقة"[2].

والزجل ما هو "إلا جزء من الشعر الشعبي الذي كان موجودا ولا يزال متداولا بين الأجيال في مختلف الأقطار العربية، وفيه من طريف التراكيب وزائع المواضيع ما يجعل البحث المتعلق بالزجل ناقصا اذا لم يتناول درر الشعر العربي الشعبي في جميع الأقطار العربية، والقوال هو الاسم التاريخي للزجال"[3].

02-أصل تسمية الزّجل وذكر أقسامه:

جاء في لسان العرب،" الزجل بالتحريك: اللعب و الجلبة ورفع الصوت، وخُصّ به التّطريب، و أنشد سيبويه:

له زجل كأنه صوت حاد إذا طلب الوسيقة أو زمير

وقد زجِل زجلا، فهو زجل و زاجلٌ، وربما أُوقع الزاجل على الغناء، قال وهو يغنيها غناءً زاجلا، والزجل: رفع الصوت الطّرب، وقال:

يا ليتنا كنّا حمامي زاجل

---

[1] ابن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، كتاب إلكتروني، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] أسعد سعيد، الزجل في أصله و فصله، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2009، ط 01، ص 27.

وفي حديث الملائكة: لهم زجل بالتسبيح، أي صوت رفيع عال، وسحاب ذو زجلأي ذو رعد، وغيث زجل: لرعده صوت، ونبت زجل: صوّتت فيه الريح، قال الأعشى:

كما استعان بريح عشرق زجل

والزجلة: صوت الناس"[1]، والزجَل بالتحريك: اللعب والجلبة ورفع الصوت وخص به التطريب، وقال ابن حِجَّة: "وإنما سمي هذا الفن زجلاً لأنه لا يلتذ به و تفهم مقاطع أوزانه حتى يغنى به ويصوت، وله عندهم أربعة أسماء بحسب الموضوع المطروق، والمضمون المفهوم، لا بالأوزان واللزوم"[2].

ويمنح الزجل ناظمه كثيرا من الحرية، ولا يقيده بصورة محددة، فأوزانه متجددة، وقوافيه متعددة، بخلاف بقية فنون الشعر الشعبي.

وقد صنفه دارسوه من حيث اللغة إلى نوعين:" **النوع الطبيعي** الذي يستخدم اللغة العامية استخداما مطلقا، وهو النوع المعتاد، **والنوع** الذي يجمع بين اللغة العربية الفصيحة واللغة الدارجة، وقد احتقره أهل الزجل وسمّوه **المزنّم**، ومعناه **المستلحق** لا الأصيل، كما سميّ أيضا **المزبلح**[3]".

ونظرت جماعة أخرى إلى الموضوعات التي يتناولها الزجل وصنّفته وفقا لها، "فما تضمن النسيب و الغزل والخمري والزهري وما اتصل بها سمي زجلاً، وما تضمن الهزل والخلاعة بُلّيقاً، وما تضمن الهجاء والثلب قَرْقياً، وما تضمن المواعظ والحكمة مكفّراً وهو مشتق من تكفير الذنوب، وأطلقوا على كل ما أعرب بعض ألفاظه من هذه الأربعة مزنماً"[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 11، ص 302.

[2] ابن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، ص 26.

[3] حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ص121.

[4] ابن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، ص 40

03-بدايات الزجل:

وأوليةُ هذا الأمرِ جاء في مقدمة ابن خلدون، حيث يقول: " ولما شاع فنُّ التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيه إعراباً، واستحدثوا فناً سموه بالزجل، والتزموا النظم فيه على مناحيهم إلى هذا العهد فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال، بحسب لغتهم المستعجمة"[1].

04-أشهر الزجالين:

اختلف الناس في أوَّلِ من تكلَّم بالزَّجل، لكنَّهم اتَّفقوا على أنَّ رأسَ هذه الطَّريقة الهزْليَّة البديعة وعَلاَّمَها غير مدافع هو **أبو بكر بنُ قُزمانَ القُرطُبي**، من بيتِ بني قزمانَ في قرطبة، وهو بيتٌ جَليلٌ منه أعلامٌ ونبهاء، وكان أديباً بارعاً، ولَوذعياً محسناً، به ظهَر الزجلُ وانتشرَ في مرابع الأندلس، وحواضر المغرب والمشرق، حتى قيل إنه آية هذه الطريقة الزجلية المعجزة، وحُجَّتها البالغة، وفارسها المُعْلِم، والمبتدي فيها والمُتمم[2].

ووصفه **ابنُ حِجَّة الحموي** بأنه:" اخترع فنا سماه الزجل لم يسبق إليه، وجعل إعرابه لحنه، فامتدت إليه الأيدي، وعقدت الخناصر عليه"[3].

ووقع في كلام ابن خلدون ما يدل على أنه قد سُبِقَ إليها، لكنها لم تشتهر إلا على يديه، فنُسِبتْ إليه، يقول: "وأولُ من أبدعَ في هذه الطريقةِ الزجَلية **أبو بكر بن قُزمان**، وإن كانت قيلتْ قبله بالأندلس، لكن لم يظهر حلاها، ولا انسبكت معانيها، واشتهرت رشاقتها، إلا في زمانه. وكان لعهد الملثمين، وهو إمام الزجالين على الإطلاق، قال ابن سعيد: ورأيت أزجاله

---

[1] رابح بونار، نظرة حول الشعر الشعبي وتطوره الفني، ص 24.

[2] طه أحمد لمخير، عجالة في تاريخ الزجل والزجالة، مقال إلكتروني منشور بتاريخ 27 مايو 2007، على الموقع: http://www.alwaraq.net/Core/dg/dg_topic?ID=2838

[3] ابن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، ص 02.

مروية ببغداد أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب. قال: وسمعت **أبا الحسن بن جحدر الأشبيلي،** إمام الزجالين في عصرنا يقول: ما وقع لأحد من أئمة هذا الشأن مثل ما وقع **لابن قزمان** شيخ الصناعة"[1].

هذا وقد اشتهر مع **ابن قزمان** من معاصريه بهذه الطريقة **القاضي أبو عبد الله محمد بن حسون،** من أهل مالقة وقد يكون سابقاً **لابن قزمان** وهو من أئمة هذه الطريقة، وممن عاصروا **ابن قزمان** أيضاً، **عيسى البليدي،** وأبو **عمرو بن الزاهر الأشبيلي،** و**أبو الحسن المقري الداني، وأبو بكر بن مدين،** وكان في عصرهم بشرق الأندلس محلف الأسود وكلهم دون إمام الطريقة **ابن قزمان** بالاجماع"[2].

هذا واشتهر بانتاج الزجل بالأندلس عدد من النساء منهن **أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح** ملك المريه في عهد المرابطين، وكذلك **نرهون بنت القلاعي الغرانطية.**

ثم جاءت بعدهم حلبةٌ كان سابُقها **عبد الله بن الحاج** المعروف بـ**مَدْغلِّيس** من أهل القرن السادس، وهو الخليفة الأوحد **لابن قزمان** في زمانه وقد وقعت له العجائب في هذه الطريقة، "**وابن قزمان** في الزجالين بمنزلة المتنبِّي في الشُّعراء، و**مَدْغلِّيس** بمنزلة أبي تمَّام، بالنظر إلى الانطباع والصِّناعة، **فابن قُزمان** ملتفتٌ إلى المعنى، و**مدغليس** ملتفتٌ للَّفظ وكان أديباً معرباً بكلامه مثل **ابن قزمان،** ولكنه لما رأى نفسه في الزجل أنجب اقتصر عليه"[3].

وظهر بعد هؤلاء بإشبيلية **ابنُ جَحدر الإشبيلي** في النصف الأول من القرن السابع، وكان إمام الزجالين في عصره، و**إبراهيم بن سهل الإسرائيلي** الإشبيلي، ثم جاء من بعدهما

---

[1] طه أحمد لمخير، عجالة في تاريخ الزجل والزجالة، مقال إلكتروني منشور بتاريخ 27 مايو 2007، على الموقع: http://www.alwaraq.net/Core/dg/dg_topic?ID=2838

[2] ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، الجزء السادس، ص 180-181

[3] طه أحمد لمخير، عجالة في تاريخ الزجل والزجالة، مقال إلكتروني منشور بتاريخ 27 مايو 2007، على الموقع: http://www.alwaraq.net/Core/dg/dg_topic?ID=2838

إمام الأدب **أبو الحسن سهل بن مالك**، ثم **كان أبو الحسن علي بن عبد الله النميري** المعروف بال**ششتري**، وكان باقعةً في الزجل والشعر والتصوف.

ومن أئمَّة المتقدِّمين أيضاً ممن ذكرهم **ابن حجة: الحييط البرذعي**، و**ابن المليكة، وأبو الحسن بن عمير**. ثم استقل بها في أول المائة الثامنة **أبو عبد الله اللوشي**، ثم **محمد بن عبد العظيم** من أهل وادي آش، وعصريه الوزير **أبو عبد الله بن الخطيب** إمام النظم والنثر في الملة الاسلامية غير مدافع كما وصفه صديقه ابن خلدون وهما من أعيان القرن الثامن. وقد كان العامة من أهل الأندلس في المائة الثامنة يتخذون من الطريقة الزجلية فنهم ومذهبهم، وفيها نظمهم، حتى إنهم لينظمون بها في سائر البحور الخمسة عشر، لكن بلغتهم العامية، ويسمُّونه الشِّعر الزَّجلي كما ذكر ذلك ابن خلدون في مقدِّمته.

ثم دخلتْ المائةُ العاشرةُ فسطَعَ في المغرب نجمُ زجالها الأكبر: **سيدي عبد الرحمن المجذوب**، وكان مشهوراً بالانطباع والصنعة في الأزجال[1].

05-مميزات الزجل:

والزجلُ كما رأينا كسائِر الكلام المنظُوم والمنثُور: حسنُه حسن، وقبيحُه قبيح، ويَتَوخى فيه أهلُه أقربَ الوجوه إلى الفصيح، وكان أكثرُ القائمين عليه من الفُصحاءِ الأبْنِاءِ لعهدٍ سبقَ، ويأتون به على وجه التفَنُّنِ في الكلام، أما اليومَ فقد باتَ كلاماً سائلاً على الطرُقاتِ، يتخطَّفُه كل مِنْقارٍ، ويَرمي به كلُّ شِدقٍ، فهُجِّنَ كما هُجِّنتْ سائرُ الآدابِ فصيحُها وعَامِّيها. وإنك لواجدٌ في بعض الزجلِ مع كونه لحناً: مسحةً من الجزالة، وفي ألفاظِه وصُوره عذوبةً وسلاسة، ولا ينحَط به إلا كونه لحناً، واللحنُ عند العَرب عيبٌ في اللسان، وهجنةٌ في البيان. لكنه يبقى في مذهب الأقدمين صَنعة العوام، وطريقة الزعانف والطغام، لأنه لحنٌ في اللغة،

[1] طه أحمد لمخير، عجالة في تاريخ الزجل والزجالة، مقال إلكتروني منشور بتاريخ 27 مايو 2007، على الموقع: http://www.alwaraq.net/Core/dg/dg_topic?ID=2838

وعادة العامة الانحراف باللسان، واقتباس الأخف من اللغات والألفاظ، وإن كانت أضعف في أصل اللغة وأقل استعمالاً. وربما تناولوا حروفاً من الكلام، وأدوها على الوجه الذي يستقيم لهم، وإن كان معوجاً ملحوناً. فلا يعبأون في لغتهم بالصِّيَغ الصحيحة، وإقامة الوزن، وإعراب الكلام، لأنها لغة الحاجة الراهنة، ولغة السوق التي هي لغة الأرزاق والدراهم[1]. ولذلك كان العلماءُ الأولون يصفون اللفظ العامي الساقط المبتذل بالسُّوقي. لأن الأسواق وما أشبهها هي مادة اللحن، وفساد الألسن، وابتذال الكلام، وسفكه من الأفواه كيفما ارتضته الطَّبائع المدخولة، والسَّلائق اللينة، دون مراعاة لأحوال اللغة ومقتضياتها.

06- أوزان الزجل:

وفي ما قاله ابن خلدون، فإن نظم الزَّجَل في بحور الشِّعر كان منذ انطلاقة الزَّجل الأولى، حيث "إن هذه الطريقة الزجلية لهذا العهد، هي فن العامة بالأندلس، وفيها نظمهم، حتى أنهم ليحاكون البحور الخمسة عشر على لغتهم، ثم قال أن اهل الأمصار بالمغرب قد استحدثوا فنا آخر من الشعر في أعاريض مزدوجة كالموشح، وسموه عروض البلد، وأول من نبغ فيه هو **ابن عمير الفاسي الأندلسي** و**الكفيف الزرهوني**، الذي نظم رحلة أبي الحسن إلى إفريقية، وأما الأزجال بعد ابن خلدون، فقد كثر ناظموها، وتباينت أغراضهم، وتعددت أوزانهم، وظهر في كل جهة بالمغرب نبغاء يمثلون هذا النوع الجديد من الأدب الشعبي"[2].

وقد تحدث **ابن حجة** في هذا الصدد فقال أنّ "أوَّل ما نظموا الأزجال جعلوها قصائد وأبياتاً محررة في أبحر عروض العرب بقافيَّةٍ واحدة كالقريض لا يغايره بغير اللحن واللفظ

[1] طه أحمد لمخير، عجالة في تاريخ الزجل والزجالة، مقال إلكتروني منشور بتاريخ 27 مايو 2007، على الموقع: http://www.alwaraq.net/Core/dg/dg_topic?ID=2838

[2] رابح بونار، نظرة حول الشعر الشعبي وتطوره الفني، ص 25.

العامي، وسموها القصائد الزجلية"[1]، فمن ذلك للشيخ أبي عبد الله مَدْغلِّيس قصيدة في بحر الرّمل عدتها ثلاثون بيتاً مطلعها:

الهـــوى حملني ما لا يحتمل ترد الحق ليس لمن يهوى عقل

ليس نقع في مثلها ما دمت حيّ إن حماني من ذا تأخير الأجل[2]

أما أوزان الزجل فمن ذا يَحصرها ولم تزل متجدِّدة، وأي ذهنٍ يُحصيها وهي في الكثرة متعدِّدة، حتى قيل:" إن الزَّجل أوزانه ما انحصرت عدداً، وسبله متشعِّبة فهي تتلوا طرائق قددا"، وقالوا: "صاحب ألف وزن ليس بزجَّال". ولكنها أوزان غير جائزة في الشعر لخروجها عن البحور المعهودة، وبذلك يفهم مغزى قول ابن الخطيب المتقدم في وصف الطريقة الزَّجليَّة: وتنفسح لكثير مما يضيق سلوكه على الشاعر"[3].

فالزَّجلَ مادَّةٌ ملحونةٌ، ولغةٌ عاميةٌ، فهي إذن بسبيل الأعمال الزمنية، تتغير دائماً، وتتباين أبداً، ولا يمكن أن تستقرَّ ألفاظُها وأوضَاعُها على حالٍ واحدةٍ، بل لا بد فيها من التغيُّر جيلاً بعد جيل، ولذلك نجد في أزجال المتقدمين من الصِّيغ العامية والألفاظ البلدية ما يستغلق فهمه على أهل هذا الجيل فلا مأتى لحل لغزه، ويستبهم على من هم قبل ذاك الجيل فلا مَطمعَ لفك رمزه، واعتبر ذلك أيضاً في ما بين زجل المشرق والمغرب من الفروق، وكلما تطاول الزمن اتسعت تلك الخُروق، فالله يحفظ علينا الفُصحى نظماً ونثراً فهي القائمة على ما للِّسَان العربي من الحقوق"[4].

---

[1]

[2] ابن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، ص 06.

[3] طه أحمد لمخير، عجالة في تاريخ الزجل والزجالة، مقال إلكتروني منشور بتاريخ 27 مايو 2007، على الموقع: http://www.alwaraq.net/Core/dg/dg_topic?ID=2838

[4] حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ص122.

واللافت أنه مازال يستعمل الزجل في أفراح الريف في فلسطين، " ويطلق على شعرائه لقب **القويلة**، ويجتمع في الفرح شاعران **قويلان** أو أكثر، ويتم السجال بينهما مباشرة، على أنغام الشبّابة أو الأرغول، إما بالمقابلة و إما بالمعارضة، وقد جمع ما قيل في هذا الفن، كما يتم تدوين ما يستجد منه، لأنه مازال فاعلا ومستخدما"[1].

والأرغول "اسم مزمار يصنع من قصب الغاب، وهو مبدل عن الأرغن أو الأرغون، ويتكون من اسطوانتين من القصب مضمومتين معا، وإحداهما أطول من الأخرى، وفي كل من الأسطوانيتين أنبوبتان رفيعتان، يقال للأولى منهما البالوص، وللثانية الركزة، ولكل منهما فتحة من أسفل، ويضعهما الزامر في فمه، ويطبق عليهما الشفتين، وينفخ فيهما فيحدث الصوت"[2].

ويغني الفنانون الشعبيون على الأرغول لونا واحدا من الفن هو الموال، ويسمى في تاريخ الأدب المواليا، "وهو في الأدب الشعبي كالرجز في الشعر العربي"[3]، قريب المأخذ سهل التناول.

---

[1] بديع العابد، الحفاظ المادي المعماري واللامادي الثقافي في الحضارة العربية الإسلامية، إصدارات معهد الشارقة للتراث، الإمارات، 2017، ط01، ص 182.

[2] محمد فهمي عبد اللطيف، ألوان من الفن الشعبي، المكتبة الثقافية، دار القلم القاهرة، 1964، ص 58.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

قائمة المصادر والمراجع

01-أمهات الكتب:

- ابن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، كتاب إلكتروني
- ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، الجزء السادس
- ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق ابراهيم الإبياري و آخرون، دار العلم للجميع للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان
- ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949
- ابن القيم الجوزية الحنبلي، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن و علم البيان، تحقيق محمد بدر الدين النعساني، مطبعة السعادة، مصر، 1327هـ، الطبعة الأولى
- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار مكتبة الجياد، بيروت، المجلد 01
- الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، الجزء الثاني، ط01
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981
- شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق محمد خير الحلبي، دار المعرفة، لبنان، 2008، الطبعة الخامسة
- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تقديم أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، القسم الثالث
- محمد ابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د س

- محمد أمين بن فضل الله المحبي، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، تحقيق مصطفى وهبي، المطبعة الوهبية، الجزء الأول
- قُدامة بن جعفر، نقد النثر، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1941
- محمد الإفراني، المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل، تحقيق محمد العمري، وزارة الأوقاف و الشؤون الاسلامية، المغرب، 1997

02-المراجع باللغة العربية:

- إبراهيم أحمد شعبان، الشعب المصري في أمثاله العامية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1972
- إبراهيم عبد الحافظ، دراسات في الأدب الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى،2013
- أحمد بن نعمان ، سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988
- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر،1971
- أحمد زغب، الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى، 2008
- أحمد محمد الشيخ، كتاب الألغاز والأحاجي اللغوية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان مصراته، ليبيا ، الطبعة الثانية، 1988
- أسعد سعيد، الزجل في أصله و فصله، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2009، ط 01

- أماني سليمان داوود، الأمثال العربية القديمة، دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى،2009
- أمل سالم العواودة، محمد عبد الكريم محافظة، صورة المرأة في المثل الشعبي الأردني و الفلسطيني، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط 01، الأردن
- أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة هنداوي للنشر، 2021
- أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2010
- أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل للطباعة، القاهرة، 1975
- التلي بن الشيخ، دور الشعر العربي الجزائري في الثورة 1830-1945، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990
- التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990
- الجيلالي الغرابي، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الكتب العلمية، بيروت، 2013
- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس(1954-1962)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، الجزء الأول
- بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، الإسكندرية، دار الوفاء، 2002
- بديع العابد، الحفاظ المادي المعماري واللامادي الثقافي في الحضارة العربية الإسلامية، إصدارات معهد الشارقة للتراث، الإمارات، 2017، ط01
- بشير خلف، الموروث الشعبي و قضايا الوطن، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، 2006

- بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، 2009
- توفيق عزيز عبد الله، الحكاية الشعبية، دار زهران للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2009
- جلال غربول السناد، المثل الشعبي ودلالته الاجتماعية، دار الهجرة للنشر والتوزيع، سوريا، د س
- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002، ط02
- رشدي صالح، الفنون الشعبية، مطبعة دار القلم، القاهرة، 1961
- سالم بن لباد، الشعر الشعبي الجزائري، تمثلات فكرية لشخصيات صنعت التاريخ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015
- طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999
- عباس الجراري، في الإبداع الشعبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، الطبعة الأولى، 1988
- عبد الحكيم شوقي، السيرة والملامح الشعبية العربية، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى،1984
- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007
- عبد الحميد بورايو، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الرابطة الولائية للفكر و الإبداع بولاية الوادي،2006

- عبد الحميد قطامش، الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر، سوريا، الطبعة الأولى
- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، 1968
- عبد الحي كمال، الأحاجي والألغاز الأدبية، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، السعودية، 1980، ط02
- عبد الرحمان عيسوي، كتب علم النفس: سيكولوجية الخرافة و التفكير العلمي مع دراسة ميدانية على الشباب المصري و العربي، منشأ المعارف بالإسكندرية، القاهرة، 1983.
- عبد المالك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007
- عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981
- عبد المالك مرتاض ، عناصر التراث الشعبي في "اللاز" دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987
- عزام أبو الحمام المطوّر، الفولكلور التراث الشعبي. "الموضوعات، الأساليب، المناهج"، دار أسامة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن،2007
- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994
- عمارية بلال أم سهام، شظايا النقد والأدب، دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د س

- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي: الأدب في المغرب و الأندلس، دار العلم للملايين، لبنان،1984، الجزء الرابع، الطبعة الثانية
- غراء حسين مها ، أدب الحكاية الشعبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط 1، 1997
- فاروق خورشيد ، أدب السيرة الشعبية، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، 2002
- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، دار الكلمة، بيروت 1985
- فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو، دار المعارف بمصر، د س
- فيروز بن رمضان، دراسات في التراث الثقافي للبلدان العربية، مقال سعاد أرفيس: تيمة الزمن في اللغز الشعبي الجزائري، ألفا للوثائق للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2022
- كامل كيلاني، نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي، الطبعة الأولى، مطبعة المكتبة التجارية، مصر، 1924
- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، الجزء الأول، الطبعة الثانية
- محمد الجوهري، علم الفولكلور، الأسس النظرية و المنهجية، سلسلة علم الاجتماع المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1981، الجزء الأول
- محمد الجوهري وآخرون، دراسات في علم الفلكلور، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر،1992
- محمد السويدي ، محاضرات في الثقافة والمجتمع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984

- محمد السويدي ، مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984
- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، 1967
- محمد رجب النجار، من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي، الشركة الدولية للطباعة، الجزء الأول، 2003
- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1998
- محمد فخر الدين القاسمي، أضواء على الحكاية الشعبية، إصدارات معهد الشارقة للتراث، الإمارات، 2016، ط01
- محمد فهمي عبد اللطيف، ألوان من الفن الشعبي، المكتبة الثقافية، دار القلم القاهرة، 1964
- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشّعبي الجزائري، ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر،2013، ط01
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة، 2005
- مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، الطبعة الأولى، 2002
- مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: خياطة، نهاد، دار كنعان للدراسات و النشر، ط 01، دمشق، 1991
- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، راجعه عبد الله المنشاوي، مكتبة الإيمان، مصر، الجزء الثاني

- مصطفى السقا، المختار من الموشحات، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1997
- معروف الرصافي، الأدب الرفيع في ميزان الشعر و قوافيه، تقديم مصطفى جواد، مطبعة المعارف، بغداد، 1956
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 03، 1981
- نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، دراسة تحليلية، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، الجزائر، 2009
- نمر سرحان ، الحكاية الشعبية الفلسطينية ، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، بيروت 1974،ط 2
- هجيرة لعور بنت عمار، الغفران في ضوء النقد الأسطوري، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2009، ط01

03-المجلات والدوريات:

- أسامة خضراوي، الأدب الشعبي: الماهية والموضوع، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 30، السنة الثامنة، 2015
- جلول دواجي عبد القادر، الشعر الشعبي الجزائري، قراءة تأثيلية في المفهوم والتطور و أشهر الأعلام، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 43، السنة الحادية عشرة، 2018
- علي بولنوار، في مصطلح الأدب الشعبي، مجلة معارف، المجلد 03، العدد 04، 2008

- قاسم عبدو قاسم، المأثور الشعبي هل يبقى؟، مجلة العربي، الكويت، وزارة الإعلام الكويتية، العدد 511، 2001
- محمد سعيدي ، أشكال التعبير الشعبي والوعي الوطني، مجلة المجلس الأعلى للغة العربي، أعمال الملتقى الوطني حول مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، تيارت، 14/13 أكتوبر 2002
- محمد عيلان ، التراث الشعبي الجزائري مفاهيم و ممارسات، مجلة التواصل، الجزائر، جامعة عنابة، العدد 4، جوان 1999
- منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (92-897هـ)، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، جامعة الموصل، 1988

04-الأطروحات والسلسلات:

- المصطفى شادلي، تمثلات المرأة في المتخيل الشعبي والتراث الشفاهي المغربي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 154، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2008
- حاتم أحمد محمد خمايسة، الموشحات الأندلسية في عصر بني الأحمر، دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجيستر تحت إشراف الدكتور عبد الرحمن محمد الهويدي، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، 2006
- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د .ت
- راضية عداد، الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي، رسالة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة،2006

- رسلان بني ياسين، وحسن محمد الربابعة، المرأة العربية ودلالاتها في مجمع الأمثال للميداني، دراسة نقدية، سلسلة دروس من جامعة اليرموك، الطبعة الأولى، الأردن،2001
- زكية عراقي سيناصر، الأمثال العامية، خصوصياتها اللغوية ووظائفها، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة ندوات، الرباط،2001
- سلسلة عندما نطق السراة، الأسطورة توثيق حضاري، تأليف قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2009، ط01
- سماح محمد بلاط، فن الموشحات الأندلسية: مقاربة أدبية، رسالة ماجيستير تحت إشراف الدكتور مصطفى سعيدي، كلية الآداب، قسم اللغات الأجنبية، جامعة الكاب الغربي، جنوب إفريقيا، 2019
- عبد الناصر بوردوز، الأمثال الشعبية في منطقة قوراية (تيبازة)، دراسة ميدانية، مذكرات المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، العدد12، الجزائر،2012
- محمد إبراهيم أبو سنة، فلسفة المثل الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة المكتبة الثقافية، العدد 381، مصر 1984

05-الكتب المترجمة:

- ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، ترجمة رشدي صالح، دار الكتاب العربي القاهرة،1961
- رودولف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، ترجمة: رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، د ط، د ت

- فردريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مراجعة عز الدين إسماعيل دار القلم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1973

06-الكتب باللغة الفرنسية:

- Larousse ;Dictionnaire Super Major,Cedex,Paris,1994.
- Northrop Frye, Mytholyse poétique, N08, Edition Seuil, Paris.

07-المواقع الإلكترونية:

- باسم سليمان، حزّر فزّر..اللغز من الجدّ إلى اللعب، مقال إلكتروني منشور بتاريخ 2022/03/25 على صفحة ضفة ثالثة، على الموقع:
- https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/civilisation/2022/3/25/
-
-
- طه أحمد لمخير، عجالة في تاريخ الزجل والزجالة، مقال إلكتروني منشور بتاريخ 27 مايو 2007، على الموقع:
- http://www.alwaraq.net/Core/dg/dg_topic?ID=2838
- عبد القادر نطور، ماهية الأغنية الشعبية، مقال الكتروني على موقع:
- http://www.univ-skikda.dz/doc_site/revues_SH/ar4(3).pdf

فهرس الموضوعات

الرقم	العنوان	الصفحة
المحاضرة الأولى	مفهوم الأدب الشعبي	**03**
المحاضرة الثانية	إشكالات المصطلح	**10**
المحاضرة الثالثة	الخصائص الموضوعاتية والأسلوبية في الأدب الشعبي	**15**
المحاضرة الرابعة	الأنواع الشعرية: الملحون العروبي الحساني	**32**
المحاضرة الخامسة	موضوعات الشعر الشعبي قبل الاحتلال الثوري الاجتماعي	**44**
المحاضرة السادسة	الحكايات	**50**
المحاضرة السابعة	الأحاجي	**72**
المحاضرة الثامنة	الألغاز	**77**
المحاضرة التاسعة	الأسطورة	**88**
المحاضرة العاشرة	الأمثال	**98**
المحاضرة الحادية عشر	الفنون الشعرية: الموشح، الزجل	**114**
	قائمة المصادر والمراجع	**136**
	فهرس الموضوعات	**174**