الجمهورية الجزائرية الديموقراطية
الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بحي فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

دروس عبر الخط في مقياس "الأدب الشعبي" (محاضرات وتطبيقات)
موجهة لطلاب السنة الثالثة ليسانس

الرابط:

https://moodle.univ-medea.dz/course/view.php?id=6204

إعداد الدكتورة: فيروز بن رمضان

السنة الجامعية 2023/2022

الدرس الأول:

الأدب الشعبي: المصطلح والمفهوم

أولا: مفهوم المصطلح:

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

---

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

موضوع واحد والتّعمق فيه، كالميتودولوجيا (علم الأساطير) والانتروبولوجيا (علم الإناسة) و الأدب الشعبي وغيرها من الفروع الرئيسية.

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 "[2]. فمع تَضمُّن الأدب الشعبي للكثير من التداخلات بين أجناسه و أشكاله و صيغه الأدبية، خَلَقَ له خِلافا و تبايُنا حول تعريفه،

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

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"[3].

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[4]. 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 "[5]. 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"[6].

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

---

[3] المرجع نفسه، ص 59.

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

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

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

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"[7]. بمعنى أنّه إنتاج 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"[8].

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

---

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

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

الشعب أو أنها ملك له"[9]. 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 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:

- اللِّي بْغَا كْلاَمْنَا يَاخْذُو مَنْ لَّبْوَاقْ.. مَاشِي مَنْ لَوْرَاقْ
- عْسَلْنَا نَشْدَا و الْكَتْبَة سَهْدَا[10]

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

---

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

[10] 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.

الرمزي و العلني عن الذات، يظل يتجدد على قدر كبير من الاستمرارية التاريخية رغم سلطة المكتوب و قداسته و رغم طغيان عصر المجال الخطي[11].

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 إزاء المجتمع"[12]. 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[13].

---

[11] المرجع نفسه، ص 40 بتصرف.

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

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

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"[14].

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 الفني"[15]. 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"[16].

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.

---

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

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

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

- 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.

ثانيا: 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"[17]. فالطبقات الشعبية هي الفئات التي تمارس و تتداول الأدب الشعبي بصفة عامة، من خلال أشكاله ذات 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

---

[17] بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، ص17-18.

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"[18].

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"[19]. 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

---

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

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

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"[20].

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"[21]. 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

---

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

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

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 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[22]. فالأدب الشعبي إذن هو أدب نابع من الشعب، يُصور حياته، و يتفاعل معه بصورة عفوية، و يُمثل الجماعة أكثر من الفرد.

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

الدرس الثاني:

أصناف 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"[23].

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"[24]، 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 تفسير له، أنها نتاج وليد الخيال، و لكنها لا تخلو من منطق معين، و من فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد"[25]. فهي حكاية تعيد الحياة إلى حقيقة أصلية و

---

[23] 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.

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

[25] المرجع نفسه، ص 09.

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"[26].

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"[27].

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"[28].

---

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

[27] 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.

[28] 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"[29].

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"[30].

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"[31].
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"[32].

---

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

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

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

[32] 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"[33]، 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"[34]، 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.

---

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

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

الدرس الثالث:

القصص الشعبي و أنواعه

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.[35]

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

02-مفهوم الحكاية اصطلاحا:

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

الحكاية هي محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجا بعناصر كالخيال و الخوارق والعجائب، ذات طابع جمالي ذو تأثير نفسي، إجماعي و ثقافي.[36] مرتبطة بفعل الحكي، بالشفاهية وبالتخييل، " إنها محكي غير صادق، وهي تعبير عن عالم تقليدي"[37].

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[38]

فالحكاية بصورة عامة هي "قصة قصيرة معروفة و تكون أحيانا حقيقة وأحيانا أخرى خيالية وعجيبة.[39] وهي على أنواع، فنص الحكاية يتقاطع مع أشكال التعبير الشعبي

---

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

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

[38] المرجع نفسه، ص 151.

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

الأخرى 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[40].

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.[41]

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.[42]

---

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

[41] المرجع نفسه، ص 64.

[42] 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"[43]

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 "[44]، 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"[45].

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"[46]، وأنّ هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها ، لدرجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية.

---

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

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

[45] المرجع نفسه، ص 120.

[46] 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 "[47]، 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 "[48]، 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

---

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

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

الطبقات المثقفة ، في 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"[49].

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"[50]. 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

---

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

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

تكنولوجيا فلدينا الوردة التي ترقص والبلبل 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"[51].

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"[52].

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

---

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

[52] المرجع نفسه، ص 35.

تعبير (قديم الزمان) أي تحديد تاريخي"[53]، 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[54]:

- **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"[55].

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

---

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

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

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

الأخلاق الحميدة ، أو بث مجموعة من الفضائل. والقيم فيهم"[56]. وتتكون هذه الحكاية عادة من "عدد من 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"[57].

- **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"[58].

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

---

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

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

[58] المرجع نفسه، ص 52-53.

اعتبار هذه الحكايات تعليمية أو ترشيدية أو أنها مثيرة للتفكير والتخيل ، إلى جانب ما تؤديه من تسلية وترفيه"[59].

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"[60].

- **<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

---

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

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

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 من وضع اجتماعي مميز[61]. 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"[62].

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،

---

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

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

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 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 .[63]

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"[64].

---

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

[64] المرجع نفسه، ص 161.

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"[65].

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 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"[66].

- **<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

---

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

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

الموحيّة لكل الفئات وفي مختلف الميادين وأيضا يجب أن تكون اللّغة مألوفة لأسماعهم لا يعتريها الغموض ولا يشوبها الإبهام[67].

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".

– 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[68].

- **<u>الرمز:</u>**

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

---

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

[68] المرجع نفسه، ص 161.

"**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"[69]، 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 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"[70].

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

---

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

[70] المرجع نفسه، ص 88.

بها والأسماء ليست أعلاما بل ألفاظ عامة أو وصفية"[71]، 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 للحكايات الشعبية رموز وأفكار عامّة تشترك فيها البشرية وتكمن في أعماق اللاّشعور الإنساني، وفي ذاكرة الإنسان في كلّ زمان ومكان"[72].

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.

---

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

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

- 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[73].

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 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.

---

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

والخريف: الساقية، والخريف: الرطب المجني، والخريف السنة والعام،و المُخرِفُ الناقة التي تنتج في الخريف. وقد أخرفت الشاة ، ولدت في الخريف فهي مُخرِفُ.[74]

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.[75]

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[76]

والخرافة مجموعة من العقائد في المؤثرات، أي "إنها عقيدة شبه دينية أو هي نشاط أو سلوك شبه ديني.[77] 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.

---

[74] أبن منظور، لسان العرب، ص ص 50-52.

[75] عبد الرحمان عيسوي، كتب علم النفس: سيكولوجية الخرافة و التفكير العلمي مع دراسة ميدانية على الشباب المصري و العربي، منشأ المعارف بالإسكندرية، القاهرة، 1983.1982، ص 12.

[76] المرجع نفسه، ص 12.

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

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.[78]

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[79].

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.

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

---

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

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

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.[80]

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.[81]

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.[82]

03- المميزات الفنية للحكاية الخرافية:

---

[80] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص59.58.

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

[82] المرجع نفسه، ص22. 46.

إن الحكاية الخرافية جنس أدبي قائم بذاته، له أصوله و مقوماته الفنية، يتميز بها عن باقي أشكال التعبير الأخرى، ومن أهمها[83]:

– 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.[84]
- الحكاية الخرافية لا ترتبط بالآلهة أو الأرواح العلوية بالطريقة التي ترتبط بها الحكاية الشعبية.85

---

[83] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 61–62.

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

[85] 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.86
- 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.87
- 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.[88]

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

---

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

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

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

بطريقة موضوعية، يتحتم علينا التفرقة بينهما، إذ أنهما نوعان أدبيان يختلفان تماما عن بعضهما من حيث الدافع و الشكل.

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.[89]

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

الدرس الرابع:

الألغاز الشعبية

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"[90].

وجاء معناه في قاموس تاج العروس: "الألغوزة بالضم ما يحمى به وهو مجاز"[91]، ومنه أطلق اسم اللغز على الأحجية، كما كان يطلق عليها سابقا، لأن اللغز هو ذلك الكلام المجازي الذي له بعض صفات الكناية.

---

[90] ابن منظور، لسان العرب، ص 578-579.

[91] 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"[92].

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"[93].

---

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

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

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 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 "[94].

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"[95]، في حين يرى **فريزر** أن سبب وجود اللغز الشّعبي لدى الشعوب القديمة هو استعماله كتعويذة في مواسم ومناسبات معينة يعود من ورائها الخير الكثير[96]، 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"[97] .

---

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

[95] المرجع نفسه، ص 154.

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

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

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" [98]

للّغز الشّعبي عدّة تسميات إلاّ أنّه" واحد في وظائفه الفكرية والجمالية"[99] نذكر منها الأحجية والفزورة والحزورة، وكذا المعمّى والمترجم والأُغلوطة والأحجية والمحاجاة والأُدعية والأُلقية.[100] والمعاياة والعويص الرمز، التأويل والكناية [101] 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"[102].

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"[103] أمّا لغته فهي لغة جماعة المتضلعين

---

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

[99] 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

[100] المرجع نفسه، ص 310.

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

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

[103] المرجع نفسه، ص 311.

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.
- **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[104].

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[105].

---

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

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

05- أقسام اللغز الشعبي:

والألغاز كالحكايات يتفاوت الناس في حفظها، أو روايتها أو ابتكارها، وهي تخضع لبعض هذه الأصول[106]:

- 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:

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"[107]، 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.

---

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

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

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"[108].

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[109]، 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"[110].

---

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

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

[110] المرجع نفسه، ص 114.

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"[111].

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 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

---

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

في مكان معين وزمان معين، وتطارح هذه الألغاز الشعبية حول موضوعات مختلفة تتصل بالطبيعة والإنسان والحيوان بوجه عام[112].

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، 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

---

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

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**".

الدرس الخامس:

تحليل حكاية اللحية الزرقاء مورفولوجيا

01-ملخص حكاية اللحية الزرقاء:

تدور أحداث حكاية اللحية الزرقاء للكاتب كامل كيلاني حول رجل مفرط الغنى، لا يحب التدخل في شؤون الآخرين، ويكره هذه الصفات، فتمنى الزواج من امرأة تشبهه في الصفات.

وكانت تسكن بجوار بيته في المدينة عائلة كريمة لها بنتان، وصفتا بالجمال وحسن الأدب، فرغب في خطبة إحداهما والزواج بها، وحتى يتمكن من التقرب منهما ومعرفتهما جيدا، عرض عليهما أن يقضيا أيام العيد مع أسرتهما في قصره العظيم بالريف، فأكرمهم و أحسن ضيافتهم، ولحسن معاملته قبلت به الصغرى، فتم الزواج وانتقلت للعيش معه في قصره.

وبعد مدة من الزمن سلمها اللحية الزرقاء مفاتيح القصر لتنعم بالرخاء و تتمتع بما في القصر من نفائس، و طلب منها أن تنتقل في

القصـــر كيفمـــا تشـــاء، ومنـــع عليهـــا حجـــرة ينتهـــي عنـــدها ســـرداب القصـــر تحت الأرض، فامتثلت للسمع والطاعة.

واعتـــزم اللحيـــة الزرقـــاء علـــى الســـفر، ومـــا إن ســـافر حتـــى تـــذكرت زوجتـــه نجـــاة الحجـــرة التـــي حـــذرها زوجهـــا مـــن دخولهـــا، فـــذهبت مباشـــرة إليهـــا و فتحـــت بابهـــا ودخلتهـــا، فعرفـــت الســـر الـــذي يخبئـــه زوجهـــا عنهـــا، فاندهشـــت مـــن رؤيتهـــا المـــرآة الطويلـــة التـــي عليهـــا صـــورة المـــرأة، ولـــم تفهـــم معناها، فقامت بغلق الحجرة و العودة إلى القصر.

جـــاءت أختهـــا حيـــاة لزيارتهـــا، فقصّـــت عليهـــا نجـــاة العهـــد الـــذي نقضـــت والغرفـــة التـــي دخلـــت، فغضـــبت منهـــا أختهـــا و وبختهـــا علـــى نقضها للعهد.

عـــاد اللحيـــة الزرقـــاء مـــن الســـفر، فلاحـــظ ارتبـــاك الاختـــين، و انتظـــر حتـــى قصـــت عليـــه زوجتـــه مـــا فعلـــت فـــي غيابـــه، فغضـــب منهـــا غضـــبا شـــديدا، وقـــرر معاقبتهـــا بحبســـها فـــي الحجـــرة مـــع صـــاحبة الصـــورة علـــى المـــرآة، فتوســـلت إليـــه ليعفـــو عنهـــا هـــي و اختهـــا لكنـــه أبـــى، فطلبـــت منـــه إمهالها وقتا من الزمن، فرفض إعطائها وقتا إلا ساعة من الزمن.

صـــعدت هـــي واختهـــا لشـــرفة البـــرج تنتظـــر قـــدوم أخويهـــا، و كـــادت المهلـــة تنقضـــي ولـــم يحضـــرا، فاستســـلمت لنـــداءات زوجهـــا وقـــررت النـــزول إليـــه، و فـــور نزولهـــا وصـــل أخواهـــا، وهـــي بـــين يـــدي زوجهـــا الغضـــبان، فســـأله ضـــياء عـــن ســـبب غضـــبه، فقـــص لـــه اللحيـــة الزرقـــاء خيانـــة اختـــه ونقضـــها العهـــد، فغضـــب منهـــا أخوهـــا، فاعترفـــت بغلطتهـــا و طلبـــت الســـماح مـــن زوجهـــا، وتعهـــدت امـــامهم ان لا تُكـــرر فعلتهـــا، فعفـــا عنهـــا اللحية الزرقاء، وعاشا في وئام وسلام[113].

02- تحليل الحكاية:

أ-الموقف الافتتاحي و الموقف الختامي:

النص عبارة عن وحدة متكاملة، مقسمة إلى متواليات (استقرار، تحول، اضطراب، حل) وكل متوالية لها مقدمة، وعرض، وخاتمة، كما تحتوي على وظائف لتسيير الأحداث.

والحكاية التي بين أيدينا هي حكاية رجل كثير الوَفْرِ، من أغنى أغنياء عصره، يكره الفضول والتدخل فيما لا يعنيه، ملقّب بصاحب اللحية الزرقاء، يعيش حياته في استقرار تام، وقد تمنى إكمال ما تبقى من حياته مع امرأة مماثلة لطباعه، وبعد زواجه من "نجاة"، عاش فترة من الزمن مستقرا في حياته معها، وكان قد سلّم لها مفاتيح كنوزه، ونهاها من

---

[113] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص ص 06-25.

دخول حجرة السرداب، وتحولت حياته بعد اكتشافه خيانة زوجته ودخولها الحجرة، فقرر معاقبتها، فتوسّلت "حياة" شقيقة "نجاة" اللحية الزرقاء أن يسامح أختها، إلا أنه أبى وقرر حبسها في حجرة السرداب، فما كان من زوجته إلا الرضوخ لأمر الواقع، وبينما هي في شرفة البرج مستعدة للنزول إلى زوجها، وصل أخويها "رجاء وضياء"، و رآها بين يدي اللحية الزرقاء الغاضب، وروى له خيانة أخته التي لم تحافظ على الوعد، فعاتبها "ضياء" على خيانتها، واعتذرت منه على فعلتها، فطابت نفس اللحية الزرقاء و سامحها على أن لا تتدخل فيما لا يعنيها مرة ثانية، وعاش هو و زوجته في سرور و هناء، و محبّة و صفاء.

ب- المسار الوظائفي:

استعنا في تحليلنا للحكاية على تقسيم النص إلى 04 متواليات تربط ما بين الوضعيتين الافتتاحية و الختامية، تمثلت المتوالية الأولى في الزوجة المختارة، وتحكي المتوالية الثانية عن تسليم اللحية الزرقاء مفاتيح الكنوز لزوجته، وتتمثل المتوالية الثالثة في حجرة السرداب، أما المتوالية الرابعة، فتمثلت في الحوار الذي جرى بين الأختين في شرفة البرج.

و سنقوم بدراسة الحكاية وفقا للتحليل المورفولوجي، الذي يقوم بتقسيم النص الحكائي إلى متواليات واستخراج الوظائف من كل متوالية، مراعيين في ذلك مفهوم الوحدة

في الحكاية الخرافية، و التي تشمل أصناف الوظائف المرتبطة فيما بينها حسب علاقة نمطية تشكل مقطعها، فالمقصود بالمقطع هو مجموعة الوظائف التي تتألف فيما بينها فتؤلف وحدة معنوية كبرى، و بعدها نقوم بعرض الشخصيات وتقسيمها إلى شريرة وخيّرة، وكذا إلى رئيسة وثانوية، إضافة إلى ذكر أماكن وقوع الحكاية ومجريات أحداثها، بنوعيها الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، دون أن ننسى زمن وقع الحكاية رغم صعوبة تحديده لعدم توفر تواريخ تساعد على ذلك.

تتكون حكاية اللحية الزرقاء من مقطعين، إفتتاحي و ختامي، فالافتتاحي هو ما تفتتح به الحكاية ، ويعتبر تمهيدا عاما للوضعية الاستهلالية، يعطينا لمحة عامة لوضعية العائلة أو تقديم شخصية معينة، سوى أن يوكل لها دور أساسي في الحكاية سواء البطل أو موضوع، حب البطل، أو شيء مرغوب فيه[114]، أما الختامي، فهو المقطع الذي تنتهي به الحكاية.

أشار بروب Propp على أن الافتتاح نص تمهيدي لا يمكن اعتباره وظيفة إلا أنها عنصر مورفولوجي مهم يتم التعريف بالأسرة وعدد أفرادها، أو التعريف بالبطل.[115]

---

[114] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص42.

[115] خيرة قداسي، أسس المنهج المورفولوجي، ص549.

تمهد الحالة البدئية بظهور الوحدات الوظيفية التي تمثل العناصر الأساسية في الحكاية وتسير وفق تتابع الحركات والأحداث في الحكاية .

01-الوضعية الاستهلالية في حكاية اللحية الزرقاء:

بدأ كامل كيلاني قصة اللحية الزرقاء بتمهيد يسرد لنا فيه أنواع اللحى و ألوانها، قبل الحديث عن اللحية الزرقاء، و جاء التمهيد على شكل لمحة عامة عن مواصفات اللحية الزرقاء، و احتياجه لزوجة يكمل معها حياته، وتتشكّل الوضعية الاستهلالية من الوظائف التالية:

* **الوظيفة صفر:** ابتدأها الكاتب بطرح أسئلة للقارئ: «أتعرف أيها القارئ العزيز ماهي اللحية؟»[116] ثم ذكر أنواع اللحى و ألوانها، و بدأ بعدها بالحديث عن مواصفات صاحب اللحية الزرقاء، و كيف نُسي اسمه و عُرف فقط بلحيته الزرقاء، وهذا ما عبّر عنه النص:" فلم يلبث – على طول الأيام– أن نُسي اسمه، ولم يبق معروفا غير لقبه"[117]، ومن ثمّ انتقل الكاتب لسرد رغبة اللحية الزرقاء في إتمام حياته مع امرأة تماثله في الطباع: " .وقد عزم على أن يختار زوجة له...على شرط ان يكون طبعها موافقا لطبعه"[118].

---

[116] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، نسخة إلكترونية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،2012، ص 05.

[117] المصدر نفسه، ص 06.

[118] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 06.

***وظيفة الإخبار:** يخبرنا الكاتب عن وضع اللحية الزرقاء، " وكان الناس يلقبون صاحب القصة بتلك اللحية...أو يجر عليهم نفعا"[119]

***وظيفة نقص:** يعيش اللحية الزرقاء وحيدا بكل رفاهية، و تمنى الزواج،" وقد عزم أن يختار زوجة له"[120].

ففي الوضعية الاستهلالية يخبرنا الكاتب بلمحة عامة عن حال اللحية الزرقاء و مواصفاته، و ثرائه ورغبته في الزواج، و توريثها كل ممتلكاته، " ولم يكن له وارث بعد موته، غير من يختارها زوجة له"[121].

02-المتوالية الأولى: اللحية الزرقاء و الزوجة المختارة

تبدأ أحداث الوحدة أو المتوالية الأولى بإخبار القارئ عن وجود بيت أسرة الفتاتين بيت بجوار بيت اللحية الزرقاء، " كان بيت اللحية الزرقاء في المدينة يجاور بيتا لأسرة كريمة"[122] ، وحتى يتمكّن من خطبة إحداهما، جاءته فكرة الاستضافة في قصره العظيم، كوسيلة إلى المزيد من التعرف إليهما، فعرض عليهما أن يقضيا مع أسرتهما أيام العيد في قصره العظيم بالريف " ولم يلبث أن وجّه إليهما الدعوة معا، لتقضيا مع أسرتهما أيام العيد

---

[119] المصدر نفسه، ص 06.

[120] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 06.

[121] المصدر نفسه، ص07.

[122] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص08.

في قصره الريفي"[123]، و استطاع بحسن حديثه أن يظفر بالصغرى زوجة له" الفتاة الصغرى بقبول زواجها به"[124].

انبنت وظائف هذه المتوالية على الشكل الآتي:

***وظيفة إخبار**: وهو سرد الكاتب لموقع بيت الأسرة الكريمة التي تجاور بيت اللحية الزرقاء[125].

***وظيفة علامة**: حُسن جمال الفتاتين وكمال أدبهما ولّد في نفسية اللحية الزرقاء الرغبة بالزواج من إحداهما[126].

***وظيفة خداع**: خطرت في بال اللحية الزرقاء استضافتهما مع أسرتهما في قصره و معاملتهم بكرم من أجل الوصول إلى مبتغاه[127].

***وظيفة تواطؤ**: انطلت حيلة اللحية الزرقاء عليهما، وقبلت الفتاتان العرض و قضت أيام العيد في قصر الريف[128].

***وظيفة وساطة**: فكرة اللحية الزرقاء حققت له غايته المنشودة[129].

---

[123] المصدر نفسه، ص 08

[124] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 08

[125] المصدر نفسه، ص07

[126] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 07.

[127] المصدر نفسه، ص 07.

[128] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 07.

[129] المصدر نفسه، ص 07.

***وظيفة زواج:** زواج اللحية الزرقاء من الفتاة الصغرى[130].

03-المتوالية الثانية : مفاتيح الكنوز

تبدأ أحداث المتوالية الثانية بانتقال "نجاة" زوجة اللحية الزرقاء للعيش معه في قصره العظيم بعد الزواج، و بعد فترة يسلمها اللحية الزرقاء مفاتيح قصره كلها لتنعم بالرفاهية، ففرحت كثيرا بذلك وعبّرت له عن امتنانها وشكرها الجزيل، وطلب منها أن تتصرف فيما يحويه القصر كيفما تشاء، إلا أنه حذّرها من الدخول للحجرة التي ينتهي عندها سرداب القصر تحت الأرض، فامتثلت الزوجة بالسمع والطاعة[131].

اشتملت هذه المتوالية على الوظائف التالية:

***وظيفة إخبار:** يخبرنا السارد عن عيش نجاة مع زوجها اللحية الزرقاء في قصره، وقراره بتسليم مفاتيح الكنوز لها[132].

***وظيفة تواطؤ:** سلّم اللحية الزرقاء بمفاتيح قصره كلها لزوجته[133].

---

[130] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 07.

[131] المصدر نفسه، ص ص 08-09.

[132] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص08.

[133] المصدر نفسه، ص08.

***وظيفة وساطة:** قبول زوجة اللحية الزرقاء المفاتيح بكل فرح كبير، والغرض من تسليمه المفاتيح لها، امتحانه لمدى الحفاظ على عهدها بعدم عصيان أوامره والتدخل فيما لا يعنيها[134].

* **وظيفة استنطاق:** الحوار الذي جرى بين اللحية الزرقاء و زوجته نجاة بخصوص حجرة السرداب[135].

***وظيفة منع:** تحذير اللحية الزرقاء زوجته نجاة من دخول حجرة السرداب[136].

***وظيفة إنجاز المهمة:** تأكيد الزوجة على عدم الدخول لحجرة السرداب[137]

04-المتوالية الثالثة: حجرة السرداب

تدور أحداث هذه المتوالية بعد اعتزام اللحية الزرقاء على السفر، وترك زوجته في القصر بعد أن منعها من عدم دخول حجرة السرداب، فما كان من الزوجة إلا أن خرقت المنع، ونسيت التحذير لشدة فضولها على اكتشاف ما تحويه تلك الحجرة[138]، وتضمّ هذه المتوالية ثلاث عشرة وظيفة:

***وظيفة رحيل:** يسافر اللحية الزرقاء[139].

---

[134] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص08.

[135] المصدر نفسه، ص 08

[136] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 08-09.

[137] المصدر نفسه، ص09.

[138] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 09.

[139] المصدر نفسه، ص 10.

***وظيفة إخبار:** يخبرنا السارد عن فضول الزوجة و عزمها على دخول حجرة السرداب[140].

***وظيفة خرق المنع:** فتحت نجاة زوجة اللحية الزرقاء الحجرة الممنوعة.[141]

***وظيفة علامة:** كانت حجرة السرداب مظلمة، فرأت الزوجة نوافذ، ففتحت جانبا من نافذة ليدخل الضوء.[142]

***وظيفة اطّلاع:** اطّلعت نجاة زوجة اللحية الزرقاء على السر الذي اخفاه زوجها عنها[143].

***وظيفة إخبار:** يخبرنا السارد عن قدوم "حياة" أخت نجاة الكبرى لزيارتها، و أخبرتها عن الانتهاك الذي قامت به بعدما وثق فيها زوجها اللحية الزرقاء[144].

***وظيفة عودة:** عاد اللحية الزرقاء من سفره[145].

***وظيفة علامة:** لاحظ اللحية الزرقاء ارتباك الاختين[146].

---

[140] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص11.

[141] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص11.

[142] المصدر نفسه، ص 11.

[143] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 11.

[144] المصدر نفسه، ص 11.

[145] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 11.

[146] المصدر نفسه، ص 11.

***وظيفة اكتشاف:** اكتشف اللحية الزرقاء انتهاك زوجته للمنع و دخولها حجرة السرداب[147].

***وظيفة عدم انجاز المهمة:** أخفت الزوجة في امتحانها و كسرت ثقة زوجها فيها[148].

***وظيفة الإساءة:** أساءت الزوجة التصرف حينما فتحت الحجرة التي نهاها عنها اللحية الزرقاء[149].

***وظيفة العقاب:** قرر اللحية الزرقاء عقاب زوجته وحبسه مع الصورة التي في وجه المرآة[150].

***وظيفة الوساطة:** تحاول الأخت الكبرى التوسط بين اختها و اللحية الزرقاء ليغفر لها غلطتها[151].

***وظيفة المنع:** لم يقبل اللحية الزرقاء شفاعة الأخت الكبرى لزوجته[152].

05-المتوالية الرابعة: في شرفة البرج

---

[147] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 11.

[148] المصدر نفسه، ص 11.

[149] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 11.

[150] المصدر نفسه، ص 11.

[151] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 11.

[152] المصدر نفسه، ص 11.

وفي هذه المتوالية تخبر الأخت الكبرى أختها نجاة، عن مقدم أخويها لزيارتها، فتصعد الأختان إلى شرفة البرج، لترقبا حضور أخويهما ضياء و رجاء، بعد أن أمهل اللحية الزرقاء زوجته ساعة من الزمن، قبل أن يحبسها في حجرة السرداب[153]، فكانتا على أحر من الجمر تنتظران قدوم الأخوين حتى تستطيع نجاة النفاذ من عقاب زوجها.

و انبنت هذه المتوالية على الوظائف التالية:

***وظيفة الاطّلاع:** علمت زوجة اللحية الزرقاء بمقدم أخويها.[154]

***وظيفة طلب المساعدة:** طلبت نجاة زوجة اللحية الزرقاء إمهالها بعض الوقت قبل تنفيذ عقابه عليها[155].

***وظيفة استهلاك الفعل المعاكس:** لم يرض اللحية الزرقاء على إطالة مدة الإمهال، فسمح لها بساعة من الزمن فقط[156].

***وظيفة استنطاق:** تخلّل ارتقاب الأخوين رجاء و ضياء استنطاقا بين الأختين عن رؤية شبحهما[157].

06-الوضعية الختامية: لقاء نجاة مع أخويها و عفو اللحية الزرقاء عنها

---

[153] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص ص 12-13.

[154] المصدر نفسه، ص 12.

[155] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 12.

[156] المصدر نفسه، ص 12.

[157] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 11.

تشهد الوضعية الختامية مرور وقتٍ من الزمن على شرفة البرج، في انتظار الأخوين، وفيه دار حوار أخير بين الشقيقتين، يتخلّله نداء اللحية الزرقاء لتنفيذ عقوبته على زوجته التي أخفقت في امتحان عدم التدخل فيما لا يعنيها، وقد كان وقتا عصيبا على زوجة اللحية الزرقاء، التي كادت أن تستسلم، لولا وصول أخويها في الوقت المناسب لينقذاها من بين يدي زوجها الغضبان، فتعترف الزوجة بغلطها، لتنال عفو اللحية الزرقاء من العقوبة، على أن لا تكرر ذلك أبدا، فتنتهي حكاية اللحية الزرقاء نهاية سعيدة[158]، و تتشكّل الوضعية الختامية من الوظائف التالية:

***وظيفة استنطاق:** دار حوار أخير بين الاختين يتخلله نداء اللحية الزرقاء على زوجته بالنزول من أعلى البرج، و جاء هذا الحوار على شكل أبيات شعرية[159].

***وظيفة إخبار**: ترد الأخت الكبرى على تساؤلات أختها زوجة اللحية الزرقاء، كما تردّ نجاة على نداءات اللحية الزرقاء لها[160].

***وظيفة استهلاك الفعل المعاكس:** استسلمت زوجة اللحية الزرقاء لنداءات زوجها وقررت النزول من أعلى البرج[161].

---

[158] المصدر نفسه، ص ص 13-25.

[159] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 13.

[160] المصدر نفسه، ص ص 13-23.

[161] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 23.

***وظيفة النجدة:** وصول الأخوين رجاء و ضياء[162].

***وظيفة استهلاك الفعل المعاكس:** استنكر الأخوان رؤية أختهما بين يدي زوجها غاضبا، فحاولا فهم قصة غضبه[163].

***وظيفة الاكتشاف:** بعد سماعهما سبب غضب اللحية الزرقاء، يكتشف ضياء غلطة شقيقته فيطلب منها إصلاح ما أفسدته[164].

***وظيفة إصلاح الإساءة:** تعترف زوجة اللحية بغلطتها، وتطلب السماح أمام أخويها، و تتعهد بذلك أمام أخويها[165].

***وظيفة المكافأة:** تنال الزوجة عفو زوجها[166].

***وظيفة الانتصار:** بانتهاء العداوة والخصام وحلول الوئام و السّلام[167]

نلاحظ من خلال تحديد الوظائف داخل حكاية اللحية الزرقاء، وجود مجموعة من الوظائف التي تكررت بكثرة في جميع المتواليات، وهذا ما يوضحه لنا الجدول رقم 01:

الوظيفة	تكرارها
الإخبار	06

[162] المصدر نفسه، ص 24.

[163] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص ص 24-25.

[164] المصدر نفسه، ص 23.

[165] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 25.

[166] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 25.

[167] المصدر نفسه، ص 25.

نقص	01
علامة	03
خداع	01
تواطؤ	02
وساطة	03
زواج	01
استنطاق	03
منع	02
انجاز مهمة	01
رحيل	01
خرق المنع	01
اطلاع	02
عودة	01
اكتشاف	02
عدم انجاز مهمة	01
إساءة	01
عقاب	01
طلب المساعدة	01

استهلاك الفعل المعاكس	03
النجدة	01
إصلاح الإساءة	01
الانتصار	01
المكافأة	01

نلاحظ من خلال الجدول رقم 01، تواجد ثماني وظائف مهيمنة في الحكاية من أصل إحدى وثلاثين وظيفة، تكررت أكثر من مرة، وتكرار الوظائف بهذه الطريقة، ترجع" إلى عبقرية الراوي أو السارد في اختيار الوظائف أو إغفالها أو تكرارها"[168].

ج-دوائر فعل فلاديمير بروب Vladimir Propp: عمد بروب إلى تحديد ما يسميه بدوائر الفعل أو الحدث، أي تحديد تجمعات منطقية لمجموعة من الوظائف المتشابهة، التي تقوم بها شخصية واحدة أو أكثر، وعدد الدوائر يتناسب وعدد الشخصيات الفاعلة داخل الحكاية، حددها بروب بسبعة دوائر.

وسنحاول استخراج أهم دوائر الفعل الفاعلة داخل نص اللحية الزرقاء.

01- دائرة فعل المعتدي:

[168] خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (الوظائف، الشخوص، الزمكان، الصور والدلالات)، مطبعة الزيتونة، ط02، تيزي وزو 2006، ص 76.

تشتمل هذه الدائرة على ثلاث وظائف من وظائف بروب الإحدى والثلاثين، وهي وظيفة الإساءة، الصراع مع البطل و المطاردة، وقد تمظهرت هذه الدائرة في حكاية اللحية الزرقاء بشكل وظيفي، لافتقارها لوظيفتي الصراع مع البطل و المطاردة، في حين أساءت زوجة اللحية الزرقاء إساءة معنوية عندما نقضت الوعد بينهما، وعاشت صراعا مريرا مع ذاتها.

2- دائرة فعل الواهب:

ونعني بها استلام الأداة السحرية أو نقلها ووضعها تحت تصرف البطل، و قد غابت الأداة السحرية في حكاية اللحية الزرقاء، رغم خرافيتها.

3- دائرة فعل المساعد:

وفيها يقوم البطل بإصلاح الإساءة أو طلب المساعدة أو النجدة، وقد ظهرت هذه الظاهرة في نص الحكاية عندما طلبت نجاة من زوجها إمهالها فترة من الزمن[169]، وأيضا عندما انتظرت كثيرا مقدم أخويها لنجدتها من غضب اللحية الزرقاء، وطلبها العفو من زوجها أمام أخويها.[170]

4- دائرة الأميرة أو الشخصية موضوع البحث:

---

[169] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 12.

[170] المصدر نفسه، ص 25.

تظهر وظيفة زوجة اللحية الزرقاء في بداية النص على أنها موضوع ثانوي البحث، ومن ثمّ شكّلت هذه الشخصية دورا بارزا في الحكاية، عندما أرادت معرفة سر حجرة السرداب، ولتحقيق فضولها، كسرت ثقة اللحية البيضاء، لتصير بعد ذلك الموضوع الرئيس في الحكاية. و تمثل ذلك في:" وما إن ابتعد عن القصر، حتى استعادت نجاة ما سمعته منه، فلم يزدها تحذيره إلا رغبة في رؤية الحجرة"[171].

5- دائرة فعل الموكل أو المرسل:

وفيها يُرسَل البطل من أجل القيام بمهمة ما، وقد طلب اللحية الزرقاء من زوجته عدم دخولها حجرة السرداب[172].

6- دائرة فعل البطل:

وفيها يقوم البطل بهدف البحث أو الاستجابة لمطالب الواهب أو للزواج، وقد غابت هذه الوظيفة من حكاية اللحية الزرقاء.

7- دائرة فعل البطل المزيف:

و يكون السفر فيها بهدف البحث استجابة لطالب الواهب و الادعاءات الزائفة، وقد غابت هذه الوظيفة من حكاية اللحية الزرقاء.

---

[171] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 10.

[172] المصدر نفسه، ص 09.

د-بنية الشخصيات:

تُعرف الشخصية على أنها مكون أساسي في الحكاية ، وهي التي تقوم بالأحداث، وتصل بها إلى العقدة و الحل، وهي التي تؤجج الصراع داخل المتن الحكائي، وهذا الصراع الذي تقوم به الشخصيات في الحكايات، يفرض وجود شخصيات شريرة وأخرى خيّرة ليحتدم الصراع بينهما، لذلك يمكننا تقسيم شخوص الحكاية إلى نمطين أساسيين: الشخوص الخيّرة والشخوص الشريرة، أما الشخوص الخيرة فيندرج خلالها الأبطال والمساعدون لهم، أما الأشرار فهم من يقفون ضد الأبطال ويقيمون العقبات أمام تحقيق رغباتهم.[173]

01-الشخصيات الخيّرة:

وهي الشخصيات التي تفعل الخير، و تساعد الغير، وقد تمثلت في:

***اللحية الزرقاء:** كان شخصا منشغلا بنفسه، ويكره التدخل في شؤون الآخرين[174].

***نجاة زوجة اللحية الزرقاء:** هي أيضا شخصية خيّرة عُرفت في الحكاية بطاعة زوجها، وندمها على اقترافها فضول الاطلاع على سر حجرة السرداب.

---

[173] خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (الوظائف، الشخوص، الزمكان، الصور والدلالات)، ص 40.

[174] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 06.

***حياة الأخت الكبرى:** عُرفت بغضبها من اختها على انتهاكها العهد وحبها للخير، وكان ذلك واضحا في الحكاية من خلال قول السارد: " فأخبرتها نجاة بما فعلت، فغضبت حياة ولامت أختها"[175].

***الأخوين رجاء و ضياء:** وهما شقيقا الاختين، عرفا في نهاية الحكاية باستنكارهما لنقض العهد الذي كان بين أختيهما نجاة و زوجها اللحية الزرقاء، فنهرها ضياء: لماذا أغضبت اللحية الزرقاء يا أختاه؟"[176]، و طلبا منها الاعتذار من زوجها.

02-الشخصيات الشريرة:

و هي الشخصيات التي آذت الغير، وقد تمثلت في شخصيتين اثنتين هما:

* **اللحية الزرقاء:** هو شخصية طيبة في الحكاية، إلا أنه لعب دور الشخصية الشريرة- نوعا ما- عندما أخفى المرأة في المرآة الطويلة، و أخفى الأمر كله عن زوجته نجاة[177] و أيضا عندما همّ بمعاقبة زوجته نجاة، بعد انقضاء المهلة، وذلك بسبب انتهاكها المنع ودخولها حجرة السرداب[178].

***نجاة زوجة اللحية الزرقاء:** تقمصت شخصية المسيئ عندما غلبها فضولها فانتهكت المنع و نقضت العهد[179]، وسببت ألما معنويا للحية الزرقاء.

---

[175] المصدر نفسه، ص 11.

[176] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 25.

[177] المصدر نفسه، ص 11.

[178] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء ، ص 24.

[179] المصدر نفسه، ص 11.

نلاحظ أن حكاية اللحية الزرقاء جمعت بين خمس شخصيات كلها خيّرة، و تقمصت شخصيتان منهم دور الشريرة، و هما اللحية الزرقاء و زوجته، رغم أنّ الأذى كان معنويا، أكثر منه ماديا، و انتصر في آخر الحكاية، الوئام و السلام، وانتهت العداوة والخصام، وعمّ السرور والهناء و المحبة والصفاء بين أفراد عائلة اللحية الزرقاء[180].

كما احتوت الحكاية أيضا على شخصيات رئيسية و ثانوية، نحاول ذكرها و حصر الدور الذي قامت به كل شخصية.

أ-الشخصيات الرئيسية:

و هي الشخصيات الأكثر تواجدا في النص الحكائي، حيث مثلت نماذج إنسانية معقدة لا بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، و منه نستطيع تحديد الشخصية الرئيسية، من خلال الخصائص:

- مدى تعقيد التشخيص (أي تقوم بأصعب و أكثر الحوادث في الحكاية).
- مدى الاهتمام الذي تتأثر به الشخصيات
- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات يجسده.[181]

و تمثلت هذه الشخصيات في:

1-شخصية اللحية الزرقاء:

---

[180] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء ، ص 25.

[181] خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (الوظائف، الشخوص، الزمكان، الصور والدلالات)، ص 56.

يعتبر أحد أهمّ الشخصيات الرئيسية كونه بطل الحكاية، ولتواجده المستمر في سير أحداث الحكاية، كما أنه تعرّض للإساءة المعنوية من طرف زوجته.

2-شخصية نجاة زوجة اللحية الزرقاء:

تعد كذلك من الشخصيات الرئيسية، وهي الشخصية التي سببت الإساءة المعنوية لشخصية اللحية الزرقاء، و اعتبرت شخصية رئيسية لمحاولتها نيل العفو من زوجها.

ب-الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات الأقل تواجدا في النص الحكائي، لأن دورها محدود مقارنة بأدوار الشخصيات الرئيسية، أو حتى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين و آخر، و قد تقوم بدور المساعد للبطل أو المعيق له، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا و عمقا من الشخصيات الرئيسية، فهي لا تحظى باهتمام السارد، لأن الغرض من وجودها اكتمال الصورة العامة.[182]

تمثلت هذه الشخصيات الثانوية في:

01- شخصية حياة شقيقة زوجة اللحية الزرقاء:

وهي شخصية ثانوية، لعبت دورا مهما في الحكاية، حيث قامت بمساعدة أختها زوجة اللحية الزرقاء في تحقيق العفو بينها وبين زوجها.

---

[182] خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص 57.

2-شخصية الأخوين:

وهما شخصية ثانوية حضرت في نهاية الحكاية، لعبت دور المنقذ من العقوبة، وانتصار الوئام على العداوة.

هـ-البنية الزمنية: يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن الحكي، "فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا -إذا صنفنا الفنون إلى زمنية ومكانية- فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.[183]

فالحكاية بصفة عامة، مثلها مثل عالم الرواية، تحتاج إلى تحديد العناصر التي تقوم عليها، ومن بين تلك العناصر المهمة نجد "الزمان" الذي يختلف في الأدب الشعبي عن ما هو معروف عليه في الأدب عامةً، إذ لا يمكن تأريخ الزمن في الحكايات الشعبية، بسبب مجهولية المؤلف، والزمان و المكان اللذين قيلت فيهما، فالحكاية تبدأ بعبارات شائعة (يحكى أنه في سالف العصر والأوان) أو (كان يا مكان في قديم الزمان)، وتبدأ حكاية "اللحية الزرقاء" بالاستدلال عن ألوان اللحى، واستنكار اللون الأزرق، ليبدأ الحديث مباشرة عن اللحية الزرقاء الذي نُسي اسمه على طول الأيام، فلفظة " على طول الأيام"[184] وصيغة الماضي في النص، هو استدلال على أن زمن الحكاية حدث في الماضي.

---

[183] سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، برعاية السيدة سوزان مبارك (سلسلة إبداع المرأة)، القاهرة، 1978، ص37.

[184] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 06.

فضلا عن ذلك نجد في الحكاية عبارات زمنية منها: (ولم يمض وقت قليل،وبعد فترة من الزمن، وكان صاحبنا، وبعد أيام.)، فكل "هذه الأزمنة–إضافة إلى استعمال الأفعال الماضية–حددت زمن وقوع أحداث الحكاية التي اشتملت على وقائع متسلسلة، ومرتبة"[185].

و–البنية المكانية:

يعتبر المكان الموقع الذي يولد (يحدث، يخلق، يوجد) فيه الإنسان، وهو أيضا الموقع الذي (يستقر) فيه، و يعيش، ويتطور (يصير) فيه، إذ ينتقل فيه من حال إلى أخر، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان ينطبق على تطور حياة الجماعات والأمم[186]، فهو الحيز الجغرافي الذي يقطن فيه الكائن الحي منذ ولادته.

إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها و نوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالانفتاح والإنغلاق.[187] بمعنى أن النص المكاني يحتوي على أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، و سنحاول الوقوف عند الأمكنة التي احتوت عليها الحكاية.

أ–الأماكن المفتوحة:

---

[185] سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، ص 37. بتصرف.

[186] فاروق أحمد سليم، الإنتماء في الشعر الجاهلي، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1998،ص192.

[187] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص72.

والتي تمثلت في:

***المدينة:** وهي المدينة التي يعيش فيها اللحية الزرقاء و أسرة زوجته " نجاة".

***الريف:** وهي الحيز المكاني الذي يقطن فيه اللحية الزرقاء وزوجته.

ب-الأماكن المغلقة:

وقد تمثلت فيما يلي:

***البيت:** وهو الحيز المكاني الذي يقيم فيه المرء، ويمثل كينونة الإنسان الخفية، فلما نذكر بيت فنحن نقصد مكان إقامة اللحية الزرقاء و عائلة زوجته في المدينة[188].

***القصر:** و هو الحيز المكاني الذي عاش فيه اللحية الزرقاء مع زوجته[189].

***سرداب القصر:** وهو ممر يفضي إلى الحجرة التي تحوي المرآة الطويلة[190].

***الحجرة:** وهي أحد مكونات القصر، فالقصر مكون من مجموعة حجرات، و لكل حجرة خاصية تختص بها، وذكرت في الحكاية على أن هنالك حجرة، والتي ينتهي عندها سرداب القصر تحت الأرض، بها مرآة طويلة عليها صورة امرأة، حذّر اللحية الزرقاء زوجته " نجاة" أن تدخلها[191].

---

[188] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 08.

[189] المصدر نفسه، ص 08.

[190] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 09.

[191] كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، ص 09.

***شرفة البرج:** وهي الحيز المكاني الذي صعدت إليه "حياة" شقيقة " الزوجة نجاة" لتخبرها بقدوم أخويها[192].

[192] المصدر نفسه، ص 24.

الدرس السادس:

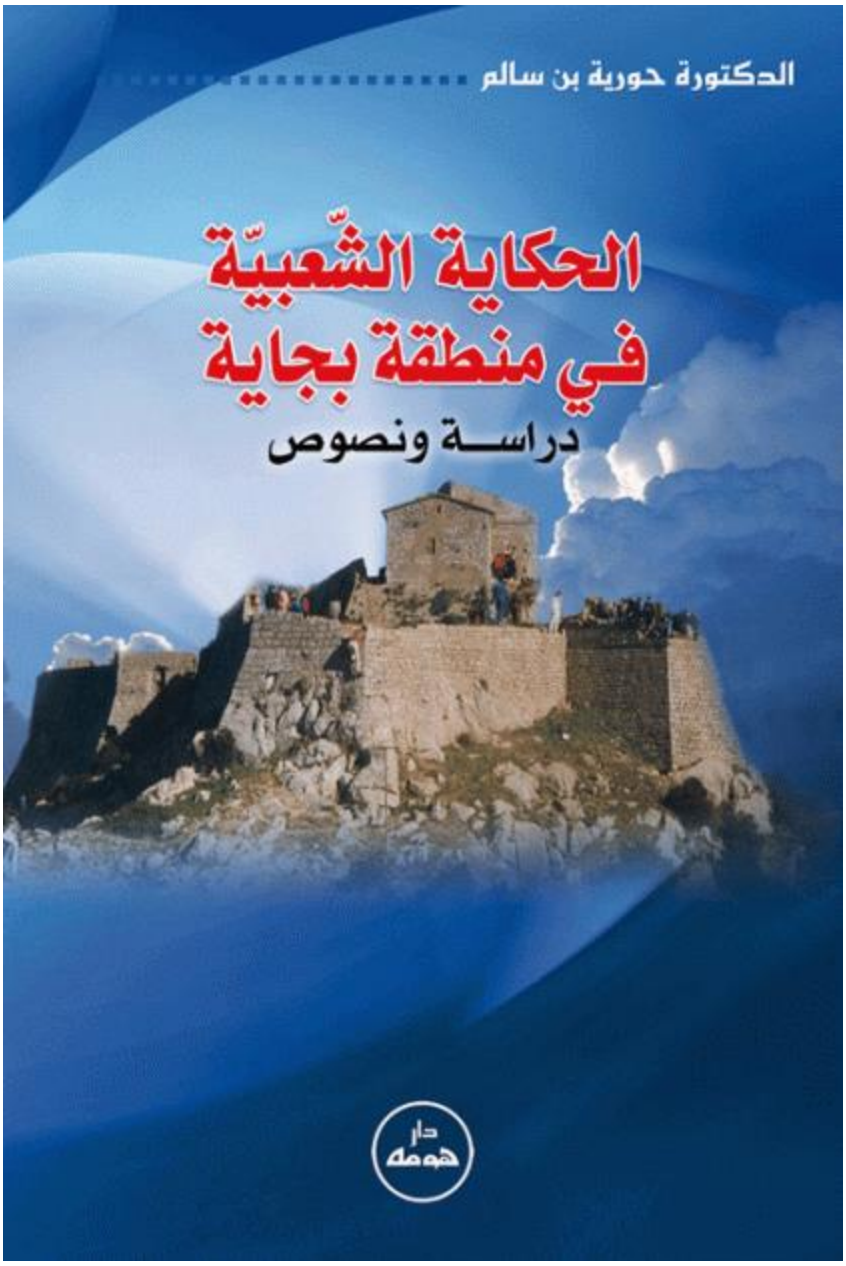
قراءة في كتاب: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية للدكتورة حورية بن سالم

- مقدمة:

يمكن اعتبار عروض الكتب من إحدى المهارات المهمة لاكتساب المعرفة و إعادة طرحها، لأنها تضمن للقارئ استيعاب الكتاب ورؤيته لأهم الأفكار الواردة به، و تقييمه للإشكاليات و الأطروحات التي قدمها الكاتب، و لتراتبية القضايا التي طرحها، كما تفيد أيضا في تنمية قدرات القارئ على تقييم الكتب من وجهة نظره، وتساؤلاته حول أفكار الكتاب، و ربط جوهره بما يملكه من معلومات سابقة عن موضوع الكتاب، استقاها من كتب، و وسائل معرفية أخرى، وهذا ما يساعده على تقديم دراسة نقدية للكتاب من وجهة نظره كقارئ.

01- معلومات عن الكتاب:

عنوان الكتاب	الحكاية الشعبية في منطقة بجاية
المؤلف	حورية بن سالم
سنة الطبع	2010
دار النشر	دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع
بلد النشر	الجزائر
عدد الصفحات	286
حجم الكتاب	24 سم



02- معلومات عن المؤلّف:

- من مواليد بومية، قرب قرية أحمام، بلدية أميزور ببجاية.
- عملت في سلك التعليم الابتدائي ثم الثانوي.
- أستاذة اللهجة القبائلية بمعهد اللغة و الثقافة الأمازيغية بجامعة تيزي وزو.

- أستاذة التعليم العالي بقسم اللغة والادب العربي بجامعة تيزي وزو
- رئيسة مشروع وحدة بحث في الأدب الشعبي منذ 1999.

• لها بحوث مشتركة:

- ترانيم الأطفال بمنطقة القبائل، دراسة ميدانية.
- الحكاية الخرافية العجيبة بمنطقة القبائل، مقاربة سيميائية.
- إشكالية تصنيف الخطاب في الأدب الشعبي القبائلي.
- القارئ و فعل القراءة في مؤلف كليلة و دمنة لابن المقفع.
- الأدب التفاعلي و ثقافة الوسائط.

• مؤلفاتها:

- الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة و نصوص، سنة 2010.
- درر من الأدب الشعبي القبائلي، سنة 2012.
- أثر اللغة العربية في تكوين الأدب الشفوي الأمازيغي (منطقتا بجاية و تيزي وزو أنموذجا)، بجزءين، سنة 2015.
- دروس نظرية و تطبيقية في الأدب الشعبي الجزائري القبائلي، سنة 2016.

03- ملخص الكتاب:

يتناول الكتاب الحكاية الشعبية بمنطقة بجاية، وقد نزلت المؤلفة إلى الميدان لجمع النصوص الشعبية من أفواه حامليها الحقيقيين، إدراكا منها بضرورة المشاركة في حماية الفنون القولية الشعبية المهددة بالضياع والزوال، و سجلت الملاحظات المتعلقة برُوّاتها و بظروف تداولها، كما اتخذت الملاحظة وسيلة لمعرفة ما يقع في التجمعات التي لم تكن طرفا فيها، ثم قامت بتصنيف هذه النصوص إلى أنماط على أساس المكونات الثابتة للشكل التعبيري للحكايات، بغية تحديد مميزات كل نمط، دون أن تنسى ربطه بالوسط

الشعبي الذي يحتضنه. وقد حلّلت نماذج من نصوص المدونة للوصول إلى كشف البنية التركيبية لها، وذلك على صعيد المستوى المورفولوجي والتركيبي والدلالي، دون أن تنسى إظهار علاقة بنية كل نموذج محلل بالبنية الاجتماعية الأم التي تولّدت عنها، كما ألحقت هذا الكتاب بنصوص جمعتها من الميدان.

وجاء تقسيم المؤلَّف في خمسة فصول مُعنونة، بالإضافة إلى مدخل و خاتمة، فعُنون الفصل الأول: مجتمع القص في المجتمع البجاوي وفيه من الصفحات 10 وريقات، و عُنون الفصل الثاني: خصائص الحكاية الشعبية القبائلية، و فيه 04 وريقات، أما الفصل الثالث فقد عنوَنَتْه بالشخصيات والحيز المكاني والزماني في الحكاية الشعبية، وفيه 06 وريقات، و عُنون الفصل الرابع بالتصنيف، وفيه 14 ورقة، وحظي الفصل الخامس المُعنون بمقدمة منهجية في تحليل النصوص بحصة الأسد من الكتاب، وفيه من الصفحات 50 ورقة، و خَتمَتْ الكتاب بمدونة تضم 36 حكاية شعبية.

ففي المدخل تحدثت المؤلِّفة عن موقع و تاريخ ومجتمع مدينة بجاية، ودور الأسرة في الحفاظ على الموروثات الثقافية، وخاصة المرأة التي أُلصِقت بها مَهمَّة حماية الحكايات والمرويات الشفوية عن طريق ترسيخها بين أفراد عائلتها، ولأنها الوحدة البنائية في الأسرة، ومَدْرسة لتربية الأطفال و صقل أذواقهم، اعتبرتْ حارسة للتراث الشفوي، والمُحافِظة على الهوية الجماعية، وبيّنت المؤلِّفة أيضا أهمية التجمعات الشعبية التي كان لها الفضل في توارث الحكايات الشعبية عن طريق المشافهة عبر الأجيال، ثم تطرقت بعدَها للمعتقدات الشعبية التي كانت سائدة في المجتمع قديما و حديثا كتقديس الأولياء و الصالحين، وتفشي ظاهرة السحر، والإيمان بالجن والغيلان، و ذكرت مجموعة من العادات والتقاليد الشعبية التي كانت منتشرة في أوساط المجتمع و أهمها: عادة زيارة أضرحة الأولياء والصالحين، وما يكون فيها من طقوس و ممارسات، وتعارف بين الأشخاص، و ختمت المدخل بالحديث عن التعليم، وفضل الزوايا في تحفيظ القران الكريم، وغيرها من العلوم الأخرى.

و تناولت في الفصل الأول ظروف القص، والذي يكثُر في ليالي فصل الشتاء، حيث الظلام الحالك، والبرد القارص، والهدوء الكلّي الذي يُخيّم على المدينة، و حدّدَتْ له قواعد و آداب خاصة، حيث يجب عند الجلوس في حلقة الروّاة، الكفّ عن الحديث أو الثرثرة، و خاصة بعد التلفظ بالصّيغة الافتتاحية لرواية الحكايات الشعبية و سردها(أماشاهو)، كما تحدثت عن أهمية القص و تعلُّم الصغار لفن الرواية الشفوية وطريقة الإلقاء و الأداء، مما يُساهم في إنتاج مجموعة من الرّواة الصغار الذين ساروا على نهج الرواة الكبار، فيتعلمون منهم فن الحكي وطريقة آدائهم للحكايات الشعبية مستعملين الأشكال التعبيرية الشفوية، خاصة في الأسلوب الروائي الذي يصف الأحداث مباشرة، وفي كل فقرة أو محور تستشهد بصور لها جمعتها مع رواةٍ من النساء والرجال، كما جاء في آخر الفصل أين استشهدت بصور لسيدة عجوز تروي حكاية الأرنبة والثعلب بحركات مرافقة لآداء الحكاية.

وانطلاقا من الحكايات التي جمعتها من الميدان، توصلت إلى استخراج طائفة من الخصائص التي تكشف طابعا خاصا لها، وهذا ما بيّنته في الفصل الثاني من الكتاب، أين تحدثت عن أسلوب الحكاية الشفوي الذي يميزها أكثر من غيره من المميزات، وعن التسلسل المنطقي والعلاقة العضوية والتكاملية التي تحكم الإطار السردي للحكايات، وعن المحتوى المأساوي الذي تعبّر عنه أغلبها، وأصالتها الضاربة في عمق التاريخ.

وانتقلت في الفصل الثالث للحديث عن الشخصيات في الحكاية الشعبية والتي تخضع لمقتضيات اللحظة فيها، مستشهدة ببعض شخصيات الحكايات التي جمعتها من الميدان، وأدوارها في كل حكاية، و بسيرورة الأحداث، يتشكل الحيّز المكاني فيها، و قسّمته إلى عالَمَيْن تمثّلا في العالم العلوي (السماوات وعالم الإله) و السفلي (موطن الشياطين والجن) وما بينهما(الأرض ومكوناتها)، وضربت لنا أمثلة متنوعة عن العالَمَيْن

من نصوص الحكايات. أما عن زمن الحكايات أو الحيّز الزماني، فقد نسبتها جميعا إلى الزمان الماضي ولا صلة لها بالزمان الحاضر.

صَنفتْ مدونة الحكايات الشعبية في الفصل الرابع، على ما كان معمولا به في المنهج البنائي، لأن الحكايات التي جمَعَتها من الميدان تتركب من مجموعة أفعال مبنية على أساس تتابع الحركات والسّكنات، أي أنها أخضَعَتها للتصنيف الذي اعتمدتْ فيه على العناصر الثابتة في أشكالها القصصية و طريقة انتظامها، فاهتمتْ بالخصائص الفنية لكل نمط قصصي من أجل تمييز الأنماط القصصية دون إهمال محتوى هذه الأنماط، لأن الدراسة الوصفية الخارجية لهذه الحكايات، تُعدّ تمهيدا لدراستها من الداخل، وبَيَان بِنْيَتها التركيبية، فأعطتْ مفهوما عميقا لمصطلح الحكاية، و خصائصها التي حُصرتْ في : العراقة، وحرية الرواية الشفوية، والمرونة بالزيادة والحذف عبر العصور والبيئات، و أكّدتْ على نظرتها إلى الحكاية الشعبية على أنها قصة قصيرة لا تزال حية، متناقلَة شفويا بين الناس بشكل خاص، وهي خليط من قصص الحيوان أو الغيلان أو من قصص الوقائع اليومية التي حدثت أو لم تحدث أو ستحدث مستقبلا، ثم شرحتْ بإطناب كيف تكون موضوعات هذه الحكايات، والتي غالبا ما تكون موضوعية و مستقاة من واقع الناس وحياتهم، لأنها تتحدث عن واقع بيئتها بمختلف أبعادها الاجتماعية ، الاقتصادية ،الفلاحية، الحيوانية، الصناعية، الحضارية و الثقافية، وهذا ما جعلها تكتسي طابع المحلية و الإقليمية. فمنها ما كان على لسان الحيوان الذي يحُلّ محلّ الإنسان العاقل، حيث نجده يُفكر في رويّة، يُجرّب جميع الاحتمالات، فيأخُذ الإيجابي منها ليستعين به، ويطرح الجانب السلبي منها، لأنه يعرف عن دراية أنه لن يفيد في الوصول إلى غايته المنشودة. و منها ماكان خرافيا مُبتعدا عن الواقع الحقيقي والملموس وما فيه من مشاكل و صعوبات، والانتقال إلى عالم الخيال والتّمني و الغرائب والعجائب.

كما تحدّثتْ أيضا عن حكاية المعتقدات الدينية ، والحكاية المرحة، وحكاية الألغاز ، وحكاية التواتر الذي يغلب عليها الطابع التعليمي، و استشهدتْ أثناء عرضها لهذه التصنيفات من حكايات الميدان التي جمعتها على مختلف أنواعها.

و ختمتْ الكتاب بدراسة تطبيقية لبعض حكايات المدونة التي انتقتها، مُقدّمة منهجية تركيبية في بنية النصوص و طريقة تحليلها، و تتمثّل هذه المنهجية في اتجاه فلاديمير بروب، الذي يُفكك الكلّ إلى أجزاء باستعمال مجموعة من الوظائف، و تقسيم المتن الحكائي إلى أربعة أقسام سياقية تتمثل في: الاستهلال و البداية و المتن و النهاية أو الخاتمة، وهذه الحكايات المدروسة هي: حكاية البنت و اخوانها السبعة، حكاية بقرة اليتامى (الحكاية الخرافية)، حكاية الأصحاب الثلاثة (الواقع الاجتماعي) ، حكاية الغزالة والذئب، حكاية الراعي بزّ و نعجته (حكاية الحيوان)

و ألحقت الكتاب بملحق يضم جميع الحكايات التي استشهدتْ بها في الفصول والتي قامتْ بتحليلها في الفصل الخامس، وتشمل الحكايات الآتية:

- البنت و إخوانها السبعة.
- بقرة اليتامى.
- الأصحاب الثلاثة.
- الغزالة والذئب.
- الرّاعي بزّ و نعجته.
- الأخ و أخته.
- بلعجوط.
- لونجة بنت الغولة.
- مول الفول وبناته والغولة.
- الإبن و أمّه الساكنان في الغابة.

- المصلية والشيطان.
- تميم الدار.
- البنت ذات القدرات الثلاثة.
- الرجل وبناته السبع.
- الحجلة.
- يا حبة الرمان يا ابني، ماذا حدث لأمك؟
- القطة و فولها والبنت.
- صاحبة الحذاء الذهبي.
- الثيران الثلاثة.
- العجوز وابنتها و عروستها.
- العجوز وابنه.
- حكاية الضفدع.
- الأفعى.
- الذئب والفلاح.
- القنفذ والذئب.
- النملة والفأر.
- أعمران وابنه.
- الفلاح وابنه.
- بنت الكيّال.
- ضفدع و زوجته.
- ضيوف من الريف.
- الأسد والنعجة.

- الحساب والعقاب.
- التنبؤ بالمجتمع المستقبلي.
- السّتوت والكافر.
- الذئب والأرنبة.

- خاتمة:

إن الحكاية الشعبية شكل من أشكال التعبير الشعبي، جمعتها الكاتبة حورية بن سالم من أفواه رواة و راويات مدينة بجاية الناطقين بلسان غير عربي، ثم ترجمَتْها للغة العربية لتعُمّ الفائدة، فتُعرِّف القارئ الجزائري –وغير الجزائري– بجزء من تراثه الأدبي الخاص بهذه المنطقة، فالحكايات الشعبية الستّ والثلاثين التي ضَمَّها الكتاب، جاءت مسبوقة بدارسة لمضامينها، غنية و متنوعة بمصادر ساعدت على تحليل و تفكيك بِنياتها، و إثرائها، لتُلهِمَ القُرّاء و الباحثين على خوض غمار البحث في هذا المجال و الاشتغال فيه، و اكتشاف الرسائل الخفية المتضمنة فيها وفي غيرها من أشكال التعبير في الأدب الشعبي العربي و الناطق بلسان غير عربي.

قائمة المصادر والمراجع:

-عزام أبو الحمام المطوّر، الفولكلور التراث الشعبي. "الموضوعات، الأساليب، المناهج"، دار أسامة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن،2007.

- عمارية بلال أم سهام، شظايا النقد والأدب، دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د س.

- فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو، دار المعارف بمصر، د س.

- عبد الحميد بورايو، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الرابطة الولائية للفكر و الإبداع بولاية الوادي،2006

- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1998.

- 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.

-محمد عيلان ، التراث الشعبي الجزائري مفاهيم و ممارسات، مجلة التواصل، الجزائر، جامعة عنابة، العدد 4، جوان 1999

-بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، الإسكندرية، دار الوفاء، 2002.

-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 03، 1981

-عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، 1968.

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

-ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، ترجمة رشدي صالح، دار الكتاب العربي القاهرة،1961.

– مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، الطبعة01 .
–محمد فخر الدين القاسمي، أضواء على الحكاية الشعبية، إصدارات معهد الشارقة للتراث، الإمارات، 2016، ط01.
–توفيق عزيز عبد الله، الحكاية الشعبية، دار زهران للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2009.
–عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.
– أحمد محمد الشيخ، كتاب الألغاز والأحاجي اللغوية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان مصراته، ليبيا ، الطبعة الثانية، 1988.
-كامل كيلاني، اللحية الزرقاء، نسخة إلكترونية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،2012.
-خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (الوظائف، الشخوص، الزمكان، الصور والدلالات)، مطبعة الزيتونة، ط02، تيزي وزو 2006.