ليلةالجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

دروس مقدمة لطلبة السنة الثالثة LMD
الشعبة: الدراسات الأدبية
في مقياس: الأدب الشعبي المغاربي

من إعداد الأستاذ: محمد سرير (أستاذ محاضرأ)

السنة الجامعية: 2021-2022

مقدمة:

عرف الإنسان منذ نشأته تراكما معرفيا في مختلف العلوم والتي يظهر عليها الترابط المعرفي الحاصل عن العلاقات المترابطة بينها، فإذا عدنا إلى دراسة العلوم الإنسانية التي تركز على الممارسات الاجتماعية والموروثات التاريخية، نجد أن الممارسات الشعبية تطفو على السطح مواجهة الباحث بكل ما تحمله من ثقل معرفي وتنوع في الأشكال التعبيرية.

مما هو مقرر لطلبة السنة الثانية والثالثة مقياس الأدب الشعبي العام ومن بعده المغاربي، وهما يتقاطعان في كثير من المحاور الدراسية التي تشمل مكونات وأشكال التعبير الشعبي، مثل الشعر الشعبي والحكاية والسيرة والملحمة والألغاز، كما نجد للباحثين باعا كبيرا في البحث، عملوا على توسيع دائرة البحث العلمي خاصة فيما اصطلحوا عليه بالتراث اللامادي الذي يمثل مواد الأدب الشعبي.

سنحاول التعرض لهذه الأشكال التعبيرية معرفين وموضحين مضامينها وأهم أعلامها خاصة الشعر الشعبي الذي عرف الحظ الأوفر من الدراسات، كما أننا نجده الأكثر كمّا من حيث الإبداع، وقد عُرف في المغرب العربي بالملحون.

كما نحاول إبراز أهم الباحثين في هذا المضمار العلمي، كعبد الحميد بورايو، ومحمد سعيدي، ونبيلة ابراهيم، وأحمد مرسي وغيرهم، مبينين لأقوالهم وجهودهم الفكرية، ووضعها تحت مجهر المناقشة العلمية، لتعم الفائدة ويشعر الطالب بقيمة المادة العلمية، محاولا وضعها في سياقها المعرفي الخاص بها.

المحاضرة الأولى: مفهوم الأدب الشعبي

ما هو الأدب الشعبي؟

إن الإجابة على هذا السؤال تتطلب بعد نظر ومعرفة حقيقة هذا الجنس الأدبي، فإذا تأملنا الصورة الشكلية نجد كلمتين: الأدب والشعبي، الأولى قد عرفت تعاريف عدة بين أوساط النقاد وقد عرفها كل حسب وجهته الفكرية، ومن هذه التعاريف نجد أنه تعبير فني جميل، وقد يكون ((الأدب محاكاة بالكلام مثل التصوير محاكاة بالصورة، لكنه تخصيصا ليس أيما محاكاة، لأننا لا نحاكي الواقع ضرورة بل نحاكي كذلك كائنات وأفعالا ليس لها وجود، إن الأدب تخيل))[1]، نستخلص من هذا التعريف أن الأدب محاكاة لكائنات نتخيلها فعنصر الخيال هو العنصر البناء للأدب.

كما إننا نجد هذا الفن قد عرفه الأولون لكنهم لم يضعوا له اسما وفي هذا يقول سقراط: ((وهناك فن آخر يحاكي عن طريق استخدام اللغة وحدها، سواء كانت تلك اللغة شعرا أو نثرا، فإذا كانت شعرا فإنها تستخدم جملة من الأعاريض المتنوعة، أو نوعا واحدا منها، ولكن هذا الفن اللغوي لا يزال بلا اسم حتى يومنا هذا))[2]، إن فن الأدب موجود منذ القدم، و نستطيع القول أنه وجد مع وجود الإنسان، لأنه يتعلق بحياته اليومية، وممارساته الاجتماعية، فالأدب هو نتاج تراكم الأحاسيس والمشاعر وفق وعي فكري منظم.

انطلاقا من هذا التعريف للأدب، ننتقل إلى المصطلح الثاني المتمثل في الشعبي، والتي تبدوا لنا كلمة لها دلالات كثيرة، فهي مرتبطة بالشعب أو ما يلتصق به.

---

1 – سيفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ترجمة عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، 2002، ص 08.

2 – ارسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق دكتور ابراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 57.

كما يعرف الأدب الشعبي على أنه ((رباط وثيق بكل أمة يولد معها ويترعرع بجوارها ويتربى في تربتها وبرضع من ثديها، ويجتر كل الحياة حلوها ومرها بلا تباطؤ، فإذا هو بعد ذلك أدب شعبي ثمين بالاتصاق بهذه الأمة، مكين في روحانيتها متشبث في قاعدتها غائص في أعماقها، فيصير ترجمة لها وعنوانا))[3]، إن الباحث يربط بين الأدب وشعبه فهذا الأدب صادر من أعماق الشعب مترجما لآلامهم وآمالهم، يعيش في وسطهم، كما إنه يخضع لتطوراتهم الدينية والمعرفية.

يعد ابن خلدون المؤرخ العربي الشهير، أول من ذكر الشعر الشعبي تحت اسم: الشعر البدوي، وذلك في عام ألف وأربعمائة وخمسة 1405م، يقول: ((وأهل المشرق من العرب يسمون هذا النوع من الشعر بالبدوي والحوراني والقيسي، وربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة لا على طريقة الصناعة الموسيقية، ثم يغنون به ويسمى الغناء به باسم الحوراني نسبة إلى حوران من أطراف العراق والشام))[4] أما ظهوره الأول في الجزائر فهو محل خلاف بين الباحثين، إذ أن معظم أراء الباحثين تحدد فترة نشأته إلى "**عصور موغلة في القدم إلى تلك اللهجات العربية التي ظهر بعضها في العصر الجاهلي**".[5]

اختلف الباحثون حول نشأة القصيدة الشعبية في المغرب العربي عموما والجزائر خصوصا، اذ يرى العالم الفرنسي جوزيف ديسبارمي: "**أن الشعر المغربي بصفة عامة**

---

3 – عبد الحميد محمد، الأدب الشعبي، نقلا عن محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 12.

4 – عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والوزيع، 2001، بيروت لبنان، ص 806.

5–عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص367 .

والشعر الجزائري على وجه الخصوص، إنما يستمد أصوله البعيدة من أشعار بربرية، وقبل احتلال الرومان الجزائر".[6]

يؤكد قول ديسبارمي على وجود القصيدة الشعبية في الجزائر قبل مجيء الرومان إليها، فيقول ألبيرت قيمي: "**إن الشعر كان موجودا دائما في الجزائر**".[7]

تعددت الآراء حول هذا الموضوع، إذ وُجدت ثلاثة أصناف من الآراء.

أصحاب الرأي الأول، يرون بأن القصيدة الشعبية كان ظهورها قبل الفتح الإسلامي، والتي تعود جذورها إلى الشعر الأوروبي.

أما الرأي الثاني، فيرى أن الشعر الشعبي سابق للزحفة الهلالية، لكن اندثرت معالمه بعد الفتح الإسلامي، الذي جاء بمعتقدات جديدة مغايرة للوضع الذي كان عليه.

والرأي الآخر، يرى بأن القصيدة الشعبية ظهرت مع الفتح الإسلامي للجزائر، وهذا ما يؤكده الركيبي: "**وبالنسبة للجزائر يمكن القول بأن الشعر غير المعرب جاء مع الفتح الإسلامي، ثم انتشر بصورة قوية واضحة بعد مجيء الهلاليين إلى الجزائر، حاملين معهم لهجاتهم المتعددة، حيث تغلغل في الأوساط الشعبية، وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية، اعترف بها كثير من الدارسين**". [8]

وبالتالي، فالشعر الشعبي انتشر بصفة واسعة مع الزحفة الهلالية إلى الجزائر (460–1047م)، فقد أثروا في المنطقة بلهجاتهم المختلفة والمتعددة، إذ كانوا خليطا من القبائل العربية، ويضيف عبد الله الركيبي: "**ولاشك أن ضعف الثقافة العربية في عصور**

6–د. العربي دحو، الشعر الشعبي في الجزائر– النشأة...المضمون...البناء– نصوص المقاومة والثورة التحريرية في الاوراس نموذجا– ص51.

7– المرجع نفسه، ص51

8– عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص365.

الانحطاط، وفي عصر الأتراك، ثم في عهد الاحتلال الفرنسي، ساعد على انتشار هذا اللون من الأدب، مثلما ساعد على انتشار الشعر الديني بمختلف موضوعاته".[9]

في الأخير نقول أن الشعر الشعبي الجزائري، هو ثمرة تزاوج الثقافات فيما بينها. المتمثلة في الثقافة الهلالية والثقافة البربرية والعربية، وهذا ما يعطي مسافة واسعة في الابداع.

إن الأدب الشعبي شغل بال الكثيرين من الباحثين وذلك راجع إلى انتشار هذا الأدب و الباحث نفسه يجد نفسه محاطا به، فمن لا يعرف مثلا شعبيا أو حكاية أو سيرة أو نكتة، لهذا نجد تعريفه يرتبط بأهم ميزاته ((فهو ذلك الأدب الذي يقدم لكل فرد من أفراد الأمة دون تمييز بينه وبين غيره من حيث الطبقة الاجتماعية أو الدرجة الثقافية، أو الحرفة المهنية، أو أي مفرق آخر يفرق بين أفراد المجتمع الواحد، وعلى ذلك يصبح الأدب الشعبي هو ما يقبله هؤلاء جميعا، ويجدون فيه غذاء وجدانهم ورواء أعطافهم وتعمير قلوبهم))[10]، يربط الباحث الأدب الشعبي بكافة شرائح المجتمع مثقفة كانت أو غير ذلك، فهي تشترك في فكر وإحساس واحد، فيصبح الأدب الشعبي العامل الموحد للطبقات الشعبية.

2- الأدب الشعبي والفولكلور:

وإذا تتبعنا تاريخ الأدب الشعبي عند الأوروبيين نجد مصطلح **الفلكلور**، وهذا يدل على أن الفكرة واحدة والكل يجتمع في مأثورات شعبية، لكن لكل خصوصيته، وقد جاءت تعريفاته متنوعة على حسب وجهة نظر أصحابها وسنورد البعض منها حتى نكون صورة

9-عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص368.

10 - أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص 13.

واضعة عن المصطلح، تقول مامي هارمون: ((يمكن أن يظهر في أي موضوع وفي أي جماعة أو فرد وفي أي زمان أو مكان))[11]، قد قارب هذا التعريف عمومية شاملة، وقد يفهم منه أنه يشمل كل فعل إنساني مهما كانت طبيعته.

أما آرثر تايلور فيعرف الفلكلور بأنه ((المادة التي تنتقل من جيل إلى آخر، سواء عن طريق الكلمة أو العادة أو الممارسة، وأنه بذلك قد يكون في شكل حكايات أو أغان أو ألغاز أو أمثال شعبية أو أية مواد أخرى يعبر عنها بالكلمات أو في شكل أدوات أو معتقدات أو رموز أو أعمال تقليدية))[12]، إن هذا التعريف يوضح صورة الفلكلور ويظهر الأشكال والممارسات التي يحتويها، وهي من إنتاج الشعب يتوارثها جيلا عن جيل.

ونجد في الدراسات الخاصة بالفلكلور أن هذا المصطلح ظهر سنة 1846، وتدل ترجمته على حكمة الشعب، فليس كل كلام يقال هو حكمة وإنما الكلام الجميل الراقي، وقد ماثل في هذا الأدب الفصيح ويبقى الاختلاف في اللغة المستعملة.

وقد أوجد الدارسون فراقا بين الفلكلور وعلم الفلكلور ((الفلكلور يدل على المادة موضوع الدراسة، أما الدلالة على العلم الذي يدرس هذه المادة فيستعمل اصطلاح علم الفلكلور **folkloristics** ولقد ظهرت بجانب هذين المصطلحين العالميين في دول متعددة مصطلحات علمية أخرى مقابلة، فيستخدم الألمان مثلا للدلالة على علم الفلكلور كلمة **Volksdichtung** (شعر الشعب، الإبداع الشعبي)، أما الفرنسيون فبجانب استخدامهم لكلمة **Le Folklor** فإنهم يشيرون إلى مادة الدراسة على أنها **tradition**

---

11 – أحمد علي مرسي، مقدمة في الفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2001، ص46.

12 – المرجع نفسه، ص 50.

populaires (مأثورات الشعب، وحكايات الشعب الخارقة)[13]، إن مصطلح الفلكلور يدل على أنه تلك المأثورات الشعبية، المتمثلة في الشعر والحكايات، والألغاز، والأمثال والممارسات الشعبية الرامية إلى الحكمة، النابعة من شتى شرائح المجتمع الدالة على ثقافته.

قد شمل الفلكلور جميع المأثورات الشعبية بكل أشكالها المادية واللامادية، لكننا حينما نتحدث عن الأدب الشعبي فإننا نقصد التراث اللامادي المتمثل في التعابير الشفاهية، وهناك بعض الدارسين من وضع الفلكلور موضع الأدب الشعبي وهذا قد لا يتوافق مع مدلول الأدب الشعبي، يقول محمد المرزوقي: ((وبالنسبة إلينا نحن العرب يتمثل عندنا في هذه الأغاني التي تردد في المواسم والأفراح والأتراح، وفي المثل السائر، وفي اللغز، وفي هذه النداءات المسجوعة والمنظومة على السلع وغيرها، وفي النكتة والنادرة، وفي الأساطير التي تقصها العجائز، وفي القصة الطويلة كألف ليلة وليلة، وفي السير مسيرة بني هلال، وفي التمثيليات التقليدية كلعبة – أم مرحومة – الخ....))[14]، لم يخرج المرزوقي عن إطار باقي التعاريف ليبقى الأدب الشعبي ذلك الكلام الجميل النابع من حكمة الشعب من مثل وحكاية ولغز وشعر ونكتة وأسطورة، المتوارث جيلا عن جيل.

---

13 – يوري سوكولوف، الفلكلور قضاياه وتاريخه، ترجمة حلمي الشعراوي، عبد الحميد حواس، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، 2000، ط. 2، ص 129.

14 – محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، 1967، ص 49.

3- خصائص الأدب الشعبي:

لكل جنس أدبي خصائص تميزه عن باقي الأجناس الأخرى، كذلك نجد للأدب الشعبي مميزات تميزه عن البقية ومن هذه الخصائص نجد:

1 – **اللغة:** للأدب الشعبي لغة خاصة تمثلت في اللغة العامية التي يتحدث بها عامة الناس، إلا أنها لغة مهذبة ذات تراكيب وألفاظ جميلة لها ايقاع خاص كالمثل الشعبي القائل ((فاتك الغرس في مارس))، يتكون من ألفاظ سهلة وواضحة، لكن له دلالة بعيدة المدى، ونجد الشعر الشعبي كقول الشاعر ابن امسايب:

يافاهم كل حد على حاله خليه واعلاش تطول الكلام

اللي في القلب راه ربي عالم به نكار الخير والطعــام

احذر لا تحدثه لا تامن فيه قصر بركا من الملام[15]

هي لغة الأدب الشعبي ذات الألفاظ السهلة فهي موجهة لعامة الشعب حسب ثقافتهم المكتسبة من تجارب الحياة، وهي تعكس أحلام وآمال وآلام الشعب، وتعبر عن ممارستهم اليومية لكافة أعمالهم، جامعة كل أطياف وطبقات المجتمع، يقول ديسبارمي: ((والثانية هي الي يتكلموا بها جميع الناس يسميوها العربية الملحونة ويسميوها ثاني العربية العامة والعربية البربرية، وهذه العربية البربرية هي الي يتكلموا بها الناس الكل في برنا هذا الخواص العام، مثل الأم مع ولدها، والمرأة مع زوجها،والولد مع باباه والصاحب مع صاحبه والتاجر مع المشتري))[16]، كتب ديسبارمي كتابة باللغة العاميةن ولم يكتبها

---

15 – محمد بخوشة، كتاب الحب والمحبوب، نشر ابن خلدون، تلمسان 2004، ص 43.

16 – جوزيف ديسبارمي، كتاب الفوائد والعوائد والقواعد والعقايد، مطبعة لوفان بالبليدة، الجزائر 1905، ص03.

باللغة العربية، قد عكس لغة المجتمع كما سمعها، لذا يعتبر هذا الكتاب نقلا مباشرا للحياة الاجتماعية، أما اللغة العربية فقذ مثلت لغة العلم في المدارس ولغة الكتابة في بعض المصالح الإدارية والقضائية.

2 – الشفاهية: إن الأدب الشعبي يتسم بالشفاهية، وإن كان التدوين فيه بدأ في الظهور منذ زمن ليس بالبعيد، إلا أننا نجد معظمه لا زال شفاهيا، خاصة إذا وجهنا نظرنا ناحية الحكاية الشعبية والمثل واللغز والنكتة والأسطورة، وإن الكثير منها دوِّن وخضع لدراسات أكاديمية كثيرة، إلا أن سمة الشفاهية تبقى من مميزات الأدب الشعبي، كما نجد موضوعه عام يمس كل أفراد المجتمع بمختلف تكويناتهم الاديولوجية، كما يمس مشاعرهم الإنسانية من فرح وحزن، واحساس بالظلم، كما يصف مكارم الخلق ويحث عليها.

ونجد هذه الأشكال التعبيرية من أمثال وحكايات وألغاز ونكتة وشعر، فكلها اتسمت بالشفاهية أو نقول أن الشفاهية هي التي أسستها، فالإنسان لما يتعلم الكلام بطريقة غير مباشرة فيها نوعا من التقليد، ومحاكاة لما يحيط به، فإنه يصبح قادرا على الإبداع والخلق، حسب الفضاء الذي يكون فيه، مستعملا في ذلك تلك اللغة التي تعلمها والتي عرفت بالعامية أو اللهجة، فيعمل على محاكاة الواقع، ويدخل ذلك إلى وعيه محاولا قراءته، فيجد لذلك استعدادات داخلية ذاتية تعمل على تصنيف المادة وإعادة صياغتها، فتخرج من فيه حكمة أو مثلا أو حكاية أو شعرا، يسمعه للآخر الذي يكون من بيئته، فيحفظ عنه، ونجد لعوامل الحفظ أثرا بالغا في التواتر، ومن هذه العوامل: اللغة المشتركة، وسهولة اللفظ، وبساطة التصوير وواقعيته، والحس المشترك، كل ذلك يذوب ويحاط

بالجماعة، وتصبح المنتوج الشعبي متواترا، و لا يذكر اسم المؤلف فيكون مؤلفا جماعيا له عراقة وأصالة.

3- الانتشار والتداول: تعتبر هذه الميزة خاصة بالأدب الشعبي، فهو سريع الانتشار والذيوع بين الأوساط الشعبية، عن طريق الرواية والتوارث، كما إنه يسهل حفظه لايجاز لفظه كالمثل واللغز، ولارتباطه بالذاكرة والحياة اليومية، كالحكاية والأسطورة، كما يعتبر مادة دسمة للتسلية والمتعة.

ومما ساعد على انتشار الأدب الشعبي كثرة استعماله في شتى التجمعات البشرية، ممثلة في احتفالات كالزواج والختان، المآتم والجنائز، ضف إلى ذلك ليالي الأنس والسمر التي تعمها الحكايات والنوادر والبوقالات والألغاز، ناهيك عن الكلام اليومي الذي يضم في طياته المثل والحكمة والشعر أحيانا.

4- العراقة: إذا تتبعنا تاريخ الأدب الشعبي نجده يغوص في القدم، فهم قديم قدم الإنسان فالفرد يعبر عن أحاسيسه وواقعه بأشكال عدة ونجد التعابير الشعبية تختلف من شعب لآخر، لكنها موجودة، لكن معظمها اندثر وذلك راجع إلى عدم التدوين وقلة التداول، وكثير من التراث الشفاهي اندثر عند موت الحافظ، وهذا ما نراه اليوم اذا مات راوي الحكاية أو اللغز أو المثل مات معه النص، ضف إلى ذلك طغيان وسائل التكنولوجيا التي أبعدت الكثير عن تداول الأدب الشعبي.

هناك من يعمل على إضافة ميزة الجهل بالمؤلف، قد يكون للنص الشعبي مؤلف واحد صاغ النص لكنه يذوب في الجماعية فيصبح النص جماعي التأليف خاصة إذا انتشر بين الجماعة فإن رواياته تتعدد من منطقة إلى أخرى، حيث نجد عامل اللهجة

الذي قد يغير من شكل النص وقد يضرب لعدة صور اجتماعية قد تخالف من بيئة لأخرى.

نص تطبيقي ليوري سوكولوف: الفلكلور قضاياه وتاريخه

ويمكن استشفاف احدى خصائص الفلكلور من أوجه التوفيق التي تكمن داخله، أي العلاقة الضرورية بين النتاج الشفاهي وبين الفنون الأخرى، إذ يقع الفلكلور في نطاق الفنون التمثيلية (التمثيل) بالمحاكاة، والتنكر التمثيل الايمائي (الفن الدرامي) ليس فقط لأنه يتخذ شكل ما يسمى الدراما الشعبية، أو الاحتفالات ذات الطابع الدرامي – الزواج والجنازات وطقوس الزراعة والغناء الجماعي أو أي من هذه العروض – ولكن أيضا بما يروي فيه من بيلينا، وحكاية للحكايات وتناقل للأغاني، كما أن الفلكلور يقع في حدود فن تصميم الرقصات الجماعية، وكذا فن الموسيقى ألحان الأغاني و على ذلك فالفلكلوريات تقع إلى حد ما في نطاق أنطمة فنية من مثل: فن المسرح، فن الرقص، وعلوم الموسيقى.

وللإنتاج الشفاهي (الأغاني، الحكايات، الأقوال السائرة، الأمثال، الألغاز...الخ) جذوره الضاربة في أعماق وجود الجماهير العاملة العريضة لذا لا يستطيع عالم الفلكلور تحاشي أن يكون في نفس الوقت عالما، اثنوغرافيا و إلا فإنه سيقع في مخاطرة ايجاد خلط غير صحيح بالمادة التي يدرسها.

وأخيرا يجب أن يكون عالم الفولكلور إلى حد معتبر لغويا أي أن عليه أن يتقن الفصحى والعامية ولهجة الإنتاج الشعري الشفاهي الذي يقوم بجمعه ودراسته، لقد أصبح علم اللهجات من ميادين الدراسة الاجبارية على كل من يريد فولكلوريا أصيلا.

دراسة النص:

إن النص يحدد موضوع علم الفلكلور وله عدة ميادين تتفاعل فيما بينها لتحقق له ذانيته.منها (التمثيل بالمحاكاة، الايمائي، الفن الدرامي) ذكر فنون الفلكلور الذي يجمع بين الشفاهي و الجسدي.

كما رمز بالفلكلور إلى العادات والتقاليد كالطقوس الجنائزية والأعراس وطقوس الزراعة، والغناء الجماعي فالفلكلور ممارسة جماعية تعمل على ذوبان الفرد في الجماعة.

إن الأغنية الشعبية فن من فنون الفلكلور لما لها من ذيوع وانتشار، لتصبح الأغنية الشعبية رائدة المسرح أو الفن التعبيري.

شروط دارس الفلكلور:

لدارس الفلكلور شروط يجب أن يلتزم بها وهي كالآتي:

- **أن يكون** اثنوغرافيا عالما بتاريخ الشعوب، وعاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم حتى يحدد معنى ومدلول الحكاية أو الشعر أو الأسطورة أو اللغز.
- **أن يكون لغويا** عالما بخبايا اللغة وببلاغتها، كما يجب أن يلم باللغة العامية ومعانيها، فهي تمتلك معجما خاصا وجب إدراكه باتقان علم اللهجات.
- **كما يجب أن** يكون خبيرا في تعامله مع الأشخاص الذي يحاورهم بخصوص جمع المادة الشعبية الشفاهية، أو التي لازالت مخطوطة.

المحاضرة الثانية: أشكال التعبير الشعبي

إن الأدب الشعبي تراث غني بمادته الأدبية التي تنم عن ثقافة شعبية تؤرخ لأزمنة عديدة، كما نجد له دلالة على الواقع الذي تعيشه الجماعة المتكونة من الأفراد الذين يعملون في فضاء متكامل عاملين على انتاج صورة شفاهية لواقعهم المعيش.

قد عرفت الثقافة الشعبية عدة مجالات ابداعية، موزعة على ابداعات شفاهية وأخرى مادية كالصناعات التقليدية والرقصات الشعبية وغيرها، لكننا إذا تأملنا هذه الأخيرة (المادية) وجدناها مفعمة بالتراث الشفاهي المتمثل في الأغاني التي تصاحب العمال في أعمالهم، كما أننا نجد الأغاني في حفلات الأعراس والختان، في الاحتفالات الدينية كالمولد النبوي الشريف وعيد الأضحى وغيرها.

إن التعبير الشعبي قد أخذ أشكالا عدة تنوعت على حسب تنوع الحاجة إليها، والفرد بفطرته يميل إلى البحث عما يبهجه ويريحه، كما يمكننا القول أن هناك كلام يفرض نفسه على صاحبه فيخرج في اطار فني جميل مسجع، وهذا الكلام يعود بنا إلى الحقبة الزمنية الأولى التي ظهر فيها الأدب القديم، فالشعر كان حياة العربي يجري في دمه يقوله في حله وترحاله، كما يقال في الفرح والحزن، وفي الحرب والسلم.

1-الشعر الشعبي:

وإذا تأملنا التراث الشفاهي نجده يتفرع على عدة أجناس أدبية تعبيرية، ونجد على رأسها الشعر الذي تكثر أنواعه وأشكاله وسنتعرض لهذا في محاضرة خاصة، فالشعر صاحب الإنسان في التأريخ للوقائع نجد مثلا قصيدة مزغران للشاعر لخضر بن خلوف التي تؤرخ لمعركة في القرن 16م بين العثمانيين الجزائريين والجيش الاسباني، كما يؤرخ الشعر للثورة الجزائرية المجيدة، ويترجم أحاسيس الشعراء العشاق منهم والصوفيين، كما يخبرنا عن السلاطين وعن سير الأمم وبطولاتهم.

وقد لاق الشعر الشعبي قبولا كبيرا من طرف الجماهير، وذلك لأن ((الشعر المنطوق منه والمغنى، والزجل المقفى والحر يجسد أرقى الأشكال التعبيرية في الخزان التراثي الشفاهي لما لهما من أثر طيب على الوجدان والأحاسيس الجماعية والفردية، فالشعر المحفوظ والشعر الغنائي المصحوب بالآلات الموسيقية، لازالت الذاكرة الثقافية الشعبية تحتفظ بهما عبر الشعراء المنشدين والشعراء الجوالين في المناطق النائية والجيلية، وعبر الصناع الحرفيين في المدن العتيقة، ونجد متونا دونت وروجت بفضل السماع والغناء والتسجيلات الصوتية والبصرية))[17]، ولهذا السبب لازلنا نرى الشعر الشعبي يحتل مكانة واسعة في الساحة الأدبية المعاصرة، ويحظى بالعديد من الفعاليات الثقافية الوطنية والدولية.

---

17 – الشعر الشفاهي بالمغرب مقاربات ونصوص، تنسيق المصطفى الشاذلي، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 136، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط.01، 2006، ص 07.

كما عرف الشعر الشعبي مجموعة من الأسماء عبر مختلف الدول العربية، كمصطلح الملحون والعروبي، كما نجد له خصائص ومميزات سنعمل على شرحها في حينها.

2-الأسطورة:

من الفنون التعبيرية التي نالت قسطا وافرا من الدراسة نجد فن الأسطورة وقد تقاسهما الأدبين الفصيح والشعبي، وسبب ذلك راجع إلى تماثل الأحداث إن لم نقل الأحداث نفسها، الاختلاف فقط في أسلوب الحكي أو طريقته فللأول اللغة الفصحى وللثاني اللغة الشعبية.

كما أن الأسطورة قد تعتبر أساس الكثير من التفسيرات التي اعتمد عليها العلم، لأجل فهم ذهنيات اجتماعية، وفك مجموعة من الرموز لشعوب قديمة، كما إن علماء الآثار وجدوا آثارا لأمم سابقة لم يعلموا حقيقتها إلا من خلال نصوص أسطورية.

من هنا قد نطرح السؤال التالي: هل الأسطورة حقيقة أو خيال؟

للإجابة على هذا السؤال نرى بعض التعاريف للأسطورة ((هي محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد))[18]، نجد في التعريف إقرار بمنطقية الأسطورة، لكنه منطق يشوبه الخيال، فقد زاوجت بين الحقيقة والخيال، كما تعتبر تفسيرات لظواهر عجز الفرد عن شرحها وفهمها، فأسندها لقوى غيبية وأسقط عليها صفاته الانسانية.

---

18 – نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ص 09.

ويعرفها باحث آخر بأنها ((حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء، وهي حكاية مقدسة انتقلت من جيل إلى جيل بالمشافهة))[19]، لازلنا ضمن دائرة واقعية الأسطورة، فهي من الزمن القديم الذي تحفه القداسة، عملت على اخراج الفرد من دائرة العماء، لينفتح على العالم، محددا للكون تفسيرات عقلية عمل على تخليدها وتبليغها للأجيال القادمة.

3-المثل الشعبي:

نستطيع القول بأن الأدب الشعبي من أكثر التعابير الشعبية تداولا بين الناس، وذلك راجع لسهولة حفظه وتوافق الخطاب مع معنى المثل، وقد عمل المبدع الشعبي على صياغة مجموعة من الأمثال كلها تصب في الحياة الانسانية بمختلف ميادينها، نجد المثل الدال على العمل، كما نجد الدال على الاحترام والوقار، كما نجد الدال على حقيقة النفس وأطماعها وشرورها، كما عبّر المثل على أهداف الناس ومقاصدها في الحياة.

وفي هذا المجال يقول محمد المرزوقي ((ومن بلاغتها وحسن صوغها يسهل على الإنسان حفظها، وتتعلق بالذهن بمجرد سماعها لأنها تدل على حقيقة من حقائق الحياة الثابتة التي لا تتغير، فهي صالحة لكل زمان ومكان، لأنها نتيجة تجارب اجتماعية أو فردية، وهي خلاصة حقائق حضارة المجتمع الإنساني))[20]، يثبت المرزوقي حقيقة التصاق المثل بالمثل بالذات الانسانية الّتي لا نستطيع الاستغناء عليه، وقد عرفه العرب

---

19 – فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة سوريا، أرض الرافدين، دار علاء الدين، دمشق، ط 01، 1996 ص 19.

20 – محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، ص 33.

قديما في كلامهم وهو مخلد في ديوانهم الشعري، كما جاء وروده في القرأن الكريم والحديث النبوي الشريف.

كما نجد للمثل الشعبي وظيفة تربوية تتمثل في تهذيب سلوك الفرد بطريقة عقلانية ومهذبة، دون استعمال العنف، وهذا ما نراه ماثلا على الساحة الاجتماعية.

4 –اللغز الشعبي:

من طبيعة الإنسان أن يبحث عما يسليه ويرفه عن نفسه، حتى يستطيع خلق توازن بين مشاغله اليومية وبين راحته النفسية، لهذا ابتكر لعبة فكرية مسلية هي اللغز الشعبي، حيث يبدأ الفرد بملاحظة شيء من الطبيعة أو من ذاته ثم يعمل على أن يسقط عليه سؤالا معينا، مظهرا بعض الصفات الخاصة به، ثم يترك المجال للسامع حتى يجد الجواب، فيجمع بذلك بين التسلية وإعمال الفكر فيستفيد من الاثنين.

ويعتبر اللغز من التعابير الشعبية القديمة، وقد جاء وروده عند العرب قديما، ومازال الأدباء والمفكرين يستعملونه في كتاباتهم، ونجد له نظام خاص يلتزم به فهو يتكون من ((الكلمات المسجوعة أو المنظومة التي تلقى في المجالس العامة والخاصة في قالب أسئلة يختبر بها ذكاء بعضهم بعضا، والقاعدة فيها أن يورد اللغز في شبه سؤال منظوم أو مسجوع عن شيء تذكر صفاته البعيدة أو القريبة، ومن تلك الصفات يستطيع المسؤول بإعمال شيء من الفكر الإهتداء إلى موضوع السؤال))[21]، إن اللغز ظاهرة اجتماعية تجد الجماعة فيه ذاتيتها، حيث نجد الفرد يطرح السؤال والجماعة تصغي بانتباه شديد، فيطفو على الجماعة جو من الاحترام والفكر الممتع.

---

21 – محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، ص 42.

واللغز كباقي التعابير الشعبية قد تخضع للتجديد والتحديث، وذلك بالتغير على مستوى اللفظ، كما يولد نص جديد يكون مواكبا للتطور التكنولوجي ((إن التراث الشعبي يتعرض ضمن جوانب الحياة التقليدية لوطأة التبديلات والتعديلات الناتجة من تبني أساليب الحياة الحديثة، والناشئة من التوسع في الاستخدامات التكنولوجية الحديثة، والمتأثرة أعظم التأثر، بتغيير البنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وفقا لضرورات التحضر والتحديث))[22]، فالتعابير الشعبية تتماشى مع التطور الانساني في شتى المجالات.

5 – الحكاية الشعبية:

إن الحكاية الشعبية من أكثر التعابير ممارسة من طرف الطبقات الشعبية، فإننا لا يمكننا ايجاد بيت لا تتلى فيه حكاية شعبية، حتى إننا نجد كثيرا منها قد مثلت على شكل أفلام تلفزيونية للأطفال وللكبار أيضا، ونجد منها من له أصول عربية كما نجد من لها أصولا غربية، ككحكاية سندريلا، العربية كبقرة اليتامي، وغيرهما كثير.

قد شغلت الحكاية الشعبية بال الكثير من الباحثين والدارسين، لما تحمله من المعاني الكثيرة والقصص المعبرة عن مختلف الأفكار الشعبية، كما نجد الطفل ينجذب إليها انجذابا شديدا ولا يمل من سماعها خاصة وقت النوم، فهي تعمل على تنمية خياله، وتوسيع مساحة فرحته، لتكسبه بذلك نشاطا يسمح له بمباشرة أعماله بكل ثقة وعزم.

فالحكاية الشعبية هي عبارة عن شكل سردي تتخلله مجموعة من الأحداث تحركها شخصيات مختلفة، تعكس واقعا معينا بأسلوب فني جميل يكتسيه خطاب مباشر، محدد

---

22 – التراث الشعبي في عالم متغير، دراسات في إعادة إنتاج التراث، إشراف وتحرير محمد الجوهري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط 01، 2007، ص 08.

بزمن ومكان معينين، وتختلف مواضيع الحكاية من حكاية لأخرى، كما يختلف نوع الحكاية لنجد الحكاية الخرافية التي تحوي أحداثا تفوق الواقع ((تتضمن الحكاية الخرافية المغاربية في متنها صيغا متناقلة عبر الأجيال تصوّر الطابع الخيالي والنقيض للواقع اليومي))[23]، لكن هذا لا يكون دائما فقد تصور أحداثا يومية للفرد بها بعض التخيلات التي ينزع إليها الفرد في حياته، فهو يروم دخول عالم الجن والعفاريت، وعالم الوحوش الأسطورية، هذا ما يخلق جسرا بين الحكاية والأسطورة.

6 – السيرة الشعبية:

عرف الإنسان منذ القديم رواية السير وتوارث أخبار الرجال والدول، وذلك بذكر بطولاتهم، وغزواتهم كما يذكرون حياتهم الشخصية، ويجد الراوي في ذلك متعة وتسلية كما يجد ذلك السامع، ونجد على سبيل المثال سيرة عنترة بن شداد، وسيرة الأميرة ذات الهمة، وسيرة الظاهر بيبرس، ونجد على رأس هذه سيرة الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، وسير الأنبياء عليهم السلام والصحابة رضوان الله عليهم.

الفرد الشعبي ليس بمنأى عن هذا فهو دائما مواكب للحركة الثقافية، عامل على تحصيل الأحداث ورواية السير بطريقته الخاصة، فعمل على إبداع السيرة الشعبية، التي توارثتها الأجيال، و من أبرز هذه السير سيرة بنو هلال أو ما يعرف بتغريبة بني هلال.

كما إن للسيرة الشعبية تواصل ثقافي واسع مع الأشكال الأدبية الأخرى من شعر ومثل وحكاية، كما أنها تتصل بالتاريخ والتراجم فهي بذلك نص تفاعلي مع النصوص الأخرى ((يمثل التعلق النصي داخل متون السير الشعبية العربية نوعا خاصا من أنواع

---

23 – عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، الطباعة الشعبية للجيش الجزائر، 2007، ص 10.

التفاعل النصي، وهذه الممارسة التي تنتقل فيها السيرة الشعبية من التعلق النصي إلى التفاعل النصي تنضبط في مظاهر التناص المحدد في: المحاكاة، التحول، المعارضة))[24]، فالسيرة تقترب من التاريخ والتراجم لكنها تبقى محافظة على شكلها العام، كما قد تصبح هي مادة خام لأشكال أدبية أخرى.

نص تطبيقي:

إنّ تاريخ الأدب الشعبي مرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان وتاريخ ظهوره الأول يعود إلى تاريخ ظهور الإنسان الأول فوق سطح الأرض فتاريخه عريق بعراقة الإنسان، هذا الإنسان الأول الذي اصطلح على تسميته علماء الأنثروبولوجيا والاثنولوجيا بالإنسان البدائي، فلقد غنى ورقص ونحت وبكى واشتكى، وفرح وحزن، واشتغل وخمل وتصارع مع المظاهر الطبيعية ومع الحيوانات.

إن كل هذه الممارسات لا تمض بصمت، فقد مارسها هذا الإنسان وأعاد ممارستها حسب ما تقتضيه حياته وحاجاته اليومية، كما أن هذه الممارسات قد خلدها بطريقته الخاصة والبدائية، فشكلت رصيده الثقافي والأدبي، وبالتالي استمرت حية توارثها أبناءه على مر العصور، إن هذه الممارسات سواء المادية منها أو المعنوية هي التي اصطلح الدارسون على تسميتها بالأدب البدائي أو الثقافة البدائية أو الشعبية، ومنها الأدب الشعبي والمتمثل خاصة في تلك الملاحم والأساطير والحكايات الخرافية وحكايات الحيوانات، فقد وردت مملوءة بعناصر السحر والدين والصراع مع الآلهة، وسلوك الدفاع عن النفس والعائلة، وتلك العادات والتقاليد.

---

24 – مجلة الثقافة الشعبية، صالح جديد، أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية، العدد 20، 2013، ص 24.

((يقول الفلكلوريون إن الآداب الشعبية لعراقتها تحفظ لنا ذخيرة وافية نستطيع بدراستها أن نعرف الحياة الذهنية والروحية لأسلافنا الأقدمين وكذلك نستطيع أن نضبط التاريخ الاجتماعي لهذه المراحل الأولى من المجتمع البشري))[25].

((من كتاب الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق لمحمد سعيدي))

إن الباحث محمد سعيدي يؤسس لفكرة عراقة الأدب الشعبي الذي يعود للعصور الأولى التي كان الإنسان يعيش فيها على أبسط الأمور معتمدا على ما حوله من مواد طبيعية بسيطة.

ويؤكد أن هذا الإنسان يستحيل أن يعيش دون أدب أكيد سيعمل على خلق ما يرفه به عن نفسه، من أغان وشعر ورقص، كما إنه سيرسم وينحت على الصخر والشجر، كما إنه يمارس صناعة ما لسد حاجياته اليومية من غطاء وأوان وفراش.

إن هذا الإنسان الذي سماه علماء الأنثروبولوجيا والاثنولوجيا بالإنسان البدائي، يعتبر النواة الأولى لما وصل إليه إنسان اليوم، ولازال الفرد في صراع مع الزمن يعمل ويفكر ويجتهد ليحقق ما يريده باحثا عن الراحة والسكينة.

فالأدب الشعبي وجد بوجود الإنسان، إنه إبداع لصيق بالفرد، فهو يسري في عروقه ولا يستطيع أيا كان الانفصال عنه، فهو موجود عند الجميع بدرجات متفاوتة، ويكفي أن يكون الفرد عضوا من الجماعة، ليحمل عليه ما يحمل على الجماعة.

ويؤكد كلامه بمقولة للباحث محمد المزوقي الذي يؤكد أن للأدب الشعبي عراقة حفظت لنا تاريخ الأجداد، وطريقة عيشهم وتفكيرهم، وقد عمل علماء الاجتماع على تقسيم

---

25 – محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، ص 14.

الزمن الخاص بالتطور الإنساني على حسب ما وصل إليه الفكر وذلك من خلال ما حفظه لنا الموروث الشعبي.

المحاضرة الرابعة: الشعر الشعبي أو الملحون

1 – المفهوم والمصطلح:

كثيرا ما تردد على أسماعنا كلمة الشعر الشعبي أو الملحون، ليعمل الذهن على إعطائها مجموعة من الدلالات التي تختلف من شخص إلى آخر، من هنا نطرح السؤال التالي، ما المقصود بالشعر الشعبي، وما هو الملحون؟

إن مفهوم الشعر الشعبي قد أخذ أشكالا عدّة عند مجموعة من الدارسين، كل حدده من منطلق تفكيره وتخصصه العلمي، فنجد على سبيل المثال محمد المرزوقي يعرفه هو ((شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء روي من الكتب أو مشافهة، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه أي أنه نطق بلغة عامية غير معربة، أما وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية لغته، وقد ينصرف إلى نسبته للعامية، فكان وصفه بالملحون مبعدا له من هذه الاحتمالات))[26]، يعرف الشعر الشعبي أنه ذلك الشعر الذي يملكه الشعب كان شفاهيا أو مكتوبا، أو عرف قائله أم لم يعرف، وحتى ولو كان منقولا من الكتب فبمجرد ما يصبح على ألسن العامة فإنه يتحول من الرسمي إلى الشعبي، ومثال ذلك بعض أشعر من سيرة عنترة وسيرة الجازية الهلالية، قد أصبحت شعرا شعبيا.

---

26 – محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، ص 51.

كما إنه يميل إلى تسمية الملحون التي تقف مقابلة للعامي، الدالة على اللحن والخطأ، وهو يفضله على العامية، وهذا مالا يوافقه فيه محمد الفاسي ((والذي أراه أنهم اشتقوا هذا اللفظ من التلحين بمعنى أن الأصل في هذا الشعر الملحون أن ينظم ليتغنى به قبل كل شيء، ونجد ما يؤيد هذا النظر في قول ابن خلدون في المقدمة في الفصل الخمسين "في أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد" بعد أن تكلم على الشعر باللغة العامية فقال: "وربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة لا على الصناعة الموسيقية" ومعنى هذا أنهم لا يدخلون أشعارهم في موازين الموسيقى المعروفة، من بسيط وبْطَايْحِي ونحوهما))[27]، يرجع محمد الفاسي مصطلح الملحون إلى كونه يلحن موسيقيا فيصير له ايقاعا خاصا، وليس من اللحن الدال على الخطأ، وربما يكون هذا الرأي موافقا لما نشهده من الشعر الشعبي، و ليس كل كلام منظم هو شعر ملحون، بل ما وافق الحكمة والمعنى الأصيل.

يوضح الفاسي هذا في قوله: ((وأما من حيث اللغة العامية فإنها ليست لغة طبقة شعبية منحطة، بل لغة أرقى من اللغة التي يتكلم بها حتى المتعلمون، لأن شعراء الملحون يدخلون في كلامهم كثيرا من الكلمات الفصيحة بعد إجرائها على الأسلوب العامي، ثم إن من بين شعراء الملحون من لو ترجم إنتاجهم للغة حية لعُدّوا من أكابر شعراء الدنيا))[28]، هو إكبار لشعراء الملحون ونوافقه الرأي فكثير من شعراء الملحون من بلغوا شأنا كبيرا وقد كانوا علماء وفقهاء ومنهم من نطق بالحكمة وهم من عامة الشعب.

---

27 – محمد الفاسي، معلمة الملحون، أكاديمية المملكة المغربية 1986، القسم الأول من الجزء الأول، ص 29.

28 – المصدر نفسه، ص 31.

2 – موضوعات الملحون:

يعتبر الملحون مثل الشعر العربي الفصيح، فكل المواضيع المطروقة في الشعر العربي قد تناولها الملحون أو الشعر الشعبي، وقد أبدع في ذلك ثلة من الشعراء الذين تركوا لنا ديوانا شعريا ضخما لازلنا نتداوله ليومنا هذا و الفضل فيه يرجع لباحثين ودارسين عملوا على تخليد هذا الفن الإبداعي الشعبي، ومن هذه الموضاعات نجد:

أ – الربيعيات: هي فن شعري نسب إلى فصل الربيع لأنه يتناول جمال الربيع وأزهاره وقد سمي بعدة أسماء عند شعراء الملحون كالرياض والصبوحي، والديجور، إضافة إلى هذا نجد نظمهم في محاسن النساء وجمالهن، فقد يضم هذا إلى موضوع الغزل لكنه جاء مصاحبا للربيعيات لوجود وصل بينهما تمثل في الجمال والمرح ومثال ذلك نجد شعر الشاعر التهامي المدغري يقول:

جاد يا محبوبي فصل الربيـــــــع ما بقى غيـــــر الله وراه لنْزاهـــــا

هذا فصل الربيع في ربيع الخيـــر مولود احبيبنا أحمد شارق الانْـــــوار

وادوات انجوم الأرض بهلال المنير في وقت امنازل السعادة من المْطـــار

بوجود الزمزمي اغنمنا فرح اكبيـــر في عيد اخضعت ليه المواسم الكبار[29]

يشير الشاعر إلى مناسبتين جليلتين هما ميلاد الرسول عليه الصلاة والسلام، ودخول فصل الربيع الذي يصفه بربيع الخير، والخير دلالة على ميلاد النبيّ، كما يشير

---

29 – موسوعة الملحون ديوان الشيخ التهامي المدغري، جمع وإعداد لجنة الملحون التابعة لأكاديمية المملكة المغربية، إشراف وتقديم عباس الجيراري، الرباط 2010، 127.

إلى وقت الخير والسعادة وهو وقت سقوط المطر، ثم يعود للرسول الكريم الذي يلقبه بالزمزمي به غنمنا الفوز الكبير، وله خضعت كل المناسبات فصار أكبر مناسبة للمسلمين، كما يكون الربيع للطبيعة أجمل حلة يراها فيها الناظر خلال فصول السنة.

يقول الشاعر علي ولد الرزين:

صوت الرعد ايزلزل الصدر واعواصف الارياح في الهوى صرصاره

والبرق شالي على المْطار

شوف الويل ابصارمه اغْزَرْ هلْ على البيدا اعواصفه بتاره

بالعوارض حملت الانْهار

الجداول في الروض تنهمر والبستان اسخى على الروى ببْشاره

والدواح تجود بدينار

نوصف حسن الياس والزهر والنَّسْرِي والياسمين ليه اوْزاره

والعْشيق ومعشوق وجارْ[30]

يعمل الشاعر على تعداد عناصر الطبيعة مختارا صورة تعبر عن حزن الطبيعة المتمثل في الرعد والمطر والرياح، لتمتلئ بذلك الأنهار، وتسقي البساتين التي بدورها تنبت زهرا من ياسمين والياس، فيجتمع تحت ظل الشجر ورياحين الورد كل عاشق مع

---

30 – موسوعة الملحون، ديوان الشيهخ محمد بن علي ولد أرزين، إشراف وتقديم عباس الجراري، مطبعة المعرف الجديدة، الرباط 2009، ص 193.

معشوقه، قد اندمج الشاعر مع الطبيعة التي تعيش في خوالجه، وهو يماثل شعراء الماضي الذين هاموا في حب الطبيعة التي تعد الدافع الأكبر لكل شاعر.

ب – الغزل: قد هام شعراء الملحون في ذكر الحبيب والتودد إليه، كما جاءوا بالقصائد الطوال التي نجد فيها الشوق والصبابة، فتنوعت بذلك الخطابات الشعرية ونجد لها عدة صور حسب عدد الشعراء وقد سميت كثير من القصائد بأسماء النساء كفطيمة، وطامو، ((حتى إنك لا تكاد تجد اسم امرأة لا توجد قصيدة أو عدة قصائد منظومة فيه، على أن عددا كبيرا من القصائد التي تعرف باسم امرأة هي من باب النوع الغرامي الذي يعبر فيه الشاعر عن عواطف صادقة، ولا يكون وصف الجمال إلا عرضا وليس هو المقصود بالذات، والقصائد الغرامية تحمل أسماء كثيرة مثل المحبوب والمعشوق والجار والمرسول والجافي واللّايم والمَرْسَم أي الحي أو المكان الذي يسكنه المحبوب، والشمعة حيث يشبه احتراقها وذوبانها وصفرتها بصفات العاشق الولهان، الذي لا تنقطع دموعه، ويحترق فؤاده وتذبل سحنته))[31]، قد صبغ الشعراء صفاتهم النفسية على أسماء قصائدهم، ويعمل الشاعر على ذكر الأماكن التي لها لها علاقة بالمحبوب، كما يذكر مشاعره خلالها، ويشبب بمحاسنها نجد الشاعر أحمد بن التريكي يقول في قصيدة يا عشاق الزين:

يا عشاق الزيـــــــــن ساعدوا واك القلب احزين

جرحت الخدّيـــــــــن بالمدامع ديما سيالـــــة

شعلت نار البِيـــــــن فَادْليلي والهجر اتْوالِـــي

---

31 – المصدر السابق، ص 36.

أبويا حْنِينِـــــــــــــي طاب قلبي من قَوْلَـــة لالا[32]

ينادي الشاعر عشاق الزين، وكأنه يعمل على أن يقاسمه ولعه وهيامه كل العشاق، فهو دائم البكاء على من هجره، يرجو لقاءه والحديث معه فقد ضاق قلبه من كلمة لالا، التي تدل على الصدّ والهجران.

كما نظم الشعراء في الرثاء والهجاء ووصف المدن والمعارك، كما عرفوا النوع المسرحي المقتبس من فن الفراجة، وهو فن مسرحي تمثيلي هزلي.

وفي باب الغزل نجد الشاعر بن قيطون يقول في قصيدة بنية عيسى:

وسط الضمير توقد صهد النيران

عيني من البكا رماشة

حارم عني النوم دايم سهران

في القلب زادتني تنقاصه

عفى على خليلك يا بنت فلان

والناس جاوني رقاصة

شاشت خواطري زاودني حمان

حسيت بكبدتي ممعوسه[33]

---

32 – ديوان أحمد بن تريكي الملقب ابن زنقلي، جمع وتحقيق، عبد الحق زريوح، نشر ابن خلدون تلمسان، الجزائرن 2001، ص 113.

33 – أحمد بن قيطون، الديوان، جمع وشرح أحمد عاشور، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص 93.

يصور لنا الشاعر حاله مع محبوبه، فالحب في قلبه نار تشتعل هي كناية عن شدة العشق والهيام، لذلك نرى الشاعر أنه وظف ألفاظا بسيطة تعكس البيئة الصحراوية للشاعر كما تعكس بساطة الذات وعفويتها، وعلى هذا الدرب سار الخطاب الشعري الغزلي في الشعر الملحون، وإذا عدنا لقصائد الغزل لألفيناها تعد بالمئات فلا تجد شاعرا إلا وقد هام في وصف حبه، حتى إننا نجد من كان كل شعره في الغزل.

ج- الشعر الديني:

ومن أغراض الشعر الشعبي الديني نجد غرض التوسل ممثلا في شعر المنداسي :

ظهر موضوع التوسل في أغلب قصائد سعيد المنداسي، ولنقف عند معنى ذلك، فتوسله إلى الله جاء بمعنى أن يقوم بعمل يتقرب به إليه، ونقول توسلت إلى الله بالعمل أي تقربت به إليه، قال لبيد:

أرى الناس لا يدرون ما قدر أمرهم بلى كل ذي دين إلى الله واسل34

ووسل إلى كذا: تقرب إليه ورغب فيه، والوسيلة، الوصلة يُتوصل بها إلى البغية.

والوسيلة إلى الله سبحانه ما يوصل إلى ثوابه والزلفى لديه، وذلك بفعل الطاعات وترك المعاصي[35]. وجاءت بنفس المعنى في القرآن الكريم في مثل قوله تعالى: { يَأَيُّهَا الذِّينَ ءَامَنُوا اتَّقُواْ اللهَ وَابْتَغُوْا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ }.[36]

ومنه يهدف الشاعر بالتوسل إلى التماس قضاء الحاجة بواسطة النبي وغيره من الأولياء والصالحين عند الله، ينادي الشاعر ربه ذو الجلال والإكرام أن يغفر ذنوبه ويرضى عنه،

34- الزمخشري، أساس البلاغة، مادة وسل، ص499.

35-مجمع اللغة العربية، مجمع ألفاظ القرآن الكريم، مادة وسل، ص723

36- سورة المائدة، الآية "35"

طالبا من الرسول أن يشفع فيه ليدخله الله الجنة، لعلمه بمنزلة وقيمة محمد صلى الله عليه وسلم كما يصلي عليه بعلمه ما فيها من شفاعة بقوله:

يَاْ آمَنْ الْرَوْعْ فَلاْلْيْ حَيْلَهْ يَوْمْ لاْ تَغْنيْ عَنْ الْمَرُوْ الْحَيلْ

يَاْ حَبَيْبْ اللهْ حَضِي فيْ الْرضَىْ إنْ ليْ بالْبَابْ نَحْبْ وَحَفَيْلْ

فَانْتَظَرْ إنْ ذُنُوْبيْ كَثُرَتْ وَقُلَّ عَزْميْ بَالْخَطَايَاْ وَ الْكَسَلْ

مَاْ لْذْنُوْبيْ عَنْ تَجْلىْ فَضْلْكُمْ يَاْ رَسُوْلَ اللهْ لَعَبْدْ حَصَلْ

صَل يَا رَبيْ عْلىْ مَنْ باسْمُهْ يَقْبَلْ اللهْ مَنْ الْعَبْدْ الْعَمَلْ

عبر الشاعر في هذا المقطع عن **كثرة ذنوبه، وقلة حيلته وخوفه من عذاب الله، فهو يتوسل** بالنبي صلى الله عليه وسلم لأنه صاحب الشفاعة يوم القيامة. يقول:

بْجَاهْهُمْ يَا مَوْلاَيْ أَلاَّ تَزَالْ رَحمَانْ لاَ تْوَكَّلْ بِنَا مَنْ رَامْنا بْنَبْلُه

واسْبَلْ عْلِينَا يَا رَبِّي ثْيَابْ الأَمَانْ يَا كْرِيمْ أَنْ يَحْي مِيتْ الجُزُوز وَبْلُه[37]

هنا يتوسل الشاعر بالأنبياء والصحابة وبالأولياء حتى يرحمه الله تعالى من العذاب، لأن رحمته واسعة، كما يذكر صفة لله تعالى تمثلت في الرحمة وهي ما يأمله كل مؤمن، داعيا الله بأن يبعد عنه الشيطان فهو مهلك من وقع في غوايته، طالبا من الله لباس الأمان فهو الكريم محيي الموتى، ليعرضوا على الحساب ولا ناج في ذلك اليوم إلا من حفته رحمة الله.

وفي موضع آخر يقول متوسلا:

جُودي عَنِّي بالرِّضي يَوْم الْفَضْلَةْ كَمَا جُدْتِ عْلَى سْوَاحَلْ بَحْرْ النِّيلْ

37- سعيد المنداسي، الديوان، ، ص42.

يَا نَاسِي أَرْحَمُوا سْعِيدْ بَنْ عَبْدْ الله وَالْعَفُو مِنْكَ الْكَثِيرْ يَا رَبّي الْجَلِيلْ[38]

يتضح في هذا المقطع أن الشاعر يتوسل إلى الله بأن يرضى ويعفو عنه، كما غفر لأهل ساحل النيل، فهو يؤكد أن لله تعالى رحمة وقد تصله إن شدد الطلب عليها، كما يذكر اسمه ليشير بذلك إلى أنه صاحب القول دون غيره.

يقول:

لِمنْ صَرْخَةْ تَبْرَاحي مِنْكَ يَا مَحْبُوبي طَالبْ الْعَفُو والسَّماحْ[39]

يدعوا الشاعر محبوبه بأن يغفر له ذنوبه وأخطائه التي قام بارتكابها. فشفاعة النبي لأمته واردة في الحديث، إذ يقول صلى الله عليه وسلم: "إن لكل نبي شفاعة ودعوة دعا بها في أمته فاستجيب له، وإني أريد إن شاء الله أن أدخر دعوتي شفاعة لأمتي يوم القيامة".[40]

يقول:

وَإِذَا لاَمْ الْعَذُولْ قُلْ لُه وَاشْ اسْويتْ قَادَرْ رَبِّي الْكَرِيمْ يَغْفَرْ عُصْيَاني

وْيَعْفُو عَمَّا جْنِيتُه طَوْلْ زْماني[41]

الشاعر هنا يعترف بأنه أذنب في حياته ويرجو الغفران من الله، فهو يوجه خطابه للذين يلومونه عن الذنوب والمعاصي، فيكون رده أنه بين يدي الله تعالى فهو أعلم بنوايا عباده، يغفر لمن يشاء وهنا يماثل قول أبي نواس حين كتب تائبا إلى الله تعالى:

يا ربِّ إنْ عَظُمَتْ ذُنُوبِي كَثْرَةً فلقد عَلِمْتُ بِأَنَّ عفوك أَعْظَمُ

38- الديوان، ص60.

39- سعيد المنداسي، الديوان، ص69.

40-أبو الحسن علي بن الجعد بن عبيد الجوهري، تحقيق د. عبد المهدي بن عبد القادر بن عبد الهادي، ج1، مكتبة الفلاح، الكويت1985

41- سعيد المنداسي، الديوان، ص108

إِنْ كَانَ لاَ يَرْجُوكَ إِلاَّ مُحْسِنٌ فَمَن الذي يَدْعُو ويَرْجُو المجرم

أَدْعُوكَ رَبِّ كما أمرت تَضَرُّعاً فَإِذَا رَدَدَّتَ يَدِي فمن ذا يَرْحَمُ

مـــــــَالِي إِلَيْكَ وَسِيلَةٌ إِلاّالرَّجَا وَجَمـــــِيلُ عَفْوِكَ ثُمَّ إِنِّي مُسْلِمُ

يضيف الشاعر المنداسي مواصلا توسله:

نَتْوَسَّلْ بِالْكَعْبـــــَة وَالنَّبِي وَازْواجُه وَانْصَارُه

يَا غَوْثْ أَهْلْ النَّسْبَة يَا شُعَيْبْ مْغَنَّمْ زُيّـــــَارُة

أَفْجِي عَنِّى الْكُرْبَة مْحَايَنْ الْوَقْتْ عْلِيَّ جَارُوا

جَاهْ قَدْرَكْ مَا اغْلاَهْ يَا الشَّايَعْ في الرَّبْعَة أَرْكَانْ[42]

يناجي الشاعر– المنداسي– في هذه الأبيات وليه الغوثي ويعظم قدره ومكانته، داعيا منه أن يخفف همومه. ويتوسل بالكعبة والنبي صلى الله عليه وسلم.

– **المديح النبوي:** بما أننا نتكلم عن شعراء الملحون وهم في جملتهم من المسلمين، فقد جذبهم الشوق إلى ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم ومدحه في شعرهم حتى أننا نجد من وهب شعره لهذا المدح ولقب بمداح النبي، إنه الشاعر لخضر بن خلوف[43] يقول في قصيدة أحسن ما يقال عِندي:

42– سعيد المنداسي، الديوان، ص166.

43 – هو الأكحل لن عبد الله بن عيسى الشريف الإدريسي المغراوي نسبة، فهو شريف إدريسي أما مغراوة فإنها بلاد نشأته، لم يحدد مولده بالعام والتدقيق، فقد ذكر مولده في أواخر القرن الثامن الهجري ورد هذا في قصيدته "ابقوا بالسلامة" : من قرن الثمانية اديت سنين اوزايع والأيام هاملة والجالب مجلوب

احْسَنْ مَا يُقالْ عَنْـــــدِي بِسْم الله وبِـــكْ نَبـــــــدا

حبك في سلطان جـــسدي ما عزك يا عـــــين واحـــدا

قدر النحلة اللي تـــسدي تبنـــي شهدة فوق شـــــهدا

يا محمد انـــــت سيدي صلـــى الله عليـــــك لبدا[44]

وله عدة قصائد في مدح النبي، وقد تبارى الشعراء في مدحه، كما كانوا في القديم ذاكرين حبه وشوقهم لزيارته، طالبين شفاعته يوم القيامة.

ويقول الشاعر عبد العزيز المغراوي:

اعليكم بالنبي الشفيع رسول الله محمد تابع الانبياء خاتم الارسال

محمد صاحب الشفاعـــــة ودّه الرحمـــــان بالرّضـــــا

صاحب الجاه و الرّفاعـــــة فـــي ما ياتي و ما امضـــــا

نمشو للمصطفى في السّاعة لمقـــــام العزّ و الحضـــــا

وانقولو اجميع للنبي باهج الأنوار يا تـــــاج الأنبيا اتمـــــــام

جيناك تطلب الشفاعة يا مختار ياعالي الجـــــاه و المقـــــام[45]

المغراوي في هذا المقطع من القصيدة يرجو من النبي عليه الصلاة و السلام الشفاعة يوم القيامة، و التشفع للأنبياء باب من أبواب المديح النبوي حيث أن الشّعراء

عاش في القرن التاسع للهجرة، وقدعمّر الشيخ بن خلوف ما ناف على مئة وخمسة وعشرين عاما، ودفن قرب نخلة لازالت موجودة أمام ضريحه، بقرية الباسي من وطن مستغانم.

44 – ديوان سيدي لخضر بن خلوف، جمع وتحقيق، محمد بن الحاج الغوثي بخوجة، نشر ابن خلدون تلمسان الجزائر، ص 41.

45– عبد العزيز المغراوي، الديوان، ص:149

غالوا فيه أيما غلو، و هذا أن النبي صلى الله عليه و سلم من علو مكانته عند الله عز وجل، و من تمام مكارم أخلاقه، خصه بالشّفاعة يوم القيامة.

نص تطبيقي: قصيدة يا الورشان لأبي عبد الله محمد بن مسايب[46]

- يا الورشان اقصد طيبـــــــا زور فاقد مرسم شيبـــا
- لا تخمم في أمر الغيبـــــــا و لا تحدث نفسك بهـا
- يا الورشان اعزم بمشيـــــك التْكل على الله و عليك
- ذا الوصاية بها نوصيـــــك خذها و تهلا فيهـــــا
- بعدما تزور بلا تمنـــــان كل من هو والي فيهـا
- زور قطب العُبَاد و زيـــــد للسنوسي مولى التوحيد
- و لا تخلي من أهل الله سيد كلها واجب تحصيلهـا
- قل لهم يا أهل الديـــــوان رغبتكم أنا طير فـــلان
- سرحوني لها عجـــــلان دخيل بالزهرا و أبيهـــا
- قم قبل طلوع الزهـــــــرا اقطع اتليلات و هبـــرَ
- لمستغانم سلامي تقـــــرا حتى للقلعة بَحضُنـــــها
- ميز الأرض و اصبح شواف عمد قبالة للعطـــــاف
- اقطع اشلف سامي الأجراف بات من هذيك الجيهـــا
- قم قبل الفجر و بكـــــــر ثم تخرج ساع لواجـــــر

---

46 – أبو عبد الله محمد بن مسايب، لم تحدد المراجع و المصادر مولده بدقة حيث ذكر أنه ولد أوائل القرن الثاني عشر للهجرة، و لعل مولده في أواخر القرن الحادي عشر الهجري بمدينة تلمسان في أعرق أحيائها الشعبية باب زير امتهن حرفة النسيج (الدراز)، عرف بصائده الغزلية حتى أمر الحاكم بقتله ثم عفا عنه و تاب الشاعر و بدأ في قصائد مدح الرسول صلى الله عليه و سلم، و عاش فيم يروى أكثر من ستين سنة و توفي بتلمسان و قبره بجانب ضريخ الشيخ السنوسي.

- شُف امتيجة و استخبـــــر البليدة بيت فيهـــــــا
- قم كي تتحل البيتـــــــان الجزاير ادخل فرحـــان
- شف سيدي عبد الرحمـــن براكته تتنفـــع بهـــــــا
- قم يا طير و ادخل تونـس زور الباجي و ابن يـــونس
- اخرج على الباب و استخفا للمخمر ابن عـــرفـــــا
- بزيارته باطنيك يصفـــــا كل هم يزول عليهـــــــا
- كيف يا طير يكون مشيـك في الوعر بالعطش من يسقيك
- لا رفيق معك يلهيـــــك و لا نجوع تتسلا بهـــــــا
- بات ساير و اصبح غـوار في الفيافي و اوطان قفـــــار
- ادخل مصر و فيها اخـتار في الحسنين دارْ اكريـــــــها
- قم يا طير ارحل و اعـزم أوعدْ الرابع فيها احـــــــــرم
- جرد ثيابك و اتقـــــدم اقصد الوقفة و انويهـــــــــا
- بعد الفدى انزل بـــــركا من التعب تريح الحَرْكَـــــــة
- ادخل من الواد لمـكـــــة باشر البيت و قابلهـــــــــا
- بالك تهلا كون لبـيـــــب تفكر الشيخ من المغـــــــيب
- راها بانت لـك يثـــــرب في الفيافي عمد ليهـــــــــا
- ادخل على الباب تنـــادي اقصد احمد سيد سيـــــــادي
- بعد الزورة يا مـــــــرادي البتول ما تنساهـــــــــــا
- قل له يا طيب الأنفـــاس جيت مرسول ندي القرطـــاس
- في الحشر تنده بك الناس او ياك تقول انا ليهـــــــــا

- طابعك بغيته نديـــــــه لابن مسايب يتبارك بـــــــــــه
- يمسكه عنده و يخبيـــه لنهار الموت و هو ليـــــــها
- يا ظريف ارجع لي عجلان تتباشر بك اهل تلمســـــــــان
- للقاك تركب الفرســـــــان يا الله احض مواليـــــــــــه
- يا الورشان

تنتمي هذه القصيدة إلى فن الرحلة الخيالية، فالرحالة يبعث طائر الورشان –نوع من الحمام البري– إلى مكة المكرمة، هذا غالبا ما يكون حين يشتاق الشاعر إلى زيارة الحرمين.

بناء القصيدة:

يبدأ الشاعر بوصاية للطائر وهي مرحلة الانطلاق للرحلة حيث يعمل الطائر على توديع بلاده، كما يجب عليه زيارة الأولياء وعلى رأسهم القطب شعيب أبي مدين والشيخ السنوسي، ثم تأتي مرحلة العبور مرورا بوهران ومستغانم وشلف والبليدة والجزائرن ليدخل إلى تونس حيث يحس الطائر بالتعب والعطش لكنه يحثه على المسير حتى يصل مصر فيرتاح فيها وبها يزور قبر الحسنين، ثم يدخل أرض الحجاز، وهي مرحلة الوصول فأمره بالسلام على النبيّ، ثم على ابنته فاطمة البتول، ليعود راجعا إلى تلمسان.

اللغة الشعرية:

استعمل الشاعر لغة شعرية ذات دلالات عميقة دلت على حبه وشوقه الكبيرين لزيارة الحرمين الشريفين، كما نجده اتبع الأسلوب المباشر الذي انطوى على كلمات بسيطة وواضحة، يجد القارئ فيها متعة ومنفعة.

كما نلمس لهذه اللغة ايقاعا موسيقيا خاصا فهي تنتمي لوزن المبيت ذو الشطرين، له ايقاع خاص ما ساعد على الترنم به وجعله أغنية شعبية، متداولة في الأوساط الشعبية، ويبدو الشاعر ذو خبرة بجغرافية المكان، عليم بأولياء المدن المختلفة، حافظ لمقامهم العالي، فالشاعر هنا مبدع لفنون القول ومثرٍ لديوان العرب الشعري.

المحاضرة الخامسة: القصص الشعبي وأنواعه

1-المفهوم:

عرف الإنسان القصة منذ القديم ، وهذا من خلال ما ورد في القرآن الكريم من قصص الأنبياء، والصالحين وأخبار الأمم السابقة، فالقصة معبرة عن أفكار انسانية تحاكي واقعا معاشا، فقد عمل الفرد على إبداعها بغية التسلية والمنفعة، مستمدا موضوعها من الحياة العامة ومن قصص السابقين، عاملا على إدخال عنصر التشويق والخرافة ضمن الخطاب القصصي.

غالبا ما تكون القصة الشعبية قصيرة ومختصرة لكنها تحمل دلالات كبيرة يمكن للمبدع أن يتبناها في عمل أدبي طويل وكثيرا ما وجدنا ذلك ماثلا في الأدب العربي والغربي، فـ((القصة الشعبية تتميز بالبساطة في التعبير والايجاز في المعنى وتحديد الهدف، .... وبساطة القصة الشعبية تعبر عن مزاج شعبي يهتم بالنتيجة، وقد لا تعنيه الوسائل المعقدة التي يراها الخاصة من مجتمعات الفن القصصي، ولا يعني هذا الحكم أن القصاص الشعبي لا يهتم بأسلوب التشويق، وشد السامع إلى تفاصيل القصة ومفاجآت

الأحداث، بقدر ما يعني أن القصاص الشعبي له أسلوبه الخاص، ومنهجه المتميز في هذا المجال))[47].

فالقصة الشعبية نابعة من أعماق الفكر الشعبي، المحاكية لأحلامه وانشغالاته اليومية، جامعة لثقافته الدينية والاجتماعية في قالب أدبي تحفه المتعة والتشويق هدفه الحفاظ على مركزية الجماعة وأخذ العبرة منها، كما تعد وسيلة تربوية وتعليمية للأطفال.

ويعود سبب نشوء القصص الشعبي إلى الاحتفالات الدينية في الموالد وتلك اللقاءات التي تكون داخل الأضرحة، وقد تتعدد الحكاية من راو لآخر، ومن منطقة لأخرى، ((على صعيد آخر كان للموالد الشعبية والاحتفالات الدينية التي تقام بالقرب من أضرحة الأولياء، أثر كبير في إحياء وازدهرى ما عرف بقصص الصحابة والأولياء والحديث عن كراماتهم، مما نتج عنه إثراء نوع من القصص الشعبي الصغير أكثر بساطة من السير الشعبية الكبرى))[48].

2-أنواع القصص الشعبي:

عرف المبدع الشعبي تنوعا في القصص الشعبي، ويرجع ذلك إلى تنوع واتساع الثقافة الشعبية، فالقصص الشعبي جاء مترجما لهذه الثقافة عاملا على محاكاة الذات الشعبية في مختلف ممارساتها اليومية ومحاورا لأحاسيسها، فإننا نجد الحكاية والخرافة والقصة كلها تنطوي تحت لواء القصص الشعبي، كما نجد تنوع القصص على حسب

---

47 – التلي ين الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990، ص 107.

48 – خيري عبد الجواد، القصص الشعبي، الجزء الأول القصص الأنبيائي منشورات الجمل، بيروت، 2010، ص15.

الموضوع فهناك القصص الديني الذي نجد فيه قصص الأنبياء عليهم السلام، وقصص الصحابة رضوان الله عليهم، وقصص الأولياء أو ما يسمى بالقصص الصوفي.

أ – الحكاية الشعبية:

تعتبر الحكاية الشعبية من أقدم التعابير الشعبية الشفاهية التي تناقلتها الأجيال من جيل لآخر، فقد عبرت الحكاية الشعبية عن الواقع اليومي للفرد من عامل في الحقول والحطاب في الغابة، كما تطرقت إلى الأسرة وما ينازعها من تغيرات اجتماعية، فالحكاية ((هي أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة))[49]، فالحكاية هي نسيج سردي خيالي، لكن هذا الخيال قريب من الواقعية إلا أن المبدع الشعبي يعمل على تقديها في شكل ترفيهي مشوق.

يمكننا أن نلمس الروح التربوية للحكاية الشعبية، ونستطيع الجزم أن المبدع الشعبي قد جاءته فكرة التربية الخلقية قبل أن يؤلف حكايته، ولكل عمل أو ابداع دافع ومن دوافع تأليف الحكاية التربية الخلقية ((إن معظم الحكايات تأخذ طابعا تعليميا أخلاقيا، يمرر موعظته عبر المبالغة في تصوير الشخوص والحوادث والأفعال، إنها تتمحور حول قطبي الخير والشر اللّذين يهيمنان على حياة الإنسان ويسيّران مصيره منذ الولادة وحتى الموت، والحكايات بالرغم من توجهها إلى الأطفال لا تستهين بالشر أو تستخف به، بل إنها تصوره جبّارا بشعا عاتيا وقويا، لكن الخير غذا ما واجهه بجرأة وذكاء وتعاون فإنه قادر

---

49 – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر 2007، ص 185.

على تحقيق النصر))[50]، فالحكاية الشعبية تعالج ثنائية اجتماعية تحيا مع الفرد طيلة حياته، إنها الصراع بين الخير والشر وهي أساس كل عمل أدبي.

كما أنها تمثل بقايا عادات المجتمع وتقاليده، وتفكيرهم الوجداني وخيالهم البسيط الذي يشمل شخصيات عامة كشخصية "جحا" و"الغول" أو" البقرة"، وللمعتقات الشعبية الأثر الكبير في بناء المتن الحكائي، فمن هنا اعتبرت الحكاية الشعبية خزان معرفي لعادات الشعب وتقاليده ومعتقاداته الدينية، كما تعتبر الحكاية ((تجسيدا للواقع الحقيقي للإنسان على مر التاريخ هذا الإبداع الّذي تتكون أرضيته من الموروث الحضاري والتاريخي لأمة من الأمم أو شعب من الشعوب العريقة))[51]، نلاحظ أن جلّ التعاريف للحكاية الشعبية تشير إلى التصاقها الكبير بكل ما يمس الشعب، كما أنها تمثل تاريخه ومستقبله من خلال تعابيره التي تجمع الماضي والحاضر والمستقبل.

ب – الحكاية الخرافية:

عرف الأدب الشعبي تنوعا كبيرا في أشكال التعبير، هذا ما ينم على سعة خيال المبدع الشعبي، كما أن هذا الأخير أحسن استغلال ما يحيط به من أحداث وظواهر طبيعية، وما يسمعه من أخبار ويتعلمه من علوم، ومن هذه المؤثرات نجد عنصر الخرافة الذي عرف مجموعة من التعاريف، كلها مستوحاة من التجربة الإنسانية.

فقد عرف الخرافة على أنها ((قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها ويمثل مع احتفاظه بحيوانيته ولها مغزى، ولا يقتصر دور البطولة في هذه القصة على الحيوان وحده بل يقوم

---

50 – الأخوان جريم، حكايات الأخوين جريم، ترجمة نبيل الحفار، دار المدى ط.1، 2016، ص 11.

51 – القصص الشعبي في مدينة غليزان، مذكرة ماجستير تخصص أدب شعبي، إشراف محمد رمضان، جامعة تلمسان، 2007/2006، ص 52.

بدور البطولة فيها الطير والنبات والجماد والإنسان، وإنما نسبت إلى الحيوان لأن موضعه فيها أبين من غيره))[52]، يشير التعريف إلى بطولة الحيوان فيها وقد يرجع ذلك إلى الكم القصصي الّذي وصل للمتلقي عن طريق الرواية الشفاهية، فجل أبطالها من الحيوان أوما يشابهه، لكننا قد نجد بطلا آخر يتمثل في الجن أو الغول وقد يكون كليهما في صورة الحيوان.

إنّ الحكاية الخرافية هي تعبير عن واقع عام بمختلف تفرعاته التي نجد منها المعتقد الشعبي، وقد يدخلنا هذا في تناص مع الأسطورة لكن يبقى الفرق قائما في أن الأسطورة قد تحمل على معنى الحقيقة أكثر من الخرافة وقد تكون هذه الأخيرة ((بقايا معتقدات تصل في تاريخها إلى أقدم العصور، وتتاح لها الفرصة للظهور من خلال تلك التآليف التي تصور مدركات غير حسية، وهذه المعتقدات الأسطورية شبيهة بقطع صغيرة من أحجار متناثرة بين زهور تنبت في أرض خصبة لا يكتشفها إلا ذو بصر حاد))[53]، يرجع الباحث الخرافة إلى أصول ومعتقدات تاريخية، وهذا موجود في السرود العربية، فالحكي يصل من الإمام أو المعلم إلى الفرد ليعمل بدوره هذا الأخير على نقلها إلى متلقين مستعملا في ذلك أسلوبه الخاص الذي يطعمه بخياله الواسع فيعمل بذلك على انتاج نص جديد تملؤه الخرافة الشعبية ومثال ذلك القصص الشعبي الديني.

وللحكاية الخرافية طقوس يجب أن تراعى حين روايتها، كما أنها عرفت أسماء عدّة في الوسط الشعبي ((يسمّى المجتمع التقليدي في المغرب العربي الحكاية الخرافية باللهجة العربية الدارجة **حجاية وخرافة وخريفية** وبالأمازيغية **اما شهوس** تروى عادة في سهرات السمر في نطاق الأسرة في جو شبه طقوسي، عند موقد النار أو تحت الأغطية الصوفية

---

52 – نقولا زكريا سعيد، خرافات لافونتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، ص 03.

53 – فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة ابراهيم، دار القلم بيروت 1973، ص 32.

أو الوبرية، ويحرم تداولها في النهار بدعوى أن من يرويها في ضوء النهار يصاب بأذى في نفسه أو في ذريته))[54]، من خلال الأسماء الواردة للخرافة قد نميل إلى أنها من وحي الخيال العميق، الذي لا علاقة له بالواقع لكنها مستوحاة من الواقع لكنه واقع مزيف يعكس فيه المبدع أحاسيسه وأفكاره على الحيوان وقوى الطبيعة ليحقق نوعا من الرضى الذاتي.

ج- الحكاية البطولية:

نجد نوعا آخر من أنواع الحكي الشعبي، وتعدد أنواع الحكاية بتعدد مواضيعها من الاجتماعي إلى الديني ومن الواقعي إلى الأسطوري، ومن قصص الحيوان إلى الإنسان، لكنها في مجموعها تشكل قصصا شعبيا يصعب تصنيفه على شكل منهجي محدد، لهذا حينما نعود إلى الدراسات الحديثة والمعاصرة للأدب الشعبي نجد اختلافا واضحا بين دارس وآخر فكل يعتمد على مبدأ معين لكن يتضح أنه هناك تداخل بين التصنيفات.

كما أننا نجد تداخلا بين الحكاية والسيرة الشعبية فكلاهما تتناول بطلا شعبيا عرف بالقوة والشجاعة وحقق بطولات جمّة، لكن يبقى لكل خصوصيته ونستطيع القول أن السيرة تتميز بالطول والتدقيق في الأحداث والحوار التفصيلي بين الشخصيات، في حين تكون الحكاية مختصرة قصيرة، ((إن الحكاية الشعبية تكون جزءا مهما من تراث الشعوب، ففضلا عن استيفائها للشكل القصصي المكتمل تطلعنا في وضوح وصراحة تامة على موقف الشعب من أحوال عصره السياسية والاجتماعية معا، ونحن إذا استطعنا أن نجمع تراث الشعب العربي من الحكايات الشعبية جمعا شاملا، فإننا ندرك أن الشعب العربي قد عبر عن اهتمامه الروحي بحوادث عصره في كل حقبة من تاريخه))[55]، فالحكاية البطولية

---

54 – عبد الحميد بورايون الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 07.

55 – نبيلة ابراهيم، أضكال التعبير الشعبي، ص 98.

تكون معبرة عن بطل شعبي عرف بين قومه بالشجاعة والمروءة والإقدام، فتروي في حقه روايات قد تبدأ من الواقع الحقيقي لتتغير عبر الزمن إلى قصص أسطورية.

من القصص البطولي نجد الحكاية الدينية التي تحدثت عن الأنبياء والرسل عليهم السلام، راسمة من النبي البطل المحوري، متخذة من القرآن الكريم والحديث النبوي وأقوال المؤرخين مصدرا توثيقيا هاما، ومن هذه الحكايات نجد حكاية النبي آدم عليه السلام، فنجد المبدع الشعبي يستعمل خياله في بناء القصة ويعمل على الربط بين الأحداث عامل على إثارة الحماس والتشويق في ذات القارئ.

فالقصص الأنبيائي هو قصص بطله هو رسول مؤيد من الله الذي يوحي إليه ويمده بالمعجزات الخارقة، ويعمل القاص على ممارسة عمله في فضاء يتجمع فيه الناس، كالأسواق وعند أضرحة الأولياء وفي المناسبات الدينية كالمولد النبوي فـ((عند التغني بالبطولة الأنبيائية المحمدية التي غدت سيرته الكريمة في المجتمع الشعبي –خاصة– على أيدي القصاصين الشعبيين والمداحين في الموالد والأسواق تعبيرا فنيا عن أسلوب الجماعة الشعبية في العيش في كل زمان ومكان وعن رغبتها في التكيف والتحقق والأمن، مثلما هي تحقيق لذات القاص وتعبير عن ذاته داخل مجتمع يحمل أماني وآمال هذا القاص))[56]، فالقاص يعمل على خلق فضاء يحقق فيه ذاته، كما أنه يعبر عن ذات الجماعة وهو صوتها المدوي، فيعمل على الوصول إلى أحلامهم وتحقيقها عاملا بذلك على التوازن النفسي فالبطل هو رمز للخلاص ولو كان ذلك خياليا، كما يحقق له متعة روحية.

---

56 – خيري عبد الجواد، القصص الشعبي ج01 القصص الأنبيائي، منشورات الجمل، بيروت 2010، ص 24.

نص تطبيقي:

حاجيتك ماجيتك قالك واحد النهار كان جحا ايدور في البلاد مالقاش واش ايديرْ ريح تحت ظل انتاع شجرة، أمالا جاوْ رجالة معقبين جنازة أنتاع عجوز قالهم: هذي الجنازة أنتاعْ من؟ قالوا: هذي عجوز ماتت وما عندهاش أولاد وعندها مال كثير، قال جحا أيعيطْ: هذي امَّا ماتت وماقالوليشْ يا ويلو أمو أمالا حطوهالو ذوك الرجالة وراحوا، راح جاب ذيك العجوز وحطها تحت شجرة وحطلها الصوف في حجرها وحطلها القرادش[57] وراح لصمات[58] قالهم: يا جيران راني حطيتها حذاكم وراهي أمَّا غير وحدها تقردش أبعثولها بناتكم اعاونوها ويونسوها، راحو ذوك لبنات فرحنين بالجارة الجديدة أمَّا لالا أمّا لالا كي راحو وعادو يكلموا فيها وهي متردش عليهم أمّا لالا نعاونوك وهي والو متردش حركوها من يدِّيهَا طاحت راحوا يجرو الى اهلهم أمّا لالا ماتت أمّا لالا ماتت، كي جاء جحا ألقاها طايحة في الرمل راح ألهذوك الجيران وبدا يعيط: ابناتكم قتلولي أمّا ابناتكم قتلولي أمّا، قالولو ذوك الجيران: هاهم لبنات وادي وحدة منهم أمالا ادَّا وحدة من ذوك البنات وادّا مال ذيك العجوز وعشى مولى مال وعندو بيت كيف الناس[59].

---

57 – القرادش: آلة صناعة خيوط الصوف

58 – القبيلة أو المخيم

59– أحمد التيجاني السي الكبير، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة – جمع ودراسة – ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة ورقلة، اشراف عز الدين بوبيش، 2013–2014، ص 19.

دراسة النص:

إنّ النص الذي بين أيدينا ينتمي إلى القصص الشعبي تحت جنس الحكاية الشعبية المرحة، تحدثنا عن شخصية شعبية اشتهرت في الأوساط الشعبية، على أنها شخصية مرحة تعرف أحيانا بالغباء وأحيانا أخرى بالذكاء، فقد مثلت هذه الشخصية الذات الشعبية بصورة مباشرة، ويمكننا القول هنا أن المبدع الشعبي قد وفق إلى حد بعيد في عكس الشخصية الشعبية، من هنا تعد الحكاية الشعبية خير ممثل للفكر الشعبي في كل مظاهره الاجتماعية والثقافية والدينية، ((وقد كانت بعض الشعوب تمتلك موهبة خاصة في خلق الحكاية الخرافية مثل الهنود والعرب والكلتيين، إذ صاغوها في أكمل صورة فنية لها، كما غذوها بخيالهم وكسوها بالبهاء والروعة))[60].

فالحكاية تعكس حادثة اجتماعية مستوحاة من الواقع المعيش، محاكية المتلقي موصلة الفكرة كاملة دون ملل، عاملة على التسلية، لنقول أن للحكاية وظيفة التسلية والمتعة، فالفرد يشقى ويتعب، وحينما يرتاح تأتي الحكاية لتزيد من راحته وتزيد من نشاطه.

شخصيات الحكاية:

جحا: شخصية رئيسة في الحكاية تمثل دورها في تحريك العناصر الأخرى، كما عملت على الربط بين الأحداث، صاحبت الخطاب القصصي من بدايته إلى نهايته فقد استهلال الحكاية بجلوس جحا تحت ظل شجرة وهم حائر في رزقه لا يملك شيئا، وهو شعور بالنقص، لتأتي المرحلة الثانية لتبدأ الحكاية في التحرك حيث تمر جنازة ويسمع أنها عجوز ماتت وليس لها ابن فقال هي فرصتي ففكر في تلك الحيلة حتى ينال المال،

---

60 – فريديريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة ابراهيم، ص 11.

لتأتي بعد ذلك المرحلة الختامية حيث ينفذ حيلته وتنطلي الحيلة على أهل القرية ليفوز بالمال والزوجة الشابة.

العجوز: بالرغم من أنها ميتة ولم تتكلم، لكنها ساهمت في البناء القصصي وكانت شخصية رئيسة.

الرجال وأهل القرية: شخصيات ثانوية ساعدت على إتمام المشهد القصصي، كما مثلوا دور الضحية الذين انطلت عليهم الحيلة.

المحاضرة السادسة: الأغاني الشعبية ومجالاتها

1- المفهوم:

إن الأغنية الشعبية تعتبر تعبيرا وتاريخا هاما في حياة الإنسان بصفتها حمولة ثقافية واجتماعية، عرفها الإنسان منذ وقت طويل وقد لازمته في أفراحه وأحزانه معبرة عن آلامه وآماله فقد كانت دوما الرفيقة التي لا تمل رفقتها تصاحب اللسان والفعل فتسحر الجسد ليرافقها راقصا بكل أعضائه.

هي ذي الأغنية التي نراها تحمل بين جوانب كلماتها معان ودلالات تفسر الحالة النفسية للمغني كما تعتبر أداة اتصال وتواصل بين الجماهير فهي تعتبر من العوامل الأساسية التي توحد الجمع، لذلك كثيرا ما نرى ونسمع شعوبا تردد كلمات ذات إيقاع خاص ذو صبغة دينية أو وطنية تبث فيهم روح المساعدة والتعاون والتآزر بغية التقدم والرقي.

من هنا نجد الأغنية الشعبية ذات بعد حضاري عريق، وكم من حضارة خلدتها أغان وأشعار بذكر أبرز أعلامها وحكامها وعلمائها وعلمها وجندها وبناياتها، وإذا تتبعنا شعرنا الشعبي المغنى على عدة أنغام وإيقاعات لوجدناه يؤرخ للمعارك وللعادات والتقاليد، وترجمة للأعلام وتعريف بالمواقع التي أغفلها التاريخ فأصبحت محفوظة بأغنية شعبية توارثتها الأجيال جيلا عن جيل.

فالأغنية الشعبية هي ((قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الأصل، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، وما تزال حيّة في الاستعمال))[61]، لكن ليس بالضرورة أن تكون مجهولة المؤلف فهناك أغان شعبية معروفة المؤلف.

2- خصائص الأغنية الشعبية:

تتميز الأغنية الشعبية بمجموعة من الخصائص نجملها فيما يلي:

أ – شعبية الأغنية:

بما أن الأغنية هي وليدة الشعب فهي تنسب إليه، ونستطيع القول أنه لدينا نوعان من الأغاني الشعبية منها ما هو مجهول المؤلف كأغاني الأطفال والمناسبات الدينية والوطنية، ونجد أغان معلومة المؤلف وهي لشعراء معروفين، وبالرغم من هذا تبقى الأغنية لصيقة بالشعب فهذا الأخير هو الذي يمنحها الحياة، فسرعان ما تنتشر الأغنية في الأوساط الشعبية حتى تصبح ملكا له وهذا هو سبب تسميتها بالأغنية الشعبية.

كما نلمس في الأغنية صفة الشعبية وإن كانت لغتها ترجع إلى القرن الحادي عشر هجري إلا أننا نجد كلماتها ومعانيها ورموزها تحيا معنا الحاضر فتصبح بذلك وليدة اللحظة، هذا ما يعطي للنص حركيته وزمنه الجديد، إنه زمن القراءة وزمن السماع لحظة يجتمع فيها الماضي والحاضر والأنا بالآخر فتتوحد الذات مع النص لتكسبه تأويلا آنيا تسمو فيه الروح ويزهو بها الخاطر، فتحقق بذلك فضاء حالما وفضاء تمجيديا تتجدد فيه خلجات النفس محاكية آلامها وآمالها فتكون الأغنية بذلك مرآة عاكسة لنفسية المتلقي الذي يجد أسرارها وشفراتها تتفتح أمامه ليقراها ويعيش فيها دنياه، فتكسبه نوعا من

---

61 – أحمد مرسي، الأدب الشعبي وفنونه، مكتبة الشباب مطابع الهيئة المصرية للكتاب، ص 107.

الرضى عن النفس كما تعطيه نفسا آخر ودافعا لمواصلة الحياة والكفاح ليحقق أحلامه ويرفع من وطنيته وإنسانيته.

يقول الشاعر:

يا عشـــاق الزيـن	ساعدو واك القلب حزين
جرحـت الخديـن	بالمدامع ديما سيالـــة
شعلت نار البيـن	فادليلي و الهــجر توالـي
ابويا حنينـــــي	طاب قلبي من قولة لا لا[62]

ب – واقعية الأغنية الشعبية:

تتبع الأغنية الشعبية من الواقع وتخاطب الواقع، نجد الأغنية تتماشى مع التطور الإنساني والاجتماعي، فقد لازمت كل مراحل الحياة للإنسان، نجدها في أفراحه واحتفالاته الدينية كالمولد النبوي الشريف، وفي العادات والتقاليد كأغاني الزواج والختان، حتى في الحروب والمآسي فهي موجودة وفي الجنائز، فهي وصاحبة لواقع الفرد والجماعة لا تترك مناسبة ولا حدثا ما إلا وكانت الاغنية ماثلة.

تعتبر الأغنية الشعبية القلب النابض والصورة الرامزة إلى حياة الشاعر والمغني الذي يعتبر النواة الأولى لمجتمعه، فهو لسانهم الناطق وقلبهم النابض، وما إحساسه ونظمه إلا ترجمان لتحولات اجتماعية واديولوجيات متباينة يراها ويسمعها فتحدث تأثيرا في نفسه يعمل على ترجمته إلى ألفاظ ومعان يتحف بها آذان السماع لتجد لها صدى في نفوسهم فيكون بذلك قد أصاب هدفين بضربة واحدة أولاها المتعة وثانيها التربية الخلقية.

---

62 – أحمد بن التريكي، الديوان، جمع و تحقيق عبد الحق زريوح، نشر مكتبة ابن خلدون تلمسان، ص113.

فالأغنية الشعبية هي ((إنتاج المجتمع كله من خلال أفراده المبدعين الذين يعبرون عنه، وهي تعكس شعور الجماعة وذوقها أكثر مما تعكس شعور مغنيها وذوقه، وهي تتسم بأنها غير مكتملة الخلق مطلقا، ففي كل لحظة من تاريخها يمكن أن يعاد خلقها من جديد، وأن تضاف إليها أشياء، وأن تحذف منها أشياء، كما أنها لا توجد في شكل واحد فقط، ولكن في عدّة أشكال))[63]، فالأغنية قرينة الفرد في كل مراحل حياته.

ج – الإيقاع والموسيقى:

من الخصائص المميزة للأغنية الشعبية نجد اللحن والموسيقى، وهذا يتماشى مع كافة أشكال القصيدة الشعبية، لهذا كثيرا ما نرى الأغنية تجمع بين الكلمة ولحنها وكلاهما يشكل جسدا واحدا، ((فاللحن هو شيء آخر زائد في معنى الشعر وبهائه، والأحسن فيه أن يكون مطابقا لما ركب عليه مقويا له، فإن كثيرا من الألحان قد تضع كثيرا من الأشعار وتنقص من بهائها، وقد تحسن كثيرا منها وتزيد في بهائه وتغطي عيوبه))[64].

نلمس هذا اللحن في كل الأغاني الشعبية، ما يجعل القصيدة أغنية يتغنى بها المغني محاكيا مشاعره وأحاسيسه، كما أن المتلقي يجد متعة في سماعها فيمتزج اللحن مع المعنى ليحقق بذلك المتعة الكبرى يقول الشاعر بومدين بن سهلة:

نار هواكم لهـــــــــاب شعلت في صميم اكناني
في الدهر من غير سباب من ضحكني بكانـــــي
شره الله يا لحبـــــــاب معاكم يا جيرانـــــــي

---

63 – أحمد مرسي، الأغنية الشعبية مدخل إلى دراستها، دار المعارف، القاهرة، ص 36.

64 – محمد الراشق، انواع الزجل بالمغرب من الغنائية إلى التفاعبية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط ط 01، 2008، ص 43.

شرع الله لا تنســـــــوا اللي فلبه يهواكـــــــــم

جودوا عني و ارضـــوا يا جيراني برضاكـــــــم

ماذا ناحوا و بكـــــــاو عيني بعد جفاكـــــــــم

تلمس ذاك الإيقاع الداخلي للكلمات المتمثل الجرس الموسيقى الناتج عن الترانيم المتكررة في النص، كما أن تساوي المقاطع وحروف القافية، يوقع على الأذن ايقاعا صوتيا يجعل السامع يطرب لهذا الصوت ويسهل عليه حفظه وروايته.

3 – أنواع الأغنية الشعبية:

عرفت الأغنية الشعبية تنوعا في المواضيع وذلك تماشيا مع الحياة الاجتماعية، فالفرد يعمل على محاكاة ما يحس به، مترجما إياه إلى أغنية جميلة يعمل على ترديدها تخفيفا على النفس من جهة، ومن جهة أخرى يعمل على تقديمها للآخر الذي يشاركه تفس الإحساس، فتكون الأغنية بذلك عاملا لتوحيد الجماعة.

أ – الأغنية الدينية:

ارتبط الدين بالنفس الإنسانية ولا يمكنها الحياة خارجه، فالممارسة الدينية ضرورة تستدعيها التجربة الفردية، وفي كثير من الأحيان يجد الفرد نفسه مدفوعا إلى التكلم عن الدين الذي يرافق نشاطه اليومي، ونجد لذلك عدة أوجه كحب النبي عليه السلاة والسلام ما عرف بالمديح، كما نجد قصائد في الجنة والنار والقضاء والقدر وفي مدح النبي نجد قول الشاعر لخضر بن خلوف:

اقدر ما في بحر الظلام من هوايش وحيتان بلا قدر عايشين

مع الموجات بلا زمـام وعدد الرملة والاحجار اللي كاينيــن

الصلاة الســــــــلام

صلى الله على صاحب المقام الرفيع

والسلام على الطاهر الحبيب الشفيع

قدر الداعي والمُدعي ومن هو سميع

قدر الشاري في السوق ومن جا يبيع

قدر الطايع للحق راه في امره سميع

قدر ما قبضت اليد الكافلة بالجميع

قدر الحلفة والدوم والزرع والربيع[65]

قصيدة في مدح النبي عليه الصلاة السلام، بذكر جلالة الصلاة عليه، عمل الشاعر على جلالة الصلاة على النبي فهي بقدر بحر الظلام وما فيه من حيتان وحيوانات، وبقدر الرمال والأحجار، وبقدر الحلفاء والدوم والزرع والربيع، جمع الشاعر بين كل مظاهر الطبيعة، عمل على الجمع بين الروحي والطبيعي في صورة تجانسية، عملت على سمو الروح الهائمة في حب رسول الله عليه الصلاة والسلام.

65 – ديوان سيدي لخضر بن خلوف، جمع وتقديم محمد بن الحاج الغوثي بخوجة، ص 49.

ب – الأغنية الوطنية:

عبر الشاعر عن حبه لوطنه كيف لا وهو يعيش في أحضانه، فهو يتألم لألمه ويحزن لفراقه، كما يفرح لتطوره ويفتخر بجماله، يقول الشاعر مصطفى بن براهيم حين غادر بلده متجها إلى فاس بالمغرب:

ماذا ماذا من جبال تاقوا من دون بلادي

تعلاوا وشمخوا طوال كم من قعدة واوهاد

غيم اكساهم واكحال وسؤاب ازرق بسواد

اقنانات شلة اشحال بعد مسطر يا ولدي

اعلى الاكتاف نزلوا احمال فشلوا م الثقل اعضادي

ما طاقوا لهمي جمال بركوا واعياوا ذا وادي

كون تكون وسط الشعال بين مزاريق العادي

بذراعي نعد النصال عودي وانا وزنادي

واذا مت سكمة حلال ما يفدي عمري فادي[66]

66 – عبد القادر عزة، مصطفى بن ابراهيم، موفم للنشر، 2011، ص 2013.

يتحسر الشاعر على فراقه لوطنه، مظهرا هول الفاجعة، فحزنه وهمه لا تتحمله الجمال، لكنه صابر مدافع عن حريته بكل قوته، ويعمل على تأكيد حقيقة فالروح إذا حان وقت رحيلها لا توجد قوة تمنع ذلك.

ج – الأغنية الغزلية:

يمكننا القول أنها السمة الغالبة على الأغنية الشعبية، وربما يرجع ذلك إلى أن الشعر ترجمان النفس، وأكثر ما يتحرك في النفس الحب الذي يبعثه الشاعر إلى محبوبه وإذا ما تتبعنا الشعر الشعبي لوجدنا جزءا كبيرا منه وجه لهذا الغرض، ونمثل بقصيدة لأبي مدين بن سهلة:

فات شعاع القمره نور وجهك يا شارقة الوشام

مشتري والزهرة هكذا يظهر لي من تحت اللثام

داويني نبرا

شرع الله يا ولفي اعييت صابر نرجا والوعد طال

نارك حرقت جوفي ءاش يطفيها يا من لا تسال

ما نحسابك تجفى ولا نويت الهجرة بعد الوصال

ولا نويت الغدرة حارم على عيني زهو المنام

ما نتبع جره راحتي وراحتي طول العوام

داويني نبـــــــــرا[67]

كثيرة هي القصائد التي كتبت في هذا الغرض وقد بتأديتها أكبر المغنيين الشعبيين، ولا زالت تردد على ألسن الكثير المولعين بالقصيدة الشعبية، فالشاعر يتقرب إلى محبوبه طالبا الوصال، واصفا حالته النفسية المزرية وقد شابه في ذلك صورة العاشقين الذين أرخ لهم الشعر العربي، ليبقى الشعر وتبقى الأغنية من التعابير الشعبية التي ترجمت المشاعر الانسانية وحققت الوحدة الروحية للشعب، كما نجد أغاني خاصة بمواضيع اجتماعية كالزواج والختان، وأغاني للزراعة، وأخرى نسوية ما عرف بالحوفي، وبالرغم من أن كثيرا من الأغاني لازالت شفاهية فلازالت متواترة ومتداولة بين الناس، وخذا دليل على مكانتها الاجتماعية.

67 – محمد بخوشة، كتاب الحب والمحبوب، ص 131.

نص تطبيقي:

قلبي تفكر لوطان و الهـــــالا راني مهول مانيش في حالـــــي

قلبي تخبل بالوحش و مشـــالا و علاش يا مرو غريب تلغانـــي

نوب نجالس شي ناس عقـــالا و نقول ذا اللول خير ما التالـــي

نوبـــــــات نتفكر يا المثالا و يثور جرح المحنى و يربالـــي

حصراه كنت بقومي أوخيـــالا و افعلت كناس اسويد بامحالـــى

خودات بالعشق احنان هبـــالا و ابزور و روايح مسك و اغوالـــى

زرت اشيوخ اوليا أو بـــــدالا و اطلبت راع الحمرا البدالـــــــى

ايردني كبف اقبيل بن لالـــــة الخير مولاه يجود منتالـــــــــى

اهلي و ناسي في الشوم رجالا اشحال من وطن اهداوه خالـــــى

اركاب ما البعد اتبان شعـــالا و القاط كمخي و السرج فلالـــــى

برد لكحل من نار يتكـــــالا شبان تنطح فالشوم و امشالـــــى

اخلى بلاصى ولى لمن والـــى ملكوه ما لا يرضاوا باقوالـــــــى

و ليت عاشر شناس جهـــالا و اقليل من يفهم لغطت اقوالـــــى

يهدو الڤرڤ و يلبسو النعـالا و الراس عريان اتڤول هبالـــــــى[68]

---

68 – عبد القادر عزة، ديوان مصطفى بن براهيم، ص 173.

دراسة النص:

تعتبر الأغنية الشعبية القلب النابض والصورة الرامزة إلى حياة الشاعر والمغني الذي يعتبر النواة الأولى لمجتمعه فهو لسانهم الناطق وقلبهم النابض وما إحساسه ونظمه إلا ترجمان لتحولات اجتماعية واديولوجيات متباينة يراها ويسمعها فتحدث تأثيرا بنفسه يعمل على ترجمته إلى ألفاظ ومعان يتحف بها آذان السماع لتجد لها صدى في نفوسهم فيكون بذلك قد أصاب هدفين بضربة واحدة أولاها المتعة و ثانيها التربية الخلقية.

1 – الدلالة النفسية في الأغنية الشعبية:

تعد الأغنية الشعبية عامل تأثيري ذو وجهين اتصل الأول بالذات الكاتبة التي عبرت عما يخالج فكرها و أحاسيسها و الوجه الثاني عبر عن المتلقي السامع الذي يرى ذاته متجلية في هاته الأغنية فينحاز إليها ويتغنى بها حتى يصبح خياله الذي لا يفارقه البتة، تتواصل وتيرة الكلمة المأساوية لنفسية الشاعر والتي يبرز فيها علته المترتبة عن فراق حبيبه و قد انعكس ذلك على جسده فالقلب جرح والرأس شاب في الليل تفكير طويل والبال طول الدهر مشغول حتى تساوى زمن الضيق بالشدة واقترب الزمن من العدم ولا حيلة للعاشق سوى الصبر والتوسل عله يجد مخرجا و يلجأ الى القدرة العلية مناجيا شرع الله و مناجيا جيرانه فهم اليد المساعدة له.

و كل هذه الأحاسيس تجد صدى لها عند السامع فنراها تحفظ و تردد بلحنها المميز وكل لها مردد محاكيا بها ذاته لامسا مشاعره مضمدا آلامه هذا ما يبعث في الأغنية الشعبية الحياة الدائمة لأنها تحمل المشاعر الانسانية القائمة في الاوساط الشعبية والتي تحيى ما دام الانسان حيا.

2 – الدلالة الاجتماعية للكلمة في الأغنية الشعبية:

مما يعرف عن الأغنية الشعبية أنها تعبير ذاتي ناشىء عن تفاعل سلوك اجتماعي بين الذات الشاعرة وتحولات المجتمع بجميع ميادينه الثقافية والسياسية والاقتصادية فيكون بذلك نتاج سوسيوثقافي ميز اديولوجية اجتماعية دالة على سلوك الفردي واجه الخارج فأثر وتأثر، وقد انعكس ذلك عليه بوصفه ذاتا عقلانية ذات وجدان وحسّ، تراكمت عليه صور اجتماعية تصادمت مع نفسيته.

في هاته الأبيات نلمس اجتماعية الأغنية الشعبية فالشاعر ملتصق بمجتمعه يحن إلى وطنه وإلى الفرح والسرور الذي كان يعم نفسه والآن افتقده وانقلب حاله الى بؤس فالشاعر الشعبي لا يجد راحته ولا شخصيته إلا وسط أهله وما عهده فيهم من شهامة وشجاعة واخلاص فإن هو افتقدهم فيهم ولى عنهم مدبرا إلى حيث يجد ضالته رافضا حاضره فيتولد عن ذلك ضيق بالنفس ودافع يحثه على التسامي مظهرا ذلك في براعة شعرية اتسمت بالعفوية والشعبوية، تتخلله العدوانية الرامزة إلى رفض ما آل إليه أهله مناشدا عودة أفراحه و أمجاده.

3 – الدلالة التربوية للكلمة في الأغنية الشعبية:

نجد التجربة الإنسانية التي تدفع بالفرد الى حب الغير وحب الوعظ للآخرين، تظهر من خلال الخطاب الشعري الّذي تضمن أساليب التربية الروحية، الّتي استخلصها الشاعر من الواقع الّذي يراه غير متماسك، فالأغنية الشعبية الحقّة هي تلك الأغنية الرامية إلى تهذيب النفس وتعليم الحكمة والدعوة إلى التعاون بغية تكوين اجتماعي متماسك وتأسيس لحياة يخوضها الخير والأمان بأسهل السبل وأنجع الحلول، أما ما نراه أحيانا في بعض الأغاني المخلة بالحياء والداعية إلى فساد الأخلاق فلا تعد أغنية شعبية

فهي لفئة معينة، والفطرة الإنسانية تنبذها والعقل المتزن يستاء منها، إن حقيقة الأغنية الشعبية هي تلك الأغنية التي تحمل كافة فئات الشعب وتوحد إحساسهم وتعمل على تطوير قوتهم، وتنمي فيهم الشعور بالإنسانية والعمل على رفع الهمم باتباع حسن الخلق واحترام الغير والنظر لبواطن الأشياء وحسن استغلال الفرص وتنظيم العمر الذي مهما طال فهو قصير منته.

4 – القيمة الجمالية للكلمة في الأغنية الشعبية: من السمات التي تتصف بها الأغنية الشعبية هي الجمال البادي على كلماتها ومعانيها وذلك الجمال الذي تخلقه في النفس فتطفي عليها الراحة والسكينة، وجمال الكلمة يتجلى في الصورة الشعرية التي يركبها الشاعر وواصفا حالة نفسية أو حبيبة متذكرا لذكرى مرت بحياته في حين نجد الأغنية دائما متصلة بجمهورها معتمدة عليه في تطورها وازدهارها، وكثيرا ما نلمس المخيال الشعبي ساريا في الأغنية محملا بدلالات إنسانية يحمد ذكرها ويطرب لحنها و لها جمال الأسلوب الّذي يتجلى في المحسنات البديعية والصور البيانية.

فالقيمة الجمالية تتجلى في اجتماع أطرافها المتكونة من الشاعر والمتلقي والمخيال وكلما زاد المخيال اتسعت الفكرة وازدانت الصورة واتسع مفهومها لدى المتلقي فتزداد الأغنية الشعبية شهرة وعلوا، إن الغناء هو سنة العرب وكل ما يثبت في النفس ويتمكن منها هو حتما تراث و إبداع باق فالنفس تركن إليه عاملة على تحويله إلى أغنية تتغنى بها، هي الأغنية الشعبية التي نحياها بأفكارنا ومشاعرنا لأنها صادرة عنها، وأرفع أغنية شعبية تلك التي ترفع الهمم وتعز الشرف وتحقق للفرد كيانه وللجماعة حرمتها فلا تخدش الحياء ولا تدنس الخلق فهي ذات وظائف تربوية واجتماعية نرومها موجهة للسلوك البشري خادمة له داعية إلى الإصلاح والسلم، فالكلمة الطيبة هي بذرة تجد أين تمد جذورها بأرض ذات أفكار واعية وقلوب حالمة بغد مشرق ومستقبل زاهر.

المحاضرة السابعة: السير الشعبية

1- مفهومها:

تعد السيرة الشعبية من المأثورات الشعبية التي نالت قسطا غير قليل من الدراسات الأكاديمية، كما عمل الباحثون على جمع السير الشعبية من أفواه الرواة، لهذا قد نجد اختلافا بين نصوص السير، والسيرة هي رواية لحياة وبطولة شخصية معينة، مع ذكر أفراد قبيلته، وهي بذلك تعد تأريخا لهذه القبيلة أو الشعب من خلال بطلها ومثال ذلك سيرة بني هلال، سيرة عنترة بن شداد، وسيرة الأميرة ذات الهمة.

كما تعرف السيرة على أنها ((مزج دقيق بين ما هو ذاتي وماهو عام ونقطة وسط بين الشخصي والموضوعي، وهي تقدم صورة حية نابضة بالحياة لأحداث وأفكار وقعت، وهي فن أدبي رفيع أمد الدراسات التاريخية والاجتماعية بمادة لا تنضب من الصور الحية، وتكشف الظلال والأضواء والألوان في الأحداث والوقائع التي تناولتها))[69]، يركز الباحث على أهمية المادة العلمية في السيرة فهي تنير كثيرا من الأحداث التاريخية، كما أنها تجمع بين الذاتي المتمثل في الراوي والموضوعي المتمثل في المادة التاريخية.

إن السيرة الشعبية تنقل لنا صورة عن فترة زمنية محددة، حاملة عادات وتقاليد شعب ما وكأنها انعكاس مباشر لتلك الفترة فهي تتسم ((بوحدة زمنية هي عمر صاحبها، وتنقل الحياة الإنسانية بكل ما فيها من قبح وحسن، ومن نقص وكمال وضعف وقوة، ويتيح لنا بذلك التعرف على عالم صاحب السيرة وقيمه وثقافته ومشاعره نحو الناس والحياة))[70]، فالسيرة تصوير اجتماعي مباشر لأحداث ووقائع سجلها التاريخ، وقد تذكر لنا

---

69 - مصطفى نبيل، سيرة ذاتية عربية، مجلة تصدر عن دار الهلال، العدد 495، مارس 1992، ص 06.

70 - المرجع نفسه، ص 07.

السيرة أحداثا وشخصيات لم يذكرها التاريخ، وهذا شأن الأدب الشعبي، لهذا يعتبر مادة خام لعلماء الاجتماع والأنثروبولوجيا.

2- بين السيرة والملحمة:

إن أقرب شكل شفوي تعبيري إلى السيرة الشعبية نجد الملحمة، فكلاهما ترويان بطولات شعب مركزتان على أبطال يعتبرون الأساس في الحدث الدرامي، كما نجد في كليهما أحداثا تاريخية، تناقلتها الأجيال جيلا عن جيل، فالملحمة هي ((القصيدة القصصية الطويلة التي تسجل الأعمال البطولية الخارقة التي صدرت عن بعض الأبطال الحقيقيين أو الأسطوريين، والتي تمتزج فيها أفعال البشر ةتصرفات بعض الكائنات الإعجازية الخفية كالآلهة والمردة والشياطين، والوحوش المخيفة المهولة بل أيضا بعض القوى الكونية والظواهر الطبيعية التي تقوم بدور مساعد))[71]، يركز الباحث على عنصر القوى الخارقة في الملحمة من جن ومردة وقوى طبيعية مساعدة للبطل، كما أن الملحمة تكون شعرية.

كما نجد الملحمة عند باحث تعبر عن سيرة شعبية ((فالملحمة قصة شعرية طويلة ذات اهتمامات بطولية، وقد تكون الملحمة مدونة أو شفاهية كما قد تجمع بين الخصيصتين أو المجالين مثلما هو الحال بالنسبة لسيرنا الملحمية العربية: الملك سيف، بني هلال، الزير سالم))[72]، قد خص الملحمة بالشعر، لكنها قد تجتمع مع السيرة في الشفاهية والتدوين، ونلمس في خطابه الجمع بين الشكلين فقال سيرنا الملحمية، فالسيرة قد تكون ملحمة، كسيرة سيف بن ذي يزن، والزير سالم، و سيرة بني هلال.

---

71 – مجلة عالم الفكر، المجلد السادس عشر العدد الأول، أحمد أبو زيد الملاحم كتاريخ وثقافة، ص 04.

72 – شوقي عبد الحكيم، السير والملاحم الشعبية العربية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012، ص 08.

ومن أشهر الملاحم المعروفة في العالم قاطبة ملحمة جلجامش السومرية التي تحتوي على تأملات في الإنسان، كما تعالج مسألة الحياة والموت ومعنى الوجود، ((وقد اكتشفت هذه الملحمة السومرية ولأل مرة وبالصدفة عام 1853، مكتوبة بخط مسماري وعلى 11 لوحة طينية، عرفت فيما بعد أنها تعود للمكتبة الخاصة والشخصية للملك الآشوري آشور بانيبال في مدينة نينوي في العراق، هذا الألواح الطينية الآن مكتوبة باللغة الأكادية ومحفوظة في المتحف البريطاني وتحمل في نهاية هذه الألواح أو الملحمة توقيع شخص اسمه إيفي إونيني الذي يتصور أنه كاتب الملحمة))[73].

كما توجد ملحمة أخرى عرفها الإنسان قديما هي الشاهنامه وهي تحكي سيرة وبطولات ملوك الفرس لصاحبها الفردوسي ((لقد جمع الفردوسي في 60 ألف بيت أهم الأساطير الإيرانية القديمة وعرضها عبر تخيله الخلاق بأسلوب رائع وإطار مدهش وإيقاع أخاذ، حتى أصبح هذا العمل الأدبي الكبير مصدر إلهام لعدد كبير من الشعراء والمفكرين عبر العصور))[74]، تقترب الملحمة من السيرة الشعبية إلا أن الملحمة قد يغلب عليها الشعر و أحيانا التدوين كما لمسنا هذا في ملحمتي جلجامش والشاهنامه، لكن السيرة يغلب عليها النثر وهي شفاهية، كما نجد السيرة تهتم بالبطل في علاقته بالمجتمع كافة، وتسهب بسردها في آماله وآلامه الفردية، أما الملحمة فهي تركز على ملك في علاقته السياسية بشعبة كالالياذة والأوديسة مثلا.

---

73 – مجدي كامل، ملاحم وأساطير خالدة 2 جلجامش الشاهنامة، دار الكتاب العربي، دمشق، ط.01، 2009، ص10.

74 – المرجع نفسه، ص 195.

كما ارتبطت السيرة الشعبية بالتاريخ فهي تؤرخ لفترة زمنية محددة ويظهر ذلك جليا في النصوص الموجودة، لكنها تخالف التاريخ في شردها الذاتي المفعم بالخيال، وبالوصف الوافي للمشاعر وللأحداث وللخلجات النفسية التي يبدعها الراوي.

3 – البطل في السيرة الشعبية:

معظم السير الشعبية تعتمد على رواية شخصية محورية متتبعة في ذلك سيرته منذ ولادته إلى وفاته، وتورد الشخصيات الأخرى التي يتمثل دورها في مساعدة البطل، ومن أبطال السيرة الشعبية نجد الزير سالم، أبو زيد الهلالي، الأميرة ذات الهمة، عنترة بن شداد، وغيرهم ونجد لهذا البطل سمات وخصائص تميزه عن البقية، هذه السمات هي التي صنعت منه بطلا عاملا على تحقيق بطولات جمة تناقلتها الألسن وحفظتها الذاكرة الشعبية.

والبطل في السيرة الشعبية وفي غيرها هو حامل لأسمى الصفات وأنبلها ((وتأتي شخصية البطل مجسدة للنموذج الإنساني الذي ينزع للكمال يتمتع بصفات تدعو للإعجاب والتقدير، تتعلق به نفوس المتلقين، إذ أنها تجد في المثل الأعلى وتجد في وفي أعماله البطولية فيما يرى عبد الجميد يونس إشباعا للحاجة إلى الموازنة النفسية بين ما هو كائن وبين ما ينبغي أن يكون ... بين واقع مرير مكدود وبين حلم يعتصم بالمثال الذي قدر له أن يخلص الأجسام والنفوس والأرواح من ريقة الحاجة والظلم والاستبداد))[75]، نستطيع القول أن البطل يمثل الحلم الذي يريده الفرد، وكأنه يروي السيرة ويدخل فيها ما يراه مفقودا في واقعه ليجسده في خياله ثم يحاول عيشه في خياله القريب من واقعه.

---

75 – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر 2007، ص 108.

كما نجد البطل في السيرة الشعبية يتمتع بالحس المرهف والذكاء الفائق والقوة، فهو بطل أسطوري، عمل الراوي الشعبي على صياغته رابطا إياه بالواقع حتى أن المتلقي يشعر بواقعية السيرة ويجد فيها متنفسا من خلال البطل.

4- خصائص السيرة الشعبية:

تمتاز السيرة الشعبية بخصائص معينة تعكس هذا الفن التعبيري الذي عرفة الأديب الشعبي عبر مساره الابداعي، ونجد السيرة الشعبية تنشأ من السير العربية التي تبناها الراوي الشعبي وعمل على اسماعها للجمهور باللهجة التي يفهمها عاملا على تشكيلها وفق ما يلائم طبيعة المتلقي الشعبي.

أ – لغة السيرة الشعبية:

تمتاز لغة السيرة الشعبية بأنها لغة تخاطب عامة الناس، لغة يفهمها أغلبية المجتمع، وتلقى قابلية من مختلف أطيافهم بمختلف أجناسهم ومرجعياتهم، لذا نجد لغتها تتوسط العربية والدارجة، وهي بعيدة عن لغة الإعراب تماثل في ذلك لغة المثل والشعر الشعبي والحكاية الشعبية، كما نلمس في هذه اللغة جمالية الخيال وحسن السبك وسلاسة الأسلوب مع ما يمازجه من الغريب والتشويق.

ب- حوارية السيرة الشعبية:

تحوي السيرة الشعبية العديد من الشخصيات التي تعتبر الهيكل الأساسي للسيرة، يأتي على رأس القائمة بطل السيرة، (كأبي زيد الهلالي في السيرة الهلالية، وسيف بن ذي يزن، والإمام علي رضي الله عنه، والأميرة ذات الهمة، وفاطمة لالا نسومر وغيرها من السير الشعبية)، كما نجد شخصيات أخرى تتشارك في

الأحداث التي تمثلها الحروب والبطولات وحتى تلك الاحداث الاجتماعية، ويؤم كل هذا الحوار الذي يمثل خطاب الشخصيات فيم بينها.

ج – **المخيال الشعبي:**

تحمل السير الشعبية حمولات ثقافية شعبية تعكس أحلام المجتمع وكل ممارساته اليومية، من أفكار وأفعال ويدخل ضمن هذا المخيال الشعبي في تعاملاته مع قوى الطبيعة والسحر، ودخول عالم الأرواح والآلهة، ضف إلى ذلك قوة البطل الخارقة التي تتعدى المألوف والواقعي، لتصل إلى مرتبة اللامألوف والخيالي، وهنا احيانا قد تتداخل السيرة مع الأسطورة.

4- أنواع السير الشعبية:

أ- السيرة الصوفية:

غايتها تصوير التجارب الشخصية للمتصوفة من خلال تسليط الضوء على الحياة الانعزالية الخاصة بهم، والخوض في تفاصيلها لهدف الكشف عن بعض الحقائق التي تميز الجانب الروحي والوجداني المتعلق بهؤلاء الأعلام، ليتضح في الأخير مجموعة من السلوكات تعكس التوجه الفكري للاتجاه الصوفي الإسلامي منهجه قائم على نبذ كل ما هو دنيوي عن طريق المجاهدة وترويض النفس بغية الوصول إلى أعلى مراتب الكشف، فاستخدموا لغة الرمز والإشارة عاملين على خلق معجم صوفي خاص لا يفهم تأويله ألا من دخل الطريقة، ومثال ذلك ما نراه في سير جلال الدين الرومي، وابن عربي، ورابعة العدوية، وأبي شعيب بومدين الغوث.

ب- السيرة التاريخية:

يتضمن موضوعها تصويرا لأحداث ووقائع تاريخية تحكي سير الخلفاء والقادة وسير الشعوب السابقة، معتمدة في ذلك على الأسلوب البطولي الرامي إلى تمجيد البطل والإشادة بأفعاله وأقواله، فالسيرة هنا تعمل على إعادة بناء الحدث التاريخي وفق ما يراه المبدع موافقا للسامع حتى لا نقول المتلقي الذي يجمع بين السامع والقارئ، لكننا نجد الاول أكثر ممارسة لفن السماع الذي يتطلب راو محترف.

ومثال ذلك ما نجده في السيرة الهلالية وبطلها أبو زيد الهلالي وجازية الهلالية، صف إلى ذلك سيرة الزير سالم الملقب بالمهلهل، وما صاحب ذلك من حروب وبطولات وقيم أخلاقية تسمو بالفعل الإنساني، لتكون بذلك للسيرة وظيفة تربوية تقوي السلوك التعليمي للسامع.

ج- السيرة الدينية:

لا نستطيع أن نتكلم عن أمر إنساني إلا والدين سمة لصيقة به، إذ نستطيع الجزم أن كل عمل يقوم به الفرد يقاس بمقياس الدين فهو يتراوح بين القبول والرفض، لذا نجد السيرة التي كانت سير الأنبياء والصحابة والتابعين، ورجال الدين موضوعا لها، تتخذ من الديني مدخلا لقلوب الناس ومتنفسا لهمومهم ومشاكلهم اليومية، فالديني هو المسكن الأقوى لآلام النفس، مهما كانت طبيعته، وخير سيرة تروي في الدين الإسلامي هي سيرة النبي محمد عليه الصلاة والسلام، ضف إلى ذلك سيرة المسيح عيسى عليه السلام، ورجال الدين الذين عرفوا بالصلاح وقوة العزيمة، فهم يشكلون عالما مثاليا وحلما جميلا.

نص تطبيقي

لقد كان الأدب الهلالي من القوة والتأثير ما جعله ينتشر انتشارا واسعا في المكان والزمان أفقيا وعموديا وتتلقفه الجماعات المختلفة المحتكة ببني هلال من قريب أو من بعيد وتحتفل به احتفال الهلاليين، واحتفى الجزائري بهذا الميراث الهلالي احتفالا لا نظير له عبر الأزمنة ثم راح هذا الأدب يتحلل بعد تكامل جسده ويختفي تدريجيا باختفاء أسباب انتشاره وذيوعه بين الناس بيد أنه ما يزال ينتعش من حين لآخر من خلال تلك النتف العالقة بتجاويف الذاكرة الجماعية الجزائرية.

فهذا الأدب الروائي منه بالخصوص يقص ويصور حركة هجرة جماعية إنسانية عاجزة عن تحدي الطبيعة ومعاناتها في تحدي الإنسان فصورت ذلك التحدي في أشكال من النزاع والصراع الحربي على المصادر الحيوية التي تجود بها الطبيعة ولذلك وجد الشكل الأدبي متنفسه في هذه الأحداث والوقائع ونما بنموها وتراكم بتراكمها عبر مراحل الهجرة، ثم سقط فتفتت إلى وحدات روائية / قصصية سرعان ما ضاعت بينها حلقات الربط وفقدت مكانتها تدريجيا لدى الجماعة المحتفية بها وانحدرت من منزلة التاريخ الشعبي إلى مرتبة الأدب الشعبي بل القصص الخرافي أحيانا.

من كتاب تغريبة بني هلال بين التاريخ والروايات الشفهية الهلالية الجزائرية لبوخالفة عزي.

تحليل النص:

إن النص الذي بين أيدينا يعرفنا بسيرة شعبية عرفت انتشارا واسعا في الوطن العربي، تلك السيرة التي تحكي حياة شعب عرف الهجرة كحل لما حل به من قحط وهذا ما ترويه بداية السيرة ((...وفيها كانت منازل بني هلال في سالف الأجيال ومازالت على

رونقها الأول حتى تغير قطرها وامحل وانقطع عنها الحشيش والنبات وعم البلاد من جميع الجهات ولم يعد فيها شيء من المأكولات حتى صارت أهلها تأكل الحيوانات ولما عظمت الأهوال واشتدت المجاعة على بني هلال اجتمعت منهم المشايخ والشبان وقصدوا مضارب الأمير حسن...))[76]، يبين الراوي الحالة الأولى التي كان عليها بنو هلال من رغد العيش ليتحول حالهم إلى سوء جراء القحط والجذب، هي مقدمة للسيرة التي تحكي أحداثا واقعية، فهي بمثابة سرد تاريخي وفق أسلوب أدبي مشوق.

أهمية السيرة الشعبية:

يظهر النص أهمية السيرة الشعبية، التي بدأ نجمها يختفي، فلقد كانت في زمن ليس بالبعيد متداولة في الأوساط الشعبية الجزائرية كنص أدبي مرفه، لكنه مع التطور الاجتماعي تركه الناس من راوٍ ومستمع، فضاع بذلك ارث ثمين ولو لم يحفظه لنا التدوين لضاعت السيرة برمتها، وكما يبين النص أنها كانت تعكس تاريخا واقعيا، لكنها بمرور الزمن فقدت طابعها التاريخي بفقدانها لنصها الأول واندثار أجزاء منها لتتحول إلى قصص شعبي وحتى إلى خرافات بما أضيف إليها من طرف المخيال الشعبي.

لكنها تبقى كنص يحكي سيرة شعب وجد في زمن معين، جمع فكرا إنسانيا، تجاذبته صراعات الحياة من حروب وهجرة كما شهد النص على وقفات شعرية تربعت على شعر غزلي بين الجازية وذياب وسعدي ابنة الزناتي ويونس وغيرها من المواقف الإنسانية التي شهدتها السيرة الشعبية.

---

76 – تغريبة بني هلال الكبرى الشامية الأصلية، مكتبة الأندلس ومطبعتها، بيروت، 1983، ص 5.

المحاضرة الثامنة: الأمثال الشعبية

1- المفهوم:

المثل الشعبي يعتبر خلاصة تجربة إنسانية مر بها الفرد أو استنتجها من خلال ملاحظاته لتغيرات اجتماعية ونفسية ودينية، فهو بمثابة النظرية التي تؤسس لعمل ما، فالمثل يعمل على تنوير الفكر الإنساني بما يمنحه من خبرات وتجارب تعمل على إصلاح سلوك الفرد بطريقة مهذبة، ولشيوع المثل فقد عرفة كثير من الباحثين منهم قول المبرد المثل مأخوذ من المثال وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول والأصل فيه التشبيه فقولهم "مثل بين يديه" إذا اقتضب معناه أشبه الصورة المنتصبة.

وورد في كتاب مجمع الأمثال للميداني سميت الحَكَم القائم صدقها في العقول أمثالا لانتصاب صورها في العقول مشتقة من المثول الذي هو الانتصاب، وقال ابراهيم النظام يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة، وقال ابن المقفع إذا جعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق آنق للسمع، أوسع لعوب الحديث[77].

فالمثل جاء مثيلا للشيء أي شبهه وذلك بوجود أوجه الشبه بين المشبه والمشبه به من أوجه مختلفة، ويضرب المثل لتوضيح الصورة وتقريب المعنى، كما يكون خفيفا على السمع فتأنس به الأذن ويسهل حفظه لدى العامة والخاصة.

---

77 – أحمد بن محمد النيسابوري المعروف بالميداني، مجمع الأمثال ، مؤسسة الطبع والنشر التابعة للاستانة الرضوية المقدسة، 1399هـ، ص 9.

والمثل الشعبي يتميز أيضا أنه كلام شفاهي متوارث جيلا عن جيل، يتميز بايجاز اللفظ وسهولته وبلاغة القول، وإصابة المعنى، وكثيرا ما يدرج في كلام العامة.

2- خصائص المثل الشعبي:

يتميز المثل الشعبي كباقي الأشكال التعبيرية بخصائص تميزه، ونجده يقترب كثيرا من المثل الفصيح حتى إننا نجد كثيرا من الأمثال قد تحولت من الاستعمال الرسمي إلى الاستعمال الشعبي لكثرة تداولها بين الناس.

أ – **الأصالة أو العراقة:** إن المثل الشعبي عريق ويمتد إلى جذور تاريخية قد لا نعرف إلى أي زمن بالتحديد ظهرت،لأننا نجد أمثلا من العصر الجاهلي واردة في الشعر العربي وفي أقوال العرب وأخبار أيامهم، كما نجدها في أمثال لازلنا نرددها إلى يومنا هذا، ما يدل على استمرارية المثل ولو اختلف الشكل، يقول طرفة بن العبد:

كلهم أروغ من ثعلب ما أشبه الليلة بالبارحة

نجد مثلا هنا قول عبد الرحمن المجذوب:

من يامنك يا كحل الراس ما شينك بطبيعـــــة

السن تضحـــك للســـــن والقلب فيه الخديعة[78]

نلمس تقارب المعنى بين الأبيات المذكورة فكلها تشير إلى الخداع الموجود في النفوس الضعيفة، والتي لا تأبه بالحفظ العهد والوفاء للقرابة والصداقة.

---

78 – سيدي عبد الرحمن المجدوب، القول المأثور من كلام سيدي الرحمن المجدوب، دار إحياء العلوم الحديثة، الدار البيضاء، ص 07.

ب – ايجاز اللفظ وبلاغته: تكمن جمالية المثل في ايجاز لفظه، لهذا نجده يكثر من وروده في الكلام، ولو كان طويلا لترك استعماله كما هو معمول به في باقي النصوص الطويلة، وقد جاء وروده في القرآن موجزا حتى يصل معناه للمتلقي ويتأمل في دلالته، فيستبط المراد منه ويكون له تأثير قوي على النفس الأبية، ونجد مثلا هنا يوافق **المعنى العبد يقرع بالعصا والحر تكفيه الملامة،** والمثل الشعبي يقول: **الحر بالغمزة والبرهوش بالدبزة.** هي عبارة موجزة لكنها تدل على معنى كبير فالحر من يملك نفسا أبية يفهم بالإشارة يدرك متى يتكلم ومتى يصمت، أما العبد أو البرهوش الغبي الذي لا يمتلك عزة نفس يقبل بالإهانة وفي كل موقف يشتم ويضرب و رغم ذلك قد لا يستقيم.

ج – الواقعية:

إن المثل الشعبي نجد يمثل الواقعية بكل مقوماتها لأنه ابن الواقع فهو انعكاس للواقع المعيش، والمثل لما يضرب لحادثة فقد شابهت في أحداثها دلالة المثل، فيعمل القائل على استعمال المثل كي يقنع المتلقي ويعطي لحديثه مصداقية، فحينما يستعمل المخاطب في كلامه المثل القائل:" **فاتك الغرس في مارس**"، يضرب للشخص الذي يترك الوقت يمر ثم يقوم بالأمر متأخرا فيكون عمله بلا فائدة، يجب أن ينجز العمل في أوانه حتى يحصد الفرد ثماره.

د – الايقاع الموسيقي:

للمثل الشعبي بناء خاص يسهل عملية تداوله، له جرس موسيقي يتمثل في الجناس وتناغم لفظي، وتناسق في الجمل، وتجانس في الحروف، وقد اجتمع في هذا المثل الشعبي والفصيح فكلاهما من مصدر واحد لكن طبيعة الحياة فرضت على كل منهما سياق خاص، اختلف الشكل لكن الدلالة واحدة.

3 – وظائف المثل الشعبي:

أ – **الوظيفة التواصلية:** نستطيع القول أن كل فن تعبيري له وظيفة تواصلية، لكن هذه الوظيفة قد تتفاوت درجتها من فن لآخر وذلك يرجع لأسباب مختلفة زمانية ومكانية، لكننا إذا تاملنا المثل نجده يحقق هذه الوظيفة بشكل كبير، يحقق التواصل الآني بين شخصين يتخاطبان في الزمن نفسه، كما يحقق التواصل بين ثقافة وأخرى بتكرار ما قالته فنحن الآن لما نقرأ الشعر الجاهلي فنحن نتواصل معهم من خلال أدبهم.

ب – الوظيفة الإقناعية: تستعمل كثيرا من الأمثال كأداة حجاجية لتزيد من قوة الخطاب، ويعطي لحديثه مصداقية، ومثال ذلك يكون الحديث عن شخص تدير له الدنيا ظهرها، وتحول من عز إلى ذل فيكثر حوله الكلام، فيستطيع ان يلخص تجربته ويقنع السامع أن هذا هو حال الناس يقول البقرة إذا طاحت تكثر اسكاكنها.

ج – الوظيفة التنبيهية: يوظف المثل على أنه أداة تنبيهية فكثيرا ما يقال لجلب انتباه الآخرين، وكأنك تمرر رسالة بطريقة غير مباشرة، وفي نفس الوقت لا تقم بجرح المشاعر، كما لو أنك تقدم نصيحة بحكمة، كالمثل القائل فرنك في جيبي ولا عشرة عند الناس، قد يقال عند سماع يتكلم عن أموال الناس ويفتخر وهو لا يملك شيئا أو يقال المكسي بقش الناس عريان.

د – الوظيفة الترفيهية: الإنسان في حاجة إلى الترفيه عن النفس وإلى الضحك، والمثل الشعبي لم يغفل عن هذا الجانب المهم في شخصية الفرد، لذلك نجد أمثالا شعبية وضعت لهذا الغرض كالمثل القائل "**جا يسعى ودر تسعة**"، **مايخص العمية عير الكحل.** وقد نجد وظائف أخرى كالوظيفة التعليمية والتربوية وكلها تدخل ضمن الجانب الأخلاقي

والاجتماعي للمثل، لهذا يعتبر المثل موروثا شعبيا هاما وجب الحفاظ عليه والتعامل معه بجدية.

نص تطبيقي:

إليك الأمثال التالية قم بدراستها واستنباط وظائفها.

1. **الابرة تكسي غيرها وهي عريانة**
2. **ابليس قال ما يغلبني غير اللي يشاور**
3. **واحد يحلب وواحد يشد المحلب**
4. **واحد ما راح من الدنيا سالم**
5. **خذ بنت الناس اذا ما لقيت الهنا تلقى الخلاص**
6. **خوك خوك لا يغرك صاحبك**
7. **المومن ما يكون حقودي**
8. **أنا نقولك سيدي وأنت اعرف قدري**
9. **بغلتي ما هي زعباطة وأنا ما نامنها**
10. **خلّط روحك مع النخالة ينقبوك الدجاج**
11. **العود اذا طاح تكثر عيوبو**
12. **كل غايب يعود وغايب التراب ما يعود**
13. **اللي خذالك خبالك.**

الدراسة:

تعتبر هذه الأمثال من الأمثال الجزائرية المعروفة في الأوساط الشعبية وإذا تأملناها وجدها تمس الجانب الأخلاقي والاجتماعي في حياة الإنسان، وكلها تدل على تجربة استنبط الفكر الشعبيي منها حكمة لا زالت متداولة بين الناس.

أمثال تدل على التشاور وحسن تقدير الوضع:

هي أمثال تحث الفرد التشاور وهي سمة دينية دعا إليها الإسلام في قوله تعالى "وأمرهم شورى بينهم"، فالفرد يستشير في كل الأمور من يراهم أهلا للشورى (المثل 2)، وإلا كان ضحية للشيطان، كما يدل المثل (12) على أنه من مات لا يعود والمثل الشعبي يمتاز بالواقعية يؤكد حقيقة كونية وظاهرة إنسانية إنها الموت، وعلى الفرد أن يضع هذه الحقيقة نصب عينيه حتى لايندم حين لا ينفع الندم، والمثل (13) يخاطب الشخص يؤخذ من حقه ظلما وجورا فالمثل يطمئنه أن ما أخذ منك هو في حسابك تجده يوم القيامة، فتزيد بذلك حسناتك لأن الحساب في ذلك اليوم ليس بالدينار وإنما بالحسنات، وحديث المفلس للنبي عليه الصلاة والسلام في هذا خير دليل.

أمثال تدل على استخدام العقل والاتعاظ من الآخرين:

المثل رقم 03 يدل على استخدا العقل في مباشرة الأعمال وتعطي لكل حقه من الجهد، فهناك أعمال تحتاج لفرد واحد وأخرى لاثنين وأخرى لثلاثة وهكذا دواليك ليس العكس، كما نجد المثل (5) الذي يحث المقبل على الزواج باختيار ذات الأصل الحميد حتى تفوز بسعادة الحياة إما بالهناء، وإن لم يكن يكون الفراق بالمعروف، كما المثل (9) يحث على الحذر وعلى أن يبقى متيقظا حتى في الأماكن التي يظن أنها أمنة فالحذر واجب، ونجد المثل الرابع يؤكد حقيقة ربما تناساها الكثير الدنيا دار ابتلاء مهما تأخذ منها

فهي دائما تدعوك للمزيد، وفي هذا يتساوى الغني والفقير فالخير كل الخير في القناعة والعمل للدار الآخرة، كما نجد المثل الأول الدال على اعتناء الفرد بنفسه وعائلته ثم ينتقل إلى ما هم بعدهم، لأنه مسؤول عنهم أما البقية فيكون نفلا اذا اعتبر الأول فرضا، وهنا نجد حديث النبي عليه الصلاة والسلام يقول: "خيركم خيركم لأهله وأنا خيركم لأهلي".

أمثال حسن المعاملة:

دل المثل (8) على تقدير الناس وإنزالهم في منازلهم وإذا رأيت من شخص تواضعا وحلما فهذا لا يعني أنه يخافك بل هذا من حسن خلقه، نجد مثلا آخر يقاربه في المعنى "مشي قاع اللي خضرا حشيش" ليس كل من يعاملك بالحسنى ويتواضع لك تسول لك نفسك بظلمه، فتسقط في شر نواياك، كما نجد المث (6) يوصي بالأخ فمهما قيل لك عنه من طرف زميلك لكنه يبقى أخوك على الأقل تحافظ على صلة الرحم، والمثل (7) كأنه يكمل المثل 6 فقلب المؤمن لا يعرف الحقد فهم متسامح متفهم طبعا لمن هم أهل لذلك، ولايقف عند صغائر الأمور ويضخم ما لا يضخم بل يعمل على نشر الخير والإصلاح فالمؤمن مغلاق للشر مفتاح للخير، يعمل على تآلف القلوب وتراحمها.

كما المثل (10) الدال على حسن اختيار الرفقة الحسنة، إن كان عير ذلك فتخالط أهل السفاهة والسوء فإنك ستلام بلومهم، وتصنف على أنك واحد منهم، ونجد المثل (11) الذي يؤكد حقيقة واقعية يراها الفرد وقد حدثت لكثير من الخلق والتي تتمثل في سقوط الإنسان الذي يكون شجاعا وأمينا ومخلصا فيجد ضعاف النفوس فرصتهم لينهشوا لحمه ويمثلوا به، وهذه من الصفات المذمومة، وكأن المثل يطلب العتناء به ومساعدته ومواساته بدل اللمز والهمز والفرح لما أصابه.

المحاضرة التاسعة: الألغاز والنكت الشعبية

1 –اللغز الشعبي مفهومه:

جاء معناه في لسان العرب "ألغز الكلام وألغو فيه: عمى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره"[79]، واللغز سؤال يصعب حله يتطلب ذكاء وروية، لأن صاحب اللغز يحاول إخفاء الحل إلى درجة أنه يبعد السامع عنه، وكانه يتعمد التمويه ليزيد من براعة لغزه.

كما يعرف اللغز على أنه ((واللغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف، على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على عنصر الفكاهة ذلك أن سبب كل شيء يثير الضحك احتواؤه على عنصر عدم التوقع))[80]، تركز الباحثة على عنصري الاستعارة والضحك لكننا قد لا نجدهما دائما في اللغز، فقولنا زوج فولات زرعو بلاد والحل عينين فلا يوجد الشبه بين العينين والفولات والعين تبصر بعيدا والفولة لا أظن لكنه المخيال الشعبي هكذا أبدعت وتوارثت إلى يومنا هذا.

لكننا نجد ألغازا فيها تشبيها واضحا وهو يكون أسهل من الأول مثل من الفوق لوح ومن تحت لوح ومن الوسط روح، وهي السلحفاة شبه الشكل العلوي والسفلي باللوح شكل صلب والوسط روح وفعلا روح السلحفاة، فاللغز يأخذ صفات الشيء ويحاول إعطاءها تسميات مشابهة، وله في ذلك واسع الخيال، محققا بذلك متعة حسية وجمالية.

---

79 – ابن منطور، لسان العرب، المجلد 05، دار صادر بيروت ط 3، 1994، ص405.

80 – نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير الشعبي، ص 154..

والشائع في الأحجية أو الأحجوة، يراد بها الألغاز الشعبية وذلك لعلاقة الحِجا اي العقل والفطنة والذكاء باللغز، الذي هو عبارة عن سؤال يتطلب حل وهذا الحل لا يكون إلا بالاهتداء إلى العقل.

2- بنية اللغز الشعبي:

ينبني الخطاب في اللغز الشعبي وفق بناء متناسق يتسلسل حسب منطق السرد، بحيث يراعى في ذلك المتلقي الذي يجب أن يتبع خطوات ثابتة للوصول إلى الحل وينبني اللغز وفق الترتيب التالي:

أ – **المقدمة:** نجد معظم الألغاز تبدأ بمقدمة حاجيتك ماجيتك التي تنبئ عن بداية النص وتهيئ المتلقي للانتباه والسماع الجيد ((إن المقدمة عادة ما تكون جميلة، يتلفظ بها صاحب النص اختياريا، وكأنها اختيار صريح لبداية صراع ثنائي بين صاحب اللغز من جهة والطرف الآخر المطالب بتفكيك وحل وإبراز الجواب))[81]، ويمكننا نجد للغز طقسا معينا بحيث تكون الألغاز في وقت السهر والعائلة مجتمعة فيتقدم فرد منها وعادة ما يكون الجدة، لتبدأ المتافسة بين السامعين.

ب – نص اللغز: أو السؤال:

إن القسم الثاني من البناء اللغزي يتمثل في السؤال، ونستطيع القول أنه القسم الأساسي من اللغز، فهو يضم كل المكونات عن الشيء المُلغز، مرتبة حسب الصفات الحقيقية، لكن يحوي النص تمويها ويحاول المبدع إخفاء الجواب، ليفوز بذلك الذكي

---

81 – محمد سعيدي، مقال"مقدمة في اللغز الشعبي"، مجلة الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان العدد 1، 1994، ص18.

الفطن ونجد لنص السؤال موضوعا أساسيا يحاكيه، قد يكون حيوانا أو شيئا أو إنسانا، فإذا كان موضوع اللغز يختلف عن الجواب اعتبر عذا نقصا في اللغز.

كما نجد في اللغز الخطاب الإخباري الوصفي الذي يصف مكونات أو عناصر اللغز ليبدأ السامع في الجمع بين الموضوع والعناصر ليصل إلى الحل.

ج – الجواب: هو العتبة الأخيرة من اللغز حيث ينتقل الخطاب إلى السامع ليظهر نتيجة ما توصل إليه من حل، وأحيانا قد نجد للغز الواحد حلين لكن هذا يعود إلى رواية اللغز ومصدره، فقد يتغير من منطقة لأخرى فقد يكون الاختلاف إما لهجيا أو يكون من حيث الدلالة فمثلا الإبرة نجد لها أكثر من لغز مثلا يقال:

- خبرتك على بنتوا تتكنا بالبا، والبات تدفع من عينها، وتتجر من رجلها.
- حاجيتك على اللي تتمشى وتولي ومصرانها مدلي.
- حاجيتك على الحويدقة زينة القد واخوها بوشرايم هو يفصل وهي تلايم.

3-الوظيفة التربوية للغز الشعبي:

يعمل اللغز الشعبي على تنمية قدرات الفرد الفكرية، حيث يدفعة لاستحضار العقل والعمل وفق المنهج الاستنباطي والاستقرائي، لذا نراه يستحضر اللغز ثم يحاول فهم جزئياته ليقوم بتحليلها، ثم يعمل على ربط الحلقات بعضها بعضا حتى يتوصل إلى الحل، وكثيرا ما نجد اللغز ينبع من الثقافة المحلية للفرد والجماعة ومثال ذلك:

- تسمى بالسين ما هي محزمة، ما هي سكين، عندها اثناعش البنت والذراري ستين (الساعة).

- نلمس في هذا اللغز ذكر لعناصر الشيء الملغز وعي الدقائق والساعات وذكر قرائن من الوسط المعيش للفرد، ونرى ذكورية المجتمع حينما ينسب الكثرة للذراري (60)(الأولاد)، والقلة للإنات (12).
- س وس كحل من البذرة، كحل وغراب سوداني، اللي يقلعه أنسميه طالب روحاني (السانوج).
- نلمس تلك المقاربة للسانوج في وصف عناصره وذكر القرائن الدالة عليه، فهو أكحل اللون، كلون الغراب السوداني رمز لبلد السودان لشدة سواد سكانها، وأن قاطفه لا بد له من قوة كبيرة تشبه قوة الطالب الذي يتعامل مع الأرواح ويقدر على استحضارها واخضاعها.
- على اللي يسمى بالفا عندك تقول الفال، سلموا عليه العرب، والنصارى، وحتى بنات الوزارة (الفنجان).
- يتكون اللغز من الجناس الذي يكسبه ايقاعا موسيقيا جميلا تطرب له الأذن مما يؤهله ليكون مادة دسمة للسمر والأنس، يبدأ بالحرف الأول للشيء الملغز ثم يعطي الصفات اللصيقة به فقد سلم عليه العرب والنصارى وبنات الوزارة، فهو يجتمع عند جميع الفئات وجميع الأجناس، كما إنه حذّر من لفظة الفال، ليترك السامع يحلل ويقارن ويبحث في فضاء ثقافته حتى يصل إلى الحل الصحيح.

2 – النكتة الشعبية:

أ – مفهومها:

تعتبر النكتة الشعبية من أشكال التعبير الشعبي وقد عرفت انتشارا واسعا في الأوساط الشعبية ويرجع ذلك إلى سهولة لغتها وإلى ما تثيره في النفس من الراحة والمتعة، كما أن الناس يبحثون عنها ويتبارون في إلقائها، ونجد النكتة قد سارت في جميع ميادين الحياة، تجد النكتة السياسية والدينية والاجتماعية عن المرأة والرجل، وقد عرفت في القديم وفي الأدب العربي وتدعى بالنادرة كما كان هناك الطرفة والملحة.

جاء مفهوم النكتة على أنها ((مرح ذهني ولها عالم السخرية وذلك في مقابل عالم الجد والصرامة الذي يعيشه الناس، وطبيعة عالم المرح أنه يلغي العلاقة بين التوقع والنجاح وبين الممكن والواقع، وبين الشيء وما يحيط به، وهو يلغي هذه العلاقة بأن يخلع عليها طابع اللعب والسخرية، وبان يجعل الإنسان يقف على بعد منها))[82]، فالنكتة تعمل على خلق فضاء مرح مواز لفضاء مثقل بالجدية وبآلام الواقع.

ب- خصائص النكتة:

تمتاز النكتة بخصائص تميزها عن باقي الأشكال التعبيرية الأخرى، وتتشارك في أخرى، فالنكتة عرفها الإنسان قديما وكل ما وصلنا من تراث أدبي نجد فيه النادرة أو النكتة وذلك راجع للطبيعة البشرية تطلب ذلك وهي سمة لصيقة ((كان موقع الضحك من سرور النفس عظيما ومن مصلحة الطباع كبيرا، وهو شيء في أصل الطباع، وفي أساس

---

82 – نبيلة ابراهيم، اشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 177.

التركيب لأن الضحك أول خير يظهر في الصبي، وبه تطيب نفسه، وعليه ينبت شحمه، ويكثر دمه الذي هو علة سروره ومادة قوته))[83].

ب -1 - الأثر النفسي: من خصائص النكتة أنها تعمل على إدخال الفرحة والسرور على النفس، وكأن النكتة تخرج النفس من جوّ الحياة المادية المليئة بالآلام إلى جوّ المرح حاملة النفس على العيش في خيال مرح تظهر نتائجه من خلال الضحك والابتسامة، التي تمد النفس بنشاط داخلي يكون كطاقة ايجابية لمباشرة الحياة بِنَفَس جديد.

ب – 2 – الأثر الاجتماعي: تعمل النكتة على جمع الأفراد في جوّ يحفه المرح والسرور، حتى وإن جوا مكهربا فإن النكتة تلطفه، كما إننا النكتة تنشأ من موقف معين يحدث مباشرة دون تخطيط ولا دراسة، كأن يحدث اللسان خطأ في التلفظ فيقول كلمة تصبح نكتة، ويصبح الجميع في وضعية مرحة وقد تنطلق الجماعة في سرد النكتة، فيخلق بذلك توافقا يمتن العلاقات الاجتماعية.

ب – 3 – البساطة والوضوح: يجب أن تكون النكتة متكونة من ألفاظ بسيطة واضحة، حتى يتسنى للجميع سماعها وفهمها، فالسامع يجب أن يتفاعل مباشرة، فإن لم بفهمها ضاع مفعولها، فيغيب الضحك وتضيع المتعة.

ب – 4 – الواقعية: يستحب في النكتة أن تحاكي الواقع فالسامع تتكون في ذهنه للصورة المتحدث عليها، فيحاول تفسيرها بعملية ذهنية سريعة، فإن وجدها تبعد عن واقعه ولا يجد لها تفسيرا فعندها لا نكتة كاملة.

---

83 - الجاحظ، البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعرف، ط 07، 1990، ص 06.

ب – 5 – السخرية: إن النكتة مبنية على مبدأ السخرية، ولم تترك مجالا إلا وعبرت عنه بسخرية، والإنسان في أكثر هذه المواضع يمثل البطل المحوري، فالفرد بطريقة غير مباشرة يسخر من الحياة في كل أشكالها فهي لا تستحق كل العناء بل مرح وفرح، لذلك نجد الفرد يستخرج الفرح من الحزن، إنه الإبداع الشعبي العجيب، لذلك نكت عن الموتى والقبور حتى وعلى نار جهنم، فالسخرية هنا من باب التصغير من الأمر ومحاولة التعايش معه.

ج– النكتة الشعبية وثقافة المجتمع:

تمثل النكتة الشعبية زخما معرفيا وثقافيا يجمع بين الذات الفردية والذات الجماعية،كما يرتبط بالممارسة اليومية لمختلف النشاطات الاجتماعية، كما يشمل ماضي الجماعة وحاضرها، الماضي الذي ظلت تحن إليه الجماعات والحاضر الذي تعيشه، عاملة على انتظار مستقبل يعمه التفاؤل والنجاح، لذا كانت النكتة الشعبية أكثر أنواع الأدب الشعبي ارتجالا بين الأجيال والشعوب وأكثرها توضيحا لحضارة الشعب وعقليته، ووصف بيئته ومجتمعه وأحداثه.

والنكتة الشعبية ترتبط بمحاكاة الواقع وعلى أقل تقدير محاكاة واقع نفسي، يتخلله خيال مرح، فهي إذن ((أشبه بمرآة عاكسة لصورة الإنسان الداخلية، صورة نفسه الخفية التي يجهلها في معظم الأحيان، وإن عرفها لا يجرؤ على كشفها، ولا بأس من التوسع في التصوير توسعا يصبغ على الواقع الجمال والتأثير))[84]، ففي النكتة الشعبية تكمن لصورة الحقيقية للشخصية الإنسانية، فهي تصوير لمختلف أفكار وممارسات الشعب، الذي صاغ

---

84 – عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ص**76**

النكتة من مختلف الصور اليومية التي تحاكي الواقع والخيال، فهي بذلك تعكس مكنونات الفرد والجماعة.

قد لعبت القصة الشعبية بصفة عامة أدوارا هامة في حياة الإنسان فساعدته على صقل غرائزه، ((كما ساعدته على تشييد مجتمع يتيح له فرصة للتعبير الحر عن أرائه مهما كانت الظروف الصعبة التي تحيط به، وقد جعلته أيضا يقضي أوقات فراغه في أمور ممتعة وفتحت له كوة في حياته المظلمة ترتاح فيها نفسه لمدة قصيرة لمدة من لزمان))[85] والحقيقة أن النكتة كشكل من أشكال التعبير القصصي الشعبي((تحاول أن تعبر عن واقع نفسي في إطار وجود يحتمل أن يقع، وبتعبير أدق، فإن هناك واقعا نفسيا ليس من الضرورة أن يتحقق في عالم الواقع، ولهذا تحاول القصة الشعبية بصفة عامة والنكتة الشعبية بشكلها الفكاهي إيجاد نوع من التوازن بين عالم مشحون بالأنانية والكراهية، وحب الشر، وبين تصور مثالي تجد فيه النفس الجريحة الأمن والاطمئنان والتخلص من واقع بمؤلم لا تملك معه الطبقات الاجتماعية الشعبية القدرة على التغيير والمواجهة))[86]، إن نفس الإنسان لا تستطيع العيش في جوّ يسوده التشاؤم وعدم الشعور بالأمان، لذلك يحاول خلق زمن يسوده التفاؤل والفرح ولو عن طريق الخيال، لذلك تجد أحيانا في أحلك المواقف حزنا يستذكر الفرد نكتة يواسي بها نفسه ويضمن لها الاستمرار، مستحدمين في ذلك اسناد الكلام لشخص مجهول وعدم تحديد زمان ومكان النكتة، كما يتجلى ذلك في مدخل النكتة الشعبية "واحد الخطره قَالَك واحد " وقد غدا هذا المدخل تقليدا قصصيا يتبعه النكاتون الشعبيون مهما اختلف الموضوع، أو الغاية من القصة الشعبية.

---

85 – روزلين ليلى قريش ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، **1980**، ص**11**

86 – التلي بن الشيح، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990، ص**109**.

إن النكتة الشعبية صورة اجتماعية أكمل وأشمل من حيث موضوعها في نطاق واسع ومجال أرحب، يضم أهدافًا إصلاحية وتقويمية وتوجيهية من عمق الحياة، فنجدها تارة هزلية مسلية، وأخرى مثيرة للعبرة الرادعة والقدوة الحسنة النافعة، أولإقناع بحقيقة الواقع الأليم تهرب منه النفوس، هكذا نجد النكتة تلاحق المجتمع في تطوره في اتساع نطاقه وفي تعدد أغراضه، وتنوع مصالحه، لا تقتصر على ناحية من نواحي هذا المجتمع أو تقف عند جانب من جوانبه، بل تشمله مع جميع الجوانب وفي جميع أساليبه.

نص تطبيقي:

وفيما بين إلقاء اللغز ومعرفة الجواب، تتجلى لحظة من أمتع ما تسفر عنه العملية اللغزية كلها، وهي لحظة الجزر والحدس نفسها، والتي ينفرد بها الفن اللغزي عن غيره من فنون الإبداع الأدبي "فمضمون اللغز وقيمته الحقيقية كما يقول بانزر. لا تكمن فيما تتضمنه الإجابة من معارف وإنما في عملية التخمين التحزير نفسها باعتبارها العملية التي تتجلى فيها ومن خلالها لذة أو متعة الكشف أو صحة التحريز، ذلك أن المجيب يختلط عليه على الفور ما يعرفه بالفعل من معلومات بسبب ذكائه السؤال وعدم مباشرته، ويصبح مطالبا أن يقوم بسرعة بإعادة تنظيم مخزونه من المعلومات والبحث فيه من جديد عن الإجابة الصحيحة المناسبة، وهذا هو المقصود عند القدماء بقولهم: شحذ الذهن وحد الخاطرة.

وفي ضوء هذا الرأي المعاصر يتجلى لنا مغزى تركيز العلماء العرب القدامي على خاصية الحدس والحزر والتخمين التي يتأسس عليها فن الألغاز، وغاياته العقلية، أو منفعته على حد تعبيرهم، فضلا عن وظيفته الإمتاعية، وما تثيره من الحيرة والطرافة واللذة التي تتأتى مما يثيره اللغز وفق صياغته الخاصة، وقالبه التقليدي من دهشة ومفاجأة واستغراب وتعجب عند طرح اللغز لأول وهلة، ولكن سرعان ما يتجاوزها المرء بعد معرفة الجواب لإعادة التجربة مع لغز آخر جديد، وهكذا طيلة المباراة اللغزية التي تنطوي سؤالا وجوابا حينئذ على متعة ولذة وطرافة وإعجاب لا ينفد لدى جمهور المشاركين والمستمعين جميعا[87].

---

87 – محمد رجب النجار، من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي ج 01، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة 2003، ص 272.

دراسة النص:

إن النص الذي بين أيدينا يتحدث عن وظيفتي اللغز التعليمية والإمتاعية، حيث نجد المستمع للغز يشعر بتلك المتعة حينما يكون يفكر في الحل يحلل ويدرس حتى يصل إلى الحل تلك الحالة الشعورية هي أهم ما يوجد في اللغز وهي المرحلة التي يبحث عنها المستمع حيث يشحذ الذهن، ويستحضر كل أفكاره ليخلص إلى الحل المناسب.

الوظيفة التعليمية: نستطيع أن القول أن الأدب بكل أجناسة وأنواعه لا يخرج عن دائرة المنفعة التعليمية، فقد ينفع المتلقي بمعلومة حتى ولو كانت بسيطة، سنسوق اللغز التالي لنوضح الصورة يقول اللغز: **((زوج طلو طلو زوج شقو لبطان وأربعة دربك دربك وواحد ينش في الذبان))**. السامع للغز قد يحتار عند سماع اللغز ويتعجب زوج طلو طلو مع التكرار، ليبدأ في عملية التفكير وربط العناصر مع بعضها البعض شيء يطل يظ ويرى ليكتشف العينان، ثم زرج شقا البطن وخرجا هما القرنان، ثم أربعة دربك الأرجل المشي يمثل الدربكة، وأخيرا عضو لنش الذبان وهو الذيل، ليخلص إلى الحل البقرة، هذا اللغز الناشئ من البيئة الريفية التي ألفت البقرة وميزت أعظاءها فهي تعرف من لا يعرفها فالسامع قد أخذ معلومة كان يجهلها عن هذا الوصف الشعبي الممتع.

الوظيفة الإمتاعية: لا يخفى على أحد ما يحققه الأدب من إمتاع للمتلقي، وإذا ربطنا هذا باللغز فسنجده أكثر تجليا وظهورا، خاصة إذا كان وفق طقوسه المعهودة تجمع ليلي في ليالي الشتاء حول الموقد، والأسرة متجمعة كبيرها وصغيرها، مع الأصحاب والأقارب، لتبدأ عملية السؤال وكل يبحث ويفكر ويتسابق ليفوز إنها متعة كبيرة تحقق الألفة والمحبة بين الجماعة، كما تحقق التماسك الأسري الذي افتقدناه في وقتنا المعاصر.

المحاضرة العاشرة: الأسطورة والخرافة:

1 – مفهوم الأسطورة:

إن كلا من الخرافة والأسطورة تعد من التعابير الشعبية التي عرفها الإنسان منذ القدم، وإذا ما بحثنا في معانيعما ودلالاتهما لوجدنا الشيء الكثير، مما يتعلق بالتاريخ والفكر الإنساني الذي حاول تفسير ما يراه غريبا في الطبيعة وحتى في نفسه من مشاعر الحب والظلم وحب الخلود، نجد تعريف الأسطورة عند كارل كيريني يقول: ((إن الأسطورة في المجتمع البدائي أي في شكلها المعاش ليست مجرد حكاية تحكى ولكنها حقيقة معاشة، إنها ليست اختراعا ولكنها حقيقة حية يعتقد أنها حدثت في أزمان أولية، وأنها لازالت تمارس تأثيرها على العالم وعلى مصائر البشر))[88].

يركز الباحث على أن الأسطورة حقيقة وليس كما يدعي البعض أنها خرافة لا أساس لها في الواقع، كما يقول عنها هوميروس أنها تاريخ في صورة متنكرة، دليل آخر على أنها واقع موجود فقج مثل الأسكورة الفكر الإنساني في مراحله الأولى ويمكننا القول أنها الكثير من أفكارها لا يزال موجودا بشيء من التغيير في التعامل معه.

2– مفهوم الخرافة:

عرفت الخرافة على أنها ((قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها ويمثل مع احتفاظه بحيوانيته ولها مغزى، ولا يقتصر دور البطولة في هذه القصة على الحيوان وحده،بل يقوم بدور البطولة فيها الطير والنبات والجماد والإنسان،وإنما نسبت إلى الحيوان لأن موضعه

---

88 – نقلا من كتاب الأسطورة فجر الإبداع الإنساني، كارم محمود عزيز، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط01، القاهرة 2002، ص 36.

فيها أبين من غيره، والقصص التي وردت عنه أكثر عددا وأبطال هذه القصة سواء أكانوا من الحيوان أو غيره ليسوا إلا رموزا لأشخاص حقيقيين))[89]، فالخرافة قصة تجعل من الحيوان بطلا له، لكن هذا ليس دائما فهي أيضا تعتمد على شخوص العفاريت والجن والطبيعة، بحيث تجعل الأشياء مثل الساقية والشجرة والفستان والقبعة تتكلم وتحارب وتحس فأصبغت عليها النفس البشرية صفاتها وحاكتها في ذلك.

إذا ما تتبعنا الآن مسار الأسطورة والحكاية الخرافية قد نجد تداخلا كبيرا بينهما، وإن كانت الأسطورة تعود في أصولها إلى معتقدات شعبية قديمة تمثل في تفسير الإنسان لما يحيط به، وخير ما مثل هذا ما يعرف بالأساطير اليونانية أساطير الإلهة، كما نجد أساطير الهند وحضارة بابل وغيرها، هذا ما ينبئ عن حقيقة الفكر البشري الذي كان دائم الحركة والبحث عما يراه غامضا.

((وقد لاحظ دارسوا الميثولوجيا التداخلات الواضحة بين الحكايات الخرافية والأساطير، بحيث اعتبر البعض الحكايات الخرافية إنتاجا ثقافيا ظهر تاليا للمرحلة التاريخية التي ظهرت فيها الأساطير وقد حل محله وتعد هذه الحكايات بقايا أساطير قوم قد تصبح حكايات خرافية عند قوم آخرينلا يعتقدون فيها، وبالتالي يمكن للشكلين أن يتعايشا حتى في نفس الوسط وفس نفس الفترة التاريخية))[90]، يحدد الباحث التداخل بين الخرافة والأسطورة، قد يصبح لهما نفس الاستعمال في نفس الفترة، ما كان أسطوريا يتحول إلى خرافة، لأن المعتقد العقائدي اندثر وبقيت المعنى يشكل خرافة.

---

89 – نقولا زكريا سعيد، خرافات لافنتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، ص 03.

90 – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 146.

إنّ الحكاية الخرافية ترجع بنا إلى عصور تسبق كل تاريخ مدون كما أنها ترجع بنا إلى بداية الفن الشعري، وإلى عالم آخر من الفكر والاعتقاد والحق والدين[91]، فقد ماثلت هنا الأسطورة المرتبطة بالاعتقاد، لتنتقل إلى القصص والملاحم والسير، لكن بالرغم من هذا لاتزال الأسطورة مستقلة بذاتها تدرس باهتمام كبير من قبل الباحثين والدارسين في علم الأنثروبولوجيا والميتولوجيا لتفسير الكثير من العادات والتقاليد الاجتماعية، كما نجد من يراها على أقدم مصدر للمعرفة الإنسانية.

حسب كتب اللغة والتاريخ، وتفاسير الفنون الدينية هي ((عبارة عن الاعتقادات التي تفتقد إلى أساس علمي والتي لا نجد لها واقعية، ولا يقبلها العقل كما أنها لا تتوافق والأسس الفكرية، المبنية على ركائز منطقية وعلمية وبمعنى آخر فإن الخرافة تجد أمثالها بالاعتقادات التي تنطلق من الوهم والخيال، والتي تبنى على معطيات، غير علمية، وهذا هو السبب الرئيسي بين ولادة وصدور الخرافات، التي تصبح فيم بعد قيم لا يمكن التخلي عنها))[92].

يقول الدكتور أحمد زكي: ((الحكاية الخرافية لا تعتمد الحدث أساسا لها، وإنما تعتمد البطل، والخرافة قد تنتج لغايات أخلاقة، أو توجيهية أو حتى ترفيهية، وتعتمد على الخوارق، والبطولات لعناصر الخرافة، وشخصياتها التي تكون من الإنس أو الحيوان أو الجن...وفي جميع الأحوال هي نسيج لا تحمل واقعا بغض النظر عن موضوعه النافع مثل كليلة والدمنة))[93].

---

91 – فريديريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة ابراهيم، ص 09.

92– ينظر: **سلسلة الأسطورة توثيق حضاري**، ديوان كيوان لطباعة، دمشق، ط1، سنة 2009، ص 40.

93– المرجع نفسه، ص 40.

من الملاحظ أن الأسطورة تحكي قصصا يتقاسمها الغرائبي والعجائبي، غالبا ما تتعلق بالبطولة، الخلود، والدين، كما تحاكي الأفعال والأقوال الانسانية، وهي عبارة عن حكايات تغازل الفكر البشري وتحدد علاقته مع الطبيعة، لذلك نراها توظف الشخصيات من الطبيعة والحياة العادية، أو الخيالية، وتختار دائما أبطالها من الآلهة أو أنصافها، أو أنها تصطفي أحد البشر وتلقي عليه قوى الآلهة.

3 – أنواع الأساطير:

أ – **الأساطير الكونية:** هي الأساطير التي وضعها الإنسان في كيفية نشوء العالم، محاولا وضع أصل لكل شيء فكان بذلك تفسيرات وآراء ونظريات، ومن التفسيرات المقدمة قالوا هناك الخلق من العدم والخلق من الهيولي، والخلق من الانسلاخ والمسخ، كما حدث الخلق من خلال الصراع بين الآلهة، كما نجد من يسميها بالأسطورة الطقوسية، كأسطورة أوزيريس.

ب – الأسطورة التعليلية: ظهرت مع ظهور الكائنات الروحية خفية في مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية كالرعد والبركان، وانشقاق الأرض عن الزرع، ونتيجة ذلك ظهر السحر الذي نادى به رجال الدين الذين خدعوا الناس بأنهم يتصلون بالأرواح الخفية الذين يملكون قوة خفية، فيعللون ما يحصل أنه بفعل القوى الخفية، كشروق الشمس وغروبها، أو طلوع القمر واختناقه.

ج – الأسطورة الرمزية: ومثال ذلك الأسطورة العربية أن الغميصاء أو الغموص كانت هي وسهيل والشعرى في مجرة واحدة فانحدر سهيل و الشعرى وعبرا المجرة إلى اليمن وبقيت الغميصاء وحيدة تبكي حزنا على فقدها سهيلا التي كانت تعشقه حتى

غمصت عيناها وكذا تبدو دائما في السماء أسيفة موجعة، فقدت هذه الأسطورة معناها الأسطوري وبقي علينا البحث عن معناها الرمزي[94].

د – أسطورة البطل الإله: وهي الأساطير التي يكون فيها البطل مزيجا بين الإنسان والآلهة أي أنصاف الإله كأسطورة جلجامش والمعروفة بملحمة جلجامش.

4 – سمات الأسطورة:

أ – **الفكر الأسطوري:** يتميز الفكر الأسطوري بالامنطق واللامعقول، طبعا هذا الحكم هو من انتاج الفكر الحديث والمعاصر، لكن هذه الأفكار في زمانها كانت تمثل المنطق والمعقول يذكر كاسير أن منطق الأسطورة إن كان لها منطق في الأصل لا يتلاءم مع تصوراتنا عن الحقيقة التجريبية والعلمية، كما نجد الأسطورة تماثل الفكر الفلسفي وترى الفلسفة أن كل ما تحمله الأسطورة من صور ورموز إنما لا بد أن تحتوي معنى فلسفيا عميقا.

كما تتسم الأسطورة بالطابع التفاؤلي فهي تمنح للفرد حياة جميلة تملؤها مغامرات حافلة بالبطولات الرامية إلى تحقيق الذات، كما يجد الفرد فيها جوابا لطل ما يريد فعلم بذلك حياته الأولى وحياته الثانية بعد الموت فعاش راضيا بما توصل إليه، رابطا ذلك بحقائق دينية وضع لها طقوسا راح يتفانى في تطبيقها، لذلك يتعامل مع الأسطورة على أنها قصة مقدسة.

ب – التعبير الأسطوري: إذا ما تتبعنا أسلوب الأساطير لوجدنا له خصائص مميزة، من قوة للمعنى ومشابهة للشعر، كما نلمس فيها المبالغة والإعجاز الذي قد يتمثل

---

94 – أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، مؤسسة كليوبترا للطباعة، القاهرة،ط.1، 1982، ص 46.

في كلام الإلهة والأبطال، كما أن الخيال فيها يرمز إلى الفكر المجرد، والأسطورة تنزع إلى التشخيص والتجسيم والتمثيل وتبتعد عن التعليل والتحليل، هذا ما نجده مثلا في أسطورة جلجماش من تشخيص للآلهة وتمثيل للظواهر الطبيعية، كما نجد هذا في أسطورة آلهة الحب والجمال عشتار عند البابليين.

نص تطبيقي:

النّايـــــــر

الناير أو إنّار أو ينّار أو ينّاير، كلمة يختلف نطقها باختلاف المناطق والجهات، أي جانفي باللاتينية، ويبدو يناير مرتبطا أكثر بالطقوس المتصلة بالتجديد المنزلي، والذي عرف في بعض الديانات حيث تقام احتفالات في بداية السنة، وربما اعتقد البدائي أن ممارسة هذا الطقس المتصل بالتغيير السنوي يمكنه من التأثير على مجرى وحركة الفصول وتنظيمها وجعلها مناسبة له أكثر، وتدوم الاحتفالات بالناير من ثلاثة أيام إلى ستة حسب الجهات، وبخصص اليوم الأول لجلب النباتات الخضراء والأغصان التي يلقي بها فوق سطوح المنازل أو على الخيام، والتي تترك حتى تيبس.

وفي بعض المناطق تغرس أغصان خضراء في الأرض، وفي أخرى يفرشون للمواشي الأعشاب ويقدم الحليب وجذوع الدوم التي يؤكل قلبها (لبها)، وفي ذلك إيحاء بأن العام الجديد سيكون هادئا وعذبا كالحليب ويكون كاخضرار الدومة لأن الأغصان الخضراء تحتوي القوى الناشئة المتجددة في النباتات التي تنتقل إلى الإنسان والحيوان، تأثير هذه النباتات الخضراء المقوية والمخصبة في الإنسان والحيوان هو من المعتقدات العامة، التي نجد لها أمثلة لدى الشعوب شبه المتحضرة، وفي الفلكلور الأوروبي.

ويعتقد بصورة عامة أن أحداث ووقائع السنة كلها ستتأثر بما يجري في الناير فالناس يتمنون لبعضهم عاما سعيدا في هذا اليوم، كما يحدث في يوم عاشوراء وفي هذا اليوم ينبغي للمرء أن يشبع جيدا، لأنه سيشبع طيلة السنة، ولا يتناولون إلّا الحبوب والفواكه المجففة كالتين، والزبيب والجوز والحلويات، والطعام الذي لم يعد على البخار لأنه يمنع استعمال الكسكاس في هذا اليوم، وفي الغد يؤكل اللحم بالخصوص، وينبغي أن يأكل الناس بلا استثناء لحوم الدواجن وبمناسبة الناير يتم تغيير كل ما هو قديم وغير صالح في المنزل، وغالبا ما يشمل الرفوف أو المرافع التي تعلق فيها الأواني المنزلية كما يجري كنس المنزل كنسا عاما، وينبغي تغيير ما بالمنزل تغييرا عاما.

دراسة النص:

النص الذي بين أيدينا يحدد عادة اجتماعية تعود حقيقتها لأسطورة قديمة أمازيغية (تابورث أثقاس)، التي تحكي من جهة البطل الأمازيغي الذي هزم الفرعون، كما نجد لهذه الأسطورة الممثلة في شهر يناير الذي أراد الانتقام من المرأة العجوز، بهذا تقوم ربات البيوت بإعداد الطعام والتأكد من أن جميع أفراد العائلة أكلوا حتى التخمة، لأن شبع تلك السنة مترتب على شبع تلك الليلة.

تعبر هذه الأسطورة عن علاقة الإنسان بالطبيعة الرامية إلى التجديد في كل سنة، هذه الطبيعة القوية التي تحمل الرياح التي قتلت العجوز الظالمة، هي الطبيعة التي تجود بالحبوب والفواكه، التي تعد بذور المحصول الجديد، ربما لهذا السبب تؤكل في اليوم الأول، كما يغير أثاث المنزل رمزا إلى التجديد في الحياة وكأنه ميلاد جديد.

كما نجد أسطورة انتقال القوى الخفية من النباتات الخضراء إلى الإنسان فيأخذ منها القوة والنماء، هذه القوي التي تمنح له الحياة، ونجد هذه المعتقدات لازالت سارية المفعول خاصة في المجتمعات الأوروبية وعند الهنود.

قد عبرت الأسطورة عن المعتقد الشعبي للفرد، ومثلت كل مراحل فكره في تعامله مع الطبيعة وما يداخلها من تغيرات وقوي خفية، لتتحول الكثير منها إلى حكايات خرافية تروى لأجل المتعة في مجالس الأنس.

الأشجار/ربط الخرق:

((ما أكثر الممارسات التي يقوم بها الناس، لأغراض مختلفة، فقد تكون شجرة ولي مجهول نسي الناس اسمه، وعرف لديهم باسم الشجرة التي تجاور ضريحه أو ، قبره، لاعتقادهم صلاح صاحبها، فمثلا إذا كانت شجرة الزيتون قريبة من قبره، فيسمونه سيدي بوزيتونة، والذي بقربه شجرة الزبوج، سيدي بوزبوجة وهكذا... حيث كانت هذه الأشجار محل تقديس وكانت تعلق بها الخرق، وهذا يرجع إلى زمن نجهله ،مما ترتب عنه أن الشجرة مباركة حافظت على بركة الولي الذي كان يرقد بجانبها، أو أنها بكل بساطة نواة ثمرة مباركة مما كان يأكل الولي وألقى بها فنبتت شجرة عجيبة مثل نخلة سيدي لخضر بن خلوف ،وإنها تحيا لتمتص الشر وتدفعه، فهي تؤثر عن طريق الخرقة المعلقة فيها على من علق الخرقة أي أن ربط الخرقة على أغصان الشجرة هو ربط صوري بين الرابط والولي، حيث لا تنقطع بركته عن صاحب الخرقة بالنظر إلى وجودها قرب قبره فهي توصل إليه القوة وتنشطه، وهي ممارسات ومظاهر وثنية لذلك يعتقد أن مصدرها موغل في القدم))[95].

95- عزي بوخالفة، **من قاموس المعتقدات والأساطير الجزائرية**، دار سنجاق لنشر سنة 2009، ص25.

يتفاعل الإنسان مع محيطه الخارجي بكل ما أوتي من من قوة فكرية وجسمانية، محاولا تفسير كل ما يحيط به، وإن صعب عليه أمر ردّ ذلك إلى قوى اكبر منه قد تكون الآلهة او قوى الطبيعة، كما يعمل على بناءء تصورات وفق ما ورثه من أفكار عن أسلافه الذين عايشوا ديانات ومعتقدات مختلفة، كما نجد عامل البشري الذي يعمل على تجديد الطقس الديني وتطويره وفق ما يتوافق مع وسطه المعيش.

وربط الخرقة بالشجرة يعود لعادات وثنية قديمة، وقد نكون عادة عادية تراثها الأجيال لتكتسب فيما بعد عنصر القداسة، ويزيد من قداستها أقوال البشر التي تزيد في رواياتها وتعمل على ربطها بمعتقدات دينية لتتكون بذلك قداسة جديدة ومعتقد جديد، يكتسب ممارسة شعبية خاصة.

لكن يكمننا أن نتساءل هل الخرافة متعلقة دوما بالطقس؟ أو أن منشأها طقوسي؟.

للإجابة على السؤال يجب مرجعة الخرافات القائمة ومعرفة تاريخها الموغل في القدم وهذا قد يتعذر لعدم توفر الدراسة التامة، وعدم توفر المصادر اللازمة، لكن يمكننا القول أن بعض الخرافات ارتبطت بالطقس الديني وقد صاحبت بعض المعتقدات المتعلقة بطقوس الزواج والختان وحتى ببعض أفعال التسلية كالبوقلات مثلا.

وهناك خرافات كانت تتيجة المخيال الفردي والجماعي حول بعض قوى الطبيعة الخفية ويشمل ذلك قوى الجن والعفاريت، وما ألصق بقوى الأولياء وما يصاحبه اليوم من معتقدات في الأضرحة، ومنها هذا المعتقد المتعلق بتعليق الخرق على الشجرة.

المحاضرة الحادية عشر: مناهج تحليل الأدب الشعبي:

إن دراسة الأدب الشعبي تستند إلى مناهج متعدد وذلك لتعدد وتنوع المادة الشعبية، فقد حوت هذه المادة تراكما معرفيا هاما، تمثل في إعطاء صورة شاملة عن المجتمع بكافة طبقاته، فعد بذلك منهلا خصبا لكثير من الباحثين والدارسين في العلوم الانسانية والاجتماعية، وقد تنوعت المناهج الدارسة لهذ العلوم من المنهج الاجتماعي والنفسي والوظائفي والتاريخي، سنحاول كشف هذه المناهج وتعريفها للطالب حتى يتسنى له دراسة هذه المادة وفق ما يوفره المنهج من اجراءات تحليلية.

1 – المنهج البنيوي:

خير من مثل هذا المنهج كتاب فلاديمير بوب الحكاية الخرافية، الذي درس فيه عناصر الحكاية الشعبية، بمعنى أنه درس البناء الداخلي للحكاية الشعبية لذلك نجد اسمه أيضا المنهج البنائي، وقيل هو أول كتاب أسس للمهنج البنيوي، حيث عمل بروب على تقسيم عناصر الحكاية إلى الشخصيات التي رآها تتغير من حكاية لأخرى، ثم نظر إلى الأفعال فوجدها ثابتة، لذلك عمل على الثابت وترك المتغير، فحدد بذلك 31 وظيفة تقوم بها شخصيات الحكاية الشعبية، ((وهكذا تمثل وظائف الشخصيات الأجزاء الأساسية في القصة، وهذه الوظائف هي ما ينبغي علينا أولا أن نقوم بعزله))[96]، وقد جاءت وظائف بروب على النحو التالي:

1-الابتعاد

2-المنع

---

96 – فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، ترجمة عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 1996، دمشق، ص 38.

3-خرق المنع

4-الاستخبار (الشخصية الشريرة تبحث عن معلومات لتوقع بضحيتها)

5-الإخبار (الضحية تخبر)

6-الخديعة (الشخصية الشريرة تقوم بخداع الضحية)

7-التواطؤ (توافق الضحية دون علمها بالخديعة، مثلا أكل التفاحة المسمومة)

8-الإساءة (سحر الأميرة، اختطافها، .....)

9-البحث عن البطل (التحديد الوساطة نقطة التحول)

10- البطل يوافق على التحرك الفعل المعاكس.

11- البطل يغادر (الابتعاد الثاني)

12- امتحان البطل

13- النجاح في الامتحان (رد فعل البطل)

14- تلقي الأداة السحرية (المساعدة).

15- الانتقال (البطل ينتقل إلى مكان الضحية).

16- المواجهة أو الصراع

17- العلامة

18- هزيمة المعتدي

19- انتصار البطل (إصلاح الإساءة)

20- العودة

21- مطاردة البطل

22- نجدة البطل

23- يصل البطل متنكرا إلى دياره

24- ظهور البطل المزيف

25- التكليف بمهمة صعبة

26- إنجاز المهمة.

27- التعرف على البطل الحقيقي

28- انكشاف البطل المزيف

29- التجلي يظهر البطل الحقيقي في مظهر جديد

30- معاقبة البطل المزيف

31- المكافأة (يكافؤ البطل الحقيقي مثلا كزواجه من الأميرة).

ليس بالضرورة أن نجد كل هذه الوظائف في الحكاية فقد تتوقف حكاية ما في الوظيفة رقم 20 العودة، وهذا المنهج نجده في الحكاية أي في النص السردي، ويعني التعامل مع العناصر البنائية للنص، والوظيفة الأساسية هنا هي رقم 08 الإساءة أو الافتقار فالوظائف القبلية هي وظائف تمهيدية، واللاحقة هي وظائف لإصلاح الإساءة.

3 المنهج التاريخي:

يعد المنهج التاريخي من أبرز المناهج المهمة في دراسة التراث الشعبي الذي يعد مترجما لكثير من الأحداث التاريخية التي نجد التاريخ قد غفل عنها، كما نجد المنهج التاريخي أداة هامة لمعرفة عادات وتقاليد شعبية نتوصل إليها من خلال ما ذكر في الأساطير الشعبية والأمثال والحكايات رغم ما يشوبها من خيال إلا أنها تؤرخ لفكر ولثقافة شعب في فترة محددة، خاصة إذا عملنا بمبدأ المقارنة بين ما وجد في هذه النصوص وما هو مدون في التاريخ الرسمي، لوجدنا علاقة وطيدة ومثال ذلك ما وجد في الشعر الشعبي فهناك قصائد تؤرخ لفترة زمنية محددة نجد لها جانبا في التاريخ الرسمي ومثال ذلك قصيدة مزغران للشاعر لخضر بن خلوف، كما الاستفادة من هذا المنهج في عملية تصنيف مادة الأدب الشعبي على حسب المراحل التاريخية.

3 – المنهج النفسي:

إن دراسة التراث الشعبي خاصة الشفاهي منه يؤدي إلى بنا إلى الولوج في أعماق النفس البشرية، ومعرفة نمط تفكيرها الأصولي، فالذات البشرية عاشت مع محيطها في جدال دائم وفي حركة مد وجزر للوصول إلى الحقيقية العظمى، وقد كان التراث الشعبي ولازال في حال مساءلة عن العلاقة بينه وبين واقعه وبين الذات البشرية، وإذا ما تتبعنا الأشكال الشعبية لوجدنا النفس البشرية قد مرت بتغيرات نفسية كبيرة تمثلت في الخوف من المجهول والفرح والمرح بما هو معلوم، أو نقول على الأقل التعامل معه على أنه أمر قابل للمحاورة والتعايش معه.

أ – الشعور بالأمل: تعمل المادة الشعبية خاصة الحكاية والسيرة على إمداد النفس البشرية بالأمل، فإذا تأملنا البطل في كليهما فهو يمثل شخصية امتازت بالقوة والشجاعة المروءة، المدافع عن الخير وناصر الفقير والبائس والمحتاج، قاهر الظالم والعدوان، فهو يحقق اللذة التي يبحث عنها الفرد، فتكون بذلك المادة الشعبية بمثابة الملهم واللاوعي الجماعي، الذي يعطي للفرد استمرارية في العيش واضعا توازنا بين آلامه وآماله.

ب – الطفل والحكاية: الطفل في حاجة كبيرة للحكاية التي تكون بمثابة المربي له فهي تعلمه حب الخير والدفاع عنه، كما يعرف وجود الشر لكن رغم قوة الشر فهو ضعيف، والخير مهما بدا ضعيفا فهو قوي، كما تعمل الحكاية على فتح مجال الخيال عنده، وتنمي فيه قابلية التغيير في السلوك والاعتماد على النفس نجد شيللر يقول:

((وجدت دائما في الحكايات الشعبية التي رووها لي في طفولتي من المعاني العميقة أكثر بكثير من كل الحقائق التي علمتني اياها الحياة))[97].

4- المنهج الوصفي :

هو المنهج الذي يعتمد على دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع، لتكون الدراسة بذلك دراسة أفقية، بمعنى ندرس مدونة ما في فترة زمنية محددة، باحثين في ذلك عن المختلف والمتشابه، لذا يمكننا القول أنها دراسة داخلية للنص، والمنهج يهتم بوصفها وصفًا دقيقًا ويعبّر عنها كيفيًّا بوصفها وتوضيح خصائصها، ومميزاتها العامة وكيفية تركيبها، وكميًّا بإعطائها وصفًا رقميًّا من خلال أرقام وجداول توضح مقدار هذه الظاهرة أو حجمها أو درجة ارتباطها مع الظواهر الأخرى. كما يكننا التركيز على تكراراتها كجنس أدبي مع باقي النصوص، وإن المتتبع لتطور العلوم يستطيع أن يلمس الأهمية التي احتلها المنهج الوصفي في هذا التطور, ويرجع ذلك إلى ملاءمته لدراسة الظواهر الاجتماعية والانسانية، لأن هذا المنهج يصف الظواهر وصفًا موضوعيًّا من خلال البيانات التي يتحصل عليها باستخدام أدوات وتقنيات البحث العلمي.

ومن أساسيات المنهج الوصفي في الأدب الشعبي أنه يعتمد على تقنية جمع المادة العلمية من حكايات وأمثال وألغاز ثم محاولة دراستها دراسة تعتمد على تحليل الجزئيات والنظر إلى المختلف والمتشابه مع ربطه بمحيطه الخارجي المحدد بفترة زمني محددة كأن ندرس الحكاية الشعبية في بداية القرن التاسع عشر، ونحاول فهم نصوصها ومواضيعها وكيفية تركيبها.

---

97 – برونو بتلهايم، مجلة التحليل النفسي للحكاية الشعبية، ترجمة طلال حرب، دار المروج 1985، ص 22.

5- المنهج المتكامل او التكاملي:

حينما نتعامل من النص الأدبي ومن خلال المناهج التي ذكرناها سابقا، نجد أن هذه المناهج كلها تتكامل وتتكاتف لتصل إلى عمق الخطاب الأدبي الشعبي، فمن خلال دراسة حالة الإبداع والظواهر المصاحبة له داخليا وخارجيا، تجد نفسك مرتبطا بالمنهج النفسي، وحين نريد دراسة تطور النص الادبي نطلب المنهج التاريخي، وحين نود دراسة النص في فترة زمنية محدد دراسة أفقية نحتاج المنهج الوصفي، الذي نراه أيضا يتطلب المنهج الاستقرائي والتحليلي والاستنباطي، لذلك نخلص إلى أن كل المناهج تتكامل لتوصلنا إلى عمق النص الذي يبقى مفتوحا للقراءة وللتفسير وللتأويل بأشكال مختلفة.

فالمنهج المتكامل ((يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه، ويتناول صاحبه كذلك، بجانب تناول تناوله للبيئة والتاريخ، وأنه لا يغفل القيم الفنية الخالصة، ولا يغرقها في غمار البحوث التاريخية او الدراسات النفسية، وإنه يجعلنا نعيش في جو الأدب الخاص دون أن ننسى مع هذا أنه أحد مظاهر النشاط النفسي، وأحد مظاهر المجتمع التاريخية))[98]، كل المناهج استنبطت من قراءة النص الأدبي، فهو مكون من عناصر نفسية وشكلية، وتارخية، فنية، وإذا أردنا مساءلة النص وفهم جزئياته لزم علينا أن ندرسه من خلال هذه المناهج التي يجمعها المنهج التكاملي.

---

98 - سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط.8، 2003، ص 256.

نص تطبيقي:

يحرص راوي الحكاية الشعبية على تحديد الإطار الزمني والمكاني الذي جرت فيه أحداث الحكاية، يفسح أسلوب رواية الأحداث وكون تصوراتها مستمدة من واقع المتلقين، المجال واسعا أمام تعليق الراوي، ومقارنة الحقائق التي يرويها بالحقائق المعيوشة في الحياة اليومية للمجتمع، تركز رواية الحكاية عادة على الحدث في حد ذاته ولا تمثل الشخصية بالنسبة لها إلا أداة يتحقق من خلالها الحدث، يضمر فيها الفعل البطولي، وتبتعد عن إثارة الانفعالات، قد تتعرض للمشاعر لكن هذا التعرض ليس من أجل إثارة مشاعر موازية عند المتلقي مثلما هو الحال في قصص البطولة، بل من أجل تأملها تأملا هادئا والكشف عن حقيقتها، وهي في تناولها للوضع الاجتماعي والسياسي تنحو منحى نقديا، فتوجه انتقادا لاذعا لمختلف أشكال انحراف السلوك الاجتماعي وتجاوز ما تعارف عليه المجتمع الشعبي وتوخي القصد والتوسط في الحياة، وتجنب التكلف والشطط وتعد الحاجة إلى المعرفة من بين الاحتياجات التي اعتنت بها الحكاية الشعبية وحاولت تصويرها وتلبيتها بمختلف الوسائل التخييلية: فاستعانت بالسحر وبالكائنات الماورائية وبالحيوان، إن الاتصال بهذه الكائنات وبعوالمها يخضع لشروط معينة، ليس متاحا لجميع الناس وهو عندما يحدث يمثل بالنسبة للشخوص البشرية تجربة ذات لون خاص يتحرر فيها الإنسان من قيود المكان والزمان لفترة معينة، قد تطول وقد تقصر لكنه يعود في النهاية لعالمه بمختلف شروطه وقيوده فتبدو جلية غرابة التجربة واندراجها فيما هو عجيب فهي تجربة تدعو للدهشة وللتأمل ولأخذ العبرة[99].

---

99 – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 186.

دراسة النص:

يتحدث الباحث عن أسلوب الحكاية ومنهجها في السرد الذي يحاول فيه المبدع مخاطبة المتلقي لهدف معين، إذا افترضنا أن الراوي يعمل على محاكاة الواقع، عاملا على تحديد الزمان والمكان وكأنه يعمل على تحضير المتلقي ووضعه في حيز معين كي يحكم التأثير عليه، وذلك بمحاكاته لأحداث معينة يعيشها المتلقي لكن بأسلوب ترفيهي، وكأن الراوي يعمل على بسط صورة اجتماعية بطريقة غير مباشرة.

كما يعمل الراوي على معالجة اشكالية المعرفة لدى الإنسان قد يستعين بالمنهج التاريخي الرامي إلى تحديد العلاقة بين المعرفة والإنسان، إذ ظل هذا الأخير يسعى ولازال لقرون عديدة حتى يحقق ما سعى إليه من معرفة، لكنه يحس نفسه دائما في حاجة إلى المزيد، وأحيانا يجد نفسه عاجزا عن حل كثير من الأمور التي تتعلق بالطبيعة، لذا نراه يلجأ إلى الخيال وإلى القوي الخفية التي يراها في الحيوانات وفي الأشياء، مستعينا على ما اصطلح عليه بالسحر الرامي إلى الوصول لنوع من المعرفة وقد هذه الأخيرة رهن الفكر البشري لسنين أو قرون حتى يكون ما يكذبها، لكنها قد تبقى رواسبها بشكل أو بآخر لدى الذهنية الشعبية.

قد تحقق الحكاية العالم الافتراضي للفرد بحيث قد يتجرد من الزمان والمكان ليحيى زمنا مفتوحا الذي لايشيخ فيه حيث يكون الزمن ثابتا، فيخترق عالم الجن محققا العجائبي والغرائبي، الذي يسبح فيه الأدب الشعبي، فالفرد يريد تغيير واقعه والحياة في دائرة اللاوعي ولو لفترة وجيزة باحثا عن المفقود وعن الذات في غير واقعها، فالواقع اتصف بالمرارة والشرور، فيسموا بخياله حيث يجد ذاته، كأن نرى الشاعر يتوسل إلى الولي طلبا للنجاة والسلامة محاولا ملامسة زمن الولي والعيش في ظله، فالحكاية كانت ولازالت هدفا لكل طالب للراحة والمتعة وإجراء لتغيير سلوك انساني متمرد.

المحاضرة الثانية عشر: العجائبي في الأدب الشعبي:

تمثل العجائبي في الأدب الشعبي بصفة كبيرة، فقد عكس لنا الذهنية الشعبية المبنية على معتقدات متوارثة عن ثقافت مختلفة، كما يعود ذلك للتجربة الشعبية التي مارسها الإنسان أو سمع عنها، وما زلنا إلى يومنا هذا نرى هذه المعتقدات والطقوس سارية المفعول في عدة مناطق سكانية، ومن هذه الطقوس نجد عادات الحرث فالفرد قد تعلق بالأرض التي تعد مصدر رزقه الأول، لذا فقد تعدد الطقوس والممارسات الشعبية وتنوعت من منطقة لأخرى.

مفهوم العجائبي:

أ- لغة:

ينتمي مصطلح العجائبي إلى العلوم الإنسانية الحديثة والنقد المعاصر، إلا أن أصل الكلمة ومدلولاتها يمكن البحث عنها في المعاجم العربية والكتب التراثية فقد ذكر ابن منظور أن العَجَب والعُجب :إنكار مايرد لقلة اعتياده، وجمع العجيب: أعجاب ... والاستعجاب :شدّة التَعجّب وفي النوادر :تعجبني فلانة وتفتنني أي تصباني، والإسم العجيبة، الأعجوبة،

التعاجيب :العجائب لا واحد لها من لفظها)[100] يرجع إبن منظور معنى العجب إلى إنكار الشيء وعدم التصديق بصحتّه لندرته، اولإعجاب بالمرأة الإفتتان والتعلق بها.

ولا تختلف المعاجم العربية التراثية كثيًرا عمّا جاء في لسان العرب ،فقد أشار صاحب القاموس المحيط مثلا إلى أنّ العجب، بالفتح:أصل الذنب، ومؤخر كل شيء ،وقبيلة، وبالضّم : الزّهو والكبر والرجل يعجبه العقود مع النّساء به، ويثلث ، وانكار مايرد عليك، كالعجب، محركة ويجمعها :أعجاب، وجمع عجيب :عجائب، أو لايجمعان :والإسم :

100- ابن منظور، لسان العرب، مادة عجب، ص 37.

العجيبة والأعجوبة، وتعجبّت منه وإستعجبت منه :كعجبت منه.[101] تدل هذه المعاني على إرتباط العجب والإنكار والإستحسان انكار أشياء نادرة الوقوع، واستحسان يشعر به الشخص في بعض الحالات.وجاءت كلمة العجيب والعجائب والغريب في كثير من الكتب التراثية الشهيرة، فالقزويني مثلا يقول ((العجب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة كيفيّة تأثيره فيه)) [102].

هذا التعريف شديد الأهمية، فهو يربط معنى العجب بالدهشة التي تصيب الإنسان إزاء شيء يجهله، ويجهل سّر تأثيره فيه غير أنه يحيل الغريب إلى العجيب، ولا يفرّق بينهما، إذا يقول في تعريف الغريب": كلّ شيء عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة."فهو يردّ كلا الكلمتين إلى معنى الندرة.

واذا كان المعجميّون يعّرفون العجيب والغريب (l'etrange) من ناحية علاقة الشخص وانفعاله بما يشاهد حسّيا من أشياء وأمور غير مألوفة ؛فإن الجاحظ يعرفه من ناحية علاقة المرسل بالمرسل إليه، فيتحدث عن أثر الخطيب في الجمهور قائلا ((فإذا هجموا على مالم يحتسبوه وظهر منه خلاف ما قدّروه ؛تضاعف حُسْنُ كلامه في صدوركم، وكبر في عيونهم، لأن الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أظرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع وانّما ذلك كنوادر الصبيان ومُلّح المجانين، فإن ضحك السامعين من ذلك أشدّ وتعجبهم به أكثر، والناس موكلون يتعظم الغريب، واستطراف البديع))[103].

---

101 – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 144.

102 – القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب المجودات تحقيق فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، ط.4، بيروت ص31.

103 – الجاحظ، البيان والتبيين، ص 50.

ب- اصطلاحا:

ولقد أشار "جميل حمداوي" إلى عدم وجود مقابل في المعاجم العربية لمصطلح **Fantastique/ Fantastic** المعروف في النّقد الغربي، لذلك فضّل استعمال مصطلح "العجائبي" لقربه منه واشتراك المصطلحين في دلالات عدّة، كالرّوعة والعظمة والعجب والاندهاش والخيال الوهمي والخارق غير الواقعي. كما ميّز بين مصطلحين قريبين منه، وهما: حكاية الخوارق والحكاية الغريبة، لما لهما من خصوصيات دلالية وبنيوية وتداولية. [104]

ومن جهة أخرى يستند الأدب العجائبي إلى تداخل الواقع والخيال، وتجاوز السببية وتوظيف الامتساخ والتحويل والتشويه ولعبة المرئي واللاّمرئي، وحيرة القارئ بين عالمين متناقضين: عالم الحقيقة الحسيّة وعالم التصور والوهم التخييل، ممّا يوقعه بين حالتي التوقع المنطقي والاستغراب غير الطبيعي أمام حادث خارق للعادة، لا يخضع لمنطق العقل والطبيعة وقوانينها. [105]

وقريب من هذا، التّعريف، نجد التّعريف الذي أورده "تودوروف" عندما عرّف الأدب العجائبي، أو ما يسمى بالفانتاستيك، قائلا بأنه التردد الذي يصيب المتلقي الذي لا يعرف غير القوانين الطبيعية، ويجد نفسه أمام وضع فوق طبيعي حسب الظّاهر. فعندما نجد أنفسنا أمام ظاهرة غريبة يمكننا تفسيرها إما من خلال المسبّبات الطبيعية أو فوق الطبيعية، لكن التردد بين هذه المسبّبات هو الذي يخلق هذا التأثير العجائبي. [106]

أمّا "روجيه كايوا" **(Roger Caillois)**، فيعرّف العجائبي بأنّه اقتحام الممنوع الذي لا يمكن أن يحدث، ولكنّه رغم ذلك يحدث في نقطة وفي لحظة دقيقة، وفي عالم متجدّد بامتياز، حيث يعدّ وليد استقرار فظّ لما فوق الواقع في عالم مادي.

---

104 – جميل حمداوي، الرواية العربية الفانتاستيكية، 2015

https://www.arabicnadwah.com/articles/fantasia-hamadaoui.htm

105 – المرجع نفسه.

106 – نجاة تميم، الأدب العجائبي أهو واقع أم خيال، الحوار المتمدن، العدد 2992، 20210.

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=213613

كما عرف العجائبي على أنه ((يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول او المنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي بقوة واحدة فقط، هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوت الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة))[107]

ومن عجيب الأدب الشعبي ما نجده ماثلا في عادات ومعتقدات الشعب الجزائري، فإننا نجد مجموعة من الممارسات التي لا تتوافق مع المنطق والفكر السليم، لنجدها تتصل بعوالم غيبة ومعتقدات تعود لممارسات قديمة، قد ترتبط أحيانا بطقوس وثنية، إلا انها هذبت بتعاليم إسلامية، ومن هذه الطقوس نجد:

طقوس الحرث:

إن عملية الحرث والاستعداد لزرع الأرض، تستدعي من الفلاحين أعمالا خاصة وطقوسا مقدسة، يجب القايم بها حتى يضمن المزارع عاما خصبا وحصادا وافرا، وأساس ذلك هو الماء المتمثل في المطر، لذلك يقومون بتحضير تمثال ((تصنعه نسوة الحي، أو القرية بإتقان بحيث تكون في حجم امرأة متوسطة القامة تزين كما تزين العروس التي تزف للآلهة وتقدم قربانا لها، في قديم الزمان، بعد استكمال مرحلة التزيين على أيدي، المتخصصات تسلم غنجة إلى امرأة صالحة يتوسم فيها الخير لما عرف منها، من طهارة، وتقوى، ثم ينطلق الموكب الكرنافالي نساء وفتيات من خيمة لأخرى وغنجة تتمايل وسط أهازيج وإيقاع منسجم وهن يرددن: غنجة أم الرجا إلي جا عند الله راه جا غنجة حرقت رأسها يا رب على رأسها، وكل خيمة أو دار، وقف عند الموكب تقدم شيئا من الطعام، على أن يجمع ما تم الحصول عليه عند خيمة المرأة التي كانت تحمل غنجة ويضع

---

107 – كمال أبوديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي، ط.1، 2007، بيروت، ص 08.

هدفه الفقراء والمساكين تقربا لله تعالى، لعله ينزل الغيث))[108]، كما تقدم ربات البيت الزيت، والخليع ويتم الطبخ حيث يشترك الجميع، إذا رأينا هذا الطقس بمنظار ديني رأيناه يدخل في باب الصدقة التي يتقرب بها المؤمن إلى ربه طالبا نزول المطر، كما انها لأسطورة قديمة كانت تقام لطلب المطر، حيث يجمع مختلف الأطعمة وتذبح فيه الذبائح وتقام الولائم، ويحف ذلك رقص وضرب على الدفوف وذلك طلبا لخصوبة الأرض، وهذا ما مثله الكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة في رواية جازية والدراويش.

وإذا عدنا لتاريخ البشرية في المغرب العربي لوجدنا الكثير من العادات التي تعود لزمن قديم وهي تتعارض مع تعليمات الدين الإسلامي، خاصة ما ارتبط بقوى الطبيعة والأرواح الغيبية، وقد تمثلت هذه المعتقدات في الأقوال والأفعال ((فقد فسر البربر سر الانبات وإنتاج المحاصيل، فعندهم أن الأرض هي أم محاصيل الحبوب، لا يمكنها أن تنبتها إلا بالإخصاب مثل الأنثى التي تستطيع الانتاج إلا بعد إخصاب الذكر لها، فدور الإنسان دور الزارع بالنسبة إلى الحبوب، ودور الرامي الذي يطلب العشب لقطيعه، سيكون إذا أن يساعد في كل عام على هذا الاقتران، بين الأرض والمطر، في الوقت المطلوب، وهناك نشأة هذه المراسم التي لاتزال تجري في الشمال الإفريقي، وفيها يسير موكب بعروسة تمثل عروسا أو "تسليت" كما يقول البربر باللغة البربرية، وأحيان تتضمن المراسم موكبا عرسيا لأسلي أو عريس على هيئة تمثال، لزيادة تمثيل الزفاف، وهذه شعيرة قديمة تقوم على السحر العاطف، فالشبيه يولد الشبيه، ولهذا فإن الطقس يحمل الأرض على القيام بالاقتران، مع المطر))[109].

108- مصطفى أو شاطر، الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أبي بكر بالقايد، تلمسان، سنة 2003/2002، ص 163.

109- الفردبل، القرى الإسلامية في الشمال الإفريقي من الفتح العربي إلى اليوم ،ترجمة عن الفرنسية عبد الرحمان بدوي، دار الغرب الإسلامي لبنان، ط3، سنة 1987، ص 61،62.

هناك الكثير مما يجب ان يقال عن هذه العادات والتي نجد الكثير منها في التراث الشعبي القديم لكن للأسف الكثير منه ضائع او منسي لأسباب كثيرة منها ((رفض صورة الحضارة العربية التي تقوم على معطيات التاريخ الرسمي للثقافة وعلى الكتابة البلاطية: كتابة السلطة والمتسلطين والمذاهب الفقهية السائدة الرسمية، لقد أخرجت هذه التيارات كل نتاج الخيال الخلاق والخيال الشعبي خاصة من مدار الإبداعية العربية ونفته من فضائها فانتهينا إلى صورة لأدب تقليدي يموت بموت المعرّي))[110]

إن الكثير من الموروث الشعبي اللامادي قد ضاع عبر السنين وذلك راجع إلى عدم حفظه بالكتابة، فالكثير من الحفاظ ماتوا دون حفظ ما عندهم من مأثورات شعبية كالحكايات والألغاز والأمثال، وما وصل إلينا ما هو إلا قطرة من محيط واسع، ولازلنا نرى حتى يومنا هذا الكثير منه يضيع أغان شعبية وحكايات ومواويل، لكن هناك جهودا تبذل من طرف باحثين ودارسين فلهم جزايل الشكر، وفي كلام العامة وادبهم الكثير من العجيب والغريب، كان سببه التفسير والتأويل، اضافة إلى المتعة والطرافة.

كما نجد فن الملحون (الشعر الشعبي) قد حوى الكثير من صور العجائبي وذلك على مستوى الوصف واللفظ والحكي، ومثال ذلك ما جاء في ديوان عبد العزيز المغراوي في قصيدته الوصفية لفصل الربيع يقول:

هات لي يا ساقي نزهى بكاس العقار　　على الربيع الصايل لمدام كُب وارى
الربيع ازمانه سلطان وابن سلطان　　جاب نور ونفْحه من جنة الحساني
واكتسات الدنيا من كل جمع الوان　　طرزها ياقوت وعقيان الجمانـــــي
بالنظر في بهاها اسحر ادوات الاذهان　　كيف لا تسحر من طبعه ارقيق فاني
بالبصيرة تدرك الاشيات ليس تبصار　　والبصر غير اكمال الضَّو للنظاره

---

110 – كمال أبوديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي، ط.1، 2007، بيروت، ص 14.

والعقل دَابَدْ به ايصول كل نحار والطبوع اتختَلفْ كالثلج والحرارة

ويقول أيضا:

ءاش من زهو في غير انزاهة البساتن في ازمانا تزهر الادواح بالتوالـــــي

من اطْرنْج او ارنْج وليمون الرياحـــن والمماشي من تحت اعرايش الدوالي

وياسمين والورد وخيلي ابديع فاتـــن كل غصن امبهج بنواوْرَه ايـــــلالي

في ابساط الفحص اختلفت اجنوده الانوار من ابها الجمرة والسوسان والشقارا

وابنفسج والزفرانا وزيدفن وابهـــــار والنفل والعُمَّين انزاهة القُفـــــارا[111]

يصف الشاعر جمال الربيع فقد شبهه بالسلطان وابن السلطان، لبهائه وبديع رونقه، فهو قد امكتسب جمالا من جمال الجنة، فقد عمت الألوان المكان وزاد الزهر والورد لمعانا كلمع الياقوت وعقيان الجمان بمعنى الجواهر الثمينة، هذه المظاهر التي تذهل الناظر المستبصر المتأمل والمتدبر، فإنه يرى عجبا في هذا الكون البديع.

ضف إلى ذلك التجوال وسط الرياحين والبساتين فهي مناظر تذهب لب الفؤاد، وتبقي المتأمل في ذهول وانبهار، لأبهى الورود ولأشجار الفواكه من اطرنج وارنج، التي تعد من فواكه الملوك كل ذلك يزين الطبيع لتكون عروسا تفتن الناظر إليها وتكون بذلك من عجيب الزمان والمكان.

واذا عدنا إلى الثقافة الشعبية لوجدنا الكثير من الحكايات التي تردد على ألسن العامة، والتي نرى لها امتدادا في القدم ونجد ذلط أحيانا مبثوثا في طيات كتب الرحالة الجزائريين مثل الرحالة الشيخ الحسين بن محمد الورثلاني يقول في رحلته ذاكرا قصة عجيبة: ((ذكر صاحب الفلاحة النبطية أن بـ"المشرق" جبلا عاتيا ذا مدارج لا يستطاع الصعود إليه، فإذا كانت أيام النيسان أتت الرفاق من أقصى البلاد وتنزل حواليه، لتصغي

---

111 – عبد العزيز المغراوي، الديوان، ص 285

لأصوات طيور تظهر في تلك المدارج، ولها ريش كريش الطاوس، ومناقير حمر وصفر في غلظ شبر وطول ذراع، وفي تلك المناقير أبخاش متعددة، فتستقبل الريح، وتفتح مناقيرها شهرا كاملا، حتى تمتلئ حواصلها ريحا،ثم يأخذ في انعكاس مناقيرهافيخرج الريح على أصوات عجيبة، ونغمات مطربة، حتى أن رقيق النفس يموت طربا من السماع، فإذا تم شهر استفرغ الريح وزعقت زعقة عظيمة واشتعلت نارا، وتبقى رمادا في مواضعها إلى قابل، فإذا نزل ماء النيسانخلقت منه فأحييت به وفي أيام نزوله تكثر الضفادع في البر، فإذا ماتت بقيت فرائسها إلى قابل، فتحيى حين نزوله بتقدير العزيز العليم))[112].

ذكر الشيخ الحسين بن محمد الورثلاني هذه القصة في رحلته الحجازية، التي أخبرنا بعديد من الاخبار الدينية والتراجم للعلماء والفقهاء، اضافة لإلى وصف الأماكن والكرق، ونحن لا نستبعد ان الشيخ سمع هذه الحكاية من أحد ما خلال مسامراتهم وسهراتهم العلمية، كما أن لغتهم التواصلي في ذلك الزمن كانت لغة تعمها الدارجة بمعنى كانت لغة شعبية لكنها حولت للغة العربية، كما هو الحال عندنا الآن نكتب الكثير من الحكايات الشعبية باللغة العربية الفصيحة، وهي قصة تحاكي قصص السندباد وغيرها من الحكايات التي اشتهرت بين العامة لطرافتها وعجائبيتها.

---

[112] – الشيخ الحسين بن محمد الورثلاني السطيفي الجزائري، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، تعليق العلامة ابن مهنا القسنطيني، المعرفة الدولية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، المجلد الثاني، ص 36.

النص التطبيقي: العجيب في الحكاية الشعبية

زاجيَة و ديَاب بِغَالم

كَانْ مَا كَانْ فِي بَكْرِي الزْمَانْ؛ وَالحْبَقْ وَالسِيسَانْ ، فِي حْجَرْ النْبِيْ عْلِيهْ الصْلاَةْ وَالسْلاَمْ .....وَحْدْ المْراة مَشْهُورَة بَالزِينْ وَالسرْ وَالعْقَلْ وَالاَدَابْ، يَضرُبُوا بِيهَا الامْثَالْ فِي الصَحْرَاءَ الجَزائِرِيَة؛عُنْصُرْ الجَمَالْ، مَنْ بْنِي هْلاَلْ، زَوْجَةْ دْيَابْ بْغَالَمْ، راجَلْ كِيسْ وَرَقْبَة صَنْدِيدْ، قَايَدْ قْبِيلْ.

وَاحْدْ العَامْ ايبَسْ وَالصَابْة مَا كْفَاتْشْ الخَلْقْ حْتَى خَافَتْ النَاسْ تْمُوتْ بَالجُوعْ . وْسَمْعُوا فِي تُونْسْ العَكْسْ رَبِي اعْطَى خَيْرَاتَهْ، مْشَاوْ القْوَافَلْ يَعْنِي يْكِيلُوا الحُبْ، وَعْدُوا الشْرِيفْ بَنْ هَاشَمْ طَامْعِينْ فِيهْ مَا يَبْخَلْهَمْشْ . لاَكِنْ هُوَ سَامَعْ بْزاجِيَة العْرَبْ " خْشَمْ العْقَابْ" ؛ كَامْلَة الزِينْ.... قَالْهُمْ" نَعْطِيكُمْ القَمْحْ قَدْ اللِي بْغِيتُوا وَالاَ اكْثَرْ ... بَالصَحْ مَا تَشْرُوهْشِي مَنِي بَالمَالْ ... كِيلُوا مَا بْغِيتُوا لاَكَنْ نَبْغِي ... زَاجِيَة "وَالحْدِيثْ قْيَاسْ"!

رَجْعُوا مْكَ مْدِينْ يْشَاوْرُوا دْيَابْ زَوْجْهَا، وَعَارْفِينَهْ مَا شِي سَاهَلْ، وْيْمُوتْ عْلَى زاجِيَة يْحَبْهَا كِيمَا مُمُوا العِينْ .... حَشْمَا الرْجَالْ، وَاشْتَوْرُوا.... الرْجَالْ وَرَسْلُوا نْسَاهُمْ دْيَابْ وَيْخَبَرُوهْ بَالِي كَانْ....

اسْتَغَرَبْ دْيَابْ فِي الوَقْدْ انْتَاعْ النْسَاء غِيرْ مُحْتَرْمَاتْ .... كَبَرْ بِيهُمْ دْبَحْ المْوَاشِي بْلاَ حْسَابْ وَقَدَمْ لْهُمْ القْوَاشِيشْ وَالمْوَاكَلْ عْلَى الاَلْوَانْ .... وَالضِيفَاتْ سَاكْتِينْ وْحَاطِينْ رِيسَانْهُمْ، مَا كْلاَوْ مَا شَرْبُوا؛مَا عَارْفِينْ كِيفَاشْ يْقُولُوا لَدْيَابْ .... وْهُوَ راجَلْ فْطِينْ ... دْخَلَهْ الشَكْ ... وْتْيَقَنْ بَالِي النَازْلَة عْظِيمَة .... قَالْ لْهُمْ غِيرْ مَا تَهْتَمُوشْ اَلِي كَانْ قُولُوهْ، نْدِيرْكُمْ عْلَى الرَسْ وَالعِينْ... وَتَشْهَقْ وَحْدَة بَالبْكَاء وَ تْقُولْ " احْنَا وَ اوْلاَدْنَا رايْحِينْ يْضِيعُوا بَالشَرْ وَ الشْرِيفْ بَنُو هَاشَمْ الظْلاَمْ، ....زاجِيَة ... هَاهُوَ الكْلاَمْ!

حَطْ راسَهْ دْيَابْ وْهُوَ غَايَسْ يْخَمَمْ وَالنْسَا يَسْتَنَاوْ فِيهْ وْخَايْفِينْ وَاشْ يْقُولْ". حْتَى اَ رفَدْ راسَهْ الراجَلْ الزِينْ وَحَيَرْهُمْ بَاوْجَابْ " : هُوَ طَالَبْ المُوحَالْ، لاَ كَنْ الشَعْبْ ضَايَعْ رْجَالْ وَنْسَاء وَاطْفَالْ ... كِيمَا قَدَرْ رَبِي نَعْطُوهْ مَا طْلَبْ" ... لَلضَرُورَة اَحْكَامْ!"...

وْمْشَاتْ زاجِيَة حَازْنَة وَحَازَنْ عْلِيهَا دْ يَابْ... سَانْتِينْ وَهِيَ عَنْدْ الشْرِيفْ بَنُو هَاشَمْ فِي تُونَسْ مَعْزُوزَة يْحَبْهَا كِي عَيْنِيهْ مَا سَايَلْشْ كَامَلْ عْلَى الحْرايَمْ الاخْرِينْ؛ لاَ كَنْ هِيَ عَيْنِيهَا مَا لْقَاتْشْ عَيْنَهْ : عَقْلَهَا طَايَرْ غِيرْ مْعَ دْيَابْ وَمَتْ وحْشَة الوْطَنْ العْزِيزْ وَالنَسْ الزِينِينْ وَالصَحْراء وَبْلاَدْ القِيفَارْ اَلِي غَنَى عْلِيهَا الشَاعَرْ... يُومْ مَنْ الاَيَامْ مَا صْبَرَتْشْ وْهَرْبَتْ مْعَ القَافْلَة وَلْحَقَتْ بْنَاسْهَا، لاَكِنْ دْيَابْ مَنْ سُوءْ الحَظْ كَانْ غَايَبْ وْ لحَقْهَا الشْرِيفْ بَالجْيُوشْ وَغْلَبْ عْلَى النَسْ دْيَابْ دْيَابْ فِي غَيْبَة قَايَدْهُمْ وَاسْعَى زاجِيَة وْرَدْهَا مْعَاهْ ... هِيَ عَارْفَة دْيَابْ كِيسْمَعْ مَنِينْ يَرْجَعْ مَنْ الصَيدْ مَا كَانْ اَلاَ يْطِيرْ عَقْلَهْ وَيجي يْسَلْكْهَا وْتْقِيسْ رُوحْهَا مَنْ فُوقْ العْطُوشْ بَاشْ تَبْطِيهُمْ وَيَلْحَقْ عْلِيهُمْ دْيَابْ ... وَيَتْخَبْلُوا شْعُورْهَا مْعَ السَدْرَة، وَيَنْزَلْ شْرِيفْ مَنْ عَوْدَهْ وَيْسَلْ السِيفْ وَ يْقُولْ لَلْخَدَامْ" : تَسْلْكُوا سْوَالَفْ زاجِيَة شَعْرَة بْشَعْرَة، وَالحْرامْ يَالِي يَقَطَعْ شَعْرَة مَنْ راسْ زاجِيَة، نقَطَعْ راسَهْ هُوْ البْعِيدْ ... ! لاَكَنْ المَسَافَة طْوِيلَة وَدْيَابْ مَا لْحَقْشْ ... وْدَخْلَتْ زاجِيَة لْتُونَسْ مْكَمْدَة وَالقَلْبْ حْزِينْ ... حَتَى قَابْلَتْهَا الحِيلَة.

وْلِيلَة مَنْ اللَيالِي رَسْلَتْ لِلشْرِيفْ زَعْمَا بَاغْيَة تْقَصَرْ مْعَاهْ وَيَلَعْبُوا الشَطْرَنْجْ ... وْهُوَ قَلْبَهْ طَايَرْ بَالفَرْحَة لَمَا زاجِيَة رْضَاتْ عْلِيهْ ... قَالَتْ نَلَعْبُوا بَالشَطْرَنجْ . قَالْ لْهَا عْلَى الراسْ وَالعِينْ.

قَالَتْ لَهْ " : اَلِي يغْلَبْ يَطْلَبْ مَنْ الاَخَرْ وَاشْ يْحَبْ . قَالْ قَابَلْ . مَا عْرَفْهَاشْ حَدْ مَا يْطَيقْ عْلِيهَا فِي لَعْبْ الشَطْرَنْجْ وَتْخَلِيهْ المَرَة الأُولَى يَرْبَحْ؛ وَتْقُولْ اطْلُبْ وَاشْ بْغِيتْ ... هَا مَنْ هْبَالَهْ قَالْ نَبْغِي نْشُوفْ بَدْنَكْ عَرْيَانْ مَرَة فِي دُنْيَتِي هَذِي عَامِينْ وَانَا مَنَهْ مَحْرُومْ، وَتَنْزَعْ الثِيَابْ زاجِيَة وَتْهَزْ شْعُورْهاَ غَطَاوْهَا مَنْ الراسْ حَتَى لَلرَجْلِينْ، وَخَابْ الشْرِيفْ مَسْكِينْ ... وَ زادُوا اللَعْبَة الثَانِيَة غَلْبَاتَهْ ...قَالْ اطْلُبِي يَا زاجِيَة اَلِي بْغِيتِي مَقْبُولْ " ...

قَالَتْ لَهْ نَبْغِي نْزُورْ نَاسِي وَالقْبِيلْ نْشُوفْ دْيَابْ وَ... نَرْجَعْ مْعَاكْ... قَالْ يَا زاجِيَة " نْوَفِي لَكْ؛ سُومَكْ الغَالِي ..."لاَكَنْ هَاتِي العَاهَدْ تَرْجْعِي بَصْحِيحْ... قَالَتْ لَهْ مَا كَانْ اَلاَ نَرْجَعْ ...وْنَرْقَدْ كِالْعَادَة بِينْ وْلِيدَاتِي حَمْدَة وَاحْمَدْ...

اَيَا تْهَنَى فِي خَاطْرَهْ وَاَمَرْ عْلَى القَافْلَة وَجْدُوهَا فِي الحِينْ مَنْ كُلْ مَا يَلْزَمْ وْسَارُوا شْوَارْ نَجْعْـــ دْيَابْ . مْشَاوْ شِي سَاعَة حَتَى قَالَتْ زاجِية نْسِيتْ الوْنَايَسْ وَالمْسَايَسْ .... اْمَرْ الشْرِيفْ بَالرُجُوعْ

وَتَطْلَبْ زاجِيَة لَلْغُرْفَة عْلَى المْسَايْسُو الوْنَايَسْ دَارَتْهُمْ سَبَة ... وْهِيَ غِيرْ بَاشْ تْوَفِي العَاهَدْ

"امْتَدَتْ بِينْ وْلِيدَاتْهَا حَمْدَة وَاحْمَدْ راقْدِينْ كِالمَلاَيْكَة .... وْهِيَ تَبْكِي وْتشْهَقْ وَتْبُوسْ فِيهُمْ وَتْقُولْ

هَذَا عَاهَدْكُمْ وْلِيدَاتِي رانِي اوْفِيتَهْ، لاَ كَنْ عَمْرِي وَلاَ نْشُوفْكُمْ مَنْ اليُومْ عَلَى خَاطَرْ دْيَابْ مَا كَانْ

مَاعَزْ عَنْدِي مَنَهْ فِي الدَنْيَا..." وَلَحْقَتْ بِالقَافْلَة.... وَوْصْلُوا القبِيلْ زاجِيْة، وَحَلْفَتْ لَهْ بَاليَمِينْ مَا

تَرْجَعَ مْعَاهْ وْحْكَاتْ لَهْ كِيفَاهْ وْفَاتْ عَاهَدْهَا مْعَ حَمْدَة وَاحْمَدْ.... وْشْرِيفْ بَنُو هَاشَمْ رْجَعْ لَرْجَعْ لِتُونَسْ مْكَمَدْ، حَتَى مَاتْ بَال وحْشْ وَالغَمَة وَالتَزْلِيحَة. وَهَذَا مَنْ الاخْبَارْ وَالِي عْلِيهْ شِي ذَنْبْ يَكْثَرْ الاسْتِغْفَارْ.

تحليل النص:

- نرى أن النص يحاكي السيرة الهلالية.
- حوى النص شخصية سلطان تونس والجازية وذياب.
- الجازية تضحي بنفسها لأجل قومها، كما نجد ذياب يقبل التضحية أيضا.
- حزن ذياب على الجازية والعمل على تحريرها.
- بقاء جازية في الأسر مدة عامين.
- البحث عن حيلة عظيمة لأجل الحرية.
- لعبة الشطرنج وترك السلطان يفوز أولا مع وضع شرط والخاسر ينفذ شرط الفائز.
- تفوز الجازية وتنجح الحيلة، مع الوفاء بالعهد بحيلة أخرى
- الغريب والعجيب في الحكاية انها قصة لا تتفق مع الواقع، كما تنتمي إلى السيرة التي تكثر فيها الخوارق كما نجد فيها سيرة بطل بنو هلال أبو زيد الهلالي.
- كذلك العجيب في لعبة الشطرنج وكيف تمكن الراوي من حبك الحكاية وجعلها تتناسب مع سياق الحديث العجيب.
- شخصية جازية وما يحيط بها من متخيلات شعبية عملت على توليد حكايات شعبية أخرى.

محاضرة: الادب الشعبي في التراث العربي:

إذا تتبعنا تاريخ الأدب الشعبي فإننا نجده مبثوثا في كثير من كتب الأدب العربي القديمة، وإذا قلنا أن الأدب الشعبي هو من انتاج الشعب ويفهمه كل طبقات المجتمع، طبعا كل حسب مستواه الإدراكي، لكننا نود القول أن كل واحد يستطيع فهم الحد الادنى من هذا الأدب، فالحكاية الشعبية يسمعها الفرد الشعبي ويفهمها بكل بساطة دون التعمق فيما يريده منها المتخصص او المتعلم الذي يستقي منها عدة قيم وأمثلة أبعاد علمية أخرى.

كذلك كان الشعر العربي القديم خاصة في العصر الجاهلي، فكل الناس يتكلمون العربية الفصحى، بل نجد أهل البادية أفصح من اهل المدينة، وكلهم يفهم الشعر ويقرأه، لكن كما سبق القول كل يفهم منه ما يستطيع لكن نسبة الفهم موجودة، ولم يكن للعرب شيء أحب إلى قلوبهم من الشعر، ضف إلى ذلك ما كان يحكى من نوادر العرب وأيامهم، وأخبار الملوك وفرسانهم، ناهيك عن اخبار النساء والغلمان، كل هذا كان شائعا وسط عامة الناس، ونجد ضمن هذا أيضا المقامات التي تعبر عن الحياة اليومية للناس في السوق.

الأدب الشعبي عند الجاحظ:

((ومتى سمعت حفظك الله بنادرة من كلام الإعراب فإياك وان تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخرج كلام المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير، وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطغام،فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب أو ان تتخير لها

لفظا حسنا أو تجعل لها من فيك مخرجا سريا، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ويخرجها من صورتها ومن الذي أريدت له، ويذهب استطابتهم اياها واستملاحهم لها))[113].

يستدل من هذا القول انه كان للعامة ادبهم الخاص وللخاصة أدبهم، ونحن نعلم ان الجاحظ عاش في العصر العباسي، وقد بذأ المجتمع يعرف اجناسا اخرى لا تعرف العربية الفصحى جيدا، ضف إلى ذلك أولئك الذين لا يدركون أسرار البلاغة و قواعد اللغة، مع اننا نعتقد أن اللغة عند العامة لم تكن تبتعد عن الفصحى كثيرا، إلا أنه حذر من رواية أخبار وحكاية العامة كما سمعها من عند أصحابها لأن ترجمتها ومحاولة إعرابها يذهب عنها جماليتها.

وقال في مقدمة كتاب الحيوان موضحا موضوعه وسبب كتابته: ((يشتهيه الفتيان كما تشتهيه الشيوخ، ويشتهيه الفاتك كما يشتهيه الناسك، ويشتهيه اللاعب دو اللهو كما يشتهيه المجد ذو الحزم، ويشتهيه الغفل كما يشتهيه الأريب، ويشتهيه الغبيّ كما يشتهيه الفطن))[114].

يقول الجاحظ عن الكلب وهو ما نراه إلى اليوم مثلا شعبيا: ((احتاج الصوف من جز كلبه، وأجع كلبك يتبعك وأحب شيء إلى الكلب خانقه، و سمن كلبك يأكلك))[115]

عمل الكاتب على تتبع آثار الأدب الشعبي عند عامة الناس، وقد اتصف هذا الشعر بالديمومة لأنه امتزج مع حياتهم وشاركهم أفراحهم وأتراحهم، كما شمل أهم عاداتهم وتقاليدهم، ومثل بذلك أفق خيالهم الذي يحاكي واقعهم وأحلامهم.

---

113 – الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ، البيان والتبيين، تحقيق حسن السندوبي، ج01، ط.1، 1926، ص110.

114 – الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط.2، ج01، 1965، مصر ص 11.

115 – المصدر نفسه، ص 284.

المراجع والمصادر:

1- ابن منطور، لسان العرب، المجلد 05، دار صادر بيروت ط 3، 1994.

2- أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة،مؤسسة كليوبترا للطباعة، القاهرة،ط.1، 1982.

3- أحمد بن التريكي، الديوان، جمع وتحقيق عبد الحق زريوح، نشر مكتبة ابن خلدون تلمسان.

4- أحمد بن قيطون، الديوان، جمع وشرح أحمد عاشور، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008

5- أحمد بن محمد النيسابوري المعروف بالميداني، مجمع الأمثال، مؤسسة الطبع والنشر التابعة للاستانة الرضوية المقدسة، 1399هـ.

6- أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.

7- أحمد علي مرسي، مقدمة في الفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2001.

8- أحمد مرسي، الأدب الشعبي وفنونه، مكتبة الشباب مطابع الهيئة المصرية للكتاب.

9- أحمد مرسي، الأغنية الشعبية مدخل إلى دراستها، دار المعارف، القاهرة.

10- الأخوان جريم، حكايات الأخوين جريم، ترجمة نبيل الحفار، دار المدى ط.1، 2016.

11- الشيخ الحسين بن محمد الورثلاني السطيفي الجزائري، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، تعليق العلامة ابن مهنا القسنطيني، المعرفة الدولية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.
12- الفردبل، القرى الإسلامية في الشمال الإفريقي من الفتح العربي إلى اليوم ،ترجمة عن الفرنسية عبد الرحمان بدوي، دار الغرب الإسلامي لبنان، ط3، سنة 1987.
13- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق دكتور ابراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية.
14- تغريبة بني هلال الكبرى الشامية الأصلية، مكتبة الأندلس ومطبعتها، بيروت، 1983.
15- التلي ين الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990.
16- الجاحظ، البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعرف، ط 07، 1990.
17- خيري عبد الجواد، القصص الشعبي ج01 القصص الأنبيائي، منشورات الجمل، بيروت 2010.
18- ديوان أحمد بن تريكي الملقب ابن زنقلي، جمع وتحقيق، عبد الحق زريوح، نشر ابن خلدون تلمسان، الجزائرن 2001.
19- ديوان سيدي لخضر بن خلوف، جمع وتحقيق، محمد بن الحاج الغوثي بخوجة، نشر ابن خلدون تلمسان الجزائر.
20- سيدي عبد الرحمن المجدوب، القول المأثور من كلام سيدي الرحمن المجذوت، دار إحياء العلوم الحديثة، الدار البيضاء.

21- سيفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ترجمة عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، 2002.

22- شوقي عبد الحكيم، السير والملاحم الشعبية العربية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012.

23- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر 2007.

24- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، الطباعة الشعبية للجيش الجزائر، 2007.

25- عبد القادر عزة، مصطفى بن ابراهيم، موفم للنشر، 2011.

26- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة سوريا، أرض الرافدين، دار علاء الدين، دمشق، ط 01، 1996.

27- فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة ابراهيم، دار القلم بيروت 1973.

28- فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، ترجمة عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 1996، دمشق.

29- كارم محمود عزيز، الأسطورة فجر الإبداع الإنساني، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط01، القاهرة 2002.

30- كمال أبوديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي، ط.1، 2007، بيروت.

31- مجدي كامل، ملاحم وأساطير خالدة 2 جلجامش الشاهنامة، دار الكتاب العربي، دمشق، ط.01، 2009.

32- محمد الراشق، انواع الزجل بالمغرب من الغنائية إلى التفاعبية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط ط 01، 2008.

33- محمد الفاسي، معلمة الملحون، القسم الأول من الجزء الأول، أكاديمية المملكة المغربية 1986،
34- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، 1967.
35- محمد بخوشة، كتاب الحب والمحبوب، نشر ابن خلدون، تلمسان 2004.
36- محمد رجب النجار، من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي ج 01، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة 2003.
37- مصطفى نبيل، سيرة ذاتية عربية، مجلة تصدر عن دار الهلال، العدد 495، مارس 1992،
38- موسوعة الملحون ديوان الشيخ التهامي المدغري، جمع وإعداد لجنة الملحون التابعة لأكاديمية المملكة المغربية، إشراف وتقديم عباس الجيراري، الرباط 2010.
39- موسوعة الملحون ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، جمع وإعداد لجنة الملحون التابعة لأكاديمية المملكة المغربية، إشراف وتقديم عباس الجيراري، الرباط 2008.
40- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة.
41- نقولا زكريا سعيد، خرافات لافونتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية.
42- يوري سوكولوف، الفلكلور قضاياه وتاريخه، ترجمة حلمي الشعراوي، عبد الحميد حواس، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، 2000، ط. 2.

الرسائل الجامعية:

1-أحمد التيجاني السي الكبير، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة – جمع ودراسة –، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة ورقلة، اشراف عز الدين بوبيش، 2013-2014.
2- القصص الشعبي في مدينة غليزان، مذكرة ماجستير تخصص أدب شعبي، إشراف محمد رمضان، جامعة تلمسان، 2006/2007.

المجلات والندوات:

1-التراث الشعبي في عالم متغير، دراسات في إعادة إنتاج التراث، إشراف وتحرير محمد الجوهري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط 01، 2007.

2-برونو بتلهايم، مجلة التحليل النفسي للحكاية الشعبية، ترجمة طلال حرب، دار المروج 1985.

3-مجلة الثقافة الشعبية، صالح جديد، أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية، العدد 20، 2013.

4-مجلة عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الأول، أحمد أبو زيد الملاحم كتاريخ وثقافة.

5-محمد سعيدي، مقال"مقدمة في اللغز الشعبي"، مجلة الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان العدد 1، 1994.

6-الشعر الشفاهي بالمغرب مقاربات ونصوص، تنسيق المصطفى الشاذلي، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 136، مطبعة النجاحالجديدة الدار البيضاء، ط.01، 2006.

فهرس المحتويات:

مقدمة: 2

المحاضرة الأولى: مفهوم الأدب الشعبي 3

نص تطبيقي ليوري سوكولوف: الفلكلور قضاياه وتاريخه 12

المحاضرة الثانية: أشكال التعبير الشعبي..... 14

نص تطبيقي:..... 21

المحاضرة الرابعة: الشعر الشعبي أو الملحون 23

نص تطبيقي..... 35

المحاضرة الخامسة: القصص الشعبي وأنواعه..... 38

نص تطبيقي:..... 45

المحاضرة السادسة: الأغاني الشعبية ومجالاتها 48

نص تطبيقي:..... 57

المحاضرة السابعة: السير الشعبية 61

نص تطبيقي..... 68

المحاضرة الثامنة: الأمثال الشعبية..... 70

نص تطبيقي:..... 74

المحاضرة التاسعة: الألغاز والنكت الشعبية 77

نص تطبيقي:..... 86

المحاضرة العاشرة: الأسطورة والخرافة:..... 88

نص تطبيقي:..... 93
المحاضرة الحادية عشر: مناهج تحليل الأدب الشعبي:..... 97
المحاضرة الحادية عشر: العجائبية في الأدب الشعبي:.....105
نص تطبيقي:..... 113