



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - مغنية -
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها



السند البيداغوجي لمحاضرات مقياس الأدب الشعبي المغاربي

مقدم لطلبة السنة الثالثة ليسانس
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الدكتورة: فتيحة بلعاجي

السنة الجامعية 2022/2021 م



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - مغنية -
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها



السند البيداغوجي لمحاضرات مقياس الأدب الشعبي المغاربي

مقدم لطلبة السنة الثالثة ليسانس
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الدكتورة: فتيحة بلحاجي

السنة الجامعية 2022/2021 م

تقديم



بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله؛ وبعد:

تروم هذه المحاضرات تففي أثر الأجناس الأدبية الشعبية المغاربية بدءاً بالحدود والتأصيل وتعدد الاصطلاحات مرورا بنشأتها، وذيوها وأماكن انتشارها، وأسباب اختلاف تداولها وروايتها من منطقة لأخرى ومناهج دراسة ونقد نصوصها، فالقيم الشعبية الفكرية والثقافية المغاربية أمست بمثابة الرابط الروحي الذي يشد وثاق المغاربة ويجمع بينهم، بدليل ذلك التنوع والتعدد في الأجناس الأدبية الشعبية التي تصب في مجرى واحد مما يشكل ذلك الطابع التكاملية المتين.

إن دراسة الأدب الشعبي بصفة عامة والمغاربي بخاصة لا تخلو من إثارة التساؤلات والاشكاليات التي تجذب الباحث نحو الغوص في ثناياها وحب الاستكشاف، وسبر أغواره بكل متعة وتذوق، فعلى هذا الأساس شيدنا معالم هذه المحاضرات بغية تكوين صورة عن علم الدراسات الشعبية المغاربية وتواشج الحقول المعرفية اللغوية والنقدية وغيرها معها، وتكوين رصيد معرفي لدى الطالب في هذا الميدان، واكتساب معارف وأبجديات أساسية تمكنه من الامام بركاز هذا الأدب وخلق زاد غاية في الأهمية من أجل نسج مقاربات نقدية، ذلك لكونه حقلاً معرفياً مستقلاً، ومتناً تؤسس على إثره عديد الدراسات التي تعنى بتراث الشعوب، فهذه القدرة الفائقة للنص الشعبي على استيعاب المناهج النقدية على اختلاف مشاربها والتفاعل معها، شكلت بوتقة تنصر فيها مختلف الدلالات والخطابات والأنساق دون أن تفقد جوهرها الأصلي، وعليه؛ فالأدب الشعبي المغاربي أمسى معيناً لا ينضب في المقاربات النقدية القديمة والحديثة، وبالتالي؛ فتفجير النص الشعبي بقراءته قراءة ثانية من منظور آخر سما بالأدب الشعبي المغاربي نحو الابداع والانفتاح على الساحة النقدية. ومن أجل تحقيق هذه الأهداف وترسيخ قواعدها لدى الطالب سنؤسس هذا الصرح المعرفي من خلال البرنامج التالي:



المادة: الأدب الشعبي المغربي / محاضرة وتطبيق	السادسي: السادس	المعامل: 2
مفردات المحاضرة	مفردات التطبيق	
01	الأدب الشعبي: المصطلح والمفهوم	قراءة في نصوص مفاهيمية
02	الأدب الشعبي وال فولكلور	قراءة في نصوص مفاهيمية
03	تصنيفات الأدب الشعبي	بحث بيليوغرافي
04	أشكال التعبير في الأدب الشعبي المغربي	بحث بيليوغرافي
05	الشعر الشعبي الملحون ومجالاته	نصوص مختارة
06	القصص الشعبي وأنواعه	نصوص مختارة
07	الاغاني الشعبية ومجالاتها	نصوص مختارة
08	السير الشعبية	سيرة بني هلال (تغريبة بني هلال)
09	الأمثال الشعبية	نماذج مختارة
10	الألغاز والنكت الشعبية	نماذج مختارة
11	الأسطورة والخرافة	نماذج مختارة
12	مناهج تحليل الأدب الشعبي (التاريخي الجغرافي، النفسي، الوظيفي، البنيوي)	تطبيقات نقدية
13	الصورة الفنية في الأدب الشعبي	دراسة نماذج
14	العجائبية في الأدب الشعبي	دراسة نماذج

المحاضرة الأولى: الأدب الشعبي المصطلح والمفهوم

أولا: ماهية الأدب الشعبي مصطلحا ومعنى:



غالبا ما يتبادر إلى أذهان العامة أننا عندما نتحدث عن الأدب الشعبي نقصد تلك المصطلحات العامية التي يستعملها الناس في تواصلهم والتعبير عن حاجاتهم أو تلك الحكايات العامية الموروثة التي تحكيها الجدات للأحفاد، أو أننا نقصد مجموعة من الأمثال الشعبية العريقة التي تتداولها الألسن في مناسبة أو حادثة ما، بل على العكس من ذلك تماما، لذلك لأن هذا الأدب ينطلق من كونه تجسيدا لهوية الفرد والمجتمع وثقافته الجمعية العريقة بما تحمله من لهجات و تراث مادي ولامادي، الأمر الذي يضعنا أمام بوتقة متشابكة أثناء التحديد المصطلحي والمفاهيمي للأدب الشعبي .

" فالحديث عن الأدب الشعبي يوجه القارئ وبسرعة إلى هذا العالم المحلي الضيق ومعطياته الفنية المتعددة ..بما الحديث عن الأدب الشعبي المغربي والعربي إنما يقصد أصلا إلى العالم العربي والمغربي الرحب الواسع ، وربما بأوسع مما يدل عليه لفظ الأدب وحده ..الأدب العربي -... فالأدب يرتبط بالبلاد التي ورثت العربية وتعلمتها واستعملتها ..وعليه فالأدب يرتبط بالصورة المتكاملة التي ظهرت ها هذه اللغة في الجزيرة العربية قبل الإسلام ، كلفة موحدة لأبناء الجزيرة، يكتبون بها شعرهم ونثرهم ، ويجمعون على التفاهم بها في شؤون لتجارة و المال ، رغم اختلاف لهجاتها ، وتعددتها ، أما الأدب الشعبي فهو مجموعة من العطاءات القولية والفنية والفكرية والاجتماعية التي ورثتها الشعوب التي أصبحت تتكلم العربية وتدين بالإسلام، بعد وأثناء الفتوحات الإسلامية، التي مدت رقعتها الحضارية لمساحة ضخمة من العالم القديم...ومعنى هذا أن الأدب الشعبي العربي ليس ابن الجزيرة العربية وحدها، وإن كانت أصلا رئيسيا فيه، ولكنه ابن المنطقة الإسلامية الدين العربية اللغة ، وأنها كلها بموروثها القديم قد شاركت في صنعه، وحملت إليه مكل معطياتها القديمة مع ما حملت إليه من وجودها البشري، وكيانها الجغرافي ، ومعطياتها الثقافية والعلمية والاجتماعية الأخرى".¹

ففاروق خورشيد يربط مفهوم الأدب الشعبي بالبيئة التي انتج فيه ونبع منها، فهو ينكر أن يكون هذا الأدب ينحصر فيما هو عامي و ضيق ،ذلك لكونه أوسع وأشمل من أن يكون حكاية شعبية أو مثلا أو مصطلحا عاميا أو عرفا اعتادت عليه المجتمعات، فرد ذلك كله إلى كون الأدب الشعبي ابن المجتمع العربي اللغة والإسلامي الدين، لأنه متشعب بالديانات والفلسفات والعقائد والموروثات والثقافات، فلا

¹ - عالم الأدب الشعبي العجيب، فاروق خورشيد، دار الشروق -القاهرة، مصر، ط1، 1991م، ص 8/7.

يمكن دراسة الأدب الشعبي بمعزل عن هذه التأثيرات ، وعليه نحن هنا أمام دراسة فكر فلسفي وبحث عن معطيات فنية مترسبة فيه والتي تتجلى في صور الحكيم المختلفة. تطرقنا إلى مصطلح الأدب من خلال رأي فاروق خورشيد، أما مصطلح الشعبي فقد جاء على لسان محمد سعيدي كما يلي: هو كل ما اتصل اتصالاً وثيقاً بالشعب واتصفت ممارسته بالشعبية، أي أنها من إنتاج الشعب، أما المهتمون بالأدب الشعبي فلكل واحد رؤيته الخاصة للموضوع وكل واحد نهج نهجاً تعريفياً خاصاً به وذلك راجع إلى ثلاث أسباب رئيسية هي:

- ✧ طبيعة المادة الشعبية التي هي حركة دائمة وما تحويه من رموز وكنوز فكرية وثقافية مختلفة وناطقة من جهة وغموضها من جهة أخرى، حيث لا تبوح بأسرارها الدلالية بسهولة.
- ✧ رؤية كل باحث للأدب الشعبي، وبالتالي توجيهه الثقافي والإيديولوجي والمعرفي واختلاف أدوات البحث والمفاهيم والمناهج لدى الباحثين.
- ✧ غنى مادة الأدب الشعبي وتنوع مكوناتها اللغوية وفسحة فضاءها الرمزي وصعوبة مقاربتها¹.

أما عبد الحميد يونس فيرى أن الأدب الشعبي مصطلحاً جديداً يدل على التعبير الفني المتوسل بالكلمة، وما يصاحبها من حركة وإشارة وإيقاع، تحقيقاً لوجدان جماعة في بيئة جغرافية معينة أو مرحلة محدودة من التاريخ، ولقد اختلف مدلول هذا الاصطلاح باختلاف المدارس الفولكلورية والأدبية، فقد كان يعني في الدول اللاتينية كل ما يعنيه مصطلح أصبح مرادفاً للفلكلور، ثم حدد مجال الأدب الشعبي بعد أن أصبح الفولكلور علماً قائماً برأسه، له مناهجه ودوائره بحثه، والأدب الشعبي جزء كبير من المأثورات الشعبية، وهو ليس الأدب العامي²

أحمد رشدي صالح ينحو منحاً مغايراً لسابقه ويحصر ماهية الأدب الشعبي في "ذلك الأدب المعبر عن ذاتية الشعب المستهدف تقدمه الحضاري، الراسم لمصالحه، يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية، وأدب الرواية الشفوية وأدب المطبعة، والأثر المجهول المؤلف والأثر المعروف المؤلف"³ عرف عن الأدب الشعبي أنه ذلك الأدب المجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيلاً بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية، ربما يعد هذا التعريف أعرق وأشمل مما تطرق إليه النقاد والباحثين في هذا المجال، لكن إذا تفحصناه وقارناه بالأدب الشعبي الحديث فقد تسقط معظم جزئياته ، فإذا

1 - الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، سعيدي محمد، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 15.

2- معجم الفولكلور، عبد الحميد يونس، كتب عربية، نشر الكتروني، د ت، ص 41.

3 - الأدب الشعبي، أحمد رشدي صالح، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة، ط 3، 1971، ص 15/14.

تحدثنا عن اللغة مثلا وبالضبط عن مصطلح العامي أو اليومي، نجد أن اللغة المتداولة في لعصر الجاهلي مثلا، هي اللغة العربية الفصيحة التي نظمت بها أروع القصائد وأجزل المعلقات، وبها كانت تتم عملية التواصل آنذاك، فهي إذن لغة يومية وعامية وشعبية، فهل يعد ذلك الأدب أدبا شعبيا؟؟ بالرغم من أن لغته فصيحة؛ إذن هنا يسقط معيار اللغة في تحديد مصطلح الأدب الشعبي.

ثم ننتقل إلى الجزء الثاني ألا وهو مجهولية المؤلف، ففي القديم فعلا كل ما كان يصلنا من نثر أو شعر شعبي كان مجهول المؤلف ولا يعرف قائله، وبالتالي يبقى هذا الزاد الموروث مجهولا ولا ينسب إلى أحد، أما اليوم فنجد معظم الدواوين الشعرية الشعبية توثق ويؤرخ لها ضمن القصيدة، ثم تطبع كي تحفظ ولا تضيع...، إذن يمكننا هنا أيضا أن نسقط خاصية مجهولية المؤلف.

لنثبت على خاصية التوارث بنسبة مئة بالمئة أما الرواية فتبقى شفوية إضافة إلى التدوين والحفظ في الذاكرة والمخطوطات والكتب والدراسات الأكاديمية وغيرها..

لا أحد ينكر أن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي يصدر عن الشعب ويعبر عن وجدانه وأحاسيسه وآلامه وآماله ويعكس اتجاهاته وثقافته ومستوياته الحضارية؛ لكن من خلال هذه التعارف وغيرها نستخلص أن هناك تعدد واختلاف في تحديد معنى الأدب الشعبي بسبب شكله ومضمونه، ولكل وجهته وأسبابه وتصورات وقراءته، وعليه يمكن نجملها ضمن ثلاث مجموعات، هي كالآتي:

1- المجموعة الأولى:

بنت رأيها على الشكل، حيث انحصر في كون الأدب الشعبي لأي أمة من الأمم هو أدب عاميتها التقليدي، الذي تتوفر فيه شروط مجهولية المؤلف وصدوره عن الجماعة بطرق شفاهية، كما تتوفر فيه عنصر التوارث جيلا بعد جيل¹.

2- المجموعة الثانية:

تري بأن الأدب الشعبي سواء توفرت فيه شروط التوارث ومجهولية المؤلف، شفويا كان أو مكتوبا، أو لم تتوفر هو أدب العامة، معتمدين في ذلك على فيصل التجربة الفنية، واعتبار اللغة ميزانا للتمييز، وهذا رأي اللغويين². فهو إذن الأدب العامي قديما كان أو حديثا، مسجلا كان أو مرويا شفاها، مجهول المؤلف أو معروفه، ويبقى معيار اللغة هو الفيصل.

1 - الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، محمد سعدي، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، بن عكنون- الجزائر، ص 9. أنظر أيضا الأدب الشعبي، أحمد رشدي الصالح، ص 10.

2 - الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، محمد سعدي، ص 10.

3- المجموعة الثالثة:

صينغ رأيهم انطلاقاً من المضمون، فتبلور في كونه الأدب المعبر عن مشاعر الشعب وذاتيته وتطلعاته وآفاقه، سواء توفرت فيه شروط المجموعتين - الأولى والثانية- أو انعدمت، بلغة عامية أو فصحي، وهو في نظرهم أدب يلتقي بأدب الفكرة وبالتالي يلتقي بالأدب الرسمي.¹

ثانياً: خصائص الأدب الشعبي:

الأدب الشعبي من أكثر أنواع النص انتشاراً في الأوساط عامة سواء الرسمية الأكاديمية أو الحياة اليومية البسيطة، فالتداول والانتشار من أبرز الخصائص التي تتوافر في معظم أشكاله، أكد الباحث "أحمد رشدي صالح": أن الأدب الشعبي أكثر صدقاً في إعطاء الصورة الحقيقية للعملية الاجتماعية. ومن هذه السمات نستطيع أن نحدد للشعبية معلمين أساسيين هما:

1.2- الانتشار أو التداول: بحيث يشمل هذا الأدب كل طبقات المجتمع، وذلك بعكس الأدب

الرسمي الذي تناوله طبقة معينة.

2.2- التراثية أو الخلود: إن هذا الأدب يستطيع أن يطفو فوق سطح الزمن ليقابل كل عصر بنفس

الجدّة والحيوية، ويلتقي مع كل جيل بنفس الانفعال والتأثير²، وعليه فإن شعبية هذا الأدب وسر استمراريته يكمن في ميزته الأساسية "تراثية التداول".

إن الأدب الشعبي لأي أمة هو أدب عاميتها التقليدي الشفاهي وهو ينقسم إلى أشكال

تعبيرية، تنضوي على النتاج السردي الذي يحوي في ثناياه القصص الشعبي والأساطير والحكايات الخرافية والحكايات الشعبية، والنتاج الشعري، وأيضاً الأشكال الأدبية القصيرة التي تجمع بين النموذجين كالأمثال والألغاز الشعبية، فقد ابتدع الإنسان ما يعبر عن ذاته ومجتمعه، التي أصبحت تراثاً وذاكرة قديمة تعبر عن مشاعره وأحاسيسه وواقعه وتخيلاته وتصورات، فهي ترتبط بالواقع وتعطيه صبغة خيالية تأملية لتحسن التعبير عن حدوثها في الواقع.

وقد تحدث الكثير من الباحثين عن خصائص الأدبي الشعبي التي جعلت منه أدباً سلساً قابلاً

للاستمرارية، كما عدّها البعض خصائص ميّعت من انتمائه، غير أن هذه الاستمرارية تؤكد أن هذه الخصائص كانت إيجابية في الأدب الشعبي، وهي كالتالي:

1 - الأدب الشعبي، أحمد رشدي صالح، ص 10.

2 - الأدب الشعبي العربي - مفهومه ومضمونه -، محمود ذهني، مكتبة الانجلو المصرية، د ط، مصر، 1992، ص 170.

3.2- الشعبية:

إنّ هذه الصفة هي أهم ما يميز الأدب الشعبي، وهي ذات منشأ فردي لأنّ هذا الفرد يعيش حياة شعبية خالصة، ولكن نشاطه الإبداعي ينسب الى الجماعة التي ينتمي إليها؛ "والحقيقة أن الأدب الشعبي لا يكون في البدء إلا من قبيل الإنشاء الفردي وعليه فإن نسبة اختراع نماذجه - كالمثل والغز والحكايات الشعبية لا يعود إلى جماعة لغوية، والوجه في ذلك أن الفرد في بعض الحالات قد يصدر عنه قول يصير بعد مثلا أو ينتج لغزا أو حكاية ثم يختفي اسمه أو يطمس اسمه أو يشطب حقه في الاختراع لسبب من الأسباب فيعزى قوله ذاك إلى الجماعة التي كان ينتمي إليها"¹.

4.2- العراقة:

إنّ تاريخ الأدب الشعبي مرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان وتاريخ ظهوره الأول يعود إلى تاريخ ظهور الإنسان الأول فوق سطح الأرض، فتاريخه عريق بعراقة الإنسان، ويقول حسين عبد الحميد أحمد رشوان عن الحكاية الشعبية بأنواعها أن: "مصطلح الحكاية الشعبية جديد إلا بالقياس للأدب العربي وحده لكن بالقياس إلى الآداب العالمية أيضا، ومع ذلك تعد الحكاية الشعبية من أهم وأقدم ما ابتدعه الإنسان فهي ذاكرة قديمة تعبر عن مشاعره وأحاسيسه وواقعه وتخيلاته فهي ترتبط بالواقع وتعطيه صبغة خيالية تأملية لتحسن التعبير عن حدوثها في الواقع"²؛ وهذا ينطبق على الاسطورة والحكاية الخرافية وحتى الالغاز والأمثال، فعراقتها حفظت لنا ذخيرة وافية نستطيع بدراستها أن نتعرف على الحياة الذهنية والروحية لأسلافنا الأقدمين .

5.2- الواقعية:

تعد الواقعية مذهباً فنياً يتهافت عليه الأدباء بغية التقرب من الشعب.. ومهما كانت بنيته الدلالية فهو مرتبط شكلا ومضمونا بقضايا الشعب والواقع، وما تلك التحليلات الخيالية في عوالم الغرابة إلا قراءة بطريقة شعبية لهذا الواقع³؛ فواقعية الادب الشعبي ليست مفتعلة بل مرتبطة أشد الارتباط بحياته اليومية.

6.2- الجماعية:

إنّ الأدب الشعبي اجتماعي وجماعي فبشكله ومضمونه، إنّ مبدعه الأول سرعان ما ينصهر ويذوب في الإبداع الجماعي وذلك لاقتارانه بالقضايا الجماعية التي ينتمي عليها وكأنّه جزء لا يتجزأ منها،

¹ - المثل الشعبي: عراقة الحديث وحداثة العريق، ناجي التباب، ط1، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، 2008، ص35.

² - الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، محمد سعدي، ص 16، 17، 18.

³ - المرجع نفسه، ص19

ويتحرك في دائرتها وينهل من فضاءها الروحي والمادي ويستمد مادته من محيطها النفسي والاجتماعي والثقافي والعقائدي والسياسي والاقتصادي¹، فكل عمل أدبي شعبي يستوي أثرا فنيا يتوافق وذوق الجماعة، وجريا على عرفهم من حيث موضوعه وشكله، ولأنه يتخذ شكله النهائي قبلما يصل إلى جمهوره شأن الأدب الرسمي²، بل يتم الحفاظ عليه شفاهة ضمن الجماعة من خلال الاستعمال والتداول وبالتالي بقاءه وثبات مكانته.

ثالثا: سمات الأدب الشعبي:

لا تقل إشكالات الأدب الشعبي عن إشكالات العادات والتقاليد، والمعتقدات.. ولم نتوقف المحاولات عن تعيين سمات الأدب الشعبي، المتعلقة بماهية كلمة شعبي ذاتها المثيرة للجدل المستمر، فسمات الأدب الشعبي كثيرة نذكر منها:

أولاً: اللغة: وصفها "محمود ذهني": بأنها فصحي مسهلة، أو ميسرة، حتى تكاد تقارب العامية في الشكل الظاهري³، أما "إيليا الحاوي" فقال: إن هذه الألفاظ قد تكون عامية، مشبعة بروح الريف، متداولة بشكل يومي⁴، ويقرر آخرون، أن تناول الأدب الشعبي بالفصحي يجعله يتنازل عن قدر كبير من الحرية الشفوية التي يتمتع بها⁵

ثانياً: الموضوع: موضوع الأدب الشعبي عام بحيث يمس كل فرد من أفراد الأمة، وهو أيضاً خاص، بحيث يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهيم وحده، أو يهيمه قبل أي شخص آخر. فالأدب الشعبي يتناول كل موضوع، أو أي موضوع، له اتصال مباشر بالشعب⁶

ثالثاً: الشكل: يعتبر الأدب الشعبي قمة الوعي الفني، فهو لا يحدد لنفسه شكلاً معيناً، ولا يأنف أن يستعير لنفسه أي شكل يجد أن فيه، تحقيقاً لأهدافه ومراميه.. فقد تقال قصة ما.. بعدها تعزز نتيجة القصة بمثل ما، أو تحول القصة إلى أغنية شعبية.. أو مسرحية شعبية، أو تزواج بين هذه الأشكال مجتمعة⁷

1 - دراسات نقدية في الأدب الشعبي، بولرباح عثمان، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، الجزائر، 2009، ص 19.

2 - الأدب الشعبي، أحمد رشدي صالح، ص 24.

3 - الأدب الشعبي العربي- مفهومه، ومضمونه، محمود ذهني، مكتبة الأنجلو المصرية، د ت، ص 70

4 - نماذج في النقد الأدبي، وتحليل النصوص، الحاوي إيليا سليم، بيروت. دار الكتاب اللبناني، 1996، ص 125.

5 - الأدب الشعبي العربي- مفهومه، ومضمونه، محمود ذهني، ص 72

6 - المرجع نفسه، ص ن.

7 - نماذج في النقد الأدبي، وتحليل النصوص، الحاوي إيليا سليم، ص 126

رابعاً: من حيث الوسائل: يستخدم الأدب الشعبي كل الوسائل المتاحة، مثل وضع المفهوم المعين في أسطورة، أو ملحمة، أو سيرة، أو دراما.. وكل همه تحقيق المضمون والغاية.

خامساً: العفوية والتلقائية:

فالأدب الشعبي يسير الفطرة أكثر من الأدب الرسمي، وتتجلى هذه الفطرة في حبك الأدب، وطريقة إبداعه المتغيرة، من بيئة لأخرى، ومن زمن لآخر، كما تتجلى الفطرة والتلقائية في لا منطقية السرد، والربط بين الأحداث، بعكس الأدب الرسمي، الذي يعتمد على الربط والمنطقية¹، من هنا أكد الباحث "أحمد رشدي صالح": أن الأدب الشعبي أكثر صدقاً في إعطاء الصورة الحقيقية للعملية الاجتماعية، حيث بذل جهداً مشكوراً في هذا المجال، متتبعا آراء عدد من العلماء في ذلك، وخلص إلى أن الأدب الشعبي يمتاز عن الفصيح بـ: "العراقة، والواقعية، والجماعية، والتداخل أو التوظيف مع فروع المعارف والمعتقدات، والممارسات الجارية في حياة كل يوم"².

فكثير من أفكار الأدب الشعبي، وطرق أدائه، ومجالاته، ومواضيعه.. ذات جذور غائرة في القدم، ومتجددة معاً، فهي تعبر عن الماضي، والحاضر وتستشرف المستقبل، ويمكن القول: إن إرث الماضي الذي يتجلى بمظاهر متنوعة، إنما تستدعيه الذاكرة الجماعية، ليخدم مصالح الجماعة الراهنة، ويدعم مكانتها، ويعزز وجودها، بما فيه من معارف، وخبرات، وحكمة، هي خلاصة خبرات الشعب كله، عبر تاريخه الطويل.

والأدب الشعبي بعامة يعبر عن روح الجماعة وفلسفتها في الحياة، ومجموع معارفها، وقيمها، ومعتقداتها، وعاداتها، وأساليب عيشها، وهمومها، وطموحاتها. وهذا ما يجعل الأدب الشعبي متداخلاً مع فروع التراث الشعبي المختلفة، فالدبكات، والرقصات، والموسيقا، وكثير من الأعمال كالخصاد، والبيدرة، وخض اللبن، وطبخ طعام العرس.. وغير ذلك كثير يرافقه الغناء، والأدعية، وأحياناً التعاويذ³.

رابعاً: وظائف الأدب الشعبي:

1- الوظيفة الجماعية:

¹ - الفلكلور العربي المعاصر، صالح، أحمد رشدي، مجلة الفنون الشعبية، العدد الرابع، ص 54.

² - - الادب الشعبي، أحمد رشدي صالح، ص 17

³ - مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، محمود مفلح البكر، منشورات وزارة الثقافة، مديرية التراث الشعبي، دمشق، 2009، ص 85/84.

ينتمي كل إنسان إلى جماعة معينة، ويشعر بهذا الانتماء، ويتكيف تبعاً لانتمائه، وقد قيل "الإنسان مدني بالطبع"، والإنسان اجتماعي بالطبع"، ويمكن أن يقال أن "الإنسان منتم بالطبع" أيضاً، فالفرد في المجتمع الفلسطيني مثلاً ينتمي لفكر سياسي معين، أو ينتمي لأسرة، أو حامولة، أو ينتمي لقريته، وقد يتحول هذا الانتماء إلى نوع من العصبية أحياناً، إن هذا الانتماء، وهذه العصبية قد انعكسا بأصدق الصور في الأدب الشعبي، والمثل التالي من أغاني النساء الذي يجذب رب الأسرة، أو زعيم الحامولة، وهي ما تسمى "بالمهااة" تعكس بصدق صورة التعصب¹.

2- ترسيخ القيم والمعارف الثقافية ونشرها:

تنظم حياة الإنسان حصيلة من القيم والمعارف الثقافية، ولقد لجأ الإنسان إلى أساليب وطرق مختلفة لنشر هذه المعارف منها: الأدب الشعبي، الجامعات، وسائل الإعلام، الأندية وغيرها.. ولعل الأدب الشعبي كان أهمها في وقت من الأوقات، حيث ضالة حجم وقلة فاعلية الوسائل الأخرى، ولم يقتصر دور الأدب الشعبي في ترسيخ القيم والعادات ونشرها فحسب، بل ساهم أيضاً في نقد السليبي منها ونبذه².

3- الوظيفة النفسية والعاطفية:

تمثل هذه الوظيفة في تعبير الجماعة، عن حالاتها النفسية والعاطفية، بشكل سار مفرح في الأحداث السارة، وبشكل حزين كئيب في الأحداث الحزينة، فحينما تحتفل الجماعة بحدث كالزواج، والولادة والختان مثلاً، تعبر عن سعادتها من خلال التراث، وحينما تنتاب الجماعة الآلام والأحزان نتيجة لموت عزيز، أو ظلم واقع، أو شقاء وحرمان.. فإنها تلجأ للتراث أيضاً، وكذلك يلجأ المحبون والعاشقون إلى التراث يبثونه عواطفهم وآمالهم³.

4- الوظيفة النقدية التربوية:

تمثلت هذه الوظيفة بشكل جلي واضح في الأمثال، فأخذت طابع تعليم الفضيلة، والقيم الرفيعة..، ولم يكن المثل هو الفرع الوحيد الذي ظهر فيه التعليم، بل ظهر أيضاً من خلال الأدب الشعبي في الحكاية الشعبية، والنكتة والنادرة.. ومن خلال المشاهد المسرحية الساخرة، التي كانت تقام بشكل عشوائي وتنقد سليات الأحوال السائدة⁴.

1 - مدخل لدراسة الفلكلور، نبيل علقم، ص70.

2 - المرجع نفسه، ص ن.

3 - المرجع نفسه، ص71.

4 - المرجع نفسه، ص72.

خامسا: فروع الأدب الشعبي:

يتفرع الأدب الشعبي إلى فروع رئيسة، ننتزِع بدورها إلى فروع عديدة، وأغلب الفروع الرئيسية متفق عليه بين العلماء والباحثين، وآخر تصنيفات فروع الأدب الشعبي ما أورده الدكتور مصطفى جاد في المكنز، نذكر هنا فروعها الرئيسية:

أولاً: الأساطير.

ثانياً: الحكايات.

ثالثاً: السير الشعبية.

رابعاً: الملاحم الشعبية.

خامساً: الشعر الشعبي.

سادساً: الأغاني الشعبية.

سابعاً: الأمثال.

ثامناً: الألغاز.

تاسعاً: الفكاهة.

عاشراً: التعابير والأقوال السائرة.

حادي عشر: نداءات الباعة.

ثاني عشر: المعاضلات اللسانية (المبارزات اللسانية).

ثالث عشر: الأدعية.

رابع عشر: الرقى والتعاويذ¹.

بعد هذه الصولة في عوالم مفهوم الأدب الشعبي وخصائصه نقر بأن الأدب الشعبي مهما اختلفت مشارب تأثيله وأصول ماهيته فإنه يبقى أدب الشعب وللشعب و من الشعب ، و المرأة الصادقة التي تعكس ثقافة المجتمع وتاريخه و موروثه ، كونه من أقدم أشكال التعبير عموماً ، و أقدم أجناس الأدب خصوصاً ؛ فقد حقق فعل التواصل كونه حاملاً لصفة الانتقال بين الأجيال عن طريق المكتوب و المنطوق، فالأدب الشعبي ليس حبيس المعطى الأدبي، بل هو أصدق أشكال التعبير الثقافي الذي حمل في طياته بقايا معتقدات دينية و بدايات الانسانية ، مصوراً لتلك البيئة التي أنتجته بخطاب لغوي إما صريحاً أو مضمراً، شعراً أو نثراً.

¹ - مكنز الفولكلور، مصطفى جاد - وجدناها مفصلة في الصفحات: 366/317.

المحاضرة الثانية: الأدب الشعبي و الفلكلور

تمهيد:

كثيرا ما تتداخل مفاهيم الأدب الشعبي والفلكلور، ويشيع إطلاق هذه المصطلحات على مدلول بعضها البعض، إذ أقر بعض دارسي الأدب أن نستبدل كلمة فلكلور ب"الأدب الشعبي"، ويرى آخرون أن نستخدم المصطلح كما هو بصيغته الأجنبية، لكن الأشكال ليس في الاطلاق والاستعمال وإنما في الدلالة، وهذا ما سنقف عنده في هذه المحاضرة.

أولاً: مصطلح الأدب الشعبي:

يشمل مصطلح الأدب الشعبي المادة الأدبية التي تضم في ثناياها كلا من: المثل، اللغز، الحكاية الشعبية، الشعر الشعبي، الأغاني الشعبية، السيرة، الأسطورة، الخرافة، الخارقة، الملاحم، وغيرها من فنون القول التي تتدرج تحت جناح الفلكلور، وهنا نعرض رأي أحمد رشدي صالح في تحديد إشكالية مفهوم الأدب الشعبي، والذي عرض ثلاث آراء متباينة من المختصين به، والتي توالى كما يلي:

* المجموعة الأولى:

ترى هذه المجموعة أن الأدب الشعبي هو الأدب المتناقل شفويًا، مجهول المؤلف، المتوارث جيلاً عن جيل.

وأرى أن هذه هي شروط علماء (الفلكلور) مما يعني أن أصحاب هذا الرأي يرون في الأدب الشعبي مرادفاً أو شبه مرادف للفلكلور، وهم بذلك يخرجون الشعر العامي المعروف المؤلف - سواء أكان مغنى أو غير مغنى - من إطار الأدب الشعبي، وهذا هو الأساس في الواقع.

* المجموعة الثانية:

ترى هذه المجموعة أن الأدب الشعبي هو الأدب العامي، سواء أكان شفهيًا، أو مكتوبًا، أو مطبوعًا، أو كان مجهول المؤلف أو معروفه، متوارثاً عن السلف، أو من تأليف أناس معاصرين معروفين. وهذا - كما أرى - فهم فضفاض جداً، يفتقر للضوابط العلمية، ويفسح المجال لخلط الأمور خلطاً غير محدود، ويجعل الأشعار العامية الحديثة التي تنتج يومياً في بلداننا العربية، ويفتقر كثير منها للحس الشعبي، ويبتعد عن هموم عامة الناس، ولا يخلو أحياناً كثيرة من الفجاجة، جزءاً من الأدب الشعبي، وهذا غير علمي ولا منطقي ولا مقبول.

* المجموعة الثالثة:

تنظر هذه المجموعة إلى المضمون أولاً، وترى أن الأدب الشعبي هو الأدب المعبر عن ذاتية الشعب، المستهدف تقدمه الحضاري، الراسم لمصالحه، يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية، وأدب الرواية الشفاهية وأدب المطبعة، والمجهول المؤلف ومعروفه سواء ومن جانبي فإنني أميل إلى رأي علماء الفلكلور شبه المتفق عليه، الذي يشترط في الأدب الشعبي (أي الفلكلوري) أن يكون: "شفوياً، موروثاً جيلاً عن جيل، مجهول المؤلف، ويعبر عن روح الجماعة - أي الشعب - وينتقل شفوياً، وبالممارسة، عبر العادات، والتقاليد، والطقوس التقليدية".

ثانياً: مصطلح الفلكلور: البزوغ والاستعمال:

يعد مصطلح "فلكلور" مصطلحاً أجنبياً، نادراً ما نجد ذكره في الكتب العربية، ظهر كميدان جديد من ميادين الدراسة في القرن الثامن عشر عندما بدأ دارسو الآثار في إنجلترا والباحثون في ألمانيا يبدون اهتماماً كبيراً بأساليب معيشة الطبقات الدنيا، ففي ألمانيا بدأ الأخوين جريم جاكوب وفيلهام سنة 1812م في نشر مجموعة كتب كان لها تأثيرها الكبير عن القصص الشعبي الشفاهي، وتفسيرات الميثولوجيا الألمانية وكان المصطلح الذي استخدماه للدلالة على الفلكلور هو الفلكسكندة.

أما أول استعمال لمصطلح "فلكلور" فكان من طرف ويليام جون تومس الإنجليزي، وذلك في الخطاب الذي نشرته مجلة "أثنيوم" -وهي مجلة تعنى بالغرائب والطرائف- في 22 أوت سنة 1846م، حيث تبني هذا الاصطلاح منذ ذلك الوقت بدلا من عبارة الآثار الشعبية الدارجة، لكن تومس لم يكن هو مؤسس هذا العلم الحديث، بل الأصح من هذا أنه في أثناء الحركة الرومانية خلال القرن التاسع عشر، ذاع في دول أوروبا الناهضة الميل إلى الأساطير والأغاني والأقاصيص الشعبية، والحكايات العامية.

وفي النرويج قدم لندمان ذخيرة من الأغاني الشعبية، وانتشرت مجموعات "إسبيورذن" و"مو" من الأقاصيص الشعبية، وفي بلاد شرق أوروبا تأثر دارسو الأدب بأفكار روسو وأتباعه، وذلك بالاتجاه إلى الريف، والإشادة به، وفي ألمانيا بدأ الأخوان جريم تيار دراسة العامية.¹

ثالثاً: الفلكلور والتعدد المصطلحي:

1- مصطلح فلكلور:

¹ - فنون الأدب الشعبي، أحمد رشدي صالح، دار الفكر - مصر، ج1، ط1، مارس 1956، ص15

الفولكلور Folklore مصطلح أجنبي، منحوت من أصلين لاتينيين هما Folk بمعنى الناس، Lore بمعنى الحكمة أو المعرفة⁽¹⁾ ويعني أيضاً: "حكمة الشعب أو المعرفة الشعبية"⁽²⁾؛ وبهذا يكون معناه: معرفة الشعب، وقد شرح "تومز" في مقالاته في صحيفة "ذي أئينيوم" ما عناه بمعارف العامة، وبين أنها: المعتقدات والأساطير والعادات، وما يراعيه الناس، وانحرافات والأغاني الروائية والأمثال الخ... التي ترجع إلى العصور السالفة³، ويتطور تعريف المصطلح على يد "الفردنت" في قاموس "مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلكلور"، فيعرف الفلكلور بأنه: أنثروبولوجيا تتعلق بالإنسان البدائي، وتعكس هذه الأنثروبولوجيا مجموعة من المعارف والخبرات والفنون، عبر الإنسان بواسطتها عن أحاسيسه، ورغباته وتجربته، وجعلها هادياً له في تنظيم أموره الحياتية والاجتماعية، ويحافظ المجتمع على نقلها من جيل إلى الجيل الذي يليه⁴، ويميز دورسون بين دلالات الفلكلور عند شرائح مختلفة من المجتمع بقوله: "إن كلمة فلكلور عند الشخص غير المتخصص، وكذلك عند الباحث الأكاديمي تعني الزيف والخطأ والخيال والتحريف، أو قد توحى الكلمة بصورة الجدة العجوز التي تنسج قصصاً في أحد الأكواخ في الجبال أو صورة الفلاحين في أزيائهم المزركشة يؤدون رقصات عيد معين... أما في الساحة البحثية فتعني كلا من ميدان البحث العلمي الشعبي وبالأخص المادة التي يدرها ميدان التراث الشعبي⁵."

2- مصطلح فولكسكندة:

هي الاثنولوجيا الاوروبية الإقليمية (الألمانية أساساً) والفلكلور كما تدرس في البلاد الناطقة بالألمانية، والتعريفات التي وضعت للفولكسكندة كثيرة جددة، ولكن أبرزها أنها تدرس الثقافة الشعبية بصفة عامة بينما تركز اتجاهات أخرى داخل هذا الفرع من فروع العلم على دراسة الراق الأدنى في الأمة، ولا يختلف عن هذا كثيراً الاتجاه الذي يعرف الفولكسكندة بأنها دراسة الحياة الشعبية⁶

ذكر مصطلح فولكسكندة في ألمانيا أول مرة، في مجموعة الأغاني الشعبية التي نشرها - في أعوام 1806-1808 - أخم فون أرني، وكليمنس برنتانو بعنوان (بوق الصبي العجيب)، والصفة هنا (العجيب) للبوق لا للصبي، لكن هذا المصطلح الألماني لم يأخذ بعده العلمي إلا في أواسط القرن -

1 - الأدب الشعبي العربي، محمود ذهني، مطبوعات جامعة القاهرة، د ط، الخرطوم، 1972، ص 19.

2- الفولكلور - قضاياها وتاريخه، يوري سوكولوف، تز: حلي شعراوي، عبد الحميد حواس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1999، ص 52.

3 - مدخل لدراسة الفلكلور، علقم نبيل، البيرة، منشورات جمعية إنعاش الأسرة، الطبعة الثالثة 1993، ص 69.

4 - الفنون الشعبية، صالح أحمد رشدي، القاهرة. وزارة الثقافة والإرشاد القومي طبعة 1961، ص 140

5 - نظريات الفلكلور المعاصرة، د. دورسون، تز: محمد الجوهري وحسين الشامي، دار الكتب الجامعية، د ت، ص 14.

6 - قاموس الاثنولوجيا والفلكلور، إيكه هولتكرايس، تز: محمد الجوهري وحسن الشامي، دار المعارف - القاهرة، ط 1، 1972، ص 275/267.

التاسع عشر - حين استخدمه (رايل) مؤسس الفولكسكندة العلمية الحديثة. وتعني كلمة (فولكسكندة):
(دراسة الثقافة الشعبية الجرمانية) وبخاصة ثقافة الفلاحين وبسطاء الناس.

وقد اختلف الألمان أنفسهم في تعريف الفولكسكندة اختلافاً كبيراً، وهذه بعض التعريفات:

- الفولكسكندة علم دراسة الثقافة الشعبية.
- الفولكسكندة علم دراسة المأثورات الشعبية.
- الفولكسكندة دراسة روح الشعب.
- الفولكسكندة الدراسة العلمية للشعب الألماني، من حيث نوعيته الفكرية، الخاصة، كما صاغتها عوامل الأصل والبيئة والأساس الروحي الإنساني العام، والثقافة الاجتماعية في علاقتها مع الظروف التاريخية.
- الفولكسكندة دراسة الإنسان.
- الفولكسكندة دراسة الحياة الشعبية¹.

3- مصطلح الحياة الشعبية:

و قد شهدت السنوات الأخيرة منافسة مصطلح آخر لمصطلح فلكلور و هو "الحياة الشعبية" لدرجة هددت سيطرته على هذا الميدان ، ويدعى مؤيدو مصطلح دراسات الحياة الشعبية أن الفولكلوريين يركزون اهتمامهم على جانب ضيق جدا من مادة الدراسة ، ألا و هو الأشكال الأدبية، و يهتمون المنتجات الملموسة التي تبدها أيدي الحرفيين الشعبيين ، و يؤكدون أن دراسة الحياة الشعبية تستوعب كافة المظاهر التقليدية، بما في ذلك التراث الشعبي الشفاهي، و على العكس من ذلك فإن المدافعين عن مصطلح فلكلور يؤكدون أنه يشتمل أيضا على الفنون و الحرف التقليدية²، و يقصد به حياة الشعب و أساليبه كموضوع للبحث العلمي ، حيث أصبحت دراسة الحياة الشعبية كجزء من علم الاثنولوجيا معترفا بها اليوم كأحد الأهداف الرئيسية في البحث الوظيفي ، و تلعب الحياة الشعبية دورا بارزا في الاثنولوجيا الإقليمية الأوروبية³.

رابعا: أهمية دراسة الفلكلور: تتجلى أهمية دراسة الفلكلور في محطات ثلاث نجملها فيما يلي:

1- ينظر: مقدمة في الفولكلور، أحمد مراد، بي، ط2، دار الثقافة - القاهرة، 1981، ص 81-83. / الفلكلور ما هو؟، فوزي العنتيل، ط2، دار

المسيرة - بيروت، مكتبة مدبولي - القاهرة، 1407هـ - 1987م، ص 34/32.

2 - نظريات الفلكلور المعاصرة، د.دورسون، ص15

3 - قاموس الاثنولوجيا والفلكلور، إيكه هو لتكرانس، ص178

أولاً: التوازن بين القيم المادية، والقيم الأخلاقية (الإنسانية): تتسم طبيعة العصر الذي نعيشه، بالمادية، والتقدم العلمي والتكنولوجي، في ظل فقر القيم الإنسانية، والروحانية المعنوية... ولا بد للمجتمع المتحضر إلا أن يسير في خطين متوازيين: خط يمثل القيم المادية، وخط آخر يمثل القيم الأخلاقية الإنسانية، ولرسم بياني بسيط يقارن بين الخطين في القرن العشرين، يرينا أن التقدم المادي قفز إلى أعلى الصفحة بينما الآخر يراوح نقطة الانطلاق، وهذا يعني خلافاً واضحاً في أساسيات البنية الاجتماعية.

ثانياً: رواية جانب أو جوانب تاريخ الفكر البشري: إن دراسة التراث تعطينا فكرة أقرب للوضوح عن الفكر البشري، وتطوره عبر الأجيال، وتصور الدراسة كيفية تفاعل الإنسان مع بيئته، وصور هذا التفاعل عبر الزمان.. من خلال سمات الانتشار والتداول والتراكم التي يتسم بها التراث.

ثالثاً: إن التشابه التراثي بين أبناء الأمة الواحدة، لحري أن يضفي على القومية مفاهيم إضافية، لشد عراها، وثبيت جذورها¹.

خامساً: تصنيف ماهية مصطلح الفلكلور:

يقدم لنا الدكتور محمد الجوهري في كتابه مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري تصنيفاً للتعريف المختلفة التي تطرقت لمصطلح فلكلور فمنها ما ارتبط بتراث علمي في دولة معينة، ومنه ما ارتبط بفترة زمنية أو فترات مختلفة، وعليه جاء تصنيفه كالتالي:

1- الفلكلور هو التراث الشفاهي:

يعتبر أصحاب هذا الاتجاه أن موضوع الفولكلور هو "التراث الشفاهي Tradition " Oral فقط، أو ما يطلق عليه أساساً اسم "الأدب الشعبي". ومن الواضح أن قلة قليلة منهم هي التي تقصر موضوع الفولكلور على الأدب الشفاهي فقط، فكثيرون منهم يوسعون ميدان الدراسة بحيث يتضمن عدا الأدب الشعبي: المعتقدات، والموسيقى، والرقص، والعادات الشعبية وغيرها من العناصر. أو هم بصفة عامة يستوعبون في مجال دراستهم آل ما عدا الثقافة المادية، والتكنولوجيا وما إلى ذلك من أمور. ونعرض فيما يلي لطائفة من أشهر تعريفات الفولكلور التي تندرج تحت هذا النوع :

* (أ) الفولكلور هو الأدب الشعبي الذي ينتقل شفويّاً أساساً:

ولقد كان علماء الإثنولوجيا الأمريكيون هم الذين حددوا موضوع هذا الميدان على هذا النحو. إذ أنهم صنفوا المواد الثقافية تبعاً لعلاقتها داخل الثقافة. ويتضمن قاموس فونك Funk للفولكلور أثيراً من التعريفات المندرجة تحت هذا النوع، مثل تعريفات باسكوم Bascom ، وفوستر Foster

¹ - مدخل لدراسة الفلكلور، نبيل علقم، ص 95.

وليومالا Luomala ، وسميث Smith ، وفوجلين Voeglin ، ووترمان Waterman . ويشعر تومبسون أن غالبية علماء الفولكلور في الولايات المتحدة "يميلون إلى اعتبار الفولكلور مختصاً بالكلمة المنطوقة". وقد حدث في أوروبا أن نمي بعض الدارسين - مثل آرون Krohn. K وفون سيدوف - Sydow Von فكرة أن الفولكلور أدب شعبي في المقام الأول. وقد حدث ذلك بشكل مستقل عن زملائهم الأمريكيين. إلا أن أتباعهم يستخدمون بصفة عامة مفهوماً أوسع للفولكلور.

* (ب) الفولكلور هو الثقافة عموماً المنقولة شفويًا (التراث الشعبي).

قد أعلن جايدو Gaidoz في حديثه عن الفولكلور عام ١٩٠٦ أن: "دراسة المشكلات، والتراث، والتقاليد، والانحرافات، والأدب الشعبي هي دراسة التراث الشفاهي، بهدف إرجاعها إلى كنهها الحقيقي". ومن المحدثين الذين يأخذون بهذا التعريف: بوتكين Botkin ، واسبينوزا Espinosa ، وهيرزوج Herzog (انظر تعريفاتهم في قاموس فنك للفولكلور)، ويتضح من آل هذه التعريفات أن هذه المدرسة الفكرية تراز اهتمامها على ظواهر "الثقافة الروحية" في حد ذاتها، أي فيما يعرفه الناس، لا على العلاقات القائمة بين ثقافة الجماعة الاجتماعية التي تحمل هذه الثقافة. فأصحاب مصطلح فولكلور يعنون به أساساً التراث الروحي للشعب، وخاصة التراث الشفاهي¹

2- الفولكلور هو تراث الفلاحين أو الطبقات الدنيا في المجتمع:

إن أصحاب التعريف السابق يهتمون بدراسة جانب أو آثر من جوانب الثقافة، ويعتبرونه موضوعاً لعلمهم، ولكن أصحاب هذا الاتجاه يهتمون بتراث طبقة معينة أو قطاع معين من قطاعات المجتمع. ويفرق هذا الاتجاه أولاً: بين الطبقات أو القطاعات الريفية (إن جاز استخدام هذا التعريف)، في مقابل الطبقات أو الشرائح التي تعرف بالراقية أو العليا التي تستبعد ثقافتها من مجال الدراسة. ثم هو ثانياً: يفرق بين المجتمعات التاريخية أو ما يعرف بالمتحضرة، وتلك المجتمعات التي توصف بأنها بدائية أو غير متحضرة. وهي بذلك تدخل ضمن هذا الميدان الذي ينتمي إلى حياة وثقافة الطبقات الريفية داخل المجتمعات التاريخية، وكان علماء الفولكلور كسكندة Volkskunde الألمان أول من تبني هذا المفهوم².

3- الفولكلور يدرس التراث الشعبي في المجتمعات التاريخية:

يعتبر عالم الفولكلور السويسري ريشارد فايس Weiss صاحب الفضل الأكبر في تحديد مفهوم "شعبي" على هذا النحو" تحديداً يتجاوز النظرة الجزئية إلى التراث، أو إلى جماعة اجتماعية معينة. فبينما نجد ليوبولد شميدت يطابق بين "الشعبي" و"المنتسب للراق الأدنى"، يصف فايس الاتجاهات

¹ - مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، محمد الجوهري، ط1، 2006، ص23/22.

² - المرجع نفسه، ص26.

والمواقف البشرية الفردية بأنها شعبية. وبهذا يصبح المفهوم في الحالة الأخيرة سيكولوجياً تماماً. إذ يقول: "توجد الحياة الشعبية والثقافة الشعبية دائماً حيث يخضع الإنسان - كحامل للثقافة - في تفكيره، أو شعوره أو تصرفاته لسلطة المجتمع والتراث". ويقول علاوة على هذا: "يوجد في داخل آل إنسان شد وجذب دائم بين السلوك الشعبي وغير الشعبي"¹.

4- علم الفولكلور هو دراسة التراث الشعبي دراسة شاملة مقارنة:

يتبنى هذا التعريف تلك الفئة من الدارسين الذين تخلوا عن الاعتزاز المفرط بالسلالة، محاولين دراسة الإنسان ككائن ثقافي حيثما يعيش، بغض النظر عن شكل الحياة الاقتصادية التي يحياها أو نوع الثقافة التي يراها وترعاه، لا في الحاضر فحسب، وإنما في الماضي آذاك. ويهتم أتباع تلك المدرسة الفكرية بكل شئ ينتقل اجتماعياً من الأب إلى الابن، ومن الجار إلى جاره، مستبعدين المعرفة المكتسبة عقلياً، سواء أ كانت متحصلة بالمجهود الفردي، أو من خلال المعرفة المنظمة والموثقة التي تكتسب من خلال المؤسسات الرسمية: كالمدارس، والمعاهد، والجامعات، والأكاديميات وما إليها. غير أن هذا الاستبعاد لما يعرف "بالثقافة الراقية Culture Superior" نسبي للغاية، حيث قد يهتم الإثنولوجي في أغلب الأحوال بتكوين فكرة آلية عامة، أو الأخذ بنظرة شاملة، لثقافة بلد من البلاد، وبتفسير العناصر الثابتة داخل تلك الثقافة بكل ظواهرها كالفن، والأدب، والموسيقى، والفلسفة، بل والسياسة أيضاً².

خامساً: الأدب الشعبي جزء من كلّ الفلكلور:

يعد الأدب الشعبي جزء مكوناً وقاراً من مكونات الفلكلور أو التراث الشعبي الذي يجمع ثقافة الشعوب وتراثهم، ونلاحظ ذلك من خلال التصنيفات التالية:

أ- تصنيف محمد الجوهري: يصنف الفلكلور كما يلي:

1. المعتقدات والمعارف الشعبية: الاولياء، الكائنات فوق الطبيعية، السحر، الطب الشعبي، الأحلام، حول الجسم الإنساني، حول الحيوان، النباتات، الأشجار والمعادن، الأماكن، الاتجاهات، الألوان، الأعداد، الأنطولوجيا، الروح، الطهارة، النظرة إلى العالم.
2. العادات والتقاليد الشعبية : عادات دورة الحياة (الميلاد، الزواج، الوفاة)، الأعياد والمناسبات المرتبطة بدورة العام (الدينية، القومية، الزراعية)، الفرد في المجتمع المحلي (المراسم الاجتماعية، العلاقات الأسرية، اللائق وغير اللائق، الموقف من الغريب والخارج عن العرف والمألوف، عادات المأكل والمشرب، الروتين اليومي، فض النزاعات، التحكم).

¹ - م ن، ص 27

² - مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، محمد الجوهري، ص 28/54

3. الأدب الشعبي: المثل، اللغز، النداء، النادرة، الحكاية، السيرة، التمثيلية التقليدية، الأغنية، الموال، الأسطورة، النكتة..

4. الثقافة المادية والفنون الشعبية: تشمل الثقافة المادية: أدوات العمل الزراعي، الأدوات والمعدات المنزلية، الحرف والصناعات الشعبية. وأما الفنون الشعبية فتشمل الموسيقى، الآلات الموسيقية، الرقص الشعبي، الألعاب الشعبية، فنون التشكيل الشعبي (الأشغال اليدوية، الأزياء، أشغال التوشية، الحلي، أدوات الزينة، الأثاث والأواني، العمارة الشعبية، الدمى والتعاويد، الوشم، الرسوم الجدارية...¹

ب- تصنيف مصطفى جاد:

في العام 2006 نشر الدكتور مصطفى جاد المجلد الأول من تصنيفه تحت اسم (مكنز الفولكلور) الذي جعله نحاسياً كالتالي:

1-المعتقدات والمعارف الشعبية .

2-العادات والتقاليد الشعبية .

3-الأدب الشعبي .

4-الفنون الشعبية .

5- الثقافة المادية.²

وكما يلاحظ هو لا يختلف عن تصنيف الجوهري إلا بفصل الفنون الشعبية عن الثقافة المادية، وجعلها قسماً مستقلاً، وجعل الثقافة المادية قسماً مستقلاً آخ، وهذا موجود في تصنيف الجوهري الأول، هذه الأريحة في تصنيف مواد التراث الشعبي، من جمع موضوعين معاً في قسم واحد، أو فصلهما كجمع المعارف الشعبية مع المعتقدات، أو فصلهما، أو جمع الفنون مع الثقافة المادية أو فصلهما.. وربما جمع العادات والمعتقدات.. هذه الأريحة في الآراء، والتردد في الاستقرار على تقسيم نهائي، إنما هي نابعة من طبيعة التراث الشعبي التي تشكل، كما قلنا، كلاً ثقافياً واحداً متكاملًا، وما تحديد موضوع ما، وفصله عن غيره من المواضيع أو دمجها معها إلا بهدف تسهيل البحث، وتقسيم العمل.³

سادسا: الفلكلور عند العرب:

1 - مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، محمد الجوهري، ص33.

2-مكنز الفلكلور، مصطفى جاد، دار المعارف- مصر، 2006م، م 1، ص209/115

3 - مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، محمود مفلح البكر، منشورات وزارة الثقافة، مديرية التراث الشعبي، دمشق، 2009، ص74.

الفلكلور بالمفهوم الحديث وكعلم ذي مناهج وأصول، لم تتصرف همم الباحثين العرب إلى الاهتمام به إلا في الآونة الأخيرة حيث زاد الاهتمام بالحياة الشعبية ودراستها من جميع النواحي، ونظر إلى الفلكلور على أنه المرآة التي تنعكس فيها هذه الحياة صورها، ألوانها، وتقاليدها، وعاداتهم، وأغانيتهم، ورقصهم، وأطعمتهم، وأمثالهم وما إلى ذلك مما يمثل روحهم ويكشف عن جوهرهم الإنساني. لم تحتل دراسات التراث المكانة اللائقة بها، إلا أن هناك مؤشرات إيجابية، تدفع باتجاه الاهتمام بدراسة الفلكلور ليحتل المكان اللائق، ومن هذه المؤشرات:

-الرسائل العلمية الجامعية التي يتقدم بها أصحابها لنيل درجاتهم العلمية في الدراسات العالية في التراث الشعبي.

-الأبحاث والدراسات التي أصبحت تظهر في المكتبة العربية كمؤلفات أو أبحاث في المجالات المختلفة.

-إنشاء معاهد وشعب متخصصة في الفلكلور بالجامعات والمؤسسات الأكاديمية.

-ظهور الفرق الشعبية التي أخذت تتسابق في عرض واستلهام الفنون الشعبية.

-عقد المؤتمرات الثقافية والتي يكون الفلكلور محوراً أو أحد موضوعاتها.

ومن مظاهر اهتمام الدارسين العرب بقضية الفلكلور أن ظهرت عدة مصطلحات تقابل مصطلح فلكلور؛ مثل الأدب الشعبي، التراث الشعبي، الماثورات الشعبية..، وقد أُلِّفت من أجل ذلك كتب كثيرة وأبحاث ظهر لنا من خلال تتبعها أنها قسمان:

*قسم خصص للدراسة النظرية والتعريف ببعض أشكال التعبير في الأدب الشعبي، أمثال

كناي: "الأدب الشعبي" و"فنون الأدب الشعبي" لأحمد رشدي صالح، وكتاب "الفلكلور ما هو؟" لفوزي

العنتيل، و"المدخل إلى علم الفلكلور" للدكتور عبد الحميد يونس، و"الأغنية الشعبية" للدكتور أحمد مرسي،

و"قصصنا الشعبي" و"الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق" و"أشكال التعبير في الأدب الشعبي"

للدكتورة نبيلة إبراهيم، و"إحياء التراث الشعبي" لتمر سرحان، وجميع هذه الكتب نشر في مصر بين

السنوات 1957 - 1974 باستثناء الكتاب الأخير المنشور في الأردن.

* وقسم خرج به أصحابه عن إطار النظريات إلى العمل الميداني جمعاً ودراسة، وعنوا فيه

بفلكلور كل قطر عربي على انفراد، بل بفلكلور كل إقليم من أقاليم القطر الواحد، ويبلغ عدد كتب هذا

القسم العشرات نجتزئ منها بعضها فنذكر "الكتابات العامة" لأحمد تيمور، و"قاموس العادات والتقاليد و

التعابير المصرية" للدكتور أحمد أمين 1953، وكتب سعد الخادم عن "الصناعات والأزياء الشعبية في

مصر" 1957، و"معالم من الفنون الشعبية" 1961، وكتاب الدكتور أنيس فريجة "فن الفلكلور اللبناني"

1957، وكتاب "الفلكلور في بغداد" لمحمود العبطة 1963، وكتاب "التقاليد والعادات الشعبية أو الفلكلور التونسي" لعثمان الكعك 1963، وكتاب "الزجل في المغرب" للدكتور عباس الجراري 1970، و"مدخل إلى الفلكلور الكويتي" لصفوت كمال 1968، و"معجم الفلكلور الليبي" لعلي مصطفى المصري، و"أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن" لمرسحان 1968، و"الحكاية الشعبية الفلسطينية" 1974، و"أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن" لهاني صبحي العمدة 1969، و"الفنون الشعبية في فلسطين" ليسرى عرنيطة 1968، و"صور من أدبنا الشعبي الفلسطيني" لسميح القاسم 1974، و"الأدب الشعبي في جزيرة العرب" لعبد الله نحميس 1958، و"الأمثال العامية في نجد" لمحمد العبودي، و"الأمثال العامية في قلب الجزيرة العربية" لعبد الكريم الجهيمان 1963، و"تقاليد الزواج في الإقليم السوري" الصادر بإشراف وزارة الثقافة والإرشاد بدمشق 1961، ومجموعة عبد القادر عياش البالغة عشرات الكراريس عن فلكلور دير الزور ووادي الفرات، و"القصص الشعبي في السودان" للدكتور عز الدين إسماعيل 1971.

المحاضرة الثالثة: تصنيفات الأدب الشعبي

أولاً: تصنيفات الأدب الشعبي:

أ- تصنيف أحمد رشدي صالح:

يعد تصنيف رشدي صالح أقدم تصنيف للأدب الشعبي وأوفاه وأكمله، وهذه ميزة ليست بالهينة ولا القليل، يعد رشدي صالح من بين الأنواع الأدبية الشعبية الأنواع التالية: ١- المثل. ٢- اللغز. ٣- النداء. ٤- النادرة. ٥- الحكاية. ٦- السيرة. ٧- التمثيلية التقليدية. ٨- الأغنية. ٩- الموال، (مع ملاحظة أنه ليست للترتيب علاقة بالأهمية).

ب- تصنيف نبيلة إبراهيم:

قدمت نبيلة إبراهيم في كتابها "أشكال التعبير في الأدب الشعبي" تصنيفاً لأبرز الأنواع الأدبية الشعبية أما يلي: ١- الحكاية الشعبية. ٢- الحكاية الخرافية. ٣- الأسطورة: (أ) الأسطورة الكونية. (ب) أسطورة الأخيار والأشرار. ٤- المثل. ٥- النكتة. ٦- اللغز. ٧- الأغنية الشعبية.

ت- تصنيف ريتشارد دورسون:

نأتي في النهاية إلى تقسيم ريتشارد دورسون الذي عرضه في مقدمة كتابه "نظريات الفولكلور المعاصرة" ففي هذا التقسيم يحدد دورسون الأنواع التالية: ١- الحكايات الشعبية. ٢- الأغاني الشعبية. ٣- أهازيج الطقوس الدينية. ٤- الألغاز. ٥- الأهازيج. ٦- الأسطورة. ٧- الأمثال. ٨- النكتة.

ث- تصنيف مصطفى جاد:

"يتفرع الأدب الشعبي إلى فروع رئيسية، تفرع بدورها إلى فروع عديدة، وأغلب الفروع الرئيسية متفق عليه بين العلماء والباحثين، وآخر تصنيفات الأدب الشعبي ما أورده الدكتور مصطفى جاد في المكنز، نذكر هنا فروعها الرئيسية: الأساطير-الحكايات- السير الشعبية-الملاحم الشعبية-الشعر الشعبي-الأغاني الشعبية-الأمثال-الألغاز-الفكاهة-التعابير والاقوال السائرة-نداءات الباعة-المعضلات اللسانية (المبارزات اللسانية)-الرقى والتعاويد¹.

أما الشيء الوحيد الذي أغفله هذا التقسيم هو النداءات. أما الأعمال الدرامية فنبه إلى أن دورسون لم يضمنها قسم الأدب الشعبي عنده، وإنما ضمنها قسم فنون الأداء الشعبي. أما الأنواع ذات الصبغة المحلية - كالموال مثلاً - فلا يمكن أن تتوقع منه إشارة إليها.

¹ -مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، محمود مفلح البكر، منشورات وزارة الثقافة، د ط، دمشق، 2009، ص 85.

ثانيا: تصنيفات الحكاية الشعبية:

1- تصنيف أنتي آرنى Anti Aarny:

يرجع السبق في تصنيف الحكايات الشعبية تصنيفا علميا إلى الفولكلوري الفنلندي " أنتي آرنى " Antti Arny في كتابه الشهير " فهرست أنماط أو طرز "الحكايات الشعبية The Type Index of Folkles " المنشور سنة 1910، وقد قام الباحث الأمريكي " ستيث تومسون Stith Thompson " بترجمته إلى الانجليزية، وراجعته بعد ذلك مرتين ليضيف إليه في مراجعته الثانية التي نشرت سنة 1961 ملخصا لما يربو على ألفي حكاية شعبية وهندو أوروبية، معطيا لكل تلخيص رقما يميزه، وفقا لأسلوب التصنيف الذي يعتمد أولا على تحديد طبيعة الحكايات طبقا لمحتواها الموضوعي ثم ترقيمها بعد ذلك تحت الباب الذي تنتمي إليه.....، ويعتمد التوب في الأغلب الأعم على شخصيات الحكاية لا على طبيعة الأحداث، وتحمل الحكايات مع هذا الفهرس أرقاما يشير إليها دارسو الحكايات الشعبية في دراستهم لنمط معين من أنماط هذه الحكايات ومن بين هذه الانتقادات الموجهة لهذا التصنيف اقتصاره على الحكايات الهندو أوروبية، فضلا عن قصور في الفهرست، ذلك أن الشخصية تتغير من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى، ولكن الحدث يمكن أن يكون هو الجامع بينها على الرغم من اختلافها تبعاً لمجتمعها وثقافتها التي نشأت فيها¹.

2- تصنيف ستيث طومسون و أنتي آرنى:

أ- حكايات الحيوانات. ب- الحكايات الخرافية. ج- الحكايات الدينية. د- الحكايات الخيالية. هـ- حكايات اللصوص وقطاع الطرق. و- حكايات العفريت المخدوع. ز- نكت وحكايات هزلية. ح- حكايات هزلية عن الرهبان. ط- حكايات الأكاذيب. ي- حكايات المغامرات. ك- حكايات الحيل والخداع. ل- حكايات غير مصنفة².

3- تصنيف عبد الحميد يونس:

كشف عبد الحميد يونس عن الصعوبات التي تواجه الدارسين، وهذا السبب يعكس عدم اتفاقهم على أنماط الحكاية الشعبية وعلى عددها، وهذا الاختلاف أدى إلى الاختلاف في كيفية التصنيف وعن المعايير والمقاييس المعتمدة، ولعل هذا السبب هو الذي جعل الدارسين يذكرون أنماط مختلفة للحكايات الشعبية تختلف من باحث لآخر. فعبد الحميد يونس يورد أنماط الحكاية كما يلي: -حكاية الحيوان. -حكاية

¹ - مقدمة في الفولكلور، أحمد علي مرسي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط 3، 1987، ص 233.

² - غراء حسين منها، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوتيمان، ط1، 1997، ص 13

الجان. -السيرة الشعبية. -حكايات الشطار. -الحكايات المرحة. -الحكايات الاجتماعية. -حكايات الألبان. -حكايات الأمثال¹

4- تصنيف نبيلة إبراهيم:

أما نبيلة إبراهيم فتورد الأنماط التالية: -حكاية الواقع الأخلاقي. -حكاية الواقع الاجتماعي. -حكاية الواقع السياسي. -حكايات عن موقف الإنسان الشعبي من العالم الغيبي. -حكايات المعتقدات -الحكايات الهزلية²

5- تصنيف علي الخليلي:

اختلفت وجهة نظر باحثي الحكاية الشعبية حول أنواعها، وأقسامها، وكان هذا الاختلاف نتيجة اختلاف فهم في المحاور التي انطلقوا منها لتقسيم الحكاية، فمنهم من اعتمد مسألة طول الحكاية وقسمها تبعاً لطولها، وآخرون اعتمدوا وظيفة الحكاية في المجتمع، وقسم ثالث اعتمد مقدار الواقعية والخيالية في الحكاية، ومهما اختلفت وجهات النظر هذه، إلا أنها ليست مشتتة بقدر ما تلقي الضوء على تاريخ الحكاية، ووظيفتها، وتفاعل الأجيال مع موروثهم الشعبي. ففي دراسته للبطل في الحكاية الشعبية يحدد "علي الخليلي" ثلاثة أنماط من الحكايات³

أ- الحكاية الأسطورية: وهي الحكاية التي تدور حول الآلهة، والأحداث الخارقة، وتشرح بمنطق العقل البدائي ظواهر الكون والطبيعة، والعادات الاجتماعية،
ب-الخرافة: حكاية تقصد أي مغزى أخلاقي، من خلال أشخاص، غالباً ما يكونون وحوشاً أو جمادات.
ج-الحكاية الشعبية: حكاية تتمحور حول الإنسان الشعبي، وتستخدم في محاورها، ما يفيدها من عناصر أسطورية، وخرافية، ثم تتطور هذه الحكاية، فتنبذ كل ما له صلة بالأساطير والخرافات، لتتجذر حول هموم الإنسان مباشرة⁴.

6- تصنيف عمر عبد الرحمان الساريسي:

1 - معجم الفولكلور، عبد الحميد يونس، ص 114.

2 - قصصنا الشعبية من الرومانسية إلى الواقعية، نبيلة إبراهيم، دار العودة، بيروت، 1974، ص 29/ 95.

3 - كتاب أبحاث ودراسات في الأدب الشعبي، يحيى جبر وعبير حمد، (مجموعة محاضرات)، د ت، ص 150.

4 - البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية، الخليلي، علي، القدس. مؤسسة ابن رشد للنشر، الطبعة الأولى 1979، ص 90.

لم يخرج عمر عبد الرحمان الساريسي في تصنيفه للحكايات الشعبية عن التصنيفات السابقة: -حكايات الواقع الاجتماعي. -الحكاية الخرافية. -الحكاية المرحة. -حكاية الحيوان. -حكاية المعتقدات الشعبية. -حكايات التجارب الشخصية. -حكاية الشطار¹

7- تصنيف نبيل علقم: يقسمها إلى حكايات:

• خرافية خيالية: وهي التي تخرج أحداثها عن حد المعقولة، وتجاوفي منطق الأشياء، حتى لو كانت حدثت بالفعل.

• حكاية هزلية: وهي حكاية المرح، والتسلية، والإمتاع.

• حكايات الأولياء والقديسين: حكايات يكون أبطالها من الأولياء، أو يكون هؤلاء الأولياء عوامل مساعدة لإنقاذ البطل من ورطته، أو حل مشكله.

• حكاية الواقع السياسي والاجتماعي: وهي الحكاية التي تعكس الواقع السياسي لفترة حياة البطل، وتعكس سمات المجتمع الاجتماعية مثل: التقاليد والعادات والمعايير.²

8- تصنيف غراء حسين منها:

جاء تصنيف غراء حسين منها الحكاية الشعبية كما يلي: - الحكاية الخرافية. - حكاية الحيوان. -

الحكايات الدينية. - الحكايات الهزلية والمسلية. - حكايات التحذير³

9- تصنيف عبد الحميد بورايو:

صنف عبد الحميد بورايو الحكاية الشعبية إلى الأصناف التالية: -الحكاية الشعبية. -حكاية الحيوان.

-الحكاية الخرافية. ويعلن بورايو هذا الاختصار برده إلى ما قد تؤدي إليه كثرة التفرعات من

الابتعاد عن خصائص الحكاية الأصلية.³⁰

10- تصنيف مصطفى يعلى:

" إن القصص الشعبي المغربي يحتاج لدى جمعه، إلى تبويه ضمن فئات فنية نوعية، يمكن حصر مفرداتها

المصطلحية ومفهوماتها التحديدية، من خلال استيعاب مكوناتها الأجناسية. وها هي محاولة تقريرية في

هذا الشأن: الحكاية العجيبة -الحكاية الشعبية -الحكاية الخرافية -الحكاية المرحة.. ولعل هذا التحديد

الأجناسي المقترح تمييز أنواع القصص الشعبي جماليا ودلاليا، سيساعد كثيرا على إعادة جمع القصص

1 - الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، عمر عبد الرحمان الساريسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص 113/85.

2-مدخل لدراسة الفلكلور، نبيل علقم، ص80

3 - أدب الحكاية الشعبية، غراء حسين منها، ص 12.

الشعبي المغربي، في إطار منظم، يتم تبويب متنه ضمن أنواع سردية شعبية محددة، تمتلك كل منها مكوناتها البنيوية المخصوصة، ومقصدتها الوظيفية، ودلالاتها الاجتماعية " ¹.

11- تصنيف توفيق زياد:

صنف الحكاية الشعبية على أساس الطول إلى ما يلي:

✓ الحدوته: نشأت مع الإنسانية في طفولتها الأولى، يوم أن كان الإنسان، حيواناً جوالاً يعيش في جماعة قليلة العدد محصورة الأفراد، وعلى هذا الوضع الفطري الساذج، عاشت الحدوته في بيئة الأطفال، وفي حدود إدراكهم ومستواهم، وهي أقصر أنواع الحكايات.

✓ الحكاية: وهي محاكاة الواقع، واسترجاع له، وتزحزحت هذه المحاكاة للإيهام بحدث قديم مرت الدهور عليه، وهذا النوع أطول من الحدوته.

✓ الأسطورة: وهي حكاية الخوارق، وأبطال أنصاف الآلهة، أو الآلهة، وهي أطول من الحكاية. ومهما اختلفت هذه التقسيمات، إلا أنها تعطي مفهوماً واحداً للحكاية، يتمثل في بطل وحدث، تنتقل سيرته مشافهة من جيل للجيل الذي يليه ².

12- تصنيف محمد سعدي:

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

13- تصنيف روزلين ليلي قريش:

اعتمدت روزلين ليلي قريش قسمين رئيسيين كل قسم تتفرع عنه أنماط: -حجم القصة - فكرتها الرئيسية- الشخصيات.

وقسمت القصص التي تتألف منها مادة دراستها إلى قصص طويلة وقصص قصيرة تشمل الأولى قصص البطولة والخرافات وتستقي موضوعاتها من الأساطير والدين وعالم الحيوان والجن.

¹ - مصطفى يعلى: القصص الشعبي المغربي: إشكالية التصنيف والتجنيس، مقال نشر بتاريخ 28 أبريل 2010، منبر حر للثقافة والفكر والأدب <https://mail.diwanalarab.com> نقلا عن ، من حكايات البربر الشعبية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة بحوث ودراسات، وجدة، 2003.

² - صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، زياد توفيق، عكا، مطبعة أبو رحون، الطبعة الثانية 1994، ص134

³ - الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، سعدي محمد، ص 63.

أما الثانية فتسقي موضوعاتها من الأخلاق والنكت المشهورة وتكون غايتها إما الموعظة أو الفكاهة وتنسب القصص المقتبسة عن ألف ليلة وكليلة ودمنة¹.

وتنقسم قصص البطولة إلى:

- قصص بطول دينية. - قصص بطولية وعظمية.

- البطولة البدوية. - وبطولة حديثة.

وتنقسم الخرافات الشعبية إلى:

- خرافة دينية. - خرافة حول شخصيات غير دينية.

- خرافة الجن. - الخرافات المحلية²

أما القصص القصيرة فتقسم إلى:

- قصص التسلية. - قصص التخفيف عن المكبوتات. - قصص ذات مغزى.

وواضح من خلال هذا التصنيف الذي اعتمده روزلين قریش يعتمد على الطول والقصر فهي السمة الشكلية الوحيدة التي روعت في هذا التصنيف.

كما اعتمدت الوظيفة في الفصل بين قصص التسلية وقصص التخفيف عن المكبوتات والقصص ذات المغزى وتمثل نوعية الشخصيات الأساس المشترك الذي دعمت به الباحثة تصنيفها وراعت فيها الجانب المتعلق بالمحتوى فقسمت مثلا:

الخرافة الدينية إلى خرافة شخوصها من الأنبياء وخرافة شخوصها من الصحابة وخرافة شخوصها من الزهاد ثم فعلت نفس الشيء مع أنواع قصص البطولة³.

14- تصنيف عبد الحميد بورايو:

يقول بورايو مبررا لطريقته في تصنيف القصص الشعبي الجزائري ومنطقية حجته: "فقد عملت على مراعاة العناصر الثابتة ذات الطبيعة الشكلية بصفة أساسية، الى جانب ذلك استندنا على التمييزات التي عينها حملة التراث وعلى اختلاف ظروف أداء القصص ومناسباته ونوعية الرواة والوسط الذي يقبل عادة على تقي النوع القصصي، الى جانب ذلك حاولنا تتبع الظروف التاريخية التي تطور فيها كل نوع وكل شكل فرع، وهي مقسمة كالتالي:

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

2 - القصة الشعبية ذات الأصل العربي، روزلين ليلي قریش، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 2007، ص 153/147.

3 - القصص الشعبي في منطقة بسكرة، عبد الحميد بورايو، ص 66.

❖ قصص البطولة: قصص البطولة البدوية - قصص المغازي - قصص الأولياء - قصص الزهاد-

قصص الخرجين عن القانون - قصص الثوار.

❖ الحكايات الخرافية: الحكايات الخرافية الخالصة - حكاية الأغوال الغبية.

❖ الحكايات الشعبية: حكاية الواقع الاجتماعي - الحكايات المحلية - حكاية الحيوان - النوادر¹

ثالثا: تصنيف الشعر الشعبي:

الشعر الشعبي في البلاد العربية ينقسم إلى فروع من أهمها:

1- القصيد (النبطي في الجزيرة العربية).

2- الهجيني.

3- السامر.

4- الحداء.

5- العتابا والموال.

6- الناييل.

7- السويحلي.

8- الزجل.

9- الفن...²

رابعا: تصنيفات الأغنية الشعبية: والتي تنقسم بدورها إلى فروع متنوعة من أبرزها:

1- التهليل: ما يغنى للطفل.

2- المهااة: ويسميا بعضهم الزغاريد.

3- أغاني العرس: تشمل أغاني الخطبة، والفاردة، والحناء، والحمام، والزفاف..

4- أغاني الطهر (الختان).

5- أغاني العمل: وتشمل فروعاً كثيرة مثل:

آ- أغاني الحراثة والتعشيب.

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

ج- أغاني التوريد: توريد الغنم، والمعز، والإبل..

د - أغاني الدراسة: دراسة القمح والشعير.. والتدرية..

¹ -الأدب الشعبي الجزائري، عبد الحميد بورايو، ص 90 / 89

² - مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، محمود مفلح البكر، ص 86

- هـ- أغاني الخضاض: أثناء خض اللبن.
- و - أغاني القصاص: أثناء قص الصوف والشعر والوبر.
- ز - أغاني الغزل والنسيج: أثناء غزل الصوف والشعر، ونسجه.
- ح- أغاني القرى: تغنى أثناء إعداد طعام العرس والطهر والطينة، ووضع الحنت، والسقف..
- ي- أغاني الطحن: أثناء جرش الحبوب وطحنها بالجاروشة.
- ك- أغاني الباعة المتجولين.
- ل- أغاني الشحاذين..
- 6- أغاني السمر:
- وهي أغان كثيرة متنوعة، تُؤدى أحياناً بدون آلات موسيقية، وأحياناً مع الآلات مثل الربابة، والدف، والعود، والشبابة، والمجوز..
- 7- أغاني الرقص: مثل:
- آ- أغاني السحجة البدوية.
- ب- أغاني اللفحة.
- ج- أغاني الدارة.
- د - أغاني الرقصات الدينية، وهي كثيرة.
- هـ- أغاني الدبكة.
- 8- أغاني المحترفين: الذين يحترفون الغناء لكسب رزقهم في المناسبات.
- 9- العديد: وهو ما يُغنى في الأحزان وما يرافقه من حركات:
- آ- عديد إعلان الوفاة.
- ب- عديد الجنازة.
- ج- العديد على القبر.
- د - العديد في المآتم.
- 10- الأغاني الدينية: وتشمل الأغاني الإسلامية والمسيحية، مثل أغاني القصص الديني - المدائح - أغاني أصحاب الطرق، الابتهالات - الأغاني الكنسية.
- 11- أغاني الأعياد والاحتفالات: مثل:
- آ- أغاني الإسراء والمعراج.
- ب- أغاني رمضان.

- ج- أغاني التسخير.
د - أغاني عيد الفطر.
هـ- أغاني عيد الأضحى.
و - أغاني الحج.
ز - أغاني رأس السنة الهجرية.
ح- أغاني عاشوراء.
ي - أغاني الحج المسيحية.
ك - أغاني الأعياد المسيحية.
ل- أغاني أيام الرابع (كما كانت في منطقة الغاب والساحل..).
م - أغاني النيروز.
ن - أغاني القمر: عندما يصبح بدرًا - وعند الخسوف.
هـ - أغاني المصنّع (شائعة بين بعض القبائل في الجولان..)¹.

¹ - مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، محمود مفلح البكر، ص 87.

المحاضرة الرابعة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي المغربي

تقديم:

تنسج دائرة أشكال التعبير في الأدب الشعبي المغربي نظرا لدافعها الروحي الذي كان وراء ظهورها وكثرتها وتنوعها واختلافها من حيث البنية الشكلية أي: الطول والقصر ومن حيث الدلالة ، ومن حيث اللغة المستعملة التي تشتهر بالرقعة الجغرافية ، ومن حيث الوظائف التي تؤديها وغيرها من السمات التي تميز كل شكل أدبي شعبي عن الآخر؛ " فكل شكل يفرض منهجية معينة ، تملأها عناصره اللغوية و بنيته الدلالية والشكلية ، وما تشيحه رموزه من افرازات نفسية ، اجتماعية وأيدولوجية .. كل شكل يمتاز بقوانين داخلية خاصة ، وبالتالي تفرض مقارنته منهجية خاصة¹ ، فإذا صنفنا هذه الأشكال على أساس البنية نبدأ بالأطول لاندرج في خانتها كلا من الحكايا بأنواعها والسير والملاحم والأساطير الشعبية و القصص البطولية و القصائد الشعبية المطولة ، أما إذا تدرجنا نحو قصار البنية نقف عند الأمثال والألغاز والنكت والشعر الشعبي كالرباعيات و المثلث وغيرها بمختلف تسمياته وأشكاله ، فجل هذه الاشكال الأدبية الشعبية "تختلف عن بعضها البعض اختلافا جوهريا، ولكن صفة الشعبية تجمع بينها ، ويرجع سبب الاختلاف إلى أن كل منها ينبع من مجال محدد من مجالات الاهتمام الروحي الشعبي ، وهذا المجال هو الذي يحدد شكل كل نوع و وسيلة التعبير فيه، فالأدب الشعبي بأشكاله يحول الفوضى إلى نظام، وكل نوع من أنواع الإنتاج الأدبي الشعبي يهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة، ولهذا فإنها تعد جميعا من صنيع العقلية المفسرة القادرة على استغلال اللغة في كلتا وظيفتيها وهما الخلق والتفسير"²، وعليه سنتطرق لهذه الأشكال وفق ما قدمه عديد الباحثين والنقاد في هذا المجال.

1- ماهية الشكل التعبيري الشعبي:

جاء مفهوم الشكل التعبيري الشعبي على لسان أمينة فزازي كما يلي: " هو اللباس الفني الذي تخلعه الفئة الشعبية المبدعة على التجربة الإبداعية الشعبية فتمنحها خصوصيتها وتميزها، فهو القالب الفني الذي يصاغ فيه الابداع الأدبي الشعبي فتعبر بوساطته الجماعة الشعبية عن ضميرها الجمعي، وتصلق فيه تجربتها الحياتية المشتركة، الشعورية و اللاشعورية، وتضمنه مواقفها المختلفة من الكون والحياة و

1 - الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، محمد سعيدي، ص 26.

2 - أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم، ص 8/7.

الآخر، فهو بتعبير آخر الجنس الأدبي الشعبي أو النوع، فالمثل الشعبي شكل تعبيرى شعبي، وكذلك الحكايات الخرافية والألغاز الشعبية والنكت الشعبية...¹

2- أشكال التعبير الشعبي المغاربي عند عبد الحميد بورايو:

يجزم الدكتور بورايو صعوبة حصر الأشكال المشتركة بين الجماعات السكانية المشكلة للمجتمع المغاربي، واكتفى بتعداد أمثلة لها، وذلك نظرا لكون الجغرافية الثقافية في مجال الإنتاج الثقافي الجمعي المتوارث جيلا بعد جيل في البلدان المغاربية لا تخضع لنفس التوزيع المعروف حاليا للجغرافية السياسية، إذ أن المناطق الحدودية ما بين أقطار المغرب العربي تتداول نفس التنوعات اللهجية والأشكال الفنية والأدبية الشعبية²، وعليه جاءت الأشكال مصنفة كالتالي:

أ- الحكايات العجيبة:

تمثل الحكاية الشعبية أحد أشكال التعبير الأكثر بروزا في الثقافة الموروثة لمجتمع بلاد المغرب العربي، وقد أشارت مختلف الدراسات النياسية (الأثنوغرافية) و الإناسية (الأثنوبولوجية) والسوسيو ثقافية منذ ابن خلدون إلى ثراء المادة الخرافية و العجيبة التي يتداولها أفراد الجماعات الناطقة باللهجات الأمازيغية، والتي تحولت إلى التعبير باللهجات العربية بعد ظاهرة التعريب التدريجي للسكان، وقد حدث تهجين لهذا الصنف في العهد العربي لما انصهرت عناصره في القصص الملحمي ذي الأصول الهلالية، مما أنتج أدا عجيبا (خرافيا) - ملحيميا له صلة وطيدة بقصص بني هلال، وبعض الحكايات البطولية التي لها صلة بأسلوب المعاش الرعوي³.

ب- المغازي:

تمثل المغازي شكلا أدبيا شعبيا عرف رواجاً منذ عهد الاحتلال الفرنسي لبلدان المغرب العربي، وقد أشار الأستاذ محمد الفاسي إلى تناقله بين رواة الشعر المغاربة وبراعتهم في نظمه، حيث تسمى ب" الأبوينة" * نظرا لتخصصهم في إنشاد هذا اللون من القصص الشعري الحربي الذي يستعيد أمجاد الفاتحين المسلمين الأوائل، وقد قام الشعراء الجزائريون بدورهم بنظمه ونشره في التجمعات العامة

1 - مناخ دراسة الأدب الشعبي؛ المناخ التاريخية والأثنوبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفلكلور، الحكاية الشعبية، أمينة فزاري، ط1، درا الكتاب الحديث، القاهرة - مصر، 2011م، ص69.

2 - في الثقافة الشعبية الجزائرية؛ التاريخ والقضايا والتجليات- مقالات وحوارات، عبد الحميد بورايو، فيسيرا للنشر، برج البحري، الجزائر، 2011، ص 100/99.

3 - المرجع نفسه، ص 100.

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

، و تمثل حملته في المدّاحين، وهم رواة محترفون كانوا يجوبون الأسواق و ينتقلون بين المراكز السكانية المختلفة في المغرب العربي، يمثل هذا الشكل التعبيري أدبا ملحميا استمد عناصره من الثقافة العربية الإسلامية، وقد تحولت بعض مواده في سياق تطورها إلى حكايات شعبية بطولية¹.

ج- الشعر الجمعي النسوي:

نجد هذا اللون الشعري منتشرا بصفة خاصة في الحواضر، تنشده النساء في جلسات خاصة بينهن أو أثناء ممارستهن لبعض طقوس اللعب والتسلية، ونجد من بين أشكاله الفرعية "الحوفي" المعروف في تلمسان وفاس، و "البوقالة" المعروفة في حواضر المغرب الأوسط، و "التعديد" وهو نوع من شعر المراثي².

د- قصص بني هلال:

يمثل هذا اللون القصصي الملحمي ذي الطبيعة البدوية بقايا سيرة بني هلال، وهو منتشر في ليبيا وتونس والجزائر، وتختلف رواياته وأبطاله تبعا للمناطق المختلفة، وقد عرف تطورا في بنيته الشكلية لما امتزج بالحكاية العجيبة، وكذلك بقصص كرامات الأولياء في البلدان المغاربية، وهناك عدد من الدارسين المغاربة الذين اعتنوا به وخصصوا له الأبحاث نذكر من بينهم الطاهر قيققة وليلى قريش ونادية شليق وخديجة خلادي³.

هـ- شعر الحكمة المنسوب للشيخ المجذوب:

ينتشر شعر الحكمة المنظوم في شكل رباعيات في مختلف أقطار المغرب العربي، إلى درجة إثارة بعض اللبس حول شخصية هذا الشاعر الجوال الذي تنسب له هذه الأشعار، بحيث نجد الناس يحفظون له أشعارا بلهجاتهم، وكأنه كان ينظم أشعاره في كامل اللهجات المغاربية، وقد نشرت مجموعات شعرية في الجزائر يظهر فيها طابع اللهجة العربية الجزائرية واضحاً، رغن أن سيرة حياة الشاعر تذكر أنه عاش في أراضي المغرب الأقصى⁴.

و- قصص بطولة الخارجين عن القانون:

عرفت البلدان المغاربية في فترة الاحتلال الفرنسي إنتاج قصص شعرية ونثرية تحتفي ببطولة الخارجين عن القانون في زمن السيطرة الاستعمارية، وخاصة في المناطق الريفية. نسج الناس حكايات حول أشخاص كانت السلطات الاستعمارية تطاردتهم لارتكابهم جرائم الاعتداء على الممتلكات المعمرين

1 - في الثقافة الشعبية الجزائرية، عبد الحميد بورايو، ص 101/100.

2 - المرجع نفسه، ص 101.

3 - م ن، ص 102.

4 - م ن، ص 103.

الأوروبيين، وكانت الجماعات الشعبية المغاربية ترى في مثل هذه الجرائم أعمالاً بطولية تنتقم لها من مغتصبها، ومن يمارسون الظلم ضدها تحت حماية القانون الاستعماري الجائر، نذكر من بين هؤلاء "بن زلماط" في الأوراس، و"الطاهر أومري" في القبائل، و"بوزيان القلعي" في الغرب الجزائري، و"الدغباجي" في الجنوب التونسي، وغيرهم¹.

3- أشكال التعبير الشعبي عند محمد سعيدي:

صنف محمد سعيدي أشكال التعبير الشعبي في مؤلفه "الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق" مركزاً على الأشكال النثرية، كما يلي:

- الحكاية الشعبية الخرافية: وذكر أنواعها التي تتجلى في: الحكاية اللغزية، الحكاية المثلية، الحكاية النكتة، الحكاية الشعرية.
- النكتة الشعبية.
- اللغز الشعبي².

4- أشكال التعبير الشعبي عند راجح العوي:

ذكر الأستاذ راجح العوي مجموعة من الأشكال التعبيرية الشعبية، حيث ركز هو الآخر على الأشكال النثرية دون التطرق للشعرية منها، وعليه جاء توالي ذكرها كما يلي:

- الأسطورة بأنواعها: الطقوسية، أسطورة التكوين، التعليلية، الرمزية، أسكورة البطل المؤله، أسكورة الأخيار، أسطورة الأشرار.
- الخرافة.
- الحكاية بأنواعها: الحكاية الغريبة المثيرة للخيال، الحكاية الواقعية، الحكاية الماجنة التي تكشف عن العلائق الحميمة بين الجنسين، الحكاية الأسطورية المعنية بالجنيات، وهي موجهة عادة إلى الصغار، وإلى الطبقة الشعبية الساذجة، الحكاية الكلية، الحكاية الغنائية، الحكاية الفخرية، وأخيراً الحكاية الهجائية.
- السير والملاحم الشعبية.
- المثل الشعبي، اللغز الشعبي، النكتة وضروب الفكاهة، أنواع النكتة.
- أنواع الفكاهة: الحكاية الهزلية، النادرة، اللمز، المزاح، التهم، السخرية، القفشة، المفارقات³.

¹ - في الثقافة الشعبية الجزائرية، عبد الحميد بورايو، ص 104/103.

² - ينظر: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، محمد سعيدي.

³ - ينظر: أنواع النثر الشعبي، راجح العوي، منشورات جامعة باجي المختار، عنابة، د ت.

خاتمة:

اعتمادا على ما ورد من أشكال للأدب الشعبي المغربي نخلص إلى أن حوصلة تتجلى في:
- تتميز بلدان المغرب العربي برصيد ثقافي وتراث شعبي مشترك، يكاد يكون موحدًا في جل المناطق المغربية، وذلك لأنها تتحد في الدين والثقافة واللغة الرسمية - بغض النظر عن الاختلاف اللهجي - وتشارك في المعتقدات والأساطير والطقوس والتراث الشعبي الموروث عامة، الأمر الذي يعكس الحياة الدينية والثقافية والاجتماعية... لشعوب المغرب العربي، لذلك يمكننا الجزم بوحدة هذه الأشكال مع وجود اختلاف طفيف يرجع إلى اختلاف اللهجات وزيادة عناصر النص الشعبي أو نقصانه، وعليه نقر بوجود الأشكال التالية في جل مناطق المغرب العربي، والتي جاءت كما يلي:

- الشعر الشعبي بأنواعه وتسمياته المتعددة من بلد لآخر وبين منطقة وأخرى (الملحون، الحساني، الشعبي، شعر الأعراب، الحضري، البدوي، الزجل، الشعر النسوي، شعر الحكمة...).

- الحكاية الشعبية بأنواعها: اللغزية، المثلية، الخرافية، حكايات الجان، الخارقة، النكتية، حكاية الحيوان، العجيبة، الواقعية....

- الأسطورة بأنواعها: التعليلية، التكوينية، التفسيرية، البطل المؤله، الأشرار، الأخيار، الطقوسية، الرمزية...

- السير الشعبية - الملاحم الشعبية - الألغاز - الأمثال - النكتة - الأغنية - النادرة - قصص البطولات - القصة الشعرية - المسرحية الشعبية - المغازي.

المحاضرة الخامسة: الشعر الشعبي الملحون ومجالاته

أولاً: تعريف الشعر الملحون:

يعد الملحون ديوان المغاربة وسجل حضاراتهم وهو ذو قيمة مزدوجة، فنية وجمالية، ثم ثقافية وحضارية. ويكفي أن نعود إلى قسم التراجم من "معلمة الملحون"¹ - مثلاً - لتبين قوة انتشار هذا التراث واتساعه في الزمان والمكان، أما كتاب "القصيدة"² للدكتور عباس الجراري فيكشف شساعة المعاني وعمق الأفكار وقيمة الفوائد الموثقة في الشعر الملحون، وكذا تنوع بنائه وبحوره... ومن ثمة، يكون هذا التأليف وذاك وغيرهما، مثل بعض كتابات عبد الرحمان الملحوني³ وكتاب "الملحون المغربي"⁴ لأحمد سهوم، مدعاة للزهد من البحث والتنقيب في تراث الملحون...

عرفه عبد الحميد بورايو بأنه: "الشعر النخبوي الذي يستند إلى احتراف مجموعة من الأفراد قد تتسع أو تضيق للإبداع الشعري، بحيث يتم على مر التاريخ بناء تقاليد متينة. يتميز بطغيان الروح الفردية والتعبير عن ذات الشاعر، والثبات النسبي للقواعد الفنية، والحرص على المحافظة على ما ينتجه الشاعر بحيث يصبح أدنى تغيير مدعاة للانتقاد والاستهجان ليس فقط من طرف الشاعر نفسه بل من طرف متداولي شعره ورواته. إن جميع هذه الخصائص تتوفر في الشعر الملحون الجزائري؛ وبالتالي يمكن القول استناداً لكل ذلك بأنه يخرج عن نطاق الشعر الجمعي، ويرتبط أكثر بالشعر النخبوي، ومما يجعل مثل هذا الاقتراض أكثر قبولاً أن أغلب شعراء الملحون الجزائريين كانوا ينتمون للنخب الثقافية في زمنهم، وحسب معايير عصرهم، فأغلبهم تقلد مناصب وظيفية هامة مثل القضاء (عبد الله بن كروي)، والقيادة السياسية للقبيلة (مصطفى بن براهيم)،... ومنهم من كان ذو تكوين فقهي عالي مثل سعيد بن عبد الله المنداسي والشيخ أحمد السماتي....."⁵

1 - خصص محمد الفاسي القسم الثاني من الجزء الثاني من معلمة الملحون لتراجم شعراء الملحون، وقد بلغ عددهم في هذا القسم 588، جلهم من أهل الحاضرة. (منشورات أكاديمية المملكة المغربية - الرباط: 1992).

2 - القصيدة، عباس الجراري، مكتبة الطالب - الرباط، 1970.

3 -- من كتابات عبد الرحمان الملحوني: أعداد سلسلة "أبحاث ودراسات في القصيدة الزجلية" ومنها كتاب "أدب المقاومة بالمغرب من خلال الشعر الملحون والمرددات الشفاهية" الذي نشرته دار المناهل، وزارة الشؤون الثقافية - المغرب.

4 - الملحون المغربي، الحاج أحمد سهوم، منشورات "شؤون جماعية"، ط 2، 1993.

5 - في الثقافة الشعبية الجزائرية، عبد الحميد بورايو، ص 20/19.

ثانيا: إشكالية المصطلح:

يسمى الشعر الشعبي بتسمية الملحون في عديد المناطق المغاربية، كما يُشاع إطلاق مصطلحات أخرى كالزجل والعامي والشعبي والبدوي وغيرها، وذلك راجع لتبني الباحثين في هذا المجال لتلك المصطلحات، والذي بني على أسس وأدلة تعد بالنسبة لهم سببا في الاختيار والتبني، لكن هل ثمة اختلاف بين الشعر نفسه أم الاختلاف يخص قضية الاصطلاح فقط؟

فمحمد المرزوقي يعتقد بأن الشعر الملحون أعم من الشعر الشعبي، فالذين يطلقون على الشعر الملحون اسم الأدب الشعبي أو الشعر الشعبي إطلاقاً خطأ يجب تصحيحه عند علماء هذا الفن؛ "إن الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم، فهو أعم من الشعر الشعبي إذ يشمل كل 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"¹، وعليه فالمرزوقي يقر بأن الملحون أشمل وأعم من مصطلح الشعر الشعبي وذلك لكونه ينظم بلغة عامية ملحونة لا تخضع لقواعد اللغة العربية من نحو وصرف، فاللحن حسب قوله: "هو النطق باللغة العربية الفصيحة بلهجة غير معربة، أعني مخالفة قواعد الإعراب المعروفة في العربية الفصحى"²، فالمرزوقي مال إلى مصطلح الملحون اعتمادا على لغة هط الشعر التي تتميز بالعدول عن اللغة الرسمية والخطأ النحوي وتكسير قواعد النحو والصرف وعدم الالتزام بها.

أما عبد الله الركيبي فقد فضل مصطلح الشعر الملحون دون غيره من المصطلحات الأخرى التي استخدمها الباحثون مثل الشعر الشعبي أو العامي وذلك راجع للأسباب الواردة في أقواله التالية، أولا: "تماشيا مع ما شاع في البيئة الأدبية بالمغرب العربي التي عنيت بدراسة هذا الشعر"³، وثانيا قوله الآتي: "لما كان الشعر الملحون- في معظمه- تقليدا للقصيدة المعربة، فإن الفرق بينه وبينها هو في الإعراب، فهو إذن من "لحن" في الكلام؛ إذا لم يراع الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة"⁴

1 - الأدب الشعبي، محمد المرزوقي، دار التونسية للنشر، ط5، 1967، ص51.

2 - المصدر نفسه، ص52.

3 - الشعر الديني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي)، عبد الله ركيبي، الجزء الأول، دار الكتاب العربي، د ط، 2009، ص363

4 - المصدر نفسه، ص361.

أما المغربي عباس الجراري فيرى أن الشعر الملحون سمي بهذه التسمية لأنه ينظم أولا وقبل كل شيء لكي يلحن ويعنى، ويبرر ذلك بقوله: " ولعلنا قبل الانتقال إلى الألفاظ الأخرى التي أطلقت على هذا الشعر، أن نقف قليلا عند أصل التسمية بالملحون، والحقيقة أن محاولة التعليل امام افتراضين مصدرهما معنيان اثنين من معاني اللحن، هما الغناء والخطأ النحوي"¹، وقد استند في هذا الدليل على رأي أستاذه محمد الفاسي الذي يقر بأن: "لفظة الملحون هنا مشتقة من اللحن بمعنى الغناء لأن الفرق الأساسي بينه وبين الشعر العربي ان الملحون ينظم بقل كل شيء لكي يغنى"².

لكن عباس الجراري يفضل تبني مصطلح الزجل، كما يقر ذلك من خلال قوله الآتي: "فإن نفضل إطلاق الزجل على كل أنواع الشعر الشعبي المغربي وندعو إلى هذه التسمية بدلا من أية تسمية أخرى تطلق عليه مهما بلغت من الذبوع والانتشار"³، وقد رفض عبد الله الركبي هذا المصطلح " لأن الزجل تقليد للهوش أو هو صورة منه ولكنه كتب بلهجة العوام واتخذ من الموشحات شكلا نسج على منواله" ثم يضيف معلقا " والواقع أن إطلاق مصطلح الزجل على الشعر الجزائري الملحون لا يستقيم لأن ألفاظه كما ذكرنا ليست عامية وإنما هي مزيج من الفصحى والعامية"⁴

من خلال هذه الآراء نستنتج أن الملحون هو شعري نحو منحني في معناه، من "اللحن" أي: لحن يلحن في كلامه أي: يعدل عن القواعد الصرفة للإعراب، ولحن يلحن تلحينا من أجل الغناء، فيكون هو الشعر الذي ينظم كي يلحن ويعنى، وهو الشعر الذي لا يحترم قواعد اللغة العربية، فيلحن عنها ويخرق منظومتها، ولذلك سمي ملحونا.

ثالثا: نشأته وتطوره:

1- النشأة الأجنبية:

يقر أحد المؤرخين لتاريخ الشعر الشعبي أن الشعر الملحون ذو أصول أجنبية، وأن نشأته تعود إلى ما قبل احتلال الرومان؛ وذلك "أن الشعر المغربي بصفة عامة، والشعر الجزائري على وجه الخصوص إنما يستمد أصوله البعيدة بربرية، وقبل احتلال الرومان الجزائر"⁵، ولعل ما يلفت الانتباه هنا هو

1 - القصيدة (لزجل في المغرب)، عباس الجراري، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، سنة 1970، ص55.

2 - المصدر نفسه، ص55.

3 - المصدر نفسه، ص 54.

4 - الشعر الديني الجزائري الحديث، عبد الله ركبي، ص 367/366

5 - من مقال فلاديمير سكوروبوغاتوف: المجاهد الأسبوعي (الجزائري)، ع 670، الجزائر، 1973، ص39/ نقلا عن دراسات في الشعر الملحون الجزائري - مع قصائد مختارة غير منشورة- عبد الحق زريوح، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، 2008، ص10/9.

عبارة "إنما يستمد أصوله البعيدة من أشعار بربرية"، فهي تومئ إلى نفي الثقافة العربية الإسلامية في ثقافة الجزائريين المشكلة للقصيدة الملحونة¹.

2- النشأة المشرقية:

أما رابح بونار فيميل إلى أن الشعر الشعبي الذي وصل إلينا يعود في أصوله إلى الموشحات الأندلسية (الشعر الحضري) والقصائد الهلالية (الشعر البدوي)، مثبتا ذلك بقوله: "إن الشعر الشعبي الذي تحدر إلينا من شعرائنا الماضين ينقسم إلى نوعين: الشعر البدوي وهو نوع من الشعر الهلالي، له خصائصه وسماته، والشعر الحضري، وهو نوع من الموشحات والأزجال، وله كذلك خصائصه ومميزاته"²، وقد حذا أحمد طاهر حذو رابح بونار حين ميز بين نوعين من الشعر، يتمثلان في: " الشعر المقطعي Strophique، وهو شديد الصلة بالموشحات والأزجال الأندلسية. والشعر القائم على التناظر المقطعي isométrique، وهو قريب جدا من شكل القصيدة العربية العمودية في الشعر العربي التقليدي"³

وهناك ثلاثة آراء أخرى تحيلنا على أن الشعر الشعبي الذي وصل إلينا إما كان موجودا قبل الفتح الإسلامي: أو تزامن مع ظهور الفتح الإسلامي، أو انتقل إلينا مع الزخفة الهلالية، وعليه انقسمت الآراء حول وجود الشعر الشعبي الجزائري والقبائلي على وجه الخصوص قبل الفتح الإسلامي والهجرة الهلالية إلى ثلاثة أصناف:

1- يرى أصحاب الرأي الأول أن القصيدة الشعرية الشعبية وجدت قبل الفتح الإسلامي، معتبرين أصولها منحدره من الشعر الأوروبي والبربري القديم. ومن بين هؤلاء الباحثين نجد جوزيف ديسبارمي، الذي يرى بأن «: الشعر المغربي بصفة عامة والشعر الجزائري على وجه الخصوص إنما يستمد أصوله البعيدة من أشعار بربرية، وقبل احتلال الرومان الجزائر"⁴، وهو

1 - دراسات في الشعر الملحون الجزائري - مع قصائد مختارة غير منشورة- عبد الحق زريوح، ص 10.

2 - المرجع نفسه، ص 19.

3 - الأدب الشعبي الجزائري، عبد الحميد بورايو، دار القصة للنشر، الجزائر، 2007، ص 51.

4 - الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى منطقة الأوراس، العربي دحو، ج 1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 33/32.

الرأي الذي يسأله كذلك ألبيرت قيمي الذي قال «: إن الشعر كان موجودا دائما في الجزائر»¹، ولكن ما قد يعاب على رأي هؤلاء هو أنهم انطلقوا من فرضيات مجردة، لم يثبتوها بالنصوص الشعرية الكافية، "كونهم أعطونا نصوصا بلهجة بربرية فعلا، ولكن مضمون هذه النصوص كان إسلامي"²، هذا يعني أنها ظهرت بعد الفتح الإسلامي وليس بعده. ويرجع بعض الباحثين أول ظهور للشعر العامي في الجزائر إلى عصور قديمة، إلى أن تصل إلى العصر الجاهلي ممثلة في تلك "الأراجيز المنظومة بلهجات غير فصيحة في العصر الجاهلي"³، لكن هذا النوع لا ينطبق على الشعر الشعبي المعروف في الجزائر لأن هذه اللهجة تعتبر عند أهلها فصيحة لكن اللهجة العامية الموجودة في الجزائر هي لهجة غير معربة أي مخالفة لقواعد اللغة .

2- يرى الفريق الثاني وعلى رأسهم عبد الله ركيبي أن الشعر الشعبي كان موجودا «مع الفتح الإسلامي ثم انتشر بصورة قوية واضحة بعد مجيء الهلاليين، ولكنه اندثر بعد الفتح الإسلامي، لأنه يتنافى مع المعتقد الجديد، الذي يحمل ثقافة جديدة»⁴.

3- أما أصحاب الرأي الثالث فهم يذهبون إلى أن الشعر الشعبي ظهر في الجزائر مع الزخفة الهلالية على الجزائر، وتعريبهم للمنطقة المغاربية⁵.

رابعا: مميزاته:

- 1 - الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى منطقة الأوراس، العربي دحو، ص33.
- 2 - تاريخ الأدب الكبير، محمد دبو، مطبعة عيسى البايي وشركائه، ط1، 1964، ص49-61، نقلا عن محاضرة بعنوان: تاريخ ظهور الشعر الشعبي، لسالم بن لباد، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية.
- 3 - الشعر الشعبي، محمد المرزوقي، دار التونسية للنشر، تونس، 1967، ص52. نقلا عن محاضرة: تاريخ ظهور الشعر الشعبي الجزائري.
- 4 - الشعر الديني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي)، عبد الله الركيبي، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص399.
- 5 - دراسات في الشعر الملحون الجزائري، عبد الحق زويوح، مع قصائد مختارة غير منشورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دت، ص19.

جاءت مميزات الشعر الشعبي الملحون على لسان الدكتورة أمينة فزازي كما يلي:

- التداول الشفوي والتوارث جيلا بعد جيل وحديثا أصبح يدون.
- لغته هي اللهجة الشعبية المشتركة التي يفهمها جميع أفراد الشعب أو الجماعة الشعبية أو اللغة الدارجة أو اللهجة العامية التي ترتبط بفئة أو جماعة شعبية بعينها.
- الرواية الشفوية التي عادة ما يتكفل بها سلسلة طويلة من الرواة الشعبيين والمداحين.
- من حيث الأسلوب، يتميز ببساطة الألفاظ والعبارات ووضوح المعاني وحسن التشبيه وجودة الكناية وجمال التعبير وغلبة الصور البيانية (التشبيه، الاستعارة، الكناية...)، والمحسنات البديعية (السجع، الجناس، الطباق، التورية...).
- النزوع إلى زخرفة القول وتميقه.
- الطابع الشعبي: يولد الشعر الشعبي من رحم الواقع الشعبي، النفسي والاجتماعي أو الفكري أو الديني أو الأخلاقي، وهو يجسده ويعبر عنهن وتستوحى صورته من صلبه وعلى أساسه، هذا وإن لغته تمثل هذا الطابع الشعبي كأحسن ما يكون التمثيل¹.

خامسا: قيمته الفنية:

- 1- تتفاعل في نسج قصيدة الملحون مقومات وآليات الاشتغال الفنية المتداولة في اللغة الشعرية مع بروز بعضها، مثل الحكيم أو القص، والحوار، والوصف والتشخيص، مع الانفتاح على أفق الخيال المبدع للصور المتجاوزة أحيانا كثيرة مستوى الصور التشبيهية التقريبية والجزئية أو الصغرى إلى الرمز والإشارة والصور الكلية الرؤياوية التلويحية المنتجة للمعنى الإيحائي والصادرة عن مستوى "الإدراك الحلم"، حيث يكون النص فضاء سفر في الزمن النفسي، ويكون كل واحد من مكونات العالم الخارجي الحاضرة فيه جزءا من صورة العالم النفسي الداخلي وحلم اليقظة الذي تصبو إليه الذات².
- 2- لم يكتف شاعر الملحون بمصدر واحد في بناء صورته، وإذا كانت النماذج التي أوردنا ضمن إبراز بعض الملامح الفنية في الصور الصغرى التقريبية مستقاة من الفضاء الطبيعي، فإن الطبيعة لم تشكل الرافد الأواحد للصورة الشعرية في فن الملحون، وإن حضرت بقوة، إذ هناك - فضلا عنها وعن خيال الشاعر - الحضارة المغاربية بمختلف تجلياتها، كل حسب منطقتهم ومجال عيشهم وفسحة حركتهم وتنقلهم، وهناك أيضا الواقع المغاربي الديني الأخلاقي، والاجتماعي الحياتي اليومي، والحربي...، وثقافة الش

1 - مناهج دراسة الأدب الشعبي، أمينة فزازي، ص 135/136.

2- الملحون في المغرب، قيمته الفنية وبعض آفاق اشتغاله، عبد الوهاب الفيلاي، ص 2.

أمر التي تتجلى فيما يستدعيه من شخصيات تراثية أو أسطورية، وأحداث ووقائع ومعارف في شتى مجالات المعرفة الفكرية والعلمية؛ الدينية والفلسفية والصوفية والأدبية...¹

3- يتنوع البناء الهيكلي لقصيدة الملحون ولأقسامها تماشياً مع تنوع البناء الإيقاعي، وتنوع البحور (المبيت- السوسي- مكسور الجناح)، والخصوصية البنائية أو الصورية التي يفرضها كل بحر، معنى ذلك أن التحول الإيقاعي والصوري المنظم يعد من خصائص أقسام قصيدة الملحون، وملاحظتها المبعدة عن الرتبة الفنية، والمفيدة للحركة والمسهمة في الإبداع وبعث الشعور بالجمال عند المتلقي، بفضل التوليف الإيقاعي والإنشادي القائم بين مختلف الأطراف المشكلة للقصيدة (الأقسام- السراية- النواحر- العرويات...)، حيث يدخل التشكيل الصوري المعماري في علاقة تخطبية مع التشكيل الإيقاعي ومع الإنشاد وطبوعه فتأتي "السراية" -مثلاً- سرداً إنشادياً سريعاً بالمقارنة مع أقسام القصيدة... وتتردد الحربة في كل قسم بصوت إنشادي جماعي...، إلى غير ذلك من مظاهر التواصل والتفاعل بين فضاءي النص والإنشاد.²

4- ارتباطاً بمقوم الحكي في الشعر الملحون، ومراعاة لقوة حضوره في العديد من الأغراض وأصناف القصائد (شعر الغزل- الحجام- المرسل- الخلق- الوفاة- المعراج...- وصف الطبيعة- النزاهة- الغزوات...)، وأيضاً قدم الشعر الملحون وارتباطه الوثيق بالهوية الفنية والثقافية المغربية، يمكن اعتبار قسم مهم من هذا الشعر واحداً من الأصول الحكائية في المغرب العربي إلى جانب الحكايات الشعبية، والخرافات، ونصوص المناقب، وحكايات الكرامات الصوفية، وغيرها.³

5- بناء على القيمة الفنية للشعر الملحون، وباستحضاره في الحسبان يمكن أن تراجع بعض أحكام القيمة الصادرة في حق الأدب المغربي في بعض فتراته، مثل الحكم عليه بالضعف والسقوط إبان القرن التاسع عشر الميلادي الذي لم ينتبه عدد من مرديه إلى الشعر الملحون والأدب الصوفي أحق الانتباه، وإلا كانت النظرة أوسع وأشمل، وتغير ذلك الحكم بعضه أو كله.⁴

6- يتميز الشعر الملحون بتفاعل ناجح بين اللهجة المغاربية ولغة المغرب المدرسية إلى حد التماهي بينهما الذي ولد لغة الملحون وكان أحد أهم خصائصها الفنية، هذه اللغة التي تمتاز بالخرق والتجاوز في المعجم والتركيب والدلالة، مادام هناك من الكلمات الفصيحة ما يتحول في نطقه إلى الدارج العامي، ومن

1 - الملحون في المغرب، قيمته الفنية وبعض آفاق اشتغاله، عبد الوهاب الفيلاي، ص4.

2 - م ن، ص6.

3 - م ن، ص ن.

4 - م ن، ص6.

الفصيح واللهجي العامي ما يتبدل معناه جزءاً أو كلاً، هذا فضلاً عن ولادة وحدات معجمية لا عهد للفصيح واللهجي العامي بها، إن من شأن هذه الخصائص اللغوية أن تكون بواعث فنية وجمالية تكسر أفق انتظار المتلقي الذي يقرأ نص الملاحون ويستأنس بالفصيح والعامي فيه ظاناً أن معنى الكلمة واحد، اكتفى شاعر الملاحون بنقله ليس إلا، والصواب غير ذلك¹.

7- إذا أمكن اعتبار تعدد أغراض الشعر ونشاط النظم من مظاهر القيمة الفنية، فإن الشعر الملاحون في المغرب العربي عرف بأغراضه المتنوعة والمتفرعة والمكتنزة، فالمدح النبوي -مثلاً- يشمل وحده ألواناً من الموضوعات أو الأغراض الصغرى التي تعرف بها قصائده، منها: الخلق، والوفاء، والمعراج، والمرسول، والمرحول، والحمام، والورشان، والغزوات، والتصلية... وشعر الهجاء تدرج ضمنه قصائد "الدعى". والمطموس، والمهراز، والبخاز، والقرصان، وأيضا الخصام، وغيرها. الملاحظ، في اتصال بتعدد الأغراض ونشاط النظم وذيوع نصوصه، أن شعر الملاحون لم يتراجع عن إرضاء الذوق العام، وتربية ملكة الخيال عند العامة والخاصة، ومساوقة المسار الفني والفكري في المغرب بقدر ما احترمه وشكل أحد ركائزه المميزة، ولذلك حين نعتبر الأدب الديني ركناً مهماً وجوهرياً في بناء صورة الأدب المغربي، وأنه الأدب الرسمي الحقيقي، إذا راعينا خصوصية الانتشار والذيع، إنتاجاً وتلقياً، وضمنه الأدب الصوفي، خاصة في القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر وبداية العشرين، فإن الشعر الملاحون يؤكد حضوره الفعال في إثبات هذه الحقيقة².

8- يخلص الفاحص لفن الملاحون، شعراً وإنشاداً وسياًقا، في تواصل مع الحركة الفنية المعاصرة بمختلف أنواعها، إلى وجود توافق وتقاطع متأصلين بينه وبين بعض الفنون، مثل المسرح والتشكيل، وبعض فن الغناء الحديث والمعاصر... مؤدى ذلك أن فن الملاحون مؤهل لتجاوز زمانه والاستمرار في ذاته من خلال تفاعله وتواصله مع الفنون الحديثة. وأهليته تلك نابعة من قيمته الفنية المتجلية في كفاءة الوصف والتشخيص وتوظيف طاقة الخيال ومكتسبات الذاكرة، والوعي الفني لدى أصحابه، وكذا خصوصيات إنشاده، وقوة تأثيره في المتلقي التي أبرزها أحمد التستائوي -أحد شعراء المغرب والزجل - في الباب الخامس الخاص بالملاحون من مجموعته الأدبي: "زهة الناظر وبهجة الغصن الناضر"⁸، مشبها الشعر الملاحون بنغم الوتر الذي يطرب ويحرك ويثير، وتدعن له الأسماع والقلوب، يقول في تقديمه

1 - الملاحون في المغرب، قيمته الفنية وبعض آفاق اشتغاله، عبد الوهاب الفيلاي، ص 7.

2 - م ن، ص 8.

لذلك الباب: "الباب الخامس في ذكر ملحونات مثل نغمات الأوتار، تطرب الأرواح، وتحرك الأشباح، وتلبس القلوب ملابس الانكسار"¹.

9- تصادفنا في مسار رصد بعض ملامح المكانة الفنية للملحون مجموعة من أحكام القيمة، صدرت عن مولعين بهذا الفن وباحثين فيه، في حق العديد من شيوخ نظمه وشعرهم، من شأنها أن تكون مرآة من مرآيات فنائه والوعي الفني عند أصحابه، وأن تحرك همم الباحثين لبذل مزيد من الجهد في استكشاف خباياه وكشفها، من ذلك قول الدكتور عباس الجراري في حق التهامي المدغري: "ولعل شهرة المدغري في الزجل... لم يدركها غيره حيث كان يعتبر شاعر المرأة والخمر الأول... في كل فترات الزجل، ويعتبر بالتالي أكثر الشعراء قبولاً لدى الجماهير"²، وقوله أيضاً في حق الحاج إدريس بن علي السناني لحنش: "أكبر شعراء الزجل بعد التهامي المدغري، كان ينظم في كل الموضوعات فيجيد..."³. أما الباحث محمد الفاسي فيقول عن الجيلالي متيرد وشعره: "من أكبر شعراء الملحون... وهو من الطبقة العالية في هذا الميدان... كان... ينظم في سائر الأنواع وفي جميعها شاعريته من الطبقة الأولى"⁴، ويقول عن التهامي المدغري: "يعد عند كثير من النقاد أكبر شاعر في الملحون وخصوصاً في النوع الغنائي"⁵.

سادساً: مجالاته:

تعددت مجالات النظم الشعبي بحسب الموضوعات والمناسبات، ذلك لأنه يولد من رحم الواقع الشعبي الذي يستوحي صورته من صلب، حيث يعمل الشعر الملحون على تمثيل الواقع وتجسيده على أكل وجهه، وفي هذا المقام نذكر بعض المجالات على سبيل الذكر لا على سبيل الحصر:

- ملحون ذو طابع ديني: كمدح لخضر بن خلوف ومناجاته للرسول عليه الصلاة والسلام⁷:

يا محمد ليك نفع
من له فالناس والي

لا غيرك مناع يمنع
من سطوة مولى الموالي

لا غيرك شفيع يشفع
من هو عرة بحالي.

1 - الملحون في المغرب، قيمته الفنية وبعض آفاق اشتغاله، عبد الوهاب الفيلاي، ص 8

2 - القصيدة، عباس الجراري، ص 645.

3 - المرجع نفسه: ص 656.

4 - معلمة الملحون، محمد الفاسي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، ج 2، ق 2، ص 149/148.

5 - المرجع نفسه، ص 131.

6 - الملحون في المغرب، قيمته الفنية وبعض آفاق اشتغاله، عبد الوهاب الفيلاي، ص 9.

7 - دراسات في الأدب الشعبي، التلي بن الشيخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، ابن عكنون-الجزائر، 1989، ص 60.

- ملحن ذو طابع أخلاقي: ومن جملة ذلك نضرب مثالا من قصيدة "يا شباب الجيل" لمفدي زكريا التي يصف فيها حال شباب الجزائر، قائلا¹:

يا شباب الجيل راهو طال الليل	قوم واعمل تاويل رانا في حاله
ضيعنا الايمان وانهار البنيان	واعمات لأذهان عن الأصاله
تبعنا الأحقاد أنكرنا الأجماد	بعد أن كئا أسياد صرنا حثاله
نيران الشرور فينا شعالة	بلعتنا الخمر واتفشى الفجور
لا رجلة لا نيف لا ضمير نظيف	واعمالنا تزييف سودا قتاله

بعنا فلسطين والهمة والدين	واخذعنا اليمين وأصبحنا آلة
واشربنا النفاق واشربنا الشقاق	واذبجنا الأخلاق طوع الضلالة
والفنا الاسراف والخطفة يزاف	جيل الانحراف عرضه نخاله
يا ربي والطف بالأمة وارحم	وأنقذ جيل اليوم من الجهاله.

- ملحن ذو طابع سياسي: ومن جملة ذلك مقطع من قصيدة عثمان بوقطاية على لسان جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، حين يقول²:

تكلم الفحل	عربي ما يعرفش الذل
راجل بطل	أصله من الابراهيمية
قال لهم لاش	هذه هدره ما تسواش
ما همش اكباش	هذه أمة عربية
أدوها التعليم	والدين السمح القويم
باش تستقيم	تخرج من طور الجاهلية.

- ملحن ذو طابع وطني: وخير دليل على ذلك قصيدة لخضر بن خلوف في وصف معركة "مزغران"³، حيث ينظم قائلا:

يا فارس من ثم جيت اليوم	غزوة مزغران معلومة
يا عجلان رياض الملجوم	رايت اجناب الشلو موشومة

1 - مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، محمد ناصر، جمعية التراث للنشر، الجزائر، 1989، ص 234.

2 - المرجع نفسه، ص 65.

3 - منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، التلي بن الشيخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 71/70.

يا ساييني من اطراد اليوم
يا ساييني كيف ذا القصة
اجتمعوا في برهم الأقصى
ترى سفون الروم محترسة

قصة مزگران معلومة
بين النصراني وخير الدين
بجيش قوي جاوا متهدين
صبحوا في المينا أعداء الدين.

- ملحون ذو طابع اجتماعي: ومنه قصيدة للشاعر محمد عباسة التي ينتقد فيها الشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر، وحسرتة على واقع الشعب الجزائري¹:

يا الأمة بركاك النوم
فقر وذل وعار مشوم
شوفي بناتك وين تدور
داروهم مثل وصيفات

حالك راه حال هموم
شوفي بناتك قرصونات
عند الغرباء خدمات
عملة فيهم كل شرور.

- ملحون ذو طابع عاطفي: وهذا النوع يكاد ينال حظ الأسد في الشعر الملحون ويضم تحت جناحيه أغراض أخرى، فأغلب قصائد الغزل لا تأتي خالصة لعدا الغرض، بل نجدها تحوي في ثناياها أغراض أخرى كالغزل والرثاء والهجاء والوصف... في قصيدة حيزية، ونذكر مقطعاً في هذا الصدد للشاعر مصطفى بن براهيم حين يصف حالة عشقه وهيامه واشتياقه للحبيبة²:

حالي ما يشبه بحال
كل ليلة تنزل المحال
من وحش صفاوة الهلال
الحب يزيدني هبال

وصفي ما نوصفه بصيفة
محنة تغدى وذيك تلفي
مشتاق خيالها الهيفه
العشق ولا عطاش عفه

الزهراء الحمره الشفيفة
نعمان على الحدود ضفي
ليلة عشرة كمال ووفي
كودا وبلادها مخافه

رمدية دورها كحال
غشوة تضوي كالهلال
تاقوا بيناتنا جبال
من عملي صرت كالحال

سابعاً: أشكاله:

1 - منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، التلي بن الشيخ، ص 60/59.

2 - دراسات في الأدب الشعبي، التلي بن الشيخ، ص 97/96.

تعدد أشكال النص الشعري الشعبي وتختلف بحسب البنية المكونة للقصيدَة وعدد أبياتها وشكلها ونمط نظم مقاطعها، ضف إلى ذلك وحدتها الأساسية "الشرط" في تكوين الفقرات والأبيات، كما لا ننسى نمط القافية، وفي هذه الجزئية سنتطرق لأهم الأشكال المتفق عليها في بناء القصيدة الشعبية كما ذكرها الباحث بولرباح عثمانى في دراسة له بعنوان "البناء الشكلي للقصيدة الشعبية الجزائرية"¹ :

1- المبيت: وهو شكل يبني على شطرين متقابلين وتكون قافية الشرط الأول هي نفسها قافية الشرط الثالث، وقافية الشرط الثاني هي نفس قافية الشرط الرابع، وهكذا حتى تنتهي القصيدة، ومثال ذلك نذكر قول ابن قيطون في وصفه للحصان:

أحمر من سيسان حل الغمده ما اقوى نجعوا، فتح سلول
أبيض من رهدان ثلج النكده غطّى الصمده والكدى وسهول.

2- المفرد؛ أو مكسور الجناح: يقصد بهك أن أحد جناحي القصيدة حذف من البيت الأول الذي تبتدئ به القصيدة، وهو عبارة عن شكل تبتدئ فيه القصيدة بشرط، يتبع بأربع أو ثلاث أشطر تسمى ب: "الريالات"، ثم يأتي بيت ويكون وزنه على اللازمة التي تليه وتعاد بعد كل قسم من أقسام القصيدة²، ومثال ذلك قول حلیم طوبال في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام:

بسم الله الكريم فال نظامي طول الزمان وصلاة على الحبيب خزنة ديواني
فاقت اخزائن العثماني فايق كل معاني
عليك صلي وسلم رب الرحماني يا مول التاج يا خاتم لدياني³.

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

يا زين القد يا كريم الأجدادي آه يا الهادي يا كانت مسلك العديم سيدي محمد الحلیم
من نورو كل نور متشعشع قادي آه يا الهادي مصباح الخير والنعيم سيدي محمد الحلیم

1 - البناء الشكلي للقصيدة الشعبية الجزائرية، بولرباح عثمانى، مجلة آفاق علمية، رقم 21، المجلد 11، العدد 04، 2019، ص 638 / 621.

2 - المرجع نفسه، ص 622.

3 - ديوان شعري مخطوط، حلیم طوبال، ص 45.

الحرم الحرم يا أحمد سور اسنادي آه يا الهادي هنيئني ساعة السقيم، سيدي محمد الحلبي¹

4- القسيم أو بوحرفين: "هو نوع من الشعر يبنى على شكل القصيدة العربية العمودية إلا أن الشعراء يلتزمون فيه وحدة القافية في كل من العمودين، لكن الروي في العمود الأول ليس هو في الروي نفسه في العمود الثاني، أي: أن وحدة القافية والروي يلتزمها الشعراء في كل عمود على حدا.."، "وفيه يشطر البيت الشعري إلى شطرين طويلين، ويرد أغلبه على شكل مقاطع من ثمانية أبيات إلى خمسة عشرة بيتا.."، يمتاز بخفة الحركة ووحدة الإيقاع، وسمي القسيم لأنه مقسم الشطرين، وكمثال عليه نذكر مقطع من قصيدة سلاك المغبون لمحمد بلخير:

سلاك المغبون من أرض القفار قادر كل غريب لبلاد وتديه
سلكني ما بين سد وسد أحجار والمغبون يشوف لو كان بعينيه.

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

أبطال الثورة أبطال شداد رجال زناد ليهم كل الكون شهاد
تحكي الجبال والغراد وحجر الواد وكل شبر من الوطن يعد
لا يهابوا قوة ولا عناد كثر أعداد أيهبوا كان العظيم اشتد.

كما توجد أشكال شعرية أخرى لا يسعنا المقام للتفصيل فيها لذلك نكتفي بذكرها، وتجلى في: المثلث باللازمة، بورجيلة، المبيت الأعرج أو المنهوك، الرباعي أو المربع، الخماسي، المظفور، بوجناح، لباصير، الركاب، المبتور، المسدس أو المقطوف، البيت والصياح أو الاستخبار، النجوعي، المرجوح، الطرق، المردوف، الملعوز، الحوزي، القول، النم، القطاعة، الملزومة، القصيدة، التناوب²... وغيرها.

¹ - البناء الشكلي للقصيدة الشعبية الجزائرية، بولباح عثمان، ص 624

² - ينظر: - المرجع نفسه، ص ن.

المحاضرة السادسة: القصة الشعبي المغربي وأنواعه

بما أننا ولجنا عالم القصة نقول إن القصة تختلف عن الحكاية الشعبية من ناحية الطول والقصر ومن ناحية الواقعية والخيال، ومن ناحية الحقيقة والخرافة، والقصة الشعبية كغيرها من الأنواع الشعبية الأخرى تحتل مكانة رفيعة و مرموقة في المناطق العربية عامة و المغاربية خاصة، إلا أن ها تختلف في الأقطار المغاربية في طريقة تصنيفها، فكل باحث أعطى لها تسميات وتقسيمات جعلتها تغدو متميزة عن مثيلاتها في بلدان المغرب العربي، وإن تشابهت المضامين و الحثيات واتفقت الأمكنة و الأزمنة، و اقتربت في السبك المصطلحي و الصيغ و العبارات كالاستهلال و الخواتيم و غيرها من محطات القصة، لكن معظم المناطق المغاربية همشت الدراسات القصصية المضمرة و اهتمت فقط بها سطحيا، على غرار السودان التي أولت اهتماما بارعا بكل أنواع التراث الشعبي و خاصة القصص، إلا أن الاضطهادات العرقية كانت سببا في انقسام المنطقة و بالتالي انقسام التراث إلى قسمين: تراث المنطقة الشرقية و تراث المنطقة الغربية، لكن هذا الشرح و إن كان سلبيا على المجتمع بات إيجابيا على التراث، إذ أعطى زحما تراثيا حضاريا و اسعا من خلال اللهجات المحلية التي انتشرت بالمنطقة و التراث الشعبي القصصي السوداني الذي اتخذ كمنهج للتربية.

أولا: تعريف القصة الشعبي:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور:

"قصة: فعلة من قصص الشيء، يقصه قصا و قصصا بمعنى تتبع الأثر و غاية ينتهي إليها من ذلك المتبع. والقص: إتباع الأثر و اقتصاؤه، يقال: خرج فلان قصصا: و قصا و يقال: قصصت الأثر و اقتصصته و تقصصته، و القص، البيان.

وقيل أيضا: القصة: الخبر و الحديث و الأمر، يقال: قص عليه الخبر، يقصه أو رده، و قص عليه الخبر أو الحديث و الأمر قصصا، أعلمه به، أخبره، و منه قص الرؤيا: قصصت الرؤيا، أقصها قصا.

و القاص الذي يأتي بالقصة على وجهها، وقيل: القاص: الذي يقص القصص لإتباعه خبرا بعد خبر، و القصص بالفتح، اسم على خبر المقصود، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، و القصص بالكسر جمع القصة التي تكتب"، و جذر كلمة قصص "مستعمل في عدة مواضع من القرآن الكريم منها قوله تعالى في حديث أم موسى - عليه السلام - مع أخته: " وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصَّرَتْ بِهِ عَنْ جُنْبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ" سورة القصص الآية 11، أي: اتبعي أثره حتى تنظري من يأخذه¹.

¹ - لسان العرب، ابن منظور، مادة قصص.

ب-اصطلاحا:

مما لا شك فيه أن القصة الشعبية فن من فنون الأدب الشعبي التي تعبر عن الحياة بأفراحها وأقراحها وأتراحها دون كذب أو رياء، فهي نوع من أنواع التراث الفكري لحياة الشعوب لما تتضمنه من قيم روحية وأخلاقية، ذلك لأنها تنتقل من جيل لآخر على هيئة أغاريد أو قصص مغناة، فروزلين ليلي قريش تقول: "إنه يعد من أقدم الآثار الأدبية التي حفظتها الوثائق المكتوبة أو ذاكرة الانسان، ومن أهم الأدوار التي لعبتها والدوافع التي أنشأتها نقل الحوادث والأحداث والتعويض عن الواقع، ونقد المجتمع والتعليم والتعبير عن أنواع الظلم الاجتماعي والاضطهاد الذي تعرضت له الشعوب على مر الأيام، كما أنها وسيلة للتسلية والتخفيف من حدة الآلام والضغط التي عانت منها الطبقة الشعبية الكادحة"¹. أما عثمان حشلاف فيرى بأنه: "ذلك التراث القصصي الضخم الذي امتزج فيه تاريخ هاته الأمة بأحلامها وواقعها بخيالها قبل الاسلام وبعده، ليتحول كل ذلك إلى واقع إنساني مليء بالوقائع العجيبة والمغامرات الخطيرة، وفي جل هذه القصص لا تسير الأحداث سيرها الطبيعي كما تقتضي سنن الحياة، ولكنها تسيرها قوة سحرية تصنع الخوارق، وتبهيء الهدف وتخلق الظروف الملائمة في نسج محكم"².

في حين يعرفها عبد الحافظ عبد ربه في كتابه بحوث في قصص القرآن على لسان علماء الأساطير قائلًا: "إن القصة الشعبية انتقلت من بلاد إلى أخرى، مصطبغة بصبغة البيئة ومتأثرة بخصائص الجنس، متسمة بسمات العقيدة وأبطالها نالوا شهرة بملازمتهم الأسفار، حتى أصبحوا أعلاما وشخصيات متميزة في البطولة والحرب والتضحية، أكثرهم من صنع الخيال الذي خلد الانسان الأول، فبدأ يحكي ويروي ويتحدث..."³ إضافة إلى هذه التآثيل نقول إن القصة نسيج سردي يحتزل الخطاب إلى منطق وأفعال ووظائف، ملغيا بذلك أزمنة ومظاهر وأنماط القصة - كما عند تودوروف وبارث- فهي وصف لأفعال عبر حكايات سردية، وكلمات واقعية موجهة من الكاتب نحو القارئ.

ثانيا: أهداف القصص الشعبي:

أ- تجسيد أفعال الأجداد:

تبدو القصة الشعبية وكأنها نسيج من الخيال الشعبي حول حدث يهتم بوصفه ويستمتع بروايته سواء أكان هذا الحدث يدخل في نطاق الأسرة، أو في نطاق القبيلة أو الشعب، يجد فيه البطل ويخلده.

1 - القصة الشعبية ذات الأصل العربي، روزلين ليلي قريش، ص 123.

2 - التراث والتجديد في شعر السياب- مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، عثمان حشلاف، ص 45.

3 - بحوث في قصص القرآن، عبد الحافظ عبد ربه، ص 60

ب- تسجيل الأحداث:

تتمّ القصة الشعبية بالتسجيل الواقعي للأحداث التي يعيشها الشعب يوميا، ومدى اهتمامه بأمور الحياة، ونقدها في قالب شعبي باللغة العامية.

ج- التداول الفني للأساطير القديمة:

تمتاز القصة بتداول الأخبار البدائية والأساطير القديمة، حيث يجعل منها القاصّ الشعبي شكلا فنياً، فهي تصطبغ بصبغة خرافية تميل إلى العجيب¹.

ثالثاً: خصائصه:

- العراقة، حرية التداول والانتشار، المرونة، الشفاهية، فنية البناء..
- السرد المتحرر من الواقع بالاعتماد على العجائب والحوارق، وامتزاج الواقع بالخيال.
- الاعتماد على التبسيط والجنوح إلى المعنى الرمزي، إضافة إلى الأحداث المبالغ فيها أحيانا مما يجعلها تميل إلى الخرافة.
- إظهار شخصية البطل شاحبة الملامح، ممثلة لمعاني البطولة أو المهارة والحيلة والقوة، وذلك لجذب انتباه المتلقي وتشويقه لباقي جزئيات القصة.
- تضمين الحكمة دلائل فلسفية وخلفية من شأنها أن تؤثر في نفوس القارئ والسامع، إضافة إلى تضمين الحكمة والموعظة التي تهدف إلى تربية النفس وتهذيبها².

رابعاً: أنواعه:

1. القصص الديني:

ويُلخّص معناها عبد الحافظ عبد ربه بقوله: "إنّ القصة في القرآن الكريم مفهوم يحدده ما ورد فيه من أنباء سيقّت على وجه العبرة للمصدّقين، والرّدع والزجر للمكذّبين، فهي توجه الأوّلين إلى الثبات على الحقّ والاستزادة من عمل البرّ والخير، كما تصرّف المتبهيّ من المكذّبين على الباطل والشرك والشرّ بأنواعه"³ فهي الهداية إلى الدين والارشاد إلى الحق بطريقة واعظة وهادفة.

2. القصص الاجتماعي: هي القصص التي تكشف الصراع الطبقي في المجتمع وترجم طبيعة

العلاقات بين أفرادها، بغرض معالجة مشاكلهم بالوعظ والاصلاح والتوجيه من خلال النقد..

1 - الحكاية الشعبية، عبد الحميد يونس، ص154.

2 - أنواع النثر الشعبي، راجح العوي، ص25.

3 - بحوث في قصص القرآن، عبد الحافظ عبد ربه، ص64.

3. القصة التاريخية: هي القصص التي تناول مآثر العرب وبطولاتهم وتاريخهم المخلد لوجود الانسان بلهسة فنية موظفة الرموز والحوارق والأساطير.
4. القصة الشعرية: تصفها عزيزة مريدن بقولها: "إن القصة الشعبية الشعرية بوصفها مجمعا للشعر والقص، تجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع، إذ تطرق أبواب تفكيرنا ومشاعرنا، فنحيا التجربة مرتين، أو نحياها على نحو مزدوج: حياة الحادثة الواقعة، وحياة الفكر العلوي والخيال السامي الذي يحملنا الشعر على أجنحته ليوصلنا إليه".¹
5. القصة الهزلية أو المرحة: هي أحداث قصيرة منظومة أو منثورة، ساخرة بسيطة في بنائها، تدور حول الحياة اليومية، قد تتخذ شخوصها هيئة الحيوان في بعض الاحيان وهيئة إنسان في أحيان أخرى، تغلب عليها المفارقات والحوارق والطرافة، بعيدة عن التعقيد.
6. قصص الحيوان: هي شكل قصصي يقوم الحيوان فيه بدور البطولة، الهدف منه ابراز ذكاء الحيوان ودهائه ومكره.
7. القصص اللغزي (اللغز) والقصص المثلي (المثل).

خامسا: القصص الليبي أنموذجا:

لما نتحدث عن ليبيا نقول أنها المنطقة العربية المغاربية التي اهتمت باللهاجات المختلفة، حيث أطلق عينا " لهجة بني سليم"، والتي وفدت إليها من المناطق العربية القديمة، حيث انحدرت من الجزيرة العربية خاصة الهلاليين، ويطلق عليها "لهجة بقايا ما بعد بني هلال"، ولهجة الليبية مميزة خاصة حيث ينطقون القاف الجيم المصرية "g" اللاتينية، و حرف النون ينطق فاء، و حرف الجيم ينطق زايا كمصطلح الجازية تنطق "الزازية"، وزوج تنطق زوز... وغيرها.

كما نجد اللهجة الليبية تعتمد على اللغة الايطالية بحكم الاستعمار، منها: فركيتا=الشوكة، جردينا= الحديقة، كوجينا المطبخ....وتنهل من اللهجة المصرية و القصة الليبية كغيرها من أنواع القصص الشعبي ولدت من رحم المجتمع و كانت بداياتها قديمة جدا، إذ كتب العديد من المؤلفين مجموعة من القصص بداية من 1936 ثم توالى القصص إلى يومنا هذا، وهذا يحيلنا إلى أنهم السابقون إلى هذا، و لكن قصصهم كانت قصيرة ليست كقصص المناطق الاخرى، حيث اتخذ حيزا واسعا في أجهزة التواصل كالراديو الذي أولى اهتماما شديدا له، بتخصيص وقتا طويلا لعرشها طوال اليوم، أما من حيث البنية فهي تشابه و القصص التونسي لكنها تختلف عنها في الاستهلال و المضامين .

• الاستهلال في القصص الشعبي الليبي:

¹ - القصص الشعبي في منطقة بسكرة، عبد الحميد بورايو، ص85.

- " يا حزاركم يا مزاركم "
- " كان يا مكان في قديم الزمان "
- " يا خالة حلي القلقالة "
- يا حنة يا منة، ربي يعطركم بالزهر والحنة، ويجعل مقامكم من الجنة "
- " حكايتنا اليوم على قرية صغيرة تعيش فيها بنوتة فنيونة اسمها "
- نخلص إلى أن الأدب الشعبي الليبي يزخر بعدد هائل من القصص الشعبية والتي تهدف إلى ترسيخ مبادئ ومثاليات عدة لدى النشء الجديد، كما تهدف إلى رسم مسارات واضحة وثابتة وسليمة لمن يريد الصالح والسؤدد، نذكر سبيل المثال ما هو واقعي كقصة "الشباب والكهول" و "وصية الأب"؛ ونوع آخر خيالي لكنه مرتبط بالنواحي المعنوية وله دلائل كبيرة مثل "ميمونة تعرف ربي"، وقصة "الرجل والحمار والكلب والقرد".

المحاضرة السابعة: الأغنية الشعبية ومجالاتها

تعد الأغنية الشعبية من أكثر فنون القول انتشارا في أوساط المجتمعات المغاربية قاطبة، ذلك لأنها تعبر عن خلجات النفس وتمتد المتلقي بحكم مستقاة من الواقع المعيش، وتمثل مكونا أساسا للنسيج الثقافي والأدبي والاجتماعي وتعبر عن التواصل والاستمرارية وتميز الشخصية المغاربية عن غيرها من الشخصيات في العالم بأسره.

أولا: مفهوم الأغنية الشعبية:

تجاوز الدلالة اللغوية للأغنية الشعبية لتركز على المفهوم الاصطلاحي الذي يؤدي الغرض المنشود في مجال الأدب الشعبي، أول تعريف نستهل به للباحث ألكسندر هجرتي كراب Alexander Haggerty Krappe إذ يرى أنها: " قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضي، وما تزال حية في الاستعمال"¹، أما أحمد صالح رشدي عندما يتحدث عن جماعية الأدب الشعبي التي تعد الأغنية الشعبية جزءا منه، فيقول: "إن العمل الأدبي مجهول المؤلف لا، لأن دور الفرد في إنشائه معدون، ولا لأن العامة اصطلاحوا على أن ينكروا على الخالق الفرد حقه في أن ينسب إلى نفسه ما يبدع بل لأن العمل الأدبي الشعبي يستوفي أثرا فنيا يتوافق الجماعة وجريا على عرفهم من حيث موضوعه وشكله، ولأنه لا يتخذ شكله النهائي قبلها يصل جمهوره شأن الأدب المدون وأدب الفصحى، بل يتم الشكل الأخير من خلال الاستعمال والتداول"²

إن التراث الغنائي الشعبي يتصف ببساطة اللحن، وتكراره كلها عناصر تؤهل التراث الغنائي الشعبي إلى الاهتمام به ودراسته دراسة علمية، وينطبق على الأغنية الشعبية ما ينطبق على أنماط التراث الشعبي من أنها مرآة تنعكس عليها عواطف الإنسان الشعبي وطبيعته وتفكيره إنها ترتبط بأحاسيس الناس وتتواصل مع مشاعرهم. كما تتميز بالنغمة واللحن مما يجعلها تنتشر وتتغلغل داخل الإنسان الشعبي. وقد وصف أحد الدارسين الأغنية الشعبية بأنها واحدة من أعظم الغاز التجربة انسانية، فهي بلا شك ملك لا لناس أو العامة ومع ذلك فغن الناس لم يقوموا بصنعها، وكذلك فإنها ليست تعبيرا تم بطريقة خفية عن الحياة العاطفية للناس، لأنها على العكس من ذلك نتيجة حصاد المهارة الفنية الفردية من خلال عمل عدد غير محدد من المغنيين الشعبيين الذين اسهموا في فترات زمنية متواصلة في صقلها إلى أن وصلت غلينا في

¹ - علم الفولكلور، ألكسندر هجرتي كراب، ترجمة أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكاتب، القاهرة، 1967، ص 125.

² - الأدب الشعبي، أحمد صالح رشدي، ط 3، دار المعارف، مصر، ص 21/16.

شكلها الحالي¹، وفي سياق آخر يعرف أحمد مرسي الأغنية الشعبية ب: "الأغنية المرردة التي تستوعبها حافظه جماعة تناقل آدابها شفاهها، وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي"².

إن الأغنية الشعبية شكل متعدد الجوانب من أشكال التعبير الإنساني ومتأصل لدرجة يصعب معها تحديد أفضل الاتجاهات لتناولها. والذي يهم الباحثين التراثيين هو التحقق من مكانة الأغنية الشعبية في حياة الناس، ومعرفة قوانينها اللغوية، ويلاحظ جميع دارسي الأغنية الشعبية أنها ذات طبيعة غنائية، أي أنها ذاتية للغاية، وأنها تعالج موضوعها بقدر من الجدوية، وأن مزاجها ليس مزاجا مرحا على الرغم من أنها عاطفية بدرجة كبيرة، لأن هذه العواطف تتميز بالبساطة وليس فيها مشكلة أو صراع، وإن معانيها شفافة.

إن جميع صنوف الأغنية الشعبية من أفراح وأتراح وألعاب، وعمل كلها جميعا كانت تحمل في أصلها قيما دينية سحرية، وأنها كانت تشارك التعاويذ في طبيعتها، وإن الجانب الموسيقي مهم في الأغنية الشعبية، وله ارتباط كبير بخصائصها العامة. فالأغنية الشعبية تنتقل من مغني إلى آخر وتسهم الموسيقى مساهمة كبيرة، إذ تعد عاملا فعالا في تقوية الذاكرة عند المغنيين، هذا علاوة على أنه بدون الموسيقى تصبح الأغنية الشعبية خالية من تقاليد تحكم وجودها. فاللحن يضيف الكثير إلى كلمات الأغنية الشعبية، ويزيد من تأثيرها ويعمقها، مع أنه لحن بسيط يستخدم عددا من الوحدات الموسيقية البسيطة التركيب تتناسب خبرة المجتمع ومعرفته الموسيقية³.

ثانيا: نشأة وتطور الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية من الفنون التي تطورت مع تطور الرقص والطقوس، والتي ارتبطت منذ البداية "بعالم العقائد والطقوس والتي خدمت بالدرجة الأولى إشباع الحاجات الاجتماعية والنفسية والروحية... ولا تتوقف على المواضيع الروحية فحسب بل تمتد إلى المواضيع الدنيوية والمحرمة"⁴

والأغنية الشعبية صادقة المرمي، لأنها انبعثت من نفس جربت الحوادث بصدق، وكثيرا ما تنبعث من الأغاني نوازع ونجوى ووجود. وتشكل الأغنية الشعبية عند العرب ثروة قومية كبرى، لما توافرت فيها من خصائص تعبر أصدق تعبير عن روح الشعب العربي.

1 - ينظر: الأغنية الشعبية في الجزائر- منطقة الشرق الجزائري نموذجًا- عبد القادر نظور، أطروحة دكتوراه بقسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2008-2009، ص21

2 - الأغنية الشعبية، أحمد مرسي، المكتبة الثقافية، 254، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، ص23

3 - الأغنية الشعبية في الجزائر- منطقة الشرق الجزائري نموذجًا- عبد القادر نظور، ص22.

4 - أنثروبولوجيا الفنون التقليدية، إبراهيم الحميدي، ط1، دار الازقية، 1984، ص112

ولم تلق الأغنية الشعبية اهتماما خاصا من المؤرخين القدامى، وبخاصة مؤرخي الموسيقى؛ إذ انصرف اهتمامهم إلى الغناء الكلاسيكي اعتقادا منهم بأن الأغنية الشعبية لا تستحق منهم أي اهتمام، لا في مادتها الغنائية ولا شعريتها، ولأنها لا تمثل المستوى الأدبي والفني للفئة الحاكمة التي كان يكتب لها التاريخ في العصور الخالية¹.

والأغنية الشعبية قديمة قدم وجود الإنسان، حيث كانت غذاء روحيا له، ولحنا ينبعث من وتر الحزن في قيثارة الحياة، وصدى لنوازع النفس في الأمل والتطلع للمستقبل، وبحرا تتلاطم فيه أمواج التفكير الشعبي ببساطة وعفوية. وظلت الأغنية الشعبية عبر العصور المتعاقبة تعطي ظللا واضحة ترسم فيها شخصية قائلها². لكن لا نستطيع القول بأن المؤرخين قد أغفلوا ذكر الأغنية الشعبية إغفالا تاما، بل إن بعضهم تطرق إليها بإسهاب وتحديث عنها فقط عندما تحدث عن مختلف الألوان الغنائية الأخرى، "أما أن يفرد لها كتابا ويقتصرون الكلام عليها، فهذا الأمر لم يحدث في التاريخ الحديث"³

ولقد خلد الشعب حياته في أغانيه، فلم تكن هذه الأغنية مجرد مبدعات فنية وإنما لوحات تصور مختلف أوجه الحياة، فهي تعبير مشترك لما يخطر في قلوب الناس. وقد كانت الأغنية الشعبية رفيقة حياة الإنسان في بيته، وحقله، ومرعاه، ومبدعه، فصورت بذلك روح الشعب الذي ينتمي إليه الإنسان الأول وصارت مع الزمن تشكل إرثا وطنيا يضاف إلى هذا الإرث في كل حقبة من التاريخ ثروة جديدة يتجسد فيها الطابع المميز لتلك الحقبة والخصائص البارزة لها. فصارت باقة لتقاليد طوت الأيام منها على أشياء وأبقت على أشياء، بحيث أصبحت الأغنية الشعبية لوحة من لوحات تاريخ الشعب ومراحل تطوره⁴.

ثالثا: خصائصها:

تعددت خصائص الأغنية الشعبية بتعدد رؤى الباحثين في هذا المجال، فالألماني ألكسندر هجرتي كراب مثلا يجملها في:

أ- إنها جماعية، بمعنى أن نصها وإن كان يعود إلى فرد، فهي دائما محل التبديل والتعديل والإضافة.
ب- هي غنائية، بمعنى أنها ذاتية في المقام الأول، تتناول موضوعاتها بطريقة جديدة، وألوانها كثيرة تشبه ألوان الصناعة الشعبية الريفية.

1 - في الأغنية الشعبية، إبراهيم فاضل، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، 1980، ص 29

2 - الأغنية الشعبية في الجزائر- منطقة الشرق الجزائري نموذجًا-، عبد القادر نظور، ص 30

3 - أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم، ص 173

4 - المرجع السابق، عبد القادر نظور، ص 31.

ج- ليس الفرح هو المزاج العام وإنما كثير من الأغاني الشعبية (ميلودرامي)، كما أن البعض منها ترفرف عليه قسوة الحياة ومرارتها، إن لم نقل مأساتها.

د- هي انفعالية للغاية، غير أن انفعاليتها بسيطة غير معقدة، وكذلك أسلوبها بسيط جدا، إنه أسلوب المربعات¹.

إن هذه الخصائص تؤكد مدى ارتباط الأغنية الشعبية بالفئات الاجتماعية المختلفة التي تجد ذاتيتها فيها (في الأغنية الشعبية) التي يتم تناقلها لارتباطها بوجودان الشعب وتعبيرها عن انفعالاته؛ إلهما الذات الجماعية الفردية التي تكون ذاتية المجتمع في ماضيه وحاضره، وتعطي ذلك المجتمع والشعب خصوصيته التي تميزهما ولا يمكن إرجاعها لأية خصوصية أخرى².

أما عبد القادر نظور فجملها في الآتي:

1- قصيدة شعرية شعبية ملحنة:

بالطبع لا بد وأن تكون كلمات الأغنية منظومة ومقفاة بحيث تدرج تحت ما يسمى بالشعر الشعبي بما يحوي من المعاني الشعبية التي ينطوي عليها، والجرس الموسيقي الكامن في كلماتها، لتجد طريقها إلى قلوب الناس، وتصب هذه الكلمات في لحن هو أبسط قالب لحني معبر بفنية أو يتغنى به الفرد وكأنه صاحب هذا اللحن لأنه نابع منه وليس وافدا عليه يؤديه وهو يسمعه، ويسمعه وهو يؤديه في تجاوب وانسجام.

2- مجهولة المؤلف أو معلومة:

يكاد يكون هناك إجماع على أن الأغنية الشعبية مجهولة المؤلف والملحن، فما الذي يمنع أن تكتسب أغنية مدونة معروفة المؤلف أو الملحن صفة الشعبية، وتذوب في التراث الشعبي حسب تعريف فايس. يرى الباحث أن القصد من الجهل بأصل الأغنية إنما يعني القدم وتباعد الزمن بين أول ظهور الأغنية وحتى اللحظة التي اتصفت فيها بالشعبية، كما أنه يعني من ناحية أخرى شيوع الملكية الشعبية، وسقوط الملكية الفردية عنها بحيث تصبح ملكا للشعب، فهو مبدعها ومؤديها فب نفس الوقت. فإذا توافر لأغنية ما بالرغم من معرفة تاريخ وجودها صفة الشيع، ورددتها الناس من هذا المنطلق لا يذكر مؤلفها إلا عند التعرض لها من قبل الباحثين، أو أن هذا المؤلف غاب من الضمير الفني للشعب، لذلك أصبح الشعب هو مالکها وأدرجت ضمن تراثه الشعبي.

3- منتشرة ومتداولة:

1 - علم الفولكلور، ألكسندر هجرتي كراب، تر. رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، دار الكتاب، القاهرة، 1967، ص 133.
2 - الأثروبولوجيا والأثروبولوجيون، آدم كوير: عرض: سعيد المصري، الكتاب السنوي لعلم الاجتماع، دار المعارف، القاهرة، العدد السابع، 1984، ص 321-324.

لا بد للأغنية الشعبية من الانتشار، والتداول بين الناس في المناسبات الخاصة والعامة، وهذا شرط ضروري وحيوي، وإلا لما أصبحت أغنية شعبية إلا أن الانتشار لا بد وأن يقترن بالتداول، وإلا انقطعت حلقات السلسلة في قنوات وصولها، ونساها الشعب، وضاعت واندثرت ولم تعد تحسب على التراث الشعبي، حيث أن هناك الكثير من الأغاني الشعبية شاعت بين الناس في وقت ما وحقت نجاحا منقطع النظير في وقتها، ثم تندثر وتضيع ويلفها النسيان، ولكن الأغنية التي تلقى القبول العام، وتظل كذلك لأعوام طويلة، وتصبح وسيلة الشعب التلقائية في التعبير الفني عن وجوده وأحلامه ومشاعره، فهذه هي الأغنية الشعبية الحقة.

4- التعديل بالزيادة والنقصان:

إن التعديل بالزيادة والنقصان سمة من السمات الأساسية في خصائص الأغنية الشعبية، بل هي عناصر مطلوبة أثناء التواتر الشفهي للأغنية، وهذا دون المساس بالجوهري والأصل، حيث إن الأصالة مطلوبة في التراث الشعبي بصفة عامة والأغنية بصفة خاصة وهذا لا يعني الجمود والتخلف، بل إن التجديد والحركة والحيوية لمواكبة ركب الحياة أي الإضافة المبدعة، والتعديل الخلاق لمسيرة التطور دون المساس بالجوهري هما الدم الجديد الذي يتدفق في شرايين الأغنية ويعطيها استمرارا وحيوية أبدية وذلك بقدر محدود حتى لا نكون في النهاية أمام صورة مشوهة للتراث¹.

وعليه يمكننا القول إن الأغنية الشعبية سواء من حيث تطورها وأنواعها أو تصنيفها وتحديد خصائصها، يدفعا إلى القول بأن الأغنية الشعبية هي عبارة عن تغيرات آتية أو مستقبلية لواقع اجتماعي أو دورات معينة من حيث إحساس الإنسان بمآسيها وأفراحها.

رابعا: أشكالها:

التصقت الأغنية الشعبية بالحياة الاجتماعية المغاربية، فسارت جنبا إلى جنب مع الإنسان المغاربي، حاضرة في كل مناسباته، تخفف عن ألمه في الحزن، وتزيده سعادة في الفرح، كما تكشف لنا عن واقع معيش لهذا المجتمع وأنظمتها السائدة، ومعنى هذا أن أغاني الأفراح والختان والسبوع نثير الإحساس بالسعادة والفرح، وأن الأغاني التي تنشد في مناسبات دينية تمثل وظيفتها في إيقاظ القيم الدينية والإحساس الديني عند الشعب²، ونشير هنا إلى شكلين أساسيين من الأغاني الشعبية، هما:

أ- الأغاني الفردية: تعبر المرأة عن نفسيتها الداخلية من فرح أو حزن عن طريق دندنتها، ثم تنتشر بعد ذلك في الأوساط الشعبية لتغنى في المناسبات فتصبح أغنية جماعية. والأغنية الفردية موجودة "منذ القدم في

1 - الأغنية الشعبية في الجزائر، عبد القادر نظور، ص 41.

2 - أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، كورنيش النيل، الطبعة 3، ص 224.

المهددات والألحان الإيقاعية للأطفال ونواح الأمهات وغناء العجائز والندب وارتجال الرثاء... كلها تستحضر جوا لا تكلف فيه...¹، تكتسب الأغنية الفردية عن طريق الموهبة الوراثية، تتسع بعد ذلك جموعا من النساء. ومن الأغاني الفردية هناك أغاني ترددها الأم من أجل تنويم طفلها الصغير أو إسكاته، تعبر من خلالها عن تعلقها العميق به وتحويل حياتها إلى فرح، ففي هذا الجو المملوء بالسعادة والشوق والحنان، يعلو صوت الأم الحنون ليردد أغاني رقيقة وجميلة.

تتنوع الأغاني الفردية النسائية إلى أغاني دينية خاصة بهنّ أو كما يسمى "المدح" وهي أغاني خاصة بمدح الرسول "صلى الله عليه وسلم"، غالبا ما تكون مأخوذة من قصائد مشهورة للمدح الديني التي نظمها بعض شعراء الأولياء، كلمات تلتفظها النسوة وهنّ يمارسن أشغالهنّ، تعبر عن الصلة الوثيقة بينهنّ وبين الدين الإسلامي الحنيف، ووعيهنّ بأمور الدين، فهي تتمنى زيارة البقاع المقدّسة التي طالما حلمت بالوصول إليها².

ويوجد نوع آخر من الغناء الفردي يؤديه الرجل عند ركوبه الفرس ويسمى في الغرب الجزائري "بالتعياط". كمصطلح نعني به: صَاح، والعامّة، تقول: "عَيَّطَ له" أي ناداه، وعيَّطَ القوم: صاحوا واجلبوا - العيَّاط: الصَّيَّاح³ التعياط: هو نوع من الموالّ تتميز به مناطق الغرب، والشرق الجزائري في مناسبات تقليدية "كالفروسية" والوَعْدَةُ، حيث تبدأ جماعة الفرسان في السّماع إلى (تعياط) أحدهم وعند نهايته تطلق نار البنادق وتشرع النسوة في الزغاريد... كثيرا ما يكون الغرض منه هو "النعي على ما أصاب الحياة من تخلخل في القيم الأخلاقية من ناحية، والإشادة بالسلوك الذي يتّسم بالرجولة والأصالة من ناحية أخرى"، و"أفضل ما يلائم الغناء الفردي في هذه الحالة هو الموالّ"⁴

ب- الأغاني الجماعية: مثلما تميزت الأغنية الشعبية بالفردية تتميز أيضا بالجماعية، إذ يشترك في أداء هذا النوع مجموعة من الرجال أو النساء وتعنى في فرق حسب المناسبة التي ستشدها فيها.

خامسا: أنواعها:

للأغنية الشعبية عدة أنواع، ولكنه يمكننا أن نقسمها وفقا للوظيفة التي تؤديها إلى ثلاثة أقسام:

1. أغاني المناسبات الاجتماعية.

2. أغاني العمل.

1 - تاريخ الأدب العربي، بلاشير رجيس، ترجمة إبراهيم الكيلاني، تونس، الدار التونسية للنشر؛ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ج1، ص. 379.

2 - أشكال الأغنية الشعبية في الغرب الجزائري، صليحة سنوسي، كراسات المركز، رقم 17، تراث رقم 7، 2009، ص 47- 55
<https://cahiers.crasc.dz/index.php/fr>

3 - المنجد في الأدب والعلوم، توتل فردينان، بيروت، سنة 1956، ص. 540.

4 - أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم، ص. 236.

3.الموال.

وبعض الباحثين في التراث قسمها إلى الأنواع التالية: أغاني المناسبات وأغاني البحارة وأغاني الفلاحين، وأغاني الثورة التحريرية والأغاني الحضرية ذات الطابع الأندلسي¹، في حين قسمها باحث آخر إلى ثلاثة أنواع أيضا ولكنها تختلف عن التقسيمات الأولى، حيث قسمها إلى: أغاني الحياة، والأغاني الدينية، وأغاني القيم المثالية².

وتختلف أنواع الأغنية الشعبية بأخلاف المناطق والأقاليم فمثلا على مستوى العالم العربي نجد أنواع مختلفة لها قواعد وأصول منها ماهو مشترك وشمولي ومنها ما تختص به منطقة عن أخرى أو بلد عن آخر وهذه النوع هي: (الأهزوجة، الأغنية الحرة، النشيد. الموال، القصيدة الغنائية، الموشح، المغناة، الغناء الديني) يختلف فروعها الأنواع السابقة الذكر نجدها في كل منطقة من المناطق العربية في حين لا نجد نوع آخر يمتاز بالخصوصية المحلية حيث انه لكل منطقة نوع خاص تمتاز به عن المناطق الأخرى وهذه الأنواع هي: الدور الذي يوجد في مصر، والقردود في سوريا. والمقام في العراق، والمألوف في الجزائر والمغرب وتونس. وأغاني الزار في السودان، والصوت والغناء البحري في اليمن والخليج العربي. باختصار وهذه الأنواع التي نقدمها الآن موجودة في كل المناطق العربية.

أ. ولتكن البداية مع الأهزوجة: باختصار هي نوع من الأغاني الشعبية العربية القديمة يطلقون عليه في مصر اسم (طقطوقة) وذلك لخفة اللحن وسهولة حفظ هذا النوع وهي أغنية شعبية تتوسل باللهجة العامية فقط وتلحن بسلم موسيقي واحد، وفي اغلب الأحيان يقتصر لحنها على جنس موسيقي واحد فقط، أي لا يتعدى لحنها حدود الأربع أو الخمس درجات صوتية. وهذا النوع من الأغاني الشعبية ينقسم إلى نوعين: النوع الأول مجهول المؤلف وهو إنتاج عفوي، وتتميز ببساطة في اللحن ونوع آخر معروف القائل والملحن والنوع الثاني هذا نجد لحنه يحتوي في أغلب الأحيان على أكثر من جنس موسيقي أي يلحن الجزء الأول من الأغنية (المذهب) في سلم وتلحن الأجزاء الأخرى (الأدوار) في سلالم أخرى. وقد

1 - الأغنية الشعبية، محمد عيلان، محاضرة أقيمت على طلبة ليسانس اللغة والأدب العربي بجامعة عنابة، 1990-1991، ص 04.

2 مصادر شعبية للثقافة المعاصرة، H.Z. Ulken. ز. أولكن، تر. د. حسين الدافقي، مجلة التراث الشعبي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، العدد الفصلي الأول، 1986، ص 184 الذي قسم الأغاني الشعبية تبعا لموضوعاتها إلى ثلاثة أنواع:

1.أغاني الحياة؛ وتبدو على أنماط مختلفة وتمثل الأغاني خاصة الفئات صغيرة في الأغاني المحلية وفي أغاني القبائل وشبه الرحالة.
2.الأغاني الدينية:

أ. ما يدور حول جوانب الزهد والتقوى كالتي تنشأ حول سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وصحبه الكرام والمنقبات النبوية والتواشيع وما إليها، كذلك الأناشيد الدينية المدرسية من هذا القبيل تكون منها محلية ومنها ذائعة عامة مشهورة.

ب. أغاني الطرق الدينية القديمة والتكايا.

تكون في أجناس مختلفة. إن إيقاع الأهازيج الشعبية بسيطة. وتحث الأهزوجة على العمل والتغني بالأوطان أو تمجيد الأبطال والشهداء وغيرها من المواضيع السياسية والاجتماعية والأخلاقية.

1. الموال

2. اغاني الطفل بمختلف انواعها

3. اغاني الأفراح (أغاني الختان، أغاني الزواج ...)

4. أغاني العمل

وهكذا فنجد القديم، عبر الإنسان في غنائه الشعبي عن مشاعره وأفكاره في ألحان بسيطة وقصائده ومقطوعات سهلة (وقد كان هذا اللون من ألوان الغناء الشعبي صورة من صور الوجدان المتعددة الألوان، وفي الوقت نفسه، المرآة التي عكست الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للمرحلة التاريخية التي عاشها المجتمع الإنساني¹.

سادسا: فروع الأغنية الشعبية العربية:

تنقسم الأغنية العربية إلى فروع متعددة أبرزها:

1- التهليل: ما يغنى للطفل

2- المهاهة: ويسميا بعضهم الزغاريد

3- أغاني الأعراس: تشمل أغاني الخطبة والفاردة، والحنا، والحمام، والزفاف... وغيرها.

4- أغاني الطهر (الختان).

5- أغاني العمل: وتشمل فروعاً كثيرة مثل: أغاني الحرث والتعشيب، أغاني الحصاد، وقطف الذرة

وجني الزيتون، أغاني التوريد: توريد الغنم، والمعز والإبل...- أغاني الدراسة: كدراسة القمح

والشعير - أغاني الخضاض: أثناء خض اللبن- أغاني القصاص: أثناء قص الصوف والشعر والوبر-

أغاني الغزل والنسيج: أثناء غزل الصوف والشعر، ونسجه- أغاني القرى: تغنى أثناء إعداد طعام

العرس والطهر والطينة، ووضع الحنت، والسقف- أغاني الطحن: أثناء جرش الحبوب وطحنها

بالجاروشة- أغاني الباعة المتجولين- أغاني الشحاذين والمتسولين...

6- أغاني السمر: وهي أغاني كثيرة، تؤدي أحيانا بدون آلات موسيقية، وأحيانا مع الآلات الموسيقية

مثل الربابة، والدف، والعود، والشبابة، والمجوز.

7- أغاني الرقص: مثل: أغاني السحجة، أغاني الدارة، أغاني الرقصات الدينية، أغاني الدبكة...

8- أغاني المحترفين: الذين يحترفون الغناء لكسب رزقهم في المناسبات.

1 - الأغنية الشعبية في الجزائر- منطقة الشرق الجزائري نموذجاً-، عبد القادر نظور، ص 34-35.

9- العديد: وهو ما يعنى في الأحران وما يرافقه من حركات: عديد إعلان الوفاة، وعديد الجنازة، العديد على القبر، وفي المآتم.

10- الأغاني الدينية: كأغاني القصص الديني، المدائح النبوية، أغاني أصحاب الطرق الصوفية، الابتهاالات...

11- أغاني الأعياد والاحتفالات: مثل: أغاني الاسراء والمعراج- أغاني رمضان* أغاني السحور، أغاني عيدي الفطر والأضحى، أغاني الحج، أغاني رأس السنة الهجرية، أغاني عاشوراء....¹

¹ - مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي (عرض- مصطلحات- توثيق- مقترحات- آفاق)، محمود مفلح البكر، منشورات وزارة الثقافة - مديرية التراث الشعبي، دمشق، 2009، ص 88/86

المحاضرة الثامنة: السيرة الشعبية

أولاً ماهية السيرة:

أ- لغة: سَيْرٌ، السَيْرُ، الذهاب، سار يسير سيراً؛ ومسيراً أو تسياراً وسيرة وسيرورة وتسياراً. والسيرة: الضرب من السير: والسيرة: الكثير السير. والسيرة: السنة، وقد سارت وسرتها والسيرة الطريقة: سار بهم سيرة حسنة. والسيرة الهيئة وتسير سيرة: حدث أحاديث الأوائل¹.

- أو هي أسلوب وطريقة ونمط وسنن ومذهب، منهج مسلك².

فهي بهذا تحمل دلالة التقليد والعمل بالمثل وتقفي الأثر، ومن ثم كانت سيرة شعب من الشعوب تعني قصة حياة، لأنها طريقة الحياة التي درج عليها ذلك الشعب، تشمل على تاريخه وتعرف بنسبه وعاداته وتقاليده وأفكاره ونظراته إلى الحياة وفلسفته فيها، وموقفه من الآخر والكون والحياة³.

ب- اصطلاحاً:

تعرف السيرة عامة والشعبية خاصة بالقصة المتعلقة بحياة شخصية من الشخصيات أو جماعة من الجماعات أو شعب من الشعوب؛ وعادة ما تكون تلك الشخصية أو تلك الجماعة ممن أقر التاريخ بوجودها وعرفت بها الحكاية الكتب التاريخية، فهي: "ترجمة حياة أو جزء من حياة شخصية إنسانية فارقة ذات تمييز معين". كما تعرف بكونها: "سرد نمطي حكائي متماسك في فضاء زماني ومكاني محدود للحياة، يتولى فيه الراوي ترجمة حياة الخصوصية الإبداعية في مجال معرفي حيوي - لما يستحق أن يروى - فيقدم الراوي تجربة تستحق أن تقرأ، وتمثل في سردية السيرة عناصرها الرئيسية، وشروط أسلوبها وتعبيره"⁴

وورد في المنجد في اللغة والأعلام أن السيرة هي: "القصّة؛ فيقولون مثلاً "سيرة عنتره" أي قصته"⁵، فالسيرة قصة شعبية مطولة شبيهة من حيث الطول بالرواية في عصرنا الحالي، وهي شبيهة من حيث الموضوع بديوان العرب في الأنساب أو الترجمات التاريخية، فهي تترجم حياة شخصية من الشخصيات الشعبية التاريخية المعروفة كما هي الحال بالنسبة إلى سيرة عنتره بن شداد العبسي، أو تحكي سيرة قبيلة معروفة أو شعب معين مثلها هي الحال بالنسبة إلى سيرة بني هلال، لكنها تتجاوز التاريخ الواقعي

1 - لسان العرب، ابن منظور، مادة سير، ص 390.

2 - معجم المترادفات والأضداد، سعدي الضناوي وجوزيف مالك، مادة سير، المؤسسة الحديثة للكاتب، لبنان، ط1، 2010، ص 222.

3 - مناهج دراسات الأدب الشعبي، أمينة فزازي، ص 107.

4 - في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق، عماد علي الخطيب، دار الميسرة للنشر والتوزيع-عمان، ط1، 2009، ص 144.

5 - المنجد في اللغة والأعلام، مجمع اللغة العربية، ج1، ص 368.

إلى الخيال الشعبيين. قال ألكسندر هجرتي كراب: " السيرة النثرية هي سيرة عائلية، تعنى بالأنساب، وتعنى - على نحو ما- بعبادة الأسلاف بالمعنى الواسع لهذا المصطلح. وينبغي على هذا الافتراض أن تزدهر السيرة النثرية حيثما نستطيع أن نقول بوجود عبادة للأسلاف في معناها الأسمى، أي في المجتمعات الأرستقراطية"¹. وقال في موضع آخر معلقاً: " وكما قد تتحول الترجمة التاريخية للأشخاص إلى قصة أدبية طويلة تدور حول حياة شخص، فكذلك قد تصبح سير العائلات، على مر الزمن، سيراً رومانسية تفتقر إلى الأساس التاريخي الواقعي وتغدو أداة يستخدمها الخيال الشعبي وينسج خيوطها"².

ويرى سعيد يقطين أن الجميع قد انطلق في تسمية هذا النوع ب: "السيرة الشعبية" تمييزاً لها عن السيرة النبوية والسير التي كتبها مؤلفون معروفون عن شخصية بعينها"³؛ أي: أن السيرة الشعبية تختلف عن السيرة النبوية وعن الترجمات الذاتية (السير الذاتية)، وذهب إلى أن هذا المصطلح لم يأخذ استقلاله التام إلا بعد أن أضيف إلى عدة أنواع أدبية وأجناس أخرى أبرزها: الملحمة- الحكاية- القصة- الرواية- الملحمة الشعبية- القصة البطولية- قصة فروسية- الحكاية الشعبية⁴.

ثانياً: مميزاتهما:

- 1- التداول الشفوي والتوارث جيلاً عن جيل إضافة إلى التدوين.
- 2- الجهل بالمؤلف؛ فهي تنسب إلى الراوي الشعبي الذي ينحدر من سلسلة طويلة من الرواة الشعبيين وكثيراً ما ينسب -هو بدوره- ما يروى إلى أديب معروف أو كاتب مشهور أو مؤلف باعراً شهد التاريخ الأدبي وجوده.
- 3- من حيث الشكل: هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وشخصيات وحبكة وعقدة وما إلى ذلك، وإن كان يغلب عليها الطول، وهي تصاغ في قالب نثري جميل تغطي عليه الصور البيانية (التشبيه، الكناية...) والمحسنات البديعية (السجع، الجناس، الطباق، المقابلة، التورية...).
- 4- لغتها هي اللهجة العربية البدوية الأصيلة في الغالب (روايات شعبية منتشرة على طول عالمنا العربي)، أو اللغة الدارجة أو اللهجة العامية في كثير من الأحيان (روايات شعبية محلية).
- 5- هي شكل (جنس) أدبي شعبي يتميز بالطول مقارنة ببقية الأشكال الأدبية الشعبية الأخرى.

1 - علم الفلكلور، ألكسندر هجرتي كراب، ص 227.

2 - المصدر نفسه، ص 229.

3 - الكلام وانحدر: مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 98.

4 - مناهج دراسات الأدب الشعبي، أمينة فزازي، ص 108.

6- الطابع الشعبي؛ تولد السيرة الشعبية من رحم الواقع الشعبي، التاريخي والاجتماعي والفكري والثقافي والحضاري، وهي تجسده وتعبر عنه، عن طريق تحويل الواقع التاريخي إلى واقع أدبي شعبي والحقيقة المعيشة إلى حقيقة أدبية مشبعة بالخيال.

7- من حيث الأسلوب؛ تتميز ببساطة اللفاظ، وسلاسة المعنى، وزخرفة القول وتميقه، وكثرة الوصف الذي تغلب عليه الصور البيانية، والمحسنات البديعية.

8- البطل الشعبي؛ جزء لا يتجزأ من الجماعة الشعبية التي ينتمي إليها، والتي هي -بدورها- جزء لا يتجزأ من التاريخ الذي عرفته البشرية؛ فعنتر بن شداد العبسي شخصية تاريخية عربية معروفة، تعبر عن المجتمع الذي تنتمي إليه، والظاهر ببيرس شخصية تاريخية معروفة اقترن ذكرها بعض الممالك وبالذات الإسلامية في مصر، وبطل السيرة الشعبية العربية هو المثال وهو أنموذج الزعيم الذي يحلم به الشعب العربي والإسلامي، لذلك يشترك أبطال جميع السير الشعبية في ملامح واحدة تشكل ما يعرف بالأنموذج الشعبي للبطولة.

9- بطل السيرة الشعبية دائماً مجهول النسب في بداية حياته أو غير معترف به، ثم يعرف نسبه الحقيقي في النهاية ويعترف به، نسبا وبطولة.

10- الشخصيات؛ تنوع شخصيات السيرة الشعبية العربية بين الشخصيات التاريخية المعروفة والشخصيات المتخيلة والشخصيات الأسطورية أو الخرافية التي لا وجود لها.

11- من حيث البعدين؛ المكاني والزمني، تعتنى السيرة الشعبية عناية كبيرة بذكر الأمكنة وتحديدتها والتعريف بها، ولكن علاقتها بالزمان تتميز بنوع من الإطلاق والتعميم، فلا تعرفنا بالعصور التي حدثت فيها تلك الحادثة أو المعركة، إنما تذكر المدة الزمنية التي استغرقها القتال أو السفر والترحال أو المفاوضات، وعادة ما يكون ذلك مرتبطاً بأرقام مقدسة: (ثلاثة، تسعة، سبعة، عشرة، تسعة وتسعون..)، وبأوقات مقدسة ك: (الفجر، الصبح، العصر..)، وبأيام مقدسة (الأحد، الخميس..)¹.

ثالثاً: خصائصها:

❖ أن كاتب السيرة إما فرد وإما مجموعة أفراد، يكونون ما يشابه اللجنة ويطبعون عملهم بطابع موحد مميز.

¹ - مناهج دراسات الأدب الشعبي، أمينة فزازي، ص 111/110/109.

- ❖ أن السيرة لا تكتب للحكاية والتسلية، وإنما هي تكتب للتعبير عن أهداف معينة يقصد الكاتب إليها قصداً، ويختار لها قالب الروائي لتكون أكثر صلة بضمير الناس، وليسهل عليه إيصال ما يريد إلى قلوبهم...
- ❖ أن هناك قواعد فنية مدروسة لكثابة السيرة، تتمثل في ربط البطل بالناس إما للقضية التي يمثلها وإما لإيضاح الرمز الذي يعينه، وتتمثل في دقة رسم الشخصيات الجانبية، ثم تتمثل في الحركة الدائمة وإطار المغامرات التي تعتمد على السمات الخلقية والجسدية، كما تتمثل أيضا في الربط بين أجزاء الرواية بحيث يخدم كل جزء العمل ككل.
- ❖ أن بطل السيرة صاحب رسالة هي دائما رسالة الحق، وأنه يصارع دائما الشر، أنه ينتصر دائما على هذا الشر في كل صورته¹.
- ❖ بطل السيرة ليس غريبا عن البيئة العربية، فلا بد أن يتصل من حيث نسبه بآدم أو بنوح على الأقل، دلالة على عراقه عروته وصدق نسبه، وحتى في الحالات التي يكون البطل فيها غير عربي "كسيرة الظاهر بيبرس"، فلا بد من وجود شخصيات تنوب عنه في العروبة، وتلعب دورا لا يقل عن دوره "كمعروف بن حجر في سيرة الظاهر".
- ❖ قيام السيرة الشعبية على أساس خلقي، بمعنى أنها تعكس صورة مشرفة للخلف العربي الإسلامي والمثل العليا العربية الإسلامية، إما في تصرفات الأبطال، وإما في طريقة سير الأحداث.
- ❖ المرأة أم وأخت وزوجة لها احترامها ولها قيمتها، ولا يمكن أن تبدو في صورة مبتذلة إلا ولقيت جزائها كأمر سيف في "سيرة سيف بن ذي يزن".
- ❖ تعكس السير قطاعات في مجتمعنا العربي، يمكن بدراستها معرفة الصورة الحقيقية لتكوين المجتمع العربي، وحقيقة الصراعات الدائرة حوله.
- ❖ مواكبة السير الشعبية للمفاهيم الإسلامية الدينية، فالبطل دائما عربي مسلم ينصر دين الإسلام على عبادة الأوثان وعلى غيرها من الأديان، وتؤازره في هذا كل القوى المسلمة¹ سواء في عالم الواقع أم في عالم الخيال.
- ❖ لغة السيرة الشعبية النثرية لغة سهلة مسجوعة، تكاد تقرب إلى لغة التخاطب عند أهل المدينة، التي يمتزج فيها الأصل العربي بروافد شعبية من مختلف الشعوب المسلمة، مع

¹ - فن كتاب السيرة الشعبية دراسة نقدية فنية للسيرة الشعبية عنتره بن شداد، فاروق خورشيد، محمود ذهني، منشورات اقرأ، ط2، 1980، ص252/253/254.

عاميات محلية تكونت بحكم المزج والاستعمال والاختلاط والتزاوج اللغوي... والسجع في السيرة لا يقصد لذاته كحيلة لغوية، وإنما هو يقصد كوسيلة مساعدة للحفاظ، ولتتم تناقل السيرة مشافهة وعن طريق السماع... وكذلك يخدم هذا الهدف أيضاً الأسلوب العام المتبع في تقسيم الجمل إلى فقرات صغيرة متناسقة موسيقياً، ومتساوية من حيث الطول وعدد الحروف، ومن ناحية الإيقاع الموسيقي¹.

❖ استعمال الشعر في السير الشعبية، يأتي للاستدلال أو الاستشهاد، وكذلك يأتي كأداة صراع داخل المعركة، إذ يخوض الأبطال معارك كلامية قبل معارك السيف أداته الشعر... واستعمال الشعر في الحوار بين الأبطال أمر شائع في السير الشعبية كلها، وهنا يقف المشاهد من الناحية السردية تماماً، وتنتقل المسألة كلها إلى عملية حوارية بالشعر... واستعمال الشعر في الحوار هنا، له دلالاته الفنية في تصوير الصراع وتجسيده، وفي إبراز المعالم النفسية التي يقوم عليها هذا الصراع. ويأتي الشعر كذلك على لسان الأبطال لرسم موقفهم من الأحداث، أعني أن المؤلف يستعمله للتعبير عن الانفعالات النفسية في المواقف، التي يكون الشعر فيها أصدق دلالة، وأبعد أثر وأشد تأثيراً. إلا أننا نجد أن نلفت إلى أن الشعر بوظائفه هذه لا يطغى على العمل الأصلي، وإنما هو يساعده ويحليه، ولو نزعنا من معظم السير كل ما بها من شعر لما غير هذا من مكانتها القصصية في شيء...².

❖ يشترط في السيرة الفنية أن تبنى بناءً "متكاملاً"، قائم على التدرج والنمو وملاحظة التطور تبعاً لمقتضيات السن³.

❖ ألا يحول الكاتب السيرة التي يدونها إلى كتاب توجيحي، وإنما يتم التوجه بصورة غير مباشرة، وذلك عن طريق تصرفات الشخصية وآرائها السديدة.

❖ أن يتحرى الكاتب الواقع التاريخي في السيرة، لأن الجهل ببعض الوقائع والأحداث والتعويض عنها بالتخيل يحول السيرة إلى قصة.

❖ أن يكون الكاتب صادقاً موضوعياً.

1 - فن كتابة السيرة الشعبية دراسة نقدية فنية للسيرة الشعبية عنترة بن شداد، فاروق خورشيد، محمود ذهني، ص 253/254.

2 - المرجع نفسه، ص 254.

3 - دراسات أدبية نقدية في الفنون الثرية، داود غطاشة الشوابكة، مصطفى محمد الفار، دار الفكر ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط 1، 2009، ص 128/129.

❖ السيرة ذكر لتاريخ الشخصيات، ووقائع الحياة للعبارة والاستفادة¹.

رابعاً: السمات الفنية للسيرة الشعبية:

رغم ما تحمله كل سيرة شعبية من خصوصيات وسمات ذاتية إلا أننا حاولنا استنباط جملة من الخصائص المشتركة بينها، نجلها في الآتي:

أ- الإطناب: تتميز السير الشعبية بالطول والإطناب مما جعلها تحتضن كثيراً من الأنواع السردية (الأخبار، الحكايات، الخرافات، النوادر، الأساطير، الرحالات...)، فبنية الإطناب سمة هذا العمل الحكائي، وأشهر السير تملأ مئات الصفحات كما أن الفضاء المكاني يتسع بصورة غريبة كما في السيرة الهلالية.

ب- الإنشاد: عملية الإنشاد تمر عبر قناة هي: الراوي-المروي-المروي له.

فالراوي هو المنشد للسيرة الشعبية، وينقسم بدوره إلى نمطين "أولهما الراوي الأصيل وهو الذي يحترم الرواية التي يرويها، ويحترم جمهوره، وثانيهما الراوي المزيف وهو الذي لم يدرّب تدريباً كافياً على طريقة السرد وكيفية الرواية". وقد سمي النمط الأول من الرواة بـ "حاملي التراث" لكونهم يلتزمون بحرفية النص المروي. أما النمط الآخر فسمي الرواة المبدعون" لأن الرواية عندهم تخضع للتحويل والزيادة والنقصان. أما المروي له فهو الجمهور الذي يتلقى عملية إنشاد الحكاية. ويشترط في الإنشاد أن يلتزم فيه الراوي ببعض الطقوس كالتمثيل المسرحي بالقيام بحركات جسدية وإشارية. كما قد ترافق عملية الإنشاد بعض المقاطع الموسيقية التي تعزف على آلات شعبية كالربابة والجوزة².

خامساً: البنية السردية للسيرة الشعبية:

أ- الرواة: يتجلى الراوي في السيرة الشعبية من خلال صورتين هما: "الراوي المفارق للراوي" أي الراوي الذي يجعل بينه وبين النص المروي مسافة فلا يتدخل فيما يروي. "الراوي المتماهي مع المروي" أي الذي يتدخل في النص المروي ولكن دون أن يكون هذا التدخل بشكل مباشر.

ب- المادة الحكائية: ويسمى عبد الله إبراهيم "الوحدة الحكائية" وهي سلسلة "الأفعال المتعاقبة التي يقوم بها بطل السيرة للوصول إلى هدف ما أو تحقيق غاية مستعصية مثل سيرة "الأميرة ذات الهمة" التي تمثل دور البطلة في الحكاية وكان هدفها هو تحرير الأسرى.

¹ - المرشد الأدبي الحديث، المراحل التعليمية الجامعية والثانوية والمتوسطة وفق المنهجية الحديثة، سمير كبريت، دار النهضة العربية، د ط، د ت، ص 88.

² - محاضرات في الأدب الشعبي المغربي، فوزية بوالقندوز، كلية الآداب واللغات بجامعة الاخوة منتوري قسنطينة، ص 06/05.

ج- الشخصية السيرية: إما أن تكون بطل السيرة وإما أن تكون شخصيات مساعدة للبطل على تحقيق غاياته وإما أن تكون شخصيات معادية للبطل وتسعى لتدميره. ومن أشهر السير الشعبية المتداولة نذكر: سيرة الأمير حمزة البهلوان- سيرة أبي زيد الهلالي- سيرة الملك سيف التيجان¹- سيرة عنتر بن شداد العبسي- سيرة الزير سالم أبو ليلى المهلهل- سيرة الأميرة ذات الهمة- سيرة سيف بن ذي يزن- سيرة الظاهر بيبرس...

سادسا: نموذج عن سيرة شعبية؛ سيرة بني هلال:

بنو هلال قبيلة عربية عدنانية ينتهي نسبها إلى إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام. وهي مجموعة من الحكايات الشعبية التي تروي مغامرات بني هلال وبطولاتهم، وما كان منهم على مر الزمن وهجرتهم الكبرى من الجزيرة العربية إلى شمال افريقيا، وهي -في الوقت نفسه- قصة حياة أبي زيد الهلالي وبطولاته ومغامراته، كيف طرد هو وأمه من القبيلة ثم كيف اعترف بنسبه وفضله وبطولته. وهي قصة مبنية على ثلاث حلقات كبرى متصلة: تضرب الأولى بجذورها إلى ما قبل الإسلام، فتروي قصة التواجد التاريخي لبني هلال في الجزيرة العربية، وهجرتهم الأولى إلى بلاد السرو وعباد (فلسطين والأردن).

وتحكي الثانية قصة وقوفهم إلى جانب الرسول عليه الصلاة والسلام في قتاله الكفار والمشركين، وكيف أنه باركهم ودعا لهم بالخير والتوفيق، حتى إنه أسكنهم بوادي العباس، ثم تسرد القصة كيفية انتشار العرق الهلالي في الجزيرة العربية، بين الشمال والجنوب، انحدارا من الجد الأكبر المنذر بن هلال بن عامر الذي أنجب الجددين الهلاليين الأكبرين: جابر وجبير. أما جابر فن "هذباء" ابنة الملك مهذب، وأما جبير من فن "عذباء" ابنة الملك الصالح، وتستكمل هذه الحلقة بمغامرات زواج فتيان الهلالية وفتياتها، أما الحلقة الثالث؛ فهي القصة المتعلقة بهجرة بني هلال الكبرى من الجزيرة العربية إلى شمال افريقيا، وتبدأ بإجداب أرض نجد وسقوط بني هلال بين يدي مجاعة قاتلة عصفت بالأخضر واليابس، ثم تصف هجرة بني هلال حدثا حدثا وتبعتها خطوة خطوة إلى أن يتم الاستيلاء على تونس وجزائر الغرب فيستقرون فيها إلى الأبد².

1 - محاضرات في الأدب الشعبي المغربي، فوزية بوالقندوز، ص 06.

2 - ينظر: سيرة بني هلال (ج 1 + ج 2)، سلسلة الأنيس، موفم للنشر، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة- الجزائر. وكذلك: مناهج دراسات الأدب الشعبي، أمينة فزازاي، ص 113/114.

المحاضرة التاسعة: الأمثال الشعبية

توطئة:

شغل المثل الشعبي الباحثين منذ زمن بعيد، فخطي بعناية واهتمام على غير باقي الأجناس الأدبية الشعبية وكان موضعاً لدراساتهم وإبداعاتهم ، وفي مقدمتهم نذكر المفضل الضبي بكتابه "أمثال العرب" ، وفريدريك زايلر بكتابه "علم الأمثال الألمانية" ، والميداني بموسوعته "مجمع الأمثال" ، والعسكري ب"جمهرة الأمثال" ، و"الوسيط" للواحدى ، والأبشي بجوهرته "المستطرف في كل فن مستطرف" ، المستقصي في الأمثال للزمخشري، ضف إلى ذلك أحمد تيمور ب"الأمثال العامية" ، وأحمد أمين ب"قاموس العادات والتقاليد" ، والتعابير المصرية، كما لا ننسى السيدة فائزة حسنين راغب بكتابتها "حدايق الأمثال العامية، وهجرتي كراب" ب علم الفلكلور، ونبيلة إبراهيم في "أشكال التعبير في الأدب الشعبي" وأخيراً "عبد المالك مرتاض بكتابه "الأمثال الشعبية الجزائرية - دراسة في الأمثال الشعبية الزراعية والاقتصادية بالغرب الجزائري، والمصنفات كمصنف محمد بن أبي شنب الموسوم ب" أمثال جزائرية من الجزائر والمغرب العربية"، قادة بوتارن بمؤلفه "الامثال الشعبية الجزائرية" ، ومصنف عبد الحميد بن هدوقة...

شهدت الثقافة العربية منذ العصر الجاهلي اهتماماً كبيراً بجميع تراث الأمثال في اللغة العربية، فقد كانت الأمثال حكمة العرب في الجاهلية. وبعد ظهور الإسلام ظهرت مساهمات عديدة في هذا المجال، فانتقلت أكثرية الأمثال إلى عصر التدوين مع ما انتقل من تراث العرب القولي ، فجمع الكثير منها في عدد من أمهات كتب التراث العربي في هذا المجال ، ذلك لأن المثل الشعبي يعد أكثر عناصر الفلكلور الشعبي تداولاً واستعمالاً في الحياة اليومية على مستوى الفرد أو الجماعة كونه تعبير عن فلسفة الحياة و عصاره مختلف التجارب التي وسمت العنصر البشري في اتصاله وتواصله بمختلف مناحي الحياة ومكوناتها ، كما يعد وجهاً آخر لدراسة منظومة العلاقات والتوجهات الاجتماعية ، فهو بهذا يشكل ملحقاً من ملامح الهوية الإنسانية ويعكس قيماً اجتماعية وثقافية للمجتمع الذي يعيش فيه ، وبهذا يحتل مكانة الأعراف المقدسة وحكم القانون في حياة الناس.

أولاً: إطلالة مصطلحية حول المثل الشعبي:

يفيد المثل معنيين إثنين: معنى ظاهر وآخر باطن، أما الظاهر فهو حدث من أحداث التاريخ أو ما إلى ذلك، أما الباطن فرجعه إلى الحكمة والارشاد¹، وعليه فالمثل لغة كما جسده ابن منظور هو: "الحديث نفسه..، والمثل: الشيء الذي يضرب مثلاً فيجعله مثله"²، ويضيف قائلاً: "ويكون المثل

1- الحكم والأمثال: فنون الأدب العربي - الفن التعليمي 3، حنا فاخوري، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1929، ص 9.

2 - لسان العرب، ابن منظور، دار صادر - بيروت - لبنان، 1975، الجزء 11، ص 611.

بمعنى العبرة ومنه قوله تعالى: "فجعلناهم سلفا ومثلا للآخرين" الزخرف، الآية 56. فمعنى السلف أنا جعلناهم متقدمين يتعظ بهم الغابرون، ومعنى قوله: "مثلا" أي عبرة يعتبر بها المتأخرون، ويكون المثل بمعنى الآية كقوله تعالى في صفة عيسى -ع س-: "وجعلناه مثلا لبني اسرائيل" الزخرف الآية 59 للدلالة على نبوته¹.

أما اصطلاحاً: يعرفه "أبو هلال العسكري" في تعريفه للمثل: "الأمثال نوع من العلم منفرد بنفسه لا يقدر التصرف فيه إلا من اجتهد في طلبه حتى أحكمه، وبالغ في التماسه حتى أتقنه. وليس من حفظ صدرا من الغريب فقام بتفسير قصده وأغراضه وخطبه قادرا على أن يقوم بشرح الأمثال والإبانة عن معانيها والإخبار عن المقاصد منها، وإنما يحتاج في معرفتها مع العلم بالغريب إلى الوقوف على أصولها والإحاطة بأحاديثها ويكفل لذلك من اجتهد في الرواية وتقدم في الدراسة"². يقول الزمخشري: «فالأمثال قصارى³ فصاحة العرب العرباء، وجوامع كلهما، بيضة منطقتها وزبدة حوارها وبلاغتها التي أعربت بها عن القرائح السليمة، والركن البديع في دراية اللسان وغرابة اللسان حيث أوجزت اللفظ وأشبعت المعنى وقصرت العبارة وأطالت المغزى، ولوّحت فأغرقت في التصوير، فأغنت عن الإفصاح»⁴.

هذا بالنسبة للمثل عند القدامى، فلو طرقتنا باب المحدثين لوجدنا له حضورا مميّزا وحضورا بلاغية ثمينة، فرشدي صالح مثلا يعرفه قوله: "هو الأسلوب البلاغي القصير الذائع بالرواية الشفاهية المبين لقاعدة الذوق أو السلوك أو الرأي الشعبي ولا ضرورة لأن تكون عباراته تامة التركيب بحيث يمكن أن نطوي في رحابه التشبيهات والاستعارات والكليات التقليدية"⁵. أما طه حسين فيرتقي بالأمثال للقمم إذ يقر بأنه: "قمة البلاغة وأبداع أنواع الاختصار والاختزال في حكمة بالغة بارعة فيها جميل إرشاد للسامع. وحتى تذكّره له بصورة من الماضي. ومعلومة بحدث تاريخي ارتبط بالمثل عله من جليل توجيهه يستقيم عوده ويتكامل بنيانه [...] هو مزاج من نصح وهداية على قدر كل نفس وما لديها من ملكات تنهل منه ما تقنع نفسه⁶.

1 - لسان العرب، ابن منظور، ص 610.

2 - جهرة الأمثال، العسكري أبي هلال، دار الكتاب العلمية، بيروت، ج1، 1988، ص11.

3 - قد يكون للأمثال بلاغتها الفذة ولكن لم نعلم أن أحداً من الدارسين قد فضلها عن الشعر الذي عدّ ديوان العرب ومصدر الفصاحة والبلاغة معاً وعليه فإننا نرى كلمة قصارى هاته في محل لا يليق بها وإن كان قول يستحق التفوق على الشعر فلا نراه إلا الحكمة الخالصة.

4 - الأمثال في القرآن، العبدلي الشريف منصور بن عون، عالم المعرفة جدّة، ط1، 1985، ص22.

5 - الشعب المصري في أمثاله العامية، ابراهيم أحمد شعلان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1391هـ-1972م ص 16/15.

6 - امثال العرب، فؤاد علي رضا، ص 11.

أما عن الأمثال عند أحمد أمين فهي: "نوع من أنواع الأدب تمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم. ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب. [...]. وأمثال كل أمة مصدر هام جدا للمؤرخ الأخلاقي والاجتماعي يستطيع كل منهما أن يعرف كثيرا من أخلاق الأمة وعاداتها وعقليتها ونظرتها إلى الحياة لأن الأمثال عادة وليدة البيئة التي نشأت عنها"¹، هذا وقد يشترك المثل مع ما عرف بفن الايجراما في الآداب الغربية من حيث طريقة التركيب والبناء والمحتوى المضموني والتركيز والدلالة المباشرة على المعنى، واستخدامه للغة مميزة وتاريخه منذ العصر الجاهلي وانتقاله إلى عصر صدر الاسلام والعصر الأموي.²

ثانيا: خصائص المثل الشعبي:

للمثل خصائص تجعله يؤدي المعنى المطلوب في أبسط صورة، ويمثل ذلك في:

1. الطابع الشعبي: ويمثل في أسلوبه الذي يتضمن فلسفة شعبية بسيطة نابعة من الحياة اليومية، ولذا فهي تدرك بسهولة، لأنها في دائرة التجربة الشعبية المصوغة بأسلوب شعبي سلس.
2. الطابع التعليمي: لأن المثل يطلعنا على حقيقة تجربة قد نلخص المثل نيتها في جملة مقتضبة من أصلها، أو مرسله بذاتها، فتلاقي قبولا يمنحها أثرا في صقل تجاربنا وتهذيب خبراتنا وتوسيع أفق معارفنا، وذلك لأننا نعيش التجربة التي عبر عنها أو عن جوهرها بأي شكل من الأشكال، كالقول القصير، والقصة، والقصيدة، ونحن في أثناء ذلك نشعر بهدف المقل التعليمي الذي يعكس تجربة فردية.
3. الاستخدام الفني للألفاظ: بحيث نجد كلمة قد اتخذت موضعا ملائما يمنحها معان لا تتوطبها كلمات غيرها، ويربطها بأفكار ربطا قويا يحمل الانسان الشعبي وطريقته في التعبير بأساليب متباينة.
4. تنوع التراكيب: قد يكون نص المثل قصيرا وقد يطول بعض الشيء، وقد تكون تراكيبه مرسله أو مسجوعة، كما يمكن أن تكون متسلسلة أو متباعدة، وقد تصحب بجمل معترضة أو مكررة، أو يكون تكوينها منطقيا يربط الخاتمة بالمقدمة.

ثالثا: أنواع المثل الشعبي:

1- من حيث الحجم:

1 - قاموس العادات والتقاليد والتعبير المصرية، أحمد أمين، طبع لجنة التأليف والترجمة، د ط، 1953، ص 61.

2 - الحكم والأمثال، فنون الأدب العربي، حنا فاخوري، ص 11. See Epigram . Encyclopaedia Britannica

أ- القصار: غالبية الأمثال يكون عبارة عن جملة موجزة من القول ، فنظام الجملة فيها يتفاوت بين الجملة البسيطة (الصغرى) و المركبة (الكبرى) و الضيقة والموسعة " 1 ، تتميز جملة المثل "بظاهرة كثافة المعنى الذي تحمله كل مفردة ، وهي كثافة تجعل المفردة المستخدمة في المثل تختلف في معناها عن نفس المفردة المستخدمة في اللغة العادية ، أي أنها تتجاوزها وتفوقها من حيث الدلالة و المعاني الحافة ، فالمثل يعرض للقطات متنوعة من خبرة إنسانية ، ولا يمكن أن يصورها إلا من خلال تركيب يحتوي على عدد من الثغرات التي يتكفل متلقي المثل بملئها." 2

ب- حكاية الأمثال: وهي الامثال التي تقال بعد انتهاء حادث ما، كقولهم: وافق شن طبقة، وتعود قصته إلى رجل اسمه "شن" وجد ضالته في فتاة اسمها "طبقة" فتزوجها، أو من قصص أخرى متداولة بين الناس على سبيل التسلية والعبرة.

2- من حيث الشكل الأدبي:

أ- النثرية: فالمثل النثري " عبارة عن جملة من القول مقتضبة من أصلها أو مرسلة بذاتها، تتسم بالقبول وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعما يوجه الظاهر إلى أشباهه من المعاني فلذلك تضرب وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها." 3

ب- الشعرية: "وقد يكون المثل الشعري بيتا من الشعر تاما أو شطرا منه أو جزء من السطر، وينبغي في المثل الشعري تحليه بثلاث حلل: أن يكون متزنا قائما بنفسه غير محتاج إلى غيره، وأن يكون سالما من التكلف سلسا تستلذه الأسماع، وأن يكون متحري في الصدق وحسن الإصابة" 4 بالإضافة إلى مجهولية المؤلف حتى لا يتداخل مع الحكمة.

رابعاً: نماذج تمثيلية لأنواع الأمثال الشعبية:

1- مثال عن قصر جمل الأمثال: أصبر تجبر- أخسر وفارق- طاق على من طاق.

1 - وسمية عبد المحسن المنصور: من أمثال القسم، دراسة في المضمون والصياغة، مجلة الدارة، العدد 3، 1999، دار الملك عبد العزيز - الرياض، ص10

2 - عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص65.

3 - الحسن اليوسي: زهرة الأكم في الأمثال والحكم، نخ: محمد حجي ومحمد الأخضر، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، الجزائر، 1981، ص08.

4 - محمد توفيق أبو علي: الأمثال العربية والعصر الجاهلي، ط1، دار النفائس، بيروت، 1988، ص44.

- 2 مثال عن طول جمل الأمثال: بكر لحاجته واقضيها وتصنت للقال، بنتك قبل الصوم أعطيها، أقبل لا يكثر القيل و القال.
- 3 مثال عن أمثال الجملة المرسلة: المرض بالقنطار، والراحة بالوقية.
- 4 مثال عن الأمثال المسجوعة: خالط العطار تنال الشموم، وخالط الحداد تنال الحموم، وخالط السلطان تنال الهموم.
- 5 مثال عن تسلسل جمل الأمثال: كول ما يعجبك وألبس ما يعجب الناس - خذ الطريقة الصحيحة ولو دارت وخذ بنت العم ولو بارت.
- 6 مثال عن تباعد جمل الأمثال: كي يكثروا المجاج يغلى الدجاج، الغني يولي محتاج والبنت على بوها تعواج.
- 7 مثال عن التعارض في الأمثال: في الوجه مرايا والقفا سلاية- لالة اعدوة وحاجتها حلوة.
- 8 مثال عن ارتباط الخاتمة بالمقدمة: اللي بغى ببوش القدرة، يدحي يدو فالسدره - الا غلبوك بالكثرة اغليهم بالبكرة.
- 9 مثال عن طابع الحكاية في الأمثال: قالت موكة: أنا خير من ثلاثة: اللي قال كلمة وما وفاها، واللي دار قصعة وما ملاحا، واللي كبرت بنتو وما عطاها "-ما يغلب ابليس غير اللي يشاور. وعليه نخلص إلى أن المثل كجنس من الأجناس الأدبية الشعبية هو قول شعبي مأثور يمثل خلاصة تجارب حياتية ومحصلة خبرات إنسانية (شعبية فردية كانت أم جماعية)، يتميز بإيجاز اللفظ وإصابة المعنى وجودة الكناية وحسن التشبيه، فهو كالعملة ذات وجهين، وجه يحيلنا على الحادثة الأولى التي قيل فيها (المورد) وآخر يحيل على الحادثة المشابهة للأولى والتي يعاد فيها ضرب ذلك المثل (المضرب).

المحاضرة العاشرة: الألغاز والنكتة الشعبية

1- اللغز الشعبي:

أولاً: معناه:

أ- لغة:

اللغز مشتق من الفعل لَغَزَ يَلْغُزُ، بفتح العين في الماضي وضمها في المضارع، جاء في لسان العرب لابن منظور: "ألغز الكلام وألغز فيه: عمى مراده وأضره على خلاف ما أظهره...، ويقال: ألغز اليربوع الغازا فيحفر من جانب منه طريقاً، وحفر في الجانب الثالث والرابع، فإذا طلبه البدوي بعصاه من جانب نفق من الجانب الآخر"¹ ومعناه الطرق الملتوية والتعمية في الكلام وعدم تبيان المقصد منه.

أ- اصطلاحاً:

يقال إن اللغز هو الكلام المعمى ، فنبيلة ابراهيم تعتبره: "استعارة نشأت نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط أو أوجه الشبه والاختلاف من خلال المقارنة ، كما يحتوي اللغز فضلاً عن ذلك عنصر الفكاهة الناتجة عن احتواء اللغز لعنصر المفاجئة"²، أما محمد المرزوقي فيرى بأن اللغز " هو الكلمات المسجوعة أو المنظومة التي تلقى في المجالس العامة و الخاصة في قالب أسئلة يختبر بها الناس ذكاء بعضهم البعض، والقاعدة فيها أن يورد اللغز شبه سؤال منظوم أو مسجوع عن شيء تذكر صفاته البعيدة أو القريبة ، ومن تلك الصفات يستطيع المسؤول بإعمال شيء من الفكر للاهتمام إلى موضوع السؤال"³ ، في حين نجد محمد سعيد يصنفه ضمن "الخطاب اللغوي الذي يمتاز بالغموض والالتباس و الاشكال و الالتواء في بنيته الشكلية ، وأي شيء ينعت باللغز فهو غامض و غير بائة دلالة"⁴ ، وعليه فاللغز حسب المفاهيم الاصطلاحية هو تركيبة لغوية تتكون من شقين سؤال يقصد به شيئاً ويحوي في ثناياه صفات الشيء المسؤول عنه؛ وجواب يختبر من خلاله ذكاء المتلقي.

ثانياً: بنية اللغز:

تتكون بنية اللغز الشعبي من خمسة عناصر أساسية تتجلى في: الصيغة الاستهلالية ثم العبارة المضللة، يليها وصف الشيء الذي يدور حوله اللغز بمعنى ظاهر وليس هو المقصود ثم شيء موصوف وهو المقصود المجهول أو المعنى الخفي، وصولاً إلى الصيغة الختامية.

1 - لسان العرب، ابن منظور، مادة لغز.

2 - أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة ابراهيم، مكتبة غريب، د ت، ص 191.

3 - الأدب الشعبي في تونس، محمد المرزوقي، د ط، الدار التونسية، تونس، 1967، ص 42.

4 - الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، محمد سعيد، ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، 1998، ص 98.

ثالثا: مرام اللغز (الهدف منه):

- 1- اختبار معرفة وذكاء المسؤول ودرجة الممتحن من المعرفة، ويكون ذلك عن طريق التباري الذهني بين شخصين أو أكثر.
- 2- التربية العلمية المباشرة، ونلاحظ ذلك في السهرات ومجالس الأناجس.
- 3- التسلية البريئة لتزجية الوقت، بمناسبة سعيدة مرتبطة بالليل واجتماع الناس كبيرا وصغيرا.
- 4- مداعبة الجدة لأحفادها، والأم لأطفالها قبل النوم بغية إثارة مشاعرهم نحوها واختبار فطنتهم وذكائهم¹.

رابعا: أنواع اللغز الشعبي:

- أ- حسب الحجم: اللغز كالمثل من حيث حجمه وشكله ينقسم إلى قصار وطوال:
 - القصار: إن الألغاز الشعبية المغاربية في معظمها عبارة عن جمل قصيرة، لكنها كثيفة الدلالة، لها معنى واسع ومدلول أوسع، فتركيبتها لا تقل عن جملة واحدة وتتراوح بين جملتين حتى الأربع جمل، ولا تتعدى الخمس إلا نادرا².
 - الطوال أو اللغز الحكائي أو حكاية اللغز: شاع فن اللغز منذ القديم عند العرب فغزى حكاياتهم و اساطيرهم و خرافاتهم وسيرهم ، منه ما ورد في سيرة بني هلال، حيث وظفت حكاية اللغز في بداية السيرة والتي تجسدت في الألغاز التي طرحها زياب بن غانم الهلالي على زوجته³ ، وعليه يرى عبد الحميد يونس أن "الحكاية الشعبية حفلت بالألغاز منذ فجر التعبير الإنساني بل أن هناك حكايات عالمية لا تزال تدور أحداثها حول الألغاز ، كعضلات يطرحها العقل البشري ومحاولات حلها بانخاطر الذكي ،،،، وما أكثر التناظر الذي قام بين الملوك الأقدمين و كان أساسه طرح الألغاز واختبار القدرة على حلها وكأنها مساجلة عقلية تجسم الحرب النفسية التي تحل بعض الأحيان محل الحرب المادية كما حدث بين الملك سليمان و بلقيس ملكة سبأ"⁴ ، وثبت ذلك نبيلة ابراهيم بقولها التالي: "إن تأثير اللغز في الحكاية الخرافية لم يقف عند هذا الحد ، بل هناك حكايات خرافية و شعبية اتخذت شكل اللغز بوصفها كلا، وقد سميت هذه الحكايات بحكايات الألغاز"⁵ ، إذن فاللغز

1 - أنواع النثر الشعبي، رابح العوي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دت، ص 86/87

2 - الألغاز الشعبية في جنوب الأطلس الصحراوي الجزائري، أحمد بن محمد بن الصغير، ص 14/17

3 - البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 56.

4 - الحكاية الشعبية، عبد الحميد يونس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 1997، ص 97.

5 - أشكال التعبير الشعبي، نبيلة ابراهيم، ص 198

يعد عنصرا مكملا في النص الشعبي سواء أكان سيرة أو حكاية أو حكاية خرافية ، لدرجة أنه قد تبنى الحكاية برمتها على لغز، وتتسلسل الأحداث بهدف حله .

ب- حسب الشكل الأدبي: ومن حيث الهيكل والبنية يتفرع اللغز إلى فرعين هما:

- النثرية: هي الجمل اللغزية التي لا تقل في شكلها عن ثلاث كلمات ولا تزيد عن عشرين، وهي إما جمل عادية وإما جمل مسجوعة مطرزة الفواصل¹.
- الشعرية: أما الألغاز الشعرية؛ " فإنها في الأغلب تعتمد بحورا خفيفة الإيقاع، وتكون ما بين البيت الواحد إلى ثلاثة أبيات على الأكثر، ولا وجود لأكثر من ذلك إلا نادرا...إلا أن شعر الألغاز غير متين في الغالب، لأنه أميل وأقرب إلى النثر المسجوع، خصوصا في الميزان الشعري، وإن كان الشعراء هم الذين يتولون هذا اللون، فذلك لأن الألغاز تعتبر من توابع الأدب الشعبي الذي اختص به الشعراء دون غيرهم " ².

ج- حسب الحل: من حيث جواب سؤال اللغز ينقسم إلى قسمين: مفرد ومركب؛ فعادة يكون حل اللغز مفردا سواء كان اللغز نثري أو شعري، وسواء كان قصير الحجم أو طويله فإن حله يتطلب مفردة واحدة لتفك غموض السؤال المروح في اللغز، ومثال ذلك: اسبولة في بير ما عرفناها لا قح ولا شعير، وحلها: الجنين.

أما المركب فيتعدد جوابه نظرا لطبيعة اللغز التي تحيلك على تعدد الأشياء التي يضمها النص اللغزي، ومثال ذلك: لبيّض يدرس، ولحمر يلايم، والساقية تجري، والبحر عايم، وحلها: الأسنان واللسان، والبلعوم والبطن.

خامسا: خصائص اللغز:

1- التوقيع الصوتي:

إن صياغة اللغز الشعبي تقوم على التوازن الموسيقي الذي يحقق ضربا من اللون البلاغي المعرف بالسجع ذلك لان الذوق الشعبي يتوق نحو التوقيع الصوتي الراقص، الذي يشد انتباهه ويطره، وهذا ما يحققه السجع من خلال إثارة انتباه المتلقي ايقاظ تفكيره، وتحريك ذكائه، إضافة إلى تيسير الحفظ والرواي، وإضفاء مسحة التفخيم والتعظيم والتحسين.. وهذا ما يجعل المبدع الشعبي يصطنع الألفاظ ويقحم المصطلحات والجمل التي تحقق التوازن الصوتي في النص اللغزي، وتجمل الكلام بالرنّة الموسيقية الواحدة.

2- تنوع صور التعبير عن الموضوع الواحد:

1 - الألفاظ الشعبية في جنوب الأطلس الصحراوي الجزائري، أحمد بن محمد بن محمد بن الصغير، ص 17

2 - الأدب الشعبي في تونس، محمد المرزوقي، ص 45.

ونقصد بها تبين اشكال التعبير عن اللغز الواحد، حيث نجد الألغاز الشعبية التي تحمل الدلالة نفسها تتردد في مناطق عدة لكن بأساليب وتعابير متباينة ومغايرة وذلك راجع لتعدد منسئي اللغز واختلاف البيئة التي ظهرت فيها، ومثال ذلك لغز الرسالة: * طرشا وتجييب الأخبار وين ما كان*عندي دجاجة بريشها، وتجييب لخبار في كرشها * زحافة وتنقر الحيطان، وتجييب الخبر من كل مكان.

3- الرمزية:

إذا قلنا إن اللغز الشعبي يعتمد على التعمية وعدم الوضوح فهذا يحيلنا نحو اسلوب الرمز الذي يركز على الألوان البلاغية كالاستعارة والكناية والتشبيه والاستعارة والتورية.. وغيرها، إذ تجعلنا نعوض في أعماق دلالات مضمرة ومعان مستترة، وعليه فإن لغة اللغز غريبة غير مألوفا ولا متاحة تغرق المتلقي في منى موهل في العمق والاضمار، ويمكننا أن نميز بين نوعين من الرمزية في الألغاز الشعبية: أولها:

- رمزية قوية النسيج، ومثال ذلك لغز الشيخوخة:
- القريب ولى بعيد = رمز لزوال الشباب
- واجماعة تفركتوا = رمز لسقوط الأسنان
- واثنين ولاو ثلاثة = رمز لاستعانة الشيخ بالعصا، أي كان يمشي برجليه (اثنين) ولاو ثلاثة (الرجلين + العصا). نستنتج أن القائل سلك سبيل التورية، وذكر معنى قريب ظاهر وهو الغير مقصود وفي الوقت نفسه أضم المعنى البعيد وهو المراد من هذا اللغز.
- رمزية ضعيفة النسيج: مثال ذلك: لغز الساعة: تبدأ بالسين؛ ماهي سلسلة، ما سكين، أولادها ستين، فهذا اللغز رمزيته غير محكمة النسيج، فالذي بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي ليس باليون الشاسع، ولا يتطلب من المتلقي تحمصا وتدبرا في اللغز فله ظاهر من خلال جملة " اولادها ستين" وهم الدقائق.

4- التكرار: من خصائص اللغز تكرار بعض الجمل والألفاظ والحروف، بغية التأكيد وإثارة الانتباه، ومثال ذلك:

- تكرار الجمل: مثل لغز الإبرة والمقص: زوج أخوات متواتيات جايات من بر النصارى؛ واحدة تخدم خدمة الصلاح، ووحدة تخدم خدمة الخسارة.
- تكرار اللفظ: لغز السلحفاة: من تحت لوح، ومن فوق لوح، وفالوسط روح، تكرار لفظة " لوح".
- تكرار الحرف: لغز السلحفاة أيضا: عندها أربع كرعين: بقرة لا، تغطس وتقوم: حوتة لا، تولد البيض : دجاجة لا،...تكرار حرف " لا".

2- النكتة الشعبية

جاء في كتاب "التراث والتغيير الاجتماعي (الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي) أن: النكتة - في المقام الأول- نشاط لفظي شفهي إرادي يقصد من ورائه إحداث أثر سار لدى المتلقي له، لكن هذا القول لا يحدد جوهر النكتة، فما الذي يجعل هذا النشاط اللفظي الخاص يحقق ذلك الأثر السار لدى المتلقي؟ هل هناك شيء كامن ملازم لطبيعة هذا النشاط اللفظي هو الذي يجعله قادرا على إحداث الابتسام أم الضحك؟¹..

أولا: تعريفها:

يعرفها الفيلسوف كانط ب" تلك الحالة من التوقع الشديد الذي يتبدد فجأة فيفضي إلى لا شيء"، فهي إذن نشاط عقلي لا يصل إلى غايته، حيث يتم السير به فجأة في طريق مغاير للطريق الأول، وهي أيضا نوع من اللعب العقلي بالأفكار.

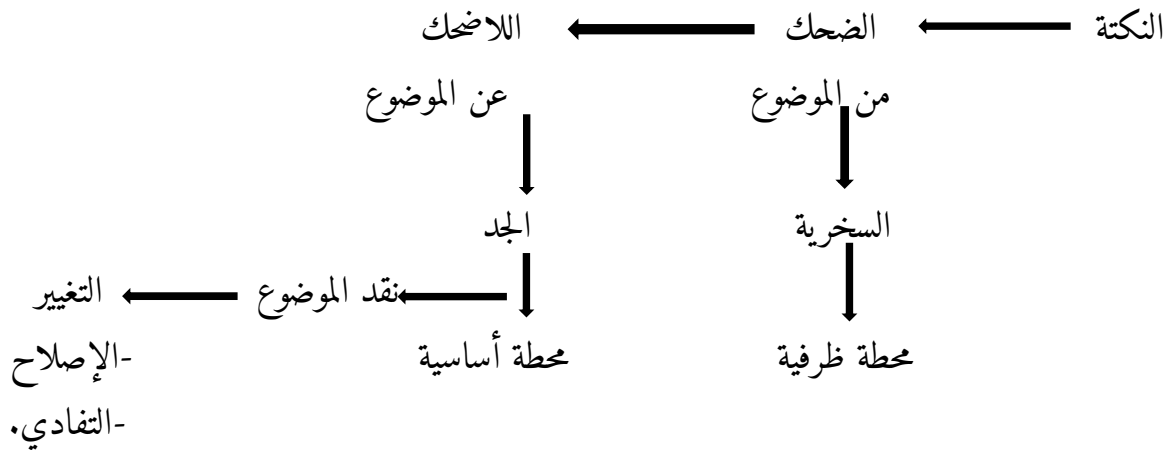
أما عند الفيلسوف شوبنهاور تعد النكتة: " محاولة لإثارة الضحك على نحو قصدي من خلال إحداث التفاوت بين تصورات الناس وبين الواقع المدرك، من خلال إبدال هذه التصورات على نحو مفاجئ، في حين تظل عملية تكوين الواقع (الجاد) مستمرة".

في حين نجد فرويد يتعبر النكتة بمثابة الآلية النفسية الدفاعية التي تقوم في مواجهة العالم الخارجي المهدد للذات وتعمل على تحويل حالة الضيق إلى حالة من الشعور الخاص بالمتعة. والعملية الأساسية في النكتة لدى فرويد هي "التكثيف المصحوب بتكوين بديل".

وعليه ترتبط النكتة في حركيتها بعملية إثارة الضحك والترفيه النفسي، حيث تعبر مسار الضحك لتصل لمستوى اللاضحك، فهي حسب محمد سعيدي تتحرك حسب المسار التالي:²

¹ - التراث والتغيير الاجتماعي (الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي)، شاكر عبد الحميد/ معتز سيد عبد الله/ سيد عشاوي، كتب عربية، د ت، ص 50

² - الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، محمد سعيدي، ص 82.



وعليه فالنكتة هي شيء فكاهي يقال بطريقة معينة، يشمل على تناقضات في الأحداث، وكسر أفق التوقعات، من أجل إحداث التسلية، أو إثارة الضحك، وغالبا ما تكون النكتة في شكل لفظي شفاهي مختصر، ويتم سرده خلال تفاعل اجتماعي مرح، وأحيانا ما تكون النكات مكتوبة يقرأها القارئ بمفرده أو مع الآخرين، وغالبا ما تكون هذه النكات المكتوبة قد ظهرت أولا للقارئ في شكل منطوق تم تداوله، وتواتر نقلا من شخص إلى أشخاص آخرين، ثم تم حفظه وإثباته من خلال الكتابة¹.

وهناك معايير عدة لمصطلح "نكتة" في اللغة العربية، حصرها بوعلي ياسين في عشرة معان، أهمها ما يلي:

- 1- النقطة في الشيء تخالف لونه.
- 2- شبه الوسخ في المرأة والسيف ونحوهما.
- 3- نبوة الفارس، أو انحراف مرفق البعير حتى يقع على الجنب فيخرقه.
- 4- المسألة الدقيقة أخرجت بدقة وإمعان فكر.
- 5- العلاقة الخفية.

6- الجملة اللطيفة تؤثر في انبساط².

وقد رأى بوعلي ياسين أن "المعنى الأخير هو أقرب المعاني إلى روح النكتة في الاستعمال المعاصر، فالنكتة جملة لطيفة تؤثر في النفس، وتحدث فيها الانبساط، لكنه رأى كذلك أن المعنى لا يستبعد مفاهيم أخرى هزلية أو غير هزلية، كالغزل أو المديح، فهما يقومان على جمل لطيفة تحدث انبساطا في النفس، وهم ليسا من فئات الفكاهة أو الضحك"³

¹ - التراث والتغير الاجتماعي (الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي)، شاكر عبد الحميد/ معتز سيد عبد الله/ سيد عشاوي، ص 51.

² - المصدر نفسه، ص 51.

³ - بيان الحد بين الهزل والجد، دراسة في أدب النكتة، ياسين بوعلي، دار المهدي للثقافة والنشر، دمشق، 1996، ص 36-37.

أما أنس فريحة فقد حاول في تعريفه للنكتة التمييز والتفريق بين النكتة والفكاهة بقوله: " النكتة شديدة عنيفة تصدر عن تعمد وتصميم وعقل ذكي، بينما نجد الفكاهة سمحة رحبة تصدر عن عفوية وبساطة ومحبة. النكتة سريعة حادة مفاجئة تستأنف إلى العقل، بينما الفكاهة تسير ببطء ويسر إلى أن تستأنف إلى القلب. النكتة تعمدية والفكاهة عفوية، النكتة فن فيه خلق وصناعة وذكاء حاد، أما الفكاهة فقد تجدها في البسيط غير المتكلف وغير المقصود. يقول الجرجاني في تعريفاته هي: "النكتة مسألة لطيفة أخرجت بدقة نظر وإمعان فكر، وسميت المسألة الدقيقة نكتة لتأثر الخواطر في استنباطها"¹؛ النكتة إذن (مسألة لطيفة) في اللغة أيضا، وليس فيها دائما مثل هذا الهجوم والقسوة واللدوة... التي نسبها أنس فريحة لها.

أما عند جون بول تعد النكتة منتج للحرية كما تنتج الحرية النكتة، والتنكيت ليس مجرد عملية لعب بالأفكار، كما ربط بين النكتة وإصدار الأحكام العقلية على أمور معينة بأنها هزلية، وبعد أن استعرض فرويد تعاريف عدة للنكتة قال إن التعريف المفضل لعملية التنكيت ينظر إليها على أنها القدرة على اكتشاف التشابه الخفي بين الأشياء غير المتشابهة، فالنكتة كما قال جان بول أشبه "بكاهن متخف يقوم بتزويج كل اثنين مختلفين"، والتنكيت لديه القدرة على الربط في وحدة معينة، وفي لحظة سريعة مثيرة للدهشة، بين أفكار عديدة هي حقيقتها غريبة عن بعضها، سواء في محتواها أو في سلسلة الأشياء الرابطة بينها"²

ثانيا: مميزاتها:

- 1- التداول الشفوي والتوارث جيلا بعد جيل.
- 2- الجهل بالمؤلف، فهي من إبداع الخيلة الجماعية.
- 3- لغتها هي اللهجة المشتركة بين جميع أفراد الشعب أو الجماعة الشعبية.
- 4- الطابع الشعبي؛ تولد النكتة من رحم الشعب أو الجماعة الشعبية، وترتبط به كل الارتباط، فتجسده وتعبر عنه.
- 5- من حيث الشكل؛ هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وشخصيات، لكنها إلى الخبر القصير أقرب، وهو خبر يقوم على معنيين، معنى ظاهر يأخذ طالع التلميح وآخر خفي هو المعنى المقصود والمراد.

¹ -الفكاهة عند العرب، فريحة أنس، مكتبة رأس بيروت، بيروت، 1962، ص2.

² - Jokes and Their relation to the unconscious, Freud, S, N.Y :W.W.Norton and company, 1960, p.7.

6- طابع الفكاهة والامتناع، أهم ما يميز النكتة الشعبية نثير الضحك أو تبعث على الابتسام، وهو ما جعل بعضهم يعرفها بقوله: "الجملة اللطيفة تؤثر في النفس انبساطاً".

7- من حيث الأسلوب؛ تتميز بقصر العبارة وإيجاز اللفظ، وبساطة المعنى والألفاظ، ورقة الأسلوب وسلاسته، وطرافة الموقف أو الموضوع المعبر عنه، وهي غالباً ما ترد في صيغة خطاب موجه إلى المستمع.

8- الطابع التعليمي؛ تسهم النكتة الشعبية في إثراء المعارف وفي توجيه أفراد الجماعة الشعبية أو إرشادهم أو تعليمهم أو تهذيب سلوكياتهم بأسلوب فكاهي لكنه مهذب وجميل¹.

ثالثاً: وظائف النكتة:

تؤدي النكتة عدة وظائف قارة في المجتمع ككل، منها ما هو نفسي، واجتماعي، وسياسي، وثقفي، وترفيهي، وغيرها، سنحاول أن نذكر بعضها على سبيل التمثيل:

- 1- تحقيق التواصل أو التفاعل الاجتماعي وتجديده على نحو مستمر.
- 2- تعزيز التماسك الاجتماعي بين الأفراد والجماعات، خاصة في أوقات الأزمات، حيث قد يزايد إلقاء النكات مثلاً مع تزايد شعور الناس بالأزمات والتهديد والحصار، وحتى في أوقات الاسترخاء والمرح.
- 3- تحديد بعض أنماط السلوك الاجتماعي المقبولة وغير المقبولة من خلال حكي بعض النكات حولها.
- 4- النقل بطريقة مستترة ضاحكة مرحة لبعض المعلومات عن بعض الأفراد أو الفئات في المجتمع.
- 5- التعبير عن الاتجاهات العامة نحو السلطة بأشكالها كافة (السياسية، الدينية، الأسرية والتعليمية..)، وهناك تؤدي النكتة وظيفة النقد الاجتماعي على نحو خاص.
- 6- اللعب العقلي بالأفكار والألفاظ (من خلال التوريات مثلاً) والتعبير عن الإدراك العميق المتفكك لبعض المتناقضات الموجودة في المجتمع أو في سلوك بعض البشر.
- 7- مقاومة الاكتئاب والقلق والغضب والإحباط من خلال الوجود الضاحك معاً، وفي أثناء التفاعل الاجتماعي الخاص بالنكتة، فالنكتة أسلوب كذلك لمواجهة الأزمات النفسية.
- 8- التخفيف من وطأة بعض القيود الاجتماعية، وخاصة ما يرتبط منها بالنواحي الغريزية (الجنسية خاصة)، وكذلك السلوكيات التي تنظمها المجتمعات على نحو أخلاقي (الجوانب الجنسية والعدوانية).

¹ -مناهج دراسات الأدب الشعبي، أمينة فزازي، ص104/105.

9- التنفيس عن مشاعر الإحباط أو اليأس التي يشعر بها الناس تجاه بعض الشخصيات السياسية، أو تجاه ظروف اقتصادية وسياسية سيئة.

فالنكتة قد تكون موجهة ضد شخص أو مجموعة أشخاص (في السلطة مثلا)، أو ضد نسق من القيم والأفكار (السياسية أو الدينية مثلا)، أو ضد جماعات أخرى (الفكاهات الموجهة نحو بعض فئات المجتمع مثلا)، وقد تم أيضا بهدف اللعب والمرح فقط¹.

رابعا: أنواع النكتة:

ترتبط أنواع الفكاهة حسب فرويد- بأغراضها أو وظائفها، ومن ثم يتم تصنيف النكات إلى النوعين التاليين:

1- النكات البريئة: وهنا تقوم النكات على أساس التنكيت أو الأسلوب، وتتكئ على التلاعب بالكلمات والتوريات، وتستثير ضحكا أقل لدى الكبار، وأكبر لدى الصغار.

2- النكات غير البريئة: ولها هدفان:

أ- التعبير عن الميول العدوانية أو العدائية (أقل درجة)، ومن بينها النكات السياسية، ونكات النقد الاجتماعي.

ب- التعبير عن الميول والاتجاهات الجنسية.

وليس هناك ما يمنع- كما أشار عادل حمودة في كتابه "النكتة السياسية" من أن تشمل نكتة واحدة على مكونات سياسية وجنسية ودينية في وقت واحد معا، حيث توجد الطاقة الغريزية الجنسية والعدوانية في رأي فرويد وراء كثير من جوانب الفكاهة عامة والنكتة خاصة².

كما ميز بعض الباحثين أمثال ليفكورت بين النكتة العدائية (السياسية أو العرقية مثلا) والتي تقلل من شأن الآخرين، وبين النكتة الماهرة أو العقلية التي تتلاعب بالأفكار والكلمات والتوريات، لكنه لم يستطع أن يقدم إضافة جذرية لما قدمه فرويد³، وكذلك ميز زيثقي بين الفكاهة العدوانية الموجهة نحو الآخرين، والفكاهة الدفاعية لحماية الذات إزاء تهديد الآخرين لها ومقاومة المخاوف الخاصة التي يشعر بها الذات، وضرب أمثلة من النكات الدالة على ذلك⁴.

خامسا: الفرق بين النكتة وسائر أنواع الفكاهة:

1- الفرق بين النكتة والحكاية الخرافية:

1 - التراث والتغير الاجتماعي (الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي)، شاكر عبد الحميد/ معتز سيد عبد الله/ سيد عشاوي، ص 53-54.

2 - النكتة السياسية، كيف يسخر المصريون من حكاهم؟، حمودة عادل، الفرسان للنشر، القاهرة، 1999، ص 10.

3 - The psychology of living buoyanty, Lefcourt , H,M. Humor..N.Y :Kluwer academic plenum publishers, 2000,p.62.

4 - Personality and sense of Humor, Ziv.,A.. N.Y. Springers publishing company,1984.

تختلف النكتة في علاقتها بالواقع، في حين أن الحكاية هي إلغاء للواقع التراجيدي الذي يعيشه الانسان، والتحليق في دنيا الخيال والخيبر والجمال. إن النكتة تذهب عكس ذلك؛ فهي اقتحام هذا الواقع وزلزله بالمواجهة النقدية الساخرة من أجل تغييره وإصلاحه، فهي لصيقة بالواقع ولا تنفصل عنه.

2- النكتة والحكاية الهزلية:

إن الحكاية الهزلية تستغرق زمنا أطول من النكتة، في حين أن النكتة من لوازمها الأساسية الايجاز والتركيز، فهي إن طالت مثل الحكاية الهزلية تميعت وفقدت طابعها الخفيف والسريع.

3- النكتة واللمز:

اللمز هو تهكم بموضوع بعيد عنا، أي أننا نقف منه وجها لوجه دون أن تربطنا به علاقة نفسية، في حين أن النكتة هي نقد تهكمي قوي لموضوع متصل بالساحر ومرتبط به، واللمز هو نقد وسخرية تدميرية للموضوع والعمل على إلغاءه دون إصلاحه، وقد حذر الله عز وجل من اللمز في كثير من الآيات القرآنية، نذكر على سبيل المثال قوله عز من قال: " ولا تلهزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب" الآية 11 من سورة الحجرات؛ فاللمز هو السخرية القادحة المدمرة للموضوع.

4- النكتة والمزاح:

المزاح ينبع من لحظة مرح يعيشها الانسان بقصد التخفيف عن متاعبه النفسية، وقد يصل إلى حد النكتة إذ نجح المازح في اختيار الألفاظ ذات المغزى المزدوج، وفي إصابة المعنى بالتهليح وأيضا إذا تكرر في مناسبات زمانية ومكانية مختلفة.

5- النكتة والنادرة:

إن النادرة لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية، ولا تقصر إلى درجة النكتة، والنادرة عادة ما تكون مرتبطة بشخصيات مرحة فكاهية ساخرة كنوادر بحاء، فالفرق يبقى شكليا.

6- النكتة والكلام العادي:

تبقى النكتة تقوم أساسا على مبدأ التلاعب بالألفاظ والبحث عن المعنى المزدوج، وبالتالي دفع المتلقي للاجتهاد من أجل إدراك ما يخفيه أو يحمله بين طياته التركيب المعقد، في حين أن الكلام العادي حتى وإن كان ساخرا مثيرا للضحك فهو خاضع لنظام ولتسلسل منطقي محكم.

فالنكتة تعمل على تحطيم التسلسل المنطقي، وذلك من أجل إثارة الأحاسيس الإدراكية لدى المتلقي، وبالتالي كشف المتناقضات التي نعتمدها من أجل إيصال رسالتها، فالنكتة تركيبية لغوية معقدة، والنكات كلها بصفة عامة تهدف إلى الوصول إلى الحل اللغوي الذي يدرکه السامع، وليست وسيلة النكتة في ذلك وسيلة اللغة المألوفة التي تهدف إلى الفهم عن طريق التسلسل المنطقي، وإنما تنقطع في النكتة سلسلة من

التعبير المنطقي، ومع ذلك فهي تهدف من خلال المعنى المزدوج إلى إدراك العبث أو المحال أو إدراك متناقضات الحياة¹.

فمن خلال هذه التباينات والاختلافات اتضح أن النكتة غير الحكاية الخرافية وغير الحكاية الهزلية وغير المزاح وغير النادرة وغير اللمز وغير الكلام العادي، فهي تختلف في شكلها الفني والجمالي وفي أهدافها وحركيتها عن هذه الأشكال، فإن هدفها يتعدى مجرد الوصول إلى فهم الغموض اللغوي المثير للضحك والمتعة، فهي فضلا على أنها تعرية وكشفا للموضوع بالطريقة الساحرة، فهي أيضا صرخة وتعبير عن موقف إزاء هذا الموضوع الذي يبقى مطالبًا بالتغيير، بالإصلاح وبالنقد، بالإضافة إلى كل هذا فهي توطن العلاقة الثلاثية التي لا بد وأن تتحقق وتتكامل بين قائل النكتة وموضوعها ومتلقيها، مثلا، لما يقول الأستاذ للطلبة بمناسبة من المناسبات؛ فهو يريد من خلال هذا النص أن يقول شيئا مهما وضروريا له علاقة بفضاء التعليم لطلبته، وبالتالي فهي دعوة إلى مواقف إزاء موضوع النكتة حتى يستفيد منها الكل بطريقة ظريفة، خفيفة، ومحبة، وبالتالي يستقبلها الآخر دون تكلف أو سلطة قهرية².

خاتمة:

نخلص في هذه المحطة إلى أن النكتة إبداع شعبي جماعي، تنتجها المواقف والأحداث الهزلية ذات الطابع الفكاهي والسياقات التي يكون فيها العقل في تحرر من الرقابة والخوف، حيث تترجم ظروف معينة في مجتمع من المجتمعات وفقا للمواقف والأحداث التي تتناسب مع الموقف الجديد الذي يتعلق بالنكتة، هدفها التسلية والتثقيف والسخرية والترويح عن النفس.

1 - أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم، ص 264. ينظر أيضا: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، محمد سعيدي، ص 92/91.

2 - الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، محمد سعيدي، ص 93/92.

المحاضرة الحادية عشر: الأسطورة والخرافة

تداخل الأسطورة مع الخرافة لدرجة الخلط بينهما فكلاهما يعتبر سردا قصصي تم تداوله على لسان الرواة منذ القديم، ومن أقدم وأهم الأشكال التي عرفها الإنسان لتفسير الكون، من خلال سرد حكايات الآلهة والأبطال الغابرين انطلقا من تأملات وتصورات تتماشى وتلك السياقات التاريخية التي وجدت فيها، كما تعكس ثقافة العصر الذي ولدت فيه، وتعتبر شاهدا على تجارب الإنسان الأولى لرصد وفهم ما يحيط به من ظواهر، مما جعلها تعكس فلسفة الفرد وتدبره في الوجود وتعامله معه طبقا لذلك الفهم البسيط، لتنتج عن هذا الفهم حكايات تتكرر وتستنسخ وتوارثها الأجيال، فكيف ينظر الباحثون إليهما؟ نجد أن العديد من الباحثين يخلطون بينهما ومن بين هؤلاء نبيلة إبراهيم التي تدمج بين المصطلحين في قولها: " فالأسطوري والخرافي كلتان متساويتان تماما عند كثير من الناس، لأن كليهما يصور الشيء البعيد عن المنطق والمعقول"¹، أما رشيد بن مالك فيري أن " الأسطورة في الأنثروبولوجيا حكاية خرافية وملحمية تدخل في عداد التراث الثقافي لجماعة تربطها علاقة مع التاريخ وظروف وجود هذه الجماعة"²

1- الأسطورة:

أولا: ماهيتها:

أ- لغة: جاء على لسان ابن منظور في معجمه لسان العرب أن "الأساطير الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها... فتعرفه جاء استنباطا للمعنى الذي ورد في أكثر من موضع في القرآن الكريم، مصداقا لقوله تعالى في سورة الفرقان الآية 5: "وقالوا أساطير الأولين.."، وعليه فلفظة الأسطورة نسبت للأولين إضافة إلى أن الاستعمال القرآني للجذر "سطر" يشير على ارتباطها بالكتابة على غرار ما جاء على لسان إبراهيم صحراوي في كتابه السرد العربي القديم.

ب- اصطلاحا:

يرى ميرسيا إلياد أن "الأسطورة تروي حدثا تاريخيا مقدسا جرى في الزمن البدئي الزمن الخيالي فهي تحكي لنا كيف جاءت حقيقة الوجود بفضل مآثر اخترعتها الكائنات العليا فهي باختصار تصف مختلف أوجه تفجر القدسي في العالم فهي تكشف عن الفعاليات المبدعة لهذه الكائنات العليا"³، فهي في الأصل عبارة عن حكاية ثم تطورت زادت أو نقصت، يعتبر إبراهيم صحراوي الأسطورة " قصة يغلب عليها الوضع بطبيعة الحال تتعلق في الغالب بالإلهيات لدى الأمم، يعمد مخترعها الأول إلى ربط

1 - أشكال التعبير في الادب الشعبي، نبيلة إبراهيم، ط3، مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1981، ص17.

2 - قاموس التحليل السيميائي للنصوص، رشيد بن مالك، دط، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص117.

3- مظاهر الأسطورة، مرسيا إلياد، ت، نهاد خياطة دار صنعاء، دمشق، ط1، 1991، ص 9

شيء ما بشيء آخر، أو ظاهرة ما بأخرى ، أوحى له بها الربط تصوره للعلاقة بينهما تروي أحداثا تتجاوز الواقع والمنطق ، وتهدف دائما إلى تفسير اصل الحياة و أسرار الكون و الوجود و محاولة الاجابة عن الأسئلة المرتبطة بها"¹

أما عبد الحميد يونس فيرى : أنها حكاية إله أو كائن أو شبه كائن خارق، تفسر بمنطق الانسان البدائي ظواهر الحياة و الطبيعة والكون و النظام الاجتماعي وأوليات المعرفة، و هي تنزع في تفسيرها إلى التشخيص و التمثيل و التجسيم، وتتأى بجانبها عن التعليل و التحليل و تستوعب الكلمة والحركة والاشارة والايقاع "فالأسطورة إذن حكاية تعتمد اليها الخيلة الشعبية اخراجا لدوافع داخلية، في شكل موضوعي قصصي ترتاح إليه و تهدأ عنده ، وهي شكل من أشكال التفكير الروحاني للإنسان ، محولا تفسير الظواهر الكونية رغبة في الوصول إلى الحقيقة .

ثانيا: أنواع الأسطورة:

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

- الأسطورة الطقوسية: وتمثل الجانب الكلامي للطقوس، ومثال ذلك أسطورة أوزيس إله الخصب عند الفراعنة.
- الأسطورة التعليلية: تعلق ظاهرة تسترعي انتباه الانسان دون أن يجد لها تفسيرا مباشرا، فيخلق حكاية أسطورية - تشرح سر وجود هذا المظهر المثير، ومثال ذلك أسطورة الخط الأسود في حبة الفاصولياء.
- أسطورة التكوين: تصور لنا مرحلة التأمل في ظواهر الكون، والاهتمام الروحي الشعبي الذي يدفع الانسان إلى طلب المعرفة والاجابة الفاصلة عما يجبهله، مما أثار تعجبه في هذا الكون المتعدد المظاهر، ومثال ذلك اسطورة التكوين البابلية.
- الأسطورة الرمزية: تتضمن رموزا تشير إلى معان لها صلة بالحياة الانسانية، يمكن شرحها أدبيا وفلسفيا، لما فيها من أفكار إنسانية، ومن أمثلة ذلك: الأسطورة اليونانية " بسيشه وكيويد".
- أسطورة البطل المؤله: تصور لنا بطلا يحاول الوصول إلى معاني الآلهة، لكن صفاته الانسانية تشده إلى العالم الأرضي، وعليه فهو مزيج من الانسان والاله، مثل أسطورة جلجامش.

¹ - السرد العربي القديم، ابراهيم صحراوي: ط1، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، 2008، ص44

- أسطورة الأخيار: هي التي تتحدث عن الاسنان الخير، الذي يتسم بالبطولة والمعجزة التي تتحقق له بفضل الاله في نظر الناس، ويظل هذا الشخص مقدسا عندهم حتى بعد مماته.
- أسطورة الأشرار: وهي عكس أسطورة الأخيار: إذ تقوم على تجسيد فكرة الشر في انسان معين، لا يصدر عنه إلا الشر الخارق للقانون السماوي، يحكمه هوى الشيطان ويتميز بنزعة الشك والطموح في معرفة أسرار الحياة وكنه الموجودات بطريقة شريرة وطاغية.

2- الخرافة:

أولاً: ماهيتها:

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

ثانياً: مميزات:

- السرد المتحرر من الواقع باعتماده الاشياء الخيالية والمغامرات العجيبة.
- التعبير عن الأمور الممكنة الوقوع والأحداث الحقيقية التي يعدل فيها الراوي بما يتفق وخياله وإحساسه ومحصلاته الفكرية والحياتية.
- رسم خصائص الشخصيات بإيجاز، والجنوح إلى المعنى الرمزي.
- الابتعاد عن الخوض في التفاصيل لتبقى بعيدة عن الواقع، وشحوب ملامح شخصية البطل.
- الاعتماد على التبسيط، وميل شخوصها إلى السطحية.
- طغيان الطابع السحري العجيب على الأحداث: الجن، الغيلان، السحر، الحيوانات الغير مألوفة..
- إخفاء الأبعاد الزمنية أوالاهتمام بالألوان ولمعان المعادن..

ثالثاً: وظيفتها:

- إلغاء العالم الواقعي، وإحلال العالم المليء بالسحر والتفاؤل والخفة محله.

¹ - أنواع النثر الشعبي، راجح العويبي، ص 26.

- تقديم إجابة قاطعة عن أحوال الناس عن طريق وسائل سحرية، ذات قوة خفية تفرض نفسها على عالم الأدب.
 - الكشف عن إحساس شعبي متفائل، تختفي معه النغمة المأساوية والاحساس الذاتي.
 - الكشف عن نموذج الحياة التي ينبغي أن يعيشها الانسان مغامرا مثابرا متفائلا مؤمنا بقوة السحر الكامنة في عالم الغموض.
 - التعبير عن مشكلات الانسان الشعبي ورغباته وآماله الملحة في تغيير وجوده الداخلي والوجود الكلي، لتحقيق عالم يرتاح فيه محققا العدالة والحب الدائم.
- 3- علاقة الأسطورة بالخرافة:

- يرى كلود ليفي ستروس أن اساطير قوم قد تصبح حكايات خرافية عند قوم آخرين لا يعتقدون فيها، وبالتالي يمكن للشككين أن يتعايشا حتى في نفس الوسط وفي نفس الفترة التاريخية¹.
- الأسطورة تبحث في حياة وأعمال الآلهة أو أنصاف الآلهة، أما الخرافة تتناول حياة الملوك والشخصيات الانسانية البحتة.
- تعالج الخرافة الشؤون الدنيوية والعلاقات البشرية والسلوكات الخلقية، بينما تعالج ما هو مقدس وما يتعلق بالآلهة وما يرتبط بالعالم الآخر بمفهومه الديني.
- يقول خزعل الماجدي أن الأسطورة مربوطة بنظام ديني معين فإذا انهار هذا النظام تحولت الأسطورة إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الأدبية الشبيهة بالأسطورة مثل الحكاية الخرافية أو القصة البطولية، وقد تنخل بعض عناصرها في الحكاية الشعبية².
- تتفق كلا من الاسطورة والخرافة في ميلاد البطل ومراحل حياته، لكنها تختلف في النهاية، فبطل الخرافة لا يموت مهما كانت الصعاب التي تعترضه، وينال في الأخير ما كان يريده.
- وأخيرا يمكننا نخلص إلى ما استنتجه دارسو الميثولوجيا أن التداخلات الواضحة بين الحكاية الخرافية والأسطورة، ثناءً كد من منطلق أن الخرافة عبارة عن إنتاج ثقافي ظهر تاليا للمرحلة التاريخية التي ظهرت فيها الأساطير، فهذه الخرافات بقايا أساطير لم بعد الناس يعتقدون بها.

1 - الأدب الشعبي الجزائري، نقلا عن عبد الحميد بوررايو، ص 146

2 - بخور الآلهة، خزعل الماجدي، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1998.

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

انفتح النقد الغربي عامة والعربي خاصة على المناهج النصية، حيث شكل النص الشعبي منطلق النقد وجوهره وفضاء لتأويلاته ومضمراته، سنحاول في هذه المحطة الوقوف على أبرز المناهج التي أولت عناية للنص الشعبي.

أولاً: المنهج التاريخي الجغرافي:

يقر محمد الجوهري أن الأصول النظرية للمنهج التاريخي الجغرافي أو المنهج الفنلندي ترجع إلى نظرية الاستعارة أو النظرية الشرقية، أو نظرية الموضوعات الراحلة أو المتحولة أو نظرية الروايات المتنقلة أو أخيراً نظرية الهجرة. ويعود ذلك إلى منتصف القرن التاسع عشر الذي نشطت فيه دراسة ثقافة المستعمرات والمناطق الشبيهة بالمستعمرات في الشرق الأدنى، وفيه تقدم الاستشراق بشكل ملحوظ وهو ما كشف عن كثير من مظاهر التشابه في ظواهر ثقافية مختلفة بين أوروبا وغيرها من البلدان الشرقية¹. ففي سنة 1859م قدم المستشرق الألماني تيودور بنفي Theodor Benfy محاولة تفسير جديدة لأسباب هذا التشابه، ونشر ترجمة لمجموعة من الحكايات الهندية التي ترجع إلى القرن الثالث ميلادي تحت عنوان البنتاشنترا. وقد أشار في مقدمة هذه الترجمة إلى التشابه اللافت للانتباه بين الحكايات السنسكريتية والحكايات الأوروبية وحكايات الشعوب الأوروبية، وذهب إلى أن تشابه مواضيع الحكايات لا يرجع إلى قرابة الشعوب، وإنما إلى الصلات التاريخية الثقافية بينها؛ أي أن التشابه حدث عن طريق الاستعارة ومن هنا عرفت نظرية بنفي بنظرية الاستعارة².

يتكون المنهج التاريخ الجغرافي من حيث التسمية من شقين اثنين هما: الشق التاريخي الذي يتعلق بتحديد التسلسل التاريخي للحكايات الشعبية ذات الموضوع المشترك، أما الشق الجغرافي فيتعلق بتحديد التوزيع الجغرافي لانتشار الروايات المختلفة لحكاية شعبية معينة، أي أنه يبحث في نشأة الحكايات الشعبية وانتشارها من خلال دراسة الحكايات الشعبية المتشابهة، ولا يكون ذلك إلا بجمع الروايات المختلفة للحكاية الشعبية الواحدة³.

1 - علم الفلكلور: دراسة في الأنثروبولوجية الثقافية، محمد الجوهري، ج1، سلسلة علم الاجتماع المعاصر، الكتاب السابع عشر، ط3، 2000، ص96.

2 - المصدر نفسه، ص96/97.

3 - مناهج دراسات الأدب الشعبي، أمينة فزاي، ص160/159.

يعتبر من أهم المناهج التي درست الفلكلور، يقوم على الكشف عن أصول النصوص الشعبية لتحديد علاقتها بالظروف التاريخية التي مرت عليها من خلال تبادل الثقافات ، وانصهرت وأصبحت جزءا لا يتجزأ من ثقافتها الحالية، من أجل الوصول إلى فهم التطور الذي وصلت إليه ومعرفة العوامل المحلية التي أدت دورا هاما في تشكيل المادة الشعبية ، فهو إذن منهج يعتمد التاريخ ، وأدى المغالاة في استعمال العنصر التاريخ الذي يمثل الزمان إلى حلقة مفقودة في دراسة هذه المادة لذلك تمت إضافة عنصر المكان والجغرافيا لتحديد البعد المكاني للظاهرة المدروسة ... و هدف هذا المنهج هو إعادة بناء تاريخ حكاية شعبية مركبة، وأحيانا تاريخ أغنية شعبية أو أي عنصر آخر من عناصر التراث الشعبي، ولقد تم تطوير هذا المنهج من أجل مقاومة التعميمات الطائشة المتعلقة بنشأة ومعنى الحكاية الشعبية، وذلك عن طريق الدراسة المدققة غير المتحيزة لكل حكاية على حده¹.

وقد أوضح ريتشارد دورسون Ritchard Dorson في كتابه "نظريات الفلكلور المعاصرة" أن المنهج التاريخي الجغرافي يرى أن الحكاية التي توجد لها مئات الروايات الشفوية لا بد وأنها قد نشأت في زمان ومكان محددين عن طريق عملية اختراع إرادية واعية وهو ما يترتب عليه أنه لا بد وأن تكون هذه الحكاية قد ارتحلت من مكان الاختراع في شكل دوائر تتسع بإطراد حيث يشبه انتشار الحكاية الشعبية بالموجات الآخذة في الاتساع كما هو الشأن عندما نرمي حجرا في بحيرة فترسم دوائر عديدة تأخذ في شيئا فشيئا، ومن أهم عوامل هذا الانتشار التجارة والسفر والترجمة عن طريق الاطلاع على مختلف النصوص المخطوطة والمطبوعة².

أما خطواته العلمية فتتجلى فيما يلي:

- ❖ تبني رواية من مئات الروايات الموجودة لتلك الحكاية أو الأسطورة.
- ❖ القيام بجمع الروايات المتوفرة للمادة موضوع الدراسة حسبما توفرت سواء من الأرشيفات والوثائق والدراسات السابقة أو من الميدان، وغيرها من المصادر.
- ❖ تحويل الحكمة الأساسية إلى وحدات أو عناصر أساسية، والوحدات المتكررة في كل من الروايات النموذج، أي التمهصلات المكررة في كل الروايات.
- ❖ إعداد جداول النسب المثوية لكل عنصر متكرر في تمهصلات روايات القصص.

¹ - ينظر: قصة الأنثروبولوجيا، حسن فهم، ص110/111.

² - نظريات الفلكلور المعاصرة، ريتشارد دورسون، ترجمة وتقديم: محمد الجوهري وحسن الشامي، مكتبة التراث الشعبي، دار الكتب الجامعية، القاهرة-مصر، ط1، 1972، ص44/43.

- ❖ إعداد خرائط تين التوزيع الجغرافي للمادة التراثية، حسبما توفر للدارس من إمكانيات.
- ❖ تقييم التسجيلات الأدبية المبكرة وتحديد أقدم عنصر من عناصر القصة، محاولة ترتيب العناصر المكررة، وترتيبها حسب النتائج المتوصل إليها.
- ❖ تحديد الطراز المنشئ الذي انبثقت عنه في صورته الأصلية كل الروايات.
- ❖ تحديد نقطة البدء الجغرافية.
- ❖ تحديد الدروب التاريخية لارتحال الطراز المنشئ.¹

ثانياً: المنهج الأنثروبولوجي البنيوي:

يعود المنهج الأنثروبولوجي إلى المدرسة الأنثروبولوجية التي تأسست على يد الإنجليزي تايلور Taylor، وتابعه الباحث الاسكتلندي أندرو لانج Andrez Lange صاحبي نظرية التوالد الذاتي للموضوعات: أي أن الشعوب المتحضرة تراث الرواسب الدينية والثقافية والثورة على النظرية الميثولوجية التي تنسب الثقافة للدين.² وإلى المنهج الأنثروبولوجي الذي جاء به كلود ليفي ستروس Claude Levi Strausse مؤسس الأنثروبولوجيا البنيوية، وهذا ما يهمننا في إطار تحليل النص الأدبي. ظهرت الأنثروبولوجيا البنيوية على كلود ليفي ستروس الذي أرسى دعائمها بكتبه التالية: "الآفاق الحزينة"، "تفكير الفطرة"، "البناءات الأولية للقراءة"، "الطوطمية اليوم"، "النبيء والمطبوخ"، "من العسل إلى الرماد"، و"الأنثروبولوجية البنيوية ج1-ج2" الذي يعد أكثر الكتب تجسيدا للأنثروبولوجية البنيوية، لأنه يكشف عن الرؤية المنهجية لستروس للظاهرة الاجتماعية، لأنها جاءت لتجيب عن تساؤل: لماذا كانت الحياة الاجتماعية على الصورة التي هي عليها؟، ولئن يكن الأمر خاصا بالظاهرة الاجتماعية فإن للأدب نصيبا من هذه الرؤية المنهجية، ذلك ان ستروس طبق منهجه على الأسطورة بدراسة بنيته، فكان جوابها أن هذه الصورة هي نتيجة ضرورية للتركيب اللاشعوري للإنسان كما أنها تعبير عن هذا التركيب بمعنى أن الدراسة تقوم على تركيب الموضوع بغض النظر عن ملبساته التاريخية والجغرافية والوجودية، وهي بتعبير آخر دراسة حالة للموضوع أي أن الموضوع يتضمن في ذاته تفسير طبيعته وأسلوب قيامه بوظيفته، فهو يعرض إذن كنسق مترابط الأجزاء والعناصر.³

1 - نظريات الفلكلور المعاصرة، ريتشارد دورسون، ص46.

2 - علم الفلكلور، محمد الجوهري، ص94.

3 - البنيوية الأنثروبولوجية وموقف سارتر منها، عبد الوهاب جعفر، ص37.

إذن فالنسق والبناء أو البنية هما أساس الأنثروبولوجيا البنيوية عند ستروس، فالحياة العقلية هي ما يهم رؤيته المنهجية ويقول بأن الدراسة النفسية درست الانفعالية وأهملت الحياة العقلية وهذا ما يعاب عليها، ويرى لأنه انتبه إلى المسألة ومسح عنها الغبار¹.

وعليه تقوم الرؤية المنهجية لستروس على تفسير البناء والنسق تفسيراً استنباطياً، ونقصد بالنسق طريقة التنظيم². كما أن البناء في نظره هو نفسه مضمون نلسه كتنظيم منطقي يعتبر من أساسيات الواقع، كما يرتبط بمفهوم البناء مفهوم آخر لا بد من الإشارة إليه هو مفهوم الأنموذج، فالعقل البشري مجرد لكي يفهم، أي أنه يبسط الواقع بهدف معرفته، فالواقع المبسط على هذا النحو هو الذي يحمل اسم الأنموذج³. كما يركز ستروس على مبدأ مفاده أن العالم اللغوي يقدم للعالم الاجتماعي أصول كلمات تتيح إقامة علاقات بين بعض ألفاظ القرباة لم تكن مدركة إدراكاً مباشراً، وأن عالم الاجتماع يطالع العالم اللغوي على العادات والقواعد الوضعية والنواهي التي توضح استمرار بعض سمات اللغة، وعليه فالتحليل البنيوي في الأنثروبولوجيا يتعلق بنظام القرباة الذي حدد له ستروس منظومتين: منظومة التسميات التي تطلق إذا كان هناك ألفاظ يجري التعبير بها عن مختلف نماذج العلاقات العائلية ومنظومة المواقف التي تطلق إذا كان هناك أشخاص أو طبقات أشخاص يستعملون ألفاظاً يحسون أو لا يحسون حسب الأحوال بالتزامهم بسلوك محدد إزاء بعضهم بعضاً: احترام أو ألفة، حق أو واجب، مودة أو عداوة⁴. ويقوم نسق القرباة عند ستروس على:

1- المبادئ

2- العلاقات

3- المواقف

ففي المبادئ فئمة مبدئين يقوم عليهما نسق القرباة هما: المقايضة والمبادلة، فالمقايضة يعني بها مثلاً أن ثمة رجل يتخلى عن امرأة لرجل آخر وهو نفسه يجد من يتخلى له عن امرأة أخرى، والمبادلة هي أن ثمة مبدأ اسمه منع الاتصال أو الزواج بالمحارم، وبالتالي يسمح هذا بإحداث تبادل بين الأسر في الزواج.

1- الأنثروبولوجيا البنيوية، كلود ليفي ستروس، ج1، ترجمة: مصطفى الصالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1983، ص244.

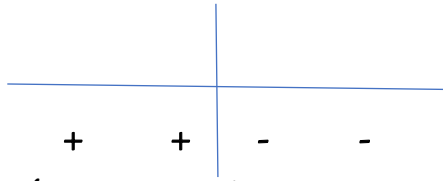
2- البنيوية الأنثروبولوجيا وموقف سارتر منها، عبد الوهاب جعفر، ص43.

3- المرجع نفسه، ص52.

4- الأنثروبولوجيا البنيوية، كلود ليفي ستروس، ص58/50.

وأما العلاقات فيرى ستروس أن ثمة أربعة نماذج من العلاقات ترتبط ببعضها البعض ارتباطاً عضوياً وهي: الأخ/الأخت، زوج/زوجة، أب/ابن، خال/ابن أخت؛ وتقدم هذه العلاقات قانوناً هو أن علاقة الخال وابن الأخت في الجماعتين هي بالنسبة لعلاقة الأخ والأخت مثل علاقة الأب والابن بالنسبة لعلاقة الزوج والزوجة¹.

وأما عن المواقف فيقول ستروس: " في الواقع تشتمل منظومة المواقف الأولية على أربعة حدود على الأقل: موقف محبة وحنان وعفوية، وموقف ناجم عن أداء الخدمات والخدمات المقابلة، وبالإضافة إلى هذه العلاقات الثنائية هنالك علاقتان وحيدتا الجانب تطابق إحداهما موقف الدائن والثانية موقف المدين، وبعبارة أخرى: تعاون (=)، تبادل (+ -)، حق (+)، التزام (-)، ونمثل هذه المواقف الأساسية الأربعة في علاقاتها المتبادلة بالشكل التالي²:



وتجلى الطريقة العملية المبدئية للتحليل البنيوي للأسطورة وفق ما أقر به ستروس في الخطوات التالية:

1- التعبير عن تتابع الأحداث بأقصر الجمل الممكنة؛

2- تدوين كل جملة على بطاقة تحمل رقماً يطابق مكانها في كل الحكاية.

ولا بد أن ينطلق التحليل البنيوي للأسطورة من الوحدات المؤلفة الكبيرة بدراسة الأسطورة أفقياً وعمودياً، لأن طبيعتها مزدوجة: تزامنية بإنشاء أعمدة في الجدول وتزامنية بإنشاء صفوف في الجدول، لأن الأسطورة عنده كائن لغوي مكونة من وحدات مؤلفة تستتبع وجود الوحدات التي تندخل عادة في بنية اللغة، أي: الوحدات الصوتية والوحدات الصرفية والوحدات الدلالية، ويسمي العناصر التي تتعلق تعلقاً خاصاً بالأسطورة باسم الوحدات المؤلفة الكبيرة أو الوحدات الأسطورية³.

وفي الأخير توصل ستروس في تحليله البنيوي للأسطورة إلى النتائج المؤقتة التالية:

1- إذا كانت الأساطير تنطوي على معنى فلا يمكن أن يتعلق هذا المعنى بعناصر معزولة تدخل في تكوينها بل بطريقة تنسيق هذه العناصر.

1 - الأنثروبولوجيا البنيوية، كلود ليفي ستروس، ص 04.

2 - المصدر نفسه، ص 72.

3 - م ن، ص 250/249.

2- إن الأسطورة تتعلق بنظام اللسان وتشكل جزءاً لا يتجزأ منه إلا أن اللسان كما هو مستعمل في الأسطورة، يظهر بعض الخصائص النوعية.

3- لا يمكن البحث عن هذه الخصائص إلا فوق مستوى العبارة اللغوية المعتاد؛ بعبارة أخرى إن

هذه الخصائص ذات طبيعة أعقد من تلك التي تصادف في عبارة لغوية من طراز غير معين¹.

وخلاصة للقول: يعتبر المنهج الأنثروبولوجي دراسة للحكايات الشعبية أنثروبولوجيا تعنى بإبراز

ما ترسب في الحكاية الشعبية من معتقدات وتصورات شعبية قديمة، وإن ظهرت هذه الأخيرة في ثوب جديد يتناسب والظروف الحضارية المعيشية في الحاضر. ومن ناحية أخرى تعنى باقتفاء أثر تعبير الانسان عن ظاهرة من الظواهر بدءاً بالزمن القديم ووصولاً إلى الحاضر من خلال الروايات والحكايات الشعبية المختلفة، ثم إجراء مقارنة بين تصور الانسان القديم والانسان الحديث، أما الأنثروبولوجيا البنيوية فتسعى للكشف عن نسق المجتمع الشعبي وبنيته ونسق القرابة وبنيتها في الحكاية الشعبية، وتببع الظاهرة الاجتماعية التي تظهر فب الحكاية الشعبية من خلال عنصر من عناصرها ثم نستخرج منها نسق المجتمع وبنيته.

ثالثاً: المنهج النفسي:

ترجع جذور الاتجاه النفسي في تحليل الحكايات الخرافية إلى المدارس النفسية التي عرفها التاريخ الطويل لعلم النفس، والمقصود بهذه المدارس "مدرسة فرويد" التي تسمى: مدرسة التحليل النفسي و"مدرسة أدلر" التي تسمى علم النفس الفردي، "ومدرسة يونغ" التي تسمى علم النفس التركيبي أو التحليلي².

1- التحليل النفسي الفرويدي للحكايات الشعبية:

يقوم التحليل النفسي الفرويدي للحكاية الشعبية على التفسير الجنسي لرموز الحكايات الذي استبدل رمزية ظواهر الأجرام السماوية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر برمزية جنسية "فالحكايات الشعبية والأساطير الخرافية التي كانت قد فسرت من قبل بأنها تصور معركة سماوية والصراع بين الشمس والليل والعاصفة الرعدية وسماء الصبح أصبحت تفسر الآن بأنها تصف المعاناة الشهوانية للذكر والأنثى، وأصبح البطل الشمسي السابق (•••) يفسر بأنه ذكر الرجل وأصبح الليل الذي يحتوي الأشياء يفسر بأنه رحم المرأة، وقد قام فروم، وهو أشهر مطبقي التحليل النفسي الفرويدي على الحكايات الشعبية، بفهرسة الرموز الفرويدية؛ فالعصى والأشجار والمظلات والسكاكين والأقلام والمطارق والطائرات... ترمز لعضو الذكورة،

1 - الأنثروبولوجيا البنيوية، كلود ليفي ستروس، ص 248/249.

2 - قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، نبيلة إبراهيم، ص 71/78.

وعلى نفس المنوال تمثل الكهوف والزجاجات والصناديق والأبواب وعلب المجوهرات والحدائق والأزهار على عضو الأنوثة، وتمثل الأحلام والحكايات التي تدور حول الرقص والركوب والتسلق والطيران على الاستمتاع الجنسي ويرمز تساقط الشعر لعملية الخصى.¹

وعلى درب فرويد سار إرنست جونز الذي أبدى ميلا واضحا لدراسة الفلكلور من منظور نفسي، حيث دعا إلى التعاون المثمر بين التحليل النفسي والفلكلور، ففي بحثه المعنون ب: "الدلالة الرمزية للملح في الفلكلور والخرافات" استنتج أن الملح الأبيض المانح للحياة يرمز للمني ويمثل العنصر الذكوري النشط المخصب.²

أما إيريش فروم، فقد اشتهر بكتابه "اللغة المنسية" الذي فسر فيه الأحلام والأساطير الخرافية تفسيراً نفسياً فرويدياً، وقد فسر حكاية (ذات الرداء الأحمر) بأن غطاء الرأس الأحمر يرمز للطمث، وأن المرأة العذراء تجنح عن طريق الفضيلة فتقع فريسة غواية ذئب (الرجل) ويظهر الذئب الشعور بالحمل حينما يملأ جوفه (الرحم) بالفتاة وجدتها ويلقى عقابه حينما تملأ ذات الرداء الأحمر جوفه بالخصى وهو رمز العقم، فهذه القصة دليل على أن امرأة تكره الرجال والجنس.³

في حين نجد روهايم قد ذهب إلى القول بأن ثمة حلماً أساسياً يشكل جوهر الحكايات الأسطورية، الشخص الذي يرى أن أنه سقط في بحيرة أو حفرة يفسر على أنه القضيب الذي يدخل المهبل، والشخص يمكن أن يرى نفسه محيطة بزهرة اللوتس، وهذا يرمز للرحم، ويرمز الغوص للانتصاب.⁴

2- التحليل النفسي اليوناني للحكايات الشعبية:

لكارل جوستاف يونغ نظرة مغايرة لما جاء به أستاذه فرويد، فالنفس الإنسانية عنده وحدة متكاملة من الشعور واللاشعور، حيث أنكر نعت فرويد للاشعور بوصفه سلة من المهملات التي تحتزن فيها كل الأشكال المكبوتة بخاصة ما تعلق منها بالكبت النفسي، فللاشعور لا يحتوي في نظره على أصناف الكبت النفسي فحسب بل إنه يحتوي على ما هو أهم من ذلك بكثير وهذه القوة الدافعة هي التي تثير القدرة على التخيل وهي التي تنظمها على نحو ما يظهر في أشكال التعبير الشعبي وهي التي تقف وراء اختلاف أشكال السلوك البشري في الحياة الفردية.⁵

1 - نظريات الفلكلور المعاصرة، ريتشارد دورسون، ص 103.

2 - المرجع نفسه، ص 106/107.

3 - المرجع نفسه، ص 109/110.

4 - المرجع نفسه، ص 111.

5 - قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، نبيلة إبراهيم، ص 134.

واللاشعور عند يونغ يتكون من عنصرين: عنصر فردي وعنصري جمعي؛ أما العنصر الفردي فهو ما تحدث عنه فرويد واهتم به وهو ملك للإنسان الفرد، أما العنصر الجمعي فليس ملكاً للفرد ولكنه ملك للناس جميعاً، أو على الأقل ملك لشعب بأكمله وليس محتوى هذا اللاشعور الجمعي حصيلة حياة فرد بل إنه نتاج صور من التأمل مولودة مع الإنسان وهو ما سماه بالأنماط الأصلية؛ فهي التي تكون العنصر الحقيقي للروح الإنسانية، لأنها تكيف الشعور وتحركه وتغيره، بل وتكيف الغرائز أيضاً، بالرغم من أنها متعارضة إلا أنها تسير وفق نظام معين، ذلك لأن القوة الخلاقية في الإنسان إنما تنجم عن هذا التعارض البالغ بين قوة الأنماط الأصلية من ناحية وقوة الغريزة من ناحية أخرى، ومن سمات هذا الأخيرة أنها معنوية غير ملموسة، ولا يجب الخلط بينها وبين التصورات والخيالات لأن الأنماط الأصلية ليست سوى دوافع تفتح الطريق أمام قوة التخيل وتستدعي أشكالاً من الخيالات تظهر في الأحلام أو في التعبير الأدبي أو في حالة الأمراض النفسية¹.

وفي تعريفه للأنماط الأصلية يقول يونغ: "هو تلك القوى المتدفقة في اللاشعور التي تدفع الإنسان نحو الحركة لخوض التجارب حتى يصل إلى الكل الكامل، أو بتعبير أدق حتى يصل إلى حالة الانسجام مع الوجود كله، وهو يعيش جنباً إلى جنب مع قوة لاشعورية أخرى هي قوة الغريزة بل ويصاحبها وكأنه إنسان خير يسير بصحبة إنسان شرير يحاول أن ينفلت من تأثيره وينتصر عليه، وحتى يصل الإنسان إلى مرحلة الانسجام التام مع الوجود الكلي فإنه يمر في رحلة نفسية طويلة يصورها أروع تصوير ما يحتوي عليه تراثنا الشعبي من رموز، وتعدد رموز النمط الأصلي وتتنوع كما أنها تتغير حسب المستوى الحضاري للجماعة، ولكنها تصور في النهاية النفس الإنسانية المتدفقة التي تسعى جاهدة إلى التفاهم التام مع الوجود كله"².

وقد استعان "يونغ" كما فعل أستاذه من قبل بتفسير الأحلام في تحليل الحكايات الخرافية لكنه اختلف عنه في فهمه لطبيعة الحلم، فالحلم ليس في نظره مستودعاً للتجارب الجنسية المكبوتة كما رأى فرويد، بل أنه يشارك إلى حد كبير في تحقيق الأهداف المستقبلية، فالحلم تعبير لاشعوري يقع بين اليقظة والنوم، ويجمع في تكوينه بين بين اللاشعور الفردي واللاشعور الجمعي الذي يتمثل في شكل خيالات وصور مختلفة، وعليه فالفرق بين نظرة فرويد ونظرة يونغ إلى الحلم تتجلى في أن الأول يتساءل ما الذي يجعلنا نحلم؟ أما الثاني يتساءل من أجل أي هدف نحلم؟³

1 - قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، نبيلة إبراهيم، ص 135.

2 - الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم، ص 238.

3 - قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، نبيلة إبراهيم، ص 136/135.

ويرى يونج أن الأحلام والحكاية الخرافية تحتوي جميعا على عناصر الدراما وهي العرض والتحول والنتيجة، كما أنها تحتوي على الأنماط الأصلية التي تتضح في شكل خيالات وصور تنظمها قوة التخيل، فالفرق الوحيد بينهما من وجهة نظره هو أن الحكاية الخرافية تأليف فني ذو بناء متكامل¹.

ويرجع تاريخ التحليل النفسي للحكايات الخرافية إلى برنامج الدراسة بمعهد يونغ في زيورخ الذي كان يضم مادة دراسية عن "التمرين على التفسير النفسي التحليلي للحكايات الخرافية، ويقوم تفسير كل من فرويد ويونغ على فك شفرة الرموز، وإذا كان التحليل النفسي الفرويدي للحكايات الخرافية يقوم على الثنائيات الضدية: ذكر/أنثى، فإن التحليل النفسي اليونغي للحكايات الخرافية يقوم على ثنائيات ضدية أخرى هي: الشعور/اللاشعور، الحياة / الموت، الله/ الشيطان، ويتفق كلا الاتجاهين في استخدام اللاشعور كمفهوم رئيسي في التفسير².

ونعتمد في تحليل الحكاية الخرافية كما جاء في كتاب مناهج دراسات الأدب الشعبي على الكشف عن اللاشعور الجمعي وذلك بإتباع الخطوات التالية:

- 1 - استخراج رموز الحكاية الخرافية.
- 2 - تحديد النمط الأصلي للام أو النمط الأصلي للأب إن وجدا.
- 3 - تتبع المراحل التي يمر بها البطل حتى يصل إلى مرحلة اتحاد الشعور باللاشعور وتحقيق الكل المتكامل وتحديداتها.

وبيان ذلك أن البطل يمر بمراحل حتى يصل إلى تكوين شخصيته الكاملة، لذلك نجده في بداية الحكاية ضائعا في ظلمة اللاشعور ولا يتخلص من تلك الظلمة إلا إذا حقق نور الوعي وأصبح مدركا لحقائق الأمور، وخلال هذه الرحلة يصادف تأثير الأم أو الأب وهو ما نعبر عنه بالنمط الأصلي للام أو النمط الأصلي للأب، ومعنى ذلك أن الأم أو الأب يمثلان دافعا قويا يحرك البطل نحو الفعل، فيخرج من اللاوعي إلى الوعي وغالبا ما يكون ذلك ممثلا في مساعدة الأم والأب لابنهما على الاستقلال الذي يعبر عنه عادة بالزواج الذي تختم به الحكاية، وهو زواج لا يصل البطل إلى تحقيقها إلا بعد مجابهة الصعاب والتخلص من كل ما يعوق سبيله، وخلاصة القول إن ثمة اتجاهين اثنين في التحليل النفسي للحكايات الشعبية هما: التحليل الجنسي الصرف وهو تحليل فرويد، وتحليل يعتمد على عنصري اللاشعور الجمعي

¹ - قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، نبيلة إبراهيم، ص136.

² - نظريات الفلكلور المعاصرة، ريتشارد دورسون، ص120.

والنمط الأصلي؛ (النمط الأصلي للأم في تمظهره الإيجابي وتمظهره السلبي والنمط الأصلي للأب في تمظهره الإيجابي وتمظهره السلبي) وهو تحليل يونغ.¹
رابعاً: المنهج الوظيفي أو البروبي أو المورفولوجي:

وجد فلاديمير بروب ضالته في الحكاية الخرافية وتطبيق المنهج المورفولوجي الذي جسده في كتابه "مورفولوجية الحكاية الخرافية" الذي صدر سنة 1928، حيث ركز على دراسة بنية الحكاية الخرافية من خلال دراسة الأشكال، والأجزاء المكونة للبنى وعلاقتها ببعضها البعض؛ وذلك عن طريق تفكيك النص الحكائي في شكل وظائفه الواحد والثلاثين التي تتجلى فيما يلي²:

1. وظيفة الرحيل (Eloignement)
- 2 - وظيفة المنع: (Iterdiction) كثيراً ما تذكر الحكايات وظيفة الرحيل أولاً ثم المنع بعد ذلك وقد يكون المنع غير مرتبط بالمرّة بوظيفة الرحيل.
- 3 - وظيفة خرق المنع (Transgression): بحيث تدخل هنا شخصية جديدة تسمى المعتدي على البطل وشخصية الشرير (غول، ساحرة، قاطع طريق) بحيث تنوع أشكال المعتدي حسب الحضارات والنصوص
4. وظيفة الاستخبار: (Interrogation) يحاول المعتدي الحصول على إرشادات.
- 5 - وظيفة الإطلاع: (Information) يتحصل المعتدي على إرشادات حول ضحيته.
- 6 - وظيفة الخداع: (Tromperie) يحاول المعتدي خداع ضحيته للتمكن منها أو من أملاكها بحيث في غالب الأحيان يتقدم المعتدي بمظهر يخالف مظهره العادي (تنكر في شكل وحش عنزة ذهبية أو الساحرة في شكل عجوز طيبة تقلد صوت الأم).
- 7 - وظيفة التواطؤ العفوي: (Complicite Involontaire) تخدع الضحية بحيث أنها تقوم بإعانة عدوها رغماً عنها وبعفوية واقتناع.
- 8 - وظيفة الإساءة: (Mefait) يضر المعتدي بأحد أفراد العائلة أو يلحق به أذى وقد أشار بروب إلى الدور الذي تلعبه هذه الوظيفة بحيث أنها هي التي تكسب الحكاية حركيتها باعتبار أن الوظائف السابقة ليست سوى تمهيدا لهذه الوظيفة وقد ترد الإساءة في أشكال متعددة (خطف ، سرقة ، نهب ، إلحاق ضرر اختفاء مفاجيء ...) ، وعن حدوث هذه الوظيفة يؤدي إلى حدوث حالة افتقار (Manque)

1 - مناهج دراسات الأدب الشعبي، أمينة فوزي، ص 202/201.

2 - مورفولوجية الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب، ترجمة وتقديم: أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، 1409هـ / 1988م، ص 48. Vladimir Propp, Morphology of the Folktale, 1968, Austin & London.

9 - وظيفة الوساطة : (Mediation) تمثل هذه الوظيفة أهمية بالغة في انتقال الحكاية بحيث يتم هنا إدراج البطل في السياق القصصي بعدما تفشى خبر الإساءة ، بحيث يتجه إلى البطل بأمر أو طلب. ونشير هنا إلى كون البطل في تصنيف بروب نوعان مختلفان: أبطال فاعلون، وأبطال ضحايا، وعلى أساس هذا التصنيف فإن معنى البطولة لا ينحصر في القيام بأفعال خارقة للعادة بل إن البطل حسب تحليل بروب الوظائف هو الشخصية التي لها مساس رئيسي بوظيفة حدوث الإساءة أو تقويمها.

10 - وظيفة بداية الفعل المضاد (Debut De L Action Contraire) : بمعنى قبول البطل الفاعل القيام بالبحث أو يعزم على فعل ذلك.

11 - وظيفة الانطلاق : (Depart) يحدث هنا مغادرة البطل لمسكنه وهذه الوظيفة بعكس وظيفة الرحيل، باعتبار أن تقويم الافتقار الحاصل ينجر عن الانطلاق بعكس الرحيل الذي يمكن شخصية المعتدي من ارتكاب الإساءة وهذه الوظيفة لا تقتصر على صنف معين من الأبطال (بطل فاعل وبطل ضحية).

12 - وظيفة المنح: تتمحور هذه الوظيفة حول امتحان البطل عن طريق اختبار وهذا لكسبه الكفاءة التي يفترق إليها أي القدرة المادية على الإنجاز مثل (اكتساب البطل بعض الأسرار أو اطلاعه على بعض الخفايا وهي المعرفة التي تمكنه من التخلص من العقبات)

13 - وظيفة رد فعل البطل : (Reaction Du Heros) هذه الوظيفة يرد فيها البطل على المانح سواء كان رد الفعل إيجابيا أو سلبيا.

14 - وظيفة تسلم الأداة السحرية : (Reception De L Auxiliaire Magique) وترد الأدوات السحرية في الأشكال التالية (حيوانات ، أدوات ، صفات يكتسبها البطل بطريقة مباشرة ، قوة بدنية ، القدرة على التحول في شكل حيوان) ، ونسمي أدوات سحرية كل ما يمنح للبطل أثناء الاختبار التشرحي.

15 - وظيفة الانتقال بين مملكتين (Deplacement Dans L Espacz Entre Deux Royaumes) : يقاد فيه البطل قرب المكان الذي توجد فيه ضالته وهذه الوظيفة تشكل رحلة بين مملكتين يقتفي فيها البطل أثر دليل وهذا الوظيفة تعتبر مدخلا للاختبار الرئيسي أو الفعل الحاسم المصلح لحالة الافتقار الحاصل في بداية الحكاية.

16 - وظيفة الصراع : (Combat) ويشير بروب إلى الفرق بين هذا الصراع والصراع مع المانح والفرق يتجلى في النتيجة ، إذ أن الصراع الأول يترتب عنه حصول البطل على أداة أو صفة تمكن البطل من تقويم افتقاره لمثل هذه الأدوات والصفات عند قبوله وظيفة الانطلاق بينما الصراع مع المعتدي في حالة انتصار البطل تفضي إلى إصلاح الضرر الحاصل وتحقيق الغاية من وظيفة الانطلاق.

- 17 - وظيفة العلامة : (Marque) كأن يتلقى البطل خاتما أو منديلا أو علامة (جرح على كتفه) .
- 18 - وظيفة الانتصار (Victoire) : ينتصر البطل على المعتدي كان يصرع المعتدي في معركة أو يغلب في سباق
- 19 - وظيفة تقويم الإساءة : (Reparation) يقوم البطل بإساءة البداية ويصلح الافتقار الحاصل عند الإساءة ويكون نتيجة مباشرة و بديهية للأفعال السابقة التي قام بها البطل.
- 20 - وظيفة العودة : (Retour) يرجع البطل إلى مكان الانطلاق و تقع العودة غالبا على نفس الصورة التي تم بها الانطلاق ، وهنا تعني تحكم البطل في المكان المقصود غير ذلك وقت الانطلاق ، بحيث يكون فيه البطل معززا بالكفاءة والطاقة اللازمة للإنجاز أي فعل في طريق عودته بالإضافة إلى العلامات التي في حوزته.
- 21 - وظيفة المطاردة : (Poursuite) تقع مطاردة للبطل ومحاولة الالتحاق به، أثناء ذلك يتنكر الشرير في أشكال كثيرة ومختلفة.
- 22 - وظيفة الإسعاف : (Secours) يقع إسعاف البطل ونجدته (طيران هروب مع نصب حواجز ، تنكر البطل في أشكال مختلفة ، اختباء ، فطانة).
- 23 - وظيفة الوصول خفية: (Arrivee Incognito)
- 24 - وظيفة مطالبات كاذبة : (Pretentions Mensonger) هنا يتدخل بطل مزيف يريد إقرار مطالبات كاذبة كمكافأة على العمل الذي قام به.
- 25 - وظيفة إنجاز عمل صعب : (Tache Difficile) يعرض على البطل إنجاز عمل صعب وهذا العنصر يعتبر في الحكايات عنصرا محببا.
- 26 - وظيفة إنجاز العمل : (Tache Accomplie) ينجز البطل الحقيقي العمل بكل سهولة.
- 27 - وظيفة التعرف على البطل : (Reconnaissance Du Heros) يتم التعرف على البطل الحقيقي سواء بفضل العلامة التي يحملها (جرح مثلا) أو بفضل شيء أعطي له (خاتم أو منديل) . كما يمكن التعرف على البطل الحقيقي على اثر إنجاز العمل الصعب أي إبرازه لكفاءته.
- 28 - وظيفة نزع القناع عن المعتدي أو البطل المزيف : وتنتج كثيرا عن إخفاق البطل المزيف في إنجاز العمل الصعب.
- 29 - وظيفة التجلي: (Transfiguration) يظهر البطل في شكل جديد (كأن يصبح فائق الجمال).
- 30 - وظيفة العقاب : (Punition) يعاقب البطل المزيف أو المعتدي كأن يجر خلف حصان مثلا.
- 31 - وظيفة الزواج : (Mariage) يتزوج البطل ويرتقي عرش الملك.

أما العناصر المساعدة حسب بروب فنوعان:

- أ- عناصر مساعدة لربط الوظائف: الاخبار، الحوار، إحصار شيء معين.
- ب- عناصر مساعد تتكرر ثلاث مرات: هي تحتوي الكثير من الحكايات الخرافية من تكرار الفعل ثلاث مرات: (ثلاث مهمات، ثلاث سنوات..)، كما هو الشأن بالنسبة للعدد ثلاثة المتعلق بالجانب الوصفي كثلاث رؤوس للغول أو التنين..
- ت- الدوافع: وهي الأسباب التي تكمن وراء قيام الشخصيات بأفعال معينة، من ذلك أن الدافع وراء إقدام الشخصية الشريرة على فعل الشر بإيذاء البطل أو ضيئها هو الكراهية أو الحسد، والدافع وراء خروج البطل الباحث في مهمة هو الرغبة في الحصول على شيء معين كإحصار دواء معين للعقم أو الشعور بالحاجة إلى شيء معين ينقصه كالرغبة في الزواج مثلا أو إنقاذ شخصية معينة¹.

ث- أما دوائر أفعال الشخصيات فيحصرها بروب في:

1- دائرة فعل المعتدي أو الشخصية الشريرة.

2- دائرة فعل الشخصيات المساعدة للبطل.

3- دائرة فعل الشخصية المانحة.

4- دائرة فعل المرسل.

5- دائرة فعل المرسل إليه أو الشخصية المرغوب فيها.

6- دائرة فعل البطل الحقيقي.

7- دائرة فعل البطل المزيف.

ثم اختصر جاكسون وظائف بروب الواحد والثلاثين لتحليل الحكاية الخرافية وحصرها في

ست وظائف: " الرسالة، المرسل، المرسل إليه، قناة الاتصال، السنن أو الشيفرة، وأخيرا السياق".
وعليه نخلص إلى أن النص الشعبي تعددت مناهج دراسته وتفكيكه بدءا بريتشارد دورسون الذي خاض غمار المنهج التاريخي الجغرافي لتحديد قدم عناصر الحكاية وتاريخ ارتحال طرازها المنشيء، ثم جاء كلود ليفي شتراوس الذي درس بنية الأسطورة الشعبية أنثروبولوجيا حيث زواج منهجيا بين البنيوية والأنثروبولوجية، ثم جاء دور كلا من فرويد والمنهج النفسي الذي ربطه بالجنس وكارل جوستاف يونغ (علم النفس التركيبي) في تحليل الحكاية الشعبية تحليلا نفسيا بالكشف عن اللاشعور الجمعي والنمط

¹ -مورفولوجية الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب، ص156/152.

الأصلي، كما لا ننسى جهود كلا من الأخوين جريم وهاربرت روز وستيث طومسون¹ وغيرهم، وقد أدى بحث النقاد عن مقاييس مختلفة للتمييز بين الأجناس الأدبية المختلفة إلى تبلور مناهج جديدة لبحث النص الشعبي، ومن أهم هذه المناهج: "المنهج الوظيفي المنهج الثيمي، المنهج المورفولوجي، المنهج الميثولوجي، المنهج الأنثروبولوجي، المنهج النفسي".

وكان التحول عند العرب من النقد السياقي إلى النقد النسقي مثلا عند عبد الملك مرتاض² عبر النص الشعبي، الذي زاوج بين السيميائية والبنوية والتفكيكية والميثولوجيا في دراسة النص الشعبي (الأمثال والألغاز) تاريخيا جمعا وتفكيكا وتحليلا مستعينا بالمنهج الإحصائي، مرتكزا على عد مستويات في تحليله: كاللغة والأسلوب والصوت والدلالة، حيث اتبع تارة البنية التركيبية في تحليله مع إتباع التفكيك كإجراء، وتارة أخرى نحى منحى البنية مع الاستعانة بالسيميائية أداة للفهم والتأويل، والتفكيكية إجراء منهجيا للعمل، وحينما آخر هذا حذو البنية اللسانية مع محاولة اصطناع التفكيك، وعليه فقد وجد النقاد في النص الشعبي باعا لتطبيق المناهج العلمية القديمة والجديدة، إذ تمكنوا من تفجير النص الشعبي بقراءته قراءة ثانية من منظور آخر، الأمر الذي سما بالأدب الشعبي نحو الابداع والانفتاح على الساحة النقدية، وبالتالي الرسوخ والاستمرار..

¹ --Stith Thompson, Motif Index of Folk Literature, 1955-1959, Copenhagen-Bloomington

² - ينظر: عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية - الألغاز الشعبية الجزائرية.

المحاضرة الثالثة عشر: الصورة الفنية في الأدب الشعبي

أولاً: توطئة حول ماهية الصورة الفنية:

يتميز النص في الأدب الشعبي بكثافة تصويرية بديعة ومتنوعة، الأمر الذي يجعل الأحداث ترتسم في شكل مشاهد وصور فنية مفعمة بالحركية والتفاعل، واعتبرت الصورة الفنية معيار تفاضل بين الشعراء العرب وهذا لأهمية الخيال في تشكيل المعنى، حتى انشغل لها الدرس البلاغي العربي في إطار قضايا اللفظ والمعنى، وكذلك الصدق والكذب وصناعة الشعر وغيرها، ويعد الجاحظ أول من تحدث عن هذه المسألة في التراث النقدي العربي، إذ يقول في الحيوان: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والبدوي والقروي، وإنما الشأن إقامة الوزن وتميز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج وفي صحة الطبع، وجود السبك، فإنما الشعر صناعة، ضرب من الصبغ وجنس من التصوير"¹، فالجاحظ يعتبر الألفاظ والأوزان وحسن السبك شرط أساس في صياغة وتشكيل المعاني، فهذا الالتئام بينهما يخلق ظاهرة التصوير أو الصورة الشعرية التي تقوم على التقديم الحسي للشعر أو ما يسمى بالتجسيم بغرض التأثير في المتلقي واستمالاته. فالصورة الفنية إذن ترتبط أيما ارتباط بالذهن والعقل، فلحظة الخلق الشعري تتشكل الصورة في مخيلة الشاعر قبل أن تصاغ الألفاظ، كما يتحدد الوجود العقلي أيضاً لحظة اللقاء بين القصيدة أو البيت الشعري والمتلقي، وبالتالي تشكل صورة عقلية أخرى وبناء صورة في قالب مرئي، شبيه بالفن التشكيلي أو الرسم/ من حيث استخدام عناصر طبيعية من الواقع في بلورة النص الشعري. ويقصد بالصورة على غرار ما أقر به عبد القاهر الجرجاني ذلك " التمثيل والقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا، وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك..."²، أما جابر عصفور فيقر بأنها "الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير بالتالي الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائماً مادام هناك شعراء يبدعون"³، فيجعل من الصورة الفنية في هذه الرؤيا الروح النابضة في الابداع الشعري، بغض النظر عن طبيعة التحولات التي تطرأ على الشعر، والتي تنعكس حتماً على ماهية الصورة واتجاهات

1 - الحيوان، الجاحظ، تخ: هارون عبد السلام، ج3، دار إحياء التراث، بيروت، دت، ص131.

2 - دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تخ: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003، ص466.

3 - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص07.

دراستها، وبذلك يقترب التصوير الشعري من طبيعة الرسم، من خلال نقل الموضوع من مستواه الطبيعي إلى مستواه الشعوري، فيغير محيطه وماهيته، ويمكنه من التأثير في المتلقي عبر لمسة الفن¹.

إن الصورة الفنية لا ترتضي الانكفاء على وصف الجزئيات البلاغية بمنأى عن العناصر الأخرى التي تتفاعل في تناسق في خلاب على امتداد الأثر الأدبي في كليته وشموليته، فيه على حد تعبير إرشيبالد مكليش: "القوة السحرية المؤلفة التي تطلق روح الإنسان جميعها إل النشاط الحسي، وجوهرها توازن الصفات المتنافرة لإشاعة الانسجام بينها، ففيها تنسيق فائق للعادة، وعمادها الترتيب اللفظي للكلمات حتى تذكى العواطف وتذكي المشاعر، وتخلق عاطفة تعلو العواطف التي تثيرها إيقاعات الأديبات"²، فسمات سحر التأليف والانسجام والتنسيق مما يشير إليه هذا التحديد كفيلة بأن تجعل من الصورة الفنية مصطلحا متكاملا ومرنا يلائم أي دارس على تحليل الابداع، وتحسس مناحي الأصالة والابتكار فيه³.

تبنى الصورة الفنية القديمة على وسائل بلاغية أهمها وأشهرها التشبيه إذ تسمى (صورة تشبيهية)، والاستعارة (صورة استعارية)، والكناية (صورة كناية)، أو المجاز المرسل فتكون الصورة مجازية، وكلما ابتعدت الصورة عن الواقع والمألوف كانت أكثر وقعا وتأثيرا وبلاغة، أما الصورة الفنية الحديثة فتبنى على الرمز.

أما عن الصورة الفنية في الأدب الشعبي فتعد إحدى العناصر الفعالة في إعطاء القصيدة الحيوية والحركة وتخليصها من الرتابة والجمود... وتساهم في تشكيلها وتلوينها بأصباغ هذا الواقع، إنها أداة الشاعر المثل التي يمتلكها لتجسيد اللحظة الانفعالية والدققة الشعورية التي تنتابه أثناء عملية الخلق والإبداع⁴.

ثانيا: وظائف الصورة الفنية (الشعرية):

أ- وظيفة الشرح والتوضيح:

وهي من بين أهم الوظائف؛ "فالشرح والتعليق خطوة أولية في عملية الإقناع، ذلك أن من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني يشرحه له، ثم يوضحه توضيحا يغري بقبوله والتصريح به"⁵، يعنى بالشرح والإقناع

1 - النقد الأدبي والصورة الفنية المرئية، عدنان الفريجات، أعمال مؤتمر جامعة فيلادلفيا الدولي الثاني عشر حول (ثقافة الصورة في الأدب والنقد)، عمان، 2008، ص136.

2 - الشعر والتجربة، إرشيبالد مكليش، تز سلى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، لبنان، 1963، ص54/55.

3 - بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني- مقارنة تحليلية في جماليات الأداء والإيحاء-، نورالدين دحماني، أطروحة دكتوراه في الادب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2012/2011، ص69

4 - من إحياءات الصورة الشعرية في القصيدة الشعبية، علي بولنوار، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، ع2، 2005، ص126.

5 - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص335

أن يوضح المعنى "باعتباره الأصل في الصورة نتيجة هامة مؤداها أن الصورة البليغة تتم النقلة فيها من الواضح إلى الأوضح أو من الناقص إلى الزائد"¹.

ب- وظيفة المبالغة:

ومن أجل الوصول إلى الإقناع وتحقيق هدف الشرح والوضوح لا بد من المبالغة التي تعد "وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه، عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة"².

ت- وظيفة التحسين والتقييح:

يقصد به "قدرة الكلام البليغ على الهام المتلقي ومخادعته وما يترتب على ذلك من وقفة سلوكية خاصة يتخذها المتلقي إزاء موضوع الكلام"³، وهذا يعني أن الصورة تأتي انطلاقاً من مشاعر الشاعر في عرضها من خلال حالته الشعورية، فإذا كان في حالات الفرح والحزن واللذة والألم فإن الصورة الفنية تعرض لنا أحاسيس صاحبها، وإذا كان الشاعر يريد أمراً مستحبا صوره صورة حسنة، على العكس من ذلك فهو يصور كل ما لا يستصغره في شكل صورة دنيئة عن طريق التصوير المشهدي أو الصورولوجي.

ث- وظيفة المتعة الفنية في حد ذاتها:

تعد المتعة من أبرز وأهم وظائف الصورة الفنية، ذلك لأنها لا تقصد بها توجيه سلوك المتلقي ومواقفه فقط بل تقصد بها تحقيق نوع من المتعة الشكلية"⁴، أي: أن وظيفة الصورة الفنية هي تحقيق الذات من خلال المتعة الفنية لدى صاحبها وليس توجيه سلوك المتلقي.

ج- وظيفة التشخيص والتجسيم:

ونخلص إلى آخر وظيفة من وظائف الصورة الفنية التي تختص بالتجسيم وإلباس المعنويات صورة المحسوسات، فالتشخيص في هو منح سمة الحياة للجما، وهو ضرورة المعنى والخطورة إلى هيئة بارزة محددة تجسم الفكرة في أشكال محسوسة، أحكام مصورة وتحول التجربة المطلقة إلى صورة منظورة."⁵

-ثالثاً: تجليات الصورة الفنية في الشعر الشعبي:

1- الصورة الفنية البلاغية:

تعد الصورة البلاغية مكوناً أساسياً من مكونات الصورة الفنية، وذلك نظراً إلى وجود جانب مهم وهام يكمن في الصورة الذهنية، والصورة التي تستقر في الذهن أثناء قراءة العمل الفني، والصورة

1 - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص 337.

2 - المرجع نفسه، ص 343.

3 - المرجع نفسه، ص 353.

4 - الصورة الفنية في شعر علي الحازم، أمين إبراهيم الزرزموني، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، د ت، ص 257.

5 - المرجع نفسه، ص 275.

باعتبارها منع الرمز الذي يخلق جوا من الغموض، والعمق فيها يعطي لها أبعادا متعددة ومختلفة، ومن جملة الصور الفنية البلاغية في الأدب الشعبي نذكر:

أ- الصورة البيانية "التشبيبية":

يحتل التشبيه بكل أنواعه مرتبة غير هينة في نسج النص الشعبي، فلا تكاد تمر على مثل أو لغز أو حكاية شعبية أو قصيدة شعرية إلا وتجدها تعج بالتشبيهات المتتالية ذات المرام المختلفة التي تضيفي خصوصية على صياغة المعنى و بالتالي الوصول لهدف إقناع المتلقي، وسنمثل على ذلك ببعض الأمثلة، أولها المثل القائل: "اللي يربي في غير ولدو كي اللي يبني في غير داور" فالمثل يشبه ذلك الذي يربي ولدا غير ولده كالذي يشيد بناء في غير بيته، فالقصد هنا هو أنه كل ما سيبنى سيذهب هباء منثورا، فشبه التربية التي تعد عملية بناء الأسرة ببناء بيت الغير، مع ذكر الأداة والمشبه والمشبه به وحذف وجه الشبه، والغرض منه التحذير واليقظة.

ومن الشعر الشعبي نقطف بيتين من قصيدة حيزية إذ يقول بن قيطون:

يا حسراه على قبيل ككا في تاويل
ما شفنا من ادلال كي ظل الخيال
كي نوار العطيل شاو النقصيا
راحت جدي الغزال بالجهد عليا

إذ يشبه حالته وحيزية قبل موتها وفراقها بالورود المثل الذي ينير الحياة دون نقصان، فالشاعر يعقد مقارنة بين ما كان عليه في حياة حيزية وما أصبح عليه بعد مماتها، فهو يصور تلك الفترة من الحياة وكأنها النور الذي تحول لظلمة، فالصورة التشبيبية عند ابن قيطون جسدت عوالم تتواشج فيها كثافة المهجة الفنية ذات الأثر الفني العميق والدلالات المضمره المفعمه بروح الحكمة الشعرية الشعبية المنبثقة عن الوفاء والحب اللامتناهي، مما عمل على خلق طافة بلاغية بيانية تفننت في الإبلاغ والتأثير والإقناع.

ب- الصورة البيانية "الاستعارية":

من أبرز سمات الصورة الاستعارية أنها تقوم على الإيجاز والبيان، ثم المبالغة في إظهار المعنى المنسوب للصورة، كما تشخص وتجسم المعنويات وبث الحركة والنطق في الجماد، وتجسم الأمور المعنوية بجعلها ظاهرة للعيان، وكأنها تبعث فيها الروح فتجعلها في صورة أشخاص وكائنات تعج بالحياة، وتسعى لإثراء اللغة وخلق جديد في اللغة لتصبح أكثر عمقا وأشد تأثيرا في النفوس وأبلغ إقناعا، ومثال ذلك الأمثلة التالية: " ما تخالط البوجعوان ما يوصلك لمباتو"، هي استعارة تصريحية، إذ استعار لفظ الانسان القبيح والسيء "بوجعوان" وهو المشبهه، أما المشبه فهو محذوف والبدال على ذلك القرين الحالية "تخالط"، وفي موضع آخر نجد استعارة في المثل القائل: "اللي يخالط الصابون صاب نقاه، واللي خالط البرمة ينطلي بمجومها"، فلفظة الصابون هو المشبه به الذي يدل على النقاء والطهارة، وفي المقابل نجد لفظة البرمة وهي

مشبه به دليل على الأوساخ والدنس ، فكلاهما صورتان لحال المجتمع الذي يخاز لإحدى الكفتين، والاستعارة هنا تصريحية بدليل القرائن: "يخالط، النقاء ، الحموم"، ونضيف شعري في هذا الصدد لنثبت وجود الصورة الفنية في الأدب الشعبي بشقيه النثر والشعر: يقول الشاعر:

طاف قلبي وفي هواها حج¹

جعل في استعارة مكنية دمه شبيها بالحاج، وترك قرينة بعد الحذف تجسدت في فعل "حج"، ليحيلنا إلى تصور آخر لكل الشطر، وكأنه يقول: إن دمي الذي يحمل هذا الحب ليطوف به وبها في كل جريان له في دورته الدموية الدائمة على مركز ثابت جعله القلب، مصورا كل ذلك بمناسك الحج أثناء الطواف، ثم يلبح عجز البيت من ذات المناسك، فيشبه شعره بالشاة حين الهدي فيقول:

وانخر شعري سيحو في متن كآب²

حاذفا المشبه به الشاة، على سبيل أن الاستعارة مكنية، وخصص مكان سيلان الدم "الشعر" الذي جعله هديا لها بالمتن في براعة رهيبة، جعلته بهذا اللفظ يفيض بالمعاني، فنها أنه أهداها أعز ما يملك وهو الشعر، ومنها أنه يعرف ويقدر مكانة حرفه وشعره وما أهدى، إذ جعلها متنا لا حاشية ولا هامشا، وذلك في افتخار بشعره من جهة، وتبيان لما يعصر قريحته (حبه) من جهة أخرى، حيث اتخذ الاستعارة أداة فكرية جمع فيها بين المتغيرات ووجد بينها ، فتج عن المعنى المختلفة المتولدة من هذه الاستعارة علاقة تفاعل، وهذا التفاعل الدلالي الذي تبنى عليه الاستعارة حيث لا يمكن أن يحل شيء محلها كليا لأنها تسهم في التوتر المزدوج، فقد شعره في قوالب فنية ذات تعويمات متحركة لا يسهل معرفة الحقيقة الهاربة من المعنى³.

ت- الصورة البيانية "الكائية":

تقوم الصورة الكائية على خصائص عدة منها العريض والتلويح والرمز والايحاء أو الإشارة، وهي الأخرى نجدها حاضرة وبكثرة في النصوص الشعبية، على غرار ما جاء في المثل التالي: "قلبي على تمره وقلب أمي على جمرة" فهي كناية عن الانسان الذي هو في راحة من أمره، غير مبال بأهله وبأحوالهم، ونخص بالذكر الأم التي دائما يتعصر قلبها على فلذات أكبادها، وعن البعيد تكون أكثر حرقة وألما. ونجدها أيضا في المثل القائل: "جاني بقطف وذنيه" وهي صورة كائية تعبر عن العودة صفر اليدين وخالية الوفاض،

1 - قصيدة فحل مررب، مبروك زواوي، ينظر: الصورة الفنية في الشعر الشعبي الجزائري- مبروك زواوي أممؤذجا- عيسى بوزيداوي، أطروحة دكتوراه في الأدب الشعبي، كلية الآداب والفنون، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2020/2019، ص97.

2 - الصورة الفنية في الشعر الشعبي الجزائري- مبروك زواوي أممؤذجا- عيسى بوزيداوي، ص 98.

3 - المرجع نفسه، ص97-98

دليل على الانهزام والخيبة، وعدم انتهاز الفرص وتضييعها، كما جاء في المثل العربي " جاء بخفي حنين"، ومثال للصورة الكائنية في الشعر نستشهد بما يلي:

ليلة حكمة كي تعصرت طاح الشيب عالي راسو قبلها ممشوط أسود¹

إذ أنه صور شدة الفاجعة ومرارتها، فرغم أنها ليلة حكمة "سوداء" إلا أنها ما أتت به من هموم عند عصرها أنزلت البياض "الشيب" على الرأس الذي كان قبل هذه الليلة أسود اللون خالي الهموم مثلها يشير إليه لفظ "ممشوط"، وهذا المعنى مقتبس من قوله تعالى: "يوم يجعل الولدان شيبا" سورة المزمل، الآية 17، وهذا يدل على الخلفية الدينية للشاعر زواوي مبروك².

ث- الصورة البديعية "الطباقية":

يعرف الطباق بالجمع بين الشيء وضده في الكلام، ونجد أمثلة كثيرة من الطباق في النص الشعبي، على غرار الأمثلة التالية: "الطلاب يطلب وولاده يصدقوا" ومعناه أن الأب يتسول لجلب القوت لأبنائه في حين نجدهم يصدقون ما يجلبه والدهم، الطباق ورد في لفظي " يطلب / يصدقوا" فهو طباق ايجاب، "يا ربي خالق البيضة فالعش ويا كاسيها في البلاد العريانة" تجلى الطباق أيضا في لفظي "كاسيها/ العريانة" وهو طباق ايجاب. أما طباق السلب فجاء في المثل القائل: "خبزة عشرة ما تطيب وإذا طابت تحترق"، حيث ورد الطباق من خلا لفظي "ما تطيب / طابت" فاللفظة الأولى دليل على فعل سلبي، أما الثانية فتدل على فعل إيجابي، وهدف هذه الصورة الفنية هو إبراز مصير الاتكال بين الأشخاص على البعض دون الآخر، الأمر الذي يؤدي إلى عواقب وخيمة.

ج- الصورة البديعية الجناسية:

ومثال ذلك؛ "فاتك الغرس في مارس"، "اقلب القدرة على فها تشبه البنت أمها"، "مشى يسعى ودر تسعة"، " لا يعجبك نوار الدفلة فالواد داير الظلايل، ولا يجبك زين الطفلة حتى تشوف الفعايل".

ح- الصورة البديعية "التكرارية":

ومنها المثل القائل: "خوك خوك لا يغرك صاحبك"، فتكرار لفظة "خوك" مرتان دليل على مكانة الأخ بالنسبة لأخيه، فهو السند والأزر والمعين والقوة، فهذه الصورة الفنية تتضمن تحذيرا من الانتقاص من مكانة الأخ والتفريط فيه واستبداله بغيره في الحن والصعاب.

خ- الصورة البديعية "المقابلة":

¹ - قصيدة حناء العيد، مبروك زواوي، ينظر المرجع نفسه، ص 112

² - المرجع السابق، ص 112

ومما جاء من مقابلة الأمثلة التالية: " الليل بوذنيه والنهار بعينه"، "خوذ الراي اللي يبكيك وما تاخذش الراي اللي يضحكك"؛ نلاحظ مقابلة جملة ضد جملة: "خوذ الراي اللي يبكيك / ما تاخذش الراي اللي يضحكك" فهذه الصورة الفنية مفادها النصح والتوعية والتربية.

3- الصورة الفنية الحسية:

تستمد الصورة الحسية مكوناتها من عمل الحواس ولا تفرق بين الخيالي والحقيقي، فالتعبير الحسي حسب محمد حسن عبد الله يعد وسيلة من وسائل تأثير الصورة¹، والصورة الحسية أنواع نجلها فيما يلي مع التمثيل الشعري:

أ- الصورة البصرية:

يقصد بها التشكيل الفني الذي يظهر الهيئات في المقام الأول، فيظهر الأبعاد والمجوم والمساحات والألوان والحركات، وكل ما يدرك بحاسة البصر، وهي تنقسم إلى صورة بصرية متحركة، وصورة بصرية ساكنة، وصورة بصرية ملونة²، وقد جاءت قصيدة حيزية مخوفة بالصور البصرية التي يصف ابن قيطون من خلالها جمال معشوقته حيزية، يقول في مقطع منها:

طلقت ممشوط طاح بروايح فاح حاجب فوق الهامح نونين برياً
عينيك قرد الرصاص حربي في قرطاس سوري قياس في يدين حريباً
خدك ورد الصباح وقرنفل كي وضاح الدم عليه سال مثل الضوايا
شوف الرقبة خيار من طلعة جمار جعبة بلار والعواقد ذهبياً³

فالشاعر يصف حبيبته حيزية وجمالها الذي يصوره في شكل صورة بصرية وكأنك تراها من خلال تصويره المتقن لشعرها الممشوط الذي يعد ميزة من ميزات جمال المرأة في المتعارف عليه الشعبي، كما يزاوج بين الصورة البصرية والشمية عندما يقول "روايح كي فاح" أي رائحة طيبة، ثم الحاجب المرسوم كنون القلم، ثم وصف الخلد المياس الجميل ووسمه بسمة ورود الصباح دليل على صفائها ونظارتها وحلاوتها، والرقبة المزينة بأغلى المرجان والبلار كما قال...، ومما زاد الصورة الفنية إقناعاً بلاغة التشبيه وجمال الصورة. وقوة التأثير.

ب- الصورة السمعية:

1 - الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، جار المعارف، مصر، 1961، ص32.

2 - الصورة الفنية في المفضليات، زايد بن محمد بن غانم الجهني، ص203

3 - قصيدة حيزية، محمد بن قيطون.

وهي كل صور اعتمد الشاعر في رسمها على حاسة السمع، وليس من الضروري أن تشاركها حاسة أخرى مثل أصوات الحيوانات والطبيعة¹، وترتبط حاسة السمع بالإيقاع الذي يعد سمة من سمات الصورة الفنية، فكلمها انسجم الإيقاع مع الصورة تحقق الاقناع والتأثير في المتلقي، ومثال ذلك قول بن قيطون:

شوف السيقان بالخلاخل يا فطان تسمع حس النقران فوق الريحيا
ما يسواش المال نقرات الخللخال كي نجي عن الاحيال نلقى حيزية
تسحوج في المروج بخلاخل تسوج عقلي منها يروج قلبي واعضيا²

قصد ابن قيطون تصوير حيزية بكل الطرق لتخليد ذكراها، ففي هذه الصورة الفنية يعمد إلى الوصف عن طريق السمع الذي يعد ذكر الخللخال أهم ميزة تعبر عن جمالها، حيث ربط إيقاع الخللخال عند مشي حيزية بإيقاع الصورة الشعرية فشكلا أثرا قويا ورسمًا أخذا لحيزية وكأنك تسمع نقرات خلخالها من خلال وصف ابن قيطون لها مجسدا تلك الصورة السمعية الممثلة في تجسيد صورة حيزية وهي تسوج وتموج المروج بخلالها الزنان.

ت- الصورة الذوقية:

وهي الصور التي تعتمد على حاسة الذوق مثل حديث الشاعر عن المرأة أو الخمرة³، ولابن قيطون عديد الأبيات التي يصف من خلالها حبيبته حيزية من خلال الصورة الذوقية، كما جاء في البيت التالي:

فم مثل عاج المضحك لعاج ريقك سي النعاج عسله الشهايا⁴
يصف الشاعر فم حيزية التي ينسب إليه سمة العاج الدال على شدة البياض والضاحك المبتسم دائما، ثم يشبه ريقها بالعسل المشهي، فهذا البيت يحمل تشبيها بليغا يدل على حلاوة الريق وجمال فم حيزية، جسد صورة فنية ذوقية تحس وأنت تتلقاها بحالة الشاعر وهو يرسم هذا المشهد الذوقي بإتقان.

ث- الصورة الشمية:

وهي الصور التي تعتمد على حاسة الشم من خلال ما يلتقطه الأنف من رائحة الورود والعطور والطبيعة يضيفها الشاعر في صوره الفنية⁵، وابن قيطون لم يفوت أي فرصة وصورة فنية لتصوير حيزية ووصفها، فها هو الآن يصف محبوبته من خلال عطرها ورائحتها الأخاذة وتفنن في ذلك في قوله الآتي:

طلقت ممشوط طاح بروايح فاح حاجب فوق اللهاح نونين بريا

1 - الصورة الفنية في المفضليات، زايد بن محمد بن غانم الجهني، ص 205.

2 - قصيدة حيزية، ابن قيطون.

3 - الصورة الفنية في المفضليات، زايد بن محمد بن غانم الجهني، ص 210.

4 - قصيدة حيزية، ابن قيطون.

5 - الصورة الفنية في المفضليات، زايد بن محمد بن غانم الجهني، ص 220.

خدك ورد الصباح وقرنفل كي وضاح الدم عليه سال مثل الضوايا
يصف ابن قيطون شعر حيزية المشوط ورائحته العطرة الفواحة، ثم يشبه خدها بورد الصباح والقرنفل
الفواح والوضاح رائحة ونظارة، هدفه المبالغة في وصف صورة حيزية ومفاتها، وحضور التشبيه أضفى
رونقا على الصورة الفنية وإيقاعا وتأثيرا.

ج- الصورة اللسبية:

هي كل صورة تعتمد في بنائها على حاسة اللمس، ومثال ذلك قول ابن قيطون في وصفه دائما لجمال
حيزية:

صدرك مثل الرخام فيه اثنين توام من تفاح السقام مسوه يديا

وعن ساعة موتها يقول:

لضيتها لصدري ماتت في حجري ودمعة بصري على خدودي مجريا.
ففي البيت الأول سمة اللمس مذكورة بلفظ صريح عند قوله: "لمسوه يديا"، فالصورة إذن واضحة مجسدة،
أما البيت الثاني فبمجرد فعل الضم إلى الصدر يتبادر لذهن المتلقي أنه هناك صورة لمسية بين الشاعر
وفقيده.

4- الصورة الذهنية:

وهي تعتمد على العقل، وتعرف بالإيحاء والرموز، وتستمد أسسها أيضا من الاقتباس من التراث
والأساطير، ومن وظائفها أنها تخرج النص من النمطية إلى التقريرية وتتطلب الخيال الواسع حتى يتمكن
الشاعر من تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس¹، وتنبتق منها الأنواع التالية:

أ- الصورة الأسطورية:

تعد الأساطير جزءا لا يتجزأ من تراثنا، ولم تحظ قديما بالكثير من الاهتمام لأنها كانت تنعت
من قبل الكثيرين باللامعقول الذي يجب شطبه من التراث، واعتبروها من العقائد الباطلة. ومع مرور
الوقت ودراسة الأساطير بمنهج علمي أصبحت من أهم أعمدة التراث، وغالبا ما نجد فيها مشاعر إنسانية
جياشة، وأحاسيس وتصورات ومواقف تطلعننا على فلسفة الإنسان في الوجود، وعلى محاولاته الفكرية
الأولى، والتي تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه، فالأسطورة تسجيل للوعي الإنساني واللاوعي في آن معا²،
فالشاعر الذي يتقنع بالصورة الأسطورية، لا يمكنه التعبير عن تجربة بشرية مميزة إلا إذا امتلك طاقة فنية
تمكنه من إيجاد بيئة متفاعلة العناصر، ذات وحدة عضوية متماسكة، وتكون رؤيا الشاعر بمثابة حصيلة

¹ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص 13

² - ينظر: الأسطورة والتراث، القمني سيد، ط 1، القاهرة. سينا للنشر والتوزيع، 1992، ص 19-21.

للعناصر الدرامية الجدلية المتفاعلة في السياق الذي يضم تلك العناصر¹، وقد حفلت العديد من الدواوين الشعرية الشعبية بالصور الأسطورية لبعث نزعة تأثيرية جديدة وبناء عوالم جديدة يتحدى بها الواقع، ويحيي القيم الشعرية في الحياة المعاصرة، ومن جملة التوظيفات الأسطورية في الشعر الشعبي العربي تمثل بشعر الفلسطيني سيف وليد الذي غذى شعره بعديد الأساطير على غرار أسطورة أزوريس التي جاءت في ثنايا شعره بطريقة غير مباشرة في المقطع التالي:

وأشار أمير الكفار إلي بإصبعه الذهبي
قلت: وماذا ظلّ بجسمي حتى يسلم...
خلّفت شظايا منه بعمان وبغداد ومصر..
فإذا جن الليل، يعود كما كان..
وينمو، يتكاثر مثل طيور البحر، وأزهار الزنبق، والخوف السري
فانفجري يا صاعقة الموت، ففي جسدي..
أسرار الخضرة والتكوين².

يوظف سيف الأسطورة كاملة، ولكنه تتبع تفاصيلها بشكل غير مباشر، إذ لم يذكر اسم أزوريس بل ما حصل معه، ووظف الأسطورة لخدمة نضبه الشعري. إذ جمع في المقطوعة الشعرية بين مقتل البطل، وبين انتشار أشلائه في البلاد، وبعثه إلى الحياة من جديد، ربط سيف بين بطله زيد الياسين والملك الطيب أزوريس، إذ جمعت بينهما الشجاعة، والبطولة، والشهادة فقد استشهد زيد بطلا، ومات أزوريس غدرا على يد أخيه وهو بطل أيضا، أعانت أسطورة أزوريس وليد سيف ليعبر عن صفات بطله، والتأكيد على استمرار البطولة، وبعث أبطال جدد من جثث الأبطال الموتي؛ لتستمر المقاومة والحياة. وما تمزق عند سيف ما هو إلا أحلام يحاول بعثها من جديد.³

كما وظف سيف وليد الصورة الأسطورية المجسدة في أسطورة أوديسيوس ملك إيثاكا، وهي قصيدة ملحمية يونانية تسجل الأيام الخمسين الأخيرة من عشر سنوات تيه حاول فيها أوديسيوس العودة إلى وطنه بعد حرب طروادة. وتنفيذا لقرار الآلهة بالسماح لأوديسيوس أن يعود إلى بلاده، ظهرت الربة أثينا متخفية في إيثاكا، وتراءت لابن أوديسيوس، وطلبت منه أن يبحث عن أخبار أبيه في مملكة بيلوس التي

1 - ينظر: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، حلاوي يوسف، ط1، دار الآداب، 1994، ص9.

2 - تغريبة بني فلسطين، سيف وليد، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص40، 41.

3- الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، ديانا ماجد حسين ندى، أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2013، ص105.

يحكمها نسطور. وأخبروه أن أوديسيوس من المحتمل أن يكون في جزيرة أوجيجيا عند الحورية كولبوسو، وقد ساعدت كولبوسو أوديسيوس في رحلة العودة. ولكن العوامة تحطمت واستقر أوديسيوس في تيهه¹، تجلى استخدامه لهذه الصورة الاسطورية في المقطع التالي:

يا حي

ها أنا جئتك ليس لدي سوى قيثار

يمطرنى حلما حين يحز على قلبي الضوء

قصصا عن عنتره العبسي..

وأوديسيوس الجبار²

لم يوظف سيف أسطورة أديسيوس بتفاصيلها، بل استخدم الاسم فقط ليشحنه بالدلالة التي يريد. جمع سيف بين أديسيوس الجبار وعنتره العبسي، ليدل على القوة والشجاعة التي يريدتها في بطله، لم يكشف سيف معالم شخصية عنتره أو أوديسيوس بل ترك العنان للقارئ ليستشف من نصه ما أراد قوله³.

ب- الصورة الایحائية "الرمزية":

يعرف الرمز بالاعتماد على مواطن الالتقاء والاختلاف بينه وبين العالمة والكناية والاستعارة "فالعالمة تشير إلى شيء إشارة خارجية اتفافية كالضوء الاحمر في إشارات المرور بينما يمثل الرمز الشيء بعد عملية تفاعل داخلية بين الطرفين أحدهما ظاهرة والآخر مستتر تقرب بينهما ارتباطات نفسية واجتماعية أو مثالية روحية كالهلال عند المسلمين وكالظل عند الجاهلين⁴.

تعددت وتنوعت استخدامات الشاعر الشعبي للصورة الرمزية بشتى أنواعها، منها ما هو معجمي صريح كقول الشاعر:

اول خطوه كنت كاسب بدويه	تحت القصة زايدة في الطبع اوشام
ساكن في خيمه اولابس اعليا	عايش صافي لا امشاكل لا تخام
حتنها في اليد حمرة اصليه	ما تتخير خاتره زينه لريام
اتصلي واتصيم كلش مرضيه	اهلل غالب بينا دخلو ظالم
هب الريح اوغيم الجو اعليا	واتعوج ذاك الزهر بعد التسقام ⁵

1 - معجم الأساطير، ورودا هندريكس، شاييرو ماكس، ص185.

2- قصائد في زمن الفتح، سيف، وليد، دار الطليعة للنشر والطباعة، بيروت، ط1، 1969، ص15.

3 - الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، ديانا ماجد حسين ندى، ص113.

4 - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص96.

5 - من كنوز الشعر العربي، لخضر مسعودي، دار العربي للنشر والتوزيع، د ط، قسنطينة، الجزائر، 2011، ص66

هنا استخدم الشاعر رمز الريح للدلالة على تغير الأحوال من بعد الصفاء والمسرة إلى الكدر والمتاعب، فالريح من الرموز التي شاعت في العصر الحديث والتي تؤول بالإحساس والمتابعة والملاحقة فكانت الريح والصخور ترمي للمحاصرة وتضيق الخناق وكتب الانفاس، وكان الليل يرمز للانحطاط والتخلف، وكان المنبع يرمز للارتواء¹.

ومن الصور الإيحائية أيضا الرمز الاشاري الذي يختلف كثيرا عن الرمز المعجمي ذلك لأنه "يكسب اللفظ أبعادا إيحائية جمالية تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف في مكونات، فالرمز وسيلة فنية قادرة على القيام بعبء التعبير عن النص الفني"²، ومن جملة الرموز الاشارية وصف المرأة وصفا جسميا حسيا متكاملا يتناول على تفصيلها العضوية والخلقية والجمالية وربط كل عنصر من أعضائها بصورة مستمدة من الطبيعة، "فالرمز لكي يكون مقنعا لا بد أن يتمتع بحالة من الاستقرار في فكر الجماعة قبل أن يصطلح عليه بوصفه رامزا"³، وخير مثال على ذلك قصيدة حيزية لابن قيطون التي تعج بالوصف المستفيض لحيزية وربط سماتها بالطبيعة، كما جاء في هذا المقطع:

بنت حميدة تبان كضي الومن
نخلة بستان غي وحدها شعويا
وزند عنها الريح قلعتها بالميح
ما نحسبها اطيح دايم محضيا
وقوله أيضا:

تسوى ميتين عود من خيل الجويد
تسوى من الإبل عشر مائة مثل
تسوى خط الجريد قريب وبعيد
تسوى مال التلول والصحرا والزمول
تسوى اللي راحلين واللي في البرين
تسوى كنوز المال بهية الخخلال
ومية فرس زيد غير الركيبا
تسوى غابة النخيل عند الزايبا
تسوى بر العبيد حاوسا بالفيا
ما مشات القفول عن كل ثنيا
تسوى اللي حاطين عادوا حضريا
وإذا قلت قلال زيد البلديا
تسوى نخل الدروع عند الشاويا

1 - الصورة الشعرية في القصيدة الشعبية البدوية عند شعراء ورقلة، باشي السعيد، مقال بمجلة جامعة ورقلة، ص 312.

2 - جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع للهجري، فايز الداية: دار الكتاب، د ط، القاهرة، مصر، 1948، ص 175.

3 - المقومات الجمالية للتعبير الشعبي، نبيلة إبراهيم، الهيئة المصرية للقصور الثقافية، د ط، القاهرة، مصر، 1996، ص 14.

تسوى اللي في البحور والبادي وحضور
تسوى تسوى مزاب و سواحل الزاب
تسوى خيل الشليل و نجمة الليل

اعقب جبل عمور و اصفا غردايا
حاشا ناس القباب خاطي انا الوليا
فاختي قليل قليل طبي و دوايا¹

فابن قيطون يرثي حبيبته ويحاول أن يقيم ثمنها الذي لا يمكن أن يحدده، فبات يعد ويعد ولم يكتفي: بين مئات الخيل والفرس والإبل وبين غابة النخيل وخط الجريد والبر البعيد وبين المال وعرض التل والصحراء، وبين الراجلين والماشين بلا عدد، وكنز مال الدنيا قليل على قيمتها، والذهب وما في البحور والبدو والجبال والنجوم وغيرها..، كلها رموز ساوى بينها وبين المكانة التي تحتلها حيزية عنده، فالصورة الفنية الاشارية استخدمها الشاعر كوسيلة من وسائل التعبير تبعا لما يواكب الحالة الشعورية المسيطرة، حيث لجأ إلى التفصيل في التصوير للتعبير عن موقفه والبوح عن مكنوناته النفسية بما تجمله من مشاعر الحب والاحساس بالحزن والأسى على رحيلها، فرسمت معالم الألم والحرق والاحتساب، فجمعت بين الصور والألفاظ الرمزية لتشكّل صورة فنية موحدة ذات ايجاءات ودلالات فكرية ونفسية مؤثرة.

¹ - قصيدة حيزية، ابن قيطون.

المحاضرة الرابعة عشر: العجائبية في الأدب الشعبي

عندما نقرأ نص حكاية شعبية أو خرافة أو خارقة أو غيرها من النصوص الشعبية المغرقة بالخيال نجدها مفعمة بسممة العجائبية التي تعد خاصية رئيسة وسممة من سمات بنية النص الشعبي، فإذا نقصد بها وما هي مقوماتها ووظائفها وما هو دورها في تأييد النص الشعبي؟

أولاً: حدود مصطلح العجائبي:

في الحد اللغوي تعود كلمة عجائبي إلى الجذر "عجب"؛ عجبا، عجيب...، جاء في لسان العرب أنه يدل على: "إنكار ما يريد عليك لقلته اعتياده وجمع العجب الذي تلزم به الحجة عند وقوع الشيء أو النظر إلى شيء غير مألوف والمعتاد"¹، أي الابتعاد عن الواقع هروبا إلى غير المعتاد وغير المؤلف وبالتالي الخروج عن كل ما منطقي وواقعي وحقيقي، الأمر الذي يحقق فعل الغرابة والتعجب والاندھاش والحيرة.

أما اصطلاحا فتعددت الرؤى والتعريفات بالنسبة لهذا المصطلح، وقد ورد في تراثنا العربي القديم على غرار القزويني في كتابه "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات"²، والجاحظ في كتابه "الحيوان" و"البيان والتبيين"³، وعبد القاهر الجرجاني في مؤلفه "أسرار البلاغة"⁴، وغيرهم، كما كان له حضور في التراث العربي الحديث حيث تبث ذكره لكن بمصطلحات مختلفة كالفانتاستيكي والغريب والفتازيا والغرائبي والساحر والمدھش والسحري..

فمحمد القاضي ربط العجائبية بالنص القصصي المقيد بالمبهمات والحوارق إذ يقول: العجيب هو ما يرد في نص قصصي من أحداث وظواهر خارقة لا يمكن تفسيرها"⁵، أما كمال أبو ديب فيعتبر العجيب مستقل إذ نجده تارة يستخدم الأدب العجائبي وتارة أخرى يسميه بالأدب الخوارقي، إذ يجمع بين الخيال الخالق الذي يخترق حدود المعقول أو المنطق أو الواقع؛ وذلك بإخضاع كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة الخيال المبتدع؛ كما يتحدد النص العجائبي عنده بتمحوره حول الواقع والسيطرة عليه

1 - لسان العرب، ابن منظور، مادة عجب، مج 10، ص 38

2 - ينظر: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، القزويني زكرياء، نص: الامام العالم، د ط، د ت.

3 - ينظر: الحيوان، أبو عثمان بن بحر الجاحظ، ج 3، تخ: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل - بيروت، د ط، 1996. والبيان والتبيين،

الجاحظ، ج 1، تخ: عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الخالجي - مصر، د ط، د ت.

4 - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، د ط، د ت.

5 - معجم السرديات، محمد القاضي، ص 285.

والسعي إلى تغييره، لذلك يزدحم النص بالإشارة إلى الواقع الإنساني العادي والمتخيل من أجل خلق بنية سردية¹.

في حين نجد سعيد يقطين يقر أن العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيناه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا يتصل الواقع الحقيقي أو لا، أو كما هو مترسخ في الوعي المشترك²؛ فهي عنده الرابط الذي تخلقه الحيرة أو الدهشة بين الشخصية الحكائية والمتلقي من خلال عملية التأثير، على عكس حسين علام الذي يتحدد عنده فعل العجائبي بحسب موقف الإنسان حيث يقوم على الدهشة والانبهار أو الهول والحيرة أو الخوف والعجب والفرع، ومنه من ربط العجيب بالمعجزة والسحر والبدعة، واعتبر البرهان عجيبا، وهذا العجب ما يأخذ الإنسان عند استعظام شيء فينا نجد أن اللاواقعية تأتي من كون الأحداث البشرية المثيرة لمجدل وبالتالي تفقد معناها المألوف³.

أما في التراث الغربي فقد حضر مصطلح العجائبي عند كل من تودوروف⁴ وإيرين بيسير وغيرهما، حيث جاء مقترنا بالسرد واستقطب العديد من الرواة في هذا الميدان، ومنه لويس كارول في رائعته "أليس في بلاد العجائب" وغابرييل غارسيا ماركيز "مائة عام من العزلة" وكافكا في المسخ باعتبارها أنموذجا مثاليا للأدب العجائبي الفانتازي الحديث.

وعليه يمكن حصر معنى العجائبي في كون هذا الفانتاستيكي يتسرب إلى داخل الواقع ويفجره إلى ما هو الواقعي ولا منطقي مما يولد لنا تناقض بين هاتين الثنائيتين، إذ نعدهما من مكونات الفانتاستيك غالبا، ويكون هناك صراع بين الواقع واللاواقع والطبيعي واللاطبيعي، أما القارئ وتردده واندهاشه بين التفسيرين هو الذي يجعله يدخل في دائرة العجيب أو الفانتاستيك؛ لأن حدوث التردد بالنسبة للقارئ يكون هناك حتما موقفا عجائبيا من ذلك الأمر العجيب، إذ يجد نفسه أمام عالم آخر مجهول ليجوب إلى أغوار ال يمكن للواقع تفسيرها ويمكن أن نسميه بالنزعة ما فوق الطبيعية.

ثانيا: وظائف العجائبية:

تروم العجائبية بلوغ عديد المرام من خلال جملة من الوظائف، فبالإضافة إلى الإمتاع والمؤانسة وتطهير النفوس من الشوائب التي تقوم على الوظيفة الاجتماعية والسياسية فهي تتركز على ثلاثة وظائف أساسية، بحيث قسمها تودوروف في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي" وتمثل في:

1 - الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، كمال أبو ديب، دار الساقى ودار أولكس للنشر، أكسفورد- بريطانيا، ط1، 2007، ص07.
2 - السرد العربي القديم (مفاهيم وتجليات)، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، مكتبة النقد الأبي، بيروت، ط1، 2012، ص223.
3 - العجائبي في الأدب، حسين علام، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص54/53.
4 - ينظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، تزيان تودوروف، تز: الصديق بوعلام، مكتبة الأدب المغربي، دار الكلام، الربط- المغرب، ط1، 1993، ص18.

1- الوظيفة التداولية: والتي تستجيب للعلاقة القائمة بين العلامات ومستخدميها، وذلك أنه تندرج في سيكولوجية للقراءة غريبة عن التحميل الأدبي الخالص.

2- - الوظيفة التركيبية: التي تغطي علاقة العلامات فيما بينها، فقد نلح بعض التجانس بين العجائبي والبناء أو التأليف.

3- الوظيفة الدلالية: التي تتغير علاقة العلامات مع ما تشير إليه؛ أي؛ مع مرجعها، ودراسة من خلالها كونا دلاليا خاصا، وبالتالي، نعتبر الأدب هو الدال في نظر تودوروف. إن الاستفادة من التحليل النفسي في قراءة "وظائف هذه الموضوعات العجائبية على المستوى الاجتماعي وكذا تحليل الوظيفة الأدبية التي نلحها في التشكيل والصوغ الأسلوبي والبناء السردى، رابطا كل ذلك بأحداث التصورات العميقة للأدب، ومنه فالعجائبي بالرغم من اختلاف وظائفه وتعددتها إلا ويبقى حده الخروج عن المؤلف. وتبقى محصورة في الأدب بين التردد والحيرة لدى القارئ والتأثير فيه¹.

فالعجائبي يخلق أثرا خاصا خوفا أو هولا، أو مجرد حب استطلاع-الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده- ثانيا يخدم العجائبي السرد ويحتفظ بالتوتر حيث إن حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيما للحبكة منضغطا بصورة خاصة، وأخيرا فإن للعجائبي من النظرة الأولى وظيفة تحصيل حاصل، إذ يسمح بوصف عالم عجائبي، وهذا العالم ليس له مع ذلك حقيقة خارج اللغة، فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين².

ثالثا: أشكال العجائبي:

ميز تودوروف بين ثلاثة أشكال للعجيب حيث حدد من خلالها فعل الدهشة والحيرة واللامألوف عن طريق العامل الفاعل الذي ربطه بالإنسان والحيوان والأشياء، حيث جاء ذكرها كالاتي:

1- العجيب المبالغ فيه:

ويقصد به الحديث عن كل شيء عجيب مبالغ ومن طرف الراوي، هنا ليست الظواهر فوق الطبيعية إلا بأبعادها التي تفوق تلك التي ألفناها كما في "ألف ليلة وليلة" ورحلات السندباد البحار ووصفه للأسماك والثعابين³، ويتم في هذا النوع استخدام الوصف بدرجة مبالغ فيها، وهذه المبالغة تؤدي

1 - مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، ص 122.

2 - موضوعات العجائبي (مدخل نظري)، تزفيتان تودوروف، تز: الصديق بوعلام، في مجلة دراسات سمائية أدبية لسانية، العدد 1، فاس-المغرب، 1987، ص 137.

3 - مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، ص 77.

إلى العجائبي، وفيها يقوم الراوي بوصف تلك الظواهر الخارجة عن المألوف ليضع القارئ أمام تفسيرات لا يستطيع فهمها، فيحرق بذلك القوانين المعتادة وينقله إلى عوالم جديدة لا تخضع لأية قوانين أو قواعد؛ عوالم غير عالمه لكي يكون هناك خرق للأحداث المعروفة، ويظهر هذا الشكل في بعض روايات أ[و] حامد الأندلسي الغرناطي في كتابه "تحفة الألباب ونخبة الاعجاب" في وصفه لبعض الأسماك بأوصاف عجيبة غريبة تتجاوز سماتها الخلقية المعهودة والملاح التي يتقبلها العقل.

2- العجيب الغريب:

في هذا الشكل يتجاوز الراوي استحضار العناصر الفوق -طبيعية في الوصف ليستعين بخياله لاستكمال الصور العجيبة، فهو أقرب للنمط الأول من العجيب، وفيه تروى "أحداث فوق طبيعية دون تقديمها على هذا النحو، فالمتلقي المضمحل لهذه الحكايات مفروض أنه لا يعرف المناطق التي تجري بها الأحداث وبالتالي لا داعي لديه لوضعها موضع الشك، هذا النوع وفق تصور تودوروف ينتمي على أحداث تحدث أو تقع نادرا¹، فيستحضرها السارد في الحكاية، ويضفي عليها الطابع الخيالي، أي الاستعانة بخياله ليضع القارئ أمام أحداث تمنع القارئ من الشك فيها أو سمها بالخرافية وغير الواقعية، كالكرامات الصوفية والمعجزات الإلهية وغيرها، ومثال ذلك وصف أبو حامد الأندلسي الغرناطي لطائر الرخ بشكل عجيب؛ فهو طائر عظيم الخلقة كبير الجثة كالجيل مع العلم أن هذا النوع لا وجود له في عالم الحيوان، وبالتالي يصعب على الإنسان إدراكه لأنه أكبر بكثير من حدود تصور العقل البشري، لكن من جهة أخرى لا يمكن للإنسان رفضه لأنه لا يملك دلائل وبراهين تساعد على تكذيب هذا المروي العجيب الغريب²، كما يندرج ضمن هذا الشكل العجيب اللاهوتي الذي يشمل نشأة الكون ومعجزات الأنبياء والعجيب السحري والشعودي والأعجوبي أو صانع المعجزات³.

3- العجيب الواسيلي:

يعتمد الراوي في هذا الشكل على استخدام العناصر السحرية لخلق العجيب، ويطلق تودوروف عليه: "العجيب الأدوي بحيث تظهر فيه أدوات وآلات صغيرة كتقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، إلا أنها بعد كل شيء تصبح ممكنة كالبساط الطائر أو تفاحة تشفي أو فرس طائر أو حجر دوار، فيجب تمييز هذه الأشياء الناتجة عن البراعة الإنسانية عن أدوات معينة متشابهة في الغالب حسب الظاهر،

1 - مدخل إلى الأدب العجائبي، ترفان تودوروف، ص78.

2 - Mercia Elliad : Aspets du mythe ,p-p :177-198

3 - العجيب في الحيوان والنبات والمعدن من كتاب "العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط"، توفيق فهد، تز: عبد الجليل محمد الأزدي، ص94.

لكن أصلها سحري وهي تصلح مع العوالم الأخرى مثل مصباح علاء الدين السحري فيكون فوق الطبيعة"¹؛ فالسارد يقوم بتوظيف تقنيات وأدوات سحرية كالحاتم السحري والمصباح والعصا وكذلك تقنية المسخ ليحقق العنصر العجائبي في المتن السردي من أجل التأثير في القارئ، ويضعه أمام عالم واقعي وفوق الطبيعي، كمكينة المشعوذة و طاقة الإخفاء أو العصا السحرية، وإكسير الحياة الذي يكون مقصد الأبطال في غالب الأحيان.

هذا إضافة إلى عنصر مهم ألا وهو الإمساخ الذي يعد أحد محركات السرد القصصي العجائبي بهدف بلوغ المرام، فإما أن يكون إيجابيا وذلك بتحويل الفنان تمثالا منحوتا إلى شابة يعشقها، أو الولد إلى غزال أو البنت إلى طائر وغيرها أو سلبيا ويكون ذلك في شكل عقاب مثل أن يتحول الأشخاص الذين تربطهم علاقة جنسية محرمة إلى وحوش تلتهم البشر كما يشاع في مجتمعات البيرو، وقد يكون في شكل انتقام حيث تحول الساحرة الأميرة إلى ضفدعة²، وعليه فالإمساخ يعد حجرا أساسا في العجائبية، ذلك لأنه يتفق معها في التجاوزات والخرق المنطقي، واعتماد اللاعقلانية والخروج عن المألوف في نسج الأحداث السردية الشعبية ذات الروح الأسطورية إن صح القول.

رابعا: شروط العجائبية:

حدد تودوروف ثلاثة شروط لتحقيق العجائبية، والتي نوردتها كما يلي:

1- لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كعالم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق الطبيعي للأحداث المروية؛

2- يكون هذا التردد محسوسا بالتساوي من طرف شخصية، فيكون دور القارئ مفوضا إليها ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدة من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة يتماهى مع الشخصية؛ أي يتوحد معها؛

3- ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدة أشكال ومستويات تعبر-أي طريقة- عن موقف نوعي يقصي ويرفض التأويلين: الأليغوري: المجازي والشعري للأحداث³.

فالعجائبي عند تودوروف يقوم أساسا على تردد القارئ الذي يندمج مع الشخصية الرئيسة أمام الأحداث الغرائبية، "ويستغرق العجائبي زمن التردد أي الريب فهو يقحم القارئ في حيرة وريبة من أمره تجاه حدث فوق الطبيعي، وحالما يختار المرء هذا الحل فإنه يغادر العجائبي ليدخل في أحد الجنسين: جنس

¹ - مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، ص 79.

² - Mercia Elliad : Aspets du mythe ,p-p : 177-198.

³ - مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، ص 18.

الغريب: إذا قرر القارئ أن قوانين الواقع تظل سليمة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، وجنس العجيب: إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن تفسير الظواهر بها، وبينما العجائبي يرتبط بالحاضر ويقوم فيو زمن التردد والقراءة، يطابق العجيب ظاهرة مجهولة لم تر بعد أبدا وهي آنية (المستقبل) وتم في الغريب العودة بما لا يقبل التفسير إلى وقائع معروفة إلى تجربة مسبقة موجودة قبال في الماضي¹، فالدهشة والحيرة والولوج في عوالم اللاعقل والتردد يشكل المرتكز النقدي الذي يضعه الناقد لفكرة العجائبي والفرق بينها وبين العجيب والغريب هو تلك الحيرة التي يحس بها المتلقي إزاء تصديق والغريب أمر ما بحيث لا يتكيف مع النص ولا يقبله وسرعان ما يهتدي لقرار معين إن كان هذا من إنتاج الخيال أو من قانون الطبيعة لم يتغير، فهذا الأثر ينتمي إلى الغريب، وأما إذا فرض علينا إيجاد قانون جديد للطبيعة فيمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها دخولها في العجيب².

خامسا: مظهرات العجائبي في النص الشعبي:

1- عجائبية الشخصيات:

تعد الشخصية محور العملية العجائبية لكونها ذل الزئبق الذي يحور الأحداث ويوهم مصيرها في نظر المتلقي، فهي تتمتع بمواصفات نفسية وفيزيائية وسلوكية تجعلها ترتبط بفضاءات وأزمنة تتراوح بين الواقعي والسحري اللامألوف الباعث على الدهشة والتعجب فيمنحها طابعا مرعبا واقعيا وسحريا؛ إذ نجدها في المحكي العجائبي، وما نقصده من دراسات للشخصية بأنها يتجلى فيها العجائبي وما يعترى فواعلها من تحولات عجيبة في مواصفاتها وطبائعها وأحداثها³، والشخصية ذات الطابع العجائبي أنواع على غرار الشخصية الخيالية كشخصية الغول أو الجن أو التنين الناري العظيم وغيرها؛ شخصية الإنسان الخارق.. وغيرها، فهي ""القطب الذي ينطلق منه الحدث فوق الطبيعي، وعليه يقع؛ أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخرافية، والمتجلية في الأوصاف والسلوك النفسي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأقوال"⁴، التي يطغى عليها التعجيب والتغريب ويجعلها قابلة للتمثل والتوهم، كما تتميز الشخصية العجائبية بميزتين اثنتين هما: التعارض والتحول والامتساح.

2- عجائبية الأحداث:

1 - مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، ص 19.
2 - العجائبي في القصة القصيرة للصدوق بودوارة أمودجا، صفاء أحمد فنيخرة، المجلة العلمية لجمعية التربية، جامعة مصراتة- ليبيا، م 2، ع 8، يونيو، 2017، ص 157.
3 - الشخصية الأنثروبولوجية، غيبوب باية، ص 73.
4 - شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، ص 197.

تعد الأحداث بمثابة الفلك التي تدور فيه مجريات النص السردي الشعبي، والعامل الأساس في بنية المتن الحكائي، وتعتمد على المسخ والتحول بالدرجة الأولى، فهو ظاهرة تسود غالبية الأدب الفانتاستيكي تستساغ في شكل تحولات الواقع وتحولات النفس الإنسانية وتقلباتها، إذ يكون امتساخ شيء يخضعه لتحول تطاله زيادة أو إنقاص، وقد برز في صور متعددة سواء كانت كائنات بشرية وحيوانية وحتى الجماد وهو أحد التيمات الرئيسة في القصص العجائبي؛ لأنه "تحول الكائنات من جنسها المخلوقة عليه إلى جنس آخر بعيدة عنه، مع احتفاظها بعد التحول ببعض السمات من جنسها الأول¹، و مثال ذلك تحول الانسان إلى حيوان مثلها جاء في قصة بقرة اليتامى حينما شرب أخ البنت اليتيمة من النهر فتحول إلى غزال، كما تقول الأحداث العجائبية أيضا في الغالب على الرحلة وانتقال البطل مثلا من مكان لآخر تحفيزا وتدعيما للحكي، كرحلة الأمير للبحث عن الأميرة، ورحلته للبحث عن النبتة السحرية من أجل العلاج والشفاء، ورحلة البحث عن الاستقرار، رحلة البحث عن الاخوة أو الوالدين وغيرها... وكل ذلك من أجل خلق تنوعات عدة تختلف مصادرها وطرق معالجتها بشرط أن تشترك في الالاقراطية وتجاوز الواقع نحو عوالم السحر والأساطير والدهشة.

3- عجائبية الزمن:

يعد الزمن العمود الفقري لبنية المتن السردي، ذلك لأنها يحرك الأحداث ويؤثر في باقي العناصر السردية المكونة للنص الحكائي، فمن الممكن أن "نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا أن نحدد زمنيا بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الماضي، الحاضر أو المستقبل"²، فقيمة الزمان "تموضع فيها المادة الحكائية ضمن المرحلة المزامنة لكتابتها... فإنها تصر إما على إعادة ماض بعيد للعيان، وبعض الحياة في وجود أبطاله الذين تعتقوا واغتنوا بمرور الزمن، أو تحاول أن تستحضر عالمها الحالي بكل ما يخرجه من أحداث وصراعات ومآس، أو تشرّب في اتجاه مستقبل خيالي وهمي أو متوقع"³، فاللعب مع الزمن يعطي الأمان للمتلقي حسب شعيب خلفي ويوهمه بأن هذه الأحداث العجائبية قد انتهت، فالماضي يمنح حرية ابتداء صور غرائبية⁴، ويعتمد الراوي على تقنيات الزمن بجل أنواعها في بنية السرد كالاستباق والاسترجاع والحذف والاضمار وتسريع السرد والتواتر والديمومة و المفارقات الزمنية... وغيرها، فالزمن العجائبي في النص

1 - شعيرة الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، ص 90

2 - معجم نقد مصطلحات الرواية، لطيف زيتوني، ص 139.

3 - لغة النقد الأدبي الحديث، فتحي بوخالفة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط 1، 2012، ص 280.

4 - شعيرة الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، ص 147.

الشعبي قائم على عجايبية الحدث وكسر قانون السببية والواقع والمألوف ونمطية السرد، عن طريق التلاعب بالزمن الحقيقي واستبداله بالزمن المتخيل والمجهول بهدف إضفاء لمسة فنية مغرقة بالإدهاش والحيرة.

4- عجايبية المكان:

الفضاء أو المكان هو المجال الذي يضم في ثناياه كل العناصر السابقة الذكر؛ من شخصيات وأحداث وزمان، كلها تسبح في فلكه، والمكان العجائبي يرتبط ارتباطا وثيقا بالخيال؛ "فالمكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذو أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من توسع"¹، و الأمكنة تتعدد "في الحكايات الشعبية ما بين الواقعي والعجائبي (المجازي) سمي بهذا الاسم لأنه افتراضي وليس حقيقي؛ أي ليس له وجود فعلي ويوجد في الحكايات وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها؛ مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب أو أرض تبتلع الأشياء أو جبل يتحرك أو جبلين يتناطحان، وهذا النوع يكون وصفا لحالة تمر بها إحدى شخصيات الحكاية الشعبية"²، وللمكان العجائبي عدة تسميات على غرار الفضاء السحري والأسطوري والغرائبي واللاواقعي والاصطناعي وفوق الطبيعي وغيرها، ويتجلى "في الظهورات والهواجس والاستيهادات والصور والمواقف والأحداث فوق الطبيعة يحتاج في تجليه إلى أمكنة، هذه التي يجب أن تتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل والتردد، هذه الأمكنة خلقتها لغة الراوي لتصبح مسرحا للتحويلات ولإعطاب الإدراك، بحيث تزول الحواجز بين الزمن والمكان، ويندمج كل شيء في تلك الطبيعة الهذيانة للمشاهدات"³، وعليه فالمكان العجائبي عالم مدهش مليء بالإثارة حيناً وبالفرع حيناً آخر، والفضل يرجع للراوي الشعبي الذي يتقن نمذجة المكان بكل أنواعه (مفتوح أو مغلق)، وقدرته الفائقة على خدمة السرد والاحتفاظ بالتوتر والتردد والحيرة عن طريق تحول الأمكنة وخلق عالم خيالي تتحقق من خلاله عجايبية النص الشعبي.

سادسا: خاتمة:

وفي الأخير نستنتج بأن العجايبية هي الابتعاد عن الواقع هروبا إلى غير المعتاد وغير المألوف وبالتالي الخروج عن كل ما منطقي وواقعي وحقيقي، الأمر الذي يحقق فعل الغرابة والتعجب والاندھاش والحيرة. فالفاتاستيكي كما يسمى أيضا يتسرب إلى داخل الواقع ويفجره إلى ما هو الواقعي

1 - العجايب في السرد العربي القديم؛ مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبية والأخبار الغريبة نموذجاً، نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، ط 1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ص 335.

2 - جماليات السرد في الخطاب الروائي، غسان كنفاني، دار مجدلاوي، زهر ب- عمان، ط 1، 2006، ص 96.

3 - العجايب في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين وعلام، الدار العربية للعلوم- ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 160.

ولا منطقي مما يولد لنا تناقض بين هاتين الشائيتين، إذ نعدهما من مكونات الفانتاستيك غالباً، ويكون هناك صراع بين الواقع واللاواقع والطبيعي واللاطبيعي، أما القارئ وتردده واندھاشه بين التفسيرين هو الذي يجعله يدخل في دائرة العجيب أو الفانتاستيك؛ لأن حدوث التردد بالنسبة للقارئ يكون هناك حتماً موقفاً عجائبياً من ذلك الأمر العجيب، إذ يجد نفسه أمام عالم آخر مجهول ليجوب إلى أغوار ال يمكن للواقع تفسيرها ويمكن أن نسميه بالزعة ما فوق الطبيعية.

فهي موعلة في بنية النص الشعبي من خلال أشكالها المحددة: العجيب المبالغ، العجيب الغريب والعجيب الوسيلي، إضافة إلى المسخ الذي يتم عملية العجائية، ومن خلال وظائفها التداولية والتركيبية والدلالية، كما لاحظنا بأن العجائية لا تكون عامة بل تخص كل العناصر المكونة للعملية السردية أو التمن الحكائي: من شخصيات وأحداث وزمان ومكان، كل يتميز بعجائبيته الخاصة ليحقق فعل التردد والدهشة والحيرة.

خاتمة:

وفي آخر مطاف هذه المحاضرات نستنتج ما يلي:

- مهما اختلفت مشارب تأثيل الأدب الشعبي وأصول ماهيته فإنه يبقى أدب الشعب وللشعب ومن الشعب، والمرآة الصادقة التي تعكس ثقافة المجتمع وتاريخه وموروثه، كونه من أقدم أشكال التعبير عموماً، وأقدم أجناس الأدب خصوصاً؛ فقد حقق فعل التواصل كونه حاملاً لصفة الانتقال بين الأجيال عن طريق المكتوب والمنطوق، فالأدب الشعبي ليس حبيس المعطى الأدبي، بل هو أصدق أشكال التعبير الثقافي الذي حمل في طياته بقايا معتقدات دينية وبدائيات الانسانية، مصوراً لتلك البيئة التي انتجت بخطاب لغوي إما صريحاً أو مضمراً، شعراً أو نثراً.
- تعددت وتنوعت تصنيفات الأدب الشعبي وذلك راجع للأسس التي يبنى عليها كل ناقد تصنيفه، فهو يحتاج لدى جمعه، إلى تبويبه ضمن فئات فنية نوعية، يمكن حصر مفرداتها المصطلحية ومفهوماتها التحديدية، من خلال استيعاب مكوناتها الأجناسية..، ولعل التحديد الأجناسي المقترح لتمييز أنواع القصص الشعبي جمالياً ودلالياً، سيساعد كثيراً على إعادة جمع الأدب الشعبي المغربي، في إطار منظم، يتم تبويب منته ضمن أنواع سردية شعبية محددة، تمتلك كل منها مكوناتها البنوية المخصصة، ومقصدتها الوظيفية، ودلالاتها الاجتماعية.
- اعتماداً على ما ورد من أشكال للأدب الشعبي المغربي استنتجنا أن بلدان المغرب العربي تتميز برصيد ثقافي وتراث شعبي مشترك، يكاد يكون موحداً في جل المناطق المغربية، وذلك لأنها تتحد في الدين والثقافة واللغة الرسمية -بغض النظر عن الاختلاف اللهجي- وتشارك في المعتقدات والأساطير والطقوس والتراث الشعبي الموروث عامة، الأمر الذي يعكس الحياة الدينية والثقافية والاجتماعية... لشعوب المغرب العربي، لذلك يمكننا الجزم بوحدة هذه الأشكال مع وجود اختلاف طفيف يرجع إلى اختلاف اللهجات وزيادة عناصر النص الشعبي أو نقصانه، وعليه نقر بوجود الأشكال التالية في جل مناطق المغرب العربي، والتي جاءت كما يلي:- الشعر الشعبي بأنواعه وتسمياته المتعددة من بلد لآخر وبين منطقة وأخرى (الملحون، الحساني، الشعبي، شعر الأعراب، الحضري، البدوي، الزجل، الشعر النسوي، شعر الحكمة.. -الحكاية الشعبية بأنواعها: اللغزية، المثلية، الخرافية، حكايات الجان، الخارقة، النكتية، حكاية الحيوان، العجيبة، الواقعية... -الأسطورة بأنواعها: التعليلية، التكوينية، التفسيرية، البطل المؤله، الأشرار، الأخيار، الطقوسية، الرمزية...- السير الشعبية - الملاحم الشعبية - الألغاز- الأمثال- النكتة- الأغنية- النادرة- قصص البطولات- القصة الشعرية- المسرحية الشعبية- المغازي.

- يعتبر الشعر المملحون ديوان المغاربة وسجل حياتهم ووثيقة تاريخية لثقافتهم، وتعددت تسمياته بحسب البيئة التي نشأ وترعرع فيها، فوسم بالملحون والعامي والشعبي والزجل والبدوي والحوفي.. وغيرها.
- تختلف أنواع الأغنية الشعبية بأخلاف المناطق والأقاليم فمثلا على مستوى العالم العربي نجد أنواع مختلفة لها قواعد وأصول منها ما هو مشترك وشعبي ومنها ما تختص به منطقة عن أخرى أو بلد عن آخر وهذه النواع هي: (الأهزوجة، الأغنية الحرة، النشيد. الموال، القصيدة الغنائية، الموشح، المغناة، الغناء الديني يختلف فروعها الأنواع السابقة الذكر نجدها في كل منطقة من المناطق العربية في حين لا نجد نوع آخر يمتاز بالخصوصية المحلية حيث انه لكل منطقة نوع خاص تمتاز به عن المناطق الأخرى وهذه الأنواع هي: الدور الذي يوجد في مصر، والقردود في سوريا. والمقام في العراق، والمألوف في الجزائر والمغرب وتونس. وأغاني الزار في السودان، والصوت والغناء البحري في اليمن والخليج العربي. باختصار وهذه الأنواع التي نقدمها الآن موجودة في كل المناطق العربية.
- تبنى السيرة الشعبية على أساس خلقي، بمعنى أنها تعكس صورة مشرفة للخلف العربي الإسلامي والمثل العليا العربية الإسلامية، إما في تصرفات الأبطال، وإما في طريقة سير الأحداث، وهي قصة حقيقية تروي حياة وبطولات شخصية بارزة وقيادية في مجتمع ما، فهي تولد من رحم الواقع الشعبي، التاريخي والاجتماعي والفكري والثقافي والحضاري، وهي تجسده وتعبّر عنه، عن طريق تحويل الواقع التاريخي إلى واقع أدبي شعبي والحقيقة المعيشة إلى حقيقة أدبية مشبعة بالخيال.
- تبحث الأسطورة في حياة وأعمال الآلهة أو أنصاف الآلهة، أما الخرافة تتناول حياة الملوك والشخصيات الانسانية البحتة.
- تعالج الخرافة الشؤون الدنيوية والعلاقات البشرية والسلوكات الخلقية، بينما تعالج ما هو مقدس وما يتعلق بالآلهة وما يرتبط بالعالم الآخر بمفهومه الديني، تتفق كلا من الاسطورة والخرافة في ميلاد البطل ومراحل حياته، لكنها تختلف في النهاية، فبطل الخرافة لا يموت مهما كانت الصعاب التي تعترضه، وينال في الأخير ما كان يريد، فالتداخلات الواضحة بين الحكاية الخرافية والأسطورة، تؤكد أن الخرافة عبارة عن انتاج ثقافي ظهر تاليا للمرحلة التاريخية التي ظهرت فيها الأساطير، فهذه الخرافات بقايا أساطير لم بعد الناس يعتقدون بها.
- تعددت النص الشعبي مناهج دراسته وتفكيكه بدءا بريشارد دورسون الذي خاض غمار المنهج التاريخي الجغرافي لتحديد قدم عناصر الحكاية وتاريخ ارتحال طرازها المنشيء، ثم جاء كلود ليفي

شترانس الذي درس بنية الأسطورة الشعبية أنثروبولوجيا حيث زواج منهجيا بين البنيوية والأنثروبولوجية، ثم جاء دور كلا من فرويد و المنهج النفسي الذي ربطه بالجنس و كارل جوستاف يونغ (علم النفس التركيبي) في تحليل الحكاية الشعبية تحليلا نفسيا بالكشف عن اللاشعور الجمعي و النمط الأصلي، كما لا ننسى جهود كلا من الأخوين جريم و هاربرت روز وستيث طومسون وغيرهم، وقد أدى بحث النقاد عن مقاييس مختلفة للتمييز بين الأجناس الأدبية المختلفة إلى تبلور مناهج جديدة لبحث النص الشعبي، ومن أهم هذه المناهج: "المنهج الوظيفي المنهج الثيمي، المنهج المورفولوجي، المنهج الميثولوجي، المنهج الأنثروبولوجي، المنهج النفسي".

- تعد الصورة الفنية في الأدب الشعبي إحدى العناصر الفعالة في إعطاء القصيدة الحيوية والحركة وتخليصها من الرتابة والجمود... وتساهم في تشكيلها وتلوينها بأصباغ هذا الواقع، إنها أداة الشاعر المثلى التي يمتلكها لتجسيد اللحظة الانفعالية والدقة الشعرية التي تنتابه أثناء عملية الخلق والإبداع، وقد تعددت أنماطها كما مثلنا لها وحصرناها في: الصورة البيانية (التشبيهية، الاستعارية، الكنائية...)، الصورة البديعية (الجناسية، الطباقية، المقابلة...)، الصورة الحسية (الذوقية، السمعية، البصرية، الشمية...)، الصورة الذهنية (الأسطورية، الإيحائية...).

- العجائبية هي الابتعاد عن الواقع هروبا إلى غير المعتاد وغير المؤلف وبالتالي الخروج عن كل ما منطقي وواقعي وحققي، الأمر الذي يحقق فعل الغرابة والتعجب والاندھاش والحيرة. فالفاتاستيكي كما يسمى أيضا يتسرب إلى داخل الواقع ويفجره إلى ما هو الواقعي ولا منطقي مما يولد لنا تناقض بين هاتين الثنائيتين، إذ نعدهما من مكونات الفاتاستيك غالبا، ويكون هناك صراع بين الواقع واللاواقع والطبيعي واللاطبيعي، أما القارئ وتردده واندھاشه بين التفسيرين هو الذي يجعله يدخل في دائرة العجيب أو الفاتاستيك؛ لأن حدوث التردد بالنسبة للقارئ يكون هناك حتما موقفا عجائبيا من ذلك الأمر العجيب، إذ يجد نفسه أمام عالم آخر مجهول ليجوب إلى أغوار ال يمكن للواقع تفسيرها ويمكن أن نسميه بالنزعة ما فوق الطبيعية، فهي موعلة في بنية النص الشعبي من خلال أشكالها المحددة: العجيب المبالغ، العجيب الغريب والعجيب الواسيل، إضافة إلى المسخ الذي يتم عملية العجائبية، ومن خلال وظائفها التداولية والتركيبية والدلالية، كما لاحظنا بأن العجائبية لا تكون عامة بل تخص كل العناصر المكونة للعملية السردية أو التمن الحكائي: من شخصيات وأحداث وزمان ومكان، كل يتميز بعجائبيته الخاصة ليحقق فعل التردد والدهشة والحيرة.

قائمة المصادر والمراجع:

- (1) -أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، د ط، د ت.
- (2) -أشكال الأغنية الشعبية في الغرب الجزائري، صليحة سنوسي، كراسات المركز، رقم 17، تراث رقم 7، 2009، <https://cahiers.crasc.dz/index.php/fr>
- (3) -أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، د ت.
- (4) -أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم ط3، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة.
- (5) -الأدب الشعبي الجزائري، عبد الحميد بورايو، دار القصة للنشر، الجزائر، 2007.
- (6) -الأدب الشعبي العربي -مفهومه ومضمونه -، محمود ذهني، مكتبة الانجلو المصرية، د ط، مصر، 1992.
- (7) -الأدب الشعبي العربي، محمود ذهني، مطبوعات جامعة القاهرة، د ط، الخرطوم، 1972.
- (8) -الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، سعدي محمد، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
- (9) -الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، محمد سعدي، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، 1998.
- (10) -الأدب الشعبي في تونس، محمد المرزوقي، د ط، الدار التونسية، تونس، 1967.
- (11) -الأدب الشعبي، أحمد رشدي صالح، مكتبة النهضة المصرية -القاهرة، ط3، 1971.
- (12) -الأدب الشعبي، أحمد صالح رشدي، ط3، دار المعارف، مصر.
- (13) -الأدب الشعبي، محمد المرزوقي، الدار التونسية للنشر، ط5، 1967.
- (14) -الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، كمال أبو ديب، دار الساقى ودار أولكس للنشر، أوكسفورد-بريطانيا، ط1، 2007.
- (15) -الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، حلاوي يوسف، ط1، دار الآداب، 1994.
- (16) -الأسطورة والتراث، القمني سيد، ط1، القاهرة. سينا للنشر والتوزيع، 1992.
- (17) -الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، ديانا ماجد حسين ندى.
- (18) -الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، ديانا ماجد حسين ندى، أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2013.

- (19) -الأغنية الشعبية في الجزائر- منطقة الشرق الجزائري نموذجاً-، عبد القادر نطور، أطروحة دكتوراه بقسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2008-2009.
- (20) -الأغنية الشعبية، أحمد مرسي، المكتبة الثقافية، 254، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970.
- (21) -الأغنية الشعبية، محمد عيلان، محاضرة أقيمت على طلبة ليسانس اللغة والأدب العربي بجامعة عنابة، 1990-1991.
- (22) -الألغاز الشعبية في جنوب الأطلس الصحراوي الجزائري، أحمد بن محمد بن الصغير، مخبر أطلس للتراث، جامعة الجزائر، ط 1، 2009.
- (23) -الأمثال في القرآن، العبدلي الشريف منصور بن عون، عالم المعرفة جده، ط 1، 1985.
- (24) -الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيون، آدم كوبر: عرض: سعيد المصري، الكتاب السنوي لعلم الاجتماع، دار المعارف، القاهرة، العدد السابع، 1984.
- (25) -الأنثروبولوجية البنيوية، كلود ليفي ستروس، ج 1، ترجمة: مصطفى الصالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1983.
- (26) -البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية، الخليلي، علي، القدس. مؤسسة ابن رشد للنشر، الطبعة الأولى 1979.
- (27) -البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.
- (28) -البناء الشكلي للقصة الشعبية الجزائرية، بولرباح عثمان، مجلة آفاق علمية، رقم 21، المجلد 11، العدد 04، 2019.
- (29) -البنيوية في الأنثروبولوجيا وموقف سارتر منها، عبد الوهاب جعفر. دار المعارف، 1989.
- (30) -البيان والتبين، الجاحظ، ج 1، تح: عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الخانجي - مصر، د ط، د ت.
- (31) -التراث والتجديد في شعر السياب- مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، عثمان حشلاف.
- (32) -التراث والتغير الاجتماعي (الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي)، شاكر عبد الحميد/ معتز سيد عبد الله/ سيد عشاوي، كتب عربية، د ت.
- (33) -الحسن اليوسي: زهرة الأكم في الأمثال والحكم، تح: محمد حجي ومحمد الأخضر، ط 1، دار الثقافة، الدار البيضاء، الجزائر، 1981.

- (34) -الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، عمر عبد الرحمان الساريسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.
- (35) -الحكاية الشعبية، عبد الحميد يونس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 1997.
- (36) -الحكم والأمثال: فنون الأدب العربي -الفن التعليمي 3، حنا فاخوري، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1929.
- (37) -الحيوان، أبو عثمان بن بحر الجاحظ، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجليل - بيروت، د ط، 1996.
- (38) -الحيوان، الجاحظ، تح: هارون عبد السلام، ج3، دار إحياء التراث، بيروت، د ت.
- (39) -الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم، دار المريخ للنشر، 1985.
- (40) -السردي العربي القديم (مفاهيم وتجليات)، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، مكتبة النقد الأدبي، بيروت، ط1، 2012.
- (41) -السردي العربي القديم، ابراهيم صحراوي: ط1، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، 2008.
- (42) -العجائبي في السردي العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجاً، نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2012.
- (43) -الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغابرييل غارسيا ماركيز؛ أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، باية غيبوب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2012.
- (44) -الشعب المصري في أمثاله العامية، ابراهيم أحمد شعلان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1391هـ-1972م.
- (45) -الشعر الديني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي)، عبد الله الركيبي، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009.
- (46) -الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى منطقة الأوراس، العربي دحو، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
- (47) -الشعر الشعبي، محمد المرزوقي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1967، ص52. نقلا عن محاضرة: تاريخ ظهور الشعر الشعبي الجزائري.
- (48) -الشعر الملحون في الأدب المغربي ولماذا سمي بهذا الاسم، محمد الفاسي، مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء 56، ماي، بحوث مؤتمر الدورة الحادية والخمسين.

- 49 -الشعر والتجربة، إرشيبالد مكليش، تز: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، لبنان، 1963.
- 50 -الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
- 51 -الصورة الفنية في الشعر الشعبي الجزائري- مبروك زاوي أنموذجا-، عيسى بوزيداوي، أطروحة دكتوراه في الأدب الشعبي، كلية الآداب والفنون، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2020/2019.
- 52 -الصورة الفنية في المفضليات؛ أنماطها، وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، زايد بن محمد بن غانم الجهني، ط 1، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، السعودية، 1425هـ.
- 53 -الصورة الفنية في شعر علي الحازم، أمين إبراهيم الزرزموني، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، د ت.
- 54 -الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، جار المعارف، مصر، 1961.
- 55 -العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين وعلام، الدار العربية للعلوم- ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
- 56 -العجائبي في القصة القصيرة للصدقي بودواره أنموذجا، صفاء أحمد فنيخرة، المجلة العلمية لكمة التربية، جامعة مصراتة- ليبيا، م2، ع8، يونيو، 2017.
- 57 -العجيب في الحيوان والنبات والمعدن من كتاب "العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط"، توفيق فهد، تز: عبد الجليل محمد الأزدي.
- 58 -الفكاهة عند العرب، فريحة أنس، مكتبة رأس بيروت، بيروت، 1962.
- 59 -الفلكلور العربي المعاصر، صالح، أحمد رشدي، مجلة الفنون الشعبية، العدد الرابع.
- 60 -الفلكلور ما هو؟، فوزي العنتيل، ط2، دار المسيرة - بيروت، مكتبة مدبولي - القاهرة، 1407هـ - 1987م.
- 61 -الفنون الشعبية، صالح أحمد رشدي، القاهرة. وزارة الثقافة والإرشاد القومي طبعة 1961.
- 62 -الفولكلور - قضاياها وتاريخه، يوري سوكلوف، تز: حلمي شعراوي، عبد الحميد حواس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1999.
- 63 -القصة الشعبية ذات الأصل العربي، روزلين ليل قريش، ديوان المطبوعات الجامعة بن عكنون، الجزائر، 2007.

- (64) -القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، عبد الحميد بورايو، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2007.
- (65) -القصيدة (لزل في المغرب)، عباس الجراري، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، سنة 1970.
- (66) -القصيدة، عباس الجراري، مكتبة الطالب - الرباط، 1970.
- (67) -الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.
- (68) -المثل الشعبي: عراقة الحديث وحداثة العريق، ناجي التباب، ط1، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، 2008.
- (69) -المرشد الأدبي الحديث، المراحل التعليمية الجامعية والثانوية والمتوسطة وفق المنهجية الحديثة، سمير كبريت، دار النهضة العربية، د ط، د ت.
- (70) -المقومات الجمالية للتعبير الشعبي، نبيلة إبراهيم، الهيئة المصرية للقصور الثقافية، د ط، القاهرة، مصر، 1996.
- (71) -الملحون المغربي، الحاج أحمد سهوم، منشورات "شؤون جماعية"، ط 2، 1993.
- (72) -الملحون في المغرب، قيمته الفنية وبعض آفاق اشتغاله، عبد الوهاب الفيلاي، المغرب، 2004.
- (73) -المنجد في الأدب والعلوم، توتل فردينان، بيروت، سنة 1956.
- (74) -المنجد في اللغة والأعلام، مجمع اللغة العربية، ج1.
- (75) -النقد الأدبي والصورة الفنية المرئية، عدنان الفريجات، أعمال مؤتمر جامعة فيلاديلفيا الدولي الثاني عشر حول (ثقافة الصورة في الأدب والنقد)، عمان، 2008.
- (76) -النكتة السياسية، كيف يسخر المصريون من حكامهم؟، حمودة عادل، الفرسان للنشر، القاهرة، 1999.
- (77) -أمثال العرب، فؤاد علي رضا، دار العودة، بيروت، 1977.
- (78) -أنثروبولوجيا الفنون التقليدية، إبراهيم الحميدي، ط1، دار الذاكرة، 1984.
- (79) -أنواع النثر الشعبي، راجح العوي، منشورات جامعة باجي المختار، عنابة، د ت.
- (80) -بحوث في قصص القرآن، عبد الحافظ عبد ربّه، ط 1، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، د ت.
- (81) -بخور الآلهة، خزعل الماجدي، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1998.

- (82) - بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني- مقارنة تحليلية في جماليات الأداء والايحاء- ، نورالدين دحماني، أطروحة دكتوراه في الادب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2012/2011.
- (83) - بيان الحد بين الهزل والجد، دراسة في أدب النكتة، ياسين بوعلي، دار المهدي للثقافة والنشر، دمشق، 1996.
- (84) -تاريخ الأدب العربي، بلاشير رجييس، ترجمة إبراهيم الكيلاني، تونس، الدار التونسية للنشر؛ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ج1، ص.379 .
- (85) -تاريخ الأدب الكبير، محمد دبوز، مطبعة عيسى البايي وشركائه، ط1، 1964. نقلا عن محاضرة بعنوان: تاريخ ظهور الشعر الشعبي، لسالم بن لباد، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية.
- (86) -تغريبة بني فلسطين، سيف وليد، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.
- (87) -جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع للهجري، فيز الداية: دار الكتاب، د ط، القاهرة، مصر، 1948.
- (88) -جماليات السرد في الخطاب الروائي، غسان كنفاني، دار مجدلاوي، زعرب- عمان، ط1، 2006.
- (89) -جمهرة الأمثال، العسكري أبي هلال، دار الكتاب العلمية، بيروت، ج1، 1988.
- (90) -دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية، داود غطاشة الشوابكة، مصطفى محمد الفار، دار الفكر ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط1، 2009.
- (91) -دراسات في الأدب الشعبي، التلي بن الشيخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، ابن عكنون-الجزائر، 1989.
- (92) -دراسات في الشعر الملحون الجزائري - مع قصائد مختارة غير منشورة-عبد الحق زريوح، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، 2008.
- (93) -دراسات نقدية في الأدب الشعبي، بولرباح عثمان، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، الجزائر، 2009.
- (94) -دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003.
- (95) -ديوان شعري مخطوط، حلیم طویال.

- (96) -شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، 2009.
- (97) -صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، زيّاد توفيق، عكا، مطبعة أبو رحمون، الطبعة الثانية 1994.
- (98) -الصورة الشعرية في القصيدة الشعبية البدوية عند شعراء ورقلة، باشي السعيد، مقال بمجلة جامعة ورقلة.
- (99) -عالم الأدب الشعبي العجيب، فاروق خورشيد، دار الشروق-القاهرة، مصر، ط1، 1991م.
- (100) -عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، القزويني زكرياء، تص: الامام العالم، د ط، د ت.
- (101) -علم الفلكلور: دراسة في الأنثروبولوجية الثقافية، محمد الجوهري، ج1، سلسلة علم الاجتماع المعاصر، الكتاب السابع عشر، ط3، 2000.
- (102) -علم الفولكلور، ألكسندر هجرتي كراب، ترجمة أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكاتب، القاهرة، 1967.
- (103) -غراء حسين منها، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997.
- (104) -فلاديمير سكوروبوغاتوف: المجاهد الأسبوعي (الجزائري)، ع 670، الجزائر، 1973.
- (105) -فن كتابة السيرة الشعبية دراسة نقدية فنية للسيرة الشعبية عنتر بن شداد، فأروق خورشيد، محمود ذهني، منشورات اقرأ، ط2، 1980.
- (106) -فنون الأدب الشعبي، أحمد رشدي صالح، دار الفكر - مصر، ج1، ط1، مارس 1956.
- (107) -في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق، عماد علي الخطيب، دار الميسرة للنشر والتوزيع-عمان، ط1، 2009.
- (108) -في الأغنية الشعبية، إبراهيم فاضل، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، 1980.
- (109) -في الثقافة الشعبية الجزائرية؛ التاريخ والقضايا والتجليات- مقالات وحوارات، عبد الحميد بورايو، فيسيرا للنشر، برج البحري، الجزائر، 2011.
- (110) -قاموس الاثنولوجيا والفلكلور، ايكة هو لتكرانس، تز: محمد الجوهري وحسن الشامي، دار المعارف - القاهرة، ط1، 1972.
- (111) -قاموس التحليل السيميائي للنصوص، رشيد بن مالك، د ط، دار الحكمة، الجزائر، 2000.
- (112) -قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، أحمد أمين، طبع لجنة التأليف والترجمة، د ط، 1953.

- (113) -قصائد في زمن الفتح، سيف، وليد، دار الطليعة للنشر والطباعة، بيروت، ط1، 1969، ص15.
- (114) -قصة الأنثروبولوجيا (فصول في تاريخ علم الانسان)، حسن فهمي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2003.
- (115) -قصصنا الشعبية من الرومانسية إلى الواقعية، نبيلة إبراهيم، دار العودة، بيروت، 1974.
- (116) -قصيدة حيزية، محمد بن قيطون.
- (117) -كتاب أبحاث ودراسات في الأدب الشعبي، يحي جبر وعبير حمد، (مجموعة محاضرات)، د. ت.
- (118) -لسان العرب، ابن منظور، دار صادر -بيروت - لبنان، 1975.
- (119) -لغة النقد الأدبي الحديث، فتحي بوخالفة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط 1، 2012.
- (120) -محاضرات في الأدب الشعبي المغربي، فوزية بوالقندوز، كلية الآداب واللغات بجامعة الاخوة منتوري قسنطينة1، 2020/2019.
- (121) -محمد توفيق أبو علي: الأمثال العربية والعصر الجاهلي، ط1، دار النفائس، بيروت، 1988.
- (122) -مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي (عرض - مصطلحات - توثيق - مقترحات - آفاق)، محمود مفلح البكر، منشورات وزارة الثقافة -مديرية التراث الشعبي، دمشق، 2009.
- (123) -مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، تز: الصديق بوعلام، مكتبة الأدب المغربي، دار الكلام، الربط- المغرب، ط 1، 1993.
- (124) -مدخل لدراسة الفلكلور، علقم نبيل، البيرة، منشورات جمعية إنعاش الأسرة، الطبعة الثالثة 1993.
- (125) -مصادر شعبية للثقافة المعاصرة، H.Z. Ulken ه. ز. أولكن، تز. د. حسين الدافوق، مجلة التراث الشعبي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، العدد الفصلي الأول، 1986
- (126) -مصطفى يعلى: القصص الشعبي المغربي: إشكالية التصنيف والتجنيس، مقال نشر بتاريخ 28 أبريل 2010، منبر حر للثقافة والفكر والأدب. <https://mail.diwanalarab.com>، من حكايات البربر الشعبية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة بحوث ودراسات، وجدة، 2003.
- (127) -مظاهر الأسطورة، مرسيا اليا، ت، نهاد خياطة دار صنعاء، دمشق، ط1، 1991.
- (128) -معجم الأساطير، شايبو ماكس ورودا هندريكس، تز: حنا عبود، دار علاء الدين - دمشق، ط 3، 2008.

- 129) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر-تونس، دار الفرابي-لبنان، مؤسسة الانتشار العربي- لبنان، دار تالة-الجزائر، دار العين-مصر، دار الملتقى- المغرب، ط 1، 2010.
- 130) -معجم الفولكلور، عبد الحميد يونس، كتب عربية، نشر الكتروني، د ت.
- 131) -معجم المترادفات والأضداد، سعدي الضناوي وجوزيف مالك، مادة سير، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط 1، 2010.
- 132) -معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002.
- 133) معلمة الملحون، محمد الفاسي، ج 2، ق 2. منشورات أكاديمية المملكة المغربية - الرباط، 1992
- 134) -مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، محمد ناصر، جمعية التراث للنشر، الجزائر، 1989.
- 135) -مقدمة في الفولكلور، أحمد علي مرسي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط 3، 1987.
- 136) -مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، محمد الجوهري، ط 1، 2006.
- 137) -مكثز الفلكلور، مصطفى جاد، دار المعارف- مصر، م 1، 2006م.
- 138) -من إحياءات الصورة الشعرية في القصيدة الشعبية، علي بولنوار، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، ع 2، 2005.
- 139) -من كتابات عبد الرحمان الملحوني: أعداد سلسلة "أبحاث ودراسات في القصيدة الزجلية" ومنها كتاب "أدب المقاومة بالمغرب من خلال الشعر الملحون والمرددات الشفاهية" الذي نشرته دار المناهل، وزارة الشؤون الثقافية - المغرب.
- 140) -من كنوز الشعر العربي، لخضر مسعودي، دار العربي للنشر والتوزيع، د ط، قسنطينة، الجزائر، 2011.
- 141) -مناهج دراسة الأدب الشعبي؛ المناهج التاريخية والأنثروبولوجيا والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفلكلور، الحكاية الشعبية، أمينة فزازي، ط 1، درا الكتاب الحديث، القاهرة - مصر، 2011م.
- 142) -منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، التلي بن الشيخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
- 143) -مورفولوجية الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب، ترجمة وتقديم: أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، 1409هـ / 1988م.

- 144) -موضوعات العجائبي (مدخل نظري)، تزفيتان دودوروف، تز: الصديق بوعلام، في مجلة دراسات سمائية أدبية لسانية، العدد 1، فاس- المغرب، 1987.
- 145) -نظريات الفلكلور المعاصرة، د.دورسون، تز: محمد الجوهري وحسين الشامي ، دار الكتب الجامعية، د ت.
- 146) -نظريات الفلكلور المعاصرة، ريتشارد دورسون، ترجمة وتقديم: محمد الجوهري وحسن الشامي، مكتبة التراث الشعبي، دار الكتب الجامعية، القاهرة-مصر، ط1، 1972.
- 147) -نماذج في النقد الأدبي، وتحليل النصوص، الحاوي إيليا سليم، بيروت. دار الكتاب اللبناني، 1996.
- 148) -وسمية عبد المحسن المنصور: من أمثال القسيم، دراسة في المضمون والصيغة، مجلة الدارة، العدد 3، 1999، دارة الملك عبد العزيز - الرياض.
- 149) -Mercia Elliad : Aspets du mythe .
- 150) - Jokes and Their relation to the unconscious, Freud, S, N.Y :W.W.Norton and company, 1960.
- 151) - Personality and sense of Humor, Ziv.,A.. N.Y. Springers publishing company,1984.
- 152) -Stith Thompson, Motif Index of Folk Literature, Copenhagen-Bloomington, 1955-1959.
- 153) -The psychology of living buoyanty, Lefcourt , H,M. Humor..N.Y :Kluwer academic plenum publishers, 2000
- 154) -VLADÉMIR Propp ;Morphology of Folktale ; London- Austin ; 1968.

الفهرس

01	تقديم.....ص
03	الأدب الشعبي: المصطلح والمفهوم.....ص
12	الأدب الشعبي والفولكلور.....ص
22	تصنيفات الأدب الشعبي
31	أشكال التعبير في الأدب الشعبي المغربي
36	الشعر الشعبي الملهون ومجالاته
49	القصص الشعبي وأنواعه.....ص
54	الأغاني الشعبية ومجالاتها
63	السير الشعبية
70	الأمثال الشعبية
75	الألغاز والنكت الشعبية.....ص
86	الأسطورة والحرافة.....ص
90	مناهج تحليل الأدب الشعبي (التاريخي الجغرافي، النفسي، الوظيفي، البنيوي).....ص
104	الصورة الفنية في الأدب الشعبي
117	العجائبية في الأدب الشعبي
126	خاتمة.....ص
129	قائمة المصادر والمراجع.....ص
139	الفهرس.....ص