الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المركز الجامعي –صالحي أحمد – النعامة .

معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

ميدان :اللغة والأدب العربي
فرع: الأدب العربي

المطبوعة البيداغوجية
المستوى: السنة الثانية دراسات أدبية

دروس في مادة: الأدب الشعبي العام

السنة الجامعية : 2023- 2024 م / 1444 – 1445 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطية الشعـــبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالـي و البحث العلـمـي
Ministry of Higher *Education* and *Scientific Research*
SALHI AHMED University Centre – NAAMA– المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة

معهد الاداب واللغات
المجلس العلمي لمعهد الاداب واللغات
رقم القيد: 47/م ع م آ ل/ 2024.

مستخرج من محضر المجلس العلمي
لمعهد الآداب واللغات

(محضر المجلس العلمي رقم 03 المؤرخ في 06ماي 2024)

محور الأعمال: اعتماد مطبوعة بيداغوجية

بعد قراءة الخبرة الإيجابية لمتعلقة بالمطبوع البيداغوجي الموسوم ب :
" **الأدب الشعبي العام** " تخصص : دراسات أدبية السنة: الثانية ليسانس
المقدم من قبل الأستاذ: **بكري أحمد شكيب** أستاذة محاضر "أ" المرشح إلى الترقية برتبة أستاذ التعليم العالي وبعد المداولة، اعتمد المجلس العلمي لمعهد الآداب واللغات المطبوع البيداغوجي المذكور أعلاه.

بتاريخ: 06-05-2024

رئيس المجلس العلمي

رئيس المجلس العلمي
لمعهد الآداب و اللغات

بطاقة تعريفية للمادة المقررة :

تتناول هذه المحاضرات التعريف بعلم الفلكلور، والتعريف بالأدب الشعبي فنونه ومقوماته، وخصائصه، وموضوعاته، وامتداده في الزمان والمكان من حيث هو أدب مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالبيئة التي يعيش فيها، ومعرفة لماذا ندرس الأدب الشعبي واتصاله بالوجدان، ودراسة بعض أعلامه ونماذجه.

أهداف المادة :

يتوقع من الطالب(ة) في نهاية المادة:

التعريف بالفلكلور، ومعرفة العلاقة بينه وبين الأدب الشعبي .

. تعريف الأدب الشعبي .

الاهتمام بالأدب الشعبي، والعناية به.

فهم دلالات الأدب الشعبي وربطها بالعقلية التي أنتجتها.

ترسيخ القيم الشعبية الحميدة وغرسها في نفوس متلقيها.

استنتاج مدى تأثير الأدبي الشعبي في الشعر القديم.(ملحمة جلجامش نموذجًا).

نوع المادة وطرق التدريس: محاضرة – تطبيقات

المحاور :

توضيح مفهوم المساق، وموضوعاته، وخطوطه العريضة:

1- الفلكلور: النشأة، التعريف

2- مناهج دراسة الفلكلور .

3- الأدب الشعبي: المصطلح وحدوده، تعريفه، شروطه، بين الأدب الشعبي والأدب العامي.

4- الملاحم الشعبية .

5- ملحمة جلجامش والبحث عن الخلود

6- الأسطورة: تعريفها، أنواعها: أسطورة التكوين، أسطورة البطل المؤلّه، الأسطورة الطقوسية، الأسطورة الرمزية، أساطير الأخيار وأساطير الأشرار، الأسطورة التعليلية.

7- الحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية

8- السير الشعبية.

9- المثل الشعبي(نصوص مختارة)

10- اللغز الشعبي (دراسة نصوص)

11- النكتة الشعبية (دراسة نصوص)

12- الشعر الشعبي : إشكالية المصطلح و المفهوم .

13- الأغنية الشعبية (مع نصوص مختارة).

مقدمة

مقدمة

تتناول هذه المطبوعة البيداغوجية الدروس الكاملة لمقياس مدخل في الأدب الشعبي العام المقررة والموجهة إلى طلبة السنة الثانية أدب عربي تخصص أدب عربي و نقد أدبي (ل.م.د)؛والتي سنتعرف من خلالها على هذا العلم الذي ظهر كنتيجة لرغبة الكثير من الباحثين في دراسة أشكال التعبير الشعبي النثرية و الشعرية ، ومعرفة مميزات وخصائص كل شكل شعبي. وقد ضم مقياس مدخل في الأدب الشعبي العام المواضيع الآتية:

التعريف بعلم الفلكلور تعريفا و نشأة وأهم مدارسه ، ومعرفة العلاقة بينه وبين الأدب الشعبي ، و التعريف بالأدب الشعبي و شروطه، و العلاقة بين الأدب الشعبي والأدب العامي.

ثم تطرقنا إلى عناصر أشكال التعبير الشعبي النثرية، القصصية منها و السردية؛ فتعرضنا للملاحم الشعبية في إطارها النظري، مختارين ملحمة جلجامش نصا تطبيقيا ،ومعالجة أهم مضامينه و خصائصه النصية ، وبعد ذلك أدلفنا دراسةَ شكلٍ سرديٍ آخر لا يقل أهمية عن الملحمة ، ألا وهي الأسطورة : تعريفها، أنواعها: كالأسطورة التكوينة، أسطورة البطل المؤلّه، الأسطورة الطقوسية، الأسطورة الرمزية، أساطير الأخيار وأساطير الأشرار، الأسطورة التعليلية.

ولم نكتف بذلك إذ عمدنا على تسخير بعضا من المناهج الحديثة لتحليل، بعضا من النصوص الأسطورية، فطبقنا المنهج السيميائي و الأنثروبولوجي، لفضح الدلالات المنضوية في ثناياها . كما تدرجنا في دراسة الجوانب النظرية للنص السردي الشعبي الحكائي الخرافي و الشعبي ، موضحين إلى الفروق الواضحة بين الشكلين القصصيين ،

اللذين يختلفا حول جوهر الواقعية و التصوير التخييلي،المفعم بالخوارق في الأحداث و الشخوص و العناصر البانية للهندسة القصصية .

كما تطرقنا في أدرب هذه المطبوعة في تبيان مضمون السيرة الشعبية، تعريفا وتحديدا للخصائص المميزة والمشكّلة للسيرة الشعبية، واخترنا في الجانب التطبيقي نموذجا ونصا تطبيقيا للسيرة، ألا وهي سيرة بن هلال.

وبعد الدرس النظري والتطبيق التحليلي للأشكال الشعبية السردية، توجهنا بالبحث والدرس إلى أهم العناصر النثرية لأشكال الموروث الشعبي وهم: المثل الشعبي والنكتة واللغز، وبعد التطرق للمفاهيم والخصائص والأنواع، سقنا بعض الدراسات التصنيفية لهذه الاشكال وتحليل بعض منها بما يناسب كل نوع شعبي.

هذا في الجانب السردي و النثري للأنواع الشعبية، أما في الشق الشعري للموروث الشعبي، أبرزنا عنصرين مهمين منه وهما : الأغنية الشعبية و الشعر الشعبي ،محاولين إبراز مكامن الاختلاف الاصطلاحي في الشعر الشعبي .

حاولنا من خلال هذه المواضيع أن نقدم نظرة شاملة عن الموروث الشعبي و قصد الوصول إلى تحقيق جملة_الأهداف؛ كأهداف منهجية تتحقق بتنمية مهارات الطالب في:

- الانفتاح على الموروث الشعبي و الثقافة الشعبية.
- الاهتمام بالأدب الشعبي، والعناية به.
- فهم دلالات الأدب الشعبي وربطها بالعقلية التي أنتجتها.

- ترسيخ القيم الشعبية الحميدة وغرسها في نفوس متلقيها.
- التزود برصيد مصطلحي من خلال الاستفادة من المصـــادر والمراجـــع المكتوبـــة بلغات أجنبية.
- أهداف وجدانية وقيمية أخرى؛ كتحديد الميول في تخصص الأدب الشعبي والفولكلورو العلوم و المناهج المشابهة له و الممدة له بالزاد المنهجي و التحليلي،ك (الأنثروبولوجية ، الثقافة الشعبية ،و الدراسات الفولكلورية ...) ، والاهتمامات بدراسة الأدب الشعبي والتطلع إلى زيادة المعلومات ،من خلال الاطلاع على المصادر البحثية المسموعة والمقروءة والمرئية، وحب تخصص الأدب الشعبي بالتالي يكون هذا التخصص هو جزء من الهوايات الشخصية لدى الفرد والذي يولِّد في النتيجة زيادة المستوى العلمي الأكاديمي أما بخصوص طرائق التعليم والتعلم في هذا المقياس فقد اعتمدنا على طريقة الإلقاء وطريقة العرض و نشرها عبر المودل(E-LEARNING) ، وباستخدام جهـــاز العـــرض واســـتخدام وســـائل تعليميـــة مختلفـــة مثـــل(Powerpoint) ، وبخصوص طريقة التقييم فنجد الأعمال الموجهة%+ 50الامتحان 50%

كما أننا نوصي طلبتنا بالعودة إلى المراجع الرئيسية المطلوبة لدعم مكتسباتهم، والرجوع إلى المكتبة الجامعية والمكتبات المتخصصة في هذا المجال، والاستعانة بالمراجع الإلكترونية من مواقع الانترنيت.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في إعداد هذه الدروس؛ وأن تنال رضا طلبتنـــا الأعزاء، وأن تفيدهم في دعم وإثراء مكتسباتهم القبلية.

دروس الفصل الأول

الدرس رقم 01: الفولكلـــــــــــــــــــــور

1. توطئة تاريخية :

كما هو معروف لدى الدراسين في مجال الثقافة الشعبية و الفلكلور و الأنثروبولوجية؛ أن لفظة " فلكلور " تقابل مصطلح "التراث الشعبي" [1]،و كان الصحفي الإنجليزي وليام توماس جونز W.J.Thomas أول من استعملها ودعا إلى استعمالها في منتصف القرن التاسع عشر للدلالة على الثقافة الموروثة ،وذلك في مقال له في مجلة ذي أثينيوم وذلك سنة 1846 ، ثم أقرت جمعية الفلكلور الإنجليزية هذا الاصطلاح سنة 1878[2] ، ليحل محل المصطلح القديم ألا وهو " الأثريات الشعبية "[3] .وهو أي هذا المصطلح مؤلف من شطرين (Folk) ؛ أي الشعب أو الناس ، و(Lore) ؛ أي الحكمة و المعرفة ، فيكون المعنى العام للفلكلور هو :" علم الشعب أو حكمة الشعب " [4] . إن هذا المصطلح الذي تمت صياغته من قبل جونز قد سبق بمرحلة سابقة ؛ إذ أن مصطلح الفلكلور مصطلح ألماني الأصل ظهر سنة 1806 م ، عند كل من برنتانو Bruntano و فون أرنيم Von

---

[1] ناصر صبار :" الفلكلور " ، دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران ،الجزائر ، د.ط ، 2004، ص 08.

[2] ينظر ، عباس الجراري ، من وحي التراث ، مطبعة الأمنية ، الرباط ، د.ط ، د.ت ، ص 85.

[3] ينظر ، أحمد علي مرسي ، مقدمة في الفولكلور ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية ، القاهرة ، مصر ،ط2 ، 1995،ص 25

[4] عباس الجراري ، المرجع السابق ، ص 85 .

Arnim و لقد أعاد استخدامه المفكر الألماني رايل Ryle زعيم الفولكسكندة العلمية الحديثة [1].

وكلمة فولكسكندة الألمانية عند هجرتي كراب Alexander Crabbe ليست مواطئة لمصطلح فلكلور باللغة الإنجليزية بل هي أعم منها ، فهي تشمل دراسة فن أصحاب الحرف و اليدويين و المزارعين ، و أن روح الشعب التي كثر استعمالها تعني تجاربه الداخلية وهو يعني هنا التجارب الجماعية وليس الفردية، والشعب يستعين بالأسطورة والحكاية واللغز والمثل والأغنية والشعر والسيرة للتعبير عن هذه التجارب والخبرات التي تكشف عن هذه التجارب معتقداته وتقاليده وعاداته وأعرافه وقيمه.[2]

ويؤكد فوزي العنتيل هذه الفكرة إذ يرى أن ثمة فرقا واضحا بين المصطلحين، فالمصطلح الألماني أكثر شمولية و عمومية إذ يتضمن على دراسة الفن القروي و الحرف الريفية [3].

و يحوصل العنتيل هذا المصطلح في جملة من المعاني التي صاحبته في نقاط تالية :

- البحث في الثقافة الشعبية .
- فحص الموروثات في الثقافة الشعبية.

---

[1] ينظر أمينة فزاري، مناهج الأدب الشعبي (المناهج التاريخية و الأنثروبولوجية و النفسية و المورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفولوكلور، الحكاية الشعبية)، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2011 ، ص 13 .

[2] ينظر ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور ، تر: أحمد رشدي صالح ، مؤسسة التأليف و التأليف + دار الكاتب العربي ، القاهرة ، مصر ، د.ط ، 1967 ، ص ص 16، 17 .

[3] ينظر، فوزي العنتيل ، الفولكلور ما هو ؟(دراسات في التراث الشعبي) ، دار المعارف ، مصر ، د.ط ، 1965 ، ص 30 .

- الفلكلور.
- دراسة الطبقة الدنيا من الأمة .
- دراسة القرويين و مأثوراتهم .
- دراسة الناس أو الشعب .Volk
- دراسة الحياة الشعبية . Volk live
- دراسة الإنسان .[1]

إن حقيقة مصطلح الفلكلور يفصح عن ضخامة مادته العلمية، إذ ليس من السهل و لا باليسير أن نجد اتفاقا على مصطلح واحد للفلكلور، فهناك كم هائل من التعريفات و التي حاولت أن تحيط به، فمنها من جعلته مادة شعبية تنتقل عبر الموروثات، هي حكمة الشعب و أدبه الذي لم يتعلمه من الكتب[2] ، وتعاريف كثيرة ذهب أصحابها مذهبا يريح فلسفته وأطاريحه النظرية ، ولكن على كلّ من المحال أن نعرض كل تلك التعاريف الجمة – والتي بإمكان الطالب أن يتعرّض لها بالاضطلاع والإحاطة و الدرس – حول مفهوم الفلكلور .

وسنورد هنا جملة من التعريفات الخاصة بالفلكلور وهي كثيرة كما سبق الذكر، لكي يأخذ الطالب فكرة شاملة وعامة عن هذا المصطلح وليستنتج أنه ذا مادة ضخمة من الزاد المعرفي.

---

[1] فوزي العنتيل ، المرجع السابق ، ص 46.

[2] ينظر، أحمد علي مرسي، المرجع السابق، ص ص 44 ،45.

2- تعريفات الفلكلور:

1- تعريف جوناس باليز: يرى باليز أن:" الفلولكلور هو العلم الشعبي المأثور،و الشعر الشعبي ،... و هي كل الأشكال المأثورة التي تستخدم الكلمة أداة لها، والتي خلقها الناس سواء، كانوا بدائيين أم متحضرين...بالإضافة إلى المعتقدات أو الخزعبلات و العادات و الرقصات و فنون التشخيص الشعبية".[1] نستنتج من هذا التعريف أن باليز ركّز على محتوى الفلكلور أكثر من تركيزه على شكله.

2- تعريف مامي هارمون : لقد ذهبت هارمون في التعريف الذي سنعرضه مذهب باليز ؛فالفلكلور عندها :" يمكن أن يظهر في أي موضوع و في أي جماعة أو فرد ،وفي أي زمان و مكان ... وهو يشمل كل المعلومات و المهارات و المفاهيم التي يكتسبها الفرد بشكل حتمي نتيجة لتأثير البيئة التي نشأ فيها ، حيث لا يسعى الفرد وراء اكتساب هذه الأشياء سعيا مقصودا – كالتعليم – و لكنه يتشبع بها ، وهو لا يخترعها عن عمد و لكنها تنشأ بشكل طبيعي ، ..إنما نقبل هذه المعلومات و المفاهيم و المهارات و نستخدمها و نغيرها و نوصلها إلى غيرنا ، أو ننساها ..." [2].

نرى أن هارمون تعرّف الفلكلور تبعا للطرق التي يتم اكتسابه بها، كما تربط هارمون الفلكلور بالموروث الجمعي المرتبط بالنمط الأصلي التي تمتلكها الجماعة و توصلها إلى

---

[1] أحمد علي مرسي، المرجع السابق، ص 46 نقلا عن Maria leach(ed): Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore,mythologe and Lengend ,Funk and Wagnalls company ,New York ,1949,PP 398,Vol1(Jonas Balys).

[2] أحمد علي مرسي ، المرجع السابق ، ص 46،نقلا عن .Mamie Harmon,Op.Cit.P399

الأفراد، وهذا ما تنبّه إليه " سوكولوف " وذلك في مصطلحه الذي أطلقه على " حملة الفولكلور"؛ إذ يكشف عن الدور الهام الذي تلعبه المهارة الفنية الشخصية و التدريب و الموهبة و الذاكرة و مختلف أوجه النشاط العقلي الفردي، في صياغة المادة الفولكلورية، وهو في الوقت نفسه مؤلف مبدع .[1]

3 تعريف أرميني فوجلين: تعرّف فوجلين الفلكلور منتقدة ؛ الأنثروبولوجيين الأمريكيين الذين قصروا مفهوم الفلكلور على الأنواع المتعددة من الشعر والنثر، التي تنتقل شفاها بين المجتمعات البدائية كالأسطورة ،والحكايات، والنوادر ،والدراما ،والصراعات ،الوصفات ،والتوريدات ــ و الألغاز ، و الأمثال ، و نصوص الأغاني و الأناشيد ...إلخ ،وهي ترى أن الفلكلور :" لايشمل المادة الشعرية و النثرية الشفاهية فحسب ، و لكنه يشمل أيضا كل الفنون المصقولة المأثورة أيضا، بالإضافة إلى الصناعات الفنية المأثورة أو التقليدية ، وجزءا كبيرا من المعتقدات الدينية والاجتماعية و العادات .مما يصنفه الأنثروبولوجيا عادة تحت المصطلح العام (إثنوجرافيا) "[2].

4 تعريف سميث تومسون: يعرّف الإثنولوجي الأمريكي Smith Thompson الفلكلور قائلا :" هو المأثور ،إنه شيء ينتقل من إنسان إلى آخر ، ويحفظ إما عن طريق الذاكرة أو الممارسة، أكثر مما يحفظ عن طريق الكتابة و التدوين "[3] ،فهذا التعريف

---

[1] أحمد علي مرسي، المرجع السابق ،،ص 48

[2] المرجع نفسه، ص 49.

[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها، نقلا عن .Stith Thompson ,Op.cit.P402

يرادف بين الفلكلور و بين التراث الشعبي الثقافي [1] ،كما ربط ستيث الفلكلور بالميادين الشعبية – آتية الذكر– و عدّها جوانب إثنولوجيا [2]:

- الرقصات والأغاني .
- الحكايات الشعبية .
- العادات و التقاليد .
- المعتقدات .
- الأقوال السائدة و السائرة .
- الممارسات الزراعية.

5–تعريف آرشر تايلور : يعرف آرشر تايلور الفلكلور بأنه :" المادة التي تنتقل من جيل إلى آخر ،شفاها أو ممارسة ، و يكون في شكل حكايات أو أغان أو ألغاز أو أمثال شعبية أو أي مواد أخرى ، يعبر عنها بالكلمات أو في شكل أدوات أو معتقدات أو رموز أو أعمال تقليدية ، فهي كلها تعد فلكلورا "[3] .لن يصيب القارئ هنا عنتا كبيرا لكي يجد ألفة بين تعريف سميث تومسون و هذا التعريف لآرشر،فالأخير يضايف بين الفلكلور و بين المأثور التقليدي كما سبقه في ذلك تومسون ، ولقد أضاف آرشر من بعدُ عنصرا آخر في تعريفه والذي لا يختلف كثيرا عن التعريف السابق ، وهذا العنصر مرتبط بالمؤلف و

[1] أمينة فزاري، المرجع السابق، ص 15

[2] ينظر، أحمد علي مرسي، المرجع السابق، ص ص 49،50 / نقلا عن . Smith Thompson , Op.cit, 402

[3] المرجع نفسه، ص 50.

المبدع ، فيرى أن :" الفلكلور يتكون من المواد التي تنتقل تقليديا من جيل إلى جيل دون إسناد إلى مبدع أو مؤلف معين "[1] .

وكما سبق الذكر، أنه لا مجال أن نحصر كل التعريفات التي أتت على ذكر مفهوم أو مصطلح " الفلكلور"، وإن حدث وحرصنا كل جمع هذه التعريفات وجئنا بها لفيفا، فلا مناص لنا ولا وَزَرَ ألا نألف فيها و بينها اختلافا كثيرا، وعلى العموم نرى أن هذه التعريفات التي استقينا بعضا منها من لجج التعريفات المتراكمات، تتفق على أن الفلكلور:

- ينظر على أنه الجزء التقليدي من الثقافة الشعبية .
- الانتقال من جيل إلى جيل ومن فرد إلى جماعة بشكل طبيعي .

3. الفلكلور والتراث الشعبي:

التراث الشعبي هو ما يخلفه الأجداد للأحفاد والأجيال السابقة للأجيال اللاحقة من عادات وتقاليد وأخبار وروايات وثقافة شعبية. جاء في لسان العرب لابن منظور :" التراث، يقال ورث فلان أباه، يرثه وراثه و ميراثا "[2]؛ أي بمعنى الميراث و في ذلك يقول تعالى: ﴿وتأكلون التراث أكلا لما﴾(الفجر: 19) ، و في قوله تعالى على لسان النبي زكرياء – عليه السلام – : ﴿وهب لي من لدنك وليا يرثني من آل يعقوب﴾ (مريم : 6،5) ،أي يرث النبوة من بعدي .

---

[1] أحمد علي مرسي، المرجع السابق، ص 50 .

[2] ابن منظور:" لسان العرب «، دار صادر، بيروت ، المجلد 2 ، ط1 ، 1955 ، ص 199 (ورث).

وهناك مصطلحات كثيرة حاولت الربط بين التراث الشعبي و الفلكلور مثل مصطلح" الفولكسكندا" وهي كلمة جرمانية والتي صيغت سنة 1807 و التي تعني نفس مفهوم الفلكلور،وأطلق عليه في فرنسا " التقاليد الشعبية " و" الأدب الشعبي " و الديموسوكولوجيا " ؛ أي علم النفس الديموغرافي (الشعبي) .

ولقد حاول الدارسين العرب إيجاد بديلا اصطلاحيا لمصطلح الفلكلور فمنهم من ربطها بالتراث الشعبي وأطلقوا عليه (الفنون الشعبية) و (الأدب الشعبي) و (المرددات الشعبية) و(المأثورات الشعبية) وهو مصطلح أقره مجمع اللغة العربية في القاهرة.

لقد اختلف الدارسون الغرب و العرب في تحديد المصطلح و محاولة إيجاد جسور متينة بين مصطلحي الفلكلور و التراث الشعبي ،وهو اختلاف يطول شرحه و تتعقد أدربه ، ولكننا ارتضينا – ليس من باب الإطلاق والعنت الفكري – أن نضع بين يدي القارئ و الباحث و الطالب تعريفا للجراري حاول به لملمة شعث تلك الاختلافات التي لا تكاد تلتقي على رأي إلا ونأت بجانبها عن أشياء كثيرة ؛فالجراري يحاول أن يعطي تعريفا للتراث الشعبي – يراه – شاملا عاما لجل تلك التعريفات التي نهل منها ما نهل ، فالتراث الشعبي عند الجراري :" هو خلاصة ما أبدع الشعب بمختلف طبقاته البدائية و المتمدنة من ثقافة و حضارة لا تقومان على أسس علمية مدروسة ، تبدو ظواهره فيما يمارس من عادات و تقاليد ،وما يتمثل من قيم وأخلاق و ما يحس من مشاعر ووجدان ، وما يتناول من قصص و أمثال وأشعار ،وما يزاول من فنون و صناعات ،كلها تعيش في أعماقه

الواعية واللاواعية ، يحسها مرة و لا يحسها مرات ، و لكنها أبدا معه و في حياة مستمرة ، تكيف مزاجه و تحدد شخصيته و تميز عبقريته و تشغل بذلك وجوده وإن كان لا يعيها في أغلب الأحيان " [1].

ومما يبدو في تعريف الجراري للتراث الشعبي، أنه كان يعطي تعريفا آخر ومفهوما مماثلا لمصطلح الفلكلور، و أن تعريفه هذا تلامس و تقاطع بشكل فاضح وواضح مع التعريفات الشتى للفلكلور كتعريف مامي هارمون وسميث تومسون و تعريف آرشر تايلور وتيودور جاستر . وهذا يفترض شيئين اثنين وهما: إما أن الجراري لا يجد ما يفرّق بين مصطلحي التراث الشعبي والفلكلور ويراهما وجهين لعملة واحدة و هي الشعبية،أو أن أمر المصطلحين أشكلا عليه و لم يستطع تبيان الخيط الأبيض من الأسود الرفيعين بينهما ، ووقع في الشمولية و التعميمية التي لا تكاد تأتي بؤكلها .

5. <u>الفلكلور والموروث الشعبي /أو الرواسب والحفريات الحية (Survivals):</u>

يعد أول من صاغ مصطلح الموروث الشعبي؛ هو العالم الإنجليزي إدوارد تايلور Edward Taylorو ذلك في كتابه:" الثقافة البدائية " 1871 الذي قال فيه:" من بين الأدلة التي تعنينا على تعقب السبل التي سلكتها حضارة العالم مجموعة مهمة من الحقائق

[1] عباس الجراري،المرجع السابق ، ص 88.

تدل على ما وجدت أنه من الأوفق أن أطلق عليه مصطلح الموروثات Survivalsوهذه الحقائق هي : الممارسات و العادات و الأفكار وغيرها ... "[1] .

قد أثارت كلمة Survivals وهي التي تعني " الرواسب " أو " الموروثات الثقافية " أو " البقايا الحية " ، الكثير من اللغط ،ولقد كانت تعني في بعض التعريفات شيئا محفوظا أو حفرية باقية، أو خزعبلات ليس لها طابع معين ،فأصحاب هذه التعريفات جعلوا من الموروث الشعبي حقلا للدراسات التاريخية القديمة ومرتبطا بخزعبلات الماضي وبعيدا عن واقعية الحاضر،وهذا الرأي ذهب مذهبه بوتر و كراب وغيرهم و هذا الأخير جعل من الفلكلور:" كعلم لإعادة بناء التاريخ الروحي للإنسان ، الموجود في أصوات الشعب غير المصقولة و لا كما يتضح في الأعمال البارزة للشعراء و المفكرين ،ويبدو الفلكلور علما تاريخيا ..." [2].

إلا أن سوكولوف و غيره يعدون الفلكلور :" صدى الماضي ،ولكنه في الوقت ذاته صوت الحاضر المدوي "[3] .و يعاضد هذا الطرح تيودور جاستر عندما جعل من الفلكلور :" ذلك الجزء من الثقافة الذي يحتفظ به عن و عي أو غير وعي في المعتقدات و الممارسات ،والعادات و الممارسات ،والعادات و الأساطير و الحكايات ، و كذلك الفنون والحرف

---

[1] فوزي العنتيل ، المرجع السابق ، ص ص 34،35 .

[2] ينظر، أحمد علي مرسي، المرجع السابق، ص ص 50، 51 ، 52 ، نقلا عن هولتكرانس :" قاموس مصطلحات الاثنولوجيا و الفولكلور " ، تر : محمد الجوهري و حسن شامي ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ط ، 1977 ، ص ص 15- 17.

[3] أحمد علي مرسي ، المرجع السابق ، ص52

التي تعبر عن طباع الجماعة و عبقريتها ،لا عن طباع الفرد و عبقريته.." [1] .ولا ينفك كل من جامسون و إدوارد ليش عن سابقيهما اللذين تبلورت أفكارهما حول الفلكلور في نقاط مهمة إذ عدا أن الفلكلور هو[2]:

- إثنولوجيا ثقافية .
- أساطير و حكايات شعبية .
- الديانات والطقوس.
- العادات و التقاليد المأثورة و المعتقدات الشعبية .
- ممارسات السحر .
- الرقصات الشعبية .
- الأمثال و الأغاني الشعبية .

ولعلّ تعريفات كل من سوكلوف و جاستر و الآخرين ممن والاهم ، تندرج وفق أن حقيقة أن الفلكلور هو موروث شعبي أو هو من بقايا ثقافية مستمرة في المجتمعات ، فلا يوجد لأي نشاط في المجتمع الإنساني الحاضر ؛من دون امتدادت من الخبرات الماضية للحضارة الإنسانية ، وأن هذه الموروثات الشعبية المادية و اللامادية نمارسها في حياتنا اليومية عن وعي و عن غير وعي ، في أفراحنا و أتراحنا و سمرنا و سفرنا و في

[1] أحمد علي مرسي ،المرجع السابق ، ص 52 ، نقلا عن Theodor H.Gasier.Op.cit.P399

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها ، نقلا عن Raymond Deloy Jamson, IBid,P 400

طقوسنا الاحتفالية الشعبية الدينية و الاجتماعية و غيرها من ميادين الفلكلور ، التي لها أنماط أصلية ثقافية تحدد الكيفيات الدقيقة في حياتنا اليومية .

وعليه يمكننا أن نقول إن الموروث الشعبي هو الذي كان والكنز الذاخر للمأثورات المادية و اللامادية لشعب من الشعوب أو مجتمع من المجتمعات، وأن الفلكلور هو ذلك الكائن و الممكن الماثل في حاضر الشعب و المحرّك الفعّال للموروث، والمفعّل الأساس لذلك الكنز المكنون في واقع الشعوب، و الضامن لسيرورة البقايا الثقافية و حركية الباليونتولوجية[1] الحية للمجتمعات.

[1] الباليونتولوجيا : أو علم الحفريات الذي يدرس الكائنات الحية القديمة لما قبل التاريخ ، وهو يدرس المستحثات الحيوانية و النباتية و البشرية لما قبل التاريخ و التي وجدت عبر الرواسب و الطبقات الصخرية في الأرض.

الدرس رقم 02: مناهـــــــــج دراســـــــــة الفولكلور

لا يعرف علم الفولكلور منهجا واحدا وعاما، فلقد توالت المناهج التي درست علم الفلكلور؛ وذلك راجع إلى الظروف المحيطة بنشأة هذا العلم وتنوع موضوعات وميادين دراسته.

ويعتمد الفولكلور على حزمة من المناهج الإنسانية و الاجتماعية و التي يمكن أن تكوّن " منهجا لدراسة الفلكلور" [1]، وهذه المناهج هي: المنهج التاريخي والجغرافي و الاجتماعي والنفسي و المورفولوجي .

1) المنهج التاريخي والمنهج الجغرافي:

يعتبر المنهج التاريخي و الاجتماعي من أقدم المناهج في دراسة الفلكلور، ولهذا المنهج أسماء أخرى اشتهر بها و هو المنهج الفنلندي أو منهج الموضوعات الراحلة أو المتحولة أو نظرية الروايات المتنقلة أو نظرية الهجرة[2] .

يرجع تأسيس المنهج الفنلندي إلى الفنلندي " كارل كرون " الذي أسس رفقة كل من السويدي " فون سيدوف" و الدانماركي " أولديك «، اتحادا دوليا لعلماء الفولكلور تحت اسم

---

[1] ناصر صبار ، المرجع السابق ،ص 17 .

[2] أمينة فزاري، المرجع السابق ، ص 155 ، نقلا عن محمد الجوهري :" علم الفلكلور " (دراسة في الأنثروبولوجية الثقافية) ، سلسلة علم الاجتماع المعاصر ، الكتاب السابع عشر ، ج1 ، ط3 ، 2000، ص 96 .

" أصدقاء الفولكلور" F.F.Cو ذلك سنة 1907، وكان من مهام هذا الاتحاد هو دراسة موضوعات الحكايات الشعبية و تحديد أصولها وطرق انتشارها من الناحية الجغرافية [1].

يتكون المنهج التاريخي /الجغرافي من جانبين اثنين وهما:

- الجانب التاريخي: ويندرج بتحديد التسلسل التاريخي للحكايات الشعبية ذات الموضوع الواحد[2].
- الجانب الجغرافي: يتعلق بتعيين البعد المكاني لنفس الظاهرة الشعبية[3] .

وهذا يعني أن المنهج التاريخي / الجغرافي يبحث في تحديد البعد الزماني للحكاية الشعبية وأصولها وانتشارها مكانيا، عبر جمع ودراسة الحكايات الشعبية المختلفة ذات المواضيع المتشاكلة والمتشابهة. ذلك لأن الحكاية الشعبية التي تتقاطع مع المئات من المرويات الشفوية، قد تكون لها منابت و منابع في زمان و مكان محددين، و التي قد انتقلت من منشئها عبر عوامل الانتشار كالتجارة و الرحلات الأدبية و الاستكشافات و الاطلاع على نصوص الآخر و ترجمتها [4] .

---

[1] أمينة فزاري ،المرجع السابق ، ص 158، نقلا عن محمد الجوهري ، المرجع السابق ، ص 98 .

[2] المرجع نفسه، ص 159.

[3] ناصر صبار ، المرجع السابق ،ص 19

[4] ينظر دورسون ريتشارد، نظريات الفلكلور المعاصرة، تر،تق : محمد الجوهري و حسن الشامي ، مكتبة التراث الشعبي + دار الكتب الجامعية ،القاهرة ،مصر ، ط1 ، 1972 ، ص ص 43،44 .

1. خطوات المنهج التاريخي /الجغرافي:

يعتمد هذا المنهج على جملة من الخطوات العملية و التي يجب على الدارس في الفلكلور أن يرتهن إليها، وتتمثل هذه الخطوات فيا يلي [1]:

1. تحديد موضوع الدراسة و المتمثل في تعيين الحكاية الشعبية الأصل .
2. جمع النصوص المختلفة لهذه الحكاية ، أكانت مكتوبة أم شفوية .
3. دراسة الحبكة الجوهرية لهذه الحكاية و تحليلها إلى عناصر .
4. الاستعانة بالمنهج الإحصائي، لدراسة نسب بروز الحكايات المختلفة عبر أمكنة مختلفة .
5. إنشاء خرائط جغرافية أو أطلس جغرافي لتبيان انتشار الحكاية الشعبية الأصل عبر الجغرافيات المختلفة .
6. تقييم التسجيلات الأصيلة للحكاية .
7. تحديد عراقة الحكاية الشعبية .
8. تعيين منبت الحكاية الأصل و الذي انطلقت منه المرويات الشعبية .
9. تعيين مكان منشأ الحكاية .
10. دراسة الظروف التاريخية لانتقال الحكاية الأصل و انتشارها .

[1] دوروسون ريتشارد، ص ص 45،46 .

2) المنهج الإجتماعي :

يسعى المنهج الاجتماعي إلى دراسة ظروف المجتمع وطبيعة العلاقات والنظم الاجتماعية، ويهتم أصحابه بالجماعة التي تحمل الفولكلور باعتباره انعكاسا مباشرا لأساليب حياتها وتفكيرها.

إن تعرض الجماعات الشعبية إلى التفكك وإعادة ترتيبها بعد أن كانت متميزة بالتماسك والعزلة ظاهرة شائعة في المجتمعات النامية، ومن هنا جاء الاهتمام أكثر بالدراسة الاجتماعية للفلكلور.[1]

يحاول المنهج الاجتماعي أن يحدد رصيد الطبقات الاجتماعية من الفولكلور بجميع ميادينه : الأدب الشعبي، العادات والتقاليد، المعتقدات، الفنون والمنتجات المادية الشعبية، كما يتناول المنهج الاجتماعي التفاوت القائم بين الجماعات الشعبية في الريف والمدينة من الفولكلور سواء أكان من حيث الكم أم النوع. ولا

يتمثل هذا الاختلاف في رصيد الفئات من عناصر التراث الشعبي فقط ولكن في ثراء العناصر الشعبية أو فقرها ودرجة السلوك الشعبي عند هذه الفئات ويبين المنهج الاجتماعي الدور الذي تقوم به هذه الجماعات المتنوعة في حمل هذا التراث الشعبي وتناقله عبر الأجيال والعمل على الإبداع فيه وتعديله بالحذف والإضافة. كما يهتم بإبراز

[1] عبد الحميد بوسماحة ، محاضرات في الأدب الشعبي العام ، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية – بوزريعة – قسم اللغة العربية وآدابها ، الجزائر ، (محاضرات لصالح طلبة السنة الثانية) ، الموسم الجامعي 2004-2005 ، ص 07

تميز الفئات أو الطوائف بأنواع من عناصر الفولكلور وذلك من حيث العمر والجنس (الذكور أو الإناث) ويركز المنهج الاجتماعي كذلك على دراسة حركة التراث الشعبي داخل البيئة الاجتماعية وتعيين خطوطها العمودية أو الأفقية (من الكبار إلى الأطفال – من أسفل إلى أعلى – من أعلى إلى أسفل ... إلخ) ورصد التغيرات التي تطرأ على المادة الشعبية. ومن هنا يمكن القول أن مركز الفرد في المجتمع وسلوكه فيه يكشفان عن قوانين ومشكلات اجتماعية هامة، كما تساعد عناصر الفولكلور على تصور أبعاده هذه المشكلات الاجتماعية ومدى تأثيرها على السلوك الفردي.[1]

3) المنهج النفسي :

تعد المدرسة النفسية من بين أهم المدارس التي اهتمت بدراسة رموز التراث الشعبي، ومن بين تلك المدراس التي أولت اهتمامها بهذا التراث هي: مدرسة التحليل النفسي بزعامة فرويد، ومدرسة علم النفس الفردي لآدلر، و المدرسة الثالثة هي مدرسة علم النفس التحليلي أو التركيبي ليونج [2].

والملاحظ أن المدرسة النفسية التي ركزت كثيرا في تحليل أشكال التعبير الشعبي؛ هي مدرسة "يونج".

---

[1] عبد الحميد بوسماحة ،المرجع السابق ، ص 07

[2] ينظر، نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي (من الرومانسية إلى الواقعية)، دار العودة، بيروت + دار الكتاب العربي، طرابلس، د.ط ، 1974 ، ص 133

وسنقوم بالتعرض لأهم ما جاءت به مدرسة التحليل النفسي ومدرسة علم النفس التركيبي في تفسيرهما للحكايات الشعبية :

1-مدرسة التحليل النفسي و أشكال التعبير الشعبي:

تقوم هذه المدرسة أساسا على مقولات الطبيب النمساوي سيجموند فرويد صاحب المدرسة الإبستمولوجية النفسية و رائد علم النفس التحليل النفسي، وتقوم نظرية فرويد النفسية على تقسيم النفس البشرية إلى قسمين مهمين وهما: الشعور و اللاشعور، و هذا الأخير مؤلف من من الكبت الجنسي، ويتكون الجهاز النفسي عنده من : الهو ، الأنا و الأنا الأعلى[1].

يقوم التحليل النفسي للتراث الشعبي في هذه المدرسة على التفسير الجنسي ؛ فالحكايات الشعبية و الأساطير الخرافية التي كانت تفسر تفسيرات سماوية و صراعات بين أجرام السماء و السماء و الأرض و غيرها من التفسيرات المرتبطة بالأفلاك و الأجرام ، استبدلها فرويد رمزيا بدواع جنسية ؛ فالصراع عنده بين الشمس و الليل و العواصف و السماء ، فسرها بالمعاناة الشهوانية للذكر و الأنثى ، وأن صراع الشمس أصبح يرمز على أنه ذكر الرجل و أن الليل هي رمز لرحم المرأة .وهذا ما قام به إريك فروم أحد مريدي فرويد ومن التلامذة المخلصين لهذه المدرسة ،فلقد ذهب في تفسيره الرمزي للحكاية الشعبية ؛أن العصى و الأشجار و السكاكين ، و الأقلام وغيرها ما هي إلا رموزا

[1] أمينة فزاري، المرجع السابق، ص 194، نقلا عن المنجد في اللغة و الأعلام، المنجد في الأعلام ، دار الشرق بيروت ، لبنان ، ط 17 ، 1991، ص 413.

لعضو الرجل الذكري ، وأن الكهوف و الصناديق و الأبواب و المجوهرات و الحدائق ... ؛ هي رحم المرأة و عضوها [1].

ولقد اعتكف تلامذة فرويد على تفسير كل رموز مواضيع التعبير الشعبي كالقصة الشعبية والملاحم الشعبية والأساطير وإرجاعها إلى المكبوتات الجنسية،فهذا إرنست جونز يدعو في الجمعية الفلكلورية الإنجليزية سنة 1928 إلى التعاون الفعال بين التحليل النفسي و الفلكلور ، كما أعطى مسوغات جنسية محضة في بحثه حول :" الدلالة الرمزية للملح في الفلكلور و الخرافات "[2].

أما إيريك فروم نهل من المشرب الفرويدي و ذهب مذهب جونز؛ إذ فسر الأحلام والأساطير و الخرافات و الحكايات الشعبية تفسيرا نفسيا، كما أنه ربط بين الرمز الشعبي و التراثي في حكاية " ذات الرداء الأحمر " وبين البعد الجنسي المبثوث في جنبات هذه الحكاية الخرافية، فالذئب المترصد و المتربص لذات الرداء الأحمر، لا ينفك أن يكون إلا رمزا شهوانيا تلعب الغواية لعبتها في ثنايا الحكاية والماثلة في شراهة الذئب للضفر بالبطلة البريئة. وكذلك رمز كره المرأة للإخصاب و الإنجاب الذي يكشفه فعل ذات الرداء الأحمر، بملئ بطن الذئب بالحجارة، ولم ينشق العالم النفسي جيزا روهايم عن سالفيه و لا عن فلسفة معلّمه فرويد النفسية المنبثقة أصلا بالكبث الشهواني، فروهايم يربط الرموز المتمظهرة في الأحلام التي هي أساس جوهر الأساطير على أنها رموزا جنسية بامتياز

[1] دورسون ريتشارد، المرجع السابق، ص ص 102، 103.

[2] المرجع نفسه ، ص104.

، فالذي يرى نفسه أنه يسقط في بحيرة أو حفرة و غيرها ؛فهذا دلالة على الرمز الذكوري وما يرتبط به ، وأما من يرى نفسه محيطا أو زهرة لوتوس فهذا يعني رمز الأنوثة و ما اشتق منها [1] . و نستنتج أن روهايم والآخرون من تلامذة مدرسة فرويد؛ جعلوا من الحلم مستودعا للتجارب الجنسية المكبوتة[2]، وخلصوا أن الرموز الثاوية في أحشاء الحكايات الشعبية هي إسقاطات شهوانية وأشكال كبتية.

2- مدرسة علم النفس التحليلي للتراث الشعبي :

اهتم يونج أول ما اهتم باللاشعور كسلفه و أستاذه فرويد، ولكنه انشق عليه و أنكر عليه تطرف فهمه للاشعور بوصفه بؤرة من الاشكال المكبوتة الجنسية، وينظر يونج للنفس البشرية على أنها وحدة متكاملة من الشعور و اللاشعور الذي لا يحتوي فقط على الكبت ، و إنما يحتوي كذلك على الدوافع المحركة للإنسان للتكيف و للتخييل ،والتي تظهر في أشكال التعبير الشعبي ،وهي التي تعطي الفروق الشخصية و السلوكية للأفراد [3].

واللاشعور عند يونج يتكون من عنصرين[4]:

- عنصر فردي و هو الذي تحدث عنه فرويد من قبل ، وهو ملك للإنسان الفرد.
- العنصر الجمعي: هو ملك للناس جميعا أو يملكه الشعب بأكمله.

---

[1] دورسون ريتشارد، المرجع السابق ، ص 110 .

[2] نبيلة إبراهيم ، المرجع السابق ، ص 135.

[3] المرجع نفسه ، ص 134.

[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

ومحتوى هذا اللاشعور الجمعي هو نتاج صور من التأمل مستودعة في كل إنسان، وهذا ما يسميه يونج " بالنمط الأصلي " وهي التي تكون العنصر الحقيقي للروح الإنسانية.

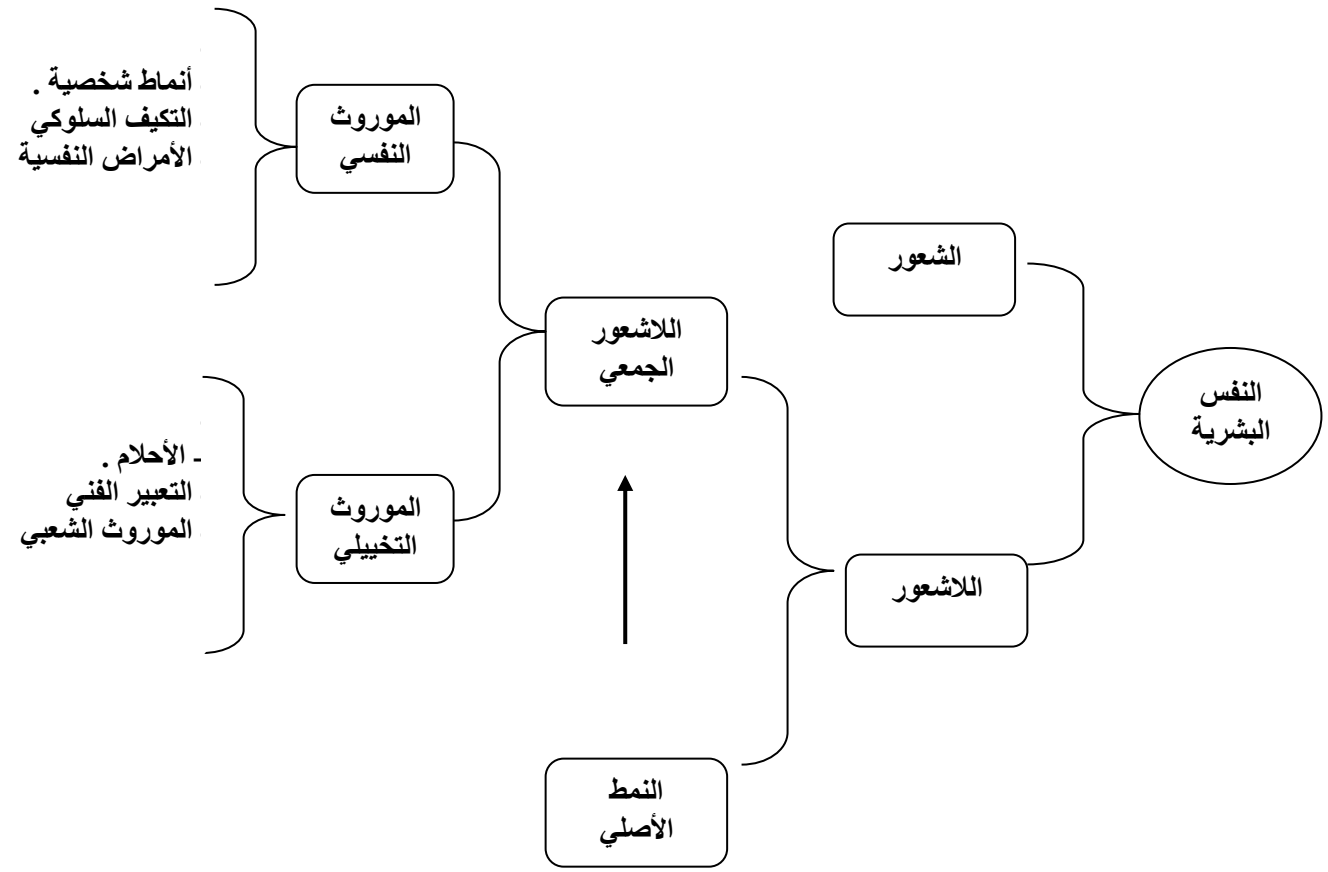
إذا كان فرويد يرى أن النفس الإنسانية هي وليدة الشعور و اللاشعور مستودع المكبوتات الجنسية ؛ فإن يونج يرى أن النفس البشرية تتكون من الشعور و اللاشعور الذي لا يعد بؤرة جنسية ، والذي ينقسم بدوره إلى اللاشعور الجمعي وهو عبارة عن تجارب الجماعة و الذي يفضي إلى القسم الثاني وهو النمط الأصلي وهي عبارة عن المحطة الأخيرة للتجربة الجمعية المورثة للأفراد والجماعات أنماط الشخصية و القدرة على التكيف و الذخيرة الحية و القوة المحفزة على التخييل ، ويمكن أن نطرح للنمط الأصلي اسما آخر ألا وهو :" الموروث النفسي " ، و الذي يشاكل في حيثياته " الموروث الشعبي " و الذي يعد و بلا شك نمطا تخييليا يورثه الأولون إلى الأجيال اللاحقة.

وتعد الأنماط الاصلية جزءا من التركيبة المهمة في اللاشعور، وهي عبارة كما يراها يونج دوافع تفتح الطريق أمام قوة التخيل، وتستدعي أشكالا من الخيالات تظهر في الأحلام أو في التعبير الأدبي أو في حالات الأمراض النفسية[1] .

ويختلف يونج تمام الاختلاف في فهم طبيعة الأحلام وتفسيرها مع فرويد وتلامذته، فهو لا يرجعها إلى المكبوتات الجنسية، بل إن يونج يجعل من الأحلام الوصلة بين الشعور

[1] نبيلة إبراهيم ، المرجع السابق ، ص 135.

واللاشعور، وتعبيرا لا إراديا يقع بين اليقظة والنوم، ويجمع في نمطه الأصلي بين الفردي والجمعي.



وما يعاضد ما أسلفناه ذكرا أن يونج استعان في تفسير الحكايات الخرافية بتفسير الأحلام؛ لأنه يرى أن الأحلام والحكاية الخرافية تحتوي جميعا على مكونات الدراما؛ وهي

العرض، النقد ،التحول و النتيجة ، كما أنها تتضمن على الأنماط الاصلية المتجلية في الخيالات و قوة التخيل ،فقط الفرق بينهما ،أن الحكاية الخرافية هي وحدة فنية متكاملة [1] .

4. المنهج المورفولوجي :

- فلاديمير بروب، والدراسات المورفولوجية :

.يعد فلاديمير بروب أحد أكبر نظار المدرسة الشكلية الروسية ، فلقد أحدث كتابه الموسوم:" موروفولوجيا الحكاية الخرافية الروسية"، الذي أخرجه إلى العلن النقدي سنة 1928 ، تحولا كبيرا، في تاريخ الدراسات السردية للقصة و الرواية ،وكان يصبو من وراء ذلك ، ترسيخ منهج موضوعي يحتكم إلى وصف الحكاية ، انطلاقا من أجزائها، و البحث في هذه الأجزاء و العناصر الرابطة بينها وبمجموعها[2].

قام فلاديمير بروب، بجمع مائة حكاية روسية، ودرسها دراسة وصفية، واستخلص من هذه الحكايات ما سماه:" الوحدة الوظيفية "[3]، التي تمثل الكتلة الشكلية العامة، التي تتشضى منها، عدد غير محدود من الحكايات المختلفة. و لقد استنتج بروب أن في هذه عناصر ثابتة و أخرى متحولة؛ أما العناصر الثابتة سماها:" بالوظيفة" المعرّفة بفعل الشخصية من

---

[1] نبيلة إبراهيم ، المرجع السابق ، ص ص 135، 136.

[2] Voire, Vladimir Iakovlevitch Propp, Morphologie du conte, traduction .Marguerite Derrida, Tzvitane Todorov, Klaude Khan, Ed ; seuil, paris, 1970, p28

[3] نبيلة إبراهيم ، المرجع السابق ، ص 25

و جهة نظر دلالاته في سير حكبة الحكاية، و المتحول هي الشخوص و صفاتها و أسمائها"[1] .

لقد أبعد بروب، الشخصيات ومبرراتها النفسية، لأنها مبررات متحولة، ولا تعمل على بلورة القيمة الوظيفية في الحكاية، واهتم فقط إلا على أعمال الشخصية " الوظيفة"، التي لن تتغيّر مهما تغيّرت الشخصيات لأنها تبقى وحدات ثابتة، لا تتحوّل، لقد قام بروب بتقسيم الحكاية إلى إحدى وثلاثين وظيفة[2]،فبعد الحالة الأولية تأتي الوظائف على هذا النحو التالي :

1–الابتعاد: يكون من فعل راشد ويتجلى في ابتعاد الأب عن الأسرة، أو الوالدين معا.

2 – النهي : نهي الشخصية (موضوع الحكاية) عن القيام بفعل محدد.

3– الخرق : يتجسد في خرق المنع المشار إليه سلفا.

4– الاستخبار : محاولة المعتدي الاستخبار عن معلومات تخص البطل.

5 – الاطلاع : اطلاع المعتدي على أخبار تتعلق بالضحية.

6– الخداع : خداع المعتدي للضحية بانتحال شخصية أخرى.

7– التواطؤ : وقوع الضحية في حبال الخدعة، وانسياقه لرغبات المعتدي.

---

[1].ينظر ، عبد العالي بشير ، تحليل الخطاب السردي و الشعري ، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر (تلمسان) +دار الغرب للنشر و التوزيع (وهران) ، د.ط ، 2003 ، ص 17

[2] ينظر ، عبد الحميد بورايو ، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)،ديوان المطبوعات الجزائرية ، الجزائر ، د.ط ، 1994، ص 20.

8- الإساءة : إلحاق المعتدي بضرر بأحد أفراد العائلة.

9- الافتقار : إحساس أفراد العائلة بنقص ناتج عن إساءة المعتدي.

10- الوساطة : إدخال البطل إلى مسرح الأحداث.

11-بداية الفعل المضاد: قبول البطل للمهمة.

12- الرحيل : مغادرة البطل وبداية المهمة.

13- الوظيفة الأولى للواهب : تعرض البطل للاختبار قصد تلقي الأداة السحرية.

14- رد فعل البطل : البطل يرد على فعل الواهب.

15- تسلم الأداة السحرية : وضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل.

16-المعركة: نشوب مبارزة بين البطل والمعتدي

17-العلامة: تلقي البطل لعلامة تعين وتحدد هويته.

18-الانتصار: البطل يهزم الشخصية الشريرة.

19-الإصلاح :إصلاح البطل للإساءة، وزوال النقص.

20-العودة: انطلاق البطل في طريق العودة إلى بلده.

21-المطاردة: شخصية شريرة تقتفي أثر البطل.

22-النجدة: نجاة البطل من الهلاك.

23-الوصول خفية: وصول البطل خفية إلى بيته أو بلده.

24-الادعاءات الكاذبة: إدعاء البطل المزيف الحق لنفسه.

25-المهمة الصعبة: تقترح على البطل مهمة عسيرة قصد إنجازها.

26-إنجاز المهمة: تمكن البطل من إنجاز المهمة العسيرة.

27 -التعرف: التعرف على البطل من خلال العلامة.

28-الانكشاف: يتم اكتشاف أمر البطل المزيف.

29 -تغير الهيئة: يكتسي البطل مظهرا جديدا لائقا.

30 العقاب: معاقبة البطل المزيف أو المعتدي.

31 – الزواج: زواج البطل 7(وصوله إلى العرش).[1]

وهذا لا يعني أن كل حكاية يجب أن تتحقق فيها كل هذه الوظائف[2]، ومدار هذه الوظائف، تقوم حول إصلاح الإساءة وتعويض الافتقار، من خلال التتابع المنطقي لعنصر الصراع في الوظائف، الذي يفضي في كثير من الأحايين إلى نهاية سعيدة، ومكللة بالانتصار.

ويجمل بروب وظائفه تلك في "دوائر الفعل" وهي دوائر تحتوي على الشخوص الرئيسية في كل حكاية خرافية[3]:

1) دائرة فعل الشخصية الشريرة: وتتمثل وظيفتها في إلحاق الأذى بالبطل أو أحد أفراد أسرته، وكذلك في مناوأة البطل .

2) دائرة فعل الشخصية المساعدة: وهي تساعد البطل في القضاء على الشر.

---

[1] عبد العالي بشير، المرجع السابق، ص 19 .

[2]، ينظر، سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط2، 2003، ص 12.

[3] ينظر، نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص ص 41،42.

3) . دائرة فعل الشخصية المانحة: ووظيفتها اختبار البطل ومنحه الأداة السحرية.

4) دائرة فعل الشخصية الأميرة أو الزوجة: فقد يأمر الملك البطل أن يهدم الجبل ويشيد قصرا لابنته قبل الضفر بها زوجة أو يرسله لقتل المارد.

5) دائرة فعل الشخصية التي تبعد البطل في بداية الحكاية: وذلك إما بنفي البطل أو إرساله في مهمة.

6) دائرة فعل الشخصية البطل الحقيقي: مهمته المغامرة والاستجابة للقوة المانحة، والقضاء على القوى الشريرة و الزواج، أو إحضار الشيء المرغوب فيه .

7) دائرة فعل البطل المزيف: والذي يزعم أنه البطل الحقيقي للحصول على الغنيمة.

دروس الفصل الثاني

الدرس رقم 03:

الأدب الشعبي مفهومه وخصائصه ومميزاته و علاقته بالأدب العامي :

إن الأدب الشعبي أدب له ركائزه ودعائمه إلا أنه شهد تهميشا بسبب اهتمام الأدباء بالآداب الأخرى، مثل التاريخ وغيره ورغم هذا إلا أن هناك بعض الدراسيين حاولوا تجسيده في الواقع الاجتماعي ومن بينهم أحمد حسن سليني الذي يقول: " أدب يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية "[1]. كما يعرفه بعضهم بأنه: "الأدب المجهول المؤلف العامي اللغة المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية" [2]. كما أن للأدب الشعبي أنواع منها، القصة، الأمثال، الحكم، الفلكلور، والأغنية الشعبية والرقصة الشعبية. الشعبية: Populismeأو الشعبي: Populaire فهو لفظ مشتق من الفعل الثلاثي، (شعب، تشعبا، شعبا...) وهو القبيلة العظيمة وقيل الحي العظيم الذي يتشعب من القبيلة... والجمع شعوب[1]. حيث يقول سبحانه وتعالى: {**يأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير**}[3]. (الحجرات :12)

---

[1] عز الدين احمد سليني: الأدب الشعبيwww.anwokingcomlinfor.

[2] اموسفنج الأميرسيوم : الموسوعة العالمية ،الرياض ، ج2، ط2 ، 1999، ص 332.

وعرف تحديد كلمة شعبي اضطرابا واختلافا كبيرين وهذا من باحث إلى آخر حيث يقول رشدي صالح: "ربما كان سبب الخلط هو فيما تعنيه كلمة شعب Populaire من معان خاصة وإن استعمال هذه الكلمة في اللغة العربية للدلالة على المأثورات الفولكلورية حديث العمر لم يواكب بعدما يكفي من الدراسات التي قد تحدد المعنى المقصود لهذه الكلمة..." [1].

بحكم أن دراسة الأدب الشعبي في الوطن العربي جاءت متأخرة كما يدل لفظ شعبي على كل شيء له صلة بالشعب أو كل ما هو ملك للشعب وعليه: "فالشعبية هي صفة لكل إنتاج أو إبداع للشعب ومن الشعب إنتاج فكري مرتبط عضويا بآلام الشعب في عفويته وطبيعته دون تكلف". وبأسلوب يتسم بالعفوية والبساطة في التعبير معالجا الجوانب النيرة من حياة الناس دون أي ذاتية أو تسوية للواقع [2].

أما ما جاء في معجم جبور عبد النور من الناحية الاصطلاحية حيث يرى لكلمة شعبية Populismeقد حدده تحديدا أدبيا بأنه مذهب فني أنشأه في فرنسا ليون مونيه وأندريه تبريف[3]. عام1929 .

[1] ينظر أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي، دار المعرفة ، د.ط . 1954، ص5.

[2] ينظر سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1988ص 58 .

[3] ينظر جبور عبد المنعم: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1 ، 1979، ص 147.

وتجلى أولا في الرواية التي عنت بعامة الناس بعد إن اتخذ الأدب من البرجوازية وطبقة المترفين والأغنياء محورا أساسيا. مما جعل من الأغاني الشعبية موضوعا يدرس في الواقع العام.

ويرد كذلك مصطلح الشعبية في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب حيث يقصد به أحد المعنيين إما حظوة مؤلف ما لدى أكبر عدد ممكن من القراء.[1]

كما نألف رأيا آخر يجمع بين الأدب الشعبي و الفلكلور، على ما ذهب إليه "سوكولوفّ في كتابه:" الفولكور الروسي " ، حيث اعتبر أن الفلكلور و الأب الشعبي شيء واحد [2].

1. تعريف الأدب الشعبي:

إن وضع تعريف واحد و شامل للأدب الشعبي صعب للغاية ذلك أن مفهومه تعرض لكثير من الاختلاف، فعند البعض هو؛ أدب قديم ومجهول المؤلف صادر عن عوام الناس و متداول بالرواية الشفوية، وعند البعض هو الأدب الذي أنشأه الشعب بلغة عامة أو مثقفة، وهذا مذهب الروسي" بوخارين" الذي اعتبر أن روايات ماكسيم غوركي من الأدب الشعبي على الرغم أنها مكتوبة بلغة المثقفين [3].

وعليه سنعرض جملة من التعاريف الخاصة بالأدب الشعبي، والتي من خلالها سيتبين للقارئ أمرين مهمّين:

---

[1] مجدي وهبة– كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ، ط4 ، 1984 ،ص 313.

[2] ينظر ، عباس الجراري ، المرجع السابق ، ص 118 .

[3] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها

- كثرة التعاريف والمفاهيم حول مصطلح الأدب الشعبي واختلافها.

- اختلاف التعاريف، ليس دليلا على التناقض أو النقص، إنما هو برهان على اختلاف مشارب المعرّفين وفلسفة المختصين في الشأن الثقافي الشعبي.

1- **تعريف محمد المرزوقي:** يعرف محمد المرزوقي الأدب الشعبي قائلا:" الأدب المجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيلا عن جيل، بالرواية الشفوية " [1]. ويحتوي هذا التعريف على شروط أربعة وهي :

- جهل المؤلف.
- عامي اللغة .
- الموروث عن الأجيال .
- الرواية الشفوية .

وسنفرد لهذه الشروط وقفة ملية بالشرح و التبيين بعدما نعرض بعضا من التعريفات الخاصة بالأدب الشعبي .

2- **تعريف أحمد رشدي صالح :** يعرف الباحث المصري في الأدب الشعبي هذا المصطلح قائلا :" إن الادب الشعبي ينبعث عن عمل أجيال عديدة من البشرية ، من ضرورات حياتها وعلاقتها ، من أفراحها و أحزانها ، أما أساسه العريض فقريب من

[1] محمد المرزوقي :" الأدب الشعبي في تونس " ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، د.ط ، 1967، ص 49 .

الأرض التي تشقها الفؤوس و أما شكله النهائي فمن صنع الجماهير المغمورة المجهولة ، أولئك الذين يعيشون نصف الواقع "[1].

يبدو من خلال هذا التعريف أن الدكتور رشدي صالح يركز على البعد الشعبي والجمعي لهذا الأثر الشعبي وعلى واقعيته المستمدة من يوميات هذا الجمهور والذي انصهرت فيه ذاتية المؤلف في الضمير الجمعي للشعب.

3-تعريف عباس الجراري: يعرف الدكتور عباس الجراري الأدب الشعبي هو أنه ذلك:" الأدب الذي يعبر عن مشاعر الشعب وعواطفه، ويصور عقليته ونفسيته، ويميز شخصيته و عبقريته، لا فرق بين أن يكون قديما أو حديثا، مسجلا بالكتابة أو مرويا بالشفاه، صادرا عن فرد أو منسوب لجماعة ، لا نشترط فيه إلا أن يكون بلغة عامية مهما كان مستوى هذه اللغة ،ومهما بلغت درجة اقترابها أو ابتعادها عن اللغة المدرسية المثقفة " [2].

يحاول الجراري في تعريفه أن يبتعد عن الآراء المختلفة و التي تناولت مدلول الأدب الشعبي ، وحاول بهذا التعريف أن يجمع كل الرؤى و التعريفات السابقة للأدب الشعبي ، ورغم هذا اكتنف تعريفه شيئا من الغموض و الإبهام وخصوصا فيما تعلق باللغة ، فهو لم يستطع أن يضع الحدود الشكلية و المعرفية بين اللغتين العامية و الرسيمة، فهو يشترط وبنوع من الحزم أن يكون الأدب الشعبي مكتوبا باللغة العامية ،إلا أن حزمه و عزمه يقل و يخفت عندما لا يرى من بدٍّ إن اقتربت العامية من اللغة الرسمية أو ابتعدت ، فكيف

[1] أحمد رشدي صالح ،المرجع السابق ، ص 09

[2] عباس الجراري ، المرجع السابق ، ص ص 119، 118.

بلغة العوام أن تقترب من لغة الخواص ؟ هنا لم يفصح الجراري كثيرا في هذه النقطة المهمة في الأدب الشعبي .

4-**تعريف نبيلة إبراهيم:** تعرف الباحثة المصرية المعروفة بالدراسات الشعبية والفلكلورية وتسخيرها للمناهج المعاصرة كالسيميائيات و البنيوية الأنثروبولوجية في تحليلها لأشكال التعبير الشعبي ؛ الأدب الشعبي قائلة :" إن الأدب الذاتي الذي يختلف ولاشك في شكله و تعبير عن الأدب الشعبي .فالإنسان الفرد الذي يحرص على أن يدون اسمه في تأريخ الأدب ،يتحتم أن يكون أدبه مجليا لذاتيته ولروح عصره ، فإذا فشل في تحقيق ذلك ، فإن هذا الأدب لا يعيش مع الأجيال ،وإذ هو قدر له أن يعيش ،فلفترة قصيرة .أما الأدب الشعبي فهو ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي "[1] .

يتجلى لنا ومن خلال هذا التعريف أن الدكتورة نبيلة إبراهيم، تباين بين الأدب الذاتي الفردي، المحكوم عليه بالأفول إذا لم يعبر عن أمته وجماعته، وبين الأدب الشعبي الدائم بديمومة هذا الشعب والمترسخ في ضميره الجمعي.

5-**تعريف محمد عيلان:** لا يبتعد الباحث في الأدب الشعبي الدكتور محمد عيلان كثيرا عن تعريف محمد المرزوقي، إذ يعطي تعريف شاملا للأدب الشعبي بقوله أنه:" أدب الأمة الشفوي سواء أكان مجهول المؤلف أم كان معروفه المعبر عن عواطفها وآمالها ونظرتها

[1] نبيلة إبراهيم :" أشكال التعبير في الأدب الشعبي " ، دار نهضة مصر للطبع و النشر –مصر ، ط2 ، 1974، ص 03.

في الحياة، في شكل نصوص موروثة أو حديثة معروفة، يعبر بلغة مشتركة بين أبناء الأمة الواحدة على اختلاف لهجاتهم وتعدد مناطقهم ومناحيهم «[1].

6-**تعريف محمد سعيدي:** يقدم الدكتور سعيدي محمد تعريفه حول الأدب الشعبي رغم اعترافه بصعوبة المهمة واختلاف تعاريفه، إلا أنه يضع تصورا عاما للأدب الشعبي فهو يراه:" ذلك الأدب الذي انتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها مصورا همومها وآلامها وآمالها في قالب شعبي جماعي يتماشى ومستواها الفكري والثقافي ورؤيتها للحياة ماضيها وحاضرها و مستقبلها "[2].

7-**تعريف حسين نصار:** يحاول الدكتور حسين نصار من خلال كتابه " الشعر الشعبي العربي «؛ أن يجمع في تعريف كل التعاريف التي اقترحت رؤاها وفي وضع مفهوم للأدب الشعبي إذ يعرفه بأنه:" الأدب الشعبي هو الأدب مجهول المؤلف عامي اللغة، المتوارث جيلا عن جيل، بالرواية الشفوية "[3].ولعل القارئ سيدرك من خلال تعريف الدكتور حسين نصار؛ أنه لم يأت بجديد يذكر فتعريفه واطأ تعريف محمد المرزوقي وطابقه مطابقة ملحوظة في المبنى والمعنى.

---

[1] محمد عيلان :" محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري "(مع ملحق بنصوص مختارة : قصص، حكايات ،أحاجي ،أمثال ،نوادر شعبية) ،دار العلوم للنشر والتوزيع ،عنابة ، ج1 ،د.ط ، 2013 ، ص 44.

[2] ينظر سعيدي محمد ، المرجع السابق ، ص16.

[3] حسين نصار: " الشعر الشعبي العربي "منشورات اقرأ، لبنان، ط2، 1980

وجملة القول إن للأدب الشعبي تعاريف عديدة ومختلفة، وذلك يرجع إلى اختلاف المدارس ورؤيتها الخاصة لهذا المفهوم وفلسفتها لهذا المصطلح، ولكن يمكننا نجمل أهم ما جاء في تلك التعريفات في نقاط متقابلة [1]:

1. الشفوية في مقابل التدوين .
2. الشعبية في مقابل الذاتية.
3. أدب الشعب في مقابل أدب الخاصة .
4. الأدب الشعبي في مقابل الأدب الرسمي (المدرسي) .
5. اللغة الدراجة أو اللهجة مقابل الفصحى .
6. مجهولية المؤلف في مقابل المعرفة بالمبدع .

ومن هنا يمكننا أن نستنتج أهم شروط و مميزات الأدب الشعبي .

2. **شروط ومميزات الأدب الشعبي :**

1- شروط الأدب الشعبي: لقد سبق و أن أشرنا عند تعرضنا لتعريف محمد المرزوقي للأدب الشعبي؛ أنه يحتوي على شروط أربعة وهي :

- جهل المؤلف.
- عامي اللغة .
- الموروث عن الأجيال .

[1] ينظر، أمينة فزاري ، المرجع السابق ، ص 43.

- الرواية الشفهية .

وسنتوقف لشرح كل شرط شرحا موسعا :

1) جهل المؤلف :

إن شرط جهل المؤلف غير وارد في تعريف الأدب الشعبي ذلك أن عددا كبيرا من المؤلفين يذكرون اسماءهم في آخر القصيدة وتاريخ نظمها أحيانا.[1] كما أن جهل المؤلف ليس مقصودا وبشكل قطعي أن اسمه سقط مع مرور الزمن و لم يعد يحفظه لنا المؤرخون، بل يعني أن المؤلف في أدبيات الأدب الشعبي إرجاع الأثر الشعبي إلى مؤلف واحد أو الذات، فلقد ذهبت الدكتورة نبيلة إبراهيم أنه كان هناك وجود للأصل الفردي للإنتاج الأدبي الشعبي [2]، و هذا المؤلف الفرد الخلاق لا يتصرف بناء على رغبته ، بل يعيش حياة شعبية صرفة ويعبر تعبيرا صادقا عن الحياة الشعبية [3]؛ أي أنه لا يتصرف في إبداعه كالمؤلف في الروايات في الأدب الرسمي ، وهذا لا يعني أن هذا الأصل الفردي يفوق بعبقريته الرواة ، بل الأمر يرجع بما له من نشاط إبداعي خلاق ، يخلق الكلمة المعبرة التي سرعان ما يتبناها جموع أفراد الشعب [4] ، وكما يمكن أن يرجع الأمر إلى العمل الأدبي الشعبي الناتج عن ظروف اجتماعية أو تاريخية قد انتشر بسبب الرواية ، كما هي الحال مع سيرة عنترة بن شداد ، فلا غرو أن أحداث قبيلة عبس وأيامها قد

[1] عبد الحميد بوسماحة ،المرجع السابق ، ص 16

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

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

تناقلها الناقلون، ولا شك أن بأس عنترة في الحروب قد بلغت الأفاق ، حتى أضحت شخصيته أسطورية ، وهذا يعني أن الرواة هم من نقلوا أخباره ، و تطورت وتعاظمت شخصيته عبرهم وتناقلها الأجيال عنهم، وتحولت أخباره إلى سيرته المعروفة بسيرة عنترة [1].

الأدب الشعبي إذن أثر فني تكاثفت فيه جهود المؤلفين، وساهم في نشره النفر الكثير من الرواة و ساعد على ذلك الأسباب السياسية والاجتماعية والتاريخية، حتى أصبح عملا ناضجا، وشكلا كاملا، وإبداعا ذو صدى بين أفراد الشعب جميعه [2].

2) توارث الأجيال:

أسهمت الرواية في نقل التراث العربي الرسمي، كان القرآن الكريم والحديث الشريف يرويان شفاهيا، ويعتبر الفقهاء التواتر من المصادر الهامة، وتظل الرواية أداة هامة في نقل الأدب الشعبي الموزع بين المقلدين والمبدعين من الرواة ولكن لا يمكن أن تكون الرواية مع ذلك شرطا أساسيا، إن اشتراط الرواية يتضمن عدم الاعتراف بالأدب الشعبي المطبوع مثل ألف ليلة وليلة والسير الشعبية، وقد زادت الطباعة هذا الأدب المكتوب انتشارا بين الناس.[3]

---

[1] ينظر، طلال حرب، أولية النص (نظرات في النقد و القصة والأسطورة، و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان ، ط1 ، 1999، ص 66.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] عبد الحميد بوسماحة، المرجع السابق ، ص 19

وليس التوارث أو التناقل عبر الأجيال ينحصر فقط في حفظ القصة الشعبية من الضياع ونقلها من جيل إلى جيل، ولكن التوارث الحقيقي المقصود هو في تكوين بنية الأدب الشعبي، إذ أن كل جيل يترك آثارا واضحة في الأثر الشعبي المروي، ف" الليالي " (ألف ليلة وليلة) بعد أن ترجمت من الهندية والفارسية إلى اللغة العربية؛ تبناها العرب وأضحت قصة عربية محضة، ذلك أن الرواة عندما ترجموها لم يكتفوا بالنقل الصادق لها، بل أعطوها حلة عربية عند الترجمة واصطبغت بالصبغة العربية ، فألف ليلة و ليلة تغيرت و تلونت بحسب كل عصر و مصر (مكان) ، فلقد أخذ "الليالي " الطابع البغدادي في عصر هارون الرشيد ، واصطبغ بصبغة قاهرية مصرية مقتبسا أحداثها من القاهرة ، كما أنها تلونت هذه الحكايات بالغزو الصليبي ، كما حدث في حكاية "عمر النعمان وابنيه شركان و ضوء المكان" أو حكاية "الصعيدي و زوجته الفرنجية" [1] .

كنا حدث هذا التبدل في الأدب الشعبي مع توالي الأجيال في سيرة " سيف بن ذي يزن " فأحداث هذه السيرة التي رويت في القرن الثالث الهجري، تختلف عن بنية السيرة التي رويت في القرن الثامن الهجري ، والتي سردت قصيدة نشوان الحميري وانتقالها إلى ذكر معاناة المسلمين من الملوك الأحباش أيام المماليك ، فشخصية الملك " سيف أرعد " عدو الملك " سيف " في السيرة ليست شخصية خرافية بل هو من ملوك الأحباش ، وكان خصما نكدا للمماليك في مصر أيام الملك " صالح بن محمد " .فعملية إعادة تدوين و كتابة

[1] ينظر، طلال حرب، المرجع السابق ، ص 67 ،نقلا عن عبد الغني الملاح :" التزامن بين الحروب الصليبية وألف ليلة و ليلة " ، دار الجاحظ ،بغداد ، 1980، ص 08 .

هذه السيرة جاء وفق السياق التاريخي و التراثي و العربي الإسلامي ، فالمصريون عند روايتهم لسيرة " سيف بن ذي يزن " طعّموها من مرحلتهم ، وأضافوا إليها الشيء الكثير من واقع حياتهم أيام المماليك ، وهكذا يفعل كل جيل عند رواية أي شكل شعبي وتداوله و توارثه [1].

3)الرواية الشفهية:

تساعد الرواية الشفهية الأدب الشعبي ؛ على المرونة و إمكانية التلاؤم مع متقلبات العصر و التقبل من طرف الجمهور و التأثير عليه ، وللرواية الشفهية مقدرة تحيينية في تعديل و تبديل من بنية الشكل الشعبي ،ذلك لأن الذاكرة الجماعية لا تحتفظ بنصية الأثر الشعبي بدقة ، لاسيما إذا كان النص طويلا كالأسطورة و الحكاية بنوعيها الشعبي و الخرافي ، فالراوي في الرواية الشفهية في الأدب الشعبي حرية التبديل و التعديل لأن ذلك من طبيعة الأدب الشعبي الذي يردده الشعب ، فالرواية الشفهية تعبر عن تصوير الحياة الشعبية و تضيف لها ما يطرأ من جديد على هذه الحياة ، وهذا ما قد تكلمنا عنه في عنصر "توارث الأجيال " [2].

4)اللغة العامية

لما كانت ظواهر الثقافة نتيجة للبيئة الاجتماعية، فقد كان طبيعيا أن تعبر كل طبقة اجتماعية عن نفسها وباللغة التي تتداولها في حياتها اليومية، فلا يعقل أن يغني الصيادون

[1] طلال حرب، المرجع السابق، ص ص 67، 68 .

[2] المرجع نفسه، ص 68 .

أثناء عملهم بالفصحى وهم في الغالب أميون، فالأدب الشعبي يعطي هذه العفوية والأصالة، وهذا الأدب يُلقى على جماهيره باللغة العامية.

فالأدب الشعبي أدب أصيل، يختلف في بنيته اللغوية عن الأدب الذاتي الرسمي، إذ أن الأدب الشعبي أدب تشاركي، تشاركه الجماعة في تدوينه عن وعي أو لاوعي، ويساهم المتلقون في تقديمه ولعب أدواره، كما هي الحال في الطقوس التي تصاحب الأساطير[1].

لقد اتهم الكثيرون ظلما الأدب الشعبي، واتهموه اتهامات مجانية بخسة الثمن؛ بأنه أدب الخرافات والشعوذات والعجائز، وأنه أدب لتنفيس الاحتقان وإلهاء الشعوب عن أموره المصيرية، ولا شك أن هذه النظرة القديمة القائمة على الاستخفاف والازدراء، متنافية مع حقيقة هذا الأدب في بنيته ومضمونه و التي كشفتها الدراسات السيميائية و الأنثروبولوجية والاجتماعية الحديثة (المناهج النسقية و السياقية) ، إذ بينت هذه الدراسات أن الأدب الشعبي :" يحوّل الفوضى إلى نظام ،وكل نوع من أنواع الإنتاج الأدبي الشعبي ، مثل الحكاية الخرافية و الأسطورة الكونية و أسطورة الأخيار و الأشرار إلى غير ذلك ، إنما يهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة، ولهذا تعد جميعا من صنع العقلية المفسرة القادرة على استغلال اللغة في كلتا وظيفتيها ، وهما الخلق و التفسير "[2] .

[1] طلال حرب ، المرجع السابق ، ص 69.

[2] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 08

ويجدر الإشارة إلى أن ليس كل ما هو فصيح هو بالضرورة أدبا رسميا أو فصيحا، فإن الكثير من الإبداعات الأدبية الخالدة كتبت بالفصحى وهي مع ذلك تصنف ضمن الأدب الشعبي ك: ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والسير الشعبي[1].

والأمر سيان بالنسبة لما يكتب بالعامية فليس لزاما أن يكون أدبا شعبيا، فما يكتبه المثقفون من مسرحيات وروايات وكلمات أغان بالعامية لا ترقى إلى درجة الأدب الشعبي، كثلاثية عبد القادر علولة المسرحية [2].

وعليه فاللغة ليس المقياس الأوحد في تصنيف الأثر الأدبي، وليس كل ما يكتب بالفصحى هو أدب رسمي وليس كل ما يكتب بالعامية هو أدب شعبي.

2-مميزات الأدب الشعبي:

يمكننا من خلال التعريفات المختلفة للأدب الشعبي و شروطه البانية لأركانه، أن نحدد جملة من المميزات التي يمتاز بها الأدب الشعبي، والتي تختلف بطبيعة الحال عند كل باحث و دارس، وهذه المميزات هي [3]:

- اللغة المشتركة بين جميع أفراد الشعب، والمتحررة من القيود اللغوية.
- المؤلف المجهول، والذي ذابت ذاتيته في ذاتية الجماعة.

---

[1] عبد الحميد بوسماحة ، المرجع السابق ، ص 18

[2] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[3] ينظر، أمينة فزاري ، المرجع السابق ، ص 43.

- التداول الشفوي التي تعطي مرونة للأدب الشعبي والمتوارث عبر الأجيال فكل جيل يضيف ما استجد في الحياة في الأثر الشعبي وأشكاله المختلفة.

- معرض للتعديل والتغيير، وذلك لمقتضى المستجدات التاريخية والاجتماعية و السياسية.

- المرونة فهو لهو قابلية التغيير والتعديل وفق الظروف التاريخية.

- امتزاج الواقع بالخيال .

- أنسنة الأشياء المادية وتجسيد اللامعقولة

- القدرة على تحطيم البديهيات المنطقية، فللأدب الشعبي القدرة على جعل المألوف لا مألوفا و اللامألوف مألوفا.

ونضيف هنا بعض المميزات التي خلص إليها "أ.د.سعيدي محمد" في كتابه " الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق" [1]:

- **عراقة الأدب الشعبي:**

إن تاريخ الأدب الشعبي مرتبط تاريخيا بظهور الإنسان ووجوده على الأرض ، فتاريخه عريق بعراقة الإنسان البدائي – كما يسميه الأنثروبولوجيين و الإثنولوجيين – ،ولقد قام هذا الإنسان البدائي بممارسات بدائية أورثها للأجيال اللاحقة ، وهذه الممارسات المادية أو اللامادية وهي التي اصطلح عليها الدارسون بالأدب البدائي أو الثقافة البدائية أو الشعبية

[1] سعيدي محمد ، المرجع السابق.

ومنها الأدب الشعبي و المتمثل في تلك الملاحم و الأساطير و الحكايات الخرافية و حكايات الحيوانات ،ولقد وردت مملوءة بعناصر السحر و الدين و الصراع مع الآلهة |،وسلوك الدفاع عن الذات و العائلة ،وتلك العادات و التقاليد ، إذ يقول الفلكلوريون:" أن الآداب الشعبية لعراقتها تحفظ لنا ذخيرة وافية نستطيع بدراستها أن نعرف الحياة الذهنية و الروحية لأسلافنا الأقدمين و كذلك نستطيع بواسطتها أن نضبط التاريخ الاجتماعي لهذه المراحل الأول من المجتمع البشري "[1] .

إن الأدب الشعبي ارتبط بحياة الإنسان عبر عصوره بتطور هذا الإنسان فجاء، وعاء فنيا مصورا لحياته بأفراحها وأتراحها.

1. **واقعية الأدب الشعبي:** بداية يجب أن نفرق بين الواقعية في الأدب الرسمي المدرسي و واقعية الأدب الشعبي، فواقعية الأدب الأول تعد مذهبا فنيا يتناوله الأدباء بغية التقرب إلى الشعب كتوظيف العامية، الأمثال، الشخصيات الواقعية و معاجلة المظاهر الاجتماعية .

أما واقعية الأدب الشعبي فهي ملتصقة به التصاقا عضويا، وواقعيته هي طبيعية وعفوية وفطرة الشعب، والأدب الشعبي هو ترجمان الشعب والمعبر الحقيقي عن حياته اليومية، وواقعية هذا الأدب تكاد تكون مرادفة لشعبيته، فالأدب الشعبي خلق ليكون واقعيا أو أنه واقعي بالفطرة والممارسة.

[1] سعيدي محمد ،المرجع السابق ، ص ص 16،17

وأما فيما يتعلق واقعية الأدب الشعبي وهو ذلك الذي يزخر بالرموز الخيالية والغريبة والتحليقات العجيبة، فكيف يُعقل هذا؟

إن الأدب الشعب مهما بلغ من رقي في المستويين الفني و الدلالي ،فهو يبقى دائما مرتبط شكلا ومضمونا بقضايا الشعب و الواقع ،وتلك التحليقات الخيالية في عوالم الغرابة و الدهشة و الماورائية ، هي إلا قراءة بطريقة شعبية لهذا الواقع العامر بالمتناقضات ، فالإبداع الشعبي يحلم بواقع هادئ ومريح و منسجم ، و بالتالي هو في بحث دائم عن هذا الواقع ، والذي لن يجده إلا في واقع مثالي ، أو يتم تحويل الواقع المرير إلى واقع مفرح وزهي ،وأمام صعوبة تحقيق هذه الأمنية يلجأ إلى تحقيقها في مخيلته و اللجوء إلى العوالم السحرية و الموز العجيبة ،فهو دائما يسعى إلى تغيير هذا الواقع .

إن الرموز و العناصر السحرية هي ترجمة لكبت واقعي اجتماعي يهدف من ورائها التعبير عن تمرده لهذا الواقع التعس، وبالتالي فإن اللجوء إلى هذه العناصر الغريبة و العجيبة في الإبداع الشعبي، ما هي في حقيقة الأمر إلا حوار أبديا بين الواقع و اللاواقع من أجل خلق انسجام روحي للإنسان داخل المجتمع .[1]

2. جماعية الأدب الشعبي :

إن الأدب الشعبي اجتماعي المضمون و جماعي الإبداع، إن مؤلفه الأول سرعان ما يذوب في الأدب الجماعي، وهذا راجع إلى النظرة الشمولية التي يمتاز بها المبدع الشعبي

[1] ينظر ، سعيدي محمد ، المرجع السابق ، ص ص 18 ، 19 ، 20

الأول، بحيث يتألم بآلام الجماعة و يفرح بأفراح الجماعة، ويحلم بأحلامهم، فهو ملتصق بهم و يتكلم بلغتهم و يرسم خطابها .

إن المبدع الشعبي منسلخ عن ذاتيته الفردية، وإن هذه الجماعية تتمثل في مشاركة كل واحد في الإنتاج وفي تطوير الإنتاج حيث لا يبقى على صورته الأولى، فهو يصبح حكرا للجماعة تحتضنه وتتداوله بالزيادة والنقصان، وعليه كل فرد يرسمه بذاتيته وليس باسمه. فالحكاية الشعبية الواحدة يرويها كل واحد بطريقة خاصة، دون ان تفقد دلالتها.

إن الأدب الشعبي إذا هو ملك للشعب، والجامعة هي مسؤولة عنه و التي تقوم بتطويره و الحفاظ عليه[1] .

3. تداخل الأدب الشعبي مع الفنون الأخرى:

يظل الأدب الشعبي وعاء ثقافيا و فكريا يحتوي، اللغة، الدين، السحر، المعتقدات، التاريخ، و الفلسفة، فهو يتقاطع مع كل المعارف يأخذ منها و يحتويها و ينهل منها، فهو يأخذ من كل المعارف يوظفها و ينتعش منها، وهذا ما جعله مادة خصبة للدراسات الألسنية، و السيميائية و الأنثروبولوجية و البنيوية، والاجتماعية وغيرها ، فكل هذه المعارف اهتمت بالأدب الشعبي ؛ لأن كل واحدة وجدت فيه بغيتها المنهجية و المعرفية. إن الذاكرة الشعبية تمتاز بالشمولية وبالتالي الإلمام الكلي والعام بالظاهرة وبالتحاور المطلق مع كل

[1] سعيدي محمد ، المرجع السابق ، ص ص 20، 21

الألوان المعرفية والثقافية. ومن هذا المنطلق جاء الأدب الشعبي غنيا بهذه الشمولية المعرفية [1].

4. بين الأدب الشعبي والأدب العامي:

هناك سؤال ملحٌّ يفرض نفسه على الباحث في هذا المحتوى ، مفاده ، هل الأدب الشعبي هو الأدب العامي ،ولكن قبل أن نجيب عن هذا السؤال سنعطي تعريفا قدّمه أ.د .محمد عيلان في كتابه :" محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري "[2] فيقول فيه أنه :" أدب اللهجات أو أدب الأقاليم الشفوي ، بمعنى أدب الحياة اليومية لجميع متمثليه في البيئة المحدودة ومتطلباتها و ظروفها ،وهو سريع التطور و التغير و التجاوب مع كل مقتضيات العصر (بالنسبة لأصحابه)،ويصعب وضع خصائص دقيقة له ، أو وضع معايير للغته .ولذلك فنحن نسمي الأدب العامي أدب اللهجات ، لأنه يتوسل في التعبير بالكلمة ة الإشارة و الحركة و الإيقاع ،وتبرز في الأدب العامي الأغنية التي تتزاوج مع اللحن الموسيقي كأهم لون من ألوانه ،تحمل هموم أصحابها و متداوليها ،وتعبر عن آمالهم و أفراحهم وأحزانهم وكل مظاهر حياتهم ...وهذا دور الأدب العامي أو أدب اللهجات ؛يرتبط بالبيئة و يعبر عن احتياجات الإنسان فيها وفي الوطن الواحد في مجال الحياة اليومية ..." [3].

---

[1] سعيدي محمد ، المرجع السابق ، ص 21.

[2] محمد عيلان، المرجع السابق.

[3] المرجع نفسه، ص 42 .

فمن خلال هذ التعريف يتبين لنا أنه هناك ثمة فروقات بين الأدب الشعبي والأدب، والتي سنحددها في نقاط محددة.

5. الفرق بين الأدب الشعبي والأدب العامي:

يختلف الأدب العامي عن الأدب الشعبي اختلافا جوهريا وذلك في الأطر التالية :

1) الأدب العامي يعتمد أساسا على اللغة العامية المتداولة أو اللهجة؛ إذ يشترط فيه أن يكون لفظه ملحونا بعيدا عن الإعراب، غير ملتزم بالفصحى التي هي أساس الأدب الرسمي، وإلا لما وجد فرق بين الأدبين العامي و الفصيح [1].

2) الأدب العامي كالأدب الفصيح يعبر عن حاجات خلجات شخص معين و تطلعاته ؛ فهو أدب فرد ذات بعينه يعبر عن مشاعره باللغة العامية .

3) إن نطاق الأدب العامي محصور و يتمثل في البعد الجهوي و الإقليم الضيق ،فقائله في الغالب الأعم يكون معروفا في الإطارين الزماني و المكاني ، بعكس الأدب الشعبي الذي ينتسب إلى الأصل الفردي في إنتاجه و لكن ذاتية الفرد ذابت في ذاتية الشعب .

4) الأدب العامي كالأدب الفصيح تطاله الكتابة منذ البداية؛ فيحفظ في الكتب و يصان من الزيادة و النقصان، والتي تعد من مميزات الأدب الشعبي بامتياز .

[1] ينظر طلال حرب ، المرجع السابق ، ص 63 ، نقلا عن أحمد صادق الجمال :" الأدب العامي في مصر "، ص 72.

5) إن الأدب العامي أو أدب اللهجات، يتجه إلى التعبير عن المشاعر و العواطف و الآمال و الأفراح المشتركة في البيئة المحدودة و عن أمور الحياة اليومية التي هي مدار العيش[1] .

6) من أبواب الأدب العامي المشهور الزجل، و الدوبيت، و الكان وكان [2]، إذ يتوقف الأدب العامي على فن الغناء فاصبح لايصل إلى الناس إلا بواسطة الأغنية و صار الزجال يطلق عليه لقب الشاعر الغنائي [3].

7) الأدب الشعبي هو أدب الطبقات الشعبية التي توارثته عبر أجيال طويلة، وهو أدب غني بالمغزى و الرموز، التي تكشف عن تجارب الفرد مع نفسه ومع الكون كله

8) الأدب الشعبي يعبر عن مشاعر الأمة و عن ضميرها الجمعي و تاريخها ،وكل ما له صلة بالوطن الصغير و الكبير .

9) الأدب الشعبي في الغالب مجهول المؤلف وإن كان معروفا فهو يذوب في الكل الجماعي، ويعبر بلغة مشتركة بين أبناء الأمة الواحدة على اختلاف لهجاتهم وتعدد مناطقهم ومناحيهم.

---

[1] ينظر ،محمد عيلان، المرج السابق ، ص 45

[2] ينظر ، طلال حرب المرجع السابق ، ص 63.

[3] ينظر ، أمينة فزاري ، المرجع السابق ، ص 46.

10) ليس للأدب الشعبي شكلا محددا فهو متعدد الأشكال فمن أجناسه السير الشعبية والملاحم البطولية والأساطير، والقصص الشعبي، والشعر الملحون بأغراضه وإيقاعاته ، والشعر الملحمي، والشعر الصوفي والأمثال والنوادر والألغاز والحكايات الشعبية.

أما ما يجمع بين الأدب الشعبي والأدب العامي هو؛ الصدق في التعبير، وتجاوز الذات للتعبير عن الجماعة في إطاريها الكلي أو الجهوي أو الإقليمي، أن كلا منهما ينتشر بالتداول الشفهي، حتى مجهولية المؤلف أو المبدع كثيرا ما يكون في الأدب العامي، وأحيانا ما يتحول الأدب العامي مادة الأدب الشعبي، وكذلك الأدب الشعبي يتحول فيصبح مادة الأدب العامي والرسمي.

دروس الفصل الثالث

الدرس رقم 04 **الأسطورة**

1- مفهومها :

لغة : الأسطورة في المفهوم اللغوي من مصدر سطّر، والجمع أساطير، مثل أرجوحة و أراجيح وأحدوثة وأحاديث، وأثفية و أثافي . وهي ما سطره الأولون، وأحاديث لا نظام لها. ويقولون للرجل إذا أخطأ؛ أسطر فلان اليوم والإسطار الإخطاء، وسطّر فلان عن فلان إذ زخرف له الأقاويل ونمقها [1]. قال تعالى :﴿ وإذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم ، قالوا أساطير الأولين﴾ (النحل /24) وفي قوله تعالى ﴿وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة و أصيلا﴾ (الفرقان /05).

فالمعنى العام من كل هذا؛ أن الاساطير هي عبارة عن: سرد قصصي، أو قصة خرافية فيها الكثير من التهويل والكذب.

ويطلق عليها في اللغة الفرنسية Mythe، وفي الإنجليزية Myth و في الإسبانية Mito [2].

الأسطورة اصطلاحا: لن نجد لها تعريفا واحدا بل لها عدة تعاريف، فللأسطورة عدة معان منها «الأسطورة حكاية تعمد إليها المخيلة الشعبية البدائية إخراجا لدوافع داخلية، في شكل موضوعي قصصي ترتاح إليه وتهدأ عنده، وهي آراء الإنسان الأول، وهي محاولة لفهم

---

[1] ابن منظور، المصدر السابق، ج 4 ، 363.(مادة سطر)

[2] عبد المالك مرتاض:" الميثولوجيا عند العرب : (دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة)،المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر + الدار التونسية للنشر ، تونس ، د.ط ، 1989، ص 13.

الكون أوهي تفسير له، مبثوثة في حكايات دينية و قومية و فلسفية، ابتدعتها المخيلة الشعبية، وهي تنتمي إلى سلوك روحي، وهي نتاج وليد الخيال وهي لتخلو من منطق معين و فلسفة أولية تطور عنها العلم و الفلسفة فيما بعد" [1].

–"الأسطورة تروي تاريخا مقدّسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدئي، الزمن الخيالي، هو زمن "البدايات". بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلّيّة كالكون Cosmosمثلا، أو جزئيّة كأن تكون جزيرة أو نوعا من نبات أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسّسة. إذن هي دائما سرد لحكاية "خلق". باختصار تصف الأساطير مختلف أوجه تفجّر القدسي (أو "الخارق") في العالم"[2].

– " أولا و قبل كل شيء، ليست –الأسطورة –ليست إلا نوعا خاصا من قصة نموذجها حددته تواريخ الآلهة في الميثولوجيا الإغريقية الموغلة في القدم، وعلى الرغم من أن كثيرا من الأساطير ليست تواريخ أديان، فهي على كل حال تواريخ أبطال، ولكنها تتميز بصفات الحكايات، أو الحكايات الشعبية المستوحاة من التاريخ، ثم هي تواريخ أجداد ولكنها تتميز بخصائص القصص التاريخية، وتاريخ الحيوانات المتميز بالصبغة الخرافية، وتعمد معظم الشعوب، هي نفسها، إلى تصنيف مختلف أنواع القصص التي يسهل

---

[1] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 09

[2] مرسيا إلياد :"مظاهر الأسطورة " ، ترجمة :نهاد خياطة ، دار كنعان للدراسات و النشر ،دمشق ، ط1 ، 1991 ، ص 10.

عليها،عبرها، تمييز درجة الأساطير" [1]. ففي هذا التعريف ربط وجمع لمفهوم الأسطورة بالقصة والعمل السردي والحكاية، والحكاية الشعبية التاريخية، والخرافة.

– " قصّة خياليّة ذات أصل شعبي تمثّل فيها قوى الطبيعة بأشخاص يكون لأفعالهم ومغامراتهم معان رمزيّة، كالأساطير اليونانيّة التي تفسّر حدوث ظواهر الكون والطبيعة بتأثير آلهة متعدّدة، أو هي حديث خرافي يفسّر معطيات الواقع الفعلي، كأسطورة العصر الذهبي، وأسطورة الجنّة المفقودة"[2] .

– "الأسطورة حكاية تحكى بوصفها أحداثا وقعت في زمن بالغ في القدم، وهي تشرح الظواهر الكونيّة والخارقة وتفسّر سبب نشأتها. ومع ذلك فلا تعدّ كلّ حكاية تبحث في أصول الأشياء أسطورة إذ لا بدّ أن يكون للأسطورة خلفيّة تاريخيّة، بمعنى أن تكون شخوصها الرئيسيّة من الآلهة، فإذا لم يظهر في الحكاية آلهة أو أنصاف آلهة فإنّ هذه الحكاية تندرج تحت صنف قصصي شعبي آخر[3] ."

– " إن الأسطورة هي حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية " [4].

---

[1] ينظر، عبد المالك مرتاض ، المرجع السابق ، ص 13 ، نقلا عن Encyclopedia Universalis ,Mythe,t.12,P879

[2] جميل صليبا :" المعجم الفلسفي" .،دار الكتاب اللبناني+ مكتبة المدرسة. بيروت، لبنان، ج2، د.ط ، 1982، ص 79.

[3] نبيلة إبراهيم :" الأسطورة "(سلسلة الموسوعة الصغيرة)54 ،وزارة الإعلام العراقية، د.ط ، 1979، ص ص 6،7

[4] فراس السواح :" الأسطورة و المعنى "(دراسات في الميثولوجيا و الديانات المشرقية)، دار علاء الدين للنشر والتوزيع و الترجمة ، دمشق ، ط2 ، 2001، ص 08

2. مميزاتها:

1) الأسطورة عي قصة متكاملة لها بداية ووسط ونهاية وشخصيات وحبكة وعقدة، ترد نثرا وممكن أن ترد في قالب شعري كالملاحم الأسطورية.

2) مؤلفها مجهول في الغالب، فهي أثر شعبي وجماعي.

3) تمثل الآلهة وانصاف الآلهة والأبطال المؤلهين، أو الملائكة في الموروث الشعبي الإسلامي، شخصياتها الرئيسية، وإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث فإن دوره مكمل وليس رئيسيا.

4) أحداث الأسطورة تجري في زمن مقدس، وتعد مضامينها أكثر صدقا وحقيقة بالنسبة للمؤمنين بها؛ فالبابلي كان يؤمن أن إلهه "مردوخ " قد خلق الكون من أشلاء تنين العماء البدئي، وأن الكنعاني كان يؤمن بأن الإله " بعل " قد نظّم العالم بعد أن صارع الإله " يم ّ" .

5) تتمتع الأسطورة بقدسية كبيرة على نفوس وعقول الناس، فقد آمن القدماء بكل ما جاءت به هذه الأساطير، كما نؤمن نحن بالحقائق العلمية الآن؛ فالأسطورة كانت عند القدماء حقيقة ودين وإيمان.

6) ترتبط الأسطورة بنظام ديني ومقدس، وتدخل في صميم معتقداته وإيمانه وتدخل في صميم طقوسه[1].

[1] ينظر أمينة فزاري ، المرجع السابق ، ص 74.

7) إن أنصاف الآلهة في الأسطورة هي في الحقيقة شخصيات رمزية تخلد قادة عسكريين كبارا وحقيقيين، كتخليد شخصية أشيل وأوديسيوس وغيرهم، فهم كانوا شخصيات مميزة وقدموا أعمالا جليلة، فخلدهم المخيال الجماعي بترقيتهم إلى مصاف الآلهة، كما هو موجود في الموروث الإسلامي بتقديس شخصياتها الإسلامية وإعطائها القدسية كما كان للإمام على – كرّم الله وجهه –.

3.أنواعها:

هناك سبعة أنواع من أشكال الأسطورة، وهي كما يلي :

1. **أسطورة الخلق والتكوين[1] (الأسطورة التكوينية):** وهي تصور لنا كيف خلق الكون، وقد تكونت في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون، وهي تنتمي إلى طاقة الاهتمام الروحي الشعبي الذي يدفع الإنسان إلى طلب المعرفة والإجابة الفاصلة عما يجهله مما أثار تعجبه وتساؤله في هذا الكون متعدد المظاهر. ومن ذلك أسطورة التكوين السومرية التي نصت على ما يلي :

-في البدء لم يكن هناك إلا إلهة "نمو" وهي المياه الأولى التي ولد منه كل العناصر.

-أنجبت "نمو" " آن " إله السماء المذكر و " كي" إله الأرض المؤنثة.وكانتا ملتصقتين.

-تزوج " آن " ب " كي " فأنجبا " أنليل" إله الهواء.

- أبعد " أنليل" أباه عن أمه، فرفع السماء و بسط الأرض، وأخذ يهب بينهما.

[1] نبيلة إبراهيم ، اشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 18

- لم تكن ثمة نور بل ظلام دامس، فأنجب أنليل ابنه " نانا" إله القمر، فبدد الظلام وأنار الأرض.

- أنجب "نانا" ابنه " أوتو" إله الشمس الذي تفوق عليه بالإضاءة.

- قام أنليل بعد ذلك بخلق مظاهر الحياة الأخرى [1].

تشير هذه الأسطورة إلى أن الإله كان في البدء، وأن المياه هي الأسبق في الوجود فخرج منها عناصر الهواء(السماء) و التراب (الأرض)، ثم ولد النور من الهواء؛ أي أن الأسطورة صورت عناصر الحياة المعروفة و هي: الماء و الهواء و التراب و النار، وعلى إثرها جاء عناصر الحياة الأخرى.

2. **الأسطورة الطقوسية: Ritual Myth** [2]هي تمثل الجانب الكلامي لهذه الطقوس ،وكانت تلف هذه الأسطورة الجدية و القدسية ،بحيث كانت أقوالا تمتلك قوى سحرية و كانت تسترجع الموقف الذي تصفه .ومن هذا القبيل أسطورة أوزريس إله الخصب عند الفراعنة .فهو يموت مع فترة انتهاء الخصب ،ويحيا مع عودتها .كما أنه يجلس على كرسي القضاء الذي يقرر مصير الأرواح التي فراقت الحياة .ولذلك فهو على صلة بطقوس التحنيط المعقدة .

[1] فراس السواح ، المرجع السابق ، ص ص 07 ، 10

[2] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 17.

- **خلاصة أسطورة أوزاريس و إزيس :**

تحكي الأسطورة أن أوزاريس كان ولد "جب" إله الأرض ،كما أن إزيس كانت أخته وزوجته .ثم دبّر "سيث" لأخيه أوزاريس مؤامرة استطاع عن طريقها أن يحبس أخاه في صندوق وأن يلقي به في نهر النيل ، وحمل ،التيار الصندوق إلى بيبلوس ،وخرجت إزيس تبحث عن زوجها حتى عثرت على الصندوق،ولكن سيث عثر على جثة أخيه مرة أخرى ، فأخذها و قطعها قطعا و بعثرها في أمكنة مختلفة ، وجمعت إزيس الأشلاء مرة أخرى ، وأجرت الطقوس ، فعادت الحياة إلى الجثة ، غير أن أوزريس لم يمكث في الأرض إنما أصبح ملكا على المكان الذي تفارق منه الأرواح العالم الأرضي[1] .

هذه هي خلاصة الأسطورة، التي أصبح المصريون يحيون بعث أوزريس عن طريق رفعهم شجرة ميتة تمثل شجرة الجميز التي نبتت حول صندوق أوزاريس، كما كانت النساء يصنعن تمثالا لأوزريس و يلقين به في النيل إحياء لذكرى طرحه في الماء [2].

3. الأسطورة التعليلية :

وهي التي تعلل ظاهرة تسترعي انتباه الإنسان البدائي دون أن يجد لها تفسيرا مباشرا، فيخلق لها حكاية أسطورية، تشرح سر وجود هذا المظهر الغامض.

ومن مثل ذلك أسطورة الخط الأسود في حبة الفاصولياء ، إذ يحكى أن قطعة فحم متوهجة و قطعة حطب و حبة فاصولياء اتفقوا على أن يعبروا بحيرة ،حينذاك ألقى الحطب بنفسه

[1] ينظر ،نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص ص 17،18

[2] المرجع نفسه ، ص 18.

في البحيرة حتى تستطيع قطعة الفحم و الفاصولياء العبور عبره ، ،وعبرت حبة الفاصولياء البحيرة ، أما قطعة الفحم ارتبكت في منتصف الطريق من منظر المياه و توقفت عن السير وأحرقت الحطب ثم انطفأت ، ولما رأت الفاصولياء المشهد ضحكت حتى انفلقت نصفين ، ومن الحظوظ الطيبة أن خياطا صادف الفاصولياء وكان معه إلا الخيط الأسود فخاطها به ، ومن حينها أصبح للفاصولياء هذا الخط الأسود في وسطها حتى اليوم [1].

4. الأسطورة الرمزية:

وهي تتضمن رموزا تشير إلى معان لها صلة بالحياة الإنسانية، يمكن شرحها أدبيا و نفسيا، لما فيها من أفكار إنسانية، ومن ذلك الأسطورة الإغريقية " بسيشي و كيوبيد " [2].

1-نص الأسطورة:

تروي قصة (بسيشي و كيوبيد) أو " النفس و العشق " الحكاية التي يستند عليها الحافز أو الموتيف المعروف في الأدب العالمي المعروف ب"الجميلة والوحش " [3] ؛ أن امرأة بارعة الجمال تدعى "بسيشه"، ظهرت قديما في أرض اليونان، وجلبت انتباه الناس إليها إلى حد أنهم نسوا آلهة الجمال عندهم "فينوس"Venus" وأصبحوا لا يلهثون إلا باسم هذه المرأة التي تنتمي لعالم البشر، وقد تمادوا فقدموا لها قرابين الولاء، وأهملوا عبادة فينوس

---

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

[2] ينظر ، رابح العوبي ، أنواع النثر الشعبي ، منشورات جامعة باجي مختار ،عنابة ، د.ط ، د.ت ،ص 21 .

[3] عبد الحميد بورايو :" تحليل أسطورة بسيشي و كيوبيد " (لأبولي دومادور) ، مجلة بحوث سيميائية + مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر ، جامعة تلمسان ،الجزائر ، ع 01 ، 2002، ص 21

فلما بلغ الخبر مسامع فينوس غضبت وحرضت ولدها" كيوبيد" على الانتقام لها من هذه المرأة فكلفته بأن يزوج الفتاة بأقبح كائن على وجه الأرض، بلغ أهل بسيشه نبأ غضب الآلهة فتملكهم الرعب وقصد الأب المعبد ليتوسل للآلهة، فسمع هناك نبوة تتوقع شرا سيلحق بالفتاة الجميلة، وأمرته النبوءة بأن يحمل ابنته إلى جبل ليتركها للريح المأمورة فتحملها أينما رسمت لها الأقدار. نفذ الأهل الوصية، وحملوا ابنتهم إلى الجبل لتحملها الرياح، حيث وجدت نفسها زوجة لشخص خفي، امتنع عن البروز أمامها في ضوء النهار، كان دائم التحذير لها أن تسعى لمعرفة حقيقته وأن تتصل بأختيها، استقدمت أختيها اللتين حاولتا معرفة حقيقة زوجها، ووفرا لها قناديل لكي تستعملها أثناء الليل للتعرف عليه. نفذت اقتراحهما وحملت القناديل وكشفت عن وجهه وهو مستغرق في النوم، وجدته بارع الجمال فذهلت وأمالت القنديل فنزلت منه قطرة زيت تسببت في استيقاظه وإحراق موقع من وجهه، فغادرها غاضبا والتحق بأمه فينوس، عوقبت الفتاتان المتسببتان في ألم كيوبيد، كما سلط العقاب على بسيشه فظلت هائمة على وجهها تبحث عن زوجها الهارب، وقد ساعدتها بعض الآلهة في إرشادها إلى الطريق الذي سلكه.ولما وصلت إلى عالم الآلهة أين كانت تقيم فينوس كلفتها هذه الأخيرة بمجموعة من المهام الصعبة التي كادت تؤدي إلى هلاكها.غير أنها أنجزتها بمساعدة كيوبيد وعدد من الآلهة المتعاطفة معها وفي

النهاية رضيت عنها فينوس وعن كيوبيد، وتقررت مؤسسة علاقتهما فتزوجا من جديد وعاشا سعيدين وأنجبا ابنة[1].

2-الرمزية السيميائية :

تتأطر هذه الأسطورة وفق أبعاد سيميائية [2]وصورية[3] تتجسد في:

- الدلالة المتعلقة بقيم "لإلهة" وهي تنتمي إلى وظيفة " السلطة " وهي ذات طابع روحي وميتافيزيقي.
- الدلالة المتعلقة بالقين " البشرية "، وهي تنتمي إلى وظيفتي " الجسد " والعبودية «، وهي تتعلق بالطبع المادي [4].

تكتّل الصراع في هذا الصراع بين عالمين وقيمين ووظيفتين بين: الآلهة والتي تمثل السلطة المتربعة في العوالم السماوية والروحية والممثلة للمقدس ضد العالم البشري التي تمثل الجسد أو الفناء والتجسد المتصل بالعالم المادي و الذي يعبر عنه سيميائيا بالقيم المدنسة[5].

---

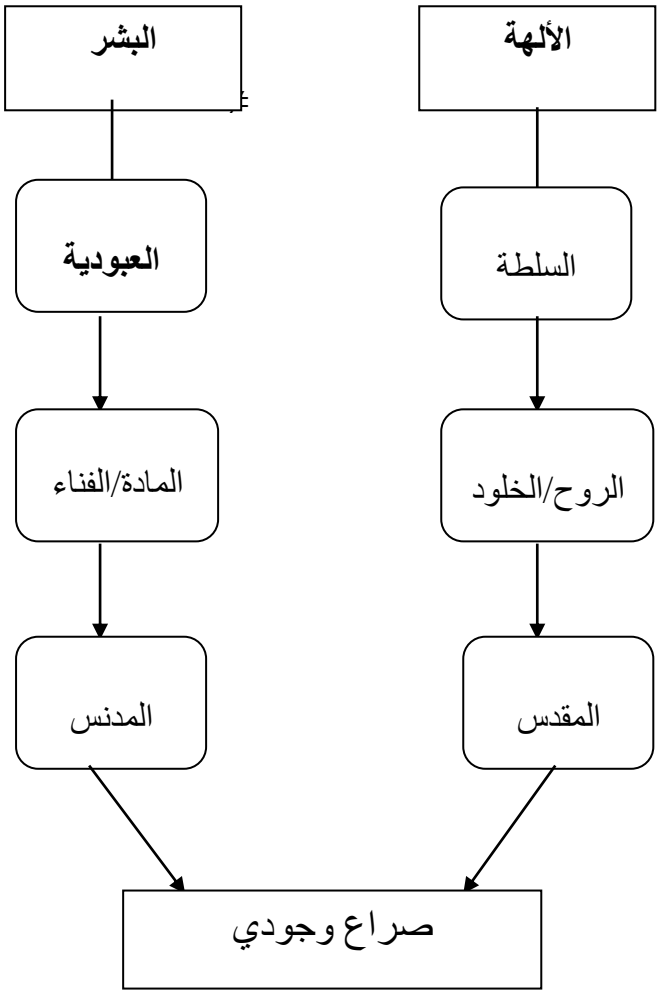
[1] ينظر ، لوكيوس أبوليوس ، الحمار الذهبي (أول رواية في تاريخ الإنسانية) ، تر: أبو العيد دودو ، منشورات الاختلاف ، الجزائر + الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط3 ، 2004 .

[2] رشيد بن مالك :" مقدمة في السيميائية السردية " ، دار القصبة ، الجزائر ، د.ط، 2000.

[3] ميشال أريفيه وآخرون :" السيميائية أصولها و قواعدها " ، تر: رشيد بن مالك " ، مراجعة و تقديم : عز الدين المناصرة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، د.ط، 2002، ص ص 111، 112.

[4] ينظر ، عبد الحميد بورايو ، تحليل أسطورة بسيشي و كيوبيد ، ص 19

[5] ينظر ، المرجع نفسه ، ص 21



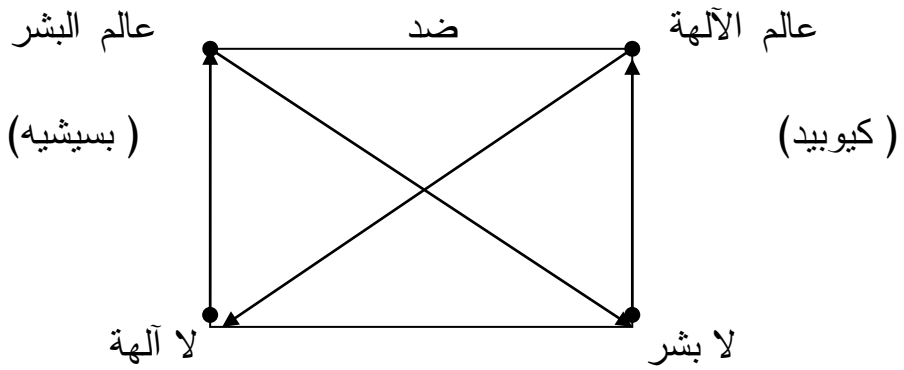
إن هذا الصراع الجدلي أو الوجودي و القيمي؛ هو ما يفسر غضب الإلهة " فينوس" من البشرية الحسناء " بسيشيه " ، وجسدت غضبها هذا بتوكيل ابنها إله الحب " كيوبيد " أن ينتقم منها ، وهذا الغضب يفسر رفض فينوس الارتباط بكل ما هو بشري من قريب أو بعيد ، وهي إرادة عارمة لتكريس قيم الألوهية و بسط السطلة و احترامها و ترتيب و تنظيم هذه القيم، ووضع لها الحدود الفاصلة و الطابوهات المحرمة و الخطوط الحمراء

لكي لا يتعداها البشر و يبقون دوما تحت رحمة الآلهة والرفع من شأنهم المقدس ، وأن يفهم البشر أنهم أبدا لا مناص لهم من التخندق في بوثقتهم المرسومة لهم وجوديا ، وأنهم يمثلون قيما بشرية ، تلزمهم أن يبقوا دوما في عبودية مستمرة للآلهة و أن لا حق لهم في أن يتطلعوا إلى قيم تفوقهم و عليهم الارتكان و تقبل دلالات الدناسة التي هي من صلب طينتهم المادية ومن صميم وجودهم و المرتبطة بالأرض .

و الملاحظ أن هذا الصراع لم يبق في بوثقة الآلهة و البشر ، بل انتقل هذا الصراع بين الآلهة فيما بينهم بين " فينوس " و ابنها " كيوبيد " [1]، الذي رق قلبه لبشرية و هي " بسيشيه " الجميلة و ارتضاها زوجة له و مساندة الآلهة الآخرين لإله الحب ، فكأن القيم التي رسمتها فينوس وشددت عليها ، بدأت تتلاشى أواصرها بتمرد "كيوبيد " على ضوابط " فينوس " ، وهذا الالتقاء و الحب الذي نتج عنه زواج "كيبوبيد" الإله ب " بسيشيه " البشرية هو حلحلة و خلخلة الصراع بين الآلهة و البشر و من ثمة سقوط كل تلك القيم ،التي أسلفنا ذكرها و حللناها .ويمكن أن نعبر عن هذا في مربع سيميائي[2] لفهم هذه النقطة :

[1] عبد الحميد بورايو ، تحليل أسطورة بسيشي و كيوبيد ، ص 21

[2] رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، ص 14.



إن هذا المربع السيميائي الذي يعمل على سبر أغوار النص ، والبحث عن مسكوته و فضح عتامته ، يبرز أن بتعاطف إله الحب " كيوبيد " لبشرية و الزواج بها مهما كلفه الأمر و لو أغضب أمه الإلهة فينوس ،وهذا الزواج من البشرية و إغضاب الأم الإلهة و التمرد على قيمها المقدسة و رضوخ الأم " فينوس " لمتطلبات الإبن الإله العاشق لعالم البشر وهو الخالد و هي الفانية و هو الروحي و هي الجسد و المادة ، تنازل الإله " كيوبيد " عن كل قيمه من أجل الضفر بزواج من بشرية ، فهذا التنازل يدل على انتقال " كيوبيد " من عالم الآلهة إلى عالم البشر و أصبح يتصف بصفاتهم و النكوص من القداسة إلى الدناسة ، وإن زواج البشرية " بسيشيه " من الإله " كيوبيد " ، هو انتقالها من عالم البشر إلى عالم الآلهة و وتحولها من الدناسة إلى القداسة ، وما يعزو هيام الإله " كيوبيد " بالبشرية " بسيشيه " ؛ أن هناك مصوغ لهذا الزواج و هو موغل في أحشائها ، هو أن لبسيشيه شيء من الألوهية ، وهو ذلك الجمال الأسطوري الذي جعل كل البشر يتناحرون دونها وأنستهم في معبودتهم "فينوس " ، فهذا الجمال جعل من " بسيشيه " نصف إله ،ليس بالاتصال بالدم ك:" أشيل ، و هرقل ، وأبناء زوس ، وأبناء بوسايدون

...،ولكن بالفطرة عن طريق جمالها الفتان ،والذي جعلت الآلهة يفتتون به كما حصل ل " كيوبيد " وهو موكل بالحب فوقع في شراك حبها عبدا ، فأصبحت البشرية إلهة و الإله عبدا .

2-الرمزية الأنثروبولوجية:

إن الصراع الموجود في الأسطورة ينبني على نظامين اجتماعيين وهما:

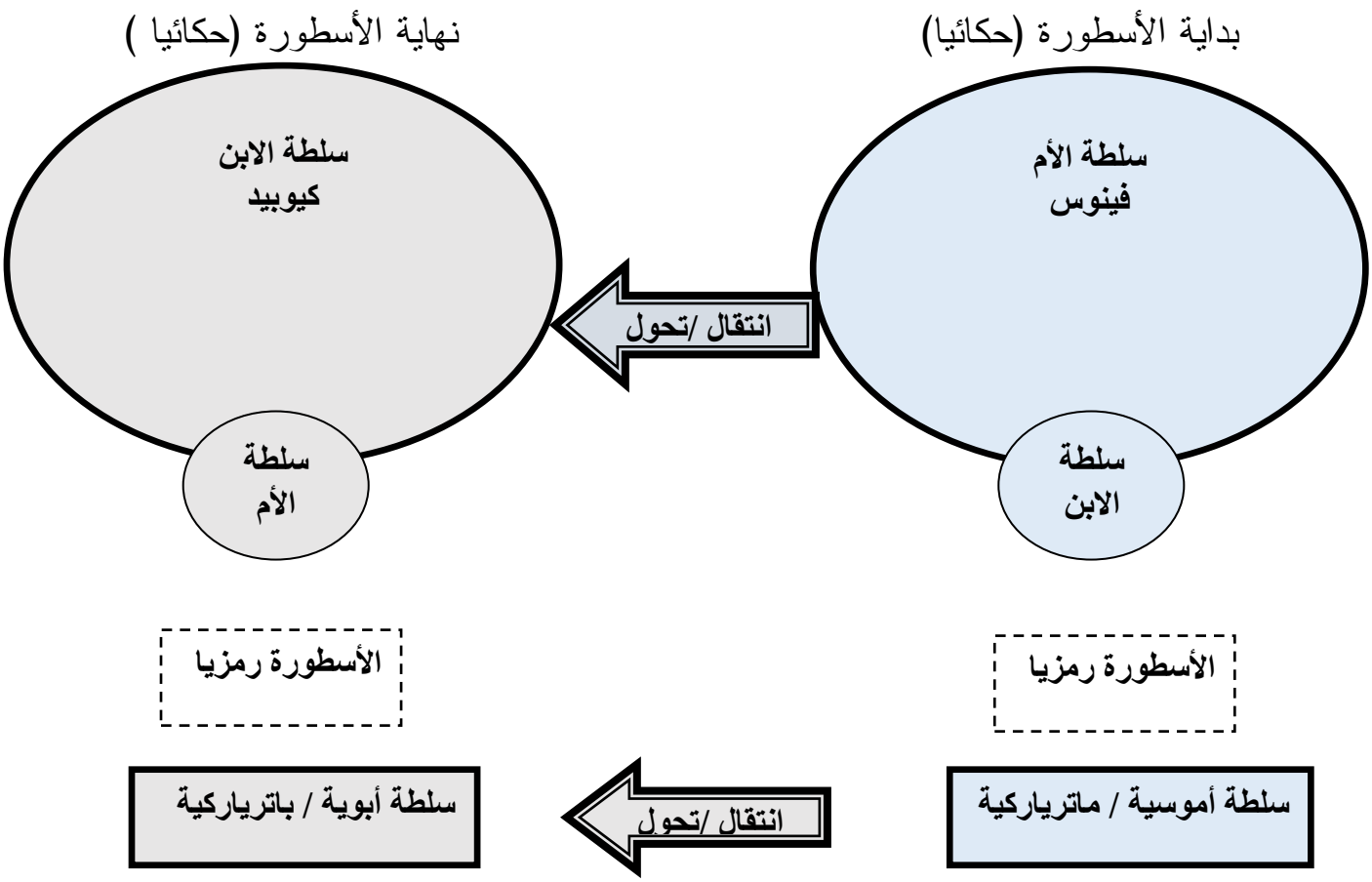
- النظام الأموسي الموروث الماتريارك أو (سلطة الأم): يسند للأنثى السلطة الاجتماعية و السياسية في المجتمع[1] ، وهذا يتضح من خلال علاقة الأم القوية بابنها ، وأوامرها الملحة على ابنها بقتل بسيشيه و الانتقام منها ، فهذا يرمز إلى سلطة الأم على ابنها .

- النظام الأبَوي البطرياركي : وهو نظام اجتماعي يمتلك فيه الرجال السلطات الأساسية في المجتمع[2] ، وهذا تجسد من خلال رضوخ الإلهة فينوس (رمز الأم) لرغبات ابنها " كيوبيد" ، بعدما كانت هي الآمرة الناهية في عالمها الألوهي ؛أي بعبارة أخرى انتقال السلطة من سلطة الأم إلى سلطة الأب أو الذكر ، إلى جانب ذلك هو تسخير كيوبيد لهذه السلطة الباطرياركية على زوجته بسيشه ،وذلك بانتقال الزوجة إلى فضاء الزوج ،وخضوعها إلى السلوكات المنوطة بها كزوجة كالقيام بالأعمال المنزلية و

[1] مارك أوجيه ،جون بول كولاين :" الأنثروبولوجيا " ، تر: جورج كتوره ، دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت ،ط1، 2008،ص ص 30،36.

[2] ينظر، عامر مصباح، المدخل إلى الأنثروبولوجيا ،دار الكتاب الحديث،القاهرة ، د.ط،2010، ص ص 193 إلى 218.

الواجبات الزوجية تجاه زوجها[1] .وسنعبر عن هذا الانتقال الأنثروبولوجي من الأموسية إلى الأبوسية ،وارتهان السطلة الماترياركية (الأنوثة) إلى هيلمان وسلطة الباترياركية (الذكورة)؛في ترسيمة توضح هذا الانتقال في فضائين مختلفين ، الفضاء الأول نعبّر عنه بفضاء سلطة الأم ، و الفضاء الثاني سطلة الابن :



[1] ينظر، عبد الحميد بورايو ، تحليل أسطورة بسيشي و كيوبيد ، ص 22 .

و لا يعني هذا أن في هذا النص الأسطوري يوجد فقط هذين الرمزين، فالنص مرشّح لعدة دلالات مادامت آلية التحليل تسخر للتنقيب عن حفرياته الرمزية المختلفة ؛ كالرمز الاجتماعي و البعد التكويني للطبقات الاجتماعية و رؤية كل طبقة لعالمها .

5. أسطورة الأخيار:

وهي التي تتحدث عن الإنسان الخير، التي تتسم أعماله بالحق و الفضيلة و البطولة كذلك ، فإن هذا النوع من الأساطير يجسد مكامن الخير في الإنسان ليكون نموذجا و أيقونة يحتذى به .

والناس غالبا ما يضعون مقاييس للفضيلة و الخير من خلال النموذج الإنساني الذي يقع عليه الاختيار بالنظر إلى مجال عيشه، حيث يرون فيه خصلتين، قد اتسم بهما، وهما:

1) عمل الخير المتسم في الغالب بالبطولة .

2) البطولة التي تتحقق له بسبب فعل الخير أو ساندته في ذلك معجزة إلهية.

ولأجل ذلك ينسج المخيال الشعبي حولها قصصا أسطورية تحكي تصوره في ذلك، وخير ما جسد هذه النظرة الأسطورية الشعبية؛ هي أسطورة علي بن أبي طالب – كرّم الله وجهه –، وهي حكاية مقدسة نسجتها المخيلة الشيعية و العقلية الشعبية، لتعلق فئة من الشعب بهذه الشخصية الإسلامية .

والأسطورة تروي أن سيدنا جبريل –عليه السلام–أوحى للنبي صل الله عليه وسلم؛ أن ينادي من تبوك على المدينة المنورة؛ فخرج الإمام علي مجيبا: لبيك يا رسول الله.

فطفق الإمام علي يمتطي فرسه طائرا من المدينة إلى تبوك و في لمح البصر – بإذن الله تعالى – ظهر الإمام بين المتحاربين في تبوك، الذي جعل جيش الروم يرتبك، وعمل فيهم علي – كرم الله وجهه–سيفه و أطاح برؤوسهم [1].

فعلي –كرّم الله وجهه–هنا نموذج للبطل الخير أو الولي الذي ناصرته السماء بمعجزة ، ولقد تجسد في ذلك ما يلي:

- فرس على وسيفه ذو الفقار وبأسه الشديد.
- نصرة السماء لهذا البطل الخير، وذلك بمعجزة خرقت به منطق الزمان و المكان، عن طريق الجواد ذو الجناحين الذي قطع بعلي – كرم الله وجهه–المسافات الطوال و الأمصار الكثيرة، في لمح البصر،:" يا محمد ناد بعلي ،فلو أنك بالمشق و علي بالمغرب و ناديته أجابك بقدرة الله عز وجل ، وأنا على كل شيء قدير ..." [2]. كما تدخلت العناية الإلهية بمنحه سيفا لا يقهر؛ إذ فتك عن طريقه علي – كرّم الله و جهه–بالرؤوس الغفيرة و الجحافل الكثيرة من جند الروم، حتى جعلهم يلوذون بالفرار خوفا من بأسه الشديد و أن يطالهم غضبه المرعب [3].

وبهذا يكون علي – كرم الله وجهه – قد اكتسب قدرة خارقة للعادة، جعلته في نظر الشعب (المسلم) عموما و الشيعي خصوصا؛ هو الولي و رمز الخير و المنصور من السماء

---

[1] ينظر نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 55.

[2]ينظر ، رابح العوبي ، المرجع السابق ، 24 ، نقلا عن : نبيلة إبراهيم :" غزوة تبوك في القصص الشعبي " ، حوليات كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، مصر ، ع 08 ، 1963.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

، ونظرا لشخصيته الشجاعة و البطولية، هذه الصفات رشحته دون غيره من الشخصيات الإسلامية، أن يُحبك الشعب أساطير كثيرة حوله .

5-أسطورة الأشرار:

هي عكس أسطورة الأخيار؛ فهي تقوم على تجسيد رمز الشر والذي قد يتمثله الإنسان، فيكون مصدرا للشر أو تحل اللعنات السماوية بسبب هذا الخلق الشيطاني المقيت.

فالإنسان الشرير في الأساطير عموما، طاغية ومتكبر وذو طموحات شريرة، نزلت عليه لعنات السماء، فسلبته الطمأنينة والسكينة النفسية، ومن مثل هذا أسطورة الحذاء مع السيد المسيح – عليه السلام

فلقد روت الروايات المسيحية أساطير عن هؤلاء الفئات من الأشرار، فقد روى أن المسيح – عليه السلام – أراد أن يستريح أمام باب حذاء، فجاء هذا الحذاء وأمره أن يبرح عتبة داره، فأجابه المسيح قائلا:" من الآن حتى نهاية الحياة، ستهيم على وجهك على غير هدى «، وقد حلت اللعنة بهذا الرجل منذ ذلك الحين، فكان يهيم في الأرض من غير هدى، ودون أن يحصل على راحة النفس حتى راحة الموت حرم منها، وكان حينما يحل ، حل الشر معه [1].

[1] ينظر نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 61.

6-أسطورة البطل المؤله: إن البطل في هذا النوع مزيج من الإله و الإنسان، وهو بطل يحاول أن يصل إلى مصاف الآلهة، ولكن صفاته الإنسانية تشده دوما إلى العالم الأرضي، وهذا النوع يختلف عن الأسطورة الطقوسية وأسطورة الخلق [1] .

[1] ينظر نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ،ص ص 24،23.

الدرس رقم : 05 **الملحمة**

1- مفهوم الملحمة:

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

ب-اصطلاحا: هي "قصّة بطولة تحكى شعرًا تحتوي على أفعال عجيبة، أي على أحداث خارقة للعادة. وفيها يتجاور الوصف مع الحوار وصور الشخصيّات والخطب؛ ولكن الحكاية هي العنصر الذي يسيطر على ما عداه. على أنّ هذه الحكاية لا تخلو من الاستطرادات وعوارض الأحداث. وفي هذه تفترق الملحمة عن المسرحية والقصّة افتراقا جوهريًا"[2].

وانطلاقا مما سبق يتبين أن الملحمة جنس أدبي شعري، تروي بطولات أمة من الأمم وحروبها وصراعاتها ومعاركها بالاعتماد على عنصر الخيال والخوارق واللامعقول، فهي بمثابة السجل المدون لتاريخ الأمم، ولعل أشهر الملاحم التي سجلها التاريخ الإنساني

---

[1] ابن منظور، المصدر السابق ج5 ، ص 4011 .مادة (ل.ح.م).

[2] محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، ط03 ، 1962 ، ص 143.

ملحمة الإلياذة والأوديسا لهوميروس، ملحمتا الماهبهارات أو الرامايانا في الهند ، الشاهنامة لفردوسي، والفرودس المفقود لجون ملتون[1].

2- خصائص الملحمة:

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

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

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

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

5- على الرغم من أن أحداث الملحمة هي أحداث عيانية مفردة وأن أبطالها أشخاص قد يكون لهم وجود فعلي في الحياة فإن الملحمة تتجاوز ذلك الواقع المشخص العياني المحدود وتسمو عليه وتعبر في مجموعها عن أحاسيس وآراء ونظرات أكثر تجريدا وشمولا من تلك المواقف المحدودة.

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

---

[1] ينظر ،بوقفة صبرينة ، محاضرات في مقياس الأدب الشعبي العام (مطبوعة بيداغوجية موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس ل.م.د) ، جامعة العربي تبسي ،معهد الآداب و اللغات ، قسم اللغة والادب العربي ،تبسة ، الموسم الجامعي 2021-2022،ص 55

7- يتكون أسلوبها في العادة من الوصف والحوار المكثف بين الشخصيات، كما أنها لا تهمل العنصر الديني المساير على حياة الشعوب منذ بدء الخليقة[1].

3- ملخص الإلياذة و الأوديسا[2] :

تعد الإلياذة و الأوديسا ملحمتين متسلسلتين ؛ لأن هذه الأخيرة تعتبر تكملة للإلياذة ؛ إذ صوّر فيها هومير – الإلياذة – أحوال اليونان و المجتمع الإغريقي ،مبرزا للحياة العامة لطروادة وأهلها الذين عاشوا تحت الحصار الإغريقي مدة عشر سنوات ، كاشفا بعدها الضوء عن بطولات المحاربين و قاداتهم ولاسيما " أوديسيوس " أثناء عودته من حرب طروادة .

1) الإلياذة :

معنى كلمة الإلياذة «: هو اسم لمدينة طروادة القديمة وهي (إيليوس) ،وهي مدينة بحرية قوية و غنية ،وتقول الأسطورة أن إله البحر بوسيدون Poseidon هو من بناها برفقة إله الشعر و الفنون و الطاعون و الحروب أبولو Apollon .

- مؤلفها : الشاعر الإغريقي هومير Homer
- جنسها : هي من جنس الملاحم الشعرية الطويلة ؛فهي تربو عن خمسة عشر ألف بيت (15 ألفا).

[1] ينظر، بوقفة صبرينة، المرجع السابق ، ص ص 55،56.

[2] ينظر، علي سعيد، الإلياذة والأوديسة، موقع تسعة www.ts3a.com، بتاريخ 2024-01-27سا، التوقيت: 16:56 سا

- أحداثها: درات مجريات تلك الملحمة في مدينة طروادة و هي تقع في منطقة البلقان.

1-بطاقة شخصياتها:

1- أغاممنون (ملك اليونان)

2- أشيل / أخيل: أشهر و أقوى قائد عند اليونانيين و نسجت حوله الأساطيرو أصبح مضربا للأمثال ك " عقب أشيل " .

3- بريام (ملك طروادة).

4- هكتور (ابن بريام وهو أشجع قائد في طروادة).

5- أوليسيوس /أوديسيوس (ملك إيتاكا) مشهور بدهائه وقوته وهو صاحب فكرة حصان طروادة.

6- مينالاوس (ملك إسبرطة) وشقيق أغاممنون و زوج هيلينا و التي خطفها باريس باتروكوليس: صديق و أحد الأقارب المقربّين لأشيل وهو شبيه به كثيرا .

7- باريس بن بريام شقيق كهتور.

8- زوس كبير آلهة الإغريق / أفروديت أحد الآلهة / هيرا أحد الآلهة / إيريس أحد الآلهة.

2-البناء العام للإلياذة[1] :

تبدأ أحداث الإلياذة بداية أسطورية ،وذلك بمشاحنة إلهية في جبل الأولمبوس في قمة بيرناسوس ، وسبب هذا الخلاف هو قوة و غنى طروادة التي بنتها الآلهة ، وكذلك حادثة التفاحة الذهبية الشهيرة و المشادة بين الربات الثلاث أثينا و هيرا و أفروديت واحتكامهن لباريس بن بريام ، و الذي اختار أفروديت التي وعدته بأن تزوّجه أجمل نساء العالمين ،ونفّذت وعدها وأرسلته إلى مدينة إسبرطة ،وهناك يلتقي بأجمل نساء الدنيا " هيلان " التي فضّلت ملك إسبرطة " مينالاوس " على سائر ملوك الإغريق ، إلى أن جاء باريس أمير طروادة فسلبها من مليكها و فرّ بها إلى طروادة ليغيّر من موازين الأقدار و يكون سببا في سقوط طروادة في قبضة الإغريق .

بعد هرب باريس و هيلان ثارت ثائرة الإسبرطيين، فقرروا الزحف إلى جزيرة طروادة لاسترداد أميرتهم وللنيل منها ، كما أتت هذه الحادثة على طبق من ذهب للملك أغاممنون الذي كان يبحث عن أي ذريعة لكسر شوكة هذه الجزيرة ،ولكنها استعصت عليهم و حوصرت عشر سنوات كاملة ،إلى أن جاءت الأحداث بشكل متسارع في الأشهر الأخيرة ، وتمكن الإغريق من اقتحام حصون طروادة بفضل دهاء أوديسيوس – بطل ملحمة الأوديسا – عن طريق حيلة الحصان التي ابتكرها.

[1] ينظر ، علي سعيد، المرجع السابق .

3-غضبة أشيل / أخيلوس :

تمثل غضبة أخيلوس الفكرة الجوهرية للملحمة ككل، وهي سابقة قصصية لم يسبق فيها هوميروس أحد؛ فهو أول شاعر و أديب ستهل إلياذته من بداية النهاية، فهذه الغضبة هي التي غير مجريات الأحداث التي دامت عشر سنوات كاد لحصار أن ينتهي برحيل المعسكر اليوناني عن طروادة .

يخبرنا هومير أن اشيلا كان قائدا عنيدا و مكابرا، ومن هنا جاءت غضبته فلقد ابتعد أخيلوس عن الحرب و توالت الهزائم على جيش أغاممنون، وذلك ردا على أغاممنون الذي أسر ابنة أحد كهنة طروداة و هي:" بريسئيس /خريسئيس" ، سعى أغاممنون لإعادة الفتاة إلى أشيل و يعتذر منه ولكن دون جدوى ، ولكن هذا الأخير يعود إلى الحرب بسبب مقتل صديقه و قريبه " باتروكلس" على يد القائد الطروادي " هكتور " ، الذي يثأر منه لمقتل قريبه ، وينكّل بجثته و يسلمها لوالده "بريام " .

يُقتل " أخيلوس " في نهاية الحرب على يد "باريس " عن طريق سهم يصيبه به في عقبه فيرديه قتيلا – أسطورة العقب – يلجأ اليونانيون لحيلة لدخول حصون طروادة المنيعة ، وذلك بالتظاهر بالانسحاب تاركين وراءهم حصانا خشبيا ضخما "حصان طروادة" ،ولقد ظنه اليونانيون أنه اعتراف بهزيمة الإغريق ، أدخل الطرواديون الحصان إلى حصونهم وأقاموا عرسا كبيرا احتفاء بالنصر المزعوم ،وفي غمرتهم تلك خرج من

الحصان جند الإغريق المندسّين في جوفه وفتحوا قلاع الحصن ودخل باقي الجيش الإغريقي و أوقعوا مذبحة عظيمة بها و أحرقوها عن بكرة أبيها .

2) الأوديسا [1]:

معنى كلمة أوديسا ؟: نسبة إلى القائد الإغريقي " أوديسيوس /أوليس "ملك إيثاكا

- مؤلف الملحمة : هومير .
- أحداثها : عودة المحاربين بعد سقوط طروادة .
- التاريخ : القرن الثالث عشر قبل الميلاد .

1- البناء العام للأوديسا :

تبدأ الملحمة بعد نهاية حرب طروادة، وتروي قصة عودة " أوديسيوس /أوليس " ملك إيثاكا، وأحد أبرز شخصيات "الإلياذة «، وصاحب فكرة حصان طروادة، كما تروي الملحمة قصة بينيلوبوس (بينيلوب) زوجة أوليس و ابنه تيليماكوس (تيليماك) .

تبدأ الملحمة بنهاية حصار طروادة و بدء عودة المحاربين إلى ديارهم، حيث تعترض رحلة عودتهم الكثير من العوائق و المغامرات الخطيرة و التي تدوم عشر سنوات .

يصل أغلب المحاربين من حصار طروادة، وتبحث " بينيلوب " عن زوجها " أوليس «، وفي مدة غيابه تبقى وفية لزوجها و تنتظره، وتمتنع عن عروض الزواج و المضايقات الكثيرة ومحاصرة النبلاء لقصرها ومطالبتها بالزواج من أحدهم عنوة ،

[1] ينظر ، علي سعيد، المرجع السابق .

فكانت تمنّيهم بالانتظار حتى تنتهي من خياطة و حياكة ثوب العرس ، والذي كانت تحيكه نهارا و تقوم بنكثه غزله مساءً .

تنتهي الملحمة بوصول " أوليس " إلى "إيثاكا " بعدما خاض في رحلته الشاقة والطويلة أهوالا كثيرة، وتخطى أماكن عديدة، تخبره زوجته بما وقع لها، وتعطيه قوسه للانتقام؛ حيث يذهب ممتشقا سلاحه ومتخفيا في صورة متسوّل، ويقتل جميع هؤلاء النبلاء إلا واحدا منهم، الذي ظنه متسولا وأعطاه شيئا من الطعام، فخيّره " أوليس " أن يختار السلاح الذي يريده وفرصة المبارزة معه ولكن " أوليس " قتله و بطش به.

الدرس رقم 06 :

ملحمة جلجامش / كلكامش بالفارسية

(الأوديسة العراقية)[1] :

1. تمهيد تعريفي بالملحمة :

تعد هذه الملحمة السومريّة الشعريّة المكتوبة بالخط المسماري والمدونة باللغة الأكادية على اثني عشر لوحًا طينيًا من أقدم الأعمال الأدبية، اكتشفت بالصدفة لأول مرة في 1853 م في موقع أثري بالعراق، بها 3600 بيتا شعريا، تحمل في نهايته توقيعا لشخص اسمه "شين إيقي أونيني" الذي يتصور البعض أنه كاتب الملحمة التي تم اعتبارها أقدم قصة كتبها الإنسان أو أولها على الإطلاق.[2]

2. <u>ملخص الملحمة:</u>

تبدأ الملحمة بالحديث عن جلجامش، ملك أورك /الوركاء، والذي كانت أمه إلهة وأبوه بشرا، يتسم جلجامش في الملحمة بأنه جبار وقوي وغير محبوب من قبل سكان أورك؛ حيث قام باستعباد الناس وأمرهم ببناء سور عظيم حول مملكته.

اشتكى سكان أورك للآلهة وتوسلوا لها بأن تجد لهم مخرجا من ظلم جلجامش، فاستجابت الآلهة وقامت إحدى الإلهات، واسمها "أرورو"، ببعث " أنيكدو " وهو رجل قوي وشكله بشع، كان يعيش في البرية مثل الحيوانات؛ وكان "أنكيدو " يخلص الحيوانات من مصيدة

[1] ينظر، طه باقر، ملحمة كلكامش (أوديسة العراق الخالدة) ، دار الوراق للنشر ،لندن ، 2006 ، ص 10 .

[2] المصدر نفسه ، ص 23

الصيادين، الذين رفعوا شكواهم إلى الملك جلجامش؛ فأمر إحدى خادمات المعبد بالذهاب إلى "أنكيدو" ومحاولة إغوائه وحثه إلى القدوم إلى أورك والابتعاد عن حياة الغاب والبرية وإخباره عن قوة وبسالة جلجامش.

يدخل "أنكيدو" إلى أورك ويتصارع مع جلجامش، الذي يهزمه في النهاية، ويعجب أنكيدو به، وبعد هذه الحادثة يصبح الاثنان صديقين حميمين. ينطلق الصديقان في مغامرة من أجل القضاء على حارس غابة الأرز "خومبابا / أو خومبايا " ويتمكنا من قتله بعد قتال شرس.

عند مصرع حارس الغابة، تحاول الآلهة عشتار التقرب منه بغرض الزواج ولكن جلجامش يرفض العرض فتشعر عشتار بالإهانة فتطلب من والدها آنو، إله السماء، أن ينتقم لها فيقوم بإرسال ثور مقدس من السماء لكن أنكيدو وجلجامش يتمكنا من الإجهاز عليه، فيغضب "آنو" وينزل المرض ب"أنكيدو" الصديق الحميم لجلجامش فيموت بعد فترة عند موت أنكيدو يصاب جلجامش بحزن شديد على صديقه الحميم وينطلق شاردا في البرية خارج أورك خائفا من الموت، باحثا عن سر الخلود، يصل جلجامش إلى الطَوَّافٌ" أورشنبي"، ليساعده في عبور بحر الأموات ليصل إلى "أوتونابشتم" الإنسان الوحيد الذي استطاع بلوغ الخلو، بعد النجاة من الطوفان.

ذهل جلجامش من قصة نجاة أوتونابشتم وزوجته، وطلب منهما إعطائه سر الخلود، فاشترطا عليه ألا ينام مدة ستة أيام وسبع ليالي، ولكنه يفشل في هذا الاختبار، وطلب فرصة أخرى

تشعر زوجة أوتونابشتم بالشفقة على جلجامش فتدله على عشب سحري " عشبة الخلود " تحت البحر، يغوص جلجامش في أعماق بحر الظلمات في أرض الخلود ويتمكن من اقتلاع العشب السحري.

بعد حصول جلجامش على العشب السحري يقرر أن يأخذه إلى أورك ليجربه هناك على رجل طاعن في السن قبل أن يقوم هو بتناوله، ولكن في طريق عودته وعندما كان يغتسل في النهر مرت إحدى الأفاعي وتناولت العشب، فرجع جلجامش إلى أورك خالي اليدين وفي طريق العودة يشاهد السور العظيم الذي بناه حول أورك فيفكر في قرارة نفسه أن عملا ضخما كهذا السور هو أفضل طريقة ليخلد اسمه. في النهاية تتحدث الملحمة عن موت جلجامش وحزن أورك على وفاته[1].

3. البطاقة الدلالية لشخوص المحلمة

- جلجامش: الشخصية الرئيسية. حاكم مدينة أورك، سخّر رعيته كلها في بنائها ، وتحصين أسوارها من الداخل والخارج، وعدّد أسواقها، وهو مزيج من عنصر إلهي

[1] ينظر، طه باقر ، المصدر السابق .

(من ناحية أمه) وعنصر بشرى (من ناحية أبيه). قوى البنية، جميل الطلعة. يحب المغامرة، ولا يخشى الوحوش والمصارعين.

- أنكيدو: إنسان متوحش، خلقته الآلهة لمنافسة جلجامش، لكنه بعد الصراع معه أصبح أخلص أصدقائه. وقاما معًا برحلات صعبة، ودخلا في مغامرات عنيفة. كان يعيش بصورة وحشية في الغابات، يصارع الوحوش، ويأكل الأعشاب، ويشرب مع الظباء من منابع المياه.
- ننسوب: أم جلجامش. حكيمة الحكيمات. وقد ساندت ابنها كثيرًا. وباركت صداقته مع أنكيدو.
- خمبايا: العفريت المارد، الذى كان مكلفا بحراسة غابة الأرز، قوى جدا، من خلق الإله أنليل .
- إله الشمس: الذي كان يتضرع له جلجامش لحمايته.
- أنليل: إله كبير. هو الذي قرر عقاب جلجامش، وموت صديقه أنكيدو. كما كان هو صاحب قرار إغراق البشر بالطوفان.
- عشتار/ عشتروت: إلهة جميلة ومدللة. تزوجت أكثر من مرة، وعندما أعجبت بجلجامش عرضت عليه الزواج منها، مع الكثير من الهدايا والعطايا، لكنه رفض بشدة ، وأهانها فصعدت إلى أبيها لكى ينتقم لها، فأعطاها مقود الثور السماوي ليقتل جلجامش وصديقه، لكنهما تغلبا عليه وذبحاه، وتقربا بقلبه إلى إله الشمس.

- سدوري: صاحبه الحانة التي حاورت جلجامش، ودلته على الطريق الذي يوصله إلى هدفه.
- أورشنابي : الملاح الذى صحب جلجامش لعبور البحر، حتى بلوغ مياه الموت.
- أوروبنشتم : الإنسان الذى أنقذ البشر من كارثة الطوفان بواسطة بناء سفينة كبيرة ، والذى منحته الآلهة بعد ذلك صفة الخلود بشرط أن يعيش مع زوجته بعيدا عن البشر عند منبع الأنهار[1].

4. ملخص ألواح الملحمة :

1-اللوح الأول:

تبدأ الملحمة بوصف بطلها الرئيسي جلجامش. فهو حاكم مدينة أورك قوى البنية، جميل الطلعة، مخلوق من زواج بين إلهة وبشر. أما سلوكه كحاكم فهو مستبد، ظالم، يعتبر الرعية كلها من ملكه الخاص. فهو لم يترك فتاة واحدة لخطيبها، ويفرض على الرعية كلها أوامره وفرماناته. وقد كلفهم بتحصين مدينة (أورك) وبناء أسوارها من الآجر المحروق ، مما جعلها حصينة ضد الأعداء.

2-اللوح الثاني:

عندما اشتكى أهالي أوروك المساكين للآلهة من ظلم جلجامش، خلقت له (أنكيدو) منافسًا من البشر، قوى البنية، ويغطي جسده الشعر، يعيش في الغابات، ويتصارع مع الوحوش

[1] ينظر ، حامد طاهر ، ملحمة جلجامش (دراسة و تحليل) ، موقع من الإنترنيت يعنى بالدراسات الأكاديمية ، مارس 2016/https://www.hamedtaher.com

، وحين علم جلجامش بأمره، وافق أن يستدرجه بحيله ماكرة عن طريق إرسال إحدى الغيواني له، وقد استطاعت هذه أن تغري أنكيدو بمفاتن جسدها، حتى وقع في حبها، وخضع لنصيحتها. وذات يوم دعته لترك الحياة الوحشية التي يعيشها، وينزل معها ليعيش حياة المدينة.

3-اللوح الثالث:

كان لقاء جلجامش بأنكيدو قاسيا، فقد تصارعا طويلاً، حتى ظهر انتصار جلجامش عليه، وحينئذ اعترف له انكيدو بالغلبة، وتعاهدا على صداقة عميقة باركتها أم جلجامش، التي اعتبرت انكيدو مثل ابنها تماما، وأوصته برعايته.

4-اللوح الرابع :

قرر الصديقان الذهاب إلى غابة الأرز، للقضاء على حارسها المارد الضخم (خمبابا) وقد تصدى لهما، لكنهما بتعاونهما استطاعا أن يهزماه، ويقتلاه. ثم عادا منتصرين إلى مدينتهما، وأقاما احتفالا.

5-اللوح الخامس :

حين جلس جلجامش على عرشه، أعجبت الإلهة (عشتروت) بجماله، فطلبت منه أن يتزوجها، في مقابل أن تمنحه الكثير من العطايا، لكنه أجابها بالرفض القاطع، كاشفاً عن ماضيها القاسي مع أزواجها السابقين والمصائر المأساوية التي انتهوا إليها. وبالطبع غضبت عشتار من هذا الرفض، وصعدت إلى أبيها (أنو) وأمها (أنتم) فبكت لهما

، ورجتهما أن ينتقما لها من جلجامش، وبعد استعطاف شديد، قدم أبوها لها سلسلة الثور السماوي الذى يمكنه أن يقتل جلجامش.

6-اللوح السادس :

أنزلت عشتروت الثور السماوي معها، حيث أثار الرعب الشديد في مدينة أورك كلها ، وعندما واجهه جلجامش وأنكيدو استطاعا أن يمسكا به. ويذبحاه. وحينئذ جمعت عشتار فتيات المعبد ورُحن يَندبنه، وعاد البطلان إلى القصر للراحة من هذا الصراع.

7-اللوح السابع :

عندما نام انكيدو رأى حلما قصه على جلجامش، خلاصته أن الآلهة قد اجتمعوا للتشاور ، حول مصير البطليْن اللذيْن قطعا أشجار غابة الأرز، وقتلا حارسها خمبابا، وقضيا على الثور السماوي، لكن القرار صدر بموت أنكيدو كعقاب على ما حدث، رغم أنه كان تابعًا لجلجامش.

8-اللوح الثامن :

وقع أنكيدو مريضا، فحزن من أجله جلجامش كثيرًا، وظل ملازما له بجوار فراشه يناجيه ويحاول التخفيف من آلامه، لكن الموت اختطفه من صديقه. وهنا بدأ يظهر الحزن العميق على جلجامش، ويقوم برثائه رثاء مؤثرا، وراح يجوب الصحارى والقفار غاضبا وخائفًا من الموت ، الذى اختطف أعز صديق له .

9/ 10اللوح التاسع / العاشر :

يدرك جلجامش أن الموت يهدده فقرر البحث عن سر الخلود، فيشد الرحال إلى الناجي من الطوفان الأعظم (أوتونبشتم)، وهناك يلتقي جلجامش بصاحبة الحانة المرعبة و التي ذلته هي كذلك على شخصية (أور شنابي) الذي ساعده للوصول إلى الناجي الوحيد من الطوفان .

11-اللوح الحدي عشر:

حين شاهد (أوتونبشتم) هذا المغامر الذي يعبر مياه الموت ناحيته، تعجب من جرأته، وعندما قابله راح جلجامش يستعطفه كي يساعده في الحصول على الخلود، ولقد أطلع (أوتونبشتم) جلجامش على سر الطوفان، قال له:

فى مدينة (شروباك) اجتمع الآلهة وقرروا إغراق أهل الأرض بطوفان هائل لا يبقى على أى منهم. لكن أحد الآلهة الطيبين جاء إلى كوخ القصب حيث يقيم (أوتونبشتم) وأوصاه بعمل سفينة كبيرة، يجمع فيها العديد من الأشخاص والحيوانات لكى ينجو بهم من الطوفان. وبالفعل قام بهذا العمل الكبير، بمساعدة أهل المدينة، وحين بدأ الطوفان، طفت السفينة على السطح، وظلت هكذا لسبعة أيام حتى هبط الماء، فنجا كل مَنْ كان عليها، بعد أن صعد الآلهة إلى السماء هلعا من الطوفان الذى عم الأرض كلها .

وقد أعلن الآلهة غضبهم من نجاة أحد البشر، لكنهم عادوا وتناقشوا حول قسوة هذا العقاب الذي أنزلوه بأهل الأرض، وعندما هدأ الإله (أنليل) صعد إلى السفينة، وباركني أنا وزوجتي، وقرر أن يحولنا إلى آلهة لا نموت بشرط أن نعيش بعيدًا عند (فم الأنهار).

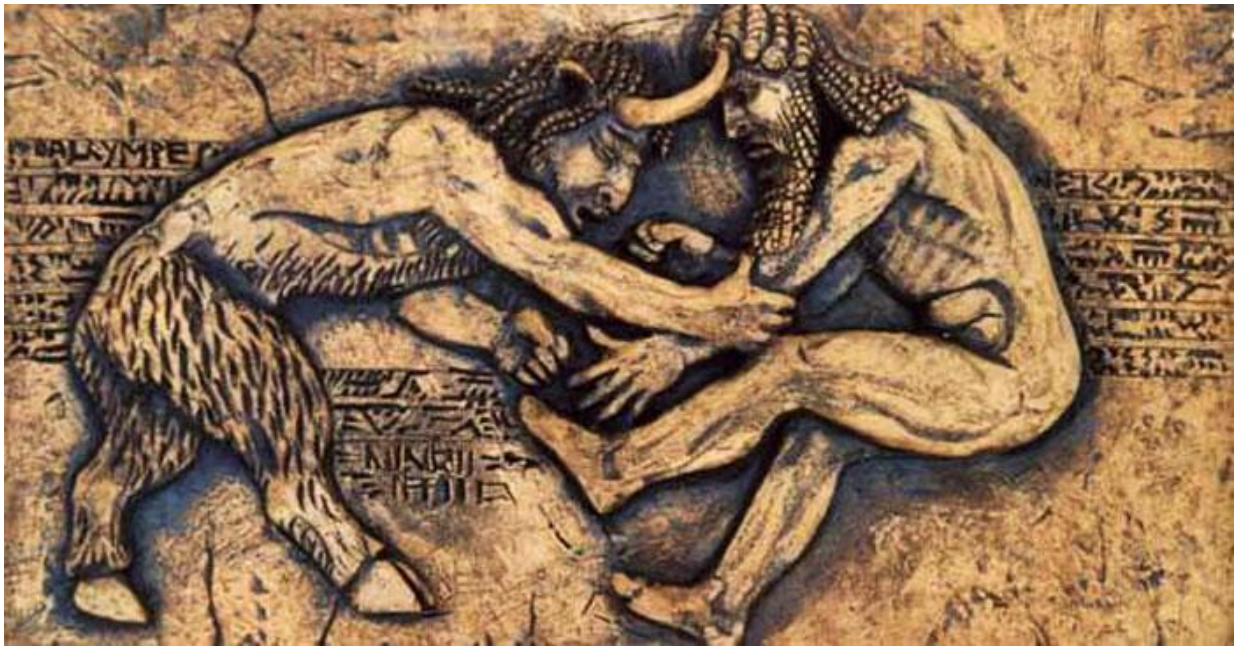
وأخيرًا قال له: هذا ما حدث معي . أما أنت، فمن سيجمع لك الآلهة ليبحثوا مطلبك في الخلود؟

ومع إصرار جلجامش وتوسلاته، أوصت زوجة (أوتونبشتم) زوجها بأن يساعده، وبالفعل استجاب لها، ودلّه على طريق العودة، محملا اياه ببعض الزاد، لكنه تفضل فزوده بسر الحصول على (نبته الخلود) التي تنبت في المياه وتجرح البشر مثل الشوك. وبالفعل حصل عليها جلجامش، ثم فى طريق العودة نزل إلى جدول ماء ليغتسل من غبار الرحلة، فإذا بحية تسرع فتسرق النبتة منه. وهنا أدرك جلجامش أنه لا نصيب له في الخلود، لأنه بشر، قد كتبت عليه دورة الحياة والموت.

12-اللوح الثاني عشر:

تحدث محاورة بين جلجامش وأنكيدو حول (النزول إلى العالم السفلى)، وأخيرًا يطلب منه جلجامش أن يحدثه عما رآه هناك، فيصف أنكيدو أهوال هذا العالم السفلى، ومصير الأشرار [1].

[1] ينظر، طه باقر، المصدر السابق، وينظر كذلك، نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص ص 23 إلى 44



صورة تبين صراع أنكيدو مع جلجامش

صورة تبين أورشينابي مع جلجامش

الدرس رقم 07 الحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية .

تمهيد:

الحكاية الشعبية شكل قديم من أشكال الأدب الشعبي يعود إلى آلاف السنين، فظهورها قديم جدا، فلقد ظهرت نماذج من القصص المصرية القديمة ترجع إلى القرن الثامن و العشرين قبل الميلاد[1] ، ولقد ذهب الباحثون أن القصص الشعبية وقصص الحيوان أكثر قدما و بدائية من الأساطير ،فلقد كانت وعاء لتفسير المعتقدات و التي كانت تتجسد في شكل حيوانات و طيور.

أولا: الحكاية الخرافية

1. تحديد المصطلح:

- الخرافة – لغة –: الحديث المستملح المكذوب، و خرف خرفا: فسد عقله من الكبر فهو خَرَفٌ، فلقد جاء في لسان العرب لابن منظور؛ أن أصلها من خرف، الخرف بالتحريك؛ أي فساد العقل من الكبر، وقد خرف الرجل بالكسر، يخرف فهو خرف، فسد عقله من الكبر، الخرافة:"الحديث المستملح من الكذب، وقالوا حديث خرافة، ذكر ابن الكلبي من قولهم حديث خرافة، أن خرافة من عذرة أو من جهينة، اختطفته الجن ثم رجع

[1] ينظر، أحمد رشدي صالح ، المرجع السابق ، ص 20

إلى قومه فكان، يحدّث بأحاديث مما رأى ما يعجب منها الناس فكذّبوه، فجرى على ألسن الناس [1].

وروى عن النبي (ص) أنه قال:" وخرافة حق"، وفي حديث عن عائشة – رضي الله عنها–قال لها النبي عليه الصلاة والسلام:" حديثني"، قالت:" ما أحدثك حديث خرافة". والراء مخففة ولا تدخله الألف واللام إنه معرفة، إلا أنه يراد به الخرافات الموضوعة من حديث الليل وأجروه على كل ما يكذبونه من الأحاديث وعلى كل ما يستملح ويتعجب منه[2].

وعليه نستنتج أن كلمة خرافة تتضمن الكذب والفساد وكل سرد يتضمن الأحداث العجيبة و الخارقة للعادة .

- مفهوم الخرافة اصطلاحا: شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي وهي في الأصل تحكي تجربة وقعت لبطل، بعد سلسلة من المغامرات والمخاطرات[3] ،وتتضمن القصة الخرافية حادثة أو مجموعة حوادث[4] ، عالمها سحري و عجيب ، يغلب عليه عنصر الخوارق ،وتتنوع شخصياته بين البشر و الجن و العفاريت و الإيمان بالسحر وقدرة التعاويذ و التمائم و إمكان مسخ الإنسان إلى حيوان ،وتحويله من صورة إلى

[1] الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مادة خرف .

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة خرف

[3] ينظر سعيدي محمد ، المرجع السابق ، ص57

[4] محمد عيلان ،المرجع السابق ، ص 69

صورة ، ...وكثيرا ما يتم فيها تشخيص وأنسنة الحيوانات و الجمادات و القيم المعنوية ، فتصبح لها متكلمة ومعبرة عن مواقف و أفكار وأحاسيس [1].

2. مميزاتها :

1. التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.

2. مجهول المؤلف؛ فنص الحكاية الشعبية والخرافية اجتماعي وجماعي المؤلف.[2]

3. إن الحكاية الشعبية الخرافية تنحدر من أصول شعبية شكلا ومضمونا؛ فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي وبلغة شعبية؛ فهي وعاء فني يحتوي آلام وآمال و طموحات الشعب[3].

4. من حيث الشكل هي قصة مكتملة لها بداية ووسط و نهاية و حبكة و عقدة و شخصيات و حوار، ترد نثرا وتغلب عليها المحسنات البديعية كالسجع و الجناس[4] .

5. هي حكاية تبتعد عن الزمان و المكان؛ فالأبعاد الزمنية تختفي في القصة الخرافية، فالأميرة تنام مائة عام ثم تصحو وهي ماتزال شابة جميلة، وكأنها لم تكبر يوما واحدا، كما أن المكان قد لا يكون لا يكون له وجود محدد، و كما أن أسماء الأماكن أو مواقعها

---

[1] ينظر ، أمينة فزراي ، المرجع السابق ، ص 94.

[2] ينظر، أحمد زياد محبك ، الحكاية الشعبية، مجلة الثقافة ، ع93 جوان ، 1986، ص 167.

[3] ينظر سعيدي محمد ، المرجع السابق ، ص 61.

[4] ينظر ،أمينة فزاري ،المرجع السابق ، ص 95 .

الجغرافية لا يوليها الروي الاهتمام البالغ، فلا نعلم اين تجري الأحداث، وفي أي بلد تحدث الوقائع فقط " كان يامكان في قديم الزمان " [1].

6. إن بطل الحكاية الشعبية الخرافية من نوع خاص؛ فهو خارق للعادة وغير مألوف وغير طبيعي، ساحر بالممارسة المادية والمعنوية، فهو دائما يتجاوب مع روح الجماعة التي ينتمي إليها، كما هو ترجمان لذاتيتها وتجسيد لأحلامها وآمالها بصفة عامة[2].

7. شخوص الحكاية الخرافية تميل إلى التسطيح، في حين أن الشخوص الواقعية تميل إلى العمق، فشخوص الحكاية الخرافية أشكال بدون أجساد، وكأنهم يعيشون بلا واقع داخلي و بلا عالم محط بهم، فعندما نجد في الحكاية الخرافية أن البطل يجلس و يبكي ، فهي لا تريد أن تنقل لنا حالته النفسية، وإنما تتخذ من ذلك وسيلة للاستمرار في السرد و إدراك الهدف [3].

8. إن الحكاية الخرافية يقوم هيكلها الدلالي والشكلي على عنصر الخوارق.

9. فضاء نصها في طوله وعرضه خرافي وخارق للعادة.

10. عالمها سحري وعجيب أبطالها في صراع دائم مع الغول والجن و العفاريت[4].

---

[1] ينظر ،أمينة فزراي ، المرجع السابق ، ص 95.

[2] سعيدي محمد ، المرجع السابق ، ص 62.

[3] ينظر، نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الادب الشعبي ،ص 72

[4] ينظر ،سعيدي محمد ، المرجع السابق ، ص 57 .

ثانيا : الحكاية الشعبية الواقعية :

1. مفهومها :

الحكاية في أصلها من:"حَاكَى يُحَاكِي، ومنها المحاكاة والتقليد ومجاراة الواقع والنَّسج على منواله فضاء خياليا يقتنع بوقوعه و حدوثه.[1]

إن الحكاية الشعبية:"هي وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو حقيقية، أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام، توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية".

وقد عرفتها الدكتورة نبيلة إبراهيم، ناقلة عن المعاجم الألمانية قائلة:" الحكاية الشعبية هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم، ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، وهي خلق حر للخيال الشعبي ينتجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"[2]. وعن نفس المرجع نقلا عن المعاجم الإنجليزية، تقول:" الحكاية الشعبية هي حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع العصر وتتداول شفاها، كما أنها قد تحضى بالحوادث التاريخية أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ".[3]

وفي تعريف للدكتورة روزلين ليلى قريش للقصة الشعبية، ترادف الباحثة بين القصة الشعبية و الأدب الشعبي ، فتقول في هذا الشأن أن :" القصة الشعبية مرادفة للأدب

---

[1] سعيدي محمد، المرجع السابق، ص 55.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 133

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الشعبي ،فهي تنوع وفقا لأهداف ثلاثية بوجه عام ، وهي تمجيد أفعال للأجداد ،و التداول الفني للأساطير القديمة ، و التسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية و ما إلى ذلك "[1].

ونستشف كذلك من تعريف روزلين ليلى قريش؛ أنها وضعت ثلاثة أهداف للقصة الشعبية و التي تتمثل في[2] :

- التاريخ لأفعال الأجداد .
- التداول الفني للأساطير .
- واقعية القصة الشعبية .

ويعرفها آخر على أنها:" فن قديم، يرتكز على سرد خبر متصل بحدث قديم، انتقل عن طريق الرواية شفويا عبر الأجيال، مما يجعلها تخضع للتطور عبر العصور. نتيجة للخلق الحر للخيال الشعبي الذي ينسجها حول حدث أو حوادث مهمة بالنسبة للشعب، ولذا فهو يستمتع بروايتها و الاستماع إليها ؛لأنها تدور على محور شخوص ومواقف تاريخية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة و تعبير عن موقف الأسرة أو القبيلة تجاه الأحداث ، و بالتالي تعبير عن رأي الشعب وآماله إزاء حوادث عصره وأحواله السياسية و الاجتماعية ، ومن ثم فهي جزء مهم من تراثه"[3] .

---

[1] روزلين ليلى قريش :" القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي " ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ط3 ، 2007، ص

[2] ينظر ، محمد مجاهد ، الحكاية الشعبية (الماهية، الرمزية ،الوظيفة ، المأثورات) ، كنوز للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2011، ص 28.

[3] رابح العوبي، المرجع السابق ، ص 35

و يعرف الدكتور عبد الحميد بورايو الحكاية الشعبية قائلا:" الحكاية الشعبية شكل قصصي، يتخذ مادته من الواقع النفسي و الاجتماعي الذي يعيشه الشعب، وقد دفع تنوع موضوعاتها الباحثون إلى استخراج عدة أنواع منها، ففرعوا عنها حكايات الواقع الاجتماعي و الحياة اليومية و الحياة المعيشة، والحكايات الهزلية و حكايات الألغاز ، وحكايات الواقع الأخلاقي "[1].ويضيف الباحث نفسه في تصنيفه للحكاية الشعبية تنصيفا آخر وهو:" النوادر والحكايات المحلية "[2].

إن مصطلح " الشعبية "مما سبق؛ هي صفة لكل إنتاج أو بداع للشعب ومن الشعب، إنتاج فكري مرتبط ارتباطا عضويا بآلام الشعب وآماله مصورا الشعب في عفويته وطبيعته دون تصنع أو تكلف.

وعليه ومن خلال هذه التعاريف –التي بينا بعضا منها على سبيل التمثيل لا الحصر لأنها كثيرة ومتنوعة ومختلفة –بمصطلح الحكاية الشعبية؛ يمكن أن نستخلص جملة من المميزات والخصائص التي تتميز بها الحكاية الشعبية.

---

[1] عبد الحميد بورايو :" القصص الشعبي في منطقة بسكرة "(دراسة ميدانية) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،بن عكنون ، الجزائر ، د.ط ، 1986 ، ص 118.

[2] عبد الحميد بورايو :" الأدب الشعبي الجزائري " (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، دار القصبة للنشر، الجزائر ،د.ط ، 2007 ، ص 90.

2. مميزاتها:

1) التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.

2) الجهل بالمؤلف نسبيا؛ فهي من نتاج المخيلة الشعبية.

3) لغتها هي اللهجة المشتركة بين جميع أفراد الشعب أو الجماعة الشعبية.

4) هي قصة مكتملة البناء لها بداية ونهاية وشخصيات وعقدة وحبكة وحوار، وتصاغ نثرا.

5) تتميز الحكاية الشعبية ببساطة الأسلوب وسهولة الألفاظ والبعد عن التكلف[1].

6) ارتباطها بالزمان و المكان؛ فالزمان في القصة الشعبية مألوف وإن تدخل الراوي في هذا العنصر و تلاعب به، إلا أنه يبقى دوما مربوطا بالتاريخ و الواقع الحدثي، كما أن المكان من أهم العناصر التي يلتزم الراوي بتحديده ووصف ما يحيط به من ظروف تناسب الحدث و تناسب الشخصية [2].

7) ارتباطها بأحداث تاريخية حقيقية و شخصيات واقعية عرفوا في تاريخ الجماعة ، يجعل تصديقها أمر ضروريا لكل متلق أو مستمع لأحداثها.

---

[2] محمد عيلان ، المرجع السابق ، ص 81.

8) شخصيات الحكاية الشعبية ليست خارقة للعادة، بل هي دائما في حاجة إلى المساعدة و العناية، فهي واقعية تطلب العون من الله تعالى إذا وجدت نفسها عاجزة أمام بعض الأحداث، و تطلب السداد و المدد ضد قوى الشر المختلفة البشرية أو الشيطانية [1].

الفرق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية:

- تحتوي الحكاية الخرافية على عنصر الخوارق و بالتالي فهي مسار رحلة البطل في عالم مجهول و عجيب من أجل البحث عن شيء مجهول؛ فهي خلاصة فلسفية للفكر البشري في صراعه مع الواقع و الخيال بحثا عن الحقيقة و الأبدية رغم التحليقات اللامتناهية في العوالم المجهولة فهي دائمة الصلة بالواقع و المواقع البشرية ، فهي تصوير لسلوك لبعض النماذج البشرية (السلطان ، الأمير ، الراعي ، العجوز ، الحكيم ...) ، بمفردها أو في علاقتها المادية المعنوية المتناقضة ، كعلاقة الإنسان بأخيه الإنسان ،وعلاقته بالحيوان و الطبيعة ،وعلاقة الإنسان بالمجهول ومحاورته للعجيب و الغريب .فالحكاية الخرافية تمثل في ظاهرها رحلة البطل في العالم المجهول من أجل الحصول على شيء مجهول ،ومع تطور المغامرة ينمو وعي البطل تدريجيا فهو في المرحلة الأولى يندفع وراء المغامرات دون علم بمكان الشيء المجهول ولكنه ،وفي المرحلة الثانية

[1] محمد عيلان ـــالمرجع السابق ، ص 82

يعرف كنه مكانه ولا يغرف كنهه، ثم يعرف أخيرا كنه هذا الشيء و يفقده ثم يعثر عليه أخيرا[1].

- الحكاية الشعبية، هي مسار شبه واقعي للبطل وهو يتحرك بين متناقضات المجتمع، إن التحليقات الخيالية في نصوص الحكاية الشعبية هي وسيلة من أجل الغوص أكثر فأكثر في الواقع وروايته من الداخل من الأعماق من أجل اكتشاف حقيقة المجتمع الذي يحتويه.
- إن فلسفة الحكاية الشعبية هي فلسفة إثبات الذات الفعّالة والمحركة للقوة الشعبية داخل المجتمع، فهي موقف اجتماعي شعبي اتجاه الأحداث وما يترتب عنها من آمال وآلام.
- الحكاية الخرافية طابعها عالمي بينما الحكاية الشعبية الواقعية طابعها محلي؛فالحكاية الخرافية منتشرة في جميع ربوع العالم ، أما الحكاية الشعبية الواقعية ؛فهي تولد من رحم الواقع الشعبي المعيش ،الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي أو التاريخي أو الديني ، فهي مرتبطة بالبيئة التي أنجبتها ، فالقصة الشعبية ابنة بيئتها .
- بطل الحكاية الخرافية خارق للعادة ومخالف للمألوف، لا شبيه له في الواقع المعيش، بينما بطل الحكاية الشعبية إنسان عادي يستمد وجوده من الواقع المعاش، فهو جزأ لا يتجزأ من الجماعة التي ينتمي إليها.

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 133.

- يجسد بطل الحكاية الخرافية حلم الجماعة الشعبية وآمالها وطموحاتها، بينما يجسد بطل الحكاية الشعبية واقع الصراع بين الإنسان ومشاكل الحياة اليومية.
- عالم الحكاية الخرافية سحري و عجيب ويغلب عليه عنصر الخوارق، بينما عالم الحكاية الشعبية واقعي ومألوف، يعكس معاناة الإنسان في حياته اليومية [1].
- شخصيات الحكاية الخرافية يتحول من خلالها اللاواقع إلى واقع و اللامعقول إلى معقول، حيث ينطق النبات و يتكلم الحيوان و يصبح للأفكار جسد له لسان و مواقف ، بينما شخصيات الحكاية الشعبية؛ فهي نماذج لأشخاص وجدوا على مر التاريخ [2] ، كشخصية بوزيان القلعي الجزائرية ،الثائرة ضد المستدمر الفرنسي ،والذي خلده المخيال الشعبي الجزائري فجعله يتحوّل إلى أسد مغوار إذا غضب و حمي الوطيس في ساحات المعارك .

إن هذه الفوارق والاختلافات الفنية بين نص الحكاية الخرافية ونص الحكاية الشعبية يصعب تمييزها، ولهذا لجأ الاهتمام بالإبداع الشعبي إلى تسمية واحدة توحدهما وتجمعهما وهي الحكاية الشعبية الخرافية.

[1] أمينة فزاري ، المرجع السابق ، ص 98.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

4. أنواع الحكايات :

- تقسيم أ.د. سعيدي محمد للحكاية الشعبية:

1. الحكاية اللغزية :

هي نصوص لحكايات شعبية تقوم مضامينها على قاعدة لغزية تساؤلية، تبتدئ بطرح لغز على البطل و يطلب منه البحث عن الحل و الجواب الصحيح ، إن هذا الطرح التساؤلي يعتبر النواة الأساسية و نقطة الولادة لعالم الحكاية بأحداثه و شخصياته و فضاءها المكاني و الزماني.

فالحكاية اللغزية يقوم نصها على لغز وبين طرح اللغز وجوابه يقع كل نص الحكاية بأبعاده ودلالاته المختلفة[1].

2. الحكاية المثلية:

تمتاز الحكاية المثلية بانتهاء نصوصها بمثل أو عبرة أساسية أراد الإبداع الشعبي نشرها بين الناس وذلك بتسخيره لذلك فضاء قصصيا واسعا بعناصره المختلفة من أحداث وشخصيات وأمكنة متعددة وأزمنة طويلة من أجل قول شيء مأثور.

إن اللبنة الأساسية لهذه النصوص هي احتواءها على معنى شعبي خالد وعلى تصوير تجربة شعبية فريدة، وعلى قيمة شعبية سامية، ولهذا عمدت الفطنة الشعبية على

[1] محمد سعيدي ،المرجع السابق ، ص63

تخليدها و الإشادة بها، و بالتالي دعوة الناس إلى ممارسة هذا الفعل الحسن و الاقتداء بالبطل أو تفادي السلوك السيئ الذي رفضه البطل الإيجابي.

فنص المثل الذي تنتهي به الحكاية أو الذي تحمله بين طياتها؛ هو حكاية في حد ذاته صغيرة الحجم توازي نص الحكاية الكبيرة ، و المثل ما هو إلا ملخص الحكاية أو أحدوثة كانت قد وقعت[1].

3. الحكاية النكتة:

الحكاية النكتة هي:" تلك الأحدوثة القصيرة التي تحكي نادرة أو سلسلة من النوادر وتنتهي إلى موقف فَكِهٍ مرح، وقد تختلط أشد الاختلاط بالنادرة و الفكاهة"[2]. فهي: «تسري عن قراءها ومستمعيها وتريد أن تشيد فيهم روح المرح، إلا أننا نستشف وراء المرح في هذه الحكايات رغبة واضحة في تحقيق مقولة أو أداء نقد لاذع أو التنديد بظاهرة، كالبخل أو التهكم أو السخرية بأناس".[3]

إن ظاهرها مرح وباطنها التنفيس عن كبت اجتماعي نفسي من جهة ونقد المجتمع وسلوك بعض البشر من جهة ثانية.

---

[1] محمد سعيدي ،المرجع السابق ، ،ص 65

[2] نمر سرحان :" الحكاية الشعبية الفلسطينية"، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت 1974،، ص 14.

[3] المرجع نفسه ، ص 47.

4. الحكاية الشعرية:

يمتاز هذا النوع من نصوص الحكايات بميزتين اثنتين؛ إما أن يكون كل نص الحكاية شعرا، أو أن تتخل النص بعض المقاطع الشعرية تؤدي نفس المعنى لنص الحكاية، وهذا يثري النص ويضفي عليه طابعا موسيقيا وإيقاعا خاصا.

وقد يكثر هذا النوع من النصوص الحكائية الشعرية؛ عند الرواة المغرومين بالغزل ووصف الحبيبة ووصف الفرس، كما تكثر هذه النصوص في المواضع الدينية والوعظية ورواية السير والمغازي والبطولات الدينية شعرا؛ وذلك حتى يسهل حفظها والمحافظة عليها من جهة ومن جهة أخرى لقوة تأثيرها في النفوس[1].

- تقسيم أ.د. محمد عيلان للحكاية الشعبية:

1. الحكاية الاجتماعية :

تتناول الحكاية الاجتماعية موضوعات مما يدور في الحياة اليومية وخاصة تلك التي تثير اهتمام المتلقي، فتكون إما رواية لأحداث معينة، كأحداث وقعت في ظروف السخرية أو لا تستدعي الشجاعة، أو حكاية الرجل الرافض فكرة زواج ابنته من ذي الشأن في القبيلة أو القصر، أو قصة الرجل المسروق الذي كان بإمكانه تفادي السرقة.

إن هذا اللون من الحكايات ترويها العامة التي عاشت تجاربها وتفاعلت مع أحداثها، كما أن معظم أحداثها معروف زمانها وأبطالها معرفون بأسمائهم وصفاتهم، وتنعدم فيه

[1] سعيدي محمد، المرجع السابق، ص 66

الخوارق والأعمال النادرة ويركز الراوي على موقف الشخص من الأحداث العارضة له. يتميز أسلوب هذا اللون من الحكاية ببساطة اللغة الذي يمثل لغة عامة الناس، التي تجري على جميع الألسنة في جميع المدن أو القبيلة أو القبائل الأخرى[1] .

2. حكاية الأجداد و الكرامات :

يعد هذا النوع من الحكايات جزءا من الاعتقاد في العرف العامي، فكثير من العامة يؤمنون بكرامات الأجداد مؤمنين بنفعه و ضره، فتجري حوله الطقوس و تقدم إليه القرابين، وتزوره في سرائها شاكرة ، وفي ضرائها شاكية و داعية ،وتتناول هذه الحكايات كرامات الجد أو الأجداد الذين يلتقون في جد واحد ،ومواقفهم و مآثرهم الخالدة و رؤيتهم في المنام .

ويتسم هؤلاء الأولياء بقدرتهم على تحدي الشرور وأصحابها وكذا معاقبة الظالمين والانتصار للمظلومين، وتحقيق أماني وآمال الراغبين إلى مقاماتهم، ويعتقد عامة الناس أن أرواح الأولياء تحرس أبناءها والمقربين من القبيلة وتحميهم حين الاستنجاد بها، كما يعتقد العامة أن للأولياء خدما من عوالم أخرى يحققون رغباتهم.

تمتزج موضوعات هذا النوع الحكائي بالخرافة وتسوده المبالغة والتهويل وتكثر فيه الشواهد والأدلة بالمواقف الخيالية التي تبعث في المتلقي الأمل، ويركز الراوي هنا على

[1] محمد عيلان، المرجع السابق، ص ص 83 ،84

الشواهد والأدلة التي لها صلة بالموضوع الذي عجز السامع عن تحقيقه من أجل كسب مُريد وتابعٍ جديد[1].

3. الحكاية البطولية :

يمثل هذا اللون صورا من البطولة والشجاعة والدفاع عن الأسرة أو القبيلة أو القصر. الحكاية البطولية أشخاصها معدودون، إذ يبرز فيها بطل واحد تطغى شخصيته على الشخصيات التي تساعده أو تعارضه، وهو يمثل الخير الذي يفرض العدل ويحمي البلاد والعباد ويدفع عنهم كيد الأشرار.

يمكن أن يتقمص دور البطولة فرد أو جماعات، كصراع قبيلة مع قبيلة مناوئة، وبلائها في الحروب وشجاعتها وبطولة أبنائها، وقد يكن البطل أسرة .... إلخ [2]. كما نجد عند محمد عيلان نوعين حديثين للحكاية الشعبية و هما:

3.حكايات الثورة التحريرية وحكايات العمال.

أما الأولى فتتحدث عن مواقف المجاهدين وإيمانهم و تفانيهم في الدفاع عن الجزائر ، وتحكي تضحياتهم و تكبدهم للمشاق والأهوال، ويعمل الراوي في هذه الحكايات بالتقليل من شأن العدو و تحقيره و بنعته بالجبن. كما يركز فيه على المجابهة بين الكثرة

[1] محمد عيلان، المرجع السابق، ص ص 84،85.

[2] المرجع نفسه ، ص 85.

المهزومة و القلة المنصورة، كما في معارك المقومة الشعبية للأمير عبد القادر و الشيخ بوعمامة و لالة فاطمة نسومر ، و معارك الثورة التحريرية 1954[1].

أما الثانية فهي تحكي كل ما له علاقة بفئة العمال و علاقتهم فيما بينهم، وصراعهم مع الوقت لزيادة الإنتاج أو نجاحهم في الحفاظ على الآلات، أو صراعهم مع بعضهم من أجل المناصب، وما يتخلل ذلك من مظاهر الغيرة و الحسد و المكائد [2].

- تقسيم أ.د.عبد الحميد بورايو للحكاية الشعبية[3]:

1. حكايات الواقع الاجتماعي .
2. الحكايات المحلية .
3. حكايات النوادر .

قد نجد الكثير من التقسيمات الخاصة بلون الحكاية الشعبية و التي قد تختلف من باحث إلى آخر، وهذا الاختلاف يعزى إلى التنوع في المشارب و الفلسفات و الرؤى، وسنبرز هذه الأنواع في هذا الجدول .

[1] محمد عيلان، المرجع السابق،ص 85.

[2] المرجع نفسه، ص 86.

[3] عبد الحميد بورايو ،الأدب الشعبي الجزائري ،ص ص 89،90

الحكاية الشعبية		
المؤلّف	المؤَلف	التقسيم
محمد عيلان	محاضرات في الأدب الشعبي . الجزائري	• حكاية الثورة التحريرية • حكاية العمال • حكايات الواقع الاجتماعي • الحكاية البطولية • حكايات الأجداد و الكرامات
سعيدي محمد	الأدب الشعبي بين النظرية التطبيق	• الحكاية اللغزية . • الحكاية المثلية • الحكاية النكتة • الحكاية الشعرية .
عبد الحميد بورايو	الأدب الشعبي الجزائري	• حكايات الواقع الاجتماعي • الحكايات المحلية • حكايات النوادر

- الترويح عن النفس: فمبتغى الحكاية الشعبية الخرافية؛ التسلية والمتعة والتخفيف عن النفس من ثقل وحدة وآلام الواقع وقساوته والتحليق بها في عوالم الآمال والأماني الجميلة و الإفصاح عن المكبوتات النفسية و الاجتماعية. وهي ترجمة لعدم قدرة الإنسان على تحقيق رغبة معينة على مستوى الحقيقة والواقع، فيلجأ إلى الحلم والخيال مكونا لهذا صورة مرتبطة بنفسيته.
- تثبيت القيم الثقافية والاعتقادية.
- تعليم التربية الاجتماعية والأخلاقية: ويتمثل هذا الدور في النقد الموجه لبعض أنماط المجتمع والظواهر الاجتماعية والسلوكات السيئة.
- التوجيه السياسي و الايديولوجي .

- كسب الرزق(الوظيفة الاقتصادية): إن كثيرا من الرواة المحترفين ، يمارسون عملية القص في الأسواق و المناسبات من أجل الاسترزاق و كسب المال ،فهي عملية احترافية اقتصادية.[1]

[1] ينظر ، سعيدي محمد ، المرجع السابق، ص 69.

الدرس رقم 08 : السيرة الشعبية

1. مفهومها :

أ- لغة : تعني السيرة تعني الطريقة والهيئة :" ...السيرة: الطريقة، يقال: سار بهم سيرة حسنة والسيرة الهيئة، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿سنعيدها سيرتها الأولى﴾ (طه /21)، وسير سيرة: حدث أحاديث الأوائل، وسار الكلام والمثل في الناس أي شاع " [1].

ب-اصطلاحا :

1- تعريف فاروق خورشيد: يعرف فاروق خورشيد السيرة الشعبية قائلا :"السير الشعبية كانت تطورا فنيا لمراحل فنية أخرى سبقتها الوجود، ذلك أن تاريخنا الأدبي ينقل لنا في أول مراحل حياتنا الأدبية أشتاتا من حكايات تدور حول العالم العربي القديم قبل الإسلام، وربما كانت بقايا أساطير عاشت في ضمير شعبنا العربي وتناقلها جيلا بعد جيل، وخاصة ما كان منها يتعلق بملوك جنوب الجزيرة من حميريين وتبابعة، وما كانت لأعمالهم في العالم القديم من أهمية كبرى"[2].

---

[1] ابن منظور ،المصدر السابق ، مج 4 ، ص 390، مادة (سار)

[2] فاروق خورشيد :" أضواء على السير الشعبية " ، المكتبة الثقافية +وزارة الثقافة و الإرشاد القومي + المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر +دار القلم ، القاهرة – مصر – ، د.ط، 1964 ، ص 22 .

2.تعريف محمد رجب النجار: يعرف الدكتور محمد رجب النجار، السيرة قائلا إنه :"جنس أدبي قائم بذاته، عماد السرد القصصي شعرا ونثرا، بالغ الطول مجهول المؤلف يروي أو يؤدى شفاهيا ويحكي من منظور الجمعي الماضي القومي للشعوب وتاريخ الأبطال الحقيقيين أو الخياليين ومآثرهم العسكرية والقومية"1.

تعريف "أمينة فزاري: السيرة الشعبية عندها :"هي القصة المتعلقة بحياة شخصية من الشخصيات أو جماعة من الجماعات أو شعب من الشعوب، وعادة ما تكون تلك الشخصية أو تلك الجماعة ممن أقر التاريخ وجوده وعرفت به الكتب التاريخية ... والسيرة الشعبية قصة شعبية مطولة شبيهة من حيث الطول بالرواية في عصرنا الحالي، وهي شبيهة من حيث الموضوع بديوان العرب في الأنساب أو الترجمات التاريخية، فهي تترجم حياة شخصية من الشخصيات الشعبية التاريخية المعروفة، كما هو الحال بالنسبة إلى سيرة عنترة بن شداد العبسي أو تحكي سيرة قبيلة معروفة أو شعب معين مثلما هو الحال بالنسبة إلى سيرة بني هلال لكنها تتجاوز التاريخ الواقعي إلى الخيال الشعب" [2]. وعليه يمكن القول أن السيرة الشعبية شكل أدبي نثري يمتزج مع الشعر ليروي لنا

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

[2] أمينة فزاري ،المرجع السابق ، ص ص 107، 108.

تاريخ الأمم أو الشعوب وحضاراتهم ووقائعهم ونمط معيشتهم بتفاصيل واقعية تمتزج مع الكثير من الخيال الشعبي المغرق في العجائبية[1].

2-خصائصها:

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

2- التداول الشفوي والتوارث جيلا بعد جيل.

3- هي جنس أدبي نثري يمتزج مع الشعر ومع مختلف الأشكال الأدبية الأخرى[2].

4- تدور أحداثها حول شخصية من الشخصيات، أقر التاريخ بوجودها، كما لا تخرج عن النطاق التاريخي للقبيلة التي تنتمي إليها هذه الشخصية، كما يمكن للشخصيات في السيرة الشعبية أن تكون متخيلة أو أسطورية أو خرافية لا وجود لها في الواقع[3] .

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

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

---

[1] ينظر ، بوقفة صبرينة ، المرجع السابق ، ص 77.

[2] بوقفة صبرينة ، المرجع السابق ، ص 71.

[3] ينظر ، أمينة فزاري ، المرجع السابق ، ص 111.

7- البطل الشعبي ، جزأ من اللحمة الجماعية و الشعبية التي ينتمي إليها ، وهو شخصية تاريخية مألوف للجماعة التي عاش فيها ،فعنترة بن شداد شخصية تاريخية عربية معروفة ،تعبر عن المجتمع الذي عاش فيه ، و الظاهر بيبرس شخصية تاريخية معروفة اقترن ذكرها بعصر المماليك في مصر .والبطل في السيرة هو النموذج المثالي الذي يحلم به الشعب ،لذلك نجد أن ملامح البطل الشعبي مشترك لدى جميع فئات المجتمع [1].

8- من حيث البعدين المكاني والزماني تعتني السيرة الشعبية عناية كبيرة بذكر الأمكنة وتحديدها والتعريف بها، ولكن علاقتها بالزمان تتميز بنوع من الإطلاق والتعميم، فلا تعرفنا بالعصور التي حدثت فيها تلك الحادثة أو المعركة، إنما تذكر المدة الزمنية التي استغرقها القتال أو السفر والترحال أو المفاوضات، وعادة ما يكون ذلك مرتبطا بأرقام مقدسة) ثلاثة، تسعة، عشرون، تسعة وتسعون...(وبأوقات مقدسة)الفجر، الصبح، العصر...(، وبأيام مقدسة)الأحد، الخميس..." [2].

9- الطابع الشعبي: تولد السيرة الشعبية من رحم الواقع الشعبي التاريخي والاجتماعي والفكري والثقافي والحضاري وهي تجسده وتعبر عنه عن طريق تحويل الواقع التاريخي إلى واقع أدبي شعبي والحقيقية المعيشة إلى حقيقة أدبية مشبعة بالخيال[3].

---

[1] أمينة فزاري ،المرجع السابق، ،ص 110.

[2] المرجع نفسه ، ص 111.

[3] المرجع نفسه ، ص 110.

3- نماذج من السير الشعبية :

1- سيرة بني هلال [1] :

تشير أغلب الروايات إلى أن بني هلال يرجعون إلى عامر بن هلال بن صعصعة، ومن نسله صحابي يدعى قبيصة بن مخارق –رضي الله عنه– كما وتشير المصادر إلى أن بطونهم توزعوا بين صعيد مصر وليبيا والمغرب العربي، بينما استقر بعضهم في حلب، أما ديرتهم التي ارتحلوا منها فبرية نجد. من ذلك ما ذكره البكري أن الحجاز اثنتا عشرة دارا، منها دار بعض هوازن، وجل هلال، وذكر الاصطخري أن الغالب على نواحي مكة من المشرق بنو هلال.

تنقسم السيرة الهلالية إلى ثلاثة أقسام؛ القسم الأول يصف تاريخ بني هلال في الجزيرة العربية، في اليمن ثم نجد، وتذكر من شيوخهم وفرسانهم جابر وجبير ابني المنذر الهلالي، وقد رحل جبير بأمه إلى نجد وصار فيما بعد سلطانها، ومن نسل جابر الأمير حازم والأمير رزق، وكانا يحكمان في ناحية من نواحي اليمن ، وقد تزوج الأمير رزق

[1] ينظر ، فاروق خورشيد ، أدب السيرة الشعبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان ، مصر ، ط1 ، 1994.وينظر كذلك محمود الجبور ،سيرة بني هلال بين الشفاهية و التدوين ، مجلة الثقافة الشعبية ، البحرين ، ع43 ، 2018 ، ص ص 40 وما بعدها

بنت شريف مكة وولدت منه ولدا أسمر اللون أسماه بركات، وهو الذي لقب فيما بعد بأبي زيد .

و أما القسم الثاني فتدور أحداثه حول رحلة بني هلال إلى نجد التي ألجأتهم إليها مجاعة أصابت موطنهم في اليمن. وتتحدث السيرة عن حروب دامت سنين في نجد بين فروع بني هلال.

وفي القسم الثالث من السيرة، تدور حول الرحلة الهلالية إلى الغرب، حيث رحل أبو زيد مع أتباعه إلى تونس ليبحث عن أرض خصبة لما حلت المجاعة بنجد، ثم اتصالهم بالبربر وصراعاتهم مع الزناتي خليفة وذياب بن غانم، وقد انتهت بقتل الزناتي خليفة ، ثم اختلف الهلاليون فيما بينهم على قسمة أملاك الزناتي خليفة وثارت حرب بين أبي زيد وذياب انتهت بقتل ذياب أبا زيد.

2- سيرة الظاهر بيبرس[1] :

تبدأ السيرة، برؤيا للملك الصالح نجم الدين أيوب، والذي تم تصويره على كونه قطباً صوفياً يمتلك شفافية روحانية واتصالاً بعلوم الغيب، إذ يقول أيوب لعلماء بلاطه "يا ساداتنا، يا علماء الإسلام، رأيت في الليلة الماضية مناماً، فهل يصح فيها منام؟ قالت العلماء: نعم يا أمير المؤمنين، إن الليلة الماضية رؤياها صادقة، لأنها السابعة من الشهر العربي والقمر في زيادته، وهو غير منحوس".

[1] ينظر ، موقع الحكواتي ، www.elhakawati.com ، بتاريخ : 2024/01/27 ، التوقيت : 15.26 سا.

رؤيا أيوب، جاء فيها أن الضباع قد أحاطت به، إلا أن أسداً هصوراً قد قدم من بعيد وحماه من الضباع، ويطلب أيوب من بعض أتباعه في بلاد الشام أن يبتاعوا له الفتى الذي صُور في الرؤيا في هيئة الأسد، ويرسل لهم بأوصافه.

علي بن الوراقة، خادم نجم الدين أيوب، يعثر على بيبرس في بلاد الشام، ويتعرّف فيه على الملامح التي وصفها سيده، فيبتاعه، ولكن بيبرس الذي تسميه السيرة باسم محمود، كان مريضاً جائعاً منهكاً، ويدخل في سلسلة من الصراعات مع أترابه ورفاقه ممن حسدوه وحقدوا عليه.

وفي الطريق إلى مصر، يمر محمود بحسنة الدمشقية، التي تعامله كولدها، وفي بيتها يجتمع أولياء الله وأقطاب الصوفية للدعاء له بالشفاء، ويبشّرونه بحكم مصر والشام.

وفي الطريق أيضاً، يمرّ محمود بإحدى المغارات، فيدخلها ويعثر بداخلها على سيف أسطوري يسمّى بـــ "اللت الدمشقي"، وهو سيف ثقيل الوزن يشبه الفأس، ولم يحمله من قبل إنسان.

بعد وصوله لمصر، يتصل محمود، الذي سمته حسنة الدمشقية باسم بيبرس على اسم ولدها الميت، بخدمة السلطان نجم الدين أيوب، ويبدأ في انخراطه بطبقة العامة من المصريين، فيدافع عنهم ويحميهم من بطش المماليك الظلمة، ويتحمل مؤامرات الأمير أيبك وحليفه المسيحي جوان، المتخفي في شخصية القاضي صلاح الدين.

السيرة توضح كيف نشأت علاقة الصداقة بين بيبرس الذي كان يعبر عن السلطة، وعثمان بن الحلبي الذي كان يمثل الشعب، وصيغت تلك العلاقة في إطار غيبي إعجازي، ذلك أن بيبرس لما نام، رأى السيدة نفيسة، وقالت له "هذا –أي عثمان– تابعي وخديمي، وأنا لم أفوته أبداً ولكن رضيت أن يكون خديمك على طول المدى، ويكون سامعاً مطيعاً، وكذلك أنت الآخر تطيع أمره، فإنه صحيح النظر، وأنا ناظرة إليكما بالرعاية والعناية "، وهكذا تتدخل القوى الروحية في عقد الصداقة الوطيدة بين البطلين، وكأن كاتب السيرة قد أراد أن يثبت مشاركة الشعب في الملحمة، من خلال شخصية عثمان، التي لا تقل في شجاعتها ولا بطولتها عن بيبرس نفسه.

ولما كان المصريون يضمرون السخط لحكم المماليك، بسبب أنهم كانوا في بداياتهم الأولى، عبيداً أرقاء، فإن كاتب السيرة الشعبية لبيبرس، قد حرص أن يؤكد على حريته الكاملة، من خلال قيام الملك الصالح نجم الدين أيوب بعتقه لمرتين، وبكونه –أي الصالح– قد كتب الوثائق بذلك، وأشهد عليها الأعيان والأمراء، فيقول "أمرتهم أن يكتبوا حجّة شرعية متممة بأن جميع مالي، ونزالي، وما تملكه يدي ملك لهذا الغلام يفعل به ما أراد من المرام"، وهكذا، تمنح السيرةُ الشرعيةَ السياسيةَ الكاملة لبيبرس، من خلال وصاية نجم الدين أيوب نفسه، ويتحول جميع الملوك الذين حكموا مصر منذ وفاة نجم الدين وحتى سلطنة بيبرس، إلى لصوص متمردين عصاة، لأن نفوسهم الخبيثة قد حدثتهم بالتطاول على حق بيبرس ونصيبه الشرعي.

بعد ذلك تستغرق السيرة في الحديث عن أخبار حروب بيبرس، وقصصه الغريبة مع أعدائه، وتحيط هذا كله بأجواء أسطورية الطابع، تظهر فيها الغيلان والوحوش الأسطورية والخيول المُجنحة والخواتم السحرية، كما اهتم مؤلفو السيرة باستعراض أخبار مجموعة من الشخصيات التي ساعدت بيبرس وقدّمت إليه يد العون في المواقف الحرجة، ومنهم إبراهيم الحوراني، وجمال الدين شيحة، ومعروف بن حجر، كما عُرضت أخبار عدد من الشخصيات التي كادت لبيبرس وناصبته العداء، ومنها جوان وعرنوص بن معروف والبرتقشي.

وفي نهايات السيرة، تتحدث السيرة عن السعيد ابن بيبرس، الذي كان أبوه يعّده لخلافته، ولكنه كان قد اعتاد على حياة اللهو والدعة، حتى استشاط بيبرس منه غضباً يوماً ما، وضربه ضرباً مبرحاً، فهرب السعيد إلى بلاد النصارى، فأرسل بيبرس بتابعه إبراهيم الحوراني ليقتله، وبعد قتله يندم بيبرس على ما جرى، فتحدث المعجزة، عندما يتم إحياء السعيد أمام قبر السيدة نفيسة، وتعجب الناس مما جرى، إذ "طلعت البنت من خباها، والشيخ من خلوته، يتفرجون على السعيد كيف عاش بعد قطع رأسه".

وتُختتم سيرة بيبرس، بنهاية تراجيدية ، ذلك أن بيبرس لما أراد أن يفرض بعض الضرائب الإضافية على الرعية، ليجهز بها حملته على المغول، فأنه استفتى الإمام محيي الدين النووي، ولكنه يمنعه من ذلك ويرفض أن يمنحه الفتوى، ويطالبه بأن يأخذ جميع كماليات السلطان والأمراء قبل أن يمد يده إلى أموال الرعية، فيغضب بيبرس عليه، ثم

يرى في منامه نجم الدين أيوب يحدثه قائلاً: "ابن لك بيتاً تأوي إليه من الفانية إلى الباقية" فيستيقظ بيبرس من نومه منزعجاً، ويعرف أن أجله قد اقترب، ويأمر الصناع والبنائين بصناعة مدفن له في "دار العقيق" بدمشق، ويُدفن فيه بعد وفاته، وينسدل الستار على سيرة السلطان المملوكي الأشهر.

دروس الفصل الرابع

الدرس رقم :09 **المثل الشعبي .**

أولا : مفهومه :

1. في اللغة :

ذكر الميداني في كتابه الموسوم " مجمع الأمثال" مجموعة من التعاريف للمثل نورد أهمها: قال المبرد:" المثل من المثال، وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول"[1]. وقال ابن السكيت :"المثل لفظ يخالف المضروب له ، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ"[2]. وقال إبراهيم النظام:" يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره؛ إيجاز اللفظ، إصابة المعنى، حسن التشبيه، وجودة الكتابة، فهو نهاية في البلاغة"[3].

أما ابن منظور فيعرف المثل في معجمه " لسان العرب" فيقول:" المثل الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله " و في الصحاح " ما يضرب به الأمثال"[4]. وورد في القرآن ذكر الأمثال بكثرة، ومما جاء فيه: ﴿ولقد ضربنا للناس في هذا القرآن من كل مثل﴾ (الزمر 39:27) وقال تعالى ﴿ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون﴾ (إبراهيم 14:25) وقال تعالى ﴿إن الله لا يستحي أن يصرب مثلا ما بعوضة فما فوقها ﴾. (البقرة 2:26).

---

[1] أبو الفضل الميداني :"مجمع الأمثال"، مكتبة الحياة ، بيروت ، ج1، 1996،ص 6.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

[4] ابن منظور ،المصدر السابق ، ج11، ط3 ، ص 611 مادة (مثل)

وفي تعريف مجمع اللغة العربية بالقاهرة " للمثل " فنجده يذكره في قاموسه " المعجم الوسيط": "المثل جملة من القول متقطعة من كلام أو مرسلة بذاتها تنقل ممن وردت فيه إلى مشابهه دون تغيير"[1].

2. في الاصطلاح :

المثل هو :"قول محكي موجز سائر، أو جملة متقطعة من كلام ، أرسلت لذاتها ،وهي تنقل ممن وردت فيه إلى محاكيه في معنى من المعاني ، أي معنى كان ، فيها حصيلة تجربة و خبرة واقعية ، بعيدة عن الوهم و الخيال "[8] .

والمثل فوق كونه خلاصة لتجارب طويلة، و فوق جماله اللفظي و البلاغي، فهو:" صورة مباشرة لأحوال المجتمع المتداول فيه ..."[2].

جاء في دائرة المعارف البريطانية تعريف للمثل أن :" المثل جملة قصيرة موجزة مصيبة المعنى شائعة الاستعمال "[3] .و جاء تعريفه في الموسوعة الأمريكية بقولها :" المثل جملة قصيرة مصيبة المعنى ،تستحضر بدقة الحقيقة الشائعة وتتولد أساسا في المجتمعات الأولى بأسلوب عامي غير أدبي ، وتكون شكلا فولكلوريا شائعا في كل الأجيال " [4] ، وعرفته

---

[1] المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث ، ج2، ط2، 1976،ص 854.

[2] عبد الحميد بن هدوقة :" أمثال جزائرية "، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د.ت ، ص 13.

[3] إبراهيم أحمد شعلان، الشعب المصري في أمثاله العامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1972، ص 18.

[4] إبراهيم أحمد شعلان ، المرجع السابق ،ص 18 .

دائرة المعارف الفرنسية بأن :" الأمثال أصداء للتجربة ،والمثل هو اختصار معبر في كلمات قليلة أصبح شعبيا " [1].

وعرّف كراب المثل بأنه:" يعبر في شكله الأساسي عن حقيقة مألوفة صيغت في أسلوب مختصر حتى يتداوله جمهور واسع من الناس " [2].

ويعرّف زايلر المثل قائلا:" القول الجاري على ألسنة الشعب، الذي يتميز بطابع تعليمي و شكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة ...ولا بد أن يحتوي على فلسفة ليست بالعميقة مصوغة في أسلوب شعبي بحيث يدركها الشعب بأسره و يرددها " [3].

ثانيا: نشأة المثل الشعبي:

يعود خلق المثل الشعبي إلى الشخصية المفردة ، و ذلك في مختلف طبقات الشعب ، و من أي مجال في الحياة ، ثم ينتشر دون اهتمام بقائله ،وهذا الانتشار يد على أن المثل قد مس حس المستمعين له ،وبالتالي يصير ملكا للجميع ، ويزداد انتشاره مادامت هناك حاجة نفسية لاستخدامه ، بذلك يكتب له العيش مع الأجيال التي تحتاج إلى الاستشهاد به ، بحسب ملائمة مغزاه للزمن و الظروف الشبيهة بالحال التي قيل فيها القول الذي اتخذ مثالا نركن إلى عالمه حينما نود تجنب التفكير الطويل في نتائج تجربتنا ، وما ذاك إلا لأن المثل السائر من أجمع ضروب الكلام وأبلغها، فهو يعبر عن تجارب إنسانية فردية

[1] إبراهيم أحمد شعلان ، المرجع السابق ،ص 18.

[2] الكسندر هجرتي كراب، المرجع السابق ،ص 235.

[3] إبراهيم أحمد شعلان ، المرجع السابق ، ص ص 22،23.

يعيشها الناس، بل إنه يعبر عما تزخر به النفس من فكرة فلسفية ، أو تجربة ذاتية ، أو علم و خبرة ، أو حقائق واقعية ، بعيدة عن الوهم و الخيال[1].

ولا يمكن بأي حال من الأحوال معرفة تاريخ و منبع المثل الشعبي و لا قائلها، وذلك راجع إلى صعوبات شتى نجملها في هذه النقاط المحددة :

1. عدم اهتمام الناس بمعرفة قائل المثل المنتشر بينهم؛ لأن الذي يهمهم منه هو مدى تعبيره عما تزخر به نفوسهم.
2. تعدد منابع الأمثال، فهناك الأمثال الريفية، وهناك الأمثال الحضرية.

ومعنى ذلك أن الأمثال تنحدر من عدة أوساط أو طبقات اجتماعية ، فهناك أمثال السوقة ،وهناك أمثال الارستقراطيين ، وهناك أمثال أصحاب الحرف، وأمثال أصحاب الصناعات ، وأمثال النساء و، وأمثال الرجال ، الأمر الذي يجعلنا أحيانا أمام أمثال متضاربة [2].

ثالثا : خصائص الأمثال الشعبية [3]:

1. التداول الشفوي و التوارث جيلا عن جيل .
2. الجهل بالمؤلف؛ لأن مبدع المثل ذاب في ذاتية الجماعة.

---

[1] ينظر ، رابح العوبي، المرجع السابق، ص 44.

[2] المرجع نفسه ، ص ص 44، 45.

[3] ينظر ، أمينة فزراي ، المرجع السابق ، ص ص123،124.

3. الطابع الشعبي: وهو يتمثل في أسلوبه الذي يتضمن فلسفة شعبية بسيطة نابعة من الحياة اليومية الجارية، ولذا فهي تدرك بسهولة؛ لأنها في دائرة التجربة الشعبية المصوغة بأسلوب شعبي.

4. لغة المثل الشعبي؛ هي اللهجة الشعبية المتداولة بين جميع أفراده .

5. تمثل الأمثال الشعبية خلاصة التجارب اليومية و ثمرة العبقرية الشعبية .

6. يعكس المثل الشعبي فلسفة الجماعة الشعبية في الوجود و الحياة ونظرته للكون .

7. يعد المثل الشعبي الوعاء الروحي و الديني للشعب.

8. يتميز أسلوب المثل الشعبي؛ بقصر العبارة و اللفظ الموجز وجودة الكناية وإصابة المعنى لمقتضى الحال؛ وهذه الخصيصة تتطابق بشكل واصح مع مفهوم البلاغة .

9. من حيث الموسيقى، يتميز المثل الشعبي بجمال الموسيقى والإيقاع اللذين ينسجمان والحركة النفسية للمستمعين.

10. يرد المثل الشعبي في كثير من الأحيان في قالب حكائي، كما قد يرد في قالب شعري، كما هو الحال في هذا المثال:

لا يغرك نوار الدفلى *** في الواد عامل الضلايل

ولايغرك زين الطفلة *** حتى تشـــــوف الفـــــعـــايل .

11. كثيرا ما ترد في الأمثال الشعبية المقابلات البلاغية، مثل:

- في الوجه مراية، وفي القفا سلاية

- أنا قلبي على الجمر ، وهو قلبه على التمر .
- كل خنفوس عند أمه غزال .

12. الطابع التربوي و التعليمي للمثل الشعبي، إذ يؤكد "كراب " أن للمثل الشعبي ميزتين مهمتين به؛ وهما الطابع التعليمي في مضمونه، والإيجاز و التركيز من حيث الأسلوب [1].

ثالثا: موضوعات الأمثال الشعبية:

تشتمل الأمثال الشعبية، على عدة موضوعات تتعلق بمختلف مجالات حياة الناس، وإذا أردنا تصنيف هذه الموضوعات، فإن تصنيفها يكون على حسب مجالات الحياة الإنسانية، فهناك حياة اجتماعية واقتصادية، وأخرى دينية وأخلاقية، وسياسية.

وعن هذه الحيوات تتفرع مختلف الموضوعات التي انبثقت عنها الأمثال الشعبية، وفي هذا الجانب نجد تقسيمات مختلفة لأنواع الأمثال الشعبية من طرف باحثين جزائريين مشهود لهم بالبحث العلمي في أشكال التعبير الشعبي ومن ذلك :

– موضوعات المثل الشعبي عند التلي بن الشيخ [2] :

1. الزواج في الأمثال الشعبية[3]:

- قبل ما خطب ،شرى اللحم و الحطب ،وقبل الفاتحة زغردت رابحة .

---

[1] ينظر ، ألكسندر هجرتي كراب ، المرجع السابق، ص 235.

[2] التلى بن الشيخ:" منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990.

[3] المرجع نفسه، ص 161

- اللي ما يحب يزوج ،يقول من زهري المعوج ، و اللي يحب يزوج يخطب المحصنات

و في حسن الاختيار :

- اللي يتزوجها على مالها يموت فقير، و اللي يتزوجها على رجالها يموت حقير ، و اللي يتزوجها على جمالها ، يحبه ربي و النبي البشير.

2. الحرية في الأمثال الشعبية [1]:

- دير صبعك في عينك ، كما تحس أنت يحس غيرك ، ما توصي اليتيم على نواح ، الجمرة ما يحس فيها غير اللي عافسها ،اللي تطلقها ما توريها باب دارهم .

هذا المثل لا يضع موقفا من موضوع الحرية، و لا يضعها في شعار محدد، وإنما يدعونا إلى ممارسة التجربة، فلكي تفقه معنى الحرية ابدأ بنفسك أولا، وضع نفسك مكان الآخرين، إذا كانت عينك عزيزة عليك، فلكل إنسان عين لها نفس خصائص وظائف عينك[2] .وهذا المثل يكرّس القول الفلسفي " حريتك تنتهي عندما تبدأ حرية الآخرين " .

3. النفاق الاجتماعي[3]:

- الفيل يحب الفيلة.
- إذا شفت الناس تجسد للثور حش له.

---

[1] التلي بن الشيخ ،المرجع السابق ، ص 163.

[2] المرجع نفسه ، ص ص162،163.

[3] المرجع نفسه ، ص ص 165،166.

- الفم المسكر ما يدخله الذبان.
- إذا تدوسه الرحاية ، أحرز دقيقة .
- النهار بوذنيه و النهار بعينيه .

فهذه الأمثال تحدد ظواهر اجتماعية مألوفة في حياة الناس، ذلك أن الناس يتحمسون ويندفعون لقضية من القضايا، فإذا اشتد خطب ما و حلت الشدائد، ظهر الناس على حقيقتهم، وراح كل واحد يبحث عن خلاصه، أو مسايرة الأمور وتغيير المواقف بحسب الظروف الطارئة ليس من باب الذكاء و الحيطة و الحذر، وإنما من باب سلوك النفاق الاجتماعي .

4. الحكمة والعبرة[1]:

- مولات الصوف تطلب النيرة ، ومولات القمح تطلب الخميرة .
- لو كان في عكتها راه باين على قصتها .
- فرخ* في اليد، ولا عشرة فوق الشجرة، ودورو في الجيب ولا عشرة في الغيب .
- أحييني اليوم واكتلني غدوة .
- اللي يستنى خير من اللي يتمنى ،اللي ترهنه بيعه ، و اللي تخدمه طيعه.
- فارس مرة ينفع و يضر، أم الجبان لا تفرح و لاتخلع .

[1] التلي بن الشيخ، المرجع السابق، ص ص 167،168

* الفرخ: هو صغير العصفور، ولكن في بعض المناطق الجزائرية، يأخذ هذا الاسم معنى اجتماعيا سلبيا، ويدخل ضمن الألفاظ النابية.

- كي رجل الحمار الأولى لاتصك و لاتحك .
- اللي فيه طبى ما تتخبى .
- الكلب كلب لوكان قلادته ذهب .
- جبته لله و لالي علة .
- أردفه يقلعك .
- أنا نحفر له قبر أمه ،وهو هارب بالفاس.
- حج وزمزم وجاء للبلاء محزم .

5. القدر و الحظ في الأمثال الشعبية[1] :

- المكتوب على الجبين تراه العين .
- الحذر ما يدفع قدر .
- الكاتبة على العين تراها العين .
- اللي زهره مليح يحطب له الريح .
- قليل الزهر يلقى العظم في الكرشة .
- الليلة الزينة باينة من المغرب ، والخروف المليح من الخرجة يصيح ،والمربي من ربي .
- اللي يخونوها يديها تقول بي سحور .

[1] التلي بن الشيخ ، المرجع السابق ، ص ص171 إلى 176

- لو كنت نملك الإبل، نذبح حاشي.

6. التربية في الأمثال الشعبية [1]:

- اللي ولد ما مات ،والنار تولد الرماد ،ووليد الفار يجي حفار .

❖ في موضوع تربية البنت :

- شوف المرأة و اخطب بنتها ، وكب القصعة على فمها البنت تطلع لأمها.
- أش كون يشكر العروسة ،أمها ، وإلا خالتها .

❖ الاهتمام بالسلوك:

- يد في النار موش كي الليد في الماء،واللي باعك بالفول بيعه بقشوره ، و اللي زهره مليح يحطب له الريح ، و اللي ما هي موالفة بالبخور تحرق حوايجها ، اللي ضرباته يده ما يبكي ،واللي أعطى كلمته أعطى رقبته ، اللي فيه طبه ما تتخبى ، اللي ترهنه بيعه واللي تخدمه طيعه .
- تصنيف أ.د.سعيدي محمد لموضوعات المثل الشعبي:

جاء تصنيف محمد سعيدي لموضوعات المثل الشعبي، وفق تقسيم فونيمي (إيقاعي) و دلالي و ذلك في كتابه:"التشاكل الإيقاعي و الدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري " [2]، والتي سنورد بعضا منها :

---

[1] التلي بن الشيخ ،المرجع السابق ، ص ص178،179

[2] سعيدي محمد :" التشاكل الإيقاعي و الدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري " ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، د.ط، 2009 .

الهمزة[1] :

- القبلة بلا كرا و الما بلا شرا .
- ما ترمي ما حتى تصيب ما .

صوت الباء:

- وحدة في الجيب خير من عشرة في الغيب
- فلان داير جنب ذيب و جنب ثعلب
- ما يبقى للذيب غير النديب
- نبيح الكلاب ما يشد السحاب

صوت التاء :

- اللي ما يعطيك القوت يبغيك تموت
- إلى فاتك طعام قول شبعت و إلى فاتك الكلام قل سمعت
- لا تفرح على اللي جات و لا تحزن على اللي فات

صوت الجيم :

- درجة بدرجة و لاتقطع باب الرجا
- عندما يكثروا الحجاج ،يغلى الدجاج ،الغاني يولي محتاج و البنت تبغى الزواج و على بوها تعواج

[1] سعيدي محمد :" التشاكل الإيقاعي و الدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري " ، وانظر من صوت الهمزة إلى القاف ، ص ص من 9 إلى 19 .من أراد الاطلاع أكثر ، انظر المرجع نفسه .

- اللي كلى دجاج ناس يسمن دجاجو

صوت الحاء :

- نشد الصحيح و نطلق الريح
- الحبيب حبيب للأفراح و الأتراح
- الشعير و الراحة و لا قمح و الفضاحة

صوت الخاء :

- نفخة و عود الكلخة

صوت الدال :

- كثرة الشهود في دبيحة قنفود
- الفم قاصد و القلب فاسد

صوت الراء :

- لوكانت الصفيحة ترد العار لو كان ردت على الحمار
- الخدمة مع النصارى و القعاد خسارة
- ككنت أنا تمر كنت أنت تزمر
- كل شي يبرا بالهبرة غير كلام العيب ما يبرا

صوت الزاي :

- الحر بالغمزة و البرهوش بالدبزة

صوت السين :

- ظنتها كرمة وفيها الكرموس ولكن غير خربة و فيها الناموس
- خايبة و تونس ، ولا غزالة و تهوس
- العام لنقول نشري كابوس انبيع فيه البرنوس

صوت الشين :

- على كرشو يخلي عرشو
- خفت نهبش نجبد احنش
- يقول للكلب هش ويقول للخاين طرشا .

صوت الصاد:

- مطر مارس تبر خالص يخلي الجديان تتراقص .

صوت الطاء :

- يا جورة في الحيط خير من جوهرة في الخيط .

صوت العين :

- الطمع يخسر الطبع .
- جا يسعى ودر تسعا .
- اللي بغاها قاع خلاها قاع .

صوت الفاء :

- السبع و الحلوف وكل واحد بوه معروف .
- ضربة بالسيف و لابرد الصيف .
- الحوانيت متسادفة و الارزاق متخالفة .

صوت القاف :

- المزود الرقيق يليق للدقيق .
- العدو ما ويلي صديق و النخالة ما تولي دقيق.

-تصنيف أ.د .عبد المالك مرتاض لموضوعات المثل الشعبي :

يصنف أ.د.عبد المالك مرتاض في كتابيه:" الأمثال شعبية الجزائرية " [1]، و :" في الأمثال الزراعية "[2] ، موضوعات رئيسية حول الجانب الاقتصادي و الزراعي ،كما صنف الباحث هذه الأمثال الشعبية بمدى ارتباطها بالمواسم الزراعية ،وتتخللهما موضوعات ثانوية مرتبطة بهما ،رصد بعض المواضيع التي صنفها باحثا في كتابيه المذكورين .

1-موسم الحرث في الأمثال الشعبية [3]:

- احرث بكري ،وإلا رح تكري .

---

[1] عبد المالك مرتاض :" الأمثال الشعبية الجزائرية "(تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية و الاقتصادية) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط، 2007.

[2] عبد المالك مرتاض :" في الأمثال الزراعية "(دراسة تشريحية لسبعة و عشرين مثلا شعبيا جزائريا " ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، الجزائر ، ط2 ، 1987.

[3] المرجع نفسه ، ص 09

- إذا فاتوكم بالكثرة ،فوتوهم بالبكرة
- في الجليد ، احرث وزيد .
- في الضباب ،احرث و هاب .
- مين ينور اللوز ،ما يحرث عير المدبوز .

2-شهر يناير في الأمثال الشعبية[1] :

- إذا روت في يناير ،نحِ من الخماير ، وزد المطاير ،وإذا ما وردت في يناير ،نح من المطاير ،وزد في الخماير .
- إذا دخل يناير ،كلوا الخماير .
- إذا جا الذابح : ما يخلي راعي يسرح ،ولاكلب ينبح .
- إذا جا بُلع ،جا الشتا قاع : الكرش تبلع و النار تبلع .

3-شهر مارس في الأمثال الزراعية [2]:

- أخطاك يا الغارس، في مارس .
- مارس بوثلوج، الأولى بيضة و التالية عسلوج.
- في مارس، عشبة تنبت وعشبة تفارس .

[1] عبد المالك مرتاض ، في الأمثال الزراعية ، ،ص 48.

[2] المرجع نفسه ،ص 89.

4- مكانة أبريل في الأمثال الشعبية[1]:

- أبريل ،مميز القمح من الشعير .
- أبريل ،هد الغنم و اعقل البعير.
- إذا روت في نيسان ،يمشي العام بلا نقصان .
- أبريل ماء و غدير.

5- العلاقات الاقتصادية بين الطبقات الاجتماعية [2]:

- اللي ما عنده فلوس ، كلامه مسوس .
- انتاع الناس للناس .
- المكسي بنتاع الناس عريان .
- اللي اتكل على جاره ،بات بلا عشا .
- السلطان بالتاج ويحتاج.
- قسم البحر يولي سواقي.
- الأقارب كالعقارب.
- مرحبا يا للي زار وخفف .
- اللي جا وجاب ،يستاهل الفراش والجواب ،واللي جا وما جاب ،يستاهل تحريشة من الكلاب

[1] عبد المالك مرتاض :" في الأمثال الزراعية " ، ص 116.

[2] عبد المالك مرتاض:" الأمثال الشعبية الجزائرية "، ص ص 23 إلى 33

6- التدبير المنزلي والادخار في الأمثال الشعبية[1] :

- السين والصاد ،كاين اللي عنده امرة ، وكاين اللي عنده مشينة نتاع حصادة .
- الجوع يعلم السقاطة والعرى يعلم الخياطة .
- اللي ما رقع ما لبس .
- عشا ليلة يقلع حيرة .
- إذا كان المدخول خماسي ،والمخروج سداسي ،خلى مولاه يساس.
- بات بلا لحم ،تصبح بلا دين
- ما نكل بصل ما نحصل.
- ما نكل رية ،ما يتبعني قطوط.
- اللي غواك رخصه ،تخلي نصه .

7- الحيز والزمان في الأمثال الشعبية[2] :

- العام يبان من خريفه .
- بين الفولة والسبولة، يموتوا أولاد المهبولة .
- النار تحت التبن .
- الصيف، ضيف، والشتا مولاة الدار .
- قسم البحر يولي سواقي .

---

[1] عبد تلمالك مرتاض :" الأمثال الشعبية الجزائرية " ،ص ص 41 إلى 48.

[2] المرجع نفسه ، ص ص من 59 إلى 82.

- إذا ثلجت، خرجت .
- الشمس ما تتغطى بالغربال .
- أخطاك يالغارس في مارس.
- في أبريل ،فين شفت دان الفول ميل .
- حتى يزيد ،ونسميه سعيد
- اللي سبقك بليلة ،سبقك بحيلة .
- يطول ليلها وتعلف.

الدرس رقم:10 **اللغز الشعبي (الأحجية)**

1- مفهوم اللغز في اللغة:

لغز اليربوع حجرته وألغزها؛ حفرها ملتوية مشكلة على داخلها، ولغز في حفره وألغزه، وحفرة اليربوع ذات ألغاز الواحدة لغز و لغز [1].

واللغز: ألغز الكلام و ألغز فيه، عمّى مراده و أضمره على خلاف ما أظهره – و اللغز و اللغز و اللغَزْ: من ألغز من كلام فشبه معناه "[2] .

وفي اللهجة الجزائرية؛ يقال لها " أحجية " ويقال لها أحجوة و الفعل منه حاجيته، وفي عاميتنا محاجاة و حجاء، وذلك إذا ألقيت عليه كلمة محجية [3].

2. مفهومه في الاصطلاح:

- اللغز شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة، والحكاية الخرافية، كما أنه كان يسويهما في الانتشار، فليس اللغز إذا مجرد كلمات محيرة تطرح للسؤال عن معناها بين شلل الأصحاب في الأمسيات الجميلة. وهذا ما يدفعنا لأن نبحثه بوصفه عملا أدبيا شعبيا أصيلا شأنه شأن الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى[4].

---

[1] الزمخشري :" أساس البلاغة" ، تحقيق : عبد الرحيم محمود ، القاهرة ، ط1 ، 1953.(لغز)

[2] ابن منظور ، المصدر السابق ، ج5 ، ص 405 .

[3] ينظر ، عبد المالك مرتاض ، الألغاز الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط4 ، 2007 ، ص 13 .

[4] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 178.

- كما اللغز؛ هو قول شعبي مأثور موجز اللفظ معمى المعنى، يظهر معنى ويخفي خلفه آخر، ويقوم على أساس المشابهة التي تربط بين هذين المعنيين، وهو في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف. على أن اللغز فضلا عن ذلك أنه يحتوي على عنصر الفكاهة، ذلك أن سبب كل شيء يثير الضحك احتواؤه على عنصر عدم التوقع .[1]

- و اللغز خطاب لغوي يمتاز بالغموض و الالتباس و الإشكال و الالتواء في بنيته اللغوية الشكلية، وأي شيء نعت باللغز فهو غامض و غير بائنة دلالته، و لغز المرء في حديثه أي كساه بمسحة من الغموض و اللبس و لم يبينه ولم يفصح عن مقصوده و بالتالي يصعب تفكيكه و فهمه من الوهلة الأولى، أو ليس فهمه في متناول كل الناس، يتطلب مستوى من المعرفة و التفكير و البداهة والذكاء .[2]

- إن اللغز قديم قدم الإنسان ؛فهو قديم قدم الأسطورة و الحكاية الخرافية ، لقد اقترن ظهوره منذ أن بدأ الإنسان الأول يتساءل عن الكون ،عن الطبيعة التي يعيش في أحضانها ،عن الحيوان الذي يعيش معه أو يتصارع ضده ،فاللغز نشأ منذ قديم الزمان ،حينما كان العقل البدائي يمرن نفسه على التلاؤم مع الكون الذي يحيط به ، ذلك أنه كلما كانت الرؤية اكثر نضارة ،ازدادت الرغبة في إدراك ظواهر الطبيعة و ظواهر الحياة ، وإدراك القوانين التي تحيط بالإنسان ومن ثم ،فإن الأطفال يحبون الألغاز و مثلهم البدائيون ولهذا

---

[1] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

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

كذلك فإننا نجد الأنواع الأدبية الشعبية مثل الأسطورة و الحكايات الشعبية و الحكايات الخرافية تتضمن الألغاز ،فاللغز يشير إلى غموض الحياة ، وهي في الوقت نفسه ، يمثل إدراك العقل البكر.[1]

3. خصائص اللغز الشعبي :

1. التداول الشفوي و التوارث جيلا عن جيل .
2. الجهل بالمؤلف ، فهو من إبداع الجماعة الشعبية .
3. لغته هي اللهجة الشعبية المشتركة بين جميع أفراد الشعب أو الجماعة الشعبية .
4. من حيث البنية الهيكلية يتألف اللغز من أربعة عناصر أساسية، هي: المقدمة، الموضوع، السؤال، الجواب. مثال ذلك:
1. المقدمة : حاجيتك ما جيتك
2. الموضوع : ماتسمى بالسين

و السين في خيوط البناية

3. السؤال : فكها و لانوض من حذايا .
4. الجواب : الإسمنت .
5. تنوع صور التعبير عن الموضوع الواحد، ومثال ذلك[2] :

لغز الرسالة :

---

[1] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 178.

[2] رابح العوبي ،المرجع السابق ، ص 107.

أ- طرشا و تجيب الأخبار وين ماكان ...

ب- عندي دجاجة بريشها ،وتجيب الخبر في كرشها .

ت- زحافّة و تنقر الحيطان، وتجيب الخبر من كل مكان ...

6. الطابع الشعبي، يولد اللغز الشعبي من رحم الواقع الشعبي وهو يجسده ويعبر عنه ويعكس البيئة التي ينتمي إليها .

7. الرمزية[1]: وهي أسلوبية وبلاغية، تعتمد على ألوان بيانية، كالاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز والتورية، مثل:

لغز الرسالة :

1) بلادي يا البيضا = رمز للورقة البيضاء .

2) وزريعتها بالكحلة = رمز لكلمات الرسالة .

3) الخماس واحد : رمز للقلم .

4) و الخيل خمسة : رمز لأصابع اليد .

8- التكرار[2]: نلاحظ في بعض الألغاز تكرار بعض الألفاظ أو الحروف، وهذا بغية إثارة الانتباه، كالذي نلاحظه في اللغز التالي :

لغز السلحفاة :

- أرحية فوق أرحية ،وارحية ما تطحنش ..

[1] رابح العوبي ،المرجع السابق ، 115.

[2] المرجع نفسه ، ص 117 .

- من فوق لوح ،ومن تحت لوح .

9- الطابع التربوي والتعليمي. من خلال التلاعب بالألفاظ والعبارات والمعاني، من أجل تنمية الذكاء.

10- طابع الحكاية الشعبية [1]: قد يتخذ أسلوب الألغاز طابع الحكاية الشعبية ، كما هو الحال في هذا اللغز : عربية جات من بلاد العرب قالت : آش هذا العجب .الفضة راكبة فوق الذهب .

11- من حيث الأسلوب؛ يتميز اللغز الشعبي بقصر العبارة وإيجاز اللفظ وتركيز المعنى وإصابته وجمال التعبير وحسن التشبيه وغلبة السجع والإيقاع الداخلي للأصوات والانسجام.[2]

12- صيغة ختامية بها المفتاح الذي يقرب المتأمل من الحل الصحيح.[3]

4. وظائف اللغز الشعبي :

1- وظيفة ترفيهية [4]: وتتجلى هذه الوظيفة في أوقات الفراغ و السمر و الراحة ،ولاسيما في زمن انعدام وسائل الترفيه والتكنولوجية و التسلية ، فكان القدماء يخلقون أوقاتا للسمر و السهر ويستمتعون بذلك ، ويتنافسون في فك شفرة هذه الألغاز أو تلك .

---

[1] رابح العوبي ،المرجع السابق ، ص 123.

[2] أمينة فزراي ، المرجع السابق ، ص 131 .

[3] محمد عيلان ، المرجع السابق ، ص 103 .

[4] سعيدي محمد ، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص 99.

2- وظيفة اختبار الذكاء[1] : إن هذه الوظيفة لها دور كبير جدا في اختبار جدارة و مكانة الفارس ، وأحقيته بالمنحة التي سيكافأ عليها ، فاختبار ذكاء المتلقي من خلال الألغاز ،لها فوائد بيداغوجية و تنشط الذهن و تنمي بداهة المتلقي وتقويه .

3- وظيفة تعليمية[2] : إن وظيفة اللغز التعليمية تتمثل في ؛ إثراء المعارف لدى الأفراد أو الجامعات ، فإن الغاية الأساس التي نسجت من أجلها نصية اللغز هو الوصول إلى مدارك المعرفة[3] .

5- موضوعات الألغاز : سنعرض بعض النماذج المتفرقة من الألغاز الشعبية :

1- الأم : إسمها بالميم ، و الميم في قلبك ما أحلاها ، إذا غاب الميم ،اتكل على الله و أنساها .

2- جنين الحامل : حاجيتك ،أسبولة في بير ، ما عرفتها ، لا قمح و لاشعير .

3- أطوار الإنسان : بان الحال و أمشى على أربعة ، عند الزوال أمشى على اثنين ، عند الغروب أمشى على ثلاثة[4] .

4- العين : الزينة زينة الريش ، و الريش مليح عليها ، ما تنباع بالمال ،ولا كانت حاجة توصل ليها .

5- اللسان : عندي طوير لغّاط ، و لغته حنينة ،ساكن بين الأجراف و المدينة .

---

[1] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[2] أمينة فزراي ، المرجع السابق ، ص 132.

[3] ينظر، نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 210.

[4] ورد هذا اللغز في أسطورة الملك أوديب ،واللغز يدل على طفولة الإنسان وشبابه أو كهولته و شيخوخته .

6- الرجلان : حاجيتك ،لوكان ما هما ما جيتك .

7- السلحفاة : أرحية فوق أرحية ،وارحية ما تطحنش ،راسها راس الأفعى و هي ما تلدغشي من فوق لوح ،ومن تحت لوح .

8- الماء :يطبخ ما يطيب.

9- النهر : يمشي بلا راس ،ويقتل بلا رصاص ، ويحفر بلا فاس .

10- النخلة : تبدأ بالنون ،والنون في السما تنوح، هي حنينة ،واللي قلبها مجروحة .

11- البيطخة (الدلاعة) : عندي قبة خضراء ، وخدامها عبيد ، هي مدورة ،ومفتاحها حديد .

12- السنة : عندي شجرة ، فيها أطناش عرف ، كل عرف فيه أربع تفاحات .

13- السرج : من فوق روح ، ومن تحت روح ، وبيناتها لوح .

14- البرق : حاجيتك ما جيتك ، طق هنا طق لهيه ، شق البحر الهيه.

15- الرسالة : اجيتك ما جيتك ، عميا و تخيط الكتان ، و عرجا و تنقر الحيطان ، و طرشا و تجيب الخبر مين كان.

الدرس رقم :11 **النكتة الشعبية**

1- مفهومها :

1- لغة : هي النقطة السوداء في بياض،أو بيضاء في سواد ،وهي :" كل نقط في شيء خالف لونه ، نكت ... والنكتة كالنقطة و نقطة سوداء في شيء صاف " [1]، ولقد جاء في الحديث النبوي الشريف :" إن المؤمن إذا أذنب ذنبا كانت نكتة سوداء في قلبه ..." [2].

2- اصطلاحا :

النكتة هي لون من ألوان الفكاهة ،يتضمن خبرا قصيرا ،على شكل حكاية ،أو عبارة لطيفة ،أو تركيبة لغوية معقدة ، تنقطع فيها سلسلة التعبير المنطقي ،أوتنطوي على تلفيق أو تزييف ،يحتاج إلى فطنة ودقة فهم ،لمعرفة الخلل و هتك الدعوى الملفقة ،فيحدث في النفس انبساطا مثيرا للضحك ،بسبب إدراك مغزى الكلام ،أو العبث ، أو المتناقضات المفاجئة بحالة غير مرتقبة .[3]

وقد نجد تداخلا في التسميات مع فن النكتة ؛كالحكاية المرحة و الحكاية الهزلية و النادرة و الفكاهة و المزحة و الطرفة .[4]فهي حكاية مرحة تختلط أشد الاختلاط ،بالنادرة و

---

[1] ابن منظور ، المصدر السابق ، ج2 ، ص 101 وما فوق .

[2] حديث شريف ، رواه أبوهريرة ، المحدّث: المنذري:" الترغيب و الترهيب " (إسناد صحيح/أو حسن أو ما قاربهما) ،رقم :04 ، ص 120.

[3] رابح العوبي ، المرجع السابق ، ص 125.

[4] ينظر ، أمينة فزاري ، المرجع السابق ، ص 103.

الفكاهة ...فهي تلك الأحدوثة القصيرة ،المنثورة أو المنظومة ،التي تحكي نادرة أو سلسلة من النوادر ، وتنتهي بنهاية مرحة و فكاهية، وتأخذ مادتها من يوميات الشعب .[1]

2- **خصائصها :**

1- التداول الشفوي و التوارث جيلا عن جيل .

2- الجهل بالمؤلف ، فهي من نتاج المخيال الشعبي .

3- لغتها هي اللهجة الشعبية بين جميع أفراد الجماعة الشعبية .

4- طابعها شعبي ؛فهي تولد من رحم الشعب و يومياته و هي ترصد وقائع حياته .

5- وهي شكلا لها بداية و و سط و نهاية وشخصيات ،إلا أنها تجنح لاختزال الخبر ،وتعمد أحيانا على إخفاء المعنى و تكثيف الرمز .

6- المتعة النفسية ؛لأن النكتة تبث في النفس المرح و المتعة و الإحساس بالسعادة تجاه موضوع النكتة ،كما تعتبر وسيلة للتنفيس و التخفيف الطفيف عن التوتر و القلق ، الذي يصاحب الفرد أو الجماعة و التي تعترضهم في واقعهم المعاش[2] .

7- وتتميز النكتة بقصر العبارة و إيجاز اللفظ ،وبساطة المبنى و المعنى ، وطرافة المشهد ،وهي في أحيان كثيرة في صيغة الخطاب الموجه إلى المتلقي .

---

[1] ألكسندر هجرتي ، المرجع السابق ، ص 94.

[2] ينظر ،رابح العوبي ،المرجع السابق ،ص 127.

8- الطابع التعليمي : تتضمن النكتة الشعبية بعض المضامين التي تعمل على سقل معارفهم أو توجيه و نقد بعض السلوكيات المشينة في المجتمع ، وإرشادهم إلى السلوكيات اللبقة بأسلوب فكاهي و جميل .[1]

3- موضوعاتها :

1- النكتة الساخرة[2] : وهي التي تتعلق بالسخرية على الآخرين و الاستهزاء بهم ، أو السخرية من غباء الإنسان ،ويتميز باللهجة الجارحة المثيرة للضحك و الغضب في الوقت نفسه ، وقد تكون في مضمونها تحمل نقدا للفرد او الجماعة أو تأريخا لزمن ما أو ظرف سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي ، ومن تلك النكت الساخرة الناقدة للظرف السياسي إبان العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر ،إذ تقول النكتة : قالك واحد الكار ماشي حكموه فو باراج (نقاط مراقبة مزيفة) ،وطلعوا الإرهاب وبداوا يصقصو كل واحد على اسمه ، الأول صقصاوه كيسموك قالهم : بدرين الدين ، خلاوه ، الثاني قالهم يسموني نور الدين ، خلاوه ، والثالث : قالهم سموني شمس الدين خلاوه ، وكان و احد تما يسمى " وسيم " خاف يقوليهم على اسمه يهبطوه ويقتلوه ، منين جاو عنده ،قاليهم من الخوف اسمي : جامس دين (وهو ممثل أمر يكي).

[1] ينظر ،أمينة فزاري ،المرجع السابق ، ص105

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

2- النكتة المتعلقة بالمحرمات[1] : وهي بسبب الكبت النفسي و القيود الأخلاقية و الاجتماعية ، فتخلق نوعا من الطابوهات و المحرمات ، فينفس الأفراد عن هذه المكبوتات على شكل نكتة .

3- النكت الشعبية الاجتماعية الناقدة و/ أو التربوية [2] : وهي تلك النكت التي تهدف إلى مغزى عميق و في معالجة المشاكل الحياتية بأسلوب أدبي و فكاهي ، يحمل النفس على العمل الجاد لإصلاح الإساءة و تقويم الإعوجاج وتغيير الأوضاع المتردية إلى الأفضل ، ومن ذلك نقد الوضع المتردي الذي وصل إليه المجتمع الجزائري، و انعدام حس المسؤولية و الاستهتار و عدم الاهتمام بجراح الآخرين ،نجد نكتة تقول : قالك واحد قال لباباه أعطيني نضرب دورة بالطونوبيل ،دار أكسيدون (حادث سيارة) ضرب زوج (إثنان) داوهم للسبياطر (المستشفى) ،شافهم الطبيب قال ماتو في ثلاثة .ناض واحد فيهم قاله راني ما متش ، قاله الطبيب :موت أنت تعرف خير من الطبيب .[3]

[1] ينظر ،رابح العوبي ، المرجع السابق ، ص 127.

[2] ينظر ، أمينة فزاري ،المرجع السابق ، ص 106

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

دروس الفصل الخامس

الدرس رقم 12 : **الأغنية الشعبية**

1- تعريف الأغنية الشعبية:

لغة: جاءت كلمة أغنية من عن، الغنة صوت فيه ترخيم نحو الخياشيم يغور من نحو الأنف بعون من نفس الألف.

قال الخليل ابن أحمد الفراهيدي سنة 175هـــ: " النون أشد الحروف غنة، وقرية غناء، أي جمة الأهل والبنيان، ويجمع الأغن والغناء على عن وهو بين الغنة والغنن. الغني: بالألف المقصور في المال، واستغنى الرجل أصاب غنى. الغنية: اسم من الاستغناء، تغنى على معنى استغنى. الغناء: بالألف الممدود في الصوت، وغنى بغني أغنية وغناء[1].

أما ما جاء في كتاب لسان اللسان لأبن منظور فهو يعرف الأغنية عن في الأصل غنن ، الغنة صوت في الخيشوم، وقيل صوت فيه ترخيم نحو الخياشيم، تكون من نفس الأنف ، ويقال الغنة أن يجري الكلام في اللهاة، وهي أقل من الخنة، وقيل الأغن : الذي يخرج كلمه من خياشيمه، وأغن الذباب صوت[1].

غنى: طرب وترنم بالكلام الموزون وغيره ويقال غنى الحمام أي صوت: غنى فلان بفلان أي مدحه وهجاه، وبالمرأة تغزل ويقال اغتنى من تغنى وغنى بالشعر ترنم كما

---

[1] الخليل أحمد الفراهبدي ' كتاب العين ' مادة ' غ ن ' دار مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان ط 14، 2004 ص 617.

[1] ابن منظور: ' لسان العرب' مادة 'غ ن ' دار الكتب العلمية، ج2 ، ط1 ، 1993 ص 284.

يعرف الأغنية: ما يترنم به من الكلام الموزون وغيره وهي جمع أغاني. الغناء: وهو التطريب والترنم بالكلام الموزون[2].

أما مصطلح الشعبية فجاءت من شعب: الشعب، الجمع، التفريق والإصلاح والإفساد ونقول التأم شعبهم إذا اجتمعوا بعد التفرق و نفرق شعبهم إذا تفرقوا بعد اجتماع[3].

- **اصطلاحا:**" إن جذور الأغنية إلى ما قبل اختراع الموشحات في أواخر القرن الثالث–ظهرت بالأندلس بشيوع لغة التخاطب غير المعربة بين العامة، وعند اختراع الموشحات تأثرت ببعض أشكالها ثم تطورت بعد ذلك وسميت بالزجل[1] ". الذي يعتمد على الكلام السهل يتناول النقد والتوجيه ومختلف العواطف من خلال ألحان بسيطة يسهل حفظها ليتمكن الجماهير من ترديدها على الأقل.

كما نذهب في تعريفها أنها: " نوع من أنواع الأدب الشعبي تتميز بسمة رئيسية عنه ألا وهي مجهولة المؤلف، وعامية اللغة وتعتبر كمرآة تعكس لنا عواطف الإنسان الشعبي وطبيعته وتفكيره[2] ". وتنطبق عن تجربته الشخصية أو موقف معين ، ثم تشيع على ألسنة الناس ويتغنون بها فرادة وجماعات على مر السنين والأجيال

بالإضافة إلى ما سرد سابقا عن الأغنية الشعبية جاء في كتاب (في الأدب الشعبي الإسلامي المقارن) أنه: " تعود نسبة الأغنية العشبية إلى الشعب من قبيل تحصيل الحاصل

---

[2] ينظر إبراهيم مصطفى وآخرون: المرجع السابق ص ص 664– 665.

[3] ابن منظور ، المصدر السابق ، مادة ' ش ع ب 'ص 674.

[1] عبد العزيز العتيق: " الأدب العربي في الأندلس دار النهضة العربية والنشر، ط2 ، 1976 ص 397.

[2] المرجع نفسه ص 398.

وأن كان الغموض يغشي مفهوم الشعب، لأن أفراد الشعب جميعا يشتركون في نظم الأغنية والوجه في الصواب أن يقال ينبغي نسبتها إلى شاعر شعبي تختلف منظوماته في خصائصها عن منظومات شعراء الأدب الفصيح، وعندنا أن دوام الترنم بها يؤكد مفهومها الشعبي[1] ".

لم تقف الأغنية على تعريف محدد بل تعددت إلى تعاريف أخرى متجددة يوما بعد يوم[2].

يعرفها أحد الباحثين بتعريف وجيز ؛ فيقول إن : " الأغنية الشعبية قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الأصل كانت شائعة في زمننا وما تزال حية الاستعمال "[3] كما يؤكد باحث آخر في تعريفه لها: " بان صفة شعبية، في رأيه أن الأغنية الشعبية هي: الأغنية التي أنشأها الشعب وليست هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي "[4] وهناك باحث آخر يؤكد أن : " الأغنية الشعبية هي تلك التي أبدعها فرد ما وقام المجتمع بتعديل أنماط التعبير فيها وأخضعها لوجدانه وعقله فأصبحت ملكا له "[5] وجاء (فيريه) ليدلي بدلوه ويعرف الأغنية الشعبية بقوله : " ليست بالضرورة أن تكون الأغنية الشعبية هي تلك التي خلقها الشعب بل تلك التي غناها وتؤدي وظائف يحتاجها المجتمع الشعبي "[6].

---

[1] حسين مجيب المصري، " في الأدب الإسلامي المقارن " دار الثقافة للنشر ط 1 ، 2001 ص 234.

[2] لطفي الخوري: " في علم التراث الشعبي " منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية ، د ط ، 1979 ص15.

[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[6] المرجع نفسه الصفحة نفسها .

والملاحظ من خلال هذه التعاريف والمفاهيم المتعددة للأغنية الشعبية أن مكانتها في المجتمع تعتمد بالدرجة الأولى حول ما تؤديه من وظائف في المجتمع وما تعبر به عن تطلعاته وآماله وليس معنى هذا أنها خالية من المضامين الأدبية أو التعابير الفنية. وبهذا يمكن التوصل إلى إيجاز تعريف هو – فيما نزعم – أقرب للدقة لضبط مفهومها، فالأغنية الشعبية هي: " التي يرددها الشعب ويستوعبها وبتناقلها وتصدر عن وجدانه وتعبر عن آماله وليس شرطا أن يكون الشعب مؤلفها بل تبناها من مؤلفها الأصلي المجهول وأصبحت ملكا للشعب كله "[1].

وللجانب الموسيقي أهمية بالغة بالنسبة للأغنية الشعبية، وله ارتباط كبير بخصائصها العامة فالأغنية الشعبية تنتقل من معنى إلى آخر، كما تساهم مساهمة كبيرة في تقوية اللحن عند المغنين، اللحن يضيف الكثير من الحب لكلماتها ويزيد من تأثيرها مع أنه لحن بسيط، إذ يستخدم عدد من الوحدات الموسيقية البسيطة، وهذا التركيب يتناسب مع خبرة المجتمع ومعرفته الموسيقية[2].

2-مميزات الأغنية الشعبية:

1. مجهولة المؤلف: حيث يذوب مؤلفها في ذاتية الجماعة الشعبية.

1 لطفي الخوري،المرجع السابق، ص 15

[2] المرجع نفسه ،ص 10.

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

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

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

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

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

6. إن الأغنية الشعبية من أكثر الأنواع الأدبية والثقافية دورانا على الألسن والشفاه، إذ لا تكاد تخلو منها أي ثقافة، ولا يكاد يوجد شعب بدون أغنيته الخاصة

7. ورقصته المميزة عن باقي أغاني ورقصات البلدان الأخرى، يتبادلونها فيما بينهم في الاحتفالات الرسمية[1].

[1] بوقفة صبرينة ،المرجع السابق ، ص ص 21، 22.

3- أنواع الأغنية الشعبية:

تعددت الأغنية الشعبية بتعدد مناسباتها وتختلف أشكالها باختلاف الإطار الذي تعيش فيه كما تختلف خصائصها باختلاف عناصرها فرديا وجماعيا وكذلك تبعا لأسلوبها وألحانها وتأثرها بالمحيط الذي نشا فيه والظروف البيئية التي يعيش فيها المغني الشعبي، ولعل أقدم أنواع الأغاني الشعبية: الأغاني الدينية، أغاني العمل، أغاني الزواج، أغاني الطفولة، وأغاني المناسبات.

1. **أغاني العمل** : تعتبر أغنية العمل من بين أبرز أشكال التعبير الشعبي متعدد الجوانب، وهي من أقدم أنواعه، فلقد كان الفلاحون يتغنون بها في المواسم الزراعية و الفلاحية المختلفة ، وقد جاءت ضرورتها من رغبة العاملين في التخفيف من مشقة العمل وتعبه ، بما تكسبه هذه الأغاني من إدخال البهجة والسرور[1]، ويرجع بعض الدارسين هذا النوع من الأغاني إلى أزمنة بعيدة، حيث يشير حسين نصار إلى أن أغاني العمل وجدت في "إحدى نقوش "باينبال" من القرن السابع قبل الميلاد ، ويذكر هذا النقش بعض الأسرى من العرب كانوا دائمي الغناء وهم يعملون لأسيرهم، وكان غناؤهم في منتهى الجمال، بحيث أعجب الأشوريون به وكانوا يطلبون من الأسرى مواصلته وإعادته[2]."

---

[1] ينظر ، سميرة بن جدو ، فوزية خميسي ، البعد التعليمي للأغاني الشعبية (أغاني الأطفال نموذجا)، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية ، عدد خاص ، جامعة الشاذلي بن جديد ،الطارف ، مارس 2020 ، ص131.

[2] حسين نصار: " الشعر الشعبي العربي "منشورات اقرأ، القاهرة ، ط2 ، 1980 ، ص 49

ولقد تعدد وتنوعت أغاني العمل بتنوع نوع العمل بحد ذاته كأغاني الملاحين في البحار وأغاني البنائين و العتالين و غناء الفلاحين في مواسم الزرع و الحصاد، وكذلك أغاني النسوة في البيوت، التي كن يرددنها في مواسم محدودة و ظروف معلومة، مثل أغاني النسج و مخض الحليب و ترتيب البيت و تهيئته لشهر رمضان و الأعياد الدينية [1].

2. **الأغاني الدينية:** هي فرع من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف، وباب من الأدب الرفيع، لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص[2]. تكثر هذه الأغاني في المناسبات الدينية، في المولد النبوي الشريف والأعياد و رمضان و عودة الحجيج و المعتمرين من البقاع المقدسة وكذا الأغاني الدينية ذات الطابع الطقوسي أثناء زيارة أحد الأضرحة و الأولياء، وتكون هذه الأغاني مصحوبة بالتضرع و والدعاء إلى الخالق ومدح الرسول صلى عليه وسلم، وذكر مناقب الأولياء أثناء أداء الزيارة في الزوايا أو الأضرحة، وذلك بإيقاعات و تلحين خاص .

ومن بين أغاني التضرع إلى الله سبحانه وتعالى أغاني " الزردة " التي تؤدى أيام القحط والاستسقاء، حيث يخرج سكان القرية ويحملون معهم دمية وكلما مروا على بيت سكبوا عليها الماء وهم يرددون:

---

[1] ينظر ، سميرة بن جدو ، فوزية خميسي، المرجع السابق ، ص 132.

[2] ينظر، زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا لبنان، ط1، د ت، ص 17

بوغنجة عصب راسو

يا ربي واروي ناسوا

بوغنجة لبس لحرير

ويحمل الواد الكبير[1]

3. **أغاني المناسبات** : يعد هذا النوع من الأغاني ذو طابع اجتماعي بامتياز ، وغالبا ما يردد في مناسبات الأفراح و الأتراح و المناسبات الدينية والمناسبات الزراعية والأسرية النسائية ، وكما سبق الذكر أن النوع ينماز بالبعد الاجتماعي السامي الذي يهدف إلى المحافظة على التكافل و الألفة و الاجتماعية و صيانة التقاليد الجماعية ــ في إطار فني و غنائي شعبي في مناسبات متنوعة[2] "، ويتجلى هذا النوع من الأغاني في العديد من المناسبات مثل : الزواج، والختان و الخطبة ، إذ يردد فيها المغنون و المتلقون على السواء العديد من الأغاني المبهجة و التي تدخل السرور والحبور في نفوس الجماهير .

4. أغاني الزواج: يعد هذا النوع من أهم أنواع الأغاني الشعبية، وهو عند الجماعة الشعبية يحضى بأهمية كبيرة حين الاحتفال به، والزواج في أي مجتمع تحكمه عادات وتقاليد تمارس فيه مأثورات شعبية تناقلتها المجموعة جيالا بعد جيل، كل جيل يضيف إليها شيئا جديدا أو يحذف أشياء حتى تصبح مأثورات متناغمة مع حياته التي يعيشها،

[1] ينظر ، سميرة بن جدو ، فوزية خميسي، المرجع السابق ، ص 132.

[2] المرجع نفسه ، ص 133.

ويظهر في هذا الاحتفال جزء كبير من ثقافة المجتمع من أفكار ومعتقدات وعادات وتقاليد وما يصاحبها من فنون غنائية وحركية وثقافية.

ومن بين أغاني الزواج أغنية الحنة التي تردد وتختص بحنة العروسة[1].

:يا الحنة يا لحنينة

جابوك التجار تحني بيك

اخيتي وإن شاء هللا تحمار

يا الحنة ويا لحنينة جابوك لعرب تحني بيك

اختي صوابع الذهب

1. **<u>أغاني الطفولة</u>** :و هي شكل من أشكال أدب الأطفال ووسيلة للسمو بحسهم الفني وذوقهم الأدبي من خلال الكلمة البسيطة المفهومة واللحن القادر على جذب الأطفال وإمتاعه فما يتماشى مع ميوله ورغباته وينمي قيمه واتجاهاته ولغته وفكره وخياله.[2] ؛ وغالبا ما تصاحب هذه الأغاني ألعابا معينة، وأحيانا تتداخل هذه الأغاني الطفولية و بألغاز شعبية ، تكون على شكل أسئلة وأجوبة في جو يغمره اللعب و التسلية و الفرح، كما تتخلل هذه الأغاني النكت الشعبية التي تضفي على هذا الجو البهيج ،نوعا من المتعة و التسلية المدروسة ، إذ تهدف هذه الأغاني المصحوبة باللعب ،بالبعد التعليمي

[1] ينظر ، سميرة بن جدو ، فوزية خميسي، المرجع السابق ، ص 133.

[2] ينظر إنشراح إبراهيم المشرفي ، أدب الأطفال مدخل للتربية الإبداعية، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع ، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية ، ط1 ،2013 ،ص ص 103،104.

و التثقيفي و التربوي وتنمية الذكاء ،كما تعمد هذه الأغاني المسلية على الجانب الاجتماعي بخلق نوع من التشارك و والتعاون على النجاح في أداء المهام المكلف بها الأطفال أثناء لعبهم أو التكافل الجماعي من أجل حل الألغاز وفك الإشكالات وتحدي المعضلات ، كما تجعل هذه الأغاني الطفل و النشء مرتبطا بأشكال التعبير الشعبي ألا و هو الأغنية الشعبية و اللغز و النكتة الشعبية .

الدرس رقم 13: الشعر الشعبي وإشكالية المصطلح

لقد تباينت مصطلحات تسمية هذا النوع من الأدب الشعبي، من شعر الشعبي إلى الملحون أو العامي أو الزجل، وكل فريق حاول توضيح هذه الحدود الذي ينم عن اختلاف كبير حول التسمية و المفهوم .

1.مصطلح الشعر الشعبي :

أطلق الباحثون عدّة تسميات على الشعر الشعبي، فلقد حصره البعض في النوع الذي يجهل قائله، وهناك من ذهب إلى القول بأنه الشعر الملحون كما ذهب البعض إلى إطلاق مصطلح الزّجل.

لقد اتفق الباحثون على توفر أربعة شروط في الشعر الشعبي وهي : مجهولية المؤلف ،وعامية اللغة ،و الرواية الشفوية ، والتوارث جيلا بعد جيل ،ولكن تصادفنا إشكالية مهمة ؛ وهي أن أغلب الأشعار القديمة و الحديثة معروفة المؤلف و النماذج المجهولة قليلة ، هذا ما جعل ببعض الباحثين أن يتبنوا مصطلحات أخرى كالشعر الملحون و الزجل ... ، كما أكد البعض على هذه التسمية ؛أي الشعر الشعبي المتجاوز للشروط السالفة المتضمنة على خصوصيات أخرى كونه : ملكا للشعب و هو نتاج عامة الشعب والمتوجه إلى الشعب البعيد عن الأوساط المثقفة و البرجوازية .

يتبنى التلي بن الشيخ تسمية الشعر الشعبي لتطابقه مع مفهوم الطبقات الشعبية لهذا اللون من التعبير أكثر من غيره من المصطلحات الأخرى مثل الملحون و العامي و الزجل ،وبذلك فهو يختلف مع المرزوقي و عبد الله الركيبي ويبرر التلي هذا المصطلح في قوله:" وبالرغم من أن الشعراء الشعبيين قد أطلقوا على الشعر تسميات مختلفة فإننا نميل إلى الاعتقاد ، بأن تسمية الشعر الشعبي تتطابق مع مفهوم الطبقات الشعبية لهذا اللون من التعبير ، أكثر من غيره من المصطلحات الأخرى ،مثل الملحون ،والعامي ، و الزّجل ... "[1]وإن مفهوم شعبية الشعر أو الأدب عموما لابد أن ينبثق ويركز على النص أكثر من صاحبه ،سواء كان مجهولا أو معروفا ،قديما أو حديثا ، فالمهم أن يكون شائعا بين الأوساط الشعبية ،ومعبرا عن آلامهم و آمالهم .

2. مصطلح الشعر الملحون :

يعد مصطلح " الملحون " أكثر المصطلحات شيوعا، وقد عرّفه المرزوقي بقوله: " إن الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم ، فهو أعم من الشعر الشعبي ، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية ، سواء معروف المؤلف أو مجهول ، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له ، أو كان من شعر الخواص ،وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى

[1] التلي بن الشيخ :" دور الشعر الشعبي في الثورة " (1830-1945) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د.ت ، ص 365.

من وصفه بالعامي ،فهو من لحن يلحن في كلامه ؛ أي أنه نطق بكلام عامي أو بلغة عامية غير معروفة "[1].

فالمرزوقي يرى أن الشعر الملحون أعم من الشعر الشعبي، إذ يشمل كل منظوم بالعامية سواء عرف المؤلف أو جهل، وسواء شاع في أوساط الشعب فأصبح ملكا له أو كان من شعر الخواص.

وينظر من خلال تعريف المرزوقي أنه قصد أن لغة هذا الشعر لا تخضع لقواعد اللغة من نحو وصرف أو للقواعد اللغوية، فاللحن هو النطق بلغة عامية أو فصحى غير معربة ، بمعنى مخالفة قواعد الإعراب المعروفة في الفصحى .

يفضل عبد الله الركيبي مصطلح الملحون وذلك تماشيا مع ما شاع في البيئة الأدبية في الأقطار المغاربية ، وهو يرى أن مصطلح الملحون هو الأجدر بهذا الشعر ، ذلك لأن الملحون تقليد و محاكاة للقصيدة المعربة ،فإن الفرق بينه و بينها هو الإعراب إذا لم يراع الإعراب و القواعد اللغوية المعروفة ،بالإضافة إلى أن أصحابه معروفون عكس الشعر الشعبي الذي غالبا ما يكون أصحابه مجهولون ، ولكن شرط معرفة الشاعر غير كاف لإطلاق تسمية الملحون ، فهناك نماذج ينطبق عليها مصطلح الشعر الشعبي رغم أنها معلومة المؤلف ؛ لأنها شاعت بين الشعب فأصبحوا لا يهتمون بقائلها قدر اهتمامهم بها [2].

---

[1] محمد المرزوقي ، المرجع السابق ، ص 51.

[2] عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،ط1 ، 1981، ص361 .

ويذهب عباس الجراري إلى أن الشعر الملحون ينظم من أجل الغناء، فهو أساسا ينظم لكي يلحن و يغنى بعد ذلك، ويقرر ذلك في قوله: "والحقيقة أن محاولة التعليل أمام افتراضين مصدرهما معنيان من معاني اللحن، هما الغناء و الخطأ النحوي "[1].

3. مصطلح الزجل :

يطلق عباس الجراري اسم الزجل على الاشعار التي سماها غيره بالشعبي و الملحون وذلك حين يقول:" فإننا نفضل إطلاق الزجل على كل أنواع الشعر الشعبي المغربي وندعو إلى هذه التسمية بدلا من أي تسمية أخرى تطلق عليه مهما بلغت من الذيوع و الانتشار "[2].

وفي الحقيقة أن المصطلح يتباين في القطر الواحد وهو يختلف من دارس إلى آخر فقد نجده تحت اسم " الزجل" ، " والحميني" و "الدوبيت " و " الموشح " و " القصيد " إلخ .

وعلى عكس" الجراري"، فإن " ركيبي " لم يرض بمصطلح الزجل؛ لأنه تقليد للموشح ، أو هو صورة منه، غير أنه كتب بلغة العوام متخذا شكل الموشحات [3].

لقد اتفقت جل الآراء على إبعاد صفة " الشعبية " عن الشعر غير المعرب ، فإن آخرين يخالفونهم في الطرح ، وذلك من خلال كلمة " الشعبية " التي لم يُحدّد مفهومها بشكل دقيق ، ولقد ذهب إلى هذا المذهب عبد الحميد يونس بقوله :" إن الثقافة الجماهيرية بسفج

---

[1] عبد الحق زريوح :" دراسات في الشعر الملحون الجزائري " (مع قصائد مختارة غير منشورة) ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، د.ط ، 2008 ، ص 37

[2] المرجع نفسه ، ص ص 37، 38 .

[3] ينظر عبد الله ركيبي ،المرجع السابق ، ص 366.

الهرم ،وعند القمة يوجد الأدب الرسمي ، وعند القاعدة يوجد الأدب العامي ، أما الأدب الشعبي فهو ذلك الذي يستطيع أن يتخلّص من القمة هابطا ليملأ السفح كله ، أو ذلك الذي يستطيع أن يرتقي من القاعدة صاعدا ومنتشرا على السفح بأكمله " [1].

هذا يعني في حقيقة الأمر أن الأدب الشعبي يجمع فضائلا من الأدب الرسمي و الأدب العامي ، واستطاعت أن تحوز على خصائصها في ظروف معينة .

ويمكن أن نمثل لهذا القول بشعر" المنداسي " فلقد قال شعرا رسميا ثم جعله شعبيا، وذلك في شعره الرسمي :

سألوا و قد شدّوا المطايا **

قفوا نفسا فساروا حيث شاؤوا

فما عطفوا علي وهم غصون **

وما التـــــفتوا إلي وهم ظبـــــاء

وقوله من النص الملحون :

سوّلت الحي عندها شدّوا الأضعان **

وقفوا مقدار نفس وساروا لين مشـــــــــاوا

ما عطفوا شي علي وهم غصون البان **

ولا التفتوا الرَيام عجبي مين امساوا [1]

1 عبد الحق زريوح ،المرجع السابق ، ص 41.

و يجدر في الأخير ذكر أن شعراء الملحون أطلقوا على شعرهم أسماء، من ذلك ما ذكره" الجراري"لدى المغاربة، مثل الشعر، و الزجل و الملحون و الموهوب و السّجية، و الكلام ،و القريض و اللّغا (اللغة أو الكلام) و الكريحة (أي القريحة)[2].

ولقد أحصى" التلي بن الشيخ"أسماء في الشعر الملحون الجزائري، فسجّل: (الميزان ، و الغناء، والكلام، والقول ، و الشعر ، و الأبيات ، و القصيدة ، و الملحون و النظم ، و النّشد)[3]

ويمكن لهذه التسميات أن تضاهي التسميات التي كانت تطلق على قصائد الشعر الرسمي ، كالعصماء و المذهبة و المعلقة وهي بشكل دقيق صفات و ليست أسماء ، بل إننا نجد هذه المضاهاة أكثر وضوحا في أجزاء القصيدة الملحـــــــونة ، مثل : الهدّة والفراش و الترقية و الخماسة و العروبي والمطلع أو الطّالع و البيت ،ونجدها كذلك في أنواع الشعر الملحون نفسه ،نحو " الحوزي " و الحوفي .[4]

4.شرح بعض المصطلحات :

1-**الحوزي:** هو الشعر المنظوم باللغة العامية، حسب أوزان خاصة، تخالف أوزان الموشح والزجل، وهو أيضا من أنواع الموسيقى الخفيفة نظهر بالمغرب الأوسط إلى

---

1 المنداسي (الديوان) ، تحقيق : محمد بخوشة ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د.ط ، د.ت ، ص109

2 عبد الحق زريوح ،المرجع السابق ، ص 43.

3 التلي بن الشيخ ، المرجع السابق ، ص ص 383 -385

4 عبد الحق زريوح ،المرجع السابق ، ص ص 45،46

جانب الموسيقى الأصلية من الأندلس ووافق أذواق العامة، ويقصد به كذلك هو ضاحية المدينة وهو في الغالب مكان لسكن العامة.

2-**الحوفي**: شعر غنائي نسوي، يغنّى في الحدائق والمنتزهات، وخلال زيارة أضرحة الأولياء أيام الربيع والصيف. وهو مجهول المؤلف لكنه بلا شك من تلمسان [1].

[1] عبد الحق زريوح ،المرجع السابق ، ص ص 45 .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1- قائمة المصادر :

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .
- حديث شريف ، رواه أبوهريرة ، المحدّث: المنذري:" الترغيب و الترهيب " (إسناد صحيح/أو حسن أو ما قاربهما) ،رقم :04 .
- الزمخشري :" أساس البلاغة" ، تحقيق : عبد الرحيم محمود ، القاهرة ، ط1، 1953.
- طه باقر:"ملحمة كلكامش" (أوديسة العراق الخالدة)، دار الوراق للنشر، لندن، 2006.
- لوكيوس أبوليوس:" الحمار الذهبي" (أول رواية في تاريخ الإنسانية) ، تر: أبو العيد دودو ، منشورات الاختلاف ، الجزائر + الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط3 ، 2004 .
- المنداسي (الديوان) ، تحقيق : محمد بخوشة ، الشركة الوطنية للنشرو التوزيع ، الجزائر ، د.ط ، د.ت .
- ابن منظور:" لسان العرب "، دار صادر، بيروت ، المجلد 2 ، ط1 ، 1955 .
- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث ، ج2، ط2، 1976.
- الخليل أحمد الفراهيدي ' كتاب العين ، دار مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان ط 14، 2004 .
- أبو الفضل الميداني :"مجمع الأمثال"، مكتبة الحياة ، بيروت ، ج1، 1996.

2-المراجع العربية :

- إبراهيم أحمد شعلان :" الشعب المصري في أمثاله العامية"،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1972.
- أحمد علي مرسي:" مقدمة في الفولكلور" عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية، القاهرة ، مصر ،ط2 ، 1995.
- ألكسندر هجرتي كراب :"علم الفولكلور:"، تر: أحمد رشدي صالح ، مؤسسة التأليف و التأليف + دار الكاتب العربي ، القاهرة ، مصر، د.ط ، 1967 .
- إنشراح إبراهيم المشرفي:"أدب الأطفال مدخل للتربية الإبداعية"، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، ط1 ،2013 .
- أمينة فزاري:"مناهج الأدب الشعبي" (المناهج التاريخية و الأنثروبولوجية و النفسية و المورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفولوكلور ، الحكاية الشعبية)، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2011 .
- اموسفنج الأميرسيوم: الموسوعة العالمية، الرياض، ج2، ط2، 1999.
- جبور عبد المنعم: "المعجم الأدبي"، دار العلم للملايين، ط1 ، 1979.
- جميل صليبا :" المعجم الفلسفي" .،دار الكتاب اللبناني+ مكتبة المدرسة. بيروت، لبنان، ج2، د.ط ، 1982.
- دورسون ريتشارد" نظريات الفلكلور المعاصرة"، تر،تق : محمد الجوهري و حسن الشامي ، مكتبة التراث الشعبي + دار الكتب الجامعية ،القاهرة ،مصر ، ط1 ، 1972 .
- هولتكرانس :" قاموس مصطلحات الاثنولوجيا و الفولكلور " ، تر : محمد الجوهري و حسن شامي ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ط ، 1977 .
- زكي مبارك"المدائح النبوية في الأدب العربي"، منشورات المكتبة العصرية، صيدا لبنان، ط1، د ت.

- حسين مجيب المصري، " في الأدب الإسلامي المقارن " دار الثقافة للنشر، ط1، 2001 .
- حسين نصار: " الشعر الشعبي العربي "منشورات اقرأ، القاهرة، ط2، 1980 .
- طلال حرب:"أولية النص" (نظرات في النقد و القصة والأسطورة، و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،ط1، 1999.
- لطفي الخوري: " في علم التراث الشعبي " منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، د ط، 1979 .
- مجدي وهبة–كامل المهندس: "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، مكتبة لبنان، ط4، 1984.
- محمد المرزوقي:" الأدب الشعبي في تونس "، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط ، 1967.
- محمد عيلان :" محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري "(مع ملحق بنصوص مختارة : قصص، حكايات ،أحاجي ،أمثال ،نوادر شعبية) ،دار العلوم للنشر والتوزيع ،عنابة ، ج1 ،د.ط ، 2013.
- مرسيا إلياد :"مظاهر الأسطورة " ، ترجمة :نهاد خياطة ، دار كنعان للدراسات و النشر ،دمشق ، ط1 ، 1991.
- ميشال أريفيه وآخرون :" السيميائية أصولها و قواعدها " ، تر: رشيد بن مالك " ، مراجعة و تقديم : عز الدين المناصرة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، د.ط، 2002.
- مارك أوجيه، جون بول كولاين :" الأنثروبولوجيا " ، تر: جورج كتوره ، دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت ،ط1، 2008،ص ص 30،36.
- محمد غنيمي هلال:" الأدب المقارن"، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط03، 1962.
- محمد مجاهد:" الحكاية الشعبية" (الماهية، الرمزية، الوظيفة ، المأثورات) ، كنوز للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2011.

- ناصر صبار :" الفلكلور " ، دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران ،الجزائر ، د.ط ، 2004.
- نبيلة إبراهيم :" أشكال التعبير في الأدب الشعبي " ، دار نهضة مصر للطبع و النشر –مصر ، ط2 ، 1974.
- -----:" الأسطورة "(سلسلة الموسوعة الصغيرة)54، وزارة الإعلام العراقية، د.ط ، 1979.
- نمر سرحان :" الحكاية الشعبية الفلسطينية"، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت 1974..
- سعيد بنكراد:" مدخل إلى السيميائية السردية"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.
- سعيدي محمد:"الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.
- -- --:" التشاكل الإيقاعي و الدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري " ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، د.ط، 2009 .
- عباس الجراري:" من وحي التراث" ، مطبعة الأمنية ، الرباط ، د.ط ، د.ت .
- عبد العالي بشير :" تحليل الخطاب السردي و الشعري " ، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر (تلمسان) +دار الغرب للنشر و التوزيع (وهران) ، د.ط ، 2003 .
- عبد الحميد بورايو :" القصص الشعبي في منطقة بسكرة "(دراسة ميدانية) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،بن عكنون ، الجزائر ، د.ط ، 1986 .
  - -- ، "منطق السرد "(دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)،ديوان المطبوعات الجزائرية ، الجزائر ، د.ط ، 1994.
  - -- :" الأدب الشعبي الجزائري " (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، دار القصبة للنشر، الجزائر ،د.ط ، 2007

- عبد المالك مرتاض :" في الأمثال الزراعية "(دراسة تشريحية لسبعة و عشرين مثلا شعبيا جزائريا " ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، الجزائر ، ط2 ، 1987.
  - -- :" الميثولوجيا عند العرب" : (دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة)،المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر + الدار التونسية للنشر ، تونس ، د.ط ، 1989.
  - :" الأمثال الشعبية الجزائرية "(تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية و الاقتصادية) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط، 2007.
- – -- -- ، "الألغاز الشعبية الجزائرية "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، ط4 ، 2007 .
- عبد الحميد بن هدوقة :" أمثال جزائرية "، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د.ت .
- عامر مصباح:" المدخل إلى الأنثروبولوجيا"، دار الكتاب الحديث،القاهرة ، د.ط،2010.
- عبد الله ركيبي:" الشعر الديني الجزائري الحديث" (الشعر الديني الصوفي) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،ط1 ، 1981.
- عبد الحق زريوح :" دراسات في الشعر الملحون الجزائري " (مع قصائد مختارة غير منشورة) ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، د.ط ، 2008 .
- عبد العزيز العتيق: " الأدب العربي في الأندلس دار النهضة العربية والنشر، ط2 ، 1976.
- فاروق خورشيد :" أضواء على السير الشعبية " ، المكتبة الثقافية +وزارة الثقافة و الإرشاد القومي + المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر +دار القلم ، القاهرة – مصر – ، د.ت، 1964 .
  - -- :" أدب السيرة الشعبية "، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان ، مصر ، ط1 ، 1994.

- فوزي العنتيل "الفولكلور ما هو؟" (دراسات في التراث الشعبي)، دار المعارف، مصر، د.ط ، 1965 .
- فراس السواح:" الأسطورة و المعنى "(دراسات في الميثولوجيا و الديانات المشرقية)، دار علاء الدين للنشر والتوزيع و الترجمة، دمشق، ط2 ، 2001.
- رابح العوبي :" أنواع النثر الشعبي" ، منشورات جامعة باجي مختار ،عنابة ، د.ط ، د.ت .
- رشيد بن مالك :" مقدمة في السيميائية السردية " ، دار القصبة ، الجزائر ، د.ط، 2000.
- روزلين ليلى قريش :" القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي " ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ط3، .2007 .
- التلي بن الشيخ:" دور الشعر الشعبي في الثورة "(1830-1945) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د.ت .
- -- :" منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990.

3- المجلات :

- أحمد زياد محبك ، ، مجلة الثقافة ، ع93 جوان ، 1986.
- محمود الجبور:" سيرة بني هلال بين الشفاهية و التدوين" ، مجلة الثقافة الشعبية ، البحرين ، ع43 ، 2018 .
- سميرة بن جدو ، فوزية خميسي :" البعد التعليمي للأغاني الشعبية" (أغاني الأطفال نموذجا)، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية ، عدد خاص ، جامعة الشاذلي بن جديد ،الطارف ، مارس 2020.
- عبد الحميد بورايو :" تحليل أسطورة بسيشي و كيوبيد" ، مجلة بحوث سيميائية + مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر ، جامعة تلمسان ،الجزائر ، ع 01 ، 2002.

4- موقع الإنترنيت :

- علي سعيد :" الإلياذة والأوديسة" ، موقع تسعة www.ts3a.com، بتاريخ: 2024-01-27، التوقيت:16:56 سا

- حامد طاهر:" ملحمة جلجامش (دراسة و تحليل) " ، موقع من الإنترنيت يعنى بالدراسات الأكاديمية ، مارس2016https://www.hamedtaher.com/

- موقع الحكواتي ، www.elhakawati.com ، بتاريخ : 2024/01/27 ، التوقيت : 15.26 سا.

5-المحاضرات :

- بوقفة صبرينة :"محاضرات في مقياس الأدب الشعبي العام" (مطبوعة بيداغوجية موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس ل.م.د) ، جامعة العربي تبسي ،معهد الآداب و اللغات ، قسم اللغة والادب العربي ،تبسة ، الموسم الجامعي 2021-2022.

- عبد الحميد بوسماحة :" محاضرات في الأدب الشعبي العام " ، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية – بوزريعة – قسم اللغة العربية وآدابها ، الجزائر ، (محاضرات لصالح طلبة السنة الثانية) ، الموسم الجامعي 2004-2005 .

6-المراجع الأجنبية :

- Vladimir Iakovlevitch Propp :<< Morphologie du conte>>, traduction .Marguerite Derrida, Tzvitane Todorov, Klaude Khan, Ed ; seuil, paris, 1970.

فهرس المواضيع

فهرس المواضيع .

مقدمة	ص 5 - 9
دروس الفصل الأول	ص 10
الدرس الأول : الفلكلور	ص 11 -22
الدرس الثاني : مناهج دراسة الفلكلور	ص 23-37
دروس الفصل الثاني	ص 38
الدرس الثالث : الأدب الشعبي مفهومه وخصائصه ومميزاته و علاقته بالأدب العامي.	ص 39-60
دروس الفصل الثالث	ص 61
الدرس الرابع :الأسطورة.	ص 62-80
الدرس الخامس : الملحمة .	ص 81-88
الدرس السادس : ملحمة جلجامش .	ص 89-98
الدرس السابع : الحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية	ص 99-117
الدرس الثامن: السيرة الشعبية .	ص 118 -127
دروس الفصل الرابع	ص 128
الدرس التاسع : المثل الشعبي .	ص 129-146
الدرس العاشر: اللغز الشعبي (الأحجية).	ص 147-153
الدرس الحادي عشر : النكتة الشعبية .	ص 154-157
دروس الفصل الخامس	ص 158
الدرس الثاني عشر : الأغنية الشعبية	ص 159-168
الدرس الثالث عشر : الشعر الشعبي وإشكالية المصطلح	ص 169-175
قائمة المصادر والمراجع	ص175-183
فهرس المواضيع	ص 184-185