الـجمهـورية الجـزائـرية الـديـمـقـراطـيـة الشـعـبـيـة

وزارة التـعـلـيـم العـالـي والبحـث الـعـلـمي

جـامـعـة عـبـد الـرحـمن ميرة ـ بجاية ـ

كـلـيـة الآداب والّـلـغـات

قـسـم اللّغة والأدب العربي

محاضرات في الأدب الشعبي المغاربي

إعداد الدكتورة نـصيـرة ريـلي

لمستوى السنة الثالثة ليسانس أدب عربي

السنة الجامعية: 2022-2023

محاضرات السداسي 2: السنة الثالثة ليسانس لغة أدب عربي

وحدة الأدب الشعبي المغاربي

محتوى المادة: السداسي الثاني: وحدة التعليم الأساسية

المعامل: 2 الرصيد:4

. أهداف التعليم:

. إفادة الطلبة بالمعرفة التراثية والثّقافة الشّعبية التي تساعد على التعرف على التّراث المغاربي والجزائري.

. فتح مجال الدراسات التراثية المتعمقة.

. تمكين الطلبة من البحث العلمي في التّراث الشعبي، وتحليله بوسائل نقدية عميقة.

. تكوين طلبة لهم مؤهلات الكتابة، والتعريف بثقافتهم الشّعبية، وخاصة في ميادين التعليم والإعلام في ظل الثورة المعلوماتية.

. تعريف الطالب بأهم قضايا التّراث الشّعبي المادي واللاّمادي المغاربي والجزائري.

. تعريف الطالب بأهم قضايا الفولكلور والأدب الشّعبي المختلفة.

. تمكين الطالب من التعامل مع النّص الشّعبي، وذلك بعد تزويده ببعض المناهج التي تمكنه من اختراق الظاهرة الأدبية، وتفكيك بناها، واستخلاص حمولاتها الدلالية.

. المعارف المسبقة المطلوبة:

. الدّراية بكيفية تحليل ودراسة النّص الشّعبي، ومناهج تحليل الحكاية الشعبية والنص الإثني.

. الوصول بالطالب إلى مستوى محترم من الأداء الإجرائي في تعامله مع الخطاب الشّعبي.

. يفترض في الطالب أن يمتلك سلفا معلومات سبقية في الأدب الشعبي، كان قد درسها في السنة الثانية ليسانس في مقياس خاص بذلك(الأدب الشّعبي العام)، تمكّنه من التعامل مع النّص الشّعبي.

مقدمة:

تضمّ هذه المطبوعة البيداغوجية مجموعة من المحاضرات، ويحمل عنوان: محاضرات في الأدب الشّعبي المغاربي، حيث ارتأيت جمع هذه الدّروس التي أعددتها لتدريس طلبة السّنة الثالثة ليسانس تخصص أدب في مطبوعة بيداغوجية تبعا للبرنامج المسّطر من قِبل وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

ولعلّ من أبرز الأسباب التي دفعتني لتأليف هذا الكتاب تخصصي في هذا النوع من الأدب في مرحلتي الماجستير والدكتوراه من جهة، ومن جهة أخرى رغبتي في إفادة الطلبة بالمعرفة التراثية التي تساعدهم على التعرّف على التّراث الجزائري والمغاربي. وتمكينهم من التّعامل مع النّص الشّعبي، وذلك بعد تزويدهم ببعض المناهج التي تمكنهم من اختراق الظاهرة الأدبية، وتفكيك بناها، واستخلاص حمولاتها الدلالية.

قدّمت إثنتـــــا عشرة محاضرة منها الطويلة المفصلة، وفيها الموجَزة المجملة، وقد توزعت، كما يلي:

. كانت المحاضرة الأولى حول الأدب الشعبي(المفهوم والمصطلح)، وفيها حاولت تحديد مفهوم الأدب الشعبي والأدب العامي، وناقشت الفروق الموجودة بينهما، ثم بينت أهم خصائص الأدب الشعبي ووظائفه.

. وجاءت المحاضرة الثانية بعنوان الأدب الشّعبي والفولكور، فوضحت معنى مصطلح الفولكلور، ومراحل نشأته في العالم الغربي والعربي، ثم أشرت إلى أهم مظاهر الاهتمام به في العالم.

. وكانت المحاضرة الثالثة تحت عنوان تصنيفات الأدب الشعبي، وفيه تناولت حدود الأدب الشعبي وتنمط موضوعاته، أي عرض أهم تصنيفات الباحثين لموضوعات الأدب الشعبي.

. أمّا المحاضرة الرّابعة فقد اختصت بدراسة أشكال التعبير في الأدب الشعبي بصفة مختصرة وتحديد أهم مميزاتها.

. وكانت المحاضرة الخامسة في الحديث عن القصص الشعبي، فعرّفت معنى الحكاية الشّعبية لغة واصطلاحا، وأحطت بزمن نشأتها، وتحدثت عن خصائصها والعناصر المشّكلة لها، ثم بينت وظائفها وأهم أنواعها.

. وجاءت المحاضرة السّادسة بعنوان الأغاني الشعبية ومجالاتها، فعرّفت معنى الأغنية لغة واصطلاحا، وتحدثت عن تاريخ نشأة الأغنية الشّعبية، ووضحت أهم مميزاتها، وأشرت إلى الفرق بينها وبين الأغنية الشائعة، ثم تناولت أشكال الأغنية الشعبية وأهم موضوعاتها.

. أما المحاضرة السّابعة فقد اختصت بالسّيرة الشعبية، فعرفت معنى السّيرة لغة واصطلاحا وحددت تاريخ نشأتها والعناصر المكونة لها، والجهود السابقة في داستها في الجزائر والعالم العربي والمغاربي، ثم بينت مميزاتها وأهم وظائفها.

. واختصت المحاضرة الثامنة بالأمثال الشّعبية، فأحطت بأهم الدّراسات السابقة التي اعتنت بجمع الأمثال الجزائرية، ووضحت معنى المثل لغة واصطلاحا، ثم بينت أهم مميزاته ووظائفه، ووقفت على أهم مصادره، وناقشت تاريخ نشأته، وكشفت عن أوجه الاختلاف بينه وبين القول المأثور والعبارة التقليدية، وعرضت نماذجا منه.

. وكانت المحاضرة التاسعة في الحديث عن اللّغز الشّعبي، فتناولت أهم الدّراسات السابقة التي اعتنت بدراسة اللّغز الشعبي في الجزائر والعالم العربي، وعرّفت معنى اللّغز لغة واصطلاحا، وكذلك بينت هيكله(أهم أقسامه)، وأهم مميزاته ووظائفه، ثم بينت علاقته بالمثل الشعبي.

. وقد بحثت المحاضرة العاشرة في النّكتة الشّعبية، فتعرضت أولا لمعنى النّكتة لغة واصطلاحا، وحددت زمن نشأتها، وأبرزت أهم مقوماتها ومميزاتها، ثم ناقشت قضية علاقتها بأشكال الفكاهة الأخرى، كما وضحت أهم أنواعها.

. وكانت المحاضرة الحادية عشرة في الحديث عن الأسطورة والخرافة، فعرّفت كلا منهما أي الأسطورة والخرافة لغة واصطلاحا وبينت الفرق بينهما، ثمّ حددت أنواعها، وبينت أهم سماتها وخصائصها.

أمّا المحاضرة الثانية عشرة فقد بحثت في مناهج دراسة الأدب الشّعبي، وقد اقتصرت فيها على التعريف بثلاثة مناهج وهي: المنهج التّاريخي الجغرافي، والمنهج النفسي، والمنهج المورفولوجي.

أما المصادر والمراجع التي تم اعتمادها أثناء إنجاز هذه المحاضرات فهي على قدر كبير من الوفرة والتنوع، إذ اعتمدنا على مراجع وكتب أكاديمية، فاستفدنا منها أبلغ الاستفادة إذ ساعدتنا بشكل فاعل على إبراز خصوصية الأدب الشعبي المغاربي.

أرجو في الأخير أن أكون قد وفّقت ولو قليلا في هذه الدّراسة، فإن حققت الغاية المرجوة منها، فبفضل من الله وتوفيقه ونعمته، وإن كان غير ذلك فالكمال لله وحده.

بتاريخ 18. 3 . 2023

نـصيـرة ريـلي

المحاضرة الأولى: الأدب الشعبي (المفهوم والمصطلح)

تمهيد: الأدب الشعبي هو كل فن قولي تمّ تأليفه وأداؤه وتعلّمه وتوارثه وانتشاره عن طريق المشافهة لا التدوين، وقد عبّرت العامة من خلاله على عاداتهم وتقاليدهم وطقوسهم وأساطيرهم ومعتقداتهم آمالهم وأمنياتهم، أفراحهم وأتراحهم، وقد اختلف الدّارسون والباحثون حول تعريف هذا الأدب ووضع الحدود له، فما المقصود بالأدب الشعبي؟

1. **إشكالية تحديد مفهوم الأدب الشعبي:** اختلف الباحثون والمهتمون بالفولكلور في تعريف مصطلح الأدب الشعبي وتحديد صفاته ولغته، ومن أهم هذه التعريفات نذكر ما يلي:

أ. **التعريف الأول:** وهو المتأثر بآراء الفولكلوريين الذين يرون« أن الأدب الشعبي لأية أمة من الأمم هو أدب عاميتها التقليدي، الشفاهي، مجهول المؤلف، المتوارث جيلا عن جيل»[1]. ولعل الناظر في هذا التعريف يرى عدم اعترافه بأدب العامية الحديث، الذي أذيع مسموعا وقرئ مكتوبا في بعض وسائل النشر الحديثة كالإذاعة والسينما والمسرح ، لأنه لا يتوافر فيه ركنا تجهيل المؤلف والتوارث التقليدي، وفي اعتقادنا أن شرط مجهولية المؤلف في تعريف الأدب الشعبي ليس معيارا دقيقا، إذ الحال لم يكن كذلك دائما في هذا النوع من الأدب« ذلك أننا نجد عددا كبيرا من الأدباء الشعبيين يذكرون أسماءهم في آخر القصيدة، ويذكرون تاريخ نظمها »[2].

كما أن صفة المجهولية ليست خاصة بالأدب الشعبي، فقط بل نجدها حتى في الأدب الرسمي المدوّن، وهذا ما أكّده سوكولوف(socolov) في كتابه الفولكلور قائلاً:« لقد أصبح الإبداع الشخصي الخلاق - مع بداية العصر الرأسمالي - يُنسب إلى مجموع الشعب ضمانا لحياة مؤلفيه وحماية أسمائهم، وفي العصر الإقطاعي كان مؤلفو الآداب المدونة

---

[1]- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، دار المعرفة، مصر، 1954، ص.9.

[2]- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة(1830- 1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983، ص. 76.

وكذا أصحاب الأعمال الفنية في ميدان فنون الحفر GRAFIC ARTS (العمارة، النحت، التصوير) لا يميلون في الغالب إلى نسبة أعمالهم إلى شخوصهم »[1].

وكذا اشتراط معيار الرّواية الشّفوية في تنقل هذا الأدب بين النّاس ليست ميزة لصيقة بالأدب الشعبي دون الأدب الرسمي« فالرواية قد أسهمت بدور كبير في نقل وإيصال التراث العربي الرسمي»[2]، كالأدب الجاهلي، وشعر المعلقات، بل حتى القرآن الكريم، والحديث النبوي كان يُروى شفويا إلى أن دُوّن في العصور اللاّحقة.

ب. **التعريف الثاني:** استند هذا التعريف على معيار اللّغة، أو وسيلة التعبير كصفة جوهرية في التمييز بين الأدب الشعبي وغيره، وهو ما يذهب إليه السامرائي في قوله إنّه:« الأدب الذّي يُروى ويُكتب أو يُطبع باللهجة العامية، سواء عُرف قائله أو كان مجهولا، متوارثا عن الجيل السابق، أو أنّه من صُنع قوم معاصرين »[3]، وقد أنكر كلّ من الدكتور عبد الحميد يونس، والدكتور أحمد مرسي اعتبار اللّغة عاملا أساسيا للتفرقة بين الأدب الشعبي والأدب العامي والأدب الفصيح.

ج. **التعريف الثالث:** وقد اهتم هذا التعريف بمضمون الأدب الشعبي، المعبّر عن حياة المجتمع ونفسيته تطلعاته، وآماله واهتماماته تعبيرا صادقا ومؤثرا، يساعد على كشف حقائق الحياة، بصرف النظر عن لغته سواء كانت عامية أم فصحى، معروف المؤلف أو لم يُعرف، وهو ما يُؤكده الدكتور أحمد رشدي صالح في قوله:« هو الأدب المعبّر عن ذاتية الشعب المستهدف تقدمه الحضاري، الراسم لمصاحه، يستوي فيه أدب الفصحى، وأدب العامية وأدب الرواية الشفاهية، وأدب المطبعة »[4].

---

[1]– يوري سوكولوف، الفولكلور، ترجمة حلمي الشعراوي، عبد الحميد حواس، راجعه وقدم له عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971، ص.64.

[2]– التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، ص.75.

[3]– عامر رشيد السّامرائي، مباحث في الأدب الشعبي، وزارة الثقافة والإرشاد، العراق، 1964، ص. ص. 10–11.

[4]– أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص16.

وقد اقترح الباحث أحمد علي مرسي تعريفين جديدين للأدب الشعبي يراهما أفضل من تلك التعريفات السابقة، وهما على التوالي[1]:

.**التعريف الأول:**«الأدب الشّعبي هو أسلوب التعبير الفني المأثور عن الفكر والعادات والتقاليد الجمعية، والذّي يتوسل بالكلمة».

.**التعريف الثاني:**«الأدب الشّعبي هو الإبداع الجمعي المأثور الذّي يتوسل الكلمة».

وفي هذين التعريفين يركز على صفة الوجدان الجمعي، والتداول عن طريق الكتابة والمشافهة.

وقدّم الدكتور عبد الحميد يونس - أيضاً- في كتابه معجم الفولكلور تعريفا جامعا مانعا للأدب الشعبي حيث يقول:« الأدب الشّعبي مصطلح جديد يدل على التعبير المتوسل بالكلمة، وما يصاحبها من حركة وإشارة وإيقاع، تحقيقا لوجدان الجماعة في بيئة جغرافية معينة أو مرحلة محدودة من التاريخ(...)، ويتسم بكلّ ما تتسم به المأثورات الشعبية من العراقة والتلقائية الظاهرة، وغلبة العُرف، ووجود المضامين الثقافية إلى جانب المرونة في التطور، والجهل بمؤلف النص في معظم الأحيان »[2].

2. **تعريف الأدب العامي:** ونقصد به« أدب اللهجات أو أدب الأقاليم الشفوي، بمعنى أدب الحياة اليومية لجميع متمثليه في البيئة المحدودة ومتطلباتها وظروفها، وهو سريع التطور والتغير والتجاوب مع كل مقتضيات العصر(بالنسبة لأصحابه)، ويصعب وضع معايير للغته»[3].

---

[1]– أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، مكتبة الأسرة، مصر، 1999، ص.ص 27– 28.

[2]– عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور(مع مسرد إنجليزي– عربي).www. kotobarabia.com

[3]– محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج.1، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص.42.

3. **الفرق بين الأدب العامي والأدب الشعبي:** ويمكن تلخيص تلك الفروق فيما يلي:

الأدب العامي	الأدب الشعبي
1. يستعمل اللهجة العامية لا ترقى إلى التعبير عن الفكر.	1. يستعمل اللهجة العامية ويصيغها صياغة فنية راقية.
2. أسلوبه رديء لا يفرقه عن الكلام العادي الذّي يتداوله النّاس سوى الوزن والقافية إن كان شعرا والسّجع إن كان نثرا، وألفاظه لا إيحاء فيها وليست منتقاة.	2. أسلوبه رفيع يراعي فيه اختيار الألفاظ الموحية، ذات الجرس الموسيقي العذب، ويسلك في تركيبها سلوكا هو أقرب إلى السلوك الفني.
3. يتوسل التعبير بالكلمة والإشارة والحركة والإيقاع.	3. يتوسل التعبير بالكلمة والإشارة والحركة والإيقاع.
4. يتناول الأدب العامي موضوعات الساعة.	4. يتناول قضايا إنسانية عامة.
5. أدب إقليمي ضيق، معروف القائل.	5. يعبّر عن التراث الفكري والثقافي لأمة من الأمم عاداتها تقاليدها، أحلامها وآمالها، وهو أدب مجهول المؤلف **نابع من روح الجماعة**.
6. يتوقف الأدب العامي على فن الغناء.	6. يتوقف الأدب الشعبي على فن الأساطير والملاحم، والقصص والخرافات، والأمثال، والنكت، والأغاني، والألغاز، والنوادر، والبكائيات.
7. يستخدم الأدب العامي اللّهجة المحلية التي تحررت من قواعد الإعراب والصرف.	7. يستخدم الأدب الشعبي لغة قريبة من الفصحى.
8. يتحول الأدب العامي إلى أدب شعبي.	8. يتحول الأدب الشعبي إلى الأدب العامي.

4. خصائص الأدب الشّعبي:

أ. **العراقة:** الأدب الشّعبي عريق عراقة الإنسان على سطح الأرض، فقد استطاع الدارسون من خلاله معرفة حياة المجتمعات القديمة، وأنماط حياتها، وعوائدها، ومعتقداتها، وعباداتها، وعلومها، ومعارفها، وفنونها، وخرافاتها بدون زيف ولا مبالغة.

إن انعدام التقييد والكتابة قد تسبب في ضياع المرحلة البكر من هذا الأدب، وهو ما يذهب إليه سير جيمس فريزر في كتابه الغصن الذهبي« إنّ الآداب الشعبية في عراقتها تؤاخي السّحر الذّي كان والأسطورة كُلّا واحداً، فكان السّحر يؤدى بلغة أسطورية؛ أي أدبية ثم ما لبثت طقوسه أن انفصلت عن الأساطير، بحيث أصبحنا نلتمس معرفتها من الأساطير الموجودة بين أيدينا »[1].

فالأدب الشّعبي أدب موغل في القِدم، نلتمس من خلال أشكاله المختلفة التي وصلتنا عن طريق الرّواية الشفوية، من أساطير وملاحم وقصص والأمثال ونكت...إلخ، والنتاج الفكري المعبّر عن مواقف الإنسان البدائي وطريقة تفكيره ورؤيته للأمور، وهذا ما يؤكده محمد المرزوقي في قوله:« فالآداب الشعبية لعراقتها تحفظ لنا ذخيرة وافية نستطيع بدراستها أن نعرف الحياة الذهنية والروحية لأسلافنا الأقدمين، وكذلك نستطيع أن نضبط بواسطتها التاريخ الاجتماعي لهذه المراحل الأولى من المجتمع البشري »[2].

ب. **الواقعيـــة:** يـرتبط الأدب الشّـعبي ارتباطـا وثيقـا بمشـاكل الشـعب وقضـاياه وآمالـه وهـو يعبّـر عـن هـذه المشـاكل لا يلتـزم بـالواقع كمـا هـو بـل يسـعى إلـى تزيينـه بالخيـال والعجيـب واللامعقـول« فالإبـداع الشـعبي يحلـم بواقـع هـادئ، ومـريح ومنسـجم وبالتّـالي فهـو فـي بحـث دائـم عـن هـذا الواقـع، وبـالأحرى ينتهـي تحويـل الواقـع المريـر إلـى واقـع مفـرح ومثـالي، وأمـام صـعوبة تحقيـق هـذه الأمنيـة فـي الواقـع يلجـأ إلـى تحقيقهـا فـي مخيلتـه، وذلـك بـاللّجوء إلـى العـوالم السـحرية، والرّمـوز العجيبـة والغريبـة، فهـو دائمـا

[1]- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص. ص17- 18.
[2]- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، 1967، ص.10.

يسعى إلى تغيير هذا الواقع، إنّ الرموز والعناصر السحرية هي ترجمة لكبت واقع اجتماعي يهدف من ورائها التعبير عن رفضه وسخطه لهذا الواقع التعس، وبالتّالي فإنّ لجوء الإبداع الشعبي إلى هذه العناصر ما هي في حقيقة الأمر إلاّ حوار أبدي بين الواقع واللاواقع من أجل خلق انسجام روحي للإنسان داخل المجتمع »[1].

جـ. **الجماعية:** الأدب الشّعبي خطاب شفهي يتميز بالرّوح الجماعية، فهو إنتاج مجهول المؤلف، ينتقل من جيل الى جيل عن طريق المشافهة، وبهذا يصبح هذا الأدب إنتاجاً جماعياً شفاهياً، بعدما يتعرض للإضافة والحذف من قِبل الجماعة الشعبية، فمبدع هذا النوع من الأدب ينسلخ عن ذاتيته الفردية ويذوب في روح الجماعة« بحيث يتألم بآلام الجماعة ويفرح بأفراحها، ويحلم بأحلامها؛ فهو ملتصق التصاقاً عضوياً بالجماعة التي يتكلّم لغتها ويرسم خطابها »[2]، فبمجرد أن ينتهي من خلق نصه الإبداعي تلتقطه آذان الأفراد فيرسمه كل فرد بخصوصيته الفردية، بعد تعريضه للتبديل والتغيير وإعادة التأليف.

د. **الشفاهية:** وهي تمثل مرحلة من مراحل المجتمع الإنساني الذي كانت فيه الشفاهية القناة الوحيدة للتواصل بين النّاس، ونقل معارفهم، وحفظ ثقافتهم، والسماح لها بالظهور والانتشار.

لقد وظّف المبدع الشعبي الكلمة المنطوقة لنقل انشغالاته واهتماماته لغيره من الناس، مُتّخِذا من الصوت والسّمع وسيلة للإرسال والتلقي. وكان على الجمهور المُستمع الاعتماد على ذاكرتهم في تلقي النّص الشعبي، وحفظه ثم تداوله، ومن ثم نعتقد أنه كان بين أفراد المجتمع الشعبي من كان يمتلك ذاكرة قوية، وحِدّة في الحافظة بسبب اعتمادهم الكلّي عليها، وهذا ما وضّحه أحمد علي مرسي في حديثه عن كيفية انتقال الأدب الشعبي في

[1]– سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص. ص.19- 20.

[2]– أحمد زغب، الأدب الشعبي(الدرس والتطبيق)، ط.1، مطبعة مزوار، الوادي، 2008، ص.12.

قوله:« الانتقال الشفاهي أحد هذه الطرق فالأفراد يرددون ما يحفظونه، وما تعيه ذاكرتهم يُعيدون ترديده حتى يصبح جزءا من عاداتهم المتبعة وتقاليدهم المقررة »[1].

هـ. **التداخل مع الفنون الأخرى:** الأدب الشّعبي وعاء ثقافي يحتوي على اللّغة والدّين والسّحر والعادات والمعتقدات والتاريخ..إلخ، فهو يتقاطع مع مجموعة من العلوم الاجتماعية والإنسانية عكس الأدب الرّسمي الذّي يميل إلى التخصص والاستقلالية، وهذا ما يؤكده الدكتور سعيدي محمد إذ يقول:« إنّ الأدب الشعبي يأخذ من كلّ المعارف، يوظفها وينتعش منها، ويتقاطعها داخل فضائه يكتسب حركة معرفية نشيطة، الأمر الذّي جعله مادة حية لكلّ الدراسات الألسنية، الأدبية الاجتماعية أي كلّ هذه المعارف اهتمت بالأدب الشعبي لأن كلّ واحدة وجدت في ثناياها على الأقل عنصرا مناسبا لاتجاهها المعرفي»[2]، فإذا أراد أي باحث مثلا تفسير بعض المعتقدات الشعبية في مجتمع من المجتمعات، كان عليه أن يبحث عن أصولها في بقايا الدّيانات الموغلة في القدم التي كان يعتقد بها البدائيون من جهة، والتزود بمجموعة من العلوم الأخرى في مقدمتها علم الاجتماع، وعلم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، وعلم النّفس الاجتماعي.

5. **وظائف الأدب الشّعبي:** للأدب الشعبي وظائف متعددة نذكر منها ما يلي:

أ. **الوظيفة التربوية التعليمية:** غرس الأدب الشعبي في نفوس الأفراد الحِكَم والمُثُل والسجايا الحميدة التي تؤدي إلى النجاح، والعيش حياة عامرة بالتقوى وفضائل الأعمال.

فقد حفلت الأمثال الشّعبية على كثير من المواقف والخبرات التي يمكن أن تفيد الفرد والمجتمع، وزخرت بالحكم والمواعظ، فقد دعت الإنسان إلى فعل الخير ومن هذه الأمثال: **(اللّي يدير الخير يلقاه)، وقوله أيضا: (دِيرْ الخِيرْ ورْمِيهْ فْلَبْحَرْ)**

[1]– أحمد علي مرسي، مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ج.م.ع، 1995، ص91.

[2]– سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص21.

حث المثل الشّعبي الإنسان على الكدّ والكدح ونبذ الكسل:**(اخْدَمْ بَاطَلْ، ولا تُقْعَدْ عَاطَلْ)**.

ودعا الفرد الشّعبي إلى تجنب الكلام الجارح في قوله:**(كل شِي يَبْرَا يا هَبْرة، وكْلاَمْ العَارْ مَا يَبْرَا)**.

وشجّعه على التعاون والتآزر في قوله:**(اللّي ما يْعَاوَنْ خُوهْ فِي الضِيقْ مَا يَلْقَى فِي الشَّدَة رْفِيقْ)**، و**(عَاوَنْ النْصَارَى، ولاَ قْعَادْ أَخْسَارَة)**، و**(اللّي ما يْعَاوَنْ خُوهْ فِي الضِيقْ مَا يَلْقَى فِي الشَّدة رْفِيقْ)**، **وقوله أيضا:(يدِ وَاحْدَة مَا تْصَفَقشْ**، ودعاه إلى طاعة الوالدين فقال: **(من طاعْ الوالدِينْ نالْ الدّنيا والدّين)**.

كما حضّه على ادّخار المال، ونهاه على تبذيره في قوله: **(الدِرْهم الابيضْ، يَنْفَعْ في اليُومْ الاَسْوَدْ)**.

ولم يكن المثل الشّعبي هو الوحيد الذي أخذ على عاتقه مهمة تعليم النّاس وتقويمهم، بل شاركه في ذلك مختلف أشكال الأدب الشعبي كالحكاية، والنكتة، والسيرة، والأغنية ...إلخ.

ب. **الوظيفة الترفيهية:** الأدب الشّعبي وسيلة مهمة من وسائل الترفيه عن النّفس من ضغوط الحياة اليومية، فقد ساعد هذا الأدب النّاس على قضاء أوقات فراغهم الطويلة في السماع إلى الحكايات الشعبية، والألغاز، والأمثال، والنكت...إلخ، فبث السّعادة والهناء في نفوسهم.

ج. **الوظيفة النفسية والعاطفية:** عُني الأدب الشّعبي بتصوير حياة النّاس، والتعبير عن حالاتهم النفسية والعاطفية بكل صدق و أمانة، فقد تمكّن الفرد الشعبي من التعبير عن فرحه وبهجته بحدث الزواج والختان والولادة، وعن حزنه وألمه لفقد عزيز وإظهار الشوق إليه.

فقد بكى الشعراء دموعا غزارا لفقدهم آباءهم أو أبناءهم، وبناتهم وزوجاتهم، فعبّروا عن إحساسهم بالألم والضّعف أمام هذا الخطب الجلل، وكنموذج لهذا النوع من الشعر ننتقي هذا النموذج الذّي يقول فيه الشاعر عبد الغفار البوسعادي:[1]

آخُوتِي مَنْ ذَا الْخَبَرْ رَانِي جَنِّيْتْ	دَمَّرْنِي هَذَ الْخَبَرْ حِيْنْ أَصْفَانِي
افْتَحْتْ الْجَوَابْ بالعَجْلَه واقْرِيتْ	دَمْعي مَطْرْ أغْزِيرْ حَمْلَتْ وِدْيَانِي

ومن هنا نستنتج مدى حزن الشاعر، وألمه لسماع خبر وفاة أبيه الذّي هزّ كيانه، وحوّل سعادته إلى تعاسة.

د. **الوظيفة الثقافية:** الأدب الشّعبي وسيلة مُثلى للحفاظ على تراثنا الشفوي، وعلى التمسك بثقافة الأجداد الموروثة بكل ما تتضمنه من عادات وتقاليد، وأعراف اجتماعية، عن طريق نقلها من جيل لآخر، حتى لا تتعرض للموت والاندثار في زمن العولمة والتدجين الثقافي الغربي.

هـ. **الوظيفة القومية:** يساهم الأدب الشّعبي في الحفاظ على تراث الأمة، وتمجيد أبطالها وبطولاتها.

. **المصادر والمراجع:**

1. بولنوار علي، الشعر الشعبي الجزائري(منطقة بوسعادة)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 2010.

2.التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة(1830- 1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

3. زغب أحمد، الأدب الشعبي(الدرس والتطبيق)، ط1، مطبعة مزوار، الوادي، 2008.

[1]– علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري(منطقة بوسعادة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، ص.35.

4. السّامرائي عامر رشيد، مباحث في الأدب الشعبي، وزارة الثقافة والإرشاد، العراق 1964.

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

6. سوكولوف يوري، الفولكلور، ترجمة حلمي الشعراوي، عبد الحميد حواس، راجعه وقدم له. عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971.

7. صالح أحمد رشدي، الأدب الشعبي، دار المعرفة، مصر، 1954.

8. صالح أحمد رشدي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، مكتبة الأسرة، مصر، 1999.

9.عيلان محمد، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع عنابة، 2013.

10. المرزوقي محمد، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، 1967.

11.مرسي علي أحمد، مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ج. م.ع، 1995.

12. يونس عبد الحميد، معجم الفولكلور(مع مسرد إنجليزي- عربي)

www. kotobarabia.com.

المحاضرة الثانية: الأدب الشّعبي والفولكلور

تمهيد: يعد الفولكلور علما قائما بذاته عرفته معظم دول العالم، وقد اختلف الباحثون في تحديد معناه ومضمونه ومجاله، والحدود التي تفصله عن العلوم المتداخلة معه، ومن ثم تولدت الحاجة لدى الباحثين لضرورة تحديد تعريفه، وكشف ضخامة مادته، رغبة منهم للوصول إلى تعريف دقيق وجامع للفولكلور.

1. تعريف مصطلح الفولكلور:

يتـألف مصـطلح **Folklore** مـن مقطعـين همـا: **Folk** بمعنـى النّـاس و **lore** بمعنـى معرفـة أو حكمـة، فـالفولكلور إذن يعنـي حكمـة الشـعب أو معـارف الشـعب، ويعتبـر وليم جون ترمز **j.w Thoms** الإنجليـزي أوّل من استخدمه في خطاب لـه نشـرته مجلـة أثينيـوم **The Athenacum** فـي سـنة 1846، وهـذا مـا يـذهب إليـه فـوزي العنتيـل فـي قولـه:« يـرتبط اصـطلاح الفولكلـور **Folklore** مـن الناحيـة التاريخيـة، ومـن ناحيـة ابتداعـه بـوليم جـوت تـومز **j.w Thoms** وجمعيـة الفولكلـور الإنجليزيـة هـي التّي أكّدت هذا الاصطلاح عندما تأسست في لندن في سنة 1877»[1] .

وهناك من يرجح أن يكون المصطلح هو ترجمة للكلمة الألمانية فولكسكندة **Volkskunnde** التي عرفتها الدراسات الألمانية في بداية القرن 19 أي منذ عام 1806.

أمّا الفرنسيون فقد آثروا استخدام مصطلح **Traditions populaires** أي **مأثورات الشعب**، أمّا السويد فقد وظّفت مصطلح **الذواكر الشعبية**، لكن سرعان ما تبنّى الباحثون في أنحاء كثيرة من العالم مصطلح الفولكلور، وقد كانت الولايات المتحدة الأمريكية من الدول السبّاقة في نشره وإشاعته، ومن ثم أصبح مصطلحا عالميا.

[1]- فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟، دار المعارف، مصر، 1965، ص.15.

2. تعريفات الفولكلور: اختلف الدّارسون في تحديد مفهوم الفولكلور، ومن أهم هذه التعريفات نذكر ما يلي:

يعرّف قاموس أكسفورد الفولكلور بأنّه« دراسة الاعتقادات والرّوابط والعادات التقليدية الحديثة بين عامة النّاس والاهتمام بهذه الروابط والعادات والاعتقادات بين طبقة الشعب»[1].

وعرّفه معجم الفلكلور بأنّه« ذلك الفرع من فروع المعرفة الإنسانية الذّي يهتم بجمع وتصنيف ودراسة المواد الفولكلورية منهج علمي لتفسير حياة الشعوب وثقافتها عبر العصور»[2].

ويعرّف قاموس الفولكلور الأمريكي أيضاً الفولكلور بأنّه« جميع العقائد الشعبية القديمة والعادات والمأثورات التي استمرت متوارثة بين العناصر الأدنى ثقافة في المجتمعات المتحضرة حتى الوقت الحاضر »[3].

ويرى جوناس باليز **Balys** الفولكلور بأنّه« كل الأشكال المأثورة التي تستخدم الكلمة أداة لها، والتي خلقها النّاس سواء كانوا بدائيين أم متحضرين، بالإضافة إلى المعتقدات الشعبية أو الخزعبلات والعادات والرقصات وفنون التشخيص الشعبية »[4]، فهو يركز إذن في تعريفه للفولكلور على المحتوى أكثر من الشّكل.

أمّا آشر تايلور **Taylor** فإنّه يرى أنّ الفولكلور« يتألف من المواد التي انتقلت من المواد تراثيا من جيل إلى جيل، من غير نسبة موثقة إلى مبتدع أو مؤلف »[5].

ويعرّف جاستر **Gaster** الفولكلور بقوله:« إنّ الفولكلور هو ذلك الجانب من ثقافة الشعب، الذّي حُفظ شعوريا أو لا شعوريا في العقائد والتقاليد والعادات والتقاليد المرعية

---

[1]- نادية الدمرداش، علاء توفيق، مدخل إلى علم الفولكلور(دراسة في الرقص الشعبي)، ط1، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ج.م.ع، 2003، ص 15.

[2]- المرجع نفسه، ص15.

[3]- فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟، ص36.

[4]- أحمد علي مرسي، مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ج.م.ع، 1995، ص46.

[5]- فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟، ص37.

الجارية في الأساطير، وقصص الخوارق، والحكايات الشّعبية، والتّي نالت قبولا عاما، وكذلك في الفنون والحرف التّي تعبّر عن مزاج الجماعة، وعبقريتها أكثر مما تعبّر عن الفرد »[1].

ويعرّف باسكوم **Bascom** الفولكلور بأنّه كل ما انتقل بين النّاس بواسطة الكلمة؛ أي **الأدب الشعبي** في قوله:« إنّ اصطلاح الفولكلور قد أصبح في الاستخدام الأنثروبولوجي يعني: الأساطير، وقصص الخوارق، والحكايات الشعبية، والأمثال الشعبية، والألغاز والنظم»[2].

ويعرّف طومسون **Stith Thompson** الفولكلور بأنّه« التراث، إنّه شيء انتقل من شخص إلى آخر وحُفِظ إمّا: عن طريق الذاكرة، أو بالممارسة أكثر ممّا حفظ عن طريق السّجل المدون، ويشمل: الرّقص، والأغاني، والحكايات، وقصص الخوارق، والمأثورات العقائد، والخزعبلات(المعتقدات الخافية) والأقوال السائرة للنّاس في كل مكان.

وهو يشمل كذلك: دراسة العادات، والممارسات الزراعية المأثورة، والممارسات المنزلية، وأنماط الأبنية، وأدوات البيت، والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي »[3]، ومن ثم ربطه بالميادين التالية:

. الرّقص الشّعبي.
. الأغاني الشّعبية.
. قصص الخوارق.
. المعتقدات الخرافية.
. الأقوال الشّعبية السائرة.
. العادات والتقاليد.
. الممارسات الزراعية المأثورة.

---

[1]- فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟ ص37.

[2]- المرجع نفسه، ص39.

[3]- المرجع نفسه، ص35.

والفولكلور عند أحمد علي مرسي هو«الفنون والمعتقدات وأنماط السّلوك الجمعية التّي يعبّر بها الشعب عن نفسه، سواء استخدمت الكلمة أم الحركة أم الإشارة أم الإيقاع أم الخط أم اللّون، أم تشكيل المادة، أم آلة بسيطة، وإنّي أعتقد أن هذا التعريف يمكن أن يضم كل الأشكال التّي ذكرها الفولكلوريون باعتبارها مواد فولكلورية ينبغي دراستها، ولعلّ قائمة المواد الفولكلورية المفصلة، والتّي ذكرها آلان دندس Alan Dundes، يمكن أن تُوضح قيمة هذا التعريف. إنّ الفولكلور يتضمن الأساطير والحكايات الشعبية بأنواعها المتعددة والنكات والأمثال والألغاز والترانيم والرقى والتّعاويذ واللّعنات وأساليب التّحية في الاستقبال، والتوديع والصيغ الساخرة، والتلاعب بالألفاظ، وأساليب القسم، كما يتضمن أيضا العادات الشّعبية والرّقص الشعبي، والدّراما الشعبية، وفن التمثيل الإيمائي، والفنون الشعبية، والطّب الشّعبي والمعتقدات الشعبية المأثورة والتشبيهات الشعبية، والاستعارات والكنايات الشعبية، وأسماء الأماكن والكُنى والألقاب، والشعّر الشّعبي، والكتابات التي تكتب على شواهد القبور...إلخ وتتضمن القائمة أيضا الألعاب والإيماءات والرموز والدعابة، وأصل الكلمات الشعبية وطرق إعداد الطعام وأشكال التطريز، وأشكال الإبرة، وأنماط البيوت والعمارة الشعبية ونداءات الباعة وهناك أشكال فرعية أخرى مثل حيل تنشيط الذاكرة كاسم Roygb لكي نتذكّر ألوان الطيف وهي الأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر والأزرق، وSwak وتعني ختم بقُبلَة Stamp with a kiss والتعليقات التقليدية التي تقال عقب العطس أو التجشؤ...إلخ، كما أن هناك أشكال رئيسية كالاحتفالات الشّعبية بالمناسبات المختلفة كالأعياد ومناسبات الميلاد والختان والزواج، وغير ذلك »[1].

وهكذا نستنتج اختلاف الباحثين والدّارسين في تعريف الفولكلور وفي تحديد حدوده.

[1]– أحمد علي مرسي، مقدمة في الفولكلور، ص. ص. 82- 83.

1.مراحل نشأة الفولكلور في العالم: لقد مرّ في نشأته بثلاث مراحل أساسية، وهي[1]:

أ. **مرحلة الرّيادة:** وتبدأ من بداية التاريخ حتى القرن التاسع عشر، حيث تعرّض المؤرخون من خلال دراساتهم في الأدب واللّغة والتاريخ الحديث، لعادات وتقاليد ومعتقدات بعض الشعوب دون قصد في ثنايا كتبهم.

ب. **مرحلة نشوء علم الفولكلور:** كان علماء اللّغة والدّراسات القديمة في طليعة من اهتموا بالفولكلور ومجالاته، ويعتبر الأخوان جريم من بين الباحثين الأوائل الذين قاموا بجمع الأقوال السائدة للشعب الألماني؛ حكاياتهم، خرافاتهم وأساطيرهم، عاداتهم ومعتقداتهم، حفاظا على قوميتهم، وسرعان ما تأثر بهما علماء آخرون من مختلف الدول الأوربية كروسيا وإنجلترا وفرنسا.

ج. **مرحلة الاعتراف به من قبل الجامعات والهيئات الدولية والرسمية:** حظي علم الفولكلور باعتراف من طرف عديد من الجامعات بداية من جامعة هيلسنكي، ثم تلتها جامعات أخرى في السويد وألمانيا، وكندا والولايات المتحدة الأمريكية والنرويج...إلخ، كما نجح علماء الفولكلور سنة 1972 في عقد أول مؤتمر دولي لهم للفنون الشّعبية، تلاه في ما بعد إنشاء اللّجنة الدولية للفنون والتقاليد الشعبية.

وفي أكتوبر عام 1949 طلبت منظمة الثقافة الدولية التابعة للأمم المتحدة من بعض الخبراء والمتخصصين في الفنون الشعبية الاجتماع، قصد البحث عن الوسائل الكفيلة بالمحافظة على الفنون الشعبية من الضياع والاندثار.

3. تاريخ علم الفولكلور في العالم العربي:

أ. **مرحلة الرّيادة:** وفي هذه المرحلة عمل بعض الأدباء والباحثين المتخصصين في اللّغة والأدب والتاريخ وفن الرحلة، والفلك، والحيوان تضمين أبحاثهم وكتبهم عن غير قصد ببعض عادات الشعوب وتقاليدهم ومعتقداتهم وفنونهم الشعبية، ممّا جعل أغلب الدّارسين يؤكدون

[1]– نادية الدمرداش، علاء توفيق، مدخل إلى علم الفولكلور، ص16.

بأن« ذخائر العرب وموسوعاتهم الكبيرة تعتبر مرجعاً هاماً لا غِنى عنه لمن يدرسون الفنون الشعبية »[1].

فقد وجد كثير من الباحثين العرب الذين تحسسوا أهمية التراث الشعبي، وعملوا على دراسته والاهتمام به أمثال: صفي الدين الحلي صاحب كتاب(العاطل الحالي)، والذّي خصصه للحديث عن الزجل وأنواعه، ونعوم شقير مؤلف كتاب(أمثال العوام في مصر والسودان والشام)، وحسين راغب صاحب كتاب(حدائق الأمثال العامية)، وابن خلدون الذّي اعترف بالأدب الشعبي وبلاغته.

وكان لرافع الطهطاوي الفضل الكبير في ترجمة عديد من المؤلفات في الثّقافة الشّعبية الفرنسية إلى اللّغة العربية أمثال كتاب دينج بعنوان (دائرة العلوم في أخلاق الأمم وعوائدها) والذّي أعاد طبعه مرة أخرى بعنوان(قلائد المفاخر في غريب عوائد الأوائل والأواخر)، وكل هذه الكتب المذكورة سابقا لم تصدر عن متخصصين في علم الفولكلور، بل كانت على هامش بعض العلوم المعترف بها.

ب. **مرحلة ظهور الجهود العلمية المتعلقة بالفولكلور:**

ظهرت في هذه المرحلة مجموعة من المثقفين والدّارسين الذّين درسوا في مدارس غربية، والذّين كان لهم الفضل في نشوء الاهتمام بالفولكلور، وأشهرهم أحمد تيمور في كتابيه (الأمثال العامية) و(الكتابات العامية)، وأحمد أمين (قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية)، وفي غير مصر نجد عبد الله بن خميس(الأدب الشعبي في جزيرة العرب)، ومحمد العبودي(الأمثال العامية في نجد).

وفي النصف الثاني من القرن العشرين ظهر عديد من الدّراسات العلمية المتخصصة بعلم الفلكلور ومجالاته أمثال: د. سهير القلماوي(ألف ليلة وليلة)، د. عبد العزيز الأهواني (الزجل في الأندلس)، ود. عبد الحميد يونس(الظاهر بيبرس) و(السيرة الهلالية وسيرة بني

[1]– نادية الدمرداش، علاء توفيق، مدخل إلى علم الفولكلور، ص30.

هلال)، ود. نفيسة الغمراوي(حركات شعبية قومية)عن الرّقص الشّعبي، وأحمد رشدي صالح(الفنون الشعبية) و(الأدب الشعبي)، د. سعيد الخادم(الصناعات الشعبية في مصر) و(تاريخ الأزياء الشعبية في مصر) و(الرّقص الشّعبي في مصر)، وله العديد من الدرّاسات المنشورة حول الفنون والحرف الشعبية، ود.عبد اللطيف البرغوثي(الأغنية الشعبية في فلسطين والأردن)، وعمر الساريسي(الحكاية الشعبية الفلسطينية)، ود.نمر سرحان(إحياء التراث الشعبي) و(المباني الكنعانية)، ويسري عرنيطة(الفنون الشعبية الفلسطينية)، وغيرهم كثيرون، إلى جانب إصدار مجلة الفنون الشعبية التي قام بنشرها مركز الفنون الشعبية بوزارة الثقافة بمصر.

كما ظهرت في الجزائر أبحاث عديدة في مجال الثقافة الشعبية؛ من بينها الدّراسات التّي قام بها الضباط والباحثون الفرنسيون، والموجهة أساسا لخدمة مصالحهم الاستعمارية في الجزائر أشهرهم جوزيف دسبرميه **Joseph Desparmet** ألفريدبل **Alfred Bel**، روينه باسيط **Henri Basset** .

وبعد الاستقلال ظهرت دراسات عدة والرسائل العلمية الأكاديمية المهمة في مجال الموضوعات الفولكلورية الأمثال: كامي لاكوست دوجاردان**Camille Lacoste Dujardin** (الحكاية الخرافية القبائلية)، د.روزلين ليلى قريش(القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل االعربي)، ود. التلي بن الشيخ(دور الشعر الشعبي في الثورة من 1830- 1954) و(منطلقات التفكير في الأدب الشعبي)، ود.أحمد الطاهر(الشعر الشعبي الجزائري "الملحون" إيقاعه، بحوره، وأشكاله)، ود. أحمد الأمين(الشعر الشعبي الجزائري في سيدي خالد) ود.عبد الحميد بورايو(القصص الشعبي في منطقة بسكرة)، وغيرهم كثيرون.

4. مظاهر الاهتمام بالفولكلور في العالم:

. تدريس مادة علم الفولكلور في المعاهد والجامعات، وكانت جامعة هيلسنكي أول من أسرعت إلى تدريسه عام 1888، ثمّ تبعتها جامعات أخرى كجامعة السويد، والدانمارك، وألمانيا، وإيطاليا، وبلجيكا وغيرها من الدول.

. إنشاء مدارس للحفاظ على التراث الشعبي ودراسته؛ كمدرسة الدراسات الأسكتلندية(أنبرة).

. إنشاء المتاحف لحماية مواد التراث الشعبي المختلفة؛ كالمتحف الشعبي الويلزي، والمتحف الشمالي إستكهولم في السويد.

. إنشاء الجمعيات القومية للفولكلور، ونذكر منها الجمعية الفولكلورية الإنجليزية.

. عناية الدول الحديثة العهد بالاستقلال في الحفاظ على تراثها الشعبي.

. رعاية وتطوير الفنون والحرف الشعبية عن طريق فتح مراكز التدريب على الصناعات التقليدية، لحفاظها من الزوال والاندثار.

5. مشكلات الفولكلور:

ومن أهم هذه المشكلات التي ظهرت بين المهتمين بالفولكلور، نذكر ما يلي:

. عدم اتفاقهم حول تاريخ نشأة الفولكلور.

. اختلاف وجهات نظرهم في تحديد مفهوم الفولكلور.

اختلاف حول طبيعة مادة الفولكلور ومناهج دراستها.

. تداخل الفولكلور مع العلوم الأخرى، وصعوبة الاستقلال عنها.

. اختلاف الباحثين حول المصطلحات المستخدمة فيه وتحديد مفاهيمها.

. المراجع والمصادر:

1. الدمرداش نادية، علاء توفيق، مدخل إلى علم الفولكلور(دراسة في الرقص الشعبي)، ط.1، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ج.م.ع، 2003.

2. العنتيل فوزي، الفولكلور ما هو؟، دار المعارف، مصر، 1965.

3. مرسي علي أحمد، مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ج.م.ع، 1995.

المحاضرة الثالثة: تصنيفات الأدب الشعبي

تمهيد: لقد اختلف الباحثون في تحديد موضوعات الأدب الشعبي الفرعية التي تندرج تحته، فكان لكل فريق رأيه وتقسيمه الخاص به، ومن أشهر هذه التصنيفات نذكر ما يلي:

أ. **تصنيفات موضوعات الأدب الشّعبي:** تباين الباحثون فيما بينهم في تحديد موضوعات الأدب الشعبي ومن أشهر هذه التصنيفات ما يأتي:

1. **تصنيف رشدي صالح[1]:**

صنّف موضوعات الأدب الشّعبي إلى الأنواع التالية:

. المثل.	. اللّغز.	. النّداء.
. النّادرة.	. الحكاية.	. السّيرة.
. التمثيلية التقليدية.	. الأغنية.	. الموال.

ويـــرى محمد الجوهري أن تصنيف المرحوم رشدي صالح هو أرقى التصنيفات العربية وأكملها وأكثرها قربا إلى الإحساس بالواقع الشعبي الحي[2].

2. **تصنيف محمد الجوهري[3]:**

قسّم محمد الجوهري موضوعات الأدب الشّعبي على الأنواع التالية:

. السّير (الشعري منها والنثري).

. الأسطورة.

. الخرافة.

. الحكاية.

. الموّال بأنواعه المختلفة(كالموال العادي، والموال القصصي..إلخ)

. الأغاني بأنواعها المختلفة.

---

[1]- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، مكتبة الأسرة، مصر، 1999، ص.22.

[2]– انظر، محمد الجوهري، علم الفولكلور، ط.3، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص.ص. 75– 76.

[3]- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، ص. ص. 23 -24.

. المدائح الدينية والتخمير.

. الابتهالات الدينية.

. الرقى.

. الأمثال.

. التعابير والأقوال السائرة.

. النّداءات.

. الألغاز.

. النّكت والنوادر والقصص الفكاهية.

. الأعمال الدرامية(خيال الظل"صندوق الدنيا"، الأراجوز، التمثيليات، مشاهدة الحواة ونظائرها).

ويعد هذا التقسيم من أوفى التقسيمات وأشملها.

3. **تصنيف نبيلة إبراهيم[1]:**

وقد قسمت موضوعات الأدب الشعبي على الأشكال التالية:

. الأسطورة. . أساطير الأخيار والأشرار.

. الحكاية الخرافية الشعبية. . الحكاية الشعبية.

. المثل الشعبي. . اللّغز الشّعبي. .

. النّكتة. . الأغنية الشّعبية.

وقد تجاهلت الباحثة في هذا التقسيم أنواع شعبية مهمة كالسّيرة الشعبية، والنداءات، والأعمال الدرامية الشعبية.

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال الأدب الشعبي، ط.3، دار غريب، القاهرة، 1981، ص. ص.3 - 4.

4. تصنيف ريشارد دورسون[1]:

وقد صنّف الباحث **ريشارد دورسون** في كتابه نظريات الفلكلور المعاصرة الأنواع الأدبية الشعبية كالآتي:

. الحكاية الشّعبية. .الأغاني الشّعبية.

. أهازيج الطقوس الدينية. .الألغاز.

. الأهازيج. . الأسطورة.

. الأمثال. . النّكتة.

5. تصنيف السيد حافظ الأسود[2]:

وقد قسّم موضوعات الأدب الشعبي إلى الأنواع التالية:

. الأسطورة. . الحكاية الشعبية.

. الأغنية الشعبية. . السّيرة أو الملحمة الشعبية.

. النّادرة. . الموال

6. تصنيف أسامة خضراوي[3]:

أمّا الباحث المغربي **أسامة خضراوي** فقد قسمها على الأشكال التالية:

. السّيرة الشّعبية. . الأسطورة.

. الألغاز. . الأهازيج.

. الأمداح النبوية. . الحكاية الخرافية.

. النّكتة. . الأمثال.

. الأغاني الشعبية.

---

[1]- نقلا عن، محمد الجوهري، علم الفولكلور(الأسس النظرية والمنهجية)، ج.1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981 ص.118.

[2]- السيد حافظ الأسود وآخرون، التراث الشعبي، دار القلم، دبي، د.ت، ص.ص. 54 - 55.

[3]- أسامة الخضراوي، الأدب الشعبي(الماهية والموضوع)، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، ع.30، 2015، ص.78.

ب. **تصنيفات الحكاية الشعبية:**

كما اختلف الباحثون في تحديد أشكال الأدب الشعبي، اختلفوا كذلك في تحديد أنماط الحكاية الشعبية، ومن جملة هذه التصنيفات نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

1. **تصنيف عبد الحميد يونس**[1]:

صنّف الدكتور **عبد الحميد يونس** الحكاية الشعبية وفق موضوعاتها إلى:

. حكاية الجان.

. حكايات السير الشعبية.

. حكايات الشطار.

. الحكايات المرحة.

. حكايات الألغاز.

2. تصنيف نبيلة إبراهيم[2]:

وقد صنّفتها الدكتورة نبيلة إبراهيم في كتابها قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية حسب محتواها إلى:

. حكايات الواقع الأخلاقي.

. حكايات الواقع الاجتماعي.

. حكايات الواقع السياسي.

. حكايات تكشف عن موقف الإنسان الشعبي من العالم الغيبي.

. حكايات المعتقدات.

. الحكايات الهزلية.

3.. **تصنيف عمر الساريسي**[3]:

وقد صنّف الحكاية الشعبية وفق موضوعاتها ووظائفها إلى:

. حكايات الواقع الاجتماعي.

---

[1]- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1978، ص.103.

[2]- نبيلة إبرهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت، 172.

[3]- عمر الساريسي، الحكاية الشعبية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2004، ص. 232.

. حكايات خرافية.

. حكايات الحيوان.

. حكايات المعتقدات.

. حكايات تجارب الشخصيات.

. حكايات الشطار.

3. تصنيف مرسي الصباغ[1]:

وقد قسّم **مرسي الصباغ** الحكاية الشعبية التقسيمات التالية:

. حكايات الحيوان الخرافية.

. حكايات الجان.

. حكايات الخوارق.

. الحكايات التنبوئية.

. الحكايات الدينية.

. الحكايات الاجتماعية.

. حكايات البحر.

. حكايات العشق.

. حكايات الكيد والمجون.

. حكايات البطولة والتاريخ.

. حكايات المرح.

. حكايات الأمثال.

4. تصنيف كاظم سعد الدين[2]:

وقد قسم الباحث **كاظم سعد الدين** الحكاية الشعبية في العراق على الأنواع التالية:

---

[1]- مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2006، ص. 59.

1- كاظم سعد الدين، الحكاية الشعبية العراقية(دراسة ونصوص)، دار الرشيد للنشر، السلسلة الفولكلورية 14، العراق 1979، ص9.

. الأسطورة.

.السّيرة أو الملحمة.

. حكاية الحيوان.

. حكاية الجان والخوارق.

. الحكاية الاجتماعية.

. الحكاية المرحة.

. المسائل.

. النوادر.

5. تصنيف نجية الحمود[1]:

وقد عرضت الباحثة **نجية الحمود** تصنيفها للحكاية الشعبية الفلسطينية وفق الأنواع التالية:

. حكاية الواقع الاجتماعي.

. حكاية الحيوان.

. الحكاية الخرافية.

. الحكاية المرحة.

. حكايات أخرى(سياسية وتاريخية).

6. **تصنيف حورية بن سالم**[2]:

وقد قسمت حورية بن سالم الحكاية الشعبية القبائلية على الأنواع التالية:

. حكاية الواقع الاجتماعي.

. حكاية الحيوان.

. الحكاية الخرافية.

. حكاية المعتقدات الدينية.

---

[1]- نجية الحمود، الحكاية الشعبية الفلسطينية بين الهوية والعولمة، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، ع.22، 2013، ص48.

[2]- حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية(دراسة ونصوص)، دار هومة، الجزائر، 2010، ص. 74 إلى ص95.

. الحكاية المرحة.

. حكاية الألغاز.

. حكاية التواتر

7. تصنيف خالد عيقون[1]:

كما اعتمد الباحث **خالد عيقون** في دراسته للحكاية الشعبية في منطقة البويرة حسب الشكل على الأنواع التالية:

. حكايات الأنبياء.

. حكايات الأولياء.

. حكايات المغازي.

. الحكايات الخرافية.

. حكايات الحيوان.

. الحكايات الواقعية.

. الحكايات الهزلية.

. حكايات الألغاز.

. الحكايات ذات البنية المتكررة

8. تصنيف رابح العوبي[2]:

وقد قسّم الباحث **رابح العوبي** الحكاية الشعبية على الأشكال التالية:

.الحكاية الغريبة المثيرة للخيال.

. الحكاية الأسطورية المعنية بالجنيات.

. الحكاية الواقعية.

. الحكاية الماجنة.

---

[1]- خالد عيقون، الحكاية الشعبية في منطقة البويرة(دراسة ميدانية)، رسالة ماجسير، مخطوط، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 1997/1996، ص60.

[2]- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية، عنابة، د. ت، ص40.

. الحكاية الكلية.

. الحكاية الغنائية.

. الحكاية الفخرية.

. الحكاية الهجائية.

نستنتج ممّا سبق، أن الباحثين اختلفوا فيما بينهم في تصنيف موضوعات الأدب الشعبي، كما اختلفوا في تصنيف الحكاية الشعبية؛ فمنهم من اعتمد في تصنيفها على عناصرها الداخلية، وآخر بحسب موضوعاتها أو طولها أو بنائها أو غايتها.

. **المصادر والمراجع:**

1. إبراهيم نبيلة، أشكال الأدب الشعبي، ط.3، دار غريب، القاهرة، 1981.

2. ـــــــــــ، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت.

3. بن سالم حورية، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية(دراسة ونصوص)، دار هومة الجزائر، 2010.

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

5. الجوهري محمد، علم الفولكلور(الأسس النظرية والمنهجية)، ج1، دار المعارف، القاهرة مصر، 1981.

6. الحمود نجية، الحكاية الشعبية الفلسطينية بين الهوية والعولمة، مجلة الثقافة الشعبية البحرين، ع22، 2013، ص48.

7. الخضراوي أسامة، الأدب الشعبي(الماهية والموضوع)، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين ع30، 2015.

8. الساريسي عمر، الحكاية الشعبية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2004.

9. السيد حافظ الأسود وآخرون، التراث الشعبي، دار القلم، دبي، د.ت.

10. صالح أحمد رشدي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، مكتبة الأسرة، مصر، 1999.

11. الصباغ مرسي، القصص الشعبي العربي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر مصر، 2006.

12. العوبي رابح، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية، عنابة، د. ت.

13. عيڤون خالد، الحكاية الشعبية في منطقة البويرة(دراسة ميدانية)، رسالة ماجسير مخطوط، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 1997/1996.
14. كاظم سعد الدين، الحكاية الشعبية العراقية(دراسة ونصوص)، دار الرشيد للنشر السلسلة الفولكلورية 14، العراق 1979.
15. يونس عبد الحميد، الحكاية الشعبية، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1978.

المحاضرة الرابعة: أشكال التعبير في الأدب الشّعبي المغاربيّ(مفاهيم عامة)

تمهيد: الأدب الشّعبي هو مجمل الفنون القولية التلقائية، التي تنتقل من جيل لجيل عن طريق الشفاهية، وتشمل هذه الفنون على: السّير، والملاحم، والحكاية الشّعبية، والمثل الشعبي، والأغنية الشّعبية، والنادرة والنكتة الشعبية واللغز...إلخ

سنحاول في هذا المحاضرة تعريف أهم أشكال التعبير الشعبي المغاربي، وتحديد أهم مميزاته، على أن نعود مرة أخرى في محاضراتنا المقبلة لدراسة كل شكل على حدة بأكثر دقة وتفصيل.

أ . **أشكال التعبير في الأدب الشّعبي المغاربيّ:** وهي أشكال متعددة، نذكر منها ما يلي:

1. الأسطورة:

يعرّف فراس السوّاح الأسطورة بأنّها« حكاية مقدسة يلعب أدوراها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدّسة، إنّها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجّة العماء، ووطدت نظام كلّ شيء قائم، ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر، فهي معتقد راسخ الكفر به فقدان الفرد لكل القيم التي تشده إلى جماعته وثقافته، وفقدان المعنى في هذه الحياة »[1]، وتعرّفها نبيلة إبراهيم بأنّها« محاولة لفهم الكون بظواهر متعددة، أو هي تفسير له، إنّها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد »[2]. ومن هنا يمكننا القول بأن الأسطورة شرحت لنا المراحل التي مرّ بها تفكير الإنسان البدائي في فهم طبيعة الكون، وفي تسمية مظاهره.

تتميز الأسطورة بمجموعة من الخصائص، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

.أنّها قصة مكتملة الشكل، لها بداية ووسط ونهاية.

---

[1]- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى(دراسة في الأسطورة سوريا، أرض الرافدين)، ط5، دمشق، 1988، ص19

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار غريب، القاهرة، 1981، ص17.

. مجهولة المؤلف.

. شخوصها من الآلهة أو أنصاف الآلهة أو أبطال المؤلهين.

. تعطي الحيوان صفة البشر فتجعله يتكلم ويشعر ويُحاور.

. تجري أحداثها في الزمن المقدس، وهي مزيج من الحقيقة والخيال.

. لها علاقة بالتاريخ والدين.

وكما اختلف الباحثون في تعريف الأسطورة وتباينت آراؤهم، اختلفوا كذلك في تحديد أقسامها، فقد قسمتها الدكتورة نبيلة إبراهيم على خمسة أنواع، هي[1]: الأسطورة الطقوسية (الكونية)، والأسطورة التعليلية والأسطورة الحضارية، والأسطورة الرمزية، وأسطورة البطل المؤله.

بينما قسّمها طلال حرب على ستة أنواع هي[2]: أسطورة التكوين، والأسطورة الطقوسية، والأسطورة التعليلية، والأسطورة الآلهة، والأسطورة الرمزية، والأساطير البطولية.

وقسمها جاكوبسون **jakobson** على ثلاث أنواع هي[3]: ميثات الأصول(وتسمى أيضا ميثات الإيتيولوجية التعليلية)، وميثات التنظيم، وميثات القيمة.

2. السّيرة الشّعبية:

هي ذلك الفن الشّعبي الذي يعبّر عما يجيش بالوجدان الشعبي من آمال وطموحات وأحلام. يعرّف طارق عبد منعم السير بأنّها«أحد النتاجات الفنية للوجدان الشعبي فنحن لا نعرف مؤلّفيها، ولا نعرف صورتها الأولى حين نشأتها، حيث ساهم وجدان الجماعة في خلق هذه الموضوعات القصصية، وشارك في تعديلها وتطويرها وتذوقها »[4]، أمّا

---

[1]- إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص23.

[2]- طلال حرب، أولية النص(نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، ط.1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999، ص94 - 100.

[3]- ينظر، محمد أوسوس، كوكرا في الميثولوجيا الأمازيغية، مطبعة المعاف الجديدة، الرباط، 2008، ص ص10- 11.

[4]- طارق عبد المنعم عبد الرزاق، المؤثرات التراثية في أعمال الجيل الثالث من كتاب المسرح المصري، ررسالة ماجستير مخطوط، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2002، ص44.

رشدي صالح فيرى أن السّير الشّعبية« لون من القصص الطويل، الذي يتراوح بين النثر والشعر، ويدور حول البطولات والفروسية »[1]، وتمتزج فيه مجموعة من الفنون الأخرى كالرّواية والعزف والغناء والتمثيل.

ترتبط السّيرة الشّعبية بتواريخ وأحداث وواقع، يلعب فيها الخيال الجامع دورا كبيرا في سرد الحوادث التي تمتزج بالخوارق والمبالغات«ويرى بعض الدّارسين أن هذه السّير الشعبية بقصصها وحكاياتها، هي في معظمها ردود على مشكلات نفسية واجتماعية متقاربة المضمون والهدف، تؤدي وظائف اجتماعية وتربوية تتوجّه إلى أكثر من قطاع في الحياة العامة، وهي منغرسة في اللاوعي الجماعي، نظرا للتفسيرات والتبريرات التّي تُقدّمها لسامعها ليس فقط، بل تؤدي أدورا وطنية سياسية نضالية، عندما تكون ملجأ لشعب أو أمة في مراحل الضعف والركود، أو الوقوع تحت نير احتلال خارجي »[2].

ومن أشهر السّير العربية المعروفة نذكر: سيرة عنترة، وسيرة الأميرة ذات الهمة والسّيرة الهلالية، وسيرة الظاهر بيبرس، وسيرة علي الزيبق، وسيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة حمزة البهلوان، وسيرة فيروز شاه، وسيرة أحمد الدنف.

3.الحكاية الشّعبية:

شكل تعبيري قديم عرفته كلّ المجتمعات البشرية منذ فجر تاريخها يعرّف فوزي العنتيل الحكاية الشعبية بأنّها« الحكاية النثرية المأثورة التي انتقلت من جيل إلى جيل، سواء كانت مدونة، كأن تظل القصة تروى بواسطة مؤلف نقلا عن مؤلف آخر، أو اعتمدت على الكلمة المنطوقة تنتقل من شخص إلى آخر، بمعنى أنّ الحكاية تظل تسمع وتروى بإضافات، أو بدون إضافات أو تغييرات يدخلها الرّاوي الجديد»[3]، إلى جانب ذلك فإن« الحكاية الشّعبية

---

[1]- رشدي صالح، الفنون الشعبية، المكتبة الثقافية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، 1961، ص41.

[2]- إبراهيم صحراوي، السّرد العربي القديم(الأنواع والوظائف والبنيات)، ط1، منشوات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص ص83 - 84.

[3]- فوزي العنتيل، عالم الحكايات الشعبية، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999 ص17.

تحمل علامة المجتمع الذي تنشأ فيه، وتتعلق العناصر المكونة لها بالثقافة والعادات، وهي تحمل معنى للمجتمع الذّي يعبّر عنها ويعبّر عنه، والحكاية الشّعبية تعكس النّظام في البلاد بدرجاته وطبقاته، وتكشف بوضوح عن تصرفات الرؤساء تجاه مرؤوسيهم »[1]، ونقد سلبيات المجتمع بهدف وإصلاحه وغرس المثل العليا والقيم النبيلة فيه.

فمن خلال هذين التعريفين، نستنتج أن الحكاية الشّعبية هي كل إبداع شعبي منطوق أو مكتوب، ينتقل من شخص لآخر، ومن مكان إلى لآخر عن طريق الرواية الشفوية، يؤديها كما سمعها، أو يُحدث فيها تغييرات بالإضافة أو الحذف، وهي ذات صلة بالنواحي السياسية والاجتماعية التّي عاشها الإنسان.

تتسم الحكاية الشّعبية بمجموعة من السّمات دون غيرها من أشكال التعبير الشّعبي إذ أنّها«رد فعل للظلم الواقع على المضطهدين، إنّها بيئة يسيطر فيها السّادة ويحققون رغباتهم، ويوجد دائما من يساعد البطل في هجومه أو دفاعه، وهذه المساعدة هي الفضيلة الرئيسية التي تفوق كلّ النزاعات الأخرى، فالقوى الخارقة للطبيعة تساعد الضعيف والفقير والطفل»[2]، فالمهتمين بالحكاية الشّعبية هم الطبقة العامة لأنّها ترجعهم إلى واقعهم المعيش وهي دائما وأبدا تنتصر لهم وتساعدهم أن يحققوا أهدافهم.

تعددت أشكال الحكاية الشّعبية وأنواعها من باحث إلى آخر، إلاّ أننا نجد بعض التقاليد الثابتة المشتركة بينها، وهي أن يبدأ الرّاوية عن طريق السرد بمقدمة ثابتة، ثم يسترسل في سرد الحكاية ثم يصل إلى الخاتمة، فالحكايات الشّعبية تختلف في جوهرها وتتفق في الاستهلال والختام.

---

[1]- غراء حسين مهنا، الحكاية والواقع، مجلة فصول، المجلد 3، ع.4، 1983، ص.123- 133.

[2]- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر 1968، ص ص10- 11.

4.الأغنية الشّعبية:

وهي من أهم الفنون الشّعبية التي عرفت رواجا كبيرا بين عامة النّاس، فقد سجّل الإنسان القديم افتتانه بفن الغناء والإنشاد، للدور الذي تلعبه الأغنية في حياته اليومية، فهي كانت ترافقه أينما حلّ في البيت والحقل والعمل، وعبّرت عن مشاعره وأفراحه وأحزانه وتطلعات مجتمعه.

يُعرّفها فوزي العنتيل بأنّها« قصيدة غنائية ملحنة، مجهولة النشأة، نشأت بين العامة من النّاس في أزمنة ماضية، وبقيت متداوله أزمانا طويلة، وفي هذا النوع من الأغاني لا يهتم النّاس بمؤلف ولا ملحن »[1]، وهي تتسم بسرعة انتشارها وذيوعها، وذلك لمناسبة موضوعاتها واقع الإنسان واهتماماته، فهي تُؤدى في الأعراس وبعض المناسبات الاجتماعية المختلفة، وفي الجنائز، وفي العمل، وفي التعبير عن بعض القضايا المحلية والوطنية.

5. المثل الشّعبي:

من أكثر أنواع الأدب الشّعبي المغاربيّ ذيوعا وانتشارا بين العامة، عبّر من خلاله المبدع الشعبي عن مشاعره وأفكاره وتصوراته وعاداته ومعتقداته آلامه وأمانيه، وهو« يعتمد في تداوله بين النّاس على الشفاهية المبنية في أساسها على الارتجال والاستماع والحفظ والاستعادة، وقد كانت مهارة الحفظ من المسائل ذات القيمة في الثقافات الشفاهية، وحتى يتحقق الحفظ بيسر وسهولة، لا بدّ أن يتمتع المثل بسمات معينة تعين على الحفظ، وأبسط هذه السمات توفّر المثل على الإيقاع الذّي يعطي الكلمات والجمل نوعا من البروز والوضوح من منظور التلقّي، كما يساعد على تثبيتها في الذاكرة واستعادتها كلما دعت الحاجة»[2].

---

[1]- فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1978، ص245.

[2]- أماني سليمان داود، الأمثال العربية القديمة(دراسة أسلوبية سردية حضارية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 2009، ص. ص37، 38.

يمتاز المثل الشّعبي بمجموعة من الخصائص هي:«إيجاز اللّفظ، وحسن المعنى ولطف التشبيه، وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنّها تنبع من كلّ الطبقات »[1] المتعلمة منها والأمية، وتنتشر في المدن والأرياف.

الأمثال وسيلة مهمة في عملية الاتصال وتوضيح المعاني والأفكار للآخرين، وقد بيّن د.يوسف حداد أهميتها بقوله أنّها:« تلقي الدروس بأسلوب من المرح الحاذق، وهي مليئة بكنوز من الأحكام السليمة، والحكمة العملية، والعدالة والمشاركة العاطفية ثم السّخرية اللاذعة الذكية»[2].

6. اللّغز الشّعبي:

اللّغز شكل من أشكال التراث الأدبي الشّعبي المغاربي الذي عرف انتشارا وذيوعا بين النّاس، وهو فن القديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية، وهو عبارة عن كلام غامض فيه تعمية، يقصد به أمرا ما، يدرك من خلال عناصر لها وجه الشبه بالمعنى المقصود الذي أبهمته التعمية في الكلام أو الأسماء أو الأفعال، وهذا ما تؤكده نبيلة إبراهيم في قولها:« اللّغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التّقدم العقلي في إدراك التّرابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف، على أن اللّغز فضلا عن ذلك يحتوي على عنصر الفكاهة، التي تنجم عن احتواء اللّغز لعنصر المفاجأة »[3].

اللّغز وسيلة من وسائل التسلية والتسرية عن النفوس، وإزجاء وقت الفراغ، وهو يتطلب وجود طرفين هما السائل والمسؤول، وعادة ما يكون السائل عارفاً بالحلّ، والغاية من طرح اللّغز هو اختبار ذكاء الفرد ونباهته وقدرته على الإجابة.

---

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص174..

[2]- يوسف حداد، المجتمع والتراث في فلسطين(قرية البصة)، ط.1، مركز الأبحاث، م.ت. ف، ص.206.

[3]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص.191.

7.النّكتة الشّعبية:

وهي فن شعبي مغاربي يجتمع فيه المغزى الترفيهي الذّي يُؤدي إلى الضحك مع السخرية والنقد الاجتماعي، وهي لا تنشأ بين كل طبقات الشعب خاصة منها الساذجة« وإنما تنشأ بين الطبقات التي تعيش الحياة في أعمق أعماقها »[1].

تعد النكتة الشعبية أكثر وسائل الضحك شيوعا في العالم، وهي متنوعة بتنوع موضوعاتها نذكر منها: النكتة الاجتماعية، والنكت النقد الاجتماعي، والنكت الدينية، والنكت الإدارية.

. المصادر والمراجع:

1. إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار غريب، القاهرة، 1981.
2.أوسوس محمد، كوكرا في الميثولوجيا الأمازيغية، مطبعة المعاف الجديدة، الرباط، 2008.
3. حرب طلال، أولية النص(نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، ط.1 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999.
4. داود أماني سليمان، الأمثال العربية القديمة(دراسة أسلوبية سردية حضارية)، **المؤسسة** العربية للدر**لسات والنشر** بيروت، 2009.
5. السواح فراس، مغامرة العقل الأولى(دراسة في الأسطورة سوريا، أرض الرافدين)، ط.5 دمشق، 1988.
6. صالح رشدي، الفنون الشعبية، المكتبة الثقافية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، 1961.
7. صحراوي إبراهيم، السّرد العربي القديم(الأنواع والوظائف والبنيات)، ط.1، منشوات الاختلاف، الجزائر، 2008.
7. عبد الرزاق طارق عبد المنعم، المؤثرات التراثية في أعمال الجيل الثالث من كتاب المسرح المصري، رسالة ماجستير مخطوط، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2002.
8. العنتيل فوزي، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1978.

[1]- - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص230.

9. العنتيل فوزي، عالم الحكايات الشعبية، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999.
10. مهنا غراء حسين، الحكاية والواقع، مجلة فصول، المجلد 3، ع.4، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1983.
11. يوسف حداد، المجتمع والتراث في فلسطين(قرية البصة)، ط.1، مركز الأبحاث م.ت. ف، 1985.
12. يونس عبد الحميد، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر 1968.

المحاضرة الخامسة: القصص الشعبي وأنواعه

تمهيد:الحكاية الشعبية من أهم وأبرز فنون الأدب الشعبي التّي انتشرت انتشارا لا نظير له عبر كل أنحاء العالم، فهي ليست وقفا على مجتمع دون آخر، وقد تم تناقلها بين النّاس عن الرواية الشفوية جيلا عن جيل دون أن تنسب إلى راو معين. فقد اختزلت من خلالها المجتمعات الإنسانية تجاربها التي عاشتها من الناحية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

1. مفهوم الحكاية الشعبيةّ:

أ. لغة:

ورد في معجم لسان العرب«حكي: الحِكَاية : كقولك : حَكَيت فُلانًا ، وحاكيْتُه فَعَلْتُ مِثْل فِعْله أو قُلْت مِثْل قوله سَوَاء لم أُجَاوزه ، وحَكَيْت عنه الحديث حِكَايَةً. ابن سيده:وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته. وفي الحديث: ما سَرَّنِي أنِّي حَكَيْت إنسانا وأنَّ لي كذا وكذا، أي فَعَلْت مِثْلَ فِعْلِه. يقال: حَكَاه وحَاكَاه ، وأكثر ما يُستعمَل في القبيح المحَاكَاة، والمحاكاة المُشَابَهَة، تقول : فلانٌ يَحْكِي الشَّمسَ حُسْنا ويُحَاكيها بمعنى. وحَكَيت عنه الكلام حكاية وحَكَوْت لُغَة، حكاها أبو عبيدة. وأحْكَيْت العُقْدة أي شددتها كأحْكأْتُهَا وروَى ثَعْلَبٌ بَيْتَ عَدِيٍّ:

أَجْل أنَّ اللهَ قد فضّلكم فوق منا حْكَى بصُلبٍ وإزار

أي فوق من شدَّ إزَارَه عَلَيْه، قال ويُروَى فوق ما أحْكِي بصُلْبٍ وإزَارُ، أي فوق ما أقول مِنَ الحِكَايَة ابن القُطَّاع أحْكَيْتُها وحَكَيْتُها لُغَة في أحْكَأْتُها وحَكَأْتُها، وما احْتَكَى ذلك في صدري أي ما وقع فيه»[1]

[1]– ابن منظور، لسان العرب، المجلد 6، ط.1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008، ص. 137.

أمّا في مختار الصحاح مادة(ح ك ى):«حَكَيْتُ عَنْهُ الكلاَمَ حِكَايَةً، وحَكَوْتُ لغة حَكَاهَا وحَكَيْتُ فِعْلَهُ وحَاكَيْتُهُ، والمُحَاكَاةُ: المُشَابَهَة ويُقَال فُلاَنٌ يَحْكِي الشَّمْسَ حُسْنًا ويُحَاكِيهَا»[1].

أمّـا المعجـم الوسـيط فيقـول:«حكـى الشـيء_ حكايـة: أتَـى بمثلـه، شَـابَهَه. يقـال: هـي الشَّـمسَ حُسْـنا، عنـه الحـديث: نقَلَـهُ، فهـو حَـاكٍ(ج) حُكَـاةٌ. حَاكَـاه: شـابَهَه فـي القَوْل أو الفعل أو غيرهما. الحكاية: ما يُحْكَى ويُقَصُّ، وَقَعَ أو تُخُيِّلَ» [2].

نستشف من خلال هذه التعاريف أن الحكاية تعني المحاكاة والتقليد والمشابهة في القول والفعل ووصف الوقائع الحقيقية أو الخيالية.

ب. اصطلاحا:

يعرّفها عبد الحميد يونس بأنّها جنس أدبي جديد«لا بالقياس الى الأدب العربي وحده ولكن بالقياس إلى الآداب العالمية أيضاً، ذلك لأنّ وصف السّرد القصصيّ بالشعبيّ إنّما كان استجابة للإحساس بالحاجة إلى ضرب من التمييز بين إطار قصصي أدبي وآخر يتسم بالحرية والمرونة ومسايرة العقول والأمزجة والمواقف»[3].

وتعرّف نبيلة إبراهيم الحكاية الشّعبية نقلا عن المعاجم الألمانية«بأنّها الخبر الذّي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية عن جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية»[4]، أمّا المعاجم الإنجليزية فتعرّفها«بأنّها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور، وتتداول شفاها، كما أنّها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ»[5].

---

[1]– أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتب العالمية، لبنان، 1999، ص.204.

[2]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج.1،ط.2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1972، ص.190.

[3]- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، دت، ص.10.

[4]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط.3، دار غريب، القاهرة، 1981، ص.119.

[5]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويعرّفها أحمد زياد محبك بأنّها«أحدوثة يسردها الرّاوي في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن رواية أخرى، ولكنّه يُؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العام»[1].

ويعرّفها فوزي العنتيل«الحكاية النثرية المأثورة التّي انتقلت من جيل إلى جيل، سواء كانت مدونة، كأن تظل القصة تروى بواسطة مؤلف نقلا عن مؤلف آخر، أو اعتمدت على الكلمة المنطوقة تنتقل من شخص إلى آخر»[2].

كما يعرفها الباحث هادي نعمان الهيتي بأنّها:«نوع قصصي ليس له مؤلف، لأنّه حاصل ضرب عدد كبير من ألوان السرد القصصي الشفهي، الذّي يضفي عليه الرّواة أو يحورون منه، وهو يعبّر عن جوانب من شخصية الجماعية، وهي ترتبط بأفكار وأزمنة وموضوعات وتجارب إنسانية ذات علاقة بحياة الإنسان»[3].

من خلال هذه التعاريف، يمكننا القول أن الحكاية الشّعبية من أهم وأقدم الموضوعات التي ابتكرها الخيال الشعبي عبر تاريخه الطويل، لكي يُعبّر بها عن عواطفه وأفكاره، آماله وأمانيه، عاداته ومعتقداته، أفراحه وأحزانه، وما مرّ به من الأحداث التاريخية المختلفة، وهي تعتمد في تداولها بين النّاس على الشفاهية المبنية على الاستماع والحفظ والاستعادة، وكلّ الرّاوي يؤديها بلغته الخاصة من غير التقيد بألفاظها، فيعدّلها ويضيف إليها بعض التفاصيل أو يحذف منها كما يشاء، وهذا ما ذهبت إليه الباحثة غراء حسين مهنا في قولها أن:«الأدب الشفهي بصفة عامة، والحكاية الشعبية بصفة خاصة ما هي إلاّ عمل إنساني عام شعبي غير فردي، عمل يشعُر به الجميع ويفهمه الجميع، فهو إنتاج تلقائي لشعب ما، عَمَل

---

[1]– أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية لحكاية الشعبية، لبنان، ط.1، 2005، ص.19.

[2]– فوزي العنتيل، عالم الحكايات الشعبية، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1999، ص. 17.

[3]– هادي نعمان الهيتي، ثقافة الطفل، سلسلة عالم المعرفة، ع.123، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988، ص..175

مجهول المؤلف، فهو إنتاج لشخص أو اثنين، ولكن سرعان ما تتناوله الجماعة لتعدله وتملكه، وتضيف إليه أو تحذف منه، فهي تنتقل من راو إلى آخر، فيضيف الأول بعض التفاصيل ويحذف الآخر البعض أو يدمجها مع تفاصيل أخرى»[1].

ولا يقتصر دور الحكاية الشّعبية على الترفيه والتسلية«بل أن الشعب أو الجماعات الشعبية التيّ أبدعتها أرادت أن تنقل خلالها ما تُريد لأن تقوله إمّا بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، ولتصور فيها خيالها، وليعرض من خلال السرد ووقائع الحياة والشخصيات كما تتخيلها لا كما هي بالفعل، أو كما ينبغي أن تكون، ويضيف الفنان الشعبي في الحكايات الشعبية نماذج عن التقاليد والعادات وأسلوب الحياة والأحداث الخاصة بفترات قد لا يُسجّلها التاريخ ولكن سجّلتها الحكاية الشعبية كتاريخ ثقافي من خلال المأثورات الشعبية لذلك كانت الحكايات الشعبية من أهم وأقدم الموضوعات وتمثل هي والأغنية مجال النشاط الأدبي»[2].

2. نشأة الحكاية الشّعبية:

من الصعب تحديد تاريخ ميلاد الحكاية الشّعبية أو في أي عصر قيلت لأننا«نعثر على بذور الحكايات في كل بقاع الأرض عند الشعوب الحضارات القديمة، وعند البدائيين في عصرنا الحاضر، وهناك شعوب كانت لها موهبة خاصة في خلق الحكاية الخرافية، كالهنود والعرب والكلتيين إذ صاغوها في أكمل صورة فنية، وغذوها بخيالهم وكسوها بالبهاء والرّوعة، ويمكننا من خلال تلك الحكايات أن نستخلص كثيرا من خصائص هذه الشعوب وطبائعها وأفكارها وتأملاتها، ولا يعني هذا بالطبع أنّ موطن الحكايات هو هذه الشعوب وإن كان هناك من يرى أن الموطن الأصلي للحكايات الخرافية هو الهند على اعتبار أنّها كانت في الأصل حكايات بوذية تروى لأهداف تعليمية، وما لبثت أن انتشرت إلى أروبا بواسطة العرب عن طريق البيزنطيين، أو عن طريق المغول وشعوب شرق آسيا، ومهما يكن من أمر، سواء تُهْنا وراء الحكايات نَتغيا أصولها في عتمة الدّهر أم أحجمنا عن ذلك، فإنّ خريطة الحكي الشعبي هي خريطة الأرض كلّها، إن لم الحكاية سفيرا أو تاجرا سافرت مع

---

[1]- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1997، ، ص.5.

[2]- فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط.1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2008، ص.230.

المغامري، أو حتى مع القراصنة وقطاع الطرق، أمّا تاريخها فربّما يرتبط بتاريخ الحروف منذ ولدت على لسان وشفاه الإنسان، وهو يفرح ويسعد ويخاف ويفزع، وينبهر من نفسه ومن الآخر، حتى النّهر والجبل والفيل والنملة(...)، والهلوسة والطيف العابر لذهنه»[1].

ويوافقه الباحث هادي نعمان الهيتي على ذلك بقوله:« وظهرت الحكايات الشّعبية المروية قبل عصر التاريخ بآماد بعيدة، وظلت الشعوب تتناقلها جيلا عن جيل، وبذا احتلت موقع الصدارة بين الفنون التّي تذوقها الإنسان، وعبّر فيها عن عواطفه وأفكاره وخيالاته ونظراته، لذا فهي تفصح – إلى حد ما– عن مضمون العاطفة والفكر والخيال والرؤيا وليس بالوسع تصور شعب لا حكايات شعبية له»[2].

3. خصائص الحكاية الشعبية: وتتميز الحكاية الشعبية بمجموعة من المميزات المهمة ومنها:

أ. تتصف الحكاية الشعبية بالقدم والعراقة، ويُزكي هذا الرأي عبد الحميد يونس في قوله:«الحكاية الشعبية عريقة أي أنّها ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف»[3].

ب. يتم إيصالها شفويا، حيث تنتقل من شخص إلى آخر عبر أجيال مختلفة.

جـ. مجهولة المؤلف فهي من إبداع المخيلة الجماعية«لا لأنّ الجماعة اصطلحت على أن تنكر على المؤلف الفرد أن ينسب إلى نفسه ما يُبدعه، بل لأنّ القصة الشعبية تصبح أثرا فنيا يوافق ذوق الجماعة، ولا تتخذ شكله النهائي قبل أن تصل إلى الجمهور فيتبناها، ويغير فيها ويكمّل شكلها الأخير خلال الرواية والتداول، ولا تلتزم وسيلة نقلها بالمشافهة حدودا

1– محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون(سميائيات الحكي الشعبي)، الدار لعربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الرباط، الجزائر، 2012، ص.45.

2– هادي نعمان الهيتي، ثقافة الطفل، سلسلة عالم المعرفة، ع.123، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988، ص.175 .

3– عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكاتب للطباعة والنشر ، القاهرة، ب.ت، ص.11.

جامدة، بل تسمح بأن يضاف إليها، ويحذف منها، ويعاد ترتيبها أو حتى صياغتها من جديد»[1].

د. تتصف الحكاية الشعبية بالمرونة وعدم الثبات في الشكل، فكل شخص يضيف ويعدّل في عباراتها ومضامينها بحسب مزاجه نفسي.

هـ. تتصف الحكاية الشعبية بالصدق فبطلها شخصية حقيقية وجد في زمن ومكان معلومين.

4. **عناصر الحكاية الشعبية:** تتكون الحكاية الشعبية من العناصر التالية:

أ. **الموضوع(الفكرة الأساسية):** تهدف الحكاية الشعبية إلى تقديم دروس وعبر ليستفيد منها الفرد في حياته اليومية.

ب. **الحدث:** وهو مجموعة من الوقائع والأفعال المرتبة بشكل منطقي داخل الحكاية، تنمو هذه الأحداث وتتشابك فيما بينها فتظهر العقدة التّي تمثّل ذروة الصراع والتأزم لتُنتج حلا يوصل إلى النهاية، ويجب أن تكون العقدة في القصة الشّعبية« ممكنة للتصديق بالنسبة لشخصياتها غير العادية وأحداثها»[2].

جـ. **الشّخصيات:** تقدّم لنا الحكاية الشّعبية أنواعا عديدة من الشخصيات إنّها تمثل«مجموعة من الصفات الاجتماعية والخلقية والمزاجية والعقلية والجسمية التي يتميز بها الشخص، والتّي تبدو بصورة واضحة متميزة في علاقته مع النّاس»[3] فقد ترمز للخير أو الشر، وللقوة أو الضعف، وللذكاء أو الحمق.

د. **البيئة الزمانية والمكانية:** تعتبر البيئة الوسط الطبيعي الذّي تسير ضمنه الأحداث وتتحرك في مجاله الشخصيات«فحركة الأحداث في الحكاية الشعبية تكون مسرعة، والبطل ينتقل من مكان إلى آخر بكلمات قليلة، فقد يذهب إلى آخر الدنيا ويدور حولها بحثا عن

---

[1]– علي الحديدي، في أدب الأطفال، ط.4، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1988، ص. ص. 177– 178.

[2]– المرجع نفسه، ص. 183

[3]– شعيب محمد بن الرحمن، الأدب المقارن مسائله ومباحثه، مطبعة دار التأليف، االقاهرة، 1969، ص.110.

مطلبه، والوقت يمضي سريعا»[1]، فقد يتمكن البطل من فرز الحبوب المختلفة في أكياس مختلفة في بضع ثوان، كما يمكن للأمير المسحور أن يسترد هيئته الأصلية بعد مرور مائة عام بعد أن يزول عليه السحر، فالمكان والزمان في الحكاية الشعبية ليسا محددين، إذ تبدأ الحكاية لشعبية بمقدمة ثابتة عموما مثل: كان يا مكان في قديم الزمان، أو تتحدث في قصر جميل، في البلاد البعيدة...إلخ

5. وظائف الحكاية الشعبية: من أهم وظائف التي تؤديها الحكاية الشعبية هي:

أ. الإمتاع والتسلية.

ب. التأكيد على القيم الأخلاقية والاجتماعية.

ج. تثبيت القيم الثقافية والدينية.

د. تحبيب الفضيلة ونبذ الرذيلة.

6. أنواع الحكاية الشّعبية: تستوعب حكاية الشعبية أنواعا وأنماطا مختلفة، فقد صنفتها الباحثة نبيلة إبراهيم إلى سبعة أقسام هي:

. حكايات الواقع الأخلاقي.

. حكايات الواقع الاجتماعي.

. حكايات الواقع السياسي.

. حكايات تكشف عن موقف الإنسان الشعبي من العالم الغيبي.

. حكايات المعتقدات.

. الحكايات الهزلية.

وصـنّفتها الباحثـة روزلـين ليلـى قـريش فـي كتابهـا القصّـة الشـعبية ذات الأصـل العربـي، حسـب حجـم القصـة، فكرتهـا الرئيسـية وشخصـياتها«إلـى قصـص طويلـة وقصـص قصـيرة، تشـمل الأولـى مـا أسـمته بقصـص البطولـة والخرافـات، وتسـتقي موضـوعاتها مـن الأسـاطير والـدّين وعـالم الحيـوان والجـنّ، بينمـا تسـتقي الثانيـة

[1]- علي الحديدي، في أدب الأطفال، ص. ص. 182- 183.

موضـوعاتها مـن الأخـلاق والنّكـت المشـهورة،وتكون غايتهـا إمّـا الموعظـة أو الفكاهـة، وإليهـا تنتسـب القصـص المقتبسـة عـن ألـف ليلـة وليلـة وكليلـة ودمنـة، قسّـمت بعـد ذلـك قصـص البطولـة إلـى: 1) قصـص بطولـة دينيـة، 2) قصـص بطولـة وعظيـة، 3) قصـص بطولـة بدويـة، 4) قصـص بطولـة حديثـة، ثـمّ قسّـمت الخرافـات الشّـعبيّة إلـى:1) خرافـة دينيـة، 2) خرافـة حـول شخصـيات واقعيـة غيـر دينيّـة، 3) خرافـة حـول الجـنّ، 4) خرافـة محليّـة، أمّـا القصـص القصـيرة فقـد قسـمتها إلـى: 1) فصـص التسلية، 2) قصص تخفيف عن المكبوتات، 3) قصص ذات مغزى»[1].

وصنّفها عبد الحميد بورايو إلى ثلاثة أنواع رئيسية هي:

. قصص البطولة.

. الحكايات الخرافية.

.الحكايات الشعبية.

وكلّ نوع من هذه الأنواع الثلاثة تنقسم بدورها إلى أنواع فرعية كما يُبيّنه الجدول التالي:

الأنواع الرئيسية	قصص البطولة	الحكايات الخرافية	الحكايات الشعبية
الأنواع الفرعية	**. قصص البطولة البدويّة.** **. قصص المغازي.** **. قصص الأولياء.** **. قصص الزّهاد.** **. قصص الخارجين عن القانون.** **. قصص الثّوار.**	**.الحكايـــة الخرافيـــة الخالصة.** **. حكايات الأغوال الغبية.**	**.حكايـــات الواقـــع الاجتماعي.** **. الحكايات المحليّة.** **. حكايات الحيوان.** **. النّوادر.**

[1]– عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006، ص.90.

ويصنّفها الباحث **خالد عيقون** في دراسته للحكاية الشعبية في منطقة البويرة حسب الشكل إلى الأنواع التالية:

. حكايات الأنبياء.

. حكايات الأولياء .

. حكايات المغازي.

. الحكايات الخرافية.

. حكايات الحيوان.

. الحكايات الواقعية.

. الحكايات الهزلية.

. حكايات الألغاز.

نستنتج من خلال ما سبق، أنّ سبب اختلاف الباحثين في تنميط الحكاية الشعبية راجع لعدم اعتمادهم على منهج واحد من أجل تصنيف هذا الجنس الأدبي.

نخلص منّ كل هذا إلى القول بأنّ الحكاية الشعبية أحد أنواع الفنون القولية التي عرفها المجتمع الإنساني منذ نشأته الأولى على سطح الأرض، عبّر بواسطتها الباث الشعبي عمّا يجيش في صدره من أفكار وأحاسيس وخيالات، كما أشار فيها إلى الحياة الذهنية والروحية والاجتماعية والسياسية التي عاشها مجتمعه.

. المصادر والمراجع:

1. إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط.3، دار غريب، القاهرة، 1981.

2. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج.1، ط.2، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان، 1972.

3. بن الرحمن شعيب محمد، الأدب المقارن مسائله ومباحثه، مطبعة دار التأليف، القاهرة 1969.

4. بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006.

5. حجو محمد، الإنسان وانسجام الكون(سميائيات الحكي الشعبي)، الدار لعربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الرباط، الجزائر
6. الحديدي علي، في أدب الأطفال، ط.4، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1988.
7. الرازي أبو بكر، مختار الصحاح، دار الكتب العالمية، لبنان، .1999
8. العنتيل فوزي، عالم الحكايات الشعبية، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، .1999
9. غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة 1997.
10. محبك أحمد زياد، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية لحكاية الشعبية، لبنان، ط.1 2005.
11. مصطفى فاروق أحمد، عثمان مرفت العشماوي، دراسات في التراث االشعبي، ط.1 دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، .2008
12. الهيتي هادي نعمان، ثقافة الطفل، سلسلة عالم المعرفة، ع.123، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988
13. يونس عبد الحميد، الحكاية الشعبية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة د.ت.

المحاضرة السّادسة: الأغاني الشّعبية ومجالاتها

تمهيد: هي جنس أدبي شعبي قديم قدم وجود الإنسان على هذه المعمورة، عبّر من خلالها المجتمع الشعبي عن خلجات نفسه وعن أفكاره وأمانيه ومعتقداته، وهي تنتقل من شخص إلى آخر عن طريق التداول الشفوي.

تتركب الأغنية من شقين متكاملين هما الكلمة واللحن الموسيقى اللذين ينبعان من صميم المجتمع الشعبي الذي تنبع منه هذه الأغنية.

1. الأغنية الشّعبية تعريفها وخصائصها:

أ. لغة

الأغنية مأخوذة من الفعل غنّى« طرّب وترنّم بالكلام الموزون وغيره،(...)، والأغنية: ما يُترنَّم به من الكلام، الموزون، وغيره، (ج)أغانٍ (...)، والغناء: التطريب والترنّم بالكلام الموزون وغيره، يكون مصحوبا بالموسيقى »[1].

ويرى ابن منظور أنّ« الغِناء من الصوت: ما طُرِّب به.. ويقال: غنَّى فلانٌ يُغنِّي أُغنية، وتغنَّى بأغنية حسنة، وجمعها الأغاني »[2].

نستنتج من خلال هذين التعريفين أن الأغنية مزواجة بين الكلمة والموسيقى معا.

ب. اصطلاحا

يعرفها أحمد مرسي بأنّها«الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة، تتناقل آدابها شفاها، وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي »[3].

---

[1] - إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص. ص.664 - 665.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، مجلد السادس، ط1، دار الطباعة للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 2008، ص5546.

[3] - أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968، ص10.

بينما يعرفها فوزي العنتيل بأنّها« قصيدة غنائية ملحنة مجهولة المؤلف، مجهولة النشأة، نشأت بين العامة من النّاس في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزمانا طويلة، وفي هذا النوع من الأغاني لا يهتم النّاس بمؤلف ولا ملحّن »[1].

وترى يسرى جوهرية عرنيطة بأنّها أغانٍ« فطرية لا أثر فيها لصفة متعمدة ارتجلها فرد مجهول من أفراد الشعب بطريقة بدائية لا كلفة فيها ولا تكنيك(...) وتناقلها الأبناء عن أبائهم، والبنات عن أمهاتهم(...)، وترافق هذه الأغنيات صورة واضحة عن العادات والخرافات والمعتقدات التي تتحلى بها تلك الشعوب »[2]، وهي تُؤدى في أغلب نشاطات التي يمارسها الإنسان، وفي مختلف مناسباته الاجتماعية.

ويُعرّفها عبد القادر نطور بقوله:« الأغنية الشّعبية هي التّي تتواتر شفاها بين أفراد الجماعة مكتسبة صفة الاستمرار لأزمنة طويلة، وليست بالضرورة مجهولة المؤلف، كما أنّها في رحلتها الطويلة عبر الأجيال قد يتناولها التعديل والتغيير بالزيادة والنقصان، أي أنّها إبداع جمعي وفني مأثور، وتتوسل بالكلمة واللّحن والإيقاع »[3]، ممّا يجعلها تنتشر وتشيع بين النّاس.

أمّا فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان فقد عرفاها بأنّها« تلك المقطوعة الشعرية التي تُغنى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، والتي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفاهية من غير حاجة إلى التدوين، كما أنها يتم حفظها دون كتابتها في معظم الأحيان »[4].

---

[1]- العنتيل فوزي، بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978، ص.245.

[2]- يسرى جوهرية عرنيطة، الفنون الشعبية في فلسطين، مركز الأبحاث، بيروت، 1968، ص.32.

[3]- عبد القادر نطور، تطور الأغنية الشعبية في الجزائر نموذجا، أطروحة دكتوراه دولة(مخطوط)، جامعة منتوري قسنطينة، 2009، ص. 20.

[4]- فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط.1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، القاهرة، 2008، ، ص.204.

ويمكننا من خلال هذه التعاريف المختلفة أن نلخص خصائص الأغنية الشعبية فيما يلي:

. تشارك الجماعة الشعبية في تأليفها.

. تنقل شفويا عبر الأجيال دون الحاجة إلى التدوين والكتابة.

. ترتبط الأغنية الشعبية بالموسيقى واللّحن.

. تخلق عفويا وارتجالا.

. تعتمد على الحفظ والذاكرة.

2. تاريخ نشأة الأغنية الشعبية:

لا يمكننا تحديد زمن معين لنشأة الأغنية الشّعبية، أو المكان الذي احتضن ميلادها لأول مرة، لكننا يمكننا أن نجزم بأنّها ولدت بين أحضان العامة من النّاس، فالأغنية الشّعبية خلق فردي نطق بها لأول مرة فرد واحد من المجتمع موهوب، وبارع في تأليف وابتكار الأغاني، سمعتها العامة من النّاس فأعجبت بها، فاستقرت في قلوبهم، وعلقت بأذهانهم فأذاعوها فيما بعد في كلّ مكان وزمان، بواسطة الرّواية الشّفوية، لأنّها تعبّر عن كل ما يدور في دواخلهم من أفكار وطموحات ومعتقدات.

وهي تتميز بمجموعة من المميزات والخصائص، يمكن إجمالها في الآتي:

أ. مجهولة المؤلف، فهي من إبداع المخيلة الشعبية الجماعية.

ب. سعة الانتشار والشهرة والخلود.

ج. التداول الشفوي، والتوارث جيلا عن جيل.

د. التعديل والتغيير في نصها بالإضافة أو الحذف خلال مسيرتها من شخص إلى آخر.

هـ. العفوية والتلقائية في ابتداعها.

و. اعتماد الأغنية على الكلمة واللّحن والموسيقى.

ز. أهمية الموضوع الذي تتغنى به.

ح . اختلاف الأغنية كلمة ولحنا باختلاف البيئة التي تخرج منها.

ط. الحفظ والذاكرة.

3. الفرق بين الأغنية الشّعبية/ الأغنية الشائعة:

تتميز الأغنية الشّعبية عن غيرها من الأغاني الشائعة بجملة من الخصائص نوجزها فيما يلي[1]:

. أن الأغنية الشّعبية يجب أن تكون شائعة، ولكن يجب أن نحتاط أنّه ليست كلّ أغنية شائعة يجب أن تكون بالضرورة شعبية.

. أن الأغنية الشّعبية تبلغ أوج ازدهارها في المجتمعات الشعبية، حيث لا يوجد لها نص مدون سواء كان نصا شعريا أم موسيقيا.

. إن انتقال الأغنية الشّعبية عن طريق الرواية الشفهية قد أوجد نصوصا عديدة للأغنية ذاتها في إطار المجتمع الواحد، ومن ثم فهي تتميز بأنّ لها أكثر من شكل، وأنّها واسعة الانتشار ذلك أن اللّحن يدخل هنا كعامل مساعد يذلل كثيرا من العقبات، ويُزيل كثيرا من الحواجز التي قد تصادف الأغنية أثناء انتشارها.

. إن سمة المرونة التي تتسم بها الأغنية الشّعبية والتي تساعدها على أن تظل محفورة في ذاكرة النّاس، وأن تتعدل باستمرار لمواجهة الأنماط الجديدة في الحياة والتعبير من أهم الخصائص التي يجب الالتفات إليها.

. إن الأغنية الشّعبية أكثر محافظة على أسلوب الموسيقى الذّي تستخدمه بالقياس إلى غيرها من الأغاني.

. أن أسماء مؤلّفي الأغاني مجهولة تماما عند المُغنّيين، فيما عدا المحترفين منهم الذين يكتب لهم مؤلفون معرفون بالنسبة إليهم أغاني ومواويل خاصة بهم.

---

[1]- نادية الدمرداش، علا توفيق، مدخل إلى علم الفولكلور(دراسة في الرقص الشعبي)، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2003، ص.ص. 25 - 26.

. أنّه على الرغم من الانتقال الشفاهي، والجهل بالمؤلف اللذيْن تتصف بهما الأغنية الشّعبية عامة، إلاّ أنّه يمكن الإقرار بعدم وجود مؤلف معين، أو نص مدون لبعض الأغاني الشّعبية.

. أنّه يمكن إضفاء على الأغاني التي أبدعها فرد من الأفراد، ثم ذابت في التراث الشّعبي الشفاهي للمجتمع، فقد دلت الدراسات الحديثة على أن دور الجماعة ليس إبداعاً، بقدر ماهو إعادة لهذا الإبداع، فالشعب ككل- عمليا- لا يستطيع على الإطلاق أن يخلق شيئا، وإنّما يأتي والإبداع دائما من الفرد، ثم يتبنى الشعب إبداعه، وقد يعدِّل فيه، ومن ثم ينسب إلى الشعب بعد ذلك، وينس المبدع الأصلي- المؤلف- تماما.

4. أشكال الأغاني الشعبية:

تنقسم الأغاني الشعبية على شكلين أساسيين، وهما:

أ. **الأغاني الفردية:** يؤديها شخص واحد في غاية من البلاغة لشخص معيّن، كالأغاني التّي ترددها الأمهات لتنويم أطفالها ومداعبتهم، والأغاني التّي تؤديها أثناء طحن الحبوب، وأثناء الحياكة ومخض الحليب.

ب. **الأغاني الجماعية:** وُتؤدى من طرف مجموعة من النّساء أو الرّجال، في شكل أغان جماعية في مواضيع ومناسبات مختلفة قصد التّرفيه والتّسلية، والإشادة بالقيم الأخلاقية والاجتماعية.

5. موضوعات الأغاني الشعبية:

تنوعت الأغنية الشعبية بتنوع المواقف والمناسبات التي نظمت من أجلها، ونذكر منها ما يلي:

أ. أغاني الأمومة:

ونقصد بها أغاني الهدهدة وترقيص الأطفال، حيث يلتقي الطفل بعالم الأغنية الشعبية في مرحلة مبكرة من حياته، فتتولد بينهما علاقة حب قوية تدوم طوال حياته، فرحلته مع الأغنية تبدأ يوم ولادته فهو« ينام على صوت أمه وهي تهدهده، ويضحك حينما ترقصه

بين يديها، ويجري ويقفز حين تداعبه، فيغني مشكلا الحلم الجميل والعالم الطفولي الذي يحلم به الكبار، وينشأ الطفل مع الغناء، فتتكون عواطفه ومشاعره بنقاء وصفاء الأغنية المُنْسَابَة إلى أذنيه في صوت أمّه »[1]، فتألفها أذناه منذ الصغر، فتكون بمثابة الحبل السري الذّي يربط الرضيع بأمّه، ومن تهويدات الأمومة الخاصة بتنويم الصبي وإنعاسه نختار هذا النموذج[2]:

يا بربول[3]يا بربـول	نْبــربْـرك[4] ونْـغطِـيك
نْبربْــرك ونْغطِيــك	ونحس قلْبي يَفْرحْ بِيك
افْرحُــوا يا الفلاَحـة	والــقمـــح يعود فريك
يا بربول يا لْحَجْلة	جِـيـبْ النّــوم بالعَجْلَه
جيب النُوم لوْلِدِي	يــتْــعــشى ويـتــهــنَى
يا بربول يا بربول	جِيبْ النْومْ يَرْحمْ بُوكْ

كذلك غنت المرأة القبائلية الكثير من الأغاني التي عبّرت فيها عن العواطف التي تختلج قلب الأم نحو أبنائها، فنسمعها تناجي صغيرها لتهيئته للنوم، فتقول[5]:

أيــهـــا النـــوم المهدهد	أَوِيـــــذْ يــزُوزونَنْ
هـــدهــد ابـني ليــنام	زُوزنْ مِّي أذْ طَـــسْ
أبــعـــد عنه كل البلاء	أُور تْيِتَّاغْ أُور تِبلُـو
واغمر قلبه بكل خـيــر	أَلاَ لْخِيرْ دف وُلِينَسْ

---

[1]- المجلة الأردنية للفنون، مجلد 6، ع2، 2013، ص176.

[2]- عبد القادر ناطور، الأغنية الشعبية في الجزائر(منطقة الشرق الجزائري نموذجا)، رسالة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث (مخطوطة)، جامعة منتوري، قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2009/2008، ص. ص. 63، 64.

[3]- بربول: الرضيع.

[4]- ببربرك: تغطية الصبي بلحاف خفيف تمهيدا لانعاسه وتنويمه.

[5]- محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، ج1، المحافظة السامية للأمازيغية الجزائر، 2009، ص. 111.

وأي دمـــوع قـد يبكيها إمَطَّاوَنْ نِي أَرى يِرُو

فالتكن من نصيب عدوه أذْ تَنْيِرُو أُوعْــذانِيس

ومثلها قول الأم الأوراسية[1]:

ننّي[2] ننّــي يــابــشـــة[3] واشْ انْديرو للعشــاء

انْديرُوا الجارِي[4] بالدَبْشــة[5] لوليدي باش يتْعشى

ونفس أغاني الهدهدة نجدها عند جيراننا التونسيين، فالتونسية تهدهد ولدها قائلة:

ننّي ننّي جاك نْعاس

أمُّك فضّا وبُوك نْحاس

ننّي ننّي جاك النوم

يا خدّين بو قَرْعُون

وقولها أيضا[6]:

ننّي ننّي جاك النوم،أمك قمرة وبوك نْجوم، ننّي ننّي جاك النّعاس، أمك فضة وبُوك نحاس، ننّي ننّي ننّي، يجعل نومك متهنّي.

ننّي جــاك نْــعـــاس

حَنّة وزغـــاريـد عليك

كُلْ صْبية تْنادِي عْلِيك

---

[1]– العربي دحو، الشعر الشعبي في الجزائر(النشأة، المضمون، البناء)، وزارة الثقافة، الجزائر، 2013، ص. 124.

[2]– ننّي: نم.

[3]– يابشة: كنية تطلق على الطفل الصغير لتدليله.

[4]– الجاري: حساء.

[5]– الدبشة: نبات يوضع في الحساء.

[6]– الهادي مسيليني، ألعاب الأطفال الغنائية التراثية: وظائفها ودلالاتها الرمزية والواقعية، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد54، السنة الرابعة عشرة، صيف 2021، ص.ص. 125، 126.

تْخَلّي عَازبها وتْجِيـك

وتقول: الله وأنــا بيك

ننّي ننّي جاك نْعاسْ

يـــا جوهرة في مِقْيـاسْ

إنْتَ فضة وبُوك نحّاسْ.

والليبية تهدهده قائلة[1]:

هَـــوْ هَـــوْ هَـــوْ

يـــــا نــوّام الخجلة[2]

جيبْ النُّـــومْ بالعَجْلة

هو هو بالســـــردوك[3]

جيبْ النُّوم وأرحَمْ بُوك

وتختلف أغاني التي ترنمها الأم لطفلها حسب جنس الوليد، فلذّكور أغان خاصة بهم فالأم تفتخر بولدها وتعجب به، وتدعو له بأن يبلغ مصاف الرّجال الشجعان، ويكتسب شأنا ومكانة عالية بين ذويه، وأن يتزوج خير النساء، ويُنجب منها الذرية الصالحة لإعمار البيت بالأحفاد، مثلما يظهر من خلال هذه خلال هذه الترنيمة التي ترددها الأم القبائلية[4]:

يـــدي الشبيهة بالـــدّر

هـدهـدي الصبي لينام

وفي غفوته ينمو ويكبر

---

[1]– غالية يونس الذرعاني، معاني أغاني التنويم والهدهدة في الثقافة الشعبية في ليبيا، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد54، السنة الرابعة عشرة، صيف 2021، ص.89.

[2]– الحجلة: طائر الحجل أو السمان.

[3]– السردوك: صغير الحجل أو السمان.

[4]– محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ص. 105.

ويـزداد قــدا بالتنـامي

حتى يـضاهي أنــداده

والعشيرة تنقـاد لأوامره

ومثلها قول هذه الأم الحروشية(منطقة سكيكدة) [1]:

أيْ سَـــعْـــدي يَـــانَـــا بـــوليـدي كْبـرْ

لَـــحـــيْتُـــو ضَرْضَارة والشَلْغُـوم شْبَـــرْ

أيْ سَـــعْـــدي يَانَا صاحَبْ بن حَيـــونْ

هَـــذَاك ولِـيـــدِي يـغْـسَلْ بالصابُونْ

أي سَـــعْـــدِي يـــانـــا صَاحبْـبْـعِـيبَشْ

هـــذاك ولـيـــدي عَـــالزَرْقَا يـنـبـــشْ

أي سَعْدِي يانا رَاحْ عَنْد عَمْتُو وكْلَتُو الشْحَمْ

رَاحْ عـنْـــد خَـــالْـــتـــو وكْلتُو اللحـمْ

أما أغاني البنات فهي تحمل في طياتها إشادة الأم بجمال ابنتها وبجدارتها في القيام بالأعمال المنزلية المختلفة، والتعبير عن تمنياتها في أن يخطبها زوجا ذا حسب ونسب وجاه وسلطة يكون لها قرة عين وعونا وسندا لها في الحياة، وأن يرزقها الله بالإنجاب وبالذرية الصالحة خاصة من جنس الذكور لضمان استقرارها في البيت الزوجية، مثلما تظهره الأغنية التالية[2]:

الـتقفها الـتقفها يا سـمـاء

بنتي شبيهة بالحريـر الرطب

أو أشعـــة الشمس الساطعـة

---

[1]– إكرام بن سلامة، أغاني الهدهدة والنويم في الشرق الجزائري(قراءة سياقية)، مجلة منتدى الأستاذ، العدد التاسع عشر جانفي2017، ص. 268.

[2]– محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ص.133.

فـــرحتي بهـــا قـد عظمت
إلـهـــي أسعـــد أيـــامهـــا
بـــــزواج صالـــــح وذريـــة
والخدم لانجاز كل الأشغـال
المخـــــازن مـــزودة بالنِعم

ب.أغاني الأفراح:

اعتادت المجتمعات المغاربية عموما، والجزائرية خصوصا، على الاحتفال بالمناسبات الدينية السعيدة كالاحتفال بالعيدين الأضحى والفطر، وعاشوراء، والمولد النبوي الشريف وحلول رمضان، والحج وغيرها من المواسم والموالد، وهذا مقتطف قصير من أغنية (زاد النّبي وفْرَحـــنا بيه) يتضمن مدحا للسيد الخلق محمد (ص):

زاد النّبي وفْرَحـــنا بيه(صلى الله عليه)
يا عاشقين رسـول الله(صلى الله عليه)
صَلُوا على بـــن آمنة(صلى الله عليه)
فـــارس مكـة والمدينة(صلى الله عليه)
سِيدنا النبي يشفع فينا قلبي شَايـَق إليه
يا عاشقين رســول الله(صلى الله عليه)
يا مسلمين احتفلوا بيه(صلى الله عليه)
وَتْبعُوا ما وصَانا عليه(صلى الله عليه)
دين النبي وحْنا إليه قلبي شَايَــق إليه
يا عاشقين رسول الله(صلى الله عليه)

كما احتفلوا ببعض المناسبات الاجتماعية: كالزّواج، والخطوبة، والميلاد، والسّبوع والختان لتأكيد الفرح والسرور والابتهاج، عن طريق الغناء وضرب الدفوف، فيقضي الجميع

وقتا مفعما بالأنس والابتهاج، من الأغاني المؤداة من قِبل الأمهات عند ختان أبنائهم نذكر ما يلي [1]:

سيدي الصانــع صحـح يـــديك

لا تجرح أوليدي لا نغضب عليك

سيدي الصانـع يا بـــو شاشيـة

لا تجرح وليدي العزيـــز عليـا

سيدي الصانع صحـح يـــديك

كما يولي المجتمع الجزائري أهمية بالغة لعملية خضب الحناء للعريس والعروس ومن الأهازيج المؤداة في هذه المناسبة ننتقي هذا النموذج :

بسم الله بسم الله وبيها يبدا البادي والصلاة على رسول الله محمد سيد الأسيادي

يو يو يو يو يو يي (زغاريد من النسوة الحاضرة)

محمد محمد وصلوا يا الأمة عليه، سيدنا وحبيبنا ويربح من صلى عليه

يو يو يو يو يو يي

جزنا على هاديك المريجة وعجبني نوارها هادي مرتك يا (يذكر اسم العريس) وبين البنات تختارها يو يو يو يو يو يي

حنينة ياحنينة وحنينة في صحن البلار تربطها لالة العروسة والصلاة على النبي المختار

يو يو يو يو يو يي

هادي هادي عادة قديمة وخلاوها اللّي فاتو مبروك على (فلان) والعاقبة لأخواته

يو يو يو يو يو يي

يا بنتي العروسة يا شجرة الخوخ، وليدي فرحان اليوم وأنا بيك نزوخ.

يو يو يو يو يو يي

وقولهن أيضا[2] :

---

[1]– عبد القادر ناطور، الأغنية الشعبية في الجزائر، ص. ص. 70، 71.

[2]– العربي دحو، الشعر الشعبي في الجزائر، ص.114.

يا الحنة الحنينة ويا الحنة الخضراء
تْحَنيها العروسة البنت الكبرى
يا الحنة الحنينة وجابوها العرَبْ
تْحَنِيها العروسة صُوِبْعَات ذْهب

ج. أغاني الأطفال:

هي تلك الأغاني الشعبية البسيطة والعفوية التي يرددها الأطفال منذ نعومة أظفارهم مع أقرانهم سواء أكانوا ذكورا أو إناثا أثناء لعبهم ولهوهم فيما بينهم، وهي أغاني تنتقل من جيل إلى جيل عن طريق الرّواية الشفوية التي تعتمد على الشفاهية وقوة الذاكرة لا على الكتابة والتقييد، وهي تمتاز بمجموعة من الخصائص هي:

- التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.
- قريبة من بيئة الطفل وواقعه ولغته.
- أغان مجهولة المبدع والمؤلف.
- أغاني تتصف بالقدم والعراقة وسعة الانتشار.
- أغاني تشد انتباه الطفل وتجعله يستمع لها ويحفظها بيسر وسهولة.
- ألفاظها بسيطة ومعانيها سهلة بعيدة عن التكلّف والتعقيد.
- تسهم في غرس القيم وتنمية التذوق الفني عند الطفل.
- ربط الطفل ببيئته الاجتماعية ونقل تراثه الشعبي.

فقد كان الأطفال قديما يتجمعون في ساحات منازلهم، ليناشدوا السّماء ويطلبون أن تغيثهم بالأمطار الغزيرة والثلوج حتى تنمو الزروع وتكثر الخيرات، ومن هذه الأغاني أغاني الاستمطار الطفولية، وكنموذج لذلك نقدم المقطع التالي:

يا شتى صبـي صبـي
مــا تصبيـش عـلينا
كي يجي خالو حمو

يغـطينا بـــالزربيــة

وقولهم أيضا:

يا شتى صبي صبي

والليلة عرس العَرْبِي

قـطعـولـو دوَارْتُـو

وداوه لـــخـــالـــتـــو

خـــالـــتـــو في تـونس

وعـشاها بـركوكس

وقولهم أيضا:

بـــوغنجة يا الـــرفـــراف يا لي ساكن بين لعـــراف

بو غنجة حـــاب يتزوج كي يشوف الشمس يتعوج

بوغنجة يـــا دار الشتا يا ربي اعطيـــنـا الشْتـــا

بوغنجة يا طالب الرجا يـــا ربـــي اعـطـــنا الشتا

بوغنجة دار العقـــاش يـــا ربـــي قوي الـرشراش

بـــوغنجة عـــرا راسو يـــا رب شـــمـــخ راســـو

والجلـبـــانة عطشانة واســـقـــيهـــا يـا مـولانا

والفـــول نْوَر وْصفَار واسـقيـــــه يـا بـولنـوار

والفـــول دْلى ريشو يـــا ربي بـــاش نعيشو

كما نجد أغاني اللّعب التعليمية التي تهدف إلى تشويق الطفل وتنمية الاستعداد لديه للتعلم وإكساب مهارة الحفظ من خلال ترديد أغانٍ تراثية متنوعة وهادفة تزيد من دافعية الطفل للتعلم في جو من المتعة والبهجة والسرور كترديد الأغاني التي تساعدهم على معرفة أيام الأسبوع، وشهور السنة، والألوان والحساب مثلما يظهر من خلال هذه الأغنية:

واحـــد زُوج زُبـيـــدة
ثـــلاثـة ربْعَة ربـيـعة
خـمـسة ستَة ستُوتـــة
سبْعَة ثمنية يـــمينـــة
تْسعة عشْرة عـــاشورة
حداشُ ثنَاش كي يجي
بـــابـــاك مْ الـحـــرّاش
يـضـــربَكْ بالكـرَافاشْ
إيـــبـــاه فـــــــاشْ

وهناك أغان أخرى رددها الأطفال بدافع المتعة والتسلية وقضاء وقت الفراغ، مثلما يعكسه لنا هذا النموذج:

واحـدون اثـنـانـي
قرقاميش كـــلاني
قـطـعـلي سروالي
وســروالي قـطيـفة
خيـطاتـو لـــطيفة
لـطيفـة مسكيـنـة
كلات حـبة تشينـا
طاحت فـلباسيـنا

د.أغاني العمل:

كان الإنسان على مرّ التّاريخ يؤدي أغاني مختلفة، تساعده على الاستمرار في تأدية عمله مهما كان شاقا ومتعبا، وهي الفكرة التي يؤكدها بول زمتور **P. Zumthor** في قوله:

«أغلبية الثقافات تملك، أو قد تملك شعرا شفويا (في الغالب على شكل أغاني) موجها أساسا لمصاحبة إنجاز الأعمال، خاصة منها المنجزة بشكل جماعي، وفي إفريقيا كل الأعمال اليدوية تُصاحب عادة بالغناء(...) تسهل حركة اليدين أثناء إنجاز الأعمال، وتسهم أيضا في تحرير العامل من المشاق، بتكييفه مع أجواء عمله »[1]، فهي أغانٍ موغلة في القدم قِدم العمل، وهي نوعان، أغانٍ فردية يؤديها الإنسان عند القيام بعمل ما بمفرده مثل أغاني الحياكة، وأغاني مخض الحليب، وأغانٍ جماعية تصاحب أعمال التويزة في المواسم الفلاحية كجني الزيتون، والدرس، والحصاد والحرث، وكنموذج لذلك قول أحدهم[2]:

أي حمـــات الـقايلة واحمي المنجـــل فـي يِدي
كـــنْ أعْـيتْ أنايَا نَـــنـــدَه بـــكْ أَجـدِي
أي حمات الـقايـلة واحمي المنْجل في السبـول
كـــنْ أعْـيتْ أنايَا نَـنْـدَه بـكْ أيـا الـرسُول
أي حمـات القايـلة ســلطـــان لالا دالـيـــة

هـ. الأغنية الدينية:

حظي هذا النوع من الغناء باهتمام كبير من طرف المجتمع الشعبي الجزائري والهدف منه ترسيخ العقيدة الإسلامية في نفوس المؤمنين، وتؤدى هذه الأغاني بالمناسبات الدينية المختلفة مثل الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، وعاشوراء، وعند زيارة الأولياء الصالحين والأضرحة، ونذكر على سبيل المثال الأغنية التي يرددها أهل قبائل الجزائر في مدح الرسول(ص)[3]:

أصلّي عليك يـــا نـبي أضْصليـــغْ أنـبي فَـــــلاَكْ
لا بد أن نفتتح باسمـك لاَبُـــــوذْ فَلاَكْ أرَى نْ فَتّاحْ

[1]– نقلا عن، محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ص143.

[2]– عبد القادر ناطور، الأغنية الشعبية في الجزائر، ص. ص. 114، 115.

[3]– المرجع نفسه، ص.243.

بهـــاؤك يـا مـحـمـد الـــنُّـــورِكْ أَمُـحمـــذْ
يفـــوق ضوء الـقـمـر يِغْـــلَبْ ثِـــيـزِي نْ صْبَاحْ
تحت ضمانتك سنكون دِي طْمَـــانَـــكْ أرَى نَـــدُّو
يـــوم الشدة والحساب مِي دحْضَرْ تُوقْنِيتْ نْ الصَّحْ

و.الأغنية الثورية:

وهي الأغاني التي كان يرددها المجتمع الشعبي في فترة الاستعمار بهدف شحذ همم المواطنين بالروح الوطنية والقومية بغية استرجاع سيادة الوطن وحرمته والانتقام من المستعمر، مثلما يتجلى من خلال هذا النموذج[1]:

أنْسِيتْ دِينـكْ وأنْسِيتْ أهلك والـغيـر نْسِيتْ حتى أمك اللّي هي أرضك الحْنِينَة
الكَـــافـر قْدَامك عَايَشْ في الخِيـرْ وأنْتَ عَـــايـشْ في الـــــذُّلْ والـــغْبِينَـه
قُومْ مـــنْ نُومَـــكْ وحتى أنْتَ غـيـر بـــاشْ تْـحـــي تْشَّـــرَفْ أَرْضَكْ العزِيزة
جـــاهَـــدْ يَا عَبْد وكُونكْ غْـــزِيـــرْ راهـــا حَـــاجَـــة في الدَّنيا ما تْـوَاتِينَا
لوْ تعلم بقيمة الجِهادْ كِيفَاشْ تَصْبَـرْ وقِيمَـــة الـــوطْن محـــرر يا أَخِيـــنَا

ز. الأغنية الجنائزية:

وهي الأغاني التي يردّدها المجتمع الشعبي الجزائري أثناء توديع المرحوم، ونقله إلى مثواه الأخير، للتعبير عمّا ألمّ بهم من حزن وشجن لفقد هذا العزيز.

وانطلاقا من كلّ ما تقدم، يتضح لنا أن البشر عرفوا الغناء منذ أقدم العصور، فغنوا في الأفراح والأتراح وأثناء اللّعب والعمل بالاعتماد على الكلمة المصاحبة للحن، فاستطاعوا بذلك تصوير حياة الجماهير ونمط عيشهم أفراحهم وأتراحهم، آمالهم وتطلعاتهم المستقبلية.

[1]– أحمد حمدي، ديوان الشعر الشعبي(شعر الثورة المسلحة)، د.ط، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، د.ت، ص.19.

كما نؤكد في الأخير أنّ لكلّ بلد أغنيته الخاصة، ورقصته المميزة عن باقي أغاني ورقصات البلدان الأخرى، تتبادلها الشعوب فيما بينها في المهرجات والاحتفالات الرسمية وغير الرسمية.

. المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، مجلد السادس، ط1، دار الطباعة للنشر والتوزيع، لبنان بيروت، .2008

2. أحمد مصطفى فاروق، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط1، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 2008.

3. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، 1972 .

4. بن سلامة إكرام، أغاني الهدهدة والتنويم في الشرق الجزائري(قراءة سياقية)، مجلة منتدى الأستاذ، العدد التاسع عشر جانفي2017.

5. جلاوي محمد، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، ج1، المحافظة السامية للأمازيغية، الجزائر، 2009.

6. دحو العربي، الشعر الشعبي في الجزائر(النشأة، المضمون، البناء)، وزارة الثقافة، الجزائر، 2013.

7. الدمرداش نادية، علا توفيق، مدخل إلى علم الفولكلور(دراسة في الرقص الشعبي)، ط.1 عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2003.

8. الذرعاني غالية يونس، معاني أغاني التنويم والهدهدة في الثقافة الشعبية في ليبيا، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد54، السنة الرابعة عشرة، صيف 2021.

9. فوزي العنتيل، بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978.

10. المجلة الأردنية للفنون، مجلد 6، ع.2، 2013.

11. مرسي أحمد، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968.

12. مسيليني الهادي، ألعاب الأطفال الغنائية التراثية: وظائفها ودلالاتها الرمزية والواقعية، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد54، السنة الرابعة عشرة، صيف 2021.
13. نطور عبد القادر، تطور الأغنية الشعبية في الجزائر نموذجا، أطروحة دكتوراه دولة (مخطوط)، جامعة منتوري قسنطينة، 2009.
14. يسرى جوهرية عرنيطة، الفنون الشعبية في فلسطين، مركز الأبحاث، بيروت، 1968.

المحاضرة السابعة:السّـيـرة الشّعـبـيـة

تمهيد: هي قصص مستوحاة من التراث العربي، وعادة ما تروي قصة حياة بطل من الولادة إلى الوفاة، وعادة ما يكون هذا البطل شخصية تاريخية وردت أخبارها في كتب التاريخ والسيرة والأدب.

ولم تجد السّيرة الشّعبية طريقها إلى التدوين، إلاّ في عصور متأخرة بعد أن كانت لزمن طويل نصًا شفاهيًا، يحكى من طرف رواة منشدين في المجالس والمقاهي الشعبية، وهو ما تسبّب في إهمالها من قبل الثّقافة الرّسمية على مدى قرون طويلة.

تهدف السّيرة الشّعبية إلى إبراز القيم النبيلة؛ كالشّجاعة والحكمة والصدق، وبذل النّفس والمال من أجل الأهل والأحبّة والوطن.

1. مفهوم السّيرة الشّعبية:

أ. لغة:

عرّف ابن منظور السّيرة بقوله:« السّيرة هي السُّنَةُ، وقد سَارَتْ وسِرْتُها(...)، والسيّرة: الطريقة، يقال سَار بهم سِيْرَةً حسنةً، والسّيرة الهيْئَة، وفي التنزيل العزيزّ﴿سنُعِيدُها سِيرتَها الأولى﴾[1]، سَيَر سِيرَة: حَدَّثَ أحاديث الأوائل(...) سَيّرَ سِيرَة: حدَّثَ أحاديث الأوائل »[2].

ويعرّفها الفيروزبادي بقوله:« السّيرة بالكسرة السّنة والطريقة والهيئة »[3].

أمّا المعجم الوسيط« السّيرة: السُنَّةُ، والطريقة، والحالة التّي يكون عليها الإنسان وغيره، والسّيرة النبوية وكتب السّيرة: مأخوذ من السّيرة بمعنى الطريقة »[4].

من خلال هذه التعاريف يتّضح لنا أنّ المدلول اللّغوي للسّيرة يحمل أربعة معاني: السُّنة، والهيئة والطريقة، والنّقل والإخبار.

---

[1]– سورة طه، الآية 21.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مج2، ط.1، دار الفكر، لبنان، بيروت، 2008، ص. 669 . مادة(س ي ر).

[3]– الفيروزبادي، قاموس المحيط، ج.2، ط.2، تحقيق التراث في مؤسسة الرّسالة، بيروت، 1987، ص.5.

[4]– إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج.1، ط.2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1972، ص. 467.

ب. اصطلاحا:

السّيرة في الاصطلاح هي«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 التاريخية المعروفة كما هي الحال بالنسبة إلى سيرة عنترة بن شداد العبسي، أو تحكي سيرة قبيلة معروفة أو شعب معين مثلما هي الحال إلى سيرة بني هلال، لكنّها تتجاوز التاريخ الواقعي إلى الخيال الشعبي »[1].

ويعرّف سلام محمد السّيرة الشّعبية بأنّها« نوع أدبي يُطلق على الروايات التي روُاتها (مؤلفوها الشعبيون) مجهولون، تأثروا بأدب السيرة، من حيث ابتداؤها ببيان النسب، وذكر النبوءات المبشرة بميلاد بطلها وتكوّنه، ومن حيث اعتمادها على عنصر الصراع القصصي من أجل أن يحقق البطل أهدافه، أو ما يُنْتَظَر منه »[2]، وغالبا ما تحمل السّيرة« اسم بطلها، وتروي قصة حياته من الولادة إلى الوفاة، هو أحيانا شخصية تاريخية وردت أخبارها في كتب التاريخ والسيرة والأدب، مثل: عنترة ، وسيف بن ذي يزن، والظاهر بيبرس »[3].

ويعرفها مرسي الصباغ بأنّها«تصوير لحياة شخصية من الشخصيات التاريخية المعروفة تصويرا يتتبع التطور الزمني لصاحب الشخصية ويلقي الأضواء على ما مرّ به من أحداث لها ارتباطات معينة إمّا بصاحب السّيرة ككل وإمّا بناحية خاصة من نواحي حياته السياسية أو الثقافية أو المذهبية، وغالبا ما يكون هدف مثل هذا العمل تعليميا أو دعائيا»[4]، ويشير طارق عبد المنعم إلى«أن السّير في مجملها هي أحد النتاجات الفنية للوجدان الشّعبي، فنحن لا نعرف مؤلفيها ولا نعرف صورتها الأولى حين نشأتها، حيث أسهم

---

[1]– أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ط.1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2011، ص. ص 107، 108.

[2]– سلام محمد، اليسرة الشعبية مقاربة في المصطلح والبنية واللّغة، مجلة الأيام السورية، الأحد 26 أفريل 2020.

[3]– محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، ط.1، مكتبة الأدب المغربي، ص.264.

[4]– مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي، ط.1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2006، ص. 41.

وجدان الجماعة في خلق هذه الموضوعات القصصية، وشارك في تعديلها وتطويرها وتذوقها»[1].

ويعرّفها رشدي صالح بأنّها« لون من القصص الطويل، الذّي يتراوح بين النثر والشعر، ويدور حول البطولات والفروسية »[2]؛ فالسّيرة الشّعبية تصور طبيعة الحياة الاجتماعية للإنسان العربي عاداته وتقاليده وتكوينه النفسي، آماله وأحلامه، وتاريخه كما «تتضمن المنظور العقائدي لهذا المجتمع وتعبّر عن أنساقه القيمية، وكذلك معاييره الاجتماعية المزكاة وتقاليده الرّاسخة حيث سعت العقلية الشعبية إلى اتّخاذ هذه المادة القصصية باعتبارها مستودع لكلّ المخزون القيمي والعقائدي، والذّي تحرص الجماعة الشّعبية على تأكيد وجوده من خلال التعبير عنه والحرص عليه »[3].

ويرى إبراهيم صحراوي أن السّيرة ترتبط« بتواريخ ووقائع وأحداث عن شخص أو قبيلة تغلب عليها المبالغات والخوارق التي تُضفيها المُخيلة الشعبية، ممّا يُدرجها في عوالم الخرافات والأساطير »[4].

ويحدد الباحث أكرم قانصو موضوع السّيرة الشّعبية فيرى أنّ« مكانها بين التاريخ والأدب، فهي تاريخ كونها تتناول حياة فرد ترك أثرا مهما في الماضي، أو جماعة مثلت دورا مميزا في العصور السابقة، لكنّها أحفل من التاريخ العام بالأحاسيس والعواطف لأنّها تتعرّض لحياة الفرد وتفصح عن جوانب نبوغه، فإذ كان التاريخ هو البحث وراء الحقيقة في أي جانب

---

[1]– طارق عبد المنعم عبد الرزاق، المؤثرات التراثية في أعمال الجيل الثالث من كتاب المسرح المصري، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2002، ص.44.

[2]– انظر عبد الحميد يونس، التراث الشعبي، سلسلة كتابك، العدد91، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص.36.

[3]– طارق عبد المنعم عبد الرزاق، المؤثرات التراثية في أعمال الجيل الثالث من كتاب المسرح المصري، ص.45.

[4]– إبراهيم صحراوي، السّرد العربي القديم(الأنواع والوظائف والبِنيات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر، 2008، ص. 83.

من جوانب الحياة الإنسانية، فإنّ السّيرة هي البحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ، والكشف عن مواهبه والأثر الذي خلفه»[1].

ويرى بعض الدّارسين أن هذه السّير في أغلبها« ردود على مُشكلات نفسية واجتماعية متقاربة المضمون والهدف، تؤدي وظائف اجتماعية وتربوية تتوجَّه إلى أكثر من قطاع في الحياة العامة، وهي منغرسة في اللاوعي الجماعي.

2. نشأة السّيرة الشّعبية:

انتشر هذا اللّون القصصي في زمن ظلم سلاطين المماليك واستبدادهم للرعية وتعرّض الدولة العربية للزحف المغولي والإفرنجي هذه الحوادث التي فجرت أدب السيرة البطولي، فقد عالجت السيرة«هذه القضية من زاوية الخير والشّر، فالشّر متأصل في المجتمع وفي السّلطة بشكل خاص، والبطل وجماعته(قبيلته أو قومه أو المؤمنون مثله) ينهدون لمقاومة هذا الشّر المرتبط عادة بالكفر والإيمان الزائف، فيما يرتبط الخير بالإيمان الصحيح، ولذلك نجد البطل في السيرة يمجد الإيمان والعدل والشجاعة والمثل الأخلاقية جميعا »[2].

3. العناصر المكونة للسّيرة الشّعبية:

أ. البطولة:

يسعى بطل السّيرة إلى مصارعة الشرّ والظلم، وينتصر دوما عليهما« فهو حامي قومه والمدافع عن حقوقهم وقاهر أعدائهم، ما إن يطل حتى يُصبح النصر مؤكدا، وما أن يغيب حتى تدور الدوائر على القوم »[3]، وخير دليل على ذلك ما وقع لقوم المهلهل عندما تمكن قوم جساس من طعنه بالرمح غيلة وغدرا، فأُبْعِد من ساحة المعركة، وهنا شعر أتباعه بالهزيمة المؤكدة، لكن بعد عودته تمكّن بث الحماس في نفوسهم وإلحاق الهزيمة بقوم جساس والقضاء عليه.

---

[1]- أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، سلسلة عالم المعرفة، العدد 203، الكويت، 1995، ص.ص. 54- 55.

[2]- طلال حرب، أولية النص(نظرات في النقد والقصة والأسطورة الأدب الشعبي)، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1999، ص.194.

[3]- المرجع نفسه، ص. 184.

ب. **الدّين:**

تصور السّيرة الشّعبية الدّين الإسلامي الذّي يؤمن به المجتمع العربي« دين التوحيد في السير الجاهلية ودين الإسلام في السير التي تجري أحداثها بعد الإسلام »[1]، فبطل السيرة دائما من العرب ينصر دين الإسلام على عبادة الأصنام وعلى غيرها من الأديان وتؤازره في هذا كلّ القوى المسلمة في عالم الواقع، أو في عالم الخيال.

وقد يتدخل أولياء الله في مساعدة البطل على القضاء على أعدائه، وخاصة الولي الخضر(ع) الذّي يمنح للبطل هدية سحرية تساعده على التغلب على كل الصعاب التّي تعترضه من أجل تحقيق أهدافه.

جـ. الخوارق:

تدخل الخوارق في تشكيل قصص السّيرة الشّعبية، وتلعب دورا هاما في تطور أحداثها مثل الجن والسحرة والحكماء والعيارين، ولا سيما في سيرة الملك سيف ذي يزن.

د. الموضوعية:

يتسم رواي السّيرة الشّعبية بالصدق والصراحة والحيادية في رواياته عن أحداث وبطولات غيره.

هـ. العنصر القصصي:

السّيرة الشّعبية عمل قصصي مكتمل، له بداية ووسط ونهاية، تترتب فيها الأحداث ترتيبا منطقيا من البدء إلى النهاية؛ فالسيرة تتبع حياة البطل بشكل تصاعدي للأحداث المروية.

و. **صورة الشعب:**

تعكس السّيرة الشّعبية حياة المجتمع العربي وأخلاقه الأصيلة؛ كالبطولة والشهامة والعزة والكرم والوفاء، وحسن مراعاة الجار، عاداته وتقاليده خاصة طقوس الزّواج وطريقة الاحتفال به، وأهم معتقداته.

---

[1]- طلال حرب، أولية النص، ص185.

فالسّيرة الشّعبية- إذن - هي مرآة تسمح لنا بالتعرف على الصورة الحقيقية لطبيعة المجتمع العربي وأهم مميزاته.

ز. الأصل التاريخي:

تستند السّيرة الشّعبية على التاريخ، فهي تروي بطولات لشخصيات وجدت فعلا في التاريخ، وحققت في زمانها أعمالا بطولية تركت بصمتها في وجدان الشعب العربي؛ أمثال سيرة عنترة بن شداد والأميرة ذات الهمة...إلخ، لكن هذا لا يعني أن السّير الشعبية مؤلفات تلتزم بضوابط الصحة التاريخية والتوثيق المنهجي، بسبب لاستعمالها الخيال والخوارق والسحر.

4. المجهودات السابقة في دراسة السّيرة الشّعبية:

حظيت السّيرة الشّعبية بدراسات متنوعة، لكنّها تظل قليلة مقارنة بأشكال الأدب الشعبي الأخرى كالحكاية والأمثال، ومن أبرز تلك الدراسات نذكر ما يلي:

. عبد الحميد يونس، سيرة الظّاهر بيبرس، شهادة الماجستير في الأدب، 1948.

. عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، ط.2، دار المعرفة، القاهرة، 1968، وهي أوّل رسالة دكتوراه في السّيرة الشعبية العربية نوقشت في جامعة القاهرة سنة 1950.

. نبيلة إبراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمة(دراسة مقارنة)، وهي رسالة دكتوراه ناقشتها الباحثة في ألمانيا سنة 1959.

. فاروق خورشيد، أضواء على السّيرة الشعبية، المكتبة الثقافية، القاهرة، 1964.

. محمد رجب النّجار، البطل في الملاحم والسّير الشعبية قضاياه الموضوعية وملامحه الفنية، دكتوراه، 1976.

. فاروق خورشيد، محمود ذهني، فن كتابة السّيرة الشعبية، ط.2، منشورات اقرأ، بيروت 1980.

. ثريا منقوش، سيف بن ذي يزن بين الحقيقة والأسطورة، دار الحرية، بغداد، 1980.

. شوقي عبد الحكيم، سيرة بني هلال، دار التنوير، بيروت، 1983.

. شوقي عبد الحكيم، الملاحم والسّير الشعبية، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1984.

. روزلين ليلى قريش، سيرة بني هلال، رسالة دكتوراه دولة ناقشتها في جامعة إيكس أن بروفانس بفرنسا 1986، وطبعت في ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1989.

. فاروق خورشيد، السّير الشعبية العربية، المكتبة الثقافية رقم 441، الهيئة المصرية للكتاب، 1988.

. عبد الرحمن أيوب (وآخرون)، سيرة بني هلال، أعمال الندوة العالمية الأولى لسيرة بني هلال المنعقدة في منطقة الحمامات بتونس في الفترة من 26 إلى 29 جوان (يونيو) 1980 الدار التونسية للنشر- المعهد القومي للآثار والفنون، تونس، 1990.

.عبد الحميد حواس، مدارس رواية السيرة الهلالية في مصر، بحث منشور ضمن أعمال الندوة العالمية الأولى حول السيرة الهلالية (الحمامات/ تونس)، الدار التونسية للنشر 1990.

. فخر الدّين محمد، البنية السّردية والمتخيل الشعبي في سيرة سيف بن ذي يزن، رسالة مخطوطة، لنيل شهادة الدّراسات العليا في الآداب،1كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرّباط، 1993- 1994.

. طلال حرب، بنية السّيرة الشعبية وخطابها الملحميّ في عصر المماليك، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1994.

. فاروق خوررشيد، أدب السيرة الشعبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنّشر، لونجان 1994.

. محمد رجب النّجار، التراث القصصي في الأدب العربي(مقاربات سوسيو سردية) منشورات السّلاسل، الكويت، 1995.

. محمد حافظ دياب، إبداعية الأداء في السيرة الشعبية، سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1996.

. سعيد يقطين، قال الرّاوي(البنيات الحكائية في السّيرة الشعبية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

. خلادي خديجة، الأدب الشفوي والخيالي(مقتطفات تسلسلية من ملحمة بني هلال)، المدونة مخطوط، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة الجائر، 1999.

. عبد الحي العبّاس، بنية الخارق في سيرة سيق بن ذي يزن، بحث لنيل شهادة دكتوراه الدّولة في اللّسانيات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز فاس، 1999- 2000.

. عزي بوخالفة، تغريبة بني هلال(بين التاريخ والرّوايات الشفهية الهلالية الجزائرية)، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 2002- 2003.

. خالد أبو اللّيل، تاريخ السيرة الهلالية في محافظة قنا، دراسة للرّاوي والرّواية، رسالة دكتوراه، جزآن، مكتبة جامعة القاهرة، 2007.

. شوقي عبد الحكيم، الأميرة ذات الهمة، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، 2012.

. أمينة فزاري، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة 2012.

. فوزية الصفار الزواق، جماليات السّيرة الشعبية العربية، ط1، الدار التونسية للكتاب تونس، 2016.

5. مميزات السّيرة الشّعبية:

أ. هي قصة نثرية طويلة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية.

ب. مجهولة المؤلف.

جـ. التناقل الشفوي والتوارث جيل عن جيل.

د. البطل في السّيرة الشّعبية مجهول الهوية الشخصية في بداية حياته أو غير معترف به بسبب سواد لونه، وفي نهاية السّيرة يُعرف نسببه الحقيقي، أو يعترف به أبوه، بعد أن يظهر بطولة تشرفه وتعلي من شأنه، على نحو ما هو معروف عن عنترة بن شداد.

هـ. تتنوع شخصيات السّيرة الشّعبية بين الشخصيات التاريخية المعروفة، والشخصيات المتخيلة والشخصيات الأسطورية أو الخرافية التي لا وجود لها[1]، وقد اتصفت تلك الشخصيات بالقوة والشجاعة والبسالة.

و. تعتني السّيرة الشّعبية بتحديد زمن حدوث الوقائع وأماكنها، وعادة ما يكون ذلك مرتبطا بأرقام وأوقات وأيام مقدسة؛ مثل توظيف الأعداد ثلاثة، وسبعة، وتسعة، وعشرة، وتسعة وتسعون، والأوقات مثل: الفجر، والعصر، والأحد والخميس...إلخ.

ز. الشخصيات التي نُسبت إليها هذه السّير الشعبية عربية الأصل، وتنتمي إلى ثلاثة عصور مختلفة هي: العصر الجاهلي، والعصر العباسي والعصر المملوكي.

حـ. تستعين السّيرة الشّعبية بالمادة التاريخية الممزوجة بالخيال القصصي، حيث تلعب فيه الخوارق دورا كبيرا، فهي فسيفساء بين التاريخ والخيال.

ط. يسارع البطل في السّيرة الشّعبية الشّر، والباطل وينتصر عليهما دائما.

ي. لغة السّيرة الشّعبية سهلة تكاد تقترب من لغة الحديث اليومي للمجتمع الشعبي، يكثر فيها الوصف الذّي يغلب عليه توظيف الصور البيانية، والمحسنات البديعية، كالسّجع والجناس خصوصاً، اللذيْن يساعدان على تثبيتها في الذاكرة، واستعادتها كلّما دعت الحاجة إل ذلك.

---

[1]- أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي(المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية)، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2011، ص.111.

ك. السّير الشّعبية من أكثر الأشكال التعبيرية انفتاحا على بقية أشكال التعبير الأخرى؛ كالشعر، والأمثال، والأساطير، والحكايات الخرافية، وحكايات الجن.

ل. تعكس السّيرة الشعبية الأخلاق والمثل السامية للمجتمع العربي المسلم.

ومن أشهر السّير الشعبية التّي خلدتها الذاكرة الشّعبية نذكر ما يلي:

. سيرة عنترة بن شداد العبسي.

. سيرة المهلهل بن ربيعة التغلبي(الزير سالم أبو ليلى).

. سيرة الملك الظاهر بيبرس.

. سيرة سيف بن ذي يزن.

. سيرة الأميرة ذات الهمة.

. سيرة حمزة البهلوان.

. سيرة بني هلال.

6. وظائف السّير الشّعبية:

تقوم السّير الشّعبية بعدة وظائف، نذكر منها ما يلي:

أ. **وظيفة ثقافية:** تؤدي السّير الشّعبية دورا هاما في نقل مجموعة من المعارف المختلفة للمتلقي(الحياة الأدبية والسياسة، والتاريخ، والجغرافيا)، إلى جانب الترفيه والتسلية وتزجية الفراغ.

ب. **وظيفة قومية:** الحفاظ على التراث الجماعي لأمة من الأمم، عن طريق الإشادة بماضيها القومي، وتاريخ أبطالها العظام، ومآثرهم العسكرية والقومية.

جـ. **قيم أخلاقية تربوية:** تمجّد السّير الشّعبية الشّجاعة والقوة والإقدام، وترفض التقاعس والتواكل والفشل، فهي تعمل دوما على تحرير النفّس والجماعة من القيود والضغوط التي تنغص حياتها.

. قائمة المصادر والمراجع

. القرآن الكريم

1. ابن منظور، لسان العرب، مج2، ط1، دار الفكر، لبنان، بيروت، 2008.

2. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، 1972.

3. حرب طلال، أولية النص(نظرات في النقد والقصة والأسطورة الأدب الشعبي)، ط1. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1999.

4. سلام محمد، اليسرة الشعبية مقاربة في المصطلح والبنية واللّغة، مجلة الأيام السورية الأحد 26 أفريل 2020.

5. الصباغ مرسي، القصص الشعبي العربي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر 2006.

6. صحراوي إبراهيم، السّرد العربي القديم(الأنواع والوظائف والبِنيات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر، 2008.

7. عبد الرزاق طارق عبد المنعم، المؤثرات التراثية في أعمال الجيل الثالث من كتاب المسرح المصري، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2002.

8. فزاري أمينة، مناهج دراسات الأدب الشعبي(المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية)، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2011.

9. الفيروزآبادي، قاموس المحيط، ج2، ط2، تحقيق التراث في مؤسسة الرّسالة، بيروت 1987.

10. قاضي محمد وآخرون، معجم السرديات، ط1، مكتبة الأدب المغربي، البلد والسنة؟؟.

11. قانصو أكرم، التصوير الشعبي العربي، سلسلة عالم المعرفة، العدد 203، الكويت، 1995.

12. يونس عبد الحميد، التراث الشعبي، سلسلة كتابك، العدد91، دار المعارف، القاهرة 1979.

المحاضرة الثامنة: الأمثال الشعبية

تمهيد: المثل شكل أدبي شعبي، عرفته كلّ المجتمعات منذ فجر تاريخها، والتي سجلت من خلاله طريقة تفكيرها الناضج، عاداتها، وتقاليدها، وما يخامر أفرادها من آمال وتطلعات، فهو من أكثر فنون الأدب الشعبي انتشارا بين الناس، تناقلته الألسن من جيل إلى جيل، عبر أزمنة مختلفة، وبين طبقات متعددة ومختلفة شفويا، فهو عصارة خبرة الأولين وضروب معرفتهم وحكمتهم، الذّي ثمّن الواقع صحتها.

1. الدّراسات السابقة التي اعتنت بجمع الأمثال الشّعبية الجزائرية:

حظيت الأمثال الجزائرية بدراسات متعددة ومتنوعة، وأبرز المصنفات والكتب التي اعتنت بجمعها وشرحها وتبويبها في صورة كتب متخصصة في دراسة الأمثال، أو في شكل فصول ضمن مصنفات متخصصة في دارسة الأشكال التعبيرية الشعبية الجزائرية، ونذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر ما يلي:

أ. مصنف محمد بن شنب(Proverbes arabes de l'Algerie et du Maghreb):

أمثال الجزائر والمغرب العربية: ويعد من الكتب الرائدة والسبّاقة في مضمار جمع وتصنيف الأمثال الشعبية الجزائرية، فقد جمع الباحث ما يقارب 3127 مادة مثلية وثّقها بلغتها الأصلية أي الدرجة الجزائرية، ثمّ ترجمها إلى اللغة الفرنسية، بعدما شرحها وعلّق عليها وقدم ما يُوازيها من أمثال في العالم العربي كمصر، وسوريا وبيزنطة، والجزيرة العربية ومن مصادر التراث العربي كالقرآن والسّنة النبوية، ومن المجاميع الشّهيرة للأمثال العربية القديمة.

وقد جعل الباحث مصنفه على نظام حروف المعجم في أوائلها حتى يُسهل على القارئ تناولها والإطلاع عليها.

ب. مصنف عبد الحميد بن هدوقة(أمثال جزائرية 1992):

اهتم بن هدوقة في مصنفه الموسوم: أمثال جزائرية بجمع الأمثال المتداولة في قرية الحمراء، التابعة لدائرة المنصورة، ولاية برج بوعريريج، فجمع ما يقارب 640 معتمدا في ذلك على طبقة من حفظة الأمثال في منطقة الدّراسة، وعلى ما كان يحفظه من أمثال التي سمعها سابقا في منطقته، أعجب بها، فخزّنها في ذاكرته.

وقد بيّن الباحث المنهج الذي اتبعه في وضع مصنفه في قوله:« أوردت المثل، وذكرت السياق الذّي يقال فيه، ولاحظت مدلوله الأخلاقي والاجتماعي، كلّما بدا ذلك ضروريا، ثمّ أتيت بمثل، أو أمثال مشابهة له، أو أشعار تؤيد رؤية صاحب المثل، وتبين اشتراكه مع غيره في تلك الرؤية، خاتما الشرح والتعليق بالجانب اللغوي، عندما أرى ذلك مناسبا أو ضروريا، كما أغفل القصص التّي تتعلق بالأمثال سواء لأهميتها الاجتماعية أو الحضارية، أم لطرافتها وأسلوبها، إذا كانت من القصص القديمة، والغرض من ذلك هو إعطاء الكتاب صبغة أدبية، تحبب القارئ في مطالعته، وتمكّنه من الدخول إلى عالم الأدب الشعبي والأدب العربي القديم، ومن حيث ترتيب الأمثال، فضلت الترتيب الأبجدي، لأن ترتيب الأمثال حسب موضوعاتها أمر عسير، ولا يصل بصاحبه إلى طائل، فالمثل الواحد قد يقال في أشياء متناقضة أو متضادة »[1]

ج. مصنف قادة بوتارن(الأمثال الشعبية الجزائرية 2002):

وصلت عدد الأمثال التي جمعها الباحث "قادة بوتارن" في هذا المصنف حوالي 1010 مثل المتداولة في الجنوب الغربي الجزائري، وقد خالف هذا الأخير سابقوه في ترتيب المادة المثلية، فعوض ترتيبها ترتيبا أبجديا، فقد رتّبها وفق موضوعاتها، وعمل على احترام الترتيب الألفبائي داخل كل موضوع على حدة، ويعلل ذلك في قوله:« أما ما تم من

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1993، ص9.

الدراسات إلى يومنا هذا، فإنّها رتبت غالبا ترتيبا ألفبائيا، وقد أخذنا على أنفسنا أن نخرج عن هذا الطريق المعبدة إلى طريق أخرى، ولم يكن ذلك هينا، وهو أن تجمع هذه الأمثال بحسب الموضوعات، ومراكز الاهتمام غير أن المثل يصعب أن يدرج في باب من الأبواب، وأن يركن في مكان واحد لأنّه قد ينتمي إلى أكثر من موضوع، وبذلك تتداخل الموضوعات وتتكرر وقد تتعارض،(...) على أن الترتيب الألفبائي قد عملنا به في داخل كل موضوع وهو في رأينا أفضل ما يعتمد عليه في هذا النوع من التبويب، فإنّه يسهل على القارئ الرجوع إلى ما يبتغيه، كما يجنبنا نوعا من الاعتباطية في عرض الأمثال »[1].

لقد رتب الباحث الأمثال المجموعة إلى ستة أجزاء، وكل جزء بدوره يحتوي على مجموعة من الأبواب، وهي كالتالي:

. **الجزء الأول:** ويحمل عنوان"**الحياة ونواميسها**"، ويضم الأبواب التالية:1) القضاء والقدر، 2) تصاريف الدهر والعناية الإلهية، 3) الحيرة والشك والقلق، 4) المظاهر الخداعة، 5) الزمان والصبر.

. **الجزء الثاني:** ويحمل عنوان"**العلاقات الاجتماعية**"، ويضم الأبواب التالية:1) شريعة الأقوياء، 2) الوفاء، 3) الصداقة، 4) الفعالية، 5) اليقظة والحذر واللامبالاة، 6) عرفان الجميل ونكرانه.

. **الجزء الثالث:** ويحمل عنوان" **في السلّوك**"، ويضم الأبواب التالية:1) التربية والعادات والتقاليد، 2) عزّة النفس، 3) الجود والاستقامة، 4) الحكمة، 5) العقل السليم، 6) آداب السلوى واللّياقة.

. **الجزء الرابع:** ويحمل عنوان "**العائلة**"، ويضم الأبواب التالية:1) المرأة، 2) الزّواج، 3) الورثة، 4) علاقة الآباء بالأبناء، 5) الدّعاء بالخير والشّر.

---

[1]- قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2013 ص. ص5- 6.

. **الجزء الخامس:** ويحمل عنوان "**الإنسان**"، محاسن ومساوئ"، ويضم الأبواب التالية:

1) الإحساس بالمسؤولية والأهلية، 2) المحاسن: أ- الصلابة، ب- التواضع

3) المساوئ: أ- الجشع والأنانية والنفاق والتّطفل، ب- الاحتقار والطيش والتّهور.

. **الجزء السادس:**ويحمل عنوان "**السخرية والدّعابة والتّهكم**" وهو غير مقسم إلى أبواب مثل بقية الأجزاء.

د. مصنفا رابح خدوسي(موسوعة الجزائر في الأمثال 1997/ موسوعة الأمثال الجزائرية.2002):

جمع الباحث في هذا المصنف عدد ضخم من الأمثال الجزائرية حيث بلغ عددها 3000 مثل وحكمة جزائرية، دون أن يسعى لدارستها أو التعليق عليها، وقد رتّب هذه الأمثال بحسب الحروف الأبجدية فخصص لكل حرف من الحروف عدد من الأمثال، وقد تدارك خدوسي فيما بعد النقص الذّي حواه مصنفه الأول في كتابه الثاني الذّي عنونه(موسوعة الأمثال الجزائرية.2002) حيث جمع مجموعة من الأمثال شرحها وذكر لكل مثل مورده ومضربه، معتمدا في ترتيب مادته ترتيبا أبجديا.

هـ. مصنف عز الدين جلاوجي:(الأمثال الشعبية الجزائرية بسطيف د.ت):

جمع الباحث في كتابه هذا ما يزيد عن 300 مثلا صنفها حسب الحروف الهجائية شرح معانيها وذكر مضربها وقصصها.

و.مصنف أحمد فضيل الشريف(في رياض الأدب الشعبي 2006):

وقد تنوعت المادة الشعبية التي جمعها الباحث في كتابه من أمثال وحكم، وألغاز وبوقالات، حيث جمع ما يقارب 208 أمثال، شرحها وعلّق عليها، كما استشهد بما تيسر له من الأمثال العربية القديمة ورباعيات الشيخ المجدوب، ومن الأحاديث النبوية، والأشعار العربية مضيفا قائمة أخرى من الأمثال غير المرتبة حسب حروف المعجم دون أن يقدم لها أي شرح وتحليل.

ز. كتاب العربي دحو(أمثال وأقوال وبوقالات شعبية جزائرية 2007):

لقد حوى هذا الكتاب على عدد كبير من الأمثال الشعبية إلى جانب الأقوال المأثورة والبوقالات، اعتمد العربي دحو على ترتيب الأمثال التي جمعها ترتيبا ألفبائيا، دون أن يشرح مورد المثل ومضربه.

ح. مصنف مصطفى شريف مواقي(الأمثال الشعبية الجزائرية 2008):

جمع فيه المؤلف ثروة هائلة هن الأمثال يتجاوز عددها 1400، اكتفى بترتيبها ترتيبا أبجديا، دون أن يسعى إلى دراستها أو التعليق عليها.

ط. مصنف جعكور مسعود(حكم وأمثال شعبية جزائرية 2012):

وقد جمع هذا الكتاب بين دفتيه 1070 مثلا وحكمة شعبية، رتبها ترتيبا أبجديا، وقام بشرح هذه الأمثال بما يقابلها من الأمثال العربية القديمة، مدعمة بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأشعار العربية.

كما خصص كلّ من عبد الحميد بورايو في كتابه الأدب الشعبي الجزائري، والتلي بن الشيخ في كتابه منطلقات التفكير في الأدب الشعبي فصلا لموضوع المثل الشعبي الجزائري عرّفاه، وبيّنا خصائصه وطبيعته، وأهم وظائفه.

تلكم - إذا- نظرة مُقتضبة حول الجهود الأولى التّي اعتنت بجمع وتدوين الأمثال الجزائرية تبويبها، وشرحها في كتب ومصنفات مُتخصصة، وقد رُتبت هذه الأمثال ترتيبا هجائيا على حروف المعجم، أو حسب الموضوعات، وما ندعو إليه اليوم، هو دعوة الباحثين على اختلاف مناهجهم، تقديمه للأطفال حرصا عليه، لكي تتلقفه الأجيال القادمة، وتُقبل عليه، وتسلمه لمن بعدهم، باعتبارهم هم صانعو المستقبل.

2. تعريف المثل لغة واصطلاحا:

أ. لغة:

عرفه ابن منظور:« والمثل: الشيء لشيء فيجعله مثله،.. ويقال تمثل فلان: ضرب مثلا، وتمثل بالشيء - ضربه مثلا »[1].

وعرّف الجوهري المثل في كتابه الصحاح أنّه« كلمة تسوية، يقال هذا مِثله ومَثَله، كما يقال شِبْهُه وشَبَهُه بمعنى (أي بمعنى واحد)، والعرب تقول هو مُثَيْل هذا، وهم أُمَيْثالُهم يريدون أن المشبه به من الأمثال، ومثال الشيء أيضا صفاته »[2].

ويرى ابن فارس أنّ:« المثل النظير، والمثل مثال الشيء والجمع أمثلة »[3].

ويرى المبرد أن:« المثل مأخوذ من المِثال، وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول والأصل فيه التشبيه، فقولهم(مثل بين يديه) إذا انتصب معناه أشبه الصورة المنتصبة و(فلان أمثل من فلان) أي أشبه بما له [من] الفضل، والمثال القصاص لتشبيه حال المقتصّ منه بحال الأول؛ وحقيقة المثل ما جُعِل كالعلم للتشبيه بحال الأول »[4]

أمّا الميداني، فيرى أن المثل بمعنى النظير«فمَثَلُ الشيء ومثله وشِبْهُه: ما يماثله ويشابهه قدرا وصفة... فصار المثل اسما مصرحا لهذا الذي يضرب ثم يردّ إلى أصله الذي كان له من الصفة... ومنه قوله تعالى:(مَثَلُ الجَنّةِ التي وُعِد المتقون) أي صفتها »[5].

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1995، مادة (م ث ل)

[2]– الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج.5، ط.2، تحقيق أحمد عبد الغفورالعطار، القاهرة، مصر، 1982 ص1816.

[3]- أحمد بن فارس، مجمل اللّغة، ط.2، تحقيق زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1986 ص823.

[4]– أبو الفضل أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني، مجمع الأمثال، ج1، تحق. وتعق. سعيد محمد اللحام، دار الفكر بيروت، لبنان، 2002، ص 18.

[5]- المرجع نفسه، ص 19.

وجاء في المعجم الوسيط أن المثل:«جملة من القول مُقتطعة من كلام، أو مرسلة بذاتها تنقل ممن وردت فيه إلى مُشابهه بدون تغيير، مثل(الصيفَ ضيَّعْت اللّبن) و(الرائد لا يكذب أهله)، والأسطورة على لسان حيوان أو جماد، كأمثال كليلة ودمنة، (ج)أمثال »[1].

ويرى المبرد أن:« المثل مأخوذ من المِثال، وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول والأصل فيه التشبيه، فقولهم(مثل بين يديه) إذا انتصب معناه أشبه الصورة المنتصبة و(فلان أمثل من فلان) أي أشبه بما له [من] الفضل، والمثال القصاص لتشبيه حال المقتصّ منه بحال الأول؛ وحقيقة المثل ما جُعِل كالعلم للتشبيه بحال الأول »[2].

أما الميداني، فيرى أن المثل بمعنى النظير« فمَثَلُ الشيء ومثله وشِبْهُه: ما يماثله ويشابهه قدرا وصفة... فصار المثل اسما مصرحا لهذا الذي يضرب ثم يردّ إلى أصله الذي كان له من الصفة... ومنه قوله تعالى:(مثَلُ الجَنّةِ التي وُعِد المتقون) أي صفتها »[3].

وهكذا يفهم من هذه التعريفات أن المثل يرتكز على المشابهة، والمماثلة بين شيئين متقاربين في الصفة أو الحال.

ب. اصطلاحا:

أما المعنى الاصطلاحي للمثل، فيمكن التمثيل له بصياغة ابن المقفع الذي يرى « أنه إذا جعل الكلام مثلاً، كان أوضح للمنطق، وآنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث »[4].

ومن خلال هذا التعريف نجد أن ابن المقفع قد أشار إلى بعض سمات المثل وهي: وضوح المعنى، وتوفّره على الإيقاع الذي يساعد على الحفظ والاستعادة، وتنويعه لمجالات الخطاب.

---

[1]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط.2، ج.2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1972 ، ص.854 .

[2]- أبو الفضل أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني، مجمع الأمثال، ج.1، تحق. وتعق. سعيد محمد اللحام، دار الفكر بيروت، لبنان، 2002، ص. 18.

[3]- المرجع نفسه، ص. 19.

[4]- المرجع نفسه، ص.18.

وأضاف الفارابي إلى ما ذكره ابن المقفع خاصية أخرى للمثل، والمتمثلة في إجماع الناس عليه، وسعة تداوله في قوله:« المثل ما ترضاه العامة والخاصة، في لفظه ومعناه حتى استبدلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السراء والضراء، فاستندوا به الممتع من الدر وتوصلوا به إلى المطالب القصية، وتفرجوا به من الكرب والكربة، وهو من أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة، أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة »[1]. ووافقه على ذلك كل من ابن عبد ربّه في قوله:« هو وشي الكلام، وجوهر اللّفظ، وحلي المعاني، والتي تخيرتها العرب، وقدّمتها العجم، ونُطق بها في كلّ زمان، وعلى كلّ لسان فهو أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء سيرها، ولا عمّ عمومها حتى قيل أسير من مثل »[2].

أما العسكري، فقد تناول ظاهرة الاقتصاد اللغوي في المثل إذ يقول:« تتصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جل أساليب القول أخرجوها في أقواها من الألفاظ ليخف استعمالها ويسهل تداولها، فهي من أجلّ الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله، لقلة ألفاظها وكثرة معانيها، ويسير مئونتها على المتكلّم، مع كثير عنايتها، وجسيم عائداتها، ومن عجائبها أنّها مع إيجازها تعمل عمل الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب والحفظ مُوكل بما راع من اللفظ، وندر من المعنى »[3].

ويشير الماوردي إلى التأثير النفسي الفعّال للأمثال، قبل أن يتعرض لأهم مميزاتها « وللأمثال موقع في الأسماع وتأثير في القلوب، لا يكاد المرسل يبلغ مبلغها، لأن المعاني بها لائحة، والشواهد بها واضحة، والنفوس بها وامقة، والقلوب بها واثقة، والعقول لها موافقة،

---

[1]- جمال الدين الشيبي، تمثال الأمثال، تحق وشر قصي الحسين، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2003، ص12.

[2]- ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ط1، مج.3، تحق. وشرح محمّد التوخي، دار صادر، بيروت، 2001، ص.5.

[3]ـ أبو هلال الحسن بن سهل العسكري، جمهرة الأمثال، تحق. محمد أبو الفضل، إبراهيم المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1964، ص10.

فلذلك ضرب الله الأمثال في كتابه العزيز، وجعلها من دلائل رسله، وأوضح بها الحجّة على خلقه، لأنها في العقول معقولة، وفي القلوب مقبولة ولها أربعة شروط:

أحدهما: صحة التشبيه.

والثاني: أن يكون العلم بها سابقا، والكل عليها موافقا.

والثالث: أن يشرع وصولها للفهم، ويُعجّل تصورها في الوهم، من غير ارتياء في استخراجها ولا كدّ في استنباطها.

والرابع: أن تناسب حال السامع لتكون أبلغ تأثيرا، وأحسن موقعا، فإذا اجتمعت في الأمثال المضروبة هذه الشروط الأربعة، كانت زينة للكلام، وجِلاء للمعاني، وتدبّرا للأفهام »[1].

كما توقف المرزوقي عند طبيعة المثل، وشروط إعادة إنتاجه فقال:« المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، ومرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصحّ قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعما يوجبه الظاهر إلى أشباهها من المعاني، فلذلك تضرب، وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها »[2].

فالمثل إذا وحسب هذا التعريف:

. يضرب في كل حادثة تشبه المورد لكنها وقعت حاضرا.

. يمتاز المثل بمورد ومضرب، وقد يوظف حتى ولو جهل مورده.

. استقرار بنية المثل وثباتها، فقد سار بين الناس دون أي تعديل أو تحوير، وإن خرج عن قواعد النحو والصرف.

---

1. أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري الماوردي، أدب الدنيا والدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1987، ص247.

2. غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي(قضاياه، أغراضه، أعلامه وفنونه)، ط1، دار الفكر المعاصر بيروت، لبنان، 2002، ص686.

أمّا إبراهيم النظام، فقد حدّد خصائص المثل الفنية فقال:« يجتمع في المثل أربعة لا يجتمع في غيره من الكلام، إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية فهو نهاية البلاغة »[1]، وأهم هذه الخصائص الإيجاز، البلاغة، والإيقاع.

وقد أكدّ الباحثون المحدثون أهمية الأمثال باعتبارها صوت الشعوب، ومن أدّل الأمور على طريقة حياتها، وتفكيرها، وعاداتها وتقاليدها، وطموحاتها، ومعتقداتها، وهي تنبع من كل طبقات الشعب، ويُؤكد هذه الحقيقة الأستاذ أحمد أمين في قوله:« وميزة الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب، وليست في ذلك كالشعر والنثر الفني، فإنّهما لا ينبعان إلا من الطبقة الأرستقراطية في الأدب، وأمثال كل أمة مصدر هام جدا للمؤرخ الأخلاقي والاجتماعي، يستطيع كل منهما أن يعرف كثيرا من أخلاق الأمة وعاداتها وعقليتها ونظرتها إلى الحياة، لأن الأمثال عادة وليدة البيئة التي نشأت عنها »[2]، وتعكس كل ما يتصل بالحياة الاجتماعية فهي«أصدق شيء يتحدث عن أخلاق الأمة وتفكيرها، وعقليتها، وتقاليدها، وعاداتها، وتصور المجتمع، وحياته، وشعوره أتم تصوير، وهي مرآة للحياة الاجتماعية، والعقلية، والسياسية، والدينية، واللغوية »[3].

ولعلّ أهم ما يميزها هو أنّها تقسم إلى طبقات مختلفة، فهناك« أمثال الطبقة الدنيا وأمثال الطبقة المتوسطة، وأمثال طبقة المفكرين، ويرى زايلر أن المثل الشعبي الحقيقي يعيش بين الطبقتين الأوليين »[4].

ويجمل طاش كبري زادة مزايا المثل وأهميته الاجتماعية والأخلاقية في« التذكير والوعظ، والحث، والزجر، والاعتبار، والتقرير، وتقريب المراد للعقل، وتصويره بصورة

---

[1] ـ الميداني، مجمع الأمثال، ص. 18.

[2] ـ أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ج1، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1953، ص .61.

[3] - عبد المنعم خفاجي، الشعر الجاهلي، ط.2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1986، ص.145.

[4] ـ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط.3، دار غريب، القاهرة، 1981، ص. 176.

المحسوس »[1]، فهو عبارة عن دروس وعبر، ثَمن الواقع صحتها ونجاعتها، وهو ما تؤكده الباحثة نبيلة إبراهيم في قولها:«إنّنا نعيش جزءا من مصائرنا في عالم الأمثال، ولعلّ هذا ما يفسر لنا استعمالنا الدائم للأمثال،(...)، فالأمثال بالنسبة لنا عالم هادئ، نركن إليه حينما نود أن نتجنب التفكير الطويل في نتائج تجربتنا، ونحن نذكرها بحرفيتها إذا كانت تتفق مع حالتنا النفسية، بل إننا نشعر بارتياح لسماعها، وأن نعيش التجربة التي يلخصها المثل »[2].

ويبدو أن هذه المفاهيم المختلفة للمثل غير مختصة بالأمثال الجزائرية فقط، وإنّما يشمل كل الأمثال بمختلف لغاتها، وهي كلها تتفق أن« المثل تجربة إنسانية شائعة في الاستعمال يعبّر عنها بكلمات موجزة، مكثفة، بليغة، تستعار كلما كان لها شبيه بحادثتها الأصلية، أي أن المثل ينشأ شفوياً معبّراً عن الموقف والتجارب الفردية أو الجماعية اختلفت زماناً ومكاناً وتنوعت بتنوع الحياة نفسها، وله مورد ومضرب.وبعبارة أخرى ينشأ ليعبّر عن حادثة أصلية وتتكرر الجملة الملخصة لها بتكرار الحادثة للعبرة أو التحذير، سواء أعرفت قصة الحادثة الأولى أم لم تعرف »[3].

والآن، وبعد كل ما تقدّم عرضه، يمكن لنا أن نستنتج ما يلي:

. إنّ المثل شكل من أشكال الأدب الشعبي، له خصائصه، وسماته التي تميزه عن باقي الأشكال الأخرى.

. ذيوع المثل بين كلّ طبقات الشعب، من أجهلهم إلى أرقاهم ثقافة.

. نقلت الأمثال خصائص المجتمع وطبائعه، وأفكاره وتأملاته، أفراحه، وأحزانه، عاداته، وتقاليده، وفلسفته في الحياة.

---

[1] - أحمد بن مصطفى طاش كبري زادة، مفتاح السعادة ومصباح السيادة،ج.2، د.ط، تحق. كامل البكري وعبد الوهاب أبو النوار، دار الكتب الحديثة، د.ت، ص.537.

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص.182.

[3]ـ محمد عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية بالشرق الجزائري (دراسة أدبية وصفية)، رسالة دكتوراه دولة، مخطوط،ج.1 جامعة عنابة، معهد اللغة والأدب العربي 1993 ـ 1994، ص 38.

. هو الحكمة الناتجة عن التجربة التي يُعبّر عنها بطريقة غير مباشرة عندما يستنفذ الفرد كل أساليب الإقناع و الحوار.

. المثل من أكثر الأنواع الأدب الشعبي، انتشارا بين الشعوب والأمم، فلا تخلوأية ثقافة منه.

. هو كل ماله مورد، ومضرب، وقد يُجهل مورده أي قصته.

. هو عبارة عن استعادة واقعة وقعت في الماضي، على أخرى وقعت حاضرا.

. الإيجاز والاختصار.

. ثبات صيغته.

. يتسم بالقبول والشيوع، لذلك ظلّ لاصقا بالأذهان متداولا بين الناس.

3. مميزات المثل الشّعبي الجزائري الفنية:

أ. **الإيجاز:** يقوم المثل الشعبي الجزائري على الاختزال والإيجاز، فهو يدرج المعاني الكثيرة تحت اللفظ القليل، فالمتكلم يترك ما لا ضرورة له، وهذا ما يكسب الكلام بهاء وجمالا.

ب. **البلاغة:** معظم الأمثال الجزائرية عبارة عن استعارات وكنايات وتشبيهات، وهذا ما أضفى عليها بلاغة كبيرة.

ج. **الموسيقى:** أول ما يستوقف النظر من سمات الصنعة البديعية في الأمثال، هو قيامها على السجع والجناس والطباق والمقابلة، قصد توفير الإيقاع الموسيقي والذهني الذي يضمن التأثير واللذة في نفس المتلقي، وبالتالي يكتب لها التداول والانتشار على ألسنة الناس.

د. **الطّابع الشّعبي:** ساهمت الأمثال بدور لا يستهان به في تزويدنا بثروة غنية من الموروث الشعبي، ساعدنا على الكشف عن ذاتية هذا المجتمع، وثمرات تجاربه، ومخزون أفكاره أحاسيسه ومشاعره، وترسيخ قيمه وعاداته، فالأمثال كتاب ضخم يتصفح فيه القارئ أخلاق الأمة وعاداتها.

هـ. **السّير والشيوع:** جرت الأمثال وشاعت بين الناس في كل مكان وزمان، حتى قيل أَسْيَرُ من مَثَل.

و. **ثبات بنيته:** الأمثال عبارة عن أشكال قارة ثابتة، لا يجب تغييرها، أي وجوب الحفاظ على صيغتها كما وردت على لسان قائلها الأول، ويؤكد عبد الحميد قطامش ذلك في قوله: « إن من حق المثل أن تُحمى صيغته وألفاظه من التغيير، وأن يبقى على ما جاء عليه أولا، مهما اختلفت المضارب والأحوال، لأنّ المساس به يُخل بمدلوله، ويُخرجه من باب الاستعارة، ومن ناحية أخرى تفقد الأمثال، إذا تعرضت للتغيير، كثيرا من قيمتها الأدبية واللغوية والتاريخية »[1] .

ز. **التّداول الشّفوي والتوارث جيلا عن جيل:** كان التناقل الشفوي من بين أهم الوسائل الشائعة في نقل الأخبار وخبرات الأجداد من السلف إلى الخلف.

ح. **مجهولية المؤلف:** فهو من إبداع الجماعة الشعبية، ولا يمكن أن ننسبه إلى شخص ما.

ط. **الطابع التعليمي:** الأمثال عصارة تجارب الأجداد، وحكمتهم ومحصول خبرتهم، فهي تصح أن تكون قاعدة ترشدنا إلى الطريق السليم، إذ تقدم لنا مجموعة من التوجيهات التي يجب أن نتمثل بها في حياتنا اليومية سواء من الناحية الاجتماعية، والاقتصادية، والعملية؛ فالأمثال تدعو إلى العمل ونبذ الكسل، تشجع الناس على التعاون والتآزر، وتحث على عمل الخير وتجنب الشر،..إلخ.

ي. **يلخص تجارب الأجداد السابقة:** رصدت لنا الأمثال خبرة الأجداد وتجاربهم، حتى يتفادى الأبناء الوقوع في نفس مزالقهم.

ك. يرد نثرا أو شعرا.

م. يرد في قالب الحكاية.

4. وظائف المثل[2]:

وقد لخصها قادة بوتارن في كتابه الأمثال الشعبية الجزائرية في ما يلي:

. الوظيفة التواصلية(يكون محل احترام وتقدير).

---

[1]- عبد الحميد قطامش، الأمثال العربية ، ط1، دار الفكر، دمشق، سورية، 1988، ص207.

[2]- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة، الجزائر، 2007، ص78.

. الوظيفة الإقناعية أو الحجاجية(وكذلك في المعاملات التجارية).

. الوظيفة التنبيهية(فإنّ المداح ليسترعي انتباه مستمعيه).

. الوظيفة الحوارية(يكون بمثابة جواب).

. الوظيفة الترفيهية(يحمل النّاس على الضحك والانشراح).

وهي وظائف أدّاها المثل في المجتمع الجزائري التقليدي، ولا زال يؤديها حتى اليوم.

ومن كلّ ما سبق، نستنتج أن المثل فن من الفنون الأدبية الشعبية المُعَمّرة، عاشت مع الإنسان ولازمته طوال حياته، فهو يحظى بمكانة رفيعة، ومميزة بين أشكال التعبير الشعبي المعروفة، له خصائصه، ومميزاته الفريدة التي تميّزه عن باقي الأشكال الأخرى.

كما يأتي على أشكال متنوعة، ويؤدي وظائف مختلفة هي: الوظيفة التربوية، والوظيفة التعليمية، والوظيفة النفسية العاطفية، والوظيفة الإقناعية الحجاجية، والوظيفة الثقافية.

5. مصادر الأمثال الشّعبية الجزائرية:

تتنوع مصادر الأمثال الشّعبية الجزائرية، فمنها ما أفرزته حكاية شعبية، أو لغز، أو نكتة يُجهل قائلها، وبعضها مقتبس من بعض الأمثال العربية القديمة بنصها أو بتحريف بعض مفرداتها، أو من ملاحظة بعض الظواهر الطبيعية المناخية والزراعية(الأنواء)، أو من الأساطير القديمة، وبعضها الآخر مستمد من الدّين أي من القرآن الكريم، والسنة النبوية.

6. نشأة الأمثال:

لا يمكننا أن نحدد تاريخ نشأة المثل ولا مكانه، فقد عرفته كل المجتمعات الإنسانية منذ الأزل البعيد، وقد أنشأه في البداية فرد واحد، ثم أعجبت به الجماعة فتداولته فيما بينها لجودته ونفاسته، فانتقل بذلك من الملكية الفردية إلى الملكية الجماعية. ويؤكد الباحث أحمد أمين ذلك قائلاً:« وليس في وسعنا أن نعتبر المثل نتاجا جماعيا بل لقد صيغ كل مرة في مكان وزمن واحد، وصاغه عقل فرد مجبول على صياغة الحكم والأمثال، ثم صادف رواجا

عند سائر الجماعات البشرية، وإذا كانت العقول الفرادى هي التي صاغت الأمثال، فإنّ جمهرة الشعب والعامة هم الذين أذاعوها وروجوها وتواتروها »[1].

7. المثل والحكم/ القول المأثور/ العبارة التقليدية:

أ. المثل والحكمة:

يستخدم كثير من الدارسين لفظة المثل والحكمة للدلالة على لون واحد من ألوان التراث الشعبي، دون الاهتمام بإظهار الخصوصيات الفنية المميزة لكل نوع على حدة، ولعل السبب يكون« أساساً في ذلك التشابه الفني الوثيق القائم بينهما، إذ يعتبر كل منهما قولاً مأثوراً أنتجته حنكة الأسلاف بما يحتويه من أفكار صائبة، وقواعد سلوكية قويمة، وتكريس لقيم اجتماعية سائدة »[2].

يشترك المثل والحكمة من حيث المبنى، في كونهما يتميزان عن غيرهما من الكلام بالإيجاز وجمال العبارة، وحسن البلاغة، والاستعانة بصور البيان وألوان البديع المختلفة، واعتماد التوازن في الألفاظ والعبارات، ليسهل حفظهما واستخدامهما من قِبل الناس، ويختلفان فيما بينهما في الفروق التالية:

* الحكمة ناتجة عن خبرة وتجربة، وتكون ذات مضمون أعمق ورؤية ثاقبة للأمور، قائلها معروف غالباً، يتميز عن غيره بقدر من العلم والثقافة والفطنة، أما المثل فهو قول يحكى لتشبيه حال أو واقعة مماثلة بالحال الذي قيل لأجله، أي يشبه مضربه مورده، يصدر عن عامة الناس، ولا يشترط أن تربطهم صلة بنوع من الثقافة والعلم.

* أسلوب الحكمة مصنوع، لأنه من إبداع الطبقة المثقفة، عكس المثل فأسلوبه عفوي بسيط.

* تتسم الحكمة بالطابع العالمي، لأنّها لا ترتبط ببيئة معينة، فهي تتلون بألوان إنسانية عامة، عكس الأمثال التي يغلب عليها الطابع الإقليمي الجهوي.

---

[1]- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ص. ص.61 - 62.

[2]- أمحمد جلاوي، التراث والحداثة في أشعار لونيس آيت منقلات، د.ط، الصفحات الزرقاء، الجزائر،2007، ص64.

* يتجنب المثل أسلوب الوعظ والتحذير، فهو يُعطي للإنسان الحرية في اختيار الطريق الذي يريده في الحياة، بينما يلجأ أسلوب الحكمة إلى الترهيب والترغيب.

* يقوم المثل على تشبيه مضربه (الحادثة الثانية) بمورده (الحادثة الأصلية)، على خلاف الحكمة التي ليس لها مورد.

* المثل مجهول المؤلف، فهو من إبداع الناس كافة، أي المخيلة الجماعية، بينما تنسب الحكمة لمؤلف واحد، ويهتم الناس بحفظ اسم مؤلفِها.

يقول محمد توفيق أبو علي:« والمقصود من المثل الاحتجاج، ومن الحكمة التنبيه والإعلام والوعظ. فالمثل فيه الحقيقة الناتجة عن تجربة، تلك التي نعتبرها أمّاً لجميع أنواع المعرفة، أما الحكمة فهي تحديد شرط سلوكي وقيمة أخلاقية، وقد تصدر عن رؤية حدسية دون تجريب واقعي، وهي تمتاز بطابع الإبداع الشخصي والعناية الأسلوبية المعتمدة أكثر في المثل الذي وإن كان ذا نشأة فردية في بعض الأحيان، يطبعه الاستعمال والذيوع بطابع الجماعة.. إن في المثل عمقاً خاصاً لا تدركه الحكمة، مع أن كليهما من جوامع الكلم، إلا أن الحكمة تفيد معنى واحداً بينما يفيد المثل معنيين، ظاهراً وباطناً، أما الظاهر فهو ما يحمله من إشارة تاريخية إلى حادث معين كان سبب ظهوره، وأما الباطن فهو ما يفيد معناه من حكمة وإرشاد وتصوير »[1].

ولكن رغم كل هذه الفروق التي تساعد الباحث على التمييز بين المثل والحكمة« يظل الأمر في واقع الممارسة التطبيقية- في كثير من الأحيان- مستحيلاً خاصة عند سقوط موارد الأمثال وضياعها بفعل الشفوية والتقادم »[2].

[1]- أبو علي محمد توفيق، الأمثال العربية والعصر الجاهلي (دراسة تحليلية)، دار النفائس، بيروت، 1988، ص. ص. 48 - 49.

[2]- أمحمد جلاوي، التراث والحداثة في أشعار لونيس آيت منقلات، ص65.

ب. القول المأثور:

وهو الكلام العادي، قصير ومركّز، يتناول عادة بعض الموضوعات الدالة على المهن والزراعة والصناعة« الزمن فيها يطول ويقصر بخلاف المثل، فإنّ موضوعه محدود وزمنه قصير بقدر زمن الحادثة »[1].

ج. العبارة التقليدية:

وهي تلك العبارة التي توجد فى الدّعاء واللّعن، وفي الخطاب والتّحية وفى الصلاة تداولها النّاس وتحدثوا بها في تصوير مواقف حياتهم، إلى درجة الإفراط في استعمالها، وهي ليست من الأمثال، لكنها سارت بين الناس وشاعت، فسلكت هذه العبارات مسلك الأمثال.

7. نماذج متفرقة من المثال الشعبية الجزائرية:

. قلة الشي ترشي وتنوض من الجماعة.

. أنا نقولك سيدي وأنت أعرف قدرك.

. العدو ما يولي حبيب والنخالة ما تولي دقيق.

. ما تجوع الذيب ما تبكي الراعي.

. يا صاحب كُنْ صَبَّارْ اصبَرْ عْلَى مَا جرَى لَكْ
ارْقُدْ علَى شُوكْ عُرْيانْ حتَّى يَطْلَـعْ نْـهَـــــارَكْ

. مَا كَانْ كَالْحَرْثْ تْجَارَة ما كَـانْ كالأُمْ حْـبِـيـبْ
ما كان كَالشَّرْ خْسَارَة ما كـان كَـالـدِّيـنْ طْلِيـبْ.

. طوال الخيط ما هو خياط.

. الناس لاهية بالناس وحمة لاهي بالراس.

. المحبة تجي بالكيف ماشي بالسيف.

. خالط العطار تنال الشموم وخالط الحداد تنال الحموم وخالط السلطان تنال الهموم

. الذي خرج من داره قل مقداره.

[1]- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري،ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص. 89.

. أنايا نجريلُ على قبر يماه وهو هاربلي بالفاس.

. **لو كان الضحك** مليح كانت سمتني أمي ضحكة.

. كب القدرة على فمها كل بنت تطلع لأمها.

. خذ الكذاب بالنسيان.

. الحوت يعوم في الماء والنساء بلا ماء يعومو

. حوتة ومطلية بالزيت.

. زوج رياس يغرقو بابور.

. **من عندي ومن عندك تطلع ومن عندي وحدي تقطع.**

. وين يبان خيطك في البردعة

. اللي فاتو زمانو ما يطمع في زمان الناس.

. **قائمة المصادر والمراجع:**

1.إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار غريب، القاهرة، 1981.

2. ابن عبد ربّه، العقد الفريد، مج.3، ط.1، تحق. وشرح محمّد التوخي، دار صادر، بيروت 2001.

3. ابن فارس أحمد، مجمل اللّغة، ج3، ط2، تحقيق زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1986.

4. ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1995.

5. أمين أحمد، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ج1، لجنة التأليف والترجمة القاهرة، 1953.

6. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج2.، ط2.، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، 1972 .

7. بن هدوقة عبد الحميد، أمثال جزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 1993.

8. بوتارن قادة، الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

9. بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة، الجزائر، 2007.
10. جلاوي أمحمد، التراث والحداثة في أشعار لونيس آيت منقلات، د.ط، الصفحات الزرقاء، الجزائر،2007.
11. الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج.5، ط2.، تحقيق أحمد عبد الغفور العطار، القاهرة، مصر، 1982.
12. خفاجي عبد المنعم، الشعر الجاهلي، ط.2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان 1986.
13. الشيبي جمال الدين، تمثال الأمثال، تحق وشر قصي الحسين، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2003.
14. طاش كبري زادة أحمد بن مصطفى، مفتاح السعادة ومصباح السيادة، ج.2، د.ط تحق. كامل البكري وعبد الوهاب أبو النوار، دار الكتب الحديثة، د.ت.، ص..537
15. طليمات غازي، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي(قضاياه، أغراضه، أعلامه وفنونه) ط.1، دار الفكر المعاصر بيروت، لبنان، 2002.
16. العسكري أبو هلال الحسن بن سهل، جمهرة الأمثال، تحق. محمد أبو الفضل، إبراهيم المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1964.
17. عيلان محمد، الأمثال والأقوال الشعبية بالشرق الجزائري (دراسة أدبية وصفية)، رسالة دكتوراه دولة، مخطوط،ج1، جامعة عنابة، معهد اللغة والأدب العربي 1993/ 1994.
18.عيلان محمد، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري،ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع عنابة، .2013
19. قطامش عبد الحميد، الأمثال العربية، ط1، دار الفكر، دمشق، سورية، .1988
20.الماوردي أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري، أدب الدنيا والدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1987.
21.محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي (دراسة تحليلية)، دار النفائس بيروت، 1988.

22.الميداني أبو الفضل أحمد بن إبراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال، ج.1، تحقيق وتعليق سعيد محمد اللحام، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2002.

المحاضرة التاسعة: اللّغز الشّعبي

تمهيد: اللّغز من أحد أشكال الأدب الشّعبيي القديم، عرفته كلّ المجتمعات الإنسانية منذ فجر تاريخها، فهو قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية، نستقي من خلاله معلومات وفيرة حول الواقع الاجتماعي والاقتصادي والحضاري والدّيني لأي شعب من الشعوب ولهذا الشّكل التّعبيري أصول ومقومات فنية ولغوية وبلاغية، تميزه عن باقي الأنواع الأدبية الشّعبية الأخرى.

1. مفهوم اللّغز الشّعبي:

تعدد اسم اللّغز في الأوساط الشّعبية، فمنهم من أطلق عليه لفظة لَمْحَاجْيَة أو الحَجَيَّات أي ما غمض من الكلام، وتسابق النّاس في فهمه وحلّه، أمّا قبائل الجزائر، فقد أطلقوا عليه تسميات عديدة نذكر منها[1]:

. تيمْسَعْرقت: وتعني المضللة من فعل سعْرَق: أضل، عرق: ضلّ، اختفى.

تاقنوزت: وهذه اللّفظة تعني في أصلها شكل من لعبة الشطرنج المعروف في مناطق أخرى باسم تيدّاس، أو ضاما فقط.

. تامسفروت: وتعني المفسرة والموضحة الشارحة والحالة للعقد والمشاكل في أصلها اللّغوي، فهي من إيفرا، وتعديته إيسّفرا، بحيث تتلقى مع نفس جذر أسفروا الذّي سبقت الإشارة إليه.

. تِيمشلّكلين: وتعني ألعاب الأحاجي والحزر، من فعل شلّك الذّي يُستعمل بمعنى احرز في سوس أيضا.

وقد حظيت الألغاز الشّعبية بدراسات متنوعة في الجزائر والعالم العربي، وأبرز تلك الدّراسات ما يلي:

. بيرم التونسي، **فوازير رمضان**، دار النشر المتحدة، 1958.

. نبيلة إبراهيم، **اللّغز الشعبي**، مجلة الفنون الشعبية، 1965.

---

[1]- محمد أوسوس، من أجل ميتالغة نقدية أمازيغية(معطيات أولية)، الإبداع الأمازيغي وإشكالية النقد، أعمال اليوم الدراسي الذي نظمه مركز الدراسات الفنية والتعابير الأدبية والإنتاج السمعي البصري، 28 دجنبر 2009، الرباط، ص60.

. نصر حامد أبو زيد: **الفوازير: وظيفتها وبناؤها اللّغوي**، مجلة الفنون الشعبية، 1987.
. بسيوني سعد أحمد لبن، **الألغاز نشأتها وتطورها** مع تحقيق كتاب الألغاز النحوية للشيخ خالد الأزهري ، مطبعة الحسين الإسلامية، القاهرة، 1994.
. محمد حسن عبد الحافظ، **نحو رصد دقيق لتحولات وتنويعات أدب شعبي: الفوازير**، مجلة الفنون الشعبية، 1996.
. دعاء مصطفى كامل، **الفوازير: دراسة ميدانية في الأدب الشعبي**، أطروحة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2008.
. محمد أبو العلا، **الألغاز الشعبية في محافظة الدقهلية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015.
. عبد الله الطيب، **الأحاجي السودانية**، دار المعارف، القاهرة، 1955.
. محمد رجب النجار، **الغطاوي الكويتية(دراسة موضوعية فنية)**، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1985.
. محمد رجب النجار، **معجم الألغاز الشعبية في الكويت**، مركز التراث الشعبي لدول الخليج، 1985.
. محمد رجب النجار، **مختارات من الغطاوي الكويتية**، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1986.
. عبد العزيز الأحيدب، **الممتاز من الأحاجي والألغاز من عربي فصيح وشعبي مليح**، ط.1 ، مطبعة الإنصاف، بيروت، لبنان، 1968.
. عبد الله علي الطابور، **أشهر الألغاز الشعبية في الإمارات**، بيت الشيخ آل مكتوم، الإمارات، 2001.
. يونس السامرائي، **الأحاجي والألغاز في سامراء**، مجلة الحداثة، لبنان، 1997.
. طلال الحديثي، **من روافد الأدب الشعبي الجزائري**: الأحاجي، مجلة التراث الشعبي العراقية، 1976.
. عبد الملك مرتاض، **الألغاز الشعبية الجزائرية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

. بن علي محمد الصالح، **الألغاز الشعبية في وادي سوف**، ط.1، 1998
. جميلة جلطي، **الألغاز الشعبية**، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015.
. أحمد بن محمد بن الصّغير، **الألغاز الشعبية في جنوب الأطلس الصحراوي، د.م ، د.ب** ، 2008 .
. إدريس الكتاني، **أحاجي (كذا) وألغاز**، المنشورة بجريدة الوداد 1941.(أقدم دراسة في الوطن العربي).
. أحمد الشرقاوي إقبال، **في اللغز وما إليه، مطبعة النجاح الجديدة**، دار البيضاء، 1987.
. لحسن مبارك، الألغاز الشعبية التونسية، دار أديكوب. ..2003
.أحمد أبو سعد، **الألغاز والأحاجي أو الحزازير في التراث الشعبي اللبناني**، مجلة الحداثة، 1996.
. أحمد زيادي، **قاموس الأحاجي الشعبية المغربية**، منشورات وزارة الثقافة المغربية ، المغرب، 2007.

كما خصص بعض الباحثين فصلا من كتبهم حول موضوع الألغاز أمثال: الباحثة نبيلة إبراهيم في كتابها(أشكال التّعبير في الأدب الشعبي)، ومحمد عيلان في كتابه(محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري)، وأمينة فزاري في كتابها(مناهج الدراسات في الأدب الشعبي)، وغيرهم.

من كلّ ما تقدّم، يتضح أن الألغاز الشّعبية قد حظيت بدراسات عديدة في الجزائر ومختلف الدّول العربية لكنّها تبقى دراسات قليلة إذا ما قورنت بأشكال الأدب الشعبي الأخرى كالقصة الشعبية والأمثال الشعبية.

أ. لغة:

لقد عرّفه ابن منظور في معجمه لسان العرب بقوله:« ألغز الكلام، وألغز فيه: عمى مراده وأضمر على خلاف ما أظهره »[1].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار صادر، بيروت، 1975، ص504.

ويعرّف الخليل بن أحمد الفراهيدي اللّغز كما يلي:« اللُّغْزُ واللَّغَز: يعني ما ألغزت العرب من كلام فشبّهت معناه، والُّغَز والألغاز: حفرة يلغزها اليربوع في حُجْره يمنةً ويسرةً يلوذ بها »[1].

نستنتج ممّا سبق، بأنّ للغز تعاريف كثيرة ومتنوعة، إلاّ أنّها تشترك في كونها مقولات لغوية تمتاز بالغموض واللّبس، والتعقيد والالتواء، واستخدام التورية، وهاجس حب المعرفة.

ب. **اصطلاحا:**

يُعرّف اللّغز في الاصطلاح على أنّه« سؤال لاختبار الذّكاء، مصنوع في قالب مجازي »[2].

وتعرّفه نبيلة إبراهيم:« اللّغز في جوهره استعارة نشأت نتيجة التقدم العقلي في إدراك التّرابط وأوجه الشبه والاختلاف من خلال المقارنة، كما يحتوي اللّغز فضلا على ذلك على عنصر الفكاهة النّاتجة عن احتواء اللّغز لعنصر المفاجأة »[3].

ويعرَفه محمد سعيدي بأنه« خطاب لغوي يمتاز بالغموض والالتباس، والإشكال والالتواء في بنيته الشكلية »[4]، وبالتالي يصعب تفكيكه من الوهلة الأولى، لأنّ صاحب اللّغز، لن يذكر كل العناصر المساعدة لتحديد جواب اللّغز، حتى يضلل السامع، ويُعجزه على إدراك الجواب، فهو يشترط من جمهوره« نصيبا من الذكاء، والخبرة من أجل إزالة **الغموض** واللبس الحاصل، والتعرف على ما تخفيه العبارة من أمر يطلب تفكيكه »[5].

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982 ص383.

[2]- عبد القادر عياش، من التراث الشعبي الفراتي، إعداد وتدقيق وتحقيق عباس الطبال، منشورات وزارة الثقافة، ج1، دمشق، سوريا، 2008 ص209.

[3] . نبيلة إبراهيم، أشكال الأدب الشعبي، ط.3، دار غريب، القاهرة، 1981، ص191.

[4] . سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص98.

[5]- أحمد زغب، الأدب الشعبي(الدرس والتطبيق)، ط1، مطبعة مزوار ، الوادي، 2008، ص91.

ويرى محمد المرزوقي أنّ الألغاز هي تلك«الكلمات المسجوعة أو المنظومة التي تُلقى في المجالس العامة والخاصة،في قالب أسئلة يختبر بها النّاس ذكاء بعضهم بعضا، والقاعدة فيها أن يورد اللّغز في شبه سؤال منظوم أو مسجوع عن شيء تذكر صفاته البعيدة أو القريبة، ومن تلك الصفات يستطيع المسؤول بإعمال شيء من الفكر للاهتداء إلى موضوع السؤال»[1].

نستنتج من خلال التّعاريف السّابقة أن اللّغز جنس أدبي يصاغ في قالب شعري أو نثري، يتسم بالغموض والتعقيد والالتباس في بنيته التعبيرية، لذا يتطلب من السامع مستوى من الذّكاء والتفكير والمعرفة لحل اللّغز.

يمتاز اللّغز الشّعبي بعدة مميزات فنية هي:« الجمل القصيرة، السجع، الجناس الموسيقى والإيقاع الداخلي الخفيف السريع، التلاعب الصوتي والصوتمي، قد يكون نص اللغز في قالب شعري، كما قد يكون نثراً »[2]، كما يرد في بعض الأحيان في قالب الحكاية.

فالألغاز لصيقة الصلة بالنّفس البشرية؛ فوجودها إذن عام في كلّ اللّغات تكتظ بها الآداب الشعبية، لا لشيء وإنما للثقافة والتعليم، "فلا ينبغي أن يكون ترفا ثقافيا لا يعني إلاّ خيالا جامحا وتسلية عابرة، بل إننا نجد للغز دلالات عميقة تعني الحضارة والتاريخ وتعني التربية والتعليم، وقلما تكون غايته سطحية عابرة وحتما يفترض أن يكون لكل لغز.

2. هيكل اللّغز:

يقوم الهيكل العام لنص اللغز القبائلي على ثلاثة عناصر أساسية هي:

أ . **المقدمة أو المدخل:** غالبا ما يكون بعبارة حاجيتك ما جيتك.

ب **. السؤال:** وهو نص اللغز، ويتشكل من عنصرين أساسين هما:[3]

---

[1]– محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية، 1976، ص.42.

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

[3]- المرجع نفسه، ص105.

جـ. **الموضوع:** وهو ما يرمز إليه بالمثل المستعار، والمطلوب في الجواب عن السؤال المطروح، وقد أسماه أحد الباحثين الألمان ر.بتش**(Noyau dénominatif)** بنواة التسمية؛ أي المتعلق بموضوع السؤال أو البرهان، أو دليل جواب اللّغز.

د. **الخطاب الإخباري أو الوصفي:** فهو يحتوي كل العناصر اللغوية التي يدلي بها السؤال حول الموضوع، وقد أسماه بالنواة الوصفية**(Noyau descriptif).** وقد تختلف بنيته من لغز إلى لغز آخر، وتتمثل قيمته الفنية في أنّه يكسب نص اللغز طابعا وصفيا إخباريا عن الموضوع؛ أي ذكر بعض أوصاف، أو أخبار المتعلقة بالموضوع، أو توحي بالموضوع، وقد تنتهي نصوص الألغاز بعبارة تساؤلية مثل: ما هو؟ من هو؟ ما هي؟ كيف؟ أين، إلخ...، كما تغيب التساؤلية من نهاية النص صراحة، ولكن تشم رائحتها من طبيعة الجنس أي أن اللغز يطرح لسؤال عن شيء ما.

هـ . **الجواب:** وهو ركن ضروري في تكملة البناء الفني والجمالي للغز، قد يكون الجواب كلمة واحدة أو أكثر.

. قد يتعذّر على السامع التوصل لفك طلاسم اللّغز، وفي هذه الحالة يستوجب من المُجيب تقديم تعليقات وشروح لتوضيح الإجابة.

. قد تغيب في بعض الألغاز الصيغة الافتتاحية أو الصيغة الختامية، في قولنا:

- صفر اللّون، سارق أهل الكون، وحارمهم لّذة النوم. **الحل: بسم اللّه.**
- ماشية وتزغرد. **الحل: البندقية.**

وانطلاقا من كل ما تقدم، يتضح لنا أن العناصر الأساسية المشكلة للغز قد تذكر، كما قد تغيب في بعض النصوص حين الطرح دون أن تحدث خللا في فهم اللّغز.

3. نشأة الألغاز الشعبية وتطورها:

نشـأ اللّغـز بتواجـد الإنسـان الأول علـى سـطح الأرض، يقـول مـوريس بلومفيلـد Maurice Bloomfield فـي بحـث عـن الألغـاز البراهمانيـة ألقـاه فـي مـؤتمر الفـن

والعلم سنة 1904:«إنّ اللّغز نشأ منذ قديم الزمان، حين كان العقل البدائي يمرن نفسه على التلاؤم مع الكون الذي يُحيط به، ذلك أنّه كلّما كانت الرؤية أكثر نضارة ازدادت الرّغبة في إدراك ظواهر الطبيعة وظواهر الحياة وإدراك القوانين التي تحيط بالإنسان، فاللّغز يشير إلى غموض الحياة وفي الوقت نفسه يمثل إدراك العقل البكر»[1]، ويبدو من هذا القول أنّ بلومفيلد يؤكد قدم هذا الفن الشّعبي، ويُقّر أن نشأة اللّغز تنطبق على نشأة الأسطورة والحكايات الشّعبية والحكايات الخرافية فكلّها نجدها تتضمن الألغاز.

كما أكّد الباحثون صعوبة معرفة القائل الأول للألغاز وواضعها يقول عبد الملك مرتاض:«وإذا كان مستحيلا معرفة قائلي هذه الألغاز أو بعضها، فإنّ هذه الاستحالة تزداد تأكدا حين يتصل الأمر بنشأتها»[2]، فمرتاض يقرّ بصعوبة ضبط تاريخ معين لنشأة اللّغر، وبمجهولية مؤلفه فهو من إبداع الجماعة الشعبية.

تؤدى الألغاز في مناسبات معينة يخشى فيها«من حدوث أزمة كان يقف الزرع عن النمو، أو أنّها مناسبات يكون فيها مصير الفرد أو الشعب كلّه معلقا، فسقوط الأمطار ونمو النبات والحصاد والختان والزواج والدفن كلّها مناسبات كانت تطرح فيها الألغاز(...)، وكم كان يتمنى لو أن مصير هذه تقرر بالإيجاب فيرتاح نفسه»[3].

4. الشروط الزمانية والمكانية التي يُطرح فيه اللّغز:

تؤدى الألغاز في أغلب الأحيان ليلا، بعدما يجتمع أفراد العائلة في مكان واحد حول جدّهم أو جدتّهم للترفيه والتباري الذهني، و« تعتقد العامة أن طرحها خارج أوقاتها يكون لها أثر على جسم الإنسان؛ كالعمى أو الإصابة بقروح في الرأس(القرع)، وهذا ضمان لاستغلال

---

[1]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص. 191.

[2]– عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ص.15.

[3]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص. 191.

العمل بالنّهار »[1]، ويزكي هذا الرأي الباحث أحمد بن محمد بن الصغير في قوله:« وبالرغم من أن المباريات اللّغزية لا تشترط وقتا لإجرائها، فإنّها تزدهر في أوقات محددة، فالسهرات السمرية خاصة في الشّتاء، عندما يطول اللّيل وتتمدد ساعاته، وأثناء شهر رمضان الفضيل وفي الاجتماعات العائلية القرابية، وفي مختلف أوقات الفراغ، وفي الجلسات المعقودة لذلك قصدا، كلّ هذه الأوقات تعتبر مجالا خصبا لإجراء المباريات اللّغزية وعقد حلقاتها »[2].

5. مميزات اللّغز الشّعبي:

أ. مجهول المؤلف، فالمبدع يذوب في روح الجماعة.

ب. يذيع بين النّاس عن طريق التداول الشفوي.

ج. التوارث جيلا عن جيل.

د. لغته اللّهجة المشتركة بين جميع أفراد الشعب، المتحررة من قيود الصرف والإعراب.

هـ. يتألف اللّغز من الأجزاء التالية: البنية الاستهلالية(حاجيتك ما جيتك)، والموضوع، والسؤال، والجواب.

6. وظائف اللّغز:

وقد أوجزها الباحث محمد عيلان كما يلي[3]:

- ترويض الذهن وتدريبه على التركيز والاستنباط من خلال معطيات متنافرة، وفي ذلك اختبار للذاكرة، والعمل على حضور البديهة، والانسلاخ من الواقع، ومن الضرورة بمكان لمسألة التركيز.
- تدريب الإنسان على إدراك المحيط الذي يعيش فيه بظواهره المختلفة، الطقسية والبيئية وغيرها.
- زيادة معارف المتلقين من خلال الاكتشاف، ممّا يؤدي إلى التراكم المعرفي للسامرين.

---

[1]- عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص107.

[2]- أحمد بن محمد بن صغير، الألغاز في جنوب الأطلس الصحراوي، ط1، المطبعة العربية، غرداية، 2009، ص28.

[3]- عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص103.

- التدريب على الحوار، والتركيز في موضوع معين.
- كما ارتبط طرح اللغز بكونه وسيلة لدفع الأذى والضرر عن الإنسان.

7.علاقة اللّغز بالمثل:

تقرّ الباحثة سكينة آيت أحمد إلى وجود تشابك بين كلّ من المثل واللّغز«فبعض الأمثال المعروفة في منطقة القبائل، نجدها تأخذ صورة لغز في اللّهجتين البربريتين لسكان أهل المغرب، كما نجد بعض الأمثال تتحول بنصها إلى لغز يحتاج إلى إجابة»[1]، فالمثل القبائلي القائل:أَبَرْعروسْ، أور يزميرْ، إيمَنيسْ، يتْزوغورْ أجوغْلاليسْ.

Aberɛarus, ur yezmir i yiman-is, yezzuγur ajeγlaγ-is.تر:الحلزون يجرّ قوقعته، رغم عدم قدرته جر نفسه، قد تحول إلى لغز في العبارة التالية:" داشوت، داشوت، أَبَرْعروسْ، أور يزميرْ، إيمَنيسْ، يتْزوغورْ أجوغْلاليسْ؟ Daçu.tt daçu tt ? Aberarus, ur yezmir iyiman-is? yezzuγur ajeγlal –is. تر:ماذا يعني، الحلزون يجرّ قوقعته، رغم عدم قدرته على جر نفسه؟

الإجابة: دِفْكَرْ (Difker) أي السلحفاة.

نستنتج ممّا سبق، وجود علاقة وثيقة بين بنية المثل واللّغز، فقد يتحول نص المثل إلى لغز إذا جاء على هيئة سؤال مع استخدام الإلقاء الاستجوابي.

9.الفرق بين اللّغز والمثل:

ويمكن أن نجمل أهم الفوارق والتشابه بين المثل واللّغز في الجدول الآتي:

المثل الشعبي	اللّغز الشعبي
. جملة بسيطة أو جملة طويلة مسجوعة بثلاث فواصل حيث يرتبط المقطع الأول والثاني والثالث بجامع السجعة الواحدة.	. جملة بسيطة أو جملة طويلة مسجوعة بثلاث فواصل حيث يرتبط المقطع الأول والثاني والثالث بجامع السجعة الواحدة.

[1]- Voir, Sakina Ait Ahmed- Slimani,Proverbes Berbères de Kabylie(Inzan), L'Harmattan, 1996, p.10

. هناك أمثال مسجوعة وأخرى غير مسجوعة.	. هناك ألغاز مسجوعة وأخرى غير مسجوعة.
. لا يوجد علاقة بين جمل المثل إلاّ في الإيقاع، إذا يمكن الاستغناء عن واحدة منها دون أن يحدث خلل في المعنى.	. جمل اللغز مترابطة فيما بينها، وحدف أي مقطع منه يؤدي إلى عدم وضوحه وبالتالي عدم وصول السامع لإيجاد الجواب.
. المثل أكثر تداولا وانتشارا من اللغز.	. أقل انتشارا وتداولا مقارنة بالمثل الشعبي.
. يُفتتح المثل عادة بعبارة قال الأولون.	. يحتوي على استهلال وصيغة ختامية.
. مجهول المؤلف ماعدا الأمثال التي تتنسب للشيخ عبد الرحمن المجذوب .	. مجهول المؤلف.
.منها ما يكون منظوما ومنها ما يكون منثورا، ومنها ما جاء قصيرا ومنها ما جاء طويلا.	. منها ما يكون منظوما ومنها ما يكون منثورا، ومنها ما جاء قصيرا ومنها ما جاء طويلا.
. المثل ليس بحاجة إلى إجابة لأنّه يعكس نظرة الشعب إلى الآخر والكون والحياة، وموقفه منها.	. اللغز بحاجة إلى حضور شخص يُجيب عن السؤال.
. يمتاز بالوضوح والتركيز.	. يمتاز اللّغز بالغموض والإبهام .
. يطرح في كل وقت.	. يطرح في اللّيل أثناء السّمر.
. يقدّم توجيها عمليا أو تربويا(يحمل حكمة وموعظة حسنة) أي يقدم معرفة مباشرة.	. يدفع الفرد إلى البحث واكتشاف هذه المعرفة.
. يأتي المثل في قالب الحكاية (الحكاية المثلية).	. يأتي في قالب الحكاية(الحكاية اللّغزية).

وهكذا يتبين لنا، أن اللّغز الشّعبي شكل من أشكال التعبير الشّفوي الشّعبي، قديم قدم تواجد الإنسان على سطح الأرض، استطاع من خلاله المبدع الشعبي أن يُعبّر عن حياة النّاس آمالها وهمومها، أفكارها وطموحاتها، أفراحها وأتراحها، عاداتها وتقاليدها، وتأملاتها لفهم الكون بظواهره المتعددة عن طريق السؤال والجواب.

. قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم نبيلة، أشكال الأدب الشعبي، ط.3، دار غريب، القاهرة، 1981.
2. ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر، ط.2، تحق أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، 1989.
3. ابن منظور، لسان العرب، ج.5، دار صادر، بيروت، 1975.
4. أوسوس محمد، من أجل ميتالغة نقدية أمازيغية(معطيات أولية)، الإبداع الأمازيغي وإشكالية النقد، أعمال اليوم الدراسي الذي نظمه مركز الدراسات الفنية والتعابير الأدبية والإنتاج السمعي البصري، 28 دجنبر 2009، الرباط.
5. بن صغير أحمد بن محمد، الألغاز في جنوب الأطلس الصحراوي، ط1، المطبعة العربية، غرداية، 2009.
6. زغب أحمد، الأدب الشعبي(الدرس والتطبيق)، ط1، مطبعة مزوار، الوادي، 2008.
7. سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1998.
8.عتيق عبد العزيز، علم البديع، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1980.
9. عتيق عبد العزيز، علم البيان، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1980.
10. عياش عبد القادر، من التراث الشعبي الفراتي، إعداد وتدقيق وتحقيق عباس الطبال، منشورات وزارة الثقافة، ج1، دمشق، سوريا، 2008.
11. عيلان محمد، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، 2013.

12. الفراهيدي،الخليل بن أحمد، العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982.

13. القزويني عبد الله، شرح التلخيص في علوم البلاغة، شرح وخرج شواهد (محمد هاشم دويدري)، ط2، دار الجيل بيروت، 1982.

14. محمد عبد الناصر حسن، شعر ابي نواس (قراءة أسلوبية)، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2009.

. المرزوقي محمد، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية، 1976.

15. الهاشمي السيد أحمد، جواهر البلاغة، شرح وتحقيق حسن حمد، دار الجيل، بيروت، 2002.

16. وهب إسحاق بن إبراهيم، البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، بغداد،1967.

17.Sakina Ait Ahmed- Slimani,Proverbes Berbères de Kabylie(Inzan), L'Harmattan, 1996 .

المحاضرة العاشرة: النّكتة الشّعبية

تمهيد: لون من ألوان التراث الشعبي التي تعرف رواجا كبيرا قي الأوساط الشعبية هدفها الترفيه والتسلية والضحك، لكنّها لا تقف عند الضحك فحسب، بل تتعداه إلى النقد الاجتماعي الذي يهدف التغيير والإصلاح.

1. تعريف النّكتة الشّعبية

أ. لغة:

يعرفها الزمخشري بقوله:«نَكت: نكت الأرض بقضيبه أو بإصبعه، فأقبل ينْكُتُ الأرض، ومرّ الفرس ينْكُتُ الأرض في عدوه: إذا بنا عن الأرض في عدوه، ونَكَتَ العظم: أخرج مخّه، ونَكَتَ كنانَته: نكبها، وطعنه فنَكَته على رأسه: ألقاه، وبالبعير نَاكِتٌ: حازّ ينكت بمرفقه حدّ كِرْكِرتِه، في العين نكتة :بياض أو حمرة، وكلّ نقطة من بياض في سواد أو سواد في بياض: نكتة. نقول: هو كالنّكتة البيضاء في جلد الثّور الأسود، ومن المجاز: جاء بنكتة وبنكت في كلامه، وقد نكّت في قوله، ورجل منّكت ونكّات، وفلان نكّات في الأعراض طعّان »[1].

ويعرفها المعجم الوسيط:« (نكت) الأرض، وفيها ُ نَكْتاً: أثَّر فيها بعود أو نحوه، ويقال: أتيته وهو يَنْكُت: يفكّر كأنَّما يُحدِّث نفسه. ومَرّ الفرس وهو يَنْكُت: يَثِب، و- الشيءَ: رماه إلى الأرض. ويقال: نكَت فلاناً: ألقاه على رأسه و- الشيءَ: نثَرَ ما فيه أو أخرجه. يقال: نكَتَ كِنانَته: نثَرَ ما فيها. ونكَت العَظْم: أخرج مُخَّه.(نَكَتَ) الرُّطَبُ: بدا فيه الإرطاب.

و- في قوله: أتى فيه بطُرَف ولطائِف.(انْتَكَتَ) فلانٌ: سقط على رأسه. ويقال: نكَتَه فانتكَت.(النَّكَّات): الكثير النَّكْت. و- الكثير التَّنْكِيت. يقال: فلان نكَّات في الأعراض: طَعّان.(النُّكْتَة): الأثَر الحاصل من نكْت الأرض. و- النُّقْطَة في الشيء تخالف لَوْنَه. و- العلامة الخفيّة.

---

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2003، ص678.

و- الفكرة اللطيفة المؤثِّرَة في النفس. و- المسألة العلميّة الدَّقيقة يتوصَّل إليها بدقَّة وإنعام فِكْر. و- شبه وسخ في المرآة أو السيف. و- شبه وَقْرَة في قَرْنِيَّة العين، يسميها العامة: نقطة. (ج) نُكَت، ونِكات.(النَّكِيت): المطعون فيه »[1].

نستنتج من خلال هذين التعريفين، أنّ المعنى اللّغوي للنّكتة مرتبط بالنّقد وكشف العيوب والمثالب.

ب. **اصطلاحا:**

النّكتة من أنواع التراث الشّفاهي الإنساني القديم قدم الحكاية والأسطورة واللّغر، توجد في كلّ مكان، وفي كلّ زمان، وهذا ما أكّده صلاح نصر في قوله:« لا مجتمع بلا نكتة ولا نكتة بلا سبب، ومن ثم فإنّها تفسر كثيرا من أخلاق المجتمع وسلوكه ومعتقداته وأمانيه ومتاعبه ورغباته،(...) تنتشر في كلّ اتجاه، ولا جنسية لها، وليس لها نسب، ولا يستطيع أيّ كان الإمساك بها أو مطاردتها أو تقديمها إلى العدالة بتهمة الشتم أو القدح، أو التحقير»[2].

ويعرّف الباحث محمد سعيدي النّكتة بأنّها« حكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلّية والمنسجمة، وتؤدي إلى موقف فكاهي مرح، فهي تستقي مادتها الخام من الواقع الملموس »[3].

أمّا الدكتور شاكر عبد الحميد فيعرفها في كتابه الفكاهة والضحك بأنّها« شيء فكاهي يقال بطريقة معينة من أجل إحداث التسلية أو إثارة الضحك غالبا، عندما تكون في شكل لفظي شفاهي مختصر يجري سرده أو حكايته خلال تفاعل اجتماعي مرح أو ساخر، وتقوم على أساس المفارقة »[4]. وموضوعها تصوير نشاط النّاس اليومي أو:« موقف ورأي ساخر

---

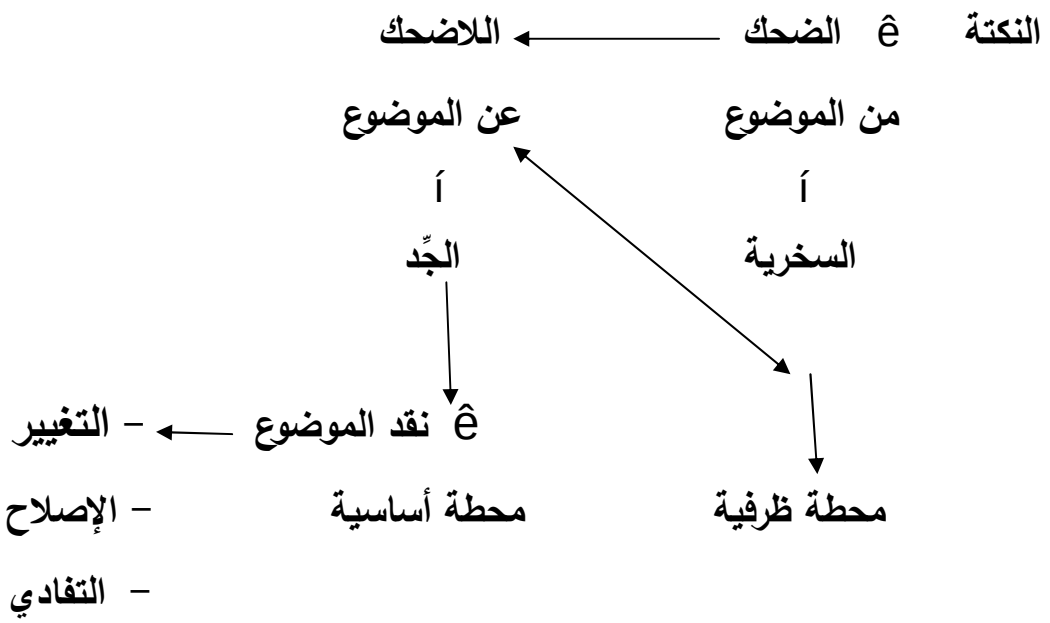
[1]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط.2، ج.2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1972، ص. ص. 950، 951.

[2]- هاني صبحي العمد، ملامح النكتة الشعبية في الأردن، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد33، العدد1، 2006 ص. ص. 34، 35.

[3]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص.65 .

[4]- شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، د.م، د.ت، ص62. www.kotobarabia.com

تُجاه موضوع ما، وبالتالي تريد نقل هذا الموقف وهذا الرأي إلى الآخرين، وإحساسهم به من أجل كشفه ومعرفة كنهه، وما يحتويه من عيوب ومفارقات اجتماعية مختلفة في ثوب ترفيهي فكاهي »[1] فهي« تمرّ حتما بمحطة الضحك لتتعداها إلى مستوى اللاضحك، فالنكتة تتحرك حسب المسار الدائري التالي »[2].



أمّا الغاية من خلقها فهو« هو حبّ الشعب للحياة وإقباله عليه، والرغبة في أن يعيشها كيفما تكون، ولا يعني هذا أن الشعب بأمن تام في حياته، بل إنّه على العكس يشعر دائما بتهديد قُوى معادية لحياته،(...)، وإذا ما شعر بعبء التّفكير فإنّه يرغب في الضحك إما من أجل الضحك نفسه، وإمّا من أجل السخرية بما ليس له قبله حول ولا قوة »[3].

وهي تنتشر في كلّ مكان« في الشارع، في البيت، في العمل، في الجامعة، في المسجد.. وحضورها وحركيتها بين الأفراد تحمل بين طياتها بذور تقوية العلاقات الاجتماعية والإنسانية والنفسية »[4]، ومن جهته يؤكد إدريس كرم أنّ النكتة« لا تتوقف عند موضوع

---

[1]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص82

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص ص221 - 223.

[4] - محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص87.

معين، ولا تخص بفئة أو طبقة خاصة، فهي تسير بين النّاس كالعملة »[1]، وتُشكل« سلاحا فتاكا، فهي قد تذبح بدون أن تجرح، وفي مختلف مراحل الصراع على السلطة(...)، بحيث كان العديد من القادة السياسيين والمسؤولين الكبار يخشون النكتة »[2].

2. نشأة النّكتة:

نشأت النكتة الشعبية نشأة سياسية في زمن القهر واستبداد الحكّام للرعية، فما هي في حقيقة الأمر إلاّ وعاء يحمل إحساسات إنسانية، وأفكارا محرّمة ومكبوتة، لم يستطع النكّات الشعبي التعبير والإفصاح عنها بصيغة مباشرة تقريرية خوفا من اللّوم والنّقد، فجاء ظاهرها تسلية وسخرية، وباطنها سياسة تهدف إلى تقويض حكم قائم مستبد، لا يرضي طموح النكّات

وفي هذا الباب يقول الباحث إدريس ولد القابلة:« النكتة هي وسيلة التعبير الرئيسية ولسان حال عندما يعاني الشعب من الكبت والقهر السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وهنا تتخذ النكتة شكل محاولة قهر القهر »[3]، المسلط على حريات التعبير والرأي، ومصطفى الدباغ يقّر بهذه الفكرة حين يقول إن النكتة تعمل« كماصة للصدمات، أو كمفرغة للحزن والقهر الجماهيريين »[4].

3. مقومات النّكتة:

النّكتة من المأثورات الشفاهية التي تتطلب حضور ثلاثة أركان أساسية وهي:

أ- **الرّاوي أو النكّات:** وهو الشخص الذي يشوق الجمهور لسماع النكتة، يدفع عنهم الهَم والغم عن طريق إضحاكهم وإمتاعهم.

---

[1]- إدريس كرم، سلسجة الفكاهة في الأدب الشعبي بالمغرب، مجلة التراث الشعبي، تصدر عن دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، العدد 6 و 7 تموز،1971 ، ص32.

[2]–http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=15436.

[3]- المرجع نفسه.

[4]- هاني صبحي العمد، ملامح النكتة الشعبية في الأردن، ص38.

ب- **المُتلقي:** أي الشخص الذّي يتلقى النكتة، ويجب أن يكون هذا الأخير مستعدا للتلقي وفهم المقصود وهضمه تمهيدا لنشرها وإذاعتها.

ج- **نص النّكتة:** يجب أن يكون موجزا، يُظهر المعنى المراد تبليغه على نحو ساخر ومضحك.

ويقاس نجاح النكتة بمدى إتقان سردها، وبعوامل أخرى تتعلق بمتلقي هذا الشكل التعبيري الشعبي، وهي [1]:

. اختلاف الأحوال النفسية.

. اختلاف انتماء الفئات الاجتماعية.

. اختلاف التكوين الثقافي.

. اختلاف الانتماء البيئي.

4. المميزات العامة للنّكتة:

. أن تكون موجزة مكثفة، تحاكي مشكلات الجماعة وتجاربهم.

. أن تحاكي مواقف وأفكار تَهُمُ الإنسان في حياته على نحو ساخر وهزلي.

. أن توفر عنصر الإضحاك والتسلية.

. أن تكون سريعة السير والانتشار.

. أن تتغلغل النّكتة بين جميع طبقات وفئات المجتمع باختلاف أعمارهم وجنسهم.

. أن تكون ذات مغزى هادف.

. النّكتة عريقة عراقة تواجد الإنسان على سطح الأرض.

[1]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص89.

5. النّكتة وأشكال الفكاهة الأخرى:

تتميز النكتة مع باقي أنواع الفكاهة الأخرى بما يلي[1]:

أ. النّكتة والحكاية الخرافية:

تختلف النّكتة في علاقتها بالواقع، ففي حين أنّ الحكاية الخرافية تلغي الواقع المرير الذّي يعيشه الإنسان وتستبدله بعالم آخر من الخيال والخير والجمال، فإنّ النّكتة تقتحم هذا الواقع تزلزله بالمواجهة النقدية الساخرة من أجل تغييره وتقويمه، فالنكتة لصيقة بالواقع ولا تنفصل عنه.

ب. النّكتة والحكاية الهزلية:

تلتقي النّكتة والحكاية الهزلية في أنهما تثيران الضحك والفكاهة عند سماعهما، وتختلفان فيما بينهما من حيث الزمن؛ فزمن الحكاية الهزلية أطول من النكتة المعروفة بالإيجاز والتركيز، فإن طالت النكتة مثل الحكاية الهزلية تميعت، وفقدت غرضها المنشود، ولن يكون لها ذلك التأثير القوي« هذا فضلا على أن الحل الذّي تنتهي إليه النكتة يأتي عن طريق تقاطع خطين إن صح التعبير، في حين أن الحل الذّي تنتهي إليه الحكاية الهزلية يبرز في نهاية خط واحد، وطبيعي أن هذا مبعثه اختلاف المجال النفسي الذّي ينجم عنه خلق كل نوع »[2].

جـ. النّكتة واللّمز:

أمّا اللّمز فهو« تهكم بموضوع بعيد عنا، أي أننا نقف منه وجها لوجه دون أن تربطنا به علاقة عاطفية »[3]، والفرق بينه وبين النّكتة في« أن النّكتة هي نقد تهكمي قوي لموضوع

---

[1]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص ص91 - 92.

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص224

[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

متصل بالساخر ومرتبط به، واللّمز هو نقد وسخرية تدميرية للموضوع والعمل على إلغائه دون إصلاحه،(...)، فاللّمز هو السخرية القادحة المدمرة للموضوع »[1].

د. النّكتة والمزاح:

المزاح وهو الدُعابة، وهو نقيض الجِد« ينبع من لحظة مرح يعيشها الإنسان بقصد التخفيف عن متاعبه النفسية، وقد يصل المزاح إلى حد النكتة إذا نجح المازح في اختيار الألفاظ ذات المغزى المزدوج، وفي إصابة المعنى بالتلميح السريع، وأيضا إذا تكرر في مناسبات زمانية ومكانية مختلفة »[2].

هـ. النكتة والنّادرة:

يعرّف الدكتور محمد رجب النجار النادرة بأنها« أقصوصة مرحة، تتكون من وحدة سردية مستقلة بذاتها، ومن ثم فهي تتسم بالإيجاز، بل هي ممعنة في القصر، محدودة خاصيات نمطية الأبطال، وتتكون من عنصر قصصي واحد Motif يدور موضوعها حول وقائع الحياة اليومية، والتجارب الشخصية والإنسانية» [3]، ومن مميزاتها الأساسية أنّها« لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية، ولا تقصر إلى النكتة، والنادرة عادة ما تكون مرتبطة بشخصيات مرحة فكاهية ساخرة كنوادر جحا، فالفرق يبقى شكليا »[4].

6. أنواع النّكتة:

مست النّكتة مختلف المواضيع، فقد وظّفها النكّات الشعبي للتنفيس عن ضغوطه ومعاناته الاجتماعية والثقافية والسياسية التي يعيشها في بلده، وهي كالآتي:

---

[1]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص91.

[2]- المرجع نفسه، ص.ص 91، 92.

[3]- ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص235.

[4]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص92.

. نكات تسخر من عيوب النّاس ومن موقفهم السلبي في المجتمع، كالسخرية من صفات الغباء والبخل.

. النّكات المحرمة المحظورة، ونقصد بها النكات الجنسية التي لا تروى بين الجنسين المختلفين، وتتميز بشدة التصريح الجنسي والغريزي، يلجأ إليها النكات للإفصاح عن هذا المكبوت والمحظور في نفسه، بحثا عن التوازن المفقود، فالنفس البشرية تتوق إلى كل ما هو محظور وطابو، وأن كل محظور مرغوب هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد نوعا آخر وهو النكات السياسية التي تتناول قضايا الفساد وغياب الديمقراطية، وقمع واستبداد الحكام.

. نكات تسخر من مجموعة من النّاس بسبب موقفهم إزاء موضوع يهمّ الجميع؛ مثل النكات التي تقال في شأن الحموات، والتي تهدف إلى السخرية من موقفهن الاجتماعي دون التعرض لأشخاصهن.

. نكات إدارية يتبادلها العمال في أماكن العمل والإدارات قصد مقاومة الشعور بالروتين والقلق وضغوط العمل المتزايدة.

من كلّ ما سبق، يتبين لنا أن النكتة من أكثر أنواع الأدب الشعبي شيوعا بين الناس يُتقن صياغتها الصغار والكبار، والرّجال والنساء والأطفال، لها مميزات وخصائص تميزها عن باقي الأشكال النثرية الشعبية الأخرى، وذلك من حيث مرتكزاتها اللغوية، مناسبات أدائها، تقدم للباحث مادة خصبة لفهم خفايا المجتمع وسبر أغوار مكبوتاته.

. المصادر والمرجع:

1. إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط.3، دار غريب، القاهرة، 1981.

2 . ابن منظور، لسان العرب، المجلد1، ط.1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008.

3. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ط.2، ج.2، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، 1972.

4. الزمخشري، أساس البلاغة، ط.1، المكتبة العصرية، بيروت، 2003.

5. شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، د.م، د.ت.
www.kotobarabia.com.
6. الصفدي ركان، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
7.العمد هاني صبحي، ملامح النكتة الشعبية في الأردن، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد33، العدد1، 2006.
8. كرم إدريس، سلسجة الفكاهة في الأدب الشعبي بالمغرب، مجلة التراث الشعبي، تصدر عن دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، العدد 6 و 7 تموز،1971.
9.محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1989.
10. http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=1543.

المحاضرة الحادية عشرة: الأسطورة والخرافة

تمهيد: الأسطورة نوع نثري شفاهي قديم قدم تواجد الإنسان على الأرض، فيها سجّل هذا الأخير وقائع حياته وتفكيره ومعتقداته التي هي حصيلة معرفته وعطاءاته عبر العصور التّي تُعد المحاولات الفكرية الأولى في فهم الكون والظواهر المحيطة به.

1- تعريف الأسطورة:

أ. لغة:

الأسطورة لغة من سطر يسطر تسطيرا أي ألف يؤلف تأليفا، جاء في لسان العرب لابن منظور يعرف ابن منظور الأسطورة، بقوله:«و الأساطير: الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها(...) وسطّرها: ألّفها، وسطّر علينا: أتانا بالأساطير(...) إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل »[1].

نستنتج من خلال هذا التعريف أن الأسطورة تعني الحديث الباطل الكذوب، غياب المنطق والحقيقة.

ويرى أصحاب المعجم الوسيط، بأنّها:«الأباطيل والأحاديث العجيبة»[2]، ويبدو أنّ هذا التعريف مأخوذ من ابن منظور.

بينما ينفي بعض الباحثين أن تكون كلمة الأسطورة مشتقة من مادة سطر، ويرون أن العرب لم يعرفوا هذا المصطلح من قبل، وهو ما يذهب إليه وديع بشور في قوله أن:« كلمة أسطورة العربية مقتبسة من كلمة أسطوربا(historia) اليونانية وتعني حكاية أو قصة »[3] لذلك هناك الكثير من الباحثين من يُفضل استخدام اللفظ اليوناني(ميث) حتى يَحفظ للكلمة معناها الأصيل عوض استخدام مصطلح الأسطورة العربي الذي يكتنفه كثير من الالتباس والغموض.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد2، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008، ص650.

[2]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص429.

[3]- وديع بشور، الميثولوجيا السورية (أساطير آرام)، ط.2، دار الفكر، بيروت، 1982، ص9.

ب. **اصطلاحا:**

تدل الأسطورة على جماع التفكير والتعبير عن الإنسان في مرحلة حياته الأولى؛ أي المرحلة البدائية، فقد وقف هذا الأخير خائفا إزاء ما كان يشاهده من ظواهر طبيعية مختلفة كحدوث البراكين، وخسوف القمر، وظهور الشمس في الصباح وغيابها ليلا ولتحقيق التوازن النفسي لديه مال إلى إيجاد إجابات مفترضة ومقنعة لما كان يحيره ويرهبه بطريقة تتفق مع طبيعة تفكيره البدائي، وهذا التعليل نجده مجسّد عند الباحثة نبيلة إبراهيم حين قالت إن الأسطورة هي« محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنّها نتاج وليد الخيال، ولكنّها لا تخلو من منطق معين، ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد، وعلى هذا فإن الأسطورة الكونية - شأنها شأن الفلسفة - تتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة، والتأمل ينجم عنه التعجب، كما أن التعجب ينجم عنه السؤال، فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة في إصرار عن سؤاله حتى إذا وجد الجواب عن سؤاله، قرت نفسه لأنّ الإجابة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة إليه »[1].

ويرى الباحث الأوروبي م. ف ألبيديل أنّ الأسطورة:« حكاية تروى عن الأزمنة التي كانت قبل بدء البدايات كلها، وعن الأحداث التي مضى على حدوثها زمن غير معروف وعن الآلهة والأبطال، وظهور السماء والأرض، والبشر والوحوش، والنباتات والطيور، والحياة والموت، والأسطورة أيضا الحكمة الشعبية، وفلسفة الشعب، وشتى أنواع المعارف التي تراكمت عبر القرون »[2].

فالأسطورة بهذا المعنى تناولت بشرح أصل العالم، والنبات والإنسان والحيوان في عصر ما قبل العلم.

---

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط.3، دار غريب، القاهرة، 1981، ص.17.

[2]- م. ف ألبيديل، سحر الأسطورة (دراسة في الأسطورة، التاريخ، الحياة)، ط1، ترجمة حسّان ميخائيل اسحق، دار علاء الدين، سوريا، دمشق 2005، ص. 22.

ويعرفها عبد الحميد يونس بأنّها حكاية« تروي تاريخا مقدسا، وتسرد حدثا وقع في عصور ممعنة في القدم »[1]، وهذه الأخيرة (الأحداث) حقيقية لأنها تتعلق بحقائق يؤمن بها أفراد المجتمع الذي يتداولها، فهي« ليست بدعة ولا وهما ولا تهيؤات من صنع الخيال »[2] إنّما هي الواقع الحقيقي الملموس.

ويعرفها يوسف شلهود بأنّها حكاية:« وقعت في زمن موغل في القدم وحتّى خارج الزمن، أمّا أبطالها فليسوا من الآلهة بالضرورة، على الرغم من أنّها تلعب دورا فاعلا في الدراما الأسطورية،(...) إلاّ أنّ أشخاصه الأساسيين مناطون عموما بقوة خارقة يستطيعون بواسطتها القيام بأشياء خيالية، وهؤلاء الأشخاص بالذات هم الذّين زودوا النّاس بأهم ممارساتهم الشعائرية وتقنياتهم ومؤسساتهم، غير أنّ ما يميّز الميث أفضل تمييز ويسمح في الوقت نفسه بفصله عن الأشكال الأخرى للفكر الخرافي، هو تقديم أساس للمعتقدات وتفسير أصل التقنيات والمؤسسات الأكثر أهمية، وتحريك بعض ظواهر الطبيعة، وتزويد مستعمليها بتسويغ لممارساتهم الشعائرية الكبرى »[3].

ويرى فراس السواح أنّها« حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، أنّها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء، ووطدت نظام كلّ شيء قائم ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر، فهي معتقد راسخ، الكفر به فقدان الفرد لكل القيم التي تشده إلى جماعته وثقافته، وفقدان المعنى في هذه الحياة »[4].

---

[1]- كمال الدين حسين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، ط1، تقديم مختار السويفي، الدّار المصرية اللبنانية القاهرة، 1993، ص27.

[2]- ألكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ترجمة منذر حلوم، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2005، ص41.

[3]- يوسف شلهود، بنى المقدس عند العرب، تر. خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، 1996، ص81.

[4]- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى(دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض الرافدين)، ط5، دمشق، 1988، ص19.

وبحسب نظرنا، نظن أن التعريف الجامع المانع لمفهوم الأسطورة هو التعريف الذي قدّمه ميرسيا إيلياد(**Mircea Eliade**) الذي انتهى إلى أن الأسطورة عند الإنسان البدائي كانت تروي:« تاريخا مقدسا، وتخبر عن حدث وقع في الزمن الأول، زمن البدايات العجيب، تذكر كيف خرج واقعٌ ما، إلى حيز الوجود، بفضل أعمال باهرة قامت بها كائنات خارقة عظيمة سواء كان ذلك الواقع كليا مثل: الكون، أم جانبا منه، كأن يكون جزيرة أقام فيها الناس، أو نوعا من النبات، أو سلوكا إنسانيا، أو مؤسسة اجتماعية،.. تتحدث الأساطير عن عملية خلق، وتقول كيف ظهرت بعض الأشياء وكيف بدأت بداية وجودها، إذن لا تتكلم الأسطورة إلا عمّا وقع بالفعل، وما ظهر ظهورا تاما على مسرح الحياة، أمّا شخصياتها فهي كائنات خارقة تعود شهرتها على وجه الخصوص إلى المآثر التي أتتها في زمن البدايات وبذلك تكشف الأساطير عن نشاطها الإبداعي، وعن القداسة، أو ببساطة عن فائق الطبيعة في أعمالها »[1].

وهكذا يمكننا أن نقول إنّ الأسطورة أقدم أنواع الأدب الشفوي، شرحت لنا المراحل التي مر بها تفكير الإنسان البدائي في فهم طبيعة الكون، وفي تسمية مظاهره، حيث بينت« كيف شرع الإنسان الأول يفكر في نفسه، وفي خالقه، وفي الرّابطة بينه وبين الموجودات، معنوية كانت أو مادية »[2]، وقد غزت كل ميادين الحياة، لذلك عُدّت منبعا لكل أشكال المعارف الأخرى التي كانت متصلة بها في البداية، ثّم انفصلت عنها فيما بعد أمّا أبطالها فقد يكونون آلهـة أو أنصاف الآلهة، أو أبطالاً ممدّنين.

وللأسطورة وظائف اجتماعية نفسية، فهي توحي للإنسان بالاطمئنان والاستقرار والأمان إزاء أخطار الطبيعة وكوارثها، إذ ترى نبيلة إبراهيم في كتابها أشكال التعبير في الأدب الشعبي بأنّها« عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، والغرض من ذلك حماية

---

[1]- ميرسيا إيلياد، ملامح من الأسطورة، تر. تر حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص11.

[2]- محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، ط3، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981، ص16.

الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي، فالإنسان مثلا يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس الساطع، ولذلك فهو يقدس الشمس ويعُدّها آلهة، في حين أنّه يعُدّ الظلام كائنا شريرا للإنسان، ولهذا يتحتم على الشمس أن تتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضي على حماية للإنسان، ومن هنا كانت رحلة الشمس الدائبة، فهي تطلع حينما تنتصر على الكائن الشرير، وهي تغيب حينما يظهر لها مرة لكي يصارعها »[1]. وهي نماذج مختلفة فقد قسمها الباحث طلال حرب على ستة أنواع هي:« أسطورة التكوين والأسطورة الطقوسية، والأسطورة البطولية والأسطورة التعليلية، والأسطورة الرمزية وأساطير الآلهة »[2].

2. **تعريف الخرافة:**

أ. **لغة:**

ورد في(لسان العرب) لابن منظور أن الخُرَافة مشتقة من مادة خرف:« خرف: الخَرَفُ بالتحريك: فساد العقل من الكِبَر، وقد خَرِف الرّجُل بالكسر، يَخْرَف خَرَفًا، فهو خرِفٌ: فسَد عقله من الكِبر »[3]، ثم يضيف قائلا والخرافة:« هي الحديث المستملح من الكذب، وقالوا حديث خُرافة ذكر ابن الكَلْبي أن خُرافة هو من بني عُذْرة أو من جُهَينة اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، فكان يحدّث بأحاديث مما رأى، فيعجب منها الناس. فكذّبوه فجرى على ألسن الناس القول »[4].

وذكر الجوهري في معجمه الصحاح أن« خرافة اسم رجل من عُذرة استهوته الجنُّ فكان يُحدّث بما رأى، فكذّبوه، وقالوا: حديث خرافة »[5].

---

[1]- يوسف شلهود، المرجع السابق، ص. ص.18- 19.

[2]- طلال حرب، أولية النص(نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان 1999، ص ص94 - 100.

[3] - ابن منظور، لسان العرب، المجلد3، ط.1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008، ص952.

[4] - المصدر نفسه، ص. 954.

[5] - أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح، راجعه واعتنى به محمّد محمّد تامر، زكريا جابر أحمد، وأنس محمّد الشامي، دار الحديث، القاهرة، 2009، ص314

نستنتج من خلال هذه التعاريف أن الخرافة تعني ضعف العقل، نتيجة تقدم السنّ غياب المنطق والحقيقة، والاختراع والكذب.

ب. **اصطلاحا:**

نقصد بالخرافة« الأفكار والممارسات والعادات التي لا تستند إلى أي تبرير عقلي، ولا تخضع لأي مفهوم علمي سواء من حيث النظرية والتطبيق، فإنّ الذهنية الخرافية هي تلك الذهنية التي تسيطر على الفرد والجماعة بحيث يكون للخرافة فيها مكان بارز سواء في نقل المعلومات أو تمثيلها، وفي تفسير الأحداث أو تعليلها، والذهنية الخرافية بهذا الصدد هي أيضا تلك الذهنية التي تحاول أن تصل إلى أهداف الفرد والمجتمع على أسس لا تستند إلى العلم والعقل »[1].

تنتشر الخرافة بنسبة عالية بين الشعوب التي لم تحقق من الرقي الحضاري ما حققته الدول المتطورة، من نهضة علمية وثقافية واقتصادية راقية.

الخرافة إرث تاريخي توارثته الأجيال من أسلافها الماضيين، على شكل معتقد، أو ممارسة تخلو من العقل والمنطق، وهي أنواع: خرافة دينية وخرافة ثقافية وخرافة اجتماعية.

ومن الخرافات المنتشرة في المجتمع الجزائري نذكر على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

. رش الماء على عتبات المنازل أو المحلات لجلب الحظ.

. رش الملح للتخلص من الأرواح الشريرة، وإبعاد النحس.

. تجنب كنس البيت ليلا، لأنّه يسوق النّكد، ويمنع الرزق.

. ترك بعض بقايا الطعام في الطبق ليلا ليأكل منه الجن.

. قرص العروس يوم زفافها يجلب للفتيات غير المتزوجات فارس أحلامهن.

. تعليق حذوة حصان، أو نجمة البحر رمزا للتفاؤل، فهي تدل على الرقم خمسة.

. الاشمئزاز من الرقم 13، ومن اللّون الأسود.

[1] - إبراهيم بدران، سلوى الخماش، دراسات في العقلية العربية (الخرافة)، ط3، دار الحقيقة، بيرو، 1988، ص13.

. الدق على الخشب، بعد قولهم أي شيء مخيف سيء.

. رفة الجفن تعني رؤيتك لإنسان لم تجتمع به مدة طويلة.

. قص الأظافر ليلا يجلب سوء الحظ.

. انسكاب القهوة فأل خير.

. إخفاء الشعر بعد قصه حتى لا يستعمل في أعمال السحر.

3. **الفرق بين الأسطورة والخرافة:** ويظهر فيما يلي:

الأسطـورة	**الخـرافـــة**
1.أسطورة حكاية أو قصة مبينة على شخصيات حقيقية وأحداث حقيقية صارت غبر الزمن تناقلها البشر عبر العصور وأضافوا لها إضافات محفوفة بالمبالغات.	1. حكاية لا أصل لها ينسجها الخيال ملأى بالمبالغات والخوارق.
2. البطل إله وشبه إله.	2.أبطالها الرئيسيون هم من البر والجن .
3. لها علاقة مع الدِّين.	3. خيالية لا علاقة لها مع الذّين.
4. أسطورة مقدسة تتحدّث عن موضوعات كبرى هي التكوين والولادة والموت.	4. تتصل الخرافة بالخوارق والمبالغات.
5.تأتي الأسطورة في قالب شعري قصصي.	5. أتي الخرافة في قالب سردي ليست بالضرورة شعر.
6. للأسطورة زمان ومكان محددين.	6. لا تمتلك الخرافة زمان ومكان محددين.
7. تستخدم الأسطورة في تعزيز قيم قومية ومعان أخلاقية.	7. لا دور أخلاقي وقيمي للخرافة.

4. أنواع الأساطير:

اختلف الباحثون في تقسيم أنواع الأسطورة، فقد قسمتها الباحثة نبيلة إبراهيم خمسة أنواع، هي:

أ. **الأسطورة الكونية(الطقوسية):** وهي التي تشرح لنا أصل الكون وولادة العالم، فقد حاول الإنسان القديم الذّي عَجِبَ من كل ما يحيط به من ظواهر الكون أن يجد لها تفسيرا مقنعا حتى يتسنى له السّيطرة على الطبيعة المحيطة به وإخضاعها لمصالحه ورغباته.

ب. **الأسطورة التعليلية:** وهي أساطير تعلل لنا بعض مظاهر الكون المختلفة، فقد تسائل الإنسان القديم مثلا« عن سبب توزيع الكائنات بين الأرض والبحر والفضاء، فعلّل هذا بقصة الطوفان الذّي أغرق الأرض، ثم أخذ يعلو حتى وصل إلى قمم الجبال، فلما انحسرت المياه عن الأرض تمت مع انحسارها تصنيف الكائنات: فما لم يدركه الطوفان ظلّ في الفضاء مثل الطيور، وما ظل الماء يغمره استقر في البحار مثل الأسماك والزواحف، أما الإنسان فقد ظلّ يعيش على وجه الأرض مع صنوف من الحيوان »[1].

جـ. **الأسطورة الرّمزية:** وهي أساطير تتضمن رموزا مختلفة تحتاج للشرح والتفسير« وقد ألّفت في مرحلة فكرية أكثر نضجا ورقيّا من التّي ألّفت فيها النماذج السابقة »[2].

د. **الأسطورة الحضارية:** وهي الأساطير التي تكشف لنا« صراع الإنسان مع الحياة لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى مرحلة الحضارية »[3].

هـ. **أسطورة البطل المؤله:** وهي أسطورة يكون فيها البطل مزيجاً من البشر والإله مثل جلجامش، وسيحاول هذا الأخير أن ينال الحياة الخالدة، لكنه يفشل في ذلك، فهذه الأسطورة تثبت حتمية موت البشر مهما كانت قوتهم وعظمتهم ومكانتهم، وأنّ الآلهة وحدها من تنال الخلود.

---

[1] - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط.3، دار غريب، القاهرة، 1981، ص29.991.

[2] - مخائيل مسعود، الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص28.

[3] - المرجع نفسه، ص29.

أمّا جاكوبسون(Jakobson) فقد قسمها إلى ثلاث أنواع هي[1]:

أ. **ميثات الأصول:**(وتسمى أيضا الميثات الإيتيولوجية التعليلية)، وتسأل عن أصل كينونة أو جملة كينونات في العالم، آلهة، نباتات، بشر.. وعادة ما يُعطى الجواب في صيغة الولادة أو الخلق أو الصنع.

ب. **ميثات التنظيم:** تسأل كيف حدث هذا النوع أو ذاك من المعالم؟ أو كيف ظهرت بعض الأقاليم في نطاق العالم الراهن؟ وكيف أصبحت الزراعة منظمة؟ وكيف ظهرت إلى حيز الوجود فئات غريبة من الكائنات البشرية وحدد لها وضعها؟

جـ. **ميثات القيمة:** وتشكّل مجموعة متفرقة من أساطير التنظيم، وتسأل: بأيّ حق يُمثّل هذا الشيء أو ذاك موقعه من العالم؟ فقارن بين الفلاح والراعي، أو بين الحبوب والصوف.

5. **خصائص الأسطورة:** وتمتاز بالخصائص التالية[2]:

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

2. لا يُعرَف لها مؤلف معين، فهي ظاهرة شعبية جماعية، لكن هذا لم يمنع من تدخل بعض الأطراف مثلا: ينسب إلى أفلاطون وَضْعُ ثلاثة مؤلفات أسطورية: أسطورة أسرى الكهف، أسطورة اختيار النفس لمصيرها، وأسطورة الحساب بعد الموت.

3. يتميز النص الأسطوري بثباته عبر فترة طويلة من الزمن، نظرا لحفاظه على طاقته الإيحائية، قال فراس السواح: ما تنقله الأسطورة من معان لا تشبه الوقائع أو المعلومات الدقيقة، إنّه إيحاء لا إملاء، وإشارة وتضمين لا تعليم وشرح وتلقين.

---

[1]- محمد أوسوس، كوكرا في الميثولوجيا الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2008، ص. ص10- 11.

[2]- أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2010، ص ص73- 74.

4. تمثل الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال المؤلّهين (أو الملائكة في الموروث الشعبي الإسلامي)، شخصياتها الرئيسية، وإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث فإنّ دوره مكمل لا رئيسي.

5. تجري أحداث الأسطورة في الزمن المقدس، وتُعَدّ مضامينها أكثر صدقا وحقيقة بالنسبة للمؤمنين بها، فالبابلي لا يشك لحظة بأنّ الإله "مردوخ" قد خلق الكون من أشلاء تنين العماء البدئي، والكنعاني لا يشك لحظة بأنّ الإله "بعل" قد وطد نظام العالم بعد أن صارع الإله "يم".

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

7. تعرض الأسطورة حدثا يبقى ماثلا أبدا، فهي لا تقص ما جرى في الماضي وانتهى، بل تعرض أمرا يبقى ماثلا أبدا لا يتحول إلى ماض، بل يتخذ صفة الحضور الدائم مثل قضية خالق الكون، ومسألة تنظيم الكون وتسييره.

8. تتمتع الأسطورة بقدسية، وسلطة عظيمة على نفوس الناس وعقولهم، فقد آمن القدماء بكل الحقائق التي نقلتها لهم الأسطورة، كما نؤمن نحن اليوم بما ينقله لنا العلم (الأسطورة= الحقيقة).

نستنتج ممّا سبق، أن الأسطورة شكل من أشكال الأدب الشعبي الذي عرف رواجا كبيرا في مختلف ثقافات العالم، إذ استطاع هذا اللون أن تُعبر عن تفكير الإنسان وطبيعة حياته في مراحله البدائية والقديمة.

. المصادر والمراجع:

1. إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار غريب، القاهرة، 1981.

2. ابن منظور، لسان العرب، مجلد2، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008، بيروت، لبنان، 2008.

3. ألبيديل م. ف، سحر الأسطورة (دراسة في الأسطورة، التاريخ، الحياة)، ط1، ترجمة حسّان ميخائيل إسحق، دار علاء الدين، سوريا، دمشق .2005
4. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، 1981.
5. أوسوس محمد، كوكرا في الميثولوجيا الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط 2008.
6. إيلياد ميرسيا، ملامح من الأسطورة، تر. حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1995.
7. بدران إبراهيم، الخماش سلوى، دراسات في العقلية العربية (الخرافة)، ط3، دار الحقيقة بيروت، 1988.
8. الجوهري أبو نصر إسماعيل، الصحاح، راجعه واعتنى به محمّد محمّد تامر، زكريا جابر أحمد، أنس محمّد الشامي، دار الحديث، القاهرة، 2009.
9. حرب طلال، أولية النص(نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، ط.1 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1999.
10. حسين كمال الدين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، ط1، تقديم مختار السويفي، الدّار المصرية اللبنانية القاهرة، .1993
11. خان محمد عبد المعيد، الأساطير والخرافات عند العرب، ط.3، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981.
12.السواح فراس، مغامرة العقل الأولى(دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض الرافدين)، ط5 دمشق، سوريا، .1988
13. شلهود يوسف، بنى المقدس عند العرب، تر.خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، 1996.
14. فزاري أمينة، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، .2010
15. لوسيف ألكسي، فلسفة الأسطورة، ترجمة منذر حلوم، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية، 2005.

16. مخائيل مسعود، الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ط1، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، 1994.
17. نبشور وديع، الميثولوجيا السورية(أساطير آرام)، ط2، دار الفكر، بيروت، 1982.

المحاضرة الثانية عشرة: مناهج تحليل الأدب الشّعبي

تمهيد: كما اختلف دارسو الفولكلور حول مفهوم الفولكلور، تباينت كذلك وجهة نظرهم حول طبيعة المادة المأثورة ومناهج دراستها، نتيجة للظروف التّاريخية التّي مرّ بها العلم.

تعريف المنهج:

أ. لغة:

المنهج مشتق من **مادة نَهَجَ:« طريقٌ نهْجٌ: بيِّن واضِح وهو النّهْجُ، والجمعُ نَهجَاتٌ ونُهْجٌ ونُهوجٌ، وطُرُقٌ نَهْجَةٌ، وسبيلٌ مَنْهَجٌ كَنَهْج، ومَنْهَجُ الطريق: وضّحَهُ، والمِنْهاجٌ كالمَنْهَج، وفي التنزيل:﴿لكُلّ جعلنا منْكُم شِرْعَةً ومِنْهَاجًا﴾(المائدة:48)، والمنهاج الطريق الواضح، والنّهج الطريق المستقيم »**[1].

وعرّفه المعجم الوسيط بأنه:« الطَّرِيقُ . نَهْجاً، ونُهُوجاً: وضَح واستبان. ويقال: نَهَج أمرُه، و. الدّابّةُ أو الإنسان نَهْجاً، ونَهِيجاً: تتابع نَفَسه من الإعياء، و. الثّوبُ نَهْجاً: بَلِيَ وأخلق، ويقال: نهَجَ الطَّريق: بيَّنَه. و. سلكه.(أَنْهَجَ) الطَّريقُ: وضح واستبان، (انْتَهَجَ) الطَّريقَ: استبانه وسلكه.(اسْتَنْهَجَ) الطّريقُ: صار نَهْجاً. و. سَبيلَ فلان: سلك مسلكه.(المِنْهَاج): الطَّريق الواضح، وفي التنزيل العزيز: ﴿لكلّ جعلنا منكم شرعة ومنهاجاً﴾. و. الخطّة المَرْسومة.

(محدثة). ومنه: مِنْهاج الدِّراسة، ومنهاج التَّعليم ونحوهما. (ج) مناهج.(المَنْهَج): المِنهاج. (ج) مَنَاهج.(النَّاهِج): يقال: طريق ناهجٌ: واضحٌ بَيِّنٌ. وطريقة ناهجة: واضحة بيِّنةٌ.(النَّهْج): البَيِّن الواضح. يقال: طريق نَهْج، وأمر نَهْج. و. الطّريق المستقيم الواضح. يقال: هذا نَهْجِي لا أحيد عنه »[2].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد1، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008، ص852.

[2]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج.2، ص957.

ونخلص من هذا كلّه إلى أن المنهج مفهومه العام هو: الطريق الذي يسلكه الباحث، فيرسم له الخطوات العقلية التي يتبعها وفق قواعد وقوانّين معينة، ويحدد له الإجراءات التي يقوم به، وكذا الأدوات والتقنيات التّي يستعين بها من أجل الوصول إلى الحقيقة العلمية.

ب.اصطلاحا:

يعرّف عبد الرحمن بدوي المنهج بأنّه« الطرّيق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التّي تهيمن على سير العقل والبرهنة وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة »[1].

« ويعني الطريقة أو الأسلوب وفي اللغة الأجنبية الفرنسية هوméthode فالقصد من هذا المصطلح الطريق أو السبيل أو التقنية المستخدمة لعمل شيء محدد، أو هو العملية الإجرائية المتبعة للحصول على شيء ما أو موضوع ما » [2].

وقد وظف المنهج على أنه التيار أو المذهب أو المدرسة، وعلى الرغم من تعدد هذه المصطلحات فهدف المنهج وغايته واحدة، هو الكشف عن الطريقة أو الأسلوب لتيار معين أو مذهب معين أو مدرسة معينة[3].

وخلاصة القول: فإن المنهج هو الطريقة الخاصة التي تصلح لكل علم على حدة بل لكل موضوع من موضوعات هذا العلم، ويعني مجموعة القواعد العامة التي يتم وضعها بقصد الوصول إلى الحقيقة في العلم، إنه الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسة المشكلة لاكتشاف الحقيقة، أو الوصول لتحقيق الغاية المراد الوصول إليها [4].

---

[1]- عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963، ص5.

[2]- شاكر عبد القادر، مناهج البحث اللّغوي الحديث والمعاصر، مجلة حوليات التراث، ع9، المجلد9، 2009، ص84

[3]- انظر، نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، المكتبة الجامعية الأزريطة، الإسكندرية، 2000، ص ص. 284 - 285.

[4]- عبد المجيد علي عابدين، مزالق في طريق البحث اللّغوي والأدبي وتوثيق النصوص، دار النهضة العربية، بيروت، ص44.

2. مناهج دراسة الفولكلور: يمكن حصر تلك المناهج فيما يأتي:

أ. المنهج التاريخي الجغرافي:

يسعى المنهج التاريخي الجغرافي أو الفنلندي إلى« إعادة بناء تاريخ حكاية شعبية مركبة، وأحيانا تاريخ أغنية شعبية، أو أي عنصر آخر من عناصر التراث الشعبي، ولقد تم تطوير هذا المنهج من أجل مقاومة التعميمات الطائشة المتعلقة بنشأة ومعنى الحكاية الشعبية، وذلك عن طريق الدراسة المدققة غير المتحيزة لكلّ حكاية على حده، وتسمى تقنية البحث هذه منهجا بدلا عن نظرية، ولكنّها مع ذلك تركز على مسلمات نظرية معينة، أدت على ظهور الكثير من الجدل النظري حول هذا الموضوع »[1].

يعتمد المنهج التاريخي الجغرافي على عنصريْ الزمان والمكان في نشأة الحكايات الشعبية وانتشارها، من خلال جمع الروايات المختلفة للحكاية الشعبية الواحدة، حيث يرى رواد هذا المنهج أن الحكاية التي توجد لها مئات الروايات الشفوية لا بدّ من أنّها نشأت في زمان ومكان محددين، عن طريق عملية اختراع إرادية واعية، وهو يترتب عليه أنّه لا بّد أن تكون هذه الحكاية قد ارتحلت من مكان الاختراع، في شكل دوائر تتسع باطراد، حيث يشبه انتشار الحكاية الشعبية الموجات الآخذة في الاتساع شيئا فشيئا، ومن أهم عوامل هذا الانتشار التجارة والسفر، والترجمة عن طريق الاطلاع على مختلف النصوص المخطوطة والمطبوعة[2].

ويفرض هذا المنهج على دارس التراث الشعبي جملة من الخطوات المنهجية التي يجب التقيد بها، وهي كالتالي:

أ. اختيار الحكاية أو الأسطورة أو الأغنية موضوع البحث.

---

[1]- د. دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ترجمة حسن الشامي ومحمد الجوهري، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر السعودية، 2007، ص.31.

[2]- المرجع نفسه، ص.ص. 31 - 32.

ب. جمع الروايات المختلفة المتوفرة لموضوع البحث في التراث الشفوي، وفي الكتب والأرشيفات والوثائق وغيرها.

ج. إعداد جداول النسب المئوية لعدد مرات ظهور كل عنصر على حدة في منطقة معينة.

د. إعداد خرائط تبين التوزيع الجغرافي للمادة المدروسة.

هـ. تقييم التسجيلات الأدبية المبكّرة، وترتيب العناصر المكررة حسب النتائج المتوصل إليها.

و. تحديد النموذج الافتراضي الأول للحكاية الذّي انبثقت عنه جميع الحكايات الشعبية.

ز. الكشف عن نقطة البدء الجغرافية.

ح. تحديد مسار الارتحال التاريخي لطراز المنشئ.

وبالرغم من الجهد العملاق الذّي بذله الدارسون في جعل المنهج التاريخي الجغرافي منهجا عالميا مهيمنا، لم يسلم هذا المنهج من الانتقادات من قبل الباحثين، ويمكن رصد أهم المآخذ عليه فيما يلي:

. صعوبة تحديد النموذج الأصلي الأول للحكاية.

. صعوبة تحديد مسار ارتحال التاريخية لطراز المنشئ ونقطة بدئه الجغرافية.

. عدم الاهتمام بدور حامل هذا التراث الشعبي الذّي يَنقُل هذه الظاهرة عبر الزمان وينشرها عبر المكان.

. أخذ فون ديرلاين على أصحاب هذا المنهج تسويتهم بين الشفوي والمكتوب، لأن هذا يؤدي إلى نكران خصائص الشفوية.

ب. المنهج النّفسي:

في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، اهتم سيجموند فرويد (Sigmund Freud) بدراسة الإنتاج الشعبي خاصة منه الحكاية الخرافية والأساطير وعلاقتهما

باللاّشعور، بوصفه خزّاناً لمجموعة من الأفكار والمخاوف والرغبات المكبوتة التي تبقى دفينة النّفس، يعجز الفرد التعبير عنها فتتحول إلى أحلام بغرض جلب الرّاحة النفسية.

وقد اِسْتبدلَت تفسيرات التّحليل النّفسي للأساطير والحكايات الشّعبية الرّمزية لظواهر الأجرام السماوية برمزية جنسية حيث يرى فرويد أنّ«الحكايات الشعبية والأساطير الخرافية التّي كانت قد فسرت من قبل بأنّها تصور معركة سماوية والصراع بين الشّمس واللّيل والعاصفة الرعدية وسماء الصبح أصبحت تفسّر الآن بأنّها تصف المعاناة الشهوانية للذكر والأنثى وأصبح الشمس السابق(...) يفسر بأنّه ذكر الرّجل، وأصبح اللّيل الذّي يحتوي الأشياء يفسر بأنّه رحم المرأة، وقد قام فروم(**From**)، وهو من أشهر مطبقي التّحليل النّفسي الفرويدي على الحكايات الشّعبية بفهرسة الرّموز الفرويدية فالعصى والأشجار والمظلات والسكاكين والأقلام والمطارق والطائرات(...)، ترمز لعضو الذكورة وعلى نفس المنوال تمثل الكهوف والزجاجات والصناديق والأبواب وعلب المجوهرات والحدائق والأزهار(...)، عضو الأنوثة، وتمثّل الأحلام أو الحكايات التّي تدور حول الرّقص، والرّكوب والتّسلق والطيران الاستمتاع الجنسي، ويرمز تساقط الشّعر لعملية الخصي»[1].

وقد وجد فرويد في أسطورة أوديب نموذجا ممتازا للأسطورة الخرافية التّي تكشف عن تلك الدوافع والرغبات الكامنة داخل النفس الإنسانية، فالطفل يتسم بحبّ أمّه حبا غرائزيا جنسيا مفرطا مصحوبا بتحيز ضد الأب وغيرته منه ليصل الأمر به إلى الحلم بقتله، وقد فسّر فرويد ذلك بأنّه تعبير عن حالات اللاشعور أو ما سماه بالعقل الباطن.

فإذا كان فرويد قد أصرّ على أنّ الرغبات الجنسية الخفية هي محرّك اللاوعي والطاقة التحفيزية الأولية للإنسان مهما حاول إخفاءها وتجاهلها، فإنّ كارل جوستاف يونج **(Carl Gustav Jun)** نظر« إلى النفس الإنسانية بوصفها وحدة متكاملة من الشعور

[1]- د. دوررسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ص66.

واللاشعور، وهذا اللاشعور لا يحتوي على صنوف الكبت النفسي فحسب، بل إنّه يحتوي على ما هو أهم من ذلك بكثير، وهو القوة الدافعة إلي تكييف الإنسان لحياته بصفة عامة، وهذه القوة الدّافعة هي التّي تثير القدرة على التّخيل، وهي التّي تُنظّمها، على نحو ما يظهر في أشكال التعبير الشعبي، وهي التّي تقف وراء اختلاف أشكال السلوك البشري في الحياة الفردية »[1].

ويتكون اللاشعور عند يونغ من عنصرين: أحدهما فردي والآخر جمعي« أمّا العنصر الفردي فهو ما تحدّث عنه فرويد، واهتم به وهو ملك للفرد، أمّا العنصر الجمعي فليس ملكا للفرد ولكنّه ملك للنّاس جميعا أو على الأقل ملك لشعب بأكمله، وليس محتوى هذا اللاشعور الجمعي حصيلة حياة فردية، بل إنّه نتاج صور من التأمل مولودة مع الإنسان، وهو ما سمّاه يونج بالأنماط الأصلية، وهذه الأنماط الأصلية هي التي تكون العنصر الحقيقي للروح الإنساني، ذلك لأنّها هي التّي تكيّف الشعور وتحرّكه وتغيره بل إنّها كذلك تكيّف الغرائز، وعلى الرغم من أن الأنماط الأصلية والغرائز متعارضة للغاية إلاّ أنّها مرتبطة بنظام معين، ذلك أن القوة الخلاقة في الإنسان، إنّما تنجم عن هذا التعارض البالغ بين الأنماط الأصلية وقوة الغريزة من ناحية أخرى »[2].

. **عيوب التطبيقات النّفسية على الحكايات الشّعبية:** ونذكر منها ما يلي:

. الاهتمام براوي الحكاية الشعبية على حساب الحكاية ذاتها.

. الاهتمام بالكشف عن العقد والسّلوكيات النّفسية التي تتضمنها الحكاية الشّعبية على حساب الشكل الفنّي.

. الرّبط بين الحكاية ونفسية مبدعها أو راويها، مع المبالغة في الاهتمام باللاشعور.

. المبالغة في التفسير الجنسي للرموز الفنية.

---

[1]- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت، ص134.

[2]- المرجع نفسه، ص. ص134- 135.

د. المنهج المورفولوجي(الوظائفي):

يعتبر المنهج المورفولوجي من أهم المناهج الرائدة في تحليل بنية الحكاية الخرافية، وكشف مكوناتها وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها البعض، وعلاقة كل جزء بالمجموع«تعني كلمة مورفولوجيا دراسة الأشكال، وتعني في علم النبات دراسة الأجزاء المكونة للنبات وعلاقتها ببعضها البعض وبالكلّ، وبمعنى آخر دراسة بنية النبات»[1].

لقد كان الباحث الروسي فلاديمير بروب **(Valadimir Propp)** أول من اهتم بتحليل الحكايات الخرافية ودراستها وفق **المنهج المورفولوجي** من خلال كتابه **مورفولوجية الحكاية الخرافية** الذي صدر عام 1928، وقد اعتمد في بناء منهجه على ملاحظات استمدها من خلال دراسة متن مائة حكاية روسية، التي لاحظ من خلالها أن بعض الوحدات النصية تتكرر من نص لآخر، على عكس بعض الوحدات التّي تختلف من نص إلى آخر، فسمّى النوع الأول من الوحدات **قيم ثابتة (Valeur constantes)** وهي الوظائف والأفعال التّي تقوم بها شخصيات الخرافة، وهذه الوظائف تتشابه من حكاية إلى أخرى، وسمّى النوع الثاني **قيم متغيرة (Valeur variable)** وهي الشخصيات التّي تصدر عنها هذه الوظائف أو تقوم بها في سياق الحكاية الخرافية.

ويقوم هذا المنهج على النقاط التالية:

1.الوظائف(Les Fonctions): والمقصود بالوظيفة« عمل الشخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة »[2]، والوظيفة بذلك هي الوحدة الأساسية لقياس الحكاية والكشف عن بنيتها الداخلية وإبراز قوانينها الخاصة، وقد حصرها بروب في إحدى وثلاثين وظيفة، إذ يُسمي الحكاية التي تحتوي على كل هذه الوظائف بالنّص المثالي، كما

[1]– فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي بجدة، المملكة السعودية، 1988، ص48.

[2]– انظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1991، ص24.

يمكن أن تغيب بعض هذه الوظائف في نص الحكاية دون أن تُحدث فيه أي عيب أو نقص، وهذه الوظائف خاضعة لمنطق وترتيب دقيقين، بحيث لا يجوز لأية واحدة أن تسبق الأخرى وهي كالتالي[1]:

. **الوظيفة الصفر**: تكون لعرض شخصية هامة، سوف يوكل لها دور أساسي في الحكاية، أو تقدم حالة مبدئية إيجابية أو سلبية ستُصلح لاحقا.

1. **النأي أو الرحيل**: ونقصد بها الموت، أو الذهاب للنزهة أو للعمل، أو للحرب، أو للبحث عن شيء مفقود.
2. **المنع**: وهي وظيفة تسبق وظيفة الرحيل؛ كأن يُمنع أحد الأفراد من الخروج أو الالتحاق بمكان ما، وهذا المنع قد يتخذ في نصوص حكائية أوصافا عدّة؛ كطلب النصيحة والتوجيه، والرجاء، والاقتراح، والأمر، والتخويف...إلخ.
3. **خرق المنع**: وهي عدم احترام الأمر أو النصيحة أو عدم الامتثال للأمر.
4. **استخبار**: الحصول على إرشادات أو استخبار ومعلومات، وهنا عادة تظهر شخصية شريرة تتزود بمعلومات عن الشيء المرغوب أو الشخصية المفقودة.
5. **إطلاع**: يتحصل المعتدي أو الشخصية الشّريرة على معلومات حول الشيء المفقود المرغوب.
6. **خداع**: المُعتدِي أو الشخصية الشريرة تخدع الضحية وتستولي عليها أو على شيء له عن طريق الحيلة أو السحر أو المؤامرة، وتظهر في مظهر المخادع (الغولة تظهر بمظهر عجوز مريضة أو متسولة).
7. **تواطئ**: الضحية دون أن تدري تساعد المعتدي على الإيقاع به.

[1]– انظر، سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا)، د. ط، الدار التونسية للنشر، تونس 1985، ص. 25 _ 55 .

8. **إساءة:** يقصد بالإساءة حدوث الاغتصاب أي المعتدي يلحق ضررا بالبطل أو أحد أفراد عائلته أو يلحق به أذى.
9. **وساطة- تفويض:** أن يُفوّض البطل لأجل إصلاح الإساءة، أو تغطية الحاجة أو النقص. وتأتي هذه الوظيفة حين يشيع خبر الإساءة أو الحاجة، فيظهر البطل وتُفوّض له الأمور مقابل وعد بالمكافأة، وخروج البطل لسدّ الافتقار، أو لإصلاح الإساءة يكون إمّا أمرا وطلبا والتماسا.
10. **القبول:** قبول البطل للمهمة أو التحدي، وهي بداية فعل معاكس أي بداية الصراع مع مُسبب الإساءة أو مُسبب الحاجة.
11. **انطلاق:** البطل ينطلق في بحثه، ويغادر مسكنه وقريته، ويُودّع الأهل ويبتدئ رحلته الشّاقة.

وتعتبر **الوظائف: 8- 9- 10- 11 عقدة الأحداث التّي تتطوّر الحكاية بعدها.**

12. **امتحان أو اختبار:** يتعرض البطل لأول امتحان له، وقد يكون امتحان ذكاء(طرح لغز)، أو امتحان قوة صراع، أو نُبل للأخلاق...، وهنا تظهر القوة المساعدة إذ يحصل البطل على أداة سحرية ما من طرف شخص ما، فتحدد له المعرفة والقدرة لتضاف إلى الرغبة.
13. **رد فعل البطل:** يَرُد البطل على مساعدة أو مبادرة، يُجِيب عن الأسئلة، فيحلّ الألغاز، يتصارع، يتقدم للاختبار بكل قواه المادية والمعنوية.
14. **الحصول على الأداة السحرية:**(ناي، سيف، خاتم، طاقية....)، أو حتى تحولات عجيبة أو غريبة على البطل، والحصول الفعلي على الأداة السحرية قد يتّم بسهولة(منح أو إهداء)، أو استحقاق على فعل إيجابي؛ سرقة واحتيال أو صدفة.
15. **انتقال:** يُنقل البطل أو يُقاد إلى مكان ضالته المنشودة التي خرج من أجلها بوسائل مختلفة (بشرية، حيوانية، سحرية، طبيعية...).

16. **صراع:** يتصارع البطل مع المعتدي أو الشخصية الشريرة.

17. **علامة:** يُصاب البطل بعلامة في جسده أثناء الصراع ويبقى أثر الجرح باهتا.

18. **انتصار:** ينتصر البطل على المُعتدي أو الشخصية الشريرة.

19. **اصلاح الإساءة أو القضاء على الحاجة:** يقوم البطل بإصلاح الإساءة التي خرج من أجلها(قتل الوحش، العثور على الشيء المفقود (استرداد الأميرة، أو إطلاق سراحها، الحصول على الكنز أو الدواء...)، وهي الوظيفة التي تُجيب على الوظيفة 8.

20. **العودة أو الرجوع:** بعد تحقيق الرغبة سواء إصلاح الإساءة، أو سد الحاجة يعود البطل إلى قريته.

21. **مطاردة:** تقع مطاردة البطل، الوحش، المعتدي، الشخصية الشريرة، تلاحق البطل محاولة الإلحاق به شرا، وهو ما يؤدي إلى منعه من العودة بالشيء المرغوب الذّي حقّقه ووجده.

22. **إسعاف(مساعدة):** يحصل البطل على إسعاف، أو نجدة بصور مختلفة(نصح من أجل عبور نهر، عدم تناول الطعام، ألاّ يلتفت إلى الوراء...).

23. **الوصول(العودة):** إلى القرية متنكرا، كي لا يفطن له أحدا(التظاهر في صورة إنسان غريب وأجنبي).

24. **ظهور البطل المُزيف الخائن:** يقدم لأهل القرية باسم البطل الحقيقي، ويطلب مكافأة بعد أن يُقدِّم الشيء المرغوب الذّي سرقه من البطل الحقيقي.

25. **امتحان:** لا يُصَدَّق البطل المُزيّف مباشرة، بل عادة تُعْرضُ عليه مهمة صعبة (ذهنية، جسدية) للتحقق من أمره.

26. **إنجاز المهمة الصعبة:** فشل البطل المزيف على أداء المهمة الصعبة، في حين يتقدم البطل الحقيقي لإنجازها.

27. **الاعتراف بالبطل الحقيقي:** من خلال إنجازه المهمة الصعبة، ومن خلال العلامة التي يحملها في جسده، أو من خلال شيء كان عُرِف به منذ انطلاقه في البحث(منديل، وشْمٌ على صدر، خاتم، سلسلة ذهبية...).

28. **كشف البطل المزيف أو المعتدي:** وتظهر من خلال اخفاق البطل المزيف في إنجاز العمل الصعب.

29. **وظيفة التجلي:** البطل في مظهر جديد، بفعل عوامل سحرية وطبيعية أثناء الرحلة والبحث.

30. **عقاب:** معاقبة البطل المُزيف على تنكره، وكذبه وتزيفه للحقيقة.

31. **مكافأة البطل:** مكافأة مالية، زواج بابنة السلطان، ارتقاء العرش، المجد والشهرة، وتنتهي الحكاية بهذه وظيفة.

2. **العناصر المساعدة لربط الوظائف:** وقد حدد بروب عناصر الربط بين الوظائف بما يلي:

أ. الإخبار، والحوار، وإحضار شيء معين؛ كالهدية مثلا.

ب. تكرار لعناصر المساعدة ثلاث مرات، ليدّل بذلك العدد ثلاثة على الاكتمال والتطور، ووصول الأمر إلى منتهاه فالمثلث شكل هندسي مكتمل لأن خطوطه تصل بين ثلاث نقاط[1]

ج. الدوافع: وهي الأسباب التي تجعل شخصية ما تقوم بأفعال معينة، فخروج البطل في مهمة يكون بهدف محدد كإحضار دواء، أو الرغبة في تحقيق النضج، وبالتالي الزواج.

3. **دوائر أفعال الشخصيات**[2]: وهي الوظائف التّي تترجم أفعال وعلاقات الشخصيات داخل نص الحكاية على اختلافها وتنوعها وفي انسجامها وتناقضها، فهي تنتهي إلى إحدى الدوائر الفاعلة السبعة التي حددها بروب، وبالتّالي فهي تتكتّل حول الشخصيات السبعة الأساسية:

---

[1]- انظر، نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص40.

[2]- أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2011، ص ص216 - 217.

أ. دائرة فعل المعتدي أو الشخصية الشريرة.

ب. دائرة فعل الشخصيات المساعدة للبطل.

ج. دائرة فعل الشخصية المانحة.

د. دائرة فعل المُرسِل.

هـ. دائرة فعل المرسَل إليه أو الشخصية المرغوب فيها.

و. دائرة فعل البطل الحقيقي.

ر. دائرة فعل البطل المزيف.

4. نتائج نظرية بروب: ويمكن تلخيصها في النتائج التالية:

. تحديد عدد وظائف الحكاية الخرافية بواحد وثلاثين وظيفة.

. تشابه الحكايات الخرافية في العالم رغم اختلاف انتمائها الجغرافي والحضاري.

. الوصول إلى قالب نموذجي عام للبنية الهيكلية للحكاية الخرافية.

5. مزايا منهج بروب:

تعتبر أعمال بروب قاعدة أساسية من أجل التنظير لنص الحكاية الخرافية، كما أنّ إشعاعات المنهج المورفولوجي تعدت حدود نص الحكاية الشعبية إلى حدود النص المدرسي من قصة ورواية ومسرح. ولا نبالغ إذا قلنا أن أعمال بروب، ومنهجه يُعَدّ أحد المناهج الأساسية والأكثر عملية، في بحث وتحديد واكتشاف العناصر المكونة لنص الحكاية.

وقد استفاد غريماس **(Greimas)** وجوزيف كورتيس **(J.Courtés)** من منهجية فلاديمير بروب في دراساتهما السميائية، خاصة فيما يتعلق بالبنية العاملية، كما استفاد منه ألان داندس **(Alan Dundes)** في دراسته (مورفولوجية الحكايات الشعبية عند هنود أمريكا الشمالية) وغيرهم كثيرون.

من خلال هذا العرض التحليلي الموجز لأهم مناهج البحث في علم الفولكلور، تبين لنا تعدد وتنوع المناهج العلمية، التي حاول العلماء من خلالها فهم فولكلور الشعوب والجماعات الشعبية التي أبدعتها، ويرجع ذلك إلى الظروف التاريخية التّي مرّ بها العلم.

. قائمة المصادر والمراجع:

1.إبراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة، د. ت.

2.ابن منظور، لسان العرب، المجلد1، ط.1، دار الفكر، بيروت، لبنان، .2008

3. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ط.2، ج.2، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، 1972.

4. بدوي عبد الرحمن، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963.

بروب فلاديمير، مورفولوجية الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي بجدة، المملكة السعودية، 1988.

5. د. دوررسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ترجمة حسن الشامي ومحمد الجوهري مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر السعودية، 2007.

6.عبد القادر شاكر، مناهج البحث اللّغوي الحديث والمعاصر، مجلة حوليات التراث، ع.9 المجلد 9، .2009

7.عبد المجيد علي عابدين، مزالق في طريق البحث اللّغوي والأدبي وتوثيق النصوص، دار النهضة العربية، بيروت، .2001

8. فزاري أمينة، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2011.

9. لحمداني حميد، بنية النص السردي(من منور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان 1991.

10. لوشن نور الهدى، مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، المكتبة الجامعية الأزريطة، الإسكندرية، 2000.

11.إبراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة، د. ت.

12.ابن منظور، لسان العرب، المجلد1، ط.1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008.

13. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ط2، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، 1972.
14. بدوي عبد الرحمن، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963.
15. بروب فلاديمير، مورفولوجية الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي بجدة، المملكة السعودية، 1988.
16. د. دوررسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ترجمة حسن الشامي ومحمد الجوهري، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر السعودية، 2007.
17.عبد القادر شاكر، مناهج البحث اللّغوي الحديث والمعاصر، مجلة حوليات التراث، ع.9، المجلد 9، 2009.
18.عبد المجيد علي عابدين، مزالق في طريق البحث اللّغوي والأدبي وتوثيق النصوص، دار النهضة العربية، بيروت، 2001.
19. فزاري أمينة، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2011./-
20. لحمداني حميد، بنية النص السردي(من منور النقد الأدبي)، ط.1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1991.
21. لوشن نور الهدى، مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، المكتبة الجامعية الأزريطة، الإسكندرية، 2000.
22. المرزوقي سمير، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا)، د. ط، الدار التونسية للنشر، تونس 1985.

قــائـمـة الـمصـادر والـمـراجـع

. **القرآن الكريم**

1. إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط.3، دار غريب، القاهرة، 1981.
2. إبراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت.
3. ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر، ط.2، تحق أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، 1989.
4. ابن خلدون، العبر، مجلد1، ج.2، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان 1983.
5. ابن عبد ربّه، العقد الفريد، مج.3، ط.1، تحق. وشرح محمّد التوخي، دار صادر بيروت، 2001.
6. ابن فارس أحمد، مجمل اللّغة، ج.3، ط.2، تحقيق زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1986.
7. ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار الطباعة للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 2008.
8. أحمد مصطفى فاروق، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط.1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008.
9. ألبيديل م. ف، سحر الأسطورة(دراسة في الأسطورة، التاريخ، الحياة)، ط.1، ترجمة حسّان ميخائيل إسحاق، دار علاء الدين، سوريا، دمشق، 2005
10. أمين أحمد، حيزية(الملحمة الجزائرية "القصة والقصيدة")، دار المصباح، الجزائر 1991.
11. أمين أحمد، ظهر الإسلام، ج1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2013.
12. أمين أحمد، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ج1، لجنة التأليف والترجمة القاهرة، 1953.
13. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج.1، ط.2، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، 1972.

14. أوسوس محمد، كوكرا في الميثولوجيا الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط 2008.

15. أوسوس محمد، من أجل ميتالغة نقدية أمازيغية(معطيات أولية)، الإبداع الأمازيغي وإشكالية النقد، أعمال اليوم الدراسي الذي نظمه مركز الدراسات الفنية والتعابير الأدبية والإنتاج السمعي البصري، 28 دجنبر 2009، الرباط.

16. إيلياد ميرسيا، ملامح من الأسطورة، تر. حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة دمشق 1995.

17. بدران إبراهيم، الخماش سلوى، دراسات في العقلية العربية (الخرافة)، ط.3، دار الحقيقة، بيروت، 1988.

18. بن الشيخ التلي، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة(1830- 1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

19. بن سالم حورية، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية(دراسة ونصوص)، دار هومة الجزائر، 2010.

20. بن سلامة إكرام، أغاني الهدهدة والنويم في الشرق الجزائري(قراءة سياقية)، مجلة منتدى الأستاذ، العدد التاسع عشر جانفي2017

21. بن صغير أحمد بن محمد، الألغاز في جنوب الأطلس الصحراوي، ط.1، المطبعة العربية، غرداية، 2009.

22. بن هدوثة عبد الحميد، أمثال جزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 1993. بوتارن قادة، الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2013.

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

. بولنوار علي، الشعر الشعبي الجزائري(منطقة بوسعادة)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 2010.

. بونار رابح، الشعر الشعبي وتطوره، مجلة آمال، ع.4، نوفمبر وديسمبر 1969.

26. الجراري عباس بن عبد الله، القصيدة(الزجل في المغرب)، د.ط، د.م، د.ت.
27. الجوهري أبو نصر إسماعيل، الصحاح، راجعه واعتنى به محمّد محمّد تامر، زكريا جابر أحمد، وأنس محمّد الشامي، دار الحديث، القاهرة، 2009.
28. الجوهري محمد، علم الفولكلور(الأسس النظرية والمنهجية)، ج1، دار المعارف القاهرة، مصر، 1981.
29. الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج.5، ط.2، تحقيق أحمد عبد الغفور العطار، القاهرة، مصر، 1982.
30. جلاوي أمحمد، التراث والحداثة في أشعار لونيس آيت منقلات، د.ط، الصفحات الزرقاء، الجزائر،2007.
31. جلاوي محمد، تطور الشعر القبائلي وخصائصه(بين التقليد والحداثة)، ج1، المحافظة السامية للأمازيغية،، الجزائر، 2009.
32. جمعة حسين يوسف، الزجل الأندلسي(بين النشأة والتطور دراسة في أغراضه)، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد17، ع7، 2010.
33. حرب طلال، أولية النص(نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، ط.1 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999.
34. حركات مصطفى، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، 2000.
35. حسين كمال الدين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، ط.1، تقديم مختار السويفي، الدّار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1993.
36. الحمود نجية، الحكاية الشعبية الفلسطينية بين الهوية والعولمة، مجلة الثقافة الشعبية البحرين، ع22، 2013.
37. خان محمد عبد المعيد، الأساطير والخرافات عند العرب، ط.3، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981.
38. الخضراوي أسامة، الأدب الشعبي(الماهية والموضوع)، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين ع 30، 2015.
39. خفاجي عبد المنعم، الشعر الجاهلي، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1986.

40. خليفي عبد القادر، الشعر الشعبي البطولي ودوره في وحدة المجتمع الجزائري، أعمال الملتقى الوطني حول مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال الفنون الشعبية، تيارت 13-14 أكتوبر 2002، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، د. ط، د. ت.

41. داود أماني سليمان، الأمثال العربية القديمة(دراسة أسلوبية سردية حضارية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2009.

42. ىبشور وديع، الميثولوجيا السورية(أساطير آرام)، ط.2، دار الفكر، بيروت، 1982.

43. دحو العربي، الشعر الشعبي ودوروه في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ج1 المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

44. الدمرداش نادية، علا توفيق، مدخل إلى علم الفولكلور(دراسة في الرقص الشعبي) ط.1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2003.

45. الذرعاني غالية يونس، معاني أغاني التنويم والهدهدة في الثقافة الشعبية في ليبيا، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد54، السنة الرابعة عشرة، صيف 2021.

46. الرازي أبو بكر، مختار الصحاح، دار الكتب العالمية، لبنان، 1999.

47. الركيبي عبد الله، الشعر الديني الجزائري الحديث(الشعر الديني الصوفي)، ج.1، دار الكتاب العربي، الجزائر،2009.

48. زغب أحمد، الأدب الشعبي(الدرس والتطبيق)، ط.1، مطبعة مزوار، الوادي، 2008.

49. الزمخشري، أساس البلاغة، ط.1، المكتبة العصرية، بيروت، 2003.

50. الساريسي عمر، الحكاية الشعبية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2004.

51. السّامرائي عامر رشيد، مباحث في الأدب الشعبي، وزارة الثقافة والإرشاد، العراق 1964.

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

53. سلام محمد، اليسرة الشعبية مقاربة في المصطلح والبنية واللّغة، مجلة الأيام السورية الأحد 26 أفريل 2020.

54. السواح فراس، مغامرة العقل الأولى(دراسة في الأسطورة سوريا، أرض الرافدين)، ط.5 دمشق، 1988.

55. سوكولوڤ يوري، الفولكلور، ترجمة حلمي الشعراوي، عبد الحميد حواس، راجعه وقدم له عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971،

56. السيد حافظ الأسود وآخرون، التراث الشعبي، دار القلم، دبي، د. ت.

57. شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، د. م، د. ت

58. شلهود يوسف، بنى المقدس عند العرب، تر. خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت 1996.

59. الشيبي جمال الدين، تمثال الأمثال، تحق وشر قصي الحسين، ط.1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2003.

60. صالح أحمد رشدي، الأدب الشعبي، دار المعرفة، مصر، 1954.

61. صالح أحمد رشدي، الفنون الشعبية، المكتبة الثقافية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي القاهرة، 1961.

62. صالح أحمد رشدي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، مكتبة الأسرة، مصر، 1999.

63. الصباغ مرسي، القصص الشعبي العربي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر مصر، 2006.

64. صحراوي إبراهيم، السّرد العربي القديم(الأنواع والوظائف والبِنيات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر، 2008.

65. الصفدي ركان، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

66. طاش كبري زادة أحمد بن مصطفى، مفتاح السعادة ومصباح السيادة،ج2، د. ط تحق. كامل البكري وعبد الوهاب، أبو النوار، دار الكتب الحديثة، د.ت.

67. طليمات غازي، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي([1]قضاياه، أغراضه، أعلامه وفنونه) ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 2002.

68. عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971.

69. عبد الرزاق طارق عبد المنعم، المؤثرات التراثية في أعمال الجيل الثالث من كتاب المسرح المصري، رسالة ماجستير مخطوط، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2002.
70. عتيق عبد العزيز، علم البيان، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1980.
71. عتيق عبد العزيز، علم البديع، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1980.
72. العسكري أبو هلال الحسن بن سهل، جمهرة الأمثال، تحق. محمد أبو الفضل، إبراهيم المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1964.
73. العمد هاني صبحي، ملامح النكتة الشعبية في الأردن، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد33، العدد1، 2006.
74. العنتيل فوزي، الفولكلور ما هو؟ دار المعارف، مصر، 1965.
75. العنتيل فوزي، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1978.
76. العنتيل فوزي، عالم الحكايات الشعبية، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999.
77. العوبي رابح، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية، عنابة، د. ت.
78. عياش عبد القادر، من التراث الشعبي الفراتي، إعداد وتدقيق وتحقيق عباس الطبال، منشورات وزارة الثقافة، ج1، دمشق، سوريا، 2008.
79. عيلان محمد، الأمثال والأقوال الشعبية بالشرق الجزائري (دراسة أدبية وصفية)، رسالة دكتوراه دولة، مخطوط،ج1، جامعة عنابة، معهد اللغة والأدب العربي 1993/ 1994.
80. عيلان محمد، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع الجزائر، 2013.
81. عيقون خالد، الحكاية الشعبية في منطقة البويرة(دراسة ميدانية)، رسالة ماجستير مخطوط، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 1996./1997.
82. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982.
83. فزاري أمينة، مناهج دراسات الأدب الشعبي(المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية)، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2011.

84. الفيروزبادي، قاموس المحيط، ج.2، ط.2، تحقيق التراث في مؤسسة الرّسالة، بيروت 1987.
85. قاضي محمد وآخرون، معجم السرديات، ط1، مكتبة الأدب المغربي،
86. قانصو أكرم، التصوير الشعبي العربي، سلسلة عالم المعرفة، ع 203، الكويت، 1995.
87. القزويني عبد الله، شرح التلخيص في علوم البلاغة، شرح وخرج شواهد (محمد هاشم دويدري)، ط2، دار الجيل، بيروت، 1982.
88. قطامش عبد الحميد، الأمثال العربية، ط1، دار الفكر، دمشق، سورية، 1988.
89. قنشوبة أحمد، الشعر الغض(اقترابات من عالم الشعر الشعبي)، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، د. ت.
90. كاظم سعد الدين، الحكاية الشعبية العراقية(دراسة ونصوص)، دار الرشيد للنشر السلسلة الفولكلورية 14، العراق، 1979.
91. كرم إدريس، سلسجة الفكاهة في الأدب الشعبي بالمغرب، مجلة التراث الشعبي، تصدر عن دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، العدد 6 و 7 تموز،1971.
92. لوسيف ألكسي، فلسفة الأسطورة، ترجمة منذر حلوم، ط.1، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية، 2005.
93. الماوردي أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري، أدب الدنيا والدين، ط.1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987.
94. المجلة الأردنية للفنون، مجلد 6، ع.2، 2013.
95. محبك أحمد زياد، **من التراث الشعبي، دراسة** تحليلية لحكاية الشعبية، لبنان، ط.1 2005.
96. المرزوقي سمير، شاكر جميل، د.ط، الدار التونسية للنشر، تونس، .1985
97. . المرزوقي محمد، الشعر الشعبي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1967.
98. محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي (دراسة تحليلية)، دار النفائس بيروت، 1988.

99. محمد عبد الناصر حسن، شعر ابي نواس (قراءة أسلوبية)، ط.1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2009.

100. مخائيل مسعود، الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ط.1، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، 1994.

101. المرزوقي محمد، الأدب الشعبي، لدار التونسية للنشر، 1967.

102. مرسي أحمد، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968.

103. مرسي علي أحمد، مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ج. م.ع، 1995.

104. مسيليني الهادي، ألعاب الأطفال الغنائية التراثية: وظائفها ودلالاتها الرمزية والواقعية مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد54، السنة الرابعة عشرة، صيف 2021.

105. مهنا غراء حسين، الحكاية والواقع، مجلة فصول، المجلد 3، ع.4، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1983.

106. الميداني أبو الفضل أحمد بن إبراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال، ج.1، تحقيق وتعليق سعيد محمد اللحام، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2002.

107. نطور عبد القادر، تطور الأغنية الشعبية في الجزائر نموذجا، أطروحة دكتوراه دولة(مخطوط)، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009.

108. وهب إسحاق بن إبراهيم، البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، بغداد ،1967.

109. الهاشمي السيد أحمد، جواهر البلاغة، شرح وتحقيق حسن حمد، دار الجيل، بيروت 2002.

110. الهيتي هادي نعمان، ثقافة الطفل، سلسلة عالم المعرفة، ع.123، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988.

111. يسرى جوهرية عرنيطة، الفنون الشعبية في فلسطين، مركز الأبحاث، بيروت، 1968.

112. يوسف أحمد، يُتم النّص(الجينيالوجيا الضائعة)، ط.1، منشورات الاختلاف، 2002.

113. يوسف حداد، المجتمع والتراث في فلسطين(قرية البصة)، ط.1، مركز الأبحاث، م. ت. ف، 1985.

114. يونس عبد الحميد، التراث الشعبي، سلسلة كتابك، العدد91، دار المعارف، القاهرة، 1979.

115. يونس عبد الحميد، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1968.

116. يونس عبد الحميد، معجم الفولكلور(مع مسرد إنجليزي- عربي)

www. kotobarabia.com.

117. http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=1543.

118.Sakina Ait Ahmed - Slimani, Proverbes Berbères de Kabylie(Inzan), L'Harmattan, 1996.

فهـرس المـوضـوعـات

أهداف تعليم مقياس الأدب الشعبي المغاربي.....ص1.

مقدمة.....ص2.

1. الأدب الشّعبي المصطلح والمفهوم.....ص5.

2. الأدب الشّعبي والفولكلور..... ص15.

3. تصنيفات الأدب الشعبي.....ص23.

4. أشكال التعبير في الأدب الشّعبي المغاربي.....ص32.

5. القصص الشّعبي وأنواعه.....ص40.

6. الأغاني الشعبية ومجالاتها.....ص50.

7.السّير الشّعبية.....ص68.

8. الأمثال الشّعبية.....ص79.

9. اللّغز الشّعبي.....ص90.

10. النكتة الشعبية.....ص111.

11. الأسطورة والخرافة.....ص120.

12. مناهج تحليل الأدب الشعبي(التاريخي، الجغرافي، النفسي، الوظيفي).....ص131.

13- قائمة المراجع والمصادر.....ص145.

14- فهرس الموضوعات.....ص154.