الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المطبوعة البيداغوجية

الميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: الأدب العربي

المستوى: السنة الأولى ماستر أدب حديث ومعاصر

محاضرات في مقياس:

الأدب الشعبي العام

تقديم: أ.د. فتح الله بن عبد الله

السنة الجامعية: 2024/2023م

المحاضرة الأولى

أهمية الأدب الشّعبي العام

توطئة / مدخل:

باسم الله الرّحمن الرّحيم، والصّلاة والسّلام على أستاذ الأساتذة الأوّلين سيّدنا ومولانا محمّد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

شذاةَ العلم وطلابَ المعرفة السّلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته، يطيب لي أن أتجاذب وإيّاكم موضوعا ذا بال أراه حساس، إنّه الأدب الشّعبي العام.

ذو بال لأنّه يتعلّق بتراثنا اللاّمادي كما يطيب للبعض تسميته، ولا أحسب أمّة من الأمم تخلو منه أو ينعدم عندها، وبحاضرنا لأنّه يمثّل وسيلة من وسائل التّخاطب في حياتنا اليوميّة ويجسّد بصدق ظاهرة التّبادل في معادلة التخاطب، ويحمل دلالات لا غنًى لنا عنها في التّعامل على جميع الأصعدة؛ الاقتصادية والاجتماعية والثّقافية والأخلاقية والإيديولوجية وغيرها، وبمستقبلنا لأنّه يمثل روح الجماعة في طيّاته القائم على مبدإ الوحدة بمفهومها الواسع، ويحثّ على تحفيز المجتمع نحو الأفضل في المعاملات والأهداف الكبرى الأساسية للرّقي والتقدّم، وببساطة يرسم المصير المشترك.

سؤال لا بدّ منه، يوضح الإشكالية:

لماذا ندرس – نحن الطلبة – مقياس الأدب الشّعبي العام ؟ وقد اخترنا الأدب العربي الحديث والمعاصر. وقد يقول البعض هروباً من الأدب الشّعبي. ثمّ لماذا بهذا الرصيد والمعامل؟

الجواب على هذا السؤال يطرح الإشكالية ويرفع الغموض عنها ويجليه. باختصار إنّ الأدب الحديث والمعاصر لا يخلو من الأدب الشعبي البتّة، سواء من المسرحية أو الرواية أو القصّة أو الشّعر في توظيفه للأسطورة الشّعبية أو الرمز الشّعبي ...

ولمّا مقصوداً من الكتّاب والشّعراء فلا مناص من دراسته والوقوف على مدلولاته؛ لأنّه جزء من النّقد الأدبي واهمال الموروث الثقافي في الأدب العربي الحديث والمعاصر لا يقول به ناقد ولا أستاذ.

وممّا سبق تتجلّى الإشكالية لماذا ندرسه ولماذا هو بهذا الرّصيد والمعامل.

ولهذه المعاني الجليلة وغيرها كسب أهميّة كبرى في دراسات علم الأناسة أو الأنثروبولوجيا[1] –Anthropohogie– والإثنولوجيا[2] –Ethnologie– استغل من قبل الدول الغربية كوسيلة لفهم عقلية الشعوب ومن ثمّ احتلالها وغزوها ثقافيا.

[1] الأنثروبولوجيا تسمّى علم الإنسان؛ حيث أنثروبوس – Anthropos – تعني بالإنجليزية الإنسانَ، ولوجي – Logos – تعني العلم والمعرفة. ويقسم هذا العلم إلى علم الإنسان الاجتماعي – الأنثروبولوجيا الاجتماعية – وعلم تصرّفات البشر – علم الأنثروبولوجيا الثقافية – يدرس بناء الثّقافات البشّرية وأداؤها ووظائفها المختلفة في كل زمان ومكان، عبر التاريخ.

ولهذه الأهميّة أُتُصِف بالحسّاس لما له من دور بارز في فهم الشعوب وهيمنة عليها. وأحسن ما ورد في هذا الصدد جاء في كتاب "الأدب الشعبي الجزائري" لـ: أ. د. عبد الحميد بورايو، ص ص 7- 20.

ونعالج بحول الله تعالى بعض التناقضات التي تلفّ عنوان المقياس "الأدب الشّعبي العام" والتّي يمكن أن نجزّئها على هذا النّحو:/الأدب/الشّعبي/العام/.

كما ونقف على مناقشة تعريف الأدب الشّعبي في الكتب التّي تناولته بالدّراسة، وما ركب فيها أساتذتنا خلاف الصّواب وما طرأ عليها من سهو أو نقص أو خلل.

ونحن بهذا لا ندعو إلى الدّارجة واستعمالها في الكتابة، أو نغري بإحياء ما اندثر منها – فذلك ما يسعى إليه حثيثا كثيرٌ من المستشرقين لفصم عُرَى اللّغة العربية، حتّى يبتعد العرب عن منبعهم الرّوحي الذي هو القرآن الكريم والسُّنّة النّبوية الشّريفة. إنّما نريد بهذا البحث دراسة عملية قائمة على التّطلع إلى المعرفة الهادفة.

[2] كلمة يونانية، ويسمّى علم الأعراق، وهو جزء من الأنثروبولوجيا؛ يبحث في أصول الشعوب المختلفة وخصائصها وتوزيعها على الكرة الأرضية، وعلاقاتها بعضها ببعض. والظواهر المتعلّقة بها، وثقافتها ...

الإشكالية/ الفرضية:

يعدّ الأدب الشّعبي العام جزءاً هامّا من التراث الشّعبي اللاّمادي، بالإضافة للتّراث المادي كالرّقص الشّعبي والفانطازية – ركوب الخيل– الصّناعات الشعبية من أواني طينية وفخارية والنّقش على النّحاس وصناعة الحليّ والزّرابيّ وغيرها.

ويتضمّن هذا الأدب أشكالا مختلفة منها الشّعر وأغراضه من وصف ومدح وفخر وغزل وشعر ثوري. ومنها النّثر المتمثّل في القصّة الشّعبية وأنواعها والحكاية الشّعبية والحكاية الخرافية الشّعبية بما فيها المغازي والأساطير والمثل والحكمة و اللّغز والنّكتة الشّعبية والأغنية الشّعبية.

غير أنّ الدّارسين لهذا الأدب قد اختلفوا فيه اختلافاً كبيراً حول التّسمية والتّعريف وذهبوا فيه شماطيط، وسنحاول التّعرّض لهذه الآراء المدعّمة بحجج أصحابها لثلّة من النّقاد الذّين كانوا الأوائل في هذا الميدان، ونبوا على تلك الحجج المصطلح.

المحاضرة الثانية

تعريفات الأدب الشّعبي: ما الأدب الشّعبي؟

1- عند د/حسين نصار[3] :

يعدّ أوّل من استعمل مصطلح الأدب الشّعبي وأخذه عليه غيره، في كتابه الشعر الشّعبي العربي على أنّه «الأدب المجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيل بعد جيل، بالرواية الشفوية»[4].

يحتوي هذا التعريف على أربعة شروط للمصطلح هي:1/ جهل المؤلف. 2/ اللغة العامية. 3/ التوارث جيل بعد جيل. 4/ الرواية الشفوية.

ويقرّ الدكتور أنّه أخذ التّعريف من الغرب، من كلمة "فلكلور" "FOKLORE" إذ يقول: «الغربيون تنبّهوا إلى هذا المفهوم، وأعطوه اسمه – يعني لفظ فلكلور– ثمّ استعرنا نحن هذا المفهوم، وأعطيناه اسما عربيا »[5] يعني الأدب الشّعبي.

مناقشة التعريف:

---

[3] د. حسين نصار، الشعر الشعبي، منشورات إقرأ، ط2، 1980، ص11.

كان عميد كلية الآداب بالأزهر الشريف سابقا –رحمه الله–.

[4] نفسه.

[5] نفسه، أخذه من قاموس المصطلحات الإثنولوجيا والفلكلور، تأليف إيكه هولترانس– 1980 –Ake Hultkrantz. أستاذ علم الأديان المقارن بستوكهولم بالسويد. ترجمة د. محمد الجوهري ود. حسين الشامي، ط1، 1972، دار المعارف بمصر، ص ص 279 وما بعدها.

هذا التّعريف الذّي رضي به نقاد العرب والأدباء على حدّ سواء، لم يسلم من

النّقد لدى البعض القليل منهم، وناقشوه مفصّلا ومجزّأ، وننقل لكم نقدهم:

1/ **جهل المؤلِّف:** بكسر اللام، هناك كثير من القصائد العربية الفصيحة لا نعرف أصحابها حقيقة بل تُعْزَى فقط، كما هناك كثير من الأدبيات الشّعرية العربية الفصيحة اختلف النّقاد والمؤرّخون للأدب العربي في نسبتها. وعلى سبيل المثال لا الحصر بعض الأبيات المستشهد بها في علوم النّحو والصّرف والبلاغة والعروض.

فهل جهلنا للمؤلّف يبيح لنا أن نجعل هذه القصائد والأبيات ضمن الأدب الشّعبي؟

بالطّبع تقولون لا. ونحن نعلم يقينا أنّها كانت ولا تزال من الأدب العربي الفصيح.

2/ **اللغة العامية:** هي اللّغة العربية التّي فقدت الإعراب والصّرف في نطقها. وهي التّي يتكلّمها العامّة جميعا، لغة الأمّي والمتعلّم أي لغة كلّ الفئات الاجتماعية على اختلاف مكانتها في المجتمع الجزائري، وتحمل بعض الاختلافات لهجيّة تعود أساسا إلى الموقع الجغرافي، لذا نسمع كثيرا هذه العبارة "كيش تقولوا لها أنتم" في كلامنا اليومي حين نسافر أو ننتقل من الشّرق نحو الغرب أو من الشّمال نحو الجنوب وتداهمنا عبارة أو كلمة توقف التّواصل بيننا، فهذا الاختلاف في العاميّة هو ما نسمّيه لهجة، وعليه هي تنوّع للعاميّة. ويعرّفها "جون ديبوا" – J.Dubois– وآخرون بقوله:

«Le dialecte est une forme d'une langue qui a son système lexical, syntaxique et phonétique propre est qui est utilisé dans un environnement plus restreint que la langue elle-même. »[6]

« اللّهجة شكل من أشكال لغة ما، لها نظام خاصّ على المستوى المعجمي، والتّركيبي والصّوتي، وتستعمل في محيط ضيّق بالمقارنة مع تلك اللّغة نفسها».

وكانت هذه اللّهجات المادّة الطبيعية للأدب الشّعبي، وبتنوّعها المعجمي تنوّع أدبها شعرا ونثرا. وتفرعت منها الأنواع الأدبيّة كلّها.

3/ **التّوارث جيل بعد جيل:** هذا الرّكن أو الشّرط في تعريف الأدب الشّعبي محلّ تأمّل ومناقشة، إذ يقتل الأدب الشّعبي الحديث أو المعاصر كلّه. ونقول لصاحبه أنت لست أديبا شعبيّا إلا بعد قرون حيث يتوارث أدبك أجيال. أيعقل هذا؟ لم يسلم هذا

وأنبه بالمناسبة إلى أنّ الدكتورة سهام مادن في كتابها النفيس والجديد في موضوعه، الموسوم بـ: الفصحى والعامية وعلاقتها في استعمالات الناطقين الجزائريين، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، 2011، في ترجمتها لتعريف اللهجة من القاموس المذكور أعلاه: «اللهجة شكل من أشكال اللغة، لها نظام خاص على المستوى الافرادي...» ص33. فترجمت لفظ –Lexical–

[6] J. Dubois et autres, Dictionnaire de linguistique, Libraire Larousse, 1973, p 149.

بالافرادي، فركبت فيه خلاف الصواب، وتصحيحه: معجمي. ولو قالت على المستوى المفردات لكان أصوب.

العنصر من النّقد حيث يقول الأستاذ الدكتور محمد سعيدي: «... لقد استثنى من فضائه ذلك الأدب العامي المسجل والمذاع عبر وسائل حديثة كالطباعة، الإذاعة، التلفزة، المسرح والسينما... كما أخرج من فضائه ذلك الأدب الشعبي معروف المؤلف، بحيث نسمع ونقرأ يوميا أعمالا شعبية من قصص وحكايات وأشعار لأدباء شعبيين معروفين وحرصين على تدوين أسمائهم واقترانها بأعمالهم الإبداعية...»[7] .

وفي الخاتمة الموقّعة على سبيل المثال لا الحصر هي التي يذكر صاحبها اسمه ولقبه وكنيته، أو اسمه ولقبه، أو اسمه كنيته، فهو حر في ذكر ذلك. وهذا ما أشار إليه الدكتور شعيب مقنونيف في قوله:"... وأما توقيع القصائد، الذي يلازمه –حرف الهاء يعود على الشعر الملحون– في الغالب، فيمثل كذلك سمة لدى شعراء الملحون متقدّمين كانوا أم متأخّرين. ويكون التوقيع بالتصريح بالاسم كاملا مع ذكر الكنية..."[8] ويستدرك الدكتور مضيفا: " ويكفي بعض الشعراء وهم يوقّعون قصائدهم بالإشارة إلى نسبهم أو قبيلتهم أو موطنهم"[9] .

والغاية من ذلك كلّه هو إثبات شخصيته الفنية "على سبيل الافتخار وإظهار البراعة

[7] سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998، ص10.

[8] شعيب مقنونيف، مباحث في الشعر الملحون (مقاربة منهجية)، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص130.

[9] نفسه، ص132.

الشعرية".[10] والشاعر يعرف مسبقا أنّ قصيدته ستنتقل من مكان لآخر من أفواه الرواة والحفظة، وانتشارها في الأسواق بين الحُلَق والبيوت حتّى. ولهذا تجده حريصا الحرص كلّه على ذكر اسمه في خاتمة القصيدة أو ما يدلّ عليه بطرق مختلفة.

4/ **الرواية الشفوية:** عرفها الجاهليون قبل الإسلام والراوي عندهم ناقل الحديث بالإسناد كما سمعه شفاها من غير كتابة بأمانة تامة معتمدا على قوة ذاكرته، « أي الذي يخبر المستمعين بما سمعه عن الآخرين، مع ذكر أسماء هؤلاء تأكيدا لصدقه، وتَبرُّؤًا مما قد يؤخذ على الحديث من نقص أو تشويه»[11] ويروي حكايات وقصصا وينقل أخبارا من أيام العرب وأخبار القبائل وأمثالهم وقصائد شعرهم. «ولقد كان لكل شاعر من العرب راوية أو رواة، يحفظون أبياته، ويتحولون إلى نوع من الدواوين الحية.»[12] وكان الجاهلون يعتمدون الرواية الشفوية في نقل الآثار الأدبية لأنهم كانوا قوما أميين لا يعرفون الكتابة والقراءة إلا عدداً قليل منهم.

ظهرت هذه الرواية كما يفهم مما سبق مع ميلاد الشّعر العربي، بل قبله مع أيام العرب وحروبهم. و بفضل الرّواة الصادقين ظهرت الدواوين الشعرية، وكان لهم فضل كبير في حفظ النصوص الأدبية، وفي تقدم الأدب والعلوم اللغوية. ولعل من أبرز الرواة أبا عبيدة مَعمرَ بنَ المثنى، وأبا سعيد عبد الملك الأصمعي، وابنَ سلاّم الجُمَحيّ، وأبا زيد القرشيّ والمفضل الضبيّ، وغيرهم كثير.

---

[10] المرجع نفسه، ص134.

[11] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، 1984، ص120.

[12] المرجع نفسه.

وظهرت الرواية بقوّة بعد مجيء الإسلام واستمرت رواية الشّعر والنّثر في صدر الإسلام واتّسعت الرّواية في العصر الأموي وتجاوزت الأدب إلى رواية قراءات القرآن، كتاب الله المنزل على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم. ومدلول القراءات كما في المعجم المفصل «هي اختلاف قبائل العرب بلحونٍ مختلفة كالفتح، والإمالة، والإظهار، والإدغام، والمدّ، والقصر، وترقيق الحروف، وتفخيمها...»[13].

وعددها سبعة تفرعت عنها قراءات أخرى. وكان بعض الصحابة يقرِؤون القرآن منذ عهد النبي منهم رضي الله عنهم أبيّ بن كعب وزيد بن ثابت وعلي بن أبي طالب وغيرهم.

والرواية الشفهية في نقل الحديث النبوي الشريف والإلمام بطرق أسانيده أشهرها على الإطلاق وهي كل ما حكي عن النبي صلى الله عليه وسلم من قول أو فعل أو تقرير. بل منه ما يسمّى باسم الآثار وهي ما رواه الرواة عن خُلقه أو علمه أو لباسه أو في شأن من شؤونه.

ومما سبق هل يجوز لنا أن نطلق على هذه اسم الأدب الشّعبي لأنها كانت تعتمد على الرواية الشفوية؟

[13] د. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العملية، لبنان، ط2، 1999، ص ص 702-703.

تطبيقات:

1- ناقش (ي) هذه العبارة: "الشّعر هو قبل كل شيء هو تصوير لعواطف إنسانية تزدحم بها النّفس الشّاعرة، وتندفع على لسان الشّاعر لحنا خالدا يصوّر صلته بالعالم والكون من حوله." د.شوقي ضيف، الأدب العربي، ص 57.

2- علّق (ي) على عبارة الدّسوقي في كتابة دراسات، ص9 : " الرّواية هي خيالية، منظومة أو منثورة، بعيدة عن الحياة الواقعية، أو هي القصّة الخيالية المليئة بالعجائب والغرائب ذات الأسلوب الإبداعي الطّليق."

3- ما الفرق بين الرّواية – لا نقصد بها الجنس الأدبي- كعلم والرّواية كَفنٍّ.

4- اذكر (ي) أشهر الرّواة للحديث النّبوي الشّريف بالتّرتيب الزّمني.

5- قال ابن خلدون في مقدمته : "أما إفريقيا والمغرب فخالطت العرب فيها البرابرة من العجم لِوُفور عمرانها بهم،... فغلبت العجمة فيها على اللسان العربي الذي كان لهم، وصارت لغة أخرى ممتزجة".

ناقش (ي) العبارة مركزا (ة) على اختلاط اللغات وما ينتج عنه. وظاهرت تداخل اللغات.

المحاضرة الثالثة

الحكاية الخرافية والوظائف لفلاديمير بروب

1) **الحكاية الخرافية:** لها تعريفات عديدة منها «هي وحدة بنائية واحدة للشكل فيها مضمون خاص به هو ترتيب أجزائه فوق سياق زمني داخلي، و للمضمون فيها شكل خاص به هو ترتيب أحداثه و تفاعلها اجتماعيا وفكريا مع البعض الآخر»[14].

كتاب: مورفولوجية القصة

تأليف : فلاديمير پروب VALDIMIR PROPP

السنة: 1895_1970

- ترجم الكتاب ثلاث مرات :

أ. الاولى صدرت سنة 1988 بعنوان "مورفولوجية الخرافة" لد. إبراهيم الخطيب –الدار البيضاء–

ب. الثانية صدرت بجدة سنة 1989 بعنوان " مرفولوجيا الحكاية الخرافية" لأبي بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحمان نصر

- من عيوبهما: – العنوان
- مرصّعان بالمصطلح الأجنبي.

[14] ياسمين النصير، المساحة المختلفة، قراءات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1995، ص25 .

- ترجمة المصطلح مشكلة أخرى تضمّ عيوبا أخرى للغة العربية من وجهين:

1) نحت تدمج اللاصقة اليونانية Préfixe بالمفردة العربية.

مثل métavariable ← "ميتا–متغير"

أو métascienfique ← "ميتا–علمي"[15]

2) نحت يختصر مركبين لا يفي بالغرض من الترجمة

مثل: Socio–économic← اِجتصادي[16]

Socio–political← اِجتماسي[17]

ج. ترجمة: د.عبد الكريم حسن

د. سميرة بن عمو

–تعتمد هذه الترجمة على الترجمة الثانية الروسية سنة 1969 المنقحة من الأخطاء.

– ترجمة للعربية سنة 1996، ط، الأولى

2– **الوظائف:** وتبرز في الحكاية الخرافية تلك العلاقة المتداخلة بين أزمنة الأفعال و الأحداث كما « تبدأ الخرافات عادة بعرض لوضعية بدئية. فيتم تعداد أفراد العائلة حيث لا

[15] عبد السلام المسدّي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، 1984، ص 184.

[16] عبد القادر الفاسي، اللسانيات و اللغة العربية، دار البيضاء، ط2، 1986، ص15.

[17] الاستشراق لإدوارد سعيد، ترجمة د. كمال أبوديب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ط2، 1984، ص240.

يقدم البطل المقبل (جندي مثلا) إلا عن طريق ذكر اسمه أو وصف حالته. ومع أن هذه الوضعية ليست وظيفة، فهي تشكل عنصرا مورفولوجيا [18] و بعد التطرق إليها تعرض الوظائف المتمثلة في:

الوظيفة1:

وهي التي يحدث فيها التغيب، أو الرحيل ويسميها بروب بالنأي يعني «أحد أفراد العائلة يذهب بعيدا عن البيت (التعريف نأي)[19]

الوظيفة2:

تتجلى هذه الوظيفة في التحذير «و إشعار البطل بوجود منع (التعريف: منع)[20] وكثيرا ما تربط هذه الوظيفة بالتحذير من معتقدات شعبية كالتحذير من الاستحمام

في وقت العصر مثلا لأنه من يفعل حتما سيصاب بمس

الوظيفة3:

انتهاك، ارتكاب المحظور (الممنوع) مثلا كملك حين يتزوج فيحذر زوجته من فتح باب معين فيمتلك المرأة الفضول وترتكب ما منعت عنه وتفتح الباب.

الوظيفة4:

[18] فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافية، ص3.

[19] المرجع نفسه، ص 39.

[20] المرجع نفسه، ص 40.

«المعتدي يحاول الحصول على معلومات (التعريف: استنطاق)[21]

الوظيفة5:

المعتدي يتلقى أخبارا حول ضحيته(التعريف: اخبار)[22]

الوظيفة6:

الشخصية الشريرة تحاول أن تخضع ضحيتها(الخداع)[23].

الوظيفة8:

«المتعدي يلحق الضرر بأحد أفراد العائلة، أو يسيء إليه (التعريف الاساءة)».

الوظيفة8أ:

«شيء ما ينقص أحد أفراد العائلة، يرغب في امتلاك شيء(التعريف: نقص)[24] مثلا: زوجة الملك لا تنجب وهذا أمر يلزم البطل مغامرة خاصة وشاقة كان يكون دواء الإنجاب للزوجة العاقر في فاكهة عند الجان فهذا ما يستلزم من البطل جهدا كبيرا للظفر بالفاكهة».

[21] المرجع نفسه، ص 41.

[22] المرجع نفسه، ص 42.

[23] المرجع نفسه، ص 43.

[24] المرجع نفسه، ص 46.

المحاضرة الرابعة

الحكاية الخرافية والوظائف لفلاديمير بروب – تابع –

الوظيفة 9:

«خبر الإساءة أو النقص ينتشر، ويتم التوجيه إلى البطل بطلب من أو بأمر، فيبعث أو يترك ليذهب (التعريف: وساطة، لحظة انتقال)»[25]

الوظيفة 10:

«البطل الباحث يقبل السعي أو يقرره (التعريف: استهلال الفعل المعاكس)[26] وكثير من الباحثين من يجمع بين الوظيفتين(10و11)»

الوظيفة 11:

وهي وظيفة الخروج أو الانطلاق و تتمثل في ترك البطل أسرته ويخرج إلى للمغامرة وهناك فرق بين هذه الوظيفة والوظيفة الأولى المتمثلة في النأي أو التغيب حيث تتسم الوظيفة الأولى بأنها طواعية وخروج البطل رغبة منه أما وظيفة الخروج فهي تهدف إلى الإتيان بنتيجة للوحدتين(8و8أ).

[25] فلاديمير بروب، م س، ص47.

[26] نفس المرجع، ص 49

الوظيفة 12:

وهي ما سماها بروب وظيفة الواهب الأولى حيث تختبر فيها الشخصية المانحة قدرات البطل وذكائه و مدى قوته و صبره على المحن و المخاطر(كالجوع و العطش...) و إذا نجح فتمنحه ما يحتاجه في مهمته مثلا كأن تهبه خاتم أو حصان عجيب ...

الوظيفة 13:

رد فعل البطل: فالبطل حين يسلم منت طرف الشخصية المانحة لا بد أن يكون رد فعله إيجابيا

الوظيفة 14:

استلام الأداة السحرية وهذه الوظيفة تعبر عن نجاح البطل في الاختبار فيسلم الأداة السحرية

الوظيفة 15:

«ينقل البطل أو يرشد أو يقاد إلى جوار المكان الذي يوجد به موضوع بحثه (التعريف: تنقل في المكان بين مملكتين، سفر بصحبة دليل)[27] كما أنه يعتمد في الحكاية الخرافية على الأداة في إرشاده بين العاملين الكائنين في الحكاية العجيبة العالم المجهول

[27] نفس المرجع، ص 58.

الوظيفة 16:

هي ما يسميها بروب "معركة " تحدث وقت مقابلة البطل للشخصية الشريرة حين يتبارزان

الوظيفة18:

"انتصار" البطل يهزم الشخصية الشريرة وينتصر

الوظيفة 19:

"إصلاح" «إصلاح الإساءة البدئية و تعويض النقص[28] و بهذا يزول خطر الشخصية الشريرة

الوظيفة 20:

"عودة" البطل يتخذ طريقه راجعا إلى البيت

الوظيفة 21:

"مطاردة" و تتمثل هذه الوظيفة في مطاردة و اقتفاء الشخصية الشريرة أثر البطل

الوظيفة 22:

"نجدة" و تعني هذه الوظيفة هروب البطل طالبا النجدة

الوظيفة 23:

[28] نفس المرجع، ص 60.

وهي الوظيفة التي يسميها بروب "الوصول متنكرا" حين يصل متنكرا إلى بيته أو إلى مكان آخر.

الوظيفة 24:

"دعاوي كاذبة" البطل المزيف يدعي الحق لنفسه

الوظيفة 25:

"مهمة صعبة" في هذه الوظيفة يكلف البطل بإنجاز مهمة صعبة التحقيق

الوظيفة 26:

"مهمة ناجزة" و في هذه الوظيفة تنجز المهمة العسيرة التي كلف بها البطل

الوظيفة 27:

"تعريف" التعريف على البطل وشهامته والتسليم ببطولته

الوظيفة 28:

"اكتشاف" في هذه الوظيفة البطل المزيف يكشف أمره ويسقط قناعه

الوظيفة 29:

"تغير الهيأة" حيث يبدو فيها البطل الحقيقي بمظهر جديد.

الوظيفة30:

"عقاب" في هذه الوظيفة تعاقب الشخصية الشريرة أو شخصية البطل المزيف

الوظيفة31:

وهي ما يعرفها بروب ب"الزواج" حيث تحل فيها كل المشاكل العويصة التي اعترضت سبيل البطل ويبلغ النهاية السعيدة المنشودة منذ بداية أحداث الحكاية فيعتلي العرش ويتزوج الأميرة...

المحاضرة الخامسة

الحكاية الشعبية

مدخل:

الحكايةُ الشعبيّةُ لَوْنٌ أدبيٌّ شَائِعٌ، لَكنَّهُ عزيزٌ عندمَا يتعلَّقُ بالطّفلِ. إنَّ مخاطبةَ الطفل تحتاجُ إلى كثيرٍ من الصَّبْرِ والمُعَاناة لتّحقيقِ الأهدافِ المرجوّةِ، فالأطفالُ أَكْبَادُنَا تَمشِي علَى الأرضِ. وَكَذا تتَنَامى معَ الحكاياتِ الشعبيَّةِ ابداعاتٌ سرديَّةٌ تهدفُ إلى بِناءِ الشخصيَّةِ، مع ما يتواجدُ خلالّها من راحةٍ للنفوسِ، ونشاطٍ للخواطر.

تجول بنا الحكايات الشعبية في عالم يمتزج فيه الخيال بالواقع وتتفاعل فيه الكائنات الخرافية بشخصيات حقيقية لتعبّر عن الطبيعة البشرية والمعاني الإنسانية. فهي جزء من تراثنا الثقافي، قد أدّت دوراً إنسانيا وتربويا وتثقيفياً هاماً وثميناً في الأسرة. فالجلسة العائلية الحميمية حول أحد كبار الأسرة: وعادة ما تكون الجدّة أو الأم، وقد يكون الجدّ أو الأب تساهم في تعزيز الروابط بين أفرادها. وتؤثر الحكاية في نفسية الطفل تأثير إيجابيا بما تبثّه في نفسه من الانشراح والراحة النفسية وبما توفّره من حرارة العلاقة الإنسانية بين الراوي والمستمع، وتقوية الإحساس العاطفي بين الأطفال والوالدين.

وللأدب الشعبي، خاصة الحكاية، دور ثمين في اليقظة والتنبيه، وحفظ الذات وبعث الروح الوطنية. فدور «القوّال»، والرواة في الأسواق هام جدّا في توعية عامة الناس وتذكيرهم

بشخصيتهم الحقيقية، وانتمائهم التاريخي الصحيح، والمساهمة في رفع الوعي الوطني. فبعد أن منعت السّلطة الاستعمارية اللغة العربية وآدابها. سعياً منها لقتل التمرّد والإحساس بالوطنية، كان هذا التراث ملجأ أفراد الشعوب العربية للتّعبير عن ذاتهم وشخصيتهم، ووسيلة للتوعية وبثّ روح المقاومة، وكان هذا التراث هو الكنز الذّي تشبث به المواطنون الشعوب العربية في عهد الاستلاب الثقافي فحملوه نشاطهم الروحي وما اعتمل في نفوسهم من عواطف ومشاعر وما سكن في جوانحهم من آمال ورغبات في فترة تاريخية عصيبة.

وكان القصص من أشكال التّعبير الشعبي التي عرفت ازدهاراً كبيراً وانتشاراً واسعاً في هذه الفترة وقد عرفت أنماطا معينة من القصص في هذه الفترة بالذات رواجا كبيراً، وتخصّص فيها المدَّاحون ورواة السير.

وقد تنبهت السلطة الاستعمارية لما تمثله هذه القصص من خطر على كيانها وما تؤدّيه من دور في إيقاظ الروح الوطنية وغرس مبادئ المقاومة والثورة في نفوس الناس، فراحت تضيق الخناق على حملته من المدّاحين وتفرض عليهم الرقابة وتحاسبهم على ما كانوا يؤدّونه، فتعرّضوا المضايقات كثيرة وعرض بعضهم الأخر نفسه للإيقاف والمنع من مزاولة الهواية، وهم بذلك واعون بالوظيفة التي تؤديها مروياتهم. وهكذا ساهم القصص الشّعبي بدور

فعّال في المحافظة على مقوّمات الشخصية القومية، وتهيئة النفوس للثورة، وبثّ روح المقاومة في وجدان المواطنين، وتعبئة الجماهير في حركات التحرير الوطني»[29].

تعريف الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية لغة:

كثيراً ما يتردّد على الألسنة عبارة الحكاية الشعبية أو القصة الشعبية، فماذا تعني هذه العبارة في المعاجم العربية والأجنبية؟

لقد عالج المنجد[30] في اللغة والأعلام القصص فقال:" قص، قصصا عليه الخبر، حدث به، وقصا وقصصا أثره:" تتبعه شيئا فشيئا، قصص والأقصوصة جمع أقاصيص، القصاص: الذي يقرأ القصص في مجتمعات الناس ليأخذ الجباية منهم". وعالج لسان العرب[31] مادة قصص تحت فصل القاف، حرف الصاد فقال: " القصّ فعل القاص إذا قص القصص، والقصة معروفة، ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، ونحو قوله تعالى: " نحن نقص عليك أحسن القصص" أي نبين لك أحسن البيان، وتحت فصل الحاء، حرف الواو والياء عالج لسان العرب نفسه مادة حكي، نقرأ: حكيت فلانا وحاكيته أي مثل فعله، أو

[29] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبية في منطقة بسكرة، م.و.ل الجزائر، 1986.

[30] المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرف، بيروت، لبنان، ط22، 1973، ص631.

[31] لسان العرب لابن منضور، دار صادر، المجلد السابع، ص ص 73-78.

قلت مثل قوله، ومنه المحاكاة المشابهة نقول: يحكي فلان الشمس حسنا ويحاكيها، وحكين منه الحديث حكاية، وحكيت عنه الكلام حكاية[32].

أمّا المعجم الوسيط فقد عالج كلمة حكي فقال: «حكى الشيء حكاية، أتي بمثله وشابهه. يقال هي تحكي الشمس حسنا وعنه الحديث: نقله فهو حاك جمع حكاة، وهو حكاء حكاة: شابهه في القول أو الفعل أو غيرهما. الحكاية: ما يحكى ويقصّ، وقع أو تخيل، واللهجة تقول: العرب هذه حكايتنا[33] ومن هنا يرى بعض الباحثين: أن الحكاية الشعبية مشتقة من المحاكاة، محاكاة الواقع واسترجاعه ـ وربما كان هذا الواقع نفسيا يقنع أصحابه بحدوثه، وفيها تصوير بحث يرتبط بأنواع من السرد ويبعد عن الصدق التاريخي حينا، ويقوم بوظيفة التسلية حينا آخر»[34]

الحكاية الشعبية اصطلاحا:

يجد الباحث في نشأة الحكاية الشعبية العربية، صعوبات كبيرة في تحديد زمان ومكان وجودها أو دخولها لهذه المنطقة أو تلك ـ وذلك لقلة الوثائق الدقيقة، التّي تحدد بالضبط زمان ومكان وقوعها أو روايتها، ويرجع ذلك إلى طبيعة الحكاية الشعبية نفسها. فهي تعبير شفهي عن مكنون الإنسان وآماله منذ فجر التاريخ، كما أن الحكاية الشعبية ليست كالقصة الأدبية يمكن الرجوع إلى مؤلّفها أو تاريخ نشرها لمعرفة وقت كتابتها، فالحكاية الشعبية ليست

[32] نفس المصدر، المجلد الرابع عشر، ص191.

[33] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة العلمية، طهران.

[34] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، رقم200، القاهرة، 1968، ص10-12.

من تأليف كاتب معين. لكنها ملك مشاع لجمهور عريض من الناس الذين يتحدثون بلغة واحدة. يروونها بحسب طرائهم الخاصة وثقافتهم المختلفة مما يجعل للحكاية الواحدة. أكثر من صورة واحدة. وهذا يضيف إلى الباحث في الحكاية الشعبية، متاعب جديدة، تضاف إلى مجموعة الصعوبات الأولى فتجعل تحديد زمان ظهورها أو دخولها في منطقة ما يكاد يكون صعبا، إن لم يكن مستحيلا. فالحكاية الشعبية هي تلك الحكايات والمأثورات التي اعتدنا سماعها، من جيل إلى جيل عن طريق التواتر بالحكي أو الرواية الشفوية، التي حدثت في بيئات مختلفة ذات خصائص معينة، ونقلتها الأجيال شفاهيا جيل بعد جيل، يقول الدكتورنمر سرحان: "يشمل اصطلاح الحكاية الشعبية ذلك الحشد الهائل من السّرد القصصي الذي تراكم على الأجيال والذي حقق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه"[35].

إذن فالحكاية الشّعبية هي "تجسيد للأحداث وتصوير للحياة الاجتماعية في بيئة معينة أضاف إليها الخيال الشّعبي طابعا جماليا، وهي عبارة عن محاولة لاسترجاع الأحداث الممزوجة بعناصر الخيال والخوارق"[36].

ويصعب على الباحث تحديد الإطار الزَّمَكانِي للحكاية الشّعبية، وذلك لاعتمادتها على الرمز والخيار، ويقول نمر سرحان: "إن الحكاية تتخذ شخوصا في كثير من الأحيان من

[35] نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، م.ت.ف، مركز الإيمان المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، 1975، ص18.
[36] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص5.

الحيوانات والحشرات والطيور.ومن الجن والعفاريت، فتحركم كما تريد وتستنطقهم كما تريد، لإنّها تتخذ من هذا وسيلة للرمز والتخفي وراء الشخوص المستعارة"[37].

أما طريقة إلقائها وزمانها، فهو أثناء الاستعداد للنوم. حيث إنَّ الحكاية الشعبية هي أحدوثة أو حجاية يحكيها راو أو راوية في جماعة من السامعين وهو يحفظها مشافهة عن راو آخر، ولكنّه يؤديها بلغته، ويتقيد بشخصياتها، ومجمل بنائها العام. وغالبا ما يرويها الأجداد والجدات لأحفادهم، في ليالي الشتاء الطويلة قبل النوم في الفراش أو أمام مواقد النار حيث الدفء، وقد تروى في مواقف أخرى لضرب المثل، ولكنها لا تُحكَى غالبا إلا ليلا بخلاف السير والملاحم البطولية والمغازي التي تروي في الأسواق والمقاهي والاحتفالات المختلفة. والمواسم الدينية وكذلك القصص الديني في الكتاتيب والمساجد...وغيرها.

وهي تلقى بغير لغة الحديث العادي، مما يمنحها قدرة على التأثير بالإضافة إلى التكوين الصوتي المناسب والتمثيل وتقليد الشخصيات ويتمّ الاستماع إليها بإمعان يتخلله الضحك والفزع حسب الموقف ولكن باحترام، وتصديق وبدون مقاطعة.

إنّ الحكاية الشعبية من المحاكاة أو التقليد، وإذا لم نكن نستطع أن نثبت الأصول التمثيلية للحكايات فإنّنا على الأقل نؤكد أن الحكاية ترتبط أولا وقبل كل شيء بمحاكاة واقع نفسي يقتنع أصحابه بحدوثه وعلى هذا الأساس تكون الحكاية استرجاعا للواقع أو ما يُتصور أنّه الواقع بوساطة الكلمة...

[37] نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص38.

ومن هنا نجد أن اللفظ استعمل في بيئات العلماء تأكيد بأن الرواية محكمة التوثيق وإنّها طبق الأصل استقيت منه: أي حكاه جمالا ونورا وتكون الحكاية تصويرا لحدث ولا بأس من التوسع في هذا التصوير توسعا يسبغ على الواقع الجمالي والتأثر.

وهكذا يبرز مصطلح الحكاية في الأدب القصصي وتزحزح عن مجرد الإخبار بالواقع إلى الإيهام بحدث قديم، مرت الدهور عليه، أو واقعة في مكان بعيد عن المخبر بها، ولا بأس من التوصل بالخيال لبلوغ التأثير المنشود.

وارتبطت الحكاية بعد ذلك بأنواع من السرد، تبعد عن الصدق التاريخي في بعض الأحيان، وتقوم بوظيفة التسلية والترفيه في أحيان أخرى[38].

بعد اطلاعنا على ما سبق ذكره من التعريفات المختلفة، لا حظنا أنها تفتقر إلى شيء من الدّقة، ذلك لأنّنا وجدنا بعضها يقصر القصة الشعبية على جوانب دون جوانب أخرى، وبعضها يكون فضفاضا ويجعلها من تأليف جماعي وليست منتمية إلى عصر بعينة، وهذا في رأينا لا يحدّد تعريف القصة الشعبية تحديدا دقيقا، ويبقى المجال مفتوحا لمحاولة البحث عن تعريفات أدق مستقبلا. ويمكننا القول إنّ التأليف الجماعي و امتزاج العصور بالنسبة للقصة الشعبية قد جاءا بعد التأليف الفردي لها في عصر معين، وبمرور الزمن اندثر اسم المؤلف والعصر الذي نشأت فيه، وبهذا اكتسبت هاتين الصفتين، أمّا نحن فنعني بالقصة الشعبية تلك القصة البسيطة من حيث اعتمادها على الرواية الشفاهية باللغة أو اللهجة التي

[38] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص ص5-6.

يتكلمها معظم الشعب، و الموجهة إلى جميع أفراد المجتمع للتّعبير عن أحلامهم وآمالهم في الحياة. وتتضمن عدة جوانب منها الجانب الاجتماعي والنفسي والاقتصادي والثقافي والأخلاقي والتربوي والديني، الغنية بمعانيها الهادفة.

كما لا يفوتني هنا أن أشير إلى أن الأبحاث العلمية في مجال تصنيف المادة القصصية لم تصل بعد إلى التدّقيق العملي في مجال التميز بين الحكاية الشعبية، والخرافة، والأسطورة، من حيث الدلالة و الخصائص والبنية التركيبية، وعُدَّت الدراسات المنجزة في هذا المجال لا تخرج عن دائرة الاجتهاد الشخصي. تصدى لها بعض المتخصصين، وأشهرهم على الاطلاق الباحث الألماني "فريديتش فون دير لاين" صاحب مقايس التصنيف المعمول به، والذي أسماه الإحساس بالشّكل، ينبهنا في كتابه "الحكاية الخرافية" بأن الحكاية الشعبية والخرافية والأسطورة تؤلف غالبا من الموضوعات نفسها، ويجتهد في تقديم تفاصيل الفروق فيما بينها على الصورة الآتية:

الفرق بين الشعبية والخرافية والأسطورة:

- الحكاية الشعبية بنية بسيطة، أما الخرافة فهي مركبة.
- الحكاية الشعبية بكل ما فيها تعد أدباً، الحكاية الشعبية فهي تمتزج بالواقع الحقيقي، بمحض اختياره بقوى العالم الآخر.

- الحكاية الشعبية جادة في طبعها، أما الحكاية الخرافية فتتحرك بين ما هو جاد، وما هو هزلي.

- الحكاية الخرافية ذات طريق تجريدية في العرض، كما أنها تسمو بالموضوع إلى مرتبة المثالية أما الحكاية الشعبية فهي ذات طريقة حسية تصور فيها العوامل الأخرى في دقة وتفصيل"[39]

ويتابع " فون دير لاين" في تحديد الفرق بين الأسطورة و الحكاية الخرافية على الوجه التالي:

- يعتقد الشعب في حوادث الأسطورة، أما الخرافة فليست لها هذه العلاقة بالواقع.

- تعكس الأسطورة في عمومها نظاما دينيا، أما الحكاية الخرافية فتعود بعض أجزائها إلى العقيدة، و بعضها الآخر يرجع إلى خيال القاص.

- أسطورة الآلهة هي الأصل، ومع فقدان العقيدة خُلِع عنها المضمون الديني وصارت خرافة، فهي تحمل آراء القدماء في نشأة مظاهر الطبيعة.

ونظرتهم الأخلاقية و الجمالية، وهي أيضا تحدد مدى الرؤية و المعرفة[40] وبدراسة المادة القصصية البالغة التنوّع وباستخدام الحسّ الفني كمعيار يمكننا تمييز الأنماط المتنوعة.

[39] نبيلة ابراهيم، الحكاية الخرافية، دار غريب للطباعة، ط5، القاهرة، مصر، ص16.

[40] روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات ج، الجزائر، 1980، ص17.

كما كان للأخوين "جريم" – Les frères gremme – الفضل الكبير في جمع المواد الأدبية الشفوية، ونشر القصة بشكلها الأصلي فجمعَا روايات الفلاحين واتصلا من أجل هذا الغرض بجماعة من المراسلين، فكانت الوثائق المجموعة مكتوبة وشفوية، وقد كانا يهدفان إلى تدوين السير الأدبية الشّعبية قبل تلاشيها، فلم يكن اهتمامها بها على سبيل تسلية الأطفال، بل كانا يشعران أنهما يؤديان خدمة وطنية، حيث أنهما تصديا للحفاظ على الكنوز الوطنية الشعبية، والجدير بالذكر أنهما حافظا إلى حد كبير على الروايات الشعبية، وإن كان قد هذب الكثير منها وفقا لمفهومهما عن الحكاية الشعبية في ذكر الوقت، فكانا يهدفان للرجوع إلى النصوص الأصلية وبذلك أغنيا القصة الشعبية بفصاحة اللغة وروعة الأسلوب فجعلاها قادرة على الانتشار في جميع أنحاء البلاد، ولدى الطبقات المثقفة بواسطة الكتابة عندما حرراها من قيود اللغات المحلية – Dialècte – وإذا اتفقنا على كلمة "شعبي" تدل على ما يوافق عليها الشعب، يمكن لنا أن نقول إن عملهما أعطى المفهوم "الشعبي" للقصة وهكذا أوجدا "الأخوان جريم" فناً جديداً في الأدب ومازال كتابهما "قصص حول الجنيات للبيوت و الأطفال" مرجعا يطلع عليه حتى يومنا هذا.

المحاضرة السادسة

الحكاية الشعبية – تابع –

ملحوظة: قد يتبادر للطالب (ة) السامع لهذه المحاضرة أو القارئ لها أنّ الأستاذ المحاضر ركب خلاف المنطق والمشاع؛ كونه أخَّر الماهية عمَّا سبق من تعاريف والأَوْلى تسبق الماهية ذلك.

صحيح ما تقوله عزيزي الطالب (ة). لكن بعد الانتهاء من المحاضرة يتجلّى لك لماذا فعلتُ ذلك، وما القصد من وراء التأخير. فصبراً حتى نهايتها.

1-طبيعة وماهية الحكاية الشعبية:

قد اهتم الباحثون بالتنقيب بفي لتاريخ لهذه الشعوب والحضارات، والبحث عن أسباب الظهور وعوامل الانهيار، وما عرفته الحضارة من خصائص وما قدمته من جليل الأعمال، ولكن يبدو أن جانبا ما من هذه التواريخ قد أهمل، وهو الموروث الثقافي الشفوي، ولعلّه من أهم النقاط التي لم تدرس بشكل جدي وعميق في عالمنا العربي المعاصر.

أهم ما تميزت به الحكاية الشّعبية هو اتصافها بالشفوية بعَدِّ الانسان "كان يمتلك في نطقه أداة وحيدة لتسجيل الحوادث التّي عاشها أو شاهدها في حياته البدائية"[41] فأضحت الرواية الشفوية صفة ملازمة للحكايات الشعبية المتسمة بالمرونة وسرعة الانتقال مباشرة **من**

[41] روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، الجزائر، 2007.

الفم إلى الأذن، وهذا ما يزيد المستمع إقناعا من خلال ملامح الوجه والإيماءات والأساليب الجاذبة التي يقوم بها الراوي فالحكاية الشعبية ليست ملكا لمجموعة خاصة من البشر وليست منسوبة إلى شخص معين، وإنما هي شفهية، مجهولة المؤلف، عريقة ضاربة في القدم وجدت بوجود الإنسان و "الشعب هو المؤلف وهو المتذوق أو المتلقي في آن واحد"[42].

كما أنّها تتسم بعمرها الطويل على الرغم من كل التغييرات التي تشوبها، إلاَّ أنه يدوم تناقلها على مرّ العصور لاتصافها بسمات عديدة مستميلة للإنسان، كمضامينها الأنثروبولوجيا التّي تمسّ آلام وأحلام الشعب وتصف مآل الطغاة وتعرض المصير الحتمي للأشرار. وهذا ما يجد فيه المتلقي راحة واطمئنان، خاصة وأن "عالم الحكاية خليط من الإنس والجان والحيوان"[43].، حيث تبنى في البداية على إيقاع تفصيلي هادئ يعرف أشخاص الحكاية ويدرج صفاتهم وميزاتهم وغالبا ما تبدأ بعبارات افتتاحية تدّل على عراقة الحكاية وقدمها مثل "في قديم الزمان وسالف العصر و الأوان، كان يا مكان..." فالفعل الماضي "كان" دال على أن الحكاية قد جرت في زمن قد مضى "وليس الفعل الماضي إلا تاريخا شعبيا يستذكر من خلال حكاية أو حادثة، والماضي بمعناه الأشمل استمرار رغ قدمه فهو حاضر فيما نرويه وإن كان معزولا ب" كان يا ما كان"[44]. ثم تبدأ الأحداث بالتفاقم والتصعيد

---

[42] طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت لبنان1999، ص121، نقلا عن عبد الحميد يونس، دفاع عن الفولكلور، ص108.

[43] غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، دار نوبار للطباعة، ط1، القاهرة، 1997، ص59.

[44] ياسين النصير، م س، ص61

والتوتر المتمثل في المشاكل العويصة والعقبات التي تعترض سبيل البطل أثناء قيامه بمهمة ما، بغية إدراك هدفه وقد يكون البطل شابا يافعا، أو بطلا تاريخيا أو فتى أو طفلا صغيراً.

كما قد يكون الحدث الذي تدور حوله الحكاية اجتماعيا، أو سياسيا أو تاريخيا أو نفسيا ومهما كانت طبيعة البطل وماهية الحدث فالحكاية تصور صراعا بين الخير والشر، بين الأخلاق الحميدة والمعاملات السيئة، بين الرذيلة والفضيلة، بين الحق والباطل، وغالبا ما تكون النهاية سعيدة ينتصر فيها الخير.

وعلى هذا الشكل تتعاقب وتتكامل الأحداث التي يهرب إليها الإنسان من عالم الواقع إلى عالم الخيال "فالحكاية الشعبية خليط من الواقع والخيال، من الخيال واقعا، والواقع خيالا"[45]، لهذا نجدها تقوم بوظائف عديدة من خلال هذا المزج الكائن بمضموناتها، وهذا ما يشد انتباه المتلقِّي إذ يجعل عقله في حالة مد وجزر بين الأحداث الحزينة الماضية والحاضرة، الجدية والهزلية، فيتسلَّى المستمع ويستمتع اثناء تتبعه لمسار الحكاية حتى بلوغ النهاية التي غالبا ما تكون سعيدة متمثلة في الانتصار في معركة ما أو زواج الأمير بالأميرة...بعد عناء شديد وتخطي البطل عقبات عويصة "فللحكايات الشعبية عالمها الخاص الذي لاتزال أسراره مجهولة حتى الآن، والذي يرتبط ارتباطا وثيقا بتجارب البشرية ولا تكتفي الحكاية الشعبية بدورها المسلّي، ولا بالتعبير عن أحلام وآلام البشر، ولكن لها وظائف أخرى

[45] غراء حسين مهنا، م س، ص15.

متعددة"[46]، وهي تراثا بشريا ومصدرا للباحثين حيث تقوم بالكشف عن الحقائق البشرية وذلك حين تنقل الأخبار عن الشّخصيات العظيمة؛ ككُسيْلة، ويوغرطة والكاهنة...[47].- شخصيات تاريخية ظهرت في منطقة القبائل الجزائرية -.

إنَّ أخبار هؤلاء تنقل من السلف إلى الخلف كنقلها أنباء الثوار حيث كانت تقوم بدور هام أثناء الاحتلال، حين كانت تؤدي دور الصحافة وتساهم في نشر الفطنة واليقظة بين الاوساط الشعبية وفضح نوايا المحتل؛ وذلك من خلال تجسيدها في حكايات تكشف عن خططه التي كان يرويها بالدعايات المغرضة، كما أن أدوار الحكاية تتعدّد وظائفها من توعوية، وتربوية إلى تعليمية خاصة خلال الاحتلال حين كانت الأمية تسود المجتمع آنذاك، وعلى هذا الشكل كانت الحكايات تعظ، وتربّي، وترسخ القيم الأصيلة بأوساطنا الشعبية من خلال حكمها ومعانيها المتضمنة لخلاصة تجارب الحياة فتسهم "في تذكير الشعب دائما بالقيم الأصيلة المتوارثة التي تضمن للجماعة الشعبية بقاءها وذلك من خلال الشكل الجمالي؛ فالأدب الشعبي المروي له بُعدان: بُعد أخلاقي يساعد على تثبيت القيم وبعد جمالي يروح عن النفس من ناحية وبعد أبلغ وسيلة لإثارة المشاعر بتلك القيم من ناحية أخرى"[48].

---

[46] م ن، ص214.

[47] ينظر إلى المدونة، جزاء كُسيلة، ص157، يوغرطة، ص155، الكاهنة، ص159.

[48] تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، ص327، نقلا عن صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ص149.

كما تهدف الحكاية الشعبية إلى نصرة الخير، ودحض الشر في مختلف المواضيع الدينية والسياسية، والاجتماعية...

كما أنّها تتسم بميزة خاصة حيث تجعل الشر بذاته سببا في انهزامه وهلاكه حيث تعمل على استخلاص التجارب التّي تربّي، وتسلي، وتعلم، "والحقيقة أن القصص الشعبية تستهدف عموما نشر الفضيلة ومحاربة الرذيلة، لذلك فإن نهاية القصة دوما نهاية سعيدة بالرغم من أن سياق الحوار القصصي لا يستدعي أن تكون النهاية دائما سعيدة واحدة، ويرجع هذا في تقديرنا، إلى تحكم القصاص الشّعبي في نهاية يريدها هو. لا كما بتطلبها الحدث"[49].

والراوي باستطاعته أن يضيف أحياناً في الرواية ما دامت غير مقيدة بمكان معين أو زمان فلا يمكن تحديد تاريخ الحكاية الشعبية، لأنها وجدت بوجود الإنسان، فأصل الحكايات الشعبية هو الأساطير.

2-أصول الحكاية الشعبية :

تعني الأسطورة لغةً: هي "واحدة الأساطير وهي ما سطره الأولون، والأساطير الأباطيل، وأحاديث لا نظم لها ويقولون للرجل إذا أخطأ: أسطر فلان اليوم، والاسطار الأخطاء، وسطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها"[50]،كما أن الأسطورة محاولة لفهم

[49] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1990، ص186.
[50] طلال حرب، م س، ص91، نقلا عن ابن منظور، لسان العرب مادة سطر، ج4، ص363.

الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له. إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد."[51]

وقد كانت معروفة لدى الإغريق بكلمة النبوءة كونها كانت تحتوي على شيء من الحقيقة والمنطق، رغم أنّها مفعمة بغرائب المعتقدات والعجائب الطبيعة، فهي ترتكز على الطقوس والعادات والمعتقدات الغيبية والسحرية والأسطورية التي كانت سائدة في المجتمعات البدائية لذا تعد الأساطير أصلا، ورافدا للحكاية الشعبية و"تعتبر اليوم المصادر التّي تستقى منها القصص الشعبية مادتها الأصلية"[52].

وغالبا ما تُعدّ الحكاية الشعبية عن بقايا أسطورية، لذا لا يمكن التعرض للحكايات الشعبية بالدراسة حتى تكون على دراية بعلم الأساطير أو ما يعرف بالميثولوجيا؛ لأنّه هذا هو الرافد الذي تنهل منه الحكايات الشعبية مادتها – أحداثها وشخوصها – إلاّ أن هناك فرق يوضح أنّ لكل من الأسطورة والحكاية الشعبية طابعه الخاص به، حيث إن الأساطير لا تُردَّد في كل وقت وفي أي مكان وإنّما ترتبط دوما بجوها المقدس وتردد في مواسم معينة.

أمّا الحكايات الشعبية فتروى في أي مكان وزمان وليست محددة بوقت معين كما أنها مرنة، سهلة الانتقال وقابلة لبعض التغيرات أما الأسطورة فتفرض الالتزام بقداسة طقوسها

[51] نبيلة إبراهيم، م س، ص19.

[52] روزلين ليلى قريش، م س، ص10.

فهي "عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات وهذا التفسير "هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة. فالأسطورة مصدر أفكار الأولية"[53].

3-الطبيعة الرمزية لكلام الحكايات:

ينطلإريك فروم – Erich Fromm – بدوره من نظرية التحليل النفسي الفرويدية في معالجته لرمزية الأساطير للحكايات. نظر إليها من زاوية النظرية التّي عولجت من خلالها الأحلام متعمدا على مسلمة طرحها في مستهل كتابه – اللغة المنسية مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير–[54]مفادها إن هناك في وسائط التّعبير التي يستعملها البشر ثلاثة أنماط من الرمزية.

الأنماط الرمزية:

1-رمزية إصلاحية 2- رمزية عرضية 3- رمزية جامعة يتعلق النمط الأول باللغات الطبيعية المبنية أساسا على علاقة اعتبارية بين الدال والمدلول وفي هذا النمط، تتجلى بعض التجارب الشخصية الحميمية من خلال رمزية تربط بين دال معين ودلالة خاصة نابعة من تجربة فردية عاشها مستعمل الرمز(الدال)، وهو رمز ذو طبيعة اتفاقية، أي أنّه

---

[53] روزلين ليلى قريش، م ن، ص28، نقلا عن الأساطير محمد عبد المعيد خان، ص11.

[54] عاش ما بين سنتي 1980-1900 محلل نفساني امريكي من أصل ألماني ولد في فرانكفورت عمل على تكييف التحليل النفسي مع الدينامية الإجتماعية إنطلاقا من قراءة إنسانية لنظرية ماركس.

ترجم إلى اللغة العربية عن ترجمة فرنسية عنوانها – Le langage Oubliée –نشر Payot يُنظر: إريك فروم، اللغة المنسية مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص 20 وما بعدها.

اتفق للشخص أن يعيش تجربة معينة فقام بالربط بين مدلول ودال، فكان حاضرا أثناء عيش هذه التجربة أما النّمط الثالث فهو الذي يحكم الطبيعة للأحلام والأساطير والحكايات.

ويتعلّق باستخدام دوال تربط بمدلولات على طريقة "مماثلة" أي أن فيها مماثلة بين تجربة ذهنية أو أخرى جسدية والعلاقة بين الدال و المدلول، هنا ذات طبيعة جوانية إن مثل هذه الرمزية قائمة على أساسا على" تجربة الألفة المعكوسة التي تنحو نحو الربط بين عاطفة معينة أو فكرة معينة من جهة وبين حدث أدركته الحياة من جهة أخرى"[55].

وقد أطلق على هذا النمط من الرمزية صفة "جامع" نظرا لكونه ذا طبيعة شمولية فهو يمثل نتائج تجربة مر بها جميع البشر يقول:" إنّ الرمز الجامع يضرب بجدوره في خصائص الجسد البشري بالذات، في خصائص الحواس و الفكر، وهي خصائص مشتركة بين الجميع، وبالتالي فهي لا تقتصر على الأفراد بما هم أفراد ولا على فريق محدد منهم"[56].

ويسمِّيه إريك فروم "الرمز الجامع" كلاما رمزيا مؤكدا طبيعة البشرية الشاملة عبر مختلف مراحل التاريخ. يقول: " فهي مفطورة في كل منا وليست حكرا على بعض الأفراد المتميزين، ألسنا نجد الدليل على ذلك في كون هذا الكلام الرمزي، كما هو مستعمل في الأساطير والأحلام معتمدا في الحضارات المسماة بدائية، كما هو معتمد في أكثر الحضارات تطورا كالحضارة المصرية أو اليونانية مثلا. واستنادا للرموز المعتمدة لدى العديد

[55] نفسه، ص22.

[56] نفسه، ص22.

من الشعوب، والتي تتّصف على نحو واضح بخصائص واحدة، نظرا لأن تلك الرموز تنجم جميعا عن تجارب انفعالية معيشة من قبل جميع البشر، وجميع الحضارات" [57] رغم هذه الشمولية يقر إريك فروم أنّ معنى بعض الرموز قد يختلف من حضارة إلى أخرى بسبب اختلاف المناخ والظروف الطبيعية ودرجة أهمية بعض مظاهر الطبيعة من منطقة جغرافية إلى أخرى؛ مثلا رمزية الشمس أو الماء، إلخ ... لهذا فهو يرى أنّه يمكن الحديث في هذه الحالة عن لهجات في الكلام الرمزي الجامع.

ويقول:" هكذا نستطيع التحدث عن "لهجات" في اللغة الرمزية الجامعة وهي لهجات تحدد اختلافات الشروط الطبيعية بالذات بماهي سبب لفروقات المعنى التي تجعل بعض الرموز متضادة بين منطقة وأخرى من الكرة الأرضية."[58].

وينبّه في الوقت نفسه إلى أنّ هذه الفروق يجب ألاَّ تختلط في أذهاننا بتلك الحاصلة في التّعبير الرمزي نتيجة تعدّد التجارب الفردية في علاقة البشر بالعالم الطبيعي، لهذا فهو يرى بأنّه من الضروري مراعاة دلالة الرمز المخصوصة يقول:" فدلالة الرمز المخصوصة لا يمكن أن تتّحد والحالة هذه إلا بناء على السّياق العام الذي يندرج ضمنه هذا الرمز..."[59].

ويشير إريك فروم بعد ذلك مسألة قيام الكلام الرمزي على ثنائية " مضمون ظاهر" "مضمون باطن"، يخضع الأول لمنطق خارجي أي لسببية متعلقة بطبيعة الأحداث

[57] نفسه، ص22.
[58] نفسه، ص24.
[59] نفسه، ص24.

الخارجية، و يخضع الثاني لمنطق داخلي بما تترابط الأحداث بحكم طبيعة علاقتها بالتجربة الحميمة، وحسب منطق داخلي مختلف عن المنطق الخارجي يضرب مثلا لذلك بقصة يونس عليه السلام، حيث تتسلّل الأحداث الخارجية وفقا للخطة التالية: " ذهب يونس عليه السلام إلى البحر لأنّه أراد الهروب من أمر الله، ثم نام لأنّه كان متعباً وقد رماه البحارة في اليوم، لأنهم اعتقدوا أنه مسؤول عن هروب العاصفة، ثم إنّه كان قد ابتلعه الحوت لأن في البحر حيتاناً تأكل" [60]الخ.... أمّا المضمون الداخلي فهو يعبر عن " وقائع تجربة حميمة عاشها رجل موزع بين ضميره ورغبته في الهروب من ذلك النداء الداخلي" [61]، إنها " حالة نفسية بعينها، وإن الجانب الزمني يعبّر عن الزخم المتصاعد الذي يتحكم بذلك الشعور الواحد، فقد أخذ يونس عليه السلام في سعيه إلى التهرب من واجبه اتجاه إخوانه البشر، يزداد عزلة على عزلة إلى أن بلغ به الأمر إلى الإقامة في بطن الحوت، حيث ارتدى الاحتماء طابع السجن والحبس، وهو وضع لا يطابق ولا قِبَل ليونس عليه السلام بالاستمرار فيه طويلا "[62].

هكذا يكون الفرق بين الوعي واللاوعي في طبيعة علاقة كل منهما بمقولتَيْ الزمان والمكان فإذا كان وجود الأول مشروطا بارتباطه بهما، فإنّ حضور الثاني مشروط بغيابهما، حتّى وإن بدا أحياناً أن الوعي من خلال عملية التذكر قد يخرق النسق الزَّمكاني فإن ذلك يتمّ

[60] نفسه، ص25.
[61] نفسه، ص26.
[62] نفسه، ص26.

عبر منطق واقعي مدرك لفعل المماثلة والمماهاة كلّ من الماضي والحاضر، وبالتالي فإن مقولتَي الزمان والمكان ليستا غائبتين تماماً عن أدهاننا، مثلما هو الحال في الحلم لما يحدث خرق النسق الزمكاني ويغيب الإحساس بهذا الخرق.

في الوقت نفسه يطرح "إيريك فروم" بعد ذلك مسألة تقييم "اللاوعي" بعَدِّه خبرة ذات قيمة سلبية – كما تذهب إلى ذلك التحديدات الفرويدية – أم هي ذات قيمة إيجابية كما يذهب إلى ذلك "كارل يونغ"[63] وقد جاء طرحه لهذه المسألة من خلال طرحه للسؤال التالي: " كيف يتسنى لنا أن نعلم ما إذا كان علينا أن ندرك الحلم بوصفه تعبيرا عن أسوء ما فينا أم عن أفضل مافينا؟ ".[64]

ويرى أنّه ليس من السهل القطع في مسألة سلبية أو إيجابية دينامية الوعي فهو يمكن أن يعَدّ سلبيا إذا نظرنا إليه من وجهة نظر بعض الفلاسفة وعلماء النفس؛ وقد ذهب عدد من المفكرين الذين اهتموا بطبيعة الحلم بدءا من أفلاطون ووصولا إلى فرويد إلى القول إنّ هذه المسيرة المتقهقرة هي الصفة الرئيسة التّي يتّصف بها النوم وبالتالي نشاط الحلم.

[63] نفسه، ص26.

[64] نفسه، ص32.