الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: الأدب العربي

تخصص: الأدب الشعبي

المطبوعة البيداغوجية

المستوى: السنة ثانية دراسات ادبية

محاضرات في مقياس الأدب الشعبي

تقديم الدكتورة: كاهية باية

السنة الجامعية: 2017-2018

توطئة/ مدخل:

باسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أستاذ الأساتذة الأولين سيّدنا ومولانا محمّد بن عبّد الله ، وعلى آله وصحبه ومن والاه ، الأمّي الذي علّم المتعلمين ، اللّهم صلّ عليه وسّلم تسليما كثيرا إلى يوم الدين ، اللّهم علمنا ما ينفعنا وانّفعنا بما علمّتنا وزدنا علما وفقها في الدين والأدب...

شذاة العلم وطلاّب المعرفة سّلام الله عليكم ورحمته تعالى وبركاته ،يطيب لي أن أتقدم إليكم بمجموعة من دروس الأدب الشعبي العام ، وهو مقياس مقدم لطلبة السنة الثانية ذوي اختصاص الدراسات الأدبية، أقدم لهم بحول الله هذا الاجتهاد الذي لا أزعم فيه الإبداع والتفوق والتجديد ولكن حسبي أنّني قمّت بجمع وتنظيم وترتيب معلومات وخبرات لثّلة من العلماء والباحثين والدارسين في المجال لأعرضها أمام طلبتي الأعزاء لتسهيل وتبسيط وتيسير الوصول إليها،هو إسهام أكادمي مبرمج في السنوات الجامعية علّه يحضّى بالاهتمام والاطّلاع من طرف المهتمين من الطلبة لأننا نعمل جميعا على دعمهم من أجل الارتقاء و النمو تدريجيا بمداركنا ومعارفنا ، ولعله أيضا توجيه من خلال مجمل المصادر والمراجع التي قامت بدراسات في المجال، خاصة وأن المعرفة هنا كقيمة حضارية وفكرية تمثل قوة الاستمرار و التحدي في زمن يتطور فيه كل شيء بسرعة وهذا ما يقتضي منّا بالضرورة تحقيق الامتياز وإنجاز الأفضل و الأحسن ، والأجود والأفيد في ظل التنافس الحاصل على المستوى العلمي الذي يتطلب التفاعل من قبل أبنائنا الطلبة حتى؛ نجعل من الجهود بلا ريب لبنة جديدة إضافية لبقية المجهودات المحصل عليها من طرف بقية الزملاء في الميدان.

حاولت في هذه المطبوعة تقديم دراسات وتعريفات ومفاهيم للأدب الشعبي ، والأدب العامي ، والفلكلور، كما أبرزت مجمل الصفات والخصائص المميزة له خاصة وأن المقياس ككل يتمحور حول هذا الدرس، وحول مناهج دراسته ، وأهم أجناسه وأنواعه ، وألوانه – وذلك تبعا للبرنامج المقدم – وقد يسّر الله سبحانه وتعالى لي جمعه وتأليف بعضه ببعض حتى خرج هذا العمل بهذا الشكل ، فالحمد لله أولا وأخرا، و أسأله تعالى التوفيق والسداد و الإعانة و الرشاد إنه ولّي ذلك والقادر عليه سبحانه.

ومن أهم الدوافع والمقاصد لإنشاء هذه المحاضرات هو إعانة الطلبة والدارسين والباحثين في المجال لمعرفة **الأدب الشعبي** ، وتيسير الوصول إليه ، والحصول على أهم المصادر و المراجع التي تناولت بالدراسة هذا النوع من الأدب ، كما تسهل التعرف على الكثير من المناهج الحديثة والمعاصرة في دراسته ، وكذا العلوم والمعارف التي لها علاقة به وبدراسته ، وأهم الباحثين سواء الغربيين أم العرب الذين تناولوا الدراسات الشعبية بالدراسة والتحليل.

وفي الأخير لا يسعني سوى أن أشكر الله عزّ وجلّ على عونه ولطفه ، وتيسيره فهو وحده الموفّق للفلاح والصلاح ، والنجاح والتوفيق ، و أسأله أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم و أن ينفعني به ، وينفع كل طالب علم ومعرفة ، وكل من قرأه أو درسه وتدارسه ، إنه سميع مجيب .

وبعد شكر الله وحمده ، أتوجه بالشكر الجزيل ، وبالدعاء الخالص بكل من أعان على إخراج هذه المحاضرات ، تصحيحا وتوجيها ، فأسأل الله أن يبارك فيه ، وله .

وصلّى الله على وسلّم على نبينا محمد ، وعلى آله والحمد لله رب العالمين.

بطاقة تعريفية للمادة المقررة

اسم المادة:الأدب **الشعبي**

الفئة المستهدفة :السنة الثانية ليسانس نظام " ل م د "

وحدة التعليم الاستكشافية

السداسي الأول

أهداف مادة الأدب الشعبي

لعلنا نتفق جميعا على أن الهدف المطلوب تحقيقه في أي عملية تعليمية هو أن نقدم تعليما فعالا يتمثل في تحقيق الهدف التعليمي سواء في صورة : إثراء لمعرفة المتعلم أو الدارس وتنمية لمهاراته وقدراته أو تغيير ملموس في اتجاهاته ، وميولا ته و أفكاره ومبادئه.

ولذلك فهذه الدروس تقوم على التعريف بالمادة موضوع الدراسة ، التي تمكن الطالب الجامعي في الدراسات الأدبية من التعرف على المقياس ، والفهم الصحيح لمجمل مصطلحاته ، وتزويده بالخلفيات التاريخية له ،وإطلاعه على الدراسات الحديثة والمعاصرة في مجال الدراسات الشعبية ، على اعتبار أنه يرتبط حميميا بإحساس القارئ و الدارس ، فيرى فيه نافذة يطل منها على ماضيه ، وحنينا مافتئ ينشده بقوة إلى تراث الآباء و الأجداد ، ورابطا يدفعه إلى الأفق الواسع ، والمستقبل المنير.

تشجيع الطلبة على البحث و الدراسة ، وحثه على مواكبة التطور على المستوى العلمي والمعرفي بوساطة البحث العلمي المتواصل .

الدكتورة : كاهية باية

المحاضرة الأولى

الأدب الشعبي المفهوم والاصطلاح.

مدخل:

كان النص الأدبي ولا يزال يحتل مكانة رفيعة جعلته يعنى بأدق الدراسات الأدبية والعلمية وأهمها، أما النص الشعبي فراح يبحث لنفسه عن عناية علمية ونقدية علها تسمو به إلى مصاف الدراسات الرسمية، وهذا الذي حدث بالفعل، إذ خطا النص الشعبي سواء النثري أو الشعري منه بخاصة خطوات جبارة جعلته ينال أكبر قدر من الاهتمام والبحث لأجل الوصول إلى معانية الخفية وقيمه الجمالية وإلى طياته التي تعمل في ثناياها من البذور ما يضمن لها البقاء والصيرورة، وحتى فرضت وجودها في مخابر البحث ووحداته للكشف عن كثير من الحقائق العلمية التي من شأنها أن تشد من عضد الاختصاصات المتبقية كعلم

الاجتماع و الأنثروبولوجيا والتاريخ وعلم النفس وغيرها.

ولأن دراسة الأدب الشعبي تعتبر من الدراسات المستحدثة، التي حاولت أن تعتمد على أحدث مناهج البحث وطرقه، وأن تستفيد من آخر ما وصل إليه التطور في العلوم والمعارف الإنسانية، إلا أن ذلك كله لم يحل دون تداخل أسمائها ومصطلحاتها، مما أدى إلى خلط في تحديد مفاهيمها، وتعارض في تفسيرها وأصبح الأدب الشعبي اسما تلوكه الألسنة على كل وجه، وصارت صورته مطموسة في الأذهان، غير واضحة المعالم، كل هذا صدر تحت شعار" الشعبية"، كأنما هي تعني الجهل الانحطاط والتخلف.

ولما كان السبب الأساس في هذا الذي حدث هو إطلاق الأسماء على غير مسمياتها، واستخدام المصطلحات في غير موضعها وتحوير المفاهيم وإحالة المعاني، ولما كانت منهجية البحث تقتضي أن يسبق الموضوع عرض لما سوف يرد فيه من أسماء وألفاظ اصطلاحية، بحيث يحدد لها مفهوما دقيقا ليفهمها ويستوعبها جميع الناس، ولكي يجنبها من كل ما قد يحدث لها فيما بعد من تفسيرات متعارضة، فإن تحديد مفاهيم الأسماء والمصطلحات كثيرا ما يساعد على تجديد جوانب البحث وعلى رسم أبعاده ومجالاته، ثم الوصول إلى أعماقه.

ولعل أول المصطلحات التي يجب الخوض فيها وهي التي تشكل للبعض مترادفات غير أنها في حقيقة الأمر ليست كذلك، وكل منها يختلف عن الآخر وهي: الفلكلور، الأدب الشعبي، الأدب العامي.

- أولا: الفلكلور:

...وهي كلمة ألمانية الأصل " volkskunde" وترجمتها " علم الشعوب" وتعني في معناها العام: الإرث الثقافي عن الأجداد، والفلكلور هو نوع من أنواع الفنون القديمة، التي تنسب لحضارة بلد ما، ويتم نقله من جيل إلى جيل آخر، ويقوم كل جيل بإضافة ما هو جديد أو حذف شيء، وذلك على حسب ما يناسبهم"[1].

والفلكلور " folklore ": اسم اصطلاحي منحوت من أصلين لاتينيّن هما": folk " وتعني الناس أو الشعب و" lore "وتعنى الحكمة أو المعرفة بمعنى :"حكمة الشعب" أو" معرفة الشعب"[2]

في الحقيقة للفلكلور تعريفات عديدة من أهمها تلك التي عرضها الدكتور "محمد الجوهري"

في كتابه دراسات في علم الفلكلورمنها[3]

1- الفلكلور: هو التراث الشفاهي.
2- الفلكلور: هو تراث الفلاحين أو الطبقات الدنيا في المجتمع.
3- الفلكلور: يدرس التراث الشعبي في المجتمعات التاريخية.
4- الفلكلور هو دراسة التراث الشعبي دراسة شاملة مقارنة.
5- الفلكلور يدرس الثقافة التقليدية أو التراث الشعبي ويهتم بكل شيء ينتقل اجتماعيا من الأب إلى الابن ومن الجار إلى جاره مستبعدا المعرفة المكتسبة عقليا، سواء كانت محصلة بالمجهود الفردي أم من خلال المعرفة المنتظمة والموثقة التي تكتسب داخل المؤسسات الرسمية كالمدارس والمعاهد والجامعات.

وبعد السير: "وليام جون تومس" william jhon tomas أول من أطلق هذا المصطلح عام 1846ليدل به على فرع جديد من الدراسات المنبثقة عن علم الأنثروبولوجيا وقد ظهر هذا الاتجاه كانعكاس واضح للظروف التي كانت سائدة في أوربا التي كانت قابعة تحت متغيرات سياسة واجتماعية وفكرية، ولعل من بين أهم المؤثرات في هذا التوجه هي: "الثورة الفرنسية" أو "الثورة الصناعية"، التي غيرت قوانين العالم و أوضاعة خاصة بعدما اكتشف إنسان القرن 19 الآلة هذه الأخيرة التي غيرت نمط حياته جملة وتفصيلا، وكادت تحل محله لولا أنه استشعر أحاسيس جعلته:

1- يندفع إلى الاتجاه بالمعرفة والدراسة نحو ذاته، والبحث في كل ما يتعلق به أولا وقبل كل شيء.
2- انتشار الروح القومية والتمسك بالحريات الفردية، جعله يبحث في ماضيه واسترجاع كل أسباب التطور والازدهار سواء على سبيل فرديته كانسان أوربي يريد التغلب على هذه الآلة أو على أساس القيام بتغيير قوانين السيطرة على الإنسان وفرديته وفك قيود التبعية.

[1] WWW.Dreemboxgate.com
[2] WWW.lovdz.com/v6/Shomthread.php25091brahimston.blogsot.com
[3] محمد الجوهري: دراسات في علم الفلكلور، عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 1998، ص 37.

3- اتجاه العلوم- بعد تقدم مناهج البحث- نحو التخصص الدقيق، وبالتالي اعتماد الفلكلور علما متخصصا في دراسة معرفة الناس وحكمتهم، وكل ما يتعلق بحياتهم.

4- استكمال بعض العلوم لكيانها الخاص واستقلالها بذاتها دون التمسك والتعلق والرجوع إلى علوم أخرى، ك"علم النفس" و"علم الاجتماع" اللذين استقلا بكيانها الخاص، وبالخصوص بعد استقلالها عن "الفلسفة" أم العلوم.

5- تغيير طرق الحياة، واختلاف وسائل العيش اختلافا كبيرا عما كان يعيشه الإنسان في الماضي.

6- سيادة الآلة وسيطرتها على الإنسان وهذا ما جعل العصر يسمي ب"الثورة الصناعية "وكأنها ثورة الآلة على الإنسان وطغيانها عليه.

7- تغيير سبل الحياة وتطور العادات والتقاليد والإحساس بأن هذه الحياة الجديدة وشيكة القضاء على كل موروث تراثي، وعن كل ماضي مقدس.

8- انكماش الاتجاهات المعنوية والفنية والعقائدية أمام التقدم المادي الجارف.

9- بوار الصناعة اليدوية والتقليدية ومعظم الأعمال التراثية أمام الإنتاج الآلي الرهيب والسريع.

10- زوال بعض ألوان الفنون الشعبية القديمة أمام التطور الاقتصادي والتكنولوجي الجارف.

هذه الأسباب وغيرها كثير دفعت بإنسان هذه الفترة إلى أن يبحث لنفسه عن وسائل وسبل يواجه بها هذه الحياة الجديدة وتمكنه من الاحتفاظ والمحافظة على توازنه واستقراره، وكان من بين ما توصل إليه التمسك بموروثاته التراثية، والحرص على توثيق الصلة بينه وبين ماضية.

وعلى العموم يقول "طومسون:

" إن الفلكلور هو التراث أنه الشيء انتقل من شخص إلى آخر وحفظ إما عن طريق الذاكرة أو بالممارسة أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون ويشمل: الرقص، الأغاني، والحكايات، قصص الخوارق والموروثات، العقائد والخزعبلات. كما أنه يشمل دراسة العادات والممارسات الزراعية المأثورة. والممارسات المنزلية.

وأغطية الأبنية وأدوات البيت.

والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي[4]

ولأنه يمثل التراث الثقافي غير المادي فهو يشتمل:

ما ينقل شفاهيا أو يعبر عنه حركيا، كاللغات واللهجات والعادات والتقاليد والطقوس والمعتقدات والممارسات الشعبية والاحتفالات والأعياد الشعبية والدينية والمهن والحرف والألعاب والأحاجي والألغاز

[4] almothaqaf.com

والأمثال والحكايات الشعبية والأشعار المنقولة شفاهيا والغناء والموسيقى بأنواعها كالريفية والبدوية والعسكرية وفنون الاستعراض والرقص.

ولعل أول من اهتم بالدراسات الفلكلورية هي الدول الأوربية على عكس الدول العربية التي كانت تقبع جميعها إن لم نقل كلها تحت وطأة الاستعمار، وبالتالي فإن أوربا هي التي اهتمت بهذا الجانب أكثر ولاسيما ألمانيا أو جرمانيا، من خلال مجهوّدات الأخوين "جريم" "ويلّهم جريم "و"جاكوب جريم" اللّذان عملا على جمع التراث الشعبي الألماني بشتى أشكاله ولاسيما الحكايات الشعبية بغية الحفاظ على الموروثات التراثية الشعبية، واستغلالها في خلق روح قومية محافظة.

نجح عمل الأخوان "جريم" نجاحا باهرا، وسرعان ما انتشرت فكرة هذه الدراسات الجديدة وعمت معظم الدول الأوربية و قد قامت الدراسات الفلكلورية على أساس مرحلتين أساسيتين أولهما تولت عمليات الجمع الشامل، والتقصي لكل ما يمكن الوصول إليه من المورثات التراثية طبقا للنظريات المختلفة.

وقامت المرحلة الثانية بعد ذلك على أساس الأولى، وهي مرحلة الدراسة أي دراسة هذه المادة التي تم جمعها دراسة منهجية وعلى أسس علمية حديثة.

ثانيا :

<u>الأدب العامي</u>.:

انتهت مدارس فقه اللغة إلى التفرقة بين اللغة والكلام، أي أن اللغة التي تستخدم في الكتابة والتدوين تختلف اختلافا كبيرا عن تلك التي تستخدم في المعاملات اليومية والحياة العامة بين الناس.

فهناك فارق بين لغة الحديث أو اللسان – لغة الكلام-» langue«وبين اللغة بمعناها الاصطلاحي- langage - ولابد لأي أمة من الأمم أو أي شعب من الشعوب أن يحوي هذين النوعين معا :لغة الكتابة ولغة الكلام.

فأما لغة الكتابة والتدوين، والتي لا تستعمل كوسيلة للمخاطبة إلا فيما ندر، فهي لا تخضع للتغيرات والتطورات المتتابعة التي شهدها لغة الحديث أو لغة المخاطبة والكلام، وإنما تحتفظ بكيانها ومكانتها لمدا أطول، فهي اللغة الأصلية وتحتفظ بخصائصها وتكاد تكون موحدة عند جميع الأفراد.

أما لغة الكلام "اللهجة"فإنها تخضع لعوامل مختلفة متعددة، تبدأ من الفروق الفردية بين الأشخاص في أعضاء النطق وتنتهي بالظروف الجغرافية المناخية، مارة بالظروف الاجتماعية والبيئية ونحوها، ومن هنا يمكن القول أن لغة الكلام تختلف من فرد لفرد. من خلال هذه الفرو قات الموجودة بين لغة الكلام واللغة يمكن لنا تحديد بعض الصفات التي تميز بين الأدب العامي عن كل من الأدب الرسمي والأدب الشعبي.

لقد حصر الباحث محمود ذهني[5] هذه الصفات فيما يلي:

1- يستخدم الأدب العامي اللهجة المحلية، الدارجة التي تحررت من الإعراب، ولهذا أطلق عليه "صفي الدين الحلي"اسم:" الأدب العاطل" ووصفه بأن إعرابه لحن وفصاحته لكن قوة لفظه وهن لذلك فإن ورود ألفاظ فصيحة أو معربة في الأدب العامي يعتبر عيبا بالقدر نفسه الذي يعتبر ورّود ألفاظ عامية في الأدب المدرسي نقصا فادحا، ومن هنا فإن لغة الأدب العامي لا ترقى إلى التعبير عن الفكر إذ نجدها مختصرة يصعب كتابة أصواتها غالبا وتختلف في دلالة كثير من مفرداتها:

فكلمة " بز" تعني في الغرب الجزائري الطفل الصغير، وفي الشرق تعني عند البعض الصغير الطائش، وعند البعض الاخر صفة للشتم بمعنى لقيط، فالأدب العامي يتوسل بالكلمة ولكنها غير كافية للتعبير عن الغاية لذلك يستعين بالحركة التمثيلية والإشارية (حركة اليد، العين، الرأس).

2- الأدب العامي بحكم استعماله للهجة المحلية التي هي لغة المعاملات المعيشية اليومية- لا يستطيع أن يخرج عن الدائرة المحلية التي تحددها هذه اللهجة، ولذا فإنه يعبر عادة عن اهتمامات محلية محصورة في نطاق أصحابها، دون أن يستطيع التحليق في آفاق الإنسانية العامة أو اهتمامات الجماهير الشعبية (المكان)

3- الأدب العامي المرتبط بالواقع المعيش لأصحابه يتناول عادة موضوعات الساعة الراهنة ذات الاهتمام المباشر، ولهذا يكاد يكون أدبا موسميا لا يعيش إلا في مدى حياة المشكلة التي يعالجها، فإذا ما انتهت هذه المشكلة أو تناساها الناس ضاع منها أدبها، أو فقد جانبا كبيرا من قيمته، (الزمان) مثل الرسوم/ الكاريكاتورية) التي تكون قوية التأثير والتعبير وقت ظهورها المرتبط بحدث معين فإذا ما مرا لزمن على هذا الحدث فقدت قيمتها.

4- الأدب العامي بحكم كونه محصورا في نطاق إقليمي ضيق يكون في أغلب الأحيان- معروف القائل منسوبا إلى صاحبه الفرد متعرفا عليه، في حدود دائرته المكانية وفترته الزمانية، بعكس الأدب الشعبي الذي ينتسب إلى فرد هو أول من أوجده أو صاحب الانبثاقة الأولى فيه، أي المبدع الأول، ولكن دوامه يدل على تداوله بين الشعب.

5- الأدب العامي يستخدم لهجات محلية لم ترق إلى مستوى اللغة، ولهذا فهي تقتصر على صوتيات الكلام دون أن يكون لها قواعد تمكن من كتابتها بطريقة منضبطة مضبوطة، لهذا فإنه يعتمد على المشافهة دون الكتابة، لأنه إذا ما سجل استعار طريقة كتابة اللغة الفصحى، وبذلك يفقد جانبا كبيرا من قدرته التعبيرية، لهذا كانت معظم ألوانه منظومة قدم صفي الدين الحلي دراسة كاملة عن الأدب العامي يقول: " ومجموع

---

[5]محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1992.ص ,89

فنونه عند سائر المحققين سبعة فنون لا خلاّف في عددها بين أهل البلاد وإنما الاختلاف بين المغاربة والمشارقة فنيين منهما والسبعة مذكورة هي عند أهل المغرب ومصر والشام: الشعر القريض والموشح، والدوبيت والزجل، والمواليا والكان كان والحماق" [6]

6- نظرا لارتباطه بالموسيقى (خاصة الشعر منه) عن قصد أو عن غير قصد فإن ذلك جعله مطية لفن آخر وهو الغناء، وأصبح لا يصل إلى الناس إلا عن هذا الطريق وصار الزجال يطلق عليه لقب الشاعر الغنائي أو الغناي، فالغناء الشعبي أسبق الفنون إلى الظهور ولا سيما الغناء الجماعي الذي استخدمه البدائيون في الحرب والسلم على السواء وفي بث روح التماسك بين أفراد القبيلة في مواجهة الخطر الخارجي أو من الحيوانات أو من الطبيعة، كذلك في المراسم والطقوس الدينية.

قد أدى فن الغناء بالأدب العامي على فقدان ذاتيته.

وتعد الأغنية الأنموذج المفضل لتوضيح حدود الأدب العامي والأدب الشعبي وبيان رواج نصوصهما الغنائية.

إذ يرى الدكتور الباحث محمد عيلان[7] من جامعة عنابه أن مسميات الأغنية تتعدد في الأدبين العامي والشعبي، فقد تنسب إلى المكان مثل: أغنية أوراسية أغنية صحراوية، أو تنسب إلى القبائل والأعراش مثل أغنية قبائلية، ترقية، صحراوية، سوفية، أو إلى أفراد لهم قدسيتهم في ذهن العامة أمواتا أو أحياء كالأولياء الصالحين وهو نوع من الغناء الروحاني الصوفي يعد من أثار تمجيد السلف والتعلق بسلوكه وطقوسه، وقد تنسب الأغنية إلى الأحداث مثل: أغنية ثورة التحرير (يا أمي لا تبكي علي)، وقد تنسب إلى الزمن دون تحديد كقولهم أغاني عصرية، أغاني عام الشر، عام الروز، عام الماريكان، وهي الأغاني التي تعبر عن أحداث وقعت أثناء الحربين العالميتين، وهي معوفة بالشرق الجزائري، وقد تنسب إلى علم معروف فيقال: أغنية فلكلورية نسبة إلى الفلكلور الذي يطلق أحيانا على المادة موضوع الدراسة، وأحيانا أخرى على العلم الذي يدرسها بأدواته ومناهجه.

وتعد أغاني (مول الشاش) و (ساترها) و (صب الرشراش) وأغاني الشعبي العاصمي الذي طوره المرحوم: " الحاج محمد العنقاء" وبعض الشيوخ الاخرين من الأدب العامي.

وتندرج أغاني الحاج رابح درياسه أو عبد الحميد عبابسة وخليفي أحمد ضمن الأدب الشعبي لأنها تستمد مادتها من الشعر الملحون، وهناك من الأغاني المعروفة في الأدب العامي باسم الراي، والراي أو الرأي أصلا من بكائيات الأندلس فهو لحن لأغاني الندب لأن الأندلسيين الفارين من بلادهم التي

[6] WWW.lovedz.com
[7] WWW.lovedz.com

استرجعها الأسبان والذين نزل بعض منهم بمنطقه الغرب الجزائري كانوا يبكون مدنهم بقولهم (يارايي يارايي لو انك كذا) وفي مجال الأغنية العامية يمكن أن نشيد بالمرحوم"دحمان الحراشي" الذي استطاع أن يطور الأدب العامي وينقله إلى مستوى الأدب الشعبي ويتجاوز الحدود مثال ذلك: أغنية (ياالرايح وين مسافر تروح تعيي وتولي".التي بلغت العالمية.

ثالثا :

الأدب الشعبي:

لعله من الصعب أن نضع تعريفا أو تفسيرا شافيا كافيا شاملا للأدب الشعبي- كما سبق كل من الفلكلور والأدب العامي وذلك لدقة موقعة بينهما، مما يصعب عملية العثور والوصول إلى تعريف دقيق، يضع حدودا فاصلة واضحة بين الأدب الشعبي من جهة، وكل من الأدب العامي والأدب الرسمي من جهة ثانية.

وقد يعود السبب في ذلك إلى أن الأدب الشعبي لا ينشأ قائما بذاته إلا نادرا، ولكنه في العادة ينشأ كعمل من أعمال أحد هذين الأدبين- الرسمي أو العامي- ثم تؤهله خصائص كامنة في ذاته لأن يتحول إلى أدب شعبي.

يمثل د: عبد الحميد يونس للثقافة الجماهرية(الشعبية) بسفح الهرم، عند القمة يوجد الأدب الرسمي، وعند القاعدة يوجد الأدب العامي، أما الأدب الشعبي، فهو ذلك الذي يستطيع أن يرتقي من القاعدة صاعدا، ومنتشرا على السفح بأكمله، معنى ذلك أن الأدب الشعبي هو في الحقيقة فصائل من الأدب الرسمي، أو الأدب العامي، استطاعت أن تجوز صفات خاصة ومميزة من ظروف بيئية معينة، أو جدت فيها شيئا خفيا أشبه بما أطلق عليه العالم الطبيعي تشارلز دارون اسم " الطفرة" التي تحقق حلقة من حلقات الارتقاء، والتي يتم بموجبها التطور من فصيلة إلى فصيلة.

وقد يعرفه الغرب بأنه الأدب الذي يطلق على الخصوص على ما يروج بين الناس من أجناس دون أن يعرف القائل، أو ما ألف بخصوص طبقات الشعب التي ليست لها ثقافة تؤهلها لتذوق الانتاجات الأدبية لكبار الكتاب والشعراء". [8]

أما عند العرب فإن (اسم الأدب الشعبي) مصطلح في الحقيقة عربي مؤلف من ألفاظ عربية خالصة من العصر الحديث ابتكرها العرب وإن كانوا قد استعاروها من الكلمة الغربية (فلكلور folklore) في

[8] WWW.lovedz.com

فترة الخمسينات منهم: أحمد رشدي صالح، وفاروق خور شيد فوزي العنتيل ونبيلة إبراهيم سالم، وحسين النصار.[9]

ولأن الأدب الشعبي لأية أمة أدب عاميتها التقليدي الشفاهي مجهول المؤلف، المتوارث جيلا بعد جيل". [10]

لعه من الصعب ربط ظهور الأدب الشعبي بتاريخ معين، وقد ظل مقرونا بالإنسان الأول الذي ظهر على البسيطة، وهو الذي أطلق عليه علماءAnthropologieوالأانثروبولوجيا اسم الإنسان البدائي، صاحب المستوى الحضاري البسيط وقد مارس الإنسان البدائي صراعا مع الطبيعة وقواها فشكلت هذه الممارسات رصيده الثقافي والأدبي فتوارثها أبناؤه عبر العصور ويتمثل هذا الأدب البدائي في الملاحم والأساطير والحكايات الخرافية وحكايات الحيوانات، وقد احتوت هذه الأنواع العناصر السحرية والدينية كالصراع مع الالهة وتضمنت التاريخ الاجتماعي.

إن غياب الكتب وانعدام التدوين قد أضاع جزء كبيرا من هذا الأدب، إذ يرى أحمد رشدي صالح أن أدب الملاحم الشعبية سابق على الدين، وأن قصص الجان القصيرة أو القصص الإخبارية وأغاني العمل قد سبقت الملاحم بدورها بفترة طويلة". [11]

ورغم هذا الموقف الدقيق الذي يقفه الأدب الشعبي حاول كثيرون تقديم تعريفات متعددة له نوجزها فيما يأتي:

1- إن الأدب الشعبي هو الذي يستخدم اللهجات الدارجة:

هذا التعريف تراه يخلط بين الأدب الشعبي والأدب العامي حيث أنه من المسلم به أن الأدب العامي هو الذي يستعمل اللهجات الدارجة، وإذا يذهب هذا التعريف إلى أن العامية شرط جوهري في تحديد مفهوم الأدب الشعبي، بقدر ما تشكل اللغة جزاء هاما من العمل الأدبي فإن المحتوى لا يقل عنها أهمية.

فلا مكان للاعتراض على أن الطبقات الدنيا من الشعب العاطلة عن الثقافة (غير المثقفة) تكون غير قادرة على تلقي تلك اللغة الفصحى وفهمها، ولا مكان للاعتراض أيضا على أن النماذج العليا للأدب الشعبي موجودة باللهجات الدارجة، فهذا الزعم غير صحيح، وإنما الأمر على العكس تماما، فإذا أخذنا النماذج العالمية اعتبارا من:" إلياذة هوميروس" و"إنياذة فرجيل"في الأدب :"اليوناني والروماني" و"البنتشاتنتر"أو"المهابهارتا "في الأدب الهندي إلى أف ليلة وليلة ومجموعة السير الشعبية العربية، فالفصحى إذن ليست شفيعا لهذا الأدب من أن يكون شعبيا، فشعبيته لا تكمن في عامية لغته على الرغم من

[9] WWW.lovedz.com
[10] WWW.lovedz.com
[11] WWW.lovedz.com

أن بعض هذه الآثار السردية تلتجئ في بعض الأطوار إلى الاغتراف من العامية لغايات فنية طورا ولعجز الرواة والساردين فيما يبدو عن العثور على ألفاظ فصيحة طورا آخر.

فما كل ما يكتب بالعامية كذلك يعد بالضرورة أدبا شعبيا، وتجري هذه السيرة على ما يكتبه المثقفون من مسرحيات وروايات، وكلمات أغان بالعامية التي لا ينبغي أن ترقى إلى درجة الأدب الشعبي.

إن صفة الشعبية التي تلازم أجناسا من الأدب وضربا من القول لا تكمن إذن في العامية ولا في الفصحى، وإذا كانت العامية أداة الأدب الشعبي بوصفها من مقوماته وإنها عامل مشترك بين الأثر المجهول المؤلف والمعروف فإنه لا ينبغي الخيار في استخدام اللغة التي يريدها المبدع الشعبي عامية أو فصحى فمن الخطأ أن نطلب من المبدع الشعبي الذي ينتمي إلى الطبقة الدنيا التعبير بالفصحى والعامة الذين يخاطبهم عاجزون عن فهمها في كل تلك الأعمال السابقة الذكر نجدها مدونة جميعا باللغات الرسمية أي المشتركة أو الفصحى، فالأولى: أي إلياذة هوميروس و"إنياذة فرجيليوس"- تعتبر من عيون الشعر في أدبها والثانية :"المهابهارتا "و "البنتشاتنترا" من مفاخر الأسلوب النثري في أدبها، والثانية (ألف ليلة وليلة)، وجدت وتم تداولها الأول باللغة الفصحى، ليس معنى ذلك أن الأدب الشعبي لا يستعمل اللهجة الدارجة، فهو قد يستعملها، أو لعل من الأفضل القول بأنه يستعملها بإطراء في حالة التداول الشفوي، ولكنه يستعمل عامية منبثقة عن الفصحى أو أ قرب ما تكون إليه – لغويا- وحين يسقط الإعراب عنها تصير أكثر شبها بالعامية، غير أنها في الحقيقة تبتعد عن العامية بعدا كبيرا.

من هنا نستطيع القول بأن " اللغة" لا تصلح أساسا لتعريف الأدب الشعبي، فهي وإن كانت سمة من السمات المميزة للأدبين الرسمي الذي يختص بالفصحى والعامي الذي يختص بالدارجة فإنها بالنسبة للأدب الشعبي تخرج عن قيود الفصحى والعامية وتستقل بكيان متغير متنقل بينهما، يبسط الفصحى حتى تقارب العامية، ويرتفع بالعامية لتأخذ صفة الشمول، وتبتعد عن المحلية لتأخذ سمة اللغة المشتركة.

2- الأدب الشعبي هوأدب مشافهة:

بتناقله الناس كلا ما دون تدوين في مقابل الأدب الرسمي الذي يلزم له التدوين:

قد يعتمد في هذا الجانب من التعريف على السمع، إذ أن هذا الأخير أي النقل الشفاهي يعتمد أساسا السمع، فهو فعل ضروري ومسلم به، وقد توارثت الأجيال السالفة السابقة الأدب الشعبي من الممارسة العائلية من فم العجوز الجدة أولا بحكم غياب الرجال عن البيت ومكوثها مع الأبناء لوقت أطول، أو من فم الشيوخ في المقاهي العمومية، أو من فم المادحين والقوالين وهم المغنون العموميون الذين ينشرون الأدب الشعبي في الأسواق، وينقل كل واحد منهم الأدب الشعبي بطريقة شفهية أثناء حفل أو تجمع أو حديث مع القدامى.

إن هذا التعريف، إما أنه أهمل الأدب العامي، أو أنه لم يفرق بينه وبين الأدب الشعبي مرة أخرى، واعتبرهما أدبا واحد، ففي التعريف الأول نبين أن اللغة لا تصلح كأساس لتعريف الأدب الشعبي.

الأدب الشعبي قد يعمد إلى المشافهة ويعتمد عليها في تداوله وتلك إحدى خصائصه البارزة التي تمكنه من الانتشار والصيرورة، وقد نقول أنه يتشابه مع الأدب العامي، بل ربما زاد على ذلك استعارة بعض أدواته ووسائله، كأن يعمد إلى الموسيقى الخارجية، مثل ما يتم في رواية السير الشعبية، أو مثل :"الإلياذة أو الأوديسا"، قيل أن "هوميروس"كان يجوب القرى والمدن حاملا عودة على ظهره لينشدهما للناس، لكن كل هذه سمات عرضية بالنسبة للأدب الشعبي، بعكس ما هي عملية في الأدب العامي، ولهذا لا تصلح كأساس يبنى عليه تعريف الأدب الشعبي.

إن الرواية قد أسهمت بشكل كبير وفعال في نقل التراث العربي سواء كان شعبيا أم رسميا، فقد كان القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف يرويان شفاهيا، ويعتبر الفقهاء التواتر من المصادر الهامة، وتظهر الرواية أداة هامة في نقل الأدب الشعبي.الموزع بين المقلدين والمبدعين من الرواة، ولكن يمكن أن تكون الرواية مع ذلك شرطا أساسيا، إن اشتراط الرواية يتضمن عدم الاعتراف بالأدب الشعبي المطبوع، مثل ألف ليلة وليلة، والسير الشعبية، وقد زادت الطباعة هذا الأدب المكتوب انتشارا بين الناس.

3- الأدب الشعبي هو أدب مجهول المؤلف:

يعتمد هذا التعريف في قيامه على شخصية المؤلف، وهو أيضا يهمل الأدب العامي، أو يدمجه بالشعبي واكتفى بالتفرقة بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي، على أساس أن الأول هو المعروف القائل والثاني هو المجهول القائل.

ولعل هذا التعريف أيضا جعل المقارنة بين الأدب الرسمي و الأدب الشعبي على أساس أن الأول هو الذي يكون دائما معروف القائل، والثاني هو الذي يكون مجهول القائل، غير أن شرط جهل المؤلف غير وارد في تعريف الأدب الشعبي ذلك أن عددا كبيرا من المؤلفين يذكرون أسمائهم في اخر القصيدة وتاريخ نظمها أحيانا.

وقد دلت الأبحاث منذ نهاية القرن 19 وبداية القرن 20 عن خطأ افتراض مؤلفات انتجها الإبداع الشعبي اللاشخصي وكشفت الأبحاث المنظمة عن حياة الرواة وأعمالهم ممن يسمون " حملة التراث الشعبي" عن الدور الهام الذي تؤديه كل جوانب النشاط الفردي المختلفة كالمهارة والتدريب والموهبة والذاكرة والخيال، إن كل مؤد للأعمال الشفهية إنما هو مبدع في آن واحد.

إن مجهولية العمل الأدبي وعدم انتسابه إلى مؤلف يرجع إلى أن أسماء المؤلفين لم يكشف عنها في أغلب الأحيان لأنها لم تدون وصارت وسيلة حفظتها ذاكرة الشعب فقط، غير أن الحال لم يكن كذلك في كل

مكان دائما، إذ أن عددا من الأغاني المؤلفة قديما والحديثة نسبيا تحتفظ بأسماء مؤلفيها وترد هذه الأسماء عادة في آخر الأغنية داخل صياغات صوتية (الوزن، القافية، التجانس) وقد أصبحت هذه الحيلة التي لجأ إليها الشعراء للاحتفاظ بأسمائهم في النصوص المعروفة الآن على نطاق واسع.

إن أسماء كثير من مؤلفين الأغاني ستظل مجهولة لأنهم لم يسجلوا أسمائهم حين ألقوا هذه الأغاني، وإنما نشروها عن طريق الرواية ومع ذلك نؤكد أن المجهولية لا تعني أن النتاج الشفوي غير شخصي.

فمجهولية المؤلف ليست سمة خاصة بالأدب الشعبي عند مقارنته بالأدب المدون، ولوجود الشذوذ في الطرفين لا يمكن الحكم بيقينية التعريف فإذا تناولنا الأدب الرسمي ودققنا النظر في أحد الأعمال المشهورة، وهو ديوان الحماسة لأبي تمام نجد بأن الشاعر قد اختار الكثير من المقطوعات الشعرية ليتمثل بها ولم يورد أصحابها أو أسماء أصحابها واكتفى بالقول قال أعرابي، قال شاعر أو قال آخر، وسواء هو كان على علم بأسماء أصحابها أم لا فهي بالنسبة لنا اليوم مجهولة القائل، ولا يمكن على هذا الأساس أن نصنفها ضمن الأدب الشعبي لا لشيء سوى لأنها لم تذكر أسماء أصحابها، أو أننا نقسم كتاب أبو تمام إلى قسمين القسم الذي يحمل أسماء الشعراء يصنف ضمن الأدب الرسمي والقسم الذي لا يحمل أسماء الشعراء يصنف ضمن الأدب الشعبي، هو كلام غير منطقي؟ كذلك الأمر بالنسبة للأعمال الشعبية وبالخصوص سيرة عنترة بن شداد، إذ يقال بأنها من تأليف " يوسف ابن إسماعيل" في القرن الرابع هجري في طبعتها الحجازية، أو هي من تأليف ابن قريب الأصمعي والمهم ليست شخصية المؤلف لسيرة عنترة ولكن المهم هو الإشارة إلى أن شخصية المؤلف كانت معروفة، أو يمكن أن تكون كذلك وعلى هذا يصبح القول بأن الأدب الرسمي هو المعروف القائل والأدب الشعبي هو المجهول القائل غير صحيح وفيه إعادة نظر.

4- الأدب الشعبي هو الأدب الذي يشترك في تأليفه أكثر من مؤلف:

تقريبا يعتبر هذا التعريف تحريف واضح للتعريف السابق حيث أن الجهل بالمؤلف يمكن أن يدل على تعدده وتعدد المؤلف يمكن أن يؤدي إلى الجهل به.

والرد السابق يصلح أن يكون نفسه ردا على هذا التعريف، إذ لم يحدث أن التقينا يعمل شعبي- عربيا كان أم أجنبيا من تأليف عدد من الأشخاص أو بالتحديد اشترك في تأليفه أكثر من مؤلف واحد، لكن المسألة التي ينبغي الوقوف عندها لتوضيح الفرق بين إنشاء العمل الأدبي الشعبي وانتشاره، أو صيرورته، فالمعنى والمقصود بوحدة المؤلف في الأدب الشعبي، هو أن صاحب الإنبثاقة الأولى فيه شخص فرد، ولكن مجرد استحواذ هذا العمل على مقومات الأدب الشعبي يدفع به إلى الصيرورة والانتشار، وهذه لها عدد من المؤثرات المباشرة عليه منها:

أ- اعتماده على المشافهة في التداول: وهذا يجعله عرضة للتغيير والتبديل والزيادة والنقصان، وتلك ظاهرة طبيعية تقرها الدراسات النفسية، حيث يقال أن انتقال الحكاية من فم إلى فم يحولها إلى حكاية أخرى غير الأولى، وعلى ذلك يمكن القول بأنه كلما قام شخص بنقل عمل أدبي أصبح مشاركا بقدر ما في تأليفه، جراء ما أضاف إليه أو عدل وبدل فيه.

ب- وفيه نستطيع أن ندمج بين عنصر الرواة المحترفون والرواة غير المحترفين فكل منهما له طريقته الخاصة في الرواية، خاصة وأن هذا الفن كانت له من الأهمية بمكان حيث كان يبقى على حياة الناس في كثير من الأحيان ولعل قصة شهرة زاد في القصص العالمي" ألف ليلة وليلة "أكبر دليل على ذلك، ولا اختلاف في كون كل قبيلة كان لها راويتها فمنهم من كان يتخذها مهنة للتكسب ومنه قد يضيف كما قد ينقص في المواطن والمواقف التي يراها جذبت جمهور المستمعين إليه... ففي مواقف الإعجاب يضيف ويطيل ويتفنن في العرض والقص أما المواقف التي لا يرى فيها تفاعلا ولا تجاوبا فيتلافاها أو يجتنبها، وهذا من شأنه أن يجعله مشاركا بطريقة أو بأخرى في تأليفه.

ت-عاملي الزمان والمكان:

قد يكون هذان العاملان من أهم العوامل المؤثرة في العمل الشعبي على اعتبار أن الزمن كفيل بتغيير العمل الأصلي، إذ قد تدخل مصطلحات وعبارات جديدة العمل الفني بحكم انتقاله من مكان إلى مكان آخر وتأثير الظروف المحيطة به أيضا ولكن هذا الأمر لا ينبغي أن ينفي نسبة أي عمل أدبي فتي إلى صاحبه الفرد، فلا شك في أن الإنبثاقه الأولى هي في الأساس لشخص فرد ثم بحكم هذه الظروف السابقة الذكر يمكن أن ينسب العمل إلى الجماعة ويتجاهل صاحبه الأول "يوري سكولوف" الفلكلور قضاياه وتاريخه.[12]

5- الأدب الشعبي هو الأدب الذي يقدم إلى الطبقات الهابطة والدنيا من المجتمع.:

لعل هذا التعريف يركز كثيرا على مصطلح الشعبية على اعتبار ما يتضمنه هذا المعنى في قاموس الحياة المعاصرة، إذ يعني كل ما هو أدنى الدرجات فبالمفهوم السياسي يعني مصطلح الشعبية الطبقة العاملة من فلاحين وعمال كادحين مأجورين أما بالنسبة للمفهوم الاجتماعي فهي تعني طبقة الفقراء والمحتاجين و المعوزين المساكين.

[12]يوري سكولوف: الفلكلور قضاياه وتاريخه، ترجمة: حلمي الشعراوي عبد الحميد حواس، مكتبة الدراسات الشعبية، لهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، 2000.(بتصرف الجزء الأول)

ولكن الحقيقة أن كلمة شعب لا تعني إطلاقا هذا المفهوم أو ما تعنيه الآن، وإنما هي تعني مجموع الناس في الأمة على اختلاف طوائفهم ودرجاتهم، وانتماءاتهم، فقد ورد العقد الفريد لابن عبد ربه[13] هذا التقسيم:

الأسرة وتسمى الرهط أو الفصيلة، وحين ينظم عدد منهم إلى بعضه يكون العشيرة، ومن العشائر يتكون الفخذ، ومن الأفخاذ يتشكل البطن، والبطون تكون العمارة، ومن العمارة تقوم القبيلة و مجموعة القبائل هي الشعب.

فالشعب يعني مجموع أفراد الأمة بمختلف طوائفه وطبقاته فهو بذلك صفة تجمع الجماعة، وليس صفة فصل جانب أو طائفة أو طبقة , وبالتالي فالأدب الشعبي لا يقصد طبقة معينة من طبقات الشعب، وإنما هو فعلا يحمل المفهوم الصحيح لاسمه، فالشعب هو كل أفراد الأمة، والأدب الشعبي هو كل ما يقدم لهؤلاء جميعا، أو بمعنى أدق هو ما يقبله هؤلاء جميعا ويقبلون عليه.

من هنا كان تحديد شعبية العمل الأدبي لا يتم إلا عن طريق الشعب ذاته.

وله مجموعة من التعريفات نلخصها في التالي:

1- الأدب الشعبي مرتبط شكلا ومضمونا بقضايا الشعب، فالخروج عن المألوف ما هو سوى قراءة بطريقة خاصة للواقع، إن العجز عن تحقيق الرغبات والانشغالات يؤدي بالمبدع إلى اللجوء إلى الخيال، فالرموز والسحر والخيال والغرابة تعبير عن حرمان اجتماعي يهدف على إعادة النظام إلى أصله والتوازن في الإنسان.

2- الأدب الشعبي هو أدب العامة سواء كان مطبوعا أو مكتوبا، مجهول المؤلف أو معروفا، متوارثا أم أنشأه معاصرون متعلمون.

3- الأدب الشعبي هو المعبر عن ذاتية الشعب المستهدف تقدمه الحضاري، الراسم لمصالحه يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية وأدب الرواية الشفهية وأدب المطبعة.

4- الأدب الشعبي هو القول التلقائي العريق المتداول بالفعل المتوارث جيلا بعد جيل المرتبط بالعادات والتقاليد.

5- الأدب الشعبي هو الذي يصدر عن الشعب فيعبر عن وجدانه ويمثل تفكيره و يعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية.[14]

بعد جل هذه التعريفات المختلفة للأدب الشعبي نحاول أن نقترب من مفهومه لا عن طريق تعريفه، ولكن عن طريق الصفات المميزة له، وهي صفات تخصه لوحده دون غيره.

---

[13] أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، المجلد 3، ط1، 1404 هـ/ 1983م ص 233.

[14] WWW.lovedz.com

أولا: من حيث اللغة:

إذا كان من السهل القول بأن الأدب الرسمي يلتزم اللغة الفصحى السليمة الرسمية المشتركة، والأدب العامي يلتزم اللغة العامية الدارجة المحلية، فإنه من الصعب تحديد اللغة التي يلتزمها الأدب الشعبي، فإذا كانت العامية تخالف الفصحى في ثلاثة مجالات أساسية هي:

- ترك الإعراب.
- استعمال أسماء ومصطلحات محلية.
- عدم وجود قواعد ثابته لها.

فإننا نستطيع أن نتصور عوامل التقارب بين لهجة ما وفصحاها، فمن حيث :

ترك الإعراب:

يمكن إلى حد ما استعمال الفصحى مستعلمة أو مهملة، كما يتم التقارب عن طريق الابتعاد عن الأسماء والمصطلحات المحلية، واستعمال الألفاظ الفصحى طالما كانت سهلة النطق واسعة الانتشار والعكس صحيح، إذ يمكن القول بأن الفصحى تستطيع أن تقترب إلى العاميات إذا ما سلكت الطريق نفسه، فيؤدي هذا المسلك إلى لغة الأدب الشعبي: فصحى سهلة وميسرة حتى تكاد تقترب من العامية في الشكل الظاهري ولكنها تقارب كل عاميات اللغة بحيث تكاد تقنع كل لهجة أنها منها.

ثانيا: من حيث الموضوع:

يمكن القول بأن موضوع الأدب الشعبي مثل لغته تماما عام بحيث يمس كل فرد من أفراد الأمة، وخاص بحيث يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهمه وحده وقبل أي شخص آخر.

من هنا جاءت صورة تحديد موضوع الأدب الشعبي فهو يتناول كل موضوع – وأي موضوع- له اتصال مباشر بالشعب، ويرتقي فوق عاملي الزمان والمكان فينتشر في جميع بقاع الأمة بالدرجة نفسها، ويبقى على مر العصور بالمستوى نفسه وينتقل من جيل إلى جيل ميراثا مقدسا وتراثا خالدا.

ثالثا: من حيث الشكل:

يعتبر الأدب الشعبي قمة الوعي الفني في هذه الناحية، فهو لا يعدد لنفسه شكلا معينا، ولا يأنف أن يستعير لنفسه أي شكل يجد فيه تحقيق لأهدافه ومراميه، لذلك فبالنسبة للون القصصي يبدأ من الأحدوثة أو الحدوثة ذات الأسطر القليلة، وينتهي بالسيرة التي تعد صفحاتها بالألاف لتستوعب العمل القصصي.

رابعا: من حيث المضمون:

يمكن القول بأنه هو الذي أعطى للأدب الشعبي مكانه ومكانته، أو هو الذي جعله شعبيا حين مس وترا من إحساس كل فرد من الأمة، وشد انتباه كل عضو في المجتمع، وأثر على مشاعر كل شخص على طول المدى.

من هنا نستطيع أن نحدد " للشعبية" معلمين أساسيين:

1- الانتشار أو التداول:

بحيث يشمل مجموعة أفراد الأمة بكامل طبقاتها، وطوائفها وأفرادها.

2- التراثية أو الخلود:

بحيث يستطيع أن يطفو فوق سطح الزمن ليقابل كل عصر بالجدة نفسها و الحيوية، ويلتقي مع كل جيل بالانفعال نفسه والتأثير.

ومن هنا أيضا يمكن أن نصف " الشعبية" بصفة تحددها وتدل عليها هي :" تراثية التداول" أي " الانتشار والخلود...".

المحاضرة الثانية

المنهج التاريخي الجغرافي

مناهج دراسة الأدب الشعبي :

النظرية التاريخية الجغرافية:

المدرسة الفنلندية:

لقد ارتبط هذا المنهج منذ بداياته بالدراسات الأدبية و اللغوية و لذلك فهو يعد أقدم و أول منهج علمي في مجال التعبير الشعبي يقوم على الكشف عن أصول النصوص الشعبية، و تحديد علاقتها بالظروف التاريخية التي مرت بها و الأماكن التي هجرت إليها اعتمادا على ما يسمى محتوى النصوص أو المضمون من خلال أصغر وحدة موجودة في النص و هي "الموتيقات" .

إذ أن رواد هذا المنهج يقومون بتتبع هجرة النصوص فيجمعون الروايات المختلفة للأصل الواحد معتمدين في ذلك على المنهج المقارن لمقارنة النصوص فكلما كانت "الموتيفات" أكثر و أكبر في النص كلما كان الأقرب إلى الأصل "و يساعد هذا المنهج على معرفة مظاهر الاتفاق و الاختلاف بين النصوص الشعبية في المراحل الزمنية المتعاقبة من أجل الوصول إلى فهم التطور الذي قطعته عناصر الفلكلور ، و التعرف على العوامل المحلية، و الأجنبية التي أدت دورا هاما في تشكيل المادة الشعبية "[15]

و إذا كان المنهج التاريخي يسعى إلى تحديد البعد الزماني للظاهرة الشعبية فإن المنهج الجغرافي يهتم أساسا ببعدها المكاني فيتوقف تنظيم البيئة على الموقع الجغرافي الذي يثير بدوره عند الجماعة كثيرا من الاحتياجات البشرية و يعمل على إشباعها و يظهر هذا المنهج طبعا لهذه الاحتياجات كما يظهر في ارتباط عناصر الفلكلور بالظروف الجيولوجية و المناخية و الاقتصادية ، و علاقة عناصر الفلكلور بالبيئة الطبيعية "[16]

كما يعتبر المنهج التاريخي الجغرافي أول منهج شغل أذهان الدارسين فترة طويلة في فنلندا لذلك يطلق عليه المنهج الفنلندي أو "المدرسة الفنلندية" على أساس أن رواد هذه الدراسة هم من فنلندا فمؤسسه الأول هو" يوليوس كراون"

---

[15] WWW.ARANTHROPOS.COM موقع ارنترويوس

[16] [16] WWW.ARANTHROPOS.COM

على أن يوليوس كرون لم يحقق هذا المنهج علميا كما كان يطمح بل ترك ابنه الباحث الفكلوري العالمي "كارل كرون" لكي يكمل رسالته من بعده، وكان ينبغي تحقيقا لهذا المنهج ، أن يرسل "كرون" الجامعيين للعمل الميداني لا ليجمعوا مزيدا من المادة الشعبية فحسب بل ليجمعوا قدر الإمكان أكبر قدر من الروايات المختلفة للمادة الواحدة ، و بهذا تغير منهج البحث الميداني على يد "كارل كرون " و لا يزال هذا النمط معتمدا و متبعا حتى اليوم، لأنه أصبح يخدم مناهج متعددة للبحث نشأت بعد ذلك ومن أهمها المنهج النفسي و المنهج الوظيفي..." [17]

كما تمكن "كرون" في نطاق جمعية التراث الشعبي أن يضيف إلى مادة الأرشيف ما يقارب ثمانية عشر ألف 18000 مادة تحتوي على حكايات شعبية و أساطير و أشعار وحوار في التطير و التفاؤل السحر، و ألف دليلا ليكون رائدا في عملية الجمع للحكاية الشعبية و اسماه :دليل الجامعي للحكايات الشعبية الفنلندية "و قيل وفاة "كرون "بثلاث سنوات أي في 1930 بلغت مادة الأرشيف خمسمائة واثنان وأربعون ألف 542000 مادة و بعد وفاته خلفه في منصب بوصفه رئيسا للجمعية الوطنية للفلكلور الأستاذ الدكتور "ماتي هافيو " الذي شغل منصب أستاذ الفلكلور المقارن بجامعة هلسنكي منذ عام 1949 حتى عام 1956 [18]

و هناك دراسة وجمع لأرشيف موضوعات و الذي يعتمد أساسا على التصنيف العلمي الذي وضعة الباحثون في كل مادة و هو تصنيف أنتي آني للحكايات الشعبية ثم قام الأستاذ سميث طومسون بتنقيحه و أصبح يعرف بتصنيف آرني طومسون ، و هو أشهر التصنيفات العالمية .

و انتشر بعد ذلك هذا المنهج في فنلندا و أوروبا ثم اخذ منحى العالمية فيما بعد، و كان الهدف الأساس من وراء اعتماده هو الوصول إلى نماذج من التفكير و التصور ، لدى كل من الشعوب التي عاشت بينها الروايات المختلفة للحكاية الواحدة,وعلى الباحث إذا أن يقارن بين الروايات المختلفة حتى يرتد بالحكاية إلى أصلها الأول ثم يسير معها في تجوالها، وفي سبيل ذلك عليه أن يتتبع خطة البحث التالية:

1- جمع الروايات المختلفة للحكاية الواحدة جمعا متقنا شاملا

2- ترتيب الحكايات ترتيبا مكانيا

3- ترتيبها ترتيبا زمنيا قدر الإمكان

4- تحليل مادة الحكاية الواحدة إلى عناصرها الأساسية و يبحث كل عنصر على حدا

---

[17] نبيلة إبراهيم سالم، الدراسات الشعبية بن النظرية و التطبيق ، مكتبة القاهرة الحديثة ،د ط، ،دس، ص 40

[18] ينظر : نبيلة إبراهيم سالم : الدراسات الشعبية بين النظرية و التطبيق، ص4

5- المقارنة بين ملامح العنصر الواحد في الروايات المتعددة و هذه الملامح هي الشخصيات و العناصر السحرية و القدرات أما الخطوة الثانية في البحث فيجب تتبع المراحل التالية

1- أن "الموتيفات "التي ترد بوفرة في بعض الروايات أكثر أصالة من تلك التي ترد فيها بقلة

2- قد ترشد الأحوال الطبيعية التي تظهر في الروايات المختلفة إلى تحديد الأصل المكاني

3- الملامح التي تنتشر في مساحة مكانية شاسعة أكثر أصالة من تلك التي تنتشر في مكان محدد.

4- إذا كانت هناك روايتان إحداهما ناقصة، و الأخرى مكتملة تفضل الرواية الثانية عن الأولى[19]

و مع كل هذا فقد وجهت كثير الانتقادات لهذا المنهج على أساس أنه تبذل فيه مجهودات جبارة إن على الصعيد المادي أو الفكري أو حتى التعب الجسماني و في الأخير قد لا يصل فيه الباحث إلى النتائج المرجوة أو النتيجة الأقرب إلى الحقيقة أو الأصل.

[19] نبيلة إبراهيم سالم : مرجع سابق ،ص 46-47.

المحاضرة االثالثة:

المنهج المرفولوجي:

أو المنهج الوظبفيّ:" لفلاديمبر بروب"

الوظيفة في اصطلاح بروب :propp :

الوظيفة في اصطلاح بروب : " هي عمل الفاعل معرفا معناه في سير الحكاية "[20] أي أن الحدث هو وظيفة بما أنه رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرره ومن الأحداث اللاحقة التي تنتج عنه، ومن هنا يجب اعتبار الحكاية إطار مركبا تتوزع فيه الوظائف بحسب إمكانات غير محدودة العدد والمهم أن تكون هذه الوظائف مرتبطة ببعضها البعض تهدف إلى غاية واحدة هي إصلاح الافتقار الحاصل في الوضع الأصلي ، في صلب هذا المسار ، حيث يكتسب كل حدث سواء كان ذا صبغة فعلية أو كلامية مكانا في القصة و الغاية المنشودة من بناء المثال الوظائفي ما سمته النظرة الكلاسيكية:" المبررات النفسانية " التي ينتج عنها الفعل

وظائف بروب propp:

تبدأ الحكاية الشعبية العجيبة دائما بعرض الوضع الأصلي فتعدد أفراد العائلة ، أو تقدم الشخصية التي تتقمص دور البطولة بذكر اسمها ، أو بوصف حالها ، هذا الوضع لا يمثل لنا وظيفة فقد أسقطت من الترقيم و يطلق عليها الوظيفة رقم صفر لأنها تمثل حدثا وليست فعلا : إذ هي عنصر تركيبي هام فحسب وهذا الوضع يصور لنا عادة حالة توازن وسعادة تبدأ الحكاية مثلا: بذكر أمير يمتلك حديقة رائعة ينبت فيها تفاح من ذهب [21].

1 – وظيفة الرحيل: éloignement

أ/ يمكن أن يكون المبتعد فردا من الجيل الراشد كأن يذهب الوالدان للعمل أو إلى الحج، و أشكال الرحيل الاعتيادية هي الذهاب للعمل أو للغابة أو للحرب أو لأداء فريضة دينية.

---

[20]– جميل شاكر ، سمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة ،ص 24.

[21]– سمير المرزوقي ، جميل شاكر مدخل إلى نظرية القضية ، ص 24.

ب/ يمثل موت الوالدين رحيلا ، و هو ما يسمى بالرحيل الحتمي و من البديهي أن يكون الغرض الوظيفي من هذا التصرف هو إبعاد أشخاص قد يمنع تواجدهم حصول الإساءة ، فالأشخاص المبتعدون هم ضمنيا أشخاص مساندون بما أن لهم صلة قرابة بالشخصية الضحية [22]

2- **وظيفة المنع أو التحذير** : Interdiction

كأن ترد في الحكاية صيغة الأمر التالية : لا تنظر إلى ما في هذه الغرفة ، أولا تفتح باب هذه الغرفة، كما هنالك أشكالا مختلفة للمنع فقد ترد على شكل طلب ، أو نصيحة.

مجمل الحكايات تذكر الرحيل أولا ثم يرد المنع أو التحذير، بينما يكون تسلسل الأحداث على عكس ذلك ، إذ المنع يسبق الرحيل ، و قد يكون المنع غير مرتبط بالمرة بالرحيل فيكون هناك شكل عكسي للمنع هو الأمر أو الاقتراح .

3- **خرق المنع** : TRANSGRESSION

تقابل أشكال الخرق أشكال المنع، و تمثل الوظيفتان : 2، 3 عنصرا تركيبيا مزدوجا و قد يتوفر فيها العنصر الثاني دون الأول عنصرا (تصل الأميرات متأخرات إلى الحديقة)، فيغيب هكذا ذكر منع التأخر بينما بذكر الخرف ، وهنا تدخل الحكاية شخصية جديدة بوجود الخرق ، نستطيع أن نسميها المعتدي أو الشرير ، ودوره هو تنغيص سلام و استقرار العائلة السعيدة [23]

4- **وظيفة استخبار**: Interrogation

يحاول المعتدي الحصول على إرشادات ومعلومات بهدف اكتشاف المكان الذي يسكنه الأطفال ،و في بعض الأحيان المكان الذي توجد به الأشياء الثمينة، أو يظهر الاستخبار بشكل عكسي ، كأن تطرح الضحية أسئلة على المعتدي، ويقع طرح السؤال في بعض الأحيان بفضل وساطة أشخاص آخرين[24]

5- وظيفة إطلاع : Information

---

[22]- نفسه ، ص25.

[23]- سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القضية ،ص 25- 26-27.

[24]- نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعة ، مكتبة غريب الفعالة ،د ت ، ،ص 32.

و فيها تتلقى الشخصية الشريرة معلومات عن ضحيتها ، فزوجة الأب تسأل المرأة عن ابنة زوجها، ثم تجيبها المرأة بمكان ابنة الزوج و هذا يدل على أن الوظيفتين 4 – 5 تكونان عنصرين متزاوجين يردا في شكل سؤال وجواب .

6- **وظيفة خداع :** Tromperie

يحاول المعتدي خداع ضحيته للتمكن منها أو من أملاكها و يستعمل المعتدي في ذلك الإقناع أو الإغراء، و قد يستعمل من البداية أساليب سحرية كأن تشك الساحرة في ملابس زوج ابنتها دبوسا سحريا، أو يستعمل أساليب ماكرة أخرى كأن يغير الوحش العلامات التي تدل الفتاة على الطريق الموصل لأخيها.

7- **وظيفة تواطؤ عفوي :** Complicité involontaire

ففي هذه الوظيفة تخدع الضحية فتعين عدوها رغما عنها فقد يقتنع البطل بكلام المعتدي ، و يمكن أن نلاحظ هنا أن الضحية تخرق دوما المنع بينما المقصودة من المنع حمايتها ، فهي تقبل العروض الخادعة و تنجزها ، و يتأثر البطل بالطرق السحرية .

8- **وظيفة إساءة:** Méfait

تعتبر أهم وظيفة في منهج بروب ، و هي نقطة التحول التي من خلالها تتغير مجريات الأحداث ، و تنجم عنها الحركة الحقيقة للحكاية و فيها تتسبب الشخصية الشريرة في إلحاق الأذى بأحد أفراد الأسرة، وكل الوظائف الأخرى ما هي سوى تمهيد لهذه الوظيفة ، وقد تحمل شقا ثانيا ألا و هو العوز، أو الحاجة إلى أمر ما ، كالحاجة إلى الحب مثلا ، فالنقص هنا يعتبر جزءا من هذه الوظيفة.

9- **وظيفة وساطة :** Mediation

تمثل هذه الوظيفة فترة انتقالية لكنها بالغة الأهمية ، إذ يترتب عنها إدراج البطل في السياق القصصي، و أبطال الحكايات الشعبية في تصنيف بروب نوعان مختلفان .

أ/ أبطال فاعلون: ينطلق البطل مثلا بمحض إرادته للبحث عن فتاة مخطوفة .

ب/ أبطال ضحايا: كان يختطف طفل يكون مصيره قطب اهتمام السارد دون آن يتدخل بطل فاعل .

10- **وظيفة بداية الفعل المضاد :** Début de l’action contraire

يقبل البطل الفعل بالبحث أو يعزم عليه، و يبن بروب أن هذه الوظيفة لا تندرج في بعض الحكايات العجيبة ولكن من البديهي أن يسبق العزم أو نية البحث,وعلى هذا الأساس عرف" غريماس" هذه الوظيفة بإرادة الفعل .

11- **وظيفة انطلاق: Départ**

و تختلف هذه الوظيفة عن الوظيفة رقم 01 ، رغم أن كلا منهما يمثل رحيلا إلا أن الرحيل الأول فوجهته معلومة أما الرحيل الثاني أو الانطلاق في الوظيفة رقم 11 فهو لوجهة غير معلومة ، حيث يغادر البطل مسكنه و أسرته لمغامرة غير واضحة ، غير بينة المعالم و هنا نجد الوظيفة رقم 8- 9- 10 -11 تصل بالحكاية إلى مرحلة التأزم و بعد ذلك تتطور الأحداث و تتصاعد.

12: وظيفة المانح: Le donateur

يتعرض البطل لاختبار يرد في شكل مجموعة من الأسئلة أو هجوم يعده لتقبل الأداة السحرية ، أو وسيلة ، أو معرفة تكسبه الكفاءة ، ويرى غريماس[25] أن هذه الوظيفة تفتح سلسلة وظائفية تمثل الاختبار الترشيحي ويتمحور حول اكتساب البطل للكفاءة التي يفتقر إليها .

13- وظيفة رد فعل البطل : Réaction du héros

و يعتبر أي رد فعل للبطل سواء كان إيجابيا أم سلبيا مكون لهذه الوظيفة حتى و إن كان رد السلام أو إلقائه يعتبر بمثابة رد الفعل.

14- **وظيفة تسلم الأداة السحرية :**Réception de l'auxi liere magique

توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل .

15- **وظيفة الانتقال بين مملكتين :** Déplacement entre deux royaume

ينقل البطل ويقاد قرب المكان الذي توجد فيه ضالته، و هذه الوظيفة تعتبر رحلة بين مملكتين ، يتبع فيها البطل أثر دليل إذ قد يقاد إلى عالم آخر كعالم الجن و العفاريت أو العالم السفلي، عالم الأموات ، وحسب غريماس دائما تعد هذه الوظيفة مدخلا للاختيار الرئيسي و في هذا المكان يقع إصلاح الافتقار

[25]- نبيلة إبراهيم : قصصنا الشعبي منم الرومانسية إلى الواقعية ،ص 33-34.

و بهذا يتضح لنا أن التصنيف المكاني ، الذي استنبطه بروب من الحكايات الشعبية يقوم على أساس البنية الوظيفية .

16- **وظيفة صراع :** Combat

حيث ينشب صراع بين البطل و الشخصية الشريرة و بخوض البطل صراعا ضد المعتدي .

و هناك فارق بين الصراع في هذه الوظيفة و الصراع مع المانح و يكمن الفرق بين هذين الشكلين من الصراع في نتيجته حيث يترتب عن الصراع الأول حصول البطل على الأداة السحرية، أو صفة تمكنه من تقويم الافتقار ، بينما يقضي الصراع مع المعتدي في حالة انتصار البطل إلى إصلاح الضرر الحاصل و تحقيق الغاية المنشودة.

17-**وظيفة علامة :** marque

يحمل البطل علامة و تكون هذه العلامة في جسمه فربما يجرح أثناء المعركة ، أو تصم الأميرة جبين البطل بخاتمها أو أي علامة في جسم البطل .

18-**وظيفة انتصار:** Victoire

ينتصر البطل على المتعدي، حيث يصرع المتعدي في المعركة، أو كأن يغلب في سباق ، أو يقتل المعتدي بدون صراع سابق ، كأن يجيب على سؤال أو لغز .

19- **وظيفة تقويم الإساءة :** Réparation

يقوم البطل إساءة البداية، و يزول خطر الشخصية الشريرة و يحصل البطل على حاجته، و هنا لابد من تزويج هذه الوظيفة مع وظيفة حصول الإساءة التي تحبك أحداث العقدة .

20- **وظيفة العودة أو الرجوع:** Retour

البطل يتخذ طريقة قافلا إلى بلده وبيته بعد ما حقق مبتغاه و تقع العودة غالبا على نفي الصورة التي يقع بها، الوصول إلى مكان الانطلاق .

فنلاحظ في مثل هذه الأنواع الحكائية أن الحكاية هيكل دائري إذ يعود البطل إلى نقطة الانطلاق في آخر الحكاية و قد ترد وظيفة العودة في شكل هروب أو فرار.

و هنا يمكن الإشارة إلى أبنية الحكاية الخمس ومنها :البناء الدائري :

1- البناء الدائري المزدوج

2- البناء القابع:

3- البناء المفتوح

4- البناء الإرتدادي التصاعدي التنازلي

وقد ترد هذه الوظيفة في شكل هروب أو فرار.

21-وظيفة مطاردة: La poursuite

تقتفي الشخصية الشريرة أو المعتدية أثر البطل فيطير في أثر البطل (يحاول الوحش اللحاق بالبطل)

تنتهي حكايات كثيرة في الوقت الذي ينجو فيه البطل من مطارديه فيعود إلى مسكنه ، فيتزوج إن كان قدعاد بفتاته ، و لكن قد يتعرض البطل إلى حوادث و كوارث جديدة فيظهر ثانية المعتدي و تتكرر عقدة الحكاية و يكون هذا بداية سرد قصصي جديدة ، و قد لا تتكرر الأحداث على نسق واحد، فيكون التنوع مصدر تشويق و تدل هذه الظاهرة على أن حكايات عديدة تشمل سلستين من الوظائف تسمى المقاطع .

22- وظيفة النجدة: Secours:

يقع إسعاف البطل بالنجدة، يتمكن البطل من الفرار من المقتفين لأثره، و هنا قد يخضع البطل لكوارث جديدة، فيظهر ثانية المعتدي و تتكرر عقدة الحكاية ويكون هذا بداية سرد قصصي جديد.

23- **وظيفة الوصول خفية** : Arrivée incognito :

البطل يصل إلى بيته آو إلى بلد آخر دون أن يتعرف عليه أحد ، وهو غالبا ما يشتغل في هذا البلد الغريب بحرفة يدوية ،كأن يعمل عند صانع الأحذية [26].

24- **وظيفة مطالبات كاذبة:** Prétentions mensongères:

و في هذه الوظيفة يظهر البطل المزيف ، ويدعي الحق لنفسه، و في معظم الأحيان يكون هذا البطل المزيف شقيق البطل الحقيقي أو ابن عمه ، فمثلا يدعي أحقيته في الزواج من الفتاة التي أنجدها البطل .

25- **وظيفة عمل صعب** : Une Tache difficile:

[26] نبيلة إبراهيم : قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ،ص 35.

في هذه الوظيفة يطلب من البطل القيام بعمل صعب و هو عنصر محبذ في الرواية فينجح البطل في إنجاز هذا العمل ، و عند ذلك يكون التسليم ببطولته.

26- **وظيفة إنجاز العمل :** Tache accomplie:

تطابق الأشكال التي يقع بها إنجاز العمل أشكال وظروف الاختبار و قد ينجز البطل أعمالا قبل أن تقترح عليه أو قبل أن يلزمه طالبها بإنجازها

27- **وظيفة التعرف على البطل** : Reconnaissance du héros:

في هذه الوظيفة يتم التعرف على البطل الحقيق بفضل العلامة التي يحملها (الجرح مثلا) أو من خلال الشيء الذي أعطي له (خاتم منديل) و بهذا تكون الوظيفة 27 منبثقة عن الاختبار الذي يحصل فيه البطل على علامة ، كما يمكن التعرف على البطل الحقيقي من خلال إنجازه للعمل الصعب (وظيفة 26)

28- **وظيفة نزع القناع عن المتعدي أو البطل المزيف: le Faux Héros ou L'agresseur est démasqué:**

يكشف البطل المزيف ، و قد تنتج هذه الوظيفة عن فشله في القيام بالعمل الصعب ، فالبطل المزيف في مفهوم بروب هو الشخصية التي تعوزها الطاقة و التي تنشد رغم هذا الافتقار التمجيد و التكريم[27].

29- **وظيفة تجلي: Transfiguration:**

يظهر البطل في شكل جديد فمثلا يسكن في قصر جديدة شامخ، أو يغير شكله على نحو ما .

30- **وظيفة عقاب: Punition:**

يقرر في هذه الوظيفة العقاب الذي يسلط على البطل المزيف ، و قد يصفح عنه بشهامة ، مع انه في الغالب يعاقب لكي يكون عبرة لمن يعتبر.

31- **وظيفة الزواج و اعتلاء عرش الملك :** Mariage:

[27] جميل شاكر: سمير المرزوقي : مدخل إلى النظرية القصة ،ص 53

يتزوج البطل و يصبح ملكا أو يتزوج البطل أحيانا لكنه لا يصبح ملكا لأن زوجته ليست أميرة ، و في بعض الحكايات لا يذكر إلا التتويج [28]و تنتهي الحكاية، نهاية سعيدة و تنتهي معها الوظائف و هنا يتمكن البطل من اجتياز الاختبار التمجيدي بحسب (غريماس).

من الناحية الوظائفية تتركب الحكاية العجيبة من ثلاث اختبارات:

- اختبار ترشيحي: يدور حول المانح و الفاعل.
- اختبار رئيسي: يحصل فيه الصراع بين البطل و المعتدي.
- اختبار تمجيدي: تقع خلاله معرفة البطل الحقيقي ومكافأته.

- **المثال الوظائفي على شكل مخطط :**

حصول افتقار

الوضع الأصل ← توازن (سعادة)

انعدام التوازن (حصول إساءة)

رحيل

منع ← عصيان أو خرق

استخبار ← إطلاع

خداع ← تواطؤ عفوي

إساءة ← حصول الافتقار

الاختبار الترشيحي : طلب النجدة

قبول ↔ يقبل البطل القيام بالفعل

تفويض ← يعزم على الفعل بمحض إرادته

- انطلاق
- أول وظيفة للمانح اختبار يعد البطل لتسلم الأداة السحرية

[28] نبيلة إبراهيم : قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ،ص 36.

- رد فعل البطل تسلم الأداة السحرية

الاختبار الرئيسي الانتقال إلى مملكة أخرى

صراع ← علامة ← هزيمة المعتدي

انتصار البطل ← إصلاح الافتقار .

عودة ← مطاردة البطل ← توفر النجدة

الاختبار الممجد : وصول البطل خفية

- مطالبات كاذبة (تصدر و تنجم عن بطل مزيف)
- عمل صعب يعرض على البطل ← إنجاز العمل ← التعرف على البطل الحقيقي
- انكشاف البطل المزيف ← تجلي البطل
- معاقبة المتعدي مكافأة البطل [29]

الدوائر السبع أو الشخوص السبع :

1/ دائرة البطل.

2/ دائرة المتعدي (الشخصية الشريرة).

3/ دائرة المساعد .

4/ دائرة الأميرة و أبيها .

5/ دائرة البطل المزيف.

6/ دائرة المرسل.

7/ دائرة الواهب أو المانح .

1) الاثنوغرافيا : **Ethnographie** : و هو علم وصف السلالات البشرية أو الشعب ، عاداتها ، أخلاقها و تقاليدها .

[29]- سمير المرزوقي، جميل شاكر : مرجع سابق ،ص 55- 56.

2) إثنولوجيا : **Ethologie:** و هو علم أصول السلالات البشرية عند الأمم و أصولها مميزاتها و تفرقها .

3) إثولوجيا : **Ethologie** : علم الأخلاق و يكوينها .

4) ايثوس: **Ethos:** نفسيه الشعب أو المجتمع .

5) أنثروبولوجيا : **Anthropologie:** و هو علم وصف الإنسان التاريخي و الطبيعي.

6) الميثولوجيا : **Mythology** : علم الأساطير .

7) الابستيمولوجيا : **Epistémologie** : علم المعرفة.

8) المورفولوجيا : **Morphologie:** علم دراسة الأشكال المتعلقة بالنباتات .

المحاضرة: الرابعة

الشعر الشعبي

الدكتورة : كاهية باية

مفهوم الشعر الشعبي :

إن للتعبير عن خلجات النفس ، والحديث عن نبضات القلب ، والكلام عن مشاعر الفؤاد ، طرق كثيرة ، و أساليب منوعة ، فهي حاضرة في اللغة المنطوقة و المكتوبة ، مثل ما هي حاضرة في الصور الثابتة والمتحولة ، أو المتحركة ، كما يعبر عنه الأدب : شعر ونثر.

ولا يمكن لأي شعب من الشعوب مهما كانت درجة ثقافته ، ومستوى حضارته أن يستغني عن التعبير الأدبي سواء عن طريق الشعر أم النثر ، فهو تعبير عن مكبوتات الشعوب النفسية وتفجير لطاقاتهم الإ بداعية و إظهار لعبقريتهم الفنية والجمالية .

مما لا شك فيه أن النص الشعري وبشكل خاص " الشعبي" ، نص سردي مميز ، قريب من القارئ ولصيق بالمبدع المنشئ ، يغوص في عوالمه الباطنية و الخارجية ، ليسجل انتصاراته وانكساراته ، أماله ، وأحلامه مستنفرا كل طاقاته الكامنة ليخرجها إلى السطح في محاولة جادة للمواجهة ،

و لعلنا لا نبالغ إذا ما قلنا بأن الشعر الشعبي يعد من أهم الأساليب الأدبية ، التي يعبر بها الإنسان الموهوب ذو الملكة المتميزة في التعبير عن خلجاته ، أو يترجم بها الشخص المثقف عن راهنه عن ذاته وعن كل ما يثير أحاسيسه ورغباته؛ وهو أيضا ملفوظ وبناء لكلمات ذات طابع مقصود في الذات البشرية ، ترتبط في الأساس بالتذوق أو الذوق والأحاسيس فالمعرفة ، والثقافة ، والفكر ، ثم اللسان هذا الأخير الذي نركز عليه في الأساس باعتبار الشعر الشعبي يستمد كيانه و تكوينه من "اللسان " أي اللهجة المعبرة بها عنه.

لذلك فإن الإرث الخاص بالشعر الشعبي بأغراضه المتعددة ، على قدر كبير من الوفرة و الانتشار والتداول ، وهذا يتبلور بوضوح تام في تطويع هذه النصوص الشعرية لفلسفة التربية و التعليم ، إذ تقوم هذه الأخيرة على اعتبار أن الشعر الشعبي جزء من الشعب الذي نبعت أول الأمر عنه .

فما هو الشعر الشعبي ، أو الشعر العامي ، الشعر الملحون ، أو الشعر البدوي ؟.

مفهومه :تتعدد تعريفات الشعر الشعبي إلى مالا يعد إحصاءه ، لكن رغم هذا ورغم تعددها واختلاف روادها ودارسوها وتباين وجهات النظر فيها ، إلا أن الشعر الشعبي يبقى دائما مترجما لكل ما هو باطني داخلي من تصورات و أفكار ، ومشاعر يبلغها للآخرين مستعملا في ذلك مفردات اللغة الكثيرة ، وهذه الدلالة من النظم المتوارث أبا عن جد' يتطرق 'إلى أغراض وموضوعات منوعة مثلها مثل الشعر الرسمي أو الفصيح المتداول أكاديميا ، من فخر ووصف ورثاء ،وغزل ومدح...مما لا يدع مجالا للشك في كونه عربيا نابعا من الروح البدوية الأصيلة و الأصلية ، إذ يحفظ لنا التاريخ أسماء كثيرة من الشعراء المصورين الواصفين لحياة البوادي العربية ، و المراعي الخصبة و بسالة الرجل العربي ،عفته وتضحياته اللامتناهية من أجل قبيلته و قومه ، أو حبيبته العفيفة ، فضلا عن واقعه المعيش بقضايا متنوعة في إطارها الإقليمي.

ومن الأقاليم و البوادي أو الحواضر التي زخر بها هذا اللون الشعري في بلادنا ، إقليم "الحضنة" هذا الأخير الذي دخله العرب الفاتحون وهم يحملون فيما حملوا معهم ، حكايات العشق الأزلية الأبدية حينا وقضايا روحانية حينا آخر تنم عن مرجعيتهم الدينية التي استقوها من ارتيادهم الكتاتيب و المساجد.عبرت فيما عبرت عنه ، عن إنسان عربي مشحون برقة الحس و نبل الأخلاق حتى وإن جنت الأيام عليه ، فقد ولدت هذه الأحاسيس لسانا موهوبا يحاول بشتى الأساليب و أحسنها أن يثبت عمق ارتباطه بهذه الأرض ، وهذا الوطن.

ويظل الشاعر الشعبي قائم الذات إبداعيا وفنيا ، يقدم نفسه للمتلقي بتشكيلة من المعاني التي تصقل لغتة المختارة المنتظمة إن على مستوى الشكل أو الإيقاع، أو حتى الموسيقى سواء الداخلية أو الخارجية ، فيحدث التفاعل و التمازج النصي هذا هو الشعر الشعبي عموما ، أما إذا ما خصصنا فهو:

الشعر:هو أقدم الفنون الأدبية يعني في الأصل" علم " شعرت به بمعنى علمت به ، ومن ثم يكون الشاعر بمثابة العالم1 .

والشعرهو : كل نص نتج عن نبض شعوري في قالب لغوي موسيقي سليم ، وحرك خيالا في المتلقي2.

يرى بعض الدارسين أن الشعر الشعبي ما ظهر إلا بعد أن فسدت اللغة العربية ، و دخلها اللحن و التعريف ، و انتشرت العامية انتشارا واسعا وابتعد الناس عن الفصحى ، " إن الشعر الشعبي يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبية بلهجة عامية ، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب أمانيه ، متوارثا جيل عن جيل عن طريق المشافهة ، وقائله قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا "3.

ولما كان الشعر الشعبي نابع من وجدان شعبي معبر عن ذاته ملازم له في يومياته أصبح بذلك لسانه ومرآته العاكسة له ، و معلما من معالم ثقافته ، " و الشعر الشعبي معلم من معالم الثقافة الشعبية وسيلة لغوية عميقة التأثير يصور جميع نواحي الحياة الصغيرة منها والكبيرة ، وهو بشكل عام يغطي مختلف تفاصيل الحياة اليومية للفرد و الجماعة 4."

الشعر الشعبي أو الشعر العامي ؛ " وهو الشعر الذي يستمد كلماته ، و ألفاظه ، وطريقة أدائه ، ومعانيه ، و أسلوبه ، من الحياة العامة أو الشعبية ، حيث يكتب بكلمات من اللهجة المحكية بين الناس ، ولا يستخدم الفصحى ، لكنه يختار أجمل التوصيفات التي يقولها الناس في كلامهم ولهجتهم المحكية5".

هذا التعريف يترجم مدى اتصال الشعر الشعبي بالبيئة التي يعيش فيها الشاعر الشعبي ، فهو غالبا ما يستخدم واقعه في التعبير وفي النظم بصفة خاصة بالاعتماد على لهجة محيطه المحلية ، أو اللهجة الدارجة ، أو العامية لإبراز ما يراه في وضوح ، وبساطة ، وسهولة مصورا ما تقع عليه موهبته من معنا ، ليخرجه في أوضح صورة دون تكلف في اللفظ أو في الصياغة ، و هو ما يستوحى من الشعب على اختلاف طبقاته ، ويفيض بروحه ويعبر عن مشاعره، ويصور مستوى حياته ويظهر ثقافته ، سواء كان مسجلا بالكتابة أو تتداوله الشفاه ، صادرا عن فرد أو جماعة ناشئا في قرية أو مدينة ؛ فهو الشعر الذي يصور طقوس الحياة في جوانبها الاجتماعية والسياسية بصورة يغلب عليها طابع التعميم و النزوع الأخلاقي ، يصطبغ الشاعر بروح دينية هي أقرب إلى المثالية منها إلى تحليل الظواهر والظروف المتداخلة6"

ورغم أن هذا النوع من الشعر قد حضي بالعناية والبحث ، والدراسة ، إلا أن إشكالية المصطلح تبقى قائمة ، على اعتبار الاختلاف في التعريفات ، و الخلط في المفاهيم ، لذلك تصادفنا تسميات عدة

عكف أصحابها على إلصاقها بمفهوم الشعر الشعبي ، اذ لا يوجد هناك إجماع على تعريفه مثلما ، لا يوجد إجماع على تعريف الأدب الشعبي .

وقد أطلق الباحثون عدة تسميات على الشعر الشعبي ، واختلفت " باختلاف الإطلاق الذي شاع استعماله في البيئة المحلية ، أو حسب اجتهاد الباحث أو الشاعر نفسه في اختياره لهذا المصطلح أو ذاك،فعرف بالدوبيت ، و الزجل ، المواليا ، الكان كان ، الحماق ، الحجازي ، القوما و المزنم وكل هذه الأسماء كانت لغير المعرب من الشعر ، وهذه الأسماء تختلف من مكان إلى آخر."7

وهناك اتجاه آخر ذهب إلى إطلاق تسمية تختلف عن باقي تلك التسميات ، وهي تسمية :"الشعر الملحون " وكان رائدها " عبد الله الركيبي" ، والذي تماشى في اختياره للمصطلح مع ما شاع في البيئة الأدبية :" لما كان الشعر الملحون في معظمه تقليدا للقصيدة المعربة ، فإن الفرق بينه وبينها هو الإعراب ، فهو إذن من لحن يلحن في الكلام إذ لم يراع الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة ".8، وبالنظر إلى هذا التعريف فإنه يركز فقط عن مسألة اللحن أي الخطأ من حيث كون الشعر الشعبي لا يخضع للإعراب ولا لقواعده –كما يرى صفي الدين الحلي – فالفرق بين الشعر الفصيح – أي الرسمي – والشعر الشعبي يتوقف على مسألة الإعراب فحسب .

غير أنه يوجد من عارض ما ذهب إليه " عبد الله الركيبي " مثل" التلي بن الشيخ " الذي يقول : " ...في اعتقادي أن تسمية الشعر الشعبي تنسجم مع الإطلاق العام للأدب الشعبي ".9 و أضاف أنه يشيع في الطبقات الشعبية تسمية الكلام على الشعر الشعبي ، ويطلقون على الشاعر اسم " القوال " ، ولعل هذا واحد من بين الأسماء الكثيرة التي أطلقت على الشعر الشعبي ، وفي هذا أورد " عباس الجراري " أكثر من إحدى عشرة اسما أطلقها الشعراء الشعبيون المغاربة على أشعارهم منها : " الزجل ، الملحن ، الموهوب ، السجية ، الكلام ، النظم ، أو النظام ، الشعر ، القريض، الأوزان ، اللّغا " اللغة أو الكلام " ، العلم ، القريحة ويريدون بها القريحة الشعرية "10.

وبتعدد المصطلحات لتسمية الشعر الشعبي ، الذي ينتجه مبدعون وقوالون بلغة غير فصيحة فقد نظر للقصيدة الشعرية على أنها :" "زجل" أو " ملحون " أو " شعبية " ثم فرع أصحابها العنوان الأساسي " زجلا "كان أو ملحونا " أو " شعبيا " ،إلى أنواع أملتها طبيعة النص الشعري نفسه ، فقالوا منه ما هو " مبيت " ومنه ما هو " موشح " ، ومنه ما هو" قصيد" وقد اعتمد أصحاب هذه الآراء على معطيات استخلصوها من النص نفسه ، تبدو في مجملها موضوعية11." ، وبدراسته لكل هذه المصطلحات و دلالتها على مجموع خصائص هذا الشعر، من حيث موقف الدارسين والنقاد وحتى الشعراء أنفسهم، وخلال دراسته يخلص "العربي دحو " إلى نتيجة مفادها " وقد قيض الله لنا الإطلاع على أغلب تلك الآراء ، وقيض لمس الجوانب الجزئية فيها أغلب الأحيان ، لذلك نعتقد أن نتبنى مصطلح " الشعبية " كاسم شامل لما نريد أنعات به النص الشعري غير المدرسي، يظل هو المناسب لا محالة وخاصة للبيئة العربية ، وان اشتهرت كلمة " ملحون " أكثر من غيرها خصوصا في البيئة الصحراوية ، وفي لأوراس..."12.

اختيار مصطلحات كثيرة للدلالة على مفهوم واحد كان أبرزها " الشعر الشعبي " في العموم و" الشعر النبطي" في شبه الجزيرة العربية ، والشعر الملحون الذي أثرى خصوصيات الشعر المحلي الشعبي الجزائري ، وفي الشعر الملحون يقول :"محمد المرزوقي" : " إن الشعر الملحون الذي نريد أن نتكلم عنه اليوم فهو أهم من الشعر الشعبي، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له ، أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي ، فهو من لحن يلحن في كلامه أي أنه نطق بكلام عامي أو بلغة عامية

غير معربة."13، وقد كان غرضه واحد وهدفه واحد ، هو " الضمير الحي للأمة ، و الذي يخاطب قلوب الجماهير ويعبر عن أحزانها و أفراحها، وحاضرها ، و ماضيها، و آمالها ، يواسيها في آلامها ويرشدها نحو القيم الإنسانية الخالدة ويخلد بطولاتها ويشيد بمآثر رجالاتها على مر الأزمنة والعصور14."

وعموما فإن الشعر الشعبي هو ذاكرة الأجيال المتعاقبة ، فهو سجل تاريخهم الحافل بالأحداث والبطولات ، وهو همزة الوصل بين ماضيهم التليد ومستقبلهم القائم على قيم الماضي ، هذا هو سر حفاظ الأجيال على موروثها الشعبي ؛ وهو أيضا نتاجها الجمعي و الفردي ، الذي يرتقي فوق عاملي الزمان والمكان لكي يكون صالحا لكل زمان ومكان فيقبل عليه الشعب ويتقبله بالشغف نفسه وبالدرجة نفسها من الحب والترقب .

وفي هذا يرى " توفيق زياد " أن :" أكبر الفنانين و الشعراء ورجال الفكر الذين قدموا إنتاجا خالدا ، كان سرهم الأساسي ارتباطهم بجماهير الشعب ، و النظر إلى تجربتهم الذاتية كجزء من التجربة العامة ، وباستطاعتهم التعبير بانسجام عن ظروف العمل و الحياة و كفاح الناس المحيطة بهم."15

الخصائص الفنية للقصيدة الشعبية :

تمهيد :

إن الشعر الشعبي مصطلح متكون من كلمتين ، أولاهما "شعر" ، والثانية "شعبي" جاءت لتخصص الكلمة الأولى و تحصرها ، و الشعبي هنا لا تعني " الرخيص " أو " الدنيء" ،أو ما هو " أدنى الدرجات و انحطاطها " و إنما تحيل إلى مفهومين اثنين هما :

-نظم الشعر بلغة شعبية مهذبة ، يفهمها المتعلم و الأمي على السواء .

-يعبر هذا الشعر عن وجدان الشعب ومكنوناته ، وهو نابع من روحه وكيانه ، وهو لسان حاله.

للقصيدة الشعبية خصائص مميزة تجعلها تختلف عن القصيدة العربية الفصيحة ، إن على المستوى الشكلي من خلال اعتمادها التوقيع ، أو التاريخ ، أو على مستوى المضمون من الناحية الفنية كالحديث عن اللغة باختلاف مرجعياتها ، العامية أو الدارجة ، الفصحى ، أو الأجنبية " الفرنسية ".

ويختص الشعر الشعبي بمقومات وخصائص فنية و أدبية مكنته من الانتشار و الاستمرارية و الاستحواذ على قلوب الجماهير الواسعة ؛ فهو يقوم على أسس لغوية وفنية جعلته شكلا تعبيريا قائما بذاته ، منها ما هو خصائص فنية تشترك فيها كل أشكال التعبير الفنية ، و الشعر الشعبي إبداع شعبي تقليدي يتسم التقليد فيه بالشفوية و الالتزام بالطابع القديم للنصوص التي تداخلت فيما بينها و صقلت الذاكرة الشعبية ، وعودتها على الإبداع والخلق المطبوع بروح الاقتباسات التي يلجأ إليها الشاعر عن قصد أو دون قصد يمزج فيها بين عديد النصوص التي تنفتح دون أنفة عن نصوص أخرى ، وهي ميزة جمالية راقية لا عيب من عيوب السرقات الشعرية ، وهو كذلك -أي الشاعر- قي قصائده لا يحرمها من النسج على منوال الشعر العربي القديم سواء كان فصيحا جاهليا أم عاميا مزامنا لها ، أو توظيف بعض النصوص الأدبية كالأمثال أو الأغاني أو حتى الاقتباسات المأخوذة من القرآن الكريم .

وعلى هذا فموضوعاته تتسم بالتراثية والخلود ، وهي من أهم معايير الشعبية التي تحفظ له الانتشار و التداول لأنه لا يخص فردا بعينه بل يمس جميع طبقات المجتمع و بكافة أطيافه ، كما أنه شعرا حيويا متجددا ، يساير الأجيال المتعاقبة و تطوراتها الفكرية و الحياتية .

-اللغة و الأسلوب :

لغة الشعر الشعبي هي لغة عامية لها أصول عربية فصيحة ، بعضها محلي والبعض الآخر أجنبي دخيل ناجم عن الاستعمار والغزو الثقافي ، و أحيانا تختلف الألفاظ الشعبية عن الفصحى في النطق حيث يعتقد " محمود ذهني " بأن : " الأدب الشعبي يمتاز بلغة معينة من الصعب وصفها ، و لكنها على وجه القطع ليست عامية ، على أساس الترجيح فصحى راعت السهولة في إنشائها 16.

فهناك ألفاظ عامية لا يمكن إعادتها إلى أصل عربي فصيح ، ومما جعل العامية من أهم مقومات التعبير الشعري الشعبي كونها اللغة التي يستخدمها العامة ، و الشاعر إنما يخاطب هذه الجماهير ويعبر عن حاجتها الاجتماعية النفسية 17، كما هناك ألفاظ عامية لها أصل في العربية الفصحى ؛ فهناك قصائد بالرغم من أنها لا تراعي القواعد اللغوية فهي في روحها فصيحة لأن ألفاظها وعباراتها مما يدخل في تركيب الفصحى لا في تركيب العامية و نسيجها و إن كان بعضها لا يراعي البحور و الأوزان المعروفة ،و إذ توجد هناك ألفاظ عربية فصيحة ؛ وهي في مجملها ألفاظ فصاحة في النصوص الشعبية الجزائرية ، وهناك ألفاظ خاصة باللغة الأجنبية " الفرنسية " .

المستوى الشكلي :

توقيع القصائد:

من السمات البارزة في النص الشعري الشعبي ، توقيع القصائد وهو تقليد قديم جديد سار وفقه مجمل الشعراء حينما ذكروا أسمائهم في نهايات القصائد ، هذا الذي حفظ لهم نسب هذه القصائد لأصحابها في مرحلة ما قبل التدوين ، خاصة وأن مجملها يتداوله الناس مشافهة دون تدوين وبالتالي يصعب فيما بعد نسبتها لأصحابها ، بفعل طول الزمن ، أو بفعل تناسي المبدع الأول لها ،أو بفعل هجرة النصوص وانتقالها من مكان لآخر ، وبالتالي يغيب عن أذهان الناس اسم مبدعها الأول أو مؤلفها الأول، لذلك لجأ الشاعر الشعبي أو شاعر الملحون خصوصا – المغنى منه – إلى اعتماد هذه الطريقة حتى يحفظ لنفسه نسب تأليفه له ، وحتى لا يضطر للبحث عن أدلة وبراهين حتى ينسبها لنفسه خاصة في زمن كثرت فيه السرقات الأدبية والشعرية على اعتبار أن الشعر الشعبي في زماننا أصبح يعرف أكثر عن طريق الغناء ؛ لذلك يذكر الشعراء أسمائهم في ذيل القصيد أو كنيته ولقبه فيحافظون على نسبها لأنفسهم من جهة ويخلدون بها أسمائهم من جهة ثانية، " بحيث نسمع ونقرأ يوميا أعمالا شعبية من قصص و حكايات و أشعار لأدباء شعبيين معروفين وحريصين على تدوين أسمائهم واقترانها بأعمالهم الإبداعية...18

وهي خاصية تكون أساسا في البيتين الأخيرين في أغلب القصائد ، فمثلا قصيدة " وردة " للشاعر " بوشيبي عمر " و أيضا في قصيدة " أبي مدين بن سهلة ":

- أ. التوقيع بذكر الأسماء والألقاب :

يقول أبو مدين بن سهلة :

تم نظمي اشتهر كنيتي بن سهلة ظاهرا عتيق البنات 19

وفي ذات الأمر يقول الشاعر:الريغي شبيرة:

الريغي عليك مجد غنى تغرس معاظمو في الجنة

تقضي حوايجو يتهنى يبرى جميع من لمحان

واللي نوى قال معانا آمين واصلوا با حسان 20

ونجد الشاعر:" مفتاح البشير" في قصيدته " الحضنة"يقول21:

الحضنة في جنوبها موطن فنان واحة بالنسيم حسنها غنى

ذا قول" البشير" والبشر أمان ونقمتوا مفتاح معلم مهنة

ويقول الشاعر" البوسعادي " " أحمد عامر أم هاني":

في سبيل الله حاجة ما تصعب زادت عن رسولنا خير العباد

وغفر يا اله يا مولانا يا رب نجينا في لاخرة يوم الميعاد

يوم الحشر كبير والعرق إكبب والمجرم هو امكتف في لصفاد

أحمد عامرأم هاني هكتاب حب الرسول جار عني يالسياد

بعت الدنيا أفانها هو يسلب وشريت به حب النبي درت فالزار22.

ويقول بوضياف تناح ذاكرا اسمه ولقبه وحتى عرشه:

الي يشير بوضياف اسم مسطور حرف التاء والنون و الحاء عنوانه

عين الملح الداير مركز مشهور المزياني في نسبتوا حاب أوزانو

في التسعة والعشرين آخر الشهور فيوم المرحوم فارق جيرانو23.ا

ويقول أيضا :

إجبارات نخيل في جرعاية واد دقلة نور الغالية على الكيالة

الشاعر تناح يشكر في لسياد السوق العامرة يقصدوه الكيالة24.

وفي الخاتمة الموقعة ، التي يذكر صاحبها اسمه و لقبه و كنيته ، أو اسمه ولقبه ، أواسم كنيته ، فهو حر في ذكر ذلك وهذا ما أشار إليه الدكتور "شعيب مقنونيف" في قوله : " ...و أما توقيع القصائد ،الذي يلزمه – حرف الهاء يعود على الشعر الملحون – في الغالب ، فيمثل كذلك سمة لدى شعراء الملحون متقدمين كانوا أم متأخّرين ويكون التوقيع بالتصريح بالاسم كاملا مع ذكر الكنية...."25 ويضيف : " يكتفي بعض الشعراء وهم يوقعون قصائدهم بالاشارة إلى نسبهم أو قبيلتهم أو موطنهم 26."

و تتوافق القصيدة الشعبية مع القصيدة الجاهلية في الغالب من حيث مقدمتها وخاتمتها ، تبدأ بمقدمة طللية أو بيت من الحكمة أو الحمد لله والصلاة عن النبي صلى الله عليه وسلم ، أو الشكوى ، وغالبا ما تكون خاتمتها بالصلاة على النبي.

يقول الشاعر " البشير قذيفة ":27

سبحانك يا خالقي عالي القدرة ويا عالم بالكون وحدك تحكم فيه

كاتب لينا كل ما فينا يجري الخير مع الشر يلحق و نعديه

معدودين أيامنا مهما يصرى قاسم في الجبين مكتوب تلاقيه

ويقول الشاعر " تناح بوضياف " حكيما ناصحا :

يا قاري في منافعك لا تستهزاش أحصي علمك زيد علم الأتدرية

أتعلم في مسايل لا تعرفهاش وافهم نحو الكلام وشروط معانيه

حكمة من غير شيخ لا تتعلمهاش لا يدخل في العقول علم بلا تنبيه

و احرز من كل فايدة لا تستغنا لابد يجيك وقتها تصرف فيه28

ب.-**تأريخ القصائد:**

لعل الخاصية الثانية التي تتسم بها القصيدة الشعبية من الناحية الشكلية ، هي ميزة التأريخ لها أو ما يسمى ب:" التأريخ الشعري" أو" الكرونوقرام " وهو أن يعتمد الشاعر في آخر أبياته على نظم كلمات إذا حسبت حروفها بحساب الجمل اجتمعت منها سنوات التاريخ المقصود من ولادة أو وفاة أو سفر أو انتصار ...و يدعى هذا الاستعمال أيضا " التاريخ الحرفي"، لأن المرجع فيه حساب الأحرف الأبجدية، ويشترط فيه على الناظم أن يذكر لفظة تاريخ أو أحد مشتقاته ثم يورد بعدها الكلمات المتضمنة التاريخ29.

يقول الشاعر : ابن السايح الخثير في قصيدته " ياربي ياخالقي":

تمت ذي لبيات اللّي مكتوبة و التاريخ نتاعها في شهر جوان

واحد و التسعة وتسعة منسوبة ليهم سبعة باه ذا التاريخ يبان30

فتاريخ نظم هذه الفصيدة هو : جوان 1997م.

ويقول الشاعر محمد بن قيطون في قصيدة مدحية موسومة : " حد الشرفة لحرار"31

أنا والحاضرين واللّي سمع لنشادي

عام اثنين وتسعين تاريخ البادي

والألف و الميتين صحيح اعداد

تذكر القصيدة تاريخ النظم ؛ والذي يوافق عام 1292م

و يبدو تأثرها أي – القصيدة الشعبية - بالقصيدة العمودية الفصيحة واضحا من خلال ،ذكر بعض أشكالها :

أ-المربوع :

الصلاة على بالقاسم " صاحب اللوا والخاتم " " اللي فالبطن اتكلم " الشفاعة عادت ليه " لخضر بن خلوف"32

ب-الخماسي :

تايه مياس" تبعتو مالان مارخس" شاد في لبطاح ماحبس " رامي قياس " ساهموا فالقلب غايس.
_محيو باسطميولي _

ج-المشطور :

سيد الأتراك واعرب واعجم " يامن سبق بالاسم " قبل أن يعلم صلي على نبينا وسلم " مولانا _عيسى لغواطي _

د-الميت :

ياالله اسألتك بخير الورى ياالله وتشي في ليلة القبر _لخضر بن خلوف _

ه-المشحر:

من هرب في حرمك لامان " بالعدنان " يا شفيع الخلق امنعني من الحشر ولهيب النيران " بالعدنان " يا رسول الله سلكني _لخضر بن خلوف _

أنواع الشعر الشعبي :

إن المتصفح للنصوص الشعرية الشعبية يجد أنها : طويلة وقصيرة ، فالطويلة هو ما يرقى إلى مستوى القصيدة ، وهي التي تضاهي القصيدة العربية بدأ منذ العصر الجاهلي إلى اليوم ، وهي تشد عن قصائد : " الحميني في اليمن و الزجل أو الملحون في كل من تونس و المغرب و الموال في مصر وغيرها من الأقطار العربية..."33.

أما النصوص القصيرة فما يرقى منها إلى مستوى المقطوعات وهي تسميات معروفة منها : المزدوج ، و المثلث ، إلى غاية المتن أشهرها استعمالا : الرباعيات ، وتتكون من أربعة أشطار تبدوا قديمة في الشعر الجزائري ، وفي الغالب تكون مغناة أي تخضع لفن الغناء .

وهذان المستويان معا للقصيدة و للمقطوعات ينطلقان من حضور وخصوصية المجتمع الجزائري ، هذا من حيث الشكل أما من حيث المضمون فنجد أنواع النصوص الشعرية تنقسم إلى نوعين : "الشعر البدوي"و " الشعر الحضري "

1-الشعر البدوي:

وهو :"...المتميز بألفاظه الجزلة وترابط كلماته و سلامة معانيه "34، وهو فرع من الشعر الهلالي ، وهو أقدم عهدا في الغرب الأوسط من الموشحات الأندلسية فقد :"..تسرب إلى الشعراء الشعبيين في المغرب الأوسط من شعراء بني هلال الذين رافقوا الحملات العسكرية التي زحفت على القيروان سنة 449ه وعلى الجزائر سنة 460ه ".35

2-الشعر الحضري:

هو شعر يميل به الشاعر إلى الرقة و الغزل بالمحبوب في إجلاله لأماكن و أزمنة مختلفة كإطلالته في الصباح ، أو عندما يداهمه النعاس في الصحو بعد سهرة شاعرية ، وهذا "المنداسي" يصف اللوعة و الهيام إلى وصل سلمى فيقول :

طال الليل لوصل سلمى هل من فجر ماشفك بعذاب قلبي ياذبحور

أين مارحت لاحرك يلاقيني صدر مثل البحر من أولئك واقف محصور

عضى السهل أظلامك الساجف والوعر ما يرجالك منتهى و أنا مذعور 36

وإيقاعات هذا النوع متعددة أقرب ما تكون إلى الموشح و ألحانه و آلامه ، حيث يتذوق فيها الأندلس ويقترب الشعر الجوزي في الشعر الحضري ؛ فالشعر الجوزي هو شعر الأغراب ساكني الأحوال

وهؤلاء يكتبون شعرهم ويغنونه في المقاهي و الأفراح المقامة بالمدن ، ويجمع الشعر الجوزي نظمه بين اللون البدوي في ألفاظه وبنائه ، وبين الطبوع الحضرية و المحلية و الأندلسية .

و الملاحظ على هذه الأنواع من الشعر أن موضوعاتها متداخلة ، فنجد أحيانا تداخل الموضوعات في النص الواحد من القصيد ، وهناك التنويع في الموضوعات على مستوى النص الواحد.

وبالنظر إلى كل ما سبق ذكره نخلص إلى أن الشعر البدوي يختلف عن الشعر الحضري ؛ من حيث الألفاظ و الجزالة و السلاسة ، والمعاني و الأغراض فمثلا الشعر البدوي ألفاظه جزلة فيه الألفاظ وكلماته ومعانيه سلسة ؛ أما الحضري فهو يميل إلى الغزل فيه الألفاظ الدالة على الولع و الهيام و العشق و الحب ...وهو أقرب إلى الموشح.

المصادر و المراجع :

1-ابن منظور ، لسان العرب ، ص409

2-أيمن البلدي ، في الشعرية و الشاعرية ،ج1،2003،دم، ص10.

3-التلي بن الشيخ ، دور الشعر الجزائري في الثورة من 1980 إلى 1945، مخطوط 1977،ص395.

4-عبود زهير كاظم ، قراءة في كتاب ، مدخل إلى النثر الشعبي العراقي ، ط1،السويد،2003،ص،01

5-مرسي الصباغ ، دراسات في الثقافة الشعبية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1،2001،

الاسكندرية،مصر،ص19،20

6-التلي بن الشيخ، دور الشعر الجزائري في الثورة من 1980إلى 1945،مخطوط، 1977،ص395

7-غادة شعاع، الموسوعة العربية العالمية،ط2،مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع،المملكة العربية السعودية،1999،ج4،ص196

8-عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث، ط1،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ،1981،ص363

9-التلي بن الشيخ ،دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة ،مرجع سابق،ص377

10-العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، المؤسسة الوطنية للكتاب،1989،ج1،ص30

11-العربي دحو،نفسه،ص25

12-نفسه ،ص31

13- محمد المرزوفي ، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر ،ط01،1967،ص45

14-بولرباح عثماني ، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي،ط1،ص29

15-الجيوش سلمى الخضراء، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر ، ط1،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1997،ص 91

16-محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي ، مفهومه و مضمونه ، مطبوعات جامعة القاهرة ، 1972،ص81

17-التلي بن الشيخ ، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، مرجع سابق ، ص95

18-سعيدي محمد،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،ديوان المطبوعات الجامعية ،1998،ص10

19-التلي بن الشيخ، مرجع سابق،ص96

20-الريغي شبيرة، مخطوط للشاعر جمعه حفيده عبد الرشيد الريغي شبيرة.

21-مفتاح البشير ، مخطوط للشاعر ،وهو من الشعراء القدامى ، دخل الكتاب وتعلم القرآن على اللوح وحفظ بعض المتون، توفي في : 23فيفري2013.

22-أحمد عامر أم هاني ، ديوان مخطوط للشاعر ، من شعراء مدينة بوسعادة ، حفظ القرآن صغيرا ، ونظم في جميع الأغراض.

23-تناح بوضياف،ديوان مخطوط للشاعر ، وهذه مقطوعة مأخوذة من قصيدة بعنوان"حفلة حمزة"

24-تناح بوضياف ، نفسه، قصيدة "يا سايل عن حالي راني مضرور" عن ديوان خطه ابن الشاعر ، السعيد بوضياف ، ص44

25-شعيب مقنونيف ، مباحث في الشعر الملحون" مقاربة منهجية "، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران " الجزائر"،2003، ص130

26-نفسه ، ص132

27-البشير قذيفة ،أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة " الشعراء الحاليون "، منشورات أرتيستيك ،ش،م،م، دار الأخبار للصحافة ،ط1،القبة،الجزائر،2007،ص92،104

28-تناح بوضياف، قصيدة "حكم و أمثال"، عن ديوان مخطوط للشاعر،ص14،85

29-شعيب مقنونيف ، مباحث في الشعر الملحون،مرجع سابق،ص117

30-نفسه ،ص117

31-إبراهيم شعيب ، الديوان المثير ،للشاعر ابن السايح الخثير، 2006،131

32-أحمد عاشور، ديوان الشاعر محمد بن قيطون ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر،ص112

33-العربي دحو، الشعر ودوره في الثورة التحريرية الكبرى لمنطقة الأوراس ، ج2 ،ص08

34-المرجع نفسه، ص 41

35-رابح بوتار، نظرة حول الشعر الشعبي وتطوره الفني ، مجلة آمال ، وزارة الاتصال و الثقافة ، العدد 04، ط2،1969،ص15

36-التلي بن الشيخ ، دراسات في الأدب الشعبي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، بن عكنون، الجزائر ،ط،ت،ص23 .

المحاضرة الخامسة:

الحكاية الشعبية :

الدكتورة : كاهية باية

تمهيد:

الحكاية الشعبية شكل من أشكال المرويات الشعبية التي عرفتها الإنسانية منذ القدم ، وهي جملة من التعابير اللغوية ، تتناول مجموعة من الأفعال حدثت أو يفترض أنها حدثت في زمن ما ، وتجنح إلى التعبير عن قضايا الإنسان وانشغالاته التي يستقيها من واقعه المعيش حينا ، أو من خياله حينا آخر حيث يتصور بأنها – أي الحكاية – ما هي سوى محاكاة لواقع ذهني مفترض الوقوع أو استرجاع لما قد وقع " ...كما تتميز الحكاية الشعبية بأنها تصوير للحياة الواقعية بأسلوب واقعي 1."

وقد يعجز عقل الإنسان عن تفكيك وتحليل هذه الأمور وتحقيقها في أرض الواقع " فيحيلها إلى عالم الخيال في أحيان أخرى كتلك القضايا المتعلقة بالخير والعدل والكرامة والحرية ، ومع هذا تبقى الحرية والكرامة هدفا إنسانيا تناضل الشعوب من أجل تحقيقه ولو صورة أحلام مثالية 2." ، وكانت الحكاية الشعبية - ولاتزال - ذات شأن عظيم ومكانة أسمى في آداب الأمم قديما وحديثا ؛ فقد ارتبط منشأها بمنشأ الإنسان ووجوده ، وراحت تتطور و تتفاعل معه مواكبة طابع البيئة المحيطة به ، و إذ تعد نتاج معتقدات وعادات و عواطف الناس ، منذ أزمنة قديمة ، و تعود جذوره إلى خبرات طويلة للشعوب ، ويرتبط بأفكار وموضوعات وتجارب متعلقة بحياة الإنسان ، أينما وجد ومن الصعوبة بمكان تحديد تاريخ معين لظهور الحكاية الشعبية ، حيث تعود جذورها إلى الحضارات القديمة ؛ كحضارة اليونان وبلاد الرافدين ، و شرق آسيا ...وغيرها ، وظلت الشعوب تتناقلها شفاها وتدوينا خلال المراحل التاريخية المتعاقبة .

مفهوم الحكاية الشعبية وتعريفها :

يعرفها " أحمد رشدي صالح " على أنها : " فن القول التلقائي العريق ، المتداول بالفعل ، المتوارث جيلا بعد جيل ، المرتبط بالعادات والتقاليد ، و الحكاية هي العمود الفقري في التراث الشعبي ، وهي التي نطلق عليها مجازا الأدب الشعبي3." و يعرفها " هاني نعمان الهيتي " بأنها : " نوع قصصي ليس له مؤلف ؛ لأنه حاصل ضرب عدد كبير من ألوان السرد القصصي الشفهي ، الذي يضفي عليه الرواة ، أو يحورون منه و هو يعبر عن جوانب من شخصية الجماعة ..وهي ترتبط بأفكار و أزمنة و موضوعات وتجارب إنسانية ذات علاقة بحياة الإنسان ... وظهرت الحكايات الشعبية المروية ، قبل عصر التاريخ بآماد بعيدة ، وظلت الشعوب تتناقلها جيلا عن جبل ، وبذا احتلت موقع الصدارة بين الفنون التي تذوقها

الإنسان ، وعبر فيها عن عواطفه و أفكاره وخيالاته ونظراته ، لذا فهي تفصح – إلى حد ما – عن مضمون العاطفة و الفكر والخيال و الرؤيا ، وليس بالوسع تصور شعب لا حكايات شعبية له4".

يقوم بروايتها راو ، يوجه روايته – أي رواية الأحداث – إلى مستمع أو مجموعة من المستمعين ، فهي لا تتحقق إلا بوجود عناصر ثلاثة على مستوى الفعل الحقيقي : " راو" – سارد - ، " رواية "– مسرود - "مروي له " – مسرود له – أو بتعبير آخر : " مرسل " ، " رسالة " ، " مستقبل " .

هذا فيما يتعلق بالفعل " فعل الرواية " أما من حيث الرسالة أو " المسرود " فهي موجودة قبل " الراوي" ، و" المروي له" لأن الحكاية نص موروث يستدعى من الزمن التاريخي ، الزمن السابق لفعل الرواية ، لأن عالم الحكاية ، له زمنه الذي هو زمن متخيل ، أو هو زمن يحمل جزءا من الواقعية التاريخية المعيشة في زمن ما ، فهو زمن يناقض زمن الواقع الاجتماعي المروي فيه النص ، لأنه لا يحكي واقعا آنيا ، ولكن يسقط الآنية على الماضوية لمحاولة إنتاج واقع جديد .

من هنا يمكن أن نميز بين زمن القص ، وهو زمن الحاضر الروائي و الحاضر الذي ينتمي فيه السرد ، وزمن الواقع وهو زمن ما تحكي عنه الرواية ينفتح في اتجاه الماضي ، و يمكن القول أن النص المروي اكتسب بعد منشئه صفة الصيرورة الدائمة ، الملاحقة لديمومة الزمن.

إن الزمن داخل الحكاية زمنان :

-زمن خارجي يقاس بالنمو الفكري الذي يولده السامع خلال تعاقب الأحداث و الأماكن والعقبات ، وهو زمن نفسي ينمو حينما يكون السامع في حال من المقارنة بين وقائع شبه تاريخية ووقائع تسرد أمامه عن طريق الحكي غير المجسد ، ومثل هذا الزمن يتسع و يضيق ، يشمل حالات كثيرة أو يقتصر على حال واحدة وغالبا ما يكون خاضعا لمواصفات الحدث الواقعي رغم إشباعه بالخيال ، وكذلك لا حدود واضحة لأبعاد هذا الزمن و لا تستطيع تحديده لأنه متعدد بعدد قراء الحكاية ، وبعدد المستمعين لها .

-زمن ثان ، زمن داخلي ؛ ويترتب من خلال الحلقات الدائرية الصغيرة التي يولدها فن السرد ، ثم هذا التتابع في نمو الأحداث وفي نمو الشخصيات ، وهو زمن لا يخضع لحكم خارجي أو مقولات فلسفية بقدر ما يتحدد بأفعال القص ، وما إذا كانت تتصل بالحاضر حيث نجد أن بداية الحكاية غالبا ما تكون بالماضي " كان يا ما كان... " ثم يتحول الزمن داخل بنية الحكاية إلى الحاضر ،ويمثل هذه الانتقالية الزمنية يتداخل في بنائها فعلا : " الحاضر " و " الماضي " دون أن تختص بواحد منهما ،فالحكاية ذات زمن متعدد نابض ، حي ، ومستقر ؛ ولذلك فهي دائمة الحضور ، تستطيع أن تستوعب حتى الجديد في الحياة دون أن يختل بناؤها الخاص"5.

والحكاية الشعبية المروية منها و المدونة تعد ميدانا خصبا ، يعترف بوجوده الكثير ككيان مستقل بذاته عن بقية الفنون الأخرى.كما أنها تقدم لنا تصورا عن واقع معيشي يحاكي الواقع الذهني المفترض وقوعه أو هي استرجاع لما قد تم وقوعه ، وهذا ما يؤكده صفوت كمال : " كما تتميز الحكاية الشعبية بأنها تطوير الحياة الواقعية بأسلوب واقعي "6، ولعل هذا التطور الذي ينجم عن اصطلاح الحكاية الفضفاض الذي يستوعب ذلك الحشد الكبير من السرد القصصي الذي تراكم عبر أجيال ليعبر عن واقع ، عن أسلوب حياة ، عن شعب انبثقت من عصارة تجاربه وحاكت أيامه وأهم وقائع زمانه والأزمان التي تمنى العيش فيها أو وصلته أخبارها ، هي قديمة إذّا قدم تواجد هذا الإنسان ، - وتلك إحدى خصائصها –وقدم العهد به ؛ فقد توارثتها الشعوب والأمم عبر الحقب الزمنية المتتالية ، لتصل إليها من مختلف الأجناس و الحضارات و الأمم ، فهي بهذا من إنتاج الذاكرة الشعبية ، لذلك كثيرا ما نجد تطابقات أو تشابهات

حاصلة على مستوى الأحداث العامة للحكايات نفسها ، فأحداث هذه الحكاية يمكن أن تشابه أحداث الحكاية الأخرى.

ونصل في النهاية إلى استنتاج هام هو أن الحكاية الشعبية منذ قديم الأزل ، ثم تناقلتها الشعوب ، فارتبطت بالمؤثرات الخيالية ، و أصبحت تشكل جانبا مهما في حياة الشعوب ؛ ثم أن هذه الأحداث العجيبة و الغريبة المسلية حينا والمعبرة عن أخلاق سامية نستشفها من خلال أحداث ووقائع الحكاية ونتعلم من شخوصها ، أنتجها و أبدعها الخيال الشعبي وتناقلتها عن طريق الرواية الشفوية ، فضمنت لها البقاء و الانتقال من مكان لآخر إضافة إلى كونها مدعاة إلى الاستمتاع والإطراب.

والعبرة التي تظل دائما رسالة هامة من الأجداد إلى الأحفاد فهي "...تحوي ما تحويه من أفكار ذات قيم إنسانية أو وصايا مستمرة في أحداثها ، وتبقى هذه الأساطير تتناقلها الأجيال"7،وهي إضافة إلى كونها تحوي أفكار قّيمة تعالج فيها قيما إنسانية راقية يحتاج إليها البشر ، وتحمل في طياتها وصايا مهمة تركها الأجداد للأحفاد، وتكاد تكون من مصادرها الملهمة واحدة ، إذ تتقارب فيها الأفكار ، وتتشابه المواضيع ، وتتوحد المقاصد و الغايات لترويّ أحداث قد لا تتفق مع الواقع المعقول ، أو أنها تروي حياة أبطال ذوي قوى خارقة ، وتجسد لنا أقاصيص تعالج أفكار و معان جدّا بسيطة ، و أكثر من ذلك ساذجة : " ...تكاد تكون وكأنها من مصدر ملهم واحد ، و إن اختلفت فيها الأسماء و الأحداث ، فهي أفكار متقاربة ؛والأساطير ليست بالضرورة أقاصيص تحتوي أحداث غريبة لا تتفق مع المعقول أو تحكي عن أبطال ذوي قوى خارقة ...بل هي تحوي أحداث بسيطة أو أفكار ساذجة بدأت بحكاية حبكتها قريحة أحد أبناء الأجيال القديمة ، وما فكر حين ألقاه عن عفو خاطر ...أو تلقائية طبيعية و أن الألسنة قد تنقلها أو تطورها ، وتبقى حية في أذهان السامعين وتتحدى كل التغيرات. "8

قد يكون من بين أهم المقومات التي تستند عليها الحكاية الشعبية هي عمل الحكواتي أو الراوي الذي استوعب الحياة وفهمها من خلال استخدامهم لها في بعدها الإبداعي ، واستغلالهم لمواهبهم القصصية مدعومة بخصائص الحكاية وميزاتها في تدعيم التعليم للكبار والصغار عن طريق التلقين ، ولأن الأدب بحمله لرسالة ذات هدف ومعنا ، وهو أدب وفن جعل العالم يقف مبهورا أمام مقدرتهم وتمكنهم من تقديم عصارة تجاربهم في الحياة ، و الإفصاح عن أخلاقيات وعن معتقدات ومواصفات عالية المقاصد و الشيم في شكل أدبي راق، ومع توافرها – أي الحكاية الشعبية – على كل مقومات النص الحديث ؛ من استهلال ، ومتن ، وخاتمة ، إلى أحداث ، وتعقيد وشخوص ، كلها تنصهر في بوتقة الخصوصية الشفهية العفوية ؛ التي تلبس الحكاية الشعبية خواص المجتمع الشعبي ، سواء تعلق الأمر بالأخلاق ، المعتقدات أو العادات و التقاليد، ومن هنا ترافق تغيراته النفسية والاجتماعية وتؤثر فيها ، هذا ما جعلها محط اهتمام الباحثين في علم النفس و الاجتماع ، الأدب الشعبي و الأنثروبولوجيا لذلك يعرفه " محمد سعيدي" على أنها : " محاولة استرجاع الأحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال و الخوارق و العجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا واجتماعيا و ثقافيا."9

خصائص ومميزات الحكاية الشعبية:

هناك فروقات بيّنة واضحة بين الأجناس الأدبية الفنية سواء في الأدب الفصيح – أي الرسمي – أو بين أنواعه في الأدب الشعبي ، غير أن أهم فارق بينهما كمن الأدب الشعبي لا يفرق بين القصة الشعبية كجنس أدبي أو الحكاية الشعبية عكس الطرح الذي يقدمه الأدب الفصيح : " فالحكاية تشمل كل من القصة و القصص بل هي تحويهما ، والقصة عموما حكاية و الحكاية خصوصا : أن يروي إنسان للآخرين ما رأى أو سمع أو تصور."10، الحكاية عموما هي سرد قصصي لذلك فالمصطلح في حد ذاته يغطي مدا واسعا من المواد و الأجناس والأنواع فقد نطلقها على قصص الجان والعفاريت ، كما يمكن

أن تطلق على بعض الأساطير أو حتى أنها تعتبر قصص ألف ليلة وليلة وهي مجموعة ذائعة الشهرة حكايات شعبية ؛ وبالتالي الأمر لا يختلف هنا على اعتبار أن الحكاية يمكن إطلاقها على القصة أيضا وهذا في الأدب الشعبي فحسب ؛ وهي من أبرز ميزاته وخصائصه، وهذا ما أكده معجم "لونغمان"وهو من المعاجم الإنجليزية الحديثة ، يعرف الحكاية بأنها : " قصة قصيرة تقليدية تعلم درسا أخلاقيا ، وخاصة عن الحيوانات"11.فالحكاية الشعبية لأنها ترتبط بمخيال الشعب إبداعا وخلقا وسردا ؛فإنها تتسم أيضا بكونها تعبر عن مميزات البيئة التي تنتمي إليها إن على المستوى اللغوي " اللهجة" أو على مستويات فنية و أدبية أخرى :

-جهل المبدع الحقيقي :

لا تعطي الحكاية الشعبية الأهمية لمبدعها أو منتجها ، ذلك أن القيمة الحقيقية التي تلبستها عبر العصور ، كون هذا الإبداع أصبح ملكا حقيقيا للذاكرة الشعبية ؛ حيث تناسى المجتمع صاحبها الأول واعتبر الجماعة الشعبية ، والفكر الشعبي هما الرائد الأول لهذا الفن رغم أن الإنبثاقة الأولى لشخص فرد ، غير أن : " المبدع الشعبي منسلخ عن ذاتيته الفردية هذا من جهة ، ومن جهة أخرى إن جماعية الأدب الشعبي تتمثل في مشاركة كل واحد في الإنتاج ، حيث لا يبقى هذا الإنتاج على صورته الأولى فبمجرد أن ينتهي المبدع من عمله تحتضنه الجماعة بالزيادة أو النقصان ".12، ولعل التحليل النفسي فصل في هذه القضية بحيث يعتبر انتقال الرواية – أي سرد أحداث الحكاية – من فم إلى فم يؤدي حتما إلى إنتاج نص جديد مخالف للنص الأصلي ؛ وبالتالي تتنوع الروايات المختلفة للنص الأصلي الأول، وهذا أيضا ما ينجم عنه صعوبة في معرفة أصل العمل أي مكانه وصاحبه أو حتى زمانه ، وهي خاصية من خصائصه مسألة الارتقاء فوق عاملي الزمان والمكان ، ولعلنا ندرك تمام الإدراك بأن الحكاية الشعبية هي إرث شعبي جمعي لا يحق لأي شخص فرد أن ينسبه لنفسه.

-العراقة والقدم :

عراقة الحكاية الشعبية وإيغالها في الزمن التليد يجعلها تراثية ، قديمة غير مبتكرة ، ولا مستحدثة ، أو مبتكرة ، ولا هي فن طارئ مفبرك على السريع ؛ بل هي عمل عتيق ، وفن سّميق قديم قدم تواجد الإنسان نفسه على هذه المعمورة ، ولا يمكن أن نحدد لها زمنا أو وقتا معينا سوى أنها انبثقت قديما من الذاكرة الشعبية ، حيث تكونت لديها الرغبة في رواية المغامرات و الأحداث التي كانت ترافق الإنسان في حياته اليومية ، و أثناء رحلته في البحث المتواصل على حاجياته و متطلباته ، من مأكل وملبس ...وغيرها ، إلى أن أصبح مجددا مبدعا ، متفننا فيها.هي باختصار شديد ، وبإطراء كبير من أقدر الأجناس الأدبية وأنواعها على الهجرة عبر الزمن ، والارتقاء عبر الزمان والمكان لتلاقي جمهورها ومحبيها بالشغف نفسه وبالإقبال نفسه الذي تلقاها فيه الإنسان الأول ، لذلك فهي تتماها في الزمن وفي التاريخ وعبر تعاقب الحضارات و الأمم.فهي أداة يسر لفهم هذا العالم وديمومته ، وترجع بنا الحكاية إلى : " عصور تسبق كل تاريخ مدون ، كما أنها ترجع بنا إلى بداية الفن الشعري ، و إلى عالم آخر من الفكر و الاعتقاد و الحق و الدين ..."13.

-المشافهة والانتقال:

تنتقل الحكاية الشعبية مشافهة بحكم طابعها الذي يميزها عن الأدب الرسمي ، أو الفصيح الذي ينبغي له التدوين ، وهي ذات الطابع الشفاهي ، من شخص لآخر ؛ هذا الذي من شأنه أن يولد لدينا خاصية جديدة ألا وهي :

-المرونة والتغيير:

تنتقل الحكاية من فم لفم ، ومن شخص لآخر وهذا ما يجعلها مرنة تتغير بفعل الزيادة والنقصان ، أو حتى التغيير في مضمون الحكايات ؛ وهذا ما يجعلها تتطور ، وتخضع لتغيير يمنحها صفة الرقي و التطور ، كما يضفي عليها نوعا من الرشاقة الأدبية ؛ هذا الأخير الذي ينجم تبعا لمستحدثات تطرأ على راويها أو ما يحيط به وبمجتمعه وبيئته ، وبكل ما يؤثر فيه لأنها تعد مطلبا نفسيا بغض النظر عن اتجاهاتها. هي تخضع لجدلية الزمن في تغييره ، و لأنها تهاجر وتسافر ولا تبقى محصورة في مكان واحد ولا في زمن معين فهي مرنة متغيرة، فمهما ظلت هذه الحكاية واحدة في عمومها فإن كل شعب يحكيها – رغم ذلك - : " بطريقة مختلفة ، بل إننا في عصرنا الحاضر نحكيها كذلك بطريقة مختلفة ، وربما أدت محاولة استنباط وجوه الاختلاف البارزة في حكايات شعبين من الشعوب ، الفرنسي و الألماني مثلا ، تمهيدا لإبراز المعالم المختلفة لشخصية كل شعب..."14

-الطول والقصر:

تعالج الحكاية الشعبية موضوعات كثيرة، وفي الوقت نفسه مختلفة فمنها البطولي ، ومنها الأسطوري ، ومنها الخرافي ، والحيواني أو المسلية منها ، والنادرة ...؛ هذا الذي يحدد ،حجمها طولها وقصرها وعلى هذا الأساس ترد في أحجام متنوعة أيضا ، فهي حينا طويلة جدا لأن بنائها مركب قد تعالج الكثير من القضايا فتستعمل أكثر من مغامرة للتوضيح والتحليل والتفسير فقد تكون قصة بطولية أو سيرة شعبية وبالتالي تستدعي الطول لأن البطولة مغامرة في المجهول وبالتالي تتطلب الطول مثلها مثل الحكاية الأسطورية ، ومنها الخرافية التي تتراوح بين الطول والقصر مثل كليلة ودمنة أو مثل حكاية الغراب والثعلب القصيرة جدا ، لكن مدلولاتها ومعانيها كثيرة ، ومنها الطويلة مثل قصص ألف ليلة وليلة ، لذلك لا نستطيع الحكم في القصص الشعبي حكما قطعيا على حجم الحكاية ذلك أنه يتنوع بتنوع أحداثها وأبنيتها المختلفة كالبناء الدائري ، والبناء الدائري المزدوج ، والبناء المفتوح ، والبناء القابع ، والبناء الارتدادي هذه الأبنية التي من شأنها تحديد حجم الحكاية بأنواعها المختلفة ؛ والتي ترجع لتصنيفات الدارسين والباحثين في المجال ، وعلى هذا الأساس أيضا تمتزج بعض الحكايات في أحداثها معا وتتشابه الأحداث أو تتكرر.

بنية الحكاية الشعبية:

-وظيفة الحكي أو القص:

رافق القص الإنسان منذ القدم ؛ حتى أنه كثيرا ما عبر عن يومه الذي يعيشه ، وعن أمسه الذي عايشه ، وعن غدّه الذي يتمنى أن يعيشه ؛ سايرته وسايرها حتى أنها أبقت على الحياة في بعض الحضارات ، وعند بعض الأمم فمن منآ لا يعرف سحر "شهرزاد" في "ألف ليلة وليلة " حيث كانت تستعمل الحكاية للإبقاء على حياتها في قصصها للملك شهريا ر بل اعتمدتها طريقة في العلاج النفسي و العصبي، ولعل القبائل العربية القديمة أيضا كان لها راوية للقصص يجمع من خلاله كل أفراد القبيلة ويسرد عليهم حكاياته مسلّيا حينا ، و واعضّا مرشدا أحايين كثيرة .

ووظائف القص تتصل أساسا برواية الحكايات ومدى استجابة المجتمع الشعبي له ؛ فوجوده : " مرتبط بما يؤديه من وظائف في البناء الاجتماعي للمجتمع الشعبي ، فهو جزء من البناء الثقافي ، يعكس الوجود الاجتماعي ، نجده يتضمن صورا من الواقع الاجتماعي ، بقيمه ، وعلاقاته..."15.

والقص في موضوعاته يعالج الكثير من القضايا ، ويؤدي الكثير من الوظائف التعليمية ، والتثقيفية خاصة الحكي الأسري منه ؛ فهو موجه أساسا للطفولة في مراحلها الأولى خاصة قصص الحيوان منها التي وضعت في الأساس لذلك الغرض ، وهو يعمل على بث القيم السامية ، والمبادئ السمحة في نفوس

البراعم التي تتربى على حب الخير ، والتسامح ، ونبذ الصور القبيحة ومساوئ الأخلاق ، والشر الذي تصوره الشخصيات الشريرة ، التي ينبذها الطفل فيتلافاها ، ويجتنبها ويحاول الابتعاد عن كل صور الفساد و الغش و الرذيلة ، ويقبل بكل سعادة على الجمال و الخير والحب والتعاون ، فينمي خيالهم ومقدراتهم الذهنية : " ...ويقدم لهم النموذج الأمثل للسلوك ، ويساعدهم على استيعاب العلاقات الاجتماعية ، لتهيئتهم لأن يكونوا أعضاء في الجماعة..."16.

هي إذا تعمل على التوعية والتربية والتعليم ، ومن جهة ثانية تدفع للتغيير و الإصلاح حتى تنتصر للمبادئ السمحة ، التي من شأنها أن تنبذ الفوارق الاجتماعية والطبقية ، وتعالج المشاكل العالقة إن على المستوى الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي ، والثقافي. فهي وظيفة نقدية تعمل على تقديم رسائل واضحة ومشفرة لمجتمع القص؛ لتحسسه بخطورة الوضع أو لتعرفه بكل ما يدور حوله من باب الإعلام والتوعية والإصلاح وتقدير الأوضاع المحيطة والمتصلة به عن قريب أو بعيد؛ كما أن الحكاية الموجهة للكبار تعمل على وضع الأمور في نصابها الحقيقي اعتمادا على وسائل توضيحية مباشرة أو بالإشارة، كقصص" كليلة ودمنة" وتجتهد بالخصوص في التجمعات الشعبية ، كالأسواق ، و المقاهي الشعبية ، وتجمعات الأحياء ، أو في الاحتفالات الجماهرية الشعبية على أن تأخذ : " فيها القصص ذات الهدف الأخلاقي و الوعظي مكانة مهمة بين القصص المروية ، كما أن تربية الوجدان الجمعي ، وغرس القيم الاجتماعية المثالية تظل موضوعا أساسيا من الموضوعات التي ترسم لجمهور القصص من الصغار و الكبار على السواء صورة الإنسان الأمثل، الذي يطمح المجتمع أن يكون عليه الفرد."17.

لعل وظائف الحكي أو القص لا تظهر جلية الواحدة تلوى الأخرى ، بل تتداخل فيما بينها حتى تشكل كلا متكاملا ، ومزيجا من الوظائف القيمية ، مشكلة من الوظائف الاجتماعي ، الأخلاقية ، والنفسية التي تعمل على تلبية حاجياتهم البيولوجية ، و تنمية سيكولوجية الأفراد و الجماعات ، والتنفيس عن المكبوتات الجنسية ، وتعمل على تحقيق أمانيه و أحلامه فمشاركته في عملية القص تزوده بالراحة النفسية التي تجعله يعبر عن مكنوناته ، ومكبوتا ته ، : " لقد أصبح الحلم وسيلة للتنفيس عن المكبوتات التي لا يستطيع أن يصرح بها الإنسان حتى لنفسه ...وكان لابد أن يحل الحلم محل تحقيق الرغبات الغريزية ، ولما لم يكن هناك اختلاف كبير بين الأحكام الليلية و أحلام اليقظة لهذا كانت الأفكار تتداعى وتجد طريقها من خلال الحكايات و التي يجد فيها كل من الراوي والمستمع حجة للتنفيس عن مكبوتاته"18 للكما تجعله يسقط حياة الأبطال على شخصيته ،وبالخصوص إذا ما كانت بطولات أشخاص من التاريخ ، ويا حبذا لو كان من التاريخ الإسلامي الذي يشعره بالروح القومية وحب الانتماء ؛وهي وظيفة أخرى من وظائف الحكي ألا وهي الوظيفة العقّدية أو الدينية والتي تحفف مطلبا جديدا يشكل جزءا كبيرا من شخصيته .

وأخيرا تحقق له وظيفة التسلية والمرح ، وتخرجه من حلقة الشعور بالضيق إلى فضاءات أرحب تشعره بالحرية ، وتخفف من إحساسهم بالقيد والشرط.فحياته اليومية بكثرة أعمالها وتراكمها ، تؤدي حتما إلى التعب و الملل والضجر ، لذلك جنحت الكثير من الحكايات إلى محاولة الخروج من هذه الدائرة التي ترهقه وتضغط عليه ، وتدفعه للاستياء و القلق فيلوح هذا النوع من القصص ليدفع عنه هذه الصور السلبية ؛ ومنها : النوادر ، والطرائف ، وقصص الشطار و الشخصيات ت المسلية كجحا ، وأشعب ، وحديدوان وغيرهم كثير ...وهذه الشخوص الطريفة التي تعالج موضوعاتها ومشاكلها بطرق فيها الكثير من المزح والضحك والطرافة ، تجدد فكره ، وتبدد مخاوفه وتدفعه للانطلاق والتغيير والتجديد.

أبعادها :

للحكاية الشعبية أبعادا متنوعة ومختلفة بتنوع موضوعاتها و مضامينها واختلاف مروياتها منها :

البعد الواقعي :

لاشك في أن الحكاية الشعبية تطرح موضوعات مستمدة في الأساس من الواقع الإنساني المعيش ، فمن غير المنطقي ولا المعقول أن تطرق موضوعات لا علاقة لها بحياة الفرد ولا بواقعه ، فهي تستند لوقائع حدثت بالفعل واكتست طابعا بطوليا ؛ غير أن ارتباطها بالواقع الاجتماعي ذي الأبعاد الواسعة ليس محصنا ذلك أنها : " الحكاية الشعبية ترتبط بالواقع الاجتماعي بكل أبعاده لكن هذه الواقعية ليست محصنة ، إذ تكثر فيها الصدفة كما أنها قد تكون حكاية الحيوان سواء أليف أو حيوان خرافي ..."19؛ وبما أنها حكايات ذات بعد واقعي فهي تصب في موضوعات اجتماعية ونفسية يعايشها الفرد تتميز بالمغزى والعبرة ، وهو الهدف الذي يحاول الكاتب عرضه أو الوصول إليه أو هو الدرس و العبرة التي يريد منا تعلمها لذلك يفضل منا قراءة القصة أكثر من مرة حتى يتسنى لنا فهمها واستيعابها واستخلاص الغاية والهدف منها ، واستبعاد الأحكام المسبقة و التركيز على العلاقة بين الأشخاص ، و الأحداث ، و الأفكار المطروحة وربط كل ذلك بعنوان القصة و أسماء الشخوص و طبقاتهم الاجتماعية ؛ تحث على التحلي بالصبر أثناء الشدائد ، وتمجد الأخلاق الحميدة ، وتسمو بالمبادئ السمحة ، تنطوي على سلوكيات الفرد اليومية وتكون نهايتها بحسب موضوع الحكاية سعيدة أو حزينة ، تاركة في طياتها بصمتها بمثل شعبي أو حكمة يجعله تنفرد عن سائر الأنواع الأخرى ، و إذا كانت الحكايات و الأساطير متشابهة : " من ناحية الوظيفة الرمزية ، فإن بينهما اختلافات جمة من بينها أن الأساطير مغرقة في الخيال ، بينما تتسم الحكايات بالواقعية فأغلب الأحداث المروية في الحكايات تبدو بديهية وقابلة للتحقيق في أرض الواقع ، بينما تبقى الأساطير بعيدة كل البعد عن الواقع ، لأن شخوصها بكل بساطة آلهة أو أنصاف آلهة , وفيها تكون النهاية مأساوية ، وتنتهي الحكاية نهاية سعيدة .20"

وبالإجمال نستطيع أن نقول إن القصة أو الحكاية تتناول قطاعا عرضيا من الحياة وتحاول إضاءة جوانبه، أو تعالج لحظة وموقفا تستشف أغواره...تاركة أثرا واحدا أو انطباعا محدودا في نفس القارئ وهذا النوع من التركيز والاقتصار في التعبير وغيرها من الوسائل الفنية التي تعتمدها الحكاية أو القصة.21"

البعد الاجتماعي:

تتمحور مضامين الحكايات حول الفئات الاجتماعية وعلاقاتها ببعض، فتتناول المحيط الأسري ومظاهر سلوكيات الأفراد والجماعات ومجمل المناسبات، والعادات والتقاليد و المعتقدات ، المتوارثة جيلا بعد جيل يجمعهم ملك مشاع لجمهور عريض كبير ، تجمعهم لغة واحدة أو لهجة واحدة ينتمون لمحيط شعبي مشترك يلزمهم بضرورة الحفاظ على هذا النسق الاجتماعي المعبر عن الملكية المشتركة ، التي تدعم المعتقدات ، والقيم الاجتماعية الموروثة و المكتسبة ، و المحافظة على استقرار النمط الحضاري والذي لا يسمح بالخروج عن منهجه أو قواعده المرسومة بحسب الأعراف مثلما يسميها : " كارل يونغ " ب " الأنماط الأصلية" ، وبحكم هذا الارتباط وهذه العلاقات بين الأشخاص التي تحكمها معاملات يومية اجتماعية أو أو اقتصادية قد تكون غير متكافئة في كثير من الأحيان : " ...واتسم بعلاقات اقتصادية واجتماعية بعيدة كل البعد عن التكافؤ بين ملاك كبار ، وبين فلاحين مستعبدين بدرجات متفاوتة ، يعكس من ناحية القيم المعنوية للطبقة السائدة ، والتي تتمثل في النزوع إلى الثبات ، و محاربة التجديد ، وتقديس الماضي على حساب الحاضر والمستقبل ، والإيمان المفرط في السلطة ، والتسليم بعجز الفرد عن تغيير الأوضاع السائدة ، وتثبيت فكرة وجود التفاوت و التسلسل في المراتب22." لذلك فيأمل الفرد

في ظل الجماعة الوصول للسعادة و الغبطة بشتى السبل المطروحة لضمان ذلك ، والحكاية الشعبية في : "كما يراها أندريه جولس تحقق للإنسان الشعبي حياة العدالة و الحب التي يحلم بها.23".

ولعل تلك التمظهرات التي نجدها حاضرة في النص الحكائي من شأنها التعبير عن الأنساق الاجتماعية ببذخ كبير ورفاهية كالحديث عن دورة الحياة وما تتطلبه من علاقات اجتماعية كالولادة والختان والزواج وكذا المناسبات الدينية وشعائرها ، فكل هذا يتطلب الجماعة .

البعد السياسي :

قد تتناول الحكاية الشعبية قضايا ومسائل لها علاقة بالحكم أو الملك أو السلطة و الجاه والمال، فتعمل من خلال أحداثها على دحض الكذب الذي يدّعيه بعض السياسيين مثل حكايات كليلة ودمنة ، التي تتخذ من الحيوانات شخوصا تتقمص أدوار البطولة تنتقد الأوضاع السياسية الفاسدة المسيطرة على البلاد ، وتحاول إيجاد حلول لها بطريقة ذكية من خلال تلك الوظائف التي تؤديها الحكاية الشعبية .

وقد تطرح الحكاية هذا البعد من منظور مختلف تماما ، كأن تطرح القضايا القومية الوطنية فإما أن تعرض دفاع الأبطال عن أوطانهم من جرائم المحتل وتشحذ في نفوس المستمعين هممهم وتدفعهم للذود عن أوطانهم ، أو أنها تجعل من أبطالها صورة مشرفة تكون رمزا للبطولة والشجاعة والهمة والتضحية وتبرهن بأعمالها عن الرغبة في الانعتاق والتحرر، هذا ما عبرت عنه الدكتورة "روزلين ليلى قريش" في حديثها عن هذا النوع من الحكايات في فترة الاستعمار الفرنسي على الجزائر وصداه على جمهور المستمعين والرواة على السواء تقول : " إن القصة الشعبية الجزائرية قد ملأت فراغا كبيرا في الحياة الأدبية والثقافية والاجتماعية لدى عامة الشعب – خاصة أواخر القرن الماضي و أوائل القرن الحالي – حيث عمل المستعمر بكل قواه على مطاردة اللغة العربية ومحاولة القضاء عليها ، وكان أن انزوى الأدب الرسمي وانحصر في فئة معينة هي التي تلقت تعليما عربيا دينيا في الغالب فكان أدبا ضعيفا يتناول موضوعات بعيدة عن اهتمام الشعب وعن قضاياه ومشاكله ، وهنا برز دور الأدب الشعبي – ولا سيما القصة – في مخاطبة الشعب بلغة يفهمها وفي معالجة موضوعات تمس صميم حياته وتثير كامن مشاعره وتلهب حماسه 24".هذا هو الهدف الوطني السياسي الذي تعمل الحكاية الشعبية على توريثه للأجيال فهدفها : " هو إنقاذ ماء الوجه ، والتذكير بالانتصارات الماضية لنسيان ذل الحاضر ..."25. و : " يعمل المداحون على إيقاظ الروح الوطنية ، فيثيرون في نفوس مستمعيهم الحياة من جبن الجيل الحالي ، ويقدمون بطولة القرون الإسلامية الأولى كنموذج يجب على معاصريهم أن يقتفوا أثرهم"26.

البعد الديني :

كان ولا يزال تعلق المجتمع الشعبي بالدين وهو رّوح الأمة ودليل انتمائها العقدي منذ القدم ، ولما كانت الزّوايا والكتاتيب هي المكان الأّول الذي يستطيع من خلاله المرء أن يأخذ زاده الفكري والديني منها ، وبحكم الظروف الكثيرة التي دفعته لذلك فقد ظهرت النتيجة من خلال معتقدات هذا الشعب والتي راحوا يمارسونها باستمرار خاصة أثناء سمرهم الليلي وحكاياتهم الشعبية ؛في وقت منعت القوات الاستعمارية المجتمع الشعبي الجزائري من مزاولة تعليمه باللغة العربية لجأ السواد الأعظم إلى التعليم في الكتاتب و الزوايا ، فكان تعلقهم بالدين واللغة هو عنوان الهوية الجزائرية العربية الإسلامية ، هذا ما طبع معتقداتهم عاداتهم وتقاليدهم التي يمارسونها باستمرار وبخاصة ما تعلق فيها بالقص حينما مازجوا في موضوعاتهم بين قصص الأولياء سواء كانت حكايات محلية متعلقة ببعض الأولياء الصالحين المعروفين بكراماتهم و أعمالهم التقية الورعة الطاهرة كشخصية الولي الصالح " عبد القادر الجيلاني أو الجلالي"في حكاية :"سي ساني"، أو كانت محلية خاصة ببعض الأولياء المعروفين محليا كأبناء المنطقة أو البلدة من رجالها الصالحين لا تتجاوز شهرتهم حدود القرية أو البلدة التي يتواجد فيها ضريح الولّي لهم أيضا كرامات

وحكايات عجيبة غريبة ، وفي هذا النوع من الحكايات يحفظ السكان من أهل المنطقة الروايات المختلفة عن نصوص الحكايات في حدود الدائرة المكانية والفترة الزمانية أما إذا ما خرجنا عن هذه الحدود وهذه الشروط تصبح هذه الحكايات غير معلومة ولا معروفة وقد يجهلها حتى بعض المقربين من الناس في القرى المجاورة.

كما قد يظهر هذا النوع من القصص بقايا المعتقدات القديمة، كتقديس الأشجار والأحجار أو الصخور و الأضرحة و إقامة الولائم في مقاماتها ، وترد حكايات أخرى في هذا الباب تختص برواية حكايات الأنبياء وأشهرها على الإطلاق قصة :"سيدنا يوسف" أو "سيدنا إبراهيم خليل الله وابنه إسماعيل" أو حكايات بعض الصحابة والمقربين وهذا النوع من الحكايات تكثر روايته في المناسبات الدينية كيوم عاشوراء أو قص حكايات سيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم في عيد مولده المجيد.

لكل هذا تتفق المجنمعات على اختلافها بالتمسك بمعتقداتها وممارساتها وطقوسها وعاداتها وتقاليدها ، وقد تتزايد أهميتها في حياة الفرد والجماعة ؛ لأنها تمثل جانبا معينا من ثقافته التي تحتل مكانة عالية ودورا فعالاً في تكوين سلوكه وتفكيره وتصوره لمحيطه الخارجي ، والاعتقاد في وجود عالم خفي ميتافيزيقي مجهول يختلف عن العالم الذي نعيش فيه ، ومن هنا تكمن الصعوبة في الإلمام بجميع المعتقدات التي تخص كل مجتمع وهذا لأنها : " خبيئة في صدور الناس وهي تلقن من الآخرين ، ولكنها تخّتمر في صدور أصحابها وتتشكل بصورة مبالغ فيها أو مخففة يلعب الخيال الفردي فيها دوره ليعطيها طابعا خاصا.27".

مع توفر الحكاية الشعبية على مجمل مقومات القصة الحديثة ؛ من استهلال ومتن فأحداث وعقدة بالإضافة إلى شخصيات وخاتمة فإنها تتميز بخصوصية العفوية و الشفاهية عند إلباس الحكاية الشعبية خواص المجتمع الشعبي سواء تعلق الأمر بالأخلاق أو المعتقدات أو العادات والتقاليد .

قائمة المصادر والمراجع:

1-عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، القاهرة ، 1968 ، ص65.

2-التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، 1990 ، ص 15.

3-أحمد رشدي صالح، الفنون الشعبية، القاهرة ،وزارة الثقافة و الإرشاد القومي،ط1 ،1961، ص 65

4-هادي نعمان الهيتي ،ثقافة الأطفال ،سلسلة عالم المعرفة،العدد 123،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،مارس،آذار،1988،ص175

5-ياسين النصير،المساحة المختفية، قراءات في الحكاية الشعبية ،المركز الثقافي العربي،ط1،1995، ص19،20

6-مهندس سيدي علي شعبان، حكايات من إفريقيا، مجلة الفيصل، العدد56، ص 107، 108

7-مهندس سيدي علي شعبان، حكايات من إفريقيا، مرجع سابق، ص107، 108

8-المرجع نفسه.

9-ثريا التيجاني ،دراسة اجتماعية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، واد سوف نموذجا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر، ص 08

10-علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي ،المؤسسة للدراسات والنشر ،ط1،1973،ص 218

11-قاموس لونغمان للإنجليزية المعاصرة ، طبعة برشلونة عام 2001

12-سعيدي محمد ،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ،الجزائر ،1998 ص 20

13-فريديريتش فوندرلاين ، الحكاية الخرافية " نشأتها، مناهج دراستها ،فنيتها "،ترجمة نبيلة إبراهيم ،مكتبة غريب ،القاهرة ،د،ط ،ص09

14-المرجع نفسه ،ص11

15-عبد الحميد بورايو بن الطاهر،القصص الشعبي في منطقة بسكرة "دراسة ميدانية"، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1986، ص53

16-المرجع السابق ، ص53،54

17-نفسه ، ص54

18-سعيدي محمد ،في الأدب الشعبي ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ص67

19-حورية بن سالم ،الحكاية الشعبية في منطقة بجاية ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر، دط ،دت ،ص 75

21-Ww folkculturedh.org

21-أحمد المدني ،فن القصة القصيرة في المغرب في النشأة و التطوروالاتجاهات ، دار العودة ، بيروت ،دت ، ص34

22-فؤاد زكريا ،الجوانب الفكرية في مختلف النظم الاجتماعية ، دار الثقافة للطباعة والنشر 1974، ص17،18

23-سعيدي محمد ، في الأدب الشعبي ، ص68

24-روزلين ليلى قريش ،القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ،رسالة دكتوراه من الحلقة الثالثة ،مخطوط ،الجزائر ،1974 ،ص 282

25-عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي ،ص 57

26-عبد الحميد بورايو، نفسه ، ص57

27-محمد الجوهري ،علم الفلكلور ،دار المعارف ،القاهرة ،1975 ،ص58

المحاضرة السادسة:

الأغنية الشعبية:

الأستاذة : كاهية باية

المستوى : السنة الثانية دراسات أدبية

مفهوم الأغنية الشعبية :

يعرف الباحث " ألكسندر هجرتي كراب" الأغنية الشعبية بأنها : " قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف ، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية ، وما تزال حية في الاستعمال "1، الأغنية بحسب هذا التعريف تجعل هذا النوع من التراث -ألا وهو جنس الأغنية الشعبية - موروثا غنائيا يرتبط بإحساس الفرد ومشاعره شاع قديما بين الناس ولا يزال متداولا بينهم ، رأى فيها نافذة يطل منها على ماضيه ولا تتوقف تجذبه نحو مستقبله ، وهي تعبير أبدعه فرد ما ثم سرعان ما تبناه المجتمع و الشعب برمته وذاب فيه ، فبعد أن كتبها الفرد ولحنها ثم أداها وتوارثها الناس شفاهيا و أضاف إليها تعديلات شعرية ولحنية مكنتها من تجاوز الزمن الأول الذي أنتجت فيه فمنحتها التجدد والتأقلم مع الأجيال المتعاقبة .

ولعل العادات والمعتقدات يعدّان مرجعان أساسيان في تشكيل الأغنية الشعبية ، ولذلك فهي مرآة صادقة لقيم المجتمع و مبادئه وأفكاره ؛ ولعل هذا السبب الذي جعل الذاكرة الشعبية تحتفظ بمعظم أنواع الغناء الشعبي، خاصة وأنها تمثل متنفسا عاطفيا في كثير من الحالات النفسية التي يمر بها الشعب أو الفرد على حد سواء ، مثل التعبير عن حالات الفرح أو عكسه ، أو للحث عن القتال و الحماسة أو لاستنهاض الهمم لانجاز عمل ما أو للتسلية والترفيه : " و لما كان الغناء إلهاما سجعت به الطيور قبل الإنسان ، قلدها هذا الأخير ، ورّكب على تناغيمها كلامه الموزون المقفى ، وقد عرف الإنسان الغناء أصواتا منغما قبل أن يهتدي إلى الكلام ، فعبر بالأصوات البسيطة ، عما يجيش في صدره من دوافع اللذة والألم وميول الرغبة"2.

بالكلمة كما باللحن معا حافظت الأغنية الشعبية على التاريخ الثقافي للشعوب ، ونطقت بلسان حاله ، ونقلت بكل صدق و أمانة خصوصية مجتمعات قديمة بائدة زائلة ، وأمم متحضرة متطورة ومزدهرة ، من خلال تصوير البنى الاجتماعية والثقافية ، أو الاقتصادية والسياسية ، وأولا وأخيرا أهدتنا فكرا شاهدا على مراحل التطور الإنساني، ولأن الأغنية الشعبية فن راق جمع ما بين الكلمة واللحن والأداء ، والرقص و الآلات الموسيقية المصاحبة وحتى الأزياء المناسبة ؛ فقدت أفردت له بحوث ودراسات جذا هامة ، وحضي باهتمام الدارسين والباحثين والنقاد فكانت أول الخطوات المبادرة لدراسته و الاهتمام به علميا وأكاديميا ، هي محاولة جمعه وتصنيفه من قبل الباحث " هاردر " في مؤلّفه الشهير : " أصوات الشعوب من أغانيها " في العام " 1778م – 1779م " ، وقد ضم فيه الأغاني التي جمعها ، ورأى أنها تعكس روح الشعب الألماني ، وتدل عليه أكثر من غيرها من ألوان التعبير الخاص 3."

و الأغنية الشعبية :"folksong" : " هي تعبير يتيح لنا تصور شعب تبنى أغنية كتبها ، فلحنها و أداها أحد أبنائه ، وما كان بقاؤها المتوارث شفويا ، والتعديلات " أو التحويرات " الشعرية واللّحنية ، إلا اعترافا بأنها تتجاوز الزمن الأول الذي أنتجت فيه إلى زمن آخر 4."أي أنها ملتصقة أشد الالتصاق بحياة

الإنسان الشعبي في مرافقها ومواقفها كافة ، إذ ليس هناك مناسبة إلا وعبر عنها هذا الأخير بالأغاني التي صورت أفكاره و أحلامه وتطلعاته، و إذا كانت الأغنية كما أسلفنا كلمة ولحنا ، فإن العادة الشعبية ممارسة ، فهي ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية والإنسانية ، وهي حقيقة أصيلة من حقائق الوجود الاجتماعي تتعرض لعملية تغير دائم ، تتجدد بتجدد الحياة الاجتماعية واستمرارها ، تؤدي في كل طور من أطوار المجتمع وظيفة وتشبع حاجات ملحة 5."، لعله من خلال هذا الكلام نستشف بأن العادة والمعتقد على السواء مرجعين أساسيين في تشكيل مادة الأغنية الشعبية إذ : " تتداخل العادة والمعتقد الشعبي – غالبا –لأن مع كل عادة تبرز معتقد شعبي معين ، هذا الأخير الذي يظل خبيئ الصدور ، يختمر فيها ، ليتشكل في صور متباينة ، مبالغ فيها أو مخففة ، يلعب فيها الخيال الفردي دوره ليعطيها طابعا خاصا 6."

-موضوعاتها :

تطرقت الأغنية الشعبية إلى موضوعات شتّى لامست بالفعل مشاعر كل فرد من الأمة ، وعبرت عن انشغالاته واهتماماته كما واكبت مسارات حياته في كل ظرف وفي كل مناسبة ، فهي متنوعة وغنية فمنها ما تعلق بدورة الحياة كالميلاد ، وأغاني الأطفال مثل هذه الأغنية التي تطلب الأم من ولدها أن ينام وهي تصور مرحلة من مراحل التاريخ الوطني أين كان الرجل يسافر ويغترب ويترك أسرته في فترة الثلاثينات والأربعينيات ، تقول الأم :

-أسكت يا علاء أسكت يا بني

-لننسج برنوسا وقشابا

-أبوك رحل وهام في الغابات

-إنه يجاهد من أجل دين النبي

-أسكت يا علاء، أسكت يا بني

-لننسج برنوسا لأبيك

-أبوك رحل ونركك

-تزوج رومية وترك أمك

-أبوك رحل وهام بين الأعراس 7.

ومن بين الأغاني التي تقال بعد الولادة نذكر هذه الأغنية القصيرة التي تغنى بعد ولادة الطفل من طرف الجدة أو العجوز التي تولد المرأة أي القابلة ، فتقول :8

يالوليد ،يالوليد ألّلي ولدك مازال يزيد

ألّلي تضّني بوشاشية ، نرضى لّها الّلحم طريا

نرضى لّها لحم الخرفان ، نرضّى لّها مسّلا مفور

نرضى لّها كسكاس محوّر ، نرضّى لّها لخّراص مّعمر

نرضى لّها لخديم وصّيف ، نرضى لّها لفّراش أنّظيف

ومن بين الأغاني التي تغنيها الأم لوليدها الرضيع استجلابا للنوم ، وهو فوق المهد أو بين ذراعيها وفي أحضانها تقول :

يا بّربوّل ،يابرّبول ، نبرّبرك ونغطيك

نبربرك ونغطيك ، ونحس قلّبي يفرح بيك

أفرحوا يا لفلاّحة ، والقمّح يعود فريك

يا لبرّبول يا لحجلة ، جيب النّوم بالعجّلة

جيب النّوم لولّدي ، يتّعشّى ويتّهنى

يا برّبولّ يا لحجّلة ، جيب النّوم يرحم بوك

وهناك أغاني متعلقة بالأطفال في حد ذاتهم ومن تأديتهم وغنائهم كهذه الأغنية الصبيانية :

عندما حليت عينيا

صبت الغاشي داير بيا

والسناسل في يديا

و البوليسي يكركر فيا

طريق الكوميصار أديدو

طريق الكوميسار

واحد النهار

جاني راجل فنطزية

ضربتو ضربة شينوازيا

جبتو على التروتوار أديدو

جبتو على التروتوار

في جيبي دولار وفي فمي سيقار

وأنا فوق حمار أديدو

و أنا فوق حمار 9.

نوع آخر من الأغاني المتعلقة بالأطفال ، وهي أغاني الختان ومنها :

يامطهر الصبيان وبالله عليك

لا توجع الصبيان

يا مطهر الصبيان إيدك إيدك

لاتوجع الصبيان نقطع إيدك

يامطهر الصبيان

يا مطهر الصبيان بالقايلة

لا توجع مولا شوشتين مايلة 10.

وهناك أغنية مشابهة في المناسبة ذاتها تقول:

طهّريا الطّهار طهّرلي وليدي في الفصعة

سايسلي وليدي هذاك مانسعى

طهّر يا الطّهار طهرلي وليدي في حجري

سايسلي وليدي ويعشّي يجري

طهّر يا الطهّار وصحّليديك

سايسلي وليدي لا نغضب عليك

طهّر يا الطهّار و الموس في التاقة

سايسلي وليدي وراني مشتاقة

عمّامو وقوفّ وخوالو صفوف

يدفعوا بالعشرة ويزيدو بالألوفّ

درنالوا الشّاشية وزدنالّوا البرنوسّ

أنّ شا الله نشوفوه كي يدخل عروسّ 11

هي الحياة اليومية في تفاصيلها و أخصها ما يتعلق بالطفل من حيث ألعابه، ولهوه ومداعبته ونومه.

وهي أغان فطرية : " لا أثر فيها لصفة متعمدة ارتجلها فرد مجهول من أفراد الشعب بطريقة بدائية لا هذه الأغنيات كلفة فيها ولا تكنيك "..." وتناقلها الأبناء عن أبائهم ، والبنات عن أمهاتهن "..."وترافق صورة واضحة عن العادات و الخرافات و المعتقدات التي تتحلى بها تلك الشعوب12."

وفي هذا المعنى أغنية شعبية من أغاني الأعراس تقول:

رحب ترحب قصّب يا قصّب يا لّي قّرب ناري يا ناري

لميمة تسلم عريس لمعلم عمار يتكلم با رودة تلالي

حيّيلي الحاضرين ولناس الغايبين يا عماموا كاملين ياي دير لخاتم

عرّس بعروسو وربي عسّاسو بين أهلو وناسّو القعدة تحلالو

خواتاتو تغنّي وخالاتّو تحني ياربي يهنّي لعيسنا لحبيب 13.

المتطلع لأنواع الأغنية الشعبية يجدها متنوعة ومختلفة بتنوع المناسبات والأحداث و الوقائع التي يعايشها الإنسان ، ولذلك لا يمكن حصرها في نمط واحد ، أو تصنيفها ضمن نوع خاص ، أو حسب رأي واحد لأن الآراء تتعدد و التصنيفات تختلف ، ولذلك نحاول أن نطرق بعض الأنواع الشائعة والكثيرة

الاستعمال و الانتشار المتداولة بين أفراد المجتمع في مناسباته المختلفة ،والتي تصاحبها عادات ومعتقدات ترافق مجمل الأغاني وبالخصوص المتعلقة منها بالمناسبات كالأعراس ، وفيها أغان تتردد عند تلبيس العروس لباسها الجديد وحليّها الذهبية ، تقول بعض كلماتها :

يالطفلة الصغيرة 14

ياللّي لابسة الجديد

الطفلة تتمتع

خلي اللّبسة تتقطع

يا الطفلة صغيرة

دارت المقياس

أتهلاو فيها

لخيار النّاس

تتباهى هذه الأغنية ، وتعتز بصغر العروس المقبلة على الزواج ، وهي مفخرة لأهلها و لأهل العريس على السواء باعتبار أن أهلها قد زوجوها وهي في سن صغير ، كما أن أهل العريس يحتفون بهذه الفتاة الصغيرة في السن ويحيطونها بهالة من العناية الفائقة ،خصوصا في هذه الليلة ، ليلة زواج أحد أبناء العائلة ، خاصة إذا كان بكرها أو أصغر أبنائها.

وقد صنف طلال حرب الأغنية الشعبية في كتابه : " أولية النص " كما يلي15:

-الأعياد و الاحتفالات الدينية والعطل .

-الحب والأفراح و الأعراس والختان والميلاد .

-الحرب و الحماسة و الحث على القتال .

-العمل .

-اللهو والتسلية و السمر .

-السياسة .

-المآتم و المناسبات الحزينة كالمرض .

-الحياة اليومية في تفاصيلها و أخصّها ما يتعلق بالطفل من حيث ألعابه ولهوه ومداعبته و نومه .

الأغاني كثيرة والمناسبات عديدة ، وعلى هذا الأساس تأتي التصنيفات متنوعة ومن موضوعاتها أيضا أغاني الثورة ، أو الأغنية الثورية و منها :

الله الله ربي رحيم الشهداء ، رحيم الشهداء

الطّيارة الصفراء أحبسي ماتضربيش ، أحبسي ماتضربيش

عنّدي خويّيّ فريد والميمة ماتضّنيش ، ولميمة ما تضّنيش

نطّلع للجبل نموت نموت وما نرنّديش، نموت وما نرنّديش

كونّ راني نرقّد نّحي قشّي ، سالو على لّميمة وزيدو على عرشي

الله الله ربي رحيم الشّهدا ، رحيم الشّهدا

الجندي لّي جانا وطّرحنالو لفراش، وطرحّنالو لفراشّ

غصباتو فرنسا ، والقهوة ماشربهاش ، والقهوة ماشربهاشّ

ذاك الشيخّ لعيفة وأنّا ماعرفتوش ، وأنا ماعرفتوشّ

الله الله ربي رحيّم الشّهداء ، رحبم الشّهداء

الجندي خويّا خويّا ،خوذ لواد خوذ لواد

جاتك فرنسا فرنسا ومعاها لقّواد لقوّاد

جبناها على الدّم و أعلننّا الجهاد ، وأعلنّا الجهاد

الله الله ربي رحيم الشهداء ، رحيم الشهداء

الجنّدي خويّا خّويا ، عزيز علياّ عزيز علياّ

راهم قتلوك في بلاد الشّاوية ، في بلاد الشّاوية

الله الله رحيم الشّهداء ، رحيم الشّهداء

خويّا فارح للدنيا ويلّا طالت بيه ، ويلاّ طالت بيه

مشيت الواد الواد ولقيتوا متّخبي ، ولقيتوا متخبي

قاللي أعقبي مانيشي حركي ، مانيشي حركي

الله الله ربي رحيم الشّهداء ، رحيم الشّهداء

خويّا فارح للدنيا ويلا طالت بيه ، ويلا طالت بيه

وّسي يالميمة ، أسّي ماتبكيش ، أسّي ماتبكيش

وليدّك مجاهد مجاهد رايح مايوليش، رايح مايوليش 16 .

وفي الحث على الجهاد ، والتذكير بنتائجه وغاياته و أهدافه هذه الأغنية :

يالّي تحب لا فريك دينور	ساركنّا فالوطنية
دافّع علّى الدّرابّوا المنصور	نتّاع الدّولة الإسلاّمية
دّرّبّونّا نجمة وهلال	قوموا لّيه نّسا ورّجال
ولاّ ماوصلناش الحال	يقوموا ليها الذّرية
دّربّونّا هو المنصور	بلاّ طيارّة بلاّ بابور

بركة ربّي والرسول أحّنا لّي نجيبوا الحرّية

أسّمعولي يّا لّولاد نقولّكم علّلي خانو لبلاد

ومنها أيضا شحذ الهمم ، والدفع للحصول على الحرية و الاستقلال ، وكذا الدعوة للتوحيد و التضامن؛

ياخوتي يا لمجاهدين كونوا خاوة متحّدين

إذا متّوا موتوا على الدّين واذا عشتوا جيبوا الحرية 17

وهناك أغان أخرى دينية ، خاصة بالحج أو المولد النبوي الشريف ، أو أغاني الحث على الصلاة ومنها:

أغنية الحثّ على الصلاة وفيها :

نوضّ أتقعد

ليمام يعيط عليك

نوض تصلي خمس أوقات

صليت الظهر

في وقتو يحضر

صليّت العصر

والشّمس تبان

صلّيت المغرب

ترقد وتّنام

صليت الصبّح

مشعّشع لنّوار

صليت الفجر

مفتاح البيّان

يا بنادّم توب وصلّي

راك تنّدم راك مسافر

سفّرة طويلّة لاتولي 17.

هذه الأغنية فيها معان كثيرة ، وفيها نصائح قيّمة للحث على الحفاظ على الصلاة .

ومن أغاني الحجّ هذه الأغنية :

الحجّاجّ مشاو وداروا بالكار

رايحينّ يزّوروا النّبي المختار

ركبنا في الطّيارة وتزّنزّن كي النحلة

رايحين يزوروا البيت الكحلة

اللّبسة بيضا و الحنّة حمرة

كتّبلك ربي الحجة والعمرة

الطّيارة طارت وعلّات

رايحين يزّوروا في جبل عرفات 18.

وفي هذا الباب الواسع من الأغاني الدينية ندرج نوع آخر منها وهو المديح النبوي ، وفي هذا الصدد تقول الأغنية:

زاد النّبي وافرحنا بيه صلى الله عليه

ياعاشيقين رسولّ الله صلى الله عليه

صلّوا على بن أمينة صلى الله عليه

فارس مكة والمدينّة صلى الله عليه

يوم الصراط يشفع فينا صلى الله عليه

زاد النبي وافرحنا بيه صلى الله عليه

صلّوا على زين البشّرة صلى الله عليه

محمد وصحابوا عشرة صلى الله عليه

يا عاشقين رسول الله صلى الله عليه19.

هي بعض ألأغاني التي تنتشر في مناطق الشرق الجزائري وبالخصوص منطقة الحضنة وضواحيها ، ومن أغاني الزراعة في مجال الدّرس و الحرث تقول الأغنية :

اليوم أدرس وغدوة أدرس

أربح ، أربح ، اللّي يصلي على محمد يربح

يا حاضر ، يا ناظر ، اليوم حطّ البركة في هذا النّادر

اليوم أدّرس وغدوة أدرس

وسيدي عبد القادر عسّاس القايلة والشّهيلي . 20

وعند الحصاد ومن أجل بثّ روح النشاط والتخفيف من الاحساس بالتعب والجهد المضني جرّاء الجهد المبذول طيلة أيّام تقول الأغنية :

شبّان اصغار طاحوا في زرع امخبّل

حصدوه أغمّار ، والصلاة على محمد

الله الله ربي ولاحال يدوم

لا ترقد الشيخ ولا يديك النوم

لا ترقد حالي ضرير و أنا قلت أنداوي

أنداوي عند الطبيب ولاّ ربّي الغالي 21

هذا وقد قسمها بعض الباحثين أيضا إلى أنواع مختلفة منها :

-أغاني المناسبات .

-أغاني البحارة .

-أغاني الفلاحين .

-أغاني الثورة التحريرية .

-الأغاني الحضرية ذات الطابع الأندلسي 22.

وقسمها آخر إلى ثلاثة أنواع ولكنها تختلف عن التقسيمات الأولى ، حيث قسمها إلى :

أغاني الحياة .

الأغاني الدينية .

أغاني القيم المثالية 23 .

وعند قرائتنا لتاريخ الأغنية الشعبية نجد أنها طبيعية في النفوس ، و أنها لغة العواطف والقلوب فلكل أمة نوعا من الغناء فعند العرب كان للغناء ثلاثة أوجه24:

النصب والناد والهزج ، أما النصب فغناء الركبان و القيان ،و أما الناد فهو الخفيف الذي عليه ويصحبه الدّف والمزمار فيثير الطرب والسرور ، وكانت هذه الأوجه من الغناء منتشرة في كبريات المدن كالمدينة و الطائف وخيبر ووادي القرى .

و الأغنية أسلوب تحليلي يساعد على فهم عادات وتقاليد المجتمع ومعتقداته وما يسوده من أنماطها وتجسيداتها وتغيراتها ، ورغم إدراك الأدباء و الباحثين لأهمية دراسة الأغنية الشعبية في وقت مبكر إلا أن الاهتمام بدراسة قضاياها جاء متأخرا ، وبرز بصفة خاصة خلال النصف الأول من هذا القرن ، وأن يلمس اهتماما متزايدا من جانب الباحثين بإجراء دراسات 25.

-خصائص الأغنية الشعبية :

أن أهم و أبرز ما يميز الأغنية الشعبية ، كونها تحافظ على العادات والتقاليد و المعتقدات و الهوية وحتى الشخصية الجمعية والجماعية للمجتمع الشعبي لأي أمة من الأمم ؛ وذلك لأنها تحافظ على خصائصها المستمدة في الأساس من خصائص الأدب الشعبي ، المتمثلة في المشافهة والارتقاء فوق عاملي الزمان والمكان فيتناقلها الناس جيلا بعد جيل بالدرجة نفسها من الاحتفاء والترقب والتداول والانتشار والاستمرارية ، وهي بذلك تضمن لنفسها التراثية والخلود على اعتبار أنها تحمل روح الأمة من خلال هذا الكم الهائل من الموروث الثقافي الخاص بالجماعة الشعبية عبر الزمن .

ولكون الأغنية الشعبية مرتبطة ارتباطا ماديا وعقليا وروحيا بالمجتمع ، ولأنها إبداع تلقائي نابع عن فكر ووجدان مشترك فإنها تخضع لجملة من الخصائص الفنية والأدبية و الفكرية و الثقافية وحتى السلوكية " الفيزيولوجية و الممارساتية " ، التي تمارس في إطار عاداته وتقاليده ومعتقداته وممارساته الاجتماعية المحتملة ، والتي كانت قد طرحت ضمن موضوعاتها حكايا الناس همومهم طموحهم وتحركاتهم من أجل تحقيق أفضل شروط الحياة و أحسنها ، لا من أجل المطالب الاستمتاعية و مضيعة الوقت أو ملأ فراغات ولكنها في الحقيقة أهدافها سامية وغاياتها راقية ، هي ضرورة اجتماعية أسهمت في إيجاد علاقات العمل والإنتاج ، والحاجات الروحية إضافة إلى الحاجيات النفسية .

يرى الباحث "ألكسندر هجرتي كراب " أن من أهم خصائص الأغنية الشعبية 26 :

1-أنها جماعية : فهي حتى وإن كانت نابعة في الأساس من شخص فرد ، إلا أنها تخص الجماعة فتتناقلها شفاهة من هنا تخضع لمبدأ التبديل و التغيير و الزيادة والنقصان .

2-الغنائية : وهذا لكونها ذاتية في المقام الأول ، تتناول موضوعاتها بطريقة جديدة ، ألوانها و أنواعها كثيرة تشبه ألوان الصناعة الشعبية الريفية .

3-ليس الفرح هو المزاج العام ، وأنها كثير من الأغاني الشعبية " ميلودرامي " ، كما أن البعض منها ترفرف عليه قسوة الحياة ومرارتها ، إن لم نقل مأساتها .

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

صحيح أن مجمل هذه الخصائص التي أوردها " ألكسندر كراب " تنطبق على الأغنية الشعبية إلا أنها في الوقت ذاته تنطبق على مجمل موضوعات الأدب الشعبي والتراث الشعبي بصفة عامة ، من حيث مجهولية المؤلف أو اشتراك الجماعة في تأليفه بحكم المشافهة والانتشار وانتقالها من فم إلى فم فهي جماعية التأليف لما تتعرض له من تغييرات وتعديلات أثناء تداولها بين الأفراد والجماعات ، فلا يعرف لها مبدع بعينه إلا فيما ندر ، وهي – أي الأغنية الشعبية – لها ارتباط مادي وروحي وعقلي بالمجتمع ؛ فهي إبداع تلقائي يصادر ونابع عن وجدان عن فكر روح يتغير مزاجها بتغير الأحداث والوقائع والمناسبات.

كما تجمل الدارسة شيماء صالح ، باحثة في موسيقى الشعوب خصائص وميزات الأغنية الشعبية في النقاط الآتية 27 :

1- سعة الانتشار.

2-جماعية التأليف .

3-تناقش موضوعات تهم الجماعة .

4-نصها قابل للتعديل والتبديل .

5-سهلة اللّحن .

6-العلاقة بين اللّحن والكلمات علاقة وثيقة .

وفي هذا تقول : " لقد أعطيت موجزا عن التعريف بالأغنية الشعبية وقد كان وافيا وكافيا لتنبيه كل من يخلط بين ما هو شعبي له امتداد زماني وبين ما هو دارج أو حديث العهد 28."

وقد تلقي الأغنية الشعبية الضوء على الأحداث اليومية العادية ، فتعمقها وتتناولها بطريقة جديدة مغايرة لأنها لا تعكس الحياة فحسب ، ولكنها فوق ذلك تظهرها في أبعاد جديدة لا تقتصر على الموسيقى والعاطفة فحسب بل تتعداها إلى وظائف هامة في حياة الشعب ، فلا يمكن أبدا أن نعدد ونحصي كم من الأخلاق والمبادئ السمحة السامية تغرسها فينا فكم من أغنية طبعت في نفوسنا الحب و الإحسان إلى الإنسان كما إلى الحيوان ، الإحساس بالغير ، الاحترام ، الأدب والصبر ، مساعدة الفقراء والمساكين ، بغض الحقد والكره والتسلط والقوى الغاشمة ، ونبذ الغيرة و الحسد ، وغيرها كثير من الخصال والسجايا الحميدة .

لقد أسهمت الأغنية الشعبية منذ عهد الثورة على شحذ الهمّم وإلهاب النفوس بحب الوطن والذّود عنه حتى الشهادة ، كما ربّت أجيال وعلّمت الناشئة ، وكانت رفيق سمر في جلسات الرفاق والأصدقاء ، ثم تغّنت بها النسوة في الأعراس والمناسبات ، وجال وصال الرّعاة بأغانيهم في المراعي والبراري ، والوديان والجبال ، أما الصبية والبنات فكثيرا ما جمعتهم في أثناء لهوهم و لعبهم ؛ هي المسلية لهم حينا والمرافقة لهم أحايين .هي المرافقة لهم في أحزانهم أقراحهم وأفراحهم ، هي الصديق الأوّل في الأسفار والأعمال .

قائمة المصادر والمراجع :

1-ألكسندر هجرتي كراب ، علم الفلكلور،ترأحمد رشدي صالح ، وزارة الثقافة المصرية ، مؤسسة التأليف ،والنشر ، دارالكتاب ،القاهرة ،1967، ص 129 .

2-أنظر: نمر سرحان،أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن ،منشورات دائرة الثقافة والفنون ،وزارة الثقافة والإعلام ،ط1،عمان ،1967م،ص265.

3-أحمد علي مرسي ،الأدب الشعبي وفنونه ،مكتبة الشباب ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، وزارة الثقافة الجماهرية ،دت ،ص107.

4- خالد الشيخ،الأغنية الشعبية المفهوم والاصطلاح،تاريخ النشر 08/25/ 2006،الموقع الالكتروني: www.alrightalh.com

5-محمد الجوهري ،علم الفلكلور، الأسس النظرية و المنهجية ،ج1،ط4،دار المعارف ،1981،ص106

6-نفسه ، ص100

7-الطالبة، بوخلوط خولة ،سنة ثانية ،دراسات أدبية ،جامعة محمد بوضياف، المسيلة.

8-رواية الجدة ،ربح غومال ،السن 80سنة ،القاطنة بسيدي عيسى ،بتاريخ ديسمبر 2017.

9-من أغاني الطفولة ، منطقة برج بوعريريج .

10-الطالبة،بوخلوط خولة ،سنة ثانية ،دراسات أدبية ،جامعة محمد بوضياف،المسيلة.

11-الراوية، جغابة حياة ،المولودة في 1996،القاطنة بمدينة مقرة ،بتاريخ ديسمبر 2017.

12-نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر،القاهرة ،ط2،ص225.

13-الأغنية من أداء،جعلاب حياة ،مصدر سابق.

14-الأغنية من أداء،بوخلوط خولة،مصدر سابق.

15-طلال حرب ،أولية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1،1999 ،ص 162

16-الأغنية من أداء جغابة فاطمة ، مصدر سابق.

17-الأغنية من أداء، بوخلوط خولة ، مصدر سابق.

18-برواية الجد، قريبيس زيان، السن86سنة، القاطن بسيدي عيسى ،بتاريخ ،ديسمبر 2017.

19-الأغنية من أداء ،بوخلوط خولة .

20-الأغنية من أداء نسال جلود خيرة،طالبة سنة ثانية دراسات أدبية ،جامعة محمد بوضياف،مسيلة.

21-الأغنية من أداء ،بوخلوط خولة .

22-محمد عيلان ،الأغنبة الشعبية، محاضرات في الأدب الشعبي ، ليسانس ،جامعة عنابة ،عام 1991/1990 ص04.

23-الأغنية من أداء الجدة غومال الربح ،السن 80سنة ،القاطن بسيدي عيسى ،بتاريخ ديسمبر 2017.

24- ه ،ز أولكن ،مصادر شعبية للثقافة المعاصرة ، تر حسين الدافوقي ، مجلة التراث الشعبي ،وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ،ص 84.

25-أحمد شلبي ،الأفراح والموسيقى والأغنية ، جريدة الإتحاد الوطني ، أبوضبي ،ص87.

26-محمد الجوهري ،علياء شكري،الفلكلور في علم الاجتماع الريفي والحضري، دار المعارف، القاهرة ،1980، ص27،112.

27-ألكسندر هجرتي كراب ،علم الفلكلور ،تر رشدي صالح ،وزارة الثقافة المصرية ،دار الكتاب ،القاهرة ،1967 ص133 .

28-شيماء صلاح ،الأغنية الشعبية ،الفنون الشعبية ،نشرت في 26نوفمبر 2009،بواسطة الموقع:

ahmedsalahkhatab

29-المرجع نفسه .

30-المرجع نفسه .

المحاضرة السابعة :

الأمثال الشعبية:

الدكتورة : كاهية باية

توطئة :

الأمثال أحد أشكال الأدب الشعبي المميزة والمتميزة ،وهي جزء من التراث الشعبي الحافل بتجارب الإنسانية الحاملة في ثناياها قيّما و مبادئا و وحكما وعادات ومعتقدات ،عدّت سبيلا ومنهاجا يسير على دربه المجتمع الشعبي حوصلة لخبراته وخلجاته في مختلف مناحي الحياة ، فتعبر عن عواطفهم ومشاعرهم ، عن عقلياتهم وعن أفعالهم وانفعالاتهم ،عن نفسياتهم وآرائهم ومواقفهم في شتى المجالات .

والمثل قول معروف عباراته قصيرة ذات معنى عميق ودلالات واسعة ،يحتوي أفكارا وقواعد من السلوك البشري ، نجم أو نتج ونبع للوهلة الأولى عن شخص فرد ينتمي لعامة الناس في ظرف ما ، ولكن سرعان ما انتشر وشاع بين أفراد المجتمع يقولونه ويتلفظون به في مختلف المناسبات التي تشبه الحالة التي قيل فيها للمرة الأولى ،وقد تناول عديد الباحثين والدارسين المثل وأولوّه عناية كبيرة ، وقسطا وافرا من اهتماماتهم ؛ونذكر من بينهم ابن منظور في كتابه " لسان العرب" ، والمفضل الضبي الكوفي في كتابه "كتاب الأمثالّ" ، أبو هلال الحسن العسكري في كتابه "جمهرة الأمثال" و كتاب " مجمع الأمثالّ" لأبي الفضل بن محمد الميداني الذي جمع فيه أكثر من ستة ألاف مثل عربي...

مفهوم المثل لغة واصطلاحا :

يقول ابن منظور في كتابه لسان العرب : مثل - بكسر الميم – كلمة تسوية ، يقال هذا مثله ومثله – بفتح الميم – شبهه وشّبهه بمعنى قال ابن الأنباري : الفرقبين المماثلة والمساواة ، أن المساواة نكون بين المختلفين في الجنس والمثقفين ، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص ، وأما المماثلة فلا تكون ألا في المثقفين ، تقول : نحوه كنحوه ، وفقهه كفقّهه، وكونه ككوّنه ، فإذا قيل : هو مثله على الإطلاق فمعناه أنه يسد مسدّه ، وإذا قيل هو مثله في كذا فهو مساو له في جهة دون جهة "1.

والمثل بهذا هو المشابهة والمماثلة والمطابقة بين الأمرين وهذا أيضا ما أورده أبي هلال الحسن العسكري في "جمهرة الأمثال" فيقول : الأمثال نوع من العلم منفرد بنفسه لا يقدر على التصرف فيه إلا من اجتهد في طلبه حتى أحكمه ، وبالغ في التماسه حتى أتقنه ، وليس من حفظ صدرا من الغريب فقام بتفسيره قصده وكشف أغراضه وخطبه قادرا على أن يقوم بشرح الأمثال والإبانة عن معانيها ، والإخبار عن المقاصد منها ، وإنما يحتاج في معرفتها مع العلم بالغريب إلى الوقوف على أصولها والإحاطة بأحاديثها ..."2.

وهذا التعريف أيضا يركز على انفراد المثل بذاتها وفي ذاتها ولا يتمكن من الخوض فيه إلا كل متمرس خبير مجتهد في عمله ، إما الميداني فيعرفه بقوله : إن أصل المثل التماثل بين الشيئين في الكلام كقولهم : كما تدين تدان ، وهو مثل قولك : هذا مثل الشيء ومثله ، كما تقول شبيهه وشبهه ، ثم جعل كل حكمة سائرة مثلا ..."3.

والمثل هو : الشبه ، النظير ،العبرة ، الصفة ، الجهة ..4

أما في الاصطلاح فالمثل له دلالات وتعريفات كثيرة حرص أصحابها على تبيان صفاتها وميزاتها ، ولعل أبرز هذه التعريفات تعريف الدكتور رابح العوبي : هو " قول سائر أو مأثور ، فرضي أو خرافي

يتميز بخصائص ومقومات ،فهو يدل في صميمه على ما يمثل به الشيء دون تغيير في المعنى ، مع مخالفة لفظه للفظ المضروب الذي قام مقامه على وجه تشبيه حال الذي حكى فيه بحال الذي قيل لأجله ، وهذا تشبيه بالمثال الذي يعمل عليه غيره 5".

كما عرفه أيضا بأنه : " قول محكي سائر ، أو جملة منقطعة من كلام ، أرسلت لذاتها ، وهي تنقل ممن وردت فيه إلى ما يحاكيه في معنى من المعاني ،أي معنى كان وعلى هذا يكون المثل السائر من ألفاظه المشابهة "6 ،بمعنى أن المثل يراد به معنى من وراء معنى آخر وذلك من خلال مشبه ومشبه به ، ومعنى هذا يحصل عن معاني ذلك أيا كان التشبيه وأيا كانت الطريقة .

ويعرفه زايلر على أنه : "هو القول الشعبي الجاري على ألسنة الشعب الذي يتميز بطابع تعليمي وشكل أدبي يكتمل ويسمو على أشكال التعبير المألوفة "7 بمعنى أنه الكلام الذي يشيع بين الناس ويتداولونه على ألسنتهم ، ثم ذكر زايلر أهم خصائصه ؛ وهي الطابع التعليمي التربوي والذي يترك قيما تعليمية وتربوية لدى العامة والخاصة ، هذا الذي يجعله راقيا ومكتملا عن بقية الأجناس الأخرى .

وفي كتاب : " فنون الأدب الشعبي" لأحمد رشدي صالح يرى بأن الفلكلوريون يعتبرون :" المثل واللغز أكمل النماذج على عبقرية الفلاحين وبلاغتهم "8، وهذا تقريبا ما ذهب أليه زايلر عدا أن هذا الأخير يعبر عن عبقرية الفلاحين وبلاغتهم أما الأول فيعتبره فنا متكاملا .

وتعد كل هذه التعريفات و إن وصفت الدلائل الظاهرة للمثل الشعبي من الناحية الشكلية، و الأدبية إلا أن المثل لا يحقق هذا الغرض فحسب إلا أنه أداة تصف الواقع الاجتماعي في مراحله المتعاقبة.

وقد ضرب الله سبحانه وتعالى الكثير من الأمثال ، من أجل التذكير حينا أو الوعظ والإرشاد ، الزّجر، الاعتبار ، والتقدير ، وهو مثل لكونه ماثل بخاطر الإنسان أبدا فيتأسى به مرات ، ويتعظ أخرى ، ويخاف ويخشى أحيانا ، ويرجو ويطمح ويأمل أخرى ، ونجده في القرآن الكريم في قوله تعالى : " واضرب لهم مثلا أصحاب القرية إذ جاءها المرسلون إذ أرسلنا إليهم اثنين فكذبوهما فعززنا بثالث فقالوا إنّا إليكم مرسلون ، قالوا ما أنتم إلا بشر مثلنا وما أنزل الرحمان من شيء إن أنتم إلا تكذبون .8"

ويقول تعالى : " مثلهم كمثل الذي استوقد نارا فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون "9.

ويقول عزّوجلّ : " واضرب لهم مثل الحياة الدّنيّا كماء أنزلناه من السّماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيما تذروه الرياح وكان الله على كل شيء مقتدرا "10.

ولأن الأمثال الشعبية تحاكي كل العقول على اختلاف أنماطها وثقافتها ، كما إنها تمتاز بربط الجيل الحالي بالجيل السابق ، ولكونها تعبير عفوي عن مواقف و أحداث موجزة بليغة كانت ولا تزال خلاصة لتجارب وحكم الأجيال السابقة واللاحقة ، فإن المثل قد ارتبط منذ نشأته الأولى بالإنسان ، وامتد في حياته وبأدق تفاصيلها .

-نشأة المثل الشعبي:

تعد التجربة الإنسانية أساس الإبداع والإنتاج الثقافي ولاسيما الشعبي منه ، : " وارتبط تاريخ نشأة المثل الشعبي بنشأة اللهجة العامية في مختلف الأقطار العربية المختلفة ، فالبعض يرى أن اللغة التي وصلتنا عن الجاهلية وصدر الإسلام وعصر الدولة الأموية والعباسية ، ليست لغة عامة ، وإنما لغة خاصة ، لغة الشعراء والكتاب ، أما العامة فكانوا يتحدثون لغة أو لهجة عامية ، نشأت من تزاوج العربية الفصحى ببعض اللّهجات الدخيلة عليها ، وأن الكتاب كانوا يفصّحون ما يروى على ألسنة العامة في كتبهم "11،

وهناك رأي آخر يرى أن الأمثال قد وجدت منذ العصر الجاهلي ، " فقد شهدت الثقافة العربية اهتمام كبير بجميع تراث الأمثال في اللغة العربية فقد كانت الأمثال حكمة العرب في الجاهلية ، وبعد ظهور الإسلام ظهرت مسافات عديدة في هذا المجال ، أما في المغرب فقد حملت شريحة من المثقفين الولوعين بالثقافة الشعبية على جمعها وتدوينها اعتبارا للأعداد الهائلة من الأمثال التي يتداولها المغاربة سواء باللغة العربية العامية أو بالأمازيغية ، والتي تعبر عن الغنى والتنوع الثقافي لمختلف الأنماط المغربية 12".

المثل نمط قديم رافق الشعوب منذ القدم غير أنه من الصعب تحديد تاريخ معين لنشأته وذلك أن المثل لا يصير مثلا إلا بعد أن يسير وينتشر بين أفراد الشعب ، وهذا لا يتأتى له إلا بعد فترة زمنية ، قد تطول ، ويرى زايلر أن المثل الشعبي قد نطق به فرد في زمن معين ، وفي مكان ما فإذا مسّ المثل حسّ المستمعين له ، فهو حينئذ ينتشر بينهم ، وكأنه عبارة ذات أجنحة ، وعندئذ يتعرض المثل إلى التحوير والتهذيب حتى يوضع في قالبه القانوني بوصفه مثلا شعبيا ، ...وهو خلق فردي ينتشر بين أفراد الشعب قبل تحريره وقبل أن يتخذ شكله الأدبي الخاص ...والمثل لا يصبح عبارة ذات أجنحة إلا عند انتقاله لمرحلة ثانية وهي مساهمة الشعب في وضعه في قالبه الخاص به ، ثم يمضي زايلر فيشرح طبقات المثل التي تتلاءم وطبقات الشعب ، فهناك أمثال الطبقة الدنيا ،وأمثال الطبقة الوسطى ،وأمثال طبقة المفكرين ، فالمثل الشعبي الحقيقي يعيش بين الطبقتين الأوليتين ، أما الثالثة لا يعيش بينها بوفرة ، في حين تكثر الأقوال المأثورة التي رواها التاريخ وضاع اسم قائلها على أن الطبقتين الأوليتين تنطويان على جماعات صغيرة 13.

وتكمن صعوبة معرفة قائل المثل تاريخه ومنبعه في عدم اهتمام الناس بمعرفة القائل ، لأن المهم بالنسبة لهم هو مدى تعبيره عما تزخر وتختلج به نفوسهم ،ومع ذلك يمكن إرجاع بعض المعاني أو بعض الألفاظ إلى حقبة زمنية معينة حسب ما توحي به الألفاظ ، وبالإضافة إلى تنويع مصادر الأمثال ، وتفاوت أزمنة صدورها ، يجعلنا أمام أمثال متضاربة أحيانا مثل: القرش الأبيض ينفع في اليوم الأسود ، و : أصرف مافي الجيب يأتيك مافي الغيب ، وفي هذا يرى رابح العوبي أن هذا الخلاف بين المثلين راجع إلى الفوارق في أصلها ، أو في مدى تأثيرهما على النفس تأثيرا يدفع الشخص للتعبير عن تجربته تعبيرا يلخص نتيجتها المطابقة لها لتعيش مرة أخرى بما يوافق تجربته ، وتجارب الناس قد تختلف وقد تتفق في نتائجها ، فقد يكون المثل الأول دعوة للفقير بالتقشف في ظرف ما ، قد يكون المثل الثاني دعوة للميسور بالإنفاق ، بالتالي فكل مثال نابع أو موجه لفئة معينة "14.

قد لا نتمكن من التعرف على الزمن الأول الذي أبدعت فيه الأمثال الشعبية للوهلة الأولى ، على اعتبار أننا سبق وتحدثنا في خصائص الأدب الشعبي ، وعن جميع أجناسه أنه يرتقي فوق عاملي الزمان والمكان أولا ؛ حيث أن المثل لا يمكن اعتباره مثلا إلا بعد حدوث الواقعة أو الحادثة في حياة الإنسان وبعد زمن ،وبعد تجربة مشابهة له يمكن استحضار الحادثة الأولى كتجربة أولى وإسقاطها على الحادثة المماثلة لها أو المشابهة لها ، وعلى هذا الأساس يصعب التوصل إلى التاريخ الأول أو المنشأ و المنشئ الأول له ، ولكن المهم أن نشير إلى أنه لايمكننا أن ننفيأو نتلافى أن الإنبثاقة الأولى لأي عمل أدبي سواء كان شعبيا أم رسميا أكاديميا فصيحا ، كانت لشخص فرد وفي زمان أو مكان معين ، لكن بفعل ظروف خاصة كالمشافهة ، والرواية الشفهية ، أو مهنة الراوي التكسبية التي تفرض عليه شروطا خاصة كالزيادة أو النقصان ،أو التركيز على مقطع من النص دون غيره ، ـوطول الزمن الذي مرّ به هذا المثل أو هجرته عبر الزمان والمكان كل هذه الظروف تؤثر على معرفة أصل المثل ونشأته ، أو مبدعه الأول

-مميزات المثل الشعبي وخصائصه :

يمتاز المثل الشعبي كغيره من فنون الأدب الشعبي و أجناسه ، بمجموعة من المميزات والخصائص ، والصفات التي نبعت في الأساس وللوهلة الأولى من خصائص الأدب الشعبي عموما ، وهذا ما تؤكده الباحثة والدارسة المتخصصة في مجال الأدب الشعبي الدكتورة نبيلة إبراهيم سالم ، التي حددت خصائصه من خلال تعريفه في :15.

1-المثل خلاصة تجارب ومحصول الخبرة .

2-المثل يحتوي على معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم .

3-المثل يتمثل فيه الإيجاز وجمال البلاغة ، فإذا حاولنا أن نطبق هذه الخصائص على المثل الشعبي فإننا نجدها لا تقتصر عليه وحده وإنّما تتعداه إلى أشكال أدبية أخرى كالحكم المأثورة ، والنكتة الشعبية والفردية .

ويمكننا أن نستنبط مجموعة من الخصائص التي عرضها"فريدريك زايلر" في مقدمة كتابه : " علم الأمثال الألمانية " الذي نشر عام 1922، في تعريفه الذي قال فيه : " القول الجاري على ألسنة الشعب الذي يتميز بطابع تعليمي ، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة "16.

ومنه نستنتج الميزات التي عرضها زايلر فيما يلي :

1-إنه ذو طابع شعبي .

2-ذو طابع تعليمي .

3-ذو شكل أدبي مكتمل .

4-يسمو عن الكلام المألوف رغم أنه يعيش في أفواه الشعب.

ومن هنا فالمثل من وجهة نظره لابد أن يحتوي على فلسفة ليست بالعميقة مصبوغة بأسلوب شعبي ، بحيث يدركها الشعب بأسره ويرددها ، والشعب حسبه يخلق شكلا أدبيا مكتملا بأي حال من الأحوال ، وإنما يعتمد كل خلق وابتكار على شخصية مفردة ، فهو حينئذ ينتشر بينهم وكأنه عبارة ذات أجنحة ، فالمثل إذن خلق فردي فيما يراه زايلر، وهو ينتشر بين أفراد الشعب قبل تحويره وتهذيبه ، وقبل أن يتخذ شكله الأدبي الخاص به ، على أن زايلر و إن كان على حق في مساهمة الفرد والجماعة في خلق العمل الأدبي الشعبي ، فإن المثل من وجهة نظرنا لا يصبح المثل مثلا ، ولا يصبح عبارة ذات أجنحة ،إلا في المرحلة الثانية الانتقالية أي عندما يساهم الشعب في وضعه في قالبه الخاص به 17.

كما يتميز المثل بجملة من الخصائص أهمها :

-الطابع الشعبي :

ويتمثل في أسلوبه الذي يتضمن فلسفة شعبية بسيطة نابعة من الحياة اليومية الجارية ،لأنها نابعة من التجربة الشخصية والفردية المصبوغة بالروح الشعبية .

-الطابع التعليمي :

حيث يطلعنا المثل على حقيقة تجربة قد تخص المثل، نتيجتها في جملة من القول سهلة ميسرة بسيطه غير أن دلالاتها جدا واسعة .

-الطابع الفني :

اللغة المعتمدة والمستعملة في المثل بحكم طابعه الشعبي ، تعتمد على لغة التواصل الاجتماعي اليومي ؛ وهي اللهجة الدارجة أو العامية التي تخلصت كليا من القواعد الإعرابية والنحوية والصرفية وحتى اللغوية ، وهو ما أسهم في سهولتها وبساطتها ويسر تداولها ، بحيث لا تضع حواجز ولا ضوابط يتعسر على المتلقي أو المنتج المبدع على السواء الخوض فيها .

-الطابع الفلسفي :

يمثل المثل الشعبي فلسفة بسيطة حينا ومعمقة أحيان أخرى ، فهي فلسفة فرد بعينه أو الجماعة برّمتها ، فقد تنقل الأمثال لنا الحياة الاجتماعية والنفسية ، بصورة أمينة وعلى فترات مختلفة ، حتى يتسنى لها كشف النقاب عن مكنونات الواقع الاجتماعي أو النفسي ، مثل 18 :

يا صاحب كون صبّار أصبر على ما جرالك

أرقد على الشوك عريان حتى يطّلع نّهارك

-الطابع الإيقاعي أو النغمي :

تتسم الأمثال بطابعها الإيقاعي التناغمي ، المجسد في التناسب و التوازي والاعتدال في الأجزاء ، و الانسجام في المحسنات البديعية كالطباق أو المقابلة ، أو السجع والتقديم والتأخير ،فتتنوع التراكيب التي تتراوح بين القصر والطول ، وقد تكون مرسلة أو تكون مسجوعة فتكون متسلسلة أو متباعدة ، وقد يحدث أن تكون مصحوبة بجمل معترضة أو مكررة "18،يقول المثل الشعبي وهو من الرباعيات19.:

سوق النّسا سوق مطيار يادّاخّلوا رّد باللك يوّريوللك من الربح قنطار ويخّسروك في راس مالّلك.

وهناك مثل آخر :

ياقلب نكّويك بالنّار وايلا يّريت نّزيدك ياقلّب خلفتلي العار وتّريد من لا يريدك .

شفيتني يا مسكين وشفنّي حالّلك الزّين ماتاخّذوا والدّين ماينّعطاللك .

-الطابع الإيديولوجي :

قد يحمل المثل الشعبي في طياته ، أفكارا ومواقف ، وذهنيات وروئ ، حيث يقوم بعرض الفكرة أو الموقف ، ثم يطرح المجال للغير مفتوحا سواء بتقبل النصيحة أو التوجيه أو الرفض ، كما يترك المجال للغير للمشاركة الواسعة في شرح وتوسيع مدلولاته ، مثال : " الزّمان طويل ، والبغّلة عثّارة 20" مدلوله عميق ونتائجه تستشف على المدى الطويل والبعيد ، فلا يمكن أن يبقى الزمن على حاله ، ولا الدّهر على حدثانه .

-الطابع الأدبي :

تعتمد الأمثال الشعبية على خاصية الإيجاز والاختصار ، فميزته الأساسية هي ما قلّ ودّل ، حيث يدّل قليل الكلام فيه على الكثير ، اذ يشتمل على قدر قليل بسيط من الألفاظ في مقابل المعاني والمدلولات المتراكمة المتتابعة التصاعدية التنازلية التي يحملها ،فتعدد المعنى للموضوع الأول تبدوا في الظاهر متناقضة مثل : " خوك خوك ، لا يغرك صاحبك " أو" خوك من واتاك موش خوك من أمك وباباك"21. والتي تكشف النقاب عن خبايا ومضامين وخصوصبات الواقع الاجتماعي، كما أن الاستخدام الفني للألفاظ وحسن اختيارها يضمن لها موائمة الموضوع وملائمته ، حيث يمنحها معان لا تنو ط بها كلمات غيرها ، ويربطها بأفكار ربطا قويا ومعمقا لصيقا بطبيعة الإنسان الشعبي وطريقته في التعبير ذات

الأساليب المتباينة ، يقول المثل الشعبي : " ألّلي عطاه العاطي مايشقّى مايبّاطّي ، وألّلي عطّاه العاطّي كلشي يجيه واطّي حنّى لجبّال ليه تطّاطّي22 " هو مزيج بين الفصحى والعامية أورده المبدع الشعبي للدلاله على معاني دينية وهي الإيمان بالقضاء والقدر ، غير أن ألفاظها وأسلوبها راقّ وجدا وفني وجمالي .

-الطابع التداولي التراثي :

الرواية الشفهية من أهم الخصائص المميزة للمثل ؛ فهي التي تحقق له الانتشار والتداول حتى تحفظ له الاستمرارية والخلود ، هذا الذي يطبعه بطابع التراثية والخلود ، فهي تنتقل عبر الأجيال المتعاقبة عن طريق الرواية والمشافهة من فم إلى فم ، متحدية الزمان والمكان مهاجرة عبر الزمن ، مكونة أسلوب حياة تركت بصماتها عبر تعاقب الحضارات والأمم .

-الطابع الأخلاقي :

يمثل الصدق والصحة في التعبير خاصية لا تقل أهمية عن الخصائص السالفة الذكر ، فهو يحتوي على مواقف قوية لا تخضع لقوة سلطان أو حاكم أو مسؤول ،حتى في المواقف الأشد إحراجا فهي تتمسك بأفكارها ومواقفها ، متحدية كل سلطة متسلطة مهما كان جبروتها وعنفوانها .حتى أنه لا يأنف أو يستحي آراء النقاد والدارسين له ، فهو يشتمل على معان ومدلولات تصيب الذاكرة والفكرة في الصميم ، مثل " أخّرجّ لربّي عّريان يكّسيك"23 ومعناه يحث على المجابهة والمواجهة وعدم الخوف ، والإقبال على فعل الأمر دون خوف أو تردد ؛ والتأكيد على الصراحة والوضوح في المواقف الصعبة .

-الطابع البلاغي :

يتميز المثل الشعبي بجودة الكناية ، وحسن التعبير فهو : " خلاصة التجارب ومحصول الخبرة ، وهو يسمو عن الكلام المألوف رغم أنه يعيش في أفواه الشعب "24.، هو إذن يمثل قمة البلاغة وأجودها حسنا وقيمة في الدلالة على المعنى المراد ، والصيغة المطلوبة ، كما يتسم بحسن التشبيه ، ولا يخفى أن حسن التشبيه مطلب بلاغي بحت .مثل : " يا دّاقّ الماء في المهراسّ كلّي مربّي ذّرية النّاس " لقد شبه المبدع الشعبي في هذا المثل الماء في المهراسّ وطريقة دّقه مثل الشخص الذي يربي أبناء غير أبنائه ، لأنه لا فائدة من الأمرين ؛ فالأول يدقّ الماء في المهراس وهذا لا طائل منه ولا فائدة ولا نتيجة ترتجى منه ، أما الثاني وهو الإنسان فهو عندما يربي أبناء غيره حتى وإن كانوا أبناء أقرب الناس إليه فإنه سوف يأتي اليوم ويعودون لأهاليهم وهذا ما يعبر عنه المثل الشعبي الثاني وفي ذات المعنى :" بنيان الطين لا تعليه يعيا ويطّيح ساسّه ، وولد النّاس لا تربيه يكبر ويرجع لنّاسه " فهذا التشبيه زاد من القيمة الفنية والجمالية للمثل الشعبي .

-أهمية المثل الشعبي :

المثل الشعبي جنس من الأجناس الأدبية ذات التعبير الشعبي ، المرتبط بتجارب الناس وعصارة الأحداث التي رافقت حياتهم ،وجملة الخبرات التي اكتسبها في مشواره الحياتي ، تلك الطباع التي تلّبسها من خلال كل الوقائع ، فهو يعكس الخلفية التاريخية جراء ممارسته لحياته ذاتها بفرديته التي تداركتها الجماعة الشعبية واستوعبتها ثم تبنتها ؛ لتنتقل للملكية الجمعية بكل سلاسة دون الوقوف على الخصوصية الفردية أو التأكيد عليها .

يعبر المثل على فكر ووجدان جماعي حيث : " استحوذ المثّل على شعبية كبيرة بشيوع استخدامه في كل مناسبة قولية ، أو كتابية استخدمه السياسيون في خطبهم ، والأدباء في أشعارهم ونثرهم واستخدمه العامة في حديثهم العادي للإستشهاد أو التوجيه ، وذلك لأنه يحمل عصارة التجارب الإنسانية ، سواء اتفقت في

النتائج أو اختلفت ، فعندما نسمع المثل : " كب البرّمة على فمّها تخرج الطّفلة لأمها "، فهو يعبر عن مدركات الحياة ويصّح أن يصبح قاعدة ، ولكننا نفاجأ بما يناقضه تماما كالمثل : " النّار تولد الرّماد" فالرّماد ليس مثل النّار ، لأنّه خال من الحرارة فالمثلان يقف كل منهما على حدى ليعبر عن تجربة مفردة ، كل هذا يدل على أن عالمنا عالم تجريبي 25.

ويلخص العالم السويدي "كارل باكسترم " أهمية الأمثال في :

1-تتحدث الأمثال عن سعادة من يتداولها وعن شقائهم وعن الغنى والفقر ، والشرف والخزّي والجمال والقبح ، والضعف والعظمة والوضاعة .

2-الأمثال من الناحية العلمية تريح النفس وتواسيها وتسخر وتمرح ثم تهزل في الوقت الذي تتضمن فيه أفكار جادة .

3-تلقّن الأمثال الدّرس بأسلوب من المرح الحاذق ، وهي مليئة بكنوز من الأحكام السليمة والحكمة العلمية و العدالة و المشاركة العاطفية ، ثم السخرية اللّاذعة الذكية وإن لم تكن كلها من هذا الطراز.

4-تتكرر نفس الأمثال عند شعوب العالم المختلفة وإن لم تكن من الناحية الشكلية معبرا عنها بنفس الألفاظ .

5-تستقبح الأمثال الرذيلة وتعّلي من شأن الفضيلة فهي بهذه الصفة ذات قيمة تهذيبية 26.

المثل الشعبي له مقدرة واسعة على التأقلم والتعبير على كل المواقف التي يمر بها الإنسان ؛ وبالتالي فهي تحاول طرحها وابرازها من جهة ، ومن جهة ثانية فهي تحاول إيجاد حلول لها ، وهذا مواكبة ومرافقة لكل موقف ، وعليه فهي – أي الأمثال – قد تتمتع بنوع من الرّيادة و الصادرة لمرافقتها الحدث والتجربة وقد تكون لها حتى الأسبقية والأولوية على بعض الأجناس الأدبية ، وهي أيضا تحمل في طياتها رسائل قد تكون مدسوسة في ثنايا العبارات ، أو تكون واضحة جلية ومباشرة فغدت دستورا عاما ، ومنهاجا للعامة والخاصة .

: " وقد ترجع أهمية الأمثال لما قد تحتويه من دّلالات تتعلق بتاريخ فترة من الفترات في عمر الأمة العربية ، بل وأثر الأحوال السياسية والاقتصادية على فكر العامة من ناحية والخاصة من ناحية ثانية ، وهي ربما تكشف جانبا خطيرا من جوانب المزاج العام للعصر ، قد لا تستطيع الدراسات التاريخية أو الاجتماعية المباشرة الكشف عنها "27.

6-وقد تستقبح الأمثال الرذيلة وتعلي من شأن الفضيلة ، فهي بهذه الصفة ذات قيمة تهذيبية 28.

لا يمكن تحديد القيمة الحقيقية للمثل الشعبي ، ولا نستطيع أن نفيه المكانة الحقا كيف لا وهو بالنسبة لقائله بمثابة الحجة الدامغة ، والدليل القاطع والذي يمكن من خلاله أن تكون له الأحقية والأفضلية في الرأي ، كما يمكن أن تقنع آرائه الآخرين وتكون حجة له لا عليه ،

كانت الأمثال ولا تزال مهمة بالنسبة للقدامى أو المحدثين ، فهي حاضرة في حياة الأقوام البشرية الأولى وحتى المعاصرة لاسيما وأنها عدّت منهاجا يصل حدّ القداسة في زمن تمّر فيه الحضارة بأزمات ثقافية واجتماعية وحتى إنسانية ، فهي على مستوى الحياة الإنسانية اليومية حاضرة بقوة وتعتمدها جميع الأطياف على اختلاف انتماءاتها وميولاتها ومذاهبها وتوجهاتها ، وعلى مستوى الحياة الأدبية فقد حضر بقوة في النصوص الأدبية الحديثة والمعاصرة ، واعتمدته الأقلام الأدبية لإثراء مؤلفاتها وصبغتها بطابع

عصري يزاوج بين الشعبي والرسمي ، أو بين ما هو أكاديمي وتراثي شعبي ؛ وهو ما طبعها بطابع فني وجمالي جعلها محل استحسان وقبول من طرف المتلقي .

-تأثيرها :

أثرت الأمثال على الشعوب بصورة واضحة جلية ، حيث يمكن التعرف على الكثير من خصوصيات المجتمع ، والتعرف على شؤون الناس ، ومعرفة أحوالهم من خلال تلك الأمثال التي تواضعوها ، ويؤكد الكثير من الباحثين والدارسين على الأهمية القصوى للأمثال في حياة الشعوب ، وعلى الدور الفعّال الذي تقوم به ، وعلى المكانة العالية في حياة الناس بالرغم من وجود بعض الأمثال التي تشكل بمعانيها المجانبة للصواب حينا ، حجر عثرة أو نقطة سوداء في تاريخ الأمثال وتداولها ، فحينما يقول المثل الشعبي : " أسأل المجرب ولا تسالش الطبيب "28،فحينما يصدق المتلقي بصحة هذا المثل ومصداقيته رغم حاجته الملحة لارتياده الطبيب ،مع ذلك يفضل مسألة المجرب على زيارة الطبيب رغم إمكانية صدقه ، فهو في هذه الحالة يعرض نفسه لمضاعفات هو في غنى عنها ، وقد تتسبب في نتائج وخيمة على صحته وعلى حياته أيضا ، لذلك وجب التحفظ في اعتماد بعض الأمثال التي تشكل خطرا أوحتى تهديدا واضحا لمصالحنا ، أو أعمارنا ، كما أنه توجد هناك بعض الأمثال المشجعة للتكاسل والخمول ، والدعوة للتماطل عن العمل رغم أنه عبادة ، في هذه الحالة يجب أخذها والتعامل بها بكل موضوعية وعقلانية وتفكير حاضر حتى يستنبط منها الخطأ من الصواب والحقيقة من الكذب ، والواقعية من الخيال ، ولعل هذا المثل أكبر دليل على ذلك : " كل عطلّة فيها خير "29 فهو مثل يشجع على التراخي و التماطل في العمل وعدم الاجتهاد فيه بل يدعو إلى تأجيله وتوّسم الخير والفلاح في تركه ، وهذا عكس ما جاء المثل القائل: " لاتؤجل عمل اليوم إلى الغد" 30، لعله من أهم الأمثال المتداولة عند معظم شعوب العالم وبجميع لغاته فهو في الثقافة الإنجليزية :

"Tomorrow never comes"أي : " غدا لا يأتي أبدا " بمعني غدا سوف لن يأتي أبدا.

فلا مجال لتأجيل العمل إلى الغد ، هذه بعض العيّنات التي تحمل بعض الدلالات المجانبة للصواب حسبنا ، ولكن هذا لايعني عدم الأخذ بالكثير من الأمثال الشعبية ، فقد تطرح قضايا ذات تأثير إيجابي على المجتمع الشعبي ، لأنها طرقت كل موضوع وأي موضوع له علاقة بالشعب ، كما أنها ليست موجهة لفئة دون الأخرى أو لطبقة معينة ، وإنما هي موجهة للجميع ، لذلك فأنت تكتشف الأعراف والقيم ، والعادات والتقاليد ، والمعتقدات من خلال ما تنتجه الأمة، والأمثال الشعبية واحدة من أهم و أبرز هذا المنتوج .

قائمة المصادر والمراجع :

1-أبو الفضل جمال الدّين محمد ابن الأكرم ابن منظور الأفريقي، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، 1968، ج11، مادة مثل .

2-أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، دار ابن حزم للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص،ص 3-4.

3-الميداني أبي الفضل ، مجمع الأمثال ، منشورات دار مكتبة الحياة ،ط2، بيروت ، لبنان ، دت ، مج1، ص 13.

4-رابح العوبي ، أنواع النثر الشعبي ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، دت ،ص41.

5-رابح العوبي ، المثل واللّغزالعاميان ، ط1، 2005،دم، ص،ص3-4.

6-رابح العوبي ، أنواع النثر الشعبي ، مرجع سابق ، ص،ص، 39-41.

7-نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار غريب ، ط3، القاهرة ، مصر ، 1981،ص175 .

8-أحمد رشدي صالح ، فنون الأدب الشعبي ، دار الفكر ، ط1، 1956،ج1،ص .6

9-الآية 17 من سورة البقرة .

10-الآية 45 من سورة الكهف .

11-حلمي بدير ، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،ط2، الإسكندرية ، مصر ،1997،ص33.

12-عكاش جواد ،الأمثال دراسة مفصلة ،مقال تم نشره في الموقع الالكتروني بتاريخ :2011/12/04.

https:// plus.google.com

13-نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير ، مرجع سابق ،ص176.

14-رابح العوبي ، المثل واللّغز العاميّان ،مرجع سابق ،ص،ص،45-46.

15-نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير ،مرجع سابق، ص ص174-175 .

16-نبيلة إبراهيم ،نفسه ،ص ص،174-175.

17-المرجع نفسه ، ص،ص175-176 .

18-أمثال شعبية سائرة للشيخ :عبد الرحمان المجذوب .

19-رابح العوبي ،أنواع النثر الشعبي ، مرجع سابق ،ص 72.

20-لخضر حليتيم ، صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية ،دراسة تحليلية دلالية مقارنة ،دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة ،دط، المسيلة ،الجزائر ،2010،ص،ص47-48 .

21-نبيلة إبراهيم ، مرجع سابق ، ص175 .

22- مثل شعبي سائر نقلناه على لسان الشيخ موسى ،متقاعد،69سنة ، المسيلة ، بتاريخ : 12 ،2017 .

23-المصدرنفسه .

24-لخضر حليتيم ، صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية ، ص،ص ،48،47 .

25- المرجع نفسه ،ص50 .

26-محمد الراوي ،موسوعة الأمثال الشعبية في الوطن العربي ،دط ، دت ،دم .

27-حلمي بدير ،أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ،ص36 .

28-محمد الراوي ،موسوعة الأمثال الشعبية في الوطن العربي .

29-أمثال من الذاكرة الشعبية ، الشيخ موسى ، مصدر سابق ، المسيلة ، 12،2017 .

30-عصام خليل ،مقال بمجلة ،العدد98، 2009،الموقع الالكتروني:

www.nahwalhadaf.com.makala

الخلاصة :

لكل جهد مبذول نتيجة وحوصلة تثمنه ،وتمثل نهاية لبداية تفّعّل مسار البحث ، وتوجه سبل الدراسة استشرافية فاعلة وفعّالة يعتمدها دارس الأدب ولاسيما الباحث في مجال الدراسات أدبية الشعبية ،ومن خلال هذه المدونة المتضمنة لعدد من دروس الأدب الشعبي ، والتي لا ندعي فيها السبق والانفرادية في طرح ؛ وإنما هي عبارة عن مجموعة من الآراء والطروحات التي اقترحها الباحثون في هذا المجال لمجموعة من الموضوعات ، تعد بحق القلب النابض لهذا المقياس ، والمادة الأولية الخام التي يعتمدها الشعب أولا، ويركز عليها جمهور الباحثين والدارسين ، والمهتمين من ناحية ثانية .

الأدب الشعبي عموما هو مقياس ضم جملة من الموضوعات تراوحت بين مفاهيم وتعريفات ،خصت كل جنس أو نوع أو موضوع تناوله الأدب الشعبي في متونه ؛فكان أن طرحنا جملة من النتائج أهمها وليس مجملها :

1-الأدب الشعبي عموما هو عصارة فكر ونتاج ثقافة ، وفلسفة حياة حاول الإنسان من خلالها أن يضفي على تجاربه في الحياة طابعا فكريا ، وأن يخلع على حقائق الحياة معنى فلسفيا وأخلاقيا ودينيا ،وإنسانيا ، وحضاريا ، وبدون هذه الصور تكون التجربة مهوشة فتقتصر غلى كونها مجرد ظاهرة ،مرحلية مرّت بها الشعوب ووقفت عندها عندما كانت بحاجة إليها ، لكن سرعان ما تخلّت عنها تاركة إياّها في صناديق الحياة القديمة التي تآكلت وتهاوت في خضم صراعات الحياة الحديثة ، وسرعة النقلة النوعية نحو عالم مجنون فقد كل اتزانا ته المعنوية أمام هذا التطور التكنولوجي الهائل .

2-لا يكون الأدب الشعبي ذا قيمة ألا إذا كانت جميع عناصره مكتملة وحاضرة في النفوس أولا وفي الفنون ثانيا .

3-الكشف عن خبايا الأدب الشعبي وسبر أغواره انطلقا من نشأته ومفاهيمه ، ومحاوره ، ومضامينه ، وكل مايتعلق به ، خاصة وأن إشكالية المصطلح قد طرحت بقوة ، فكان لزاما التوجه أولا إلى عرض شامل لمجمل المصطلحات التي ولجت ساحة الأدب الشعبي وراحت تزاحمه وتنافسه من أجل أن تحلّ محلّه أو تقوم مقامه ، كالفلكلور ، الأدب العامي ، التراث الشعبي ، الثقافة الجماهرية ، أو الثقافة الشعبية
4-إخضاع بعض موضوعات الأدب الشعبي وأجناسه للتجربة المعاصرة في التحليل والاستقراء والاستنباط ، من خلال تطبيق مجموعة من المناهج النقدية والعلمية المعاصرة على الأدب الشعبي ، وذلك من خلال اختيار أهم مناهج البحث الحديث ،كالمنهج التاريخي الجغرافي ؛ الذي يعتبر أول منهج علمي في مجال التعبير الشعبي ، وكذا المنهج المرفولوجي أو الوظيفي الذي تبناه أو اعتمده الباحث والدارس الروسي صاحب الانتماء إلى مدرسة الشكلانيين الروس" فلاديمير بروب "...

5-الخوض في بعض أجناس الأدب الشعبي شعرا ونثرا من خلال تدارس الشعر الشعبي الذي يعد القسم الثاني من الأدب نثرا وشعرا ، حيث توصلنا إلى فكرة العشق الذي لا ينتهي بين المجتمع الشعبي والشعر على اعتبار أنه أسهل وسيلة ، وأيسر طريقة للتعبير عن خلجاته واهتماماته وميولاته ورغباته ، وأن هذا النوع أيضا اتسم بصفات مميزة طبعته حينا وتطبع بها آخر حينما اختار لنفسه مثلا فن الغناء ليكون له مطية حتى يعرف ويشتهر من خلاله ، سواء العمل في حد ذاته بمعنى القصيد الشعبي أو صاحبه الذي أصبح يخاف على إبداعه ومنتوجه ، فوسم نهايات قصائده باسمه ولقبه أو كنيته حتى لا يضيع منه أو ينسبه آخر إلى نفسه ، كما ختمها أيضا بميزة أخرى هي التأريخ لهذا العمل حينما نطق في آخر الأبيات بتاريخ ميلادها ،هذا الذي لم يكن معمولا به من قبل .

6-وننتقل للحكاية الشعبية معشوقة الجماهير ومحبوبة الصغار والكبار ، فلا يمكن أبدا أن نتغاضى عن هذا الجنس الأدبي في حياتنا وفي حياة أسلافنا كيف لا وهو يحمل في ثناياه بذور التسلية والترفيه ، كما

العبرة والوعظ والحكمة ، والتعليم ؛ فبالرغم من توافرها على أهم سمات الخيال والتخييل ، العجيب والغريب ، إلا أنها تظل الجنس المفضل الذي يسترعي ويستدعي الانجذاب نحوه ومنه وإليه .

7-أما الأغنية الشعبية فقد حضيت هي الأخرى بهالة من التقديس والإعجاب وبالخصوص لأنها تعتمد على أهم عنصر يحفظ لها الاستمرارية والتداول ، ويحقق لها الانتشار والخلود بعد الرواية والمشافهة وهو اللّحن أو الإيقاع الموسيقي ، أو التطريب الذي ينجم عن الغنائية التي تتسم بها الأغنية الشعبية عن غيرها ، والتي جعلتها تعبر على كل الموضوعات وفي كل المناسبات ، خاصة تلك التي تتعلق بدورة الحياة ،من أغان خاصة بالولادة للطفل وبالطفل ، أو مناسبات الختان والزواج ، و أغاني العمل كأغاني الحصاد والزرع ...وغيرها كثير بحسب عدد التصنيفات التي يعرضها كل دارس للأغنية الشعبية .

8- وكان المثل آخر هذه العناقيد وأطيبها ، كيف لا وهو الرفيق والصاحب الذي لا يفارق حياة الناس في السراء والضراء في العسر واليسر ، أو في الحب والكره .

لا يمكن للمجتمع الشعبي أن يتخلى على هذا الجنس من الأدب الشعبي ولا على غيره لأنه وببساطة الوسيلة العاجلة المستعجلة ، الحاضرة المتحضرة للتعبير عن خلجاته ، عن احتياجاته ، وعن كل ما يخصه و يهمه ويعنيه .

فهرس الموضوعات

مقدمة.

توطئة /مدخل:

بطاقة تعريفية للمادة المقررة:.

أهداف مادة الأدب الشعبي :.

المحاضرة الأولى:

الأدب الشعبي : المفهوم والاصطلاح:

مدخل:

أولا: الفلكلور:

ثانيا: الأدب العامي :

ثالثا: الأدب الشعبي :

1-الأدب الشعبي هو الذي يستخدم اللّهجات الدارجة :

2-الأدب الشعبي هو أدب مشافهة :

3-الأدب الشعبي هو أدب مجهول المؤلف :

4-الأدب الشعبي هو الأدب الذي يشترك في تأليفه أكثر من مؤلف :

5-الأدب الشعبي هو الأدب الذي يقدم إلى الطبقات الهابطة من المجتمع :

تعريفات الأدب الشعبي :

أولا: من حيث اللغة :

ثانيا: من حيث الموضوع:

ثالثا: من حيث المضمون :

رابعا: من حيث الشكل :

المحاضرة الثانية :

المنهج التاريخي الجغرافي :

مناهج دراسة الأدب الشعبي :

النظرية التاريخية الجغرافية :

المدرسة الفنلندية :

المحاضرة الثالثة :

المنهج المرفولوجي :

المنهج الوظيفي أو الوظائفي ل"فلاديمير بروب":

الوظيفة في اصطلاح "بروب":

وظائف "فلاديمير بروب" :

1-وظيفة الرحيل :

2-وظيفة المنع والتحذير :

3-وظيفة الخرق:

4-وظيفة استخبار :

5-وظيفة اطلاّع :

6-وظيفة خدّاع :

7-وظيفة تواطؤ عفوي :

8-وظيفة إساءة :

9-وظيفة وساطة وتفويض :

10-وظيفة بداية الفعل المضاد :

11-وظيفة انطلاق :

12-وظيفة المانح :

13-وظيفة ردّ فعل البطل :

14-وظيفة تسلم الأداة السحرية :

15-وظيفة الانتقال بين مملكتين :

16-وظيفة الصراع :

17-وظيفة العلاّمة :

18-وظيفة انتصار :

19-وظيفة تقويم الإساءة :

20-وظيفة الرجوع أو العودة :

21-وظيفة المطاردة :

22-وظيفة النجدة :

23-وظيفة الوصول خفية :

24-وظيفة المطالبات الكاذبة :

25-وظيفة عمل صعب :

26-وظيفة إنجاز العمل :

27-وظيفة التعرف على البطل الحقيقي :

28-وظيفة نزع القناع عن المعتدي "البطل المزّيف" :

29-وظيفة التجلّي :

30-وظيفة عقاب :

31-وظيفة الزواج واعتلاء عرش المللك :

المثال الوظائفي :

الدوائر والشخوص السبعة :

المحاضرة الرابعة :

الشعر الشعبي :

مفهوم الشعر الشعبي :

الخصائص الفنية للقصيدة الشعبية :

تمهيد :

اللّغة والأسلوب :

المستوى الشكلي :

نوقيع القصائد :

أ-التوقيع بذكر الأسماء و الألقاب :

ب-تأريخ القصائد :

أنواع الشعر الشعبي :

1-الشعر البدوي :

2-الشعر الحضري :

المصادر و المراجع :

المحاضرة الخامسة :

الحكاية الشعبية :

تمهيد :

مفهوم الحكاية الشعبية وتعريفها :

خصائص ومميزات الحكاية الشعبية :

جهل المبدع الحقيقي ك

العراقة والقدم :

المشافهة والانتقال :

المرونة والتغيير:

الطول والقصر :

بنية الحكاية الشعبية :

وظيفة الحكي أو القص:

أبعادها :

-البعد الواقعي :

-البعد الاجتماعي:

-البعد السياسي :

-البعد الديني :

-قائمة المصادر والمراجع :

المحاضرة السادسة :

الأغنية الشعبية :

مفهوم الأغنية الشعبية :

موضوعاتها :

خصائصها :

قائمة المصادر والمراجع :

المحاضرة السابعة :

الأمثال الشعبية :

توطئة :

مفهوم المثل لغة واصطلاحا :

نشأة المثل الشعبي:

مميزات المثل الشعبي وخصائصه :

الطابع الشعبي :

الطابع التعليمي :

الطابع الفني :

الطابع الفلسفي :

الطابع الإيقاعي والنغمي :

الطابع الإيديولوجي :

الطابع الأدبي :

الطابع التداولي التراثي :

الطابع الأخلاقي :

الطابع البلاغي :

أهمية المثل الشعبي :

تأثيرها :

قائمة المصادر والمراجع :

الخلاصة :

فهرس الموضوعات :