تصنيف الإبداع الشعبي

(أقسامه / أشكال تعبيره)

المبحث الأول ــــ إلزامية عملية التصنيف للإبداع الشعبي :

يستلزم منا لدراسة الإبداعات الشعبية أن نعرض لعملية التصنيف الخاصة بمواد الإبداع الشعبي ، فلا يعقل لدارس المادة الشعبية بمختلف أنواعها و أشكالها و أنماطها التعرض لمعاينتها وتحليلها ودراستها و استخلاص قيمها الفنية والثقافية والاجتماعية والتاريخية والحضارية ، أن لا يكون على علم مسبق بأقسامها المعرفية وتصانيفها الفنية وتحقيباتها التقنية ، وعلاقة مكوناتها فيما بينها وبين غيرها ، و القواسم المشتركة و الفارقة بين وحداتها وعناصرها وجزئياتها الدقيقة ، وانتسابها إلى نوع معين أو جنس أدبي محدد ليتحدد بواسطته بنيتها الفكرية وطرازها الفني .

هذه العملية الأساس لدراسة نتاج المبدع الشعبي تُسمى:( عملية التصنيف )، وهي « عملية تجميع الأشياء المتشابهة معا ، ويشترك جميع أعضاء المجموعة الواحدة أو القسم أو الصنف الواحد الناتجة عن التصنيف في خاصية واحده على الأقل لا يملكها أعضاء أقسام الأصناف الأخرى»([[1]](#footnote-3)) . أو هو « مبدأ عام لترتيب الأشياء في نظام منطقي وفقا لدرجات التشابه ، و في مجاميع ليسهل الوصول إليها » ([[2]](#footnote-4)) .

وهي عملية تتوسط عمليتين مهمتين لدراسة الإبداع الشعبي هما : (عملية الجمع والتدوين) للمادة الشعبية ، وهي عمل ميداني له ارتباط برواة الإبداعات الشعبية . و (عملية الأرشفة والتوثيق) كعمل مكتبي ببليوجرافي يُعنى بتهيئة المادة الشعبية وتسهيل اقتنائها من طرف المستفيدين (دارسون و محللون ومقارنون) ، طالما أن المعالجة الفنية لأرشيف المأثورات الشعبية تعتمد أساسا على عمليتي التصنيف والفهرسة([[3]](#footnote-5)) .

و لأن التراث الشعبي ممارسه كونيه ، فقد تطلب الأمر ضرورة للتنسيق بين نظم التصنيف العالمية في دعوة ملحة لتقييس الممارسة التراثية لشتى أنحاء المعمورة ، فتولد عن ذلك مصطلح مشابه لمصطلح ( تصنيف) هو ( تقييس) ، يعرفه البعض ([[4]](#footnote-6)) : على أنه نشاط مؤسسي تقوم به هيئة مختصة ومعترف بها دوليا وإقليميا ووطنيا ، من غاياته تحقيق التوافق المشترك في إحدى مجالات المعرفة ، كما أنه أحد تجليات العولمة فرضه تداخل المصالح المجتمعية والإنسانية، ومن نتاجاته(المنظمة الدولية للتقييسiso/) وقد تأسست عام (1947) .

ولكون « العمل الفولكلوري هو عمل جماعي مثله في ذلك مثل المادة الفولكلورية نفسها، من حيث أنها إبداع جماعي حتى وإن بدا دور الفرد فيها واضحا »([[5]](#footnote-7)) وجب تكاتف الجهود فيه ، وتقاسم أعبائه بين جميع الفاعلين في العمل الفولكلوري ، من جامعين ومدونين ومصنفين ومؤرشفين ومحللين ومقارنين ودارسين .

ولقد شهدت المادة الإبداعية الشعبية عديد التصانيف أطلعنا البحث على أنواع ثلاثة منها :

1. تصانيف عالميه.
2. تصانيف عربية ترتكز على التصنيف العالمي.
3. تصانيف عربية خالصة .

والتصنيف الثاني لا يعكس بالضرورة ضعف المصنف العربي ، بقدر ما هو ضرورة ملحة تستوجبه غالبية التصانيف العالمية قصد تيسير الدراسات الشعبية المقارنة ، ولطبيعة الإبداع الشعبي ذي السمة الكونية والإنسانية . كما لا يُنكر للعربي قديما جهده الرائع في تصنيف المعارف الإنسانية .

ولكن مع ذلك تلاحق لعنة( الإشكالية) المصنف للمادة الشعبية هو الأخر، لأن مواد المأثورات الشعبية عملية معقدة نظرا لطبيعة مواده ، فقد يواجه المصنف صعوبة في تصنيف مادة معينة نظرا لتداخل عناصرها مع عناصر مادة أخرى . وعليه يتطلب الأمر أحيانا الجمع بين عدة تصانيف الخروج منها بتصنيف يمكن الاعتماد عليه([[6]](#footnote-8)) ، وهو ما استخلصه (مصطفى الكيلاني) من جملة التصنيفات والتقسيمات المتاحة إذ يرى أن : « الارتجال هو الغالب والإطلاق هو المتحكم الأول بالمفاهيم والمصطلحات المعتمدة التي تنزع غالبا إلى الانفلات ضمن المنهج العام التعميمي المتبع »([[7]](#footnote-9)) . وقد فطنت منظمه اليونسكو لهذا الإشكال وانتبهت إلى حيرة أغلب المصنفين، فأعلنت أحقية كل بلد في اختيار ما يناسبه من مصطلحات خاصة وشرعية اعتداد كل ثقافة بتصنيفها الملائم، فليس ذلك جرما علميّا شريطة تعرض التصنيف في مفتتحه إلى تحديد مدلولات المصطلحات المستخدمة في التصنيف([[8]](#footnote-10)) .

ومن جمله إشكالات التصنيف - مثلا لا حصرا - ما أشار إليه أحد أبرز المصنفين العرب (مصطفى جاد)([[9]](#footnote-11)) فيما موجزه :

1. الحدود المعقدة بين الإبداعين المادي واللامادي.
2. صعوبة التفريق بين الممارسات الشعبية العتيقة المندثرة و الأخرى التي لم تندثر.
3. إشكالية تحديد العنصر في قوائم الحصر

وعموما فقد لخص كل من (صفوت كمال) و (عبد الحميد حواس ) معيقات العمل التصنيفي للمادة الإبداعية الشعبية فيما مفاده([[10]](#footnote-12)) :

1. المــــــــــــــــــــــادة الشعبية ذات طابع محلي تخضع لظروف خاصة وتختلف مكوناتها من بيئة إلى أخرى .
2. تداخل مكونات المادة الشعبية فيما بينها لأنها ذات طبيعة متشابكة بحيث تلتحم عناصرها في نسيج متكامل يتعذر عزل أجزائه عن بعضها البعض .
3. يتطلب تصنيفها مهاد من المعلومات ذات الصلة بالظروف الجغرافية والتاريخية والاجتماعية.
4. لكل مادة من المواد الشعبية عناصرها الخاصة بها والمتميزة في آن كما أن لها عناصرها المشتركة مع أنماط أخرى من الإبداع الشعبي.

فعملية التصنيف - دون شك - عملية أساسية لأي دراسة علمية دقيقة للإبداعات الشعبية ، و لذلك يشترط ( صفوت كمل ) ارتباطها بعناصر المادة المفروزة الواضحة المعالم المحددة العناصر لتسيير تصنيفها في أسرع وقت([[11]](#footnote-13)) ، و بمعزل عن هذه الشفافية والوضوح سيواجه

الباحث للإبداع الشعبي إشكالات أخرى غير إشكال التصنيف ، لعل أهمها هوية بعض إشكال الإبداع الشعبي، فــ (الخرافة) مثلا تُصنف على أنها (حكاية الحيوان) عند البعض، بينما تعدّها تصانيف أخرى شكلين متمايزين (خرافه) و(حكاية الحيوان) ، فهذا التضارب التصنيفي له أثره السلبي في تحديد ماهية الشكل الرئيس ضمن إبداعات الشعب السردية . هذا الأمر وغيره يضطرني أن أسلم مع (عبد الحميد حواس)([[12]](#footnote-14)) على أن تصنيف المادة الشعبية مسألة فيها بعض التعسف الذي سنضطر إلى قبوله لأغراض التنظيم و الدراسة .

**المبحث الثاني ــــ جنســـــانية الإبــداع الشعبي :**

تستدعي عملية التصنيف أرشفة مسمياتية ، يُلزم بها المصنف للمادة الإبداعية نفسه قصد تيسير عملية التصنيف على نفسه وعلى غيره من الجامعيين إلى الدارسين ، وقد اعتاد المصنف العربي الكلاسيكي على أن ينعت أشطار إبداعه الشعري بـ (الأغراض) وأقسام إبداعه النثري ب(الفنون )، فالمدح مثلا غرض شعري ، والخطابة فن نثري، لكن حين تشعبت شبكة هذه الأغراض والفنون عمد النقد الكلاسيكي العربي انطلاقا من تفاريق ( ابن منظور) إلى توظيف مصطلحي (جنس) و(نوع)، فالشعر جنس أدبي بينما يعد المدح نوعا، وبالمثل فالرواية جنس أدبي أما التاريخية منها فهي نوع([[13]](#footnote-15)) ، وفي تصنيفه للسرد العربي يعمد (سعيد يقطين) إلى تراتب مصطلحاتي تصنيفي قوامه ( جنس/ نوع/ نمط)، ويرى أن النمط دلالة على أصغر الوحدات السردية([[14]](#footnote-16)) ، ولذلك قــــــــــال ( صلاح الراوي) حين تصنيفه لمواد الثقافة الشعبية : « نحن نقسم ونصنف الثقافة أجناسا نرى أنها تضم أنواعا ونوعيات و عناصر ومفردات هذه الثقافة »([[15]](#footnote-17)) .

فلفظ ( جنس / genre)([[16]](#footnote-18)) لفظ عام يتعدى حدود الأدب إلى مجالات معرفية أخرى لكونه يحمل دلالة ( الأصل)، وعليه يسمى الجزء الأكبر في التصنيف ( جنسا ) والأصغر ( نوعا ) ثم يلحقان بـ (رموز أو فئات أو جماعات أو خلايا ووحدات) دون تحديد دقيق لأن الأدب خلاف الفنون الأخرى يجد مشقة في التفاهم على نظرية متماسكة في الأجناس مؤسسة على تعريفات دقيقة وحدود مضبوطة ([[17]](#footnote-19))، كما لم يستهجن النقد الغربي الحداثي هذا الموقف من نظريات تجنيس المعارف الإبداعية الأدبية . ففي تقعيده وتقييسه للممارسة الإبداعية الأدبية يقترح (تزيفتان تودوروفTzevetan Todorov/) أن يتم التحرك من مجموعات مجردة إلى مجموعات تاريخية محددة ( شعر، قصة، رواية، أقصوصة ) فأعمال بعينها([[18]](#footnote-20)) . ويرجع الإتفاق على ضرورة تجنيس العمل الإبداعي الأدبي وتحقيبه من عهد ( أرسطو ) إلى اليوم لإيمان المصنفين بأن : « للجنس الأدبي أهمية معيارية وصفية تفسيرية في تحليل النصوص ونمذجتها وتحقيبها وتقويمها ودراستها، وله دور فعال في فهم آليات النص الأدبي وميكانيزماته الإجرائية قصد محاصرة النوع وتقنين الجنس دلالة وبناء و وظيفة » ([[19]](#footnote-21)) .

ولمقولة قانون ( النوع / الجنس)([[20]](#footnote-22)) دور مركزي في الدراسات النقدية الحديثة ، لكونها الاهتمام الأولي لنظرية الأدب وانشغال رئيسي لدى الشعرية ، فلا يمكن للمتلقي الحديث ملامسة النص وقراءته وتحليله وتقديمه وتفكيكه إلا بمعرفة الجنس الأدبي وتعالقه الأجناسي بالنمذجة العامة التجنيسية .

فبرغم اشتراك الأجناس الأدبية في صفات تفرضها اللغة والبلاغة لعصر المبدع وطابع بيئته الخاص ، فإن التعارف بين هذه الأقسام والتنافر الأجناسي والتشاكل الفني بين خطاباتها يظل ضرورة فنية وإبداعية لازمة، لكي يؤدي كل صنف رســـــــــــالته الفكرية و الإنسانية بمعزل عن غيره فـ « الجنس الأدبي جمالية نابعة من تقاليده الخاصة في التعبير، وهذه التقاليد هي مكوناته الفنية الثابتة التي تفرض نفسها على أي مبدع مهما كانت أصالته في الخلق الفني، كما أنها تفرض نفسها على القارئ في ممارسته النقدية و التأويلية ،وبذلك يصبح الجنس الأدبي معيارا يوجه الإبداع والنقد معا »([[21]](#footnote-23)) ، أما حديثا فقد غيرت المناهج الحداثية الصورة المعيارية للجنس الأدبي التي ورثها إياه النقد الكلاسيكي، إلى صوره أخرى تصاغ شرنقتها بفعل المبدع الموهوب بالفطرة، وبفعل المتلقي ووعيه المنسجم مع هذا الجنس الأدبي العضوي ، ويتفاعل مع مبدعه و معه في الآن ، ومع السياق العام الذي يدور في فلكه هذا الجنس الأدبي([[22]](#footnote-24)) ، وفي هذا السياق شهدت الأجناسية الشعبية ، محاولات عديدة لأنواعية المادة الإبداعية الشعبية باعتبارها هي الأخرى قابلة للنمذجة التجنيسية ، مع بعض الاستشكالات ذات الصلة بالتفصيلات الخاصة بالحدود الفاصلة بين نتاجاتها السردية والمعرفية والشعرية .

من هذه المحاولات اقتراح ( صفوت كمال ) خلال التسعينات من القرن الفارط ، وسأعمد إلى الجمع بين خطاطتيه : النظرية والتطبيقية في خطاطة واحدة جامعة ([[23]](#footnote-25)) :

**المأثورات الشعبية**

**موسيقى رقص أدب شعبي فنون تشكيلية عروض تمثيلية ألعاب ومهارات**

طــــــراز

شــعر نثر نمط

أمثال حكايات ألغاز

شكل أو نموذج

حكايات وحدة حيوانات حكايات القصص

عادية النكت والنوادر التركيبية

أسطورية سحرية زواج انسان حيوانات ذات صديقه ذات قدرات

بحيوان قدرات خيالية إنسانية

عنصر

أساسي محوري متغير

المبحث الثالث ـــ البنية الشعبية العابرة للأجناس :

أفرز المناخ الإبداعي الحديث اللاهث وراء التحديث بحجة الانتصار لحرية الإبداع والثورة على التقاليد الإبداعية المتصلبة ، كتابات مغايرة ينعتها النقد الحديث بكتابات ما بعد الحداثة أو الكتابات التفكيكية ، كما صنّفها في خانة إبداعية ترفض التنميط وتتعارض كليا مع مقولة الجنس / النوع ، لتدرج ضمن قانون : اللاّجنس / اللاّنوع ، في خانة لا تصنيفية تسميها ( غراء مهنا) : خانة ( الكتاب ) أو العمل أو الأثر أو الأدب ، فـ « التمييز بين الأنواع الأدبية، أصبح اليوم لا أهمية له كما لم يعد تصنيف الأعمال الأدبية مهما سوى في المكتبات و الدوريات و دور النشر، و ما يعنينا اليوم هو الكتاب خارج أي تصنيف ، لأن الكتاب لا ينتمي لنوع بعينه ولكن للأدب بصفة عامة »([[24]](#footnote-26)) .

فالمنهج الأدبي الحداثي وعوامل أخرى ذات صلة بالتسارع الحضاري والمجتمعاتي، ساهم بقسط وافر في زحزحة النظرية الأجناسية عن موقعها المركزي في توصيف العمل الإبداعي، لينجم عن ذلك تزاوج مباح بين مجموع الأجناس الأدبية « فلا حرج أن يخترق جنس أدبي معين جنسا أدبيا آخر دون الإحلال محله ، وفقط للاستعانة به لتحقيق غاية فنية »([[25]](#footnote-27)). هذا الاختلاف أو التشابك أو التداخل أو التشظي بين الأنـــــــــــــــــــــــواع الإبداعية ، يدعى خاصية ( الانزيـــــــــــــــــــــــــــاح ) أو ( الانحراف ) بالمفهوم الغربي، والتوسع بالمفهوم العربي، وتنعته النقود المختلفة بقانون ( التحول والتغير ) في إشارة منها إلى انتهاك معايير ثم التعارف عليها بعرض عناصر جديدة إلى عملية التجنيس الأدبي ، والمطمح من كل ذلك هو إنجاح عملية ( الإيصال والتواصل ) أو ( الفهم والإفهام ) .

وقد أقلق هذا الوضع الأدبي التصنيفي ( جوناثان كلر/ J. Culler) الذي يفترض أن الاعتراف بالتصنيف النوعي للعمل الأدبي يلزم انتماء النص - أي نص - إلى نوع ما « وإذا تأبى نص على الدخول ، فهذا يعني فقط أن هناك فصيلة جديدة (....) وبهذه الطريقة سيكون أدب ( اللاّ - نوع ) مفهوما غير مقبول ، وإذا ما تم قبوله لن يشير إلا إلى حثالة » ([[26]](#footnote-28)) ، فأدب اللاّنوع - في نظره - مدعاة لفرض أدب هامشي ( أدب الحثالة ) أو الأعمال البذرية المزعجة ، وهي : « أجناس جديدة خاصة وأجناس صغار وأشباه أجناس وأجناس فرعية وأجناس تحت الفرعية نالت كثرتها وتفردها من مصداقية الأصناف الكبرى »([[27]](#footnote-29)) .

وبتأثير من هذه المستجدات سعى البعض مجاراة لهذا الفهم إلى إيجاد تصانيف جديدة وغريبة في نفس الوقت. من هؤلاء تمثيلا (عبد الفتاح كيليطو) إذ اقترح تصنيفا / تجنيسا يعتمد أساسا على تحليل لعلاقة المتكلم بالخطاب أو ما أطلق عليه هو مصطلح ( إسناد الخطاب) نورده بشكله لا محتواه([[28]](#footnote-30)) :

1. المتكلم يتحدث باسمه.
2. المتكلم يروي لغيره.
3. ينسب لنفسه خطابا لغيره.
4. ينسب لغيره خطابا لنفسه.

كما يمكن إرجاع الأنماط(04) إلى نمطين(02):

1-2 .الخطاب الشخصي.

3-4. الخطاب المروي:

**أ- بدون نسبة**

**ب- بنسبة:**

* + - * نسبة صحيحة .
      * نسبة زائفة.
      * نسبة خيالية .

ثم قام بتقييس مقترحه هذا على نموذج ( المقامة ) ، ليخلص إلى نتيجة مفادها أن فن المقامات يدخل ضمن : ( الخطاب المروي / بنسبة / خيالية ) . وبالمثل حاولنا - مبادرة خاصة - استبيان موضع ألف ليلة وليلة من هذا التصنيف ، فوجدناه يندرج ضمن نفس الخطاب هو الآخر .

وفي المقابل ينزع آخرون إلى العكس، بتغليب علاقة المتلقي بالخطاب في عملية التصنيف النوعي / الأجناسي ، فـ « التعامل مع الأنواع على أنها فئات للتصنيف يعني أن نحجب وظيفتها كمعايير في عملية القراءة ، ولو أننا بدأنا بالافتراض القائل أن كل عمل أدبي لابد أن يفسر في تصنيف أدبي ما، فإن فئاتنا التصنيفية تصبح في هذه الحالة حيلة للوصف ، غير أن التصنيفات أصناف طبيعية تتأسس طبيعتها على توقعات القراء وإجراءاتهم »([[29]](#footnote-31)) . وسواء اعتمد التقييس الأجناسي الأدبي على تعالق النص بملقيه أو متلقيه، فالنتيجة لهذا الامتزاج كانت مهولة، خلاصتها هجين من صور الإبداع غير المألوف ، لاقى الذوق الفني الآني العام الأمرّين كي يستسيغها، وتطلب الأمر مهادا زمنيا كي تدرج ضمن الأنواع الأدبية الشرعية، فكانت القصيدة النثرية ، وتزاوج الشعر بالنثر، فالقصيدة الدرامية وانصهار الشعر بالحوار المسرحي ، والرواية أكثر هذه الأنـــــــــــــــــــــــواع الأدبية عرضة للتداخل الأجناسي كفضاء تخييلي لتلاقح العديد من النصوص وتشابك الخطـــــــــــــــــــابات بحكم هشاشتها وانفتاحها على أغلب الأجنـــــــــــــــــــاس والذوبان في كثير من الأنواع .

وتبدو المقاربة الأجناسية أصعب إنجازا في الإبداعات الشعبية « لأن بنية المنطوق هي الأشد تعقيدا من بنية المكتوب ، وعدم استقرار الملفوظ المنطوق على شاكلة ثابتة لتدخل الأفراد بثا وتقبلا في زمن منفتح لتعدد اللحظات والسياقات وكثرة أساليب الأداء وتداخلها بالبنية المنفتحة العابرة لمختلف أنواع القول الأدبي و الفنون» ([[30]](#footnote-32)) ، و لم يتوانى المبدع الشعبي هو الآخر من مجاراة هذه الزركشة الإبداعية فمزج بين الشعري والنثري ، وبين المتخيل والطربي ، وبين الذهني والمشاعري ، وبين الغرائبي والحقيقة التاريخية ، في عينة من إبداعنا الشعبي المحلي كـ (حيزية الجزائرية ) أو الحكاية الشعرية المنحاة والمغناة .

وقد أطلعني البحث حين ملاحقتي لأشكال إبداع المبدع الشعبي المحلي( منطقة الحضنة) ، على حثالة من الأجناس الصغار، وأشباه أجناس، وأجناس فرعية ، وأخرى تحت الفرعية ، وإبداعات بذرية، هجّنها التراكم الأجناسي الشعبي نورد منها الآتي بإيجاز :

**أ- الأشكال النظمية/ الشعرية :**

* الحكاية الشعرية.
* الشعر الحكائي.
* الشعر المثلي واللغزي .
* شعر التنكيت : ( نسبة إلى النكتة).

**ب- الأشكال المعارفية :**

* الأقوال الاستشرافية.
* أدعيه المتسولين.
* الكنايات الشعبية.
* التعبيرات الشعبية.
* التعزيمات.
* المرثيات.

**ج- الأشكال السردية :**

* السير الحكائية.
* المغازي الأسطورية.
* الحكاية الأوليائية .
* النكتة الإخبارية / العلمية / النمطية .
* الحكاية المثلية .
* الحكاية الّلغزية .

فجميع هذه الأشكال البذرية نتاج تزاوج بين أشكال رئيسية ، أو داخل الشكل الواحد بين موضوعاته المختلفة . ولأن الإبداع الشعبي منجز جماعي وشفاهي ارتجالي تتناقله الأجيال ابن عن أب عن جد ، غير مبال بحقوق ملكية الإبداع التصنيفية النوعي ، فتصنيفه يخضع لمعايير خاصة : زمنية وراثية جغرافية اجتماعية وحضارية ، تعرضت( غراء مهنا)([[31]](#footnote-33)) لبعضها تمثيلا ، فلفظ حكاية أطلق في فترة زمنية تالية على رواية ثم تحول عبر الزمن إلى لفظ أقصوصة، كما أن الملحمة وبرغم كثرتها لدى العرب واليهود تكاد تنعدم لدى الصينيين .

المبحث الرابع ـــ تصنيف الإبداع الشعبي العام (الثقافة الشعبية) :

يقصد بالثقافة الشعبية : نتاج الشعب الإبداعي بشقيه المادي و القولي( المادي واللاّمادي). ولأن أشهر التصنيفات العربية - في اعتقادي- للثقافة الشعبية هو تصنيف ( محمد الجوهري ) نورد موجزا لخبرته في المجال التصنيفي، إذ يعترف كغيره أن هذه التقسيمات ( تعسفية و افتراضية) ولكن على مقاس( شرٌّ لابد منه) ، فقد اضطر الدارس العربي عموما و المصنف بشكل خاص إلى هذه المقاسات تحت ضغط ( تيسير الدراسة والتحليل) لا غير ، كما يرى أن الإشكالية عالمية لا تختص بثقافة شعبية بعينها، وسبب تشتّت النظرة في تعيين حدود ميدان الدراسة الشعبية الآتـــــــــــــــــــــــــــــي :

1- كل دراس متأثر بتراث بلده أو قوميته .

2- اهتمامه الشخصي الذي يمليه عليه تحفظه .

3- الاهتمامات السياسية أو تشجيع الدولة([[32]](#footnote-34)) .

و لم يبتلى المصنّف العربـــــــــي بمفرده بهذا الإشكال بل سبقه إليه أيضا الدارس الغربــــــــي فـ (دورسون)([[33]](#footnote-35)) - مثلا - يرى : أن أي تصنيف لا يمكن أن يكون جامعا مانعا، وأن هناك دائما بعض الموضوعات الجريئة التي سنجد أنفسنا مضطرين إلى التوقف أمامها قبل البت في إدراجها تحت هذا القسم الرئيسي أو ذاك ، وأرفق شكواه بأمثلة عن بعض الأنــــــــــــــــــــــواع الحائرة في التصنيف . ويرى ( محمود مفلح البكر )([[34]](#footnote-36)) : أن فرز البــــــــــــــــــاحث الشعبي لمواد ثقافته الشعبية تعرض لإشكالين همــــــــــــــــــــــــــــــا:

1. محاولة التمييز بينها وبين علوم الإنسان الأخرى.
2. تصنيف موادها لتيسير الدراسة. ولكن الخلاف في المسائل الفرعية والجزئية لا يعيق البحث والدراسة ، بقدر ما يعيقها الاختلاف في الأسس أو الخطوط العامة([[35]](#footnote-37)) ، فمن أشهر التصانيف الغربية للمادة الشعبية كما ورد عن (محمود الجوهري) ([[36]](#footnote-38)) الآتــــــــــــــي :

\***تصنيف فايس(R.Weiss ):** ( 12 بند / بريطاني) : الوحدة العمرانية، المباني والمساكن، الحياةألاقتصادية والثقافية و المادية، الغذاء، الأزياء، العادات و الاحتفالات، الألعاب والرياضة ، التمثيل و الرقص ، الموسيقى و الغناء، اللغة والتراث اللغوي المعتقدات والمعارف، القانون و الطابع القومي**.**

\* **تصنيف بويكارت و لاوفر((W.E.Peucker** / **O.Lavffer** :( 9 بنود/ أوروبي) :

المعتقدات الشعبية، العادات والتقاليد، التراث القصصي الشعبي ، الحكاية الجزافية، الحكايه الفكاهية القصيرة ، الأغنية الشعبية ، اللغز ، الثقافة المادية**.**

\***تصنيف دورسون ((Dorson** :) 4 بنود / أمريكي) :

* ميدان الأدب الشفاهي أو الأدب الشعبي
* الحياة الشعبية المادية أو الثقافة المادية
* العادات الاجتماعية الشعبية والمعتقدات الشعبية.
* فنون الأداء الشعبي( الموسيقى ، الرقص، الدراما).

فالملاحظ عن التصانيف الغربية الثلاث غلبة الطابع المادي على(01) واللآمادي عن (02) بينما وقف (03) بينهما .

أما عربيا فللجوهري حق السبق الكيفي ( لارتكازه على العمل الميداني) لا الزمني بتصنيفين أولهما مبدئي وثانيهما نهائي ، لا ينكر ارتكازه فيهما على التصنيف الرباعي الأمريكي لدورسون، وهمـــــــــــــــــــــــا ([[37]](#footnote-39)) :

1**- التصنيف المبدئي السداسي (1969م)** : العادات الشعبية، المعتقدات الشعبية، المعارف الشعبية، الأدب الشعبي، الفنون الشعبية، الثقافة المادية.

2- **التصنيف النهائي الرباعي( 1971م )** : المعتقدات والمعارف الشعبية، العادات والتقاليد الشعبية، الأدب الشعبي وفنون المحاكاة، الفنون الشعبية والثقافة المادية .

ويتضح من التصنيفين أن الثاني منهما ( النهائي ) اختزال لـ ( 2 و 3) و (5 و 6) في التصنيف (المبدئي) ، كما اعتمد (الجوهري) في تصنيفه النهائي على محددات علمية قصد محاصرة المادة الشعبية المصنفة هي ([[38]](#footnote-40)) :

1. المادة المصنفة ثقافة تقليدية أو تراث شعبي.

2. من سماتها التواتر والانتقال الطولي والعرضي، العمودي والأفقي .

3. استبعاد المعرفة العلمية ذات الصلة بالمؤسسات الرسمية.

قبل إيراد باقي تصنيفات المادة الشعبية الأخرى ، أجدني مضطرا إلى إعطاء فكرة تيسيرية توضيحية لشبكة العلائق بين طرائق الصنّافة العربية بتوجهاتها المتشاكلة :

**التصنيف العربي للمادة الشعبية**

**غيره الفولكلور**

**عادي غير عادي**

**عام خاص**

ينقسم التصنيف العربي للمادة الشعبية إلى قسمين هما :

* تصانيف خاصة بالمختصين في علم الفولكلور ودراسته.
* تصانيف تخص اختصاصات أخرى ( المكتبية، علم الاجتماع، الفلسفة).

كما تشطر تصنيفات المختصين في علم الفولكلور إلى شطرين هما :

* التصنيفات أو تقسيمات عاديه شبيهه بتصنيف (الجوهري) لمجموع مواد الثقافة الشعبية، وهي غالبا ذات طابع عددي ( رباعي، خماسي، سداسي، سباعي ….) .
* تصنيفات غير عادية، لا تنحو منحى التصنيف العادي وهي ذات طابع مدلولي أو موضوعاتي.

ويتخذ التصنيف العادي هو الآخر منحيين هما :

* منحى عام يختص بمسح شامل للمادة الشعبية بملمحها المادي واللامادي .
* منحى خاص يتناول بالتقسيم جزءا معينا من إبداعات الشعب كـ ( الأمثال الشعبية ) أو(الموسيقى الشعبية).. وسأحاول فيما تبقى من تصنيفات زيادة الشرح والتفسير:
* **تصنيف أحمد رشدي صالح**([[39]](#footnote-41)) : (سباعي/ مطلع الستينات) :

المعتقدات، العادات والتقاليد، الأدب، الموسيقى، الرقص، فنون التشكيل، فنون المحاكاة .

* **تصنيف عثمان الكعاك**([[40]](#footnote-42)) : ( غير عادي/ حوالي1964 ) :
* الحياة الشعبية المادية: الطعام، اللباس، المسكن **…**
* الحياة الشعبية العقلية: المعتقدات،الأدب، الفنون**...**
* الحياة الشعبية الاجتماعية: مظاهر المجتمع المختلفة .
* **تصنيف عبد الحميد حواس**([[41]](#footnote-43)) : ( سباعي/ حوالي 1967) :

المعتقدات، العادات والتقاليد، الأدب، الموسيقى، الرقص، فنون التشكيل، فنون المحاكاة.

* **تصنيف عبد الحميد يونس**([[42]](#footnote-44)) : ( سداسي/ حوالي1982) :

الأدب ، المعتقدات ، العادات والتقاليد، فنون الحركة والإيقاع و المحاكاة، الموسيقى، الفنون التشكيلية والحرف .

* **تصنيف هاني العمد**([[43]](#footnote-45)) : (08 عناصر /1985) :

المعتقدات، العادات والتقاليد، الأدب، الموسيقى و الفنون الجميلة، الطب الشعبي، الصناعات والفنون اليدوية ، حملة التراث الشعبي (تراجم) ، المسح والإحصاء.

* **تصنيف محمد علي أبو ريان** ([[44]](#footnote-46)) : (غير عادي/1985) :

اعتمد منهجا تصنيفيا (من البسيط إلى المركب والمعقد) . منه :

* فنون بسيطة : من الدرجة الأولى ، ذات بعد واحد( الثقافة اللامادية).
* فنون مركبة : من الدرجة الثانية ذات أبعاد مركبة (الثقافة المادية).
* **تصنيف صلاح الراوي**([[45]](#footnote-47)) :( خماسي/ حوالي2001) :

القيم والتصورات والمعتقدات، الخبرات والمعارف ، العادات والتقاليد، الفنون القولية والموسيقية و الحركية و التشكيلية والدرامية ، تشكيل المادة .

* **تصنيف عمر الساريسي**: وهو خير من قبظ العصا من وسطها، فمال إلى أبسط التقسيمات([[46]](#footnote-48)) :
* ثقافة شعبية قوليه : الأدب الشعبي، العادات الشفاهية.
* ثقافة شعبية مادية : الفنون والمعارف والمعتقدات والتقاليد الشعبية..
* **تصنيف مصطفى جاد** : ( خماسي/2006م):

من أشهر التصانيف العربية للإبداعات الشعبية ، لكونه خلاصة للتصانيف العربية التي سبقته ، ولأنه أيضا ارتبط بعمل دقيق وعلمي مركز هو( مكنز الفولكلور المصري العربي ) وعناصره هي([[47]](#footnote-49)) : المعتقدات والمعارف الشعبية ، العادات والتقاليد ، الأدب الشعبي ، الثقافة المادية ، الفنون الشعبية .

أما التصانيف الخاصة أو الفردية ذات التوجه الجزئي من مواد الثقافة الشعبية ، فنورد منها تمثيلا لا حصرا النماذج الآتية ([[48]](#footnote-50)) :

- صفوت كمال و بشر الرومي : الأمثال الشعبية.

* محمد رجب النجار: الأمثال والألغاز الشعبيه .
* عبد الحليم الحفني : نصوص العديد (المراثي الشعبية).
* شهرزاد قاسم: الموسيقى الشعبية.
* إبراهيم حسين : الأزياء الشعبية.

المبحث الخامس ــــ ضرورة صون الإبداع الشعبي :

لعل قائلا أن يقول : لماذا هذا الجهد كله اتجاه إبداعات الشعب ، من طرف الجامعين و الموثّقين والمصنّفين والمؤرشفين ، ثم من المحلّلين والدارسين والمقارنين ؟ وما المستفاد من المذكور السابق للإبداع الشعبي تنظيرا وإجراءً ؟ ولما هذه الإحاطات التحديدية والتأطيرية والتقعيدية والتقييسية للمبدع الشعبي ؟! فالجواب - ببساطة - تتضمنه ( اتفاقية يونيسكو لصون التراث الثقافي الشعبي)([[49]](#footnote-51))، من تدابير ترمي إلى : ضمان استدامة إبداعات الشعوب ، وتوثيقها والبحث فيها والمحافظة عليها وحمايتها وتعزيزها وإبرازها، وتناقلها بغاية استمراريتها وفاعليتها، وجاء في أبرز بنودها أن أي تراث محلي شعبي يجب صيانته لأنه ملكية كونية وإنسانية .

فصون الإبداع الشعبي والمحافظة عليه كمطلب محلي و وطني وقومي وكوني وإنساني ، هو سبب هذه الإجراءات الاستباقية ، كما كان هذا الأمر مطلبا عربيا حمل لواءه (عبد الحميد يونس) خلال السبعينات من القرن الماضي، حيث طالب ( بمركز للمأثورات الشعبية العربية ) بالسهر على سيرورتها وصيــــــــــــــانتها عن طريق الدراسة والبحث للإبداع الشعبي ، وكــــــــــــــــــــــذا جمعه و تصنيفه وأرشفته([[50]](#footnote-52)) .

ومن جملة الانجازات العلمية والمعرفية التي يتحقق بها هذا المطلب ( فكرة المكانز) ، والمكنز كلمة أصلها يوناني وتعني المستودع أو الخزانة وهي : « كتاب يحتوي على كلمات أو معلومات عن مجال معين أو مجموعة مفاهيم ، وعلى وجه التحديد قاموس مترادفات»([[51]](#footnote-53)) . وقد بدأت فكرة اكتناز المعارف ( مكنز) نهاية عقد الخمسينات(1957م) كأداة للتكشيف و الاسترجاع المعلوماتي([[52]](#footnote-54)) ، بل هناك من يرى سبقا عربيا في هذا المجال يؤول إلى :([[53]](#footnote-55))

* الثعالبي : فقه اللغة وأسرار العربية ( مفردات اللغة ودلالاتها ).
* الثعالبي : التمثيل والمحاضرة ( الأمثال السائرة ) .
* ابن سيده : المخصص ( ترتيب الألفاظ وفقا لدلالاتها ).

أما بخصوص ( مكنز الفولكلور) الخاص بالإبداعات الشعبية ، فيُعرفه ( مصطفى جــــــــــــــــــاد) بقوله: « هو قائمة بالواصفات المرتبطة بالتراث والمأثور الشعبي المصري ، وعلاقاتها التكافؤية والهرمية والترابطية…»([[54]](#footnote-56)) ، كما يتألف المكنز من مجموع تقنيات أساسية في مُجملة في المصطلحات الآتية : ( واصفات، فهرسة، استخلاص، تكشيف، واسترجاع ) يشكل سياقها العام منجزا متكاملا يفيد في استرجاع المادة الإبداعية الشعبية بمختلف أنواعها ومظاهرها بدقه وسرعه تبعا لاحتياجات مستفيديها و باحثيها ودراسيها . ومن بين مكانز الفولكلور العربية المحلية ذات التوجه المحلّي([[55]](#footnote-57)) :

أولا - مكنز الفولكلور المصري : أنجزه ( مصطفى جاد) سنة (2005 م)، يحوي حــــــــوالى ( 8000 واصفة) ، وقد دامت مدة إعداده (05 سنوات) ، كما أنه قسمان : القسم المصنف والآخر الهجائي ، يقــــــــــــــــــــوم هذا المكنز على (05عناصر) ذكـــــــــــــــــــرت في المبحث السابق ، « ولكن عند الانتهاء من جمع وتصنيف الواصفات(...) ظهرت الحاجة لتصنيف جديد لموضوعات الفولكلور يقوم على ستة أقسام »([[56]](#footnote-58)) ، وذلك بإضافة القسم الأول ( موضوعات الفولكلور العامه ) .

ثانيا - مكنز المركز المغربي([[57]](#footnote-59)) للتراث الشعبي والمخطوطات : أنجزته (سعيدة عزيزي) بالشراكة سنة (2009) وهو من (04 عناصر) هي :

* المعتقدات والمعارف الشعبية
* العادات والتقاليد .
* الآداب الشعبية .
* الثقافة المادية .

ثالثا - مشروع المكنز الوطني الأردني([[58]](#footnote-60)) للتراث الشعبي**:** وهو قيد الانجاز يصهر على إعداده طلبة وباحثون مختصون ينتمون إلى خمس جامعــــــــــــــات أردنية ، وهو من (05 عناصر) ، عناصر المكنز المغربي الأربعة يضاف إليها عنصر( الفنون الشعبية).

فالملاحظ أن فكرة ( المكنز الفولكلوري) أو تكنيز الإبداعات الشعبية ، يتأرجح بين التحقق المتأخر والمشروع المتباطئ ، في فضاء المنجزات المعرفية العربية ، ويترنّح بين تجاهل السلطة السياسية له مع اهتمامها البالغ بمراكز التدريب الرياضية ! وبين انشغال فحول الدراسات الشعبية بمصالحهم الشخصية ومقاعد الحزم والربط بالإدارات الجامعية ، و ( لعْقوبه ) لمكنز الفولكلور العـــــــــــــــــــــــربي ..

المبحث السادس ـــ تصنيف الإبداع الشعبي الأدبي :

يتصدر قسم الأدب الشعبي غالبا تصــــــــــــــــانيف الإبداعات الشعبية أو أقســــــــــــــــــــام الثقافة الشعبية ، لأهمّيته كموضوع بارز ضمن موضوعات التراث الشعبي . و علم الفولكلور كان في مرحلة ما يقوم أساسا على الأدب الشعبي ، ورغم اختلاف دارسي الفولكلور حول حدوده « فهُم لا يختلفون لحظة على أن ميدان الأدب الشعبي يقع في مكان القلب من هذا العلم »([[59]](#footnote-61)) ، فلم نجد تصنيفا واحدا تجاهل موقع الأدب الشعبي ضمن عناصر الثقافة الشعبية ، وقد استطاعت المتغيرات الحديثة أن تمحو من ذاكرة الشعوب وقواميس ثقافاتها الكثير من الإبداعات ذات الملمح المعرفي أو العقدي أو الفني و الممارسات بفعل التحضر والتمدن و التعليم و الكتاب و العولمة و الخطاب التوعوي عموما ، لكن من العسير المساس بآدابها الشعبية وإبداعاتها المُتقولة الموشومة في ذاكرتها الجمعية ، فالأمثال و التعابير والكنايات الشعبية تقع موقع الملح في الطعام ضمن حوارات العامة و أحاديثهم ومجالسهم ، و الألغاز لا تخلو منها مسامرة حتى وإن تبدّت بثوبها العصري ( البوقالة ) ، أما القصص الشعبي بأنواعه المختلفة فمع مجافاة الناس لجانبه المتخيل واللاّواقعي لا تجد الشعوب مانعا في أن تتوسل به خبرة وتجربة وموعظة لمستجدات الحياة العصرية ، في حين يغزو المتفكه الشعبي كل مجمع ومجلس تخفيفا لضغوطات الحياة من جهة ووسيلة لمحدودي الثقافة للخوض في كل موضوع ونقده من موضوعات السياسة والاقتصاد و الدين وما شابه .

سوى أن المتعسر في ذلك أن الأدب بشكل عام « لا يقبل التفرقة بين الأنواع ويرمى إلى تحطيم الحدود» ([[60]](#footnote-62)) ، فإذا كان هذا ديدن الأدب الذاتي الذي ينفتح خطابه على أكثر من ثقافـــة وبيئة ، فهو في أدب الشعب معضلة شائكة ، لافتقار مبدعه إلى إيديولوجيا تشتت انتماءه الثقافي والبيئي ، ولذلك جاءت تقسيمات الأدب الشعبي - بحد تعبير- (محمود ذهني)([[61]](#footnote-63)) : اعتبارية يتحوّطها الاختلاف من مدرسة إلى أخرى ، ومن دارس إلى آخر، حتى أن العمل الواحد يمكن إدراجه تحت أكثر من قسم ، ومن ثم فمن التعسف قبول هذه التقسيمات أو التصنيفات. وفي المقابل يعد « تصنيف الأدب الشعبي أكثر نجاحا من الجمع [ كما ] تعد قضية تصنيف الأدب الشعبي من القضايا التي تثار منطقيا بعد إتمام التجميعات »([[62]](#footnote-64)) ، فكان لزاما على المصنف انتهاج القاعدة المثلية ( مرغم أخاك لا بطل) لنمْذجة المُتراكم من المادة الشعبية الإبداعية، المجموعة جمعا والملمومة لما بجهد جهيد باحثين يعرفون للمبدع الشعبي قدره ومكانته داخل منظومة الخلق والإبداع ، والمبدأ دائما تيسير الدراسة .

وقبل عرض جملة من التصنيفات لأدب الشعب ، سأعرض جملة من النقاط هي خلاصة آراء جمع من المصنفين ، في محاولة للتعريف بالمادة الشعبية الأدبية التي يجب أن يتعامل معها المصنف ، ويقيد نفسه بها حتى لا يتعداها إلى مادة شعبية أخرى لا تمت بصلة إلى الأدب الشعبي، خصوصا وأن المادة الشعبية في عمومها مادة معقدة ومتشابكة وغير ميسورة الانشطار و التقييم ، وهي كالآتي :

1. تعبر عن قيمه فنية .

2. تتوسل بالعامية لكنها ليست أدبا عاميا.

3. تُتناقل عن طريق الرواية الشفاهية ، فهي ذات ملمح منطوق/ قولي .

4. مجهولة المؤلف مما يعني جمــــــــــــــــــاعية تأليفها تواترا ومشاعية ، لكنها في الأصــــــــــل فردية الإبداع .

5. لها صلة وثيقة بثقافة الشعب ( تقاليده ، معارفه ، معتقداته، فنونه المختلفة)، و تعبر عن وجدانه الجمعي.

كما لا يغيب عن البال ، أن عملية تصنيف الأدب الشعبي ، و قبل أن تصل إلى ما وصلت إليه خلال القرن العشرين مرت بمراحل حالكة وصعبة نتاج تخبط المصنفين وحيرتهم اتجاه هكذا إنجاز . فقد أورد ( الآن دندس )([[63]](#footnote-65)) عينة منها : حيث ركزت في بداياتها على الأشكال التي تستخدم الكلمة المنطوقة ( الأقوال المأثورة ، الأمثال ، الّلعنات ، التعازيم أو التعاويذ، لعثمات اللسان، و التوريات الشعبية ) ، ثم ركزت في رحلاتها اللاحقة على قسمين رئيسيين هما: القصص الحقيقي والقصص الخيالي ، ثم صارت الأقسام الثلاثة ( الأسطورة والخرافة فالحكاية الشعبية)، إلى أن اهتدت إلى تقسيمها الحالي .

اطلعنا البحث على نماذج تصنيفية متباينة ، تمكنتُ بمجهود خــــــــــــــــاص محاصرة خمس منها ، سأعرض مجموع التصانيف المتوافرة وفقها بغاية تبسيط اقتنائها وفهمها ، وهي :

**أولا :**  تصنيف لم يمايز بين أقسام الأدبين الشعبي والذاتي ، ومن أمثلته ( تصنيف محمود ذهني)([[64]](#footnote-66)) ، إذ صنفه وفقا للتجنيس العام للأدب ، متوسلا بتقسيم ( أرسطو) للشعر أو الأدب أو الفن القولي : ( القسم القصصي ، القسم التمثيلي، القسم الغنائي) ، فقسم الأدب الشعبي تبعا لذلك إلى ثلاثة أقسام :

1. السيرة .

2. المقامة.

3. الحكاية : (المُسلّية ، الرمزية ، العاطفية ) .

**ثانيا** : تصنيف تجاهل الحدود الفاصلة بين الأدب الشعبي وعناصر الثقافة الشعبية الأخرى ، كتصنيف ( عاتق بن غيث البلادي)([[65]](#footnote-67)) ، ومفاده : الشعر، القصة، المثل، العادات والتقاليد ، أسلوب التعبير ، العلوم الشعبية ، اللهجات .

**ثالثا :**  تصنيف مُؤسّس على مبدأ شكليْ الأدب الرئيسيين ( الشعر والنثر) ، ومن أمثلته :

1. **تصنيف (محمد المرزوقي)**([[66]](#footnote-68)) :

- الشعر: الشعر الملحون .

- النثر: الأسطورة ، المثل ، اللغز، النادرة ، التعابير الشعبية .

2. **تصنيف ( رابح العوبي )**([[67]](#footnote-69))  **:**

- **الشعر** .

- **النثر** : الأسطورة ، الخرافة ، الحكاية ، المثل ، اللغز، النكتة .

**رابعا :** تصنيفات تنظيرية لا تستند للعمل الميداني ، ونورد منها :

1- **تصنيف (أحمد رشدي صالح)**([[68]](#footnote-70)) : من أقدم التصانيف العربية (الخمسينات ) ،استحسنه (أحمد مرسي) و(محمد الجوهري)، لولا بعض النقائص الفنية : كعدم تمييزه بين النكتة والنادرة، و إغفاله للأسطورة([[69]](#footnote-71)) ، ومن عناصره : المثل ، اللغز، النداء، النادرة، الحكاية ،السيرة التمثيلية التقليدية، الأغنية، الموال ( الشعر).

2- **تصنيف (عبد الحميد حواس)**([[70]](#footnote-72)) **:** خلال ( الستينات) ، وهو من ( 17) عنصرا ، هي كالآتــــــــــــــــــــــــــــــــــي: السيرة ، الأسطورة ، الحكاية ، القصة ، الأمثال ، الألغاز، الموال ، الأغنية، النكتة ، البكائيات (العديد)، المدائح الدينية، الابتهالات، النداءات ،التعابير والأقوال السائرة المجرودةاة أو السطح ، المواوية ، الرقي.

3- **تصنيف ( نبيلة إبراهيم )**([[71]](#footnote-73)) : مطلع (الثمانينات) ، و عناصره هي : الحكاية الشعبية، الحكاية الخرافية الشعبية ، الأسطورة ، المثل ، اللغز، النكتة .

4- **تصنيف (هاني العمد)**([[72]](#footnote-74)) : منتصف ( الثمانينات ) ذكر فيه : السيرة ، الأغنية، اللغز، المثل، الشعر، النكتة، الأسطورة ، الخرافة، الحكاية، التعابير والأقوال السائرة، الكنايات، المعاضلات ، الأحاجي، النداءات .

**خامسا** : تصنيف متكامل يرتكز على جهد تطبيقي ومعاينة ميدانية ، كـ :

01- **تصنيف (محمد الجوهري )**([[73]](#footnote-75)) : بداية (السبعينات ) ، ويعتبر من أحسن التصانيف العربية للأدب الشعبي المصري والعربي في آن و أشهرها ، لدواعي أهمها : نهله من الصنافتين العربية والغربية وبالأخص تصنيفي ( أحمد رشدي صالح) و( ريتشارد دورسون) ، ولتميزه في أبحاثه الفولكلورية بالممارسة الميدانية والبحث الجاد في عمق التراث المصري والعربي، وتعداد عناصر الأدب الشعبي كما ذكرها (15) عنصرا هي : السيرة ، الأسطورة ، الخرافة ، الحكاية ، الشعر، الأغنية ، المثل ، اللغز، النكتة ، و هي عناصر يشترك فيها مع كثير من المصنفين . إضافة إلى أخرى خاصة ومحلية لها صلة بالأدب الشعبي المصري ، وهي : المدائح الدينية والتخمير، الابتهالات الدينية ، الرقي، التعابير والأقوال السائرة ، النداءات ، الأعمال الدرامية .

02- **تصنيف (مصطفى جاد)(**[[74]](#footnote-76)**)**  : بداية الألفية الثالثة (2005) ، وهو خلاصة التصانيف السابقة خاصة تصنيف الجوهري ، وتكمن أهميته العلمية في اتصاله بأهم المنجزات الفولكلورية العربية ذات التوصيف الأكاديمي الدقيق والعصــــــــــــــــــــــــــــري (مكنز الفولكلور) ، وهو من (14) عنصرا ، هي : الشعر، الأغنية ، المثل ، اللغز، السيرة ، الملحمة ، الأسطورة ، الحكاية ، الفكاهة ( النكتة والنادرة وغيرهما) ، التعابير والأقوال السائرة ، نداءات الباعة ، الرقــــــــــــــــــــي والتعاويذ ( التعزيمات) ، المعاضلات اللسانية ( المبارزات ) ، الأدعية .

ومفاد المقارنة بين التصنيفين يتضح الآتـــــــــــــــــــــــــــــي:

- الجوهري : ذكر في مصنفه مما لم يذكره ( مصطفى جاد) : الخرافة ، الدراما الشعبية أو المسرح الشعبي .

- مصطفى جاد : ذكر في مصنفه مما لم يذكره (الجوهري): الملحمة ، المعاضلات اللسانية .

والسبب- في تصوري- أن محمد الجوهري لايرى فرقا بين السيرة والملحمة ، ويعد ( المعاضلات) كلاما عاديا يفتقر إلى الفنية ، وقيمته كفن تكمن فيما يتظمنه من ( أمثال ، تعابير وأقوال سائرة) .

أما ( مصطفى جاد ) فمن دون شك يعتبر ( الأسطورة والحكاية) وجها من أوجه الخرافة ، يقتسمان أغلب خصائصها الفنية والسردية والدلالية ، في حين صنف ( الدراما الشعبية ) ضمن الفنون الشعبية([[75]](#footnote-77)) ، كونها ممارسة لا أدبا وسلوكا قبل أن تكون فنا قوليا . وفي التفاتة مسؤولة شطر ( محمود مفلح البكر)([[76]](#footnote-78)) عناصر الأدب الشعبي لـ ( مصطفى جاد ) إلى شطرين:

* المدونة : السير، الملاحم ، الأساطير، الأدعية .
* غير المدونة ( المشافهة ) : الشعر، الأغنية ، المثل ، اللغز، الحكاية ، النكتة ، المعاضلات ، التعزيمات ، النداءات ، التعابير والأقوال السائرة . ورأى ضرورة التركيز على المشافه منها لا المكتوب ، وحفظه و صونه لئلا تذروه رياح العصرنة والعولمة والإهمال .

وملخص القول فيما سلف من تصنيفات للأدب الشعبي ، فإن المستخلص من مجموع التصنيفات أن هناك عناصر أدبية شعبية تجمع وتتفق عليها هذه التصانيف ، وأخرى خلاف ذلك :

**أولا: العناصر الأساسية :** (10) عناصر، وهي :

* الشعر الشعبي والأغنية الشعبية.
* الأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية.
* الأمثال الشعبية، والألغاز الشعبية.
* النكات الشعبية.
* السير والملاحم الشعبية ، والمغازي الشعبية.

**ثانيا: العناصر الثانوية** : (05) عناصر ، وهي :

* التعابير والأقوال السائرة .
* الكنايات الشعبية.
* النداءات الشعبية ( نداءات الباعة) .
* الرقي والتعاويذ الشعبية ( التعزيمات) .
* المدائح والابتهالات ( الأدعية) الشعبية.

**ثالثا: العناصر الهامشية :** (08) عناصر، وهي :

* المعاضلات اللسانية ( المناظرات) : سبقت الإشارة إليها.
* الدراما الشعبية ( المسرح الشعبي) والتمثيلية التقليدية : صلتها بالفنون ( الممارسة) أكبر من علاقتها بالأدب أو الفن القولي .
* الأحاجي : سواء بدلالتها اللغزية أو الحكائية ، فهي ضمن عناصر مذكورة في التصنيف الأساسي.
* البكائيات والعديد : شكل من موضوعات الشعر أو الأغنية .
* المجرودة ، والسطح ، والمواوية : أشكال جدّ خاصة ومحلّية.

**المبحث السابع ــــ** تصنيف الإبداع الشعبي السردي :

ففي البدء كانت الحكاية ، و لأن الحكي حاوية كبيرة ضمنها الشعب كل خبراته و تجاربه ، الأصلي منها و الغازي ، البذئ و السامي و المتفكه ، الواقعي و العجائبي و الأسطوري ، الإمتاع و الإفحام و الإقناع ، وخطابات الهمس و الجهر و الجسد و الروح ، و انتحاءات النفس و الوجدان ، و الجديد و المتخرق ، كان من العسير على كثرة كثيرة من الدارسين و المتخصصين تقييس أنواعه و تحقيبها في حقائب يسهل معها التنقل من شكل إلى شكل ومن نوع إلى نوع ومن نمط إلى آخر ، فـ « هناك مؤلفات جمّى تعرضت للتصنيف لكن ما يطبعها هو التضارب لأن الفروق بين أنماط الحكي الشعبي غير واضحة المعالم ، مما يصعب الفصل بينها بصفة نهائية لاتدع مجالا للاختلاف »([[77]](#footnote-79)) ، و السبب يرى (عز الدين إسماعيل) هو: تعدد طرق تصنيف الحكايات الشعبية بتعدد الدارسين و تعدد غاياتهم و أهدافهم و ميولهم الثقافية ([[78]](#footnote-80)) و للأسف لاتوجد فروق دقيقة و محددة بين أنواع الحكي الشعبي ، فكلها تشترك في موضوعات الدين و الطبيعة و الثقافة و القرابة([[79]](#footnote-81)) .

وفي المقابل هناك تصانيف دقيقة و محددة و لكنها مرهقة ، ترسي حدودا تمفصلاتية بين أشطار الحكي جد معقدة و متشابكة ، فولدت هذه الحدود أنماطا من الحكي تكاد تكون مستحيلة الحضور في بعض ثقافات حكي بعض الشعوب و منها مثلا : بيئة الدراسة ، حيث أطلعنا البحث على ثلاثة أنواع من تصانيف السرود الشعبية تعتمد في مجملها على: شخوص الحكي أو طبيعة الأحداث أو البناء الفني أو الموضوعات المختلفة ، وكذا الغاية من الحكي ، و جميعها يحدوها مقصد واحد هو في الغالب الأعم : تمكين الباحثين ودارسي القصص الشعبي من عثورهم على مثيلات قصة شعبية معينة ، وتيسير المقاربة بين إضمامات القصص المتشابكة ، و توحيد الجهد في الإحاطة بإبداعــــــــــــــــــــــات الشعوب المتقاربة فنيا و سرديا و موضوعاتيا ، ومن هذه الأنواع الآتــــــــــــــــــــــــي:

**أولا ـــ التصنيف الكوني** / **العالمي :**

لقد أغرى التشابه بين الحكي الشعبي العالمي علماء الفلكلور الغربي إلى ما يُزعم أنه تصانيف كونية ، أو على الأقل تجميعات يُعتقد أنها غطّت جزءا غير يسير من ثقافات شعوب المعمورة السردية ، ومع الاعتراف بمجهوداتهم الجبارة ، فإن أغلب هذه التصنيفات يحوزها الطابع (الهندو- أوروبي) ، مع ظآلة الحضور العربي و الإفريقي والجنوب الأمريكي ، و هو ما تؤكده التصنيفات المحلية العربية و غير العربية .

ومن أشهر التصنيفات الغربية للقصص الشعبي مايلي:

1. **تصنيف (فون هان/ G.von.hann):**  ويعتبر أقدم التصانيف الغربية الرائدة ، وهو تجميعة من الحكي اليوناني و الألباني، ضعف الالتفات إليه لأن معيار الفهرسة فيه لم يكن الحكاية الشعبية بل الخرافة الروائية القديمة أوالأسطورة([[80]](#footnote-82)) .
2. **تصنيف ( فوندت / W.fundt)**: من التصانيف النوعية الألمانية الشهيرة ، قسم القصص الشعبي إلى سبعة أقسام ، مع تركيز لافت على مصطلح ( فابولا/ فابيولا /fable)([[81]](#footnote-83)) .
3. **تصنيف الطراز ( الفنلندي آنتي أرني/anti arni** ): هو أول من شطر القصص الشعبي وفق الطراز، في مؤلفه الشهير ( طرز الحكاية الشعبية ) عام 1910م ، كما اعتمد في تطريزه الحكي الشعبي على طبيعة الشخوص([[82]](#footnote-84)) .

4 . **تصنيف ( سميـــــــــــث تـــــومبسون Smeeth tnompson )** : ([[83]](#footnote-85)) ويُدعى أيضا ( تصنيف الموتيف ) ، وعندمـــــا سئـل عــن مـعنى (موتيف ) أجــاب : « ربما كان أصعب سؤال وُجه إليّ فيما يختص بتصنيفي هو ، ما الموتيف ؟ »([[84]](#footnote-86)) . ولم يكن رّده أكثر مـن أنــه : (المادة التي تتكون منها الحكاية ) .

5 . **التصنيف المشترك ( أرني و تومبسون ) :** هو خلاصة التصنيفين السابقين ، و يعد من أشهر التصانيف الكونية للحكي الشعبي ، ويحسب على مدرسة (الأنماط و الموتيفات ) أو المدرسة الجغرافية التاريخية ، و يعتمد في فرزه للمادة السردية الشعبية على عناصر (الطراز، الواقعة ، الموتيفة )([[85]](#footnote-87)) .

6 . **التصنيف المورفولوجي (فلاديمير بروب/ F.prop)** : و هو دراسة بنيوية تعكس وجهة نظر الشكلانية الروسية ، تعتمد (الوحدة الوظيفية ) كأساس للتصنيف ، و هي فعل من أفعال شخوص الحكي بصرف النظر عن سماتها و تغيرها ، وقد ضمنه (بروب) كتابه الشهير (مورفولوجية الحكايات الشعبية ) العام (1929م) ([[86]](#footnote-88)) .

**ثانيا : التصنيف العربي :**

لا أعتقد أن هناك تصنيفا عربيا بالمعنى الحقيقي للسرود الشعبية العربية أو القومية ، حتى و إن لُمّح إلى ذلك ظمنا في دراساتنا الشعبية للحكي ( عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية ، 1968) . أو صُرح به علنا في عناوين تتقدم أعمالا من هذا القبيل ( شوقي عبد الحكيم: الحكاية العربية الشعبية ، 1970م) ، فلقد « مثّلت محاولة تصنيف الحكايات الشعبية المجموعة ولا تزال ، مشكلة أمام الباحثين العرب ، ولقد فضل جُلّهم ارتياد أقرب الطرق و أيسرها في مجال التصنيف وهو اختيار أحد التصنيفات الغربية أو العربية الجاهزة دون النظر في خصوصية الحكايات الشعبية العربية المجموعة »([[87]](#footnote-89)) . و على هذا الأساس تجلّت أغلب تصانيف الحكي الشعبي العربي بصورة غربية ترجمة أو اشتقاقا.

و لكي نُؤسس تصنيفا عربيا صارما للمحكي الشعبي، يجب أن يُلزم المصنف العربي جهدَه بمنهج ينطلق من خصخصة التجميع المحلي ، لأن تصنيف القصص الشعبي العربي يتأسس على التجميعات المحلية ، كما لا يُمني المصنف العربي نفسه بالاستئناس إلى مقولة ( الشراكة العربية في السرد الشعبي ) ، لأنه ومع وجود هذا التماثل لوحظت بعض الفوارق الفنية و الموضوعاتية و الشكلية ، بل وجودها حتى بين مفاصل السرد الشعبي في دوائر فولكلورية في الدولة الواحدة (الفلكلور الوطني ) ، و بالمثل يجب الاعتماد في التقاسيم السردية الشعبية الوطنية على تصانيف محلية ، وتصنيف القصص الشعبي الجزائري \_مثلا\_ هو خلاصة تصانيف محلية ، و ليس المقصود بالمحلي المحدّدات الإدارية (الولايات ) ليكون حاصل ( القصة الشعبية الجزائرية ) (48) دراسة للقصص بتعداد ولايات الوطن ، بل القصد هو اعتماد ( أطلس الفولكلور الجزائري) بقسمة ناتجها \_ على الأقل \_ ستة دوائر فولكلورية هي : شمال شرق / شمال وسط / شمال غرب / جنوب شرق / جنوب غرب / جنوب وسط و أقصى .

و أراه جهدا يتطلب تكاتفا جماعيا و مؤسساتيا منظما ، تكون نتيجته ــــ سواء بجهد فردي أو جماعي ـــــ تصنيفا وطنيا للقصص الشعبي الجزائري ، يقابله الفعل نفسه في باقي الدول العربية ، حينها يكون من اليسير على الدارسين العرب المجتهدين تأسيس ( مصنف عربي موحّد للقصص الشعبي العربي ) ، لا تتوانى المصنّفات العالمية من اعتماده و الوثوق به . و يمكن تعميم هذه التجربة مع أشكــــــــــــــــــــــال أخرى غير القصص ، كالثقافة المثلية و اللّغزية ، و أدب النكــــــــــــات ، و هلمّ تمديـــــــــــــــــدا.

لكن هذا لا يمنع \_ بطبيعة الحال \_ من استدرار خطط التجميعات و التقسيمات الغربية و غيرها و الإفادة \_ ما أمكن \_ من تجاربهم التصنيفية في مجال القص الشعبي ، طالما أن عالم الحكي الشعبي أخطبوط يلوح بأذرعه العديدة في ثقافات الشعوب برمتها.

ومن مجموع ما اطلعت عليه من تصانيف القص الشعبي العربي بملمحه القومي لا الجهوي أو المحلّي ، هذا التصنيف الجامع لمجموعة تصانيف تعتبر الأهم و الأشهر في ثقافتنا العربية ذات الملمح السردي ، طرزها أعلام كبار في عالم القص الشعبي العربي كـ (عبد الحميد يونس ، نبيلة إبراهيم ، رشدي صالح ، عمر الساريسي...) ، وهو الآتــــــــي([[88]](#footnote-90)) :

1. الحكاية الخرافية.
2. السيرة الشعبية.
3. حكاية الواقع الاجتماعي / الحكاية الشعبية.
4. حكاية الواقع السياسي.
5. حكاية الواقع الأخلاقي.
6. حكاية التجارب الشخصية.
7. حكاية المعتقدات الشعبية و الموقف من العالم الغيبي.
8. حكاية الحيوان.
9. حكاية الجان.
10. حكاية الشطار و العيارين.
11. حكاية الألغاز.
12. الحكاية المرحة / الهزلية.

**ثالثا : التصنيف المحلّي:**

سبقت الإشارة إلى أهمية التصنيف المحلّي للتصنيف الوطني والتصنيف القومي العربي ، ودونه تبقى جهود الصنّافة العربي اعتباطية نظرية يلفّها التخمين و الاستشراف ، لكن يعترض هذا النوع من التصنيفات عوارض و إشكالات تعود بالأساس إلى ( تشوش ، فوضى، بلبلة ، اضطراب ) المصطلح ، سواء المتعلق بسلم تراتب التصنيفات ، أو النعوت الواصفة لمختلف أنواع الحكي الشعبي :

1. المصطلحات المصنّفة : يعتمد المصنف العربي على جملة وافرة من المصطلحات المصنفة ذات الهوية الغربية أو العربية من أهمه : ( طراز \_ نمط \_ وحدة \_ موتيف \_ نموذج \_ جزئية \_ عنصر )([[89]](#footnote-91)) ، ولكـــــــــــــــــــــن ــــــ للأسف ـــــ يختلف دارسونا في دلالاتها التراتبية ، فبينما ينتهج البعض كـ ( صفوت كمال ) التراتب الغربي الشائع : ( طراز \_ نمط \_ وحدة \_ موتيف ) . نجد ( حسن الشامي ) يخالف بين ترتيب ( طراز ) و ( نمط ) بهذا الشكـــــــــــل : ( نمط \_ طراز \_ وحدة \_ موتيف ) . و يحافظ ( فوزي العنتيل ) على الترتيب الأول و لكن مع استبدال ( طراز ) بـ ( نموذج ) بهذه الشاكلة : ( نموذج \_ نمط \_ وحدة \_ موتيف ) . ويقصي ( رشدي صالح ) مصطلــــــــــــــــــــــــــح ( طراز ) من تصنيفه ، مع اكتفائه بالترتيب السابق . أما (عز الدين إسماعيل ) في تصنيفه للقصص الشعبي السوداني فلا يفرق بين ( نمط ) و ( طراز) . بينما يكتفي البعض كـ (عمر الساريسي) بمصطلح ( نمط ) دون باقي المصطلحات الأخرى المصنفة حين تعرض لتصنيف القصص الشعبي الفلسطيني .
2. المصطلحات الفارقة بين أنواع القصص الشعبي :

* القصة الشعبية /الحكاية الشعبية / الحكاية الفولكلورية / الأحجية .
* الخرافة / الخرافة الشعبية / الحكاية الخرافية / الخرافة الأسطورية.
* الأسطورة / الأسطورة الشعبية /الحكاية الأسطورية / الأسطورة الخرافية.
* الحكاية العجيبة / الخارقة / الغريبة / الغرائبية / الغرائبي.
* حكايات : الجان / الجنيات / العفاريت / الأغوال / السحر.
* حكاية الحيوان / خرافة الحيوان / حكاية الحيوان الخرافية / فابولات الحيوان.
* الحكاية الوعظية/ حكاية المثل الخرافي/ الحكاية المثلية / اللغزية /الأليجورية .
* حكاية الواقع الاجتماعي / الاجتماعية / الحياة اليومية / الحياة المعاشة / الواقعية .
* النكتة / النادرة / الحكاية المرحة / الهزلية / الفكاهية / الإضحاك / التفكه / التندر.
* قصة الولي / الأوليائية / العقدية / الدينية / الحكي المقدس .
* السيرة الشعبية / الملحمة الشعبية / قصص البطولة / الأبطال / البدوية .

و الأسباب كثيرة ومتشابكة فيما يحياه مصطلح القص الشعبي من اضطراب و تشوش نوجزها في الآتــــــــــــــــــــــــــــي:

1. غياب إجماع عربي في هذا الشأن ، فالمفروض ( قاموس عربي للقص الشعبي) مُجمع عليه من المختصين ، مع توحيد مفاهيم المصطلحات الفلكلورية عموما و السردية بشكل خاص .
2. النظرة التغريبية للقص الشعبي ، أرغمت الدارسين على التأكيــــــــــــــــــــد على شعبية أو حكائية ( كشرط للشعبية ) القصص الشعبي : (خرافة شعبية / حكاية خرافية ).
3. الولوع بالنعوت الغربية ( فابيولا ، حكاية أليجورية ...) .
4. محاولة التمييز بين الإبداعات الشعبية و الأخرى الفردية ، كـ ( خرافة الحيوان / حكاية الحيوان ).
5. تلاعب البعض بنعوت مصطلحاتية مخالفة للغير ، اعتقادا منهم بأن الجديد فيما جدّ من نعوت بدل جِدّة الرؤية و الموقف و المعالجة الفعالة .
6. تهرب البعض من مصطلحات بعينها ذات دلالة دقيقة و علمية و صارمة ، إلى أخرى فضفاضة و عامة .
7. التعصب للمصطلح المحلي و اللّهجي ( حدّوته ... ) .
8. التعميم أو تسمية الجزء باسم الكل ( حكاية / قصة ) .

كما يمكن شطر التصنيفات المحلية إلى شطرين :

1. تصنيف محلي عام أو ( التصنيف الوطني ) : ومن أمثلة تمثيلا لا حصرا :

* ليلى قريش : القصة الشعبية الجزائرية .
* محمد فخر الدين : الحكاية الشعبية المغربية .
* عمر الساريسي : الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني .
* عز الدين إسماعيل : القصص الشعبي في السودان .
* كاضم سعد الدين : الحكاية الشعبية العراقية.
* صفوت كمال : الحكاية الشعبية الكويتية .
* عائشة سعيد الزعابي : القصة الشعبية في الإمارات .
* معجب العدواني : الحكاية الشعبية في عمان.

1. تصنيف محلي خاص أو (التصنيف الإداري / الولائي ) . ومن أمثلته على سبيل التمثيل :

* عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة (الجزائر ).
* طه الهباهبة : الحكاية الشعبية في محافضة معان (الأردن ).
* سالم أحمد ساعي : الحكاية الشعبية في اللاّذقية (سوريا ).
* خالد أبو الليل : الحكاية الشعبية في الفيوم (مصر ).

و الذي يعنيه البحث هو ( التصنيف المحلّي الخاص ) ، إذ لا نعتقد بوجود تصنيف محلي عــــــام ( وطني ) ، فأغلبها تصانيف مجازية ارتكزت على قاعدة ( ذكر الكل للدلالة على الجزء ) ، و هو ما تنبه إليه ( عبدالحميد بورايو ) في دراسته الرّائدة لقصص ( بسكرة ) الشعبي ، حيث حصر دراسته جغرافيا : ( القصص الشعبي الجزائري ، منطقة بسكرة نموذجا ) كما فُعل في أغلب دراسات القصة الشعبية الجزائرية . وحتى الذين تحاشوا التحديد الإداري (الولائي ) ، لم تخرج دراساتهم \_ في الحقيقة\_ عن هذا الإطار ، ومن أمثلة ذلك ( ليلى قريش ) ، التي برغم اعترافها بقولها : « وكان علي أن أبدا الطريق من الخطوة الأولى ، و أعنى التجول في أنحاء التراب الوطني و التقاط القصص الشعبية المتناثرة هنا و هناك من أفواه روّاتها وحافظيها ...»([[90]](#footnote-92)) . فلم تتعدى دراستها دائرة فولكلورية ، هي ( بسكرة و الجلفة ) . و المتفحص لمدونتي القص الشعبي الجزائري لكل من (ليلى قريش) و (ثريا تيجاني)([[91]](#footnote-93)) في دراستها خلال الثمانينات من القرن الماضي للقصص الشعبي الجزائري بوادي سوف ، يلحظ بجلاء الفارق بين مادتي القصص و غاياتها السردية برغم تماس دائرتي فلكلور الدراستين .

ومما بالغت فيه ( ليلى قريش) قولها: « وقد قادني كل ذلك إلى أن أغلب القصص الشعبية الجزائرية ذات أصل عربي ، بل وحتى بعض القصص التي تروى باللّهجات البربرية»([[92]](#footnote-94)) ، و الطبيعي أن للقصة الشعبية البربرية كيانها الخاص و امتدادها المتميز، باعتبارها قصة شعبية محلية متجردة في أرض تختلف كليا عن واقع البيئة العربية : حضاريا و تاريخيا و اجتماعيا و جغرافيا . وعليه فالعكس هو الصحيح إذ أطلعنا البحث في تراث ( المسيلة ) الشعبي على تأثير واضح وواسع لا على القصة فحسب، بل على جوانب عديدة من فولكلورها بفعل الفولكلور القبائلي و الشاوي خاصة و طبوع فولكلورية أخرى ، فسلطة الثابت على المتحرك أقوى من سلطة المتحرك على الثابت !وقد نوّه إلى ذلك ( عبد الحميد بورايو )([[93]](#footnote-95)) ، إذ اعتبر الثقافة الجزائرية موسومة بتأثير الثقافة البربرية القديمة ، و الثقافة العربية ، إضافة إلى ثقافات أخرى مثل الفينيقية و الرومانية وثقافة الشعوب الإفريقية الزنجية و الصحراوية .

وإذا افترضنا صحّة مقولة ( ليلى قريش) ، فلماذا لا نجد حضورا لمختلف أنواع السير الشعبية العربية في بيئة الدراسة عدا (السيرة الهلالية) ! أما إذا قصدت الباحثة قصص اللّيالي و كليلة و دمنة فأثر هذين الأثرين السرديين تعدّى حضوره البيئة الجزائرية إلى بيئات أخرى عالميــــــــــــــــــة . و أرى أن الأصل العربي في القصص الشعبي الجزائري بما فيه ( المسيلة ) لم يتعدّ جانبين هـــــــــــــــــــــــــــما:

1. القصص التاريخي : ( السيرة الهلالية ) .
2. القصص الديني : ( المغازي الشعبية ) ، مع التركيز على شخصية علي بن أبي طالب (ض) نتيجة للمد الشيعي في المنطقة .

و لزيادة التوضيح على أن دراساتنا الشعبية للقصص الوطني ، ماهي إلا دراسات محلية ضيقة الجغرافيا ، اعتراف ( عمر الساريسي ) في دراسته للقصص الشعبي في المجتمع الفلسطيني بقوله : « ومع ذلك فلا مناص من الاعتراف بأن أغلب الحكايات التي توفرتُ عليها تمثل وسط فلسطين، و ترتكز تقريبا في منطقة القدس، حتى فكّرت أحيانا بأن أقصر عليها دراستي»([[94]](#footnote-96)) . و الموقف نفسه نقفه من دراسة ( عز الدين إسماعيل) للقصص الشعبي السوداني ، حيث صرّح في مقدمة بحثه قائلا : «حين كنت في ــــ ملكان ـــــ في زيارة استغرقت أسبوعا ...»([[95]](#footnote-97)) ، فلا يُعقل أن يمسح الباحث الحكي الشعبي السوداني ( مع شساعة أرض السودان ) في مدة أسبوع ، و الحقيقة أنه اعتمد على مدونتين سودانيتين هما، (الأحاجي السودانية ) و ( قصص سودانية) . هذا إضافة إلى توسله في دراسته بنزر قليل من الحكي الشعبي السوداني .

ومع ذلك لست منساقا إلى التصنيفات الإدارية / الولائية ، لأنه لا حدود جغرافية دقيقة بين القصص الشعبي ، بل هناك حدود فولكلورية تخضع لظروف حضارية و تاريخية و اجتماعية ، وهو ما يجعلني أميل لدراسة ( ثريا تيجاني) مثلا ، في حصرها لدراستها القصص الشعبي على الجنوب الجزائري بدل القصص الشعبي الجزائري ، و الأمر نفسه كان بالإمكـــــــــــــــــان أن يحصل مع ( عزي بوخالفة) في بحثه الخاص بـ ( الحكـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــاية الشعبية الجزائرية ، دراسة ميدانية في مدينة المسيلة ) لو كان (الحكاية الشعبية بمنطقة الحضنة ، المسيلة نموذجا) .

وللتدليل على ما فات هذه العيّنة من التصانيف المحلية الرّائدة للسرود الشعبية الجزائرية :

* **- تصنيف ثريا التيجاني ( وادي سوف )**([[96]](#footnote-98)) : وسمّتها محاورا وهي :

1. المحور الاجتماعي.
2. محور الخوارق و الأساطير.
3. المحور البطولي الديني.
4. محور القضاء و القدر.
5. محور الاحتيال.
6. محور الحيوان.
7. محور الشعر القصصي.

* **- تصنيف عــزي بوخالفة (المسيلة** ) ([[97]](#footnote-99)) :

1. حكايات الواقع الاجتماعي.
2. حكايات الملامح السياسية .
3. حكايات المعتقدات الشعبية .
4. الحكاية المرحة.
5. حكايات الغيلان.
6. الحكايات الوعظية.

* **- تصنيف أمحمد عزوي (الأوراس)** :([[98]](#footnote-100))

1. القصص السلطانية.
2. القصص الدينية.
3. القصص البطولية.
4. القصص الحيوانية.
5. قصص الجن والغيلان.

* **- تصنيف عبد الحميد بورايو(بسكرة**)([[99]](#footnote-101)) : في تصنيفه القصص الشعبي لمنطقة (بسكرة)، قسم الباحث القصص إلى ثلاثة أقسام رئيسية و خمسة أقسام فرعية بهذا الشكل :

1. قصص البطولة : السير ، المغازي ، القصة الأوليائية .
2. الحكاية الشعبية : حكاية الحيوان، حكاية الواقع الاجتماعي .
3. الحكاية الخرافية.

بينما كان تصنيفه الوطني للقصص الشعبي أكثر تفصيلا من حيث أقسامه الفرعية ، مع الحفاظ على الأقسام الرئيسية بهذا الشكل([[100]](#footnote-102)) :

1. قصص البطولة : السير و المغازي ، القصة الأوليائية ، قصص الزهاد و الصالحين ، قصص الخارجين عن القانون ، قصص الثوار.
2. الحكايات الخرافية : الخالصة ، حكايات الأغوال.
3. الحكايات الشعبية : حكايات الواقع الاجتماعي ، حكايات الحيوان ، الحكايات المحلية ، النكت و النوادر.

* **- تصنيف ليلى قريش (بسكرة ، الجلفة**)([[101]](#footnote-103)) :

1. القصة الطويلة:

* السير الشعبية: البطل البدوي، البطل الوعضي، البطل الحديث.
* المغازي الشعبية : البطل الديني.
* الخرافة الشعبية: البطل الديني، البطل العادي، البطل الحديث،

1. القصة القصيرة :

* التسلية (النكتة)
* التخفيف عن المكبوتات (النفسية)
* المغزى و الموعظة( الحيوان و غيرها)

×××××××××××××××××××××××××××××××

انتهى

ناصر ع العزيز

1. () \_ محمد أحمد إتيم ، التصنيف بين النظرية والتطبيق، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، السلسلة الثانية (33)، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 1998، ص 10. [↑](#footnote-ref-3)
2. () \_ مصطفى جاد ، (منهج توثيق المادة الفولكلورية ) ، مجلة الثقافة الشعبية ، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، البحرين ،07/ 83. [↑](#footnote-ref-4)
3. () \_ ينظر: أحمد فاروق، أرشيف المأثورات الشعبية، المعالجة الموضوعية باستخدام المكانز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط 2016 ، ص27. [↑](#footnote-ref-5)
4. () \_ ينظر: طارق المالكي ، (المواصفات القياسية في التراث الثقافي غير المادي) ، مجلة الثقافة الشعبية ، 38 /13. [↑](#footnote-ref-6)
5. () \_ صفوت كمال ، (تصنيف مواد المأثورات الشعبية ) ، مجلة الفنون الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر، 37 / 39 . [↑](#footnote-ref-7)
6. () \_ ينظر: أحمد فاروق ، أرشيف المأثورات الشعبية ، ص 29. [↑](#footnote-ref-8)
7. () \_ مصطفى الكيلاني،(التراث الأدبي الشعبي شبه المهمش في التناول البحثي العربي، قراءة لعينة)، مجلة الموروث ، معهد الشارقة للتراث، دولة الأمارات العربية المتحدة ، 05 /19. [↑](#footnote-ref-9)
8. () \_ ينظر: مصطفى جاد ،( المعارف التقليدية، قراءة في حدود المصطلح)، مجلة الموروث ، 03 / 21. [↑](#footnote-ref-10)
9. () \_ ينظر: المرجع نفسه ، 03 / 21 ــــــ 25. [↑](#footnote-ref-11)
10. () \_ ينظر: كل من:

    ـــــــ صفوت كمال ، (تصنيف مواد المأثورات الشعبية ) ، مجلة الفنون الشعبية / مصر، 37/38.

    ـــــــ عبد الحميد حواس ، (محاولة لتصنيف فنوننا الشعبية)، مجلة الفنون الشعبية/ مصر، 04/ 42 . [↑](#footnote-ref-12)
11. () \_ ينظر: صفوت كمال ،( تصنيف مواد المأثورات الشعبية )، مجلة الفنون الشعبية / مصر ،37 / 42 . [↑](#footnote-ref-13)
12. () \_ ينظر: عبد الحميد حواس ، (محاولة لتصنيف فنوننا الشعبية)، مجلة الفنون الشعبية/ مصر، 04 / 42 [↑](#footnote-ref-14)
13. () \_ ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، عدد240، ديسمبر1998م ، ص 21 ، 22 . [↑](#footnote-ref-15)
14. () \_ ينظر: سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت . دار الأمان، الرباط . منشورات الاختلاف، الجزائر. ط01/ 2012م ، ص 229. [↑](#footnote-ref-16)
15. () \_ صلاح الراوي، فلسفة الوعي الشعبي، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الفكر الحديث، القاهرة، ط2001م، ص 17 . [↑](#footnote-ref-17)
16. () \_ ينظر: في التعريف الدقيق لمصطلحي (جنس . نوع)، عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري ، جدلية الحضور والغياب ، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس ط 01/ 2001 م، ص 143 – 152. [↑](#footnote-ref-18)
17. () \_ ينظر: إيف ستالوني ، الأجنــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــاس الأدبية ، تر: محمد الزكراوي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 01/ 2014 م ، ص 17- 24 . [↑](#footnote-ref-19)
18. () \_ ينظر: تزيفتان تودوروف ، مقال بعنوان ( الأنواع الأدبية) ضمن كتاب ( القصة، الرواية، المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة) ، تر: خيري دومة ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01/1977م ، ص42 . [↑](#footnote-ref-20)
19. () \_ جان ماري شيفير، ما الجنس الأدبي؟ تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب والأدباء العرب، دمشق، ط 2005 م، ص 15 . [↑](#footnote-ref-21)
20. () \_ يسمى ( الجنس الأدبي) لدى كل من تودوروف و ماري شيفير . و(النمط، نظرية الصور، نظرية الخطابات، جامع النص، المتعاليات النصية) لدى جيرار جنيت . و( نظرية الأجناس، نظرية الأنواع، أصناف النصوص، نظريه الاشتغال، المقولات التجنيسية) لدى آخرين . [↑](#footnote-ref-22)
21. () \_ محمد مشبال، (البلاغة ومقولة الجنس الأدبي)، مجلة عالم الفكر،وزارة الإعلام في الكويت، مجلد: 03، عدد : 01 ، ص52. [↑](#footnote-ref-23)
22. () \_ ينظر: مازن الوعر، (علم تحليل الخطاب، و موقع الجنس الأدبي)، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، دائرة البحث العلمي والدراسات بمركز جمعية الماجد للثقافة والتراث ، دبي، دولة الإمارات ،عدد 14 ، ص16. [↑](#footnote-ref-24)
23. () \_ ينظر: صفوت كمال،( تصنيف مواد المأثورات الشعبية )، مجلة الفنون الشعبية / مصر، 37 / 39 ، 40. [↑](#footnote-ref-25)
24. () \_ غراء مهنا ، في الأدب والنقد ، دار العين للنشر، القاهرة ، ط 1/ 2003 م ، ص 33 . [↑](#footnote-ref-26)
25. () \_ مازن الوعر، ( علم تحليل الخطاب ، و موقع الجنس الأدبي ) ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، 14 / 16 . [↑](#footnote-ref-27)
26. () \_ جوناثان كلر، ( نحو نظرية لأدب اللاّ نوع ) ، ضمن كتاب القصة الرواية المؤلف ، ص 194. [↑](#footnote-ref-28)
27. () \_ إيف ستالوني ، ( الأجناس الأدبية )، ضمن كتاب القصة الرواية المؤلف ، ص 199.

    (3) \_ ينظر : عبد الفتاح كيليطو ، الأدب والغرابه ، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط03/2006م . ص 29، 30. [↑](#footnote-ref-29)
28. [↑](#footnote-ref-30)
29. () \_ جوناثان كلر: ( نحو نظرية لأدب اللّا نوع ) ، ضمن كتاب القصة، الرواية ،المؤلف ، ص194. [↑](#footnote-ref-31)
30. () \_ مصطفى الكيلاني ، (التراث الأدبي الشعبي شبه المهمش في التناول البحثي العربي)، مجلة الموروث 5/17،18 . [↑](#footnote-ref-32)
31. () \_ ينظر: غراء مهنا ، في الأدب و النقد ، ص33. 34 [↑](#footnote-ref-33)
32. () \_ ينظر: محمد الجوهري ، علم الفولكلور، دراســة في الأنثروبولوجيا الثقافية ، دار المعـــرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر، ط 1988م ، 01 / 55 ، 56. [↑](#footnote-ref-34)
33. () \_ ينظر: ريتشارد دورسون ، نظريات الفولكلور المعاصرة ، نقلا عن : الجوهري ، علم الفولكلور ، 1/ 85. [↑](#footnote-ref-35)
34. () \_ ينظر: محمود المفلح البكر، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي ، عرض، مصطلحات، توثيق، مقترحات،آفاق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009م ص 127. [↑](#footnote-ref-36)
35. () \_ ينظر: محمد الجوهري ، عــــــــــــــلم الفولكلور، 01 /85 . وينظر أيضا كتـــــــــــــــــــــــــابه بالشراكة ( الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية) ، ص 21 ،22 . [↑](#footnote-ref-37)
36. () \_ ينظر: محمد الجوهري ، علم الفولكلور، 01 / 58- 60 . [↑](#footnote-ref-38)
37. () \_ ينظر: محمد الجوهري :

    - علم الفولكلور،ـ 01 / 54 .

    - الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية ، من دليل العمل الميداني لجامعي التراث الشعبي، ص 20-22. [↑](#footnote-ref-39)
38. () \_ ينظر: محمد الجوهري ، علم الفولكلور،ـ 01 /53. [↑](#footnote-ref-40)
39. () \_ ينظر: مصطفى جاد ، ( منهج توثيق المادة الفولكلورية) ، مجلة الثقافة الشعبية ،07/ 84 . [↑](#footnote-ref-41)
40. () \_ ينظر: عثمان الكعاك ، (ماهو الفلكلور)، مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا،ع04/حزيران 1963م ، ص 123- 132. وتفصيلا كتابه : المدخل إلى علم الفولكلور، مطبعة الحكومة، بغداد، 1964 ،الباب الأول، ص7-35. [↑](#footnote-ref-42)
41. () \_ ينظر: عبد الحميد حواس ، (محاولة لتصنيف فنوننا الشعبية)، مجلة الفنون الشعبية / مصر، 04 / 44 - 47. [↑](#footnote-ref-43)
42. () \_ ينظر: مصطفى جاد ، ( منهج توثيق المادة الفولكلورية ) ، مجلة الثقافة الشعبية ، 07 / 85. [↑](#footnote-ref-44)
43. () \_ ينظر: هاني العمد ، الأدب الشعبي في الأردن ، منشورات لجنة تاريخ الأردن، رقم (55)، عمان، ط 1996م، ص 15. [↑](#footnote-ref-45)
44. () \_ ينظر: محمد علي أبو ريان ، فلسفة الجمال ، و نشأة الفنــــــــــــــــــــون الجميلة ، دار المعــــــــــــــــــرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر، ط 1993م ، ص 300- 308 [↑](#footnote-ref-46)
45. () \_ ينظر: صلاح الراوي، فلسفة الوعي الشعبي، دراسات في الثقافة الشعبية، دارالفكرالحديث، القاهرة، ط01/2001، ص 17. [↑](#footnote-ref-47)
46. () \_ ينظر: عمر الساريسي ، ( ماهية الفلكلور) ، مجلة الفنون الشعبية دائرة الثقافات والفنون، عمان، الأردن، عدد 01 ، 1974م ، ص11. [↑](#footnote-ref-48)
47. () \_ ينظر: محمود مفلح البكر، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي ، ص 128. [↑](#footnote-ref-49)
48. () \_ ينظر: مصطفى جاد ، ( منهج توثيق المادة الفولكلورية ) ، مجلة الثقافة الشعبية ، 07 / 88، 89 . [↑](#footnote-ref-50)
49. () \_ ينظر: نص اتفاقية (يونسكو) بشأن الحث على صون التراث الشعبي ، في اجتماعها المنعقد بباريس عام 2003 ، في دورته (32) ، كاملا بمواده (40 مادة) ، الملحق رقم :01 ، من كتاب : محمود مفلح البكر ، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، ص 395 - 414 . [↑](#footnote-ref-51)
50. () \_ ينظر: عبد الحميد يونس ، دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط01/1973 ، ص 83 - 89. [↑](#footnote-ref-52)
51. () \_ أحمد أنور بدر ومحمد فتحي عبد الهادي ، التصنيف فلسفته وتاريخه ، نظريته ونظمه وتطبيقاته العلمية ، دار المريخ للنشر، الرياض ، السعودية ، ط 1995م، ص95. [↑](#footnote-ref-53)
52. () \_ ينظر : المرجع نفسه ، ص96 . [↑](#footnote-ref-54)
53. () \_ ـينظر: أحمد فاروق ، أرشيف المأثورات الشعبية ، ص 36ـ ، 37 . [↑](#footnote-ref-55)
54. () \_ مصطفى جاد ، ( منهج توثيق المادة الفولكلورية ) ، مجلة الثقافة الشعبية ، 07 / 90. [↑](#footnote-ref-56)
55. () \_ ـينظر: طارق المالكي ، (المواصفات القياسية في التراث الثقافي غير المادي)، مجلة الثقافة الشعبية ، 38/ 15-18 . [↑](#footnote-ref-57)
56. () \_ مصطفى جاد ، مكنز الفولكلور، المجلد الأول ، القسم المصنف ، مراجعة : محمد الجوهري ومحمد فتحي عبد الهادي، المكتبة الأكاديمية ، الإسكندرية ، مصر، ط 2006م ، ص 61. [↑](#footnote-ref-58)
57. () \_ ـينظر: مكنز التراث الشعبي المغربي ، (موقع أنترنت) . [↑](#footnote-ref-59)
58. () - ينظر: مشروع المكنز الوطني الأردني للتراث الشعبي ، وزارة الثقافة ، الاردن ، ( موقع أنترنت) . [↑](#footnote-ref-60)
59. () \_ محمد الجوهري ، علم الفولكلور، 01/72. [↑](#footnote-ref-61)
60. () \_ عبد الفتاح كيليطو، الأدب و الغرابة ، ص 20. [↑](#footnote-ref-62)
61. () \_ ينظر: محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي، مفهومه و مضمونه، مكتبة الانجلو المصرية، ط 1972، ص 714 ، 148 . [↑](#footnote-ref-63)
62. () \_ آلان دندس ، (الأدب الشعبي ، دراسة في الفولكلور والأنثروبولوجيا الثقافية) ، تر : محمد الشال ، مجلة الكاتب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، عدد 197، أغسطس 1977م ، ص27 . [↑](#footnote-ref-64)
63. () \_ ينظر: آلان دندس ، (الأدب الشعبي ، دراسة في الفولكلور والأنثروبولوجيا الثقافية) ، مجلة الكاتب ، 197/15. [↑](#footnote-ref-65)
64. () \_ ينظر: محمود ذهني ، الأدب الشعبي العربي ، ص 110- 148 . [↑](#footnote-ref-66)
65. () \_ ينظر: عاتق بن غيث البلادي ، الأدب الشعبي في الحجاز، دار مكة للطباعة والنشر والتوزيع ، (د.ت) ، ص03-07. [↑](#footnote-ref-67)
66. () \_ ينظر: محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ، الدار التونسية للنشر ، تونس، ط 1967م ، الفهرس، ص 239. [↑](#footnote-ref-68)
67. () \_ ينظر: رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ( د.ت)، ص 01 - 06. [↑](#footnote-ref-69)
68. () \_ ينظر: أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، دار الفكر، ط 01/ أبريل 1956م ، الجزء 02 ، الفهرس ، ص03. [↑](#footnote-ref-70)
69. () \_ ينظر: كل من :

    - محمد الجوهري ، علم الفولكلور، 01/73.

    - مصطفى جاد ( منهج توثيق المادة الفولكلورية ) ، مجلة الثقافة الشعبية ، 07/87. [↑](#footnote-ref-71)
70. () \_ ـينظر: عبد الحميد حواس ، ( محاولة لتصنيف فنوننا الشعبية ) ، مجلة الفنون الشعبية / مصر، 04 / 46 . [↑](#footnote-ref-72)
71. () \_ ـينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط03(د،ت)، الفهرس . [↑](#footnote-ref-73)
72. () \_ ـينظر: هاني العمد ، الأدب الشعبي في الأردن ، ص15. [↑](#footnote-ref-74)
73. () \_ ينظر: ـمحمد الجوهري ، علم الفولكلور، 01/ 75، 76 . [↑](#footnote-ref-75)
74. () \_ ـينظر: مصطفى جاد، مكنز الفولكلور ، القسم المصنف ، ص 317 -366. [↑](#footnote-ref-76)
75. () \_ ينظر : مصطفى جاد ، مكنز الفولكلور، القسم المصنف ، ص 384. [↑](#footnote-ref-77)
76. () \_ ينظر: محمود مفلح البكر، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي ، ص 147. [↑](#footnote-ref-78)
77. () \_ محمد حجو، الإنسان و انسجام الكون، سيميائيات الحكي الشعبي، دار الأمان، الرباط ، المغرب، ط01/2012، ص27 . [↑](#footnote-ref-79)
78. () \_ ينظر: عز الدين إسماعيل ، الأدب و فنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط04 ، 1965م ، ص237 . [↑](#footnote-ref-80)
79. () \_ ينظر: محمد مفتاح ، دينامية النص ، تنظير و إنجاز، المركز الثقافي العربي ،المغرب ، ط01 / 1987 ، ص158 . [↑](#footnote-ref-81)
80. () \_ ينظر: حسن الشامي ، ( نظم فهرست القصص الشعبي ) ، مجلة الفنون الشعبية / مصر ، 08/30 . [↑](#footnote-ref-82)
81. () \_ ينظر: نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، من الرومانسية إلى الواقعية ، دار العودة ، بيروت، ط1974م، ص15 . [↑](#footnote-ref-83)
82. () \_ ينظر: أحمد علي مرسي ، مقدمة في الفلكلور، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، مصر ، ط02/1995م ، ص173 . [↑](#footnote-ref-84)
83. () \_ ينظر : المرجع نفسه ، ص173 و ما بعدها . [↑](#footnote-ref-85)
84. () \_ نقلاً : عن نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص12 . [↑](#footnote-ref-86)
85. () \_ ينظر : نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص13. [↑](#footnote-ref-87)
86. () \_ ينظر كل من :

    - أحمد علي مرسي ، مقدمة في الفلكلور ، ص202 .

    - نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي ، ص25 . [↑](#footnote-ref-88)
87. () \_ خالد أبو الليل ،( تصنيف الحكايات الشعبية المصرية) ، مجلة الفنون الشعبية / مصر، 94 و 95 / 47 . [↑](#footnote-ref-89)
88. () \_ هذا التصنيف هو خلاصة لأغلب تصنيفات القص الشعبي العربي ، اختزلتها في تصنيف موحّد، قصد توضيح و توحيد الرؤية اتجاه الحكي الشعبي العربي. [↑](#footnote-ref-90)
89. () \_ ينظر في تعريف هذه المصطلحات ، سامي عبد الوهاب بطة ، الحكاية الشعبية ، دراسة في الأصول و القوانين الشكلية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، رقم :86/ 2004م ، ص108، 109. [↑](#footnote-ref-91)
90. () \_ روزلين ليلى قريش ، القصة الشعبية الجزائرية ، ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ابن عكنون ، الجزائر، ط 2007 ، ص04 . [↑](#footnote-ref-92)
91. () \_ ينظر: ثريا التيجاني ، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري ، وادي سوف نموذجا ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، (د. ت) ، ص128-171. [↑](#footnote-ref-93)
92. () \_ ليلى قريش ، القصة الشعبية الجزائرية ، ص04. [↑](#footnote-ref-94)
93. () \_ ينظر : عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية في الجزائر، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2007م، ص87. [↑](#footnote-ref-95)
94. () \_ عمر عبد الرحمان الساريسي ، الحكاية الشعبية ، في المجتمع الفلسطيني ، دراسة ونصوص، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، ط01/1980م.ص15. [↑](#footnote-ref-96)
95. () \_ عز الدين إسماعيل ، القصص الشعبي في السودان، دراسة في فنية الحكاية ووضيفتها، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ، ط1971، ص03. [↑](#footnote-ref-97)
96. (3) \_ ثريا التيجاني ، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا، ص17. [↑](#footnote-ref-98)
97. (1) \_ ينظر : عزي بوخالفة ، الحكاية الشعبية الجزائرية، دراسة ميدانية في مدينة المسيلة ، دار سنجاق الدين للكتاب، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، 2009، ص91-142 .

    (2) \_ أمحمد عزوي ، القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس ، عن جريدة ( صوت البلد) ، المصرية الأسبوعية ، (ملخص الكتاب) لـ: حازم خالد ، بتاريخ : 20 أغسطس 2013. [↑](#footnote-ref-99)
98. [↑](#footnote-ref-100)
99. () \_ ينظر: عبد الحميد بورايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، ط1986م، ص61. [↑](#footnote-ref-101)
100. () \_ ينظر: عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية في الجزائر، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2007م، ص90. [↑](#footnote-ref-102)
101. () \_ ينظر: ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ، ص122- 210. [↑](#footnote-ref-103)