الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أم البواقي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مادة الأدب الشعبي المغاربي

مطبوعة مقدمة لطلبة السنة الثالثة ليسانس

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الدكتورة: سعيدة حمداوي

السنة الجامعية: 2023- 2024

السداسي السادس

عنوان الليسانس:

المادة: الأدب الشعبي المغاربي

أهداف التعليم:

المعارف المسبقة المطلوبة:

محتوى المادة:

الرقم	مفردات المادة
01	الأدب الشعبي المصطلح والمفهوم
02	الأدب الشعبي والفلولكلور
03	تصنيفات الأدب الشعبي
04	أشكال التعبير في الأدب الشعبي المغاربي
05	الشعر الشعبي الملحون ومجالاته
06	القصص الشعبي وأنواعه

07	الأغاني الشعبية ومجالاتها
08	السير الشعبية
09	الأمثال الشعبية
10	الألغاز والنكت الشعبية
11	الأسطورة والخرافة
12	مناهج تحليل الأدب الشعبي (التاريخي، الجغرافي، النفسي الوظيفي البنيوي)
13	الصورة الفنية في الأدب الشعبي
14	العجائبية في الأدب الشعبي

مقدمة:

تبرز الحاجة الملحة في الاهتمام بالموروثات الشعبية في شكلها الأدبي بالنظر إلى التحولات التي طرأت على الثقافة العالمية وفقدانها لحدودها المميزة لها وتماهي شعوبها مع إيديولوجيات ثقافية دخيلة بدأت تفقدها أصالتها وتماسكها شيئا فشيئا. وإذ يبرز الأدب الشعبي في خضم هذه التحولات المتسارعة موجها الأفراد نحو هويتهم الأصلية ومعبرا بوضوح عن حقيقة الشعوب وقدرته الاستثنائية على التعبير عن الخيال الثقافي في أسمى صوره وتجلياته. ومن ثم، يمدنا بالحكمة والتبصر لفهم الحياة بشكل أفضل، ويوضح أن جميع مشاكلنا ونجاحاتنا تحدث في كل ثقافة وعبر فترات مختلفة من التاريخ. لهذا فنحن فريدون كأفراد ولكننا جميعا مرتبطون بهذه الحقائق الأخلاقية.

من هذا المنطلق جاءت هذه المطبوعة البيداغوجية المخصصة لطلبة السنة الثالثة ليسانس تخصص الدراسات الأدبية لتجمع بشكل منظم ومنهجي كل أشكال الأدب الشعبي الذي تزخر به منطقتنا المغاربية مراعين في ذلك البرنامج المعتمد من طرف وزارة التعليم العالي والبحث العلمي. ومستندين على آراء وتصورات كوكبة من الباحثين من شتى بلدان المغرب العربي المتخصصين منهم في مجال الدراسات الأدبية الشعبية معتمدين في ذلك على أهم الكتب والمقالات المتخصصة من أجل الوصول إلى فهم ميسر وسهل لمفردات مادة الأدب الشعبي المغاربي، وتقريب الطلبة من

أدبهم التقليدي الزاخر بشتى صنوف المعرفة وتزويدهم بإحساس مشترك بالمجتمع الذي ينتمون إليه.

وعليه، لم يقتصر تدريسنا لمادة الأدب الشعبي المغاربي على العرض النظري الجاف إنما حرصنا على مقاربة هذه الأشكال التعبيرية واستخلاص جوانبها الشعرية والفنية باعتماد مناهج نقدية معاصرة ومقاربات سعت لتفكيك بنيات وأنساق هذه الخطابات الثقافية العتيقة.

1- الأدب الشعبي المصطلح والمفهوم

يقصد بالأدب الشعبي "مجموعة العطاءات القولية والفنية والفكرية والمجتمعية التي ورثتها الشعوب التي أصبحت تتكلم العربية وتدين بالإسلام، بعد وأثناء الفتوحات الإسلامية، التي مدت رقعتها الحضارية لمساحة ضخمة من العالم القديم، ومدت نفوذها وانتشارها إلى مساحة ضخمة من الزمن الإنساني على وجه الأرض.. ومعنى هذا أن الأدب الشعبي العربي ليس ابن الجزيرة العربية وحدها، وان كانت أصلا رئيسيا فيه، ولكنه ابن المنطقة الإسلامية الدين العربية اللغة، وأنها كلها بموروثها القديم قد شاركت في صنعه، وحملت إليه كل معطياتها القديمة مع ما حملت إليه من وجودها البشرى، وكيانها الجغرافي، ومعطياتها الثقافية والعلمية والاجتماعية الأخرى. ونحن لابد لنا أن نحدد هذا المعنى تحديدا واضحا لكي نفهم السر في امتلاء الأدب الشعبي، بآثار الديانات والفلسفات والعقائد المتشابكة والمتداخلة لأبناء المنطقة كلها، والمرتبطة والمتأثرة بالديانات والفلسفات والعقائد لأبناء البلاد المتاخمة لحدود هذه المنطقة جغرافيا وحضاريا على السواء"[1].

ومن الغريب أن "يطلق بعض الناس على الشعر الملحون اسم الأدب الشعبي أو الشعر الشعبي وكلا الاطلاقين خطأ يجب تصحيحه. فالأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي استعار له الشرقيون من أروبا كلمة فولكلور على خلاف في صحة إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط "منذ بدء التاريخ الحديث والأمم الحية عاكفة على جمع

[1]- فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، 1991، ص: 8.

الأدب الشعبي المتداول على ألسنة افرادها، وتدوينه بعد دراسته دراسة وافية تؤدي إلى فوائد عدة، منها: فهم الفرد في مجتمعه، وملاحظة ميوله وانطباعاته، ودراسة الانفعالات التي تجيش في صدره، وتقديم ما يطمح إليه خياله من تصورات ومنها كذلك: إيجاد مادة مستقاة من التراث الشعبي يتسلى بقراءتها أفراد الشعب كبيرهم وصغيرهم، فيجد الفرد منهم لذة في قراءة أدب روي في محيط ألفه، ثم انتشر في ذلك المحيط ودون فيه"[1].

يشمل الأدب الشعبي السرد الشفهي وهو أحد الأقسام الفرعية الكبيرة لهذه المجموعة، والتي بدورها لها اختلافاتها المتعددة الخاصة. على سبيل المثال، الأسطورة، الحكاية الخيالية، الحكاية الشعبية، حكاية الحيوان، الحكاية النكتة، وما إلى ذلك، هي الأشكال الرئيسية لنوع السرد الشفهي. وسيكون لكل شكل من هذه الأشكال العديد من الأشكال الفرعية حسب الثقافة التي يتوفر فيها النموذج، ويوجد قسم فرعي رئيسي آخر هو الشعر الشفهي أو الشعر الشعبي. وهذا أيضا له عائلة خاصة به من الأشكال ذات الصلة. على سبيل المثال، الملاحم الشعبية، والقصائد الشعبية، والأغاني الشعبية، والتهويدات، وأغاني العمل والأغاني المرتبطة بالطقوس والطقوس مثل الولادة والزواج والوفاة والمرتبط بالمناسبات والأعياد والاحتفالات. والأمثال والألغاز هي أيضا جزء مهم من الأدب الشعبي. على عكس الأشكال السردية النثرية والشعر الشفهي، وتظهر الأمثال

[1]- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، بيروت، ط2، 1980، ص: 9.

والألغاز أشكالا عالية التنظيم وأدوات مهمة لنقل المعرفة حول الدلالات الثقافية والمنطق والنماذج السلوكية في المجتمع.

ونظرا للطابع الشعبي للأدب فقد "مضى العصر الذي كان يعيش فيه الأدب ارستقراطيا في أبراجه العاجية، يطل على الشعب من عل.. بل هو اليوم لا يعد أدبا صادقا إلا إذا كان معبرا عن حياة الناس كل الناس.. مصورا لحياتهم حياة الناس.. كل الناس في السوق والحقل في المصنع والحارة والزقاق .. في المدن والقرى وجوف الصحراء وشطوط البحار.. الأغنياء والفقراء وأهل الترف والصعاليك.. كل الطبقات مواد خام ومسرح ومنهم أبطال وخامات.. إنه الأدب الحي والفن الصادق يستقى من حياة كل الناس.. مادة خصبة للأدب والفن ينابيع ... ومستلهمات .. مشاعرهم .. أحاسيسهم .. معيشتهم آلامهم .. آمالهم .. معتقداتهم .. سبحات أحلامهم ..شطحات خيالهم .. واقعيتهم .. الدنيا الصاخبة بأجمعها ...كل ذلك ينابيع يستقى منها الكاتب والأديب والقصاص الماهر والشاعر الحي .. والرسام المتذوق والموسيقى الفنان ألوانا زاهية أو ألوانا قائمة .. ضحكات أو دموع .. حكمة الفيلسوف أو قهقهة الأبله .. أو مجون المعربد أو تمتمات الصوفى المتبتل .. أو تضحية الفدائي الغيور . . أو رعدة الجبان الخائف . . وفي عصرنا هذا راج الأدب الشعبي وازدهر .. وكسب الميدان وفاز في السباق والجولان أدب الشعب .. أدب كل الطبقات والألوان والأمزجة إنه الأدب المعبر النابض. ولا نقصد هنا بالتعبير عن الأدب الشعبي وخامات الأدب الشعبي وميادينه وينابيعه النزول

بالأسلوب والإسفاف في التلوين والانحطاط في الهدف .. واللون الصارخ ..أو اللون الزاعق أو تلطيخ الإطار.. والجناية على الأصول وهدم قواعد اللغة أو العبث بالمفاهيم ... كلا. .وحاشا أن يكون هذا أدبا.. وعواطف الناس في طبقاتهم المختلفة هي عواطف الإنسان الإنسان الطيب.. الإنسان البسيط غير الملتوي والمعقد إنما هناك ما نقصده وما نعتز به كتراث . . الموضوعات. المواد حياة الناس . . كل الناس .. هذا النهر الجياش... الرقراق المتدفق.. به جواهر وبه زبد.. و به صفاء . .و به عواطف وعواصف وعلى شطوطه جمال وهدوء ... وسحر.. إنه الأدب الشعبي في مواده وغمزاته ولزماته في أهاجيه ومدائحه في عواطفه وبسماته.. في أناته وولولاته .. أدب وفن وتاريخ تاريخ الإنسان البسيط «بلا تزاويق ولا أصباغ ولا تكلف بلاغة فيها صدق الأداء وبساطة التعبير .. وأصالة الإحساس ولم يعد الأدب والفن نوعاً من الترف الذهني أو شيئاً يملأ به الفراغ وتدغدغ به كوامن الغرائز استثارة .. لا .. وأكرم بالأدب منزلة .. إن الفن قدس من الأقداس والأدب تعبير وصلاة وصلة بين الناس.. وكشف عن معادن الإنسان وخدمة للتقدم والسمو بالإنسان.. عنى بالآداب الشعبية التي تتناول الأساطير الشعبية التي ألفها مجهولون .. ولحنها مغمورون ورواها سمار الليالي من أناس يعيشون عيشة البساطة وامتلأت بطون الأسفار بالأقاصيص والخرافات.. والفكاهات وشيء غير يسير من الأطروفات كانت تنعكس عليها صور من حياة الناس كل الناس خاصتهم

وعامتهم وإن كان الأكثر والغالب.. كان لون الذاتية.. وحياة الخاصة وخاصة الخاصة"[1].

تم تداول مصطلحات عديدة مثل الأدب الشفهي والشعبي والفلكلوري والتقليدي للدلالة على مسمى واحد. كل هذه المسميات تعني الأدب الذي يوجه إلى الشعب، فهو أدب أصيل نقي ينقله الشعب يخالف الأدب الرسمي الفصيح في استعانته بلغة عامية تلخص المتغيرات الحياتية. إذ ينظر إلى أنه الأدب التقليدي لأنه يتعلق بالعادات والتقاليد وثقافة المجتمع. وهو الأدب الذي يظهر في جميع الثقافات بوصفه تعبيرا فنيا عن الشعب، ويُفهم على أنه أدب مجموعة من الناس في مكان ما. فانتشاره له علاقة بالشفهية لأنه ينتقل من جيل إلى جيل من خلال الكلمة المنطوقة. حالتها الشفهية تعني أن هناك إصدارات مختلفة من الحكاية نفس أو القصة أو الأسطورة. وعلى الرغم من أنه ينتقل شفويا، فقد تم تجميعه في شكل مكتوب.

يهدف الأدب الشعبي قبل كل شيء إلى ترفيه القارئ، وتزويده بقراءة سهلة وسريعة ولمرة واحدة. وبهذا يكون معارضاً للأدب النخبوي

[1]- على مصطفى المصراتي، جحا في ليبيا دراسة في الأدب الشعبي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية، ط2، 1985، ص: 15 وما بعدها.

البطيء القراءة، القاسي والقابل للتجديد. يتعارض مع الأدب العلمي في مواجهة أدب الطبقة المتعلمة، تطورت الأنواع والأشكال التي تم إنشاؤها في الشعب ومن أجل الشعب (الأنواع الشفهية مثل الأصناف الشعبية أو المكتوبة). غالبا ما يتم إدانة الأدب الشعبي باعتباره أدبا تجاريا، حيث يقدم شخصيات بدون عمق ومعقولية من خلال حبكات وأسلوب نمطي. تم إعداده لجمهور واسع، وغالبا ما يشار إليه بأسماء مهينة: "روايات الأربعة بنسات"، أو "أدب المحطة"، أو الأدب شبه الأدبي، أو الأدب الفرعي. وعلى عكس الأدب الذي تعترف به المؤسسة الأدبية، فإنه يشكل مع ذلك غالبية الإنتاج الأدبي"[1].

يمتاز الأدب الشعبي بعدة خصائص منها: عراقته وعتاقته وقدم حضوره، وميزته الواقعية تجمع بين واقعية العالم المادي اليومي والجمال المستمدة من المجتمع. كما أنه جماعي في نشأته، ومتداخل مع علوم ومعارف أخرى مثل فقه اللغة والإثنولوجيا والأنثروبولوجيا، والتاريخ وعلم

---

[1]-عدنا لتحديد مفهوم الأدب الشعبي (littérature populaire) إلى قاموس لاروس، الرابط الإلكتروني:

https://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/litt%C3%A9rature_populaire/176153

الاجتماع، علم النفس واللغويات وما إلى ذلك والمعتقدات والممارسات الجارية في الحياة اليومية"[1].

خصائص الأدب الشعبي			
العراقة	الواقعية	الجماعية	التداخل المعرفي
تاريخ ظهوره يعود إلى تاريخ ظهور الإنسان، كل هذه الانفعالات والعواطف خلدها بطريقته الخاصة، فشكلت رصيده الثقافي والأدبي، هذا الرصيد فهو الوعاء الفني	إن الرموز والعناصر السحرية التي يعج بها عالم الأدب الشعبي العجيب ما هي إلا قراءة شعبية لواقع مرير يحياه الفرد الشعبي ويحلم بتغييره، ويجعل من فنون القول الشعبية	تتمثل في صورته الشاملة لكل أحاسيس وآلام وآمال الشعوب، فكل فرد يحس نفسه مترجما في هذا الإبداع، لأن المبدع الشعبي الفرد، ينصهر ويتلاشى داخل الجماعة، يحزن لأحزانها	وعاء ثقافيا وفكريا يحتوي اللغة، والدين والسحر والمعتقدات والتاريخ والفلسفة وغيرها من ألوان المعرفة أرضا خصبة تطأها كل الدراسات الإنسانية

[1]- ينظر: محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص: 16 وما بعدها.

الذي يحفظ للشعوب هويتها	مكانا أو متنزها يعبر فيه عن هذا الرفض	ويفرح لأفراحها	والألسنية والأدبية، لأنها وجدت بين ثناياه

وعليه، على الرغم من أن الذات المبدعة الاولى للأدب الشعبي هو الفرد إلا أن تقادم الزمن وتباعده جعل مؤلفه منسيا وغير معروف زمن ثم تلاشى وانصهر في بوتقة الجماعة مع مرور الوقت علاوة على أن تغير بنية النصوص الشفهية الأصلية بسبب عوامل الزمن وبما تتيحه من زيادة ونقصان غير الكثير من مقومات هذا الأدب فأصبح نتاج المجتمع والجماعة التي ينتمي إليها المؤلف، ذلك أن لغة الأدب الشعبي هي اللهجة التي يشترك فيها جميع أفراد الشعب.

2- الأدب الشعبي والفلكلور

يشير مصطلح الفولكلور إلى مجموعة عامة من المواد التقليدية (الأساطير، والأساطير الشعبية، والحكايات، والأمثال، والأحاجي، والخرافات، والألعاب، وما إلى ذلك) التي تنتقل شفهيًا أو عن طريق الأمثلة من شخص لآخر، والدراسة العلمية لهذه المواد. صاغ هذا المصطلح الإنجليزي ويليام تومز (1803-1885) في رسالة مكتوبة تحت الاسم المستعار أمبروز ميرتون إلى "أثينيوم" في 22 أغسطس 1846. واقترح تومس، الذي أسس مجلة "ملاحظات واستفسارات" عام 1849، استخدام المصطلح الجديد بدلا من "العادات والعادات الشعبية القديمة" أو "الأدب الشعبي ."من خلال تسليط الضوء على كيف أن مصطلحه الجديد كان له ميزة كونه "اسمًا مركبًا ساكسونيًا أصيلًا"، سلط تومز الضوء على العلاقة الوثيقة الموجودة بين الاهتمام بالفولكلور والقومية القوية .

علاوة على ذلك، فإن هذا الموقف القومي نفسه قد ثبط استخدام المصطلح الإنجليزي من قبل علماء الدول الأخرى .يفضل الفرنسيون تعبير "التقاليد الشعبية"، والإسبان "التقاليد الشعبية"، والإيطاليون "التقاليد الشعبية" (على الرغم من أن الباحث الصقلي العظيم جوزيبي بيتري - 1841-1916 - اقترح مصطلح "علم النفس الديموغرافي" في الخطاب الشهير الذي ألقاه في عام 1911 في "جامعة باليرمو. يفضل الألمان كلمة "Volkskunde"، التي تمت صياغتها قبل الفولكلور الإنجليزي، على ما

يبدو في وقت مبكر من عام 1782 (انظر هارتمان، 1988)، في حين أن الدول الاسكندنافية تعتمد الاختلافات المحلية لمصطلح "folkeminder" أو "folklivsforskning"والتي يمكن ترجمتها تقريبًا "كدراسة للحياة الشعبية على الرغم من أن كل أمة ومجتمع لغوي لديه مصطلحاته الخاصة، إلا أن اللغة الإنجليزية الشعبية قد رسخت نفسها تدريجيًا على المستوى الدولي – حتى لو ظلت هناك مقاومة لغوية قومية معينة في البلدان الناطقة بالرومانسية تجاه التهجئة باستخدام حرف k بدلاً من .c القومية إلى التبني الدولي لمصطلح الفولكلور كان بطيئا.

اقترح بعض العلماء، بما في ذلك العديد من علماء الأنثروبولوجيا، استبدال مصطلح الفولكلور بعبارة "الأدب الشفهي" أو "الأدب غير المكتوب". لكن هذه البدائل غير المقنعة هي مجرد انعكاس لامتياز المجال الأدبي .إن عبارة "الأدب الشفهي" عبارة عن تناقض لفظي: فمفهوم الأدب يشير إلى النصوص المكتوبة، وبالتالي لا يمكن للأدب الشفهي أن يوجد .علاوة على ذلك، بما أن الفولكلور في كل منطقة جغرافية كان دائمًا يسبق اختراع الكتابة، فإن الأولوية هي التي يجب أن تكون لها الأولوية، وليس الأدب .لذلك عادة ما يعتمد علماء الفولكلور المصطلح الإنجليزي) .

إن الفولكلور هو التراث الشفوي والمعرفة التي تنتقل عبر الأجيال الذي يهتم بدراسة العادات والمعتقدات والمعارف والفنون الشعبية فضلا

عن الثقافة المادية والأدب الشعبي الذي استعاره الدارسون العرب من كلمة فلكلور التي استخدمها الأوربيون للدلالة على ما له صلة بالتراث والعادات والتقاليد الاجتماعية الخاصة بكل شعب ليصبح الأدب الشعبي معبراً عن وجدان الشعب وصوته وتاريخه، كما يشمل التراث الشعبي العادات والتقاليد والطقوس والأزياء المتلفة في المناسبات كطقوس الزواج، والميلاد والوفاة والختان والزرع والحصاد.... إلا أن الحدود بين الشعبي والفلكلوري غير واضحة؛ ذلك أن بعض علماء الفلكلور حاولوا وضع حدود حاسمة بينهما، كما فعل كراب فيري الذي رأى أن الأغنية الفلكلورية تتسم بالعراقة والتوارث شفاها، وبأنها كثيرا ما تكون مجهولة المؤلف.

ينتمي الأدب الشفهي إلى الفولكلور، أي إلى المعرفة التقليدية للشعب ككائن . والعديد من القصص والأغاني هي أمثلة على الفولكلور مثل التقاليد الشفهية للغناء أو رواية القصص عندما نكتب هذه الأغاني أو القصص، فإن الحفاظ الناتج على التقاليد الشفهية يُعرف بالأدب الشعبي. ضمن نطاق واسع من الفولكلور يوجد الأدب الشعبي، الذي يسعى إلى الحفاظ على التقليد الشفهي للأشكال الفولكلورية في الكتابة .غالبًا ما يُستخدم مصطلح الأدب الشعبي بالتبادل مع الفولكلور؛ ومع ذلك، بشكل عام، الأدب الشعبي له تركيز أضيق .ويشير إلى المعتقدات والقصص التقليدية التي تم الحفاظ عليها في الأصل من خلال رواية القصص ثم تم تسجيلها كتابيا بعد ذلك .يمكن أن يكون

الأدب الشعبي على شكل أشعار موثقة، وأمثال، وتعابير، وقصص، وأغاني، وأساطير، وألغاز، وغيرها من أشكال المعرفة الفنية التي تنتقل من جيل إلى جيل .بمعنى آخر، يصبح الفولكلور الذي يُكتب أدبًا شعبيًا.

يشير الفولكلور إلى جميع التحف الثقافية المحفوظة في الثقافة، أما الأدب الشعبي فهي التحف الثقافية التي يمكن تخصيصها بشكل مكتوب، مثل القصص أو الأغاني إذ أن الهدف الأساسي للأدب الشعبي هو الحفاظ على التقاليد الشفهية حيث تشمل خصائصه الانتشار عبر الأجيال، والسيولة، والاجتماعية، والشفوية. وقد لعب الفولكلور دورا بارزا في تطوير الهويات الثقافية قبل ظهور اللغة المكتوبة .على الرغم من أن الفولكلور لم يعد أداة التشكيل الثقافي ذات الثقل الذي كان عليه من قبل بسبب شعبية وسائل الإعلام المكتوبة مثل الكتب، إلا أنه لا يزال ينير الوعي الأساسي للمجتمع، في حين تشمل أشكال الأدب الشعبي الحكايات الخرافية، والأغاني الشعبية، والأمثال، والخرافات، والأشعار، والأغاني، والحكايات الطويلة، والحكايات الشعبية، والأساطير .تتضمن بعض الأمثلة على الأشكال الفولكلورية القصائد الملحمية مثل الأوديسة والأغاني الشعبية.

من هنا، يعد الفولكلور أحد أكمل المظاهر لثقافة الشعب وطريقة وجود ولمجرد أن لديه لقب شعبي لا يعني أنه حقير وتافه. وقد نشأ الاهتمام بالأدب الشعبي باعتباره فنا للشعب وممثلا لصوته الأصيل في ألمانيا مع الرومانسية (القرن التاسع عشر) ونظريتها حول الروح الفريدة والفردية لكل شعب .وقد أدت الحركة الرومانسية إلى الاهتمام الشديد

بجمع ما هو شعبي ودراسته وأيضا بكتابة تقليد الأسلوب الشعبي. ومع ذلك، فإن الأدب الذي يعتبره الناس ملكهم لأنه ينتمي إلى تقاليدهم يخضع لأهواء الخيال والإبداع، وللحاجات التعبيرية للمؤلف المجتمعي المستقل بمتغيراته في وجود نسخ مختلفة، ولذلك فإن طابعه الشفهي هو في الأساس ما يجمع كل الأدب الشعبي.

إن الفولكلور هو "حضارة الشعب الحقيقية، ومرأة صقيلة تنعكس عليها حياته الواقعية العميقة، ومسرح مستخلص من صميم الحياة يرى على خشبته ذاته، وسفر تقرأ فيه علوم الشعب، وندرك منه تصوره للناس والأشياء، ومفاهيمه للقضايا والمشاكل، وحسه بالجمال، وإدراكه لمعاني الفن والأدب والشعر، وطربه للموسيقى والرقص والتصوير والنقش، ومدى معارفه في الزراعة، وبراعته في الصناعة، وتذوقه لمدارك الجمال فيما يبدعه من مصنوعات. ونحن نعرف بدقة من خلال الفولكلور كيف يتصور الشعب اللاهوت ويدرك القوى الغيبية والسماوية والطبيعية ، وكيف يحاول أن يحل ما لا يحل بواسطة الخوارق التي يوهم نفسه بالإيمان بها . وكيف يرى الحياة وينتفع من الحياة ويزوق الحياة حتى يلبس على مرارتها. فالفولكلور هو السفر الكبير الذي يستقى منه المواضيع الحية المغرية الشاعر والكاتب والروائي والمسرحي وصاحب الأقاصيص والرسام والمثال والنقاش والمزوق... والفولكلور هو متحف حي لتاريخ الشعب وصناعاته ومبدعاته وفنونه وآدابه وأحاسيسه وألوان حياته المادية والعقلية والاعتقادية"[1].

[1]- عثمان الكعاك، المدخل إلى علم الفولكلور، وزارة الإرشاد، بغداد، 1964، ص: 33-34.

وبالنظر إلى أن الفولكلور هو كل ما صقلته وأنتجته القريحة الشعبية من بداية وجود الإنسان في شتى الميادين والتجليات وفي مختلف الأزمنة والعصور، فإن تحليلها ودراستها تخضع لثلاث مراحل، أولها: متبقيات العصور وهي متبقيات عقائدية موروثة عن الوثنية أو الوثنيات السابقة وتضم العناصر التي يعرضها الجدول الآتي[1]:

التوتمية الحيوانية أو النباتية	الشعائر	عناصر التطهير
احترام القط، ورقصة الأفعى، وتقديس الفلين أو النبق عند التونسيين	تقديس ما يكون سريع الانبات (الفول)، أو مصدر التوالد (البيض) لحرص الانسان على استيفاء الجنس	الحجر (التنقية بالطفل في الحمام)، والماء (التطهر ونضح الماء)، والنار (كى الأعضاء المريضة، ونيران رأس العام في المغرب لحرق العام الماضي، وتطهير العام المقبل من عناصر سابقه الوبيئة) .

علاوة على متبقيات علمية وتضم التنجيم القديم والطب القديم والزراعة القديمة التي كانت موجودة في العصر الحجري، وأخرى فنية هي

[1]- المرجع السابق، ص: 7 وما بعدها.

الموسيقى الأولية والرقص الأولى، ولا سيما الرقص الحاكي للعلاقات الزوجية (رقصة البطن)، أو الرقص التمثيلي الذي يصور تبرج المرأة تارة، وفرارها من الرجل أخرى، ومتبقيات سلطات السوء[1].

وثاني هذه العناصر التحول ومثال ذلك أن الرومان كانوا يعتقدون ان العيون تسكنها بعض الآلهة النافعة والمضرة. فعندما جاء الاسلام صارت تلك العيون تنسب إلى بعض الأولياء الذين يكسبونها من بركاتهم قوة نافعة وفضيلة شفاء. ومثال ذلك ايضا ان بعض الكهوف كانت مأوى للآلهة بأعيانها في عصر الوثنية الرومانية فما زالت عنها قدسيتها وقدرتها على شفاء بعض الامراض وانما وقعت تحت بركة صالح من الصالحين. أما العنصر الثالث فهو الاقتباس فقد اقتبس التونسيون الفول من رأس العام اليولياني، وجعلوه من شعائر رأس العام الهجري واقتبسوا الأعياد البربرية والفينيقية والرومانية وأدخلوا عليها عناصر إسلامية، وجعلوها أعيادا شعبية تقام لها المهرجانات . .. واقتبسوا الأشهر اليولیانية القديمة، فيقولون: اينار – فورار – مارس – برير – ميو – يونيه – يوليه – آغشت١٠ ستمبر – اكتوبر – نوفمبر – دجمبر . بل صارت أمثالهم تجرى على ذلك فيقولون: في اينار الداخل يقول هات النار والخارج يقول هات النار. ومطره من مارس ذهب خالص، وفي برير تطلع السنبلة ولو تكون في قاع البير، وفي ميو أحصد زرعك ولو يكون فليو[2].

---

[1]- المرجع السابق، ص: 9.

[2]- المرجع نفسه، ص: 11.

ومما سبق، تمر دراسة الفولكلور على ثلاثة أصول، هي[1]:

الأصل الأول	الأصل الثاني	الأصل الثالث
معرفة ما هو الفولكلور وتحديد أنواعه، وبيان عائلته، وترتيب أقسامه	جمع مصادر البحث المتعلقة به سواء كانت المصادر عامة أو خاصة قديمة أو حديثة.	طرق البحث عن الفولكلور (المصادر، المتحف، مدرسة الفولكلور، مجلة فلكلورية.

يدرس الفولكلور "حياة الإنسان وما يتعلق به كفرد وكجماعة من علوم وفنون وآداب وعقائد وعادات وأوهام، فهو حضارة المجموعة البشرية في إقليم من الأقاليم وتاريخ هذه المجموعة في أخص صفاتها البشرية.. لا تاريخ مظاهرها العارضة من ملوك وحروب. فهو حضارة الشعب والتاريخ الديمقراطي للشعب، ومرآة يرى فيها الشعب نفسه، وسلم يدرك منه الشعب درجات قيمه، فيعتز بنفسه، ويعلم أنه هو الشعب. وليس هناك تناف أو تنافر بين تاريخ الدول وتاريخ الشعوب، فإنها تكمل بعضها ولا بين الأدب الفصيح والأدب الشعبي، فإلى جانب كل أدب فصيح أدب شعبي عند كل الأمم بلا استثناء"[2].

[1]- المرجع السابق، 12-13.

[2]- المرجع نفسه، ص: 22.

تشمل عائلة الفولكور[1] الإنسان من حيث هو إنسان في أطوار العمر(الولادة، الفطام، الختان، الزفاف. الوفاة)، وعوارض الإنسان (الزينة الطبيعية البدنية (الوشم) الزينة الخارجية الحلاقة، التمشيط، الحناء، الخضاب، الصبغة، الدبغة، التشجير، تقليم الأظافر ، نتف الشعر ، التكحيل ... الخ)، والإنسان والصحة (الامراض الطبيعية، وعلاجها بالطب الشعبي (الرقية، صحون الآيات والأدعية، لسع العرق الابرة، التعازيم، علاج الأولياء المعطى لهم بالاعشاب .. الخ) . الأمراض الناتجة عن الجنون الساكنة في البدن والمسئولية عليه (الأدعية، الصلوات الخاصة، طقوس استخراج الجن بالتعزيم والشطحات والبخورات والقرابين .. الخ (الأمراض الناتجة عن العين: علاج العين السوء واختلاف أنواعه، الإصابات الناتجة عن السحر (العجز التناسلي، العقم، التحول .. وطرق علاجها)، والإنسان والقوى الخارقة للطبيعة (تسخير الشياطين، تسخير الجان، تسخير ذوى السلطة، الاستنجاد بالأولياء، النذور، عقد الخرق في الاشجار والأحجار كتابة الحروز، التمائم، أدعية التسخير، أوفاق التسخير)، والإنسان والقوى الطبيعية (النجوم وتأثيرها، الجبال المباركة، العيون المباركة، المغاور المباركة، الآبار المباركة، الأحجار المباركة، الاشجار المباركة، حيوانات الخير وحيوانات الشر)، والطوطمية (اعتقاد الإنسان أنه سليل الحيوان الفلاني أو النبات الفلاني)، والإنسان واللوازم الخارجية (المسكن: الكهف، الخيمة، الكوخ، البيت، القصر . المسكن المسكون

[1]- المرجع السابق، ص: 22 وما بعدها.

بالجن، السلحفاة، القط الأسود، الثعبان .. الخ. المسكن باعتبار الفصل : المشتى، المربع، المصطاف . المسكن باعتبار المناسبة :دار النفاس، دار الزفاف، المأتم. المحل باعتبار المصلحة: المسجد، الدكان، الزاوية، الكتاب، العنبر، مسكن الحيوانات وما يتعلق بكل ذلك من طقوس وعادات. مرافق المسكن: الصهريج، البئر، البركة، غرفة النوم، الأكل، المطبخ .. وما يتعلق بكل ذلك من طقوس وعادات)، اللباس (باعتبار المادة: صوف، حرير، قطن، كتان... والطقوس المتعلقة بها (. باعتبار السن: الوليد، الرضيع، الطفل، المراهق الشاب، الكهل، الشيخ. باعتبار جنس الأنثى والذكر: لباس الرجال، لباس النساء. باعتبار المناسبة: القماط، لباس الأطفال المختونين، العروس، الكفن، المأتم. باعتبار الموسم: لباس العيد ، عاشوراء .. باعتبار الصناعة: الفلاح، الصائغ، التاجر، الملاح ،.. باعتبار الموكب: عقد النكاح، مقابلة عظيم ، حضور موكب ، سهرة ، لبسة مجلس الطرب، لبسة الليل النهار، احرام الحج .. الخ.. وما يتعلق بكل ذلك من طقوس الطعام: الطعام بالإضافة الى الجهة والطبقة العنصري. الى الطبقة الاجتماعية إلى المناسبة: العقيقة، الوكيرة، القربان، الوليمة الخ .. المواسم : عاشوراء، رأس العام الهجري، المولد ،عيد الأضحى، رمضان، عيد الافطار ... الخ. بالإضافة إلى السن : الرضاع، طعام الطفل ،الشيخ .. الخالمواكب : اطعمة مواسم الأولياء، ما دب الاخوان الصوفية ، طعام الجزء ، الحصاد ، الختان ، الزفاف ، الضيافة .. الخ . الطقوس المتعلقة بالطبخ والفحم والقدور والغربال والملح.. الخ. التعابير بالطعام (المنالب) الأطعمة

العلاجية. الاطعمة الساحرة الاطعمة بحسب العناصر: جبال، صحاري، بدو،حضر ، أهل بر ، أهل بحر .. الخ. والطقوس المتعلقة بكل ذلك ، التطهير: التطهير الديني (الوضوء). التطهير للوقاية : نضح الماء ، العوم في العيون المباركة أو الآبار أو البحار في مواسم بعينها ووفق طقوس بعينها (التطهير بالبخور والأدعية والتعازيم. التطهير بالحضور في أمكنة بعينها: زوايا، أضرحة،كهوف، أمكنة مقدسة) والإنسان والعلوم الشعبية كالتنجيم علم الحيوان الشعبي . علم النبات الشعبي. علم الطب الشعبي. علوم الغيب الشعبية : السحر ، الشعوذة ، معرفة الغيب بضرب الرمل، ودراسة الكتف، رسم الأوقاف، استحضار الأرواح، التنويم .. الخ ، والإنسان والفنون الشعبية (الموسيقى كموسيقى أطوار الحياة، ولادة، ختان، زفاف ..، موسيقى الصناعات : موسيقى ارباب الحرف والباعة والمنادين والملاحين والحداء. موسيقى المهرجانات الشعبية: الحصاد، الدياس، اجتناء التمر ، اجتناء الثمار ، جز الغنم)، موسيقى الطرق والموسيقى بحسب الأجناس: البدو، الحضر، الزنوج، العرب... موسيقى الاقاليم : الشمال، الجنوب، الشرق ،الغرب.)، الرقص: نفس ترتيب الموسيقى ويضاف إليه شطحات استخراج الجن، شطحات الأفعى: وهى التلوي بالأعضاء والبدن، وهي رقصة استشفاء بالترياق عند الاقدمين، لأن الافعى أصل السموم فهي بالتالي رأس الأمراض (التصوير الشعبي(على الحجر. على الجص. على الطابوق. على الكاغد. على الخشب. على الفخار. على الزجاج. على الجدران. على السقوف. بالزيت).التمثيل (التمثيل الشعبي

.قاره قوز)، النقش والطراز. والانسان والأدب الشعبي (القصص ، الحكايات، الخرافات، الأمثال ، الأحاجي، المسرحيات الملاحم. الشعر الشعبي، اللهجات) والانسان والعقائد الشعبية وتضم التوقمية ومتخلفاتها (تقديس القوى الطبيعية تقديس بعض الحيوانات. تقديس بعض الاشجار)، . (٢) والاعتقاد في الأولياء وما يترتب عن ذلك من: (العادة: وهى شعائر تتحد فيها الطرق على اختلافها، العمل: وهى الطقوس الخاصة بكل طريقة بعينها، النذور، الزيارات في المواسم وخارج المواسم، اعتقاد الكرامات كالاختصاص باستجابة الدعاء أو بعلاج بعض الامراض أو الاتيان بالخوارق)، والأوهام الشعبية (التفاؤل : وهو الاتيان بضد اللفظ لاجتناب ما يكره منه، كقولنا للفحم، البياض ، وللملح ، الربح).

وعليه، فالفولكلور مجموعة المعتقدات والممارسات الثقافية والعادات التقليدية لشعب أو ثقافة ما وفرع يدرس الممارسات التقليدي لكل المجتمعات، ويشمل الرقصات والموسيقى، والأساطير، والحكايات، والخرافات، والحرف اليدوية، والخرافات الخاصة بالثقافة المحلية، هذه هي التقاليد المشتركة بين أفراد الشعب، والتي تنتقل عبر الزمن من جيل إلى جيل. لهذا فالتراث الشعبي يمثل همزة وصل ثمينة نكشف من خلالها نمط الحياة ومظاهر الحضارات التي سبقتنا.

3- تصنيفات الأدب الشعبي

إن المتأمل لمختلف الدراسات والبحوث حول الأدب الشعبي سيلحظ هذا الاختلاف والتباين في تقسيمه وتحديد أنواعه سواء في الدراسات العالمية والعربية والمغاربية، فهذا ريشارد دورسون يجعلها في هذه الأقسام: الحكاية الشعبية، الأغاني الشعبية، أهازيج الطقوس الدينية، الألغاز، الأهازيج، الأسطورة، الأمثال، النكتة. وفي الدراسات العربية نجد أن محمد الجوهري يضع الأنواع الآتية للأدب الشعبي: المثل، النادرة، التمثيلية التقليدية، اللغز، الحكاية، الأغنية، النداء، السيرة، الموال[1]. أما نبيلة إبراهيم فتعتمد التقسيم الآتي: الأسطورة، أساطير الأخيار والأشرار، الحكاية الخرافية الشعبية، الحكاية الشعبية، المثل الشعبي، اللغز الشعبي النكتة الشعبية، الأغنية الشعبية[2]. أما كامل الجبوري فاشتمل تقسيمه للأدب الشعبي في العراق على التقسيم التقليدي للأدب الفصيح نثره وشعره، إذ جاء في دراسة النثر: النثر الفني المرسل، النثر المقفي، وجاء في دراسة الشعر: الشعر الغنائي (الوجداني)، الشعر التعليمي، الشعر المسرحي، الشعر الملحمي، الشعر السياسي[3]. ويصنف عبد الله البردوني

---

[1]- ينظر: محمد الجوهري، علم الفولكلور، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1978.

[2]- ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، 1998.

[3]- ينظر: كامل الجبوري، دراسات في الأدب الشعبي العراقي وأغراضه، دار سلوني، بيروت، 2009.

الأدب الشعبي في اليمن إلى الحكاية الشعبية والفن الزواملي، شعر المهاجل، الأغاني الشعبية، الأمثال الشعبية[1].

يقسم محمد سعيدي الأدب الشعبي إلى الحكاية الشعبية الخرافية، النكتة الشعبية، اللغز الشعبي. ويصنف محمد سعيد القشاط الأدب الشعبي الليبي إلى أدب نثري "يجمع جميع القول المنثور كالألغاز والأساطير والقصص وأدب الفكاهة والنادرة والأمثال، أما الشعر فينطوي تحته الزجل كقصائد مطولة، شعر المناسبات كالأفراح والأتراح ولعب الصبان، وأشعار الوحدة والفرسان وجز الأغنام وحداء الإبل وأغاني الحصاد وغيرها سواء أكان هذا الشعر مجهول القائل وهو ما يعتبر ملكا للشعب أو كان معروفاً قائله"[2]. ويخضع عثمان الكعاك الأدب الشعبي لهذا التصنيف: "القصص، الحكايات، الخرافات، الأمثال، الأحاجي، المسرحيات، الملاحم، الشعر الشعبي، اللهجات حيث يجب دراسة اللهجات في كل منطقة بعينها، وبحث تحول نطق الصوائت والصوامت وتحول معانى الكلمات والاحتفاظ بالألفاظ الفصيحة، ومقارنة لهجة بلهجة ومجموعة لهجات هذا القطر بمجموعة لهجات ذلك القطر، وقد فعل ذلك أجدادنا في كتبهم المسماة بلحن العامة "[3].

---

[1]- ينظر: عبد الله البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، ط5، دار البارودي، بيروت، 1998.

[2]- عثمان الكعاك، المدخل إلى علم الفولكلور، ص: 30

[3]- محمد سعيد القشاط، الأدب الشعبي في ليبيا، ط2، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، 1977، ص: 16.

في حين، خضعت الحكاية الشعبية بوصفها الشكل الأدبي الأكثر حضورا ودراسة إلى تصنيفات كثيرة، فهذا أنتي آرني يجمعها في عدة أصناف، وهي: حكايات الحيوانات، الحكايات الخرافية، الحكايات الدينية، الحكايات الخيالية حكايات اللصوص وقطاع الطرق، حكايات الخوارق والعفاريت، النكت والحكايات الهزلية، حكايات الأكاذيب، حكايات المغامرات، حكايات الحيل والخداع، حكايات غير مصنفة[1]. أما في الدراسات العربية فنبين تقسيم كل من عبد الحميد يونس ونبيلة إبراهيم والتي يعرضها الجدول الآتي:

عبد الحميد يونس	نبيلة إبراهيم
حكايات الجان، حكايات السير الشعبية، حكايات الشطار، الحكاية المرحة، حكايات الألغاز[2].	حكاية الواقع الأخلاقي، حكاية الواقع الاجتماعي، حكاية الواقع السياسي، حكايات تكشف موقف الإنسان من العالم الغيبي، حكايات المعتقدات، الحكايات الهزلية[3].

[1]- أحمد مرسي، مقدمة في الفولكلور، دار قباء، القاهرة، 2004، ص: 233.

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

[3]- ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة.

أما في الفضاء الدرسي المغاربي فخضعت الحكاية الشعبية إلى تفريعات متباينة، سواء باعتماد عناصر داخلية كالأبطال والخوارق والجن أو الموضوع المهيمن كالحب والشجاعة أو المحاور الكبرى كالنزعة الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية تصنيفات ذاتية وغير ثابت حسب محمد سعيدي، لهذا يختار "التقاطع النصي، والذي تبدو آثاره حلية من خلال القراءة الأولى للنصوص"[1]. ويراعي عبد الحميد بورايو في تصنيفه "العناصر الثابتة ذات الطبيعة الشكلية بصفة أساسية، إلى جانب ذلك استندنا على التمييزات التي عينها حملة التراث وعلى اختلاف ظروف أداء القصص ومناسباته ونوعية الرواة والوسط، الذي يقبل عادة على تلقي النوع القصصي إلى جانب ذلك حاولنا تتبع الظروف التاريخية التي تطور كل نوع، وكل شكل فرعي"[2]. وهذا التصنيف هو: قصص البطولة (المغازي، قصص البطولة البدوية، قصص الأولياء)، قصص الزهاد، قصص الخارجين عن القانون، قصص الثوار. الحكايات الخرافية (حكايات خرافية خالصة، حكايات الأغوال الغبية). الحكايات الشعبية (حكايات الواقع الاجتماعي، الحكايات المحلية، حكايات الحيوان، الحكاية المرحة).

يعتمد تقسيم ليلى قريش روزلين للقصص الجزائرية على الطول والقصر فالحكايات الطويلة منها تقسم بالنظر إلى موضوعاتها "إلى قصص البطولة والخرافة التي تستقي في الأساطير الدين وقصة الحيوان والحب،

---

[1]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص: 63.

[2]- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص: 89

وأصلها العربي واضح في أغلب الأحيان، أما القصص القصيرة التي هي ذات مغزى وتسلية فأغلبها من أصل مشكوك فيه، وإلى هذا القسم الأخير تنضم القصص المقتبسة من أصل غير عربي ككليلة ودمنة وألف ليلة وليلة"[1]. ويعرض هذا الجدول بعض تصنيفات الحكاية الشعبية في الفضاء المغاربي.

محمد سعيدي	محمد البوعبيدي	مصطفى يعلى	محمد المرزوقي
الحكاية اللغزية، الحكاية المثلية، النكتة، الحكاية الشعرية [2].	الحكاية الجادة، الحكاية المرحة أو الساخرة[3].	الحكاية العجيبة، الحكاية الشعبية، الحكاية الخرافية، الحكاية المرحة[4].	الأسطورة الاجتماعية، السياسية البطولية، العقدية، التاريخية، الأدبية، وأساطير الأطفال[5].

[1]- ليلى قريش روزلين، القصة الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980، ص: 95.

[2]- ينظر: محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق.

[3]- محمد البوعبيدي، حكاية الأمثال الشعبية المغربية، دار ببلومانيا، القاهرة، 2021، ص: 14.

[4]- ينظر: مصطفى يعلى، القصص الشعبي المغربي، إشكالية التصريف والتميس، دار توبقال للنشر والتوزيع، الرباط، 1994، ص: 117.

[5]- خليفة الخياري، القصص الشعبي في تونس، مجلة الفيصل، ع251، 1997، السعودية، ص: 71.

وعليه، تتنوع أشكال الأدب الشعبي بالنظر إلى تباين أشكال الحياة وتجلياتها وطريقة فهمها، وبالاستناد أيضا على خلفيات الباحثين والدارسين للتراث والفولكلور الشعبي في تمثله الأدبي والذي لا يخرج عن شكلين محوريين هما: النثر وتندرج ضمنه الملاحم الشعبية والأساطير والحكايات الشعبية والخرافات والشعر ويجمع الأغاني الشعبية والأهازيج والشعر الملحون لتتوزع باقي الأشكال على الاتجاهين بالنظر إلى طبيعتها الخاصة كالأمثال الشعبية والألغاز.

4- أشكال التعبير في الأدب الشعبي المغاربي

تتنوع أشكال التعبير في الساحة الأدبية الشعبية المغاربية وتتقارب بنياتها ومضامينها في دلالة على النبع الواحد الذي نهل منه الإنسان في منطقة المغرب العربي الكبير وهو ابن بيئة وعادات وتقاليد وجغرافيا مشتركة، لهذا فليس من المستغرب أن نجد تقاطعا كبيرا في صياغة هذه الموروثات الشعبية على اختلافها. فقد عرف الشعر الشعبي في الجزائر وخلد من لدن شعراء من أمثال لخضر بن خلوف ومحمد بن مسايب ومحمد بن قيطون، وفي المغرب يطلق اسم شعر الملحون على الشعر الشعبي وكذلك شعر الزجل لتأثره بالشعر الأندلسي، إذ "يذهب الفاسي إلى أن الملحون مشتق من التلحين، بمعنى أن الأصل في هذا الشعر أن يُنظَم ليتغنى به، واستند في ذلك إلى قول ابن خلدون في معرض حديثه عن الشعر باللغة العامية: ربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة لا على الصناعة الموسيقية... من أن الملحون نقيض الفصيح، وهو مع ذلك مما يلحّن ويردد على نحو فيه موسيقى، سواء أكان ذلك مصحوبا بآلة أم لم يكن. وليس شرطا أن يكون اللحن هنا بمعنى الخطأ، إنما المقصود هو العدول عن الإعراب إلى الدارج العامي، وكلاهما قابل للتلحين،... قول الحاج إبراهيم ولد المشموم في قصيدة خصومة جوج (زوج) عيالات:

مَتْقونْ بالمعاني في ذَ الحَرْفَةْ

وَمْعَايرهم ما كا يتلْفُوا

ميزان ماركو نازل في كفّه

وهو ميزان صغير توزن به الأشياء الدقيقة.

والقشيني من قول السي التهامي المدغري في قصيدته الزهو:

واقْدامْ مِثْلْ بَلْمعان

خْلَطْ زبدا وْطَراوهْ واعليها من الغاني"[1].

ومن رواد الشعر الشعبي في تونس محمد اليحياوي وعماره طاع الله وغيرهم ممن ذكرهم محي الدين خريف في كتابه "الشعر الشعبي في تونس، أوزانه وأنواعه"، وقد "انبثق الشعر الشعبي التونسي من أشعار بني هلال الذين دخلوا إلى تونس واقتحموا القيروان وخربوها ثم تفرقوا في أنحاء البلاد واندمجوا في أهلها ونشروا لغتهم وعاداتهم وتقاليدهم ومن جملتها الشعر الذي جاؤوا به من نجد معهم وقد ذكر ابن خلدون نماذج منه في مقدمته

---

[1]– يحيى عبد الرؤوف جبر، من فنون الأدب الشعبي المغربي/ الملحون، مجلة مأثورات شعبية، قطر، 2009، الرابط الإلكتروني: https://2u.pw/pZVLgl8

وقد تجاوزوا فيها علامات الإعراب. ومن أشعارهم على لسان الشريف بن هاشم يبكي الجازية ويذكر ضعفها مع قومها إلى شمال إفريقيا.

ونادى المنادى بالرحيل وشددوا

وعـرج عاربها علـى مستعيرها

وشد لها الأدهم زياد بن غانـم

على ايد بن ماضي وليد مقرب ميرها

ومن هذا الشعر الذي يغلب عليه اللحن والغموض وعدم التحري في الوزن. جاء الشعر الشعبي التونسي بالاحتكاك مع قبائل بني هلال والاندماج في وسطهم. ومن ذلك الوقت حذا الشعر الشعبي التونسي حذو الشعر الشعبي الهلالي في شكله وموضوعاته. ونحن وإن لم تصلنا النماذج القديمة من هذا الشعر إلا أن على ألسنة الرواة يدل على ما قلناه سابقا والبدايات التي وصلت لنا كلها من القرن التاسع عشر. وأكثرها من التي قيلت في الأزمات والحروب. أما عندما احتلت فرنسا تونس سنة 1881م

فقد نطقت ألسنة الشعراء وتدفق الشعر واصفا كل ما وقع من كوارث سببها الاستعمار"[1].

وفي ليبيا نجد "ثروة مهولة من الزجل و«المجرودات» ... المهاجات ...القصص .... الأساطير .. الأدب الرمزي.. الأغاني .عندنا "قنانة" الشاعر الرقيق الذي تغنى بالحب والجمال وأحب الحرية وعشق الصحراء.. "قنانة" الشاعر الشعبي الذي مزج الحكمة بالغزل وصور حب وطنه في مطولات كانت تدور أسمارها في حفلات البادية وحلقات السمر على ضوء القمر..نسيب رقيق ينساب مع عاطفة رقراقة ... وأماني جياشة صور من التعبير فيها حنان وظمأ ولهفة..

شبح النخل خطر عليا بلادي خطر على ولفتى وأندادي

وعندنا الشاعر الزجال "الفورتية"..وعندنا "غومة" البطل الثائر والشاعر المرتجل على صهوة جواده.. هناك مطولات من أشعاره في الأسر.. أشعاره يصف البحر أشعاره في اسطامبول في تونس في الصحراء .. في المعارك. ومن شعراء البادية المبدعين .. "سوف" وقد رسم في قصائده لوحات مبدعة.. وقد كان مرتجلا شأن الصداحين من أدباء الشعب.. في كل

[1]- محي الدين خريف، العجائبية في الحكاية الشعبية، أغراض الشعر الشعبي التونسي، ع6، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، الموقع الإلكتروني:
https://folkculturebh.org/ar/?issue=6&page=article&id=164

مناسبة قصيدة.. في كل حادثة ذكرى وتسجيل مبسم الفضة الذي ترسله إحدى الجميلات المعجبات هدية للشاعر البدوي يقول فيه:

يا "مبسم" الفضة سالتك بالله قداش مصاتك رقيق الخلة

وهناك شعراء آخرون في الجبل الأخضر في بطاح برقة في صحراء فزان.. ألوان كثيرة مهملة.. وأصباغ تكاد أن تبهت من كثرة الإهمال.. وذكريات من الشعر والزجل تكاد أن تنسى ولم يضمها قرطاس ... إنما هي فنون من الشعر والزجل سارية على ألسن البادية.. في ليالي الأعراس ... وعند ألعاب الفروسية.. وعندما يجترون سوالف الذكريات... ويحركون قريحة الشاعر.. فيهز مشاعرهم بأغنياته وأوصافه.. يجعل من الشيء الصغير معلقة.. تباهى معلقات أمرئ القيس والشنفرى.. فكل يصف ما رآه وما ارتاه.. وكل له رواة وحفاظ ومعجبون والشاعر.. أو كما يطلق عليه في البادية "الطالب" له أثر وتأثير وله في المناسبات والحفلات قيمة وأي قيمة ..فله عين مدركة – وقريحة فياضة .. ولسان يا له من لسان! قد يقلب المدح هجاء.. أو قد يبدل الهجاء إلى مدح وقد يتلون الشعر البدوي مع الموسيقى في ربابة بسيطة تنساب ألحان الوتر وألحان الحنجرة.. مع الخيال والأحلام فيكون السمر الشاعري.. طريفا لذيذا ... منسجما منغما.. يحملك ويحلق بك إلى أجواء"[1].

عرفت الشعوب المغاربية الحكاية الشعبية وعكف المتخصصون في مجال التراث بجمعها وحفظها ودراستها ففي الجزائر يبرز عبد الحميد بورايو

[1]- على مصطفى المصراتي، جحا في ليبيا، دراسة في الأدب الشعبي، ص: 33.

بوصفه رائدا للدراسات الشعبية السردية في دراساته ومدوناته التي جمع فيها الكثير من الحكايات الشعبية، هذا الاهتمام النقدي نجده في المغرب مع أمثال محمد يعلى في كتابه "القصص الشعبي قضايا وإشكالات"، محمد فخر الدين في "موسوعة الحكايات الشعبية المغربية" والجيلالي الكدية في "أنطلوجيا الحكاية الشعبية المغربية" وغيرهم، وفي تونس نجد الناصر البقلوطي في "حكايات شعبية من تونس" وفي ليبيا جمعت الباحثة الفلسطينية هنريت فراج مجموعة من الحكايات الشعبية في "يا حزاركم مجموعة من القصص الشعبي الليبي" و"جحا في ليبيا دراسة في الأدب الشعبي" لعلي مصطفى المصراتي، و"خراريف ليبية حكايات شعبية في المأثور الشعبي الليبي" لأحمد يوسف عقيلة، وغيرهم.

لقد انتعشت الصناعة الموسوعية التي استهدفت جمع الأمثال الشعبية في المنطقة المغاربية، ففي الجزائر جمع العديد من الباحثين الأمثال الشعبية الجزائرية من أمثال قادة بوطارن في "أمثال وأقوال شعبية جزائرية" وعبد الملك مرتاض "الأمثال الشعبية الجزائرية: دراسة في الأمثال الزراعية" وعبد الحميد بن هدوقة "أمثال جزائرية" ورابح خدوسي في "موسوعة الأمثال الجزائرية". وفي المغرب جمع الأمثال الشعبية المغربية في كتاب "الأمثال العامية في المغرب تدوينها وتوظيفها العلمي والبيداغوجي" و"الأمثال الشعبية المغربية" لإدريس دادون. وفي تونس محمد العروسي المطوي في "الأمثال الشعبية التونسية والحياة الاجتماعية"، محمد رضوان العبادي في "مجمع الأمثال الشعبية التونسية". وفي ليبيا "الأمثال الشعبية في

ليبيا دراسة مثالية محكمة مع الشرح والتحليل" لحواء مصباح سعد أبو خشيم، و"الأمثال الشعبية" لمحمد حقيق، و"المجتمع الليبي من خلال أمثاله" لعلي مصطفى المصراتي، و"معجم الأمثال والتعابير الشعبية الليبية من الألف إلى الياء" لمحمد موسى محمد زتين وعبد المجيد الشتيوي شتل.

وبالنسبة للألغاز الشعبية جمعت الباحثة الجزائرية جميلة جرطي هذا التراث الشفهي في "موسوعة الألغاز الشعبية"، وبن علي محمد الصالح في "الألغاز الشعبية في وادي سوف"، وفي المغرب جمع محمد البوعبيدي الألغاز الشعبية في كتابه "مائة حجاية وحجاية جرد، تفسير وتعليق"، وكذلك "الأحاجي الشعبية المغربية مجالاتها وبنياتها ووظائفها ومقارناتها وخصائصها" لأحمد زيادي. وفي التراث الليبي تسمى الألغاز ب"(خراف السمى) أي التسمية. وهنا ترى الجماعة في سهراتهم يتفننون في حبك الألغاز وإلقائها وإذا صعب اللغز عنهم طلبوا المزيد من الإيضاح فيقولون مثلا: يمشي والا يرشي أي أن ما تحدثنا عنه هل هو حيوان يمشي أو انسان أو أنه يرشي أي يستفاد منه فإن كان حيوانا أو انسانا يقول لهم : يمشي ويرشي. وإذا كان جمادا يقول لهم: لا يمشي ولا يرشي وإذا عجزوا طلب منهم أن يعطوه بلدا. فيعطونه بلدا معينا كطرابلس مثلا أو بني غازي وإذا ما رضي بها يصير يقول:

مرحبا بيك يا طرابلس خيرك وخميرك لي وشرك و ... على ظهر من عطاك بي بيك وانجي بيك سبع مخايط في علبيك نمشي بيك للسبخه انجيب عليك ميات جيفة منتفخه ويظل يتمنى الحاجيات الوسخة ويضعها على

ظهر أو أنف أو فم الرجل أو الرجال الذين عجزوا عن حل لغزه وأخيراً يحل لهم اللغز. ومن هذه الألغاز أو الأحاجي: قولهم:

اسطيل مي معلق في السمى.

أي سطل من الماء معلق في السماء ويقصدون بذلك عنقود العنب.

طق هنى وطق غادي وطق من البحر من غادي

ومعناها واضح ويقصدون به البرق.

يمشي في القش وما يتخشخش

والمعنى يسير في القش ولا يعمل (خشخشة) وهي صوت القش عندما يسير عليه الشخص ويقصدون به (الظل).

حكيكتنا العميريه تستحي من الشمس مغطاها شعر وتقابل القمر

والمعنى حقتنا المصنوعة من العنبر ذات الغطاء من الشعر لا تفتح في الشمس ولكنها تفتح في القمر والمقصود (العين).

من قدام نفس ومن تالي نفس وفي الوسط حطب يابس

والمعنى من الأمام حيوان يتنفس ومن الأخير حيوان يتنفس أما الوسط فهو حطب يابس والمقصود (الفلاح والجمل والمحراث).

طير إن طار مع الخطار

اجنابه سود وقلبه نار

أي طير يطير مع الرجال له أجناب سوداء وقلبه نار

والمقصود به (البندقية).

أربع دحادح وعبد المفتش وبيضا ترادح اكراعه امطنش

والمعنى أربع كرات وبيضاء تتراقص وإنسان يرفع يده بعصا ورجله ممدودة إلى الأمام .والمقصود بالأربع كرات هو القدر والثلاث رضفات (مناصب) أما الشخص الذي يرفع عصا ورجله ممدودة فهي امرأة تطبخ (البازين) وهي أكلة شعبية ليبية

لواني لويته

عطيني العمي كان ريته

أي صارعني وصارعته ولم أره والمقصود به النوم

طويل بلا ظل

شيء طويل وليس له ظل ويقصدون الطريق

ويقولون على أثر الحصان في الأرض:

أربع زلافي

وعلى أثر الجمل:

أربع فطاطيح

والفطاطيح هي : الأرغفة والخوي : الأرض الخلاء وملاويح:

معناها مرمية.

خادمنا العجميه شعر راسها داير نيبان وفي الوسط حاجة خفيه بيضا على لون كتان

أي خادمتنا المنسوبة إلى العجم شعر رأسها كالأنياب ولها في الوسط حاجة مختبئة بيضاء كلون الكتان والمقصود بها هنا النخلة والشعر هو سعفها وشوكها والحاجة البيضاء هي الجمار هذا"[1].

وعليه، يبين مستوى الاهتمام الكبير من طرف الباحثين والمتخصصين في ميدان الدراسات التراثية وكذا النقاد على اختلاف توجهاتهم في المنطقة المغاربة بمختلف أشكال التراث الشعبي في شكله المادي واللامادي جمعا وتدوينا ودراسة، قيمة ودور هذا الموروث الإنساني في حياة الشعوب المغاربية وأهميته لوصل الماضي بالحاضر وربط الأجيال بإرث أجدادهم.

[1]- محمد سعيد القشاط، الأدب الشعبي في ليبيا، ص: 50 وما بعدها.

5- الشعر الشعبي الملحون ومجالاته

ذاع الشعر الشعبي وانتشر بوصفه القول "المنظوم بلغة عامية، أو لغة تختلف عن العربية الفصيحة،... كان موجودا في العصر الأموي وقد وصل إلينا نماذج معدودة منه"[1]. علاوة على ذلك هو "كل شعر يعود إلى شعب ما، ويحمل سمات لغة ذلك الشعب الصوتية، وخصائصه اللغوية، ويحكي لسان حاله وقضاياه الحياتية، ويستدل من طبيعة اللهجة التي يتحدث بها الشاعر على الأصل الجغرافي له، ويكتب هذا الشعر باللغة المحكية المغايرة للفصحى. ويطلق -عادة- على الشعر الشعبي "الشعر العامي"؛ أي الذي يتحدث به العامة، لكنني أرى أن الشعر الشعبي لم يعد كذلك؛ فليس هو الشعر الذي يكتبه العامة ويوجه لهم فقط، بل أصبح الشاعر الشعبي مثقفا متعلما"[2]. والشاعر الشعبي انطلاقا من التزامه بالعقيدة الشعبية وبرؤية الجماعة وتفكيرها وشعورها المشترك وتأدية واجبه الأخلاقي وإثبات انتماءه لهذا الكيان الجمعي وهو ما جعله يتخلص من ذاتية الشاعر ومن تفرده الأسلوبي.

يتداول المتخصصون مصطلحي الشعر الشعبي والشعر الملحون والذي "جعل شعراء الفصيح ينفرون من هذا النوع من الشعر ويطلقون عليه اسم – حمار الشعراء – أي أن كل أحد يستطيع النظم فيه وهو شعر

---

[1]- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ص: 106.

[2]- سعيدة خاطر الفارسية، ترانيم من الشعر الشعبي النسائي العماني، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، سلطنة عمان، 2022، ص: 7.

العامة لا شعر الخاصة وقد استعمله العرب الاول في الافراح وفي هدهدة الأطفال وفي متح الماء من الآبار وعند القيام بأعمال البناء أو الحفر أو الحصاد وغيرها وفي الحداء بالإبل وفى النواح على الميت وفي الحرب وحتى في التسول بما يشبه إلى حد بعيد هذه الأغاني التي نسمعها في باديتنا اليوم في مثل هذه المناسبات في معاني الكلمات وحتى في وزن الأبيات...وإذا كان اسم الأدب الشعبي لا يصلح أن يطلق على الشعر الملحون فكذلك اسم الشعر الشعبي لا يصلح أيضا أن يطلق على الشعر الملحون، لأن وصف الشعر بالشعبي يحدد الموضوع ويقصره على هذا الشعر المجهول المؤلف الذي توارثته الأجيال بالرواية الشفوية أي الذي تغنى به الناس طويلا وتناولته الروايات بالتبديل والتغيير والتهذيب بما يناسب روح الشعب وفن الشعب ويدخل في هذا الباب هذه الأغاني التي نسمعها أحيانا يرددها الناس ... أما الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أعم من الشعر الشعبي إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله وسواء روى من الكتب أو مشافهة وسواء دخل في حياة الشعب فاصبح ملكا للشعب Domaine Public أو كان من شعر الخواص ووصف الشعر بالملحون أولى عندي من وصفه بالعامي فهو من لحن يلحن في كلامه أي أنه نطق بلغة عامية غير معربة. أما وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية لغته وقد ينصرف إلى نسبته للعامة فكان وصفه بالملحون مبعدا له من هذه الاحتمالات"[1].

[1]- محمد المرزوقي، الشعر الملحون، مجلة الفكر، ع8، تونس، 1963، ص: 36.

مما سبق، نلمس اختلافا بين الشعر الشعبي والملحون، إذ أن البعض من المتخصصين يرون أن الأول جزء لا يتجزأ من الثاني، والبعض يتفق مع هذا التصور فيطلق على الشعر المكتوب باللهجة العامية تسمية الشعر الملحون "وهذه النماذج منها ما سماه مؤرخو الأدب بالقصيد الزجلي كشعر الأعراب الوافدين على إفريقية من هلال وسليم ومنه ما سموه بالزجل كالشعر الذي روى عن الأندلسيين وأشبه في موازينه الموشحات"[1].
ولهذا يستمد هذا النوع من الشعر قوته الشاعرية وفنيته الطاغية من توظيف الحكم والأقوال المأثورة فيجعلها مادة ينظم بها هيكله العام بالنظر إلى عمق وأصالة مضامينه.

قسم المتخصصون الشعر الشعبي "إلى سبعة أقسام وهي: القريض، الموشح، الدوبيت، المواليا، الزجل، الكان وكان، القوما. والفنون الثلاثة الأولى لا تقال إلا بالفصحى. والثلاثة الأخيرة تقال باللهجات الشعبية ... لأن كلماتها عربية وإن أدخل عليها بعض التحريف لتلائم اللهجات المحلية والذي يهمنا من هذه الفنون هو الزجل. والشعر الملحون (الزجل) أوزانه متجددة وقوافيه متعددة، يمنح ناظمه كثيراً من الحرية، فأوزانه اجتهاد قوامها اللحن ووزنه السماع، إذ انك لا تستطيع أن تخضعه لقياسات البحور الشعرية إذ أن المسافة المقدرة في الشعر الفصيح لا تنطبق على الشعر الملحون فقد يصبح نتيجة الإدغام في اللهجة الشعبية الساكنين ساكن

[1]- المرجع السابق، ص: 38.

وكذلك في الحروف المتحركة أما الأوتاد فلا وجود لها إلا في بعض اللهجات أو الأوزان القليلة"[1].

من هنا، ينظم الشاعر الشعبي قصائده في شكل ملحون ذلك أن الميزان اللحني أساس الصياغة؛ لأنه سيقدمها في مناسبات معينة تناسب السياق، "وإذا وجد أن بيتا شذ عن اللحن يعيد نظمه من جديد ويستغنى عن البيت الأول. وهو هنا يغاير قواعد التلحين والتي تقضي بتأليف الكلمات ثم وضع اللحن. والشاعر يعتبر أن اللحن ميزان القصيدة فلهذا يجب أن يكون هو الأول . وكثيرا ما نسمع شاعراً في الخلاء يترنم بلحن أو قصيدة لغيره أعجبه لحنها وبعد مدة نراه يقدم في أول مناسبة قصيدته التي ألفها على الوزن واللحن الذي أعجب به وأجمع كتاب الدراسات على أن مخترعي الزجل هم سكان الأندلس... بأن الشعر الشعبي المعروف اليوم...يرجع إلى الزجل الأندلسي والقصيدة الزجلية التي قدمت مع قبائل بني هلال وبني سليم التي يقول عنها أنها) عبارة عن قصيد نظم على عروض العرب اتحدت قوافي أبياته إلا أن لغته عامية دارجة. وسواء أكانت القصيدة في الشعر الملحون من تلك التي حورت عن العروض العربية في لهجتها واشتقت منها أو من الأزجال التي جاءت من الأندلس فإنها تتحد جميعها في تقفية صدر البيت بخلاف ما هو معهود في الشعر العربي"[2].

---

[1]- محمد سعيد القشاط، الأدب الشعبي في ليبيا، ص: 56-57.

[2]- المرجع نفسه، ص: 58-59.

تدور مواضيع ومضامين الشعر الشعبي الملحون ضمن اهتمامات الشعر الفصيح نفسه، "وربما يرجع ذلك إلى اتحاد البيئة بين الشعراء، فالصحراء ومنابتها الشيح والبطوم، والرمث، والسدر، والطلح، والباقل، والعرفج، هي لم تتغير وموجودة في كلا البيئتين"[1]؛ ما يعني أن المشترك الفني بين الشعر الشعبي الملحون أكثر مما يفرق بينهما وهو اللهجة التي منحت هذا النوع من الشعر خصوصيته اللغوية، فجعله يخوض في أغراض مختلفة من قبيل "الغزل، والوصف ، والمدح، والهجاء ، والفخر ، والشعر السياسي والشعر الصوفي وغيرها من المواضيع التي طرقها شعراء الفصحى كما وجد إلى جانب ذلك الشعر الرمزي والشعر الفكاهي والشعر التمثيلي وشعر المناسبات الذي لا يقال في كل الأوقات ولا يسمع إلا في وقته"[2].

يهدف الشعر الشعبي إلى التعبير "عن وجدان الشعب في مجموعه، أو اتصف بهذه الخاصة فيما بعد، لأننا لا نستطيع أن ندعي أنه انتشر بين الشعب، وصقلته الأفواه بما يوافق الأذواق. فالصفة الوحيدة التي يتحلى بها هذا الشعر هي العامية، حتى إننا نعرف أسماء مؤلفي بعض قصائده، وإن كنا نجهل كل شيء عن أصحاب هذه الأسماء... لأنه عامي أولا، ولأنه الشعر الوحيد الذي نعرف تاريخ تأليفه أو دورانه على الألسنة ثانيا، ولأنه يعطينا أشكالا ربما لم تكن تخالف أشكال الشعر الشعبي الحق. ويؤدي بنا هذا إلى القول بأن عبارة »الأدب الشعبي تقوم عندنا مقام عبارة الفنون

---

[1]- المرجع السابق، ص: 59.

[2]- المرجع نفسه، ص: 80.

الملحونة عند أسلافنا، ويعنون بذلك الفنون الشعرية العامية اللغة. ولست أعني بذلك أن مفهومنا من الأدب الشعبي هو مفهوم أسلافنا من الفنون الملحونة دون فرق ما، بل هناك فروق كثيرة، فمفهومنا نحن أوسع ولا تشوبه في هذه الأيام، عند كثير من الدارسين، نظرة الإزراء التي كان ينظر القدماء والمحدثون إليه بها[1]. "والحق أن بعض الظواهر العامية، أو بعض اللحن – كما يسميه النحاة واللغويون – أخذ يتسرب إلى لغتهم، بتأثير لغة الكلام. ولكننا على الرغم من ذلك لن نلتفت إلى هذه الظواهر كثيرا، لأنها ليست الظواهر التي تبعد بالأدب الخاص عن خصوصيته، وتهبه عموما ما يجعله أدبا شعبيا[2].

يحمل الشعر الشعبي "نغم فيه نشوة الاعتزاز.. وهل هناك في نفوس الشعب أقدس – على الصعيد الفني –من حكايا سطرها فرسان، وقضية ترافع فيها الحق.. على صهيل صهوات الجياد ... والخميرة الفنية موجودة بالحس.. وعمق الحس .والمادة الموضوعية لن يأخذها من بعيد. لن يكد فيها خيال متصنع أو تصوير الوديان بل هي جذور ذات واقعية معاشة في تاريخ النضال... هذا اللون من الشعر في البداية ليس فيه كلفة الحماس ولا رنين الأجراس الصدئة ولا بحة الهتافين في أسواق الضلالات. هذا اللون من الشعر الشعبي من ناحية البناء والتكوين الفني هو نتاج الصحراء والقرية. فالشاعر هنا تلميذ الحلبات الشعرية والحلقات الشعرية والحلقات الفنية في

---

[1]- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ص: 17.

[2]- المرجع نفسه، ص: 106.

الأماسي الجميلة.. أو الحزينة. يوجد ... من يسترسل مرتجلا المقاطع الطوال لو وجدت في عصرنا أسواق للشعر وكانت عكاظ أو لو وجدت المعلقات السارعت موفدة تبحث عن الأستار.. والسمار.. والرواة.. والشراح... فالشاعر الشعبي ابن الصحراء لا يتكلف عناء في موضوعاته لأن مسرح هذه الأحداث والملاحم كانت هنا.. وهناك.. على مرآى، على مسمع الأذن ... لم يذب صداها ذوبان التلاشي والضياع ولكنه تبلور وذاب ذوبان الإحساس والمشاعر والتقطها الشعر من رؤى الشعور .. وما تحت الشعور.. وما كان في بؤرة الشعور وسلط عليها الضوء.. ضوء التفاعل بتسيير الكلمة الواعية. وكانت الاهازيج ومقاطع الشعر الشعبي من زاد المشاعر الوطنية.. كانت وقدة من وقداته .. ورافدا من روافد الاحساس بالمسئولية والالتصاق بالكيان الوطني...تتمثل في ركائز الشعور والاحساس مع الصدق في التفاعل قرأت شعر صاحب هذه المجموعة واستمعت الى ألوان من نظمه، ورأيت حماسه للشعر الشعبي وولهه به يلتقط شوارد منه ويترنم بمقاطع .. من الغزل والحماس وشعر الاجتماع.. وتبهره الصورة الفنية فيرددها في اعجاب واحياناً في خيلاء وعجب...وليس هذا الشاعر الشعبي الشاب وحده في ترنمه وتلهفه الفني ..مئات مثله تضمهم البادية الكريمة من شعبنا .. غير أنه أراد أن يجرب الخروج من دائرة الرواية ومحيط السماع الى دائرة الانتاج والخلق الفني . وهي مرحلة تتطلب مع الموهبة والحس ...هذا في أنماط وألوان قد لا يرضى عنها الخلود الفني أحياناً ولكنها من ناحية أخرى قد أرضت تعطش الشاعر الشعبي وتلهفه . والشعراء في مضارب

البادية يسمون (قوالون، ويسمون طلابا .. وبطبيعة الحال القوال والطالب له روائع من السمو الفني وله ما هو دون ذلك بمراحل .وبطبيعة الحال وبالتدرج أو التطلع الفني ما يقوله القوال وما ينشده الطالب قد يرضى عنه اليوم ويترنح له ويترنم به وقد لا يرضى هو نفسه عنه غدا. .. وقد وجد الشاعر أمامه عديدا من التجارب في هذا الميدان أن الشعر الشعبي الذي نظم أيام الجهاد وأثناء المعارك أصدق في مادته التاريخية ومضامينه العامية من سطور الأكاديميين .. وتخريجات المؤرخين وتموجات السياسيين.. وتصديات الصحفيين. لأن الشعر الشعبي أوان ذاك كان طازجاً .شاهدا .. فيه يقظة المشاهدة وحرارة الصدق والبعد عن الاغراق والأغراض التي طالما جنت على كتاب التاريخ في شتى مراحله وتطوراته ... في أجيال الكفاح كان الشعر الشعبي مرآة صادقة ناصعة .. كان ولا يزال هذا الشعر يحمل في طياته من الصدق والحرارة والصراحة ما جعله عن جدارة سجلا حافلا للنضال. لقد صور الشعر الشعبي في بلادنا القيم وعشاق القيم، صور الرجولة .. وضحايا النضال.. صور الجود بالنفس وهو أسمى وأغلى أنواع الجود ومضت سنون"[1].

عالج الشعر الشعبي "وصف الحبيبة، لوعة الفراق ، وصف الطبيعة، وصف الفرس، الإشادة بالشجاعة والكرم والعفة البقاع والأماكن، والأسر ومقامات الأولياء وكرامات الرجال الصالحين ومكرمات الافذاذ من الاعيان

[1]- أحمد النويري، لهيب المعركة، أغنيات الجهاد الليبي، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1967، ص: 10 وما بعدها.

الشيء الذي يبوئ هذا القصيد مكانة مميزة ترفعه الى مستوى الوثيقة التاريخية والجغرافية، والاجتماعية إنه – دون ريب – قصيد مهم جدا لكل من رام القيام ببحث تاريخي أو جغرافي أو اجتماعي"[1]، كما أن الشاعر الشعبي قد سعى إلى "التعرض للأحداث الاجتماعية الهامة والحوادث العارضة، ولعل أهم الدوافع لذلك: التزامه في إحياء سهرات الافراح بالجديد من المنظوم، خاصة إذا كانت السهرة من الصنف الذي يحتد فيه الجدل بين المغنين الشعراء أو الشعراء المغنين، ويبدو أن صاحبنا مولع بهذا الصنف من أشكال التباري الذي كانت. وقتئذ – سوقه رائجة جدا جدا"[2].

يقترح بعض الدارسين تقسيمات جديدة للشعر الشعبي "الغرض ليس إلا إطارا عاما يتصرف ضمنه الشاعر بطريقته الخاصة، فليس القالب الغرضي قانونا، أو نهجا إجباريا لا يحيد عنه الشاعر. وأهم ما يمكننا منه الغرض هو تيسير دراسة هذه النصوص بجمعها ضمن ملفات نكون بدونها

---

[1]- عبد القادر الهاني، رواد الشعر الشعبي، محمد اليحياوي، مجلة الإتحاف، ع4، تونس، 1986، ص: 47.

[2]- عبد القادر الهاني، من رواد الشعر الشعبي: عماره طاع الله، مجلة الإتحاف، ع6، تونس، 1986، ص: 58-59.

مجبرين على مقاربة النصوص بصورة مشتتة جزئية"[1] بديلا عن الأغراض التقليدية تجمع ضمن ثلاث دوائر ، نعرضها في الجدول الآتي[2]:

الأغراض الذاتية الغنائية	الأغراض المتعلقة بالطبيعة	الأغراض المتعلقة بالمجموعة
ينعت في الفصيح بالغزل أو النسيب، أو التشبيب واشتداد الألم من الفراق وهو ما يسمى بالجرح، الغرض كثير كالتعبير عن الوداع، وله صلة بشعر النجعة وكذا الرثاء.	وهي عامة وصف الرحيل والصحراء وفي الرحيل يوجد النجعة أي انتقال القبيلة في طلب الكلأ ووصف الصحراء المهلكة وهو ما يسمى بالضحضاح.	الأغراض الموضوعة في خدمة المجموعة التي ينتمي إليها الشاعر ومنها الأدب أو اليدب وهو شعر الحكمة أو النصائح التي يتوجه به الناظم قصد الإصلاح.

[1]- المرجع السابق، ص: 31.

[2]- رياض المرزوقي، نحو ترتيب جديد لأغراض الشعر الشعبي، مجلة الإتحاف، ع 161، تونس، 2005، ص: 32 وما بعدها.

وعليه، يسعى هذا النوع من الشعر الشعبي أو الملحون الشفهي السهل التداول والحفظ والغنائي اللحن على ترسيخ القيم والأخلاق وتثبت مشاعر الانتماء إلى الجماعة التي يعيش فيها الشاعر ونقل الموروثات التقليدية بلغة عامية راقية تتجاوز بساطة اللهجة المتداولة في الحياة اليومية بالنظر للطابع الأدبي والشاعري الذي شكل من خلاله الشاعر قصائده لهذا فهي لا تختلف فنيا عن الشعر الفصيح ولا تتباين جماليا عن تأثير القصائد المنظومة باللغة الفصيحة.

6- القصص الشعبية وأنواعه

تعد القصص الشعبية "وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو حقيقية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية"[1]. وهي أيضا " كل القصص المحاكي للواقع بطريقة مباشرة أو رمزية، والمنتمي إلى الطبقة الشعبية التي تمثل أكثرية المجتمع، والتي تتميز بالفقر والكد والجد...نتاج العقل المجتمعي والجماعي، نتاج الشعب"[2]، إذ "تعرض هذه المجموعة تمثل أقاصيص قديمة لا يعرف مؤلفها ولا زمن إنشائها وإن كانت في مجموعها ترجع إلى عمق ضارب في التاريخ، لما تكشف عنه من ملامح عريقة ، وقد انتقلت عبر العصور والأجيال ولا تزال عن طريق الرواية الشفوية، وإن وجدنا بعضها مدونا عند الذين عنوا بها في مرحلة متأخرة وخاصة من المستعربين. وهي ابداع شعبي، يعكس مدى الثقافة والخيال لدى المجتمع المنتشرة فيه على الرغم مما قد يلاحظ من التشابه بينهما وبين حكايات متداولة في مجتمعات أخرى ... وتلك ظاهرة لا تعنى النقل بقدر ما تعنى التماثل في التجربة والمقارب في الأصول الفكرية، كما أنها تثبت عملية التبادل الثقافي الذي كان أبدا موجودا بين الشعوب، وخاصة حين تجمع بينها أواصر الجنس والعقيدة وروابط اللغة

---

[1]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص: 58.

[2]- محمد البوعبيدي، حكايات الأمثال الشعبية المغربية، ص: 12.

والتاريخ ووحدة قضايا المصير"[1]. حيث "ينطوي القصص الشعبي أيضا على مميزات المجتمع الذي أنتجه ويعرب شكله عن البنية الفكرية التي ولدته. بقطع النظر عن تأريخه للأحداث الكبرى التي نسج من سداها كالحروب والفتن والجوائح الطبيعية وما إليه مما يتخلد في الذاكرة الجماعية ويسم صيغها التواصلية بسماته"[2].

والجلي استخدام بدايات مختلفة لتقديم القصص الشعبي، فمنهم من يبدأ بالعبارة كان يا مكان أو حاجيتك ما جيتك أو "يا حزاركم ..كانت الجدة في ليبيا تبدأ سرد حكايتها بذكر نداء تنبيهي بسيط تدعو فيه مستمعيها إلى الانتباه، فالإصغاء إليها. كانت تقول: يا حزاركم ... يا حزاركم ... كان يا ما كان وكان في.. عبارة بسيطة تفوه بها الجدة، وبفعل هذه العبارة: ينقطع الضجيج. وترهف الأسماع. يجلس الواقفون. وتشخص العيون. ويرتفع صوت الجدة مكرراً الدعوة إلى الانتباه قائلا: يا حزار كم ... يا حزار كم... كان يا ما كان وكان في.... وإذ يدور الزمان دورته، تبقى عبارة الجدة في الأذهان لما فيها من بساطة وجمال، ومن مقدرة على استرعاء الانتباه. وإنني إذ ابدأ بسرد ما تناهى إلي من القصص الشعبية

---

[1]- يسري شاكر، حكايات من الفولكلور المغربي، دار النشر المغربية، ص: 8.

[2]- خليفة الخياري، تاريخ القصص الشعبي في تونس، مجلة الإتحاف، ع61، تونس، 1995، ص: 16.

الليبية، أراني أعتمد على عبارة الجدة، فأقول مع من قال منذ القدم: يا حزاركم ... يا حزاركم ... كان يا ما كان"[1].

تتنوع القصص الشعبية وتتباين أنواعها وتختلف من باحث إلى آخر، ففي الجزائر يعتمد عبد الحميد بورايو التقسيم الثلاثي والذي يضم أنواع فرعية[2]: قصص البطولة (البدوية، المغازي، الأولياء، الزهاد، الخارجين عن القانون، الثوار)، الحكايات الخرافية(الخالصة، الأغوال الغبية)، الحكايات الشعبية (الواقع الاجتماعي، المحلية، الحيوان، النوادر). ويعمد محمد سعيدي إلى تقسيمات ترتبط بتعالق القصص الشعبية ببقية الأشكال الشعبية، ونتج عنه هذه الأنواع: الحكاية اللغزية، الحكاية المثلية، الحكاية النكتة، الحكاية الشعرية[3].

أما الباحث المغربي يسري شاكر فيرى أن بعض الحكايات "يعتمد التاريخ وسير الأنبياء والأبطال وما يتخذه شخوصه من الحيوانات الوحشية والأليفة وما ينجا إلى الجن في إبراز العلاقات بينه وبين الأنس تختلف تأييدا ومحاربة وقد تصل الى حد الحب والعشق والزواج . ...ولكنها نمط في التعبير عن واقع معين ووجود متميز يتسم بالخوارق انطلاقا من تصورات معينة للكون والإنسان وتكشف عن حقائق ترتبط بتاريخ المجتمع وواقع

---

[1]- هنرييت سكسك فرّاج، يا حزاركم مجموعة من القصص الشعبي الليبي، ط2، دار الفرجاني، طرابلس، ليبيا، 1991، ص: 17-18.

[2]- ينظر: عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري.

[3]- ينظر: محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص: 63 وما بعدها.

عقليته وتفكيره وعقيدته عبر الزمان"[1]، ونجد الباحث المغربي محمد البوعبيدي يحيل إلى تقسيم الباحث المغربي مصطفى يعلى يبينها هذا الجدول[2]:

الحكاية الشعبية	الحكاية العجيبة	الحكاية الخرافية	الحكاية الساخرة
تُبنى على أساس شخصيات حقيقية وأحدث واقعية ويستعين فيها الحكاء بالأحداث اليومية المعيشة للإنسان من أجل خلق الفرجة الاستمتاع والتلقين والتعليم	تتجاوز الواقع اليومي بشخصياتها وأحداثها المدهشة التي تتحكم في كل زمان وكل مكان حتى المستقبل منه، ويصنع الحكاء خلالها عالما عجائبيا غريبا، وهي	وهي نوع من القصص المستند إلى توظيف الطبيعة بكل مكوناتها، من حيوان وشجر وحجر وغيره، حيث يضفي عليها طابعا بشريا فيكلمها ويقدمها بشكل رمزي	أكثر أنواع الحكاية إقناعا في نقد الواقع، حيث تنبني على المفارقات التي يعيشها الإنسان في المجتمع، كما أنه سريعة الانتشار قصيرة المبنى قوية المعنى بعيدة المرام،

[1]- يسري شاكر، حكايات من الفولكلور المغربي، ص: 9.

[2]- مصطفى يعلى، القصص الشعبي بالمغرب دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء 2001، نقلا عن محمد البوعبيدي، حكايات الأمثال الشعبية المغربية، ص: 13.

	كذلك تستند إلى شخصيات من صميم الواقع، كالملك والأميرة والخدم وغيرهم.		وتنطوي على الكثير من الرمز

وبدوره يعرض تقسيمه الذي توقف عند نوعين من القصص الشعبية الواقعية والتي يندرج فيها كل القصص المأخوذ من الحياة اليومية الواقعية للإنسان، مع التصرف فيه كما ينبغي أن تكون الحكاية. والخرافية يندرج تحتها كل ما يتعلق بالخرافة والأسطورة والعجائبية، (حكايات الإنسان والحيوان والطبيعة، وهو تصنيف يرتكز على الشخصيات الرئيسية في كل حكاية. وقد نقسمها كذلك إلى صنفين: الحكاية الجادة هي كل حكاية تعالج موضوعها بطريقة صارمة فيها جد ولا مزاح ولها من وراء ذلك غاية. الحكاية المرحة أو الساخرة وهي التي تعالج موضوعها بأسلوب فيه تسلية وسخرية وضحك[1]. ويجمعها الباحث المغربي محمد فخر الدين في أربعة مجموعات: حكايات دينية وتاريخية وأسطورية، حكايات أو جزء من حكايات الاعتقاد الجمعي، حكايات الحيوان[2].

[1]- محمد البوعبيدي، حكايات الأمثال الشعبية المغربية، ص: 14.

[2]- محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية، دار نشر المعرفة، الرباط، 2014، ص: 37.

وفي تونس نجد أن عثمان الكعاك "يطلق على القصص الشعبي اسم الملحة ويعرفها بأنها: "قصة مطولة فيها عجائب وغرائب وبطولة ومناقب وأعمال جهادية خارقة للعادة" لكنه بتقسيمه الرباعي لأنواع القصص في تونس (قصص أيام الجاهلية / الغزوات الإسلامية / ملحمة بني هلال / المطولات مثل قصة الشريف بن هاشم) ينفي بصفة لا مباشرة وجود ملاحم تونسية أصيلة . وإن كان في حديثه عن الحكايات يؤكد أن مختلف الأجناس التي عاشت في تونس خلفت حكايات شعبية، ويسميها قصصا خيالية شعبية"[1]. في حين، تتحدد القصص الشعبية الليبية في أربعة أقسام يعرضها الجدول الآتي[2]:

القصة الأخلاقية	القصة الهزلية	القصة الخيالية	القصة تروى عن الحيوانات
تهدف الى تهذيب مشاعر الفرد والسمو به إلى ذرى الكمال المنشود في المواطن الصالح (قصة الشيخ	ترمي إلى تسلية القارئ بحكايات طريفة، منها ما يروى عن جهل الأغبياء، ومنها ما يمزج الجد بالهزل (قصة	ينتقل القارئ أو السامع إلى الخيال، يطير على بساط الريح، ويقف في بلاد الواق واق، ويستعين بخاتم في	تروى عن حيوانات حقيقية أو خيالية تتكلم بلسان الإنسان وتفكر حسب تفكيره. (قصة

[1]- خليفة الخياري، تاريخ القصص الشعبي في تونس، ص: 25.

[2]- هنرييت سكسك فرّاج، يا حزاركم مجموعة من القصص الشعبي الليبي، ص: 12-13.

سالم)	عطية)	تلبية احتياجاته، (قصة كريم الدين)	مصيبة حمار)

ومما سبق، يتم بناء هيكل القصص الشعبية على وحدات أساسية وعناصر محورية يختصرها الجدول الآتي[1]:

من يحكي؟	كيف يحكي؟	متى يحكي؟	لماذا يحكي؟	لمن يحكي؟
تحكي في الغالب الأم أو الجدة أو الأخت الكبرى أو الخالة أو الجارة.	يقع الحكاء في وسط حلقة دائرية أو مركزها أو مكان قريب من كل المستمعين.	لا يمكن أن تجد شخصا يحكي لك حكاية بالنهار، بل يتم تأجيلها إلى المساء.	يستمع بالحكي ويسترجع القصص القديمة، ولتنشئة الصغار وتلقينهم دروس الحياة بطريقة رمزية، وتزجية للوقت.	تُحكى للأطفال، وتُحكى للشباب كذلك، وتُحكى لغير العارفين بها.

[1]- محمد البوعبيدي، حكايات الأمثال الشعبية المغربية، ص: 14-15.

تميل القصص الشعبية لأن تتصل فيما بينها بعلاقات متينة، ولهذا "تتشابه في المناطق المختلفة. إنها تتشابه ما بين بلد وآخر وما بين أمة وأخرى بحيث يصعب على الباحثين تعيين الأصل الذي صدرت عنه القصة الواحدة. فقصة (بضربة واحدة قتلت سبعة، لها مثيلات عند عدد من أمم العالم. وكذلك قصة " عطية" وغيرها من القصص. وهكذا نجد أن القصة الشعبية نشأت مع الشعوب المختلفة، ترعرعت بين ظهرانيها واقتبست حيوية أفرادها. تشابهت تشابه الإنسان في طبائعه البشرية، واختلفت في الوقت ذاته اختلاف العناصر التي تميز الأمة الواحدة عن الأخرى. تشابهت واختلفت كما أنها تنقلت من محيط إلى آخر بسبب تعاقب الحروب وتنقل الناس من رواة وغيرهم"[1]؛ ما يعني أن درجة التشابه والقرابة التي تجمع بين القصص الشعبية المغاربية وبقية القصص في العالم العربي أو حتى القصص العالمية سببها هو ذلك الاشتراك الإنساني في التفكير وتقاسم الأحاسيس والمشاعر حول الكون والواقع والعوالم الخيالية.

تؤدي القصص الشعبية العديد من الوظائف وتهدف إلى تحقيق غايات كثيرة وظائف متعددة إذ "تقدم لحظات لنسيان الواقع القاسي عن طريق اللجوء إلى المتخيل الذي يغمر الفراغ الواقعي، إنها الحلم الجماعي الذي يهرب فيه الجميع من ذاته ويحقق من خلاله رغباته الدفينة. إنها إعادة بناء للواقع بطريقة تجعله مأهولا بالكائنات الغريبة، فتخلق عالما يتكلم فيه

[1]- هنرييت سكسك فرّاج، يا حزاركم مجموعة من القصص الشعبي الليبي، ص: 14-15.

الحيوان، وتتحرك الأشياء"[1]، من هنا، "نرى فيها ملامح إنسانية عامة، إذ تتشابه، وتتشابك وتنمو وتحيا في أرجاء دنيانا مثيرة ممتعة صالحة في كل مكان وزمان. ويكفيها فخرا أنها من تأليف "الشعب" بكامل فئاته، وهي ثمرة تفكير عقل جمعي، لذلك تنتصر دائما للخير، ويلقى الشر فيها هزيمة مروعة .. كما أنها تصل مباشرة إلى وجدان سامعها، وقارئها، لا تحتاج إلى استئذان ولا تقف في وجهها أبواب مغلقة أو أسوار عالية ... ووسعت من خيالهم وأنعشت دائما ذاكرتهم.. ونحن قد نجد في الحكاية الشعبية بعض القسوة والعنف لكن أبناءنا أكثر شجاعة من أن يخافوا منها أو ينزعجوا أو يرتجفوا، وهم يتقمصون شخصيات أبطال هذه الأعمال وهم قادرون على احتمال هذا الذي يجري معهم،... أن لعقل الإنساني قادر على أن يهزم المارد والوحش والعملاق إذا ما أحسنا التفكير والتدبير. ولا يعني هذا التشابه أننا أخذنا منهم وعنهم، لكن الحقيقة أننا أبدعنا بأنفسنا حكاياتنا، ومن قبلهم، ...لكن هذه الحكايات ساهمت بدون شك في وجود الأبطال الحقيقيين"[2].

من جانب آخر، "كثيرا ما يمتزج في القصص الشعبي تاريخ شعب بأحلامه، وواقعه بخياله ومعتقداته بأساطيره. وقد أخذ الانسان بحكم تطور فكره في تفسير العلاقات الطبيعية بين الأشياء، وبين الأسباب والمسببات

---

[1]- محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية، ص: 21.

[2]- عائشة بنت المعمورة، رابح خدوسي، بقرة اليتامى وقصص أخرى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 9 وما بعدها.

يتحرر من الخوف الذي كان يستحوذ عليه من قوى الطبيعة الهائلة ويخلص من الأفكار السوداء التي كانت تستولى عليه حين يرى العالم كأنه طلاسم وألغاز تسيره قوى ماردة، ليتحول إلى عالم إنساني ملى بالوقائع العجيبة، والمغامرات البطولية أو نحو ذلك مما يستهدف إثارة الدهشة والخيال والإعجاب. وأكثر هذه القصص لا تسير فيها الأحداث سيرها الطبيعي كما تقتضيه سنن الحياة، لكن تسيره قوى سحرية تصنع الخوارق، وتهيئ الصدف وتخلق الظروف الملائمة لتمضى به في المنهج الذي رسمه القاص إلى النهاية"[1]. هذا "على ما فيه أحيانا من تجاوز للواقع، أو تحد للمنطق – ظل وسيبقى على مدى الأيام منبعا ترا يستوحى منه علماء النفس والاجتماع ما يعينهم على دراسة الشعوب وتحليل نفسياتهم، كما يستوحى منه الكتاب والشعراء ما يذكي قريحتهم، ويمدهم بزاد لا يستهان به من المعرفة، وقد يمثل لهم صورة عصر وحياة شعب"[2].

هذا الموقف الإيجابي تجاه القصص الشعبي لا يلغي بعض الرؤى التي تنظر إلى أن "انتشارها يزيد في شدنا إلى أرضية التخلف لأنه لا يدل إلا على خرافية عقلية متداوليها أو على عدم وجود وعي لديهم يدركون به مختلف الظواهر والحقائق والتناقضات السياسية والاجتماعية، ولا يدل هذا في النهاية إلا على أنهم كانوا أبدا خارج التاريخ بعيدين عن التخطيط لمصيرهم وتحقيقه، أو التحكم فيه على الأقل وأنهم لجأوا إلى الخرافة لمجرد

---

[1]- التهامي نقرة، رأي في القصص الشعبي، مجلة الفكر، ع4، تونس، 1979، ص: 62.

[2]- المرجع نفسه، ص: 65.

التعويض"[1]؛ ما يعني أن هذا الجانب البدائي ما هو إلا بقايا لترسبات ذهنية وفكرية، إذ أن "المجتمع كان يلجأ إلى التعبير بها حين لا تتاح حرية التعبير، ...متنفسا له يرفه بها عن نفسه، ويعبر عن موقفه ويبعد بواسطتها آلامه ويقرب آماله، بل انه كان يجد الحل أو السبيل للراحة والاطمئنان حين تضغط المشاكل عليه ، فيقف أمامها حائرا او غير قادر على المواجهة"[2]. "وهي حقائق تدل على مدى ما كانت تقوم به من وظائف ثقافية منبثقة في الأغلب من قيم خلقية أو دينية. فمثل هذه القصص يحكى تجارب الإنسان في حياته الخاصة والعامة ويحكى صورة ممارسته للوجود بما تفرض من مواجهة وصراع لم يكن في المرحلة البدائية الأسطورية قادرا على التعبير عن موقفها دون التوسل بما يسعفه به الكون – والعلوى خاصة من صور وأنماط مرئية ومتخيلة ، ثم لم يلبث أن نخلص نفسيا وفكريا وذهبيا من التعلق بهذا العالم ليرتبط قليلا أو كثيرا بالأرض ...والحكاية الشعبية بعد هذا تلح على التجسم في تناول الوقائع وعلى تشخيص الحيوان والجماد ...يجعل لها تأثيرا في أنفسهم أقوى وأعمق، والغالب أن يلتزم القاص الشعبي تصميما فنيا يطرح في بدايته"[3].

وعليه، فالقصص الشعبية محكيات شفهية موجزة يمكن روايتها في جلسة واحدة ليس لها مؤلف محدد، بل هي جزء من أجيال من الناس

---

[1]- يسري شاكر، حكايات من الفولكلور المغربي، ص: 6.

[2]- المرجع نفسه، ص: 7.

[3]- المرجع نفسه، ص: 9.

نقلوها إلى عائلاتهم وجيرانهم وأصدقائهم. وحكايات تنتقل من جيل إلى جيل ومن مكان إلى أخر، لذا فمن المرجح أن يكون لها أكثر من نسخة حالية بسبب حذف أو إضافة عناصر معينة إلى حبكتها وهو ما يجعلها عالمية بالنظر إلى الموضوعات التي تتجاوز حدود مجتمع معين؛ لأنها تشكل التراث الجماعي للمجتمعات، وتعرض حياة الناس وتخيلاتهم وهم يكافحون مع مخاوفهم وقلقهم بشأن العالم من حولهم حيث تحمل غرضا تعليميا وهدفا أخلاقي، وتسعى إلى تعزيز القيم وتعليم الدروس والترفيه والأخلاق السامية. وتكون مليئة بالرمزية التي تعمل على تثقيف الأطفال ضمن ثقافة موروثة. وتعتمد هيكلا خطيا جامدا حيث تعرض القصة الشعبية الأحداث بترتيب غير قابل للتغيير وهي البداية الثابتة والتطور ثم النتيجة.

7- الأغاني الشعبية ومجالاتها

إن الأغاني الشعبية هي تلك القصائد الجماعية الملحنة "التي يرددها الناس في المنزل أثناء عمل المرأة في مختلف شؤون الحياة اليومية... المرددة أثناء العمل في الحقل والمعمل وفي وقت الراحة والاستجمام... يتداولها الجمهور في طقوسه المختلفة وفي مناسباته المتعددة...متنوعة المحتويات متعددة الاتجاهات مختلفة الأهداف، متباينة المضمونات، كثيرة الموضوعات. إنها تعتمد في الأساس لغة الحياة اليومية، اللغة السهلة العابرة دون تكلف إجادة فنية معينة...تتكون نتيجة لتزاوج النص الشعري مع اللحن الموسيقي اللذين ينبعان من المجتمع الشعبي نفسه في أغلب الأحيان"[1]، علاوة على أنها "الأغاني التي ابتكرتها وألفتها جموع الجماهير بشكل جماعي، وهي الأغاني التي تتناقل من خلال الذاكرة السمعية والشفوية للأغاني الشعبية...فكلمات الأغاني لها نظام عام متماثل وتتمتع أيضا بشكل حر انتقائي .ترتبط الأغاني الشعبية ارتباطا وثيقا بحياة الناس، وتغطي جوانب مختلفة من الحياة، وأصبحت جزءا لا غنى عنه في حياة الناس، بالإضافة إلى دورها الترفيهي، فهي أيضا لها وظائف في الحياة

[1]- أحمد علي الهمداني، الألغاز والأحاجي والأغاني الشعبية من اليمن، دار نشر عناوين، القاهرة، 2022، ص: 3.

الاجتماعية مثل التعليم والإرث الثقافي، وتقديم القرابين، والتواصل بين الناس وغيرها"[1].

يعد هذا الشكل التعبيري التقليدي نوعا من "الهتاف الشعبي الجماعي في حفلات الأعراس، وهي حداء الجماعات في المناسبات الوطنية والقومية، منذ قديم الأزمنة إلى أيامنا المعاصرة...قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الأصل كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، وما تزال حية في الاستعمال...الأغنية التي أنشاها الشعب وليست الأغنية التي تعيش في جو شعبي ... الأغنية التي قام الشعب بتعديلها وفق رغبته، بعد أن أصبح يمتلكها امتلاكا تاما ... الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة الجماعة، تتناقل آدابها شفاها، وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي"[2]؛ ما يعني أن هذا النوع من الموروثات الشعبية هو شكل شعري ذائع غير مدون يملكه الشعب ويتم وضعه في شكل موسيقي يعلق في أذهان الناس مع إمكانية تعديله بناء على التأثيرات الخارجية المختلفة حيث يبقى صاحبها الأصلي مجهولا. وهي بذلك، "الأغنية الشائعة أو الذائعة في المجتمع الشعبي، وأنها تشمل شعر وموسيقى الجماعات والمجتمعات الريفية التي

---

[1]- حسن رجب، محمد الشيخ، المعجم الثقافي الصيني الموسوعي، تر/ مجموعة من المترجمين، القاهرة العربي للنشر والتوزيع، 2022، ص: 365.

[2]- عمر عبد الرحمن الساريسي، الوعي الفولكلوري في الأردن وفلسطين، مركز الكتاب الأكاديمي، 2013، ص: 38.

تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفهية دونما حاجة إلى تدوين أو طباعة"[1].

من هنا، يمكننا أن نرجع أصول الأغاني الشعبية إلى "تلك الأغاني المؤثرة التي تتمخض عن عواطف الجماهير، وتستجيب لتطلعاتهم ومعطياتهم الحسية التي تكمن في النفس البشرية وتختلط بالوجدان، وتحمل في طياتها أرق المعاني التي توجه إلى أبعاد عميقة بعيدة الغور من الفكر، وتتوارى من خلفها الحكم والقيم العميقة الأثر التي تمتزج بعقول الجماعات الإنسانية وتتقبلها في ارتياح وفي طمأنينة ورضا واقتناع ، وتحفظها من فورها دون مشقة أو عناء ويرددها الأب والأم والأخوة والأخوات والأصدقاء والصديقات ، وتجرى على ألسنتهم مجرى العقيدة في متعة وشوق وفى حنين وشفافية وفي صدق وصفاء وإيمان"[2]. وهو ما يجعلها صناعة شعبية من عمق أصالة الشعب وإليه. هذه الأغاني تلقى قبول الشعب واستحسانه وتحظى بالنجاح في أوساطه البسيطة، لأنها "السبيل إلى استعادة واستحياء ما في اللغة والأدب القومي من ميزة خاصة تميزه عن غيره، وهذا الاهتمام هو الكفيل بتجديد الأدب وبعثه. والأغنية الشعبية وسيلة تربوية، بقدر ما هي عمل فني جميل، وهي قريبة إلى نفوس عظيمة الأثر عليهم. والأغنية

---

[1]- أحمد علي الهمداني، الألغاز والأحاجي والأغاني الشعبية من اليمن، ص: 4.

[2]- محمود النبوي الشال، الأغاني الشعبية في حياة الجماهير وفي عالم الفن التشكيلي، مجلة الفنون الشعبية، ع34، مصر، 1991، ص: 24.

الشعبية سبيلنا إلى فهم الإنسانية بشعوبها المتقدمة والبسيطة، إلى فهم الطبيعة التي يشترك فيها جميع الناس جميعا"[1].

تمتاز الأغاني الشعبية بتعدد الموضوعات وتنوعها من منطقة إلى أخرى، إذ "تعبر عن روحه الخاص أو العام في مختلف الأوضاع أو الأحوال، إنها صوته المتميز الذي يدل على سماته الخاصة وملامحه العامة. إنها رؤاه في الخير والحق والجمال، إنها تصوراته حول الحياة والموت ومفهوماته في الخلود والأبد. إنها معاناته اليومية الصغيرة والكبيرة التي لا تقف عند حد معين والتي تمضي معه عبر الشهور والأعوام وعبر العقود والقرون"[2]. ويستعين هذا النوع من الأدب الشعبي بشكل خاص "أدوات أو أساليب القصيدة الفصيحة، فهي تلجأ إلى استعمال المجازات، التشبيهات الكنايات والاستعارات في صورة من الصور. ولا تغفل هذه القصيدة عن الاستفادة من الرمز أو الإيحاء البعيدين عن التعقيد والتعمية. وهو الشيء الذي يجعل هذا الشكل الفلكلوري جديرا بالدراسة وقمينا بالبحث"[3].

تمثل الأغاني الشعبية سجلات خاصة تثري "الذاكرة الشعبية، ذاكرة الأسماء والأماكن أو ذاكرة الأحداث والتواريخ في صورة من الصور وفي معنى من المعاني. إذ هي تسجل أحداثا، وترصد تاريخا وتستوعب حكايات عن هذا الزمن أو ذاك، قد يفتقر إلى التحديد الدقيق أو التعيين المحدد،

---

[1]- ليوهان جوتفريد هردر، الأغاني الشعبية، تر/ مصطفى ماهر، مجلة تراث الإنسانية، ع3، مصر، 1968، ص: 315.

[2]- أحمد علي الهمداني، الألغاز والأحاجي والأغاني الشعبية من اليمن، ص: 7.

[3]- المرجع نفسه، ص:8.

لكنه يعبر عن الظاهرة أو الواقعة التي حدثت في صدق منقطع النظير. في الحقيقة تصبح هذه الأغاني سجلا ضخما يحوي حياة الناس على اختلاف مدنهم وقراهم، وعلى اختلاف أعمالهم البيئية اليومية"[1]؛ ما يعني أنها وثائق وسجلات تستوعب الأحداث والحيوات التي عرفتها مجموعة بشرية في زمن ما أو تختصر تجربة فرد من الأفراد تكون تجربته جزءا لا يتجزأ من تجارب الجماعة التي ينتمي إليها. هذه الملكية الجماعية الخالصة للأغاني الشعبية تتيح لأفرادها عملية تحوير العمل الأصلي وفق رغباته.

تجمع هذه الأغاني عدد من الكلمات و"المفردات التي قد أصبحت بعيدة عن التناول اليومي أو الاستعمال الدائم. ونحن نستطيع عند التأمل في هذه الأغاني أن نكتشف الحياة اليومية، والبيئة اليومية في مجراها الطبيعي والاعتيادي، كما نستطيع أن نقف على حقيقة هذه الحياة في كثير من صورها ومعانيها. ولا تقدم هذه الأغاني أفكارا عامة، أو خواطر غائمة، أو تصورات عائمة، وإنما تقدم حياة حقيقية في أفكار أو خواطر أو تصورات محددة المعالم"[2]؛ ما يعني أن المعجم اللغوي الذي تضمه هذه الأغاني هو صورة تعكس الواقع اللغوي والأسلوبي المتداول عند مجموعة من الناس في زمن مضى تعرفنا على الجانب السلوكي والإنساني كما عرفه هؤلاء الناس، فهي وسيلة لتحقيق التوازن الروحي وترسيخ القيم الأخلاقية والتربوية والسلوكية، وإرشاد السامعين إلى الممارسات الهادفة والنبيلة والحميدة.

---

[1]- المرجع السابق، ص: 8-9.

[2]- المرجع نفسه، ص: 9.

إن تمتع الأغنية الشعبية بالطابع الأدبي واعتبارها شكلا من أشكال الأدب الشعبي المنبثق من ثقافة الفضاءات الشعبية وتفسر الواقع الجمعي وتحتفي به جعلها "تحتوي على قواعدها وقوانينها الداخلية الخاصة بها التي تختلف كذلك عن قوانينها وقواعدها العامة. وهي تحوي كذلك شرائط ومواصفات خارجية تدخلها في إطار الأدب الشعبي. على أن الأغنية الشعبية واسعة سعة الحياة نفسها، ورحبة رحابة الواقع الاجتماعي القائم المتعدد الوجوه. وهي تنطوي على أنواع في داخلها، متعددة التعبير ومتنوعة الاستيعاب، ومتلونة البوح ومتباينة التصوير"[1]. هذه المعايير والضوابط التي تمنحها تك الجمالية والفنية تتيح للأغاني الشعبية قابلية التحول والحركية والتجدد والانتشار والاندثار. علاوة على ميزة الأداء المكرر والمشاركة الجماعية في تأدية الأغاني، والطابع الغنائي والألحان الشعبية البسيطة.

من البديهي أن تختلف الأغاني الشعبية عن أغاني الطبقة الراقية التي "غالبا ما صنعت للمديح أو للتسلية عن الملك وحاشيتهم، في حين الغناء الشعبي كان الصوت اللاواعي الذي يُعبر عن آلام الشعب وأفراحه وكذلك كانت آلات العزف وعلى العكس من الشكل المنظم لغناء القصور والنخب المجتمعية، كان الغناء الشعبي شفهيا ومتواترا في غالبه ينتقل بالتكرار من جيل إلى جيل ويعتمد على الارتجال في أحيان كثيرة مثلما كان يفعل الشعراء العرب الأوائل فيما مضى"[2]. وبالتالي فالأغاني الشعبية هي

---

[1]- المرجع السابق، ص: 10.

[2]- المرجع نفسه، ص: 11.

صورة طبق الأصل لتصورات ورؤى الطبقات الشعبية، وتمثل "ووثائق اجتماعية على قدر كبير من الأهمية؛ لأنها تصور عادات الناس وتقاليدهم في المناسبات كالخطبة وعقد القران وحفل الزفاف والاحتفال بالمدعوين. والأغنية الشعبية تقوم بدور مهم وهو الدور الترويحي. والاستماع لهذه الأغاني فرصة للراحة والمتعة. نشأت الموسيقى الشعبية بشكلها الحديث في ساحات وأسواق الطبقات المتوسطة والفقيرة؛ كنوع من التعبير عن حياة رجل الشارع وما يواجهه من أحداث يومية"[1]. فتكشف عن بنيات وهيكل النظام الاجتماعي وواقع شعبه كما يعيشه فعلا دون تعديلات أو تحسينات.

إن التعدد والتباين والثراء الذي تمتاز به الأغاني الشعبية تقدم للأجيال اللاحقة تصورا عن طريقة حياة وكيفية تصور الأجيال السابقة لمختلف الظواهر والطموحات والمشكلات والمشاعر والأحاسيس والمناسبات "في خلال أوقات زمنية مختلفة. وكطبيعة باقي الفنون، تسير الأغاني والموسيقى في طرق قد تغير من لونها، لتشهد الكلمات والألحان تطورات من عصر إلى آخر، وقد يكون ذلك استجابة لتغيرات اجتماعية واقتصادية وسياسية تلحق بالمجتمعات"[2]. من هنا، ينظر إلى أن الأغاني الشعبية هي بمثابة "مغامرة بالخيال عابرة للمعاني المباشرة، تقف على

---

[1]- ياسر ثابت، تاريخ الغناء الشعبي من الموال إلى الراب، دون للنشر والتوزيع، القاهرة، 2023، ص: 12.

[2]- أحمد علي الهمداني، الألغاز والأحاجي والأغاني الشعبية من اليمن، ص: 5.

جسور ممتدة الأمكنة والأزمنة، لتحتفي بالتناقضات البشرية، ... وهي تصقل جاذبيتها بطرق أقرب إلى روح الشارع والحياة في المناطق الشعبية وأحيانا العشوائية. قد تتحول هذه الأغنية إلى سلسلة من الفجوات والشظايا وربما يراها البعض شكلا متناقضا من الفخر بالذات أو الرثاء، أو عدا تنازليا لمزيد من الأوقات الخالية من الهموم"[1].

يعود تأليف الأغاني الشعبية –والتي هي في الأساس قصائد شعرية كتبت للألقاء أو للتلحين والإنشاد أحيانا –إلى الصدفة والارتجال من المغني في بعض الحالات بالنظر إلى أن طابعها الجماعي ونشأتها المشتركة بين الناس والمتداولين لهذه الأغاني؛ "أي إن نصها لا يثبت دائما، بل تطرأ عليه تحويرات وتعديلات وإضافات، عبر هجراتها وتواترها زمانا ومكانا. ثم إنها جماعية من حيث إن بعض أنواعها، ومنها أغاني الرمي والهجاء الانتقادية يضعها مؤلفون متعددون، يضيف كل منهم مقطعا أو أكثر"[2]. وتمتاز علاوة على ذلك بتصميمها البلاغي وبنائها الفني المحكم، ولغتها ذات الطابع المحكي ولهذا فكل شعب يمتلك أغانيه الشعبية الخاصة به والمختلفة عن بقية أغاني الشعوب الأخرى. وكثيرة هي الاغاني التي تنظم وتغني لكن بعضها فقط هو الذي يثبت قدرته على البقاء والشيوع فيصبح

---

[1]- المرجع السابق، ص: 7.

[2]- شوقي عبد الحكيم، الشعر الشعبي الفولكلوري دراسة ونماذج، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2016، ص: 12.

ملكا للشعب تتناقله الأجيال، وقد ينسى المؤلف واللحن"[1]. هذه المقاطع الشعبية الغنائية تنظم على أوزان سهلة وبسيطة تسهل تداولها وذيوعها وحفظها وتناقلها عبر مسيرة الأجيال المختلفة.

تقسم الأغاني الشعبية حسب موضوعاتها وتتفرع بالنظر إلى المناسبة التي تقال فيها، وكذا الفئة المستهدفة؛ فمنها أغاني الأطفال والنساء والكبار، أغاني الحياة والموت، أغاني العمل والمناسبات الدينية وغيرها، . و"منها الأغنية الفردية، والأغنية الجماعية التي تحمل أفكاراً متجذرة في المجتمع؛ إذ تحمل عادات وخرافات ومعتقدات متنوعة وأغاني المناسبات ولكل أغنية وظيفة محددة فأغاني الأفراح والختان تثير الشعور بالفرح والبهجة، وأما الأغاني التي تنشد في المناسبات الدينية تتمثل وظيفتها في تعزيز القيم الدينية عند المستمع[2]. وتتروح "ما بين أغاني أطوار العمر المتعاقبة «من المهد إلى اللحد»، بدءا بأغاني وأهازيج أشهر الحمل التسعة، والولادة والطهور، ومراسم الزواج، ثم الانتهاء باللحد عند مراسم الموت والجنازة... جنب بطقوس العبور أو شعائر الانتقال أي الانتقال من طور – سواء أكان زمانيا أو مكانيا – إلى ما يعقبه، وهي الطقوس التي تصاحب وتواكب الانتقال والتحول من حالة إلى أخرى، أو ما يناقضها، أو من عالم إلى ما يخالفه كونيا كان أو اجتماعيا.كان يحدث هذا الانتقال

---

[1]- عبد الفتاح قلعة جي، الأغنية الشعبية والفولكلورية، مجلة البيان، ع253، الكويت، 1987، ص: 51.

[2]- مجموعة من المؤلفين، الأدب الشفهي العربي في ماردين، ص: 14.

أو التحول من العزوبية إلى الزواج، ومن الحياة إلى الموت ومن أحد فصول السنة إلى نقيضه، وكذا – بالطبع – من قمة السلطة والعز إلى هاوية الفاقة والامتهان[1].

وعليه، تعود نشأت أغلب الأغاني الشعبية إلى البيئات التقليدية الريفية، لهذا كانت هذه القصائد الغنائية تؤلف بلغة قريبة من الأوساط الشعبية التي تجعلها قادرة على مخاطبة الجماهير وناطقة رسمية باسمهم حيث تستخدم المجازات من أجل تعريفنا بأخبار الناس البسطاء وبأحداث وقصص جرت لهم في حروبهم وسلمهم، ومختلف مناسباتهم. لهذا، فالأغاني الشعبية محصلة البراعة الفنية الشعبية، ومرآة واقعية متحركة لحياة الشعوب الاجتماعية تحمل الطابع الشعري الملحون الشفهي المتجدد وسجلات تعبر عن سلوكياتهم ومعتقداتهم الروحية وتقاليدهم الموروثة وتجاربهم الحياتية بشكل مرن يميز كل الفنون التراثية التي نشأت بين عامة الناس في الأزمنة الماضية وغدت ملكهم.

[1]- شوقي عبد الحكيم، الشعر الشعبي الفولكلوري، ص: 12.

8- السير الشعبية

تشكل السيرة الشعبية العربية فنا مستقلا بذاته له قواعده وأصوله، "وله بناؤه الفني الخاص به، وله أهدافه الفنية والاجتماعية والسياسية التي استقل بها وتميز... فلا يمكن لنا أن ندرج السيرة الشعبية العربية ضمن الحكايات الشعبية الخرافية، والحكايات الشعبية الخاصة بالبطولة؛ فهي وإن حملت الكثير من ملامحهما إلا أنها تتميز بمنهج خاص بها يفردها عن الانضواء تحت لواء الأدب الشعبي العام المتوارث والمعروف، ويجعل لها خصوصية مفردة بذاتها"[1]؛ ما يعني أن هذه الموروث الشعبي البطولي الملحمي له ارتباط قوي بالحكايات الشعبية المتداولة بين الناس والتي تحمل خصوصية عربية إسلامية والمدونة فيما بعد مع حركة الطباعة، وتضاهي السيرة الشعبية في بنيتها الموضوعية الملاحم وحكايات البطولة والفروسية علاوة على أنها "حكايات حب وعشق وروايات غرام تختلج بالعواطف والغرائز على السواء. فليس هناك بطل من أبطال السيرة الشعبية لا تقف وراء بطولته امرأة إما لتحققها وتؤكد وجودها، وإما لتعاديها وتدمر قيمتها وأهميتها...فللمرأة في السيرة الشعبية دور أساسي لا يقل في خطورته وأهميته عن دور الرجل. بل إن هناك سيرة شعبية كاملة عقد لواء بطولتها للمرأة ولعب فيها الرجال أدوار التابعين والمعاونين. فتكون البطل الذي سيصبح بعد هذا بطلا ملحميا في باقي أجزاء السيرة الشعبية، يعتمد على طرح

---

[1]- فاروق خورشيد، السيرة الشعبية أدب السيرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، القاهرة، 1994، ص: 48.

قضيته كإنسان وصراعه من أجل تحقيق ذاته ... وانتصاره في هذه القضية خلال مرحلة التكوين أو المرحلة الدرامية من السيرة الشعبية[1].

تحكي السيرة الشعبية عن بطل محوري يمتلك كل مؤهلات البطولة من كرم وشجاعة وإقدام وخلق كريم وشهامة، ونرافقه مراحل حياته من الولادة إلى الممات، "فالبطل يؤتى من داخله، أو من سقطته، ويلعب الحلم والوهم والخوف هنا دوره الكبير في إتاحة الفرص للبطل الذي لم يولد بعد؛ ليتأهل القضاء على البطل الشرير. ونحن هنا أمام زحم العطاء الشعبي الذي راكم موروثه الشعبي القديم كله؛ ليعطي للبطل مبرر وجوده، ومعنى ولادته، ثم معنى البطولة التي تشكل صلب السيرة الشعبية...البطل الشعبي هنا ليس بطلا تاريخيا؛ ولكنه استدعاء شعبي للبطل الذي يحلم به مجموع الشعب، وستلاحظ دائما أن الحس الدرامي العالي هو الذي يتحكم في العملين، وهو الذي يسمح لهما بأن يكونا جزءا من التراث في السيرة الشعبية العربية؛ ترضي ضمير المتلقي الشعبي في حينه"[2]؛ بهذا المعنى يكون البطل في السيرة الشعبية الركن الأساس ومحور المحكي السردي وهذا ما جعل هذا الشكل الأدبي يسمى بالسيرة لأنها تتبع لسيرة شخصية واحدة هو البطل، إذ نكتشف معها عوامل نشأته وبطولاته ومغامراته وهمومه ومشاغله وما تعرض له من مخاطر وعقبات وصولا إلى أخر محطة من محطات حياته دون

---

[1]- فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص: 27 وما بعدها.

[2]- فاروق خورشيد، السيرة الشعبية أدب السيرة، ص: 97-98.

تجاوز للشخصيات المساعدة والمعيقة التي تتقاسمه درجات التفاعل لمد وتحريك مسار الأحداث.

يمر البطل الشعبي بمحطات "متتالية من الصراع، كانت المعارك الفردية والجماعية من أبرز أحداثها...وقد قام المحور الرئيسي للأحداث والأفعال في مختلف السير على التضاد بين الخير والشر .فكان البطل ومساعدوه في مواجهة مستمرة لمكائد الخصوم. وتميز البطل بكل الخصال المتصلة بالبطولة من شهامة وكرم وشجاعة وقوة جسدية. أما مساعده الرئيسي فيتسم بالدهاء والقدرة على التحيل والأعمال الماكرة. وقد تفرعت الحكايات باستمرار من الوحدات الحكائية الكبرى. وتعددت الشخصيات تعدّداً يتجاوز قدرة الذاكرة على الإحاطة بالتفاصيل والجزئيات. فبالإضافة إلى الشخصيات الأساسية المساعدة للبطل أو المواجهة له المعرقلة لمطامحه، ثمة عدد كبير من الشخصيات التي تظهر في وحدة حكائية جزئية ثم تختفي...لقد تجلت السيرة تبعاً لذلك نصا سرديا متميزا بالمراوحة المستمرة بين السرد والوصف والحوار، قائما على التفصيل والاستطراد والإطناب والتضمين .فتعددت المستويات السردية لأن الكثير من الحكايات الفرعية المخبرة عن أمر مضى أو الذاكرة سبب شيء أو قصة مكان تتكفل بسردها شخصيات من مستويات مختلفة. ويبدو الراوي الشعبي حريصا على التحكم في مرويه فمع متابعته للبطل في تنقلاته ومعاركه المتتالية، قد تضطره ظروف الصراع إلى الانتقال بين الأمكنة ومتابعة المسارات الحدثية المتزامنة ... ولما كانت السيرة الشعبية هي قصة حياة بطلها من الميلاد إلى

الوفاة وقصة صراعه الطويل، كان السرد في الغالب تعاقبياً يتابع حياة البطل وحركته من مكان إلى آخر"[1].

من هنا، يستخدم مصطلح السيرة الشعبية للدلالة على القصص الملحمية مثل: سيرة عنترة، سيرة بني هلال، سيرة الزير سليم، سيرة سيف بن ذي يزن، "ومن المثير للاهتمام أن السير، المشتق من سارة (المشي أو التصرف)، ينطبق بمعناه الجسدي والمعنوي على الحركة والسلوك. وهكذا، فإن هذا النوع يفسح المجال لسرد السيرة الذاتية حول شخصية مميزة من الماضي. يتتبع السرد مسار حياة بأكملها، أو حتى حيوات متتالية عبر عدة أجيال داخل الأسرة، وتمتد أحيانا إلى شعب بأكمله. يُنظر إلى السير على أنه سيرة ذاتية، فهو يمثل، في نظر أكثر محبيه حماسة، تاريخهم الحقيقي. هذه هي السير الذاتية الأسطورية، حيث يتم إعادة تفسير التاريخ لأغراض هذا النوع. وقد انتشرت هذه القصص الملحمية من خلال وسائل انتقال مختلفة، بما في ذلك العروض الشفوية (مع أو بدون مرافقة موسيقية)، والمخطوطات، و(على الأقل من القرن الثامن عشر فصاعدا) الإصدارات المطبوعة. على عكس الآخرين، ولا تزال قصة بني هلال (أبناء هلال) تقليدا شفهيا حيا. في تونس، التقليد الشفهي الهلالي، وهو ليس كذلك الموسيقية الأطول، تبقى في شكل شعر، أو في كثير من الأحيان، نثرًا متخللًا بالنثر المقفى والشعر. وفي الجزائر والمغرب يتم اقتحام السير حكايات صغيرة تتمحور حول تسلسلين رئيسيين يتناولان العلاقات

[1]- مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص: 266.

العدائية، الأول بين البطل المفضل ذياب والبطلة الجازية (عادة قبل الزواج)، وواحد بين الأب والابن، غانم وذياب. إن الدورة الأكثر شعبية في الحكاية الهلالية هي الجزء الثالث والأخير من السير بأكمله، المعروفة باسم مسيرة الغرب (تغريبة). تاريخياً، يشكل بنو هلال الموجة الثانية من الفاتحين العرب الذين انتشروا غربًا واستقروا في شمال إفريقيا في القرن الخامس الهجري. لقد كانوا في الأصل من البدو الرحل[1].

تصنف السيرة الشعبية ضمن التقاليد الشفهية والملاحم الشعبية العربية "وهكذا فإن التناقض بين التقاليد المكتوبة والشفوية، يعتمد في الواقع على مقارنة المصادر المكتوبة من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين للعديد من الملاحم المختلفة، بما في ذلك ملاحم بني هلال، مع سجلات القرن العشرين للأداء الشفهي فقط لملحمة بني هلال. في كل من النسختين المكتوبة والشفوية من الملاحم الشعبية العربية، يتحرك السرد عبر مقاطع نثرية متناوبة (غالبا، ولكن ليس دائما، نثر مقفى) والشعر. ومع ذلك، هناك فرق كبير بين التقاليد المكتوبة والشفوية في استخدام هاتين الطريقتين. النسخ المكتوبة من الملاحم هي في الغالب حكايات نثرية تتخللها مقاطع شعرية والتي عادة ما تكون خطابات الشخصيات. غالبا ما تكون هذه الخطابات الشعرية تعبيرا عن الحالة العاطفية للشخصية وليست أدوات لتعزيز أحداث القصة. حيث كل من مصطلح "سيرة"

[1] -Philip M.Peek and Kwesi Yankah, African Folklore An Encyclopedia, Routledge New York London, 2004, p.829.

مشتق من فعل يعني "يذهب أو يسافر"، جاء في البداية ليعني "سلوك" أو السلوك"، ومن هذا المفهوم استخدم بمعنى السيرة، تاريخ الشخص وسلوكه. كانت السير الذاتية الأدبية التي تحمل عنوان سيرة دائما تقريبا لشخصيات بطولية تستحقها محاكاة. خلال العصور الوسطى أصبح هذا المصطلح ينطبق أيضا على الملاحم الشعبية العربية غالبا ما يتم بناؤها حول حياة بطل واحد[1].

لقد أشار العلماء الغربيون إلى سيرة بني هلال على أنها ملحمة، ورواية، ودورة حكاية، وأسطورة، وإيماءة. ينبع قدر كبير من الارتباك من التباين الواسع في أساليب الأداء عبر العالم العربي، لكن جوهر المشكلة ينشأ من حقيقة أن السيرة هي جنس عربي أصلي لا يوجد له مثيل دقيق في الآداب الأوروبية. السيرة هي حرفيا سفر، أو رحلة، أو طريق – الشكل الاسمي للفعل سارا "يسافر، يسافر، يمضي (على)". يتم استخدامه لتعيين تاريخ أو سيرة ذاتية أو حتى نمط من السلوك. إن تطور النوع الشعبي للسيرة (الملاحم الشعبية الشفوية) غامض في أحسن الأحوال، لكنه لم يوازي تطور النوع الأدبي الذي يحمل نفس الاسم. تعود أقدم المقتطفات الباقية من السير الشعبي (جمع السيرة) إلى أواخر العصور الوسطى، على الرغم من وجود إشارات إليها في وقت مبكر من القرن الثاني عشر. على الأرجح أن لها جذورًا في تقليد شفهي سابق .ظهرت هذه الروايات الطويلة، التي تُروى

[1] -JOSEPH HARRIS and KARL REICHL, PROSIMETRUM Cross-Cultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse, D. S. BREWER, 1997, p285.

بتسلسلات متناوبة من النثر والشعر، في مخطوطات كثيرة العلاقة بين التقاليد الشفهية والمكتوبة للسير الشعبي معقدة: فبعض السير تطورت بالكامل ضمن التقليد الشفهي ولم تلتزم بالكتابة إلا في وقت متأخر جدا، ولكن هناك سبب وجيه للشك في أن القليل منها كانت إبداعات أدبية لمؤلفين لاحقين تقلد النوع الشعبي الشفهي للاستهلاك من قبل القراء الشعبيين. إن السير الذي لدينا مخطوطاته و/أو نصوص الكتب الصغيرة تشترك جميعها في سمات أسلوبية رئيسية، وتشكل بوضوح، على الأقل في شكلها المكتوب، جنسا متماسكا ومميزا: سيرة عنتر بن شداد (سيرة الشاعر الأسود في عصر ما قبل الإسلام)، سيرة الظاهر بيبرس (سيرة الحاكم المصري والبطل الشعبي في القرن الثالث عشر الظاهر بيبرس)، سيرة الأمير حمزة البهلوان (سيرة حمزة عم" النبي محمدﷺ)، سيرة ذات الهمة (سيرة البطلة ذات الهمة وحروبها ضد الروم)، سيرة الملك سيف بن ذي يزن (سيرة الملك الحميري سيف بن ذي يزن وحروبه ضد الحبشة)، وسيرة الزير سالم (سيرة المحارب البدوي الزير سليم)، وبالطبع سيرة بني هلال، وقد اختفى الجميع الآن باستثناء سيرة بني هلال[1].

تتأرجح لغة النسخ المكتوبة لهذه الروايات النثرية/الشعرية عن المعارك والمغامرات والرومانسية بين العامية المنطوقة واللغة العامية "الكلاسيكية"

[1] -DWIGHT FLETCHER REYNOLD, HEROIC POETS, POETIC HEROES, The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Epic Tradition, CORNELL UNIVERSITY PRESS, ITHACA AND LONDON, 1995, P8.

المتقنة؛ ولا يصلون في أي مكان إلى مستوى يُعترف به بالفصحى الحقيقية (الشكل الأدبي الكلاسيكي للغة العربية). وتتراوح العروض الشفهية، التي تزيد أحيانا عن مائة ساعة، من العروض المروية بالكامل في النثر إلى العروض التي تُغنى بالكامل في الشعر؛ ولكن يتم إجراؤها دائما باللهجة العامية، غالبا في سجل منمق بلاغيا للعامية يتضمن العديد من الكلمات والعبارات المرتبطة عادة باللغة الكلاسيكية. وباعتبارها لغة عربية "نجسة"، فإن النصوص المكتوبة للسير الشعبي كانت، ولا تزال في كثير من الأحيان، يتجنبها العديد من العلماء العرب والغربيين؛ عادة ما يُعتبر التقليد الشفهي، في اللهجات المحلية، أبعد من حدود المقبول. وهكذا ترك السير الشعبي تاريخا مجزأ ولكنه مثيرا للاهتمام درب وراءهم عبر القرون .لقد تعرضا للسخرية باعتبارهما أدبا سيئا[1].

تعد سيرة بني هلال أخر السير الشعبية التي بقيت على قيد الحياة في التقليد الشفهي. على الرغم من أن المراجع وحتى أوصاف عروض السير الشعبية الأخرى تشير إلى بقائها في الجزء الأول من القرن العشرين، إلا أن سيرة بني هلال فقط هي التي يمكن ملاحظتها اليوم باعتبارها تقليدا ملحميا شعبيا شفهيا .وهكذا فإن سيرة بني هلال كانت أخر الناجين من التقليد الملحمي الشفهي العربي الذي كان يضم في وقت ما أكثر من اثني عشر نموذجا. تم العثور على آثار لكل هذه الأشياء في السجل المكتوب على شكل إشارات مختصرة في أعمال أخرى، أو في شكل أكثر اكتمالا

[1] -ibid, P13.

مثل المخطوطات أو الكتب الصغيرة. تقدم الأخيرة فكرة تفصيلية عن قصة العديد من هذه الملاحم، لكنها للأسف لا تقدم لنا سوى القليل من ثراء تقليد الأداء الشفهي. ومع ذلك، فإن الدراسة المتأنية لعروض سيرة بني هلال قد تسمح لنا بإحياء بعض الجوانب الأدائية لأمثلة مشابهة من التقليد الملحمي العربي[1].

إن العديد من السير الشعبية لها طابع مركزي وهو بطل منتزع من صفحات التاريخ، ومن ناحية أخرى فإن سيرة بني هلال لها علاقة أكثر حميمية بالأحداث التاريخية. على الرغم من أن الشخصيات المحورية تبدو خيالية، إلا أن إطار السيرة صحيح تاريخيا وتم توثيقه يعود إلى فترة ما قبل الإسلام. طوال القرون الأولى بعد ظهور الإسلام في القرن السابع الميلادي، استمر بني هلال في الإقامة بشكل أساسي في منطقة نجد في وسط الجزيرة العربية، ولم يشاركوا بأي درجة كبيرة في التوسع الطارد المركزي السريع العديد من القبائل البدوية الأخرى خلال الفتوحات الإسلامية المبكرة. ولكن في القرن العاشر، بدأ بني هلال بمغادرة شبه الجزيرة العربية بأعداد كبيرة. ولا شك أن بعض موجات هذه الهجرة كانت طوعية، ولكن عددا كبيرا من بني هلال تم ترحيلهم إلى صعيد مصر من قبل الخليفة الفاطمي في القاهرة، العزيز بن المعز، عقابا لمشاركتهم في تمرد القرامطة ونهب المدينة المنورة[2].

---

[1] -ibid, P18.

[2] -ibid, P18.

إن الصورة المركبة لسيرة بني هلال والتي تنبثق من هذه الروايات العديدة المتناثرة هي صورة مثيرة للدهشة، لأنه في حين أن العناصر الأساسية لخط القصة تظل ثابتة عبر الانفصال الجغرافي والتاريخي، فإن أساليب الأداء واختيار الأشكال الشعرية متنوعة تماما. بعض العروض نثرية، والبعض الآخر في أنواع مختلفة من الشعر، ولا يزال البعض الآخر يقترب من الحكاية الغنائية بتسلسلات متناوبة من الشعر والنثر. يتم غناء بعض العروض بالكامل، وبعضها منطوق بالكامل، وبعضها ينتقل بسرعة من وإلى النثر المنطوق، والنثر المقفى (الصاج)، والشعر الغنائي.

ربما يمكن تصور سيرة بني هلال بشكل أكثر وضوحا على أنها قصة هائلة، ملحمة طويلة حقا، تمتلك مجموعة من عناصر الحبكة المركزية والشخصيات المركزية المعروفة من قبل فناني الأداء الذين يقدمونها في أنواع متنوعة على نطاق واسع من الأدب الشفهي في مناطق جغرافية مختلفة. في مصر، على سبيل المثال، هناك رواة قصص غير محترفين يؤدون السيرة نثرًا على شكل سلسلة من الحكايات، مزينة أحيانًا بمقاطع قصيرة من الشعر. هناك أيضًا عدد قليل من القراء العامين الذين يقرؤون بصوت عال من إصدارات الكتب الصغيرة المطبوعة؛ ومع ذلك، فقد طغى على هؤلاء المطربين الملحميين المحترفين، الذين اشتهرت بهم مصر، والذين نظموا السرد في شعر غنائي مرتجل[1].

[1] -ibid, P25.

وفي الإطار التاريخي الأساسي لهجرات وفتوحات قبيلة بني هلال، تطورت السيرة إلى سلسلة من الحكايات المعقدة المبنية على التوترات بين كوكبة من الشخصيات المركزية. وفي هذا يمكن تمييزه عن السير الشعبية العربية الأخرى، التي تناولت جميعها في المقام الأول شخصية بطولية واحدة. يتكون طاقم الممثلين الأساسيين في سيرة بني هلال من عدة شخصيات ذكورية رئيسية تلعب أمام بطلة واحدة: يُصوَّر أبو زيد، في مصر على الأقل، عادة على أنه البطل المركزي في السيرة. وهو البطل الأساسي لقبيلة بني هلال؛ ومع ذلك، فهو ليس أعظم محارب لهم. ماكر و"أبو الحيل"، غالبا ما يفضل تجنب المعركة من خلال الحيل والخداع. يؤدي هذا الجانب من شخصيته إلى تفسيرات مختلفة من شاعر إلى شاعر ومن منطقة إلى أخرى، لأن خداعه كثيرا ما يتخطى الحدود بين السلوك المشرف والمشين. علاوة على ذلك، فإن أبو زيد أسود اللون، بسبب ظروف ولادته غير العادية، وغالبا ما يخطئ الغرباء في اعتباره مجرد عبد، مما يسمح له في كثير من الأحيان بالسفر متنكرا في زي شاعر ملحمي إلى العدو. يُذكر أن النصوص الليبية تركز على شخصية دياب بن غانم، والنصوص في شمال إفريقية تسلط الضوء على الجازية و/أو دياب (أيضا ذياب)، زعيم عشيرة الزغبة (أو الزغابة)، هو أقوى محارب في اتحاد بني هلال، وبيديه كان مصير العدو اللدود للقبيلة، الخليفة الزناتي، أن يموت. ومع ذلك، فهو ذو دم حار، وسهل الاستهزاء، وحساس للغاية في نقاط الشرف التي غالبا ما تجعله في صراع مع أبي زيد. مرارا وتكرارا، بعد بعض

الاستخفاف الملحوظ من أعضاء آخرين في المجلس القبلي، يقود دياب عشيرته خارج الاتحاد، ليعود في الساعة الأخيرة اليائسة من المعركة لإنقاذ بني هلال من الدمار الشامل. على الرغم من أنه متهور وغالبا ما يكون مصدرا للصراع الداخلي، إلا أن القبيلة يجب أن تتحمل سلوكه غير المتوقع، لأنه هو الوحيد القادر على قتل الخليفة الزناتي.

يعد السلطان حسن، المحكم الموقر، هو الوسيط في التوترات القبلية بين بني هلال والقوة المعتدلة التي غالبا ما تجمع العشائر معا على الرغم من الخصومات والصراعات بين زعمائها. وهو أكثر تدينا من الأبطال الآخرين، فهو رجل الدولة والممثل الرئيسي للقبيلة في التعامل مع الغرباء. كان الزناتي خليفة تاريخيا زعيما للبربر في شمال إفريقيا، وفي نسخ السيرة الشمالية الإفريقية ظل كذلك. وفي مقابل هذه الإصدارات الأربعة من الرجولة: العقل، والقوة، والاعتدال، والشر، تقف رؤية مثالية للأنوثة، وهي الجازية، التي هي بكل بساطة أجمل امرأة في العالم وأكثرها حكمة. تجلس مع المشايخ في المجلس العشائري وتشاركهم في قراراتهم. إنها في بعض الأحيان تدخل المعركة، وتحمل مصير القبيلة بأكملها بين يديها عدة مرات عندما يتم تزويجها من مختلف المعارضين (مغرمة حتما بجمالها) من أجل الحصول على المرعى والممر الآمن للقبيلة في التضاريس الصعبة. تُترك بعد

ذلك لأجهزتها الخاصة للعثور على وسيلة للهروب أو خداع مشرف لفسخ زواجها حتى تتمكن من الانضمام مرة أخرى إلى القبيلة في رحلتها غربا[1].

غالبا ما تنقسم سورة بني هلال إلى ثلاثة أجزاء: الأول يروي تاريخ القبيلة، وميلاد الأبطال الرئيسيين، ومغامراتهم كشباب، وزواجهم. ثم يضرب جفاف شديد موطنهم في نجد، ويقرر المجلس القبلي أنه يجب البحث عن مرعى جديد إذا أرادت القبيلة البقاء على قيد الحياة. يتم تشكيل فرقة كشفية مكونة من أبو زيد وأبناء أخيه الثلاثة. الجزء الثاني من سيرة بني هلال، "الريادة"، يروي مغامرات هؤلاء الأبطال الشباب الأربعة أثناء سفرهم، في نهاية المطاف إلى تونس، بحثا عن وطن جديد لقبيلتهم. تقع الكارثة ثلاث مرات: ابن الأخ الأول، يونس، يقع في الأسر لدى الأميرة عزيزة بعد أن وقعت في حبه بجنون. تحاول مع يونس أسيرها إغوائه (الحلقة المفضلة في أكثر من ربع)، قُتل ابن الأخ الثاني في المعركة. والثالث يموت من لدغة ثعبان .يعود أبو زيد إلى القبيلة وحده، مما يثير غضبا وشكا كبيرا بين دياب ورجاله. لكن الوضع يجبرهم على التعاون. يتجه بني هلال غربا نحو "تونس الخضراء" بحثا عن المراعي، لإنقاذ يونس، والانتقام لمقتل السبعين من آل النبي الذين قتلهم الخليفة الزناتي. والقسم الثالث من السيرة هو "رحلة الغرب" (التغريبة)، وهي سلسلة معقدة من دورات المعارك والرومانسيات التي تأخذ القبيلة على طريق غير مباشر عبر العراق وسوريا

[1] -DWIGHT FLETCHER REYNOLD, HEROIC POETS, POETIC HEROES, P14

وقبرص والقدس وغزة ومصر. وإثيوبيا وليبيا قبل وصولهم إلى تونس. وهناك تدور المعارك الأخيرة ضد قوات الخليفة الزناتي، ويتحدد مصير القبيلة المحتوم .الزناتي خليفة على الرغم من تحذير ابنته سعده التي رأت موته في المنام، يركب المعركة ويقتل على يد دياب. وفاة الزناتي تمثل نهاية العديد من إصدارات سيرة بني هلال. في ختام المعركة النهائية، مات معظم الأبطال العظماء وأكملت القبيلة غزوها وأدركت بحثها عن وطن. ومع ذلك، يوجد قسم رابع في بعض المناطق[1].

ولحد الآن ظلت سيرة بني هلال مادة للدراسة والتحليل بوصفها "أحد الملامح الايجابية في تراثنا الشعبي. فالهلالية أو بني هلال تلك القبيلة العربية التي عرفت منذ عصور ما قبل الاسلام وذاعت أخبارها من أقصى المشرق العربي إلى اقصى المغرب مرورا بمصر مثلث برحيلها الدائم من البداوة إلى المدن.. حلما شعبيا عربيا بالرحيل من واقع إلى واقع أفضل.. من بداوة الصحراء وقسوتها إلى تحضر المدن ومن واقع القهر الاجتماعي والطغيان إلى الحلم بالعدل والرخاء في غد أفضل. وهذا ما يجعل للسيرة الهلالية حتى الآن قيمة كبرى في تراثنا الشعبي ونجد استجابة شعبية لها باتساع الوطن العربي كله[2]. وتقوم سيرة بني هلال صراع البداوة والحضارة في مستواه السياسي والاجتماعي "وبقى ذلك هو جوهر السيرة وعنصرها

---

[1] -ibid, p28.

[2]- عائشة شكر، حوار مع الدكتور عبد الرحمن أيوب الهلالية..ودور الذاكرة الشعبية، مجلة أدب ونقد، ع11، مصر، 1985، ص: 108.

الأساسي الذي تحوم حوله عناصر أخرى ثانوية تتباين في كل مرة لتشكل محتوى يناسب ظروف كل منطقة في الوطن العربي...وفي كل مرة لم تكن الهلالية إلا علما بمستقبل أفضل وبحنا دائما عن العدل...مسيرة بنى هلال ظلت مئات السنين بمثابة النشيد الوطني الذي يدفع بالإنسان العربي إلى الارتماء في ميدان الحرب دفاعا عن أحلامه وعن وطنه"[1].

يرى البعض أن سيرة بني هلال مثلها مثل "الأساطير الطبيعية التي تولد في شعب وتنتشر مع انتشار أحفاد ذلك الشعب فتتلقفها شعوب أخرى ومن عادة هذه الأساطير أن يتوسع فيها الرواة بإضافة كثير من الخيال إلى أصولها الأولى ثم إنها تتأقلم وتتغير حسب مكان وزمان ووسط الراوي وبذلك تتمطط وتتوسع بإضافة كثير من الخيالات والأوهام إليها حتى تتخطى في كثير من أحداثها المنطق والواقع، إلى عالم اللامعقول، كما تضاف اليها كثير من القصص والحكايات التي لا تربطها بها صلة... وأن الهلاليين أنفسهم هم الذين نشروا أخبار بطولاتهم وأنباء تنقل قبائلهم، مضيفين إليها نصيبا من المبالغات، ووصلت هذه الأنباء المبالغ فيها إلى الشرق فدونها الواراقون، وأضافوا إليها الكثير من الخيال"[2].

وعليه، تعد السيرة الشعبية شكلا نثريا قصصيا مسموعا مرويا متنوع الأساليب من صنع الجماعة وليس الفرد وهو ما جعلها تتوسع حكائيا

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 110-111.

[2]- محمد المرزوقي، على هامش السيرة الهلالية، مجلة الحياة الثقافية، ع11، تونس، 1980، ص: 19.

بإضافة أحداث خيالية غير موجودة في الأصل، وتعالج التاريخ الشعبي الذي حفظته الذاكرة الجماعية عن أمجاد الأمة وهزائمها لهذا يعود الراوي إلى الماضي ليروى قصة بطل شعبي أو أبطال يقودون معارك وحروب لبعث الهمم واستنهاض روح البطولة بعد مرحلة ركود حضاري وانحسار اقتصادي وسياسي عرفته الأمة العربية. هذه العودة إلى الماضي واستحضار شخصيات بطولية له بالغ الأثر في استعادة حماستهم المفقودة.

9- الأمثال الشعبية

تختلف السياقات التي تنطق فيها الأمثال وتتباين من بيئة إلى أخرى، ويكون ما يقال أحيانا مستوحى من حقائق حقيقية أو تجارب معيشية أو يكون بمثابة دروس أخلاقية للشخص أو المتحدث الموجه إليه، ومن هنا اختلفت أنواع الأمثال. والمثل في أبسط تعريفه يمكن اعتباره عبارة قصيرة، وأحيانًا طويلة، تقال أو تنطق بقصد إيصال رسالة إلى شخص ما أو إلى جمهور مطلع بهدف التوعية أو إعطاء إرشادات أو إيصال رسالة ما. درس أخلاقى. هذه نصوص قصيرة تتعلق باللغة اليومية أو المنطوقة وتوفر ملخصًا للمعلومات. والمثل في المفهوم الشعبي هو نص غير روائي يحمل رسالة مشفرة، إذ أن الرسالة المذكورة لا تقال أو تعطى بطريقة واضحة، ولكن من خلال العبارة المبطنة .عليك فك التشفير قبل فهم معنى الجملة.

تنقلنا الأمثال الشعبية "من الحياة اليومية إلى عالم من الفضائل والمثل العليا. فهو يجمع بين الخيال الأساسي والتأمل الفلسفي العميق. ومن خلال التعايش مع الأمثال تجد هموم الناس ومعتقداتهم وأساليبهم في تقييم الأمور. تجد نفسك في قلب حياة الناس، ممثلة أمامك بكل أبعادها. فالأمثال إذن تشكل حياة كاملة بكل مظاهرها وألوانها وأذواقها. أنها تقدم تصورا للنشاط البشري وفلسفة الحياة. وتجسد الأمثال أدبا راقيا من خلال ما تحتويه من صور فنية ومقارنات واستعارات وكنايات. إنها لغة داخل لغة

ونظام إيمائي دقيق للغاية ومليء بالمعاني في الأنظمة الدلالية المختلفة[1]. وهي مقولة بسيطة وملموسة، معروفة ومتكررة شعبيًا، تعبر عن حقيقة مبنية على الفطرة السليمة أو الخبرة العملية للإنسانية. عبارة قصيرة، وأحيانًا طويلة، تقال أو تنطق بقصد إيصال رسالة إلى شخص ما أو إلى جمهور مطلع بهدف التوعية أو إعطاء إرشادات أو إيصال رسالة ما. درس أخلاقي. هذه نصوص قصيرة تتعلق باللغة اليومية أو المنطوقة وتوفر ملخصا للمعلومات. ما يعني أنه "نص غير روائي يحمل رسالة مشفرة، إذ أن الرسالة المذكورة لا تقال أو تعطى بطريقة واضحة، ولكن من خلال العبارة المبطنة .عليك فك التشفير قبل فهم معنى الجملة". إن استخدام المثل في اللغة المنطوقة أو حتى المكتوبة هو مرادف لنضج معين لعقل المتحدث. إن استخدامه في سياق محدد للغاية هو الذي يمنحه قيمته الأخلاقية. أما خارج سياق لفظه، فإن للمثل وجودا افتراضيا، ويأخذ معنى معينا لا يفهمه إلا من له معرفة معينة بالأرض التي أخذ منها.

إن استخدام الأمثال الشعبية في اللغة المنطوقة أو حتى المكتوبة هو مرادف لنضج معين لعقل المتحدث واستخدامه في سياق محدد للغاية هو الذي يمنحه قيمته الأخلاقية. أما خارج سياق لفظه، فإن لها وجودها الافتراضي، إذ تأخذ معنى معينا لا يفهمه إلا من له معرفة معينة بالسياق الأصلي التي أخذ منها، فالأمثال الشعبية "وسيلة لغوية من وسائل

[1] -Moussa Ould Ebnou, PATRIMOINE ORAL MAURITANIEN, PROVERBES ET MAXIMES Patrimoine oral mauritanien Proverbes et maximes, Diwan Editions Nouakchott, 2016, P9.

الإيضاح، صيغت في عبارة مركزة واضحة، لتفلسف موقفا أو تؤكد قيمة أو تشرح فكرة بصياغة أقرها تجمع بشرى معين، بعد أن أخضعها لتجارب يومية، ومررها من مصفاة: ذوقه وأخلاقياته ودروس ماضيه وآمال مستقبله...يعطينا دليلا أكيدا على أن أجدادنا لم يكونوا يميلون إلى الثرثرة.. إن الاهتمام بهذا النوع من (التراث) في الأدب المدرسي و(المأثورات) في الأدب الشعبي قد بدأ في الوقت الذي اتجهت فيه أنظار وأطماع الدول الكبرى إلى الدول الصغيرة، لتنفيذ مخططاتها الاستعمارية الاستيطانية. فقد ولدت في تلك الفترة أصوات جديدة، دعت إلى تحديد إحياء القوميات وتأكيدها، وذلك بجمع التراث والمأثورات وتدوينها، ومن ضمنها الأمثال، باعتبار أنها ...مرآة لكل قوم، تصف أخلاقهم وعاداتهم، وشاهد عدل على حالة لغتهم. والأمثال العامية بوجه أخص...لا تعدم الطلاوة النثرية، والرشاقة اللفظية التي هي في الأمثال الفصحى...وكان تقدم العلوم الاجتماعية من أهم الأسباب التي أحبت ذلك التراث وتلك المأثورات، ذلك أن النصوص المتوارثة والممارسات المختلفة والمقتنيات الشعبية اعتبرت حلقات يجب أن تنتظم في سلسلة الحضارة البشرية، ووثائق حية، يجب العناية بجمعها وتدوينها ودراستها، فهي تشمل كل مجال من مجالات الحياة... تحمل من جميل تجربة الإنسان عمقاً جميلا. لخصها الشعب حسب ظروف بيئته، وبأسلوبه الخاص...في كلمات موجزة، يحرس موسيقى خاص تتميز به في كل لغة.. وتتشابه الأمثال في معانيها بين كثير

من المجتمعات، ليس فقط بين من تجمعهم لغة واحدة أو ظروف متشابهة ولكن بين مجتمعات متباينة الظروف ومتباعدة"[1].

تؤدي الأمثال الشعبية العديد من الوظائف والأهداف إذ أنك "سوف تجده كما تجد الكون، يمد بظلاله على كل صغيرة وكبيرة. فيه الحلو وفيه المر... ترى المثل يبقى في نفس معناه ولكنه يتحول في لفظه ولهجته، هذا مع وجود أمثلة ببلدان خاصة وجهات خاصة فولدتها ظروف البيئة التاريخية والجنسية والمناخية...والأمثال في حد ذاتها مادة حضارية تشير إلى ما وصلت إليه العقلية البشرية، من نفاذ في الفكر وصدق التجربة، وأصالة التعبير، وهي تزلف أيضا مادة تراثية ضخمة، بما تضمنته من تصوير حي وصادق للبيئة، وما صورته من معالم وعلاقات بالناس من أمور حياتية دقيقة، وأحاديث تتغلل في داخل النفس فتكشف خباياها وتبرز مكنوناتها"[2].

ترد الأمثال الشعبية في عدة صياغات، إذ "صيغت في شعر عادي، أو في رباعية، أنها تنتمى إلى الأمثال النثرية المسجوعة أكثر من انتمائها إلى الشعر، وأعنى بذلك أن الرواة لا يرددون من البيت أو القصيدة سوى الجملة التي تحتوى على المثل المعروف. فهل يعنى هذا أن أصل المثل هو المعروف في النص النثري، ثم استعاره الشعراء، فأخضعوه لتفعيلاتهم

---

[1]- عبد السلام إبراهيم قادر بوه، نصوص من الأمثال الشعبية، الإدارة العامة للثورة الثقافية، بنغازي، ص: 5 وما بعدها.

[2]- محي الدين خريف، الأمثال الشعبية التونسية، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، 2003، ص: 6.

وضمنوه قصائدهم، أم أن الأصل هو النص الشعري الذي يتجاهله الرواة، فينسون أو يتناسون ذكر مقدمته وخاتمته، ويكتفون بترديد المقطع الذي يتضمن لب الموضوع في المثل ؟"[1].

وجدت الأمثال الشعبية منذ القدم بوصفها ملخصا للتجارب البشرية ونتاجا وإرثا أنتجته الجماعة ما يجعل صاحبه غير معروف، له خصائص وأوصاف يختصرها الجدول الآتي[2]:

التكثيف	المعجم	البلاغة	الإيقاع
لا يجب أن تقول إلا ما يساعدك على بناء المعنى أو ما له وظيفة لا يمكن أن تجد مثلا طويلا من بضع جمل، أو مثلا يقول كلاما مكررا فيه إطناب وحشو،	مجموع الكلمات والألفاظ المستعملة في المثل الشعبي، والتي تحمل معان ودلالات لا يمكن أن تتحقق إلا بها، فإن غيرتها بمرادفاتها تغير المعنى أو نقصت حدته أو	يتم التعبير استعمال المحسنات البلاغية، من تشبيه واستعارة ومجاز وغيرها، فهي التي تتيح للمثل إمكانية اتخاذ صور مختلفة ومعان مختلفة.	تركيبة لا تخلو من إيقاع داخلي أو خارجي أو كليهما، فتجعله قطعة موسيقى تخترق الذهن والنفس برنتها ولحنها بمعانيها وتأثيرها، وتضفي بعض الرونق والجمال،

[1]- عبد السلام إبراهيم قادر بوه، نصوص من الأمثال الشعبية، ص: 11-12.

[2]- محمد البوعبيدي، حكايات الأمثال الشعبية المغربية، ص: 22 وما بعدها.

يكون مبنيا على أساس حكاية معينة مُخْتَزِلا لها.	دقته أو قوته.		وتضمن سهولة حفظه وتذكره ورسوخه

ترد الأمثال الشعبية في أشكال وأنواع، إذ أنه لا يتمثل في شكل واحد فتخضع للتغير والتعديل وفق السياقات الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة، إذ تقسم إلى "المثل الدائم الصحيح الذي يُضرب في كل مكان وكل زمان دون أن يختل معناه أو يؤدي معنى غير مناسب أو يجد الإنسان فيه بعضا من التناقض أو الاختلاف مع ما يضرب من أجله، والمثل المرحلي الذي ضُرب في مرحلة محددة لغرض ما، فما أن انقضت شروط وجوده حتى يصير وجوده غير صحيح، مع أن ما يحصل لمثل هذه الأمثال، هو أنها تستمر وتبقى وتدوم رغم وضوح تناقضها مع مبادئ الحياة الإنسانية وهي في الغالب لا تعيش إلا بسبب بعض المواقف غير الصحيحة التي يعيشها الإنسان الذي لا يرى عجبا أن يضربها ولو خطأ مادامت تؤدي دورها في التعبير عن سخطه أو كرهه أو غيره. هناك أمثال ضربت في مجاعات أو خلال مناسبات لتحقيق غايات، وقد كان من اللازم أن تنتهي حال انتهاء شروط وجودها. والمثل العام الذي لا يحده مكان أو زمان، فيجري على كل المجتمعات في كل الأمكنة وكل الأزمنة، والمثل الخاص يضربه مجتمع ما في مكان ما وربما زمن ما، حيث أنه يحمل كل عناصر بيئة وثقافة ذلك المجتمع، كما يحملها ويضربها كذلك باللفظ

وليس بالمعنى فقط، كأن نضرب مثلا عن فاكهة الخوخ أو الليمون أو الجمل أو التمر، زمنه ما يمكن أن يجري على الثقافات الأخرى رغم خصوصيته، ومنه ما ينتقض دوره في غير بيئته .المثل الأصيل الذي ولد ونشأ وترعرع وضرب شكلا ومضمونا في ثقافته الأصلية، وتجد فيه غالبا عناصرها الطبيعية والبشرية، كالعادات والتقاليد والمعتقدات مكونات الحياة اليومية التي تشكل المحيط عموما. والمثل الدخيل الذي استورده المجتمع من الثقافات الأخرى وصار يضرب بنفس الطريقة ولنفس الأسباب، أو بطريقة أخرى ولأسباب أخرى، باعتبار أنه خضع للترجمة المعجمية. والمثلُ الصحيح التام الكامل الذي يقنع العقل والقلب، إذ يُضرب بلفظ مناسب مسكوك يمتح من حسن البلاغة وجودة الكلمات، ومعنى مناسب ينحو منحى القيم النبيلة والأخلاق الحسنة والحكمة البليغة، والمثل الضعيف الذي قد نرى أن معناه لم يعد صالحا، أو أنه يُضرب بمعنى غير مناسب أو غير متوافق مع القيم الإنسانية الراقية"[1].

ومن أجل الاستفادة القصوى من قيمة الأمثال الشعبية علينا أن نتوخى اللفظ المناسب والسياق الصحيح والأشخاص الذين تنطبق على حالتهم هذه الأقوال. من هنا، تقوم عملية ضرب الأمثال الشعبية على عناصر ومكونات يختصرها الجدول الآتي[2]:

---

[1]- المرجع السابق، ص: 24-25.

[2]- المرجع نفسه، ص: 26-27.

ضارب المثل	المضروب له	المثل	الموقف
شخص لا يمكن أن يكون إلا عارفا بالمثل الذي بيده، وبالموقف الذي سيضربه فيه وبالمعنى منه	الشخص الذي يتوجه إليه الضارب بالخطاب، ولا يشترط كونه فاهما للمثل	المتن الذي يُلوح أو يُطوّح به ضاربه، وفي الغالب يحضر في موقف معين	الوضعية أو الحالة العامة أو المشهد الذي دفع الشخص إلى التفكير في ضرب المثل

تلعب الأمثال الشعبية دورا مهما جدا في سلسلة التواصل حيث تستخدم لإيصال فكرة أو لتلقين درس في الحياة ومحورا لإنهاء حدة النقاشات العقيمة. لذا، يقدم المثل بوصفه استراتيجية تواصل واستدلال وحجاجا، ووسيلة تعليمية ومعرفية قوية، وأداة فعالة في خدمة الفرد والكيان الاجتماعي وقاعدة أخلاقية من قواعد الحياة وحافز حقيقي للحياة في المجتمع، إذ يسمح للأفراد من نفس المجموعة بالتواصل دون عوائق. وبمجرد أن يقول الفرد المثل، فإن الضمير الجماعي يستنتج أن هذا الأخير شخص عاقل ورزين. وهكذا يمكن استخدامها للتعليم والتثقيف بفضل الحقيقة العامة، التي يحملها، وبفضل قيمتها المعيارية وطابعها الخالد.

إن الرمزية في الأمثال الشعبية تقع ضمن المجال الشعبي، مما يعني أنه لا أحد يملك احتكار أو امتياز هذا المثل أو ذاك. ونظرا لعدم وجود أصل

ثابت وعمل مكتوب فقد توصل الوعي الجمعي إلى نتيجة مفادها أن الأمثال ظهرت يوما ما في اللغة اليومية للأفراد. يتم استخدامها لجعل اللغة المنطوقة أكثر تأثيرا أو أكثر بلاغة عند الاستماع نظرا للطبيعة المركبة والطابع المجازي للأمثال الشعبية والتي تم تقنينها في الذاكرة الجماعية والحصول عليها من التجربة وتقديمها لتأكيد حجة أو قاعدة حياتية أو تحذير مستمد من حقيقة صالحة لأن تطبق في كل زمان ومكان بوصفها معيارا معترفا به لمعرفة العالم وما يتصل به.

تتحول الأمثال الشعبية إلى شعار خالد وقول ثابت يتعلق بسلوكيات اجتماعية ونفسية وتسلسل من المعاني المرتبطة بسياقات خاصة تمتلك السمة الشاعرية في استخدامها المتكرر للأشكال الصوتية، مثل الجناس والتورية السهلة والكلمات لأغراض مرحة أو ساخرة. مع التأكيد على إيجاز التعبير وكثافتها المختصرة ومجازات بلاغية مثل الاستعارة والتشبيه. ولذلك فإن القوة التعبيرية للمثل تكمن في كثافته البلاغية، فتكون متجذرة بقوة ومعترف بها في قيمتها من قبل المجتمع الذي ينقلها من جيل إلى جيل لتمثل تعبيرا هاما عن ثقافة الشعب وتقاليده؛ فهي توفر نافذة مثيرة للاهتمام على عقلية وقيم ومعتقدات مجتمع أو مجتمع معين.

يعد وضع الأمثال في المكان والزمان أمرا ضروريا لفهم معناها وأهميتها بشكل كامل في سياق اجتماعي. ويمكن أن تختلف بشكل كبير من ثقافة إلى أخرى ومن منطقة إلى أخرى حتى داخل نفس البلد. ويساعد وضعها في سياقها الثقافي المحدد في فهم الاختلافات الدقيقة في المعنى التي

قد تكون موجودة. ومع مرور الوقت قد تفقد بعض الأمثال أو تتغير معناها الأصلي بسبب التغيرات الثقافية أو الاجتماعية أو التاريخية. لهذا فإن فهم السياق التاريخي الذي استخدام فيه يمكن أن يوفر تفسيرا أفضل لكيفية فهمها في تلك الفترة المحددة. ومن ثم، يؤثر الفضاء الجغرافي على معنى الأمثال واستخدامها. إذ قد تكون بعض الأقوال الشعبية خاصة بمنطقة أو مجتمع أو بيئة اجتماعية معينة. لهذا يساعد وضعها في سياقها الجغرافي في فهم كيفية ربطها بالظروف البيئية أو التقاليد المحلية أو ديناميكيات اجتماعية محددة. ويوفر السياق إطارا أوسع لتفسير المعنى والأهمية الاجتماعية للأقوال الشعبية بدقة.

يمكن اعتبار الأمثال الشعبية بمثابة تمثيلات اجتماعية تعكس الديناميكيات المختلفة داخل المجتمع. إذ تساهم الأمثال الشعبية في البناء الاجتماعي للواقع، ونقل القيم والأعراف والمواقف الثقافية. فهي جزءا لا يتجزأ من ثقافة المجتمع وتقاليده؛ لأنها تجسد رمزيا القيم والمعتقدات والجوانب الأساسية للحياة الاجتماعية حيث يمكن للبحث الأنثروبولوجي أن يدرس كيف تعكس الأمثال المكانة الاجتماعية للمرأة ضمن سياقات ثقافية محددة وكيف ترتبط هذه الأقوال الشعبية بالسلطة والديناميات الهيكلية. وعلى المستوى النفسي يمكن للأمثال أن تؤثر على تكوين الهوية والاتجاهات الفردية. من هنا، يعد استخدام الأمثال الشعبية أدوات لتقييم الحاضر بالنظر إلى أن هذه الأقوال الشعبية لها قيمة جوهرية في تحليل الماضي، إلا أن استخدامها للحكم على العالم المعاصر له بعض القيود

حيث يتميز المجتمع الحديث بتغييرات جذرية من حيث القيم والأعراف والمواقف.

إن الامثال الشعبية تعبيرات ثقافية غارقة في الحكمة الشعبية، تعكس القيم والأعراف والمواقف التي ربما كانت صالحة في الماضي ولكنها تتطلب فحصا نقديا عند تطبيقها على سياق معاصر، إذ يكشف سياقها في المكان والزمان عن فروق دقيقة وتغيرات اجتماعية، وتقدم رؤى قيمة لفهم الماضي والتقاليد، فإن تطبيقها المباشر على العالم المعاصر يتطلب الحذر أقدم استعارة استخدمها الإنسان لنقل ونشر التعاليم المثل هو مقولة قصيرة، بارعة، شعبية وقديمة، تقول القليل، وتشرح القليل؛ أو بالأحرى يذكر شيئا ويعني شيئا آخر بإيجازه مصحوب بالفطنة والذكاء. وعادة ما يتردد مع بعض الصور التي كانت على شفاه الناس لفترة طويلة، وتُسمع في المشاكل العائلية، في الولائم، في المؤتمرات، في الرسائل. لها صفة الموثوقية نظرا لما تحتوي مختصرة من الحكمة التي هي جزء من تقاليد كل شعب، ويكون محتواها دائما تقريبا عبارة عن توليفة من تجربة معيشية، من وقائع حدثت بالفعل، يعتز بها الإنسان، ويحولها إلى أمثال، يلجأ إليها كلما تكرر ذلك حدث سواء كان إيجابيا أو سلبيا. يحتوي مفهومه على جوهر الكلام، وإيجازه يعني سهولة تذكره واستخدامه في الوقت المناسب. وفي المثل عموماً تنبيه على تحسين الذات وتحسين المجتمع الذي ينتمي إليه، ويحثنا على التعلم من تعاليم الماضي لتحسين الحاضر والمستقبل. الأمثال الشعبية أدوات يستعين بها كبار السن لنقل دروس الحياة إلينا

وعليه، تشكل الأمثال الشعبية تعبيرات ثقافية غارقة في الحكمة الشعبية، وأدوات قوية بلاغية قوية لفهم الماضي وتحفيز المناقشات حول الحاضر تعكس القيم والأعراف والمواقف التي ربما كانت صالحة في الماضي ولكنها تتطلب فحصًا نقديًا عند تطبيقها على سياق معاصر. يكشف سياقها في المكان والزمان عن فروق دقيقة وتغيرات اجتماعية، ومع ذلك، فإن الاستخدام المباشر للأمثال القديمة للحكم على المجتمع الحديث يمكن أن يكون اختزاليا ويفشل في أخذ التعقيدات الحالية في الاعتبار. لهذا، تقدم رؤى قيمة لفهم الماضي والتقاليد، علاوة على ذلك، فإن إمكانية استخدام الأمثال بشكل ساخر أو مجازي مع الاستفادة من بنيتها التقليدية.

10- الألغاز والنكت الشعبية

يستخدم مصطلح الألغاز والأحاجي للدلالة على كل "جنس نثري يحاكي المثل من حيث شكله وبنائه وخصائصه الأسلوبية والبلاغية، إلا أنه يتميز عنه بأهدافه ووظائفه والطقوس المرتبطة بتداوله...الأحجية كغيرها من الأجناس الأدبية ذات التقليد الشفوي مرآة تنعكس عليها صورة المجتمع الذي تمخض عنها باعتبارها من الانتاجات التي تسهم الملكة الجماعية في بلورتها وشحنها بانشغالاتها الحياتية والفكرية والوجودية...مقولة سردية مكثفة في حبكتها مختزلة في صيغتها، تتمثل في عبارة استفهامية غير مباشرة، لا تكتمل إلا بالإجابة عن الحلقة المفقودة فيها والتي تشكل موضوعا أو حل اللغز الذي يتضمنه معناها، وهي في تداولها المألوف، تدخل في الانشطة اللغوية ذات الصبغة الترفيهية التي يقصد منها ظاهريا تحقيق متعة استخبار الذكاء، وحضور البديهية، وغزارة الرصيد اللغوي والثقافي"[1]؛ ما يعني أن الألغاز الشعبية شكل بلاغي مكثف تتم صياغتها بنظام دقيق ومحكم لإخفاء الدلالة الشائعة من الكلام وتعمد إضفاء نوع من الحيرة والتساؤل على المستهدف من هذا الشكل الأدبي الشعبي. كل هذا الغموض والغرابة وقوة المفاجئة والتضليل والمخادعة يزول شيئا فشيئا حين يمتلك المشارك في هذه اللعبة العقلية اللغوية مقدرة حقيقة على فك الرموز وربطها بالعالم الواقعي.

---

[1]- فاطمة بوخريص، صورة المجتمع من خلال الأحجية في منطقة الأطلس، مجلة آفاق، ع55، المغرب، 1994، ص: 109-110.

تستند الألغاز الشعبية والتي هي عبارة عن كلام "يعني موصوفا محددا، بطريقة مجازية قوامها الاكتفاء بذكر الصفات المميزة للشيء، قياسا لمدى قدرة المتقبل على معرفة الموصوف بالاستعانة بمعارفه العامة والخاصة...وتقديرا لمدى فطنته ونباهته...إن الألغاز مهما تنوعت، فإنها تحافظ على بنية واحدة يجمع بعض الاختلافات فيها أسلوب معين يساعد على تبين أصولها... فالمتعامل مع اللغز الشعبي بوصفه نصا أو قصة مقتضبة جدا، بقطع النظر عن مضمونه، يلاحظ أن بنية اللغز تمثل امتدادا لبني الأغاني الشعبية بنغمها الإيقاعي وكثافة قوافيها التي تشبه ظاهرة التصريع...وإضافة إلى الاقتضاب والايقاع والتقفية فإنه تغلب على مستهل الألغاز ألفاظ أو حروف متواترة يمكن من خلال إثباتها تصنيف الألغاز تصنيفا بنويا"[1]؛ ما يعني أن الصبغة الغنائية والموسيقية التي تميز الألغاز الشعبية تشابه بنية الأغاني الشعبية غير أنها من جانب تتفرد ببناء خاص ومختلف عن باقي أشكال الأدب الشعبي.

تموقع الألغاز الشعبية ضمن الممارسات الثقافية والفكرية والاجتماعية ذلك أنها هي "تلك الجمل التي تلغز الكلام أي تخفي مراده

---

[1]- خليفة الخياري، الألغاز الشعبية في تونس، محاولة في التصنيف وإيضاح الخصائص، مجلة الفيصل، ع237، السعودية، 1996، ص: 68.

ولا تبينه كما تعتبر الألغاز أحد روافد الأدب الشعبي الموروث في أي بلد من البلدان الأخرى، وبالتالي فهي شكل من أشكال الثقافة الترفيهية التربوية المتسمة بالابتكار لقهر الواقع الذي عادة ما يتصف بالنمطية والجهد المضني"[1]. وهي ممارسة تواصلية تجمع طرفين؛ الطرف الأول هو من قام بوضع اللغز أو من أنشأ صيغة السؤال، والثاني هو المستهدف من السؤال الاختباري والموكل له عملية فك شيفرات اللغز. "فاللغز إما أن يبتدئ باسم أو فعل بحيث يكون ذا أسلوب قصصي يسعى إلى الإخبار عن حدث في أدنى ما يمكن من الجمل. وإما أن يبدأ بحرف معلوم هو على أو على وهو الأشد غموضا والأكثر شيوعا، وهو قائم على مفارقة خارقة لما هو مألوف وما هو منطقي. وإما أن يكتسي صبغة حجاجية فيها نوع من الاستفزاز للمنطقي للمتلقي من قبيل: كانك قاري وفهام..."، وإما أن يروى على لسان شخصية مجهولة الأصل تحمل اسم "عبد الصمد""[2].

تميل لغة الألغاز إلى أسلوب "الحكي والحوار أي لغة تعبيرية عن المكنونات الداخلية للأفراد، تنطلق من العجز في عدم تحقيق الآمال، أو الإحساس بالإحباط أو حالات الفرح، أو الشعور بالنشوة أو الرضا الذاتي وغيرها من الأمور التي جعلت الوسائل التعبيرية تخلق جوا من المتعة والحرية

---

[1]- جميلة جرطي، موسوعة الألغاز الشعبية، دار الحضارة، الجزائر، 2006، ص: 5.

[2]- خليفة الخياري، الألغاز الشعبية في تونس، محاولة في التصنيف وإيضاح الخصائص، ص: 68.

من كل قيد فكانت الحكايات الشعبية والأمثال والطرائف والألغاز وسائل لتحقيق ذلك"[1]. تحشد لغة الألغاز الشعبية كل الأدوات البلاغية والمحسنات البديعية "التي تقرب المرجع من ذهن الممتحن دون الافصاح عنه بعبارة مباشرة ودون الافراط في استعمال تعابير لا تمت اليه بصلة. ومن هنا يكسب اللغز صبغته الفنية بتوفره على الخصائص الأسلوبية التي تبعده عن المألوف من الكلام وتقربه أكثر من الفنون الأدبية وخاصة منها الشعر . وبالفعل، فإلى جانب جمالية التعبير في اللغز، فهو يتميز كذلك ببنية إيقاعية محكمة"[2].

إن الطابع التكثيفي الذي يستبد بنصوص الألغاز الشعبية متأتي من "اختزال وصف الشيء المقصود باللغز إلى أقل ما يمكن من العناصر والأدوات اللغوية. وكلما كانت صيغة اللغز مكثفة، كلما كانت شعريتها وبلاغتها متميزة وقلما يتداول اللغز بصيغة إطنابية أو ذات حشو أو ركاكة. فعلى مستوى التركيب، تكون هذه الصيغة عبارة عن جملة كاملة المكونات وفي كثير من الحالات تكون جملة بدون فاعل أو مفعول به ظاهرين، حيث يعوض عن هذين الأخيرين بعوائد ضمائرية يتطلب المقام التوصل إلى المراجع التي تحيل عليها والتي تكون مفتاح اللغز"؛ ما يعني أن الاختصار والتقليص الذي يسم صيغة اللغز ميزة مركزية تستلزم استخدام

[1]- جميلة جرطي، موسوعة الألغاز الشعبية، ص: 5.

[2]- فاطمة بوخريص، صورة المجتمع من خلال الأحجية في منطقة الأطلس، ص:111.

أقل عدد ممكن من الكلمات والأوصاف التي تميل إلى الترميز والتشفير حتى تمنح الصيغة اللغزية نوعا من الغموض والمخاتلة.

يهيمن البعد الاجتماعي على الألغاز الشعبية انطلاقا من "مبدأ التشارك والتعاون (Principe de cooperation) والامتثال إلى قواعد وطقوس اللعبة لتحقيق المتعة التي يخولها الاندماج في سياقها، بالقيام تارة بدور الممتحن وتارة أخرى بدور الممتحن، والانتشاء تارة بالغلبة وافتعال الحسرة تارة أخرى من تواتر الفشل، وذلك إلى نهاية الحصة المخصصة لهذه الرياضة. كما أن اجتماعية اللغز تتجلى أيضا في أحد مرتكزاته الأساسية ألا وهي التواصل اللغوي عن طريق الحوار المستمر بين الطرفين دون انقطاع ودون طغيان على الآخر، إذ من البديهي أن يتوقف أحد القطبين عن الحديث وتفقد مدلولها وبالتالي تصيح المتعة المتوخاة منها"[1]؛ ما يعني أن التمكن من امتلاك خلفيات ثقافية ولغوية واجتماعية مدخل لبعث الطابع الإمتاعي للألغاز الشعبية التي نستكشف بواسطتها خصوصيات المجتمعات ونستمد منها تصورا عن الفضاء الثقافي والاجتماعي والجغرافي وكل المؤثرات التي تتفاعل مع أفراد كل مجموعة.

يشيد البناء الفني للألغاز الشعبية على وحدتين أساسيتين يعدان طرفين متكافئين دلاليا ومختلفين تعبيريا، إذ يمثلان معادلة اللغز "ويمكن تشبيه هذه المعادلة بمادة قاموس معكوسة حيث يكون مدخلها هو التفسير

[1]- المرجع السابق، ص:110.

والوصف والكلمة المفسرة تأتي بعد صيغة الشرح"[1]. ويختصر هذين الطرفين الجدول الآتي[2]:

صيغة اللغز	الكلمة – المفتاح
اللغز في حد ذاته، وجملة بلاغية مكثفة أو جزء منها يغلب عليه الطابع الاسمي يصف مدلولها باختصار عنصرا حيا أو جمادا أو ظاهرة طبيعية.	حل اللغز، مفتاح اللغز، اللغز الثاني، ويكون عادة على شكل كلمة أو بضع كلمات حسب مقصدية اللغز.

من هنا، تدور الألغاز الشعبية حول "أشياء نفعية محسوسة في حياتنا. وقد تبدو هذه الأشياء من لوازم الحياة اليومية التي قد لا نكترث لها، حتى إننا لنعجب حقا من أن تصاغ حولها الألغاز. فعود القصب يمكن أن يتحول إلى لغز، ومثله البرتقالة، وحبة الزبيب والساعة والحصان والسوق، إلى غير ذلك من الأشياء على أن هذه الأشياء لا تتحول إلى ألغاز إلا من خلال صياغة لغزية خاصة، تجمع بين المتعارضين اللذين لا يمكن أن يجتمعا وفقاً لطبيعة الأشياء"[3]؛ ما يعني أن العالم وما يحيط به من

---

[1]- المرجع السابق، ص: 111.

[2]- المرجع نفسه، ص:110 وما بعدها.

[3]- نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، 1994، ص: 162.

عناصر تعد مصادر ومعينات تعود إليها الألغاز الشعبية والتي نختصر أبرزها في الجدول الآتي[1]:

مصادر دينية	مصادر طبيعية	مصادر صناعية
تستلهم من قصص القرآن الكريم والشعائر الدينية، مثل علي فعل وندم، نادم ندمة شطاره هبطوله فرسان سود وروه سطران عاره: قصة هابيل وقابيل. على زوز ضيوف ملاح، واحد يخدم حلواني والثاني قباض أرواح: الضيفان هما عيد الفطر وعيد	تعد خلاصة تأملات الإنسان لذاته ومحيطه والنظام الكوني مثل عبد الصمد قال حاح سرحوا المعيز واحلبوا المراح: النحل يطرد بالدخان، على طير في راسه زوز مناقير يولد امه من جنبه وتموت تخليه صغير: الهلال يكتمل نموه فيصبح قمرا ثم يعود شكله	تعكس فعل الإنسان في الطبيعة وتم توظيفه تيسرا لأسباب عيشه مثل: على سته على شط البحر واحد خلف الجره وخمسه ما خلفوش الاثر: أصابع اليد والقلم أثناء الكتابة، على وليد مزيان فيد طفله صبيه ضربات يمين وشمال هبطت دموعه سخيه:

[1]- خليفة الخياري، الألغاز الشعبية في تونس، محاولة في التصنيف وإيضاح الخصائص، ص:69-70.

الأضحى	السابق.	الغربال.

في هذا الجدول[1] نختصر أبرز وظائف الألغاز الشعبية:

الوظيفة اللعبية	الوظيفة التربوية	الوظيفة الذاكرية	وظيفة التنشئة الاجتماعية
رياضة لغوية ترتبط بمحافل المسامرة والمؤانسة في الأوساط القروية، وتبعث على التسلية والمتعة.	تمرين ذهني لشحذ ذاكرة المشاركين على المستويين اللغوي والثقافي والتبادل المعرفي بين الأفراد.	توثيق الموروث اللغوي والأدبي، لتقوية ذاكرة الأفراد.	ربط أواصر العلاقات الاجتماعية بعيدا عن الانشغالات اليومية والصراعات الحياتية.

وفي "موسوعة الألغاز الشعبية الجزائرية" تؤكد معدته أن "الألغاز الشعبية الجزائرية تراثا شفويا عاما، تتناقله الأجيال عبر العصور، وهي أيضا عامل للحفاظ على الشخصية الوطنية لما تحتويه من ملامح وصفات تجسدت في هذا الثراء ذي التنوع الفكري من خلال أشكال الوعي التربوي والمعرفي في تكوين الأجيال واتساع أشكال التواصل. إذ يعتبر هذا الزخم

[1]- فاطمة بوخريص، صورة المجتمع من خلال الأحجية في منطقة الأطلس، ص:113-114.

المعرفي والتنوع في رصد الظواهر مؤشرا ينم عن إنتاج فكري غزير فرض نفسه قصد بناء مجتمع جدير بالحياة، ... صورة مصغرة عن حياة المجتمع التي تعكس ذهنيته وشخصيته. والألغاز الشعبية باعتبارها سؤالا وجوابا فإن دورها تعليمي يعتمد على تنشيط القدرات العقلية للأفراد، كالفهم والذكاء وقدرة الاستيعاب والتركيز والتأمل، مما يساعد على اكتساب الشخصية المتوازنة الهادئة ذات القدرات والإمكانيات الكبيرة في البحث والاكتشاف...كذلك من أجل المتعة النفسية والاكتشاف واكتساب مهارات لغوية تتفرد بها اللغة العربية وخاصة للقراء من الأجيال الجديدة المهتمة بهذا الكنز الثمين الذي تزخر به الثقافة الشعبية الجزائرية إذ جاءت الألغاز الشعبية لتخاطب كل المراحل العمرية وفق مخيلة تعتمد على البعد الاجتماعي والنفسي والتربوي لتفتح أفاقا معرفية جديدة "[1].

تقوم الألغاز الشعبية على بنية مميزة تستوجب من الدارس لهذا الخطاب أن يتوقف عند مجموعة من المراحل بدءا بالبحث عن البناء الهيكلي العام لنص اللغز والذي يقوم على ثلاثة عناصر هي المقدمة أو الافتتاحية، والسؤال بدوره ينقسم إلى الموضوع والخطاب الإخباري أو الوصفي، ثم الجواب، وصولا إلى البحث في البناء اللغوي للخطاب الاخباري الوصفي لنص اللغز انتهاء بالبحث في وظيفة الاستعارة بوصفها جزءا أساس في بنية اللغز[2].

---

[1]- جميلة جرطي، موسوعة الألغاز الشعبية، ص: 5 وما بعدها.

[2]- ينظر: محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص: 103 وما بعدها.

البناء الهيكلي العام لنص اللغز: حاجيتك ما جيتك لوح فوق لوح وبينهم روح		
المقدمة	السؤال	الجواب
حاجيتك ما جيتك	لوح فوق لوح وبينهم روح	السلحفاة

البناء اللغوي للخطاب الاخباري الوصفي لنص اللغز: زحافة ودق الحيطان وتجي وتخبر عن كل مكان	
هي: الموضوع	
الخطاب الإخباري الوصفي الأول	الخطاب الإخباري الوصفي الثاني
زحافة ودق الحيطان	تجي وتخبر عن كل مكان

وظيفة الاستعارة		
محور الانسجام بين الموضوع والجواب	محور التوازي بين الموضوع ونص الخطاب الوصفي الاخباري	محور العلاقة بين السؤال والجواب

تسعى الألغاز الشعبية إلى ترسيخ مجموعة من القيم التاريخية والمعرفية والحضارية والإجتماعية يختصرها الجدول الآتي:

القيم التاريخية	القيم المعرفية	القيم الحضارية	القيم الاجتماعية
تعريفنا بميزات حقبة زمنية معينة	تؤدي دورا تثقيفيا	صورة مجتمع متحضر مثقف متعلم	تعكس البيئة الريفية والزراعية

وعليه، تستأثر الألغاز الشعبية مقارنة ببقية الأشكال الأدبية الشعبية بمميزات وخصائص تمنح لغتها وأسلوبها الطابع الفني والبلاغي، على الرغم من طابعها التقليدي الشفهي التواصلي المتداول بين الأجيال المتعاقبة، وأبعادها الاجتماعية والثقافية الثرية بالممارسات الأنثروبولوجية والفولكلورية ما يجعلها أفضل وثيقة معرفية لدراسة وتحليل نفسية وعقلية الشعوب والمجتمعات التي أنشأت هذه النصوص التراثية.

النكتة الشعبية:

تأخذ النكتة الشعبية شكل "خبر قصير في شكل حكاية وعبارات لغوية مصوغة صياغة خاصة، تثير الضحك، بما فيها من تلاعب بالألفاظ ينتج عنه معنى مزدوج...وفي النكتة مرح وسخرية من بعض المظاهر الاجتماعية كالبخل والجشع والتشدد المفرط"[1]، وتختلف النكتة الشعبية عن بقية أنواع الأدب الشعبي بتحديد زمكانية النكتة وشخصياتها لهذا

[1]- عمر عبد الرحمن الساريسي، الوعي الفولكلوري في الأردن وفلسطين، ص: 65.

فلكل شعب من الشعوب نكته الخاصة به والتي تختلف عن البقية، كما أنها تمتاز بصنعتها اللفظية الإيحائية وبعدها الانتقادي، وأثرها النفسي الإيجابي الذي تحدثه في المستمعين، ما جعلها تذيع وتنتشر في الأوساط الشعبية البسيطة نتيجة "التهميش الاجتماعي وعدم تكافؤ الفرص والاحتقار...لم تجد هذه الفئة أمامها سوى النكت التهكمية والاستهزائية...لتدافع عن وجودها...تندرج هي الأخرى ضمن آليات التعبير الرمزي لدى الفئات الفقيرة والمهمشة اجتماعيا وسياسيا"[1].

تسعى النكتة الشعبية بوصفها شكلا تعبيريا شعبيا هي "موقف ورأي ساخر اتجاه موضوع ما. وبالتالي تريد نقل هذا الموقف وهذا الرأي إلى الآخرين وإحساسهم به من أجل كشفه ومعرفة كنهه وما يحتويه من عيوب ومفارقات اجتماعية مختلفة في ثوب خفيف ترفيهي فكاهي"[2]، إذ تنتقل النكتة الشعبية من مرحلة الضحك الظرفية من الموضوع نتيجة البعد الساخر الذي تحمله في طياتها إلى مستوى من اللاضحك –وهو الموقف الأساس– عن الموضوع والانتقال إلى الحالة الجادة نتيجة نقد الظاهرة أو الحالة أو موضوع النكتة واستهداف تغيير أو إصلاح الأفراد أو تفادي تلك السلوكيات الخاطئة.

تطرح النكتة الشعبية مسألة ازدواجية فهم اللغة نظرا لتلاعبها بالألفاظ، وبنيتها المعقدة، كشفها المربك للمعنى، وذلك "من شأنه أن

---

[1]- أحمد توفيق محمد الأنصاري، الإعلام البديل، دار اليازوري، عمان، 2023، ص: 5.

[2]- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص: 82.

يصنع معنى مزدوجا، المعنى الظاهري الذي لا يثير الضحك إلا إذا استعمل استعمالا مألوفا، والمعنى الخفي الذي لا يثير الضحك إلا لكونه مرتبطا بالمعنى الأول... وليست وسيلة النكتة في ذلك هي وسيلة اللغة المألوفة، أي الوصول الى الفهم عن طريق التسلسل المنطقي، فسلسلة التعبير المنطقي تنقطع في النكتة. ولكنها مع ذلك تهدف من خلال فهم المعنى المزدوج الى إدراك العبث أو المحال أو إدراك متناقضات الحياة"[1]؛ وهذا يعني أن النكتة الشعبية بما تحمله من مرح ذهني تختلف عن باقي التعابير الشعبية في كونها ترسخ لعالم المرح والسخرية على خلاف عالم الجد والصرامة مع أنهم جميعا يعبران عن صميم تجارب الشعب.

لا تكتفي النكتة الشعبية بغاية الإضحاك في حد ذاته بل إلى "إدراك مفاجئ لبعض مظاهر الحياة التي يعيشها الناس ولا يدركونها مثل هذا الإدراك. ويتحقق هذا عن طريق وظيفتين أساسيتين للنكتة هما المقارنة والمفاجأة. والمقارنة عملية ذهنية تعتمد على إدراك الظواهر المتشابهة والمختلفة والجمع بينها في وحدة أو أكثر. ومن أجل ذلك يتحتم على الوعي أن يتحرك بين الأشياء الحسية وغير الحسية، فيحلل طبائعها ومعالمها ومحتواها وأشكالها. ثم تهيئ له قواه التصورية وذاكرته أن يقارن بين المدركات ويجمع بينها في وحدة جديدة. وعن طريق هذا النشاط المركب يكتسب الإنسان معرفة فوق المحسوسات والمجردات"[2]؛ ما يعني أن مركب النكتة

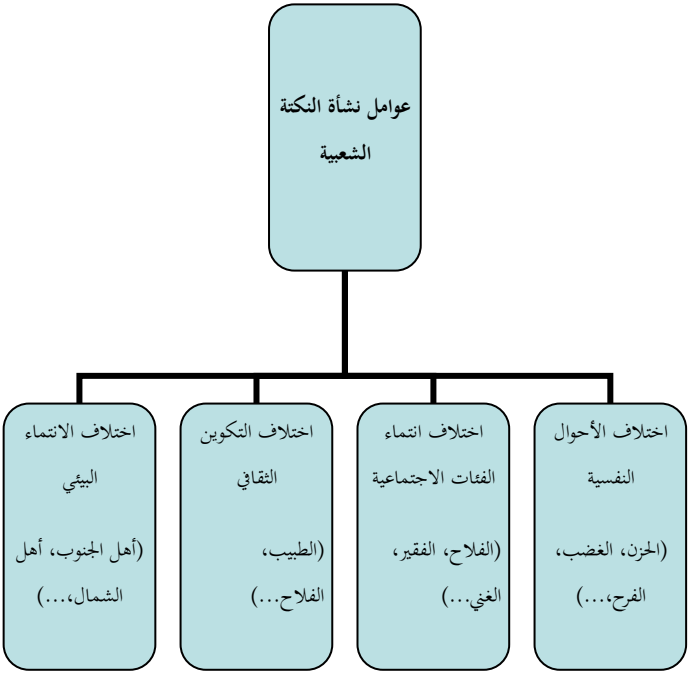
---

[1]- نبيلة إبراهيم، النكتة الشعبية، مجلة المجلة، ع 102، مصر، 1965، ص: 29-30.

[2]- المرجع نفسه، ص: 33-34.

وهو يمر بمرحلة التجربة الضاحكة يشكل قوله بشكل فني من عدد لا حصر له من الاختيارات التي يقارن بينها والتي تمتلك بدورها تملك إمكانية تحقيق الدهشة والارتباك، "ذلك أن المفاجأة على الجسر الذي يقع بين الذات القادرة على إثارة الضحك وبين الشيء الباعث على الضحك"[1].

ترتبط النكتة الشعبية بمجموعة من العوامل التي تجعلها مختلفة من شخص لآخر ومن زمن لزمن ومن بيئة لأخرى ومن سياق ثقافي لآخر، كل هذا يختصره الشكل الآتي[2]:



[1]- المرجع السابق، ص: 34.

[2]- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص: 89.

تتجاوز النكتة الشعبية الجانب الإمتاعي المؤنس إلى مستوى عميق وشديد من الرفض والنقد، إنه "نص يدمر مضمونه شكله، حيث بعد معرفة كنه الموضوع وما يثيره من سخرية"[1]؛ ما يعني أن هناك مفارقة وشرخا كبيرا بين نص النكتة وشكلها اللغوي المثير للضحك والمتعة الحسية وبين مضمونها ودلالاتها المتخفية التي تكشف صراع يعانيه الفرد في ظل ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية أقل ما توصف بالقاسية والهشة. والشعور بالمرح والانشراح النفسي يعود لعدة أسباب؛ أولها "هو التحول الداخلي المفاجئ لإدراك حقيقة بعينها، أي إدراك جزء من الواقع. وثاني هذه الأسباب هو التأكد من أن هذا الإدراك لا يسئ لأحد، الأمر الذي يؤدى إلى الإحساس بالثقة. وما أن تنتهي المفاجأة بخلق جو من المرح حتى يجمع خالق النكتة أو راويها بالمستمع مجال واحد من التفكير والإحساس. وإذا بالمستمع يدرك بعض مظاهر الحياة إدراكا يقظا جديدا غير ما كان، يتوقعه، وإذا بإحساس بالصحة والرضا، في النهاية لدى الجميع"[2].

تختلف النكتة الشعبية عن باقي أشكال الفكاهة الأخرى في ميزات وخصائص يختصرها الجدول الآتي[3]:

1- المرجع السابق، ص: 82.

2- المرجع نفسه، ص: 34.

3- المرجع نفسه، ص: 33.

النكتة الشعبية	الحكاية الخرافية
تواجه الواقع وتنتقده	تتجاوز الواقع إلى الخيال
النكتة الشعبية	**الحكاية الهزلية**
زمن موجز ونهاية بخطين متقاطعين	زمن أطول ونهاية بخط واحد
النكتة الشعبية	**اللمز**
تهكم بموضوع قريب منا عاطفيا	تهكم بموضوع بعيد عنا

وعليه، تعد النكتة الشعبية من التعبيرات الشعبية والأشكال الإبداعية المرحة المتداولة بين الناس في أحاديثهم اليومية، واللافتة للانتباه بما تحمله من رموز وكنايات ومجازات ذات طبيعة مبهجة تشعر قائل ومستقبل النكتة بشعور ايجابي وراحة نفسية وانبساط داخلي واسترخاء بوصفها علاجا تقليديا يخلص من التوتر والقلق بالنظر إلى أنه أداة تكشف عن القضايا الاجتماعية وتنتقد المشاكل والعيوب الأخلاقية بشكل غير مباشر.

11-الأسطورة والخرافة

ينظر إلى أن الأسطورة "رؤية الإنسان القديم للكون والطبيعة، وبالتالي، تمثل الرؤية ما قبل العلمية للإنسان القديم وهي بطبيعة الحال رؤية لا تخلو من سذاجة؟ أم إننا ننظر إلى الأسطورة ونفهمها على أنها أحداث حدثت فعلاً في زمان ومكان محددين؟ وإن كانت كذلك، كيف لنا أن نصدق تلك الأهوال والأحداث التي ترويها الأساطير والتي لا يقرها منطق ولا عقل،...إن الأسطورة، كالحلم، تعرض قصة تحدث في المكان والزمان قصة تعبر باللغة الرمزية، عن الأفكار الدينية والفلسفية، وعن تجارب الروح التي تكمن فيها الدلالة الحقيقية للأسطورة... فالحدث في الأسطورة لا يمكن النظر إليه على أنه حدث تاريخي وقع في زمان ومكان محددين فحسب، بل لابد من النظر إلى ما ترمز إليه الأحداث والوقوف عما أريد التعبير عنه. كما إنه لا يجب النظر إلى الأسطورة على أنها رؤية ساذجة للإنسان القديم، بل لابد من الولوج إلى عوالم النفس الداخلية والوقوف على المقابل المحسوس لما هو معبر عنه – أو مرمز إليه، في نص الأسطورة. إن الحدث في نص الأسطورة ليس إلا رمزاً، واللغة الرمزية هي الباب الذي يجب أن يطرق للولوج إلى العوالم الداخلية للأسطورة. ومعرفة الرمز، أو الوقوف على مكنونه الروحي النفسي، في سياق نص الأسطورة الشامل، هو المفتاح الذي يكشف لنا الأسرار الغامضة التي تلف الأساطير ويزيح

عنها لثام الغموض"[1]؛ ما يعني أن ميزة التصور الفكري البدائي الذي يميز الأسطورة يجعلها ذلك التفسير المعترف به لبعض الظواهر الطبيعية أو الأحداث حيث تنسب للبشر أو الآلهة.

وبالنظر إلى أن الأسطورة هي "رواية أعمال إله أو كائن خارق ما تقص حادثا تاريخيا خياليا، أو تشرح عادة أو معتقدا أو نظاما أو ظاهرة طبيعية (وبستر). وللأجناس أو الأمم أو القبائل أو الأماكن أساطيرها الخاصة. والميثولوجيا هي نظام الأساطير كما يرويها جنس معين. كما يعني هذا اللفظ أيضا دراسة الأساطير بصفة عامة، أو علم الأساطير"[2]؛ ما يعني أن الأسطورة تقص لنا روايات وحكايات خرافية من الزمن الأول ذات طابع مقدس. بوصفها محركا رمزيا للفكر الفلسفي من أجل فهم العالم.

تستند الأسطورة إلى مصدر محوري يهيمن على التفكير البشري وهي مشاهد الطبيعة "فإن الإنسان في فجر المدنية لم يكن يستطيع تعليل تلك المشاهد تعليلا علميا فكان يلجأ الى صور وافكار تست بدا يا له المخيلة. فكان الرومان كما سمعوا هزيم الرعود قالوا إن جوبيتر (أي "المشتري" وهو إله الآلهة عند الرومان) كان نازلا من مستقر الآلهة إلى الأرض. وإذا أبصروا البروق زعموا أنها وهيج الصواعق التي ينزلها بالأرض. وإذا رأوا بركاناً ثائراً قالوا إن إله الحدادة ينتفخ كوره في بطن الأرض. وإذا

---

[1]- أحمد اليوسف، اللغة الرمزية في الأساطير والخرافات والحكايات الشعبية، مجلة المعرفة، ع389، سوريا، 1996، ص: 198.

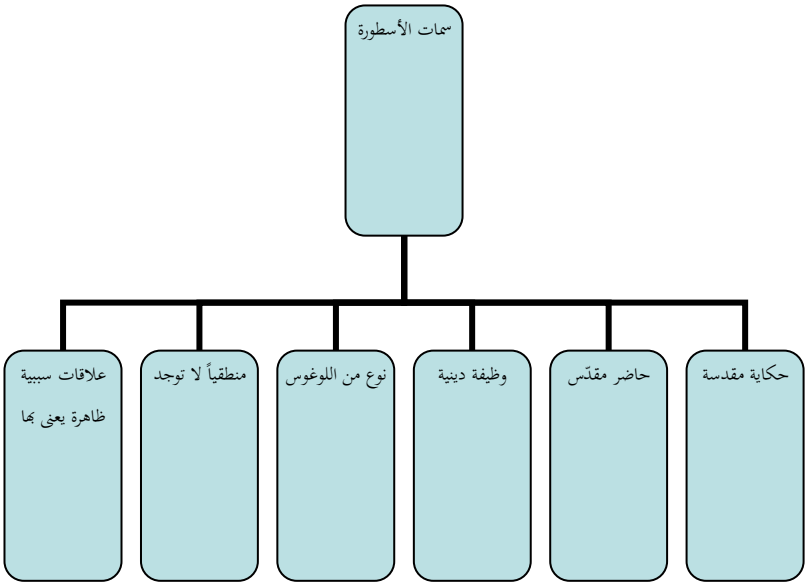
[2]- أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2017، ص: 13.

شعروا بزلزلة قالوا إن إله الجبابرة ينبض قلبه في جوف الأرض. وكان اليونان يعتقدون أن النوم والموت سيان ولهما إله يفد على البشر بصورة جبار منتقم أو كائن يريح الإنسان من أتعابه ومشقاته وقد نشأ عن هذه الاعتقادات خرافات وأساطير لا تحصى لا سيما بعد أن رسخت أسماء الآلهة المختلفة في أذهان الناس وكان اليونان والرومان ومعظم الأمم الخالية تنبت الصفات البشرية للإلهة كالحب والغضب والرحمة والعدل والقوة والعظمة وهلم جرا. وقد استعاروا معظم تلك الصفات أو كلها. من مشاهد الطبيعة وقواها المختلفة أهوائهم وصاروا بمرور الزمن يقدمون لها فروض العبادة تم الهوها"[1].

نجمل السمات العامة للفكر الأسطوري في الشكل الآتي[2]:

[1]- الأساطير والخرافات علاقتها بالتاريخ وتأثيرها في المجتمع العمراني، مجلة الهلال، ع3، مصر، 1915، ص: 190-191.

[2]- شاكر لعيبي، "البنية الأيقونية" للعقل العربي في العلاقة بين الصورة والخرافة، مجلة الحوزة الشعرية، ع5، دار الحوزة الشعرية للنشر، بغداد، 2018، ص: 37.



لقد ظهرت الأسطورة نتيجة طابع السؤال الدائم والمتكرر ففي "كل مكان نظر الإنسان إلى العالم الخطر الغامض وتأمل في أموره. فسأل الإنسان نفسه: من أين تأتي الشمس؟ وما هي هذه الشمس؟ «وأجاب على هذا السؤال بقوله: «الشمس قارب أو عربة يجلس فيه الإله المتألق المبهر، ويقوده عبر السماء. ولما حيره القمر، فسر الإنسان الأول ذلك المضيء الأبيض بالتفكير فيه كقارب آخر، أو عربة أخرى تجلس فيها شقيقة إله الشمس. وتساءل الإنسان: «ماذا يكمن وراء رعب الرعد والبرق؟ ولكي يحل غوامض هذا اللغز، وصل إلى صورة إله عظيم يجلس على عرش في السماء، وصوته هو الرعد، ورسوله هو البرق. فإذا ما هاج البحر في عواصف مدمرة، فذلك سببه غضب إله الأمواج ذي الشعر

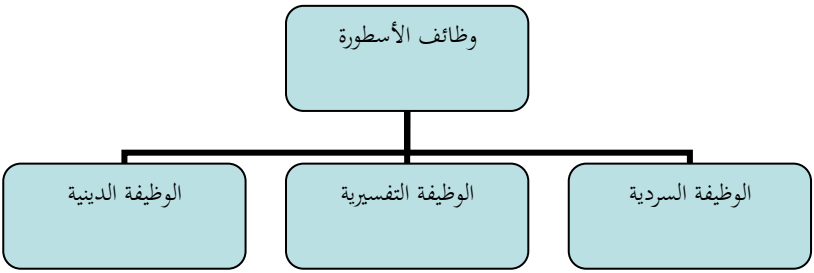
الأزرق، وإذا ما أنتجت الحبوب والأشجار بذورا، كانت الأم الأرض كريمة. وإذا جاء القحط والمجاعات؛ فذلك بسبب غضبها، وعندئذ يجب استرضاؤها بالذبائح والصلاة"[1].

ينظر إلى أن الأسطورة هي "حلقة اتصال هامة بالماضي. وكثيرا ما تكون هي المصدر الوحيد لمعارفنا عن الكيفية التي نظر بها أسلافنا الأقدمون إلى العالم حولهم، وكيف فسروا ظواهره العديدة. وكذلك، كثيرا ما ندهش لنجد أنه بسبب استخدام الأقدمين لفكرة معينة لتفسير لغز من ألغاز الطبيعة. وربما أنه لا تزال لدينا كلمة تحتفظ بتلك الفكرة"[2]. ورغم أن الكثير ينظرون إلى أن هذه الموروثات الحكائية المرتبطة أساسا بالطبيعة مجرد تفاهات وسخافات لا قيمة لها إلا أنها تحتفظ بشيء من التاريخ والواقع. وانطلاقا من المفاهيم السابقة للأسطورة التي اتفقت على أنها حكايات تسرد قصة تشرح خلق ما أو ظاهرة فيزيقية أو علمية أو ما قبل علمية ومحاولات شرح من طرف كائنات مقدسة عليا، نستنتج منها ثلاث وظائف رئيسة يختصرها الشكل الآتي:

---

[1]- أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، ص: 9.

[2]- المرجع نفسه، ص: 11.



تتنوع الأسطورة وترد وفق أقسام متباينة فمنها ما ارتبط بنشأة الكون وبداية الخلق ونهاية العالم وحياة ما بعد الموت، وبعضها يتمحور حول الأبطال الخارقين وهم كائنات نصف بشرية أو أنصاف آلهة ينشدون الخير والفضيلة، ومنها ما يسعي ليفسر الظواهر المحيطة بالإنسان تفسيرا غير منطقي، وأخرى تهيمن عليها الرموز ذات الخلفيات الثقافية والحضارية، أو أنها مظهر شعائري ومعتقدات طقوسية تهدف للتقرب من الخالق [1].

هذه الخصائص والسمات الحكائية تجعلها تختلف عن الحكاية الشعبية في زوايا ونقاط كثيرة نعرضها في الجدول الآتي [2]:

الأسطورة	الحكاية الشعبية
تركيب كثيف ومتداخل	غير معقدة التركيب
كائنات مقدسة هي أنصاف آلهة أو آلهة	أبطالها من البشر أو الحيوانات المتجسدة كبشر

[1]- ينظر: قدري قلعجي، أساطير الأمم، كلاسيكيات التاريخ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2022، ص: 16.

[2]- المرجع نفسه، ص: 18-19.

لا تؤخذ مأخذ الحقيقة	تمتزج بالواقع الحقيقي
نوع من الأدب	ليست أدبا
تواصل الإنسان مع قوى العالم الآخر بمحض إرادته واختياره	خاضعا لقوى الطبيعة والعالم الغيبي
طابعها تجريدي	طابعها تصويري
تحكي عن كائنات خرافية دون وصف	تضفي على الكائنات الخرافية صفة البشر

الخرافة:

تعود أصول الخرافات إلى الإنسان الأول في ارتباط مع "وقائع التاريخ لأن الإنسان في عصره الأول كان يجهل القراءة والكتابة فلم يكن يدون وقائع التاريخ أو يسطر أخبار السلف بل كان الأبناء يتناقلون أخبار آبائهم ويورثونها لأولادهم فوصلت إلينا تلك الأخبار بطريقة النقل والتواتر"[1]. ترتبط الخرافة بالأحداث المستحيلة الحوث بمنطق العقل "بين الجماعات الأولية، حتى تشمل ديانتهم وعلومهم وفنونهم القليلة، وعرفهم وتقاليدهم، لأن تلك الجماعات في نشأتها كالطفل في صغره، قليلة الإدراك للأسباب والمسببات، سريعة الانقياد للعواطف والأوهام والمخاوف"، ووقد ارتبطت الخرافات "انتزعت من حياتهم البادية، وما توحي إلى النفس من

[1]- الأساطير والخرافات علاقتها بالتاريخ وتأثيرها في المجتمع العمراني، ص: 189.

رهبة وبأس، بفلواتها وحزونها، وسباعها وأنوائها، وحيكت حول الآلهة والجن والغيلان، وحول ابطالهم وملوكهم وغابر دولهم، وتناولتها الأجيال المتعاقبة بالزيادة والتهويل، والتغيير والتبديل، في حوادثها ومشاهدها...والخرافة على ما بها من مجاوزة للمنطق وتهويل وتحريف واستحالة- لا تقل عن حوادث التاريخ صدقا في وصف أحوال المجتمع الذي هي وليدته، والبيئة التي هي نتاجها، فالخرافة التي نمت في البادية، مثلا، ملأى بذكر الغيلان والسعالى والعنقاء، وبأسماء العدائين الذين يسبقون الظباء، والحديدي النظر اللذين يرون القادم والمغير من رأس أميال، كزرقاء اليمامة"[1].

ففي الخرافة، ينفتح الواقع على عالم أرحب هو عالم الخيال والحلم، ليصبح متشحاً بالغرائبي وبالعجائبي كتخط للحدود الواقعية للحياة. غير أن ذلك لا يمنع من أن يكون للخرافات هدف أو مغزى تعليمي. فحسب مارسيا إلياد يمكن القول بأن الخرافة تمثل معادلا تخييليا للمحن التي تساهم في نضج الفرد على مستوى الواقع. وكأن العمق الذاتي المترسب في الطيات السفلى للاوعي الفردي أو الجماعي يظل يتوثب ليفصح عن لغته بطريقته الخاصة وبأسلوب تخييلي"[2].

---

[1]- فخري أبو السعود، الخرافة في الأدبين العربي والانجليزي، مجلة الرسالة، ع174، مصر، 1936، ص: 1790.

[2]- عبد العزيز بن عرفة، الملحمة، الخرافة، الرواية: كائنات إبداعية ورقية، مجلة كتابات معاصرة، ع32، لبنان، 1998، ص: 116.

ويرتبط مصطلح الخرافة باسم "لشخص يقال إنه من بن عدرة أو جهينة، أختطفه الجن ثم رجع إلى قومه، وكان يتحدث بأحاديث مما رأى من الجن، فعجب منها الناس فكذبوه، فجرى على ألسن الناس أن تلك الأحاديث حديث خرافة. وهي حكايات قد تطول وقد تقصر، ولا تخضع للمنطق، حيث يتكلم فيها الجماد والأشجار والحيوانات، ويقطع فيها المرء مسافات خيالية في فترة وجيزة كما أن الغول يحضر فيها كثيرا وينقلب في عدة صور بين رجل أو امرأة، وقد يكون في صفة حيوان مثل الجمل أو الخروف أو الطير، وبرواياتها للأطفال ليلا في المسامرات، يسرح فكرهم معها كثيرا، ويتلهفون المعرفة نهاية الخرافة التي يسردها الراوي، فيتسع الأفق عند الأطفال ويسرح خيالهم، ويلح الأطفال من النهار على طلب رواية الخرافة من أهلهم ليلا، لأنها لا تروى إلا في الليل ومما يتداوله الناس في الامتناع عن الخرافة نهارا بقولهم "اللي أيخرف في النهار أمه اتجيبله حمار"[1].

تتوارث هذه الخرافات منذ أقدم العصور ويمتزج في خضمها الخيال بالواقع دون أن يعرف لها مؤلف، وهي بذلك أدب شفوي "يروى بطرق مختلفة تتفق في مضمون الخرافة. وعندما يجتمع الصغار ليلا، حول راوي الخرافة، يقولون له هيا خرفنا فيقول الراوي "يا حجاركم يا مجاركم" فيردون عليه بفرحة وشوق "حجرك أو مجرك، قفة ذهب أتجرنا وأتجرك". وعندما تنتهي الخرافة يقول الراوي "وسمعتها بودني ماريتها بعيني "فيردون عليه المستمعين بقولهم "أنت خير منهم" وإذا تعرض الراوي في خرافته لشخصية

[1]- حسن أحمد السكيوي، الخرافة الشعبية، دار الكتب الوطنية بنغازي، ليبيا، 2018، ص: 5.

سلطان يقول الراوي هناك سلطان وما سلطان غير الله، واللي عليه أذنوب أيقول أستغفر الله، فيرد عليه المستمعين بقولهم "أستغفر الله". ومما يعتقد أيضا أن الراوي لا يقطع سرد خرافته، بل يستمر فيها حتى تنتهي، ويعتقد أنه بقطع سرد الخرافة وعدم إكمالها تأتيه الجثامة وهي أشبه بجن يأتي في المنام فيخنقه وهو نائم ويقطع عليه التنفس. وبالإضافة إلى الخرافة التي وردت في هذا الكتاب، أوردت بعض القصص التي تنتهي بمثل شعبي متداول"[1].

تحمل الخرافة بحكم كونها "تتضمن أحداثا تتجاوز الواقع وتفوق الخيال من معرفة المستقبل واستنطاق الحيوانات والأشياء وإضفاء الطابع البشري عليها من كلام وحب وكره وإحساس وغيره[2] خبرات وتراكم وخلاصة تجربة الشعوب في مراحله البدائية مرورا بفترات ارتقائه وتطوره الحضاري والتي تعبر عن أصالته في الإبداع في شكله البدائي، وثروة فنية من الرموز الثقافية، إذ "يحمل من الرمز ما يلائم روح كل عصر، ويعكس في ذات الوقت خصائص بيئية وبشرية، قد تميز صورة منها عن صورة أخرى باختلاف الشعوب التي تحكيها، وباختلاف العصر الذي تُحكى فيه"[3]. علاوة على أنها "محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر

---

[1]- المرجع السابق، ص: 6.

[2]- محمد البوعبيدي، حكايات الأمثال الشعبية المغربية، ص: 17.

[3]- فاروق خورشيد، السيرة الشعبية أدب السيرة، ص: 48.

كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا، اجتماعيا وثقافيا"[1].

سعى الإنسان الأول في حياته البدائية البسيطة أن يطوق حياته ومعتقداته وتصوراته في شكل خيالي حكائي، "كان شعورا بسلطان الطبيعة الخفي الذي يهدده في كل مكان، فهو شعور غير محدود، ولكنه حقيقي مخيف. ثم أخذ يتطور حتى أدرك أن كل المظاهر الطبيعية تشتمل على طبيعة مثله. فأخذ يتحدث اليها ابتغاء مرضاتها أو يبتعد عنها خشية بأسها. فكل من الشجرة والحجر والتل والنهر له روحه الخاصة، بينما الهواء قد امتلاء بالأشباح والمخلوقات الظاهرة والخفية. أي أن الرعب من الشيء الخفي كان يملأ قلبه .فكان أحيانا يتوهم الرعب في تلك. الشجرة فيعمل على ارضائها بأن يزينها بصنوف من العقود والحلى ويضيئها بأنواع من المشاعل، وهذا هو لب الدين الحديث. فالدين في الأصل خوف وشكر: خوف من الطبيعة العليا مهما كان مظهرها، وشكر لهذه الطبيعة نفسها لأنها حفظته مما يخيفه ويرعبه. وأعظم باعث للرعب هو الماء، فان الإنسان البدائي رأى في دمدمة النهر سروره وفي زئير مياهه وتلاطم أمواجه غضبه وثورته. وقد راجت قديما تلك الخرافة وهى أن الانسان المنكود الذي مات

[1]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي في النظرية والتطبيق، ص: 55.

غرقا في نهر أو في بحر لم يمت ميتة طبيعية، بل أن روحا شريرا من أرواح الماء قد اجتذ به إليه وحبس أنفاسه[1].

يجمع المتخصصون على أن "الخرافات بقايا حية survivals تماما مثل المعتقدات والعادات الخاصة بالبربرية والهمجية التي ظلت على قيد الحياة بين الشعوب الأكثر تحضرا...تعنى مجموع المعتقدات والتقاليد التي تشترك فيها شعوب أخرى بقدر ما تختلف عن المعتقدات والتقاليد الخاصة بنا. إن ما نعتقد فيه وتمارسه... أي اعتقاد أو عرف غير مقترح أو محظور من قبل الديانات العظمى مثل : المسيحية والإسلام واليهودية والبوذية...وبلا شك فإن الفولكلوريين لا يأبون جمع خرافة ما نظرا لأن الناس لا تؤمن بها إن معظم تعاريف الخرافات لا تعتمد فقط على الانطباع الشخصي عن المعتقد، بل تؤكد على وجود عناصر الخوف واللاعقلانية...إن الخرافة تعد شكلا من أشكال الخوف المبنى على اعتقاد أسطورى أو لاعقلاني وعادة ما يتضمن أمراً مقدساً من المحرمات...قبول المعتقدات والتقاليد التي ليس لها أساس أو سند، ولا تتوافق مع درجة التنوير والإدراك التي يتمتع بها المجتمع الذي ينتمى إليه المرء... تبدو الخرافة – في أي زمن – في تلك المعتقدات التي لا تلقى أي تصديق من جانب عادات الجيل الأكثر تقدماً من ذلك الجيل"[2].

---

[1]- نظمي خليل، الخرافة أصلها وضرورة دراستها، مجلة الهلال، ع9، مصر، 1936، ص: 1047-1048.

[2]- ألان دندس، الخرافة ... محاولة للتعريف، تر/ خطري عرابي، مجلة الفنون الشعبية، ع81-82، مصر، 2009، ص: 12 وما بعدها.

وعليه، تعد الأسطورة والخرافة شكلين من أشكال التراث الشعبي في لبوسه البدائي التقليدي البسيط رغم الاختلافات القائمة بينهما والتي تقتصر في الأساس على الخلفية الدينية الغربية التي تنطلق منها الأسطورة على خلاف الخرافة والتي تعد مجرد قصص قصيرة تصور حيوانات أو جمادات وتسعى إلى تحقيق هدف تعليمي بدوافع أخلاقية تغرق في الخيال وتوغل في الوهم إلا أنها تتضمن قصصا دنيوية غير مقدسة وغير محددة في الزمان والمكان.

12- مناهج تحليل الأدب الشعبي (التاريخي الجغرافي، النفسي الوظيفي البنيوي)

خضع الأدب الشعبي كغيره من الآداب والعلوم والمعارف إلى الدراسة والتحليل والمقاربة وفق عدة مناهج وآليات نجمل أبرزها في الآتي:

المنهج التاريخي الجغرافي:

يهدف هذا المنهج والذي يسمى بالمنهج الفلندي إلى تجاوز كل الآراء المرتبطة بنشأة الحكاية الشعبية من خلال القيام بدراسات دقيقة وحيادية لكل حكاية بشكل منفرد في محاولة تحديد البنية التاريخية للحكايات الشعبية أو باقي عناصر التراث الشعبي. "أول من أشار إلى هذا المنهج هو العالم الفلندي "يوليوس كرون" حيما تساءل في بحثه عن ملحمة كاليفالا عن المكان الذي نشأت فيه الملحمة. وقد استطاع عن طريق القرائن اللغوية والمادية أن يصل إلى أن بعض أغنيات الملحمة نشأ في غرب فلندا وبعضها الآخر نشأ في جنوبها. ثم انتقلت الأغنيات بعد ذلك إلى الغرب إلى الشرق ومن الجنوب إلى الشمال. وهكذا بدأ "كرون" يحلل الملحمة محاولا إرجاع كل نص فيها إلى ظروفه الجغرافية التاريخية الأولى. ثم انتشر هذا المنهج في فلندا...واستخدم بصفة أساسية في البحث عن أصول الحكاية الخرافية. ذلك لأن الحكاية الخرافية على الرغم من قوانينها المحددة التي التزمتها في جميع أنحاء العالم تختلف في كثير أو قليل. ولما كان

هذه الاختلاف تحدث وفقا لقوانين محددة في التفكير والتصور، فإن الهدف الأول من هذا الاختلاف هو الوصول إلى نماذج من التفكير والتصور لدى كل من الشعوب التي عاشت بينها الروايات المختلفة للحكاية الواحدة. على الباحث إذن أن يقارن بين الروايات المختلفة حتى يرتد بالحكاية إلى أصلها الأول ثم يسير معها في تجوالها. وفي سبيل ذلك ينبغي أن يتبع خطة البحث التالية: جمع الروايات المختلفة للحكاية الواحدة جمعا متقنا شاملا، ترتيب الحكايات ترتيبا مكانيا، ترتيبها ترتيبا زمنيا قدر الإمكان، تحليل مادة الحكاية الواحدة إلى عناصرها الاساسية وبحث كل عنصر على حدة، المقارنة بين ملامح العنصر الواحد في الروايات المتعددة. وهذه الملامح هي الشخصيات والعناصر السحرية والقدرات. أما الخطوة الثانية وهي تحديد الشكل الاول للحكاية الخرافية فيطلب من الباحث أن يراعي الفروض الآتية: أن الموتيفات التي ترد بوفرة في بعض الروايات أكثر أصالة من تلك التي ترد فيها على قلة. قد ترشد الاحوال الطبيعية التي تظهر فيها الروايات المختلفة الى تحديد الأصل المكاني، الملامح التي تنتشر في مساحة مكانية شاسعة أكثر أصالة من تلك التي تنتشر في مكان محدود، إذا كانت هناك روايتان إحداهما ناقصة والاخرى مكتملة. تفضل الرواية الثانية على الأولى"[1].

[1]- نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص: 40-41.

من هنا، ابتكر يوليوس كرون طريقة لتحديد الشكل الأصلي الافتراضي لكل بيت من الملحمة الفنلندية كاليفالا حيث جمع أكبر عدد ممكن من الإصدارات لكل آية على حدة لتحليلها على أساس المعايير التاريخية والجغرافية، أي مع الأخذ في الاعتبار التاريخ الذي تم فيه جمع نسخة معينة أو نشرها لأول مرة، كذلك اعتبارا من الانتشار الجغرافي لخاص معين .المعيار الأساسي هو أنه كلما كانت التفاصيل أو السمات أكثر انتشارا، كلما يجب أخذها في الاعتبار أقدم، وعلى أساس هذه المعايير التاريخية والجغرافية حاول يوليوس كرون تحديد الشكل الأصلي الافتراضي للكاليفالا، آية بآية، واستخدم ابن يوليوس، كارل كرون نفس الطريقة لدراسة الحكايات الشعبية وفي تحليل العديد من الحكايات الشعبية التي تصور الحيوانات، وقد تم استخدام الطريقة الفنلندية بشكل أساسي في تحليل الحكايات الشعبية، ولكنها أثبتت أيضًا فائدتها في سلسلة من الدراسات التاريخية والجغرافية للأغاني الشعبية والمسرحيات. أفضل هذه الدراسات تشير إلى ما لا يقل عن ألف نسخة من حكاية شعبية معينة، قادمة من العالم الهندي الأوروبي ومناطق أخرى، ويستغرق إجراء دراسة تاريخية وجغرافية صحيحة سنوات، والتي تتضمن تحديد جميع الإصدارات المتاحة المنشورة أو المخزنة في الأرشيف، وترجمتها إلى لغة الباحث، وما إلى ذلك .على الرغم من أنه لم يعد يعتقد أنه باستخدام هذه الطريقة من الممكن إعادة بناء الشكل الأصلي للحكاية الشعبية أو الأسطورة أو

القصة، إلا أنها تسمح لنا بتحديد سلسلة من الأنواع الفرعية بالإضافة إلى أنماط انتشارها وعلاقاتها المتبادلة المحتملة.

خضعت السيرة الهلالية إلى المنهج التاريخي في دراسة عبد الحميد يونس "هو يرى أن الثنائية الظاهرة على هذا العنوان مدعاة، وإن اقتضت ثنائية تستتبعها في المنهج تيسيرا للبحث. فالتاريخ والأدب صنوان لا يفترقان...والآثار الأدبية الأصيلة نفسها وثائق تاريخية لا يرقى إليها الشك، ولا يستغنى عنها المؤرخ البصير. ووفقًا لهذه الثنائية الظاهرة في العنوان أقام عبد الحميد يونس منهجه في دراسته للسيرة الهلالية على أساسين نظريين منهجيين واضحين أولهما: أن الآثار الأدبية لا يمكن أن تفهم على وجهها الصحيح إلا على أساس من التاريخ. والحكم عليها، والكشف عن وجوه الجمال أو القبح فيها لا يتم إلا إذا فهمت الظروف التاريخية التي كيفت أصحابها ودفعتهم إلى أن يصدروا ما أصدروا على صورته تلك. فلكي يفهم النص الأدبي وينقد، فإن دراسة الواقع التاريخي الذي أفرزه تعد جانبا أساسيا لذلك الفهم والنقد، خاصة أن هذا العمل الأدبي الشعبي قام على أساس من التاريخ. هذه الجذور التاريخية تعتبر النواة الأولى التي يقوم الفنان الشعبي ببناء سيرته عليها إذ إنه يرى في الحقيقة التاريخية شيئا أشبه بهيكل عظمى فيكسوها بخياله الفني لحما. وينفخ فيها من روحه الإبداعية الجديدة، وإذا بالحدث التاريخي المجرد قد استوى كائنا حيا جاءنا عبر الزمان، ومن المهم أن نشير إلى أن الحدث التاريخي حين يعود إلينا حيا بفضل الإبداع الفني لا يعود بصورته التاريخية الدقيقة، ولكن في الإطار

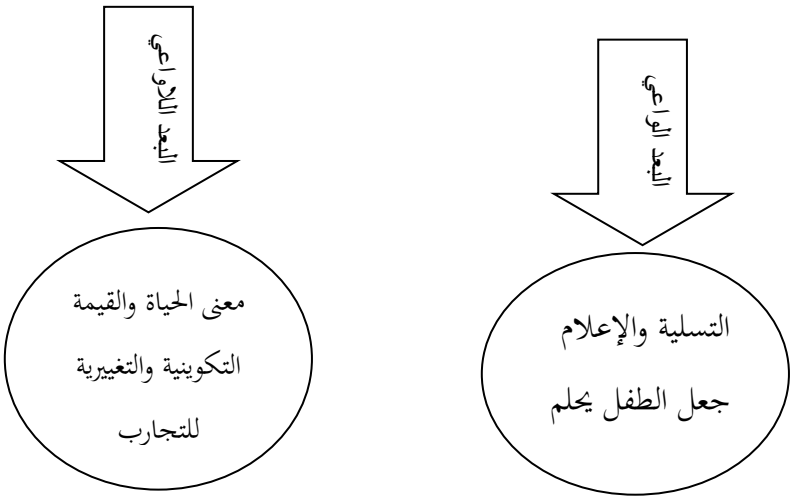
العام للقيم والمثل والأخلاقيات التي يمثلها الفنان تعبيرا عن المجتمع الذي أنجبه. ويشير عبد الحميد يونس إلى أن التاريخ المنشود في هذه الدراسة ليس تاريخا يحتفل بدولة، أو بوطن، أو حقبة من الزمان إنه (التاريخ الجماعي) الذي يصور الجماعة كائنا واحدا وموحدا...وانطلاقا من هذين الأساسين قسم عبد الحميد يونس دراسته إلى كتابين الكتاب الأول خصصه لدراسة (التاريخ الجماعي) لبنى هلال، وكان عنوانه الهلالية في التاريخ ووقع في أربعة أبواب بدأها بدراسة تاريخ بني هلال في العصر الجاهلي. لقد ركز عبد الحميد يونس على جذور الهلالية الأولى، أو أخلاط الهلالية باحثًا عن الأصل المشترك الذي تنتمي إليه جموع هذه القبائل: إيمانا منه بأن فكرة الأصل المشترك لكل جماعة عربية كبرت أو صغرت هي التي كانت تصوغ حياتها وتكيف تاريخها وتملى أيامها في حدود الضرورة الطبيعية التي تدفع الناس إلى الاجتماع على مدافعة الشر أو الافتراق على الاستئثار بالخير، وكلما استفحل الخطب واشتدت النازلة، طلبوا أصلاً أبعد من أصلهم القريب يجمع ما تفرق من أشتاتهم و يقوى ما انفصم من أحلافهم فرسم شجرة النسب التي تنتمى إليه جموع هذه القبائل رادا إياهم إلى أصل واحد هو قيس عيلان"[1].

[1]- خطري عرابي، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي في ضوء المنهج التاريخي، مجلة الفنون الشعبية، ع87-88، مصر، 2010، ص: 227-228.

المنهج النفسي:

قدم برونو بيتلهيم تحليلا نفسيا استهدف الحكايات الشعبية وحكاية الجنيات حيث سعى في مقاربته إلى إثبات أن الحكايات الشعبية "تجيب بامتياز عن إشكاليات الأطفال في أي عمر. إنها تزودهم بمعرفة وتعطي معنى لحياتهم وقلقهم ورغباتهم الواعية أو غير الواعية. لا يمكن للقصص كلها أن تدعي القيام بهذا الدور. إنها تسلي الطفل وتعلمه، لكنها لا تكتسي بعدا رمزيا ووجوديا. وحدها حكايات الجنيات والأساطير والقصص الفلكلورية تمتلك هذا البعد... وهو بعد يناسب، تماما، آلية عمل الطفل، وهي، مثل الأساطير تحول المسارات العقلية إلى مسارات مادية، تحت شكل استعاري ... دلالات ظاهرة وخفية في الوقت نفسه. يعثر الطفل في قصص البطل أو البطلة دائما على شيء معين له علاقة بتاريخه الخاص. هكذا، تعمل الحكاية كمرآة. إن الذي يسبب الضياع للطفل أو يقلقه معبر عنه في الحكاية. يواجه البطل المشكلات عينها التي يواجهها بطريقة رمزية)، وهو ينتصر دائما – النهاية السعيدة للحكايات مهمة جدا. إنها تمنح الطفل الأمل والراحة، وهذه، وفق بيتلهيم، إحدى وظائفها الأساسية. والطفل، الذي يشاهد الانتصار المستمر للبطل والبطلة، يجد نفسه مطمئنا على مصيره الخاص إلى حد كبير. إذا توصل البطل أو البطلة إلى حلول وتغلبا على العقبات كلها، فإن الطفل يقول، بينه وبين نفسه، إنه هو أيضا يستطيع أن يفعل الشيء عينه. النهاية، في الحكايات، دائما سعيدة، حتى في المواقف الميؤوس منها في البداية، حتى إن

كانت النتائج المستخلصة ليست هي التي كانت مستهدفة في الأصل. مع ذلك، النهاية السعيدة ليست وليدة المصادفة؛ لا تأتي بصورة سحرية إنما هي نتيجة قدرات البطل وعمله. يفهم الطفل حينها، من دون أن نفرض عليه، قيمة المحن والقتال. يواجه البطل دائما، في الحكايات، سلسلة من المحن. يجد نفسه غالبا، في البداية، وحيدا منبوذا، وعليه، بوساطة شجاعته وإرادته وجهوده وذكائه، أن يتغلب على العقبات كلها ويصل إلى السعادة. هكذا تظهر الحكايات الطبيعة نفسها للوجود البشري، القائم على الصراع. يفهم الطفل عبر ذلك، وأفضل من أي خطابات مطولة، قوة القيم الإنسانية وأهميتها: الإرادة والذكاء، والطيبة والشجاعة والعمل ...إلخ."[1].



[1]- كورين موريل، التحليل النفسي لحكايات الجنيات وأهمية اللعب بالنسبة إلى الطفل، تر/ غسان السيد، مجلة المعرفة، ع680، سوريا، 2020، ص: 85 وما بعدها.

من جانب، يحدد برونو بيتلهيم القيمة العلاجية لحكايات الجنيات إذ "يروي أن الطب الهندوسي التقليدي يخضع الشخص المضطرب نفسيا لقصة تمثل مشكلته رمزيا. يجب على المريض أن يتأمل في القصة من أجل فهمها ومعالجة مرضه بنفسه. لا يُقدم إليه أي تفسير. ترتكز الحكايات، مثل الأساطير، على مبدأ متماثل: الأجوبة موجودة داخل كل فرد ولا يمكنها أن تأتي، إذن، إلا من الداخل. هكذا، تشكل الحكايات دعوة لإيجاد حل لألغاز كبيرة بالاعتماد على النفس. إنما لا يتعلق الأمر بالعثور على معنى للحياة فحسب، لكن يتعلق الأمر بالعثور على معنى للحياة الخاصة، وهنا القيمة التحليلية النفسية لحكايات الجنيات. من المهم أن يجد الطفل الرسالة التي يبحث عنها (بصورة غير واعية) وحده. لهذا السبب، يجب على الراشدين، ولا سيما الوالدان الابتعاد عن تفسير الحكايات أو الأسباب التي تجعل من قصة محددة تجد صدى لدى الطفل. تفسيرات الراشدين مهما كانت درجة صحتها، تحرم الطفل من فائدة الإحساس بأنه هو بنفسه حلّ الموقف الصعب، عبر سماع القصة مرات عدة ومراجعتها. نحن نتطور ونعطي معنى للحياة ونكتشف الأمان الداخلي عبر فهم مشكلاتنا الشخصية وحلها وليس عبر سماع تفسيرات الآخرين. إذا لم يكن على الوالدين التفسير فإن عليهما، في المقابل، تحميل القصة قيمة رمزية ونفسية. من المهم أن يشعر الطفل أن الوالدين يشاركانه انفعاله واهتمامه.

إذا كان الوالدان لا يتأثران برسالة الحكاية، فإن ذلك سينعكس على طفلهما"[1].

يؤكد بيتلهيم على أن يترك الطفل يختار حكايته حتى إن أصر على تكرارها عدة مرات لأن السبب في نظره أنها تشابه " تماما مع ما يعيشه أو يعانيه، وهو يجد في تكرار الحكاية راحة. حينما يتغلغل في رسالة الحكاية (دلالتها المخفية، أو حين لم يعد للحكاية علاقة مع القصة الشخصية، فإن الطفل يتحول، بشكل طبيعي، نحو قصة أخرى...تتطابق شخصيات حكايات الجنيات مع علم نفس الطفل: لا يوجد تناقض بينهما. هي شخصيات طيبة أو شريرة الموضوع المتكرر في الحكايات كلها هو انتصار الخير على الشر، والطيب على الخبيث. الطفل يبحث عبر تماهيه مع الطيب (البطل)، عن تطوير الصفات الإيجابية (الطيبة، والصدق، والشجاعة والاحترام، إلخ. أكثر مما يبحث عن تطوير الصفات السلبية...يتماهى مع الجيد ليس بسبب فضيلته، إنما لأن موقف البطل يجد صدى عميقاً في نفسه. الطفل لا يتساءل: هل لدي رغبة بأن أكون جيداً؟ إنما يتساءل: «بمن أريد أن أتشبه ؟». هو يختار عبر البدء بإسقاط نفسه بإرادته على الشخصية. إذا كانت هذه الشخصية جيدة فإن الطفل يريد هو أيضاً أن يكون جيداً...تكمن القيمة الفلسفية للحكاية في هذا الثابت الخير ينتصر دائماً على الشر. تظهر الحكاية للطفل قيمة الخير، من

[1]- المرجع السابق، ص: 87-88.

دون إعطائه درساً في الأخلاق. هي لا تعبر عن ذلك بشكل مباشر لكنها تمرّر خفية، وبشكل منتظم، فكرة أن الشر ليس له مردود[1].

يعرض بيتلهيم مقاربته النفسية لحكاية ذات القبعة الحمراء والتي "ترتكز موضوعاتيتها بصورة أساسية على الصراع بين الرغبة والعقل. في علم مصطلح التحليل النفسي، نتحدث عن الصراع بين الهو (الدوافع) والأنا العلاقة مع الواقع الموضوعي.(تقدم القصة لنا فتاة صغيرة تُحمَّل مسؤولية تقديم الطعام إلى جدتها . يُشار إلى ثقل المسؤولية مقارنة بعدم نضج الفتاة عبر استخدام الصفة صغيرة». الفتاة الصغيرة، إذن مثل الطفل الذي نروي له القصة: مهما كان عمره، مشكلته أنه «صغير» (أي هش) . يُعبر عن الدوافع، التي تُشكّل رمزا مسيطرا في القصة، عبر اللون الأحمر . الأحمر هو فعلياً لون الحياة والرغبة والليبيدو. الفتاة الصغيرة موزعة بين رغبتها في إطاعة والدتها عدم التوقف في الطريق وعدم الكلام مع الذئب) ورغبتها في اكتشاف العالم (التسكع، والترويح عن النفس وإشباع الفضول). هنا يوجد رمز الصراع بين الهو والأنا . وهذا هو أيضاً رمز العلاقة الشخصية مع الممنوعات والخيار المتكرر دائماً بين الاحترام والانتهاك .ظهرت قوة الدوافع في القصة جيداً، ومن ثم نتائجها الخطيرة. إن التسكّع والترويح عن النفس والكلام مع مجهول (الذئب) رغبات غير واعية، لكنها تحتوي، مع ذلك، على بعض الخطورة. يمكن أن يضع

[1]- المرجع السابق، ص: 88-89.

الاستسلام للرغبات الشخص، أحيانا، في موقف مهلك. القصة تعني أن الطفل يجهل كم هو خطير الاستسلام لرغباته التي يعدها غير واعية ! وأن عليه، نتيجة ذلك، أن يتعلم أن يكون مدركاً لمخاطرها أو بصورة أدق، الحياة هي التي تعلمه ذلك من حسابه وهذا هو درس القصة... يشير بيتلهيم كم أن غياب الأب له دلالة كبيرة .إذا لم يُقدم الأب بصورة فعلية (القصة لا تتحدث عنه أبداً)، فذلك لأنه حاضر رمزيا. في الواقع، الأب متجسد في الذئب وفي الحطاب. يوجد هنا وجهان للأب: الأب الغاوي (الذئب)، الأب الحامي (الحطاب). وأحد العناصر المدهشة وذو دلالة بالضرورة هو أن الذئب يدعو ذات القبعة الحمراء إلى سرير الجدة. لماذا لم يفترس الطفلة مباشرة؟ لأن القصة ترمز إلى الموقف الأوديبي: الطفل يرغب في أخذ مكان الوالد (الأم أو الأب) وذلك كي يشكل مع الوالد الآخر (الأم أو الأب) ثنائيا...الذئب الأب الغاوي خطير لأنه يغري الطفلة من أجل الإساءة إليها. تناقض ذات القبعة الحمراء نحو الذئب تجعل المشاعر المتناقضة التي تشعر بها الطفلة نحو الأب محرمة، وهي مشاعر تمنعها غالباً من فضحه. يجسد الحطاب الأب الحامي: هو الذي ينقذ الطفلة والجدة. يشير بيتلهيم، بهذا الخصوص، إلى القيمة الرمزية لفتح البطن الذي يحصل حين الولادة بعملية قيصرية. هذا كما لو أن الطفلة، بعد أن مرت بالمحنة وانتصرت، تعيش حياة ثانية (الحياة التي تسمح لها في أن تصبح كبيرة وراشدة)[1].

[1]- المرجع السابق، ص: 91 وما بعدها.

المنهج الوظيفي البنيوي:

في عام 1928، نشر الباحث السوفييتي في العلوم الإنسانية فلاديمير بروب كتابه بعنوان "مورفولوجيا الحكاية الخرافية"[1]، حاول فيه تحديد الهياكل السردية المشتركة في مجموعة من نوع أدبي معين: مائة حكاية شعبية روسية. ومن ثم فهو يحدد قائمة مكونة من 31 "وظيفة" تؤديها بشكل عام الشخصية المحورية (البطل)، والتي يؤكد أنها النموذج الأولي لجميع الحكايات، وأن هذه الوظائف تنتمي إلى ثلاثة تسلسلات. يحتوي كل تسلسل لهذه الحكاية الرائعة أو تلك على واحدة أو أكثر من الوظائف المحتملة. فيما يأتي القائمة التي يقدمها للوظائف والتسلسلات:

التسلسل التحضيري	التسلسل الأول	التسلسل الثاني
غياب .يغادر أحد أفراد مجتمع البطل أو عائلته بيئة المنزل الآمنة. يمكن أن يكون هذا هو البطل نفسه أو علاقة أخرى سيتعين على البطل	الضرر أو النقص. يقوم الشرير بإيذاء أحد أفراد الأسرة، من خلال الاختطاف أو السرقة أو إتلاف المحاصيل أو النهب أو النفي أو طرد واحد أو أكثر من	دقة. يتم حل المصائب أو المشاكل السابقة في القصة؛ يتم إعادة توزيع الأشياء المرغوبة، ويتم كسر التعويذات، ويتم تحرير الأسرى.

[1]- ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الخرافية، تر/ أبوبكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1989.

إنقاذها لاحقًا. يؤدي هذا الانقسام الدرامي للعائلة إلى ضخ التوتر الأولي في القصة. يمكن أن يكون هذا بمثابة مقدمة للبطل، وعادة ما يقدمه كشخص عادي. الحظر. يتم نقل الحظر إلى البطل ("لا تذهب إلى هناك"، "لا تفعل ذلك"). يتم تحذير البطل من أي إجراء. انتهاك الحظر. تم انتهاك القاعدة السابقة. لذلك لم يستمع البطل للأمر أو المنع .وسواء ارتكبها البطل عن	الأطراف، أو القتل، أو التهديد بالزواج القسري، أو إلحاق العذاب الليلي وما إلى ذلك. في الوقت نفسه أو بدلاً من ذلك، يجد بطل الرواية أنه يريد أو يحتاج إلى شيء مفقود من بيئته المنزلية (جرعة، قطعة أثرية، وما إلى ذلك) .ربما لا يزال الشرير متورطًا بشكل غير مباشر، حيث يخدع أفراد الأسرة ليعتقدوا أنهم بحاجة إلى مثل هذا العنصر. وساطة. واحد أو أكثر من العوامل السلبية المذكورة أعلاه يجذب انتباه البطل الذي	خلف. يعود البطل إلى البيت. سعي. البطل يلاحقه خصم خطير يسعى للقبض عليه أو أكله. ينقذ .يتم إنقاذ البطل من المطاردة. قد يكون هناك شيء ما بمثابة عائق لتأخير المطارد، أو قد يجد البطل طريقة للاختباء أو يُعرض عليه. يمكن أن ينقذ حياة البطل شخص آخر. الوصول دون اعتراف. يصل البطل إلى نقطة ما في طريقه إلى منزله أو إلى وجهته، ولا يتم

طريق الصدفة أو عن قصد، من قبل طرف ثالث أو عدو، فإنها عادة ما تؤدي إلى عواقب سلبية. يدخل الشرير القصة عبر هذا الحدث، لكن ليس بالضرورة أن يواجه البطل. يمكن أن يكون لهم حضور خفي ومتلاعب، أو يمكن أن يتصرفوا ضد عائلة البطل في غيابهم. تحقيق .يبذل الشرير جهدًا لاكتساب المعرفة اللازمة لتنفيذ مؤامرته. غالبًا ما يتم استخدام التنكر عندما يسعى الشرير	يكتشف الخداع / يدرك النقص / يكتشف تصرفات الشرير. بداية التفاعل. يفكر البطل في طرق حل المشكلات، من خلال البحث عن عنصر سحري، أو إنقاذ من تم أسره، أو إحباط الشرير. في هذه اللحظة يصبح البطل، الذي كان حتى ذلك الحين "عاديًا"، بطلاً حقًا. رحيل. يترك البطل البيئة العائلية لينجز مهمته ويحقق هدفه. وهنا تبدأ مغامرته.	التعرف عليه. اغتصاب. البطل الزائف يتظاهر بأنه البطل، من خلال الخداع والخداع. قد يكون هذا هو الشرير، أو أحد أتباعه، أو شخصية أخرى. اختبار الاعتراف. يتم اقتراح اختبار على البطل — الألغاز، اختبار القوة أو التحمل، الألعاب البهلوانية... نجاح. البطل يكمل الاختبار الصعب. اعتراف. يتم التعرف على البطل على النحو

للحصول على معلومات، ربما للحصول على شيء ذي قيمة أو لاختطاف شخص ما. قد يتحدث الشرير مع أحد أفراد العائلة الذي يفصح عن معلومات مهمة. قد يبحث الشرير أيضًا عن البطل لتقييم نقاط قوته وضعفه.	الوظيفة الأولى للمانح. يصادف البطل عنصرًا سحريًا أو مانحًا سحريًا، ويتم اختباره بطريقة أو بأخرى من خلال الاستجوابات والمعارك والألغاز وما إلى ذلك.	الواجب، عادة عن طريق علامته السابقة.
معلومة. يتلقى الشرير معلومات عن البطل أو عن ضحية مستقبلية أو يحصل على خريطة وموقع الكنز وما إلى ذلك.	رد فعل البطل. يستجيب البطل لتصرفات مانحه المستقبلي؛ يجتاز (أو يفشل) في اختبار، يحرر أسيرًا، يصالح الأطراف المتنازعة أو يقدم خدمات جيدة. قد تكون هذه أيضًا المرة الأولى التي يفهم فيها البطل مهارات الشريير وقوته ويستخدمها من	إدانة. البطل الزائف و/أو الشرير ينكشف أمام الجميع.
الخداع. يحاول الشرير		التحول. البطل يكتسب مظهرا جديدا. ملابس جديدة، أو شفاء جروح، أو تجميل ونحو ذلك.
		عقاب. يعاني الشرير من عواقب أفعاله على يد البطل أو الضحايا المنتقمين أو كنتيجة مباشرة لمخططاته الخاصة.
		زواج. يتزوج البطل

خداع الضحية للحصول على قطعة ثمينة. يحاول الاحتيال على البطل أو حلفائه وكسب ثقتهم. التواطؤ .يتم خداع الضحية أو إجبارها على مساعدة الشرير عن طيب خاطر أو عن غير قصد، والذي أصبح الآن حرًا في الوصول إلى موقع محظور سابقًا، مثل منزل البطل أو صندوق الكنز، أو الحصول على عنصر ثمين.	أجل الخير. استلام كائن سحري. يكتسب البطل عنصرًا سحريًا نتيجة أعماله الصالحة. قد يكون هذا عنصرًا مكتسبًا، أو سلعة تم شراؤها أو مقايضتها بمورد تم الحصول عليه بشق الأنفس أو تم تشكيلها من مكونات أعدها البطل، أو عنصر غذائي سحري يتم استهلاكه، أو بمساعدة شخصية سحرية. رحلة. يتم نقل البطل أو تسليمه أو نقله إلى موقع حيوي، مثل منزل المتبرع أو موقع العنصر	ويكافأ (يحصل على رمز القوة...) أو تتم ترقيته من قبل الأسرة أو المجتمع (يصبح ملكًا...)

	السحري أو الشرير. كفاح. يلتقي البطل والشرير وينخرطان بشكل مباشر في الصراع، إما من خلال القتال أو شكل من أشكال المنافسة. العلامات. يتم تمييز البطل بطريقة ما، ربما يحصل على ندبة مميزة أو شيء مثل خاتم أو وشاح. فوز. يُهزم الشرير على يد البطل – يُقتل في المعركة، ويُضرب عندما يكون ضعيفًا، ويُنفى، وما إلى ذلك. يفقد قواه السلبية.	

يذكر فلاديمير بروب أنه كما هو الحال مع الحبكات، يمكننا تصنيف الشخصيات إلى 7 أنواع، والتي تشكل بالتالي نماذج أولية مجردة لجميع الشخصيات الملموسة الموجودة في الحكاية الروسية:

الشرير	شخصية شريرة تحارب البطل.
المسند	أي شخصية ترسل البطل في مهمة، في مهمة. غالبًا ما يكون والد الأميرة.
المساعد	كيان سحري نموذجي يأتي لمساعدة البطل في سعيه (سيف، جنية، حصان، جني، إلخ.)
الأميرة أو الجائزة	البطل يستحقها طوال القصة، لكنه لا يستطيع الزواج منها بسبب الشر أو الظلم، وغالباً بسبب الشرير. غالبًا ما تنتهي رحلة البطل عندما يتزوج الأميرة، مما يشكل هزيمة الشرير.
المعطي	الشخصية التي تقوم بتجهيز البطل أو منح البطل عنصرًا سحريًا، أحيانًا بعد اختباره.
البطل	الشخصية التي تتفاعل مع شخصيات المسند والمعطي، وتحبط الشرير، وتحل أي عيوب أو أخطاء، وتتزوج الأميرة.
البطل الكاذب	الشخصية التي تتحمل مسؤولية تصرفات البطل أو محاولات الزواج من الأميرة.

وعليه، حاولت هذه المناهج وغيرها أن تخضع أشكال الأدب الشعبي ومنها الحكاية الخرافية على وجه التحديد إلى البحث العلمي

وصرامته الإجرائية لتؤكد قيمة هذا التراث الإنساني وقدرته على استنباط حقائق ومسلمات وتبرهن صحة فرضيات وتثري بدورها شتى البحوث والدراسات.

13- الصورة الفنية في الأدب الشعبي

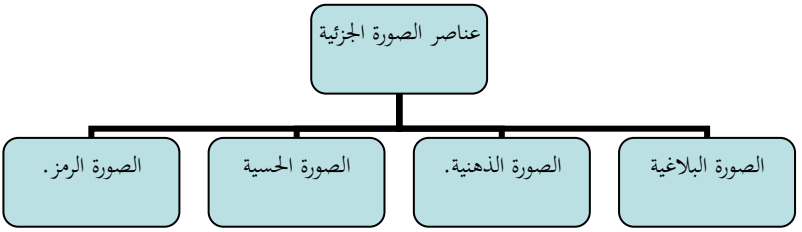
يقصد بالصورة الفنية الأشكال والعناصر النوعية للأدب التي تدخل في بيان أصالة النص من خلال قدرته الاستثنائية على ارتياد عالم الخيال بالنظر إلى حشد الدلالات المجازية والبلاغية ، ذلك "أن الصورة إبداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة إن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية، بل لان علاقات الافكار فيها بعيدة وصحيحة ولا يمكن إحداث صورة بالمقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل...التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن"[1]؛ ما يعني أن الصورة الفنية تناسب بين العقلي والخيالي وانسجام بين الحسي والنفسي بلغة انفعالية مركبة، "فالصورة (رسم قوامه الكلمات) وهي إلى حد ما (مجازية) وهي (حسية)، وهذا لا يكفي إن خلت من العاطفة والإحساس، ...تتطلبه الصورة، وهي الجدة، والإيجاز وقوة الإيحاء مظهرا الارتباط بين العنصر الحسي في الصورة وقوة إيحاءاتها وما تثيره من مشاعر"[2].

---

[1]- محمد محي الدين اللاذقاني، الصورة الفنية في الشعر القرمطي، مجلة كلمات، ع5-6، البحرين، 1985، ص: 182.

[2]- عبد المطلب جبر، المصطلح والأداة في الصورة الفنية، مقدمة لتأصيل المفهوم، علامات في النقد، ع64، السعودية، 2008، ص: 293.

إن الصورة الفنية هي ذلك الشكل الخاص الذي تتخذه اللغة بما تملكه من إمكانات ومقومات دلالية ومجازية وتركيبية وإيقاعية في سياقات بيانية للتعبير عن جانب من جوانب التجربة الشعرية. لهذا، تتخذ الصورة الفنية شكلين هما: الصورة الكلية وهي الصورة التي تمثل الرؤية الشاملة للحدث أو القصيدة الشعرية، أما الصورة الجزئية، فيختصر عناصرها الشكل الآتي[1]:



من هنا، لا يمكننا فصل أسلوب مختلف أشكال الأدب الشعبي بوصفها أشكالا تتوسل باللغة عن الجانب التخييلي الجمالي، وبما تمتلكه من "خصوبة في جوانب الأداء التعبيري، وهو من أخصب الأسهم في هذا المجال ثراء وعطاء حصيلة أجيال، وتراكمات أو ميراث عصور وعهود في هذه التعابير صدق الأداء بلا مواربة، وعفوية الألقاء بلا مماحلة، وفصاح العطاء بلا معاضلة. وفي الأغلب الأعم والكثير فيها عمق الدلالة ومن خصائص التعابير أيضا حدة النبرة كالنصل المرهف وسبر الغور في إيجاز

[1]- الطاهر ضو بشير، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، دار غيداء، عمان، 2016، ص: 39.

ليس فيه ملل الاطالة ولا اقلال الاقتضاب، بل من مميزات اسلوب التعابير وتراكيبها دلالة المقتضى بلا سربلة ولا مماحلة التكلف بل هي كلمة ..شبه ومضة عبارة تنطلق في أحاديث الناس ركيزة، أو مسنداً واستشهادا من الشواهد تحكى خلاصة هي حصيلة تجربة وخبرة مشوار للإنسان .. قد تأتى العبارة والمأثورة في دندة تطريب أو آهة التياع، أو دعوة متبتل، أو فكاهة ساخر أو دعابة مرح .. أو همهمة من فارس في حلبة، أو مزحة بين خلان.. أو تحنان أم.. أو عتاب حبيب، أو غضبة متشنج متوتر ومن خلال التصوير التعبيري ومناهج التصور تلمح في نصوصها حقيقة: البيئة سواء، البيئة الطبيعية، أو البيئة النفسية، أو البيئة الثقافية، تلك التأثرات والمؤثرات الدالة على التفاعل الثقافي في ازدهاره وذبوله... وجيده وما دون جيده، وجماليات العبارات والأمثال الدارجة والمأثورات المتداولة تكمن في بلاغة جمالها من حيث جماليات الأداء، وروعة التصوير حتى في المتقزز أو الساخر أو التهكمي من التعابير ... نجد في التراث الفني والأدبي الوحدة الفكرية في المشاعر والأحاسيس.. والأمة العربية – عبر التعابير الشعبية تكمن فيها معالم وحدة الوجدان والتصور .. وهي تعابير ونتائج نابعة من الجذور والأصالة فيه الانتماء إلى أمة العرب والثقافة والحضارة الإسلامية والتراث الإسلامي"[1].

[1]- على مصطفى المصراتي، التعابير الشعبية الليبية دلالات نفسية واجتماعية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان طرابلس، الجماهيرية، 1982، ص: 12.

لا تخلو أشكال الأدب الشعبي من أصناف الكنايات "ولا يقل هذا الاهتمام وتلك العناية عن الأمثال ودورها.. وتلك الأقوال النابعة من تجارب.. والمستمدة من الحقيقة والواقع والدالة دلالة صادقة على الحس والإدراك الشعبي..وقد صورت أساليب الكناية وتلك الأقوال والتعابير والأقوال السائرة والدائرة .. حالة المجتمع في الأمه وآماله، في أوهامه وأحلامه، صورته في أسماره ولهوه، وجده وهزله، في خرافاته وأساطيره، في عقائده ونظرياته في عزلته الهادئة، وفي معتركه الصاخب. وقد يصعب لأول وهلة التمييز بين المثل والكناية وذلك لتداخلهما ومع ذلك يستطيع الناقد المتأمل .. وعند التفرس والتفحص أن يلمس فرقا بين المثل. والكناية، وإن كانت هذه التعابير في حقيقتها وملمح هويتها – هي أيضا – على ألسنة الشعب وفي منتدياته ومجالسه ..خليطا مزيجا.. متداخلا، هي ذات أساليب متداخلة وصور متعددة، والمواقف والحالات التي يسوق فيها الإنسان المثل قد تكون هي المواقف والحالات التي يسوق فيها الإنسان الكناية كلاهما تعبير عن حالة، وتلوين الصورة وابراز المعنى في جملة موجزة وومضة سريعة"[1].

[1]- المرجع السابق، ص: 17.

ويعرض الجدول الآتي بعض الأمثال الشعبية والكنايات الدالة عليها[1]:

المثل	دلالته الكنائية
أمه في الحوش	كناية عن انسان يجد من يساعده .. وتلبي طلباته .. وله ركائز عليها يعتمد.
اللي عنده في الطبق	صريح .. واضح .. لا يدارى ولا يكتم سراً .. وانسان واضح ليس لديه ما يخفيه ولا ما يطويه.
اللي عنده موش له	منتهى البذل والعطاء والجود .. حتى الذى في يده ليس له ... أثرى الكرم مدحا .. أم ذما أم الصفات تختلف في الاطلاق حسب التطور الزمني
أليف لاشيء عليها	كناية واشارة عن مدقع لا يملك شيئا، أليف لا شي عليها
ايده والتراب	من الكناية الفصيحة تربت يده .. ووقاك الله شر هذه الحالة هو تصوير عن البؤس ما لم يكن تراب (الارانيوم ، فإنه ثروة الزمان.

من جانب أخر، نرى أن أساليب التعبير في الأدب الشعبي تتواجد بالشكل نفسه في الأدب الفصيح "سواء من ناحية الأسلوب والنسج أو من ناحية النكهة والطعم، أو من أشكال المعاني والمضامين التي تناولها

[1]- المرجع السابق، ص: 27 وما بعدها.

الأدب الفصيح وان كان الادب الدارج أيضا فصيحا بليغا –من ناحية التعبير البلاغي، فلنقل، الأدب الشفاهي الدارج – والأدب المسطور المكتوب. أدب المرويات الشفاهية – وأدب النقولات الكتابية، في هذا وذاك ألوان وأنماط من الفكاهة، والدعاية والسخرية والهجاء اللاذع ، والمدح الصارخ، وأيضا ضروب من ألوان المجاز والكناية والاستعارة، فضلا عن قوالب وصيغ من القصص والحكايات قد تكون على نمط الملاحم والمطولات أحيانا ... هناك المثل والكناية والأهزوجة والأنشودة والأغنية في الفصيح المكتوب .. وفي الدارج المتداول وفي هذا وذاك التاريخ الذي مزج بالأسطورة والإضافة وأصبغ عليه الخيال أو الحس الفني ثوبا فضفاضا وفي باب المقارنات وساحة الموازنات بين طريقة التناول بين الدارج والمكتوب قد يجد الدارسون المجال الخصيب والساحة الممتدة الأطراف... ولا يوجد جانب من جوانب الحياة الاجتماعية. أو الحياة في المجتمع إلا وتناولها الفنان الشعبي وصورها وعبر عنها، وهو يصور الإنسان المتكامل بأنه حسن الاستماع، جيد الإصغاء، يعرف مواطن الكلام، عندما تكون الكلمة لها أثر، ...أساليب التعابير الشعبية تجنح الى لون الحكم والامثال في الاهتمام بأدب الحديث والسمر، والمجالس الفنية التي يدور فيها الكلام وفنون القول :وهناك في هذا الجانب المتعلق بالكلمة والقول والكلام والمتكلم ، وما يتصل بها أو ما تفرع منها... وفي ميدان الأسلوب الذى من ناحية التعابير الشعبية لا يخلو بعض منها من فكاهة أو لذاعة الأسلوب في التصوير وسخرية التعبير، مما يدل أو يقترب من الدليل على أن التعابير الدارجة –

كأدب شعبي، لا تخلو من روح الفكاهة، ولذاعة الأسلوب، وسخرية النقد، وطرافة التصوير...وإذا قلنا إن هذه التعابير في أساليب صياغتها وأدائها هي من تجارب المجتمع ونتاج الفنان الشعبي أو الحكيم الشعبي فهذا لا يمنع أن نلحظ أو يلحظ غيرنا ان بعضا من التعابير وتراكيب الجمل الشعبية قد يكون اندماجها أو تسربها الى الاستعمال في الأدب الشعبي نتيجة مطالعات أو مسموعات من كتب أدبية قريبة من المناخ أو المحيط .وهذا أيضا لا يمنع من الملاحظة أن هناك بعضا من الصيغ والجمل لها صبغة التعميم أو العالمية – أو أنها توجد على الألسنة وفي اللهجات عند أكثر من بلد .. أو أكثر من شعب"[1].

إن تأملنا الصيغة الأدبية لتركيب السيرة الشعبية نجدها تطفح بالسجع "كلون أدبي يميز السرد القصصي الملحمي، وهو شبيه باللون الأدبي الشعبي البيان والقصصي الذي لقصص ألف ليلة وليلة والسجع كما نعلم، لون من ألوان البلاغة التي تميز العربية شعرا ونثرا، وهي محببة للسمع كما للنطق، تدل على براعة في الصناعة والصياغة وتعطي أو تضفي نوعا من التوازن والاتزان على الكلام في مفرداته ومعانيه...يقول الراوي يا سادة يا كرام، إنه كان في زمان سلف، قوم يقال لهم: «بنو هلال» يعيشون من الرعي بطبيعة الحال، في منطقة اسمها نجد. تناسلوا وتوالدوا وتكاثروا، حتى بات لا يحصيهم العد. وكان أميرهم يدعى حسن الهلالي أبو علي أمير الأمرا، وأبو زيد الهلالي فارس الفرسان المهرا، ودياب الفتى الزغبي أو دياب

[1]- المرجع السابق، ص: 307 وما بعدها.

بن غانم صاحب الزرقا والذي لا يهاب عند الملتقى ومرعي ويحيا ويونس أولاد الأمارة الشطار والحسن من جمالهم يغار.....

...وقرروا ترك الأرض والخيام والصحرا أوام، كي يبحثوا لهم عن ماء وطعام. وكان أميرهم حسن أبو علي محتار. لكن أبوزيد الهلالي عليهم شار، أن يرسل قبلهم ويستطلع الأخبار، صوب المغارب والأعاجم وتونس وكل تلك الديار. وطلب يرافقوا في رحلتو يحيا ومرعي ويونس من الشطار. فاستصوب أميرهم حسن رأيهم، والأحصنة والزاد جهز لهم. وطلب منهم يمدحوا الأمارا والملوك، حتى يزيلوا عن مبتغاهم الشكوك... "[1].

علاوة على ذلك، تضم السيرة الشعبية الهلالية "على وفرة الأشعار المسجعة والمقفاة، وكأن حياة هؤلاء القوم شعر بشعر في مأكلهم وملبسهم ومشربهم وفي قتالهم وبأسهم وحيلهم، وفي حبهم وعشقهم وغضبهم وفي ليلهم ونهارهم، أو كأن القصائد ذروة الانفعال وتتويج الكلام العادي الذي يدور بينهم، وبرهان على القدرة والرفعة والمستوى، ودليل على الرجولة وأصالة المحتد وعلى سبيل المثال نعرض لبعض النماذج من الشعر

نموذج(1)

...من الهم والأحزان ياما صابنا وعدنا بحال الذل والإعدام

[1]- مشهور مصطفى، تغريبة بني هلال، مجلة البيان-الكويتية، ع297، الكويت، 1995، ص: 81-82.

ويلاحظ في هذه الأشعار غلبة بعض المفردات العامية عليها، لكنها نادرا ما تخلو من الوزن. وهنالك نماذج عديدة مختلفة كل الاختلاف في لهجة طريقة إلقائها أو غنائها"[1].

في حين، نجد أن الخصائص الفنية في الأمثال الشعبية "هي الاقتضاب والوزن والسجع والجناس التام أو الناقص وكل هذه الخصائص ...يعرف في الشعر بالقافية (من مميزات الشعر. إذن فهناك صلة قربى بين الأمثال والشعر بيد أن الأمثال تمتاز على الشعر في انها اسير منه وقد يصبح الشعر سائرا إذا تضمن مثلا، والفضل في هذا للمثل في الدرجة الأولى. وكل من المثل والشعر يحتاج الى التركيز بوضع أوسع المعاني في أقل عدد ممكن من الألفاظ، أي أن الالفاظ تكون مفصلة على قد المعاني، ويقابل السجع القافية ... أما الاوزان فتكاد تكون هي في الأمثال والشعر عموما ولو أن البحور المستعملة في الأمثال أقل عددا وأكثرها من الرجز لأنه أقرب إلى ذوق العامة ويسهل النظم فيه أكثر من البحور الأخرى"[2].

وعليه، اتخذ التعبير الشعبي مختلف أصناف التعبير الفني والتشكيل الرمزي والبلاغي من أجل بث كل ما يشعر به من عواطف وأحاسيس وما يراه من حوله وما يتصوره من أفكار ورؤى بشكل مباشر وغير مباشر على الرغم من النظرة الدونية التي تشوب الأدب الشعبي وتقرنه بثقافة الهامش

---

[1]- المرجع السابق، ص: 82-83.

[2]- صفاء خلوصي، الأمثال كمصدر لدراسة الفولكلور، مجلة التراث الشعبي، ع7، العراق، 1964، ص: 3-4.

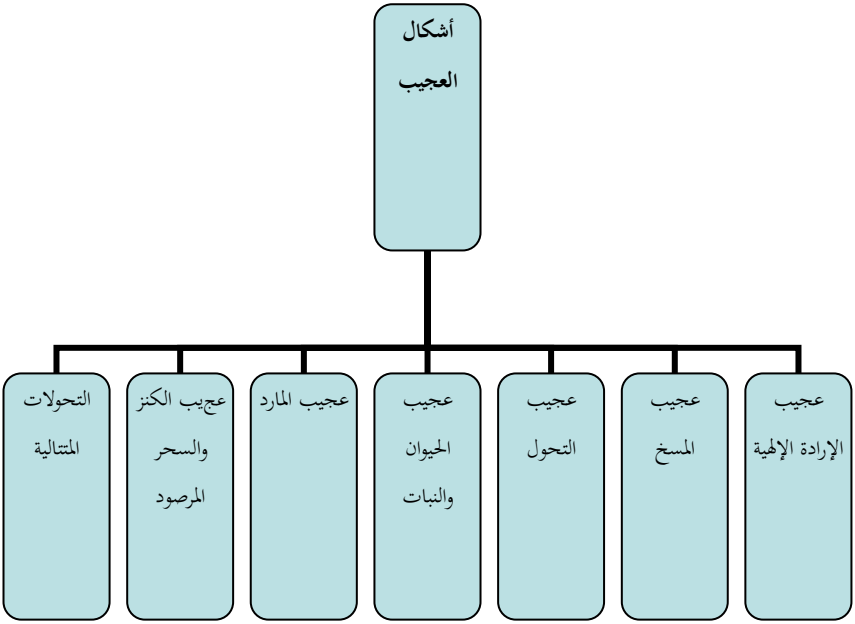
المتمركزة في أسفل هرم الإبداع إلا أن حضور الأدب الشعبي في الذاكرة الجمعية لكل الشعوب والأمم ومخزونه الفكري والحضاري، وشكله الفني الراقي سمح له أن يحظى باعتراف نقدي واسع.

14- العجائبية في الأدب الشعبي

تعد العجائبية في الأدب الشعبي والأشكال السردية منها كالحكايات والسير والخرافات والتي قد تتجلى في مكون عجيب واحد أو عناصر مختلفة هي "نزعة إنسانية، قوامها ابتكار ما هو عجيب والعجيب هو ما يكسر المألوف ويتجاوز الممكن ليخترق المستحيل، ويحقق ما لا يمكن تحقيقه محدثا بذلك حالة من الدهشة معتمدا على الابتكار الذي يقيم علاقات غير متوقعة وغير ممكنة بين الأشياء والعجيب هو من نتاج خيال عفوي بسيط أقرب إلى السذاجة، وهو خيال مصدق كأنه حقيقة واقعة، ومصدره روح شعبية، وغالبا ما يأتي لتحقيق الخلاص عندما تنعدم كل الحيل وتنقطع كل السبل، وهو تعبير عن قهر داخلي أو حرمان وقمع، أو محض انطلاق خيالي لتحقيق المتعة الفنية، وكلما كان موغلا في اختراق المستحيل كان أكثر تأثيرا، ولعل مرجع العجائبية إلى رغبات أولية غير مشبعة لدى الإنسان، فهو من خلال العجائبية يحقق كثيرا من الرغبات المستحيلة"[1].

تتجلى تمثلات العجيب في الحكاية الشعبية وتظهر في عدة أشكال يجمعها الجدول الآتي:

[1]- أحمد زياد محبك، العجائبية في الحكاية الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، ع98-99، مصر، 2014، ص: 58-59.



يقوم شكل العجيب المنبثق عن الإرادة الإلهية والمبنية على "تصورات شعبية دينية الطابع ككرامة ولى والاعتقاد فيه، والحكاية العجائبية تلمح إلى ذلك أحيانا ولا تصرح، ومن العجيب تحول الكلام الذي هو صوت إلى ورود وأزاهير أو إلى أفاع وعقارب وعجيب الحيوان والنبات، ومن العجيب ما هو عجيب مارد يخدم الإنسان ويساعده، أو ينصح له ويساعده، وهذا العجيب هو تعبير عن رغبة الفقير بالخلاص من الفقر وحلمه بالغنى، وهو خلاص لا يتحقق بالكد والعمل، إنما يتحقق بقوة خفية هي المارد، وكأن ثمة إحساسا أيضا بأن الغنى بصورة عامة لا يمكن أن يكون من سبل العمل العادي ولا بد من قوة، ومرجع هذا الإحساس إلى فقر الفقراء وغنى

المستغلين والتجار المحتكرين. وهذا العجيب نابع من خيال يرى في البحر أسرارا وكنوزا، وليس بالضرورة أن تكون الحكاية نابعة من بيئة بحرية، بل قد تكون نابعة من بيئة صحراوية جافة قاحلة تتخيل الخلاص في كنوز البحر، أما عجيب السحر والقوى الخفية والكنز المرصود لصاحبه لا يناله إلا هو، ويتضح العجيب في ذلك الكائن المجهول الذي لا تراه إنما تسمع صوته، ومن المتوقع أن يكون شريرا يريد بها السوء والأذى، وإذا هو كنز مرصود لها، وهو قوة مجهولة غريبة تمتلك القدرة على التحول إلى ذهب، انطلاقا من قوة الرصد والسحر والجن، كما يظهر العجيب في هذا التحول من حياة البؤس والفقر والحرمان إلى حياة الغنى والوفر، بفضل قوة مجهولة. والحكاية تعبر عن حلم الفقراء بالخلاص من الفقر، وهو محض حلم لا يحمل شيئا من الوعي بالفقر والإدراك لأسبابه ومعرفة سبل الخلاص الواقعية، فالحكاية تتوهم الخلاص في شكل ساخر وأهم عمده الحظ والسحر والجن، وليس الفعل الواقعي الصحيح، وهي بذلك تعبر عن خيال يستند إلى الرغبة والتعويض [1].

يهدف حضور البعد العجائبي في الحكاية إلى تحقيق عدة غايات منها أنه "تعبير عن وضع اجتماعي وحالة معيشية، وهو نابع من خيال رغبي قوامه التعويض عن حرمان ولا شك أن فيه شفاء من قهر وانعتاقا من كبت، فهو مريح للنفس، يعيد إليها توازنها، وهي تتلقاه على أنه حقيقة وواقع داخل الحكاية، وأنه وهم وخيال خارجها، ولذلك تسبح النفس وراءه

[1]- المرجع السابق، ص: 58-59.

كأنها في حلم. وإطلاق خيال الأطفال الذين يستمعون إلى الحكاية، وفتح آفاق58من المعرفة الفنية والجمالية أمامهم، بالإضافة إلى تمليكهم اللغة، وتعليمهم فن السرد والحكايات غالبا ما ترويها الجدات العجائز للأحفاد للتسلية والتربية وتزجية الوقت، وإذا دل هذا على شيء فإنه يدل على ما كانت تمتلكه المرأة من موهبة قصصية، وملكة لغوية، وثقافة متناقلة بالحفظ شفاها، وعلى ما تمتلكه أيضا من خيال خصب، وهي التي كانت تعيش في مجتمع أمي مغلق متخلف هو يستند العجيب في حقيقته إلى قدر غير قليل من الموروث الأسطوري والديني والتاريخي، إذ يمكن البحث عن جذوره الضاربة في تلك الأشكال الثقافية، ويقوم في بعض الحالات على التكرار ولكنه لا يخلو من إبداع، وفي هذا دلالة على استمرار الإبداع الثقافي للشعوب عبر الرواية شفاها والحفظ"[1].

تحضر العجائبية في السير الشعبية بشكل واضح حين تمنح البطل قدرات خارقة وتصبغ عليه الصبغة الأسطورية وتمنحه قوى غير معهودة ولا مسبوقة بين البشر تجعله يهزم كل المعتدين والمنافسين بشكل غير اعتيادي. هذه الميزة تجعل الشخصيات العجائبية "تمتلك قدرات غير اعتيادية، تفوق القدرة البشرية، وتتحدى مفاهيمنا النسبية عن الزمان، والمكان، والطاقة... بمثل هذا النمط من الشخصيات العجائبية، التي تتقمص دور الجان

[1]- المرجع السابق، ص: 49 وما بعدها.

والسحرة والعماليق..إلخ، وتنهض بأعمال خارقة فترصد، وتموت، وتعود للحياة، وتتحول من صورة لصورة"[1].

علاوة على أنها "تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة. وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف. لذلك نؤكد أن العديد من هذه الشخصيات العجائبية قد تكون لها "مرجعية" نصية معينة وبهذا تكون تتداخل مع الشخصيات المرجعية والتخييلية. تظهر لنا هذه المرجعية ممثلة بجلاء في المصنفات الدينية والتاريخية والجغرافية...فالجن والساحر الذي يأتي بالأعاجيب، والولي الذي يطوي المسافات، والذي يعود إلى الحياة بعد الموت في صورة طائر حي يكلم البطل، والمخلوقات البحرية العجيبة (الهايشة)، والممسوخات (بنو كلبون) والغيلان، وغيرها من الكائنات نجدها في العديد من المصنفات العربية، وإذ يستثمرها الراوي فذلك للاعتبار نفسه الذي تحكم في تقديمه للنوعين الآخرين من الشخصيات...مع أن الحظ الأوفر منها تحقق في سيرة بن ذي يزن...ذلك لأن مختلف عجائب المخلوقات، وغرائب الموجودات مقدمة في نسقها، ومبرزة في بنائها"[2]، فنجد الجن، والساحر والولي الصالح والممسوخات.

---

[1]- دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008، ص: 297.

[2]- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص: 99- 100.

وعليه، فإن حضور العجائبية في الأدب الشعبي هو تشكل آخر من تشكلات الحكي والقص، إذ يمنح الأحداث طابعها المتجدد وطاقتها الإبداعية وقدرتها على الرسوخ في الذاكرة الجمعية والثبات رغم تعاقب الأجيال والمراحل ما يجعل الموروثات الشعبية التي لجأت إلى العجيب والغريب والخارق خزانا معرفيا من التجارب والخبرات التي ما فتأت تحولها القريحة البشرية السابقة مع مرور العصور والأجيال إلى رموز وإشارات ورسائل ذات تمثلات خيالية تحفل بالعديد من القصديات الدلالية والمرجعيات المختلفة.

البيبليوغرافيا

المراجع العربية:

1-أحمد توفيق محمد الأنصاري، الإعلام البديل، دار اليازوري، عمان، 2023.

2- فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، 1991.

3- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ط 2، منشورات اقرأ، بيروت، 1980.

4- على مصطفى المصراتي، جحا في ليبيا دراسة في الأدب الشعبي، ط2، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، 1985.

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

6- عثمان الكعاك، المدخل إلى علم الفولكلور، وزارة الإرشاد، بغداد، 1964.

7- محمد سعيد القشاط، الأدب الشعبي في ليبيا، ط2، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، 1977.

8- أحمد مرسي، مقدمة في الفولكلور، دار قباء، القاهرة، 2004.

9- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1978.

10- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة.

11- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007،

12- ليلى قريش روزلين، القصة الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980.

13- محمد البوعبيدي، حكاية الأمثال الشعبية المغربية، دار ببلومانيا، القاهرة، 2021.

14- مصطفى يعلى، القصص الشعبي المغربي، إشكالية التصريف والتميس، دار توبقال للنشر والتوزيع، الرباط، 1994.

15- سعيدة خاطر الفارسية، ترانيم من الشعر الشعبي النسائي العماني، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، سلطنة عمان، 2022.

16- أحمد النويري، لهيب المعركة، أغنيات الجهاد الليبي، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1967.

17- يسري شاكر، حكايات من الفولكلور المغربي، دار النشر المغربية.
18- هنريت سكسك فراج، يا حزاركم مجموعة من القصص الشعبي الليبي، ط2، دار الفرجاني، طرابلس، ليبيا، 1991.
19- محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية، دار نشر المعرفة، الرباط، 2014.
20- عائشة بنت المعمورة، رابح خدوسي، بقرة اليتامى وقصص أخرى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
21- نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، 1994.
22- أحمد علي الهمداني، الألغاز والأحاجي والأغاني الشعبية من اليمن، دار نشر عناوين، القاهرة، 2022.
23- عمر عبد الرحمن الساريسي، الوعي الفولكلوري في الأردن وفلسطين، مركز الكتاب الأكاديمي، 2013.
24- ياسر ثابت، تاريخ الغناء الشعبي من الموال إلى الراب، دون للنشر والتوزيع، القاهرة، 2023.
25- شوقي عبد الحكيم، الشعر الشعبي الفولكلوري دراسة ونماذج، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2016.

26- فاروق خورشيد، السيرة الشعبية أدب السيرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، القاهرة، 1994.
27- عبد السلام إبراهيم قادر بوه، نصوص من الأمثال الشعبية، الإدارة العامة للثورة الثقافية، بنغازي.
28- محي الدين خريف، الأمثال الشعبية التونسية، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، 2003.
29- أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2017.

30- قدري قلعجي، أساطير الأمم، كلاسيكيات التاريخ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2022.

31- حسن أحمد السكيوي، الخرافة الشعبية، دار الكتب الوطنية بنغازي، ليبيا، 2018.
32- دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008.
33- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.
34- الطاهر ضو بشير، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، دار غيداء، عمان، 2016.

35- على مصطفى المصراتي، التعابير الشعبية الليبية دلالات نفسية واجتماعية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان طرابلس، الجماهيرية، 1982.

المراجع المترجمة:

1- فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الخرافية، تر/ أبوبكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1989.

المراجع الأجنبية:

1- Philip M.Peek and Kwesi Yankah, African Folklore An Encyclopedia, Routledge New York London, 2004, p.829.
JOSEPH HARRIS and KARL REICHL, PROSIMETRUM Cross-Cultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse, D. S. BREWER, 1997, p285.

2-DWIGHT FLETCHER REYNOLD, HEROIC POETS, POETIC HEROES, The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Epic Tradition, CORNELL UNIVERSITY PRESS, ITHACA AND LONDON, 1995, P8.
3-Moussa Ould Ebnou, PATRIMOINE ORAL MAURITANIEN, PROVERBES ET MAXIMES Patrimoine oral mauritanien Proverbes et maximes, Diwan Editions Nouakchott, 2016, P9.

الموسوعات والمعاجم:

1- مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص: 266.

2- جميلة جرطي، موسوعة الألغاز الشعبية، دار الحضارة، الجزائر، 2006، ص: 5.

3- حسن رجب، محمد الشيخ، المعجم الثقافي الصيني الموسوعي، تر/ مجموعة من المترجمين، القاهرة العربي للنشر والتوزيع، 2022.

المجلات والدوريات:

1- مشهور مصطفى، تغريبة بني هلال، مجلة البيان-الكويتية، ع297، الكويت، 1995.

2- صفاء خلوصي، الأمثال كمصدر لدراسة الفولكلور، مجلة التراث الشعبي، ع7، العراق، 1964.

3- محمد محي الدين اللاذقاني، الصورة الفنية في الشعر القرمطي، مجلة كلمات، ع5-6، البحرين، 1985.

4- عبد المطلب جبر، المصطلح والأداة في الصورة الفنية، مقدمة لتأصيل المفهوم، علامات في النقد، ع64، السعودية، 2008.

5- خطري عرابي، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي في ضوء المنهج التاريخي، مجلة الفنون الشعبية، ع87-88، مصر، 2010.

6- كورين موريل، التحليل النفسي لحكايات الجنيات وأهمية اللعب بالنسبة إلى الطفل، تر/ غسان السيد، مجلة المعرفة، ع680، سوريا، 2020.

7- نظمي خليل، الخرافة أصلها وضرورة دراستها، مجلة الهلال، ع9، مصر، 1936.

8- ألان دندس، الخرافة ... محاولة للتعريف، تر/ خطري عرابي، مجلة الفنون الشعبية، ع81-82، مصر، 2009.

9- فخري أبو السعود، الخرافة في الأدبين العربي والانجليزي، مجلة الرسالة، ع174، مصر، 1936.

10- عبد العزيز بن عرفة، الملحمة، الخرافة، الرواية: كائنات إبداعية ورقية، مجلة كتابات معاصرة، ع32، لبنان، 1998.

11- الأساطير والخرافات علاقتها بالتاريخ وتأثيرها في المجتمع العمراني، مجلة الهلال، ع3، مصر، 1915.

12- شاكر لعيبي، "البنية الأيقونية" للعقل العربي في العلاقة بين الصورة والخرافة، مجلة الحوزة الشعرية، ع5، دار الحوزة الشعرية للنشر، بغداد، 2018.

13- أحمد اليوسف، اللغة الرمزية في الأساطير والخرافات والحكايات الشعبية، مجلة المعرفة، ع389، سوريا، 1996.
14- نبيلة إبراهيم، النكتة الشعبية، مجلة المجلة، ع 102، مصر، 1965.

15- فاطمة بوخريص، صورة المجتمع من خلال الأحجية في منطقة الأطلس، مجلة آفاق، ع55، المغرب، 1994.

16- خليفة الخياري، الألغاز الشعبية في تونس، محاولة في التصنيف وإيضاح الخصائص، مجلة الفيصل، ع237، السعودية، 1996.

17- محمد المرزوقي، على هامش السيرة الهلالية، مجلة الحياة الثقافية، ع11، تونس، 1980.

18- عائشة شكر، حوار مع الدكتور عبد الرحمن أيوب الهلالية..ودور الذاكرة الشعبية، مجلة أدب ونقد، ع11، مصر، 1985.

19- عبد الفتاح قلعة جي، الأغنية الشعبية والفولكلورية، مجلة البيان، ع253، الكويت، 1987.

20- ليوهان جوتفريد هردر، الأغاني الشعبية، تر/ مصطفى ماهر، مجلة تراث الإنسانية، ع3، مصر، 1968.

21- محمود النبوي الشال، الأغاني الشعبية في حياة الجماهير وفي عالم الفن التشكيلي، مجلة الفنون الشعبية، ع34، مصر، 1991.

22- التهامي نقرة، رأي في القصص الشعبي، مجلة الفكر، ع4، تونس، 1979.

23- خليفة الخياري، تاريخ القصص الشعبي في تونس، مجلة الإتحاف، ع61، تونس، 1995.

24- محمد المرزوقي، الشعر الملحون، مجلة الفكر، ع8، تونس، 1963.

25- عبد القادر الهاني، رواد الشعر الشعبي، محمد اليحياوي، مجلة الإتحاف، ع4، تونس، 1986.

26- عبد القادر الهاني، من رواد الشعر الشعبي: عماره طاع الله، مجلة الإتحاف، ع6، تونس، 1986.

27- رياض المرزوقي، نحو ترتيب جديد لأغراض الشعر الشعبي، مجلة الإتحاف، ع 161، تونس، 2005.

28- أحمد زياد محبك، العجائبية في الحكاية الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، ع98-99، مصر، 2014.

المواقع الإلكترونية:

1- محي الدين خريف، العجائبية في الحكاية الشعبية، أغراض الشعر الشعبي التونسي، ع6، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، الموقع الإلكتروني:

https://folkculturebh.org/ar/?issue=6&page=article&id=164

2-

https://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/litt%C3%A9rature_populaire/176153

3- يحي عبد الرؤوف جبر، من فنون الأدب الشعبي المغربي/ الملحون، مجلة مأثورات شعبية، قطر، 2009، الرابط الإلكتروني: https://2u.pw/pZVLgl8

الفهرس:

الرقم	عنوان المحاضرة	الصفحة
01	مقدمة	4
02	الأدب الشعبي المصطلح والمفهوم	6
03	الأدب الشعبي والفلولكلور	14
04	تصنيفات الأدب الشعبي	**Erreur ! Signet non défini.**
05	أشكال التعبير في الأدب الشعبي المغاربي	32
06	الشعر الشعبي الملحون ومجالاته	42
07	القصص الشعبي وأنواعه	53
08	الأغاني الشعبية ومجالاتها	65
09	السير الشعبية	75
10	الأمثال الشعبية	91
11	الألغاز والنكت الشعبية	103

12	الأسطورة والخرافة	119
13	مناهج تحليل الأدب الشعبي (التاريخي، الجغرافي، النفسي الوظيفي البنيوي)	132
14	الصورة الفنية في الأدب الشعبي	**Erreur ! Signet non** 151**défini**.
15	العجائبية في الأدب الشعبي	161
16	البيبليوغرافيا	167