الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مادة الأدب الشعبي الجزائري

مطبوعة علمية موجهة لطلبة السنة ثانية ماستر_ تخصص: أدب جزائري

إعداد الدكتورة: سعاد حميدة

أستاذ محاضر – أ-

السنة الجامعية:

2022/2021

مفردات المادة

1_ مدخل إلى الأدب الشعبي الجزائري.

2_ المغازي الشعبية (فتوح إفريقيا).

3_ السير الشعبية.

4_ القصة الشعبية.

5_ القصة الخرافية.

6_ القصة الأسطورية.

7_ الألغاز الشعبية.

8_ الأمثال الشعبية.

9_ المدائح الدينية

10_ شعر المقاومة والثورة.

11_ شعر الغزل.

12_ شعر الرثاء.

13_ الأغنية الشعبية 1

14_الأغنية الشعبية 2

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مفردات المادة

فهرس المحتويات

مقدمة..... 1

المحاضرة 01: مدخل إلى الأدب الشعبي الجزائري (مدخل تاريخي)..... 3

المحاضرة 02: المغازي الشعبية..... 17

المحاضرة 03: السير الشعبية..... 27

المحاضرة 04: القصة الشعبية (الحكاية الشعبية)..... 41

المحاضرة 05: القصة الخرافية..... 47

المحاضرة 06: القصة الأسطورية..... 57

المحاضرة 07: الألغاز الشعبية..... 66

المحاضرة 08: الأمثال الشعبية..... 77

المحاضرة 09: المدائح الدينية الشعبية..... 85

المحاضرة 10: شعر المقاومة والثورة..... 95

المحاضرة 11: شعر الغزل الشعبي..... 104

المحاضرة 12: شعر الرثاء الشعبي..... 110

المحاضرة 13: الأغنية الشعبية 1..... 120

المحاضرة 14: الأغنية الشعبية 2..... 127

قائمة المصادر والمراجع..... 136

مقدمة

لقد أضحى الجميع على قناعة تامة بحيوية الثقافة الشعبية وديناميتها، واستحواذها على مكانة أهم مما كانت عليه في السابق، والأدب الشعبي ما عاد يشكو من أي قصور لشفهيته، لأنه وبحق أحد المكونات الأساسية للثقافة الوطنية لكل بلد، إلا أنه ورغم ما بلاقيه من اهتمام لازال يفتقر للدراسات المنهجية الملائمة من جهة، وللضبابية التي لازالت تلفه في الجامعات فيرهب الطالب منه، ولا يرغب في الخوض فيه.

والأدب الشعبي الجزائري يعيش الحال نفسه، ولازالت تلاحقه الإقصائية وبعض التهميش، ولأنه مادة في تخصص الأدب الجزائري، فقد أردت إعداد هذه المطبوعة وتوجيهها لطلبة السنة الثانية ماستر" تخصص" أدب جزائري"، عساها تقرب المسافة بينهم وبين حقل الأدب الشعبي الجزائري كونه جزء لا يتجزأ من ثقافتنا وهويتنا.

وقد أعددت هذه المطبوعة العلمية مراعية البساطة والوضوح، والالتزام بمفردات المقياس التي تم ضبطها من قبل الوزارة، فاستعنت بمجموعه من المصادر والمراجع المتخصصة في الأدب الشعبي محاولة أن ألم بكل تفاصيلها.

ورجائي أن يجد الطلبة فيها ما يفيدهم وينفعهم ويزيل الضبابية عن هذه المادة، ويعيد لهم الشغف بموروثنا وثقافتنا.

والله الموفق

المحاضرة 01:

مدخل إلى الأدب الشعبي الجزائري

(مدخل تاريخي)

المحاضرة 01: ـــــــــــ مدخل إلى الأدب الشعبي الجزائري (مدخل تاريخي)

1_ الأدب الشعبي في مقابل مصطلحات أشمل:

قبل تعريف مصطلح الأدب الشعبي، لابد من المرور على مصطلحات يعتبر الأدب الشعبي جزءا منها أو أحد أشكالها، من أهم هذه المصطلحات الفولكلور، بالإضافة إلى ما ولدته الترجمات العربية من مصطلحات مقابلة لهذا الأخير، ونبدأ بمصطلح:

أ_ الفولكلور:

لقد وضع هذا المصطلح لأول مرة من قبل الإنجليزي "وليم جون توماسThomas jhon William " منتصف القرن التاسع عشر ، وهو لغويا يتكون من لفظين folk بمعنى شعب،lore بمعنى معرفة، أي أن كلمة فولكلور تعني المعرفة الشعبية، وتوماس يعرفه بأنه« المعتقدات والأساطير والعادات التقليدية الشائعة بين عامة الناس، وبأنه آداب السلوك والعادات وما يراعيه الناس، والخرافات والأغاني الروائية Ballades والأمثال...الخ، التي ترجع إلى العصور السالفة»[1]، ولكن المصطلح بعدها لم يعد مقصورا على العادات والتقاليد والفنون المتمثلة سواء في الرقص أو الموسيقى، فقد أصبح يشمل كذلك ما يسمى بالمواد المشكلة والتي حكم عليها بالشعبية، من هذه المواد وحسب ما حدده الباحث "شاكر مصطفى سليم" تلك « التي لها وظائف حيوية واجتماعية كالنقوش والصور، والتماثيل والعمارة، وبعض الدارسين يرى أن الحرف والصناعات اليدوية المتداولة، تدخل في مجال الفولكلور»[2]، فيما هناك فئة قصرته على التراث الشفوي فحسب.

وإن عاش هذا المصطلح الجدل والاختلاف في الثقافات الغربية، فإنه عاش فوضى مصطلحية ربما أشد حدة في الثقافة العربية، إذ قابلته الترجمات بعدة مصطلحات معربة، وتبنى كل باحث عربي المصطلح الذي يراه أنسب، ففئة تبنت مصطلح التراث الشعبي، وأخرى المأثور الشعبي فيما رأت غيرهما أن الثقافة الشعبية أفضل مقابل للفولكلور، وهناك من رأى أن الإبقاء على المصطلح العالمي أفضل حل من بينهم الدارسين المصريين" أحمد مرسي ومحمد الجوهري".

ب_ التراث الشعبي:

هو من بين المصطلحات التي أقرها مجمع اللغة العربية، وهو مرادف لمصطلح الموروث الشعبي وعند استعراض الباحث" لطفي الخوري" في مؤلفه التراث الشعبي المفهوم عند عدة فئات من العلماء فقد أبان أن« إحداهم تراه محصورا في المواد الثقافية الخاصة بالشعب، أي الثقافة العقلية والاجتماعية والمادية، وأخرى تراه محصور في المعتقدات والعادات الشائعة والرواية الشعبية، وهو

المرادف للفولكلور هنا، فيما أخرى تراه لا يشتمل فقط على ما يقال أو ما يحكى، وإنما يشتمل على ما يفعل وما يظهر للعيان»[3]، والاختلاف بين الدارسين هنا يفضي إلى أن المصطلح لا يمثل التراث الروحي أو التراث الشفاهي فقط، بل إنه يمثل التراث المادي الذي عاشه وابتكره الشعب، وعلى إثره نشأ التراث

الشفاهي، بحيث أن الواقع المادي سابق للتراث الشفاهي، فالإنسان لما حقق الاستقرار في واقعه كانت النتيجة أن عبر عن واقعه، بتأليف الحكايات وإطلاق الأمثال...الخ، ومنه أعطى الخوري مفهومه للتراث بأنه« ليس مجرد دراسة الثقافة الروحية للشعب، بل إنه أكثر التصاقا بثقافته المادية بأوسع معانيها»[4]، ومقارنة بسيطة توحي أن تخلي بعض الدارسين عن مصطلح " الفولكلور" وتبنيهم مقابله" التراث الشعبي"، كون هذا الأخير أوسع دلالة وأكثر مناسبة للتراث الحي المتجدد.

ج_ المأثورات الشعبية:

المأثور في الاستعمال اللغوي هو القديم المتوارث جيلا بعد جيل، وقد حرص بعض الدارسين على تبنيه مصطلحا مقابلا للفولكلور، والدارس المصري عبد الحميد يونس يستعملهما كلفظين مترادفين« ويظهر ذلك في استعمالهما معطوفين على بعضهما»[5]، ولكننا نلاحظ أن هذا المصطلح مقصور فقط على ما هو من الماضي والقديم، وبالتالي فهو لا يهتم بما هو مستجد على ثقافات الأمم.

د_ الثقافة الشعبية:

الثقافة الشعبية هي من المصطلحات التي استعملت في الدراسات العربية، كبديل عن مصطلح الفولكلور، من تعريفاتها أنها تعني« كل ما يرث المجتمع من أجياله السابقة باستثناء الصفات الحياتية الطبيعية، من نظم وقيم ومعتقدات اجتماعية وفكرية ودينية وأنماط سلوكية، ومهارات فنية يسيطر بها على بيئته، ويكيف نفسه لها، ويستطيع بواسطتها إشباع حاجياته الحياتية والاجتماعية، وغيرها من جيل إلى الجيل الذي يليه»[6]، ولقد عرف هذا المصطلح تداولا في الجزائر كمقابل للفولكلور أو التراث الشعبي، وهو بهذه الترجمة مصطلح مناسب لحد كبير، كونه يهتم بكل ما تتوارثه الأجيال، ويظل متجددا في الآن ذاته، لأن المجتمعات تضيف إبداعاتها له فيستقبلها وتتلاحم مع سبقها معبرة عن منتجها.

ومفهوم هذه المصطلحات يقودنا لوضع تعريف للأدب الشعبي، وضبط علاقته بالفولكلور عموما أو الثقافة الشعبية، فالأدب الشعبي هو أحد موضوعات التراث الشعبي اللامادي التي لها مكانة هامة، وفي ذلك يقول الدكتور محمد الجوهري« لعل من أيسر الأمور على الباحث أن يدعي انتماء

الأدب الشعبي إلى التراث الشعبي، ليس كميدان عادي، وإنما كواحد من أبرز موضوعاته وأكثرها عراقة ووجه اليسر في هذا أن علم الفولكلور كان في مرحلة من مراحل تطوره، يقوم أولا وأخيرا على دراسة الأدب الشعبي، فالأدب الشعبي موضوع تقليدي بارز من موضوعات التراث الشعبي، لسنا في حاجة إلى أن نسوق أدلة على ذلك...ومهما اختلف الباحثون على حدود علم الفولكلور، فهم لا يختلفون لحظة عن أن ميدان الأدب الشعبي يقع في مكان القلب من هذا العلم»[7]، فهذا الميدان ميدان خصب يعتبر مرآة، تنعكس عبره عادات وتقاليد وطريقة عيش المجتمعات وأنماط تفكيرها، وهو يعني باختصار« الجانب المنطوق من الفولكلور، ويشمل الأمثال والقصص والحكايات الخرافية والأساطير والأغاني والأشعار والألغاز، التي يتوارثها الأجيال شفاهيا لتؤدي وظائف اجتماعية متنوعة»[8]، فالفولكلور إذن ينقسم لشقين لامادي يعني ما « يُخلفه الأجداد من آثار ظلت باقية، من منشآت دينية وجنائزية كالمعابد والمقابر والمساجد والجوامع، ومبان حربية ومدنية مثل الحصون والقصو، والقلاع والحمامات، والسدود والأبراج، والأسوار، والتي تُعرف في لغة الأثريين بالآثار الثابتة، إلى جانب الأدوات التي استخدمها الأسلاف في حياتهم اليومية، والتي يُطلق عليها الأثريون الآثار المنقولة»[9]، أما التراث اللامادي فتعرّفه اتفاقية اليونسكو لسنة 2003 بكونه « الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات، وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية، التي تعتبرها المجموعات وأحيانا الأفراد جزء من تراثها الثقافي، هذا التراث الذي يسمى أيضا "التراث الثقافي الحي" يشمل العادات وأشكال التعبير، بما فيها اللغة التي تمثل محرك التراث الثقافي الغير مادي، فنون الاستعراض، الممارسات الاجتماعية، الطقوس الأحداث الاحتفالية، المعارف والتفاعلات مع الطبيعة والكون الكفاءات والمهارات المرتبطة بالحرف التقليدية»[10]، ومنه فالتراث اللامادي أو المعنوي يشمل: الأداء، الممارسة، المهارة. والجدول التالي يبين أقسام التراث عموما:

التراث				
التراث المادي		**التراث اللامادي**		
تراث ثابت	تراث منقول	أداء	ممارسة	مهارة
معابد، مقابر، مساجد، حصون قصور.....	أدوات يمكن نقلها	شعر_ غناء أشعار_ ألغاز حكايات	ألعاب_ رقص_ طقوس	الحرف اليدوية.

2_ العناية بالثقافة الشعبية الجزائرية:

العناية بالثقافة الشعبية الجزائرية في تاريخها مرت بمراحل معينة سنحاول التعرف على أبرز هذه المراحل:

2.أ_ عناية المؤسسة الاستعمارية:

إثر نزول القوات الفرنسية والعسكرية إلى الجزائر، كان من الضروري لهذا المستعمر أن يدرس عقلية الخصم، فقد« كانت إذن هناك حاجة لمعرفة سكان المراكز التي تمكن احتلالها عسكريا، معرفة تخدم استراتيجيته العسكرية، فبدأت تظهر الدراسات التي تتناول الحياة الشعبية في هذه المراكز وكان يقوم بها العسكريون أنفسهم»[11]، فقيامهم وإشرافهم على هذه الدراسات كان لحاجتهم لإثنوغرافيا عسكرية في بداية الاحتلال، تتكئ على الثقافة الشعبية، لفهم طبيعة الجزائريين ومن ثمة إحكام السيطرة عليهم.

ولأهمية هذه الخطوة في الاستكشاف العلمي للمجتمع الجزائري، يشير الباحث عبد الحميد بورايو إلى أن مواد الثقافة الشعبية « قام ضباط عسكريون بتسجيلها من أفواه أهلها وتحليلها ودراستها، عن طريق أكثر المناهج استجابة للغرض النفعي، المقصود من طرف الإدارة الاستعمارية، وهو إحكام السيطرة على الأهالي»[12]، وهو ما عملت جاهدة على تحقيقه.

في مرحلة تالية تحولت الإثنوغرافيا**العسكرية الاستراتيجية التي رسمتها الإدارة الفرنسية إلى أنثروبولوجيا** تكتيكية على حد تعبير بورايو، حيث الهدف في هذه المرحلة هو تكريس الدراسات العلمية، وجعلها في خدمة الإدارة الفرنسية، فعملت على إنشاء هيئات علمية تقوم بالمهمة « فظهرت الجمعية الجغرافية، الجمعية التاريخية الجزائرية، التي أصدرت المجلة الإفريقية التي كانت مجالا لنشر أبحاث حول الحياة الشعبية الجزائرية، بالإضافة لعقد المؤتمرات العلمية الدورية، وآخر الجمعيات كانت الجمعية الأنثروبولوجية_ الأركيولوجية*** لعصور ما قبل التاريخ، هذه الأخيرة أسست في منتصف الخمسينات من القرن العشرين مركز البحث الأنثروبولوجي ولما قبل التاريخ والإثنولوجيا، وهو بدوره أصدر مجلة لازالت لليوم تسمى مجلة ليبيكا»[13].

السياسة الاستعمارية في تناولها مواد الثقافة الشعبية، ركزت على أكثر المواد انتشارا في القطر الجزائري، حيث ذلك يسهل عليها الأمر ويعطيها فرصة دراسة عقلية المجتمع، ولقد وجدوا مع في اهتمام الفرد الجزائري الأمّي بالطرق الدينية، والممارسات الشعائرية للجماعات الصوفية، فرصة

للتركيز على هذه الظاهرة التي ساد انتشارها نهاية القرن19 وبداية القرن20، من هنا اتجهت أقلام الضباط العسكريين للكشف عن هذه الجماعات، والدراسات تظهر في الجدول التالي:[14]

الضابط العسكري والأكاديمي (الباحث)	كتاباته
أ. دونوفو E.Deneveux	تكلم فيه عن أعضاء الطريقة ومعلوماتهم وملاحظاته عليهم.
ك. ترومیلیه C.Trumulet	الأولياء الصالحون بالقطر الجزائري وأضرحتهم والمعتقدات المتصلة بهم، وسجل قصصا متعلقة بكراماتهم.
ألكسندر جولي Alexander Joly	نشر بحوثا في المجلة الإفريقية عن الأولياء الصالحين
رينيه باسيط R.Basset	كتابه تضمن قصصا عن الولي الصالح سيدي أحمد بن يوسف
م. دوماس M.Dumas م. فابار M.Fabar	روجا في كتابتهما للفكرة البربرية وانتهيا إلى أن القبائلي والعربي مختلفان في العادات والتقاليد والذهنية، والقبائلي أرقى من العربي.
باربي Barbet	قارن بين المرأة القبائلية والمرأة العربية
أ. بوردو A.Burdeau	كتب عن القبائل والعرب مستنتجا أن ليس هناك إلا بربري هو الآن نصف متحضر.
إدموند دوتيEdmond Doutte إيميل فيليكس غوتيي Emile Felix Gautier	اللغة البربرية تتراجع وهي في طريقها إلى الاندثار

جان ديسبرميه Jean Desparmet	أكد أن المادة الفولكلورية بصفة عامة هي نفسها في مختلف مناطق البلاد، وأن العادات والتقاليد المتعلقة بدورة الحياة تتشابه في كل مكان.

كل هذه الأبحاث كانت في فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى، من قبل الضباط العسكريين وكذا الأكاديميين، الذين ورغم الغطاء الأكاديمي إلا أن خدمتهم للسياسة الاستعمارية تبدو ظاهرة، من خلال النتائج المستجيبة لمتطلبات سياسية استعمارية.

أما في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى، فالتغيرات مست العالم ولم ينأ المجتمع الجزائري عن ذلك، فقد « ازداد عدد المهاجرين إلى أوربا، وظهرت جمعية العلماء المسلمين التي شنت حربا لا هوادة فيها على الطرق الدينية والمعتقدات، التي كانت تروج لها هذه الجماعات الدينية، وأدى ذلك إلى اختفاء بعضها وضعف بعضها الآخر، ولاقت السياسة الاستعمارية مصاعب جمة في هذه الفترة، في ظل هذه الظروف لجأ البحث العلمي الاستعماري إلى الماضي وإلى الثقافة الشعبية المادية، فعالج المساكن الأهلية والصناعات التقليدية والفنون الأهلية وبقايا السحر»[15].

وفيما يخص الأدب الشعبي الجزائري وحظه من البحث الاستعماري، فقد نال حظا ضئيلا من الاهتمام، « وما حظي منه بالاهتمام كان يرتبط ارتباطا مباشرا بالثقافة المادية، واعتمده الباحثون الفرنسيون كمادة تصلح للكشف عن سلوك الإنسان الجزائري، وردود أفعاله وأهملوا إهمالا تاما الطبيعة الفنية لهذا الأدب، وكان من الطبيعي في هذه الحالة أن يجد هؤلاء الباحثون غرضهم في الجانب المتعلق بالعقيدة منه، وبصفة خاصة قصص الأولياء الصالحين»[16]، فهذا الاهتمام السطحي بفنية أشكال التعبير الشعبي عائد للأغراض النفعية التي تريدها الإدارة الاستعمارية لا غير.

سطحية الأبحاث الاستعمارية فيما يخص الأدب الشعبي تقف وراءها أسباب هي:[17]

_ الاكتفاء بترجمة بعض النصوص والتعليق عليها.

_ تفسير الإشارات المتعلقة بالمعتقدات وهم لا يهتمون بالنصوص في حد ذاتها، بقدر ما يهتمون بمضامينها الاعتقادية.

_عملية جمع النصوص لم تكن تخضع للتوجيه العلمي، بقدر ما كانت خاضعة لعوامل الصدفة والارتجال.

_ انعدام الثقة بين الرواة والجامعين الفرنسيين، إذ يعترف الكولونيل "ك. تريميليه" أنه« ليس من السهل أبدا أن نجعل أحدا من الأهالي الجزائريين يتكلم خاصة إذا كان الأمر يتعلق بموضوع يتصل في جانب من جوانبه بديانتهم وبمعتقداتهم وبأوليائهم، وغياب شرط الثقة يعني انعدام شرط أساسي من شروط الجمع الميداني.

_استعلاء الجامعين الفرنسيين ونظرة الاحتقار تجاه مواد الثقافة الشعبية.

_جمع المادة من شعراء مناسبات أجبرتهم الظروف المعيشية على أن يصبحوا شعراء بالقوة (شعراء يحفظون وليس مبدعين)، وبالتالي المادة تكون سطحية لضعف من يروونها.

_ الحياد بأهداف الأبحاث وخضوعها للذاتية المفرطة، فلقد« انقلبت في مقالة ديسبرميه الروح الوطنية في المغازي، والتغني بالماضي الملحمي كما صورته المخيلة الجمعية والإعلاء من شأن الهوية القومية، إلى مشاعر حقد وعنصرية، وأصبح راس الغول وفق تأويلاته يرمز لليهود والفرنسيين»[18]، وفي ذلك إثارة للفتنة والتحريض على مشاعر البغض والحقد.

والجدول التالي سيحصي مجموع الأبحاث في الأدب الشعبي الجزائري:[19]

الباحث	كتاباته
رونيه باسيط Rene Basset	_كتب عن بنت الخص وانتهي إلى أنها تعود إلى التقاليد التي حملها بنو هلال في هجرتهم للمغرب وأضحت تحمل طابعا محليا. _ كما كتب عن المغازي(غزوة قصر الذهب ومعركة علي مع راس الغول)
ألفريد بل Alfred Bel	_ نشر قصة الجازية وعلق عليها، وأرجعها إلى أصل عربي. _ بحث في أصول المغازي وأسباب رواجها في الأوساط الشعبية وأهدافها ودور المرأة فيها.(غزوة الخندق وغزوة الإمام علي مع راس الغول). _ تكلم عن المداحين.

جان ديسبرميه Jean Desparmet	كتب بدوره عن المغازي.

ورغم محاولات الباحثين الأكاديميين ومن سبقهم من الضباط العسكريين من البحث في مجال الأدب الشعبي بمختلف أشكاله، فالدراسات ظلت تدور في حلقة ضيقة ولا تواكب تطورات البحث في التراث الشعبي عامة والأدب الشعبي على وجه الخصوص في العالم« بل تكاد تفتقد هذه الدراسات التصور النظري العام والمعالجة المنهجية الدقيقة، ويغلب عليها طابع الانطباعات العفوية، التي لا تخضع لمنهج أو نظرية، ومحاولة ألفريد بل العودة بأصول القصص التي عالجها، لا يرقى إلى حد الدقة والضبط التي عرفتها المدرسة الفنلندية، كما أما جان ديسبرميه فأحكامه حول مجتمع القصص وقصصه، اعتبرت عامة ومتعصبة سياسيا وهو ما أبعده عن الموضوعية والعلمية»[20]

2. ب_ عناية المؤسسة الثقافية الوطنية:

العناية بمواد الثقافة الشعبية لم تكن من قبل المؤسسة الفرنسية فقط، وإنما كانت هناك جهود من قبل المؤسسة الوطنية وأبناء الجزائر المثقفين، هذه الجهود كانت على فترات ما قبل العهد الاستعماري وأثناءه وبعد الاستقلال، وسنحاول التعرف على هذه الجهود:

2. ب.1_ قبل العهد الاستعماري:

في نهاية العهد التركي ومستهل العهد الاستعماري، أي نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، نشطت حركة علمية لبعض المثقفين، اعتبرت هذه الحركة هي الوجه الرسمي للمؤسسة الثقافية الجزائرية، تحدث عنها المؤرخ أبو القاسم سعد الله قائلا:« ثم شهد القرن الثاني عشر(18م) وأوائل الثالث عشر حركة قوية في صفوف العلماء والعناية بالتعليم وكثرة التآليف، ففي أواخر القرن المذكور(الثاني عشر)، بدأت حركة نشيطة بتشجيع التعليم والعناية بالأوقاف والاهتمام بالعلماء والكتب...ولولا الاحتلال الفرنسي لأخذت تلك الحركة في التوسع والنمو، ولسبقت الجزائر أخواتها بالنهوض والتخلص من ظاهرة الجمود»[21]، فلقد اعتبرت الفترة الاستعمارية حجر العثرة الذي أوقف الحركة العلمية والفكرية والتقدم في الجزائر، وسنبين في هذا الجدول مجموع الأبحاث في مجال التراث الشعبي من قبل مثقفي الجزائر:[22]

الباحث	عنوان الكتاب	المجال	المحتوى
عبد الرزاق بن حمادوش (1107م_1200م)	**كشف الرموز**	الطب الشعبي	يشتمل الكتاب على حوالي ألف مادة تشتمل على أسماء الأمراض والأدوية المعروفة في الجزائر ومقابلها في بعض اللهجات المحلية والعربية وبعض اللغات الأوروبية.
حمدان بن خوجة	مخطوط عربي ضائع لم يطبع يحمل عنوان: **المرآة**، وترجم عنه كتاب بالفرنسية عنوانه: Aperçu et statistique sur la régence d'Alger وترجمت عنه نسخة عربية بعد الاستقلال	عادات المسلمين وأخلاقهم	يمثل مرافعة دفاع عن أخلاق المسلمين وعادات الجزائريين اتجاه الغزاة الفرنسيين من العسكر الذين جاؤوا إلى الجزائر ليقوضوا صرح مجتمعها.

2.ب.2_ أثناء العهد الاستعماري:

في نهاية القرن19 والنصف الأول من القرن20، ظهرت جهود بعض المثقفين من أبناء الجزائر، وبالرغم من تكونهم على يد الفرنسيين في مدرسة المعلمين ببوزريعة بالجزائر العاصمة، إلا أنهم إهتموا بالتراث الشعبي الجزائري ودرسوه بموضوعية، وتذكر الباحثة فاني كولونا نقلا عن كتاب لـ إيمي دوبوي Aime Dupuy سنة 1937حول مدرسة المعلمين ببوزريعة فتقول:« إجمالا فمدرسة المعلمين ببوزريعة، هي التي زودت رونيه باسيط بمجموع تلامذته المختصين في الدراسات البربرية»[23]، وسنوضح في الجدول الآتي أهم الباحثين وجهودهم في هذه الفترة:[24]

الباحث	جهوده في دراسة التراث الشعبي
عمار بوليفة	تفرغ لدراسة اللهجات البربرية وآدابها
محمد بن شنب	_ تخصص في التراث العربي الإسلامي. _ اهتم بالأمثال الشعبية وأفرد لها كتابا. _ كتب عن اللباس الشعبي. _ كتب عن بعض التقاليد في المدينة العتيقة القصبة بالعاصمة.
سعد الدين بن شنب(ابن محمد بن شنب)	اعتنى بأشكال التعبير الشعبية والتقاليد، ونشر حولها دراسات في المجلة الإفريقية.

رغم تكون هؤلاء الباحثين في المدرسة الفرنسية، ألا أنهم انتقدوا سابقيهم من الباحثين الفرنسيين، فبوليفة ينتقد أ. هانوطو A.Hanoteau في كتاب أنجزه هذا الأخير يحمل عنوان" الشعر الشعبي لقبائل جرجرة" ويرى« أن صاحبه لم يكلف نفسه التميز بين الشعراء الجيدين والشعراء الضعاف، وأخذ مادته في الأغلب من هؤلاء الأخيرين، وخلط بين الرواة حملة الشعر والشعراء المبدعين...لم يلتق هانوطو للأسف إلا بشعراء مناسبات، مثلما هو الحال بالنسبة للطبابلة والمدّاحين، ممن وجدوا أنفسهم شعراء بالقوة بسبب ظروفهم المعيشية»[25]، وكان هذا السبب هو أحد العوامل المساهمة في سطحية الدراسات التي قام بها الفرنسيون سواء الضباط أو الأكاديميين.

كما انتقد محمد شنب في مصنفه للأمثال الشعبية الباحث المستشرق شربونو Charbonneau، الذي أطلق أحكاما تنتقص من قيمتها فقال:« إنه بالاستعانة بمثل يتم إسكات ثرثار وإنعاش محادثة والتوليف بين القلوب، واجتناب الخطب الطويلة وتوبيخ الضال والاستجابة لدعوة، لذا لا يجب أن نصدق ما قاله شربونو Charbonneau بأن المحادثة عند العرب ماهي سوى تجميع لعبارات نمطية تلائم الظرف»[26]، وانطلاقا من هذا الرأي نصل ليقين بأن هؤلاء الدارسين الجزائريين، بحكم أنهم من أبناء الوطن، فانتقائهم لها كان مختلفا وأكثر قربا، كما أن علاقتهم بالرواة كانت أمتن من الجامعين الفرنسيين وهو الأمر الذي يجعلهم أقدر على فهمها وتحليلها والتعليق عليها.

ورغم توفر شروط البحث في أبناء الجزائر، إلا أن ما قاموا به من دراسات لا يواكب الدراسات العالمية حينها ذلك« أنهم من الناحية المنهجية لم يتجاوزوا طرق البحث السابقة ولم يستفيدوا من التطورات المنهجية، التي عرفتها العلوم الاجتماعية في أوروبا في هذه الفترة بحيث لم نعثر عندهم على تطبيقات نفسية، أو أنثروبولوجية وظيفية أو بنائية، أو مورفولوجية على مواد الثقافة الشعبية»[27]، وبالتالي ظل البحث في الثقافة الشعبية عموما والأدب الشعبي الجزائري، غير مواكب للتطورات التي مست دراسات التراث الشعبي في العالم.

بعد الحرب العالمية الأولى، تبلورت في الجزائر الحركة الوطنية، في وجهها السياسي والثقافي، فتشكلت الأحزاب والجمعيات، وولد من رحمها مثقفون منهم من هاجر واحتك بالثقافة الفرنسية اليسارية المتغنية بالديمقراطية، ومنهم من اندمج في نشاط الأحزاب، فخلق داخلهم تشبع بالروح الوطنية فـ« اندفعوا في غمرة الحماس الوطني المتأجج، يعبرون عن انتمائهم لشعبهم عن طريق بيان تعاطفهم مع تراثه الروحي، واهتمامهم بمواده جمعا وتوظيفا في أعمالهم الإبداعية من بين هؤلاء: كتاب القصة مولود فرعون ومحمد ديب وكاتب ياسين ورسامي المنمنمات محمد راسم ورجال المسرح باشطارزي محي الدين ورشيد القسنطيني وعلي سلالي..الخ»[28]، فقد عكس هؤلاء الأدباء اهتمامهم بمواد الثقافة الشعبية بأن وظفوها في أعمالهم مثل العادات والتقاليد والطقوس وأشكال التعبير الشعبي، من أمثال وأغان وأساطير وألغاز وخرافات ..الخ.

2. ب.3_ فترة بعد الاستقلال:

مع مطلع الاستقلال عرفت مؤسسات الدولة الجزائرية« هيمنة توجهين ثقافيين أساسيين كان لهما دور كبير في قيادة وتسيير حركة التحرر الوطنين وهما الحركة الإصلاحية الدينية والتوجه الثقافي والتقني المفرنس، ولم يكن لأي منهما اهتمام بالثقافة الشعبية الجزائرية، حيث هدف الحركة الأولى هو رد الاعتبار للغة العربية، والعناية بالتوجيه الأخلاقي المستمد من تعاليم الإسلام، وتنظيم التعليم الديني ودمجه في المنظومة التربوية، وهدف الحركة الثانية هو الانشغال بقضايا التنمية والاقتصاد، اعتمادا على النقل الحرفي للمنظومة التقنية الغربية»[29]، وانطلاقا من هذه التوجهات التي رسمت لنفسها أهدافا، تقلصت دائرة الاهتمام بالثقافة الشعبية.

إن الاهتمام بمواد الثقافة الشعبية في فترة الستينات والسبعينات كان قليلا ومن قبل هيئات معينة فقط وسنوضحها في الجدول التالي:[30]

الهيئة	نشاطها في الاهتمام بالثقافة الشعبية
مركز الأبحاث في الأنثروبولوجيا وفي عصور ما قبل التاريخ والإثنولوجيا، حيث تأسس سنة 1953 ولازال مستمرا ليومنا هذا.	_ ظل يصدر مجلة لبيكا المهتمة بالدراسات الشعبية. _ يرسل ببعثاته نحو مناطق الهوقار والصحراء في منطقة الجنوب الغربي مهتما بالحفريات والنقوش في الجبال الصخرية وبالأدوات المنزلية وبالفخار.
الإذاعة الوطنية	استحدثت بعض البرامج التي تعتني بالموروث الشعبي الشفوي مثل الشعر الملحون والأمثال والأغاني والبوقالات.
وزارة الثقافة	_ بإصدار مجلة آمال حيث صدر عدد خاص بالشعر الملحون1969. _ استحدثت المكاتب السياحية خاصة في المدن الكبرى بالجنوب، لتكون همزة وصل بين الدارسين الخارجيين ومواطني المدينة وعن طريقها يتم التعرف على المرشدين الذين يدلون الباحث في مجال المأثورات الشعبية على حملة المواد. _ أوكلت مهمة رعاية الفرق الغنائية الشعبية وفرق الرقص للبلديات واستدعائها لتمثيل مناطقها وكذا التمثيل الوطني في المهرجانات.
الجامعة الجزائرية	_ في الستينات وبداية السبعينات ظلت بعض مواد الإثنولوجيا مبرمجة في قسم علم الاجتماع. _ في السبعينات(1973) تم إلغاء مادة الإثنولوجيا باعتبارها موروث استعماري، واستحدثت مادة الأدب الشعبي كمادة ضمن تخصص اللغة العربية وآدابها ليومنا هذا.

ونظرا لأهمية التوجه التقني عند الطلاب، ومسايرة الراهن حينذاك، فإن شعبة الأدب العربي كانت تعاني النفور ولا تستقطب إلا القلة، وكل هذا ساهم في تقوقع الأدب الشعبي أكثر من ذي قبل، ورغم استحداث الدولة ممثلة في وزارة التعليم العالي معاهد الثقافة الشعبية في بعض أقطار الجزائر فإن الأدب الشعبي مازال يحتاج لإعادة نظر شاملة.

تطبيق:

على ضوء كتاب تاريخ الجزائر الثقافي للمؤرخ أبو القاسم سعد الله، حاول عرض تاريخ بعض النخب الجزائرية في العهد الاستعماري ودورها في تحقيق التراث الجزائري.

الاحالات والهوامش:

[1]_ شاكر مصطفى سليم : قاموس الأنثروبولوجيا، د ط، الكويت1991، ص 964.

[2]_ عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور، موقع كتب عربية، نسخة PDF، ص 348.

[3]_ لطفي الخوري: في علم التراث الشعبي، د ط، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق 1979، ص8.

[4] _ المرجع نفسه، ص 10.

[5]_ ينظر: عبد الحميد يونس ، معجم الفولكلور، ص 63.

[6]_ شاكر مصطفى سليم ، قاموس الأنثروبولوجيا، ص230.

[7]_ محمد الجوهري: علم الفولكلور، الأسس النظرية والمنهجية، ج1. ط4، دار المعارف القاهرة، مصر 1981، ص 114.

[8]_ أحمد زغب : الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، ط1، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر 2008، ص 8.

[9]_ محمد عبدالقادر: إحياء التراث ونشره دعم للحاضر واستشراف للمستقبل، مجلة الوثيقة، ع21، يوليو 1992، ص 90_91.

[10]_ التراث الغير مادي http://www.opvm.dz

[11]_ عبد الحميد: بورايو الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر 2007، ص 7.

[12]_ المرجع نفسه، ص 8.

[**] **الأثنوغرافيا**: تعني الدراسة الوصفية لطريقة وأسلوب الحياة لشعب من الشعوب أو مجتمع من المجتمعات، واصطلاح الإثنوغرافيا (Ethnography) في بريطانيا: يعني البحوث الوصفية والتحليلية التي قام بها علماء الأنثروبولوجيا البريطانيون حول الشعوب والأقوام البدائية التي درسوها دراسة ميدانية

[**] **الأنثروبولوجيا**: (علم الأناسة): هو العلم الذي يدرس البشر في جميع أنحاء العالم، وتاريخهم التطوري وسلوكهم، وكيفية تكيفهم مع البيئات المختلفة وتواصلهم واختلاطهم معا.

[***] **الأركيولوجيا**: أو علم الآثار يعنى بالكشف عن مخلفات الماضي، التي تعكس تطور الحياة البشرية، وهو دراسة علمية لمخلّفات الحضارة الإنسانية الماضية، وحياة الشعوب القديمة، وتشمل تلك المخلفات أشياء المباني والقطع الفنية، والأدوات والفخار و حتى العظام.

[13]_ ينظر: عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري، ص8_9.

[14]_ ينظر: المرجع نفسه، ص 10_11_12,

[15]_ المرجع نفسه، ص 13.

[16]_ المرجع نفسه، ص15.

[17]_ ينظر: المرجع نفسه، ص15_16.

[18]_ المرجع نفسه، ص18.

[19]_ ينظر: المرجع نفسه، ص17.

[20]_ ينظر: المرجع نفسه، ص18_19.

[21]_ أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، د ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص14.

[22]_ ينظر: عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري، ص 22_23.

[23]_ المرجع نفسه، ص24.

[24]_ ينظر: المرجع نفسه، ص24_25.

[25]_ المرجع نفسه، ص25.

[26]_ المرجع نفسه، ص26.

[27]_ المرجع نفسه، ص 26.

[28]_ ينظر: المرجع نفسه، ص 26_27.

[29]_ ينظر: المرجع نفسه، ص 27_28.

[30]_ ينظر: المرجع نفسه، ص 28_29_30.

المحاضرة 02:
المغازي الشعبية

عدت المغازي الشعبية من أبوز فنون الأدب الشعبي، حملت قيم التحرر من خلالها تبنيها قصص التاريخ الإسلامي وإعادة صياغتها، هروبا من مرارة الواقع الذي فرضه الاستعمار الغاشم، ورغبة في معانقة عالم البطولات واستحضارها طلبا للانعتاق، وكان على رأس الأبطال الخارقين علي بن أبي طالب_ رضي الله عنه_ فماذا تعني المغازي الشعبية؟ ما خصائصها؟

1_ مفهوم المغازي:

أ_ في اللغة:

في لسان العرب « غزا الشيء غزوا: أراده وطلبه، وغزوت فلانا أغزوه غزوا، والغِزوة: ما غزي وطلب»[1]، حيث يتضح من المعنى اللغوي أن الغزو هو الخروج لطلب أمر وتحقيق غاية محددة، وهو المعنى القريب من المعنى الاصطلاحي، حيث يخرج المسلمون طلبا للغزو وفتح البقاع.

2_ في الاصطلاح:

ارتبط مصطلح المغازي أول مرة بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث يعرفها المستشرق" يوسف هوروفتس" فيقول:« لفظ المغازي يعني الغزوات، وهي الحروب التي اشترك فيها الرسول بالقتال، ولكن هذا الاسم تدرج في الزمن واتسع معناه، وشمل تاريخ حياة النبي جميعها»[2]، وهذا المفهوم ظل يدور فقط حول حياة الرسول(ص) بما تحوي من جهاد حربي وسلمي.

ثم توسع مفهومها لاحقا فحددها الدارس سعيد يقطين على أنها « نوع من القصص الحربي الديني، التي نجدها جميعا تنهض على أساس بنية مقومية مركزية هي الفتح، والتي تتمفصل إلى مجموعة من الثنائيات المتصارعة والمتضادة: مشرك_ مسلم، كافر_ مؤمن....»[3]، فقد كان الرواة يروون أمجاد المسلمين في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وبعده، وفتح الأمصار وتوسيع دائرة الإسلام في بقاع العالم.

أول من عرف بتأليف المغازي« أبان بن عثمان وعروة بن الزبير وشرحبيل بن سعد ووهب بن منبه»[4]، كما اشتهر بالتأليف فيها لاحقا« محمد بن عمر بن واقد الشهير بالواقدي»[5]، وكتابات هؤلاء العلماء كانت كتابات روائية نثرية، وطبيعي أن يكون مكانها مجالس العلماء والمساجد.

المعلوم في تاريخ الأدب العربي أنه لم يعرف شعرا ملحميا إلا حديثا، ولكن في الشعر الشعبي الأمر مختلف، فقد كان له السبق في هذا المجال، وابتدع الشعراء ما سمي المغازي الشعبية، فكانت هي

الشعر البطولي الملحمي، ومنه عرفت المغازي الشعبية على أنها « شكل قصصي يؤديه الرواة المحترفون أداء دراميا من خلال إنشاد الشعر القصصي المصاحب بالعزف على الآلات الموسيقية التقليدية، ويتم ذلك في الأسواق وفي التجمعات العامة، في المناسبات الرسمية وشبه الرسمية، يطلق عليه رواته اسم غزوات وغزي، ومفردها غزوة، وهو يتناول وقائع الفتوحات الإسلامية، ويتغنى فيه الرواة ببطولات الفاتحين ويأتي في طليعة هؤلاء الإمام علي بن أبي طالب، بالنسبة لفتوحات الشام واليمن وعبد الله بن جعفر بالنسبة لفتوحات إفريقية، ثم المقداد بن الأسود الكندي والزبير بن العوام وخالد بن الوليد وعقبة بن نافع... ويعمم المصطلح فيطلق على قصص لا تتناول موضوع الفتوحات والمعارك، التي وقعت بين المسلمين وخصومهم»[6]، فالواضح أن المغازي تستقي مادتها من التاريخ البطولي الإسلامي، وتتكئ على ما يخزنه من تاريخ مشرف للمسلمين في فترة ما وهو ما يوضحه سعيد يقطين في قوله: أن المغازي الشعبية تكتسب « طابع كونها تنتمي إلى نوع سردي محدد، يجد خصوصيته في ارتهانه إلى مادة حكائية مستقاة من تاريخ المسلمين، إبّان الفتوحات الإسلامية، هذه المادة الحكائية المتشابهة في مختلف القصص المتصلة بالمغازي، تم تشكيلها بطريقة يتجاور فيها الواقعي والعجائبي، سواء على مستوى الحدث، أو الشخصية أو الزمان أو المكان، الشيء الذي يعني أن المتخيل العربي والإسلامي ساهم بشكل كبير في صياغتها وإنتاجها»[7]، فالشعراء الشعبيون حينما ينظمون مغازيهم، يستدعون بطولات الفاتحين ويتغذون على مادتها، متغنّين بما أحرزوه من انتصارات وبطولات، ظلت شاهدة عليهم في صفحات التاريخ.

ونظرا لما تمتلكه المغازي من قيمة كبيرة، لدلالتها على قدرة الشاعر وتمكنه من نظم الشعر فقد « كان الشعراء خلال القرن التاسع عشر، يتسابقون في النظم الملحمي القصصي التاريخي، وكان الشاعر لا يعدّ فحلا ما لم ينظم القصيد في قصص شهيرة من قصص التاريخ الإسلامي، كغزوة فتح الشام أو فتح اليمن، أو فتح إفريقية، أو قصة رأس الغول، أو قصة الهناسا، أو قصة مقتل الحسين، أو قصة خيبر، أو غزوة وادي السيسبان»[8]، وبالتالي اتجهت إليها القرائح، وتنافس الشعراء لإظهار براعتهم في نظمها واستقطاب اهتمام الناس.

3_ ظهورها في الجزائر وأساب نظمها:

ظهرت المغازي كفن قصصي، وعرفت انتشارا واسعا في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي، وكما ذكرنا في درس سابق فقد تركز اهتمام العديد من المستشرقين عليها، فجمعوا نصوصا منها ودرسوها، ولعل أبرز الدراسات تلك التي قام بها المستشرق الفرنسي ج. ديسبرميه J.Desparmet حيث يقر بأنها

ظهرت« منذ القرن الرابع تقريبا، وبالتحديد منذ أن بدأ الفتح العربي ينسحب أمام العودة الهجومية للمسيحية، أنتجت أرض المسلمين أدبا يحمل اسم المغازي من نفس طبيعة الغزوات التي نتحدث عنها، وهو أدب مجهول بالنسبة لنا يختفي في التاريخ الأدبي تحت قناع اسم طموح ومستعار، يتمثل هدفه الوطني في إنقاذ ماء الوجه، والتذكير بالانتصارات الماضية لنسيان الذل المعاش في الحاضر»[9]، فالدارسون المستشرقون يرجعون سبب نظمها، إلى أنها تعتبر غطاء على الضعف والهوان، الذي أصاب الشعوب العربية نتيجة إضاعة مجدها اللامع، وما العودة إلى تذكرها إلا لجوء للماضي والعيش فيه بعيد عن مرارة الحاضر.

ولكن نظرة المستشرقين فيها إجحاف ونظرة بعيدة عن الموضوعية، فروّاة المغازي الشعرية « يُسقطون مضامين رواياتهم على الواقع المعيش، فالمغازي تحكي حروب المسلمين مع الكفّار، وتشيد بشخصيات البطولة الإسلامية كالإمام علي، وعبد الله بن جعفر وغيرهما ومن المؤكد أن جمهور المستمعين وهو يستمع إلى هذه المغازي الملحمية، يحدث عملية زحزحة للأحداث التاريخية، فتصبح كأنها تصوّر واقع هذا الإنسان الجزائري الرازح تحت ظلم الاستعمار، ويصبح هو امتدادا لجيش المسلمين الأول، ويصبح مستعمر بلاده صورة مكرّرة لجيش الكفّار»[10]، فبسماعها يتسلل الحماس للقلوب ويعود أمل التحرر إلى أفئدة الناس.

وصحيح أن المغازي تعد « تذكيرا صريحا من الشعراء بأيام عزة المسلمين وقوتهم ومن خلال هذا التذكير يعرج الشعراء للمقارنة بين واقع المسلمين المخزي، الذي يعيشونه تحت نير الاستعمار وقبضته الرهيبة، وبين ذلك الماضي المشرق الذي كانت فيه العزة لهذا الدين وأبنائه، وفي هذا غمز صريح وإشارة واضحة إلى واجب الأخذ بأسباب القوى، التي تؤدي إلى نهضة المجتمع الإسلامي، وتساعده على التخلص من نير المستعمرين»[11] فبعث هذه النصوص بين الناس، هي لتحريك ما بداخلهم من غيرة تجاه الوطن المسلوب.

يشير الدارس عبد الحميد بورايو إلى أن المغازي باعتبارها شعر قصصي تاريخي حماسي لها كبير التأثير على الناس زمن الاستعمار، فقد « كان البسطاء من الناس يتأثرون لسماع بطولات الإمام علي بن أبي طالب_ كرم الله وجهه ورضي عنه_ وابن أخيه عبد الله بن جعفر_ رضي الله عنه_ وكانوا يجدون في ذلك القوة النفسية للانبعاث، وكان المداح الشخصية المركزية لهذا كله، يستغل براعته لتصوير الماضي المجيد عند المسلمين وإسقاطه على الواقع الأليم للأمة»[12]، والحقيقة أن تأثيرها كان قويا في أوساط الناس لذا حورب الشعراء الناظمين لمثل هذا الشعر من قبل المستعمر.

4_ خصائص المغازي الشعبية:

4.أ_ البناء الخيالي في ثوب تاريخي:

القارئ للمغازي يجد اهتماما بتحديد زمن الأحداث، إذا غالبا تأتي مقترنة بزمن الرسول _ صلى الله عليه وسلم_ أو خلفائه الراشدين، فنجد ذكرا للمواقع والمسافات والحكام والمدن وقادة الجيوش وعدد القتلى، وكل هذا يوحي بنزعة تاريخية، لأن الرواة يحاولون أن يلبسوها ثوب الحقيقة ولكن تلك« النزعة التاريخية ليست سوى قاعدة لبناء خيالي تلعب فيه الخوارق دورا كبيرا: فنجد الأبطال وخصومهم يتمتعون بقوى بدنية جبارة، فيستطيع الواحد منهم أن يقاتل المئات بمفرده، ويضرب الإمام علي بسيفه ضربة واحدة فيحصد رؤوس ألفين من الجنود، وتتدخل القوى الخارقة المتمثلة في الجن والمردة والملائكة لتقلب موازين المعارك وقد تكون هي الخصم، وكذلك في الخصائص السحرية مثل القميص الواقي، والتاج الذي يخفي صاحبه عن الأعين والطائرة السحرية والحصان والسيف....»[13]، فالقارئ للمغازي أول الأمر ستبدو له الأحداث واقعية فيسلم بحقيقتها، ولكن سرعان ما ستطل تلك النزعة الخيالية ليدرك أن المغازي ذات بناء خيالي تلتحف التاريخ وتختفي وراءه، ومنه فالمغازي تحيل إلى عالمين أحدهما معلوم والآخر عالم مجهول.

4.ب_ الوحدة الملحمية:

تعتبر المغازي الشعبية قصص مكتملة تمتلك بداية ووسط ونهاية، وهي مرتبطة بما يماثلها من مغازي بوحدة ملحمية، سواء على مستوى الشخصيات أو الأحداث أو الأمكنة أو الأدوات« وإن كانت تمثل مجموعة من المواقف البطولية، لكل موقف منها استقلاله الموضوعي، فإنها ترتبط فيما بينها مكونة وحدة كبيرة من العمل البطولي، ولو أننا قمنا بتنسيق جميع المغازي في وحدة متسلسلة، لحصلنا على عمل أدبي يتوفر على كثير من شروط الملحمة كنوع أدبي، وسيكون بطل هذا العمل الإمام علي في نصفه الأول وابن أخيه عبد الله بن جعفر في نصفه الثاني، ويمثل امتدادا له»[14]، فالشخصية البطلة وإن لم تكن موجودة في غزوة ما، يتم الاستغاثة بها فيكون وجودها المعنوي سندا ومغيثا.

والوحدة الملحمية كذلك تتمثل في الوحدة الأسلوبية« فهناك صيغ تتكرر فيها جميعا، مثل تلك التي تتعلق بوصف مواقف المواجهة بين البطل وخصمه، وبين الجيشين المتحاربين ومثل تلك التي تتعلق

بوصف الأسلحة والخيل وساحة المعركة وكذلك تتمثل في القيم والمثل التي يجسدها الأبطال»[15]، فالمغازي الشعبية يمكن أن تعتبر الواحدة فيها مكملا لسابقتها أو أن نهاية غيرها هي بداية لها.

4.ج_ البطولة:

البطولة في المغازي قسمان جسدية ومعنوية، الأولى تتمثل في القوى البدنية للأبطال، فيما الثانية « تقوم على شجاعة البطل المستمدة من عنصره العربي، وقوته الروحية المستمدة من كونه يدافع عن الحق ويسعى لإقامة النظام يؤدي رسالة سماوية كلفه بها الرسول(ص) أو خليفته، ولابد أن يكون الله في عونه...ويولع الأبطال بترديد الألقاب التي تطلق على الأبطال والأشياء المساعدة، فالإمام علي هو سبع الله، وهو حيدرة، وهو بوسكين، وحصانه هو الميمون وهو السرحان، وسيفه ذو الفقار، والمقداد بن الأسود الكندي هو سبع النبي...»[16] فالبطولة هي السمة المعروفة في المغازي الشعبية، والغاية من التغني بها كما ذكرنا سابقا استحضار الماضي الزاهي والمجيد رغبة في شحذ الهمم ودفعها للأمام.

5_ أصناف المغازي:

المغازي نوعان المدونة في الكتب المطبوعة والشفاهية التي تروى في الأسواق والتجمعات الشعبية، وعبر الجدول التالي سنوضح الفرق بينهما:[17]

المغازي	
المدونة والمطبوعة	**المروية شفاهة**
_ وجود الأسانيد حيث تبدأ بالمؤرخين المعروفين كالواقدي وابن إسحاق، كما يسند الخبر إلى عدد من الرواة الذين قد يختلفون في الرواية. _ المغازي المدونة تتخذ الطابع النثري وتأتي فيها المقطوعات الشعرية في معرض بيان المواقف البطولية او التحريض على القتال. _ نجد فيها الاستطرادات الوصفية الإخبارية التي ليس لها دور وظائفي في القصة. _ ذكر العصبيات القبلية العربية كالإشادة ببني هاشم وبني مخزوم والحط من شأن بني أمية وغير ذلك. _ تكتب القصص البطولية بلغة معربة وتبالغ في	لا وجود للأسانيد والرواية موحدة._ _ الشفاهية تتخلص غالبا من المقطوعات الشعرية، ويستعاض عن بعضها بالمديح الذي ينشد إنشادا مصحوبا بالعزف على آلة الربابة. _ تخلو الشفاهية من الاستطرادات وتركز على الأعمال البطولية وتسلط الضوء على شخصية البطل. _ تركز على الوحدة الإسلامية والتأكيد على الشعور الوطني وتوحيد الصفوف لمواجهة العدو المشترك. _ تروى شفاهة بلغة عامية تختلف من منطقة

عرض المشاهد في عبارات مكررة كوصف ساحة القتال والتركيز على اللحظات التي تسبق التقاء الفرسان	لأخرى مستعينة بالأمثال والطرائف.

6_ المغازي في الشعر الشعبي الجزائري:

لقد كتب الشعراء الشعبيون في شعر الفتوح والمغازي، فتزينت إبداعاتهم بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وكل ما تعلق بفتوحاته وغزواته المباركة، مع استحضار سيرة الصحابة الكرام، فتداخل في الإبداعات الشعرية الجانبان التاريخي والخرافي.

وقد لمع في سماء الجزائر أسماء كثيرة أبدعت في شعر المغازي مثل الشاعر أحمد بن الحرمة*، من أشهر قصائده" صلّوا صلّوا على النبي بن يمينة"، إذ يفوق عدد أبيات هذه القصيدة الثلاثمئة بيت، يسرد فيها الشاعر وصول الجيش الإسلامي إلى بلاد تونس وبناء مدينة القيروان، ويصور فيها الشاعر دعوة ملك مدينة المهدية للإسلام، وكيف أرسل عبد الله بن جعفر(رضي الله عنه) إلى الملك الأكبر بتونس من قبل الفاتح عقبة بن نافع، ليروي بعدها الشاعر واقعة حدثت بين المسلمين والنصارى، إذ تعقب هؤلاء الأخيرين عبد الله بن جعفر عند خروجه من تونس متخفيا، وبرفقته ابنة الملك التي كان قد تزوجها بعد حبها الكبير له حيث يقول في القصيدة:

صلّوا صلّوا على النبي بن يمينة في القيامة الهاشمي يشفع فينا

قصّة لصحاب يوم خرجوا الكفّار ستّين ألف من تراب المدينــة

فيهم عقبة المير سبّق شاو نهار في حرمة صاحبو الهادي نبينا

فالشاعر في هذه الافتتاحية يصف كيف يتجهز جيش الفاتحين بقيادة عقبة بن نافع ليقصد بلاد تونس.

يكمل قوله:

اِكْتِبْ عقبة بْرَيْتُو وِلْغَى بِجْهَـــــارْ مِنْ يِدِّي ذِي الجوابْ يدخل للجنة

سكتت لصحاب قع لا من رد أخبار عبد الله ناض قالوا نديـــــه أنا

قالوا لا مـــــير قدّك حيدار بْنُو هاشم ايفرجوا كل اغْبِينَـــا

عبد الله ودّعوه شور الخضرة سار للعدو خش بـــاب تونس وستنّا

شَفُوه الكفار شَرّابتْ لَخْمـــَار قرّبْ يا ضِيفْ كَانَك من ملّتنـــا

جِيتْ لْسُلْطَانْكِمْ انْخَبَّرْ بِلّي صَار بما يرضي الله واللّي ترضينـــا

فالظاهر من الأبيات أن عقبة بن نافع يود عرض شروطه على سلطان المملكة، مخيرا رجاله بتولي هذه المهمة الصعبة لينال العلى، فيصمت الجميع ويعلو صوت عبد الله بن جعفر راغبا في إنجازها، فيقدر له عقبة ذلك كيف لا وهو من سلالة سيد الخلق الذين يغيثون المستغيث، ويحمل عبد الله بن جعفر الرسالة إلى الملك الأكبر في تونس ليعرضها.

وتستكمل القصة في قول الشاعر:

يَشِيرْ صغير ما تحيـــرّ حارت لعيان في اشْبَابُـــو

اتلقّاء اللعين ينظـــر والوزرة كافـــة أْتْرَهْبُوا

هذى البشير كي منـــور محمد ظنتي اقريبُـــو

والكافر بالكلام يهـــدر يشمّت في الدين شط لغبـو

عيسى لينا قديم يـــاسر محمد عنَّى جديد نسبـــو

عبد الله ما اقدرش يصبر قالهم يا كلاب اتهبّـــو

والكافر ظنتي اتخمّـــر قنَّارو للتراب ضربـــوا

الأبيات تشير إلى التقاء ملك تونس بعبد الله بن جعفر_رضي الله عنه_ والحوار الذي دار بينهما حول الإسلام والمسيح، وكيف غضب عبد الله بن جعفر من موقفهم المعادي للرسول الكريم والإسلام.

ليأتي المشهد الذي لحظت فيه ابنة الملك عبد الله بن جعفر_ رضي الله عنه_ وإعجابها به حيث يقول الشاعر:

من عند الكافريـــن ولّا يتمخطر في ازقاق تونس

دارتها يامنة أبطـــلا من برج أُطوبَلْ كي مقوّس

تتعجّب فيه زين الطّوْلَا مطرق فضّة جديد خالِصْ

الأبيات تبين كيف بدا عبد الله بن جعفر شامخا واثقا، ما جعل ابنة الملم تهيم به حبا وإعجابا من أول نظرة.

وتستكمل القصيدة الطويلة جميع الأحداث متغنية ببطولة عبد الله بن جعفر وجيشه فتقول الأبيات:

رَقَّابْ اليامنة ارجع شور الكفـــــّـــارْ ثمة لاح العياط يشن التّلينـــــا

عبّار القوم حافي امضَيَّبْ نعت اسْحَابْ دَارو لصحاب كي اندهم عبد الله

تَسْمَعْ ضَرْبْ السْيُوفْ يَلْقَى فِي الرْقَـابْ اكْثَرْ الغَبَّارْ مِنْ اطْرَادْ الخيّالَـــة

والدُرة اتْقُولْ وَادْ وْزَادُوا فِيهْ أَشْعَـــــابْ والرُّومْ اسِنِيدْ كِي اغْمَارْ الْمنْجَالة

فهذا المقطع يصور تصادم جيش الكفار والمسلمين، وكيف كان وقع السيوف، وخاصة من قبل عبد الله بن جعفر الذي حصد بسيفه مئات الرؤوس، واهتمام ابن الحرمة وغيره من الشعراء الشعبيين بشعر الفتوح والمغازي، الذي يسجل بطولات الصحابة « ذلك لأنهم وجدوا المجال مفتوحا أمامهم، لاسترداد التاريخ الإسلامي الحافل بالبطولات علهم يجدون متنفسا يخلصهم من الاستعمار، الذي عمد إلى استعمال كل الوسائل الكفيلة بتقويض عزيمة الشعب، فلم يبق للشعراء إلا الحديث عن المغازي كأنموذج للملحمة الإسلامية، وذكر أولئك الرجال الذين قادوا هذه الغزوات، كغزوة عبد الله بن جعفر إلى الشام، وغزوة عقبة بن نافع إلى تونس، يضاف إلى ذلك القصائد الشعبية التي تمجد بطولات المقاومين الجزائريين أمثال بوعمامة، والهدف من الخوض في هذا الغرض الشعري هو إعلاء شأن الأبطال الذين أبلوا بلاء يعترف لهم العدو ويقر به التاريخ من جهة، ولاتخاذهم قدوة يقتدى بها الشعب للقضاء على المستدمرين من جهة أخرى»[18]، لتظل قصائدهم خالدة تستدعيها المواقف وتحفظها الذاكرة.

كما يعرف في الجزائر شعر المغازي للشاعر قدور بن لخضر بن بيتور1860م المولود بمتليلي بالشعانبة بغرداية، له من القصائد: فتح القيروان، فتح سطيف، فتح فاس، فتح مراكش، فتح مروة»[19]، وكثير

من الشعراء ضاعت أشعار المغازي لديهم بوفاة الرواة الذين يحفظون قصائدهم، ما يدعونا إلى الإسراع في جمع هذه الأشعار وتدوينها وتوثيقها.

7_ من رواة المغازي في الجزائر(قدور السوفي):

هو عبد القادر قليدة الحجاجي نسبة إلى قبيلة أولاد الحجاج، وهي عميرة من عماير الربايع المتواجدة في كل من تونس وليبيا والجنوب الشرقي للجزائر، اما خارج موطنه الاصلي فهو معروف باسم قدور السوفي، ولد عبد القادر بن سالم بن خالد قليدة وابن فاطمة بنت عثمان السراوية سنة 1896من توفي والده وتركه طفلا صغيرا ، دخل الكتاب وحفظ نصيبا من القرآن الكريم، اشتد عوده واخذ يتجول رفقة أخيه بين القرى والمداشر يجمع الناس حوله ويبدأ في الأناشيد الدينية كالصلاة على النبي وتمجيد الصحابة رفقة العزف على الربابة من ذلك رواية المغازي الشعبية.

_ روايته لغزوة المقداد والمايسة:[20]

تتناول تحالف عرب قريش(مشركي مكة) واليهود ضد المسلمين، فقد اتفقوا على أن يذهبوا إلى الأسود الكندي ويتحالفوا معه ضد المسلمين، فيرسل إليهم الجيش ويقتحمون مدينة محمد، وكان الأسود قد مات وترك ابنه المقداد وريثا شرعيا لعرش أبيه، لكن عمه هو الوصي، فأشارت زوجة عمه على زوجها بأن يستحوذ على العرش وذلك بان يترك المقداد جاهلا، فلا يدرس حتى لا يعرف القانون حين يكبرن وأشارت على زوجها بأن يربيه مع البنات ويقول له بان المايسة هذه قد أعطيت لك من الصغر، وخشية أن تعشق شابا آخر، وتهرب معه.

أوصت الزوجة المقداد بأن يحمل المايسة على ظهره ويسير بها، كما اوصت بأن يبقى المقداد فقيرا يرعى الغنم، وبينما كان يرعى الغنم تعلم الفروسية، ولما عاد كفار قريش يريدون مصاهرة الضحاك والد مايسة رفضتهم جميعا، قائلة أنها لن تتزوج إلا بمن يهزمها في ساحة النزال، ولم يستطع أي منهم أن يهزمها، وهنا أرسلت للمقداد وهي تعرف فروسيتهن فجاء طالبا المبارزة، فهزمها ومن ثم رفضت المايسة أن تتزوج إلا من المقداد ابن عمها.

واستشار والد المايسة كبار مشركي مكة فيما يخرجه من هذه الورطة، فأشاروا عليه بالمغالاة في المهر حتى يهلك المقداد دون حصول عليه، وفعلا ذهب المقداد وحارب الفرس حتى حصل على المهر، وحين عاد وجد عليا بن أبي طالب وعرفه بنفسه وأسلم المقداد وخاض معه غزوة كانت نهايتها زواج المقداد من المايسة وهزيمة كفار قريش والضحاك الكندي».

لتكون رسالة الغزوات عموما هي الصراع بين الحق والباطل، الإيمان والكفر، الخير والشر. والانتصار دوما للطرف الإيجابي.

تطبيق:

عد إلى غزوةالمقداد والمايسة وحاول استنتاج ميزات الغزوة حسب ما درست.

الاحالات والهوامش:

[1]_ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج 15، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت، ص 123.

[2]_ يوسف هوروفنتس: المغازي الأولى ومؤلفوها، تر: حسين نصار، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة 2001، ص9.

[3]_ سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، بيروت2012، ص 235.

[4]_ أحمد أمين: ضحى الإسلام، ط10، ج2، مكتبة النهضة المصرية، القاهر2009، ص 319.

[5]_ المرجع نفسه، ص 319.

[6] _ عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص97.

[7]_ سعيد يقطين السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص 236.

[8]_ عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1985، ص 134.

[9]_ المرجع نفسه، ص97_98.

[10]_ بشير خلف: الملحمة في الشعر الشعبي الجزائري http://massareb.com/?p=8479

[11]_ عاشور سرقمة: المغازي في الشعر الشعبي عند شعراء الجنوب الجزائري، مجلة الفنون الشعبية، ع24، وزارة الثقافة، المملكة الأردنية ، مطبعة مكة، 2018، ص 27.

[12]_ عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 137.

[13]_ المرجع نفسه، ص102_103.

[14]_ المرجع نفسه، ص104_105.

[15]_ المرجع نفسه، ص 105.

[16]_ ينظر المرجع نفسه، ص105_106.

[17]_ أحمد: زغب: عازف بالربابة، الأدوار الاجتماعية والسياسية والثقافية للغزوة الشفاهية قدور السوفي والعيد النوبلي نموذجان من وادي سوف، ط1ن مطبعة الرمال، وادي سوف، الجزائر2016، ص13_14.

* أحمد بن الحرمة ولد سنة 1835م بمدينة بريان جنوب الأغواط، تربى ونشأ وترعرع فيها يتيما، فتأثر بجوها الرائق وجمالها الخلاب لكونها واحة ذات أشجار ونخيل ومياه رقراقة، فنشأ شاعرا محبا للجمال، فصيح اللسان جامح الخيال، رهيف الإحساس، حفظ القرآن الكريم والمبادئ الأولى للفقه واللغة، ثم توجه إلى حاضرة الأغواط فأخذ العلم عن مشايخها فازداد معرفة عن دينه، لذلك نشأ صالحا محافظا على الصلوات في وقتها غيرة على الإسلام والمسلمين، اشتغل بمدح الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم وآل بيته والصحابة الكرام رضي الله عنهم، والخلفاء الراشدون والابطال الفاتحين والاولياء الصالحين، توفي سنة 1924م ببريان ولاية غرداية

[18]_ عاشور سرقمة، المغازي في الشعر الشعبي عند شعراء الجنوب الجزائري، ص 30.

[19]_ ينظر: المرجع نفسه، ص 31_32.

[20]_ ينظر: المرجع نفسه، ص 30_ 31.

المحاضرة 03:

السير الشعبية

السيرة الشعبية تعدّ أحد المحاور المهمة من محاور السرد العربي القديم، وأهيتها تظهر في جوانب عدة لعل أبرزها عدم كتابتها إلا في عصور متأخرة، حيث ظلت لزمن ليس بالقصير نصا يحكى شفاهة في المجالس والمقاهي الشعبية، وقد ساهم هذا الأمر في إهمالها وعدم السعي لتدوينها من قبل الثقافة الرسمية، وامتد هذا الإهمال لقرون من الزمن، وقد كان لهذا الإهمال جملة من الأسباب، لعل أهمها أن هذه النصوص من إنتاج العامة من الناس المتشوقين لسماع بطولات شخصيات، كانت لها بصمتها في محاربة الطغيان والظلم، فكان حلمهم استدعاؤها، وتمثلها بأبطال يكونون قادرين على تخليصهم من براثن القهر الذي يعيشون تحت ظله.

وبما أن السيرة الشعبية تعد الرؤية الثقافية للقص البطولي من جانب، والبنية الثقافية للمجتمعات الراوية لها من جانب آخر، فإنها إذن« نص ثقافي بامتياز، لأن تأليفه وروايته مر بمراحل متعددة، فكل راو يضيف إليه بعضا من ثقافته وأيديولوجيته، ومع تعدد الرواة والإضافات التي طرأت عليه وصل إلينا بشكله الحالي»، وهو السبب الثاني في عدم تدوينها، فماذا يعني هذا الشكل الثقافي وكيف تشكل؟ و هو ما سنمر عليه في هذه المحاضرة لنقف عند النقاط المهمة.

1_ مفهوم السير:

أ- لغة:

للسيرة الشعبية دلالات عديدة على المستوى اللغوي، ولكنها تقترب من بعضها سواء في المعنى أو التفسير، وفي ذلك يقول ابن منظور« السّيرة: السّنة، وقد سارت وسِرْتُها. يقال: سار بهم سيرة حسنة. والسيرة: الهيئة. وفي التنزيل العزيز: سنعيدها سيرتها الأولى. وسيَّر سيرة: حدّث أحاديث الأوائل. وسار الكلام والمثل في الناس: شاع. ويقال: هذا مثل سائر وقد سير فلان أمثالا سائرة في الناس. وسائر الناس جميعهم»[1]، من تعريف ابن منظور نجد السيرة تتلخص في معاني السّنة والهيئة والشيوع، وهو ما نجده كذلك في القاموس المحيط« فالسيرة بالكسر: السنة والطريقة والهيئة والميزة»[2]، وكذلك في المعجم الوسيط« السيرة: السنة والطريقة، والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره، والسيرة النبوية وكتب السير مأخوذة من السيرة، بمعنى الطريقة»[3]، إلا أن السيرة على المستوى الدلالي وفي نشأتها الأولى، قد ارتبطت بتاريخ الرسول(صلى الله عليه وسلم) وغزواته ضد المشركين، بغية نشر الدعوة الإسلامية، ومن ثمة« فإن هذه الكلمة في دلالتها المبكرة، اقترنت بالمغازي التي تحيل على غزوات الرسول(ص)»[4]، والملاحظ هو أن السيرة بهذا التحديد المعجمي الدلالي، لا تفيد في إعطاء مفاهيم للسيرة الشعبية والسيرة الذاتية .

ب- اصطلاحا:

يشير الباحث **محمد حافظ ذياب** وهو المهتم بدراسة السير الشعبية في مؤلفات عديدة له إلا أن ضبط تعريف لها، يجعلنا نواجه مشكلات عديدة، وهذه المشكلات« تتصل بخلفيتها التاريخية، وعلاقة الشفاهي والمدون في تراثها، وموقعها بين أشكال التعبير الأخرى»[5] فالسيرة بوصفها مادة تاريخية متصلة بمواقفها وأحداثها وشخصياتها، ونموها شفاهة عبر روايتها وتناقلها واستنادها إلى مفردات الذاكرة الشعبية، إلى حين تدوينها في وقت متأخر، ثم تداخلها مع أشكال تعبير أخرى عسّر من تعريفها، وهنا نستعين بتعريف الباحث لطفي الخوري الذي يقر أن الأصل في السيرة هي حفظ الحوادث التاريخية وأنساب العائلات في ذاكرة الإنسان« وقد اتبعت هذه الطريقة في المجتمعات القديمة، التي تفتقر إلى الكتابة والقراءة لغرض تسجيل حوادثها التاريخية وتشغل سيّر الأنساب في الفولكلور، ما تشغله تراجم الأشخاص في التاريخ الأدبي، وكما تتحول الترجمة التاريخية للأشخاص إلى قصة أدبية طويلة تدور حول حياة شخص، كذلك تتحول سيّر العائلات على مر الزمان سّيرا رومانسية أو ملاحما بطولية تفتقر إلى الأساس التاريخي الواقعي، وتغدو إدام يستخدمها الخيال الشعبي، وينسج خيوطها، فنجد أن هذه السير التي تحولت إلى ملاحم، قد اشتملت على خرافات وحكايات العفاريت والكثير من المبالغات، والبطولات الخارقة والحوادث المتعددة، التي تقع ضمن فترات تاريخية متباينة ومتباعدة قد تستغرق قرونا عدة»[6]، فالسيرة الشعبية حسب الباحث حوادث واقعية، تحولت مع مرور الزمن بإضفاء الخبال الشعبي عليها إلى مادة أدبية.

ويعرفها الدكتور محمد رجب النجار بأنها« ضرب من القص الشعبي أو السرد الشفاهي Oral Narrative الذي يرتبط بالقطاع البطولي في الوجدان الجمعي العربي، مماثل لما يعرف في الآداب العالمية بالإبداع الملحمي، الذي يمتزج فيه التاريخ بالتاريخ المتصور والواقع بالمتخيل، والحقيقي بالأسطوري، والممكن بالمستحيل، والطبيعي بالخارق، والمتعين بالغيبي، ومن ثم فهو نص سرد عربي منفتح بطبيعته على سائر النصوص الأدبية والمعرفية والثقافية، شأنه في ذلك شأن سائر الملاحم العالمية، والسيرة بهذا المعنى لم تعد ضربا من الخطاب التاريخي البحت، وإنما هي في جوهرها ضرب من الخطاب الأدبي السردي أو الملحمي الشفاهي»[7]، و فيما يخص الفضاء التعبيري، فالباحث نفسه يؤكد أن« معظم السير العربية كالملاحم العالمية، قد تروى شعرا أو نثرا، وإن كانت معظم السير العربية يغلب عليها القالب النثري، الذي يمتزج بالشعر»[8].

2_ في تشكل السيرة الشعبية:

يؤكد معظم الدارسين أن السير الشعبية تدوينها قد تم في العصر المملوكي، وذلك بعد أن تم تناقلها لزمن طويل شفاهة، وما تكاملها واكتسابها شرعية الوجود الأدبي والاستقلالية بنفسه كنوع أدبي قائم بذاته في هذا العصر« ليس لأن معطيات النقد النصي الداخلي للسير والملاحم العربية لغويا وأسلوبيا، معرفيا وتاريخيا- تشير إلى ذلك فحسب، بل لأنها- قبل ذلك كله-جاءت استجابة حيوية لضرورات سوسيوتاريخية وثقافية، وإشباعا لحاجات نفسية وقومية، فقد كان الواقع العربي آنذاك مهزوما ومتشرذما متناحرا، في الوقت الذي كان فيه الصليبيون يواصلون حملاتهم الدينية والعسكرية، فضلا عن سقوط الأندلس وإلى الأبد، وكان أن آذنت شمس العرب بالمغيب إثر عصر السقوط الكبير تحت أقدام المغول البرابرة، وتدمير بغداد...»[9]، فالأحداث كانت كثيرة، ومني فيها العرب بالهزائم الكبرى والمتناقضات العظمى الفردية والعامة، وعلى كل المستويات النفسية والقومية والدينية، وحينها أحسوا أن السماء تتخلى عن العرب، فما كان المفر« غير أن تنكفئ الذات على الذات، وأن تلوذ بماضيها البطولي العظيم، تجتر وقائعه وتهرب إليه وتحتمي فيه، دفاعا عن كينونة وجودها، إزاء واقع جارح وحاضر مبخس»[10] .

كما يشير الباحث " صالح جديد" وفي نفس الإطار أن السيرة الشعبية ازدهرت « في زمن كان الناس أحوج ما يكونون إلى القوة والبطولة في العصر المملوكي، الذي شهد اجتياحات المغول والإفرنج الرهيبة واستبداد سلاطين المماليك القاسي، ومن الأسباب العامل النفسي الباحث عن شحذ الهمم، وتقوية العزائم وبث روح الحياة في النفوس العربية للرد على الظالمين والمعتدين، ولقد كانت السيرة الشعبية المتنفس الرحب للشعوب العربية في تلك الفترة»[11] و مثل هذه الإبداعات هي خطابات تعويضية، تسعى لحفظ الذات الجمعية العامة، خاصة في أشد الأوقات ضيقا، وحفاظا على تماسكها القومي من التفكك والتشرذم والانهيار.

3_ السيرة وأشكال التعبير الشعبية:

إن تداخل السيرة لم يكن فقط مع التاريخ، بل بدا تداخلها مع عديد من أشكال التعبير الأخرى.

أ- السيرة الشعبية والملحمة:

يعرف الدارس شوقي عبد الحكيم الملحمة فيقول بأنها« قصة شعرية طويلة ذات اهتمامات بطولية، وقد تكون الملحمة مدونة أو بطولية أو شفاهية، كما قد تجمع بين الخصيصتين أو المجالين

مثلما هو الحال بالنسبة لسيرنا الملحمية العربية»[12]، فالملحمة من منظور الدارس قصة شعرية موسومة بطول أبياتها تحكي التاريخ البطولي للأمم، قد توجد مدونة أو شفاهية أو تنقسم بين الخصيصتين، إلا أننا وبالتّمحيص في هذا التعريف الأخير، نجد مفهوم الملحمة يلتبس مع مفهوم السيرة فيصبحان شيئا واحدا من منظور الباحث، كونه يعتبرهما تسميتان لنفس الأمر مع فروق طفيفة يوضحها في قوله:« وقد يجيء الاختلاف الوحيد بين السيرة والملحمة في الصياغة، فبينما تجنح لغة السيرة إلى الرواية وضوابطها التي تسرد بالحكي القصصي أو الروائي النثري، دون أن يخلو الأمر طبعا من الشعر وإنشاده، وهو ما يخالف الملحمة التي قوامها الشعر الغنائي أو الإنشادي، دون أن يخلو الأمر من حيث الصياغة اللغوية الروائية»[13]ز

وإن أعطى شوقي عبد الحكيم أمثلة عن الملاحم العربية في مؤلفه" السير والملاحم الشعبية العربية" وأدخل ضمنها السير الشعبية العربية المعروفة فإن الباحث "محمد رجب النجار" في كتابه الذي عنونه بـ" الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي" اعتبر يقينا أن السيرة «هي المصطلح العربي المعادل للمصطلح الأدبي العالمي للملحمة الشفوية Oral Epic ، بما هي جنس أدبي قائم بذاته»[14]، وكان مضمون الكتاب هي السير الشعبية المعروفة في التراث العربي، فحين يريد الباحث ضبط مفهوم الأدب الملحمي فإنه يعرفه كالآتي:« الأدب الملحمي العربي مجموع ما يعرف- تداوليا- في البيئات الثقافية الشعبية العربية باسم السير ومفردها سيرة»[15]، والظاهر هو جعل الملحمة مرادف للسيرة وفقا لرأي الباحث.

ولكن الدارسين فاروق خورشيد ومحمود ذهني يتخذان موقفا عكسيا تماما من وجهة النظر السابقة بقولهما« الملاحم اليونانية وهي أقدم الملاحم وأكثرها تكاملا، تختلف مع السير في هذه الناحية فأبطالها يقفون في بعض الأحيان أمام إرادة الآلهة، ويتغلبون على قوتها الخارقة أحيانا، ويدخلون معها في معارك أحيانا أخرى، ويكاد يكون هذا هو الفرق الأساسي بين الملاحم والسير الشعبية، فبطل السيرة لا يقف إطلاقا أمام الإرادة الإلهية، بل إن هذه الإرادة تنفذ وتتم، وإن تعارضت مع إرادة البطل، والبطل أمامها عاجز مشلول»[16].

لقد عدد الباحث في نماذج عدة من السير الشعبية العربية، مواقف عجز كثيرة لأبطالها(عنترة بن شداد، ومعروف بن حجر في سيرة الظاهر بيبرس...الخ)، ولعل رأي الباحثين هو الأقرب للمنطق فالملحمة جنس يختلف عن السيرة، ثم يضيفان« إطلاق اسم الملحمة على عمل نثري تجاوز كبير لا نقرّه، فليس معنى أن الباحثين في الأدب العربي لم يصلوا بعد إلى صور من الملاحم الشعرية التي عرفها

الأدب الغربي، أن نسمي الأعمال النثرية بهذا الاسم الوافد علينا وان ننقله من ميدان الشعر إلى ميدان النثر...ونقرر في بساطة أن السيرة الشعبية فن آخر يختلف عن الملحمة»[17]، وهو ما يجعلنا نقر استقلالية الملحمة عن السيرة الشعبية في التراث العربي، وأن الملحمة حكاية بطولة وخوارق مختلفة عن نظيرتها.

ب- السيرة الشعبية والأسطورة:

بعض الدارسين تحلو لهم المماثلة بين السيرة الشعبية والأسطورة، فالدكتور **عبد المالك مرتاض** في كتابه" الميثولوجيا عند العرب"، لا يفرق بين الجنسين، إذ يدرج السيرة الشعبية التي أطلق عليها اسم الحكايات الشعبية ذات الأصول التاريخية، ضمن مفاهيم الأسطورة وعند تعريفه السيرة يقول:« هي قصة شعبية خارقة تقوم على أساس تاريخي»[18]، و الحق أن الأوصاف الخارقة في العادة تنسب للأسطورة.

والمماثلة بينهما لم تعقد عشوائيا وإنما «انطلاقا من أن البطل في السيرة الشعبية هو إنسان متفوق، مختار، كلّي القدرة، تتجسد فيه قدرات جبلية خارقة تجعله بموازاة أنصاف الآلهة في الأسطورة، يقابلها الصراع مع الجن والمردة، والاستعانة بهم والزواج منهم في السيرة الشعبية، وأن السحرة في السيرة توازي صراع الآلهة في الأسطورة»[19].

و في هذا الإطار يورد الدارس تطبيقا في هذا المجال، كان قد نقله عن الباحث السوري" **عبد الفتاح قلعة جي**" يعتبر مماثلة تطبيقية بين سيرة الملك سيف بن ذي يزن والأسطورة اليونانية « حيث الملك سيف بمساعدة من درع" آصف بين برخيا" والحزام المرصود، يصح كأنصاف الآلهة عند اليونان، إذ يكتسب قوة خارقة يحقق بها المعجزات، ولا تستطيع أن تقترب منه قوى الشر، كذلك تأخذ الجنية" عاقصة" أخت الملك سيف من الرضاع مكان الآلهة "أثينا" في الأسطورة اليونانية، فتقوم بحماية سيف، وتنقذه حين يقع في ورطة»[20].

ويتابع الباحث الأمثلة ويفندها بالتبرير فيقول:« قد تكون المماثلة التي وردت هنا بين سيرة الملك سيف والأسطورة اليونانية تنطلق من أن البطولة الحقيقية في هذه السيرة معقودة للقوى غير المرئية بعكس ما نراه في سير أخرى، ينتزع أبطالها النصر بالفعل الإنساني، مما قد يشي باحتياج هذه السيرة من الميثولوجيا اليونانية، ولكن الثابت أنها حملت كذلك تأثيرات الفكر الإسلامي وبالذات من رؤى المتصوفة والفلاسفة، وإن بدت كرؤى منسوبة إلى قوى السحر، وهو ما جعل هذه السيرة وغيرها من

السير الشعبية العربية، تبتعد عن قوى الآلهة في الميثولوجيا اليونانية، انسجاما مع معطيات الدين الجديد(الإسلام).

وربما لهذا السبب يمكن التمييز بين السيرة والأسطورة انطلاقا من أن السيرة لا تعتمد كالأسطورة على موقف أخير فاجع، بل إنها على العكس تنتهي بإرادة الانتصار بعد سلسلة طويلة من الأزمات، نتيجة للتغير الكبير على العقلية العربية بعد ميلاد الدين الجديد، وفيما منحه الإسلام لأفراده من ثقة متناهية من الغلبة والنصر...وما يزيد في تمايز السيرة عن الأسطورة، أن هذه الأخيرة تبدو نمطا معرفيا متعاليا على أساليب الأدب والفن والعلم والفلسفة من جهة، وكصيغة مخصوصة وفريدة لكشف كامل التأسيسات الكبرى التي مثلتها المواجهة البكر للبشرية مع حتميات الطبيعة والكون»[21].

وهنا تبتعد السيرة الشعبية بخطوات جلية عن الأسطورة، والتي عرّفها " **فراس السّواح**" في مقدمة كتابه" الأسطورة والمعنى" بقوله: «إن الأسطورة هي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان»[22]، وهذا بعد أن عدّد مميزات الأسطورة والتي من بينها أنه« يلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث، كان ظهوره مكملا لا رئيسيا»[23]، وهو الأمر العكسي على مستوى السيرة الشعبية، ونكون بذلك قد حاولنا التفريق بين هذين الشكلين التعبيريين.

ج- السيرة الشعبية والحكاية الشعبية:

يتراوح مفهوم الحكاية الشعبية في الدرس الفولكلوري بين نظريتين، أولاهما تتسع لتشمل كل أشكال القصص الشعبي، وثانيهما فتلك المتميزة بقلة الاتساع عن الأولى والتي مجالها القصص التقليدي المتسم بالجو الواقعي، والحكايات القصيرة الراوية للأحداث الواقعية« باعتبارها تطورا عن الشكل السابق، بعد أن انتهى عصر النزاعات القبلية وانحصر في مجال الأسرة، بالإضافة إلى الملاحم والسير الشعبية لانتمائها لنفس المجال»[24]، وبالتأمل في وجهة النظر الأخيرة، يوحى إلينا أن بعض الدارسين ينظرون إلى السيرة الشعبية على أنها نمط من أنماط الحكاية الشعبية، وهنا نستعين بما أورده محمد حافظ دياب تفنيدا لهذا الرأي بقوله:« على رغم اعتماد كل من السيرة الشعبية والحكاية الخرافية على الأداء الشفاهي في الأساس إلا أن ما يميز بينهما في هذا الصدد، هو أن الحكاية الشعبية لا تستغرق في العادة أكثر من جلسة واحدة، بالنظر إلى بساطتها في التعبير عن المواقف، وإن كان ضروريا هنا فهم البساطة، لا بمعنى سهولة المنال، فهي لا تأتي أصلا من الحدود الدنيا، بل بمعنى التعبير عن جوهر هذه المواقف، بما يتيح لها أن تدخل في حيز الإدراك والتأويل دون أن تعمل.

أما السيرة الشعبية فهي معدة بالنظر إلى طولها واتساعها للأداء والإلقاء في جلسات متعددة نتيجة توجهها لا لمجرد التعبير عن مواقف كالحكاية الشعبية، بل تعبيرا عن تشوفات الجماعة الشعبية في ماضيها وحاضرها ومستقبلها»[25]، و من جانب آخر يضيف الدارس حلمي بدير رأيه في القضية، للتفريق بين الجنسين وإزالة الغموض فيقول أن:« السيرة الشعبية تاريخية في المقام الأول، تعكف على التاريخ لتستخلص مادتها منه...وهي تحرص على الهدف التاريخي ولا تتحول عنه حتى نهايتها، وأبطالها يتحولون إلى أبطال قوميين أو بمعنى آخر يتحولون إلى نماذج بطولية يضرب بها المثل، ويقتدى بها في الشجاعة.

أما القصص الشعبي فهو يصور في أغلبه الصراع من أجل استمرار الخير من الحياة اليومية بطلها إنسان عادي بسيط فقير...وهو قصص يجد آذانا مصغية على كافة المستويات كآذان الشباب والشيوخ والنساء والبنات، بينما تجتذب السيرة جمهور الرجال في حلقات تثير الحماسة والحمية في سهرات...وهي عادة تحمل تضمين حال العصر أكثر من غيرها»[26] ومثل هذه النقاط تزيدنا يقينا باستقلالية هذين الشكلين التعبيريين عن بعضهما.

3_ بنية السيرة الشعبية:

يعدّ الدارس سعيد يقطين السيرة الشعبية « جملة حكائية كبرى، وهذه الجمل تتمفصل إلى عدة جمل»[27]، ثم يضيف قوله:« إن السيرة الشعبية ليست تراكما حكائيا، لا تجمعه سوى قصة إطار كما نجد في الليالي بين شهريار وشهرزاد، أو في كليلة ودمنة...فالتراكم الحكائي في السيرة الشعبية مؤسس ومنتظم، وكل وحدة حكائية مهما صغرت نجدها لبنة أساسية في بناء النص، ولها ارتباط بسابقاتها وبلواحقها، والقفز على أي منها لا يمكنه إلا أن يحدث ثغرة أو فجوة في بنية النص»[28]، وحسب الدارس نفسه فحصول هذا التراكم« لا يعني التوظيف المجاني بهدف الإطناب»[29]، وإنما الراوي متحكم بصرامة وجدية في خيط الحكي.

والباحث **فاروق خورشيد** حاول أن يرصد لنا البنية الثابتة للسيّر الشعبية فحددها في هذه المراحل:

- مرحلة التكوين.
- مرحلة الفروسية أو المرحلة الثانية.
- المرحلة الملحمية.

- مرحلة الامتداد.

وتمثل كل مرحلة من هذه المراحل نقلة مهمة في شخصية البطل، وفي بناء قصته بحيث نكاد نقول أن هذه المراحل« تمثل الجهد الفني الإسلامي الذي طوع هذه العملية القصصية، لتلائم المضمون الإسلامي لمعنى القصة، ولتبتعد بالقصة عن مسارها التلقائي من الأسطورة إلى الدراما»[30]، وأهم ما يضاف لهذه البنى اعتمادها على الأحلام والغيبيات لأن المجتمع مؤمن بها.

4_ التجلي الكمّي لأهم السير الشعبية العربية:

أورد الدارس سعيد يقطين في مؤلفه" قال الراوي" التجلي النصي الكمي للسير الشعبية العربية في هذا الجدول: [31]

السيرة	عدد المجلدات	عدد الصفحات
1- ذات الهمة	7	5962
2- عنترة	8	3624
3- الظاهر بيبرس	5	2600
4- بنو هلال	3	1352
5- سيف بن ذي يزن	4	1511
6- حمزة البهلوان	4	1198
7- الزير سالم	1	203
8-علي الزئبق	2	316
9- فيروز شاه	4	1248
10- سيف التيجان	1	312
المجموع	39 مجلدا	18326

5_ معايشة السيرة لمراحل التاريخ :

هناك أطر تاريخية تحدد صراع أبطال السيرة مع الآخر،« ففي سيرة عنترة الفرس والروم، وفي سيرة الملك سيف الأحباش، وفي سيرة الأميرة ذات الهمة البيزنطيون، وفي سيرة الظاهر بيبرس الصليبيون وفي سيرة علي الزيبق الطبقة الحاكمة والفساد الداخلي، وفي السيرة الهلالية مجموعة من الأمراء والملوك على امتداد جغرافية التغريبة»[32]، ولكن الدارس حافظ دياب يشير إلى أن« هذه الأطر لا تأخذ شكل التأريخ بقدر ما ترسم البعد الاجتماعي والإنساني والفني للأحداث التاريخية، الدالة في المنطقة العربية، كإطار واسع لاستيعاب وقائع بعيدة عن أن تكون تاريخا موثقا»[33] .

6_ خصائص السيرة الشعبية:

السير الشعبية تشترك في جملة من الخصائص، لخصها الدارسان فاروق خورشيد ومحمود ذهني في النقاط الآتية:

1«- أن كاتب السيرة إما فرد وإما مجموعة أفراد يكونون ما يشبه اللجنة ويطبعون عملهم بطابع موحد مميز.

2- أن السير لا تكتب للحكاية والتسلية وإنما هي تكتب للتعبير عن أهداف معينة يقصد الكاتب إليها قصدا، ويختار لها القالب الروائي لتكون أكثر صلة بضمير الناس، وليسهل إيصال ما يريد إلى قلوبهم.

3- قيام السير الشعبية على أساس خلقي، بمعنى أنها تعكس صورة مشرفة للخلق العربي الإسلامي، ووجوب مواكبتها للمفاهيم الإسلامية الدينية، فالبطل دائما عربي مسلم ينصر دين الإسلام على عبادة الأوثان، وتؤازره في هذا كل القوى المسلمة سواء في عالم الواقع أم في عالم الخيال.

4- لغة السير الشعبية لغة سهلة مسجوعة، تكاد تقرب إلى لغة التخاطب عند أهل المدينة التي يمتزج فيها الأصل العربي بروافد شعبية من مختلف الشعوب المسلمة، مع عاميات محلية تكونت بحكم المزج والاستعمال والاختلاط والتزاوج اللغوي»[34].

وهكذا يمكن أن نقول أن السيرة الشعبية نص ثقافي بامتياز حمل ثقافة أجيال وعكس أنماط عيش المجتمعات.

7_ السيرة الهلالية:

اطلق اسم بني هلال« على القبائل العربية التي هاجرت من شبه الجزيرة العربية في أنحاء المغرب العربي، بعد أن حطت الرحال بمصر لفترة من الزمن، وهي رحلة جماعية تعددت عواملها وتباينت، فمنها ما هو اقتصادي ومنها ما هو سياسي، استمرت هجراتها على دفعات طيلة القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين، مرت ببلاد العراق والشام واستقرت غرب وادي النيل على امتداد شمال إفريقيا كله»[35]، فالجلي أن هناك دوافع وراء خروج هذه الجماعات ونزوحها من موطنها الأصلي إلى بقاع جديدة، وعادة ما تكون الظروف الاقتصادية وضيق العيش، هو من يجعل الإنسان يخرج بحثا عن ظروف الحياة حفاظا عليها وعلى الوجود عموما.

وقد حاكى الهلاليون هجرتهم والحياة الجديدة التي خرجوا باحثين عنها، عن طريق فن ملحمي أو ملحمة بطولية« تناقلها الرواة المحترفون بلغة الحياة اليومية، وتم تسجيلها في مدونات أثناء بعض الفترات التاريخية، منها ما هو مطبوع ومنها ما هو مخطوط، وظلت الرواية الشفاهية لقرون جزءا من الممارسات الثقافية في العالم العربي، وخاصة فيما بين الجماعات البدوية والريفية، متخذة شكل ممارسة طقوسية، يحظى راويها بالتبجيل والاحترام»[36]، هذا الشكل هو ما سمي بالسيرة الهلالية، التي كانت لها روايات عديدة بحسب المواطن التي مرت بها، إذ هناك الرواية الشامية والرواية المصرية والرواية المغاربية، وكل منطقة طبعتها بطبعها الخاص ونسبتها إليها.

5.أ_ تحولاتها:

السيرة الهلالية تعدّ « هجرة من تلك الهجرات العالمية، التي أحدثت تغييرا جذريا في التكوين البشري للمناطق التي استقرت بها الجماعات المهاجرة، بحيث استطاعت أن تعطي لها وجها سكانيا جديدا، وتمازجا في الأعراق ووجها ثقافيا مغايرا للوجه السابق، وذلك لأنها حملت تراثها الثقافي ونظام حياتها، الموسوم بطبيعة نظام الحياة الرعوية، الذي تعود جذوره إلى فترة ما قبل الإسلام»[37]، فقد كان للتمازج البشري والانتقال المكاني دوره في إضفاء وجه جديد على هذه السيرة.

السيرة الهلالية التي عدّت شكلا ملحميا بما عرفت به من خصائص في الثقافة الشعبية العربية، ساهم ترحالها إلى موطن جديد في تخليها عن شكلها قديم، واكتسابها ما هو جديد ومتماش مع البيئة الجديدة « لتتحول بفعل التحولات الثقافية التي عرفها المجتمع المغاربي في القرون الوسطى، إلى سرد لمجموعة من المواقف والحوادث والحوارات، أصابتها تأثيرات أشكال تعبير عتيقة أخرى: مثل الحكاية الخرافية والألغاز، وقصص الأولياء والحكايات الشعبية، حدث ذلك لما تغيرت ظروف معاش بطون بني هلال، وهم يستقرون بالمغرب الأوسط»[38].

إن التحول الذي عرفته السيرة الهلالية في المغرب العربي تجسد من خلال« تحولات في النوع أو بالأحرى من تفكّكات في البنية الشكلية، فتغيرت مواقع شخصيات السيرة، من حيث درجة التبئير ومن حيث الأدوار الفاعلة المنوطة بها، والوظائف الرمزية المسندة إليها، بحيث سلّط الضوء في هذه القصص على شخصيات، كانت تلعب دورا ثانويا في السيرة الأصلية، ومنحت أدوارا جديدة في البنية الفاعلية»[39]، والمثال شخصية دياب الهلالي الذي غيب دوره في السيرة الأصلية، ولكن أعيدت مكانته في الرواية المغاربية.

والروايات الجزائرية للسيرة الهلالية، اتخذت بعض الخصائص الشكلية الجديدة، مختلفة عن الرواية الشامية الأصلية، لخصها الدكتور بورايو وسنوضحها في الجدول التالي لتكون أوضح:[40]

الخصيصة المكتسبة	سبب اكتسابها
التفكك(الانحلال والتشظي)	تعرض النظام الاجتماعي والسياسي والمعاشي لتحولات جذرية، مما عرض النظام القبلي الهلالي وقيمه للتفكك بسبب ظروف التوجه نحو الاندماج في المجتمع البربري من ناحية والتوجه نحو الاستقرار وتغيير أسلوب المعاش.
الصيغة اللغزية	نظام القيم السابق يضطر للتكيف مع الوضع الجديد عن طريق التنازل عن شكل النوع(تدمير الخصائص النوعية للملحمة) والتشبّث بالموضوعة(المدلول) في نطاق أشكال فرعية اقل تعقيدا وأكثر قابلية للاستمرار.
الطابع العجيب	مرونة الشكل من حيث محاولة تكيفه مع الأشكال الفنية اللغوية، التي احتك بها في البيئة الجديدة، التي هو بصدد التوطن فيها وما حققه معها من علاقات تناصية.
التبئير الملحمي	السعي الحثيث نحو زحزحة التبئير البطولي الأصلي في السيرة التقليدية الموروثة، نحو بطل جديد كان يعد شخصية ثانوية بسبب الصراعات الداخلية التي أنهكت قبائل بني هلال وحلفائهم فيما بينها.
التهجين العرقي للبطل	مردها إلى قدرة الشكل الأدبي على محاولة خلق صورة لبطل ملحمي جديد يبلور التغيرات العرقية الجارية في المجتمع المغاربي المقبل على مرحلة تأسيس وتجديد دم وبروز كيان هوياتي مستحدث.

تطبيق: حاول إيجاد أهم الفروق بين الروايات الثلاث للسيرة الهلالية بعد تلخيصها الشامية والمصرية والمغاربية.

الاحالات والهوامش:

[1]_ صفاء ذياب : تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية،ط1، دار صفحات للنشر والتوزيع، سوريا 2015 ، ص 13.

[2]_ أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور : لسان العرب، ج4، د ط، دار صادر، بيروت، د ت، ص390.

[3]_ أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروز بادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان 2005، ص 412.

[4]_ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، الجمهورية المصرية 2004،ص 467.

[5]_ صفاء ذياب ، تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، ص 21.

[6]_ محمد حافظ ذياب : إبداعية الأداء في السيرة الشعبية، ج1، د ط، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، مصر 1996، ص23-24.

[7]_ صفاء ذياب، تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، ص22-23 نقلا عن: لطفي الخوري: السيرة والملحمة، مجلة التراث الشعبي، ع9، العراق، سنه4، 1973، ص5.

[8]_ محمد رجب النجار : الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة2006، ص29.

[9]_ المرجع نفسه، ص 30.

[10]_ المرجع نفسه، ص 32.

[11]_ المرجع نفسه، ص 33.

[12]_ صالح جديد : أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية، مجلة الثقافة الشعبية، ع20، سنة6، البحرين، شتاء2013، ص25.

[13]_ شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية العربية، د ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة 2012، ص8.

[14]_ المرجع نفسه، ص 8.

[15]_ محمد رجب النجار، الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي، ص28.

[16]_ المرجع نفسه، ص 27.

[17]_ فاروق خورشيد ومحمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية، دراسة فنية نقدية للسيرة الشعبية عنترة بن شداد، ط2، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان1980، ص44-45.

[18]_ المرجع نفسه، ص 47_48.

[19]_ عبد المالك مرتاض : الميثولوجيا عند العرب، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص 15.

[20]_ محمد حافظ ذياب ، إبداعية الأداء في السيرة الشعبية، ج1، ص44-45.

[21]_ المرجع نفسه، ص 45.

[22]_ المرجع نفسه، ص 46.

[23]_ فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ط2، دار علاء للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا 2001، ص14.

[24]_ المرجع نفسه، ص 12.

[25]_ المرجع نفسه، ص 58_59.

[26]_ المرجع نفسه، ص60.

[27]_ حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحدبث، د ط، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر 2002، ص 53

[28] _ سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1997، ص28.

[29]_ المرجع نفسه، ص 30.

[30]_ فاروق خورشيد : الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر 1992، ص144.

[31] _ سعيد يقطين ، قال الراوي، ص 25.

[32] _ محمد حافظ ذياب، إبداعية الأداء في السيرة الشعبية، ص34

[33] _ المرجع نفسه، ص 34.

[34]_ فاروق خورشيد وذهني محمود، فن كتابة السيرة الشعبية، ص253-254.

[35]_ عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات، مقالات وحوارات، د ط، فيسيرا للنشر، الجزائر 2011، ص 179_180.

[36]_ المرجع نفسه، ص 180.

[37]_ المرجع نفسه، ص180.

[38]_ عبد الحميد بورايو: قصص تغريبة بني هلال، في الدراسات المغاربية، ط1، مطابع الدوحة الحديثة،، قطر2014، ص10.

[39] _ المرجع نفسه، ص11.

[40] _ ينظر: عبد الحميد بورايو: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، ط1، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر 2008، ص29_30.

المحاضرة 04:

القصة الشعبية

(الحكاية الشعبية)

المحاضرة 04: ـــــــــــــــــــــــــ القصة الشعبية(الحكاية الشعبية)

معروف أن القصة الشعبية قديمة قدم الشعوب، فمنذ خلق الله الإنسان على وجه المعمورة وهو يحكي يومياته التي يعيشها، ويحكي ماضيه بما فيه من مغامرات وذكريات، فسايرت بذلك الحكاية أمسه وحاضره، وعدّ القصص جزء من كيان البشر، فهو الوعاء الذي يقذف فيه الإنسان إبداعاته معبرا من خلالها عن مختلف تصوراته الفكرية والعقدية وعلاقاته الاجتماعية وانفعالاته الوجدانية محملا هذه الأشكال طموحاته المختبئة في دواخله وأحلامه وتطلعاته، فما مفهوم القصة الشعبية؟ وما هي أهم أشكالها؟.

هناك من الدارسين من يطلق على القصة الشعبية اسم القصة وهناك من يسميها الحكاية لذا أنبه في بداية المحاضرة أن كلا التسميتين مترادفتين، وسنحاول التعرض للمفهوم والخصائص.

1_ مفهوم القصة(الحكاية):

أ_ القصة_ الحكاية في اللغة:

نقف عند مفهوم الحكاية الشعبية في المعاجم العربية القديمة: فنجد الفراهيدي يقول في معجمه(العين)« حكيت فلانا وحاكيته: إذا فعلت مثله أو قوله سواء»[1] ، فيما يرى ابن منظور في معجمه فيقول:« حكيت فلانا وحاكيته: فعلت مثل فعله، أو مثل قوله سواء، أو لم أجاوزه...وحكيت الحديث حكاية يقال حكاه، حاكاه، وأكثر ما يستعمل في القبيح، والمحاكاة المشابهة، تقول فلان يحاكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى يشبهها في الحسن والجمال، وحكيت عنه الكلام وحكوت وأحكيت العقدة أي شددتها»[2] .

كما نجد ابن فارس يقول« حكيت الشيء أحكيه، وذلك أن تفعل مثل فعل الأول»[3] ، والملاحظ أن مادة حكى أو حاكى في المعاجم العربية لا تخرج عن مفهومي الاقتداء والمشابهة.

أما فيما يخص لفظ القص أو القصص فابن منظور يقول« القص: القطع أو تتبع الأثر...والقصة: الأمر والحديث، واقتصصت الحديث: رويته على وجهه، وقصّ عليه الخبر قصصا، يقال قصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها، والقصّ: البيان، والقصص(بالفتح) الاسم، والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبّع معانيها وألفاظها»[4] ، والقص أو القصص في مفهومه اللغوي يقترب جدا من المفهوم الاصطلاحي للحكي.

ب_ القصة_ الحكاية في الاصطلاح:

لقد تناول عديد الدارسين المتخصصين مفهوم القصة بالشرح والتعريف، فهي عند الباحثة " نبيلة إبراهيم"« قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها، إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفهية»[5]، والدارسة في تعريفها تركز على بعض ما تتصف به القصة مثل الخيال والرواية الشفهية والانتقال والتسلية، في حين أهملت بعض الجوانب كالجانب السحري العجائبي.

فيما يرى الباحث" طلال حرب" أن القصة الشعبية« تركز على حدث أو على بطل، وقد يكون هذا الحدث اجتماعيا أو سياسيا أو نفسيا، وقد يكون البطل طفلا صغيرا أو فتى يافعا أو بطلا شعبيا قوميا تاريخيا، ولكن مهما كان الحدث، ومهما كان عمر البطل فإن الشيء الأساسي، الذي نلاحظه هو أن الحكاية تصور صراعا كبيرا بين الخير والشر»[6]، لقد ركز الباحث على الموضوع الشمولي للقصة الشعبية، والذي هو صراع الخير والشر مهما كانت طبيعة الحدث فيها، وبالرغم من ذلك نلمس قصورا، ذلك أنه ألغى جوانب أخرى مهمة.

أما الباحثة "روزلين ليلى قريش" فقد ذهبت إلى خلق نوع من الترادف بين الكل والجزء بقولها أن القصة الشعبية « مرادفة للأدب الشعبي_ فهي تتنوع وفقا لأهداف ثلاثة، بوجه عام وهي: تمجيد أفعال الأجداد الأبطال، والتداول الفني للأساطير القديمة، والتسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية وما إلى ذلك»[7]، فالباحثة في تعريفها جعلت من القصة الشعبية مرادفا للأدب الشعبي الذي تندرج تحت جناحه عديد الأشكال الأخرى، ولقد وفقت في وسمها بالعراقة، كونها تمجد الأجداد، وأنها بقايا أساطير قديمة، ثم ربطها بيوميات الحياة ما يعني اجتماعيتها، وهي محقة لحد ما في هذه الجوانب، ولكنها وبحسب رأي الباحث أحمد التجاني سي كبير« أهملت روح الحكايات الممتزجة بالخيال والرموز والمبالغات والمفارقات الغريبة والعجيبة، وكلها ذات أهمية كبرى في السرد الحكائي الشعبي»[8]، فالقصة الشعبية وإن كانت لصيقة بواقع الإنسان، فعنصر الخيال والمبالغات لا يغيب فيها.

ومن الدارسين الجزائريين الذين حاولوا أن يضبطوا لها مفهوما شاملا أمحمد عزوي الذي اعتبر القصة الشعبية:« ذلك النص المروي مشافهة، والمتنقل عبر زمن مجهول من مكان مجهول، المنطلق من حادثة، قد تكون حقيقية، ثم تشعبت رواياتها مع مرور الوقت، فتحورت وتشكلت إلى أن فقدت صفتها الأولى، نظرا للتداول المختلف ونظرا للظروف البيئية والاجتماعية التي تؤثر فيها وقت روايتها»[9]، فالقصة الشعبية وفقا لرأيه لها منطلق واقعي وحقيقي، بمعنى أنها ذات صلة بالواقع، وتأكيدا منه

لهذا المبدأ يضيف أن القصة الشعبية هي« ذلك النص الذي ابتدعه إنسان رهيف الحس، يعبر به عن المعاناة التي يعانيها الشعب تحت ظروف خاصة، فأوجد هذا القصص ليخفف عنه تلك الآلام، وليعوضه بعالم الخيال حتى ينسيه ولو جزءا من الزمن الذي يعيشه، أو ليبعث فيه آمالا فقدها، أو ليحثه على اتخاذ موقف معين تجاه موقف آخر معاكس»[10]، فهذه الحكايات الشعبية وإن جنحت للخيال، فهي تصوير لواقع الشعب.

كما يخصص الدكتور عبد الحميد بورايو مبحثا كاملا في مؤلفه" الأدب الشعبي الجزائري" للحكاية الشعبية، فيشرح صلتها بالواقع قائلا «تتخذ الحكاية الشعبية مادتها من عناصر مستمدة من الواقع المعاش، الذي يحياه الناس الذين يتداولونها، فتصور موقفا من مواقف هذا الواقع، من خلالها نتبين طموح الإنسان إلى مراقبة واقعه وإخضاعه للملاحظة، ومحاولة توجيهه وإيجاد حلول للمعضلات التي يطرحها»[11]، فكل ما سقناه من تعاريف حاول أن يلمس الحكاية الشعبية في ميزاتها المتعددة، ويشملها بدقة ليظل التركيز على عنصر ربط الحكايات الشعبية بالواقع أمر مهم، لأن ذلك ما يجعلنا نفرق بينها وبين أشكال سردية أخرى.

2_ خصائص القصة_ (الحكاية) الشعبية:

يمكن أن نجمل بعض الخصائص التي ذكرها الدكتور بورايو فيما يلي:[12]

* يحرص راوي الحكاية الشعبية على تحديد الإطار الزمني والمكاني الذي جرت فيه أحداث الحكاية.

* تصوراتها مستمدة من واقع المتلقين.

* تركز عادة على الحدث في حدّ ذاته، ولا تمثل الشخصية بالنسبة لها إلا أداة يتحقق من خلالها الحدث.

* يضمر فيها الفعل البطولي، وتبتعد عن إثارة الانفعالات، فقد تتعرض للمشاعر لكن ليس من أجل إثارة مشاعر موازية عند المتلقي، مثلما هو الحال في قصص البطولة، بل من أجل تأملها تأملا هادئا والكشف عن حقيقتها.

* في تناولها للوضع الاجتماعي والسياسي تنحو منحى نقديا، فتوجه انتقادا لاذعا لمختلف أشكال انحراف السلوك الاجتماعي.

*الحاجة إلى المعرفة من بين الاحتياجات التي اعتنت بها الحكاية الشعبية، وحاولت تصويرها وتلبيتها بمختلف الوسائل التخييلية (السحر والكائنات الماورائية).

* الاتصال فيها بالعوالم العجيبة ليس متاحا لجميع الناس، وعند حدوثه فهو يمثل للشخوص البشرية تجربة ذات لون خاص، يتحرر فيها الإنسان من قيود الزمان والمكان لفترة معينة لكنه يعود في

النهاية لعالمه، فتبدو جلية غرابة التجربة، واندراجها فيما هو عجيب يدعو للدهشة والتأمل وأخذ العبرة.

3_ أنواعها:

لقد قسم الدكتور بورايو الحكاية الشعبية الى الأقسام التالية:[13]

أ_ حكايات الواقع الاجتماعي

ب_ الحكايات المحلية.

ج_ حكايات الحيوان.

د_ الحكايات المرحة.

4_ نموذج حكائي: نعرض حكاية مرحة تحكي في المجتمع الجزائري:

« كان هناك إنسان بخيل، يميل إلى استغلال الآخرين وينفر من منح ثمن من يقدمون له من خدمات يفرح للمال وهو يقبضه ويدخله في جيبه، ويتذمر لاضطراره أن يمنح منه للآخرين، كان تاجرا كبيرا يشتغل في بيع كل ما هو ثمين، لا يبحث إلا على المداخيل، أما المدفوعات فيتهرب منها، كلما وجد غلى ذلك سبيلا.

كان يرفض أن يمنح الحمالين الذين ينقلون بضائعه إلى محله أو بيوت زبائنه، ذات يوم ابتاع صندوقا كبيرا معبأ بالأواني المنزلية الغالية الثمن، من زجاج رفيع منقوش بالذهب، يبلغ وزنه حوالي قنطار، نظر حواليه باحثا عن حمال، فلم يجد واحدا منهم، لأنهم كانوا يتجنبونه لما يعرفون عنه من إنكار لحقهم إذا ما تعاملوا معه.

بينما هو كذلك وإذا بحمال اقترب منه، فناداه وطلب منه أن يحمل الصندوق إلى محله البعيد، سأله الحمال: كم تدفع لي مقابل هذه الحمولة؟ قال التاجر: ادفع لك بثلاث نصائح سوف تستفيد منها في مستقبل أيامك، لم يعثر هذا الحمال طيلة يومه على زبون يخدمه، فقرر بينه وبين نفسه ان يجرب حظه مع هذا التاجر الذي عرض عليه عرضا غريبان استبد به الفضول وقال في نفسه: على أي حال لن أخسر شيئا، لأنظر في ما سوف يفيدني به من نصائح يقول عنها صاحبها أنها غالية لا تقدر بثمن.

رفع الحمال الصندوق على ظهرهن وسار مسافة ثم توقف وأنزل الصندوق برفق، فقد أخبره التاجر بمحتوياته السريعة الانكسار، وقال للتاجر: هلت النصيحة الأولى. قال التاجر البخيل: من يقول

لك التعب خير من النوم يكذب عليك لا تعمل برأيهن حمل الرجل الصندوق مرة أخرى وسار مسافة حتى بلغ منتصف الطريق توقف ووضع الحمل برفق، وطلب من صاحبه أن يلقي على مسامعه النصيحة الثانية فقال التاجر: من يقول لك بأن العمل خير من القعدة يكذب عليك فلا تستمتع إليه رفع الصندوق على ظهره وسار غلى أن بلغ موضع محل التاجر، توقف دون أن يضع الصندوق من على ظهره وطلب من التاجر ان يعجل بتقديم النصيحة الثالثة المتبقية من قيمة أتعابه، قال التاجر: من قال لك بأن الجود خير من البخل كذب عليك فلا تصدقه، التفت الحمال إلى التاجر وقال له: لقد استمعت إلى نصائحك الثلاث، وجاء دوري لأقدم لك نصيحة غالية لا تقل قيمة عن نصائحكن قال التاجر: هاتها، قال الحمال: من قال لك بأن أوانيك ستصل إلى محلك سالمة كذب عليك فلا تصدقهن ثم رمى بالصندوق على الأرض فتهشمت محتوياته جميعا»[14].

وهذه الحكاية هي حكاية مرحة، تنسجها الذاكرة الشعبية لا لمجرد التسلية والتندر، وإنما لغايات تعليمية.

تطبيق: من محيطك هات قصة شعبية وحدد غاياتها وأهدافها في المجتمع.

الاحالات والهوامش:

[1]_ أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي،ج3، ط1، منشورات الأعلى للمطبوعات، بيروت، لبنان 1988، ص 257.

[2]_ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور : لسان العرب، ج14، ص 191.

[3] _ أبو الحسن أحمد بن فارس : معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، ط1، دار الجيل، د ت، ص 92.

[4] _ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم منظور، لسان العرب، ج7، ص74.

[5]_ نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د ط، دار نهضة مصر، القاهرة، د ت، ص 92.

[6]_ طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 1999، ص 38.

[7]_ روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ط 4، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2014، ص 102.

[8]_ أحمد التجاني سي كبير : الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، جمع ودراسة، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة 2014/2013، ص186.

[9]_ أمحمد عزوي : القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس، ط 1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2006، ص 29.

[10]_ المرجع نفسه، ص29_30.

[11]_ عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص186.

[12]_ ينظر: المرجع نفسه، ص 186_187.

[13] _ ينظر: المرجع نفسه، ص 187_203.

[14] _ المرجع نفسه، ص 202_203.

المحاضرة 05:
القصة الخرافية

لما كان الإنسان يعيش في عالم محاط بالألغاز المحيرة والمدهشة، وكان صعبا عليه فهم مبهماتها حينها أطلق العنان لمخيلته الواسعة والخصبة، التي ابتكرت الأساطير والحكايات الخرافية، فكانت عبارة على تفسيرات لما يدور داخله من تساؤلات، فماذا يعني هذا الشكل السردي الشعبي؟ وما علاقته ببقية الأشكال السردية الشعبية الأخرى؟.

1_ مفهوم القصة الخرافية:

أ_ الخرافة لغة:

لقد عرفنا سابقا معنى الحكي والحكاية، لذا سنتعرف على معنى الخرافة، يقول ابن منظور في معجمه" لسان العرب"« الخرافة: الحديث المستملح من الكذب وقالوا حديث خرافة، ذكر ابن الكلبي في قولهم حديث خرافة، أن خرافة من بني عذرة أو من جهينة، اختطفته الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى، يعجب منها الناس فكذبوه فجرى على ألسن الناس»[1]، فالمعنى المستخلص من هذا التعريف اللغوي أن الخرف هو الهذيان والكلام الذي لا يصدّق.

ب_ القصة الخرافية اصطلاحا:

لقد أطلقت أسماء عدة على هذا الشكل القصصي، كالحكاية الخرافية، والحكاية الخارقة وحكاية الخوارق والحكاية العجيبة، الحكاية السحرية...الخ، وقد فضل الدارس" مصطفى يعلى" مصطلح العجيبة، والسبب« أن هذا النوع من القصص الشعبي مبني أساسا على ما هو عجيب ومدهش، لما يمتلئ به من بطولات فوق طبيعية مثيرة، وأحداث خارقة وشخصيات غير مرئية، وفضاءات مؤسطرة غريبة، وأزمنة لا منطقية، وما إلى ذلك مما يثير العجب في النفس، فلا قوام لهذا النوع دون العوالم العجائبية الشيقة، بل لو أنه جرد من هذا العنصر لتحول إلى لغة عادية لا طائل من ورائها ولا هدف لها، ولأصبحت في أحسن الأحوال سردا شعبيا آخر هو الحكاية الشعبية، المهتمة بالأحداث المنطقية والمواقف الواقعية»[2]، فالواضح أن أهم ميزات القصة الخرافية هي هذه العجائبية.

وهي من أكثر الأشكال انتشارا عند شعوب العالم فهي« تمثل شكلا قصصيا ذا طابع عالمي، يطلق عليه باللغة الفرنسية مصطلحي contemerveilleux»[3]، ولقد حاول الباحث بورايو أن يعطيها مفهوما شاملا فقال هي:« خطاب قصصي يكشف في مستهله عن ضرر ما، أو إساءة لحقت بأحد الأفراد، أو عن رغبة في الحصول على شيء ما أو المساعدة السحرية التي تسمح له بالحصول على الشيء المرغوب، وتأتي بعد ذلك مرحلة العودة حيث يظهر الصراع الثنائي بين البطل وخصومه الذين يتابعونه،

ويضعون في طريقه العقبات، ويتمكن من اجتيازها، ويؤدي المهمات التي تعرض عليه، وينجح في جميع الاختبارات، ويصل إلى منزله ويتم التعرف عليه، فيتجلى في أحسن صورة، وفي الأخير يكافأ ويتزوج ويعتلي العرش»[4]، والظاهر أن الباحث قد وضع هذا التعريف انطلاقا من التطور السردي للخرافة، ووفقا للوظائف التي وضعها فلاديمير بروب في الحكاية الخرافية.

فيما رأت الباحثة "فاطمة الزهراء جمال الدين" أن« الحكاية الخرافية أحد الأشكال الأدبية المتميزة، حيث تلتقي فيها سمتان من سمات الطبيعة الإنسانية، السمة الأولى الميل إلى العجيب والغريب، والسمة الثانية الميل إلى المنطقي والواقعي، فحيث تلتقي الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية»[5]، فالحكاية الخرافية تجمع بين الواقعي واللاواقعي في الآن ذاته.

2_ القصة الخرافية وبعض أشكال السرد القصصي:

إن كلا من القصة الخرافية والقصة الشعبية والأسطورة، يشكلون نسيجا أدبيا خيوطه متشابكة فيما بينها، وكلها ترتكز على مبدأ الحكي، ومنه يصعب التفريق بينها لشدة التداخل الحاصل بينها، ولكن في حقيقة الأمر أن كل جنس منها يختلف عن الآخر.

لقد حاول الباحث" فراس السواح " أن يضع الفروق الواضحة بين هذه الأشكال السردية فقال« لعل الخرافة هي أكثر الحكايا التقليدية شبها بالأسطورة، ولكن العين الفاحصة ما تلبث حتى تتبين الفروق الواضحة بين النوعين، تقوم الخرافة على عنصر الإدهاش وتمتلئ بالمبالغات والتهويلات، وتجرى أحداثها بعيدا عن الواقع، حيث تتحرك شخصياتها بسهولة بين المستوى الطبيعاني المنظور، والمستوى فوق الطبيعاني، وتتشابك علائقها مع كائنات ماورائية متنوعة مثل الجن والعفاريت والأرواح الهائمة، وقد يدخل الآلهة مسرح الأحداث في الخرافة، ولكنهم يظهرون هنا أشبه بالبشر المتفوقين، لا كآلهة سامية متعالية كما هو شأنهم في الأسطورة.

من هنا فإن الحدود بين الخرافة والأسطورة ليست دائما على ما نشتهي من الوضوح»[6]، هذا من جانب ومن جانب آخر قد تتداخل الأسطورة والخرافة شكلا ومضمونا ما يزيد من صعوبة الأمر، وهنا نبه الدارس" فراس السواح" لمبدأ القداسة الذي يميز الأسطورة فهذه الأخيرة « هي حكاية مقدسة يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق روايتها إيمانا لا يتزعزع، ويرون في مضمونها رسالة سرمدية موجهة لبني البشر، فهي تبين عن حقائق خالدة وتؤسس لصلة دائمة بين العالم الدنيوي والعوالم القدسية.

أما الخرافة فإن راويها ومستمعها على حد سواء يعرفان منذ البداية، إنها تقص أحداثا لا تلزم أحدا بتصديقها أو الإيمان برسالتها»[7]، فالأسطورة هي في أصلها بحث في البدايات والغايات التي انشغل بها الإنسان منذ القدم، بغاية فهم حقيقة العالم والحياة وكشف الغطاء عن الغموض الذي يلفها في كثير من ظواهرها.

ولأن مثل هذه الأجناس متقاربة ومتداخلة فيما بينها، فإن فقدان أحدها لأحد خصوصياته يجعله يتماهى في جنس آخر قريب له « فكلما احتفظت الأسطورة بطابعها الديني القداسي اليقيني بالنسبة لراويها والمروي له بقيت كذلك، أما إذا فقدت هذه القداسة وأصبح أبطالها من الجن والبشر والعفاريت والغيلان، تدخل عالم الحكاية الخرافية، وإذا كانت أكثر ارتباطا بالواقع الحياتي للإنسان وتعالج موضوعات اجتماعية، تنزل إلى ساحة الواقع كانت هي الحكاية الشعبية»[8]. فكلما فقد شكل سردي أهم ميزة له، نزل إلى حيز الشكل السردي الذي يليه.

3_ خصائص القصة الخرافية:

حاولنا أن نلخص خصائص القصة الخرافية بحسب ما أوردته الدكتورة المتخصصة نبيلة إبراهيم كالآتي:[9]

* تجسد تجارب الإنسان مع عالمه الداخلي، ولأنها تستجيب لميل الإنسان الفطري لأن يصور لنفسه عالما أجمل من عالمه الواقعي.

* شخصياتها تمتاز بالسطحية، فالشخوص تبدو بلا أجساد وكأنهم يعيشون دون واقع داخلي وبلا عالم يحيط بهم، فالانفعال ليدها بغاية الاستمرار لا بهدف نقل حالة نفسية.

* الحكاية الخرافية تبتعد عن الزمان والمكان، فتصور الشخص الكبير والأصغر والأميرة التي تظل شابه ولو نامت مئة عام، فهم يهرمون ويعيشون الماضي والمستقبل، وهو الضمان الوحيد لعجائبية الأحداث فيها.

* النزعة إلى التجريد والأسلوب الانعزالي، فالبطل منعزل عن الزمان والمكان والأهل والأحداث الجزئية منعزلة، فزوجة الأب تطرح أمام ابنة زوجها أكواما من الحبوب المختلطة لتفرزها في فترة وجيزة، تتدخل الطيور الخيّرة للمساعدة فتحل الأمر في ميعاده، فتطلب زوجة الأب الكرة دون أن تبحث عن تفسير للحدث وكأنه منعزل عمّا قبله.

* التسامي فالحكاية الخرافية تسمو بشخوصها وتفقدها جوهرها الداخلي، فتتحول إلى أشكال شفافة خفيفة الوزن والحركة، وتفرغهم من عواطف الغضب والثورة والحقد والحسد، وتدخلهم في غمار الأحداث دون إحساس بالتعب والكآبة، فتقف بذلك في عالم مليء بالسحر والأمل.

* الحكاية الخرافية توظف الشخوص السبعة (الأميرة، الشخصية الشريرة، الشخصية المانحة، الشخصية المبعدة للبطل، البطل المزيف، البطل الحقيقي، الشخصية المساعدة). وكل الشخصيات تلعب دورا في حياة البطل لتحقيق أهدافه.

* الرموز فالحكاية الخرافية تزخر بها من ذلك المسخ، فالمرأة الجميلة في وسعها أن تحول الرجل الممسوخ في صورة حيوان إلى رجل جميل تتزوج به، بالإضافة إلى رمز الشيء المحرم الذي لا يحق للبطل الاقتراب منهن ومع ذلك نجده شغوفا لاختراقه، ما يقود الأحداث إلى التعقد.

ولابد من الإشارة أن كل ميزة للحكاية الخرافية، يمكن مقابلتها بعكسها عند المقارنة بينها وبين القصة الشعبية، يضاف فرق آخر يميزها عن القصة الشعبية أنه يطبق عليها المنهج المورفولوجي لفلاديمير بروب ولا يمكن تطبيقه على القصة الشعبية.

وعن أهم الفروق بين الحكاية الخرافية أو العجيبة والحكاية الشعبية فإنها تظهر في الجدول الآتي:[10]

الحكاية الشعبية	الحكاية الخرافية
* تعيد ذكر المواقف التي حدثت أو يمكن أن تحدث لذا فالعرض فيها أكثر علمية وموضوعية	* العرض فيها أقل علمية وموضوعية.
*بنيتها بسيطة	* بنيتها مركبة
* تؤخذ غالبا مأخذ الحقيقة	* لا تؤخذ بهذا المأخذ
* تقع التجربة في بؤرة الحكاية الشعبية	* يقع الشخص (البطل) في بؤرة الحكاية العجيبة
* التجربة المعالجة هي التي تمتد بتسلسل الحكاية	* مصير الأبطال هو الذي يفرض عليها الامتداد بالموضوع
* حسية تصف الطبيعة وتصور العوالم الأخرى في دقة وتفصيل.	* تنزع إلى المثالية موضوعا والتجريد عرضا.
* تعيش جو واقعي ورغم ذلك تستعين بصنوف السحر وأشكال من العالم المجهول لكن بطريقة	*توظيف العناصر السحرية من أجل إبراز طبيعة البطل إلى النهاية السعيدة.

مختلفة، فالبطل لا ينغمس كل الانغماس في العالم العجائبي المجهول، إنما ينظر إليه بوصفه قوة منعزلة عن حياته الواقعية وسرعان ما يرتد إلى عالمه خائبا فتوظيف العناصر السحرية باعتبارها رموزا تصل بالبطل إلى الحقيقة المجهولة.	
* البطل على وعي تام بالعوالم المجهولة لذلك تثير في نفسه الرهبة والفزع لذا فالحكاية الشعبية ذات بعدين.	* الحكاية العجيبة ذات بعد واحد فالعالم المجهول يقع في مستوى العالم المعلوم.
* الشخصية تنمو من الداخل، فإحساس البطل بالخطر يدفعه لاستكشافه من داخل نفسه.	* تنمو الشخصية من الخارج تحركها قوى خارجية بالمساعدة.
*حركة البطل أسيرة القيود التي تكبل الإنسان وتحد من حركته وشخوصها يرتبطون بالزمان والمكان يتحركون من خلالها في واقع لا يستطيعون الفكاك منه.	* حركة البطل تتم بحرية مطلقة فهو خفيف الحركة.
* تنتهي بتأكيد وجود الشر في حياة الإنسان.	* تنتهي بالقضاء على الشر.

يمكن أن نضيف لهذه الفروق ميزتين وهما الافتتاح والاختتام للخرافة، بحيث يكون «الانفصال عن الواقع والاتصال بعالم الخيال في مستهل الرواية، ثم الخطوة المعاكسة عند اختتامها»[11] ، ويضع الدارس" بورايو في الافتتاح مثل هذه العبارات «**كان يا مكان في قديم الزمان، بالحبق والسّوسان، في حجر النبي عليه الصلاة والسلام**»[12] ، وعند الاختتام ووجوب العودة للواقع يذكر قول الراوي« **جتنا بريّة من فاس وقراها بن سعادة، راها العين تحب النعاس والرّاس يحوّس على لوسادة أو قوله: خرّافتنا دخلت الغابة، والعام الجايْ تْجينا صابة**»[13]، والحكاية الشعبية ليس لزاما أن تكون لها افتتاحية أو عبارة اختتام مثل ما تتميز به الحكاية الخرافية.

4_ نموذج قصة خرافية جزائرية: سنأخذ نموذج لحكاية خرافية تحكيها النسوة في القبائل بعنوان **علي بوعكاز والعمالقة الثلاثة**[14] إذ تقول:

كان في القديم رجل يعيش مع زوجته وأبنائه السبعة، وبنته الثامنة المدللة، وذات يوم قرر الهجرة إلى ديار الغربة واوصاهم بها خيرا ثم سافر، ذات ليلة وهم يتناولون البرتقال ولفرط دلالهم لها قشروا لها حبة البرتقال، ولكنها رفضت الأمر ،طالبة أن يعيدوا لحبتها القشور، استبدلوها وأعطوها حقهم من

البرتقال لكنها ظلت تملأ المكان عويلا، حتى أقسمت والدتها أن تعطيها لأول متسول يطرق الباب، وكان الغول يسمع الحديث من وراء الباب فلعب دور المتسول وخطف البنت وانطلق بها مسرعا إلى كهفه وتزوج بها.

عاد الأب محملا بالهدايا وخاتم لابنته، سأل عنها وعلم بمصيرها، موقنا أنها في قبضة الغول، اشتدّ غضبه وأقسم لأولاده أن يحضروها ولو عبرت سبعة بحور، جهّز الإخوة الأحصنة والأسلحة وانطلقوا حتى لقوا عجوزا تطعم دجاجا، سألوها عن طريق الغول فأشارت إلى ديك أحمر قائلة تعاركوا معه فإن غلبتموه فهو زادكم في الطريق، وإن غلبكم فعودوا أدراجكم، ففعلوا لكنه هزمهم.

تابع الإخوة طريقهم حتى لقوا راعي غنم فسألوه، تأملهم بنظرات ساخرة مثل العجوز، ثم أشار إلى كبشه الأسود، ليتعاركوا معه فإن غلبوه فسيكون زادهم في الطريق، وإن فشلوا فليعودوا أدراجهم، ورغم أنه مرّغهم في التراب معلنا انتصاره، فإنهم واصلوا طريقهم وآثار الدماء على جباههم.

تابع الإخوة الطريق مع التعب والزاد يقرب من النفاذ، حتى لاح لهم فلاح يحرث حقله فسألوه عن طريق الغول، فأشار عليهم أن يعاركوا الثور الجاثم، فقبلوا لكن الثور تراجع إلى الوراء إشفاقا عليهم لأنه يراهم دون مستواه، ورغم ذلك واصلوا طريقهم مصممين.

واصل الإخوة الطريق متوغلين في أدغال كثيفة، وترامى إلى أسماعهم أصوات مفزعة لأسود وذئاب وفيلة وقردة، وبلغوا مغارة كبيرة ولمحوا فتاة ترعى، فتقدموا نحوها فإذا هي أختهم، فرحت بهم وأخفتهم في مكان آمن. وصل الغول وشمّ رائحتهم، وصرخ قائلا: غن كانوا من الأصهار فمأواهم السرداب مع الأسرى، وحشرهم داخل نفق مظلم راميا لهم فضلاته من العشاء.

في غيبة الفتاة والأبناء السبعة ولد للعائلة طفل سماه والده (علي بوعكاز)، وكان ينمو في يوم واحد ما ينو أقرانه في شهر، وفي شهر ما ينموه أقرانه في سنة، وما إن بلغ خمسة أعوام حتى بدا عملاقا ضخم الجثة لا يقوى أحد على مصارعته، في كل يوم يأكل كبشا مشويا وجفنة طعام وقربة ماء، ويقضي يومه في الغابة لصيد الوحوش.

ذاع صيته وكثر حساده، الذين أوكلوا الأمر إلى ستوت القرية كي تنفيه أو تهلكه، فتربصت به في عين القرية ومعها مجموعة من جلود الفئران، خاطتها كقرب للمياه، ولما أقبل علي بوعكاز ليروي جواده تعمدت إهانته ولم تسمح له بالسقي، فثار غاضبا ومزّق قربها فصاحت فيه: لو كنت حقا بطلا مغوارا لأنقذت إخوتك السبعة واختك الثامنة من ذلّ الأسر والعار.

عاد إلى البيت منكسرا وأجبر والدته أن تحكي له، فحكت له مبررة أنها أخفت عليه الأمر خوفا من فقدانه هو الآخر، في اليوم الموالي قصد حداد القرية طالبا منع عصا حديدية قوية، كرر الحداد صناعة عصي لم تصلح إلا في المرة الثالثة ولم تنكسر على يد علي بوعكاز فحملها وجهّز الزاد وركب فرسه وانطلق مارا على ما مر عليه إخوته لكن الفرق انه هزم كل الكائنات التي لم يستطع إخوته هزيمتهم، ولما وصل إلى أخته والتقى بالغول صرعه بعصاه، وحرر إخوته وملأ أحمالا من الذهب والفضة وعاد منتصرا مع إخوته.

اشتدّ الغل بحساده وقصدوا ستّوت مرة أخرى لتخلصهم منه، فاستغلت فرصة خروجه للاحتطاب فاعترضت طريقة وبادرته قائلة: لو تذهب إلى غابة الغول فتحضر لنا الأعمدة العالية، فإنه لم يتجرأ أحد من الأهالي على الاقتراب منها، فخرج راكبا جواده ومتأبطا عصاه قاصدا الغابة، وبدخوله اكتشف جماجم للموتى، فجلس يأكل ثمار الأشجار، ليفاجأ بغول ضخم يتهجم عليه، فردّ عليه بضربة على راسه أردته قتيلا، فقطع فخذيه ورجليه ووضعها وسط الأعمدة وعاد بها للقرية فاستعظموا الأمر وشكروه.

مرة أخرى تبرز غولة في وادي تملك فيه طاحونة وكل من قصد الطاحونة لرحي الحبوب تلتهمه، فاقترحت ستوت على علي بوعكاز في خبث أنه توجد طاحونة تحول الشعير سميدا والقمح بلمع كالذهب فهلاّ جلب لهم منها؟، فحمل الأكياس وقصد الغابة وعبّأ الاكياس، ولكن الغولة اعترضته وأدخلت الحمولة إلى الطاحونة وساقت الجواد إلى الحديقة وافترسته مبقية فقط على أذنيهن لما علم علي بوعكاز بالأمر ثار غاضبا وحمل عصاه وضرب بطنها فسالت ،معاؤها، فأعادها إلى بطنها وامتطاها بعد وضع الحمولة على ظهرها مثل الجواد، وعاد بها إلى قريته مغمضا عينيها كي لا تعرف الطريق، وأمرها بعنف أن تعود إلى مأواها دون التفات، وعادته أن لا تلحق الأذى بهم مرة أخرى.

دخل بوعكاز إلى بيته وخلا إلى نفسه مفكرا، ماذا فعلت لقومي حتى يكرهوني لهذا الحد؟ ومنها قرر الهجرة وانطلق ممتطيا الحواد وحاملا العصا ، في طريقه صادف عملاقا أوقف فيضان النهر بفخذه، يكاد ينهار على القرية، فتعارفوا، واصلوا طريقهم حتى لقوا عملاقا يحمل على كتفه عمودا لا يقوى على حمله أربعون شخصان فتعارف الاربعة وساروا متوغلين في الغابة، وكانت الأرض ترتجف من تحتهم وبعد مسيرة طويلة أشرفوا على كهف تسكنه غيلان كثيرة، فحاصرها العمالقة وصرعها بوعكاز بعصاه ولم ينج إلا غول صغير فهرب وأوى إلى نفق مظلم، لم ينتهوا له واستقروا في الكهف، حيث اتفقوا أن يخرج كل يوم ثلاثة للصيد ويتكفل الرابع بأمور البيت.

ما إن انتهى أحدهم من تحضير الأكل، حتى زحف إليه الغول طالبا نصيبه فأعطاه خوفا من الافتراس، وتكرر الأمر مع الاثنين الباقيين، وأخفوا الأمر على علي بوعكاز، ولما اكتشف نقص الأكل كل ليلة احتار، وعندها قرر المراقبة، ليفاجئ بالغول يزحف نحوه فحمل عصاه وضربه على رأسه فأرداه قتيلا وثبّت الرأس قرب قربة الماء فيما رمى بجثته في النفق.

عند اجتماع الرفاق حول الأكل طلب بوعكاز من أحدهم إحضار الماء، فقد القربة ليجد الرأس اعتقد أنه حي فتراجع للوراء وتكرر الامر مع الثاني والثالث، عندها اكتشف جبنهم، فاتجه نحو القربة ورفع رأس الغول قائلا أنه قتله وأراحهم وحان موعد فراقه معهم.

انطلق باحثا عن عالم في مستواه معتقدا ان لا احد يفوقه قوة وبعد رحلة طويلة وجد في طريقه عظيم كبير وبدا له أنه لآدمي ولكنه لما قاسه لنفسه بدا كقزم، رفعه إلى أعلى فاستقبله بعصاه فتكسّرت، ثم رماه ثانية واستقبله بكتفه فتألم بشدة، حينها أدرك ان هناك من هو أقوى منه.

جلس مع نفسه متأملا العظم ومفكرا في ماضيه وكثرة حساده، وقرر العودة لقريته والاندماج معهم والتظاهر بأنه مثلهم، استضافه السلطان ووضع له كبش مشوي وقصعة طعام، لكنه أكل فقط مثل البقية وزهد في الباقي، ولما استفسر السلطان عن السر أخبره أنه قرر العيش بصفة عادية فازداد إعجاب السلطان به وزوجه ابنته، وجعله مستخلفا على عرشه.

انتهت حكايتي، ولم ينته القمح والشعير، نحن يرحمنا الله، والذئاب يحرقها الله، المستمعون: عفا الله لك، وأطال في عمرك.

تطبيق:

حلل هذه الحكاية الخرافية وفق المنهج الوظيفي(المورفولوجي) لفلادمير بروب.

الاحالات والهوامش:

[1]_ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ج9، ص 65.

[2]_ أحمد زغب، الأدب الشعبي، ص 46، نقلا عن مصطفى يعلى، القصص الشعبي بالمغرب، ص 47.

[3]_ عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص139.

[4]_ المرجع نفسه، ص 144.

[5]_ فاطمة الزهراء جمال الدين: الحكاية الخرافية في إقليم أذربيجان، دراسة بنوية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2016، ص 9.

[6]_ فراس السواح ، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ط1، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا2001، ص 15

[7]_ المرجع نفسه، ص 15_16.

[8]_ أحمد التيجاني سي كبير ، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، ص184.

[9]_ ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص

[10] _ أحمد زغب، الأدب الشعبي، ص58_59.

[11]_ عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري، ص 143.

[12]_ المرجع نفسه، ص 142.

[13]_ المرجع نفسه، ص 142.

[14]_ ينظر: خالد بن سعيد عيقون: التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي(الوظائف، الشخوص، الزمكان، الصور والدلالات)، دراسة لحكايات من الأدب الشعبي الجزائري، د ط، مطبعة الزيتونة، تيزي وزون الجزائر 2006، ص من 52 إلى60.

المحاضرة 06:
القصة الأسطورية

تعد الأسطورة سجل المسارات الحضارية التي مرت على الإنسان في مختلف الأزمنة والأمكنة، فهي قديمة قدم الإنسان نفسه، وأحد أقدم المصادر لجميع معارفه، فما مفهومها؟ وما غاياتها؟ وما أهم أشكالها؟

1_ مفهوم الأسطورة:

أ_ لغة: لقد كانت الأسطورة مصطلحا متداولا عند العرب كما عند الغرب، وفي لسان العرب نجد ابن منظور يقول أن« السَّطْرُ والسَّطَرُ: الصف من الكتاب والشجر والنخيل... والجمع من كل ذلك أَسْطُرٌ وأَسْطَارٌ وأَسَاطِيرٌ...وقال الزجاج في قوله تعالى" وقالوا أساطير الأوّلين(خبر لابتداء محذوف)، معناه سطّره الأولون، وواحد الأساطير أسطورة كما قالوا أحدوثة وأحاديث...والأساطير: الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها واحدتها إسْطَارٌ وإسْطَارة بالكسر... وأسْطُورٌ وأسْطُورة بالضم»[1].

أما في معجم تاج العروس نجد« أُسطورة وأُسطِيرٌ وأُسطيرةٌ إلى العشرة، يقال سَطر، ويجمع إلى العشرة أسْطَارًا، ثم أساطير جمع الجمع، وقيل: أساطير، جمع سَطْرٍ على غير قياس وسَطَرَ تَسْطيرًا: ألّف الأكاذيب، سَطَر علينا: أتانا، وفي الأساس: قصّ، سطر فلان علينا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، يقال: هو يُسْطِرُ ما لا أصل له، أي يؤلّف»[2].

بالنظر إلى التعريفات المعجمية، يتبن لنا أن مادة (س، ط، ر) عند العرب لها العديد من الدلالات وأهمها النظام والثبات في عملية التسطير والتأليف، المرتكز على الخيال وتنميق الكلام وزخرفته، فيصبح حينها مسموحا اختلاط الحقيقة بالباطل، ومنه تصبح الأساطير مرادفا للأباطيل.

كما ورد في قاموس لاروس أن« الأسطورة Le mythe مشتق من الكلمة الإغريقية Mythos أو الكلمة اللاتينية Mythus والتي كانت تعني عند القدماء حكاية شعبية أو خرافية أنتجتها التصورات الإنسانية، وتداولتها للإجابة عن تساؤلات طرحها على نفسه، نتيجة تفاعله مع ظواهر الكون أو الطبيعة قصد تنظيم حياته»[3]، فالأسطورة إذن تعني الحكاية الخرافية أو البعيدة عن الحقيقة.

2_ مفهوم الأسطورة اصطلاحا:

تعتبر الأسطورة مصطلح غامض، فهو متعدد الدلالات، ومتغير باختلاف التخصصات، فالعلوم باختلاف توجهاتها تستثمره وتوظفه، ومن هنا أصبح ضبطه والإمساك به أمر صعب، بحيث ترى الباحثة " نبيلة إبراهيم أن الأسطورة « كانت تعني الكلمة المنطوقة، ثم تحدد استعمالها فأصبحت تعني الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم، ولم يكن الإنسان البدائي يتساءل عن وجود

الآلهة في حد ذاته، ولكنه تساءل عنها بوصفها المصدر الأول للظواهر الكونية والمنظم لها، فهو حينما تساءل عن مصدر المطر والبرق والرعد والنبات إلى غير ذلك، كان لابد له أن يربط وجود هذه الأشياء بالقوى الغيبية التي آمن بسيطرتها عليها»[4]، فالإنسان هنا جعل الأسطورة وسيلة يضفي بها على تجاربه الطابع الفكري.

فيما جاء في قاموس الأنثروبولوجيا أن الأسطورة« قصة تقليدية من عالم غير موجود(متخيل) وزمن غير معروف، ولمؤلف مجهول، أبطالها خياليون، وهم رجال وحيوانات وآلهة وأرواح ومخلوقات فوق طبيعية، وتفسر الأسطورة نشأة ومعاني المعتقدات والأعراف والظواهر الطبيعية، أو أية حقائق أخرى يعجز أفراد المجتمع عن تفسيرها، والموضوعات الرئيسية التي تتناولها الأسطورة هي خلق الكون والإنسان والموت وكيفية حصول الشعب على الموطن الذي يسكنه، وما يشبه ذلك»[5]، فالأسطورة مرتبطة بعالم وشخصيات خيالية غريبة عن العالم الواقعي ولكنها تعمل على تفسير كل ما يحدث ويحيط به.

ويعتبرها الدارس" خليل أحمد خليل" أنها « حكاية من كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي»[6]، وفي هذا الإطار نود أن نستحضر رأي الباحث في مجال الأسطورة وصاحب البحوث الكثيرة في ذلك" فراس السواح"، فهو يشير إلى إهمال الدارسين الأوائل وضع تعاريف واضحة للأسطورة، فهي مصطلح غامض لليوم ومتداخل مع أجناس أخرى بقوله « إن الأسطورة هي حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية، غير أن التقدم في مسيرة البحث سوف يطلعنا على العديد من الأجناس الأدبية التي ينطبق عليها هذا التعريف والتي نستبعدها من دائرة الأسطورة تدريجيا، وذلك لعدم صلتها بها رغم مشابهتها لها من حيث الشكل، فنتعرف على الخرافة وعلى القصص البطولي وعلى الحكاية الشعبية وغيرها، وجميعها مما يشترك إلى هذه الدرجة أو تلك بالتعريف الذي أوردناه»[7]، وهو الأمر الصحيح حيث تختلط مثل هذه الأجناس كونها تشترك في خصائص جوهرية، والتعرف على خصائص الأسطورة هو ما يساهم في توضيح الفروق بينها وبين غيرها من الأجناس الأخرى.

3_ خصائص الأسطورة:

لقد حاول الباحث "فراس السواح" أن يجمل لنا خصائص الأسطورة وعدّدها في النقاط الآتية:[8]

1_ من حيث الشكل الأسطورة هي شكل من أشكال الأدب الرفيع، فهي قصة تحكمها قواعد السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات وما إليها، وفي الثقافات العليا جرت العادة أن يصاغ النص الأسطوري في قالب شعري، يساعد ترتيله وتداوله شفاهة بين الأفراد وعبر الأجيال.

2_ هي قصة تقليدية، بمعنى أنها تحافظ على ثبات نسبي، وتتناقلها الأجيال بنصها عبر فترة طويلة من الزمن.

3_ليس للأسطورة زمن، أي أنها لا تقص عن حدث جرى في الماضي وانتهى، بل عن حدث ذي حضور دائم.

4_ تتميز موضوعاتها بالجدية والشمولية، فهي تدور حول المسائل الكبرى التي ألحت دوما على عقل الإنسان مثل الخلق والتكوين وأصول الأشياء والموت والعالم الآخر...الخ.

5_ لا يعرف للأسطورة مؤلف معين، لأنها ليست نتاج خيال فردي أو حكمة شخص بعينه، بل إنها ظاهرة جمعية تعبر عن تأملات الجماعة وحكمتها وخلاصة ثقافتها، ولا يمنع هذا الطابع الجمعي أن يقوم الأفراد بإعادة صياغة الحكايات الأسطورية وفق صنعة أدبية تتماشى وروح عصرهم.

6_ تتمتع الأسطورة بقدسية وبسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم، وسطوتها التي تمتعت بها في الماضي لا يدانيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث.

7_ ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين، وتتشابك مع معتقدات ذلك النظام وطقوسه المؤسسة، وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا انهار النظام الذي تنتمي إليه، وتتحول إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الأدبية الشبيهة بالأسطورة مثل الحكاية الخرافية والقصة البطولية، وقد تنحل بعض عناصرها في الحكاية الشعبية».

لذلك فإنه كثيرا ما تلتبس الأسطورة بالخرافة في الاستعمال العامي، وقد يستعملان كمرادفين وذلك أنهما يشتركان في التعبير على اللامعقول، وتفرق بينهما الباحثة نبيلة إبراهيم بقولها« الخرافة والأسطورة يحققان في الغالب هدفا واحدا هو إعادة النظام إلى الحياة، غير أن الأسطورة تتميز بسلوك روحاني يختلف عن الخرافة»[9].

4_ تشكّل الأسطورة:

تعد الأسطورة محاولة لفهم ظواهر الكون المتعددة، أو بالأحرى محاولة تفسيرية له« إنها وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين، ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد، وعلى هذا فإن الأسطورة الكونية شأنها شان الفلسفة، تتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة، والتأمل ينجم عنه التعجب، كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل، فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة في إصرار عن سؤاله، حتى إذا وجد الجواب قرت نفسه، لأن الإجابة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة إليه، وهو يرتبط بها كل الارتباط، فإذا تمثل الكون للإنسان بهذه الوسيلة عن طريق السؤال والجواب، فإنه بذلك يتكون شكل نسميه الأسطورة الكونية»[10]، فالأسطورة كانت الأداة التفسيرية التي تزيل علامات الاستفهام لتي تعترض البشر المتأملون في ظواهر الكون.

ومفهوم هذه اللفظة Mythos كما تفسره نبيلة إبراهيم« عند الإغريق القدماء، كانت تعني الكلمة المنطوقة، ثم تحدد استعمالها بعد ذلك، فأصبحت تعني الحكاية التي تختص بالآلهة وافعالهم ومغامراتهم، ولم يكن الإنسان البدائي يتساءل عن وجود الآلهة في حد ذاته، ولكنه تساءل عنها بوصفها المصدر الأول للظواهر الكونية والمنظم لها، فهو حينما تساءل عن مصدر المطر والبرق والرعد والنبات إلى غير ذلك، كان لابد له من أن يربط وجود هذه الأشياء بالقوى الغيبية التي آمن بسيطرتها عليها، ولقد رأى الإنسان البدائي لهذا السبب أن يكون في صلح دائم مع الآلهة، وأن يكون على صلة وثيقة بها، ليكسب ودها عن طريق العبادة والتبجيل والتضحية، ومن هنا نشأت الطقوس الدينية التي كان يحييها الإنسان في مواسم معينة قبل استقبال موسم الحصاد أو نزول المطر، أو تجنبا لقوع شر...الخ، والأسطورة بمعناها المحدد وصف لهذه الطقوس، أو هي الحكاية التي ترتبط بها»[11].

والأسطورة من جانب آخر كما تضيف الباحثة نبيلة إبراهيم هي عبارة على« عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي، فالإنسان مثلا يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس الساطع، ولذلك فهو يقدس الشمس ويعدها آلهة، في حين أنه يعد الظلام كائنا شريرا، ولهذا يتحتم على الشمس أن تتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضي عليه حماية للإنسان، ومن هنا كانت رحلة الشمس الدائبة، فهي تطلع حينما تنتصر على الكائن الشرير، وهي تغيب حينما يظهر مرة أخرى لكي يصارعها»[12]، فالأسطورة هنا تشبع حاجة الإنسان في معرفة أسرار الظواهر التي تعد مبعثا للتساؤل والقلق، فهو يبتكرها لتتولى عملية الإجابة عن الحيرة تجاه ظاهرة ما.

5_ أنواع الأسطورة: للأسطورة في الآداب العالمية أنواع عديدة سنذكر منها هذه الأشكال:

أ_ الأسطورة الكونية:

لقد عبر الإنسان عن تصوره لمختلف الظواهر الكونية، وكانت الأساطير وسيلته في تفسير الظواهر التي تجذبه عندما يتأملها، وما وضعه الإنسان البدائي من تعليل في شكل أسطورة هو الحقيقة التي أحس بها حينذاك،« فالأسطورة الكونية_ شأنها شأن الفلسفة تتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة، والتأمل ينجم عنه التعجب، كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل، فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة في إصرار عن سؤاله، حتى إذا استطاع أن يجيب عن سؤاله قرّت نفسه، لأن الإجابة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة إليه»[13]، وتمثل الكون للإنسان عن طريق السؤال والجواب يشكل له مثل هذه الأسطورة الكوني

ومن ذلك هذا المثال الذي يقول: أنه في بداية الخلق كانت الأرض زوجة للسماء وكانتا ملتصقتين، فكان الظلام دامسا، ومع الأيام كانت ثمرة زواجهما أن أنجبا الشمس والقمر والنجوم، ونظرا لالتصاقهما من جهة وشدة الظلام من جهة أخرى كاد الأبناء أن يختنقوا لأنهم محشورين بينهما، وهنا راودتهم فكرة الفصل بين الوالدين فأطلقوا السهام، وحينها كانوا مخيرين بفكرة العيش مع الأم أو الأب، حينها اختاروا العيش في السماء ليظل وجه أمهم الأرض مقابلا لهم دوما، حينها فقط ساد النور في الكون وعمّ.

وهذا التصور الذي وضعه الإنسان البدائي هو صورة تمثيلية« فالأرض هي فعلا الأم فهي تخصب وتسقى وتبذر، فهي المصدر الأول للإخصاب، وبما أنها هي الأم فلابد من وجود أب، وهذا الأب لا يمكن أن يكون غير السماء، فهو يسقيها لكي تسقى بذورها فتنمو، أو يشح عنها فتعقم هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهذه الأسطورة تفسر لنا النظام الاجتماعي الأولي، فالنظام الأبوي يجعل الأبناء ينسبون إلى أبيهم، وهكذا نرى كيف أن الأسطورة الكونية تعبر عن النوازع الداخلية للإنسان، فهي الصور التي تتشكل في الحلم، الذي يخرج ما في النفس من رواسب الرغبة والخوف والأمل...الخ في شكل رموز وصور فإذا بالمشكلات الداخلية تتحول إلى موضوع خارجي(حكاية)»[14] .

ب_ الأسطورة الطقوسية:

اشتقاقها آت من الطقوس، لذا فلابد أن تعريفها مقرون بها، وفي هذا الإطار تعرفها الدارسة نبيلة إبراهيم فتقول: « إذا كانت الطقوس تختص بالأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه ضد

القوى المتعددة المهولة التي تحيط بالإنسان، فإن الأسطورة الطقوسية Ritual Myth. تمثل الجانب الكلامي لهذه الطقوس، ولم تكن الأسطورة تحكى من أجل التسلية، ولكنها كانت أقوالا تمتلك قوى سحرية، بحيث أنها تسترجع الموقف الذي تصفه»[15]، ومن هنا كان أمرا مناسبا تسميتها بالأسطورة الطقوسية.

ولقد انشغل الإنسان البدائي بعدة ظواهر كونية أرّقته، ومن أهمها ظاهرة الخصب والجدب، فلطالما تعاقبا على حياة الإنسانية التي تعايشت مع تقلباتهما، وحكى الإنسان حينها مثل هذه المعايشة، مجسدا تعاقبهما (الخصب والجدب) بالصراع بين إلهي الخير والشر وأسطورة أوزيريس تقول: فأوزيريس هو إله الخصب، يموت مع فترة انتهاء الخصب ويحيا مع عودتها.

ولقد كان هذا الإله ولدا لإله الأرض" جب" وإيزيس هي أخته وزوجته التي تشاركه في الحكم وتساعده في الأفعال الخيرة، وكان له أخ اسمه" سيث "الذي دبر له مكيدة وحبسه في صندوق ورمى به في النيل، حيث حمله إلى مكان بعيد، حينها شرعت زوجته بالبحث عنه ولما وجدته حملت منه بابنه" حوريس "وعادت به، ترصده أخوه مرة أخرى وقطعه قطعا ورماه بطريقة متفرقة، فعادت زوجته وجمعت أشلاءه، وقامت بالطقوس لتعود له الحياة، ولم يمكث أوزيريس العالم الأرضي، وإنما أصبح ملكا على المكان الذي تفارق منه الأرواح العالم الأرضي.

ولقد خاضت الزوجة والابن معارك ضارية ضد أعداء الأب، وفقد في إحداها حوريس عينه، لكن الآلهة عينته ملكا على الوجهين.

من بين الطقوس التي تعمل على تخليد هذه الأسطورة، لجوء أفراد الشعب المصري إلى رفع شجرة الجميز التي نبتت حول صندوق أوزيريس، كما تصنع النساء تمثالا لأوزيريس ويرمينه في النيل إحياء لذكراه.*

ج_ الأسطورة التعليلية:

في مفهومها تعني« محاولة لاصطناع أسلوب منطقي في تفسير الأشياء، في وقت غاب عنه الأسلوب العلمي لفهمها»[16] ، إذ حينما تسترعي مظاهر معينة الإنسان فلا يجد لها التفسير المباشر، فهنا يخلق حكاية أسطورية تعليلية لها.

ولقد علل الإنسان القديم كون الإنسان يبدو أنيقا نظيفا في مظهره، بينما هو قذر بداخله، فحكى أن الإله فكر في خلق الإنسان بعد أن خلق الحيوان، فأتى بعجينة من الطين وشكلها في هيئة إنسان، ووضعها في الهواء حتى تجف، وتركها وصعد إلى السماء، فأبصر العجين كلب فأعجب بها، فأخذ يلعقها حتى لوثها تماما، بنزول الإله فوجئ بضياع مجهوده، فغضب ولكن فكر بان يقلب العجينة ليصبح ظاهرها باطنها، وباطنها ظاهرها، وهكذا صار الإنسان نظيفا من الخارج وقذرا من الداخل، وكان هذا هو التعليل الذي وضعه الإنسان.

د_ الأسطورة الرمزية:

هذا النوع من الأساطير تلك التي« تتضمن رموزا تتطلب التفسير»[17] ، ومثل هذه الأساطير ألّفت في مرحلة يبدو فيها الإنسان أكثر وعيا بالشخوص الأسطورية من مراحل سابقة، إذ يوظفها إلى حد ما توظيفا رمزيا.

هـ_ أسطورة البطل المؤله:

وتتمثل في تلك الأساطير« التي تتناول مالا يجوز للبشر أن يدّعيه لنفسه، وما هو من حق الإله وليس من حق الإنسان»[18] ، حيث مهمة الإله أن يحافظ على توازن الكون وكل ظاهرة تجلب الخير، فيما مهمة البطل الذي يمزج بين الإنسان والإله أن يصل إلى مصاف الآلهة، ومثال ذلك أسطورة جلجامش التي تحاكي طموح هذا البطل ليعتلي مكانة الآلهة.

الاحالات والهوامش:

[1]_ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب، ج4،ص 363.

[2]_ السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي : تاج العروس،ج12، تح: مصطفى حجازي، د ط، مطبعة حكومة الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1973، ص26.

[3]_ Voir : Le dictionnaire de Larousse / Dictionnaire de la langue française/ lexis, Librairie Larousse, Paris, 1989,P :1216.

[4]_ نبيلة براهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص18.

[5]_ شاكر مصطفى سليم: قاموس الأنثروبولوجيا، إنجليزي_ عربي، ص 659.

[6]_ خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط 3، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1986، ص8.

[7]_ فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص8.

[8]_ فراس السواح: دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، ط4، دار علاء الدين، دمشق، سورية، 2002، ص 57_58.

[9]_ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص9.

[10]_ المرجع نفسه، ص 10.

[11]_ المرجع نفسه، ص 10.

[12]_ المرجع نفسه، ص 11.

[13] _ المرجع نفسه، ص 9.

[14]_ ينظر: أحمد زغب، الأدب الشعبي، ص 16_17.

[15]_ نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 16.

*_ الأساطير مأخوذة من كتاب نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي.

[16]_ أحمد زغب، الأدب الشعبي، ص18.

[17]_ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 21.

[18]_ المرجع نفسه، ص 22.

المحاضرة 07:

الألغاز الشعبية

يعتبر فن الألغاز أو الأحاجي من الفنون القولية الشعبية الأقرب إلى وجدان الناس على المستويين الفردي والاجتماعي، والأكثر تداولا في المحيط العام« والأعلق بالذاكرة الجماعية الواعية، وذلك لقدرته على تسجيل ثوابت الحياة الاجتماعية، وحيويته في متابعة مستجداتها، إضافة إلى ما يمتاز به من موسيقى شعرية وجمالية تعبيرية»[1]، فهذا الشكل التعبيري الشعبي لم يوضع في شكل سؤال ينتظر جوابا لمجرد التسلية، ولكنه قديم قدم الخرافة والأسطورة، وهو ما يجعلنا نتساءل ما مفهومه؟ وكيف تمت نشأته؟ وما أهم خصائصه؟ وما هي وظائفه؟ وما هي بنيته؟.

1- المفهوم اللغوي للغز:

جاء في لسان العرب في مادة لغز« ألغز الكلام وألغز فيه: عمّى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره، والُّغْزُ واللُّغَزُ واللَّغَزُ: ما ألغز من كلام فشبّه معناه. وقد ألْغَزَ في كلامه، يُلْغِزُ إلْغَازا إذا ورّى فيه وعرّض ليخفى. والجمع ألغاز، واللُّغْزُ واللَّغْزُ واللُّغَز والألغاز، كله حفرة يحفرها اليربوع في جحره تحت الأرض، يقال ألغز اليربوع إلغازا، فيحفر في جانب منه طريقا ويحفر في الجانب الآخر، فإذا طلبه البدوي بعصاه من جانب نفق من الجانب الآخر»[2]، كما جاء في العين« اللُّغْزُ واللَّغَزُ لغة: ما ألغَزَت العرب من كلام فشبّهت معناه، واللُّغَزْ والألغاز: حفرة يلغزها اليربوع في جحره يمنة ويسرة يلوذ بها»[3] فالملاحظ هو أن المعاجم متفقة على معنى اللغز وفقا لما أوردناه.

2- المفهوم الاصطلاحي للُّغز:

تعرفه الدارسة نبيلة إبراهيم وهي تستعرض أشكال التعبير في الأدب الشعبي بقولها« واللغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف، على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على عنصر الفكاهة، التي تنجم عن احتواء اللّغز لعنصر المفاجأة»[4]، فالدارسة تقرن اللغز بالاستعارة ، وتجعل عنصر الفكاهة مرتبطا باللغز، ومعروف عن الاستعارة أنها تشبيه حذف أحد طرفيه وهو الأمر الذي يخلق معنى متخفي وراء الظاهر.

وفي نفس الإطار يعتبره الباحث" جاستون باريس" كذلك استعارة فهو بالنسبة إليه « استعارة أو مجموعة من الاستعارات، التي تم استعمالها بشكل غير شائع، وتفسيرها ليس بديهيا»[5] ، فمعرفة الحل تزيل كل الغموض المحيط بالشكل الظاهر له، وصفة الالتباس المقترنة بهذا الشكل التعبيري تظهر في تعريف الباحث "محمد سعيدي" الذي يعرفه بقوله « فلقد تعددت تعاريفه وتنوعت، غير أنها تلتقي في أن اللغز خطاب لغوي يمتاز بالغموض والالتباس والإشكال والالتواء في بنيته اللّغزية والشكلية، وأي

شيء نعت باللغز فهو غامض وغير بائنة دلالته، ولغز المرء في حديثه كساه بمسحة من الغموض واللبس ولم يبنه، ولم يفصح عن مقصوده»[6] ، حيث كشفه يتطلب فطنة وتنبها وسرعة بديهة.

ومن ناحية انبنائه على الحوارية باعتباره جملة استفهامية، فقد اعتبره الدارس المتخصص في الدراسات الشعبية محمد المرزوقي تلك« الكلمات المسجوعة أو المنظومة التي تلقى في المجالس العامة والخاصة في قالب أسئلة، يختبر بها ذكاء الناس بعضهم بعضا، والقاعدة فيها أن يورد اللغز في شبه سؤال منظوم أو مسجوع عن شيء، تذكر صفاته البعيدة أو القريبة، ومن تلك الصفات يستطيع المسئول بإعمال شيء من الفكر الاهتداء إلى موضوع السؤال»[7]، فبالإضافة إلى أنه يأتي في قالب سؤال فإن نظمه مسجوعا يزيد انجذاب الناس إليه.

أما مصطلح اللغز في المجتمع العربي عموما فهو غير متداول، حيث« خصّت الثقافات الشعبية العربية الألغاز بتسميات عديدة منها مثلا في تونس الخَبْوْ- السِّمَايَة- الطُّلِيعة- التْشَنْشِينَة- الفَتّاشَة، وفي مصر الفَزُّورة، وفي الجزائر الحزّيز- الحجَّايَة، وفي بلدان الخليج العربي المْحَاجِيَات- الحَزُّورات- الغْطَاوِي، وعند البدو الفْتَاوِي»[8] .

والأحجية هي أقرب المصطلحات إلى اللغز، وابن الأثير يعتبرهما مترادفين بقوله« وأما اللغز والأحجية فإنهما شيء واحد، وهو كل معنى يستخرج بالحدس والحزر»[9]، والملاحظ من خلال التعاريف السابقة هو التطابق والتقارب بين مختلف تعاريف الباحث، سواء في تعريف اللغز عموما وكذا اللغز الشعبي، حيث سار الدارسون في تعريفه على نفس المنحى.

3- نشأة اللغز:

تندرج الألغاز في إطار نمط إبداعي لا تخلو منه أية لغة أو لهجة في العالم، فجميع الآداب تتوسل بمثل هذه الأشكال التعبيرية- مكتوبة أو ملفوظة- وذلك منذ أقدم العصور حتى الآن وذلك من كونها متشكلة من عبارة غامضة تعتمد التمويه بقصد اختبار الذكاء والفطنة.

ولأن الحياة مليئة بالأسرار والألغاز وذلك لحكمة أرادها الله تعالى، وحينما شدت الإنسان فقد وقف متأملا فيها محاولا فك شفراتها وفهم غموضها المحيط بالكثير من ظواهرها، إنها تماثل الأساطير تماما حينما وضعها الإنسان لتفسير الظواهر التي جذبته، فلا مجال إذن لإنكار أقدمية هذا الشكل التعبيري، فالألغاز قديمة قدم الإنسان، ونشأتها كانت« منذ قديم الزمان حينما كان العقل البدائي

يمرن نفسه على التلاؤم مع الكون الذي يحيط به، ذلك أنه كلما كانت الرؤية أكثر نضارة، ازدادت الرغبة في إدراك ظواهر الطبيعة وظواهر الحياة، وإدراك القوانين التي تحيط بالإنسان»[10] .

وطرح الألغاز عادة قديمة ساقت لنا الدارسة نبيلة إبراهيم أمثلة، عادت بها إلى الإنسان البدائي فـ« بعض قبائل الهند الصينية تجتمع قبل موسم حصاد الأرز، ويطرح بعض الأفراد الألغاز لحلها، وعند حل كل لغز يصيح الجميع دع أرزنا ينمو في الجبال والسهول...ومن عادة بعض القبائل طرح الألغاز قبل أن يكفن الميت، باعتبار ذلك وسيلة لمنع الروح من الهرب»[11]، فالألغاز عموما تطلق عند الشعوب القديمة، كونها تعتبر تعويذة وظيفتها منع الأذى عن المحاصيل وعن الإنسان.

أما من التراث الشعبي فقد ساقت لنا الدارسة كذلك أمثلة منها تلك الألغاز التي طرحتها الملكة بلقيس ملكة سبأ على النبي سليمان، الذي « عرف بشدة ذكائه، فأرادت الملكة اختباره بنفسها ومما سألته: ما معنى أن سبعة وجدوا مخرجا، وتسعة وجدوا مدخلا، واثنين انساب منهما مجرى وواحد شرب من هذا المجرى؟ فكان جوابه أن السبعة أيام الحيض والتسعة شهور الحمل، والاثنان هما الثديان، والواحد هو الطفل...»[12]، فالتراث الإنساني على مر العصور غني بالنماذج اللغزية، ولا يخلو القرآن الكريم كذلك من مثل هذه الألغاز، فقد وردت في صورة اللغز القصصي في قصة موسى والخضر عليهما السلام، وكذا في الرؤى التي وردت في سورة يوسف عليه السلام.

كما تعج المجتمعات الشعبية بطرح الألغاز الشعبية وخاصة في الماضي، لأنها تقريبا اضمحلت في الوقت الحاضر فـ« عندما كانت الحياة بسيطة خالية من وسائل العصر الطاغية اليوم، كانت صنوف الأدب الشعبي مزدهرة كوسائل للتربية أحيانا والترفيه أحيانا أخرى، وكانت الألغاز أكثرها رواجا لما فيها من المتعة والتحدي، وكان البدوي يملك خيمة متنقلة مع تغير النجع والإبل والغنم، وبتلك البساطة والعفوية استطاع هذا البدوي بذكائه الحاد أن لا يبقى مكتوف الأيدي أمام ما منحه زمانه، فأبدع ما يسلّيه وما يثبت به ذاته ووجوده وما ينمي به فكر ابنه وابنته، فأوجد لنا هذا الكم الهائل من الألغاز»[13].

والمجتمع الجزائري كسائر المجتمعات العربية عموما والمغاربية خصوصا شاع عنده مصطلح لمحاجية، فهو يستعمله بكثرة في مجالس السمر « فهي تعطي المفكر فسحة كي يعمل، ومن ثم تنشأ بين مقترح الأحجية والسامع المطالب بالجواب علاقة جوهرها البراز الفكري في قالب ممازحة، وخاصة عندما تكون الإجابة بغير ما هو متوقع»[14] .

4_ **وظائف اللغز:** لقد كان للغز عدة وظائف منها:

*** الوظيفة التعليمية والفكرية:**

لقد اتسمت الألغاز بقيمة إيجابية منذ القدم كون هذه الألغاز تعتبر« واحدة من أقدم المحاولات التي توسلت بها المجتمعات القديمة والثقافات البدائية، للحصول على المعرفة وتبادل الخبرة ونقل التجربة، والتدريب على الرياضة الذهنية لصقل العقل البشري، فهي من هذه الناحية ذات وظيفة بنّاءة، وإنها- من ثمة- سايرت الحضارات على اختلاف تاريخها وشعوبها،باعتبارها أداة تساعد الملكات العقلية على النمو، والإنسان على التطور، كما تعمل على تنمية الوعي بالذات و تحقيقها»[15].

ولطالما لعبت الألغاز دورا مهما في الكشف عن الكثير من خصائص الموجودات، حيث تكون محتجبة وبالتوصل للحل تتضح معالمها ويكتسب المتلقي سواء كان طفلا أو فردا كبيرا معرفة تضاف إلى معارفه، وتلك البنية الاستفهامية للغز، هي التي تجعل المتلقي يدخل نفسه في خضم دوامة من الحيرة والدهشة، أمام أشياء متفرقة لا تربط بينها رابطة ظاهرة، وحينها يضطر هذا المتلقي المحب للمغامرة «إلى القيام بعمليات ذهنية معقدة وحذرة، كما لو كان يدلف إلى متاهة، أو يمشي في حقل تتخلله مصايد خفية، فيحلل منطوق الأحجية، ويفصل معانيها الحقيقية عن معانيها المجازية ويبحث عن دلالاتها الرمزية، وتمده الذاكرة المستنفرة بسيل من الأسماء والأشياء والأشكال والمعلومات»[16].

ومن جانب آخر تعودنا الألغاز على تعلم الجناس والسجع، فهما يعطيانها قيمة فنية جمالية ترتكز عليهما ومن جانب آخر فإنه ومع ما وصل إليه العالم من تحضر ومدنية، تصف الدكتورة نبيلة إبراهيم الإنسان المتناغم مع هذا التطور بقولها « لقد نسى في زحمة المدينة وزحمة متطلباتها، أن اللغز وسيلة أساسية للتربية، ذلك لأنه يعلم الأطفال والكبار معا كيف ينظرون إلى المشكلة من كل جوانبها» [17]، فالأحجية تحمل في جعبتها فعلا تربويا.

***وظيفة الترفيه والتسلية:**

تعتبر الأحجية لونا من ألوان الدعابة الأدبية الشفوية الراقية ذلك أنها« تعتبر من بعض جوانبها الترفيهية، وأجوائها المرحية فكاهة ودعابة، من أهم عناصرها انبناؤها على مفارقات وتناقضات لفظية وفكرية وتصويرية وسلوكية، تحدث في النفس أثرا يبعث على الضحك أو المرح أو الإحساس بلذة الاكتشاف بعد التعمية»[18]، ونجاح الفرد في امتلاك القدرة على التعامل الحسن مع غيره متوقف إلى حدّ كبير على اكتساب مهارة الدعابة وروح الفكاهة، لأن ذلك يساهم في تجديد النشاط الحيوي

والشعور بالصحة والعافية، والمعروف أنه لا يخلو مجلس من مجالس الأحجية من الضحك والمرح اللذين تتعدد بواعثهما بتعدد الأطراف واختلافها، وتضيف الباحثة نبيلة إبراهيم« أن الألغاز أصبحت تستخدم في الكشف عن غباء الإنسان العادي، بقصد خلق جو من السخرية والمرح »[19]، فمتى ما أعطى الإنسان العادي حلولا خاطئة أثار سخرية الحضور.

***وظيفة اجتماعية أخلاقية:**

تمتلك الأحاجي القدرة على أداء وظيفة اجتماعية يمكن أن تتخذ أشكالا من العلاقات المختلفة التي تنعكس سواء على السائل أو المسؤول، وأول فوائدها « أنها من الألعاب الجماعية الشعبية القليلة، التي يتاح فيها الاتصال والتخاطب الاجتماعي بين الكبار والصغار»[20]، ففعل التناغم بين الأفراد في هذه اللعبة يجعل الأفراد يندمجون وينسجمون، وبالتالي يحسون بروح الانتماء، وفي هذا الإطار تضيف نبيلة إبراهيم قولها« أن السائل يمثل جماعة يرتبط بعضها ببعض عن طريق المعرفة والحكمة، أما الشخص المسئول فهو خارج عن نطاق الجماعة، واللغز في هذه الحالة يمثل كلمة السر، التي يسمح عن طريق النطق بها بالدخول في مجتمع مغلق، وإذا شئنا أن نتوسع في وصف هذه الجماعة فإننا نقول: أنهم جماعة المتضلّعين العارفين بأوليات الحياة، وإذا شاء إنسان أن يدخل ضمن هذه الجماعة فلابد أن يكون متضلّعا عارفا مثلهم، فهم يفتحون الطريق لسائر البشر عن طريق حل الألغاز للدخول في زمرتهم»[21]، فالألغاز تبدو وكأنها جسر من استطاع عبوره، تحقق له مراده ووصل غيره من الفئة المقابلة.

دون أن ننسى الإشارة إلى الزمن الذي تطرح فيه الألغاز وهو الليل« حيث تأوي العائلة كلها إلى المنزل، وحيث الألفة والاستمتاع بوجود الأسرة كلها...ويبدأ الحوار فيوثق الصلة بينهم وتزداد اللحمة، وقد تكون وسيلة مشاركة الآخرين، كالعمل على إزالة الإحساس بالغربة والوحدة كإدماج الضيف ومحاورته ومشاركته طرح الأحاجي»[22]، فالأحاجي في المجتمعات بحق هي وسيلة لتوثيق الصلات وتوطيدها، ومادام الفرد في هذه الحياة بحاجة لغيره فإن« التواصل الشفاهي يؤدي عادة إلى التّوحيد الفعلي للناس في مجموعات، والأشكال القولية الشفاهية الوجيزة، تبرز هذه الحاجة إلى الآخر لمحاورته وجها لوجه معلنة عن الوحدة الثقافية لمستعمليها ومن تلك الأشكال الأحاجي والألغاز»[23] ، فاللغز هو الشكل الوحيد الذي لا يتم دون مشاركة من الجميع والإسهام فيه.

*** الوظيفة النفسية:**

لما كانت الألغاز مناسبة يستنفر فيها المتبارون ذاكراتهم وثقافتهم، فهي بالنسبة لهم أمر« يستجيب لما هو متأصل في الإنسان من حب الاكتشاف والفضول والمغامرة، ولهذا السبب لا يشعر بالراحة النفسية والذهنية إلا بعد الظفر بالجواب أو معرفته، فحالة الاسترخاء تحصل بعد اكتمال الاستمتاع باللغزSatisfaction، وذلك بعد معرفة الجواب وإلا بقي السامع على حيرته وتوتره»[24]، فالتوصل لمعرفة الحل تعيد للفرد ثقته بنفسه فيشعر بالاستقرار الداخلي.

والأحاجي من جهة أخرى عامل مساعد على تخليص الأطفال من مشاكلهم النفسية فبالمحاورات والاندماج في جو الأسئلة والأجوبة ينفتحون ويخرجون من عزلتهم، ويتخلصون من خجلهم ويكتسبون نوعا من الطلاقة الأدبية والمشاركة التي تمنحهم حلاوة الفوز والاعتزاز بالنفس والقدرات الذاتية بالإضافة إلى مساهمته في« التخلص من القلق والتنفيس المقبول عن الميول العدوانية»[25] .

5- خصائص اللغز: يمتلك اللغز الشعبي مميزات تميزه عن غيره من الأشكال النثرية الشعبية من ذلك:

أ- التوقيع الصوتي:

إن الإبداع الشعبي حريص في إنتاج ألغازه وأحاجيه على الاهتمام باختيار« الألفاظ وتقطيع الجمل بغية تحسين الصياغة وتنويع التراكيب، لإحداث معادلة صوتية تنبعث منها موسيقى، تضفي على الترسل الشعبي نوعا من الجمال الأدبي، الذي يسهل عملية الحفظ والتناقل، بفضل الانسجام والتناسق بين أجزاء هذا الشكل الأدبي الشعبي المتكون من وحدات متقاربة، متناغمة، تضمن بقاءه وتكسبه بذلك القوة الفنية والجمالية»[26]، وهذا ما يجعل هذا النوع التعبيري شديد التأثر، فالأذن تستسيغ تلك الخاصية الأسلوبية التي تميز الأحجيات وهي القافية والإيقاع والجناس، إذ يمكن لنا ملاحظة ذلك في المثال الآتي:

بِيضَا عْلَامْ زَرْقَا وْشَامْ بِكّثوشَة وِتْرَدْ لِكْلَامْ، حيث الحل هو الرسالة التي تأخذ اللون الأبيض مثل الأعلام، كما يختلط مع الأبيض اللون الأزرق الشبيه بلون الوشم، وهي لا تتكلم ولكنها تحمل الأخبار فالجرس الموسيقي متحقق بين الألفاظ: علام- وشام- كلام، وملخص الكلام:

*أن الذوق الشعبي يستسيغ الإيقاع الصوتي و يرتضيه.

* تقوم صياغة اللغز على التوازن الموسيقي، الذي يحقق ضربا من اللون البلاغي المعروف بالسجع الذي يهدف إلى:

- إثارة الانتباه وإيقاظ التفكير وتحريك الذكاء.
- تيسير الحفظ والرواية.
- إضافة مسحة التفخيم والتعظيم والتحسين.

وفي هذا كله ما يجعل المبدع، يخول لنفسه اصطناع بعض الألفاظ وإقحام بعض المفردات أو الجمل، لإقامة التوازن الصوتي الموسيقي في الكلام، سواء بتعادل أجزائه أو بعدم التعادل، كأن نجد في بعض الألغاز أحد الأجزاء أطول من الآخر»[27]، فالذوق الشعبي معروف بانجذابه للأساليب الغنية بالإيقاع الموسيقي المنغّم المساعد على الحفظ والترديد بعكس الخالي منه.

ب- تنوع صور التعبير عن الموضوع الواحد:

كثيرا ما يعبر عن الشيء الواحد في الأحاجي والألغاز بأشكال مختلفة من الصور، وهذا دليل كاف على تبيان تعدد أشكال التعبير عن الموضوع الواحد، وهو الأمر الذي يؤكد لنا ثلاث خصائص،

***ملكة الخيال**: فحتى يسهل على الذوق الشعبي تشكيل صور جديدة من المدركات المكتسبة، فإن ذلك لا يتأتّى إلا بمعايشة التجارب الحياتية وتخزين صورها في الخيال، وإخراجها صورا منسقة توازن بين ما حلل في الواقع وأدركته الحواس.

***المعنى**: يتمثل في الإخبار عن الحقائق المعروفة، بغرض إشعارنا بها أكثر مما كنا نشعر بها من قبل، ويتفاوت المعنى عمقا بتفاوت الإدراك ونوعية التجارب التي ترتكز عليها الحقائق، وهي تطبيق لإدراكاتنا الحسية على تجاربنا في الحياة العادية»[28] .

***الرمزية:** اللغز يقوم في نسجه على صور بيانية مختلفة كالاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز والتورية...الخ، ففي نص الأحجية قد نقف عادة على عبارات تموّه أو تضلل الفهم، وقد نقف كذلك على قرائن قد تساعد على تقريب الحل، وعليه ميز محمد المرزوقي بين نوعين من الألغاز« البسيط المقتصر على ذكر الصفات القريبة للشيء المسؤول عنه فيحله كل ذي نباهة، والنوع المعقد الذي يصعب حله إلا على من يمتلك ذكاء خاصا»[29] ، فحين تقول الأحجية: ثْلَاثة بْغَالْ

وَاحَدْ يَاكِلْ مَا يَشْبِعْ(النار)

وْوَاحِدْ يِمْشِي مَا يَرْجعْ(الدخان)

وْوَاحِدْ يِتّكَى مَا يْنُوضْ(الرماد)

فمن أهداف الأحجيات إدهاش السامع، بما يوظف من رموز وصور تشخص أو تشحن الجماد بالحياة والعكس.

* **التكرار:** تعرف الألفاظ بتكرار العديد من الألفاظ فيها، بغية إثارة المستمع وجذبه مثل: الْحَيْ يْكُرْ فِي الْمِيِّتْ، وِاللِّي يْحُطُّهْ الميِّتْ يَاكْلُهْ الْحَيْ(الرحى)، فقد تكررت لفظتا(الحي والميت)،وفي تكرار بعض الألفاظ يعتبر« نزعة فنية في أسلوب اللغز، تضفي عليه ضلالا من الجمال، أو مسحة من الروعة، فضلا عن إيضاح المعنى وتقريره، والإلمام بأطرافه وحواشيه إلماما لا يخلو من طلاوة وتوقيع»[30] .

6_ بنية اللغز:

تتكون الألغاز والأحاجي من حيث البنية « من مقدمة أو استهلال يهدف إلى إثارة انتباه السامع ويتكفل بنقله من فضاء إلى آخر مخالف، ثم يتم وصف الشيء المبحوث عنه بالاعتماد على خطاب استعاري مجازي، يعتمد أساسا على التعمية»[31]، ولنفصل هذه المكونات كالتالي:

أ- **المقدمة:** وهي استهلال تفتتح به الأحاجي، قد يحضر في بعضها ويغيب في بعضها الآخر، فتأتي في عبارة حاجيتك ما جيتك، أو تتم بنسبة « الأحاجي أو لمحاجيات إلى شخصيات تاريخية عرفت بطرح الأحاجي، يزيدها قوة ويمنحها رواجا، وهذه الشخصيات الحكيمة في التراث الشعبي الجزائري، عرفت بطرح الأحاجي، مثل عبد الصمد، ومثل قاسي ومثل ذياب الهلالي أو لهلالية»[32]، مثل: حَاجِيتْكُمْ وْمَا جِيتْكُمْ، عَنِ اِسْمَهْ بِالْحَاءْ وْإِذَا عَانَهْ الْمُعِينْ، يَا سَعْدَهْ يَطْلَعْ بِاسْمْ، وِبِنْزِلْ بِاسْمِينْ»[33] (الحاج)، فبعبارة(حاجيتكم أو عبد الصمد قال) مما يثير انتباه السامع.

ب- **السؤال**: ويعتبر أهم مكونات اللغز، ويمكن اعتباره اللغز في حد ذاته وهو يتكون مما يلي:

***عنصر التعمية**: وهو العنصر الاستعاري المجازي الذي يقود إلى الحل رغم أن الأحجيات عادة ما تحدثنا عن أشياء مألوفة ولكن بصياغات غير عادية لأنها في الأساس مما يقوم على نظام التشفير.

***عناصر إدراك المطلوب**: بحيث يحضر في اللغز ما يوصل المسؤول إلى إدراك الحل، فعندما تقول الأحجية «عْلَى ضِيفْ جَانَا وِفْرَحْنَا بِيهْ، بَاتْ بِحْذَانَا وِصْبَحْ يْكَتْفُوا فِيهْ، يعجب السامع في البداية إلى درجة الإنكار، كيف يعامل الضيف بهذه الطريقة، ولكن عندما يعلم في النهاية أن المقصود هو الوليد الجديد في البيت، وأن التكتيف يعني ما يسمى بالقمّاطة (لفّه وكبسه) يزول عجبه»[34]، وهنا تبدو عناصر التعمية وعناصر إدراك المطلوب متلاحمة مع بعضها.

ج- **الجواب**: وعادة ما يكون الجواب في كلمة واحدة، وعند عجز السامع عن فهم رموز التعمية وما جاء في الخطاب الإخباري الوصفي، فإنه يلجأ إلى مساءلة السائل أهو صنعي أم خلقي؟...إلى آخر ذلك مما قد يسهل الأمر ويقربه.

7- نماذج من الألغاز والأحاجي الجزائرية:

اللغز	الحل	المصدر
طْفُلْ شَهْلُولْ بَهْلُولْ فِي يَدْ طُفْلَة قْوِيَّة* تُضْرْبُوا بِالْكَفْ وْنَعْطِيهْ بِالْكَفْ تَهْبِطْ دْمُوعَهْ سْخِيَّة.	الغربال	محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري(ص101).
عْلَىَ الْحَيْ يُوكِلْ فِي المِيِّتْ* وِالْمِيِّتْ حِسُّو يَتْرَاعَدْ* اللِّي يْهَبْطُو الْمِيِّتْ* يُوكْلُوا الْقَاعِدْ.	المطحنة الحجرية+ القلية(القمح المحمص)	نفس المرجع، ص 100.
طِيرْ وْمَا هُو طِيرْ، وْبِجْنَاحَاتَهْ، بَابَا شِيخْ كْبِيرْ دَاسْ تَحْتَهْ وْلِيدَاتَهْ.	البرنوس	محمد الصالح بن علي: الألغاز الشعبية في وادي سوف، ص 18.

تطبيق: قم بجمع مجموعة من الألغاز الشعبية وحلل بنيتها وفقا لما درست.

الاحالات والهوامش:

[1]_ أحمد زيادي : الأحاجي الشعبية المغربية، مجالاتها وبنياتها ومقارناتها وخصائصها، أطروحة دكتوراه، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء،2003، ص 28.

[2]_ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ج5، ص405-406.

[3]_ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين،ج4، تح: عبد الحميد هنداوي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت 2003، ص91.

[4]_ نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 191

[5]_ روبرت جورج آلان دندس: نحو تعريف بنيوي للغز، تر: دعاء مصطفى كامل، مجلة الفنون الشعبية، ع77/76 مارس- أكتوبر 2008/2007، ص95.

[6]_ محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 98.

[7]_محمد المرزوقي الأدب الشعبي في تونس، ص41.

[8]_ ناجي التباب: من قضايا الموروث القولي، ط 1، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية 2015، ص41.

[9]_ ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ج3، د ط، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، د ت، ص 84.

[10]_ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 191.

[11]_ ينظر: المرجع نفسه، ص192.

[12]_ ينظر المرجع نفسه، ص 194.

[13]_ محمد الصالح بن علي: الألغاز الشعبية في وادي سوف، ط 1، سلسلة الثقافة الشعبية، دار الثقافة، الوادي 1998، ص4.

[14]_ ناجي التباب، من قضايا الموروث القولي،ص42.

[15]_ محمد رجب النجار: فن الأحاجي والألغاز في التراث العربي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع 20، مج 5، جامعة الكويت 1985، ص 172.

[16]_ أحمد زيادي، الأحاجي الشعبية المغربية، ص 427.

[17] _ نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 202.

[18]_ زيادي أحمد، الأحاجي الشعبية المغربية، ص422.

[19]_ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص200.

[20]_ محمد رجب النجار، فن الأحاجي والألغاز، ص 173.

[21] _ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص205.

[22] _ محمد عيلان : محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، د ط ، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة 2013 ص107.

[23] _ ناجي التباب، من قضايا الموروث القولي، ص40.

[24] _ المرجع نفسه، ص 40-41.

[25]_ محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص104.

[26]_ آية الله عاشوري، مطبوعة مقياس النثر الشعبي، ماستر1، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة بجاية نقلا عن: العوني رابح: أنواع النثر الشعبي، ص 101

[27]_ المرجع نفسه، ص 106.

[28]_ ينظر: المرجع نفسه، ص 107_109.

[29]_ - ينظر: محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص42.

[30]_ آية الله عاشوري، مطبوعة مقياس النثر الشعبي نقلا عن: العوني رابح، أنواع النثر الشعبي، ص117.

[31]_ ناجي تباب، من قضايا الموروث القولي، ص 42.

[32]_ محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص 99.

[33]_ محمد الصالح بن علي، الألغاز الشعبية في وادي سوف، ص 6.

[34]_ ناجي تباب، من قضايا الموروث القولي، ص 46.

المحاضرة 08:

الأمثال الشعبية

تجارب المجتمعات هي أساس إبداعاتها الثقافية، والأمثال الشعبية هي حصيلة هذه التجارب، وأحد العناصر الهامة في بناء الإبداع الشفاهي الشعبي، فما مفهومها؟ وما أهدافها؟

1_ المفهوم اللغوي للمثل:

يعرف ابن منظور المثل فيقول« مثل: كلمة تسوية، يقال: مِثْلَهُ ومَثَلَهُ، كما يقال شِبْهَهُ وشَبَهَهُ...والمثل: الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله»[1] ، فيما يعرفه الزمخشري بقوله« مَثَلُهُ ومِثْلُهُ وَمَثِيلُهُ ومماثلة، ومَثَّل ومَثَلَ به مُثْلَة...ومَثَّلهُ به شبَّهه، وتمثَّل به: تشبّه به، ومُثِل الشيء بالشّيء: سوّي به وقُدّر تقديره»[2]، أما في المعجم الوسيط فـ« المَثَلُ، المِثْلُ: جملة من القول مقتطعة من كلام أو مرسلة بذاتها، تنقل ممن وردت فيه إلى مشابهة بدون تغيير مثل الصيف ضيعت اللبن، الرائد لا يكذب أهله والأسطورة على لسان حيوان أو جماد مثل كليلة ودمنة، (ج) أمثال»[3]، حيث المعاجم اللغوية تتفق على أن المثل يعني الشبيه والمماثل، فأصل المثل في اللغة العربية هو الشبيه والنظير، والأصل الذي يقوم عليه هو المشابهة والمماثلة.

والمثل هو إرث إنساني لا يقتصر على الإبداع العربي، ففي " أكسفورد" فإن ما يقابل مادة مثل Proverb، وتعني جملة قصيرة موجزة، تنقل قولا موجزا، أو حقيقة معينة، أو حالة من حالات الحياة، وبهدف تقديم النصيحة»[4] ، وهذه المادة عند الغرب تعني الحكمة والنصيحة والتجربة، التي تحتاج لاستقاء و تشبيه موقف بموقف، إذن فالمعنى بينهما قريب.

2- التعريف الاصطلاحي للمثل:

إن إيجاد تعريف شامل وجامع للمثل أمر يصعب، تحقيقه نظرا لأن المثل من الظواهر التي تناولها الأدباء والبلاغيون كذا الفلاسفة، ونظرا لحضوره في القرآن الكريم فقد تناوله الفقهاء كذلك، وكلّ عرفه بحسب نظرته، وهو الأمر الذي صعّب من مهمة ضبطه وسنركز على ما قال فيه اللغويون والبلاغيون، لأن ذلك ما يهمنا.

يعرف المبرد من خلال مجمع الأمثال بقوله « المثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول، والأصل فيه التشبيه، فقولهم: مثل بين يديه إذا انتصب، معناه أشبه الصورة المنتصبة، وفلان أمثل من فلان، أي أشبه بما له من الفضل. والمثال القصاص لتشبيه حال المقتص منه بحال الأول، فحقيقة المثل ما جعل كالعلم للتشبيه بحال الأول»[5]، كما يعرفه ابن السكيت فيقول« المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ، شبهوه بالمثال الذي

يعمل عليه غيره»[6]، ومن خلال هذه التعاريف نستنتج أن الأمثال ما قيل من الكلام الحسن في موقف فأعجب به الناس من حيث لغته وطريقة أدائه ومعناه، واستشهدوا به في مواقف مماثلة.

أما الأمثال الشعبية فيعرفها الأستاذ أحمد أمين فيقول« نوع من أنواع الأدب، يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى، ولطف التشبيه، وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب»[7]، والدارس هنا ومن خلال تعريفه فقد ركز على الجانب الشكلي متجاهلا التجربة وهي أهم ما يقوم عليه المثل فهو حصيلتها، لذا فقد أوردت لنا الدارسة نبيلة إبراهيم تعريفا لـ" فريدريك زايلر" يقول فيه بأن المثل هو« القول الجاري على ألسنة الشعب، الذي يتميز بطابع تعليمي، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة»[8]، إذ يمكن أن نستخلص من تعريفه أهم خصائص المثل الشعبي من ناحية شعبيته وطابعه التعليمي، وسموه على بقية الأشكال الأخرى.

كما يشير محمد المرزوقي إلى تعريف المثل بقوله « الأمثال العامية عبارة عن حكم جمعت في تعابير تمتاز بالإيجاز والبلاغة والذوق، وهي تدخل في جميع مظاهر الحياة...ومن بلاغتها وحسن صوغها يسهل على الإنسان حفظها...فهي صالحة لكل زمان ومكان، لأنها نتيجة تجارب اجتماعية وفردية وهي خلاصة حقائق حضارة المجتمع الإنساني»[9]، وكنتيجة عامة فإن القدماء قد غلَّبوا الجانب اللغوي والأدبي فيما حاول المحدثون إضافة الجانب الاجتماعي، ليضاف للجانب اللغوي، وبذلك يوضع تعريف دال للمثل سواء أكان رسميا أو شعبيا.

3- نشأة المثل وطبيعته:

المثل يتكون من مورد، يقصد به الموقف الأول الذي صدر عنه أول مرة قيل فيها، فيما يقصد بالمضرب السياق والموقف الشبيه الذي أعيد إنتاجه من خلاله، وكثيرا من الأمثال الشعبية قيلت في مواقف مازال الناس يحفظون موردها الأصلي، لكن الأغلب منها قد نسي الموقف الأول الذي قيلت فيه، ومن هنا أتت مناسبة الحديث عن نشأة الأمثال الشعبية، ولقد تكلم في هذه القضية الدكتور عبد الحميد بورايو فقال« يرى أندريه يولس André Jolles بأن تصوّرنا للوجود باعتباره مشاعر متعددة ومعيشة، بمجرد التفكير فيها ككل منظم، تعطي تجارب وخبرات، غير أن مجموع هذه الخبرات يظل تفاصيل متفرقة، إذ في كل مرة كل تجربة يتم إدراكها بمعزل عن الأخريات، ومن هنا فإن خلاصات التجارب لا يمكنها أن تكون ملزمة وقابلة للتقويم في هذا الوجود وبهذه الصفة، إلا إذا ما بقينا فيها وانطلقنا منها، إنه وجود لازمني لأن اللحظات في خصوصيتها الفردية، لا تستطيع أن تنساب معا لتصنع زمنا، إنه وجود ينقصه البعد الرابع، غير متسق تتراكم فيه العناصر المعزولة، فلا ينتظم توالدها في

مجموع هذا الوجود وتفاصيله»[10] ، وانطلاقا من هذا الرأي عارض الدكتور الأستاذ التلي بن الشيخ الذي خصص مبحثا من كتابه(منطلقات التفكير في المثل الشعبي)، حيث الأصح عنده القول منطلقات التفكير في التجربة المعيشة، كما يرى الدكتور زغب بأن « نشأة المثل غير واضحة تماما فليس هناك من يجزم بأمر في تاريخ نشأته ومكانه، والأرجح أن يكون نشوء المثل قد ترافق مع ذيوع الكتابة»[11] .

4_ خصائص الامثال الشعبية: للأمثال الشعبية خصائص يمكن إجمالها فيما يلي: [12]

* تتميز الأمثال بكونها جمل قصيرة وعبارات مختصرة، تشبه القصة القصيرة وتتحدث عن تجربة معينة مر بها أشخاص في زمن معين، يتناولها الناس عندما يعيد الزمن نفسه.

* تتميز بكونها مخزن من التجارب الإنسانية التي مرت على المجتمعات من خلال مواقف وحوادث، استطاع العقل البشري أن يصوغها بجمل قصيرة مكثفة الفكرة، تنم عن استيعاب الإنسان لهذه الحالة وإدراكها والفطنة لها، ثم صياغتها بطريقة أدبية وبلاغية.

* تعدّ من أبرز عناصر الثقافة الشعبية، فهي مرآة لطبيعة الناس ومعتقداتهم، لتغلغلها في معظم جوانب حياتهم اليومية.

* لا تتطلب جهدا كبيرا في التعلم أو الحفظ أو الأداء عكس بقية الأشكال القولية الأخرى.

* المثل مجهول القائل ولا يتداول اسم قائله، ليظل ينسب إلى العقل الجمعي.

* يمتاز المثل بالصياغة اللغوية المحكمة، والاختصار في الكلمات ذات الدلالة المكثفة سواء عن طريق الاستعارة أو المجاز.

* الصدق: فدراسة الأمثال تهدي الباحث إلى وضع صورة صادقة للمجتمع، الذي شاعت فيه تلك الأمثال، لأن المثل حصيلة تجارب واقعية عاشها الشعب فصاغها أمثالا وأرسلها حكمة وتعليما.

* احتواء الأمثال على الجمل المتعارضة التي تصور المفارقات في الحياة(في الوشم راية وفي القفا سلاّية).[13]

* أبرز ما يتميز به المثل حركته الإيقاعية، التي تنجم عن استخدام الوزن والإيقاع، وقد يستعين المثل بأسلوب التكرار، وذلك لزيادة عنصر التأثير، وطبعا لا ننسى أهم صفة للمثل الشعبي وهي عامية لغته وتداوله شفويا.

5_ أهم وظائف المثل: من أهم الوظائف التي يعبر عنها المثل الشعبي نجد:

***وظيفة التعبير عن التجارب الاجتماعية**: لما يراودنا التساؤل المتكرر ما سر استحواذ المثل على شعبية تفوق غيره من الأشكال القولية الأخرى، وتجيب الدكتورة نبيلة إبراهيم عن ذلك بقولها « إننا إذا تأملنا الحياة بوصفها صنوفا شتى من المدركات والأحوال المعاشة، فإننا نلاحظ أن هذه المدركات والأحوال تنتمي إلى ما نسميه التجربة، وعلى الرغم من أن هذه التجارب يتكرر حدوثها كل يوم، فإنها تظل وحدات متنوعة، وتظل كل تجربة تدرك في كل مرة في حد ذاتها، كما أن قيمتها تعيش وحدها فإذا حاولنا أن نخضع هذه التجارب لأحكام عامة ثابتة، فإننا لا نستطيع أن نفعل ذلك، لأن تجاربنا في الحياة قد تتفق في نتائجها، وقد يتناقض بعض هذه النتائج مع بعضها الآخر، وقد تعبر هذه التجارب عن النظام الكامل في حياتنا، وقد تعبر عن أحوال عالمنا الذي تسير فيه الأمور على غير هدى، فمثل(ابن الوز عوام) يعبر عن مدرك من مدركات الحياة، يصح أن يصبح قاعدة، لكننا نفاجأ بمثل آخر يناقضه تماما وهو(باب النجار مخلّع)، فإذا بالمثلين، يقف كل واحد منهما على حدة، ليعبر عن تجربة منفردة...وهذا يدل على أن عالمنا ليس نظاما كونيا يخضع لقوانين محددة، إنما هو عالم الغرائب، عالم تجريبي اختباري»[14].

ولأن الأمثال خلاصة تجارب، فإنه من ناحية اجتماعية يعتبر« سلاح قوي يشهره العامة في مواجهة الشذوذ والانحرافات الاجتماعية أيا كانت، أو إنه سياج من القيم يضربه المجتمع من حوله لكي يحمي نفسه وعاداته وتقاليده ويحفظها من الشطط أو المروق»[15] .

* **الوظيفة الأخلاقية**: للمثل دور يلعبه في نقد سلوك المجتمع، فـ« أسلوب وطريقة صياغته يلعبان دورا كبيرا في رسم الدور الذي يؤديه في المجتمع، فنحن لا نجد في أسلوب الأمر إلا النصيحة كيفما كانت، فالمثل" خذ من الزرايب ولا تاخذ من القرايب"،" شاور كبيرك وصغيرك وارجع لعقلك" كل ذلك يوضح الدور المباشر لوظيفة المثل...ونحن لا نجد في أسلوب التناقض في التعبيرات المثلية إلا انعكاسا لما في الحياة من تناقضات وكأن المثل- رصد هذا الموقف واستجلاء هذه الصورة- إنما يكشف نفسية الناس من خلال العلاقات الاجتماعية، أو كأنه يستخدم أسلوب التعرية والكشف لما يدور من تيارات تتجمع لتكون القسمات التي تتسم بها العلاقات الاجتماعية»[16]، فالأمثال الشعبية وهي تلخص التجارب الفردية إنما توجه نقدا للحياة، وإطلاق المثل في موقف ما حسب الدكتورة نبيلة إبراهيم« كثيرا ما يشعرنا بنقص في عالم الأخلاق، وليس هذا سوى انعكاس لما يسود عالمنا التجريبي من عيوب أخلاقية ولا يسعنا سوى أن نقدم بعض أمثالنا الضاحكة، التي تعرض نماذج من حياتنا مليئة بالنقد والسخرية، فهناك المثل الذي يصدر على تلك التي لا تتأنق إلا خارج بيتها فيقول" بَرَّه وردة وجوَّه قردة"، وهناك المثل الذي يسخر من ذلك الذي يتدخل فيما لا يعنيه فيقول" أخرس وعامل قاضي"»[17] ، فغاية مثل هذه الأمثال الشعبية أن يعدل الفرد سلوكه، ويتقيد بما ينفعه ويجعله مقبولا في المجتمع، لذا فالأمثال تتراوح بين أمر بما ينفع ونهي عما يفسد طباع الفرد.

6_ **المثل- القول السائر- الحكمة**: عديد الدراسات التي تناولت المثل بالبحث والدراسة حاولت التفريق بين هذه الثلاثية المتشابهة من خلال ذكر خصائص كل شكل، ونقلا عن مصنف عبد الحميد بن هدوقة يقول بورايو« بالرغم من الترابط بين هذه الأشكال، إلا أن هناك فرقا بينها، فالحكمة تتضمن موعظة أو نصيحة أو عبرة مثل قول الإمام علي بن أبي طالب" عمرت البلدان بحب الأوطان"،" العلم ضالة المؤمن"، والقول السائر يقرر شيئا واقعا مثل قولهم" رانا والموت ورانا"، بينما المثل قد يتضمن ذلك، وقد لا يتضمن، فقول" راحت جوابي وعشور "فالمثل هنا لا ينصح ولا يقرر، وإنما يصور ذهاب أمواله فيما لا غناء له فيه»[18] وبهذا يستطيع السامع أن يفرق بين هذه الأشكال.

7_ البنية اللغوية للأمثال الشعبية:

المثل الشعبي الجزائري له شكلان لغويان « الأول المتضمن في جملة بسيطة مثل: مغلوبتي مرتي، والآخر مركب من جملتين فأكثر يربط بينها الإيقاع، ويمكن الاستغناء عن واحدة منها، لأن كل جملة من جمل المثل المركب مستقرة بدلالة لا علاقة لها بسابقتها أو اللاحقة بعدها مثل:

كي تعود قادّة، الراعي سرّاح، والمرأة تخدم الصلاح، والكلب نبّـــاح.

كي تعود عاكسة، الراعي سوّاق، والمرأة تطلب الطلاق، والكلب عوّاق»[19]

فالمثل الشعبي يستحضر تجارب معاشة ومتناقضة في تركيبها ومضمونها، سرعان ما يوظفها الإنسان في موقف مشابه لتجربة مشابهة قصد أخذ العبرة.

8_ أمثلة عن المثل الشعبي الجزائري:[20]

الأمثال الشعبية الجزائرية				
تصنيفاتها				
زراعية واقتصادية	اجتماعية			
الأنواء	العمل	المرأة	الرجل	العلاقات الاجتماعية
1_ أيام الشتاء جات واللّي ما غزلتش تعرّات. 2_ الحرث دوام والصابة أعوام.	1_ عاون النصارى ولا القعاد اخسارة 2_ الكسل ما يعطي العسل. 3_كل شي بالأمل إلا الرزق بالعمل.	1_ إذا وجعتك ضرستها نحيها وإذا كبرت بنتك اعطيها. 2_ لا تغرّك شمس الشتا ولا تغرّك ضحكة النسا. 3_ الدار بلا مرا ظلمة.	1_اخديم الرجال سيدهم. 2_اشكون يعيك الخبز يا نعسان. .	1_يا حارث الدوم_ والدوم كثروا انفاعه والدم ما ينفع الدم_ ويل اللي خانه اذراعه 2_ خبزة عشرة ما اطّيب.

المتتبع لهذه النماذج من الأمثال الشعبية، يلاحظ أنها تقال في موضعين اثنين تارة في حالات إيجابية وتارة في حالات سلبية، خاصة ما يتعلق بالمرأة والرجل، ذلك أنها تطلق إما لاستحسان سلوك ما أو ذمه.

تطبيق:

من محيطك اجمع مجموعة أمثال شعبية، موضحا بنيتها اللغوية والعبرة المستقاة من وراء استدعائها.

الاحالات والهوامش:

[1]_ أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم بن منظور : لسان العرب، ج11، ص610-611.

[2]_ أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري : أساس البلاغة، ج1، ط1، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1998، ص 193.

[3] _ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، الجمهورية المصرية 2004، ص854.

[4] _Oxford, Advanced Learner Dictionary, New Edition.P : 933.

[5]_ أبو الفضل محمد بن أحمد النيسابوري : مجمع الأمثال، ج1، د ط، المعاونية الثقافية للأستانة الرضوية المقدسة، د ت، ص9.

[6] _ المرجع نفسه، ص9.

[7]_ أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، د ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر 2013، ص 69.

[8]_ نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص175.

[9]_ - محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص33

[10]_ عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص67.

[11]_ أحمد زغب ، الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، ص 89.

[12]_ ينظر: محمد أمين عبد الصمد : القيم في الأمثال الشعبية، بين مصر وليبيا، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2014، ص29-30.

محمد عيلان ، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص 94.

لطفي الخوري ، في علم التراث الشعبي، ص112.

[13]_ ينظر: نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص170- 171.

[14]_ المرجع نفسه، ص 177.

[15]_ إبراهيم أحمد: شعلان الشعب المصري في أمثاله العامية، د ط، الهيئة العامة لقصور الثقافة العامة، القاهرة 2004، ص61.

[16]_ المرجع نفسه، ص 57-58.

[17]_ نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 179.

[18]_ ينظر: عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص68.

[19]_ محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص 90.

[20]_ ينظر كتابي: محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، وعبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية.

ينظر لمجموع هذه المقالات: سميحة يونس: صورة المرأة في المثل الشعبي الجزائري، قراءة سوسيولوجية لمجموعة من الأمثال، مجلة اسهامات للبحوث والدراسات، مج2، ع2، جامعة غرداية 2017، ص 122_123.

محمد سعيدي: صورة العمل ودلالاته الاجتماعية والثقافية في المثل الشعبي الجزائري (مقال منشور)، ص 30_31..

فاتح عياد: حضور المرأة في المثل الشعبي الجزائري بين الاستحسان والاستهجان (منطقة قالمة أنموذجا)، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية،مج15، ع1، ص 424.

المحاضرة 09:

المدائح الدينية الشعبية

لقد نظم أغلب الشعراء الشعبيين الجزائريين، فيما يعرف بالمدائح الدينية، ارتباطا بالدين الإسلامي وتعبيرا عن النزعة الدينية لديهم، فبرز من خلال ذلك وبشكل بارز المديح النبوي وذلك تعبيرا عن حبهم لنبي الله الكريم صلى الله عليه وسلم، وفي هذه المحاضرة سنتعرض إلى مفهوم المديح والنبوي وتاريخه في الأدب العربي والشعر العربي على وجه الخصوص، ثم تاريخ التوجه الديني في الشعر الشعبي الجزائري وموضوعات حضوره عند الشعراء الشعبيين الجزائريين.

1_ مفهوم المديح الديني:

في البداية نتطرق لمفهوم المدح الذي يعني في اللغة« نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، يقال: مَدَحتُهُ مِدْحَة واحدة ومَدْحَة، يَمْدَحُه مَدْحَا ومِدْحَةً، هذا قول بعضهم، والصحيح أن المدح المصدر، و المِدْحة الاسم، والجمع: مِدَح، وهو المديح، والجمع المدائح والأماديح»[1].

وحديثا يعرفه الفيومي المقرئ في معجمه المصباح المنير بقوله« مَدَحَ،(مِدْحَةً) مَدْحَا من باب نفع، أثنيت عليه بما فيه من الصفات الجميلة خلقية كانت أو اختيارية، ولهذا كان المدح أعم من الحمد، قال الخطيب التبريزي: المدح من قولهم: انمدّحت الأرض إذا اتّسعت، فكأن مدحته: وسّعت شكره»[2]، ونحن نلاحظ اتّفاق المعاجم قديما وحديثا على أن لفظ المدح يعني الثناء على جميل الصفات. أي هو وصف لأخلاق الممدوح والإشادة بفضائله.

أما في الاصطلاح فيعرفه الدكتور عمر فرّوخ بأنه« فن من فنون الشعر، كان الجاهليون يمدحون بالمكارم التي يفخرون بها»[3]ن كما يعرفه الدكتور شوقي ضيف بقوله:« المدح في الجاهلية كان ضربين الأول مديحا للشكر والإعجاب، يغلب على أهل البادية، كما نرى عند امرئ القيس وعند زهير بن أبي سلمى، والمترددين على الحضر، كما نرى عند النابغة والأعشى»[4].

والعادة الشائعة في البيئة الجاهلية، هي توجه الشعراء إلى الشخصيات البارزة بالمدح والثناء وهذا المدح يدور حول القيم التي يعتز بها العربي، من شجاعة وكرم وغيرهما« و عندما بعث الرسول صلى الله عليه و سلم اتجهت إليه أنظار العرب في الجزيرة العربية، وانقسموا اتجاه رسالته السماوية ما بين مؤيد و لها ومؤمن بها أو متنكر لها كافر بها، فالجاحد لهدي النبي الأمين هاجمه، وأظهر الخوف على القيم الجاهلية التي تحفظ امتيازاته، و المصدق المؤمن توجه بالمدح إلى الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم»[5]، ومن هنا عرف المديح النبوي الموجه للتغني بشخصه(صلى الله عليه وسلم).

ومن هنا فالمديح الديني عند الشعراء يبرز عندما يبث الشاعر « نظرته ووعيه الفلسفي عبر مدائحه متأثرا بالثقافة الدينية المتداولة في المساجد والزوايا التي أخذها من محيطه وشيوخه»[6]، فيكون بذلك شاملا فيتمثل في « الثناء على المولى عز وجل وحمده وشكره، وذكر نعمه التي لا تحصى على مخلوقاته، ومدح النبي الكريم والصلاة عليه والشوق إليه والتغني بسيرته العطرة، والتوسل به وطلب شفاعته، بالإضافة إلى مدح صحابته والاعتزاز بالإسلام»[7]

أما ما يعرف بالمديح النبوي فإنه« الشق الثاني من الشعر الديني»[8] ، فقد تركزت في شخص الرسول صلى الله عليه وسلم، فهو فن من الفنون الشعرية التي نشرها التصوف وساهم في ذيوعها، وهو ذاك اللّون« من التعبير عن العواطف الدينية وباب من الأدب الرفيع، لأنه يصدر عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص»[9]، حيث توجه القرائح اهتماماتها المحملة بالثناءات الصادقة تجاه شخص النبي محمد (ص).

كما يعرفه الدكتور جميل حمداوي بقوله:« المديح النبوي هو ذلك الشعر الذي ينصب على مدح النبي (صلعم)، بتعداد صفاته الخلقية والخلقية وإظهار الشوق لرؤيته، وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياة الرسول (صلعم)، مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية، ونظم سيرته شعرا والإشادة بغزواته وصفاته المثلى، والصلاة عليه تقديرا وتعظيما»[10]، فيحيط الشعراء بكل جوانب حياة النبي الكريم ويتغنون بكل ما فيها.

2_ نشأة المديح النبوي في الأدب العربي:

علا نجم المديح النبوي وعرف ذيوعا منذ انطلاق عهد الدعوة الإسلامية، وكان بارزا في شعر الفتوحات الإسلامية، وقد عرف تطورا وشيوعا مع شعراء الصوفية عمر بن الفارض والشريف الرضي اللذين عرّفا بهذا الفن وأذاعاه « ولكن المديح النبوي لم ينتعش ويزدهر، ولم يترك بصماته إلا مع الشعراء المتأخرين، وخاصة مع الشاعر البوصيري في القرن السابع الهجري، الذي عارضه كثير من الشعراء الذين جاؤوا بعده، ولا ننسى في هذا المضمار الشعراء المغاربة والأندلسيين، الذين كان لهم باع كبير في المديح النبوي عند الدولة المرينية»[11].

لقد ساد اختلاف بين الدارسين حول نشأة هذا الفن، حيث يرجعه زكي مبارك إلى عهد الدعوة الإسلامية، فيما يذهب عباس الجراري إلى الإقرار بأن المديح النبوي جديد على البيئة الإسلامية فهو« لم يظهر إلا في القرن السابع الهجري مع البوصيري وابن دقيق العيد»[12]، حيث عرف ذروة ازدهاره

فالبوصيري رائد المداحين في عصره وفي عصور لاحقة، وقد ارتبط اسمه بالشعر وبشكل خاص بالمديح النبوي، حتى عدّ من الشعراء الذين مثلوا تطورا بارزا في الاتجاه الديني ضمن الحركة الأدبية.

أما عن منابعه فيعدّ« القرآن الكريم والسيرة النبوية الشريفة المنهلين اللذين تستوحي منهما قصائد ودواوين المديح النبوي مادتها الإبداعية، ورؤيتها وصورها الإسلامية، كما تلتجئ إلى كتب التفسير والسيرة النبوية التي فصلت حياة الرسول(صلى الله عليه وسلم) تفصيلا كبيرا»[13].

وأول ما ظهر من شعر المديح النبوي ما قاله عبد الله بن المطلب إبّان ولادة محمد (صلى الله عليه وسلم) إذ قال:

وأنت لمّا ولدت أشرقت الأرض وضاءت بنورك الأفـــــق
فنحن في ذلك الضياء وفي النور وسبل الرشاد نختـــرق[14]

إنه يشبه يوم ولادته باليوم المعجزة، يشبّه بالنور والإشراق الذي يملأ الكون نورا وهاجا ساطعا.

3_ التوجّه الديني للشعر الشعبي الجزائري:

يمكن القول بأن الشعر الجزائري الحديث، وخصوصا من بدايات القرن الماضي له ميزة ينفرد بها، وتتمثل في « أن كثيرا منه ينطلق من الدين، سواء ما كان بمفهومه التقليدي مثل الشعر الصوفي أو بمفهـوم جديد ينظر إلى الدين نظرة واعية مدركة لأثره القوي في وجدان الفرد و الجماعة»[15].

والشعر الشعبي الجزائري لم يشذ عن ذلك، حيث استمد من الدين موضوعاته خاصة وأن فحوله تكونوا في الزوايا، فحفظوا القرآن الكريم وسنة نبينا الكريم ما ساهم في تشربهم آداب وعلوم اللغة العربية، يضاف إلى هذا من جانب آخر الواقع الذي كانت الجزائر تعيشه وهو واقع الاستعمار الفرنسي حيث دفع الشعراء إلى نظم أشعار تحرك السخط في نفوس الجماهير، فتثور على الواقع وتحاول تغييره وتكون مرجعياتها من التاريخ الإسلامي.

ولقد وجدوا في« الدين محركا قويا له السيادة على هذه الجماهير، باعتباره رباطا عاما يجمع الساخطين على الأوضاع، وهو في نفس الوقت كان السبب في حضارة المسلمين ومجدهم»[16]، وبذلك قوي ظهور هذا الغرض بسيطرة فرنسا على مختلف جوانب الحياة سواء الجانب الفكري أو السياسي أو الثقافي، فالاستعمار« ترك المجال مفتوحا أمام هذا اللون من الشعر، فأخذ الشعراء يلتفتون إلى عصر الرسالة يستنجدون به من هذا الظلم الذي سلط عليهم، فوجدوا في المدائح الرحاب الذي يمكن أن يسكنوا إليها ويطمئنوا فيها، وأنشدوا تلك القصائد و كأنهم يرثون الحالة التي وصلت إليها البلاد»[17].

وتجدر الإشارة إلى أن المدائح النبوية في الشعر الجزائري الحديث قد انقسمت إلى نوعين« الأول هو ما كان امتدادا للتراث القديم في هذا الموضوع، وهو ما ارتبط أساسا بالنظرة الصوفية إلى حد كبير، أما النوع الثاني فهو الذي اتخذ من مدح الرسول (ص) مبدأ للدعوة إلى النهوض واليقظة، وذلك بعد أن تطورت الحياة الفكرية والأدبية والسياسية، فالأول كان تعبيرا عن مرحلة حضارية عاشتها الجزائر قبل هذا القرن، وكان الدين فيها قد أصبح هو القوة الوحيدة التي بقيت للناس في حياتهم، أما النوع الثاني فكان تعبيرا عن مرحلة حضارية جديدة انتقلت إليها الجزائر»[18]، و بذلك اتخذ الشعر الشعبي الديني من التوجه إلى الله عز وجل و الاستعانة به، ومدح النبي (ص) وإبداء الشوق للأماكن المقدسة موضوعات لقصائده.

4_ موضوعات المديح الديني في الشعر الشعبي الجزائري (نماذج شعرية لأعلام الشعر الشعبي الجزائري):

1_ اتجاه ذات الله المقدسة:

أ_ الاستغاثة بالله تعالى ودعاؤه : كثيرا ما عرف الشعر الشعبي الديني الجزائري بالاستغاثة بالله والتوسل له ودعاءه عز وجل، وهذا الشاعر بن التريكي*يناجي ربّه داعيا إيّاه فيقول في قصيدته(طال نحبي):

طَالْ نَحْبِيْ وَدْمُوْعِيْ كُلْ يُـــــومْ زِرَابْ   وَالفَرَاقُ كَوَانِي كَيَّةْ بِلَا أَسْبَـــابْ
مِنْ سْهُومُو سَيَّبْ لِي فِي الدَلِيْلْ مِشْهَابْ   مَا وَجَدْتَ لِضُرِّي حكمه ولا طِيـهْ
شَابْ رَاسِي يَا رَبِّي مِنْ فْرَاقْ الأَحْبَــابْ   بِهِمْ اَجْمَعْ شَمْلِي يَا المُرْتَقِـــــبْ[19]

حيث عرف الشعراء الشعبيون في مدائحهم الدينية بالتوجه لله تعالى بالدعاء وطلب تحقيق الأمنيات والحاجات الدنيوية أو الأخروية، وهو في هذا المقطع يطلب الإعانة على الصبر على فراق الأحبة ولقائهم.

والشاعر يحي بختي* كذلك يدعو ربه في إحدى قصائده قائلا:

يَا إِلَهْ يَا إِلَهْ كُلّشْ بْأَمْرِكْ يَا مْتِيــــــنْ   تْوَسّلْ بِالنَّبِي العَرَبِي مُحَمَّدْ جَدْ الحَسَنِيـنْ
يَا مَنْ رَفَعْتَ السَّمَاءْ وْتَسْقِي الأَرْض بِالمَاْءْ   طْلَبْتِكْ تْقَبَّلْ دُعَائي لَيْسَ لِي غِيْرَكْ مُعِيْـنْ
يَا رَبِّي أَرْجَا رْضَاكْ لَيْسَ لِي أَحَدْ سِــوَاكْ   رَانِي صَابَرْ لِقْضَاكْ فَرّجْ عَنِّي يَا حْنِيـــنْ[20]

الشاعر يقرّ بقدرة الله عزّ وجل الذي بيده كل شيء، فهو رافع السموات وساقي الأرض، متوسلا بنبيّه الكريم أن يقبل دعاءه، فيفرج الكرب لأن لا معين للمحتاج غيره.

ولا يخرج الشاعر الشعبي ابن قيطون* نمط الشعراء الشعبيين الجزائريين في بناء القصائد، التي يناجون فيها الله ويطلبون منه العون والإغاثة مما هم فيه من شجن وألم، ويشتكون إليه لوعة العشق الذي ألم بأنفسهم، ويرجون منه العون المغفرة، حيث يقول:

يَاْ رَبِّيْ غَيْثْنَيْ بَلَمْجَدْ يَاْ وَهَّـــاْبْ　　بَالْسَّرْ الْلِّيْ هْوَاْكْ اَسْمُوْ حَرْفْ الْبَاْ
يَاْ مَنْ لَيْسَ تَخّيْبْ الْسَاْيَلْ بَالْبَاْبْ　　يَاْ مَلْجَاْ الْخَاْيْفَيْنْ مُجَيْبْ الْطُّلْبَــهْ
يَاْ قَرِيْبْ الْوَفَاْ الْسَاْمَعْ لَلْطُـلاْبْ　　عَجِّلْ لَِيْ بَاْلحَبَيْبْ يَطْفَىْ ذَاْ الَشَّغْبَهْ
مُحَمَدْ سَيّدْ فَاْطْمَةْ زَيْنْ الْثْيَاْبْ　　شَفَيْعْ الْمُذْنَبَيْنْ نَحَّاْحْ الْغَلْبَــهْ

يَاْ رَبِّيْ غَيْثْنَيْ بَشْفَيْعْ الْقُـــرْبَىْ [21]

حيث يفتتح الشاعر الخطاب بدعاء لله تعالى(يا ربي) طالبا منه الإغاثة مما فيه من شوق متأجج للمصطفى، إنه يستعين بالله تعالى للتغلب على هواجسه النفسية فهو القريب منه العالم بحاله المطلع على وضعه، لذلك يدعوه أن يعجل له بزيارة الحبيب، فتهدأ روحه برؤية المقام الشريف.

ب_ **طلب المغفرة** من الله تعالى: يواصل بن التريكي دعاءه لله عز وجل طالبا الغفران فيقول في نفس القصيدة السابقة:

نَرْجَى السَّمَاحَ بِالخَطَايَ والعِصْيَانْ　　مَنْ صَاحِبْ العَفْوْ يَعْزِمْ بِالغُفْرَانْ[22]

فالعبد لما يخطئ لا طريق أمامه غير العودة لله بالتوبة وتجديد الإيمان، لأن بابه مفتوح لا ينغلق وشعر المديح الديني الشعبي الجزائري ثري بمثل هذه الأمثلة، كون الشعراء متشبعون بالثقافة الدينية.

ج_ التغني بقدرة الله عز وجلّ:

إلى جانب الاستفتاح بأسماء الله تعالى يؤثر الشاعر الشعبي وصف عظمة خالقه، كيف لا وهو الذات المقدسة عن النقائص، حيث يقول شاعر شعبي معاصر مغمور(سعد بن عبد الله)* :

هُوَ اللِّي وَحْدُو مَوْصُوفْ بِالْكَمَالْ　　وْهُوَ اللِّي فَضَّلْ الْعَبْدْ بِالْعْقَـــلْ
هُوَ اللِّي يَجْرِي القَمَرْ وِالْهْـــلاَلْ　　وْهُوَ اللِّي نَوَّرْ الشَّمْسْ كِي اطّـــلْ
وْهُوَ اللِّي آمَرْ بْأَكْلَةْ لِحْـــــلاَلْ　　وْهُوَ اللِّي حَرَّمْ سْبَايَبْ الْعِـــــلَلْ
وْهُوَ اللِّي نَزَّلْ الْهُدَى لْكُلْ ضَـــالْ　　وْهُوَ اللِّي خَصَّصْ بْرَحْمْتُو الرُّسُـلْ[23]

وتتجلى عظمة الخالق ذلك من خلال الألفاظ والعبارات فلفظة (الكمال) توحي بعظمة له لا يمكن أن تعادلها صفة عند البشر، كما يحرص على الاعتراف بنعمه ولعل أجلّ هذه النعم نعمة العقل التي يتميز بها الإنسان عن غيره من المخلوقات.

2_ اتجاه ذات الرسول الكريم(صلى الله عليه وسلم):

وانتقالا من مدح ذات الله المقدسة، دأب الشعراء الشعبيون على مدح شخص الرسول صلى الله عليه وسلم وهي الشخصية المقدسة لدينا كمسلمين، حيث أوجب الإسلام محبته و جعلها أحد أركان الإيمان، وقد دأب الشعراء الشعبيون في قصائدهم على:

أ_ الثناء على صفات الرسول (صلى الله عليه وسلم):

لعل المتصفح لديوان الشاعر الشعبي الجزائري أبو عبد الله محمد بن مسايب* « يجد مجمل قصائده تنبئ عن حرص الشاعر على انتمائه الديني واستحضاره في حبه للرسول صلى الله عليه وسلم وتقديره وإيثاره عن نفسه»[24]، إذ يقول في قصيدة(بدر الدجى):

ذِكْرِكْ زَهْوُ قَلْبِي   يَقْوَى فِيكْ حُبـــــــــــــِّي
يَا مَحْبُوبْ رَبِّـي   يَا النَّبِي الأَمْجَدْ زِينْ الحْــــــزَامْ
كِيفْ يْكُونْ طِبِّي   إِذَا وُقَعْ شِي لِيْ سِيدِي خَصَـــــامْ[25]

ابن مسايب يحاول أن يعبر عن حبه للحبيب المصطفى من خلال تصوير مقدار محبته له وذلك بعرض سيرته العطرة لتكون نبراسا يهتدى به.
وحين يستعرض صفاته الجميلة يقول:

سِيِدْ الْوَرَى المْلِيــــــحْ   مَالَهْ مْثِيْـــــــلْ
حُسْنُ بَدِيْعْ سْمِيْــــــحْ   بَاهِيْ جْمِيــــــلْ
مِنُّهْ ضَاءْ التِصْبِيــــــحْ   يِخْجِلْ خْجِيْـــلْ[26]

إن بيان صفات الرسول صلى الله عليه وسلم ووصف الملامح الشخصية له هي أجمل ما يحب الشعراء استحضاره، وهو ما انعكس في قصائد ابن مسايب..

أما الشاعر العظيم سيدي لخضر بن خلوف* فقد عرف هو الآخر بالمديح النبوي وفي إحدى قصائده يعدد صفات سيد الخلق صلى الله عليه وسلم فيقول:

يَا سَابَغْ الشَّـفَرْ يَا دَاعَجْ الأَعْيَـانْ   يَا ذُو المَحَاسَنْ البَاهِيَّةْ
يَا زِينْ الاِسْمْ يَا مَفْلَجْ الأَسْنَــانْ   يَا وَلْدْ يَامْنَةْ السَّعْدِيَّةْ

يَا سَعْدْ مَنْ يْصَلِّي عَنْكْ مَضْمَانْ   مَأْوَاهْ جَنَّةْ الأَتْقِيَّــةْ [27]

وابن خلوف في هذا المقطع يسعى لرصد صفات الحبيب المصطفى التي يبدو من خلالها جمال صورته وهيئته صلى الله عليه وسلم. داعيا للصلاة عليه لأنها باب من أبواب الجنة,

ب_ الشوق لزيارة مقام الحبيب المصطفى:

كثيرا ما يعبر شعراء المديح الديني في أشعارهم عن شوقهم الكبير لزيارة مقام النبي الكريم، وهذا ابن مسايب يقول:

لَوْ صَبْتْ نِمْشِي لَهُ زَايَرْ   لَعَنْدُهْ تْزُولْ أَحْــــزَانِيْ
لَوْ جَبَرْتْ مَعَ الرْجَــالَا   نْشُوفْ الْحَبِيبْ مِنْ وَلَانِيْ
لُوكَانْ قَلْبِيْ دَيْمًا صَانَكْ   أَنَا ضَحَيْتْ تَحْتْ عْلَامِكْ [28]

الشاعر يكشف عن شوقه المتأجج لزيارة مقام الحبيب المصطفى، فيا ليت تيسرت ليحقق أمنيته ويطفئ نار الشوق فتزول أحزانه.

ج_ الصلاة وعلى الحبيب المصطفى:

كثيرا ما اهتم الشعراء الشعبيون في قصائدهم بالإكثار من الصلاة والسلام على النبي ، لعلمهم بقيمتها عند الله تعالى وعند المؤمنين، فلم تخل قصيدة من ذكر الصلاة والسلام عليه في بدايتها ونهايتها، فيقول ابن قيطون:

نَخْتَمْهَاْ بَالْصّلَاةْ وَسْلَامَيْ تَرْتَــاْبْ   عْلَىْ خَيْرْ الْوُجُوْدْ بَالْقَطْرْ وَالْحَصْبَهْ
وَالْشّجَرْ وَالْنّبَاْتْ وَوْرَاْقُوْ وَعْشَــاْبْ   قَدْ مْيَاْهْ الْبْحَاْرْ وَأَنْهَاْرْ اَصْبُـوْبَـــهْ [29]

الشعراء الشعبيون على وجه العموم ومنهم ابن قيطون ينعكس اجتهادهم في ذكر النبي والصلاة عليه وحتى يتبين لنا ذلك فهم يقرنونها بعدد الموجودات من الحصى والأشجار والنباتات والأعشاب وغير ذلك من الظواهر الطبيعية والكونية، وهذا لنيل الأجر والتقرب من الحبيب ونيل شفاعته.

الاحالات والهوامش:

[1]_ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج 13، ص 36.

[2] _ أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ: المصباح المنير، معجم عربي_ عربي، مكتبة لبنان ناشرون، إعادة الطبع 2001، ص 216.

[3]_ عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، د ط، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، دت،ص83.

[4]_ شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، في العصر الإسلامي، د ط، دار المعارف، القاهرة 1963، ص 40.

[5]_ محمد سالم محمود: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي،ج1، ط1، دار الفكر، دمشق 1417، ص 48.

_[6] ميلود فضة: المديح الديني في الشعر الشعبي الجزائري" يحي بختي أنموذجا"، مجلة المداد، ص259(مقال منشور عبر النت).

_[7] المرجع نفسه، ص 263.

_[8] أمين بكري شيخ: مطالعات في الشعر المملوكي العثماني، ط1، دار الشرق، بيروت، لبنان1972، ص 265.

_[9] زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، د ط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د ت، ص 17.

[10] _ جميل حمداوي: شعر المديح النبوي في الأدب العربي https://www.diwanalarab.com/(2021/12/20 الساعة13,54)

[11] _ زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص 17.

[12] _ حني عبد اللطيف: المدائح النبوية في الشعر الشعبي الجزائري، مجلة كلية الآداب واللغات، ع10و11، (جانفي_جوان2012)، جامعة بسكرة، ص 69.

[13]_ عبد اللطيف حني: جماليات قصيدة المديح النبوي في الشعر الشعبي الجزائري(قصيدة العقيقة للمنداسي أنموذجا)، ص 3.(مقال منشور عبر النت).

_[14] أبو الحسن علي بن محمد الجزري بن الأثير: أسد الغابة في معرفة الصحابة، تح: عادل أحمد الرفاعي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1996، ص 119.

_[15] عبد الله ركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر 1981، ص 5.

_[16] المرجع نفسه، ص 20_21.

_[17] المرجع نفسه، ص 50.

_[18] المرجع نفسه، ص 51.

* ولد أحمد بن التريكي في تلمسان بالجزائر العثمانية عام 1650 لأب تركي وأم عربية، ينتمي إلى الكراغلة، التي كانت منتشرة في تلمسان. بدأ كتابة الشعر في سن مبكرة، وكان معلمه الشاعر سعيد المنداسي. طرد بن التريكي من مدينة تلمسان، بناءً على طلب بعض آباء عائلات الكراغلة. ذهب إلى المنفى في منطقة بني يزناسن، كتب العديد من قصائده خلال فترة المنفى هذه للتعبير عن الانفصال المؤلم عن وطنه.

عند عودته إلى الجزائر قام بتأليف مدح للنبي محمد، ومع ذلك فإن قصيدته "احترقت إلى أعماق روحي "، هي قصيدة دينية، كانت قصيدة مبتكرة تمدح الكعبة المشرفة في مكة. نقل بن التريكي أدوات الغزال الصوفية المطبقة أصلاً على محبة الله أو "المحبوبين" إلى وصف السمات المادية للمكان، وقد أدّت قصائد بن التريكي المشهورة إلى إشادة معاصره محمد بن مسايب.

_[19] أحمد بن التريكي: الديوان، جمع وتحقيق: عبد الحق زريوح، د ط، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، د ت، ص 39.

* ولد الشاعر "يحي بختي" عام 1931م، ببلدية "سيدي بايزيد"، ولاية الجلفة، رحل والده إلى مدينة "حد الصحاري (زنزاش سابقا)، وكان حينها يبلغ الثانية من عمره، وهناك تعلم وحفظ القرآن على يد شيوخ من بني عشيرته، في الفترة ما بين 1936_1943م. بدأ العمل في سن مبكرة جدا؛ فهو لم يتجاوز الرابعة عشر، ودخل مدرسة التكوين المهني بالعفرون، ونال شهادة، واشتغل بها، وقام ببناء أقسام دراسية بحد الصحاري. وعمل تحت قيادة "زبان عاشور" و"عمر إدريس" و"حسن عبد الباقي" وآخرين، وقد كلّف بمسؤولية الاتصال بين الولايتين التاريخيتين السادسة والخامسة.

بعد الاستقلال انتخب في بلدية "حد الصحاري" لثلاث فترات متتالية للمجالس الشعبية، ومسؤولية جزب جبهة التحرير الوطني لدائرة "عين وسارة"، ولأسباب قاهرة، قدم استقالته وهاجر إلى "فرنسا" سنة 1971م. شارك في العديد من المهرجانات والملتقيات الوطنية، ونال جوائز وشهادات في مختلف ربوع الوطن.

خلّف ديوانا شعريا موسوما بـ: "المسيرة"، نشرته وزارة الثقافة، وطبعته المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية سنة 2006، ضم قصائد في الوطن والثورة، وفي المدح والحكمة، والتغني بالأمجاد، وأخرى في الغزل.. توفي "يحي بختي" سنة 2016م بالجلفة.

_[20] يحي بختي: ديوان المسيرة، جمع: عبد الرزاق بختي، ط1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر2006، ص 128.

* محمد بن قيطون الصغير البوزيدي هو الشاعر المخلد لقصة اسعيد وحيزية، ولد عام 1843.في مدينة سيدي خالد درس القرآن واللغة العربية في الزاوية المجاورة لبيته وهي زاوية سيدي علي الجروني، التي ما زالت قائمة إلى حد الآن، كتب الشعر وهو شاب يافع توفي عام 1907، ولقد استفاد من شعره عدة شعراء من بعده مثل بن زغادة والشيخ بن يوسف الذين ولدوا في الأعوام الأخيرة من حياته

[21] _ محمد ابن قيطون: الديوان، جمع وشرح : أحمد عاشور، د ط، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2008، ص 176.

14 - نفسه، ص 176.

[22] _ أحمد بن التريكي، الديوان، ص 45.

* الشاعر الشعبي أحمد بن سعد بن عبد الله ولد خلال سنة 1934 بمنطقة القصير بأولاد سيدي عبيد ضواحي بئر العاتر ولاية تبسة من أب شاعر (سي سعد بن الحاج عبد الله)، تربى في محيط صعب بسبب ظروف الاستعمار وما نتج عنه من حرمان. التحق بالكتاب كغيره من أبناء الريف فحفظ ما تيسر من القرآن، وكان مجبرا مع حداثة سنه أن يشارك أسرته الأعمال اليومية من رعي وزراعة....،
تأثر بأبيه فكان يرافقه في جولاته ويحضر معه المناسبات التي يلقي فيها قصائده خاصة المتعلقة بسياسة الاستعمار وأخبار الثورة في سنة 1953 التحق بثورة تونس وكان عمره آن ذاك 17 عاما حتى قيام الثورة الجزائرية الكبرى، حيث التحق بصفوف الثورة وأصبح واحدا من مجاهدي وجنود ثورة نوفمبر الخالدة سنة 1955، بعد الاستقلال بعد انقطاع دام حوالي 15 سنة يعود خالد أحمد بن سعد المجاهد إلى نظم الشعر من جديد، شارك بشعره في كل نواحي الحياة فصور الفقر والغنى الفرح و الحزن، وفي سنة 1996 أدى مناسك الحج فكان لهذه الزيارة أثر كبير في نفسه وحياته وأشعاره، تناول في شعره كل الأغراض وكان أعظمها في مجال التصوف والزهد الديني توفي سنة 2004.

[23]_ محمد صالح رزايقية: صفوة التبر العاطر في الأدب الشعبي، للشاعر سعد بن عبد الله العلوي العبيدي زاهدا وشاعرا، دراسة تحليلية، د ط، الجزائر، 2020، ص 223.

* تذكر المصادر التاريخية أن الشاعر ابن مسايب ولد أثناء العهد العثماني، أوائل القرن الثاني عشر للهجرة، وهذا بدليل نظمه لقصيدة " عمدالي ما وجدت صبرا"، التي أرخ بها عام 1119هـ، وأن أصله ينحدر من أسرة أندلسية لجأت إلى مدينة فاس ومنها إلى تلمسان حيث نشأ وتعلم فيها عاش متنقلا بين المدن، ينظم الشعر في كل أغراضه منها الشعر الديني في مدح النبي صلى الله عليه وسلم والأولياء الصالحين والغزل والرثاء، وتجربة في الشعر الصوفي، رواية تقول أنه توفي عام 1768م، ورواية أخرى تقول أنه توفي عام 1776م، كان للتكوين الديني أثر في قصائده التي تدور أغلبها في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم).

[24]_ بغداد عبد الرحمان: قراءة في المديح النبوي الشعبي الجزائري ابن مسايب نموذجا، مجلة بحوث سيميائية، ص 229(منشور عبر النت).

[25]_ ابن مسايب: الديوان، جمع وتحقيق: محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، د ط، مطبعة ابن خلدون، الجزائر2001، ص 154.

[26] _ المصدر نفسه، ص 133_134.

* هو بلقاسم بن عبد الله بن خلوف المغراوي، من شعراء الجزائر في القرن السادس عشر توفي و عمره 124 سنة، و يعتبر من أشهر الشعراء الجزائريين في تلك الحقبة ليومنا هذا، اشتهر بفضل قصائده لمديح النبي محمد و الإلياذة التي وصف فيها معركة مزغران في 26 أوت 1558 ضد الإسبان، يعتبره السكان المحليون في ضواحي مستغانم بالغرب الجزائري و كامل الشمال الإفريقي بولي صالح و شيد له ضريح بمدينة سيدي لخضر

[27] _ الأخضر بن خلوف: الديوان، تحقيق الديوان: الحاج محمد غوثي، د ط، مطبعة ابن خلدون، الجزائر ، د ت، ص 31.

[28] _ ابن مسايب، الديوان، ص 180_181.

[29]_ محمد ابن قيطون، الديوان، ص 183.

المحاضرة 10:

شعر المقاومة والثورة

ترتبط كل الشعوب في العالم بأراضيها وتستميت في الدفاع عنها، إذا ما حل بها خطر ما، أو ترصدتها حالات أطماع ورغبة في الاستيلاء، فيكون هناك رد فعل هو المقاومة والرفض لكل حالات الاغتصاب تعبيرا عن التمسك بالأرض، وتغنيا بالحرية والاستقلال، فـ « إذا كانت المقاومة تهدف إلى تحرير الأرض والإنسان، فإن وسائل تحقيق هذا الهدف تتعدّد ضروبها، فقد تكون المقاومة مسلحة، وقد تكون سياسية، أو ثقافية أو مدنية، تمثل فعل الجماهير التلقائي على أنه ردة فعل ضدّ العدوان والاحتلال والقهر والإذلال»[1]، فالمقاومة تختلف وسائلها ولكن تتوحد أهدافها.

والجزائر من البلدان التي ترصدتها أعين الطامعين منذ الأزل البعيد، فكانت محط أنظار للكثير من المستعمرين خاصة الفرنسي، لذا شهدت المقاومات بكل أشكالها، فمنذ« اللحظة الأولى لاحتلال فرنسا الجزائر ساد الشعور بين الجزائريين بالتضامن لمواجهة الاحتلال والقضاء عليه، وقد كان هذا الشعور يتمثل في الانضمام إلى الجماعات الدينية والوطنية»[2]، تأكيدا على شعور الانتماء الوطني ورفض الاحتلال بكل أوجهه.

ولم تكن المقاومة منحصرة في الجانب العسكري والسياسي، وإنما كان للأدب دوره في هذا المعترك وكان الشعر أقرب للقلوب« وهكذا ظل هذا اللون من الشعر يواكب مسيرة النضال رغم العقبات التي حاولت السلطات الاستعمارية، أن تضعها في طريقه، على شتى الأشكال، فظل يؤرخ بالأسلوب الوطني لكل الأحداث التي وقعت في الجزائر، ويصحح على نحو تلقائي وعفوي الأكاذيب وأنصاف الحقائق وجرائم الصمت، التي كانت تقترفها الصحافة الاستعمارية الخاضعة للأوامر»[3].

لقد واجه الشعر الفصيح تضييقا من السلطات الاستعمارية، وكبت لحرية النشر والكتابة، لإدراكه تعلق الشعوب بهذه الأشعار و سهولة تسللها إلى دواخلهم، وإيقاظ شعور الانتماء لديهم، فعملت على قمعهم ومحاصرتهم، وهنا ظهر شكل جديد، هو الشعر الشعبي« الذي يستعصى على منال السلطات الاستعمارية لسببين: أولا: لأنه كان يتواتر من الأفواه إلى الأسماع، دون أن يودع قالبا مكتوبا قط على وجه التقريب، وثانيا: لأنه ينظم بالعربية أو بالبربرية، وهما اللغتان الوطنيتان اللتان يزدريهما المحتل ازدراء لا يعني معه بأن يتعلمها»[4]، فلعب هذا الشعر دورا مهما في شحذ الهمم ودفعها للأمام.

لقد ارتبط الشعر الشعبي الجزائري بكل ما له علاقة بتاريخ الجزائر منذ اللحظات الأولى، فكان بحق صوت الشعب وواسطته خاصة ضد حملات الغزو والاحتلال، إذ « وقف الشاعر يسجل حملات الصليب، ويدعو بقصائد حماسية إلى رد العدوان، وضرورة الانتصار للهلال في مواجهة الصليب»[5]

فاستحق هذا الشعر بحق أن يكون شعر ثورة ومقاومة، ذلك أن « الشعر من أكثر الأجناس قدرة على تجلي الفعل المقاوم، فهو رسول الدفاع عن الأرض وإنسانها»[6]، ومن ثمة كان الأنسب للدفاع.

والتساؤل المطروح هو كيف أصبح الشعر الشعبي شعرا للمقاومة والثورة في الجزائر؟ وما أهم تجلياته؟.

1_ مفهوم شعر المقاومة والثورة:

تعرف المقاومة على أنها « حق الدفاع عن النفس والأرض والعقيدة والقيم، وكان يعبر عنها في تراثنا العربي بالجهاد، فمواجهة العدو هو الجهاد الأصغر، ومواجهة النفس ومغالبة الهوى هو الجهاد الأكبر»[7]

أما الثورة في اللغة فقد ورد في لسان العرب« ثار الشيء ثورا وثؤورا وثورانا وتثوّر: هاج ،وثوْر الغضب: حدته، والثائر: الغضبان، ويقال للغضبان أهيج ما يكون: قد ثار ثائرة وفار فائرة إذا غضب وهاج غضبه، ويقال انتظر حتى تسكن هذه الثورة، وهي الهيج، وثار الدخان والغبار : أي ظهر وسطع، رأيت فلانا ثائر الرأس: أي انتشر وتفرق. والثور: برج من بروج السماء»[8]

وفي المعجم الوجيز« ثورة من الفعل ثار ثوراناك هاج وانتشر فهو ثائر ، ويقال ثار الدخان والغبار، ثار به الشر والغضب، وثار به الناس»[9]، والواضح أن مصطلح الثورة يأتي من الهياج والانتشار.

2_ تجليات شعر المقاومة والثورة:

يمكن أن نقسم تاريخ الجزائر الثوري إلى: تاريخ ما قبل الاحتلال الفرنسي وتاريخ الاحتلال الفرنسي بما فيه فترة الثورة التحريرية، ولكل مرحلة شعراء خلدوا أحداثها، فصح لنا أن نسمي الشعر الذي واكب المقاومات الشعبية شعر والمقاومة، وما واكب ثورة التحرير الوطني شعر الثورة، رغم اشتراكهما في نفس المساعي والأهداف.

أ_ ما قبل الاحتلال الفرنسي:

إن أقدم قصيدة شعبية مسجلة عبر دواوين الشعر الشعبي، هي قصيدة الشاعر المتصوف الأخضر بن خلوف الإدريسي المغراوي، الذي حضر موقعة مازغران سنة 1518م بين الإسبان بقيادة

شنظاظوش، وبين الجيش الجزائري التركي بقيادة حسن باشا نجل خير الدين، وقد سجلها الشاعر في قصيدة كاملة يقول فيها:

من فارس من تم جيت اليوم غزوة مزغران معلومـــــة

يا عجلانا ريّض الملجـــوم رايِتْ اجناب الشْلُوء موشومـة

يا سايلني عن طراد اليـــوم قصة مزغران معلومـــــة

يا سايلني كيف ذا القصــة بين النصراني وخير الديـــن

اجتمعوا في برهم الأقصى بجيش قوي جاو متهديـــن

ترى سفون الروم محترسة صبحوا في المنا اعداي الدين[10]

لقد أبدع الشاعر في نظم قصيدة يذكر فيها بدقّة مغامرات معركة كان "سيدي لخضر بن خلوف" أحد أبطالها، إذ شارك مع القيادة العثمانية ضدّ الإسبان، ويبدو من الأبيات أن المعركة على أشدها بين الجيشين، حيث الأساطيل البحرية جاهزة للحرب، وقد أطلق على الخصم أعداء الدين، فهو ساخط عليهم. فبدت تفوح بالرّوح الوطنية و الثّورة على الاستعمار الإسباني.

ولكنه في آخر القصيدة يبدو فرحا متغنيا بانتصار الأمير حسن بن خير الدين إذ يقول:

الأمير حسن يوم مازغـــران اخلف الثار من العدوة تحقيق

رجع للبهجة عاصمة البلدان بغنايم شتى ونصر لبيـــــق

ادعو له يا ناس بالغفـــران يجعل له ربي مسلك وطريــق[11]

والتأريخ لهذه الأحداث المهمة، الفضل فيها يعود للشعر الشعبي، فقد ضمنه الشاعر كل التفاصيل التي حفظته من النسيان.

كما يسجل شاعر آخر هو ولد عمر ،حدثا مهما عايشته الجزائر في أواخر القرن الثامن عشر ميلادي حينما قامت الدانمارك بقصف الجزائر بالقنابل سنة 1870م، فقال الشاعر:

بسم الله نبدا على وفـــــا ذا القصة تعيانـــــا

قصة ذا البونبة المتلفـــــة كيف جابوها اعدانـــا

واضحة وعلى البعد واقفـــه ما قرب لحذانـــــــا

يا ربي يا عالم بالخفـــــا اهزم جيش اعدانـــا[12]

فالشاعر الشعبي يقف هاتفا باسم الجيش الجزائري، حاثا على المقاومة وراجيا من الله له النصر والغلبة.

ب_ فترة الاحتلال الفرنسي:

لقد مثل الشعر الشعبي الجزائري مادة ثقافية مهمة ،منذ بداية الاحتلال الفرنسي من حيث الدلالة التاريخية، فقد« لعب الشاعر الشعبي خلال الفترة الاستعمارية دور المؤرخ، الذي كان يسجل الوقائع بشيء من التفصيل وخاصة تلك الوقائع المحلية المعينة من الشاعر، بأسماء الأماكن والرجال الذين شاركوا فيها، والزمن الذي حدثت فيه، ولعل هذه النزعة التاريخية هي التي كانت وراء عناية وسائل الثقافة والاعلام الرسمية به منذ العهد الاستعماري، فسعى الباحثون الى جمع بعضه وتسجيله بغرض استخدامه لمعرفة الوقائع التاريخية التي عجز كتاب التاريخ عن تسجيلها» [13].

ولقد حرص الشعراء الشعبيون، حتى وإن لم يشهدوا تلك الوقائع، على تخليد المقاومات الشعبية وأبطالها وقادتها ضمن أشعارهم حيث يقول أحد الشعراء عن المقراني وثورته:

المقراني بســـــــــلاح عوّل على الكفـــــاح

قام ودار البـــــــــرّاح يا أهلي الموت خيـــــر

رباعين وفــــــــــلاح عمرته البطـــــــاح

نجوع فراسين صحــــــاح جيش قوي غزيـــــر[14]

فالشاعر يتغنى ببطولات الشيخ المقراني، محرضا على المقاومة و الاستماتة في سبيل النصر والحرية.

ولا يفوتنا أن نستحضر ما قيل في مقاومة الأمير عبد القادر من قبل الشاعر الشعبي الذي يقول:

نْ مَحْيِ الدِّيـــــــنْ رَايَسْ ذَاكَ الجِيش الزِّينْ

زهْوَا الدَّارِيـــــــــنْ وِعْطَاهِمْ رَبِّي العَلِيَّـــا

فَارِسْ الأَغْـــــــــرابْ بِالسّيف يْقَلَّبْ تُقـلَابْ

قَـــــــاطَعْ رْقَـابْ القُومْ النَّصْرَانِيّـــــا

عَبْدْ القَـــــــادِرْ جَابْ مْعَاهْ أَعْلَامْ الخِيرْ[15]

واستحضار بطولات الأمير عبد القادر وغيره من القادة الشعبيين، أثناء ثورة التحرير ،كان يحرك عزائم الناس ويثير غيرتهم على الوطن المسلوب، ويدفعهم للجهاد والمقاومة وطلب الشهادة في سبيل استرداد الحرية.

ومع بداية ثورة التحرير كان الشعر الشعبي أكثر غزارة، فقد جادت قرائح الشعراء بالكثير من القصائد الثورية التي تحث على المقاومة والصمود في وجه المحتل إذ يقول الشاعر الشعبي:

يا ناس أنصروا الديـــــــن وموتوا بالماية والألفيـــــن

بركانه من موت الشيـــــــن على الشهوة والدنيا الإثنيــن

يا نجعي النفخـــــــــات الأبطال بدوا الزدمـــــــات

والنار شعلت رفـــــــــات

كيف يطيحوا بالماية وأكـثر هذاك فتن مقـــدَّر

أهل الله تلقى تحضـــــر والضباب ولا من ينظر

الأحرام والمجاهديـــــن للزّدمة كيف هادّيــن[16]

فالشاعر يحث على الموت في ساحة الوغى بشرف بعيدا عن الموت المشين والذليل، فالأبيات تحمل حس المقاومة والجهاد بعزة وكرامة.

و يرسم الشاعر الشعبي أحمد كرومي(1918_2002) مسار التاريخي الصدامي للجزائريين في مواجهة الاستعمار، رغبة في استخلاص العبرة من تاريخ المقاومة ثم الثورة فيقول في إحدى قصائده:

الثورة الأمير بداهـــا جاهد في الكفر خلاهـا

كم عساكر قضاهـــا وكان يساعف الأيـــام

الثورة أن ابداهـــــا وعلى الجزائر راهـــــا

يرعى ما اعطى القسام

للمقراني خـــــــلاها ألف وثمانمئة راهـــــــــا

زيد الستين معـــــاها كاد يتبّع الأرســـــــــام

كل أبطاله قضـــــاها راحو طول الـــــــــدوام

قعد ليها بوعمـــــــامة قايم ما خصّ أقيامـــــــه

كل أبطاله زعامـــــة صبرو كذا من عـــــــام

بالسيوف العدامـــــة قطعوا روس الأعجـــــام

شعانبة قلاعين الهانـه عنان وام عمور معـــــانا

كل القبايل قتانـــــه تجي يوم الزحـــــــــام

فرانسا جابت الإعانـــه فزعو ليهم قيـــــــــام

الشعب اليوم تنظـــم بدا في السياسة يخـــــدم

عارف في الطول ينجـم راه متبّع لرجـــــــــام

الجيش الوطني متحـزم باه ظهر الأعـــــــــلام

فرانسا راها مغـــدورة كبّت في قاع احـــــــدوره

بأبطال الغداء مشموره تهدم حيط الظـــــــلام

باقنابيل كبيـــــــرة طلقت فيه الحـــــــكام

في ربعة وخمسين بدينـــــا في ذا الحرب اتّاوينـــا

جاهدنا في اعدونـــــــا وطال الحرب القـــدام

في الستين اتقوّينـــــــا بان الضوء للإســـــلام

وفي الحرب طوال مـــرّارو كل قبايلنـــــــــا ثارو

كل واحد يجيب عبـــارو وفات السابع في العـــــام

الوطن حماها صـــــغارو قبل الفجـــــــــر العلام

كلمة زينة مختـــــــارة جابوها ذا الدبـــــــــارة

ذوك فراسين الغـــــارة قبضوا الطير السهـــــــام

اثنين والستين ابشـــارة اتفاجا عنا الظـــــــــلام[17]

إن هذه القصيدة الشعبية كما يشير الدكتور بورايو، تعدّ « رصدا لملحمة تشكل الوطن الجزائري منذ الأمير عبد القادر، حتى ظهور الدولة الوطنية بعد الاستقلال، استعان الشاعر بالتلميح والإجمال واختزال المراحل التاريخية، والتركيز على أهم رموز هذا التاريخ»[18]، فبدت فيها الروح الملحمية المقاومة والثورية واضحة، فقد ذكرت أسماء أبطال المقاومات، ثم الانتقال إلى الحديث عن تحقيق النصر باتحاد أبناء الوطن.

والشعر الذي يتغنى بثورة للتحرير المجيدة، بأبطالها ومعاركها، واستشهاد أبنائها في كل ربوع الوطن كثير وغزير لا حد له،

الاحالات والهوامش:

[1] _ محمود السيد: تجليات المقاومة في الشعر العربي المعاصر، ص1_2.(بحث منشور عبر النت).

[2]_ عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان 1991، ص 26.

[3]_ المرجع نفسه، ص 44.

[4] _ المرجع نفسه، ص 44.

[5]_ أحمد قنشوبة: الشعر الغض، قراءات في الشعر الشعبي الجزائري، ط1، دار الفارابي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي الجزائري، الجزائر2008، ص 69.

[6]_ محمود السيد: تجليات المقاومة في الشعر العربي المعاصر، ص 1.

[7] _ المرجع نفسه، ص 1.

[8] _ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج4، ص 108.

[9] _ مجمع اللغة العربية: معجم الوجيز، ط1، 1980، ص 89.

[10]_ الأخضر بن خلوف: الديوان، جمع وتقديم: محمد الحاج الغوثي بخوشة، د ط، ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، د ت، ص 182.

[11]_ الديوان، ص 187.

[12]_ جلول يلس وامقران حفناوي: المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1975، ص 29.

[13]_ عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ، والقضايا والتجليات، ص 159_160.

[14] _ جلول يلس وأمقران الحفناوي: المقاومة في الشعر الملحون، ص 70.

[15] _ المرجع نفسه، ص 107.

[16]_Revue Africaine, volume 29, p124.

[17]_ عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، ص 171_172.

[18]_ المرجع نفسه، ص 173.

المحاضرة 11:

شعر الغزل الشعبي

من المعروف أن الشعر الشعبي هو المرآة الصادقة التي تنعكس فيها مشاعر الشعوب وأحاسيسهم، وليس من الغريب أن يتعرّض هذا الشعر لجميع الأغراض الشعرية التي جرى النظم فيها في الشعر الفصيح، فقد تكلم عن المرأة وجمالها ووصف الطبيعة والكون وصفا رائعا، ينم عن سلامة الذوق، وعبّر عن الأحداث الاجتماعية، كما تناول الظواهر الدينية، فلم يختلف بذلك عن الشعر الفصيح« فقد نظم شعراء الملحون في جميع الأغراض التي نظم فيها الفصيح، وجروا في نفس المنهج واتخذوا نفس الأسلوب في جميع الأغراض القديمة المعروفة»[1].

ولقد كان للمرأة النصيب الأوفر والتداول الأوسع في الشعر الشعبي، فكانت الغرض الذي خاض فيه الشعراء بتوسع، فقد أثارت اهتمامات الشعراء وألهمت قرائحهم بفيض من الأحاسيس، ومثلما كان لها أعلام في الشعر العربي الفصيح خلدوها فعاشت في أذهاننا، مثل قيس وجميل ,كان لها أعلام من الشعراء الشعبيين أمثال : مصطفى بن إبراهيم ,محمد بن قيطون، إذ لا تقل أشعارهم تأثيرا عن أعلام الشعر العربي« فنظروا إلى المرأة بحسهم مفتونين بجمالها ورسموا لوحة واضحة الملامح زاهية الألوان، ونحتوا تمثالا متحرك الأطراف مكشوف الملامح، دقيق القسمات، كل ما فيه رائع فتان يحرك القلوب ويهيج الخواطر، أودعوه تصورهم للجمال»[2]، فوصفوا حالهم محبين ضعفاء يعانون من عشق هذا الجمال أنواعا من الجوى والشوق، وألوانا من اللوم والهجر، ويسعون إلى الوصال بالرجاء والاستعطاف، فنظروا إلى المحبوبة ووسموها بألقاب وأوصاف تنم عن بعض ملامح جمالها أو تكشف عن عاطفة من العواطف المتأججة .

وفي هذه المحاضرة سنحاول الإجابة عن هذه التساؤلات: ما مفهوم الغزل؟ ماهي أشكاله في الشعر الشعبي الجزائري؟ ومن هم أعلامه؟.

1_ مفهوم الغزل:

أ_ في اللغة: جاء في لسان العرب أن الغزل« حديث الفتيان والفتيات، ويقول بن سيده: الغزل هو اللهو مع النساء ومغازلتهن، ورجل غزل: أي متغزل بالنساء على النسب»[3]، والنسيب هو« التشبيب، يقال نسب النساء: شبّب بهن وتغزل، والنسيب: رقيق الشعر في النساء»[4]، فالغزل والنسيب حسبهم يحيلان للمعنى نفسه.

والفيروزبادي يرى أن الغزل يعني« مغازلة النساء أي محادثتهنّ»[5]، فيما يرى ابن رشيق أن الغزل هو« إلف النساء والتخلّق بما يوافقهنّ»[6]، فالتغزل عندهم عموما هو ذكر محاسن المرأة.

أما التبريزي في مؤلفة(شرح ديوان الحماسة) فيفرق بين مصطلحي النسيب والغزل فيقول:« النسيب هو ذكر الشاعر المرأة بالحسن، والإخبار عن تصرف هو أهابه، وليس هو الغزل، إنما الغزل هو الإشهار بمودّات النساء والصبوة إليهن، والنسيب هو ذكر ذلك و الخبر عنه»[7]، لنصل في النهاية أن الغزل في معناه هو ذكر محاسن المرأة وصفاتها من باب الإعجاب.

ب_ الغزل في الاصطلاح:

يعرف الغزل بأنه« غرض من أغراض الشعر الغنائي، يصف الحبيب وما فيه من محاسن، كما يصف الحالة النفسية نحوه، بما فيها من أشواق وخوالج، إنه حديث إلى الحبيب وعنه»[8]، إذ أن معناه يدور حول ما يجري من حديث وأحاسيس ومشاعر بين المحبين، تلهب دواخلهم وتدفعهم للتعبير.

ومبعث الغزل غاليا هو الحب الذي يهيّج العواطف« والشعراء دون غيرهم يصورون هذا الحب بعاطفة صادقة، فيتدفق على ألسنتهم من وجدان مرهف، ليعبّر عما يجيش في خاطر الشاعر ، وعما يختلج في قلبه، الغزل ينبع من النفس، بعد أن يتفجر الحب في أعماقها، وبما أن الحب إحساس مشترك بين جميع الناس، فإنهم يجدون لذة في سماع أشعار الحب»[9]، فالغزل أكثر الفنون انتشارا عند العرب، لأنه متصل بطبيعة الإنسان وتجاربه الذاتية والتي يحلو له التعبير عنها.

2_ الغزل في الشعر الشعبي الجزائري:

إن أكثر ما اشترك في نظمه الشعراء الشعبيون هو غرض الغزل، هذا الأخير الذي احتل حيزا كبيرا لديهم، لارتباطه الوثيق بحياة الشاعر، الذي يهزه الحب ويفيض قلبه بالمشاعر، لأنه بشر، وهو ما عبر عنه الدارس " علي بولنوار" قائلا:« الشاعر الشعبي كغيره من شعراء اللغة المعرّبة، سجّل إبداعات في هذا المجال، فصوّرها تصويرا جميلا في كثير من الأحايين، تكاملت أدواته من ألفاظ ومعان وصور وموسيقى، فأتت تلك التجارب حية نابضة بالحرارة، تمتاز بالإحساس المرهف والوجدان المشبوب، فضلا عن كونها تعبّر عن عاطفة عميقة أقل ما يستنتج منها أنها تفتّحت لحبّ صادق أتعب صاحبه وأضناه»[10]، فتجربة الشاعر الشعبي في رأيه لا تختلف عما كتب باللغة الفصيحة في هذا المجال.

ومحمد المرزوقي المتخصص في الدراسات الشعبية يبدي رأيه في الشعر الغزلي الشعبي عند الشعراء قائلا أن:« طريقتهم في هذا الباب متّحدة الأسلوب والاتجاه، بحيث لا تستطيع أن تفرّق بين شاعر وشاعر إلا بما امتاز به كل واحد في التعبير والتنظيم، أما الطريقة التي يسيرون عليها فواحدة، فهم لا يتجاوزن وصف عواطفهم وتحرّقهم وأشواقهم إلى الحبيب، ووصف جمال الحبيب والإغراق في

تشبيه أجزاء بدنه جزءا جزءا»[11]، وهو تقريبا ما كان في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، حيث سار الشعراء على نفس المنوال.

3_ **صور الغزل في الشعر الشعبي:** يندرج تحت إطار الشعر الغزلي العديد من المواضيع من بينها:

أ_ **شكوى لوعة الحب وبعد الحبيب:** نظم الشاعر الجزائري كثيرا في هذا الموضوع، وهذا الشاعر الكبير محمد بلخير من قبيلة الرزيقات ولاية البيض الذي تعود وفاته إلى سنة 1905م حين يقول في قصيدة بعنوان: خايف خيرة تنساني:

يا مرقوم الريشات انحشمك يا حمام لِيها جمّل واسعـــــــاني

خايف خيرة تنساني

عاود هذا الهدرة على رقيق الوشـــام عشقي وأسباب امحـــاني

سلبوا عقلي لا كان خاويات الحـــزام نوبة يعثر وارمـــــــاني

حتى يصل لقوله:

الغرام امشى يا حســـــــــراه ما القى صاحب ضروك وين

ولا اقصب يتباكوا لهـــــــواه لا طبل عقب الليل ينيـــن

لا أحبيب يفرز معنـــــــــاه لا اجماعة لا قلب أحنيـــن

غير نا شبت أنا وايـــــــــاه عذبتني كاملة الزيـــــن[12]

فالمحبون كثيرا ما يعانون من ويلات البعد وغياب الحبيب، فلا يجد الحبيب غير اجترار الأمنيات بوجود مرسول يترجم الأشواق ونقل المشاعر، وفي خضم البوح بالحب والتعلّق وبعد طيف الحبيب، يتغزل الشاعر بصفاته معدّدا بعضها.

ج_ **التغزل بجمال الحبيبة:** يقول الشاعر الكبير الشيخ السماتي في قصيدة بعنوان يا ربي يا خالقي:

اسكن جسدي جان طلعة الصبـــــاح وسقاني كاس الهوى رهجة قاطـــــع

يا خوتي من عين مولاة الدلـــــــواح راني رحت مكين بامحاني فـــــــازع

دربات الممشوط بالخلجة كطـــــاح عاتق رمدى راخف اطرافه تالـــــــع

القشوة نجم انضوى بان الصبـــــاح يسمى غرار نجمة جـــا طالـــــــــع

الحاجب مجرور من مداد ألـــــــواح نون بلامحة عرّقها صانـــــــــــع

العين بزربوطها قالب محمـــــــاح شرمط الكبدة بعقارة زاتـــــــــع

والمضحك تبرول عن كاف لـــــــواح ظهر وجوهر بين الأشفاف مراصـــــــع
الرقبة صارى هدف ساعف الأريـــاح والواري دواه بقلاعة فـــــــــــازع
اعضاها براق ظلمة ضيـــــــه لاح رعده بات يلين متبوع وتابـــــــــــع
نهودك ليمون والحراس قبـــــــاح والعسة والباب عني والمانـــــــــــع
بدنك كاغط شاطبي كاغط شـــــراح والرهدان بليقة الحبة واقـــــــــع
الجوف هلال لعيد جانا بالفـــــراح بدر الدجى بين أبراجه طالـــــــــع
الأفخاض رخمات قوسه بالرمـــاح والساق أبيض والخلاخل تتنـــــــازع
لوموني في زين دراجة الأسطـــــاح راه جرى لي من هواها كالسابـــــــع
علاجي في طبها مافاد صـــــــلاح جرحك ما يبراش في الكبدة ناطـــــــع[13]

يتردد وصف أشياء كثيرة مرتبطة بالمرأة بغرض التغزل بها، وغالبا ما تكون مثل هذه الأوصاف تمهيدا « لرسم صورة المحبوبة مفصلة الأجزاء مكتملة الأبعاد»[14]، فلم يبق الشاعر جزءا من جسدها إلا وتغنى به، فشعرها أسود منسدل على كتفيها، وهذه عينيها الواسعتين وهذا خدّها البراق، وهذا مبسمها الأحمر وهذه أسنانها مثل الثلج، والرقبة الطويلة التي زادت من جمالها، والبدن الناصع البياض، والتناسق حد الأفخاذ، كل هذه المعالم رسم بها الشاعر صورة مميزة لحبيبته، والمعروف عند الشعراء الشعبيين أن تغزلهم بالمرأة « لا يعني امرأة بعينها وإنما نموذجا نسجوا جميعا عليه، ولكنه مع ذلك تصور إن لم يكن منبعثا من البيئة، فهو متأثر بها إلى أقصى حد»[15].

الاحالات والهوامش:

[1]_ محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس، ص 125.

[2]_ عباس بن عبد الله الجراري: الزجل في المغرب(القصيدة)، د ط، مكتبة الطالب، الرباط ، المغرب، د ت، ص 198.

[3]_ أبو الفضل جلال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب ، ج11، ص 46.

[4]_ المصدر نفسه، ج14، ص 112.

[5]_ أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ج2، ط2، مكتبة الحلبي، القاهرة، مصر1952، ص 24.

[6]_ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر وآدابه، ونقده، ج2، د ط، مكتبة أمين الهندية، د ت، ص 94.

[7]_ أبو عبد الله محمد بن عبد الله الخطيب العمري التبريزي: شرح ديوان الحماسة، ج3، د ط، مطبعة بولاق، الجزائر، د ت، ص 112.

[8]_ فواز الشغار: الأدب العربي، من الموسوعة الثقافية العامة،ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان 1990،ص93.

[9]_ سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، د ط، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ت، ص 6.

[10]_ علي بولنوار: الشعر الشعبي الجزائري، منطقة بوسعادة، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر2010، ص 236.

[11]_ محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص 125_126.

[12]_ بوعلام بالسايح: أشعار الهوى والوغي لحمد بلخير(نصوص من التراث الشعبي الجزائري)، تقديم: جاك بيرك، د ط، منشورات ANEP، د ت، ص61_63.

[13]_ أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري/ د ط، دار الحكمة، الجزائر2007، ص 140_141.

[14]_ عباس بن عبد الله الجراري، الزجل في المغرب، القصيدة، ص 207.

[15]_ المرجع نفسه، ص 198.

المحاضرة 12:
شعر الرثاء الشعبي

1_ تعريف الرثاء: نبدأ ببسط مفهوم الرثاء لغة ثم اصطلاحا.

أ_ في اللغة:

بتتبع المعاجم اللغوية نجد أن الرثاء يأتي من« رثأ: بالهمزة يرثأ رثيئة، والرثيئة من اللبن، ورثات اللبن: خلطته، يقال رثأ اللب: خثر والاسم الرثيئة، قالوا في أمثالهم: إن الرثيئة تفثأ الغضب، وهي اللبن الحامض، ومنها ارتثأ عبليهم أمرهم إذا اختلط[1].

كما نجد« رثى بالألف المنقلبة عن ياء يرثي رثيا ومرثية ورثيّة، يقوا ابن فارس: الراء والثاء والحرف المعتدل، أصيل يدل على رقة وإشفاق، يقال: رثيت لفلان: رققت، ومن باب قولهم رثي الميت بشعر»[2].

وقيل: الرثية« كل ما منعك من الانبعاث من وجع أو كبر، قال رؤية: فإن تريني اليوم ذا رثيّة»[3]، كما قيل:« أن الجريح يسقط كما تسقط الرثّة، ثم يحمل وهو رثيث، ومن الباب(الرِثَّة): وهم الضعفاء من الناس»[4]،فما نستنتجه هو اختلاف أصول كلمة الرثاء.

ب_ في الاصطلاح:

يعرفه الدكتور عمر فاروق الطّباع بقولهّ:«...والرثاء هو هذا التعبير بالذات: التّفجع على الميّت، وبكاء فضائله، وتصوير مشاعر الوجدان حيال حادثة الموت»[5]، حيث إطار الرثاء هو الموت، ونتائجه الحزن والفجيعة والألم.

كما يعرف كذلك بأنه« فن من فنون الشعر الغنائي، يعبر فيه الشاعر عن حزنه وتفجعه لفقدان الحبيب، وهو يتلون بألوان مختلفة، تبعا للطبيعة والمزاج والموقف، فإذا غلب عليه تسجيل الخصال الحميدة التي تمتع بها الفقيد في حياتهن كان تأبينا، وإذا غلب عليه التأمل في حقيقة الموت والحياة كان عزاء، وقد يجتمع الندب والتأبين والعزاء في القصيدة الواحدة والرثاء يقترن بالموت»[6]، فالرثاء يجمع بين صدق العاطفة ورقة المشاعر وانسيابها، وبين الخيال الواسع والواقع المر المؤلم، فحين ينصدم الإنسان بفقدان عزيز أو حبيب، يهتز داخله كل ما يسكنه من قيم، فتنكسر القلوب وتنفطر وتترجم الدموع هذا الألم، وينساب اللسان ناطقا صفات المفقود شاكيا غيابه.

2_ الرثاء في الشعر الشعبي :

إن الرثاء هو قرين الموت، وكل الشعوب ذاقت مرارة الموت ولوعة الفقد، فلا« توجد أمة مهما أوغلت في البداوة أو صعدت في مراقي الحضارة، إلا وهي تبكي موتاها بكاء يصور حزن الإنسان على أخيه»[7]، فالبكاء في حقيقته متجذر في أعماق القدم، ومنذ خلق الإنسان وجد نفسه في مواجهة الموت والفناء كمصير محتم. فنقلت لنا الآداب العالمية هذه المرثيات المسجلة عبر مختلف الحضارات..

ولم ينأ الأدب العربي عن الآداب العالمية، فقد عرف هو الآخر موضوع الرثاء، الذي كان من أهم الموضوعات البارزة في الشعر العربي، فلطالما بكى الشعراء موتاهم ونعوهم بكلماتهم وأشعارهم،

والشعراء العرب وعبر كل العصور وقفوا عند هذا الغرض الشعري، لأنهم« أشد الناس انفعالا وتأثرا، وطالما أنهم لا يختلفون عن غيرهم بالنسبة لمسألة الموت، الذي يسلخ عنهم بعض الأعزاء، فإنهم وقفوا كثيرا أمام هذه المأساة الإنسانية ورثوا أحباءهم وأقاربهم، وكل من كانوا يهتمون لأمره»[8]

بالنسبة إلى الشعر الشعبي« فقد عرف الرثاء بشكل واسع، لأن عالم الموت يدهس كل الناس والشاعر الشعبي إنسان تحركه أحداث الدنيا بحزنها ومفرحها، إنسان متميز يجد في الشعر متنفسا يبثه نجواه وهمومه»[9]، فشيوع هذا العرض في الأشعار الشعبية هو تماما مثل شيوعه في الشعر الفصيح، لأن الشعراء عواطفهم واحدة،« فالإنسان في ذاته جوهر لا يتغير، وكذلك أحاسيسه ومشاعره، وما يتغير هو صورة التعبير التي تختلف باختلاف اللغة أو الثقافة أو التكوين»[10]، وهو ما ينطبق على الرثاء في الشعر الشعبي.

3_ أنماط الرثاء في الشعر الشعبي الجزائري: يتوزع الرثاء على أنماط وأشكال عدة أهمها:

أ_ رثاء الأهل والأقارب:

أ.1_ رثاء الأبناء للآباء والأمهات:

يستذكر الشاعر المنحدر من ولاية المسيلة عبد الحفيظ عبد الغفار البوسعادي كل ذكريات والده المتوفي فيرثيه بقصيدة طويلة يقول هذا المقطع منها:

وَاتْفَكَّرْتْ امْعَاهْ بَابَا وَاشْ عَدِّيتْ كَانْ امْشَارَكْنِي افْرَاحِي وَاحْزَانِي

مَا تَحْلاَلُو مَاكْلَة غَيْرْ إِلَى جِيـــتْ مَا يَسْتَطْيَبْ نُومْ قَا إِلَىَ سَمَـــانِي

يَتْحَيَّرْ وِيْضِيقْ لَكَانْ اتْنَـــــوِّيتْ مَا يَهْدَالوُ بَالْ قَا إِلَى رَضَّـــــانِي

إِذَا سَافَرْ جَابْلِي قَا وَاْشْ حَبِّيـــتْ تْوَحَّشْنِي مَايْ طِيقْشْ يَنْســـَانِي

ذَا دَلاَلْ ا خُوتِي فِيهْ تْرَبِّيـــــتْ بَابَا بَيْتْ الْعِزْ فِيهـــــَا رَبّـــانِي

نِتْفَكَّرْ فِي كُلْ مَضْرِبْ فِيهْ امْشِيتْ ذَا السَّاحَاتْ اجْمِيعْ فِيهَا مَشَّـــانِي

حتى يصل لقوله:

يَا قَلبِي بَرْكَاكْ عَنِّي رَاكْ اجْنَيْـتْ وِلْحَيْ اِمُوتْ حَتَّى أَنْتَ تـــــَـــــانِي[11]

القصيدة تصور تصويرا دقيقا ذكريات لصيقة بالماضي، ذكريات أب كان كل شيء في حياة ابنه وفجأة غيّبه الموت، ليورث قلب هذا الشاعر حصرة عميقة، كيف لا وهو الأدب الكريم الهادئ العطوف.

إن الشاعر والإنسان عموما لما يستسلم لشريط الذكريات، ويسافر بخياله عبره كل ذلك يعني الهروب من عالم الحزن، فاسترجاع اللحظات الجميلة هو نوع من التنفيس عن الضيق، لأن فقد الأب ذلك الحصن المنيع لكل طفل، هو فقد للأمان والضحك والسعادة، وذلك هو حال الشاعر، الذي سرعان ما يعد للواقع ويفهم أن ذلك ما هو غير حكمة من الله ولا راد لقضائه، والموت حق على الجميع مهما طالت الأعمار.

ومن أشهر قصائد الرثاء الجلفاوية رثائية الشاعر محمد القلاسة لأمه حيث يقول:

بسم الله يا خالقي ناشـي الأرواح يا لمولى الحنان كنز الأكـــــــوان

أنا نطلب فيك كل مسا وصبـاح تغفر لي للوالدة يا سلطـــــــاني

حدة بنت عيسى اللي كانت مفتاح زهاية عمري على شاو زمـــــــاني

رباتني على طهارة والصـــــلاح حمّارة وجهي الضيف إذا جـــــاني

اصبر يا قلبي العز علـــــــيّ راح ما عدنا نراو قرة الأعيـــــــــان

بعد أن كنت صحيح نفطولي الأجراج م الثوب اللي كان دافي عـــــــرّاني

يا عزيزة برد الحسوم علينا طـــاح يتنسم من كل جهة قـــــــــواني

ما نرقدش الليل هاضولي الأجـــراح الكبدة والقلب لهبـــــو دخـــــلاني[12]

يطغى على القصيدة حزن يترجم ما يعانيه الشاعر من آلام، فبالإضافة إلى ما يرسمه من صورة تجسد مكانة الأم في داخل الأبناء وأهل البيت، فالشاعر هنا يرسم كذلك صورة حزينة لكل بيت تتيتم أركانه وجدرانه قبل الأبناء، حين يغيب صوتها وحركتها في البيت، وهنا نجد الشاعر يتفنن في رسم حجم اللوعة والحزن نتيجة غياب الأم بتركها فراغا لا يسده أي شيء، فقد أصبح ضائعا مشردا تائها بعد فقدان صدر الأم الحنون، فلا يجد وسيلة غير هذه الكلمات يرثيها ويبكي غيابها.

أ.2_ رثاء الآباء والأمهات للأبناء:

يبدع الشاعر الجزائري ابن النوي عبد القادر المنحدر من ولاية لمسيلة في مرثية جادت بها قريحته نتيجة لفقدان ابنته فقال:

مَوْتَكْ يَا رَيْحَانْتِي هَوْلْ ايْشَيَّـــبْ فَجْعَتْهَا صَهْدَا وْضَرْبَا خَلْخَالاَ

لَسَّعْ يَا نَجَاةْ بِدْقَايَقْ نَحْسَـــــــبْ غُدْوَا بِنْتِي جَايَا قِدْ اغْـــزَالاَ

خَبْرَكْ جَانِيْ فَالتُّرْعْ قَبْلْ المَغْـــرِبْ وَانَا بَاهْلِي فِيْ اطْرِيقْ الجَـــوَّالاَ

اِتْلَفَّتْ اِلْقِيتْ أُمَّكْ تَسْتَغْـــــرِبْ وَانَا تَايَهْ بِينْ حَـــالَاتْ وْحَـــالَا

تْنَشْعَتْ تْقُولْ لَدْغَـــتْهَا عَـــقْرَبْ سَالَتْنِي واللَّوْنْ عَنْـــدُو دَلَالَا

قَالَتْ لِي وَاشْ بِيكْ جَاوَبْنِي وَازْرِبْ انْطَقْ بِللّي كَانْ وَشْ ذَا التُّخْبَالَا

قُلْ لَيّ كُلَّشْ نَحْمْلُو مَهْمَا يُصْعَـبْ غَيْرْ عْلَى نَجَاةْ يَا خُـــــويَا لَالَا

بَلْجَتْنِي وَبْقَيْتْ نَثْقَى وَ نْكَـــــذَّبْ عَفِّي عَنِّي وَاهْ يَا بِنْتْ الخَـــالَا

عُدْتْ انْفَتْوَشْ مَا ابْقَالِي مَا نَحْجَبْ قُلْتْ لَهَا نَجَاةْ مَا بْقَاتْ اسْوَالاَ

وَاتْلَفَّتْ الْخَاوْتَكْ مَشْعَالْ اتْقَـــبْ مَسْكَتْنِي نِيرَانْ تَقْدِي هَلْهَـــالَا

اتْفَيْطَرْتْ اوْ مَا عْرَفْتَشْ مْا نَكْذِبْ مُوتْ الْحِينْ اتْجِي اخْبَارُو زَلْزَالاَ[13]

إن كان فقدان الوالدين يعد مصيبة عظيمة في قلوب الأبناء، فإن الآباء والأمهات كثيرا ما يرددون هذه العبارة الشعبية(الله يجعل يومي قبل يومكم)، بمعنى لا يتمنون أبدا أن يعيشوا لوعة فقد الأبناء لأنها في نظرهم أشد وقعا واكبر أثرا للألم.

في هذه القصيدة يرسم الشاعر عدة محطات تعبر عن أثر المصيبة التي ألمّت به، اولها خبر الفجأة حين يأتي بلا سابق إنذار، فتكون نتيجته الصدمة التي لا تداوى، فبعدما ينتظر قدوم ابنته معافاة كغزالة يأتيه خبر موتها مثل الصاعقة، فيفقده توازنه، وتضيع الكلمات أمام أم موجوعة تود معرفة الحقيقة، موقف لا يحسد عليه أب حاصرته الآلام.

القصيدة تجمع بين نقيضين من الألفاظ، ألفاظ تدل على الألم (نيران تقدي، موت الحين، هول .....) وبين ألفاظ تدل على شدة الحب والارتباط (نجاة، ريحانتي)، وهو ما يعكس تلك الحالة الصعبة التي يعيشها الأب ويترجمها بكلمات تنفس عنه قساوة الشعور.

ب_ رثاء الحبيب:

تعدّ قصيدة حيزية للشاعر "بن قيطون" واحدة من أجمل القصائد، وأكثرها رسوخا في الذاكرة الجمعية، حيث خّلد فيها قصة حب رائعة، تشبه تلك المعروفة في التاريخ العربي مثل: قيس وليلى العامرّية، وعنترة وعبلة، وجميل وُبثينة، هذه القصيدة حفرت اسم "حيزية" وغرسته في الضمير الجمعي لمجتمع سيدي خالد ببسكرة .

والشاعر بن قيطون هو« واحد من فحول شعراء عصره، ولم يشتهر كما اشتهر مثلا الشيخ السماتي الشاعر الجوال، أو ابن يوسف، وإنما اشتهر بفضل قصيدة حيزية، وقد قصده سعيّد لأنه يجيد فنّ الرثاء، وسعيّد وابنة عمّه حيزية من قبيلة الذواودة أحد بطون رياح بني هلال، اشتهرت بكثرة شعرائها...سكن بعضهم سيدي خالد خاصة أسرة حيزية، وسكن بعضهم أولاد جلال، وكانوا يرتحلون إلى البادية بمواشيهم حين تجود السماء، إذن فحيزية ابنة أحمد بن الباي أحد أعيان شيوخ قبيلة الذواودة، أما سعيّد فهو ابن عمها وقد فقد أباه منذ الطفولة فكفله عمه أحمد بن الباي وحافظ على الأموال التي ورثها من أبيه وجده، وإذن فقد تربّى مع حيزية وتربي معهما الحب»[14]، ولكن وعند اكتشاف قصة حبهما، رفض الأمر من قبل الوالد رغبة في تزويجها لشخص آخر فرفضت، وماتت بعدها، حيث الروايات تقول أنها انتحرت، حينها غادر سعيّد الأسرة «واتصل مباشرة بالشاعر طالبا

منه ان يخلّد ابنة عمه بقصيدة تجمع بين الرثاء والغزل، ثم تاه في الصحاري والبراري، واستقر أخيرا بأولاد جلال، حيث نصب خيمة له بقرب هذه المدينة»[15].

ولعل ما زاد من شهرتها هو تأديتها من قبل مغنيين كبار أمثال: البار اعمر، عبد الحميد عبابسة رابح درياسة، وغيرهم، كما وظفها شعراء كثيرون في أشعارهم؛ إذ أصبحت قصة حيزّية تأخذ بعدا أسطوريا،

يبتدئ الشاعر قصيدته بقوله:

عزوني يا مـــــلاح في رايس لبنـــات

سكنت تحت اللحود ناري مقديـــــاّ

يا أخي أنا ضـــرير بيّ ما بـــــيّ

قلبي سافـــــــر مع الضامر حيزية

يا حسرة على قبيـل كنّا في تـــاويل

كنوار العطيـــــل شاو النفضيـــّة

ما شفنـــا من دلال كظل الخيـــال

راحت جدي الغــزلان بالجهد علـــــيّ

الشاعر يبتدئ قصيدة بلفظ (عزوني)، ما يحيل إلى حالته النفسيّة الصعبة إنه بحاجة للعزاء والمساندة، لأن مصابه كبير وفوق طاقة تحمله، لقد فقد أغلى شيء على قلبه، فقد حبيبته التي كان يتمناها زوجة وشريكة له طوال العمر.

الشاعر يبكي ويتحسر سعادة قلبه التي ذهبت بذهاب حبيبته، معدّدا مزاياها فقد كانت مثل الوردة المتفتحة في فصل الربيع، ومثل صغير الغزلان المنطلق، ولكن الموت اختطفها في ريعان شبابها ولم يرحم قلبه الضعيف اتجاهها.

قصيدة حيزية هي من أجمل وأخلد المرثيات في الشعر الشعبي الجزائري، التي لازالت ليومنا هذا تحفظها وتعتز بها الذاكرة الشعبية وتذيعها في المناسبات.

ج_ رثاء الصالحين والقادة والزعماء:

لا يرتبط الرثاء فقط بالأهل والأقارب والأحبة، وإنما عرف الشعر الشعبي مثل الفصيح رثاء الشخصيات المعروفة، والتي لها أثر في المجتمع على كل المستويات، وسنحاول عرض بعض صورها. ومثال عن ذلك حين يرثي الشاعر بن قيطون شيخه الصالح محمد بلقاسم فيقول:

خبر أن جابو اعلام _ حيّر الإسلام_ يقضة ماهوش منام
موت الوكّاد
غاب الشيخ الهمام_ مجاور الأرسام_ بن بلقاسم حمود
قطب الأفراد
غاب الشيخ المقصود_ عين الوجود_ بعد أن كان موجود
سكن الألحاد
ارحل صار مفقود_ كنز النقود_ آخ كن بحر الجـــــود
فيضة الـواد
غاب الشيخ المذكور_ في كل ابرور_غاب بـــــدر البدور
عن كل ابـلاد
خبر أن جانا بالفور _ وامحاه اكدور _ ضاقت به الصدور
حارت الأجساد[16]

لقد كان لهذا الشيخ والولي الصالح كبير الأثر في حياة الشاعر بن قيطون، ورحيله شكل صدمة له فاسودت الدنيا في عينيه، وضاق صدره، لأنه فقد مثله الأعلى في الصلاح والعلم والأخلاق، فهو كبدر غاب فما ترك غير الظلام، ولا سبيل غير رثائه بهذه الكلمات.

ورثاء الرجال متعلق كذلك بشخصيات القادة والزعماء، وهنا يقول الشاعر الجزائري العيد دبوسي في قصيدة بعنوان: هكّ المرجلة

حنا لا نبكي ولا نرثي شهـــــيد وعد المولى رازقو في ذيك الـــــدار
الباكي يبكي على عربي بليـــــد باع الوطن وسار في صف الكفّـــار
والنوّاح ينوح عن هاذ العبيـــــد الناس للي لابسين أثواب العـــار
تتداول ليّام والتاريخ يعيـــــد هكْذا في لبطال بكري ثاني صـــار

شفت الموكب بَرْوايح و زغاريـــــد فكرني في عرس عمر المختـــــــار

شفت الشامخ في سلاسل من حديـد وخلفو شفت رجال بمْلايه و عْجـــار

باهي الطلعة بانلي مزيود جديـــــد قمر أن شعشع في السما ضوّى لقطار

عينو ترهب كاسحه كي عين الصيـد ولد اللبّة ما يعابر حجم الفـــــار

حامل مصحف عاشق فنون التجـويد آخر قولوا وحّد الله القهـــــــار

وداعاً صدّام حسين المجيـــــد وداعاً حفيد نسل بني حيـــــــدار

قدر عنك خالقك في هذا العيـــد ترحل شور أصحاب نبيه المختـــار

ناس الكلمة والوفا ناس التوحيـــد ضحّاو على جالنا هانوا لعمـــــــار

عْزاز على التاريخ خلدهم تخليـــــد مذكورة خصلاتهم من دار لـــــــدار[17]

الرثاء لا يكون فقط للأحباء والأقرباء، وإنما يهزّ المشاعر كذلك غياب شخصية مهمة على المستوى السياسي أو الاجتماعي أو غير ذلك يغيّبها الموت، وموت الزعيم العراقي صدام حسين لطالما ترك أثره العميق في كيان كل حر أصيل، والشاعر هنا يرثيه بكلمات حزينة ومؤثرة، لأن الأمة العربية فقدت بذلك حاميها وحارسها من الغدر.

الشاعر يرثي غيابه تارة، ويمدح خصاله تارة أخرى، ويفخر بصلابته رغم طريقة الموت القاسية التي قتل بها، إنه أسد العروبة الذي لن يتكرر، مذكرا أن أمثاله مخلدون في التاريخ، وريحهم عبقة وباقية على مر الأزمان.

الاحالات والهوامش:

[1]_ جار الله أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري: أساس البلاغة، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان 1996، ص 151.

[2]_ أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، د ط، مج2، دار الجيل، بيروت، لبنان1999، ص 488.

[3]_ أبو الفضل جلال الدين محمد بن نكرم: لسان العرب، ج6، ط1، ص 99_100.

[4]_ أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي: مقاييس اللغة، مج2، ص 384.

[5]_ عمر فاروق الطباع: فنون الشعر العربي، ط&، دار القلم، بيروت، لبنان1996، ص191.

[6]_ إيميل ناصيف: أروع ما قيل في الرثاء، د طن دار الجيل، بيروت، لبنان، د ت، ص5.

[7]_ _ شوقي ضيف: فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، ط4، دار المعارف، القاهرة1119ه، ص11.

[8] _ سراج الدين محمد: الرثاء في الشعر العربي، د طن دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ت، ص 5.

[9] _ أحمد قنشوب : الشعر الغض، ص126.

[10] _ علي بولنوار: الشعر الشعبي الجزائري(منطقة بوسعادة)، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2010، ص31.

[11] _ المرجع نفسه، ص 40_41.

[12] _ أحمد قنشوبة، الشعر الغض، ص 128_129_130.

[13] _ علي بو لنوار: الشعر الشعبي الجزائري، ص 45_46.

[14] _ أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، د ط، دار الحكمة، الجزائر 2007، ص19.

[15] _ المرجع نفسه، ص 25.

[16] _ المرجع نفسه، ص 101.

[17] _ http://laid001.blogspot.com/p/blog-page_7820.htm(العيد دبوسي قصيدة: هلك المرجلة).

المحاضرة 13:
الأغنية الشعبية 1

يعبر المجتمع الشعبي عن نفسه وأفكاره وآماله ومعتقداته بأساليب متعددة ومختلفة، تتلاءم ونوع ألوان التعبير الفني، ومن هذه الأساليب الأغنية الشعبية وهي أحد الفروع الرئيسية للمأثورات الشعبية، ولا تختلف عن الحكاية الشعبية أو المثل الشعبي، سوى في أنها نتيجة لارتباط الكلمة باللحن وكلاهما وليد المجتمع الشعبي.

ولأن دراسة التراث من المسائل الهامة في البحث عن حياة الشعوب فإن الأغنية الشعبية الجزائرية عامة تشكل جزءا هاما من هذا التراث وهي تستحق أن تدرس بتوسع وتركيز.

والأغنية الشعبية ركن من أركان ثقافتنا، وصفحة تعكس جانبا من عاداتنا وتقاليدنا « وهي بطاقة الهوية بالنسبة للشخصية الوطنية أو القومية في أية أمة من الأمم, إنها المرآة التي تنعكس فيها نفسية شعب من الشعوب، ومن الملامح المبثوثة في الأغنية الشعبية تتشكل الملامح الطبيعية العامة لشخصية هذا الشعب أو ذاك»[1]، وسنحاول التطرق لمفهومها عند عدد من الدارسين المتخصصين.

أ_ تعريف الأغنية الشعبية:

من الباحثين الذين كرسوا جهودهم لدراسة الأدب الشعبي عامة والأغنية الشعبية خاصة ألكسندر هجرتي كراب الذي يعرف الأغنية الشعبية بأنها« قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، ما تزال حية في الاستعمال»[2]، ويرى هذا الباحث الذي ركز على شكل الأغنية أكثر من تركيزه على المضمون، أن الأغنية تفترض أن تكون مجهولة المؤلف لأنها من صنع الشعب.

وقد تتعرض الأغنية خلال مسيرتها من لسان إلى لسان ومن منطقة إلى أخرى لتعديلات وإضافات وتغيرات كلية أو جزئية, فينسى خلالها اسم المؤلف إذ أن كل أغنية لها مؤلف واحد وبهذا غالبا ما تختلف أغنية هذه المنطقة عن المناطق الأخرى في صورتها وبواعث تجارب أصحابها، ويفسر هذا القول أحمد رشدي صالح عندما يتحدث عن جماعية الأدب الشعبي التي تعد الأغنية الشعبية جزءا منها فيقول: «إن العمل الأدبي مجهول المؤلف، لا لأن دور الفرد في إنشائه معدوم ولا لأن العامة اصطلحوا على أن ينكروا على الخالق الفرد حقه في أن ينسب إلى نفسه ما يبدع، بل لأن العمل الأدبي الشعبي يستوفي أثرا فنيا بتوافق ذوق الجماعة وجريا على عرفهم، من حيث موضوعه وشكله ولأنه لا يتخذ شكله النهائي، قبلما يصل جمهوره شأن أدب المطبعة وأدب الفصحى عامة ,بل يتم الشكل الأخير من خلال الاستعمال والتداول»[3].

كما يرى الأستاذ فوزي العنتيل في تعريف الأغنية الشعبية "بأنها قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة، بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية و بقيت متداولة أزمانا طويلة»[4] .

ويعرفها فرانك كيد سون بأنها :« الأغنية التي نشأت بين الشعب وتداولها أفراده فاستقرت بينهم قبل أن يقوم الجامعون بتدوينها وقبل أن تتناولها طبقة المغنين المحترفين»[5]، وبهذه التعريفات نلاحظ أن الباحثين السابق ذكرهم قد تطرقوا إلى جانب واحد فقط في تعريف الأغنية الشعبية، دون الإلمام بمعناها، بحيث تطرقوا إلى تعريفها وفقا لمقياس الشيوع بين الناس، ثم اعتبارها إنتاجا جماعيا يعيش في جو شعبي.

من جهة أخرى نجد الباحث أحمد مرسي في كتابه" الأغنية الشعبية " يورد عدة تعريفات للأغنية الشعبية لباحثين أجانب ثم يتبعها بتعريف خاص له بحيث يقول: «الأغنية الشعبية هي الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة تتناقل آدابها شفاها، وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي»[6] وتناقل الأجيال للأغاني الشعبية عن طريق المشافهة لم يكن أمينا كل الأمانة، لأن الذين كانوا يتلقون الأغنيات عن طريق المشافهة، كانوا يسقطون منها أشياء ويبقون على أشياء، ويضيفون أشياء ولذلك تفتقد طابعها الأصيل، لذلك فما يجب التأكيد عليه أن الأغنية الشعبية أعمق جذورا في التراث الشعبي، وأن ليس كل أغنية شعبية جديرة بهذا الاسم، لذا يبدو أن الدكتور أحمد مرسي قد أهمل جوانب هامة في التعريف بالأغنية الشعبية كالعفوية وبساطة الأسلوب و التعبير المباشر عن لحظات الوجدان الانفعال.

وقد أورد الباحث محمد سعيد في كتابه "قراءات في أغاني الرحى " تعريفا للأغنية الشعبية بقوله:« أن الأغنية الشعبية هي تلك الأغاني التي تصدر عن الرجال والنساء على السواء، وتكون سهلة خالية من التعقيد قصيرة، فيسهل حفظها ولها نغمة موسيقية، وهي تتناقل بين الناس فتنسب إلى الشعب وينسى مبدعها الأصلي وهي تعكس مشاعرهم»[7] .

كما يوجز الباحث القدير لطفي الخوري تعريفا لها أقرب للدقة بقوله: « أنها الأغنية التي يرددها الشعب ويستوعبها ويتناقلها وتصدر عن وجدانه وتعبر عن آماله، وليس شرطا أن يكون الشعب هو مؤلفها بل تبناها من مؤلفها الأصلي المجهول، فأصبحت ملكا للشعب كله»[8]، فمن كل ما سبق ذكره من تعريفات يتراءى لنا اهتمامها بجانب دون آخر، بحيث يرى البعض أنها ملك للجماعة وتختزن في الضمير الجمعي، ويرى البعض الآخر أن هذا المفهوم يجب أن يشمل الأغنية التي تنسب لفرد بعينه ثم تشيع بين الناس فيحفظونها و يرددونها .

وليس هناك شك في أن التعريفات السابقة لا تنكر شعبية الأغنية بمعنى احتضان الجماعة لها وترديدهم إياها، ولكنها تختلف فيما إذا كان من الضروري أن نضيف إلى الموروث الغنائي للجماعات الأصلية ما تستقبله من أغاني من أماكن مختلفة، يفتح أمامها حق الإضافة بالتغيير والتعديل على سبيل الاستمرار والتطور حيث تذاع الأغنية و تنتشر.

إذن فمن خلال ما تقدم ذكره يمكن لنا اقتراح تعريف للأغنية الشعبية بحيث نقول بأن الأغنية الشعبية هي التي تردد شفاها بين أفراد الجماعة، المتميزة بالاستمرار، وليست بالضرورة مجهولة المؤلف، وخلال تنقلها يصيبها التغير بالزيادة أو النقصان وتتوسل بالكلمة واللحن.

ب_ خصائص الأغاني الشعبية:

الأغنية الشعبية قديمة قدم وجود الإنسان، بحيث تشكل له غذاء روحيا وهي صادقة المرمى لأنها « هي في الحقيقة صورة صادقة، لما تنطوي عليه جوانح هذا الشعب من المشاعر والأحاسيس»[9]، وتنبعث عن نفس جربت الحوادث بصدق، لأنها تحفل بالعديد من الظواهر الاجتماعية المختلفة، وهي أصدق من الشعر الفصيح في التعبير عن هذه الظواهر لقربها من المجتمع الشعبي من ناحية « ولأنها ترتبط في تعبيرها عن مناسبات متعددة بالعادات و التقاليد والعرف الاجتماعي الشعبي مباشرة، على حين أن الشعر الفصيح يرتبط بما يجب أن يكون عليه المجتمع لما هو كائن»[10]، ولقد خلد الشعب حياته في أغانيه فكانت تعبيرا مشتركا لما يخطر في قلوب الناس وصارت مع الزمن تشكل إرثا وطنيا .

وسنركز على بعض الآراء لإبراز أهم خصائص الأغنية الشعبية .

1_ ذيوعها بالمشافهة:

حيث أنها« تنقل من فرد إلى آخر، ومن جماعة إلى أخرى عن طريق الرواية والمشافهة، ومن هنا كان لها أكثر من إطار، مما يجعلها تظهر في نصوص عديدة تعبر كلها عن معنى واحد»[11] ويساعد اللحن على سهولة حفظها وانتشارها.

2_ التغيّر:

فألكسندر كراب الذي يعرف الأغنية الشعبية بأنها :« قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، وما تزال حية في الاستعمال»[12]، وشيوعها هذا قد يجعلها تتعرض أثناء مسيرتها من لسان إلى لسان للتعديلات والإضافات فينسى خلالها اسم المؤلف .

أما الدكتور أحمد مرسي فيؤكد أن: « انتقال الأغنية الشعبية عن طريق الرواية الشفهية، قد أوجد نصوصا عديدة للأغنية ذاتها في إطار المجتمع الواحد، ومن ثمة فهي تتميز بأن لها أكثر من شكل وأنها واسعة الانتشار »[13]، فجماعية الأغنية الشعبية أكسبها شكلا بنائيا فنيا يتفق مع الذوق العام ولا يعني هذا إذابة الإبداع الذاتي، إنما انتقالها من لسان إلى لسان ومن موطن إلى آخر، جعلها ملكا للجمهور، يعدل فيها حسبما يراه مناسبا، لذلك فالأغاني الشعبية لم تحتفظ بنصوصها الأصلية بل طرأت تعديلات وتغيرّات ألبستها إبداعا متواصلا، وبذلك يتضح أن الأغنية الشعبية محل التبديل والإضافات، « والنقل الشفاهي مهمة رئيسية في إيجاد نصوص غنائية متغيرة، حتى نكاد لا نجد نصا واحدا يسلم من التغيير والإضافة »[14].

3_ اللحن والنظم:

يبين الدكتور مجدي محمد شمس الدين دور اللحن والنظم في انتشار الأغنية الشعبية بقوله: « فإن لعنصري النظم واللحن في الأغنية، أكبر الأثر في جذب القلوب إليها وشغف الناس الكبير بها, كما أنهما يساعدان على حفظها وعدم نسيانها»[15]، فاللحن يضيف الكثير إلى كلمات الأغنية الشعبية، ويزيد من تأثيرها ويعمقه، والأغنية بدون موسيقى تصبح خالية من تقاليد تحكم وجودها.

4_ المرونة والقابلية:

كما تتسم الأغنية الشعبية « بالمرونة وقابليتها للتغير والتشكل بمواجهة الأنماط الجديدة في الحياة والتعبير عنها، وهذه السمة أو الخاصية تساعد على بقاء الأغنية في ذاكرة الناس فيرددونها كجزء من ثقافتهم»[16].

5_ الانتماء البيئي:

الأغاني الشعبية وليدة المجتمع، إذ تعكس واقعه كما تعكس عاداته وتقاليده ومبادئه، وتتأثر بمجرياته، فمن سماتها التحامها بالمجتمع وارتباطها بحياته وبيئته، فتتأثر بالتاريخ والمؤثرات الحضارية والفكرية، وإن كانت تميل إلى البساطة والإيجاز في التراكيب والمعاني« فالأغنية وبيئتها متممان كل منهما للآخر، فهي تبدو في الحالة السابقة وكأنها تأتي تلقائيا أو عفويا من شفاه المغنين»[17]، وتشكل هذه الأغاني دورة الحياة من المهد إلى اللحد، وتردد في أغلب مناسبات الحياة بحيث نلحظ« أنها تستوعب من التعبير الإنساني الكثير, فالأغاني يرددها الناس في كل مناسبات الحياة، مهما تنوعت الظروف والبواعث الدافعة للتعبير الغنائي، وقد ارتبطت بدورة الحياة التي تبدأ بالميلاد فعبرت مشاعر الجماعة

عن هذا الحدث، كما عبرت عن الاهتمام الشعبي»[18]، وبالتالي تميز الأغنية الشعبية من كونها تمنح عناصرها من كل ما هو واقعي ونموذجي ومتميز في حياة الجماعة.

6_ الذيوع والانتشار:

فالأغنية الشعبية سريعة وسهلة الانتشار« لأن الألحان تفرد لها أجنحتها حتى الحدود الوطنية واللغوية لا تؤلف حواجز تستعصي على العبور و الاجتياز »[19]، وربما يتساءل الكثيرون عن سر انتشار وشيوع الأغنية الشعبية بسرعة، يجيب الدكتور مجدي محمد شمس الدين« إن الأغنية الشعبية تعبير صادق عن واقع الحياة، وهي تعكس المشاعر والأحاسيس الشعبية، كما تتمثل في ضمير الشعب ووجدانه، كما أنها قادرة على التعبير على الفرح والسرور والحزن والبؤس»[20].

ج_ وظائف الأغنية الشعبية: يجملها الدارس محمد أمين عبد الصمد في هذه النقاط: [21]

أ_ وظيفة أخلاقية:« تحقق الأغنية الشعبية العديد من الغايات الأخلاقية والسلوكية والتعليمية، وتؤدي وظيفة تدريبية لاستيعاب العادة أو التقليد او لاكتساب قدرة ذهنية أو جسمية».

أ_ وظيفة اجتماعية: « الضبط الاجتماعي: هو تلك الوسائل والنظم والأساليب التي تتّبع في المجتمع، لحفظ النظام وتحقيق تماسك المجتمع، وتطابق سلوك أفراده مع مجموعة من القواعد من أجل تحقيق الأهداف العامة للمجتمع... والأغنية الشعبية من حيث محتواها فن يحوي القيم الإنسانية ويعبر عنها... والسلوك الذي تهتم به الأغنية الشعبية هو السلوك الاجتماعي».

ب_ وظيفة نفسية: تعتبر الأغاني الشعبية « شكل من أشكال الترفيه، الذي يعتبر وسيلة لتفريغ الانفعالات بطريقة معينة، بحيث لا تتداخل مع مهام الحياة العملية...والأغاني الشعبية كذلك ذات الطابع الحسي، تحقق شكلا من أشكال التفريغ ومعالجة الكبت، الذي يفرضه المجتمع بطبيعته وقيمه التي يتبناها».

الاحالات والهوامش:

[1]_ مجدي محمد شمس الدين: الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، د ط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2008،ص09.

[2]_ ألكسندر هجرتي كراب : علم الفولكلور، د ط، تر: أحمد رشدي صالح ، دار الكاتب، القاهرة، د ت، ص 218.

[3]_ أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي، ط3، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، د ت، ص34.

[4]_ مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، ص27.

[5]_ المرجع نفسه، ص 31.

[6]_ أحمد مرسي : الأغنية الشعبية، د ط، الهيئة المصرية للتأليف والنشر,مصر1970،ص 10.

[7]_ محمد سعيد محمد : قراءات في أغاني الرحى، ط1، اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، بنغازي، ليبيا 2006، ص 10.

[8]_ لطفي الخوري: في علم التراث الشعبي ، د ط، دار الحرية، بغداد،العراق1979،ص17.

[9]_ محمد فهمي عبد اللطيف : ألوان من الفن الشعبي، د ط، دار العلم، القاهرة ، مصر 1964،ص97 .

[10]_ حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ، ص45.

[11] _ أكرم رافع نصر: الأغنية الشعبية في تراث جبل العرب، كتاب إلكتروني وجميع الحقوق محفوظة للكاتب، ص 11.

[12]_ ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، ص218.

[13] _ أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، ص 13 .

[14]_ عبد الأمير جعفر: الأغنية الفولكلورية في العراق ،مجلة التراث الشعبي,ع4، دار الحرية للطباعة، بغداد 1974 ، ص84.

[15]_ مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، ص 78.

[16]_ أكرم رافع نصر: الأغنية الشعبية في تراث جبل العرب، ص 12.

[17]_ أحمد علي مرسي : مقدمة في الفولكلور ، د ط، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر 1975، ص175.

[18]_ محمد الجوهري وعلياء شكري : دراسات في علم الفولكلور، د ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر 1992، ص 243.

[19]_ عيسى الجرارة: الأغنية الشعبية في قطر، مجلة التراث الشعبي،ع9، بغداد 1974، ص 181.

[20] _ مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، ص 7.

[21] _ ينظر: محمد أمين عبد الصمد: وظائف الأغنية الشعبية في مجتمع درنة الليبية(أغاني الأعراس نموذجا)، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر 2010، ص 187_ 190_ 227_229.

المحاضرة 14:
الأغنية الشعبية 2

1_ أنواع الأغنية الشعبية ومضامينها:

الأغنية الشعبية قد يؤديها الكبار وتوجّه لهم وكذا الأمر بالنسبة للصغار، وسنحاول التعرف على ذلك.

*** بالنسبة للكبار:**

أ_ الأغاني الاجتماعية:

سميت بالأغاني الاجتماعية باعتبار المجتمع هو الأب الشرعي لها، وهي وليدة لمجموع ظروفه وأحواله, ثم لكثافة حضورها وتداولها في المجتمع، ولعل أكثر ما يدفع الأفراد إلى الغناء الظروف التي تستدعيها لذا نفتتح هذا بـ:

أ.1_ أغاني العمل:

هذا النوع من الغناء « هي أغاني جماعية يرددها النساء والرجال أثناء تأدية الأعمال، وتتمثل هذه الأغاني على شكل دندنات لأغاني قديمة تطول مع طول العمل، ولهذا نجد أن أغنية العمل قد تفتقد الوحدة الموضوعية، وتؤدي أغنية العمل دورا هاما في الترويح والتخفيف من العناء، كما أنها تؤدى بدون آلات موسيقية»[1] ، ولنا هذا المقطع الغنائي الذي يقول:

الغنّاي يبـــكي والرحى تشكيـــــلوا
والغربال شارق بالدقيق حليـــــلو
الليل عقّـــــب والهلال تواطـــــى
والقمح بيـــدي والرحى كرواطـــــة[2]

ومعروف أن النسوة يطحنّ الحبوب في الأزمان الماضية ليلا، جرّاء أشغالهن الكثيرة نهارا، و« هكذا تجرّد المرأة من الرحى ذاتا حيّة، تخاطبها طلبا للتواصل، وتعويضا عن الوحدة وطردا للوحشة الجاثمة جثوم الليل المسدل»[3] ، فتخف معاناة العمل والكدح نتيجة هذا التواصل.

أ.2_ أغاني هدهدة الأطفال وترقيصهم:

أغاني هدهدة الأطفال هي «الأغاني التي يطلقها الكبار للطفل كي ينام، أو يتحول إلى البشاشة والسرور، وتؤدّى في الغالب من قبل النساء نتيجة لارتباطها الحتمي بالأمومة... فالأم تغني لوليدها أو

وليدتها وفي أغلب الأوقات في نومه ويقظته، وفي سكوته وبكائه، ويأتي هذا الغناء من قبل الأم دفقا من عاطفة الأمومة الخافية »[4] ، وهذا مثال عن أغنية ترددها الأمهات الجزائريات في عديد المناطق تقول:

سَعْدِي بِيـــــــهْ سَعْدِي بِيـــــهْ
نطلب ربـــــــي وينجّيـــــــه
وحجّابيـــــــن رسول عليـــــه
وين كـــــــان ويـــــن كان
كان يشيّـــــع في السلطـــــان
جابلـــــــــي حجـــرو مليان
بالعقيـــــــق والمرجـــــان
وقالـــــــي ذوّق الجيـــــــران
باش يقولـــــوا ولد فـــــلان[5]

والمهم في ترديد مثل هذه الأغاني ما تتمناه الأم على وجه الخصوص من أمنيات تتمنى تحققها في وليدها عندما يكبر ليصبح فارسا أو فردا متميزا في قبيلته، متحملا لمسؤولياته وحاميا لعرض مجتمعه.

أ.3_ أغاني الأفراح(الزواج_ الختان_ المناسبات الدينية):

هي أغاني « مرتبطة بالمناسبات والأعياد والأفراح، وهي على عكس الأغاني الدينية وأغاني العمل تخرج إلى نطاق الإيقاع الغنائي والرقص، مضفية بذلك جوا من السعادة والابتهاج إلى جانب الترفيه وغالبا ما تؤدى أغاني الأفراح بشكل جماعي من طرف النسوة في مجموعتين متقابلتين ترد إحداهما على الأخرى»[6] ، ولعل أهم باعث للأغاني الشعبية في المجتمع الجزائري مثل بقية المجتمعات العربية، هي تلك المناسبات المفرحة باختلاف أنواعها، والزواج لا يزال من أهم الأحداث التي يمارسها المجتمع وتحكمه عادات وتقاليد، وتمارس فيه مأثورات تتناقلها الأجيال، والظفر بالعروس مهما كان المهر غاليا أكثر ما يحضر في أغانينا الشعبية إذ تقول الأغنية:

شَاتِي نُخْطِبْهَا وِ تْوَلِّي رِزْقِي بِالْكُلْ رُحْتْ لْبَابَاهَا طْلَبْ عْلِيَّا مْيَاتْ جْمَلْ
قُتْلُوا نِدِّيهَا وِ نْزِيدْ الْخُلَّة وِ الْحْلُلْ قَالِي نَحْجِبْهَا مَا عَادِتْشْ خْلاَصْ اِطُّلْ[7]

وقد لا تثني كثرة الشروط من عزيمة الرجال، فيلح الواحد فيهم على الزواج من المرأة ولو كلفه ذلك حياته.

وتحضر تيمة الحناء في الأغاني الشعبية كرمز مقدس للعروس والعريس على السواء فتقول الأغنية:

أَيْ لاَلِي لاَلِـــــي بِنْتْ الْعَرْشْ الْغَـالِي
هَاتُولِي الْحِنَّةالْحَمْرَة فِي صْحَنْ زْجَـــاجْ
وِتْحَنِّي بِيهَا لِعْرُوسَة بِبَرْكِةْ الْحُجَّـــاجْ
أَيْ لاَلِي لاَلِـــــي بِنْتْ الْعَرْشْ الْغَـالِي
هَاتُولِي الْحِنَّة الْحَمْرَة فِي صْحَنْ فَخَّـــارْ
وِتْحَنِّي بِيهَا لِعْرُوسَة بِبَرْكِةْ الْحُضَّـــارْ[8]

ولأن الحنة من العادات الموروثة في كل بقاع المجتمع الجزائري، باعتبار أنها تجلب البركة والخير وهي دليل على الطهارة، فإن للعريس وأصحابه منها نصيب، بحيث تخرج أمه ومجموعة من النسوة كبيرات السن لتحنين أصبعه وأصبع جميع أصدقائه، تقول أغنية تعرف بـ " واش دوايا ":

أَشْ دْوَايَا وِعْرِيسْ وْجَاتُوا الْحَنَّايَة
هَا أُمْ الْهَنا
رَاكِبْ طَانِي مُكْحِلْتُوا تُغْشِمْ شِيطَانِي
عْلَى حَمَّة
رَاكِبْ حَمْرَة وِصْغِيرْ يُصْدِمْ فِي الْقَمْرَة
هَا أُمْ الْهَنَا
أَتُـــــولِي وِانْدِيرُو فِي جَرْدْ الْحُولِي
عْلَى حَمَّة [9]

حيث يعدد المؤدي مآثر العريس ويصفه بالشجاعة والفروسية رغم صغر سنه.

ولا تغيب في وقتنا الحالي الأغاني الحديثة التي تغنيها البنات بمصاحبة الدف أو الدربوكة حيث يقلن عند استقبال العروس:

عَالسَّلاَمَة جِيتِي لاَلَّة الْعَرُوسَـة عَالسَّلاَمَة جِيتِي لاَلَّة الْعَرُوسَـة
عَالسَّلاَمَة جِيتِي يَا فَرْحْ قَلْبِـــي وْيَا عْمَارِةْ بِيتِي لاَلَّة الْعَرُوسَـة
قَاعْدَة فِي سْكَالِي وِشْعَرْهَا يِذْرِي وْهِيَّ لاَبْسَة الْعَالِي لاَلَّة الْعَرُوسَة
قَاعْدَة فِي دْرُوجْ وِشْعَرْهَا يِذْرِي لاَبْسَة الْمَحْرُوجْ لاَلَّة الْعَرُوسَـة
رَاقْدَة فِي سْرِيرْ وِشْعَرْهَا يِـذْرِي لاَبْسَة لِحْرِيرْ لاَلَّة الْعَرُوسَـــة[10]

المؤديات ترحبن بالعروس فدخولها مبعث للفرح ورمز للإعمار، بحيث« يبرز هذا المغنى الدور الذي تسنده البنى الاجتماعية للعروس، والمتمثل في إنجاب الأطفال وإسعاد زوجها»[11] .

أما الختان فهو عملية شعائرية قديمة جدا، ويحتفل بهذه المناسبة في المجتمع الجزائري بإقامة الأفراح وصنع الحلويات، وتجهيز لباس الطفل، والأغاني والزغاريد، وتهمنا هذه الأغاني التي تصاحبه إذ تقول أغنية منتشرة في كل القطر الجزائري:

طَهّرْ يَا لِمْطَهّرْ صَحَّ عْلَى اِيْـــدِيكْ لاَ تُوجِعْ وْلِيدِي لاَنَغْضِبْ عْلِيــكْ
طَهّرْ يَا لِمْطَهّرْ وْ جَرِّي الـــــدَّمْ وْتْزَغْرِدْ لُمِّيمَة وْ يِتْلَمُّوا بْنَاتْ الْعَــمْ
الْحِنَّة يَا لِحْنِينَة جَابُوهَا لِعْـــرَبْ يُرْبِطْهَا وْلِيدِي عْلَى خْوَاتِمْ ذْهَـــبْ
فَرِّشْنَا الزَّرْبِيَّة وْ حَطِّينَا لَقْصَـــاعْ الْقَهْوَة فِي السِّينِيَّة وِ التَّايْ بِالنَّعْنَاعْ
لَبْسُولُوا الشَّاشِيَّة وِ الْبَرْنُوسْ حرير هَيَّا يَا لَخَيَة وُ اضْرْبِي الْبِنْدِيـــرْ
طَهّرْ يَا لِمْطَهّرْ يَاسْعُودْ أَيَّامِـــــكْ الْفُرْسَانْ تَلْعِبْ وِ النَّبِي قُدَّامِـــكْ
طَهّرْ يَا لِمْطَهّرْ فِي حِجْـــــــرِي طَهّرْ لِوْلِيدِي يْعَشِّي بِجْـــــــرِي[12]

وتستهل الأغنية بتوسل المغنية على لسان الأم ورجائها الطبيب أو ما يعرف بـ "الطّهار" أن يأخذ حذره ويحترس، ويصحح يديه دون خطأ، كي لا يوجع الطفل ولا تغضب الأم، راجية منه الإسراع حتى ترى ابنها يلهو ويلعب مع أقرانه، كما تعكس الأغنية الاجتماع العائلي ومختلف العادات التي يمارسها المجتمع الجزائري في مثل هذه المناسبات.

وتعتبر العودة من الحج من المناسبات الدينية الاجتماعية، التي يحتفل بها المجتمع الجزائري ويخصها بالأغاني فتقول الأغنية:

حُجَّاجْ رُدُّوا النِّبَـــــا وْسَلِّمْ عْلَى فَاطْمَـــــة
فَاطْمَة بِنْتْ النَّـــــبِي زُوجَةْ السَّيْدْ عَلـــــي
جَابَتْ حَسَنْ وِ الْحُسِيـنْ رَاوْ بُوهَا مْشَرّفْ الدِّيــنْ
حُجَّاجْ رُدُّوا النِّبَـــــا وْسَلِّمْ عْلَى فَاطْمَـــــة
فَاطْمَة الزِّينْ وِ الثِّبُـــوتْ بُوهَا عْلَى الْحَقْ يْمُـــوتْ
فَاطْمَة الزِّينْ وِ الْيَقِيـــنْ وْبُوهَا صَافِي الدِّيـــــنْ
صَلُّوا صْلاَةْ الصَّبَـــاحْ وْمِنْ بَعْدْهَا الْفَجْـــرْ لاَح
صَلُّوا صْلاَةْ الْفُجُـــورْ وَاخْطُوا شْهَايْدْ الزُّـــورْ
وِالْمُوتْ رَايْ لاَزْمَة[13]

فأهل الحجاج يوصونه بوجوب طمأنتهم عن حاله وإخبارهم عن أجواء الأرض الطيبة كما يحملونه سلاما إلى الأرض الطيبة والمباركة وإلى آل البيت وعلى رأسهم السيدة فاطمة رضي الله عنها كرمز للإيمان والشرف والدين والأخلاق العالية.

ب_ الأغاني الوحدانية:

هي نوع خاص من الشعر الغنائي، الحد المميز له أنه ينبع من صميم نفس الشاعر ويتخذ موضوعه من تجاربه الشخصية, ويقوله عن إحساس وصدق، وعليه فالتجربة الشعرية الغنائية ترتبط باللحظة التي يعانيها الشاعر، وهذا النوع من الشعر الغنائي يتغلب فيه اليقين العاطفي على اليقين العقلي، واللحظة الانفعالية على اللحظة التقريرية، بحيث « يكون الشاعر قوي النزعة الفردية ويطوف عادة جو من نفسه، ويرى المظاهر والأحداث من خلال انفعالاته الذاتية، ويخاطب قارئه أو سامعه بلسان من ضمير المفرد المتكلم»[14] .

تزخر الجزائر بالأغاني التي تهتم بوصف حالات الحب، وغالبا ترد على لسان الرجل، وربما يعود ذلك لخصوصيات المجتمع المحافظ, إذ يعتبر اعتراف المرأة بمثل هذا الشعور من العيوب الواجب طمسها فتقول إحدى هذه الأغنيات:

أَنَاسْ قَلْبُـــوا طَابْ سُودْ الرّوَامِقْ هِلْكَا تُوا
مَغْرُومْ زَاقِـــلْ النَّابْ عَقْلِي تْبَعْهَا وِ ادَّاتُـــوا[15]

وتقول أخرى:

أَنَاسْ نَا مَهْمُـــــومْ سَهْرَانْ اللّيلْ عِينِي حَيَّـة
مَا ادَّانِيشْ النُّـــــومْ عْلَى الطُّفْلَة اِللّي دَاهَا بِيَّا
أَنَاسْ بَـــــرُّو لاَهَـا وْشَامْ مَيِّـــلْ فِي دَاهَـا
رَايْ رَقْبَة حَافَتْ مِصْلُوبَة كَيِّلْتْهَا ذْرَاعِـــــــينْ[16]

وتصور المرأة غالبا على أنها بعيدة عن محبها، وأنه دائما بحاجة إلى واسطة تبلغها لوعته إلى رؤيتها وإرواء النفس بأخبارها ,وهذا البعد ربما يكون بعدا نفسيا أو مكانيا فرضته التقاليد الاجتماعية المعروفة في المجتمع الجزائري غالبا، حيث أن وصف حالات الحب التي تصيب العشاق هي إخراج وتفريغ للاختناقات والمكبوتات التي تعد نتيجة للقيود الاجتماعية في كثير من مناطق الجزائر الى وقت بعيد بعد الاستقلال.

ولقد تغنى المحبون بكل ما تملكه المرأة من معالم جسدية، تدل على الجمال والبهاء كانت من أسباب وقوعهم في الحب، فطال الحديث عن الشعر حتى كاد أن يصبح وحده غرض من الأغراض, وتتبعوا الأشياء الحسية فولعوا بالظاهر من حواجب وعيون و خدود ...الخ . تقول الأغنية:

شَاعِرْ قْدِيمْ وْمَانِي بَادِي غَنَّايْ وْكَلْمْتِي مِصْوَابَـــة
غْثِيثْكْ رِيشْ الرَّنْـــدِي أَسْوِدْ دْهِيسْ زَادْ رْطَابَـة
حَايْفْ عْلَى الزُّنُودْ مْكَدِّي بَادِي عْلَى مْجَارِي الصَّابَة[17]

فشعر هذه المحبوبة بشديد سواده مثل ريش الطير، وهو بطوله يتدلى ليصل زنديها مثل أرض يطول نباتها ويغطي فراغاتها فتتجلى في أجمل مناظرها، والعيون السوداء هي أكثر ما تغني به العشاق تقول الأغنية:

بِسْمِ اللهْ كِيمَا نَبْـــدَا بِسْمِ اللهْ بُولَنْـــوَارْ
جِبْتُوا عْلَى كْحِيلْ السَّهْدَة سَمْحَة وْ زِينْهَا مَا صَارْ
هَادُونْهَا قْسَى وِتْعَـــدَّى بَعْدِتْنِي كَحْلِةْ لَنْـــظَارْ
ثَبِّتْلِي عْلَى مْرَاحْهِـــمْ وْرُدْلِي لَخْبَـــــارْ[18]

فقد كان الرجل يعشق في محبوبته عيونها السود ويصفها بها، إنها رمز للجمال منذ القديم.

وإلى جانب سواد العيون يعشق المحبون الخدود البيضاء الناصعة فتقول الأغنية:

يَا خَدْ مِنْ فْتَحْ فِي الْجَـــرْدَة نَرْجِسْ مْسَمْيِنُـــوا وَرْدَة
شَالَى خْطُوفْ عُقْبْ الرَّعْـــدَة بَايْتْ يْلَوِّحْ قَاسِمْ لَمْـــزَانْ[19]

فخد هذه المعشوقة إذا أطلت برق يومض في ليل دهيس، ومثل ورد النرجس المندى في الربيع.

ولا ننسى القول أن كل ملامح جمال المرأة تحضر في الأغاني الشعبية (أسنانها، حواجبها، شفاهها طولها ....الخ.

*** بالنسبة للصغار:**

يردد الأطفال أغان بعضها يدخل في الجانب الديني وبعضها يدخل في الجانب التعليمي بطريقة عفوية، وإن قلّت مثل هذه الأغاني عند الأطفال في الشوارع نتيجة التطور التكنولوجي، فإن أثرها مازال في بعض الأحياء وخاصة الفئات الفقيرة، وكثيرا ما تتردد هذه الأغنية على ألسنتهم حيث تقول:

آو جاء مولد بنا يفرح بنا في المكة والمدينـــــة

صلوا عليه صلوا عليه

يا طيور اللي طـــــاروا في سماء عنـــــدو دارو

يا حجـــــــاج بيت الله ما شفتـــوش سول الله

شفنـــــــاه ورينـــــاه في مكـــــــــة خلينـــاه

يتوضّى ويصـــــــــلي يقـــــــــرا في كتـــب الله

آمنة ولـــــــــــداتو حليمـــــــــــة ربّاتـــوا[20]

فهذه الأغنية التي يرددها الأطفال أثناء اللعب، تغرس قيما دينية في نفوسهم وتجعلهم بالسيرة النبوية الطيبة ويحفظونها ويحذون حذوها.

كما يردد الاطفال اغاني عفوية وبسيطة ولكن في مضمونها تفيدهم ببعد تعليمي فترديد مثل هذه الاغنية التي تقول:

عندي كعبة قارس تحسب حتى مارس

جانفي فيفري مارس

عندي كعبة دواء تحسب حتى لجـــوان

أفريل ماي جوان

عندي قاجو حوت يحسب حتـــى لأوت

جويلية أوت

عندي كعبة جمبر تحسب لديـــــسمبر

سبتمبر أكتوبر نوفمبر ديسمبر[21]

فيكون الأطفال بهذه الأغنية قد عرفوا وحفظوا السنة بأسماء شهورها مقترنة بكلمات من محيطهم على نفس الوزن لترسيخها في الأذهان.

وفي تعلم الحساب تردد هذه الأغنية:

واحـــــد زوج زوبيـــــدة

ثلاثـــــة ربعة ربيعـــــة

خمســـــة ستة ستوتـــــة

سبعـــــة ثمنية يمينـــــة

تسعـــــة عشرة عاشـــــورة

حداش طنـــاش طيمـــــوشة[22]

فالأغنية تبدأ بذكر رقمين وترسخ ذلك بكلمة تحوي حرف من الرقم الأخير، ليسهل على الطفل تعلم الأرقام وحفظها.

الاحالات والهوامش:

[1]_ كريمة جنّادي: الأبعاد التواصلية والمضامين الخفية للأغنية الشعبية الجزائرية في منطقة الغرب، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2020، ص 149.

[2]_ الراوية حميدة مريم مواليد1953 بالشريعة ولاية تبسة حاورتها بتاريخ2020/7/13.

[3]_ نعيمة غانمي وأحمد الخصخوصي: أغاني النساء في بر الهمامة، ط2، الأطلسية للنشر، تونس 2010، ص 36.

[4]_ محمد طالب الدويك: الأغنية الشعبية في قطر، ط2، مج1، وزارة الإعلام والثقافة، قطر1990، ص 145.

[5]_ الراوية حميدة مريم مواليد1953 بالشريعة ولاية تبسة حاورتها بتاريخ2020/7/13.

[6]_. كريمة جنّادي، الأبعاد التواصلية والمضامين الخفية للأغنية الشعبية الجزائرية في منطقة الغرب، ص149.

[7]_ سعاد حميدة: الأغنية الشعبية في منطقة تبسة(أغاني الأعراس أنموذجا)، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تبسة، 2010/2009، ص 77.

[8]_ المرجع نفسه، ص 78.

[9]_ المرجع نفسه، ص 79.

[10] _المرجع نفسه، ص 82.

[11]_ أحمد خواجة: الذاكرة الجماعية والتحولات الاجتماعية من مرآة الأغنية الشعبية(حالة تونس الحاضرة قبيل الحماية وأثناءها وبعدها)، د ط، أليف منشورات البحر الأبيض المتوسط، تونس 1998، ص 93.

[12]_ سعاد حميدة، الأغنية الشعبية في منطقة تبسة، ص 85.

[13]_ المرجع نفسه، ص 105.

[14]_ رئيف خوري : الشريف في الأدب العربي، (تاريخ، نقد، منتخبات)، ط3، لجنة التأليف المدرسي، بيروت، لبنان1962 ،ص106.

[15]_ سعاد حميدة، الأغنية الشعبية في منطقة تبسة، ص 66.

[16]_ المرجع نفسه، ص 66.

[17]_ المرجع نفسه، ص 93.

[18]_ المرجع نفسه، ص 94.

[19]_ المرجع نفسه، ص 96.

[20] _ أغنية طفولة من ذاكرة صاحبة المحاضرة سعاد حميدة.

[21]_ سميرة بن جدو وفوزية خميسي: البعد التعليمي للأغاني الشعبية(اغنية الأطفال أنموذجا)، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، عدد خاص، مارس 2020، ص 136.

[22]_ زهرة خواني: الأغنية الشعبية للأطفال في الجزائر، مجلة الأثر، ع38، جامعة ورقلة، الجزائر2009، ص 183.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ_ الكتب (العربية والمترجمة) والقواميس:

1- إبراهيم أحمد: شعلان الشعب المصري في أمثاله العامية، د ط، الهيئة العامة لقصور الثقافة العامة، القاهرة 2004.

2- ابن مسايب: الديوان، جمع وتحقيق: محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، د ط، مطبعة ابن خلدون، الجزائر2001.

3- أبو الحسن أحمد بن فارس : معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، ط1، دار الجيل، د ت.

4- أبو الحسن علي بن محمد الجزري بن الأثير: أسد الغابة في معرفة الصحابة، تح: عادل أحمد الرفاعي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1996.

5- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، د ط، مج2، دار الجيل، بيروت، لبنان1999.

6- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور : لسان العرب، ج14.+ج7+ج9+ج4+ ج15+ ج5+ ج13+6، د ط، دار صادر ، بيروت، لبنان، د ت.

7- أبو الفضل محمد بن أحمد النيسابوري : مجمع الأمثال، ج1، د ط، المعاونية الثقافية للأستانة الرضوية المقدسة، د ت.

8- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري : أساس البلاغة، ج1، ط1، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1998.

9- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، د ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981.

10- أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروز بادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان 2005.

11- أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي،ج3، ط1، منشورات الأعلى للمطبوعات، بيروت، لبنان 1988.

12- أبو عبد الله محمد بن عبد الله الخطيب العمري التبريزي: شرح ديوان الحماسة، ج3، د ط، مطبعة بولاق، الجزائر، د ت.

13- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر وآدابه، ونقده، ج2، د ط، مكتبة أمين الهندية، د ت.

14- أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، د ط، دار الحكمة، الجزائر 2007.

15- أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، د ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر 2013.

16- أحمد أمين: ضحى الإسلام، ط10، ج2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة2009.

17- أحمد بن التريكي: الديوان، جمع وتحقيق: عبد الحق زريوح، د ط، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، د ت.

18- أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ: المصباح المنير، معجم عربي_ عربي، مكتبة لبنان ناشرون، إعادة الطبع 2001.

19- أحمد خواجة: الذاكرة الجماعية والتحولات الاجتماعية من مرآة الأغنية الشعبية(حالة تونس الحاضرة قبيل الحماية وأثناءها وبعدها)، د ط، أليف منشورات البحر الأبيض المتوسط، تونس 1998.

20- أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي، ط3، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، د ت.

21- أحمد زغب : الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، ط1، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر 2008،

22- أحمد علي مرسي : مقدمة في الفولكلور ، د ط، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر 1975.

23- أحمد قنشوبة: الشعر الغض، قراءات في الشعر الشعبي الجزائري، ط1، دار الفارابي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي الجزائري، الجزائر2008.

24- أحمد مرسي : الأغنية الشعبية، د ط، الهيئة المصرية للتأليف والنشر,مصر1970.

25- أحمد: زغب: عازف بالربابة، الأدوار الاجتماعية والسياسية والثقافية للغزوة الشفاهية قدور السوفي والعيد النوبلي نموذجان من وادي سوف، ط1ن مطبعة الرمال، وادي سوف، الجزائر2016.

26- الأخضر بن خلوف: الديوان، تحقيق: الحاج محمد غوثي، د ط، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، د ت.

27- أكرم رافع نصر: الأغنية الشعبية في تراث جبل العرب، كتاب إلكتروني وجميع الحقوق محفوظة للكاتب.

28- ألكسندر هجرتي كراب : علم الفولكلور، د ط، تر: أحمد رشدي صالح ، دار الكاتب، القاهرة، د ت.

29- أمحمد عزوي : القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس، ط 1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2006.

30- أمين بكري شيخ: مطالعات في الشعر المملوكي العثماني، ط1، دار الشرق، بيروت، لبنان1972.

31- إيميل ناصيف: أروع ما قيل في الرثاء، د طن دار الجيل، بيروت، لبنان، د ت،

32- بغداد عبد الرحمان: قراءة في المديح النبوي الشعبي الجزائري ابن مسايب نموذجا، مجلة بحوث سيميائية، ص 229(منشور عبر النت).

33- بوعلام بالسايح: أشعار الهوى والوغي لحمد بلخير(نصوص من التراث الشعبي الجزائري)، تقديم: جاك بيرك، د ط، منشورات ANEP، د ت،

34- جار الله أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري: أساس البلاغة، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان 1996.

35- جلول يلس وامقران حفناوي: المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1975.

36- حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحدبث، د ط، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر 2002.

37- خالد بن سعيد عيقون: التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي(الوظائف، الشخوص، الزمكان، الصور والدلالات)، دراسة لحكايات من الأدب الشعبي الجزائري، د ط، مطبعة الزيتونة، تيزي وزون الجزائر 2006.

38- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط 3، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1986.

39- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين،ج4، تح: عبد الحميد هنداوي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت 2003.

40- روبرت جورج آلان دندس: نحو تعريف بنيوي للغز، تر: دعاء مصطفى كامل، مجلة الفنون الشعبية، ع77/76 مارس- أكتوبر 2008/2007.

41- روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ط 4، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر2014.

42- رئيف خوري : الشريف في الأدب العربي، (تاريخ، نقد، منتخبات)، ط3، لجنة التأليف المدرسي، بيروت، لبنان1962.

43- زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، د ط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د ت،

44- سراج الدين محمد: الرثاء في الشعر العربي، د طن دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ت.

45- سراج الدين محمد: الغزل في الشعر العربي، د ط، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ت.

46- سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، بيروت2012.

47- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1997،

48- السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي : تاج العروس،ج12، تح: مصطفى حجازي، د ط، مطبعة حكومة الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1973.

49- شاكر مصطفى سليم: قاموس الأنثروبولوجيا، إنجليزي_ عربي، د ط، جامعة الكويت 1981.

50- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، في العصر الإسلامي، د ط، دار المعارف، القاهرة 1963.

51- شوقي ضيف: فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، ط4، دار المعارف، القاهرة1119ه.

52- شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية العربية، د ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة 2012،

53- صفاء ذياب: تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية،ط1، دار صفحات للنشر والتوزيع، سوريا 2015.

54- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ج3، د ط، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، د ت.

55- طلال حرب : أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 1999.

56- عباس بن عبد الله الجراري: الزجل في المغرب(القصيدة)، د ط، مكتبة الطالب، الرباط ، المغرب، د ت.

57- عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985.

58- عبد الحميد بورايو: قصص تغريبة بني هلال، في الدراسات المغاربية، ط1، مطابع الدوحة الحديثة،، قطر2014.

59- عبد الحميد بورايو: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، ط1، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر 2008.

60- عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات، مقالات وحوارات، د ط، فيسيرا للنشر، الجزائر 2011؟

61- عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور، موقع كتب عربية، نسخة PDF.

62- عبد الحميد: بورايو الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر 2007.

63- عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان 1991.

64- عبد الله ركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر 1981.

65- عبد المالك مرتاض : الميثولوجيا عند العرب، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986.

66- علي بولنوار: الشعر الشعبي الجزائري(منطقة بوسعادة)، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2010.

67- عمر فاروق الطباع: فنون الشعر العربي، ط&، دار القلم، بيروت، لبنان1996.

68- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، د ط، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د ت.

69- فاروق خورشيد ومحمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية، دراسة فنية نقدية للسيرة الشعبية عنترة بن شداد، ط2، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان1980.

70- فاروق خورشيد : الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر 1992.

71- فاطمة الزهراء جمال الدين: الحكاية الخرافية في إقليم أذربيجان، دراسة بنوية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2016.

72- فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ط2، دار علاء للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا 2001.

73- فراس السواح: دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، ط4، دار علاء الدين، دمشق، سورية، 2002.

74- فواز الشغار: الأدب العربي، من الموسوعة الثقافية العامة،ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان 1990.

75- لطفي الخوري: في علم التراث الشعبي ، د ط، دار الحرية، بغداد،العراق1979.

76- لطفي الخوري: في علم التراث الشعبي، د ط، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق 1979.

77- مجدي محمد شمس الدين: الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، د ط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2008.

78- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، الجمهورية المصرية 2004،

79- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، الجمهورية المصرية 2004،

80- مجمع اللغة العربية: معجم الوجيز، ط1، 1980.

81- محمد ابن قيطون: الديوان، جمع وشرح : أحمد عاشور، د ط، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2008.

82- محمد الجوهري وعلياء شكري : دراسات في علم الفولكلور، د ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر 1992.

83- محمد الجوهري: علم الفولكلور، الأسس النظرية والمنهجية، ج1. ط4، دار المعارف القاهرة، مصر 1981.

84- محمد الصالح بن علي: الألغاز الشعبية في وادي سوف، ط 1، سلسلة الثقافة الشعبية، دار الثقافة، الوادي 1998.

85- محمد الصالح رزايقية: صفوة التبر العاطر في الأدب الشعبي للشاعر سعد بن عبد الله العلوي العبيدي، دراسة تحليلية، الجزائر 2020.

86- محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس، د ط، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس 1967.

87- محمد أمين عبد الصمد : القيم في الأمثال الشعبية، بين مصر وليبيا، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2014.

88- محمد أمين عبد الصمد: وظائف الأغنية الشعبية في مجتمع درنة الليبية(أغاني الأعراس نموذجا)، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر 2010،

89- محمد حافظ ذياب : إبداعية الأداء في السيرة الشعبية، ج1، د ط، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، مصر 1996.

90- محمد رجب النجار: الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2006.

91- محمد رجب النجار: فن الأحاجي والألغاز في التراث العربي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع 20، مج 5، جامعة الكويت 1985.

92- محمد سالم محمود: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي،ج1، ط1، دار الفكر، دمشق 1417ه.

93- محمد سعيد محمد : قراءات في أغاني الرحى، ط1، اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، بنغازي، ليبيا 2006.

94- محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت.

95- محمد طالب الدويك: الأغنية الشعبية في قطر، ط2، مج1، وزارة الإعلام والثقافة، قطر 1990.

96- محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، د ط ، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة 2013.

97- محمد فهمي عبد اللطيف : ألوان من الفن الشعبي، د ط، دار العلم، القاهرة ، مصر 1964.

98- ناجي لتباب: من قضايا الموروث القولي، ط 1، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية

99- نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د ط، دار نهضة مصر، القاهرة، د ت.

100- نعيمة غانمي وأحمد الخصخوصي: أغاني النساء في بر الهمامة، ط2، الأطلسية للنشر، تونس 2010.

101- يوسف هوروفنتس: المغازي الأولى ومؤلفوها، تر: حسين نصار، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة 2001.

ب_الكتب الأجنبية:

1- Le dictionnaire de Larousse / Dictionnaire de la langue française/ lexis, Librairie Larousse, Paris.

2- Oxford, Advanced Learner Dictionary, New Edition.

3- Revue Africaine, volume 29.

ج_ بالمجلات والمطبوعات:

1- آية الله عاشوري، مطبوعة مقياس النثر الشعبي، ماستر1، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة بجاية.

2- حني عبد اللطيف: المدائح النبوية في الشعر الشعبي الجزائري، مجلة كلية الآداب واللغات، ع10و11، (جانفي_جوان2012)ن جامعة بسكرة،

3- زهرة خواني: الأغنية الشعبية للأطفال في الجزائر، مجلة الأثر، ع38، جامعة ورقلة، الجزائر2009.

4- سميحة يونس: صورة المرأة في المثل الشعبي الجزائري، قراءة سوسيولوجية لمجموعة من الأمثال، مجلة اسهامات للبحوث والدراسات، مج2، ع2، جامعة غرداية 2017.

5- سميرة بن جدو وفوزية خميسي: البعد التعليمي للأغاني الشعبية(اغنية الأطفال أنموذجا)، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، عدد خاص، مارس 2020.

6- صالح جديد : أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية، مجلة الثقافة الشعبية، ع20، سنة6، البحرين، شتاء2013.

7- عاشور سرقمة: المغازي في الشعر الشعبي عند شعراء الجنوب الجزائري، مجلة الفنون الشعبية، ع24، وزارة الثقافة، المملكة الأردنية ، مطبعة مكة، 2018.

8- عبد الأمير جعفر: الأغنية الفولكلورية في العراق ،مجلة التراث الشعبي,ع4، دار الحرية للطباعة، بغداد 1974.

9- عبد اللطيف حني: جماليات قصيدة المديح النبوي في الشعر الشعبي الجزائري(قصيدة العقيقة للمنداسي أنموذجا)، ص 3.(مقال منشور عبر النت).

10- عيسى الجرارة: الأغنية الشعبية في قطر ، مجلة التراث الشعبي،ع9، بغداد 1974.

11- فاتح عياد: حضور المرأة في المثل الشعبي الجزائري بين الاستحسان والاستهجان(منطقة قالمة أنموذجا)، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية،مج15، ع1.

12- كريمة جنّادي: الأبعاد التواصلية والمضامين الخفية للأغنية الشعبية الجزائرية في منطقة الغرب، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2020.

13- محمد سعيدي: صورة العمل ودلالاته الاجتماعية والثقافية في المثل الشعبي الجزائري(مقال منشور).

14- محمد عبدالقادر : إحياء التراث ونشره دعم للحاضر واستشراف للمستقبل، مجلة الوثيقة، ع21، يوليو 1992.

15- ميلود فضة: المديح الديني في الشعر الشعبي الجزائري" يحي بختي أنموذجا"، مجلة المداد،(مقال منشور عبر النت).

د_الأطروحات:

1- أحمد التجاني سي كبير: الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، جمع ودراسة، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة 2014/2013.

2- أحمد زيادي : الأحاجي الشعبية المغربية، مجالاتها وبنياتها ومقارناتها وخصائصها، أطروحة دكتوراه، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء،2003.

3- سعاد حميدة: الأغنية الشعبية في منطقة تبسة(أغاني الأعراس أنموذجا)، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تبسة، 2010/2009.

هـ_ المواقع الالكترونية

1- التراث الغير مادي http://www.opvm.dz.

2- بشير خلف: الملحمة في الشعر الشعبي الجزائري http://massareb.com/?p=8479.

3- جميل حمداوي: شعر المديح النبوي في الأدب العربي)https://www.diwanalarab.com/

4- http://laid001.blogspot.com/p/blog-page_7820.htm (العيد دبوسي قصيدة: هك المرجلة).