الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: الأدب العربي

المطبوعة البيداغوجية

المستوى: السنة الأولى ماستر أدب حديث ومعاصر

محاضرات في مقياس:

الأدب الشّعبي العام

تقديم: د. فتح الله بن عبد الله

السنة الجامعية: 2020م – 2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: الأدب العربي

المطبوعة البيداغوجية

المستوى: السنة الأولى ماستر أدب حديث ومعاصر

محاضرات في مقياس:

الأدب الشّعبي العام

تقديم: د. فتح الله بن عبد الله

السنة الجامعية:2020 م – 2021م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

فرشة

الحمد لله الذي زيّن كتابه العزيز بالأمثال كما تعالى: ﴿وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَٰلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ ۖ وَمَا يَعْقِلُهَآ إِلَّا ٱلْعَٰلِمُونَ ﴾ سورة العنكبوت، الآية 43. وبقَصَص الأوّلين من لدن آدم عليه السلام، وجعلها عبرةً لنا في مجالات شتَّى؛ اجتماعية وتاريخية وسياسية وتشريعية واخبارية ... فلا نجد ثقافة أو ديناً يخلو من الأمثال والقصص.

والصلاة والسلام على أستاذ الأساتذة الأولين؛ سيّدنا ونبّينا ومولانا محمد النبيّ الأميّ الذي علّم المتعلمين، واليتيمُ الذّي غرس الأمل في نفوس البائسين، والقائد الذّي أرسى سفينة الإيمان إلى شاطيء الأمان لله ربِ العالمين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد: شُداةَ العلم وطُلابَ المعرفة السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

يطيبُ لي أن أتجاذب وإيّاكم موضوعاً ذا بال – فيما أراه وبحول الله – في هذه المحاضرات المتعلقّة بمقياس "الأدب الشّعبي العام"، وما يحمله هذا الفن الأدبي في طياته من الظواهر الثقافية، بفضل قدرته على التّصوير الفني والجمالي المفيد والممتع شكلاً ومضموناً للحياة ذاتها. والذّي هو مبرمج للسداسي الأوّل من السّنة الأولى ماستر، دراسات أدبية.

أتقدم إلى مسامعكم بهذه المحضرات التّي لا أزعم فيها السّبق والإبداع، ولكن بحسبي ما قمت به من جمع للآراء وتنظيم للأفكار وترتيب لمعلومات للمبدعين للدّارسين والباحثين في الأدب الشّعبي العام، لتكون لكم زاداً وعوناً للبحث، وتسهيلاً وتيسيراً للفهم، وتذليلاً لصعوبات الجمع لشتاتها، وترتيباً لمراحلها وتنظيماً لنقدها.

ولقد قررت الوزارة هذا المقياس، وهو اسهام أكاديمي مبرمج في السنوات الدّراسية الجامعية قصد الارتقاء إلى القبول والاطلاع من قبل المهتمّين من الطّلبة. فنحن نعمل جميعاً لتسهيل الارتقاء بكم تدريجاً بما أُوتناه من علم ومعارف. ضفْ إلى ذلك تزويد الطّلبة بمصادر ومراجع من أمهَّات الكتب في هذا الميدان، من أجل تحقيق الهدف الأسمى في الانجاز الأفضل والأحسن، والمستوى العلمي الرّاقي المقبول في المنافسات والمسابقات العلمية لطلبتنا الأعزاء. وأرجو أن أكون قد حقّقتُ شوطاً كبيراً في هذا المجال بعون الله تعالى.

مدخل:

قدَّمتُ في هذه المطبوعة البيداغوجية بمجموعة من المحاضرات حول ميدان الأدب العالمي والعربي في مقياس "الأدب الشّعبي العام" من إشكاليات وتعريفات له، ومفاهيم حول مصطلحاته الكثيرة من البداية، ونشأته ومكانته في النقد، حتّى أصبح مقياساً يدرَّس في جلّ جامعات العالم تحت مسميات مختلفة. وجدليات النقاشات حوله، وأجناسه المختلفة، وتطوره شكلاً وتقنياً. ثمّ أردفت اتجاهاته المختلفة قصدة المزيد من الفائدة.

وقد يسَّر الله العلّي العظيم لي السّبيل في بناء هذه المحاضرات التّي تشدُّ بعضها بعضاً كأنّها بنيان أدبيّ مرصوص ليخرج بهذا الشّكل، فلله المنَّة والحمد أولاً وأخيراً.

وآخراً لا أخيراً أسأل الله العون والرّشاد والتّوفيق والسّداد، إنّه وليّ ذلك والقادر عليه، هو حسبي ونعم الوكيل.

دوافع ومقاصد الانشاء:

أهداف المادة:

1- أهداف المطبوعة: أجملها في النّقاط التّالية:

- دراسة الأدب الشّعبي العام بصفته مجموعة أجناس أدبية له خصائصه الشّكلية والمضمونية، وأهمية حضوره في نطاق انتمائه الثّقافي.
- معرفة أصول هذا الفن مجملاً ثمّ الإحاطة بالتّطورات الحاصلة بعد ذلك، وصولا إلى الشّكل الجديد للأدب الشّعبي العام.
- التّعرف على خصائص هذا النّوع من الأدب والكتابة فيه ومعرفة أهمّ رواده عند الغرب وفي الوطن العربي.
- دفع نخبة من الطّلبة للاهتمام بهذا الجنس الأدبي للخوض في كتابته وتأليفه.

2- المعارف المسبقة المطلوبة:

- على الطالب (ة) أن يكون مطّلعاً ولو بشكل بسيط على بعض الأعمال الأدبية الشّعبية المعروفة في الوطن العربي.

- أن يكون الطالب (ة) على دراية مسبقة بما يوجد في محيطه الاجتماعي من موروث شعبي مثل الحكايات الشعبية والألغاز الشفوية والأمثال المتوارثة المتداولة وغيرها من الموروث الثقافي اللامادّي.

- **ملحوظة:** تطوّر الفنّ الأدبي الشّعبي والظّروف المواكبة لنشأته، كي يتعَّرف الطالب فيما بعد على أصول الأدب الشّعبي العام ومنطلقاته.

إنّ هذا السَّخب الكبير من الأعمال الأدبية الشّعبية، على اختلاف لغاتها واتجاهاتها ومذاهبها ومدارسها ووسائلها الفنيّة، وترجمة العديد منها إلى لغات مختلفة، بلغ البعض منها إلى ترجمته إلى أكثر سِتّين لغة، لدلالة جليّة وواضحة لا ريب فيها على مكانة وأهمية هذا الفن الأدبي الشّعبي الرفيع، وما يمثّله في تطهير نفوس قارئيه، وما يحمل من من ثقافات هامّة من شأنها تطوير "مجتمع القصّ الشّعبي أو المثل الشّعبي أو غيرهما" الإنساني المختلف بسبب التأثير والتأثر للحضارات وانفتاحها على الأنشطة الفكرية. ويشاركها عدة أجناس أخرى كالحكاية الشعبية والخرافة والشعر والقصّة الشّعبية والألغاز والأسطورة ...

ويعدّ السّرد القصصي الشّعبي عبر العصور المختلفة من أقدم وأفضل وأكثر الألوان الأدبية انتشاراً، وارتباطاً بالتّفاعلات الاجتماعية حتى أصبح ضرورةً ملحة تفرضها الظروف المختلفة والمواقف المتباينة، والأحداث التي يصلح لها المعمار الفني القصصي.

تطوّر هذا الفن الأدبي الشّعبي كما قلتُ سابقاً بعد تأصيله منذ القرون السابقة الميلادية على يد ثلّة من الأدباء الغربيين. وكان أبرزهم: هوميروس– **Homère** – الشاعر الملحمي الإغريقي في الإلياذة والأوديسة وفيرجيل – **Virgil** – وأريستوفان – **Aristophanes** – وغيرهم كثير.

طلبتي الأعزاء، وممّا تقدّم في عجالة حول هذا الفن الأدبي الشّعبي العام بإيجاز أدركتم – لا محالة – لماذا يُدرَّس هذا المقياس في الجامعات العالمية والعربية. ومنها الجامعات الجزائرية كلّها جاعلةً منه وحدات التّعليم الأساسية(2)؛ – أعني المقياس – وذا رصيد عال (5) والمعامل (3).

أرجو من الله لكم سنة طيبّة ملؤها الجِدّ في العمل التّحصيلي والإجرائي مكللاً بالتّوفيق والنّحاح.

والسلام.

بطاقة تعريفية بالمادة المقرّرة:

مقياس: الأدب الشّعبي العام.

عنوان الماستر: أدب عربي حديث ومعاصر.

السداسي: الأوّل.

اسم الوحدة: وحدات التعليم الأساسية(02)

اسم المادة: أدب شعبي.

الرصيد: 05.

المعامل:03.

المحاضرة الأولى

أهمية الأدب الشّعبي العام

توطئة / مدخل:

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

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

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

سؤال لا بدّ منه، يوضح الإشكالية:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

الإشكالية/ الفرضية:

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

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

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

الهوامش

1- القرآن الكريم، العنكبوت، الآية 43.

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

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

المحاضرة الثانية

تعريفات الأدب الشّعبي: ما الأدب الشّعبي؟

1- عند د/حسين نصار[1] :

يعدّ أوّل من استعمل مصطلح الأدب الشّعبي وأخذه عليه غيره، في كتابه الشعر الشّعبي العربي على أنّه «الأدب المجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيل بعد جيل، بالرواية الشفوية»[2].

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

ويقرّ الدكتور أنّه أخذ التّعريف من الغرب، من كلمة "فلكلور" "FOKLORE" إذ يقول: «الغربيون تنبّهوا إلى هذا المفهوم، وأعطوه اسمه – يعني لفظ فلكلور– ثمّ استعرنا نحن هذا المفهوم، وأعطيناه اسما عربيا »[3] يعني الأدب الشّعبي.

مناقشة التعريف:

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

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

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

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

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

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

«Le dialecte est une forme d'une langue qui a son système lexical, syntaxique et phonétique propre est qui est utilisé dans un environnement plus restreint que la langue elle-même. »[4]

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

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

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

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

العنصر من النّقد حيث يقول الأستاذ الدكتور محمد سعيدي: «... لقد استثنى من فضائه ذلك الأدب العامي المسجل والمذاع عبر وسائل حديثة كالطباعة، الإذاعة، التلفزة، المسرح والسينما... كما أخرج من فضائه ذلك الأدب الشعبي معروف المؤلف، بحيث نسمع ونقرأ يوميا

أعمالا شعبية من قصص وحكايات وأشعار لأدباء شعبيين معروفين وحرصين على تدوين أسمائهم واقترانها بأعمالهم الإبداعية...»[5] .

وفي الخاتمة الموقّعة على سبيل المثال لا الحصر هي التي يذكر صاحبها اسمه ولقبه وكنيته، أو اسمه ولقبه، أو اسمه كنيته، فهو حر في ذكر ذلك. وهذا ما أشار إليه الدكتور شعيب مقنونيف في قوله:"... وأما توقيع القصائد، الذي يلازمه –حرف الهاء يعود على الشعر الملحون– في الغالب، فيمثل كذلك سمة لدى شعراء الملحون متقدّمين كانوا أم متأخّرين. ويكون التوقيع بالتصريح بالاسم كاملا مع ذكر الكنية..."[6] ويستدرك الدكتور مضيفا: " ويكفي بعض الشعراء وهم يوقّعون قصائدهم بالإشارة إلى نسبهم أو قبيلتهم أو موطنهم"[7] .

والغاية من ذلك كلّه هو إثبات شخصيته الفنية "على سبيل الافتخار وإظهار البراعة الشعرية".[8] والشاعر يعرف مسبقا أنّ قصيدته ستنتقل من مكان لآخر من أفواه الرواة والحفظة، وانتشارها في الأسواق بين الحُلَق والبيوت حتّى. ولهذا تجده حريصا الحرص كلّه على ذكر اسمه في خاتمة القصيدة أو ما يدلّ عليه بطرق مختلفة.

4/ **الرواية الشفوية:** عرفها الجاهليون قبل الإسلام والراوي عندهم ناقل الحديث بالإسناد كما سمعه شفاها من غير كتابة بأمانة تامة معتمدا على قوة ذاكرته، « أي الذي يخبر المستمعين بما سمعه عن الآخرين، مع ذكر أسماء هؤلاء تأكيدا لصدقه، وتَبرُّؤًا مما قد يؤخذ على الحديث من نقص أو تشويه»[9] ويروي حكايات وقصصا وينقل أخبارا من أيام العرب وأخبار القبائل

وأمثالهم وقصائد شعرهم. «ولقد كان لكل شاعر من العرب راوية أو رواة، يحفظون أبياته، ويتحولون إلى نوع من الدواوين الحية.»[10] وكان الجاهلون يعتمدون الرواية الشفوية في نقل الآثار الأدبية لأنهم كانوا قوما أميين لا يعرفون الكتابة والقراءة إلا عدداً قليل منهم.

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

وظهرت الرواية بقوّة بعد مجيء الإسلام واستمرت رواية الشّعر والنّثر في صدر الإسلام واتّسعت الرّواية في العصر الأموي وتجاوزت الأدب إلى رواية قراءات القرآن، كتاب الله المنزل على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم. ومدلول القراءات كما في المعجم المفصل «هي اختلاف قبائل العرب بلحونٍ مختلفة كالفتح، والإمالة، والإظهار، والإدغام، والمدّ، والقصر، وترقيق الحروف، وتفخيمها...»[11].

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

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

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

تطبيقات:

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

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

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

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

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

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

الهوامش

1-2-د. حسين نصار، الشعر الشعبي، منشورات إقرأ، ط2، 1980، ص11.

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

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

4-J. Dubois et autres, Dictionnaire de linguistique, Libraire Larousse, 1973, p 149.

5 - سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998، ص10.

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

7- نفسه، ص132.

8- نفسه، ص134.

9- 10- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، 1984، ص120.

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

المحاضرة الثالثة

الحكاية الخرافية والوظائف لفلاديمير بروب

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

كتاب: مورفولوجية القصة

تأليف : فلاديمير پروب VALDIMIR PROPP

السنة: 1895_1970

- ترجم الكتاب ثلاث مرات :

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

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

- من عيوبهما: – العنوان
- مرصّعان بالمصطلح الأجنبي.
- ترجمة المصطلح مشكلة أخرى تضمّ عيوبا أخرى للغة العربية من وجهين:

1) نحت تدمج اللاصقة اليونانية Préfixe بالمفردة العربية.

مثل métavariable ← "ميتا–متغير"

أو métascienfique ← "ميتا–علمي"[2]

2) نحت يختصر مركبين لا يفي بالغرض من الترجمة

مثل: Socio–économic← اِجتصادي[3]

Socio–political← اِجتماسي[4]

ج. ترجمة: د.عبد الكريم حسن

د. سميرة بن عمو

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

– ترجمة للعربية سنة 1996، ط، الأولى

2– **الوظائف:** وتبرز في الحكاية الخرافية تلك العلاقة المتداخلة بين أزمنة الأفعال و الأحداث كما « تبدأ الخرافات عادة بعرض لوضعية بدئية. فيتم تعداد أفراد العائلة حيث لا يقدم البطل المقبل (جندي مثلا) إلا عن طريق ذكر اسمه أو وصف حالته. ومع أن هذه

الوضعية ليست وظيفة، فهي تشكل عنصرا مورفولوجيا [5] و بعد التطرق إليها تعرض الوظائف المتمثلة في:

الوظيفة1:

وهي التي يحدث فيها التغيب، أو الرحيل ويسميها بروب بالنأي يعني «أحد أفراد العائلة يذهب بعيدا عن البيت (التعريف نأي)[6]

الوظيفة2:

تتجلى هذه الوظيفة في التحذير «و إشعار البطل بوجود منع (التعريف: منع)[7] وكثيرا ما تربط هذه الوظيفة بالتحذير من معتقدات شعبية كالتحذير من الاستحمام

في وقت العصر مثلا لأنه من يفعل حتما سيصاب بمس

الوظيفة3:

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

الوظيفة4:

«المعتدي يحاول الحصول على معلومات (التعريف: استنطاق)[8]

الوظيفة5:

المعتدي يتلقى أخبارا حول ضحيته(التعريف: اخبار)[9]

الوظيفة6:

الشخصية الشريرة تحاول أن تخضع ضحيتها(الخداع)[10].

الوظيفة8:

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

الوظيفة8أ:

«شيء ما ينقص أحد أفراد العائلة، يرغب في امتلاك شيء(التعريف: نقص)[11] مثلا: زوجة الملك لا تنجب وهذا أمر يلزم البطل مغامرة خاصة وشاقة كان يكون دواء الإنجاب للزوجة العاقر في فاكهة عند الجان فهذا ما يستلزم من البطل جهدا كبيرا للظفر بالفاكهة».

الهوامش

1- ياسمين النصير، المساحة المختلفة، قراءات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1995، ص25 .

2- عبد السلام المسدّي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، 1984، ص 184.

3- عبد القادر الفاسي، اللسانيات و اللغة العربية، دار البيضاء، ط2، 1986، ص15.

4- الاستشراق لإدوارد سعيد، ترجمة د. كمال أبوديب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ط2، 1984، ص240.

5- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافية، ص3.

6- م ن، ص 39.

7- فلاديمير بروب، م س، ص40.

8- م ن، ص41.

9- م ن، ص42.

10- م ن، ص 43.

11- م ن، ص 46.

المحاضرة الرابعة

الحكاية الخرافية والوظائف لفلاديمير بروب – تابع –

الوظيفة 9:

«خبر الإساءة أو النقص ينتشر، ويتم التوجيه إلى البطل بطلب من أو بأمر، فيبعث أو يترك ليذهب (التعريف: وساطة، لحظة انتقال)»[1]

الوظيفة 10:

«البطل الباحث يقبل السعي أو يقرره (التعريف: استهلال الفعل المعاكس)[2] وكثير من الباحثين من يجمع بين الوظيفتين(10و11)»

الوظيفة 11:

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

الوظيفة 12:

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

الوظيفة 13:

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

الوظيفة 14:

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

الوظيفة 15:

«ينقل البطل أو يرشد أو يقاد إلى جوار المكان الذي يوجد به موضوع بحثه (التعريف: تنقل في المكان بين مملكتين، سفر بصحبة دليل)[3] كما أنه يعتمد في الحكاية الخرافية على الأداة في إرشاده بين العاملين الكائنين في الحكاية العجيبة العالم المجهول

الوظيفة 16:

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

الوظيفة18:

"انتصار" البطل يهزم الشخصية الشريرة وينتصر

الوظيفة 19:

"إصلاح" «إصلاح الإساءة البدئية و تعويض النقص[4] و بهذا يزول خطر الشخصية الشريرة

الوظيفة 20:

"عودة" البطل يتخذ طريقه راجعا إلى البيت

الوظيفة 21:

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

الوظيفة 22:

"نجدة" و تعني هذه الوظيفة هروب البطل طالبا النجدة

الوظيفة 23:

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

الوظيفة 24:

"دعاوي كاذبة" البطل المزيف يدعي الحق لنفسه

الوظيفة 25:

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

الوظيفة 26:

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

الوظيفة 27:

"تعريف" التعريف على البطل وشهامته والتسليم ببطولته

الوظيفة 28:

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

الوظيفة 29:

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

الوظيفة30:

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

الوظيفة31:

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

الهوامش

1- فلاديمير بروب، م س، ص47.

2- م ن، ص49.

3- فلاديمير بروب، م س، ص 58.

4- فلاديمير بروب، م س، ص60.

المحاضرة الخامسة

الحكاية الشعبية

مدخل:

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

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

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

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

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

وقد تنبهت السلطة الاستعمارية لما تمثله هذه القصص من خطر على كيانها وما تؤدّيه من دور في إيقاظ الروح الوطنية وغرس مبادئ المقاومة والثورة في نفوس الناس، فراحت تضيق الخناق على حملته من المدّاحين وتفرض عليهم الرقابة وتحاسبهم على ما كانوا يؤدّونه، فتعرّضوا المضايقات كثيرة وعرض بعضهم الأخر نفسه للإيقاف والمنع من مزاولة الهواية، وهم بذلك واعون بالوظيفة التي تؤديها مروياتهم. وهكذا ساهم القصص الشّعبي بدور فعّال في المحافظة على مقوّمات الشخصية القومية، وتهيئة النفوس للثورة، وبثّ روح المقاومة في وجدان المواطنين، وتعبئة الجماهير في حركات التحرير الوطني»[1].

تعريف الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية لغة:

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

لقد عالج المنجد[2] في اللغة والأعلام القصص فقال:" قص، قصصا عليه الخبر، حدث به، وقصا وقصصا أثره:" تتبعه شيئا فشيئا، قصص والأقصوصة جمع أقاصيص، القصاص: الذي يقرأ القصص في مجتمعات الناس ليأخذ الجباية منهم". وعالج لسان العرب[3] مادة قصص تحت فصل القاف، حرف الصاد فقال: " القصّ فعل القاص إذا قص القصص، والقصة معروفة، ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، ونحو قوله تعالى: " نحن نقص عليك أحسن القصص" أي نبين لك أحسن البيان، وتحت فصل الحاء، حرف الواو والياء عالج لسان العرب نفسه مادة حكي، نقرأ: حكيت فلانا وحاكيته أي مثل فعله، أو قلت مثل قوله، ومنه المحاكاة المشابهة نقول: يحكي فلان الشمس حسنا ويحاكيها، وحكين منه الحديث حكاية، وحكيت عنه الكلام حكاية[4].

أمّا المعجم الوسيط فقد عالج كلمة حكي فقال: «حكى الشيء حكاية، أتي بمثله وشابهه. يقال هي تحكي الشمس حسنا وعنه الحديث: نقله فهو حاك جمع حكاة، وهو حكاء حكاة: شابهه في القول أو الفعل أو غيرهما. الحكاية: ما يحكى ويقصّ، وقع أو تخيل، واللهجة

تقول: العرب هذه حكايتنا[5] ومن هنا يرى بعض الباحثين: أن الحكاية الشعبية مشتقة من المحاكاة، محاكاة الواقع واسترجاعه ـ وربما كان هذا الواقع نفسيا يقنع أصحابه بحدوثه، وفيها تصوير بحث يرتبط بأنواع من السرد ويبعد عن الصدق التاريخي حينا، ويقوم بوظيفة التسلية حينا آخر»[6]

الحكاية الشعبية اصطلاحا:

يجد الباحث في نشأة الحكاية الشعبية العربية، صعوبات كبيرة في تحديد زمان ومكان وجودها أو دخولها لهذه المنطقة أو تلك ـ وذلك لقلة الوثائق الدقيقة، التّي تحدد بالضبط زمان ومكان وقوعها أو روايتها، ويرجع ذلك إلى طبيعة الحكاية الشعبية نفسها. فهي تعبير شفهي عن مكنون الإنسان وآماله منذ فجر التاريخ، كما أن الحكاية الشعبية ليست كالقصة الأدبية يمكن الرجوع إلى مؤلِّفها أو تاريخ نشرها لمعرفة وقت كتابتها، فالحكاية الشعبية ليست من تأليف كاتب معين. لكنها ملك مشاع لجمهور عريض من الناس الذين يتحدثون بلغة واحدة. يروونها بحسب طرائهم الخاصة وثقافتهم المختلفة مما يجعل للحكاية الواحدة. أكثر من صورة واحدة. وهذا يضيف إلى الباحث في الحكاية الشعبية، متاعب جديدة، تضاف إلى مجموعة الصعوبات الأولى فتجعل تحديد زمان ظهورها أو دخولها في منطقة ما يكاد يكون صعبا، إن لم يكن مستحيلا. فالحكاية الشعبية هي تلك الحكايات والمأثورات التي اعتدنا سماعها، من جيل إلى جيل عن طريق التواتر بالحكي أو الرواية الشفوية، التي حدثت في بيئات مختلفة ذات خصائص معينة، ونقلتها الأجيال شفاهيا جيل بعد جيل، يقول الدكتورنمر

سرحان: "يشمل اصطلاح الحكاية الشعبية ذلك الحشد الهائل من السّرد القصصي الذي تراكم على الأجيال والذي حقق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه"[7].

إذن فالحكاية الشّعبية هي "تجسيد للأحداث وتصوير للحياة الاجتماعية في بيئة معينة أضاف إليها الخيال الشّعبي طابعا جماليا، وهي عبارة عن محاولة لاسترجاع الأحداث الممزوجة بعناصر الخيال والخوارق"[8].

ويصعب على الباحث تحديد الإطار الزَّمَكانِي للحكاية الشّعبية، وذلك لاعتمادتها على الرمز والخيار، ويقول نمر سرحان: "إن الحكاية تتخذ شخوصا في كثير من الأحيان من الحيوانات والحشرات والطيور.ومن الجن والعفاريت، فتحركم كما تريد وتستنطقهم كما تريد، لإنّها تتخذ من هذا وسيلة للرمز والتخفي وراء الشخوص المستعارة"[9].

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

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

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

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

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

وارتبطت الحكاية بعد ذلك بأنواع من السرد، تبعد عن الصدق التاريخي في بعض الأحيان، وتقوم بوظيفة التسلية والترفيه في أحيان أخرى[10].

بعد اطلاعنا على ما سبق ذكره من التعريفات المختلفة، لا حظنا أنها تفتقر إلى شيء من الدّقة، ذلك لأنّنا وجدنا بعضها يقصر القصة الشعبية على جوانب دون جوانب أخرى، وبعضها يكون فضفاضا ويجعلها من تأليف جماعي وليست منتمية إلى عصر بعينة، وهذا في رأينا لا يحدّد تعريف القصة الشعبية تحديدا دقيقا، ويبقى المجال مفتوحا لمحاولة البحث عن تعريفات أدق مستقبلا. ويمكننا القول إنّ التأليف الجماعي و امتزاج العصور بالنسبة للقصة الشعبية قد جاءا بعد التأليف الفردي لها في عصر معين، وبمرور الزمن اندثر اسم المؤلف والعصر الذي نشأت فيه، وبهذا اكتسبت هاتين الصفتين، أمّا نحن فنعني بالقصة الشعبية تلك القصة البسيطة من حيث اعتمادها على الرواية الشفاهية باللغة أو اللهجة التي يتكلمها معظم الشعب، و الموجهة إلى جميع أفراد المجتمع للتّعبير عن أحلامهم وآمالهم في الحياة. وتتضمن عدة جوانب منها الجانب الاجتماعي والنفسي والاقتصادي والثقافي والأخلاقي والتربوي والديني، الغنية بمعانيها الهادفة.

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

والخرافية والأسطورة تؤلف غالبا من الموضوعات نفسها، ويجتهد في تقديم تفاصيل الفروق فيما بينها على الصورة الآتية:

الفرق بين الشعبية والخرافية والأسطورة:

- الحكاية الشعبية بنية بسيطة، أما الخرافة فهي مركبة.
- الحكاية الشعبية بكل ما فيها تعد أدباً، الحكاية الشعبية فهي تمتزج بالواقع الحقيقي، بمحض اختياره بقوى العالم الآخر.
- الحكاية الشعبية جادة في طبعها، أما الحكاية الخرافية فتتحرك بين ما هو جاد، وما هو هزلي.
- الحكاية الخرافية ذات طريق تجريدية في العرض، كما أنها تسمو بالموضوع إلى مرتبة المثالية أما الحكاية الشعبية فهي ذات طريقة حسية تصور فيها العوامل الأخرى في دقة وتفصيل"[11]

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

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

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

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

ونظرتهم الأخلاقية و الجمالية، وهي أيضا تحدد مدى الرؤية و المعرفة[12] وبدراسة المادة القصصية البالغة التنوّع وباستخدام الحسّ الفني كمعيار يمكننا تمييز الأنماط المتنوعة.

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

وهكذا أوجدا "الأخوان جريم" فناً جديداً في الأدب ومازال كتابهما "قصص حول الجنيات للبيوت و الأطفال" مرجعا يطلع عليه حتى يومنا هذا.

الهوامش

1-عبد الحميد بورايو، القصص الشعبية في منطقة بسكرة، م.و.ل الجزائر، 1986.

2-المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرف، بيروت، لبنان، ط22، 1973، ص631.

3-لسان العرب لابن منضور، دار صادر، المجلد السابع، ص ص 73-78.

4-نفس المصدر، المجلد الرابع عشر، ص191.

5-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة العلمية، طهران.

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

7-نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، م.ت.ف، مركز الإيمان المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، 1975، ص18.

8-سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص5.

9-نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص38.

10- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص ص5-6.

11- نبيلة ابراهيم، الحكاية الخرافية، دار غريب للطباعة، ط5، القاهرة، مصر، ص16.

12- روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات ج، الجزائر، 1980، ص17.

المحاضرة السادسة

الحكاية الشعبية – تابع –

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

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

1-طبيعة وماهية الحكاية الشعبية:

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

أهم ما تميزت به الحكاية الشّعبية هو اتصافها بالشفوية بعَدِّ الانسان "كان يمتلك في نطقه أداة وحيدة لتسجيل الحوادث التّي عاشها أو شاهدها في حياته البدائية"[1] فأضحت الرواية الشفوية صفة ملازمة للحكايات الشعبية المتسمة بالمرونة وسرعة الانتقال مباشرة **من الفم إلى الأذن**، وهذا ما يزيد المستمع إقناعا من خلال ملامح الوجه والإيماءات والأساليب

الجاذبة التي يقوم بها الراوي فالحكاية الشعبية ليست ملكا لمجموعة خاصة من البشر وليست منسوبة إلى شخص معين، وإنما هي شفهية، مجهولة المؤلف، عريقة ضاربة في القدم وجدت بوجود الإنسان و "الشعب هو المؤلف وهو المتذوق أو المتلقي في آن واحد"[2].

كما أنّها تتسم بعمرها الطويل على الرغم من كل التغييرات التي تشوبها، إلاَّ أنه يدوم تناقلها على مرّ العصور لاتصافها بسمات عديدة مستميلة للإنسان، كمضامينها الأنثروبولوجيا التّي تمسّ آلام وأحلام الشعب وتصف مآل الطغاة وتعرض المصير الحتمي للأشرار. وهذا ما يجد فيه المتلقي راحة واطمئنان، خاصة وأن "عالم الحكاية خليط من الإنس والجان والحيوان"[3].، حيث تبنى في البداية على إيقاع تفصيلي هادئ يعرف أشخاص الحكاية ويدرج صفاتهم وميزاتهم وغالبا ما تبدأ بعبارات افتتاحية تدّل على عراقة الحكاية وقدمها مثل "في قديم الزمان وسالف العصر و الأوان، كان يا مكان..." فالفعل الماضي "كان" دال على أن الحكاية قد جرت في زمن قد مضى "وليس الفعل الماضي إلا تاريخا شعبيا يستذكر من خلال حكاية أو حادثة، والماضي بمعناه الأشمل استمرار رغ قدمه فهو حاضر فيما نرويه وإن كان معزولا ب" كان يا ما كان"[4]. ثم تبدأ الأحداث بالتفاقم والتصعيد والتوتر المتمثل في المشاكل العويصة والعقبات التي تعترض سبيل البطل أثناء قيامه بمهمة ما، بغية إدراك هدفه وقد يكون البطل شابا يافعا، أو بطلا تاريخيا أو فتى أو طفلا صغيراً.

كما قد يكون الحدث الذي تدور حوله الحكاية اجتماعيا، أو سياسيا أو تاريخيا أو نفسيا ومهما كانت طبيعة البطل وماهية الحدث فالحكاية تصور صراعا بين الخير والشر، بين

الأخلاق الحميدة والمعاملات السيئة، بين الرذيلة والفضيلة، بين الحق والباطل، وغالبا ما تكون النهاية سعيدة ينتصر فيها الخير.

وعلى هذا الشكل تتعاقب وتتكامل الأحداث التي يهرب إليها الإنسان من عالم الواقع إلى عالم الخيال "فالحكاية الشعبية خليط من الواقع والخيال، من الخيال واقعا، والواقع خيالا"[5]، لهذا نجدها تقوم بوظائف عديدة من خلال هذا المزج الكائن بمضموناتها، وهذا ما يشد انتباه المتلقِّي إذ يجعل عقله في حالة مد وجزر بين الأحداث الحزينة الماضية والحاضرة، الجدية والهزلية، فيتسلَّى المستمع ويستمتع اثناء تتبعه لمسار الحكاية حتى بلوغ النهاية التي غالبا ما تكون سعيدة متمثلة في الانتصار في معركة ما أو زواج الأمير بالأميرة...بعد عناء شديد وتخطي البطل عقبات عويصة "فللحكايات الشعبية عالمها الخاص الذي لاتزال أسراره مجهولة حتى الآن، والذي يرتبط ارتباطا وثيقا بتجارب البشرية ولا تكتفي الحكاية الشعبية بدورها المسلّي، ولا بالتعبير عن أحلام وآلام البشر، ولكن لها وظائف أخرى متعددة"[6]، وهي تراثا بشريا ومصدرا للباحثين حيث تقوم بالكشف عن الحقائق البشرية وذلك حين تنقل الأخبار عن الشّخصيات العظيمة؛ ككُسيْلة، ويوغرطة والكاهنة...[7].- شخصيات تاريخية ظهرت في منطقة القبائل الجزائرية -.

إنَّ أخبار هؤلاء تنقل من السلف إلى الخلف كنقلها أنباء الثوار حيث كانت تقوم بدور هام أثناء الاحتلال، حين كانت تؤدي دور الصحافة وتساهم في نشر الفطنة واليقظة بين الاوساط الشعبية وفضح نوايا المحتل؛ وذلك من خلال تجسيدها في حكايات تكشف عن

خططه التي كان يرويها بالدعايات المغرضة، كما أن أدوار الحكاية تتعدّد وظائفها من توعوية، وتربوية إلى تعليمية خاصة خلال الاحتلال حين كانت الأمية تسود المجتمع آنذاك، وعلى هذا الشكل كانت الحكايات تعظ، وتربّي، وترسخ القيم الأصيلة بأوساطنا الشعبية من خلال حكمها ومعانيها المتضمنة لخلاصة تجارب الحياة فتسهم "في تذكير الشعب دائما بالقيم الأصيلة المتوارثة التي تضمن للجماعة الشعبية بقاءها وذلك من خلال الشكل الجمالي؛ فالأدب الشعبي المروي له بُعدان: بُعد أخلاقي يساعد على تثبيت القيم وبعد جمالي يروح عن النفس من ناحية وبعد أبلغ وسيلة لإثارة المشاعر بتلك القيم من ناحية أخرى"[8].

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

كما أنّها تتسم بميزة خاصة حيث تجعل الشر بذاته سببا في انهزامه وهلاكه حيث تعمل على استخلاص التجارب التّي تربّي، وتسلي، وتعلم، "والحقيقة أن القصص الشعبية تستهدف عموما نشر الفضيلة ومحاربة الرذيلة، لذلك فإن نهاية القصة دوما نهاية سعيدة بالرغم من أن سياق الحوار القصصي لا يستدعي أن تكون النهاية دائما سعيدة واحدة، ويرجع هذا في تقديرنا، إلى تحكم القصاص الشّعبي في نهاية يريدها هو. لا كما بتطلبها الحدث"[9].

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

2-أصول الحكاية الشعبية :

تعني الأسطورة لغةً: هي "واحدة الأساطير وهي ما سطره الأولون، والأساطير الأباطيل، وأحاديث لا نظم لها ويقولون للرجل إذا أخطأ: أسطر فلان اليوم، والاسطار الأخطاء، وسطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها"[10] ،كما أن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له. إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد."[11]

وقد كانت معروفة لدى الإغريق بكلمة النبوءة كونها كانت تحتوي على شيء من الحقيقة والمنطق، رغم أنّها مفعمة بغرائب المعتقدات والعجائب الطبيعة، فهي ترتكز على الطقوس والعادات والمعتقدات الغيبية والسحرية والأسطورية التي كانت سائدة في المجتمعات البدائية لذا تعد الأساطير أصلا، ورافدا للحكاية الشعبية و"تعتبر اليوم المصادر التّي تستقى منها القصص الشعبية مادتها الأصلية"[12]

وغالبا ما تُعدّ الحكاية الشعبية عن بقايا أسطورية، لذا لا يمكن التعرض للحكايات الشعبية بالدراسة حتى تكون على دراية بعلم الأساطير أو ما يعرف بالميثولوجيا؛ لأنّه هذا

هو الرافد الذي تنهل منه الحكايات الشعبية مادتها – أحداثها وشخوصها – إلاّ أن هناك فرق يوضح أنّ لكل من الأسطورة والحكاية الشعبية طابعه الخاص به، حيث إن الأساطير لا تُردَّد في كل وقت وفي أي مكان وإنّما ترتبط دوما بجوها المقدس وتردد في مواسم معينة.

أمّا الحكايات الشعبية فتروى في أي مكان وزمان وليست محددة بوقت معين كما أنها مرنة، سهلة الانتقال وقابلة لبعض التغيرات أما الأسطورة فتفرض الالتزام بقداسة طقوسها فهي "عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات وهذا التفسير "هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة. فالأسطورة مصدر أفكار الأولية"[13].

3-الطبيعة الرمزية لكلام الحكايات:

ينطلإريك فروم – Erich Fromm – بدوره من نظرية التحليل النفسي الفرويدية في معالجته لرمزية الأساطير للحكايات. نظر إليها من زاوية النظرية التّي عولجت من خلالها الأحلام متعمدا على مسلمة طرحها في مستهل كتابه – اللغة المنسية مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير-[14]مفادها إن هناك في وسائط التّعبير التي يستعملها البشر ثلاثة أنماط من الرمزية.

الأنماط الرمزية:

1-رمزية إصلاحية 2- رمزية عرضية 3- رمزية جامعة يتعلق النمط الأول باللغات الطبيعية المبنية أساسا على علاقة اعتبارية بين الدال والمدلول وفي هذا النمط، تتجلى

بعض التجارب الشخصية الحميمية من خلال رمزية تربط بين دال معين ودلالة خاصة نابعة من تجربة فردية عاشها مستعمل الرمز(الدال)، وهو رمز ذو طبيعة اتفاقية، أي أنّه اتفق للشخص أن يعيش تجربة معينة فقام بالربط بين مدلول ودال، فكان حاضرا أثناء عيش هذه التجربة أما النّمط الثالث فهو الذي يحكم الطبيعة للأحلام والأساطير والحكايات.

ويتعلّق باستخدام دوال تربط بمدلولات على طريقة "مماثلة" أي أن فيها مماثلة بين تجربة ذهنية أو أخرى جسدية والعلاقة بين الدال و المدلول، هنا ذات طبيعة جوانية إن مثل هذه الرمزية قائمة على أساسا على" تجربة الألفة المعكوسة التي تنحو نحو الربط بين عاطفو معينو أو فكرة معينة من جهة وبين حدث أدركته الحياة من جهة أخرى" [15].

وقد أطلق على هذا النمط من الرمزية صفة "جامع" نظرا لكونه ذا طبيعة شمولية فهو يمثل نتائج تجربة مر بها جميع البشر يقول:" إنّ الرمز الجامع يضرب بجدوره في خصائص الجسد البشري بالذات، في خصائص الحواس و الفكر، وهي خصائص مشتركة بين الجميع، وبالتالي فهي لا تقتصر على الأفراد بما هم أفراد ولا على فريق محدد منهم"[16].

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

من الشعوب، والتي تتّصف على نحو واضح بخصائص واحدة، نظرا لأن تلك الرموز تنجم جميعا عن تجارب انفعالية معيشة من قبل جميع البشر، وجميع الحضارات" [17] رغم هذه الشمولية يقرإريك فروم أنّ معنى بعض الرموز قد يختلف من حضارة إلى أخرى بسبب اختلاف المناخ والظروف الطبيعية ودرجة أهمية بعض مظاهر الطبيعة من منطقة جغرافية إلى أخرى؛ مثلا رمزية الشمس أو الماء، إلخ ... لهذا فهو يرى أنّه يمكن الحديث في هذه الحالة عن لهجات في الكلام الرمزي الجامع.

ويقول:" هكذا نستطيع التحدث عن "لهجات" في اللغة الرمزية الجامعة وهي لهجات تحدد اختلافات الشروط الطبيعية بالذات بماهي سبب لفروقات المعنى التي تجعل بعض الرموز متضادة بين منطقة وأخرى من الكرة الأرضية." [18].

وينبّه في الوقت نفسه إلى أنّ هذه الفروق يجب ألاَّ تختلط في أذهاننا بتلك الحاصلة في التّعبير الرمزي نتيجة تعدّد التجارب الفردية في علاقة البشر بالعالم الطبيعي، لهذا فهو يرى بأنّه من الضروري مراعاة دلالة الرمز المخصوصة يقول:" فدلالة الرمز المخصوصة لا يمكن أن تتّحد والحالة هذه إلا بناء على السّياق العام الذي يندرج ضمنه هذا الرمز..." [19].

ويشير إريك فروم بعد ذلك مسألة قيام الكلام الرمزي على ثنائية " مضمون ظاهر" "مضمون باطن"، يخضع الأول لمنطق خارجي أي لسببية متعلقة بطبيعة الأحداث الخارجية، و يخضع الثاني لمنطق داخلي بما تترابط الأحداث بحكم طبيعة علاقتها بالتجربة الحميمة، وحسب منطق داخلي مختلف عن المنطق الخارجي يضرب مثلا لذلك بقصة

يونس عليه السلام، حيث تتسلّل الأحداث الخارجية وفقا للخطة التالية: " ذهب يونس عليه السلام إلى البحر لأنّه أراد الهروب من أمر الله، ثم نام لأنّه كان متعباً وقد رماه البحارة في اليوم، لأنهم اعتقدوا أنه مسؤول عن هروب العاصفة، ثم إنّه كان قد ابتلعه الحوت لأن في البحر حيتاناً تأكل" [20]الخ.... أمّا المضمون الداخلي فهو يعبر عن " وقائع تجربة حميمة عاشها رجل موزع بين ضميره ورغبته في الهروب من ذلك النداء الداخلي" [21]، إنها " حالة نفسية بعينها، وإن الجانب الزمني يعبّر عن الزخم المتصاعد الذي يتحكم بذلك الشعور الواحد، فقد أخذ يونس عليه السلام في سعيه إلى التهرب من واجبه اتجاه إخوانه البشر، يزداد عزلة على عزلة إلى أن بلغ به الأمر إلى الإقامة في بطن الحوت، حيث ارتدى الاحتماء طابع السجن والحبس، وهو وضع لا يطابق ولا قِبَل ليونس عليه السلام بالاستمرار فيه طويلا " [22].

هكذا يكون الفرق بين الوعي واللاوعي في طبيعة علاقة كل منهما بمقولتَيْ الزمان والمكان فإذا كان وجود الأول مشروطا بارتباطه بهما، فإنّ حضور الثاني مشروط بغيابهما، حتّى وإن بدا أحياناً أن الوعي من خلال عملية التذكر قد يخرق النسق الزَّمكاني فإن ذلك يتمّ عبر منطق واقعي مدرك لفعل المماثلة والمماهاة كلّ من الماضي والحاضر، وبالتالي فإن مقولتَي الزمان والمكان ليستا غائبتين تماماً عن أدهاننا، مثلما هو الحال في الحلم لما يحدث خرق النسق الزمكاني ويغيب الإحساس بهذا الخرق.

في الوقت نفسه يطرح "إيريك فروم" بعد ذلك مسألة تقييم "اللاوعي" بعَدِّه خبرة ذات قيمة سلبية – كما تذهب إلى ذلك التحديدات الفرويدية – أم هي ذات قيمة إيجابية كما يذهب إلى ذلك "كارل يونغ"[23] وقد جاء طرحه لهذه المسألة من خلال طرحه للسؤال التالي: " كيف يتسنى لنا أن نعلم ما إذا كان علينا أن ندرك الحلم بوصفه تعبيرا عن أسوء ما فينا أم عن أفضل مافينا؟ ".[24]

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

الهوامش

1- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، الجزائر، 2007.

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

3- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، دار نوبار للطباعة، ط1، القاهرة، 1997، ص59.

4- ياسين النصير، م س، ص61

5- غراء حسين مهنا، م س، ص15.

6- م ن، ص214.

7- ينظر إلى المدونة، جزاء كُسيلة، ص157، يوغرطة، ص155، الكاهنة، ص159.

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

9- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1990، ص186.

10- طلال حرب، م س، ص91، نقلا عن ابن منظور، لسان العرب مادة سطر، ج4، ص363.

11- نبيلة إبراهيم، م س، ص19.

12- روزلين ليلى قريش، م س، ص10.

13- روزلين ليلى قريش، م ن، ص28، نقلا عن الأساطير محمد عبد المعيد خان، ص11.

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

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

15- نفسه، ص22.

16- نفسه، ص22.

17- نفسه، ص22.

18- نفسه، ص24.

19- نفسه، ص24.

20- نفسه، ص25.

21- نفسه، ص26.

22- نفسه، ص26.

23- نفسه، ص26.

24- نفسه، ص32.

المحاضرة السابعة

الصورة الفنية في الأمثال الشعبيّة

تمهيد:

إنّ المجاز يحصل من معنى اللفظ، يجرّ بالضرورة إلى تفجير طرفي الدلالة اللفظ والمعنى. و إعادة صياغتهما على نحو أكثر صرامة وأشد ملاءمة لخصائص الأمثال الشعبيّة في التعبير عن المعنى. و المعنى أيضا يمكن أن يتحوّل إلى دال فتصبح العلاقة بين البنية اللغوية الماثلة والمعنى المراد علاقة مركبة أو علاقة من درجة ثانية. وقد علّق الجرجاني ذلك كلّه بمصطلح غاية في الدّقة والنّباهة هو "الواسطة" [1].

وادخال مفهوم الوساطة كمميز نوعي للدلالة الأدبية معناه إعطاء المجازات المرتبة الأولى في خلق الأمثال الشعبية وتمثلها، فالوساطة هي البؤرة الّتي تستوعب الصورة وتمكن من صياغة اللغة بكيفية تستجيب لحاجة الإنسان إلى التعبير عن حاجات متطورة لديه.

الصورة الفنية:

الصورة الفنيّة او الشكل الجوهري، او بعبارة أخرى تلك الصورة الجوهريّة الممثلة لمضمون الشيء وحقيقته في العمل الفني كالأمثال الشعبيّة اهتم بها الرواد الأوائل للفنون الأدبيّة وعلاقتها بالجانب الميتافيزيقي [ما وراء الطبيعة] وهو الجانب الممثل لحقائق الأشياء، وذلك بعدّه المحور الرئيس الّتي تدور حوله شتى الأساليب الفنيّة الحديثة بطرقها

المبتكرة في الأداء، حيث في إعادة بناء الشكل من جديد، تتمثل الصورة الابتكاريّة الّتي يستطيع الفنان الشعبي الوصول إلى إدراكها بطريقة وجدانيّة، تعبّر عن حدسه فيما يتعلّق بالحقيقة الخافيّة عن نظر الشخص العادي، في ذلك الشيء الّذي هو موضوع عمله الفني، حيث يستنبط الفنان الشعبي بإحساس المتصوّف تلك الصورة الجوهريّة [2] المعبرة عن المعاني والمضامين التّي تعطي لسامع المثل صورة موحية عن ذلك الشيء في ذاته و حقيقته غير المرئيّة.

وتتمثل هذه الظاهرة في أن التّعبير عن الصورة الجوهريّة الابتكاريّة إنما يكون باتخاذ تلك الانحرافات في خطوط الكلمات وشذوذ انسجامها، حيث تخرج بالأشكال والعبارات عن مألوف صورتها الّتي تستعمل في اللغة، إذ كانت هذه الطريقة هي الوسيلة الوحيدة التي توجد وسيلة غيرها أمام الفنان الشعبي لإحداث انقلاب، يكون فيه المثل الشعبي متباينا كلّ التباين لما كان ساندا من قبل في الكلام العادي. وانّما يقوم عمل الفنان الشعبي في ترسمه على إدماج تلك الصورة الظاهرة في تلك الصورة المعنويّة للشيء، تلك التي يستخلصها من ذلك الشيء بحدسه، أو بعبارة أخرى مزج الشكل الطبيعي بتلك الفكرة الحدسيّة الّتي ارتسمت في تصوره عن حقيقة ذلك الشيء، والتي استطاع أن يدركها عن طريق تأملاته وغريزته الفنيّة.

الشّكل الجوهري:

ولتوضيح ذلك المبدإ الميتافيزيقي– المعبر عن الشكل الجوهري– في الأمثال الشعبيّة بصورة أعمق، يمكننا القول عن ذلك المبدأ، إنّه الأساس الّذي يجعل من الأمثال كلّه مضمونا، والذي في استطاعتنا أن نطلق عليه اصطلاح المطلق.

ذلك المطلق الّذي يصبح واقعا مسموعا بعدما كان معنًى فكريا مجردا. فما عساه أن يكون هذا المطلق؟ وكيف الوصول إلى ذلك المعنى المجرّد وتحويله إلى صورة فنيّة – مَثَل شعبي– تسمعه الأذن؟

إنّ الجواب عن ذلك يتطلب بادئ الأمر معرفة هذا المطلق، وإذا كان ذلك يعني شيئا، فإنّما يعني الانتقال من المفرد إلى العام؛ فالأشخاص على سبيل المثال تنعت بالأسماء مثل موسى، فاطمة،... إلخ. إنما تدل على ذوات فردية ولكل منهم خصائص وملامح معيّنة، ودلالات خاصّة تمكّننا من أن نميّز شخصية كل منهم عن الآخر.

ويأتي الفنان الشعبي ليقول:

"**مُوسَى الْحَاجْ وَلاَّ الْحَاجْ مُوسَى، غِيلْ كِفْكِيفْ**"[3]

أو: "**مَا تْفَضَّلْ فَاطْمَة عْلَى بَنْتْ مْحَمَّدْ**"[4]

أو:"**كِي حَامُّو كِي تَامُّو**" [5]...

بيد أن الجميع يشتركون في تكوينهم الجسدي من حيث الرأس أو الجذع والأطراف وما تتضمّنه هذه الأجزاء من تفاصيل. وتلك هي صورة الإنسان العامّة والمشتركة فيما بينهم وبين البشر جميعا.

وبينما يكون الشخص محددا بصفاته الجسديّة من حيث القامة والبنيّة واللون وملامحه المعيّنة... فهذا هو المفرد. أمّا الإنسان في الصورة العامة فهو ذلك المطلق[6].

أمّا كيفيّة الانتقال في المثل الشّعبي من الفرد إلى العام المطلق فإنّ موسى وفاطمة وحامّو... إذا قام الفنان بعمل صورة مطابقة لأحدهم، فإنّ هذه الصورة تدلّنا مباشرة بملامحها وتفاصيلها المعنيّة بأنّ هذا موسى أو فاطمة... أما إذا نحن استعملنا أسلوبا يجردهما من تلك الملامح – كما فعل الفنان الشعبي حين ابتكر هذه الأمثلة – فإنّ هذه الصورة تصبح عامة وشاملة إذ ترمز للإنسانيّة بأسرها. إنّها الإنسان وحسب.

ذلك المطلق الّذي صار بطريقة التبسيط الّتي نزعت عن الشكل الطبيعي رداء الصورة الطبيعيّة، وما تنطوي عليه من المميّزات الفردية صورة مرئية يمكننا أن نشير إليها بأنها لإنسان ما، أي إنسان...وتلك هي إحدى جوانب ذلك المبدأ الميتافيزيقي في الأمثال الشعبيّة.

وَبالإضافة إلى ما سبق توجد جوانب أخرى جديرة بالشّرح والإيضاح، لأنّها تحدّد للفنان الشّعبي الغرض الجوهري الذّي يهدف إليه في ابتكاره للمثل الشعبي، فإذا كان شرحنا السابق عن المطلق يعطينا الصورة الجوهريّة الكليّة للإنسان، فإنّ ما نهدف إليه الآن هو صورة

جوهريّة من نوع آخر؛ ذلك لأنّها الصورة المعبرة عن حقيقة شيء معيّن. ولما كنا في الصورة السابقة قد اتخذنا طابع التجريد الكامل ذا المعالم والملامح المحددة للشخص، فإننا الآن نتخذ في تجريدنا وضعا مغايرا بحيث نعمل على الحدّ من واقعيّة الشكل سواء كان التخطيط هندسيا – كما بالنسبة للأشخاص الّتي جاءت في الأمثال الشعبيّة – أوعن طريق تبسيط إيقاعات الخطوط الخارجيّة للفظ. غير أن هناك عاملا هاما يجب أن نضعه في حسباننا وهو أنّنا نعني الصورة الجوهريّة دون تلك الصورة الّتي تحاكي الشيء محاكاة تامة. وهذا هو مجال الأسلوب الفني في الأمثال الشعبيّة من حيث تحطيم خطوط التعابير وانحرافات الكلمات غير المألوفة التّي تعبر عن المعنى والمضمون[7].

الهوامش

1- الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر الجرجاني ت471هـ)، دلائل الإعجاز، وقف على تصحيح طبعه وعلّق حواشيه ناشره السيّد محمّد رشيد رضا، مطبعة المنار، ط2، 1331هـ، ص ص280-281.

2- استعمل اصطلاح الصورة أفلاطون على ما تمثله صورة الظواهر في حين يعني بها أرسطو تلك الصورة الجوهريّة، ويطلق بعض النقاد على الشكل اصطلاح الصورة، ولكن بالنظر إلى أنّ ذلك يؤدي إلى تضارب في المعنى، من أجل ذلك اتخدنا كلمة الشكل الّتي تدل على الشكل الجوهري لدى أرسطو:

يُنظر: COHEN(JEAN),Théorie de la figure, in, sémantique de la poésie, ouvrage collectif, éd, seuil, 1979.

3- قادة بوتارن، الأمثال الشعبيّة الجزائرية، ترجمة د.عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر، تحت رقم 885. وذكره عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، طبع على نفقة البنك الوطني للتنميّة، الجزائر، 1991، تحت رقم 99 .

4- اسم فاطمة منتشر في تلمسان بكثرة والمثل يضرب لعدم التفاضل بين الناس.

5- عبد الملك مرتاض، العاميّة الجزائرية وصلتها بالفصحى، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر،1981، رقم24، ص130.

6- أشار القرآن الكريم إلى المطلق في كثير من الآي الحكيم منها على سبيل التمثيل فقط مطلع سورة العصر" والعصر إنّ الإنسانَ لفي خسر" من سورة العصر، الآيتان2-1 ، قراءة ورش عن نافع.

7- رينيه ويليك، وأوسنن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محمّد الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط2، 1981، ص ص 194-195.

المحاضرة الثامنة

الصورة الفنية في الأمثال الشعبيّة – تابع –

الإنسان والحيوان والجماد في الأمثال الشّعبية:

ومن هنا نرى أن ما نشاهده في العالم المرئي من إنسان وحيوان ونبات وجماد، إذا أردنا أن نعبر عنه في مثل شعبي يعطي الصورة الجوهريّة لكل هذه الكائنات، فإنّنا نجد هنا أن الصفات الظاهريّة التي نلمسها في أشكالها المحسوسة ليست من الكفاية بمكان للتعبير عن حقائق تلك الأشياء وفيما يتعلّق بالإنسان – في الأمثلة الشعبيّة السابقة – لا يهمنا إذا كان هذا الإنسان طويلا أو قصيرا، رث الملبس أو حسن الهندام، واسع العينين أو ضيقهما، أو كان أنفه كبيرا أو صغيرا، وكذا إذا كان نحيلا أو سمينا، بالإضافة إلى ذلك جميلا أو قبيحا، ذلك لأنّ هذه الصفات لا تهمّ الفنان الشعبي لأنّها صفات الظواهر السطحيّة المتعلقة بالجسد القابل للتحول والتغيّر والفناء. غير أن ما يهمنا هنا في المقام الأول هو ذلك الشيء الخفي في شخصه، ذلك الكائن الخالد الّذي تتمثل فيه الصورة الحقيقية لهذا الإنسان، ذلك هو روحه وجوهره ومعدنه.

ومن ثَمّةَ فإنّ الأمر يستدعي البحث عن صفاته الخلقيّة الكامنة والتي تجري في عروقه مجرى المثل، هل هو إنسان خيّر أو شرير؟ إذ إن هذه الصفات التي تحدد سلوكه وتصرفاته وتعطينا ذلك الطابع المعين الذي يحدد لنا الفكرة الجوهريّة من هذا الكائن البشري، سواءً

أكان أمينا أو لصا، حسن السلوك أو مجرما، متواضعا أو متكبرا، اجتماعيّا أو انطوائيا، وهل هو جاهل أو محدود الثقافة ؟ أم أنّه شخص فذّ عبقري ...

غير أنّنا قد نلمس في بعض صور الأمثال الشعبيّة حالات يبدو فيها الشكل الجوهري المعبّر عن إنسان معين، في وضع يكاد يكون كاريكاتوريا أو ما هو أقرب إلى ذلك، كما في الأمثلة:

- " **مَنْدِيلْ صَافْيَة، جِيتْ نَمْسَحْ فِيهْ، مْسَحْ فِيَّ**"[1]

أو: "**كِخْنُونَةْ الْفَحَّامْ**" [2]

أو: "**تْهَنَّى لَقْرَعْ مَنْ حَكْ الرَّسْ**"[3]

أو: "**الصُّوفْ حَرْشَة، وَغْزِيلْ عَيْشَة، وَنْسَاجَةْ البُوعْنَانِي**"[4].

وقتئذ إنّها تتطلّب من الفنان الشعبي أن يحرص على جانب ما يراه من المبالغة في بعض الملامح البارزة لهذا الإنسان؛ سواء في الوجه أو الهيئة العامة أو يدمج معها ما قد يراه أيضا من الصفات الباطنة حسب ما يوحي إليه حدسه الفني بالنظر إلى تلك المعاني السيكولوجيّة الّتي تخدم غرض الفنان الشعبي في التعبير عن الأبعاد ذات الأعماق في الأشياء وخاصة بالنسبة للإنسان. وكما أن للألفاظ بدورها ذلك التأثير القوي الذي يساند الأسلوب في براعة التّعبير، نظرا لما تنطوي عليه من طاقات أو شحنات إيجابيّة. إذا تختلف طرق الإيحاء فإن انطباع الفنان الشعبي يقوم على البعد النفسي تجاه الأشياء حين لا

يصورها كما تبدو لعينيه بل تبعا للأثر الّتي تتركه على مرآة الحسّ بالاستفادة من رموز المستمدّة من الحياة المعيشية وما تحدثه من عنصر مفاجأة للسامع، نظرا لما يوجد بين هذه الرّموز في الشكل الفني من عجائب المفارقات[5].

والرّمز في هذه الحالة يقوم مقام الشيء، حيث يعرف عن طريق هذه الدلالة المباشرة، سواء بما اصطلح عليه العرف أو أقرّته التقاليد منذ زمن بعيد، فهناك الرّموز الّتي يرمز بها للعقيدة كالهلال رمز للدين الإسلامي:

- "**وَجْهُ كَالْهِلَالْ**" [6]

والصليب كرمز للمسيحيّة، كما أن الرّمز بحسب العرف والتقاليد قد يتخذ من أمّة إلى أمّة ومن شعب إلى شعب مغزًى مختلفا. بينما نجد الثعبان لدى القدماء المصريين كحارس مقدس، فإذا به عندنا رمز للعداء وكذا الذئب رمز للحيلة والمكر، ومنه المثل الشعبي القائل:

- "**فلان كِالذِيبْ**"[7].

والحرباء رمز للتقلّب وعدم الاستقرار على حال، ومنه المثل:

- "**فلان كِتَاتَة**"[8].

ولم يكن الرّمز قاصرا على مختلف صور الأشكال الطبيعيّة، وما توحي به من شتّى المعاني، فقد اتخذت الرموز كذلك في الأمثال الشعبيّة من الأشكال المصنوعة، من متنوع الأدوات والحاجات التّي نحتاج إليها في حياتنا اليوميّة، فالحبل والسرج كلّ منهما يعطي

انطباعا ودلالة ذات معنى خاص، فبينما نري أن الحبل قد اتخذ شعارا للصداقة والقرابة نجد السرج يرمز للعظمة، ففي المثل الشعبي:

- "**هذا حْبَلْ نَقَطْعوه**"[9]

- "**الحمَارْ مَا يْوَاتِيهْ السَرْجْ**"[10].

إنّ الناظر في التراث العربي من زاوية الصورة الفنيّة تشدّ انتباهه ثلاثة محاور هي بمثابة العلامات البارزة ومنها مواقف النقاد من الصورة.

أوَلها: التّشبيه:

غلبت الاهتمام بالتّشبيه على بقيّة الأنواع البلاغيّة، بعدّه أصلا للاستعارة، مما جعلهم لا يهتمون منها إلاّ بما يقوم عليه[11]. ودرجات التّشبيه في الحسن متفاوتة، بقدر ما يتوافر في التّشبيه من أسباب ذلك الحسن. وتوافر هذه الأسباب يجعله قريبا إلى النّفس ومعبرّا عن شعور تحسّه، وتبحث عن الطاقة الفنيّة الّتي تعبّر عنه. وخلوّه من هذه الأسباب يقصيه عن النّفس الّتي تبحث بطبعها عن الجمال. ومن ثَمّ يدنيه في مراتب الفن درجة. ومن أسباب حسنه ألا يكون مبتذلا. ومن معايير حسنه أن يكون مستحلى عند الذوق تهشّ النفس عند سماعه، ويميل الطبع إليه، ومن هذه المعايير الوفاء بالغرض الّذي قُصد منه، بأن يكون المشبّه به أعرف بالوجه إذا قصد بيان حال المشبّه، وأن يكون مساويّا له مع العلم به إذا قصد بيان معياره، ومسلّم الحكم إذا قصد بيان إمكان وجوده، وأتمّ معنى فيه إذا أريد زيادة

التقرير، وإلحاق الناقص بالكامل، ونادر الحصول إذا قصد غرابته واستطرافه. ومقياس حسن التّشبيه عند القدامى يرجع إلى الجدّة والابتكار، فهما سرّ الحسن في الصورة التشبيهيّة، ومواطن الجمال بها[12].

وهذا المقياس يلتقي فيه القدامى مع النقد الحديث، مع فارق جوهري هو تقديم القدامى للعقل؛ فنظرتهم عقليّة تعتمد على المنطق، في حين هي نفسيّة تعتمد على الشعور في النقد الحديث؛ فالوسيلة الفنيّة الجوهريّة لنقل التجربة هي الصورة عند المحدثين.

وللصورة معنيان في النقد الحديث؛ المعنى الكلّى الّذي يتّسع فتشمل العمل الأدبي كلّه، والمعنى الجزئي الّذي يكوّن جزيئات هذا العمل ويؤلّف وحدته المتكاملة.

كما ترجع منزلة التّشبيه بين وسائل البلاغة الأخرى إلى كونه أصلا لها، منه تستمد الاستعارة وجودها، وعلى أحد طرفيه تقوم.

ثانيها: ربط التّشبيه بين العناصر المتباعدة:

ربطهم البراعة في التشبيه بالتأليف المختلف والجمع بين العناصر المتباعدة مع ما يقتضي ذلك من غوص في الشّبه النادر ووقوف على العلامة اللطيفة الدقيقة، وربطهم صحة الاستعارة وقيمتها بالمقاربة والمناسبة ووضوح العلاقة بين المستعار منه والمستعار له.

وثالثها: الاستعارة:

إجماعهم على أنّ وظيفة الصورة الرّئيسة هي التمثيل الحسي للمعنى و"قلب السمع بصرا" على حد تعبير ابن رشيق[13].

مكانة الإستعارة:

وللاستعارة في التراث النقدي والبلاغي مكانة متميّزة لم ينلها أيّ أسلوب من الأساليب البلاغيّة الأخرى، فقد كانت محور دراساتهم لمعنى المعنى[14] وأغلب المناقشات المتصلة بالمفاضلة بين الشعراء وطرق كتابة الشعر.

وبالتالي فالاستعارة سياق وحيد مبني على تطابق وهمي ومؤقت لدالين يدلان في الأصل على مدلولين مختلفي القصد، منه الإيهام بوحدة المعنى، وهي طريقة في التعبير تخرج عن أصول الاستعمال وتخلق في المتلقي لأوّل وهلة الشعُور بأنّ السياق هرائي[15] .

وهذا يحركه إلى البحث عن منطق **العبارة** فيحدث فيه الأثر الشعري وتبعث لديه العلاقة بين المستعار منه والمستعار له[216].

ونصيب الاستعارة من الأمثال الشعبيّة غير مجذوذ، إذ تعجّ بها عجّاً، وتتزاحم في حملها، فلقد عبّرت الأمثال الشّعبية عن العالِم بأنّه:

- "**بْحَرْ مْنَ الْعِلْمْ**"[17].

وأنت ترى انتقال الدلالات[18] وخروج الاسم – بحر– عمّا كان يدل عليه في الأصل إلى دلالة جديدة يكتسبها من السياق.

وإذا نظرنا إلى المثل وجدناه يحتوي علي معنى المعنى لغوياً هو "بحر" إذ أنّه لم يستعمل في معناه الحقيقي الّذي وضع له، بل استعير ليدل على علم غزير، وفقه منقطع النظير، للشخص الموصوف به لعلاقة المشابهة بين المعنيين في الاتساع والعظمة، والقرينة لفظيّة هي "من العلم".

وليدل عليه بادعاء أنّ المشبه به هوعين المشبه. ولما كان المشبه به مصرحّا به في هذا المجاز نسمي هذه الاستعارة تصريحية.

وإذا كانت التجربة تلد الصورة أحيانا، لأنّ إلهام الفنان الشعبي يتميز بموهبة الصورة، وبها يصبح بمثابة رجل صعد إلى مكان مرتفع ليصيد، فأصبح يشاهد من حوله أفقا أوسع، فيه تتقرب بين الأشياء علاقات جديدة لا تتحد بالمنطق أو بقانون العلّة بل بارتباط منسجم لتكوين "معنى المعنى".

رابعاً: معنى المعنى أو الصورة الشّعرية:

والتّعبير بالصورة الشعريّة –Image poétique– خاصيّة شعريّة، ولكنّها ليست خاصة بالشّعر، إذ جاءت في التّعبير القرآني والحديث الشريف كثيراً، واعتمد عليها المثل الشعبي، وكما فضلتها الحكمة[19]. ولنتأمل هذا المثل:

- "**صُدُورْ لحْرَارْ قبُورْ لسْرَارْ**"[20].

ونلاحظ أنّ الفنان الشعبي قد شبّه صدور الرجال الأحرار بمقبرة، بجامع الكتمان والحفظ في كليهما، ثم حدث المشبه به في هذه الاستعارة محتجبا غير مسرح به، سميت بالاستعارة المكنيّة من قبل البلاغيين العرب[21]. ولما كان لفظ الاستعارة اسما جامدا كانت هذه الاستعارة مكنيّة أصليّة.

وإلى هنا فقد تجنّبنا ذكر المصطلحات المقرّرة في هذا المحاضرة، ونحن نرى أنّ الإسراف في التقسيمات والتسميات لا يدلّ على العمق أو الدراسة، ولا يعين على التذوّق وسلامة الإدراك، إلاّ ما كان لزاما علينا ذكره. وستجد " الصورة الفنية" تأخذ في الأمثال الشعبيّة مكانها البارز في المفاضلة بين الأمثال، ولعلّها الميزان الصادق لحياة الأمثال الشّعبية في ذاكرة الإنسان العادي في مناطق كثيرة من الوطن العربي.

من منّا في منطقة تلمسان – على سبيل المثال – لا يعرف هذين المثلين:

- "**الغَابَة بْوَذْنِيهَا**"[22].

أو: "**الحِيطْ بْوَذْنِيهْ**" [23].

هذه الصورة الفنيّة الرائعة !.

خامساً: النتائج:

إن تقنين "اللهجة العاميّة" هو اللبنة الأولى في البناء البلاغي، إذ به تتحّدد هندسة المعنى وسبك اللفظ، وتتضح النواميس الخفيّة المتحكمة في الفكرة القائدة من جهة الخطإ والصواب.

ولما كانت مادة "اللهجة" هي أصل معرفة النمط لقياس درجة العدول، فإن النحو قوانين عامّة والبلاغة ممارسة فردية تنبني في جوهرها على "اغتصاب" تلك القوانين. ولا يتسنى ضبط مواصفات الخاصّ إلاّ من زاوية القانون العام.

وقد تضمنت بعض السياقات طرافة عاليّة تنافس اللغة الفصحى، لأنّ الإيحاء يوسع مجال التأويل أمام المتلقي، ويجعل الوهم يذهب في فهم النصّ – المثل– كلّ مذهب.

إنّ في التفكير البلاغي كثيراً من الجوانب الطريفة التّي نعتقد أنّها لم تفقد نجاعتها في مواجهة التحليل الأدبي، كما أنّ فيه من مظاهر المعاصرة الشيء الكثير، ومن بينها الصورة الفنية في الأمثال الشعبية.

الهوامش

1- مثل تلمساني على جار على لسان أهلها.

2- الخنونة: مغاط الأنف، الفحام: بائع الفحم.

3- ذكره بوتارن، تحت رقم 901.

4- حرشة: خشن، البوعناني: شخصية تلمسانية كان نسَاجًا.

5- نظرية الأدب، ص196.

6- مثل تلمساني.

7- رمز للحيلة والمكر.

8- تاتة: الحرباء وهي رمز للنفاق.

9- قطع الصلة بين اثنين أو اكثر.

10- مَايْوَاتِيهْ: لايليق به.

11- ناصف مصطفى، الصور الأدبيّة، بيروت، لبنان، ص63.

12- راجع كتب البلاغة كالمنجد في الإعراب والبلاغة والإملاء، لمحمد خير الحلواني وبدر الدين حاضري، والإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني، وغيرهما.

13- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، نشر المكتبة التجاريّة الكبرى، القاهرة، ط4، 1972(جزآن في مجلد)، ج2، ص295.

14- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور محمّد عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط5، 1980،(جزآن في مجلد)، ج1، ص409.

15- وهو ما يقابله بالفرنسيّة: Non sens.

16- DUBOIS (JEAN), Rhétorique générale, Larousse, Paris, 1970, ouvrage collectif, pp106-112.

17- مثل تلمساني قريب من الفصحى.

18- يرفض الجرجاني فكرة انتقال معنى اللفظ إلى معنى آخر، بل يدّعي معناه لمعنى كلمة أخرى على سبيل المبالغة في أداء المعنى بالمطابقة بين كلمتين يثبت بها في ذهن المتلقي المعنى الّذي يقصد إليه، يُنظر: الجرجاني - أبو بكر عبد القاهر الجرجاني ت471هـ -، دلائل الإعجاز، وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه ناشره السيّد محمّد رشيد رضا، مطبعة المنار، ط2، 1331هـ، ص 393.

19- قال تعالى: "واخفض لهما جناحَ الذل من الرحمة" من سورة الإسراء، الآية24، فإذا كانت الاستعارة في "جناح الذل" يمكن أن نرى في ذلك أثرا من دور القرآن في تجديد الأسلوب العربي بما فيه العامي، وتطويرهما. وحين نقرأ من حديث الرسول -صلي الله عليه وسلّم- مثل "وهلْ يكبُّ النّاسُ على مناخرهم في نار

جهنّم إلاَ حصائدُ ألسنتهم" ستجد الصورة بكل معانيها البيانيّة والفنيّة تأخد مكانها المؤثر. ولسنا نريد هنا أن نسترسل أكثر من ذلك، فكتب البلاغة العربيّة تكفينا ذلك.

20- ذكره بوتارن، تحت رقم 722.

21- يعرّف البلاغيون الاستعارة المكنيَة بأنها تشبيه حدف منه وجه الشبه والأداة والمشبه به مع الإشارة إليه بشيء من لوازمه. أُنظر: د.عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار الشروق، بيروت، ص175. وعلي جارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف بمصر،1958، ص77.

22- ذكره د. ملك مرتاض، تحت رقم 17، ص127. و ذكره عبد الحميد بن هدوقة، تحت رقم 338.

23- حين يحس المرء بالجواسيس يرسل المثل تذكيراً للمتحدِّث، وتنبيها للسامعين، إذ تجب الحيطة حتى في المكان الآمن.

المحاضرة التاسعة

الأسطورة

1- ماهية الأسطورة أو حدّها:

إذا انطلقنا من حقيقة لغوية مفادها أنَّ اللغات إنْ اشتركت في بعض الكليات، فإنّ لكل منها خصائصها الفنولوجيا والصرفية والتركيبية، وأن مفرداتها لا تتطابق من حيث مجالها الدلالي، وجب أن نعرف "الأسطورة " لا من حيث هي كلمة فحسب، وإنّما أيضا من حيث هي مفهوم، وذلك بالرجوع إلى أصلها الاشتقاقي في العربية و البحث عن علاقتها بكلمات قرينة لها تنتمي إلى حقل دلالي قريب منها، مثل كلمة "خبر" و"نبأ" "خرافة" و"قصص" و"مثل"، وبالنظر في معناها الاصطلاحي الذي أصبح متعارفا عليه لا عند العرب فحسب وإنما عند سائر الأمم والشعوب " [1].

من هذا المنطلق يعدّ تحديد مفهوم الأسطورة، وضبط تعريفها أول عائق معرفي يواجه الباحث في علم الأساطير، ولعل صعوبة الوصول إلى هذا التعريف الجامع المانع هو الذي جعل "سنت أوغسطين يقول عندما سئل عن ماهية الأسطورة: " إنّني أعرف ماهية شرط ألا يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سئلت وأردت الجواب فسوف يعتريني التلكؤ ".[2] .ويمكن أن نرجع ذلك إلى أمرين: أولهما تداخل مفهومها في حقلها الدلالي، وثانيهما تعدّد

الاختصاصات التي تهتم بالأسطورة، حيث تلتقي في مجالها حقول معرفية متنوعة، كالأنثروبولوجيا، علم الاجتماع، علم الأديان، الأدب.... إلخ .

وعليه يصعب الوقوف عند مفهوم دقيق وشامل للأسطورة، وذلك في ضوء التعدد والتنوع المعرفي الذي تمثله المشارب الإنسانية عبر الأزمنة والأحقاب، ومن هنا كان تحديد ماهية الأسطورة وأنواعها ووظائفها من أهم الإشكالات المنهجية التّي واجهت الباحث المهتمّ بالأساطير.

أ. الأسطورة لغة :

كلمة الأسطورة هي من فعل سطر، وقد ورد تعريف مفصل لهذا الفعل ومشتقاته في لسان العرب لابن منظور في مادة (س، ط، ر) "هي من السطر والسطر: الصف من الكتاب والسجد والنخل، و السطر: الخط والكتابة وهو في الأصل مصدر الليث، قال الزجاج في قوله تعالى **{ وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلا }** سورة الفرقان من الآية خمسة، خبر لابتداء محذوف المعنى، وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين، معناه سطره الأولون، و الأساطير: الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسطار وإسطارة.[3]

وأما في تاج العروس فقد أورد الزبيدي عن الأسطورة ما معناه، يقال هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف، وفي حديث الحسن سأله الأشعث عن شيء من القرآن، فقال له: والله

إنَّك ما تسطر علي بشيء . أي ما تروج . يقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها[4]. فالأساطير الأحاديث لا نظام لها ، جمع إسطار و سطير بكسرهما [5] .

إذاً فإنّ الأسطورة من مادة "سطر" توحي بمدلولات التدوين والتسجيل، كما توحي بمعاني الأباطيل، وعليه فإن معظم المصادر العربية ترى أن الأسطورة: أحاديث لا نظام لها، أي أباطيل، وهي قصص غير حقيقية بعيدة كل البعد عن الواقع. ويرى بعض العلماء المعاصرين من المشارقة والمستشرقين أن لفظ الأسطورة بالدلالة التّي نعرفها يوناني الأصل، دخل اللغة العربية لاحتكاك العرب بالإغريق، مأخوذا من – Istoria – بمعنى حكاية، ومن ثم ارتبط معنى الأسطورة بالحكي والسرد.

أما في اللغات الأوربية القديمة والحديثة، على سبيل المثال نجد في الإنجليزية لفظ – myth– ، وفي الفرنسية – mythe – ، وفي الإسبانية – mito – وعليه فأصل الكلمة واحد في أغلب اللغات الأوربية الحديثة أصل إغريقي، فكلمة – myth – تقابلها في اللغة الإغريقية – muthos – و هي تعني أكثر من معنى: كلمة تخرج من الفم ، أو مجرد كلمة أو حديث أو قصة أو رواية، وذلك من دون النظر إلى كونها حقيقية أو غير حقيقية، أما استخدام كلمة – myth – بمعنى "قصة غير حقيقية " فقد ظهر لأول مرة في عام 1830 ،على أي حال فإن المعنى الشائع لكلمة الأسطورة أسطورة العربية وكلمة – myth – الإنجليزية هي " قصة يعتقد البعض أنها غير حقيقية ولكنها غير حقيقية " أو" الحديث الذي لا أصل له" [6].

ب. الأسطورة اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فإن كلمة الأسطورة تعرف بأنها القسم الناطق من الشعائر أو الطقوس البدائية ،وبمعناها الواسع أية قصة مجهولة المؤلف تتحدث عن المنشأ والمصير يفسر بها المجتمع ظواهر الكون و الإنسان في صورة تربوية[7] ، فالأسطورة بالنسبة للإنسان البدائي هي تفسير وتأويل لعاداتهم وشعائرهم، وهي من هذا المنطلق حكاية تقليدية مقدسة، مجهولة المؤلف تفسر ظواهر الكون والطبيعة .

أما خزعل الماجدي يرى بأن "الأسطورة هي قصة تقليدية، ثابتة نسبيا ومقدسة مربوطة بنظام معين ومتناقلة بين الأجيال ولا تشير إلى زمن محدد بل إلى حقيقة أزلية من خلال حدث جرى، وهي ذات موضوعات شمولية كبرى، محورها الآلهة ولا مؤلف لها بل هي نتاج جمعي"[8] ، وعليه فإنّه يقر بحقيقة الأساطير في الأزمنة الغابرة، فالأسطورة تعبر عن تصورات جماعية مشتركة أنتجتها المخيلة البشرية، وأودعت فيها كل طاقاتها الجمالية والإنسانية أجابت عن تساؤلات كثيرة، كما وضعت حدا لبعض التساؤلات مما زاد في جاذبيتها من جهة واستمرارها من جهة أخرى[9].

ولقد ربط عالم الاجتماع "مرسيا إلياد" بين الأسطورة والإنسان عبر التاريخ فأكد أن الأساطير هي "أخبار تروي بعض الوقائع والأحداث التاريخية التي حصلت في الماضي لبعض الجماعات من البشر فوق بقاع الأرض"[10].

ويفتقر هذا التعريف إلى خصوصية القدسية التي تميز الأسطورة ، وتفرقها عن باقي المظاهر الإنسانية، وهذا ما يؤكد الصعوبات المنهجية المتعلقة بتحديد مفهوم الأسطورة وضبطه، بعدّها واقعة ثقافية بالغة التعقيد في نظر مرسيا إلياد الذي يرى أن "التعريف الذي يبدو لي أقل نقصا لأنه أوسعها هو التعريف التالي: الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، زمن البدايات، بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر إقترحتها الكائنات العليا"[11]

واللافت للإنتباه في تعريف "مرسيا إلياد" هو عبارة "أقل التعريفات نقصا " الذي يفهم منه إقرار الباحث بتعدد التعاريف، وعجز ومعظمها عن الإحاطة الدقيقة بمفهوم الأسطورة لكون التعاريف التي حاولت ضبط هذا المصطلح تتقاطع مع أجناس أدبية وأشكال فنية تعبيرية أخرى، إضافة إلى اختلاف المنظومات الثقافية التي تناولت الأسطورة.

وتدعم هذه الفكرة عندما نتناول تعريف فراس السواح، الذي يرى أن الأسطورة " حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة، وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها سجل أفعال الآلهة تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء، ووطدت نظام كل شيء قائم... و الأسطورة حكاية تقليدية بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية مما يجعلها ذاكرة الجماعة"[12].

ويؤكد هذا التعريف الطابع القداسي، كما يؤكد الطابع الجماعي في إنتاج الأسطورة وتلقيها، إضافة إلى حقيقة وقوع هذه الأساطير في الأزمنة الغابرة المقدسة.

ويذهب "أنيس داود" مذهبا آخر في تعريف الأسطورة فهو يرى أنها مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة من أقدم العهود الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية، بعوالم ما فوق الطبيعة، من قوى غيبية اعتقد الإنسان بألوهيتها، فتعددت في نظره الآلهة تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة [13].

ولهذا نجد اختلافات بين الباحثين في تعريف الأسطورة وان كانت متقاربة أحيانا، فهناك من يقرّ بوجودها ووقوعها وآخر لا يعترف بها ويظن أنها تتجاوز العقل والمنطق لاحتوائها على الخيال، فخليل أحمد خليل يرى أنها "حكاية تتجاوز العقل الموضوعي"[14].

والأسطورة حسب علماء النفس – فرويد ويونغ وأتباعهما – أنها صورة تجسد رغبات الفرد أو الجماعة، كما تفسر الحياة الشعورية واللاشعورية للفرد والجماعة. وهناك من النفسانيين من حاول ربط الأسطورة بالأحلام، حيث يرى "يونغ" أن الأساطير مثلها مثل أحلام اليقظة كرسائل دائمة من اللاوعي تكشف عن حاجات و رغبات ومشاكل إنسانية مستديمة، داخل السياق العريض لمراحل نمو و ونضج النفس[15] .

ويذهب "بيرث سميث" إلى أن الأساطير ليست كلها حكايات عن الآلهة، بل تحكي عن الأبطال وعن السلف وعن الحيوان، ولكنها تختلف عن الحكاية التاريخية والشعبية والخرافية لأنها قناعة يقينية بالنسبة إلى منتجها، تداولتها جماعة عبر الزمن فهي مجهولة المؤلف تروى في قالب قصصي.[16] وعليه فالأسطورة مصطلح عام وشامل لتصورات الإنسان

البدائي، فهي تتميز بخصائص تميزها عن غيرها من الظواهر التي تشترك معها في الموضوع أو في المادة و أ في الأدوات الفنية.

إنْ كان تعدد التعاريف يترجم اختلاف حول ماهية الأسطورة كظاهرة ثقافية، فإنه يعبر في الوقت ذاته عن اهتمام متزايد بهذه الظاهرة التي أصبح لها شأن كبير في الدراسات الإنسانية وأهمية بالغة في المجالات المعرفية .

1- نشأة الأسطورة:

زعم الباحثون وعلماء الميثولوجيا أن الأساطير تمثل طفولة العقل البشري وبدايات تعبيره عن الحقائق وتفسيره للظواهر الطبيعية، برؤى خيالية توارثتها الأجيال، وهو زعم قائم على فرضية أن الأوائل اخترعوا أساطيرهم، لأنهم اختلقوا دينهم تأثرا بجهلهم في تفسير قوى الطبيعة التي هي غيب وقوى خفية وأسرار و سحر بالنسبة لهم، فلما نضج العقل اعتمد العلم بدلا الأساطير[17].

لكن عند محاولة العلماء المعاصرين تفسير الأساطير، نشأتها، بدايتها وأسبابها نجدهم لا يتفقون على أسباب محددة، "فجيمس فريزر" و"إدوارد تايلور" يريان أن كلمة أسطورة ترتبط ببداية الإنسانية، حيث كان البشر يمارسون السحر وطقوسهم الدينية التي كانت سعيا فكريا لتفسير ظواهر الطبيعة[18].

أما " ليفي برول" فهو يرى "أن الأساطير لم تنشأ فيما يبدو عن حاجة الرجل البدائي إلى تفسير الظواهر الطبيعية تفسيرا قائما على العقل، كان لا يعرف مجالا مستقلا لنفسه عنها، لكن نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة [19].

وفي محاولة للوصول إلى أرضية علمية مشتركة في تفسير أصل الأسطورة يقر "توماس بوليفنشي" في كتابه "ميثولوجيا اليونان وروما" وجود أربع نظريات في أصل الأسطورة وهذه النظريات هي:

أ-النظرية الدينية والنظرية الكتب المقدسة:

ترى أن حكايات الأساطير مأخوذة كلها من الكتاب المقدس مع الاعتراف بأنها غيرت أو حرفت، ومن الواضح أن النظرية الدينية إنما انطلقت من مبدأ أصحابها الذي يعتمد على مركزية الكتاب المقدس " التوراة "، لكنه لم يأت نقيا ناقلا للحقيقة فلقد ضمَّن الكهنة التوراة ما شاءوا و غيروا فيها ما شاءوا، وحرفوا ما حرفوا، فلا عجب أن نجد بعض نصوص التوراة متشابهة مع الأساطير العربية، ومتحدثة عن الشخصيات ذاتها كآدم ونوح وملائكة والخلق، اعتقد الباحثون أنها منقولة حرفيا عن التراث العربي[20].

وفي هذا الشأن يرى "مرسيا إلياد" أن الرموز الدينية ظهرت من خلال تأثير الأشكال الطبيعية للعامل على المجتمع الإنساني، ومن ثم برزت الأساطير لتقوم بتنظيم تلك الرموز في ثقافة معينة لتعبير عن الحدس الأزلي، إلا أن تلك الأساطير أضيف لها وغير فيها، كما

حُرِّف أصلها الديني حتى خرجت عن الحقيقة الدينية إلى الأسطورة، ومن ثم يوجد تشابه في مثل هذه الأساطير عند الشعوب [21].

ب- النظرية التاريخية:

ليست الأسطورة وفق هذا الاتجاه نتاج خيال المجرد، بل ترجمة لملاحظات واقعية ورصد لحوادث جارية وغيرها نقلت إلينا تجارب الأولين وخبراتهم المباشرة، وهي تعود في أصولها إلى أزمان سحيقة سابقة للتاريخ المكتوب، فقبل أن يتعلم الإنسان الكتابة كانت ذاكرته على قدر كبير من النشاط و الحيوية، وقد استخدمها لنقل الأحداث بأمانة عبر الأجيال ويتقدم أصحاب هذه المدرسة بأمثلة متعددة تدعم وجهة نظرهم؛ هذه منها: أساطير الطوفان أو الدمار الشامل بالنار السماوية أو الأعاصير، فشمولية هذه الأساطير وتكررها لدى معظم الشعوب، دلالة على تجارب وخبرات عاناها الجنس البشري في مطلع حياته [22].

ج- النظرية الطبيعية:

يرجع هذا الاتجاه كل الأساطير إلى منشأ طبيعي يتصل بعناصر الطبيعة، فكثير من الأساطير كان باعثه القمر ذلك الجرم السماوي المنير، الذي أثار دوما خيال البشر بأطواره وتبدل أشكاله والسماء المعتمة التي يسبح فيها، وكثير من الأساطير قد تركز حول الشمس ذلك الجرم المشع مصدر الحياة والنماء والدفء وجزء آخر سحرته السماء السامية وآخر أصابته ظواهر الطقس المختلفة كالصواعق والرعود و البروق، وحتى الأساطير التي لا

تتصل من قريب أو بعيد بالظواهر الطبيعية وقد وجدت تفسيرا طبيعيا لها، لدى هذه المدرسة بعد التمحيص والبحث عن أصولها وجذورها وطريقة تطورها وتغيرها.[23]

د- النظرية الرمزية:

وهي تقوم على أن الأساطير بكل أنواعها ليست سوى مجازات فهمت على غير وجهها الصحيح أو فهمت حرفيا، ومن ذلك ما يقال عن أن "سارتون" يلتهم أولاده أي الزمن يأكل كل ما يوجد فيه. [24]

والنظرية الرمزية تركز على الذي ظهرت عليه الأساطير كونها تستخدم الرموز كمجازات للتعبير عن معان عظيمة ولكن باستخدام لغة بسيطة مثيرة وان فهم الرموز يعدُّ المفتاح الرئيس لفهم الأسطورة بأكملها.

ومن المؤكد أننا لا نستطيع أن نرفض هذه النظريات الأربع كذلك لا نقبلها، فكلها صحيحة من وجهة النظر التي تمثلها أو في كل منها ما يشدنا إليها.[25]

الهوامش

1-محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفرابي، بيروت، ط2، ص20.

2- بلحاج كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004، ص33.

3-ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ج3، ص182.

4-الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت ،ج3، ص153.

5- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، ط 6، 1998، ص408.

6-عبد المعطي شعراوي، الأسطورة بين الحقيقة والخيال، مجلة عالم الفكر، العدد 4، الكويت، 2012، ص209 .

7-إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص287.

8-خزعل الماجدي، بخور الآلهة، دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1948، ص58.

9-نظيرة الكنز، في الأسطورة والأسطورة الأنثوية، مجلة التواصل الأدبي، العدد الأول، جامعة باجي المختار، عنابة، جوان، 2007، ص26.

10-مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر نهاد خياط، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، دمشق، 1991، ص10.

11-المرجع نفسه، ص10.

12-فراس السواح، مغامرات العقل الأول، دراسة في الأسطورة، سوريا بلاد الرافدين، دار علاء الدين، ط11، دمشق، 1996، ص14.

13-أنيس داود، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مكتبة عين الشمس، القاهرة، 1975، ص19 .

14-خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 3، بيروت، 1986، ص11.

15-في الأسطورة والأسطورة الأنثوية، ص30.

16-نفسه، ص31.

17-جمعية التجديد الثقافي، الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث، ط1 ، مملكة البحرين، 2005، ص29 .

18–فضيلة لكبير، دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي، مخطوط رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2008 / 2009، ص24 .

19–أحمد كمال زكي، الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2002، ص13.

20 –الأسطورة توثيق حضاري، ص31 .

21–مظاهر الأسطورة، ص15.

22–مغامرات العقل الأول، ص14.

23– نفسه، ص13.

24– الأسطورة توثيق حضاري، ص ص31،32.

25– –الأساطير، ص18.

المحاضرة العاشرة

الأسطورة– تابع –

أنواع الأسطورة

لقد تنوّعت تصانيف الأسطورة من كاتب لآخر فكل مؤلِّف يضع تصنيفا خاصا به، فتنوعت أنواع الأساطير بتنوع مؤلفيها، ويرى الناقد سعيد غريب أن هناك تقسيمات عديدة للأسطورة لكن أهمها الأسطورة الطقوسية، الأسطورة التعليلية، الأسطورة الرمزية والأسطورة التاريخية [1]. أما أحمد زغب فيذهب مذهبا آخر في أنواع الأساطير فهو يرى أنّ هناك خمسة أنواع من الأساطير وهى: الأسطورة الكونية، الأسطورة التعليلية، الأسطورة البطل المؤله، الأسطورة الحضارية والأسطورة الرمزية[2].

أما عبد المعطي شعراوي فيختلف عن الكاتبين في تقسيمه للأسطورة فهو يرى أنّ هناك أنواعا كثيرة من الأساطير منها : أساطير الشعائرية، أساطير النشأة، أساطير العقائدية، أساطير البعث والحساب، أساطير تأصيل الأنساب، أساطير الخلق، أساطير الطبيعة وأساطير النفسية[3].

ولهذا فقد يخضع تصنيف الأساطير وفرز أنواعها إلى العديد من الاعتبارات، ولهذا لا نجد نوعا واحد من الأساطير، بل تنوعت وتفرعت، فلكل مدرسة ميثولوجية تصنيفاتها في هذه المحاضرة، ولهذا سنحاول أن ندرج أهم الأساطير المتداولة منها.

أولاً: أنواع الأساطير:

1. الأسطورة الكونية (الطقوسية):

عبر الإنسان عن تصوره للظواهر الكونية كما أحس بها من خلال اللغة التصويرية والتمثيلية فالتأمل في نظام الكون ومحاولة تفسيره أفضى به إلى هذه الأساطير المفسرة للظواهر فما قاله الإنسان البدائي في شكل حكاية هو الحقيقة التي يحس بها[4].

وارتبطت الأسطورة الطقوسية بعمليات العبادة والطقوس، ومهما يكن شكلها أو طريقتها قبل أن تصبح حكاية لهذه الطقوس[5].

2. الأسطورة الرمزية :

هي الوليد الطبيعي لأسطورة التعليل، إذا تتحول القوة إلى رمز مجسد وتخلع صفات الإنسان على الآلهة أو الأبطال الخرافيين مثلا الأساطير التي تجسد العبور، أي عبور البطل[6]، فكل الأساطير تتحدث من خلال الرمز وتشير إلى وعي الإنسان بالشخوص الأسطورية ويوظفها إلى حدّ ما توظيفا رمزيا[7].

3. الأسطورة التعليلية:

وهي التي تحاول أن تفسّر الظواهر الكونية حولها وقبلها فتنسبها إلى قوى غير ظاهرة في حكي روائي يربط بين الفكرة والحركة ويجسد الظواهر، لتصبح كائنات متحركة تؤثر وتتأثر بغيرهما، مثلا أسطورة خلق الكون، وما أصل الماء والهواء و الطين والنار[8].

وهي محاولة لاصطناع أسلوب منطقي في تفسير الأشياء وفي وقت غاب عنه الأسلوب العلمي لفهمها[9].

وترى د. نبيلة إبراهيم أنّ الأسطورة التعليلية هي نمط من أنماط الأسطورة الكونية، فالإنسان لا يكف على التعليل والتفسير طوال مدة بقائه على سطح الأرض، وهي وليدة التأمل الموضوعي في ظاهرة قد تبد و غريبة وتحتاج إلى تعليل[10].

4. الأسطورة التكوينية:

هي التي تصور لنا عملية خلق الكون، والتحولات التي طرأت عليه وظواهر التكوين الخلقي و صوره[11].

5. الأسطورة التاريخية:

وهي تاريخ وخرافة معا، أي أنّها حكاية تنتقل من جيل إلى جيل وتتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق، كحكاية الداحس والغبراء عند العرب، وحرب طروادة في التراث الإغريقي، وملحمة جلجامش عند البابليين[12].

وإضافةً إلى أنواع أخرى من أنواع الأساطير هي أسطورة البطل المؤله و أسطورة الحضارية.

ثانياً: خصائص الأسطورة:

إن إدراك ماهية الأسطورة معناه تحديد خصائصها الجوهرية التي تميزها عن بقية الظواهر التّي تشترك معها في الجنس، فهذه الخصائص هي التي تجعل مفهوم الظاهرة ينطبق عليها وبدونها تنتفي خصوصية هذه الظاهرة، وكذلك الشأن بالنسبة إلى الأسطورة فإنّ تداخلها مع ظواهر أخرى مثل الخرافة، والحكاية البطولية، والحكاية الشعبية يجعل من الضروري تمييز الأسطورة تمييزا نوعيا، وذلك من خلال الوقوف على الخصائص الجوهرية الثابتة التّي تحدّد ماهية الأسطورة.

إن الاعتقاد بأن الأسطورة حقيقة هو الفصل النوعي الذي يميز الأسطورة عن بقية الأجناس المتداخلة معها، إلى جانب تفسير ظاهرة ما، وتتميز الأسطورة كذلك بأنها قصة، أي كم سردي مجهولة المؤلف، ذات استهلاك جماعي شمل جميع الأجناس البشرية وجسد خيالاتها، وهي غامضة المنشأ والتاريخ وتقول شيء ما وتصور حادثة ما [13].

ويرى فراس السواح من جهته أنّ ما يميز الأسطورة مجموعة من الخصائص يذكر منها ما يلي:

1-الأسطورة مجهولة المؤلف، لأنّها نتاج جماعي وليس فردي أو هو فردي تتبناه الجماعة.

2-تكون الأدوار الرئيسة في الأسطورة للآلهة وأنصاف الآلهة.

3-تتميز موضوعات الأسطورة بالجدية والشمولية (الحياة، الموت، الوجود).

4-تجري الأحداث الأسطورية في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي ومع ذلك يبقى مضمون الأسطورة أكثر صدقا وحقيقة من الروايات التاريخية [14].

5- الأسطورة هي قصة تحكمها مبادئ السّرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات وغالبا ما يجري صياغتها في قالب شعري على ترتيلها في المناسبات الطقسية وتداولها شفاهة.

6-يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر مدة طويلة من الزمن وتتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة، غير أن خاصية الثبات لا تعني الجمود والتحجّر.

7-ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه.

8-تتمتّع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم [15].

ويضيف صالح بن حمادي خاصية أخرى، هي اتخاذ الأساطير شكل الأخبار التي تفسر بعض الأشياء وعلة ظهورها إلى الوجود.

ثالثاً: وظائف الأسطورة:

بعد أن حاولنا ضبط مفهوم الأسطورة و أنواعها، وتحديد أهم خصائصها بقي علينا أن نتعرض إلى أهم وظائفها متسائلين عن طبيعتها.

وما يلاحظ على جل الدارسين أن الاختلاف لا يقتصر على مفهوم الأسطورة وحسب بل يتعدى إلى الوظائف؛ فالبعض لا يرى للأسطورة وظيفة إيجابية كبرى فهي قصص للمتعة الخالصة يرويها الناس في أماسي الشتاء الطويلة، فعالم الاجتماع " كلود ليفي ستراوس" يرى:" أنّه مهما قلبت الأساطير على اختلاف أوجهها، فيبدو أنها تظل مقتصرة على كونها لعبا مجانيا" [16]. وإذن عدّوها ذات فائدة، هي فائدة سلبية.

وهناك من يرى أنّها ذات فائدة وهذا ما أكسبها ثراء وساعدها على بلوغ التأثير المناسب على نفس الجمهور، ففراس السواح ـ من جهته يرى أن الأسطورة: " إن كانت تنشأ عن معتقد ديني فهي تعمل على توضيحه، وإغنائه ، ومن ناحية أخرى فإنّ الأسطورة تعمل على تزويد فكرة الألوهية بألوان وظلال حيّة، لأنّها ترسم للآلهة صورها التي يتخيلها الناس" [17]، كما يرى الناقد "نورتروب فراي" أن للأسطورة وظيفة تفسيرية، أما آخرون فيحدّدون وظائفها: وظيفة تفسيرية، وظيفة تبليغية، وظيفة استكشافية.

إن اختلاف وظائف الأسطورة وتعددها يعود إلى تنوع آراء الكتاب وذلك؛ بتعدّد المدارس و المناهج التّي تهتم بدراسة الأسطورة، ويمكن تقسيم وظائفها على النحو التالي :

1-الوظيفة المعرفية (التفسير، التأويل، التأمل):

وهي التّي تهدف إلى محاولة تبسيط الظواهر للوصول إلى حقيقة الحاضر، وذلك لتأمين المستقبل، فالإنسان البدائي إذا اعترضت له إحدى الظواهر الطبيعية وعجز عقله

الفتِيّ في تفسيرها نسبها إلى الآلهة وكفى نفسه عناء البحث، فقد كانت الأساطير وسيلة للتأمل في الطبيعة وفهمها فعقله لم يستطع أن يحلل الظواهر و يمنطق الأسباب والنتائج كما يرى عزّ الدين إسماعيل " الأساطير هي الأدوات التي نناضل بها على الدوام ـ كما يقول مارك شورر ـ من أجل أن نتفهم تجربتنا، فالأسطورة صورة عريضة ضابطة تضفي على الوقائع العادية في الحياة معنى فلسفيا، أي أنها تتضمن قيمة تنظيمية بالنسبة للتجربة"[18] فالأسطورة وسيلة تأمل تفسر معنى الماضي في وقتنا الحاضر.

ففي القديم كان الإنسان البدائي لا يستطيع تفسير الظواهر وأسبابها و نتائجها المنطقية فكان يصفها كلّها في رموز تعكس طريقته في الحياة وتكون مرآة لتفكيره الخاص بحياته وتجربته البدائية، وتحمل في ثناياها البحث عن طرق البقاء والحياة والموت و الخلود، كما يذكر العالم الإنجليزي " سيرج لجوم " من أن غرض الأسطورة هو التفسير بالإضافة إلى الغايات التعليمية والاعتقادية، وذلك استجابة للنوازغ الداخلية ورغبة في التعرف على الحقيقة ومحاولة لفهم الظواهر المتعددة الغريبة التّي تثير التأمل الذي ينجم عنه العجب و التساؤل الباعث على البحث عن الإجابة الحاسمة المهدئة من روع المحتار[19].

والأسطورة هي روايات خرافية تطورت من أجل تفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان والأعمال الجارية في أيامهم، ويرى عالم الاجتماع " مرسيا إلياد" أن الأسطورة تضفي دلالة ما على العالم الموجود وبفضلها يمكن إدراك العالم بصفته نظاما كونيا قابلا للفهم والإدراك[20]، فالأسطورة هنا تقدمت لتقوم بمهمة التفسير، تفسير بعض الظواهر التي يصعب إدراكها وفهمها

و تبسيطها للعقل البدائي، لكن الوظيفة المعرفية لم تقف عند هذا الحدّ، خارج الوجود الاجتماعي للفرد وإنّما تناولت موضوعات دنيوية وواقعية صارت تشغل بال الإنسان " فلقد اضطلعت الأسطورة بتفسير الموت والخلود، وهي من القضايا المصيرية التي أدت إلى التطور المدني في تاريخ البشرية، فلقد كان تقبل العقل البدائي للموت البدائي للموت أمرا عسيرا، فلم يكن من المستطاع إقناعه بتقبل فكرة القضاء على وجوده الشخصي، كظاهرة طبيعية لا مناص من حدوثها، وهذه الحقيقة هي نفس الحقيقة التي أنكرتها الأسطورة، وحاولت القضاء عليها، فلقد بينت أن الموت لا يعني فناء الحياة الإنسانية" [21].

لقد لعبت الأساطير دورا في تفسير الشعائر والطقوس التي ولدت نتيجة عجز الإنسانية عن السيطرة على الظواهر الطبيعية، "فلقد لجأ إلى استرضائها وترويضها عن طريق إقامة الطقوس وتقديم النذور، فالأسطورة تجري في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي" [22]. وترتبط الأسطورة بنظام ديني معين، تعمد إلى توضيحه و غنائه وتدخل في صلب طقوسه، "وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا انهار هذا النظام الديني وتتحوّل إلى حكاية دنيوية" [23] كما أنّها تزودها بجانب الخيال، ويرى الدكتور محمد عجينة أن للأساطير وظيفة تتمثل في محاولة تفسير حادثة وقعت في الماضي أو تبرير طقس من الطقوس، عفى عليه الدهر ونسي بداياته، أو شعيرة من شعائره أو مؤسسة من المؤسسات الإنسانية الحاضرة تبريرا، لمتانة صلتها بالمجتمع الذي أنشأها أو ابتدعها في حقيقة تاريخية معينة وتوحيد لمجموعة حولها[23].

ويرى" لويس إسبنس" الناقد: " أن الأسطورة أهم عناصر الدين القديم ... وأضاف "سميث": " أنّ هذه الحكايات ما هي إلا تفسير لشعائر الدين وقواعد متعلقة بالعادات" [24].

والأسطورة لها خلفية عقائدية، وما هي إلاَّ تأليه للوقائع البشرية وأبطالها من الآلهة أو لهم علاقة بالآلهة .

إن تحول الأسطورة إلى وسيلة معرفية له وجه أخر، قد لا يخفى؛ نستطيع أن نصفه بالخطورة حين تعدّ أن الفكر الأسطوري يضمن كل شيء، وتصبح أكثر خطورة عندما تصدق جميع أقوالها وحقيقتها في كل الموضوعات .

2-الوظيفة العقائدية والإيديولوجية:

من بين الوظائف التّي تكلم عنها الباحثون و الدّارسون بخصوص الأسطورة نجد الوظيفة العقائدية أو الإيدلوجية التي "تعني نظام التصورات التي تخلق الأفكار التي تتحوّل إلى دستور يهتدي به الفرد في عمله اليومي و المستقبلي" [25] . ويتفق الكثير من الباحثين على أن الأسطورة كانت المعتقد الديني للمجتمعات البدائية أو بمثابة امتداد للفكر الديني.

ويرى "روبرت سميث" في كتابه (دين الساميين) 1889 أن "في جميع الأديان القديمة، تقوم الأسطورة مقام العقيدة، ولكن هذه الأسطورة لم تكن جزءا جوهريا من الدين القديم، إذ لم يكن لها قانون مقدس، ولا قوة ملزمة للعبادة" [26]. كما يرى فراس السواح " أن العقيدة هي تأكيد واعٍ للأسطورة المتكشفة في تجربة دينية معينة مع التمييز الواعي لهذه الأسطورة وتلك

التجربة الدينية عن أية أسطورة أو تجربة دينية أخرى" [27] . فتكون هذه الوظيفة عندما يتوقف المعنى التفسيري فهي " تثبيت للأعمال الطقسية ذات دلالة ما، وتخبرنا عندما يتلاشى بعدها التفسيري، بما لها من مغزى استكشافي وتتجلى من خلال وظيفتها الرمزية أي مالها من قدرة على الكشف عن صلة الإنسان بمقدساته" [28].

ويذهب "كلود ليفي شتراوس" أبعد من ذلك إذ يرى أن غرض الأسطورة هو إيجاد نموذج منطقي قادر على قهر التناقض أي التوفيق بين القدر المحتوم والإرادة الحرة [29]، فهي تسعى إلى محاولة مدّ الإنسان البدائي بتفسيرات لحالة وجود العالم أو بما هو عليه، وفي بعض الأحيان لمعرفة المستقبل؛ " وكل ذلك من أجل إيجاد ميثولوجيا جديدة بوسعها أن تكون دليلا للسعادة، لضرب من فردوس أرضي" [30] . فلقد استعان بها الإنسان ليفسر بها الأمور الغيبية والمشاكل المؤثرة في حياته.

إن الأسطورة تلعب الدور نفسه الذّي تلعبه الميتافزيقيا " فهي تعطينا ذلك الإحساس بين المنظور الغيبي والمرئي بين الحي والجامد أي بين الإنسان وبقية مظاهر الحياة، فيما أن النظام الذي تخلقه الأسطورة حولها، ليس نظام العقل المتعالي الذي يجعل نفسه خارج العامل ثم يفسره من بعد ذلك" [31] ، فالإنسان لا يقدر أن يتصور نفسه خارج العالم الذي يعيش فيه و يعمل على تفسيره.

إن الأسطورة مرتبطة بالعلم " إلا أن العلم لا يولد من الأسطورة، ولكنه لا وجود له بلا أسطورة، فالعلم دائما ميثولوجي" [32] فقد تحدّى جلجامش الآلهة ليبحث عن مغزى الحياة

والموت، وعليه فلقد كانت الأسطورة " هي الأداة الأقوى في التثقيف و التّطبيع، والقناة التي ترشح من خلالها ثقافة ما وجودها باستمرار عبر الأجيال" [33]. وعليه فإنّ الأسطورة تسعى إلى أن يعيش الإنسان في عالم مفهوم ومرتّب وأن يتغلب على حالة الفوضى التي يعيش فيها.

إن ما يميز الأسطورة العربية عن باقي الأساطير هو خصوصية الأسطورة بحد ذاتها " فالعرب قبل الإسلام عاشوا تحت تأثير المظلة الأسطورية الآرية للهند وفارس والمحيط الهندي والبحر الأحمر- فعبدوا الديانات الطوطمية كعبادة الأشجار والأحجار، كما يذكر عالم الأساطير العربية السامية "هورت " Haurt وقد عرف العرب الجاهليون تعدّد الآلهة والأرباب" [34] ،فاستطاعت الأسطورة أن تحقق وتمنح خصوصيةً وتفرداً للمجتمع العربي، وأن تلقي الضوء على ماهية الفرد العربي وواقعه الاجتماعي.

3-الوظيفة التكفلية:

من بين بعض الكتاب والباحثين من يرى بأن الأسطورة ليست لها أية وظيفة مما سبق الإشارة إليه سواء كانت تأملية أو عقائدية، فهي "ليست تفسيرا أو تعليلا ولا محاولةَ تبسيط الظواهر، وإنّما تكفل السّوابق التي تسوغ الحالة الراهنة وبهذا تصبح الأسطورة تكفلية، أي أنّها قوة لدعم وترسخ ما هو موجود" [35] ،وهذا ما ذهب إليه "ما لينوفسكي " حين عدّ أن الأسطورة لا تفسر الأصل وإنّما تحافظ على السّوابق التي تسوغ الحالة الراهنة، فالأسطورة بيان على الإيمان البدائي والحكمة الأخلاقية [36]

والأساطير عند هذه الشعوب بمثابة السلطة المنظمة لها، وهي ذات أهداف عملية لها غايات محددة، هي ترسيخ العادات وتنظيم سلطة العشيرة وقد جاء في كتاب "الأسطورة" للكاتب "راثقين " في قوله "الأسطورة ليست تعليلية بل تكفلية، وهي لا تشبع فضولا بل تؤكد إيمانا" [37]. وعليه فإن الأسطورة تمثل الشعوب البدائية التي تسعى إلى إرساء دعائم المعتقدات و الممارسات الشكلية للتنظيم الاجتماعي[38].

إنّ الأسطورة من هذا المنظور ـ أي الوظيفة التكفلية ـ تعبّر عن واقع عميق في المرحلة البدائية حين كانت العادات والتقاليد تلعب دورا كبيرا في حياة الفرد والمجتمع، فهي تعبر عن وجود جماعة ذاته وبنيانها الحضاري والثقافي، كما تعمل كضوابط ومؤشرات لدعم وترصيص القواعد والممارسات التقليدية التي يتعرض المجتمع إلى التحلل والتفكك بدونها ولهذا فإن لكل مجتمع أسطورة تحدده و تميزه عن غيره وهذا ما نلاحظه في الحضارات القديمة : " ومن ثم اعتمدت الأسطورة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم الفطرية المنطوية على تصورات ما تخيلوه والمفسرة لعلاقة الإنسان بالكائنات التي شاهدها حوله في حالة البداوة أو في حالة المرحلة الأسطورية" [39] وعليه فإن الأسطورة من هذا المنظور متعلق بالجانب الاجتماعي والمرتبط بسلوك المجتمع ككل وليس الفرد بحد ذاته.

4-الوظيفة النفسية:

تلعب الأسطورة دورا كبيرا في الحياة النفسية للإنسان فهي ذات أهمية بالغة خاصة في العملية الإبداعية فهي تعد مخرجا لمكبوتات الداخلية التي لا يستطيع الإنسان أن يعبر عنها بأسلوب مباشر، فيلجأ إليها بما فيها من طقوس ومعتقدات سواء كانت هذه المعتقدات حقيقية أم خرافية، فلا أحد لا يستطيع نكران علاقة الأسطورة بالنفس البشرية، وما للأسطورة من سلطان على النّفس ومقدرة على تثبيت الأفكار والمعتقدات وذلك لما في النفس من نزوع فطري نحو الإيمان والبيان.

والأسطورة عبارة عن مجموعة من الدوافع ذات الطبائع البدائية التي تضرب جذورها في أعماق النفس البشرية الجماعية، والتي توحد الحالة العاطفية ويتعلم المرء بها معنى الروابط الجامعة بين الأفراد وفي هذا الصدد يقول "بيريه": "إنّ كل الأساطير تعكس اجتماع الضدين في الإنسان بالنسبة للعالم وبالنسبة لذاته ... والعنصر المهم في الأساطير هو السعي نحو السعادة التي يجدها المرء فيها... إنّها باختصار تعبر عن الإحساس وبأن في الطبيعة ازدواجية، كما في الإنسان ازدواجية وضد، لن يجد له حلا في حياته" (40).

وفي اتجاه أخر نجد أن الأسطورة تتخذ كوسائل علاجية، كاستعمال التعاويذ والتمائم واعتقادا فيما يكمن فيها من قوى سحرية خفية تجلب الحظ والسعادة وتطرد النحس والتشاؤم "حيث يقوم العلاج على إتاحة المجال لإعمال الفكر... كما يقوم على إتاحة المجال أمام تقبل هذا الفكر الآلام، يأبى الجسد أن يتحملها" (41).

كما نجد أن الأسطورة إخراج لمكبوتات الإنسان لا يستطيع إخراجها فهي " توفر مخرجا نفسيا لمشاعر فعلية ومكبوتة فقد عاد الاهتمام بالأسطورة كمخرج نفسي تجاه قلق الإنسان وحيرته وتمزقه، وقد ارتبط هذا الاهتمام بالمطالب النفسية التي رأت في الأسطورة نوعا من الإسقاط النفسي يهدف ـ بتمثل الطقوس ـ إلى إعادة بناء المتناقضات في تجربة الإنسان وما يناوش وعيه من ضغوط متعددة" [42]. ويرى عالم النمساوي (فرويد) أن الأسطورة عبارة عن أفكار نفسية، ولهذا كانت ذات أثر علاجي نفسي للذين آمنوا بها خاصة حين تصبح المشاعر الإنسانية موضوعية. كما حاول أن يرى في الأسطورة ـ كما في الحلم ـ مجرد تعبير عن النوازع اللاعقلانية واللامجتمعية التي تسكن البشر، وذلك بصرف النظر عما في الأسطورة من حكمة مختزلة من القرون الماضية، وناطقة بلغة خاصة هي لغة الرمز[43]، فالأساطير هي تجسيد لرغبات وصراعات داخلية في الإنسان.

وللأسطورة دور أخر هو دور تثقيفي وذلك من خلال قدرتها على التسلية والترفيه لتقوم بعملية الوعظ "كما تساعد على غرس الأخلاق الفاضلة كالوفاء بالوعد وطرح الكسل واحترام الكبير والعطف على الصغير والاعتزاز بالنفس وتقديس الحرية ومحبة الآخرين والتمسك بالعدل... كما تنوه بمظاهر السلوك البشري وصلة الأفراد فيما بينهم" [44].

5-الوظيفة السياسية:

الأسطورة السياسية عبارة عن مجموعة من الأيدلوجيات التي تخدم المصالح العالم للدول وكثيرا ما تلجأ السياسة إلى الأسطورة إلى الاستفادة منها " فليست هناك أساطير

تتناول قضايا سياسية، إنّما تلجأ السياسة إلى الاستفادة من الأسطورة لخدمة أيدلوجيتها" [45] . وهذا ما نجده قديما في صراع الآلهة مع بعضها البعض "فلا عجب أن ننظر إلى صراع الآلهة قديما من زوايا سياسية، حيث كان كل إله يحاول بسط نفوذه مثلا في تاريخ الإغريق والرومان والأمم الأخرى" [46]. أما اليوم فنجدها تهدف بها الدول إلى تغيير السلطة بدءا بتغيير الناس وذلك لفرض فكر معين وتستطيع تنظيم أفعالهم والتحكم فيها.

إن الفكر الأسطوري يضع بعض التصورات للمستقبل فهي مادة لا تفنى ولا تخلق من العدم، وهي خطيرة جدا، فهي سلبية في غالبيتها على الدول الضعيفة، فعدم التخطي السريع للطبقات الفقيرة والمضطهدة لواقعها يضعها في فخ الأسطورة " ولذلك حاولت السياسة إيجاد صيغة متقدمة دائما للاستفادة من الفكر الأسطوري للاضطهاد ولتبرير الحالات الاجتماعية العديدة والتي تخص الفرد، إن أساس الفكر الأسطوري وتبلوره وانتشاره مع محاولة الإجهاز على أنه محاولة يقوم بها المفكرون للرد عليه، وللتشبث بالأسطورة لدى الفئات الحاكمة، كان متنفسا كبيرا للإبقاء على وجودها ودعمه، وزيادة الهيمنة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، بواسطة خلق ووضع الحلول الأسطورية اللازمة، التي تؤكد وتدعم ما وجد وما يوجد" [47].

إن النزوع الأسطوري قد يشكل تهديد حقيقيا على المجتمعات الحديثة وخاصة في فترات المحن والشدائد حيث الأسطورة تطف و على سطح الوعي، وتبعث النبوءات القديمة لتفسير ما يجري، كما يتجلى النزوع الأسطوري فيما نراه من جنوح جماهير الشباب إلى خلق أنصاف الآلهة التي تسكن الأرض وتساعد الناس " فأثر الأساطير السياسية لشبيهة بالحية التي تحاول

شل فريستها قبل أن تفترسها، والناس يقعون في أسرها بغير أن يظهر أية مقاومة جادة لها، فهم يتعرضون للهزيمة والخضوع قبل أن يدركوا بالفعل ماذا حدث" [48].

الفرق بين الرمز والأسطورة :

عرف الشعر العربي المعاصر منذ مطلع الخمسينيات اهتماما واسعا بتوظيف الرموز الأساطير، وذلك لما يوجد فيهما من قدرة على التعبير عن القضايا السياسية كالاستبداد والظلم وعن القضايا الاجتماعية، كالفقر والمرض والمعاناة، وعمومها تدور حول ما يسمى بمأساة البشر، فهذه القضايا وجد الشاعر نفسه أمامها وجها لوجه، لابد له من مواجهتها وإيجاد حلول لها ولو بالتمني والطموح والأمل، وهذا ما جعل الشاعر يلجأ إلى نوع من التلميح والإيحاء فوجد في الرمز والأسطورة ما كان يبحث عنه، وهذا ما نلتمسه في قصائد ودواوين الشعراء. وتتبع أهمية توظيف الأسطورة والرموز الأسطورية في القصيدة الحديثة، من كون الرمز يشكل صورة حسية مولدة للمعنى ومسكونة به، يكشف استدعاء الأسطورة أو الرمز الأسطوري عن قيمة الوظيفة الدلالية والجمالية، التي يحققها الرمز في سياق النص الشعري، سواء جاء هذا الاستدعاء في جزء القصيدة أو استغرقها كلها، كما أن الرمز الأسطوري موجود مسبقا ويحمل دلالة معينة، ولكن الشاعر ينتقي منه ما يتوافق واقعه وحالته النفسية ويسقطه عليها [49].

وإذ عدنا إلى نشأتهما فإنهما يشتركان في ذلك، فليست الأسطورة شكلا حديثا ولا الرمز وإن لم يكونا في مجال الإبداع الشعري فقد استعان بهما كلا من الدين والفن، والعلاقة بينهما "علاقة رقيقة فرغم نشأتها وتحول أحدهما إلى ثانيهما لاسيما في الأسطورة الرمزية فإن لكل

منها شكله الخاص وعالمه الخاص وقوانينه الخاصة" [50] ، فإذا كانت الأسطورة تتضمن شخصيات خيالية وحيوانات قد تشترك في معرفتها جميع الحضارات، فإن الرمز يمثل دلالات ومعاني لثقافة وعادات أمة تجاوزت الفردية إلى الجماعية.

إن الرمز والأسطورة يستعينان ببعضهما البعض في مجال الإبداع الشعري، فما يربط بين الرمز والأسطورة ؟ وهذا ما يراه الباحث عز الدين إسماعيل حيث " يربط بين الرمز والأسطورة بوصفهما أداة للتعبير ويرى أن ليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة" [51]، فالعلاقة بينهما علاقة قوية، فالأساطير ما هي إلا قصصا رمزية لكن الرمز لا يكون أسطورة وهذا ما يدلّ على شمولية الرمز وخصوصية الأسطورة .

واستخدام الأديب للرمز دلالة على عمق ثقافته، وسعة إطلاعه، وخبرته " فلابد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة لأن الرمز مرتبط ارتباطا مباشرة بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا" [52]. والرمز لا تتوقف دلالته على ما يقدمه الشاعر فحسب بل على حساسية المتلقي وكفاءته في القراءة [53]، فكل من الرمز والأسطورة يعتبران من الوسائل الإيحائية فهما يعمدان إلى خلق حالة نفسية التي يمر بها الشاعر، فهو يعمد إلى التلميح والإيحاء، بدلا من اللجوء إلى المباشرة والتصريح في التعبير عن آرائه، وما يتخلل وجدانه وأحاسيسه، كما أن الرمز والأسطورة يرتبطان بالتجربة الشعورية التي يريد الشاعر التعبير عنها فتجربة الشاعر تتعامل مع

الأساطير تعاملا شعريا على مستوى الرمز فتستغل فيها خاصية الامتلاء بالمغزى أو بأكثر من مغزى [54].

ونستنتج مما سبق أن الأسطورة تفترق عن الرمز فيما يلي:

-الأسطورة هي نتاج حلم جماعي تشترك في معرفتها جميع الحضارات سواء بالإطلاع أو بالتأثير وتكون مجهولة المؤلف، أما الرمز فيكون ذاتي فردي ومن ثم يتحول إلى جماعي.

-الأسطورة ظاهرة عامة مشتركة بين العديد من الثقافات تدخل منها الطقوس والشعائر والسحر والدين وهي موجودة مسبقا، أما الرمز قد يخلق جديدا تبعا لحالة نفسية الشاعر.

-الرمز عدة أنواع تابع، أما الأسطورة نوع واحد من التدوين البدائي لطقس وناشئة عنه.

-الأسطورة عبارة عن رموز، والرمز قد لا يكون أسطورة.

الهوامش

1) سعيد غريب، موسوعة الأساطير والقصص، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2000، ص7.

2) أحمد زغب، الأدب الشعبي، الدروس والتطبيق، مطبعة مزوار، ط1، الوادي، الجزائر، 2008، ص15.

3) الأسطورة بين الحقيقة والخيال، ص210 .

4) الأدب الشعبي، ص16.

5) الأساطير، ص10.

6) فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، 2004، ص7.

7) الأدب الشعبي، ص21.

8) الأساطير، ص12.

9) الأدب الشعبي، ص18.

10) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، ص28.

11) عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العرب، ط1، لبنان، ص16 .

12) الأساطير، ص12.

13) بشير الزهدي، مقدمة في الميثولوجيا، مجلة المعرفة، العدد197، دمشق، 1978، ص20.

14) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، ط1، دمشق، 1997، ص ص 12-14.

15) هجيرة لعور الغفران، في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة للقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2009، ص ص65-66.

16) ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا www.dahirshawkat@yahoo.com

17) الأسطورة والمعنى، ص24.

18) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة ودار الثقافة، ط3، بيروت، 1881، ص228 .

19) فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2008-2009، ص38.

20) موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، ص ص58-59.

21) ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا www.dahirshawkat@yahoo.com

22) ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا www.dahirshawkat@yahoo.com

23) مغامرات العقل الأول، ص13.

24) محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، ط3، بيروت، 1981، ص19.

25) ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا www.dahirshawkat@yahoo.com

26) نفسه.

27) مغامرات العقل الأول، ص175.

28) موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، ص72.

29) وظائف الأسطورة قديما وحديثا www.dahirshawkat@yahoo.com

30) جبرا إبراهيم جبرا، الأسطورة والرمز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1980، ص51.

31) مغامرة العقل الأول، ص21.

32) نفسه ، ص59.

33) نفسه، ص19.

34) ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا www.dahirshawkat@yahoo.com

35) نفسه.

36) موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، ص 72.

37) ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا www.dahirshawkat@yahoo.com

38) نفسه.

39) رابح العوفي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي المختار، عنابة، ص20.

40) الأسطورة والرمز، ص52.

41) التراث الأسطوري في المسرح الجزائري، ص48.

42) ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا www.dahirshawkat@yahoo.com

43) أريك فروم، اللغة المنسية، تر حسن القبسي، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، 1995، ص177.

44) التراث الأسطوري في المسرح الجزائري، ص50.

45) ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا www.dahirshawkat@yahoo.com

46) نفسه.

47) نفسه.

48) ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا www.dahirshawkat@yahoo.com

49) وصفي ذبابنة، الأسطورة في الشعر الفلسطيني www.ta5atub.com.

50) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، تقديم محمد جمال طلحان، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2008، ص246.

51) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 169.

52) أحمد قيطون، الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة دراسات أدبية، العدد4، الجزائر، 2008، ص 111.

53) نفسه، ص122 .

54) نفسه، ص123.

المحاضرة الحادية عشر

الفرق بين الأسطورة والخرافة:

غالبا ما يحدث الخلط بين مفهومي الأسطورة والخرافة وذلك لتشابه مضامينهما المتمثلين في الشخوص الغول، والجن... والأحداث المفعمة بالخوارق، هدفهما الذي يعمل على إعادة النظام للحياة فالأسطورة والحكاية الخرافية يتشبهان "لأن كليهما يصور الشيء البعيد عن المنطق والمعقول".[1] ولكنهما في الحقيقة كليهما شكلان تعبيريان مختلفان، فالأسطورة تحمل شيئا من التاريخ والحقيقة أما الخرافة تحمل أحلام وطموحات الشعوب المكبوتة.

الحكاية الشعبية المادة الخام للأشكال الشعبية:

"إن الحكاية الشعبية موجودة وجودا فعليا في كل عمل من أعمال الإنسان سواء أكان هذا العمل شعرا أم قصة أو بناء بيت أم صنع تمثال، فالبيوت مثلا تحوي في تطورها التاريخي حكاية نموها البنائي. فمنذ أن بدأ الإنسان يفكر بها كحاجة، حتى يومنا هذا، حيث أصبحت فينا كفعل ملازم لوجودنا، تحمل في تراكيبها وإنشاءاتها وطرق بنائها حكاية تطورها ومثل هذه الحكاية لا تروي كلاما ولا تقال شفاها، وإنما لها مفرداتها التجسيدية الخاصة التي تختلف بنائيا عن المفردات التي يقوم عليها نص وقطعة موسيقية[2].

فالحكاية هي المادة الخام التي تبنى على أساسها أشكال التعبير الشعبي كالمثل، والشعر الملحون والأغاني، والعادات، والتقاليد، وحتى التماثيل، والحكاية الشعبية هي الشكل الشعبي الذي يقوم عليه شكل شعبي آخر، فالمثل هو عصارة حكاية شعبية ما.

و "الأمثال عند كل الشعوب مرآة صافية لحياتها، تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها وعقائدها وسلوك أفرادها ومجتمعاتها. هي ميزان دقيق لتلك الشعوب في رقيها وانحطاطها وبؤسها ونعيمها وآدابها ولغاتها"[3] كما أن "المثل عبارة عن جملة أو أكثر تعتمد على السجع وتستهدف الحكمة والموعظة"[4].

فالمثل يرتبط في أصله بقصة معينة يحدث بها موقف يشاع ويذاع بين الناس فيتداولون هذا الموقف على شكل مثل الذي يعد "تقطير لقصة أو حكاية، ولا يمكن معرفته إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبر المثل عن مضمونها"[5] الهادف إلى نشر الفضيلة والأخلاق الحميدة بين الأفراد "فلكل مثل، إذن قصة معنى ولكل معنى صفة من صفات الحياة، ولون من مثلاتها، ووجه من وجوهها"[6] فمثل:

آسْمُومْ آلهْمُومْ آسَمْ جِيتُو تْعَبيوْ اليُوم؟

آسْوَادْ آرْوَادْ مَصَابْ تْشُوفْ دِ رَاهْ مْطَوَلْ فَلْوَادْ

هذا المثل أصله حكاية شعبية[7] ومن هذه الحكاية أضحى المثل متداولا بمنطقة الغزوات بتلمسان ويقال في المواقف الحرجة المتشابهة

وكذا الأمر بالنسبة لمثل:

كُنْ مَا دَرْتْ تْشَرْ نْدِيرْ شْبَرْ

وهذا المثل أصله حكاية شعبي[8]، ويقال في أولئك الناس الذين يندمون ندما كبيرا على أبسط الأشياء فالمثل قد يبدو غريبا لأول وهلة، لكن ما إن تفهم أحداث حكايته يضحى واضحا.

الهوامش

1- نبيلة إبراهيم، م س، ص19.

2- ياسين النصير، م س، ص ص36-35

3- طلال حرب، م س، ص142.نقلا عن: رودلف زلهايم، الأمثال العربية القديمة(تر رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984م)، ص7.

4- التلي بن الشيخ، م س، ص155. نقلا عن: ينظر مجلة الثقافة، ص87، ماي/1971/الجزائر.

5- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص155.

6- عبد المالك مرتضى، دلالة الأمثال والحكم الشعبية على تفاوت عاميتها، مجلة الثقافة، ع:25 فيفري، مارس1975، ص34.

7- ينظر إلى المدونة ، ص179.

8- ينظر إلى المدونة، ص202.

الخلاصة

لهذه المحاضرات خيط يربطها جميعاً هو الأدب الشعبي العام، ويثمّن نتائجها؛ **منهجياً** تسجيع مسار البحث العلمي الأدبي الشّعبي وتقدّمه، وتزويد المكتبة بمحاضرات في الأدب الشّعبي العام. لا يستغني عنها أستاذ باحث ولا طالب (ة) ماستر أدب عربي حديث ومعاصر. و**مضموناً** تعالج المقياس بتوسّع يطفأ ظمأ البحث العلمي والمعرفة المتخصصة للقاريء بأفكار جديدة على مستوى الأدب العربي والأدب الغربي مستوحاة منكتب النقد الحديث.

وتضمنت عموماً جملةً من المفاهيم والمصطلحات الضرورية لفهم المقياس والتّي لابد منها للطالب (ة) حتى يواكب مسار النقد الأدبي ويطَّلع على جديده. وبالإضافة للموضوعات المختلفة والأجناس الأدبية الشعبية التّي تلمّ شتات المقياس.

كما أنّها تُصوّر تجارب كثيرة وأمثلة حية يستضيء بها الباحث والطالب في تصرفه مع الآخر؛فما يحدثفي الحكايات والأساطير والقصص الشّعبي مرتبط بالواقع بشكل من الأشكال ويبقى راسخاً في الذّهن لمدة طويلة لا يعرف أحد مداها، وربما العمر كلّه. ونأخذ منها العبر التي تساعدنا على التّفكير والتّدبير قبل الإقدام على أي مغامرة مجهولة العواقب.

وكما تعلمنا التمسّك بطموحاتنا في مواجهة العقبات بشجاعة دون تهور، وبحكمة لا تثني العزم. وأنّ الذي يبدو مستحيلا في مظهره يصبح ممكن تحقيقه. فالأدب الشّعبي العام ينبثق

من الضمير الجَمْعي للشّعب كما يقول النقاد النفسانيون، وتعبر بصدق عن وجدانه وآماله ورأيته للكون والفضاء الواسع والحياة ومغزاها الاجتماعي والإنساني والعلاقات البشرية نفسها.

هذه تحمل أخلاقه وعاداته ومعتقداته، وتناصر قيمه الروحية والثقافية الإنسانية قصد نقلها إلى الأجيال الصاعدة وترسيخها في أذهانها. وبذلك يضمن وجوده المميّز بين المجتمعات والأمم. إنّها وسيلة من وسائل الدّفاع عن كيانه وحقه في الحياة. ويركز عليها لتنوير الخلف بتجارب السّابقين وربطهم بأصلهم وقيم أجدادهم الرّوحية التي هي جوهر الوجود الإنساني. وبدونها لا وجود له ولا انتماء يصير كالماء بلا لون له ولا طعم له. فمن فَقَدَ الارتباط بتاريخه وقيم مجتمعه يعيش مسلوب الإرادة.

وإنّما هذه المحاضرات هي ضرورية لطلاب اللّسانيات وفقه اللّغة أيضاً، خاصة التطبيقي منها لأنها تزودهم بمعارف كافة أصول لغتهم، بما فيها اللّهجات العاميّة الشائعة على ألسنة أفراد المجتمع في الأسواق والمعامل والجامعة والحافلة وغيرها. فيعرف الطلاب مدى علاقة عاميتهم باللغة الفصحى وأصول لهجاتهم العربية المختلفة في الوطن. وما منشأ الاختلاف في هذه اللهجات بين إقليم وإقليم وبين منطقة ومنطقة.

وقد تفطّن نقاد السيميائية مراتب المقصدية بين التواصل والاتصال بدرجة وعي المرسل سواء كان كاتباً أوشاعراً أو مسرحياً بالعلامات التي يبثّها من خلال توظيفه للأدب الشعبي العام، فإذا كانت هذه تحمل طابعاً قصدياً بوصفها مُسنَّنة ضمن قواعد تعاقدية يتوافق ضمنها

كل دال مع مدلول، فإنّ الثانية تخرج عم كل قصد تواصلي كونها لا تخضع لأي تسنين ولا تفهم إلا حدساً بالنسبة للمرسل إليه.

البيبلوغرافيا

1) القرآن الكريم، برواية ورش.

2) إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

3) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، نشر المكتبة التجاريّة الكبرى، القاهرة، ط4، 1972(جزآن في مجلد)، ج2.

4) ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ج3.

5) أحمد زغب، الأدب الشعبي، الدروس والتطبيق، مطبعة مزوار، ط1 ،الوادي، الجزائر، 2008.

6) أحمد قيطون، الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة دراسات أدبية، العدد4، الجزائر، 2008.

7) أحمد كمال زكي، الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2002.

8) إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة كمال أبوديب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ط2، 1984.

9) أريك فروم، اللغة المنسية، تر حسن القبسي، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، 1995.

10) أنيس داود، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مكتبة عين الشمس، القاهرة، 1975.

11) إريك فروم، اللغة المنسية مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

12) إيكه هولترانس– Ake Hultkrantz– 1980، أستاذ علم الأديان المقارن بستوكهولم بالسويد، ترجمة محمد الجوهري وحسين الشامي، ط1، دار المعارف، مصر، 1972.

13) بشير الزهدي، مقدمة في الميثولوجيا، مجلة المعرفة، العدد197، دمشق، 1978.

14) بلحاج كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004.

15) التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1990.

16) التلي بن الشيخ، م س، نقلا عن ينظر مجلة الثقافة، ماي/1971/الجزائر.

17) تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر(رسالة دكتوراه الدولة)، وهران، (2007،2008)، نقلا عن ابن منظور، لسان العرب، ج14.

18) تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، نقلا عن مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1979.

19) تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، نقلا عن صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة.

20) جبرا إبراهيم جبرا، الأسطورة والرمز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1980.

21) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، 1984.

22) الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر الجرجاني ت471هـ)، دلائل الإعجاز، وقف على تصحيح طبعه وعلّق حواشيه ناشره السيّد محمّد رشيد رضا، مطبعة المنار، ط2، 1331هـ.

23) جمعية التجديد الثقافي، الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث، ط1، مملكة البحرين، 2005.

24) حسين نصار، الشعر الشعبي، منشورات إقرأ، ط2، 1980.

25) خزعل الماجدي، بخور الآلهة، دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1948.

26) خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1986.

27) رابح العوفي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي المختار، عنابة.

28) روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات ج، الجزائر، 1980.

29) روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، الجزائر، 2007.

30) روزلين ليلى قريش، م ن، ص28، نقلا عن الأساطير محمد عبد المعيد خان.

31) رينيه ويليك، وأوسنن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محمّد الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط2، 1981.

32) الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3.

33) سعيد غريب، موسوعة الأساطير والقصص، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2000.

34) سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998.

35) سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

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

37) شكشاك فاطمة، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2008-2009.

38) طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1999، نقلا عن عبد الحميد يونس، دفاع عن الفولكلور.

39) طلال حرب، م س، نقلا عن ابن منظور، لسان العرب مادة سطر، ج4.

40) طلال حرب، م س، نقلا عن رودلف زلهايم، الأمثال العربية القديمة(تر رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984م).

41) ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا www.dahirshawkat@yahoo.com

42) عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، طبع على نفقة البنك الوطني للتنميّة، الجزائر،1991.

43) عبد الحميد بورايو، القصص الشعبية في منطقة بسكرة، م.و.ل الجزائر، 1986.

44) عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، رقم200، القاهرة، 1968.

45) عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العرب، ط1، لبنان .

46) عبد السلام المسدّي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، 1984.

47) عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار الشروق، بيروت.

48) عبد القادر الفاسي، اللسانيات و اللغة العربية، دار البيضاء، ط2، 1986.

49) عبد الملك مرتاض، العاميّة الجزائرية وصلتها بالفصحى، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر،1981.

50) عبد المالك مرتضى، دلالة الأمثال والحكم الشعبية على تفاوت عاميتها، مجلة الثقافة، ع25 فيفري، مارس1975.

51) عبد المعطي شعراوي، الأسطورة بين الحقيقة والخيال، مجلة عالم الفكر، العدد4، الكويت، 2012.

52) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة ودار الثقافة، ط3، بيروت، 1881.

53) علي جارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، 1958.

54) غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، دار نوبار للطباعة، ط1، القاهرة، 1997.

55) فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، 2004.

56) فراس السواح، مغامرات العقل الأول، دراسة في الأسطورة، سوريا بلاد الرافدين، دار علاء الدين، ط11، دمشق، 1996.

57) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، ط1، دمشق، 1997.

58) فضيلة لكبير، دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي، مخطوط رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2008-2009.

59) فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافية.

60) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، ط6، 1998.

61) قادة بوتارن، الأمثال الشعبيّة الجزائرية، ترجمة عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر.

62) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور محمّد عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط5، 1980،(جزآن في مجلد)، ج1، ص409.

63) لسان العرب لابن منضور، دار صادر، المجلد السابع.

64) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة العلمية، طهران.

65) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العملية، لبنان، ط2، 1999.

66) محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، ط3، بيروت، 1981.

67) محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفرابي، بيروت، ط2، 2005.

68) مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر نهاد خياط، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، دمشق، 1991.

69) المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرف، بيروت، لبنان، ط22، 1973.

70) ملك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، ش.ج.ت، الجزائر، 1968.

71) ناصف مصطفى، الصور الأدبيّة، بيروت، لبنان.

72) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، ط3، القاهرة.

73) نبيلة ابراهيم، الحكاية الخرافية، دار غريب للطباعة، ط5، القاهرة، مصر.

74) نظيرة الكنز، في الأسطورة والأسطورة الأنثوية، مجلة التواصل الأدبي، العدد الأول، جامعة باجي المختار، عنابة، جوان 2007.

75) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، تقديم محمد جمال طلحان، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2008.

76) نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، م.ت.ف، مركز الإيمان المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، 1975.

77) هجيرة لعور الغفران، في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة للقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2009.

78) وصفي ذبابنة، الأسطورة في الشعر الفلسطينيwww.ta5atub.com

79) ياسمين النصير، المساحة المختلفة، قراءات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1995.

80) ينظر إلى مدونة: جزاء كُسيلة، يوغرطة ، الكاهنة.

81) COHEN(JEAN),Théorie de la figure, in, sémantique de la poésie, ouvrage collectif, éd, seuil, 1979.

82) DUBOIS (JEAN), Rhétorique générale, Larousse, Paris, 1970, ouvrage collectif.

83) J. Dubois et autres : Dictionnaire de linguistique, Libraire Larousse, 1973.

الفهرس العام للمحاضرات

فرشة	2
مدخل	3
دوافع ومقاصد الإنشاء	6-4
البطاقة التعريفية بالمادة المقررة	7
المحاضرة الأولى: أهمية الأدب الشعبي العام	11-8
توطئة	8
سؤال لا بد منه	10-9
الإشكالية والفرضية	11-10
الهوامش	12
المحاضرة الثانية: تعريفات الأدب الشعبي، ما الأدب الشعبي؟	19-13
عند د. حسين نصار	13
مناقشة التعريف	18-13
1-جهل المؤلف	14
2-اللغة العامية	14
3-التوراث جيل بعد جيل	15
4-الرواية الشفوية	18-16

تطبيقات	19
الهوامش	21-20
المحاضرة الثالثة: الحكاية الخرافية والوظائف لفلاديمير بروب	25-22
الحكاية الخرافية	22
الوظائف	23
الوظيفة 01	24
الوظيفة 02	24
الوظيفة 03	24
الوظيفة 04	24
الوظيفة 05	24
الوظيفة 06	25
الوظيفة 08	25
الوظيفة 08أ	25
الهوامش	26
المحاضرة الرابعة: الحكاية الخرافية والوظائف لفلاديمير بروب-تابع	31-27
الوظيفة 09	27
الوظيفة 10	27

الوظيفة 11	27
الوظيفة 12	28
الوظيفة 13	28
الوظيفة 14	28
الوظيفة 15	28
الوظيفة 16	28
الوظيفة 18	29
الوظيفة 19	29
الوظيفة 20	29
الوظيفة 21	29
الوظيفة 22	29
الوظيفة 23	29
الوظيفة 24	30
الوظيفة 25	30
الوظيفة 26	30
الوظيفة 27	30
الوظيفة 28	30

الوظيفة 29	30
الوظيفة 30	31
الوظيفة 31	31
الهوامش	32
المحاضرة الخامسة: الحكاية الشعبية	42-33
مدخل	33
تعريف الحكاية الشعبية	35
تعريف الحكاية الشعبية لغة	35
تعريف الحكاية الشعبية اصطلاحا	36
الفرق بين الشعبية والخرافية والأسطورة	40
الهوامش	44-43
المحاضرة السادسة: الحكاية الشعبية -تابع	54-45
1-طبيعة وماهية الحكاية الشعبية	45
2-أصول الحكاية الشعبية	49
3-الطبيعة الرمزية لكلام الحكايات	50
-الأنماط الرمزية	50
الهوامش	57-55

المحاضرة السابعة: الصورة الفنية في الأمثال الشعبية	62-58
تمهيد	58
الصورة الفنية	58
الشكل الجوهري	60
الهوامش	64-63
المحاضرة الثامنة: الصورة الفنية في الأمثال الشعبية -تابع	73-65
الإنسان والحيوان والجماد في الأمثال الشعبية	65
أولا: التشبيه	68
ثانيا: ربط التشبيه بين العناصر المتباعدة	69
ثالثا: الإستعارة	70
رابعا: معنى المعنى أو الصورة الشعرية	71
خامسا: النتائج	73
الهوامش	76-74
المحاضرة التاسعة: الأسطورة	86-77
ماهية الأسطورة أو حدها	77
الأسطورة لغة	78
الأسطورة اصطلاحا	80

1-نشأة الأسطورة	83
أ-النظرية الدينية والنظرية الكتب المقدسة	84
ب-النظرية التاريخية	85
ج-النظرية الطبيعية	85
د-النظرية الرمزية	86
الهوامش	89-87
المحاضرة العاشرة: الأسطورة -تابع	107-90
أنواع الأسطورة	90
أولا: أنواع الأساطير	91
1-الأسطورة الكونية (الطقوسية)	91
2- الأسطورة الرمزية	91
3- الأسطورة التعليلية	91
4- الأسطورة التكوينية	92
5- الأسطورة التاريخية	92
ثانيا: خصائص الأسطورة	93
ثالثا: وظائف الأسطورة	94
1-الوظيفة المعرفية (التفسير، التأويل، التأمل)	95

2-الوظيفة العقائدية والإيديولوجية	98
3-الوظيفة التكفلية	100
4-الوظيفة النفسية	102
5-الوظيفة السياسية	103
الفرق بين الرمز والأسطورة	105
الهوامش	113-108
المحاضرة الحادية عشر	116-114
الفرق بين الأسطورة والخرافة	114
الحكاية الشعبية المادة الخام للأشكال الشعبية	114
الهوامش	117
الخلاصة	120-118
البيبلوغرافيا	130-121
الفهرس	137-131