الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

تجليات البطل في الحكاية الشعبية الجزائرية، نماذج مختارة

– دراسة موضوعاتية –

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر.

الشعبة: أدب عربي التخصص: أدب شعبي

إعداد الطلبة: تحت إشراف:

- عنان رميسة خلفة مبارك

- مرابط خولة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
بن جامع سميرة	دكتورة	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
خلفة مبارك	أستاذ	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
عياد فاتح	دكتور	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية 2023/2022.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

من لم يشكر الناس لم يشكر الله، ومن يستحق الشكر في هذا المقام الأستاذ الفاضل "خلفة مبارك"

الذي أحترمه كثيرا لتواضعه رغم مقامه الرفيع ولحرصه الكبير على تتبع مراحل إنجاز المذكرة،

معاونا حتى في أيام العطل، مهما تعقد كلما استدعى الأمر تدخله لإسعافي حتى أستطيع مواصلة عملية

الإنجاز وإخراج هذا العمل إلى النور، فقد وجدت في أخلاقه الكريمة صدره ما هون علي عناء البحث

ومواصلة الدراسة رغم الصعوبات التي واجهتها.

فلك مني أستاذي، أجزل شكر وأسمى تقدير.

إهـــــــداء :

إلى من قال فيهما عز وجل: ﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا﴾ صدق الله العظيم

إلى أغلى جوهرة في حياتي ونور عيني من تضحي بنفسها من أجلي ومن كانت عونا لي في السراء

والضراء ومصدر العطاء "أمي الغالية"

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في سبيل النجاح

الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر "أبي الغالي"

إلى الذين قاسموني رحم أمي إخوتي وأخواتي الأعزاء.

إلى من تقاسمنا وتشاركنا مع بعض مشقة وجهد إعداد هذا العمل صديقتي خولة.

وإلى كل الذين لم يكتبهم قلمي لكنهم في داخل قلبي حاضرون

رميسة.

إهـــــــداء :

الحمد لله ربي العالمين والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

أما بعد: أهدي ثمرة هذا العمل إلى:

من قال فيهما المولى عز وجل: ﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا﴾.

إلى شمعة دربي، إلى أمل حياتي، إلى من تكبدت لأجلي متاعب الحياة إلى من سهرت وتعبت من

أجل أن تراني ناجحة "أمي الغالية"

إلى من ساندني في الحياة إلى الشمعة التي أهتدي بها حين تظلم على الحياة إلى نور قلبي "أبي

الغالي".

إلى كل أحبابي وعائلتي إلى كل من تذوقت معهم أجمل اللحظات كل باسمه.

إلى من شاطرتني هذا العمل قلبا وروحا إلى صديقتي: رميسة

خولـــــة.

مقدمة

مقدمة:

يعتبر القص في الأدب الشعبي من الأشكال السردية التي يستعملها الفرد قصد التعبير، عن مفهومه للحياة ومن هنا يصبح لزاما أن تولي لهذا الفن أهمية بالغة في أي مجتمع من المجتمعات باعتباره عمود القيم الاجتماعية والثقافية وحتى التربوية الذي ينمي ثقافة الطفل ووعيه في الحياة اليومية.

يحتل الارث الشعبي مكانة مرموقة في المجتمعات الإنسانية التي لا تزال متماسكة بأصالة تاريخها الثقافي المتوارث أبا عن جد وجيل عن جيل، ووسيلة تلقائية وركيزة أساسية تعبر بها الأمم عن ذاتها بكل حرية ودون قيد.

تعد الحكاية الشعبية من أقدم الفنون الأدبية في الثقافة الجزائرية وهي أكثر الأجناس انتشار وتداولا فهي ظاهرة اجتماعية تندمج في المناخ الثقافي وفي الحياة اليومية للمجتمع الذي يتمخض عنها فيتعثر من خلالها عن حياته وانشغالاته فتكون في المناسبات الاجتماعية والدينية التي توقع حياة الأفراد والجماعات وستكون محورا لاهتمامنا في هذا البحث، إذ سنركز على تجليات البطل في الحكاية الشعبية الجزائرية.

ولعل من أهم ما دفعنا للبحث في الموضوع الذي جاء في عنوان: "تجليات البطل في الحكاية الشعبية الجزائرية "نماذج مختارة" دراسة موضوعاتية"، الدوافع الآتية منها:

أولا: الدافع العلمي وهو هدف كل باحث أكاديمي يسعى وراء الحقيقة العلمية، ونظرا لأهمية الموضوع واكتشاف ما تزخر به المخيلة الشعبية من إبداعات حكائية.

ثانيا: الخوف من ضياع، واندثار الموروث الشعبي المحلي، ورغبته تقديم مرجع تراثي يوضع أرشيفا في مكتبة البلدية التي تفتقر للكتابات التي تبرز تراثها الشعبي جعلنا نسعى لتدوينه ومحاولة تحليله، محاولين الإجابة على التساؤلات التالية:

ما مفهوم البطل وكيف عبرت الحكايات الشعبية الجزائرية عن البطل في القصة؟ وما هي الوظيفة التي تؤديها الحكاية الشعبية الجزائرية؟ وما مفهوم الحكاية الشعبية؟.

ومن هذا المنطلق قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين:

أما الفصل الأول والذي يمثل الجانب النظري: خصصناه للحديث عن مفهوم البطل وكذلك ماهية صورة البطل، ثم تطرقنا للحديث عن الحكاية الشعبية، مفهومها وخصائصها والفرق بينها وبين الحكاية الخرافية والأسطورية.

ولقد ركزنا في الفصل الثاني: وهو الجانب التطبيقي قمنا بدراسة تجليات البطل في الحكاية الشعبية الجزائرية.

من خلال معطيات العمل، فإن المنهج المعتمد في الدراسة والأنسب هو المنهج الموضوعاتي، غير أن الدراسة لم تمنع من الاستعانة والاستفادة ببعض المناهج المكملة التي تسري كلها في خدمة هذا الموضوع.

أما فيما تعلق بالدراسات السابقة لموضوع الحكاية الشعبية، فلا ننفي أن هناك العديد من الباحثين قد تطرقوا إلى موضوع الحكاية الشعبية وحاولوا جاهدين تطويع نصوصهم العامية والشفوية للدراسة والتحليل، ومن جملة الباحثين في موضوع الحكاية الشعبية نجد: ولا أنكر أن الساحة الأدبية قد عرفت ومازالت تعرف اسهامات في هذا المجال وأذكر جملة من الباحثين من أمثال: عبد الحميد بورايو، التلي بن الشيخ، وروزلين ليلى قريش وغيرهم كثير.

وفيما يتعلق بقائمة المصادر والمراجع اعتمدنا جملة منها تخدم هذا الموضوع منها:

* نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي.

* عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة.

وغيرها من المراجع ذات الصلة المباشرة بموضوع الدراسة التي ساهمت في تدليل بعض الصعوبات لنا أثناء عملية البحث.

وككل بحث لابد من وجود صعوبات تعترض طريق الباحث أثناء البحث ومنها:

- المتعلقة بالمراجع التي تتناول موضوع الحكاية الشعبية الجزائرية وتجليات البطل فيها.
- حساسية الموضوع المعالج لأنه من التراث الشعبي.
- قلة الرواة الشعبيين واحجام كبار السن عن رواية الحكاية في وقتنا الحاضر.

وفي الأخير نوجه شكرنا إلى المشرف خلفة مبارك الذي كان عونا لنا ولم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه العلمية فكان بذلك نعمة المشرف والمرشد في أصعب المواقف التي اعترضتنا، فألف شكر لكل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة.

الفصل الأول:

ماهية البطل والحكاية

الشعبية الجزائرية

أولا: مفهوم البطل:

1- من الناحية المعجمية:

ذهب "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**" في كتاب "**العين**" لتعريف البطل فقال: "البطل الشجاع الذي تبطل جراحته ولا يكترث لها ولا تكفه عن نجدته، وإنه لبطل بين البطولة وبطلني فلان: منعني عملي وتقول البطل الرجل ضد أي: إنه بطل، والبطل الشيء هذا أي: إنه باطل وجمع البطل أبطال".[1]

هنا نجد أحمد الفراهيدي ربط مفهوم البطل بالشجاعة والقوة، فالبطل عنده هو لا يضعف أمام همومه ومشاكله التي تواجهه ويصدها بشخصية التي تميزه عن باقي الأشخاص التي جعلت منه بطلا.

وأيضا نجد "**الزبيدي**" في معنى البطل يقول: "بطل الشيء بطلا وبطولا وبطلانا يضمهن ذهب ضياعا وخسرا ومنه قوله تعالى: ﴿**فَوَقَعَ الْحَقُّ وَبَطَلَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**﴾ (آية 118 سورة الأعراف).

وقولهم ذهب دمه باطلا أي هدرا وقال الراغب وبطل دمه إذا قتل ولم يحصل له أثر ولا دية و(أبطله) غيره والإبطال يقال في افساد الشيء وإزالته حقا كان ذلك الشيء باطلا.[2]

ربط الكاتب مفهوم البطل بالهلاك والحلف والهدر والظلال والفساد مستشهدا بآية من القرآن الكريم والتي معناها دهب الإفك الذي كان يعملون أي الكذب والافتراء.

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين**، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 145.

[2]- محي الدين أبي الفيض مرتضى الحسني الواسطي الزبيدي الحنفي: **تاج العروس**، ج7، بابا الأم، ص 229.

وفي موضع آخر استشهد الزبيدي بقوله تعالى: ﴿**لِيُحِقَّ الْحَقَّ وَيُبْطِلَ الْبَاطِلَ**﴾[1] وبطل في حديثه بطاله هزل وكان بطالا، ظاهر سياقه هذا الحق وهو ما لا ثبات له عند الفحص عنه وقد تقال ذلك في الاعتبار إلى المقال والفعال قال تعالى: ﴿**لِمَ تَلْبِسُونَ الْحَقَّ بِالْبَاطِلِ**﴾ (جمع أباطيل) على غير قياس كأنهم جمعوا بطيلا وقال **ابن دريد** هو جمع ابطاله أبطولة.[2]

هنا ربط مصطلح البطل بالكلمة المشتقة الباطل ووضح ذلك بآيتين قرآنيتين ﴿**يا أهل الكتاب لم تلبسون الحق بالباطل (81)**﴾ أي يظهر الحق ويغلبه ويهلك الكفر ويغنيه، وقوله تعالى: ﴿**يا أهل الكتاب لم تلبسون الحق بالباطل وتكتمون الحق وأنتم تعلمون**﴾ (الآية 71 سورة آل عمران) أي تخلطون الحق بالباطل.

وأيضا في تفسيره يقول قال تعالى: ﴿**وما يبدي الباطل وما يعيد**﴾ وقوله تعالى: ﴿**لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه**﴾ أي لا يزيد من القرآن ولا ينقص ورجل بطال الشداد بين (دو باطل بين البطولة) و(تبطلوا بينهم تداولوا الباطل) نقله الأزهري (ورجل بطل معركة) عن الليث أو لأنه يبطل العظام بسيفه فيهرهجها".[3]

ويأتي هنا أن الكاتب متأثر بالقرآن الكريم في تعريفه للبطل حيث أنه يوظف الكثير من الآيات القرآنية التي تخدم هذا البار أو تشرح ما ورد فيه.

ويهتم الكاتب "**مجدي وهبة كامل المهندس**" في مجمعه المصطلحات العربية كباقي الباحثين في موضوع البطل حيث أننا نجده قد تعمق في هذا الموضوع ليفيذنا بالعديد من التعاريف نذكر منها قوله:

[1]- محي الدين: **تاج العروس**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1999، ص 229.
[2]- محي الدين: **تاج العروس**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1999، ص 229.
[3]- المصدر نفسه، ص 229.

البطل: شخصية أسطورية قد تكون من سلالة إلهية حسب معتقدات الديانات الوثنية والمشتركة لها قوة خارقة ومهارة تميزها عن البشر مثال ذلك هرقل أو خليل في الأساطير اليونانية القديمة.[1]

هنا الكاتب أعطى للبطل مميزات وصفات تميزه عن باقي البشر بين ذلك بمثال لأبطال الأساطير أي أنه نسب البطل للأسطورة.

عرفه كذلك بأنه: "ذلك الشخص الذي يلعب دورا رئيسيا في القصة أو المسرحية وتنطوي نفسه على صفات وقوى يتعاطف معها القارء أو النظارة دون غيره من الشخصيات، وقد يكون صراح الرواية أو المسرحية بين هذه الشخصية وشخصية أخرى تتسم بصفات ينفر منها القارء أو النظارة، أو يدور الصراع دال نفس البطل أو يدور بينه وبين الأقدار كما هي الحال في المأساة اليونانية".[2]

يذهب الكاتب هنا في تعريفه للبطل بأنه ذلك الإنسان الذي يدور حوله موضوع القصة أو المسرحية وهو محورها الرئيسي أي ذلك الشخص اللامع البارز الذي يجلب القراء بمركز البطولة التي منحها لنفسه.

أضاف **"مُحَمَّد التونجي"** تعريفا للبطل كباقي الأدباء والباحثين في قوله: "كل ما شهر بشجاعته وحظى بتقدير قومه في حياته أو بعد موته كانت الأمم قديما تقدس البطل، ويبلغ بهم الأمر إلى حد عبادته، ودخل في سلك الأساطير وعد من الآلهة وغالبا ما يكون البطل واقعيا مثل عنترة وشعر ثم أضيف عليه الخيال أو يكون نسيج الخيال أصلا كأبطال الإلياذة وغيرهم عند اليونانيين كما قد يكون إلها نزل عن مكانته العليا فجرد من الخيال وقرب من الواقع.[3]

[1]- مجدي وهبه كامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط2، لبنان، بيروت، 1984 ص 78.
[2]- المرجع نفسه، ص 78.
[3]- مُحَمَّد التونجي: **المفصل في الأدب**، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1999، ج1، ص 190.

نستنتج من قول الكاتب أن البطل هو ذلك الشخص الذي حظى بمكانة مرموقة لدى قومه، والذي لديه امتيازات تفضله عن باقي الأشخاص، وأحيانا يكون واقعيا وأحيانا أخرى يكون من نسج الخيال نجد كذلك ذهب إلى باب البطولة ليقول: "البطولة: تعني البسالة والإقدام، وهي مما يحبه الناس ولاسيما البطولة في الأدب ولهذا كثرت كتب الحماسة والجهاد، ويعزي نجاح الملحمة أو الرواية إلى العرض البطولي في الحروب الوطنية، ومعارك الفتوح والجهاد، ومن أشهر من تغنى بالبطولة في الجاهلية **عنترة وعمر بن كلثوم**، وفي العصور الإسلامية **أبو فراس الحمداني وأسامة بن منفد**، وبرزت البطولة في أدب الجهاد ضد الصلبيين.[1]

فالبطولة هي الشجاعة والجرأة والسرعة في الإقدام على الشيء، خاصة البطولة وهذا ما ذكر في الأدب مثل: الملحمة، الرواية، شعر الحماسة وهنا نحدث عن الرأي الذي يجعل من هذا البطل بطلا بجمله هذه الصفات والخصال.

وفي تعريف آخر **للجوهري (628 م)** ليوضح مفهوم البطل أكثر في قوله: "بطل الباطل ضد الحق، والجمع: أباطيل على غير قياس كأنهم جمعوا بطلة وقد بطل الرجل بالضم يبطل بطولة وبطالة أي صار شجاعا، وبطل الأخير بالفتح بطالة، أي تعطل فهو بطال".[2]

والمقصود من هذا أن الباطل كلمة مضادة للحق نقول الكذب عكسه الحق، والبطل هو ذلك الشخصية التي تتميز بصفة الشجاعة فالجوهري أعطى للمرأة قيمة على غرار غيره من الدارسين ونسب إليها صفة البطولة أن اتصفت بالنبل والقوة.

يعد مفهوم البطل من المفاهيم التي لا تزال تسيل كثيرا من الحبر لدى الدارسين والمهتمين.

[1]- محمد التونجي: مرجع سبق ذكره، ص 190.

[2]- ابي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري: **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة 2009، ص 52.

2- من الناحية الاصطلاحية:

البطل عبارة عن منحصرة في عالم الحياة وفي دنيا الأدب لأن البطل موجود في كليهما وتطلق هذه العبارة على كل من يتسم بجملة من القيم الايجابية في منظومة قيم معينة تنتسب إلى مجموعة انسانية محددة، ومن هنا نستعمل هذه العبارة في مجالات مختلفة من عالم الحياة الواقعي وعلام الفن.[1]

أما "**كارم محمود**" فقد وضع كتاب بعنوان "**البطل الشعبي**" تطرق فيه إلى تعريف البطل قائلا: "هو بطل الملاحم والحكايات في الأدب الطفولي، وهو الشخصية الرئيسية التي يقوم عليها".[2]

ويرى أيضا أن: "البطل هو القائد الذي يضع البطولات بقوته وحكمته وقيادته الصارمة وهو الذي يلهم غيره القوة والشجاعة وباستطاعته تغيير التاريخ بأعماله وقلب لأمور لصالحه".[3]

نستنتج مما سبق أن البطل هو محور العمل الأدبي، وهو الملهم الحامل لصفات عدة نذكر منها: الحكمة، القوة الصرامة، الشجاعة، وهو صانع البطولات والانتصارات.

ولقد أضاف "**شوقي ضيف**" في كتابه البطولة في الشعر العربي بأن البطل كان في القبيلة وفي عهود الحياة الأولى للأمم يعد شخصا مقدسا، بل لقد كانوا يظنونه أحيانا من سلالة الآلهة، وكأنه هبة نهبها له، حتى لا يقعوا فريسة لمن سواهم، لا يسقطوا في مهاوي لا فرار لها من الاضمحلال والفناء وعلى نحو ما كانوا يقفون أمام خوارق الطبيعة مدهوشين حائرين شاعرين كأنما بشر في قواه قوي خفية وهي قوى مكنت له في رأيهم من الإنسان بالخوارق

[1]- جويدة حماش: **بناء الشخصية في حكاية عبدو وجماجم والجبل لمصطفى فاسي (مقارنة في السيمسائية)**، منشورات الأوراس الجزائر، (د ط)، 2007، ص 80.

[2]- كارم محمود: **البطل الشعبي**، مكتبة النافذة، مصر، ط1، 2006، ص 33.

[3]- المرجع نفسه، ص 33.

في البسالة وقتال أعدائهم وهي خوارق لا تقف عند نجاته من القتل بل تمتد إلى نجاتهم معه نجاة جعلتهم يشعرون بقوة أنه هو الذي يهبهم الحياة".[1]

ومعنى هذا أن العرب قديما كانوا يقدسون البطل، ويعدونه من سلالة الآلهة حيث كانوا يمجدونه ويظنون أنه هو من يهبهم الحياة والحماية وهو سبب نجاتهم من كل مصيبة فمن كل عدو، وكأنه يحمل في خباياه قوى سحرية خفية.

كما نجد **"ناصر الحجيلان"** يقول: "والبطل عند الإغريق أنموذجا للأفعال النبيلة التي تنسب إليه والشجاع والقوي في الحرب يسمى بطلا".[2]

إذا فالبطل عند الإغريق هو ذلك الشخص صاحب الأخلاق الفاضلة والمواقف العظمى.

يضيف **"شوقي ضيف"** بقوله: قال تعالى: ﴿**فضل الله المجاهدين بأموالهم وأنفسهم على القاعدين درجة وكلا وعد الله الحسنى وفضل الله المجاهدين على القاعدين أجر عظيما (95)**﴾ وقوله: ﴿**يا أيها النبي حرض المؤمنين على القتال إن يكن منكم عشرون صابرين يغلبوا مائتين**﴾، قد أحالت هذه الأحاديث وما يماثلها من كلام لرسول عليه السلام ومن آل الذكر الحكيم الصحابة إلى أبطال خلقوا للجهاد في سبيل الله أبطالا لا يخشون الموت ولا يرهبونه، بل إنه يمشي في ركابهم لينزلوه صواعق على أعداء الله ورسوله ودينه الذين استحالوا إلى كباش تنتظر الذبح، فلا يليقون معهم حتى تسيل دمائهم أنهارا وكأنما اخترع الدين الحنيف أبطالا اختراعا".[3]

يبدو لنا مما تقدم أن البطل في صدر الاسلام كان ذلك المجاهد في سبيل الله، الذي يفدي دينه ورسوله بماله وأهله وروحه ولا يبالي ذلك البطل النبيل الشجاع صاحب القلب الذي لا يخشى الموت بل يسعد للظفر بالفردوس

[1]- شوقي ضيف: **البطولة في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص 9.

[2]- ناصر صالح الحجيلان: **الشخصية في قصص الأمثال العربية**، دراسة نقدية، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، (مخطوط)، 1998، ص 47.

[3]- شوقي ضيف: مرجع سبق ذكره، ص 37.

الأعلى، وقد استشهد الكاتب بآيات من القرآن الكريم كانت كلها وصف الله تعالى للبطل المجاهد ومكانته عند الله تعالى.

أما "**جورج لوكاتش**" فإنه يرى بأن "البطل إشكالي لأنه يبحث عن قيم أصيلة في عالم متدهور ... وهو ايجابي لأنه يؤمن بانتصار الطبقة العاملة ويحقق مجتمع العدل والمساواة".[1]

يقصد الكاتب بقوله هذا أن البطل يطرح الإشكاليات التي يعاني منها عصره ومعاصروه ولهذا فهو يصبوا لتحقيق القيم السامية من عدل ومساواة وأخلاق راقية ليحدث التوازن والدفاع عن الطبقة الكادحة بأحداث التوازن بين الحقوق والواجبات.

وكذلك نجد "**أحمد ابراهيم**" في كتابه البطل المعاصر في الرواية المصرية في قوله: "وما دام البطل يولد من رحم المجتمع .... بمعنى أنه انعكاس للواقع الاجتماعي فهو بهذا المفهوم يعد خلقا اجتماعيا بحثا".[2]

يقصد الكاتب في قوله هذا أن شخصية البطل ما هي إلا تجسيدا لواقع مجتمعي أي أنه يؤثر ويتأثر به.

ومنه نقول أن: "مفهوم البطولة لا يمكن أن يتحقق ما لم تكتمل في إطاره كل أشكال التضحية، ولا يمكن أن يستمر إذا لم يستوعب حاجات مجتمعه ويلبي نوازع الانسان الذي آمن بهذه القيم، وتربي في ضلالها واستمد منها مقومات حياته".[3]

ويذهب "**عياد شكري**" في كتابه البطل في الأدب والأساطير إلى تعريف البطل التراجيدي حيث يقول: "يصارعون غير معتمدين إلا على عقلهم وإرادتهم، فهم لا ينتظرون معجزة بل ينتظرون النتائج الطبيعية للأشياء إنهم

[1] – مجموعة من المؤلفين، إشراف: مُحَّد القاضي، **معجم السرديات**، دار مُحَّد علي، ط1، تونس، 2010، ص 52.
[2] – الهواري أحمد ابراهيمي: **البطل المعاصر في الرواية المصرية**، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1976، ص 13.
[3] – المرجع نفسه، ص 18.

يتصرفون على أساس الايمان بمبدأ العلية، ولكنهم لا يلبثون أن يصطدموا بنتيجة لم تدخل قط في حسابهم، نتيجة كانوا يسببون الأسباب فيما يظنون، ليصلوا إلى عكسها تماما، وهذه النتائج غير المتوقعة هي التي عبر عنها التراجيديون اليونان "بالقدر" وفسروها بالطرق الإلهية".[1]

بمعنى أن البطل التراجيدي إنسان يسعى للصراع مع الطبيعة ومع الآخرين معتمدا على العقل والإرادة، بدل انتظار المعجزات وهذا لإيمانهم بالروح العلمية التي مجالها الطبيعة نتائج التفسير السببي للأشياء والمقصود بذلك الايمان بمبدأ السببية (العلية) لكل معلول علة ولكل ظاهرة سبب إلا أن هذا التفسير السببي غالبا ما يصدم بنتائج غير محسوبة مثل القدر.

ونجد أيضا **"طملية فخري أحمد"** تقول في البطل "ولسمو مكانة البطل الملحمي في الدفاع عن وطنه ولغيرته ونجدته أطلقت عليه الجماهير هالة من القدسية ما لبثت أن تحولت إلى عبادة ... فارتفع بذلك من مصاف الانسان إلى مصاف الآلهة".[2]

تعتبر الكاتبة **"طملية فخري"** بأن مكانة البطل ارتفعت وسمت إلى أن وصلت للتقديس حيث أن المجتمع مجد شخصية البطل واعتبرها آلهة تعبد، وخلافا على هذا نجد أن مفهوم البطل قد تغير في الأدب الرومانسي حيث أننا نجد **"عبد المحسن طه"** يقول: "انتقل الأبطال من الشجاعة والفروسية وغيرها من الصفات المثالية إلى عالم البشر العاديين وامتد التغيير حتى إلى سماء الأبطال وبعد أن كانت أسماء الشخصيات نموذجية وتاريخية أصبحت أسماؤهم عادية وبذلك نزل البطل الرومانسي من سمائه إلى أرض البشر العاديين في الرواية الفنية، وتحول الأبطال من صورتهم

[1]- عياد شكري: **البطل في الأدب والأساطير**، دار أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1998، ص 67.

[2]- طملية فخري أحمد: **البطل في الرواية الفلسطينية والأردنية**، 1941 – 1978، أطروحة دكتوراه، جامعة القديس يوسف بيروت، 1911، ص 42.

المثالية إلى بشر عاديين يتأثرون ويعانون، واتجه اهتمام المؤلف إلى تفسير تصرفاتهم وتحليلها والكشف عن أعماقهم وواقعهم النفسي.[1]

معنى ذلك أن البطل انتقل من مكانته المتميزة وصفاته المثالية، وقدراته الخارقة، إلى شخص عادي كسائر البشر بعدما كان إلها مقدسا يستطيع أن ينجز ما كان يعجز عن فعله البشر، فنجده نزل من الطبقة العليا إلى سائر الطبقات.

ثانيا: ماهية صورة البطل:

1- عند النقاد العرب:

احتلت صورة البطل المكانة المرموقة في الساحة الأدبية والنقدية مما جعلها تتخذ عدة مفاهيم حيث تعددت من ناقد لآخر سواء كان قديما أم حديثا.

اختلف النقاد في إعطاء مفهوم جامع لمصطلح الثورة فكل منهم يعرفها حسب منواله الخاص ومنظوره الشخصي، حيث نجد (**ابن منظور**) يعرفها في "لسان العرب" وتحديدا في مادة (ص، و، ر): "الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير التماثيل، وقال "**ابن الأثير**": الصورة ترد في لسان العرب لغتهم على ظاهرها وعلى مضي صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته".[2]

[1]- بدر عبد المحسن طه: **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، 1875م – 1938م، دار المعارف، القاهرة، ط5، ص 252.

[2]- ابن منظور: **لسان العرب**، دار لسان العرب، بيروت، مادة (ص، و، ر)، (د.ت)، ص 420.

فما يميز الصورة لتمثيل واضح هو ذلك الشكل الذي تحتويه أو الكلمة التي تحوي إليها فمجمل القول في تعريف الصورة تدل على معنى التجسيد لملامح وصفات تلك الأبعاد المتباينة المستخبات داخل النص فالصورة تمثيل وتقمص.

كما يعرفها **ابراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات في معجمه الوسيط" (الصورة)**: الشكل: والتماثل المجسم وفي التنزيل العزيز ﴿**الذِي خَلَقَكَ فَسَوّاكَ فَعَدَلَكَ** (7) **فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَك** (8)﴾ وصورة المسألة أو الأمر: صفتهما – و– والنوع يقال: هذا الأمر على ثلاث صور، وصورت الشيء: ما هيته المجردة، وخياله في الذهن أو العقل".[1]

المقصود هنا من كلمة صورة في الآية القرآنية الكريمة هو الشبه أي شبه الأم أو الأب أو الجد ...، ومعنى عذا الأمر على ثلاث صور أي أنواع أو صفات، وصورة الشيء المجرد أي إدراكه بالذهن دون الحواس.

كذلك نجد في معجم الصحاح **لمجدي وهبة** يقال: أني لأجد في رأسي صورة وهي سبه الحكَةِ حتى يشتهي أن يغلي رأيه، وصاره: اسم جميل، ويقال: أرض ذات شجر والصور، بالتحريك: الميل، ورجل أصور بين الصور، أي مائل مشتاق، وأصاره فانصار أي: أماله فماله، وصوره الله صورة حسنة، فتصور ورجل ضير شير، أي: حسن الصورة والشارة، عن القراء، وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي والتصاوير: التماثيل وطعنه فتصور أي: مال".[2]

أعطى الكاتب **"مجدي وهبة"** معاني عديد لمفردة الصورة كما هو موضح وذلك لتوضيح المعنى وبيانه للقارئ أكثر.

[1]– ابراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات: **المعجم الوسيط، باب الصاد**، المكتبة الإسلامية للتوزيع والنشر، اسطنبول، تركيا ط 2 1972، ج 1، 528.

[2]– مجدي وهبة كامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة (حرف الضاد)**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، ص 663.

لقد أعطينا للصورة عدة تعاريف لغوية والآن نذهب إلى تعريف وبيان مفهوم صورة البطل ونبدأ بالأساطير فقد كانت ولادة الأسطورة استجابة لمحاولات تفسير الظواهر الطبيعية وفهم لتشكل الكون والحال كذلك مرجعا دينيا وروحيا يحمل تساؤلات الإنسان الأول واجاباته، وقد تعلقت بقوى غيبية تمحورت حول الآلهة وأنصاف الآلهة، وهي موغلة في التاريخ إلى حد يصعب معه نسبتها لشخصيات تاريخية معينة، وأكثر مجانية للواقعية نظرا لما قدمته من صورة للبطل الخارق".[1]

تعد صورة البطل في الأسطورة استجابة لتفسير الكون ومحاولة ايجاد الأسباب الحقيقية للظواهر الطبيعية مثل الزلازل والبراكين ويلعب البطل دورا محوريا في هذه التفسيرات، فقواهم الخارقة تستطيع التحكم في ظواهر مختلفة ويقول أيضا: "فأبطال الأساطير ذو صفات إلهية، إما آلهة أو أنصاف آلهة تأتي ولادتهم نتيجة لعلاقة غير مشروعة بين إله وابنته وأخته، أو من أم بشرية يغتصبها إله متنكر وعلى الأغلب في صورة حيوان، وأتي الولادة على نحو طبيعي كأن ينبثق البطل من جسد الإله أو فخده لولادة (أثينا) من رأس (زيوس) و(دنيسيوس) من فخده، وتلك الألوهية تكسبهم قوة خارقة تجعلهم يخوضون صراعا بانتصارهم (لكسبهم قوة خارقة تجعلهم يخوضون) على الرغم مما تعرضوا له من تشرد في بدايات حياتهم أما بسبب حلم يراه الإله الأب أو خوف الأم من الافتضاح".[2]

نقول أن أبطال الأساطير الذين لهم صفة الألوهية من الإله أو نصف إله، حيث يأخذون قواهم الخارقة التي تمكنهم من الانتصار في جميع معاركهم مثل (أخيلوس) الذي تعد أمه (تيطيس)، (ألهة الأمطار والغابات) غمسته في المياه المقدسة بقية نقطة ضعف استعملها عدوه هكتور ووجه له سمها مسموما في قدمه وقتله.

[1]- سرحان نمر: **الحكاية الشعبية**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1988، ص 22.

[2]- مجدي وهبة: المرجع السابق، ص 26.

أما البطل الملحمي فقد جاء في مرحلة وسطى بين البطل الأسطوري والبطل التراجيدي يقول **ارسطو**: "إن الملحمة تشبه التراجيديا في أنواعها: بسيطة ومعقدة، خلقية وانفعالية كما تشبهها في أهم عناصرها: الخرافة (العقدة) الخلق (الشخصية)، العبارة (الفكرة)، والعبارة والخلق تنطبق أولا وبالذات على شخصية البطل".[1]

ومنه نستنتج بأن البطل في الملحمة يشبه كثيرا البطل في التراجيديا ويلتقيان في العديد من المواطن، أما بالنسبة لأوجه الاختلاف فهي قليلة.

في اليونان "كانت الملاحم أسبق في الوجود من التراجيديا إلا أن هناك أوجه الاختلاف والتباين بين البطل الملحمي يعتمد في حل المشكلات إلا أنه يعتمد الاعتماد المطلق على الآلهة الخارقة لتساعده للخروج من الأزمات التي تواجهه، وتحذر هذه الأخيرة البطل من أعدائه وتنبهه لما يحاك ضده من شرور ومؤامرات، وهي تنزل من عليتها لتحل المشكلات وهي التي تكون العون والسند أثناء الحروب والنزاعات."[2]

ومنه كانت البدايات الأولى للملحمة والبطل الملحمي، هذا الأخير الذي يمتاز بقدرات خارقة تمده بها الآلهة وتساعده على تجاوز كل العوائق والعقبات واقتحام العصوبات، فهو مغوار له من البطولات ما يجعل كل الناس تهابه وتخشاه وتنظر إليه نظرة أسطورية خارقة.

[1]- نسيمة زمالي: **البطل في الآداب العالمية**، من الأسطورة إلى الحداثة، مجلة المذكرة، جامعة تبسة، العدد 5، ص 163، عن أرسطو فن الشعر الفقرتان 7 – 8.

[2]- ينظر: نسيمة زمالي، **البطل في الآداب العالمية**، ص 363.

وكمثال على البطل الملحمي نجد "أوديب في مقطع (أوديب في كولونا) من مسرحية (أوديب) حيث يصل (أوديب) بعد سر مجد إلى قرية (كولونا) التي أرسلته الآلهة إليها موحية له أنه سموت فيها ويكون قبره مزار لأهل الأرض للتبرك، وبذلك ينتهي أمره إلى قداسة ما كان يحلم به بعد طول معاناة.[1]

هذا كان مثال عن بطل الملحمة أما البطل التراجيدي فهو "يسعى وراء هدف مستحيل التحقيق ويذر حياته لتحقيق غاياته المستحيلة، وأنه بذلك يتحدى عبثية الزمن ويعيد ارجاع عجلته لإصلاح ما أفسده ولعله بذلك يريد إثبات إراداته أمام حتمية القدر".[2]

ونذهب إلى البطل في المسرح حيث نجده كما في باقي الأجناس الأدبية هو محور العمل وهو الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الأحداث "فالبطل في المسرح اليوناني دوما يقوده فدرا اسطوريا، كأنه خلق لتحقيق هذا القدر الذي عادة ما يختم بمأساة: الغاية منها خلق حالة من التطهير، وعادة ما يكون قد ارتكب خطيئة تلاحقه بآثامها، ويسعى هو إلى الخلاص والانعتاق منها أن يخوض في متاهات من العذاب ... كما نجد ذلك في ابرز نصين هما (أوديب ملكا وثلاثية أورتيست) حاملات القرابين وغيرها ... أو أنه يصارع قانونا قدريا سن من قبل قوى خفية تسمى بالآلهة".[3]

تختلف صورة البطل المسرحي في اليونان عن صورة البطل في صدر الإسلام "فالشخصية الإسلامية الحسينية هي شخصية فير قدرية ولا تجريبية ولا تشكيكية ولا تعاني من عقد نفسية ولا هي تسعى للبحث عن حقيقة مجهولة تخوض غمار العذاب وأهواله من أجل الوصول إليها أو العثور عليها تجسد معالم الحقيقة الساطعة كالشمس الجميلة البراقة وكالقمر في ليلة تمامه هي لا تصارع قوى خفية تجهل قدرها في ذلك الصراع، بل عارفة منبثقة من نتائج الذي تخوضه سواء أكانت النتائج آنية أم مستقبلية.

[1]- المرجع نفسه، ص 363 – 364.

[2]- نسيمة زمالي، **البطل في الآداب العالمية**، مرجع سبق ذكره، ص 363 – 364.

[3]- إيمان رحيم عيسى: **البطل الرسالي والتطير للمسرح الإسلامي**، النور، قراءات، ص 344.

كذلك أن لشخصية البطل في المسرح الإسلامي قيما أخلاقية، لا يحيد عنها ولا يساوم عليها وهو في أقسى الظروف وأغنى الأحداث التي يمر بها، والتي قد تكون حياته وأقرانه ثمنا لها، دون أن يمر بأي حالة من الصراع النفسي لأنه يخطر بيقين وثبات.[1]

أما بالنسبة لصورة البطل في الحكاية الشعبية فقد يوضحها لنا سرحان قائلا: "وما يقال عن الحكاية الشعبية يقال عن حكاية البدو، أو ما يمكن تسميته (بسواليف العرب) فبطلها يجمع بين صفت الفروسية والمناقب الحميدة وينتهي به الأمر إلى تحقيق أحلامه".[2]

ومعنى ذلك أن صورة البطل في الحكاية الشعبية مرتبطة بمحاكاة الواقع، فالبطل فيها يحمل قيم الخير التي يحافظ عليها ويرعاها ويحميها ويعرف هذا الأخير بالخصال والأخلاق الحسنة الكريمة والسعي لتحقيق مراده.

وفي موضع آخر نجد الكاتب يوضح لنا أكثر عن صورة البطل في الحكاية الشعبية حيث نجده يقول: "وللحكاية الشعبية شمولية أكثر من (الحدوثة)، وتقدم صورة اجتماعية مرتبطة بمحاكاة الواقع ولتحقيق هدفها في الإصلاح تعتمد على السخرية المرة والضحكة اللاذعة وتتخذ من شخصيات مجهولة مستعارة أبطالا يشكلون رموزا للتخفي وراءها".[3]

يضيف الكاتب هنا لما ذكره سابقا أن الأبطال في الحكاية الشعبية لا نذكر أسمائهم بل يرمز إليهم بصفاتهم أن كان البطل طفلا أو شابا أو عجوزا، والبطل فيها يصل بنا إلى نهاية سعيدة.

[1]- سرحان نمر: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1988، ص 50.
[2]- سرحان نمر، مصدر سبق ذكره، ص 50.
[3]- المصدر نفسه، ص 50.

ويذهب **"يونس عبد الحميد"** بقوله: "وبطولة الحكاية الشعبية لم تقتصر على الرجل ففي الملحمة الشعبية العربية" احتفل الشعب بالمرأة كعنصر ايجابي مشارك في الملحمة".[1]

ويقصد بقوله هذا أن البطل يمكن أن يكون امرأة بالبطولة ليست للرجال فقط، فبإمكان للمرأة أن تؤدي دور البطولة على أكمل وجه ونجد "الإسلام قد كرم المرأة ويساوي بينها وبين الرجل على صعيد الانساني، حيث أننا نجدها قد عرفت قيمة النصر والنجاح التي وصلت إليه بعد أن قضت عصورا عاشتها وهي في مهملات التاريخ فسعت لإثبات ذاتها وكفاءتها لذلك، وكانت مبادرات النساء للإسلام أصدق دليل على ما حمله الإسلام للمرأة المسلمة من خير وصلاح، وما هيأ لها من محل راق ورفيع".[2]

وعلى هذا الأساس يمكننا القول أن المرأة قد تركت أثرا كبيرا وبصمة بارزة من تضحيات وبطولات في التاريخ الاسلامي، فقد كانت تعمل كإنسانة لا كأنثى، وهذا ما جعلها تظهر في القصص الشعبي في صورة البطل لما أسند لها من أدوار مهمة في الحياة.

مند العصور القديمة الجاهلي والإسلامي والأموي كانت تروى القصص ولكل قصة بطل ولكل بطل قضية يعالجها، وهدف يود الوصول إليه فصورة البطل تتغير بتغير المذاهب فلكل مذهب هو انعكاس لروح العصر "فالكلاسيكية" كانت تعبر عن حضارة عصر بعينه، فكان البطل الكلاسيكي ممثلا لهذه الحضارة، فلما تغيرت تلك

[1]- يونس عبد الحميد: **البطولة في الأدب الشعبي**، مجلة الآداب، ع1، 1959، السنة السابقة، ص 10.

[2]- ينظر: آمنة الصدر، **بطولة المرأة المسلمة**، مؤسسة الصدرين للدراسات الاستراتيجية، ص 215: www.alhadabook على الساعة 20:12، 2019/02/01.

الحضارة فقدت الكلاسيكية قدرتها على البقاء، ثم جاءت الواقعية وبطلها الواقعي المعبر عن ظروف المجتمع في ذلك الوقت من العصور الحديثة كما أن صورة البطل تبدأ في التغيير كلما تغير البناء الاجتماعي والاقتصادي والسياسي".[1]

ويعني هذا أن بطل القصة في المذهب الكلاسيكي هو صورة لحضارة عصره من ثقافة وفكر وأسلوب ... يعطي لنا صورة واضحة عن مجتمعه الذي يعتمد على الجانب العقلي قبل العاطفي ويقوم على الوضوح وغلبة الإرادة، فصورة البطل ما هي إلا تجسيد للواقع، والبطل في الرومانسية كان يعبر عن خلجاته، يتغنى بالحب، ويبوح بمشاعره متأثر بالطبيعة.

فللقصة أهمية بالغة في التأثير على شخصية الأفراد، ومنه على المجتمع فهي تعتبر من أصعب الفنون الأدبية "فشخصية البطل تعد من أكثر العناصر أو الوحدات أهمية في بناء القصة، ذلك أن الشخصية البشرية هي الموضوع المركزي والمهم مبدئيا للفن، وحتى في الحكاية، حيث يعتبر الموضوع الصفة الأساسية وكلما كانت شخصية البطل قريبة من الواقع حافلة بعناصر الاقتناع مكتملة الملامح والسمات، أصبحت أكثر جاذبية وأعمق تأثيرا فالبطل في العمل الأدبي قصة كانت أو مسرحية أو ملحمة هو تجسيد لمعان معينة أو رمز لدور من أدوار لحياة وخاصة العامة منها فكل قصة أو حكاية بطل مهما كان جنس ذلك البطل، فإدا بحثنا عن مفهوم البطولة هي الشجاعة الفائقة، التي لا يتجلى بها إلا قلة من البشر ...".[2]

ومنه نقول أن البطل هو المثل الأعلى وهو اللبنة الأساسية في أي عمل أدبي، فالبطل في القصة يكون من البشر يتجلى بصفة الشجاعة والنبل وبطولة مستوحات من الواقع فهو يحمل فكرة تجسيد واقع مجتمعه.

[1]- العشري أحمد: **البطل في مسرح الستينات بين النظرية والتطبيق "دراسة تحليلية"**، التنفيذ الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2006، ص 51 – 55.

[2]- ينظر: القحطاني سلطان بن سعد: **"البطل"**، العدد 21، مجلة الثقافة، 10 شعبان 1424، نقلا عن: عبير العويص: **صورة البطل في القصة القصيرة السعودية**، دراسة مقدمة لنيل الماجستير في الأدب والبلاغة والنقد، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية المملكة العربية السعودية، 2014، ص 6.

أما بالنسبة للقصة القصيرة "فشأنها شأن أي عمل فني تتحدد أهميتها بقدر رسوخها في واقع الحياة والدافع الأساسي في الفن القصصي عموما هو تحديد موقف الكاتب من الواقع، وشعوره نحوه، وتعاطفه مع هذا الواقع الموجود بالفعل، بحيث تأتي قصصه وكتاباته معبرة صادقة زاخرة بلمسات الفنية التي تهز مكامن شعور القارئ، لأن الكاتب يعرض الحياة من خلال نفسه المرهفة وذاته الحساسة".[1]

نستطيع القول بأن القصة تعد فنا قائما بحد ذاته وهو العينة الأولى، فالبطل في القصة نموذج يحتذى به، وهذا الأخير يعتبر هو الأساس في القصة فهو ذلك الشخص المتميز عن باقي البشر وأي قصة لا تخلو من وجود بطل، أما القصة القصيرة ما هي إلا جزء لا يتجزأ من القصة تكون مكثفة نوعا ما، ذات دلالة قوية وصفحاتها قليلة، أما الهدف فهو نفسه والغاية نفسها، فالبطل في كلاهما ينقل رسالة معينة ترصد واقع مجتمعه، هو شخصية محورية تدور حوله الأحداث وتحيط من حوله الشخصيات.

2- عند النقاد الغرب:

تعدد مفهوم صورة البطل عند النقاد الغرب فنجد توماس كار لايل toumas karlil "يرى أن صورة الأبطال لا تخرج عن خمسة، فهو "أما إله، أو رسول، أو قسيس، أو شاعر، أو ...".[2]

هنا "**توماس**" يصد بقوله هذا أن صورة البطل لا يمكن أن تتمثل في شخص عادي، بل يتعدى ذلك إلى صورة إله يعبد أو قسيس ...

[1]- نفس المرجع، ص 19.

[2]- توماس كار لايل: **الأبطال**، تر: مُحَمَّد السباعي، المكتبة الكبرى، القاهرة، مصر، ط3، 1930، ص 1.

أما صورة البطل التراجيدي التي حددها أرسطوا "هي الصورة التي يدور فيها الأبطال في جميع الآداب الحية كما أن التراجيديا اليونانية ما زالت هي النموذج الذي تتبعه تراجيديا هذه الآداب جميعها".[1]

صورة البطل التراجيدي وفي كل الدراما التراجيدية اليونانية هو البطل الشجاع الذي لا يقهر ولا يهزم ويمتلك قدرات خارقة وله من الشهامة والبطولة والشموخ ما يجعله المثل الأعلى.

أما بالنسبة لصورة البطل عند "**أرلوند .ج. توينبي**" فيعرفه بذلك "الإنسان الذي يضع نفسه في خدمة الحرية وهنا ينشأ مباشرة السؤال الملغز الذي يجب علينا الأن أن نطرحه على أنفسنا، ونحله في الوقت ذاته في كل مكان وزمان، ألا وهو الفعل التاريخي والانجاز الخاص للبطل مثلما عرض "**أرلوند توينبي**" في دراسته تلك الأجزاء الستة عن قوانين نشوء الحضارات وانحلالها، فإن التمزق في الروح والمجتمع لا يمكن شفاؤها، لا عن طريق برامج إصلاحية أو يوتوبية، حتى ولا من خلال عمل واقعي يقوم رجال عظام، وذلك من أجل إعادة اللحمة مرة ثانية إلى العناصر."[2]

يقول "**جوزيف كامبل**" في كتابه "**البطل بألف وجه**" البطل يترك عالم الحياة اليومية ويفتش عن مجال المعجزة ما فوق الطبيعة، فإذا ما تغلب على قوى هائلة، وأحرز نصرا حاسما عند ذلك يعود من رحلته المليئة بالأسرار مع المقدرة لكي يزود بني البشر من جنسه بالنعم والبركات".[3]

فصورة البطل عند كامبل هي أن البطل ليس له أي اهتمام باليوميات والحياة العادية فهو يسمو إلى عالم المعجزات وما وراء الطبيعة، هذا العالم تتحكم فيه قوى خارقة مما يجعله يحقق الانتصار ويعود من سفره بكل الأسرار والقدرات والخير الأسمى والنعم.

[1]- عياد شكري: **البطل في الأدب والأساطير**، دار أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1990، ص 64.

[2]- أرلوند ج توينبي: **دراسة تاريخية**، أكسفورد يونيفرسيتي برس، 1934، ص 169، ص 176.

[3]- جوزيف كاميل: **البطل بألف وجه**، تر: حسين صقر، دار الحكمة للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط3، 2003.

ونجده أيضا يقول "البطل هو ذلك الانسان سواء أكان رجلا أو امرأة الذي لديه المقدرة على أن يكافح من خلال حدوده الشخصية والتاريخية والمكانية في سبيل الأشكال الانسانية التي تتمتع بالصلاحية المطلقة، أما أراءه وأفكاره والهاماته فتأتي نقية منبثقة من المنابع الأولى للحياة والفكر الانساني، ومن هنا فهي حاسمة ولا ترد، وهي لا تصدر عن المجتمع وإنما السائر في طريق الانحلال، ولا عن المستسلمة لهذا الانحلال، وإنما عن المنبع الذي لم يمس والذي سيولد المجتمع الجديد من نقاء مياهه".[1]

لم يحدد "**جوزيف كامبل**" صورة البطل هنا امرأة أم رجل فالبطل ليس بالضرورة أن يكون رجلا يسمى هذا الأخير بطلا لكفاحه وتضحياته الانسانية، أما بالنسبة لجوهر الفكر الخاص النابع من بدايات حياة الانسان فهو مستوحى من منبع نفي لا من مجتمع منحل فالبطل يدافع عن قيم وأخلاق مثالية بعيدة كل البعد عن مجتمع منحل فاسد تسوده الأفكار الانهزامية.

وللتوضيح أكثر يقول أيضا: "البطل من حيث أنه إنسان الحاضر هو ميت، أما كإنسان الأبدية كإنسان كلي أصبح كاملا وغير معني بالجزئيات فقد ولد من جديد، رسالته الثانية المقدمة كما يقول توينبي وكما نشير أساطير الإنسانية كلها، تحولت لتعود إلينا ولكي يبلغنا تعاليمه عن الحياة الجديدة التي كان قد تعلمها سابقا".[2]

إن رمزية البطل في الزمن الحاضر تدل على الموت والعدمية بينما الإنسان يتمتع بكل الوحدة البنيوية والكمال أما الجزئيات والتفاصيل فلا تعنيه لأنه ولد من جديد وكما يقول توينبي جميع أساطير البشرية تعود من جديد حتى يخبرنا البطل التعاليم الجديدة في حياته السابقة.

[1]- أرنولدج تونبي: مرجع سبق ذكره، دراسة تاريخية، ص 41.

[2]- فريدريك بيرس: **الأحلام والشخصية**، منشورات ابليتوني وشركته، 1931، ص 108 – 109.

ثالثا: الحكاية الشعبية:

تتردد على الأفواه كثيرا عبارة الحكاية الشعبية، أو "القصة الشعبية" وبعودتنا إلى لسان العرب لابن منظور نجد صاحبه يقول:

1- تعريف الحكاية الشعبية:

أ- لغة: حكى، فقال: "حكى الشيء حكاية، أتى بمثله وشابهه، يقال هي تحكي الشمس حسنا وعنه الحديث: نقل هو حاك جمع حكاة وهو حكاء.

حُكّاة: شابهه في القول أو الفعل أو غيرهما: ما يحكي ويقص، وقع أو تخيل، واللهجة تقول العرب هذه حكايتنا".[1]

كما أن الحكي لغة يعني: "إحكام الشيء يعقد أو تقرير يقال حكيت الشيء أحكيه وذلك أن تفعل مثل فعل الأول".[2]

أن ما نلاحظه في هذه التعاريف اللغوية هو أن الحكي يعتمد اعتمادا كبيرا على الفعل والقول حيث يبدوا الحكي كمراسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وبما أن السرد ذو طبيعة لقطية فإنه يقوم بنقل هذه المراسلة وأيضا هي "ما يحكى ويقص وقع أو تخيل".[3]

كما تفي ما يقص من حادثة خيالية أو حقيقية كتابة أو شفاها وهي مصدر مشتق من الفعل حكى يحكى حكاية، أي قص وروى والحكي هو الكلام والحكاية هي القصة التي تروى وتناقلها الفرد في مجتمعه فيحكها الكبير للصغير.

[1]- ابن منظور: **لسان العرب**، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، (د.ط)، مج 2، ص 290.

[2]- أبي الحسن أحمد بن زكريا: **معجم مقاييس اللغة**، المجلد الثاني، ص 92.

[3]- نبيلة ابراهيم: **اشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار المعارف، ط 3، 1980م، ص 119.

وتنقل الحكاية غبر الأجيال حتى تصبح موروثا شعبيا مستعار فاعليه، فالقصة عبارة عن "حكاية طويلة تسرد واقعة أو جملة وقائع من الخيال أو الواقع".[1]

وكذلك عرفها الدكتور **"أحمد زياد محبك"** في كتابه "من التراث الشعبي" فيقول: "الحكاية الشعبية هي حدث يسرده راوي في جماعة من المتلقين ويحفظها مشافهة عن راوي آخر، ولكنه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية وتلقى الحكاية بلغة خاصة متميزة، ليست لغة الحديث العادي مما يمنحها القدرة على التأثير والايحاء، وفي بعض الأحيان يكون الإلقاء مصحوبا بالتكوين الصوتي مناسب للمواقف والشخصيات".[2]

محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجا بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا، اجتماعيا، وثقافيا".[3]

الحكاية الشعبية من أقدم المظاهر التقليدية الشفوية، إذ يلعب الخيال الشعبي دورا كبيرا في صياغتها وفي تأثير بعض الأحداث التاريخية والشخصيات بالمبالغة والغرابة فهي: "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر وهي خلق للخيال الشعبي".[4]

وكما نجد في الحكاية الشعبية حضور الطفل في مضمونها "لأن الطفل رمز للكل الكامل، ذلك لأنه يمهد الطريق إلى التغيرات المستقبلية".[5]

[1]- مسعود جبران: **رائد الطلاب**، دار العلم للملايين، بيروت، ط 31، 2006 م، ص ص 336 – 639.

[2]- زياد محبك أحمد: **من التراث الشعبي**، دار المعرفة، بيروت، ط 1، 2005 م، ص 16.

[3]- مُحَّد سعيدي: **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، بن عكنون، د ت، ص 55.

[4]- نبيلة ارباهيم: **أشكال التعبير الشعبي**، القاهرة، دار المعارف، 1981، ص 93.

[5]- فارق أحمد مصطفى، د. مرفت العثماني، **دراسات في التراث الشعبي**، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2000 م، ص 21

كما يعرفها **فاروق أحمد مصطفى** بقوله: "هي شكل من أشكال التراث الشعبي الذي هو ابداع فكري متميز يعكس البعد التاريخي أو الزمني لثقافة فهو يسعى إلى الحفاظ على الحياة بكل مجالاتها سواء الفكرية أو الاجتماعية أو السياسية "فهو بذلك حافظ للماضي ووعيه وذاكرته".[1]

وكما عرفتها "**رزولين قريش**" بقولها: "القصة الشعبية مرادفة للأدب الشعبي، فهي تتنوع وفقا للأهداف ثلاثة بوجه عام وهي: تمجيد أفعال الأجداد والأبطال، والتداول الفني للأساطير القديمة والتسجيل الواقعي للأحداث الحياة اليومية وما إلى ذلك".[2]

ب– اصطلاحا:

الحكاية الشعبية فن لافت للانتباه، لما يحمله من مادة غنية بالقيم الفنية والجمالية المعبرة بصدق عن الحياة الشعبية، يمتزج فيها الخيال بالواقع وتتفاعل فيها الكائنات باختلافها لتعبر عن الطبيعة البشرية والمعاني الانسانية النبيلة فلا يخفى أنها جزء من تراثنا الثقافي، وأكبر دليل على ذلك الجلسة العائلية اين يجتمع الصغار والكبار يستمعون إلى ما ترويه وإنها لظاهرة اجتماعية يزيد من تعزيز الروابط الأسرية وتعم الفائدة".[3]

في هذا يقول **مالك بن نبي**: " فقد عرفت في عائلتي: جدة لي، الحاجة (بابا) عمرت حتى جاوزت المائة أورثت العائلة الكثير من مشاهدتها، وذكرياتها القديمة، حيث كانت تقصها علينا في ليالي الشتاء الباردة وكانت بارعة في قص الحكايات حيث شدنا إليها ونحن متحلقون حولها، كانت هذه مدرستي الأولى منها تكونت مداركي".[4]

[1]– فارق أحمد مصطفى، د. مرفت العثماني، مرجع سبق ذكره.

[2]– روزلين ليلى قريش: **القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط 1980، ص 91.

[3]– مُحَمَّد مجاهد: **الحكاية الشعبية (الماهية، الرمزية، الوظيفية، المأثورات)**، دمشق، 1404 هـ – 1984 م، (د ص).

[4]– ينظر: مالك بن نبي: **مذكرات ساهد للقرن**، دار الفكر، ط 2، ج1، دمشق، 1404 هـ، 1984 م، (د ص).

فالحكاية الشعبية هي تلك الحكاية التي تناقلها الناس عبر الرواية الشفوية مند القديم، فالحكاية حادثة وحوادث متخيلة أو حقيقة لا تلتزم ولا تخضع بقواعد فنية مضبوطة باعتبارها نابعة من الشعب.

2- نشأة الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية واحدة من أهم وأبرز فنون الأدب الشعبي بل هي: "فن قديم يرتكز على السرد، أي سرد خبر متصل بحدث قديم انتقل عن الطريق الرواية المتداولة شفويا عبر الأجيال، مما يجعلها تخضع للتطور عبر العصور نتيجة للخلق الحر للخيال الشعبي الذي ينتجها حول حدث أو حوادث مهمة بالنسبة للشعب".[1]

فالحكاية الشعبية إذن إبداع أوجده الانسان بل خلقه بخياله الواسع، وصور فيه آلامه وآماله ووقائعه التاريخية وحافظ عليه بالرواية الشفوية.

ولقد كان اهتمام الباحثين بدراسة هذا الفن ومحاولة الإلمام به قليلة، حيث يعرض **بروب (propp)** في إطار نشأة القصة الشعبية، أن دراستها كانت تتسم بالطابع الفلسفي قبل أن تتطور إلى الدراسة العلمية التي تكتسبها الآن بقوله: "في العقد الأخير من هذا القرن لم تكن قائمة الدراسات العلمية المخصصة للقصة ثرية حيث لم تنتشر إلا أشياء قليلة حولها ... وكانت تتسم بطابع الهواية الفلسفية في كثير من الأحيان وكانت مجردة من الدقة العلمية تذكرنا بالأعمال التي قام بها فلاسفة الطبيعة في القرن الماضي في حين نجد أننا في حاجة إلى ملاحظات وتحليلات للوصول إلى نتائج دقيقة".[2]

[1]- رابح العربي: **أنواع النثر الشعبي**، منشورات جامعية، باجي مختار، عنابة، (د.ط)، (د.ت)، ص 35.

[2]- ثريا التيجاني: **دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا**، دار هومة الجزائر (د.ط)، (د.ت)، ص 13.

نستنتج مما سبق أن الدراسات في مجال الحكاية الشعبية كانت نادرة وما أنجز منها كان يتصف بالعمومية والسطحية وجمع المادة فقطن لذلك "تعتبر أعمال الإخوة الألمان (**جريم**) بأنها واضعة الأساس الخرافات والقصص الشعبي وقد جعل هذا الاخوان من الحكاية الشعبية الألمانية زادا لا للشعب الألماني فحسب بل للعالم كله".[1]

وقد ساهمت أعمال الإخوة "**جريم**" في دفع الباحثين العرب إلى الاهتمام بدراسة فنون التراث الشعبي العربي وخاصة الحكاية الشعبية، ومن مظاهر هذا الاهتمام تأليف فايز الغول سلسلة كتاب "**الدنيا حكايات**" وذلك قبل سنة 1948 م.

فمن خلال الدراسات التي أجريت حول نشأة القصة الشعبية من طرف باحثين متمرسين وجدنا أنه "لا يمكن تحديد عمر نصوص القصص الشعبي تاريخيا، وذلك لعدم تدوين تلك النصوص، وجهلنا بالنص الأصلي الذي يمكننا استقراءه، وكل ما نستطيع القيام به هو محاولة استقراء النصوص الحديثة".[2]

لقد ارتبط منشأ الحكاية الشعبية بالإنسان ووجوده، وراحت تتطور وتتفاعل معه مواكبة طابع البيئة المحيط به منذ ظهور الإنسان حتى اليوم، وقد كانت القصة ولا تزال ذات الشأن الأسمى في آداب الأمم قديما وحديثا.

إن الباحث في نشأة القصة العربية في المغرب يجد صعوبات في تحديد زمن دخولها لهذه المنطقة وذلك لقلة الوثائق ويرجع السبب في ذلك إلى طبيعة الحكاية الشعبية نفسها، "فهي تعبير شفهي عن مكنون الإنسان وآماله مند فجر التاريخ، فالقصة الشعبية تختلف عن القصة الأدبية التي يمكن الرجوع إلى مؤلفها، على خلاف الحكاية الشعبية المجهولة المؤلف، لأنها ملك مشاع لجمهور عريض من الناس والذين تجمعهم لغة واحدة".[3]

[1]- نمر سرحان: **أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن**، جمعية المطابع التعاونية، الأردن، (د.ط)، (د.ت)، ص 8.
[2]- نمر سرحان: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 36.
[3]- روزلين ليلى قريش: **القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي**، ص 35.

فهذا التفسير يعكس قدم نشأة الحكاية الشعبية لأنها مند فجر التاريخ، بل إن ظهورها مرتبط بظهور الإنسان على وجه الأرض خاصة وأنها تعلقت بخياله الفسيح الذي ساهم في نسج أحداثها وتفاصيلها.

لقد غير الإسلام وحول المغرب العربي، حيث أصبح لا فرق بين طبيعة وأخرى، بعد أن كان المجتمع قبل الفتح العربي الإسلامي ينقسم إلى فئات وطوائف عديدة، "وقد مر هذا التحول بسلسلة طويلة من الحوادث، والظواهر المتطورة التي أثرت في القصة الشعبية وانتشارها، ولعل من أهم هذه الظواهر عملية الفتح نفسها بالإضافة إلى الهجرات من الشرق إلى الغرب".[1]

بالإضافة إلى أن الأوساط الشعبية كانت أمية في أوائل الفتح وهي ظاهرة ساعدت على انتشار القصة العربية الشعبية، وهذا ما جعلها تفضل الجانب الشفهي على الكتابي مما كان له الأثر الكبير في انتشار القصة الشعبية في المغرب، وانتقالها عبر الأجيال.

إن بحثنا في نشأة القصة الشعبية ومحاولتنا معرفة الإرهاصات الأولى لها، سار بنا إلى نتيجة واحدة مضمونها أن القصة هي الإنسان، والإنسان هو القصة لأن "نشأتها في العالم تطابق وجود الإنسان فيه".[2]

3- مميزات الحكاية الشعبية:

مما لاشك فيه أن للحكاية الشعبية مميزات مثلها مثل أشكال التعبير الأخرى، ولعل أهم مميزاتها ما يلي:

* أن الحكاية الشعبية شكل أدبي شفوي تتناقله وتتوارثه الأجيال عن طريق المشافهة.

* إن نص الحكاية الشعبية نص مرن في بنية الشكلية ودلالته حيث يتصرف الخيال الشعبي في مادته بحرية مطلقة.

[1]- روزلين ليلى قريش، مرجع سبق ذكره، ص 36.
[2]- المرجع نفسه، ص 07.

* إن بطل الحكاية الشعبية من نوع خاص، فهو خارق للعادة وغير مألوف وغير طبيعي، ساحر بالممارسة المادية والمعنوية فهو دائما يتجاوب مع روح الجماعة التي ينتمي إليها".[1]

* الحكاية الشعبية تتميز بعمرها الطويل فهي تقال وتردد تحكي العصور والقرون وعادة ما تكون مصدرها حكايات كانت تروي مند ألاف السنين، ويمكن أيضا أن تكون بقايا أسطورية أو أفكار أو معتقدات قديمة.[2]

* الحكاية الشعبية على وجه الإجمال تركز على حدث أو على بطل قد يكون البطل الطفل صغيرا أو بطلا شعبيا وتاريخيا.

* تتميز الحكاية الشعبية بجملة من المميزات، أكسبت نصها سمة الانفراد عن بقية ألوان الأدب الشعبي الأخرى، سواء من ناحية الشكل أو المضمون "إنها تتميز بالبساطة في لتعبير والايجاز في المعنى، إذا ما قارناها بالقصص المدرسي الذي أبدعه أفراد يتميزون بعمق التفكير والقدرة على تطوير الحديث بطريقة تقنية مترابطة تتلاحق فيها الأحداث وينعقد فيها الصراع حتى النهاية".[3]

* مجهولة المؤلف وملك للشعب من خلالها تتعرف على جملة من العادات والتقاليد.[4]

* ترويها مشافهة العجائز – دائما – في ليالي الشتاء الطويلة قبل الخلود إلى النوم.

* إظهار شخصية البطل شاحبة الملامح ممثلة لمعاني البطولة أو المهارة.

* الابتعاد عن الخوض في التفاصيل لتبقى الحكاية بعيدة عن الواقع.

---

[1]- مُحَمَّد سعيدي: **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ص 61، 62.

[2]- مُحَمَّد الجوهري: **الفكلور العربي**، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية كلية الأدب، القاهرة، 2006، ص 228.

[3]- التلي بن الشيخ: **منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د.ط) 1990 م ص 107.

[4]- سلسلة عالم المعرفة: المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، ع: 123، مارس 1988، ص 186.

* هدفها تأصيل القيم والعلاقات الاجتماعية.

* الارتكاز على الواقع الذي يعيشه الشعب "سياسيا واجتماعيا".

4- وظائف الحكاية الشعبية:

أ- الوظيفة التعليمية التربوية:

تبرز الوظيفة التعليمية في الحكاية الشعبية بصورة ملفتة للانتباه، فعالم الحكاية الشعبية مرتبط بالواقع الشعبي في الأحداث المتأزمة، ومعالجة هذا الواقع تحتم التطرق إلى أسباب التأزم ومحاولة إلغاءها، فكانت الحكاية هي السباقة إلى احتواء الوضع وتصحيحه، وكان القصاص اللسان الناطق بذلك.

فاتجهت الحكاية الشعبية إلى تربية النفس، وغرس القيم الاجتماعية المثالية فيه من حفاظ على العادات والتقاليد، وانتصار للحق والخير، ونبذ للظلم والفساد، "لأن وظيفة القص تتمثل في دعمه للمعتقدات، والقيم الاجتماعية الموروثة، والعادات والتقاليد، وفي محافظة على استمرار النمط الحضاري".[1]

وتجدر الإشارة هنا إلى أننا لاحظنا من خلال القص الشعبي بروز الوظيفة التعليمية بصورة ملفتة للانتباه، إذ هي تعلم التحلي بالأخلاق الفاضلة والتمسك بصلة الرحم، والتحلي بقيم الشجاعة المثلى وطاعة الوالدين وغيرهما.

ب- الوظيفة الترفيهية:

تمثل الحكاية الشعبية الجزائرية وسيلة من وسائل الترفيه، إذ أن أوقات الفراغ وروتين الحياة لدى الإنسان الشعبي حتمنا عليه التوجه إلى مثل هذا الفن حتى يحقق من خلاله المنفعة والراحة النفسية "فالحكاية الشعبية ساهمت بدور

[1]- عبد الحميد بورايو: **منطق السرد**، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، (د.ط) (د.ت)، ص 18.

فعال في إسعاد الإنسان مند قدم العصور، فساعدته على قضاء أوقات الفراغ المملة الطويلة، فقد كانت العائلات تجلس ساعات فراغها وقبل النوم تتمتع في نشوة وفرح ورغبة وشوق وسعادة وطمأنينة لتستمع إلى الحكاية الشعبية الممتعة الحافلة بالأحداث المثيرة والنوادر والطرائق المسلية".[1]

ويظهر الطابع الترفيهي في الحكايات المختلفة التي تم اختيارها، من خلال بعض الصيغ التي تشيد السامع وتثير إعجابه، بل وتؤدي إلى إضحاكه مثل نقطة شتوت بالإضافة إلى العبارات المسجوعة التي تستهوي الأذن سماعها والجوانب الغريبة المتعلقة بأشياء خيالية يستحيل تحقيقها في الواقع.

ج- الوظيفة الاجتماعية:

تعتبر العائلة عنصر أساسي في تأدية الحكاية ويظهر ذلك من خلال التجمع حول الكانون فهي تتمتع بأمسيات أدبية محصورة في الحكايات وتعتبر رمزا من رموز تلاحم أسري وهذا ما يؤدي إلى تقوية أواصر العلاقات بين أفراد الأسرة، وتوارث الحكايات جيلا عن جيل، فنجد الكل جالسا حول النار يلتمس الدفء المنبعث من شرارات النار وألسنتها تتعالى وتتوالى في شكل لولبي تشكل بين طبق السقف لتعلن للكائنات الغريبة أن أهل الدار لا يزالون يقظين يتسامرون ويستأنسون عن طريق إنصاتهم واستماعهم لأحداث الحكاية.

كل ما هو بعيد عن إدراكهم لهذا النوع من الخيال محاولا وضع مواضيع افتراضية مستندا بالواقع الاجتماعي "تصوير القصاص لقضايا يمكن أن تصغ في أي عصر ولأي مجتمع، وقد ساعده في هذا الإطار لا محدود الوضع الاجتماعي، أو الفترة التاريخية المعروفة، فكان يطرح قضايا نفسية انسانية.[2]

[1]- ثريا التيجاني: **دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري**، ص 134.

[2]- آية الله عاشوري: المحاضرة الرابعة، **الحكاية الشعبية**، مقياس النثر الشعبي الجزائري، تخصص أدب عربي، سنة أولى ماستر، جامعة عبد الرحمان ميا بجاية، الجزائر، ص ص 10 – 11.

5- أنواع الحكاية الشعبية:

يعتبر التراث الشعبي جزء لا يتجزأ من وجدان الناس وحياتهم الروحية، يعتبرون به ويتفاخرون ويجعلونه أصالة عميقة تغوص في أعماق بعيدة يصعب إيجاد قاعها، على هذا الصدد تقول "**كامل لاكوست ديجردان**": "إن الجزائر يمكن لها أن تتباهى لامتلاكها ثراء فريدا من نوعه في حضن تراثها الشعبي يمكن تصنيفه في المرتبة الأولى للأدب الشفوي على المستوى العالمي، ويشكل الأدب الشفوي القبائلي وحدة تماسكية لا مثيل لها".[1] ومن أشكال التعبير الشعبي: الحكاية التي تمثل رفدا من روافد هذا التراث.

تصنف أنواع الحكايات الشعبية لدى الباحثين الأولين من خلال محتوى الحكاية، فالموضوع هو من يحدد النوع ليس البناء التركيبي للحكاية، ولكن هذا التصنيف لم يبق ثابت معهم، وإنما "اهتدى الطريق من الباحثين إلى شكل أخر من التمييز بين أنواع القصص الشعبي، وهو الوظيفة التي قال به "**تيود وبنفي**": "والمتمثلة في الأثر القصصي إلا أنه لم يسلم هو الآخر من انتقادات عدة".[2]

تصنف أنواع الحكايات الشعبية حسب "حورية بن سالم" إلى:

أ- الحكاية المرحة:

يطلق عليها بالحكاية المضحكة التي تستفي مواضيعها من واقع الحياة اليومية وسلوكات الناس السادجة "وتقوم بين الناس على تسجيل مواقف يمتاز بعضها بالمفارقات المضحكة أو الأخطاء التي قد تصل إلى الحماقات ... وبعضها يقوم على بلادة بعض أفراد المجتمع أو غبائهم".[3]

[1] - camille lacoste derhardin, le comte kabyle (etude ethmologique), bouchéme, alger, 1991.

[2] - حورية بن سالم: **الحكاية الشعبية في منطقة بجاية**، دراسة ونصوص، ص 69.

[3] - المصدر نفسه، ص 91.

هذا النوع من الحكايات نجدها كثيرة، وفي كل مرة يخلق المجتمع حكاية مرحة نظرا لقوة فعاليتها في النفس كالاطمئنان ونسيان الألم، وهم المشاكل كما يخلق هذا النوع من الحكاية جوا رائعا مليئا بالتسلية والضحك وامتاع قلوب الحاضرين.

ب- الحكاية الخرافية:

بداية مكن المصطلح يغيب الإنسان، بمعنى أن شخصياتها حيوانات أو غيرها من جماد أو نباتات حتى إن "القوال" فيها يقال له عند وصول السامع لدرجة الخوف: أسكت، والآن لم نصل إلى حد التفريق بين الحكاية والخرافة والأسطورة، فقد اجتهد الأستاذ الألماني **"فريديتش فون ديرلاين"** قصد التميز بين الحكاية الشعبية والخرافة والأسطورة ووصل إلى أنها تتناول الموضوعات نفسها لكن هناك فروق هي:

الخرافة أدب مركب تجريدي العرض يصل إلى مثالية يمتزج فيها الجد بالهزل. أما الحكاية الشعبية فهي بنية بسيطة تعبر عن الواقع، جادة في طبيعتها بطريقة حسية لا تخلوا من الدقة والتفصيل، لتبقى الأسطورة في معتقدات الشعب عند حدوثها، أما الخرافة فلا تمد للواقع بصلة، يغوص القاص في بحر خياله، أما الأسطورة في عمرها نظاما دينيا مثل "أسطورة الآلهة".[1]

ج- حكاية الحيوان:

الحيوان ملازم للإنسان مند ظهوره، والتمدن لم يعرفه الإنسان إلا بعد التطور، استنتج أن الحيوان ضرورة ملحة في حياة الإنسان البدائي، وقد يأخذ الحيوان مكان الإنسان لما يلعبه من دور مهم في الواقع وقد استبدل الانسان به عند تأليف القصة الشعبية من وحي الخيال وحتى الآن فالحكايات التي تؤلف تستعمل الحيوان فعندما يراد أن ينتقد

[1]- ينظر: مُحَمَّد مجاهد، **الحكاية الشعبية (الماهية الرمزية، الوظيفة، المأثورات)**، المرجع السابق، ص 32.

أمر في السياسة أو الاجتماع أو غيرها من شؤون الحياة، ففي حكاية الحيوان التي تحمل عنوان: "مكر الذئب والقنفد" أرى أن الحوار بينهما كأنه بين رجلين يعقلان ويدركان حتى القارئ يشعر بغياب طابعهما الحيواني حتى ينتهي من قراءتها والجميل في كل الحكايات أنها تسرد لمعالجة ما يعانيه الإنسان ظاهريا كان أو باطنيا.

ومن العرب الذين أبدعوا وألفوا في الحكايات الأدبية الرمزية عن الحيوان، نذكر "**الجاحظ**" في كتابيه الحيوان والبيان والتبيين وغيره كثير قد لا أعرفهم".[1]

د- حكاية الواقع الاجتماعي:

تعتمد الحكاية الشعبية على واقع الشعب وحياتهم اليومية في اختيار مواضيعها، فهي تتحدث عن الواقع تستفي مواضيعها من الواقع الاجتماعي وتصورها وتعكسها مختلف الجوانب التي لها علاقة بحياة الإنسان، وتلتزم هذه الحكاية بالموضوعية عند نقل الواقع وتخللها في بعض الأحيان الخيال الذي يعطي الجمالية للحكاية "ويعتمد على الطريقة الحسية في نقل ووصف الأبطال والأشخاص".[2]

هـ- الحكاية الرمزية:

لها أكثر من معنى، ومعظم القصص الرمزية تتضمن معاني أخلاقية أو دينية، تهتم بوصف مغامرات الحيوان والإنسان، حيث تخلوا كل أدوات الخرافة ولا وجود للعجب فيها، وشخصياتها تفكر وتتكلم، ولعل أقدم الحكايات الشعبية الرمزية المعروفة المنسوبة إلى "**إيسوب**" وحكايات كليلة ودمنة "**ولاقوتن**".[3]

[1]- ينظر: مريم برباش: **الحكاية الشعبية بمنطقة المسيلة**، دراسة ميدانية، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير، إشراف أ. بلخير عقاب قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2012، ص 105 – 106.

[2]- حورية بن سالم: **الحكاية الشعبية في منطقة بجاية**، دراسة ونصوص، ص 75.

[3]- قيرع عمر وآخرون: **الحكاية الشعبية في منطقة القرارة**، المرجع السابق، ص 31 – 32.

كما أن الحكاية الرمزية تتميز بالإيجاز، لتبليغ هدفها الأخلاقي ويتم الإبلاغ عنه في الأخير بشكل صريح وبليغ.

رابعا: الحكاية الخرافية:

1- تعريف الحكاية الخرافية:

أ- لغة: من خَرَفَ والخَرَفِ أي فساد العقل من الكبر وخَرِف الرجل من الخَرْفِ فهو خَرِفٌ، أي فسد عقله من الكبر والخرافة هي الحديث المستملح من الكذب وقالوا حديث خرافة.[1]

ذكر **ابن الكلي** في قولهم أن خرافة رجل من عذرى اختطفته الجن ثم رجع إلى قومه بحدث بما رأى أحاديث يعجب منها الناس فكذبوه فجرى على ألسن الناس، وروى عن النبي ﷺ أنه قال و"الخرافة حق"[2] وفي حديث عائشة ﵂ قال لها رسول الله ﷺ حدثني قالت: "ما أحدثك حديث خرافة" والراء فيه مخففة ويراد به الخرافات الموضوعية من حديث الليل.

وفي نص هذا التعريف نجد أن لفظة الخرافة: اسم شخص عاقل من بتجربة عجيبة وقد جاءت قصته شيوعا كبيرا حتى أصبح صفة لكل حديث أو مغامرة مشابهة له.

والخرافة باللغة الفرنسية **la merveille** أو **la légende** ونجدها بمصطلح عجيب وخارق تلعب فيها الجان دورا بارزا حكاية يسيطر فيها العنصر غير طبيعي، يقوم هيكلها الدلالي والشكلي على عنصر الخوارق ونصها خارق للعادة وأبطالها في صراع دائم.

[1]- ابن منظور: **لسان العرب**، طبعة جديدة محققة، دار الصادر، بيروت، المجلد الخامس.

[2]- ينظر: أبي عبد الله بن اسماعيل البخاري، **صحيح البخاري**، تحقيق وتخريج أحمد زهوة، أحمد عنابة، طبعة جديدة المجلد الأول، دار النشر للكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص 65.

ب- اصطلاحا:

الحكاية الخرافية إبداع جمالي ذو سمات محدودة ولقد ظهر فن الحكاية الخرافية عند اليونان (**حكاية ايسوب ISOPE**) تطور في العهد الروماني على يد (**فرد phédre**) في شكل تقليد للأول، ثم تطور بشكل نوعي في عصر النهضة الأوروبية على يد **الأديب الفرنسي "لافونتين"** كما يعرفها أيضا الأديب الألماني **"فردريش فون ديرلان"** حيث يرجعها إلى أصولها، أي فئات الشعوب القديمة مثل: **الرومانية والطوطمية والفنيشية**، كما ردها إلى تصوراتهم، وقد انتهى إلى أن الحكاية الخرافية بدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية، ومن تصوراتهم.[1]

كما أن الحكاية الخرافية أيضا تمثل أحد أشكال التعبير الشعبي الأكثر روجا في الثقافة المورثة للشعب الجزائري يقول **"عبد الحميد بورايو"** في تعريفه لهذا النوع بأنه: "ذلك الشكل القصصي ذات الطابع العالمي الذي يطلق عليه دارسو الفولكلور في العالم مصطلح "**contre merveilleux**" ولقد استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التسميات من بينها: **الحكاية العجيبة، الخرافية، الحكاية السحرية**".[2]

تتحدث الحكاية الخرافية عن الجن والغول والحيوانات الخارقة التي لا يصدقها العقل البشري ولا المنطق الرياضي لأنها بعيدة عن الواقع، وعن الموضوعية إذ "تتمركز حول بطل أو بطلة ويكون البطل فقيرا أو وحيدا في بداية الأحدوثة، وبعد سلسلة من المخاطرات تلعب فيه الخوارق دورا ملموسا يستطيع البطل أن يصل إلى هدفه، فيعيش حياة سعيدة إلى النهاية".[3] فبإمكان البطل في هذه الحكاية أن يحقق المعجزات والعادات الخارقة.

[1]- نبيلة ابراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص 126.

[2]- عبد الحميد بورايو: **الحكاية الخرافية للمغرب العربي**، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطبيعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1992، ص 5.

[3]- عمر عبد الرحمان السارسي: **الحكايات الشعبية في المجتمع الفلسطيني**، دراسة ونصوص، ط1، 1980، ص 91.

2- خصائص الحكاية الخرافية:

إن الحكاية الشعبية الخرافية بوصفها لونا من ألوان التعبير الشعبي تنطبق عليها بعض الخصائص المميزة للأدب الشعبي أذكر من هذه الخصائص ما يلي:

- التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.

- الجهل بالمؤلف فهي من إبداع المخيلة الجماعية.

من حيث الشكل: هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وحبكة وشخصيات وما إلى ذلك، ترد في قالب نثري كثيرا ما تغلب عليه المحسنات البديعية في مقدمتها السجع والجناس بنوعيه التام والناقص قال "**فردريش فون ديرلاين**": "هذا الاحساس بالشكل أي السعي وراء نظام محدد في التفصيلات الذي يخضع لقواعد محددة ولا يخص الحكاية الخرافية وحدها إنما كل الأنماط الشعبية الأخرى، هو الذي حدد شكل الحكاية الخرافية، وأرغم أدباءنا المشهورين في عالم الأدب أو غيرهم من المجهولين في الأوساط الشعبية، كما أرغم القصاص جميعا على أن يخضعوا لهذه القواعد".[1] لغتها هي اللهجة المشتركة المعبرة عن آمال الجماعة الشعبية وطموحاتها وأحلامها.

من حيث المكان والزمان: لا يولي الراوي أهمية كبيرة للبعدين المكاني والزماني، فالبطل الذي كان في بطن أمه في بداية الحكاية سرعان ما يصبح ناضجا في وسطها وشيخا وقوار أو سلطانا معظما في نهايتها، هذا وإن هذا البطل ينتقل في سرعة وخفة بين العالمين الدنيوي والغيبي كأنهما عالم واحد، ولا يكاد الراوي يشير إلى ذلك بأي شكل من

[1]- آمينة فزازي: المرجع نفسه، ص 195/94، نقلا عن نبيلة ابراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص 245.

الأشكال، كما أنه لا يحدد أسماء الأماكن أو مواقعها الجغرافية بدقة فلا نعلم أين تجري الأحداث، في بلاد العرب أو في بلاد الإفرنج، في مصر أو الجزائر أو الجزيرة العربية أو تونس ..."[1]

البطل الخرافي: بطل الحكاية الخرافية من نوع خاص، فهو خارق للعادة وغير مألوف: "خارق لكل ما هو عادي ومألوف، ساحر بكلماته وأفعاله، بحياته وموته، كما أنه يكاد يخلو من أي ذاتية محققة فهو خلاصة نقية للجماعة، وهو بطل متجاوب مع روح الجماعة".[2]

الشخصيات: تشمل على نوعين من الشخصيات الخيرة والشريرة.[3] السرد المتحرر من الواقع باعتماده الأشياء الخيالية.[4] والمغامرات الغريبة.

3- وظائف الحكاية الخرافية:

تتمثل هذه الوظيفة في عدة أهداف تحققها الخرافة للإنسان الشعبي، ويمكننا حصرها في العناصر التالية:

* إلغاء العالم الواقعي، وإحلال محله عالم مليئا بالسحر والتفاؤل والحقة، ليعشه الإنسان بلا انشغال بعالمه الداخلي والخارجي.

* الكشف عن إحساس شعبي متفائل تختفي معه النغمة المأساوية والإحساس الذاتي.

* التعبير عن مشكلات الإنسان الشعبي، ورغباته وآماله الملحة في تغيير وجوده الداخلي والوجود الكلي لتحقيق عالم يرتاح إليه ويحبه لانطوائه على العدالة والحب الحالم بهما.

---

[1]- آمينة فزازي: مرجع سبق ذكره، ص ن.

[2]- ينظر: مُحَمَّد سعيدي: **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ص 62.

[3]- ينظر أمينة فزازي: مرجع سبق ذكره، ص 96.

[4]- رابح العوبي: **أنواع النثر الشعبي**، منشورات باجي مختار، عنابة، د ط، د ت، ص 26 – 27.

* تقديم إجابة قاطعة عن أحوال الناس عن طريق وسائل عرضها السحرية، ذات القوة الخفية التي تفرض نفسها على عالم الأدب.

* الكشف عن نموذج الحياة التي ينبغي أن يعيشها الإنسان خفيفا وجيها، مغامرا مثابرا، مليئا بالتفاؤل، كثير الحب والتساؤل، مؤمنا بالقوة السحرية الكامنة في عالم الغموض.

وليس هذا كله إلا استجابة لاحتياجات نفسية واهتمام روحي محدد، جعل الخرافة من أدب اللامعقول والواقف عالمه وجها لوجه أما عالمنا الواقعي المفروض من قبل الخرافة الهادفة إلى تصوير نماذج بشرية مثالية في عالم أجمل من عالمنا، مليء بالسحر والأمل والخفة والانسجام، خاليا من الإحساسات الكهنوتية والحوادث والتجارب الفردية مفعما بالرموز المثيرة إلى تجارب إنمائية وما ذلك ذلا لأن الحكاية الخرافية تهدف إلى تصوير نماذج بشرية عميقة يمكن شرحها على وجهين: الوجه الأدبي والوجه النفسي.[1]

4- الفرق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية:

من بين نقاط الالتقاء نجد:

أن الحكاية الشعبية شأنها شأن الحكاية الخرافية تبدأ بحالة اللاتوازن وتسير في أحداثها محاولة أن تصل إلى حالة توازن، لكن بينما نجد الحكاية الخرافية تصل إلى حالة توازن أما نقاط الاختلاف:

[1]- رابح العوبي: **أنواع النثر الشعبي**، منشورات باجي مختار، عنابة، د ط، د ت، ص 28 – 29.

نلاحظ أن الحكاية الشعبية بنية بسيطة، أما الحكاية الخرافية فهي مركبة ذات شكل معين، والحكاية الخرافية بكل ما فيها من عنصر تعد أدبا أما الحكاية الشعبية فهي تتميز بواقع الحقيقي في أعماق أعماقه وليس لها طابع صرف.[1]

الحكاية الشعبية تركز على حدث أو بطل، وقد يكون هذا الحديث اجتماعيا، سياسيا، نفسيا والبطل قد يكون طفلا صغيرا أو كبيرا أو فتى أو بطلا قويا أو تاريخيا.

وهي تصور صراعا كثيرا بين الخير والشر، بين الأخلاق الحميدة والصفات الذميمة سيئة.[2]

والحكاية الخرافية تتمثل في ظاهرها مرحلة البطل في العالم المجهول من أجل الحصول على شيء مجهول، وهذه الرحلة يراها الإنسان مع نفسه مند أن يبدأ وعيه في النمو. كل هذه التجارب والرحلات تحكيها الحكاية الخرافية في عالم سحري مجهول يشبه تماما بعالم الإنسان الخفي الذي يتحرك والدوافع التي يجسدها صاحبها وإن لا يدركها بوعي وهو يستوجب لها وكأن كل يتم في عالم من السحر".[3]

خامسا: الأسطورة:

أ- **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 والسطر: الخط والكتابة وهو في الأصل مصدر الليث، "ال "الزجاج" في قوله تعالى: ﴿**وقالوا أساطير الأولين**﴾ خبر لابتداء محذوف المعنى

[1]- نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير**، ص 81.

[2]- المرجع نفسه، ص 201.

[3]- طلال حرب: **أولية النص "نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي"**، ص 128.

وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين، معناه سطره الأولون والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدثها إسطار وإسطارة".[1]

أما 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 إنك ما تسطر علي شيء أي ما تروج، يقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها.[2] فالأساطير الأحاديث لا نظام لها جمع إسطار وإسطير بكسرهما.[3]

إذا فإن 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 التي نعرفها يوناني الأصل، دخل اللغة العربية لاحتكاك العرب بالإغريق، مأخوذة من istoria بمعنى حكاية، ومن ثم ارتبط معنى الاسطورة بالحكي والسرد.

أما في اللغات الأوروبية القديمة والحديثة، على سبيل المثال نجد في الانجليزية لفظ "myth" وفي الفرنسية "mythe" وفي الإسبانية "mito" وعليه فأصل الكلمة واحد في أغلب اللغات الأوروبية الحديثة أصل إغريقي فكلمة "muthos" وهي 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

[1]- ابن منظور: **لسان العرب**، دار الحديث، القاهرة، ج3، ص 128.

[2]- الزبيدي: **تاج العروس**، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3، ص 153.

[3]- الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**: تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، ط 6، 1998، ص 408.

أول 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".[1]

ب– 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 والإنسان في صورة تربوية[2]، 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[3]، وعليه فإنه يقر بحقيقة الأساطير في الأزمنة الغابرة، فالأسطورة تعبر عن تصورات جماعية مشتركة أنتجتها المخيلة البشرية، وأودعت فيها كل طاقاتها الجمالية والانسانية أجابت عن تساؤلات كثيرة، كما وضعت حدا لبعض التساؤلات مما زاد في جاذبيتها من جهة واستمرارها من جهة أخرى.[4]

[1]– عبد المعطي شعراوي: **الأسطورة بين الحقيقة والخيال**، مجلة عالم الفكر، العدد 4، الكويت، 2012، ص 209.

[2]– ابراهيم الرماني: **الغموض في الشعر العربي**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 287.

[3]– جزعل الماجدي: **بخور الآلهة، دراسة الطب والسحر والأسطورة والدين**، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، لبنان 1948، ص 58.

[4]– نظيرة كنز: **في الأسطورة والأسطورة الأنثوية**، مجلة التواصل الأدبي، العدد الأول، جامعة باجي مختار، عنابة، جوان 2007، ص 26.

لقد ربط عالم الاجتماع "**مرسيا إلياذ**" بين الأسطورة والانسان عبر التاريخ فأكد أن الأساطير هي "أخبار تروي بعض الوقائع والأحداث التاريخية التي حصلت في الماضي لبعض الجماعات من البشر فوق بقاع الأرض.[1]

ويفتقر هذا العريف إلى خصوصية القدسية التي تميز الأسطورة وتفرقها عن باقي المظاهر وضبطه، باعتبارها واقفة ثقافية بالغة التعقيد في نظر "**مرسيا إلياذ**" 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 مأثر اقترحتها الكائنات العليا.[2]

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

وتدعم هذه الفكرة عندما تتناول تعرف "**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 كل شيء قائم ... والأسطورة حكاية تقليدية بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية مما يجعلها ذاكرة الجماعة.[3]

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

---

[1]- مرسيا إلياد: **مظاهر الأسطورة**، تر: نهاد خياط، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، دمشق، 1991، ص 10.

[2]- المرجع نفسه، ص 10.

[3]- فراس السواح: **مغامرات العقل الأول**، دراسة في الأسطورة، سوريا بلاد الرافدين، دار علاء الدين، ط 11، دمشق 1996، ص 14.

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 أعتقد الانسان بألوهيتها، فتعددت في نظره الآلهة تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة.[1]

ولهذا نجد اختلافات بين الباحثين في تعريف الأسطورة وإن كانت متقاربة أحيانا، فهناك من يقر بوجودها ووقوعها وآخر لا يعترف لها أنها تتجاوز العقل والمنطق لاحتوائها على الخيال، "**فخليل أحمد خليل**" يرى أنها حكاية تتجاوز العقل الموضوعي".[2]

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 الأسطورة مثلها مثل أحلام اليقظة كرسائل دائمة من اللاوعي تكشف عن حاجات ورغبات ومشاكل إنسانية مستديمة، داخل السياق العريض لمراحل نمو ونضج النفس.[3]

ويذهب "**بيرث سميت**" إلى أن الأساطير ليست كلها حكايات عن الآلهة، بل تحكى 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.[4] وعليه فالأسطورة مصطلح عام وشامل

[1]- أنيس داود: **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، مكتبة عين شمس، القاهرة، 1975، ص 19.
[2]- خليل أحمد خليل: **مضمون الأسطورة في الفكر العربي**، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1986، ص 11.
[3]- في الأسطورة والأسطورة الأنثوية، ص 30.
[4]- المرجع نفسه، ص 31.

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

إن 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 الانسانية وأهمية بالغة في المجالات المعرفية.

2- نشأة الأسطورة وتطورها:

يرى **"ليفي برول"** نشأة الأسطورة لم تنتج عن حاجة الرجل البدائي إلى تفسير الظواهر الطبيعية تفسيرا قائما على العقل، لكن هذه نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة لذا اعتبر السرد الأسطوري تفسير لكيفية مجيء ثقافة أو جماعة معينة إلى الوجود.

ولكن أغلب المفكرين عزوا منشأها إلى أسباب طبيعية منها أن الإنسان كان يقف عاجزا أما جبروت الطبيعة عندما رأى فيها من عناصر ومظاهر أثرت في حياته، مما دفعه إلى التساؤل عن حقيقة ما يتعرض له، فتخيل وراء هذه المظاهر آلهة تتحكم بها، وصور كل ذلك في أنظمة فكرية عرفت بالأساطير، ومما يدل على هذا المنشأ ذلك الانتشار الواسع بين شعوب العالم القديم للأساطير التي تتحدث عن مظاهر الطبيعة والكون مما يدل على عمق الآثار التي تركتها البيئة الطبيعية في نفس الإنسان وفكره كالطوفان العظيم الذي عاشت أساطيره بين معظم شعوب العالم والنار السماوية التي سقطت على الأرض ومثل الزلازل والأعاصير والأوبئة والمجاعات.[1]

فمن خلالها أراد الإنسان أن يوقف سيل تساؤلاته المتحيرة، حول ظواهر الكون المتعددة بأن يعطي تفسيرا لسرها ويشبع رغبته الباحثة عن الحقيقة مستندا إلى عالم من الخيال والخرافة في تفسير للظاهر الغامضة التي حدثت

[1]- رجاء أبو علي: **الأسطورة في شعر أدونيس**، دار التكوين، ط1، 2009، ص 45.

للعالم وتعبير عن تطلع الإنسان إلى ما وراء المحسوس فعندما عجز القدماء البدائيون في استيعاب الظواهر الغامضة استيعابا مجردا عزوها إلى قوى غيبية – آلهة – تقربوا منها واستموا منها العزاء والقوة.

أما الدكتور **"احسان عباس"** فيرى أن تأثير الأساطير المباشر يكمن في الصلة التي تعقدها بين الإنسان والطبيعة حيث تضمن له خلوده وبقاءه يقول: "للأسطورة جاذبية خاصة، لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة وحركة الفصول وتناوب الخصب والجدب، بذلك تكفل نوعا من الشعور بالاستمرار، فأراد الإنسان بها محاكاة موضوعات الطبيعة اللاحيوية، بهدف تطويعها لرغبات الإنسان البدائي ومطامحه".[1]

وذلك عن طريق السحر "فهي تنبع من رغبة الإنسان في آن يجعل من العالم شكلا: يمكن السيطرة عليه من خلال عملية التخيل، فكان يحرص على استشارة القوى الكامنة التي سبته في البدء وذلك من خلال إقامة الطقوس والشعائر والاحتفالات، التي يحاول من خلالها محاكاة ما حدث في الدهور الأولى على يد الآلهة في الأسطورة أنه تصور يقوم على منطق سحري بدائي مفاده الاعتقاد بإمكانية احداث الشيء بتقليد عملية حدوثه وهي طقوس تقام لضمان أسباب الخصب وإلغاء لمجتمع القبيلة.[2]

وبما أن الدين مرتبط بالأسطورة منذ القديم فإن هذه الأخيرة تشكل البنية الأساسية الثانية له "فالدين يتكون من ثلاث بنى رئيسية هي (المعتقد، الأسطورة، الطقس) وبنيتين ثانويتين هما (الشرائع والأخلاق)[3] فقد كان للأسطورة وجه ديني لا يتأتى إنكاره والوجه الديني الأسطوري لا يمكن أن تطمسه أو تغيبه النزعات العقلانية والمادية، والذي يبقى ملازما للوعي الإنساني.

[1]- سمية الجندي: **الأسطورة في الفكر العربي المعاصر مدخل إلى علم ميثولوجيا مستقل**، المعرفة عدد 411، كانون الأول، ديسمبر 1997، ص 70.

[2]- رجاء أبو علي: **الأسطورة في شعر أدونيس**، ص 56.

[3]- المرجع نفسه، ص 58.

وهكذا تبدو الأسطورة في شكلها الأولى "استجابة دينية متصلة بالشعائر والطقوس فهناك أساطير متنوعة انبثقت من خلال ممارسة الإنسان لطقوس الميلاد والموت وشعائر التفكير وغيرها فهي تمثل رموزا دينية كانت تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة، بما قدمت من تصورات لنشأة الكون، وتفسير سحري لظواهره المتنوعة".[1]

لهذا ألاحظ الارتباط العميق بين الأسطورة والدين من خلال ممارسة الإنسان لمختلف الطقوس الدينية التي أدت إلى ظهور الأساطير.

كما أن الأسطورة مرتبطة بالفطرة الإنسانية هذه الأخيرة التي تضل تبحث عن علل الأشياء وكذا طبيعة الإنسان التي تدفعه نحو الكمال الحقيقي، وفي أحد التفاسير ذكر معنى الآية: ﴿**وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ فَأَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ**﴾ أي يصدقون عن توحيده بعد إقرارهم بتلك الفطرة".[2]

يتضح لنا مما سبق أن الفطرة الإنسانية قد تتلوث بالشوائب وينسى الإنسان ميثاقه وعهده لله تبارك وتعالى فينحرف عن الطريق السوي ويهيم في عالمه باحثا عن ضالته عندما يضع آلهة لنفسه يعبدها ومثالا يقتدى به ويقدم له القرابين ويقيم له الطقوس وأنواع العبادات ويكون أساطيره ويبتدعها، وعلى هذا الأساس تشبع بعض الحاجات البشرية العامة وتصبح الأسطورة عنصرا ضروريا لا غنى عنه، بالنسبة للثقافات الإنسانية في كل مراحل تطورها.

[1]- فاروق خورشيد: **أديب الأسطورة عند العرب**، ص 38.

[2]- رجاء أبو علي: المرجع السابق، ص 57.

3- مميزات الأسطورة:

تتميز الأسطورة بعدة مميزات منها:[1]

* من حيث الشكل الأسطورة هي قصة، تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة، عقدة وشخصيات، وما إليها، وغالا ما تأتي صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيبها في المناسبات الطقسية وتداولها شفاهة كما يزودها بسلطان على العواطف، لا يتمتع به النص النثري.

* يحافظ النص الأسطوري على ثباته فترة طويلة من الزمن، وتتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الايحائية بالنسبة إلى الجماعة.

* لا يعرف للأسطورة مؤلف معين، لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جماعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها، ولا تمنع هذه الخصيصة الجمعية للأسطورة من خضوعها لتأثيرات شخصيات روحية متفرقة، تطبع أساطير الجماعة بطابعها وتحدث انعطافا دينيا جذريا في بعض الأحيان.

* تلعب الآلهة وانصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملا لا رئيسيا.

* تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية والشمولية وذلك مثل: التكوين والأصول الموت والعالم الآخر ومعنى الحياة وسر الوجود وما إلى ذلك.

[1]- فراس سواح: **الأسطورة والمعنى (دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية)**، منشورات دار علاء، دمشق، ط 1 1979 م، ص 12 وما بعدها.

* ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيع معتقداته وتدخل في صلب طقوسه، وهي تفتقد كل مقوماتها كأسطورة إذا إنهار هذا النظام الديني، وتتحول إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيهة بالأسطورة.

* تتمتع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم، إن السطوة التي تمتعت بها الأسطورة في الماضي، لا يدانيها سوى سطوة العالم في العصر الحديث. فنحن اليوم نؤمن بوجود الجراثيم وبقدرتها على تسبيب المرض، وبأن المادة مؤلفة من جزئيات وذرات ذات تركيب معين وبأن الكون مؤلف من مليارات المجردات ... الخ. وذلك لأن العلم قد قال لنا ذلك، وفي الماضي آمن الإنسان القديم بكل العوالم التي نقلتها له الأسطورة، مثلما نؤمن اليوم وبدون نقاش بما ينقله لنا العلم والعلماء وكان الكفر بمضامينها كفرا بكل القيم التي تنشد الفرد إلى جماعته وثقافته وفقدانا للتوجه السليم في الحياة.[1]

كما يمكن أن نضيف بعض المميزات والتي تتمثل فيما يلي:

* من حيث الشكل هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وشخصيات وحبكة وعقدة وما إلى ذلك، ترد نثرا وغالبا ما تصاغ في قالب شعري ليسهل حفظها وترتيلها في المناسبات الدينية لا يعرف لها مؤلف معين، فهي ظاهرة شعبية جماعية لكن هذا لم يمنع من تدخل بعض الأطراف مثلا: ينسب إلى أفلاطون وضع ثلاثة مؤلفات أسطورية: (أسطورة أسرى الكفن)، (أسطورة اختيار النفس لمصيرها) (أسطورة الحساب بعد الموت).[2]

[1]- فراس سواح: **الأسطورة والمعنى**، ص 14.

[2]- آمينة فزازي، **مناهج دراسة الأدب الشعبي**، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 1431 هـ/ 2010 م، د.ط، ص 94 وما بعدها.

* تتمتع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على نفوس الناس وعقولهم، فقد آمن القدماء بكل الحقائق التي نقلتها لهم الأسطورة، كما نؤمن نحن اليوم بما ينقله لنا العلم (الأسطورة = الحقيقة).[1]

* تعرض الأسطورة حدثا ماثلا أبدا، فهي لا تقص ما جرى في الماضي وانتهى بل تعرض أمرا يبقى ماثلا أبدا.

* تمثل الآلهة والأبطال المؤهلين (أو الملائكة في الموروث الشعبي الإسلامي) شخصياتها الرئيسية، وإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث فإن دوره مكمل لا رئيسي.

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

* يتميز النص الأسطوري بثباته عبر فترة طويلة من الزمن نظرا لحفاظه على طاقته الايحائية، يقول "**فراس سواح**" ما تنقله الأسطورة من معاني لا تشبه الواقع أو المعلومات الدقيقة عنه ايحاء لا إملاء وإشارة وتضمين لا تعليم وشرح وتلقين".[2]

4- أنواع الأسطورة:

من أجل توضيح أعمق للأسطورة، لابد من تمييز أنواع وتصنيف مادتها، لذلك لجأ علماء الأنثروبولوجيا إلى تقسيمها إلى أصناف عدة لتيسير فهمها ودراستها، ومن أبرزهم الباحثة "**نبيلة ابراهيم**" التي ذهبت إلى تعداد خمسة أنواع وهي:

[1]- نبيلة إبراهيم: **مناهج دراسات الآدب الشعبي**، ص 74.

[2]- فراس سواح: **الأسطورة والمعنى**، ص 20.

أ- الأسطورة الكونية: (الطقوسية):

ترى "**نبيلة ابراهيم**" أن الدافع وراء نشأة الأساطير الأولى هو التأمل في نظام الكون ومحاولة تفسيره، حيث إن الإنسان القديم كان عاجزا، من وجهة نظر أصحاب هذا الرأي على النظرة التأملية في نظام الكون، وبالمثل ذلك الرأي يقول: إن الأسطورة تمثل تخلفا لغويا حيث إن الإنسان القديم كان عاجزا عن التعبير باللغة المجردة، ثم صاغ أفكاره في خيالات أسطورية، هذا الرأي وذلك لهما وما يعارضهما من شواهد أسطورية تقطع بأن الكون بنظامه الطبيعي قد شغل الإنسان القديم، وأن هذا الإنسان عبر عن تصوره للظواهر الكونية من خلال اللغة التصويرية والتمثيلية".[1]

وعنما حكى الإنسان لنفسه قصة الظواهر الكونية، لم يكن يود أن يقول أكثر مما قاله في الأسطورة، فما قاله في شكل حكاية هو بعينه الحقيقة التي أحس بها لا أكثر ولا أقل إن هذا النوع من الأساطير يمتاز على غيره بتمثيل الجزء الكلامي من العبادة في الجانب الفعلي، والأسطورة الطقوسية: هي التي تمثل الجانب الكلامي لطقوس الأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه.[2]

تعكس الأسطورة الطقوسية تصور الانسان البدائي للكون ومحاولة فهمة، من خلاله اللغة التصورية والتمثيلية لطقوس الأفعال.

وظهر هذا النوع مرتبطا أساسا بعمليات العبادة، مهما يكن شكلها وطريقها وعنيت برصد الجزء الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح حكاية لهذه الطقوس، ويمتاز ذلك الجزء بقوى سحرية خفية حتى ليتمكن منشده من أن يسترجع الموقف الذي يصفه.

[1]- نبيلة ابراهيم: **أشكال التعبير الشعبي في الأدب الشعبي**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 3 (د.ت)، ص ص 23 – 24.

[2]- عبد الرضا علي: **الأسطورة في شعر السياب**، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، (د ط)، (د ت)، ص 16.

ويجعل بعض الباحثين لهذه الأسطورة الطقوسية نظير عند المصريين ونقصد أساطير "أوزوريس" على سبيل المثال الذي يموت بانتهاء زمن الخصب ويحيا مع عودته، يجلس على كرسي القضاء، ويقرر مصير الأرواح التي ارتحلت إلى العالم الآخر.[1]

فالنظام الكوني ظل لغزا يقلق الانسان القديم، فذهب في تفسير الغامض انطلاقا من منطلقات عدة ومذاهب شتى، محاولا كشف الخفي في معرفة الكون وظواهره، فكانت الأسطورة الطقوسية الوليد الطبيعي لهذا التفسير.

ب– الأسطورة التعليلية:

يعمل هذا النوع من الأساطير الذي نشأ في المراحل الطبيعية الأولى للإنسان على تعليل مختلف الظواهر التي صادفت الإنسان البدائي، الذي وجد نفسه مدفوعا إلى تبرير وجودة وردود أفعاله إزاء الكون الذي يحيط به، من أجل ايجاد وتفسير بمنحة مشروعية العيش بين الكائنات التي راح ينسج حولها قصصا من خياله كلما استوقفته مبهمات الطبيعة"[2]، على أن الأسطورة الكونية التعليلية ليست وليدة الإحساس بعاطفة شعورية بين الإنسان والظاهرة الكونية على نحو ما رأينا، بل هي وليدة التأمل الموضوعي في ظاهرة قد تبدو غريبة وتحتاج إلى تعليل، ويمكن القول بشيء من التجاوز، إن الأسطورة التعليلية محاولة لاصطناع أسلوب منطقي في تفسير أشياء غاب عنه الأسلوب العلمي لفهمها".[3]

فالأسطورة التعليلية جاءت لتقدم تعليلا للظواهر الكونية، ولكن هذا التعليل لا يرقى إلى مصاف التعليل العلمي، بل مجرد تأملات موضوعية – عقلية – في نظام الكون وظواهره، شدت تفكير الإنسان وأثارت انتباهه، فما كان عليه إلا أن يقدم تعليلا منطقيا لا يزيد على مستوى تفكيره آنذاك.

[1]– أحمد كمال زكي: **الأساطير دراسة حضارية مقارنة**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 2000، ص 43.

[2]– محمد الأمين بحري: **الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد**، ص 103.

[3]– نبيلة ابراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ط 3، ص 28.

فم تجد طريقها إلى الوجود إلا بعد أن ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية في مقابل الموجود في الظاهر ويبدو أن طائفة من رجال الدين استطاعت أن توهم الجماعة" بأنها على اتصال مع هذه الكائنات الروحية، فوجد السحر وأثار مع الروحانية الرغبة في المعرفة والتفسير، ويمكن إدراج أسطورة الخلق، لأنها إجابات عن أسئلة استهدفت المحافظة على النوع باكتشاف القوى المحركة له، فما طبيعة الماء وكيف جاء؟ والدور ومن يتسلط عليه؟ وفيما تفجر الأرض بالنار واندلاع البرق والحكم على الانسان بالموت وهو صانع للحياة؟.[1]

ومن هنا فالأسطورة التعليلية ترتبط بأسطورة الخلق، ولأجل تفسير ما هو ظاهر (الطواهر الكونية)، مقابل ما هو خفي (القوى المسيطرة عليها) نجدها ترتبط بالسحر وغيره من الوسائل التي تشبع فضول الإنسان البدائي.

ج– الأسطورة الرمزية:

وفيها تتحول القوة إلى رمز من مجسد وتخلع صفات الإنسان على الآلهة أو الأبطال الخرافيين وتمتزج في بعض قدرات الإنسان المحدودة بطاقات هائلة تؤكد قدرته على المواجهة والتغلب عليه.[2]

وفي الأسطورة الرمزية غدت الشخوص التي تحمل سمات خارقة رموز يُعْتدي بها ترقى إلى مصاف الآلهة أو الأبطال الخارقين.

إذ أن الإنسان كان ينظر إلى الرمز في تلك الأساطير بوصفه حقيقة، ولكن الإنسان عندما نما وعيه بنفسه أصبح ينظر إلى الشخوص الأسطورية نظرة يساورها الشك، أي أنه لم يعد يسلم بنظره الانسان السابق لها، وقد كان هذا معناه أنه بدأ يوظف تلك الشخوص بدرجة ما على نحو رمزي.[3]

[1]– أحمد كمال زكي: **الأساطير**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص ص 4 – 5.

[2]– فاروق خورشيد: **أديب الأسطورة عند الغرب**، جدور التفكير وأصالة الإبداع، ص 23.

[3]– نبيلة ابراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص 38.

ومن المؤكد أن هذا النوع وجد نضجا فعليا من سابقيه، إذ أصبح ينظر للقوى الأسطورية رموزا.

د- الأسطورة الحضارية:

تكونت الأسطورة الحضارية من خلال مسيرة الإنسان الذي مر بمراحل حضارية مختلفة ابتداءا من العصر البدائي أو الهمجي إلى أن اصطنع لحياته شكلا منظما ماديا واجتماعيا، فإنه لابد قد عبر عن هذا التعبير في أساطيره، والأسطورة الحضارية هي تلك التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية.[1]

فالإنسان في بادئ الأمر كان يعيش في الطبيعة سيره سير الحيوان، فقد استطاع أن يصنع القوس والرمح ويصطاد بها، إذ كان من قبل ينهش الفريسة مثله ويأكلها، فلما اكتشف النار استعملها في الطهي وهكذا أصبح يميز بين النيئ والمطو من جهة، وبين الفاسد والصالح من الطعام[2] وهذا الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية يعكس القدرات الذهنية للإنسان والتي تميز عن الحيوان، فعندما كان الإنسان في تحد دائم مع الطبيعة استطاع أن يكتفي نفسه وينمي قدراته الذهنية لمواجهتها، وهكذا كان الانتقال إلى المرحلة الحضارية.

5- الفرق بين الحكاية الشعبية والحكاية الأسطورية:

هو أن الحكاية الشعبية هي قصص تنتقل من جيل إلى آخر فإن الأساطير مستوحاة من الأحداث التاريخية حيث تتكون الأساطير عادة من بطل أو شخصية بطولية، ويمكن أن تضمن عناصر خارقة للطبيعة وتخصص الأسطورة كونها أنها مرتبطة بحدث أو مكان حقيقي والأسطورة هي قصة شهيرة وكما أنها تشير إلى قصة تقليدية فتكون صحيحة أو لا تكون كذلك حيث يمكننا أن نقول أن "الأسطورة هي نص أدبي دون في أبهى حلة فنية ممكنة

[1]- نبيلة ابراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، مرجع سبق ذكره، ص 30.
[2]- المرجع نفسه، ص 30.

ولها تأثير كبير في النفوس وهي ذات موضوعات شمولية كبرى مثل الخلق والتكوين وأصول الأشياء والموت والعالم الآخر، ومحورها الآلهة وأنصاف الآلهة.

أما الحكاية الشعبية التي هي فن الذاكرة الشعبية لا تحمل طابع القداسة ولا دور للآلهة فيها، كما أن الحكاية الشعبية لا تتطرق إلى موضوعات الحياة الكبرى كما في الأسطورة، ولا شأن فيها لقضايا الإنسان المصيرية بل حدودها الحياة اليومية والحالات الدنيوية العادية، وأبطال الحكاية الشعبية هم من الإنس والجن ولا دور للآلهة فيها".[1]

[1]- أحمد علي مرسي: **مقدمة في علم الفلكلور**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2001، ص 12.

الفصل الثاني:

تجليات البطل في

الحكاية الشعبية

الجزائرية

أولا: البطولة في الأدب:

البطل عبارة عن حقيقة مادية وموضوعية مرتبطة بالزمان والمكان، وليس وهما ونبتعد أكثر عندما نقول وليس استبهاما، منطلقة من العامل الذاتي المشوه نفسيا، والعاجز ماديا، أمام مواجهة العدو الطبقي الداخلي والخارجي وتحويل الواقع في وقت واحد وتعرف نبيلة إبراهيم «البطل بأنه الشخص المحوري الذي تنمو شخصيته من داخل نفسه فيحس بخطر ما يتهدده فيسعى من داخله لاكتشاف ماهية هذا الخطر وعلاقته بمصيره، وربما كانت ظاهرة ميلاد البطل في الأسطورة والحكاية الشعبية من أهم الظواهر التي نصادفها في الأدب الشعبي العالمي كله، والتي تستحق اهتمام الدارسين بها، والبطل هو ذلك الذي يولد غريبا وكأن الحياة كلها ترفضه، ولكنه سرعان ما يشق طريقه ويتغلب على الصعوبات، ويحقق في النهاية هدفا يسهم في صنع الصورة المكتملة للحياة»[1].

ثانيا: حكايات شعبية ومظاهر البطل فيها:

أ- حكاية لونجة ويوسف:

تدور احداث الحكاية حول «لونجة التي وقعت في ورطة مع الغول التي هي في منزله لخدمته وخدمة إخوته، لما عاد يوسف من السفر قرّر البحث عن لونجة للزواج بها علما أنها كانت تتميز بجمال خارق ففي سبيلها يوسف يتحدى الصعاب التي تواجهه في بلاد الأغوال والاهوال و يعثر عليها بإرضاء عجوز تسكن هناك ويخططان للهروب من الغول فينجحان في ذلك لكن يقع يوسف في مأزق بعدم تصديقه للغول ويبقى في بطن الطير، وتبقى لونجة التي تحولت إلى كلبة، وتتالى الأحداث وتنتهي بزواجهما حيث نلاحظ في هذه القصة صورة البطل الغول أو ما يسمى بالبطل الأسطوري فهو متوحش يملك سلطة على الإنسان ومقدرة خارقة إلى درجة أن دعواته تستجاب في تحول ابن

[1]- نبيلة ابراهيم: **قصصنا الشعبي من الروحانية إلى الواقعية**، دار العودة، بيروت، 1974م، ص 124.

عم لونجة"يوسف" إلى طير، وتحول لونجة إلى حيوان من جراء دعوة الغول عليهما لأن البطل الأسطوري عادة يمتلك قدرات خارقة تعينه على إنجاز المهام.

ب- حكاية:" وديعة مشتة السبيعة"

تدور احداث هذه الحكاية حول «بنت وإخوتها وسميت وديعة مشتة السبيعة لأنها لما ولدت تفرق إخوتها وذهبوا من بيتهم بسبب خداع زوجة عمهم لما رفعت المنجل الدّال على الولد. بدل رفع المغزل الذّال على البنت».[1] لما كبرت بدأت رحلة البحث عن إخوتها دوما جرى لها في رحلة بيتها حيث صارت خادمة وعبيدة زد على ذلك المشاكل التي واجهتها مع زوجات إخوتها اللواتي دبرن لها حيلة بوضعهم بيضة الأفعى في الأكل ممّا كوّن لها عذابا لوحدها في الصحراء، بعدما غادروا المكان لأنهم لم يستطيعوا أخد وديعة بسبب ما تعانيه حيث لم يستطيع حتى الجمل حملها ولم يقوى على الحركة. وأخيرا وجدت من يساعدها في التخلص من بيضة الأفعى وتزوج بها وأنجبت له وانتهت الحكاية بعودة اخوتها وانتقامهم من زوجاتهم بقطع رؤوسهن بالسيف ويعود الجميع إلى أمه وأبيه، بدأت هذه الحكاية «بميلاد البطل وميلاده في الحكاية الشعبية من أهم المظاهر التي استرعت الباحثين في مجال الأدب الشعبي، وذلك لارتباطها بالتراث الأسطوري الإنساني»[2] ويظهر هذا خاصة في اكلها لبيضة الأفعى، مما ساهم في انتفاخ بطنها بحيث لم تعد تقوى على الحركة ممّا جعلها تمكث لوحدها في الصحراء مدة طويلة، وحكاية البطل من حوله حتى يحقق غايته إنما هي تعبير عن سيطرة النموذج الأصلي الذي يدفع الإنسان إلى الوصول إلى الكمال.

[1]- أحمد شمس الدين الحجابي: **البطل في الحكاية الشعبية**، www.sotofim.

[2]- شوقي ضيف: **البطولة في الشعر العربي**، دار المعارف، مصر، د ط، 1982م، ص9.

فمرحلة الميلاد أهم مرحلة فيها تتحدّد خطوط المستقبل وما هو الطريق الذي يسير فيه وهو اجتماع الأسرة من جديد. إلى جانب انه يتسم بجانب الخفة والانتقال بحرية وسرعة فائقة من عالم لأخر»[1]

ج- حكاية بقرة اليتامى:

يحكي معاناة يتيمين عائشة وعلي كانا يعيشان في أسرة سعيدة لكنها انقلبت لأحزان بعد وفاة والدتهما، في البداية تزوج والدهما بزوجة تساعده على تربية الأبناء، فكانت تعاملهما بلطف لكن بعدما ولدت ابنتها "جوهر" صارت تحت وطأة زوجة ابيهم، كل ما هو جيّد من الأكل لابنتها، وما يتبقى لليتيمين، فلجأ اليتيمان إلى بقرة يشربان من حليبها وعندما علمت زوجة أبيها بالأمر أمرت ابنتها أن تفعل الشيء نفسه مما أدى بجوهر إلى العمى جراء ضرب البقرة لها، فأمرت هذه الزوجة بذبح البقرة التي جعلت ابنتها عمياء حيث ان الدور الذي لعبته البقرة اتجاه اليتامى هو تعويضهم حنان أمّهم.

نلاحظ أن «موضوع الحكاية يعالج الواقع الاجتماعي وهو صراع زوجة الأب مع أبناء زوجها ولكن نجد جانبا يغلب عليه وهو الجانب الخرافي كتحول فضلات البقرة إلى تمر، فزوجة الأب شريرة، والأم دائما طيبة فهي تتحول إلى حيوان يحمي الأطفال ويدافع عنهم، وهي هنا البقرة أو بقرة اليتيمين والتي كان مصيرها الذبح»[2].

د- قصة "دنيا أدّور":

قالك كاين في «زمان بكري زوج اخوات عاشوا في حوش أباهم كبرو وحدة تزوجت رجل غني والثانية متزوجة بزوالي، وكانت أعيال الراجل الغني حاقرة اختها لأنها متزوجة فقير، ومرة من المرات توحشت المرا الفقيرة اختها وحبت

[1]- سعيدي مُحَمَّد: **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص58.

[2]- حورية بن سالم: **الحكاية الشعبية في منطقة بجاية**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت، ص 73.

تروح تشوفها راحت تمشي وهزت معها شوية ماكلة وحفنة تمر وراحت لأختها الغنية، سلمت عليها وكانت فارحة ياسر بشوفتها شدت الأخت الغنية هاك الماكلة ولوحتها في الزبالة والتمر عطاته لمعيز».[1]

تغشت الأخت الفقيرة ورجعت لحوشها تبكي، كي جا راجلها حكات له وقالت له البلاد لي فيها أختي مانقعدش فيها وهزت ولدها وراحت مع راجلها داخلين بلاد خارجين بلاد أيام وشهور يحوسوا على حوش يسكنو فيه.

وحد نهار دخلو لبلاد لقاو شايب كبير عندو حانوت قالهم واش قصتكم؟ قالو له رانا نحوسوا عن مسكن نقعدوا فيه، قالهم راني عايش وحدي معندي حتى واحد هيا عيشوا معايا، وراني عدت كبير شدلي هالحانوت أخدم فيه، فرح الراجل الفقير ومرتوا.

«مرت الأيام ومرض الشايب وكي زاد عنه الحال نادى الراجل ومرته، قالهم راني حاس روحي نموت راني درتكم في بلاصة ولادي لي خلوني من سنين واحد ما يستاهل هالثروة غير أنتم. زاد هاك الشايب أيامات ومات. ومرت السنين وكبرت ثروة هاك الراجل وعياله، وعادات هاك اخت الفقيرة غنية ياسر وشرات قصر كبير، وفي هذا الوقت ولى حال أختها أعيال الراجل الغني أعظم من حالها من بكري، هاي حنت لأختها إلى غاضها الحال منها وخلت لبلاد عنجالها، وقالت لراجلها لازم نحوس عن أختي ونطلب منها السماح نايا كان عاميني المال راحت هاك المرا هي وراجلها داخلة بلاد خارجة بلاد اتحوس عن اختها حنان ضرب الليل وماعرفوشي وين يروحوا جاو احدا قصر أغنى واحد في البلاد وقعدوا حداه»[2]. شافوهم الخدم راحوا قالو المرا والراجل قالولهم دخلوهم وعشوهم و رقدوهم والصبحة جاو رايحين شافتها أختها عرفتها وأتفكر واش دارت فيها أختها بكري بصح رايحين لي كانت غنية معرفتهاش، قالتلها

[1]- عبد الحميد يونس: **الحكاية الشعبية**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1968، ص11.
[2]- المرجع نفسه، ص15.

زيدي باتي عندي ليلة وكي ضرب الليل وإكرام الضيف، حكت لأختها عن روحها. وماصدقتشي بلي راهي أختها وطلبت منها السماح وسامحتها وعاشت العائلتين في القصر وعمت السعادة بيناتهم.

حيث من تجليات البطل في هذه الحكاية الشعبية وهو أن « الأخت الفقيرة هي بطلة القصة حيث جاءت في بداية القصة خيرة، لأنها كانت تحب أختها فتزورها وتتودد إليها بجودها وكرمها بالقليل مما تملكه فهي وفية لصلة الأخوة والقرابة».[1] بعد ثرائها وتدهور حال أختها لذلك تعتبر الأخت الفقيرة جسدت قيمة الأخوة التي كان لها دولا في غرس روح الألفة بين الأختان. حيث قامت الأخت بالعفو عن أختها. «فالإنسان الوفي له مكانة كبيرة بين الناس بزرعه الثقة المتبادلة بينهم وعبرت عن ذلك الأخت الفقيرة رغم ظلم أختها الغنية لها. إلا أنها لم تتخلى عنها في وقت هي بأمس الحاجة إلى من يساندها فهذه الأخت الطيبة تمثل ضميرا إنسانيا عاليا بالأخلاق والفضيلة والعفو عن الإساءة..»[2].

هـ- حكاية شمسة وظلام الليل:

تزوج الملك من سبعة نساء شريطة أن تقوم كلّ واحدة منهن بعمل خارق فشلت الزوجات الستة في القيام بعمل خارق عدا السابعة التي تعودته بإنجاب طفلين. تكيد النسوة بمعرفة ستوت بالمرأة السابعة دون تحقيق أمنية الإنجاب وإخفاء الستوت للطفلين بعد ولادتهما في الحقيبة، واستبدالها بحيوانين، رمي الحقيبة في البحر والتنكيل بالزوجة، «أحد الصيادين يجد الحقيبة ويأخذها معه إلى بيته ويتبنّى الولدين».[3]يعرف الولدان دون معرفة مقصدهما وفي طريقهم يلتقيان بشيخ يعطيهما عصا سحرية ليستقرا في ارض والدهما دون معرفة ذلك تدركهما ستوت وتطمع في

[1]- برونو بلهايم: **التحليل النفسي للحكايات الشعبية**، تر: هلال الحرب، دار المروج، بيروت، 1985م، ص10-11.

[2]- منصور بن ناصر: **الحكاية الشعبية**، 11.23.13.20.7.28، ص18.

[3]- قبايلي عمر: **مدخل الثقافة الشعبية العربية**، مجلة الأداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد السابع، ماي، 2008 ص174.

القصر الذي يعيشان فيه ثم تبدأ في التخطيط للقضاء عليهما والإستلاء على القصر، تحيك الستوت عدة حيل للقضاء على الفتى دون جدوى، فتدفعه إلى إحضار إمرأة تدعى جازية والزواج بها ذلك لصعوبة الوصول إليها، يتمكن الفتى من إحضار جازية بذكاء يتزوج بها، تتواصل ستوت في مكائدها فتقدم على عزومتهم وتحاول تسميمهم تنجو عائلة الفتى من السم بفضل فطنة جازية وتقوم بدعوتهم هي الأخرى شريطة إحضار كل شخص موجود في البيت أثناء العشاء تبدأ جازية بالتحدث وسرد القصص قاصدة إبراز الحقيقة التي كانت تعلم بها، تبين للسلطان أن القصة التي سمعها متعلقة به تظهر الحقيقة على يد جازية التي تعترف للسلطان بحقيقة شمسة وظلام الليل. تعاقب ستوت والنسوة على يد السلطان عقابا شديدا. حيث تظهر صورة البطل في هذه القصة المتمثل في شمسة وظلام الليل الأبرياء اللذان تعرضا للظلم بسبب الغيرة والحسد من طرف الستوت والنسوة حيث تمثل شخصية الستوت المكر والخداع التي حاولت الإطاحة بالفتى لكن الحقيقة تظهر على يد" جازية" أن السلطان هو أبوه لظلام الليل وشمسة، ففي هذه القصة مثّل البطل مغزى، الظلم والكذب لا يدوم ولابد للحق أن يظهر.

ثالث: أنماط صور البطل:

أ- البطل والدور الإيجابي:

البطل الإيجابي هو «شخص يتميز بمواقفه الإيجابية وهو شخص ذكي ومتحمس ومفاوض بارع ويتخذ قراراته بعقلانية شديدة، هو نموذج لبطل، وشخص صالح مفيد لمجتمعه، فالشخصية الإيجابية هي الشخصية المنتجة في كافة المجالات حسب القدرة والامكانية وهي الثاقبة... ويتحرك ببصيرة، فهي الشخصية المتوازنة بين الحقوق والواجبات»[1] ويمتلك أساسيات الصحة النفسية مثل: التعامل الجيد مع الذات والتعامل المتوازن مع الأخرين، والتكيف مع الواقع

[1]- د. العشري أحمد: **في مسرح الستينات بين النظرية والتطبيق**، دراسة تحليلية، التنفيذ الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م مكتبة الأسرة، ص42.

وأيضا الضبط في حالات الازعاج، والصبر في حالات الغضب، والسيطرة على النفس عند الصدمات فهي الشخصية الصالحة والمصلحة وهي الشخصية البطلة بمعنى الكلمة.

نموذج عن البطل والدور الإيجابي: ملخص القصة

«ولدت "كريمة" وخرجت للحياة بلا دراعين واضطرت على ممارسة أمور الحياة الصعبة مثل المساعدة في الأعمال المنزلية وإطعام الطيور، وعلى الرغم من انها واجهت الكثير من المتاعب إلا انها حولت الألم إلى أمل والفشل إلى نجاح وتحول قدميها إلى دراعين تقوم بهما بعمل كل شيء بدءًا من تمشيط شعرها والأكل بنفسها وانتهاءً برسم لوحات في غاية التميز و التأثير، لوحات جميلة يشهد الجميع ببراعتها»[1]. حيث تتجلى صورة البطل والدور الإيجابي في هذه القصة في ان "كريمة" كانت تعاني من تجربة مريرة إلا أنها لم تضعف أو تيأس، فالكثيرون غيرها مروا بنفس المحنة الأليمة ولم يدعوها تدمر حياتهم أو تقضي على مستقبلهم والسر في ذلك هو قوة إرادتهم، والتفاؤل والنظرة الإيجابية للحياة والإرادة جعل "كريمة" لم تستسلم بل أنتجت لوحات جميلة وقامت بكل واجباتها بفضل الأمل.

ب– البطل واعظا دينيا وأخلاقيا:

فشخصية البطل الواعظة «شخصية ملتزمة بأمور دينها وذات أخلاق عالية محبة للخير لنفسها ولمن حولها»[2] وتعمل على ما يقع فيه الإنسان من خطأ أو تغافل في امور الدين وأخلاقي كأن يكون وقع في أمر مسيء للأخلاق أو يكون صاحب أخلاق سيئة، فيوجهه الواعظ ويصلح من خلقه بأسلوب راق كما يتخذ قدوة له بذلك.

[1]– عبد الحميد بورايو: **البعد الاجتماعي والنفسي في الادب الشعبي الجزائري**، منشورات عويدات، المسيلة، ط1، 1977 ص106.

[2]– أبو بكر إبراهيم: **الأسس النظرية لسلوك الأخلاقي**، منشورات جامعة قارن يونس، بنغازي، دار الكتب الوطنية، بنغازي 1990 ص243.

نموذج عن البطل واعظا دينيا وأخلاقيا:

– ملخص القصة: قصة "أبو منصور و ولده"

«أبو منصور تاجر يحب تجارته ويهتم بها كثيرا، ويوما ما عاد لمنزله وأخبرته زوجته أن ابنها منصور حزين جدا ويبكي بحرقة في غرفته ويمتنع عن تناول الطعام والماء.

فأسرع ابو منصور لغرفة ابنه لكي يعرف ماذا يحدث مع ولده الغالي منصور، سأل الأب ولده ماذا هناك يا منصور؟ قال منصور لوالده ان جارنا قد توفي يا أبي، قال الأب رحمة الله على جارنا سعيد ولكن لم افهم لماذا تبكي بهذه الحرقة يا ولدي؟.

قال منصور لوالده أن جارنا كان يحثني على الصلاة وحفظ القرآن وإذا مرضت جاء وزارني فقد كان بحق رجلا طيبا للغاية، لقد فعل معي اشياء لم تفعلها معي يا أبي لأنك مشغول بعملك»[1].

حزن الأب من كلام ولده منصور وذهب لغرفته حزينا لأنه اكتشف ان كلام ولده منصور صحيح وشعر بالخزي لتقصيره مع ولده الوحيد ومنذ ذلك اليوم بدا يشارك ابنه في الصلاة وحفظ القرآن الكريم، وأصبح صديقا لابنه منصور.

حيث تتجلى صورة البطل في الابن و«كأنه واعض دينيا وأخلاقيا وكيف استطاع أن يؤثر في أباه الذي أصبح يحفظ القرآن وإقامة الصلاة اقتداء بابنه، حيث أصبح الأب متدين وهذا بإرشاد ابنه وتأثيره في أباه، فالمثال الديني والأخلاقي محل رضا وقبول لكل البشر».[2]

[1]– أحمد ابو زيد: **محاضرات في الأنثروبولوجيا والفولكلور**، دار الثقافة للطباعة والنشر، د ط، 1972م، ص21.

[2]– المرجع نفسه، ص 23.

ج- البطل ضميرٌ إنساني:

فالبطل من كان ضميره جيا يقظا سيفعل كل ما يرضي الله ورسوله ﷺ، ويرضي المجتمع وأفراده، «فالضمير هو من يقود الإنسان إلى فعل الخير، والابتعاد عن فعل الشر، وقد دعى ديننا الحنيف إلى أفضل وأحسن الأخلاق وآدابها وحثّ عليها ومنها أن يحسن المرء إلى من أساء إليه والدعوة إلى التسامح والإحسان »[1].

نموذج عن البطل صاحب الضمير الإنساني:

ملخص القصة:

خرجت إحداهن مع أطفالها وابنة زوجها من امرأة أخرى في نزهة نهار يوم شات وعندما اشتد البرد أخرجت معاطفهم من الحقيبة لتلبسهم إياها لكنها اكتشفت بأنها لم تحضر معطف ابنة زوجها فألبستها معطف ابنتها، وتركت ابنتها بدون معطف.

حيث تتجلى «صورة البطل ضميرا انسانيا في هذه القصة في المرأة الطيبة التي تميزت بضمير إنساني طيب وفيه الخير حيث أثارت غيرها على نفسها وهي ابنة زوجها، رغم أنها ليست ابنتها أعطتها المعطف وتركت نفسها هذه المرأة في برد يوم شات بلا معطف فهذه المرأة رمز للإنسانية التي يميزها حب الغير للأخر»[2].

[1]- أسعد يوسف ميخائيل: **الضمير وأثره في الإنسان**، دار القاهرة، 1995، ص5.

[2]- عبد الحميد بورايو: **الأدب الشعبي الجزائري**، دراسات الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار الثقافة العربية، د ط الجزائر 2007، ص7.

د- البطل المقاوم:

يعدّ البطل المقاوم صورة من صور الرفض، وعدم الرضوخ والاستسلام ومحاربة الاستبداد بشتى مجالاته، وكل شكل من أشكال الاستعمار.

فتراه يقف مقاوما في سبيل الدفاع عن الأرض والعرض والدين ،حيث يستخدم كافة قدراته وقوّته، وكذلك ما يملك من وسائل لمواجهة العدوّ في الحروب «أين تبعت المقاومة إرادتها الحديثة في النفوس بالإرادة وبذل الجسد شقا للأرض، والحريّة ومساحات التطلّع نحو اقتناء السّلاح دفاعا عن الأرض».[1]

فالبطل المقاوم يرصد زمن الحرب، وكل أشكال العنف والظلم، والاستعباد ليستعيد كرامته ويحاسب المذنب المحتل ويمكننا القول انّ البطل المقاوم يظهر من خلال موقفه الآني. وفائدة في التغنيّ بأمجاده وبطولاته التي ولّى عهدها «لأنّ كل شخص تنبثق بطولته من موقفه الذي يشارك به فلم يعد من الأن مجال للبطل الغائب لأن الزمن أصبح زمن البطل الحاضر أبدًا»[2].

نموذج عن البطل المقاوم: ملخص القصة:

يحكى انه في قديم «الزمان كان هناك رجلا وكان له اولاد يعيشون في قرية وكان ذلك الرجل شديد التعلق بأرضه وأصله، حيث في يوم من الأيام حدثت نزاعات وحروب مع قرى مجاورة بغية الاستحواذ على قريتهم، إلا ان ذلك الرجل أخد موقف صلب وظهرت فيه روح المقاومة والكفاح من أجل وطنه وأرضه فكافح مع قريته بكل الوسائل إلى أن حققوا في النهاية النصر.

[1]- سعاد جبر سعيد: **إبداعية النص الأدبي**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، 2015، ص 238.
[2]- عالي شكري: **أدب المقاومة**، دار الأفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1979م.

وفي يوم من الأيام عندما كبر ذلك الرجل جمع أولاده وأوصاهم بالتمسك والدفاع عن أرضهم لأنها هي رمز الانتماء للدين الإسلامي ومفخرة وهوية فقالوا له: ونحن على خطاك يا أبي نمضي، فتبسم الرجل وقال لهم الآن ارتحت يا أولادي الأعزاء»[1].

حيث تتجلى «صورة البطل المقاوم في هذه القصة في هذا الرجل الشجاع الذي شعاره هو أرضي ووطني قبل كل شيء وأفديك بدمي ويظهر هذا في انضمامه لقريته أثناء الحروب والنزاعات بروح قوية وعزيمة وإصرار من أجل الدفاع عن أرضه وأرض أجداده حتى وصل به الأمر إلى توصية أولاده بجعل الدفاع من أجل الأرض شعار وهدف يضعوه اولاده في أدهانهم فأوصاهم بالتمسك بأرضهم والدفاع عنها في المحن والأزمات والحروب فسمع الأبناء لوالدهم وقالوا له ذلك على حق فنحن على خطاك نمضي. فهذا الرجل يعتبر رمز للبطل المقاوم الذي يحب ارضه ووطنه والذي يجعل منه محل تقدير واحترام بين الناس»[2].

هـ- البطل الضحية:

لقد عرف مفهوم الضحيّة تطورا مستمرا مع تطوّر الطريقة التي يفكر بها الإنسان في كل زمان ومكان، حتى أصبح لعبارة الضحية اليوم مضامين أبعد ممّا كانت عليه الصور، والأشكال القديمة من المعاناة حيث عرف «مفهوم الضحية بمعنى تقديم القرابين، او أخد حياة إنسان، وحيوان لإرضاء الآلهة، ثم اكتسب مفاهيم جديدة وإضافية تشمل أي شخص يعاني من أدى أو خسارة أو صعوبات حياتية لأي سبب من الأسباب»[3].

[1]- أمينة فرازي: **منهاج دراسات الأدب الشعبي**، ط1، دار الكتاب والحديث، الجزائر، 2011، ص 107-108.

[2]- المرجع نفسه، ص 115.

[3]- مُحَمَّد الأمين البشري: **علم الضحايا وتطبيقاته**، الدول العربية، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، ط1، الرياض، 2005 ص33.

وفي هذا الإطار نجد أن البطل الضحية هو البطل المضطهد بحكم أن الضحية هو شخص يعاني الأذى والخسارة، وتعرض للتعذيب والخداع والغشّ، وربمّا سلب حقّه بطريقة شبعة من طرف شخص أخر.

ولكن الأخذ بهذا القول يسمح بوضع معالم واضحة للبطل الضحيّة، ذلك أنّ الإنسان ككل مجبور بالفطرة على التعرض للخسار والأذى وأحيانا للتعذيب، وفي هذا الإطار نجد تعريفات منافيا لما ورد ذكره من مفهوم البطل يقول «لست أعني بالبطل الضحية من راح ضحية، الظروف الإنسانية العامة كالموت أو المرض والزلزال، بل ما أعنيه هو الإنسان أو الجماعة الذين فرض عليهم العذاب، أو الموت بفعل الأخرين، حيث أن الأدب العربي الطبيعي المعاصر حافل بصور الضحايا ويحمل دائما معنى الاحتجاج والنقد الاجتماعي أو السياسي، ومهما يكن الأمر، فإن فكرة البطل الضحية تعد وكونها صورة لكبش الفداء الذي يدفع ثمن أخطاء الأخرين وأحيانا ظلمهم وقسوتهم.

نموذج عن البطل الضحية: ملخص القصة:

«يحكى في غابر الأزمان أنه كان في منطقة يعيش قوم من الناس وكانت تعيش معهم بعض العفاريت والجن وكان معهم غلام في منتهى الوسامة والذكاء والحكمة، في يوم من الأيام حدث وباء خطير أخد يأخذ أرواح الناس من اطفال ونساء وشيوخ وكل الفئات وأصبح كل يوم في تزايد ولم يذهب هذا الوباء فقال أهل تلك المنطقة ما الحل؟ فاقترح عليهم عفريت من كبار العفاريت أن هناك آلهة موجودة تستطيع ان تزيل هذا الوباء لكنها اشترطت عليهم قربان وهذا القربان يجب ان يكون واحد منهم بشرط ان يتميز عليهم بصفات منها الحكمة والجمال فكان هذا الغلام من وقع عليه الاختيار فأخذته تلك الآلهة وذهب الوباء وعاش أهل المنطقة في سلام بفضل هذا الغلام».[1]

حيث تتجلى صورة البطل الضحية في هذه القصة في هذا الغلام الذي لَبَّ الطلب عندما وقع عليه الاختيار حيث عندما حدث الوباء وبفضل عفريت توصل أهل المنطقة إلى الحل وهو الآلهة التي طلبت منهم قربان متمثل في

[1] – رابح العولي: **انواع النثر الشعبيّ**، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة.

هذه الضحية الغلام، «فالبطل الضحية شخص يتميز بصفات ويكون طيب بإمكانه إنقاذ حياة ناس حيث يضحي بنفسه في سبيل الأخرين، ويكون محل تمجيد وذكرى لكل من يعرفه».[1]

و- البطل المأساوي:

فالمأساوي صفة من أشكال الدراما «هو ما انبثق عن المأساة باعتبارها فنا خاصا من الفنون المسرحية وقد بعث إلى الوجود في القرن التاسع عشر من الروايات المأساوية، وحتى من الشعر المأساوي»[2] حيث أن المأساة كانت الدافع الأساسي لظهور المأساوي إلى الوجود ، ودخوله عالم المسرح خصوصا والساحة الأدبية عموما، والبطل المأساوي لابد أن يتصف بمواصفات تميزه عن غيره بحسّ مرهف نبيل اكثر من إدراك فكري صحيح، إن وعيه يتجه إلى الداخل أكثر ممّا يتجه غلى الخارج حيث أن البطل المأساوي الحديث يمارس صراعا مع القدر، وعليه لم تعد المأساة هي الصراع بين الإنسان وبين قوى علوية مجهولة، بل أصبح بين الإنسان والواقع بالإضافة إلى أن الشخصية يجب أن يكون لها خبرة ملائمة ومناسبة لنوعها «وتكون هذه الشخصية سوية مثل الشخصيات العادية في الحياة»[3].

وهذا النوع من الأبطال كثير الاعتزاز بنفسه تغلب عليه الذاتية فهو يرى في قدرته على مجابهة الأخطار، ومحاربة الأعداء، والنجاة المستمر من الموت دلالة على قوته وخصوصا في الحكايات الشعبية والأساطير حيث يظن البطل أن الآلهة تسانده لكن الحقيقة تشير عكس ذلك، حيث تدفعه في الأخير إلى مصيره المفجع، أو السقطة العظيمة، وذلك فغن فكرة الفناء تحاصر البطل التراجيدي، وأمام هذا الموقف يمكن القول ان الموت هو الدافع الأكبر أمام البطل التراجيدي لتحقيق ذاته، ولتبرير وجوده بنفسه و لهذا فإنّ البطل التراجيدي هو بطل وجودي، وهو أيضا بطل ثوري

[1]- عبده حمود: **المقالات التطبيقية في الأدب المقارن**، اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، 2000، ص108.

[2]- مُحَّد الامين بحري: (**المأساوية في الأدب العالمي**)، (**المصطلح، الحامل، الأشكال**)، مجلة الآداب واللغات، جامعة الجزائر، العدد 4 2010م، ص17.

[3]- نبيل راتب: **موسوعة الفكر الأدبي**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 2004، ص313.

تقدمي يكافح ليس من أجل ذاته الخاصة فحسب، وإنما من أجل تغيير شروط حياة اجتماعية جائرة، وعليه نجد أن هذا النوع من الأبطال يقترب كثيرًا من ذاتيتنا، عبر كلّ ما يصارعه النص الأدبي من ظروف قاهرة تعكس صراع الخير والشر منذ الأزل، وفي هذا يقول "كونراد" «.... وهو بالضرورة ليس شخصا فاضلا كما أنه ليس بالضرورة بريئا من ارتكاب ذنب عظيم، وغنما هو إنسان يتميز بشدة إنسانيته ويمكن القبول به ممثلا لنا».[1]

ومنه نقول أن البطل المأساوي هو شخص لا تنزع خصاله غلى الكمال، فهو إنسان عادي، ولكنه يعاني من نقص ما، وهذا يفضي به إلى التفكير في الوجود، وجدلية الحياة والموت ولكن يتم تضخيم معاناته حتى يحدث التأثير في نفوسنا ونتعاطف معه.

نموذج عن البطل المأساوي: ملخص القصة:

«كان هناك في قديم الزمان شخص يتميز بإنسانيته الشديدة وحسه المرهف، وكان في ذلك الوقت الشر موجود بكثرة.

في يوم من الأيام جلس هذا الشخص يفكر ويتأمل في هذا الوجود إلى ان توصل ان الخير هو الافضل ولابد للشر أن من المفروض ان يزول لأنه ليس في مصلحة الجميع.

فدفع به الأمر إلى تأسيس مملكة تدعى مملكة قوى الخير التي تتكون من أشخاص شجعان وأقوياء ينبذون الباطل ويدافعون عن الخير إلى أن استطاعوا التغلب على قوى الشر ومن هنا ظهرت جدلية صراع قوى الخير ضد قوى الشر الذي بفضل إنسانية هذا الشخص أصبح الخير هو المثل الأعلى»[2] وأصبح هذا الشخص «ممثلا يقتدى به في

[1]- ميرشتن وكليفورليتش: **الكوميديا والتراجديا**، تر: على أحمد محمود، مجلس الثقافة والفنون والادب، د ط، الكويت، يناير 1979م ص 146.3

[2]- حسن مجيب: **الأسطورة بين العرب والفرس**، دراسة مقارنة، مكتبة الآداب، 1997، ص93.

إبراز الحقائق الوجودية كالخير والشر وأن الخير هو الطريق الصحيح والملائم للحياة السعيدة »[1] حيث تتجلى صورة البطل المأساوي في هذه الحكاية في هذا الشخص المتميز بالإنسانية الشديدة وبإحساسه المرهف بجدلية صراع قوى الخير ضد قوى الشر. حيث اتخذ موقف انساني شجاع هو توقيف الشر. فأسس مملكة قوى الخير لأن الخير هو سبيل السعادة والاستقرار السياسي والنفسي والاجتماعي، فالبطل المأساوي يتميز بقدرته على مجابهة الأخطار وإبراز الحقائق والجعل من نفسه ممثل لشعبه.

ز- البطل المغترب:

إن الاغتراب هو ظاهرة نفسية، وفكرية، وذاتية،، وهو من الحالات والظواهر التي ميزت الإنسان في العصر الحديث، وهو من أكثر المواضيع التي شغلت اهتمام الأدباء، والمفكرين والفلاسفة والأنتربولجيين، وإذا تتبعنا مصطلح الاغتراب حسب رأي العلماء والفلاسفة والباحثين فإننا نجد أراء أخدت أبعاد مختلفة، وذلك ما نجده عند "هيغل" الذي استعمل الاغتراب في كتابه "ظاهريات الروح" فعرّفه أنّه «الأقدار التي يعانيها الفرد عندما يفقد سيطرته على مخلوقاته ومنتوجاته، وممتلكاته، فتوظّف لصالح غيره بدل أن يسطو هو عليها لصالحه الخاص، وبهذا يفقد الفرد القدرة على تقرير مصيره، والتأثير في مجرى الأحداث التاريخيّة بما فيها تلك التي تهمّه» .[2]

وتجدر الإشارة أيضا أن الاغتراب مصطلح شديد العمق، وعريق الأصل، ضارب الجدور إلى فجر البشرية جميعا، غذ يعود إلى تلك اللحظة المتعاقبة التي غربّت فيها ال الجنة بنعيمها الشرمدي من "أدم" عليه السلام، ونزل الأرض" مغتربا" عنها، وعن المعينة الإلهيّة التي كان يحظى بها قبل عصيان أمر ربّه فتلك هي بحق أولى مشاعر الاغتراب.

[1]- حسن مجيب: **الأسطورة بين العرب والفرس**، مرجع سبق ذكره، ص95.

[2]- حليم بركات: **الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع**، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت لبنان، 2006م، ص 38.

كما استخدم الفلاسفة والباحثون هذا المصطلح بمعان متعددة يؤدي في مجملها معنى الاغتراب، ومن هذه المصطلحات «الانفصال والتخارج، الوحدة، العزلة، الغربة، والتغريب، والانفصام، والتسليم والتخلي»[1].

وعليه نجد أن الاغتراب ظاهرة متأصلة في الوجود الإنساني، ويمثل انفصال الفرد من ذاته والأخرين. وبخصوص الاغتراب كمفهوم عام نجده يشمل كل شعور بعدم الانتماء نحو جماعة او فكر، او مدهب أو حتى لحظة انفصام الذات عن نفسها، وهو بذلك يشمل كل شخص منطو ومنتم، كإنسان مغترب عن ذاته، وعن الناس الأخرين، يعاني عذاب الوحدة والعجزن ورفض الواقع دوما هو كائن والتطلع غلى ما ينبغي ان يكون، فلا يستطيع الفرد التواصل مع الأخر وبالتالي الانغلاق على المجتمع، ففي مرحلة الانسحاب من المجتمع يلاحظ على الفرد الارتداد والجمود الاجتماعي، وفي مرحلة الاغتراب الرّفضي يكون هناك تجاهل للقوانين، ورفض للمعايير الثقافية، اما ما يميز مرحلة الاغتراب الانفعالي فهو التمركز حول الذات والانغلاق في دائرة خيراته ومصالحه الشخصية.

والبطل المغترب الذي نجده في الأدب يعيش في عالمه الخاص، بعيدا عن بقية الشخصيات الاخرى يعاني صراعا وتصادما بين عالمه الخاص والواقع الذي يصوره النص الأدبي وأحيانا بين البطل وذاته المشتتة «وينشأ عن هذا الوضع حينما يصور المرء صورة مثالية عن ذاته تبلغ من اختلافها عما هو عليه وجود صورة عميقة بين صورته المثالية وذاته الحقيقية»[2].

[1]- حسين سعد السيد: **الاغتراب في الدراما المصرية بين النظرية والتطبيق من 1960-1969**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط 1982 م، ض 1.

[2]- يحي العبد الله: **الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2005م، ص33.

قصة عن البطل المغترب: ملخص القصة:

كان هناك شيخا يعاني من المرض الشديد الذي اقعده الفراش في بيته محاطا بالرقابة، حيث في تلك اللحظة كان يحس باغتراب داخل نفسه وانفصام فلا احد يخبره بمرضه ولكنن يخبرنا أن أحاديث كثيرة يقولها لا تصل إلى أهدافها، وأن من حوله لا يعطونه الحقيقة كاملة وينكرون انه أعطاهم شيئا، حيث أحس أن زوجته أخفت عنه ماذا فعل الأولاد في حياتهم، وهو لا يعلم أن أحد اولاده قد قال لا شيء فيه شيء من النكتة والضحك. حيث تتجلى «صورة البطل المغترب في هذه القصة في هذا الشيخ الذي يعيش في عالم أخر بعيد عن الواقع لا يعرف الذي يحدث معه وما حدث له في حياته، فالبطل المغترب بالفعل منعزل ووحيد»[1].

س- البطل السلبي:

يتجلى من خلال التسمية أن البطل السلبي هو النموذج المعاكس للبطل الإيجابي، فهو يفكر بسلبية وأنانية مطلقة لا يهمه صلاح المجتمع بقدر ما تهمه مآربه، وأحلامه ولو على حساب القيم النبيلة وهو الذي يعمل من أجل تأييد السّائد، واستغلال الوضع إلى أقصى حدّ، ممكن لصلاحه إنه البطل الفهلوي الأناني الذي يدوس على القيم في بريقه لتحقيق طموحاته وأطماعه.

حيث إن سلبية البطل السلبي نابعة من ذاته، تجعله مترددا ضعيفا خاضعا للعادات والتقاليد، وسهل الانقياد للأخرين، وسيسّوع فشله بسوء الحظّ ويظهر في صورة الشخص غير المبالي بألام الأخرين شعاره «دوما لا تفكر في

[1]- مباركة نمقاني: **صورة البطل في الحكاية الشعبية للمجتمع الورقلي**، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، ص259.

الاصلاح، وتمييز باتخاذه موقفا حياديا من الأحداث، فلا يشارك في صياغته ولا يعمل على تغييرها، وهو بذلك يشبه البطل الإشكالي الذي تشكل السلبية لديه نتيجة تبنيه قيما مغايرة لما يسود مجتمعه».[1]

وتتميز هذه الشخصية بعدم القدرة على اتخاذ قراراتها بنفسها، مما يدفعها للوقوع في الضلال، وتظهر على انها مهزومة دائما في نهاية المطاف، كما تنغمس في قوقعتها الخاصة، وتخرج بتاتا من عالمها السّلبي، بل تنتظر فعلا خارجيا يغير من وضعها ومن عالمها في ان واحد، والجدير بالذكر في هذا السياق ان الشخصية السلبية قد تنغلق على نفسها وترفض أي محاولة للإصلاح أو التصالح مع المجتمع، وقد تتعدى ذلك إلى حد التفكير في أديّة الغير وتحطيمهم بدافع الغيرة والحسد فتتحول إلى شخصية عدوانية، وبهذا يظهر البطل العدواني كشخصية تسعى دائما إلى دخول عالم المسكرات، وتتجاوز كل فرص التسامح، ويتمادى غلى درجة كبيرة في أعمال الدمار والتحطيم ، وبذلك فهي شخصية «تصور أوجها عديدة للحقد والحسد، الانشغال بأحوال الناس، والبحث عن مواقف تدمرهم بأساليب تتنبأ بغلٍ مدفون في أعماق الشخصية».[2] وبهذا لا تكترث لعواقب أفعالها ولا تبدي اهتماما بالواقع، والأوضاع السائدة لذا فهي تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر.

ولهذا فالبطل السلبي هو أصعب أنواع الأبطال، وذلك بسبب تفوقه، وعدم رغبته في مجابهة الواقع، وإن تحرّك فيكون تحركه سلبيا يعطل بقية الشخوص للوصول نحو ما يصبو إليه داخل المتن السردي « فالنماذج السلبية غالبا ما تفقد النص متطلباته الدرامية، وتجعله عاجزا عن التطور العضوي الداخلي لعجزها عن التواصل مع الواقع».[3]

[1]- نادية خوش: **السعادة المستحيلة عند تشيقون، مجلة المعرفة السورية**، العدد 198، 17 أغسطس 1978م، ص181.

[2]- عائشة بنت يحي الحطمي: **تعانق الرواية مع السيرة الذاتية**، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006م، ص 408.

[3]- شكري عزيز ماضي: **انعكاس هزيمة حرب حزيران على الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، حزيران، يونيو 1979م، ص101.

هذا النوع من الأبطال احيانا يصبح مرفوضا ومنبوذا من طرف بقية الشخصيات، وحتى القراء، وأحيانا اخرى يتعاطف معه المجتمع، ويعذ ضحية الظروف على الرغم من طباعه السيئة « تبدو الشخصية السالبة بمظهر إنسان يغالب ويصارع ويرجو الخلاص فتتعاطف معها، وتشفق على مصيرها وتستقر في نفوسا من مشاهدتنا لهذا النوع معاني فعالة»[1]. إذن نجد أن الأبطال السلبيين يدركون استحالة تحقق الأهداف في واقع متأزم، ولهذا تعمق تفاهة الحياة في استيلاء شعور التعاسة على نفوس هؤلاء الأبطال واختلاف التوازن النفسي لهذه الشخصية المحطمة التي لا تستطيع النجاح في مشروع واحد ولا يمكن حصر هذا النوع من الأبطال في جانب واحد، ذلك أن سلبية هذا النوع من الأبطال داخل المتن السردي تنعكس في تعامله مع الغير، فتسهم في تغيير مجرى الاحداث، وظهرت أمام توجهاته السلبية أنواع متعددة من البطل السلبي وأهمها البطل غير المبالي والبطل المضاد الذي يقف ضد البطل أو شخصية أخرى تحمل قيما ومبادئ تخالفها ، أو تختلف معها في الاتجاه.

نموذج عن البطل السلبي: ملخص القصة:

يحكى في قديم الزمان كان شخص يحب نفسه كثيرا ويسعى لتحقيق مصالحه ولو على حساب الغير، حيث سمع أن هناك فتاة غنية في قريته فاتجه إلى ساحرة تجعل هذه الفتاة تقبل به.

وفي يوم من الأيام كانت قريته يعاني أهلها من الفقر وكان يعتمد أهل هذه القرية على الأموال المتصدقة في المساجد فعمد إلى الدحول إلى المسجد ليلا وقام بسرقة كل الأموال بغية تكبير ثروته ولو على حساب القيم النبيلة. فصورة البطل السلبي في هذه القصة تتمثل في هذا الشخص الذي لا يهمه سوى نفسه ولو على حساب القيم

[1]- أحمد محمد عطية: **البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د.ط، دمشق، 1977م، ص 103-104.

والعادات والمبادئ حيث سرق اموال الناس الفقيرة «فالبطل السلبي صورة معاكسة للبطل الإيجابي الذي يهمه نشر الخير»[1] .

– البطل الخلوق:

هو ذلك البطل والشخص الذي يتميز بالخير ويشير إلى الأعراف والعادات وقواعد السلوك المقبولة والممارسة من قبل المجتمع فيما يتعلق بالخير والأخلاق هي «فن توجيه السلوك البشر مع مراعاة القيم المعرضة للخطر»[2] والأخلاق هي نهج يهدف إلى اعتماد أفضل حل لمشكلة معينة بناء على القيم المكتسبة والمقبولة والمتكاملة مع مراعاة السياق الذي تطرح فيه المشكلة الذي يتعلق بالأخلاق ولوجود الأخلاق في أي شخص لا بد له من مصادر منها المصدر الديني ويتمثل في نصوص القرآن الكريم وأيضا الضمير أي أن ضميري هو الذي يخبرني ما هو الخير والشر لذلك نجد الشعور بالواجب إذ ان تحقيق الخير أو السعي إليه هو قبل كل شيء واجب، إلى جانب هذا نجد العقل وهو الحس الفلسفي والشعور بالاحترام أي العلاقات الشخصية يجب أن يحكمها الاحترام، ومن «المصادر الأخلاقية نجد العدالة أي أن هناك قاعدة واحدة تنطبق على الجميع وليس بالضرورة ان تكون هذه القواعد ذات طبيعة تشريعية، وأخيرا نجد مصدرا لفضيلة وهي خاصة بشخصية الشخص وهويته، فالشخص الصالح والشخص الفاضل سينجز الاشياء الجيدة»[3] وللأخلاق مجالات مختلفة منها الأخلاق الاجتماعية والأخلاق السياسية، ولهذا نجد أن البطل الخلوق هو ذلك الشخص الذي يتميز بطيب الأخلاق فيدافع عن الخير وينبد الشر متحليا بشعار الفضيلة ورضا الله تعالى، فتجده شخصا محبوبا بين الناس وذلك لما له من نفع للأفراد والمجتمعات بسبب نشره للتعاون والألفة

[1]– تغريدة بنو هلال: **دار الفكر العربي**، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص07.

[2]– توماس كارلايل، تر: مُحَّد السباعي: **الأبطال**، المكتبة التجارية، القاهرة، ط3، 1930، ص1.

[3]– شكري مُحَّد عياد: **البطل في الأدب والأساطير**، دار المعرفة، القاهرة، ظ1، ص75.

بين الناس فتجده يدافع عن المظلومين الأبرياء وعن المضطهدين في كل الأوطان، فالبطل الخلوق فضيلة وخير موجود في كل وطن.

صورة البطل الخلوق:

للأخلاق الفاضلة نصيب وافر في القرآن الكريم والسنة النبوية، كان الرسول ﷺ يتصف بمكارم الاخلاق ويوصي الصحابة ﷺ بذلك فعن «جابر ﷺ أنّ رسول الله ﷺ ، قال: "إن من أحبكم إليّ وأقربكم منيّ مجلسا يوم القيامة أحسنكم اخلاقا وإنّ أبعدكم منّي يوم القيامة الثرثارون والمشدقون والمتفيقهون؟ قال" المتكبرون". رواه الترمذي . وقال : حديث حسن»[1] فالدين معاملة والخلق هو أساس ديننا الإسلامي.

والقصة التي سنتناولها هي مثال عن تجليات وصورة البطل الخلوق: تحكي أنه عاش بإحدى القرى شيخ كان يعتمد في رزقه على معالجة الناس، وكان يتمتع بحسن السيرة فكان يحب الناس ويحب مساعدتهم، كما كان يقوم بمعالجة الفقراء دون أخد مقابل منهم، غن الشيخ كان محبوبا من الناس وكان يقوم بالذهاب إلى رحلات مع سكان قريته ويعلمهم كيفية الصيد الذي كان يقوم به لتزويد الأعشاب والمواد الطبية التي يستخدمها في علاج أهل القرية وفي يوم من الأيام بإحدى ساعات الليل المظلمة طرق الباب فوجد رجل تبدو عليه علامات التعب. وقد قام بالتوجه إلى هذا البيت لعله يجد من يساعده فقد أصابه مرض شديد، فقام الشيخ بمساعدته على الدخول وقام بمعالجته أيضا وظل هذا الرجل بمنزل الشيخ لمدة ثلاثة أيام، فطلب الغريب من الشيخ عدم إخبار أي شخص عن وجوده بمنزله وفعل الشيخ ما طلب منه دون أن يقوم بسؤاله عن سبب ذلك، و باليوم الرابع خرج الغريب من منزل الشيخ قبل إفاقته وذهب، بحث الشيخ عنه كثيرا ولم يعثر عليه ففطن انه غادر القرية، «وفي إحدى الايام وعندما كان الشيخ وبعض من أهل القرية يقومون برحلة بالبحر إلى بلاد تقع في الجهة المقابلة للقرية، عندما وصلوا إلى منتصف البحر

[1] – الامام النووي: **رياض الصالحين،"باب مكارم الأخلاق"**، ص299.

ورأوا أن المياه تدخل إلى السفينة عبر ثقب صغير. فقرروا العودة ولكن كان هذا صعب فإنهم بعرض البحر والمسافة بعيدة للرجوع إلى قريتهم. حاول الرجال بالسفينة سد هذا الثقب حتى لا يغرقوا ولكنهم فقدوا الأمل عندما عرفوا بأن هذه السفينة عليها قراصنة، قام رئيس القراصنة بأمر رجاله بأخذ كل ما على السفينة، حتى لاحظ وجود الشيخ بينهم فعرفه على الفور أنه نفس الشيخ الذي قام بمعالجته واستضافته بمنزله. اوقف رجاله عن نهب السفينة ومساعدتهم على نقل ما معهم لسفينته قبل أن تغرق وبهذه الحالة أصابت الدهشة الجميع على السفينة التي كان يوجد فيها الشيخ من فعل رئيس القراصنة»[1] اقترب القرصان من الشيخ وقام بمعانقته ومساعدة من على السفينة على العبور إلى الضفة الأخرى، ثم امر رجاله أن يقوموا بعمل إصلاحات للسفينة، ومن هذا الوقت توقف القرصان عن عمل القرصنة نهائيا. عاش القرصان بعد ذلك مع الشيخ بقريته وهذا كان سبب ما فعله الشيخ معه من حسن خلقه ومعاملته له وكرم استضافته.

– **تجليات البطل في هذه القصة:** حيث من خلال هذه القصة أن «شخصية البطل " الشيخ" أنها خلوقة وطيب وحسن الأخلاق حيث أن الشيخ قدّم يد المساعدة لهذا الرجل القرصان الذي أصيب بمرض شديد حيث قام بمعالجته إلى جانب هذا نلمس كذلك طيبته وأخلاقه لهذا الشيخ في حسن سيرته ومحبة الناس له ومعالجة الشيخ الفقراء دون أخد مقابل منهم. من خلال هذه الصفات الموجودة في الشيخ نجد أنه صاحب الأخلاق الفاضلة والسامية قد اتصف بصفة حدثنا الله ورسوله بها. ألا وهي إدخال السرور على النفس البشرية التي جعلت كل من يراه يحبه ورفعت من شأنه وهو رفع من شأن مجتمعه فالأخلاق تبدأ من الفرد لتنتقل إلى المجتمع، ومنه مجتمع متخلق راق».[2]

[1]– سارة حسان: **تعريف القصة**، sahli.yoo.com، نوفمبر 2014.

[2]– برباش مريم: **الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة**، دراسة ميدانية، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي، جامعة مسيلة 2012، ص 104.

– البطل المضحي:

هو بدل النفس او الوقت أو المال لأجل غاية أسمى ولأجل هدف أرجى والتضحية أقسام منها:

1/ التضحية المحمودة: وتتمثل في «التضحية بالنفس وهي مكروهة للنفوس كما فيه من التعب والمشقة، وحصول أنواع المخاوف والتعرض للمتالف، ومع هذا فهو خير محض لما فيه من الثواب العظيم والتحرّر من العقاب الأليم والنصر على الأعداء ونشر الخير ورفع الظلم».[1] وهناك أيضا التضحية بالمال حيث ان الإنسان لديه ميل فطري إلى أن يضحي بنفسه وماله في سبيل المثل الأعلى بل أن هذه التضحية هي أمر راسخ في فطرة الإنسان، وجزء من وجوده وما تعظيم الشجاعة عند البشر إلا تقديرا لقيمة التضحية في سبيل المثل الأعلى ولذلك جُعل الجهاد أفضل الأعمال.

2/ **التضحية المدمومة:** وهي التضحية في سبيل الباطل ونصة باطل او من أجل جاهلية وكل تضحية ليست كمقصد شريف نبيل فهي مدمومة.

والبطل المضحي له أثار على ذاته والمجتمع فأما التي عن ذاته فتتمثل في أن الفرد الذي يربى على التضحية ويتعود عليها يكون قد قطع شوطا كبيرا في التخلص من سلطان الهوى ونوازع الأثرة، وكان قادرًا على مخالفة النفس الأمارة بالسوء كما أن المسلم الذي اتصف بالتضحية وتخلق بها يفوز بمثوبة الله عز وجل ويربح رضا الله ورضا الصالحين من عباده.

أما على المجتمع الذي يتخلق أفراده بالتضحية والبدل لاشك في أنها تكون «قادرة على إنجاز أهدافها وتحقيق أمالها وطموحاتها والوصول بعون الله إلى غايتها، كم ان المجتمع الذي تعود ابناؤه على البدل والعطاء وتخلقوا بالتضحية

[1]– وهبة مجدي، المهندس كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، دار الحديث، د.ط، القاهرة، 2009م، ص99.

تكون في مناجاة من الأزمات وتسلم كذلك من الشحناء والعداوات ويحل الإيثار وتسودها المحبة ويعمها التواد والتآلف والتراحم»[1].

و- قصة التضحية بين الأصدقاء:

في قديم الزمان «كان راجل اسمو يزيد وزوجته حليمة، جات عليهم ليلة العيد وما جابوش ملابس جديدة لأولادهم قالت الزوجة لزوجها: جاء العيد وماجبناش ملابس جديدة لأولادنا لسبب اسرافك فالمال منبعد قالها يزيد أتصرف المال هذا في أعمال الخير والتصدق على المحتاجين من بعد قالت الزوجة لزوجها أن يطلب من أصدقاءه شوية دراهم من بعد يعيده حتى يرزقه ربي، كتب يزيد رسالة لصديقه علي يطلب فيها منو دراهم واعطى الرسالة للخادم باش يرسلها، منبعد أعطى الخادم الرسالة إلى علي وقراها اعطاه كيس فيه مئة دينار ليعطيه لسيده، وكان هداك اخر ما يملك علي من المال في ليلة العيد أخد يزيد المال وأعذاه لزوجته باش تدهب لسوق وتشري لأولادها ملابس واحدية جديدة ثم طرق الباب فوجد خادم صديقه عامر معاه رسالة يطلب فيها عامر مئة دينار باس يسد الدين أخد الكيس من زوجته وأعطاه لخادم عامر غضبت الزوجة وقالت لراجلها: تفضل صديقك على اولادك، فقالها: صديقي في شدة و لازم عليا نعاونه وبعد قليل ترك الباب ووجد صديقه علي ومعه نفس الكيس، فقال علي ليزيد هذا ماش نفس الكيس اللي أعطيتلك، فقال له نعم هو نفس الكيس بصح كيفاش عاد ليك مرة اخرى ضحك علي وقال ليزيد كي أعطيتك هذاك الكيس كان هذاك أخر ما نملك من المال. فطلبت المساعدة من عامر وكي عرف عامر أني محتاج المال فطلب منك المال ليساعدني، ومنبعد كي سمع الخليفة بقصة الأصدقاء الثلاثة وكيف فضل كل واحد فيهم أصدقاؤه على نفسه أعطى كلا منهم مكافأة ألف دينار ».[2]

[1]- جابر عبد الحميد، علاء الدين كفافي: **معجم علم النفس والطب النفسي**، دار النهضة العربيّة، القاهرة، 1988م، ص 831.

[2]- فاروق أحمد مصطفى، د. مرفت العثماني: **دراسات في التراث الشعبي**، ص22.

حيث تظهر تجليات البطل الوفي في هذه القصة في الأصدقاء الثلاثة اللذين ضحى كل واحد منهم من أجل صديقه اللذين هم في أمس الحاجة إلى المساعدة حيث عندما احتاج يزيد المال أعطاه علي وهذا الأخي طلب من عامر الذي ارجع المال إلى علي، ويظهر هذا في القصة في العبارة «فطلب المساعدة من عامر وكي عرف عامر أني محتاج المال فطلب منك المال ليساعدني»، فهؤلاء الأصدقاء جسدو معنى التضحية في سبيل الأخر وأبرزوا مظهر من مظاهر التعاون «فصورة البطل هنا كانت إيجابيا فالتضحية في سبيل الصداقة المبنية على المحبة من أرقى التضحيات»[1].

– البطل العاشق:

العشق يعرف بأنه شيء كامن في النفوس يحركها ويلهمها، فكل المخلوقات مفطورة على العشق، والعشق موجود في كل مسارات الكون وكل مخلوقاته فالعشق هو أساس في هذه الحياة، وهو «دافع من الدوافع الكبرى التي تبعث فينا الحافز على إدراك ما نحبه وفعل ما نحب، وهو الشيء الذي يتعلق به القلب ويحبه حبًا شديدا والعشق جهلُ عارضُ صادف قلبا فارغا لا شغل له من تجارة وصناعة»[2] وهو عمى الحسّ عن إدراك عيوب المحبوب.

والبطل العاشق هو الذي لديه فرط في الحب والعشق وهو تعلق البطل بشيء يحبه حبا شديدا، فقد يعشق البطل محبوبته وهي التي تشاركه في احداث القصة، فتجده يعمل كل ما بوسعه ليكسب رضاها ويبحث عن ما تحب لإرضائها، ويضحي بوقته لأجلها فتلاحظ ان البطل العاشق ملامح الشوق والفرح عند رؤية محبوبته.

صورة البطل العاشق:

ويظهر هذا في قصة ملخصها هو كالتالي «أن كان هناك شاب يدعى "ياسين" يحب فتاة اسمها "أسماء" كان يحبها كثيرا حيث عندما ينتهي ويكمل عمله يجلس في غرفته ليرسل لها رسالة يشرح سبب غيابه عندها ويطلب زيارته

[1]– زياد محبك احمد: **من التراث الشعبي**، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005م، ص16.

[2]– هاشمي سعيد: **قصص شعبية جزائرية**، منشورات الشهاب، باب الواد، الجزائر، د ب، (د.ط)، 2007 ص 8-9.

بالدار، فقد كان يراسل محبوبته يصف لها مشاعره ويطمئن عليه فهو يعشقها بل مولع بها. حيث انه كلما يراها تجمد قلب "ياسين" من شدة الفرح لحظة لقاء بعد غياب طويل بعد سيل من الأشواق نسيمة الشوق وعبيره الوفاء، لقاء تلاحقه نبضات القلب عازفة أجمل سنفونية حب، لقاء رسم البسمة على الشفاه" ياسين هل وصلت رسالتي بهذه السرعة، وهو يجلس مقابلا كما وها انت هنا لا أصدق أسماء، تتشابك يداهما بدفء متأمل ممعنة راجحة لغة الولهان"، وفي يوم من الأيام مرضت" أسماء" ودخلت المستشفى وكان هناك ممرضة تقول: كانت ساعات مزعجة تشنف السامع؟ ينظر إليها ياسين ولكنه يبتسم ليتابع مسيرة تحلقه لتسير حنيا للأخر معه.

الطبيبة: لماذا لا تتكلم كثيرا، فمند وصولك لم تتكلم معي ثلاث كلمات على بعض.

ياسين: ماذا تريدين ان أقول لك، الطبيبة: أي كلام؟»[1]

لم يعر" ياسين" الطبيبة اهتماما لم يلفت انتباهه بالرغم من محاولاتها وإلحاحها لكي ينجذب نحوها لكن دون جدوى، فالوحيدة التي يهتم لأمرها هي "أسماء" حبيبته تلمع عيناه وينبض قلبه لسماع صوتها، وهي أعز الناس في حياته يحبها بشغف حبا صادقا عفيفا.

حيث تظهر وتتجلى صورة البطل في هذه القصة في البطل "ياسين" الذي في حياته سوى "أسماء" هي ذلك الشخص بلا منازع فقط هي من ترسم البسمة على وجهه. فالحب هو تعلقنا بأرواح لم نعرفها من قبل. نجد كل الكلمات التي ينطقها الحبيب وحتّى التي يكتبها نبكي إذا العيوم لم تبصرهم يوما، نحن لرؤيتهم، الحب هو نسمة روح هو أكثر من دقة قلب، الحب إحساس راقي يلامس ثنايا القلب دون سابق إنذار، الحب هو التضحية دون مقابل الحب هو كل شيء جميل في أنفسنا باختصار، الحب هو الحياة ويتجلى ذلك في مراسلة لها وتبرير سبب غيابه وعدم اهتمامه بالطبيبة التي حاولت لفت انتباهه. حيث يرى الكاتب "ريتشارد تمبلر" في مقدمة كتاب "قواعد الحب"، هذا

[1]- ابن حزم: **طوق الحمام**، الباب الثاني والعشرون (الوفاء)، ص43.

الكتاب الذي حقق أعلى نسبة مبيعات في العالم أن الحب أرقى شعور يحمل الأشخاص فوق بساط السعادة والفرح والاطمئنان، فيقول: «غالبا ما يحتل الحب قيمة مشاعرنا ويخوض في أعماق أعماقنا وكثيرا ما يرتبط الحب بشعورنا بالطمأنينة وهو في الحقيقة ما يتوق إليه معظمنا وهو ما ينبغي علينا أن نتوق إليه فهو هدف نبيل».[1]

– البطل المظلوم:

البطل المظلوم هو من اعتُدي عليه أو وقع عليه الظلم، والمظلوم هو الذي أكلت حقوقه دون وجه حق. وقد اوصى الإسلام المظلوم ببعض الوصايا في حياته ليسليه ويصبره، ومن هذه الوصايا أن يصبر المظلوم على ما وقع عليه من ظلم ويحتسب ثوابها من عند الله تعالى فإن صبر المظلوم عبى مظلمته فهو خير له من الاقتصاص من الظالم في الدنيا مع ترك القصاص لمن رغب أن يقتصّ لمظلمته ومن عواقب الظلم على الظالم فأن الظلم سبب نزول المحن والابتلاءات على الظالم في حياته. فكثيرا ما جلب الظلم لأهله الخسران والبلاء والهلاك. والظلم سبب لنيل عذاب الدنيا وعذاب الآخرة، ولهذا ما الشخص المظلوم إلا الصبر واحتساب الأجر، «فالبطل المظلوم في المتن السردي تجسيدا لفضيلة الصبر والثبات ومثال لنصرة الله تعالى للحق وإزهاق الباطل».[2]

صورة البطل المظلوم:

– قصة العم الظالم:

ملخص القصة: كانت هناك «فتاة يتيمة الأب قد ترك لها ابيها ميراث كبير وكان عمها هو الوصي عليها ولكنه لم يكن لديه رحمة وكان رجل ظالم. حيث استولى على ميراثها فأخد يماطل الفتاة كلما حدثته عن ورثها عندما

[1]– ريتشارد تمبلر: **قواعد الحب**، مكتبة جدير، المملكة العربية السعودية، ط2، 2010، ص1.

[2]– عبد الهادي فيحاء: **نماذج البطل في الرواية الفلسطينية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص28.

وصلت الفتاة إلى السن القانوني طالبت عمها بحقها ولكنه لم يمنحها أي شيء، وبعد فترة توفي هذا الرجل كانت تراه في منامها كل يوم بعد موته لمدة شهر كانت حالته مزرية كان شكله مريع يتصب منه العرق ويمسك الجمر في يده ويأكله. هنا شعرت الفتاة بالغرابة ولخوف من هذا الحلم وعندما ذهبت إلى الشيخ لكي تعرض له الحلم لتعرف تفسيره».[1]

أخبرها أن هذا جزاءه لأنه حصل على مال ليس حقه، كما أن الله عز وجل قد حذر من أكل مال اليتيم فكانت هذه عاقبة هذا الظالم.

حيث يمكن القول من خلال هذه القصة ان الظلم ظلمات يوم القيامة، فالظلم من أكبر المعاصي التي يرتكبها الإنسان. لماذا؟ لأنها ليست معصية بين العبد وربه بمجرد أن يستغفر الله عز وجل يغفر له أو توبة بعد معصية وتتحول سيئاته إلى حسنات بل الظلم اكبر معصية لأنها بين العبد والعبد، والظالم والمظلوم فإن لم يتوب العبد يطلب العفو من الذي ظلمه ويسامحه ليسامحه الله وعقابه في الأخرة العذاب والهوان فالله تعالى وعد الظالمون بأشد العذاب وتتجلى «صورة البطل المظلوم في هذه القصة في الفتاة التي عانت الظلم والقهر من طرف عمها الظالم الذي حرمها من ميراث أبيها وأخده ولكن حبل الظلم قصير فقد انتقم الله منه في الأخرة وذلك ظاهر من خلال الرؤيا التي تأتيها في نومها حيث تراه في وضع مريع وهذا بسبب ظلمه لها وأخده ميراث أبيها»[2].

[1]- هجيرة كذيذي: **الحكاية الشعبية في منطقة حمام القلعة**، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي الجزائري، جامعة المسيلة 2015، ص35.

[2]- التلي بن شيخ: **منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري**، الجزائر، د ط، 1990، ص109.

- **البطل الحزين:**

الحزن أمر طبيعي وجزء من الحياة وهو «ردّ انفعالي طبيعي إزاء فقدان وموت عزيز أو الانفصال عنه، كما قد يحدث الحزن عند وقوع تغيرات كبيرة في الحياة كانتقال الأبناء من البيت، أو فقدان العمل »[1]، والبطل الحزين هو الذي يشعر بمظاهر الحزن هذه ولكن يتخلص الشخص الحزين من الحزن يجب عليه الإفراط في العمل ،وكثرة السفر مثلا حيث يمكن لهذه التصرفات أن تؤجل الحزن إلى وقت أخر في المستقبل، ولكي يتحسن الوضع في البطل الحزين عليه عدم الانطواء على نفسه كليا وتلقى المساعدة والمساندة من الأقرباء لكي يتجاوز تلك المرحلة، فالصبر على الأصفاء أو المساعدة في الحياة اليومية ومجرد التواجد إلى جانب المصاب، يعني الشيء الكثير جدا في هذه الحلة. وأسوأ ما يمكن ان يواجهه المصاب هو الاجتناب والصمت، فالبطل الحزين هو ذلك الشخص المدمر داخليا من ظروف الحياة ولكنه يسعى جاهدا لتصليح الحال إلى الأفضل وأمل الفرج وانفتاح الأزمات والنكبات.

صورة البطل الحزين:

شيء طبيعي أن تكون هناك مصائب في الحياة فدنيا دار شقاء لا دار رخاء، ودار التواء لا دار إستواء، ربما من الصعب أن لا تحزن، فالسماء تارة نراها صافية وتارة يعتريها الغيم ولكن لا تزهر الأرض حتى تتعكّر السماء بالغيم وينزل المطر فينبت الزهر، فإذا يعكر اليوم فغدا ينزل المطر، كذلك نزول المصائب على العبد ما هي إلا تطهيرًا له وخير وحتما بعدها سيأتي الفرج فالحزن لا يدوم ومن القصص الشعبية التي توضح صورة من صور البطل الحزين كثيرة وملخص هذه القصة يعكس ذلك حيث عنوانها هو بيت لم يدق الحزن وأحداث القصة تتلخص فيما يلي : «كانت في إحدى القرى تعيش سيدة لم تنجب إلا ابن واحد وكانا يعيشان سعيدين في بيتهما وكانت أحوالهما على خير من الناحية المادية، إلا أنه في إحدى الأيام مرض الفتى مرضا شديدا ثم مات، وكم أصاب السيدة الحزن على فقدان

[1]- أكرم قانصو: **التصوير الشعبي**، عالم المعرفة، نوفمبر 1995، ص71.

وحيدها الذي كان يؤنسها ويملئ الدار عليها بالفرح والسعادة، فقد أصبحت بعد موته وحيدة لا يوجد من يؤنسها في الدار إلا أنها لم تستسلم لهذه الوحدة.

فحرجت في إحدى الأيام بعد موت ابنها الوحيد وقررت السيدة أن تبحث عن طريقة تعيد السعادة التي فقدتها بموت إبنها»[1].«فذهبت إلى طبيب حكيم القرية وطلبت منه أن يدلها على طريقة او وصفة تستطيع بها أن تعيد ابنها من الموت إلى الحياة ولكن هيهات أن يعود الموتى فلا يملك القدرة على إعادة الموتى إلى الحياة إلا الله الخالق المصور فليس بمقدور بشر أن يفعل ذلك، استمع إليها الحكيم وفكر فيما طلبته السيدة وظل يفكر بعض الوقت إلى أن هداه تفكيره إلى فكرة ذكية، فقال طلبك هو إعادة ابنك للحياة أليس كذلك فقالت نعم، فطلب من السيدة الحزينة أن تبحث له عن حبة خردل ولكنه إشترط عليها شرطا، فقال لها يجب أن تأتي بتلك الحبة من بيت لم يدق الحزن أبدًا إستمعت السيدة الحزينة إلى ما طلبه الحكيم وخرجت من عنده وهي ممتلئة بالأمل وبدأت في البحث عن هذا المنزل الذي لم يدق الحزن أبدًا تحضر منه حبة الخردل فصادفها منزل قامت بالطرق على بابه وعندما خرجت لها سيدة الدار فسألتها هل زاركم الحزن بهذا المنزل، وكم ظهر الآلام والحزن على وجه السيدة وكم كان يقطر منه المرارة فقالت لها: إن هذا المنزل لا يوجد به إلا الحزن فسألتها ولماذا ذلك فأخبرتها السيدة بأن لديها أربعا من الأبناء تركهم لها زوجها بعد أن مات وهي لا تعمل ولا تستطيع الانفاق عليهم فقامت ببيع عفش الدار الذي أوشك على الإنتهاء، فرقت السيدة لحال الأرملة و واستها وحدثت بينهما صداقة وهمت بالمغادرة إلا أن الأرملة حاولت إستبقائها فوعدتها بأن تستمر بزيارتها. توجهت السيدة إلى دار اخرى وعرضت سؤالها ثانية إلا أن حال هذا المنزل لم يختلف كثيرا عن حال سابقه فكان الزوج رجل مريض ولا يوجد عائل للأطفال حتى إنهم جياع لا يوجد بالدار ما ياكلوه رق قلب السيدة للأطفال فقامت بالتسوق وأحضرت الأشياء وأعدوا الطعام وأطعموا الصغار وصارت صداقة جديدة مع اهل الدار، أعادت السيدة الكرة في اليوم التالي فقابلت نفس النتيجة إذا لم تجد دار لم يزرها الحزن وفي خضم هذا

[1]- عبد الحميد بورايو: **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص124.

البحث اختلطت السيدة بكل بيوت اهل القرية وإندمجت في أحزانهم» و«صارت صديقة للجميع حتى نسيت ما كانت تبحث عنه، فكم كان حكيم القرية رجلا ذكيا إذ جعل السيدة تدوب في مشكلات الناس وتختلط بهم مما جعلها تخرج من حزنها وتنسى مطلبها وتستعيد حالة الرضا بقضاء الله»[1].

وتتجلى صورة البطل في هذه القصة أن البطل المتمثل في المرأة التي جسدت الحزن المتمثل في فقدانها لابنها الذي ادى إلى حزنها مما جعلها تذهب إلى حكيم لعله ينتزع الحزن الذي في قلبها ويحل معه السعادة فطلب منها الحكيم الذهاب إلى بيت تبحث فيه عن حبة خردل لكن بشرط أن يكون هذا البيت بيت فيه السعادة وهي في بحثها تتيقن ان الحزن شيء مقدر على الإنسان احيانا فلقد وجدت في البيت الأول أهلها أباهم ميت وفي البيت الثاني وجدت أهلها لديهم ظروف مادية صعبة وأب العائلة مريض، فعرفت المرأة أن الحزن موجود في الحياة مما اعطاها الرضا وبعض الأمل في الحياة وما على الإنسان إلا الرضا بقضاء الله وقدره. و«يجب على الإنسان التفاؤل بمستقبل سعيد ويبدأ حياة جديدة ينطلق من خلالها لغد أفضل، فالحياة يوم لك ويوم عليك، يوم حزين وأخر سعيد، وهكذا تمضي الأيام».[2]

[1]- عبد الحميد بورايو: **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، ص128.

[2]- روزلين ليلى قريش: **القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980، ص209.

خاتمة

خاتمة:

الحكاية الشعبية لها دور كبير في أوساط المجتمع الجزائري لذا قالوا وجب علينا كقراء لهذه الحكاية أن نحافظ عليها من الزوال لأنها تعتبر رمز المجتمع وتدخل في عاداته وتقاليده العريقة عبر العصور.

ومن هذا المنطلق استخلصنا مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

- للبطل دور في القصة الشعبية الجزائرية.

- الحكاية الشعبية الجزائرية ظاهرة اجتماعية تخص المجتمع كالحسد والفقر والأنانية والخداع ..

- تعتبر مدرسة للقيم الأخلاقية في المجتمع.

- البطل في الحكاية الشعبية أنماط منها الخلوق والمضحي والضمير الإنساني والأخلاقي.

في الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في بحثنا المتواضع هذا علما أنه لا يخلوا البحث من نقائص ولكننا حاولنا جاهدين أن نساهم في خدمة الثقافة الشعبية وفتح مجال الجمع فيها والدراسة.

فالحكاية الشعبية وتجليات البطل فيها مكانة مرموقة في مجتمعنا، وهذا من خلال النتائج التي استخلصناها وعلى المسؤولين أن يوليو بهذا الفن العناية التامة وأن يجسده في مختلف الأطوار التعليمية.

قائمة

المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

1. ابن منظور: **لسان العرب**، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت (د ط) مج 2.

2. أسعد يوسف ميخائيل: **الضمير وأثره في الإنسان**، دار القاهرة، 1995.

3. حليم بركات، **الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع**، مركز دراسات الوحدة العربية ط1، بيروت، لبنان، 2006 م.

4. روزلين ليلى قريش: **القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط 1980.

5. سعاد جبر سعيد: **ابداعية النص الأدبي**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، أريد، 2015 م.

6. عالي شكري: **أدب المقاومة**، دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1979.

7. العشري أحمد: **في مسرح الستينات بين النظرية والتطبيق، دراسة تحليلية**، التنفيذ الهيئة المصرية العامة للكتاب 2002 م.

8. نبيلة ابراهيم: **قصصنا الشعب من الروحانية إلى الواقعية**، دار العودة، بيروت، 1974.

9. يحي عبد الله: **الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الظاهرين جلون الروائية**، المؤسسة العربية للدرايات والنشر ط1، بيروت، 2005 م.

المصادر المترجمة:

10. برونو بلهايم: **التحليل النفسي للحكايات الشعبية**، تر: هلال الحرب، دار المروج، بيروت، 1985.

11. توماس كارلايل، تر: مُحَمَّد السباعي: **البطل**، المكتبة التجارية، القاهرة، 1930.

ثانيا: المراجع:

12. ابراهيم الرماني: **الغموض في الشعر العربي**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

13. ابن حزم: **طوق الحمام**، الباب الثاني والعشرون (الوفاء).

14. أحمد علي مرسي: **مقدمة في علم الفولكلور**، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية 2001.

15. أحمد كمال زكي: **الأساطير**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).

16. أكرم تانصو: **التصوير الشعبي**، عالم المعرفة، نوفمبر 1995.

17. أنس داود: **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، مكتبة عين الشمس، القاهرة، 1975.

18. بدر عبد المحسن طه: **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، 1875 م – 1938 م، دار المعارف، القاهرة، ط 5.

19. ثريا التيجاني: **دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا**، دار هومة، الجزائر، (د ط)، (د ت).

20. جويدة حماش: **بناء الشخصية في حكاية عبدو وجماجم والجبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السيميائيات)** منشورات الأوراس، الجزائر، (د ط)، 2007.

21. خرعل الماجدي: **بخور الآلهة دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين**، الأهلية للنشر والتوزيع ط 1 لبنان 1948.

22. خليل أحمد خليل: **مضمون الأسطورة في الفكر العربي**، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت 1986.

23. رجاء أبو علي: **الأسطورة في شعر أدونيس**، دار التكوين، سوريا، ط 1، 2009 م.

24. سعيدي مُحَمَّد: **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

25. سلسلة عالم المعرفة: المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، (د ط)، ع: 123، مارس 1988.

26. سمية الجندي: **الأسطورة في الفكر العربي المعاصر، مدخل إلى علم ميثولوجيا مستقل المعرفة** عدد 411 كانون الأول، ديسمبر 1997.

27. شوقي ضيف: **لبطولة في الشعر العربي**، دار المعارف، مصر، د ط، 1982.

28. طلال حرب: **أولية النص تطورات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي**.

29. عبد الحميد بورايو: **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب 1986.

30. عبد الحميد بورايو: **منطق السرد**، دراسات في القصة الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر (د ط)، (د ت).

31. عبد الرضا علي: **الأسطورة في شعر السياب**، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، (د ط)، (د ت).

32. عبد الهادي فيحاء: **نماذج البطل في الرواية الفلسطينية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

33. العشري أحمد: **البطل في مسرح الستينات بين النظرية والتطبيق: دراسة تحليلية**، التنفيذ الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2006.

34. فراس السواح: **مغامرات العقل الأول، دراسة في الأسطورة**، سوريا بلاد الرافدين، دار علاء الدين، ط 11 دمشق، 1996.

35. قيرع عمر وآخرون: **الكتابة الشعبية النافدة**، مصر، ط1، 2006.

36. كارم محمود: **البطل الشعبي**، مكتبة النافدة، مصر، ط 1، 2006.

37. مالك بن نبي: **مذكرات شاهد القرن**، دار الفكر، ط2، ج 1، دمشق، 1404 هـ، 1984م.

38. مُحَمَّد الجوهري: **الفلكلور العربي**، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الأدب، القاهرة، 2006.

39. مُحَمَّد سعيدي: **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، بن عكنون، د ت.

40. نبيلة ابراهيم: **أشكال التعبير الشعبي**، القاهرة، دار المعارف، 1981.

41. نبيلة ابراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط 3، (د ت).

42. نمر سرحان: **أغانينا الحكاية الشعبية في الضفة الغربية من الأردن**، جمعية المطابع التعاونية الأردن، (د ط)، (د ت).

43. نمر سرحان: **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د ط)، (د ت).

44. الهواري أحمد ابراهيم: **البطل المعاصر في الرواية المصرية**، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق 1976.

أ– المراجع بالعربية:

45. ابن عبد الله مُحَمَّد بن اسماعيل البخاري، **صحيح البخاري**، تحقيق وتخريج، أحمد زهوة، أحمد عناية طبعة جديدة المجلد الأول، دار النشر للكتاب العربي، بيروت، لبنان.

46. التلي بن شيخ: **منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري**، الجزائر، د ط، 1990.

47. حورية بن سالم: **الحكاية الشعبية في منطقة بجاية**، دراسة ونصوص.

48. عمر عبد الرحمان السارسي: **الحكايات الشعبية في المجتمع الفلسطيني**، دراسة ونصوص، ط 1 1980.

ب- المراجع المترجمة:

49. أرنولدج توينبي: **دراسة تاريخية**، أكسفورد يونيفرسيتي برس، 1934.

50. توماس كارلايل: **الأبطال**، تر: مُحَمَّد السباعي، المكتبة الكبرى، القاهرة، مصر، ط 3، 1930.

51. جوزيف كامبل: **البطل بألف وجه**، تر: حسين صقر، دار الحكمة للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط 3 2003.

52. عياد شكري: **البطل في الأدب والأساطير**، دار أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1990.

53. فريدريك بيرس: **الأحلام والشخصية**، منشورات ابليتوني وشركته، 1931.

54. مرسيا إلياذ: **مظاهر الأسطورة**، تر: نهاد خياط، دار كنفان للدراسات والنشر، ط 1، دمشق، 1991.

ثالثا: القواميس

55. ابراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات: **المعجم الوسيط**، باب الصاد، المكتبة الإسلامية للتوزيع والنشر، اسطنبول تركيا، ط 2، 1972، ج 1.

56. ابن منظور: **لسان العرب**، دار الصادر، بيروت، مادة (ص، د، ر)، (د ت).

57. ابن منظور: **لسان العرب**، طبعة جديدة محققة، دار الصادر، بيروت، المجلد الخامس.

58. ابن نصر اسماعيل بن حماد الجوهري: **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تج: مُحَمَّد مُحَمَّد تامر، دار الحديث القاهرة، 2009.

59. جابر عبد الحميد، علاء الدين كفافي: **معجم علم النفس والطب النفسي**، دار النهضة العربية القاهرة 1988.

60. الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين**، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

61. الزبيدي: **تاج العروس**، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3.

62. مجموعة من المؤلفين، إشراف: مُحَمَّد القاضي، **معجم السرديات**، دار مُحَمَّد علي، ط 1، تونس، 2010.

63. محي الدين ابي الفيض مرتضى الحسني الواسطي الزبيدي الحنفي: **تاج العروس**، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، ط 2، 1999.

64. وهبة مجدي المهندس كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة (الحرف الضاد)**، مكتبة لبنان بيروت، ط 2.

65. وهبة مجدي المهندس كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، دار الحديث، د ط القاهرة 2009.

القواميس بالعربية:

66. ابن منظور: **لسان العرب**، دار الحديث، القاهرة ج3.
67. الفيروز آبادي: **القاموس المحيط**، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، ط6، 1988.

رابعا: المجلات والدوريات:

68. إيمان رحيم عيسى: **البطل الرسالي والتنظير للمسرح الإسلامي**، النور، قراءات.
69. عبد المعطي شعراوي: **الأسطورة بين الحقيقة والخيال**، مجلة عالم الفكر، العدد 4، الكويت، 2012.
70. قبايلي عمر: **مدخل الثقافة الشعبية العربية**، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة العدد السابع ماس 2008.
71. القحطاني سلطان بن سعيد: **البطل**"، العدد 21، مجلة الثقافة، 10، شعبان 1424.
72. مُحَمَّد الأمين بحري: (**المأساوية في الأدب العالمي، المصطلح الحامل، الأشكال**)، مجلة الآداب واللغات، جامعة الجزائر، العدد 4، 2010 م.
73. نادية خوش: **السعادة المستحيلة عند تشيفون**، مجلة المعرفة.
74. نسيمة زمالي: **البطل في الآداب العالمية: من الأسطورة إلى الحداثة**، مجلة المذكرة، جامعة تبسة العدد 5.
75. نظيرة الكنز: **في الأسطورة والأسطورة الأنثوية**، مجلة التواصل الأدبي، العدد الأول، جامعة باجي مختار، عنابة جوان 2007.
76. يونس عبد الحميد: **البطولة في الأدب الشعبي**، مجلة الآداب، ع 1، 1959، السنة السابعة.

خامسا: الرسائل الجامعية:

77. برباش مريم: **الحكاية الشعبية بمنطقة المسيلة**، دراسة ميدانية، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير إشراف: أ. بلخير عقاب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2012.
78. طملية فخري أحمد: **البطل في الرواية الفلسطينية والأردنية**، 1941 – 1978، أطروحة دكتوراه، جامعة القديس يوسف، بيروت 1911.

79. عبير حامد العويص: **صورة البطل في القصة القصيرة السعودية**، دراسة مقدمة لنيل الماجستير في الأدب والبلاغة والنقد، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 2014.

80. ناصر صالح الحجيلان: **الشخصية في قصص الأمثال العربية**، دراسة نقدية، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية (مخطوط)، 1998.

81. هجيرة كنيدي: **الحكاية الشعبية في منطقة حمام القلعة**، رسالة لنيل الماجستير في الأدب الشعبي الجزائري جامعة المسيلة، 2015.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

82. Camillela costederhardin, le cinte kabyle (etude ethmologique), nouchéne, alger, 1991.

83. sahli.yoo.com **2014** سارة حسان، **تعريف القصة، نوفمبر**،

84. www.sotofin أحمد شمس الدين الحجابي، **البطل في الحكاية الشعبية**،

فهرس

الموضوعات

العناوين	رقم الصفحة
بسملة	*****
شكر	*****
إهداء	*****
مقدمة	أ – ت
الفصل الأول: ماهية البطل والحكاية الشعبية	
أولا: مفهوم البطل.	5
1- من الناحية المعجمية.	5
2- من الناحية الاصطلاحية.	9
ثانيا: ماهية صورة البطل.	13
1- عند النقاد العرب.	13
2- عند النقاد الغرب.	21
ثالثا: الحكاية الشعبية.	24
1- تعريف الحكاية الشعبية.	24
2- نشأة الحكاية الشعبية.	27
3- مميزات الحكاية الشعبية.	29
4- وظائف الحكاية الشعبية.	31
أ- الوظيفة التعليمية التربوية.	31
ب- الوظيفة الترفيهية.	31
ج- الوظيفة الاجتماعية.	32
5- أنواع الحكاية الشعبية.	33
أ-الحكاية المرحة.	33
ب- الحكاية الخرافية.	34
ج- حكاية الحيوان.	34
د- حكاية الواقع الاجتماعي.	35
هـ- الحكاية الرمزية.	35

رابعا: الحكاية الخرافية.	**36**
1- تعريف الحكاية الخرافية.	**36**
2- خصائص الحكاية الخرافية.	**38**
3- وظائف الحكاية الخرافية.	**39**
4- الفرق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية.	40
خامسا: الأسطورة.	**41**
1- تعريف الأسطورة.	**41**
2- نشأة الأسطورة وتطورها.	**46**
3- مميزات الأسطورة.	**49**
4- أنواع الأسطورة.	51
أ- الأسطورة الكونية: (الطقوسية).	**52**
ب- الأسطورة التعليلية.	**53**
ج- الأسطورة الرمزية.	54
د- الأسطورة الحضارية.	**55**
5- الفرق بين الحكاية الشعبية والحكاية الأسطورية.	**55**
الفصل الثاني: تجليات البطل في الحكاية الشعبية الجزائرية.	
أولا: البطولة في الأدب.	**58**
ثانيا: حكايات شعبية ومظاهر البطل فيها.	**58**
أ- حكاية لونجة ويوسف.	**58**
ب- حكاية: "وديعة مشتة السبيعة".	**59**
ج- حكاية بقرة اليتامى.	**60**
د- قصة "دنيا أدّور".	**60**
هـ- حكاية شمسة وظلام الليل.	**62**
ثالث: أنماط صور البطل.	**63**
أ- البطل والدور الإيجابي.	**63**
ب- البطل واعظا دينيا وأخلاقيا.	**64**

ج- البطل ضمير إنساني.	66
د- البطل المقاوم.	67
هـ- البطل الضحية.	68
و- البطل المأساوي.	70
ز- البطل المغترب.	72
س- البطل السلبي.	74
- البطل الخلوق.	77
- البطل المضحي.	80
- البطل العاشق.	82
- البطل المظلوم.	84
- البطل الحزين.	86
الخاتمة.	90
قائمة المصادر والمراجع.	*****
الفهرس.	*****
الملخص.	*****

ملخص:

يقدم هذا البحث تجليات البطل في الحكاية الشعبية الجزائرية "نماذج مختارة" دراسة موضوعاتية والذي بدأناه بذكر مفهوم البطل وماهية صورة البطل وكذلك الحكاية الشعبية والفروقات بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية والحكاية الأسطورية ثم بعد ذلك تناولنا أنماط صور البطل وحكايات شعبية توضح ذلك حيث تمثلت في صورة البطل المضحي والعاشق والدور الايجابي والمقاوم والمظلوم والحزين وعبرنا عن ذلك بقصص شعبية تعكس ذلك واستنتجنا عبر منها: أن الظلم لا يدوم ولابد للحق أن يظهر وأن الأم نعمة ودائما حنونة وطيبة عكستها حكاية بقرة اليتامى.

résumé:

Cette recherche présente les manifestations du héros dans le conte populaire algérien, "modèles choisis", une étude thématique, que nous avons commencée en évoquant le concept de héros et ce qu'est l'image du héros, ainsi que le conte populaire et la différences entre le conte populaire, le conte de fées et le conte légendaire. Le sacrificateur, l'amant, le rôle positif, le résistant, l'opprimé et le triste, et nous avons exprimé cela avec des histoires populaires qui reflètent cela, et nous en avons conclu : que l'injustice ne dure pas, et que le droit doit apparaître, et que la mère est une bénédiction, toujours affectueuse et gentille, comme en témoigne l'histoire de la vache orpheline.