الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955-سكيكدة
كليّة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المستوى: السّنة الثّانية ماستر
التخصّص: أدب شعبي
المقياس: السّرد الشّعبي الجزائري
السّداسي: الثّالث

محاضرات في السّرد الشّعبي الجزائري

مطبوعة بيداغوجيّة موجّهة لطلبة السّنة ثانية ماستر

تخصص: أدب شعبي

إعداد الدّكتور: فاتح عيّاد

أستاذ محاضر –أ–

السّنة الجامعيّة: 2024/2023

تقديـم:

يتمثّل هذا العمل في مجموعة من المحاضرات في مقياس "السّرد الشّعبي الجزائري"؛ التي قدّمتها على مدار سنوات لطلبة السّنة الثّانية ماستر نظام (L M D) بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة 20 أوت 1955-سكيكدة، وقد شملت هذه المحاضرات أهم مفردات ومحاور هذا المقياس، ونظرًا لما للسّرد الشّعبي الجزائري من أهميّة لدى طلبة الأدب الشّعبي باعتباره يمثّل عنصرًا مهمًّا في إطار تخصّصهم، فقد حرصتُ على تبسيط المصطلحات والمفاهيم، وتوضيح كل ما يتعلّق بالمقياس، كما استندتُ في هذا العمل على جملة من المراجع الهامّة والمفيدة في مصادر المعلومات، فكان لها دور في إثراء المحاضرات كمًّا ومحتوى، حتّى يتمكّن الطّلبة من استيعاب ما يتضمّنه السّرد الشّعبي الجزائري في يُسر، فكانت المحاضرات المقدّمة وفقَ ما تضمّنه المقرّر الوزاري؛ أربعة عشر محاضرة في مقياس السّرد الشّعبي الجزائري، وهي على النّحو الآتي:

1- خصائص النّثر الشّعبي.

2- خصائص النّثر الشّعبي الجزائري.

3- الخصائص الموضوعاتيّة.

4- الخصائص الفنيّة.

5- الخصائص الإيقاعيّة.

6- السّيرة الشّعبية: سيرة بني هلال.

7- الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة.

8- صورة المرأة في الحكاية الشّعبيّة الجزائريّة.

9- مكانة الجدّة في الحكاية الشّعبيّة الجزائريّة.

10- صورة الطّفل في النّثر الشّعبي الجزائري.

11- النثر الشّعبي وواقعه في ظل التطورات الاجتماعيّة، وكثافة وسائل الإعلام.

12- النّثر الشّعبي الجزائري بين التّجديد والتّقليد.

13- النّثر الشّعبي الجزائري وعلاقته بالأدب الشّعبي العربي.

14- النّثر الشّعبي في الجنوب الجزائري، وعلاقته بالبيئة الصّحراويّة.

وإذ نقدّم لطلبتنا الأعزّاء هذه المحاضرات نسأل الله تعالى من وراء ذلك التّوفيق والسّداد.

المحاضرة الأولى: خصائص النثر الشّعبي

تمهيد:

يُعدّ النّثر الشّعبي تعبيرًا عن الثّقافة الشّعبيّة، وهو ينتمي إلى المرويّات الشّفاهيّة، أي أنّه نُقل إلينا عبر الشّفاهة، عن طريق الروّاة والحفظة، وقد قام هذا النّثر على مجموعة كبيرة من الأساطير والحكايات والأخبار المختلفة من حيث الأغراض والمضامين، ومع مرور الزّمن اتّخذت لها أشكالا تميّزها عن غيرها من حيث التّركيب اللغوي والأسلوب.

أوّلاً/ مفهوم النثر:

1- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور "النثر نثرك الشّيء بيدك ترمي به متفرّقًا مثل نثر الجوز واللوز والسكّر. وكذلك نثر الحبّ إذا بُذِر"[1]، كما ورد في قاموس المحيط للفيروز آبادي: "نثر الشّيء، وينثره نثرًا ونثارًا: رماه متفرّقًا"[2]، ومن المعاني أيضًا ما جاء في كتاب العين: "امرأة نثور، كثيرة الولد"[3]

نستنتج من خلال هذه التّعريفات أن النثر في اللغة يحمل معاني التّفرقة والتبعثر والتوزّع، وهي معاني قريبة من صفة النّثر في الكلام الذي يقابله النّظم، وهذا ما عبّر عنه معجم الوسيط في قوله: "النثر: الكلام الجيّد- يرسل بلا وزن ولا قافية، وهو خلاف النّظم"[4]

وكذلك ما جاء في معجم مصطلحات الأدب حيث عرّف النثر بقوله "أسلوب في التّعبير غير موزون استخدمه الإنسان لغته ووسيلة للتّعامل، والتّفاهم، ثمّ تحوّل إلى وسيلة للتأثير العاطفي، والاستمالة الوجدانية"[5]

فالنثر لغة إذن هو الشيء الذي تتم بعثرته دون قصد أو نظام معيّن.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، مج5، ص191

[2]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1999، ج2، ص229

[3]- الفراهيدي، معجم العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، مج4، ص188

[4]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، أخرجه: إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الدّعوة، القاهرة، 1972، ج1-2، ص959

[5]- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، ص290

وقد أطلق القدامى على مصطلح "النثر" كلمات كثيرة، من بينها: الكلام، والكتابة، والمنثور، فالمنثور كلام لا يحتكم إلى وزن أو قافية، يخالف المنظوم ويباينه.

2- اصطلاحًا:

يرى عمر فروخ أنّ النّثر هو "الكلام الذي يجري على السّليقة من غير التزام وزن، وقد يدخل فيه السّجع والموازنة والتكلّف"[1]. وعند طه حسين هو ذلك "الكلام الذي يعنى به صاحبه عناية خاصّة، ويتكلّفه تكلّفًا خاصًّا، ويريد أن يأخذك بالنظر فيه والتّعويل عليه"[2]

ويذهب بروكلمان إلى أنّ النّثر هو "فنّ التّأثير بالكلام المتخيّر، الحسن الصياغة والتأليف في أفكار النّاس وعزائمهم"[3]

نستنتج من خلال ما سبق أنّ النّثر هو الكلام غير الموزون، أي أنّه لا يخضع لوزن أو قافية، ومع ذلك فهو كلام متميّز ومتفرّد له استحسان في الآذان لما يتركه فيها من وقع حسن وجميل، والمقصود هنا هو النّثر الفنّي لا العادي.

ثانيًا/ أنواع النّثر:

1- نثر عادي:

هو الذي "نتكلّمه ونكتبه من غير تكلّف ولا مشقّة، ومن غير تخيّر للألفاظ"[4]، فهو "النثر العادي، الذي يقال في لغة التّخاطب، وليست لهذا الضّرب قيمة أدبيّة إلاّ ما يجري فيه أحيانًا من أمثال وحكم"[5]

[1]- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 2006، ج1، ص44

[2]- طه حسين، في الأدب الجاهلي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014، ص286

[3]- بروكلمان كارل، تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النجار ، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط5، 1977، مج1، ص129

[4]- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، ص290

[5]- أبو حيان التوحيدي وأحمد بن محمد مسكويه، الهوامل والشوامل، تحقيق: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة-مصر، مصر، 1951، ص309

2- نثر فنّي:

هو الذي "يتأنّى كاتبه فيه، ويتخيّر ألفاظه، ويعتني بصوغ جمله، ويراعي فيه احتواءه على مقوّمات الفن كجمال التّعبير، وقوّة التأثير"[1]، فهو "النّثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها مهارة وبلاغة، وهذا الضّرب هو الذي يعنى النقّاد ببحثه ودرسه وبيان ما مرّ به من أحداث وأطوار، وما يمتاز به في كلّ طور من صفات وخصائص"[2]

ثالثًا/ مفهوم النّثر الشّعبي:

النّثر الشّعبي هو ذلك النّثر الذي ينتمي إلى المرويات الشّفاهيّة، فالشّفاهة نظام احتضن مكوّنات الثّقافة، في مظاهرها الدّينية واللغويّة والتاريخيّة والأدبيّة، ممّا كان له أثر واضح في أساليب النّثر وأهميّته.

ويعتبر النّثر الشّعبي نوعًا من الأدب الشّعبي الذي يعدّ تراثًا غنيًّا بمادته الأدبية التي تتمّ عن منجزات النّشاط الفكري والثّقافي لأيّ مجتمع من المجتمعات الإنسانيّة، وهو لسان حال الأفراد والجماعات الشّعبية، وترجمان صادق عن الواقع المعيش، وشاهد على أيّامها وأخبارها وعاداتها وتقاليدها المتوارثة الشّفويّة[3]

وقد قام النّثر على مجموعات ضخمة من الأخبار والحكايات المختلفة من حيث أغراضها وموضوعاتها، ومن أبرزها: الأساطير، والحكايات الشّعبية والخرافيّة، والسير الشّعبيّة... وغيرها من الأشكال الأدبيّة الشّعبية، والتي انتقلت شفاهة على مرور الأزمنة عبر الروّاة لتشكّل الموروث الشّعبي، فهي نابعة من الشّعب، وتعكس ثقافته، كما تعبّر عن اهتماماته وانشغالاته، ولاسيما في الحياة اليوميّة.

رابعًا/ الفنون النّثرية الشعبيّة:

قبل الحديث عن خصائص النّثر الشّعبي لابدّ من التحدّث عن أبرز الفنون النّثرية الشّعبية، باعتبارها أجناس أدبيّة تعبّر جميعها عن واقع الشّعب وانشغالاته، آماله وآلامه..، وعلى أساسها يمكننا استخراج خصائص النّثر الشّعبي، وهي كالآتي:

[1]- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، ص290

[2]- أبو حيان التوحيدي وأحمد بن محمد مسكويه، الهوامل والشوامل، ص309

[3]- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2007، ص185

1- الأسطورة:

وردت الأسطورة في مواضع كثيرة في القرآن الكريم، كقوله عزّ وجل: ﴿**وقَالُوا أسَاطِيرُ الأوَّلِينَ**﴾[1]، فالأساطير مفردها أسطورة وتعني الأحدوثة. كما تعني الأساطير "الأباطيل والأحاديث العجيبة، وفي التّنزيل العزيز ﴿**إنَّ هَذَا إلاَّ أسَاطِيرُ الأوَّلين**﴾[2] واحدها إسطار وإسطير وأسطور بالهاء في الثّلاثة"[3]

عرّفت نبيلة إبراهيم الأسطورة بقولها: "يمكننا القول بإيجاز بأنّ الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهر متعدّدة، أو هي تفسيرٌ له، إنّها نتاج وليد الخيال ولكنّها لا تخلو من منطق معيّن ومن فلسفة أوّليّة تطوّر عنها العلم والفلسفة فيما بعد"[4]

أي أنّ الأسطورة هي المنفذ الذي لجأ إليه الإنسان قديمًا لتفسير ما عجز عنه فيما يتعلّق بالغيبيّات والعالم الميتافيزيقي، كأن يفسّر الظّواهر الطّبيعيّة بآلهة، كعشتار إلهة الخصب، وفينيس إلهة الجمال... إلخ.

وقد عرّفها طلال حرب بقوله: "نوعًا من الأنواع الأدبيّة التي عرفت منذ الأزل البعيد أي منذ بدأ الفكر البدائي بتأمّل هذا الكون وما فيه، إنّها التّعبير عن الحقيقة بلغة المجاز"[5]

تعتبر الأسطورة حكاية مرتبطة بالقداسة، فأبطالها، في العادة، آلهة وأنصاف آلهة، ويعدّ العملين الأدبيين "الإلياذة" و"الأوديسة" من أشهر المؤلّفات العالمية، والأعمال الإبداعيّة التي تضمّنت أساطير يونانيّة، وقد نسج الرّومان "الإنياذة" و"الأوذيستة" محاكاة منهم للعملين السّابقين إلاّ أنّهما لم يحظيا بنفس القيمة والمكانة الأدبية.

---

[1]- سورة الفرقان، الآية: 05

[2]- سورة الأنعام، الآية: 25

[3]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط،ج1، ص429

[4]- نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص9

[5]- طلال حرب، أوّلية النّص: نظرات في النقد والقصة والأسطورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص93

2- السّيرة الشّعبيّة:

السّيرة الشّعبيّة فن قصصي قائم بذاته، له أصوله وله قواعده الفنيّة التي تسير عليها السير المتكاملة، وتسير نحوه السّير التي دوّنت قبل أن تكتمل لها كلّ مراحل القيمة الفنيّة، وقبل أن تتحقّق لها كل ملامح السّيرة الشّعبية الفنيّة[1]

وتنتمي السّيرة الشّعبية إلى مرويّات العامّة، وهي وليدة البيئة الشّعبيّة، بعيدًا عن الثّقافة المتعالية التي تركّز على أخبار الخاصّة لا العامّة، وهذا ما أقرّه جوفاني كانوفا في تعريفه للأدب الشّعبي؛ "الأدب الشّائع في الطّبقات التي تُسمّى عادة بشعب أو عامّة، وله مميزات خاصّة في بعض الأحيان ومشابهات مع الأدب مميزات في أحيان، ويستعمل اللهجة المحليّة أو لغة شبه فصيحة سهلة، فيها تعابير كثيرة باللغة العاميّة في أنواعه المدوّنة"[2]

لقد نشأت السّيرة الشّعبية العربية "في ظروف صعبة وعاشت حياة أكثر صعوبة، لارتباطها بحياة النّاس وتاريخهم وحضاراتهم وامتداداتهم الاجتماعيّة والثّقافيّة، لذلك وجدنا السير تنطلق من شخصيّة بطلة نافذة في وجدان المجتمع، بأخلاقها النّبيلة وفروسيّتها وبطولتها وغيرها من المزايا والصّفات التي تحرص السّيرة الشّعبية على نقلها وغرسها في نفوس المتلقّين"[3]

لهذا فإنّ ظهور السّير الشعبيّة راجع إلى تعلّق الجماعة بذكرياتها وما حفلت به من بطولات، فأبطالها هم هؤلاء العظام الذين حقّقوا انتصارات كثيرة فباتوا محل اعتزاز وتمجيد عند أقوامهم، ومن أشهر السّير الشّعبيّة نذكر سيرة عنترة بن شدّاد، سيرة سيف بن ذي يزن، سيرة الهلاليين، سيرة الظّاهر بيبرس...

3- الحكاية الشّعبية:

تُعتبر الحكاية الشّعبيّة من أقدم الفنون النّثرية في الأدب الشّعبي، حيث تمّ نقلها شفاهة عبر الأجيال، وهي كغيرها من الفنون الأدبية الشّعبيّة تتعرّض أثناء نقلها إلى التّحريف، سواء بالزيادة أو النّقصان، بحسب

---

[1]- فاروق خورشيد، الموروث الشّعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992، ص142

[2]- جوفاني كانوفا، السير والملاحم الشعبية في الأدب العربي، مجلة التراث الشعبي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ع6، السنة الحادية عشرة، 1980، ص182

- انظر: صفاء ذياب، تمثّلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، دار صفحات للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2015، ص23

[3]- منصور بويش، السرد الشعبي في التراث العربي: التشكّل والأنواع، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع15، 2015، ص13

ما حفظته الذّاكرة الشّعبيّة، ورغم التّغييرات الطّارئة عليها إلاّ أنّه من الواجب على الروّاة الحفاظ على الشّخصيّات والحدث الحكائي وإلاّ ستصلنا الحكاية مشوّهة من حيث المعنى والمبنى.

وتُعرَّف الحكاية الشّعبية على أنّها "قصّة نسجها الخيال الشّعبي، تدور مواضيعها حول أحاديث معيّنة ومهمّة، ويستمتع الشّعب بروايتها والإنصات إليها إلى درجة أنّها تنتقل جيلا عن جيل عن طريق الرّواية الشّفويّة"[1]

فهي "أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسًا يكون نثريًّا يروي أحداثًا خياليّة لا يعتقد راويها ومتلقّيها في حدوثها الفعلي، تُنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التّسلية وتزجيه الوقت والعبرة"[2]

تستمد الحكاية الشّعبية شخصيّاتها وأحداثها من الواقع أو شبه الواقع، وتوظيف الخيال، أي أنّها توظّف الواقع بشكل أساس، وتضفي عليه شيئًا من الغرابة والعجائبيّة، وهي موجّهة في الغالب للتّسلية والتّرفيه، كما لها دور توجيهي تربوي.

4- الحكاية الخرافيّة:

تشكّلت الخرافة في أوساط العامة، ولاسيما في مجالس السّمر، ليلا، حيث يعمّ السّكون فتنشط المخيّلة الشّعبية لتنسج حكايات خرافيّة بعيدة عن أرض الواقع، مليئة بالغرابة والعجائبيّة، وعادة ما تقود البطل الخرافي سلسلة أفعاله البطوليّة ليبلغ أعلى مراتب النّبل والشّهامة، فهو يخوض مغامرات كثيرة، ويواجه المصاعب، ويشهد الغرائب والعجائب، وغالبًا ما تُحكى الحكاية الخرافيّة بغية التّسلية والتّرفيه والسّمر اللّطيف.

استندت الحكايات الخرافيّة إلى الأخبار القديمة التي تتّصل بمرحلة غابرة في القِدم، فهي تمتّ "في أصولها إلى مراحل متقدّمة من تاريخ علاقة الإنسان الغامضة بالكون، فهي تنطوي على تصوّرات ورؤى ووقائع، أسطوريّة ودينيّة وتاريخيّة قديمة، اندمجت في بعضها في عصور زمنيّة متعدّدة، واستقامت نوعًا سرديًّا

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، ص119

[2]- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص185

مهمًّا بين مجموعة الأخبار والحكايات التي كانت صدى للعقائد الدّينيّة القديمة"[1]، فشخصيات الحكاية الخرافيّة، في أغلبها، كائنات خرافيّة لا وجود لها في أرض الواقع.

وقد استبدل طلال حرب مصطلح الحكاية الخرافيّة بمصطلح الحكاية العجيبة، يقول عن ذلك: "والتي نقصد بالحكاية ما تعارف بعض الباحثين على تسميته بالحكاية الخرافيّة، لكنّنا فضّلنا تسميتها الحكاية العجيبة انطلاقًا من بنيتها الحافلة بالعجائب، إذ تصوّر هذه الحكاية عالما عجيبًا مليئًا بالسّحر والسّحرة، والأدوات الخارقة، والحيوانات التي تعقل وتتكلّم أحيانًا، والجن والعفاريت"[2]

ويرى التلي بن الشّيخ أنّ "نشأة الحكاية الخرافيّة كانت على يد أشخاص لهم كفاءة خاصّة في إبداع هذا اللون من الأدب الشّعبي، ثمّ تبنّته الجماعة وأضافت إليه أو حذفت منه حسب حاجتها وظروفها"[3]

وتبلغ أهميّة القصّة الخرافيّة الشعبيّة في كونها تحاول " أن تقارب بين الثّقافات، وتلغي الحدود الطّبقية، وكذا الحواجز المصطنعة، فتتخطّاها وتتجاوزها على المستوى الاجتماعي أو الاقتصادي أو السّياسي..."[4]

5- المثل الشّعبي:

يعرّفه أحمد أمين بقوله: "إنّ كلمة مَثل مأخوذة من قولك هذا مِثل الشيء ومَثله كما تقول: شِبْهه وشَبَهه؛ لأنّ الأصل في التّشبيه، ثم جعلت كل حكمة سائرة مثلا "[5]

ويرى عبد المجيد قطامش أنّ المثل "هو ذلك الفن من الكلام، الذي يتميّز بخصائص مقوّمات، تجعله جنسًا من الأجناس الأدبيّة قائمًا بذاته، وقيمًا للشعر والخطابة والقصّة والمقالة والرّسالة والمقامة .. ويعرّفه بقوله: "المثل قول موجز سائر، صائب في المعنى، تشبه به حالة حادثة بحالة سالفة"[6]

[1]- عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم: بحث في البنية السّردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة-قطر، ط1، 2002، ص55

[2]- أمينة فزاري، مناهج، دراسات الأدب الشّعبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2011، ص96

[3]- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص108

[4]- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشّعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة-الجزائر، 2013، ج1، ص71

[5]- أحمد أمين، فجر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص68

[6]- - عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية: دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر، دمشق-سورية، ط1، 1988، ص11

أمّا المرزوقي فيعرّفه بقوله: " والمثل جملة من القول مقتضبة من أصلها أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول وتشتهر بالتّداول، فتنتقل عمّا وردت فيه إلى كلّ ما يصحّ قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعمّا يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب، وإن جُهلت أسبابها التي خرجت عنها"[1]

نلاحظ أنّ هذه التّعاريف تركّز على خاصيّة الشّبه، في حين كان مصب اهتمام البعض الآخر على الجانب الجمالي للمثل ، يقول ابن عبد ربّه في هذا الصّدد: "الأمثال وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني، والتي تخيّرتها العرب، وقدّمتها العجم، ونطق بها كلّ زمان وعلى كلّ لسان، فهي أبقى من الشّعر، وأشرف من الخطابة، ولم يسرِ شيء مسيرها ولا عمّ عمومها حتى قيل أسْيَرُ من مَثَل.

وقال الشّاعر:

مَا أنْتَ إلاّ مَثَل سَائِرُ يَعْرِفهُ الجَاهِلُ وَالخَابِرُ"[2]

وعليه فمهما اختلفت التّعاريف حول المثل وتعدّدت، فكلّها تتّفق على أنّ هذا الجنس الأدبي يعبّر عن مختلف المواقف والتّجارب الإنسانية على مرّ العصور.

6- اللّغز الشّعبي:

إنّ "اللغز شكل أدبي شعبي قديم قِدم الأسطورة والحكاية الخرافيّة، كما أنّه يساويهما في الانتشار. فليس اللغز إذن مجرّد كلمات محيّرة تطرح للسّؤال عن معناها بين ثلل الأصحاب في الأمسيات الجميلة. ومن ثمّ فإنّه يتحتّم علينا أن نبحثه بوصفه عملا أدبيًّا شعبيًّا أصيلا"[3] مثله مثل غيره من الأجناس الأدبيّة الأخرى.

وقد ارتبطت الألغاز الشّعبيّة قديمًا بمواسم معيّنة لدى القبائل، تكتنفها طقوس وعادات غريبة، كانت الألغاز فيها عوضًا عن الكلمات المباشرة، فهناك بعض القبائل تطرح الألغاز قبل أن يتمّ تكفين الميّت، في اعتقادهم أنّها وسيلة لخداع الرّوح حتّى لا تهرب، كما اعتُمدت في مناسبات يُخشى فيها من وقوع أزمة، كأن يتوقّف الزّرع عن النّمو، وما له علاقة بمصير الشّعب، ومن ضمن تلك المناسبات: سقوط الأمطار، نمو الزّرع، الختان، الزّواج، والدّفن، فجميعها كانت تُطرح فيها الألغاز الشّعبيّة.

[1]- السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، منشورات المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 1986م ، ص486

[2]- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1983م، ص3

[3]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشّعبي، ص154

ولعلّ اعتماد اللغز في مثل هذه المناسبات يعود إلى ما يشاركهم فيه من ظاهرة الغموض، فإنّ توصّل السّامع إلى حل اللغز وفك شيفرته تمكّن من التأثير في القوى المجهولة التي تتصرّف في حل المشكلات الغامضة ذلك " بأنّ البدائي في مثل هذه المناسبات التي كانت تبدو له لغزًا يودّ لو تكشف له. كان في حاجة إلى سحر مشارك لشعوره"[1] غير أنّ الألغاز الشّعبية، على مرّ العصور، لم تبقَ منحصرة في المناسبات، ولم تبق خاضعة لطقوس القبائل وعاداتها فحسب، بل انطلقت في مجالات أوسع، ليرتادها النّاس في حلقات الأنس والسّمر، ومسابقات المدارس والمراكز الثّقافية... إلخ.

7- النّكتة الشّعبية:

هي الحكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة أو مجموعة من النّوادر المسلّية تؤّدي إلى موقف فكاهي هزلي، تُطلق لفظة نكتة على الحكاية القصيرة، التي تُحكى بقصد إثارة الضّحك والتفكّه، فهي تُعتمد النّكتة للتّرويح عن النّفس وإذهاب البأس، فبها ينشرح الصّدر، وينبسط القلب، ذلك أنّ "في الفكاهة راحة للنّفوس إذا تعبت وكلّت، ونشاط للخواطر إذا سئمت وملّت، لأن النّفوس لا تستطيع ملازمة الأعمال بل ترتاح لتنقل الأحوال، فإذا عاهدتها بالنّوادر في بعض الأحيان ولاطفتها بالفكاهات عادت إلى العمل الجّد ببسطة جديدة وراحة في طلب العلوم مديدة"[2].

ويعرّفها محمد سعيدي بقوله: "موقف ورأي ساخر اتّجاه موضوع ما، تريد نقله إلى الآخرين وإحساسهم به من أجل كشفه ومعرفة كنهه، وما يحتويه من عيوب ومفارقات اجتماعية ونفسية وسياسية ودينية في ثوب لغوي خفف ترفيهي وفكاهي"[3].

تنبع النكتة من الشّعب، "فالنكتة نتاج أدبي ينبع من الاهتمام الرّوحي الشّعبي..، والنّكتة خبر قصير في شكل حكاية، أو هي عبارة أو لفظة تصير الضّحك"[4]

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشّعبي ، ص181

[2]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، 1998، ص86

[3]- محمد سعيدي، الأنثروبولوجيا بين النظرية والتطبيق: دراسة في مظاهر الثقافة الشعبية في الجزائر، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، 2007/2006 ، ص166-167

[4]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشّعبي، ص176

إنّ الهدف الأساسي من طرح النّكتة هو التّرويح عن النّفس أو طرح المشكلة في جوّ من المرح والسّخرية، "فإنّ هذا معناه أن يستعين بالنّكتة أو بالفكاهة بصفة عامة في إزاحة المتاعب النّفسية عن نفس الإنسان"[1] .

تستقي النّكتة مادّتها الخام من الواقع الاجتماعي الملموس، وموضوعها، في الغالب، ينحصر في نشاطات الأفراد اليوميّة ، إنّها "نوعٌ من الأدب السّاخر ورسالة سريعة الوصول التأثير، تحمل في طيّاتها السّحر الإبداعي ضمن الفضاء الأدبي والدلالة اللّغوية والإيحاء الفنّي والفكر الجلي بقيم حضارية معيّنة"[2]

ويعتبر "النّقد هو الهدف غالبًا من النّكتة على اختلافها"[3]، وهذا ما يبيّن أنّ دور النّكتة لا يقتصر على استدعاء الضّحك والتّسلية فحسب، بل يتخطّى ذلك، في كثيرٍ من الأحيان، إلى دور توعوي تربوي، كأن نستخلص عبرة أو نفهم رسالة مشفّرة من خلال قالب هزلي.

خامسًا/ خصائص النّثر الشّعبي:

اتّسم النثر الشّعبي بجملة من الخصائص، ولا يمكن التّفصيل فيها إلاّ من خلال الفنون النّثرية، ذلك أنّ لكلّ فن من هذه الفنون مميّزاته الخاصّة به.

1- خصائص الأسطورة:

للأسطورة جملة من الخصائص أو المميزات، نذكرها كالآتي:

- غالبًا ما تصاغ الأسطورة في قالب شعري لترتيلها في المناسبات الطقسيّة.

- الأسطورة كالقصّة من حيث الشّكل، إذ تتضمّن حبكة، وعقدة، وشخصيّات... إلخ. ولها بداية ووسط ونهاية.

- الأسطورة مجهولة المؤلّف، فهي ليست نتاجًا فرديًّا بل هي نتاج الشّعب، والخيال المشترك للجماعة، وما يعتريها من تطلّعات وآمال.

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشّعبي ، ص180

[2]- رابح خدوسي، اضحك مع الأطفال، سلسلة عالم الفكاهة، دار الحضارة، مصر، 2015، ص3

[3]- جلول بلحاج، النكتة الشعبية ودورها في عرض ونقد المفاهيم الاجتماعية، مجلة روافد، مج3، ع01، جوان2019، ص183

– تتميّز الأسطورة بالطابع الدّيني، فأبطالها هم آلهة وأنصاف آلهة، أمّا الإنسان فظهوره مكمّل أي له دور ثانوي لا رئيسي، وزمن الأسطورة هو زمن مقدّس غير زمننا الحالي.

– تحافظ الأسطورة على ثباتها الزّمني رغم الفترات الطويلة التي مرّت عليها، حيث تعتمد على التواتر شفاهة فتتناقل عبر الأجيال.

– للأسطورة سلطة عظيمة على عقول النّاس ونفوسهم، وذلك بما تؤثّر فيهم من معتقدات وتفسيرات لظواهر طبيعيّة.

2– خصائص السّيرة الشّعبيّة:

للسّيرة الشّعبية جملة من الخصائص التي تميّزها عن غيرها من الفنون النّثرية، نذكر منها:

– الإسهاب، أي أنّ من يحكي السّيرة الشّعبية يعتمد الإطالة ويستفيض في ذكر الأحداث، وذلك بغية ربح الوقت وجذب السّامعين.

– الطّابع الشّعبي، أي أنّ السّيرة الشّعبية تعكس واقع الشّعب، وتصوّر كل ما يعتريه من انشغالات وقضايا وتطلّعات.

– كثرة الشّخصيّات وتعدّدها، وذلك راجع إلى طول السّيرة الشّعبية، لذا فهي تتّسع لشخصيات كثيرة جدًّا يصعب إحصاؤها، وهي تظهر وتختفي بحسب ما تقتضيه أحداث السّيرة.

– صورة البطل المثالي، تركّز السّيرة الشّعبية على شخصيّة البطل باعتبارها المثال الأعلى في الشّجاعة والنّزاهة، فهي محور الأحداث من مرحلة الولادة إلى الوفاة، وتحرص السّيرة على جعل الشّخص البطل واعيًا وناضجًا بما فيه الكفاية حتّى يستوعب آمال الشّعب وطموحاته، وهو يظهر دائمًا في صورة البطل أو القائد المغوار الذي لا يُشقُّ له غبار.

3- خصائص الحكاية الشعبية والخرافيّة:

للحكاية الشّعبية والخرافيّة جملة من الخصائص، نذكر منها:[1]

- السرد المتحّرر من الواقع بالاعتماد على العجائب والخوارق.

- إيجاز خصائص الشخصيات في خطوط عامة ومرموزة.

- الإكثار من الأحداث والمغامرات.

- الاعتماد على التبسيط والجنوح إلى المعنى الرمزي.

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

- إظهار شخصية البطل شاحبة الملامح، ممثلة لمعاني البطولة، أو المهارة، أو الحيلة، أو القّوة، وذلك لجذب الانتباه.

- تضمين الحبكة دلائل فلسفية وخلقية من شأنها أن تؤثر في نفوس القراء والسامعين.

4- خصائص المثل الشّعبي:

يتميّز المثل الشّعبي بجملة من الخصائص، وهي كالآتي:

- اللغة المستعملة في المثل هي لغة الحياة اليومية.

- المثل الشعبي مجهول المؤلف.

- المثل الشعبي لا يخضع لعملية التدوين أثناء نشأته الأولى.

- المثل الشعبي صادق في تعبيره، فهو يصّور حالة الفرد والجماعة بصدق، وهو يحتوي على معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم، ويعرف الأفراد والجماعات بالقواعد السلوكية المستحبّة التي يجب اتّباعيا، والمستهجنة التي يجب الابتعاد عنها.

[1]- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ص40

– الأمثال الشعبية تقتضي نوع من الإيجاز، ودقّة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، والذيوع والانتشار بين الأجيال.

5– خصائص اللغز الشّعبي:

للألغاز الشّعبيّة عدّة خصائص، نكر منها ما يأتي:

– الجهل بالمؤلف، فهو من إبداع ينسب إلى الجماعة.

– قد يكون نص اللغز نثرًا أو شعرًا

– يحتوي على المحسنات البديعية، كالجناس والسجع والطباق والتورية.

– اللغز في جوهره استعارة.

– يعتمد اللغز في تركيبته اللغوية على شيئين هما (التناقض والغموض)، فالتناقض يكون في المفردات المقروءة الظاهرة، أّما الغموض في صياغتها وفهمها العام.

– الألغاز وسيلة هامّة لإظهار المهارة الفكرية والذهنية، فضلا عن كونها أداة للتّسلية.

– الإلمام بمظاهر الحياة الشعبية والكونية والبيئية من خلال معالجتها لمختلف الجوانب الحياتية التي تهم الإنسان.

– تكشف الألغاز عن المستوى الثقافي والحضاري لأي مجتمع من المجتمعات الإنسانية.

6– خصائص النّكتة الشّعبية:

تتميّز النّكتة الشّعبية بخصائص كثيرة، من ضمنها:

– **الشفهية:** تتداولها الأجيال وتحفظ عن طريق السماع، وتلك ميزة جامعة في التراث الشعبي: "الاتصال المستمر بين الأجيال.. عمليّة اجتماعية تنتقل خلالها عناصر التّراث الثّقافي من جيل إلى جيل عن طريق الاتّصال..."[1]

– **العاميّة:** لغتها هي اللهجة المتداولة بين أفراد المجتمع الذي قيلت فيه.

[1]– السيّد حافظ الأسود، التّراث الشّفاهي ودراسة الشّخصيّة القوميّة، عالم الفكر، مج16، ع01، ص272

- **مجهوليّة المؤلف**: ما دام أن النكتة جزء من التراث الشعبي وإحدى مقّوماته فإنّها تتّصف بالحس الجماعي، وشعبيتها جعلتها تذوب بين الجماعات وذلك اعتبارا لمجهوليّة قائلها.

- **طابعها الشعبي**: تولد النكتة من رحم الشعب، وترتبط بالفكر الجماعي ارتباطا وثيقا، فتجسّده، وتعبّر عنه، كما أنّها ترتبط بالواقع المعيشي، إذ تمثّل انعكاسا للظروف الاجتماعية، السياسية والاقتصادية...
- النكتة محليّة تخصّ جماعة معيّنة وتميّزها، إلاّ أنّها تنتشر أحيانًا فتصبح عالميّة.

- يمكن أن تكون قديمة أو متوارثة كما يمكن أن تكون مخترعة يوميا.

- هي قصّة شعبيّة مكتملة، لها بداية ووسط ونهاية وشخصيّات.

- **الإيجاز**: إنّها قصّة قصيرة جدًّا.

- **ذات مغزى**: لها جانبان ظاهر وباطن، فما يظهر منها يضحك، وما بطن فيه العبرة.

- **التصريح**: عادة ما تعتمد على أسلوب التصريح لا التلميح.

- الانتشار والشيوع

- لا يخلو زمن من الأزمنة أو مكان من الأمكنة من ممارستها فهي حية تتحّرك في الأوساط الاجتماعية وباستمرار مطلق، فكلّما التقت جماعة من الناس حتى و إن كان اللقاء رسميا في إطار العمل، فإن النكتة حاضرة و بالتالي تقتحم هذا الفضاء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

- النكتة شكل تعبيري شعبي له أصوله ومقّوماته، سواء على المستوى الداخلي النصي أو الخارجي المتعلّق بالفضاء العام البشري الاجتماعي، فبالإضافة إلى المميزات الفنية والجمالية لنص النكتة هناك مميزات أخرى خارجية تتحقّق بها نكتيّة النكتة، وهي مهمّة وأساسها قائل النكتة، وما يمتاز به من موهبة وعبقرية وقدرة على تحكمه في نص النكتة من جهة، وفي إثارة الضحك وسيطرته على انفعال الآخر من جهة أخرى، هذا إضافة إلى قابلية الآخر للضحك، وتجاوبه مع نص النكتة من جهة ثالثة.

المحاضرة الثّانية: خصائص النّثر الشّعبي الجزائري

تمهيد:

لا يختلف النّثر الشّعبي الجزائري في خصائصه عن خصائص النّثر الشّعبي عامّة، فكلاهما من منبعٍ واحدٍ ألا وهو الأدب الشّعبي، والذي يستقي مادّته من عامّة الشّعب، سواءً من حيث المضامين، أو الأساليب الفنيّة، أو الإيقاع. ومع ذلك فإنّ لكلّ شعبٍ من الشّعوب ما يميّزه في الثّقافة الشّعبية الماديّة وغير الماديّة، وهو يستند في إبداعاته النّثريّة الشّعبيّة على ما ألِفَهُ من عاداتٍ ومعتقداتٍ تميّزه عن باقي الشّعوب.

أوّلاً/ النّثر الشّعبي الجزائري:

ونقصد به ما أبدعه المجتمع الشّعبي الجزائري من فنون نثريّة، اختلفت من حيث طرقها التّعبيريّة، كالأساطير والحكايات الشّعبية والأمثال والأحاجي...إلخ، وجميعها يخضع إلى بناء فنّي وقالب شكلي، ولها مضامين تختلف بحسب ما يريد الشّعب إيصاله من خلالها.

وبهذا نقول إنّ النّثر الشّعبي الجزائري مرآة تنعكس عليها عواطف الإنسان الشّعبي، وطبيعته، وتفكيره، ذلك أنّ الفنون النّثرية الجزائريّة ترتبط بأحاسيس النّاس وتتواصل مع مشاعرهم، فهي تعالج موضوعات بقدر من الجديّة، وهي ذات جوانب متعدّدة الجوانب من أشكال التّعبير الإنساني والمتأصّل لدرجة يصعب معها تحديد أفضل الاتّجاهات لتناولها، وهي ذات رصيد ضخم من الرّموز والدّلالات الموحية، الشّيء الذي جعلها معينًا لا ينضب للشّعب الجزائري، وهي تشكّل هويتنا الثّقافيّة لما تعكسه من "جوانب مهمّة من حياة الاجتماعيّة والدّينيّة.. بسلوكاتها وطقوسها ومعتقداتها، بإيجابيّاتها وسلبيّاتها، وتناقضاتها المختلفة، والأهم من ذلك بعفويّتها وسذاجتها"[1].

ثانيًا/ خصائص النّثر الشّعبي الجزائري:

جديرٌ بالقول أنّ هذه الأجناس الأدبية ليست مستقلّة عن بعضها، بالضّرورة، فقد تتجانس، وتتداخل وتتلاقح، وهي قابلة للتّغيير، إضافة إلى ما يطرأ عليها عبر تناقلها شفاهة، كالحذف أو الزيادة، أو

[1]- منصور بويش، السّرد الشّعبي في التّراث العربي: التشكّل والأنواع، ص16

التّوسيع، أو التّضييق...، وهذا ما عبّر عنه محمّد مندور في قوله: "ولا غرابة في ذلك بعد أن أشرنا إلى أن الفوارق والحواجز بين الفنون الأدبية ليست حاسمة قاطعة، فهناك تداخل بنسب مختلفة بين الفنون الأدبية، أو بين بعضها والبعض الآخر"[1]

نخلص من خلال ما سبق ذكره إلى أنّ النّثر الشّعبي الجزائري يتميّز بجملة من الخصائص، وهي تختلف من جنسٍ أدبيٍّ إلى آخر بحسب طبيعة الفن النّثري سواءً أكان الحكاية الشّعبية، أو السّرة الشّعبيّة، أو الحكم والأمثال الشّعبية... وغيرها من الفنون النّثرية الموجودة في التّراث الشّعبي الجزائري، وإن كان هناك اشتراكًا أو تقاربًا ملحوظًا بين خصائص كلّ جنسٍ أدبيٍّ من حيث البناء الفنّي والرّسالة الموجّهة من خلاله، فالسّيرة الشّعبية مثلاً تشترك مع الحكاية الشّعبيّة في بعض الخصائص، وكذلك الأسطورة، فكلّ منهم يقوم على مادّة الحكي وسرد الأحداث، تحرّكها شخصيّات..، وقد يكون الهدف بينها واحدًا كزرع الثّقة في النّفس مثلا أو تمجيد بطل معيّن – بحسب موضوع الجنس الأدبي- وقد تكون الخصائص مختلفة من حيث القالب اللغوي الذي وضعت فيه؛ فالأحاجي مثلا تختلف في بنيتها اللغويّة عن الأمثال الشّعبية... إلخ.

يمكن القول بأنّ خصائص النّثر الشّعبي الجزائري تتضمّن ثلاثة جوانب، ألا وهي:

1- الجانب الموضوعاتي

2- الجانب الفنّي

3- الجانب الإيقاعي

سنشرع في شرح كلّ جانبٍ من هذه الجوانب، وبشيءٍ من التّفصيل في المحاضرات القادمة إن شاء الله

[1]- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص28

المحاضرة الثالثة: الخصائص الموضوعاتيّة

تمهيد:

يختصّ كلُّ جنسٍ أدبيٍّ بموضوع معيّن دون الموضوعات الأخرى، وكثيرًا ما يكون الغرض من الفن الأدبي هو الموضوع في حدّ ذاته، فالغرض يعبّر عن المضمون بشكلٍ أو بآخر، ولكي نحدّد موضوع النّص الأدبي لابدّ من اعتماد جملة من المعايير والمعطيات الشّكلية والأسلوبية والدّلالية إذ أنّ لكلّ فنٍّ أساليب تخصّه وتميّزه عن غيره من الفنون الأدبيّة الأخرى، وهذا ما أورده ابن خلدون في مقدّمته، حيث قال: "واعلم أنّ لكلّ واحدٍ من هذه الفنون أساليب تختصّ به عند أهله ولا تصحّ للفن الآخر، ولا تستعمل فيه، مثل النّسيب المختص بالشّعر، والحمد والدّعاء المختص بالخطب، والدّعاء المختص بالمخاطبات وأمثال ذلك"[1]

فابن خلدون يقرّ من خلال قوله هذا أنّ لكلّ جنس أدبي أساليبه الخاصّة به، وهذا ما ينطبق على الأدب الشّعبي عامّة والجزائري خاصّة، فمن ضمن الأجناس الأدبيّة الشّعبيّة الجزائريّة، والأكثر شيوعًا: الأسطورة، والسّيرة الشّعبية، والحكاية الشّعبيّة، والحكاية الخرافيّة، والحكم والأمثال، والألغاز (الأحاجي)، والنّوادر...إلخ.

أوّلاً/ المنهج الموضوعاتي:

إنّ الهدف من الدّراسة الموضوعاتيّة تحديد رؤية الأديب للعالم انطلاقا من التحليل الداخلي المحايث للنّسق النّصي دون إهمال العالم المناصي أو التّاريخي الذي أفرز النتاج الأدبي.

ويستند المنهج الموضوعاتي إلى مبدأ الحرية في التنظير والتطبيق معًا؛ مما يساعده على الانفتاح على المناهج والنظريات الأدبية والنقدية والفلسفية لاستيعابها وإدماجها قصد تحقيق الفعالية أثناء القراءة والتحليل (المنهج التاريخي، الاجتماعي، النفسي، الفلسفة، التأويل الإيديولوجي، التصوف، الوجودية، الظاهراتية، النقد الأسطوري والديني، اللسانيات، الهيرمينوطيقا الخ...)[2].

[1]- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، ط1، 2004، ج2، ص393

[2]- جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النّقد الأدبي، مجلّة ندوة الإلكترونية للشعر المترجم، تاريخ الاطلاع: 2023/10/10، على الساعة: 12.00، الرابط:https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm

وهدف هذا المنهج كما هو معلوم هو ربط الإبداع الأدبي بالذات في تمظهراتها الواعية وغير الواعية قصد تحديد أحوال الوعي ومضامينه مستخدما في ذلك لغة شاعرية شعرية تقارب الإبداع وتصفه بلغة ما ورائية إنشائية زئبقية يهيمن عليها الإيحاء أكثر من التقرير. ويلجأ علاوة على ذلك إلى المقارنة أثناء التحليل فهما وتفكيكا، ويشتغل على الحدس في تقويم الأثر الأدبي ونقده ووصفه مع تحديد صيغ كبرى على شكل عناوين أساسية تميز المقصديات المهيمنة في تلك الأعمال الأدبية الكبرى.

ومن مميزات هذا المنهج الجذري أيضا غلبة الطابع السردي (الشرح والعرض) على الطابع المنطقي إلا في محاولات محدودة مرتبطة بأنساق منطقية مبنية على مقدمات ونتائج محددة.

ومن حسنات هذا المنهج أنّ له أهمية تربوية بيداغوجية وديداكتيكية كبرى حيث يساعد هذا المنهج المتعلمين عمليا على مقاربة النصوص الأدبية والآثار الإبداعية بشكل فردي أو جماعي من خلال رصد المضامين والتيمات الموضوعية المحورية وتحديد المفاهيم الدلالية المتكررة التي تتحكّم في نسيج النّص أو العمل الأدبي. وقد يكون هذا الرصد جزئيا أو كليا، ويعني هذا أن المتعلم الذي يريد تطبيق هذا المنهج في دراسة النصوص والمؤلفات الأدبية قد يركز على موضوع واحد أو مقولة واحدة أو اختيار فقرة أو متوالية نصية صغيرة أو كبيرة من تلك الأعمال الأدبية الثرية لمقاربتها موضوعاتيًّا إمّا بشكل انطباعي ذاتي وإما بشكل موضوعي بنيوي.

ثانيًا/ مرتكزات الدّراسة الموضوعاتيّة:

تشتمل الدّراسة الموضوعاتيّة لأيّ جنس أدبي على جملة من الرّكائز لابدّ من اعتمادها، نذكر منها ما يأتي:

- قراءة النّص قراءة عميقة.
- البحث عن القيم الأساسيّة أو الموضوعيّة.
- توسيع الشّبكة الدّلاليّة لتنميات الفكريّة.
- الانتقال من الدّاخل النصّي إلى التّأويل الخارجي.
- تجنّب التردّد في التّحليل الموضوعاتي.

ثالثًا/ الخصائص الموضوعاتيّة للفنون النّثرية الشّعبيّة الجزائريّة:

1- الخصائص الموضوعاتيّة للحكاية الشّعبيّة والخرافيّة:

تتميّز الحكاية الشّعبيّة الجزائريّة بجملة من الخصائص الموضوعاتيّة، نذكرها فيما يأتي:

- السّرد المتحرّر من الواقع بالاعتماد على العجائب والخوارق:

أي أنّ اللغة المعتمدة في الحكاية الشّعبية أو الخرافيّة هي لغة السّرد، وهو بعيد عن ما نألفه في الواقع أو في حياتنا اليوميّة، لملامسته للخيال، وهذا ما نجده في الحكايات الشّعبية الجزائريّة، فحكاية "اللونجة والسّلطان"، على سبيل المثال، لا نجدها واقعيّة بقدر ما نجد عالم العجائبيّة طاغٍ فيها، ومن بين الشّواهد الدّالة على ذلك تحوّل شقيق اللونجة إلى غزال بمجرّد شربه من ماء النّهر، وكذلك تقمّص الحيوانات لدور شخصيّات كالحديث الذي دار بين الدّيك وزوجة والد اللونجة في نهاية الحكاية، فهذا من الخوارق التي تختصّ بها الحكاية الخرافيّة.

- الإكثار من الأحداث والمغامرات:

تتنوّع أحداث الحكاية الشّعبيّة والخرافيّة بين أحداث واقعيّة، أي ممكنة الوقوع في عالمنا الحقيقي، وأحداث خرافيّة مستقاة من عالم وهمي، ويشوب هذه الأحداث مغامرات كثيرة يخوضها البطل بغية الوصول إلى هدفه المنشود، فالحكاية الشعبيّة والخرافيّة الجزائريّة تنبني على عالم المغامرة والمجازفة، والتي لا تسلم من المخاطر والعقبات، ففي حكاية "ودعة وإخوتها السّبعة" تمرّ البطلة ودعة بأزمات كثيرة نتيجة غيرة زوجات إخوتها السّبعة، وتضطر للرّحيل من أجل البحث عن أشقّائها في جوٍّ من المغامرات لا يخلو من الخطورة، وعادةً ما تنتهي المغامرة بفوز البطل وانتصاره، وهذا ما حصل للبطلة ودعة حين انكشفت مكائد أعدائها ونالت الحظوة من قِبَل إخوتها.

- الاعتماد على التّبسيط والجّنوح إلى المعنى الرّمزي:

أي أنّ الحكاية الشّعبية والخرافيّة لا تتطلّب التّعقيد سواء في سرد الأحداث أو في إيصال الفكرة إلى المتلقّي، فلا نجد فيها، غالبًا، الصّور البيانية أو الزّخرف، بل المرونة في نقل الوقائع لاعتمدها على الوصف السّردي المنطوق. وللرّمز دورٌ أساسيٌّ في الحكاية الشّعبية الجزائريّة، فرغم بساطة السّرد إلاّ أنّ الإيحاءات

والرّسائل المشفّرة موجودة بكثرة، وغالبًا ما تكون الشّخصيّات رامزة، فعلى سبيل المثال نجد ورود شخصيّة الستّوت بكثرة في الحكايات الشّعبية الجزائريّة، وتواجدها هذا يرمز إلى المكر والدّهاء، فهي من يعتمد عليه الأشرار لتحقيق مآربهم الخبيثة، بما لها من قدرة على نسج الحيل والخطط المحكمة، ففي حكاية "قرن ذهب وقرن فضّة" تلجأ الزّوجتان الشرّيرتان إلى الستّوت لتنصب كمينًا بغية الإيقاع بالبطلين الشّقيقين، كما كانت الستّوت مصدر شقاء الأمير في حكاية "لقرع بوكريشة".. فالحكايات الشّعبيّة الجزائريّة تعجّ باستخدام هذا النّوع من الرّموز.

– الابتعاد عن الخوض في التّفاصيل لتبقى الحكاية بعيدة عن الواقع:

في الغالب لا تكثر الحكاية الشّعبية والخرافيّة من التّفاصيل المتعلّقة بالأحداث أو بوصف الشّخصيّات، ولاسيما الخرافيّة منها، حتّى لا يكون لها ملامح متعارف عليها في واقعنا، وحتّى فيما يتعلّق بالأمكنة.. فلا نكاد نميّز بين عوالمها، أي أنّ الضّبابيّة تكتسح أجواء الحكاية الخرافيّة على وجه التّحديد. وعلى سبيل المثال نتناول هذا المقطع من الحكاية الشّعبية الجزائريّة "مقيدش بوالهموم": "كان مقيدش قصير القامة، إذ لا تتعدّى قامته حجم الإصبع، ورغم حجمه الصّغير إلاّ أنّه ذكي فطن، وكان من طبعه إثارة الشّغب والمشاكل لمربيته الغولة..."[1] ففي هذا المقطع ورغم أنّه بداية الحكاية إلاّ أنّ التفاصيل المتعلّقة بالبطل غير واضحة، إذ تمّ الاكتفاء بذِكر حجمه وذكائه دون الخوض في وصف ملامحه طيلة سرد الحكاية بأكملها.

– إظهار شخصيّة البطل شاحبة الملامح:

يُعدُّ البطل في الحكاية الشّعبية الجزائريّة هو محرّك عجلة الأحداث، من البداية إلى النّهاية، فهو يحمل على عاتقه مسؤوليّة البحث عن الحقيقة وخوض المغامرة، ومواجهة العراقيل والعقبات، كما أنّه شخص مثالي، في غالب الأحيان، يحبّ نشر الفضيلة والقيم الرّفيعة ويخوض معارك ضدّ الكائدين، لذا فهو في صراع دائم بين الخير والشّر، وهي شخصيّة شاحبة الملامح باعتبارها تمثّل رمزًا لتحقيق العدالة ورفع الهمّة، فلا يسلّط الضّوء على ملامحها الفيزيولوجيّة بقدر ما يُسلّط على رمزيّتها، وعلى خصالها وسلوكيّاتها التي ستغدو مثالا يقتدى به.

[1]– فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التراث الشعبي الجزائري، جودة للنشر والتوزيع، باتنة–الجزائر، ط1، 2023، ص17

– إيجاز خصائص الشّخصيّات في خطوط عامّة مرموزة:

إنّ شخصيّات الحكاية الشّعبيّة والخرافيّة لا تحتكم إلى واقع ملموس بل إلى عالم أشبه بالواقع أو خيالي، وغالبًا ما تكون الشّخصيّات على هيئة بشر أو حيوانات ناطقة أو جن وغيلان، أو كائنات غير محدّدة المعالم، وبالتّالي لا تحتاج إلى الخوض في خصائصها وتبيان صفاتها، فالحكاية الشّعبية الجزائريّة تولي اهتمامها، وبشكل كبير، على الأدوار التي تؤدّيها تلك الشّخصيّات، كلٌّ بحسب مساحة تواجده فيها، لذا لابدّ من التّركيز على مسار الحكاية بشكلٍ عام دون الإخلال بالأحداث الرّئيسيّة والشّخصيات البارزة، أمّا دون ذلك فهو عرضة للتّزييف والتّحريف باعتبار الحكاية الشّعبية الجزائريّة كغيرها من الفنون النّثرية المتواترة شفاهةً، فتتعرّض إلى التّغيير عبر الزّمن وعبر الروّاة. والحكاية الشّعبية "لا ترسم الشّخصيّات رسمًا دقيقًا ولا ترغب في تحديد معالمها لتظلّ شخصيّة كلّ زمان ومكان، إنّها شخصيّة إنسانيّة مطلقة"[1]

– الإيمان بالقضاء والقدر خاصيّة تطبع القصص الشّعبية:

إنّ الشّعب الجزائري شعب مسلم ومؤمن بقضاء الله وقدره، وبما أنّ الحكاية الشّعبيّة فنٌّ نثريٌّ معبّرٌ عن ثقافة الشّعب وقيمه فليس من الغريب أن نجدها تحتوي على عنصر الإيمان بالقضاء والقدر، وهذا ما نلمسه جليًّا في كثير من النّماذج، كحكاية "لقرع بوكريشة" عندما كان طفلا صغيرًا وقد لعنته العجوز "الستّوت" وتوعّدته بأن يشقى لمدّة سبع سنوات كاملة، فقرّر الخروج من مخبئه في القصر ومواجهة الحياة وتسليم أمره لله تعالى..

– صياغة أحداثها صياغة تربطها بالعنصر الدّيني:

اصطبغت معظم الحكايات الشّعبية بصبغة دينيّة لكونها مرآة عاكسة للرّوح الإيمانيّة لدى الشّعب الجزائري، وما يشيد به من قيم رفيعة، فكانت معظم أحداث الحكاية الشّعبية لا تشذ عن الإطار الدّيني سواء بشكل مباشر كاستحضار عبارات دينيّة أو رموز دينيّة، أو بشكل غير مباشر نتلمّسه من خلال القيم الروّحية والدّوافع النّبيلة التي يسعى البطل إلى تحقيقها، كتمجيد الكرم، أو المروءة، وغيرها من الصّفات المحمودة التي حثّنا الله تعالى على العمل بها في حياتنا الدنيا وجعلها مفتاحًا لكسب رضاه ونيل النّعيم في الآخرة.

[1]– محمّد عيلان، محاضرات في الأدب الشّعبي الجزائري، ص78

– ارتباطها بالزّمان والمكان:

إنّ الزّمان ليس مشروطا فيه القصر أو الطّول، بل إنّ الرّاوي حرّ في التحرّك داخل أزمنة متعدّدة، وفي غالب الحكايات لا يحدّد الزّمان ويكتنفه الغموض، كأن تبدأ الحكاية بقول: "كان يا ما كان، في قديم الزّمان، وسالف العصر والأوان"، وفي الحكاية الشّعبية ترد استهلاليّات كثيرة بهذا الشّكل، "وللاستهلال وظيفتان أساسيّتان هما: جلب انتباه السّامع أو المشاهد أو القارئ وشدّه إلى الموضوع، لأنّه بضياع انتباهه تضيع الغاية، وفي الخطابة: الغرض من الإصابة بالسّامع هو أن يجعله يحسن استعداد نحويًّا أو أن نثير حفيظته وأحيانًا لجلب انتباهه، أمّا الثّانية فهي التّلميح بأيسر القول عمّا يحتويه النّص"[1]، ومن أمثلة الاستهلال في الحكايات الشّعبية الجزائريّة:

– حاجيتكم ما جيتكم، كان في وحد المرّة

– حاجيتكم على ناس بكري

– في مرّة من المرّات

– واحد النهار

فكلّها استهلالات تخلو من تحديد العامل الزّمني أو الإطار الزّماني للحكاية الشّعبيّة الجزائريّة.

أمّا المكان فقد يُذكر في بعض الحكايات الشّعبية، ولاسيما إن كان مهمًّا بالنسبة للحدث الذي وقع فيه، وقد لا يتم ذكره، وكذلك مكان بداية الأحداث، والأماكن التي انتقل إليها البطل، نذكر على سبيل المثال مقطعًا من حكاية "مقيدش بوالهموم"، حيث يقول: "دخل مقيدش الحديقة وعاث فيها فسادًا كبيرًا"[2] فقد تمّ تحديد المكان الذي جرت فيه أحداث مهمّة من القصة – إفساد النباتات وسرقة الغلال– ويكمن في الحديقة.

[1]– ياسين نصير، الاستهلال في البدايات في النّص الأدبي، دار النينوى، سوريا، 2009، ص23-24

[2]– فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التراث الشعبي الجزائري، ص17

وفي بداية حكاية "الوجة بنت الغولة" تمّ ذِكر المكان في قوله: "كانت الوجة فتاة فائقة الجمال، ذات شعر أشقر ذهبي استمدّ لونه من أشعّة الشّمس المتوهّجة، تعيش في غابة غنّاء، جميلة باخضرار أشجارها"[1] فندرك من خلال هذا المقطع أنّ المكان هو الغابة الغنّاء.

✓ **مضامين الحكايات الشّعبية الجزائريّة:**

تطوّرت مضامين الحكاية الشّعبية بتطوّر الحياة من حول الإنسان الجزائري، فبعد أن كانت في القرون الأولى من سيادة الإسلام في بلادنا تتعلّق بالمغازي ودور الأبطال في نشر الإسلام، تطوّرت لتعبّر عن مشاغل الإنسان اليوميّة والتطوّر الذي يشهده.

وتطوّرت الحكايات الشّعبيّة في أسلوبها وموضوعاتها، إذ تغيّرت أحداثها، وأصبحت تتناول الأحداث النّاشئة عن الصّراعات الطّبقية في المجتمع في العهود المتأخرة، وبمجيء الاستقلال أصبحت تتناول أحداث الحياة الجديدة ومشاكل العمّال في المعامل والفلاحين في الحقول، ودور الإنسان في التّنمية الاقتصادية والتطور الاجتماعي والثقافي..

2- الخصائص الموضوعاتيّة للسّيرة الشّعبيّة:

- بطل السّيرة الشّعبيّة:

هو وليد البيئة العربيّة، فهو يعبّر عن البيئة التي ظهر منها، والجماعة التي ينتمي إليها، فهي تحرص على إظهاره كقائد، ومثال أعلى في الشّجاعة والأخلاق الحميدة.

- تنوّع الشّخصيّات في السّيرة الشّعبيّة وتكثر إلى درجة يصعب عدّها وإحصائها:

وهذا راجع إلى طول السّيرة الشّعبيّة، فطولها يمنح للشّخصيّات القدرة على التّواجد وبشكل كبير جدًّا، بغية تحريك عجلة الأحداث وسيرورتها، لذلك من الطّبيعي أن نجد كمًّا هائلاً من الشّخصيّات، والتي تنقسم بدورها إلى شخصيّات رئيسيّة وشخصيّات ثانوية، وتختلف طبائعها وميولاتها بحسب ما يغلب على أنشطتها وتفكيرها، فتتوزّع بين قوى الخير وقوى الشّر.

[1]- فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التراث الشعبي الجزائري، ص29

– تعبّر السّيرة الشّعبية عن الواقع الاجتماعي والتّاريخي والثّقافي للشّعوب:

ذلك أنّ السّيرة الشّعبية تعكس واقع البيئة أو المجتمع الذي أُعدّت فيه، فتحمل ما له من عادات وتقاليد، ومعتقدات شعبيّة، كما تكون في ثوب ثقافي يبرز المعالم الماديّة وغير الماديّة لتلك الحقبة، مستندة في كل ذلك إلى زمن أو عصر معيّن.

– بطل السّيرة صاحب رسالة هي رسالة الحق، يصارع الشرّ ويهزمه.

لطالما اختارت السّيرة الشّعبيّة بطلها بعناية فائقة، ليكون القدوة التي يُحتذى بها، والمثال أو النّموذج الرّاقي لما يطمح إلى المجتمع في تلك البيئة، على الخصوص، فهو شخص مناصر للحقّ، شغوف بتأدية مهامه على أكمل وجه، فيصارح كل أنواع الشّرور، ويتحدّى أعتى الخصوم للذّود عن المظلومين، ونصرة الحق.

– الإسهاب:

تنضح السّيرة الشّعبيّة بعدد هائل من الصّفحات التي تتحدّث باستفاضة عن الأحداث المتضمّنة فيها إذ تتولّى الشخصيّات الأحداث.

– الموسوعيّة والشّموليّة:

تتّسم السّيرة الشّعبيّة بالموسوعيّة؛ تبدأ من الولادة إلى الوفاة، أي أنّها شاملة لكلّ تفاصيل الشّخصيّات، وهذا يتناسب مع كِبَر حجمها، فالسّيرة الشّعبية تتتبّع حياة كل شخصيّة من شخصيّاتها – المحوريّة– ولاسيما شخصيّة البطل، فهي تذكر سيرته منذ أن ولد إلى غاية وفاته، متحدّثة في أثناء السّرد على تفاصيل كثيرة متعلّقة بشخصيّته، وما يرتبط بها من أفكار وميولات، وسلوكيّات تكون في أغلبها ذات معنى، باعتباره القدوة أو النّموذج الذي يُمتثل به.

المحاضرة الرّابعة: الخصائص الفنيّة

تمهيد:

للنّثر الفنّي الجزائري أشكال عديدة، نذكر منها: الحكاية الخرافيّة، والشّعبية، والسّيرة الشّعبية، والأمثال الشّعبية، والألغاز والأحاجي، وغيرها من الفنون النّثرية، والتي اتّخذت كلّ واحدة منها شكلها الخاص بما تميّزت به من خصائص فنيّة، فمن خلال اللغة والأسلوب تتجلّى عبقريّة الأداء الفنّي للمبدع، وتبرز قدراته في تشكيل العمل الإبداعي.

أوّلا/ الخصائص الفنيّة للحكاية الخرافيّة:

1- تصدر عن عامّة الشّعب، وبالتّالي فوجودها متّصل بجملة من القيم والعادات التي تم نقلها شفاهة عبر الروّاة. فبنيتها تحتكم لما تعكسه آمال الشّعب وآلامه، انشغالاته وأفكاره، وهذا ما انطبق على الحكايات الخرافيّة الجزائريّة، كحكاية اللونجة والسّلطان، مثلاً، فقد نُقلت إلينا شفاهةً، وهي تجسّد جملة من عادات وتقاليد الشّعب الجزائري، كاحتراف حياكة الصّوف، كما ورد في هذا المقطع من حكاية "اللونجة والسّلطان": "كانت أمّ الولجة قد منحتها مغزل صوف وطلبت منها غرسه فور ما أحسّت بخطر يُحدق بها هي وشقيقها عمر"[1] فغزل الصّوف من الحرف التّقليدية العريقة لدى الشّعب الجزائري.

2- يطغى أسلوب المبالغة على نصوصها وأحداثها إلى أقصى الحدود. وكل ما يقال أو يظهر فيها من خوارق لا يعدّ كذبًا في الثّقافة العامّة، بل هو جزء من الحدث الأكبر المؤن، ودون إهمال السياق القصصي. ومن أمثلة المبالغة في الحكايات الخرافيّة الجزائريّة تحوّل شقيق اللونجة إلى غزال بمجرد شربه من مياه نهر في حكاية "اللونجة والسّلطان"، تقول الحكاية: "حينها أحسّت بحيلته فركضت نحو نهر الغزال لتجد أخاها عمر وقد تحوّل إلى غزال صغير ينطّ هنا وهناك، وعبارات النّدم بادية على وجهه"[2] ففي هذا المقطع مبالغة في الحدث.

[1]- فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التراث الشعبي الجزائري، ص45

[2]- المصدر نفسه، ص48-49

3- لا تتقيّد الحكاية الخرافيّة الجزائريّة بعنصريْ المكان والزّمان، فكلاهما، في الغالب، مجهول المعالم، ذلك أنّ الحاكي يستهلّ حكايته الخرافيّة دون ذكر للمكان أو الزّمان، فمثلا في حكاية "قرن فضّة وقرن ذهب" يبدأ الرّاوي حكايته بقوله: "أراد السّلطان الزّواج، ففرح أهل المملكة وراحوا يبحثون له عن الفتاة المناسبة"[1]، فهذه البداية خالية من توظيف عنصر المكان أو الزّمان، فلا ندري أين جرت أحداث الحكاية ومتى.

4- كثيرًا ما يعمد صاحب الحكاية الخرافيّة الجزائريّة إلى توظيف العنصر الدرامي لجذب المتلقين وتشويقهم لمعرفة الحل وكيف ستنتهي أحداث الحكاية، فهو يجعل الأحداث تتفاقم إلى درجة كبيرة كوقوع شخصيّة البطل في مأزق أو في الأسر من طرف الشّخصية الشرّيرة، وكمثال عن هذا ما فعلته الستّوت بقرن فضّة وقرن ذهب في حكاية "قرن فضّة وقرن ذهب"، تقول الحكاية: "كانت الستّوت قد وضعت قرن ذهب وقرن فضّة في صندوق بمحاذاة النّهر لعلّ الماء يحملهما إلى مكان بعيد جدًّا."[2] فالبطلين هنا في وضعيّة حرجة، فهما تحت تهديد الغرق والموت بسبب الحيلة الشرّيرة التي نسجتها الستّوت، فيتشوّق السّامع أو المتلقّي إلى معرفة النّتيجة؛ هل سيغرق البطلان أم ستكون السلامة والنجاة مصيرهما؟

5- اعتماد الراوي لضمير الغائب، أي يتم سرد الحكاية الشّعبية الجزائريّة من طرف راوي باعتماد الضمير الغائب ، ومن أمثلة ذلك هذا المقطع من حكاية "سكراية"، والذي يقول: "كان هناك شقيقان يعيشان في بيتين متجاورين، وكان الشّقيق الأكبر فاحش الثّراء، واسمه نعمان، أمّا الأخ الأصغر فكان يعيش في فقر مدقع"[3]

6-الحكاية الخرافيّة لا تعرف التّحليل لأنّ التحليل يفقدها جانبها الجمالي المتمثّل في انسياب الأسلوب وتنغيمه بما يتماشى والأحداث. ولا نجد الحكاية الخرافيّة تغرق في الوصف وتسترسل فيه لدرجة الإملال، بل إنّ الوصف دقيق ومحدّد يستوفي الحدث دون حشو.

7- كثيرًا ما يتخلّل السّرد في الحكاية الخرافيّة الجزائريّة الحوار، وهو حوار يدور بين شخصيّات الحكاية، ومن أمثلته الحوار القائم بين مقيدش والغولة في حكاية "مقيدش بوالهموم":

"ورفعته إلى فمها وقالت:

-هذا أنت يا مشاغب، هل التهمك الآن أم لا؟

[1]- فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التراث الشعبي الجزائري، ص87

[2]- المصدر نفسه، ص89

[3]- المصدر نفسه، ص111

صاح مقيدش:

-لا لا

الغولة: سأتركك شرط ان تكون هذه هي فرصتك الأخيرة، فقد مللت من عبثك في حديقتي.

مقيدش: شكرا، أعدك بعدم تكرار هذا"[1]

8- ينتهي الصّراع بانتصار البطل الذي هو في النّهاية يرمز للاتجاه الفلسفي لدى المجتمع، وهو انتصار الخير على الشّر، ويظهر البطل المنقذ ينشر الأمن والطّمأنينة التي هي مطمح المجتمع، وتتلاشى كل الشّخوص الأخرى التي كانت عنصر أساسيّة في خلق العقدة (خاصّة تلك التي ترمز إلى القوة الشرّيرة).

ومن أمثلة هذه الخاصيّة في الحكاية الخرافيّة الجزائريّة انتصار البطل في حكاية "لقرع بوركيشة" وانهزام الأشرار، تقول الحكاية: "قصّ لقرع بوكريشة على السّلطان والحاضرين قصّته مع هؤلاء الأصهار فذهلوا، وما زاد في ذهولهم هو توجيهه لخاتمه نحو اليسار فصار في هيئة الأمير التي كان عليها في قصره. أعجب السّلطان كثيرا بالأمير (لقرع بوكريشة) فمنحه السّلطة والملك، كما قام بطرد بناته الست وأزواجهن بعيدًا عن القصر ليكون مصيرهم البؤس والشّقاء... وهكذا انقضت سنوات الشّقاء السّبع عاش السلطان لقرع بوكريشة مع زوجته الأميرة في سعادة وهناء"[2]

من خلال هذا المقطع، وهو نهاية الحكاية، انتصار البطل لقرع بوكريشة، وكان الجزاء نيل السّلطة والملك، والعيش في سعادة وهناء مع الأميرة ابنة السّلطان، في حين كان جزاء الأشرار، الأصهار وزوجاتهم، الطّرد من القلعة، فكان مصيرهم البؤس والشّقاء، وهي نهاية عادلة في معيار القيم لدى البشر عامّة ولدى السّامع الشّعبي للحكاية الخرافيّة خاصّة.

9- الشخصيّات ليست لها أسماء إلاّ نادرًا، والغالب ما تشيع فيها أسماء الجنس والصّفات مثل: "مرت الحطّاب"، "الأمير"، "السّلطان"، "السّتوت"، "أحمد" لأنه اسم يرمز لمعتقد البطل والمجتمع الذي هو الإسلام. وقد لا تكون الحكاية ناشئة في الفترة الإسلاميّة.. بل لها امتداد في التّاريخ الأمازيغي أو في ثقافات أخرى، إلاّ أنّهم يفضّلون إطلاق اسم أحمد أو محمّد على أبطالها الخيرين تبرّكًا باسم النّبي صلّى الله عليه وسلّم، وحثًّا للأطفال على القدوة الإسلاميّة.

[1]- فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التراث الشعبي الجزائري، ص17

[2]- المصدر نفسه، ص109-110

ثانيًا/ الخصائص الفنيّة للفكاهة الشّعبية:

1- تتميّز النّكتة بقِصَر حجمها، ووضوح عباراتها، وقلّة شخصيّاتها، حتّى يُدرك المتلقّي عنصرها الفكاهي بسرعة، ولا يحدث تشتّت في ذهنه، وهذا ما تميّزت به النُّكت الشّعبيّة الجزائريّة.

2-ترتكز الفكاهة على الطّرافة والتّركيز على المفارقة العجيبة باعتبارها مكوّن من مكوّنات ثقافة المجتمع الذي تلقى فيه، فهي مرآة عاكسة لأفكار الشّعب وعاداته وتقاليده.

3- لابدّ أن تندرج النكتة الشّعبية ضمن إطار، ويقصد به "مجمل الشّروط الاجتماعيّة المرتبطة بالبيئة والمحيط والزّمن الذي تُلقى فيه النّكتة، فلكي يفلح الفعل الفكاهي يجب أن يكون موافقًا للظّروف الاجتماعيّة التي تحدث فيها، فالإطار عنصر مهم يحدّد إذا كانت النّكتة مقبولة أم لا، فالتّنكيت ليس دائمًا ممكنًا وفي جميع المناسبات، ففي المجتمع الإسلامي لا يمكن التّنكيت في الأماكن المقدّسة كالمساجد أو وقت الصّلاة، وفي أثناء تشييع جنازة، لكن هناك مناسبات أخرى يُستحبّ فيها التّنكيت كمجالس الأصدقاء.."[1] ويتوجّب على المنكّت أن يكون على وعي ودراية بالمعايير التي تحكم زمن ومكان طرح نكته.

4- تتميّز النّكتة الشّعبيّة الجزائريّة بعبارة افتتاحيّة، أو ما يُعرف بالاستهلال، ومن بين العبارات المعروفة في الافتتاح: "قالك كاين..."، "مالا جحا.."، "مالا واحد الرّاجل.."

5-تعتمد الفكاهة الشّعبيّة الجزائريّة على الجرأة في التفكّه، ودقّة الملاحظة، واللّطف في تناول الصّورة الفكاهيّة، والتفنّن في اختيار الزّمان والمكان المناسبين لطبيعة الحدث الفكاهي. ويُقصد بالجرأة في التفكّه أنّه من الممكن العثور على النّكت ذات الكلمات الوقحة ، أو ذكر صفات غير محتشمة بدافع الإضحاك...

6- عنصر المفاجأة، فكل نكتة تبقي الجمهور في حالة تشويق ، وانتظار ما ستنتهي عليه الأحداث، فيتم إنشاء عنصر المفاجأة مع اللحظة المضحكة التي يتوق إليها. فالنّكتة الشّعبية الجزائرية تحمل توقّعات كبيرة من طرف الجمهور المتلقّي.

[1]- أكثيري بوجمعة، النكتة لغتها ووظائفها، مجلة فكر الثقافية، تاريخ النشر: 2015/08/23، تاريخ الاطلاع: 2024/03/26، على الساعة: 07.30، الرابط:https://www.fikrmag.com

7- للحركة التّمثيليّة، بغير صوت، دورٌ أساسيٌّ في أداء الفكاهة الشّعبية الجزائريّة. أي لابدّ من مصاحبة سرد النّكتة بحركات سواء باليد أو الوجه أو أيّ عضو من الجسم، بشكل يُسهم في إيصال المغزى ويزيد من عنصر الطّرفة.

8-تُعدُّ العمومية من أبرز خصائص الفكاهة الشّعبية؛ "فهي تحكي حديث الجماعة دون إشارة إلى أسماء بعينها تذكرها وتعرّض بها، ماعدا ما يمكن أن يوحي به السّياق. أمّا أن كانت في مجال الصّراع الطّبقي أو السّياسي أو العرقي فإنّها تكون صريحة لأنّها تعبّر عن رأي الجميع.."[1]

9- اعتماد التّعبير العامي، نظرًا لأنّ النّكتة الشّعبية الجزائريّة جمل قصيرة ومضحكة ، فيتم سرد النكتة بالعاميّة بدرجة من الثّقة. ومن الناحية المثالية ، عند إلقاء نكتة ، يجب أن يتمّ ذلك بعبارات معروفة للمجموعة لإضحاك الجميع.

10- لا تتمّ الفكاهة "إلاّ بين اثنين يشارك أحدهما الآخر ضحكه وسروره وإعجابه، والغالب على الفكاهات أنّها تتمّ في محفل أو جمع في أثناء السّمر أو السّفر أو في أي مناسبة تقتضي التلاقي وتتداول شؤون الحياة وهمومها؛ لأنّ الضّاحك لا يقترب ممّن يشاركه ويتحاور معه حتّى يتأثّر بالأمر المضحك."[2] ومعروفٌ أنّ الشّعب الجزائري شعبٌ محبٌّ للظرف وخفّة الدّم، ومع ذلك فهو لا يضحك بسهولة، وبالتّالي لابدّ من قوّة العنصر الفكاهي وملامسته للواقع، والحرص على قول النّكتة في الوقت والمكان المناسبَيْن، فالمجتمع الجزائري لا يلجأ إلى التفكّه والبحث عن التّسلية إلاّ عند شعوره بمشاق الحياة وآلامها؛ لذلك كان الضّحك هو المتنفّس الذي يخفّف ضغطها ويلقي عن الكاهل بعض أثقالها. ذلك أنّها تنبثق مع انبثاق حياة الإنسان، وترافق علاقاته الإنسانيّة. وتزداد الفكاهة بروزًا وإظهارًا حين يسود القلق وتُسدّ منافذ الحريّة على النّاس، ويقلّ الأمن، وتمتلئ الحياة بالعجائب والنّقائص فلا يخفّف من آلامها المهنيّة إلاّ الفكاهة التي تبعث على الضّحك.

[1]- محمّد عيلان، محاضرات في الأدب الشّعبي الجزائري، ص114-115

[2]- المرجع نفسه، ص114-115

المحاضرة الخامسة: الخصائص الإيقاعيّة

تمهيد:

اتّفق النقّاد على "أنّ الإيقاع خصّيصة من خصائص الشّعر، غير أنّه وإن كان يظهر فيه بدرجة أكثر كثافة إلا أنّ النّثر لا يخلو منه، وهو يشكّل عنصرًا مهمًّا من عناصر بنيته، ممّا يعدّ مظهرًا من مظاهر أدبيّته"[1]

فما هو الإيقاع؟ وكيف تجلّى من خلال الفنون النّثرية الشّعبية الجزائريّة؟

أوّلا/ مفهوم الإيقاع:

1- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور "وقع، يقع، وقعًا ووقوعًا، سقط. وسمعت وقع المطر وهو شدّة ضربه الأرض إذا وبل... والوقعة والواقعة صدمة الحرب، والوقعة أن أقضي في كلّ يوم حاجة إلى مثل ذلك من الغد"[2]

2- اصطلاحًا:

الإيقاع هو تلك النّغمة المنبعثة من خلال تناغم الأحرف مع بعضها البعض أثناء النّطق أو من خلال أي صوت يحدث جراء عمل معيّن.

فالإيقاع "تكرار وقوع المطّرد للنبضة أو النّبرة، وتدفّق الكلمات المنتظم في الشّعر والنّثر، ويتحقّق الإيقاع في الشّعر باجتماع النّبر مع عدد من المقاطع أو بانتظام طروء الحركة والسّكون، وفي النّثر يكون الإيقاع ملحوظًا

[1]- مصطفى البشير قط، علي بولنوار، الإيقاع في النّثر الفنّي عند النقّاد العرب القدامى، مجلة الميدان للدراسات الرياضيّة والاجتماعية والإنسانية، مج2، ع7، جوان 2019، ص36

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج8، ص42-403

بتنوّع الحركة، والجمل المتوازنة، وتنوّع بناء الجملة وطولها، ووسائل الانتقال من فقرة إلى فقرة أو من جملة إلى جملة، والرخامة وحسن الوقع على الأذن"[1]

ثانيًا/ تجليّات الإيقاع في الأمثال الشّعبية:

يُعدُّ ضرب المثل من أكثر أساليب التّعبير الشّعبيّة انتشارًا وشيوعًا، ولا تخلو منها أيّة ثقافة، إذ نجدها تعكس مشاعر الشّعوب على اختلاف طبقاتها وانتمائها، وتُجسّد أفكارها وتصوّراتها وعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها، ومعظم مظاهر حياتها في صورة حيّة، وفي دلالة إنسانية شاملة، وتتّسم الأمثال بسرعة انتشارها وتداولها من جيل إلى آخر، وانتقالها من لغة إلى أخرى عبر الأزمنة والأمكنة.

إنّ "العلاقة بين المثل الشّعبي والإيقاع علاقة متينة ومتلازمة، خاصّة وأنّ طبيعة المثل الشّعبي شفهيّة وسرّ دوامه واستمراره بالعقول، وتواتره على الألسن نتيجة لتلك اللذّة التي وجدها المتلقّي أثناء التلفّظ وهذا ما نسمّيه بالإيقاع، حيث يكمن سرّ الإيقاع في المثل الشّعبي في تلك البنية البلاغيّة القصيرة الواسعة المعاني، والجميلة الموسيقى المفعمة بالسّجع، والتّضاد، والجناس، والتّشبيه، والتّكرار، وصور بلاغيّة أخرى عديدة"[2]

وفيما يأتي نذكر تجليّات المثل الشّعبي إيقاعيًّا وفق ما ذكرناه من عناصر بلاغيّة:

1- التّكرار:

كثيرًا ما يطرب الإنسان "إذا ردّ الصّدى صوته، مع أنّ الصّدى الذي يردّه قد تنبهم فيه الكلمات، فتفقد صدق المحاكاة، كما يزداد الإنسان طربًا للكلمة ذاتها يعيدها إلى سمعه من يحبّ أن يسمعها من فمه، لما طبعت عليه نفس الإنسان من طبيعة التّكرار، الممثّلة في ذاته وحياته بصورة لا يستطيع الإفلات منها متى شاء. فالإنسان والتّكرار صديقان منذ الطّفولة المبكّرة، التي يبدأ فيها بسماع دقّات قلب الأم جنينًا ووليدًا، وبتكرار حركة الفم في الرّضاع"[3]

[1]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، الموسوعة العربية للناشرين المتحدين، التعاضديّة العمّالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، 1986، ص57

[2]- سومية أمزيان، المستويات الجماليّة للمثل الشّعبي الجزائري: أمثال الجزائر والمغرب العربي لمحمد بن شنب نموذجًا، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران أحمد بن بلة1، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2019/2018، ص67

[3]- عز الدين علي السيّد، التكرير بين المثير والتّأثير، عالم الكتب، 1986، ص78

من خلال هذا، يتّضح لنا ما للتّكرار من وقع جمالي على الأنفس، لما يثيره من صدى حَسَن في نفسيتهم، وهو عمومًا يفيد التّأكيد، وقد يكون على مستوى الحرف، أو الكلمة، أو الجملة.

من خلال هذا، يتّضح لنا ما للتّكرار من وقع جمالي على الأنفس، لما يثيره من صدى حَسَن في نفسيتهم، وهو عمومًا يفيد التّأكيد، وقد يكون على مستوى الحرف، أو الكلمة، أو الجملة.

أ- على مستوى الحرف:

إنّ عدد حروف اللغة العربيّة ستة وعشرون حرفًا، ولكلّ حرفٍ منها مخرج صوتي، فهناك الأصوات الحلقيّة، والخيشوميّة، والشّفويّة ... إلخ، ويشكّل الصّوت مادّة خام يصوغ منها المتكلّم أصواته الموسيقيّة، وإيقاعاته النّغميّة، وتكرار الصّوت له أهميّة بالغة في العمليّة الكلاميّة الإبلاغيّة، إذ أنّ "السّيطرة على اللغة لا تنمّ بدون دراسة أصواتها"[1]

وتكرار الحروف نفسها في المثل الشّعبي يعطي وقعًا موسيقيًّا، ونسيجًا صوتيًّا تستلذّه الآذان، ولاسيما أنّ جرسها المتراوح بين الشدّة واللين يُنتِج إيقاعًا يجعل المثل الشّعبي أيسر حفظ في الأذهان، مثل: "لا يعجبك نوار الدفلى في الواد داير الظلايل، ولا يعجبك زين الطفلة حتى تشوف الفعايل" فنلاحظ تقارب هذه الأصوات، وانسجام مخارجها، ممّا يخلق إيقاعًا موسيقيًّا ترتاح له الأذن، وتستحسنه، فقد تكرّر صوت اللام بكثرة، وهو صوت مجهور متوسّط الشدّة، يوحي بمزيج من الليونة، والمرونة، والتّماسك، ودلالته هنا الانتقال من حال إلى حال، فقد ينقلب حال الفتاة التي توسّمتَ فيها الطيبة لجمال منظرها إلى ما هو أسوأ حين تدرك سلوكاتها المشينة.

كما تكرّر صوت الدّال، وهو صوت مجهور شديد، وبذلك تكون الشدّة هي "التي حدّدت اختلاف الأصوات في نصيبها من الوضوح والخفوت، وتعتمد هذه القيمة الصّوتية على حجم الذّبذبة أي مدى اتّساعها أو ضيقها، فكلّما ضاقت ازداد الصّوت شدّة أي وضوحًا، وكلّما اتّسعت زادت شدّته وصار الصّوت خافتًا"[2]

[1]- كمال بشر، علم اللغة العام، دار المعارف، مصر، 1980، ص168

[2]- ممدوح عبد الرحمن، المؤثّرات الإيقاعيّة في لغة الشّعر، دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندرية، 1994، ص105

فهذا التنوّع في الأصوات ناجم عن الحروف على اختلاف صفاتها، ومخارجها، وتكرار هذه الحروف هو ما يمنح للمثل الشّعبي جماليّته وروعته.

ب– على مستوى الكلمة:

ويقصد به تكرار الكلمة الواحدة مرّتين أو أكثر في نفس المثل الشّعبي، "وتكرار الكلمة أو الصّوت –خصوصًا في الثقافة الشفاهيّة حيث نشأت ظاهرة التّكرار– هذا التكرار يُحدث نوعًا من التّأثير القوي في المتلقّي، وهو تكرار يجعل الحرف والكلمة يستقرّان في أعماقه"[1]

وللتّكرار غايات ترتبط بدلالته التي يحملها، لأنّ صاحب المثل الشّعبي يريد الإفصاح والإبلاغ عن الحالة الشّعورية التي تجول بخاطره، وهي غايات مرتبطة بالبواعث النّفسيّة، والإيقاعيّة، والدّلاليّة، التي أراد التّعبير عنها، ومن أبرز الأغراض التي يؤدّيها التّكرار:

- **التّأكيد:**

قد يكون التّأكيد غاية في حدّ ذاته إذا تكرّرت الكلمة بغية الإلحاح على فعل الشّيء، أو ضرورة التّركيز عليه، فنجد التكرار في المثل الشّعبي القائل: "الضّيف ضيف لوكان يقعد شتا وصيف"، يضرب هذا المثل للتأكيد على أنّ الضّيف سيظلّ ضيفًا مهما طال مكوثه في بيت المضيف، فتكرار كلمة ضيف تفيد ترسيخ الفكرة وتثبيتها في الأذهان.

- **الإشادة:**

قد يصدر التّكرار في المثل الشّعبي بغية الاعتزاز بأمر ما، مثل: "خوك خوك لا يغرك صاحبك" فتكرار كلمة (خوك) هنا تأكيد على إبراز قيمة الأخ ومكانته، ومغزى المثل التمسّك بصلة الرّحم وتقديس رابطة الأخوة، لأنّ الأخ لن يكيد لك في حين الصّاحب قد يفعل ذلك. فغاية هذا المثل الإشادة بالأخ وإبراز علوّ مكانته بالنّسبة للشّخص.

[1]– السيّد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، كفر الشيخ، 1998، ص07

- **التّحقير:**

أي الاستخفاف بالشّيء، وذمّه، فنذكر المثل الشّعبي القائل: "صام صام، وفطر على بصلة"، فالتكرار وارد في الفعل (صام) ودلالته طول المدّة الزّمنية، ويضرب هذا المثل عند سوء الاختيار أو التصرّف بحماقة بعد صبر كبير، وجهد جهيد.

فقد وُظِّف هذا المثل الشّعبي بغية التّحقير من الشّخص الذي لا يحسن الاختيار بعد طول انتظار، معتمدًا في ذلك التّكرار.

- **التّوجّع:**

أي توظيف تكرار الكلمة لغاية إبراز الألم أو الإحساس بالوجيعة، يقول المثل الشّعبي: "دير يدّك على قلبك، كيما توجعك توجع صاحبك" فالتّكرار هنا يبيّن أنّ الوجيعة مشتركة، وأنّ الإحساس بوجع الآخرين أمر لابدّ منه.

- **التعجّب:**

قد يرد التّكرار في المثل الشّعبي بغاية التعجّب أو الاستغراب من أمر ما، كالمثل الشّعبي القائل: "أنا رضيت بالهم والهم ما رضا بيّا" فيضرب هذا المثل عندما يقبل الشّخص بأمر ما هو كارهه، لكنّ هذا الأخير ينفر منه، فيذكر المثل معبّرا عن دهشته إزاءه. والكلمة المكرّرة هنا هي كلمة "هم"، فالمفارقة تكمن في تقبّل الهموم والرّضا بها رغم أنّها أمر سلبي لأيّ شخص كان، وهي في المقابل غير متاحة لمن تقبّلها.

- **النّصح والإرشاد:**

كثيرا ما يضرب المثل لغاية التّوجيه وتقديم النّصيحة، ذلك أنّ ظاهرة التكرار في المثل الشّعبي الجزائري واردة بكثرة، ومردّها الحث والحرص على فعل الشّيء أو اجتنابه.، كالمثل القائل: "خذ الرّاي لي يبكّيك، وما تاخذش الرّاي لي يضحكك"، أي على الإنسان اتّباع النّصيحة ولو كانت قاسية، لأنّها أفيَد له ممّن يتملّقون له بالنّصح الخادع، والكلمة المكرّرة هنا هي كلمة "راي" أي الرّأي ويقصد بها النّصيحة.

وللتّكرار غايات أخرى متعدّدة كالتهكّم والازدراء، التّوبيخ، الوعيد، التّهديد، الاستغاثة، التّنقيص، التّعظيم، التّهويل والعنف، ...إلخ.

ج- على مستوى الجملة:

ويقصد به تكرار لفظتين فأكثر، والغاية من تكرار الجملة تأكيدها، وترسيخ معناها في أذن السّامع، فخلق الوقع الموسيقي يكسب المثل الشّعبي صفة جماليّة تصدر عن تناغم الحروف، والتّوازن بين المقاطع الصّوتيّة، وبالتّالي تقوية العمل الفنّي بشكل عام.

والأمثال الشّعبيّة المركّبة ذات تناغم قوي نتيجة العناية في انتقاء مفرداتها وتكرارها، فتبلغ بذلك القدرة على التّأثير أكثر في المتلقّين، لما يعكسه التّكرار من انفعالات واضطرابات نفسيّة، فكلّما تكرّرت الجملة نفسها كلّما زاد ذلك من جذب الانتباه والتّركيز.

ومن الأمثال الشّعبية التي تضمّنت التّكرار على مستوى الجملة نذكر: "الحاج موسى، وموسى الحاج"، فنلاحظ تكرار لفظتي (موسى)، و(الحاج) مرّتين، ودلالته تطابق الطّرفين، فالحاج موسى هو نفسه موسى الحاج، ويضرب هذا المثل الشّعبي للتّعبير عن الشّخص الذي لا يأتي بالجّديد مدّعيًا عكس ذلك.

2- فنيّة الإيقاع اللّفظي:

وهي فنيّة منحت المثل الشّعبي جماليّة إيقاعيّة، خاصّة في ما يتعلّق بأسلوب المفاضلة، وهو ما "يجمع بين صورتين، يميل المثل إلى ترجيح إحداهما عن الأخرى، لما فيها من أثر طيّب يعود على الإنسان بالنّفع والفائدة"[1]

وقد استخدم محمّد بن شنب المفاضلة في كثير من أساليب الأمثال الشّعبيّة، كالمثل الشّعبي القائل: "كَلْبْ حَيْ خِيرْ مَنْ سْبَعْ مَيَّتْ"[2]، الملاحظ في هذا المثل الشّعبي أنّ لفظة "خير" قد أحدثت إيقاعًا لفظيًّا جماليًّا حين رجّحت صورة الكلب الحي عن صورة الأسد القوي لكنّه ميّت.

[1]- محمد عيلان، معالم نحويّة وأسلوبية في الأمثال الشّعبية الجزائريّة مع ملحق بـ:300 مثل شعبي جزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، 2013، ص29

[2]- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، تقديم: عبد الحميد بورايو، دار فليتس للنشر، الجزائر، 2013، ج2، ص201

3- الموازنة العدديّة:

وهي في الغالب المعروف لا تتجاوز الثّلاث أعداد أو أربعة، ولكنّ الإنسان يزداد استمتاعًا بسماعها سواء كانت تجمع بين أمور متناقضة أو متعارضة في رباط واحد[1]

وقد استخدم الموروث الشّعبي الجزائري الموازنة العدديّة في كثيرٍ من الأمثال، كالمثل الشّعبي القائل:

"أوّل هبال الي يعطـي بنـت عمــه للرجال

ثاني هبال الي يطلع للسّـوق بلا شــي مال

ثالث هبال الي يعاند الصيودة في روس الجبال

رابع هبال الي يعارك وما على أكتــافه رجال"[2]

يستشف جمال الإيقاع اللفظي من خلال تعداد ألفاظ الأعداد في (أوّل هبال – ثاني هبال – ثالث هبال – رابع هبال).

4- التّضاد (الطّباق):

غالبًا ما يشتمل المثل الشّعبي على المعاني المتعارضة والمتضادّة، التي تعكس لنا المفارقات في الحياة، ولطالما اتّضحت الأشياء بأضدادها، وهذا تحديدًا ما يرمي إليه المثل الشّعبي حين يحمل في معناه تضادًّا، فالجمع بين الضدّين أو بين الشّيء وضدّه في الكلام أو بيت شعر، كالجمع بين اسمين متضادّين مثل النّهر والليل، والبياض والسّواد، والحُسن والقبح، وكالجمع بين فعلين متضادّين نحو قوله تعالى﴿**لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ**﴾[3] بهذه الثّنائيّة الضديّة يكشف لنا المثل الشّعبي عن التّناقضات الكائنة في المجتمع.

وحين نلتفت إلى متن محمد بن شنب نجده مفعمًا بالأمثال الشّعبية التي تشتمل على التّضاد بأنواعه: الإيجاب، السّلب، الوهمي.

[1]- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي ، ص29

[2]- المرجع نفسه، ج1، ص127

[3]- سورة البقرة، الآية: 286

إنّ تضاد الإيجاب هو إدراج الكلمة وعكسها، مثل: "الشَّبْعَانْ مَادْرَى بالجِّيعَانْ"[1]

إنّ لفظ "الشّبعان" متضاد مع لفظ "الجّيعان"، والدّلالة التي تُسهم في إصدار إيقاع مميّز للمثل تمثّلت في عدم اكتراث الغني "الشّبعان" بالفقير "الجّيعان".

وكذلك المثل الشّعبي القائل: "اللسَانْ طْوِيلْ والذرَاعْ قْصِيرْ"

الملاحظ أنّ التّضاد في لفظتَيْ "طويل" و"قصير"، حيث يعبّر هذا المثل عن الخيبة وعدم الشطارة، فالشطارة عند البعض تتجلّى في طول ألسنتهم، ويحبّذ في أخلاق الإنسان أن يكون كثير العمل وقليل الكلام.

كما نجد التّضاد السّلبي في المثل الشّعبي القائل: "عَثْرَة الرَّاجَلْ تَبْرَى، عَثْرَة اللسَانْ مَا تَبْرَاشي"[2]

الملاحظ في هذا المثل الشّعبي التّضاد السّلبي، الذي أدرجت فيه الكلمة ذاتها، وتمّ إدخال أداة النّفي "ما" أو "لا" على الكلمة الثّانية كما هو موضّح في المثل بين الكلمتين "تبرى" و "ماتبراش".

معنى هذا المثل أنّ اللّسان مجلبة للخلاف والمشاكل حين يصدر عنه الكلام الجّارح، فالرّجل بضخامته قد يسقط فينجرح، وبمرور الوقت يُشفى من ذلك الجّرح، أمّا خروج الكلمة الجّارحة من اللّسان، فمهما مرّ الوقت لن تُنسى وتبقى وصمة عار لقائلها.

أمّا التّضاد الوهمي الخيالي، والذي يعتمد على سياق الكلام.

5- السّجع:

هو توافق الفاصلتين أو الفواصل من النّثر على حرف واحد، وهو الحرف الأخير، "ومعناه التوافق بين فاصلتين أو أكثر في الحرف الأخير [والفاصلة في النثر كالقافية في الشعر] وأجمل الأسجاع ما تساوت فيه الفقر[3]" ، وهو في النثر كالقافية في الشعر، إذن فالسجع من الظواهر الصوتية التي يختصّ بها النثر، وهو يعدّ توازنًا صوتيًّا ويمثل ضربًا جديدًا من التّشكيل الصّوتي في المثل، وفيما يأتي نماذج من الأمثال الشّعبيّة المسجوعة:

[1]- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، ج2، ص29

[2]- المرجع نفسه، ص81

[3]- الشيخ غريد، المتقن في علوم البلاغة، دار الراتب الجامعيّة، بيروت، ص148

يقول المثل: "راح الزمان بناسه، وجاء ها الزمان بفاسه، وكل من تكلم بالحق كسرولو راسه"، فنلاحظ في هذا المثل وجود السّجع، وهو انتهاء الجمل بنفس الحرف (السّين) في قوله (ناسه – فاسه – راسه).

ولقد اشترط البلاغيون في جمال السّجع شروطا إذا توفّرت أبعدته عن التكلّف، وأدخلته في النوّع المرغوب المطلوب لدى النفوس، إذ تتأثر به وترضى بالمعنى الذي ينقله.

ولدراسة السّجع باعتباره ظاهرة صوتية، يجب التّركيز على أنواع معيّنة منه، فهو كما حدّده البلاغيون أربعة أقسام: المطرف والموازي، والمشطور، والمرصع.

فالمطرف هو "أن يأتي المتكلم في أجزاء كلامه أو في بعضها بأجزاء غير متّزنة بزنة عروضيّة، ولا محصورة في عدد معيّن، بشرط أن يكون روي الأسجاع روي القافية"[1]، كقولنا: "خوك خوك لايغرك صاحبك" أمّا التّرصيع فهو عبارة عن مقابلة كل لفظة من الجملة بلفظة على وزنها، كقولنا " اللي خدم ارتاح، واللي قعد جاح، واللي اتكل بغير الله طاح." فالكلمات(خدم/ قعد/ اتكّل) ، (ارتاح/ جاح/ طاح) جاءت على وزن واحد، فأضافت للمثل الشعبي قيمة جمالية، ليبدو أخف على السّمع، وأقدر على التأثير في النفوس.

والسّجع المتوازي هو أن تتّفق اللفظة الأخيرة من الفقرة مع نظيرها في الوزن والرّوي، كقولنا "واحد من قصر لقصر، وواحد من قبر لقبر"

والسّجع المشطور هو أن يكون لكل شطر من البيت قافيتان مغايرتان لقافية الشطر الثاني، وهذا النّوع من السّجع لا نجده إلا في البيت الشّعري، وبالتالي فهو غير معتمد إلا في الأمثال الشّعبيّة التي صيغت شعرًا.

6– المقابلة:

ويقصد بها أن "يؤتى في الكلام بمعنيين متوافقين أو أكثر ويؤتى بما يقابل ذلك على التّرتيب، والمراد بالتّوافق خلال التّقابل ووجه دخول المقابلة في الطّباق أنّها جمع بين معنيين متقابلين في الجملة."[2]

[1]– أبو بكر ابن حجّة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار صادر، بيروت، 2005، مج4، ص277

[2]– محمد إبراهيم، بلاغة المقابلة، قسم العلوم والمعرفة، 2009، تاريخ الاطلاع: 2023/02/20، على الساعة: 10.30، الرابط: https://thenew.yoo7.com/t830-topic

وقد وردت المقابلة في الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة بشكل كبير، وسرّ جمالها يكمن في توكيد معنى المثل وتوضيحه، فنذكر المثل القائل: "دير الخير وانساه، ودير الشر واتفكره"، أي اعمل الخير وانسَه، وإن عملت شرًّا فتذكّره، والغاية المرجوّة من هذا المثل نسيان فعل الخير لكونه لله تعالى، فقد نهانا الله عزّ وجل عن المن، فيقول: ﴿**الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ثُمَّ لَا يُتْبِعُونَ مَا أَنفَقُوا مَنًّا وَلَا أَذًى ۙ لَّهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ**﴾[1] ، أمّا فعل الشّر فلابد من تذكّره حتى لا يقع فيه المؤمن مرّة أخرى.

وقد وردت المقابلة في كلمة (الخير) والتي قابلتها كلمة (الشر)، وكلمة (انساه) والتي قابلتها كلمة (اتفكرو) على التّرتيب، فزادت المعنى جمالا ووضوحًا.

يقول المثل: "اللي يحبني ما بنى لي قصر، واللي يكرهني ما بنى لي قبر"، يضرب هذا المثل الشّعبي لتبيان عدم تأثير الآخرين على الشّخص، سواء بالمحبّة أو الكراهية، ذلك أنّه يعتمد على نفسه في إنجازاته، ولا يكترث لآراء النّاس حوله، لأنّ آراءهم لن تعود عليه بالنّفع. ونلحظ وجود المقابلة في كلمة (يحبني) وتقابلها كلمة (يكرهني)، وكلمة (قصر) وتقابلها كلمة (قبر) على التّرتيب.

يقول المثل الشّعبي: "احييني اليوم واقتلني غدوة" ويضرب عند الرّغبة في قضاء أمر ما في لحظته، دون تأجيله لمرة لاحقة، وقد بدت المقابلة جليّة في كلمة (احييني) مقابل كلمة (اقتلني)، وكلمة (اليوم) مقابل كلمة (غدوة) على التّرتيب، فزادت المعنى جمالا بما أضفته على المثل من وقع موسيقي ورونق.

يقول المثل الشّعبي: "خاف من الجيعان إذا شبع، وما تخافش من الشبعان إذا جاع"، ومفاد هذا المثل أنّ الإنسان غير الأصيل هو من يبرز شرّه عندما ينال الخير ويُشبِع رغبته من المنفعة، لذا فلابدّ من الحذر منه، في حين لا خوف من الإنسان الأصيل، فمهما تقلّب به الزّمان فسيظلّ على مبادئه الطيّبة، ذلك أنّ الشّخص الخبيث هو من يتأثّر بتقلّب الأحوال، وهو مثل شبيه في معناه بقول المتنبّي:[2]

إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الكَرِيمَ مَلَكْتَهُ وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَرَّدَا

[1]- سورة البقرة، الآية: 262

[2]- المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص376

وقدّ ساهمت المقابلة، وبشكل كبير في توضيح هذا المعنى، فوردت في كلمة (خاف) والتي قابلتها كلمة (ماتخافش)، وكلمة (الجيعان)،والتي قابلتها كلمة (الشبعان) على التّرتيب.

يقول المثل الشّعبي: "ناس بكري قالوا ابكي يا قلبي علّي ماتوا، وما تبكيش علّي فارقك في حياتو"، يضرب هذا المثل لتوضيح الفرق بين من فارقك بسبب موته، فهي مشيئة الله تعالى، وبين من فارقك في حياته لمشيئته، وعليه فالأوّل هو من يستحق الحزن على فراقه لا الثّاني. أمّا المقابلة في هذا المثل فقد تجلّت في كلمة (ابكي) ومقابلها في الطّرف الثّاني من الجملة كلمة (ماتبكيش)، وبين كلمة (ماتوا)، ومقابلها (حياتو).

يقول المثل: "فوت على الواد الهايج، وما تفوتش على الواد السّاكت"، يقدّم هذا المثل الشّعبي نصيحة للسّامع مفادها أنّه لا خوف من الشّيء الواضح الجلي، في حين يتوجّب الحذر وأخذ الحيطة من الشّيء الغامض والمبهم، لأنّ نتائجه غير متوقّعة.

وقد وردت المقابلة في كلمتي (فوت – ماتفوتش)، وكلمتي (الهايج – السّاكت) على التّرتيب.

من خلال ما قدّمناه من أمثال شعبيّة، يتّضح لنا ما للمقابلة من دور في تجلية المعاني، وإزاحة الغموض عنها، فمثلها مثل الطّباق، إلاّ أنّها طباق مركّب.

7– الجناس:

يعدّ الجناس من أشكال البديع، وهو "تشابه اللفظين في الحروف مع اختلافهما في المعنى"[1]

وقد ورد الجناس بكثرة في الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة، وله فيها وظيفة جماليّة تمثلت في إطراب الأذن بشرط إبعادها عن التكلّف، والارتباط بطبيعة المعاني، ونذكر من الأمثال ما يأتي:

يقول المثل الشّعبي: "قلّل ناسك يرتاح راسك"، أي كلّما انتقيت أناسًا طيبي المعشر، على قلّتهم، أفضل من كثرتهم، فالإكثار من مخالطة النّاس مجلبة للمشاكل والأوجاع النّفسية، ذلك أنّ طبائع البشر تختلف، ومسايرتها جميعها قد يكون على حساب راحة البال.

وقد ورد الجناس في (ناسك – راسك)، وهو جناس ناقص، ترديده يمنح القدرة على الحفظ والاستذكار.

[1]– الشيخ غريد، المتقن في علوم البلاغة، ص149

يقول المثل الشّعبي: "يا قاتل الرّوح وين تروح"، مفاده أنّ القاتل مهما فرّ من جريمته، وحاول الاختباء، فسيقع لا محالة، ورد الجناس النّاقص في (روح – تروح)، والاختلاف بين اللفظتين من حيث عدد الحروف.

يقول المثل الشّعبي: "يدور عليك الزمان يا ناكر خيري وتعرف قدري كي تعاشر غيري"، يحمل هذا المثل تناغمًا وتجانسا لفظيًّا بين المقطع الأوّل (يا ناكر خيري) والثّاني (كي تعاشر غيري)، فزاد المعنى قوّة وثباتًا، والكلمتين (خيري – غيري) لهما نفس المخارج الصّوتيّة، ويتوافقان من حيث القيمة الجماليّة.

يقول المثل الشّعبي: "طوَّل العشرة تعرف الذهب من القشرة"، جميل هذا المثل في معناه، فهو يحمل حكمة مفادها أنّ طول المعاشرة للشّخص يظهِر معدنه الحقيقي، ما إن كان شخصًا صادقًا ووفيًّا أو العكس تمامًا.

وقد ورد الجناس في (العشرة – القشرة)، ونوعه جانس ناقص.

يقول المثل الشّعبي: "اذا تفاهمت لعجوز والكنة يدخل الشيطان للجنة"، يُضرب هذا المثل عند القول باستحالة حدوث الأمر، فهو مستحيل الوقوع استحالة اتّفاق الحماة وكنّتها، وذلك راجع للعلاقة المتوتّرة – في الغالب- بين الطّرفين، وباتّفاقهما يدخل الشيطان للجنّة وهذا أمر يستحيل وقوعه، وبالتّالي لا مجال للاتفاق على مرّ العصور، إلاّ انّ هذا الحكم غير منصف لأنّه مطلق ولا يجوز الإطلاق، فكثير من الحموات في ألفة ووصال مع كناتهن.

والجناس الوارد في هذا المثل الشّعبي هو جناس ناقص (الكنّة – الجنّة)، وقد ساعد في تثبيت المعنى في الذهن وتوليد إيقاع موسيقي ناتج عن ترنم نفس الأصوات في الكلمة.

يقول المثل الشّعبي: "هو في الموت وعينيه في الحوت"، أي أنّه في المأتم، لكنّ عيناه تتربّصان بأمرٍ ما قد استلذّه، ويضرب هذا المثل عندما لا يقدّر الشّخص طبيعة المكان الذي هو فيه، كأن يطلب أمرًا غير مناسب لمقام المجلس، فكما يقول المثل العربي "لكلّ مقام مقال". وقد ورد الجناس في (الموت – الحوت).

يقول المثلان الشّعبيّان: "دمّك هو همّك" و "الاقارب عقارب" ونقول بأنّه لا أساس لهما من الصحّة، فهما يتنافيان في مغزاهما مع تعاليم ديننا الحنيف في الحث على صلة الرّحم والتّواصل مع الأهل، ومع هذا فهما مثلين دارجين ومتداولين بين أفراد الشّعب، إلاّ أنّهما نابعين عن تجارب ذاتية ولا يمكن

تعميمها، فقد يعاني شخص ما من ظلم أهله وذويه، الأمر الذي قد يتسبّب في بغضه ومقته لهم فيضرب هذا المثل الشّعبي بناءً عن مشاعره وتجربته الخاصّة.

والجناس في المثل الأوّل (دمّك – همّك)، وفي المثل الثّاني (أقارب – عقارب)، وكلا النّوعين جناس ناقص.

يقول المثل الشّعبي: "العشرة لي هانت يا ليتها ما كانت"، فالغرض من هذا المثل هو التحسّر على منح الثّقة والمودّة لشخص لا يستحقّها، والجناس الوارد يكمن في (هانت –كانت).

من خلال ما سبق، نلحظ مدى وفرة توظيف الجناس النّاقص في الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة، وهذه الأخيرة التي ارتكزت عليه في توشية كلماتها بما يقدّمه الجناس من رونق وجمال، يأخذ بالألباب، ويجذب السّامعين.

المحاضرة السّادسة: السّيرة الشّعبية: سيرة بني هلال

تمهيد:

إنّ السّيرة الشّعبية واحدة من أهم أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، إذ تروي لنا تاريخ الأمم والشّعوب، وهي ذات قيمة عظيمة حيث تصوّر لنا الحياة الإنسانية من كلّ جوانبها، والتطوّرات التي تطرأ عليها عبر الزّمن، وقد ظلّ النّاس يتناقلونها شفاهية، ويروونها جيلا عن جيل، مجسّدين من خلالها قيمهم وحكمتهم وخبراتهم التي ينسبونها إلى البطل، ليجسّد هذا الأخير أفكارهم في قالب قصصي لا يخلو من العجائبيّة وعالم المغامرات.

وتعتبر السّيرة الهلاليّة من أشهر السّير، ولاسيما في بلاد المغرب العربي، وهي تشكّل ملحمة طويلة، تغطّي مرحلة تاريخيّة كبيرة في حياة بني هلال، وقد اتّخذت مكانة متميّزة بما تحمله من قضايا إنسانيّة خوّلتها لأن تكون موروثًا شعبيًّا عريقًا في السّاحة الأدبية.

أوّلا/ تعريف السّيرة:

1- لغة:

ورد في معجم لسان العرب: "السّيرة: السّيرة الطّريقة، يقال سار بهم سيرة حسنة، والسّيرة: الهيئة"[1]

أمّا في معجم الوسيط فقد وردت لفظة سيرة على النّحو الآتي: "السّيرة: السّنة والطّريقة والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره، والسّيرة النّبوية وكتب السّيرة مأخوذة من السّيرة بمعنى الطّريقة، وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك، ويقال قرأت سيرة فلان: تاريخ حياته"[2]

ونجد في معجم مختار الصّحاح أنّ السّيرة هي: "الطّريقة، يقال سار بهم سيرة حسنة"[3]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج4، ص390

[2]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004، ص467

[3]- الرازي، مختار الصّحاح، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، 1986، ص136

أمّا الفيروز آبادي فيعرّفها في قاموس المحيط بقوله: "السّيرة، الضّرب من السير، والسّيرة بالكسر: السنّة والطريقة والهيئة والميرة"[1]

ووردت لفظة سيرة أيضًا في القرآن الكريم، حيث قال عزّ وجل: ﴿**قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ ۖ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَىٰ**﴾[2]

وجّه الله تعالى خطابه في هذه الآية إلى النّبي موسى عليه السّلام، حيث أمره بأخذ الحيّة دون خوف، لأنّها ستعود إلى أصلها الأوّل التي كانت عليه (عصا).

وذُكرت السّيرة في الشّعر، حيث قال الشّاعر خالد بن زهير الهذلي:

فَلَا تَجْزَعَنَّ مِنْ سِيرَةٍ أَنْتَ سِرْتَهَا فَأَوَّلُ رَاضٍ سِيرَةَ مَنْ يسيّرهَا[3]

والمعنى المقصود في هذا البيت هو أنّك "جعلتها سائرة في النّاس"[4]

إنّ لفظ السّيرة يشير إلى "الطّريقة، وتقترن الطّريقة بالسنّة، والسّيرة أيضًا هي الطّريقة المحمودة المستقيمة، كما وتدلّ على الحديث فيقال سيّرة سيرة حدّث أحاديث الأوائل، وتشير الدّلالة الأخيرة إلى أمرين: الأوّل تضمّن اللفظ مع الخبر والحكاية، والثّاني الإشارة إلى قِدم مرويّات السّيرة بدلالة ربطها بحديث الأوائل"[5]

وهذا المصطلح "السّيرة" يحيل في الفكر العربي إلى "التّرجمة المأثورة لحياة النّبي محمّد صلّى الله عليه وسلّم، واقترنت بالمغازي الدّالة على مناقب الغزاة في أفعالهم الفروسيّة إبان الغزو"[6]

نستنتج من خلال هذه التّعريفات أنّ جميع المعاجم قد اتّفقت على معنى واحد للفظة السّيرة، وهو الطّريقة والسنّة والهيئة، والحالة التي يكون عليها الإنسان، وكذلك شيرة حياة شخص ما، كما تتضمّن لفظة

[1]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط8، 2005، ص412

[2]- سورة طه، الآية: 21

[3]- عبد الرزاق مرزوك، مصطلح السيرة: أصله اللغوي وحقله الدّلالي، تاريخ النشر: 2020/11/06، تاريخ الاطّلاع: 2022/02/10، على الساعة: 10.30، الرابط: https://www.quranicthought.com/ar/books

[4]- المرجع نفسه.

[5]- عبد الله إبراهيم، السّردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995، ص125

[6]- المرجع نفسه، ص125

السّيرة معنى الإخبار والحكي ونقل الكلام أو الحديث الأوّل أو القديم، وتوحي هذه اللفظة كذلك على أصل الشّيء، والسّيرة كذلك نقل أحاديث الأوائل التي رويت في زمن قديم.

2- اصطلاحًا:

يعرّف الباحث جبور عبد النّور السّيرة في كتابه المعجم الأدبي، فيقول أنّها "بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته مراحل حياة صاحب السّيرة أو التّرجمة، ويفصل المنجزات التي حقّقها وأدّت إلى ذيوع شهرته وأهّلته لأن يكون موضوع دراسة"[1]

أمّا عن فن السّيرة فيقول بأنّها "نوع من الأدب يجمع فيه التحرّي التّاريخي والإمتاع القصصي، ويُراد به دراسة حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقية لشخصيّته"[2].

فالسّيرة هنا تتناول حياة شخصيّة مشهورة بالدّراسة، فتتطرّق إلى حياته ومنجزاته.

ونجد تعريفًا آخر قد عرّف السّيرة جامعًا بين الأدب والتّاريخ، فالسّيرة هي "تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد له أهميّة كوجّه للأحداث في عصره، وهي أدب من حيث كونها انطباعات مؤلّفها، وتتلوّن بثقافته ووضعه الاجتماعي وموقفه من الحياة"[3]

ويُطلق على السّيرة في اللغة الأجنبية لفظ Biographie و"هذا المصطلح الأجنبي مأخوذ من الكلمتين اليونانيتين Bio ومعناه الحياة، graphie ومعناه وصف"[4]

نستخلص من خلال عرضنا لهذه التّعريفات الاصطلاحيّة بأنّ لفظة سيرة تعني أنّها فنّ أدبي يتناول حياة شخصيّة بارزة في مجال معيّن، مع ذكر إنجازاته ومؤهّلاته التي أهّلته لأن يكون موضوع هذه السّيرة.

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 1989، ص143

[2]- المرجع نفسه، ص143

[3]- شهرزاد بوسكاية، السيرة الشعبية: الهويّة المحكية، مجلة أطراس، ع2، 2020، ص14

[4]- الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن: أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط1، 1986، ص522

ثانيًا/ أنواع السّيرة:

للسّيرة أنواع نذكر أبرزها فيما يأتي:

1- السّيرة النّبوية:

وهي تختصّ بشخص النّبي محمّد صلّى الله عليه وسلّم، منذ ولادته إلى وفاته، وقد شملت مختلف الغزوات التي قام بها، وصفاته الخَلقيّة والخُلقيّة ومآثره...إلخ.

2- التّراجم:

وهي نوع من أنواع السّيرة، والمقصود بها "سرد موجز لحياة شخصيّة ذات اعتبار، تتناول بعض المعلومات الشّخصيّة، وبعض الخصائص العلميّة أو الأدبيّة أو العقليّة وغيرها، وتعرض بعض الشّواهد من حياته أعمالا وأقوالا"[1]

3- السّيرة الموضوعيّة:

وهي شكل آخر من أشكال السّيرة، وهي "تلك التّراجم التي تهتمّ بأعلام معروفين على نطاق واسع، فتفصّل في حياتهم وأعمالهم وآثارهم، إضافة إلى آرائهم في شتّى المجالات كسيرة عمر بن الخطّاب لابن الجوزي، وما يميّز السّيرة الموضوعيّة الوقوف المفصّل على الشّخصيّة المتحدّث عنها"[2]

4- السّيرة الذّاتية:

فيما يخص هذا النّوع من السير، فهو "يختصّ بأصحابه من الأدباء والمفكّرين والفلاسفة وكبار الشّخصيّات الذين يكتبون عن ذواتهم فيكشفون عن فكرهم الرّوحي والثّقافي في شكل عام"[3]

5- السّيرة الشّعبيّة:

تُعدّ السير الشعبية "من أكثر الأشكال التعبيرية في الأدب الشعبي انفتاحا على بقية أشكال التعبير سواء النثرية أو الشعرية، كما تعد من أكثرها توظيفا لها، ولهذا حاولنا في هذا الموضوع تتبع أهم تلك

[1]- كريمة زوتي، الموروث الحكائي العربي في ضوء النقد الحديث والمعاصر-السير أنموذجا، شهادة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2016/2015، ص14

[2]- المرجع نفسه، ص15

[3]- المرجع نفسه، ص15

الأشكال التعبيرية ورودا داخل السير الشعبية من مثل سيرة عنترة بن شداد، سيرة سيف بن ذي يزن، سيرة الزير سالم، سيرة الأميرة ذات الهمة، سيرة علي الزيبق، السيرة الهلالية، سيرة حمزة البهلوان، سيرة الظاهر بيبرس...الخ وغيرها من السير الشعبية العربية التي ارتبطت مضامينها بشخصيات إسلامية وغير إسلامية، وانفتحت عليها في حركة إبداعية قلما نجد لها مثيلا في بقية الفنون والآداب الأخرى كالمسرح والشعر مثلا"[1]

وقد عرّفها الباحث عبد الله إبراهيم بأنّها "مجموعة من الأعمال الرّوائيّة الطّويلة ذا سمات فنيّة متشابهة وذات أهداف فنيّة متماثلة"[2]

إنّ السّيرة الشّعبية نوع أدبي قصصي يندرج ضمن الأدب الشّعبي العربي، وفيه يتابع القارئ مراحل حياة البطل القصصي الرّئيسي، الذي تُسمّى السّيرة باسمه، وتعرض في أثناء ذلك واقع اشتباك حياة هذا البطل مع غيره من الأبطال الآخرين المعارضين له، وتصدّي مؤيديه لهم، وما ينجرّ عن ذلك من مواقف مصيريّة في حياة قومه وحروبهم مع الآخرين[3]

نستنتج من خلال ما سبق أنّ السّيرة الشّعبية شكل من أشكال الأدب الشّعبي، تمتاز بطولها؛ إذ تحتوي على عدد كبير من الصّفحات، وتعتمد على عنصر الصّراع القصصي ليحقّق البطل أهدافه، وغالبًا ما تحمل السّيرة اسم ذلك البطل.

ثالثًا/ نشأة السّيرة الشّعبية:

يرى لطفي الخوري أنّ الأصل في السّيرة، هي الرّغبة الجامحة في المحافظة على الحوادث التّاريخيّة، وما يتعلّق بالأنساب في ذاكرة الإنسان، و"قد اتّبعت هذه الطّريقة في المجتمعات القديمة التي كانت تفتقر إلى الكتابة والقراءة لغرض تسجيل حوادثها التّاريخيّة، وتشغل سير الأنساب في الفولكلور ما تشغله تراجم الأشخاص في التّاريخ الأدبي، وكما تتحوّل التّرجمة التّاريخيّة للأشخاص إلى قصّة أدبيّة طويلة تدور حول حياة شخص، كذلك تتحوّل سير العائلات على مرّ الزّمان سيرًا رومانسية أو ملاحمًا بطوليّة تفتقر إلى

[1]- صالح جديد، أشكال التعبير الشعبي في السّيرة الشّعبية العربية، مجلة الثقافة الشّعبية، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، البحرين، العدد 20، 2013، ص26

[2]- عبد الله إبراهيم، السّردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص125

[3]- كريمة زوبي، الموروث الحكائي العربي في ضوء النقد الحديث والمعاصر-السير أنموذجا، ص24

الأساس التّاريخي الواقعي، وتغدو إدام يستخدمها الخيال الشّعبي وينسج خيوطها، فنجد أنّ هذه السير التي تحوّلت إلى ملاحم قد اشتملت على خرافات وحكايات العفاريت والكثير من المبالغات والبطولات الخارقة والحوادث المتعدّدة التي تقع ضمن فترات تاريخيّة متباينة ومتباعدة قد تستغرق قرونًا عدّة"[1]

لقد نشأت السّيرة الشّعبية في ظروف أقل ما يقال عنها أنّها كانت صعبة لأنّها ارتبطت بحياة النّاس وتاريخهم وحضارتهم وامتداداتهم الاجتماعيّة والثّقافية إذ نجد أنّ كل السّيرة الشّعبية المشهورة في الوطن العربي تنطلق من شخصيّة بطلة نافذة في وجدان المجتمع العربي لما تمتاز به من أخلاق نبيلة وشجاعة وبسالة وبطولاتها المجيدة وإنجازاتهم التي قاموا بتحقيقها في حياتهم، كما تحرص السير الشعبية على نقل مختلف المزايا والصّفات الحميدة والأخلاق الطيّبة والقيم الحسنة، وتسعى لغرسها في نفوس المتلقّين.

وقد ظهرت مجموعة من السير الشّعبية يقوم محورها على بطل أو مجموعة من الأبطال، وقد دوّن بعض هذه السير وطبعت ونسب تأليفها إلى مبدع واحد أو أكثر، وظلّ الحكواتيّون يردّدونها وينشدونها على الجماهير في المناسبات والأماكن العامّة.

والجدير بالذّكر أنّ السير الشّعبية ليست مقصورة على الواقع، ولكنّها تجنح في العديد من المرّات إلى الخيال، فهي تولّد من رحم المجتمع الذي لطالما يسعى إلى إضافة طابع الخيال إلى كل ما هو أدب شعبي، وهذا الخيال يساهم في رواج هذا النّوع من السير وتأصيل عادة الاستماع إليها وإلى روّاتها وشعرائها في المناسبات والاحتفالات الشّعبية والدّينية.

ولكي تحقّق السير الشّعبية إلى الاستعانة بجملة من الفنون والعلوم التي تكسب السير المصداقيّة والقابليّة، وأبرز هذه العلوم هي: التّاريخ والأنساب، ومن أهم الفنون نجد الشّعر والخطابة والتّراسل جميعا تشكّل كيان السّيرة.

يمكننا أن نقول بأنّ العرب عرفوا السير وتناقلوها، ودوّنوا فيها أيّامهم وحروبهم وأنسابهم وسير أبطالهم. وإنّ السير الشّعبية التي وصلت إلينا ليست مجرّد تسجيل تاريخي لحياة فرد أو قبيلة أو جماعات معيّنة بل هي عمل إبداعي يعتمد على الخيال والصياغة الرّوائيّة، ومن أبرز السّيرة الشّعبية التي وصلت إلينا نذكر:

[1]- لطفي الخوري، السيرة والملحمة، مجلة التراث الشعبي، الجمهورية العراقية، ع3، السنة الرابعة، 1973، ص5

سيرة عنترة بن شدّاد، سيرة ذات الهمّة، سيرة بني هلال (السّيرة الهلالية)، سيرة الظّاهر بيبرس، سيرة سيف بن ذي يزن، سيرة الزّير سالم...، وغيرها من السير الشّعبية التي ذاع صيتها، وبلغت شهرة واسعت في المجتمع العربي.[1]

رابعًا/ خصائص السّيرة الشّعبية:

تتميّز السّيرة الشعبية بجملة من الخصائص، وهي:

1- كاتب السّيرة الشّعبية شخص واحد أو مجموعة من الأشخاص.

2- السّيرة الشّعبية تحمل أهداف تربوية وأخلاقية يبثّها الكاتب الجمهور من خلال، ولا تعتمد على الحكايات والتّسلية فقط.

3- يظهر فيها الجانب الدّيني وذلك ما يميّزها عن غيرها.

4- تضم السّيرة الشّعبية أبطال عرب مختلفي الجنسيّة وذلك ساعدها بأن تضم الكثير من الثقافات المختلفة.

5- البطل فيها لا يخرج من البيئة العربية.

6- غالبا ما يكون هناك صراع بين البطل والشّر في السيرة الشّعبية، وينتصر في النهاية.

7- تحظى المرأة في السيرة الشعبية على مكانة مرتفعة وأدوارها هامة في ذلك النّوع من السير.

8- رغم أنّ السيرة الشّعبية تحكي قصّة واقعيّة لكنّها لا تخلو من الخيال.

9- تمتاز كذلك باللغة السّهلة وكذلك السّجع والجناس وغيرها من المحسنات البديعيّة.

10- يتم فيها الاستدلال بأبيات من الشّعر.

11- تنتقل السّيرة الشعبية على كل عناصر السّرد الموجودة في أي قصّة فلها بداية ولها نهاية وعقدة وشخصيّات وزمان ومكان.

[1]- محمد أحمد حمود، السيرة الشعبية العربية: رؤى الماضي وتطلعات الحاضر، مجلة أوراق ثقافية، ع24، آذار ، تاريخ النشر: 2023/03/26، تاريخ الاطلاع: 2023/12/10، على الساعة: 11.30، الرابط: https://www.awraqthaqafya.com/2325

12- تتميّز كذلك بكثرة الشّخصيات والطّابع الشّعبي فهي وليدة المجتمع.[1]

خامسًا/ السّيرة الهلاليّة:

1- التّعريف بسيرة بني هلال:

السّيرة الهلاليّة أو سيرة بني هلال أو الملحمة الهلاليّة، وهي قصيدة شفويّة ملحميّة عربيّة (تضمّ مليون بيت)، تروي قصّة رحلة قبيلة بني هلال البدويّة، وتدور حول أحداث تاريخيّة وقعت في القرن الحادي عشر، حيث سيطروا على وسط إفريقيا الشّمالية لأكثر من قرن قبل إبعادهم من قبل أعدائهم المغربيين.

فالملحمة فلكلوريّة كانت وشفهيّة حيث أنّها لم تتحوّل إلى كتابيّة حتّى وقت متأخّر، ولم يعرف تاريخ معيّن لابتكارها، وتعتبر سيرة بني هلال الوحيدة التي استمرّ أداؤها بشكلها الموسيقي المتكامل من بين عشرات القصائد الملحميّة الشّفهية الرّئيسيّة التي ظهرت في التّقليد الشّعبي العربي بين العصور الوسطى والقرن التّاسع عشر، وامت منظّمة اليونسكو عام 2008 بإدراجها على لائحة التّراث الثّقافي غير الملموس الإنساني، ومن المتوقّع أن يؤدّي ذلك إلى حمايتها من الاندثار.[2]

2- محتوى السّيرة الهلاليّة:[3]

السّيرة الهلالية تضم خمسة كتب، الكتاب الأول هو خضرة الشريفة ويتناول مأساة رزق بن نايل جرامون بن عامر بن هلال قائد الهلاليين وفارسهم وأميرهم، الذي تعجب خضرة بخلقه وشهامته وفروسيته رغم أن فارق العمر بتهما 45 عامًا. والكتاب الثاني هو "أبو زيد في أرض العلامات" حيث أتمت خضرة خمس سنوات تحيا في منازل "الزحلان" في كنف الملك فاضل بن بيسم.

ويسرد هذا الكتاب ما حدث لأبي زيد في بلاد الرحلان من علو المجد والشام وفي "مقتل السلطان سرحان" وهو الكتاب الثالث يتخفى أبو زيد في ملابس شاعر رباب ويدخل قصر حنظل بعد أن عرفت

[1]- إيمان السعيد، أشهر كتب السيرة الشعبية وخصائصها وأشهر أبطالها، تاريخ النشر: 2023/05/31، تاريخ الاطلاع: 2023/11/27، على الساعة: 21.16، الرابط: https://mafahem.com

[2]- سلوى حيدر، سيرة بني هلال، موسوعة أراجيك، تاريخ النشر: 2019/10/01، تاريخ الاطلاع: 2023/10/10، على الساعة: 08.00، الرابط: https://www.arageek.com/l

[3]- تغريبة بني هلال، تاريخ الاطلاع: 2022/02/10، على الساعة: 11.30، الرابط: https://www.marefa.org

نساء بني هلال حقيقته وتكتشف عجاجة ابنة السلطان حنظل حقيقة فارس هلال فتبلغ أباها الذي يعتقل غريم بني عقيل. ليقيد بالسلاسل ويلقي به في السجن انتظارًا لشنقه.

أمّا الكتاب الرّابع (فرس جابر العقيلي) وكيف خاض أبو زيد الأهوال ليعود بالفرس التي حكت عنها الأجيال، وفيه يحتال الدرويش لدخول جناح الأميرة لينضم لها عقدًا، ويقرأ لها الطالع وتكاد جارته أن تكتشف تسلله والهدف منه، لكنه يقنعها بدروشته وفقره وبالرشوة أيضًا، بأن أسئلته عن "الخيمة المتبوعة" إنما هي من قبيل الفضول. وفي الكتاب الخامس (أبو زيد وعالية العقيلية) وكيف أسرت أبو زيد بجمالها وكيف ناضل إلى أن اقترن بها وفيه ليلة وداع البطل لعالية العقيلية حيث أولمت الولائم ووجهت الدعوة لحراس فرس والدها الملك (السلطان) جابر العقيلي، ووضعت في المنان مخدرًا قويًا لينام الحراس كي يتمكن أبو زيد من امتطاء الفرس والانطلاق إلى خارج المدينة.

3- ملخص السيرة الهلالية:[1]

تنقسم السيرة الهلالية إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: يصف تاريخ بني هلال في الجزيرة العربية، في اليمن ثم نجد، وتذكر من شيوخهم وفرسانهم جابر وجبير ابني المنذر الهلالي ، وقد رحل جبير بأمه إلى نجد وصار فيما بعد سلطانها ، ومن نسل جابر الأمير حازم والأمير رزق ، وكانا يحكمان في ناحية من نواحي اليمن ، وقد تزوج الأمير رزق بنت شريف مكة وولدت منه ولدا أسمر اللون أسماه بركات، وهو الذي لقب فيما بعد بأبي زيد.

أمّا القسم الثاني فتدور حوادثه حول رحلة بني هلال إلى نجد التي ألجأتهم إليها مجاعة أصابت موطنهم في اليمن. وتتحدث السيرة عن حروب دامت سنين في نجد بين فروع بني هلال.

وتدور حوادث القسم الثالث حول الرحلة الهلالية إلى الغرب، حيث رحل أبو زيد مع أتباعه إلى تونس ليبحث عن أرض خصبة لما حلت المجاعة بنجد، ثم اتصالهم بالبربر وصراعاتهم مع الزناتي خليفة وذياب بن غانم، وقد انتهت بقتل الزناتي خليفة ، ثم اختلف الهلاليون فيما بينهم على قسمة أملاك الزناتي خليفة وثارت حرب بين أبي زيد وذياب انتهت بقتل ذياب أبا زيد.

[1]- محمد رمضان الجبور، سيرة بني هلال بين الشفاهية والتدوين، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنامة-مملكة البحرين، ع43، خريف 2018، ص42

4- أحداث السّيرة الهلاليّة:

أ- ولادة أبا زيد الهلالي

ويقال أنّ أمّه الشابة تاقت لتلد ذكرًا. وقالت لنفسها وهي يائسةٌ: "أمنيتي الأخيرة أن أقدم طبقًا من الكسكس إلى الطيور. ربما تشفع لي عند الله ويمنحني صبيًا" ووضعت طبقًا كبيرًا في الصحراء واختبأت. وكان الطائر الأول الذي حط على الطبق هو غراب، وحالًا قامت بهذا الدعاء: "إلهي، مولاي يا من تحفظ الطبيعة من الموت المحقق بإنزال المطر امنحني ولدًا وليكن مثل هذا الطير وذو بأسٍ إذا ضرب بسيفه سقط أعدائه في بحر من الدماء". وقد تم سماع صلواتها وحملت بطفلٍ أشد اسودادًا من الليل لكن بملامح طفلٍ أبيض[1].

وتعتبر هذه الشّخصيّة هي البطل المحوري لهذه السيرة، والقوة الدافعة لأحداثها، أمّا عن ما تحمله هذه الشّخصية من مواصفات "نجد أنها خليط غير بعيد عن بطل ملحمي مثل عنترة من حيث اللون، والمأثورات أو الفابيولات المصاحبة لنموه كطفل قدري، جاء على غير لون آبائه، ولازمه بالتالي الاضطهاد، بسبب لونه «الغرابي» الأسود حتى إنه برغم ما أسداه «أبو زيد» من انتصارات للتحالف القبائلي على الهلالي فأصبح الفارس الهلالي الأول، ظلت تلاحقه سياط لونه الأسود، وبالتالي السقوط العبودي الطبقي أو الاجتماعي .

فعندما وقعت المشادة الشهيرة بين الجازية كاهنة التحالف الهلالي، وابنة عمه، وبين زوجته »العالية» بنت جابر حين تزاحمتا على مشارف إحدى مخاضات المياه بمصر ثم بتونس بعد فتحها بهودجيهما، فما كان من الجازية رأس «الأرستقراطية» القبلية إلا أن سبَّت العالية زوجة أبي زيد واصفة إياها بأنها «عشيقة عبدنا»، وكانت تعني بهذا طبعًا أبا زيد، وهو الذي فتح لتلك القبائل التي ثقل عليها الحصار بالقحط، طريق هجرتها الجماعية إلى تونس والمغرب العربي بعامة .

وظل يُستقبل في رحيله وإيابه استقبال الأبطال الشعبيين بحق (اليوم قد أتانا من هو عزنا حمانا)

[1]- سلوى حيدر، سيرة بني هلال، موسوعة أراجيك، تاريخ النشر: 2019/10/01، تاريخ الاطلاع: 2024/03/23، على الساعة: 23.03، الرابط: https://www.arageek.com

وأبرز ملامح أبي زيد هو قدراته على التنكر والتخلص من أعتى المآزق، فهو كما تصفه السيرة يصبغ حاله سبع صبغات، ويُتقن الحديث بسبع لغات، منها: العبرية واليونانية والسريانية والفارسية"[1]

ب– خليفة الزاناتي

يُعدّ خليفة الزاناتي شخصيةً تاريخيةً معروفةً والزعيم المسؤول عن حكم البربر في تلمسان (الجزائر) وظهر بهيئاتٍ متنوعةٍ في نسخٍ مختلفةٍ من الملحمة ليغري الجمهور المحلي.

ويتبدل موقع الملحمة من نسخةٍ لأخرى، فالنسخ المبكرة تورد أن خليفة الزاناتي ليس تونسيًا، وإنما حميري من اليمن. وأنه قتل بهجوم مباشرة في عينيه . وتفصيل أنه نجا حتى عندما انتقل مكان القصة إلى شمال إفريقيا[2].

5– أهمية سيرة بني هلال:

جاءت الملحمة لتمثل الأسطورة المؤسِسَة للهوية العربية في إفريقيا الشمالية وانتشار الإسلام عبر الصحراء مؤثرًا على الإرث الثقافي للبلاد حتى تلك الساحلية البعيدة كـ مالي والنيجر.

تم تأدية الملحمة منذ القرن الرابع عشر وغناؤها على شكل شعر من قبل سادة الشعراء الذين أرفقوها بموسيقاهم الخاصة على الآلات الإيقاعية. وهي أدبٌ مميزٌ وشكلٌ موسيقيٌّ يعكس التاريخ الشعبي العربي والمعتقدات والرموز والتقاليد. وأصبح ضرب الأمثال والألغاز النابعة من الملحمة جزءًا من الحديث اليومي في عدة أماكنٍ من الشرق الأوسط.

تمجد السّيرة الهلالية الشجاعة والبطولة وتحمل في طياتها معاني الشرف والثأر في الحرب والحب. وتقدم أحداثًا من التاريخ المنقول شفهيًا والمعاد إحياؤه في سياقاتها التاريخية والاجتماعية وتدوينًا لأعراف وعادات الطعام واللباس وأساليب المعيشة لهذه التجمعات عبر الزمن[3].

[1]– شوقي عبد الحكيم، سيرة بني هلال، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة–مصر، 2012، ص15–16

[2]– سلوى حيدر، سيرة بني هلال، موسوعة أراجيك، تاريخ النشر: 2019/10/01، تاريخ الاطلاع: 2024/03/23، على الساعة: 23.03، الرابط: https://www.arageek.com

[3]– المرجع نفسه.

6- الخلفية تاريخية للسّيرة الهلاليّة:

إنّ **تغريبة بني هلال**[1] حدث أساسي في التاريخ بعد تمرد تونس الزيردية وانسلاخها عن الامبراطورية الفاطمية في القرن العاشر. وكانت سلالة زيريد Zirid وهي سلالة صنهاجة البربرية من الجزائر الحديثة قد حكمت المغرب الأوسط من 972 حتى 1014 وإفريقيا من 972-1148م.

في هذه الأثناء حلت على مصر مجاعة لمدة 7 سنوات، كما ضربت مجاعةٌ مشابهةٌ شبه الجزيرة العربية، وانتقلت القبائل كلها مع عائلاتها وحيواناتها من هناك باتجاه مصر للبحث عن الطعام والمرعى .

ولم يكن الخليفة الفاطمي المستنصر هناك يملك مواردٌ كافيةٌ لاسترجاع تونس، فقام بتوجيه القبائل القادمة إليها. ووصفت المصادر المبكرة كيف أُرسل بني هلال إلى الأراضي المغربية ليعاقبوا الزيريد على تمردهم. وبهذه الطريقة، لم يحتج الخليفة إلى مواردٍ ماليةٍ أو بشريةٍ من مصر مباشرةً، ولا لدعم بني هلال. وفي حال غضب سكان الواحات الواقعة بين مصر وتونس فإنه لن يكون موجهًا إليه. وكنتيجةٍ لاستقرار القبائل العربية في تونس أصبحت المنطقة تتحدث العربية بشكلٍ رئيسيٍّ وليس البربرية.

هذا حرر مصر مما اعتبره الفاطميون خطرًا وتهديدًا لوجودهم وعقابًا للحلفاء الذين تحولوا إلى منافسين.

وقد قام بنو هلال بإخضاع هذه المنطقة وحكمها لمدة قرن واحد، لكنهم هزموا من قبل أعدائهم المغاربة في القرن الثاني عشر في معركتين عنيفتين. بعد الهزيمة تفرق بنو هلال واختفوا من التاريخ كوحدةٍ اجتماعيةٍ متماسكةٍ. وتفرق عددٌ صغيرٌ من الناجين في اتجاهات مختلفة عبر الصحراء. وحتى اليوم هناك بعض الجماعات التي تدعي أنها تنحدر من بني هلال في أمكنةٍ متنوعةٍ من المغرب والجزائر وتونس ومصر والسودان وتشاد وموريتانيا. ومن الواضح أن هؤلاء الناجين حملوا معهم قصة قبيلتهم والقصائد ذلك أن سيرة بني هلال أصبحت معروفةً مؤخرًا عبر العالم العربي.

في القرن الرابع عشر كتب الفيلسوف العظيم ابن خلدون مقتطفات من الروايات والأشعار التي سمع بها من البدو العرب خارج مدينة تونس.

[1] - **تغريبة بني هلال**: هي موجة هجرة كبيرة قامت بها قبائل من نجد مخترقة مصر، عابرة إلى شمال إفريقيا، بعد ما مرّ بهذه الأرض من مجاعة أهلكت الجميع، واستوطنت تلك القبائل أرض تونس، بعد أن زحفت إليها تسوق رجالها ونساءها.

وفي القرن الثامن عشر، دوّن كاتبٌ مجهولٌ من شمال إفريقيا عدة آلاف صفحة من حكايةٍ شعريةٍ عن بني هلال من شعرٍ قاصٍ غير معروفٍ.

وفي القرن التاسع عشر، قام عدد كبير من الرحالة الغربيين وعلماء الاجتماع بتدوين أقوال لشهودٍ عيانٍ في مناطقٍ مختلفةٍ من العالم العربي. وكتبوا أحيانًا ملخصات أو رسائل قصيرة عما سمعوه[1].

[1]- سلوى حيدر، سيرة بني هلال، موسوعة أراجيك، تاريخ النشر: 2019/10/01، تاريخ الاطلاع: 2024/03/23، على الساعة: 23.03، الرابط: https://www.arageek.com

المحاضرة السّابعة: الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة

تمهيد:

إنّ المثل الشّعبي جنس أدبي قائم على بناء فنّي محكم، وله قالب شكلي يعكس المضمون الذي يؤدّيه، وإن كانت الضّوابط النّحويّة ملغاة في المثل الشّعبي باعتباره ينطق بلسان عامّة الشّعب، ولهجتهم العاميّة، إلاّ أنّ له نظامًا خاصًّا يحتكم إليه، سواء من حيث الصيغة اللغويّة أو التّركيبيّة، بالإضافة إلى ما يحمله من طابع فنّي جمالي يستهوي المتلقّي من حيث براعة الأداء وبلاغة التّعبير، والأمثال الشّعبية مستوحاة من روح الشّعب ومقتضياته، وهي مظهر من مظاهر الثّقافة الشّعبيّة، تصوّر لنا البيئة الاجتماعية وما تنشده من تقويم لسلوك الأفراد الذين يعيشون فيها.

والمثل الشعبي الجزائري لا يختلف عن المثل الشّعبي في باقي البلدان، من حيث الهدف والمضمون، إذ كلّ الأمثال الشعبيّة منبعها واحد هو عامّة الشّعب، وتؤدّى وفق مورد ومضرب، وتحمل في طيّاتها قولا صائبًا، إلاّ أن المثل الشعبي في الجزائر من حيث خصائصه اللغويّة والتركيبيّة يختلف عن باقي البلدان، ذلك أن لكلّ بلد لغة شعبيّة عاميّة خاصّة بها، فتختلف التراكيب بنسب متفاوتة بحسب كلّ منطقة.

أوّلاً/ تعريف المثل:

1- لغة:

لقد اهتمّ علماء اللغة بشرح كلمة "مَثَل"، فقدّموا عدّة تعاريف مختلفة في المعنى، جاء منها: الشبه، النظير، العبرة، الحجة، الصّفة...إلخ.

ونذكر من بين هذه التّعاريف ما ورد في لسان العرب لابن منظور: "والمثل الشيء الذي يضرب لشيء فيجعل مثله وفي الصّحاح ما يضرب منه للأمثال، قال الجوهري: ومثل الشيء أيضًا صفته، قال ابن سيده:

وقوله عز وجل من قائل: ﴿ **مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ** ﴾[1]، قال الليث مثلها هو الخبر عنها، وقال أبو إسحاق: "معناه صفة الجنة"[2]

وورد في غريب القرآن قول الراغب الأصفهاني: "المثل عبارة عن المشابهة لغيره في معنى من المعاني أي معنى كان وهو أعم الألفاظ الموضوعة للمشابهة."[3]

ويرى ابن فارس في معجم مقاييس اللغة أن المِثَل "يدلّ على مناظرة الشيء للشيء، وهذا مثل هذا أي نظيره. والمِثل والمثال في معنى واحد، وربّما قالوا مثيل كشبيه .. والمَثَل: المِثل أيضًا، كشَبَه وشِبْه، والمِثل المضروب مأخوذ من هذا، لأنّه يُذكر مورًّى به عن مِثله في المعنى"[4]

وهذا ما ذهب إليه ابن منظور إذ عدّ المثل والمِثل بمعنى واحد، ويراد بهما المساواة في المشابهة. يقول: "مثل كلمة تسوية، يقال هذا مِثله، كما يقال شِبْهَه وشَبَهَه، بمعنى"[5] والمثل الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله.

بالنّظر إلى هذه التعريفات فإنّنا لا نكاد نجد اختلافًا في تحديد معنى المثل، فالمشابهة قد تكون بين الشيئين من بعض الوجوه، كما رأى الأصبهاني، وقد تكون المشابهة كاملة أو متساوية لنظيرها كما ذهب إلى ذلك ابن فارس وابن منظور.

2- اصطلاحا:

يعرّفه أحمد أمين بقوله: "إنّ كلمة مَثل مأخوذة من قولك هذا مِثل الشيء ومَثله كما تقول: شِبْهه وشَبَهه؛ لأنّ الأصل في التّشبيه، ثم جعلت كل حكمة سائرة مثلا "[6]

---

[1]- سورة الرعد، الآية: 35

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج11، ص611

[3]- الراغب الأصفهاني ، المفردات في غريب القرآن، تحقيق مركز الدّراسات والبحوث، مكتبة نزار مصطفى الباز، ج2، ص597

[4]- ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979م، ج5، ص296

[5]- ابن منظور، لسان العرب، مج11، ص610

[6]- أحمد أمين، فجر الإسلام، ص68

ويرى عبد المجيد قطامش أنّ المثل "هو ذلك الفن من الكلام، الذي يتميّز بخصائص مقوّمات، تجعله جنسًا من الأجناس الأدبيّة قائمًا بذاته، وقيمًا للشعر والخطابة والقصّة والمقالة والرّسالة والمقامة .. ويعرّفه بقوله: "المثل قول موجز سائر، صائب في المعنى، تشبه به حالة حادثة بحالة سالفة"[1]

أمّا المرزوقي فيعرّفه بقوله: " والمثل جملة من القول مقتضبة من أصلها أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول وتشتهر بالتّداول، فتنتقل عمّا وردت فيه إلى كل ما يصحّ قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعمّا يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب، وإن جُهلت أسبابها التي خرجت عنها"[2]

نلاحظ أنّ هذه التّعاريف تركّز على خاصيّة الشّبه، في حين كان مصب اهتمام البعض الآخر على الجانب الجمالي للمثل ، يقول ابن عبد ربّه في هذا الصّدد: "الأمثال وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني، والتي تخيّرتها العرب، وقدّمتها العجم، ونطق بها كلّ زمان وعلى كلّ لسان، فهي أبقى من الشّعر، وأشرف من الخطابة، ولم يسر شيء مسيرها ولا عمّ عمومها حتى قيل أسْيَرُ من مَثَل

وقال الشاعر:

مَا أنْتَ إلاّ مَثَل سَائِرُ يَعْرِفهُ الجَاهِلُ وَالخَابِرُ"[3]

وعليه فمهما اختلفت التّعاريف حول المثل وتعدّدت، فكلّها تتّفق على أنّ هذا الجنس الأدبي يعبّر عن مختلف المواقف والتّجارب الإنسانية على مرّ العصور.

3- المثل في القرآن الكريم:

ذكر الله عزّ وجل عددًا من الأمثال في آياته الكريمة، وقد اختلفت معانيها بحسب الرّسالة السّماوية المراد إيصالها إلى الخلق، نذكر منها ما يأتي:

[1]- عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية: دراسة تاريخية تحليلية، ص11

[2]- السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص486

[3]- ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ج3، ص3

بمعنى العِبرة:

قال تعالى: ﴿**فَلَمَّا آسَفُونَا انْتَقَمْنَا مِنْهُمْ فَأَغْرَقْنَاهُمْ أَجْمَعِينَ. فَجَعَلْنَاهُمْ سَلَفًا وَمَثَلًا لِلْآخِرِينَ**﴾[1] كلمة مثَل هنا بمعنى عِبرة، فهؤلاء القوم عوقبوا ليكونوا عبرة لغيرهم من باب الاتّعاظ. وقال عزّ وجل: ﴿**وَقَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِمُ الْمَثُلَاتُ**﴾[2] المثلات أي العقوبات، والعِبر المفيدة للرّدع والزّجر.

بمعنى الصّفة:

يقال مَثَلُ فلان أي صفته، فالصّفة قد تُلصَق بصاحبها، قال تعالى: ﴿**سَاءَ مَثَلًا الْقَوْمُ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَأَنفُسَهُمْ كَانُوا يَظْلِمُونَ**﴾ جعل الله القوم أنفسهم مثلا، وكذلك في قوله عزّ وجل: ﴿**مَّثَلُ ٱلْجَنَّةِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ**﴾[3] أي صفتها.

بمعنى الحال:

قال تعالى: ﴿**مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا**﴾[4] أي جعل حالهم كحال من استوقد نارًا.

بمعنى الآية أو الحجّة:

قال تعالى: ﴿**إِنْ هُوَ إِلَّا عَبْدٌ أَنْعَمْنَا عَلَيْهِ وَجَعَلْنَٰهُ مَثَلًا لِّبَنِى إِسْرَائِيلَ**﴾[5] يعني آية لبني اسرائيل.

بمعنى الذّكر والصّرف :

قال تعالى: ﴿**وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا**﴾[6] أي اذكر لهم مثلا، أو اصرف لهم مثلا، كما قال عزّ من قائل: ﴿**وَضَرَبْنَا لَكُمُ الْأَمْثَالَ**﴾[7] أي صرفناها لكم حتّى تعقلوها.

---

[1]- سورة الزخرف، الآيتين:55-56

[2]- سورة الرعد، الآية:6

[3]- سورة الأعراف، الآية: 177

[4]- سورة البقرة، الآية: 17

[5]- سورة الزخرف، الآية: 59

[6]- سورة الكهف، الآية: 32

[7]- سورة إبراهيم، الآية: 35

بمعنى الشّبه:

قال تعالى: ﴿**أَمْ حَسِبْتُمْ أَنْ تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُمْ مَثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلِكُمْ**﴾[1] أي يأتكم شبه ما أتى الذين خلوا من قبلكم.

يتّضح لنا من خلال هذه الآيات الكريمة، أنّ الله تعالى وظّف كلمة مثل في القرآن الكريم، وبدلالات مختلفة بحسب السياق الذي وردت فيه.

ثانيًا/ مفهوم المثل الشعبي:

تحتوي هذه التركيبة اللغويّة على لفظين (المثل + الشعبي)؛ وهذا معناه أنّ المثل الشّعبي يرتبط ارتباطًا وثيقا بالشّعب، ويعبّر عن واقعه الاجتماعي.

وهذا ما أقرّه الشيخ محمد رضا الشبيبي في تقديمه لكتاب الأمثال البغدادية للشيخ جلال الحنفي إذ يقول: "الأمثال في كلّ قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم، وهي أقوال تدلّ على إصابة المحز، وتطبيق المفصّل، هذا من ناحية المعنى، وأمّا من ناحية المبنى فإنّ المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكناية وجمال البلاغة .. والأمثال ضرب من أحسن ضروب التّعبير عمّا تزخر به النّفس من علم وخبرة وحقائق واقعيّة بعيدة البعد كلّه عن الوهم والخيال، ومن هنا تتميّز الأمثال عن الأقاويل الشّعرية"[2].

ويقول أحمد أمين "أمّا الأمثال فكثير ما تنبع من أفراد الشّعب نفسه، وتُعبّر عن عقلية العامّة، ولذلك تجد كثيرا منها غير مصقول، أعني أنّه لم يتخيّر لها ألفاظ الأدباء ولا العقلاء الرّاقين"[3]

تعدّ الأمثال الشّعبية شكلا من أشكال الأدب الشّعبي، فهي تعبّر عن واقع الشعب وأفكاره وتأملاته، كما تصوّر لنا في دلالاتها سلوكيات البشر تجاه أنفسهم وتجاه غيرهم، فتكون بذلك رقيبًا على أي

[1]- سورة البقرة، الآية:214

[2]- جلال الحنفي، الأمثال البغدادية، مطبعة أسعد، بغداد، 1382هـ-1962م، ج1، ص3

[3]- أحمد أمين، فجر الإسلام، ص68

سلوك صادر منهم، تعالج مواقف الحياة الاجتماعية في عبارات مختصرة، معبّرة عن التجربة المشابهة للموقف الذي يسايرها.

وهي تتجسّد في شكل جمل قصيرة أو طويلة ذات دلالات ومعان عميقة عمق تجربة الأسلاف، الذين ينقلون كل ما عاشوه إلى الخلف. فالمثل الشّعبي مثله مثل أي جنس أدبي شعبي آخر يُنقل بالتواتر عبر الأجيال ليشكّل جزءا من الهويّة الثقافية الشّعبية للمجتمع.

وبهذا نخلص إلى أنّ الأمثال الشعبية تعتبر قوالب لغويّة جاهزة؛ يوظّفها كل من أراد معالجة موقف ما بما يساير ذلك المثل، وتداول هذه الأمثال الشّعبية يساهم في الحفاظ على الكيان التراثي للمجتمع.

ثالثًا/ الخصائص الفنيّة واللغويّة للمثل الشّعبي:

للمثل الشّعبي جملة من الخصائص الفنيّة واللغويّة، نذكر منها ما يأتي:

1- الألفاظ:

تحدّث عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز عن الألفاظ، فنصّ على أنّها لا تتفاضل "من حيث هي ألفاظ مجرّدة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإنّما تثبت لها الفضيلة، وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها"[1]

أي أنّ اللفظة لا تكتسب قيمتها الدّلالية إلا إذا اقترنت مع غيرها من الكلمات، إشارة إلى ضرورة التّركيب لفهم المعاني، وإن تحدّثنا عن الألفاظ من حيث قوّتها في المثل الشّعبي، فيجدر بنا القول أنّ كلماته قليلة لكنّها تحمل معنى أوسع، فهي قوالب مختصرة للمعاني، فالمثل القائل: "دير كيما جارك أو حوّل باب دارك" هو جملة قصيرة مبهمة المعنى، إذ لم يتحدد الفعل الذي نقلّد فيه الجّار، وبالتالي يمكن أن يحتمل أفعال كثيرة، كطريقة بناء المنزل، طريقة التصرّف، أنواع الطّبخ...، فالألفاظ هنا ترتكز على الجانب الفنّي أكثر من ارتكازها على الجانب اللغوي.

[1]- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص23

لذا يمكن القول "إنّ الخاصية الأولى للمثل هي استخدامه للألفاظ استخدامًا فنيًّا يبتعد عن كل تحديد لغوي، وفي وسع هذه الألفاظ أن تربط الأفكار ربطًا قويًّا متماسكًا"[1]

2- الوزن والإيقاع:

يستمدّ المثل الشّعبي من الإيقاع سهولة الذّيوع والحفظ، ذلك أنّ الوقع الموسيقي من شأنه أن يجذب آذان السّامعين، ويمكّنهم من الحفظ ، ويعدّ الإيقاع من أبرز العناصر المكوّنة للمثل الشّعبي الجزائري، وهو أمر لا يختلف فيه عن المثل العربي القديم، فهو ممتدٌّ منه، ومستمرٌّ على شاكلته من حيث الجانب الإيقاعي.

وإن كان "الوزن والإيقاع في الشّعر من شأنه أن يعين على عرض الصّور اللغويّة المتماسكة، عرضًا يستمر مع الحركة النفسية، فإنّ الوزن والإيقاع في المثل من شأنه أن يصنع الشّكل اللغوي المقفل، فما إن تنتهي العبارتان المتحدتان على وجه التّقريب في الوزن والإيقاع حتّى ينتهي المثل"[2] مثل: "قد النملة وعامل عملة"، "راجلها في لحباس وهي تشطح في لعراس" ففي هذه الأمثال نلحظ تتابع الحروف وتجانس الكلمات، ويعتبر هذا جزءًا من قوام المثل الشّعبي وبنائه التّركيبي، على أنّها تخص فئة من الأمثال لا كلّها؛ فهناك أمثال لا تخضع في صياغتها التّركيبيّة لعنصر الإيقاع، مثل: "لي بكّر لحاجتو قضاها"، "زيادة الخير خيرين" ...إلخ

ويعدّ الإيقاع من العوامل الأساسية التي جعلت معظم الأمثال القديمة الموجزة تتماسك وتصمد أمام الزّمن، لما لها من تناغم وانسجام بين أجزاء المثل، وما تخلقه من اعتدال وتناسب، إضافة إلى ما تضفيه على المثل من جماليّة من خلال توظيف التراكيب البلاغية والسّجع والجناس، فالإيقاع يرفع من مستوى المثل ليبلغ به مستوى يفوق مستوى الكلام العادي، والمتكلم عندما يعتمد على الأمثال في حديثه فإنّ السّامع يتفطّن إلى التعابير المثَليّة، وذلك لتغير نبرة صوت المتكلّم، وهذا لما تتّسم به من خصائص بلاغية وإيقاعيّة.

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص145

[2]- المرجع نفسه، ص146

3- المفارقة:

ويُقصد بالمفارقة في المثل الشّعبي الإتيان بالمعنى ونقيضه بالنّفي في نفس المثل باعتماد الطّباق، والصّور الضديّة، والهدف من هذه المفارقة التأكيد على موقف ما وإبرازه.

ومن الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة، التي تضمّنت عنصر المفارقة، نذكر ما يأتي:

"مول التاج ويحتاج"، فالمفارقة تكمن في طلب الحاجة من طرف صاحب الثّروة والجاه، ويُضرب هذا المثل لتبيان أنّ كل إنسان مهما بلغت ثروته أو نفوذه سيأتي يوم يكون فيه بأمسّ الحاجة إلى عون الآخرين، وهو مثل يتّفق في معناه مع المثل العربي القائل: "يوم لك ويوم عليك".

"احييني اليوم واقتلني غدوة" بدت المفارقة واضحة من خلال طباق الإيجاب في (احييني-اقتلني)، ويُضرب هذا المثل عند إبداء الرّغبة في عيش الوقت الرّاهن دون التّفكير في المستقبل، أي الاستمتاع باللحظة.

"اللي يحبّك ما ينيلك قصر، واللي يكرهك ما ينيلك قبر" وردت المفارقة في هذا المثل بذكر المعنى و نقيضه بالنّفي، ومعنى المثل أنّ من أحبّك أو كرهك فلن يفيدك حبّه أو كراهيته في شيء، وفي هذا دعوة المخاطب إلى الاعتزاز بالنّفس وعدم المبالاة بنظرة الآخرين.

"خيّاط وحوايجو مقطعين" تكمن المفارقة في هذا المثل الشّعبي في كون الخيّاط الذي يخيط ملابس الآخرين ويرقّعها، هو في حدّ ذاته يرتدي ثيابًا ممزّقة، ويُضرب هذا المثل للإنسان البخيل.

"كي كان عايش شاتي تمرة وكي مات علقولو عرجون" فالمفارقة هنا في كون الآخرين لم يبالوا أو يكترثوا لشأن الحيّ إلاّ بعد مماته، ويضرب هذا المثل للتعبير عن التفريط في حقوق الناس.

"متهوم بالشبعة ميت بالشر" يقال هذا المثل عن الفقير الذي يظنه الناس غنيا، فالمفارقة تبدو جليّة من المعنى النّقيض

4- التّكرار:

يفيد التكرار التأكيد، "وتكرار الكلمة أو الصّوت –خصوصًا في الثقافة الشفاهيّة حيث نشأت ظاهرة التّكرار- هذا التكرار يُحدث نوعًا من التّأثير القوي في المتلقّي، وهو تكرار يجعل الحرف والكلمة يستقرّان في أعماقه"[1] مثل: "خوك خوك لا يغرك صاحبك" فتكرار كلمة (خوك) هنا تأكيد على إبراز قيمة الأخ ومكانته، ومغزى المثل التمسّك بصلة الرّحم وتقديس رابطة الأخوة، لأنّ الأخ لن يكيد بك في حين الصّاحب قد يفعل ذلك.

كذلك نجد التكرار في المثل الشّعبي القائل: "الضّيف ضيف لوكان يقعد شتا وصيف"، يضرب هذا المثل للتأكيد على أنّ الضّيف سيظلّ ضيفًا مهما طال مكوثه في بيت المضيف، فتكرار كلمة ضيف تفيد ترسيخ الفكرة وتثبيتها في الأذهان.

ونذكر أيضا المثل الشّعبي القائل: "صام صام، وفطر على بصلة"، فالتكرار وارد في الفعل (صام) ودلالته طول المدّة الزّمنية، ويضرب هذا المثل عند سوء الاختيار أو التصرّف بحماقة بعد صبر كبير، وجهد جهيد.

يمكننا القول إنّ ظاهرة التكرار في المثل الشّعبي الجزائري واردة بكثرة، ومردّها الحث والحرص على فعل الشّيء أو اجتنابه.

5- الإيجاز:

قال الجاحظ في تحديد مفهوم الإيجاز: "الإيجاز هو الجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة"[2] ، وهذا ما ينطبق على الأمثال الشّعبيّة، فهي لا تتجاوز –في الغالب- سطرًا واحدًا، لأنّها تهتم بالمعنى الكثير في قالب لفظي قليل، وهنا تبرز قوّة المثل، فكلّما كان قصيرا ومختصرًا كلّما احتوى أكبر قدر من الدّلالات. ومن الأمثلة الشعبيّة الجزائريّة الموجزة: "شدّة وتزول" ، "الدّنيا دوّارة" ...إلخ، والمثل إن كانت عبارته طويلة فإنّه يضعف في قوّة معناه.

[1]- سعيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، كفر الشيخ، 1998، ص7

[2]- الجاحظ، كتاب الحيوان، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده، مصر، 1965، ص86

رابعًا/ الجملة في المثل من حيث الأساليب:

بما أنّ الأمثال تعبّر عن مواقف حياتيّة مختلفة، فقد تعدّدت أساليبها بتعدّد الأغراض الموحية إليها، للتّعبير عن الواقع وتصويره بألفاظ منتقاة خصّيصا لإيصال المعنى المناسب، تماشيًا مع الموقف، بحيث تأخذ كل كلمة موقعها المناسب، والذي لا يصلح لغيرها من الكلمات، مع ربط الأفكار، ممّا يسهم في قوّة الأسلوب ومتانته.

وفي ما يأتي نذكر بعض الأمثلة عن الأساليب التي جاءت وفقها جمل الأمثال الشّعبية الجزائريّة:

1- الأسلوب الخبري:

إن احتمل الكلام "الصّدق والكذب لذاته، بحيث يصح أن يقال لقائله إنّه صادق أو كاذب، سمّى كلامًا خبريًّا، والمراد بالصّادق ما طابقت نسبة الكلام فيه الواقع، وبالكاذب ما لم تطابق نسبة الكلام فيه الواقع"[1]، ومن الأمثال الشعبيّة التي صيغت بالأسلوب الخبري، نذكر ما يأتي:

"وجه الخروف معروف"؛ يضرب هذا المثل عند تطابق صفات الشّخص مع ملامحه، كأن يتّصف بالطّيبة، وملامح وجهه البريئة تدّل على ذلك.

"الجود من الموجود" بمعنى أن لا يتكلّف الإنسان في كرمه فيحمّل نفسه ما لا يطيق، بل عليه إكرام الضّيف بما توفّر عنده من مأكل أو مشرب.

وقد قيل أيضًا: "ضيف عام يستاهل ذبيحة، وضيف كل يوم يستاهل طريحة"، ففي هذا المثل مدح لمن كانت زياراته قليلة فيُكرَم بذبح شاة، وفي المقابل تقريع لمن أفرط في زياراته، فيستحق الضّرب والإهانة، لأنّه لم يحترم آداب الزيارة، فبارك الله في امرئ عرف قدر نفسه.

"الدم عمرو ما يولي ما" أي أنّ الدّم لن يتحوّل إلى ماء، دلالة على أنّ الرّابط الأسري أو العائلي سيظلّ محكمًا على الدّوام، ومهما وقعت مشاكل أو اضطرابات داخل العائلة فلن تخلّ بأواصر العلاقة بين ذوي الأرحام، لأنّها علاقة متينة وقويّة.

[1]- عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2001، ص13

"انا نحفرلو في قبر أمه وهو هاربلي بالفاس" نلمح في هذا المثل صورة التّعاون في قوله (أنا أحفر له في قبر أمّه)، بمعنى أقدّم له يد العون، أمّا عبارة هو هارب بالفأس أي أنّه غير مقدّر لعوني إيّاه.

"الجار قبل الدّار" وهو مثل عربي، ومعتمد لدى الشّعب الجزائري بكثرة، وهو يولي العناية والاهتمام باختيار الجار قبل اختيار الدّار، لما للجيرة من أثر في حياة المرء.

"ربي يخلف على الغابة، وما يخلفش على الحطّابة" يضرب هذا المثل في الأشخاص الانتهازيّين والمستغلين لغيرهم من ذوي القلوب الطيّبة، وغرضه الدّعاء، فهو يدعو باسترداد الحقوق لأهلها وتعويضهم، في حين لا استجابة لأصحاب الحيل والخديعة.

"اللسان الحلو يرضع اللبّة" يؤكّد هذا المثل على أهميّة الكلمة الطيّبة، وأثرها البالغ في قضاء حوائجنا.

2- أسلوب الشّرط:

إنّ جملة المثل الشّعبي من حيث الأسلوب ذات تركيب منطقي، يبتدئ بمقدّمة ثم يربطها بالنتيجة، فهي جمل متلازمة، نجدها تكون في جملة المثل الشرطية، كقولنا " لي ميعرفش السليخة والذبيحة مخذتو لبنت الناس فضيحة" أي من لا يحسن السلخ والذّبح فزواجه يعتبر في عين المرأة فضيحة، لأنّ عملية الذبح والسّلخ للأنعام من مواصفات الرّجولة في نظرها، وطبعا معنى المثل أعمق من هذا؛ فالرّجل لا يكون أهلا للزّواج وبناء الأسرة إلا إذا كان قادرًا على تحمّل المسؤوليّة وأعباء الحياة.

وعلى سبيل المثال نذكر أيضًا المثل القائل: "لي زرع السّدرة يحصد شوكها" وهو يحمل نفس دلالة المثل العربي القائل: "إنّك لا تجني من الشّوك العنب"، ومفاده أنّ المرء يتحمّل نتيجة أفعاله، وكما نلاحظ فالنتيجة (جني الشّوك) ارتبطت بجنس الفعل (زرع السّدر).

والجملة الشّرطية باللهجة الجزائريّة تتكوّن من نفس عناصر الجملة الشّرطية باللغة الفصيحة، فالأداة (اللي) بمعنى (الذي)، وجملة الشّرط (زرع السّدرة)، وجملة جواب الشّرط (يحصد شوكها)، وهذه الصيغ لا تخاطب شخصًا بعينه بل هي موجّهة إلى الجميع من باب أخذ العبرة.

ومن الأمثال ذات السلوب الشرطي أيضًا نذكر المثل القائل: "اللي فاتك بليلة فاتك بحيلة"؛ يضرب هذا المثل لتبيان أنّ من سبقك بالسّن سبقك بالخبرة والتّجارب، ومع هذا فلا يجب أن نحكم على هذا المثل بالإطلاق.

كما يقول المثل: "لي ماتت أمّو يحط حجرة في فمّو" أي بفقدان الأم ورحيلها عن الحياة الدّنيا لا يتبقّى للابن السّند، فلا يمكنه أن يشتكي همومه لغيرها، ولا أن يعبّر عن أوجاعه، فالأم هي الإنسان الذي يتحمّل آهات الابن ويشعر بآلامه، وعاطفة الأمومة من لدن الله تعالى، ويُضرب هذا المثل لتبيان الوجيعة التي تخلّفها الأم بعد رحيلها وغيابها.

"لي زرع السدرة يحصد شوكها" أي من زرع نبات السّدر، سيحصد شوكها، وهو مثل شبيه بالمثل العربي القائل "إنّك لا تجني من الشّوك العنب"، ويضرب لتبيان أنّ الجزاء من جنس العمل.

"لي ما يلحقش عنقود العنب يقول حامض" يضرب هذا المثل للشخص الذي ينتقد ويعيب شيئا لأنّه لم يبلُغه أو يحصل عليه.

3- أسلوب النفي:

وهو عكس الإثبات، ويندرج ضمن الأسلوب الخبري، ومن أمثلته: "مايقعد في الواد غير حجارو"؛ بمعنى لا شيء في الدنيا يكتسب صفة الخلود، وعبارة (غير حجارو) أي أنّ الأصول هي الثّابتة على مرّ الزّمن، كثبات الحجارة وبقائها رغم جفاف الوادي.

"اللي ما ذاق المر ما يعرف قيمة الحلو" ورد النّفي في عبارة (ماذاق) و عبارة (ما يعرف)

"العين ما تعلاش على الحاجب" بمعنى أنّ الناس مقامات، ولكلّ مقامه فلا يتعدّاه إلى مقام غيره، والنفي وارد في عبارة (ماتعلاش) أي لا تعلو.

"ما نبيعوش اللي يشرينا، وما نكرهوش اللي يبغينا، وما نغدروش اللي يثيق فينا، الحمد لله هكا تربينا" ومفاد هذا القول الافتخار والاعتزاز بالمبادئ والقيم التي نشأ عليها قائل المثل، فهو ينفي عن نفسه كل دنيء

معتمدًا أسلوب النّفي؛ فلا يخون العِشرة، ولا يبادل من أحبّه بالكره، ولا يغدر بمن وثق فيه، وفي آخر عبارة يبرز مصدر هذه الخصال الحميدة، ألا وهي التّربية الصّالحة.

4- أسلوب الأمر:

يندرج ضمن الأساليب الإنشائيّة الطّلبيّة، و"هو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى، حقيقة أو ادّعاءً، أي سواء أكان الطّالب اعلى في واقع الأمر، أم مدّعيًا لذلك"[1]، ومن الأمثال الشّعبيّة التي جاءت بصيغة الأمر:

"اعرضني وكول سهمي"؛ أي اعزمني وكُل حصّتي، يضرب هذا المثل عند رغبة شخص ما في المبادرة الطيّبة من الطّرف الآخر، وإن كان في غنًى عن ما سينتج عنها، إذ تكفيه الابتسامة أو روح المبادرة فقط.

"دير كيما جارك ولا حوّل باب دارك" أي عليه أن يتعايش مع جاره و يتصرّف بما يليق به من معاملة حسنة، وأن لا يسيء التّصرّف في حقّه من جميع النّواحي.

"خالف تعرف" في هذا المثل أمر بمخالفة الغير حتّى تبلغ الشّهرة والصّيت.

"تبع الكذاب حتى لباب الدار" وهو مثل يتوافق والمثل العربي القائل "حبل الكذب قصير جدّا"

"اسأل عن الرفيق قبل الطريق" إن الغرض من أسلوب الأمر الوارد في هذا المثل النّصح والإرشاد، فهو يحثّ على حسن اختيار الرّفيق عند السّفر، قبل اختيار الوجهة، ذلك أنّ للرفيق أثر كبير في إيجابيّة أو سلبيّة الرّحلة.

"اسأل مجرب ولا تسأل طبيب" مفاد هذا المثل الأخذ بنصيحة ذوي التّجربة والخبرة، لأنّهم أقدر على فهم الأمور بحكم تجربتهم السّابقة.

"اقلب الجرة على فمها تطلع البنت لامها" الأمر هنا مجازي، والمقصود من المثل أنّ كل فتاة هي شبيهة أمّها من حيث التربية والأخلاق.

[1]- عبد السلام هارون ، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص14

"ازرع ينبت" أي هات المفيد من الكلام دون إطالة وإسفاف

"تعلّم واترك" ورد الأمر في هذا المثل مرّتين؛ في قوله (تعلّم)، وفي قوله (اترك)، والمغزى منه الحث على ضرورة تعلّم الصّنعة لأنّها قد تفيد صاحبها ذات يوم.

5- أسلوب النّهي:

و"هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء"[1]، ومن أمثلته:

"لا يعجبك نوار الدفلى في الواد داير الظلايل، ولا يعجبك زين الطفلة حتى تشوف الفعايل"؛ يضرب هذا المثل للنهي عن تصديق المظاهر الخدّاعة، فليس كل ما نراه جميلا بأعيننا هو كذلك في الحقيقة، مثله مثل أزهار الحلفاء التي تبدو جميلة المنظر، إلاّ أنها تفتقد العبق والرّائحة الطّيبة، مثلها مثل الفتاة التي تبدو جميلة في الأعين لكنّها تضمر بداخلها صفات مشينة.

"ما تقطع واد حتى تبان حجاره، وما تمشي في الليل حتى يطلع نهاره، وما تصاحب الصّديق حتى تسمع أخباره" ورد النفي ثلاث مرّات في هذا المثل الشّعبي الطّويل؛ (ما تقطع)، (ما تمشي)، (ما تصاحب)، والغرض من هذا النّفي تقديم النّصح والإرشاد، ففي العبارة الأولى النّهي عن عبور نهر إلاّ وحجارته ظاهرة تجنّبًا للغرق، وفيه إشارة إلى اختيار الطّريق السّليم، وفي العبارة الثّانية النّهي عن المشي ليلا بل في وضوح النّهار، وفيه إشارة إلى تجنب كل ما هو غامض، أمّا في العبارة الأخيرة ففيها نهي عن مصاحبة الشّخص إلا بعد معرفة طباعه جيّدا، وفيه إشارة إلى الحرص في انتقاء الصّديق المناسب.

6- أسلوب الاستفهام:

وهو أسلوب إنشائي طلبي، يتضمّن سؤالا حقيقيًّا أو مجازيًّا، بحسب الغرض المراد منه، ومن الأمثال الشعبيّة التي جاءت بصيغة الاستفهام نذكر:

"وين كنتوا يا جديان كي كنّا جرّارة؟"؛ يضرب هذا المثل من باب السّخرية والاستهزاء ممّن كانوا ضعافًا في السّابق والآن تمرّدوا على من كانوا أقوى منهم.

[1]- عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص15

"واش من مرقة حرقت شواربك" أي ما الحساء أو المرق الذي تسبّب في حرق شفتيك، ويضرب هذا المثل للشخص الذي يتدخّل في شؤون غيره.

7- أسلوب التعجّب:

لا يأخذ التعجّب في المثل الشعبي الجزائري صيغه المعروفة في الأدب الرّسمي، فهو يُفهم من سياق الكلام فحسب، ومن أمثلته:

"عشنا وشفنا"؛ ففي هذا المثل تعجّب واستغراب من انقلاب الحال إلى حال.

8- أسلوب النّداء:

وردت الأمثال الشعبية الجزائرية بأسلوب النّداء، وهو نداء في أغلبه مجازي، ومن ضمن أمثلته:

"يا مكثّر الصحاب، متلّف خيارهم"؛ هذا المثل يتطابق في معناه مع المثل العربي القائل: "عصفور في اليد خير من عشرة في السّماء"، ومفاده أنّ الإكثار من الأصدقاء قد يلهيك ويُغفلك عن أصدقهم وأقربهم إليك، فتخسرهم نتيجة لا مبالاتك واهتمامك بالعدد لا النّوع، فكما نلاحظ أداة النّداء (الياء) لم توظّف للنداء الحقيقي.

"يا قاتل الرّوح وين تروح"، في هذا المثل نداء لقاتل النّفس، وغرضه توعّد القاتل بنيل عقابه ولو بعد حين.

ملاحظة: اعتمدنا ذِكر هذه الأمثلة من باب الاستدلال فقط، لأنّ غيرها كثير، ولا يمكننا الإحاطة بها جميعًا.

خامسًا/ أهميّة المثل الشّعبي:

يعدّ المثل الشّعبي خلاصة تجربة إنسانيّة مرّت بها الجماعة الشّعبية على مرّ الزّمان والمكان، فهو بمثابة النّظرية التي تؤسّس لعمل ما، أو حادثة ما أو تجربة ما، فالمثل يعمل على تنوير الفكر الإنساني بما يمنحه من خبرات وتجارب تعمل على إصلاح سلوك الفرد والجماعة بطريقة مهذّبة، وهي عصارة تجارب الحياة التي عاشها أسلافنا، فهي تربّي في نفوسنا كيفيّة التّعامل مع غيرنا في الحياة الاجتماعيّة المعقّدة التي نعيشها.[1]

[1]- إدريس دادون، الأمثال الشّعبية المغربية، مكتبة السّلام الجديدة، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2007، ج1، ص5

المحاضرة الثّامنة: صورة المرأة في الحكاية الشّعبيّة الجزائريّة

تمهيد:

قال الله تعالى: ﴿**يا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا**﴾[1]

فالله عز وجل ساوى بين المرأة والرجل، ولم يفرق بينهما إلا بالتقوى والعمل الصالح، وقد اعتبر الرّسول صلى الله عليه وسلم المرأة شريكة الرجل فقال:" إنّما النّساء شقائق الرجال"[2] فالمرأة حسب قوله صلى الله عليه وسلم شقيقة الرجل ومثيل له فيما شرع الله.

فهل حظيت المرأة في التّراث الشّعبي الجزائري بمثل هذه المكانة؟ أم أنّها تعرّضت للإقصاء والتّهميش؟ وكيف تجلّت صورتها في الحكاية الشّعبية على وجه الخصوص؟

أوّلا/ المرأة في التّراث الشّعبي الجزائري:

ارتبطت صورة المرأة في التّراث الشّعبي الجزائري بجملة من العناصر الطّبيعية، والتي اختلفت وفق المنظور الشّعبي إلى ما هو سلبي ، وما هو إيجابي ، وهذا راجع إلى حالة الصّراع والقلق والخوف والكبت الذي كان يعانيه المبدع الشّعبي، فأشكال التّعبير في الأدب الشّعبي الجزائري ركّزت على المرأة كشخصيّة رامزة، فنجدها تارة تقترن بمخلوقات مخيفة ومؤذية كالحيّة أو الأفعى أو العقرب لكونها تمثّل المكر والخديعة، وتارة أخرى تقترن بالأرض والماء لكونها تمثّل الحياة والاستمراريّة.

وكثيرًا ما يهتمّ المجتمع بموضوع العفّة والطّهارة إلاّ أنّ الأمر قد يتجاوز حدّه إذا نُظِر إلى المرأة في حدّ ذاتها نظرة خزي وعار، لا شيء فقط لكونها امرأة، فلا تزال "بعض العادات منتشرة في مجتمعنا حول المرأة، فيرى بعض الرجال أن المرأة من العناصر التي من خلالها يُداس شرف القوم، فعندما تستدعي الحاجة الكلام عن الزّوجة من قِبل الرّجل مع الرّجال الآخرين يقول: "امرأتي حشاك" أو يقولون "الدّار نتاعي" ذلك أن

[1]- سورة النساء، الآية: 01

[2]- حديث شريف، رواه أبو داوود وأحمد الترميذي وغيرهم.

ذِكر المرأة باسمها يُعد عيباً ومساساً بالشّرف، وهذه العادة كغيرها من العادات الأخرى، لا تزال مترسبة في الوعاء الفكري للمجتمع، والبناء الذّهني للفرد."[1]

ومع هذا فالمرأة في تراثنا الشّعبي هي عمود المنزل، ومصدر التفاف الشّمل، وقد حظيت بمكانة رفيعة من خلال تموقعها في الثّقافة الشّعبية، ولاسيما في توظيف شخصها في العمل الحكائي، وقد استطاعت حفر موقعها بغضّ النّظر عن الوظيفة الدّلالية التي تؤدّيها، سواء إيجابًا أو سلبًا، وهذا ما عبّر عنه المثل الشّعبي القائل: "الخير مراة والشّر مراة"، وهو أيضًا عنوان لحكاية شعبيّة يُستنبط من خلالها أنّ المرأة هي الرّكن الأساس الذي يُستند إليه، وهي من تسيّر قراراتها بحسب ما تراه مناسبًا، لما لها من قوّة شخصيّة، وكما قالت الفتاة التي كانت بحوزة العفريت في حكاية "ألف ليلة وليلة": "هذا العفريت قد اختطفني ليلة عرسي ثم أنه وضعني في علبة وجعل العلبة داخل الصندوق ورمى على الصندوق سبعة أقفال وجعلني في قاع البحر العجاج المتلاطم بالأمواج ويعلم أن المرأة منا إذا أرادت أمر لم يغلبها شيء"

ويرى محمد عيلان أنّ شخصيّة المرأة مستقلّة قائمة بذاتها، تمارس نشاطها وتلعب دورها في حريّة تامّة، ولكن في إطار النّظام العام الذي هو أساس التحرّك الاجتماعي... ومن هنا فإنّ العودة إلى هذه القيم أمر مهم. فالمرأة اليوم ليس كما رسمها الأدب الشّعبي وجسّد واقعها عبر التّاريخ في مجتمعنا، بل اليوم تتعرّض لعمليّة احتواء تقلّل من شأنها وتقيّدها، خضوعها لنزوات ورغبات لا تمتّ إلى القيم النّبيلة بصلة. ومن هنا فإنّ البطلة في القصص الشّعبي الجزائري لا تبدو مخلوقًا ضعيفًا، بل تواجه وتقاوم ويكون لحدث القصّة الأثر في جعلها تنجح أو تفشل متى التزمت طريق الخير، كما ترسمه الأعراف التي هي مسار الرّجل أيضًا..[2]

ثانيًا/ صفات المرأة في الحكاية الشّعبية الجزائريّة:

1- الجمال:

تُعتبر سمة الجمال صفة راسخة يصعب إزالتها عن وجه المرأة في الحكاية الشّعبية الجزائريّة، إذ رتّبت المعادلة في الذّهن الشّعبي على أساس أنّ الجمال والجسد من أهم الصّفات التي تستدلّها، وتحضر أوصافها

[1]- مختار رحاب، رمزية المرأة في الثقافة الشعبية الجزائرية قراءة وتحليل أنثروبولوجي، مجلة الثقافة الشّعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنامة-مملكة البحرين، ع33، السنة التاسعة، ربيع 2016، ص57

[2]- محمّد عيلان، محاضرات في الأدب الشّعبي الجزائري، ص78-79

الجسديّة في الوعي الذّكوري، ولعلّ ذلك يعود إلى أسباب عدّة، منها الاجتماعيّة والأسطوريّة، فعالم المرأة عالم أنثوي بكلّ ما تحمله الكلمة، فهي بجمالها امتلكت قلوب الأغنياء، كما في الوجلة بنت الغولة، اللونجة والسّلطان...، فهذه الحكايات تشبّه –غالبًا– وجه المرأة بالقمر، فنجد السّلطان يعرض الزّواج على امرأة دون أن يعرف عنها شيئا، سوى أنّها جميلة كما في حكاية لونجا، حيث كانت هذه الأخيرة جميلة جدًّا، وكأنّ الحكاية تخبرنا أنّ الجمال صفة ثابتة في المرأة.

ولطالما تمتّعت البطلة في الحكاية الشّعبية الجزائريّة بالحسن والجمال، ممّا جعلها محطّ الأنظار، لتكون بذلك عرضة لكيد النّساء الغيورات، وهذا ما نجده في حكاية ودعة وخوتها السّبعة، وحكاية لونجا...، ومثال عن ذلك ما ورد في حكاية بقرة اليتامى: "فالغيرة كانت تعتصر قلبها ولاسيما أنّها بصحّة جيّدة وبشرة بيضاء ناعمة، على عكس ابنتها الدّميمة، والنّحيفة.."[1]

ومن الأمثلة الدّالة على جمال المرأة نذكر ما ورد في حكاية "الوجلة بنت الغولة": "كانت الوجلة فتاة فائقة الجمال، ذات شعر أشقر ذهبي استمدّ لونه من أشعّة الشّمس المتوهّجة"[2]

وفي حكاية "اللونجة والسّلطان": "كانت اللونجة فتاة في غاية الرقّة والجمال، فكانت تُبهر بجمالها كلّ من رآها"[3]

وفي حكاية "ودعة وإخوتها السّبعة": "كبرت ودعة وأصبحت شابّة في منتهى الجمال والرقّة"[4]

2– الشّجاعة:

اتّسمت شخصيّة المرأة البطلة في الحكاية الشّعبية الجزائريّة بالشّجاعة والإقدام، وهذا ما نجده حاضرًا في عديدٍ من الحكايات، فالمرأة قادرة على تحمّل أعباء الحياة، ومستعدّة لقطع المسافات الطّويلة، ومواجهة العديد من الأخطار، متحديّة بذلك رقّتها وجسدها الضّعيف، ودافعها في ذلك نشر الخير وتحقيق السّلام، وإماطة الظّلم عنها.

[1]– فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التّراث الشّعبي الجزائري، ص39

[2]– المصدر نفسه، ص29

[3]– المصدر نفسه، ص45

[4]– المصدر نفسه، ص80

نستحضر في هذا الصّدد بعض الأمثلة الدّالة على شجاعة المرأة، فنذكر شجاعة بحلوتة في حكاية "بحلوتة والأسد"، حيث لم تستسلم للغولة، بل تصرّفت بكل شجاعة وجرأة، وقامت من مكانها متّجهة نحو الغرفة الثّانية أين ينام إخوتها الصّغار لتنقذهم، "عند حلول الظّلام اتّجهت بحلوتة خلسة إلى الغرفة المعدّة لإخوتها الصّغار.. وقادتهم إلى فتحة سريّة كانت قد اكتشفت مكانها في النّهار"[1]

كما اتّصفت اللونجة في حكاية "اللونجة والسّلطان" بشجاعتها حين اختارت "أن تكون الغابة موطنها الجديد هي وشقيقها الصّغير عمر"[2]، فالغابة موطن الوحوش والأوابد، ومخاطرها كثيرة إلا أنّ اللونجة لم تأبه لذلك وجعلتها موطنها الذي تنشد فيه الاستقرار بعد طردها هي وشقيقها من قِبَل زوجة والدهما.

وفي حكاية "ودعة وإخوتها السّبعة" لاقت ودعة الأهوال وواجهت الصِّعاب بعد قرارها الشّجاع بخوض مغامرة البحث عن إخوتها السّبعة، "قطعت ودعة مسافة بعيدة برفقة الخادمة بحثا عن إخوتها السّبعة"[3]

وفي حكاية "قرن فضّة وقرن ذهب" قرّرت قرن ذهب امتطاء جوادها والبحث عن شقيقها قرن ذهب، غير آبهة بالمخاطر التي قد تصادفها في الغابة، وهذا ما يدلّ على شجاعتها وإقدامها، "عند طلوع الفجر امتطت قرن ذهب حصانها واتّجهت نحو الغابة .. "[4]

3- الحب:

يعدّ الحب في طليعة الصّفات التي تتّصف بها المرأة، فهو يمثّل قيمة أساسيّة من قيم البشريّة، لأنّه تجربة وجدانيّة عميقة، وإذا كانت الحياة عامرة بالحب، فلابدّ أن يترك بصماته الواضحة على الأدب، فالحكاية الشّعبيّة نوع من أنواع الأدب تزخر بوقائع العشق والحب، فالمرأة لها دور رئيسي وأساسي، فهي الفتاة العاشقة التي تضحّي ليستمر حبّها، وتمتلئ الحكايات الشّعبية بأحداث الحب، فيصبح هذا الأخير خيطًا أساسيًّا يمسك بكلّ أحداث القصّة، ويعمل في الوقت نفسه على إظهار فلسفة الحياة.

اعتُبِرت المرأة في الحكاية الشّعبية أيقونة جمال، لذا كانت محل استقطاب للمحبّين والعاشقين، وهذا ما نجده في حكاية "الوجة بنت الغولة"، حيث انبهر السّلطان بجمالها ورقّتها وطيبة قلبها فطلب يدها

[1]- فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التّراث الشّعبي الجزائري، ص24
[2]- المصدر نفسه، ص47
[3]- المصدر نفسه، ص80
[4]- المصدر نفسه، ص95

للزّواج، وقد أفصح عن أسباب اختياره لها في قوله: "السّبب الأوّل فلجمالك الخارق الذي لم أرَ جمالا يضاهيه في الشّرق ولا في الغرب، أمّا السّبب الثّاني فلكونك حريصة على سلامتي، وعطفك على حالي رغم خطورة الموقف"[1]، ولقد بادلت الولجة مشاعر الحبّ للسّلطان، لذا وافقت "وعادت بخطى سريعة نحو منزلها، والفرحة تغمر قلبها، فأخيرا ستحظى بزوج وسيم وطيّب.."[2]، وكذلك ما حصل في حكاية "اللونجة والسلطان" "حيث فُتِن السّلطان بجمال لونجا الخارق، وطلب يدها للزّواج على الفور، دون أن يسألها من تكون، وما قصّتها"[3] وهذا إن ذلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ الجمال الشّكلي هو الأسبق لجذب الرّجل للمرأة في الحكايات الشّعبيّة الجزائريّة.

4- الصّبر:

تتجلّى صفة الصّبر في الحكاية الشّعبية الجزائريّة في صورة البطلة؛ من خلال صبرها على الظّلم الذي تعانيه من طرف الشّخصيّات الشرّيرة، كصبر اللونجة على أذى زوجة أبيها، فهي برغم ذلك تعاملها معاملة طيّبة، وتتحمّل القهر في صمت، وتعمل كل ما تأمره بها حتّى وإن كان أمرا تعجيزيًّا، "غادرت اللونجة وشقيقها عمر المنزل وظلّا في النّهر يغسلان قطعتي الصّوف مرارا وتكرارا دون فائدة"[4] فكيف لقطعة صوف أسود أن تتحوّل إلى بيضاء بفعل الغسل؟!

كما تجلّت صفة الصّبر في شخصيّة ودعة عندما صبرت على ظلم نساء إخوتها، "هكذا كانت ودعة تقضي وقتها، وحيدة حزينة، تشكو همّها إلى خالقها"[5]

ففي كل مصيبة تحاول المرأة أن تتغلّب على الشّدائد بما أوتيت من صبر وجَلَد، محتسبة أمرها لله تعالى، حتّى إنّها لا تنتقم من عدوّها في حال قوّتها بل ترأف لحاله وتمنحه المودّة.

[1]- فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التّراث الشّعبي الجزائري، ص31

[2]- المصدر نفسه، ص31

[3]- المصدر نفسه، ص51

[4]- المصدر نفسه، ص46

[5]- المصدر نفسه، ص81

5- الذّكاء:

من أبرز الصّفات التي تتّصف بها الأنثى –في الحكاية الشّعبية- هي الذّكاء والفطنة، وحسن الاستفادة من الفرص للنّجاة من المكيدة أو الخطر، وهذا ما نجده في حكاية "بحلوتة والأسد"، حيث تمكّنت بحلوتة من إنقاذ إخوتها الصّغار بحيلة اهتدت إليها، وهي تغيير مواضع الأغطية، فبينما "كانت بحلوتة تبحث عن منفذ للفرار هي وإخوانها الصّغار سمعت الغولة تقول لابنتها (ضعي اللّحاف الأحمر على إخوة بحلوتة وهم نيام، وضعي اللحاف الأخضر على صغاري، حتّى ما إذا سخن الماء جيّدًا اسكبيه على اللحاف الأحمر)، وهكذا اكتشفت بحلوتة خطّة الغولة، فانتظرت الفرصة المواتية لتنفّذ حيلتها للنّجاة.

عند حلول الظّلام اتّجهت بحلوتة خلسةً إلى الغرفة المعدّة لإخوتها الصّغار، الذين كانوا يغطّون في نوم عميق، ونزعت عنهم اللّحاف الأحمر وغطّت به صغار الغولة، بعدها أيقظت إخوتها جميعا، الواحد تِلْوَ الآخر، وقادتهم إلى فتحة سريّة كانت قد اكتشفت مكانها في النّهار."[1]

وفي حكاية "جحا ووحا" اتّسمت مدروجة بالذّكاء، لذا فألاعيب الغولة لم تنطلي عليها، وكانت قد اهتدت إلى حيلة تخلّصها من شرّها، فعند "حلول المساء استغلّت مدروجة خروج الخالة ومخنان، فوضعت مكان ابنها جذع شجرة صغير، ولفّته بلحاف كانت قد اعتادت لفّه على صغيرها حتّى تتمكّن من تمويه الخالة وتكشف أمرها لمخنان."[2]

6- العفّة والطّهارة:

تُلصَق صفة العفّة بالذّات على المرأة سواء كانت زوجة أم أخت أم ابنة، لأنّ بطهارتها وعفّتها تساعد على جعل أسرتها سعيدة ومتماسكة، ويُعتبر موضوع العِرض أو الشّرف من أهم الأمور التي تحرص المرأة والمجتمع للحفاظ عليه، ويظهر هذا جليًّا في حكاية "اللي وقعت في البير"، حيث قدّمت فتاة رغيفا من الخبز لتاجر جائع وهو يستعدّ للخروج، نبح الكلب، فسقط في البئر وأرادت مساعدته فسقطت هي أيضا فتّ اتّهامها بارتكاب الخطيئة، كما اتُّهِمت ودعة في حكاية "ودعة وإخوتها السّبعة" بنفس التّهمة، وهذا ما نجده في المقطع الآتي:

[1]- فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التّراث الشّعبي الجزائري، ص24

[2]- المصدر نفسه، ص69

"كانت تلك البيضة لثعبان، ففقصت في بطن ودعة ثعبانًا صغيرًا، وراح يكبر يومًا بعد يوم.. أحسّت ودعة بألمٍ يعتصر بطنها.

انتفخ بطن ودعة بشكل ملحوظ فهرعت الزّوجات إلى أزواجهنّ وأخبرنهم بأمر ودعة قائلات:

-يا للعار ويا للفضيحة... لقد ارتكبت أختكم ودعة الفاحشة، وها هي الآن امرأة حامل..

تعجّب الإخوة من هذا الادّعاء وأسرعوا إلى ودعة ليُصدموا برؤية بطنها المنتفخة، وجسمها الذي أصابه الوهن والهزال.. فصدّقوا الخبر."[1] لكن في الأخير تمّ اكتشاف الحقيقة وظهرت براءة ودعة وعفّتها من هذه التّهمة الشّنيعة.

7- المكر والخداع:

توصف المرأة بالحيلة أو الدّهاء، وتُظهِر كثير من الحكايات الشّعبية هذه الصّفات بشكل أو بآخر، مع اختلاف الحيلة، وتُعدّ شخصيّة الستّوت من أشهر الشّخصيات النّسائية المعروفة بالدّهاء والمكر، فغالبًا ما يلجأ إليها الأشرار لنسج الحيل والمؤامرات، لذا لقّبت بـ" الستّوت خرّابة البيوت"، ومن حيلها نذكر ما حاكته لودعة، وذلك بطلب من زوجات أخيها الغيورات، قالت إحداهن: "لابدّ من الذّهاب إلى الستّوت، فبإمكانها تقديم المساعدة بما تمتلكه من قدرة على التّفكير والتّدبير"[2]

وفي حكاية "قرن فضّة وقرن ذهب" لجأت الزّوجتان إلى الستّوت بعد أن أصابتهما الغيرة من الزّوجة الثّالثة وهي تلد صغيرين في غاية البهاء، "فلما شهدتا قرن ذهب وقرن فضّة اعترتهما غيرة قاتلة، فطلبتا من الستّوت أن تقدّم لهما خطّة للخلاص من الزّوجة الثّالثة وابنيها"[3]

[1]- فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التّراث الشّعبي الجزائري، ص84

[2]- المصدر نفسه، ص83

[3]- المصدر نفسه، ص88

8- الغيرة والحسد:

تتّصف المرأة –في الحكاية الشّعبيّة- بالغيرة أكثر من الرّجل، ففي حكاية لونجا قرّرت زوجة الأب الخلاص من اللونجة بسبب غيرتها وحسدها، إذ قالت لابنتها: "سأنصب فخًّا للونجة ونتخلّص منها بشكل نهائي لتحلّي أنت محلّها زوجة للسّلطان، فأصبح أنا حماته، ونعيش في حياة رغيدة.."[1]

وفي ذات الحكاية كادت الأخت لأختها، حيث قامت برميها في البئر بمجرّد رحيل زوجها السّلطان، ودافعها في ذلك الغيرة التي كانت تكنّها لها، فكيف للونجة أن تحظى بمحبّة السّلطان وتعيش عيشة هانئة؟! فظلّت "ليلى تمنّي نفسها بحياة القصور"[2]، وما إن أوقعت أختها في البئر حتّى تنكّرت وحلّت محلّها في القصر، وأمرت بذبح شقيق لونجا المتحوّل إلى غزال.

وفي حكاية "بقرة اليتامى" شعرت زوجة الأب بغيرة شديدة اتجاه رِبيبَيها، "فالغيرة كانت تعتصر قلبها، ولاسيما أنّهما بصحّة جيّدة وبَشَرَة بيضاء ناعمة، على عكس ابنتها الدّميمة والنّحيفة، ذات البشرة السّمراء."[3]

ثالثًا/ الشّخصية الرّامزة للمرأة في الحكاية الشعبية الجزائريّة:

1- الشّخصية البطلة:

✓ **اللونجة:**

تُعتبر لونجا أو اللونجة في الحكاية الشّعبيّة الجزائريّة رمزًا للسّلطة والأنوثة، وهذا ما عبّرت عنه حكاية "لونجا بنت السّلطان"، كما كانت رمزًا للطّيبة والنّقاء، ففيها تجتمع كل الصّفات المحمودة؛ من عطف وحنان وكرم وعفّة...، كما تتميّز بمظهرها الجذّاب، فهي ذات حسن وجمال، وعليه فقد اجتمع جمال الجانب الخُلُقي والخَلقي فيها، لتغدو أيقونة رقّة ونعومة في عالم الحكايات الشّعبيّة، ولنقل أنّها تتقارب في ذلك مع بطلات الحكايات العالميّة؛ كبيضاء الثّلج، وساندريلا، وبائعة الكبريت.. وغيرهن من الحسناوات

[1]- فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التّراث الشّعبي الجزائري ، ص53

[2]- المصدر نفسه، ص53

[3]- المصدر نفسه، ص39

اللواتي عشن حياة قهر وعذاب، ودفعن ضريبة جمالهنّ غاليًا، بسبب الغيرة والحسد من أقرب النّاس إليهن، وهو ما حدث تمامًا مع لونجا، فقد عانت الويلات من طرف زوجة أبيها الشرّيرة، وأختها غير الشّقيقة. [1]

2- الشّخصية الشرّيرة:

✓ زوجة الأب:

وردت شخصيّة زوجة الأب بكثرة في الحكايات الشّعبيّة الجزائريّة، وهي تمثّل دور المرأة الشرّيرة، الحاقدة والغيورة، فهي رمز الغيرة والحسد، وعادة ما تسكب جلّ كراهيّتها على ربائبها الضّعفاء الأبرياء، لا لسبب إلاّ لأنّهم فاقوا ابنتها حُسنًا ومحبّة من طرف الآخرين، فتعمل جاهدة للقضاء عليهم بشتّى الطّرق والوسائل، ضاربة بعرض الحائط مدى قربهم لزوجها، وكونهم أطفالا أيتامًا لا حول لهم ولا قوّة.

هي في الموروث الشّعبي امرأة جافّة المشاعر، ذات قلب قاسٍ، لا يعرف الرّحمة أو الشّفقة، تتحيّن الفرص للخلاص من أبناء زوجها.[2]

✓ الغولة:

السّعلوة أو السّعلاة، هي أنثى الغول، ومعروفة في الحكاية الشّعبيّة الجزائريّة باسم "الغولة"، وطباعها لا تختلف عن طباع الغول، من حيث الشّراسة والفتك ببني البشر.

وغالبًا ما تحبّ الغولة الرّجل من بني آدم، وترغب في الزّواج به، فتعشقه وتتملّكه، وتسلّط الأذى على كل من يرغب في الاقتراب منه، وممّا ورد في كتاب "أخبار الزّمان وعجائب البلدان"؛ "وحكى أنّ صنفًا من السّعالي يتصوّرون في صور النّساء الحِسان ويتزوجن برجال الإنس، كما حكى عن رجل يقال سعد بن جبير، أنّه تزوّج امرأة منهنّ وهو لا يعلم ماهي: فأقامت عنده وولدت عنده أولادًا، وكانت معه ليلة على سطح يشرف على الجبّانة، إذا بصوت في أقصى الجبّانة نساء يتألّمن فطربت وقالت لبعلها: أما ترى نيران السّعالى شأنك وبنيك استوص بهم خيرا، فطارت فلم تعد إليه.."[3]

---

[1]- فاتح عيّاد، الشخصيّة الرّمزيّة في الحكاية الشّعبيّة الجزائريّة بين الواقع والمتخيّل، مجلّة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست-الجزائر، مج12، ع4، ديسمبر 2023، ص352-354

[2]- المرجع نفسه، ص354

[3]- المسعودي، أخبار الزّمان وعجائب البلدان، تحقيق: خالد علي نبهان، مكتبة النافذة، الجيزة، ط1، 2013، ص26

ويعتقد بعض الباحثين "أن جذور هذه الشخصية تعود إلى "ليليث" في ملحمة جلجامش والتي تكاد تتطابق حرفيا في صفاتها مع السّعلوة. و"ليليث" كلمة بابلية آشورية معناها أنثى العفريت، هي جنية أنثى تسكن الأماكن المهجورة وكانت تغوي الرجال النائمين وتضاجعهم وبعد ذلك تقتلهم بمص دمائهم ونهش أجسادهم .لكنها اذا أعجبت بشخص تتزوجه وتنجب منه اطفالا وترجعه بعد زمن وتعطيه سرا من أسرار العلاج الطبيعي يستطيع من خلاله ان يعالج أي مرض عضال، ويقال انها تأكل البشر. وقد ظلت هذه الشخصية الى يومنا هذا بطلة من بطلات الحكايات القديمة."[1]

3- الشّخصية الكائدة:

✓ الستّوت:

السّتوت شخصيّة حاضرة في معظم الحكايات الشّعبية الجزائريّة، وهي عجوز شمطاء، لها صفات مذمومة؛ كالحسد، والغيرة، والنّميمة، وإثارة الفتن والدّسائس، لذا عادة ما يلجأ إليها الأشرار لتمنحهم تعويذة سحريّة، أو خطّة جهنّمية ليقضوا بها على البطل، هذا الأخير الذي يمثّل الخير ويقف حجرة عثرة أمام مخطّطاتهم ورغباتهم الدّنيئة. فالستّوت إذن ليست هي الشّخصيّة المعادية للبطل، وإنّما يُستعان بها في نسج الحيل، وهذا يدلّ على دهائها ومكرها.

وقيل في وصفها، أيضًا، أنّها امرأة خبيثة، وصاحبة أفكار شيطانيّة، همّها الوحيد إثارة المشاكل، وزرع الفتن، ولاسيما بين الأقارب، فمتعتها تكمن في رؤيتهم مشتّتين، وحياتهم انقلبت إلى جحيم، وقد ضُرب لها مثل شعبي، يقول: "العجوز الستّوت خرّابة البيوت".

ونظرًا لأهميّة الدّور الذي تقوم به الستّوت، فقد ورد ذكرها في نص الاستهلال، أو ما يُسمّى أيضًا بالمقدّمة الافتتاحيّة في الحكاية الشعبيّة الجزائريّة، والتي تقول: "يا سادة يا بادة يدلنا ويدلكم الشهادة، قالك على الستّوت مالبهوت تسبّح وتنبّح تطيّر ضروس الكلب وهو ينبح"، ويقصد بالبهوت البهتان الذي تأتي به الستّوت، ومن قوّة تأثيرها، وقدرتها على قلب الموازين، وبفعل تعويذاتها السّحريّة يمكنها أنّها تقلع ضرس الكلب وهو في حالة يقظة، وهو مثال مضروب من باب المبالغة.[2]

---

[1]- عدي العبادي، أبطال الأساطير في الحكايات الشعبية الغول و السعلوّة نموذجاً، مجلة الشبكة العراقيّة، تاريخ النشر: 2 ماي 2018، تاريخ الاطلاع: 2 أوت 2023، على الساعة: 14.30، الرابط: https://magazine.imn.iq

[2]- فاتح عيّاد، الشخصيّة الرّمزيّة في الحكاية الشّعبيّة الجزائريّة بين الواقع والمتخيّل، ص355

رابعًا/ تموضعات المرأة داخل الأسرة:

تنوّعت صورة المرأة في الحكاية الشّعبية الجزائريّة تنوّعًا خصبًا يتناغم ويتسلسل ليعطي الحكاية ثراءً جميلا، إذ شكّلت المرأة ركيزة أساسيّة في التّناسل والمحافظة على بقاء الأفراد، والمحرّكة للأحداث، وتأتي صورة الأم في المقدّمة.

1- الأم:

أخذت الأمّ مساحة واسعة في الحكاية الشّعبية الجزائريّة، وربّما يعود ذلك لأنّها مقدّمة على الزّوجة وعلى البنت معًا، فهي أصل لكليهما، ولأنّها تجمع صفات ثلاث لا تتحقّق كلّها إلاّ فيها، فالأم ابنة لرجل، وزوجة رجل وأمّ لأبناء[1]

وجاءت الأم في الحكاية الشّعبية على مستويين: المحبّة والشّريرة، ولكن من المتعارف عليه أنّ الصّورة الطّبيعيّة للأم في الحياة الواقعيّة هي الأم المحبّة التي تتبادل وطفلها المحبّة والمودّة، وهذا ليس مجرّد ملمح عاطفي فحسب، وإنّا هو في الحقيقة من بقايا العصور التي كانت فيها عقيدة الأسرة تشكّل جزءًا أساسيّا من الدّين"[2] فالأمّ وضعتها النّواميس الكونية والطّبيعية في موضع الحارس الأمين، والمربية النّشطة الدّؤوب لأبنائها ، فقد "وردت صورة الأم في الحكاية الشّعبيّة بصورة الأم المحبّة والطّيبة والرّحيمة"[3] لكن هذه الصّورة النّمطية لا تخلو من استثناءات وحالات شاذّة، فنجد في ثنايا الحكاية الشّعبية بعض الحالات وقفت فيها الأم موقف المعارض مع طبيعتها في سبيل تحقيق هواها وأغراضها الشّخصيّة.

2- الأخت:

لعلّ دافع الحب الأخوي هو الأساس الأوّل للعلاقة الوديّة، فالدّوافع هي الأسباب التي تدفع شخوص الحكاية للقيام بأفعال محدّدة، وهذه الدّوافع فضلا عن أنّها تكسب الحكايات نوعًا من التلوّن الحي، فإنّها كثيرًا ما تقرّب الحكايات إلى واقع الحياة اليوميّة[4]

[1]- محمد أحمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1963، ص74

[2]- فرديش فون، دبرلاين، الحكاية الخرافيّة، ترجمة نبيلة إبراهيم وعزالدين اسماعيل، دار القلم، بيروت، ط1، 1973، ص127

[3]- ياسر باسم محمد، طاهرة داخل طاهر، المرأة وأدوارها الاجتماعيّة في الحكاية الشّعبية للأطفال، مجلة كلية التربية الأساسيّة، كليّة التربية الأساسية، الجامعة المستنصريّة، مج29، ع120، 2023، ص472

[4]- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشّعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، دار الكتاب العربي، طرابلس، 1974، ص40

تبرز العلاقة الأخوية في الحكاية الشّعبية الجزائريّة بصورتين إيجابيّة وسلبيّة، وهذا ينطبق على الأخت، ولكن على الرّغم من سلبيّاتها أحيانًا إلّا أنّ جانبها الإيجابي يطفو على السّطح، كما ظهر في كثير من الحكايات، فتكون العلاقة وديّة بين الأخت والأخ، وبالذّات إذا كانت الأمّ متوفّاة كما في حكاية بقرة اليتامى[1]، حيث كانت علاقة الأخت بأخيها علاقة قويّة وطيّبة، وهذا ظهر في أكثر من موقف في الحكاية، فهي تشارك شقيقها في كلّ شيء، حتّى في الحزن والألم، "اتّجه اليتيمان نحو قبر أمّهما في ضاحية القرية، وناما بجانبه بعد أن جفّت عيناهما من الدّموع"[2]

كما ظهرت اللونجة في صورة الأخت الحنون؛ فكانت حريصة على سلامة شقيقها، بل وجعلت ذلك شرطًا في قبولها الزّواج من السّلطان، حيث قالت له: "لي أخ صغير تحوّل إلى غزال بسبب شربه من نهر الغزلان، فأريد إحضاره هنا ليعيش معنا"[3]

وتعدّ حكاية "قرن فضّة وقرن ذهب" خير مثال على مساندة الأخت لأخيها، ومحبّتها الكبيرة له، فقرن ذهب حين أدركت "أنّ مكروها قد لحق بشقيقها قرن فضّة لم تتمالك نفسها من شدّة الحزن والحسرة، وسالت الدّموع من عينيها بغزارة.."[4]

3- زوجة الأب:

تظهر زوجة الأب في معظم الحكايات الشّعبية ظالمة ومتسلّطة، تحاول دائمًا التخلّص من أبناء زوجها، ولا يوجد ملمح إيجابي فيها، وربّما يكون هذا انعكاسًا للمثل الشّعبي القائل: "زوجة الأب سخطة من الرّب، لا تحب ولا تنحَب"، كما في حكاية بقرة اليتامى إذ تمعن زوجة الأب في معاملة أبناء زوجها معاملة سيئة، فذبحت بقرتهم التي تركتها والدتهم، ويصل الأمر إلى أقصى درجاته في حكاية الطّير الأخضر[5] إذ قامت الزّوجة بذبح الابن وأكله رغم وجود والده دون إحساس بشعور الأبوّة، ونرجّح هنا أنّ أكل الوالد ذو دلالة رمزيّة على عدم اهتمام الوالد بأبنائه وانصياعه التّام لمطالب زوجته، وذوبان شخصيّته ووقوعه التّام تحت سيطرتها، ولكن تشاء القدار بعد قيام الأخت بدفن عظام أخيها أن تتحوّل إلى طير أخضر.

---

[1]- أحمد زغب، الأدب الشّعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2008، ص76-77-78

[2]- فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التّراث الشّعبي الجزائري، ص43

[3]- المصدر نفسه، ص51

[4]- المصدر نفسه، ص95

[5]- مجلة الجامعة الأمريكية للبحوث، مج1، ع1 ، ص71

4- الضرّة:

إنّ صورة الضّرائر في أغلب الحكايات الشّعبية الجزائريّة صورة قائمة على الصّراع والاستحواذ على الزّوج والرّغبة في تملّكه، وكذلك الكراهية، ونادرًا ما نجد العلاقة بينهما طيّبة وعلاقة ودّ واحترام وحبّة، ويظهر هذا الصّراع بين الزّوجتين في أغلب الحكايات، وغالبًا ما يكون الاضطهاد من الزّوجة الجديدة التي تكون محبوبة أكثر من قِبَل الزّوج، وهذا يظهر جليًا في حكاية نصف عبيد[1]

ومن أمثلة العلاقة الوديّة بين الضرّتين ما ورد في حكاية "الكلب الأسود"، حيث "كانت امرأتان ضرّتان، تعيشان مع بعضهما في إحدى القرى النّائية، وعلى الرّغم من أنّهما زوجتان لرجل واحد إلاّ أنّ الغيرة والضّغينة لم تجدا منفذا في قلبيهما، فهما متحابتان، تتقاسمان أعباء الحياة"[2]

5- الحماة والكنّة:

نسلّط الضّوء على دور الحماة والكنّة في العلاقة الزّوجيّة، ويتّضح هذا في الحكايات الشّعبية أنّ العلاقة الزّوجية من أهم العلاقات التي عالجتها هذه الحكايات، فهي تشكّل القاعدة الأساسيّة لحبكة الكثير منها، إذ يشكّل الزّواج نقلة نوعيّة للأم (الحماة) والفتاة (الكنّة)، فهما يدخلان علاقة جديدة فيبدأ الصّراع بين القطبين المتناحرين.

يعتبر العداء بين الأم وزوجة الابن أو بعبارة أخرى بين الحماة والكنّة أمرًا مفروغًا منه، فهذه الظّاهرة موجودة في مجتمعنا وفي المجتمعات الأخرى منذ أقدم العصور، ويمكن إعادة هذا العداء لغريزة الأمومة التي تبيّن مدى تعلّقها بابنها وتفانيها في حبّه، واعتقادها أنّ الكنّة ستأخذ مكانها عند ابنها، فتشدّد قبضتها عليه للاحتفاظ به ملكًا لها، هذا من جانب الأم، أمّا الزّوجة فهي بحاجة إلى رجل يرعاها، ولما كان الابن يميل إل زوجته عاطفيًّا من جهة ومن جهة أخرى ميلا إلى الاستقرار، بهذا يقوم العداء بينهما، بل وكثيرا من العلاقات الزّوجية تنتهي بالفشل بسبب هذه الصّراعات وبسبب تدخّل الحماة.

---

[1]- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري: دراسات حول خطاب المرويات الشفوية : الاداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص181

[2]- فاتح عياد، حكت لي أمّي: حكايات من الّراث الشّعبي الجزائري، ص58

6- الزّوجة:

لقد "تعدّدت صورة المرأة الزّوجة في أدب الكبار؛ فمنها الزّوجة النّكدية والخائنة والمطيعة والمضحية، والزّوجة الوفيّة جدًّا، والزّوجة التي لا تلزم دارها وتتدخّل فيما لا يعنيها، إلاّ أنّ صورة الزّوجة في الحكاية الشّعبية في أدب الأطفال لم تتّخذ الأنماط المعروفة لتلك الصّور في حكايات الكبار إلاّ القليل منها، وذلك حفاظًا على الصّورة التّربوية التي يهدف إليها المؤلّفون أو الكتّاب"[1]

والملاحظ أيضًا تغييب قصص الحب والغرام التي تنتهي بالزّواج، وذلك مراعاة للفئة العمريّة المستهدفة، والتي هي من شريحة الأطفال، فما يُذكر عن الزّوجة في الحكاية الشّعبية لا يتعدّى السياق الذي وضعت لأجله في تحريك عجلة الأحداث، ففي حكاية "بقرة اليتامى" اتّخذت الزّوجة دور الشرّير الحاقد اتجاه ابناء زوجها، ولم تبدِ في معاملتها لزوجها إلاّ ما يخدم هذه المصلحة، غير آبهة بمشاعره اتجاه مقتها لصغاره، بل وراحت تحثّه أيضًا على ارتكاب ما يشفي غليلها، فطلبت منه ذبح البقرة المعيل الوحيد للصّغيرين، وألحّت في طلبها ذلك، "عانى الأب من إلحاح زوجته المتكرّر ورغبتها الجامحة في التخلّص من البقرة."[2] وقد بدى الزّوج خاضعًا مستسلمًا لزوجته؛ "خرج الأب من منزله مطأطئ الرّأس، وساق البقرة أمامه نحو السّوق، لعلّه بهذا يطفئ نار الغضب في قلب زوجته."[3]

أمّا صورة الزّوجة الطيّبة في الحكاية الشّعبية، فتبدو من خلال مساندتها لزوجها كما هو حال مدروجة ومخنان في حكاية "جحا ووحا"، "في أحد الأرياف كانت تعيش امرأة اسمها مدروجة مع زوجها، واسمه مخنان، كانا فقيرين إلاّ أنّهما تقاسما أعباء الحياة."[4]، وفي مقطع آخر: "في اليوم الموالي قضى مخنان وزوجته يومهما في الحقل، يعملان ويكدّان"[5]

وفي حكاية "سكراية" كان لزوجة البطل حضور قوي، فقد شاركته الأحداث، وكانت له خير سند في القضاء على الغيلان، وقد بدت مشاعر الحبّ بادية من خلال خوفها الشّديد عليه حين قرّر الذّهاب إلى

[1]- ياسر باسم محمد، طاهرة داخل طاهر، المرأة وأدوارها الاجتماعيّة في الحكاية الشّعبية للأطفال، ص476

[2]- فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التّراث الشّعبي الجزائري، ص40

[3]- المصدر نفسه، ص41

[4]- المصدر نفسه، ص66

[5]- المصدر نفسه، ص68

الغابة لتقصّي أخبار شقيقه؛ "فصاحت ياقوتة زوجة عمر: كلاّ لا تذهب.. أخاف عليك من الغيلان، ثمّ إنّ نعمان قد ذهب إليهم بإرادته مخالفًا نصيحتك، لذا فليتحمّل العواقب.

عمر: لا تقولي هذا الكلام يا زوجتي، فقد عهدتك امرأة محبّة للخير، ثمّ إنّ نعمان شقيقي الوحيد، وروحي فداه رغم كلّ ما صدر منه.

ياقوتة: فلتذهب إذن، ولترافقك السّلامة.."[1] فالزّوجة حريصة على سلامة زوجها، وهذا يدلّ على محبّتها له.

7- الابنة:

كثيرًا ما بدت البنت في الحكاية الشّعبية الجزائريّة وديعة مطيعة لوالديها، فنادرًا ما نجد حالة تمرّد أو عصيان، كما هو حال الوجلة عندما تمرّدت على والدتها الغولة، فالوجلة في البداية كانت ابنة مطيعة لأمّها، فعلى سبيل المثال "كانت الوجلة على ضفّة النّهر تغسل ثيابها وثياب أمّها الغولة"[2]، لكن بتأزّم الوضع أعلنت التمرّد والعصيان لتكون كباقي الفتيات فتتزوّج وتنعم بحياة أسرية هادئة، وقد بلغ الحد أقصاه بطلب الوجلة من السّلطان قتل والدتها، لما ألحقته بها من خزي وعار، وهذا يدلّ على عدم تقبّل الوجلة لأمومة الغولة.

في حين نجد في حكاية "بقرة اليتامى" وفي حكاية "اللونجة والسّلطان" الحزن العميق للبنت جرّاء فقدانها لوالدتها، وما تركه هذا الغياب من فراغ عاطفي كبير، وكذلك نجد المعاملة الطّيبة للوالد، فاللونجة أحسنت لوالدها وأشفقت عليه وعلى حالته البائسة رغم موقفه الحيادي اتجاه قساوة زوجة أبيها، تقول الحكاية: "كان يطلب الصّدقة والإحسان، فما إن أطلّت عليه اللونجة حتّى أدركت أنّه والدها.. وضعت اللونجة قطعا من الذّهب وسط العجين الذي أعدّته رغيفا"[3] وقدّمته لوالدها.

[1]- فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التّراث الشّعبي الجزائري، ص117

[2]- المصدر نفسه، ص29

[3]- المصدر نفسه، ص52

المحاضرة التّاسعة: مكانة الجدّة في الحكاية الشّعبيّة الجزائريّة

تمهيد:

يستحضر الكاتب والمربّي محمد بوطغان زمن الحكاية قائلًا: "كنا نختصر جدّاتنا في حكاياتهن، وكنا نترقّب الليل من أجلها، بل إن الجدّة كانت تهدّدنا، في حالة رفضنا القيامَ بواجب من الواجبات، بأنها ستحرمنا من الحكي ليلًا، لأننا كنّا نرى في النّوم بلا حكاية عقوبة فعلية"[1]. ويضيف: "كانت الحكاية نافذتنا الوحيدة التي نطل منها على عوالم مختلفة عن معيشنا اليومي، في ظلّ افتقادنا للكهرباء وما يترتّب عنها من وسائل معاصرة مثل التلفزيون"[2]

أوّلا/ الجدّة ومقوّمات الحكي:

للحكاية الشّعبية دورٌ كبيرٌ في "توجيه الأطفال وتشويقهم وإثارتهم وإخافتهم، حيث كانت الجدة أو الجد يروون الحكاية بطريقتهم وأسلوبهم المميز بلهجة تجعل الجميع ينصتون، فقد اعتاد الناس منذ أمد طويل على سماع هذه الحكايات من رواة مختصين بهذا الأمر، وكانوا بدورهم يروونها لأطفالهم لما فيها من خصائص تناسب الطفل، كالتّركيز على الحدث، والصّورة الشعبية للبطل أو الأبطال، واللغة المنمذجة، ومواضيعها البسيطة كالصّراع بين الخير والشر، وانتصار الضّعيف على القوى، زد على ذلك ما فيها من عناصر الخيال التي تستهوي الطفل، فهي بالتالي تعدّ سجلاً حافلاً يعبر عن ثقافة الشّعب."[3]

فالجدّة لها مقوّمات الحكي لما لها من قدرات خاصّة، اكتسبتها من خلال تجاربها العميقة في الحياة، فباتت أشبه بالطّبيب النّفسي الذي يدرك تمامًا كيفيّة التّعامل مع جليسه، ويعرف كيف يلج إلى أعماق نفسه، ويستنبط ما يدور بذهنه، وعليه "كانت الجدّة تحكي حكايتها وتجيب عن الأسئلة والاستفسارات التي يسألها الأحفاد، وتطمئن القلوب، وتمنح الشّخصيّات الخيّرة أجمل الأوصاف، والشّخصيّات الشّريرة

[1]- عبد الرزاق بوكبة، الجدّة الجزائريّة وأحفادها.. حكاية مخنوقة، تاريخ النشر: 2016/12/20، تاريخ الاطلاع: 2024/02/25، على الساعة: 13.29، الرابط:https://ultraalgeria.ultrasawt.com

[2]- المرجع نفسه.

[3]- عبد الله آل الحصان، الخوف من الغولة في الحكاية الشّعبية، المجلة العربية، العدد569، فبراير 2024، تاريخ الاطلاع: 2024/02/25، على الساعة: 12.30، الرابط: https://www.arabicmagazine.net/arabic

أسوأ الأوصاف.. إذ تلعب الجدّة دور الحكواتي الشّاطر وتستقطب انتباههم في سرد الحكاية حتّى تنجح في أن تحقّق الغاية من سردها للحكاية"[1]

ثانيًا/ مكانة الجدّة في الأسرة:

يصف الحبيب ناصري مكانة الجدّة داخل الأسرة فيقول: "كان للجدة ذلك الحضور البارز في الأسرة، هي ركنه الكبير وشموخه الذي لا يغيب إلا بغيابها وانتقالها إلى دار البقاء. من من الأجيال القديمة، من لم تكن له علاقة وجدانية وإنسانية وروحية عميقة بجدته؟ كانت مصدرا من مصادر متع الحياة. كانت تحمينا حينما كنا معرضين للضرب من لدن الأب أو الأم .لقيماتها لها طعمها الخاص. رائحتها تلف كافة ألبستنا. كانت أول من ينهض في الصباح، حينما تكون في أبهى صحتها، يكون البيت برمته ينتعش ويعيش حيوية غير مسبوقة."[2]

ثالثًا/ الجدّة وعالم الحكايات العجيب:

يذكر الحبيب النّاصري ما للجدّة من تأثير ووقع كبير في نفوسنا، ولاسيما في زمن طفولتنا، إذ أصبحت هي أيضًا جزء لا يتجزّأ من ماضينا الجميل، ماضٍ عشنا واقعه وخياله من خلال عالم عجائبي ساهمت الجدّة في تكوينه ورسمه بما تضفيه عليه من لسمة جميلة، فقد كان "لحكاياتها لذة لا تقاوم. يكفي أن نجلس بجانبها، رحمها الله، في ليلة من ليالي الصيف وعلى إيقاعات صفاء السماء، وذلك النسيم العليل، لتمارس سلطة من سلطها المعشوقة. إنه الحكي. حكي حدوتة من رصيدها الذي لا ينضب. كلما بدأت حكيها، كنت أهوي إلى الأرض، أصبح متلقيا متيما بعشق كلماتها/حكيها. كانت تدخلنا في كنف حكاياتها. نستمتع بها ونبني بها عوالمنا الجوانية، ونشعر حينها بأنّنا ملكنا كل العالم من خلال ما تحكيه لنا. كانت الجدة، المكان الأول للجوء التربوي أو الاجتماعي، ظلها وحرمتها لا يمسان. لا يمكن للأب أن يتجه نحوها، كلما طلبنا منها حماية، حتى لا نقع في قبضة ضرباته القاسية، والمخلخلة لتفريطنا في اللعب، أو لقيامنا بما هو غير مرغوب فيه من لدن الأب أو الأم.

[1]- ياسر باسم محمد، طاهرة داخل طاهر، المرأة وأدوارها الاجتماعيّة في الحكاية الشّعبية للأطفال، ص475

[2]- الحبيب ناصري، في مديح حكاية الجدّة، القدس العربي، تاريخ النشر: 2020/11/19، تاريخ الاطلاع: 2022/12/10، على الساعة: 10.15، الرابط: https://www.alquds.co.uk

لحكاياتها لذة لا تقاوم، ولحنينها اهتزازات في كل مناحي الجسم، يحول مرضنا إلى شفاء عاجل، وجوعنا إلى بطن شبعان. لها رائحة ما زلت أستمد منها التصاقي بزمنها الجميل. وجودها في ركن من البيت، يولد لنا الأمان. لا تنظر إليك إلا وهي مبتسمة وفاتحة ذراعيها. قبلاتها وعناقها، فعل آت من زمن الطهر وقيم المثاليات.

كل هذا كان يولّد لنا الطمأنينة، ونحن نبدأ في الاستعداد لسمر الحكايات .البدء بالبسملة والصلاة على النبي العدنان، مقدمتها لكل حكاية، من فمها وشكل عينيها وحركات يديها، تعلمنا كيف نستعد للحكاية وكيف نبني توقعاتنا وتمثلاتنا وفهمنا للحكاية. عديدة هي الحكايات التي نسجتها وحولت بها جميع أحفادها ذكورا وإناثا، إلى أجسام هادئة تصغي لمنعرجات الحكاية. لم نكن نعرف أننا كنا في هذه اللحظة نبني أنفسنا بفضل حكايات الجدة. لم نكن نعرف أيضا أنها كانت تمتعنا وتنتشلنا من أسئلة عديدة كنا نطرحها على أنفسنا بشكل فطري عن طبيعة ذواتنا، وعن العالم الذي ولدنا فيه ونعيش في ظله. كانت رؤيتنا تبنى في هذه اللحظة، عن طريق المعلمة الأولى هي الجدة التي كانت متفرغة طيلة يومها لتوزع علينا حنانها، في ظل انشغال الأم والأب بمهام أخرى تتعلق بعيشنا.

حكايات الجدة كانت بلسما لكل الجروح، بها تمكنا من الغوص في عوالم الحيوانات وحيلها، وعوالم الناس وصراع قيم الخير والشر. كان حكيها له بنيته الهندسية. هو كشكل الجبل. له بداية، وهي بداية الصعود نحو القمة، كانت هذه البداية تشكل بالنسبة إلينا لحظة استعداد واسترخاء أولي، فيها كانت تكشف الجدة الحكواتية عن بداية حكايتها، ثم يتم الصعود نحو القمة.. قمة الصراع بين مكونات الحكاية. لحظات كان الجسم يكتسب فيها مناعة ما زالت حاضرة، وربما هي سر من أسرار مقاومة الفيروس اللعين الآن. في لحظة الصراع، يرتعش القلب بل والجسم كله، كلما انهزم في البدء من نحب وننحاز له. صراع الشخصيات الشريرة مع الشخصيات الخيرة في عالم الحيوانات، أو عالم الإنسان، أو عالم الجماد، تتمكن الجدة من نقلنا إلى عمقه، لتصبح تقاسيم وجوهنا تنفعل وتتقوس كلما انهزمت شخصياتنا المفضلة، وتنتعش كلما هزمت الشر. في النهاية، أي أثناء الهبوط من قمة الجبل نحو سفحه، تسير بنا نحو ضفة الدفء والراحة، وتجعلنا نفرح وننتصر وكأننا الشخصيات المعنية بالصراع والمحققة للنصر، هي لحظة انتشاء تجعلنا فعلا، كأننا أصبحنا نملك كل هذا العالم.

هي الجدة التي لن ننسى تجاعيد الزمن وما فعله فيها.. عيناها الذابلتان، كانتا محطة للنور. يداها، اللتان عانقتا الأرض وتربتها وحيوانها وإنسانها، وأصبحتا مرتخيتين وعروقهما الخضر ظاهرة ومحيرة لنا، بها يأكل المريض والصغير. جسمها المقوس، كان قوس نصر الحياة. ظهر حمل أبناءها وأبناء القبيلة وحطب النار الذي كانت تطبخ عليه لقيمات بها تقوى جسد أبي وأخواته.

لا شيء، يعوض حكايات الجدة وحنانها، في زمن أصبح الكل يتهافت على الربح وحساب ما الذي من الممكن جنيه من كل فعل أقدمنا عليه في هذا العالم، الذي يهتز كل لحظة. إلى أرواح الجدات اللواتي رحلن عنا، نهدي خالص الشكر والود .نهمس لهن، الآن في زمن كورونا اللعين، وهن في قبورهن قائلين: إنكن طيور نادرة، فهل تعلمن أن الحياة اليوم، دخلت نفقا تائها، وحاملا الإنسان إلى بقعة سوداء به تغتني العديد من البطون؟ هل تعلمن أن الطيور لم تعد تغرد كما كانت؟ ولذة الطعام تعفنت بمواد سالبة للشهية؟ هل تعلمن أن طعامكن هو علاجنا اليوم من سقم عولمة تنتعش بمرض الإنسانية؟ هل تعلمن أننا لم نعد نسكن في شساعة المكان، بل أصبحنا سجناء في عمارات عالية، لا الجار يسلم على جاره، ولا الكبير يحن على الصغير، ولا نحضر المآتم ولا نتقاسم الألم في ما بيننا لنفرح بالأمل حينما يعوضه؟ هل تعلمن أننا اليوم، نعيش زمن تيه ولا نعرف ما الذي سيكون عليه شكل هذا العالم الذي تتغير ملامحه لحظة تلو الأخرى؟

هي الجدة التي لن تعوض في هذا الزمن."[1]

رابعًا/ الجدّة ودورها في التّوجيه والإرشاد:

تعمد الجدّة إلى تقديم النّصائح اللّازمة للأطفال، خاصّة، وذلك بما تأتّى لها من حكمة ورجاحة عقل، فنجدها تحثّهم على فعل الخير، وتنهاهم عن كلّ فعل مذموم، ولها أسلوبها الخاص في ذلك، فالجدّة " على ما يبدو في الحكايات تعني الالتزام بالأخلاق والقيم، وهي رمزٌ للماضي الاجتماعي للشّعوب، لهذا نجد أنّ الجدّة شخصيّة مهمّة ولها كلّ الاحترام والتّبجيل.. وكيف أنّ الجدّة يصغي لها الجميع، ليس لحكاياتها المهمّة فقط وإنّما لنصائحها أيضًا ويجيبون عن أسئلتها.."[2]

[1]- الحبيب ناصري، في مديح حكاية الجدّة، القدس العربي، تاريخ النشر: 2020/11/19، تاريخ الاطلاع: 2022/12/10، على الساعة: 10.15، الرابط: https://www.alquds.co.uk

[2]- ياسر باسم محمد، طاهرة داخل طاهر، المرأة وأدوارها الاجتماعيّة في الحكاية الشّعبية للأطفال، ص475

ومن هنا يتبيّن لنا ما للجدّة من دور فعّال في بناء مجتمع صالح، يعمّه الخير والسّلام، وما لها من مكانة خاصّة في قلوب الجميع، وخاصّة الأطفال الصّغار، هؤلاء اللذين اعتدُّوا منها عدّتهم، واتّخذوها مرجعًا لهم في الحياة.

المحاضرة العاشرة: صورة الطّفل في النّثر الشّعبي الجزائري

تمهيد:

إنّ "الطّفل هو الثروة الأساسيّة للأمّة، ومن ثم فإنّ تنمية القدرة الخلاقة والمبدعة تصبح هي الهدف الأسمى لأي تثقيف إذا ما أردنا للمجتمع أن يرقى وينهض، وإذا ما قصدنا للأمّة نماءً اجتماعيًّا وثقافيًّا واقتصاديًّ .. والمبدعون هم ركائز أساسيّة وضروريّة لمجتمع متقدّم، فهم ينتجون المعرفة الإنسانيّة ويطوّرونها ويطوّعونها للتطبيق، وهم الأمل في حل المشكلات التي تعوق التقدّم الحضاري، وهم القوّة الدّافعة نحو تقدّم الوطن ورفاهيته وإسعاده."[1]

إذن لابدّ من الاهتمام بالطّفل والتركيز عليه كنقطة انطلاق لمجتمع متقدّم ومتطوّر، وهو مجتمع قائم على أفراده في مراحل أعمارهم المختلفة، وتلاحم قدراتهم العقلية والإبداعيّة يُيسّر ظهور الأداء الإبداعي، ويسوقه نحو التنمية باستمرار.

ويعتبر الأدب الموجّه للطّفل، ونخصّ في محاضرتنا هذه ما تعلّق بالجانب النّثري، عاملا مهمًّا في تكوين الطّفل تربويًّا وأخلاقيًّا، وتوسيع دائرة خيالهم، من خلال انسجامهم مع عالم الأدب الشّعبي العجيب.

أوّلا/ تعريف الطّفولة:

1- لغة:

الطفل في اللغة هو المولود حتى البلوغ، والطفولة هي مرحلة من الميلاد حتى البلوغ، وهي أيضا الفترة التي يكون خلالها الوالدان هما الأساس في وجود الطّفل وفي تكوينه عقليًا وجسميًّا[2].

2- اصطلاحًا:

تعرّف من وجهة نظر علماء الاجتماع على أنّها:

هي تلك الفترة المبكّرة من الحياة الإنسانية، التي يعتمد فيها الفرد على والديه اعتمادًا كليًّا فيما يحفظ حياته؛ ففيها يتعلّم ويتمرّن للفترة التي تليها، وهي ليست مهمّة في حد ذاتها، بل هي قنطرة يعبر عليها

[1]- حسن شحاتة، أدب الطّفل العربي: دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 1994م، ص11

[2]- تامر المغاوري محمد الملاح، الكمبيوتر في الطفولة المبكرة، ماجستير تكنولوجيا التعليم، كلية التربية، جامعة الاسكندرية، مصر، 2015-2016، ص6

الطّفل حتى النضج الفسيولوجي والعقلي والنفسي والاجتماعي والخلقي والرّوحي، والتي تتشكّل خلالها حياة الإنسان ككائن اجتماعي.[1]

تم تحديد الطفولة بحسب الدّراسات والأبحاث التي أجريت في علم نفس الأطفال بمرحلة معيّنة وعلى أساسها قدّم حامد زهران تعريفه لها فيقول "بأنّها مرحلة تمتدّ منذ الميلاد وحتّى بداية المراهقة. وهي فترة زمنية يبلغ طولها اثنتي عشرة سنة تطرأ فيها تغيّرات هائلة على الطّفل"[2]

ففي سن الثانية عشر يصبح الأطفال مؤهّلين بما تتوفّر فيهم من كفاءة، إلا أنّ هذا لا يعني أنّهم في غنًى عن إشراف البالغين، فهم لا يزالون بحاجة إلى دعمهم وإرشاداتهم إذ تنقصهم الخبرة الكافية لاتّخاذ القرارات و مواجهة المواقف المختلفة، فالطّفل ينمو عقليًّا وتتطوّر مداركه من خلال علاقته بالآخرين، و بهذه العلاقة يتكوّن لديه مفهوم الذّات الذي يتكوّن من خلال خلاصة تقييمات المحيطين به، وقد يتأثّر بهم سلبًا أو إيجابًا بحسب التعامل وطريقة الفاعل داخل الوسط الاجتماعي، سواء داخل الأسرة أو خارجها، "فالأطفال على أساس أنّهم ينشئون في نطاق أسرة تداوم على إمدادهم بالرّعاية والحماية حتّى فترة طويلة من طفولتهم يكونون رابطة قويّة بالقائمين على رعايتهم. تلك الرّابطة التي تؤثّر على سلوكهم إلى حدّ كبير."[3]

3- الطفل في مفهوم علم النّفس وعلم الاجتماع:

تعتبر مرحلة الطّفولة من المراحل الهامّة عند علماء النّفس والتّربية وسلوك الإنسان أو العلوم المتعلّقة به، وتعتبر دراسة النّمو الطّبيعي عند الإنسان دراسة هامّة في جميع مراحل حياته المختلفة، لكن دراسة هذه الخصائص في مرحلة الطّفولة والمراهقة تعتبر أكثر أهميّة، وذلك لكونها مراحل أساسيّة في تكوين الفرد من النّاحية الجسميّة والانفعاليّة المعرفيّة.[4]

[1]- تامر المغاوري محمد الملاح، الكمبيوتر في الطفولة المبكرة، ص6

[2]- سميحة محمد علي محمد عطية، إدراك الأطفال لشبكة علاقاتهم الاجتماعية، رسالة مقدّمة للحصول على درجة الماجستير في دراسات الطفولة، قسم الدراسات النفسية والاجتماعية، معهد الدراسات العليا للطفولة-جامعة عين شمس، مصر، ص26

[3]- المرجع نفسه، ص14

[4]- ماهر جميل أبو حوات، الحماية الدّولية لحقوق الطّفل، دار النهضة العربية، القاهرة، 2008، ص10

إنّ "الأطفال هم القطاع الممتد من العمر الإنسان منذ الميلاد حتّى سن الاعتماد الكامل على الذّات"[1]، والطّفل "هو كلّ إنسان لا يزيد عمره على أربعة عشر عامًا"[2]

ومن هنا يمكن القول أنّ الطّفولة: المرحلة التي تعقب الولادة مباشرة، وتستمر حتّى مرحلة الوعي الكامل والقدرة على اتّخاذ القرار والقيام بالمسؤوليّات.

ثانيًا/ صورة الطّفل في الحكاية الشّعبية الجزائريّة:

إنّ المطّلع على الحكايات الشّعبية الجزائريّة فإنّه سيلحظ ولاشك غياب صورة الطّفل، فحضوره نادر جدًّا، وما يتمّ العثور عليه، في الغالب، شخصيّات حيوانيّة وخرافيّة، وذلك لغايات توجيهيّة وأغراض فنيّة، وسنقوم بتحديد صورة الطّفل الجزائري في الحكاية الشّعبية الجزائريّة اعتمادًا على حكايتين مشهورتين، ألا وهما: حكاية "بقرة اليتامى" وحكاية "اللونجة والسّلطان"، ويعود اختيارنا لهاتين الحكايتين بالذّات لكون البطل وصاحب الدّور الرّئيسي والمحوري فيهما هو الطّفل.

- **البنية الموضوعاتية السردية للحكايتين: "بقرة اليتامى" و"اللونجة والسلطان"**

اعتمدنا في هذه الدّراسة على ما قامت به الدّكتورة مسعودة لعريط في تحليلها لنماذج أربعة من الحكايات الشّعبية الجزائرية، فعمدنا إلى مقاربة هذه الدّراسة، وطبّقناها على حكايتين؛ "بقرة اليتامى"، "اللونجة والغولة".

1- ملخّص الحكايتين:

أ- ملخّص "حكاية بقرة اليتامى":

تروي هذه الحكاية قصّة شقيقين عاشا يتيمين بعد وفاة والدتهما، وكانت قد تركت لهما بقرة تُغنيهما عن الحاجة، فكانت مصدر غذائهما، إلاّ أنّ زوجة الأب عاملتهما بقساوة وحرمتهما من البقرة، ودافعها في ذلك الغيرة والحسد، فابنتها نحيفة وشاحبة اللون رغم العناية التي تلقاها، في حين ينعم الشّقيقان بالصّحة الجيدة رغم قساوة الظّروف، وتنتهي أحداث الحكاية بموت زوجة الأب بطريقة بشعة، وهكذا يعيش الشّقيقان في أمن وسلام.

[1]- اسماعيل عبد الفتاح، أدب الطفل في العالم المعاصر: رؤية نقدية تحليلية، مكتبة دار العربية للكتابة، القاهرة، ط1، 1993، ص19

[2]- مجموعة مؤلفين، المؤتمر الدّولي حول الطّفولة في الإسلام، جامعة الأزهر، القاهرة، 1990، ص237

ب- ملخّص حكاية "اللونجة والسّلطان":

تروي هذه الحكاية قصّة فتاة جميلة تُدعى اللونجة، كانت تعيش برفقة شقيقها الصّغير عمر، وكانا يعانيان من بطش زوجة الأب، هذه الأخيرة التي لم تتوانَ في تعذيبهما وحرمانهما من أبسط الأمور، فقرّرا الفرار، واتّجها نحو الغابة فيصابا بالعطش الشّديد، وبمجرد شرب عمر لمياه النّهر حتّى تحوّل إلى غزال صغير، أمّا اللونجة فقد كانت أكثر حذر منه، وبعد مرور سنوات أصبحت شابّة في غاية الجمال والرقّة، فنالت إعجاب السّلطان وتزوّجها، لكن زوجة الأب الشرّيرة ظلّت تلاحقها هي وابنتها ليلى، وتمكّنا من إلحاق الأذى بها، إلاّ أنّها انتصرت في الأخير، وعاشت في القصر برفقة السّلطان وشقيقها في سعادة وهناء.

2- التّمفصلات:

بدأت هاتين الحكايتين بمقدّمة استهلالية شأنها في ذلك شأن أيّة حكاية شعبيّة، وكنّا قد تحّدثنا فيما سبق عن أهميّة الاستهلاليّة ودورها في جذب انتباه الطّفل وجعله يُقبل على السّماع والتّلقي، وتكمن هذه المقدّمة – في النّماذج المختارة- ب: "يا سادة يا بادة، يدلنا ويدلكم الشهادة، قالك على الستّوت مالبهوت تسبّح وتنبّح تطيّر ضروس الكلب وهو ينبح"، فمن خلال هذه العبارات الافتتاحيّة يهيئ الطفل لتقبل أحداث الحكاية، والتي تتّسم بالاستفاضة والطّول، ويبدأ السّرد في نسج حلقته الأولى، المتمثلة في:

3- حالة فقدان:

يتجسد ذلك في حكاية "بقرة اليتامى" من خلال فقدان الشّقيقان لأمّهما بعد وفاتها، وكذلك للبقرة بعد أن أمرت زوجة الأب بذبحها حتّى لا ينالا حليبها، أمّا في حكاية "اللونجة والسّلطان" فيتجسّد الفقدان أيضًا في فقدان اللونجة وشقيقها عمر والدتهما، وبالتّالي فقدا الحنان والعطف ليواجها قساوة زوجة الأب ومصاعب الحياة.

ينقسم هذا الفقدان إلى نوعين :فقدان مادي يتمثل في: الأم، والبقرة، وفقدان معنوي يتجسد في الحرمان العاطفي.

ويبدو أن الفقدان المادي هو القيمة المهيمنة تماشيا مع التفكير التّشخيصي للطفل، إذ الطفل لا يفقه معنى الحب أو الأمن إلا من خلال التّجسيد خاصة في مراحل الطفولة الأولى.

4- البحث عن موضوع القيمة:

يتواصل السرد في هذه المرحلة عبر سلسلة من الأحداث في محاولات لإلغاء المسافة وتحقيق الرغبة، مثلما نجد في حكاية "بقرة اليتامى": بحث الطفلين عن مصدر الغذاء والحنان المفقودين بفقدان أمهما عند البقرة. وتوسلاتهما لزوجة الأب من أجل أن يحصلا على لقمة تسدّ جوعهما، تردد الطفلين على قبر أمهما.

أمّا في حكاية "اللونجة والسّلطان": بحث اللونجة وشقيقها عمر عن مكان يأويهما بعد أن هاجر أهل القرية

5- الحصول على موضوع القيمة:

في حكاية "بقرة اليتامى": خلاص الشّقيقين من زوجة الأب الشريرة، وعيشهما معًا في سعادة وهناء، وفي حكاية "اللونجة والسّلطان": زواج اللونجة من السلطان، وعيشها في هناء مع زوجها وأخيها وبهذا تكون قد عوضت كل ما عانته من حرمان أسري، مادي ومعنوي.

وقد كللت هذه الحكايات بنهايات سعيدة، انتصر فيها الخير على الشر، وهي نهايات تهدف إلى دعم المبادئ والقيم الخيرة في نفوس الأطفال، وجاءت وجيزة وسريعة ومُرضية لأفق انتظار الطفل.

6- تحليل المعطيات:

لقد تميزت صورة الطفل كذكر في متنَيْ الحكايتين المدروسة بالشجاعة والصراع من أجل الهدف المنشود. وهي صفات ايجابية في مجملها، إلاّ أنّ صورة الطفلة كأنثى كانت الأكثر ذِكرًا، إذ أسندت البطولة إليها، فكانت إلى جانب ما تمتلكه من جمال وعاطفة كانت شجاعة ومقدامة، فكانت حنونة على أخيها، وصبورة، وتمتاز بالذّكاء والفطنة.

وتقول الدّكتورة مسعودة لعريط في معرض تحليلها للمعطيات: "نستشف أيضا من خلال هذه السمات بعض المضامين الاجتماعية التي طرحت من خلال بعدي الخير والشر، وهي مضامين تحدد شبكة العلاقات الاجتماعية انطلاقا من الأسرة التي يترعرع فيها الطفل، ذلك أن هذه الأخيرة هي التي تحدد شخصية الطفل، ومن المؤكد أن الأسرة التي تسودها الصراعات تنشئ الطفل نشأة غير سوية، وطريقة تربية الطفل هي التي تحدد سلوكاته.

لقد انطلقت هذه المدونة القصصية التي قمنا بدراستها من سلم قيم اجتماعية أسرية بما أنها الخلية الأساسية للمجتمع، لهذا فقد عالجت موضوعات الغيرة والحسد والظّلم في حكايتي "بقرة اليتامى" و"اللونجة والسّلطان". فمفهوم زوجة الأب الذي أحالنا من خلال السياق النصي الذي جاء فيه في الحكايتين إلى الظلم والقهر، والذي برزت من خلاله هذه المرأة على أنها شخصية شريرة يعد نظرة قاصرة، لأن زوجة الأب كقيمة اجتماعية وليدة ظروف معينة، ووليدة علاقات اجتماعية، وإدانة هذه القيمة الاجتماعية لا ينصب على هذه الشخصية فقط، بقدر ما يأخذ بعين الاعتبار موقع هذه الأخيرة في نطاق العلاقات الاجتماعية، فالمجتمع ومن خلاله الطفل له نظرة مسبقة معادية لزوجة الأب، ويبدو ذلك بخاصة في المخيال الشعبي الذي لا تخلو أي حكاية من حكاياته من ذم لهذه الزوجة، وإذا تأملنا الظروف المعيشية القاسية التي برزت من خلالها الشخصية «زوجة الأب» في الحكايتين نجد تبريرا مقنعا لميل هذه الزوجة إلى ابنتها أكثر من ميلها لأبناء زوجها، وهو ميل طبيعي، لأن الأم تعمد إلى حماية أبنائها أولا وعليه يبدو من المحبذ أن يتفهم الطفل الوضع وأن يتجاوز بعض الاضطرابات النفسية التي يمكن أن تحدث له من جراء هذا الوضع."[1]

ثالثًا/ أهميّة النّثر الشّعبي في تنمية الفكر والإبداع لدى الطّفل:

يُسهم النّثر الشّعبي في تنمية الأطفال بما يتضمّنه من فنون نثريّة كالحكاية الشّعبية، والسير الشّعبية، والأمثال والألغاز في تنمية الرّوح الإبداعية للأطفال باعتباره وسيطا تربويًا يتيح الفرص أمامهم للإجابة عن أسئلتهم واستفساراتهم، فيكونوا على استعداد تام لتقبّل الخبرات الجّديدة معتمدين في ذلك على الاستكشاف وتوظيف الخيال.

بالإضافة إلى كونه يمنحهم الثقة بالنّفس، ويولّد فيهم حب المغامرة والاستطلاع "والدّافع للإنجاز الذي يدفع إلى المخاطرة العلميّة المحسوبة من أجل الاكتشاف والتحرّر من الأساليب المعتادة للتّفكير، والميل إلى البحث في الاتجاهات الجديدة، والإقدام نحو ما هو غير يقيني، وتفحص البيئة بحثًا عن الخبرات الجديدة، والمثابرة في الفحص والاستكشاف من أجل مزيد من المعرفة لنفسه وبيئته."[2]

[1]- مسعودة لعريط، صورة الطفل في القصص الشعبية الجزائرية الموجهة له، المغرب، يوميّة مستقلّة، تاريخ النشر: 2016/04/22، تاريخ الاطلاع: 2022/11/10، على الساعة: 11.30، الرابط: https://ar.lemaghreb.tn

[2]- حسن شحاتة، أدب الطّفل العربي: دراسات وبحوث، ص12

إنّ النّثر الشّعبي الموّجه للطّفل يعمل على تشجيع الطفل وتغذيته بروح الإبداع والابتكار، وذلك بما يتوفّر عليه من خبرات متنوّعة وشاملة، يصحبها جانب وجداني قوامه الحب والتقبّل والتشجيع، وبها يتمكّن الطّفل من السّيطرة على وظائفه، والعمل على حل المشكلات وما يواجهه من عقبات، ويكون مستعدًّا دائما وفطنًا ، دائم البحث عن الحلول المناسبة، متحديًا ظروف الإحباط والفشل.

يمكننا القول أنّ صورة الطّفل في النّثر الشّعبي الجزائري تتجسّد من خلال التّركيز على عنصر البراءة فيه، فهو عفويّ وتلقائي، لذا عادة ما يكون البطل في الحكاية الشّعبية نموذجًا يحتذى به، فهي تكسوه بجملة من الأخلاق الفاضلة والقيم الرّفيعة حتّى يكون محلّ اقتداء الطّفل، ولاسيما أنّه قد أعجب به وبخصاله (الذّكاء، الشّجاعة، الخير..) كما يحرص الرّاوي على تكون نهاية الحكاية سعيدة ليبعث التّفاؤل في روح الطّفل، ويدرك أنّ الخير هو الفائز والمنتصر دائمًا.

المحاضرة الحادية عشر: النثر الشّعبي وواقعه في ظل التطورات الاجتماعيّة، وكثافة وسائل الإعلام

تمهيد:

لقد استحوذت التكنولوجيات الحديثة على اهتمام النقّاد والباحثين، إذ أصبح استعمالها في كل الميادين وهذا راجع إلى ما تحمله من مزايا كتوفير الوقت وسهولة الوصول إلى المعلومة عند رقمنتها، وتعتمد الرقمنة على وسائل مادية ومن مزاياها الحفاظ على التراث الثقافي وسهولة البحث فيه.

ويعدّ النّثر الشّعبي لونًا أدبيًّا ضمن هذا التّراث الثّقافي، والذي خضع عبر مساره الزّمني إلى جملة من التطوّرات الاجتماعيّة والتحوّلات في ظل ما يشهده هذا العصر من زخم لوسائل الإعلام.

أوّلا/ مفهوم الرّقمنة:

الرّقمنة هي شكل من أشكال التّوثيق الالكتروني، بحيث تتمّ عمليّة الرّقمنة بنقل الوثيقة على وسيط إلكتروني. هذا التحوّل يستدعي التعرّف على كلّ الطّرق والأساليب القائمة واختيار ما يتناسب مع الوظيفة التي يستعمل فيها. وأصبح أمرًا ضروريًّا لحلّ كثير من المشكلات المعاصرة.

وقد تمّ تعريف الرّقمنة من طرف القاموس الموسوعي للمعلومات والتّوثيق على أنّها عمليّة إلكترونيّة لإنتاج رموز إلكترونيّة أو رقميّة، سواء من خلال وثيقة أو أيّ شيء مادي، أو من خلال إشارات إلكترونيّة تناظريّة. الرّقمنة هي العمليّة التي يتمّ عن طريقها تحويل المعلومات من حالتها الحقيقيّة إلى شكل رقمي سواء كانت هذه المعلومات صور، بيانات نصيّة، ملف صوتي أو أيّ شكل آخر.

فبالرّغم من اختلاف التّعريفات والمفاهيم لمصطلح الرّقمنة، إلاّ وأنّها تشترك في أنّ هذه العمليّة تتعلّق في الأساس بتحويل مصدر المعلومات المتاح في شكل تحفة أو موقع أثري إلى شكل إلكتروني، يمكن الاطّلاع عليه من خلال تقنيّات الأجهزة الالكترونيّة الحديثة، كأجهزة الكومبيوتر والوسائط الآليّة.[1]

[1] – سيد إدريس يوسف، دور الرقمنة والتكنولوجيات الحديثة في التعريف بالتراث الثقافي وتثمينه، مجلة منبر التراث الأثري، ع9، ص285

ثانيًا/ دور الرّقمنة في توثيق النّثر الشّعبي:

للرّقمنة تأثير فعّال في مجال الحافظ على الموروث الشّعبي، فهي وبفضل ما لها من وسائل تكنولوجيّة متطوّرة تمكّنت من توثيق النّثر الشّعبي، وكذلك التّرويج له عبر وسائل الإعلام الحديثة، نذكر على سبيل المثال مواقع التّواصل الاجتماعي، والتي من خلالها يمكن تدوين وعرض فنون النّثر الشّعبي، كإعداد صفحات في الفايسبوك خاصّة بالحكاية الشّعبية أو الأمثال الشّعبية... إلخ، أو إطلاق منشورات تحمل في طيّاتها أحاجي وألغاز يُطلب حلّها من طرف الجمهور، أو إعداد مسابقات أو ملتقيات وتظاهرات علميّة حول الفنون النّثرية عبر تقنيّات مختلفة كتقنيّة الزّووم (zoom) أو غوغل ميت (google meet) ...، فهذا العالم الافتراضي، وبغضّ النّظر عن ما له من جوانب سلبيّة (العولمة وتأثيراتها) فقد أضحى وسيلة معتمدة في توثيق النّثر الشّعبي وتسهيل عملية الوصول إليه دون بذل للجّهد أو هدرًا للوقت.

ثالثًا/ النّثر الشّعبي وتحوّلات الثّقافة:[1]

تكشف الدّراسات النّقدية عن ما كان للأدب الرّسمي أو أدب النّخبة من سلطة، فكان يفرض هيمنته، ويحظى بالذّيوع والدّيمومة، بينما ظل الأدب الشعبي شعراً ونثراً قابعاً في الظل أو في دائرة الهامش بدعوى مقولة اللاقيمة واللاجدوى. ونجم عن هاته الثنائية الجدلية "أن أصبحت الثقافة الرسمية ثقافة معيارية ومهيمنة، وأصبح خطابها خطاباً سلطوياً لا يعترف بتعددية الخطاب، في حين أصبحت الثقافة الأخرى ثقافة مهمشة، وهي ثقافة غير معترف بها معرفياً أو جمالياً على الرغم من أنها ثقافة الأغلبية العظمى للشّعب العربي"[2]

وبمقتضى هذا التّمييز تكون الثّقافة العالمة هي الثقافة المعترف بقيمتها وجدواها؛ إنها نتاج المعرفة «العالمة» التي ساهم فيها أعلام الفكر والإبداع المعترف بقيمتهم..، أمَّا الثقافة الشّعبية فليست سوى تلك الإبداعات العفوية التي أنتجها الشّعب وهو يعبّر عن أحزانه وأفراحه وأتراحه؛ وهذه العفوية أو البساطة التي طُبِع بها هذا النّتاج يجعلها دون ما تمثله الثقافة العالمة، وما تصعّده من تجارب ورؤيات وتمثّلات[3]

[1]- يوسف محمود غثيان العليمات، الأدب الشّعبي وتحوّلات الثقافة: مقاربة نظرية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، ع28، شتاء 2015، ص51-54 (بتصرّف)

[2]- محمد رجب النجّار ، الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2006، ع 110، ص13

[3]- سعيد يقطين ، السرد العربي: مفاهيم وتجليات، دار الآفاق، والدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، الرباط، وبيروت، والجزائر ط1، 2012، ص27

وإذا كان الأدب النخبوي بوصفه أدباً محافظاً وممثلاً لرؤية المبدع/ السّلطة أسهم إسهاماً فاعلاً في إلغاء تلقي الأدب الشعبي متوسلاً بأدوات فكرية ودينية وحضارية مرتهنة للواقع؛ فإن الأدب الشعبي بوصفه مجسداً لرؤية الجمهور سرعان ما يقلب معادلة التمركز، ويبرهن فاعليته في الاستقطاب والاستحواذ مع سيرورة الزمن. ومن هنا تتجلى وظيفة الخطاب السّيري بوصفه "تعبيراً جمعيّاً عن إحساس الشّعب العربي بحركة الحياة من حوله سياسياً واقتصادياً واجتماعياً ودينياً"[1]

فالأدب الشعبي، إذن، تجسيد لصورة انفتاح الذاكرة على التاريخ والجماعة؛ ومعنى شعبيّته "أنه ينتمي إلى الشّعب وحده بما له من تراث وتقاليد وعادات وقصص وحكايات، ومما يضفي على هذا النّوع من النّتاج مزيداً من صفة الشّعبية أن تداوله على مرّ العصور يتم عن طريق ذاكرة الإنسان والكلمة المنطوقة أكثر من تداوله عن طريق الكلمات المكتوبة"[2].

وإن جئنا إلى دور النّثر الشّعبي في الإعلاء من قيمة الثّقافة الشّعبية وإبراز دورها في إثبات الهويّة؛ نذكر السّير الشّعبية التي لاشكّ في أنّ انتماءها إلى مرويات العامة هو الذي جعلها تتشكل في منأى عن الثقافة المتعالية التي كانت تعنى، إجمالاً، بأخبار الخاصة، الأمر الذي أفضى إلى عدم العناية بهذه المرويات تدويناً ووصفاً[3]

وجدير بالذّكر أنّ الأدب النّخبوي قد حظي بالرّعاية والاهتمام من خلال عملية التدوين التي جعلته يتخذ قيمة مقدسة؛ وهو ما لم يكن متحصلاً في الأدب الشّعبي. وتأسيساً على هذا القول يؤكد دارسو الفولكور "أنّ طبيعة الطبقة الشّعبية هي التي تضفي على الفولكلور طابعه الجماعي، وهي التي تُكسبه خصائصه الفنية، وهذا هو سبب انتشار التراث الشعبي عن طريق الكلمة المروية؛ وذلك لما تتضمنه من أفكار قريبة من نفوس الجماعات الشعبية"[4]

إنّ الجمالية التي يمكن رصدها في النّص السردي الشّعبي من حيث اقترانها باللغة البسيطة/ اللا معقدة والمحمولات الفكرية ذات الطابع الملحمي والنّفس البطولي تسمح بإنتاج أنساقها الثقافية الخاصة؛ ولهذا

[1]- نبيلة إبراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمّة: دراسة مقارنة، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994، ص7

[2]- المرجع نفسه، ص18-19

[3]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000، ص154

[4]- نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ، 1994، ص59

"تبدو الثقافة الشعبية محكومة بلون من التواصل اللغوي أو التّعبيري الذي لا يخلو من إشارات وإيماءات وترميزات، بعضها علامي واضح، وبعضها صوتي وحركي مرتبط بالوجه والجسد عموماً في حراكه التعبيري، وفي المقام الثاني يجد علم الاجتماع الثقافي في اللسانة الاجتماعية حقلاً جديداً واسعاً للنصوص في سوسيولوجيا العاميّة العربية"[1]

وقد أحدثت هاته الجماليات في بنية النص السّردي الشعبي في النقد العربي المعاصر تحولات إيجابية جسدتها كتابات نقدية ودراسات منهجية واسعة حول آليات السّرد وممكناته في هاته النصوص.

لقد كانت الرؤية الموجهة إزاء هذه النصوص من قبل المدرسة النقدية المحافظة في الثقافة العربية متسمة بالإقصاء والازدراء والتشويش؛ وقد نجحت هذه العقلية المتزمتة عبر جهازها المعرفي في خلق تصورات سلبية حول النص الشعبي نقيض النص المعتمد؛ فالمتلقي الذي يقرأ كتاب ألف ليلة وليلة أو يقتنيه تحل عليه اللعنات، وتنزع من بيته البركة؛ إضافة إلى احتمالية إصابته بالصَّلع على حدّ تعبير هاته المرويات والمعتمدات.

وقد تمكن الأدب الشعبي من فك الحصار المفروض عليه قسراً من قبل الثقافة العالمة/ العليا، ومن ثم الخروج من دائرة الهامشية واستعادة كينونته وحيويته نتيجة عوامل عدة أبرزتها حالة الانكسار التي عاشتها الذات العربية ممّا دفع هذه الذّات إلى البحث عن وسائل التّمكين وتحصين الهوية؛ إذ وجدت في الفنون النّثرية كالسِّيَر العربية نموذجاً للفعل البطولي المبتغى تكراره في زمنية الانكسار/ الانهزام، وبفعل هاته الزمنية القاتمة أخذت السير الشعبية مثل: سيرة الأمير عنترة بن شداد، وسيرة الأمير حمزة العرب أو حمزة البهلوان، والسيرة الهلالية، وسيرة الأميرة ذات الهمة، وسيرة الملك الظاهر بيبرس، تهيمن على الذهنية العربية وقتذاك تلقياً ورواية. وتضاداً مع إيقاع الزمن المأساوي تتشكل الصور الحكائية في السير الشعبية بوصفها آلة لتشخيص البطولة، وفعالية تخييلية لرصد النزوع الحلمي للذاكرة، ووسيلة لكشف التوق النظري للكمال والقوة المطلقين[2]. ونتيجة لذلك تتنامى الصور في هذه النصوص بتنامي الطول الماتع للمتن، وتنفعل بالحضور الضاغط لآلتي البيان والبديع، وتنعكس في صفحتها سمات الشخصيات الخارقة، والفضاءات

[1]- خليل أحمد خليل، نقد العقل السحري: قراءة في تراث الثقافة الشعبية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1998، ص9

[2]- شرف الدين ماجدولين، بيان شهرزاد: التشكّلات النوعية لصور الليالي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2001، ص78

العجيبة، والأزمنة غير المتناهية، وترفل في حلاها وقائع الحروب المتعاقبة، والهجرات المتواترة، وأحلام السعادة المؤجلة[1]

وينضاف إلى ما سبق أن إسهامات النقد العربي المعاصر في قراءة النص السردي الشعبي منحته شرعية التمركز في صلب الثقافة؛ فكانت دراسات النقاد لهذا الأدب في ضوء مناهج الحداثة وما بعدها انطلاقة واعية وإدراكية للقيمة الجمالية والنسقية المضمرة في متن هذا الخطاب. وقد أصبحت الثقافة العربية، في إطار هذا التّحول الثقافي الجديد، أمام واقع إبداعي لافت من خلال هذه التجليات الإبداعية للكتاب والمثقفين في النّثر الشعبي. ولاشك في أن الانفتاح المعرفي على هاته الموضوعات التي يطرحها الأدب الشعبي تشير بوضوح إلى نزعة لدى المثقف بأهمية البحث عن خصوصية للإبداع العربي في عصر العولمة الاقتصادية، وتجلياتها الثقافية والفنية الكاسحة من خلال عملية البحث والاستقراء في موروثنا الثقافي والإبداعي الشفاهي والكتابي؛ وتوظيف معطيات العصر بكلية معارفه وتقنيّاته بغية إنتاج سياقات ثقافية متجددة[2].

[1]- شرف الدين ماجدولين، بيان شهرزاد: التشكّلات النوعية لصور الليالي، ص74

[2]- محمد رجب النجّار ، الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي، ص20

المحاضرة الثّانية عشر: النّثر الشّعبي الجزائري بين التّجديد والتّقليد

تمهيد:

إنّ الأدب الشّعبي هو المرآة العاكسة للموروث الثّقافي والحضاري لأيّ شعب من الشّعوب، فهو سجلٌّ شفويٌّ يعبّر عن واقع المجتمع، وأحواله، سواء ما تعلّق منه بالشّعر أو النّثر، وقد حظي هذا الأخير بعناية واهتمام من طرف النقّاد والباحثين، وذلك لما للفنون النّثرية من أهميّة في نقل تراث الأمّة والحفاظ عليه متوارثًا جيلا عن جيل.

وانطلاقًا من هذه الأهميّة التي يكتسبها النّثر الشّعبي فقد انبثق موضوع هذه المحاضرة، والتي نطرح من خلالها قضيّة النّثر الشّعبي الجزائري وفق ظاهرتَي التّجديد والتّقليد.

أوّلا/ التّجديد:

1- لغة:

جاء في لسان العرب "الجدّة هي نقيض البلى، يقال: شّيءٌ جديدٌ، والجمع أجِدَّة وجدُدٌ وجدَدٌ، ... والجِدّة مصدر الجديد. وأجدَّ ثوبًا واستجدّه. وثياب جُدُدٌ: مثل سرير وسُرُرٍ. وتجدّد الشيء صار جديدًا"[1]

2- اصطلاحًا:

إنّ "التّجديد Innovation هو الإتيان بما ليس شائعًا، أو مألوفًا، وهو على نوعين:

- ابتكار موضوعات، أو أساليب تفكير ، أو تعبير تخرج عن النّمط المعروف، والمتّفق عليه جماعيًّا.

- إعادة النّظر في الأساليب، والموضوعات الرّائجة، وإدخال تعديل عليها بحيث تبدو كأنّها مبتكرة.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج3، ص111

يقول د/ محمد حسين الأعرجي: (إنّ التّجديد بقدر ما هو استجابة لمتغيّرات العصر، وتطوّر المجتمع فهو في وجه آخر من وجوهه محاولة يقوم بها الشّاعر للتغلّب على إحساسه بالعجز عن إضافة شيء ذي قيمة إلى إنجازات الشّعراء السّابقين إذا ظلّ سائرًا على مناهجهم التّعبيريّة نفسها)"[1]

ثانيًا/ التّقليد:

1- لغة:

اسم مصدر من قلّد يقلّد تقليدًا على صيغة فعل تفعيلا، "وقلّده الأمر أي ألزمه إيّاه، ... والقلادة بمعنى ما يحيط بالعنق للإنسان والفرس والكلب والبَدَنة التي تهدى ونحوها"[2]

2- اصطلاحا:

التّقليد "اتّباع الإنسان غيره فيما يقول، أو يفعل معتقدا للحقيّة فيه من غير نظر، وتأمّل، وبلا حجّة، ودليل، كأنّ المتّبعَ جعل قول الغير قلادة في عنقه.

ويطلق التّقليد في الأدب على محاكاة السّابقين، وكلّ ما تواضع عليه الأدباء من صور بلاغيّة، وتركيبات أسلوبيّة"[3]

ثالثًا/ حول التقليد والتجديد في الحياة الأدبيّة:

لقد طرأ تغيير كبير في معايير القيم الأدبيّة، فاجتاح عالمنا المعاصر مظهر خطير من مظاهر العصرنة، ألا وهو الاندفاع والسّرعة في اتّخاذ القرارات، سواء ما تعلّق بالقراءة أو الكتابة، فلم يعد همّ شبابنا اليوم إلاّ الوصول إلى غايتهم دون النّظر إلى العواقب، وكذلك بلوغ الغاية دون الأخذ بأسبابها، مدّعين أنّه عصر السّرعة، وهذا ما سيشكّل عقبة كبيرة أمام فهم الأدب واستيعاب مضامينه، "فأنت عندما تقرأ ما يُنشر في كثير من الصحف وفي كثير من المجلات في هذه الأيام، تلاحظ أن شبابنا حريصون أشد الحرص على أن يبلغوا من بُعد الصيت وارتفاع المنزلة في الأدب قبل أن تؤهلهم جهودهم وقبل أن تمكّنهم أسنانهم من الوصول إلى هذه المنزلة أو إلى هذا المركز، وهم يتصوّرون الأدب تصوّرًا أقلّ ما يوصف به أنّه أبعد الأشياء

[1]- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، ص85

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج3، ص364-366

[3]- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، ص105

عنْ الأدب بمعناه الصّحيح، فكل كلام يمكن أن يُكتب أو يُنشر يسمَّى عندهم أدبًا؛ وهو عندهم من الأدب الرّفيع؛ وكلّ نقد سواء أكان صادقًا أم غير صادق، دقيقًا أم غير دقيق، يمكن أن يسمَّى عندهم نقدًا، وكلّ ما يستعصي عليهم فهمه أو يشقّ عليهم تذوُّقه يعتبر عندهم قديمًا مُبتذَلًا، والأدب القريب الذي يُفهم في غير تكلُّف وفي غير مشقّة والذي لا يحتاج قارئه إلَّا أن يمرّ على حروفه وألفاظه ليفهمها هو عندهم الأدب الذي يلائم الحياة الجديدة، ويلائم العصر الجديد، ويلائم التّطور الذي دُفعنا إليه والذي يظهر أننا سنُدفع إلى أكثر منه وأبعد مدى"[1]

وإن جئنا إلى نثرنا الشّعبي الجزائري، فهو لا يخرج عن هذه الدّائرة، فمعظم شباب اليوم أصبحوا يتوجّهون نحو كل ما هو جديد مبهر، على اعتبار أنّ ذلك من معايير الرّقي والتطوّر، ضاربين بعرض الحائط ما قدّمه لنا آباؤنا وأجدادنا من تراث نثري يعبّر عن أصالتنا وعراقتنا، وحتّى إن اطّلع الطّلبة على ذلك المنبع الثّري فلا يُقصد لنفسه، وإنّما كوسيلة إلى ما يأتي بعده من تحصيل لنتائج دراسيّة.

لذا وجب توجيه الشّباب وزرع الوعي فيه، وإقناعه بأنّ "هذه الحياة التي يحيونها والتي يفرضونها على عقولهم وملَكاتهم جديرة ألَّا تنتهي بهم إلى شيء ... وإنما هي جديرة أن تنتهي بهم إلى أن يصبحوا أشبه شيء بالببَّغَاء، يحاكون ويقلدون ويظنون أنهم مُجَدِّدون ومبتكرون."[2] وبهذا سيجنون حتّى على من يجيء بعدهم من الأجيال النّاشئة.

وليس كل محافظة على القديم تقليدًا، ولا كل إضافة إلى القديم تجديدًا ... وإنما للتقليد وللتجديد، في الحياة الأدبية بنوع خاص، أصول وشروط لا تتحقّق المحافظة إلا بها، كما لا يتحقّق التّجديد إلَّا بها، وليس شيء أيسر من التّقليد ولا أيسر من التّجديد في حياة النّاس المادية لأنّ تجديد الحياة العقلية ليس من اليسر والسهولة بهذه المنزلة، وإنما هو في حاجة إلى تطور شديد عميق بعيد المدى، إلى تطور يمس النّفس ويمس العقل والقلب والضّمير ويمس المجالات الإنسانية كلها ...

ومهما يكن من شيء فليس من اليسير أن يصبح الإنسان وقد أَلِفَ الحياة القديمة ونشأ فيها وعاش عليها دهرًا من حياته، ثم يتصل بحياة أخرى أجنبية طارئة فيتحول فجأة من مقلد إلى مجدد، بل لا بد من أن يطول اتصاله بهذه الحياة الطارئة، وربما عبر هذه الحياة الطارئة عبورًا دون أن يتأثر بها تأثرًا ذا بال، وربما

[1]- طه حسين، تقليد وتجديد، مؤسّسة هنداوي، 2017، ص7

[2]- المرجع نفسه، ص8

احتاج التجديد في هذه الحياة العقلية إلى أن يطول الاتصال ويطول، وتتوارثه أجيال كثيرة قبل أن يستظهر أثره وقبل أن تصبح هذه الأجيال متأصّلة فيه قادرة على أن تجدّد كما جدّد أصحاب تلك الحياة الطارئة من قبل، فالذين يحاولون الآن عندنا أن يكونوا مجددين في الأدب يجب أن يفهموا معنى هذا التجديد قبل كل شيء، ويجب أن يفهموا أن التجديد لا يتأتى إلَّا بعد الفهم والتعمق والدّرس الطويل والتمرين على هذا كله والممارسة لهذا كله وقتًا يطول كثيرًا وربما تجاوز حياة الفرد إلى حياة جيل بأسره.[1]

رابعًا/ مظاهر تطوّر النّثر الشّعبي:

1-اللغة والأسلوب:

حيث تغيّرت اللغة لتعكس التحوّلات الاجتماعيّة، وظهر أسلوب جديد يتناسب مع التطوّرات الثّقافية والتّكنولوجيّة.

2-المواضيع:

تغيّر تراكيب المواضيع ليعكس قضايا العصر، مع التّركيز على قضايا اجتماعيّة وثقافيّة حديثة.

3-وسائل الانتشار:

استفاد النّثر الشّعبي من وسائل الإعلام الحديثة، مثل وسائل التّواصل الاجتماعي والمدوّنات للتّواصل مع الجمهور بشكل أوسع.

4-التّأثير الثّقافي:

يعكس تطوّر النّثر الشّعبي التغيّرات الثّقافيّة والاجتماعيّة في المجتمع ممّا يمنحه القدرة على التّأثير في الوعي الجماعي.

وكلّ هذه المظاهر تجمع بين الابتكار والتمسّك بالجذور ممّا يحافظ على ديناميكيّة النّثر الشّعبي.

[1]- طه حسين، تقليد وتجديد، ص9

المحاضرة الثّالثة عشر: النّثر الشّعبي الجزائري وعلاقته بالأدب الشّعبي العربي

تمهيد:

يُعدّ النّثر من أهم ألوان الأدب العربي، وأكثرها انتشارًا منذ القِدم، وقد احتّل مكانة متميّزة، وهو يمثّل وعاءً للكتّاب ومتنفّسًا حرًّا لهم للتّعبير من خلاله عن جملة القيم والأفكار التي تجول بأذهانهم، ولينقلوا العواطف والأحاسيس التي تختلج في صدورهم، وذلك في سهولة ويُسر كون النّثر جنس أدبي له قدرة التّعبير دون الحاجة إلى وزن أو قافية.

وما سنطرحه في محاضرتنا هذه؛ العلاقة القائمة بين النّثر الشّعبي الجزائري والأدب الشّعبي العربي، فهل يتفرّد الأوّل عن الثّاني بخصائص تفصله عن الثّاني أم أنّ هناك صلة تجمع بين الاثنين؟

أوّلا/ النّثر الشّعبي الجزائري:

تتنوّع الفنون النّثرية في الأدب الشّعبي الجزائري، من حكاية شعبيّة، وأساطير، وألغاز وأحاجي، وأمثال شعبيّة، ونوادر...إلخ، وهي ثريّة في معانيها، متنوّعة في دلالاتها، وترتبط بأنساق ثقافيّة وتاريخيّة ذات صلة بالواقع الحياتي للشّعب الجزائري، من جميع الجوانب: السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والدّينيّة...، وعلى مراحل زمنيّة متعاقبة.

وقد استقطبت هذه الفنون النّثرية الدّارسين والنقّاد والباحثين، بغية دراستها للبحث في خصائصها، والكشف عن مستوياتها التّعبيريّة والجماليّة.

وكما أشارت نبيلة إبراهيم بأنّ الأدب الشّعبي نابع من الوعي واللاشعور الجمعي، فكذلك النّثر الشّعبي الجزائري، فهو ينبع من رحم الشّعب الجزائري، ويعبّر عن وجدانه، ويمثّل كيانه لما يحمله من خصائص جسّدت هويّته بكلّ صدق، وذلك لما يتميّز به من تلقائيّة وتفرّد؛ فهو يوظّف اللهجة الجزائريّة العاميّة للتّواصل مع الجمهور، فتكون الرّسالة الموجّهة إليهم مباشرة، كما يحظى بشعبيّة كبيرة بين النّاس لتداوله بين شرائحه الاجتماعيّة المختلفة، علاوة على أنّه يعتبر أداة للمقاومة وروح النّضال، إذ تمّ اعتماده إبان فترة الاحتلال الفرنسي وسيلة لنشر الوعي، ودعم الثّورة التّحريريّة.

ثانيًا/ الأدب الشّعبي العربي:

يتكوّن الأدب الشّعبي العربي من الشّعر والنّثر، هذا الأخير الذي يتشكّل من "الكلمات والمصطلحات والحروف العربية التي يَردف بعضها مترادفاً وينسجم منها النثر العربي. والعرب منذ القديم منذ نشأة اللغة العربية يحتاج ماسة إلى العبارات والجمل التي يتكلم بها،ومن الواضح أنّ العبارة العربية أو الجملة العربية تتكون من النثر، وهذا يدلّ على أن النثر العربي متقدم على النظم أو الشعر العربي، لأنّ النظم والشعر فن من فنون الأشخاص الخصيصين الذين يتبحرون في إنشاد الشعر وتقريض الكلمات الموزونة في البحور الخاصة.

النثر العربي وُلِد من بطن الجزيرة العربية عند الأعراب البدويين في هيكله الساذج والبسيط ولما انتقل الأعراب إلى الحضر وأصبحوا مدنيين،تقدَّم وترعرع النثر العربي في المدن والحضر وأصبح النثر يعلب دوراً هاماً في الحكايات والقصص الشعبية التي يرويها الشيوخ الكبار لأطفالهم وفي صناعة الأمثال العربية والخطب التي يلقيها رئيس القوم أو قائدهم في المجالس."[1]

ثالثًا/ وجه العلاقة:

يعتبر النّثر الشّعبي الجزائري جزءًا من الموروث الشّعبي بشكل عام، وهو يتميّز عن الأدب الشّعبي العربي بخصوصيّته اللغويّة، فهو يستمدّ لغته من لغة الشّعب الجزائري، كما يكتسب معانيه من واقع المجتمع الجزائري وما يتفرّد به من عادات وتقاليد، وأنماط العيش...، ومع ذلك فإنّنا نجده يتقاطع مع الأدب العربي في اقتباس المعاني، وتوظيف الأساليب بما يتناسب والسّياق، فعلى سبيل المثال نذكر المثل الشّعبي القائل: "ما تخافش من الشّبعان إذا جاع، خاف من الجّيعان إذا شبع"، فهذا المثل شبيه من حيث مضمونه، وتركيبه بالبيت الشّعري القائل:

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمرّدا

ومعنى هذا البيت: إذا أكرمت الكريم وأحسنت إليه، فقد ملكته بإحسانك، وصار عبدك، وإذا أكرمت اللئيمَ كفر بنعمتك، ولم يشكر إحسانك! وظن أنك أكرمته خوفاً منه، فتمرّد عند الإحسان للؤم طبعه.

[1]- زهراء عطايا كوزاني، النثر العربي وأعلامه، تاريخ النشر: 2010/11/15، تاريخ الاطلاع: 2023/03/20، على الساعة: 12.30، الرابط: https://www.diwanalarab.com

كما توجد كثير من الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة، والتي لها أشباهها من الأمثال الشّعبية العربيّة من حيث المغزى، نذكر منها: "درتيها بيدّيك تحلها بسنّيك"، فهذا المثل شبيه بالمثل الشّعبي العربي القائل: "يداك أوكتا وفوك نفخ"، والذي يُضرب عندما يراد من الشّخص تحمّل نتيجة فعله، أو تحمّل عواقب ما تسبّب به من سلوك أو تصرّف، فكلا المثلين يعبّران عن ذات الشّيء، سواء من حيث المغزى أو اللفظ (تقريبًا).

والمثل الشّعبي الجزائري القائل: "فردة ولقات أختها" هو شبيه المثلين العربيَيْن: "وافق شنّ طبقة" أو "الطّيور على أشكالها تقع"، وهي تُضرب لمن توافقت صفاته أو شخصيّته مع شخص آخر، أي لمتماثِلَيْن أو متشابِهَين يلتقيان ويتوافقان أو يكمل كل منه الآخر.

"الجار قبل الدّار" وهذا المثل معتمد بمعناه ولفظه في كلا الأدبين الشّعبي الجزائري والعربي على حدٍّ سواء.

وفي الحكاية الشّعبيّة نجد حكاية "الذّئب والقنفذ" متداولة على ألسن الروّاة الجزائريين، كما نجدها واردة في الأدب الشّعبي العربي، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على علاقة التّأثير والتّأثّر الملحوظة بين الأدبين، ممّا يؤكّد لنا مدى قرب الصّلة بينهما. فمن خلال اطّلاعنا على حكايات الأدب الشّعبي العربي وجدنا حكايات كثيرة تُروى على هذا النّسق الثّنائي "الذّئب والقنفذ"، نذكر إحداها:

"كان القنفذ والذئب يسيران في صحراء قاحلة، فأصيب بعطش فضيع، وبينما هما على هذه الحال وجدا بئرا في طريقهما، فقال الذئب للقنفذ: انزل أنت وأحضر لنا الماء، وسأسحبك. فنزل القنفذ فروى عطشه، وملأ الدلو للذئب، وحينما فرغ الذئب من الشرب أراد أن يترك القنفذ عالقا في البئر، وحينما هب بالذهاب سمع القنفذ يضحك فقال له الذئب ما بك؟ رد عليه القنفذ: لقد وجدت بالبئر خروفا وأنا فرح الآن أتمتع بأكله، لذا استعمل الدول وتعال لتتمتع بالأكل والشرب، رحب الذئب بذلك واستعمل الدلو للنزول، وفي وسط الطريق التقى مع القنفذ صاعدا لأنه أخف وزنا من الذئب، فسأله هذا الأخير: إلى أين أنت ذاهب فرد القنفذ بحكمه المعتادة: «هذه هي الدنيا شي طالع شي هابط»، فبقي هذا المثل متداولا لحد الآن."[1]

ممّا سبق ذكره، نخلص إلى أنّ النّثر الشّعبي الجزائري جزء من الأدب الشّعبي العربي، حيث يشترك معه في كثير من الخصائص، كالعراقة، والشّفاهة، ومجهوليّة المؤلّف، وبساطة اللغة...، وما جعل النّثر الشّعبي

[1]- حكاية القنفذ والذئب.. حكايات للأطفال حتى ينامون، ثقافة شعبيّة، تاريخ النّشر: 2020/05/30، تاريخ الاطلاع: 2024/03/30، على الساعة: 11.20، الرابط: https://alantologia.com/blogs/30619

الجزائري متفرّدًا هو جمعه بين التّراث الجزائري والعربي على حدّ سواء، وما يحمله من مضامين وقيم شعبيّة تعبّر عن ثقافة وتاريخ المجتمع والشّعب الجزائري، ولاسيما ما تعلّق باللهجة العاميّة، هذه الأخيرة التي أضفت على النّثر الشّعبي الجزائري طابع الخصوصيّة اللغويّة.

المحاضرة الرّابعة عشر: النّثر الشّعبي في الجنوب الجزائري، وعلاقته بالبيئة الصّحراويّة

تمهيد:

إنّ النّثر الشّعبي غني بمادّته الأدبيّة، والتي تنمّ عن منجزات النّشاط الفكري والثّقافي لأيّ مجتمع من المجتمعات الإنسانيّة، وهو لسان حال الأفراد والجماعات الشّعبية، وترجمان صادق عن واقعها.

وقد تميّزت الجزائر بثقافاتها المتنوّعة، والتي أضحت من أبرز ميزات المجتمع، وذلك راجع إلى عوامل كثيرة، كتعاقب الحضارات عليها، وتنوّع مناطقها، فكلّ منطقة من ربوع الوطن تتفرّد بثقافة شعبيّة سواء كانت ثقافة ماديّة أو لا ماديّة، وهو حال الجنوب الجزائري، فالبيئة الصّحراوية أضفت عليه طابعًا خاصًّا، ومكّنت سكّانه من التميّز بفنون نثريّة تختلف عن غيرها، من حيث اللهجة ومن حيث المضامين، فهي في تناغم تام مع البيئة الصّحراويّة المتميّزة.

أوّلا/ الفنون النّثرية في الجنوب الجزائري:

يزخر الجنوب الجزائري بجملة من الفنون النّثرية الشّعبيّة كالأمثال الشّعبيّة، والألغاز، والحكايات الشّعبيّة، والسير الشّعبيّة، والأساطير...إلخ.

حظيت الأمثال الشّعبية والألغاز والحكايات باهتمام متميّز لدى الباحثين والدّارسين، إلاّ أنّ أغلبها لم ترَ النّور، وبفضل الأبحاث تمّ اكتشاف زخم منطقة الجنوب بكم هائل من الحكايات الشّعبيّة، والتي تمّ تسجيل عدد كبير منها من قِبَل الحفظة والروّاة لحمايتها من الاندثار والزّوال.

أمّا عن الأمثال الشّعبيّة، فقد ضاع منها الكثير، ومن بين أمثال الجّنوب نذكر ما يأتي:

"مَرْحْبَا بَاللِّي جَا أُو جَابْ، وَاللِّي مَا جَابْ مَا عَنْدُو اوْجَابْ"

معنى المثل: من زارنا وجلب معه شيئا فمرحبًا به، أمّا من زارنا بيديه فارغة فما له من جواب عندنا، أي لا نستقبله، ويقال هذا المثل من باب التفكّه والدّعابة فحسب، لأنّ أهل الجنوب قد اشتهروا بالكرم والجود.

ومن بين الأمثال الشّعبية أيضًا:

"لَا تَامَنْ الشْتَا حَتَّى تْفُوتْ، أُو لَا تَامَنْ عْدُوَّكْ حَتَّى يْمُوتْ"

معنى المثل: لا تأمن برد الشّتاء وعواصفه حتّى ينقضي ويحلّ الرّبيع، كذلك لا تأمن غدر العدو ومكره حتّى يتوفّاه الله. فقد ورد في هذا المثل تشبيه تمثيلي، إذ شبّه صورة الشّتاء وخطره بصورة العدو المتربّص، فكلاهما لا يُؤتَمن جانبهما إلا بعد رحيله.

"كِي كَانْ حَيْ مُشْتَاقْ تَمْرَة، وكِي مَاتْ عَلْقُولُو عَرْجُونْ"

معنى المثل: عندما كان حيًّا كان بأمسّ الحاجة إلى أبسط الأمور، لما يعانيه من عوز وفاقة، وعند وفاته أفرطوا في إكرامه، ويضرب هذا المثل عندما لا نحس بقيمة الشّيء إلاّ بعد فقدانه، أو لتبيان مفارقة من مفارقات الحياة، ونلاحظ توظيف التّمر والعرجون ، فالتّمر من ثمار الجنوب، فنجد لمسة البيئة الصّحراويّة في هذا المثل الشّعبي.

أمّا الحكايات الشّعبيّة، فتعتبر "من بين أهم العناصر الأدبيّة الشّعبية التي تشهد عزوفًا كبيرًا من طرف الأجيال المعاصرة، بسبب التجاء كثير من الأطفال – على سبيل المثال- إلى وسائل الإعلام خاصّة المرئيّة، التي أصبحت تضمّ في باقاتها عديد القنوات التي تقدّم برامج للأطفال؛ واحتلّت مكان الجلسات الحميميّة التي كانت تعقدها الأسر والعائلات خاصّة في ليالي الشّتاء الباردة"[1]، فكان الصّغار ملتفّون حول الجدّة أو أحد الكبار، وينصتون إلى ما يرويه من حكايات شعبيّة مليئة بالمغامرات والعجائبيّة، ممّا يزيدهم تشويقًا وشغفًا لسماع النّهاية.

فهذه المظاهر الجميلة، والتي تشعّ براءة وعفويّة لا نكاد نجد لها أثرًا إلاّ ما قلّ في المناطق البدويّة، وحتّى في جنوبنا الصّحراوي بسبب ما حلّ وعمّ استخدامه من وسائل ترفيهيّة بتكنولوجيا عالية، كأجهزة الإعلام الآلي المرتبطة بشبكة الانترنت.

ولابدّ من الإشارة إلى أنّ "كثيرًا من عناصر التّراث الشّعبي عندنا –خاصّة في الجزائر، وتحديدًا في الجنوب الجزائري- ماتزال تعاني من مشكلة الشّفوية، التي جعلت كثيرًا من تلك العناصر التّراثيّة تضيع

[1]- عاشور سرقمة، التراث المادي واللامادي بمناطق الجنوب الجزائري بين المحليّة والعالمية في ظل التحديات المعاصرة، الملتقى الدولي: الثقافة الشعبية العربية-رؤى وتحوّلات، جامعة المنصورة، كلية الآداب، المركز الحضاري لعلوم الإنسان والتراث الشعبي، 2016، مج1، ص344-345

بسبب عدم تسجيلها وتدوينها، لذلك فنحن نهيب بالباحثين والدّارسين للاهتمام بهذا الجانب؛ وإنقاذ ما تبقّى من هذا التّراث الأدبي الشّعبي بتدوينه وتحقيقه ودراسته وتحليله، لأنّه جزء من ذاكرتنا وتاريخنا بل ومن شخصيّتنا"[1]

ومن الحكايات الشّعبية التي نالت شهرة بالجنوب الجزائري حكاية "عيشوناش الجَلاَّبِيَّة" سلطانة تُقُّرْت، تعود الحكاية إلى أربعة أو خمسة قرون خلت، كان فيها "بنو جَلَّاب" أبناء العم أعداء، بعضهم مَلَكَ "تقرت" والبعض الآخر "تماسين".

تقول الحكاية: "عند مغيب الشمس، كانت كل مدينة محصنة بأسوارها، تقفل الأبواب بإحكام فيكون أهلها في أمان لا يزعزعه خوف من غزاة أو حيوانات متوحشة، فقد كانت الأسوار متينة شيدها أهل الصحراء فأتقنوا بناءها، وحتى اليوم تشهد سماكة المواد المستخدمة على صلابتها، فهنالك جذوع النخل التي تحل محل الحديد في الخرسانة، بالإضافة إلى الصلصال والرمل اللذين يشكلان الخليط الأساسي، أما الخشب المستخدم فإنه يُنقع في ماء مملح لمدة طويلة، ثم يجفف تحت الشمس لعدة شهور، ليكون مضاداً للعفونة .

الأبواب أيضا كانت تصنع من جذوع النخل، وكان البناؤون يشدونها بجذوع الأشجار المغروسة بإحكام في الأسوار .

ولما كانت الحماية بعد هذا مؤمَّنة في البيوت، كان بوسع الرجال التأخر خارج البيت والثرثرة مع رفاقهم، أما النسوة فينشغلن بتحضير الطعام على الكانون ويتبادلن الجديد من أخبار الناس .

أما بيوت الأسياد فهي قصور ماردة وحصون منيعة بُنيت على صورة تعكس قوة مالكيها الذين هم ملوك الصحراء ممن لم تدفعهم حياة الترف إلى الميوعة، فيَدُ السيّد الفطن لا تفارق خنجره، وعينه لا تغفل عن بارودته .

وعلى مدينة "تماسين" كان يحكم أمير وهبه الله سبحانه جل وعلا، ابنة آية في الجمال، أحبها ملك "تقرت" حباً جماً، كما جاء على لسان خادمتها، كانت الفتاة تدعى "عيشوناش"، وكان والدها فخورًا بأن أنجب جوهرة مثلها، فأنشأها على عُرف القبيلة، وهيَّأها لتعتلي أرقى مناصب العز والجاه .

[1]– عاشور سرقمة، التراث المادي واللامادي بمناطق الجنوب الجزائري بين المحليّة والعالمية في ظل التحديات المعاصرة، ص348

ولما طلب ملك "تقرت" منه ابنته للزواج لم يعر طلبه اهتماماً، بل إنه ازدراه وحط من قدره، فأين "تقرت" من "تماسين" التي اصطفاها الله ببحيرة ماء .

جن جنون ملك تقرت وتَملَّكه الغضب والرغبة معاً، فلم يرض بحال الإذلال تلك، بل جهز العدة والرجال للغزو وقد كان له من الكنوز وسبائك الذهب ما يفتح أعتى الأبواب .

أمّا في الجهة المقابلة فقد كان الخصم يشتري الرجال تحضيرا للمواجهة، في ليلة من الليالي قصد رجال مدججون بالسلاح طريق الجنوب ممتطين أسرع النوق، وفي مباغتة قوية وناجحة استطاعوا الاستيلاء على موقعين فثلاثة، إلى أن أنهوا القتال بالظفر بالغنيمة الكبرى "عيشوناش" قبل بزوغ الفجر، فأضحت غزالة أسيرة ملك تقرت .

لكن الحقيقة كانت أن الملك كان أسير حبها، فرغم أنها أصبحت لديه وأمام عينيه، لا تملك أن ترفض له طلباً، إلا أنه كان يود أن يكون قبولها طوعاً، وأن تشاطره الحب الذي يُكنه لها .

" – عيشوناش يا قلبي".. قال الأمير لمعبودته، "هل ترغبين في شيء، من أجلك يصيد رجالي الفهد ويأتيك تجار قوافلي من السودان بالذهب."...

لكن عيشوناش كانت تصمت في كل مرة وتطرق رأسها في دموع مكبوتة، غير أنها في المرة الأخيرة خرجت عن صمتها قائلة:

" – أريد رؤية أبي لأطلب منه مسامحتي، فقبولي بحبك يعد إهانة له كما تعلم وسأشعر حينها بالذنب."

قبِل الأمير طلب حبيبته رغم أن كرامة صهره لا تعني له الكثير، وانطلق رُسل الأمير إلى "تماسين"، وتقول الحكاية إن الاتفاق بين الطرفين جاء بعد مشقة، فلم يكن أمير تقرت ليسمح بعودة عيشوناش لزيارة أهلها، ولم يكن بن جلاب مع حكمته وشدائد الدهر التي مرت به ليتنازل لخصمه عن شيء، وفي آخر المطاف توصل الطرفان الى حل أمثل .

" – قبِلْتُ بملك "تقرت" صهراً".. قال أمير تماسين، "وبما أنه دعاني لزيارة ابنتي فسأفعل بالتأكيد، لكن بشرط أن أقيم ببيت خاص بي، وهذا لن يتم إلا إذا أفرد نصف القصر لعيشوناش ."

" – فليكن".. أجاب الملك الولهان ، "فليس من شيء لا أشاطره مع التي حياتها هي حياتي ولها أن تختار أي القسمين يكون لها ."

وكصبِيَّة غضة تشعر بثقل الأهمية التي مُنحت، تختار عيشوناش في تواضع الجزء الأقل فخامة وفي وقار طلبت من الملك مطلبها الاخير :

" – مولاي، أرجو أن تَمُنُّوا عليَّ بفضلكم مرة أخرى فتسمحوا لي أن أقيم في جناحي لأحضر الكسكس بيدي لوالدي وأرسله له كل صباح كعربون صلح مني، ولأعبر له عن احترامي قبل أن ينزل ضيفاً علينا ."

" – لا بأس".. قال الملك الولهان.

ومرة أخرى ذلَّل الملك كل الصعاب لعيشوناش، لكنه وعن حرص منه أوقف مرسول عيشوناش أول مرة ليتأكد من أنها لم تخرج عن وعدها، فوجدها كذلك إذ لم يكن في القفة إلا الكسكس .

ذهبت عن الملك شكوكه في الوقت الذي كانت "الجلابية"، وكان هذا هو اسمها بين أهل تقرت نسبة إلى أبيها ابن جلاب، تحضر لأمر خطر .

لقد حل مكان الكسكس ذخيرة من البارود كانت عيشوناش تجلبها من المخزن المتواجد أسفل غرفها، وتملأ بها القفة ثم تضيف حفنات من السميد الخشن من فوق، فيُخفي لونه العاجي سواد البارود، و استمرت عيشوناش على هذا الحال قرابة شهر كامل، كان مخزون البارد فيه قد نفد، وكان الملك قد ضاق ذرعاً بهذا الحال :

" – أما آن لتحضير هذا الكسكس أن ينتهي؟".. قال الملك.

" – بلى مولاي".. أجابت عيشوناش بصوت ناعم وعيون تفيض حناناً، "وإذا سمحتم سأكتب لأبي رسالة أدعوه فيها للحضور ."

كان مضمون الرسالة يقول :

"يا من تفهم كُنه الكلام، أنا ابنتك التي أنهكتها خدمتك فأصبحت ضعيفة متعبة، تنتظر أن تتفضل عليها بزيارتك."

"– فليأت، فليأت وليستعجل بالمجيء".. قال ملك تقرت دون أن يستشعر مكر ما بين سطور الرسالة، وفي الحال رحل الرسول قاصداً والد عيشوناش محملاً بآخر قفة .

عند حلول المساء، وبعد أن تسلل الظلام إلى الزقاق كأنه جدول من الحبر، وهبَّت رياح الصحراء مهدهدة سكانها النيام، كان ابن جلاب ورجاله في زي الحرب يتأهبون للقتال وأياديهم على الزناد، ولم يمر وقت

طويل حتى اشتعل قتال عنيف تحت نخيل "واد ريغ"، سرعان ما انطفأ، فلم يكن لمقاتلي تقرت غير خناجيرهم، بينما كان المهاجمون يُردونهم قتلى دون هوادة ببنادقهم .

وفي الأخير ورغم شهامة الملك الشاب، فإنه مات مذهولاً دون أن يُدرك حقيقة ما يجري حوله، مات الكثيرون وهم يدافعون عن مدينتهم، وفي النهاية نجحت "عيشوناش الجلابية" في الانتقام لكرامتها وكرامة أبيها، وأصبحت فخر "تماسين" ورمز جمالها وعزتها.

بعد هذه الحادثة ملكت عيشوناش تقرت لـ 18عاماً، ويُقال إنها مدفونة في مقبرة الملوك بين أفراد سلالتها، ومقبرة الملوك هذه هي موقع أثري قديم يقع غرب تقرت بالقرب من وسط المدينة."[1]

ومن بين الحكايات الشّعبيّة أيضًا نذكر على سبيل المثال: حكاية "المكتوب ما منه هروب"

أمّا فيما يخصّ أساطير الجّنوب، فإنّنا نجدها بكثرة حول الأولياء الصّالحين، والتبرّك بهم وبأضرحتهم، والإيمان بما لهم من كرامات تعجّ بالغرائبيّة، كأسطورة "سيدي بوقبرين" و"لالة عشو"، هذه الأخيرة "التي سُميت باسمها ساحة السّوق الواقع وسط قصر بني يزقن بولاية غرداية، ولهذا الارتباط قصّة تُروى محليًّا فحواها أنّ هذه المرأة كانت امرأة صالحة، وكانت قد قامت بحفر بئر في ساحة تملكها، وذات يوم نزلت كعادتها للحفر، وكانت منهمكة في عملها إلى حد غفلتها عن الوقت، وبعد أن صعدت من البئر وجدت أنّ وقت صلاة المغرب (وقيل العصر) قد فاتها، فتأسّفت كثيرا لهذا التّضييع غير المعهود؛ وأرادت أن تكفّر عنه، فتبرّعت بتلك السّاحة لصالح العامّة (وَقْف)، فسُميّت بـ"ساحة لالة عشّو"، وهي حاليًّا تحت إشراف المسجد"[2]

ثانيًا/ تأثير البيئة الصّحراويّة على الإبداع النّثري الشّعبي:

عُرفت الصّحراء في الجنوب الجزائري ببيئتها الصّعبة، ذات المسالك الوعرة، لذا فهي في نظر البعض "موطن السّراب وليس الماء؛ ساكتة ليس هدوءًا بل رعب، ريحها المحرقة القاسية تصهر المخ في الجمجمة. وأرضها اللاهبة تخيف النّبات من الإيناع والخروج من تحت التّراب، وأناسها، جلد محروق على العظم،

[1]- يونس بورنان، حكايات جزائرية قديمة.. "عيشوناش الجلابية" سلطانة تقرت، العين الإخبارية، تاريخ النشر: 2018/05/18، تاريخ الاطلاع: 2024/02/26، على الساعة: 10.30، الرابط: https://al-ain.com/article/algerian-tales-legends

[2]- عاشور سرقمة، التراث المادي واللامادي بمناطق الجنوب الجزائري بين المحليّة والعالمية في ظل التحديات المعاصرة، ص347

بوجوه مشويّة وجباه مجعّدة، النّظر صعب في الصّحراء.. أحيانا تهبّ عاصفة وتنثر التّراب في الهواء وتكدر السّماء وتربك القرى، وعندما تخمد ترجع صورة الصّحراء كما كانت"[1]

وممّا جاء في وصفها أيضًا: "الصّحراء، حيث العواصف الدّائمة والسّكون الدّائم؛ دومًا في طور التحوّل ولا يتحوّل أيّ شيء؛ كالبحر، لكن ليس بحر الماء والمطر واللؤلؤ والسّمك والمرجان؛ بل بحر التّراب والرّمال والغبار والأفاعي والخنفساء وكثير من الزّواحف"[2]

لذا فهي في نظر البعض الموت المحتوم: "الصّحراء هي نهاية الأرض؛ نهاية موطن الحياة، في الصّحراء كأنّنا قريبون من حدود العالم الآخر"[3]

إلاّ أنّ هذه النّظرة المريبة نحو الصّحراء تبدو قاصرة، لما خُفيَ عنها من جمال بديع، فلقد شكّلت طبيعة الصّحراء لوحة فنيّة ذات جمال ورونق، فهي آية من آيات الله في الكون، بما حباها عزّ وجل من مظاهر طبيعيّة لا توجد في غيرها من بقاع الأرض الفسيحة.

والإنسان الصّحراوي اتّحد مع بيئته وتكيّف مع مناخها، فشكّلا معًا انسجامًا عكس ثقافة وحضارة أهل الجّنوب، يقول الأستاذ صالح مفقودة: "والحقيقة أنّ بيئة الصّحراء وصعوبة المسالك فيها لم يكن ليخلف إنسانًا قاسيًا، بل إنّنا نجد أنّ هذا الإنسان لا يماثل هذه البيئة فقط، بل يسيطر عليها، إنّه يخضع لها أحيانًا ولكن من أجل السّيطرة عليها"[4]

ويربط المستشرق ريجيس بلاشير أيضا بين صلابة العربي ومدى تأثّره ببيئته التي يعيش فيها، فيقول: "ففي هذا العالم حيث فقدان الأمن حالة طبيعيّة، والغزو وسيلة للعيش، والثّأر واجب مقدّس فرض على البدوي أن يكون محاربًا، فمن واجبه حماية أحواله وعيون الماء"[5]

لقد تماهت طبيعة الصّحراء الجّافة وشخصيّة المبدع الشّعبي في لوحة فنيّة برع الفنّان في رسمها، أو بالأحرى هي مجسّد فنيٌّ برعَ في نحته وتشكيله، وكان من أثر ذلك ما وصلنا اليوم من فنون نثريّة متنوّعة.

---

[1]- علي شريعتي، الصّحراء، ترجمة: حسن الصرّاف، مكبة مؤمن قريش، بيروت-لبنان، ط2، 2017، ص54

[2]- المرجع نفسه، ص54

[3]- المرجع نفسه، ص55

[4]- عبد الحميد بورايو، القصص الشّعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص9

[5]- صالح مفقودة، القيم الأخلاقية للعرب من خلال الشّعر الجّاهلي، مجلة العلوم الإنسانية، ع1، نوفمبر 2001، ص186. نقلا عن ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، ص37

ثالثًا/ ضرورة الحفاظ على الموروث الشّعبي بالجنوب:

جدير بالذّكر أنّ "العرب المغاربة لم يهتمّوا إلاّ قليلا بتراثهم الشّعبي في شعره ونثره، رغم أنّهم يملكون إنتاجًا أدبيًّا رائعًا. لذلك فإنّ الكثير من هذا الإبداع.. سينتهي به الأمر –إن عاجلا أو آجلا– إلى الضّياع في أعماق محيط النّسيان.."[1]

ومعلوم أنّ مناطق الجنوب الجزائري تزخر "بكم هائل من الموروث الثّقافي الشّفوي، ولا يختلف اثنان حول أنّ هذا الموروث ما يزال بحاجة إلى تدوين وتسجيل وجمع وتصنيف وإشهار وتعريف واستثمار وتسويق، ولا يتأتّى ذلك إلا إذا شعرنا بالمسؤوليّة الملقاة على عواتقنا تجاهه جميعًا، ولابدّ من الشّعور بداية بما يمثّله لنا، ومن ثمّ الإحساس بضرورة إنقاذ ما تبقّى منه خشية ضياعه كليّة، ولا يمكن أن يكون ذلك إلاّ أذا تأكّدنا بأنّه يشكّل جزءًا لا يتجزّأ من شخصيّتنا وهويّتنا وماضينا وحاضرنا ومستقبلنا"[2]

ولهذا وجب علينا تسجيل هذه الفنون النّثرية المتنوّعة في جنوبنا الجزائري، وحفظها منعًا لها من الزّوال لأنّها تشكّل جزءًا هامًّا من موروثنا النّثري الشّعبي.

[1]– سونك، الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (مقدّمة الكتاب).

[2]– عاشور سرقمة، التراث المادي واللامادي بمناطق الجنوب الجزائري بين المحليّة والعالمية في ظل التحديات المعاصرة، ص337

قائمة المراجع

قائمة المراجع

❖ القرآن الكريم

المراجع:

1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، الموسوعة العربية للناشرين المتحدين، التعاضديّة العمّالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، 1986

2- أبو بكر ابن حجّة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار صادر، بيروت، 2005، مج4

3- أبو حيان التوحيدي وأحمد بن محمد مسكويه، الهوامل والشوامل، تحقيق: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة-مصر، 1951

4- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، ط1، 2004، ج2

5- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1983م

6- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979م، ج5

7- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، مج3-4-5-8-11

8- أحمد أمين، فجر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012

9- أحمد زغب، الأدب الشّعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2008

10- إدريس دادون، الأمثال الشّعبية المغربية، مكتبة السّلام الجديدة، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2007، ج1

11- اسماعيل عبد الفتاح، أدب الطفل في العالم المعاصر: رؤية نقدية تحليلية، مكتبة دار العربية للكتابة، القاهرة، ط1، 1993

12- أكثيري بوجمعة، النكتة لغتها ووظائفها، مجلة فكر الثقافية، تاريخ النشر: 2015/08/23، تاريخ الاطلاع: 2024/03/26، على الساعة: 07.30، الرابط:https://www.fikrmag.com

13- أمينة فزاري، مناهج، دراسات الأدب الشّعبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2011

14- إيمان السعيد، أشهر كتب السيرة الشعبية وخصائصها وأشهر أبطالها، تاريخ النشر: 2023/05/31، تاريخ الاطلاع: 2023/11/27، على الساعة: 21.16، الرابط: https://mafahem.com

15- بروكلمان كارل، تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النجار ، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط5، 1977، مج1

16- تامر المغاوري محمد الملاح، الكمبيوتر في الطفولة المبكرة، ماجستير تكنولوجيا التعليم، كلية التربية، جامعة الاسكندرية، مصر، 2015-2016

17- تغريبة بني هلال، تاريخ الاطلاع: 2022/02/10، على الساعة: 11.30، الرابط: https://www.marefa.org

18- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990

19- الجاحظ، كتاب الحيوان، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده، مصر، 1965

20- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 1989

21- جلال الحنفي، الأمثال البغدادية، مطبعة أسعد، بغداد، 1382هـ-1962م، ج1

22- جلول بلحاج، النكتة الشعبية ودورها في عرض ونقد المفاهيم الاجتماعية، مجلة روافد، مج3، ع01، جوان2019

23- جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النّقد الأدبي، مجلّة ندوة الإلكترونية للشعر المترجم، تاريخ الاطلاع: 2023/10/10، على الساعة: 12.00، الرابط: https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm

24- جوفاني كانوفا، السير والملاحم الشعبية في الأدب العربي، مجلة التراث الشعبي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ع6، السنة الحادية عشرة، 1980

25- الحبيب ناصري، في مديح حكاية الجدّة، القدس العربي، تاريخ النشر: 2020/11/19، تاريخ الاطلاع: 2022/12/10، على الساعة: 10.15، الرابط: https://www.alquds.co.uk

26- حسن شحاتة، أدب الطّفل العربي: دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 1994م

27- حكاية القنفذ والذئب.. حكايات للأطفال حتى ينامون، ثقافة شعبيّة، تاريخ النّشر: 2020/05/30، تاريخ الاطلاع: 2024/03/30، على الساعة: 11.20، الرابط:

https://alantologia.com/blogs/30619
28- خليل أحمد خليل، نقد العقل السحري: قراءة في تراث الثقافة الشعبية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1998
29- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة
30- رابح خدوسي، اضحك مع الأطفال، سلسلة عالم الفكاهة، دار الحضارة، مصر، 2015
31- الرازي، مختار الصّحاح، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، 1986
32- الراغب الأصفهاني ، المفردات في غريب القرآن، تحقيق مركز الدّراسات والبحوث، مكتبة نزار مصطفى الباز، ج2
33- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012
34- زهراء عطايا كوزاني، النثر العربي وأعلامه، تاريخ النشر: 2010/11/15، تاريخ الاطلاع: 2023/03/20، على الساعة: 12.30، الرابط: https://www.diwanalarab.com
35- سعيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، كفر الشيخ، 1998
36- سعيد يقطين ، السرد العربي: مفاهيم وتجليات، دار الآفاق، والدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، الرباط، وبيروت، والجزائر ط1، 2012
37- سلوى حيدر، سيرة بني هلال، موسوعة أراجيك، تاريخ النشر: 2019/10/01، تاريخ الاطلاع: 2023/10/10، على الساعة: 08.00، الرابط: https://www.arageek.com/l
38- سميحة محمد علي محمد عطية، إدراك الأطفال لشبكة علاقاتهم الاجتماعية، رسالة مقدّمة للحصول على درجة الماجستير في دراسات الطفولة، قسم الدراسات النفسية والاجتماعية، معهد الدراسات العليا للطفولة-جامعة عين شمس، مصر
39- سومية أمزيان، المستويات الجماليّة للمثل الشّعبي الجزائري: أمثال الجزائر والمغرب العربي لمحمد بن شنب نموذجًا، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران أحمد بن بلة1، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2019/2018
40- سونك، الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر
41- سيد إدريس يوسف، دور الرقمنة والتكنولوجيات الحديثة في التعريف بالتراث الثقافي وتثمينه، مجلة منبر التراث الأثري، ع9
42- السيّد حافظ الأسود، التّراث الشّفاهي ودراسة الشّخصيّة القوميّة، عالم الفكر، مج16، ع01
43- السيّد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، كفر الشيخ، 1998

44- السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، منشورات المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 1986م، ج1
45- شرف الدين ماجدولين، بيان شهرزاد: التشكّلات النوعية لصور الليالي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2001
46- شهرزاد بوسكاية، السيرة الشعبية: الهويّة المحكية، مجلة أطراس، ع2، 2020
47- شوقي عبد الحكيم، سيرة بني هلال، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة-مصر، 2012
48- الشيخ غريد، المتقن في علوم البلاغة، دار الراتب الجامعيّة، بيروت
49- صالح جديد، أشكال التعبير الشعبي في السّيرة الشّعبية العربية، مجلة الثقافة الشّعبية، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، البحرين، العدد 20، 2013
50- صالح مفقودة، القيم الأخلاقية للعرب من خلال الشّعر الجّاهلي، مجلة العلوم الإنسانية، ع1، نوفمبر 2001
51- صفاء ذياب، تمثّلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، دار صفحات للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2015
52- الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن: أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط1، 1986
53- طلال حرب، أوّلية النّص: نظرات في النقد والقصة والأسطورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1999
54- طه حسين، تقليد وتجديد، مؤسّسة هنداوي، 2017
55- طه حسين، في الأدب الجاهلي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014
56- فاتح عيّاد، حكت لي أمّي: حكايات من التراث الشعبي الجزائري، جودة للنشر والتوزيع، باتنة-الجزائر، ط1، 2023
57- فاتح عيّاد، الشخصيّة الرّمزيّة في الحكاية الشّعبيّة الجزائريّة بين الواقع والمتخيّل، مجلّة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست-الجزائر، مج12، ع4، ديسمبر 2023
58- فاروق خورشيد، الموروث الشّعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992
59- الفراهيدي، معجم العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، مج4
60- فرديش فون، دبرلاين، الحكاية الخرافيّة، ترجمة نبيلة إبراهيم وعزالدين اسماعيل، دار القلم، بيروت، ط1، 1973

61- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط8، 2005
62- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1999، ج2
63- عاشور سرقمة، التراث المادي واللامادي بمناطق الجنوب الجزائري بين المحليّة والعالمية في ظل التحديات المعاصرة، الملتقى الدولي: الثقافة الشعبية العربية-رؤى وتحوّلات، جامعة المنصورة، كلية الآداب، المركز الحضاري لعلوم الإنسان والتراث الشعبي، 2016، مج1
64- عبد الله إبراهيم، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000
65- عبد الله إبراهيم، السّردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995
66- عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم: بحث في البنية السّردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة-قطر، ط1، 2002
67- عبد الله آل الحصان، الخوف من الغولة في الحكاية الشّعبية، المجلة العربية، العدد569، فبراير 2024، تاريخ الاطلاع: 2024/02/25، على الساعة: 12.30، الرابط:
https://www.arabicmagazine.net/arabic
68- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2007
69- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري: دراسات حول خطاب المرويات الشفوية : الاداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998
70- عبد الحميد بورايو، القصص الشّعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986
71- عبد الرزاق بوكبة، الجدّة الجزائريّة وأحفادها.. حكاية مخنوقة، تاريخ النشر: 2016/12/20، تاريخ الاطلاع: 2024/02/25، على الساعة: 13.29، الرابط:
https://ultraalgeria.ultrasawt.com
72- عبد الرزاق مرزوك، مصطلح السيرة: أصله اللغوي وحقله الدّلالي، تاريخ النشر: 2020/11/06، تاريخ الاطّلاع: 2022/02/10، على الساعة: 10.30، الرابط:
https://www.quranicthought.com/ar/books
73- عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2001

75- عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية: دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر، دمشق-سورية، ط1، 1988
75- عدي العبادي، أبطال الأساطير في الحكايات الشعبية الغول والسعلوّة نموذجاً، مجلة الشبكة العراقيّة، تاريخ النشر: 2 ماي 2018، تاريخ الاطلاع: 2 أوت 2023، على الساعة: 14.30، الرابط: https://magazine.imn.iq
76- عز الدين علي السيّد، التكرير بين المثير والتّأثير، عالم الكتب، 1986
77- علي شريعتي، الصّحراء، ترجمة: حسن الصرّاف، مكبة مؤمن قريش، بيروت-لبنان، ط2، 2017
78- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 2006، ج1
79- ماهر جميل أبو حوات، الحماية الدّولية لحقوق الطّفل، دار النهضة العربية، القاهرة، 2008
80- المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983
81- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، أخرجه: إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الدّعوة، القاهرة، 1972، ج1-2
82- مسعودة لعريط، صورة الطفل في القصص الشعبية الجزائرية الموجهة له، المغرب، يوميّة مستقلّة، تاريخ النشر: 2016/04/22، تاريخ الاطلاع: 2022/11/10، على الساعة: 11.30، الرابط: https://ar.lemaghreb.tn
83- المسعودي، أخبار الزّمان وعجائب البلدان، تحقيق: خالد علي نبهان، مكتبة النافذة، الجيزة، ط1، 2013
84- مصطفى البشير قط، علي بولنوار، الإيقاع في النّثر الفنّي عند النقّاد العرب القدامى، مجلة الميدان للدراسات الرياضيّة والاجتماعية والإنسانية، مج2، ع7، جوان 2019
85- مجلة الجامعة الأمريكية للبحوث، مج1، ع1
86- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004
87 - مجموعة مؤلفين، المؤتمر الدّولي حول الطّفولة في الإسلام، جامعة الأزهر، القاهرة، 1990
88- محمد إبراهيم، بلاغة المقابلة، قسم العلوم والمعرفة، 2009، تاريخ الاطلاع: 2023/02/20، على الساعة: 10.30، الرابط: https://thenew.yoo7.com/t830-topic
89- محمد أحمد حمود، السيرة الشعبية العربية: رؤى الماضي وتطلعات الحاضر، مجلة أوراق ثقافية، ع24، آذار، تاريخ النشر: 2023/03/26، تاريخ الاطلاع: 2023/12/10، على الساعة: 11.30، الرابط: https://www.awraqthaqafya.com/2325

90- محمد أحمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1963
91- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، تقديم: عبد الحميد بورايو، دار فليتس للنشر، الجزائر، 2013، ج1-2
92- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009
93- محمد رجب النجّار ، الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2006، ع 110
94- محمد رمضان الجبور، سيرة بني هلال بين الشفاهية والتدوين، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنامة-مملكة البحرين، ع43، خريف 2018
95- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، 1998
96- محمد سعيدي، الأنثروبولوجيا بين النظرية والتطبيق: دراسة في مظاهر الثقافة الشعبية في الجزائر، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، 2007/2006
97- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشّعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة-الجزائر، 2013، ج1
98- محمد عيلان، معالم نحويّة وأسلوبية في الأمثال الشّعبية الجزائريّة مع ملحق بـ:300 مثل شعبي جزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، 2013
99- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة
100- مختار رحاب، رمزية المرأة في الثقافة الشعبية الجزائرية قراءة وتحليل أنثروبولوجي، مجلة الثقافة الشّعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنامة-مملكة البحرين، ع33، السنة التاسعة، ربيع 2016
101- ممدوح عبد الرحمن، المؤثّرات الإيقاعيّة في لغة الشّعر، دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندرية، 1994
102- منصور بويش، السرد الشعبي في التراث العربي: التشكّل والأنواع، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع15، 2015
103- نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة
104- نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ، 1994
105- نبيلة إبراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمّة: دراسة مقارنة، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994

106- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشّعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، دار الكتاب العربي، طرابلس، 1974
107- كريمة زوتي، الموروث الحكائي العربي في ضوء النقد الحديث والمعاصر-السير أنموذجا، شهادة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2016/2015
108- كمال بشر، علم اللغة العام، دار المعارف، مصر، 1980
109- لطفي الخوري، السيرة والملحمة، مجلة التراث الشعبي، الجمهورية العراقية، ع3، السنة الرابعة، 1973
110- ياسر باسم محمد، طاهرة داخل طاهر، المرأة وأدوارها الاجتماعيّة في الحكاية الشّعبية للأطفال، مجلة كلية التربية الأساسيّة، كليّة التربية الأساسية، الجامعة المستنصريّة، مج29، ع120، 2023
111- ياسين نصير، الاستهلال في البدايات في النّص الأدبي، دار النينوى، سوريا، 2009
112- يوسف محمود غثيان العليمات، الأدب الشّعبي وتحوّلات الثقافة: مقاربة نظرية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، ع28، شتاء 2015
113- يونس بورنان، حكايات جزائرية قديمة.. "عيشوناش الجلابية" سلطانة تقرت، العين الإخبارية، تاريخ النشر: 2018/05/18، تاريخ الاطلاع: 2024/02/26، على الساعة: 10.30، الرابط: https://al-ain.com/article/algerian-tales-legends

الفهرس

تقديـم.....ص01
المحاضرة الأولى: خصائص النثر الشّعبي.....ص02
المحاضرة الثّانية: خصائص النّثر الشّعبي الجزائري.....ص16
المحاضرة الثالثة: الخصائص الموضوعاتيّة.....ص18
المحاضرة الرّابعة: الخصائص الفنيّة.....ص26
المحاضرة الخامسة: الخصائص الإيقاعيّة.....ص31
المحاضرة السّادسة: السّيرة الشّعبية: سيرة بني هلال.....ص44
المحاضرة السّابعة: الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة.....ص57
المحاضرة الثّامنة: صورة المرأة في الحكاية الشّعبيّة الجزائريّة.....ص73
المحاضرة التّاسعة: مكانة الجدّة في الحكاية الشّعبيّة الجزائريّة.....ص88
المحاضرة العاشرة: صورة الطّفل في النّثر الشّعبي الجزائري.....ص93
المحاضرة الحادية عشر: النثر الشّعبي وواقعه في ظل التطورات الاجتماعيّة، وكثافة وسائل الإعلام...ص100
المحاضرة الثّانية عشر: النّثر الشّعبي الجزائري بين التّجديد والتّقليد.....ص105
المحاضرة الثّالثة عشر: النّثر الشّعبي الجزائري وعلاقته بالأدب الشّعبي العربي.....ص109
المحاضرة الرّابعة عشر: النّثر الشّعبي في الجنوب الجزائري، وعلاقته بالبيئة الصّحراويّة.....113
قائمة المراجع.....ص122
الفهرس.....ص131