



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كلية الآداب واللغات



قسم: اللغة والأدب العربي.

التخصص: أدب شعبي.

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر

الموسومة بـ:

توظيف الأسطورة في الحكاية الشعبية الجزائرية "جدي البحار" أنموذجا مقاربة تاريخية جغرافية

إشراف:

- نجية شطاح

إعداد الطالبتين:

- رندة شرفي

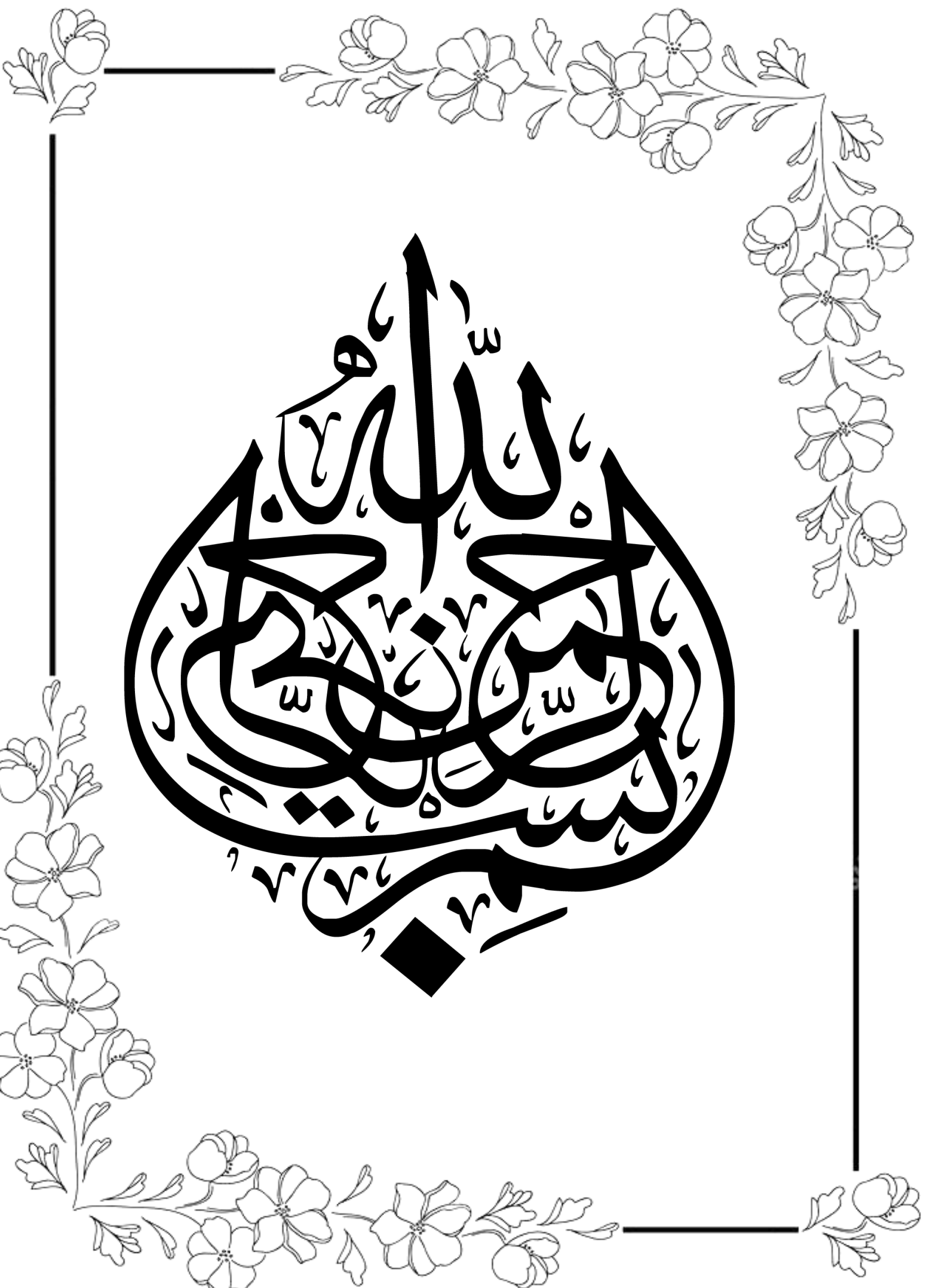
- ريان بوربية

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الصفة	الجامعة
آسيا بن عبدي	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
نجية شطاح	مشرفا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
رشيد العامري	مناقشا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



شكر وعرfan

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه ملئ السماوات والأرض

وما بينهما وما شاء الله من شيء بعد، حمدا يليق بوجهه سبحانه

وتعالى وعظيم سلطانه على فضله العظيم علينا، قال تعالى:

"...وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا" سورة النساء الآية: 113

- لله الشكر أن وفقنا وألهمنا الصبر وعلى المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل المتواضع

- لشكر الأستاذة المشرفة "شطاح نجيبة" شكرا يلبق بمقامها أستاذتنا التي تعلمنا منها كيف

يكون التفاني والإخلاص في العمل

- لشكر أساتذة اللجنة على قبولهم مناقشة هذه المذكرة

جزاهم الله عنا خير الجزاء

- الشكر موصول إلى كل من كان سندنا في مشوارنا الدراسي...

- أمي الغالية، كلمات الثناء والشكر لا توفيك حقه أنت شمعتي التي تدير ظلمتي، سندي

وقوتي حفظك الله ورزقك الدرجات العلى في الدنيا والآخرة.

- أبي لن أنسا ما حييت ما قدمته لي، حولت الفشل نجاحا وجعلت القمة غايتي، لك

مني كل الاحترام والتقدير.

- في الأخير نشكر كل من كان له أثر طيب في حياتنا وفقكم الله أينما كنتم.



إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إنَّ الحمد لله نحمده ونستعينه ونعوذ به من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا، من يهديه الله فلا مضل له ومن يضلله فلا هادي له وأشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا عبده ورسوله أشكر الله العليّ القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين، القائل في كتابه العزيز:

"وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ" سورة يوسف الآية 76

إننا نهدى ثمرة جهدنا هذه إلى من وضع المولى سبحانه وتعالى الجنة تحت قدميها، ووقرها

في كتابه العزيز أمي الحبيبة والتي كان دعائها سر نجاحنا

كما نهدى تخرجنا هذا إلى من علمنا العطاء وإلى من نحمل اسمه بكل افتخار وأرجو من

الله أن يمد في عمره ليرى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار "والدي العزيز"

وإلى من له الفضل الكبير في تشجيعنا وتحفيزنا ومن منهم نتعلم المثابرة والاجتهاد وإلى من

بهم كبرنا وعليهم نعتمد وإلى من بوجودهم نكتسب قوة ومحبة لا حدود لها، وإلى من

عرفت معهم معنى الحياة "إخوتي"

وأیضا وفاءً وتقديرا واعترافا منا بالجميل نتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم

يألوا جهدا في مساعدتنا في مجال البحث العلمي وأخص بالذكر أستاذتنا الفاضلة "نجيبة

شطاح" على هذه الدراسة وصاحبة الفضل في توجيهنا ومساعدتنا في تجميع المادة البحثية

فجزاها الله كل خير

وفي الأخير نهدى عملنا هذا إلى الكتكوتتين أميرة وتوبة، وإلى الغالية على قلبي ملاك.

رندة، ريان



مقدمة

مقدمة:

الأدب الشعبي وجه من وجوه التراث الشعبي الذي يشمل مظاهر الحياة الشعبية قديمها وحديثها، ومستقبلها وهو أبقاها على الزمن، لأنَّ اللباس يتلف، والآلية الموسيقية تتحلل والصناعات الخشبية والفخارية وما إليهما تنزل والكلام يبقى طرياً ندياً لا يزيد الزمن إلا حياة وقيمة وأهمية، إذ هو ثابت لا يحول، تتناقله الألسنة وتحفظه الصدور وتتسلَّمه الأسماء والأفهام، بوصفه أمانة عزيزة، وإرثاً تسري فيه أرواح الأجداد، فإنَّ الأدب الشعبي يعبر عن واقع الشعب وآلامه وميولاته ورغباته، فهو متوارث جيل عن جيل، وقد تكون الكلمة فيه باللغة العامية أو باللغة الفصحى وقد يتوسطهما، فهو يُعبر عن الوجدان الجمعي للإنسان تمثله عدّة فنون شفوية منها: الحكاية الشعبية والمثل واللغز والأغنية، النادرة، النكتة والأسطورة... وله دور كبير في تجسيد هوية الشعب بالمحافظة على أعرافه وتقاليد وعباداته ومعتقداته ومختلف طقوسه.

ومن بين أشكال الأدب أشكال الأدب الشعبي التي درسناها في مذكرتنا الأسطورة والحكاية الشعبية. وهما شكل من أشكال التعبير الشعبي قائم بذاته له أصوله ومقوماته الفنية واللغوية البلاغية فهو يعد من الأشكال التعبيرية الشعبية الأكثر زواجاً وشيوعاً، إذ أنها تتناقل إلينا عبر الأجيال بالزيادة أو النقصان.

- ما هي الأسطورة؟ وكيف نشأة؟ وماهي أنواعها؟ وما هي أهم خصائصها؟

- أهم مقوماتها الحكاية الشعبية؟ وما هي مميزاتها وأنواع الحكاية الشعبية؟

ولعلَّ اختيارنا لهذا الموضوع لم يأتِ بمحض الصدفة وإنما جاء نتيجة لتعدد أسباب والتي من بينها الأسباب الذاتية وأخرى موضوعية، فمن بين الأسباب الذاتية التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع ميولنا ورغبتنا فيه وذلك لفهمه وسهولته، ولقد سبق ودرسناه في سنوات سابقة وهذا ما جعلنا نختاره وأكثر رغبة وصل حُباً لهذا الموضوع.

أمَّا بالنسبة للسبب الموضوعي والذي تمثّل في قلة الدراسات التي تتعلق بهذا الموضوع، ولقد جاء عنوان مذكرتنا موسوماً بـ "توظيف الأسطورة في الحكاية الشعبية الجزائرية، "جدّي البحار أمودجا" مقارنة تاريخية جغرافية، وقد سطرنا

خطة منهجية بدأناها بمقدمة فيها إحاطة بالموضوع، وتمهيد لما قدمناه في موضوعنا بصفة عامة، وفصلين ففي الفصل الأول قدمنا مظاهر عامة، أمّا في الفصل الثاني وهذا الجانب التطبيقي لمدونة جدي البحار وفق المنهج التاريخي الجغرافي، وفي الأخير خاتمة فيها استنتاج ونتائج لكل ما درسناه في مذكرتنا وحوصلة للموضوع.

والمنهج التاريخي الجغرافي هو المنهج المنبع والذي درسناه في مذكرتنا واختزنه لأنّه المنهج المناسب لهذه الدراسة ولموضوعنا، واتبعنا في بحثنا دراسات سابقة ومنها نجد كتاب راضية بوبكري في الأدب والأسطورة.

ولقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع ونذكر أهمها: كتاب نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، وكتاب محمد حسن عبد الله، أساطير عابرة الحضارات، الأسطورة والشكل، معتز ندیم: الأسطورة تعريفها أصلها، نضيف رابح العوي: أنواع النثر الشعبي، وكتاب لبول ريكور، الوجود والزمان والسرد، وكتاب عبد الرحمن بوزيدة، قاموس الأساطير الجزائرية.

ولقد واجهنا العديد من الصعوبات والعراقيل والتي من بينها قلة المراجع والمصادر في موضوعنا، ولذلك واجهنا العديد من المشكلات التي عرقلت علينا البحث، ورغم هذه الصعاب التي واجهتنا من قلة المصادر والمراجع إلا أننا بفضل الله عزّوجل والأستاذة الكريمة والفاضلة أردنا لأن نجتمع كلّ ما يلزمنا والتوسع فيه، ووفرنّا كلّ المعلومات اللازمة.

وفي الأخير الشكر والتقدير لأعضاء اللجنة الأفاضل، فلهم كل الشكر والتقدير خاصة أستاذتنا المشرفة "نجية شطاح"، فلها فضل كبير علينا بعد الله، حيث أنها لم تبخل علينا في نصائحها وتوجيهاتها وإرشاداتها، ومن هذا فليتوجب علينا شكرها بأفضل الكلمات والعبارات، فألف شكر لأفضل أستاذة.

الفصل الأول: الأسطورة والحكاية الشعبية.

1- ما هية الأسطورة في الحكاية الشعبية.

أ. لغة

ب. اصطلاحا

2- نشأة الأسطورة.

1. نظريات نشأة الأسطورة.

2. الأسطورة عند العرب.

3- أنواع الأسطورة الشعبية.

3-1- الأسطورة الكونية (الطقوسية).

3-2- الأسطورة التعليلية.

3-3- الأسطورة الحضارية.

3-4- الأسطورة الرمزية.

4- خصائص الأسطورة الشعبية.

5- نشأة الحكاية الشعبية في الجزائر.

6- مقومات الحكاية الشعبية ومميزاتها.

6-1- مقومات الحكاية الشعبية.

6-2- أنواع الحكاية الشعبية.

6-3- مميزات الحكاية الشعبية.

1. ماهية الأسطورة في الحكاية الشعبية:

أ. لغة:

من سَطَرَ يَسْطُرُ تَسْطِيرًا، وهي المفرد من الأساطير بمعنى الصف من الشجر أو النخل أو نحوهما، والجمع من كل

ذلك أَسْطُرٌ وَأَسْطَارٌ وَأَسَاطِيرٌ.¹

وفي قوله تعالى: "وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ".²

والأساطير: الأباطيل، والأساطير حديث لا نظام لها ولحدتها إسْطَارٌ وإِسْطَارَةٌ بالكسر. وَأَسْطِيرٌ، أُسْطِيرَةٌ وَأَسْطُورَةٌ

بالضم.

وقال قوم: أساطير جمع أَسْطَارٍ وَأَسْطَارٌ جمع سَطَرَ.³ ويقال للرجل إذا أخطأ: أسطر فلان اليوم والإسطار الإخطاء.

وسطر فلان على فلان إذا زحرف له الأفاويل وتمقها.⁴

ب. اصطلاحا:

عند تحدثنا عن الأسطورة، لا نستطيع تحديد كل ما يتعلق بها تحديدا كاملا من جميع النواحي المتعلقة بها من حيث

التاريخ والمؤلف والأشخاص...

فالأسطورة هي نوع من الآداب الشعبية التي عرفها الإنسان، وهي شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي كما

أنها محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة والمختلفة، أو تفسير له.

¹ - ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1424-2002هـ، ص 419.

² - سورة الفرقان، الآية 05، رواية حفص، دار الفجر الإسلامي، دمشق، ط4، 1403هـ، ص 360.

³ - ابن منظور، لسان العرب، ص 420.

⁴ - المصدر نفسه، ص 363.

إنها نتاج الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين أو من فلسفة أولية، تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد، وعلى هذا فإن الأسطورة الكونية شأنها شأن الفلسفة، تتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة، وفي هذا تقول نبيلة إبراهيم "يمكننا القول بإيجاز الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو في تفسيرها له، إنها نتاج ووليد الخيال لا تخلو من منطق معين. ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فما بعد"¹.

ومن ذلك يمكننا أن نقول أنّ الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقه أن يضيء على تجربته الطابعة الفكرية ولا تكون للأسطورة قيمة إلا إذا كانت مكتملة؟ كما أنّها لا تكون لأجزائها أهمية إلا بمقدار ما تفصح عن الفكرة الرئيسة.² أي أن الأسطورة هي المنفذ الذي لجأ إليه الإنسان قديماً، لتفسير كل ما عجز الإنسان عنه فيما يتعلق بالغيبيات والعالم الميثافيزيقي. كأن يفسر الظواهر الطبيعية بأهله. مثل إله المطر أنزار، آلهة الخصب عشتار، آلهة الجمال فينيس...

تعتبر الأسطورة حكاية مرتبطة بالقداسة، فأبطالها في العادة آلهة وأنصاف آلهة، ويعد العمليين الأدبيين "الإلياذة" و"الأوديسة"، من أشهر المؤلفات العالمية والأعمال الإبداعية التي ضمنت أساطير يونانية وقد نسج الرومان "الإلياذة" و"الأوديسة" محاكاة للعلمين السابقين إلا أنّها لم يحظيا بنفس القيمة والمكانة الأدبية، تعني الأسطورة الخرافة وهي كلمة Mythology، والتي هي مجموعة أساطير وبخاصة: الأساطير المتصلة بالآلهة وأنصاف الآلهة (في عصور الوثنية)، والأبطال الخرافيين عند شعب معين.³

والأباطيل والأحاديث التي لا نظام لها ولما كانت اللفظة أعجمية فإنها تعرف عندهم بأنها نوعاً من الفلسفة الجاهلية. في الأصل هي كلمة تاريخ **History**، ثم تحولت الكلمة إلى الأسطورة التي هي القصص والملاحم التي تتخذ من المعتقدات

¹ - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار العالم العربي، القاهرة، ب ت، ص 16.

² - المرجع نفسه، ص 18.

³ - محمد حسن عب الله، أساطير عبارة الحضارات، "الأسطورة والتشكيل"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 2000، ص 07.

الوثنية موضوعا لها وبهذا المعنى تختلف عن الخرافة التي يستهدف بعضها اطاره الخيال دون تدخل قوى غير منظورة.¹ فالأسطورة هي نص أدبي دون، في أبعث حلة فنية ممكنة. على أنها صيغة لها تأثير كبير في النفوس وهي ذات موضوعات شمولية كبرى مثل الخلق والتكوين وأصول الأشياء والموت والعالم لآخر.

وتنتقل الأسطورة كقصة عن طريق التقليد الشفهي، كما أنها حكاية أو قصة قديمة أو مجموعة من القصص تعود إلى الزمن القديم، وفي نفس الوقت الأسطورة ليست دائما قصص حقيقية حصلت على أرض الواقع، ومن الجدير بالذكر أنها تكون متعلقة بأحداث مددة، أو بأشخاص معينين أو بأمكان معينة، وتشبه الأساطير الحكايات الشعبية من ناحية المحتوى، ففيها أشخاص خارقين، وتفسيرات لظواهر طبيعية مختلفة عن الواقع. تنتقل الأساطير من جيل إلى آخر، ويختلف سرد الأساطير فمنها ما يتم سردها من خلال الشعر والروايات المروية شف هي أو المدونة منها.

2. نشأة الأسطورة:

رغم الباحثون وعلماء الميثولوجيا أن الأساطير تمثل طفولة العقل البشري وبدايات تعبيره عن الحقائق وتفسيره للظواهر الطبيعية، برؤى خيالية توارثتها الأجيال، وهو رغم قائم على فرضية أن الأوائل اخترعوا أساطيرهم لأنهم اختلفوا دينهم تأثرا بجهلهم في تفسير قوى الطبيعة التي هي غيب وقوى خفية وأسرار وسحر بالنسبة لهم، فلما نضج العقل اعتمد العلم بدلا من الأساطير، هذه الفرضية تبدو غير صحيحة ولعل السبب الذي حذى بهم إلى ذلك نظرهم إلى أساطير كل العالم نظرة واحدة دون تفریق، فملاحظتهم يمكن أن تكون صحيحة وقد تنطبق على مدونات بعض الشعوب إذ جنحت أغلب أساطير الشعوب إلى الخيال واللامعقولية، إلا أن تعميم هذه على كل ما خلفه لنا التراث القديم يعد تعميما ظالما في حق أولئك اللذين سجلوا بأساطيرهم حقيقة وحفظوا تاريخا، فمن الظلم على سبيل المثال أن يدرس موضوع الأساطير ونشأتها

¹ - محمد التوحي، معجم مفصل في الأدب - ج1-، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993م-1413هـ، ص91.

بأخذ عينة أساطير الرومان والإغريق مثلاً، "ويوازي الأسطورة من حيث هي الكلمة التي عن طريقها يصبح الكون معروفا لدى الإنسان، التنبؤ لدى الإغريق"¹، والبناء عليها ثم نقل تلك الآراء حكماً عاماً على الأساطير أياً كانت، لأن تلك أساطير غابت معالمها وصارت تجول بين الخرافة والرمز عنها بين الأسطورة والمعنى. والأساطير في المنطقة العربية نالت من أصناف التحني ما أدى إلى نتائج خلت من الأمانة والوفاء لتلك الشعوب التي خلفت أفكاراً وعلماء، فلتلك الأساطير خصوصية ينبغي أن تبحث وتدرس بمعزل عن أساطير الشعوب الأخرى، لكي لا تختلط الأمور فتستطيع التعرف على سبب نشأتها وتتمكن من الوصول إلى هدفها، لأنها تنطوي على حقائق دينية وعلوم سماوية لا على إكثار خيالي خرافي. وفي محاولة علماء التاريخ والميثولوجيا تفسير نشأة الأساطير وتحديد بدايتها، وبيان أسبابها وبواعثها، نجد أنهم لا يتفقون على أسباب محددة، فمنهم من يرى أن كلمة الأسطورة ترتبط ببداية الحياة على الأرض، حيث كان البشر يمارسون السحر ويستحضرون الأرواح الشريرة، ويأدون طقوسهم الدينية لأجل التعايش مع الطبيعة والرغبة في تفسير ظواهرها ومنهم من يرى بأن الأساطير إنما نشأت استجابة لعواطف الجماعات القاهرة كالمملوك والكهنة، ومنهم من يرى أنها تراكم لنتائج الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب تصدر في الغالب عن حكيم القوم ويتناولها الرواة بالإضافة عليها من خيالهم الخاص "هكذا نرى أن لأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضيء على تجربته طابعاً فكرياً، وأن يخلع على حقائق الحياة معنى فلسفياً."²

وقد تتعرض الزيادات وفق الظروف الاجتماعية المستجدة من مجتمع لآخر ومن زمن لآخر، وهناك من ينسب الأساطير إلى المنشأ الطبيعي المتصل بعناصر الطبيعة كالأجرام السماوية والشمس التي طالما سحرت الإنسان وأثارت تأملاته ومن هنا نشأت الطقوس الدينية التي كان الإنسان يجهزها في مواسم معينة، قبل استقبال موسم الحصاد أو تسدل المطر.³

1- المرجع السابق، ص 15.

2- المرجع نفسه، ص 16.

3- المرجع نفسه، ص 16.

ومنهم من يرى أنها ترجمة دقيقة للحوادث التاريخية الجارية استهدفت نقل تجارب الأولين وخبراتهم المباشرة في البدايات الأولى للحياة على الأرض ومنهم من اعتقدت أن الأسطورة استمدت من الطقوس التي ورثوها على آباءهم وتمسكوا بها دون أن يعرفوا لها معنى أو غاية وفي محاولة للوصول إلى أرضية علمية مشتركة في تفسير أصل الأسطورة يقرر توماس بوليفينشي في كتابه "ميثولوجية اليونان وروما".

1- نظريات نشأة الأسطورة:

توجد أربع نظريات في أصل الأسطورة وهذه النظريات هي:

أ. النظرية الدينية:

التي ترى أن حكايات الأساطير مأخوذة كلها من الكتاب المقدس مع الاعتراف بأنها غُيّرت أو حُرِّفت، ومن ثمَّ كان هرقل اسمًا آخر لشمشون، والمارد ديوكاليون ابن بروميشيوم الذي أنقذه زيوس مع نوحته من الغرق فوق أحد الجبال هو نوح وهكذا. من الواضح أنّ النظرية الدينية أنّها انطلقت من مبدأ أصحابها الذي يعتمد على مركزية الكتاب المقدس والاعتقاد بأنَّ أحداث التاريخ تدور كلّها حوله، وكأنَّ التاريخ ابتداءً بالتوراة، وهي مغالطة في حق التاريخ، فالتوراة التي بين أيدينا ليست كلّها نصًّا سماويًّا مقدسًا، فهي ليست توراة موسى وإن تضمنت شيئًا من شريعته، فكما هو ثابت اليوم أن التوراة وضعها جماعة من الكهنة في حوالي القرن الثالث قبل الميلاد، في حين أن الأساطير ترجع (تدوينًا فقط لا شفاهيًا) في أقل تقدير إلى ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد، ونصوص التوراة مقتبس كثير من التراث العربي الشفوي الذي تعبر الأساطير عن بعض منه ولا غرابة في ذلك.

فلا عجب أن نجد بعض نصوص التوراة متشابهة مع الأساطير العربية ومتحدثة عن الشخصيات ذاتها كآدم ونوح وملائكة الخلق وغيرهم، حق اعتقد الباحثون أنّها منقولة حرفيا عن التراث العربي. ينقل "نزيه شوفي" عن إدوار وكبير في كتابه "هنا كتبوا على الطين": إن شائع وقصص وأساطير التوراة ترجع إلى أصل قديم، وليس لليهود فيه دور، بل إنّها سومرية

وأكادية وبابلية وكدانية وآشورية ومصرية وكنعانية، وليس لليهود أي أدب مبتكر -إبداعي- أو ثقافة خاصة، وإن كلما لديهم هو مقتبس -من قبل كهنتهم- من المدونات العربية القديمة حيث أخذوا كُلَّ ما ارتأوه جديرًا بأنَّ يحتويه تاريخ يؤسس للجنس اليهودي، وحذفوا بلا هوادة كُلَّ ما لم يَلْقَ اسْتِحْسَانَهُمْ.¹

كما أنَّ هناك تشابه بين الشخصيات في الحضارة اليونانية مع ما ورد في التوراة، لأنَّ الأساطير اليونانية في الأصل ما هي إلاَّ امتداد -ولو مشوّه- لأساطير العرب الفنيقيين، وفي مقدمتهم قَدْمُوس العربي الذي انطلق من سوريا.² باتجاه الغرب وتُبنى مدينة أثينا وقلعة قَدَمِيَّا، فالعرب الفنيقيُّون نَقَلُوا تراثهم وأَسَاطِيرهم العربية إلى بلاد اليونان قبل مولد موسى -عليه السلام-، ومن جملة ما نقلوا أساطير خلق الكون وخلق آدم والشجرة والمعصية وطوفان نوح، وهي ذات الموضوعات الموجودة في أساطير سُومَرٍ وِبَابِلٍ وَأُوغْرِيتٍ، والأرجح أنه قد ذكرتها أيضا مدوّنات الكهنة التي سمّوها التوراة اقتباسا من ذلك التراث فإنَّ أَرَادَ مُنْصِفُو التاريخ أن يرجعوا أصل الأساطير اليونانية فلينسبوها إلى أصلها الحقيقي التي انْتَقَتْ منه، ولا مبرّرة من التركيز على الأساطير.

ب. النظرية التاريخية:

ترى هذه النظرية أن عديدا من أبطال الأساطير قاموا بأعمال خارقة عظيمة، وبعد عقود من الزمن أضاف إليه خيال الشعراء من مميزات غرائبية، وعجائبية مما جعلتها تنتمي إلى الأسطورة³، "فالأسطورة من هذا المنطق هي تاريخ مقدس وبالتالي تاريخا حقيقيا للحوادث البشرية، في عهدها الصحيفة، كالأساطير التي تتكلم عن العادات والتقاليد، والقيم

¹ - نزيه شوفي، دراسة التلفيق الصهيوني واغتيال التاريخ -كشفت الحقائق التاريخية، ج2، ص154.

² - قَدْمُوس من أصل سوري غبن الملك أجيونور ملك صُور، مؤسس الإمبراطورية، الفنيقية، وهذا أول ملوك أثينا.

³ - معتز ندم الحجل: الأسطورة تعريفها-أصلها-تصنيفها، مجلة المعرفة، سوريا، ع333، 1991، ص31.

والأساطير التي تتكلم عن المعتقدات الدينية، أو عن الحروب والانقلابات... فهذه الأساطير ليست إلا تاريخاً للبشرية الأولى¹

إذن من خلال الأساطير يمكن أن نعرف على عادات وتقاليد الشعوب العابرة، وهذا بفضل التاريخ الذي أسهم في معرفة الأوضاع والظروف التي سادت في تلك المجتمعات.

"ومن الملاحظ ان الأساطير أعطتنا جزءا من تاريخ الشعوب قديما، فقد احتوت على كثير من الأحداث التي جرت فعلا في التاريخ كالحروف والفيضانات وغيرها...، ويقول "أوهيوس": "إن الآلهة ملوك ألهوا. أي أنهم تاريخيون، يعودون إلى عصور ما قبل التاريخ، وإن الآلهة الإغريق ليسوا سوى بشر تاريخيون لا حقيقة لألويتهم"². ويرى الفرنسي "مرسيا إلياد" أن الأسطورة هي: "ذكرى حدث تاريخي، أو شخصية حقيقية، لا تدوم، في الذاكرة الشعبية أكثر من قرنين أو ثلاثة... وتُعجزى تلك الظاهرة إلى كون الذاكرة الشعبية تجد صعوبة في الاحتفاظ بالأحداث الفردية عبارة عن تصور بطولي شعبي. وإذا كان أوزيريس قد تمزق جسده ودفنت أشلاؤه في مختلف أنحاء مصر، فذلك رمز لخصوبة أرض مصر وانتشار زراعة الحبوب"³

ج. النظرية الطبيعية:

إن أصحاب هذا الاتجاه يرون أن نشأة الأسطورة تعود إلى الظاهرة الكونية التي أثارت انتباه الإنسان وشدت تفكيره فالعالم "فونت"، يرى أن: "الإنسان القديم قام بتكوين التصورات (أرواحية)*، ومن ثم سحب هذه التصورات على الطبيعة

¹ - راضية بوبكري: الأدب والأسطورة، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة، كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، عنابة 2007، ص16.

² - معتز ندیم: الأسطورة تعريفها، أصلها، تصنيفها، ص52.

³ - المرجع نفسه، ص56.

* - الأرواحية: في المعنى الدقيق للكلمة هي علم التصورات الروحية، وفي المعنى الواسع للكلمة هي علم الكائنات الروحية العامة. نقلا عن مكتبة معتز ندیم الحجل، المرجع السابق، ص50.

وهذه التصورات وجدت بشكل متطابق لدى الشعوب كافة وفي جميع الأزمان، وقد عبر "فونت" عن هذه التصورات بقوله: إنها النتاج الضروري الواعي المكون للأسطورة وإن الأرواحية البدائية هي التعبير الفكري عن حالة البداءة البشرية¹، فهذه النظرية تعتقد أن كل من عناصر الطبيعة الماء والهواء والنار تتخذ هيئة أشخاص أو كائنات حية، أو تختفي على مخلوقات خاصة، وبذلك فكان تفسير كل مظاهر الكون مثل الشمس، البحر، القمر كائن روحي يتمثل فيه، وتبنى عليه أسطورة أو أساطير.²

إلا أن هناك بعض علماء التاريخ والميثولوجيا اختلفوا في تفسير نشأة الأسطورة فهناك من يرى من الصعب تحديد الأسباب التي أدت إلى نشأتها. "فمنهم من يرى كلمة الأسطورة ترتبط ببداية الحياة على الأرض، حيث كان البشر يمارسون السحر ويستحضرون الأرواح الشريرة ويدون طقوسهم الدينية، لأجل التعايش مع الطبيعة والرغبة في تفسير ظواهرها"² إذن منذ نشأة الإنسان على هذه البسيطة، وهو يحاول تفسير ظواهرها الطبيعة عن طريق السحر وممارسة الطقوس الدينية، واستحضار الأرواح الشريرة، ومحاولة ربط تفسيراتهم بلا معقول واللامنطق، إن الإنسان القديم لم يستطع تفسير الظواهر الكونية تفسيراً علمياً وبالوجوه الحقيقية إنما تعمل على نسق مغاير وبواسطة بنى مختلفة فتحتفظ بالأصناف بدلاً من الأحاديث والنماذج القديمة بدلاً من الشخصيات التاريخية.³

د. النظرية الرمزية:

تقوم هذه النظرية "على أن كل الأساطير بكل أنواعها ليست سوى مجازات فهمت على غير وجهها الصحيح أو فهمت حرفياً، من ذلك ما يقال عن أن "ساتورن" يلتهم أولاده أي الزمن يأكل كل ما يوجد فيه.⁴

¹ - المرجع السابق، ص 50.

² - سلسلة عندما نطق السراة، الأسطورة توثيق حضاري، ص 31.

² - المرجع السابق، ص 30.

³ - نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مصر، ط 1، 2001، ص 12.

⁴ - سلسلة عندما نطق السوراة، الأسطورة توثيق حضاري، ص 32.

ترى هذه النظرية أن كل الأساطير القديمة ما هي إلا مزيج بين الحقائق الأدبية أو الفلسفية أو التاريخية بشكل رمزي، وبعد سنوات استوعبها الناس على أساس ظاهرها الحرفي.¹

"وعلى هذا فإن (كرونوس) في الميثولوجيا الإغريقية، والذي يلتهم أولاده بعد أن بلغته نبوءة بأنه سيولد له ابن يطيح به من على عرشه، يرمز إلى الزمن الذي يصبح القول فيه: الزمن الذي يطوي أجزاءه طياً"²

إن المظاهر الطبيعية المتعددة في هذا الكون (مثلاً النار يمكن أن ترمز إلى الدفء والمحبة والعدالة، وكذلك الغيوم الملبدة يمكن أن تدل لنا على وقوع وحدوث مطر في الساعات القليلة القادمة...)

ومن خلال ما تقدم يمكن أن نعرف الرمز على أنه: كل ما يحل محل أي شيء آخر في الدلالة عليه عن طريق الإيحاء والرمز، وإن كان يأخذ شكلاً واحداً في عدة أمكنة إلا أنه يصبح ذو عدة معاني حسب الزمان والمكان وطريقة استخدامه.³

ويذهب "محمد عجينة" في كتابه المعون "موسوعة أساطير العرب" يطرح فكرة "جيمس فريز" صاحب الكتاب الشهير "الغصن الذهبي" والقائل: بأن الأسطورة علماً بدائياً يهدف إلى تفسير الحياة والطبيعة والإنسان وأنها متأخرة عن الطقوس.⁴

2- الأسطورة عند العرب:

لقد عرفت المجتمعات القديمة عبر مختلف المراحل تاريخية نماذج أدبية عدة أسهمت في تكوين إرث حضاري وثقافي "وحتى نتواصل إلى صميم حضارة ما يجب أن نكون على علم بألفتها"⁵، فأصبحت هذه المجتمعات تعرف بأساطيرها إذن: "بكل شعب من شعوب ميثولوجيا خاصة مهما بلغ تخلفه في مضمار الحضارة والثقافة والفكر فهي كالمساكن، تتفق في وجودها، وتختلف في أحجامها"⁶.

¹ - معتز ندیم الحجر: الأسطورة تعريفها، أصلها، تصنيفها، ص55.

² - المرجع نفسه، ص55.

³ - المرجع نفسه، ص55.

⁴ - محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، لبنان، ط1، 1994، ص41.

⁵ - محمود سليم الحوت: في طريق الميثولوجيا عند العرب بحث مسهب في المعتقدات والأساطير العربية قبل الإسلام، دار النهار للنشر، ط1، ص14.

⁶ - ميخائيل مسعود: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص24.

إن مقياس التواجد الأساطير لدى الشعوب لا يرتبط بمدى التطور الحضاري والثقافي والفكري في مختلف تجلياته، ولا يعكس مدى تقدم الشعوب مهما كانت الشعوب متخلفة فإن لها قدرا محدودا من الأساطير التي تعد لسان حال تلك الأمة، ويقدر ما كان الشعب منظورا، متحضرا، مثقفا كان له إبداع وتراث زاخر.

يرى محمد عجينة أن المجتمع العربي وتحديدًا الذي عاش في الفترة الجاهلية وفي ظل الإسلام، عرف أساطير جعلته يدرك حاضره وماضيه، وكيونته "ونحن نقصد بأساطير العرب عن الجاهلية في آن واحد مختلف الأساطير التي كانت سائدة في الجاهلية وتلك التي استمرت في ظل الإسلام مشكلة جزءا من الوعي ورؤية العالم والتي كانت أو تكونت للعرب والمسلمين وأورثوها عن ماضيهم السابق للإسلام".¹

ويُعِيدُ محمد "عجينة" سبب قلة الأساطير في الأدب العربي إلى عوامل عقائدية وإلى عدم إقبال المختصين ونفض العبّار على التراث الأسطوري، وذلك لملامسته المقدسات العقائدية فيقول: "جانبا من تراثنا الأسطوري قد ضاع في جملة ما ضاع لأسباب عقائدية لا تُخْفَى، أو مازال موجودًا إلا أنه بين طبقات الأرض وبطن الرمال دفينًا ومُحْتَجَبًا أو في تراثنا المكتوب والمنقوش أو لأنه يلبس نصوصا تعتبر من المقدسات ولذلك فهو يدخل في جانب المسكوت عنه رغم أنه لا حياء في العلم".² أما "نبيلة إبراهيم" من عدم وجود نماذج أسطورية كاملة في الأدب العربي، وتُرْجِعُ ذلك لانشغال العرب بأشكال أدبية أخرى كالحكاية والقصة والسير الشعبية. "وختلص في النهاية إلى أن العرب الجاهليين شغلهم الكون بظواهره المتعددة إلى درجة أننا نتعجب حقًا لعدم وجود نماذج أسطورية كاملة، بخاصة وأنَّ مَقْدِرَةَ العربي على تكوين القصة كانت مُتَوَافِرَةً للغاية كما تدلُّنا على ذلك الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى التي ابتدعها الخيال العربي في وَفْرَةٍ".³

وتقدم لنا تفسيرًا لغياب الأسطورة العربية "فإذا حاولنا أن نعلل غياب الأسطورة العربية، فإننا نرجع هذا إلى سببين أولهما أن العصر الجاهلي المتأخر الذي نقلت عنه هذه الأخبار لا يمثل العصر الأسطوري الذي يمكن أن تتكون فيه

¹ - محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 14.

² - المرجع نفسه، ص 14.

³ - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي في الأدب الشعبي، دار فريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، ص 21.

الأسطورة - ذلك أن هذا العصر لا يمثل عصر البراءة-والسداحة الذي يمكن يقنع فيه الإنسان بحكاية أسطورية تربط بينه وبين الكون ربطا تاما.

وإنما يشيع في هذا العصر على عكس ذلك جو من الشك الرهيب، إلى حد أن أخذ العربي يفكر تفكيرا وجوديا بعيدا عن العالم السماوي. اليس هو العربي القائل:

حَيَاةٌ تَمَّ مَوْتُ تَمَّ بَعَثٌ حَدِيثُ خُرَافَةٍ يَا أُمَّ عَمْرُو.

أما السبب الثاني فهو يترتب على افتراضنا وجود أساطير عربية قديمة عاشت بين الناس حتى قبل مجيء الإسلام، ولكن هذه الأساطير نسخت أو حرفت أو اندثرت بعد مجيء الإسلام¹

إذن يعرف العصر الجاهلي و صدر الإسلام الأسطورة بشكلها الكامل والمزدهر وإنما عرفت التفكير الأسطوري، وذلك من خلال ما تناقلته العرب لبعض الروايات والأخبار التي تقترب من الأسطورة، "ومن ذلك ما روي عن اعتقادهم في النبوءة التي من شأنها أن تحدد لهم مصير شيء مجهول فقد روي أنهم كانوا إذا عم عليهم أمر الغائب ولم يعرفوا له خبرا جاءوا إلى بئر عادية (أي مظلمة بعيدة المقعر، وبالتشديد منسوبة إلى عاد كناية على قدمها)، أو جاءوا إلى حفر قديم ونادوا فيه: يا فلان أو يا أبا فلان ثلاث مرات، ويزعمون أنه إذا كان ميتا لم يسمعوا صوتا، وإن كان حيا سمعوا صوتا ربما توهموه وهما أو سمعوه عن الصدى. وفي ذلك يقول الشاعر:

دَعَوْتُ أَبَا المَعْوَرِ فِي الحَفْرِ دَعْوَةً

فَمَا آن صَوْتِي بِالَّذِي كُنْتُ دَاعِيًا

أَطْنُ أَبَا المَعْوَرِ فِي قَعْرِ مُظْلِمٍ

بَحْرٌ عَلَيْهِ الدَّارِيَاتُ السَّوَابِيَا²

¹ - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، ص21.

² - المرجع نفسه، ص22.

3- أنواع الأسطورة الشعبية:

من أجل توضيح أعمق للأسطورة، لا بد من تمييز أنواع وتصنيف مادتها، لذلك لجأ علماء الأنثروبولوجيا إلى تقسيمها إلى أصناف عدة وذلك لسهولة أو تسيير فهمها أو دراستها دراسة عميقة ومن أبرز ما لجأ إلى هذا الباحثة "نبيلة إبراهيم" حيث أنها ذهبت إلى تصنيف وتعداد خمسة أنواع للأسطورة والتي من بينها:

3-1- الأسطورة الكونية (الطقوسية):

ترى الأسطورة "نبيلة إبراهيم" أن الدافع وراء نشأة الأساطير الأولى هو التأمل في نظام الكون ومحاولة تفسيره وفهمه حيث إن الإنسان قديماً كان عاجزاً من وجهة نظر أصحاب هذا الرأي على النظرة التأملية في نظام الكون، وبالمثل ذلك الرأي يقول: إن الأسطورة تمثل تخلُّفاً لغويا حيث إن الإنسان القديم كان عاجزاً عن التعبير باللُّغة المجردة، ثم صاغ أفكاره في خيالات أسطورية، هذا الرأي وذلك لهما ما يعارضهما من شواهد أسطورية تقطع بأن الكون بنظامه الطبيعي قد شغل الإنسان القديم، وأن هذا الإنسان قد عبر عن تصوره للظواهر الكونية من خلال اللُّغة التصويرية والتمثيلية¹. وعندما حكى الإنسان لنفسه قصة الظواهر الكونية، لم يكن يود أن يقول أكثر مما قاله في الأسطورة، فما قاله في شكل حكاية هو بعينه الحقيقة التي أحس بها، لا أكثر ولا أقل إن هذا النوع من الأساطير يمتاز على غيره بتمثيل الجزء الكلامي من العبادة في الجانب الفعلي. والأسطورة الطقوسية هي التي تمثل الجانب الكلامي لطقوس الأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه²، فالأسطورة الطقوسية تعكس تصور الإنسان البدائي القديم وذلك محاولة لفهم الكون وظواهره، وهذا من خلال اللُّغة التصويرية والتمثيلية لطقوس الأفعال.

¹ - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، ص 23-24.

² - عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، ط2، ص 16.

وظهر هذا النوع مرتبطاً أساساً بعمليات العبادة، مهما يكن شكلها وطريقها وعُنيّت برصد الجزء الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح حكاية لهذه الطقوس، ويمتاز ذلك الجزء بقوى سحرية خفية حتى ليتمكن منشده من أن يسترجع الموقف الذي يصفه. ويجعل بعض الباحثين هذه الأسطورة الطقوسية نظير عند المصريين ونقصد أساطير أوزوريس على سبيل المثال الذي يموت بانتهاء زمن الخصب ويجيا مع عودته، يجلس على كرسي القضاء، ويقرر مصير الأرواح التي ارتحلت إلى العالم الآخر.¹ وفي كل هذا كان النظام الكوني لغزاً يشتغل بال الإنسان القديم، حيث ذهب في تفسير وتحليل الغامض انطلاقاً من منطلقات عدة ومذاهب شتى، وذلك محاولاً الكشف عن معرفة الكون وظواهره، وكانت الأسطورة الطقوسية الوليد الطبيعي لتفسير وكشف الغامض والخفي في معرفة الكون وظواهره.

3-2- الأسطورة التعليلية:

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

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

² - محمد الأمين بحري: الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد، ص 103.

³ - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، ص 28.

فالأسطورة التعليلية جاءت لتفسير ظواهر الكون، ولتقديم تعليل له، وهذا التعليل لا يكون نابع من العلم، بل مجرد تأملات موضوعية -عقلية- في نظام الكون وظواهره، شددت تفكير الإنسان وأثارت انتباهه، ومعنى ذلك أن هذا التفسير يقدم تعليلًا منطقيًا، والإنسان غير ملزم على أن يزيد على مستوى تفكيره آنذاك.

فلم تجد طريقها إلى الوجود إلا بعد أن ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية في مقابل الموجود في الظاهر، ويبدو أن طائفة من رجال الدين استطاعت أن تُوهِم "الجماعة" بأنها على اتصال مع هذه الكائنات الروحية، فَوُجِدَ السحر وآثار مع الروحانية الرغبة في المعرفة والتفسير، ويمكن إدراج أسطورة الخلق، لأنها إيجابية عن أسئلة استهدفت المحافظة على النوع باكتشاف القوى المحركة له، فما طبيعة الماء وكيف جاء؟ وما النور ومن يتسلط عليه؟ وفيما تفجر الأرض بالنار واندلاع البرق والحكم على الإنسان بالموت وهو صانع للحياة؟¹، ومن هنا فالأسطورة فإن الأسطورة التعليلية مرتبطة بأسطورة الخلق، وذلك لتفسير ظواهر الكون. كما أنها نجدها ترتبط بالسعر وكل ما كان يشيع فضول الإنسان البدائي.

3-3- الأسطورة الحضارية:

"تكونت الأسطورة الحضارية من خلال مسيرة الإنسان الذي مرَّ بمراحل حضارية مختلفة ابتداءً من العصر البدائي أو الممجي إلى أن اصطنع لحياته شكلاً منظماً ماديًا اجتماعيًا، فإنه لا بد أن يكون قد عبر عن هذا التغيير في أساطيره فالأسطورة الحضارية هي التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية"².

¹ - أحمد كمال زكي: الأساطير، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ص 4-5.

² - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 30.

"فالإنسان في بادئ الأمر كان يعيش في الطبيعة سيره سير الحيوان، فقد استطاع أن يصنع القوس والرمح ويصطاد بها، إذ كان من قبل ينهش الفرسة مثله ويأكلها، فلما اكتشف النار استعملها في الطهي، وهكذا أصبح يميز بين النيِّ والمطهو من جهة، وبين الفاسد والصالح من الطعام"¹.

كما يُعتبر الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية، وهذا الانتقال هو الذي ساهم في القدرات الذهنية للإنسان والتي ميزته عن الحيوان، ففي الوقت الذي كان الإنسان في تحدي دائم مع الطبيعة استطاع أن يكتفي بنفسه وينمي قدراته الذهنية لمواجهةها وهكذا تم الانتقال إلى المرحلة الحضارية.

3-4- الأسطورة الرمزية:

وفيها تتحول القوّة إلى رمز مجسد وتُخَلَع صفات الإنسان على الآلهة والأبطال الخرافيين، وتمتجح في بعض قدرات الإنسان المحدودة بطاقات هائلة تؤكد قدرته على المواجهة والتغلب عليه². إذ أنّ الإنسان كان ينظر إلى الرمز في تلك الأساطير بوصفه حقيقة، ولكن الإنسان عندما تمّا وعيه بنفسه، أصبح ينظر إلى الشخصيات الأسطورية نظرة يساورها الشك أي أنّهم يعدّ يُسَلَّم بنظره الإنسان السابق لها، وقد كان هذا معناه أنه بدأ يوظف تلك الشخصيات بدرجة ما على نحو رمزي³. ومن هذا نستطيع أن نقول بأنّ الأسطورة الرمزية هي التي تتضمن رموزاً تتطلب التفسير، والواضح أنّ هذه الأساطير ألفت في مرحلة فكرية ناضجة.

3-5- أسطورة البطل الإله:

ويتميز البطل فيها بأنّه مزيج من الإنسان والإله (البطل المؤله) الذي يحاول من خلال صفاته الإلهية الوصول لمصاف الآلهة، ولكن صفاته الإنسانية تجرّه إلى العالم الأرضي دائماً، وهذا النوع من الأساطير يمنح البطل قدرات خارقة مستوحاة من الآلهة باعتبارها هيبات إلهية خلقت معه منذ الولادة، سواءً بفضل النسب الإلهي أو الانتساب.

¹ - المرجع السابق، ص 30.

² - فاروق حو رشيد: أديب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير وأصالة الإبداع، ص 23.

³ - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 38.

وقد فصلت "نبيلة إبراهيم" بين مفهومي البطل الإله وبطل المؤله، ففي النوع الأول (بطل الإله) هو البطل الذي من مهامه تنظيم الكون والمحافظة على الظواهر، وهو ما يتجلى في الأسطورة الطقوسية أو أسطورة التكوين، أما في النوع الثاني فيكون مزيجاً من الصفات الإلهية والبشرية¹. وخير من يمثل هذا النموذج هو البطل المؤله "جلجامش" من ملحمة الشهيرة، الذي يُؤدُّ أن يصبح بطلاً ذا ميزات معينة.

4- خصائص الأسطورة:

يتميز النص الأسطوري عن غيره من النصوص الأدبية والأجناس الأخرى بمعايير عدة، يمكن أن نلخصها فيما يأتي: إن الأسطورة هي عنصر مكوّن للفكر البشري، وعنصر جمالي وبنائي في النص الأدبي... فالأسطورة في بنيتها العميقة رؤية ثقافية وتاريخية، لكن لا تعني تاريخاً ثابتاً بل هي في صيرورتها عبر التطور التاريخي قادرة على كشف بؤر الظلام، سواءً في الماضي أو في الحاضر وتناميه وحركاته صوب المستقبل². ولقد قدّم الكاتب السوري فراس السّواح ثماناً خصائص جوهرية للأسطورة نذكر منها:

❖ **من حيث الشكل:** "الأسطورة هي قصة، وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات، وما إليها وغالب ما يجري صيغتها في قالب شعري يساعد على عملية ترتيلها وتداولها في المناسبات الطقوسية، لما يزيدها الطابع الشعري بالسلطان على القلوب، لا يتمتع بها النص النثري"³.

❖ "يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن، وتناقلته الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة، فالأسطورة السومرية "هبوط إنانا إلى العالم الأسفل". والتي دونت كتابة خلال النصف الثاني من الألف

¹ - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 119.

² - محمد عبد الرحمن يونس: الأسطورة مصادرها وبعض مظاهرها السلبية في توظيفها، دار الألفية، الجزائر، ط 1، 2014، ص 53.

³ - محمد الأمين بحري: الأسطوري والتجنيس والنقد، ص 97.

الثالث قبل الميلاد، وقد استمرت صياغتها الأكادية المطابقة تقريبًا للأصل السومري، إلى أواسط الآلف الأول قبل الميلاد، غير أن خصوصية الثبات هذه لا تعني الجهود أو التحجر، لأن الفكر الأسطوري يتابع على الدوام خلف أساطير جديدة، ولا يجد غضاضة في التحلي عن تلك الأساطير التي فقدت طاقتها الإيجابية، أو تعديها.¹

❖ تتميز الأسطورة بأنها حكاية مقدسة وذلك من خلال الطابع الديني والطقوس التي تمارس في الأعياد الدينية اليونانية لكبير الآلهة "ديونيزوس"، فالأسطورة "هي حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة، والبشر والأبطال أحداثها ليست متخيلة، بل إنها وقائع حصلت في زمن البدء (الزمن المقدس)، وهي سجل الآلهة، ويحوي كثيرًا من الطقوس الدينية والعادات.²

❖ تتميز موضوعات الأسطورة بالطابع الجدلي والشمولي مثل نشأة الكون وحياة الآلهة والبشر وكذلك هواجس الإنسان وتساؤلاته عن الموت والعالم الآخر ومعنى الحياة وسر الوجود، "وهي تشترك في موضوعاتها مع الفلسفة إلا أن الفلسفة تلجأ إلى المحاكمة العقلية للمفاهيم والعلوم بينما تلجأ الأسطورة إلى الخيال والعاطفة والتميز".³ لذلك تفرعت الأسطورة في بدايتها عن جدل الفلسفة والمنطق، فأصبحتنا على طريقي نقيض.

❖ لا يعرف للأسطورة مؤلف بعينه، فهي مجهولة المؤلف "بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل، بالرواية الشفهية، مما جعلها ذاكرة جماعية، التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها، وتتناقلها للأجيال المتعاقبة...⁴

¹ - فراس السواح: الأسطورة والمعنى الدراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، سوريا، ص 12.

² - الزمن المقدس: زمن البلاء هو الزمان الأصلي الذي انبثق فجأة ولم يكن مسبوقًا بزمان آخر نقلًا عن: رجاء أبو علي: الأسطورة في شعر أدونيس، دار التكوين، سوريا، ط1، 2009، ص 26.

³ - المرجع نفسه، ص 26.

⁴ - سلسلة عندما نطق السراة، الأسطورة توثيق حضاري، ص 21.

⁴ - فراس السواح: مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة، ص 16.

- ❖ فالأسطورة لها تأثير قوي على عقول وأذهان البشر لما لها من سلطان تقديسي ذهني على عقولهم ونفوسهم، حيث لا يمكن قياس سطوتها الجبارة قديماً إلا بسطوة العلم.¹
- فالأسطورة هي علم البشر البدائي الذين حاولوا التفكير فيما يحيط بهم من مظاهر كونية غير طبيعية، لذلك تعددت الآلهة بتعدد مظاهر الطبيعة مجهولة التفسير، ومع مرور الزمن فقدت سلطتها التقديسي بظهور العلم.
- ❖ تقتزن الأسطورة بنظام ديني خاص وتعمل على توضيح معتقداته للمعتقدين بها، بالغوص في صلب طقوسه، ويمكن أن تقد الأسطورة خصوصيتها الدينية المقدسة، فتتحول إلى حكاية دنيوية مدنسة تُروى لأغراض أخرى كالموعظة والحكمة دون أن تنسب إلى اليقينيّات أو الحقائق الجذرية.²
- ❖ الأسطورة مخزون أساسي للرموز والصور الشعرية، هذه الرموز يشكلها اللاشعور الإنساني الجمعي الذي يعد مستودعاً هائلاً للرموز.³

وتتميز الأسطورة بالطابع الديني فأبطالها آلهة وأنصاف آلهة أما الإنسان فظهوره مكمل أي له دور ثانوي لا رئيسي وزمن الأسطورة هو زمن مقدّس غير زمننا الحالي، كما أن الأسطورة تحافظ على ثباتها الزمني رغم الفترات الطويلة التي مرّت عليها. فالأسطورة سلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم وذلك بما تؤثر فيهم من معتقدات وتفسيرات لظواهر طبيعية.

¹ - محمد الأمين بحري: الأسطوري والتجنيس والنقد، ص 98.

² - فراس السواح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، ص 13-14.

³ - محمد عبد الرحمان يونس: الأسطورة مصادرها وبعض مظاهرها السلبية في توظيفها، ص 58.

5- نشأة الحكاية الشعبية في الجزائر:

"نظرًا لأهمية هذا اللون الفتي في العقلية الشعبية العربية والإسلامية بمختلف عصورها وصورها من أمور اجتماعية وسياسية وعاطفية، تأثرت دول المغاربية به، ومنها الجزائر عبر محطات ساعدت على التواصل والتمازج بين المشرق والمغرب أهمها الفتوحات الإسلامية لمنطقة المغرب العربي والتي كان لها الأثر كبير في نشر الحكى الشعبي المتعلق بمرويات العربية، بدءًا بمواضيع المجال الديني التاي كانت تذكر مآثر الأبطال في المساجد وساحات الحرب، ثمّن خلال رحلاتهم التي قام بها الحجاج المغاربة لأداء فريضة الحج، بحيث قاموا بدور هام في نقل صور مختلفة عن جميع المناطق التي مرّوا بها إلى جانب البارز الذي لعبته حركة الطلاب المغاربة الذين هجروا أوطانهم من أجل طلب العلم. فكان لهم الفضل في تقريب وتدعيم التراث المغاربي بالتراث المشرقي".¹

إن الحكايات الشعبية الجزائرية مثلها مثل باقي حكايات المغرب العربي تشكل وحدة شعبية تتجمع فيها العديد من الأشكال المختلفة للإنسان المغاربي.

كما ارتوى الحكى الشعبي الجزائري أيضا من روافد ثقافية إنسانية أخرى كالأساطير التي أسسها الإنسان البدائي بعدما عجز عن تفسير مختلف الظواهر الطبيعية والكونية، ولعل هذا التفكير المجسد في الأساطير العالمية يتجسد جزءًا منه في حكايتنا الشعبية الجزائرية.² وتعددت الآراء حول نشأة الحكاية الشعبية، نأخذ بالشائع منها ألا وهو أنّ الحكاية الشعبية ألقاها الإنسان البدائي تحت الظروف المعاشية إذ يكون فيها عبر وحكم وقيم أخلاقية تخدم الأجيال.

¹ - عبد الرحمن بوزيدة: قاموس الأساطير الجزائرية، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، 2005، ص 54.

² - سنوسي صليحة: السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية والغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية، رسالة دكتوراه، جوان 2012، ص 54.

6- مقومات الحكاية الشعبية ومميزاتها:

6-1- مقومات الحكاية الشعبية:

تعتبر الحكاية الشعبية شكل من أشكال التعبير الشعبي، فهي سرد سلسلة من الأحداث المتخيلة ونفترض وجود راوي يقوم بقص الأحداث، كما أن للحكاية الشعبية مجموعة من المقومات التي تميزها وتحددها نبيلة إبراهيم في العناصر التالية:

أ. حبكة التأليف:

فالحكاية الشعبية تتميز بتأليفها المعقد لا يمكن تقليده لأنها تُلد من رحم الشعب، مستوحاة من الخيال، "وتبدأ الحكاية الشعبية بحالة اللاتوازن، وتسير في أحداثها بغية الوصول إلى حالة التوازن"¹، ويمكننا أن نقول أنّ الحكاية الشعبية تبدأ باللاتوازن، وتنتهي بإبراز فلسفة للحياة تدفع الإنسان لأن يُفكر فيها أكثر من مرّة قبل أن يرضاه"². أي أنّ اللغة المعتمدة في الحكايات الشعبية هي لغة السرد، وهو بعيد على ما نألفه في الواقع أو في حياتنا اليومية لملاسته للخيال، وهذا ما نجده في الحكايات الشعبية الجزائرية، فحكاية لونجة والسلطان على سبال المثال، لا نجد لها واقعية بقدر ما نجد لها خيالية، ومن بين الشواهد الدالة على ذلك التحوّل شقيق لونجة إلى غزال بمجرد شربة من ماء النّهر، وهذه النهاية غير متوقعة.

ب. رموز الحكاية الشعبية:

للحكاية الشعبية مجموعة من الرموز، وهي مختلفة عن تلك التي نجدها في الحكاية الخرافية، "لأنّ كلّ رمز من رموز الحكاية الخرافية له مغزى في حد ذاته، وهو يُسهم مع الرموز الأخرى في إبراز المغزى النفسي الكبير للحكاية"³، في حين "أن الحكاية الشعبية تحتوي على ذلك الرمز الكبير الذي تتظاهر من حوله كل عناصر الحكاية، وهذا ما يُسميه البلاغيون بالتشبيه التمثيلي"⁴

¹ - نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومنسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، (د.ط)، ص 210.

² - المرجع نفسه، ص 210.

³ - المرجع نفسه، ص 211.

⁴ - المرجع نفسه، ص 211.

أي أنّ الحكاية الشعبية لا تتطلب التعقيد سواءً في سرد الأحداث أو في إيصال الفكرة إلى المتلقي، فلا نجد فيها غالباً، الصُّور البيانية أو الزُّخرف بل مُرَوِّنة في نقل الأحداث لاعتمادها على الوصف السَّردي المنطوق. وللمرّمز دور أساسي في الحكاية الشعبية الجزائرية، فرغم بساطة السرد إلا أنّ الإيحاءات والرسائل المُشَفَّرَة موجودة بكثرة، وغالباً ما تكون الشخصيات رامزة، فعلى سبيل المثال نجد وُورُودُ شخصية السُّتوت بكثرة في الحكايات الشَّعبية الجزائرية، وتواجهها هذا يَرْمُزُ إلى المكر والدهاء، فهي من يعتمد عليه الأشرار لتحقيق مآربهم الخبيثة، بما لها من قدرة على نسج الحيل والخطط المحكمة، ففي حكاية "قرن ذهب وقرن فضة" تلجأ الزوجتان الشريرتان إلى السُّتوت، لتنصب كميناً بغية الإيقاع للبطلين الشقيقين، كما كانت السُّتوت مصدر شقاء الأمير في حكاية لقرع بوكريشة، فالحكايات الشعبية الجزائرية تُعجُّ باستخدام هذا النوع من الرموز.

ج. التجسيد:

يقصد بالتجسيد التَّمثيل، "فالإنسان الشعبي يميلُ كُلُّ الَّيْل إلى تجسيد الظواهر المعنوية، كما يميل إلى تجسيد حكمه وأمثاله"¹، فنجد في الحكايات الشعبية الجزائرية أنّ الخير يُجسّد بشيخ ذو أخلاق حسنة، ويلبس ملابس بيضاء وله نور أمّا الشرّ يجسد بعجوز شنتاء شريرة، وفي نهاية الحكاية الشعبية ينتهي الصراع بانتصار بطل الخير على الشر. وأبرز مثال في ذلك نجد حكاية بقرة اليتامى، والتي تجسد فيها زوجة الأب دور الشريرة الأنانية، وظلمها لأبناء زوجها وحُبّها لابنتها فقط، ولكن في النهاية يكون الحظ لأبناء زوجها.

د. المقدرة اللغوية:

تعتبر المقدرة اللغوية من أبرز المقومات في الحكاية الشعبية، وذلك أنّها تعني: "قدرة الإنسان الشعبي على استخدام التورية والكتابة بحيث يبدو الكلام في شكل ألغاز"²، ومن المتفق عليه أنّ الألغاز موجودة بكثرة وشكل جلي في الحكايات الشعبية، كما نجد الحوار يطغى على الحكايات الشعبية الجزائرية، وهو حوار يدور بين شخصيات الحكاية، ومن أمثله الحوار القائم بين "مقيدش والغولة":

"ورفعته إلى فمها وقالت:

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

¹ - المرجع السابق، ص 212.

² - نبيلة إبراهيم: قصص الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 213.

- صالح مقيدش:

- لالا

- الغولة سأتركك شرط أن تكون هذه هي فرصتك الأخيرة، فقد ملّئت من عبّتك في حديقتي.

- مقيدش: شكرا أعدك بعدم تكرار هذا".¹

وخلاصة القول فإن العناصر التي تمّ ذكرها هي فعلاً مقومات أساسية للحكاية الشعبية، إذ جعلت منها بنية فنية متكاملة، ذات أبعاد نفسية، اجتماعية وفكرية بل وحضارية أيضاً.

6-2- أنواع الحكاية الشعبية:

إن الحكاية الشعبية تستمد أحداثها من الواقع وتوظيف الخيال، والواقع المعاش السائد بين الحاكم والمحكوم، لكن حسب آراء كل باحث تمّ تصنيف الحكاية الشعبية بطرق مختلفة، وذلك لصعوبة تصنيفها ورصد أنواعها، كما يشير الباحث عبد الحميد يونس بقوله: "فأئى باحث يحاول أن يميّز الأشكال المتعددة للحكاية الشعبية يجد بعض العناء في دلالات والمصطلحات الخاصة بها"²، أي أنّ عدم اتفاق الباحثين على أنماط الحكاية الشعبية، أدّى إلى اختلاف أنواعها، فنجد أنّ الأستاذة نبيلة صنّعت أنواع الحكاية الشعبية، كالتالي: "حكاية الواقع الأخلاقي، حكاية الواقع الاجتماعي، حكاية الواقع السياسي وحكاية العالم الغيبي، حكاية المعتقدات، الحكايات الهزلية"³، أمّا عبد الحميد يونس فقد أطلق على القصص الشعبي مصطلح الحكايات الشعبية، وذكر أنواعها كما يلي: "حكاية الحيوان، حكاية الجنّ، حكاية الشُّطار، الحكاية المرحّة، الحكاية الاجتماعية، حكاية الألباز والسير الشعبية"⁴.

"كما أنّ طلال الحرب قد استخدم مصطلح الحكاية الشعبية بدّل القصص الشعبي، مثله مثل عبد الحميد يونس وقسمها إلى عدد من الحكايات: الحكاية العجيبة، الحكاية الواقعية، والحكاية التعليمية والحكاية الواعظية وحكاية المعتقدات والحكاية الرمزية وحكاية البطولة. وقد فضّل الباحث مصطلح الحكاية العجيبة على الحكاية الخرافية، لأن مصطلح الخرافة

¹ - عائشة ناصر، 76 سنة، عزابة.

² - كبير التّجاني: الحكاية الشعبية في منطقة ورثلة، مجلّة الأثر، العدد 12، نقلا عن ثرية التّجاني، دراسة اجتماعية للقصّة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، واد سوف نموذجاً، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 08.

³ - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 43.

⁴ - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ص 29-95.

يتضمن الكذب والفساد، وهما أمران بعيدان كل البعد عن هذا النوع من الحكايات التي تشدها رابطة منطقية متينة تدفعها نحو هدف محدد، في حين مصطلح عجائبية انطلاقاً من بنيتها الحافلة بالعجائب.¹

تعددت المصطلحات واحتلّطت بين العديد من الدراسيين، فكل باحث في مجال الفنون الشعبية صنّف الحكاية الشعبية بطريقة الخاصة ومنظوره الخاص لها، كما طرحت إشكاليات عديدة في المنتقيات والندوات والمحاضرات.

وفي هذا المجال يرى عبد الحميد بورايو، بأنّ "مسألة تصنيف القصص الشعبي من المشاكل الأساسية التي تعترض دارس هذا اللون من أشكال التعبير"²، وبما أنّ الحكايات الشعبية الجزائرية مستوحاة من الواقع الاجتماعي المعاش، سنعتمد على التصنيف التالي:

أ. الحكاية الخرافية:

"الحكاية الخرافية هي أحد أنواع الأجناس الشعبية إذ تجسد وتشرح المعتقدات والأفكار الراسخة في ذهن الإنسان وذلك بالاستعانة بالحيوانات كالتطير... إلخ. فإذا تأملنا في الحكاية الخرافية الجزائرية نجد أن الأسطورة تضفي لمسة سحرية لأن الحكاية الخرافية زاخرة بالعديد من العناصر الخرافية كالسحر والتحول والمسح... إلخ، فمثلاً عند قراءتنا لقصة (بقرة اليتامى) بحيث كانت لمسة سحرية حينما تحول الطفل إلى غزال بعد أن شرب الماء من العين فالوظيفة التي تقوم عليها الحكاية الخرافية هي تجسيد الواقع الإنساني باللجوء إلى الحيوانات"³.

ب. حكاية الحيوان:

"إن الحيوانات لها صلة وطيدة بالحكاية الشعبية باعتبارها الركيزة الأساسية عند الإنسان وذلك منذ القدم حيث أصبح يطلق العنان لإبداعاته وذلك بالتعبير عن واقعه المعاش باستعمال نوع من الهزل والسخرية وباستدلال الإنسان بالحيوان عند تأليفه لقصة شعبية من وحي خياله كالونجة، الغول، الغولة، ... الدليل على ذلك أن القصة الشعبية الجزائرية لم تخلو من هذا الطابع فمثلاً قصة عزة ومعزوزة حيث تجمع هذه القصة بين المرح والهزل من جهة وبين الموعظة من جهة أخرى. فمغزى هذه القصة هي عدم وضع الثقة في أي كان وبالتالي نستنتج أنّ حكاية الحيوان لها بصمة في الحكاية الشعبية الجزائرية لما تحمله من مقومات وأصول تربوية وأخلاقية تهدف إلى توعية الفرد"⁴.

¹ - طلال حرب، أوليّة النص، نظريات النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للنشر، لبنان، ط1، 1999، ص 126.

² - عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي بمنطقة بسكرة، دراسة ميدانية، 1984، ص 63.

³ - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، د ط، القاهرة، 1968، ص 38.

⁴ - المرجع نفسه، ص 39.

ج. حكاية الواقع الاجتماعي:

"إنَّ حكايات الواقع الاجتماعي تصب في موضوعات اجتماعية نفسية التي يعيشها الفرد بحيث تسرد حكايات الواقع الاجتماعي أحداث واقعية مرت على فئة معينة وذلك باللجوء إلى أشخاص واقعيين عند إلقائها. أهم ما يميزها المغزى والحث على التحلي بالصبر والأخلاق الحميدة.

إذن الحكاية الشعبية تنطوي أساسا على ما يمر به أفراد مجتمع معين سواء كانت تلك الحكاية فرحة أو سيئة تاركة بصمتها بمثل أو حكمة. إذ تسرد بطريقة عفوية مع الحفاظ على القيم الإسلامية والسلوك الحضاري. إنَّ الحكاية الشعبية تنفرد بنوعها عن باقي الأنواع الأخرى من الأجناس الأدبية الشعبية وأبرز ما تتميز به الحكاية الشعبية".¹

6-3- مميزات الحكاية الشعبية:

تتميز الحكاية الشعبية بجملة من الخصائص والمميزات، أكسبت نصّها سمة الانفراد عن بقية ألوان أدب الشعبي الأخرى، سواءً من ناحية الشكل أو المضمون "إنَّها تتميز بالبساطة في التعبير والإيجاز في المعنى، إذا ما قرئناها بالقصص المدرسي الذي أبدعه أفراد يتميزون بمعنى التفكير والقدرة على تطوير الحديث بطريقة تقنية مترابطة تتلاحق فيها الأحداث ويتعقّد فيها الصراع حتّى النهاية".²

عموما فإن مميزات الحكاية الشعبية يجمعها رابع العوي³ في النقاط التالية:

1) السرد المتحرر من الواقع بالاعتماد على العجائب والخوارق:

اللغة المعتمدة في الحكاية الشعبية الجزائرية هي لغة السرد، المتحرر من الواقع بالاعتماد على العجائبي، وهو بعيد عمّا نألّفه في الواقع وفي حياتنا اليومية، لملامسته للخيال وحكاية "الونجة والسلطان" على سبيل المثال، لا نجد لها واقعية بقدر ما نجد عالم العجائبية طاغ فيها، ومن بين الشواهد الدالة على ذلك تحوّل شقيق لونجة إلى غزال بمجرد شربة من ماء النّهر.

2) الإكثار من الأحداث والمغامرات:

تتنوّع أحداث الحكاية الشعبية بين أحداث واقعية، أي ممكنة الوقوع في عالمنا الحقيقي، وأحداث خرافية مستقاة من عالم وهمي، ويتشوّب هذه الأحداث مغامرات كثيرة يُحوضها البطل بغية الوصول إلى هدفه المنشود، الحكاية الشعبية الجزائرية تبنى على عالم المغامرة والمجازفة، والتي لا تسلم من المخاطر.

¹ - المرجع السابق، ص 40-41.

² - التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د، ط)، 1990م، ص 107.

³ - رابع العوي: أنواع النثر الشعبي، ص 40.

وفي حكاية "ودعة واخواتها السبعة"، "تمثّر البطلة ودعة بأزمات كثيرة نتيجة غيرة زوجات اخواتها السبعة وتضطرّ الرّحيل من أجل البحث عن أشقائها في جوّ من المغامرات لا يخلو من الخطورة"¹، وعادة ما تنتهي المغامر بفوز البطل وانتصاره، وهذا ما حصل للبطلة ودعة حين انكشفت مكائد أعدائها ونالت الحظوة من قبل اخواتها.

(3) الاعتماد على التبسيط والجنوح إلى المعنى الرمزي:

إنّ الحكاية الشعبية الجزائرية لا تتطلب التعقيد، سواءً في سرد الأحداث أو في إيصال الفكرة إلى المتلقي، فلا نجد فيها غالباً الصور البيانية والرّحرف، بل المرونة في نقل الوقائع باعتمادها على الوصف السّردى المنطوق. وللرمز دور أساسي في الحكاية الشعبية الجزائرية، فرغم بساطة السّرد إلا أنّ الإيحاءات والرسائل المشفرة موجودة بكثرة، وغالباً ما تكون الشخصيات رامزة، فعلى سبيل المثال نجد شخصية الستوت بكثرة في الحكايات الشعبية الجزائرية، وتواجدها هذا يرمز إلى الدّهاء والمكر.

(4) الابتعاد على الخوض في التفاصيل لتبقى الحكاية بعيدة عن الواقع:

في الغالب لا تكثر في الحكاية الشعبية الجزائرية من التفاصيل المتعلقة بالأحداث أو وصف الشخصيات، وذلك للابتعاد عن الخوض في التفاصيل لتبقى الحكاية بعيدة عن الواقع، وذلك حتى لا يكون لها ملامح متعارف عليها في واقعنا وحتى فيما يتعلق بالأمكنة، وعلى سبيل المثال ما نجده في الحكاية الشعبية الجزائرية "مقيدش بالهموم".

كان مقيدش قصير القامة، لا تتعدى قامته حجم الأصبع، ورغم حجمه الصّغير، إلا أنه ذكي فطن وكان من طبعه إثارة الشّعب والمشاكل لمربيته الغولة...

(5) إظهار شخصية البطل شاحبة الملامح المتمثلة بمعاني البطولة والمهارات:

يعتبر البطل في الحكاية الشعبية الجزائرية هو محرك عجلة الأحداث من البداية إلى النهاية، فيحمل على عاتقه مسؤولية البحث عن الحقيقة وخوض المغامرة، ومواجهة الصعوبات والعقبات، كما أنه شخص مثالي في غالب الأحيان حيث ينشر

¹ - عائشة ناصر، مرجع سابق.

الفضيلة والقيم الرفيعة ويقود معارك ضد الكائدين، فهو صراع دائم بين قوى الخير وقوى الشر، كما يعتبر البطل في الحكاية الشعبية الجزائرية شخصية شاحبة الملامح باعتباره يمثل رمزاً لتحقيق العدالة ورفع الهمة.

6) الإيمان بالقضاء والقدر خاصية تطبع القصص الشعبية:

بما أن الشعب الجزائري شعب مسلم يؤمن بقضاء الله وقدره، فنجد الحكايات الشعبية الجزائرية لا تخلو من العنصر الديني وهذا راجع إلى أن الحكايات الشعبية نابعة من وحي الشعب الجزائري وثقافته وعاداته وتقاليده. وعلى سبيل المثال كحكاية "القرع بوكريشة" عندما كان طفلاً صغيراً لعنته العجوز الستوت وتوعدته بأن يشقى لمدة سبع سنوات كاملة، فقرر الخروج من محبأه في القصر ومواجهة الحياة وتسليم أمره لله تعالى...

7) ارتباطها بالزّمان والمكان:

ترتبط الحكايات الشعبية الجزائرية بالزّمان والمكان، فاعتبر الزّمان أمر ليس مشروطاً فيها القصر أو الطّول، وذلك أنّ الراوي له الحرية في الأزمنة، وفي الغالب الحكايات لا يحدد فيها الزّمان ويتميز بالغموض، إن أبرز الحكايات تبدأ بالأقوال مثل: كان يا مكان، في قديم الزمان، وما يميز الحكاية الشعبية المقدمة الاستهلاكية مثل: وحد النهار، حاجيتك ما جيتك... أما المكان قد يذكر في بعض الحكايات الشعبية، وذلك بالنسبة للحدث الذي وقع فيه، كما أنه قد ذكر المكان ومثال ذلك "مقيدش بالهموم" حيث يقول: "دخل مقيدش الحديقة وعادت فيها فساد كبير"¹، إنّ هذه المميزات عكست الجماليات الفنية للنص الحكائي الشعبي، خاصة ما تعلّق منه من الجانب السّردي الذي يثبت غلبة الخيال الشعبي الجميل فسمات الحكاية الشعبية هذه جعلتها أكثر انتشاراً على معظم أشكال الأدب الشعبي.

¹ - عائشة ناصر، مرجع سابق.

الفصل الثاني: الجانب الفني للحكاية الشعبية "جدّي البحّار"

تمهيد

- 1- ملخص حكاية "جدّي البحّار".
- 2- دراسة عناصر الحكاية الشعبية الجزائرية "جدّي البحّار" وفق المنهج التاريخي الجغرافي الفنلندي.
 - 1-2- المكان.
 - 2-2- الزمان.
 - 2-3- الشخصيات.
 - 2-4- الأحداث.
- 3- روايات أسطورة "بابا ويلمو".
- 4- تجليات الأسطورة فالحكاية الشعبية "جدّي البحّار" و"بابا ويلمو".
- 5- التماهي الأسطوري "للشيخ ويلمو" بعد وفاته.
- 6- دراسة مقارنة بين حكاية "جدّي البحّار" و"بابا ويلمو".

تمهيد:

يتفق المتخصصون في الحضارات على أنّ التراث هو أساس لكل حضارة ويضعون الأسطورة والحكاية الشعبية في القائمة الأولى من المكونات المهمة. ويقول "بول ريكور" في هذا: "دُون نظرة الأسطورة تراجعية تُحَرِّمُ الثقافة من ذاكرتها: ومن دُنْ نظرتها التطلعيّة تُحَرِّمُ من أحلامها"¹، وهذا يعني أنّ الأسطورة هي الرّابط بين ماضي الأمم وحاضرها ومستقبلها ولعلّ ما يَبَادِرُ إلى الأذهان هو سبب اختيار هذا المنهج دون سواه لتحليل حكاية "جدّي البحّار" ولهذا يجب الكشف عن الأسباب قبل عرض ما إذا كانت أفكار المنهج جديرة بالتطبيق عن هذه الحكاية.

¹ - بول ريكور، الوجود والزمان والسردي، ترجمة سعيد الغانمي، مركز الثقافى العربي بيروت دار البيضاء، ط2، ص 101.

1- ملخص روايات حكاية "جدّي البحّار":

"الموقع الجغرافي: منطقة بحّارة (بلدية قدارة، بومرداس منتشرة في أماكن عديدة من الأخصرية، وبني عمران، تعتبر أسطورة "جدّي البحّار" أسطورة أصل مركزيّة للمجموعات المتواجدة بمنطقة "بحّارة" (تابعة إداريا لمنطقة بلدية قدارة، دائرة بودواو شرق الجزائر العاصمة تبعد هذه الأخيرة بجوالي خمسين كلم) والتي تدعي الأصل ال مشترك، المتمثل في الشخصية المذكورة، لأهميتها نورد بعض الروايات كما جاءت على لسان بعض الباحثين"¹.

أ. الرواية الأولى:

"منذر حوالي اثني عشر قرن، منذ أن غادر الأندلس، كان يدرس هناك، ثم أتى إلى مدينة الأخصرية (بالسطرو) ليكمل دراسته عند أحد مشايخ المنطقة، هناك من يقول عند المشايخ "بيلمو" وهناك من يقول عند الشيخ "الحمامي". وهناك من يقول أنّه أتى مع والدته، وهناك من يقول أنّه أتى لوحده، يدرس تارة ويشغل بالفلاحة تارة أخرى، الجميع هناك يتطوّع لخدمة الزاوية، كانت والدته في كل مرّة من المرّات، وعندما يبدأ بالزّرع، تقوم بسرقة مقدار حفنة من تلك البذور نظراً لما يعانينا من شدة الجوع والحاجة، وفي مرّة من المرّات وبينما كان هو يحرق الأرض لزراعتها، أحصرت له طعاماً استفسر عن مصدر ذلك الأكل، فأخبرته أن ذلك من فضلات البذور التي يزرعها في كلّ عام، قيل أنّه لم يأكل منه، بل قام بذفنه في الخطّ في العام الذي أتى من بعده، وعندما أراد أن يحرق الأرض، سبحان من لا يخفى عنه شيء، عندها اصطدام المحراث بذلك الإناء وما يحتويه من طعام اخرجته وإذ به يتحول إلى ذهب. ركض صوب شيخه، وأخبره بالحادثة وبأنّ هذا الرزق ملكه، وبدأ الشيخ يخبر (الأبحار) ويقنعه بأنّ الرزق ملك من وجده، لكنّ (أبحار) رفض أن يأخذه ومستاءً لما فعلته أمه بعدها اشتغل سنين أخرى، عند (بيلمو) قيل إنه كان يحدث زملائه "الطلبة" الذين كانوا معه، برغبته في المغادرة

¹ - عبد الرحمان بوزيدة، قاموس الأساطير الجزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغبة، الجزائر، 2005م، ص 104.

والاستقلالية سمع الشيخ بذلك، فقال له أنا موافق لكن قبل ذلك عليك أن تقوم بعمل إن استطعت، رد "أبحار" بالموافقة فقال له: اذهب واسرق تيسًا أو كَبْشًا، احذر أن يراك أحد وأنت تذبجه، أو وأنت تسرقه، قيل أنه ذهب وفعل ما أمر به فأخذه للغابة، ونهض بعدها ورد التيس إلى القطيع، ثم عاد إلى شيخه، بادره هذا الأخير قائلاً: أين الأمر الذي أخبرتك به؟ ردّ "الأبحار": يا شيخي، لقد أخذت التيس للغابة، علمت أنّ الله يراني، فتركته من يدي، عندها، فقام شيخ الزاوية بتحضير دابة، وسرجها، هناك من يقول عودة وهناك من يقول زايلة، وحملها بكلّ الخيرات، وقال له اذهب ولا تنظر لا على يمينك ولا على يسارك، وعندما تتعثر الدابة، توقف وارفع بصرك قليلاً، فحيثما وصلت عينك فهي لك، أي حدود أرضه، وصلت عينا "أبحار" إلى "أغزر أياون"، نُص "لبا ليسطرو" ونُص "الولاد موسى" جات في "اشوبار"، ثم عادت إلى "الحشافة" وعادت حتى "الوادي"، أي "ذراع نسيلم".¹

ب. الرواية الثانية:

المصدر: السيدة ت جدّة "بحارة".

"عندما جاء جدّ "البحار"، ملك البلاد، وسكن هنا بالمكان المسمّى "عين السلطان"، كان يحرث عند السلطان لم يكن أحد يعرفه، كان يحرث بمحراث يقوده ثوران، حتى وجد كنزًا من الذهب تعرف على ذلك الكنز، أي كنز السلطان لأنّه وجده في أرضه، وكان السلطان يتابع حركاته من بعيد، عيّن مكان الكنز واضعًا عصاه عنده. فقال له شيخه لماذا توقفت عن الرث؟ ردّ عليه قائلاً: إنّه وجد شيئًا مخفيًا، عندما خيم الليل، قدّم الشّيخ رفقة السلطان، وأخذ هذا الأخير الكنز.

¹ - عبد الرحمان بوزيدة، المرجع السابق، ص 104، 105.

قال السلطان للشيخ، ماذا أعطيك مقابلة لهذا، فكلُّ ما أعطيك زائلٌ لا محالة، ردَّ عليه: أعطيني قطعة أرض فالأرض لا تنتهي، ولا تزول، فأنا أتيت من الساقية الحمراء، صعدت إلى عَيْنِ السلطان، من عين السلطان حتَّى لِلْحَشَالِقَةِ قال له "رَمَّش عينيك". فلو رفع بصره عاليًا لوصلت حدود أرضه إلى البحر. تواصل الباحثة روايتها.

عندما قدم إلى "بحارة"، وجدها خالية من سكَّانها، الذين أبادهم الوباءُ التُّركيَّة، فعندما جاء من عين السلطان سكن وكان من الذين ينوون فعل الخير كان يذبح الشَّياه، وتأتي إليه "جمال القدرة" يصبُّون له القمح، أصبح "جدّي البحار" سبعة أبناء، تزوجوا فيها بعد، وأصبح بالبيت سبع كَنَّات، في يوم من الأيام تدخل زوجته على تلك الكنائن: يا بناتي لا يجب أن تفتحن "الكواقي" من فوق، فقط من أسفل، كنوع من التخدير اللطيف. لكن جاء يوم وغابت فيه الحمأة من البيت، فقامت إحداهنَّ وقالت، لقد كبرت وأنا بهذه الدَّار، وأصبح لي أولاد ولا أعلم ما الذي يجري هنا! فقامت ونزعت الغطاء "السِّد" لتلك (الكوفي) وإذا بِسَرَبٍ من طائر الحجل يخرج منها ويطير. عَلِمَ "جدّي البحار" بذلك واستفسر عن تلك التي تكون قد تجرأت على تلك الفعلة لكنَّه لم يلقى ردَّ الشَّافي دَعَا عليها فطارت من البيت كما طارت تلك الطُّيور ورفرفت من وسط الدَّار.

أراد أن يبحث عن مكان آخر ليستقر فيه، فقام وأخذ إبنائين من الطَّين غرس الأولى في أرض خصبة "ثوَّارَس" والثانية في أرض بُورٍ "حسام"، في العَدَّ أخذها وحفرها وأخرجوها. فوجد الأولى فارغة، والثانية مملوءة، فقرَّر أن ينتقل ليستقرَّ في مكان لا يصلح للزراعة، والذي يُدعى بـ "تيزغوين"، (ج تترَّقَّة، أي بمعنى الدَّيار).¹

ج. الرواية الثانية:

المصدر: رجل من منطقة "آنسا" بمحاذاة منطقة "بحارة".

وجدت هذه الرواية لكن ببعض الإضافات والمتمثلة فيما يلي:

¹ - المرجع السابق، ص 105، 106.

كان له أربعة "توافي"، وكان يتفقدتها في كل مرة، بالضرب عليها وخاطب ومخاطبًا إيّاها حائرًا: أنا لا أفهم ماذا يجري بعدما، أصبحت فارغة، وهكذا مع الثاني والثالث وهكذا، لم يفهم لما هجر الخير الدار (ما فهمش لي رب العالمين نحى جمال الرّحمة ونحو الخير نتاعهم) قامت إحدى الكنات واعترفت، فدعا عليها: "روحي نطلب ربي تشتاقي هاذ الشي على ولادك أو ما ادريش الكوافي في دارك".¹

د. الرواية الرابعة:

"المصدر: الشيخ راضي (آيت سي علي).

رويت لنا من طرف أحد شيوخ الزاوية، والذي درّس في العدد منها من منطقة "آيت سي علي"، خارج "بجّارة". يقول: "قدم جدّي البحار من الأندلس، أو من الساقية الحمراء وعمل عند "سيدي زيد" في واد السّبت عمل كثيرًا، ثم قال له أريد أن تتركني أذهب وشأني، قام الشيخ بمكافأته بأرض، لكن بشرط: أوصيك ألا تمنع أحدًا من أن يحطب من أرضك ثم أينما تصل وتسقط "الزايلة"، أرفع بصرك، رفع البحار بصره فوصلت أرض "بجّارة" "بلاد بجّارة" حتى منطقة "اغزر ايباون" كان يخدم سيدي زيد في "اغزر أولمان"، وكان سيدي زيد يخدم سيدي عبد القادر الجيلاني، في أحد الأيام كان كل واحد منهما يسير برفقة مريديه "لخوان". فوصل إلى شجرة (سيدي عبد القادر جلاي مشهور يقولوا سلطان الصّالحين) كلٌّ بمريديه، فمن يسبق الآخر للجلوس والقيلولة تحت تلك الشجرة نظر سيدي عبد القادر الجيلاني إلى سيدي زيد، وقال له من له البركة والبرهان سيظهر عندما تقترب الشجرة منه لوحدها، فأقبلت نحو سيدي زيد، ترك سيدي عبد القادر الجيلاني مريديه وراح يتعبّد، يقولون أربعين سنة، وهو حتى ناداه منادي "فاقي" وحي من الله تعالى قائلاً: اذهب يا عبد القادر، فلن يتغلب عليك، لا زيد ولا من سيولد (روح يا عبد القادر راه ما يعلّبك لا زيد لا التي يزيد)".²

¹ - المرجع السابق، ص 106.

² - المرجع نفسه، ص 106-107.

2- دراسة عناصر الحكاية الشعبية "جدّي البحار" في الروايات الأربعة وفق المنهج التاريخي

الجغرافي:

2-1- المكان:

"إن المكان بكل تفاصيله تشهد على حضور المكان، وتفصح عن أثره، فما من حركة إلا وهي مقترنة به، وما من فعل إلا وهو مستوحى لبعض دوافعه، لأنّ المكان هو قرين الحياة الأساس، بل هو مادته التي تقترح الفعل، وتسمح به وهو الذي يقع عليه الفعل، ويتجسّم، والفعل هد صانع الذات وصانع الحياة".¹

وبذلك نقول بأنّ المكان ضروري في الحكاية الشعبية أو القصة ولا بد بأن تكون لكل حكاية أو قصة مكان محدد لها. ويعرق "يوري لوتمان" المكان فيقول "المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات والوظائف أو الأشكال المتغيرة... إلخ) التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتصال المسافة... إلخ).

ويجب أن نضيفه إلى هذا التعريف ملحوظة عامّة، وهي أنّنا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنّها مكان يجب أن نُجرّدها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان.²

"يمكننا القول بأنّ المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية فهو أشكال ويتضمن معاني عديدة، إذ قد يتحوّل إلى رمز كما يمكن أن يكون هو البطل في الرواية، وبالتالي هو الهدف من وجود العمل كلّ"³، وعليه فإنّ المكان عنصر مهم من عناصر البناء القصصي التي تدور فيه الأحداث والشخصيات، كما يلعب دوراً أساسياً ومهماً في اظهار المضمون الاجتماعي

¹ - أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م، ص 05.

² - صالح ولعة، المكان ودلالاته، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، كتاب (جماليات المكان) لمجموعة من المؤلفين، ط1، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، 1988م، ص 69.

³ - المرجع نفسه، ص 56.

للحكاية الشعبية وتمهيداً لها مثل حكاية "جدّي البحّار" حيث بدأ الكاتب بـ المكان وقال: "منذ حوالي اثني عشرة قرن منذ أن غادر الأندلس".

2-2- الزمان:

يُعدّ الزّمن عنصراً رئيسياً من عناصر الخطاب الرّوائي، وهو مركزه، فالأحداث تسير في زمن والشخصيات تتحرك في زمن، والفعل يقع في زمن والحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن ولعلّ أكثر من اهتم بدراسة الزمن الروائي هم الشكلاونيون الرّوس ففرقوا بين المثن الحكائي، وهم مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها ومعروفها بحسب نظام تسلسلي ولمبنى الحكائي الذي يتكون من الأحداث نفسها، وكانت هذه البداية لتفتح الأبواب على تقسيمات متعددة للزمن "وبالإضافة إلى كثرة التوقفات الزمنية الصّغيرة، نجد بعض التوقفات الزمنية الكبيرة التي تظهر بين أجزاء الرواية".¹

● دراسة الطراز المنشئ لحكاية "جدّي البحّار":

¹ - صالح ولعة، المكان ودلالاته في رواية "مدن الملح"، علم الكتب الحديث إربد -الأردن، ط1، 2010م، ص 193.

الروايات	المكان	الزمان	الشخصيات	الحدث
الرواية الأولى	- الأندلس - مدينة الأخضرية (السيطرو) - الزاوية - الغابة - الأرض - أغزر أياون - أشوبار - الحشالفة - الوادي - ذراع أنسيلم	- اثنا عشرة قرناً	- الشيخ بيلمُو - الشيخ الحمامي - الوالدة - الأبحار - زملاءه الطلبة - الكبش - الدابة	- سرقة والدة أبحار حفنة من البذور التي كان يغرسها وحضرت به الطعام. - دفن أبحار للطعام الذي حضرت به الأم. - تحوّل الطعام إلى ذهب. - ركود أبحار إلى شيخه واخباره بالحادثة. - رفض أبحار أخذ الذهب واستيائه لما فعلته أمّه. - سرقة أبحار لكبش وأخذه للغابة وذلك لذبحه. - تجمّد أبحار في مكانه بعد نظره إلى السماء. - نهوض أبحار وارجاع التيس إلى القطيع. - إحضار شيخ الزاوية للدابة وحملها بكل الخيرات.

<p>- تَعَثَّرُ الدَّابَّةُ وتوقف أبحار ووصول عيناه إلى إغزر إيباون.</p>				
<p>- عثور جدي البحار على كنز من الذهب. متابعة السلطان لحركات جدي البحار من بعيد. قدوم الشيخ رفقة السلطان وأخذ الكنز وإعطائه مقابله قطعة أرض. - قدوم جدي البحار إلى "بحارة" ووجدها خالية من سكاتها الذين أبادهم وباء التركة. - مجيء جدي البحار وفعله للخير وذبح الشياه وتأتي إليه "جمال القدرة" يصبون له القمح. - أصبح لجدي البحار سبعة أبناء وسبع كئات. - غياب الحمأة عن البيت وتوصيتها لكئاتها بعدم فتح الكواقي من فوق.</p>	<p>- السلطان - التوازن - جدي البحار - الشيخ - الشياه - سبع أبناء - سبع كئات - زوجة جدي البحار - طائر الحجل</p>	<p>- الليل - يوم من الأيام</p>	<p>- عين السلطان - الأرض - الساقية الحمراء - الحشافة - البحر - بحارة - الدار - توارس - بورحسام - تيزغوين</p>	<p>الرواية الثانية</p>

<p>- قيام إحدى الكنائس بفتح غطاء السّد لتلك الكوافي.</p> <p>- خروج طائر الحجل وطيرانه بعيدا.</p> <p>- استفسار جدّي البحّار عن التي قامت بنزع غطاء الكوافي.</p> <p>- دعاء جدّي البحّار عليها فطارت من البيت كما طارت تلك الطيور.</p> <p>- رحيل جدّي البحّار إلى مكان آخر ليستقر فيه.</p> <p>- قيام جدّي البحّار بأخذ إينائين من الطير وغرس الأولى في أرض خصبة والثانية في أرض بور.</p>	<p>- جمال القدرة</p>		<p>- الكوافي</p>	
---	----------------------	--	------------------	--

<p>- إخراج جدّي البحار فوجد الأولى فارغة والثانية مملوءة.</p> <p>- انتقال جدّي البحار إلى المكان لا يصلح للزراعة وليستقر فيه.</p>				
<p>- تفقّد جدّي البحار للكوافي الأربعة بالضرب عليها.</p> <p>- قيام إحدى الكنائن بالاعتراف بنزع الغطاء على الكوافي وهروب طائر الحجل.</p> <p>- دعاء جدّي البحار على الكنة بشقائها.</p>	<p>- الكنّات</p> <p>- جمال</p> <p>الرحمة</p> <p>- جدّي</p> <p>البحار</p>		<p>- الدّار</p> <p>- الكوافي</p>	<p>الرواية الثالثة</p>
<p>- قدوم جدّي البحار من الأندلس وعمله عند "سيدي زيد".</p> <p>- مكافئة الشيخ لجدّي البحار بأرض.</p>	<p>- جدّي</p> <p>البحار</p> <p>- سيدي زيد</p> <p>- الزّايلة</p>	<p>- أحد الأيّام</p> <p>- ليل نهار</p>	<p>- الأندلس</p> <p>- السّاقية</p> <p>الحمراء</p> <p>- واد السّبت</p>	<p>الرواية الرابعة</p>

- سقوط الزّائلة ورفع جدّي البحّار بصره حتى وصلت إلى أغزر إيباون.	- عبد القادر الجيلاني		- الأرض - بحّارة	
- وصول سيدي زيد وسيدي عبد القادر الجيلاني إلى شجرة سيدي عبد القادر جيلاني.	- الخوّان		- أغزر إيباون - أغزر أولمان - الشجرة	

❖ سنقوم فيما يلي برصد تمفصلات المكررة في كل رواية من الروايات الأربعة.

1. جدول المكان:

المكان	الرواية
- الأندلس، الأرض، أغزر إيباون، الحشالفة	الرواية الأولى
- الأرض، الساقية الحمراء، الحشالفة، البحارة، الدار، الكوافي.	الرواية الثانية
- الدار، الكوافي	الرواية الثالثة
- الأندلس، الساقية الحمراء، الأرض، بحارة، أغزر إيباون.	الرواية الرابعة

نلاحظ من خلال الجدول تكرار مدينة الأندلس في الرواية الأولى والرابعة، وتكرار الأرض في الرواية الأولى والثانية

والرابعة وتكرار منطقة أغزر إيباون في الرواية الأولى والرابعة وتكرار منطقة الحشالفة في الرواية الأولى والثانية، وتكرار منطقة

الساقية الحمراء في الرواية الثانية والرابعة، وتكرار منطقة البحارة في الرواية الثانية والرابعة، وتكرار الدار في الرواية الثانية

والثالثة، وتكرار الكوافي في الرواية الثانية والثالثة.

2. جدول الزمان:

المكان	الرواية
- اثنا عشرة قرن	الرواية الأولى
- الليل، يوم من الأيام	الرواية الثانية
/	الرواية الثالثة
- الأيام، ليل، نهار	الرواية الرابعة

نلاحظ من خلال جدول الزمان أن الليل تكرر في الرواية الثانية والرابعة، ونلاحظ بأنَّ الزمان ليس ثابتاً من رواية

لأخرى وذلك "التسريع الحكوي في تقنية الحذف يعني اختصار في الزمن واستغراق زمن أقل من الزمن الطبيعي، يعني حذف

فترات زمنية غير مهمّة في الحكوي، حتى يسرع في هذا الأخير وتُغفل بعض الأحداث وتُلغى التفاصيل الجزئية التي لا معنى

لها.¹

¹ - سعيدة العمري، حديجة معموري: بنية الزمان والمكان في رواية زهرة العوسج لراضية فغلول، مذكرة ماستر، أدب حديث ومعاصر، اللغة والأدب العربي، دراسات أدبية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 36، 37.

3. جدول الشخصيات:

الشخصيات الثانوية	الشخصيات الرئيسية	الرواية
الوالدة، الكبش، الدّابة، زملائه الطلبة.	الأبحار، الشيخ بيلّمُو، الشيخ الحمامي.	الرواية الأولى
السلطان، الثوران، الشياه، سبع أبناء.	جدّي البحار، زوجة جدّي البحار، الكنة، طائر الحجل، الشيخ.	الرواية الثانية
/	جدي البحار، الكنة، جمال الرحمة.	الرواية الثالثة
سيدي زيد، الزائلة، لخوان.	جدي البحار، عبد القادر الجيلاني.	الرواية الرابعة

من خلال الجدول نلاحظ تكرار بعض الشخصيات والتي منها: (جدّي البحار، الكنة، طائر الحجل والشيخ)

وتنقسم الشخصيات في حكاية جدي البحار إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية وهذا ما تم ذكره في الجدول أعلاه.

4. جدول الأحداث:

الأحداث	الرواية
<ul style="list-style-type: none"> - تحول الطّعام إلى ذهب. - ركود أبحار إلى شيخه وإخباره بالحادثة. - إخضاع شيخ الزاوية للذّابة وحملها بكل الخيرات. - تعثر الذّابة وتوقف أبحار ووصول عيناه إلى إغزر ايباون. 	<p>الرواية الأولى</p>
<ul style="list-style-type: none"> - عثور "جدّي البحّار" على كنز من الذهب. - قدوم الشيخ رفقة السّلطان وأخذ الكنز واعطائه مقابله قطعة أرض. - قيام أحد الكنائن بفتح غطاء السّد لتلك الكوافي. - خروج طائر الحجل وطيرانه بعيدا. - استفسار جدّي البحّار عن التي قامت بنزع غطاء الكوافي. - دعاء جدّي البحّار على الكنّة فطارت من البيت كما طارت تلك الطيور. 	<p>الرواية الثانية</p>

<p>- تفقد جدّي البحّار للكوافي الأربعة بالضرب عليها.</p> <p>- قيام إحدى الكنائن بالاعتراف بنزع الغطاء على الكوافي وهروب طائر الحجل.</p> <p>- دعاء جدّي البحّار على الكنّة بشقائها.</p>	<p>الرواية الثالثة</p>
<p>- مكافئة الشيخ لجدّي البحّار بأرض.</p> <p>- سقوط الزّائلة.</p>	<p>الرواية الرابعة</p>

من خلال الجدول نلاحظ أنّ الأحداث الأكثر تكرارًا هي (عثور جدّي البحّار على كنز من الذهب وتعثّر الدّابة التي حملها الشيخ بكل الخيرات وأخذ أبحار لقطعة الأرض حيث ما وصلت عيناه وقيام الكنّة بفتح غطاء السدّ الكوافي وخروج طائر الحجل وطيرانه بعيدًا وتفقد جدّي البحّار لهذه الكوافي واستفساره لوجودها فارغة ودعاء جدّي البحّار على الكنّة التي قامت بنزع الغطاء عن الكوافي وتسببت بهروب طائر الحجل).

وفي الأخير نستنتج بأنّ حكاية "جدّي البحّار" تتغير من منطقة إلى أخرى من حيث سرد الأحداث والشخصيات وحتى الأمكنة، وهناك فيها تشابه واختلاف، لكل راوي له لهجته وعادات وتقاليده خاصة به، ويتناقلها عبر الأجيال شفاهة هناك من يحذف وهناك من يزيد فالحكاية وهذا ما جعلها تتغير من منطقة إلى أخرى.

3- روايات "ابا ويلمو":

سنتحدث فيما يلي عن أسطورة الشيخ "ويلمو"، والذي سبق وتحدّثنا عنه في حكاية "جدّي البحّار"، ويعتبر شيخه

وموجهة.

"التموقع الجغرافي: مفصلة بين العديد من المدن الوسطى (البويرة، بومرداس، الجزائر).

نورد روايتين من هذه الأسطورة المنتشرة في مناطق متفرقة وكثيرة، بحجم الاحتفالات التي تقام حول ضريحه مرتين في السنة، والتي تحضرها كل القرى التي قد تتنوع في انتمائها الإداري، وتتوحد في انتمائها القداسي والكراماتي، فهي تتوزع على بلديات مختلفة: مثل "قدارة" و "بني عمران، والأخضرية".¹

الرواية الأولى:

المصدر: الحاج سليمان (تالة وقتي، الأخضرية).

منذ قدومه إلى هنا (إلى منطقة جراح بالأخضرية) كان متروياً في مكان ويتعبّد، وكانت الناس تراه مجنوناً (بوهالي) في إحدى المؤثرات قامت الجماعة (سكان المنطقة)، بتضحية بقرة وتوزيعها وكان "ويلمو" غائباً، وقالوا من سيضمن في ويلمو وهو فقير، مجنون فمن سيدفع في سبيله.

فاتفقوا بأن لا يعطوه شيئاً من لحم تلك البقرة، في ذلك المساء عاد إلى بيته، فوجد أبناءه جالسين وعلامات عدم الرضا بادية على وجوههم، أراد معرفة ما الذي حدث، سأل زوجته عن الشخص الذي ذبح البقرة، فأخبرته فذهب عند الجماعة فسألهم عن مكان الجلد والرأس، بأن يعطوه ذلك الجزء لأبنائه الذين لم يستفيدوا من شيء، أنت بذلك الجلد فقام بتعديله ثم قال: "حاؤ يا بقرة نوضي". بقدرة الله قامت البقرة، فالتأم اللحم وتجسدت البقرة فأصبح الجميع يقول: "شاي لله بابا ويلمو"، ولهذا أصبحوا ينادونه بـ "بابا ويلمو"، بمعنى لم اللحم أي جمعه".²

الرواية الثانية:

المصدر: السيدة فاطمة (تالة وقتي، الأخضرية).

¹ عبد الرحمان بوزيدة، قاموس الأساطير الجزائرية، مؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغبة، الجزائر، 2005م، ص 109.

² المرجع السابق، ص 109.

تبدأ الرواية، عندما طلب ييلمو عظام البقرة من السكان: "قال لهم أعطوني العظام، هذه الجماعة كانوا سائحين في الأرض، مثل الخوّان، فوجدوا البقرة ترعى، فقالوا لو يسمح لنا صاحب هذه البقرة بذبحها وأكلها فهي جيدة لذلك، فكان لهم ما أرادوا فذبحوها وأكلوها، عندما سمع "بابا ويلمو بذلك شفق على صاحب البقرة، الذي خسر بقرته، بعد أن نواها وأتى القبة وقال لمن قاموا بذلك الفعل، أي الخوّان: أي أبنائي اجمعوا لي الجلد والرأس والعظم، فلا ينبغي لأحد رمي أي عظم أعيدها إليّا تعجبوا من طلبه وقالوا زُيماً جرنّ الشيخ، لهذا يريد جمع العظام، قال لهم أنا لا آكل اللحم أعطوني العظام أكلوا اللحم وأعطوه العظام، قام بنشر الجلد وربّب عليه العظام ثمّ لمّ الجلد على العظم، ووضع يده عليها وقال: "خاو فقامت تمشي أي القرة".¹

4- تجليات الأسطورة في الحكاية الشعبية "جدّي البحّار" و "بابا ويلمو":

من خلال التعريفات السابقة نجد أنّ الأسطورة صورة للحكاية المقدّسة مثّلت صورة التراث القديم وما انتجه السابِقون فكريّاً وعقليّاً ونفسيّاً، كما أنّها تُعالج موضوعات تتميز بالجديّة والشمولية.

كما أنّ الأسطورة جاءت لتعبّر عن عجز الإنسان في تفسير الأمور المحيطة به تفسيراً علمياً، فتصوّر أنّ وراء كلّ أمرٍ مُبهّم لم يُدرکه إلهاً، فقال أنّ هناك آلهة للنار، وللرياح وللشمس، وللقمر، وللنجوم والبرق والرعد، وللמים والعالم السفلي...

"كثيراً ما تتردّد على الألسنة كلمتا الخرافة والأسطورة بوصفهما كلمتين مترادفتين، فالأسطورة والخرافة كلمتان متساويتان تماماً في مفهومهما عند كثيرٍ من النّاس، وذلك لأنّ كلاهما يصوّر الشيء البعيد عن المنطق والمعقول".²

¹ - المرجع السابق، ص 110.

² - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص 10.

"حقاً أن هناك صلة بين الأسطورة والحكاية الخرافية تتمثل في كونها يحققان في الغالب هدفاً واحداً وهو إعادة النظام للحياة، ومع ذلك فإن الأسطورة تنتهي إلى سلوك روحي آخر غير التي تنتمي إليه الحكاية الخرافية".¹

كما أن الأسطورة تنحدر من العصور القديمة وتفسر معتقدات دينية أو شعبية، وتقدم إجابات عن تساؤلات البشر عن الظواهر الكونية المختلفة، لذا لجأ الإنسان إلى اختلاف هذه الأساطير لحماية نفسه من عوامل الاضطراب والخوف من المجهول، ولم يكن أمامه سوى خلق أبطال هذه القصص، تفوق قدرتهم قدرة البشر ولهذا جعلهم آلهة وأنصاف آلهة للتقرب أكثر من طبيعة الإنسان. ولذلك فهو يقدها ويتقرب إليها بالقرابين.

فهذه الأساطير تحدد "كيفية خلق الكون والإنسان والحيوان وكافة المخلوقات والمعالم الأرضية، من أنهار وجبال ورماد، وكذلك فإن العلاقة وثيقة بين الأساطير والخرافات والمأثورات الطوطمية من حيوانية ونباتية بل وحشرات وزواحف من عناكب وديدان أخصها الدودة - دودة العلق - التي صيغ منها الإنسان القديم".²

"إذا كان هناك إنسان يعيش بين الشعب بطريقة خاصة تلفت أنظار الآخرين إليه، لأن أسلوبه في الحياة يختلف عن أسلوبهم، ولأن ميله إله الفضيلة وإلى الخير يتخذ دوراً فعالاً، فإن الشعب سرعان ما يلتفت حول هذه الشخصية وينسب إليها المعجزات التي قد تتحقق تحقفاً فعلياً أو بناءً على تصوراتها، وبالتالي فإنه يُؤلف حول هذه الشخصية حكايات أسطورية تُطلق عليها أساطير الأولياء، ولا تختص هذه الأساطير بحياة هذا الإنسان فحسب، وإنما تمتد إلى ما بعد موته، إذ قد تتم المعجزات عند قبره وفي المكان الذي كان يعيش فيه، بل ومن طريق الأشياء التي كان يستخدمها والتي تُصبح فيما بعد رُقية تكتسب مقدرته الخاصة".³

¹ - المرجع السابق، ص 10.

² - شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة بيروت، ط1، 1982م، ص 46.

³ - المرجع نفسه، ص 51.

"هذه الصّورة الأسطورية التي تتحقّق في الحياة، تتحقّق في اللّغة مرة أخرى، أي فيما يحكيه الشعب من قصص حول هذا الولي"¹، ويمكننا أن نُقدم مثالاً لأسطورة "جدّي البحّار"، التي نستطيع من خلالها أن ندرس تجليات الأسطورة في هذه الحكاية الشعبية، والتي نجد الأسطورة فيها جليّة بكثرة، فالبطل في هذه الحكاية له قوّة خارقة، وقدرة على فعل المعجزات والتي تتمثل في الكلمة المنطوقة التي قالها جدّي البحّار لكنته التي فتحت غطاء الحمام وطار، فدعّ عليها جدّي البحّار فطار من البيت كما طارت تلك الطيور ورفرفت من وسط الدّار.

ف نجد في الرواية الأولى لحكاية "جدّي البحّار"، والتي تتمثل في تحوّل الطّعام إلى ذهب ولم يأخذ "جدّي البحّار" الذهب ومنحه لصاحب المزرعة "الشيخ بيلمُو". والذي طلب من "جدّي البحّار" تقديم قربان تيس أو كبش، وهذا الشّق الأوّل من الملمح الأسطوري أما الشّق الثاني فتمثل في تجمّد "جدّي البحّار" في مكانه عندما نظر إلى السّماء وظنّ أنّ هذا عقاب من الله لسرقته للتيس فردّ التيس إلى القطيع، وهذا ما تمثله الأسطورة في الرواية الأولى.

أما في الرواية الثانية فيمثل الملمح الأسطوري في العثور على الكنز من طرف "جدّي البحّار" في أرض السّلطان وكان جدّي البحّار يذبح الشياه ويفعل

أما في الرواية الثانية فيمثل الملمح الأسطوري في العثور على الكنز من طرف "جدّي البحّار" في أرض السّلطان وكان جدّي البحّار يذبح الشياه ويفعل الخير وتأتي إليه جمال القدرة، وتصب له القمح، وهذا عطاء له لفعله للخير ثم يأتي الملمح الأسطوري بتحذير لطيف من زوجة البحّار لكنائنها السبعة، بأن لا يفتح الكوافي من فوق فقط من الأسفل ولكن في غياب الحماة قامت إحداهنّ ونزعت الغطاء لتلك الكوافي فخرج طائر الحجل وطار بعيداً، ثم نجد الدّعاء وذلك عندما

¹ - المرجع السابق، ص 52.

دعا "جدّي البحّار" على الكنّة التي فتحت غطاء الكوافي، ثم يأتي الملمح الأسطوري والمتمثل في اللّعة حيث طارت الكنّة من البيت كما طارت تلك الطيور ورفرفت من وسط الدّار.

كما نجد الأسطورة متواجدة في أخذ جدّي البحّار لإنائين من الطّين فغرس الأولى في أرض خصبة "توّاس" والثانية في أدبوز "حسام"، فوجد الأولى فارغة والثانية مملوءة فقرّر أن يستقرّ في مكان لا يصلح للزراعة.

وفي الرواية الثانية ممثّل الملمح الأسطوري في استفسار "جدّي البحّار" عن السبب الذي جعل الكوافي فارغة فقال "ما فمش لي ربّ العالمين نحى جمال الرّحمة ونحاو الخير نتاعهم"، فقامت إحدى الكنّات واعترفت فدعا عليها "روحي نطلب ربي تشتاقي هاذ الشي على ولادك أو مديريش الكوافي في دارك".

فالرواية الرابعة تمثلت الأسطورة في مكافئة "سيدي زيد" "جدّي البحّار"، بأرض وذلك بشرط أن يأخذ "الزايلة" وأينما تصل وتسقط عليه أن يرفع بصره إلى السّماء فقام بذلك ووصل بصره إلى أرض "بحّارة"، حتى منطقة "أغزر إيباون" ويتمثل الملمح الأسطوري في ذهاب "سيدي زيد" وسيدي عبد القادر الجليلاني إلى شجرة "سيدي عبد القادر الجليلاني" هو سلطان الصّالحين فاقتربت تلك الشجرة نحو سيدي زيد وذلك دليل على البركة، وهذا الشق الأول من الملمح الأسطوري، أما الشق الثاني فيتمثل في تعبد سيدي عبد القادر الجليلاني أربعين سنة وهو واقف على رجل واحدة ليل نهار لينال البركة وقضاء حوائجه وإذ هو كذلك حتى ناده منادي "اذهب يا عبد القادر، فلن يتغلب عليك، لا زَيْد لا من سيُولد"، (روح يا عبد القادر راه ما يغلبك لا زيد لا اللّي زيد).

"فالحكايات حول هذه الشخصية، يقول الرّواة بإجماع أنّ جدّهم وتقال: أولادي كشجرة على حافة جبل (كاف) من مسكها بالحيلة والخداع وقع في شرّ اعماله (أولادي شجرة كاف لي يشد فيها بالحيلة حاف)، لقد دعا لنا جدّنا بالخير

لهذا لم يصبنا أيّ مكروه إبان الثروة بالرّغم من ضراوة مقاومتنا ضد الاحتلال، ولم تسجل أيّ حالة خلل بمنطقتنا من شأنها أن سيئة إلى سمعتنا (كحل البنات خارج البنات، أو أي مكروه آخر)، لسنا فقراء ولا أغنياء السّتر الكفاف والعفاف.¹

أما تجلّيات الأسطورة في حكاية "بابا ويلمو" فنجدها في التأم اللحم والعظم لبقرة مذبوحة من قبل سكان المنطقة فأصبحت حيّة تُرزق وذلك بفضل دعاء الشيخ بيلمو.

"من إحدى أكبر النّواحي التي نهى "الشيخ بيلمو" خلفه، بعدم الاقتراب منه هو عادة عدم لبس المجوهرات الذهبية على حُرّمات أرضه، وعلى أبنائه ألاّ يشترروا لزوجاتهم هذه الخُلي أبداً، فدعا على من تضع من بناته أن تذهب أي تموت أو يحدث لها مكروه (اللي يدير الذهب من بناي يتذهب)".²

وهذا ما حدث لامرأة ذهبت إلى ضريح "شيخ بيلمو" وهي واضعة خُلي الذهب فتدحذحت صخرة على تلك المرأة وأصابتها في رقبتها وماتت.

ومن هذا نستنتج أنّ هذه الأساطير والخرافات تحدث لأناس واقعيون، وموجودون حقّ في أيّ واقع، وذلك من خلال القصص المروية من طرف ناقل أمين وصادق يتحدث عن شيء عايشه بنفسه أو سمع عنه من والديه أو أجداده الذين عاشوا الواقع.

¹- المرجع السابق، ص 113.

²- المرجع نفسه، ص 114.

5- التماهي الأسطوري "للشيخ بيلمو" بعد وفاته:

• صورة التماهي الأسطوري في الرواية الأولى:

"المصدر: السيدة فاطمة تالة وقني الأحضرية.

هذه الحادثة كنت حاضرة فيها أنا شخصيا عندما حظرت امرأة من العاصمة، لحضرت لخوان لقبة "بيلمو"، لكل ما تملك ما حُلِّي ذهبية وبينما نحن جالسات في فناء الدار، لم ندري ما الذي حدث، إذ بصخرة كبيرة تهبط من الجبل المقابل لذلك الفناء، لصوبة تلك المرأة مباشرة، فهرع الجميع نحوها ووجدوها غارقة في دمائها جروح بليغة على مستوى الرأس تخرج الدماء من فمها، وأذنيها وحلق أذنيها أحمر دمًا، وذراعيها مكان الأساور كل شيء غُسل بالدم، فأحضروا البُرَّ وبدأوا يضمّدون به جراح الرّأس وأخذوها للمستشفى، وكنا نحن في انتظار الأخبار، لحد وقت العشاء، وعندما عاودوا أخبرونا بأنّها في غيبوبة في الإنعاش، وعند وقت صلاة الفجر أتانا خبر وفاتها.¹

• صورة التماهي الأسطوري في الرواية الثانية:

"المصدر: السيدة فاطمة (تالة وقني، الأحضرية).

يتعدى منع وتحريم الذهب، إلى تحريم حتى اللون الأصفر، نورد تجربة هذه السيدة، تقول: في مرة من المرات لبست فستانًا أصفر اللون، فقط مدة يومين، فأخذوا ابني لأداء الخدمة الوطنية، لم تكن هذه الفكرة موجودة ابتدعوها في ابني، لم أكن قد ارتديت ذلك الفستان وصلت ورقلة الاستدعاء ودعته إلى روية مرتدية ذلك الثوب وعندما رجعت البيت كنت قد كرهت الفستان وقلت لهم بالله عليكم لا تشتروا لي أي شيء أصفر لم أنجح في ذلك، وإن كنت ارتديها بالدموع، لا حاجة لي بيها".²

¹ - المرجع السابق، ص 114.

² - المرجع نفسه، ص 115.

فوجد أنّ "الشيخ بيلمو" أنّ دعاءه مستجاب حتى بعد وفاته حيث أنه نهي بناته وبنات المنطقة بأن يضعوا حُلّي الذهب في حرّات أرضه ونهى أيضا رجال المنطقة عن شراء الذهب لزوجاتهم ودعا على كل من تلبس الذهب بالموت (اللي تلبس الذهب من بناتي ينذهب) لكن المرأة التي أتت من العاصمة كانت ترتدي حلي من الذهب عندما ذهبت إلى ضريح "الشيخ بيلمو" فسقطت عليها صخرة من أعالي الجبل وأصابتها فماتت.

كما نهي أيضا "الشيخ بيلمو" بتحريم اللباس الأصفر كذلك وأنّ كل من تلبس اللون الأصفر يحدث لها مكروه وهذا ما حدث للسيدة فاطمة من "تالة وقي"، التي لبست الأصفر فأخذوا ابنها إلى الخدمة الوطنية.

ومن خلال هذا نستنتج بأن بقيت الجماعات محافظة على هذه الخرافة والأسطورة وآمنوا بها، وهذا ما يطلق عليه بالمقدس المكتسب، وبقي اللون الأصفر والحلي شيء منحوس في هذه القرية.

6- دراسة مقارنة بين "جدّي البحار" و"الشيخ بيلمو":

ومن خلال دراستنا لحكاية "جدّي البحار" و"الشيخ بيلمو" نجد أنّ هناك تشابه بين الحكايتين، وهناك أيضا اختلاف. فالتشابه يكمن في المكان، "مدينة الأضرية"، تدور الأحداث في نفس المكان لكن المنطقة تتغير، حيث أنّ أحداث رواية "جدّي البحار" وقعت في قرية "السيثرو"، وأحداث حكاية الشيخ "بيلمو" حدثت في قرية "جرّاح".

فالشخصيات نجد شخصية "بيلمو" تتكرر في كلا الحكايتين، وهو شخص له كرامة وولي صالح وفي حكاية جدّي البحار نجده يمثل دور هام حيث كان جدّي البحار عامل عند "الشيخ بيلمو"، وله دور رئيسي ويمثل الشخصية الرئيسية في حكاية "الشيخ بيلمو" حتى سميت الحكاية على اسمه.

ونجد التشابه أيضا جليّ في استجابة الدعاء حيث أنّ جدّي البحّار دعا على الكنّة التي فتحت الكواقي، فطار طائر المحجل فطارت هي كذلك بعيدًا خارج الدّيار، ودعا "الشيخ بيلمو" فعادت البقرة إلى الحياة بقدرة الله بعدما كانت عظام وجلود، فأصبحوا ينادونه بـ "بابا ويلمو" أي التأم اللحم وجمعه.

كما أن الشيخ بيلمو دعا بناته أنّ البتي ترتدي الذهب تموت، وذلك نجد أنّ الشاب حليّ وواضح في الحكايتين من حيث استجابة الدعاء كلا من "الشيخ بيلمو" و"جدّي البحّار".

وعليه فإنّ الأساطير في الحكايات الشعبية توجد بكثرة، وذلك لوجود الخرافات قديمًا، حيث أنّ المجتمعات آمنوا بها واعتبروها شيئًا مقدسًا خاصة قديمًا، ففي حكاية "جدّي البحّار" وحكاية "بابا ويلمو" نجدهم متشابهان يختلفون فقط في بعض الأحداث، والعبارات وهذا يعدد إلى اختلاف اللهجات.

خاتمة

خاتمة:

- إن الحكاية الشعبية والأسطورة في منطقة بومرداس هي جزء لا يتجزأ من التراث الشفوي، تمثل ماضياً عريقاً نفتخر به، فهي تعبر عن أحاسيس ووجدان الأفراد في مختلف الظروف التي مرت بها، فكلما تم استوحاة من تفاصيل الحياة اليومية التي يعيشها الأشخاص بفضل قدرتها على تصوير الواقع ورسمه ومن خلال دراستنا للحكاية الشعبية "جدّي البحار"، التي قصها الكاتب الجزائري "عبد الرحمان بوزيدة" يمكن أن نوجز أهم النتائج التي توصلنا إليها:
- أن الأسطورة هي نتاج الخيال وكذلك فهي لا تخلو من فلسفة أولية، وهي الوسيلة التي لجأ إليها الإنسان قديماً لتفسير الغيبيات.
 - أن الأسطورة تنتقل كقصة عن طريق الشفاهة من جيل إلى آخر.
 - أن علماء التاريخ والميثولوجيا لم يتفقوا على تحديد نشأة الأساطير وتحديد بدايتها، ومن أجل الوصول إلى أرضية علمية مشتركة في تفسير أصل الأسطورة قرر "توماس بوليفينشي" في كتابه "ميثولوجية اليونان وروما" إلى تصنيف أربع نظريات وهي: (النظرية الدينية، النظرية الطبيعية، النظرية الرمزية، النظرية التاريخية).
 - قلة الأساطير في الأدب العربي وهذا راجع إلى عوامل عقائدية دينية وبعدهم عن الخرافة.
 - لا يمكن حصر أنواع الأساطير الشعبية ومجالاتها فهي متعددة الموضوعات فنجد أن "نبيلة إبراهيم" قد قسمت الأسطورة إلى خمسة أنواع وهي: (الأسطورة الكونية، الأسطورة التعليلية، الأسطورة الحضارية، الأسطورة الرمزية أسطورة البطل الإله).
 - يحافظ النص الأسطوري على ثباته لفترة زمنية طويلة وذلك لأنها حكاية مقدسة ولا يعرف لها مؤلف.
 - تتميز موضوعات الأسطورة بالطابع الجدلي والشمولي مثل نشأة الكون وهواجيس الإنسان، ولها تأثير قوي على عقول وأذهان البشر.

- تعتبر نشأة الحكاية الشعبية الجزائرية أن الإنسان البدائي ألقاها تحت الظروف المعاشية إذ يكون فيها عبرة وحكمة وقيمة أخلاقية تخدم الأجيال، فنجد الحكمة في حكاية "جدّي البحار" أن حماة حذرت كنائنها بعدم فتح الكوافي كنوع من التحذير اللطيف لكن الكنة فعلت عكس ذلك فجاءها العقاب بدعاء جدي البحار عليها فطارت كما طار طائر الحجل، ونجد القيمة الأخلاقية كذلك في أن "جدّي البحار" عندما سرق التيس عاقبه الله بأن تجمد في مكانه.

- تتميز الحكاية الشعبية بتأليفها المعقد لا يمكن تقليده، لأنها تلد من رحم الشعب، ومستوحاة من الخيال ولها عدة مقومات (حبكة التأليف، رموز الحكاية الشعبية، فكل رمز مغزى، التجسيد فنجد في حكاية "جدي البحار" أن هذا الأخير يجسد الخير ويتميز بأخلاقه الحسنة، المقدره اللغوية وذلك ما جاء في حكاية "جدي البحار": "أذهب يا عبد القادر، فلن يتغلب عليك، لا زيد ولا من سيولد".

- أن للحكاية الشعبية عدة أنواع فهي لا تقتصر على نوع واحد وذلك لتعدد موضوعاتها وتمثل أنواعها في: (الحكاية الخرافية وهي موضوع دراستنا، حكاية الحيوان، حكاية الواقع الاجتماعي).

- وتتميز الحكاية الشعبية بالسرد المتحرر من الواقع بالاعتماد على العجائب والغرائب ويتمثل هذا في حكاية "جدي البحار" بدعاء جدي البحار على الكنة فطارت وكذلك "عبد القادر الجلاي" عندما بقي واقف على رجل واحدة أربعين سنة، وكذلك عندما اقتربت الشجرة من "سي زيد" والإكثار من المغامرات والأحداث.

- وتتميز الحكاية الشعبية بالابتعاد على الخوض في التفاصيل لتبقى الحكاية بعيدة عن الواقع، والاعتماد على التبسيط والجنوح إلى المعنى الرمزي، وارتباطها بالزمان والمكان حيث أن الزمان ليس أمراً ضروري فيها القصر والطول وهذا يعود إلى الراوي.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. القرآن الكريم:

1- سورة الفرقان، رواية حفص، دار الفجر الإسلامي، دمشق، ط4، 1403هـ.

ب. المصادر والمراجع:

- 1- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002م/1424هـ.
 - 2- أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة مقارنة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة مصر، ط2، 2000.
 - 3- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس نائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م.
 - 4- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، مركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط1.
 - 5- حسن عيد الله، أساطير عابرة الحضارات، الأسطورة والتشكيل، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط3 القاهرة، 2000م.
 - 6- حسن فهميم، قصة الانثروبولوجيا، فصول في علم النفس، اتحاد كتاب العربي، الكويت، 1986م.
 - 7- سلسلة عند مناطق السوراة، الأسطورة توثيق حضاري.
 - 8- صالح ولعة، المكان ودلالاته، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيرا قاسم، ط1، منشورات عيون مقالات، دار البيضاء، 1988م.
 - 9- طلال حرب، أولية النص، نظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للنشر لبنان، ط1، 1999م.
 - 10- عبد الرحمان بوزيدة، قاموس الأساطير الجزائرية المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة وحدة الرغبة، الجزائر 2005م.
 - 11- عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر البيان، منشورات وزارة الثقافة والفنون، جمهورية العراقية، ط2.
 - 12- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند الغرب، جدور التفكير وأصالة الإبداع.
 - 13- فراس السواح، الأسطورة والمعنى والدراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، سوريا.
 - 14- محمد الأمين بحري، الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد.
 - 15- محمد التونجي، معجم مفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993م
- 1413هـ.

- 16- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، لبنان، ط1، 1994م.
- 17- محمد عيد الرحمان يونس، الأسطورة مصادرها وبعض مظاهرها السلبية في توظيفها، دار الأملية، الجزائر ط1، 2014م.
- 18- محمود سليم الحوت: في طريق الميثولوجيا عند العرب، بحث مسهب في المعتقدات والأساطير العربية قبل الإسلام، دار النهار للنشر، ط1.
- 19- معتز ندسم الحجل، الأسطورة تعريفها، أصلها، تصنيفها، مجلة المعرفة، سوريا، 1991م.
- 20- ميخائيل مسعود، الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.
- 21- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار العالم الغربي، القاهرة.
- 22- نزيه شوفي، دراسة في تلفيق الصهيوني، اغتيال التاريخ، كشف الحقائق التاريخية، ج2.
- 23- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مصر، ط1 2001م.

ج. المواقع الإلكترونية:

- 1- أحمد صلاح خطاب، مناهج، دراسة الفلكلور، www.ara.N.T;n;r-o.p.o.s.com.
- 2- www.Echovoukonliive.com.
- 3- <https://av.M.wikipedia.org>.

د. مذكرات:

- 1- راضية بوبكري، الأدب والأسطورة، أعمال ملتقى الأدب الأسطورة، كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية.
- 2- سنوسي صليحة، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية والغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية، رسالة دكتوراه، جوان 2012م.



1- المنهج التاريخي:

"يُعدُّ المنهج التاريخي من أقدم المناهج التي درّست الأدب الشعبي وقد نشأ في فنلندا في القرن التاسع عشر، وهو إنجاز مُنبَعث من جهود كبيرة بدّها العديد من الباحثين والدّارسين الفنلنديين على رأسهم "آنتي آربي" الذي قام بتصنيف جميع الحكايات المعروفة في التراث الأوروبي وميِّز أنماطه بأرقام، يمكن الاستدلال بها ذلك خدمة لتثبيت نظرية الانتشار من الأصل الواحد وعلى الرغم من أنّ "آنتي آربي" يُعدُّ المؤسس الأول مُحاضر يُعلِّم الفلكلور في فنلندا والعالم، وآربي من تلاميذه مطوّرين نظرياته، قد تزامن تطبيق هذا المنهج الذي عُرفَ باسم المنهج التاريخي اللّغوي- نظرا لارتباطه الوثيق بالدراسات الأدبية واللّغوية في مراحل تطوره الأولى-، مع المراحل الرومنسية الأولى من تاريخ الدراسات الفلكلورية في أوروبا- ذلك أنه من المعروف إنكباب الدارسين الرومنسيين على الثقافة الشعبية عموماً، وكانت المؤثرات الشعبية الأدبية أكثر عناصر الأدب الشعبي استأثاراً بتطبيق المنهج التاريخي من هؤلاء الفلكلوريين، ويُعدُّ المنهج التاريخي ضروري ، لكل دراسة تستهدف الكشف عن أصل عنصر تراثي".¹

بما أنّ المنهج التاريخي هو مجموعة طرائق وتقنيات التي يتبعها الباحث التاريخي والمؤرخ للوصول إلى الحقيقة التاريخية وإعادة بناء الماضي بكل وقائعه وزواياه، كما أنّه الطريقة التاريخية التي يمكن من خلالها أن ندرس ونُحلّل الحوادث التاريخية لفهم المشاكل المعاصرة، ولكنه "لا يصل إلى تعميمات وقوانين عالمية لها نفس الدقة العلمية مثل ذلك الذي يحصل باحث عليها في مجال العلوم الطبيعية".²

"فالتاريخ هنا ليس مقصود لذاته وإنما هو لبيان خط تطور القصّة ومسارها العام لأنّ الأدب يتطوّر بتطوّر حياة

الإنسان، والتاريخ يساعد على تحديد مراحل التطوّر".³

¹ - أحمد صلاح خطاب، مناهج دراسة الفلكلور، www.araNTHropos.com.

² - عادل حسين عَنيم، في منهج البحث التاريخي، دار المعرفة الجامعية، ط، 2007م، ص 37.

³ - عبد الله الركبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، تونس 1983م، ص 06.

2- تعريف المنهج الجغرافي:

يعدّ المنهج الجغرافي عمليات فكرية يتم من خلالها تسليط الضوء على الظواهر المحلية باعتبارها منتجًا اجتماعيًا يترجم العلاقات الاجتماعية من خلال الممارسة المحلية ومختلف أشكال الإنتاج، إضافة إلى عمليات هيكلية المجال، ذلك: برصد ميكانيزماته والقوى الفاعل في ذلك.

كما يعرف المنهج الجغرافي منذ القدم إذ أنه استطاع أن يبلغ مكانة عالية من الدقة، في تحديد البعد المكاني للظواهر الشعبية، والارتباط بين عناصر الفلكلور أو الظروف الجيولوجية المناخية والاقتصادية وتأثيرها على الجماعات البشرية و"مساهمة الجغرافيا عموما تكمن في تأكيدها أن الثقافات ظواهر دقيقة يمكن تحديد مواقعها".¹

إذن المنهج الجغرافي لا يقل أهمية عن المنهج التاريخي فهو يبين لنا أهمية المكان لدى الجماعة كما يكشف عن قدرات العقل البشري في التكيف مع البيئة المحلية.

وقد طبق رواد الفلكلور بفلندا المنهج على "الحكايات الشعبية وحاولوا ترتيبها وتدوينها بعد جمعها شفاهيا حسب المناطق الجغرافية، وحسب طبيعة النوع -أنواع الحكاية الشعبية- وتم ترتيب الحكايات وفق محتوياتها وفق وجود أو انتقاء المواضيع الكبرى والصغرى".²

"ويرى علماء المدرسة الفنلندية بأنه توجد أشكال أصلية لكل حكاية نوع، أي أنّ أصل الحكاية يعود إلى مكان واحد، ومنه تستمد تفسيرها التاريخي قبل تناقلها الألسن وذراع نطاق واسع، وهكذا انتشر الحكايات بطريقة ثابتة".³ ومن هذا نستطيع أن نقول بأنّ المنهج الجغرافي يكشف ويُحدد لنا المكان، كما يكشف عن قدرات العقل البشري فيطبق على الحكايات الشعبية وذلك لتدوينها وترتيبها حسب المناطق الجغرافية، وأنّ أصلها يعود إلى مكان واحد.

¹ - مايك كرانغ: الجغرافيا الثقافية (أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية)، ترجمة: سعيد منتاق، مطابع السياسة، الكويت، 2005م، ص 06.

² - مصطفى الشاذلي: الحكاية الشفاهية بالمغرب وفي بلدان المتوسط، منشورات زاوية للفن والثقافة، الرباط، ط1، 2009م، ص 75.

³ - المرجع نفسه، ص 75.

3- ماهية المنهج التاريخي الجغرافي الفنلندي:

يُعدُّ المنهج التاريخي الجغرافي أو ما يعرف بالمنهج الفنلندي من أهم المناهج، وأقدمها التي درست الفلكلور، "يقوم على الكشف عن أصول النصوص الشعبية لتحديد علاقتها بالظروف التاريخية التي مرت عليها من خلال تبادل الثقافات وانصهرت بها وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من ثقافتها الحالية، من أجل الوصول إلى فهم التطور الذي وصلت إليه ومعرفة العوامل المحلية التي أدت دوراً هاماً في تشكيل المادة الشعبية، فهو إذن منهج يعتمد التاريخ، وأدى المغالاة في استعمال العنصر التاريخي الذي يمثل الزمان إلى حلقة مفقودة في دراسة هذه المادة لذلك تمت إضافة عنصر المكان والجغرافيا لتحديد البعد المكاني للظاهرة المدروسة... وهدف هذا المنهج هو إعادة بناء تاريخ حكاية شعبية مركبة، وأحيانا تاريخ أغنية شعبية أو أي عنصر آخر من عناصر التراث الشعبي ولقد تم تطوير هذا المنهج من أجل مقاومة التعميمات الطائشة المتعلقة بنشأة ومعنى الحكاية الشعبية، وذلك عن طريق الدراسة المدققة غير المتحيزة لكل حكاية على حدة"¹.

إذن المنهج التاريخي الجغرافي هو منهج يعتمد على منهجي التاريخ والجغرافيا، كما يعتمد على ثنائية الزمان والمكان وذلك لتحليل العناصر التراثية خاصة الحكايات الشعبية، وذلك بالاعتماد على مبدأ الانتشار من الأصل الواحد، تعود شهرته الفنلندية لتطبيق علماء هذا البلد للمنهج أكثر غيرهم.

4- خطوات المنهج التاريخي الجغرافي:

يركز هذا المنهج على الحكايات الشعبية بشكل خاص وذلك بالاعتماد على مبدأ الانتشار من الأصل الواحد رافضا كل النظريات الأخرى في تفسير نشأة المواد الثقافية، فأغلب الحكايات الشعبية التي تتناقل رواياتها شفاهة لها زمان ومكان

¹ - حسن فهم، قصة الأنثروبولوجيا فصول في علم النفس، اتحاد كتاب العرب، الكويت، 1986م، ص 110، 111.

محددان نشأة فيهما عن طريق عملية اختراع واعية ولتطبيق المنهج التاريخي الجغرافي في الحكايات الشعبية أو الأغنية أو الأسطورة لا بد أن يتبع الخطوات التالية:

- ❖ البحث في أصل النص وتبني رواية من مئات الروايات الموجودة لتلك الأسطورة أو الحكاية الشعبية.
- ❖ "تحديد الطراز المنشئ الذي انبثقت عنه في صورته الأصلية كل الروايات".¹
- ❖ القيام بجمع الروايات المتوفرة للمادة موضوع الدراسة حسب ما توفرت سواء من الأرشيفات الوثائق الدراسات السابقة أو من الميدان وغيرها من المصادر.
- ❖ تحويل الحكمة إلى وحدات أو عناصر أساسية وتلك الوحدات المتكررة في كل من الروايات النموذج بمعنى التمفصلات الموجودة في كل رواية على حدة.
- ❖ إعداد خرائط تبين التوزيع الجغرافي للمادة التراثية حسب ما توفر للدراس من إمكانيات.
- ❖ تقييم التسجيلات الأدبية المبكرة وتحديد أقدم عنصر من عناصر القصة، محاولة ترتيب العناصر المكررة، وترتيبها حسب النتائج المتوصل إليها.

5- تعريف منطقة بومرداس وموقعها الجغرافي:

"تقع ولاية بومرداس في الشمال المركزي للجزائر وتمتد على شريط ساحلي يزيد عن 80 كلم، تربع على مساحة تقدر بـ 1456,86 كلم² ويقطنها حوالي 831.000 نسمة تحدها غربا ولاية الجزائر ومن الجنوب الغربي ولاية البليدة أما من الشرق تحدها تيزي وزو، وجنوبا ولاية البويرة ومن الشمال البحر الأبيض المتوسط".²

"ويعود بروز اسم بومرداس "الصخرة السوداء سابقاً" إلى مطلع الستينات من القرن الماضي، حين تم اختيارها مقرّاً

للمجلس التنفيذي المؤقت المكلف بتصريف شؤون الجزائر".³

¹ - د. درسون، نظريات الفلكلور المعاصر، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، السعودية، 2007م، ص 45-46.

² - <https://ar.m.wikipedia.org>

³ - www.Echouroukonline.com



خريطة بومرداس، بلدية



فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان	
أ-ب	مقدمة
الفصل الأول: الأسطورة والحكاية الشعبية.	
04	1- ماهية الأسطورة في الحكاية الشعب
06	2- نشأة الأسطورة
08	- نظريات نشأة الأسطورة
12	- الأسطورة عند العرب
15	3- أنواع الأسطورة الشعبية
19	4- خصائص الأسطورة
22	5- نشأة الحكاية الشعبية في الجزائر
23	6- مقومات الحكاية الشعبية ومميزاتها
الفصل الثاني: الجانب الفني للحكاية الشعبية "جدّي البحّار"	
31	تمهيد
32	1. ملخص روايات حكاية "جدّي البحّار"
36	2. دراسة عناصر الحكاية الشعبية الجزائرية "جدّي البحّار" وفق المنهج تاريخي الجغرافي
36	1.2. المكان
37	2.2. الزمان
45	3.2. الشخصيات
46	4.2. الأحداث
47	3. روايات أسطورة "بابا ويلمو"
49	4. تجليات الأسطورة في الحكاية الشعبية "جدّي البحّار" و"بابا ويلمو"
54	5. التماهي الأسطوري للشيخ "ويلمو" بعد وفاته
55	6. دراسة مقارنة بين حكاية "جدّي البحّار" و"بابا ويلمو"

ج-د	خاتمة
61	قائمة المصادر والمراجع
64	ملحق
الفهرس	