الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الأدب الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار أنموذجا

مذكرة مقدمة استكمالا لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب شعبي

إعـــداد الطـالـبة:
نصيرة قماري

إشراف:
الدكتور: علي كرباع

لجنة المناقشة

الأستاذ	الجامعة	الصفة
د. حنكة اعيد	الشهيد حمه لخضر–الوادي	رئيسا
د. كرباع علي	الشهيد حمه لخضر–الوادي	مشرفا و مقررا
د. قرفي السعيد	الشهيد حمه لخضر–الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2017/216

إهـــــداء

لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك سبحانك.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة إلى نبي الرحمة والسراج المدين وإمام العالمين محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، إلى من قال فيهما ربي (وقل وارحمهما كما ربياني صغيرا).

إلى معنى الحب والحنان والتفاني إلى بسمة الحياة وسر الوجود ... إلى كل من كان دعاؤها سر نجاحي وبلسم جراحي ... إلى أمي الحبيبة أدامها الله فخرا لي.

إلى روح والدي الغالي رحمه الله وغفر الله

إلى دياجين البيت المضيء إخوتي وأخواتي.

إلى صديقتي الغالية كريمة مباركي...

إلى أساتذتي الكرام أدامهم الله فخر المستقبل..

نصيرة قماري.

شكـــر وتقديـــر

الحمد لله على توفيقه وإحسانه، والحمد لله على فضله وانعامه، الحمد لله على جوده واكرامه، الحمد لله حمدا يوافي نعمه، ويكافئ مزيده، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خير خلقه

وخاتم أنبياءه ورسله، وعلى آله وصحبه، ومن اقتفى أثره، أما بعد:

فعملا يقول رسول الله صل الله عليه وسلم (من لم يشكر الناس لم يشكر الله)، أقدم شكري وجزيل امتناني وفائق تقديري واحترامي لكل من منحني من وقته الثمين، او افادني بعلمه الغزير، وتوجيهاته القيمة، وملاحظته الصائبة، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف علي كرباع، والذي تكرم علينا بقبول الاشراف على هذه الرسالة، كما أشكر كل من قدم لي يد العون والمساعدة ماديا ومعنويا من قريب أو بعيد، أساتذة، وطلبة، ولا ننسى مكتبة المعهد، ومكتبة الأدب التي أفادتنا كثيرا، ونسأل الله عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم إنه قريب مجيب.

" إلى هؤلاء أتوجه بعظيم الامتنان وجزيل الشكر المشفع بأصدق الدعوات ".

مـــــقدمة

الأدب الشعبي، أو التراث الشعبي، فرع مهم من فروع المعرفة الإنسانية ولد في النصف الأول من القرن التاسع عشر، ليعنى بمظاهر الحضارة لشعب من الشعوب. وبسبب تعدد المعايير التي ينطلق منها في النظر إلى طبيعته ووظيفته ومجالاته، فإن تعريفاته التي يقع عليها المرء يلفها نوع من الغموض والاضطراب، إلى جانب المعايير الثقافية التي تؤكد أن الفلكلور هو التراث الشفوي ليس غير؛ ثمة معايير اجتماعية تدخل ضمن هذا الحقل المعرفي كل ما ينتمي إلى حياة الطبقات الريفية وثقافتها؛ ومعايير نفسية واجتماعية تنطلق في تعريف مصطلح " شعبي" من معطيات نفسية – اجتماعية، فالحياة الشعبية، والثقافة تبعا لهذه المعايير، توجد دائما حيث يخضع الإنسان، بوصفه حاملا للثقافة في تفكيره أو شعوره أو تصرفاته لسلطة المجتمع والتراث.

فالتراث الشعبي أو الموروث الشعبي عبر أنماطه المتنوعة في المكان والزمان، والتي تنتظم في مجالات عدة من فنون الثقافة الشعبية سيما فنون الأدب الشعبي موضوع الدراسة ومدى صلته بالرواية المعاصرة وما اشتملت عليه من أشعار، وحكايات خرافية، وقصص شعبي، وملاحم وأمثال وألغاز وعادات وتقاليد، وممارسات شعبية لا تزال تنظم حياة مجتمعنا الجزائري، وتؤثر فيه وتحركه، بأصالة وصدق عن تاريخ الإنسان الجزائري عبر العصور.

الأدب الشعبي هو مجمل الفنون القولية التلقائية وهذه الفنون هي على رأس قائمة فروع التراث ونقلت هذه الفنون بلهجة دارجة من جيل إلى جيل، وبشكل شفاهي، وهي تعبير عن تفاعل الإنسان مع الطبيعة، ومع الإنسان والأدب الشعبي بهذا المفهوم عبارة عن تتويج لخبرات الإنسان ومعارفه، وأحاسيسه ومشاعره، وهذه الفنون تعتبر محاولة للكشف عن أهم الموضوعات الفرعية للأدب الشعبي التي تعبر عن الحياة بما فيها من أفراح وأحزان دون كذب أو رياء، فهو تراث فكري لحياة الشعوب لما تتضمنه من قيم روحية تعبر عن هوية المجتمع.

ومن هنا بات ضروريا الحفاظ على التراث الشعبي والإرث الحضاري من الضياع والاضمحلال.

والاهتمام به وإعادة بعثه والاشادة به وأن يأخذ نصيبه من الدراسة والاهتمام لدى الدارسين والمهتمين. وكل ذلك شكل سبب إلى اختيار هذا الموضوع إلى جانب الرغبة في دراسة الأدب الشعبي الأصيل والوقوف على أدق تفاصيله.

أما الهدف الأساسي فهو معرفة مدى تناول الأدباء والدارسين للموروث، أما الأشكال التي يقـــوم عليها هذا البحث في سؤال رئيسي هو:

إلى أي مدى تجلى الأدب الشعبي بفنونه في الرواية الجزائرية المعاصرة ؟ وتتفرع عنـــه عـــدة تساؤلات وهي:

ما هو الأدب الشعبي؟ وما هي فنونه؟

كيف هي علاقة الرواية بالتراث؟

ما أهمية حضور الفنون الشعبية في الرواية؟

هل حققت الرواية غايتها في الإلمام بكل الفنون الشعبية أم لا؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، قسمت موضوع الدراسة إلى مدخل وفصلين وخاتمة كما يلي:

تطرقت في المدخل إلى أهم المفاهيم الأولية المتعلقة بالحث (الأدب الشعبي).

أما الفصل الأول الأدب الشعبي وفنونه، فقد تناولت فيه مفهوم الادب الشعبي ونشاته وأهم

مميزاته وخصائصه وتقنيات حفظه وسماته المختلفة وفي علاقته بالأدب الرسمي وأبرز وظائفه.

كما تطرقت إلى فنون الأدب الشعبي من خلال تعدد ألوانه واختلاف صنوفه ولقد تعرضت لكل نوع من هاته الأنواع الأدبية لمفهومه اللغوي والاصطلاحي بحسب الإيجاد.

وفي الفصل الثاني ماهية الرواية الجزائرية المعاصرة ونشأة الرواية العربية وترجمة لحياة الروائي الطاهر وطار وملخص لرواية الشمعة والدهاليز.

كما تناولنا أهم ما يمكن تناوله في هذا الجانب وهو حضور الفنون الشعبية في الرواية الجزائرية المعاصرة وصولا إلى الخاتمة التي جمعت فيها العديد من الملاحظات والنتائج التي كانت بمثابة حوصلة شاملة للبحث شملت كل فصوله انطلاقا من الدراسة النظرية وصولا إلى الدراسة التطبيقية.

وقد اقتضت طبيعة البحث الاستعانة بعدد من المناهج المناسبة لمثل هذه المواضيع فجاء المنهج التاريخي ليعود للماضي بإرثه الحضاري الاستنتاجي الذي يقوم بتحليل الموروث لهذا الأدب الموجود في الرواية وذلك في الفصل الثاني من الشعبي البحث.

إن من أبرز الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث هي قلة الدراسات التطبيقية التي تتناول الموروثات الشعبية عامة ولكن نحمد الله على أن تلك المشاكل لم تنتزع مني الرغبة في مواصلة الطريق.

ومن أهم المراجع نجد:

محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق.

نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير الشعبي.

أحمد زغب: الأدب الشعبي الدرس والتطبيق.

رابح العوبي: أنواع النثر العربي.

وغيرها من المراجع الهامة التي كانت منهلا استقينا منه ساعدنا في إنجاز هذا البحث.

لا يسعني في النهاية إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى المشرف علـــي كـــرباع وإلى كـــل أعضـــاء

اللجنة وإلى كل من له علاقة من قريب أو من بعيد بهذا البحث على أمل التوفيق والرشاد في هذه المذكرة.

المدخل

ماهية الأدب الشعبي

ماهية الأدب الشعبي

الأدب الشعبي.. مصطلح حديث يتألف كما هو واضح من شطرين: (الأدب) و(الشعبي). أما لفظ (الأدب)، فقد عرف تطورا دلاليا كبيرا والحب التحولات الفكرية والثقافية المختلفة جهة – وتعدد المدارس الأدبية النقدية الحديثة— من جهة ثانية –

1 – لغة:

جاء في (لسان العرب): " الأدب: الذي يتأدب به الأديب من الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح "[1]، فـــ"الأدب: أدب النفس والدرس" وهو الظرف وحسن التناول.[2]

2– اصطلاحا:

ارتبط إطلاق هذا اللفظ في القديم بمجالس المتأدبين من أصحاب المعارف اللغوية والدينية ورواية الأخبار والأنساب والنوادر والملح، جاء في (مقدمة ابن خلدون) قوله ".... ثم إنهم إذا أراد واحد هذا الفن قالوا الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها وأصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين، وهى: أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب العامل للمبرد ، وكتاب البيان والتبين للجاحظ، والنوادر لأبي على القالي البغدادي.[3]

وجاء في (أبجد العلوم) أعلم أن المقصود من علم الأدب عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور على الأخذ من كل علم بطرف يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط، وهي القرآن والحديث إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب إلا ما ذهب إليه المتأخرون بالاصطلاحات العلمية، فاحتاج صاحب هذا الفن حينئذ إلى معرفة اصطلاحات العلوم ليكون قائما على فهمها وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أساليب العرب العرباء والمناحي الأدباء القدماء فيجمعون لذلك من

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص206.

[2] منظور، لسان العرب، ج 1، ص 206.

[3] ابن خلدون، ج 1، تحقيق: د. علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، القاهرة ، مصر، ط2 (مزيدة ومنقحة)، القاهرة1387هـ 1967، ص553.

حفظ كلام العرب ما عساه تحصل به الملكة عال الطبقة وسجع متساو في ما عساه تحصل به الملكة من شعر عال الطبقة وسجع متساو في الإجادة ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة أثناء ذلك متفرقة يشقرى منها الناظر في الغالب معظم قوانين العربية مع ذكر بعض من أيام العرب..[1]

وقد ذهب بعضهم إلى أبعد من ذلك فعد الأدب غذاء للروح، فقد ورد في (ثمار القلوب في المضاف والمنسوب) قول أحدهم: "إن الأدب غذاء الروح كما أن الطعام غذاء الجسم وفي الكتاب المبهج الكلام الفائق بالحظ الرائق نزهة العين وفاكهة القلب وريحانة الروح.[2]

ويمكن القول إن كلمة (أدب) شهدت تطورا دلاليا من العصر الجاهلي إلى العصر المعاصر/ حملت كلمة (أدب) في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام معنى التهذيب الخلقي فالتأديب يعني تقويم الخلق والسلوك القويم لذلك نطق على من يتصف حسن الخلق والسلوك القويم لذلك نطلق على من يتصف بذلك لفظ (مؤدب)، ويرى شوقي ضيف أن دلالة الكلمة قد انتقلت من المعنى الحسي إلى المعنى الذهني.[3]

أما المعنى الحسي فيتمثل في أن الأدب مأخوذ لغة من الدعوة إلى الطعام من قولنا أدب يأدب أدبا بمعنى أعد مأدبة أودعا إليها والمأدبة هي الطعام الذي يدعى الناس إليه. ومنه الأدب وهو الداعي إلى الطعام الذي يدعى الناس إليه ، ومنه الأدب وهو الداعي إلى الطعام وأما المعنى الذهني فيتمثل في الدعوة إلى المحامد والمكارم، ثم حملت الكلمة معنى التثقيف والتعليم فقد روى أن عليا قال للرسول ﷺ : يا رسول الله نحن بنو أب واحد ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره فقال الرسول ﷺ: " أدبني ربي فأحسن تأديبي " أي علمني وثقفني وفي العصر الأموي احتفظت الكلمة بمعناها الذي حملته في العصر

---

[1] الفنوجي أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، تحقيق: عبد الجبار زكار، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1978م، ص348.

[2] عبد الملك الثعالبي ، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ج 1، تحقيق أبو الفضل محمد إبراهيم، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1965م، ص660.

[3] ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط24، القاهرة مصر، ص8.

الجاهلي وعصر صدر الإسلام وهو التهذيب الخلقي وأضافت الآية معنى آخر يتصل بالعلم والمعرفة كما يتضح ذلك عند رسول الله صل الله عليه وسلم، فقد عرف العصر الأموي ظهور ما يصطلح على تسميته بالمؤدب وقد وضح مصطفى صادق الرافعي أن المؤدب ليس هو المعلم إنما المؤدب مصطلح يطلق على من ينهض بتعليم أبناء الخلفاء والأمراء من الطبقة العالية أما المعلم فمصطلح يطلق على من يعلم أبناء العامة.[1]

وعليه يكون التأديب بمعنى التعليم والأدب بمعنى العلم والمعرفة ويتمثل هذا التعليم في تلقين الثقافة العربية من معرفة باللغة ورواية الأخبار والأنساب والأشعار والنوادر والملح وأيام العرب.

وفي العصر العباسي استخدم مصطلح (أدب) في المعنيين معا، معنى التهذيب الخلقي ومعنى التعليم والتثقيف. فقد سمى ابن المقفع رسالتين له تتضمنان ضروبا من الحكم والنصائح الخلقية والسياسة باسم (الأدب الصغير) و(الأدب الكبير). وفي القرنين الثاني والثالث للهجرة وما تلاهما من قرون أطلقت الكلمة على معرفة أشعار العرب وأخبارهم وبهذا المفهوم للأدب ألفت مؤلفات عديدة سميت كتب أدب مثال ذلك كتاب: البيان والتبين للجاحظ (ت . 255هـ) وكتاب (الكامل في اللغة والأدب) للمبرد(ت. 285هـ) وكتاب (عيون الأخبار) لابن قتيبة (ت.276هـ) وكتاب (العقد الفريد) لابن عبد ربه (ت328هـ) وكتاب (زهر الآدب) للحضري (ت . 453هـ). وفي العصرين الحديث والمعاصر أصبح للأدب معنيان أحدهما ضيق والآخر موسع: ضيق معنى وأصبح أكثر خصوصية فالأدب هو الكلام الفني الجميل للمعبر عن الوجدان الإنساني بأسلوب فني راق يعكس ما وصل إليه الفكر البشري من تطور وهو أسلوب تجده اللغة في شكل نثري أو شعري خاضع لمنطق معين يترك أثره في النفس جليا، وبعبارة أخرى الأدب هو فن تعبيري أدانه اللغة. والمعنى الموسع هو أن الأدب مرادف

[1] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط.6، 1422هـ، 2001م، ص 38.

لكل ما ينتجه العقل من علم ومعرفة وهو المعنى الذي أخذ علم ومعرفة وهو المعنى الذي أخذ به جرجي زيدان في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) حين قال بأن آداب اللغة العربية هي علومها أو ثمار عقول أبنائها ونتائج قرائهم.[1]

أما فيما يتعلق بالشطر الثاني من مصطلح (شعبي) فإن كلمة "شعبي" مشتقة من كلمة "شعب" جاء في لسان العرب أن الشعب هو ما تشعب من قبائل العرب.. والشعب: القبائل.. وحكى ابن أبيه.. الشعب أكبر من القبيلة ثم الفصيلة ثم العمارة ثم البطن ثم الفخذ قال الشيخ بن برى.. الصحيح في هذا ما رتبه الزبير بن بكار وهو الشعب ثم القبيلة ثم العمارة ثم البطن ثم الفخذ ثم الفصيلة.. قال أبو أسامة: هذه الطبقات على ترتيب خلق الإنسان .. فالشعب أعظمها مشتق من شعب الرأس ثم القبيلة الرأس لاجتماعها ثم العمارة وهي الصدر ثم البطن ثم الفخذ ثم الفصيلة وهي الساق.[2] فمفهوم الشعبية مرتبط بمعنيين اثنين هما: الانتشار والخلود أو بعبارة أخرى التداول والتراثية.[3] تعني أنها من إنتاج الشعب.[4]

مفهوم الأدب الشعبي:

لقد تعددت المفاهيم التي وضعت للأدب الشعبي، بتعدد الرؤى واختلاف وجهات النظر وتباين المشارب الثقافية والفكرية. وبتنوع المقاربات المنهجية التي جاء بها العصر الحديث.

فقد عرفه "محمد مرزوقي" في كتابه الموسوم (بالأدب الشعبي) بقوله: " إن الأدب الشعبي هو الأدب الذي إشعار له الشرقيون من أوروبا كلمة فولكلور على خلاف صحة

[1] جرجي زيدان تاريخ آداب اللغة العربية، ج 1 موفم للنشر، سلسلة الأنيس، الجزائر . ص6.

[2] د. مرسي الصباغ، القصص الشعبي في كتب التراث، دار الوفاء الدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ص8.

[3] المرجع نفسه، ص8.

[4] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية ، ابن عكنون الجزائر، 1998، ص13.

إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط "[1] وأضاف قائلا:" بالنسبة إلينا نحن العرب يتمثل الأدب هذه الأغاني التي تردد في المواسم والأفراح والأتراح، وفي المثل السائر، وفي اللغز ،وفي هذه النداءات المسجوعة والمنظومة على السلع وغيرها، وفي النكتة والنادرة وفي الأساطير التي تقصها العجائز وفي القصة الطويلة كألف ليلة وليلة ، وفي السير كسيرة بني هلال، وفي التمثيليات الشعبي عندنا في التقليدية...إلخ.[2]

وذهب الباحث "عبد الحميد محمد" في كتابه المخصص للأدب الشعبي في السودان الموسوم بـــ(روح الأدب)، إلى أن من أهم ما يميز الآداب الشعبية أنها تسيطر على الأمة فكريا وثقافيا وتشخصها تماما، فتكون كالروح فيها[3] لذلك فإن كل أمة فقدت آدابها الشعبية حق لنا على حد قوله " أن نترحم عليها ونتقبل العزاء فيها بل هي جسد خائر بلا قيمة مادامت قد انتكست هذه النكسة ونبذت أهم محرك فيها".[4]

وأورد الباحث المصري "أحمد رشدي صالح "في كتابه الموسوم بـــ (الأدب الشعبي) تعريفا للباحث "هويتمان" يقول فيه: "إن الأدب الشعبي ينبعث من عمل أجيال عديدة من البشرية ،من ضرورات حياتها وعلاقاتها، من أفراحها وأحزانها، أما أساسه العريض فقريب من الأرض التي تشقها الفؤوس وأما شكله النهائي فمن صنع الجماهير المغمورة المجهولة، أولئك الذين يعيشون نصف الواقع".[5]

وأكد "عبد اللطيف حمزة" في كتابه الموسوم بـــالأدب المصري على التباين الجلي في إعطاء مفهوم لهذا المصطلح، فعلق قائلا: " اختلف الباحثون في مدلول كلمة (الأدب الشعبي)، ولكنهم متفقون على أنه الكلام الذي يعبر به الشعب، أو أنه نتاج الملايين من هؤلاء الأفراد والجماعات جيلا بعد جيل، ذلك أن الأدب الشعبي لا يمكن أن يكون ثمرة

---

[1] المرجع نفسه ص 14.

[2] المرجع نفسه ص 14.

[3] عبد الحميد محمد، روح الأدب، دار الثقافة، 1972م، ص13.

[4] عبد الحميد محمد، روح الأدب، دار الثقافة، 1972م، ص 13.

[5] أحمد رشدي صالح الأدب الشعبي، دار المعرفة، 1954م، ص9.

فرد بعينه مهما أوتي هذا من البراعة الفنية ما يجعله قادرا على تصوير الحالات النفسية التي مرت بالشعب في الوطن الذي ينتسب إليه، ومعنى ذلك أن الفنان الشعبي يتداخل فنه في فن المجموع ويصبح جزءا منه ولكن قته مع هذا يظل محببا إلى النفوس، سريع الذيوع بين الجماعات".[1]

وذهب "عبد الحميد يونس "إلى أن ""الأدب الشعبي، أو بعبارة أخرى أدب العاديين، أدل على بيئته من أدب الخواص وأشباه الخواص "[2]، لذلك "أخذت الدراسات الأدبية كغيرها من الدراسات تساير التقدم العلمي، فأرسلت أنوارها الكاشفة في كل مكان واحتفلت بأدب المغمورين احتفالها بأدب المشهورين، واهتمت بما يصدر عن العامة اهتمامها بما يصدر عن الخاصة، واعترفت بأن الملايين أدبا جديرا بأن يكشف عنه، وتدرس آثاره وتنقد روائعه".[3]

أما " نبيلة إبراهيم فقد عرفته انطلاقا من تميز نوعين من الأدب، هما الأدب الشعبي المنسوب إلى الجماعة والأدب الذاتي المنسوب إلى الفرد: " (إن الأدب الذاتي يختلف بلا شك) في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي. فالإنسان الفرد الذي يحرص على أن يدون اسمه في تاريخ الأدب، يتحتم أن يكون أدبه مجليا لذاتيته ولروح عصره، فإذا فشل في تحقيق ذلك فإن هذا الأدب لا يعيش مع الأجيال. وإذا هو قدر له أن يعيش فلفترة قصيرة، أما الأدب الشعبي فهو يتبع من الوعي واللاشعور الجمعي ".[4] وأما الباحث الجزائري "محمد عيلان" فعرفه بقوله: " الأدب الشعبي هو أدب الأمة الشفوي سواء أكان مجهول المؤلف أو معروف المعبر عن عواطفها وآمالها ونظرتها في الحياة، في شكل نصوص

[1] محمد سعيدي، المرجع السابق، ص13.

[2] عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط.2، 1968، ص6.

[3] المرجع نفسه، ص 9.

[4] نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر القاهرة د.ت، ص3.

موروثة أو حديثة معروفة، يعبر بلغة مشتركة بين أبناء الأمة الواحدة على اختلاف لهجاتهم وتعدد مناطقهم ومناحيه[1].

وانتهى الباحث الجزائري "محمد سعيدي " إلى أنه "ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في الجماعة التي ينتمي إليها مصورا همومها وآلامها في قالب شعبي يتماشى ونظرتها ومستواها الفكري والثقافي واللغوي وموقفها الإيديولوجي إزاء المجتمع.[2]

ونورد كذلك التعريف الذي انتهى إليه "حسين نصار" في محاولة للتوفيق بين جميع التعاريف

المطروحة: "الأدب الشعبي هو الأدب مجهول المؤلف عامي اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل، بالرواية الشفوية "[3]

" والأدب الشعبي أقرب إلى اللغة الأم التي انحدر منها في تعابيرها وأدواتها وإبداعه ليس جماهيريا بقدر ما هو إبداع أفراد، بالرغم من أنه يلتقي مع الأدب العامي في التوسل في التعبير بالكلمة والإشارة والإيقاع والحركة.[4]

وفي تعريف آخر: "هو الجانب المنطوق من الفولكلور، ويشمل الامثال والقصص والحكايات الخرافية والأساطير والأغاني والأشعار والألغاز التي يتوارثها الأجيال شفاهيا لتؤدي وظائف اجتماعية متنوعة.[5]

أيضا: "فالأدب الشعبي وإن اختلفت تعاريفه فهو في الأصل حالة إبداعية صادقة لشعب لم يستسلم لأميته، ولم يكبت مشاعره فعبر عن ماضيه وحاضره وطموحاته وآماله بمختلف الوسائل مستندا ومستلهما من تاريخه وجذوره ومحيطه ومقوماته الأساسية ".[6]

---

[1] محمد عيلان، المحاضرة الجامعية في الأدب الشعبي ، 89-1999م.

[2] محمد سعيدي، المرجع السابق، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص14.

[4] محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، ج1، 2013 مص 45.

[5] أحمد زغب، الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق)، مطبعة سخري بحي المنظر الجميل الوادي – ط.2، 2012م، ص9.

[6] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر القاهرة د.ت، ص3و4.

كما: "رأينا من الدارسين من ركز في مفهوم الفولكلور على المأثورات الشفاهية ،غير أن ذلك لا يأخذ في الاعتبار، أن كثيرا من المواد الفولكلورية تنتقل عن طريق التقليد العملي. وما المأثورات الشفاهية كالأمثال والأسطورة والألغاز والشعر وغيرها إلا الجانب المنطوق من الفولكلور فحسب.[1]

وفي موضع آخر: " والأدب الشعبي هو الأنماط الأدبية واللغوية، وهو الجانب المنطوق من الفولكلور، وهذا الجانب تمثله الأساطير والشعر الشعبي والخرافات والألغاز وغيرها اما الجانب الثاني من الفلكلور فهو الممارسات الشعبية، وهو الذي ينشد غالبا استخداما فنيا للحركة مثل الرقص، الألعاب الشعبية والتمثيل والطقوس والاحتفالات وغيرها وهكذا فأشكال التعبير المنطوق هو ما يعرف بالأدب الشعبي أو الأدب الشفاهي ".[2]

وهناك تعريف لبعض النقاد: "هو مجمل الفنون القولية التلقائية وهذه الفنون هي على رأس قائمة فروع التراث، ونقلت هذه الفنون بلهجة دراجة من جيل لجيل، وبشكل شفاهي ،وهي تعبير عن تفاعل الإنسان مع الطبعة، الإنسان ، والأدب الشعبي بهذا المفهوم عبارة عن تتويج لخبرات الإنسان ، والأدب الشعبي بهذا المفهوم عبارة عن تتويج لخبرات الإنسان ومعارفه ، وأحاسيسه ، ومشاعره، وتشتمل هذه الفنون على الحكاية الشعبية، المثل الشعبي، الآنية الشعبية النادرة والنكتة نداءات الباعة ... إلخ ".[3]

وفي آخر: "هو تعبير جماعي عن تجربة إنسانية من منظور جمعي ".[4]

ويعرف أيضا بأنه تعبير بالكلمة عن الإنسان وما طالته قدرته التصويرية الفنية، وهو لا يفارق الأدب (المدرسي) في فنونه بل إنه يتسع أكثر من باعتبار تلقائية لغته واتساع مساحات إبداعه وتلقيه، والتقرير بأنه أدب تضمن شروط الأدبية منح للدارسين تقسيمه إلى أنواع ،بل وأبعد من ذلك جعلهم يخوضون في تخصيص الأنواع فوضعوا تصنيفات داخل

[1] أحمد زغب الفولكلور – النظرية ، المنهج والتطبيق، مطبعة دار هومة، الجزائر، د.ت ص18.

[2] فوزي العنتيل الفولكلور، ماهية دار المعارف بمصر ، 1965، ص 67.

[3] محمود الذهني، الأدب الشعبي مفهومه ومضمونة–مكتبة الأنجلو مصرية، الطبعة بلا تاريخ.

[4] عبد القادر فيدوخ محاضرات ومذكرات متفرقة من عدة كتب وتوصيفها ص 1.

فن الأدب الشعبي وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون: " اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين: المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام الغير الموزون، وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام ".[1]

فالأدب الشعبي: " هو تلك الصورة المجسدة لمجتمع ما شغل حيزا من المكان واستمر لفترة من الزمن يمارس الحياة بكل ما تعنيه الممارسة بدءا من الشخص إلى محيطه الاكبر وقد لا تدرك الحدود المضبوطة زمنا ومكانا للانتماء، ويزول العجب إذا ما عرف أن الإنسان تحرك في كل الاتجاهات وبسرعة هائلة وله التراث الكم الهائل".[2]

وفي تعريف أحدهم: " الأدب الشعبي وجه من وجوه التراث الشعبي الذي يستغرق مظاهر الحياة الشعبية قديمها وحديثها ومستقبلها وهو أبقاها على الزمن لأن اللباس يتلف والآلة الموسيقية تتحلل والصناعات الخشبية والفخارية وما إليهما تزول والكلام يبقى طريا نديا لا يزيده الزمن إلا حياة وقيمة وأهمية، إذ هو ثابت لا يحول، تتناقله الألسنة وتحفظه الصدور وتتسلمه الأسماع والأفهام، بوصفه أمانة عزيزة، وإرثا تسري فيه أرواح الأجداد".[3]

وخلاصة القول أن هذه التعاريف جاءت تارة متقاربة وتارة أخرى متناقضة، وهذا ليس عيبا أو خطأ في الفهم بقدر ما هو راجع إلى علاقة الباحث بمادة الأدب الشعبي وبالتالي رؤيته الفنية والجمالية لها وطبيعة مقاربته المنهجية لمكنوناتها اللغوية والموضوعاتية والأسلوبية وما تشيعه من إفرازات فكرية وثقافية وإيديولوجية.

---

[1] عبد الرحمن أبو زيد ولي الدين ابن خلدون ، المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ط 1 ، 1423هـ، 2003 مص 585

[2] روزلين ليلى قريش القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط.1980. ص3.

[3] كامل مصطفى الشيبي، الأدب الشعبي – مفهومه وخصائصه ص 1.

1 – نشأته:

" قد يكون من الصعب إن لم يكن من المستحيل ،الحديث حديثا متماسكا أصول الأدب عن أو تطوره، لأن كل مجموعة بشرية، سواء أكانت كبيرة أو صغيرة، تناولت أدبها الشعبي بطريقتها الخاصة ،والأدب الشعبي عامة يمثل تاريخا من التغير الدائم لأنه يقوم على الرواية الشفوية، وبالتالي فإن درجة براعة الرواية، فضلا عن المؤثرات المادية والاجتماعية تمارس دورا مهما في تطور هذا التقليد الشفوي.

وهناك بعد ذلك المتلقي لهذا التقليد الشفوي الذي تكون له عادة اهتماماته وحاجاته وظروفه التي تحفز بوجه أو بآخر عملية إنتاج الأدب الشعبي في أي مجتمع من المجتمعات ".[1]

وإضافة الى تأثير الرواية والمتلقي والظروف الاجتماعية والمادية في الأدب الشعبي/ هناك التفاعل المستمر بين الأدبين الشفوي والمدون حكايات وموتيفات motifs وموضوعات themes الأدب الشعبي الذي تنامى تأثيره في الأدب المدون للطبقة العليا أثر بدوره في الأدب وتقنيات من الشفوي، بل إن بعضه قد دمج في التراث الشعبي كما الشأن هو في الرواية الفروسية وقصائد التروبادور الغنائية، وفضلا ذات أصل متأخر ومستمدة في الغالب من أدب الطبقة العليا، على الرغم من أن رأيا كهذا ربما لا يروق الرومنسيين المؤمنين بغارقة الأدب الشعبي على حد تعبير رينيه ويليك).[2]

2 – مميزاته:

يكاد يتفق الباحثون على الرغم من اختلافهم في الاتجاهات الفكرية والمعرفية، على أن الأدب الشعبي لأية أمة، كيفما كان طابعه الحضاري والثقافي والتاريخي، يمتاز بأربع مميزات وهي:

---

[1] محمد الجوهري، علم الفولكلور، ج 2 دراسة المعتقدات الشعبية (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988) ص13.

[2] نبيل جورج سلامة، التراث الشفوي في الشرق الأدنى و منهجية حمايته وزارة الثقافة و الإرشاد القومى دمشق 1986 ، ص 42.

1/ العراقة:

إن تاريخ الأدب الشعبي مرتبط بظهور الإنسان على سطح المعمورة، فالإنسان البدائي كان يغني ويرقص ويبكي ويفرح ويعبر عن مشاعره وعن صراعه مع مظاهر الطبيعية، فكل هذه الممارسات لم تمر بصمت، فقد خلد الإنسان ممارساته بطريقته الخاصة فشكلت رصيده الثقافي والفكري، واستمرت توارثتها الأجيال على مر العصور).[1]

(إن غياب الكتابة وانعدام التدوين قد أضاع جزءا مهما من هذا الأدب في مرحلته الأولى ولكن ما وصل إلينا وما احتفظت به الذاكرة الشعبية وتوارثته الأجيال عن طريق المشافهة جاء معبرا عن حياة الإنسان البدائي ومعتقداته السحرية ومظاهره الغرائبية والعجائبية وممارسته الطقوسية والسحرية، إن كل هذه العناصر تترجم الأدب الشعبي الذي ارتبط ظهوره ونشأته بحياة الإنسان البدائي وتطوره مع تطور هذا الإنسان، وفي هذا الصدد يقول: (سير جيمس فريزر) إن الآداب الشعبية في عراقتها تواخي السحر الذي كان والأسطورة كلا واحدا، فكان السحر يؤدي بلغة أسطورية – أي أدبية – ثم ما لبثت طقوسه ان انفصلت عن الأساطير بحيث أصبحنا نلتمس معرفتها من الأساطير الموجودة بين أيدينا).[2]

ويضيف أحمد رشدي صالح شارحا ومفسرا ميزة عراقة الأدب الشعبية سابق على الدين، فإذا تذكرنا أن هذا النوع من الأدب حصيلة لفنون أخرى أبسط منه وأقل ترطيبا، وإن هذه الفنون الأدبية كقصص الجان القصيرة أو القصص الإخبارية وأغاني العمل – قد سبقت الملاحم بدوها بفترة طويلة للغاية لاستطعنا أن نتصور مدى عراقة الأدب الشعبي بالنسبة لأوجه النشاط الروحية والفنية الأخرى"[3]

[1] أحمد زغب الأدب الشعبي، ص 13.

[2] محمد سعيدي، المرجع السابق، ص17-18.

[3] أحمد رشدي صالح، المرجع السابق، ص18.

فالآداب الشعبية لعراقتها تحفظ لنا ذخيرة وافية نستطيع بدراستها أن نعرف الحياة الذهنية والروحية لأسلافنا الأقدمين وكذلك نستطيع بواسطتها أن نضبط التاريخ الاجتماعي لهذه المراحل الأولى من المجتمع البشري.[1]

إن الأدب الشعبي يعتبر وعاء فنيا صادقا معبرا عن أصالة الشعوب وهويتها، وشاهدا على سيرة حضارتها القديمة والحديثة ومترحما لآمالها وآلامها ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

2/ الواقعية:

على الرغم من أن الأدب الشعبي يزخر بالمروز الخيالية والغريبة والعجيبة فإنه مرتبط وثيقا بقضايا الشعب وواقعة أما تلك التحليقات الخيالية في عوالم الغرابة فهي تعبير عن واقعة المتناقض، فهو من جهة يعيش واقعا مريرا، ومن جهة أخرى يطمح الى واقع هادي ومريح، وصعوبة تحقيق هذا الطموح في الواقع يجعل الإنسان يلجأ الى تحقيقه في الخيال، فالرموز الخيالية هي إذن تعبير عن الكبت الواقعي تهدف الى التعبير عن سخطه على هذا الواقع التعيس.[2]

ولكن في أحيان كثيرة تظهر نزعتهم هذه اصطناعية أكثر منها واقعية وصادقة، على عكس الأدب الشعبي الملتصق بالواقع التصاقا عضويا، وبالتالي فإن واقعيته هي طبيعية بطبيعة وعفوية وفطرة الشعب، والأدب الشعبي ليس إلا ذلك الترجمان لآمال وألآم الشعب وتصوير حياته اليومية، وواقعية هذا الأدب تكاد تكون مرادفة لشعبيته، فالأدب الشعبي خلق من أجل ان يكون واقعيا أو بالأحرى إنه واقعي بالولادة والممارسة.[3]

3/ الجماعية

إن الأدب الشعبي جماعي واجتماعي، فمبدعة سرعان ما يذوب في الجماعة وذلك لاقترانه بقضاياه ينهل منها ويستمد ماته من محيطها الاجتماعي.[4]

---

[1] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، 1967، ص18.

[2] أحمد زغب، الأدب الشبي، ص14

[3] محمد المرزوقي، المرجع السابق، ص 19.

[4] أحمد زغب، المرجع السابق، ص14.

إن جماعية الإبداع تتمثل في صورته الشاملة لكل أحاسيس وآلام وأمال أفراد الشعب، فكل واحد يحس نفسه مترجما في هذا الإبداع، وهذا راجع الى النظرة الشمولية التي يمتاز بها المبدع الشعبي الأول – بحيث يتألم بألآم الجماعة ويفرح بأفراح الجماعة ويحلم بأحلام الجماعة، فهو ملتصق التصاقا عضويا بالجماعة التي يتكلم لغتها ويرسم خطابها.[1]

4/ تداخل الأدب الشعبي مع الفنون الأخرى:

الأدب الشعبي وعاء ثقافي وفكري يحتوي على اللغة والدين والسحر والمعتقدات والتاريخ... إلخ فهو يتقاطع مع كل المعارف يأخذ منها ويحتويها في الوقت نفسه.

فإذا كان الأدب الرسمي يميل الى الاستقلالية والتخصص فإن الأدب الشعبي يأخذ من كل المعارف يوظفها وينتعش منها، ويتقاطعها داخل فضاءه يكتسب حركة معرفية نشيطة، الأمر الذي جعله مادة لكل التخصصات في الدراسات اللسانية والاجتماعية والأنثروبولوجية وغيرها من العلوم الإنسانية.[2]

إن الذاكرة الشعبية تمتاز بالشمولية وبالتالي الإلمام الكلي والشامل بال بالظاهرة وبالتحاور المطلق مع كل الألوان المعرفية والثقافية ومن هذا المنطلق جاء الأدب الشعبي غنيا بهذه الشمولية المعرفية.[3]

3- خصائصه:

ربما كان من أهم خصائص الأدب الشعبي أنه:

أ. أدب شفوي:

فهو معني بالحديث والغناء والسماع، ويعتمد على ثقافة حية تعنى به وتقوم بحمله ونقله من جيل إلى جيل، وعندما يضيع من الذاكرة يفقد تمام على نقيض الأدب المدون الذي يسهل حفظه ونقله وتذوق كل جوانبه فيما بعد على اختلاف العصور والأمكنة.[4]

---

[1] محمد سعيدي، المرجع السابق، ص14.

[2] أحمد زغب، المرجع السابق، ص15.

[3] محمد سعيدي، المرجع السابق، ص21.

[4] نبيل جورج سلامة، المرجع السابق، ص2.

ب. التلقائية:

فالأدب الشعبي يساير الفطرة أكثر من الأدب الرسمي، وتتجلى هذه الفطرة في حبك الأدب، وطريقة إبداعه المتغيرة، من بيئة لأخرى ومن زمن لآخر، كما تتجلى الفطرة والتلقائية في لا منطقة السرد، والربط بين الأحداث بعكس الأدب الرسمي، الذي يعتمد على الربط والمنطقية.[1]

ج. البساطة من دون لغة معقدة بل لغة في متناول الجميع.

د لا بلاغة في الأدب الشعبي إلا ما ندر وما جاء غرضنا.

هـ. الإيقاع المميز (إيقاع الطرب) الذي يحتاج الى قالب يصب فيه.

و. يعتمد على ثقافة حية تعنى به: وهي الثقافة المنطقة من المجتمع والمتداولة فيه والتي تدفع على الحيوية والنشاط.[2]

4. تقنياته:

الأدب الشعبي أدب شفوي: يعتمد بقاؤه على استمراره حيا في أذهان الناس، وهو دائما بمساعدة الذاكرة الإنسانية على حفظه بتقنيات مختلفة من أهمها ما يلي:

أ. التكرار:

وهو لا يقتصر على الأغنية الشعبية، بل يشمل الخرافة والحكاية اللتين كثيرا ما يتكرر المشهد فيهما من دون تغيير، أو ربما مع تغيير طفيف، فعلى سبيل المثال كثيرا ما توصف مواجهات البطل المتتابعة لأعدائه وخصومه على نحو متشابه يتنامى الى ذروة تحل في تغلب البطل عليهم وانتصار ما يمثله عند شعبه من قيم ومثل ومبادئ، وغالبا ما تساعد هذه المقاطع منشد الخرافة أو الراوي أو المغني على التوسع في عرضه وفق ما يرغب.

---

[1] أحمد رشدي صالح الفولكلور العربي العاصر، مجلة الفنون الشعبية العدد الرابع، نقلا عن علقم نبيل مدخل لدراسة الفلكلور، ص12.

[2] عبد القادر فيدوح، المرجع السابق، ص 3و4.

ب. استخدام الصيغ التعبيرية الجاهزة:

من أكثال (كان يا مكان) أو (عاشوا في سبات ونبات وخلفوا صبيان والبنات) وغيرهما لأنها تشكل مرتكزات للتواصل ما بين الراوي والمتلقي.

ج. الارتجال مع الاحتفاظ بالبنى العامة للمادة المنقولة:

إذ يجتمع على سبيل المثال نمط سردي أساسي وحرية للمادة المسرودة ضمن حدود التقاليد المرعية، وربما كان هذا وراء التشابه في البنية العامة لكثير من الحكايات الشعبية في عدد كبير من التقاليد الشفوية.

د. استخدام التفاصيل الواقعية المستمدة من البيئة الخاصة بالراوي أو المتلقي:

مما يساعد خيال هذا الأخير على استيعاب عالم الخرافة أو الحكاية الشعبية ويضفي على هذا العالم مصداقية مرغوبا فيها، وربما يسهم في تعليق الحدث أو السمو به على الرغم من كونه عاديا، ولكن ذلك لا يلغي بالطبع حقيقة أن جل الأدب الشعبي تخييل fiction وأن معظم ما يضمه من حوادث غير واقعي.

هـ. الحفز:

الحفز هو ربط الحوادث المسرودة بعقد محكمة البناء تسوغ تتابعها على نحو معين، وهو شرط مهم لشعور التوحد مع شخصيات الحكاية الشعبية أو الخرافة الذي يراد له أن يغرس في نفس المتلقي إلا أنه أحيانا يتجاوز من دون تأثير كبير في بعض الأشكال التعبيرية كالخرافة في بعض التقاليد الشفوية.

و. تجليات إقليمية وعرقية:

الأدب الشعبي أدب لصيق بالمجموعة البشرية التي تتخذه سجلا شفويا لها، وهو لذلك متنوع هائلا في السمات التي تتصل بشكله ومادته لاختلاف اهتمامات الناس بين ثقافة وأخرى ففي حين تفضل بعض الشعوب الأغاني الشعبية تروق لبعضها الآخر الحكايات الشعبية والخرافات، وهذا الاختلاف مرده إلى الاختلاف الجغرافي الذي يترك بضماته

واضحة على المجموعة البشرية ولاسيما عندنا ترتبط بمكان ما لحقبة طويلة من الزمن، ولاشك أن للظروف الطبيعية المحيطة التي تعيش فيها هذه المجموعة (سواء أكانت جزيرة أم غابة أم سهلا، أم جبلا، أم أرضا خصبة)، وللمفاهيم الدينية، ولرؤية العالم الخاصة بها، ولاستقرارها وانتقالها تأثيرات مهمة تتجلى بوجه خاص في أدبها الشعبي مشيرة الى أبعاد إقليمية وعرقية في حياتها، وتكون سببا في تنوع غني خلاق ومثير في شكل هذا الأدب ومضمونه ومثير في شكل هذا الأدب ومضمونه وتقنياته وموضوعاته.[1]

5. سماته:

هناك جوانب كثيرة يتسم بها الأدب الشعبي، من حيث الشكل أو المضمون ومن هذه السمات:

أولا: اللغة

وصفها الدكتور "محمد ذهني" بأنها فصحى مسهلة او ميسرة حتى تكاد تقارب العامية في الشكل الظاهري[2] أما " إيليا الحاوي " فقال: " أن هذه الألفاظ قد تكون عامية، مشبعة بروح الريف، متداولة بشكل يومي ".[3] ويقرر آخرون أن تناول الأدب الشعبي بالفصحى يجعله يتنازل عن قدر كبير من الحرية الشفوية التي يتمتع بها"[4]

ثانيا: الموضوع

موضوع الأدب الشعبي عام بحيث يمس كل فرد من أفراد الأمة، وهو أيضا خاص، بحيث يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهمه وحده، أو يهمه قبل أي شخص آخر؟، فالأدب الشعبي يتناول كل موضوع أو أي موضوع له اتصال مباشر بالشعب.[5]

---

[1] محمد الجوهري، المرجع السابق، ص3و4.

[2] محمود ذهني: المرجع السابق ص12.

[3] إيليا سليم الحاوي، نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، بيروت، دار الكتاب اللبناني / طبعة 1996، ص12.

[4] محمود ذهني، المرجع السابق، ص12.

[5] محمود ذهني، المرجع السابق، ص12

ثالثا: الشكل

يعتبر الأدب الشعبي قمة الوعي الفني، فهو لا يحدد لنفسه شكلا معينا، ولا يأنف أني ستعير لنفسه أي شكل يجد أن فيه تحقيقا لأهدافه ومراميه... فقد تقال قصة ما.. بعدها تعزر نتيجة القصة بمثل ما، او تحول القصة الى أغنية شعبية.. أو مسرحية شعبية، أو تزاوج بين هذه الأشكال مجتمعة.[1]

رابعا: من حيث الوسائل

يستخدم الأدب الشعبي كل الوسائل المتاحة، مثل وضع المفهوم المعين في أسطورة، أو ملحمة، أو سيرة، أو دراما .. وكل همه تحقيق المضمون والغاية.[2]

ومن هنا أكد الباحث أحمد رشدي "صالح" أن الأدب الشعبي اكثر صدق في إعطاء الصورة الحقيقية للعملية الاجتماعية.[3]

6. علاقته بالأدب الرسمي:

إن غاية الأدب – بشكل عام – سواء أكان هذا الأدب شعبيا أم رسميا هي تلبية احتياجات الإنسان المادية والمعنوية كذلك الأمر، مهما اختلفت أشكاله، أو خصوصياته، فإن غايته تتمثل في إثارة المشاعر والأحاسيس، والمتعة واللذة أو الإشباع والعاطفي، والمؤانسة والتسلية والترفيه، ولا يخلو غرضه أحيانا من توجيه الفرد، أو تقديم عظة أو عبرة له، وذلك ما يندرج تحت الغايات التعليمية، وهناك علاقة اتكاء تبادلية بين الأدبين، وتبرز ملامح هذه العلاقة في:

[1] إيليا سليم الحاوي، المرجع السابق، ص12.

[2] أ. د يحيى جبرو، أعبير حمد، نص كتاب أبحاث و دراسات في الأدب الشعبي، في 1/1/1427هـ، ص 12.

[3] أحمد رشدي صالح الفولكلور العربي المعاصر، ص 12

أ. اعتماد الأدب الرسمي على الأدب الشعبي واعتبار الموروث الشعبي مصدر قوة وتواصل وجداني للأدب الرسمي، وظهر هذا الاعتماد بصورة جلية في الحركات الأدبية الحديثة كالرومانسية، والرمزية والواقعية.[1]

يتطرق فاروق خو رشيد الى قضية ربط الأدب الرسمي بالموروث الشعبي، وذلك لكي يتحقق الأدب إنسانيته، ويصور تطور الوجدان والضمير، وهذا واضح من ارتباط الآداب الأوروبية " بالميثولوجيا الإغريقية" كالإلياذة والأوديسا، وتقدم هذا الأدب من وجهة إنسانية نتيجة هذا التواصل".[2]

ب. اعتماد الأدب الشعبي على الأدب الرسمي: لم يأت الموضوع في الأدب الشعبي من فراغ، فلا اعتماده على بيئة معروفة، أو زمان، معروف، أو بطل تاريخي، معروف، فلا أدب بلا أصل، إما حقيقي، او رمزي.. " فسيرة عنترة بن شداد" مثلا تحكي قصة أو سيرة بطل عربي: معروف، ولكن داخل هذه السيرة ما جعلها تحيد عن مسارها الرسمي وتنقلها إلى الشعبية مثل طريقة السرد، الخيال والمبالغة لا منطقية الأحداث..

باختصار شديد فإن اللغة والطريقة التي يحكى بها هي التي تحدد رسميته أو شعبيته..

ج. الأثر والتأثير بين الآداب: كثيرا ما نرى صورة من صور الأدب الشعبي لشعب ما، وقد تشابهت مع صورة أخرى، أو حتى توحدت معها، ومن هذه الصور الكثيرة التي يقع فيها التشابه "المثل الشعبي" أو الحكاية الشعبية، ولنأخذ على سبيل المثال: المثل الإنجليزي Birds of Feaherfolk، نرى أنه صورة طبق الأصل عن المثل العربي " الطيور على أشكالها تقع" وهذا في الأدب الرسمي، أما في الأدب الشعبي فيقابله المثل " كل من على ولفه يلف، حتى النحلة والزلف" بيئتان مختلفتان، يسكنها شعبان مختلفان، ومثل واحد...

[1] أ.د يحي جبرو، أعبير حمد، المرجع السابق، ص13.

[2] فاروق خو رشيد عالم الأدب الشعبي العجيب القاهرة، دار الشرق، ط1، 1991، ص14.

أما " جوزيف بيديه " فيرى أن من طبيعة الأدب الشعبي، ان تتلاقى فيه قصص جميع الشعوب ".[1]

إن ملامح النظرية هذه بأقاليمها الثلاثة، تستدعي الباحثين في الأدب عامة، والأدب الشعبي خاصة، لمزيد من التقصي والبحث والتحليل والنظر للأدب بصورة شمولية مفتوحة لاستنباط تطور الفكر البشري، وتطور الضمير والواجدان الشعبي عبر الحقب التاريخية المتتالية.

7. وظائفه

إن كل نوع من انواع الأدب، بل كل قطعة أدبية شعبية لها وظيفتها المعينة والوظيفة هي "الدور الذي يقوم به الجزء أو النوع في الحياة الثقافية لدى شعب معين[2] فالأغنية الواحدة لها وظيفة واحدة، أو أكثر وقد تشرك معها أغان أخرى بل أشكال أخرى كأمثال أو أساطير أو حكايات للقيام بنفس الوظيفة وهذه بعض الوظائف التي يقوم بها الأدب الشعبي.

أ. الوظيفية الجماعية

ينتمي كل إنسان إلى جماعية معينة ويشعر بهذا الانتماء، ويتكيف تبعا لانتمائه، وقد قيل "الإنسان مدني بالطبع" والإنسان اجتماعي بالطبع، ويمكن أن يقال أن الإنسان منتم بالطبع أيضا، فالفرد في المجتمع الفلسطيني مثلا ينتمي لفكر سياسي معين، أو ينتمي لأسرة أو حامولة.

[1] محمد غنيمي هلال الأدب المقارن بيروت، دار العودة، دار الثقافة، ط2، 1962، ص 14 و 15.

[2] سرحان نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية بيروت المؤسسة العربية للدارسة والنشر.

أو ينتمي لقريته، وقد يتحول هذا الانتماء إلى نوع من العصبية أحيانا، إن هذا الانتماء إلى نوع العصبية أحيانا إن هذا الانتماء وهذه العصبية قد انعكس بأصدق الصور في الأدب الشعبي.[1]

ب. ترسيخ القيم والمعارف الثقافية ونشرها:

"تنظيم حياة الإنسان حصيلة من القيم والمعارف الثقافية، ولقد لجأ الإنسان إلى أساليب وطرق مختلفة لنشر هذه المعارف منها الأدب الشعبي، الجامعات وسائل الإعلام، الأندية وغيرها.. ولعل الأدب الشعبي كأن أهمها في وقت من الأوقات حيث ضالة حجم وقلة فاعلية الوسائل الخرى، ولم يقتصر دور الأدب الشعبي في ترسيخ القيم والعادات ونشرها فحسب، بل ساهم أيضا في نقد السلبي منها ونبذه .[2]

ج. الوظيفة النفسية والعاطفية:

تتمثل هذه الوظيفة في تعبير الجماعة عن حالاتها النفسية والعاطفية، بشكل سار مفرح في الأحداث السارة، وبشكل حزين كئيب في الأحداث الحزينة.

فحينما تحتفل الجماعة بحدث كالزواج والولادة والختان مثلا، تعبر عن سعادتها من خلال التراث، وحينما تنتاب الجماعة الآلام والأحزان نتيجة لموت عزيز، أو ظلم واقع، أو شقاء وحرمان.. فإنها تلجأ للتراث أيضا، وكذلك يلجأ المحبون والعاشقون الى التراث بثبوته عواطفهم وآمالهم.[3]

د. الوظيفة النقدية التربوية

تمثلت هذه الوظيفة بشكل جلي واضح في الأمثال، فأخذت طابع تعليم الفضيلة، والقيم الرفيعة..

---

[1] علقم نبيل، مدخل لدراسة الفولكلور البيرة منشورات جمعية إنهاض الأسرة، ط3، 1993، ص 16.

[2] علقم نبيل المرجع السابق، ص 17

[3] علقم نبيل، المرجع السابق، ص 17.

ولم يكن المثل هو الفرع الوحيد الذي ظهر فيه التعليم أيضا من خلال الأدب الشعبي في الحكاية الشعبية، والنكتة والنادرة..

ومن خلال المشاهد المسرحية الساخرة، التي كانت تقام بشكل عشوائي وتنقد سلبيات الأحوال السائدة ".[1]

هـ. وظائف أخرى:

مختلفة ومنوعة مثل أغاني " صبة " السطح وعقد البيوت" وأغاني الحاصدين، والأغاني التي صور أشياء مادية أو معنوية..[2]

[1] علقم نبيل، المرجع السابق، ص18.

[2] ما سمعه الباحث و حفظه من أغاني في أعراس قرية العطارة، ص 18 و 19.

الفصل الأول

مفاهيم أولية

أشكال الأدب الشعبي

يزخر الأدب الشعبي بعدة أشكال تعبيرية والتي تعبر عن تجارب الإنسان التي عبرت عنها القريحة الشعبية فأخذت ألوانا شملت القصص والحكايات الخرافية والأساطير والأغاني والأمثال...

ويبرز لنا من خلال تعدد ألوانه واختلاف صنوفه وهي:

1. ماهية المثل الشعبي:

أ لغة:

لم تختلف المعاجم العربية كثيرا في تعريف المثل فقد جاء في لسان العرب لابن منظور " والمثل الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله"[1]

(م.ث.ل) أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء للشيء، وهذا مثل هذا أي نظيره، المثل والمثال في معنى واحد، وربما قالوا مثيل كشبه والمثل أيضا كشبه وتشبيه[2] والمثل بالكسرة الشبه، والمثل المحركة الحجو، والحديث وامتثل عندهم، مثلا، وتمثل أنشد بيتا ثم آخر وهي مثوة، وتمثيل بالشيء ضربه مثلا" [3]

والمثل بالفتحتين يرد الى ثلاث معاني:

• المعنى الأول: الشبه يقال هذا المثل أي أشبهه

المعنى الثاني: الصفة ومنها قوله تعالى " للذين لا يؤمنون بالآخرة مثل السوء ولله المثل الأعلى وهو العزيز الحكيم[4] أي لهم الصفات الذميمة وله الصفات العليا.

المعنى الثالث: المشبه مضربة بمورده[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج11، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 1424هـ – 2003م، ص 728

[2] أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة تح عبد السلام محمد هارون، ج5، دار الجبيلات بيروت، د ط، د ت، ص296.

[3] الطاهر أحمد الراوي، ترتيب المحيط، ج4،حلب، د/ط،1973م، مادة(م، ث، ل)، ص203.

[4] سورة النحل، الآية 60.

[5] أبو طالب المفضل بن سلمى بن عاصم الفاخر في الأمثال العربية، شرحه عبد الرحمن بن النوري بن حسن، مطبعة: النهضة تونس، ط/1934،1، ص 48.

هذه التعاريف أو المضامين تعني المماثلة والمتشابهة بينن الشيئين، وبذلك يصبح مثلا سائرا، ثابتا ومتداولا فهو كجملة استعارية تعبر عنن الموقف بطريقة تلميحية، وهذا ما ساعده على الانتشار والشيوع بين الناس.

ولكن رغم ذلك فالمثل ليس تعبيرا لغويا فحسب، بل يحمل في مداولاته الكثير من صور التعبيرية، التي يلجأ إليها الشعب الصائب عما يختلج في حياتهم الاجتماعية من إرهاصات وتناقضات.

ب. اصطلاحا:

" أما الأصل السامي لهذه الكلمة كلمة مثل العربية وفي العبرية masal وفي الأرمية mtla وفي الحبشية mesel وفي الأكادية meslum ويتضمن إنشقاقها معنى الكلمة المماثلة كما برهن على ذلك أتوايسفلدا في مقالة المثل في العهد القديم.[1]

وبهذا المعنى قال المبرد "المثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائرية حال الثاني بالأول والأصل فيه التشبيه فقولهم مثل بين يديه إذا انتصب معناه أشبه بالصورة ، المنتصبة وفلان أمثل من فلان أي أشبه

بماله الفضل" وقال ابن السكيت: " المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ شبهوه بالمثال الذي يعمل على غيره".

وقال ابراهيم النظام: " يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية فهو نهاية البلاغة[2]

وشرح الزمخشري أصل المثل، في كتابه الكشاف في شرحه لسورة البقرة حين يقول: " والمثل في أصل كلامه بمعنى المثل والنظير "[3]

ويرى في كتابه " مقالات صغيرة" أن أصل معناه الاشتقاقي " العرض في صورة حسية[1]

[1] رودولف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، تح رمضان عبد التواب مؤسسة الرسالة، بيروت، ط/3، 1984، ص21.

[2] محمد النيسابوري: مجمع الأمثال : أبو الفضل منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، د، ت، ص 13و14.

[3] رودولف زلهايم، المرجع السابق، ص21.

ويتميز المثل بأنه عام وبسيط، حيث يعرفه الفارابي في كتاب ديوان الأدب فيقول: " المثل ما ترضاه العامة والخاصة في لفظة ،ومعناه حتى ابتذلوه ما بينهم؟؟ في السراء والضراء واسترادوا به الممتع من الدر، ووصلوا به الى المطالب القصية وتفرجوا به عن الكرب والمكرمة وهو من أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقتصر في الجودة أو غير المبالغ في بلوغ مدى النفاسة"[2] كذلك يطلق المثل في القصة العجيبة الشأن، أو الحال كقوله تعالى : " مثل الجنة التي وعد المتقون"[3] أي قصتها أو وصفتها .

وقد حاول التلي بن الشيخ تحديد مفهومه في العبارة التالية" المثل جملة أو قد حاول التلي بن الشيخ تحديد مفهومه في العبارة التالية " المثل جملة أو جملتين تعتمد على السجع، وتستهدف الحكمة والموعظة..الخ[4]

ويعرفه رابح العوبي بأنه" قول سائرا أو مأثور فرضي أو خرافي: يتميز بخصائص ومقومات فهو يدل على ما يمثل به الشيء دون تغير في المعنى مع مخالفة لفظة للفظ المضروب الذي قام مقامة على وجه تشبيه حال الذي حكى فيه بحال الذي قيل لأجله، وهذا تشبيه بالمثال الذي يعمل عليه غيره.[5]

كما نجد تعريف آخر أعمق أشمل حيث يرى عبد المالك مرتاض أن المثل مرآة عاكسة لم يكن موجودة في نفوس المجتمعات والذي يحفظ صلة التواصل بينهم والحكمة أيضا إصلاحا لذلك التواصل.

---

[1] رودولف زلهايم، المرجع السابق، ص22.

[2] جلال الدين السيوطي، المزهر في علوزم اللغة وأنواعها، ضبطه محمد أحمد جاد الموتى : عيدة محمد البجاوي: ج 1، دار الجيل بيروت، د/ط، دات، ص 476

[3] التلي بن الشيخ منطلقات التفكير يف الأدب الشعبي الجزائري المؤسسة الوطنية للكتاب، د/ط الجزائر، 1990، ص 19.

[4] رابح العوبي المثل واللغز العاميان عنابة الجزائر، ط1، 2005، ص 3و4 .

[5] عبد المالك مرتاض العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة، ص 3و4.

لأجل ذلك دلت الأمثال على طبيعة حياة الأمة وتصور، مجتمعاتها وتسرد أخبارها وتحفظ عوائدها وآثارها... فالأمثال مرآة عاكسة الأخلاق العامة، والأخلاق العامة للمرآة لمستوى حياة أمة من الأمم في مجالات الحضارة والعلم والتفكير.[1]

ج. مفهوم المثل الشعبي

من الصعب تعريف المثل الشعبي تعريفا دقيقا ومن خلال التعريفات الواردة في كتاب نبيلة إبراهيم وهي العدد من الباحثين في هذا المجال نذكر منهم أحمد أمين ومحمد رضا والألماني زايلر، يمكن استنتاج أن المثل قول وجيز يعبر عن خلاصة تجربة مصدره كامل الطبقات الشعبية يتميز بجسن الكناية وجودة التشبيه له طابع تعليمي ويرقى على لغة التواصل العادي[2]

والامثال الشعبية هي حكم وأقوال يتمثل بها الناس في بعض المواقف أثناء الكلام وهي أقوال قديمة غير موضوعة ومنتشرة في سائر أنحاء العالم ثم إن الأمثال الشعبية التي تستعملها مختلف شعوب العالم تشبه بعضها البعض شبها قويا"

في تعريف آخر: " إن الأمثال الشعبية مرصوصة قليلة اللفظ غزيرة المعنى فيها من السجع والإيقاع والبلاغة والإيجاز والتشبيه ما يجعلها سلسلة على اللسان لطيفة على الآذان تتسلل الى نفس المتلقي فيبدي علامات الرضى والاقتناع "[3]

فالأمثال الشعبية فن من فنون الأدب الشعبي الحي، تعلقت بكل شيء وتناولت كل شيء يتصل بالحياة فتراها تعالج الأخلاق والحكمة والتربية والتوجيه والسخرية والتهكم والنكتة والفكاهة، العضة والعبرة والحب والكره الاضطراب والاطمئنان والسعادة والشقاء، الخوف والأمن والخصب والجدب، الحرب والسلم، الحياة والموت"[4]

---

[1]

[2] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصرف – القاهرة د/ط، دات، ص 173و174.

[3] محمد الصالح بن علي 1500 مثل وحكمة شعبية من وادي سوف، مطبعة عمار قرفي عنابة ،الجزائر، ط/1، 1998م، ص8.

[4] عبد المالك مرتاض المرجع السابق، ص155.

كما تعتبر الأمثال الشعبية السوفية أجمل صورة من صور التعبير العفوي والتراث السوفي تتداول لدى الجميع المثقف والأمي، وهي لا تحتاج الى وقت او مكان او جليس معين، فلا ربما كان الأمي في الوسط السوفي أكثر مهارة واستعمالا لها حين تأتي المناسبة كما يقال " بالأمثال يتضح المقال"[1]

ويضيف البعض حول مفهوم المثل الشعبي بقولهم: المثل الشعبي تقطير لقصة أو حكاية ولا يمكن معرفته إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبر المثل عن التعبير عن مضمونها[2]

المثل الشعبي: نوع من أنواع الإبداعات الشعبية وأقدرها على تصوير العلاقات الاجتماعية وأقربها في تناقضات الحياة تولد المثل عن القصة أو الحكاية الشعبية وتأثرا ببعضها البعض ولا يعني: هذا التأثر أبوة القصة للمثل باعتباره نشأ متأخرا عنها ويعرف كالتالي: " المثل عبارة عن جملة أو اكثر، تعتمد على السجع، وتستهدف الحكمة والموعظة"[3]

ولذلك يرى بعض الباحثين " أن المثل الشعبي: أهم من الشعر والقصة وأقرب الى الصدق في التعبير عن الظواهر الاجتماعية[4]

وبذلك يكون المثل الشعبي ملازما للأفراد في حياتهم اليومية، ومرتبطا بمحاور وموضوعات كثيرة. وفي موضوع آخر: " ويعتبر المثل من أهم الفنون الشعبية، التي تكشف عن مختلف التيارات الاجتماعية ومن خلاله، يمكن التعرف الى طبيعة العلاقات بين أفراد المجتمع وجميع نواحي الحياة وتأتي مصداقية المثل في التعبير عن الواقع من

[1] محمد الصالح بن علي، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مطبعة سخري، ط1، 2012، ص9.

[2] التلي بن الشيخ المرجع السابق، ص 155

[3] مجلة الثقافة، شهر ماي: 1971م، الجزائر، ص8.

[4] أنظر : جميل الجبوري: الشعر الشعبي العراقي: بغداد، ص7.

خلال تميزه عن أنواع الأدب الأخرى في كونه بعيدا عن سيطرة الحكام وسطوتهم، فلا يستطيعون أن يوقفوا قوله أو يمنعوا انتشاره[1]

أيضا: " والمثل قول محكي سائر يقصد منه تشبيه حال الذي حكى فيه مجال الذي قيل لأجله كقول العرب: " رب رمية من غير رام " أي رب إصابة بهدف حصلت من رام شأنه أن يخطئ، فهذا المثل وضع في أصله معين، ويجوز أن يقال ويتمثل به في كل حال تشبه الحال الأصلية الأولى"[2]

يقول أحدهم: " المثل الشعبي في معظم الحالات تعبير عن نتاج تجربة شعبية طويلة تخلص الى عبرة وحكمة، وتؤسس على هذه الخبرة للحض على سلوك معين أو للتنبيه من سلوك معين، والأمثال أشبه بالرواية الشعبية الذي يقص قصة موجزة فيسهم في تكوين وجدان الطفل حين يلقنه أركان الحكمة الشعبية ومعارج السلوك المستحبة، ومجموعة الأمثال الشعبية، ومعايير خاصة، فهي إذن جزء مهم من ملامح الشعب وقسامته وأسلوب عيشه ومعتقده ومعاييره الأخلاقية"[3]

وتعرف الموسوعة البريطانية المثل على أنه: " قول بليغ محكم، يستخدم في نطاق عام، إذ أنه من التعبيرات المتداولة بين الناس، والأمثال جزء من أية لغة متكلمة وتعود الى بعض أشكال الأدب التراثي (الفلكلوري) المتناقل شفاهة"[4]

وأطلق لفظ (مثل) على العبارة الموجزة الدبية وتتميز بأنها تدل على عقل واع وتأمل بعيد، وصفة ظاهرة في تنميق العبارة وتنسيقها"[1]

---

[1] محمود خليل أبو دف، القيم المتضمنة في الأمثال الشعبية الفلسطينية، دراسة تحليلية من منظور اسلامي : المقدمة لمؤتمر القيم والتربية لعالم متغير والمنعقد بكلية التربية والفنون بجامعة اليرموك في الفترة 27-29/07-1999، الجامعة الإسلامية غزة، 1999م، ص؟؟؟

[2] بكري: الشيخ أمين التعبير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، بيروت، د، ط، 1980م، ص229

[3] عوض مسعود عوض دراسات في الفلكلور الفلسطيني رائدة الإعلام والثقافة في منظمة التحيري الفلسطينية دمشق 1983، ص1.

[4] موسوعة الأمثال الشعبية دراسة علمية، جمال طاهر داليا جمال طاهر، ص 25-26

ويعرف عز الدين جلا وجي المثل بقوله: هو عبارة موجزة ، لطيفة اللفظ والمعنى، يصدر عن الشعب، ليكون مرآة صادقة له يعبر عن مخزونه الحضاري وواقعة المعيش، وآماله وتطلعاته المستقبلية، وهو مرتبط غالبا بحكاية وقعت سواء عرفنا قائله او جهلناه.[2]

ويعرف أيضا: هو قول سائر أو مأثور، فرضي أو خرافي، يتميز بخصائص ومقومات يرسل لذاته وينقل من ورد فيه الى ما يحاكيه في معنى أو مبنى، فإذا كان في الجوهر استعمل فيه الند، وإذا كان في الكيفية استعمل فيها الشبه عبر بلفظ الشكل، فهو يدل على ما يمثل به الشيء دون تغيير في المعنى على خلاف اللفظ وعلى وجه تشبيه حال حكى فيه بحال الذي قيل لأجله.[3]

ونجد تعريفا جاء به أحمد أمين، حيث يقول إن الأمثال الشعبية نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم، ومزية الأمثال اللفظ وحسن أنها تنبع من كل طبقات الشعب.[4]

والمثل الشعبي هو خلاصة تجارب كل قوم ومحصول خبرتهم، وهو ضرب من ضروب التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق، واقعية، وهو بذلك يختلف عن الشعر الذي يعد الخيال عنصرا أساسيا فيه، كما أنه يتميز عن غيره من أنماط التعبير بالإيجاز ولطف الكناية وجمال البلاغة.[5]

---

[1] عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، دار مصر للطباعة، ط/1، 1957، ص 14.

[2] عز الدين جلاوجي، المثال الشعبية الجزائرية بسطيف، ص 11.

[3] رابح العوبي، انوع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1953، ص61.

[4] أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1953، ص61.

[5] أحمد أبو زيد وآخرون، دراسات في الفلكلور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1972، ص 310.

إن المثل فوق كونه خلاصة لتجارب إنسانية طويلة، وفوق جماله اللفظي وبلاغته، فهو صورة مباشرة لأحوال المجتمع المتداول فيه.[1]

فالمثل الشعبي إذن هو خلاصة لتجارب وخبرات صبت في كلمات موجزة تؤدي في مناسبات تفتقر إلى مثل هذه الشعارات الحكمية والأمثال من صميم الأدب الشعبي، لأنها تتضمن معاني خلقية واجتماعية تكشف لنا عنن سلوك الفرد في المجوعة التي ينتمي إليها، فنحن عندما نفشل في إقناع شخص إقناعها عاطفيا، فإننا غالبا ما نلجأ الى المثل الشعبي: حتى يعبر عن التجربة السابقة في الحال، وطالما تعارف الناس على أوضاع اجتماعية، وسمات خلقية معينة، فإن المثل يؤثر فيهم تأثيرا بالغا.[2]

كما أن المثل من حيث المضمون يمتد ليشمل كل جوانب الحياة الإنسانية، ومن حيث الشكل سهل الحفظ والانتشار "[3]

وعرفه الدكتور حلمي بدير بقوله: والمعروف في تراثنا الأدبي: أن المثل مرتبط أشد الارتباط بالحكمة، فإذا سأل أحد منا عن المثل يجيب تلقائيا بأنه حكمة، وعلاقة التشابه بينهما تأتي في مراحلها المعنوية الأولى من حيث تعبيرهما عن محتوى التجربة والخبرة الحياتية.[4]

و المثل لون أدبي: معبر طريف المنحى عظيم الفائدة، يلخص تجربة إنسانية، يتردد على ألسنة الناس، على أن شعبية المثل مكنته من احتلال موقع جليل في نفس قائله وسامعه، وجعلت له مكانة الصدارة من حيث الأهمية والتأثير بين سائر فنون القول الشعبية.[5]

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية ، أمثال متداولة في قرية حمراء ولاية برج بوعريريج، الجزائر، 1992، ص13.

[2] عز الدين أحمد سليني الأدب الشعبي في السودان، ص18.

[3] أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1999م، ص135.

[4] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط2، ص 30.

[5] د. عبد الناصر كعدان الأمثال والحكم الشعبية الحلبية المتعلقة بالصحة والوصايا الصحية معهد التراث العلمي العربي، جامعة حلب سوريا، د/ط، د/ت، ص 3.

ورغم كثرة تعاريف المثل ،وتنوعها، إلا أنها جميعا لا تخرج عن أنه قول مأثور، تظهر بلاغته في إيجاز لفظه وإصابة معناه، قيل في مناسبة معينة وأخذ ليقال في مثل تلك المناسبة".[1]

وقد كان إدراك العرب لأهمية المثال، سواء كانت فصيحة أم شعبية جليا وواضحا فجمعوها وحرصوا عليها.

2. ماهية اللغز الشعبي:

أ. لغة:

ألغز الكلام وألغز فيه : عمى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره..

واللغز واللغز واللغز: ما ألغز من كلام فشبه معناه ... واللغز الكلام الملبس، وقد ألغز في كلامه، يلغز إلغازا: إذا ورى فيه ليخفى والجمع ألغاز وتطلق اللفظة أيضا على جحر اليربوع يقال: الغز اليربوع ألغازا إذا حفر لنفسه طريقا تكون ذات جهتين أو أكثر يدخل من جهة، فإذا طلبه البدوي بعصاه من جانب، نفق من الجانب الآخر، فالألغاز طرق تلتوي وتشكل على سالكها ثم استعبر لمعاريض الكلام وملاحته.[2]

فقد شبه اللغز بحفرة اليربوع التي يحفرها ملتوية تماما كما ملاحظه في الالتواء والغموض الذي يمتاز به نص اللغز " ولغز اليربوع جحرته وألغزها حفرها ملتوية مشكلة على داخلها ولغز في حفرة وألغزه، وحفرة اليربوع ذات ألغاز، الواحد: لغز ولغز.[3]

وجاء في تاج العروس (وجمع الأربع الأول) الألغاز المراد بالأربع الأول : اللغز بالضم وبضمتين وبالتحريك، أما الرابع فاللغز – كرطب (وألغز كلامه وألغز فيه إذا عمى

---

[1] سليم صيفور، الأمثال الشعبية مخلفية للعنف في المجتمع الجزائري، دراسة تحليلية قسم علم الاجتماع، جامعة جيجل، فعاليات الملتقى الوطني حول دور التربية في الحد من ظاهرة العنف العدد: 04 مخبر الوقاية وإغنوميا، جامعة الجزائر 2–7–08 ديسمبر 2011م،

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب مج ،3 ماد (لغز)، دار لسان العرب، بيروت، دت، ص376-377.

[3] ابن عمر الزمخشري أساس البلاغة، ط1، دار صادر بيروت، 1412هـ – 1992م، ص 567 من مادة لغز.

مراده: عماه ولم يبينه، وألغز في كلامه ولغز وجاء بالألغاز في شعره وباللغز، ولغز في يمينه دلس فيها على المحلوف له (ونهني عن اللغيزي في اليمين واللغيزي وألزمه الجادة وإياك والألغاز الطرق الملتوية ورأيته يلامزه ويلاغزه.[1]

وزاد الجوهري في الصحاح فقال: اللغيزي بتشديد الغين مث: اللغز والياء ليست للتصغير لأن ياء التصغير لا تكون رابعة، وإنما هي بمنزلة خضارى للزرع وشقارى نبت.[2]

وهكذا يبقى التعريف اللغوي لهذه المادة (لغز) يدور في معظم كتب اللغة ومعاجمها على تلك المعاني التي أوردناها سابقا بشيء من الاختلاف بينها من حيث البسط والقبض"[3]، دونما خطر شديد في ذلك الاختلاف ".[4]

ب اصطلاحا:

اللغز جنس أدبي يصاغ في قالب شعري أو نثري يتسم بالتعمية والغموض والالتواء في بنيته التعبيرية، يلقى في شكل سؤال عن شيء تذكر بعض صفاته البعيدة أو القريبة، أو من خلال عناصر وجه شبه بالمقصود، أو بأسرار المعنى المراد الذي أبهمته التعمية في الكلام أو الأسماء والأفعال.[5]

ومن الألفاظ التي غالبا ما تقترن بالألغاز لفظة " الأحاجي[6] ولعلها – بذلك تعد من أقرب مرادفاتها وإذا نظرنا في الدلالة اللغوية لكل من اللغز والأحجية نرى أنهما يشتركان في عدة أوجه:

---

[1] ابن عمر الزمخشري المصدر السابق، ص567.

[2] اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية عني بنشره السيد حسن الشربتلي: تح أحمد عبد الغفار عطار، نشر دار الكتاب 1377هـ – 1957م، ج2، ص 891 و892.

[3] من المجاز " بسط رجله وقبضها عن الزمخشري أساس البلاغة، ص 39.

[4] ينظر: أحمد محمد الشيخ كتب الألغاز والأحاجي اللغوية وعلاقتها بأبواب النحو المختلفة، ط2، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1397هـ – 1988م، ص 19.

[5] رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د/ت، ص85.

[6] ينظر أحمد الشيخ الألغاز والأحاجي: اللغوية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان مصراته ليبيا، ط2، 1988، ص48.

فكلاهما يتطلب قدرا كبيرا من الرياضة الذهنية بحثا عن الحل وفك وذلك أنهما يدلان نفسه- على مقدار ما يتمتع به مبدعهما والمجيب عنهما من عقل وفطنة وذكاء على حد سواء وكلاهما – أيضا – يعتمد على تعمية المعنى بما لا يدل عليه ظاهر، لفظه كما أن كلا منهما يعد في النهاية – لعبة أو تسلية يتعاطاها الناس فيما بينهم.

والذي نحب أن نؤكد عليه – في هذا المقام- أن معاني الغموض والتعمية والالتباس والالتواء، وما الى ذلك من شبيهاتها في الدلالة، تعد من الخصائص اللازمة للغز باعتبار أن الألغاز غاية مقصودة عن طريق تعقيد الدوال في ذاتها.[1]

ويبرر بعض الباحثين هذا الطابع الإلغازي من منطلق أن اللغز لغة العارفين والحكماء، يختارون من الشيء صفاته الأبعد، او التي تثير شيئا من الإلتباس لتكوين لغزهم، ثم يطرحونه على الآخرين بهدف امتحانهم.[2]

فالألغاز بوجه عام منها: نوع خفيف يختص بالمجالس والمفاكهات يقتصر فيه غالبا على ذكر الصفات القريبة للشيء المسؤول عنه ويستطيع الاهتداء للحل كل ذي نباهة وذكاء، ونوع معقد تذكر فيه صفات المسؤول عنه البعيدة فيصعب حله إلا على من كان يمتلك ذكاء خاصا.[3]

وتعرفه المعاجم الفرنسية بأنه: جنس شعري... يأخذ طابع اللعب أو المرح الذي يتعاطاه المجتمع فيما بينه مثل la devinette وهذا المصطلح الأخير devnette يعرف بأنه عبارة عن سؤال مرح يطلب أحد بطريق اللعب أن يجد حلاله.[4]

وتقول باحثة متخصصة في الأدب الشعبي: على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على عنصر الفكاهة، التي تنجم عن احتواء اللغز لعنصر المفاجأة.[1]

---

[1] ينظر: ابراهيم رماني الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 93 .

[2] طلال حرب أولية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، 154.

[3] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي الدار التونسية للنشر، 1967، ص 42-43

[4] ينظر: Le petit Larousse illustre, 1998, Editions Larousse, Belgique, 1997, P330

وحيث خصصت الكاتبة مصطلح enigne بما يطلق عليه اسم الحكاية اللغزية.[2]

أما في الفرنسية فجاء على النحو التالي enigne والذي يعني الشيء الصعب الفهم والتأويل[3]

في اللغة العربية تطلق على اللغز أسماء عديدة منها: المعاياة، والعويص والرمز، والمحاجات، وأبيات المعاني، والملاحن، والمرموس، والتأويل والكناية، والتعويض، والإشارة والتوجيه والمعمى والممثل[4] هذا الطابع التعددي ينطبق كذلك على الألغاز الشعبية التي تنوعت تسمياتها بحسب المناطق.

والبيئات التي تتداول فيها، ولعل من أشهر هذه التسميات: الحزورات والفوازير والحذور.[5]

وفي عاميتنا الجزائرية يطلق مع اللغز اسم " الحجاية" أو " الخرافة" كما في منطقة سوف وإن معنى اللغز مأخوذ أصلا من اليربوع الملتوي والمختفي وألغز كلامه أعماه ولم يبينه فاتقل معناه من حقيقة الى مجاز تعبير عن التعمية في الكلام على المتلقى التعمية في الكلام على المتلقي[6] فلك شيء نعت باللغز فهو غامض وغير بائنة دلالته، كما يستدل مصطلح اللغز في عاميتنا الجزائرية بكلمة الأحجية بدليل أن الألغاز عند روايتها تبدأ

---

[1] ينظر : نبيلة ابراهيم، أشكال تعبيرية في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة /3، 1981، ص 191.

[2] ينظر: محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص-64. 63

[3] Patricia Maire Et Mathieu Lanckriet et autre: Dictionnaire 2000 mots, Larousse junior Paris Marie, 2003, P 380.

[4] ينظر: أحمد محمد الشيخ، المرجع السابق، ص20.

[5] ينظر شوقي عبد الحكيم، الحكاية الشعبية العربية، دار ابن خلدون، بيروت، ط1، 1980، ص 121

[6] عبد المالك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية دراسة في ألغاز الغرب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ابراهيم رماني: لغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 93

بالعبارة "حاجيتك يا ماجيتك" فمهما تعددت الاعتبارات والتسميات حول اللغز ستبقى الفكرة عامة وهو:" أن اللغز يقصد به التعمية بالكلام على المتلقي[1]

1. مفهوم اللغز الشعبي:

إن اللغز الشعبي[2] جنس أدبي: قائم بذاته له أصوله ومقوماته الفنية واللغوية والبلاغية فهو يعتبر من الأشكال التعبيرية الشعبية الأكثر رواجا وشيوعا كالمثل والنكتة.[3]

ويرد على شكل سؤال منظوم أو مسجوع حول مجهول يعتمد على تخفية صفات هذا المجهول.[4]

واللغز الشعبي عند ابن الأثير: هو كل معنى يستخرج بالحدس والحزر لا بدلالة اللفظ عليه حقيقة ولا مجازا، ولا بفهم من عرضه..[5]

ويطلق عليه في المفهوم الشعبي: الحجاية المحاجية، الفزورة (في المشرق العربي) التشينة (في تونس) وهي مقولات لغوية تمتاز بالغموض والالتباس في بنيتها اللغوية الشكلية، يتطلب جهدا عقليا الذكاء والخبرة من أجل إزالة الغموض واللبس الحاصل والتعرف على ما تخفيه العبارة من ونصيبا من أمر يطلب صراحة تفكيكه، معتمدا في إضفاء الغموض على الاستعارة أو التلاعب بالألفاظ أو وسيلة أخرى من وسائل التعمية، كخلق مفارقة ظاهرية في القول.[6]

---

[1] حليمة عواج الألغاز الشعبية في الأوراس وادي الطاقة نموذجا جمع ودراسة (الماجستير) جامعة الحاج لخضر باتنة 1428هـ -2007م، ص 30-34.

[2] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص97.

[3] محمد سعيدي، المرجع السابق، ص97.

[4] محمد الصالح بن علي، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية أكثر من 2600 مثل وحكمة شعبية مشروحه، طبعة سخري ط1، 2012م، ص 18.

[5] عبد الحي كمال، الأحاجي والألغاز الأدبية، عن مطبوعات نادي الطائف الأدبي: ط/2، 1401/12/01هـ، ص12.

[6] أحمد زغب، الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي (النثر خاصة) جمع ودراسة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة- 1427هـ/2006م،86.

كما تعتبر: جزء لا يتجزأ من أدبنا الشعبي وفقرة مهمة في عموده الفقري وربما كان إهماله وعدم دراسته– ما عدا بعض المفكرين والمهتمين والذين أولوا له دراسات مقتضية – هو سبب في ظن الكثيرين بأنه ميت ومندثر فعلى العكس من ذلك يعتبر اللغز مقياسا لدرجة ذكاء الناس في مجالسهم المختلفة.[1]

و اللغز شكل أدبي بشعبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية كما انه يساويهما في الانتشار، ولم يكن اللغز في الأصل مجرد كلمات محيرة تطرح للسؤال عن معناها بين ثلل الأصحاب في الأمسيات الجميلة، وهذا ما يدفعنا لأن نبحثه بوصفه عملا أدبيا شعبيا أصيلا شأنه شأن الأنواع الأدبية.[2]

أما عبد الله الطابور في كتابه (الألغاز الشعبية في الإمارات فقد عرف اللغز بأنه هو جنس من الأدب الشعبي يتكون من مجموعة من الألفاظ والكلمات الجميلة التي تحمل معنيين في آن واحد، معنى مضمر أو خفى يبحث عنه السامع، ومعنى آخر ظاهر يورد في حيثيات الكلام وألفاظه البائنة المعرفة.[3]

والألغاز هي أوصاف تقدم ويطلب تحديد ما تشير إليه كما هو الشأن في لغز أبي الهول وسواه وللأطفال دور مهم في إحيائها.[4]

إن هذا الإقرار من الباحثين في مجال الأدب الشعبي يدفع بمن يهمه موروثه الثقافي: دفاعا وترسيخا الى البحث في جميع مجالاته ودراسة جميع محتوياته ليدوم لفترة أطول ويغذي الذاكرة الأساسية.

---

[1] راضية عداد ، الادب الشعبي الدرس والتطبيق في منطقة أم البواقي (النثر خاصة)، جمع ودراسة رسالة ماجيستير جامعة منتوري ، قسنطينة، 1427 هـ / 2006 م ص86

[2] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط/3،ص191.

[3] أحمد زغب مدخل للتراث الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة، الإصدار الذي تم إنشاؤه عند آخر...20:37، 26 فيفري 2013م، ص 07.

[4] عن الباحث عبد النبي اصطيف ادريس الحراس الفقيه بن صالح في شتاء 2009م، ص4.

2. مفهوم الأغنية الشعبية:

من الأدباء الذي اهتموا بالأغنية الشعبية: الأديب الألماني: "هردر " حيث يعتبر الشعر أقد اللغات البدائية.. اعتنى بالأغاني الشعبية عناية كبيرة جدا، وبذل جهودا ضخمة للبحث عن أصولها.[1]

ولطبيعته وحبه الشديد الى التعابير الشعبية قام بجمع الأغاني: وسمى ديوانه " أصوات الشعوب من خلال أغانيها[2]

وعليه اعتبرت الأغنية الشعبية رمزا للشعب تعب عن تقاليد هويته الحقيقة، مفردة إياه عن باقي الشعوب، فكل شعب له أغنية خاصة به نابعة من الجماعة تداولها الشعب فأصبحت ملكا

له دون العناية بمصدرها، فالأغنية الشعبية هي تلك الأغنية العامية اللغة المجهولة المؤلف المعبرة عن هوية الشعوب المميزة الخاصة بها دون سواها " كما أنها تمتاز بالبساطة وبسهولة الأداء، واستخدامها لألات موسيقية إيقاعية تقليدية مثل الطبل والدف"[3]

مرسي.

ويعرفها الدكتور أحمد بأنها ليست كل أغنية شائعة بل كل أغنية لا يوجد لها نص شعري وموسيقى مدونة ولها أكثر من شكل، ومرنة ومحافظة على موسيقاها ومجهول مؤلفاها مع عدم الجزم بهذه المجهولية كما يمكن إضفاء الشعبية مكانتها المهمة في أوساط الناس، وتأثيرها فيهم وارتباطها بأشكال متعددة.[4]

وسميت كذلك لارتباطها المتين "بالشعب" أو بالجماهير الشعبية التي عبرت عن آلامها وآمالها وقد التصقت الأغاني الشعبية بمناحي حياة الشعب ولازمت الإنسان البدوي وتغنت بقيمة الروحية والأخلاقية ولكل شعب ولازمت الإنسان البدوي وتغنت بقيمة الروحية

[1] لىلى روزلين ،قريش القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980، ص16.

[2] لىلى روزلين قريش، المرجع نفسه، ص16.

[3] أحمد تيمور، الأغنية الشعبية بين القديم والحديث، التراث الشعبي، العرق، 1977، ص 43.

[4] أحمد مرسي،، الاغنية الشعبية التراث الشعبي العراق، 1975، ص 231.

والأخلاقية ولكل شعب أغنية أو أغاني خاصة به ونابعة من أوساطه وتعكس هويته وتعبر عن تقاليده، ولهذه الأغنية شكلين أساسين هما: الأغاني الفردية والأغاني الجماعية.[1]

وتعتبر الأغنية الشعبية من أكثر أنواع الأدب الشعبي استجابة لتسجيل الأحداث والمواقف والموضوعات وكما تتصف ببساطتها وسرعة انتشارها وعفويتها وتنوع أشكالها الفولكلورية وثباتها الأغنية وقدرتها على استيعاب كلمات ومصطلحات حديثة ومتنوعة ومجموع هذه الصفات تجعل من الشعبية سجلا للأحداث والظواهر البارزة، أي أن الأغنية الشعبية ليست مرآة للتاريخ والمجتمع فحسب، بل تساهم في بلورة الأهداف العليا للمجتمع.[2]

ونشير إلى مفهوم الأغنية: الأغنية هي قالب موسيقى (form) له شكل معين، إذ يعتمد على اتحاد الكلمة بالنغم ضمن وزن شعري معين للكلام ومقام موسيقى معين للحن.[3]

باعتبار أن الأغنية الشعبية باب كبير من أبواب الأدب الشعبي، وهو أصيل ملتصق بحياة الإنسان الشعبي في مرافقها كافة إذ ليس هناك مناسبة إلا وعبر عنها الإنسان الشعبي بالغاني التي صورت أفكاره وأحلامه وتطلعاته وهي شكل من أشكال التعبير الشعبي، تتميز عن غيرها من الأشكال الأخرى بأنه تتكون من عنصرين أساسيين يندمج كل منهما في الآخر ليشكلا وحدة واحدة، هي الأغنية الشعبية، وهذان العنصران هما النص الشعري، واللحن الموسيقي، إذ لا يمكن أن تقوم الأغنية بواحد منها دون الآخر، ذلك لأنهما في الثقافة الشعبية غير منفصلين. وينبغي على الأغنية الشعبية أن تكون في لهجة عامة، وأنها ترتبط بدورة حياة الإنسان ومعتقداته وعمله وأوقات سمره ولهوه...[4] وهي

---

[1] شقرون غوتي الأغنية البدوية الثورية – منطقة وادي الشولي جمع ودراسة الماجستير)، جامعة أبي بكر بالقايد تلمسان، 2005م، ص 88

[2] خليفة محمد محمود جاد الله، الأدب الشعبي في فلسطين، أغاني النساء " أنموذجا "، جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين، 2011م، ص5.

[3] نائلة عزام لبس، الأغاني الفلكلورية النسائية، ص7.

[4] أحمد علي مرسي، من مأثوراتنا الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، د/ط، 1998، ص145.

جماعية، إذ لا يعني الأدب الشعبي كثيرا بالفردي من الغناء والشعر، وإنما همه الجماعي الذي تصدره الجماعة، وتعبر به عن مشاعرها، وتحيي به احتفالاتها.

"وقد عاش الغناء من العربي حياته كلها منذ ترنيمة المهد إلى مرتبة اللحد"[1]

والأغاني الشعبية كثيرة ومتنوعة بحسب المناسبات، كلما عنت مناسبة للحديث عنها برزت على لسان إحدى شخصياتها، أو تغنى بها جماعة منهم.

ويرى جورج مرتسوج أن من سمات الأغنية الشعبية انتشارها وانتقالها عن طريق الرواية الشفاهية فهو يقول: "إن الأغنية الشعبية من الأغنية الشائعة ، أو الذائعة في المجتمع الشعبي، وأنها تشمل شعر وموسيقى الجماعات والمجتمعات الريفية التي تتناول آدابها عن طريق الرواية الشفهية دون حاجة إلى تدوين أو طباعة".[2]

كما يرى الباحثون في هذا الفن أن "الأغنية الشعبية ماهي إلا وسيلة للفكرة القومية، والتعبير الذاتي الصادق عن النفس الإنسانية"[3]

إذن لا غرابة إذا وجدنا أن الدوائر الأدبية في هذا العصر توجه عنايتها نحو التراث الغنائي الشعبي. وتعرف أيضا: "وهي شعر شعبي شائع في معظم الثقافات ويستخدم فيها الشعر والموسيقى، توظف أحيانا للإثارة في الحروب وفي الأفراح وفي الحب والمناسبات الدينية وللتسلية وللتنفيس وتخفيف الأعباء، لأنها تعبر عن العواطف المشتركة وتستخدم في بعض أغراض السحر".[4]

---

[1] ينظر: حسين نصار العشر الشعبي العربي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط/2 مارس 2002م، ص145.

[2] إبراهيم زكي خورشيد، الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي المكتبة الثقافية الهيئة المصرية، القاهرة، د/ط، 1985، ص8.

[3] عز الدين أحمد الدين سليني، الأدب الشعبي في السودان، ص15.

[4] عبد القادر فيدوح، محاضرات ومذكرات متفرقة من عدة كتب وتوصيفها، الأدب الشعبي ، رقم المقرر 441، ص4.

"الأغنية الشعبية FOLK SONG وهي شكل تعبيري شائع في معظم الثقافات، يستخدم الكلمة والموسيقى في آن معا على الرغم من أن أهمية الكلمة قد تكون محدودة في بعض المناطق وعندها تستخدم لدعم الموسيقى فقط.

ولربما كانت في بعض الأحيان مجرد مقاطع أحادية لا معنى لها ترافق الصوت أو الآلة الموسيقية مرارا"[1]

كذلك "الغنية الشعبية هي ذلك النوع الجميل من الأدب تعكس الحال، وتلخص الحياة في أقوال الشعبي وكلمات لها مذاقات مختلفة تناسب الموقف، وتصبغه بنكهة خاصة مفعمة بالمشاعر الجياشة".[2]وفي موضع آخر "ونعني بالأغنية الشعبية كنص شعري أدبي يختلف في قوته وبلاغته عن الشعر الذي نظم للإلقاء لا للغناء، وهو شعر بسيط في معانيه مباشر في صوره الفنية، قصير في عدد كلماته وأبياته ، ويأخذ موضوعه من المناسبة التي نظم، لها ، فنجد : أغاني الأعراس، أغاني الختان، أغاني العوانة "التويزة" ، أغاني التربيج (شعر ترقيص الأطفال) ،أغاني عاشوراء وأغاني عرس الغنم (جز الغنم)"[3]

ومن الشعر الشعبي ألف العامة أغانيهم الشعبية وتغنوا بها في أفراجهم التي لا تكاد تقام إلا حضور الأغنية الشعبية التي " تعبر عن الحالة النفسية لهم، وتعكس إعادتهم وتقاليدهم التي يتوارثها الأبناء عن آبائهم وأجدادهم، وتشكل هذه الأغاني حلقة ربط بين الماضي والحاضر فتشد للإنسان إلى أرضه وتراثه وتحفظ شخصية الشعوب.[4]

---

[1] (عن الباحث : عبد النبي: إصطيف)، إدريس الهراس، الفقهية بن صالح في شتاء، 2009م، ص4.

[2] سعيد أبو معلا ومنها عتماوي، غناء الحجيج (التحنين) (نشر على موقع إسلام أون لاين، وقد قمنا بتعديل صياغته)، ص2.

[3] محمد الصالح بن علي، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مطبعة سخري، ط1، 2012، ص18.

[4] يوسف حداد، المجتمع والتراث في فلسطين قرية البصة، دار الأسوار ، عكا ومؤسسة الثقافة الفلسطينية، ط/1، 1985، ص75

ومن خلال التعريفات السابقة نستنتج أن الأغنية الشعبية مصباح يستمد زينة من التراث ويمثل الشعر الشعبي مصدر نصوصها ووثيقة حيد لرصد مظاهر حياة الشعوب والمحن والمحافل التي مرت بها.

3. مفهوم الشعر الشعبي

الشعر الشعبي: هو شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، فهو إبداع شعبي شفوي ونمط من الأنماط الثقافية الشعبية، كباقي الفنون الشعبية الأخرى، يتضمن الأدب الشعبي الشعر والغناء والاحاجي والقصص، والمعتقدات الخرافية والتقاليد، وغيرها من عناصر التراث حتى أصبح مفهوم الأدب الشعبي يضم مجموعة من فنون القولية مثل الأمثال الشعبية والأغاني والنكات والحكايات الشعبية، ولعل على رأس هذه الفنون الشعر الشعبي، سيما أن الأدب الشعبي هو: " الأدب الشائع في الطبقات التي يسمى عادة بالشعب أو العامة وله مميزات خاصة به في بعض الاحيان ومشابهات مع الادب الكلاسيكي، ويستعمل اللهجة المحلية أو لغة شبه فصيحة، سهلة فيها تعابير كثيرة باللغة العامية ".[1]

ويعد الشعر من "أقدم الفنون الادبية يعني في الأصل "علم" شعرت به بمعنى علمت به ومن يكون الشاعر بمثابة العالم"[2]، وهو كذلك "كل نص نتج عن نبض شعوري في قالب لغوي،[3] موسيقى سليم، وحرجنا إلا في "الملتقي" يرى البعض من الدارسين أن الشعر الشعبي ما ظهر إلا بعد أن فسدت اللغة العربية ،ودخلها اللحن والتحريف، وانتشرت العامية انتشارا واسعا وابتعد الناس عن الفصحى: "إن الشعر يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبية بلهجة ،عامية تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه،

[1] سلام رفعت، بحث عن التراث الشعبي، نظرة نقدية منهجية الفارابي، بيروت، ط1، 1989، ص 196.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص409.

[3] أيمن البلدي في الشعرية والشاعرية، ج1، دار المعارف، القاهرة، د/ط، 2003، ص 10.

متوارثا جيل عن جيل عن طريق المشافهة وقائلة قد يكون أميا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقى أيضا".[1]

ولما كان الشعر الشعبي نابعا من وجدان شعبي ومعبرا عن ذاته ملازما له في يومياته أصبح بذلك لسانه ومراته العاكسة له ومعلما من معالم ثقافته، " والشعر الشعبي معلما من معالم الثقافة الشعبية ووسيلة لغوية عميقة التأثير يصور جميع نواحي الحياة الصغيرة منها والكبيرة، وهو بشكل عام يغطي مختلف تفاصيل الحياة اليومية للفرد والجماعة ".[2]

وقوة الشعر الشعبي في الانتشار وجلب اهتمام الناس به، ولاسيما جموع عامة الناس تكمن في عفويته وبساطة لغته وتعبيره عن همومهم دون تعقيد أو تزييف، فهو صورة حقيقية لهم كحالهم " أن الشعر الشعبي يعرف بين الناس وينتشر لتعبيره عن أحوالهم اليومية وهمومهم في مناسباتهم العامة والوطنية.. والملاحظة أن مؤلفات المبدعين من شعراء العامية تتضمن نظرة شمولية تمتد إلى الإنسان والحياة ومشاكلها، والتاريخ والمواقف بآثارهم وبطولاتهم ومؤلفاتهم ودون اعتقال للفنون الأدبية الأخرى يشارك فيها جميعا مع الشعراء النخب.[3]

وهنا تتضح عوامل أسباب اهتمام الجماهير العريضة بالشعر الشعبي والإقبال عليه إنتاجا وحفظا وملازمة لشعرائه ، لأنه يعد غذاء روحهم وملكهم الخاص "إن الشعر الشعبي يتناسب ومسماه فهو للجماهير الشعبية تتمتع به في مشهورات هي: التي أنشأته وأنشدته".[4]

ويطلق هذا الوصف مقابل الرسمي أي الذي لم يعتمد لدى أجهزة الدولية كالتعليم والدواوين غير أن هذا التفسير لم يعد مناسبا ، بعد أن أصبحت بعض الحكومات تقيم

---

[1] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة من 1980 إلى 1945، د/ط، 1977، ص395.

[2] عبود زهير كاظم، قراءة في كتاب مدخل إلى الشعر الشعبي العراقي، السويد، ط/1، 2003، ص1.

[3] نبيلة سنجاق، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، داط، دات ، ص168.

[4] سالم علوي، أصالة الشعر الشعبي أعمال المهرجان الوطني الثاني، للشعر الشعبي والأغنية اليدوية، الأغواط، من 17 إلى نوفمبر 1999، ص26.

مهرجانات للشعر الذي ينشأ باللغة المحكمية وتتولى الوزارات طبع دواوين الشعر باللهجات المحلية أدق أن أخذت بعد، وبتعبير الفوارق تذوب بين الشعب والطبقة الحاكمة ،وعلى هذا نعود فنقول "إن كل ما دخل في وعي الجماعة وتبنته عنصرا من تراثها المتناقل شفاهيا من أراجيز وأزجال وتعاويذ النساء لأبنائهن وبناتهن لهدهدتهن أو للتمني لهن بالخير أو لتعيذهن من الشر، أو في حداء الإبل أو تأبين الموتى أو الأراجيز التي تغنى في ارتجالا في أعمال البناء أو الفلاحة أو القصائد التي تنشد في الأعراس للإشادة بجمال النساء أو للتعبير عن تباريح المعاناة بسبب البعد أو الفراق، أو ينشد في المناسبات الدينية لتمجيد الله أو الصلاة على النبي أو لذكر مناقب الأولياء وكراماتهم، أو كل تلك القصائد التي ينشدها شاعر مبدع للتعبير عن تجربة شخصية ثم يؤديها في مناسبة اجتماعية (عرس مثلا) فإذا بها تلقى إعجاب جماهير المتلقين وإذا بهم يلتقطونها ويحفظونها كل حسب قدراته ويؤدونها كل حسب أسلوبه وغرضه من هذا الأداء كل تلك الأشكال التعبيرية الشعرية التي ينشأ شفاهيا ، وتنتقل بين افراد الشعب يجوز لنا أن نطلق عليها الشعر الشفاهي أو الشعر الشعبي"[1]

الشعر الشعبي نظم للإلقاء لا للغناء " ومن أغراضه الفخر والحماسة الحكمة الرثاء، الغزل، الوصف، الهجاء، المدح..."

أما رواده فمنهم القدامى الذين وصلنا شعرهم أمثال الشعراء دوال إبراهيم بن سمينة، ابن الناوي، قدور بالتومي، مُحمد (حمة اللوزي) وعلي بلعوينية، وأحمد العطيلي، سويعي صالح بن داسي، وحمه بن رابح كروز..

ومن المعاصرين أمثال : الشاعر علي عناد، عبد الرزاق شوشاني، والساسي حمادي..[2]

[1] أحمد زغب أنطولوجيا الشعر الشعبي أكثر من مائة شاعر شعبي من وادي سوف، ص26.

[2] محمد الصالح بن علي ، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية أكثر من 2600 مثل وحكمة شعبية مشروحة مطبعة سخري .الوادي. ط/1،2012م، ص18.

" وهو بذلك يعتبر من أكثر عناصر الأدب الشعبي انتشارا وتداولا بين أفراد المجتمع، سواء كان الماضي أم في الحاضر حيث استطاع هذا الشعر بالفعل أن يفجر إبداعات أدبية رائدة في المنطقة ساهمت في إثراء التراث الشعبي أضف إلى ذلك نفسية العربي وتكوينه الحضاري الذي يصنع الشعر في مرتبة سامية ،ومن أهم أغراض الشعر وموضوعاته الشعر الاجتماعي، البداوة، الغوص، البحر، النصائح، الحكمة، الفخر، الذم، شكوى الزمان الوصف، الغزل وغيرها من المواضيع المهمة التي ساهمت في الواقع في خلق اتجاهات فكرية جديدة في المنطقة"[1]

وفي تعريف آخر :"الشعر الشعبي هو ذلك الشعر المختلف عن الشعر الفصيح في لغته الشعبية وهي حضرية أو قروية أو بدوية وفي اوزانه ومواضيعه".[2]

أما الباحث خليل أحمد خليل قد وضع تعريفا معاكس للتعريف السابق حيث يقول: " إن الشعر الشعبي هو المروي والمكتوب معا هو الفصيح والعامي معا القديم والمتجدد معا، وهو إلى جانب ذلك الحامل ثقافيا لطموح عام لدى الشعب".[3]

أيضا يعد: "الشعر الشعبي أحد مكونات الأدب الشعبي.. فهذا النوع من الشعر رافق المجتمع في كل مراحله، وعبر بصدق عن الناس البسطاء ومعاناتهم وآمالهم بلغة يفهمها الجميع ويتفاعلون مع ما تحمله من قيم، ومن دعوات إلى المقاومة".[4] و" وسيلة لحفظ هوية الأمة.. وحامل لقضاياهم ".[5]

و" ما الشعر الشعبي إلا واحدا من هذه الأشكال الذي يعبر عن واقع الشعب فيصور آمالهم

---

[1] أحمد زغب، مدخل للتراث الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة الإصدار الذي تم إنشاؤه عند آخر .. 20.37 ، 26 فيفري 2013م ، ص4.

[2] العربي دحو ، بعض النماذج في الشعر الشعبي الأوراسي من خلال الثورة التحريرية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ص141.

[3] خليل احمد خليل، الشعر الشعبي اللبناني: دراسة ومختارات، دار الطليعة، بيروت، د/ط، د.ت، ص5.

[4] بشير خلف، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الأربعاء 12 أيلول (سبتمبر) 2007م، ص2.

[5] بشير خلف، المرجع نفسه، ص 83.

وطموحهم ".[1]

ومن خلال التعاريف السابقة حول الشعر الشعبي، نلخص إلى أن الشعر الشعبي هو كلام موزون مقفى ،بلغة يغلب عليها الطابع العامي، وهو نتاج الجماعة والفرد ولكن الفرد يذوب في الجماعة وبالتالي التي تضمحل الفردية وتطغى الجماعية، وأنه ذاكرة الشعوب ولسان حالها والمرآة العاكسة لها وأغراضه كأغراض الشعر الفصيح.

4. مفهوم الحكاية الشعبية:

مثلما هو الحال في معظم الحقول البحثية والنقدية العربية، لم تسلم الدراسات الأدبية الشعبية في العالم العربي من ظاهرة التشويش السلبي في تداول المصطلحات الواصفة لمختلف أنواع السرد الشعبي حيث يجد الباحث في هذا المجال نفسه في مواجهة ما يشبه فوضى المصطلح، بسبب ما يلقاه من بلبلة واضطراب في توظيفه لدى معظم الباحثين في الأدب الشعبي.

ونجد لدى الدارسين العرب في أكثر الأحيان استعمالا عشوائيا أو على الأقل غير دقيق لمصطلحى القصة الشعبية والحكاية الشعبية.[2]

فيما نجد مصطفى يعلى في كتابه القصص الشعبي بالمغرب، أن القصص الشعبي مصطلح عام يشمل كل الأنواع السردية الشعبية بلا استثناء بما في ذلك (الحكاية العجيبة، الحكاية الشعبية، الحكاية الخرافية، الحكاية المرحة لاعتبارات أهما:

محاولة إزالة اللبس الذي يحصل كلما استعملت صياغة (الحكاية الشعبية) إذ نحار أمام مدار الحديث ولا نعرف هل هو عن القصص الشعبي ككل أم عن الحكاية الشعبية بوصفها نوعا مستقلا من أنواع القصص الشعبي المرتبطة بالحياة اليومية المعيشية بشكل واقعي ،وكذلك الرغبة في إلحاق السرد الشعبي بالفن القصص العام، حتى لا يظل مصطلح القصص الأدبي مقصورا على الأدب الرسمي، وبذلك يتحول السرد الشعبي من

[1] بشير خلف، المرجع نفسه، ص 83.

[2] أحمد زغب الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة سخري الوادي– ط /2.2012م ص 50.

منطقة التهميش والإقصاء إلى احتلال مكانه اللائق به واعتباره أحد أنواع الأدب القصصي".[1]

وفي المقابل يرى عبد الحميد يونس أن مصطلح الحكاية الشعبية يضم جميع الأنواع السردية الشعبية بلا استثناء، وجاء تعريفه للحكاية الشعبية بقوله: يكون اصطلاح الحكاية الشعبية فضفاضا يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم على الاجيال ، والذي حقق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه وليس وقفا على جماعة دون أخرى، ولا يغلب على عصر دون آخر دون آخر".[2]

وبهذا يكون مفهوم اصطلاح الحكاية الشعبية عنده أنه يشمل الحكاية المرحة، الرمزية، الخرافية، الحكاية الشعبية الواقعية والآن ندرج مفهوم الحكاية الشعبية.

وهي أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا تروي أحداث خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي ،تنسب عادة للبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة ... "

من تتخذ مادتها الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه أفراد الجماعة التي يتداولها وتعيد إنتاجها، وهي من الأنماط الأكثر تداولا ولا تتقيد بوقت معين تروى فيه، ولا ترتبط بمناسبات معينة، كما أنها لا تتطلب جمهورا كبيرا، ويكفي أن يستمع لها شخص واحد، وروايتها ليست حكرا على الرواة المحترفين ، إنما يرويها جميع الناس.[3]

من خلال هذا المفهوم للحكاية الشعبية يتبين أن الحكاية تسرد أحداثا خيالية، تهدف إلى التسلية وأخذ العبرة، وغالبا ما يكون الصراع فيها بين الخير والشر.

---

[1] مصطفى يعلى، القصص الشعبي بالمغرب دراسة مورفولوجية، الدار البيضاء، ط 1، 2001، ص 44 و 45.

[2] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968، ص 11.

[3] ينظر: عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2011م، ص185.

ولعل ما يمكن إيراده في هذا المقام تعريف داء فيه: " إن الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها درجة أنه يستقبلها جيل بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية".[1]

إذا تناولنا هذا التعريف من باب أنه يعرف الحكاية، فإننا نجد أنه لا يفرق بين مصطلحي القصة والحكاية، وهذا ما يتجلى وبشكل واضح من خلال تعريف الحكاية بأنها القصة وأنها من نسج الخيال الشعبي، تدور حول حدث مهم ويستمتع الشعب بروايتها ويتناقلها شفاهيا – على اعتبار أنها قصة شعبية – كل هذا أنه يبين يدرج كل أنواع السرد اعتبار أنها قصة شعبية – كل هذا يبين أنه يدرج كل أنواع السرد تحت ما يعرف بالقصة أو الحكاية.

ففي تعريف آخر نجد "أما القصة فهي الحكاية التي تتعلق بمكان واقعي أو بأشخاص حقيقيين نقلت بالثورات من جيل إلى جيل مثل قصة سد مأرب" أو قصة الزباء" أو قصة "داحس والغبراء" أو قصة "حرب البسوس" فهي تسجل الواقع والعمل على تعقبه ثم تتسع الكلمة في مدلولها على استيعاب فنون السرد جميعا.[2]

ومنها الحكاية الشعبية التي تعتبر قصة شعبية تحمل نفس المعاني القصة التي يقص كل ما كان مكتوبا أو مرويا. ولذلك وضعت ليلى روزلين قريش مصطلح القصة الشعبية في دراستها لبعض الحكايات الجزائرية التي تدور مواضيعها حول محاكاة الواقع واختلاطه بالخيال والخرافة.

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، القاهرة، د/ط، ص92.

[2] ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980، ص101.

ولقد عرفها سعيدي محمد بقوله: " هي وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو حقيقية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته، ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام، وتوارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة، من أجل المتعة والتسلية".[1]

من خلال هذا التعريف نرى أن الحكاية الشعبية تستمد وجودها من الواقع النفسي والاجتماعي كما عرفتها المعاجم الألمانية:" بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع جيل لآخر، أو تاريخية".[2]

هي فهذا التعريف يتفق على أن الحكاية الشعبية عبارة عن قصة موغلة في القدم تنتقل مشافهة من جيل إلى آخر ، والشيء الذي أضافه هذا التعريف كون الحكاية الشعبية نتاج إبداع فكري للمخيلة الشعبية مرتبطة بحوادث تاريخية وشخوص مهمة، بمعنى أن موضوع الحكاية الشعبية غير مرتبط بالأحداث الخيالية والخارقة فحسب فيمكن أن يكون موضوعها أحداث تاريخية وقعت في وقت ما، وبالتالي فهي سجل بدون فيه الخيال الشعبي كل يدور حوله من أحداث، فهي تعتبر خزانا ثقافيا لا ينضب.

أيضا: " وهي شكل تعبيري ينسجه الخيال الشعبي حول حدث مهم، لها شيوع وذائعة الصيت في كل المجتمعات وفي كل الأمكنة والأزمنة قد يكون بعضها بسيط ببساطة المجتمع وبعضها قد يكون معقد ،والعامل المشترك بين البساطة والتعقيد هو وجود الراوي والمتلقي، فالحكاية الشعبية تمنح راويها حرية شبه مطلقة في ما يتصل بمصداقيتها مادام يتحرك ضمن الحدود المحرمات الخاصة بجمهوره ويمتعه في آن واحد، وتنتقل عادة بسير وسهولة من راو إلى آخر لأنها لا تتميز بشكلها اللفظي بقدر ما تتميز بنسقها العام.

---

[1] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، د/ط، د/ت، ص 58.

[2] نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص91.

نفترض الحكاية الشعبية خلفية معينة من الأفكار المتصلة بالأصول القبلية وصلات الناس بالآلهة.

الحكاية الشعبية مجهولة المؤلف ولها روايات كثيرة وكلها مقبولة وصالحة لدى الجمهور مما يعني إنها في هذا فإن بنية أساسية للعقدة.[1]

"وفي هذه الحكاية تعتبر مصدرا من مصادر نقل المعرفة والخبرة والتجربة الإنسانية والقيم والمعتقدات السائدة في المجتمع الشعبي، وذلك كله في إطار زمني يجمع ما بين الترفيه والتعليم".[2]

كما تعتبر الحكاية الشعبية "موروث تراثي عريق يرثه الخلف عن السلف، وما من جيل إلا ويستمد حكاياته من جيل الذي سقه ، فيشمر التواصل بين الأجيال ليربط بين الماضي والحاضر، فيمتد جذور التراث عميقة في أعماق التاريخ لتصل عقول الأبناء بتراث الآباء والأجداد فيستمر النسل الفكري والمصاهرة العقلية، بما يحمل ذلك من نقل للصفات والعادات المتوارثة ومن معالم للحياة الفاضلة من كرم ووفاء وإيثار وشجاعة وتضحية".[3]

وفي أبسط مفاهيمها هي: " القصة السائرة في المجتمع، التي لم تدون في كتب، ونقلت مشافهة ولم يعرف قائلها الأول".[4]

"وهي في الأصل مجموعة من الاخبار تتصل بتجارب الإنسانية منذ القدم واتصالها بهذه التجارب يعني أنها وجدت حيث ومنذ وجد الإنسان"[5] "ويجوز لنا الاعتقاد بأن الحكاية الشعبية نشأت أولا على أيدي: رواة متأدبين، ثم أهملتها الطبقات الخاصة، إلا أن العامة تلقفتها واحتفظت بها بعد أن هضمتها، ومنحتها طابعها الشعبي فاستقرت هذه الحكايات في

---

[1] د/عبد القادر فيدوح، محاضرات ومذكرات متفرقة من عدة كتب وتوصيفها، الأدب الشعبي، رقم 441، ص4.

[2] د/أحمد زغب ، مدخل للتراث الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة ، الإصدار الذي تم إنشاؤه عند ... 20:37، 26 فيفري 2013م، ص6.

[3] تقرير حول الحكاية الشعبية تاريخ إصدار التقرير 2008/11/1م، ص 1.

[4] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط/1 ، 1991م.

[5] أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية، مقارنة، دار العودة، ط/2، د/ت، ص2.

الحياة الشعبية، ومما يشجع على هذا الاعتقاد أن الحكاية الشعبية ماهي إلا رافدا من روافد الذهنية الشعبية التي أبدعت المرويات القولية والفنون البدوية الشعبية، وهذه جميعا تنطبق عليها فرضية أن ما تتخلى عنه الطبقات المثقفة تتلقفه الطبقات الشعبية وأوضح ما يكون ذلك في ميدان الأزياء الشعبية".[1]

إن الحكاية الشعبية من أو القاص، أو الإخباري نوقد حوت جعبة الإخباريين في مختلف العصور العربية، صورا من سير الأبطال، وحوادثهم ، ونقلها الإخباريون على شكل قصص شعبية مثيرة للعامة، بأساليب مشوقة عكست الحياة الاجتماعية العربية، ومثلت نفسية أن ابن خلكان(يروي)، أن الخزرجي ادعى إرضاع الجن، وزعم لهارون الرشيد، أنه بايع الجن لولي عهده، فقربه(الرشيد)، وكان الخزرجي يضع على الجن والشياطين والسعالي، أشعارا حسانا فقال له الرشيد: "إن كنت قد رأيت ما ذكرت فقد رأيت شيئا عجبا، وإن كنت ما رأيته فقد وضعت أدبا" .[2]

هذه المنطلقات تعني بسيرة البطل، عبر الأحداث يحملها مشافهة الراوي، ويلخص مفهومها في أنها "نتاج فكري جميل، أنتجته الشعوب عبر تاريخها الطويل، وأودعت بها أروع قصصها، وجل ما مر بها من أحداث وحكايات، فجاءت لتعكس خلاصة تجاربها ، وتعطي وصفا لبعض الجوانب من الحياة الإنسانية والأحداث التاريخية والاجتماعية المختلفة وإظهار النواحي الفكرية والعقلية التي شهدتها البلاد في فترة من الفترات، فتعيد لذاكرة الأبناء صورة من تاريخهم وتراثهم العريق بما عرفه من نبل وأصالة، وتعيد إلى أذهانهم صورة آبائهم وأجدادهم ومواقفهم الحميدة وأعمالهم الخالدة، التي يعتز بها كل محب لأرضه ووطنه وأهله وتاريخه ولو لم تكن الحكايات تحتوي على مقومات البقاء لما استطاعت الصمود أمام تحديات العصور ووقفت بكل شموخ لتؤدي دورها الاجتماعي

[1] سرحان، نمر الحكاية الشعبية الفلسطينية، بيروت – لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.د/ت، ص2.

[2] محمود تيمور، فن القصص دراسات في القصة والمسرح مصر مكتبة الآداب ومطبعتها، د/ت، ص2.

والفكري الذي من أجله أنشأت[1] وقد عرفها آخر بقوله: "هي أحدوثة يسردها رواية المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن رواية آخر ولكنه يؤديها بلغته غير متقيد بألفاظ من في جماعة الحكاية وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها، ومجمل بنائها العام".[2]

وتعد الحكاية الشعبية شكل قديم من أشكال الأدب الشعبي يعود إلى آلاف السنين ،فقد ظهرت كنوع من الأدب في حقبة مبكرة للغاية، والحكاية الشعبية هي كل ما يحكى أو يقص وقع أو تخيل، وقد عرفها حبور عبد النور بأنها: " فن في غاية القدم مرتكز على السرد المباشرة المؤدي إلى الإمتاع والتأثير في نفوس السامعين يتخذ موضوعا له الأشياء الخيالية والمغامرات الغريبة، وقد يعني بالأمور الممكنة الوقوع أو الأحداث الحقيقية التي يعدل فيها الراوي ويقحم فيها أمالي خيالية وإحساسه ومحصلات مواقفه من الحياة ".[3]

" والحكايات الشعبية كالأمثال، تعمل على تقديم الدروس التعليمية للإنسان الشعبي في المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والغيبية كافة".[4]

من هذا التعريف نستنتج أن تاريخ نشوء الحكاية الشعبية مرتبط ببداية تاريخ وجود الإنسان وتفاعله مع واقعه الطبيعي والاجتماعي الذي وجد نفسه محاطا ومرتبطا به في حياته، ولعلها تعد أقدم ما عرف الإنسان من فنون القص.

"ومن الباحثين من يتسع بمعناها حتى تشمل جميع أشكال المرويات النثرية التي توارثها الأجيال، سواء كانت مدونة أو شفوية".[5]

"ويصنفونها إلى أنواع هي: حكايات الجنيات، والحكايات الرومانسية، والحكايات المرحة،

---

[1] زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي الحكاية الشعبية العراقية، بحث في الأصول الثقافية – الجامعة المستنصرية /كلية الآداب، ص1.

[2] أحمد زياد محبك، حكايات شعبية من منشورات إتحاد كتاب العرب، مكتبة الأسد الوطنية دمشق، ع 22/1/1999، ص18.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي ، بيروت، دار العلم للملايين ، ط2، 1984، ص97.

[4] ينظر، طلال حرب، أولية، النص، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط/1، 1999، ص 83.

[5] ينظر: فوزي: العنتيل عالم الحكايات الشعبية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة مكتبة الدراسات الشعبية، ع(36)، ص52.

الطرائف والنوادر، وحكايات الصيغ، وحكاية الكذب والمبالغات، وحكاية الحيوان والخرافات"[1] الحكاية الشعبية كما يعرفها أحمد رشدي صالح "فن القول التلقائي: العريق المتداول بالفعل، المتوارث جيلا بعد جيل المرتبط بالعادات والتقاليد والحكاية هي العمود الفقري في التراث الشعبي، وهي ينطلق عليها مجازا الأدب الشعبي".[2]

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن للحكاية الشعبية قيمة كبيرة، فهي مادة خصبة لبحوث شعبية واجتماعية وتاريخية وفكرية ودينية وأدبية وثقافية وإنسانية، وقد عنيت بها شعوب كثيرة، جمعا وتوثيقا ودراسة وتكاد في العصر الحاضر تنسى بسبب ما استنجد من وسائل الترفيه والتسلية والتعليم، ولقد كانت إلى وقت غير بعيد الوسيلة الأولى لذلك كله.[3]

5. مفهوم الاسطورة الشعبية:

يتفق المؤرخون بأن الاسطورة تعود الى أزمان سحيقة للتاريخ الانساني قبل معرفة الكتابة بزمن طويل وفقد تمكنت الحملات الغربية في العصر الحديث التي توجهت للتنقيب عن الآثار في بلاد العراق والشام ومصر والتي ابتدأت مع نهاية القرن التاسع عشر من العثور على الواح طينية ورقم وجدران معابد دونت عليها رسومات ورموز واشارات وكتبت بأشكال مختلفة آخذة في التطور حسب المراحل الزمنية لتلك الحضارات، حيث عرفت تلك المدونات بالأساطير.

جاء في كتاب الميثولوجيا السورية وتعريف للأسطورة عن الباحث والفيلسوف ميرسيا ايلياد إن المتيوس وهي عند الاغريق تعني حكاية والاسطورة تروي قصة مقدسة وحادثان وقع في زمن البدء سواء اكان ما اتى الى الوجود هو الكون أو جزء ، ولايرى الميتوس الا ما حدث فعلا ويفسر ما هو كائن وموجود فعلا ولذلك فهو قصة حقيقية)

---

[1] فوزي العنتيل المرجع السابق، ص 19 و 50.

[2] أحمد رشدي صالح، الفنون الشعبية، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط.1961، ص6.

[3] الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية إبراهيم أبو طالب دراسة في التفاعل النصي، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، د/ط، 1425 هـ، 2004م، ص 46 و 47.

ويقول ك ان الاساطير تنبعث من حاجة دينية عميقة وتوق اخلاقي وانضباطات وتحديات تظهر في صيغة اجتماعية ومتطلبات عملية وفي الحضارات القديمة البدائية تلعب الاساطير دوراً ضرورياً اذ المعتقدات أنها تشريع حقيقي للديانة البدائية وللحكمة العملية كما يقول أنها تعبر عن مالينوفسكى.[1]

وينقل الدكتور عبد الباسط سيدا عدة اراء قيلت لباحثين ومفكرين غربيين حول تعريف الاسطورة نذكر منهم:

قول مالينوفسكي الذي رأى أنها ركن أساسي من اركان الحضارة الانسانية تنظم المعتقدات وتعززها وتصون المبادئ الاخلاقي وتقومها وتضمن فعالية الطقوس وتطوي على قوانين عملية لحماية الانسان.

ويرى كارل غوستاف يونغ ان الاسطورة تنير جوانب النفس الانسانية وان المجتمع الذي يفقد اساطيره بدائياً كان ام متحضراً يعاني كارثة اخلاقية تعادل فقدان الانسان لروحه.

أما الفيلسوف الالماني ارنست كاسير فيؤكد أن الاسطورة تمثل قوة اساسية في تطور الحضارة الانسانية عبر الزمن من خلال رموزها عن اهتماماته وتطلعاته ود وجد انها تكون مع اللغة والفن والدين صوراً حضارية تبدعها طاقة الانسان الرمزية).[2]

ويرى أحمد كمال زكي أن الاساطير علم قديم وهو اقدم مصدر لجميع المعارف الانسانية لذا فإن الكلمة ترتبط دائماً ببداية الناس) (وهي حوكة حضارية مؤكدة ومتصلة الحلقات كانت فيطورها الاول جزاء من العبادة يتم أداؤه داخل المعبد).[3]

---

[1] وديع بشورو الميثولوجيا السورية أساطير ارآم منقحة ومعدلة د/ ناشر ،د/بلد، ط/2، دات، ص 11.

[2] عبد الباسط سيدا، من الوعي الاسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري، بلاد الرافدين تحديداً، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، ط1،1995، ص 19.

[3] أحمد كمال زكي، الاساطير دراسة حضارية مقارنة المنيرة: مكتبة الشباب مصر، ط/1، 1975م، ص44.

ويقدم فراس السواح في كتابه الاسطورة والمعنى* مقدمة مهمة قبل طرح تعريف الاسطورة عين فيها المعايير الدقيقة التي تميز النص الاسطوري عن غيره من النصوص وهو يرى أن تحديد المعايير أمراً بعيد التحقق في ضوء الوضعية الراهنة للبحث الميثولوجي حيث يخلص الى عدة نقاط نقتبس منها التالي:[1]

1- من حيث الشكل الاسطورة هي قصة بما تحويه من حبكة وعقدة وشخصيات مصاغة في قالب شعري يساعد على سرعة تداولها وحفظها ويزودها بأثر على العواطف والقلوب.

2- يحافظ النص الاسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن وتناقله الاجيال طالما حافظ على طاقته الايجابية بالنسبة الى الجماعة دون ان يعني ذلك الجمود أو التحجر فالفكر الاسطوري قادر على خلق أساطير جديدة أو تجديد الاساطير نفسها او تعديلها.

3- تتميز موضوعات الاساطير بالجدية والشمولية مثل مواضيع التكوين والاصول والموت والعالم الاخر ومعنى الحياة وسر الوجود وهي تشترك في موضوعاتها مع الفلسفة إلا أن الفلسفة تلجأ إلى المحاكمة العقلية للمفاهيم والعلوم بينما تلجا الاساطير الى الخيال والعاطفة والترميز.

4- تبعث الاسطورة رسالة غير زمنية وغير مرتبطة بفترة ما بل أنها رسالة سردية خالدة تنطق من وراء تقلبات الزمن الانساني يجعلها اكثر صدقاً وحقيقة عند المؤمن بها من اي مضامين تاريخية أو روائية اخرى.

5- ترتبط الاساطير ارتباط وثيقا بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه بحيث انها تفقد كل مقوماتها اذا انفصلت عن هذا النظام وتتحول الى شيئا خر ليس بالأسطورة.

6- تتمتع الاساطير بقدسية وبسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم وقد آمن الانسان القديم بكل العوالم التي نقلتها الأساطير كقيمة اساسية تمتلك السطوة على العقل والقلب.

[1] أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص55.

وبهذه المقدمة يخلص الباحث الى التعريف التالي للأساطير فيقول : ان الاسطورة هي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الانسان.[1]

وأراد القديس سنت أو غشين أن يفصح عن ماهية الاسطورة قال: انني اعرف جيداً ماهي، بشرط الا يسألني أحد عنها، ولكن اذا ما سئلت، الجواب ، فسوف يعتريني التلكؤ.[2]

هناك الكثير من الاشياء ندركها ونعرفها ولكننا عندما نريد الحديث هنا لا ندري ماذا نقول ومن أين نبدأ وإلى أين ننتهي فلهذا يقول يونغ (كل المحاولات التي بذلت لتفسير الاسطورة لم تساهم في فهمها بل على العكس زادت في الابتعاد عن جوهرها.[3]

يقول شتراوس (الاسطورة هي حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية ادوارها الرئيسية).[4]

وتعريف الموسوعة العربية العالمية لها هي حكاية تقليدية تروي أحداثاً خارقة للعادة.[5]

(الاساطير هي آثر من آثار الخيال الخصب يضفي على الانسان متعة ذهنية وقد ترفع الاسطورة الملوك وذوي البطولة الخارقة الى مرتبة تفوق البشر كأساطير اليونان والفرس والغرب في تفسيرها لظواهر الحياة وما يكتنفها من غموض في هذا الكون الفسيح).[6]

واذا كانت الاسطورة بعامة هي ذلك النظام الفكري غير القابل أن يكون مثل غيره كما يظن البعض، تلك الاشكال الشعبية التعبيرية كما ذكرت ... برغم ما قد يكون لها من

---

[1] فراس السواح، الاسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة دمشق، ط/2، 2001م، ص 12.

[2] فراس السواح، المرجع السابق، ص 14

[3] را نفين (ك.ك)، الاسطورة، نر: جعفر صادق الخليلي منشورات عويدات بيروت–باريس. ط/1، 1981، ص 9.

[4] داعية عبد القادر فيدوح محاضرات ومذكرات متفرقة من عدة كتب وتوصيفها الادب الشعبي – رقم المقرر – 441 ص5.

[5] داعية عبد القادر فيدوح، المرجع السابق، ص5.

[6] داعية عبد القادر فيدوح، المرجع السابق، ص5.

وظائف قد مع وزائفها أحياناً...اذا كانت بهذا المعنى، وهي كذلك، فإن نتاجه مع وظائفها يبدا من خطوات القفز الاولى نحو المعرفة.[1]

"والاساطير هي في الفهم الكرسيكي مجموعة خرافات واقاصيص وهي اشتقاقاً وموضوعها – اضافة للآلهة –

يتناول الأبطال الغابرين وفق لغة وتصورات وتخيلات وتأملات واحكام تناسب العصر والمكان الذي صيغت فيه، وشكل الانظمة والمستوى والمعرفي، وهي في الوقت ذاته تشكل ثقافة عصرها، بحيث تبدو ذات خصوصية تربطها ببيئتها ومجتمعنا، بحيث يمكن من دراستها استقراء التاريخ الاصدق لزمنها ومكانها.[2]

في تعريف آخر (تعتبر الاسطورة مرحلة بدائية من مراحل التفكير الميتافيزيقي ، واول تجسيد للأفكار العامة).

ونجد نقاداً محدثين كريتشارد تشيس يصرون على (أن الاسطورة هي الشعر الوحيد).

... ففي محل تعبير دقيق بشكل كثير أو قليلو نجد علاقة تطابق وحد الانصهار بين الاسطورة والشعر. هناك مصادر ومؤثرات ساهمت في تكوين الاسطورة وصياغتها لنلمس بذلك كيفية تجسد مقولة (إن الاسطورة قطعة من حياة الروح، تفكير الشعب الحلمي، مثلما أن الحلم هو أسطورة فرد[3] لذا فقد عكست الاسطورة مخاوف وآمال وطموحات الشعب. وأبرز دراسة في هذا المجال دراسة محمد عبد المعيد خان الاساطير العربية قبل الاسلام)، ومفهوم الاسطورة عنده أنها عبارة عن تفسير علاقة الانسان بالكائنات، وهذا تفسير هو لآراء الانسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة ، حيث يقول (انها الدين والتاريخ والفلسفة جميعاً عند القدماء، وهي ليست فكرة مبتدئة او خاطئة بل

[1] عز الدين أحمد سليني، الادب الشعبي في السودان، ص29.

[2] طه حسين، من الادب التمثيلي، اليوناني، دار العلم للملايين، بيوت، د/ط، 1981.ص4.

[3] ادیث کیروزویل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى إيكو –تر جابر عصفور، لآفاق عربية ، بغداد، 1985، ص32.

انها فكرة يدوية تاريخية صبغت بصبغة الاطناب والمغالاة لإظهار اهمية الحادثة الحقيقية في الجيل زال أثره من ذهن الناس..)[1]

وهناك دراسة محمد سليم (في طريق الميثولولجيا)، وهي بحث مسهب في الدين والمعتقدات لدى العرب في الجاهلية، ويعرف مفهوم الميثولوجيا بانه (مجموعة من الاساطير تتعلق المعتقدات الخرافية او الدينية لقطر من الاقطار، أو شعب من الشعوب، أو على تلك الناحية من العلوم التي تعني بالخرافات)(3[2] وهذا خلط بين الاساطير بوصفها قصصاً وبين علم الاساطير ويرى جواد على ان الاساطير (الخرافات والاقاصيص المتعلقة بالآلهة)[3]

فيرى أن الاسطورة (أو حكاية وأنها ثانياً نتحدث عن عالم وهمي يرمز الى اشياء واحداث حقيقية لكن محرفة أو مضخمة).[4]

وتكاد تجمع الآراء على ان الاساطير هي الجزء المصاحب للطقوس، ويؤكد هذا قول سميث: (يمكن التأكيد بكل ثقة بأن الاسطورة منبثقة من الطقس وليس الطقس منبثقاً من الاسطورة)[5]

ويرى هذا الرأي أيضاً فريزر اذ يقول ان الاسطورة قد استمدت الطقوس)[6] ويرى الورد درجلان raglam ان الاسطورة لا تعدو ان تكون شكل الكلمات المرتبطة بطقوس معينة)[7] وذهب لهذا الرأي أيضاً صامويل كريمر hraymr عندما قال إن الأسطورة ارتبطت

---

[1] محمد عبد المعيد خان الاساطير العربية قبل الاسلام ودار الحداثة، بيروت، ط/4، 1980، ص 12.

[2] محمد سليم الحوت في طريق الميثولوجيا ، مطبعة دار الكتب، بيروت، ط1، 1955م، ص 17.

[3] جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، دار العلم للملايين بيروت، ط1، 1970م، ص 1969.

[4] مصطفى علي الجوزو، من الاساطير العربية والخرفات مطبعة دار الكتب، بيروت، ط1، 1955، ص 9.

[5] The religion of the smit'S-brw robertson smith.p.18 نقلاً عن احمد النعيمي الاسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام دار سينا للنشر القاهرة ط/1، 1995م، ص 30.

[6] جيمس فريزر الغصن الذهبي دراسة في الدين والسحر، ثر،: أحمد أبو زيد الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة – د/ط، 1971م، ص252.

[7] نقلاً عن شكري عياد البطل في الادب والاساطير، دار المعرفة القاهرة، د/ط، 1959م، ص86.

ارتباطا وثيقاً بالمناسك والشعائر)[1] ومن ابرز من عارض ليست وصفاً للطقوس او حصراً عليها ولا يلزم ارتباطها بها . فيعرف وارين وليك الاسطورة انها حكاية لا عقلانية، أخذت تعني أي قصة مجهولة المؤلف..[2] ويرى بار ثان الاسطورة وكلمة نشق من التواصل أنها رسالة... ونمط دلالي) والاسطورة لغة تقوم بوظيفتها في أعلى مستوى، حيث ينجح المعني أن يستخلص من الاساس اللغوي الذي عليه تظل الاسطورة تدور.

ذكر عبد الحميد يونس في كتابه الحكاية الشعبية، أن الأسطورة) تروي تاريخا مقدساً، وتسرد حدثاً وضع في عصور ممعنة في القدم).

واعتمد حسين الحاج مفهوم الاسطورة في المعاجم عند تعريفه لها فهي (الحادثة القديمة المحفوفة بالمبالغات حتى الخرافات أحياناً، وتفيد أيضاً الاقاويل المنمقة المزخرفة التي لا نظام لها حتى الكلام الباطل...).

أما دراسة أحمد النعيمي الاسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام)، فقد حاول فيها أن يضع تعريفاً للأسطورة، وصفه بأنه مانع جامع، وإنما هو إعادة صياغة لتعريفات الاسطورة في الدراسات العربية، ولكن بصورة مغايرة، وقد اعتمد في تعريفه هذا وجهة النظر الغربية، والتي ترى أن الأسطورة عنده فكراً أو معتقداً احتوته قصة أو حكاية تقليدية تروي تاريخا مقدساً أو حافلاً بالخوارق والأعاجيب، منذ انبثاق الفكر من تلك الكلمات المصاحبة للطقوس والشعائر التي مارستها الشعوب القديمة، إزاء الكون الذي كانت نظرت اليه نظرة ملؤها الاحساس بوجود أنماط قوي قادرة على التحكم لا بالظواهر الطبيعية حسب (هكذا)، إنما بمصائر البشر متجسدة بالآلهة وأنصاف الآلهة وبعض البشر مما له القدرة على الالتحاق بالقوى الغيبية، انطلاقاً من اعتقاد تلك الشعوب ان كل ما في الكون ذو حياة، وأن الارواح حالة في كل مكان وكل جماد).

---

[1] صمويل كريمر، أساطير العالم القديم، ثر: أحمد عبد الحميد يوسف الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د/ط، 1974م، ص7.

[2] وليم رايتر ، الاسطورة والاد تر صبار السعدون دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ط1، 1992م، ص18.

وهذا التعريف يمكن ان نعده شرحا لفكرة ظهور الاساطير اكثر منه تعريفا لها، لما فيه من طول، فالكاتب جمع معظم التعريفات التي سبقته في تعريف واحد، ولكنه لم يوفق في جعله مختصراً كما هو شأن كل تعريف علمي.

وقد عرفها الدكتور رابح العوبي بقوله : (الاسطورة او الاساطير ، مصدر سطر. والجمع أساطير ،مثل أرجوحة واراجيح واحدوثة واحاديث وأثفية واثافي، معناها: سرد قصصيا وقصة خرافية فيها الكثير من التهويل).

ووردت كلمة اسطورة uythe myih في المعجم الفلسفي: (الأصل اليوناني للفظة الاجنبية *uythe* يعني قصة شعرية، وتعرف الاسطورة خطأ بأنها قصة خرافية أو معتقدات خرافية اذ انها هي تصور شامل عن العالم وعن مكانة الانسان في الطبيعة اللفظية الانجليزية حديثة العهد فهي صكت منذ أكثر من مائة وخمسين عاماً).

(هي محاولة لفهم الكون بظواهر المتعددة، أو هي تفسير له أو لأنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا ومن منطق معين من فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد).

كما عرفت بأنها سرد قصص مشوه الاحداث التاريخية تعتمد اليها المخيلة الشعبية فتبدع الحكايات الدينية ، والقومية والفلسفية لتشير الانتباه الجمهور والاسطورة تعتمد عادة تقاليد العامة واحاديثهم حكايتهم. فتتخذ منها عنصراً أولياً مع الزمن بإضافات جديدة، حسب الاداة والبلدان فتصبح غنية بالأخيلة والاحداث والعقد وقد تكون من صنع كاتب او شاعر معين غامض في احلام شعبية وادراك العوامل المثيرة له.

(وشل بأسلوب الخاص من وضع أسطورة ناجحة ما تعتمد أن تصبح مع مرور الزمن من الفولكلور المحلي أو التراث الشعبي).

ان الاسطورة عبارة عن احاديث عجيبة خارقة للطبيعة وغير معتاد عند البشر وهي عبارة عن حكاية لدى كائنات تتجاوز العقل الموضوعي، وما يميزها الخرافة وهي تكون

مرتبطة بالمعتقدات الدينية ناتجة عن الافكار المحلية الشعبية ان موضوعاتها تدور حول الجدية والشمولية.

جاء في قاموس الانثروبولوجيا أن الأسطورة uythe فصلة تقليدية من عالم غير موجود متخيل وزمن غير معروف، ولمؤلف مجهول، ابطالها خياليون، وهم رجال وحيوانات وآلهة وارواح ومخلوقات فوق طبيعة وتفسر الاسطورة ومعاني المعتقدات والاعراف والظواهر الطبيعية، او أية حقائق اخرى يعجز افراد المجتمع عن تفسيرها والموضوعات الرئيسية التي تناولها الاسطورة هي خلق الكون والانسان والموت وكيفية حصول الشعب على الموطن الذي يسكنه وما يشبه ذلك. وتلعب الاسطورة ودوراً رئيسياً في الحياة الاجتماعية والدينية للشعوب البدائية خاصة وإن طقوس تلك الشعوب واحتفالاتها تحتاج الى تبرير أو ربط بالماضي اوجه من التقديس).

الفصل الثاني

الجانب الإجرائي

ماهية الرواية:

أ – لغة: إن الأصل في مادة " روى" في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله حال إلى حال أخرى من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون من على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا الرواية[1]

وقد جاء في كتاب الصحاح للجوهري أن " الرواية التفكير في الأمر ويقال من أين ريتكم بالماء؟ أي من أين تروون الماء، ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو وتقول : أنشد القصيدة يا هذا ولا تقال أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهاره[2]

وعليه فالرواية تعني التفكير في الأمر وتعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه، وتدل أيضا على الخير.

وهي في الأصل سرد نثري أو شعري في اللغة الرومانية العامية، وليس في اللاتينية الفصحى القرون الوسطى) [3]. أي أنها منذ نشأتها وهي حكي نثري.

والرواية في أبسط تعريفاتها وأكثرها إيجاز هي قصص نثري وقعي كامل بذاته، وذو طول معين[4]

ورغم هذا التنوع في مدلولات الكلمة إلا أن هناك فرق بين هذه المعاني، إذا نجد فيها ما يفيد عملية النقل والجريان، والارتواء المادي (الماء) أو الروحي (النصوص والأخبار).

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، د ط ، 1998، ص22

[2] ينظر: مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية دار الشروق بسكرة، الجزائر، ط 2 ، 2009، ص33

[3] جبور عبد النور، نفس المرجع ص 129

[4] مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب دمشق، العدد 367، تشرين الثاني، 2001.

ب – اصطلاحا: هناك العديد من التعريفات للرواية نجد منها :

سرد نثري طويل " من خصائصها الهروب من الواقع والفرار إلى عالم الخيال " ، " تجتمع فيها عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية باختلاف نوع الرواية"[1] أي أن من ميزتها الابتعاد عن الواقع ونجد عناصرها متلاحمة.

ويقول لوكاتش " الرواية هي ملحمة زمن لم تعد فيه الكلية الممتدة للحياة معطاة بكيفية مباشرة، زمن صارت فيه محايثة المعنى للحياة مشكلة، مع ذلك فإن هذا الزمن لك يكف عن رؤية الكلية هدفا[2]

أي انها تتوزع على زمن مغترب وآخر يطارد رغبة لا زمن لها، تتوسل الشكل الفني ملاذا، بعد أن أوصد المجتمع في وجه الرغبة بوابته الحديدية.

كما أن " الرواية ذات صلة وارتباط وثيق ببقية الأجناس الأدبية لكنها تتميز عن غيرها في تعاملها مع الزمان والمكان والحدث والرؤية[3]

ما نلاحظه أن الرواية تكون متصلة مع الأنواع الأدبية المختلفة (القصة المقامة) غير انها تتحكم فيها عدة عناصر ليست موجودة في الأنواع الأخرى.

وقد عرفها هنري كولت بقوله: " الرواية مؤلف مكتوب نثرا، الرواية نوع أدبي دون شكل محدد سلفا، الرواية لا تعرض إلى المحسوس، الرواية تخيل الرواية حكاية، الرواية

[1] فيصل دراج، نظرية الرواية و الرواية العربية المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002، ص 16 .

[2] عبد المالك مرتاض، نفس المرجع ، ص16

[3] بيير شارتييه، مدخل الى نظريات الرواية ، تر : عبد الكبير الشرفاوي، دار تويقال الدار البيضاء، المغرب، دط، دت، ص 10.

محكي[1] . من خلال هذا التعريف نلاحظ أن الرواية متعلقة بالواقع، كما أنها مرتبطة بالخيال لتضفي عليها طابع الابداع.

وقديما هي نقل الأخبار المفيدة والمسلية وخاصة ما دار منها حول أيام العرب وحروبهم.

أما في مفهومها العصري فهي فن شامل يصعب رسم حدوده في كلمات معدودات، إذ أنها وثيقة بشرية مستقاة من الخيال، والملاحظة، والتأمل، وممثلة لواقع حقيقي أو متخيل[2]. إن المفهوم القديم مفهوم دقيق وخاص، أما الحديث فيعود بنا إلى نقطة البداية.

ويعرف سانت بيف الرواية الحديثة بقوله : " بأنها حقل تجارب واسع[3] أي أنه عدد ميادين البحث فيها.

وقد أوضح فيصل دراج بأن الرواية جنس أدبي حديث ووجه من وجوه الحداثة الاجتماعية والأفكار التي تملئ الرواية إيضاح للحداثة والدفاع عنها[4]

ما نستنتجه من هذه التعاريف بأن الرواية تبرز على شكل وشكل ويشحنها المؤلف بغايات خلقية، أو فلسفية أو دينية أو سياسية، أو تاريخية أو علمية حسب ما يتطلبه السياق.

—نشأة الرواية العربية:

إنه من الصعب تحديد انطلاقة دقيقة للرواية العربية في شكلها الناضج المعاصر، بسبب تداخل البدايات حول صلاحية انضمام النماذج السردية المؤلفة في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين إلى فن الرواية[1]

[1] مجدي وهبة، معجم المصطلحات في الأدب، مكتبة لبنان بيروت، د ط، د ت ، ص 245

[2] جبور عبد النور، المرجع نفسه ،، ص. 130–129

[3] احمد سيد محمد ، الرواية الانسيابية و تاثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، دط، 1989،ص74

[4] فيصل دراج، المرجع نفسه، ص 12

إذا ظهرت البدايات الأولى لهذا الفن الجديد مع بداية الصراع بين التأثر بالأدب العربي القديم وبين التأثر بالأدب الأوروبي الحديث.

ترجمة لحياة الطاهر وطار:

ولد الطاهر وطار بصنو مدينة سدراتة بولاية سوق أهراس في 15 آب (أوت) 1939 هومن عائلة فلاحية متوسطة تنتمي على حد قول الوطار إلى قبيل الحراكتة، وهي هجين من العرب والبربر ونصفها زنوج. كانت أمه لا تفهم العربية وقد تعلم الوطار العربية متأخرا، ينتمي الطاهر وطار إلى أسرة مؤلفة من ستة أفراد يقول لـــ الثقافة الجديدة : " نحن أربعة إخوة " كان والده موظفا صغيرا جدا في البلدية، وقد قرر أن يرسل اثنين من أبنائه إلى المدرسة الفرنسية واثنين إلى المدرسة الحرة التي تعلم اللغة العربية فكان نصيب الطاهر القسم الثاني تعلم الطاهر وطار النحو والصرف في جمعية علماء التي فتحت أبوابها عام 1950 في قرية مداوروش. والتحق في السن السابعة عشر بمعهد الشيخ عبد الحميد ابن باديس بقسنطينة.

بعد معهد ابن باديس، انتقل الوطار مع بداية الثورة الجزائرية عام 1954 إلى جامعة الزيتونة في تونس. لكنه انقطع عن الدراسة بعد عامين نتيجة مشاركته في الاضراب الذي نظمه الطلبة الجزائريون والذي تأتى عنه صدور قرار بفصله. لقد غادر الوطار جامعة الزيتونة قبل أن ينال أي شهادة. انخرط الطاهر وطار في جبهة التحرير الوطني عام 1956 كما عمل أثناء مكوثه في تونس، على حد قوله في حقل الصحافة بتكليف من الثورة الجزائرية. فكتب في عدد من الصحف التونسية كالبلاغ والجديد والأخبار وعمل على إصدار بعض الجرائد الأخرى كالنداء ولواء البرلمان، قبل أن يلتحق بصحيفة الصباح في تونس ويتدرب صحفيا على يد رئيس تحريرها الهادي العبيدي.

[1] صلاح صالح ، سرد الآخر " الأنا و الآخر اللغة السردية" ،المركز الثقافي العربي، الدار البياضاء، المغرب، ط2، 2003، ص22

عاد الطاهر وطار إلى الجزائر في مطلع الاستقلال عام 1962 حيث أسس في قسنطينة أول جريدة أسبوعية باللغة العربية هي جريدة الأحرار، وبعدها أصدر في الجزائر العاصمة جريدة الجماهير. التي أوقفت كما يقول الوطار بسبب مقال كتبه وهاجم فيه فرحات عباس رئيس المجلس الشعبي الوطني حينها كما عمل الوطار مشرفا على الملحق الثقافي لجريدة الشعب الجزائرية.

أما عمله السياسي فكان سنة 1963 إلى 1984 من حيث عمل في حزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل إلى المعاش وهو في سن السابعة والأربعين، كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1991م و1992م.

لقد كرس الطاهر وطار حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يرأس ويسير الجمعية الثقافية الجاحظية (نسبة إلى الجاحظ) منذ سنة 1989م.

أما عن انتمائه العقائدي فتتأرجح تصريحات الطاهر وطار بين مؤكد لانتمائه إلى اليسار وبين ناف لهذا الانتماء.

فقد جاء في كتاب " أعلام الأدب العربي المعاصر " بأنه في سن الثانية والعشرين، تعرف على الفلسفة الماركسية فتبناها وكرس لها حياته.

ونجده في الحوار الذي أجرته معه مجلة العربي سنة 1996م يظهر النقيض، إذ يقول الوطار فيه: " إنني لم أقل في يوم من الأيام إنني ماركسي أو إنني شيوعي ولم أكتب هذا في رواياتي أنا أقول إنني مناضل عمالي بهذا التعبير، وأكتفى بهذا ".

ونحن سندرس في الفصل التطبيقي اللاحق ماركسية الوطار من خلال رواية تجربة في العشق. الطاهر وطار أديب وروائي، من الجيل الوسط له ثلاث مجموعات قصصية ومسرحيتان وأحد عشرة (11) رواية.

نبدأ أولا بمجموعاته القصصية: بدأ كتابة القصة القصيرة في منتصف الخمسينات أثناء دراسته في جامعة الزيتونة في تونس وعمره 19 سنة.

كانت أول قصصه (دخان من قلبي) التي تضم ثماني قصص قصيرة كتبت عام 1955م و 1961م وصدرت عام 1962 بتونس.

أما مجموعته الثانية فهي (الطعنات)، وهي تضم إحدى عشرة قصة كتبت بين عام 1960 وكانون الثاني من عام 1969م وصدرت عام 1971م بالجزائر.

أما المجموعة القصصية الثالثة والأخيرة للطاهر وطار فهي الشهداء يعودون هذا الأسبوع) تضم سبع قصص صدرت عام 1974م في بغداد.

أما مسرحياته: فالأولى بعنوان (على الضفة الأخرى وصدرت عام 1958م بتونس. والثانية بعنوان (الهارب) وهي مسرحية من أربعة فصول صدرت عام 1961م بتونس.

وأما رواياته فهي:

1- اللاز التي صدرت عام 1974م بالجزائر.

2- الزلزال صدرت عام 1974م ببيروت.

3- عرس بغل صدرت عام 1978م ببيروت.

4- الحوات والقصر صدرت عام 1980م في الجزائر .

5- العشق والموت في الزمن الحراشي صدرت عام 1980م في بيروت.

6 -رمانة التي صدرت عام 1981م في الجزائر .

7- تجربة في العشق صدرت عام 1989م في بيروت.

8- الشمعة والدهاليز صدرت عام 1995م في الجزائر .

9- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي التي صدرت عام 1999م بالجزائر. 10 - الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء صدرت عام 2005م بالجزائر.

11 - قصيد في التذلل صدرت عام 2010م في بيروت.

وهذه الأعمال تعتمد في الأغلب على الرمز وأسلوب التوازي الذي يكشف على معاني باطنية تختفي وراء النص الظاهر المشحون بأحاسيس مكثفة ومواقف إيجابية ترفض الظروف القاسية التي خافها أبطال قصصه.

ما نلاحظه أن روايات الطاهر وطار لا يمكن فهمها من الوهلة الأولى، رغم سهولة الألفاظ والتراكيب .

وقد رحل " أب الرواية الجزائرية (الطاهر وطار) بعد معاناة مع المرض في 12 أغسطس(أوت) 2010. أي عاش 74 سنة.

الطاهر وطار روائي له حضوره المتميز في المتن الروائي الجزائري، وهو إلى جانب ذلك مثقف خرج من صلب مجتمع هو خلاصة تاريخ حافل بالأحداث والصراعات والانكسارات. عايش فترة الاحتلال الفرنسي وثورة التحرير والاستقلال. لم يحدث أن غادر الجزائر التي ظلت محور أعماله الروائية. عرف جزائر الريف مثلما خبر جزائر المدينة وقد مكنته معرفته بالعالم الريفي من الفهم الأرض. كما مكنه استقراره بالعاصمة وتقلده لمناصب في مجال الإعلام من معرفة العمق المريض لهذا الوسط / المدينة، وما أفرزه هذا الوسط من سلوكيات وذهنيات مستلبة انعكست على الإيقاع السياسي والإداري، إيقاع ظل يفتقر إلى روح التمدن وما تقتضيه المدينة من زاد ثقافي وآداب التعامل وفن العلاقات.

الطاهر وطار سجالي عنيد لا يعرف المهادنة في مساجلة خصومه، عرف بمناصبته العداء للتيار الفرنكفوني إلى درجة التعصب أحيانا. يقول المقربون منه، خصوصا الذين عملوا معه في إطار الجمعية انه يتميز أيضا بدينامية نادرة ولولا استمالته وفعاليته لكانت

عير جمعية الجاحظية " في خبر كان.

إنها الجمعية الوحيدة (رغم ما توصف به من سلبيات وما تعانيه من صعوبات) التي استطاعت أن تحافظ على حضورها بشكل يكاد يكون منتظما سواء على صعيد الانشطة أو على صعيد الاصدارات.

الطاهر وطار روائي من الرعيل الأول، من أعماله الروائية " اللاز " و " الزلزال " و " .

عرس بغل "، بعض أعماله مترجمة إلى لغات أجنبية.

روايته ما قبل الأخيرة " الشمعة والدهاليز " صدرت في نسخ محدودة سنة 1995 عن منشورات التبيين (الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي، كما نشرت في حلقات بجريدة " الأخبار الأدب ".

الرواية مهداة إلى روح الشاعر والباحث يوسف سبتي الذي يقول عنه الروائي : " إنه كان يتنبأ بكل ما يجري قبل حدوثه، وهو الشخصية التي استلهمها الكاتب في عمله الروائي. الرواية تتألف من فصلين " فصل دهليز الدهاليز " و " فصل الشمعة " الفصل الأول يتكون من ستة مقاطع، والثاني يتكون من ثلاثة عشر مقطعا بين كل مقطع وآخر نجيمات توحي بالانتقال من حدث إلى آخر. كما صدر الروائي عمله بمقدمة وقطعة قصيرة جدا ذات نفس شعري صوفي عنونها بـــ " طاسين الواحد والصفر ".

يوسف السبتي (المهدى إليه) أستاذ جامعي، باحث وشاعر، واحد من المؤسسين للجاحظية وواحد من أعضائها النشيطين وقد اغتيل في منزله.

عرفته في نهاية الثمانينات في مهرجان شعري أقيم بمدينة عين الترك (ولاية وهران)، عندما جلست إليه وجدت نفسي أمام شخص مختلف يطرح أسئلة أكثر مما يقدم إجابات، زاهد في كل شيء هكذا بدا لي، في تلك الجلسة وجدت فيه المثقف القلق. ما إن تفاتحه في موضوع حتى يزج به في مختبر المسائلة والمرجعة حول موقفه من الحركة الفرانكفونية قال لي: إن ما يؤرقني هو أنني لم أتوصل بشكل كاف إلى معرفة الميكانيزمات التي تحرك هذا التيار ".

عندما كتب الطاهر وطار روايته " الشمعة والدهاليز " كتبها وهو واقع تحت ضغط أسئلة مؤجلة ، أسئلة التاريخ وأسئلة الواقع، أسئلة أفرزها واقع جديد. وضع حرج ومأساوي اختلط فيه الحابل بالنابل، والكاتب لا يجد حرجا في الاعتراف بانه وضع " يحاول فهمه "، وإذا كان هناك تاريخ حقيقي – يقول الكاتب هو هذا الذي سيكتشفه القارئ، وعلى لسان الشاعر يقول: " ومن لا يثور فضوله لمعرفة ما سيطر على عقول أجداده طوال خمسة عشر قرنا أبله "، الرواية – واقعيا – تجسد الصراع المأساوي الغامض صراع الجزائري في أعماقه وفي محيطه، في تاريخه وفي راهنه.

الرواية وما اصطبغت به من اسهاب في الوصف من تفاصيل وجزئيات حول الأشخاص والحالات ،والأمكنة، عمل الروائي على هندستها بما يقتضيه التخييل من لمسات شعرية وواقعية سحرية، فضاءات من الحلم كمجال ينعكس فيه الواقع، جوهر الواقع وعمقه حتى يصبح أكثر تجليا في تمشهداته المرموزة ،والملغوزة مستعينا بالتاريخ الإضاءة تمزقات الراهن الجزائري من خلال إشارته الخاطفة والمركزة إلى اللحظات الكبرى والحرجة التي عبرتها الجزائر.

إنها استنطاق للتاريخ وإجابة لبعض فتراته (ص.20) ونقد للذات المتضخمة (ص.11)، (ص.28) إدانة السياسات الحاكمة (ص86/75/78) ، وأزمة الهوية (ص. 143)، (ص171).

الشخصية المركزية في الرواية، شاعر وعالم اجتماع عايش فترة الاحتلال طفلا، ابن قرية جبلية، التحق بمدرستها المخصصة للمحظوظين من أبناء الموظفين في الإدارة الفرنسية، وهو الوحيد الذي شذ عن القاعدة، التحاقه بهذه المدرسة يبدو مقحما هو الذي لم يكن والده يوفر قوت أسرته فكان يريد أن يكون هو بشق الأنفس، والده كان يحلم له بمنصب رفيع حين يجيء الاستقلال، أما عازف ناي) في الأعراس. انتقل إلى الثانوية (الإسلامية (الفرنسية بمدينة قسنطينة، انفتحت شهيته على القراءة وأصبح مدمنا على المطالعة مظهره البدوي المثير للسخرية لم يثبط من عزيمته، لقد أصبح صديق (القيم العام للثانوية) اليساري ذا الأصل الكورسيكي الذي لفت انتباهه إلى الفكر الماركسي. في الثانوية أصبح معروفا بالمهتما غاندي، اكتسب هذا اللقب بسبب رأسه الحليقة، مظهره يبعث على الضحك، غير انه ذكي، جريء وسريع البديهة، يعرف كيف يفحم خصمه بسخرية سوداء ولسان لاذع، بمرونة وتفكه فائقين.

البطل الذي أصبح معروفا فيما بعد بـــ (هارون الرشيد)، متشبع بالمعرفة القصووية والحس النقدي إلى درجة الهوس، لا يكف عن تطعيم أحاديثه وتداعياته بحكم المتصوف وأقوال المعتزلة وأقوال روبيس بيار، حمدان ،قرمط لينين تروتسكي، أبو ذر الغفاري، ... لا يكف عن انتقاد الوضع برمته، الصحافة، التعليم السياسة ،الطرقات المواصلات، الذهنيات، كل شيء حاول الغوص في... الدهليز / العمق الفلسفي لمجتمعه – غنه تمظهر اللاوعي الجمعي، وهو لا وعي لم يأخذ كفايته من الإضاءة والتهوية – حيث اكتفت السياسات الحاكمة على إطماره بركام من الأغبرة الإيديولوجية بشكل أعمى ،وفارغ، سرعان ما تدفق بشكل تلقائي ومجنون ليتحول إلى طوفان مدمر.

البطل الإنسان الشاعر وعالم الاجتماع مجموعة هواجس تساؤلات، عشق، عزلة، تمزقات

.. عندما كان طالبا كان يعشق الفلكلور والعزف على الناي، اغتنم فرصة حفل نهاية السنة الدراسية ليقدم نشاطا مختلفا تماما عن الحفل ذي الطابع الفرنسي، لقد قرر أن يجسد على

الخشبة (رقصة مرواح الخيل)، رقصة الفارس المغوار (الفارس البربري العربي ببرنسه الأبيض. إنها رقصة تلخص تاريخا بأكمله. وهي الرقصة التي ظلت تسكنه طيلة حياته بعد اكثر ثلاثة عقود من ذلك الحفل شده من الحنين (إلى مرواح الخيل)، في غمرة التحولات ومظاهرات المدينة وفي عزلته بمنزله يخرج البرنس من حقيبته العتيقة، وعلى إيقاع فلكلوري مسجل على شريط كاسيت انخرط في رقصة صوفية مجنونة الجزائر سليل الشياطين والملائكة، البحر والبر، الساحل والسهل التل والصحراء، البربري والعربي، الفينيقي، الروماني، الوندالي، الأبيض، الزنجي، الأصفر، سليل الحماقة والحكمة، ابن الوطنية والخيانة، القاتل والمقتول .. " كل ذلك كان يتداعى في خلده وهو يصول ويجول في إيقاع الأغنية يزفر في أنفاسه وتشوقاته وإيقاع التاريخ يخترق رأسه ويعصف بها، تينهينان عقبة، الكاهنة، الأندلس، بربروس، دونات، أوغستين، الأمير عبد القادر العارم والخيزران .. الثورة، رقصة مرواح الخيل، ...والخيزران الخيزران لا تأتي حين تأتي إلى حلما عصيا محفوفا بعواصف التاريخ وأسئلته الحارقة، الوجودية الأنطلوجية والميتافيزيقية ظل يبحث لها عن إجابات في الواقع، في التاريخ وفي المرأة، وفي حالات الوجد في رقصة (مرواح الخيل).

موضوع الرواية على صلة مباشرة بالأسئلة التي أفرزها الواقع المحلي والدولي. وهي الأسئلة التي ظلت تعصف بالواقع الجزائري. ما الذي حدث ؟

من المسؤول عن زرع الرعب والموت ؟"، " من يقتل من ؟"، وهذا ما نجده في نهاية الرواية، النهاية المأساوية التي باغتت البطل حيث سبعة ملثمين وفي ساعة من الليل يقتحمون عليه منزله ثم يشرعون في محاكمته.

المحاكمة كانت محاكمات أو هكذا أرادها الكاتب أن تكون كل ملثم يمثل جهة أو تيارا أو موقفا.

الملثم الأول حكم عليه بالإعدام برصاصة في الصدر وطعنة في البطن، التهمة معاداته للنظام الجمهوري الديمقراطي.

الثاني حكم عليه برصاصة في الرأس وطعنة في القلب التهمة ممارسة السحر والشعوذة.

الرابع حكم عليه بالموت، التهمة الزندقة.

الخامس حكم عليه بالإعدام بعشر رصاصات في الرأس، التهمة معاداته لفرنسا والجزائر والإسلام والعروبة.

السادس قدم مجموعة من الإدانات.

السابع (لم ينطق ولم يقدم أي شيء).

كل بطل " الشمعة والدهاليز " ينظر إليهم وهو في حيرة من أمره غير أن سكينة ما كانت تنبسط في أعماقه كان يقول في قرارة نفسه:

"إن موتنا لا يعنينا، سأموت حين أموت فموتي لن يعود يعنيني"

"إن موتنا لا يعني إلا الآخرين " قضي الأمر، نفذ (الملثمون) حكمهم في غسق الليل وفي جوف الصمت.

1 – حضور الأدب الشعبي في الرواية الجزائرية

يمثل ميدان الدراسة الشعبية نقطة البداية، ويتميز عن انواع المعارف الأخرى بأنه يعبر عن جوهر تفكير شعب معين، ومن المعروف أن تطوره إلى النضج الفني من حيث الأدوات غير أن دراسة الأدب العربي الإسلامي أهملت هذا الأساس الطبيعي، فبدأ الدارسون من القمة التي يتمثل في إنتاج الأدب الرسمي، المحدد الخصائص، واقتصر

هؤلاء على مجهودات الأفراد دون البحث عن مصدر وعي الجماعات والشعوب وعن الأشكال والقوالب الأخرى من التعبير التي اختارتها للتعريف بنفسها[1]

ويعود السبب الأساسي في " إهمال الأدب العامي في عصر التدوين إلى انتصار العرب سياسيا وعسكريا، فالأمة المنتصرة تحاول تهذيب لغتها وتجعل منها لغة نبيلة حتى تشيع وتنتصر فإذا كان هذا .... القدماء، فإن نشأة القومية في العصر الحديث أدت إلى إهمال الإنتاج الشعبي[2]

ومن هنا عد البعض من الدارسين أن العناية بالأدب الشعبي تؤدي إلى إحياء اللهجات المحلية وتغليبها على لغة القرآن والتراث العربي القديم، بينما رأى البعض الآخر أن الأدب من اختصاص الأقلية، فابتعد بذلك عن تدوين كل ما له علاقة بالأغلبية الساحقة من الناس، ومن ثم اهتم المستشرقون بجمع ودراسة الآثار الشعبية في مختلف مناطق المغرب العربي، كما قام بعض الباحثين الجزائريين باللغة الفرنسية أمثال بن شنب وأحمد طاهر، بدراسات في هذا الشأن أيضا، رغم انه ظهرت في السنوات الأخيرة مجموعة من البحوث في هذا الموضوع باللغة الوطنية إلى أنها غير كافية[3].

تناول الباحثون الأدب الشعبي كما لو كان حديثا ساذجا وربطوا قيمته ومكانته بمجموعة من العوامل، من بينها الأدب الشعبي لا يكون راقيا إلى باستعمال اللغة الفصيحة، وأنه يعبر عن قيم تقليدية يشكل عائقا في أغلب الأحيان للتطور والتغيير. ويعتقدون كذلك أن الأدب الشعبي محلي في قضايا الإنسان ويتحيز لجهة أو منطقة محددة ويخلو من النظرة الشاملة، ورغم أن الأدب الشعبي من العلماء أكثر عناصر التراث الشعبي الأخرى التي

[1] فاروق ،خورشيد محمود ذهني فن كتابة السيرة الشعبية (بيروت: منشورات اقرأ 1980، ص15، 16.

[2] أحمد سيد محمد، البحث عن الشخصية من خلال الأمثال الشعبية، مجلة الثقافة الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، العدد 65، 1971، ص 65.

[3] أحمد محمد الأمين، الشعر الشعبي في سيدي خالد، مجلة آمال (الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (العدد 53، 1981)، ص.28 .27

نالت رصيدا من الدراسات والبحوث، إلا أن جهود كانت محصورة في دراسة الشكل أكثر من المضمون. كما طغى عليها الجانب التاريخي، وتجردت بذلك من الموضوعية والنقد السليم.

ويرتبط مصطلح الأدب الشعبي بالجهل بالكتابة، ولذلك يعتمد أساسا على الرواية الشفوية ويقوم بهذه الوظيفة في أمريكا الشمالية (الشاما) أي قادة السياسة والدين، والمؤلفون للأناشيد والأغاني في جزر الماركيز والرواة عند العرب. ويحصر علماء الأجناس الأدب الشعبي في الآثار التي لم تدون ويخرجون منه تلك التي انتقلت شفويا ثم دونت بالكتابة بعد ذلك إن الطباعة والكتابة عاملان يدعمان الأدب الشعبي الذي انصرف عنه المبدعون على اعتبار التمييز المصطنع بين الأدب الشعبي المسمى شعبيا وبين الأدب الشعبي المسمى (علميا).[1]

ويطلق على الأدب الشعبي مجموعة من التسميات، منها الأدب الشعبي littérature populaire أو الأدب الشفوي littérature orale الذي يضم أنواعا أدبية تنتقل عادة عن طريق اللغة الأم بين الناس.

وتتمثل هذه الأجناس في المثل، والنادرة والحكاية والسيرة والأغنية[2] والأسطورة والنكتة و أهازيج الطقوس الدينية والأقوال السائرة والشعر.

يعد الأدب الشعبي جزءا مهما من التراث الشعبي؛ فإنهم " لا يختلفون لحظة في أن ميدان الأدب الشعبي يقع في مكان القلب من هذا العلم "[3]، بل ، بل هو الفلكلور القولي الذي يمثل المرحلة النفعية الجمالية[1].

[1] مجموعة من الأساتذة، الأدب والأنواع الأدبية تر: طاهر حجار، (دمشق: طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ط1، 1985)، ص30–32

[2] محمد الجوهري، علم الفلكلور، القاهرة، دار المعارف، ط3، ج 1، 1978، ص 73.75.76.

[3] المرجع نفسه، ص.115

ويرى بعض الباحثين أن الأدب الشعبي لا يمكن أن يكون شعبيا إلى إذا استقبلته الجماعة الشعبية بأسرها ورددته، فلا بد أن يكون التعبير الأدبي الشعبي مهما يكن مصدره معدا في شكل يستهوي الجماعة بحيث تستقبله فور وصوله لها، وكأنه جزء من رصيد ثقافتها القديمة [2]

وللأدب الشعبي عدد من التعريفات؛ لعل من أفضلها أنه " الأدب المجهول المؤلف، العامي اللغة المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية[3]

عرف السامرائي رشيد الأدب الشعبي بأنه " تعبير عن انفعال عاطفي أو فكري يتخذ اللهجة العامية أسلوبا له في التعبير، وتطغى على معانيه السذاجة التي يتميز بها ابن الشعب المحروم من الثقافة، ولكنها سذاجة لا تخلو من إرهاف الحس وبراءة وعقوبة في إطلاق المشاعر والأحاسيس وصدق يتجلى في رسم الصور للبيئة الاجتماعية والفكرية[4]

والأدب الشعبي أدب هادف تؤدي موروثاته الشعبية " وظائف لا غنى عنها، في حياة أصحابها، وقد تكون هذه الوظيفة هي ترسيخ معتقد أو قيمة أخلاقية أو هي تعليم من يتلقاها بعض هذه المعارف الشعبية، أو هي تأكيد قيمة اجتماعية أو اعتقادية، أو هي المعاونة على ضبط حركة الجسم، أو هي الترويح في إطار الحياة الشعبية[5]

كما أن هناك عددا من التصنيفات للأدب الشعبي لعل أهمها تصنيف رشدي صالح – وهو أقدم تلك التصنيفات – وتصنيف نبيلة ابراهيم وتصنيف " ريتشارد دورسون " وغيرهم[6]

احتفظت فنون الأدب الشعبي العربي بطابعها التقليدي في التعبير الفني، إنه فن عبر عن

---

[1] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، القاهرة، الشركة المصرية العالمية لونجمان ط4، 1994، ص 19.

[2] نبيلة ابراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار غريب، ط3، دت، ص8.

[3] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس تونس الدار التونسية للنشر، 1967، ص49.

[4] برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، دار المروج، 1985، ص8.

[5] أحمد رشدي صالح الأدب الشعبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتب، مكتبة الأسرة، 2002، ص 28

[6] محمد الجوهري، علم الفلكلور، مرجع سابق، ص116

الحالات الاجتماعية والنفسية للإنسان، إنه يعتبر بشقيه الشفوي والمدون ركنا من أركان الثقافة الشعبية.

نشير هنا بأن الأمثال والنوادر والقصص والأغاني والشعر (...) هي من أهم أنواع الأدب الشعبي، إضافة لنوع آخر أدى دورا مهما في ثقافة الإنسان العربي، وكان موضوعا أساسيا في الرسم والتصوير إنها (السيرة الشعبية).

وسنقوم بعرض فنون الأدب الشعبي التي وردت في الخطاب الروائي على النحو التالي:

دلالة الأمثال الشعبية في رواية الشمعة والدهاليز

يبدو رصيد المثل من بين الأنواع الشعبية الأخرى أكبر في الروايات لأن طبيعته مركزة لا تحتاج إلى حيز واسع.

ويقوم المثل الشعبي بدور هام في الحياة لما يتضمن من قيمة ذات طابع فكري، ولذلك من الخطأ كما يرى مالينسكي تمثيله " مجرد شكل من أشكال الفلكلور أو مستند أثنوغرافي خاص بأحوال هذا الشعوب. إنما عمل كلامي يدعو قوة معينة إلى التحرك وفي اعتقاد الذين يصدر عنهم الكلام أنه يؤدي إلى أقوى أنواع التأثير على مجرى الأمور وعلى السلوك الإنساني[1]

رواية " الشمعة والدهاليز " تزخر بمجموعة من الأمثلة أغنت السياق السردي بالعديد من الدلالات المتعددة، نذكر ما يلي:

أول المأثورات الشعبية التي يسجل حضورها بقوة في رواية " الشمعة والدهاليز الشمعة والدهاليز " هي المثل الذي يتمثل في " عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة في أسلوب غير شخصي وأنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة

[1] فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، بيروت، لبنان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1980، ص 184.

مشتركة[1] وبهذا يكون المثل ممثلا لحصيلة تجربة الإنسان المتعاقبة مع الحياة ونظرية للكون ونظرته للمعتقدات الإنسانية في مجالاتها المختلفة عقائدية أو تاريخية أو اجتماعية.

ويتداول الناس ولا سيما الأميون منهم الأمثال الشعبية في مختلف المناسبات، ويحاولون صياغة آرائهم وأفكارهم بواسطتها بعد أن عجزوا في كثير من الأحيان التعبير عنها بالقراءة والكتابة. وتتميز الأمثال الشعبية بالإيجاز في الألفاظ والدقة في المعاني التي تستمدها من تجربة الجماعة. وعلى هذا الأساس كان انتشار الأمثال الشعبية أقوى في الريف منه في المدينة.

والمثل في الغالب عبارة مؤلفة من " جملة أو جملتين أو ثلاثة جمل ونادرا ما يصل إلى أكثر من ذلك (1)[2]، فإن وصل إلى أكثر من هذا العدد فإن له القدرة على البقاء وخاصة عند الانتقال الشفوي فإنه قد ينقسم ويتولد عنه مثل آخر وأكثر، ويعد المثل من أهم عناصر التراث الشعبي الموظفة في الرواية، كونه يدل على الموقف الروائي من الصراع الاجتماعي والسياسي، ويؤتى به للتعبير عن مواقف وتجارب، وللكشف عن نفسية الشخصيات في عبارات فنية قصيرة ومن ذلك المثل الذي ورد على لسان الحركى عمار بن ياسر في معرض حديثه عن والده الذي أراد أن يخلد بطولاته بتأليف كتاب يقول المثل: " من ولى على الجرة تعب [3]، ويقال هذا المثل في الشخص الذي يجعل نفسه رهينة للماضي، ويبقى يجتر أمجاده فلا هو قادر على المضي قدما ولا الرجوع إلى الخلف فيكون نصيبه التعب والسأم، والرواية بهذا المثل تشير إلى حال المجتمع الجزائري الذي تقوقع على نفسه وراح يمجد تاريخه وبطولاته، ومتناسيا أن الزمن لا بد له المرور ولا بد لنا مسايرته فلا ضرر أن من الإنسان بأمجاد ماضيه ولكن الخطر كل الخطر في أن

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد – دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، 1994، ص77

[2] المرجع السابق ص.107

[3] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز – رواية – موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2004، ص 81

يتوقف عند هذه النقطة وينسى أنه عليه أن يعتز, ، وهو يعيش حاضره ويبني مستقبله وفي السياق نفسه تقريبا يجيء المثل القائل: " إلي تتلفته إجريه [1]مثل ورد أيضا على لسان " عمار بن ياسر " ويقال في الشخص الذي لا يقدر الوقت حق قدره ويبقى مشغولا بأمور لا قيمة لها ولا معنى لها، فيفوته تحقيق ما يصبوا إليه، وكذا الجزائري أكثر من الاهتمام بأمور لا قيمة لها ودخل في صراعات نتائجها محسوبة مسبقا ونسي أن عليه أن أن يبني ذاته، يتفانى في بناء كيانه الذي يمكنه من مجابهة كل التحديات، وبهذا فالرواية تتعرض إلى نقطة مهمة لتعلن رفضها لمثل هذه التصرفات وتلفت انتباه الجزائري إلى الأهم الشعب الجزائري إلى فهي تدعو السرعة في اتخاذ القرار المناسب للخروج من الصعاب والأزمات والسعي إلى الالتحاق بركب الدول المتقدمة.

كما نجد في الرواية أمثلة شعبية تحث على الترابط ونبذ التشتت والخلاف ومن ذلك ما **ورد** على لسان الشاعر في معرض حديثه عن ابنة خالته العارم يقول المثل: " الدم إذا لم يحن يكندر"[2] ويضرب هذا المثل في أهمية الروابط الاجتماعية كون القريب ومهما كانت صفة القرابة، فإنه لا يمكن أن يضر قريبه حتى وإن لم يقف إلى جانبه والنص من خلال توظيفه لهذا المثل يريد أن يوصل رسالة إلى المجتمع الجزائري مفادها أن الخلافات مهما كانت عنيفة قوية بين أفراد المجتمع، فإنهم وبحكم جميع الروابط التي تربطهم ببعضهم البعض لا ينبغي أن يتركوا الهوة تزداد اتساعا حتى لا يترك المجال أمام التدخلات الأجنبية لفرض قوتها وسيطرتها عليهم، فهو من الشعوب الذي توحده الأزمات وكما يقال: " الأزمة تلد الهمة ".

وفي ذات المعنى يرد المثل القائل على لسان الشاعر في معرض حديثه مع القابض عن إمكانية الذهاب إلى الحراش من هذا المكان الذي وصل إليه مع زهيرة، لكن القابض أطال

[1] المصدر نفسه، ص 81

[2] الطاهر وطار الشمعة والدهاليز، المرجع السابق، ص.111

الشرح وأخلط معالم الطريق دون أن يفهم الشاعر فطلب منه الشاعر أن يوصله إلى العاصمة، فيقول المثل: " خذ بنت العمومة ولو كانت بايرة وخذ الطريق المعلومة ولو كانت دايرة [1] ، يقال هذا المثل في التوحد والترابط وكذا في الحث على الوضوح والنزوح إلى البين فكما ان ابنة العم من المستحيل أن تفرط في قريبها بحكم روابط الدم والعادة ،والعرف فإن الطريق المعلومة أيضا من المستحيل أن يضيع صاحبها حتى ولو كانت كثيرة المنعرجات والمنعطفات وهي دعوة من النص إلى انتهاج السبل الواضحة البينة والمحددة المعالم، فما نحن فيه الآن سببه الضبابية التي تلف الأشياء وعدم وضوح الأمور في أذهاننا، والغموض الذي يكتنف كل أمورنا.

يصور المثل في " الشمعة والدهاليز " نماذج بشرية من جزائر الاستقلال جزائر أصبحت فيها الغلبة لأصحاب النفوذ والسلطة والمال هؤلاء الذين لهم سوى مضاعفة أموالهم وزيادة نفوذهم مادام الخير وافر ، وهو لن يدفعوا شيئا بالمقابل، يقول المثل: " الزيت من الزيتونة والحوت من البحر"[2] ويضرب هذا المثل في الشخص غير المبالي لأن لديه من يوفر له كل احتياجاته أما في النص فقد قصد من وراء هذا التوظيف الإشارة إلى هؤلاء الذين يعملون على سلب ونهب خيرات الوكن بحجة انهم دافعوا عنه في الماضي ولهم فيه حق أكبر من غيرهم بحكم مراكزهم التي استولوا عليها أو أعطيت لهم.

تجدر الإشارة بهذا المثال إلى العلاقة المتينة والقوية الموجودة بين أفراد المجتمع الجزائري الذي لا تفرقه المشاكل والأزمات.

كما نجد في النص دعوة إلى نبذ التدهلز والنفاق والخداع فالشعب مل من كل انواع التعتيم والزيف وأصبح يناشد النور والوضوح، ليشق طريقه إلى الأمام وهو السبب وراء توظيف

[1] الرواية، ص 112.

[2] الطاهر وطار الشمعة ،والدهاليز المرجع السابق، ص.125

المثل القائل " أخرج لربي عريان يكسيك "[1]، إذ أنه لا فائدة من التخفي مادام هناك من يرى ويسمع ويعرف العلانية، فكلما كنت أكثر وضوحا كان هو أكثر عطاء، كما أن الأشياء مهما اخفيت فإنها لابد أن تعلم في يوم من الأيام. إذ أن من الأشياء مالا يمكن إخفاؤها مهما حاول الإنسان ذلك. تشير الرواية من وراء هذا المثل إلى إعطاء الحقائق كاملة لهذا الشعب لكي يعرف مصيره إلى أين؟.

ومن المواضيع التي عالجتها الأمثال الشعبية والتي وجدناها في رواية " الشمعة والدهاليز موضوع العزلة والغربة والإحساس بالوحدة إذ نجد المثل الذي ورد على لسان زهيرة في معرض حديثها عن الشاعر وعن حياته يقول المثل " إلي ما عندوش الأحباب يزوروه الكلاب"[2] ويقصد من وراء هذا التوظيف نبذ التشرذم والتفرق لأن القوة في الاتحاد والتجمع ومتى كان الإنسان بمفرده كان ضعيفا مهانا لا قيمة له إلى درجة ان تصبح الحيوانات ونيسة الوحيد أما بالجماعة يعلو شأنه ويقوى صفه ويرهب جانبه ويسمع صوته، ويكون لحضوره شأن ووزن.

كما تجدر الإشارة بهذا المثل في الرواية إلى الجزائر التي تفتقد إلى الدول الصديقة، وتتكالب عليها الدول.

ولا يخلو النص من الحث على الحزم والصرامة في الفصل في الأمور والحكم عليها وذلك لا يتأتى إلى حين يمسك الإنسان بخاصيتها ويعرف نقاط الارتكاز فيها وكذا مواطن الضعف والقوة فيها فمتى تمكن من ذلك بلغ مقصده وأصاب الهدف بدقة وقد ورد المثل في معرض حديث الشاعر عن الحالة التي أصابته جراء تفشي الخداع والمكر والكذب " قص الراس تنشف العروق:[3] مرضه وعن فمتى اجتث المركز بقيت الفروع دون فائدة

[1] الرواية ، ص.133

[2] المصدر نفسه، ص .158

[3] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المرجع السابق، ص 158.

لأن الرأس يحمل المخ المفكر والمسير ومتى نزع أصبح وجود الأعضاء لا لزوم له. فالكاتب يدعو إلى القضاء نهائيا على النظام الرأسمالي وتبني النظام الاشتراكي.

والمثل القائل " سبة ووالتها حدور"[1] ، يضرب هذا المثل للدلالة على الشخص الذي ليس له أي قرار مسبق، فهو يتبع الأمور كما تأتي ولا يكترث أبدا. ففي النص إشارة إلى أن بعض الفئات من المجتمع لا تقرر مصيرها وإنما هي تتبع دائما سبل الآخرين وما يملى عليها من قرارات.

قيل أيضا : " الدوام يثقب الرخام .. "[2]، ويقال هذا المثل للدلالة على الاستمرارية في العمل وعدم التوقف، فالشيء حتى لو كان صلبا وقويا فإنك عندما تلازمه دائما ستقضي عليه فالكاتب يشير من وراء ذلك إلى الاستمرار في تبني مبادئ الفكر الاشتراكي وعدم الرجوع إلى الوصول للهدف المنشود، والطاهر وطار سيظل يكابد من أجل إرساء معالم ومبادئ الفكر الاشتراكي الذي يناضل لأجله.

يقول الناس: " الزين يغيض"[3] ويضرب هذا المثل في الشخص الذي يستحق الجمال فعلا، فالجمال عندما يملكه الشخص المناسب فإنه يحز جدا في القلب فراقه (في الحياة أو في الموت) أو معاناته فيها من خلال تعرضه للمواقف الصعبة ووقوعه في المآزق. وعندما يملكه الشخص الغير مناسب فإن ذلك يشعر بالاستياء والخزي والغشم لحالته، والرواية تجسد خداع الفتاة القروية الجميلة المدعوة" العارم " للملازم الأول بول الفرنسي الذي حاول أن يلهو معها لبعض الوقت لكنها استطاعت بفطنتها التغلب عليه عن طريق إغوائه واستمالته لها فوقع ضحية في شرك جمالها هذه الفتاة الجزائرية قد صانت شرفها وشرف عائلتها وحبيبها مختار الذي كان بانتظارها لأنها أرادت أن توصل هذا الفرنسي المستبد

[1] المصدر نفسه، ص 111

[2] المصدر نفسه، ص.44

[3] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المرجع السابق، ص.33

إلى مختار ابن عمها محاولة بذلك مساعدة الجزائر بلدها المحتل من الفرنسي الغاشم ولو على حساب حياتها وشرفها الذي كان على المحك.

وفي سياق آخر نجد المثل القائل: " الدنيا حرب، والمعيشة وعرة"[1] ، ويقال هذا المثل للدلالة على أن هذا العالم في صراع وحرب طاحنة، وأن يقتحم عوالمها ويتحمل أعبائها دون كلل أو ملل.

والرواية تعطينا صورة للحالة المزرية التي يعيشها الولد الفقير الذي جميع من يدرس معه من أبناء أصحاب المراكز والمراتب العليا الفرنسية وقد حاول أباه إقحامه في عالم غريب عنه لا يمت له بصلة مع كون المدرسة لم ترفضه لأن العلم لا يعرف غنيا ولا فقيرا لكنه يتذمر من ذلك وعلى حسب والده يجب أن يتحمل أسلوب العيش الصعب كما عبر عنه بدورو وتمرا وينبغي ألا يخرج لذلك.

وهذا المثل في غلبة المرأة يقول: " الرقاصة تغلب القصاب[2] ، ويدل هذا المثل الشعبي على أن السبق في الأمور والغلبة تكون للنساء على الرجال وهناك حكمة معناها قريب من معنى هذا المثل هي: " أضعف النساء تسيطر على أقوى الرجال " أي أن النساء مهما اختلفت صفاتهن من ضعف أو قوة أو غباء أو ذكاء، سذاجة أو ما شابه فإنهن دائما يتفوقن على الرجال بأي صفة كانوا وفيهن

قال تعالى : " إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ"[3] ، وفي سياق الآية نجد البيت الشعري القائل:

كيد النساء كيدين ومن كيدهم جيت هارب

ومتخلخلين بالعقارب متحزمين بالفاع

[1] المصدر نفسه، ص.39

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] سورة يوسف، الآية 28

وفي نفس السياق يقول عبد الرحمان المجذوب:

كيد النساء كيدين ومن كيدهم يا حزوني

راكبة على ظهر السبع وتقول الحداء ياكلوني

يقول أيضا:

سوق النساء سوق غدارة يا داخلوا رد بالك

يورولك من الربح قنطار ويخسروك في راس مالك

وهذين البيتين من الشعر الشعبي فيهما دلالة على أن عالم النساء يتميز بالغدر والخيانة والمكر، وعلى الرجال التزام الحذر في التعامل معهن والأخذ بجميع الاحتياطات، لأنهن يظهرن في درجة عالية من المزايا التي توحي بالخير الوافر، غير أنهن في الحقيقة لا يهمهن غير مصالحهن الضيقة، وعبرت هذه الأفكار عن وضع اجتماعي واقتصادي إقطاعي مارس على المرأة أنواعا من القهر والتهميش والاستيلاب والرواية عبرت عن وجهة نظر الأم الطامحة في رتبة القيادة لولدها الذي كان رافضا لفكرتها ومتعصبا لرأيه في أن يصبح قصابا هذا ما رفضته الأم في اعتقادها القصبة حرام لأن الشيطان هو الذي ينفخ فيها، وأرادت منه أن يصبح رجل قياد الاستقلال للبلاد لكنه بدوره أردا العكس ولم يقنع بكلامها وقرر عزف القصبة ليرقص النساء على أنغامها معتقدا بأنه سيغلبهن لكنه على خطأ أبدا لن يستطيع لذلك سبيلا باعتبار أن كيد النساء كبير وثابت راسخ في المخيلة الشعبية لذلك أيها الرجال لا تحاولوا ولو العبث معهن لأن ذلك سيكلفهم الكثير.

وفي سياق آخر نجد المثل الشعبي القائل: " شارف تحت الجلد"[1] ويضرب هذا المثل في الشخص الذي يبدو في الظاهر صغيرا وهو كبير في الأصل بالنسبة لسنه أي أن المظاهر

[1] الرواية، ص47.

خداعة كما يقال فينبغي أن لا ننخدع لمجرد المظهر بل يجب أن نتبع الجوهر أكثر من اتباعنا للمنظر وفي نفس السياق نجد المثل القائل " يا مزين من البرا وش حالك من الداخل " هنا سواء أكانت المسألة تتعلق بالسن أو بالخبرة أو بالأخلاقيات إلى غير ذلك فضرورة تفضيل الجوهر على المظهر أمر أساسي في حياة الناس والأشياء تكمن في جوهرها وليس في منظرها وأكبر خطأ قد يرتكبه الإنسان في حياته هو الركض وراء المظاهر وكما يقال جوهر الشيء يدل عليه فمن الحكمة النظر للأشياء من عمق باطنها وذلك هو التعبير الصادق عنها في حين أن رؤيتها من السطح الخارجي أمر مخادع. والرواية تصور أحداث الولد الذي كان أول من التحق بالثانوية من الدوار وكانت خصاله عظيمة كما أعتقد أنه سيحتقر فيها بحكم جسده النحيف الذي كان يبدو به من أصغر التلاميذ في الصف، إلا أنه السن، وفي التجربة كان يكبرهم ويعود ذلك إلى أنه دخل المدرسة متأخرا بثلاث سنوات، ومع أنه قفز سنة كاملة بقرار من المدرسين ومن المدير ، إلا أن فارق السن ظل كبيرا، إذ أن سنتين في عمر الطفل، لا يمكن إخفاؤهما وقد تمكن في وقت قصير من فرض وجوده رغم كل شيء كما أن كل شيء قد بدأ بطريقة حلق شعر رأسه الذي كان يقرعه بالموسي في رحبة الجمال كل ثلاثة أشهر، حتى لا يضطر لإضاعة الوقت في مشطه عدة مرات في اليوم وإلى قصه باستمرار وذلك ما أكسبه من يومها غاندي، إلى عدم ارتدائه للمئزر الأسود الذي احتفظ به في محفظته الكبيرة، إلا في القسم الأمر الذي يضطره إلى الالتجاء إلى المكتبة منكبا على المطالعة كلما كان هناك فراغ حتى لا يبدو مثل خروف وسط جدىان ،سود، بالإضافة إلى ان مئزره كان فضفاضا إلى حد كبير جدا ... لقد اختاره كذلك كي يواكب معه وهو باقي الثياب سنوات الدراسة كلها ... أما المراييل والتبانات خاصة، فقد أقسم أن لا يلبسها إطلاقا، نكاية في الذين اخترعوها، ما داموا لا يفتشونهم داخليا. فالمسألة تعنيه هو قبل غيره، إلى انزوائه المتواصل ، كلما أتيحت له الفرصة في ذلك.

فالحروب لا تنتهي حين تبدأ. إن ما يتوقف هو المعارك المسلحة، أما المعارك السياسية من أجل المصلحة التي لا حدود لها فتبقى العصر عصر الاستعمار الجديد، إن زمن الاستعمار المباشر قد ولى، وحل محله الاستعمار الجديد الذي يسعى إلى تحقيق أهدافه المصلحية الخاصة والتي تعتبر من أهم الوسائل والأساليب التي يتبعها لتمكنه من طمس هوية الشعب الجزائري المحروم بطريقة يستطيع من خلالها فرنسة الجزائريين، وهذا هو الهدف الأساسي من هذا الاجتياح.

وهناك مثل في مسألة الموت: " الموت فيها، فيها "، ويقال هذا المثل في تأكيد مسألة الموت هذا المثل وأنها آتية لا محالة أين المفر منها ؟ لا مفر منها إلا إليها وهناك مثل آخر معناه قريب من هو: " الموت حق منكور "، بمعنى أن الموت حق مكروه ومنبوذ من طرف الجميع. أيضا: " الموت علينا حق " هو الموت الذي لابد منه ولا محيص عنه كما نجد في نفس السياق الآية الكريمة: ﴿كل مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾[1]، ﴿و كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾ [2]

توضح الآيتان الموت على أنه مسألة حتمية منذ السليقة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها الحكمة لا يعلمها إلا هو بأن الكل سيذوق من نفس الكأس. وفي الرواية نجد التساؤل المعبر فلم الحزن والتضايق ؟ لا بد أن يذوق الفقير من جميع ما يأكل الغني، طال الزمن او قصر، ولا بد أن يذوق ما الغني من جميع يصيب الفقير، خاصة المرض والموت وفيها توكيد لفظي لفظة الموت في (فيها، فيها) فهي شر لا بد منه.

كما نجد مثلا يتعلق بالأشياء المقدرة هو: "مقادير رب العالمين، العظام تنادي بعضها والمقادير تتلاقى"[3] ويضرب هذا المثل في الشخص الذي يسعى لشيء ما قد رغب فيه بشدة منذ بدايته وحصل عليه في نهاية المطاف بفعل المكتوب (القدر). والرواية تصور لنا

[1] سورة الرحمان، الآية 24

[2] سورة آل عمران الآية 185.

[3] الرواية، ص 52.

هذا الجد الذي أحب فتاة في صغره وتقدم لخطبتها كانت تعيش في دوار آخر غير الدوار الذي كانت تعيش فيه، اشتهر ناسه بالجمال وبقوة البدن، لكنه لم يتمكن من الحصول عليها رغم توسله بجميع الوسائل والمعارف، إلى أن اهلها قد رفضوا وأصروا في رفضهم إليه بحجة أنها مسماة على ابن عم لها انقطعت أخباره منذ حرب الشام، ورغم أن أبانا آدم يؤكد لهم في كل مرة أنه دفنه بيده، فقد فضلوا الانتظار قائلين: إن الغائب في حكم الله. ما كان لهذا الجد المسكين سوى التنكر في هيئة بياع متجول على حمار، وأن يطلب المبيت في دار أهلها الذين استيقظوا في الصباح وفوجئوا بما حصل حيث لم يجدوهما معا، وهذا مقدر لهما البقاء معا لأن نصيبهما وبعد ستة أشهر كاملة من التخفي أجمع الجميع على العودة وتمت المصالحة بين العائلتين، ولقد نال ما يصبو إليه لإصراره الشديد عليه رغم العوائق والموانع التي أحاطت به.

وهذا مثل في الاستهانة بالصلاة يقول : " صلاة القياد جمعة وأعياد"[1] ، ويقال هذا المثل في ترك الصلاة والاستهانة بها وعدم إقامتها كما يجب عدا في المناسبات والأعياد الدينية وفي الرواية هذه الفتاة الخيزران التي لديها أخواتها الخمسة اللواتي لا يعرفن القبلة من أين متجهة ولا يقمن الصلاة لله إيمانا واحتسابا، الصلوات المفروضة على الجميع هن يحقرن أهم ركن في الإسلام قيام الصلاة فهي عمود الدين يقمنها في المناسبات كيوم الجمعة المباركة والتي أهم يوم في أيام الأسبوع أو الأعياد الدينية عيد الفطر أو عيد الاضحى المباركين أهم أعياد السنة يستهن بها وبمكانتها الرفيعة عند الله وعد العباد لذلك فمثالهم جهنم خالدين فيها أبدا لهن ولأمثالهن كل من تسول له نفسه أن يفعل فعلة كبيرة من الكبائر كترك الصلاة والاستهانة بها وبفضلها العظيم.

[1] الطاهر وطار الشمعة والدهاليز المرجع السابق، ص 86

ونجد هاهنا مثل في تجسيد القدر والمكتوب يقول: " المكتوب على الجبين لا بد أن تراه العين"[1] ، ويضرب هذا المثل في الشخص الذي يعارض القدر ولا يقبله ويرفض فكرته إزاء موقف حصل له لا يستطيع تغييره ورده مرده ولذلك فتقبل الأمر الواقع هو الحل في هذه الحالة والرواية تعطينا صورة واضحة للواقع الأليم الذي يعيشه هذا الابن مع امه والذي تركه والده وحيدا منذ ولادته يعاني من فقدانه له ومن نظرة الناس المحتقرة له فقد تزوج والده امرأة أخرى بعد أن عاد من الجبل، منذ التقى به، وكان في التاسعة قرر مواجهته حمله في السيارة إلى المدينة، حيث زوجته الثانية عدة أطفال. مع قال له إخوتك وأخواتك. لم يتأملهم. رفض أن يكونوا إخوة له على حساب معاناة أمه وشقائها. يقول: عندما انفردت بزوجته سألتها، هل تعرفين أمي ؟ فأجابت بالنفي، ثم سألتني عما إذا كانت في مثل جمالي، فأجبتها بأنها أجمل مني بكثير، وبما انها أمي فلا يمكن أن يتطرق الشك إلي أنها أجمل النساء على الإطلاق. أنا اشبه أبي أما أخي الأكبر فيشبهها. قالت: مقادير رب العالمين، ومكاتيبه. ولكنك تعلمين أنها تقاسي. أعلم وأتألم لها. لو لم يتزوجني أنا لتزوج غيري كانت تلك حمى من عادوا من الجبال، ولا ذنب لا لأمك ولا لي. لقد ثاروا على كل شيء، حتى على أنفسهم على ما يبدو. كانت لطيفة، على عكس ما كنت اتصور، وما هيأتني أمي لأتصوره، غير أنني لم استطع الانسجام معهم. رفضت أن انسجم معهم وفاء لأمي ورفضها للأمر الواقع الذي فرضه علينا أبي.

وفي عدم الراحة والاستكانة نجد المثل القائل: "عظم الشقاء"[2] ويقال هذا المثل في الشخص الذي يمل البقاء والسكون في مكان واحد ويفضل التنقل والحرة من مكان إلى آخر. وفي الرواية نجد هذا الوالد الذي ترك زوجته وأبنائه الذين عانوا من فراقه طويلا والذي بعد عودته من الجبل دشن حياته بتطليق زوجته التي رفضت أن تكون ضرة، رغم وقوفها إلى جانبه إلا أنه أذاقها مرارة العيش وكافأها بزوجة ثانية. قام بالحديث مع ابنه عن

[1] المصدر نفسه، ص.70

[2] المصدر نفسه، ص 72.

بطولاته في المعارك التي خاضها، وعن مشاريعه، وقال إنه أكثر الأولاد الذين جاءوا في الاستقلال، وإنه ينتظر ان يستعين به في أعماله الكثيرة ومشاريعه العديدة. يجعلني منسقا عاما لإعانته على ضبط الأمور وفي هلق مشاريع جديدة. لقد عانوا أيام الكفاح المسلح التعب الشاق، ولم يعد يقوى على تحمل اتعاب جديدة آلى على نفسه، لأسباب خفية لا يدركها، أن يستفزه كلما التقى به، وقد صار يلتقي به كثيرا، فعندما كان في الجامعة بالمدينة، يزوره كل عطل الأسبوع، وحتى عندما كان في الثانوية، كان يستقل الحافلة، ويتوجه إلى المدينة، رغم أنني كنت كثيرا ما لأجده إنه في وهران إنه في عنابة إنه بالجزائر العاصمة، إنه في الصحراء. إنه في باريس. إنه في روما. كان يستريح لحديث مع زوجته زوجة أبيه، فقد كانت تشاطره الرأي في أن هؤلاء الناس مرضى، أصاب الخواء أرواحهم فصارت مثل قتلة فرعون. لا يملأها شيء، راتبه كمجاهد يكفيه ويكفينا ويكفيكم انتم ومعمل الحلوى وحده يعيل عدة عوائل، لكنه لا يستريح. هؤلاء المجاهدون دعا عليهم داع أن لا يستريحوا إلا في القبر ما شبعناه، ولا شبعتموه، ولا شبع هو النوم، ولا أستمتع حتى بأكلة مثل باقي الناس، إنه هنا، إنه هنالك.

ربما أقول في نفسي، يحاولون تجاوز أخطاء ما ارتكبوها ويهيئ لي أن خطأهم هو خطأ الأزلي آدم؛ الأكل من الشجرة التي حرم الله بدل أن يحافظوا على شرفهم وشرف الشهداء، ويقنعوا بما ينالهم، وما نالهم بعد كثير، ذلك انهم لم يستشهدوا، ولحقوا بالاستقلال، وكل حياتهم بعد الحرب، فائدة، كما يقول أبي، حتى إذا ما احتاجت إليهم الامة في يوم من الأيام واستنجدت بهم ودتهم. أو على الأقل بكت على صدورهم.

بدل ذلك شمروا على سواعدهم وقالوا نحن لها، وبدل أن يحكموا المبادئ التي ضحوا من اجلها واستشهد لها مئات الآلاف، بالانضباط والصرامة نفسهما، ليثق الناس فيهم، ويسلكوا معهم المسلك القويم، بدل ذلك، نصبوا انفسهم كل شيء. الفقراء، الأغنياء،

اليمينيين، اليساريين، المؤمنين، الملحدين، الحكام، المحكومين الثوار المتواطئين مع اذناب الاستعمار.

فقدت فيهم الثقة جميعا. كيف لا والمثل الحى الذي يتراءى لي كل مرة هو أبي، لأنهم يلهثون على الشيء الذي لا طائل من وراءه الأمور الدنيوية الزائلة.

2 – الفنون الشعبية في الرواية:

أ – الموسيقى الشعبية:

إن المراد بالموسيقى الشعبية، تلك الألحان التي توجد عند الجماعات التي يتميز بثقافة ذات طابع شفوي في الريف أو المدينة، وتعبر عليها بصدق كبير.

وتتكون هذه الألحان من بناء إيقاعي بسيط، وتوظف عددا من الوحدات الخفية من حيث التركيب[1] ولذلك لا يمكن ان نتعرض إلى علاقاتها بعناصرها الأخرى التي تتمثل في النص الذي يتشكل من الشعر، والحركات البدنية التي تلعب دورا هاما عندما يصاحب الرقص الغناء الشعبي.

ويبدو أن الطابع الجماعي الطابع الجماعي من أهم خصائص الموسيقى أو الغناء الشعبي عند الشعوب ومن المحتمل أن يكون هذا الطابع الجماعي للموسيقى والغناء قد بدأ لأول مرة لدى الشعوب التقليدية والقبائل الإفريقية الزنجية وغالبا ما يبدأ شخصان أو أكثر بالغناء ولكن بصوتين مختلفين

ويبدو أن هذا اللون من الغناء هو الذي تطور إلى الغناء الجماعي الذي تشترك فيه مجموعة من الأفراد الذين يقومون بتأدية أغنية معينة[2]

[1] أحمد موسى الاغنية الشعبية موسيقاها وعلاقتها بالكلمات، حجلة الفنون الشعبية، العراق، العدد5، فبراير، 1968، ص44.

[2] إبراهيم الحيدري، اثنولوجيا الفنون التقليدية سورية دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1984، ص44.

وتصاحب الموسيقى الشعبية في كثير من الأحيان معظم المناسبات الاجتماعية في حياة الإنسان الشعبي التي ترتبط أساسا بميلاده وزواجه ووفاته او ختانه. كما قدمت لنا الرواية عرض مسرحي من فنون شعبية بلباس تقليدي للتلاميذ أولئك الذين قاموا بتأدية تلك المسرحية والتي كانت بحق مملة ولم يتجاوب معها جمهور المبرنسين، ثم عزف اليهودي عزفا منفردا على آلة الكمان. عزف القطعة المبرمجة ثم ارتجل لحنا فلكلوريا لأغنية سجلها راؤول جورنو، " طهر يالمطهر، صحة لا ايديك، لا تجرح وليدي لا تغضب عليك"[1] والرواية تهدف من ذلك إلى ابراز اللحن الفلكلوري الشعبي ومدى تأصله في الجماعة الشعبية ومدى ارتباطها بهاته العادة الشعبية الشائعة في المجتمعات الشعبية خلال عرضه في الرواية فهي لم توظف مراسم الختان وما يتعلق بها من عادات وتقاليد شعبية من ذلك.

وهذا اللحن كسر الرتابة، وأثار تصفيقات التلاميذ والتلميذات العرب والاوروبيين، فقد كان اللحن شائعا جدا عبارة عن لحن غنائي لهذه الأغنية الشعبية.

فالرواية أشارت إلى هذا اللحن الفولكلوري للأغنية الشعبية ولم تهدف إلى معرفة تفاصيل عادات الختان ولم تظهر موقف من مواقفه فيها لكن مع ذلك فاللحن قد ارتبط بهاته العادة الشعبية المألوفة عند المجتمع الشعبي.

وكما نجد أيضا للرقص الشعبي نصيب في الرواية من خلال هاته الرقصة الفولكلورية الرائعة بلباس تقليدي معروف عند الجميع برنس يتطاير يمنة وشمالا، يعلو وينخفض، وارأس مغطى بعمامة بيضاء عليها خيط وبر، وضع في شكل لجام يهتز في حركات رشيقة.

يروح ويجيء يرسم دائرة. يرسم زاوية العينان مغمضتان.

[1] الرواية، ص.59

علت التصفيقات، واستمرت لحظات طويلة حتى من طرف محتلي الصف الأمامي، إلى جانب تصفيرات حادة وزغرودة كررتها صاحبتها عدة مرات. مكنته من التغلب على بعض الوجل الذي شعر به وهو يقتحم الحلبة لقد قام بتأدية تلك الرقصة بشكل جيد، كانت رقصة شعبية رائعة ما جعل الجمهور متفاعلا معها باعتبارها فنا شعبيا حضر في الرواية للتعبير عن مدى تمسك الجزائريين الثوريين بهذا الإرث الثقافي الفذ.

المعتقدات الشعبية

تأتي المعتقدات الشعبية سواء كانت دينية أم أسطورية أم خرافية لتقدم تفسيرات العقليات الشعبية " للأمور الغيبية والقوى الخفية التي تقف وراء الأزمات الخطيرة التي تلم بهم"[1] ويظهر في رواية " الشمعة والدهاليز" اعتقاد أم زهيرة في كرامات الوالي "سيدي بولزمان" إذ تقول: "إنه جدك بولزمان حفيد رسول الله صلى الله عليه سلم زامن السيد البخاري والسيد عبد القادر الجيلالي، وصلى بالأولياء والصالحين لا أحد يعرف مدفنه ولا تاريخ موته ولا ما إذا كان ميتا فعلا يتحدث عنه نسله جيلا إثر جيل الحديث نفسه، وينتظرون تجليه من جيل إلى آخر ومع أنه لا يبخل في الظهور، إلا أنه لا يظهر إلا لمن أحبهم الله من ذريته، ولا يظهر إلا على حافة الزمان"[2]

وهو توظيف يدل على بساطة التفكير الشعبي وسذاجته كون الإنسان البسيط يعتقد أن الأولياء لهم كرامات تميزهم عن باقي البشر وأنهم يستطيعون القيام بأفعال خارقة يعجز الإنسان العادي عن القيام بها من ذلك اعتقاد والدة زهيرة في قدرة سيدي" بولزمان على التجلي في صور مختلفة "يظهر مرة شابا يافعا ومرة كهلا ومرة شيخا هرما [3] ، إن هذه الاعتقادات ترفع من درجة الولي، إلى درجة التقديس لتجعله مطاع الأمر مرهوب الجانب.

---

[1] عبد الحميد بورايو : منطق السرد، ص 1

[2] الرواية، ص122

[3] المصدر نفسه، ص ــ 122.

والمعتقدات في مجملها "تحتل مكانا ثانويا في حياة شخصيات الرواية، وكثيرا ما تأتي في معرض التنكيت والسخرية [1]، إذ أن الشغل الشاغل لشخصيات النص هو الحياة اليومية وما تعانيه الجماهير من بوس وحرمان.

كما أن هذه المعتقدات من حيث نوعيتها وأساليب ممارستها تعرفنا بطرق التفكير ونمط المعيشة التي "تميز بها الإنسان للتكيف مع ظروف حياته الجديدة" [2] ، وتأتي قيمة الولي ودوره في حياة الطبقات الشعبية البسيطة الأعمال و الأفعال التي يعتقد أنه يقوم بها هي والدة زهيرة تروي لابنتها كيف تمكن "سيدي "بولزمان " من تخليص زوجها من شرب الخمر بعد أن كان قد أدمن عليها وصار يضرب زوجته وبناته، وهو ما حمل والدة زهيرة على ترك المترل وعدم الرجوع إلى زوجها حتى يقضي سدي بولزمان ما هو قاض في أمرها تقول: "وقصدت دار خالتي غاضبة مصممة أن لا أعود حتى يقضي سيدي بولزمان أمرا كان مفعول"[3]

وعندما رفع من شأن الولي في الاعتقادات الشعبية إلى درجة القداسة قرب ذلك هذه "المعتقدات من الدين لتختلط به كونهما يهدفان إلى السيطرة على الطبيعة عن طريق معرفة مترابطة بنجاحات الإنسان ذات الطابع الروحي"[4] ، وتتبع هذه الاعتقادات من شبه يقين بتحقق أفعال الأولياء على أرض الواقع، ففعلا أقلع رب الأسرة عن شرب الخمر وتحسن سلوكه مع زوجته وأولاده، وهو ما دفع والدة زهيرة إلى شكر الولي "سيدي ،بولزمان"، بإقامة الوعدة وكانت هذه عادات الناس في شكر الأولياء، "قلت أعد الوعدة

[1] عبد الحميد بورايو : توظيف التراث الش في بناء الرواية الجزائرية مجلة آمال الجزائر، العدد 4 ، 1982–52–51 ص. 13

[2] عبد الحميد بوسماحة : توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة رسالة ماجستير، إشراف د /مصطفى سواق ، الجزائر 1991–1992 ،ص46

[3] الرواية، ص127

[4] الرواية، ص208

التي وعدت بها سيدي بولزمان بموقف صارم... من يومها بدل الخمارة بالمسجد، ونفذ أمر سيدي بولزمان الذي ذبحت له في القرية عجلا أطعمته للفقراء كما وعدت"[1]

كما يظهر اعتقاد الناس بالجن والسحر وفعاليته ودائما ويبقى الولي فوق كل اعتقاد ففي رواية "الشمعة والدهاليز تظهر جل هذه المعتقدات في المشهد الذي تظهر فيه زهيرة ليلة مقتل الشاعر وما رافقها من مظاهر غريبة حدثت في مترل زهيرة، أضف إلى ذلك ما حدث لها، وهو ما يصوره المقطع التالي "باسم الله باسم الله، أفسحن المجال يا بنات أعوذ بالله من الشيطان الرجيم صبي الماء على وجهها يا امرأة، ضعي مفتاحا في يديها"[2]، فوضع المفتاح في اليد كان اعتقادا سائدا في الأوساط الشعبية من نفعه في حالة الإصابة بمس الجنون.

أما الولي فهو صاحب المرتبة الأولى كونه يقدر على كل شيء تقول أم زهيرة "باسم الله"

أفسحن المجال يا بنات... أحضر يا سيدي ،بولزمان، ونج ابنتك من السوء والمكروه، لقد كنت وما تزال راعيها يا سيدي بولزمان"[3] ، إذ أن الناس يعتقدون في أن الأولياء مسؤولون عنهم وعن ما يحدث لهم. لقد عبرت الاعتقادات الشعبية عن وعي الإنسان الشعبي وظروفه ومواقفه، كونها قدمت صورة من صور التفكير ، كما أنها أعطت الرواية أكثر مصداقية وجعلتها أكثر واقعية، لنقلها لنمط من أنماط التفكير الشعبي فيما حوله.

ج-العادات والتقاليد:

لقد حظيت التقاليد الشعبية والعادات باهتمام كبير في ميدان الدراسات أكثر من عناصر التراث الشعبي، الأخرى وإذا حاولنا تحديد العادات والتقاليد الشعبية من حيث الدلالة لا بد

[1] الرواية، ص127

[2] الرواية، ص.208

[3] المصدر نفسه ص. .209

من الإشارة إلى ضرورة التمييز بين هذين المصطلحين من الناحية العلمية ومن ثمة يمكن القول، أن العادات ذات طابع متوارث مكتسب ومتكرر[1] ، بينما التقاليد تعد "عادات مقتبسة اقتباسا رأسيا من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل "[2]. لا يجد القارئ في رواية " الشمعة والدهاليز "

ذلك الكم الهائل من العادات والتقاليد وإنما يجد القليل منها كعادات خروج النسوة إلى الوادي لغسل الملابس أو الصوف، هذا من جهة ولتبادل الأخبار والقصص من جهة أخرى ، فقد كانت موارد الماء هي المكان الذي تجتمع فيه النسوة، بحيث يخصص لذلك يوما معلوما، وهي عادة مازالت إلى يومنا هذا في بعض الأرياف الجزائرية حيث تخرج المرأة لجلب الماء أو لغسل الصوف بصحبة الأطفال أو بعض صديقاتها، مثل ما فعلت العارم وهي "في الوادي مع بعض الأطفال تغسل الصوف [3]

ومن التقاليد والعادات الشعبية الحسنة المنتشرة في المجتمع الجزائري، والتي ظل الإنسان محافظا عليها يتوارثها جيلا بعد جيل، يغرسها الكبير في الصغير، ألا وهي عادة مساعدة الآخرين أو كما يطلق عليها التويزة أو ما يعرف عندنا اليوم بمصطلح التضامن والتكافل، وهي معاني سامية، حث عليها الإسلام، ورغب فيها من ذلك ما حدث مع الشاعر عندما قرر الالتحاق بالثانوية الإسلامية ولم يكن معه مال ليشتري ما طلب منه من لوازم بسبب فقره، لكن روح التعاون والتآزر التي شب عليها أفراد المجتمع الجزائري منذ الأزل، جعلت أهل القرية يجتمعون ويقومون بجمع المبلغ اللازم، حيث أن كل واحد منهم ساهم بقدر المستطاع، وهو الشيء الذي ضمن للشاعر الدخول إلى الثانوية بعد حصوله على المال لشراء الجهاز العجيب، يقول الشاعر " قررت القرية والدوار أن تجمع لي المبلغ

[1] عبد الحميد بورايو، توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] الرواية، ص.35

اللازم لشراء الجهاز العجيب"[1] ولهذا تسمح هذه العادات للشاعر من مواصلة دروسه" فلولا مساهمة أهل القرية لبقي الدخول إلى الثانوية حلما غير ممكن التحقق بالنسبة للشاعر.

إن توظيف هذا العنصر في رواية "الشمعة والدهاليز"، كان بغرض التأسيس مجتتمع موحد متكامل، والدعوة إلى الحفاظ على بعض القيم السامية والمعاني النبيلة بغرسها في الأجيال الصاعدة.

ومن عادة العادات التي كانت منتشرة في المجتمع الجزائري والتي مازالت إلى يومنا هذا، هي إقامة الوعدة فقد اعتاد الناس إقامة الوعدة كشكر على تلبية مطالبهم بعد أن يعدوا مانح طلباتهم لإقامة الوعدة، فمنهم من كان يقيم الوعدة بعد منحه أطفالا ومنهم من كان يقيم الوعدة بعد الشفاء ومنهم من يقيمها للأولياء ومعظم الوعدات كانت تقام للأولياء لشكرهم على منحه ما طلبوا والوعدة أخذت اسمها من الوعد أي أن الإنسان يعد الولي إذا حقق له مطلبه فإنه يقدم له هدية مقابل صنعه هذا والطقوس التي يتم بها تنفيذ الوعد تسمى الوعدة وهو ما جاء في رواية "الشمعة والدهاليز" فقد وعدت أم زهيرة الولي "سيدها بن لزمان" بأن تذبح له عجلا تفرقه على فقراء القرية إذا ما تمكن من تخليص زوجها من شرب الخمر وبالفعل حدث ما دعت سيدها بولزمان من أجله، فقد توقف زوجها عن معاقرة الخمر واستوى سلوكه وهو الأمر الذي جعلها تشكر هذا الولي بإقامة الوعدة كما يبين المقطع التالي من الرواية "قلت سأعد الوعدة التي وعدت بها سيدي بولزمان بموقف صارم، علم الجيران مقصدي فقصدن للتو، طارت السكرة. قال أستتير فطارت السكرة مولى بيتي لا يعرف كيف يغضب والبنت شهيناز نسخة منه يسكت يتلون وجهه يعود إلى نفسه يؤجل الأمر حتى يرى وإذا ما رأى ولو بعد أيام، فلا راد لرأيه، من يومها بدل

[1] المصدر نفسه، ص.51

الخمارة بالمسجد ونفذ أمر سيدي بولزمان الذي ذبحت له ... في القرية عجلا أطعمته للفقراء كما وعدت"[1]

ومن هنا يمكن القول أن للعادات والتقاليد دورا قائما في كل بيئة سواء أكانت متحضرة أو متخلفة يظهر في العلاقة الوثيقة الصلة بين الفرد والجماعة، وترتبط بقدرة التكيف مع ظروف البيئة، مما يجعل إمكانية التغلب عليها وقهر كل الصعاب واقعا معاشا.

والملاحظ على رواية "الشمعة والدهاليز" أنها خالية من توظيف الأغاني الشعبية المرتبطة بالمناسبات السعيدة، كما أنها لم توظف الشعر الشعبي أيضا ربما يعود ذلك للمسحة التشاؤمية التي طبعت الرواية، والنتيجة التي نخلص إليها في النهاية هي أن التراث الشعبي في رواية "الشمعة والدهاليز"، عبر عن احتياجات الإنسان الشعبي وصراعه مع الطبيعة ومع القوى الاجتماعية التي أسهمت في بناء شخصيته بناء متينا يمكنه من الصمود في وجه كل غزو خارجي أثناء سعيه للبقاء هذا من جهة ومن جهة أخرى مثل التراث ثقافة شخصيات الرواية، والعنصر الذي تقوم عليه المعاملات بينها، كما أنه كان رمزا لأصالة المجتمع الجزائري يربط حاضره بماضيه.

د – الموروث الديني:

ولما كان الدين يمثل محورا أساسيا في الصراع وجدناه حاضرا في الكتابات الأدبية بصفة عامة، وفي الرواية بصفة خاصة ولربما كانت الرواية الأوفر حظا من حيث حضور الموروث الديني، كونها الجنس الأكثر ملائمة لاحتواء الصراع، فلقد وظف الدين في روايات السبعينيات توظيفا إيديولوجيا صارخا وكذا الأمر بالنسبة لروايات الثمانينات والتسعينيات ولكن بأقل حدة وأكثر تعقلا.

[1] الرواية، ص.127

والدين في رواية "الشمعة والدهاليز"، لصيق بشخصية القيادي "الحركي عمار بن ياسر"، إن المتأمل يلحظ أن الموروث الديني في النص لم يكن مفصولا عن الحياة السياسية والاجتماعية، كما أنه وظف لأغراض سياسية واضحة متمثلة في نقد الحكم القائم كما ألفينا في الرواية توظيفا واسعا للغة القرآنية وذلك باستعارة مفردات من القرآن وتوظيفها في سياقات مختلفة لتأدية دلالات معنية مثلما ورد في العبارة التالية" كلنا إخوة، إنما هذه العقارب بين أيديكم لا يحملها عادة إلا الزبانية"[1]

فكلمة زبانية هي لفظة قرآنية وردت في سورة العلق

في الآية رقم ثمانية عشر، يقول تعالى: " سَنَدْعُ الزبانية"[2]

إن النص عندما يستحضر شخصيات من التاريخ العربي الإسلامي لأن في ذلك دلالة على معنى خاص يريد النص أن يوصله، أو لترسيخ قيمة ما، وفي نص"الشمعة والدهاليز" استحضر هذا لكم الهائل من أسماء الشخصيات التاريخية العربية الإسلامية لأنها تمثل الوجه الآخر للدين أي الوجه الذي يناصر الضعيف والفقير وهو ما فسر احتفاء النص بالإشارة إلى الخلفاء الراشدين وكذا بعض صحابة رسول الله .

فقد ورد ذكر لعلي بن أبي طالب ، وكلنا نعرف ما لهذا الرجل من خصال وشمائل يندر أن تجدها في الوقت الحالي فقد كان يفرق كل ما بين يده من مال ويغسل بيت مال المسلمين بالماء ، كي لا تبيت ملوثة بوسخ الدنيا على حد تفكيره"[3]، فالإمام علي كرم الله وجهه يعرف حق المعرفة أن المسلمين لهم حق في هذا المال ولا بد أن يفرق عليهم، ولكن في وقتنا الحالي لا قيمة لإنسان ولا وجود لحقه لأنه ليس هناك من يعترف به، وفي

[1] الرواية، ص.25

[2] سورة العلق الآية .18

[3] الرواية، ص28

هذه المقابلة دليل واضح على فهم الصحابة للإسلام وتعاليمه لذا كانوا ينصرون الحق ويدحضون الباطل، لكن الآن ينصر الظالم ويساعد بينما المظلوم فإنه يهمش ويخرج من دائرة الاهتمام وينبذ في زاوية مظلمة معزولا مفصولا عن غيره .

وفي السياق نفسه ورد ذكر للخليفة العادل والذي من كثرة كرهه للظلم، ونصرته للحق سمي بالفاروق، إنه عمر بن الخطاب الله وأرضاه "أسألك لم منع عمر بن الخطاب رضي الله عنه الصحابة من مغادرة مكة والمدينة؟ هل اقتنعوا بما انتبه إليه خليفة رسول الله عليه الصلاة والسلام؟ طلحة والزبير وغيرهم كثيرون هل اقتنعوا أن الواجب الديني أن يظلوا فقراء في المدينة وفي مكة[1]

ونجد أيضا في النص استحضارا لبعض الصحابة والخلفاء على لسان "عمار بن ياسر" في معرض حديثه مع الشاعر عن الدولة الإسلامية وعن قوة إيمانه هو وأصحابه وما لاقوه في سبيل قيام الدولة ويخبره أنه ليس هناك يشك في صبرهم وجلدهم لإقامة دولتهم الإسلامية، لأنه إن فعل من ذلك فقد شككت في إيمان عثمان بن عفان وطلحة والزبير بن العوام، ومعاوية بن أبي سفيان وعمر بن العاص وعائشة أم المؤمنين"[2]، فانحياز النص إلى التأويل الديني الذي يناصر الحق وينبذ الظلم له ما يبرره، كون الإسلام يحمل بذور الخلاص للمجتمع، مما هو فيه فما الداعي للبحث عن حلول خارجه.

لقد كان توظيف الآيات القرآنية في رواية " الشمعة والدهاليز ، توظيفا خاصا، إذ أنه توظيف يكتسي بعض الخصوصية حيث وظفت بعض الآيات دون علامات تنصيص كما أن هناك بعض الآيات لم تورد كاملة فهي إما ناقصة البداية أو النهاية مثل الآية التالية فقد وردت في البداية بهذا الشكل:" الله نور السماواتِ والأَرضِ مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية

[1] المصدر نفسه، ص.92

[2] المصدر نفسه، ص.93

ولا غربية يكاد زيتها يضيء " ، وهي الآية رقم خمسة وثلاثون من سورة النور، أما في المرة الثانية فقد وردت ناقصة البداية واكتفى النص بتوظيف جزء منها وهو "نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة " [1] ، أما في المرة الثالثة فقد وظف هذا الجزء شجرة مباركة لا شرقية ولا غربية [2]

الأمر ذاته مع سورة العلق، إذ أننا نجد توظيفا للآيتين الأولى والثالثة دون علامات تنصيص، فقد وردتا بهذا الشكل "الله هو اقرأ باسم ربك الذي خلق... اقرأ وربك الأكرم الذي علم الإنسان مالم يعلم"[3]، ونلمح مثل هذا التصرف كذلك مع الآية التالية التي وردت على لسان "عمار بن ياسر" عندما قامت الدولة الإسلامية قائلا: "لا أحد يعلم كيف قامت إنما هي قائمة، إن ينصركم الله فلا غالب لكم" [4]، إيراد الآيات غير كاملة ومن غير علامات تنصيص، دليل على أن اللغة القرآنية كانت حاضرة بقوة في رواية " الشمعة والدهاليز"، والأمثلة على ذلك كثيرة نسوق منها ما يلي:

كانت الرسالة مرفقة بحوالة مالية ذات قيمة محترمة مكنت جدي من شراء بغلة فلم يغضب واكتفى بالقول، ما تشاءون إلا أن يشاء الله رب العالمين [5]، فقد وظف الآية الأخيرة من سورة التكوير، وهي " وما تشاؤون إلا أن يشاء الله رب العالمين" صدق الله العظيم.

" أبدا لا، فقد كانوا يعترضون سبيلنا، قائلين لنا، لا تلقوا بأنفسكم إلى التهلكة "[6]

---

[1] الرواية، ص138

[2] المصدر نفسه، ص 30.

[3] المصدر نفسه، ص 1

[4] المصدر نفسه، ص.145

[5] الرواية، ص.62

[6] المصدر نفسه، ص.78

يعني إن هذا التعامل مع الآيات القرآنية لا يعني جهل الموظف بالنص الكامل للآية أو السورة ولا أبدا نسيانا لوضع علامات التنصيص، وإنما القصد من وراء ذلك التعبير عن الحالة النفسية التي كانت تعاني منها شخصيات الرواية، وخاصة البطل، الذي انتابته حالة من القلق والخوف جراء سماعة لهذه الأصوات، هذا من جهة ومن جهة أخرى يدل مثل هذا التوظيف على الثقافة الإسلامية التي تتمتع بها شخصيات الرواية كما أن مثل هذا التوظيف يكشف عن تلك المرونة التي يملكها النص المقدس، مما يسمح لأي روائي باستعماله لخدمة الهدف الذي يرمي إليه، وهذا لا يعني أبدا أن النص خال من توظيف آيات قرآنية كاملة وكذا السور، فقد وظفت سورة النصر كاملة[1]، وكذا الآية: ﴿ وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ "[2] صدق الله العظيم، أضف إلى ذلك الآية التي وردت على لسان الشاعر في معرض حديثه عن الشبان الذين يحملون بنادق، قال تعالى: **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ)** [3]

والآية التي جاء ذكرها في خطاب الشيخ المذاع عبر المذياع عقب قيام الدولة الإسلامية

يقول تعالى: "**انفروا خفافا وثقالا و جاهِدوا بأموالكم وأنفسكم في سبيل الله ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون**"[4]

وجل الآيات الموظفة تدعوا إلى التمسك بالقرآن والتقيد بتعاليمه لأن فيها خلاص الأمة مما تعانيه، ومما هي فيه، بمعنى أنه دعوة صريحة من النص إلى تطبيق تعاليم الدين الإسلامي في الحياة اليومية، لأنها الشمعة التي يتمكن الجزائريون بنورها من العبور إلى بر الأمان، فتوظيف الموروث الديني لم يقتصر على إيراد الآيات القرآنية سواء أكانت

[1] المصدر نفسه، ص97.

[2] سورة الأعراف الآية 204

[3] سورة الفتح، الآية 29.

[4] سورة التوبة، الآية 41

كاملة أم ،ناقصة أم استعملت بتصرف يمليه السياق اللغوي، وإنما سنة رسول الله كانت حاضرة كذلك في رواية "الشمعة والدهاليز"

من خلال حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم يحث فيه على العمل : " اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا، واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا" ،[1] ، كما أنها دعوة من النص إلى الوسطية والتوفيقية بين الأمور، فلا إفراط ولا تفريط وإنما على الإنسان أن يكون معتدلا في كل مرة.

قلنا أن عملية توظيف التراث هي عبارة عن تناص، ففي رواية "الشمعة والدهاليز" نجد تناصا مع بعض القصص القرآني من ذلك قصة إبليس التي وردت في افتتاحية الرواية " إنما إبليس رفض الاعتراف بالتعددية فتشبث بأن لا يسجد لغير الواحد، وبذلك أعطى للصفر قيمة تضاهي قيمة الواحد، بل أكثر من ذلك جعل الواحد يفقد قيمته إذا انعدم الصفر وتحول كل ما عدا الواحد إلى صفر، وكل ما عدا الصفر إلى واحد"[2]

فقد رفض إبليس "السجود لآدم" المخلوق الجديد الذي وصفة الله "بخليفته في الأرض وتكون نتيجة رفض إبليس طاعة خالقه، أن تلحقه اللعنة من الله إلى يوم القيامة فيلعن الله إبليس ومن تبعه من الجن والإنس أراد إبليس فرض نفسه برفضه الاعتراف بالتعددية التي سيوجدها خالق إبليس فكذلك هي التعددية التي أوجدها الشعب بكل شرائحه، وتسبب في إحداثها وإثباتها واقعا، فقد أرادت السلطة رفضها لكن بما أن هذه السلطة قيامها ومواصلتها في الحكم مرهون بوجود الشعب، لذا خضعت السلطة للشعب، إلا أن هذا الخضوع هو خضوع نسبي، لأن التعددية لا تعرف تقنينا ولا فهما ولا استيعابا إلا على يد السلطة التي أقحمت نفسها مع دعاة الديمقراطية لذا تحول كل ما عدا الواحد إلى صفر،

[1] الرواية، ص.162

[2] المصدر نفسه، ص9

وكل ما عدا الصفر إلى واحد وانقلبت نعمة التعددية نقمة وحلت اللعنة، فكادت الجزائر تفقد سيادتها.

وفي الرواية أيضا تناص مع قصة سيدنا موسى مع السحرة يحيلنا عليها المقطع الموالي "لقد أفلح السحرة يا سيدي الطبيب وعصا موسى جامدة لا تسعى، استغرق في البكاء، التهبت الحرارة في صدره، وصعدت بسرعة إلى حلقه وتشنجت عضلات ،وجهه ثم تولت عيناه مهمة إطفاء الحرائق،

الدموع تنهمر بغزارة خارقة، لا يذكر أنه بكى بالدموع وناح بمثل هذا الصوت قبل الآن"[1] بكى الشاعر لهول ما رأى في رحلته من تدنيس للإسلام، كما أنه بكى للحالة التي ألفى عليها وطنه الغالي من تفشي للزيف والمكر والخداع، إذ أنه وجد أن الشعب يعيش التيه والضياع في بلد فقد السيد والمسود في بلد تحول كل ما فيه إلى دهليز ،مظلم، فراح يستنجد بعصا موسى تلك العصا التي تلقفت كل ما ألقاه السحرة الذين جمعهم ،فرعون وأمام هذه المعجزة خر السحرة ساجدين معلنين إيمانهم، لكن أين هي عصا الآن، هل يمكن أن يحدث ما حدث في ذلك الزمان، أم ربما احتاج الأمر إلى أكثر من عصا موسى، للقضاء على كل المخادعين والأفاقين ومن يتاجرون بالشعب، متناسين أنه له كيان لابد من أن يفرض وأن السيادة طال الزمن أم قصر هي للشعب.

يطرح النص قضية هامة لا بد من الإشارة إليها إذ أنها السبب في كل ما حدث وما يحدث للجزائريين وتتمثل في سوء الفهم إذ أننا لم نفهم لا ماهية الديمقراطية ولا ماهية الإسلام، ويؤكد ذلك قول الشاعر " المسألة وما فيها هي الفهم، وفي رأيي أن الفهم الفهم، وفي رأيي أن الفهم يعسر في العصر الحالي[2]

[1] الرواية، ص 160.

[2] المصدر نفسه، ص28

فالحل إذن هو الفهم الجيد، والنص بتوظيفه للتراث الديني يحاول التأكيد على أن الحل يكمن في الفهم لأن النظرة المتأنية الفاحصة للتراث الديني الإسلامي تؤكد أن نجاحات من نجحوا مرهونة بفهمهم الجيد لما مقبلون عليه، بينما إخفاقاتهم راجعة إلى سوء تقديرهم للأمور.

إن حضور التراث الديني في رواية "الشمعة "والدهاليز لم يكن عبثا ولا زخرفا فنيا وإنما كان القصد من وراء هذا التوظيف مقارنة ماضى الجزائر العربية الإسلامية بحاضرها من جهة، وتجسيد الصراع السياسي الحاصل في الواقع من جهة أخرى، غير أن الملاحظ على هذا التوظيف، أنه لم يتخلص من النبرة السياسية الخطابية كما أنه يأخذ منحى يجنح إلى تحديد الفروقات داخل الدائرة الدينية إذن الرواية تتخذ موقفا يساوي بين أطراف مختلفة، بمعنى أن النص يتبنى موقفا توفيقيا.

هـ – الموروث الثقافي

لقد كانت المجتمعات ولا زالت عرضة للتأثير والتأثر بعضها ببعض بفعل التداخل الثقافي وهو تداخل لم يحدث نتيجة التعايش المباشر بين عدد من الثقافات فحسب، "وإنما صار يتم من خلال عدد من الوسائل التي عملت على نقل أنماط تلك الثقافات "[1] ، وعليه يمكن القول أن ثقافتنا تشكلت نتيجة تلك التجارب.

يقال عن الثقافة بأنها ليست كتلة جامدة ولا" ماهية ثابتة ولا عقلية متحجرة، وإنما علاقة توتر مستمر، وثمرة هذا التوتر الدائم بين الوعي والواقع والذات والموضوع والحاضر والمستقبل والحلم والممكن وبقدر ما تنجح ثقافة ما في إعطاء حلول إيجابية لهذا التوتر دون التضحية بطرفيه أي دون إلغائه وهو مصدر وجودها، تؤسس للمجتمع كمجتمع مدني وتضفي عليه الاستمرارية والتقدم"[2] فالثقافة بكل عناصرها تمد الفرد بالقدرة على التحكم

[1] صالح جديد، الدور الوظيفي للثقافة الشعبية الجزائرية واقع وآفاق، مجلة التواصل العدد 16، الجزائر، 2006، ص

[2] برهان غليون، اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية ص 14

بنفسه ومحيطه إذ أنها تعد موطن الذات ومكمنها وسلاحها، بمعنى أنها " الوعي المنظم للخبرة الإنسانية والجماعية، فالذات هي الوعي والثقافة وهي بالنسبة للجماعة وعي الذات[1]

على الرغم من صعوبة تحديد مفهوم الثقافة، إلا أننا يمكن أن نقول أنها تنحصر في ذلك الجموع من الممارسات التي يصطنعها المجتمع من أجل أن يعيش ويتطور ويتحقق، وهذا يتضمن جدلية بين العناصر البشرية والمادية والإيديولوجية" [2]، داخل المجتمع المعني، فالثقافة تتيح الفرص للإنسان للغوص في الأصول الأولى للأنشطة الثقافية والفكرية التي عرفتها البشرية، كما أننا بفضل الثقافة نمضي إلى الجانب الآخر من مرآة حاضرنا الذي هو نتيجة لتفاعل عشرات الأجيال بل آلاف مع بيئتها الطبيعية والاجتماعية.

إن من يقرأ رواية "الشمعة والدهاليز" يلحظ تأثرها الواضح بالموروث الثقافي العربي الإسلامي وكذا الغربي، متجليا من خلال الحضور المكثف لأرباب الفكر في العالمين العربي والغربي من أمثال " القديس اغيستاينوس، القديس دوناتيوس، الأمير عبد القادر، الأمير خالد البربر البدو، البربر أحمد المترومنون، ماركس لينين الأفغاني الطهطاوي، الشيخ الغزالي، الشيخ القرضاوي، القاضي أحمد بن أبي دؤاد، أحمد بن حنبل" [3]، فحضور الشخصيات الفكرية التي عرفتها الحضارتين الغربية والعربية الإسلامية له دلالة رمزية تفيد أن هذه الحضارة حضارة تؤمن بالعقل وبالعلم و بالمعرفة وأن هذه الفئة قد تعرضت في تاريخها للاضطهاد والقمع والإقصاء من قبل كل من لا يؤمن بالعقل ولا يحتكم إليه، و خاصة رجال السياسة والسلطة

كما ورد أيضا ذكر لأسماء شخصيات من العالمين العربي والغربي في معرض الحديث عن التحيز للعالم الغربي، حيث أن الاستعمار" أسكن في رأسك لا مارتين بدل حسان بن

[1] المرجع نفسه ص.344

[2] عبد الحميد بو سماحة توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 14.

[3] الرواية، ص.148

ثابت، وجان دارك بدل طارق بن زياد و الإسكندر الكبير بدل خالد بن الوليد[1] ، والنص هذا التوظيف يدعو إلى التمسك بثوابت الأمة العربية الإسلامية، والمحافظة على ركائز السيادة الوطنية، حيث أننا نجد في النص ذكرا للمقطع الأول من النشيد الوطني الجزائري[2]

ولم يكن التراث الأدبي غائبا عن الرواية، فقد ورد ذكر لأسماء شعراء عرب تركوا بصماتهم بحروف خالدة في سجل التاريخ، كما يوضحه المقطع الموالي : "رآها في مخيلته في قصيدة ما أو في عبارة ما، لعلها لأمرئ القيس أو لكعب بن زهير أو المتنبي أو لأبي فراس الحمداني " [3]، كما جاء ذكر لبيت من نونية الشاعر ابن زيدون الذي يبكي من وجده وشدة اشتياقه لمحبوبته ولادة حيث يقول فيه: "أضحى التنائي بديلا من تدانينا * وناب عن طيب لقيانا تجافينا" [4]، كما أننا نجد توظيفا لبيت من قصيدة البردة لكعب بن زهير والتي قالها في مدح الرسول وطلب عفوه بعد أن أهدر صلى الله عليه وسلم دمه بسبب عدائه للإسلام وتهجمه عليه حيث يقول فيه :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم أثرها لم يجز مكبول"[5] ، والنص هذا ينتصر للتراث، ويدعو إلى التمسك به ويشيد بالجيد منه وينبذ الرديء.

إن توظيف التراث الثقافي في النص يعكس التاريخ الحضاري للدولة العربية الإسلامية ويصور التناظر أو التشابه القائم بين الحاضر والماضي، فما حدث في الماضي من

[1] المصدر نفسه، ص183

2 المصدر نفسه ص76.

[3] المصدر نفسه، ص.189

[4] عبد المجيد الحر، ابن زيدون شاعر العشق والحنين دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 50.

[5]ابن قتيبة الدينوري، أبي محمد عبد الله بن مسلم الشعر والشعراء تحقيق د/ مفيد ،قميحة محمد أمين الضاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 72.

أزمات على مستوى الوعي الثقافي العربي هو ذاته الذي تشهده الحقبة التاريخية الحديثة فكأن التاريخ يعيد نفسه[1]

وعلى هذا لم يكن التاريخ برموزه غائبا عن رواية "الشمعة والدهاليز": "إذ أنها لا تخلو من توظيف لبعض أسماء الشخصيات التاريخية ذات المواقف البطولية، والأعمال الجليلة فكل اسم حكي قصة أمة شعب وكفاح ذلك ما ورد في المقطع الموالي: " أن تنفذ فيه دعوة تنهينان ملكة الهقار، إلى من جانب دعوة يوغرطة المخدوع إلى جانب دعوة عقبة بن نافع المقتول، إلى جانب دعوات البحارة الذين أغرقهم في الأطلنطي وفي المتوسط .[2]

إن هذا الجزء من التراث يقوم بدور هام وأساسي كونه يعمل على تنظيم أعضاء الجماعة فيما بينهم وفي علاقاتهم بالنظام وبالمؤسسات القائمة " وتعمل على حفظ مواقعهم وتحاول الإجابة عما يطرحونه من أسئلة في مواجهة الكون ،كما توحي لهم بالسلوك المفضل" [3]، حين يستحضر النص شخصيات كذلك التي وردت في هذا المقطع يموت" الجاحظ يموت واصل بن عطاء ، يموت بن رشد يموت بن الهيثم ، يموت البيروني يتربع أحمد بن حنبل من جديد على العرش، لا يقول شيئا سوى أن

الله أراد ذلك، وأن الرسول الله لم يفعل ذلك [4] ، إنما ينتصر للإسلام ولحكمه الراشد ويدعو إلى التمسك بالأصالة.

بحكم أن الرواية تعرض في صورة حية واقع الانفصام الكامل والتام بين السلطة والمثقف، فلهذا لجأت إلى التراث الثقافي ليصبح قناعا ترتديه كي تمرر الرسالة وتوصل الخطاب الذي أجله من وجدت.

---

[1] علال ،سنقوقة، المتخيل والسلطة، ص.142

[2] الرواية، ص.72

[3] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الجزائري دراسة حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دط، 1998، ص 18

[4] الرواية، ص.200

لقد ساهم التراث الحضاري بمختلف تجلياته في نقل التجربة الخيالية الفردية إلى تجربة المصير العام، كونه ذو تأثير واضح في الحياة الاجتماعية، بما كونه نحت من الذاكرة الجماعية إنه ينبع من الوعي، ومن اللاشعور الجمعي" الذي كان نشاطه كبيرا للغاية و منه تصدر الأفعال و التعبيرات الواعية، التي لا يمكن إدراك مغزاها إلا إذا بحثنا عن جذورها النفسية"[1]، وربما لهذا السبب عادت الرواية إلى التراث الحضاري لتستمد منه قولها و تميزها وأصالتها و إبداعيتها .

ولهذا يكون تجلي الموروث الحضاري في الرواية قد أسهم بشكل كبير في الكشف عن ارتباط الرواية بالمجتمع الجزائري، كونها حملت واقع وأحلام وتصورات الفرد الجزائري في صراعه الحياة مع والواقع الصعب، وكذا في معاملاته مع غيره من الناس كل هذا عبرت عنه من خلال توظيف الموروث الحضاري بمختلف تجلياته الشعبية والدينية والثقافية، التي بدورها عبرت عن القيم الاجتماعية والسياسية، ودعت إلى التغيير من أجل التطور والرقي الفكري والحضاري.

[1] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الجزائري، ص 18.

خـــــاتمة

خاتمة:

لقد تمخضت فترة ما بعد الاستقلال عن ميلاد أجناس أدبية كثيرة، تأتي على رأسها الرواية التي كان لها تأثيرا كبيرا على المجتمع لارتباطها القوي بالإنسان فهي تعبير عن الواقع الجزائري وعن ظواهر الفكرية المستجدة، واصفة أوضاعه في جميع الميادين وقد كان الطاهر وطار أحد الذين اهتموا برسم هذا الواقع وتعيين معالمه بخطاب روائي أقل ما يقال عنه أنه حديث، إن رواية "الشمعة والدهاليز "ليست كمثيلا تها من الروايات التي كتبها الطاهر وطار كونها تعد رؤية مغايرة يقدمها صاحبها للمجتمع الجزائري، رؤية أفرزتها معطيات جديدة من انقلابات سياسية وتعددية ثقافية، وتحرر المجتمع بإرساء التعبير عن الواقع الثقافي الجزائري المريض، وتحدد مسببات رساء مبدأ حرية المرض، في فترة اختلطت فيها كل الموازين وقوى المجتمع الجزائري، وهي تأمل في عودة المثقف الجزائري لتأدية دوره كعنصر فعال، وقد كانت حصيلة هذه الدراسة استخلاص جملة من النتائج نوجزها في النقاط التالية:

– إن الخطاب الروائي في رواية "الشمعة والدهاليز "يقدم إجابات تنبع من ذات تبحث عن نفسها وعن موقعها في مجتمع فقد كل قيمه.

– أخذت الثورة الجزائرية طابعا إنسانيا من خلال توظيف الموروث الشعبي في الرواية.

– كشف المثل الشعبي عند وطار عن أبعاد الشخصيات الشعبية ومواقفها الاخلاقية والاجتماعية والفكرية في الحياة.

– استخدم الروائي أساليب لغوية متنوعة، كما رفع اللغة العامية عن مستواها المتداول بين الشخصيات في البيئة الشعبية إلى لغة مهذبة.

– إن رواية "الشمعة والدهاليز "ذات خطاب سردي متراح عما هو مألوف وسائد من الكتابة الروائية الجزائرية وحتى العربية وجعلها علامة مميزة في المتن الروائي

الجزائري المعاصر ووظيفة الرواية ليست تقديم وصف موضوعي للحقيقة بقدر ما تعبر عن رؤية للعالم التي يضطلع به النص الروائي

– وقد استطاع الخطاب السردي في رواية "الشمعة والدهاليز "أن يحافظ على تجانسه وانسجام مع توقه إلى الانزياح عن الخطاب السردي التقليدي وأن يلغي الحاجز الوهمي بين العالم مادته المتخيل وعالم الواقع

– إن رواية "الشمعة والدهاليز "بما تطرقت له من مضامين مرتبطة بالواقع الاجتماعي الجزائري في فترة التسعينات وهذا يعد خطوة نوعية للرواية الجزائرية ذات التروع الحداثي بطبيعتها غير القابلة للتقنين، وإنما هي جنس دائم البحث وتحليل الذات

– رواية "الشمعة والدهاليز " في انتمائها لواقعها وداخل شريحة اجتماعية بعينها تدخل ضمن موقف إيديولوجي يتبنى قضايا الواقع الاجتماعي، ويدافع عنها وعن قضاياه العادلة من وجهة نظرها، كما يدافع عن قيم مثالية أخرى، وقيم أخلاقية كالجمال، الحب، الخير الشرف، الوطن...وغير ها من القيم المعروفة سلفا

– يتمحور خطاب الرواية حول نقد السلطة والتعبير عن هموم الجماعة وعن "المحن" هذا عن الرواية بعامة، أما في ما يخص النتائج المستقاة حضور الموروث الشعبي في هذه الرواية فيمكن أن نجملها في النقاط التالية :

* تراوحت لغة السرد بين اللغة الشاعرية كما ينبغي لشاعر ينبغي لقيادي الحركة الإسلامية، وهناك توظيف لبعض المفردات العامية لإعطاء العمل صدقا وواقعية

* طرح النص بلغة عربية سليمة ، مطعمة في بعض الأحيان بعبارات عامية أفكاره وثقافته منتقاة.

* تمكن الروائي من تحميل السرد أبعادا اجتماعية وسياسية وثقافية.

*تغطي الرواية فترة زمنية هامة من تاريخ الجزائر المستقلة مجسدة إياها بكل دقة تغطي الرواية.

* يزخر نص "الشمعة والدهاليز "بمزاوجة بين الحاضر والماضي، لتقديم الخلفية النفسية والتاريخية للأحداث الماضية برؤية حاضرة، بمعنى تحرير الماضي ومساعدته في تفسير الحاضر

* تعطي الرواية صورة ضبابية مظلمة للزمن الحاضر ليشكل ذاتا سلبية تفقد الأشياء معه طعمها ودلالاتها

* أما عن الحدث فإنه في الرواية مرتبط بوعي كل شخصية من شخصيات الرواية

* لا تقدم الرواية حدثا واحدا يتصل بفرد أو جماعة، بل مجموعة من أحداث تخص شعبا وواقعه التاريخي.

* تمتزج الأحداث التاريخية بالأحداث التخيلية في رواية "الشمعة "والدهاليز" و يأخذ بعضها بعضا في أثر بعض و كأنها تيار لا ينقطع

*توظيف الموروث الحضاري في الرواية توظيفا يتجاوز المعاني والدلالات التي يؤديها في الحياة اليومية إلى معاني ودلالات جديدة خاصة يهدف النص لإيصالها إلى قرائه.
*اعتمد الراوئي التراث الحضاري من أجل ترسيخ بعض القيم الإنسانية النبيلة والحفاظ على القيم الاجتماعية السامية و انتقاد كل ما هو خارج عن البيئة الجزائرية وبخاصة تلك القيم التي تسيء إلى ثوابت الأمة الجزائرية.

استطاع الطاهر وطار من خلال البيئة الشعبية التي نشأ فيها أن يجد صوره وتشابيهه الملائمة لموضوعاته، وهذا ما سمح له بالتعامل مع الواقع ومع العملية الإبداعية بكل أمانة وصدق.

استخدم الروائي أساليب لغوية متنوعة، كما رفع اللغة العامية عن مستواها المتداول بين الشخصيات في البيئة الشعبية إلى لغة مهذبة.

إن الموروث الشعبي ذخيرة ثمينة، ورصيد حضاري وثقافي ،شامخ، وصورة عن معتقدات شعبنا وعاداته وتقاليده وتجاربه الإنسانية، ومعاملاته في أفراحه وأحزانه في عمله، وسلمه وحربه.

فإن اهتمامنا به وعنايتنا له دليل تأصلنا وتجذرنا وتجددنا ومبعث هويتنا واعتزازنا، إذ لا يمكننا أن ننهض في خضم المد الحضاري الصارخ بعيدا عن تشبثنا بروحه التي تدعونا إلى الخير وتحثنا على السير إلى المبادئ الفاضلة والأعمال الجادة الحسنة.

إن توظيف الرواية الجزائرية المعاصرة له تجديد لتجارب إنسانية نستلهمها من معانيه، وهي كذلك شكل من أشكال (التبشير) بعودة الإنسان إلى منابع الخير.

* اعتماد الروائي النهايات المفتوحة، التي تستوجب إجابة من القارئ، فرواية "الشمعة والدهاليز" تسأل "من قتل الشاعر ؟ فترك الكثير من جوانب النص مفتوحة أمام القارئ ليقرر بنفسه مدى استمراره في العمل أو ابتعاده عنه، كشرط للجدل بين الأنا والآخر وهي سمة من سمات حداثة الخطاب الروائي

وفي الختام أتمنى أن تكون هذه الدراسة مبادرة طيبة نفتح الباب أمام دراسات أخرى في هذا المجال تكون أعمق وأكثر نضجا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: قائمة المصادر

أحكام القرآن الكريم.

ثانيا: قائمة المراجع

1 إبراهيم الحيدري اثنولوجيا الفنون التقليدية سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1984.

2 ابراهيم رماني: لغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

3. إبراهيم زكي خورشيد، الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي، المكتبة الثقافية الهيئة المصرية، القاهرة، د/ط، 1985.

4. ابن عمر الزمخشري أساس البلاغة، ط1، دار صادر بيروت، 1412هـ – 1992م

5. ابن قتيبة الدينوري، أبي محمد عبد الله بن مسلم الشعر والشعراء تحقيق د/ مفيد قميحة، محمد أمين الضاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

6. ابن محمد النيسابوري: مجمع الأمثال : أبو الفضل منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

7. ابن منظور، لسان العرب، ج11، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 1424هـ – 2003م

8. أبو طالب المفضل بن سلمى بن عاصم الفاخر في الأمثال العربية، شرحه عبد الرحمن بن النوري بن حسن، مطبعة: النهضة تونس.

9 احمد كمال زكي، الاساطير دراسة حضارية مقارنة، المنيرة مكتبة الشباب، مصر، ط/1،1975

10. أحمد أبو زيد وآخرون، دراسات في الفلكلور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1972.

11 أحمد أمين قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1953

12. أحمد تيمور، الأغنية الشعبية بين القديم والحديث التراث الشعبي، العرق، .1977 113

.13. أحمد زياد محبك حكايات شعبية من منشورات إتحاد كتاب العرب، مكتبة الأسد الوطنية– دمشق، ع 22/1/1999. ع

.14. أحمد علي مرسي الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1999م.

15. أحمد علي مرسي، من مأثوراتنا الشعبية القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، د/ط، 1998

16. أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، ج5، دار الجبيلات، بيروت، داط دت.

17. أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية، مقارنة، دار العودة، ط/2، دات.

18. أحمد موسى، الاغنية الشعبية موسيقاها وعلاقتها بالكلمات، حجلة الفنون الشعبية، العراق، العدد 5، فبراير، 1968.

19. اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية عني بنشره السيد حسن الشربتلي : تح أحمد عبد الغفار عطار، نشر دار الكتاب العربي، مصر-1957 1377

20 أيمن البلدي، في الشعرية والشاعرية، ج1، دار المعارف، القاهرة، د/ط، 2003.

21 برهان غليون اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية.

22 بكري: الشيخ أمين التعبير الفني، في القرآن الكريم،1980 دار الشروق، بيروت، د، ط،

23 التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير يف الأدب الشعبي الجزائري المؤسسة الوطنية للكتاب، د/ط، الجزائر، .1990

24 التلي بن الشيخ دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة من 1980 إلى 1945، د/ط، 1977.

25. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، بيروت، دار العلم للملايين، ط/2، 1984.

26 جلال الدين السيوطي، المزهر في علوزم اللغة وأنواعها، ضبطه محمد أحمد جاد الموتى: عيدة محمد البجاوي: ج1، دار الجيل بيروت.

27. جيمس فريزر، الغصن الذهبي دراسة في الدين والسحر، ثر : أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية للكتاب–القاهرة، د/ط، 1971م.

28 حسين نصار، العشر الشعبي العربي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط/2، مارس2002.

29. حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط /2.

30 خليفة محمد محمود جاد الله، الأدب الشعبي في فلسطين أغاني النساء " أنموذجا "، جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين، 2011م.

31 خليل احمد خليل، الشعر الشعبي اللبناني دراسة ومختارات دار الطليعة، بيروت، د/ط، دات.

32. د. عبد الناصر كعدان الأمثال والحكم الشعبية الحلبية المتعلقة بالصحة والوصايا الصحية، معهد التراث العلمي العربي، جامعة حلب سوريا، داط، دات.

33 رابح العوبي المثل واللغز العاميان عنابة الجزائر، ط/1، 2005.

.34 رابح العوبي، انوع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة .1953

35 راضية عداد، الادب الشعبي الدرس والتطبيق، في منطقة أم البواقي، (النثر خاصة)، جمع ودراسة رسالة ماجيستير جامعة منتوري قسنطينة 1427 هـ / .2006

36 رودولف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، تح رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت.

37 زينب عبد الكريم، حمزة الخفاجي الحكاية الشعبية العراقية، بحث في الأصول الثقافية الجامعة المستنصرية / كلية الآداب.

38 سالم علوي، أصالة الشعر الشعبي أعمال المهرجان الوطني الثاني، للشعر الشعبي والأغنية اليدوية، الأغواط، من 17 إلى نوفمبر 1999.

.39 سرحان نمر الحكاية الشعبية الفلسطينية، بيروت لبنان المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.دات.

40. سعيد أبو معلا ومها عتماوي، غناء الحجيج (التحنين)(نشر على موقع إسلام أون لاين، وقد قمنا بتعديل صياغته).

41. سلام رفعت، بحث عن التراث الشعبي، نظرة نقدية منهجية الفارابي، بيروت، ط1، 1989.

.42 سليم صيفور، الأمثال الشعبية مخلفية للعنف في المجتمع الجزائري، دراسة تحليلية قسم علم الاجتماع، جامعة جيجل، فعاليات الملتقى الوطني حول دور التربية في الحد من ظاهرة العنف، العدد 04 مخبر الوقاية وإغنوميا جامعة الجزائر 2-2-7-08 ديسمبر 2011م.

43 شقرون غوتي، الأغنية البدوية الثورية – منطقة وادي الشولي، جمع ودراسة، (الماجستير)، جامعة أبي بكر بالقايد- تلمسان، 2005م.

.44 شكري عياد البطل في الادب والاساطير دار المعرفة القاهرة، د/ط، 1959م.

.45 شوقي عبد الحكيم، الحكاية الشعبية العربية، دار ابن خلدون، بيروت، ط1، 1980.

46 صالح بن حماد، دراسات في الأسطاير والمعتقدات الغيبية د/ط، تونس، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، د، ت.

47 صمويل كريمر، أساطير العالم القديم، ثر: أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د/ط، 1974م.

48. الطاهر أحمد الراوي، ترتيب المحيط، ج4، حلب، ط/2، 1973م، مادة(م، ث، ل).

49 الطاهر وطار الشمعة والدهاليز – رواية – موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2004.

50 طلال حرب، أولية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،1999.

51 طلال حرب أولية النص، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط/1،1999.

52. عبد الباسط سيدا، من الوعي الاسطوري الى بدايات التفكير الفلسفي النظري، بلاد الرافدين تحديداً، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1 ، 1995

53 عبد الحميد بن هدوقة أمثال جزائرية أمثال متداولة في قرية حمراء ولاية برج بوعريريج، الجزائر، .1992

54 عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الجزائري دراسة حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل الدلالة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1998.

55 عبد الحميد بورايو منطق السرد – دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994.

56 عبد الحميد بوسماحة : توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة رسالة ماجستير، إشراف د مصطفى سواق الجزائر، 1992– .1991

57. عبد الحميد يونس الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968.

58 عبد الحي كمال، الأحاجي والألغاز الأدبية عن مطبوعات نادي الطائف الأدبي: ط/2،1401/12/1.

59 عبد القادر فيدوح محاضرات ومذكرات متفرقة من عدة كتب وتوصيفها، الأدب الشعبي.

60. عبد المالك مرتاض العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى.

.61 عبد المالك مرتاض الألغاز الشعبية الجزائرية، دراسة في ألغاز الغرب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

.62 عبد المجيد الحر، ابن زيدون شاعر العشق والحنين دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1993.

63. عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، دار مصر للطباعة، ط1، 1957.

64 عبود زهير كاظم، قراءة في كتاب مدخل إلى الشعر الشعبي العراقي، السويد، ط/1، 2003.

65 العربي دحو، بعض النماذج في الشعر الشعبي الأوراسي من خلال الثورة التحريرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر .

66. عز الدين جلاوجي، المثال الشعبية الجزائرية بسطيف.

67. عوض مسعود عوض دراسات في الفلكلور الفلسطيني، رائدة الإعلام والثقافة في منظمة التحيري الفلسطينية، دمشق .1983

68 فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، القاهرة، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ط4،1994.

69 فاروق خورشيد عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط/1.

70 فاروق خورشيد، محمود ذهني، فن كتابة السيرة الشعبية (بيروت: منشورات اقرأ، 1980).

71. فراس السواح، الاسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة دمشق، ط/2، 2001م.

72 فوزي: العنتيل، عالم الحكايات الشعبية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية، ع(36).

73 فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، بيروت، لبنان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،1980.

74 ليلى روزلين قريش القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1980.

75 مجموعة من الأساتذة الأدب والأنواع الأدبية، تر: طاهر حجار، (دمشق: طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1985).

76 محمد الجوهري، علم الفلكلور القاهرة، دار المعارف، ط3، ج1، .1978

77 محمد الصالح بن علي، 1500 مثل وحكمة شعبية من وادي سوف، مطبعة عمار قرفي، عنابة الجزائر، ط/1، 1998م.

78 محمد الصالح بن علي، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية أكثر من 2600 مثل وحكمة شعبية مشروحه طبعة سخري ط1، 2012م.

79 محمد الصالح بن علي، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مطبعة سخري، ط/1،2012.

80 محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس تونس الدار التونسية للنشر، 1967.

81 محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1998.

82 محمود خليل أبو دف، القيم المتضمنة في الأمثال الشعبية الفلسطينية، دراسة تحليلية من منظور اسلامي : المقدمة لمؤتمر القيم والتربية لعالم متغير والمنعقد بكلية التربية والفنون بجامعة اليرموك في الفترة 27–29/07– 1999، الجامعة الإسلامية، غزة، 1999م.

83. مصطفى يعلى، القصص الشعبي بالمغرب، دراسة مورفولوجية، الدار البيضاء، ط /1،2001.

.84 الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية إبراهيم أبو طالب دراسة في التفاعل النصي، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة صنعاء دط 1425هـ، 2004م.

85 موسوعة الأمثال الشعبية، دراسة علمية جمال طاهر داليا جمال طاهر.

86 نبيلة ابراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصرف القاهرة، د/ط، دات.119

87 نبيلة ابراهيم، أشكال تعبيرية في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة،3/b 1981

88 نبيلة سنجاق، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، داط، دات.

89 وديع بشورو الميثولوجيا السورية أساطير ارآم منقحة ومعدلة د/ناشر، دابلد، ط/2، دات.

90 وليم رايتر، الاسطورة ،والاد تر صبار السعدون، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط/1، 1992

91. يوسف حداد، المجتمع والتراث في فلسطين، قرية البصة، دار الأسوار، عكا ومؤسسة الثقافة الفلسطينية، ط1، 1985.

ثالثا : المذكرات:

.1. حليمة عواج الألغاز الشعبية في الأوراس وادي الطاقة نموذجا جمع ودراسة (الماجستير) جامعة الحاج لخضر باتنة 1428هـ –2007م.

2. أحمد زغب الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي (النثر خاصة جمع ودراسة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة – 1427هـ/2006م.

رابعا: المجلات والدوريات

1. أحمد سيد محمد، البحث عن الشخصية من خلال الأمثال الشعبية مجلة الثقافة، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع العدد 65

2. صالح جديد، الدور الوظيفي للثقافة الشعبية الجزائرية واقع وآفاق، مجلة التواصل، العدد 16، الجزائر، 2006،

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهـــــداء.....

شكـــر وتقديـــر .....

مـــــقدمة ..... أ

المدخل: ماهية الأدب الشعبي

ماهية الأدب الشعبي.....5

مفهوم الأدب الشعبي: 8

الفصل الأول: مفاهيم أولية

أشكال الأدب الشعبي 27

ماهية المثل الشعبي: 27

مفهوم المثل الشعبي 30

ماهية اللغز الشعبي:..... 35

مفهوم اللغز الشعبي: 39

مفهوم الأغنية الشعبية: 41

مفهوم الشعر الشعبي 45

مفهوم الحكاية الشعبية: 49

مفهوم الاسطورة الشعبية: 56

الفصل الثاني: الجانب الإجرائي

ماهية الرواية: 66

نشأة الرواية العربية:.....68

ترجمة لحياة الطاهر وطار: 69

حضور الأدب الشعبي في الرواية الجزائرية..... 77

الفنون الشعبية في الرواية: 94

المعتقدات الشعبية 96

العادات والتقاليد: 98

لموروث الديني: 101

الموروث الثقافي 108

خاتمة: 114

قائمة المصادر والمراجع 119

ملخص:

كانت حصيلة هذه الدراسة استخلاص جملة من النتائج نوجزها في النقاط التالية:

– إن الخطاب الروائي في رواية "الشمعة والدهاليز "يقدم إجابات تنبع من ذات تبحث عن نفسها وعن موقعها في مجتمع فقد كل قيمه.

– أخذت الثورة الجزائرية طابعا إنسانيا من خلال توظيف الموروث الشعبي في الرواية.
– كشف المثل الشعبي عند وطار عن أبعاد الشخصيات الشعبية ومواقفها الاخلاقية والاجتماعية والفكرية في الحياة.

– استخدم الروائي أساليب لغوية متنوعة، كما رفع اللغة العامية عن مستواها المتداول بين الشخصيات في البيئة الشعبية إلى لغة مهذبة.

– إن رواية "الشمعة والدهاليز "ذات خطاب سردي متراح عما هو مألوف وسائد من الكتابة الروائية الجزائرية وحتى العربية وجعلها علامة مميزة في المتن الروائي الجزائري المعاصر ووظيفة الرواية ليست تقديم وصف موضوعي للحقيقة بقدر ما تعبر عن رؤية للعالم التي يضطلع به النص الروائي

– وقد استطاع الخطاب السردي في رواية "الشمعة والدهاليز "أن يحافظ على تجانسه وانسجام مع توقه إلى الانزياح عن الخطاب السردي التقليدي وأن يلغي الحاجز الوهمي بين العالم مادته المتخيل وعالم الواقع

الكلمات المفتاحية: الأدب الشعبي – الرواية الجزائرية – المثل الشعبي

summary:

The outcome of this study was to draw a number of results, which we can summarize in the following points:

- The narrative discourse in the novel "The Candle and the Halls" provides answers that stem from a self searching for itself and its position in a society that has lost all its values.

- The Algerian revolution took on a human character by employing the popular heritage in the novel. - The popular proverb of Wattar revealed the dimensions of popular personalities and their moral, social and intellectual stances in life.

- The novelist used a variety of linguistic methods, and raised the colloquial language above its current level

The characters in the popular environment into polite language.

- The novel "The Candle and the Halls" has a narrative discourse that diverges from what is familiar and prevalent in Algerian and even Arabic novel writing, making it a distinctive sign in the contemporary Algerian novelist body.

The narrative discourse in the novel "The Candle and the Halls" was able to maintain its homogeneity and harmony with its longing to deviate from the traditional narrative discourse and to eliminate the imaginary barrier between the imaginary material world and the real world.

Keywords: popular literature - the Algerian novel - the popular proverb