الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الشهيد سي الحواس – بريكة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تخصص :دراسات أدبية

مطبوعة أكاديمية في الأدب الشعبي

موجهة لطلبة
السنة الأولى ماستر
أدب عربي حديث ومعاصر

أستاذ المقياس : د . عبد الله أوغرب

أستاذ محاضر – ب – بقسم اللغة والأدب العربي . بريكة (الجزائر)

الموسم الجامعي : 2021.2020

عنوان الماستر: أدب عربي حديث ومعاصر

السداسي : الأول

اسم الوحدة : وحدات التعليم الأساسية (02)

اسم المادة : أدب شعبي

*** الرصيد : 05**

*** المعامل : 03**

*** <u>أهداف التعليم : يهدف المقياس إلى :</u>**

- 1 – تعميق المعارف في الأدب الشعبي

- 2 – إبراز منطلقات ومناهج دراسة الأدب الشعبي

- 3 – تبيان أجناس التعبير في الأدب الشعبي

- 4 – التعريف بمدونات الأدب الشعبي

المعارف المسبقة المطلوبة :

يكون الطالب على دراية مسبقة بالحمولة الفكرية والدلالية والجمالية التي تتضمنها مكتنزات الموروث الشعبي والتي تعمل البيئة الاجتماعية على نقلها وتعزيز قدرات ترسيخها من جيل إلى جيل ، واستثمارها في سبيل تطوير الوعي الفردي والمجتمعي ، بما يخدم خصوصية الذات الجزائرية في علاقاتها مع الآخر .

مقدمة :

يشكل الأدب الشعبي أحد الروافد المعرفية والبحثية المساهمة في تفعيل ذلك التلاقح بين الرسائل التعبيرية السالفة والجيل المسقبِل/الحالي ، ليكون مرام القصد تبيان الماهية والخصوصية التي يتفرّد بها الأدب الشعبي عن غيره من الآداب؛ مضامينه الرئيسية ؟ وكيف ساهم الشعر في تفنّن الانسان فكريا وممارساتيا ؟ وأين هي الخيوط الرئيسية في المعالجة الموضوعاتية للشعر الشعبي ؟

يتراءى الأدب الشعبي في تميّزه الفرداني المكوّن لملامح تشكّله فريدا عن غيره ، فهو المختلف عن الأدبيات الرسمي ، وهو الأدب المتضمن في عوالم الفولكلور وهو تمثّل حيوي من تمثّلات الثقافة الشعبية . تقتضي المساءلة النقدية تتبع المناهج التي تمكّن من ملامسة مستويات السرد التراثي الذي لم يصل لمستوياته الحالية إلا بعد مروره في رحلة نضج مسّ جميع المحطّات اللغوية والايقاعية والتخييلية والدلالية ، ليبرز الفن الملحمي كتقعيد تأسيسي يُرسِّم بدايات البوح والوعي بسلطة الكلمة عبر ذلك التشكّل في القالب الشعري بما يحمله فنّ الشعر من بلاغة وإيقاع وتصوير ، ثم تأتي السير الشعبية بما فيها من خصوصية لتؤكّد استمرارية الحكي كعنصر تواصلي ، تحتفي به الشعوب .

تعددت ألوان البوح/المنجز الشعبي الذي ارتسم بعضه شعرا ، كما وجدناه نصوصا مختزلة وموجزة تمثّلت في عوالم الأمثال والألغاز الشعبية بما تحمله من تكثيف رمزي يتغنى بالحكمة المرصّعة بالأسرار . وقد شكّلت المواضيع التي احتواها الشعر الشعبي مناط البحث ، فتراءى الشعر سابحا في كلّ البحور ، من بحر المحبة إلى بحر المعرفة إلى بحر الوطن إلى بحر العشق والغرام إلى بحر الأفراح والمناسبات ..لتتعدد الأبحر والجمال واحد والغرق كثر ..هي وقفات تروم استكناه الجمال عبر تتبّع طرائق الطّرح الأدبي وتلوّنات الأسلوب في المقالات الفنّية والمقامات الشعبية .

د . عبدالله أوغرب

المحاضرة الأولى 01 : مفهوم الأدب الشعبي وخصائصه

"الماهية..والخصوصيات "

مدخل :

يعدّ الأدب الشعبي أحد المفاتيح البيانية والفنية والجمالية والدلالية التي ساهمت بشكل أو بآخر في تكوين وترجمة الوعي الإنساني بذاته وبمحيطه من خلال ما تضمنه وما باح به سواء بالكشف والتصريح أو باللبس والتواري خلف أسوار اللغة ومتاحاتها .

أولا : المصطلح :

سَبح مصطلح الأدب عبر محيطات الزمن لتتنقل أجناسه ودلالاته وفق ما ارتضاها له الوعي الفرداني والمجتمعي ، حيث تحوّل من دلالات الكرم والسخاء (مآدبة) في الجاهلية إلى أمارات وتحدّيات الفصاحة والبلاغة اللّواتي تميّزت لغة العرب بهما والتي تمظهرت شعرا ونثرا ، إلى دلالات التهذيب السلوكي والتربوي مع عصر الإسلام وقول الرسول الكريم"أَدَّبَنِي رَبِّي فَأَحْسَنَ تَأْدِيبِي "، إلى دلالات التعليم ومقوّماته في أوجّ ازدهار العصر العباسي ، إلى غاية حظوة مصطلح "الأدب" حديثا بالدراسة التمحيصية ، وجعله علما قائما بذاته يتضمن عديد التخصصات والبحوث المهتمة بكشف مبانيه والتوغل في أسرار معانيه .

شكّل التوجه الإبستمولوجي نحو المتاحات الشعبية ضرورة بحثية خالصة تروم معرفة الشكل والجوهر الإنساني والمجتمعي ، كما أن الدراسات التي عنيت بالأدب لم تقو على صرف اهتمامها عن المدونة الشعبية ، وعليه " فإضافة كلمة أدب إلى شعبي تعني الدخول بالشعبيات المتوارثة إلى مرحلة الشكل الفني والمضمون الدرامي لهذا الموروث الشعبي المتوارث والحصيلة أن الأدب الشعبي ينتمي جذريا لتراث المجتمع . بل يحمل تراث أمة بأكملها ، ينمو بنموّها ويتطور بتطورها ، فالأدب الشعبي : تراث ثقافي وتاريخي وفكري فهو الذي ينتقل بفكرة الأمة وعاداتها وتقاليدها وحكاياتها وقصصها وأنسابها ومعتقداتها من جيل إلى جيل ."[1]

تتّضح مكانة الأدب الشعبي ودوره في فهم البنية السوسيولوجية للمجتمع عامة والفرد خصوصا باعتبار الفرد عضوا متفاعلا في البيئة الاجتماعية ، وباعتبار الخصوصيات المميزة التي ساهمت الدورة التاريخية في صقلها وتأسيسها ، ليكون الاهتمام بالفن التراثي الشعبي عنوانا بحثيا معاصرا ترصد لأجله الهمم بغية جمعه وتوثيقه بدءا وانتهاء باستنطاق مستغلقاته السابحة في الأزمان والإنسان ...

تتجسّد القيمة المعرفية والمقصدية للأدب الشعبي نتيجة استمرارية تبلوره الضارب في جذور التاريخ ، والمتطلّع إلى المستقبَل والمستقبِل : (الآخر – الغريب – الغربة) ، بعد أن وصل لمستويات من

[1] أسامة خضراوي ، "الأدب الشعبي ، الماهية والموضوع "، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد30 ، السنة الثامنة ، صيف 2015 ، ص 77

الحكمة والوعي مكّنته من فهم دواليب النفس البشرية ، وطبيعة المجتمعات الإنسانية ، لتكون مدونات الأدب الشعبي (الكتب والمخطوطات التراثية التي عنيت بجمع نفائس الكلام) فرصا لاستجماع شتات فكري وحضاري يكابد الزمن ويتحدّى النسيان .

تعدّدت التعاريف التي رامت **بسط مصطلح الأدب الشعبي** والتعريف بخصوصياته ؛ إلاّ أنّ الاجتهادات النقدية عجزت عن ضبط رؤية مصطلحية واحدة وشاملة ؛ واقتصر القول بأنّ : " الأدب الشعبي : هو أدب الأمة الشفوي سواء أكان مجهول المؤلف أو كان معروفه ، المعبّر عن عواطفها وآمالها ونظرتها في الحياة ، في شكل نصوص موروثة أو حديثة معروفة ، يعبر بلغة مشتركة بين أبناء الأمة الواحدة على اختلاف لهجاتهم وتعدد مناطقهم ومناحيهم " [1].

تتجلّى مفاهيم الأمّة و الشعبية كعناوين سيادة واختلاف مع غيرها من الأمم ، وكرموز وحدة وترابط معنوي يجمع الفرد الواحد بغيره من أفراد المجتمع ، والذي تتشكّل جماعاته المنظمة في نسق"الشعب" ؛ ليكون "الشعب" بأطياف ألوانه ولهجاته على تناغم واحد مشكّل لسيرورة الأمة وبقائها ، ولتبقى خصوصيات الأدب الشعبي ومفهومه موضعا ملحّا للتسآل ...

ثانيا .. مفهوم الأدب الشعبي :

تنوعت جهود الدارسين وتباينت بشأن مستويات المساءلة النقدية للأدب الشعبي والتعريف به وبكيفيات التعامل الفاحص مع مكتنزاته الشكلية والروحية ، " وأهم ما يلاحظ أن للأدب الشعبي تسميات متعددة ، فأحيانا يسمى (الأدب الشعبي أو الأدب الشفاهي Oral Littérature أو الفن اللفظي Verbal Art، أو الأدب التعبيري Expréssive Littérature وهناك من يعطيه تعريفا كاملا بأنه هو **الأدب المجهول المؤلف ، العامي اللغة ، الموروث شفاهيا ، المعبر عن ذاتية الطبقات الشعبية الدنيا ، المتوارث عبر الأجيال.."**[2]

يشكّل الاختلاف في حدّ ذاته فرصة للخروج من قوقعة الرؤية الواحدة إلى وسع الرؤى حتى تتأتى فرصة إدراك الموضوع المعالج من زواياه المتغيرة الأشكال والأبعاد ، فصبغ الأدب الشعبي بألوان المجهولية وغياب المؤلف الحقيقي عنه واستحالة التعرف عليه * ، تمحيها وجود عديد الأعمال الموثّقة باسم أصحابها، كما يحوم عنصر الشك حول صدقية الكثير من قائليها ، وهنا نكون أمام ثلاث عوالم تأليفية :

أ . أدب شعبي مجهول المؤلف

[1] محمد عيلان ، " محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري "، دار العلوم للنشر والتوزيع الجزائر ،ج1 ، ط 2013 ، ص 44

[2] أسامة خضراوي ، "الأدب الشعبي ، الماهية والموضوع "، ص 77

* هناك أخبار متعددة تشير إلى أنّ السير الشعبية بالذات ألّفت كتابة وتناقلها الناس مدونة؛ فسيرة عنترة بن شداد يقال أنّ مؤلفها-الشيخ يوسف بن إسماعيل-كتبها في عهد الخليفة الفاطمي العزيز بالله حين حدثت ريبة في قصره، لهج الناس بها ، فأراد أن يلهيهم عن ذلك..للتفصيل أكثر ينظر: محمود ذهني ، الأدب الشعبي العربي التعريف والمصطلح "،مجلة الفنون الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد24 ، 1988، ص 13

ب. أدب شعبي معلوم المؤلف

ج. أدب شعبي مشكوك المؤلف

ليظهر المفهوم طامسا لأجزاء تتضمنها بواطن الأدب الشعبي معروفة الناظم والمنظوم أو يحوم اللّبس حول نسبتها أمّا القول الجازم بمجهولية المؤلف فهو يجتزئ حقيقة المدونة التراثية ، وينفيها .

أمّا الرأي الّذي ينزع عن الأدب الشعبي وقار اللّغة ويجعل من أدبها أدبا عامي اللّغة ، فهل هذا معناه أن اللّغة المستعملة هي لغة ركيكة أو مغلوطة تركيبيا ودلاليا ؟ ،الإجابة : طبعا لا ؛ ولكنها أدبيات تتجلّى فيها جماليات لغة بسيطة وشعرية ، يفهمها عامة المتلقّين - (كلغة الصحافة في البناء والشيوع لا المضامين) - ، فهي لا تستنجد بالصّنعة اللّفظية ولا تستقوي بأساليب التفخيم ، غرضها بثّ روح الرسالة الفنّية بالشكل السلس لا المستعصي ؛ و " هذا بالضبط هو الحال بالنسبة للأدب الشعبي ، ينشئه صاحبه في البدء كعمل أدبي فردي ، ولكن الشعب يجد فيه متطلباته الوجدانية، وغذاءه الروحي،فيحتضنه ويتبناه ويتلقفه ويتناقله من فم إلى أذن، وبالتالي فإن كلّ فرد يترجمه إلى عاميته الخاصة ويدخل عليه من التعديل والتبديل والتغيير مايوائم طبيعة الملقي وذوق المتلقّي ، فلا عجب إذن أن نجد للعمل الشعبي الواحد أكثر من صورة وأكثر من نص" [1]، إلاّ أنّ اللّغة التي صاغت قوام الأدب الشعبي هي لغة تروم البساطة والتكثيف على حساب التصنع والتكليف .

أمّا بخصوص القول بشفاهية الموروث الشعبي فيتساءل البعض عن إمكانية ذلك ، خصوصا وأنّ معالم الصناعة الشكلية والجوهرية للمدونة التراثية الشعبية تتمظهر تأطيرا وتسطيرا يعكس تؤدة وتوثيقا :"فالتعريف القائم على المشافهة إذن ينطبق على الأدب العامي أكثر من انطباقه على الأدب الشعبي ، لأن الأدب العامي ينشأ مشافهة لاعتماده على صوتيات اللهجة التي ليس لها رسم أو حرو/ف كتابة ،- وينتقل مشافهة لاعتماده على التنغيم الصوتي في التعبير . أما الأدب الشعبي فإن الجزء الأكبر منه – لاسيما الشوامخ العظيمة كالسير الشعبية- فإن الأقرب إلى التصور أن تنشأ مكتوبة ، نظرا لطولها وارتباط أجزائها وتقسيماتها وفصولها ، وسلامة بنائها الروائي . وهذا كلّه من الصّعب أن يتمّ دون تدوين وتخطيط"[2]، ممّا يعني علوّ كعب الأدب الشعبي توثيقا وتحقيقا .

أمّا القول بأن الأدب الشعبي يعبّر عن ذاتية الطبقات الشعبية الدنيا فقط فهذا فيه تخصيص وقولبة للأدب ، وحصره في طبقة دون أخرى يتنافى مع إنسانية الأدب ومع جماليات البوح المصطدم بفوارق الأفق لا الطبقية ..، حتّى ولو تمّ التفطّن إلى سيرورة حياة الأدب الشعبي وبقائه متوارثا فما هذا إلاّ تأكيد على

[1] محمود ذهني ، الأدب الشعبي العربي التعريف والمصطلح "،مجلة الفنون الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد24 ، 1988، ص12.11

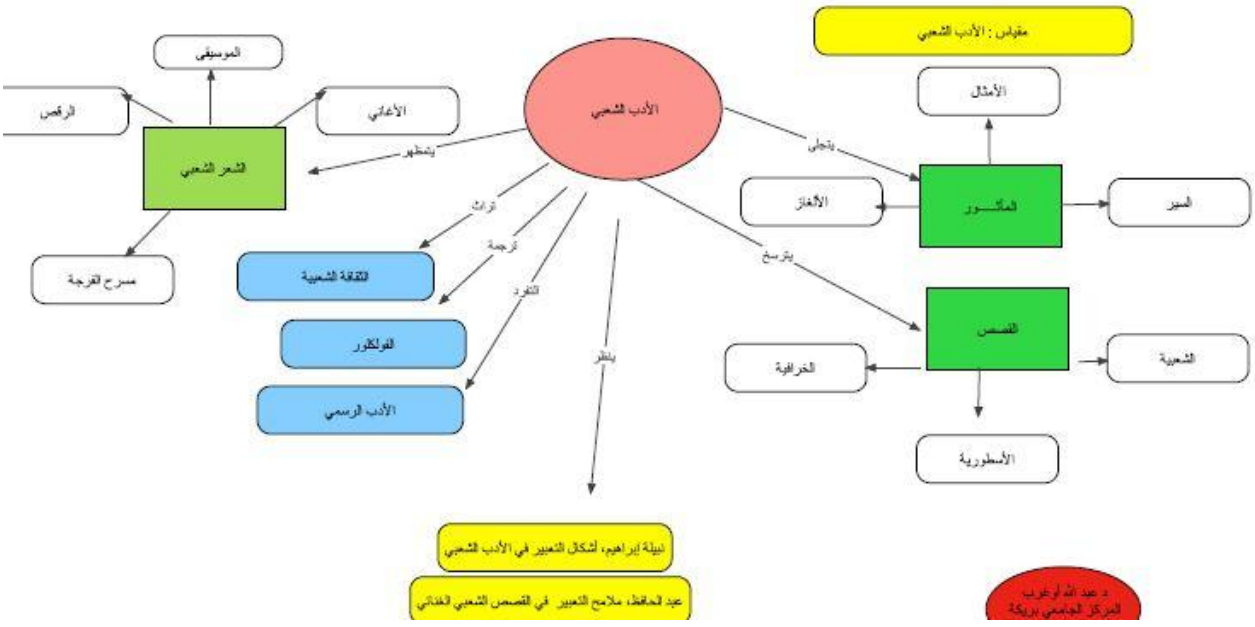
[2] المرجع نفسه ، ص 13

ماهية روافده ، وأحقيتها بالدراسة والصون ، وجعلها دوما رسائل تنبض بالحياة ، هاربة من سراديب الزمن ، تتناقلها الأجيال جيلا بعد جيل ، ليبقى الوصول إلى سدة التعريف الجامع المانع لمفهوم الأدب الشعبي مؤجلا في رأي محمود ذهني [1] والكثير من المهتمين بالشأن الأدبي الشعبي ..

ثالثا.. خصوصيات الأدب الشعبي :

تتحدد الخصوصيات التي يتفرد بها الأدب الشعبي في النقاط التالية :

1. يمثّل رصيدا ثقافيا عابرا للأزمان .
2. يتمظهر عبر انسيابات اللّغة الشفهية منها والمدوّنة .
3. تشكّل الأدب الشعبي قديما وواصل نموّه وتبلوره حديثا .
4. تؤكد المكتنزات التراثية الشعبية وجود رابطة إنسانية مشتركة بين أبنائه .
5. يرسّخ الأدب الشعبي قيما أصيلة تجسّدها وحدة المعنى والقصد (اتجاه فكري محدد) رغم اختلافات الألسن (اللهجات) والمقاصد (الأماكن) .
6. يترجم حجم الوعي الانساني ومستويات التفكير وطرق التعامل والتدبير .



الشكل 01 : خريطة مفاهيمية لمقياس الأدب الشعبي

تبيّن خصوصيات أشكاله وتنوعاتها

[1] محمود ذهني: صحفي، ناقد شعبي من مصر له : (الأدب الشعبي: مفهومه ومضمونه)،(فن كتابة السيرة الشعبية : دراسة فنية نقدية للسيرة الشعبية)

المحاضرة الثانية02 : الأدب الشعبي وعلاقته بالثقافة الشعبية

يمثّل الأدب الشّعبي موردا معرفيا يكتنز أسرار العلم بظاهر الانسان / المجتمع وجوهره/بواطنه ، حيث تتجلّى عوالم المخزون الأدبي شفهيا كان أو مدوّنا تقارير إخبارية وجمالية ورمزية لمحصّلة خبرات/تجارب لشعوب/جماعات سابقة ، كابرت الزمن والنسيان ببوحها المبثوث توثيقا لما كان ، ولأن "أهمية الأدب الشعبي ، كما يقول ناصر البقلوطي ،جاءت من كونه يشكل الانتاج الشفهي الذي يعكس التجربة الجمعية والتمثّلات الجمعية بين أعضاء الجماعة...وهو يحيل إلى مفهوم ثقافي صرف يفيد الإنتماء إلى جماعة تربط بين أعضائها روابط مختلفة، ويتعلق بالسلوكيات والممارسات والإنتاجات الجمعية المشتركة للجماعات المحلية التي تنتمي إلى مجال سكني محدد (متحد) ،أو عضوية تربط بين أفرادها روابط مختلفة ، عرقية، أو قرابية ، أو مهنية ، أو دينية " (متحدات أيضا)" [1] .

يشكّل الانتاج الشفهي رصيدا ثريا من المكتنز الثقافي الشعبي أثبت حيويته بحياته ، وصدق قصده وقصديته بمغزاه، كما بيّنت متاحات الأدب الشعبي أن هنالك روحا ثقافية تحكم نسيج العلاقات المجتمعية وتعزّزها ، فتتراءى روح الانتماء للجماعة عامل انصهار للفرد مع الأخر/الذات ، وإذا بالمنتجات اللّفظية والسلوكية والممارساتية تجلّ صارخ يشي بالرصيد الثقافي للمجموعة الواحدة المتحدة .

تتمثّل روابط /أقانيم الاتحاد الفردي مع الجماعة في خمس (05) وهي : الاقليم – العرق – القرابة – المهنية – الدين ، ويكون الفرد في هذه الحالة بمثابة العضو الجزء في جسد المجموعة الكلّ تكملة وتكاملا وتضامنا ضمن حقل إقليمي وزمني وسياقي معين .

أولا.. ما علاقة الأدب الشعبي بالثقافة ؟ وبالثقافة الشعبية على وجه التخصيص ؟

إذا كانت الثقافة مصطلحا فسيحا فإنها تبدو في إحدى تعاريفها الأكثر تحديدا " ما صنعه العالم الأنثروربولوجي (أ . تايلور E.Tylor) حيث يقول : الثقافة هي ذلك الكل المركب المعقد ، الذي يشمل المعلومات والمعتقدات والفن ، والأخلاق والعرف والتقاليد والعادات ، وجميع القدرات الأخرى ، التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها بوصفه عضوا في مجتمع ."[2]

تتراءى الثقافة متعددة الجوانب، فهي كلّ مركّب/متداخل ومعقد/رمزي ،أي أنها حصيلة معرفية وأخلاقية ودينية وفنية وكلّ ما يكتسبه الإنسان باعتباره عضوا فاعلا ومتفاعلا في المجتمع ، فهي بهذا المعنى تمثّل (الكل/العام) وماعداها جزء فيها ، أي أنها – الثقافة - تتضمّن فساحة الأدب بتنوعاته

[1] عاطف عطية ، " في الثقافة الشعبية العربية بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي ، جرّوس برس ناشرون ، لبنان ، ط 1 ، 2016 ، ص 103

[2] محمد سعيدي ، مستقبل الثقافات الشعبية العربية ، مجلة فيلادلفيا الثقافية ، د عدد ، دتا، ص24

(الشعبي ، المحلي ، الرسمي ، الأجنبي ، الحداثي ...) ، كما تستوعب الثقافة الشعبية وتعتدّ بها مكوّنا أساسيا من مكوناتها .

تتجلّى (الثقافة) أبجدية تراكمية تردّد ما ترسّخ من مخزون معرفي متنوع ومختلف ، مترجم للخبرة والتجربة الانسانية ، لتكون المشاهد الثقافية : من عمارة فنية ، ونحت ، ورسم **(فنون بنائية)**،وموسيقى ورقص وأدب **(فنون إيقاعية)** وأزياء وحليّ وسينما **(فنون بصرية)** عبارة عن "..ابتكار بشري في مواجهة الإنسان/المجتمع للحياة . إنها صورة مبتكرة عن الحياة ، ونهج إنساني إبداعي للتعامل والتفاعل ، لكي تمضي الحياة ولا تتوقف أمام ألغاز ."[1]

تروي المشاهد الثقافية سير شعب ومعالم ثقافة تبوح بها المنتجات الفردية والجمعية (ذهنية – قولية – سلوكية/ممارساتية)في عزّ توافقها وانصهارها مع الأنا/النحن ، وفي عزّ تصادماتها وحروبها مع الآخر / الغريب، وتكون كل تجربة إنسانية (موقف/لغز/أزمة) عنوان حضور صدامي مع الفرد/المجموعة، فيصير فنّ التعامل معها وطرق التفاعل فيها وفقا لما تكوّن لدى (الفرد) من وعي ذاتي، ومن ثقافة أتاحتها له روافد المجموعة المنتمي إليها للنجاة من عتمة المجهول .

يبدو الفرد ضائعا بلا وعي (العلم/الثقافة) ، وبلا تاريخ (الأدب الشعبي) ، وبلا جماعة (السلطة) ، وامتلاك الفرد لخاصيتي : العلم والتمكّن من معارف وتجارب الأمس المختلفة كفيل بزحزحة الفرد من دائرة الذاتية والتلقّي إلى سرب خارج عن حيّز " الشعب "، هو ما يصطلح عليه ب"النخبة" ، والتي هي مجموعة عالمة، تمتلك قدرا من المعرفة في تخصص أو تخصصات محددة ، لها القدرة على القراءة والتحليل ، والتوجيه والقيادة ، تمتاز النخب بالتعدّد تعدد الجوانب الحياتية وبأجنح السلطة ومداراتها : الشعب==========) النخبة==========) السلطة .

ووفقا لهذه المعادلة السوسيو-ثقافية يستنتج أنّ " الثقافة الشعبية هي مجمل نشاطات المجتمع من ممارسات وأفكار أنتجها إشباعا لحاجاته المادية والنفسية في سياق مستقل عن السلطة وعن النخبة العالمة ذات الإهتمامات المماثلة والعاملة على إشباعها بطرق مغايرة وأساليب مختلفة . وهي تعمل على نقل هذه النشاطات ، وما ينشأ عنها من أصناف الإنتاج ، من جيل إلى جيل باعتماد الذاكرة والكلام المعبِّر عن موجوداتها .." [2]، ليبرز هنا دور النخب العلمية والاعلامية في توثيق المنتوج الشعبي أيا كانت مادته بمحاولة استيعاب مضامينه ، واستجلاء إيضاءاته الفنية والرمزية ، ممّا يبلّغ الموروث الثقافي مبلغ الخلود والبوح الأبدي .

[1] مايكل كاريذرس ، " لماذا ينفرد الانسان بالثقافة ؟ الثقافات البشرية نشأتها وتنوعها " ، ترجمة : شوقي جلال ، مجلة عالم المعرفة ، العدد : 229 ، يناير 1998 ، ص 13

[2] عاطف عطية ، " في الثقافة الشعبية العربية بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي ، جرّوس برس ناشرون ، لبنان ، ط 1 ، 2016 ، ص 60

إن التجارب الانسانية جعلت من الفرد/الجماعة مختزلا "لمسافات الزمن" ، عبر إدراكه لدرر التعامل الاجتماعي المختزن عبر مسارات التكوين الثقافي ، لتكون إسقاطات الأمس على الحاضر نوعا من التوكيد التاريخي على دورته ، ووصفات علاجية لمواطن وجدانية واجتماعية وقعت وتأزمت ، ليقدّم الحلّ في طبق من أدب ، "وهكذا يفعل الأدب الشعبي،إنّه يحول الفوضى إلى نظام ،وكل نوع من أنواع الإنتاج الأدبي الشعبي مثل الحكاية الخرافية والأسطورة الكونية وأساطير الأخيار والأشرار إلى غير ذلك ،إنما يهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة ، ولهذا فإنّها تعدّ جميعا من صنيع العقلية المفسّرة القادرة على استغلال اللغة في كلتا وظيفتيها وهما الخلق والتفسير ."[1]

عندما تصير اللّغة سلطة بَعْثٍ تحيا بها وقائع نصوصها وأنفاس قائليها ، فهذا يصنع احتفاء الأدب والشعب والسلطة والنخب بها ، وبمن رسم بناءها وشيّد جمالياتها الفنية والرمزية والدلالية في ترجمة ذاتية لثقافة شعبية ، كما أنّ قراءة سريعة لبعض المتاحات التراثية من قبيل الأمثال الشعبية على سبيل التمثيل لا الحصر قادرة على كشف مستويات الجودة البنائية والشكلية للغة ، وإبراز مدى كثافة الحمولة الدلالية وأساليب اختزالها في بضع كلمات تكفي لاختزال مواقف فكرية أو سياسية أو اجتماعية :

"- عداوة عاقل خير من صحبة جاهل *(1)

- ما يدخل للنار ظالم حتى يدخلها مية عالم **(2)

- اللّي تطوف ما تغزل الصوف * (3) . "**[2]

ترتسم الحروف التراثية بوسم لغة متوشحة بحكمة شعب ، تتوارث بين أجياله رسائل مشفرة ظاهرها الإيجاز وباطنها فيه الإعجاز ، حيث يتضمن المثل الشعبي – قاعدة سوسيو حياتية - ينصح فيها **(النموذج1)** بحسن اصطفاء الأصحاب ، وضرورة التمييز بين الصنفين (عاقل/جاهل) ليحرص المثل على الاحتفاء بالعقل ، وبكلّ ذي رجاحة عقل ، محذّرا من مغبات مصاحبة الجاهل لما في الجهل والجهال من ضرر وضرار ، مفضّلا عداوة العاقل بملفوظ" خير " ؛ وخير العاقل هنا خيران : خير في قربه ، وخير في بعده ، أي أنّ العاقل خيره فيه لذاته وعقله ، وخيره ماتع مانع : إن صَحِبته أسرّك وإن عاديته لم يفضحك ، أما الجاهل فصحبته شرّ ومعاداته ضرّ وكشف للسّتر ، أمّا **(النموذج2)** فهو تصوير أدبي لطبائع الاستبداد التي تُوجِّد الظَّلَمَة عبر مسارات الزمن ، فجميعها بأرواح تأبى النصح ، وقلوب تمقت

[1] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، د ط ، د تا ، ص08.07

[2] محمد سعيدي ، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط2009 ، ص19. 21.20

* مثل (1) ، ص 20

** مثل (2) ، ص 21

*** مثل (3) ، ص 19

النصّاح لتظهر المعادلة الرياضية 01% كتحليل تراثي تاريخي توثيقي لصورة العلاقة المتأزّمة أزليا وأبديا بين الظالم والعالم ، وليكون **(النموذج 3)** عينة أخرى رمزية تعين على إدراك واستنتاج الباطن من الظاهر ، ففاقد الشيء لا يعطيه ، ومن اشتهرت بكثرة غدوها ورواحها – طوافها – لا أهلية لها بغزل الصوف/ والذي هو مرادف للحكمة (العقل) والصّبر ، ولعمل المرأة في بيتها ورعاية شؤونه ، ممّا يشي بأنّ الطائفات السائحات في الأماكن والأسواق يتميّزن في العالب الأعمّ بالخيبة والكدر ، ولا خير يرتجى منهن حسب حسّ وجسّ نبض المجتمع من لدن الأسلاف ...هي رسائل يبقى الأدب بها نبضا للثقافة ، ووشما لذاكرة شعبية متوشحة بالخصوصية والتفرد ، مترسخة في الزمن .

ثانيا.. لماذا يتمّ الاحتفاء بالثقافة الشعبية ؟ وماهي التحديات التي تحكم سيرورة بحوثها ؟

تشكّل الجماليات الشكلية والمضامين الروحية للثقافة الشعبية مثار احتفاء بثرائها المادي والمعنوي، ولكونها عنوان وحدة ترابطية ممسكة بشبكيات المجتمع وتفرعاته الأفقية والعمودية ، والتي يكون فيها الفرد متشبّعا بقيمها المتوارثة جيلا بعد جيل ، فتصير الثقافة بمفهومها الأشمل وعاء فكر يضم كل مكتنزات وروافد الفرد شعبيا ووطنيا وعالميا .

تبدو الدائرة الشعبية محاطة بمخاطر/إعصارات ثقافية تجعل مهمّتها أكبر على ضوء ما حدث، وما يحدث ، وما سيحدث ؛ بمعنى منهجي تاريخي : "إن الثقافة الشعبية ، مؤهلة لمواجهة مستقبل ثقافي وسياسي وأيديولوجي صعب وعنيف ، فهي مرشحة لخوض مقاومة على ثلاث جبهات :

1. جبهة الماضي ، وما ألصقه الإستعمار بها من نعوت وأوصاف خاطئة وخطيرة .
2. جبهة الحاضر العربي ، وما يميز المثقف العربي من مواقف عدائية واحتقارية لمظاهرها المادية والمعنوية والسلوكية وإقصائه إياها من الثقافة الوطنية الشاملة .
3. جبهة المستقبل، وما تريد العولمة فرضه من نماذج ثقافية على الشعوب، على حساب ثقافتها الشعبية ."[1]

تبدو الثقافة الشعبية وسط صراعات زمنية إنسانية مع الماضي أولا والإرث الاستعماري الملغوم والمشوّش (المواجهة الأولى) ، ثمّ الصراع مع الحاضر وكتلة المستغربين الذين يكنون الدونية لتراث السلف (المواجهة الثانية) ،ليكون الصراع مع المستقبل عنوانا يتخطى حدود الحيز الضيق والفضاء المحدود إلى الفضاء الأزرق وما تعيشه إنسانية الألفية الثالثة من تعرف حيّ على الآخر (شبكات التواصل) ، ومن صناعة لنسخ كربونية متشابهة الشكل فارغة المحتوى ، فتتجلّى المأمورية الأخلاقية للمشتغلين في حقل الثقافة الشعبية ، وتظهر مواطن اشتغالاتهم المتنقلة بين الأزمان والإنسان .

[1] محمد سعيدي ، مستقبل الثقافات الشعبية العربية ، منشورات فيلادلفيا الثقافية ، د تا ، د عدد ، ص28.27

المحاضرة الثالثة03 : الأدب الشعبي وعلاقته بالفولكلور

تهدف الورقة البحثية الموسومة " الأدب الشعبي وعلاقته بالفولكلور " إلى محاولة :

- أ - إبراز ماهية الفولكلور

- ب – تبيان حقل اشتغال الأدب الشعبي وعلاقته بالفولكلور

أولا.. غوص في المفهوم والخصوصيات الفولكلورية :

تتراص العديد من المصطلحات والمفاهيم التي تصبّ كلّها في بوتقة التراث الثقافي للشعوب والمجتمعات ، على غرار : " الثقافة الشفوية أو الشفهية CULTURE ORALE الثقافة المحلية CULTURE LOCALE التقاليد الشفوية TRADITION ORALE التراث التقليدي PATRIMOINE TRADITIONNEL الفلكلور FOLKLORE "[1] .

يتبيّن من جملة المصطلحات المذكورة جميعها خاصية مشتركة وهي غياب مصطلح"الشعبي(ة)" عن الذكر، وهو ما يفسّر تلوّن المصطلح عند بعض الدارسين بألوان السياسة والأيديولوجيا وتفاديهم ذكر الشعب والأمة عن قصد !! ، غير أن مصطلح الشعبية يشكّل حجر أساس وحضور الموروث ، ولولا احتضان الشعب للموروث الثقافي مجتمعيا وزمنيا لاندثر عن الوجود .

تتراءى مساهمة جميع النتاجات التعبيرية الشفهية منها والموثّقة بلغات الجمال : (اللّغوي/البصري/ البنائي/الإيقاعي) في رسم معالم الخصوصية التي يبوح بها الوعي والتاريخ الإنساني الذي ترجم حياة وذاكرة شعب ،" فالشعبية صفة مشتقة من مصطلح الشعب ، الذي ألهمها المادة والروح من حيث الطرح اللغوي الشكلي والدلالي والرمزي . والشعبية صفة لكل ما يصدر عن الشعب قولا ، ممارسة ، سلوكا وتصورا للحياة والأشياء"[2]، أما بالنّسبة لمصطلح "الفولكلور* " فهو الذائع الصيت مصطلحيا في الدراسات الثقافية الشعبية ،وهو مصطلح مركب ، حيث" يتكون مصطلح فولكلور من لفظتين اثنتين : **فولك Folk**

---

[1] محمد سعيدي ، مستقبل الثقافات الشعبية العربية ، منشورات فيلادلفيا الثقافية ، د تا ، د عدد ، ص25

[2] المرجع نفسه ، ص 24

* استعمل هذا المصطلح لأول مرة من قبل الباحث الإنجليزي (وليام جون تومز)في مقال نشره في جريدة ذي أثنيوم في شهر أغسطس(آب) 1846 ولم يكشف وقتئذ هذا الباحث عن اسمه ، وقع البحث باسم مستعار وهو (امبروزو ميروتون). لقد اختار مصطلح الفولكلور ، عنوانا لذلك الحقل المعرفي والاجتماعي والثقافي الذي شمل : (الأساطير،والخرافات، والقصص الشعبية، والنكات، والأمثال، والحزازير، والألغاز، والترانيم والتعاويذ، والتبريكات، واللعنات، والشتائم ، والأيمان ،والاجابات التقليدية المقننة، والمقاهرة والمعايرة ،وعبارات التحية والوداع ، والمجاملات ، والملابس الشعبية ،والرقص الشعبي والمسرح الشعبي،والفن الشعبي والمعتقدات الشعبية والطب الشعبي ، والموسيقى الشعبية ،والأشعار والأغاني الشعبية ، والمصطلحات والتشابيه ،والاستعارات ، والكنايات ، والألعاب الشعبية ، وأسماء الأماكن والمواقع ، والملاحم الشعبية،وما يكتب على القبور السيارات واليافطات والجدران ،وأغاني ألعاب الأطفال ، وأغاني الكبار في تلعيب الأطفال،والإيماءات ، والرموز،والدعاء ، والنكات العلمية، ونداءات الباعة ،وطرق الطبخ،وأنماط التطريز، وأنماط البيوت والأسوار وبيوت الحيوانات ،وما يقال لطرد الحيوانات أو استدعائها ، وما يقال عند العطس والسعال والتثاؤب، والاحتفالات الشعبية في المواسم والأعياد والمناسبات المختلفة..ينظر (محمد سعيدي ، مستقبل الثقافات الشعبية العربية)

أي عامة الناس أو الشعب ، و **لورLore** أي المعرفة أو الحكمة ، لتصبح الترجمة (حكمة الشعب ، أو معرفة الشعب) "[1] .

تتعدد المفاهيم وتتنوّع بشأن المكتنزات التراثية ومكتسباتها ومسمّياتها ، إلاّ أن الجليّ منها والمستجلي يقرّ ويعترف من البداية بوجود نسائم الحكمة ودلائل المعرفة لدى الشعب .

الخروج بمصطلح الفولكلور من شرنقة المجهول إلى سكة المعلوم يتطلّب الغوص في الماهية والأثر الذي يتميّز بهما المنتوج الفولكلوري ، خصوصا إذا اعتبرنا أنّ " مادة الفولكلور هي جميع مواد الثقافة المأثورة ، أو الأساليب المتعارف عليها للفكر والممارسات الإنسانية ."[2]

تتضح المادة/المنتوج الفولكلوري وفق تشكّلاتها المادية وتعبيراتها الرمزية الموغلة في دروب الحياة الانسانية ، وتتجلّى بين نسقين : " **الأول** : العلم الخاص بالمأثورات الشعبية من حيث أشكالها ومضامينها ووظائفها . **والثاني** : المادة الباقية والحية التي تتوسل بالكلمة والحركة والإبداع وتشكيل المادة " [3] .

بصورة أدقّ ؛ ما معناه أن المادة الحية La Matière Vive بعمق فكرتها مع الشكل الفولكلوري المجسّد/المعبّر تكوّنان وحدة/منتوجا/مادة فولكلورية تؤصل قيمة ثقافية أشّرت على بلاغة قصدها ومقصديتها الأجيال المتعاقبة ؛ أي أنّ الشكل/قيمة ظاهرية + الروح/قيمة تراثية = المادة الفولكلورية.

ثانيا ..الأدب والمادة الفولكلورية :

تحكم دوائر الانتماء للحقل الفولكلوري ضوابط صارمة مضبوطة على عقارب الزمن والانسان ، فكل ما احتفى به الانسان وأراد تخليده نابع من وعي الباث / المرسل/المعبّر، ومن مسؤوليته الأخلاقية ، ونابع أيضا من قيمة المادة المبثوثة (الفولكلورية) رمزيا ودلاليا ، بلغة القراءة المنهجية الواصفة يمكن استشفاف معالم التميز ، والقول : " إن الذي يميز مواد الفولكلور ، والذي يعتبر هو المحك لاختبار هذه المواد شيئان هما : **التداول** ، **والتراثية** ، بمعنى أن هذه المواد يجب أ ن تكون متداولة ،وأن تكون مأثورة. وقد تكون لهذه المواد علاقات أدبية ، وقد تكون مدونة في شكل ما ،وقد تمد تأثيرها في الدوائر الثقافية أو في التراث الأدبي ، وقد تحمل هي عناصر ثقافية أو أدبية ملائمة،.."[4]

عوالم التواؤم بين الأدب والفولكلور أو تجليات الأدب الفولكلورية أو المنتج الفولكلوري الأدبي يتجسّد في عالمين اثنين : " **عالم من الأقوال" و"عالم من الأفعال** " ، " فالأول يكون فيما يسمّى بالأنماط الأدبية واللغوية والعلمية للفولكلور مثل(الأساطير والشعر الشعبي ، والأمثال ، والألغاز والسحر ، وغير ذلك) .

---

[1] محمد سعيدي ، مستقبل الثقافات الشعبية العربية ، منشورات فيلادلفيا الثقافية ، د تا ، د عدد ، ص25

[2] فوزي العنتيل ، " الفولكلور ..ماهو ؟ دراسات في التراث الشعبي " ، دار المسيرة ، بيروت ، ط2 ، 1987 ، ص 66

[3] محمد عيلان ، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري " ، دار العلوم للنشر والتوزيع الجزائر ،ج1 ، ط 2013 ، ص 48

[4] فوزي العنتيل ، " الفولكلور ..ماهو ؟ دراسات في التراث الشعبي " ، ص67

والثاني يكون في الممارسات فيما يسمّى بأنماط الأفعال والتي تنشد – غالبا – استخداما فنيا للحركة الجسمية مثل : (الرقص ، والألعاب الشعبية ، والتمثيل ، والاحتفالات) .[1]

تبدو المنتجات الفلكلورية علامات إبداعية مسجّلة في المدونة التراثية الشعبية ، وفي الأدب الشعبي الذي سجّل بوح العارفين بالهنا والهناك ، حيث تجد الشيخ قدور بن عشور الزرهوني * يصدح بالعشق :

سعدي بلغت قصدي في ليل البارح بوجود سيدي أحمد نلت المفتاح
ياناس ضافني بايت سالي فارح بالله والرسول لساني صرّاح
ناديت قم يا من هو ساعد رابح أج تزور طه روح الأرواح
ناديت فق يا من هو ساعد رابح أج تزور محمد زاد الأرواح [2]

سعادة العاشق بالفتح والمراد ، مقترنة بارتفاع انسكاب الحب (الذكر) نحو من يحب (المصطفى المحبوب) ويقود التدرّج في معارج تجلّي المعرفة الربانية بالضرورة نحو تواؤم الشّكل أو القالب (الذات/ الشعب) مع الجوهر (الروح/ العشق الإلهي) ، أما التدرج في فنون التواصل فيؤدي دوما إلى صناعة جماليات ظاهرها التّسلية وباطنها فيه الخلاص .

بإعلان الرغبة في الانعتاق والحرية سجّلت مآثر الشعر الشعبي نفحات تعبّر عن وعي الشعب الثقافي والسياسي والاجتماعي ، فتجد الشاعر الشعبي واعيا بذاته وبمحيطه وواعيا برسالته الانسانية ، ولما اندلعت ينابيع الثورة شكّلت التعابير كلمات أسرار وأفكار تلخّص الصور الظرفية والمستقبلية في بلاغات بوحية مشهدية.....العام اليابس * إجي الأخضر اعقابه
إذا تَحرقتِ في الغرب * الشرق إطِيب اجْنابَه [3]

كثافة الدلالات تجعل من المختصر مفيدا ، ومن الغاية القصدية للقصيدة عنوان انتباه يسديه لنا الباث/المرسل ، عبر حروفه الساخنة بحرارة الأحداث ، والتي يشبّه حالها ب"العام اليابس" لفرط ما تعانيه الأرض والإنسان ، بيد أنّ الروح التفاؤلية للمبدع تصبغ حروفه التالية باخضرار الحياة وفرج المرحلة المقبلة "إجي الأخضر اعقابه " ، وقداسة الإيمان بالخير والشر واليسر والعسر تكفي لليقين بالتقلّب والتغيّر وفق نسق تعبيري يعبّر عن ذوات تؤمن بالمقدس ، وبالمصير الواحد المشترك ، كما يبيّن

[1] فوزي العنتيل ، " الفولكلور ..ماهو ؟ دراسات في التراث الشعبي " ، ص67

* الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني (1850- 06.06 1938) ، ولد بمدينة ندرومة غرب الجزائر ونشأ وتعلم وترعرع بها ، يعدّ من أعمدة الشعر الشعبي الجزائري والفن عموما .

[2] توفيق ومان ، " أنطولوجيا صوت المكنون في الشعر الملحون " منشورات المكتبة الوطنية ، ط2007 ، ص 78

[3] خالد عيقون ، " تماثلات الأشكال والمفاهيم في الأدب الجزائري ، " أشغال الملتقى الوطني الموسوم مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية ، ط3 ، 2006 ، ص 234

الشاعر أن احتراق الغرب معناه ارتفاع سعرات نضج لهيبها في الشرق ، أي أن الأخ ظهر لك وحاميك وسندك ولو ضاقت عليه السبل .

يحفل الأدب الشعبي بالجانب الأسطوري كذلك ، وتتفنّن اللّغات في صناعة البوح ماديا كان (صناعة حلي، ملابس ، أغراض حياتية..) أو كلاميا (شعر، نثر ، حكي ، غناء ..) أو حركيا (رقص ، احتفال ..) أو سلوكيا (تحية،ممارسات اجتماعية وطقوسية : أعراس ، ختان ، مآتم ، زردات ..) .

يظهر الأدب الشعبي محتفيا بمكتنزات الفلكلور المتنوع سردا وقصدا ، والمتلوّن بين الشعر والحكي النثري والقصصي والتمثيلي ، ليتجلّى الأدب شعبي جزء من الفلكلور/الكل يسايره في نمط حياته وتطوره ، وهما -(الأدب الشعبي+الفولكلور)- رافدان مهمّان من روافد تكونّ واكتساب الثقافة الشخصية ، فيتأكد الحضور الثقافي الفولكلوري منذ أن وعى الفرد إرهاصات/بدايات التشكّل الإدراكي لذاته ولمن حوله : "يقول مالك بن نبي" في كتابه "مذكرات شاهد على القرن " : عرفت جدتي التي عمّرت حتى تجاوزت المائة، وأورثت العائلة الكثير من مشاهداتها وذكرياتها القديمة ، حيث كانت تقصها علينا في ليالي الشتاء الباردة، وكانت بارعة في قص الحكايات حيث تشدنا إليها ونحن متحلقون حولها ، كانت هذه مدرستي الأولى فيها تكونت مداركي"[1] ، لتبدو المكتسبات الشخصية والخصوصيات المتنوعة حليبا رضعناه من ثدي أمسنا ، كانت فيها الجدّات المدارس التخييلية الأولى التي ساهمت في توسيع الملَكَات الذهنية للمتلقّين ، وقدّمن لمسة الجيل السابق ورؤيته الفكرية المصبوغة فنيا للجيل الحالي ، محيطين بمواهب الأسر القصصي والإلقائي ذو المغزى التوجيهي ، ممّا عزّز حيّز الإدراك وطوّر منافذه (الذاتية والمجتمعية)، وجعل للفرد والجماعة إحساسا بالوحدة ، وعزا بالانتماء .

ثالثا..ما جدوى البحث في عوالم الأدب الشعبي !، وعن علاقته بالفلكلور ؟

يظهر "الفولكلور" بمظهره الواسع والمتعدد كعلم ثقافي متأصل / (ضارب في جذور التاريخ/ متداول) وأصيل (قيم إنسانية متوارثة) ينزع عن نفسه لباس التقوقع والتواري ، من ملامحه أنه تحرّى الحياة الإنسانية ، ويتحرّاها على الدوام ، وحرّر/يحرّر تفاصيلها بألوان بوحية/تعبيرية تراوحت/تتراوح بين فنون القول وفنون الفعل/العرض والأداء وفق أنساق جمالية واجتماعية مختلفة تترجم سخاء الفكرة وعمق التفكير وتفنّنه ، ممّا عزّز مكانة الفولكلور بين العلوم ، ويكون جواب المستفسر حول جدوى البحث في عوالم الأدب الشعبي !، وعن علاقته بالفلكلور ؟ ، و **"لماذا كل هذا الاهتمام ؟** : لقد أدركت المنظومة الفكرية الأوروبية قيمة الفولكلور ومظاهره المادية والمعنوية والسلوكية، من حيث الطرح الهوياتي

[1] خالد عيقون ، تماثلات الأشكال والمفاهيم في الأدب الجزائري،"أشغال الملتقى الوطني الموسوم مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية ، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ، ط 3 ، 2006 ، ص 239

الحضاري والثقافي ، ومن ثمّ ، فإنّ الاهتمام بالمادة الفولكلورية هو أولا وقبل كلّ شيء ، اهتمام بأصالة الشعب وبأصوله الحضارية والثقافية والتاريخية وبماضيه وماضي أجداده العريق والعتيق .."[1] .

ولتتعدى الوحدة الفولكلورية حدود ذاتها الضيقة وبساطة ماهيتها ، نحو أسرار وأخبار وأبعاد أكبر وأبلغ ، يصبح بها الفولكلور وفيها "هو المعادل التاريخي والحضاري والعقائدي والأيديولوجي والثقافي والاجتماعي للهوية الشعبية في أوسع معانيها ."[2]

يضحى الفولكلور حمولة ثقافية وتراثية مفتوحة الأفق ، تعكس حضور مشاهد الأمس/التاريخ في صور الحاضر وتتراءى في الأفق الاهتمامات الساعية لمنحه كلّ أشكال الرعاية والتثمين .

[1] محمد سعيدي ، مستقبل الثقافات الشعبية العربية ، منشورات فيلادلفيا الثقافية ،د ط ، د تا ، ص26

[2] المرجع نفسه ، ص 26

المحاضرة الرابعة04 : الأدب الشعبي وعلاقته بالأدب الرسمي

تجلّى الأدب الشعبي فنّا تجسّدت أدبيته من خلال مكتنزاته الشكلية والفنية والتعبيرية والرمزية التي صنعت له بقاءه المأثور، وضمنت له رسوخه التداولي ، كما تميّزت منتجات الثقافة الشعبية مادية كانت أو غير ذلك باعتبارها جزءاً مساهما في وجود وكينونة الثقافة الرسمية العامة، بيد أنها تبقى - الثقافة الشعبية– متفردة بملامحها الشعبية العفوية .

أولا..مواطن النشوء : تحدد القوالب المورفولوجية (وحدات البناء اللغوي) والمضامينية (البوحية) معالم خصوصية الثقافة وشكل الأدب ، حيث" تختلف الثقافة الشعبية عن الثقافة الرسمية كما يختلف الأدب الشعبي عن الأدب الرسمي الفصيح من الناحية الشكلية اللغوية وحتى الفلسفية . فالأدب الشعبي هو من إنتاج الشعب وموجه ويعبر عن آلام وآمال الشعب في حين أن الأدب الرسمي فهو من إنتاج فرد مبدع بعينه وموجه للنخبة المثقفة العالمة ."[1]

إذا كان **الأدب الشعبي** مجالا حيويا مشكّلا نبضا تعبيريا تحفل به **الثقافة الشعبية** فكلاهما يصبان في بوتقة " **الثقافة الرسمية** " التي تعدّ مستودع الدفق الفنّي والتعبيري للأفراد والجماعات، والواجهة الفكرية والحضارية للدولة/الأمة ، رغم اختلافات المنابع والمشارب التي تصبّ كلّها في فلك التعبير عن الأنا /الذات وتعاملها/تفاعلها المجتمعي .

ثانيا.. طرائق التعبير: تبدو طرائق التعبير الأدبي محلّقة بين جناحين :

-أ- **التعبير الشعبي البسيط والعفوي** ، الصادر عن الشعب ، والمهتم بعوالم الشعب الحياتية .

-ب- **التعبير الرسمي العارف/العالم والقصدي** ، الصادر عن المثقف النخبوي المتمرّس ، والمتكوّن في الدوائر المؤسساتية ، ويتبيّن أن اكتساب الأدب لصبغة الرسمية مقترن بالتدوين/التوثيق المستنبط من مدى التكوين الفنّي للمبدع ، ومستوى تحصيله المعرفي/الدراسي ، حتى أنّ هناك من الباحثين ما جعل الأدب الرسمي في خانة الأدب المدرسي ، مؤكدين أنّ "الأدب المدرسي : هو الأدب المدوّن الذي لا يتمّ الإبداع بأدواته إلاّ بعد تعلّمها وتلقّيها في مدارس سنوات طويلة ، وعلى يد أساتذة متخصصين ، وهذا هو الأدب الذي يسمو في تعبيره وشموليته وأدواته على ما عداه وبواسطته تتراءى الواجهة الحضارية للأمة ."[2]

تظهر أمارات الاختلاف بين الأدب الشعبي والأدب الرسمي متلخصة في التدوين(رسمي)/الشفاهة(شعبي) وملامح توظيف الملكة الإبداعية : الحسية واللغوية والمعرفية والجمالية .

[1] محمد سعيدي ، واقع وآفاق تدريس الثقافة الشعبية في الجامعة الجزائرية ، بحث علمي منشور على الأنترنت ، ص12

[2] محمد عيلان ، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري ، دار العلوم للنشر والتوزيع ، عنابة ،الجزائر ، ج1 ، 2013 ، ص 42

تحديد رسمية الأدب واقتصاره على المبدع الأكاديمي يغفل عديد الأقلام الإبداعية العصامية التي لم تدخل مدرسة ولا جامعة غير أنّ أدبها غنيّ ببنيته وكثافته ورمزيته على غرار أدب إيليا أبو ماضي * ، فهل يعني هذا أنّ التمدرس شرط واقف لممارسة الفعل الأدبي ؟ وما موقع الأدباء العصاميين من هذا التسآل؟.

لا يمكن اعتبار شرط الدخول إلى المدارس والجامعات معيارا تقاس به رسمية الأدب وجودته فإذا سلّمنا بذلك – فرضا- فهل هذا يعني أن كلّ المتعلّمين/المتمدرسين يعدّون أدباء ومبدعين ؟ الأكيد : الجواب –لا- ، ولكن يمكن اعتبار المعرفة بعوالم اللّغة وامتلاك حسّ وناصية الإبداع شروطا جوهرية لاكتساب الأهلية الإبداعية ، والتي تقوم المؤسسات الرسمية (جامعات/معاهد/مسارح/صالونات ثقافية..) بتبني مخرجاتها الأدبية ، والاحتفاء بها وفق أنساق قرائية ونقدية متعددة .

" إن الحديث عن الأدب الشعبي في البداية يجرّنا للقول على أنّه أقدم من أخيه الأدب الرسمي، ذلك أن الأدب الشعبي ارتبط بحياة البشر على اختلاف ألسنتهم وألوانهم، ولم يضع لنفسه حدودا لا على مستوى اللغة ولا على مستوى المضامين، فهو إبداع يقوله سواد الناس من رعاة وسقاة،وزراع،وصناع وغزاة، وصعاليك وصبيان،وشيوخ ورجال ونساء، وهو الذي يصوّر الحياة بتفاصيلها ووقائعها ، لا الأدب الرسمي الخاص الذي تحكمه الأنظمة ، والتقاليد،والأعراف الاجتماعية"[1].

ثالثا..المستويات/ الفواصل التي تحكم العلاقة بين الأدب الشعبي والأدب الرسمي :

-1- المستوى التاريخي : تبرز الأسبقية للأدب الشعبي في الظهور بتمثلاته المتنوعة تعبيريا بخلاف الأدب الرسمي الذي لم يعتدّ به إلا بعد التفطن لأهمية التوثيق - (الآنية/الحضارية)- ، والاعتداد بالكتابة والتدوين ،"والأدب الرسمي نفسه لم يدوّن كلّه، ولم يؤلّف مكتوبا ، وإن كان لكلّ شاعر من الشعراء القدامى –قبل الإسلام – راوية يلازمه ، فإذا قال الشعر قصيدة حفظها الراوية عنه، ونقلها إلى الناس لتدور بينهم مشافهة ،- ونحن نعلم أن الشعر العربي القديم-،منذ الجاهلية وحتى صدر الإسلام - لم يدوّن إلاّ في أواخر القرن الأول الهجري، وأنه عندما نشطت عملية الحفاظ على التراث – في العصر الأموي- أسرع الرواة بالارتحال إلى البوادي ليأخذوا الشعر من أفواه الأعراب ."[2]

-2- المستوى التأسيسي : يبدو الأدب الشعبي تصميما إبداعيا مأثورا وعفويا ، وعته الجماعة – العامة من الناس- وتداولته جيلا بعد جيل ، أما الأدب الرسمي فهو تصميم إبداعي ذاتي، خاص بشخص معلوم ومكان معلوم وزمان معلوم وواقعة معلومة وفق رؤية تهندسها عوالم أروقة الحكم ، مما يجعل الأدب الرسمي مؤطَّراً (مُوجَّهاً) ومُؤطِّرا (فاعلا) في الحياة الثقافية وواجهة لها .

---

* إيليا بن ضاهر أبي ماضي ، (1889 -1957) ، يعدّ أحد أشهر شعراء المهجر اللبنانيين، له " تذكار الماضي" و"الجداول"و"الخمائل"

[1] سمير زياني ، السرد بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي-دراسة في المضامين،مجلة إشكالات في اللغة، مجلد09 ،عدد04، 2020، ص 432

[2] محمود ذهني ، الأدب الشعبي العربي التعريف والمصطلح "،مجلة الفنون الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد24 ، 1988، ص13

-3- المستوى المضاميني : تظهر حدود الباث/المرسل مفتوحة في مساحات الأدب الشعبي ، فلا حدود تضبط لغته ولا موانع تعوقه عن البوح ، فتتراءى تفصيلات الواقع متقاطعة مع عناوين الطرح ، أما الأدب الرسمي فتراه متّسما بالتحديد والتوجيه ، ومردّه في ذلك احتفاء الحكام بالأدب والمبدعين وتقريبهم من جنبات الدواوين والقصور عوضا عن أجواء الفيافي التي طبعت يومياتهم، مما أخرج الأدب عن دوائر توحّشه وقفاره ، وجعله يأنس ويؤنس ويتطلّع للنضج أكثر *، وممّا جعل " ثقافة السلطة، بمنأى عما هو متداول بين أوساط العامة وفي الشارع ، ولتبقى منزّهة عن الاختلاط بالكلام العامي أو المرسل على طبيعته بدون زخرفة أو تخييل ، أو رسم بالكلام ، أو تصوير المشهد بما تعجز العين عن رؤيته بمجرد النظر" [1].

رابعا..الفوارق التمييزية بين الأدب الشعبي والأدب الرسمي :

يمكن تلخيص مواطن تميز أشكال ومضامين الأدب الشعبي ، وحصرها فيما يلي :

- أولا ..من حيث الفرادة : يعدّ الأدب الشعبي متفردا في" أسلوبه ومحتواه،إنه حصيلة حياة عريضة ، وتغيرات حضارية،وسياسية، واجتماعية،وثقافية.. ويمثّل أحاسيس الإنسان ومشاعره الدينية والنفسية ، وهواجسه العقلية،كما يمثل ثقافة مجتمع بكامله،إلاّ أنه تعبير اجتماعي وإنساني شامل ." [2]

- ثانيا : من حيث العاطفة والعمق : " تميزت نصوص هذا الأدب بكلّ فروعه بالأصالة والصدق ، والصراحة والوضوح، وتناولت زوايا متعددة من الحياة ، وأفكارا متنوعة وعميقة، ويضمّ بين ثناياه أحكاما صادقة مكتسبة في أزمنة متعددة ." [3]

- ثالثا : من حيث اللغة : طافت لغة الأدب الشعبي بعوالم شتى فكرية ودينية واجتماعية وعسكرية ، ولكنها ظلت دوما مقتربة لفظا وروحا/مبنى ومعنى من الحاضر الجمعي المعيش، فلم تسبح عكس تيار الشعب/المجموعة، بل على العكس كانت لغة بسيطة عامية التداول تنطق بالشعب وللشعب .

قال العرب قديما : تُعرف الأشياء بأضدادها ، وحتّى لو لم يكن الأدب الشعبي كائنا تعبيريا ضدّياً للأدب الرسمي إلاّ أنّ الملامح والغايات متباينة ، وعليه ؛ إذا كان المقصود بالأدب الشعبي هو التعبير المجهول المؤلف ، البسيط اللّغة والمتوارث شفهيا عبر الأجيال ، "فإن الأدب الرسمي هو المعلوم المؤلف ، والفصيح اللّغة ، والمدوّن ،والمعبّر عن ذاتية الفرد قبل الجماعة، والرائج عن طريق الكتابة والطباعة والنشر،وهو

---

* تجلّت اهتمامات دوائر السلطة العربية والحكم بعوالم الفكر والأدب أكثر ما برز في بدايات الدولة العباسية في بغداد ، منذ المنصور والرشيد والمأمون ،مع إنشاء بيت الحكمة وتشجيع الترجمة للإطلاع على العلوم الغربية والتعرف إلى مبادئها ، ومن ثمّ الإبداع فيها ، بالعقلانية اللازمة والمنهجية العلمية الصارمة ، وما تأتى عن ذلك من الإبداع في شتى أنواع العلوم (للتفصيل أكثر ينظر عاطف عطية في الثقافة الشعبية العربية35.34)

[1] عاطف عطية ، "في الثقافة الشعبية العربية بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي"،جرّوس براس ناشرون، لبنان،ط 1 ، 2016 ، ص 34

[2] عبد الله حسون العلي، قيمة الأدب الشعبي ودلالاته، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 20 ، العدد الأول 2004 ، ص 245

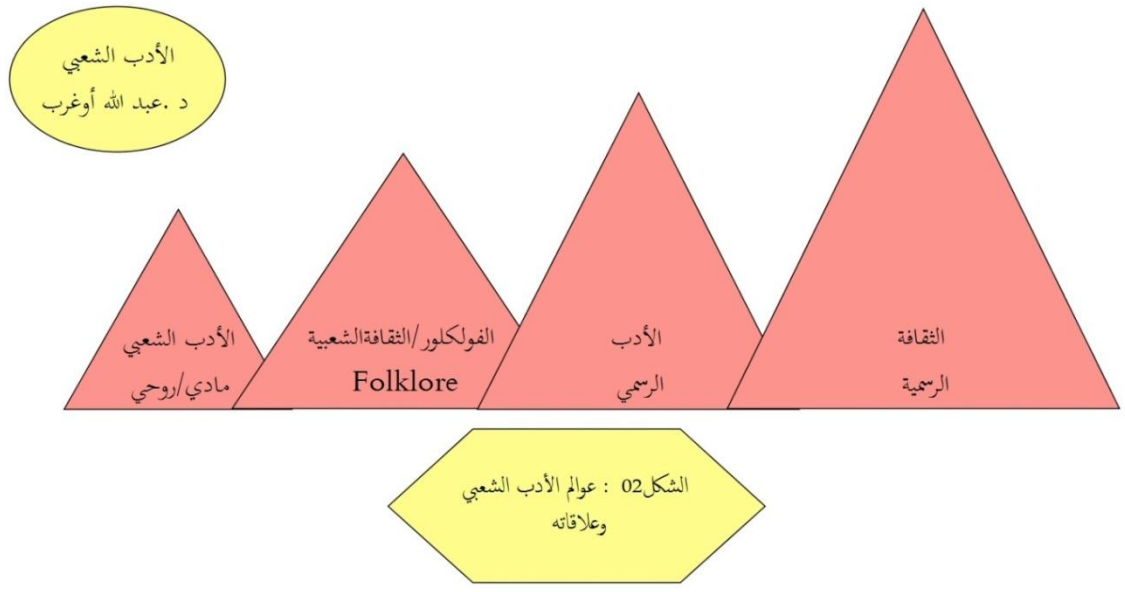
[3] المرجع نفسه ، عبد الله حسون العلي ، ص 245

الفن الذي واكب المتغيرات الحادثة في المشهد الإبداعي العالمي ، والشاهد على ظهور أنماط سردية جديدة قامت على قيم فنّية متعددة ،وأنساق ثقافية لامست طبيعة المجتمعات ،"[1]

تطور سيرة السرد وتركيبته تمّ عبر مراحل فكرية وتاريخية متعاقبة شكّلت فيها المجتمعات نمط التواصل ومستواه ، وتميّزت الحياة الأدبية فيها بتنوعات وتقلّبات تراوحت بين الحفاظ على الموروث الثقافي والتعصّب له فنّيا ومنهجيا وبين محاولات بث نفس التجديد الإبداعي من خلال ملامسات التثاقف الفكري والوجداني بين الأنا والآخر ، في محطات تفوح منها عبق الحضارات الهندية والفارسية واليونانية والرومانية والإسلامية ، حيث توازي رحلة تشييد "السرد" رحلة " تشييد"الفكر الانساني وأدبيته التي تتجلّى في الزمن المعاصر تحت أشكال الرواية ثمّ القصة ، فالقصة القصيرة والومضة القصصية ، في عودة تاريخية تعكس جبروت التاريخ الذي يعيد نفسه ، وجبروت التعبير الذي يختزل/يكثف نفسه .

تراكمية المعارف ووعي السلطة الاسلامية (العصر الذهبي) بأهمّية العلم والفعل الترجمي جعل من العرب همزة وصل وإشعاع فكري للإنسانية ،لتستمر مسيرة حياة الأفكار كواجب أخلاقي وشرعي وسيادي مقدّر للعلم وللمنجز العلمي ،" بالإضافة إلى المنجزات الأدبية التي قدّمها الكثيرون من الشعراء والأدباء من أبي تمّام والمتنبي وابن الرومي،إلى الجاحظ والأبشيهي وأبو فرج الأصفهاني وابن المقفع وغيرهم الكثير، نشأت وتطوّرت في بلاط الخلفاء والحكام وأهل الحل والربط في شؤون الدولة العربية الإسلامية من دمشق وبغداد إلى القاهرة ومجمل الحواضر العربية الإسلامية ."[2]

❖ مخطط توضيحي لحدود معالم الأدب الشعبي وسط علاقاته البينية❖



الشكل02 : عوالم الأدب الشعبي وعلاقاته

[1] سمير زياني ، السرد بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي-دراسة في المضامين،مجلة إشكالات في اللغة، مجلد09 ،عدد04، 2020 ، ص 435

[2] عاطف عطية ، "في الثقافة الشعبية العربية بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي"،جرّوس براس ناشرون، لبنان،ط 1 ، 2016 ، ص 35

المحاضرة الخامسة05 : السرديات الشعبية

أولا ..... الملاحم

تمهيد إستهلالي :

تحتفي المدونة الشعبية بعوالم جمعت بين الحقيقة والخيال ، بين الخير والشر ، بين المعقول والخرافي ، ووسط هذه الثنائيات البينية تظهر الملحمة كجنس فني تعبيري موغل في الزمن ، استطاع بفضل مكوناته الفنية وخصوصياته الجمالية أن يواصل مسيرة الخلود ، بل ويتعداها إلى مواطن بوحية أفسح ، ليبرز الفن السينمائي مستثمرا في مضامينها – الملحمة - ، ناقلا لمكنوناتها بلغة سردية/بصرية جاعلة المتخيل واقعا معاينا بعد أن كان محصورا بين أسوار الملكة الذهنية .

أولا..ما الملحمة ؟

سعى المهتمون بالحقل الميثولوجي* إلى تبيان ماهية الملحمة ، وإبراز فانتازيتها ، فتوحدت الرؤى حول فنيتها الأصيلة ، بالتأكيد على أن "الملحمة الشعبية جنس أدبي مغرق في القدم يقوم على مطولة شعرية تحكي أحداثا عجيبة استخدمتها معظم الشعوب القديمة حفاظا على تاريخها وموروثاتها ."[1]

ساهمت الذاكرة الشعبية بإبقاء السرد الملحمي حيز التداول ، فلم تمنع معيقات الزمن ولا أوزار الحروب من تخليد مضامينه التي تجلت في الشكل /المنجز الشعري المصبوغ بالمسحة العجائبية التي يتوق المتلقي لمعرفة خفاياها وأسرارها وما حل بأبطالها ، كما لم يقتصر حضور الملحمة على رقعة جغرافية محددة ، بل تعددت الملاحم وتنوعت بتنوع الثقافات والشعوب (اليونانية/الفارسية/الهندية/العربية) ،" فالملحمة قصة شعرية طويلة ، ذات اهتمامات بطولية ، وقد تكون الملحمة مدونة أو شفاهية ،كما قد تجمع بين الخصيصتين أو المجالين ، مثلما هو الحال بالنسبة لسِيرنا الملحمية العربية : الملك سيف ، بني هلال ، الزير سالم ..إلخ."[2]

ثانيا..التأصيل التاريخي :

تبين من خلال الحفريات البحثية في المتاحات السردية الملحمية أسبقية التعبير الشفوي على التوثيق الكتابي ،" ولعل أهم ما عرف العالم القديم من ملاحم – شفوية – هو الإلياذة والأوذيسة الهومرية ، كذا يرد مثل أهم ملحمة مدونة ، ممثلا في "الإنياذة" لفرجيل . وفي اللاتينية فارساليا لوكن ، وأغاني رولان في

---

* كلمة مركبة من (mytho) بمعنى أسطورة وهي في الأصل مأخوذة من اليونانية التي تعني حكاية تقليدية عن الآلهة والأبطال أما كلمة (logy) فهي تعني علم وتصبح بذلك علم الميثولوجيا ، وهي ثمرة إنتاج لخيال شعب من الشعوب في شكل حكايات أو روايات ، ينظر أكثر فاطمة شكشاك ، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر ، مذكرة ماجستير ، إشراف د عبد السلام ضيف ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2009.2008 ، ص18

[1] عبد الله حسون العلي ، قيمة الأدب الشعبي ودلالاته ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد20 ، العدد الأول ، 2004 ، ص 250

[2] شوقي عبد الحكيم ، السير والملاحم الشعبية العربية ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، جمهورية مصر العربية ، 2012 ، ص 08

العصور الوسطى ، وملحمة السيد في الإسبانية ، وملحمة الشاعر ميلتون عن الفردوس المفقود ، ومعركة الضفادع والفئران نصف الهرموية ..." [1]

لم تظهر الملحمة عن فراغ ابستمولوجي بل جاءت كمحصلة فنية لتراكمات تواصلية سعت لتأسيس الفكرة وترسيخها وفق المتاحات اللغوية ،" وعادة ما تُستولد الملحمة من التقاليد الأدبية الشفهية ، وتمتد موضوعاتها واهتماماتها لتشمل الأبطال الأسطوريين ؛ مثل إبراهيم الخليل وابنه اسماعيل في سارة وهاجر، وأيضا الأبطال التاريخيين أو المقدسين ، بالإضافة إلى تناولها للأبطال الحيوانيين – أو الطوطم – مثلما هو الحال في معركة ضفادع ، لأبي الشعر الملحمي في التاريخ هوميروس ."[2]

بخصوص الشعر الملحمي فقد ظهر للمهتمين بأغوار الفن الإنساني عموما والمدونة التراثية الشعبية على وجه التخصيص أن استخداماته كانت هي الطاغية ابتداءً نتيجة الظروف المحتفية بالبوح الكلامي على حساب التدوين الموثق ،" أما أقدم أشكال الملاحم – الشعرية – التي عرفها العالم القديم قاطبة ، فقد ولدت في الشرق الأدنى القديم أو عالمنا العربي ، تغنى بها السومريون القدماء بالعراق وترجع إلى 3 آلاف عام ق.م ، حيث كانوا ينشدونها خلال حروبهم الطويلة في آسيا الصغرى التي قادها ملوكهم الأوائل أنماركار ولو جلابا مذا ، ثم البطل الأسطوري جلجاميش * "[3] .

ثالثا..الخصوصيات الفنية للسرد الملحمي :

على ضوء ما سبق ؛ تتجلّى فرادة السرد الملحمي فنيا وجماليا ودلاليا وتوثيقيا ، أي أنها تبرز في :

-أ- اعتماد الأسلوب القصصي القائم على الإخبار والمؤانسة لما في الفن القصصي من جذب وترسيخ معرفي

- ب- استعمال الشكل/البوح الشعري ، وتميزه بالكثافة اللفظية (قصائد طويلة) الساردة للأحداث

- ج- التغني بالبطولات السابقة والأمجاد التي خلفتها نماذج صنعتها المخيلة الشعبية وخلّدتها لدرجة القداسة والتأليه

- د- المزاوجة بين الشفاهة والتوثيق بالنسبة للملاحم العربية وبدرجة اعتماد أكبر على البوح الشفهي بالنسبة لبقية الملاحم التراثية العالمية .

---

[1] شوقي عبد الحكيم ، السير والملاحم الشعبية العربية ، ص 08

[2] المرجع نفسه ، ص 09.08

[3] المرجع نفسه ، ص 09

* عثر على خمسة قصائد ملحمية لجلجاميش من هذا النوع ،منها تشكل فيما بعد جسد ملحمته الشهيرة التي انحدرت بدورها إلى البابليين الذين أضافوا إليها وأعادوا بناءها إلى أن اكتملت كأقدم ملحمة عرفها العالم القديم قاطبة (ينظر أكثر شوقي عبد الحكيم ، السير والملاحم الشعبية العربية)

المحاضرة السادسة06 : السرديات الشعبية

ثانيا..... السير الشعبية

توسعت دوائر اهتمامات الأدب الشعبي وتعددت مشاربه ومصادره التي بدت فيها السير الشعبية رافدا مهما ، من بين الروافد التي كوّنت تلك الفسيفسائية التعبيرية المشكّلة لقيمة وجمالية وبلاغة الأدب الشعبي، وتجسيد فعاليته التأثيرية والإحتفائية بكلّ مؤثر صنع لنفسه بصمة في سجل التاريخ الإنساني .

أولا..التعريف اللغوي :

السير جمع سيرة ، " والسيرة : الطريقة . يقال : سار بهم سيرة حسنة . والسيرة : الهيئة . وفي التنزيل العزيز : "سنعيدها سيرتها الأولى "؛ وسير سيرة : حدث أحاديث الأوائل . وسار الكلام والمثل بين الناس : شاع . ويقال : هذا مثل سائر ، وقد سير فلان أمثالا سائرة في الناس . وسائر الناس جميعهم .[1]

ثانيا.. قراءة مصطلحاتية :

تتقارب المصطلحات التي تعنى بـ" السيرة " ؛ بيد أنها تتفق جميعها في الذيوع/ الشهرة وصنيع الأثر ، وإذ تحاول سبر أغوار/دواليب السيرة تجد نفسك مستوقفا بدءا **بالسيرة النبوية ، والسيرة الشخصية** (الذاتية) **والسيرة الشعبية** ، فتكون السيرة بذلك بداية كشف لحال وحالة ، وتقريرا وصفيا عن الشخصية موضوع التصوير ، وإذ شكّلت **السيرة النبوية** موضوعا للتأمل في أقوال وأفعال خير الأنام محمد ﷺ ولا تزال عنوانا بحثيا يكشف فيه كل مرة عن جوانب إعجازية وإنسانية ترجمتها حياته عليه الصلاة والسلام - التي دامت ثلاث وستون 63عاما - ، والتي تجلّى فيها بصور متعددة فكان الإنسان والزوج وخاتم الرسل والمهاجر والمحارب والفاتح والناصح ﷺ .

أما بخصوص **السيرة الشعبية** ؛ فتجدها محفورة في أذهان الشعوب ومخيلاتهم ، حيث تصور السيرة عديد الشخصيات/الرموز التي وعتها الذاكرة الجمعية و حفظها تاريخ المجتمعات ووقاها جبروت النسيان لفعل فعلوه أو طريق سلكوه أو أثر تركوه ؛ ولنا في المدونة التراثية العربية سيرة سيف بن ذي يزن وسيرة عنترة العبسي ..وغيرها كثير نماذج حية لا تزال تحيي أسماءهم بالذكر .

تكون **السيرة الذاتية** على خلاف السيرتين السابقتين محاولة لترجمة حياة " **BIOGRAPHIE** ، تعطي السيرة الشخصية وضعا كاملا لحياة الفرد بوصف وتحليل شخصيته وطريقة سلوكه وبيئته ، وهي

[1] ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، 1990 ، مج 4 ، مادة (س ي ر) ، ص 390

تفيد الدراسات العلمية في دراسة الحالة ، وفي المنهج العلمي الإجتماعي على وجه العموم ...وينبغي قبل الإعتماد على هذا النوع من الوثائق وتحليلها تحليلا دقيقا للتأكد من صدقها "[1] .

يدرك الباحث في عوالم الأدب الشعبي غايات ومقاصد بيانية (واقعة/سيرة /حكاية/رسالة..) ملفوفة بقوالب جمالية وإيحائية تصور الحياة والرجال والمواقف ، وتتلون بين المتوقع والمألوف كما بين المجهول والصادم ؛ ليكون الأدب مجهر الكشف عن مستغلقات الرسالة المعروضة وإدراك مبناها (مكوناتها) ومغزاها ؛ " فالأدب الشعبي غني بالرموز التي تكشف عن تجارب الإنسان مع نفسه ومع الكون من حوله ، ولا عجب بعد ذلك إن قلنا إن العالم كلّه يتحدث من خلال هذه الرموز ، فحين تعوز النقاد القدرة على تفسير نص من النصوص الأدبية يربطونه بالمعطى الأسطوري وبالمعطى الشعبي الذي يعد المخرج الوحيد لتفسير ما يغمض .."[2].

تتراءى المدونة الشعبية التراثية – بمختلف تقاطعاتها ومكوناتها - كنوع من الخلاص الإبستمولوجي (المعرفي) الذي يتيح للباحث فرص إدراك الحقيقة المغلفة وراء أسوار الشفرات المغلقة التي تعدّ أدوات الخاصة/ النخبة في تواصلها مع الآخر/المتلقي..ليتجلّى الأدب الشعبي مستودع علامات رمزية تنبض بالحياة والدروس والعبر ؛ كما أنّ عوالم السير الشعبية نفسها تحمل من الخصوصيات والمميزات الشكلية والزمنية والإيحائية والتاريخية والأسطورية ما يجعلها تتسم بالتكثيف والخلود التعبيري .

يمكن تبسيط حيثيات/تفاصيل ما سبق ذكره بالتأكيد على أنّ : "السيرة الشعبية هي-من حيث الشكل – قصة تحكمها مبادىء السرد القصصي وتحافظ على ثباتها – كوحدة دلالية- عبر فترة طويلة من الزمن ، الزمن "الحالي" الخطي الممتدّ من الماضي فالحاضر فالمستقبل، وهي مجهولة المؤلف ، ويمكن اعتبارها نتاج خيال شعبي غالبا ، الإنسان هو بطلها الرئيسي ، وقد تتضمن السيرة معطيات دينية ، ولكنها لا تؤلف بالأساس لتجيب على أسئلة "الأصول"، بل لتسرد وقائع سيرة شخص ما يكون بطل السيرة الأوحد،بالإضافة إلى أشخاص متعددين تتفاوت أهمّيتهم حسب قربهم من البطل .وهي تحتوي أساسا تاريخيا يقوى ويضعف حسب السيرة ، وحسب الظرف الحضاري المقوم الذي وجدت فيه ، وهي قصة منزوعة القداسة بالضرورة ، وتحتوي على مبالغات تبدأ من مقدرة البطل على قتل عشرة مقاتلين بضربة

[1] شوقي زقادة ، الشخصيات في السيرة الشعبية دراسة لبنياتها وخصائصها سيرتي سيف بن ذي يزن وعنترة العبسي نموذجا ، مذكرة ماجستير ، إشراف د محمد حجازي ، جامعة الحاج لخضر باتنة ،قسم اللغة العربية وآدابها ، 2008.2007 ، ص 12

[2] أسامة خضراوي ، " الأدب الشعبي : الماهية والموضوع " ، الثقافة الشعبية عدد30 صيف 2015 ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، البحرين

سيف واحدة مثل عنترة بن شداد لتصل إلى المشي فوق الماء بواسطة خاتم مطلسم كما في سيرة سيف بن ذي يزن ، وهي قصة طويلة حجما – بالضرورة – وإلا تحولت إلى حكاية شعبية .."[1] .

تبقى غاية البحث في السير الشعبية خصوصا والأدب الشعبي على وجه العموم اسكتشاف المواطن التعبيرية وتسليط الضوء على العلاقات والمواقف الإنسانية التي استثارت همم الإهتمام ، لتغدو فروع الأدب الشعبي كواكب تدور في فلكها عديد التخصصات المعاصرة كالأنثروبولوجيا وعلم الإجتماع الثقافي ومخابر البحث في الثقافات الشعبية؛ لأخذ مكتنزات البوح والتعبير بمأخذ التحليل والعناية لما لها من تأثيرات ذهنية ونفسية واجتماعية تساهم بفعالية في تكوين وصقل شخصية الفرد وتطوير المجتمعات ..

تتجاوز السيرة الشعبية دوائر الفن السردي لتلامس الواقع وتصور الهامش ، حيث تتسع دوائر الخطاب وتتعدى حدود الذاتية لتتجه نحو المأمول الجمعي الهادف لتحقيق مطامح التغيير الإيجابي الذي يتوق لبلوغه الجزء كما الكل كسرا لكلّ مثبط ،حيث " ..أن السير الشعبية العربية تعبر عن موقف بطل ينتمي إلى قبيلة بعينها ، يتزعمها أولا ، ويتزعم الشعب العربي كله بعد ذلك هادفا من زعامته إلى تغيير القيم والنظم الاجتماعية والأخلاقية والسياسية في مجتمعه ، فهو يناضل في الداخل والخارج (ذات الهمة ، عنترة ، بيبرس) كلها تهدف إلى خلق مجتمع جديد ونعرة شعب عاش طويلا في ظلال الفوضى والعبودية ."[2]

ثالثا..خصائص السيرة الشعبية :

تتراءى السيرة الشعبية في صورة متفردة ، تحفظ لها خصوصياتها التي تميزها عن بقية الأشكال السردية الأخرى ؛ فتظهر في ثوب فني سردي مضبوط وفق عقارب البوح ، على أنها :

1 - قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي وتحافظ على ثباتها – كوحدة دلالية – عبر فترة طويلة من الزمن ، الزمن " الحالي" الخطي الممتد من الماضي فالحاضر فالمستقبل .

2 - مجهولة المؤلف ، ويمكن اعتبارها نتاج خيال شعبي غالبا ، الإنسان هو بطلها الرئيسي .

3 - قد تتضمن السيرة معطيات دينية ، ولكنها لا تؤلف بالأساس لتجيب على أسئلة الأصول ، بل لتسرد وقائع سيرة شخص ما يكون بطل السيرة الأوحد ، بالإضافة إلى أشخاص متعددين تتفاوت أهميتهم حسب قربهم من البطل .

4 - تحتوي أساسا تاريخيا يقوى ويضعف حسب السيرة ، وحسب الظرف الحضاري المقوم الذي وجدت فيه

5 - هي قصة منزوعة القداسة بالضرورة

[1] شوقي زغادة ، "الشخصيات في السيرة الشعبية دراسة لبنياتها وخصائصها سيرتي سيف بن ذي يزن وعنترة العبسي نموذجا "، مذكرة ماجستير في الأدب الشعبي ، إشراف : د محمد حجازي ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر ، ص22

[2] يسري العزب ، مقالات في الأدب الشعبي ، بحث منشور ، 2006 ، ص 16

6 - تحتوي على مبالغات تبدأ من مقدرة البطل على قتل عشرة مقاتلين بضربة سيف واحدة مثل عنترة بن شداد لتصل إلى المشي فوق الماء بواسطة خاتم مطلسم كما في سيرة سيف بن ذي يزن .

7 - هي قصة طويلة حجما – بالضرورة – وإلا تحولت إلى حكاية شعبية

8 - السيرة الشعبية في الإطار الحضاري العربي ، تختلف عن أنواع أخرى من السير : كالسيرة الشخصية ، السيرة النبوية ، المناقب والتراجم وسير الأبطال والقادة المعاصرين [1]

يظهر من خلال متون السير الشعبية أيضا سيرها في فلك المزاوجة بين العالمين الايجابي (+) والسلبي(-) حيث باحت الصور الفنية والمضامين الدلالية بما يجزم أن :

9 – " السير الشعبية تنتصر للخير دوما ، وتميل إلى تصوير الحياة والقيم في جانبين ، جانب خير يواجه جانب الشر فيتغلب عليه "[2].

باستعراض الثيمات التي تتفرد السير الشعبية بها تتجلّى عوالم الفن الأدبي الجاعل من سلطة الكلمة تأشيرة سفر تخييلي ، تتقاطع بها دوائر الأحداث وتتشابك عبر نسيج سردي يتم من خلاله نقل المتلقّي من المعاين/المعلوم نحو المتواري/المجهول في استعراض حياتي لمسيرة بطل ترك بصمته في سجلّ التاريخ وخلّدته الشعوب ، وكلّ ذلك قد تمّ وفق النمط الفني المستقوي بآليات الصياغة اللفظية ومتاحات التعبير ، مما مكّن سارد السيرة من اختزال المقامات في مقالات ظاهرها الخيال ، أما باطنها فيحوي درر الحقائق التي لا تخرج عن المعايش والملموس حياتيا ، وعليه ؛ فقد " لجأت السيرة الشعبية العربية إلى المزاوجة بين الواقعي والعجائبي ، وهما عالمان متناقضان متكاملان ، يتميز الأول بالمحدودية ، ويمتاز الثاني بالشساعة والاتساع . يمتزج في السيرة عالم الحقيقة وعالم الخيال امتزاجا شديدا يصعب الفصل بينهما ، فالسيرة لم تستمد أحداثها وشخصياتها من التاريخ فقط، بل استعانت بالأحداث الغريبة والكائنات العجيبة والأدوات السحرية ، وعرضت ذلك كله بعد توشيته بكثير من الخيال ، وتغليفه بالخوارق والعجائب لآسباب فنية ودينية وسياسية واجتماعية ."[3]

---

[1] بتصرف ، ينظر أكثر : شوقي زقادة ، الشخصيات في السيرة الشعبية دراسة لبنياتها وخصائصها سيرتي سيف بن ذي يزن وعنترة العبسي نموذجا ، مذكرة ماجستير ، إشراف د محمد حجازي ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحاج لخضر – باتنة ، 2008.2007 ، ص 22

[2] ميلود عبيد منقور ، الخطاب العجائبي في السيرة الشعبية العربية "سيف بن ذي يزن " نموذجا ، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية ، العام الثاني ، العدد : 5 ، فبراير 2015 ، لبنان ، ص 87

[3] المرجع نفسه ، ص85

المحاضرة السابعة 07 : الألغاز الشعبية

" دراسة تطبيقية لنماذج نصية "

تتوشح الألغاز الشعبية بوشاح الأدب المطعم بجماليات الفكرة والأسلوب ، لتتجلى فيها طرائق التعبير الشعبي مفندة لكلّ ما ينفي عنها مواطن الحِكم ومقاصد البوح المتواري خلف أسوار اللغة .

أولا..التعريف اللغوي :

جاء "اللّغز" في لسان العرب بمعنى" ألغز الكلام وألغز فيه : عمى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره.. ويقال ألغز اليربوع إلغازا فيحفر من جانب منه طريقا ويحفر في الجانب الثالث والرابع فإذا طلبه البدوي بعصاه من جانب نفق من الجانب الآخر."[1]

يتراءى المعنى اللغوي متوائما مع المفهوم السائد ، فاحتفاظ اللغز بلولبية قصده فيه من التشبيه ما يتطابق مع ما يقوم به اليربوع من تمويه وتخفّ يجنّب من الوصول إليه ، لتكون متاحات اللغة وأساليبها البيانية أدوات يتوارى بها القائل باللغز ويتعفف عن الأسلوب الصريح المباشر .

ثانيا..التعريف الاصطلاحي :

يروم التعريف الاصطلاحي تصوير الماهية والعوالم المساعدة على إدراك اللغز دلاليا وبيانيا وجماليا ، ليكون تشريح المصطلح محاولة فهم ابتدائي ، وأول عتبات التوقف نحو طريق الإدراك ، واللّغز "devinette"،..عند البلغاء هو كلام موزون يدلّ على ذات شيء من الأشياء بذكر خواصه أو لوازمه، وبشرط أن مجموع تلك الصفات خاصة بذلك الشيء، ولا توجد في غيره،وإن يكن بعضها يمكن أن توجد في غيره وذلك بأسلوب يمكن للذهن القويم والطبع السليم أن يكتشفه من ذلك الكلام، ويسمّي العجم اللغز (جيستان *) أي : ما هو؟ ."[2] **

يتأتى استيعاب حجم الاهتمام الذي أولاه العرب والعجم لقيمة اللّغز بعد الغوص في جوهر المصطلح حيث تتكشف ماهية اللّغز، ومميّزاته في :

- تجلّي العبقرية اللّغوية من جهة أولى عبر مستويات البلاغة والإيقاع والتصوير والتخييل والتدبّر .

- تبرز قدرة اللّغوي على تطويع المبنى وفق مراد المعنى وفق أسلوب وحسّ ظاهره التحدي وباطنه الدعابة والترويح من جهة ثانية .

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (لغز)

[2] محمد علي التهانوي،"كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق :رفيق العجم، علي دحروج ،مكتبة لبنان،لبنان ، 1996، ط1،ج2، ص1408.1409

* تحديدا :" أطلق على اللغز أو الأحجية في الفارسية "جيستان"وهي مركبة من ثلاث كلمات، جه والتي تعني "ماذا"وواست ومعناها"يكون"وأخيرا آن أي"ذلك أو تلك" فمعناها هو: ماذا يكون ذلك؟ وهو تركيب يعكس لمعان صيت اللغز وتطوره على مدار التاريخ ؛ ينظر أكثر "آية إيهاب، كيف كانت الألغاز في فارس القديمة ؟ www.irankhana.com، د تا ن، تاريخ المعاينة :2021.02.26

** ? QUI SUIS-JE

- بفعل اللغز وطرائق الوصول لحلّه تظهر معادن العقول ومواطن التفاوت بين المتلقّين من جهة ثالثة .

التفنن في التعامل مع الحرف العربي يؤدي به - بالمتعامِل- إلى القفز من جماليات المعقول نحو فضاءات أرحب تحتفي بفنيّة العقل وقدرته على التحرّك والتحريك وفق متاحات الممكن المعرفي ، الذي يكون الموروث التراثي أحد روافده ، ويحجز فيه اللّغز لنفسه عنواناً يغري بالاكتشاف والكشف .

"واللغز في جوهره استعارة ، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والإختلاف .على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على عنصر الفكاهة ؛ ذلك أن سبب كل شيء يثير الضحك احتواؤه على عنصر عدم التوقع ."[1]

عن الإرهاصات الأولى لوجود اللغز في المجال التواصلي (الحفر التاريخي) : "يقول "موريس بلوم فيلد" في بحث عن الألغاز البراهمانية ألقاه في مؤتمر الفن والعلم عام 1904 إن اللّغز نشأ منذ قديم الزمان حينما كان العقل البدائي يمرن نفسه على التلاؤم مع الكون الذي يحيط به . ذلك أنه كلما كانت الرؤية أكثر نضارة ،ازدادت الرغبة في إدراك ظواهر الطبيعة وظواهر الحياة، وإدراك القوانين التي تحيط بالإنسان ."[2]

ثالثا.. طبيعة اللّغز:

-1- الألغاز المصيرية : "يكون اللّغز امتحانا قاسيا ينتهي بالحياة أو الموت، أي أنّ الشخص المسؤول قد ينجح في الوصول إلى الحلّ الصحيح فيمنح الحياة مع الجزاء الحسن ، أو أنّه يفشل في الوصول إلى الحلّ فيقتل ، ومثل ذلك لغز أبو الهول الذي ورد ذكره في ثنايا أسطورة أوديب ."[3]

-2- الألغاز البسيطة : وهي الألغاز التي تكسر حاجز المتوقّع ،وتسمّى أيضا؛"ألغاز المغالطة" فالمسؤول في هذه الحالة يظلّ يبحث عن حلّ يتوقعه فإذا الحلّ بعيد كلّ البعد عما كان يتوقعه."[4]

- 3- ألغاز التسلية : وهي البسيطة المبنى والمعنى ، المؤداة في أوقات المسامرة .

-4- ألغاز معرفية : وتعنى بشتى العلوم على غرار علم الميراث والإعراب والتناظر الشعري .

رابعا.." دراسة تطبيقية لنماذج نصية " :

تتفاوت طرق التعامل الاستكشافي والتطبيقي/التحليلي مع "أنموذج اللغز" باعتباره نصّا سرديّا مفتوحا على عوالم التذوق اللغوي المطعّم بفضول التسآل ، ممّا يجعل من الممكن توظيف عديد المناهج النقدية

---

[1] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 154

[2] أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 154

* حكيت لك لغزا (حاجيتك)، و(ما جيتك) : أمتنع عن تقديم الحلّ حتى يتم التوصل إلى الإجابة الصحيحة ، وفي حال وقوف المتلقّين عاجزين عن فك رموز اللّغز ويعترفون بذلك ، يقوم الباث/مرسل اللّغز بعرض إجابته منتشيا بالفوز الرمزي على البقية مرددا : " سمّرتك ودمّرتك .."وهي عبارة متداولة في منطقة امسيردا العليا

[3] رتيبة حميود ، الألغاز الشعبية في مدينة قسنطينة دراسة إحصائية تحليلية، مذكرة ماجستير، إشراف: د سامي الكناني ،قسم اللغة العربية وآدابها ،تخصص أدب شعبي ، جامعة قسنطينة ، 2005.2004 ، ص 16

[4] المرجع نفسه ، ص 16

كأدوات إجرائية تساعد على تشريح المبنى والوصل بالغاية الإدراكية ، حتى وإن كان المنهج التاريخي بعيدا عن النبش البحثي لضبابية المنشأ البوحي في الغالب ، تبقى النماذج النصية هي الداعية للمنهج القادر على مساءلة كينونتها سطحيا ورمزيا ، وهو ما سيكون من خلال محاولة تصوير المكوّنات الأساسية التي تمسك بالشكل والجوهر اللّغزي .

-1- " حاجيتك ما جيتك : زوج فولات زرعوا بلاد "...والمراد به : العينين

1. المكوّن اللّغوي : ورد اللّغز بالصّيغة العامية التي يكون مستهلها في الغالب الأعمّ مفردة **"حاجيتكم.."**،أو عبارة **"حاجيتك ما جيتك"** وتعني :(حاجيتك=لغزت لك*)، (ما جيتك=لم أخبرك بالحل) ،أمّا اللّغز فتضمّن أربع 04 كلمات : (زوج/اثنين)، (فولات/ حبتي فول) ، (زرعوا/غرسوا) ، (بلاد/أرض) ، وبصياغة اللغز الوارد الصياغة اللّغوية تجده بمعنى : **حبّتي فول زرعوا أرضا بالكامل** ، أي أن المردود/المحصول الذي حقّقته حبّتين من الفول ذو النوعية الجيّدة (الجودة=الجدوى) كان له من الوفرة/الكثرة/الخير/ التأثير ما جعل البلاد/ الأرض محلّ الزرع/الغرس مغدقة الغلة .

يبدو اللّغز بمسحة اقتصادية/زراعية بيد أنّ التشكّل اللّغوي ليس معناه الوقوف الحرفي في المكان الذي يمكن أن يكون بمسحة أخرى تحمل الكلمة من مقامها الظاهري التمثيلي إلى المتجلّي حقيقة .

2. المكوّن الموسيقي : يبدو اللّغز بإيقاع سريع لإيجازه ودقّته ، حتى تبدو المعلومة وكأنّها بدأت لتنتهي وجاءت لتخبر وتؤكد أمرا يقينيا لا بدّ من معرفته والإقرار بفضله .

3.المكوّن التّخييلي (الذّهني) : يظهر مستوى التصوير الذهني في الكنايات المعبّر بها والتي رسمت لوحات تخييلية جعلت المتلقّي بين صورتين تخييليتين :

1 - الصورة التخييلية الزراعية : وتصوّر محصولا وافرا من الفول الذي زرع (زوج فولات !)في البلاد .

2- الصورة التخييلية المبدعة : وهي الصورة المسقطة لتحولات اللّغز الحرفية والتخييلية والرمزية ، حيث تصير (البلاد/الأرض) جسدا بشريا ،ومن (زوج فولات) ما يعوّضهما ، ومن (زرعوا) تعبيرا عن مقامهما وقيمتهما وتأثيرهما الوفير وحدّدت الكمّ العددي ب:(زوج/اثنين) ، ليظهر اللّغز بمجموع صور فنّية منثورة.

4. المكوّن الدلالي : يتراءى من خلال النموذج المقدم أن العبرة أو النتيجة ليست بالكثرة العددية/ الكم ، بل بالقيمة/الكيف، وأن لا جدوى بلا جودة ، وباعتبار أن النشاط الاقتصادي الأول الممارس شعبيا هو الزراعة تتجلّى التوظيفات المصطلحاتية تعبيريا كاستدلال بياني مستوحى من واقع قريب ومعيش ، تظهر فيه ومن خلاله مجموع الحقائق اقتصادية كانت أو اجتماعية أو غير ذلك ، لتذهب المَلَكَة التّصويرية حدّا دلاليا جاعلا من "البلاد" و"الأرض "رمزا للجسد البشري ، فهو طويل وعريض ، بيد أنه

مظلم/فقير بلا نور "**العينين**" اللّتين ناب عنهما في اللّغز : (زوج فولات /حبتي الفول) ، وفي هذا تأكيد على أن قيمة الشيء وفائدته لا تعني بالضرورة كبره أو كثرته،حيث تجد القلّة قد غلبت الكثرة في كثير الأحيان وتجد المثل الشعبي متوائما مع الطرح رائيا أنّ"البركة في القليل ".

-2- " حاجيتك ..لو كان ما هوما ما جيتك ".....والمراد به : الرجلين

يجنح اللّغز دوما لإعمال الفكر سعيا منه لتحقيق الفائدة والمتعة المرجوة من وراء استخداماته الاجتماعية، وتتجلّى اختزالات اللغة وكثافتها لتؤكد قدرتها على دمج واقتران جماليات التوظيف اللغوي مع عنصر التشويق الذي لا يكون إلا بوجود العنصر الاستفزازي الذي يجعل من المتلقي عنصرا فاعلا وباحثا عن المخرج/الخلاص /الحل وهو ما يظهر في النموذج القائل **حاجيتك لو كان ما هوما ما جيتك .**

1.**المكوّن اللّغوي :** يرد اللّغز في 06 وحدات لغوية : لو/كان/ما/هوما/ما/جيتك ، حيث تجد الحروف فصيحة عدا (هوما/هما) وكلمة(جيتك/جئتك) ، واللّغز بمعنى : " لولاهما لما جئت" ، وتأتي "لو" هنا حرف امتناع لوجود ليسير المكوّن اللغوي في نفس الخطّ الترميزي .

2. **المكوّن الموسيقي :** يحضر الموسيقى الشرطية التي تذهب بالمتلقي في الشرط: (لو كاااااان ما هوما) وتحضره في جواب الشرط (ما جيتك) ، فتحضر الحيوية البوحية وتحضر عوالم الكلم والفائدة والمتعة والتسلية .

3.**المكوّن التخييلي (الذهني):** يظهر الجانب التصويري في اللّغز في تحديد الكلمة المفتاح جيتك/ جئتك/ المجيء : الوصول بلا (هما) فلن يكون ، لتبدأ صورة الحلّ في استكمال تكوّنها الذهني .

4. **المكوّن الدلالي :** عندما يجعلك اللغز تبحث عن الوسيلة التي لولاها لما جاء صاحب الأحجية ،حيث يظهر الشرط (لو كان ما هوما) وجوابه (ماجيتك)، فتلاحظ عبر مفردات اللغز ما يبرز أنها وسيلة غير فردية : (هوما) لتتجلّى الوسيلة ممثلة في **الرجلين** كعضوين فاعلين في التقدم والمسير ، لتنعكس اللوحة البوحية للأحجية رمزيا مبرزة عمق التصوير وفعاليته في تقدير الفاعل والفعل .

-3- "حاجيتك ما جيتك..حاجة عريانة تكسيقلع الناس "..... والمراد به : الإبرة

1. **المكوّن اللّغوي :** يأتي اللّغز هنا مبتدئا بالصيغة المأثورة"حاجيتك ماجيتك" .

- يرسم بخمس05 كلمات مختزلة ومكثفة صورة تعبيرية لشيء [1]/حاجة(؟) ، عار من أي كساء، هذا الشيء (؟) له من سلطة الفعل والقدرة ما يجعله مختصا بكساء وستر (قلع=جميع الناس) .

- يظهر الطباق وموطن الضدّيّة بين : عريانة ≠ تكسي .

- فاقد الشيء لا يعطيه مثل يدحضه لغز المقام ، فترى الفاقدة للكسوة (حاجة عريانة) تكسي الناس جميعا.

2. المكوّن الموسيقي : خفّة اللّغز تصنع منه حيويته التي تدعو المتلقّي للانطلاق التخييلي في المتاح الإدراكي ، خصوصا وأنّ المستقبِل يتأثر عاطفيا بكلّ مفردة تحمل من إيقاع الحميمية إيحاءً ولو نسبي سواء بالانشراح أو التذمّر .

3. المكوّن التخييلي(الذهني) : تظهر هنا وظيفة الأحجية/اللّغز الفنية من حيث تفصيل اللّغة وفق مقاسات التصوير المراد إبرازه ، فترتسم اللّوحات الباحثة في"الحاجات العارية" عن هذه(الحاجة/الشيء) الذي يعتبر منتجا للكسوة .

4. المكوّن الدلالي : بمناسبة اللّغز ؛ يكون المتلقي على موعد مع التفكير الرياضي القائم على رسم جميع الاحتمالات الممكنة والمناسبة للمقال التعبيري محلّ السرد ، وعلى موعد أيضا مع المسح الاجتماعي المهتم بعوالم اللباس والخياطة ، ولتتجلّى الإبرة كأداة /شيء عار من الكسوة : له من القدرة ما يكسو بها جميع الناس .

-4-" حاجيتك ما جيتك: عالعالي فالعلالي حمو رخيص ولحمو غالي " والمراد به : حبة الزيتون

عندما يستفزك اللّغز للبحث عبر التراكمات المعرفية والذهنية والإدراكية بغية الوصول لهدف التصوير الفنّي ولمربط الرسالة التعبيرية المراد توصيلها فتلك هي غايته الأساسية .

1.المكوّن اللّغوي : في النموذج المقدم يأتي التعبير متحديا المتلقي كعادته " حاجيتك ما جيتك " ليتراءى البوح داعيا ومستنشدا معرفة محددة المكان/الوجود - في الأعالي - : (عالعالي فالعلالي) لتنحصر مجالات الرؤية في الشيء الذي لا علاقة له بالأرض/الأسفل، وهو محكوم الارتباط بالعلو والسماء .

يتراءى أيضا طباق الإيجاب في العوالم الضدّية المتمثّلة بين الدّم ≠ اللّحم ،ورخيص ≠ غالي

[1] الشيء اسم لما يصح أن يعلم أو يحكم عليه أو يخبر عنه..قال ابن سينا :"فالشيء لا يفارق لزوم معنى الوجود إياه البتة،بل معنى الموجود يلزمه دائما ، لأنه يكون إما موجودا في الأعيان ، أو موجودا في الوهم والعقل ، فإن لم يكن كذلك لم يكن شيئا ؛ ينظر أكثر : جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، ج 1 ، 1982 ، ص712

2.المكوّن الموسيقي : تظهر الموسيقى الحرفية من خلال التوافق الختامي بين الشطر الأول من اللغز ونهايته على إيقاع : (لي) ، (عالعالي فالعلالي/غالي) ، يضاف عليها تلك المسحة من الإثارة الممزوجة بالدّهشة التي يكوّنها اللّغز لحظة بثّه ومدارسته .

3. المكوّن التخييلي(الذهني) : يساهم عنصر التّخييل في رصد الصور الفنية وتجسيدها ذهنيا ، وفي اللّغز محلّ النّظر تظهر التفاصيل المشهدية التالية :

- الصورة التخييلية للمكان : حيث يتجلّى العلوّ فضاء خاصا بالشيء المبحوث فيه ، وتبدو الأعالي والمرتفعات هي العالم الذي يحتويه .

- الصورة التخييلية للدّم : مع التساؤل عن القيمة المرصودة للدّم (الرخيص) ؟ ورمزيته ، بالمقابل تجد :

- الصورة التّخييلية للّحم (الغالي) ، فهل هذه الصور كفيلة باستنطاق اللّغز ؟ ؛ تبقى الصور الذهنية متوقفة على رصد الحروف ومشهدتها ، وفق انضباط اصطفافها الشكلي ، لتكون دروب الغاية والبحث في الدلالة على عاتق المكوّن البيني المستبطن .

4. المكوّن الدلالي : يتجلّى اللّغز وهو يزيد من حجم غموضه بإبرازه لمستغلقات تترجم عبقرية الصياغة والحبك ، تجمع الظاهر بالباطن والنفيس بالزهيد مزاوجة بين الدم واللحم ، وبين الرخيص والغالي فعن أي دم نتحدث ؟ وهل هنالك دم رخيص ؟ وكيف يكون اللحم غاليا وهو في السماء /الأعالي ؟ تتجلّى القدرة التعبيرية التي يتضمنها اللغز في إمكانية استثمار اللغة مرام تصوير المبتغى بطريقة فنية تختزل المعنى في أكثف مبنى ، لتكون شجرة الزيتون موطن القصد بشموخها المشرئب حيث تبرز **حبة الزيتون** بكبرياء موضعها وبلحمها الغالي وبدمها/عظمها -الرخيص- مجسّدة لغويا ، لتكون الأحجية امتحانا عفويا لقياس منسوب الذكاء ورمزا للتذوق الفنّي والحسّ الجمالي .

-5- "حاجيتك ما جيتك : تيه تيه ..ياكل بفمه ويشطح برجليه ".....والمراد به : المقص

يظهر من خلال المدونة الشعبية وما احتوته من مضامين ذلك التنوع اللغوي الجامع بين الفصيح والمريح (العفوي/الشعبي) ، أما إذا نظرنا إلى عوالم الألغاز فتراها بدورها تزاوج بين هذا وذاك ، واللغز محل النظر عينة أدبية تؤثث باللّغة عوالم بيانية ودلالية تحتفي بالغامض وتسعى لفكّ طلاسمه .

1. المكوّن اللّغوي : يتكوّن اللّغز من ستّ 06 وحدات لغوية: ﴿تيه،تيه/ياكل=يأكل/بفمه/ يشطح= يرقص/ برجليه﴾ ، ويبدأ اللّغز بجملته المعهودة حاجيتك ما جيتك ، وتتبعها مفردة : تيه تيه ، كتوكيد لفظي ، والمتعارف عليه لغة أنّ : " تَاهَ يَتِيهُ تِيْهاً : صلف وتكبَّر و-زيد في الأرض تَيْهًا وتَيَهَاناً : ذهب متحيّراً وضلَّ فهو تَيَّاهٌ وتَيْهَانٌ . تَيَّهَهُ وأتاهَهُ تتييهاً وإتاهَةً: أضلّه وضَيَّعَه.زيدٌ أتيَه الناسِ.أي أضلُّهم.التّائِهُ والتَيْهَانُ والتّيَّاهُ

والتَّيَّهانُ : المتكبر..أرضٌ تِيهٌ وتَيْهَاء ومَتِيهَة ومُتيهَة ومَتْيَهَةٌ ومَتْيَهٌ: مضلَّة" [1]، ليكون اللّغز هنا عنوان غموض على غموض ، ورحلة سير في متاهات المبهم تبحث في الكلّ عن الجزء ، عّمن يأكل بفمه ويرقص برجليه .

2. المكوّن الموسيقي : تبرز الحروف الإيقاعية في مفردات : تيه تيه ..رجليه حيث تختص النهاية ب(يه) فتكون جملة"حاجيتك ما جيتك" إيقاع استحضار وولوج لعالم الألغاز ، وتتبعها "تيه تيه " التي تزيد من سرعة تيه المتلقّي وتعجّبه .

3. المكوّن التخييلي(الذهني) : يصير اللّغز تأشيرة بحث يطوف أنحاء الذهن ويجوبه ، يصوّر تخييليا كلّ شيء/متاح يعرفه العقل : يأكل و(يشطح)/ يرقص ، ليجعله موطنا للمقارنة والمطابقة والتماثل ، لتنطبق المواصفات على الأكول من الأعلى (الفم) الراقص من الأسفل (الرجلين) .

4. المكوّن الدلالي : ينقل اللّغز الصورة التخييلية (الذهنية) من مورفولوجيتها الجسدية (الفم /الرجلين) وأفعالهما الحيوية (الأكل /الرقص) إلى المورفولوجيا الدلالية التي يشي بها النص ، فمن خلال التيه المؤكد لفظيا يتأكد خروج اللغز عن المعنى الحرفي وعنايته بشيء آخر يشبه الفعل الانساني في أكله ورقصه،لكنّه يأكل ويرقص في آن واحد،كما أنّ أكله خاص ورقصته خاصة، ليتمثّل المقصّ في الأخير حلّا .

-6-"حاجيتك ....على لي مبدي بالنون ،

والنون ولد الغزال ،

يغلب النسا والرجال ،

ويهبط الطيور من الجبال ،

يغلب بويا و بوك ،

ويغلب السلطان والملوك؟؟ "

والمراد به : النعاس

1. المكوّن اللّغوي : يأتي اللّغز على شكل 06ستّ جمل قصيرة تكوّن في مجموعها 20 وحدة لغوية هي : على/ لي = من /مبدي=بدايته/بالنون=حرف النون/ والنون/ولد=ابن/الغزال/يغلب=يتغلّب،يقهر/النسا = النساء/ الرجال/ يهبط=ينزل/الطيور/من/الجبال/يغلب/بويا=أبي/بوك=أبوك/يغلب/السلطان/الملوك .

[1] جماعة من المختصين ، معجم النفائس الكبير، إشراف : أحمد أبو حاقة ، دار النفائس ، لبنان ، ط1 ، 2007 ،المجلد الأول، ص186.185

2. المكوّن الموسيقي : تتميّز موسيقى اللغز بإيقاع يشي بسرّه العجائبي الحامل لحمولات تنبض بالجمال والايقاع ، ويتمظهر عبر مفردات : "الغزال.....الرجال.....الجبال" في صورة حروف مسجوعة تتأكّد صنعتها في الشطر الموالي : "بويا وبوك.....والملوك" .

3. المكوّن التخييلي(الذهني) :يستحضر الذهن مجموع صور تدور كلّها في فلك :

- شيء يبدأ بحرف النون تشترك فيه الكائنات الحية الممثلة في (الانسان : بويا-بوك-سلطان-ملوك-نسا-رجال، والحيوان : الطيور) .

- شيء في حسنه يضاهي حسن الغزال لا صغيره : (الخشيش، والرشا والطلا والعزة والشادن واليعفور)[1]

- شيء يغلب/يقهر النساء؟ والرجال؟ والطيور يسقطها من الجبال؟ ، ويغلب أبي ؟، وأباك ؟ وحتى السلطان والملوك؟ ، فتتوسع الدوائر البحثية والصور الذهنية التي تروم معرفة هذا الشيء النوني القاهر للإنسان والحيوان .

4. المكوّن الدلالي : يهدف اللغز إلى إبراز القدرة الذهنية ومستوى النضج الممارس على مستوى التشكّل البنائي والتعبيري للنصّ اللّغزي المختزل حرفيا والمكثف رمزيا ، شيء يتوارى خلف أسوار اللّغة :

- شكله يبتدئ ب"النون"

- أمّا ظاهره ، فلم يوجد أجمل من حسن الغزال الآسر لرسم وتوطين رمزية الجمال فيه (جميل آسر) .

- أمّا باطنه : فبدى جبّارا في تعامله ؛ من مظاهر قوّته تغلّبه على الجميع (قاهر-غالب) ، لا يفرّق في حكمه بين ملك أو سلطان أو شيخ أو رجل أو امرأة ولا حتّى طير ، فيتجلّى من اللّغز أن لا استطاعة لأحد في مقاومة ومواجهة سلطته التأثيرية في الحيوان وفي الناس ..عن مادة : "نوم"من : النّوم /النّعاس يتحدّث اللّغز .

[1] موقع المحيط ، ماذا يسمى صغير الغزال؟ ، أحمد منى ، تاريخ النشر2020.06 ، تاريخ المعاينة : 2021.03.03 ،www.almuheet.net

المحاضرة الثامنة 08 : المثل والتجربة الإنسانية

تتجلّى الأمثال عناوين نصية/رمزية تنبض بالحكمة وتوحي بالتبصر والدراية ، وتشي بارتفاع مستويات الوعي الإنساني ، وتوثق للكثير من التجارب التي كُتِب لها الترسيخ في أذهان الشعوب ، لما تضمنته من مواضيع متعددة تعدد النفوس والذهنيات والمواقف ، فأبانت عن فهم دقيق لتفاصيل الحياة ، وأسرّت ببواطن الإنسان وساهمت باختزال المسافات الزمنية والعلائقية مؤكدة صدق الباثين بها ممن جعلوا الأمثال سهما دلاليا مركزا يصيب الواقف والموقف .

عنيت الأمثال بعظيم العناية من لدن الباحثين في الشأن التواصلي ، ممن وجدوا في ساحة الأمثال عوالم لغوية وأدبية وأنثروبولوجية ونفسية واجتماعية وتاريخية ودينية ..، مما صيّر المثل مرادفا للمختزل المتزأبق وجعل من الوقوف عند عتبات أبوابه الفنية والمضامينية أمرا لا مردّ عنه ، يطلبه المهتمون ويسعون في محاولات استيعاب حدوده ؛ "فإذا هم يفردون له كتبا خاصة يمكن أن يطلق عليها (دواوين الأمثال) . ولعلّ أكبرها شأنا، وأشهرها ذكرا في تاريخ الأدب العربي : (مجمع الأمثال) لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني الذي جمع فيه أكثر من ستة آلاف مثل عربي. ثم نجد مجموعة من كتب الأمثال العربية في المشرق (كمجهرة الأمثال لأبي هلال حسن العسكري ، و(كتاب الأمثال) للمفضل الضبي الكوفي ، و(كتاب الفاخر) للمفضل بن سلمة بن عاصم الكوفي أيضا."[1]

يتراءى أن الاهتمام العلمي – والأدبي بالخصوص- بمساحات المثل البوحية والتأثيرية لم يقتصر على علماء المشرق فقط ، بل كان لعلماء الأندلس والمغرب حظ منه تداولا وبحثا وتوثيقا ، وفي هذا السياق يؤكد عبد الملك مرتاض* إلى وجود"..عدة آثار حول هذا الجنس الأدبي الشعبي،من أشهرها: (ري الأوام ، ومرعى السوام، في نكت الخواص والعوام (لأبي يحي عبيد الله بن أحمد الزجالي القرطبي(617-694/1220-1294).وقد أخرج هذه المجموعة الضخمة أخيرا الدكتور محمد بن شريفة تحت عنوان: (أمثال العوام في الأندلس).كما وجدنا كلا من ابن هشام اللخمي، وابن عاصم الغرناطي يعنيان بهذا المجال..وكان أحمد بن

[1] عبد الملك مرتاض ، الأمثال الشعبية الجزائرية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، ط 2007 ، ص 03

* باحث وناقد ومنظر وأديب جزائري ، من مواليد 10 أكتوبر 1935 بمسيردة العليا ولاية تلمسان ، شغل عدة مناصب كلها في فلك الثقافة والفكر والبحث العلمي على غرار عضو في المجمع الثقافي العربي ببيروت 1999، وأول رئيس للمجلس الأعلى للغة العربية 1998-2001،عضو المجلس الإسلامي الأعلى برئاسة الجمهورية الجزائرية 1998،رئيس تحرير مجلة الحداثة الصادرة عن جامعة وهران،أسس مجلة "دراسات جزائرية "الصادرة عن جامعة وهران 1999،كما أسس مجلة"اللغة العربية"بالمجلس الأعلى للغة العربية ، له عديد الدراسات النقدية على غرار نظام الخطاب القرآني تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن ، الكتابة من موقف العدم مساءلات حول نظرية الكتابة ، كما أسهم في التعريف بالأدب الجزائري شعبيه وقديمه ومعاصره(الأمثال الشعبية الجزائرية،الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور،نهضة الأدب المعاصر في الجزائر..)،كتب عن القصة الجزائرية المعاصرة ،واهتم بعالم الرواية حيث تجد:(وشيء آخر، نار ونور، ثلاثية الجزائر: ﴿الملحمة ، الطوفان، الخلاص﴾،صوت الكهف، حيزية، وادي الظلام ، الخنازير ، مرايا متشظية،) وحولها من الدراسات (في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، نظرية القراءة، في نظرية النقد..) وله في المسرح(زواج بلا طلاق).

عبد ربه الأندلسي، قبل هؤلاء جميعا، أفرد للأمثال (كتاب الجوهرة..) في موسوعته الأدبية الضخمة: (العقد الفريد).."[1].

يتأكد من خلال المدونات التراثية العربية -السالفة الذكر- ذلك الوعي بالقيمة العلمية للمثل باعتباره ذلك البوح الكلامي المتفنن، المقتصد في المبنى ، المستفيض في المعنى ، الموغل في التاريخ وفي الأذهان ، فهو "كما يذكر ابن عبد ربه في عقده ﴿أبقى من الشعر،وأشرف من الخطابة﴾."[2]

أولا..التعريف اللغوي :

ورد تعريف المثل عند ابن منظور بقوله في مادة (م،ث،ل) : "..يقال هذا مِثله ومَثله – بالفتح- شِبهه وشَبهه بمعنى ؛ قال ابن بري :﴿ الفرق بين المماثلة والمساواة ، أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس،والمتفقين لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار ، لا يزيد ولا ينقص. وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين تقول: نحوه كنحوه ، وفقهه كفقه وكونه ككونه، فإذا قيل: هو مثله على الإطلاق ، فمعناه أنه يسدّ مسدّه ، وإذا قيل هو مثله في كذا فهو مساو له في جهة دون جهة ﴾ "[3]، فتتراءى مما سبق الثنائية الكينونية لأقانيم : م،ث،ل : وجهين يخالفان ما ينحو إليه فعل المساواة الجامد في المادة والمحتوى والقيمة الدلالية بخلاف العالمين السابحين في فلك حركية المثل ، وجه يجعل من المثل : المطلق/المطابق/الشبه، ووجها آخر يأخذ المظهر النسبي والمحدد في صورة نمطية .

ثانيا..التعريف الاصطلاحي :

تتنوع الرؤى التي جعلت من **"المثل"** عنوان إثارة إبستمولوجية ، بعد ملامسة بواطنه التي بعثتها رسائل نصية تحمل من التكثيف ومن الجمالية ما أهّلها لهزم الزمن والبقاء رصيدا/ رحيقا دلاليا تسبح عبر مرافئ التداول ، متوشحة بالفن والدراية عناوين نبضها المتجدد موقفيا عبر محطات المسيرة الحياتية للأفراد والمجتمعات .

لخّص التلّي بن الشيخ معالم المادة المعرفية ومكوناتها "بالقول : "المثل جملة أو جملتين تعتمد على السجع وتستهدف الحكمة والموعظة..إن المثل الشعبي تقطير أو تلخيص لقصة أو حكاية ولا يمكن معرفته إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبر المثل عن مضمونها ."[4]

تبرز ملامح ومكتنزات "المثل" متجسدة في المثلث المتمظهر شكليا وروحيا وجمالي ، حيث يظهر المثل :

- شكليا : موجزا ومختزلا في بضع جمل ، مقطرا بماء الحياة .

---

[1] المرجع السابق ، الصفحة نفسها 03

[2] المرجع نفسه ، ص 03

[3] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (مثل) ، الجزء 11 ، ص 610

[4] التلي بن الشيخ ، منطلقات الأدب الشعبي الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 1 ، 1990 ، ص 19

- روحيا : يبعث أسرار المعرفة بالله وبالعلم وبالحياة .

- جماليا : يعبّر عن مشهد إنساني وقع ليحضر المثل كشاهد تعبيري خالد على الواقعة الحياتية ، بيد أن حضور المثل هو حضور خفيف البوح كثيف المعنى يصبّ في نهر الموقف ، بموسيقى حرفية تطرب لها أذن المتلقي وتأنس لها روحه ، وتنقله عبر الزمن لتؤكد له أن ما يحدث له أو ما يمكن أن يحدث له قد صار بالأمس حقيقة وفعلا ، تكرر ليتقرر ، والنتيجة واحدة لا تتغير ، ببساطة لأنها محض حصيلة للتجربة الإنسانية في رحلتها ؛ " والمثل قول موجز سائر ، صائب المعنى ، تشبه به حالة حادثة بحالة سالفة "[1].

عند الحديث عن فنّ المختزل المفيد والشائع عبر انسيابات الزمن ، يتجلّى المثل في صورته الدقيقة بنائيا ومقصديا ، لتبقى التكشفات المصطلحية التي تعنى بسلطة القول متفقة على جدّيته وجدواه ، وترى فيه عنوانا بلاغيا يمشهد المجتمع ويرسم تفاصيله أدبيا على صفحات التاريخ .

تجد بعض المصطلحات التي تجاور القيمة الدلالية للمثل وتنحو في منحاه السهمي الموجه لوجهة محددة على غرار " المماثل" و"التمثّل" و"مثّل" ، والمماثل لفظ "يطلق خاصة في علم الأحياء على الأشياء التي تؤدي وظيفة واحدة وإن اختلف أصلها " [2]، ليعرف المثل سبب بقائه على قيد الحياة/التداول، وهو الموظّف التعبيري المتجدّد زمنيا وأسلوبيا ذو الوظيفة التبليغية المحددة .

أّما المقصود بالتمثل " Représentation مثول الصور الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي أو حلول بعضها محل بعضها الآخر .ونظرية الأفكار التمثيلية (Théorie des idées) نظرية قال بها الديكارتيون ، وتذهب إلى أن الذهن لا يعرف الأمور المحسوسة مباشرة ، وإنما يعرفها عن طريق الأفكار التي تمثلها فهي تقوم مقامها وتجعلها ماثلة أمام الذهن."[3]

تتسع سلطة المثل الحضورية في الدوائر الذهنية التي تصادفه ، فهو حامل الفكرة وحاميها من مغبات النسيان ، والقادر على استحضار الماضي في الحاضر والعلم بالمستقبل معرفيا لا غيبيا بواسطة المحتوى الفكري الذي يغذّي المثل ويؤسس له ، كما "يبدو فعل مثّل représenter دالا في آن على قام مقام الشيء ، وجعله ماثلا في الذهن ، أو بكلام أدقّ ، قدّم للعقل مضمونا محدّدا معينا ، يخطئ الحسّ المشترك في عدم تمييزه من الشيء ذاته ".[4]

ساهمت الذاكرة الشعبية والواعون بقيمة مادة الأمثال الأنثربولوجية والمولعون بتحرّي الدقة في جعل المثل مكافئا لغويا ورمزيا يخاطب المتلقّي بعد أن عرف توجهاته المتلونة تلون الحياة والفرد والمجتمعات .

---

[1] عبد المجيد قطامش ، الأمثال العربية ، دراسة تاريخية تحليلية ، دار الفكر ، دمشق ، ط 1 ، 1988 ، ص 12

[2] مجمع اللغة العربية ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1983 ، ص 192

[3] المصدر نفسه ، ص 55.54

[4] أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الأول A-G ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط 2 ، 2001 ، ص 1209

ثالثا..قراءة في نماذج مختارة :

تعددت المواضيع التي تجدها عنوانا للصياغة والأسر التداولي والصيرورة المَثَلِيّة ، كما تنوعت طرائق التشريح البنيوي والمفاهيمي والموضوعاتي للمصطلح ، لتتجه دراسة الحال نحو مسك خيوط "المثل"من خلال أربع مكونات تبدو أعصاب المثل وأركانه القاعدية هي : المكوّن اللغوي والمكوّن الموسيقي والمكوّن التخييلي والمكوّن الدلالي ، ليتجسّد"المثل"بيتاً تعبيريا مؤسسا على قواعد ثابتة وقصدية .

تروم الوقفة النقدية إبراز ذلك التناغم بين المتاح البوحي المتمثل في "المثل"والتداول الذي ميّز بثّه مجتمعيا ، من خلال نماذج مقدّمة تلوّنت موضوعاتها وتكويناتها ، لتجد بداية تشريحا تحليليا لعديد الأمثال التي عُنيت بمدرسة **"الحياة"**،وبتفاصيل تعامل الذات معها ومع الآخر في محاولة لاستكناه مكوناتها الفنّية ، لتتبع بعرض أمثال أخرى رأت في ثيمات "العلم" و"العمل" و"المال" و"العدو" و"الرجل" و"المرأة" نبضات تعبيرية بمسحات جمالية ، استحقت أن يُحتفى بها شعبيا /تداوليا .

- من بين الأمثلة النموذجية التي صوّرت موضوع "الحياة" تجد :

- 1- "مدّ رجليك قدّ حصيـــرتك " :

أ .المكوّن اللّغوي: تظهر أربع وحدات بوحية ولغوية ((مدّ/ضع)، رجليك،(قد/حسب)، حصيرتك) لتمنح وزنا وصورة وحقائق يقينية للطريقة التي على العاقل اتّباعها في الحياة : وما الكيفية/الطريقة المتبعة في مدّ/وضع الرجلين في حدود الحصيرة الشخصية إلاّ قبس من نور الفعل الحياتي الممارس .

ب.المكوّن الموسيقي : (مدّ / قدّ) و (رجليك/ حصيرتك) فتبدو ثنائيتان تحملان من الدفق البوحي والموسيقي نفس الإيقاع الذي تطابق في الأول وكان على وشك في الثاني الذي سقط عن سلم السداسية الحرفية وخلّف نوعا من التعثر الإيقاعي (رجليك= 05 أحرف/حصيرتك= 06 أحرف)ولو كان الكاف حرف السجع المختوم إلاّ أن التطابق النغمي كان من الممكن أن يتجمّل أكثر بتفعيل الحرف السادس الذي يصعّد من درجات البوح أكثر ولكان في الإمكان صوغ المثل بالقول : مدّ رجيلتك قدّ حصيرتك إحدى الصور التي تخدم الدلالة بصورة أكبر عبر المستوى النسقي المؤسس لها قبلا .

ج.المكوّن التخييلي (الذهني) : ترتسم أربع صور ذهنية تستدعي أولا رجليك/الرجلين(صورة 1) كعضو مورفولوجي حساس ، يتعين مدّها: فعل الوضع/المدّ (صورة 2) ونكون أمام صورة (مدّ رجليك) ولكن أين؟ وكيف ؟ ،لتبرز "حصيرتك/الحصيرة كصورة 3 ، وهي مكوّن معلوم المنشأ والغاية والمستفيد ، ثم تبرز الطريقة التي تتمّ بها وضع/مدّ الرجلين على الحصير : هل أكثر أم أقل أم تساويها ؟ فتأتي الصورة 4 لتجيب : قدّ ، أي حسب حدودها ، وبعيدا عن حدود الغير .

د.المكوّن الدلالي : يبوح المثل بحكمة مؤداها أن على الفرد احترام نفسه واحترام الآخر ، ومعرفة حدوده من حدود الناس والوعي بمستواه ومستويات الغير ، فلا يجوز أن تمدّ رجليك في حصيرة الغير حتى لا تكون عنوان تعدّ على الحقوق والخصوصيات ، حتّى وإن بدى الحصير رمزا لعسر الحال وبساطة الفراش تبقى الرجلين رمزا للقدرة والحركة من جهة ، ورمزا لإمكانية العجز والتعطل من جهة ثانية فتظهر دلالات المثل متوارية خلف نسيج موجز يحذر صاحب الرجلين من القفز على المراحل لأن فراش الآخر ونوعيته مجهولة ، في حين نوعية فراش المعني بالمدّ حصير ، ممّا يجعل المثل قاعدة حياتية تحذّر من الاعتداء على الآخر، وتدعو إلى احترام مكانك/مستواك الطبيعي .

- 2 – "أنا ما نقولك وأنت ما تخفى عليك " :

أ. المكوّن اللغوي: تبدو سبع 07 وحدات لغوية فيها من التطابق ما يجعل التثنية قائمة (أنا/أنت- نقولك/تخفى عليك) فيكون الشطر اللغوي الأول جواب تحصيل للآتي من الذكر سواء بالتقديم أو بالتأخير .

ب.المكوّن الموسيقي:تكرار حرف الكاف في نقولك / و/تخفى عليك المصحوب بحضور ضميري المتكلّم (أنا) والمخاطب (أنت) والمختوم بميم الممانعة والرفض المطبق ساهم في توليفة موسيقية تحمل من الحركية والجمالية ما يجعل المثل حازما وسريعا وفعالا .

ج.المكوّن التخييلي(الذهني):بحضور الأنا (الذات/المتكلم) في صمتها وبحضور الأنت (الآخر/المخاطب) في فهمها وعلمها واستيعابها تتجلّى مشهدية المثل وقدرته على تجسيد اللوحة التعبيرية ذهنيا .

د.المكوّن الدلالي: يهدف المثل إلى التأكيد على أنّ اللبيب بالإشارة يفهم وبدونها أيضا عن طريق فعل السكوت (أنا ما نقولك=لن أقول لك = أنا أصمت) ولكن فعل السكوت هنا يحمل معه رسالة ما وعليك كمتلقّ التقاط رمزيته التي عبّر عنها مثل آخر بالقول "أنا نسكت وأنت تفهم" ؛ فيتضح ما للسكوت من عوالم تستدعي الكشف والتبيان ، فما هي رسائل ورمزية السكوت دلاليا ؟ وماذا ندري/نستوعب من فعل الامتناع عن الكلام والسكوت عنه ؟ .

تبرز أربعة أنواع من السكوت ، ولكلّ سكوت دلالة/رمزية معينة ، فتجده : بداية بمعنى القبول والموافقة : **"علامة الرضى"**، وتجده كذلك **"جوابا عن الأحمق"** ، وتجده أيضا فعلا **"ملابسا"** تحوم حوله الشكوك والملابسات ، أي أنّه سكوت مريب لشيء طارئ حدث أو يحدث استدعى التريّث والامتناع عن الكلام ، وتجد السكوت **"صوتاً للحكمة"** ، وتكون على المتلقّي واجب معرفة نوع السكوت الممارس وفق ما يقتضيه

الحال/السياق ، واستنتاج نفسية الآخر(الباث) منه ؟ فهل هو موافق على الرأي أو الموقف ؟ أم أنّه معترض/ متحفظ/ محتاط ؟ أم متجاهل ؟ أم في سكوته دعوة للمراجعة والتعقل ؟ .

"أنا ما نقولك وأنت ما تخفى عليك" مثل يوحي أيضا بالتقارب الذهني والفكري بين المتكلّمين لدرجة التواؤم بينهما ، ومعرفة توجهات وطرائق تفكير بعضهما البعض ، ممّا يجعل القادم من الفعل جليّا وبديهيا لهما .

– 3– "اللي حبه الحوت يشمخ رجليه " :

أ. المكوّن اللغوي: يتكوّن المثل من خمس وحدات لغوية تتجسّد في ﴿(اللّي=من)/(حب=أراد) / (الحوت=السمك) /(يشمخ=يبلل) /(رجليه= القدرة والجهد) ﴾، لتتجلّى ملامح الالتزام الذي يحمله الرقم (05 خمسة) بين ثناياه وبين ثنايا الخماسيات المتزينة بأنوار الجدّية والفعل والحركية ، فالكتب السماوية خمس ،وأركان الإسلام خمس،والصلوات خمس،والأعضاء خمس...،وفي صورة كل خماسية مسحة ومساحة من الالتزام والجدّية ؛ وعليه ، يعتبر المثل رسالة تعبيرية ، ودعوة صريحة لمن يريد/يحب الاستمتاع بالنعمة/ الحوت أن يتحمل مشقة/بلل الحياة التي لا تقدّم على طبق من راحة .

ب. المكوّن الموسيقي : يظهر في شطري المثل وانقسامه بين نَفَسٍ طويل : هو نَفْسُه ؛ نَفَسُ الأماني الطويلة - التي لا ولن تنقطع- ، ونَفَسٍ سريع هو نَفَسُ سرعة الفعل ودِقّته .

ج.المكوّن التخييلي (الذهني) : للوهلة الأولى يبدو المثل محصورا في البحر والبحار والحوت بيد أن الحروف السردية لها من السلطة ما تنقل به النص من عالم لآخر محافظة على روح الرسالة ومضامينها فاللوحة السردية ترسم عاشق الحوت يهم بالبحر غير آبه بتبلّله في سبيل تحقيق مراده .

د.المكوّن الدلالي : قال العرب قديما : تعرف الأشياء بأضدادها ، وفي سبيل استكناه المعنى الدلالي ، وبعد قلب المشهد البوحي تجده انقلب من الحب/الحركية والفعل إلى التعطل/الجمود والسكون وصار : اللّي حبّ ≠ اللّي ما حبش الحوت ما يشمخ رجليه ، فتسطع العلاقة بين المحِب والمحبوب علاقة فعل وانفعال ومظهرا حيويا ناتج عن دافع وجداني يوقظ في المحبّ روح المبادرة ويطوّره .

تظهر دلالة المثل وجماليته في كثافته الإيحائية فكل موجز معجز ، وكل عاشق أقرب لنيل ما يريد ،حتى ولو لم يحصل عليه فيكفيه شرف المحاولة التي ترجمت الدافع والمأمول كما تتراءى الحياة والمطالب مرتبطة بالحركة والحيوية وبذل الجهد المنبعث من صميم الوجدان .

– 4– " ما تغرس حتى تزرب ، وما تصاحب حتى تجرب ، وما تضرب حتى تقرب " :

أ. المكوّن اللغوي: يأتي المثل متنوعا في وحداته وجمله ، فليس هناك قالب تستنسخ على منواله سائر الأمثال ، بل هو البوح المتجدد والصادر عن مواطن تقطّر عبره رحيق بصيرتها وتبصّرها ، وفي النموذج

المقدّم تظهر ثلاث جمل موجزة تتضمن أربع وحدات لغوية تتضمن شروطا ثنائية تحمل جواباتها معها ، وتجمع بينهم واوات الوصل : (ما-حتى)،(تغرس-تزرب)،(تصاحب-تجرب)،(تضرب-تقرب) .

ورد المثل بكلمات فصيحة ماعدا بعض التغير في توظيفات الكلمات من منطقة لأخرى ، فما هو معبّر عنه ب"ما" هو في مكان آخر "لا" ولكنها تفيد نفس النهي عن الفعل ، وأن "تزرب" التي تعني إقامة المدخل الذي تبرز به معالم الملكية وحدودها .

ب. المكوّن الموسيقي : تحضر الموسيقى الحرفية متجسدة عبر تلك الثنائيات الحِكَمِيّة المتقاربة الوزن/الإيقاع ﴿ تغرس /تزرب﴾ ، ﴿ تصاحب /تجرّب﴾ ﴿ تضرب /تقرّب﴾ ،وعبر ذلك التحذير المتناغم مع النصح والتذكير : ما.....حتى ،وما.....حتى، وما .....حتى .

ج.المكوّن التخييلي (الذهني) : يشي المثل بقدرته الاختزالية وأهليته لاستحضار مشاهد متعددة في لحظات بوح متتالية في استطاعتها قول الكثير بالقليل فقط من القول ، لتكون الكثافة عنوانا لغويا ومعرفيا ورمزيا ترصّع المثل وتؤثث حضوره ذهنيا/تخييليا .من خلال حمولته المتضمنة ثلاث صور تعبيرية وذهنية مختلفة المبنى والمعنى :

-1- **في المجاورة** : يقول المثل "ما تغرس حتى تزرّب" ، أي أنّ ضبط حدود أرضك وإبرازها للآخر عنوان حضور ووجود وملكية ، ومظهر الغياب عن تبيان مداخل أرضك (تزرّب) يمنح للجار طمع الاستحواذ وادّعاء الأحقية في الموجود ، لترتسم في الأذهان تلك الصورة التخييلية لمعالم الأرض والحدود والزريبة التي تجمع الماشية وتضبط المنافذ ، كما يظهر ذلك الجار المتحيّن لفرص الانقضاض على أملاك الغير .

- 2- **في المصاحبة :** وينصّ المثل أيضا على القول"ما تصاحب حتى تجرّب"كنصيحة وتذكير بقواعد المصاحبة المتلوّنة بألوان الفضيلة والمنفعة/المصلحة والمتعة اللحظية ، "ويميّز أرسطو بين ثلاثة أسس للمحبّة، وهي المنفعة واللّذّة والفضيلة،ويضيف أنّ صداقة المنفعة صداقة عرضية تنقطع بانقطاع الفائدة،أمّا صداقة اللّذة فتنعقد بسهولة وتنحلّ بسهولة،بعد إشباع اللّذة أو تغيّر طبيعتها.وأمّا صداقة الفضيلة فهي أفضل صداقة،وتقوم على تشابه الفضيلة وهي أكثر دواما" [1].

وعليه لابدّ من التأنّي في اختيار الصحبة وجعل الصالح منها من يطوف بساحة أنسك ومؤانستك ، كما أن المثل يقدم صورة ذهنية تجعل من التجربة وسيلة كشف المعادن والشخوص، وبمرور المواقف تتجلّى الرؤية شيئا فشيئا ليظهر الصاحب في مواطن ظهوره كسند ومعين ومرافق في السراء والضراء .

[1] أسامة سعد أبو سريع،الصداقة من منظور علم النفس،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،عالم المعرفة،العدد179 ،نوفمبر 1993، ص 15

-3- **في المخاصمة :** جاء في نصّ المثل القول : "ما تضرب حتى تقرّب" ، وتأتي الصورة التخييلية لتبرز وضعية شخصين في حالة استعداد للتراشق والمشاجرة ، حيث يكون إتقان فعل الضرب (الضرب عن قرب) أبلغ وأشدّ وأفيد منه عن بعد ، عملا بالقول المأثور لعمر بن الخطاب "..إذا ضربت فأوجع ،فإنّ الملامة واحدة "[1].

د.المكوّن الدلالي : يتجلى المكنون الدلالي للمثل في الحثّ على : إبراز الذات ،وحسن اختيار الرفقة : قل لي من تعاشر أقول لك من أنت،إضافة إلى الحثّ على متطلبات الإتقان وجودة الفعل وجدواه .

-5- " لا تكون حلو حتى يسرطوك ، ولا تكون مر حتى يلوحوك " :

أ. المكوّن اللغوي: يأتي المثل على شكل جملتين بخماسيتين ، يحمل من النهي نهيان ومن العواقب عاقبتان ، كل جملة مصبوغة بالفصحى بخلاف وحدة/كلمة واحدة (يسرطوك=يبلعونك) في الأولى و(يلوحوك = يرمونك) في الثانية ، وكل جملة هي مقابلة ضدية للجملة التالية : (حلو ≠ مر ، يبلعونك ≠ يرمونك) ،فترتسم الحياة بقطبيها الموجب والسالب ويكون المثل الشعبي شاهدا على فهم ازدواجيتها .

ب. المكوّن الموسيقي : خطاب النهي يحمل على الدوام زفرة الغضب ، بمجرد ذكر المسبّب ، لتكون موسيقى التهديد في "لا تكون" عنوان البداية لفعل سريع (البلع أو الرمي) ، وينتهي بكافية ساكنة .

ج.المكوّن التخييلي (الذهني) : أي مصدر تخييلي للحلاوة يتم ابتلاعه يكون صورة ذهنية لمشهد المثل في شطره الأول ، وأي شكل من أشكال الاجتناب والتنكر والابتعاد والنفور الذي يصل إلى درجة التخلّي والاستغناء عن الأخر هو صورة المشهد الثاني في جانبه التخييلي الجاعل من الواقع نبضا لإسقاطات الأدب في مسيرة تأدبه .

د.المكوّن الدلالي : يتضمن المثل المرصود للنظر شطرين تعبيريين يكون كل قسم منهما موضع معالجة أدبية ومجتمعية ونفسية .

- أدبيا : يعدّ المثل رؤية فكرية تحمل تفاصيلها بين حروفها ؛ويظهر المثل مغردا بصوت الحكمة تراه ناهيا وناصحا :"لا تكون"، محيطا بدقائق الإفراط وناهيا عن التفريط ، يوازن بين الحلو والمر ، ويرصد نتائج الحلاوة المفرطة :"حتى يسرطوك"،والمرارة المفرطة :"حتى يلوحوك" ويجعل للعلاقات الانسانية طعما يحلو ويتعلقم حسب درجات القرب والبعد التي تحدّد الطَّعم وتحدّد ملامح المعاملة بين الذات والآخر .

- مجتمعيا : يرسم المثل منهجا للتعامل في المجتمع ويعدّ بوحا بلاغيا وقاعدة إجتماعية أكّدت صحّتها ومشروعيتها بشهادة الأحداث التاريخية التي تطرقت للنموذج الحلو وأبرزت نهايته ، كما تطرقت للنموذج

[1] الموقع الالكتروني اقتباسات ، www.eqtebasat.com، تاريخ المعاينة : 2021.03.01 ، 16:36

المرّ وصوّرت وحدته ، ليتجلّى المثل توجها مجتمعيا ، يُعِدّ ويرسم خارطة الطريق التواصلي ، ويؤسس لفنّ التعامل مع الآخر .

- نفسيا : يدرس المثل خفايا النفس البشرية ويدخل في محاولات استيعاب الآخر L'autre في علاقاته مع الذات/الأنا Je ، فتبرز تلك الذات المنبسطة كما تبرز الذات المنقبضة ، ليظهر أن الذات المنبسطة المتميزة بالحلاوة الزائدة في اللغة والتعامل يؤدي بها المؤدى نحو الاحتواء والدخول تحت عباءات الآخر ، في حين أن الذات المنطوية والمنقبضة والمتفردة بالصلابة والتعجرف يكون معها الآخر على موقف من التخلّي والإستغناء .

6- " نَبَاحْ الكْلَابْ مَا يْطَيَّحْ سْحَابْ " :

أ. المكوّن اللغوي: يتكوّن المثل من جملة واحدة من خمس 05 وحدات لغوية : نباح/الكلاب/ما(لا)/ يطيح (يسقط)/ سحاب ، وتتراءى اللّغة العربية في فصاحتها وفساحتها البلاغية مترجمة في الشكل الأنموذجي الجاعل من المثل عصارة التعبير عن فن العيش في الحياة ، واكتشاف مغزاه .

ب. المكوّن الموسيقي : يتجسّد الإيقاع الموسيقي للمثل في التناغم الذي حصل بين المفردتين (نْبَاحْ / يْطَيَّحْ) ،وهو نفسه مع مفردتي : (الكْلَابْ/سْحَابْ) ، كما تصدر الحروف ألحانا للرفض (ما)، كإشارة وجدانية صادرة عن اليقين من العلم .

ج.المكوّن التخييلي (الذهني) : – تظهر في المثل عديد الصور التخييلية التي تجوب بالذهن بمجرّد ذكرها/حضورها ، فتظهر في البداية صورة الكلاب النابحة (الأسفل=======) الأعلى) ، تليها صورة السحاب في عليائه وشموخه (الأعلى=======) الأسفل)،لترتسم الصورة النهائية الموضّحة لحجم المسافة والهوة بين العالم العلوي "سحاب القمة /السماء"، والعالم السفلي"الكلاب/الأرض ".

د.المكوّن الدلالي : –يبدو المثل على إيجازه غنيا بالدلالات التعبيرية التي يمكن استشفاف أهمّها في :

- ثنائية الشموخ والدونية : حيث تتميّز الحياة بالتفاوت والاختلاف في المعدن (الطبيعة البشرية)والمعادن (المستوى المعيشي) ، فالمعدن البشري خليط مركّب من الأصل(العرق)والدّين والتربية والعلم يحكم الذات ويضبطها على عقارب الشموخ ، وأيّ انحراف عن هذه المكونات يؤدي بها إلى الدونية ،وما فيها من حيوانية تلغي العقل وتعميه ، وليصوّر المثل العلاقة بين العاقل والجاهل جاعلا من أعداء النجاح "نبّاحين" لا غير .

- النباح منوط بالكلاب/كثرة الصياح : تنبح "الكلاب"على من هو خائف منها أو هو بعيد عنها ، والمثل يجعل من الناقمين على السحاب(أهل القمة) كلابا ، تكثر الضجيج على نفسها وتزعج من هم حولها فقط لأن العالم العلوي لا يسمع إلا نفسه، فما جدوى النباح؟ ..،يشي المثل بجدوى جودة النباح/الكلام الزائد-

الصراخ ، و اعتبار ذلك ضرب من تدريب الحبال الصوتية ل"الكلب"، وإبقاء صوته مضبوطا على عقارب حسرته ، محصورا في منطقته ، لأن ضباب السّحاب يكون قد عطّل كلّ محاولة لاختراق مجالاته .

– أمثال حول "العلم" :

-1- العقبة يغلبها الخيل والخيل يغلبوها فرسانها والفرسان يغلبوهم انساهم والنسا يغلبوهم أولادهم والأولاد يغلبوهم اشيوخهم "

-2- اعطيهولي فاهم والله لا قرا "

-3- " كل محنة تزيد فالراس عقل "

-4- " اللي نعرف باباه ما يخلعني وليدو"

-5- " الفار المقلق من زهر القط "

-6- " قد ما عند الجاهل في جهله قد ما عند العاقل في عقله "

– أمثال حول "العمل" :

-1- " اللي يحب الدنيا يبكر لها واللي يحب الآخرة يبكر لها "

-2- " اخدم يا صغري لكبري واخدم يا كبري لقبري "

-3- " اضرب على ذراعك تاكل المسقي "

-4- " ضربة بالفاس خير من عشرة بالقادوم "

-5- " اللي بغى الشبح ما يقول أح "

-6- " ما ذقت التمر حتى وقفت على الجمر"

– أمثال حول "المال" :

-1- " اللي عندو...دايما عيدو"

-2- " اللي جا وجاب يستاهل الفراش والوجاب واللي جا وماجاب يستاهل تحريشة الكلاب"

-3- " اللي ما عندو فلوس كلامو مسوس ، وقلّة الشي ترشي ، وتخرّج مالجمايع "

-4- " الزلط والتفرعين "

-5- " شوقه في التبن ينسى الشعير"

-6- " بات بلا لحم تصبح بلا دين "

– أمثال حول "العدو" :

-1- " أنا نجري له باللقمة لفمه ، وهو يجري لي بالعود لوجهي "

-2- " كي احتاجيتك يا وجهي ندبوك القطوطه "

-3-" فوت على عدوك جيعان وما تفوتش عليه عريان "

-4- " عداوة عاقل خير من صحبة جاهل "

-5- " العدو ما يولي صديق والنخالة ما ترجع دقيق "

-6- " لا تامن يوم الشتا حتى يفوت ولا تامن عدوك حتى يموت

– أمثال حول "الرجل" :

-1- " دار الرجال خير من بيت المال "

-2- " الراجل على الراجل بالكلمة والمرا على المرا بالحرمة "

-3- " الراجل ماشي أيام السعود..الراجل أيام الشتا والرعود "

-4- " حقار الرجال يموت ذليل "

-5-" يا مأمن الرجال يا مأمن الما فالغربال "

-6- " بناي وداره مهدومة ، جزار ويتعشى بورق اللفت ، صبابطي ويتمشى حفيان "

– أمثال حول "المرأة" :

-1- " اقلب القدرة على فمها تخرج الطفلة لمها "

-2- " لا يعجبك نوار الدفلة فالواد داير الظلايل ولا يغرك زين الطفلة حتى تشوف لفعايل "

-3- " الماكلة بلا بصلة كيما المرا بلا خصلة " / " القدرة بلا بصل كيما المرا بلا عقل "

-4- " هو يطلب وامراته تصدق " = " اربع نسا والقربة يابسة "

-5- " العروسة راكبة ما تدري لمن كاتبة /العروسة فوق الكرسي وماتعرفها على من ترسي"

-6- " إذا العروسة تفاهمت مع الكنة إبليس يدخل للجنة "

المحاضرة التاسعة 09 : موضوعات الشعر الشعبي

أولا..اشكالية المصطلح :

حامت حول مصطلح"الشعر الشعبي" عديد التساؤلات التي تروم معرفته بالشكل الجوهري الّذي يجعل منه واضحا للدّارس والمتلقّي في آن ، حيث أن صفة الشعبية ليس معناها على الإطلاق عامية لغة الأدب الشعري محلّ البحث ، ولا تدنّي مستوياتها الفنية بل أن الشعبية شعبية الاكتساح ،" والشائع أن صفة الشعبية في الأدب تنصرف إلى ما له علاقة وقدم ، وإلى ما يعبّر عن روح جماعية بالكلمة "[1].

تسافر الكلمات عبر أشعار قائليها المعلومين والمجهولين ، ولا يمكن القول بمجهولية الشعر الشعبي لأن خلوّ بعض القصائد من توقيع باثّيها لا يعني الجهل العام بالمؤلفين ، لأنّ هناك من النماذج ما ترسّخت وترسّخ معها اسم شاعرها موثّقا عبر الزمن .

أمّا من حيث التّسمية ،"فأهل أمصار المغرب من العرب يسمّون هذه القصائد بالأصمعيات، نسبة إلى الأصمعي راوية العرب في أشعارهم، وأهل المشرق من العرب يسمون هذا النوع من الشعر بالبدوي والحوراني والقيسي، وربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة، لا على طريقة الصناعة الموسيقية،ثم يغنون به ، ويسمّون الغناء به باسم الحوراني،نسبة إلى حوران من أطراف العراق والشام،ولأنهم يلحنون في نظمه ويتغنون به فقد سمّي كذلك ب"الملحون" [2]*.

تتراوح عديد الاصطلاحات التي تصبّ كلّها في فلك الشعر الشعبي على غرار : الملحون ،الزجل ، العامّي ،"كما يمكن الإشارة في هذا السياق إلى التسميات التي أطلقها الشعراء الشعبيون على أشعارهم ك: "النظم والتنظيم" و"الكلام" و"الفصيح التفصاح" و"المديح" و"الميزان والأوزان" و"الشعر والأشعار" و"الصواب" و"القصيدة والقصيد والقصد" و"الأبيات والبيوت" و"الزمام" و"الألفاظ" و"القول والمقال والأقوال" و"الشهد" و"الغناء والنغمات" و"النشدة والمنشود والإنشاد" و"الحروف" و"الصيغة" و"المعنى" و"الطرح" و"الرداف" و"لغصان" و"السطور" و"الأفكار" و"الأبواب" و"التعبير" و"الهوى"..." [3].

يظهر من خلال تعدد المصطلحات التي رامت البحث في الماهية ، انجلاء مساحات النظر عن القواعد التأسيسية المصوّرة للتّشكّل الفنّي لهذا المنجز الشعري المتميّز بجمالٍ ؛ صنع شعبيته ،"وبعيدا عن

---

[1] سفيان زغيد، القصيدة الدّينيّة الشعبية الجزائرية، مذكرة ماجستير ، إشراف: أ/د.علي خذري، جامعة الحاج لخضر-باتنة- ،قسم اللغة العربية وآدابها ،2013.2012 ، ص 06

[2] المرجع نفسه ، ص 07

* الملحون: "..ولربما هو مشتق من التلحين بمعنى التنغيم وليس من اللّحن الذي اجتاح اللغة العربية أيام الفتوحات الإسلامية واختلاط العرب بمختلف الألسنة ،حيث أصبحت اللغة العربية الفصيحة تنطق بلهجة غير معربة ، مخالفة في ذلك قواعد الإعراب المعروفة في العربية الفصحى..ينظر أكثر سفيان زغيد، القصيدة الدّينيّة الشعبية الجزائرية ص 08.07

[3] المرجع نفسه ، ص 09

الخوض في جدل أصول الشعر الملحون في الجزائر ، فإن هذا النوع من الشعر الذي تحدر إلينا من شعرائنا الماضين ينقسم إلى نوعين : نوع الشعر البدوي* ، وهو فرع من الشعر الهلالي وله خصائصه ومسمياته،ونوع الشعر الحضري، وهو نوع من الموشحات والأزجال وله كذلك خصائصه ومميزاته ."[1]

برغم تنوع تقاسيم الشعر الشعبي وتعدد طرائق البوح به ، فإن المتلقّي يتلقّف حروف الباثّ حروفا ساخنة لم تبرد لا بصقيع الزمن ولا بزفير الجحود ، حيث الدراسات النقدية تسائل المنجز الشعري الشعبي ، وتستكشف جواهره المعروفة منها والمجهولة .

ثانيا..قراءة في موضوعات الشعر الشعبي :

يعدّ الشعر الشعبي فرعا معرفيا غنيا بمكتنزاته الفنية والجمالية التي ميّزته وجعلته نبضاً يوثّق مشاهد الواقع والانسان بالمخرج الشعري الشاعري ، حيث شكّلت تقاسيم الحال عناصر استفزازية ساهمت في بلورة الأفكار حروفا تسرد بواطنها المختلفة المَوَاطن /المواضيع ،" والأدب الشعبي –حسب عائشة عبد الرحمن- ضرورة وجدانية لا غنى عنها لأن التحدث إلى عامة الناس بلهجتها وأسلوبها هو مناط التأثير فيها والانفعال بها والتجاوب معها."[2]

يبدو الشاعر/الباثّ مؤثرا ومنفعلا ومتجاوبا مع السياق الشعبي العاشق للعلم والمعرفة والمحبّة الربّانية المزدان بالعشق المحمّدي والمرصّع بألوان حبّ الأولياء والصالحين ؛ هذا الحبّ الذي بقي خالداً ومخلَّداً من لدنّ الأدب ، آسرا أفئدة الشعب بين ثنايا إيقاع بوحي ، حيث تترجم عبقرية الشاعر الشعبي وفنيته من خلال المستويات الجمالية التي يكسو بها حروفه ، زيادة على ذلك "فإنه يلونها بألوان عاطفية ، ويربطها بالوجدان الانساني لكي يهز هذا الوجدان ويستحقّ أن يسمّى شعرا ."[3]

تتجلّى جمالية الشعر في ذلك التأثير الوجداني الذي يطال المتلقّي ، وقيمة التأثير وآثاره هما المعياران المحدّدان لقياس (جودة-سلطة الفعل/الشعر) و(صنعة الفاعل/المرسِل-الشاعر)، حيث تبرز حنكة الشعر الشعبي في مرافقته حيثيات الوقائع التاريخية* [4] ونقلها فنيا ، إضافة إلى إبقاءه الرسالة التوحيدية

---

[1] عبد القادر لصهب ، عبد الرزاق بلبشير ،"هوامش القصيد "، منشورات الأمراء ، الجزائر ، ط2019 ، ص 20.19

* "الشعر البدوي أقدم عهدا في المغرب من الشعر الحضري، فقد رافق هذا الضرب من الشعر شعراء بني هلال الذين قدموا مع الحملة العسكرية التي زحفت على القيروان سنة 449 هـ ، وعلى الجزائر سنة 460 هـ . والشعر البدوي في بنيته وجزالة لفظه إنما يشكل إمتدادا للشعر العربي القديم المتمثل في القصيدة العمودية..ينظر أكثر " هوامش القصيد" ص20

[2] أحمد سعيداني ،"الشاعرة عائشة بوسحابة ، جمع ودراسة"،مذكرة ماجستير ، إشراف : أ.د أوشاطر مصطفى ، جامعة تلمسان، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية ، قسم الثقافة الشعبية ، 2012.2011 ، ص 22

[3] المرجع نفسه ، ص 23

[4] * تاريخيا : يظهر الشعر الشعبي قد وثّق مع الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف معركة مزغران شعريا سنة 1558 بين القوات الجزائرية العثمانية والجشود الاسبانية ، كما سجل الشاعر ولد أعمر هجوم الأسطول الدانماركي على الجزائر سنة 1770 ، وسجلت أيضا ملاحم المقاومات الشعبية على غرار مآثر الشيخ محمد بلخير (شاعر ثورة أولاد سيد الشيخ) : ينظر أكثر : أحمد سعيداني ،"الشاعرة عائشة بوسحابة ، جمع ودراسة"ص26.25 وما بعدها .

والجهادية عنواناً للبقاء/الحياة ، وولوجه عوالم الوجد المتراوح بين الشوق والشكوى والحب والغزل ، فلم يتقوقع البوح الشعري في حيّز الدّين والتصوّف بل تعدّاه إلى ما يتعلّق بالدّنيا والثّورة ، حيث يكشف الباثّ مستشرفا أمر استرجاع حرّيته ،ويرسم بأبيات من حرقة واحتراق ،مشاهد توثيقية لبطولات الأسياد وهم يرزحون تحت ظلمة السجن وظلامية السجّان ..

تتوزّع الموضوعات المقصودة كذلك في الأشعار المستوحشة لعلقمية الشعور بالهجرة والغربة ، كما سجّل الشعر الشعبي حضوره حياتيا في أجواء العمل عبر ترديد بعض النغمات والتهليلات أو في أجواء الأفراح والمناسبات عبر تعلّق كلّ موعد متجدّد بطقس وبوح محدّد .

ثالثا : التمثلات الموضوعاتية للشعر الشعبي :

1 - الشعر الديني : يبرز الشعر الشعبي بعناوين موضوعاتية تتعدّد وتتوحّد على النهج والغاية ، فالنهج منهاج النور والمحبة ، والغاية الوصول لرضى الله ، فتبدو ثيمات الشعر الديني متجسّدة في أشعار المديح والعبادات والتصوف والابتهالات والقصص الديني والوعظ /التربية والندم /التوبة .

أ . المديح : يعد المديح تعبيرا بوحيا يعبّر به الشاعر عن مواطن الافتتان والتعلّق بالآخر ، في شكل فني متأبّط معالم الجمال التشكيلي والإيقاعي والتصويري والدلالي ، لتنساب فيه الأشعار وفق تدفق وتعالق مدارات المحبة الثلاثة : -أ- حب الذات الإلهية / -ب- حب النبي محمد ﷺ / -ج- حب أولياء الله الصالحين .

أ – حب الذات الإلهية : يحضر المديح ضمن المواضيع الأساسية التي كوّنت المختزن الشعري الشعبي في ثوب المتعلّق بالخالق ، الواصف لتجلّيات قدرته الكينونية والكونية ، ولعظيم خلقه وجمالية إبداعه ؛ ومن سبيل التمثيل ؛ تجد الشاعر أم هاني أحمد*[1] يقول في قصيدته الموسومة :

" يا خالق العرش والكون " :

" يَا خَالِقْ العَرشْ والكَوْن / قَوْلَك كُنْ فَيَكُونء / كُلشِي مْقَدَّرْ مَوْزُون / فِي كْتَابَك سَابَقْ امْجَرَّدْ

خَالَقْ اسْمَا فِي يُومِينْ / كِي امْثِيلْهَا الأَرْضِين / زِدت اقْوَاتْهَا فِي ثْنِينْ / سَتَّة كَامْلَة فَالعَدّْ

وْمَلَاكْ خَالْقَه مَنْ نُور / بَجْنَاحْهَا نَعْتْ اطْيُورْ / والجنَّ خَارَجْ مَعْصُورْ / مَنْ نَار لَاهْبَة تْزنَّدْ

آدَم خَالْقُو مَتْقُون / مَنْ طِين حَمَاءْ مَسْنُونْ / فِي ذَا تْرَابْ أَلْمَعْجُون / دَرْت الرُّوحْ فَالْجَسْدْ

حَسَّنْتْ صُورْتُو وَاللَّوْن / زَدْتُو أَعْقَلْ بِيه اِيهْدْ ."[2]

---

[1] * الشاعر أم هاني أحمد المدعو باسم عامر ولد في 02 سبتمبر 1945 ببوسعادة ، تميّز بأشعاره التي توّجته بجوائز وطنيا ودوليا ، يهتم أيضا بتأليف الحكم والأمثال والألغاز الشعبية (ينظر أكثر سعاد أرفيس الشعر الشعبي الديني في بوسعادة ص 193) .

[2] سعاد ارفيس ، الشعر الشعبي الديني في بوسعادة – دراسة موضوعاتية فنية - ، مذكرة ماجستير ، إشراف : أ.د بولنوار علي ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، قسم اللغة والأدب العربي ، تخصص أدب شعبي جزائري ، 2015.2014 ، ص 32.31

ساهم الشعراء المحبّون كلّ بسهمه وفهمه في ترجمة حبّهم ووعيهم ، إيمانا منهم بأن الاعتراف بالحبّ عنوان صدق وامتلاك ، كما يبرز في باب المحبّة أيضا **الشاعر العطوي عبد القادر*** في قصيدته : "نعمة ربي " معدّدا نعم الله ، مدركا ومباركا لعظمة الخالق وضآلة المخلوق ، مبرزا عين الكرم الإلهي على الانسان ، فتجد قوله :

"الحَمْدُ لِهَّر فِي فَضْلُو نَشْكُرْ اَعْطَانِي رَبِّي مَنْ خِيرْ مَعْطَى لَعْبَادْ

مَنْ نُطْفَه وَلّيتْ مُضْغَه بَعْدْ شْهَرْ وْمَنْ مُضْغَه وَلّيتْ وَاحَدْ مَنْ لَسْيَادْ

اِعْطَانِي هَذَا الَعْقَلْ بِهْ نْفَكَّرْ اَنْسَيَّرْ فِي الْكُونْ كِمَا هُوَّ رَادْ "[1]

ب – حب الرسول محمد ﷺ : وهو شعر يختص بالبوح العشقي للسيرة والمسيرة المحمّديّة ، ويُعنى بتعداد الصّفات الخَلقية والخُلقية لخير خلق الله محمد ﷺ، ونشر محبّته بين العالمين ، فجاءت الأشعار على منهجي المذاكرة والمحبّة ،" والمعروف أن المديح النبوي سمّي "بالمولديات" لارتباطه بمناسبة المولد النبوي الشريف"[2]، إلاّ أن المحبّة لا مناسبة لها في رحلة عشق خير الأنام النبي المحمّدي ، وهو ما شكّل موضوع بوح رئيسي في المخزون الشعري المحتفى به شعبيا ، على الرغم من نسبية العشق ومحدوديّته أمام مطلق المعشوق ، ومن الأسماء التي تحفّ وتحتفي بكامل الأوصاف النبي محمد ﷺ .

يقول **الشيخ ابن مسايب** ** : "مَا وْصَفْ وَصَّافْ لَو شْكَرْ طُولْ الْمُدَّة وَسْنِينْ

ابْنْ مْسَايَبْ خَاطْرَهْ اَنْسْحَرْ يَهْوَى تَاجَ الْمُرْسَلِينْ "[3] .

يعبّر الشاعر عن استحالة بلوغ أمرين اثنين ؛ الأول استحالة وصف الحالة العشقية الناجمة عن انشغال الخاطر بهوى التاج المرسل ، أما الأمر الثاني فهو استحالة بلوغ الحمد والثناء المستحقّ لله تعالى على ما تستحقّه مرتبة المحبّة من مكابدة .

يتميّز الشعر الشعبي بعدم اقتصار إنشاده على العنصر الرجولي فقط ، حيث تواجدت أسماء نسوية شهدت لها الذائقة الشعبية بالأصالة والتفنّن ، على نحو ما جادت به **الشاعرة اشويحة الزهره*** التي ذَكرت فذُكِرت بأبياتها الصادحة بحبّ الرسول ﷺ ، والمغتبطة بأنس محبّته :

---

* العطوي عبد القادر ،ولد الشاعر عام 1973 بأولاد سيدي زيان ، ولاية المسيلة ، تحصل على عديد الجوائز الوطنية ، وله أكثر من 40 قصيدة شعبية بمواضيع مختلفة .

[1] سعاد ارفيس ، الشعر الشعبي الديني في بوسعادة ، ص 35

[2] سفيان زغيد، القصيدة الدّينيّة الشعبية الجزائرية ، ص 63

** أبو عبد الله محمد بن مسايب : أحدأبرز شعراء الغناء الشعبي في منطقة المغرب العربي في القرن الثاني عشر الهجري وحتى الآن ، ينظر أكثر (جغلوك عبد الرزاق، ابن مسايب شاعر الملحون نشأته وثقافته من خلال نظمه) ، www.sama3y.net،تاريخ النشر : 2010.06.09 ، تاريخ المعاينة:2021.03.06

[3] سفيان زغيد، القصيدة الدّينيّة الشعبية الجزائرية ، ص 63

*** اشويحة الزهرة : ولدت الشاعرة عام 1950 بقرية الهامل ، من أسرة قرآنية ، اشتهرت في منطقتها بأشعارها التي تمدح فيها الرسول الكريم ، ينظر أكثر : (سعاد أرفيس، الشعر الشعبي الديني في بوسعادة ، ص 195)

" يَا فَرْحْتَك يَا قَلْبِي حَبِّيتْ وْلَاشْ تْخَبّي

حبّيت النّابي العربي حبّيت محمّادي "[1].

-ج . حبّ الأولياء الصالحين : يحضر موضوع التعلّق الروحي بين الشعراء والأولياء الصالحين كأحد المواضيع الرئيسة التي تضمنها الشعر الشعبي ، وتبرز محبّة الأولياء الصالحين كثقافة دينية مترسّخة ومتراكمة زمنيا ، وهي نتيجة منطقية للوعي السائد الذي كان يرى في عوالم الشيوخ والأضرحة مواطن عجائبية تستحق التقديس والتبرك والتوسّل ؟؟

تؤكد الوقائع التاريخية والدينية حضور "الولي الصالح" كعنوان للقرب الإلهي وللعلم اللّدني العارف (شخصية الخضر عليه السلام نموذجا قرآنيا) بيد أنّ عوالم المحبّة والمعرفة تبقى من قبيل العوالم الخفية ، والتي رغم نسبية محايثتها وكراماتها إلاّ أنّ الاستدمار الفرنسي في الجزائر رأى فيها مشجبا استراتيجيا علّق عليه عنوان حضوره القدري ، ممّا أطال من عمره وعمر المستنفعين به وبهم .

يظهر الشاعر **السعيد بوعشرين*** " في قصيدته المعنونة ب"الأحباب" يقول :

يَا صُلَّاح العِين غِيثُونِي بَجْوابْ بَنْكُمْ عَادْ وْحِيد زايدْ تَشْقَابُو

كُنْتُم نَعَّارِينْ لِيَّ كِي نْصَابْ وَتْفَاجُو مَحْنَات عَنِّي يَصْعَابُو

نِفُوا عَنِّي رِيْحُونِي مَنْ لَعْذَابْ دِيرُو وَصْفَ الْخِيرْ وَنْتُمْ رَكَّابُو

وَالشَّاعَرْ مَنْسُوبْ لِيكُمْ مَنْ لَقْرَابْ طَامَعْ فِي الصُّلَّاحْ تَعْزَمْ لَجْوَابُو "[2]

تشي الأبيات بالحبّ من عتبتها النصية الأولى ممثلة في عنوان القصيدة: "الأحباب"، حيث تبرز ملامح العلاقة الوجدانية بين الباث والأولياء وتطوراتها المشهدية حسب تدرج التقلبات الحياتية التي استدعت من المحبّ استجلاب لطف المحبوب ومساندته/جوابه .

يظهر الشاعر منتظرا غوث الأولياء ومساندتهم له في وحدته وشقائه ، يبدو مقرّاً بأنّهم كانوا عليه من أصحاب الفضل والسند بامتلاكهم لأسباب الحلّ/الخير ممّا يفرّج المحن/العذاب الذي ألمّ به ، وهذا ما يجعله متجدّد التعلّق بهم وبحمايتهم ، معلنا إنتماءه القريب للأحباب/الأولياء عسى ذلك(طامع) يعجّل باستجابتهم .

ب . العبادات : يطوف المنجز الشعري الشعبي بعوالم الروح في علاقاتها العشقية ، كما يعنى بالإشارة إلى المواطن التعبدية التي تعبّد الطريق نحو سعادة الجنّتين ، فكيف سيكون الشعر واعيا بجماليته ؟ وكيف

[1] سعاد ارفيس ، الشعر الشعبي الديني في بوسعادة ، ص38

* السعيد بوعشرين : ولد الشاعر في 1948 بقرية أولاد سيدي عمر بن سرور ، اشتغل بالتعليم ، واهتمّ بالشعر الملحون فنيا وإذاعيا حيث أشرف لفترة على البرنامج الإذاعي ألوان وفنون من الشعر الملحون، وهو عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين" ينظر أكثر (سعاد أرفيس ،الشعر الشعبي الديني 194)

[2] سعاد ارفيس ، الشعر الشعبي الديني في بوسعادة ، ص50

له أن يتفنّن في عرض تفاصيل الطبيعة الانسانية ؟ -المتّسمة بالتّسرع والعجلة- ، وهل يمكن للشعر الشعبي أن يصوّر العلاقة المحمومة التي تجمع بين الإنسان≠الزمن ؟..

يرسم الشعر الشعبي بوحا واصطلاحا منهج النجاة، وطرائق الفن التعبّدي من خلال نموذج تعبيري باح به "**الشاعرأم هاني أحمد** حيث يقول في قصيدته المعنونة بحب القرآن :

يابن آدم صيفتك عاجل مزروب هاذا الدنيا ما تغرك لهاية
حافظ على الصلاة واقتها مكتوب ما تتكاسل ما تشدك حكاية
ما تعدش الخير دير بلا محسوب ما تغرك الأموال لازم نهاية
زكّيها مديرها كنز المكسوب ياك الصداقات ليها حماية
رمضان لّي صايمو كفّار أذنوب ما تنساش الحج ركن الهداية
برّ الوالدين بعد الله مكتوب ما تغيّرش أحوالهم ليك أوصاية
وتفكّر كيفاش حنّو بالقلوب عن جالك ساهرين فالليل أعياية
فالعدل ما تفسدك نزعه وعروب قول الحق بضياه ساكن علاّية "[1]

يبرز شعريا الطابع الاستعجالي لأحوال وتطلّعات ومتطلّبات الانسان وسط فتنة الدنيا ، والأبيات تستبطن إشارة للقيمة التي يمثّلها الزمن/ الوقت ، وهي قيمة أكّدتها الوصية المفروضة في السماء باعتبارها – الصلاة- الصلة والوصل والترمومتر الانضباطي الذي يرمز للجدية والالتزام .

من فنون التعبّد المنوّه بها شعريا تجد المسارعة في فعل الخيرات واعتبار الجانب المادي عنوان إغراء دنيوي لا تكون مقاومته إلاّ بالفعل الخيّر ، باعتباره سياج حماية واغتنام ، كما عرّج الشاعر على صوم الشهر الفضيل كونه الهدية الإلهية للانسان مرام غفران الذنوب ، كما اعتبر تأدية ركن الحج تاج الهداية وعنوان التحرّر من براثن الما قبل.

أكّدت الأشعار على التوصية بالوالدين لاقتران طاعة الله بطاعتهم ، فهما تحت الوصاية الإلهية، وختم الباثّ قصيدته بالتأكيد على سلطة العدل واعتبار الحق واجبا ونورا يعلو ولا يعلى عليه .

ج . التصوف : سار الشعر الشعبي جنبا إلى جنب مع عوالم الذّكر المفعم بالمحبّة والحكمة الإلهية ، لتستوقفنا الشاعرة اشويحة الزهرة بنصّها الشعري المطعّم بالصّفا :

" يا الله يا الله الله / وأنت حبيبي ومولايا / أنا ادعيت يا إلاه / تغفر ذنبي وخطايا
توب علي يا إلاه / يا صاحب العطف مع الجاه / عفوك لي نتمناه / هذا ربحي وسعايا
يغفر لينا يوم لقاه / أنا وناسي قربايا / توب علي يا جبّار / يا باعث النابي المختار

[1] سعاد ارفيس ، الشعر الشعبي الديني في بوسعادة ، ص53.52

ترحمني من صهد النار / يوم تشهد عضايا / يوم لا تنظر الأبصار / إلاّ دموعي الجرّايا
توب علي يا رحمان / يا صاحب العزة والشان / يا باعث آيات القرآن / نعمة للي قراية
تملأ قلبي بالإيمان / ولا تفكرني بنكاية / توب عليّا يا معبود / يا صاحب العطف مع الجود
لا تجعل في قبري دود / ولا تجعلني نسايا / نشهد بالنابي المحمود / ونت الواحد منايا
توب عليّ يا حنين / يا خالق الدنيا والدين / حبك نورو وسط العين / ذكرك طبي ودوايا
تجعل دار الوالدين / ومع الناس الصلّايا / طوّع نفسي لا تعصيك / خايف زادي لا يرضيك
نت الجبار المليك / ونت كنوز الشرية / راني خايف هارب ليك / تجعل قربك مثوايا "[1]

د . الابتهالات : تبرز الابتهالات كموضوع وجداني يصوّر العلاقة بين الباثّ/المبتهل والله كثنائية تجعل على الذّاكر وجوب التذّكر ،وذكر الفضل وصاحبه سرّاً وعلناً ، "ومن قصائد الابتهال التي تستحق الإشارة إليها قصيدة" إذا مرضت نعرف ربي" **للشاعر عبد الحميد عبابسة*** ، يقول فيها :

إذا مرضت نبقى انشهد ونقول يا اله اغفر لي
نتفكر ذنوبي نتنهد وانخمم في خبث فعلي
الشيطان علي يبعد بعدما اثقل لي حملي
واذا ارتحت من بعد طبي نعمل الا الافعال الكحلة
يا نفسي للخالق توبي الشيب راه كسالي شعري"[2]

حضور "إذا" الظرفية تؤكد الظرف الحرج الذي سبّبه المرض جاعلا المريض حريصا على التشهّد عسى ظفره بالمغفرة الإلهية ، كما يجابه الشاعر نفسه بحقيقته الناسية المتناسية للسقطات من الأفعال التي تتواصل بتواصل محطات الحياة .

في حضرة الشعر الشعبي تسطع حروف الابتهالات مع نفحات **الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني****القائل :

" فاستحميت بك أدركني وكن إلي وليا ونصيرا يا من أنت معبود
لا تجعل علي سلطانا من عبادك إلا سلطنتك لطاعتك تقود
توجه لي في كل وجهة وأحمني وأحفظني بحفظك وأسترني بالورود

---

[1] سعاد ارفيس ، الشعر الشعبي الديني في بوسعادة ، ص 172

* عبد الحميد عبابسة :(1918-1998) من مواليد بريكة ، مؤلف وملحن ومغني جزائري ، اشتهر بأدائه لأغنية حيزية

[2] سفيان زغيد، القصيدة الدّينيّة الشعبية الجزائرية ، ص 99

** سيدي قدور بن عاشور الندرومي الزرهوني (1850-1938)، ولد في ندرومة وينتهي نسبه إلى العترة النبوية، وقد وردت شجرة نسبه مرفوعة إلى الإمام إدريس بن إدريس في نص موسوم ب(مناقب الشيخ الكامل إمام العارفين ورئيس الأولياء والصالحين الغوث الوحيد والقطب الفريد سيدنا ومولانا قدور بن عشور الندرومي الزرهوني الإدريسي) ينظر أكثر : قويدر قيداري "شعر سيدي قدور بن عاشور الندرومي الزرهوني بين مقامي الفناء والبقاء دراسة تحليلية ، مجلة رفوف ، المجلد السابع، العدد الرابع ،ديسمبر 2019 ، ص 164.163

أورد علينا همتك ورحمتك وسطوتك العالية فيها مغمود
وأحفظني بحفظك كما هو محمد وأغمسني في نورك ياذا النور الموقود
وأسبل علي رداء المصطفى حبيبك وقلّدني بسيفه الغول لا يُغمد "[1]

تظهر الابتهالات كموضوع تجلّى بين ثنايا الشعر الشعبي الّذي جعل من الشعراء يصبغون حروفهم بألوان التضرّع والخشية وفي حروف الشيخ بن عاشور إعلان الوجهة الإلهية مقصد كلّ قاصد ، فهو الحامي والناصر وهو الذي يُستقوى به على الظّلم والظَّلَمة والظّلام ، وهو الحافّ عباده بحمايته ورحمته وستره .
يرتجي الشاعر كرم الله المتجلّي همّة ورحمة وسطوة/مكانة تترجم الحفظ بما حُفظ به النبيّ المبعوث ، والملاحظ أنّ نور الابتهال لا يكتمل بغير إعلان المحبّة المزدوجة لله ورسوله الكريم ، لاقتران المحبّة بهما .

هـ . القصص الديني : وردت عديد الأشعار التي حفلت بها المدونة الشعرية الشعبية بموضوعات دينية تنوعت منابعها بين عوالم الذّكر والتصوّف والتعبّد والابتهال ، زيادة على القصائد الدينية ذات الصِّبغة القصصية التي دمجت تشكلّات ومضامين الفن القصصي في قالب البوح الشعري .

احتفت الذائقة الشعبية بالطرح القصصي لتشكّلات القصيدة ، معروف كان صاحبها على غرار ما جاء به الشاعر سعيد المنداسي في قصيدته الموسومة"كيف ينسى قلبي" والتي اهتمّ فيها بعرض السيرة المحمّدية[2] أو مجهولا على شاكلة الأبيات المنتشية بقصة سيدنا يوسف عليه الصلاة والسلام[3].

يبرز في هذا الباب الشاعر ابن مسايب وهو يصوّر إحدى أهمّ الصور الدرامية في التاريخ الإسلامي ، تلك التي توثّق للحظات الأخيرة التي ميّزت حياة الرسول الكريم ، فيكون الروح الأمين مع الرسول الكريم مواطن تصويرية في المتاح الشعري الشعبي الّذي وعى القيمة الدلالية والجمالية البثّ القصصي وحضوره وعيا ومشهدية : " جاء عزرائيل في صفة كأنه رجل من عرب يثرب لطيب الورى الحكيم
نقر في الباب ونادى يا أهل الرسول تاذنوني ندخل عند النبي الكريم
عند رجليه وقف وحياه بالسلام قل له أبشر يا محمد نور كل عين
اذا بغيت الدنيا تعطاك بالدوام لم تزل على ظهرها ما دامت السنين
واجبه سيد الخلق بما في مهجته عن حياة الدنيا وطولان العمر
ولو نعيش أنا الدهر كلته لابد مرجوعي للموت وليلة القبر
طاب قلبه للموت وصفت نيته لابد أن يصير لهدف الخير "[4]

[1] سفيان زغيد، القصيدة الدّينيّة الشعبية الجزائرية ، ص 101.100
[2] ينظر أكثر المرجع نفسه ، ص 90.89
[3] سعاد ارفيس ، الشعر الشعبي الديني في بوسعادة ، ص 151
[4] سفيان زغيد، القصيدة الدّينيّة الشعبية الجزائرية ، ص 88.87

و. الوعظ والتربية : يحضر الشعر الشعبي في مجال التربية والوعظ الأخلاقي ، حيث تظهر عبره أمارات الوعي بالخطر الّذي يهدّد الانسان ويفكّك سكينته ومسكنه،حيث تؤكد الأبيات ضرورة التوقف (بركاك) ومسك اللّسان عن كثرة القيل والقال ، وعن ظلم اللّسان وظلاميته يشير الشاعر بالقول :

" بَرْكَاكْ يا لْسَانِي بَرْكَاكْ مَنْ قَالْ وْقَالْ

تَعْيَا وتَرْقُدْ ظَلْمَة لَا اشْمَعْ يَقْدِي لَا الضَّوْ يْبَان "[1].

تؤكد الأشعار الشعبية مسايرتها للفرد والمجتمع عبر المظاهر والموضوعات المعنية بالتداول ، والتي عبّرت عن الخطّ الفكري الضابط لمستويات الشعر والشعراء والمنظومة المجتمعية ، فتجسّدت القيم الدينية والخُلقية كعناوين تروم صناعة المسلم المتميّز ذهنيا وروحيا ، هذا ما يمكن تلمّسه "عند الشاعر عبد الحميد عبابسة حين يقول :

يَا مَسْلَمْ نُوصِيكْ بْفِعْلْ الِاحْسَانْ هَذَا الدَّنْيا لَا حَالْ يْدُومْ

كَثَّرْ فِعْلَ الْخِيرْ ايجَازيكْ الرَّحْمَن مُولْ الْقَلْبَ الزِّين عَنْدَ الله مرحُومْ

المُؤْمَن اَنظَّفْ قَلْبُه بْالِايمَانْ الصَّلاَة والزَّكَاةْ وَالحَجّْ مْعَ الصَّوْمْ

يَطْلُبْ مْنَ اللهِ التَّوْبَة والغُفْرَانْ يَرْفَعْ الَكْنُوف لَلْحَيّ القَيُّومْ

يَتْغَلَّبْ عْلَى النَّفْس وَصْدِيقْهَا الشّيطَانْ اللِّي تْبَعْهُمْ يَبْقَى فَعْلُه دِيمَه أَمْشُومْ"[2]

ز. الندم : يحضر **الشاعرعبد الحفيظ عبد الغفار*** في هذا الباب المحفوف بالروحانيات مستعرضا بحروف من ندم تحسّره على ما فات من العمر بين جناحي المعصية (النفس والشيطان) ، فيقول :

" نَفْسِي وَالشَّيطَانْ عَمْلُوهَا فِيّ خَدْعُونِي فِي شَاوْ عُمْرِي نَا عَاصِيكْ

ذُو عَدْيَانْ كْبَار ظَهْرُو حُقْدِيَّة اَرْحَمْ ضَعْفِي يَا لْمُولَى مَاذَا بِيكْ

يَا حْنِينْ اَكْرِيمْ مَنَّكْ حَنِّيَّه وَسْتَرْ عِيبِي يَا لْقَادَرْ مَتْوَلِّيكْ

كُنْت اَمْغَمَّضْ مَا نْشُوفْ اَبْعِينِيه كَانَتْ رَانَة فُوقْ قَلْبِي نَا نَاسِيكْ

هَانِي تُوبْتْ أُوجِيتْ بَذْنُوبْ اَقْوِيَّة وَاغْفَرْ ذَنْبِي خَالْقِي جِيتَكْ عَانِيكْ "[3]

---

[1] ا العربي دحو ، " الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة 1955-1962 ، ص 43

[2] سفيان زغيد، القصيدة الدّينيّة الشعبية الجزائرية ، ص 74

* الشاعر عبد الحفيظ عبد الغفار : من مواليد 1948 ببوسعادة ، اشتغل بالتعليم حتى تقاعد ، اشتهر بتمرّسه في الشعر الشعبي ، له العديد من المشاركات في الملتقيات والمهرجانات الوطنية والدولية ، كما تحصل على كثير الجوائز التي أقيمت في (العاصمة ،تسمسيلت،بومرداس) ، سجّل حضوره الاعلامي في الحلقة 11 من خيمة المرحوم الشيخ عطا الله (قناة الشروق) 2016 .

[3] سعاد ارفيس ، الشعر الشعبي الديني في بوسعادة ، ص 61

تصدح حروف الرجاء بمناجاة الإله وتعداد صفاته (احنين-حنيّة/ اكريم /ستر/ لقادر/ اغفر/ عانيك/القصد والوجهة ، أملا في عفو الخالق بعد الاعتراف بالذنب ومعرفة السبب وإعلان التوبة والندم .

2 . الوجدانيات :

يحفل النص الشعري الشعبي بالموضوعات الوجدانية التي تُكوّن وصفا للحالة النفسية للباثّ، وتقريرا عن حالة وعرضا تعبيريا لتجربة إنسانية تفنّن الشعر في تصويرها وتصوير أغراضها المضامينية التي تُبثّ عبر تردّدات الشكوى التحسّرية المتلوّنة بين شكوى الحبيب وشكوى العدو، وتعابير الشوق والحبّ والغزل.

1.2 الشكوى :

عبر دروب الشعر الشعبي تصادفك المواضيع بتنوعاتها الموقفية والظرفية والمزاجية ، لتبرز الشكوى كموضوع وجداني أراد من خلاله الشاعر بعث آهاته الجوانية ، ليجد الباحث في الشكوى :"شكاوى" وثّق بها الشعراء نفسية دواخلهم تجاه الآخر ؛ فتتراءى :

أ- شكوى الحبيب : وهي الشكوى التي تسائل الآخر الحبيب وتفتقد أنس رفقته ، أبيات تعرّف الآخر الحبيب بما حلّ بالعشيق الغريق في بحر الشوق اللّوعة ، "فالشاعر قدور الزرهوني* نظم في هذا الباب ؛ حيث يقول في إحدى قصائده بعنوان : "ما نفعني صبري":

مَنْ لَا دْرَى بْعَشقِي يَدْرِي حَتَّى ولَمْتَى هَذِه رَبْعَ سْنِينْ
نَرْجَاكْ يَا سْبَايَب ضَرِّي بَرْكَاك مَنَ الجُّفَا يَا كَامْلَةْ الزّينْ
وَعْلَاش زَايْدَة فِي هَجْرِي مَا خُفْتِ شَيٌّ مَنْ رَبَّ الْعَالَمِينْ
يَبْلِيك تَسْتَوْلِي أَمْرِي تَجَرَّعْ مَنْ كْيُوسْ اَلْمَحْنَة وَالبِينْ
وَتْعُودْ غَارْقَة فِي بَحْرِي مَنْ آشْ شْرَبْتْ أَنَا تَشْرَبْ أَثْنِينْ
أَلَا تْذُوقْ تَقْبَلْ عُذْرِي صْبَرْتْ وْمَا نْفَعْنِي صَبْرِي "[1]

ب- شكوى العدو : وتترجمه أبيات **الشاعر سعيد المنداسي*** الّذي تجده يشكو عدوّه إلى الله باعتباره الأهل بالشّكوى والأحقّ بالمناجاة ، والعالم بالأمس وباليوم ، وبالظاهر والباطن ، فيقول :

" نَاسِي أَتْشَفَّاوْ فِّي وْاكَثّرُوا فِي بْلَايَا
يَا عَالَمْ الْخَافِي أَنْتَ أَعْلَى وَأَعْلَمْ

[1] سفيان زغيد، القصيدة الدّينيّة الشعبية الجزائرية ، ص 80.79

* سعيد بن عبدالله التلمساني المنداسي (بلدة منداس بغليزان) الأصل : عاش بتلمسان في القرن الحادي عشر الهجري ، ويعدّ من فحول الشعر الملحون الجزائري والفصيح وهو من شعراء المدائح النبوية وكان متمكنا في اللغة والأدب، عرف بتقواه وتقربه من الله ،توفي سنة 1088هـ-1677م ، ينظر أكثر :عبد اللطيف حني ، شعرية الأزهار ودلالتها في الشعر الشعبي الجزائري – ديوان سعيد بن عبد الله المنداسي نموذجا - ، دراسة منشورة ، المركز الجامعي بالطارف ، ص 250.249

كَانُوا أَقْرَبْ لِي فِي طِيبْ عِيشْ وَاهْنَايَا
يَمْشُوا فِي رْضَايَا أَمْنِينْ نَتْكَلَّمْ
صَارُوا الْيُومْ عْدَيَا وْصِرْتْ نْذَمْهُمْ
يَا عَالَمْ الْخَافِيَّة أَنْتَ أَعْلَى وَاعْلَمْ "[1] .

2.2 الشوق :

في هذا الباب الوجداني ، يستوقف أحمد ابن التريكي الملقب ابن زنقلي كل عاشق في قصيدته " يا عاشق الزين" بالقول :

يَا عُشَّاقْ الزِّين سَاعْدُوا وَاك الْقَلْب اَحْزِينْ
جَرْحَتْ الْخَدِّينْ بَالْمْدَامَعْ دِيمَا سَيَّالَة
شَعْلَتْ نَارَ الْبَيْن فَالدِّلِيلِي وَالْهَجْر اَتْوَالَى
أَبُويَا حَنِينِي طَابَ الْقَلْبْ مَنْ قُولَةْ لَا لَا"[2].

ينادي الشاعر في عشاق الزين والجمال نداء استغاثة لما حلّ به من شوق وشغف عصر القلب دمعا على الخدين انسابت أنهارا تفضح الجرح الوجداني ، قد أشعلت دواخله من فرط الهجر والغياب النّاجم عن تمنّعها ورفضها واستبدادها .

3.2 شعر الحب والغزل :

يدرج التنويه في هذا المقام بمتاحات **الشيخ عبد القادر الخالدي*** الفنية ، والتي تجدها غير مقولبة في مقال /نمط محدّد ، بل تلمسها متنوعة المواضيع ، بيد أنّ تعامل الشاعر مع حروف التغزل كان له من الوقع عظيم الأثر في المختزن الشعري الشعبي ، فترى أشعاره إلى اليوم تنبض بالحياة والحماس العشقي المتأوه، والناتج عن الهول-تهوالي (الهياج) الّذي صنعته "يمينة" .

هاته الحسناء التي جعلت الشاعر متقنا لجماليات التصوير من خلال تفعيل حروف لهفته بيانيا ، حيث يقول على سبيل التمثيل لا الحصر :

" آ دْبَايْلِي يَا عْلاَيْلِي يَا تَهْوَالِي جَاء عْلَى التْوَالِي غْرَامْ يَمِينَة غَدْرَة

---

[1] سفيان زغيد، القصيدة الدّينيّة الشعبية الجزائرية ، ص 81

[2] توفيق ومان ، أنطولوجيا صوت المكنون في الشعر الملحون ،منشورات المكتبة الوطنية ، الجزائر ،2007، ص 75

* الشيخ عبد القادر الخالدي : من رموز الغناء البدوي الوهراني ، ولد ببلدة فروحة دائرة سيدي موسى ،ولاية معسكر في 20 أبريل 1896 ، ذاع بعد أن ترك عالم الكتابة والترجمة بمصلحة الشرطة البلدية وسفره للمغرب (فاس 1916.1918) صيت فنّيته ، فكان شاعرا ومغنيا وإذاعيا ولقب بأمير الشعراء من أشهر قصائده : طويل الرقبة- الغربة وتلطام البلدان، بختة هي سبابي- غرام يمينة –نشكر جيش التحرير... ؛ ينظر أكثر "صورية جغبوب "منهج التحقيق والحفاظ على التراث الشعري الشعبي(تحقيق ديوان الشيخ عبد القادر الخالدي نموذجا) ، مجلة إشكالات ، العدد 5/أفريل 2014 ، ص 195.194 ،

جَايَّة بْهَدْنَة مْسَلْسَة كِالبُسْتَانَة فَاتْحَة التَّنْقَاب كِالَقْمَر لِيلَةْ كْمَالَهْ

دَايْرة الحَنَّاء مْحَلّيَة مَنَّ وْمَنَّى لاَبْسَة الْعَكْرِي وفَمّهَا عَكْرِي مَثْلَه

كَيّسَة رْزِينَة تْوَرَّث الَعْقَلْ الْفَتْنَة مَنْ يْشُوفْهَا فِي النّهَار يَشْغَفْ فِي لِيلَهْ "[1].

3 . الشعر الثوري :

أ . استشراف الثورة : ظهرت الأشعار الشعبية مصاحبة لذلك الوهج الذي كان يبثّه نداء الثورة ، وترى بعض الأشعار التي تبرز بعض العلامات التي تجعل من الثورة والاستقلال عناوين تخطيط مسبق ، حيث تجد الشاعر مصرّاً على الخروج مغرّدا بسلاح البارود :

" اَخْرُجْ عْلى حَرّاشْ وَالبَارُودْ منْ كلّ ثنِيّة اِغَرَّدْ

اَسْطِيفْ رَاحْ طُوبَة طُوبة يَا مَنْ اَدْرَى سَبْعة وَالاّ فِي رَبْعَة "

وقوله أيضا معدّدا سنين الجمر :

"ارُوحْ اَزْمَانْ وَيْجِي اَزْمَانْ سَبْعَ سْنِين غَمرَاتْ والحُرّيّة

سَبْعْ غَمْرَاتْ مْنِينْ دَخْلُوهَا اَذْرَارِي وَبْنَاتْ " [2]

ب . وصف البطولات : ساهم الشعر الشعبي الجزائري في توثيق مشاهد البطولات التي عرفتها الذاكرة الشعبية وحفظت تفاصيلها في قالب من شعر ، قصائد شعرية تجعل موضوعها غير متغافل عن بطولات الأسلاف ، فراها لم تجحد لا جهاد الأمير ولا مقاومة زعيم ، "من ذلك قول الشاعر بن صحراوي في الأمير عبد القادر : رَايَسْ ذَاكْ الجيْش الزّين * ابنُ مُحي الدّين

زْهَوْ الدَّارِين * وَ اعْطَاهُم رَبّ العالمينْ

فَارَس الأعرابْ * بالسّيف يَقلَبْ تَقْلَابْ

قَاطَعْ اَلأرْقاَب * لقومْ النَّصْرانية " [3].

ينقلك الشعر الشعبي عبر الزمن في رحلة وفاء بوحي ، تبقي اللّحظات حيّة وخالدة ، تكون الحروف فيها توقيعا حيويا يشهد بالفنّية والتّفنن في ممارسة الحياة، مثلما يشهد على صور الشجاعة والجهاد والمقاومة. "ومن ذلك قول الشاعر الشعبي محمد ليشاني عن حركة الشيخ بوزيان زعيم مقاومة الزعاطشة سنة 1849:

هذا الرومي جار علينا * يدورْ يَرْفَدْ بوزيانْ

بوزيان راهْ واعَرْ * مَا هُو شي مَهْمُول لَلْخَزْيَانْ

[1] توفيق ومان ، أنطولوجيا صوت المكنون في الشعر الملحون ، ص41

[2] العربي دحو ، " الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة 1955-1962 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 1988 ، ص 54

[3] عبد القادر خليفي ، الشعر الشعبي البطولي ودوره في وحدة المجتمع الجزائري، كتاب الملتقى الوطني" مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية "، تيارت 14/13 أكتوبر 2002 ، ط 3 ، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ، ص 131

عنده صرْبْ في الشانَة * واهْلَه كامَلْ شجعَانْ

غير اللي رَاشَقْ زويجة * طبْنْجَة بالفَضّة والمرْجَانْ"[1].

تستمرّ مرافقة الشعر الشعبي في مهمّة نقل تفاصيل الحياة الجزائرية وهي تقاوم قوة استجمارية ، ويقول شاعر شعبي آخر عن مقاومة المقراني والشيخ الحداد سنة 1871 ما يلي :

" قال العزيز الحدّادْ * يا لَكْرام الاجوادْ

من الظلمْ والفسادْ * شَعبنا نَنقذوه

فرسان غزار شداد * في وجود العْنادْ

نَحَّفروا لَه الأَلحادْ * نَخْليوا دَارْ بُوه

المَقْرانِي بَسْلاحْ * عوّلْ على الكفاحْ

قامْ ودارْ البرّاح * يا أهلي المُوت خير "[2].

تبيان جهود المقاومة ضدّ المستدمر أبرزته الكثير من مواطن الشعر الشعبي الذي نقل نبض المجتمع ، العابر لساحات الجهاد ، المعبّر عن الأجواء النفسية والحياتية للإنسان الجزائري زمن الحرب التحريرية .

ج. **السجون :** جاء الشعر الشعبي شاهدا وموثقا لما حدث من مآس إبان الحرب التحريرية ، لتتراءى عوالم السجن والحرمان الذي تعرض له الكثير من الجزائريين باختلاف جنسهم وأعمارهم ومسؤولياتهم الجهادية ، فتجد الشعر الشعبي قد سار مرافقا للظرف والموقف ، فلم تغفل القرائح عن البوح ببعض المشاهد التي رسمت تفاصيل الأسر ويوميات المسجون داخل الجدران المغلقة من جهة ، ومن جهة أخرى فضحت مدى خيانة القومية (الحَرْكَة) ودورهم في إطالة عمر الأزمة وإبادة المجاهدين ، " فقالوا :

لَحُونَا فِي لَحْبَاس واعطاونا زَاوره وْ ابَيَاس

الجندي مات خلاص في يد القومية "[3]

صوّرت الأشعار الشعبية وحشة السجن وقساوته ، وتوقف عجلة الزمن فيه ، كما أبانت عن وجع التفكك الأسري الناجم عن سجن المعتقل وانشغال المحبوس بظروف أهله واشتياقه لملاقاتهم ، فتجدهم يقولون : " لَحُونا في حَبسْ أَظلَمْ لَا مَكْلة ، لَا مَن يَتْكَلّمْ

طَالُوا الأَيّام عْلِيـــه والغُرْبَة امْوَحَّشْ اَمَّوالِيهْ "[4].

---

[1] المرجع السابق ، ص 132.131

[2] المرجع نفسه ، ص 132

[3] العربي دحو ، " الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة 1955-1962 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 1988 ، ص 33

[4] المرجع نفسه ، ص 33

4 شعر الهجرة والغربة :

شكلت صور الفراق الذي يؤرق وجدان المفارق/المهاجر إحدى المواضيع التي تناولها الشعر الشعبي ، فترى الباث يرسل من خلال أبياته الشعرية نبضات حزن وافتقاد لفراق من يحب ، من خلال الصور المرسومة بيانيا ، والتي تجعل من الحروف كليشيهات شعرية تسرد تفاصيل تشي بالحامل والمحمول وموضع الحمل وظروفه ، مثل ما تجده في قول الشاعر : "البَابُورْ لَزْرقْ وَالْجَالَة تَضْرَبْ فِيهْ

قَالُولِي مَنُّه فِيهْ قُلْتَلْهُمْ أَحْبِيبِي مْسَافَرْ فِيهْ "[1]

بقاء العديد من الأبيات الشعرية الشعبية مجهولة المؤلف في ذهن وذائقة الوسط الشعبي ، معناه أنّ جودة الطّرح وصدق تعبير الملقي أهّلها للخلود التداولي ، فلكلّ كلمة ما يمشهدها في مخيّلة المتلقّي ،فإذا بالحامل(سفينة زرقاء اللون) وإذا بالمحمول (حبيب مسافر) وإذا بموضع الحمل(بحرا) وإذا بظروف الحمل (موجا يرتطم) ؛ وقد ورد البوح جوابا عن سؤال الآخر عمّن بالسفينة ؟ فكانت الأبيات ردّا واعترافا وخوفا وافتقادا.....) : " يَا يلَّالِي ، لَالِي صَدّْ وْخَلَّانِي

كِكَانْ أَهْنَايْ يْوَسَّد اَذْرَاعِي كِرَاحْ لَفْرَنْسَا اِوْسَّدْ اَلْمَدْرِيَّة

كِكَانْ أَهْنَايَ نَخْبَزْ وْنَعْطِيلُوا كِرَاحْ لَفْرَنْسَا الرُّومِيَّة تْمَرْكِيلُو "[2].

5 شعر الأفراح والمناسبات :

يبرز الشعر الشعبي متغلغلا في الحياة الاجتماعية ، كاشفاً للمتاح من البوح ، مرافقا الانسان في مسيرته الحياتية ، فترى الشعر محيطاً بعوالم الأفراح والمناسبات التي تتمظهر في حفلات الزواج والختان ، فتراه يصوّر مشاهد الفرح كما هو الحال في الأعراس .

أ . الزواج : تعرف كلّ منطقة شكلا احتفاليا وصياغة فنية تعبّر بها عن ذاتها المتميّزة ، ومن الأشعار التي نسجت معانيها حسب الزواج ، ذلك القول الشعري الذي يستبعد كلّ فرصة للتقرّب من البرّاني/الأجنبي ، حيث تشي البيتين الشعريين بأنّ الزواج بابن العمّ في نظر (هنّ) يمثّل عنواناً للفرح والحياة :

" اَدَلُّولَة وَاشْ اَدَّانِي نَاخُذْ البَرَّانِي

نَاخُذْ بَنْ عَمِّي كِي نْشُوفُو نَفْرَحْ وَانْغَنِّي "[3].

يظهر أيضا من خلال المواضيع التي تطرّق لها الشعر الشعبي مراسيم الفرح والأجواء الاستباقية التي تميّز اللّحظات الأخيرة للعروسة في بيت أهلها ، حيث يستوحى ذلك الضغط الذي تعيشه في رحلة من الهنا إلى

[1] العربي دحو ، " الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة 1955-1962 ، ص 52

[2] المرجع نفسه ، ص 52

[3] المرجع نفسه ، ص 44

الهناك ، فترى البيت الشعري مخاطبا "الحنّة" كرمز للجمال والعروسة في آن ، تأتي وتحضر لتذهب في الأخير وتختفي : " يا الحنة الحنينة امهرسه في مهراس نحاس لعروسة اليوم هناي وغدوة عند الناس "[1].

ب . الختان : يصاحب الشعر الشعبي مظاهر الفرح العائلي ، بتوثيق اللّحظات الخالدة التي تصوّر عمليّة "الختان" حيث يكون الطّفل والحجام وبينهما الأهل على موعد مع ولادة فحولة يتغنى بها الجميع ، ويترقب الجميع فعل "الطّهارة" : " يَا حَجَّامْ خَفّ اِيدِيكْ محمد بِينْ اِيدِيكْ "[2].

تجد الأبيات الشعرية موجّهة تحديدا للحجّام/المطهّر الذي يقوم بإجراء العملية التي تشكّل حاجزا نفسيا للأهل ، حيث تمثّل صور الألم وصرخات الصغير عناوين تخوّف وجداني صنعته فرادة الصغير وصبيانيته ، لتجد الشاعر الشعبي يقول : " طَهَّرْ يَا لَمْطَهَّرْ يَرْحَمْ وَالْدِيكْ

لاَ تَجْرَحْ اَوْلِيدِي لَا نَغْضَبْ عْلِيكْ "[3]

ج . الحرف : سجّل الشعر الشعبي حضوره في الأشغال اليدوية والزراعية التي كان يمارسها الشعب ، حيث تكون مواعيد الزرع والحصاد مواعيد ذكر تردده حناجر الفلاحين ، كما تجدهم يردّدون بعض الأبيات التي تحتفي بالغيث على غرار : " رَعْدَتْ لَرْعُودْ وْبَرْقَتْ الَبْرُوقْ

صَبَّتْ لَمْطَارْ وْرَبْحَتْ بْلَاد الشَّاوِيَة" [4]

د . أغاني الأطفال : يحضر البوح الشعري بجماليات أحاسيسه وإيقاعاته في أغاني الأطفال ، وهي مجموع الهدهدات التي تردّدها الأمهات لأطفالهن الصغير بغية إسكاته أو دفعه للنّوم ، والتي تجدها من قبيل :

"نِنِّي يَا بشّه وَاشْ نْدِيرُو لَلْعْشَا

اَنْدِيرُوا الْجَارِي بَالدَّبْشَة لَكْ بَاشْ تَتْعَشّى "[5].

أبرز الشعر الشعبي من خلال تنوع مواضيعه أنّه مختزن ثقافي يضمّ الميراث الفنّي للسلف العارف بالعلم ، المتذوّق للجمال ، حيث أظهر الشعراء رقيّ فكرهم وسموّ حرفهم في تعاملاته البوحية حيث تراءى حبّهم لله وللرسول الكريم ولأولياء الله الصالحين ، كما تواجد ضمن الخط الثوري المقاوم ، وصوّر تقاسيم الهجرة والغربة كما سجّل حضور العشاق وعشقهم المتراوح بين موجات الشوق والشكوى والندم ، ووثّق لتجلّيات وتعاملات شعراء الشعب مع الغزل والحبّ ، ليجسّدوا حضورهم البيني مجتمعيا بوحيا .

---

[1] العربي دحو ، " الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة 1955-1962 ، ص 45

[2] بيت شعري متداول في منطقة امسيردة العليا يقال بمناسبة اختتان الطفل وفرحة عائلته به .

[3] العربي دحو ، " الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة 1955-1962 ، ص 48

[4] المرجع نفسه ، ص 50

[5] المرجع نفسه ، ص 51

خـــــاتـــمـــة

حاولت القراءة المحاضراتية أن تقدّم قبسا من نور الأدب الشعبي الذي يعدّ أحد المكتنزات المعرفية المهمّة في تكوين شخصية الفرد وتطوير آدائه المجتمعي ، حيث كان الاهتمام بدءا بتشريح الماهية وعرض الخصوصيات المتفردة شكلا وروحا ، لتتبعها تبيان العلاقات التي تجمع الأدب الشعبي بالثقافة الشعبية والفولكلور والأدب الرسمي .

كان بعدها الولوج إلى عوالم السرديات الشعبية من خلال مدارسة الملاحم والسير الشعبية ، ثمّ جاءت الألغاز الشعبية كعنوان بحثي في الماهية والمضمون مع عرض نماذج نصية ، لتكون الأمثال والتجربة الانسانية مثارا بحثيا رام كشف المكوّنات التي تحيط بشكل المثل وبمكنونه ، زادتها النماذج النصية تأهيلا ساعيا لتقريب الرؤى والمعنى .

ثمّ يكون الشعر الشعبي بموضوعاته المتنوعة في قلب المكاشفة ، حيث كان السعي لتقديم الصورة العامة التي شكّلت الخارطة الموضوعاتية للبوح الشعري الشعبي في الجزائر من خلال النبش في مختلف الدراسات التي اهتمّت بالمنجر التراثي ، مع التأكيد على النفائس الموجودة بين ظهرانيه .

قائمة المصادر والمراجع :

أ. **مصادر البحث :**

ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، 1990

أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الأول A-G ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط 2 ، 2001

جماعة من المختصين ، معجم النفائس الكبير، إشراف : أحمد أبو حاقة ، دار النفائس ، لبنان ، ط 1 ، 2007 ،المجلد الأول

جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، ج1 ، 1982

مجمع اللغة العربية ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1983

محمد علي التهانوي،"كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق :رفيق العجم، علي دحروج ،مكتبة لبنان،لبنان ، 1996، ط1، ج2

ب. الكتب والمراجع :

أسامة سعد أبو سريع،الصداقة من منظور علم النفس،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،عالم المعرفة،العدد179 ،نوفمبر 1993

التلي بن الشيخ ، منطلقات الأدب الشعبي الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1990

ا لعربي دحو ، " الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة 1955-1962

توفيق ومان ، " أنطولوجيا صوت المكنون في الشعر الملحون " منشورات المكتبة الوطنية ، ط2007

خالد عيقون ، " تماثلات الأشكال والمفاهيم في الأدب الجزائري ، " كتاب أشغال الملتقى الوطني الموسوم مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية ، ط3 ، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر 2006 .

شوقي عبد الحكيم ، السير والملاحم الشعبية العربية ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، جمهورية مصر العربية ، 2012

عاطف عطية ، " في الثقافة الشعبية العربية بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي ، جرّوس برس ناشرون ، لبنان ، ط 1 ، 2016

عبد القادر خليفي ، الشعر الشعبي البطولي ودوره في وحدة المجتمع الجزائري، كتاب أشغال الملتقى الوطني" مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية "، تيارت 14/13 أكتوبر 2002 ، ط 3 ، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر

عبد القادر لصهب ، عبد الرزاق بلبشير ،"هوامش القصيد "، منشورات الأمراء ، الجزائر ، ط2019

عبد المجيد قطامش ، الأمثال العربية ، دراسة تاريخية تحليلية ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 1988

عبد الملك مرتاض ، الأمثال الشعبية الجزائرية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، ط2007

محمد سعيدي ، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط2009

محمد عيلان ، " محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري "، دار العلوم للنشر والتوزيع الجزائر ،ج1 ، ط 2013

محمود ذهني ، الأدب الشعبي العربي التعريف والمصطلح "،مجلة الفنون الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد 24 ، 1988

فوزي العنتيل ، " الفولكلور ..ماهو ؟ دراسات في التراث الشعبي " ، دار المسيرة ، بيروت ، ط2 ، 1987

نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، د ط ، د تا

ج. المجلات العلمية :

أسامة خضراوي ، "الأدب الشعبي ، الماهية والموضوع "، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد 30 ، السنة الثامنة ، صيف 2015

قويدر قيداري "شعر سيدي قدور بن عاشور الندرومي الزرهوني بين مقامي الفناء والبقاء دراسة تحليلية ، مجلة رفوف ، المجلد السابع، العدد الرابع ،ديسمبر 2019

مايكل كاريذرس ، " لماذا ينفرد الانسان بالثقافة ؟ الثقافات البشرية نشأتها وتنوعها " ، ترجمة : شوقي جلال ، مجلة عالم المعرفة ، العدد : 229 ، يناير 1998

سمير زياني ، السرد بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي-دراسة في المضامين،مجلة إشكالات في اللغة، مجلد 09 ،عدد04، 2020

صورية جغبوب "منهج التحقيق والحفاظ على التراث الشعري الشعبي(تحقيق ديوان الشيخ عبد القادر الخالدي نموذجا) ، مجلة إشكالات ، العدد 5/أفريل 2014

عبد الله حسون العلي، قيمة الأدب الشعبي ودلالاته، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 20 ، العدد الأول 2004

محمد سعيدي ، مستقبل الثقافات الشعبية العربية ، مجلة فيلادلفيا الثقافية ، د عدد ، دتا

ميلود عبيد منقور ، الخطاب العجائبي في السيرة الشعبية العربية "سيف بن ذي يزن " نموذجا ، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية ، العام الثاني ، العدد : 5 ، فبراير 2015 ، لبنان

د. البحوث والمواقع الالكترونية :

- أحمد منى :"موقع المحيط ، ماذا يسمى صغير الغزال؟ ، تاريخ النشر 2020.06 ، تاريخ المعاينة : 2021.03.03 www.almuheet.net،

- آية إيهاب، كيف كانت الألغاز في فارس القديمة ؟ www.irankhana.com

اقتباسات ، www.eqtebasat.com، تاريخ المعاينة : 2021.03.01 ، 16:36

- جغلوك عبد الرزاق، ابن مسايب شاعر الملحون نشأته وثقافته من خلال نظمه) ، www.sama3y.net،تاريخ النشر : 2010.06.09 ، تاريخ المعاينة:2021.03.06

- عبد اللطيف حني ، شعرية الأزهار ودلالتها في الشعر الشعبي الجزائري – ديوان سعيد بن عبد الله المنداسي نموذجا - ، دراسة منشورة ، المركز الجامعي بالطارف .

- محمد سعيدي ، واقع وآفاق تدريس الثقافة الشعبية في الجامعة الجزائرية ، بحث علمي منشور على الأنترنت

- يسري العزب ، مقالات في الأدب الشعبي ، بحث منشور ، 2006

هـ. المذكرات والرسائل الجامعية :

- أحمد سعيداني ،"الشاعرة عائشة بوسحابة ، جمع ودراسة"،مذكرة ماجستير ، إشراف : أ.د أوشاطر مصطفى ، جامعة تلمسان، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية ، قسم الثقافة الشعبية ، 2012.2011

- رتيبة حميود ، الألغاز الشعبية في مدينة قسنطينة دراسة إحصائية تحليلية، مذكرة ماجستير، إشراف: د سامي الكناني ،قسم اللغة العربية وآدابها ،تخصص أدب شعبي ، جامعة قسنطينة ، 2005.2004

- سعاد ارفيس ، الشعر الشعبي الديني في بوسعادة – دراسة موضوعاتية فنية - ، مذكرة ماجستير ، إشراف : أ.د بولنوار علي ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، قسم اللغة والأدب العربي ، تخصص أدب شعبي جزائري ، 2015.2014

- سفيان زغيد، القصيدة الدّينيّة الشعبية الجزائرية، مذكرة ماجستير ، إشراف: أ/د.علي خذري، جامعة الحاج لخضر-باتنة- ،قسم اللغة العربية وآدابها ،2013.2012

- شوقي زقادة ، الشخصيات في السيرة الشعبية دراسة لبنياتها وخصائصها سيرتي سيف بن ذي يزن وعنترة العبسي نموذجا ، مذكرة ماجستير ، إشراف د محمد حجازي ، جامعة الحاج لخضر باتنة ،قسم اللغة العربية وآدابها ،2008.2007

- فاطمة شكشاك ، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر ، مذكرة ماجستير ، إشراف د عبد السلام ضيف ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2009.2008

فهرس المحتويات .....Contents

مقدمة :.....03.

المحاضرة الأولى01 : مفهوم الأدب الشعبي وخصائصه : "الماهية..والخصوصيات "..... 04.

مدخل.....04

أولا : المصطلح.....04

ثانيا .. مفهوم الأدب الشعبي.....05

ثالثا..خصوصيات الأدب الشعبي.....07

المحاضرة الثانية02 : الأدب الشعبي وعلاقته بالثقافة الشعبية.....08

أولا..ما علاقة الأدب الشعبي بالثقافة ؟ وبالثقافة الشعبية على وجه التخصيص ؟...08

ثانيا.. لماذا يتمّ الاحتفاء بالثقافة الشعبية ؟

وماهي التحديات التي تحكم سيرورة بحوثها ؟.....11

المحاضرة الثالثة03 : الأدب الشعبي وعلاقته بالفولكلور 12

ولا.. غوص في المفهوم والخصوصيات الفولكلورية.....12

ثانيا ..الأدب والمادة الفولكلورية.....13

ثالثا..ما جدوى البحث في عوالم الأدب الشعبي !، وعن علاقته بالفلكلور ؟.....15

المحاضرة الرابعة04 : الأدب الشعبي وعلاقته بالأدب الرسمي.....17

أولا..مواطن النشوء.....17

ثانيا.. طرائق التعبير.....17

- أ- التعبير الشعبي البسيط والعفوي.....17

- ب- التعبير الرسمي العارف/العالم والقصدي.....17

ثالثا..المستويات/ الفواصل التي تحكم العلاقة بين الأدب الشعبي والأدب الرسمي :...18

-1- المستوى التاريخي:.....18

-2- المستوى التأسيسي:.....18

-3- المستوى المضاميني:.....19

رابعا..الفوارق التمييزية بين الأدب الشعبي والأدب الرسمي:.....19

المحاضرة الخامسة05 : " السرديات الشعبية "أولا.. الملحة.....21

أولا..ما الملحمة ؟.....21

ثانيا..التأصيل التاريخي:..... 21

ثالثا..الخصوصيات الفنية للسرد الملحمي:.....22

المحاضرة السادسة06 " السرديات الشعبية ": ثانيا..... السير الشعبية.....23

أولا..التعريف اللغوي.....23

ثانيا.. قراءة مصطلحاتية.....23

ثالثا..خصائص السيرة الشعبية.....25

المحاضرة السابعة07 " : الألغاز الشعبية." دراسة تطبيقية لنماذج نصية "..... 27

أولا..التعريف اللغوي:.....27

ثانيا..التعريف الاصطلاحي:.....27

ثالثا.." طبيعة اللغز":.....28

رابعا..دراسة تطبيقية لنماذج نصية " :.....28

المحاضرة الثامنة08 : المثل والتجربة الإنسانية.....35

أولا..التعريف اللغوي + ثانيا..التعريف الاصطلاحي.....36

ثالثا..أنماط اللغز.....38

رابعا..قراءة في نماذج نصية :.....38

أمثال شعبية.....44-45

المحاضرة التاسعة09 : موضوعات الشعر الشعبي.....46

أولا..إشكالية المصطلح.....46

ثانيا..قراءة في موضوعات الشعر الشعبي..... 47

ثالثا..التمثلات الموضوعاتية للشعر الشعبي..... 48

1. الشعر الديني.....48

أ . المديح.....48

ب . العبادات.....50

ج . التصوف.....51

د . الابتهالات.....52

هـ . القصص الديني.....53

و . الوعظ والإرشاد.....54

ز . الندم.....54

2. . الوجدانيات.....55

1. الشكوى.....55

2. الشوق.....56

3. الحب والغزل.....56

3. الشعر الثوري.....57

أ . استشراف الثورة.....57

ب . وصف البطولات.....57

ج . السجون.....58

4. شعر الهجرة والغربة.....59

5. شعر الأفراح والمناسبات.....59

أ . الزواج.....59

ب . الختان.....60

ج . الحرف.....60

د . أغاني الأطفال.....60

خاتمة :.....61

قائمة المصادر والمراجع :.....61

فهرس المحتويات.....64