الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

06/800
121014

الخطاب النقدي
في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة
"عبد الحميد بورايو أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي
تخصص الأدب الشعبي الجزائري

إعداد الطالب:
- عمار بحاير

إشراف الأستاذ الدكتور:
- عبد العزيز شويط

الأستاذ الدكتور: عيسى لحيلح	جامعة جيجل	رئيسا.
الأستاذ الدكتور: رشيد قريبع	جامعة قسنطينة 1	عضوا مناقشا.
الأستاذ الدكتور: عبد العزيز شويط	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا.
الأستاذ الدكتور: كمال بوالعسل	جامعة جيجل	مدعوا.

السنة الجامعية 1435/1434 هـ الموافق لـ 2014/2013 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة جيجل
مكتبة كلية الآداب واللغات
رقم الجرد: .....

الخطاب النقدي
في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة
"عبد الحميد بورايو أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي
تخصص الأدب الشعبي الجزائري

إعداد الطالب:
- عمار بحاير

إشراف الأستاذ الدكتور:
- عبد العزيز شويط

الأستاذ الدكتور: عيسى لحيلح	جامعة جيجل	رئيسا.
الأستاذ الدكتور: رشيد قريبع	جامعة قسنطينة 1	عضوا مناقشا.
الأستاذ الدكتور: عبد العزيز شويط	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا.
الأستاذ الدكتور: كمال بوالعسل	جامعة جيجل	مدعوا.

السنة الجامعية 1435/1434 هـ الموافق لـ 2014/2013 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة جيجل
مكتبة كلية الآداب واللغات
رقم الجرد: .....

الخطاب النقدي
في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة
"عبد الحميد بورايو أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي
تخصص الأدب الشعبي الجزائري

إعداد الطالب:
- عمار بحاير

إشراف الأستاذ الدكتور:
- عبد العزيز شويط

الأستاذ الدكتور: عيسى لحيلح	جامعة جيجل	رئيسا.
الأستاذ الدكتور: رشيد قريبع	جامعة قسنطينة 1	عضوا مناقشا.
الأستاذ الدكتور: عبد العزيز شويط	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا.
الأستاذ الدكتور: كمال بوالعسل	جامعة جيجل	مدعوا.

السنة الجامعية 1435/1434 هـ الموافق لـ 2014/2013 م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

{ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ

شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ

اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ }

سورة الحجرات، الآية 13.

الإهداء

أهدي هذا العمل

إلى: روح أبي. رحمه الله. الذي علمني حب العمل والحكمة .

وإلى: أمي التي ضحت من أجلي .

وإلى: ابنتي رحيق، وحنين رحمها الله،

وإلى: زوجتي،

وإلى: إخوتي،

وإلى ابنتي أختي لامية ونجاة .

وإلى كل من ساعدني . .

المقدمة

مقدمة:

إن مبتدأ الكلام – غالبا – لا يحتاج إلى معرفة، لذا لا نريد تعريف الأدب الشعبي الجزائـــري، بـــل نؤكد على وجوده كبقية الآداب الإنسانية، وقد تطور وتشكل في نسيج الآداب الجزائرية، وله امتداد مـــع الآداب العالمية، وأبسط صورة على وجوده علاقته مع الأدب الجزائري.

وإذا كانت الدول الغربية سباقة في دراسة الآداب الشعبية والفولكلور، إذ أقامت المدارس والمنـــاهج لدراسة كل ما يتعلق بالشعوب وثقافاتهم، فإن الدول العربية لم تكن بمنأى عن هذا الاهتمام، ونتيجة عوامل مختلفة ظهرت عدة دراسات شعبية عربية في أجناس الأدب الشعبي، ونذكر على سبيل المثـــال الدراســـات المصرية.

أما الدراسات الشعبية الجزائرية، فقد كانت متأخرة نوعا ما بسبب الاحتلال الفرنسي، ومعطيـــات أخرى ساهمت في هذا التأخر ، وقد أولى هذا الاحتلال اهتمامه بدراسة جوانب هامـــة في هـــذا الحقـــل، واحتفظ الأدب الشعبي بمختلف أجناسه بخطه التواصلي الذي عكس ثقافته وشعبيته وهويته إلى يومنا هذا. وجاء الاهتمام بهذا الأدب في مجالات الجمع والتصنيف والتدوين والدراسة والبحـــث والنقـــد، فحظيـــت أجناسه بهذه الحركية العلمية المتنوعة ، ويعود الفضل في ذلك إلى جهود الأساتذة والباحثين أمثال: التلـــي بن الشيخ، العربي دحو، عبد الحميد بورايو، روزلين ليلى قريش، محمد عيلان، عبد الملك مرتاض...

ولا ننسى دور الجامعة الجزائرية في تأسيس هذا الاهتمام في إطار الخطاب الشعبي الـــذي صـــاحبه خطاب نقدي ساهم في بناء الحركة الإبداعية في هذا الحقل، والتي تجلت في الدراسات الشـــعبية الجزائريـــة الحديثة.

وتروم هذه الدراسة إلى كشف الخطاب النقدي في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة، وعلى وجه الخصوص عند الناقد عبد الحميد بورايو، باعتبار الخطاب النقدي ضرورة لا مناص منها، وبه نستكشف خبايا الأدب الشعبي الجزائري الذي مازال يحتاج الى التنقيب والقراءة، هذه الآلية النقدية تعتبر مرآة تعكس لنا المواقف والقضايا وتواكب التطور الحاصل فيه.

صحيح أن الأدب الشعبي الجزائري بأجناسه يحتاج إلى الجمع والتدوين خوفا من الضياع والاندثار، كما هو بحاجة ملحة إلى النقد المتخصص باعتباره مركز الثقل في التطور، و كذا بلورة النظرية النقدية التى تسمح بالتطبيق الإجرائي الفعلي في جميع ميادين هذا الأدب، وبكل ما تحمله كلمة نقد من مفاهيم مختلفة .

وانبرت إشكالية الدراسة في إثارة هذه الأسئلة: ما هي تجليات الخطاب النقدي في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة؟. وما هي أهم القضايا النقدية التي طرحتها هذه الدراسات؟.

فيم يتمثل الخطاب النقدي عند "عبد الحميد بورايو"؟. وما المناهج النقدية التي اعتمدها في تأسيس خطابه النقدي؟ وكيف قارب الحكاية الشعبية من خلال تطبيقاته المنهجية ؟.

هذه الأسئلة وغيرها حاولنا الإجابة عنها في هذا البحث المتواضع الذي وسمنا بـ"الخطاب النقدي في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة، عبد الحميد بورايو أنموذجا"، وقصدنا بالخطاب النقدي **النص النقدي**، وحصرنا الدلالة الزمنية بالحديثة، لأن جينالوجيا الدراسة في هذا الحقل قديمة، واصطفينا الخطاب النقدي عند "عبد الحميد بورايو" – على وجه التعيين – لوجود المؤشرات النقدية المنظرة لذلك خاصة في إطار المنهج النقدي .

وقد رسمنا لذلك خطة منهجية كان معجمها الابتدائي المقدمة، ثم جعلنا إطارا نظريا كمدخل لهذه

الدراسة، حيث أشرنا فيه إلى مفهوم الخطاب في التراث الغربي والتراث العربي، وكذلك مفهوم الخطاب النقدي بصورة عامة بغية تسويغ المقصود بالخطاب في هذا البحث .

وتبلورت خطة البحث في ثلاثة فصول ترتكز في مباحثها على أطر نظرية تاريخية موجزة تندرج ضمن التوظيف المعرفي والمنطلق المنهجي، واستعنا كذلك بتقنية الجداول التوضيحية.

تطرق الفصل الأول إلى لمحة عامة عن الدراسات الشعبية الجزائرية، وانبجس من هذا الفصل مبحثان:

الأول: تحدث عن المراحل التاريخية للدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة، مع خلق مقاربة بيانية لذلك.

والثاني: قدم قراءة موجزة في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة.

أما الفصل الثاني فطرح فيه أهم القضايا النقدية وهي قضية المصطلح، قضية التأثير والتأثر، قضية الالتزام.

وفي الفصل الأخير درسنا الخطاب النقدي عند عبد الحميد بورايو من خلال بيان المناهج التي اعتمدها في دراسته ومقاربته للحكاية الشعبية. وأردفنا هذه المقاربة بدراسة حكاية محلية "لونجة بنت الغول" تدخل في باب المقارنة بين مختلف الدارسين لها، لأنها تختلف من منطقة لأخرى.

ثم تأتي الخاتمة، وفيها ذكر لأهم النتائج التي توصل إليها البحث في إيجاز،كما أجريت حوارا علميا مع الناقد الأستاذ الفاضل عبد الحميد بورايو في خصوص قضايا البحث ،وسجل هذا الحوار في المذكرة .

وذيلنا البحث بملاحق في إطار جمع الحكاية الخرافية والشعبية، لارتباطها بخطة البحث، والتخصص يفرض ذلك، أو لتكون مطية لباحثين آخرين يستفيدون منها في الدراسات المقارنة.

وإذا كانت طبيعة أي باحث تجاوز العقبات والصعوبات التي تواجهه مهما كانت، فلا بأس أن نوجزها فيم يلي: ترجع في البداية إلى طبيعة الموضوع الذي يحتاج إلى قراءة دقيقة لمعرفة مختلف المواقف، وكذا تشتت النص النقدي في الدراسات الشعبية الجزائرية، ونقص المصادر و المراجع الجامعة والمستقلة في الخطاب

النقدي للأدب الشعبي الجزائري. وكذلك استغراق الوقت في جمع مادة الحكاية الشعبية. ولا يدعي البحث السبق إلى هذا الموضوع فهناك دراسات سابقة أشارت إلى النص النقدي منها: دراسات نقديـــة في الأدب الشعبي لـــ: بولرباح عثماني، دراسات عالجت مختلف القضايا والمواقف والمناهج نجدها على سبيل التمثيـــل لا الحصر عند: التلي بن الشيخ، العربي دحو، بولرباح عثماني، أمينة فزازي، عبد الحميد بورايو، حورية بن سالم، روزلين ليلى قريش، محمد عيلان... وهذه الدراسات ليست مستقلة للشق النقدي ،بل هي متعلقـــة بالأدب الشعبي و أجناسه لكنها تشتمل على نصوص نقدية .

ومن حيث الجدة، فالموضوع جديد ـــ حسب حدود علمنا ـــ سواء من خلال عنوانه واستقلاليته الجامعة في الجانب النقدي .

حاول البحث توظيف أغلب الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة ونذكر أهمها:

- دراسات لعبد الحميد بورايو ممثلة في: المسار السردي وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة. الحكايات الخرافية للمغرب العربي. الأدب الشعبي الجزائري. القصـــص الشعبي في منطقة بسكرة. منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة. البعـــد الاجتمـــاعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري. البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري. في الثقافة الشعبية الجزائرية.
- كما اعتمد البحث على دراسات لباحثين آخرين مثل:
- مناهج دراسات الأدب الشعبي لأمينة فزازي.
- الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق لسعيدي محمد.
- دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945 للتلي بن الشيخ. وكذلك دراســـات في

الأدب الشعبي.

- الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس للعربي دحو
- صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري لأحمد الأمين.
- الأدب الشعبي بمنطقة بشار لعبد القادر بن سالم.
- دراسات نقدية في الأدب الشعبي لبولرباح عثماني.
- القصة الشعبية ذات الأصل العربي لروزلين ليلى قريش.
- التراث الشعبي الجزائري دراسات وبحوث ميدانية لمحمد عيلان .
- الحكاية الشعبية في منطقة بجاية دراسة ونصوص لحورية بن سالم.
- فضاء النوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع دراسة أنثربولوجية للحكاية القبائلية الشعبية لطراحة زهية.
- القصة الشعبية في منطقة الهضاب لمبروك دريدي.

أما عن أسباب اختيار الموضوع فيعود أولا إلى نزعة الباحث اتجاه الحقل النقدي، والتي بدأت منذ رسالة ليسانس الموسومة بـ "النقد التطبيقي عند طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء المعري" وثانيا إطلاع الباحث على الدراسات الشعبية الجزائرية خاصة كتب عبد الحميد بورايو، وكذلك الاستفادة من محاضرات الأساتذة الكرام في الموسم الدراسي، فتراءى لي وجود إشكاليات وقضايا نقدية مختلفة في الأدب الشعبي الجزائري، ومن ثمة تبلورت في ذهني فكرة الخطاب النقدي.

وقد سلكنا في هذا البحث الذي جمع بين إطار نقد النقد ،و النقد الأدبي المنهج الوصفي التحليلي المناسب لقراءة مختلف القضايا والعناصر من أجل تحليلها ووصفها، واستعنا بمناهج أخرى كالمنهج التاريخي

في اطار القراءة التاريخية ، و المنهج البنيوي في تحليل الحكايات ، وقدمنا مواقف تدخل في الإطار السابق.

ويبقى هذا الجهد مجرد محاولة في الانشغال على الخطاب النقدي في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة. وفي هذا المقام أشكر أستاذي الفاضل المشرف الدكتور عبد العزيز الشويط على توجيهاته ومساعداته ، والى أستاذي الدكتور الناقد الفاضل بجامعة الجزائرالذي فتح معي باب الحوار العلمي وأشكره شكرا جزيلا على تقديم رؤيته النقدية ، إلى أساتذتي الأفاضل بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعتي جيجل وقسنطينة، إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد، و إلى زملائي في التخصص، وإلى صديقي زعباط السعيد، وأقدم تحية تقدير واحترام وتواضع إلى اللجنة المناقشة .

وفي النهاية يعود الفضل إلى الله سبحانه وتعالى هو ولي التوفيق.

المدخل

مدخل

مفهوم الخطاب النقدي

أ-الخطاب في التراث العربي

إن الحديث عن الخطاب ليس من قبيل الإيماء والإشارة، فهو بمثابة الجسر الذي تمر عبره مختلف الدراسات الأدبية والنقدية، لذا يلزم اكتشاف تاريخه وجغرافيته.

فقد وردت كلمة الخطاب في القرآن الكريم[1] في أربعة مواضع؛ ثلاثة منها وردت بصيغة المصدر وواحدة بصيغة الفعل، والآيات الكريمة التالية تشير إلى ذلك.

ففي صيغة المصدر قال تعالى: " وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ "[2]. وذكر ابن منظور أن بعض المفسرين قالوا في قوله تعالى: " وَفَصْلَ الْخِطَابِ " أن يحكم بالبينة أو باليمين[3].

وقال تعالى:" رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا "[4].

وقال تعالى: " إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ"[5].

---

(1) وقد أدرجنا القرآن الكريم ضمن التراث لاعتبار زمني، وكما نعلم أن النص القرآني لا يمكن مقارنته أو مماثلته.

(2) القرآن الكريم، سورة ص، الآية 20.

(3) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، م5، ط3، 2004، ص:98.

(4) القرآن الكريم، سورة النبأ، الآية37.

(5) القرآن الكريم، سورة ص، الآية 23.

وفي صيغة الفعل قال تعالى: " وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا "[1].

أما في الحقل المعجمي نقول: رجل خطيب: حسن الخطبة، وجمع خطيب خطباء، وخطب بالضم خطابة، بالفتح صار خطيبا... وقيل هو جمع مَخطَبة والمخطبة الخطبة، والمخاطبة، مفاعلة من الخطاب والمشاورة[2]. فالخطاب – إذن- هو الكلام.

ولقد سجلت كلمة "خطاب" حضورها في النحو العربي، فالنحاة يسمونها "ك" للخطاب، في الضمائر المتصلة أو المنفصلة التي تلحق أسماء الإشارة مثل: ذلك، ذلكم... وفي القرآن الكريم في مثل قوله تعالى: " فَأْتِيَاهُ فَقُولَا إِنَّا رَسُولَا رَبِّكَ فَأَرْسِلْ مَعَنَا بَنِي إِسْرَائِيلَ وَلَا تُعَذِّبْهُمْ قَدْ جِئْنَاكَ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكَ وَالسَّلَامُ عَلَى مَنِ اتَّبَعَ الْهُدَى "[3].

أضف إلى ذلك استعلمت كلمة الخطاب عند الأصوليين بكثافة بصيغتي طرفيها؛ اسم الفاعل واسم المفعول. "وأكثر ما ورد لفظ الخطاب عند الأصوليين إذ ذكروا الاسم الفاعل مخاطِب والاسم المفعول مخاطَب بوصفهما طرفي الخطاب"[4].

ومما لا شك فيه أن الخطاب بصفة عامة، يشمل عناصر متعددة منها: اللغة الشفهية، الرمز، الكتابة، النص، الإيماء، الصوت، الإشارة بأنواعها، النبر، التنغيم، الكلام، العلامة... ومن هذه العناصر تندرج

---

(1) القرآن الكريم، سورة الفرقان، الآية 63.

(2) ابن منظور: المصدر نفسه، ص: 98.

(3) القرآن الكريم، سورة طه، الآية :47.

(4) عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص:36.

استراتيجية الخطاب التي ربطها الأستاذ عبد السلام المسدي باللسان الطبيعي إذ يقول: "إن حديثنا عن استراتيجية الخطاب هو قرين حديثنا عن قوانين اللسان الطبيعي، ففي كل تداول لغوي نواميس يقتفيها المتكلمون وهم واعون بها أو غير واعين، بل ما من لسان طبيعي تم اكتسابه بالأمومة إلا والإنسان ينطق به وهو غير واع بقواعده الصوتية والصرفية والنحوية ثم يأتي الوعي لاحقا إن تفرغ له المرء"[1].

من هنا جاء تقسيم الخطاب إلى فرعين: خطاب مدون وخطاب شفوي، لكن دلالة العناصر السابقة توظف متداخلة أحيانا، مم أدى إلى بزوغ إشكالية المصطلح. ونصطفي مثالا على ذلك يكشف عن التباين بين الخطاب والكلام عند الدارسين "لم يحظ الخطاب بذلك لانحصاره أصلا في دائرة الأداء الشفوي الذي هو شكل من أشكال الكلام، ولا مسوغ لوضع مصطلحين في دائرة واحدة حتى ينهض أحدهما عن الآخر"[2].

ويذكر نضال الشمالي توظيف الخطاب في التراث العربي عند ابن حزم في كتابه "دليل الخطاب". كما استخدم علي سيف الدين الآمدي عبارتي "فحوى الخطاب" و"لحن الخطاب".

وقد ذكر ابن خلدون في مقدمته أنواع الخطاب في سياق حديثه عن أصناف النفوس البشرية: "وصنف مفطور على الانسلاخ من البشرية جملة جسما نيتها وروحانيتها إلى الملائكة من الأفق الأعلى ليصير في لمحة من اللمحات ملكا بالفعل، ويحصل له شهود الملإ الأعلى في أفقهم وسماع الكلام النفساني

(1) عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص: 257.

(2) نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث. إربد، الأردن، ط1، 2006 ص: 15.

والخطاب الإلهي في تلك اللمحة"[1].

وفي سياق آخر يشير إلى المقدمة الطلليةِ في الشعر إذ وصفه بخطاب الطلول "فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول"[2]. والفكر الأصولي قد أعطى مساحات واسعة لفهم وتفسير الخطاب القرآني نحو ما نجده عند الطبري و ابن كثير وابن تيمية، ... ومن المقاربات المنهجية في قراءة الخطاب القرآني ما قدمه "محمد أركون" في تحديد مسائل متعلقة بالنص القرآني من حيث الشفوية والكتابية "إن المشكلة التي ينبغي أن يحلها كل تأويل علمي يقف أمام كلام شفهي أصبح نصا مكتوبا ."[3]، وبين من هذه الإشكالية الحالة الشفهية قبل أن تسجل مستعينا في ذلك باللسانيات التداولية و الأنثروبولوجيا ...أضف إلى ذلك هناك قضية أخرى تطرق إليها محمد أركون وهي "نقد العقل الإسلامي".

من هنا يمكن القول أن الخطاب في التراث العربي تجلى بوضوح في الفكر الأصولي خاصة في فضاءات التفسير والتأويل والفهم والقول والهرمينوطيقا واللغة، وماعدا هذا ظل الخطاب يدور في فلك الدلالة المعجمية.

وبعد هذه الرحلة القصيرة في حقل التراث العربي، نعرج إلى معاقل أخرى للخطاب في الغرب، فماهي محطاته التاريخية ؟.

---

(1) ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار صادر بيروت، ط1، 2000، ص: 80.

(2) ابن خلدون . المقدمة ، المصدر نفسه ، ص: 461.

(3) عبد الحميد بوكعباش: من محاضرات تحليل الخطاب، محمد أركون، الفرق بين الخطاب الشفوي و الخطاب المكتوب، تخصص الأدب الشعبي الجزائري، 2012/05/06 م، جامعة جيجل.

ب – الخطاب في التراث الغربي

لقد ارتبط الخطاب[1] عند الغرب بالحركة الفلسفية، وجذوره تعود إلى الفلسفة اليونانية، ومن ملامح ذلك إشارة أفلاطون إلى القول، وأما في عصر النهضة نجد كتاب "خطاب في المنهج" للفيلسوف العقلاني "ديكارت" صاحب نظرية الشك، ... ونحا مفهوم الخطاب منحى آخر مع ظهور مؤلفات ميشيل فوكو إذ ارتبطت مرجعية جهوده بالفكر الفلسفي والمنطقي.

"إن جهد ميشيل فوكو في تعريف الخطاب وتحديد آليات تحليله وتمثيله للسلطة والمجتمع غير مسبوق بما يوازيه قيمة وأهمية بل إنه شكل أساسا ضروريا للفلسفة وغير الفلسفة في كافة مجالات المعرفة الإنسانية."[2] .

وقدم ميشيل فوكو عدة أبحاث في معالم الخطاب، ولا بأس أن نحدد بعض خصائص الخطاب عنده: "ليس كل مناطق الخطاب مفتوحة بنفس الدرجة فبعضها محروس وممنوع علانية (مناطق مميَّزة ومميِّزة)."[3]

ونستشف من هذا القول خاصية الاختراق المتباين، لكن هذه الخاصية لها مسوغ مرتبط باستطاعة الناقد أو القارئ.

ولا ضير- كذلك- أن نسجل اعتراف ميشيل فوكو بفضل أستاذه "دوميزيل" في تحليل الخطاب "وأعتقد أني مدين كثيرا للسيد "دوميزيل Dumézil"...إنه الذي علمني تحليل التفاعلات الداخلية للخطاب"[4]

---

(1) ورد مصطلح الخطاب عند هايمز، وتحليل الخطاب عند هاريس.

(2) محمد إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دراسة مقارنة في النظرية والمنهج، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، آب2004، ص19.

(3) ميشيل فوكو: نظام الخطاب، ترجمة: د. محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007، ص:28

(4) ميشيل فوكو: نظام الخطاب، المرجع السابق ، ص:51.

وتلون الخطاب أكثر بظهور كتاب "فيرديناند دي سوسير" "محاضرات في اللسانيات العامة" فاللسانيات عنده كانت مهتمة بالدال والمدلول والجملة، واتسعت مساحة الخطاب بتضاعف ضروب اللسانيات كاللسانيات التداولية، وأصبح هناك فرق واضح بين النص والخطاب "فالخطاب مظهر نحوي فيما النص مظهر دلالي، والمظهر النحوي يمكن أن يكون منطوقا أو مكتوبا فيما النص مدونة مكتوبة"[1].

وثمة أطراف للخطاب هي التي تحدد التباين بين النص والخطاب كوجود اللغة والسامع، بينما تنظر جوليا كريستيفا إلى النص الأدبي باعتباره خطابا منقودا في عدة مجالات" خطاب يخترق حاليا وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتقطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها ومن حيث هو خطاب متعدد ومتعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا"[2]. وبعد ذلك أشارت الناقدة في سياق حديثها عن النص المغلق وعلاقته بالسيمائية باعتباره إنتاجية، فالنص "جهاز غير لساني يعيد نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر ويبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه فالنص إنتاجية."[3] .

وصاحب تطور مدلول الخطاب في الغرب مختلف المناهج النقدية والنظريات النقدية ونتج عن ذلك تنوع الخطاب، فهناك الخطاب النقدي، الخطاب الأسلوبي، الخطاب السردي، الخطاب الإشهاري، الخطاب الديني، الخطاب الصوفي، الخطاب السياسي، الخطاب الأدبي، الخطاب العلمي، الخطاب اللغوي، الخطاب التاريخي، الخطاب العادي، ...

---

(1) محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي، المرجع السابق، ص:22.

(2) جوليا كريستيفا: علم النص، ت: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص:13.

(3) جوليا كريستيفا : المرجع نفسه، ص:21.

فما المقصود بالخطاب النقدي؟ .

النص له محددات وهو إعادة نظام وتجاوز اللغة على نقيض الخطاب وتبقى فلسفة النص قائمة تبعا للمرجعيات والمنطلقات والنظريات المتتالية لذا نجد له أشكالا وأنواع:"فالناقد حسين خمري يصطلح عليه اسم النص الآسر الذي يترفع على كل أشكال النقد ويتجاوز كل المناهج المعدة سلفا ... إن النص الممتنع، النص المحتمل والنص الاحتمالي، والذي يمكن أن يفاجئنا في أية لحظة، إنه النص المثال الذي لا يمكن الوصول إليه بسهولة وهو نص التأويل، ونص القراءة، أما نص الكائن، النص الموضوع، فهو نص الكينونة لا يفلت من أشكال النقد ولا يتجاوز المناهج"[1] .

وقدلازم النقد بمختلف أنواعه الأدب منذ بزوغه باعتباره عملية تستهدف الآثار الأدبية قصد بيان مواطن الجودة من الرداءة في إطار مفهومه العام، وقد نطقت المعاجم والقواميس العربية عن مدلول النقد، إذ جاء في أساس البلاغة:

نقد، نقده الثمن، ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدراهم ميز جيدها من رديئها [2].

ومن المسلمات النقدية مرور النقد بمحطات مختلفة تبعا للنشاط الأدبي، ودرجة تطور الوعي الإنساني وانتشار مختلف النزعات، واستمرار ثنائية التأثير والتأثر مما نتج عن ذلك اختلاف منطلقات ومرجعيات النقاد، فظهرت مجموعة من المفاهيم والمصطلحات في سياق مهمة النقد. ودون شك أن الدارس لتاريخ النقد عبر مراحله يكشف هذه المفاهيم منها: الحكم، التمييز، التحليل، التفسير، القراءة، التأويل، القراءة

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المفرد إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2007 ،ص: 10.

(2) الزمخشري، تحقيق: مزيد نعيم، شوقي المعرب، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنانط1، 1998، ص:850.

الثانية، المقاربة، الحوار، الابداع، الكشف، الوصف، التقويم، التقييم، النص...

وإذا كان البحث لا يطمح إلى دراسة هذه المفاهيم فإن الواجب المنهجي يقتضي الإشارة إليها.

إن تعدد المناهج النقدية لازم تعدد زوايا النص وأصبح الناقد في عصرنا مجرد قارئ يقارب الحقيقة النصية، ورغم ذلك تبقى وظيفة النقد قائمة تلازم القارئ المتخصص.

وأشرنا سابقا إلى وجود ضروب للخطاب منها النقدي الذي له حدود بالنص والاتجاهات النقدية.

"فالخطاب النقدي بوصفه خطابا معرفيا بالنصوص، فإنه هو الآخر قد يصدر عن هذه الأماكن، لكن علة الالتباس ووهم المغايرة قد تجرانا إلى مقدمات ونتائج لا تتلاءم وطبيعة النظام المعرفي انبثقت عنه، وإنه لمن السهولة أن نعيش الاتجاه الذاتي في الخطاب النقدي، إذا اعتمدنا جدلية الذات معيارا لتأطير هذا الاتجاه"[1] .

وبالتالي تحديد الخطاب يبقى من الإشكالات لأنه مرتبط بعدة مؤشرات لها علاقة بحدوده.

وإضافة إلى تحديد مجال الخطاب النقدي وعلاقته خصوصا بالنص فهو يخترق مختلف القضايا النقدية فالمنهج له حيز شائع في تجلياته: "ويخضع تطبيق المنهج النقدي إلى خصوصية النص الأدبي ذاته إذ غالبا ما تدل تلك الخصوصية على المنهج الملائم لدراسته واستبطانه كيانه".[2] .

لكن خصوصية النص الأدبية، وتفكيك شفراته المتعددة مرتبطة بموضوعية الخطاب النقدي هذه

(1) محمود عايد عطية: القيمة المعرفية في الخطاب النقدي مقاربة استيولوجية في نقد النقد الحديث، إربد، عالم الكتب الحديث-الأردن، ط1، 2011ص:47.

(2) يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج وإشكالياته، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، 2002، ص:24.

الأخيرة التي "لا يمكن أن تركز على الأفكار والأشياء خارج السياقات اللغوية بل يجب أن تعمل على خصوصية الأعمال الأدبية باعتبارها نسيجا لغويا مكتوبا"[1]، والخطاب النقدي له مساع متعلقة بالنص منها الإنتاجية "ويسعى الخطاب النقدي إلى الإنتاجية بعد وعي النص فهما وتقييما وتصنيفا ليخرج بنظريات تؤسس للنص"[2] .

ونصل عبر هذا الإطار النظري الموجز لإفرازات الخطاب، وماهية الخطاب النقدي إلى نتيجة مفادها أن الخطاب لا يزال من القضايا النقدية التي تحمل إشكالا في توظيفه، نتيجة تقاطعه واختلافه مع قضايا أخرى كما ذكرنا سابقا، وإلى انتشاره في مختلف الدراسات الأدبية والنقدية والثقافية وغيرها وهو ليس مقتصرا على الآداب الرسمية دون الآداب الشعبية. "وهذا ما يجعل "إيستهوب" يطرح مفهوم (الفعل الدال) ليحل به المشكل النقدي الذي رسخته الدراسات التقليدية في التفريق بين أدب راق وآخر شعبي. وحسب مفهوم الفعل الدال يصبح كل ما هو حامل دلالة مادة للنظر والتحليل".[3] .

أضف إلى ذلك قد يكون الخطاب جملة أو نصا أو تاما أو ناقصا "ولكن تمام الخطاب ونقصانه ليس مظهرا قارا ملازما لكل أنواع الخطاب"[4].

والحقيقة أن الخطاب في بعض المرويات الشفوية يتعرض للتعديل من حيث الزيادة أو النقصان مثل:

---

(1) محمود عايد عطية : القيمة المعرفية في الخطاب النقدي، ص:126.

(2) راوية يحياوي: تطبيق المنهج على النص الشعري من خلال الخطاب النقدي، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ع1، 2006، ص:151 .

(3) عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص: 40.

(4) محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص:40.

الحكايات الشعبية، أو الأغاني الشعبية هذه الأخيرة التي تختص بكونها: "جماعية التأليف لما تتعرض له من التغييرات والتعديلات، أثناء تداولها عبر الأجيال"[1].

وفي دراستنا هذه نقصد بالخطاب النقدي: **النص النقدي** في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة في إطار هيكل الخطة المقترحة لهذا البحث، والدراسة لا تدعي فحصا كليا للنصوص النقدية بل تحاول كشف تجلياته الأساسية في نسيج هذه الدراسات.

(1) عبد القادر نطور:الأغنية الشعبية في الجزائر، منطقة الشرق الجزائري نموذجا، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008-2009، ص:37.

الفصل الأول:

الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة

أولا: لمحة تاريخية عامة

إن البحث في جذور الأدب الشعبي الجزائري لقديم قدم الإنسان، وله وجود كباقي الآداب الشعبية العالمية، وما دامت الدراسة محددة بمرحلة زمنية أردنا أن نقدم صورة منيرة مقتضبة عن مراحل تطور الأدب الشعبي الجزائري بشتى ألوانه في نطاق الدراسات المنشورة في مجال الاختصاص في الكتب و المجلات وغير ذلك. وبعد اطلاعنا على معظم الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة – حسب حدود علمنا – بدا لنا أن نحدد ثلاث مراحل تاريخية، وانتخبنا لكل مرحلة اسما خاصا، وذلك من باب التوضيح والتحديد.

المرحلة الأولى: المرحلة المزدوجة أو الهجينة.

لما بسطت فرنسا جناحيها على التراب الجزائري، اهتمت بمعرفة ثقافة ولهجة المجتمع الجزائري من أجل السيطرة، وإزالة الغموض الجاثم في عقلها، واكتشاف البناء الاجتماعي لمختلف اللهجات في الوطن حتى تُكوّن صورة واضحة المعالم عن المجتمع الجزائري، وكذا لرسم خريطة داخل وخارج الوطن. فكان الاهتمام أولا بالدراسات الأنثروبولوجية، وقد استخدمت فرنسا في ذلك وسائل شتى منها المجلة الإفريقية، والمؤتمرات العلمية وجهود بعض العسكريين الفرنسيين، وعلى الأخص الضباط الذين قدموا مقاربات حول الثقافة الشعبية من أجل مصلحتهم. "لقد كانت هذه الكتابات موجهة بالدرجة الأولى للقارئ الموظف بالإدارة الفرنسية في الجزائر، لطابعها النفعي الذي ذكرناه، وللقارئ المواطن الأوروبي في الجزائر بالدرجة الثانية، لكي يعرف هؤلاء الناس الذين يعيشون على أرضهم، وقد تضطره الظروف إلى التعامل معهم، وكذلك للقارئ الفرنسي العادي بأوروبا ليأخذ الفكرة عمن يسميهم أصحاب هذه البحوث بـ "المتوحشين" الذين تقوم بلادهم برسالتها

الحضارية اتجاههم".[1] .

وزيادة على ذلك أرادت فرنسا معرفة مختلف جوانب الحياة في الجزائر خاصة اللغة فانكبت على دراسة اللهجات وتحديدا اللهجة البربرية في شتى أرجاء الوطن، أضف إلى هذه الجهود هناك من عالج القصص الشعبي «كما تضّمن كتاب رنيه باسيط عند سيدي أحمد بن يوسف قصصا في الكرامات المناقب عن الولي المذكور »[2]. وإنما يدل هذا على اتساع عين فرنسا لدراسة الطرق الصوفية والأولياء الصالحين بسبب انتشارها في القطر الجزائري.

وفي المقابل نجد الاهتمام الجزائري بالتراث الشعبي، فبرزت دراسات حول العادات والتقاليد من خلال مركز البحث الأنثروبولوجي وما قبل التاريخ والأثنولوجيا، الذي أصدر بعدها مجلة "ليبيكا." .

وسايرت مختلف الفنون القولية الشعبية المرحلة السياسية الاستعمارية التي فرضت سيطرتها القائمة على كل شيء، ورغم ذلك احتفظت الذاكرة الشعبية بخصوصيتها، وكان لسان حالها مختلف الضروب الشعبية نحو: الشعر الشعبي وأغراضه، القصص الشعبي، الحكايات الشعبية الأمثال والحكم، السيرة، الأغنية الشعبية، الألغاز...

وهناك نوافذ كثيرة في هذا السياق التاريخي لذا نكتفي بنافذة في مجال الشعر الشعبي الذي كان أكثر بروزا وانتشارا، و لنتأمل في صوت الأديب الشعبي مخاطبا المستعمر قائلا له: رويدك فنحن في استعداد لخوض معركة شاملةفي كل مكان، وهذا ما يفهم من البيتين التاليين:

---

(1) عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص:30.

(2) عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصة للنشر، الجزائر، 2007، ص10.

أمسح زنادك وخبّيه و اربط عليه جرد الغراره .

لقنا يحيو الفرنسيين ويصبح في كل دوّار غاره.[1]

وفي قصيدة نظمت سنة 1937م عنوانها "ما نطلبش الاستقلال" نلمس درجة الوعي في معرفة الحق الوجودي.

ما نطلبش الاستقلال ما إجي الاستقلال هديه .

نطلب حق الاعتدال والعدل ساس الحرية.

نطلب حق المساواة مثل جميع المخلوقات.[2]

وعند إجلاء فرنسا من الأرض الطاهرة لم يغب الشاعر الشعبي عن التغني بحدث الاستقلال خمسة جويلية 1962 "افرح يا شعب الجزائر".

افرح يا شعب الجزائر جاك عيد الاستقلال.

خمسة جويلية بيه تتفاخر انتصرت فيه الأبطال.

اثنين وستين يبقى ناير تاريخه لكل الأجيال.[3]

وقبل هذا الحدث سجل الشعر الشعبي حوادث المقاومة الشعبية "ذلك الشعر الشعبي الذي قيل في الأمير

---

(1) التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، 1830-1945، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1983، ص: 26 .

(2)عبد الحميد عبابسة: الشعر الملحون ديوان الفنان الراحل عبد الحميد عبابسة. منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والأنهار، وحدة الطباعة الروبية، الجزائر، 2002، ص:621.

(3) عبد الحميد عبابسة : المصدر نفسه، ص: 621.

عبد القادر، والبطل المغوار الشيخ المقراني، وفاطمة نسومر والشيخ بوعمامة، وأحمد باي، باي الشرق الجزائري وغيرهم كثير من الأبطال في جهات مختلفة من أرض الجزائر، كعميروش وابن بوالعيد وسي الحواس، وابن المهيدي والبركة بطل جيجل في الثورة التحريرية دون منازع"[1].

والحقيقة التي لا ينكرها أي باحث في هذا المجال الدور الفعال الذي لعبه الشعر الشعبي أثناء الوجود الاستعماري. والقارئ للدواوين الشعرية الشعبية يكتشف مختلف الحقائق والأحداث، ومن بين ذلك "الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب" الذي يقول فيه أحمد أمين: "أن الباحث لم ينس جانبا مهما يتصل بتراثنا الشعبي الأصيل وهو الجانب الذي يتمثل في الأشعار والأغاني التي تتردد في مختلف المناسبات وهذه الأغاني جلها مجهولة القائل لكنها هامة لأنها تتعلق بعاداتنا وتقاليدنا."[2] وكذلك ديوان الأستاذ العربي دحو في الشعر الشعبي، وديوان ابن مسايب...

ومن المؤكد أن النماذج المقدمة جاءت في مرحلة متأخرة في إطار الجمع والدراسة، وسجلنا هذه النماذج من باب بيان الوجود الفعلي لأشكال الأدب الشعبي. وفي حياتنا اليومية مازال أجدادنا وأباؤنا وأمهاتنا وجداتنا يروون لنا أحداثا تاريخية عن تلك الفترة، وما صاحبها من أغان وقصص وغير ذلك. وتكاد الدراسات الشعبية في هذه الفترة تكون منعدمة بسبب الجو السياسي الذّي فرضته فرنسا.

ويحق لنا أن نناقش هذه المرحلة من زاوية أخرى لتسويغ تسميتها بالهجينة، ومرد ذلك التمازج الثقافي الجزائري الفرنسي، أو ما يسمى بثقافة الاندماج، فبالرغم من الجرائم التي قامت بها فرنسا في حق الشعب

---

(1)محمد عيلان: الشعر الشعبي في الجزائر "دراسة في الإيقاع" منطقة تبسة وبئر العاتر، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع11، 1997، ص:107.

(2) سونك: الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب. موفم للنشر، الجزائر، 1994، التقديم، "بدون رقم ".

الجزائري وحاولت بشتى الطرق والوسائل كسب بعض النخب الجزائرية المزدوجة اللغة للمرافعة من أجل مصلحة فرنسا، وفكرة الاندماج كانت مطروحة من قبل (الجزائر فرنسية) ونستدل هنا بما جاء في كتاب الأستاذ عبد الله حمادي في ظل قراءته لمجلة "هنا الجزائر" يذكر: «والأستاذ رحاب الطاهر المساهم الدائم في مجال الشعر الملحون، والأستاذ جلول بدوي الدائم بدراسته الأدبية التراثية... والأستاذ أحمد بن ذياب المساهم بدراسته التراثية... والأستاذ بوعلام بن السايح المساهم أحيانا بدراسات حول الأدب والشعر الملحون... والأستاذ عمر راسم المساهم بدراسته حول الفنون والأغاني الأندلسية... والأستاذ سعد الدين بن أبي شنب المساهم بدراسته التراثية وتأملاته حول مزايا اللائكية... والأستاذ عبد الحميد بن حالة المراسل بالفرنسية من تلمسان والحاج سعيد عبد الحليم وغيرهم من الكتاب الفرنسيين أمثال مانويل روبلس والسيدة دي لاكروا»[1].

هذه طائفة من النخبة الذين ساهموا بأعمالهم في هذه المجلة الاندماجية، وقد اصطفينا أقلاما في مجال التراث أو الثقافة الشعبية من خلال المساهمة.

تلك المجلة التي حملت لواء الأدب في طابعها العام «من هنا حرص بعضهم على نشر فصول من عيون الأدب العربي القديم، واهتم بعضهم بترجمة بعض روائع الأدب الفرنسي، وحرص بعضهم الآخر على تتبع أخبار الجديد في عالم الكتب والمجلات من المشرق والمغرب دون أن تغلق هذه المجلة الباب أمام الإبداعات الأدبية باللغتين العربية والفرنسية، وكذا الترجمات لبعض القصص القبائلية.»[2] .

(1) عبد الله حمادي: نفاضة الجراب، تأملات في الأدب والسياسة، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون ، الجزائر العاصمة، 2008، ص: 76، 77.

(2) عبد الله حمادي: المرجع نفسه، ص: 77، 78.

أما غرضها فهو جذب الجماهير الجزائرية حول الثقافة الفرنسية «هكذا تدرجت مجلة "هنا الجزائر"بوتيرة ثابتة، محافظة على خطها الافتتاحي الذي أرادت له الإدارة الفرنسية أن يكون جذابا ومغريا حتى يستقطب عددا أكبر من الأهالي الجزائريين الراغبين في التفتح على ثقافة فرنسا باللغة العربية.»[1] .

ومما سبق نستخلص تكريس ثقافة الاندماج من طرف النخبة وتحت مظلة فرنسا التي سخرت مجلة "هنا الجزائر"لمصلحتها.

وفي سياق هذه النزعة الاندماجية يضع الأستاذ عبد الله حمادي عنوانا مثيرا آخر" شيوخ الزوايا في الجزائر يبايعون فرنسا "قراءة في وثيقة تاريخية نادرة"، حيث قدم توصيفا لهذه الوثيقة شكلا ومضمونا، ثم استنطق جانبها التاريخي بإيجاز معتمدا على النصوص، ليختم موضوعه ببيان وصية للمسلمين صادرة من السيد ابن الموهوب يختمها بدعاء يقول فيه "اللهم أعن فرنسا التي هي أمنا ونحن أبناؤها إنك على كل شيء قدير..."[2].

هذه غرة لإعلان الولاء لفرنسا وخطاب لفكرة الاندماج، ولقد أشرنا سابقا إلى اهتمام فرنسا بالطرق الدينية والزوايا، لذا فالعقل الإنساني يرفض دائما الغموض ويترع نحو الحقيقة، فما أجمل الحقيقة التي تبقى ملازمة للمؤرخ الحق! .

ونضيف إلى هذا الخطاب الحجاجي موقفا آخر يوضح الجانب السلبي والإيجابي للزوايا: "وسقط هؤلاء الشيوخ في شبكة الاستعمار يسخرهم لمصلحته فوقعت بينهم وبين زعماء النهضة معارك ظهر إثرها الحق وزهق الباطل، إلا أن هناك زوايا لم تفسد، نشرت الدين والثقافة ونبغ في معاهدها علماء كان لهم الأثر الحسن

(1) عبد الله حمادي :نفاضة الجراب، المرجع السابق، ص: 84.

(2) عبد الله حمادي : نفاضة الجراب، المرجع نفسه، ص: 205 .

في النهضة الحديثة لكن الاستعمار قضى على أغلبها و استولى على أوقافها إذ أبت أن تسير في ركابه."[1]

ونستشهد للتأكيد على هذه الفكرة بجريدة جزائرية سايرت الخط الفرنسي في سياسته "من أبرز الصحف الجزائرية التي تمثل هذا الخط جريدة "المبشر" وهي ثاني جريدة في تاريخ الصحافة العربية صدرت بأمر من الملك لويس فيليب (1830-1848) باللغتين العربية والفرنسية سنة 1847، وكانت منبرا رسميا لنقل تعليمات الحكومة الفرنسية إلى المواطنين الجزائريين، فلم تهتم بالنواحي الثقافية والفكرية. وفي مطلع سنة 1865 أخذت "المبشر" تتكلم باسم "مملكة الجزائر" التي تمثل سياسة (نابليون الثالث) لخلق مملكة في الجزائر، واجهتها عربية إسلامية، وقواعدها فرنسية. وبعد فشل هذه السياسة عادت "المبشر" تدعو إلى سياسة الدمج"[2].

وإذا كانت المبشر لم تول اهتمامها بالجانب الثقافي والفكري في بدايتها، فإنها رسمت محور الاندماج. وللاستزادة ذكرت الباحثة نور سلمان مجموعة من الصحف والمجلات؛ منها صحيفة فرنسية "بريد إفريقية" صدرت 1845 وكانت نصف أسبوعية شعارها الجزائر فرنسية، وصحيفة عنوانها يمثل رمزا لسياستها وهي "أفريقيا الفرنسية" صدرت 1848 وكانت مع إدماج الجزائر نهائيا بفرنسا[3].وبناء على ذلك نجد أن هذه المواقف المختلفة المرتبطة بتاريخ الأدب الجزائري، والمحتواة في الأدب الشعبي تؤكد على الخطاب المزدوج (جزائري، فرنسي).وإذا عدنا إلى الخطاب الشعبي ـــ خاصة الشعر ـــ ألفينا حضوره المستمر والمكثف في تكريس ضروب الالتزام رغم وجود الأثر الفرنسي، وهذه حتمية الصراع بين الآنا و الآنا الآخر .

---

(1)محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص: 326.

(2)نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص: 71، 70.

(3)نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، المرجع نفسه، ص: 71، 70.

وظل الشعر الشعبي الجزائري في تماس مع النضال الجزائري، و لم تستطع فرنسا القبض عليه بسبب انتشاره في مختلف المناطق وتجدد طاقاته حيث «كانت الفترة الاستعمارية 1830-1962 مرحلة ازدهرت فيها مختلف فنون القول الشعبية وبخاصة منها الشعر الشعبي، في الوقت الذي غابت فيه الثقافة الرسمية، لأن السلطات الفرنسية أغلقت المدارس وتابعت المعلمين، فاضطر بعض هؤلاء إلى الهجرة مشرقا أو مغربا، فلم يبق أمام جماهير الشعب الجزائري بعد غياب نخبها المتعلمة سوى الكلمة الشفوية المتحررة من كل رقابة»[1].

وإضافة إلى هذه الأسباب نجد تعلق الشعب الجزائري بهذا النوع من الشعر لأنه فطري وسريع التأثير وسهل التغني، لذا كان بمثابة الرئة التي يتنفس منها، والشاعر الشعبي كأنه راصد فلكي يشيد بأبطال شعبه وما تقع عليه عيناه من حوادث، وما يصور لسانه من ألوان الحياة في أية إحداثية من معالم الجزائر.

والشعر الأمازيغي لم يخرج عن هذا النطاق، فنجده يخلد الزعماء أمثال المقراني، مثل قصيدة الشاعر الشعبي محند موسى من آيت واقنون، التي يستعيد فيها ذكرى البطل المقراني ويبين بطولته في قصيدة نأخذ منها هذا المقطع الشعري فيقول:

الحاج محمد آيث مقران الحاج محمد المقراني.

ذا قور قر يثران قمر بين النجوم.

ثغابذ آسبع أرملي غبت يا أسد الرمال.

يوسد سو أم لويز يا صاحب أسنان الجوهر.

يرفذ أو طاغون الحامل للبندقية.

---

(1) وذكرت الباحثة نور سلمان في حاشية الكتاب مجموعة من الصحف والمجلات التي كانت تمثل الوجه السياسي الإعلامي الفرنسي في الجزائر، وأعطت تعريفا موجزا للبعض منها، ص: 72، 73، 74.

أفو عو ذيو يقسالي على حصان يلعب.[1]

وهذه صورة من صور الشعر الشعبي الأمازيغي وهي واضحة الغرض، فهي توحي برمزية البطل المقراني.

ولقدلازم الشعر الشعبي مختلف الحوادث والثورات التاريخية، ونطق لسان الشاعر الشعبي بها توصيفا أو تأريخا أو تغنيا بأبطالها، ومن نماذج ذلك هذه المقاطع الشعرية لشاعر مجهول يشيد بالثورة التي اشتعلت 1870-1871 والتي تزعمها كل من المقراني وابن الحداد.

يا التاريخ تكلم عاود القصية بما جرى بين الرومي وشعبنا تعاود.

خصال ذوك السادات تعيدها عليا من عمل شيء ياك انتايا عليه شاهد.

طغى الرومي ومازال على البلاد معمد .

توحدت صفوف العربان هيا يا خويا وقفت الأبطال الزينين سور واحد.

الإخوان توجه في الناس للقضية لواش قال الغبريني زائدة تأكد.

الكبار اجتمعوا للراي في عشيه مع عزيز الشيخ الحداد في المساجد.

نقوم نعمل نعمل ثورةونكسروا الجاحد.

المقراني بسلاح عول على الكفاح.

قاوم ودار البراح ياأهلي الموت خير.[2]

وناضلت كذلك النساء الجزائريات بشعرهن في سبيل التعبير عن المعاناة ووصف الواقع الجزائري بعد الاحتلال

---

(1) عبد القادر خليفي: مقاومة المقراني في الشعر الشعبي، مجلة الآداب ، كلية الاداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابهـــا، جامعة منتوري قسنطينة، 2005، العدد 8، ص: 170.

(2) جلول يلس، أمقران الحفناوي: المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 70، 71.

ومن ذلك الشاعرة الشعبية فاطمة الشريف والتي ذكرت اسمها في آخر القصيدة تكشف عن هذه الأوضاع:

يا محايني يا لتمحاني أشت يصبر وينسي.

لاتقول كلمة مشيانه لا تعيدها يا جوساسي.

يا ظالم تقيل بلادنا خير ما يسمعو ناسي.

يطيحوك في الأرض أبطانة يزرد كلاليب الضرس.[1]

«وكما وظفت الصوفية الشعر الشعبي لتمرير خطابها، نجد معظم المقاومات الشعبية الوطنية، والحركات الجهادية قد اعتمدت على الشعر كوسيلة من الوسائل لتمرير خطابها المشحون بالحس الوطني وحث الشعب على التمرد ورفض الواقع الاستعماري المرفوض»[2].

وهناك قصيدة مرتبطة بأحداث ثورة المقراني سنة1871 م بعنوان: فرسان طلبوا الزيام:

فرسان طلبوا الزيام لي يجرب وسى جمال فطان ولا حضر تنهاش[3] .

والحقيقة هناك نشاط شعري يعكس عدة خطابات ،فالخطاب التاريخي بارز في هذه المرحلة ،ونضيف مظهر آخر لهذا النشاط وهو التأثير الصوفي في الشعر الشعبي يقول عبد الله بن قراف:

الصلاة و السلام يا سي محمد.

الصلاة و السلام عن بو فاطمة لجد.

الصلاة عليه قد أليف قد حبوب وقد الصيف.

---

(1) جلول يلس، أمقران الحفناوي: المصدر السابق، ص: 98.

(2) عبد الكريم قذيفة: من فحول الشعر الشعبي الجزائري أنطولوجيا الشعر الملحون لمنطقة الحضنة-الشعراء الرواد-منشورات أرتيستيك، دار الأخبار للصحافة، القبة الجزائر، 2007، ط2 ، ص: 25.

(3) عبد الكريم قذيفة: من فحول الشعر الشعبي الجزائري، المصدر نفسه، ص: 33.

قد ثمار وقت خريف ناسوا بيه كي تسعد.[1]

وكان لرمز النضال الأمير عبد القادر، حضورا في الذاكرة الشعبية، حيث نجد الشاعر ابن الصحراء يمدحه في أعماله البطولية ومنزلته.

بن محي الدين راس ذاك الجيش الزين.

فارس الأعراب بالسيف يقلب تقلاب.

قاطع رقاب القوم النصرانيا.

عبد القادر جاب معاه أعلام الخير.

شباب صغير يشالي في الشليا.[2]

وهي لاشك فيه كانت حوادث ثورة التحرير العظيمة 1954 معلما بارزا في الذاكرة الشعبية فراح الشاعر الشعبي يستحضر مختلف الهموم و المعاناة منددا بالمستعمر الفاشل أعماله الشنيعة مفتخرا بثورته المجيدة. ومن ذلك الشاعر محمد بالماحي يحيي تلك الصورة القاتمة:

لو نحكي لك واش فوتنا ماذا شفنا من الهموم أضرار.

في أول نوفمبر ابدينا ألف تسع ميا اقدات النار.

ربع وخمسين لبينا واطلبناه الواحد القهار.

يقهر الاستعمار مولانا وايشتت الظالم الغدار.

---

(1) عبد الكريم قذيفة: من فحول الشعر الشعبي الجزائري، المصدر نفسه. ص: 19، 18.

(2) عبد الكريم قذيفة:، المصدر نفسه. ص: 107.

ماذا مالا هاول قضينا تبكي بالدمعة على الأنظار.

الاستعمار الظالم أهلكنا ما خلافيها أنثى وأذكار.

خربها قرات وأمدينا عيطه كي جبنا لهم أخبار.

وأوات النيران أفزعنا ذاك اليوم أشيب المضرار.[1]

إن مرحلة الأنقسام التضاعفي تتجلى أكثر بداية منتصف القرن التاسع عشر فظهرت حركة نشر المدونات الشعرية أو النثرية في المجلات و الدوريات أو مقالات حتى من طرف بعض الدارسين الأجانب، وفي هذا يحدد عبد الحميد بورايو بعض السنوات التي تعكس الحركة السابقة، ففي الشعر البدوي يصرح بعمل ألكسندر جولي إذ «في مستهل القرن العشرين، وفي سنة 1900 يشرع "ألكسندر جولي" في التعريف بالشعر البدوي الذي تداوله البدو الرحل في بعض مناطق الهضاب العليا والجنوب».[2]،وفي نشر المدونات المشهورة يؤكد "في سنة 1901 نشر مدونة شعرية للشاعر الذائع الصيت "أبو عثمان سعيد بن عبد الله المنداسي (1583-1677) يتضمن بطولته في مربع الرسول﴿ص﴾ المسماة «العقيقة» وهي من الشعر الصوفي المتميز بمنظومته الرمزية "[3] .و اعتبر سنة 1940 مرحلة بداية نشر المدونات الشعرية، «تعد سنة 1940 سنة الشعر الجزائري بحق فقد ظهرت فيه عدة مدونات من أهمها كتاب "الديوان المغرب في أقوال عرب أفريقية والمغرب"لطونيك طبع بباريس»[4].

وانطلاقا من الخطاب الشعبي الفرنسي الذي يقابله الخطاب الشعبي الجزائري ، وكذا التداخل بينهما يسوغ لنا

---

(1) عبد الكريم قذيفة: من فحول الشعر الشعبي الجزائري. المصدر نفسه. ص: 134، 135.

(2) عبد الحميد بورايو : الأدب الشعبي الجزائري ، ص:39.

(3) عبد الحميد بورايو :المصدر نفسه ص: 46.

(4) عبد الحميد بورايو: المصدر نفسه، ص: 46.

فترة ما بعد الاستقلال، وصدر هذا الصراع بين التوجه الثقافي الوطني المفرنس، والتوجه القومي العربي الإسلامي.

ونستطيع هنا أن نضيف معطيات أخرى في هذه المرحلة منها الصراع السياسي والثقافي بين المحافظين والمجددين، وكذلك اللغة الرسمية واللهجات المحلية خصوصا اللغة الأمازيغية.والنظرة الفرعية الأدب الشعبي الجزائري، وجهل الكثير من الناس وحتى من المتعلمين و المثقفين بأهميته العميقة، ومما زاد في ذلك نقص الاعلام والدراسات .

وفي الجامعة الجزائرية كانت تقدم دروسا حول مفاهيم الأدب الشعبي وألوانه، ونكاد نفتقر هذه هي غير كافية نظرا لأهميته المقياس الذي نظر إليه من زاوية غير أساسية، وكان بإمكان السلطات الرسمية إنشاء جامعة شعبية تهتم بفروع المعرفة في هذا الحقل ،وهذه الفرضية تبقى ضرورة لتحقيق وحدة هذا الأدب مع بقية العلوم والفنون .

فالمراكز الثقافية والمعاهد المختصة في الأدب الشعبي الجزائري والثقافة الشعبية وغيرها تبقى غير كافية. وطرحنا هذه الفرضية من باب الأهمية والحيطة من أجل إنقاذ التراث الشعبي من خلال الجمع والتصنيف والتأليف والتدوين والدراسة والمقارنة والنقد. وكذا التعمق في معرفة خصوصيتنا الوطنية وثقافتنا الجزائرية وتقديم الأبحاث العلمية في هذا الفضاء العلمي.وهناك اهتمام تجلى في الأبحاث العلمية و الدراسات الشعبية والثقافية والمهرجانات الشعبية،والنشاط الشعري، وما إلى ذلك .كل هذا عكس التزاما لهذا الأدب ، حيث كانت ترافع من أجله، وترد على خصومه ، ونعتبر ذلك في مجال الاهتمام.نستطيع القول في هذه المرحلة وجود ثنائية تقابلية بين الاهتمام واللاهتمام فرضتها المعطيات السابقة، ومناخات البيئة الجزائرية، ورغم هذا زال هذا

الانكماش نسبيا و المرحلة الثالثة تبين ذلك .

المرحلة الثالثة: الانتشار والدراسة.

تلونت هذه المرحلة بحركية التصنيف والجمع والتعليق وانتشار الدراسات الشعبية بمختلف أطيافها. ويمكن أن نحدد هذه المرحلة نسبيا من نهاية الثمانينيات إلى يومنا هذا. والقارئ للكتب المطبوعة في هذا الفضاء يلحظ انتشار دوائر كثيرة في مجال البحث العلمي خاصة الرسائل الجامعية من ماجستير ودكتورة ، وكذلك القضايا الثقافية، وبجدر بنا أن نؤكد دور الجامعة الجزائرية في تأسيس المرجعية العلمية للأدب الشعبي من خلال توجيه الطلبة إلى البحث في هذا الحقل الثري الذي مازال يحتاج إلى التنقيب والاكتشاف. وكذلك جهود الباحثين الجزائريين في هذا المجال أمثال: العربي دحو، عبد الحميد بورايو، روزلين ليلى قريش وغيرهم ،وتجلت هذه الجهود في حركية من الدراسات الشعبية ،والدراسات التي وظفت في هذا البحث دليل على ذلك ،وبالنسبة للحركة الشعرية يؤكد عبد الحميد بوراو"وقد تركزت مثل هذه الدراسات في مناطق عرفت حركة شعرية مستمرة لفترة طويلة في حياتها بحيث ظهر عدد من الشعراء لفتوا الانتباه بمواهبهم وبقدراتهم الابداعية"[1] ،وعند روزلين ليلى قريش تطلق على هذه الفترة بمرحلة الابحاث والدراسات التي عالجها ولا يزال يعالجها الكثيرون[2] .

ومن الملاحظ عموما في هذه الفترة زيادة درجة الوعي بدراسة التراث الشعبي سواء من طرف المؤسسات الرسمية أو الجامعة الجزائرية أو المراكز الثقافية . ويتجلى ذلك من خلال:

- عقد الملتقيات العلمية والمهرجانات الثقافية (الوطنية والدولية) وفتح التخصص في أغلب الجامعات.
- دور الإعلام السمعي البصري في التعريف بمختلف الجوانب المتعلقة بالأدب الشعبي.

---

(1) عبد الحميد بورايو :الأدب الشعبي الجزائري ،ص: 48 ،49 .

(2) روزلين ليلى قريش :القصة الشعبية ذات الأصل العربي ،ص:22 .

- دور المجلات الأكاديمية و الثقافية والصحف في التعريف بقضايا هـذا الفـن ،وتقـديم مقاربـات ودراسات علمية تخدم مختلف أجناس هذا الفن ،وتدعم الحركة الشعرية والنثرية فيه .

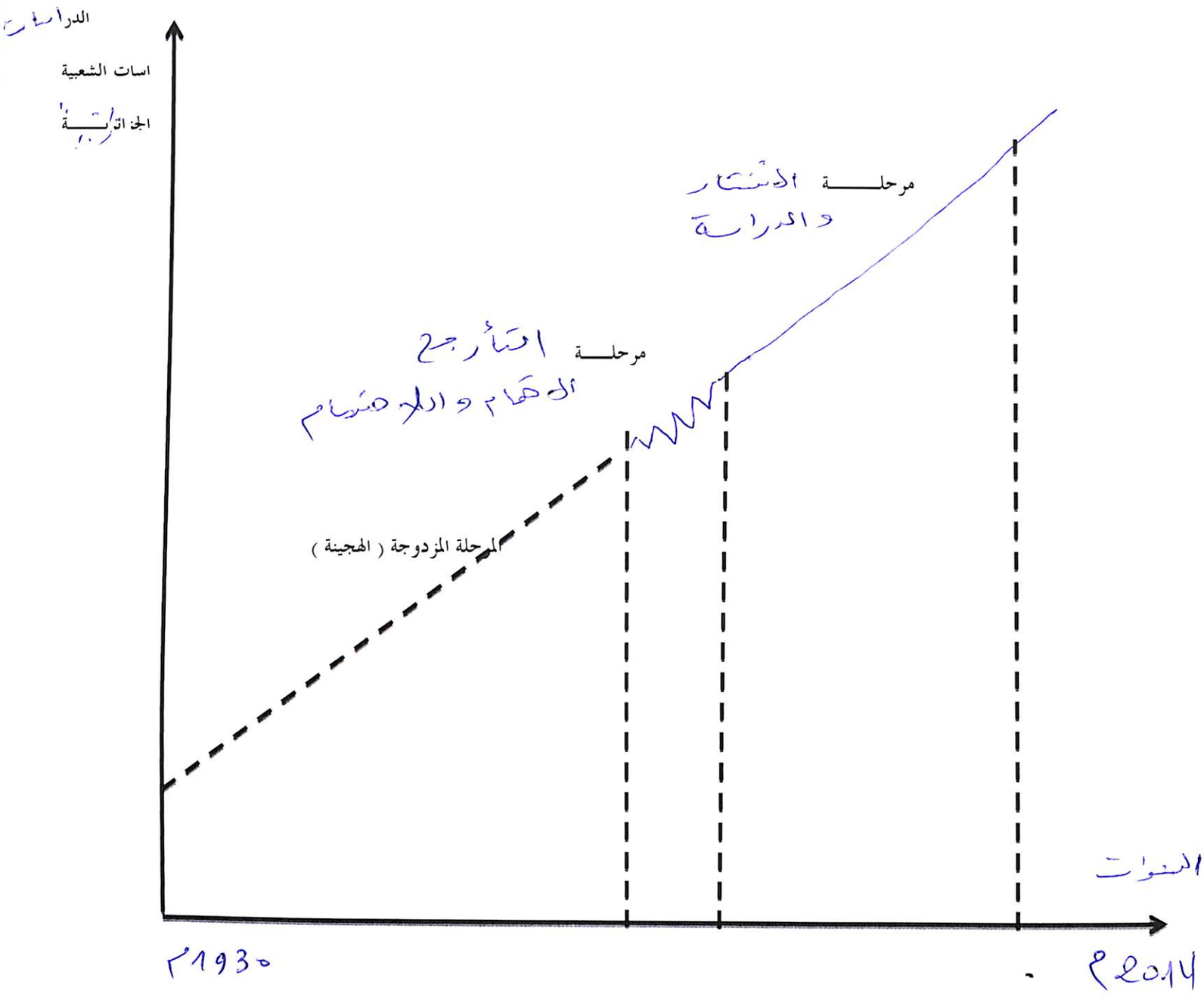
- دور الرسائل الجامعية في جمع ودراسة الأدب الشعبي بضروبه المختلفة في شتى المناطق، وتعدد الخطاب و القراءات في الأدب الشعبي الجزائري ، أضف إلى ذلك تقديم مقاربات نقدية حول النص الشعبي .

- أثر الأدب الشعبي في الأدب الرسمي أو التفاعل الحاصل بينهما.

- دور وزارة الثقافة و وزارة المجاهدين و كذلك المؤسسة العسكرية في تبني بعض القضـايا المتعلقـة بالأدب الشعبي كالتاريخ، الطبع، الهوية. ..

- معرفة اهتمام الدول بالأدب الشعبي الجزائـري، زاد مـن دائـرة الاهتمـام بـالأدب الشـعبي الجزائري.والدراسات الشعبية الحديثة والمعاصرة والدواوين الشعرية التي جمعت وطبعت تعكس الحركية والانتباج لهذه المرحلة ،ورغم هذا فهذه المرحلة مازالت تفتقر إلى العناية والبحث.

ونقارب هذه المراحل التاريخية بالتمثيل البياني التالي:



- الخط المتقطع يمثل الاهتمام الفرنسي
- الخط المتصل الدراسات الشعبية

مقاربة بيانية توضح المراحل التاريخية للدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة

ثانيا: قراءة موجزة في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة.

الباحث في دائرة الأدب الشعبي الجزائري يكتشف أهم الدراسات الشعبية الجزائرية، والتي تنوعت بين الجمع والتصنيف والتعليق والدراسة والتحليل والنقد، ويرجع ذلك إلى الجهود المبذولة من طرف الأساتذة والباحثين في هذا الإطار المعرفي القديم، إذ أضاءت هذه الجهود مختلف الجوانب والقضايا الفكرية والأسلوبية، وكذا القوالب النثرية والشعرية، وأسهمت في تأسيس مرجعية للأدب الشعبي الجزائري.

ويصعب الإلمام بكل ما قيل أو نشر في هذا المجال بمختلف اللغات، لذلك وتجنبا للإطالة، فإننا سنقدم لمحة موجزة عن هذه الدراسات. وقد رسمنا لها تصنيفا منهجيا عاما بعد القراءة والنظر في تاريخ طبعها والعناوين التي حملتها، كما يلي:

أ ــ دراسات تحمل عنوانا للأدب الشعبي.

ب ــ دراسات خاصة بالشعر الشعبي.

ج ــ دراسات خاصة بالفنون النثرية.

د ــ دراسات أكاديمية (مخطوطات).

أ ــ دراسات الأدب الشعبي:

لقد تمحور الأدب الشعبي في البداية عند التلي بن الشيخ الذي وسم كتابه "دراسات في الأدب الشعبي" حيث بحث في النص الشعري الحديث عن أشهر الشعراء الشعبيين، و لم يورد الفنون النثرية، واهتمت هذه الدراسة بالنزوع الوطني. "والملاحظ أن هذه الدراسة قد ركزت على الجانب الوظيفي بطريقة جلية، و لم

تتعرض إلى الجانب الفني إلا لماما".[1] .

وقدمت هذه الدراسة باعتماد الطريقة الوظيفية التاريخية كوكبة من الشعراء الشعبيين، وتعرضت لحياتهم وشعرهم، وأغراضهم وخصائصهم الشعرية وإسهاماتهم خاصة في البعد الوطني وهم: المنداسي، الأخضر بن خلوف، مصطفى بن براهيم، محمد بن عزوز الخالدي، الشيخ بن يوسف. وجاءت دراسة أخرى بعنوان "منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري"، وحددت هذه الدراسة منطلقات الشعر الشعبي الجزائري، ومنطلقات القصة الشعبية، ومنطلقات المثل الشعبي، وقدم عدة قضايا في هذه المنطلقات الثلاثة خصوصا الشعر الشعبي الجزائري، ظهور الشعر الشعبي في المغرب العربي، أغراض الشعر الشعبي الجزائري، الاقليمية في الشعر الشعبي، ثورة التحرير في الشعر الشعبي، دور الشعر الشعبي في الاعلام والوحدة الوطنية، الثامن ماي 1945م في الشعر الشعبي، تطور نظرة الشاعر الشعبي، صورة الغزل في الشعر الشعبي. وبين التلي بن الشيخ الهدف من هذه الدراسة" وهذه الدراسة محاولة لاستنطاق نصوص الأدب الشعبي، والاعتماد على ما يؤديه النص من تصورات، وقد كشف لنا هذا المنهج عن وجود سمات عامة تختلف تماما الاختلاف بين الشاعر الشعبي والقصاص والمثال، فلكل واحد من هؤلاء واقعه الخاص، وقضاياه التي سخر جهده وجهاده في التعبير عنها"[2]،وجاءت دراسة لأحمد فضيل الشريف "في رياض الأدب الشعبي الجزائري "،حيث اشتغل فيها على الأجناس الشعبية والمتمثلة في الأمثال الشعبية و الألغاز العامية، و في التحليل قدم مدلول الأمثال و أجوبة الألغاز، ولابأس أن نسجل هذه النصيحة التي وجهها إلى القارئ " ما عليك أخي القارئ إلا أن تطرق أبواب الأدب الشعبي، وأن تتجول بين أركانه و زواياه حينها ستعرف ما تركه من ذخيرة نعتد بها تحسبا لعدوان

(1) التلي بن الشيخ: دراسات في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ص:6.

(2) التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص:5.

الزمن "[1] . و هناك دراسة جادة ومفيدة للناقد عبد الحميد بورايو بعنوان "الأدب الشعبي الجزائري " إذ ركز فيها على الجانب التاريخي للثقافة الشعبية مبديا ملاحظات هامة في ذلك ونسجل موقفا في قضية العناية "لهذين الاتجاهين امتداد في المجتمع المدني وفي الأحزاب السياسية المتواجدة حاليا في الساحة الجزائرية ،وسوف يظلان مؤثرين في الموقف الرسسمي من قضية العناية بالثقافة الشعبية لفترة طويلة ."،2ودرس مجموعة من فنون التعبير الشعبية الجزائرية بالتحليل و التحديد وهي :الشعر ، المثل الشعبي ، القصص العبي وأنواعه ،الحكاية الخرافية وأشكالها ،الحكاية الشعبية وأنواعها . وظهرت دراسة أخرى لعبد الحميد بورايو موسومة بـ "البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري" وهي مجموعة مقالات مختلفة قدمها كمداخلات في اللقاءات العلمية وألتفت في مباحث كانت بدايتها البحث في النياسة الأدبية واتجاهاتها عند جورج ديمتريل، كلود ليفي ستروس. وأضاف إليها الباحث جهوده الخاصة في دراسة الأدب الشفوي الجزائري من خلال القصص من بقايا سيرة بني هلال والحكاية الخرافية. وسوغ تجربته في هذه الدراسة بقوله: "حاولت في دراستي لبعض الروايات التي جمعتها من منطقة الجنوب الشرقي والوسط أن أفسر تجربتي في دراسة روايات من الأدب الشفوي الجزائري بعض الخصائص الشكلية التي اتخذتها هذه الروايات، من أبرزها التفكك الانحلال والتشظي، الصيغة اللغزية

الطابع العجيب، التبئير الملمحي ،التهجين العرقي للبطل."[2].

وقد بين ذلك بتحليل نموذجين من القصص. وأردف في مبحث آخر أثر التراث الشعبي في تجربة الكتابة

(1) أحمد فضيل الشريف :في رياض الأدب الشعبي الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص :13.

(3) عبد الحميد بورايو: البعد الإجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2008، ص:29. 2ـــ عبد الحميد بورايو :الأدب الشعبي الجزائري دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر ،دار القصبة للنشر، الجزائر ،2007 ،ص:33 ،34 .

السردية للأطفال عند أبولياس وحلل أسطورة "بسيشي وكيوبيد" لـــ"أبولي دومادور" كما عرض قضايا أخرى وهي المرأة في الحكايات الخرافي المغاربية والبعد التداولي لأشكال التعبير الشعبي: "المثل والقصة الشعبية نموذجا" وأشكال التعبير القصصي في القصة الجزائرية بين العتقة والمعاصرة، وكذلك الدراسة الاستبدالية لمجموعة من النصوص الشفاهية لروايات قصص بني هلال، وتحولاتها من منظور الدارسين وأخيرا القصص الشعبي الأمازيغي بين الشفوية والكتابة مع تحليل أسطورة النفس والعشق نموذجا.

ومن العناوين التي تشير إلى صيغة الإشكال نجد دراسة لسعيدي محمد "الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق"واعتبرت دراسته أن الأدب الشعبي حاجة فرضتها إشكالية البحث في مختلف القيم الفكرية والثقافية للشخصية الوطنية والحفاظ على الهوية الوطنية.ونبه إلى الصراع القائم بين الأدب الشعبي والرسمي في ظل الخطاب السائد في زمن الأيديولوجية والخط السياسي الثقافي الواحد، كما نوه بجهود الباحثين الجزائريين، واعتبرها تصحيحا لما فعلته اتجاه الثقافة الشعبية عامة والأدب الشعبي خاصة، كانت هذه في مقدمة الكتاب. وفي العرض ناقش الباحث إشكالية المصطلح وميزات الأدب الشعبي وبيان إشكالية البحث فيه واختار في مجال التطبيق نماذج من الفنون النثرية بدءا من الحكاية الشعبية الخرافية ثم النكتة الشعبية فاللغز الشعبي مصدرا هذه الفنون بتحديد المصطلح إلى ذكر الأنواع و الميزات والوظائف.

وفي الأخير قدم خاتمة شكلية جعلها بداية البحث "إن ما أكتبه هنا، يعد في اعتقادي بداية الفعل الحقيقي للبحث، فهو دعوة حقيقية لاقتحام هذا الفضاء، وحافز قوي لرمي الخطوة الثانية ثم الثالثة في هذا السياق لعلني إلى خط الوصول."[1] .

ومن الدراسات الشعبية التي ركزت على المنهج دراسة قدمتها الباحثة أمينة فزازي، إذ ضمت هذه

(1) سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998، ص: 120 .

الدراسة أربع محاضرات في الأدب الشعبي، وتهدف "إلى تكوين صورة عامة عن علم الدراسات الشعبية عموما والأدب الشعبي بشكل خاص وأخذ فكرة مصغرة عن التطور المعرفي الذي طرأ على ميدان العلوم الإنسانية حتى أنجب حقلا معرفيا جديدا اصطلح على تسميته بـ"علم الدراسات الشعبية".[1]

واهتمت الباحثة بالجانب النظري المعرفي في هذه الدراسة، فبالنسبة للمحاضرة الأولى تناولت الجانب الاصطلاحي وفي الثانية قدمت لمحة عن نشأة الدراسات الشعبية وتطورها في العالمين الغربي والعربي. وأما المحاضرة الثالثة فدرست فيها أشكال التعبير في الأدب الشعبي بشطريه النثري والشعري، واقتصرت المحاضرة الرابعة على تقديم أشهر منهج دراسة الحكاية الشعبية بأربع منها وطبقت نص حكاية شعبية وفق وظائف بروب .

تتكون هذه الدراسة من 252 صفحة ذات طابع نظري معرفي حملت عنوانا طويلا كتبت لفظة"الشعبي" باللون الأحمر، واعتمدت الباحثة كثيرا على الدراسات المصرية.

إن ثراء وتنوع الأدب الشعبي الجزائري في مختلف مناطق الوطن، ونتيجة الجهود المبذولة عنت دراسات شعبية ارتبطت بالمناطق، وأضحى هدف بيان الخصوصية والأجناس الأدبية بهذا الأدب، وفي هذا السياق نجد "الأدب الشعبي بمنطقة بشار"[2] للباحث عبد القادر بن سالم. واهتمت هذه الدراسة بالأجناس الأدبية خصوصا الشعر الشعبي، وهذا التروع شيء منطقي لأن الصحراء موطن الشعر والشعراء.

ومن باب التحصين النظري لم يرو الباحث مرجعية الأدب الشعبي ومفهومه وبيان ما مدى اهتمام العرب

---

(1) أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي المناهج التاريخية والأنتروبولوجية والنفسية والمروفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث الفولكور الحكاية الشعبية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص: 9.

(2)الكتاب من الحجم المتوسط يتكون من97 صفحة فيه انزياح واضح للقالب الشعري .

والجزائريين بهذا الأدب بل وضوح هذا الإطار المعرفي. سيأتي إلى تمييز للأجناس ودراستها وهي: الأمثال الشعبية والألغاز والحكاية الخرافية والشعر الشعبي. ليصل بعد ذلك إلى الدراسة النموذجية لشعراء الشعبي مستنتجا خصوبة هذا الشعر وبحوره، وسرد مراحله التاريخية والتنويه بدوره في المنطقة. أضف إلى ذلك زود الباحث بحثه بشحنة جديدة تتعلق بالنقد في القصيدة الشعرية الشعبية ولا بأس أن نذكر موقفا من مواقفه "أما الشاعر الشعبي فإن النقد الذي يوجه له فإنه غالبا ما يتخذ الجانب الفني، أي أن المكانة الشعرية تتخذ وفق الخط الجمالي الذي تتوفر عليه القصيدة".[1] .

وهناك دراسة نقدية نشرت للأستاذ بولرباح عثماني بعنوان "دراسات نقدية في الأدب الشعبي". ويعد الأستاذ من المحامين الذين يرافعون للأدب الشعبي، ودراساته ذات الأهمية البالغة "إنه لمن المؤسف أن يعمد كثير من الدارسين إلى التقليل من أهمية الدراسات الشعبية أو إلى هدم هذا الأدب وأشكاله التعبيرية المختلفة، على الرغم من الاعتراف به ولجماليته وطنيا وعالميا."[2].

وفي الدراسة النقدية أكد في تقديمه للبحث أن الأدب الشعبي فرع من فروع المعرفة الإنسانية، ووجه محاذيره من ضياع الأدب الشفوي. أما محاور البحث فقد اجتمعت للباحث عدة معطيات تم عرضها ومناقشتها بإيجاز، فذكر في الإطار المنهجي أصالة ومقومات الأدب الشعبي، واصطفى في إطار الأجناس الشعر الشعبي في منطقة الأغواط، وبيان جماليات الوصف في القصيدة الشعبية ودراسة الأغنية الصحراوية الجزائرية من حيث اللغة والايقاع، ودراسة الأمثال الشعبية بالمنطقة السهبية دراسة بلاغية وفنية، وأردف البحث بإنارة العلاقة بين

(1)عبد القادر بن سالم: الأدب الشعبي بمنطقة بشار دراسة ونصوص منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1999، ص: 74.

(2) بولرباح عثماني: الأدب الشعري الجزائري ومناحي التجديد الإبداعي. ملتقي، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة، فيفري 2009، جمع واشراف، نبيلة سنجاق، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ص: 18.

اللهجة العامية والفصحى من حيث البنية النموذجية والصوتية.

وفي الختام قدم قراءة نقدية للشاعر الشعبي توفيق ومان في مجموعته الشعرية "خبر كان" بالسؤال والجواب. وبداية ناقش إيحاءات العنوان "لا يكشف العنوان عن إيحاءات ولا إيماءات تقول لنا بأن الشاعر صاحب ملامح تستنطقها ذاتيته الكلمات والرموز المترامية داخل كل حرف من حروف العنوان؟"[1].

وكشف الباحث بعض المعاني والعاطفة واللازمة والأغراض الشعرية ولا سيما الغزل السياسي، وكذا الجانب الفني.

في اعتقادي الدراسة أثارت جوانب مهمة في حقل الدراسات الشعبية، وأعطى عنوانها طيفا للخطاب النقدي في هذا الحقل.

وهناك من اشتغل على الجانب الأنثروبولوجي في دراسة الأدب الشعبي مثل دراسة "حميد بوحبيب" وعنوانها" مدخل الى الأدب الشعبي مقاربة أنثروبولوجية"وعالجت هذه الدراسة عدة قضايا منها بؤس الأنثروبولوجيا، ومقاربة الحكاية، واشكالية المصطلح، وكان الجانب التطبيقي على النص الحكائي القباءلي، إذ يوضح هذه النتيجة في تحليل الخرافة "وخرافات بلاد القبائل على بساطتها وسذاجتها الظاهرة تحمل حقا كل مميزات أشكال التعبير الشعبية الأصيلة التي تحلل ـــ بطريقة رمزية ـــ كل التوترات الأخلاقية و الفكرية في علاقتها بالأليات التي تتحكم في جميع أشكال السلطة "[2]. وعموما هذه مختلف الدراسات الشعبية الجزائرية التي تطرقت في عناوينها إلى الأدب الشعبي، ومحتواها يدل على تنوعها وثرائها، وكذا معالجة مختلف الأجناس الشعبية، مع تقديم مختلف المقاربات .

---

(1) بولرباح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، 2009، ص: 105.

(2) حميد بوحبيب:مدخل الى الأدب الشعبي مقاربة أنثروبولوجية، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009، ص:147.

ب- الشعر الشعبي والأغنية الشعبية

يعتبر الشعر الشعبي الجزائري من أكثر الأجناس الأدبية شيوعا وانتشارا في الدراسات الشعبية قاطبة ويرجع إلى علة وجوده وخصوصيته وقيمه المتلونة وأهدافه المتنوعة والانتاجات الشعرية بمختلف أهدافها تدل على ذلك.

ولذا نحاول في هذا السياق أن نقدم باقتضاب صورة عامة عن هذا الجنس نتيجة ما يقتضيه البحث في إطاره المنهجي.

إن الحركة الشعرية الشعبية تجلت في ظهور دراسات كثيرة ومتنوعة الأهداف في الشعر الشعبي حسب المناطق والشعراء خاصة الدراسات العلمية مثل الشعر الشعرالشعبي في وادي سوف ،ومناطق أخرى نحو :المسيلة ،بشار ،القبائل،الأوراس،...وجاءت دراسات ترتكز على الدور عند عبدالكريم قذيفة ،العربي دحو ،التلي بن الشيخ ،أحمد أمين ،...وتبقى الدواوين الشعرية الشعبية الركيزة الأساسية للشعر الشعبي وهي كثيرة منها: ديوان الشعر الشعبي عن الثورة الجزائرية بالعربية والأمازيغية الشاوية للعربي دحو .

والكتاب يعتبر من عيون المدونات في جمع وتصنيف الشعر الشعبي الجزائري بأصواته المختلفة والباحث له توجه في جمع المادة التراثية خوفا من الضياع والاندثار، حيث يؤكد على وحدة هذه المدونة بقوله: "إن المدونة تتكامل نصوصها في تغطية الوطن كله ويبلغ عدد نصوصها الإجمالي بالعربية والأمازيغية ثلاثة وعشرين وسبعمائة 723 "[1].

الكتر المكنون في الشعر الملحون محمد القاضي والذي تم تقديمه من طرف الباحث أحمد أمين داي هذا الأخير

(1) العربي دحو: ديوان الشعر عن الثورة الجزائرية بالعربية والأمازيغية {الشاوية} جمع، توثيق، ترجمة، شرح، تعليق، تطوع، منشورات ثالة، الأبيار، الجزائر، 2007، ص: 7.

نأخذ من قراءته لهذه الديوان بعض مؤثرات المعرفية منها:[1]

لم يظهر الكثير من الكتب في هذا المجال قبل الكتر المكنون ومن أمثلة ذلك: "مجموعة الأغاني العربية بالمغرب العربي" (1902-1904) للمستعرب سونيك وكتاب "كشف القناع عن آلة السماع" (1904) بوعلي الغوثي بن محمد وكتابان "مجموع الأغاني والألحان من كلام الأندلس (1904) و"مجموع زهو الأنيس المختصة بالتباسي والقوادس (1907) للموسيقى اليهودي الجزائري أدمون نطان يا فيل.

الكتاب الوحيد الذي يمكن مقارنته بكتاب الكتر من حيث الحجم والمضمون وهو كتاب شارل سونيك "أغاني عرب المغرب".

المؤلفات الأخرى فتندرج عموما في نطاق الثقافة الموسيقية الحضرية وبين أحمد أمين[2] دلاي معيار اختيار النصوص عند محمد القاضي والتي أرجعها إلى ثلاث شروط مرتبطة بالتوزيع الزمني للنصوص حسب المراحل المتتابعة والأغراض الشعرية خاصة التي يطفي عليها نوع الجد ونجده كذلك يا محتواه الطابع التاريخي والسياسي ثم أن أكثر ثلثي النصوص تتعلق بالملحون المنظوم باللغة العامية ذات الطابع البدوي.

يتألف الديوان - كما قدم- على سبعة وستين (67) قصيدة شعبية وذكرت نماذج من فحول الشعراء أمثال: بن مخلوف والمنداسي وابن مسايب.

وقسم الديوان الى قصائد لها علاقة بأولياء الصالحين ثم تمييز الأغراض الشعرية نحو: إظهار الحسرة والمدح والحكمة والهزل والوصايا وإظهار الاشتياق (مكة) وكذلك الشعر السياسي التحرري فانتقل إلى ذكر تعريب الشعر الفرنساوي بالشعر العربي حين كان بمدرسة تلمسان سنة 1904 ولنأخذ نموذجا لهذا الشعر

(1) أحمد أمين دلاي: الكتر المكنون في الشعر الملحون محمد القاضي، مطبعة AGP وهران، الجزائر، جوان 2007، ص:6.

(2) أحمد أمين دلاي: الكتر المكنون في الشعر الملحون. المصدر نفسه: ص: 7.

المعرب:[1]

La source

Tout prés du lac filtre une source. قرب المرجة نبعت عين.

Entre deux pierres ،dans un coin . بين زوج الحجار تسيل في ركنة .

Allégrement l`eau prend su course. دعب ما ها وصار في الحين.

Comme pour s'en aller bien loin. زاهي يجري لحد ما يتغى.

ج- الفنون النثرية

1- القصة الشعبية والحكاية الخرافية

لقد وسمت الدراسات الشعبية الجزائرية إلى تمديد خصوصيتها وامتدادها في مجال الحكاية هذه التي عنيت بالتحليل والمقاومة المنهجية ونذكر من اليهود –كذلك – ما قام به الباحث خالد بن سعيد عقون في دراسة نماذج من الحكايات الجزائرية وسمت هذه الدراسة عنوانا رئيسيا (التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي)[2]، وجاء في محتواها التطبيقي تحليل نموذجين من بنية الحكاية مقاربة منهجية بنيوية الأول (حكاية علقمة شميسة) والثاني (حكاية علي بوعكاز والعمالقة الثلاثة).

"اجتهدت في تطبيق بعض المقامات المنهجية البنيوية معتقدا أنها تساعدني على الوصول إلى كشف طبيعة بنية

(1) أحمد أمين دلاي :المصدر السابق ، ص:281 .

(2) يعتبر هذا الكتاب فصلا من بحث شهادة الماجيستير بإشراف الدكتور عبد الحميد بورايو، ويتألف من94 صفحة وحمل في غلافه موقف المشرف من بحثه وكذلك لمحة موجزة عن الباحث وصورته.

النصوص التركيبية ودلالتها الأساسية وتحديد خصائصها الفنية"[1].

هذا وقد انتشرت موجة دراسة الحكاية لتشمل المغرب العربي ومثل هذا الاتجاه عبد الحميد بورايو بدراسة الحكاية الخرافية للمغرب العربي، وطبق الباحث المنهج السابق المستمر البحوث السردية ذات الطابع الشكلي البشري الذي سنفصل فيه لاحقا في إطار المرجعية واستنطقت الدراسة من الحكايات وفق آليات مختلفة بالتحليل والربط والتصنيف والمقارنة والاستنتاج[2].الجانب الشكلي والدلالي، ووضح الناقد المنطلق من ذلك "سيكون المنطلق هنا نظرتنا للمادة الحكائية باعتبارها تتابعا للأحداث على مستوى مظهر الخطاب القصصي .وهو ما يفتح السبيل لمستوى آخر، وهو مستوى الرسالة "المبثوثة "أو المعنى العميق، والذي يؤدي بنا بدوره إلى استخراج العلاقات المفترضة فيما بين الحكايات نفسها، وكذلك ما بينها و المجتمع تدولت فيه ." [3]

ومن الدراسات الميدانية في فضاء القصة الشعبية دراسة للباحث عبد الحميد بورايو والموسومة: "القصص الشعبي في منطقة بسكرة"، وبعد التوصيف الأنتروبولوجي لمنطقة بسكرة، تحديد مجتمع القص وتصنيف المادة القصصية تحديد أنماطها وانتقل إلى تحليل نماذج من النصوص معتمدا على المنهج النبوي وهي: قصص البطولة "غزوة الخندق" الحكاية الخرافية (حكاية ولد المحقورة) والحكاية الشعبية (حكاية الأخوة الثلاثة).

---

(1) خالد بن سعيد عيقون: التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي ، (الوظائف، الشخوص، الزمان، الصور، والدلالات)، دراسة لحكايات من الأدب الشعبي الجزائري البطل علقمة والأميرة شمسة البطل علي بوعكاز والعمالقة الثلاثة، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، الجزائر، 2006، ص: 6 .

(2) ينظر عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في" معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات (ولد المتروكة، نصيف عبيد، لونجة، محذوق، محروش مع الغولة، أعمر الأتان).3ـــ عبد الحميد بورايو :المصدرنفسه ،وزارة الثقافة الجزائر ،2007 ،ص:15 .

(3) عبد الحميد بورايو :المصدرنفسه ،وزارة الثقافة الجزائر ،2007 ،ص:15 .

وقد بين المغزى من هذه الدراسة "وسيكون هدفنا الكشف عن هيكل البنائي للقصص، ويعتبر أخر البنية التركيبية التي تمثل الجوهر الثابت خلف مختلف أشكال القصص موضوع الدراسة"[1] .

وفي تحليل هذه النصوص اعتمد الباحث على مجموعة من الأشكال والجداول للكشف عن مدلولاتها وأنماطها.

أما القصة الشعبية الجزائرية من الزاوية التاريخية ألفينا دراسة للباحثة "روزلين ليلى قريش" القصة الشعبية ذات الأصل العربي"، وفصلت هذه الدراسة إلى بابين الأول خصص لنشأة القصة الشعبية ذات الأصل العربي والعوامل المساعدة على ظهورها وانتشارها، وكذلك بيان انتقالها من المشرق إلى المغرب، والثاني عالجت فيه ضروب القصة الشعبية الجزائرية وتحدد هذا بقولها "إن دراستنا للقصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي أدت بنا إلى البحث عن جذورها من خلال الحوادث التاريخية التي سمحت بنشرها ثم إشاعتها في الأوساط المغربية عامة، ونتج عن سعينا هذا قدر وافر من إنتاج خصب، إذ وجدنا محدثين وحفاظا ليبخلون بذكر مرويات عديدة وقصص متنوعة"[2] .

وفي إطار علاقة القصة بالجانب التاريخي ألفينا دراسة لعبد الحميد بورايو "القصص والتاريخ" وتحمل في طياتها تفسير المواد المنشورة على ثلاثة أقسام تبعا لطبيعة المدونة المدروسة، وتم في القسم الأول معالجة الحكاية بالعربية الدارجة في حيز قصص الأولياء الصالحين عند الباحث نفسه وحكيم ميلود وخالد محمد، وتطرق في القسم الثاني إلى الحكاية بالأمازيغية عند فاطمة ديلمي وزهية طراح، وذهبية آيت قاضي".

أما القسم الأخير تم فيه تجميع المقالات المتعلقة بالرواية السردية التاريخية، وأكد عبد الحميد بورايو على العلاقة السابقة من خلال قصص بني هلال وارتباطها بالخطاب التاريخي حيث يبين أنه "يسمح تأويل هذه النتائج

---

(1)عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر العاصمة، 2007، ص: 137 .

(2) روزلين ليلى قريش: القصة العربية الجزائرية ذات الأصل العربي ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص: 99 .

بالكشف عن تحولات الأغراض في ارتباطها، أولا: بالتاريخ، ثانيا: بالسيرة، ثالثا: بالأدب، فهي من ناحية تصور مرحلة تاريخية للجماعات التي أنتجتها وتداولتها وهي في نفس الوقت خضعت لطبيعة الشكل التعبيري وتحولاته وعلاقته بالأشكال الأخرى المكونة لخطابات الثقافة الشعبية الجزائرية، وقد اتخذت إلى جانب ذلك في مرحلة تاريخية حديثة، وعبر وسائل تعبير جديدة مسارا معينا في دخولها كعنصر مشكل لخطاب الأدب الروائي الجزائري الحديث."[1]، وأضاف إلى هذا الشكل السردي قصة حيزية لأحمد أمين وقصة الأبيض والأسود لسليم خياط.

والقصة الشعبية الجزائرية ذخيرة سردية عنيت بالدراسة والجمع بمختلف أطيافها، ونذكر على سبيل المثال رد فعل طفل باحث عن سؤال من شاب انتقص من قيمة القصة الأمازيغية وبدراسة (قصص شعبية من الأوراس) لمحمد الصالح ونسي تندرج ضمن إطار الجمع والتدوين[2]، وصرح في مقدمة كتابه بأهمية نحو الإطار "وهكذا نخلص إلى ضرورة تدوين ليس فقط القصة الشعبية، بل كل الموروث الشفاهي من قصة وشعر وأغنية ومثل، لأنها الخزان الذي يزود اللغة بكل وسائل التطور والنمو"[3].

والملاحظ عموما ارتباط القصة أو الحكاية الشعبية بالمكان الجغرافي ولاضير في ذلك لأننا بحاجة ماسة إلى تدوين ودراسة الموروث الشفوي لكن حبذا أن تكون دراسات مقارنة كثيفة، ونركز في هذا الحكم نهتدي

---

(1) عبد الحميد بورايو: القصص والتاريخ، التمثيل الرمزي لحقب من التاريخ الاجتماعي الجزائري، CNRPAH ، الجزائر، العدد الثاني ، 2005، ص: 143-144.

(2) قراءة أولية لعناوين القصص نكشف ذكر أسماء الحيوانات مثل الأسد، الذئب، الأرنب، النعجة، اللبؤة، الفيل، بقرة، خنزير. وأسماء نباتات مثل: الرمان، النخلة، كما جاب الطابع الخرافي، الغولة، غيلان.

(3) محمد صالح ونيسي: قصص شعبية من الأوراس الطباعة العصرية، الجزائر، 2007، ص: 6 .

بدراسة للباحث مبروك دريدي عنوانها (القصة الشعبية في منطقة سطيف)[1]. وعرضت الدراسة التطبيقية وفق استراتيجية "لقد قام بحث على مراحل ثلاث: ما قبل النص، ثم النص، ثم ما بعد النص"[2].

واشتملت مدخلا هاما في ماهية التراث بأبعاده الثلاثة: العالمية، العربية، المحلية، وفصولا ناقش فيها الباحث عوالم القصة ثم بناء القصة الشعبية وتحديد وظيفتها الثقافية والفنية.

وهناك دراسة ميدانية أخرى صدرت عن الباحثة حورية بن سالم بعنوان "الحكاية الشعبية بمنطقة بجاية"، ونستكشف من محتواها تحليل كثيف لنماذج من الحكاية الشعبية وكشف بينتها التركيبية، وبيان علاقتها بالبناء الاجتماعي الأصلي.

ونلحظ في هذا البحث انتقاء المصطلحات الأنثروبولوجية التي نطقت في الإطار المنهجي، والتركيز على الجانب التطبيقي في تقديم وتحليل نماذج من الحكايات المنهجية بعد ترجمتها من اللهجة القبائلية إلى العربية، ومع ذلك لم تستثن الباحثة القوالب العامة في تعيين الخصائص والشخصيات والتصنيف ومناقشة المواقف ذات العلة بالبحث، وتقول في إطار التصنيف: "وهكذا سنحاول بالاستعانة ما أمكن بالمنهج البنائي في تصنيفها لمادة دراستها معتمدة في ذلك على العناصر الثابتة في أشكالها القصصية وطريقة انتظامها، فتهتم بالخصائص الفنية لكل نمط قصصي من أجل تمييز الأنماط القصصية دون إهمال محتوى هذه الأنماط، لأن الدراسة الوصفية الخارجية لها تعد تمهيدا لدراستها من الداخل، وبيان بنيتها التركيبة في فصل آت"[3]، وكذلك استعانة الباحثة بالجداول والعلاقات الرياضية والفيزيائية أثناء تحليل الحكايات.

---

(1) مبروك دريدي: القصة الشعبية في منطقة الهضاب، منشورات مديرية الثقافة ولاية سطيف، الجزائر، 2010، ص: 8.

(2) تمثل هذه الدراسة ملخص رسالة ماجيستير.

(3) حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية دراسة ونصوص، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص: 72.

وفي نفس السياق قامت الباحثة طراحة زهية بدراسة الحكاية العجائبية القبائلية دراسة أنثروبيولوجية، حيث اعتمدت المنهج "الأنثرويولوجي البنيوي الذي يبحث عن القانون البنائي المتمثل في منطق وطريقة عمل المجتمعات الانسانية"[1].

وذكرت هذا المنهج في مقدمة كتابها، وعرضت فصولا مركزة على قضية المصطلح في حقل بحثها، وأثناء تحليلها للحكاية المحلية وظفت عدة تقنيات وآليات تعكس المنهج المتبع وهي تقنية المقارنة، ومبدأ الثنائية (الأنثى، ذكر)، والتضاد والبنية العميقة عبر الزمان والمكان.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في جمع الحكاية العجائبية القبائلية وتحليلها ومقارنتها بغية اكتشاف البناء الاجتماعي القبائلي دون إغفال المقاربة التاريخية لبعض قضايا البحث.

و استعانت الباحثة المراجع الفرنسية بكثرة من أجل توضيح المرجعية التاريخية والأدبية للحكاية وأبعادها.

الأمثال الشعبية الجزائرية*

إن جينالوجيا الأمثال"بحث في الجذور" تكشف عن وجودها منذ القدم،ولازمت الإنسان عبر مختلف مراحل التاريخ سواء في الثقافة العربية أو الغربية،إذ من خلالها نعرف مظاهر الحياة العقلية والثقافية وغيرها.

و في الثقافة الجزائرية تنوعت الأمثال نتيجة اختلاف المناطق واللهجات ومظاهر البيئة، وكان لها أدوارا وأبعادا كثيرة عكست مختلف مناحي الحياة، وبدون غرابة يمكن اعتبارها أحد أعمدة الأدب الشعبي الجزائري.

---

(1) طراحة زهية: فضاء النوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع دراسة أنثروبولوجية للحكاية القبائلية العجيبة، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2011، ص: 12.

* أضيف هذا العنصر مؤخرا لذا يرجى التأكد من الإقتباس

وهناك دراسات كثيرة بمختلف المناطق عالجت الأمثال الجزائرية من أوجه مختلفة،ومن أوائل هذه الدراسات نذكر مصنفات محمد بن شنب وعبد الحميد بن هدوقة وقادة بوتارن ،ولقد قدم عبد الحميد بورايو[1] قراءة لهذه المصنفات من خلال الطريقة والهدف والمحتوى،وهناك مصنفات أخرى تندرج في إطار الجمع والترتيب مثل إصدار للباحث العربي دحو والذي كان حريصا وملحا على جمع التراث الشفوي وبيان هدفه"ومن هنا فإن ضياع أي شيء من الإبداع الشفوي الوطني إنما هو ضياع لبنة أو ركيزة قد تكون مهمة جدا في ثقافتنا الوطنية.إذن فإن وضع هذه المادة التي تتجاوز ألفي مثل وقول مأثورين أيدي القارئ الخاص والعام إلى جانب ما سبقها إنما يمكن أن يوصل أولا أساسا وأخيرا إلى تحقيق سفر شامل جامع كامل لاحقا للمثل الشعبي الجزائري"[2].

وتجدر الإشارة إلى وجود دراسات حول هذه المصنفات في الكتب والمجلات .وعنت دراسة نموذجية حديثة للباحث عبد الملك مرتاص "الأمثال الشعبية الجزائرية "والتي درس فيها بالتحليل .

بعد ذكر اهتمام الأدباء والمؤرخين والجامعيين بهذا الجنس الأدبي منذ القدم،عالج الباحث بالتحليل مجموعة من الأمثال الزراعية والاقتصادية معتمد ما على منهجا أساسه اللسانيات التداولية، واستهل دراسته بالحديث عن مضمون الأمثال الشعبية وعلاقتها بالبناء الإجتماعي والتعبير المنزلي والادخار،فانتقل إلى بيان الحيز والزمان في الأمثال الشعبية الجزائرية[3].

---

[1] عبد الحميد بورايو:الأدب الشعبي الجزائري ص:72و75، احتوى مصنف ابن شنب على 3127مادة تم تسجيلها في لفتها الأصلية واحتوى كذلك مصنف قادة بوتارن على حوالي 1010مثل.

[2] العربي دحو:أمثال وأقوال مأثورة شعبية جزائرية جمع وترتيب وتقديم ،دار الهوى،عين مليلة، الجزائر، 2007، ص:5.

[3] الدراسة تشمل 178طبعة يشمل الملحق على 150مثلا ومعجم خاص بالألفاظ الزراعية الاقتصادية التقنية ويشمل 19مادة الكتاب.

ويقول بصدد حديثه عن فلسفة الزمن وأنواعه "نلاحظ أن المبدع الشعبي يتعامل مع الزمان بطرق مختلفة،وبمفاهيم فلسفية متنوعة جدا،بحيث في كل مثل فيه علاقة بالزمنية نجد ضربا من التعامل قد يختلف عن هذا التعامل مع الزمن في مثل آخر"[1].

وفي القسم الأخير وضح اللغة المستخدمة في الأمثال الشعبية الجزائرية مقاما دراسته في أسلوبها.وفي القسم الأخير قدم فهاريس.

ومن زاوية أخرى نجد محمد سعيدي يدرس المثل الشعبي الجزائري إيقاعيا ودلاليا وحملت الدراسة عنوانا "التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري" .

قام الباحث بتحليل مجموعة من الأمثال الشعبية وفق مصطلحات منهجية متنوعة جامعة بين الشكل والمضمون،وأظهر في البداية شبه التشاكل الإيقاعي باعتبار المثل خطابا إيقاعيا بالدرجة الأولى وقد أكسبته هذه الإيقاعية اللغة الشعرية التي قام بنيانه على حركيتها من جهة ومن جهة أخرى ما زاد في قوة هذه الإيقاعية تلك البنية البلاغية المتعددة ومتنوعة الروافد من تضاد ومقابلة وتواز وسجع وجناس وتكرار وتشبيه[2].

وأظهر من خلال هذه الروافد التضاد وتجليات الثنائيات الإيقاعية والدلالية ثم بين علاقة الصور البيانية بالمثل من خلال الاستعارة والكناية والتشبيه.

ومن جملة الدراسات كذلك في المثل ألفينا دراسة بعنوان "الأمثال الشعبية الجزائرية "، والتي ألفها قادة بوتارن، وترجمها عبد الرحمان حاج صالح، و تتألف هذه الدراسة من ستة أجزاء تحمل بالترتيب مواضيع

---

[1] عبد الملك مرتاص: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر العاصمة،2007، ص:73.

[2] محمد سعيدي: التشاكل الايقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر، 2009 .ص:5

الأمثال التالية :الحياة ونواميسها، العلاقات الاجتماعية، في السلوك، العائلة، الانسان، السخرية والدعاية والتهكم. ومجموع هذه الأمثال مائة وعشرة. ويقول المترجم في التقديم "على أن الترتيب الالفبائي قد عملنا به داخل كل موضوع .وهو في رأينا أفضل ما يعتمد عليه في هذا النوع من التبويب"[1]. وهذا ما أشار إليه عبد الحميد بورايو في حديثه عن هذا المصنف، وهناك دراسات كثيرة للأمثال الشعبية الجزائرية خاصة في الرسائل العلمية الجامعية أو الدراسات المحلية، وكان ذلك في المرحلة الأخيرة، والتي عرفت بالتطور .

الألغاز الشعبية الجزائرية

من المحاولات الجادة في دراسة الألغاز الشعبية الجزائرية للباحث عبد الملك مرتاض بعنوان "الألغاز الشعبية الجزائرية تحليل لمجموعة من الألغاز الجزائرية"

قدم الباحث تحليله للألغاز الشعبية الجزائرية بمنطقة الغرب الجزائري من الناحية المضمونية مع تقديم عرض منهجي لها ،كذلك ومن الناحية اللغوية والصوتية والبنيوية ،واستعان الباحث في عرض مفاصل البحث بمجموعة من المناهج وهي المنهج الإحصائي والمنهج البنيوي والمنهج التقليدي هذا الأخير الذي سيطر على بحثه و لم يكتف الباحث بهذه المناهج بل وشح الرياضيات والمقارنات واللسانيات الحديثة ،وهذا ما تقتضيه طبيعة القضايا المطروحة وحين عرضه للقيمة الحضارية للألغاز الشعبية من حيث مغزاها ويقول في هذا الصدد "فحتما يفترض أن يكون لكل لغز هدف،أي أن للغز الشعبي المتمثلة في ربط الصلات الاجتماعية بين الأفراد والجماعات بتجمعهم في مكان معين وزمان معين، وتطارح هذه للألغاز الشعبية حول موضوعات

---

[1] قادة بوتارن: الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة : عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2، 2013، ص:6.

مختلفة:تتصل بالطبيعة ،والإنسان ،والحيوان بوجه عام"[1].

وأما من الناحية الأسلوبية بصورة عامة"أن معظم الألغاز تعتمد على الأسجاع،والجمل القصيرة الخفيفة، ومثل هذه الصفات لها التداول بين الناس بسهولة فيحفظونها ويروونها ويشيعونها بين المتلقين"[2].

أضف إلى ذلك وجود دراسات للألغاز الشعبية محتواة في الكتب الشعبية وغيرها ،ونذكر ما قام به الأستاذ سعيدي محمد في دراسته للغز الشعبي من الناحية الإصطلاحية ومميزاته الفنية وبنائه الهيكلي وعلاقته بالإستعارة .حيث عرف اللغز الشعبي بإعتباره "جنس أدبي قائم بذاته له أصوله ومقوماته الفنية واللغوية والبلاغية فهو يعتبر من الأشكال التعبيرية الشعبية الأكثر رواجا وشيوعا كالمثل والنكتة."[3].

وفي سياق آخر جعله خطابا لغويا يمتاز بالغموض والالتواء في بنيته اللغوية الشكلية ،وقد ذكر سبع مميزات فنية لهذا الجنس الأدبي الشعبي[4].

وفي نفس المنوال ضمنت الأستاذة أمينة فزازي اللغز الشعبي في إطار حديثها عن أشكال التعبير في الأدب الشعبي إذ قدمته ضمن إطار منهجي يشتمل على المفهوم اللغوي والإصطلاحي، وكذا المميزات والوظائف، فتقول في قضية الإصطلاح :"فاللغز قول شعبي مأثور موجز اللفظ معمى المعنى ،يظهر معنى ويخفي خلفه معنى آخر، ويقوم معناه على أساس المشابهة التي تربط بين هذين المعنيين "[5].

---

(1) عبد الملك مرتاض:الألغاز الشعبية الجزائرية،تحليل لمجموعة من الألغاز الجزائرية،ديوان المطبوعات الجامعية،2007،ص:21.

(2) عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية وقيمتها الحضرية ،مجلة الثقافة تصدرها وزارة الإعلام والثقافة بالجزائرالعدد 55،فبراير،1980،ص:46.

(3) محمد سعيدي :الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،ص:97

(4) محمد سعيدي : المصدر السابق ،ص:98.

(5) أمينة فزازي:مناهج دراسات الأدب الشعبي،ص:128.

وعليه فالشق النثري في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة قد حظيت بالاهتمام والجمع والقراءات المتعددة في مختلف الأجناس وحسب المناطق وهذا ما نلمسه في المخطوطات الجامعية ونكتفي هنا بهذه الأجناس وسنشير إلى أجناس أخرى مثل الأسطورة والسير والمغازي في قضية إشكالية المصطلح حتى نتجنب التكرار.

د- الدراسات الجامعية"المخطوطات" أو الرسائل

ناضلت الدراسات الجامعية العلمية – خصوصا – رسائل الدكتوراه والماجيستر في إنارة طريق نحو البحث وإحياء التراث الشعبي بمختلف أشكاله، ونتج عن ذلك ظهور حركية أدبية شعبية ساهمت في بناء صرح لهذا الأدب الشعبي هذا الأخير الذي لم تكتمل فتوحاته بعد.

وعليه سنأخذ عينة من رسائل الماجيستير والدكتورة ونقدم لها قراءة أولية من خلال العناوين، والجداول التالية تحدد ذلك.

اسم الباحث	عنوان الرسالة	الجامعة	السنة
فتيحة غروي	الأغاني الثورية	باتنة	1981
الزهرة بركان	نصوص شعرية شعبية بمنطقة الاوراس	باتنة	1981
عبد الحميد زائر	الأدب الشعبي الجزائري في منطقة وادي سوف	باتنة	1982
مريم معروف	الأغنية الثورية في منطقة خنشلة	باتنة	1983
سليمان سراوي	مختارات من الشعر الشعبي في منطقة الزاب	باتنة	1983

	الشرقي		
بلقاسم بلهوشات	الشعر الشعبي الديني والثوري في منطقة جلال	باتنة	1983
التجاني الزاوي	الأغنية الفلكلورية في مسيردة مفاهيمها وفنياتها	وهران	1987
حورية بن سالم	القصة الشعبية في منطقة بجاية	تلمسان	1993
امحمد عزوي	القصة الشعبية في منطقة الأوراس	باتنة	1994/1993
ثريا التجاني	القصة الشعبية في منطقة واد سوف دراسة اجتماعية لغوية	الجزائر	1995/1994
عبد القادر نطور	الأغنية الشعبية في منطقة سكيكدة	قسنطينة	1995/1994
خراب ليندة	تناص التراث الشعبي في الرواية العربية الجزائرية	قسنطينة	1999
خراب ليندة	تناص التراث الشعبي في الرواية العربية الجزائرية الجازيةوالدراويش	قسنطينة	1999
عبد الحميد بن الشيخ	مظاهر الأسطورة في المعتقدات الشعبية في الريف الجزائري	الجزائر	2002/2001
علي بولنوار	الشعر الشعبي في منطقة بوسعادة	عنابة	2002
عبد الله دحية	تجليات الحس الوطني في الشعر الشعبي منطقة بوسعادة نموذجا	الجزائر	2005/2004

باي الشائعة	تناص التراث العربي الاسلامي في القصـــيدة الشعبية العربية الجزائرية	قسنطينة	2005
فالق سمية	المثل الشعبي في منطقة الأوراس جمع وتصنيف ودراسة في الوظيفة	قسنطينة	2005
عداد راضية	الأدب الشعبي في منطقة أم البـــواقي النشـــر خاصة جمع ودراسة	قسنطينة	2006
عبد العزيز لينة ليلى	ترجمة الأمثال الشعبية في كتاب قادة بوطارن	قسنطينة	2008
بوكروح نعمان	الأمثال والعبارات الشعبية في ترجمة الروايـــة الجزائرية إلى اللغة الفرنسية	قسنطينة	2008
مسعي مسعود	نقل خصوصيات الثقافة الشعبية الجزائريـــةالى الفرنسية	قسنطينة	2008
عبد العزيز لينة	ترجمة الأمثال الشعبية الى اللغة الفرنســـية في كتاب قادة بوطارن	قسنطينة	2008
بن طالب وليدة	سيرة بني هلال دراسة سردية	قسنطينة	2009
كهينة حورية	ترجمة الثقافة الأثنوغرافية – مولود فرعون:نجل الفقير والدروب الشاقة	قسنطينة	2009

شغرور سميحة	الحكاية الخرافية الشعبية في منطقة تبسة جمع ودراسة	قسنطينة	2009
نطور عبد القادر	الأغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الجزائري أنموذجا	قسنطينة	2009
ثليلاني أحسن	توظيف التراث في المسرح الجزائري	قسنطينة	2010

يستشف من الجداول التوضيحية تنوع وثراء الدراسات الشعبية في مختلف الجامعات الجزائرية ، ويدل هذا على الروح العلمية في خلق مرجعية لهذا الأدب، والاهتمام به، وما يلاحظ كذلك وجود نمطية في الدراسة حسب المناطق،وقراءة في العناوين نجد نوع من المعيارية .هذه صورة عامة عن الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة، والتي لا يمكن حصرها، فهناك دراسات مبثوثة في المجلات والدوريات و المواقع الالكترونية ومطبوعات الملتقيات العلمية وغير ذلك .

الفصل الثاني:

دراسة أهم القضايا النقدية

أولا:إشكالية المصطلح.

إن الدخول إلى فضاء الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة يلزم قراءة كاشفة من أجل معرفة أهم القضايا النقدية التي تدور في فلك هدا الفضاء الواسع، والذي يحتوي على قضايا متعددة[1] حصرنا منها ثلاثة قضايا نقدية بارزة وهي:إشكالية المصطلح، التأثير والتأثر، الالتزام.

لاشك في أن المصطلحات هي مفاتيح العلوم، ولكل علم مصلحاته الخاصة به، فمثلا علم العروض له مصطلحاته الخاصة به، وينطبق هذا على الفنون الأدبية، وباعتبار الأدب الشعبي فنا جميلا قائما بذاته، فهو ينتسب إلى مصطلحات خاصة به رغم وجود تداخل في بعض المصطلحات في شتى الفنون والعلوم.

ولا يزال الخطاب النقدي إلى يومنا هذا، يهضم إشكالية المصطلح بسبب اختلاف المنطلقات والمرجعيات والترجمات للباحثين، ومع ذلك تبقى هذه الإشكالية حية، لأنها ضرورة ملحة للتواصل المعرفي، ورغم ذلك يمكن تجاوز بعض العقد المطنبة في الخلافات العلمية نتيجة تطور العلوم المنهجية ولهذا "فالتحكم في المصطلحات يتحكم في المعرفة التي يبلغها للآخرين، والمناهج العلمية لا تتحقق إلا إذا ضبطت المصطلحات بعناية فائقة لأن الخلافات العلمية ناتجة في معظمها عن اختلاف الناس حول معاني الألفاظ ودلالاتها."[2]

ونعتقد أن الخلافات العلمية لا يمكن ردها إلى اختلاف الناس حول المعاني والألفاظ، بل هناك عوامل أخرى كما أشرنا سابقا ولا نغفل أن الاختلاف شيء طبيعي له وجود منذ القدم.

---

(1) من القضايا النقدية.إشكالية المناهج، إشكالية الجمع والتصنيف، إشكالية التدوين، إشكالية الانتحال....

(2)محمد بلقاسم: المصطلح النقد الأدبي المعاصر الإشكالية والتطبيق، الملتقى الشعري الثاني، المصطلح النقدي في خطاب الحداثةالعربية، مجلة الناص، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر، العدد 04 \05\.مارس 2005، ص:13.

ونؤكد ضمن هذا السياق النقدي أن قضية المصطلحات لا يمكن اعتبارها من نافلة القول، بل هي عماد الخطاب النقدي، ونظرا لأهميتها يعرفها الناقد يوسف وغليسي بقوله:" المصطلحات خلاصات العلوم، ورحيقها المختوم، هي التواصل المعرفي، ومفاتيحه الأولى."[1]

وعليه تسعى هذه الدراسة إلى كشف ومناقشة أهم المصطلحات الشعبية وبيان مدلولها وما مدى تداخلها فيما بينها ونتساءل:ما هي أهم المصطلحات النقدية في حيز الدراسات الشعبية الجزائرية؟ .

الأدب الشعبي:

إن القصدية المنهجية تقضي بداية دراسة هذا المصطلح باعتباره هرما في ظل المصطلحات المتاخمة له، ونتيجة اختلاف مدلوله ومسمياته عند الدارسين وكذلك تداخله مع مصطلحات أخرى مثل:الفولكلور، الأدب العامي الثقافة الشعبية.

ولهذا السبب أردنا تقديم رؤية كاشفة لهذا المصطلح، والذي لقب بأدب الإشكالية.فوضوح الرؤية تبدأ باستنطاق المعاجم لكلمة"الشعب".

إذ جاء في لسان العرب في مادة" شعب": الشعب بتشديد حرف الشين وفتحه:الجمع، والتفريق، والإصلاح، والإفساد:ضد. والشعب:القبيلة العظيمة، وقيل الحي العظيم يتشعب من القبيلة، وقيل: هو القبيلة نفسها، والجمع شعوب.والشعب: ما تشعب من قبائل العرب و العجم.[2]

وفي المعجم الوسيط:الشعب: الجماعة الكبيرة ترجع لأدب واحد، وهو أوسع من القبيلة والجماعة من

---

(1)يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، ص:11.

(2)ابن منظور:لسان العرب، دار صادر، 2004، ط3، المجلد الثامن، بيروت لبنان، ص:84، 75 .

الناس تخضع لنظام اجتماعي واحد، والجماعة تتكلم لسانا واحدا (ج) شعوب.[1]

أما المنجد في اللغة والإعلام: الشعب ج شعوب: البعد، البعيد، يقال ماء شعب:أي بعيد، الجيل من الناس.

والملاحظ على هذه الدلالات أنها مرتبطة بالمراحل التاريخية أي: الشعب تعني القبيلة العظيمة، والشعب أوسع من القبيلة، وتدل كذلك على الجيل من الناس.[2]

لكن في النص القرآني لازمت كلمة شعب في جمعها بالقبائل لقوله تعالى:" ا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ" [3].

وقد خاطب القرآن الكريم طبقات مختلفة مثل: المهاجرين، الأنصار، التابعين، السابقين...وكذلك فئات ارتبطت بالاسم الموصول (الذين) أو بالنداء(يا أيها) ...

وهناك مرادفات للشعب[4] منها:العامة، السواد الأعظم، الجمهور، الورى، العوام، القبائل...

ومهما يكن فقد ارتبطت كلمة شعب بحضورها في أطر الحياة ومظاهرها، ونقتنص من ذلك:الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، سوق شعبي، مقهى شعبي، غناء شعبي، باسم الشعب، ألعاب شعبية، مأكولات شعبية...جريدة الشعب، المجلس الشعبي الوطني، دار الشعب، شاعر شعبي، الشعب الجزائري...

فبالنسبة للشق الآخر للأدب وحتى لا نستطرد فيه ـــ وكما هو معلوم ـــ تطورت دلالة الأدب عبر

(1) المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2005م، ص:483.

(2) المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت لبنان، طبعة جديدة منقحة، ط40، 2003م، ص:390.

(3) القران الكريم: سورة الحجرات، الآية رقم 13.

(4) طرحت الباحثة نبيلة إبراهيم في كتابها "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"إشكالية ملكية الأدب الشعبي هل يعود للفرد أم للشعب؟ وحاولت من خلال هذه الفرضية تقسيم الشعب من حيث العمل إلى فئات وبيان أثر اللغة في ذلك فالشعب ينقسم من حيث العمل الى المنتج و المشكل أو المبدع والمفسر.ص:4.

مراحل تاريخية، وكانت دلالتها مرتبطة بالسلوك والتهذيب الخلقي، وذكر ابن منظور: "الأدب: الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء، ومنه قيل للضيع يدعى إليه الناس: مدعاة ومأدبة.والمأدبة (بضم الدال): الطعام، فرق بينها وبين المأدبة الأدب. والأدب مصدر قولك:أدب القوم بأدبهم بالكسر، أدبا، إذا دعاهم إلى طعامه، والأدب: الداعي إلى الطعام."[1].

وعلاوة عن ذلك حملت الكلمة معنى التثقيف لقول الرسول صلى الله عليه وسلم:"أدبني ربي فأحسن تأديبي"، وكما حملت كذلك معنى العلم والمعرفة، وأصبحت في المرحلة الحديثة تعني بمفهومها العام: فن التعبير الجميل، والأديب هو الذي يعبر عن عواطفه ومشاعره ومواقفه اتجاه مختلف القضايا بواسطة اللغة في القالب الشعري أو القالب النثري، وهذا الانعكاس التاريخي للأدب نتج عنه متتالية تاريخية أدبية يعرف حدها الأول بالأدب الجاهلي وصولا إلى حدها الأخير الذي يعرف بالأدب الحديث والمعاصر.

أما المفهوم الخاص فهو مرتبط بالمناهج والنظريات الجديدة. وسنعرض مجموعة من المفاهيم للأدب الشعبي عند الباحثين الجزائريين ومناقشتها.

لقد كانت الجامعة المصرية سباقة ورائدة في بعث الحركة الأدبية الشعبية، ويعود الفضل إلى جهود الباحثين رغم اختلاف وجهات نظرهم أو تأثرهم بالتيار الأوروبي، وامتدت هذه الحركة إلى باقي بلدان المغرب العربي مثل: السودان، المغرب، تونس، الجزائر...

وعليه نلحظ حضور المرجعية العربية خاصة المصرية في مناقشة المفاهيم في معظم الدراسات الشعبية الجزائرية.إن هذا الانزياح المرجعي يدخل في إطار مقاربة من أجل تحديد المفاهيم وإبداء الرأي فيها. ثم تقديم

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان، المجلد الأول، ط4، 2004، ص: 70 .

الموقف الخاص، وفي هذا السياق ناقش الأستاذ "بولرباح عثماني" مفاهيم الأدب الشعبي عند عبد الحميد محمد ومحمد المرزوقي وحسين نصار ليركب فيها هذا التعريف الدلالي"أن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها مصورا همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي يتماشى ونظرها ومستواها الفكري واللغوي."[1]

وإن دل هذا التعريف على مصدر الأدب الشعبي ووظيفته يجرنا الباحث إلى استنتاج منطقي ص فالأدب الشعبي إذا اجتماعي المضمون وجماعي الإبداع."[2]

لكن التعريف الدلالي وجدناه ترديدا لتعريف الباحث محمد سعيدي قائلا:"فيبقى ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها مصورا همومها وآلامها وآمالها في قالب شعبي يتماشى ومستواه الفكري و الثقافي ورؤيتها للحياة ماضيها وحاضرها ومستقبلها."[3]

بالمقارنة البسيطة بين التعريفين نجد محاكاة حرفية ما عدا في نهاية الفقرة، ففي التعريف الدلالي الثاني ركز الباحث في نهاية التعريف على الأبعاد الزمنية الثلاثة للحياة.

وقابل الدكتور "التلي بن الشيخ "عدة مفاهيم للأدب الشعبي مبرزا الأسس التي قامت عليها، ولنختر تعريفا لأحمد صالح الذي حدد اللغة كشرط أساسي في تعريف الأدب الشعبي: "ولذلك فإن القول بأن الأدب الشعبي هو أدب اللغة العامية قول تعوزه الدقة، والنظرة الشاملة لمفهوم الأدب الشعبي.ونحن نرى أن العمل

(1) بولرباح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط 1، 2009،، ص:18.

(2) بولرباح عثماني: المصدر نفسه، ص:19.

(3) محمد سعيدي : الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998، ص:16.

الأدبي يشمل ثلاثة عناصر مرتبطة ببعضها، وهي تشمل كلا لايتجزأهي:اللغة، والأسلوب، والمحتوى، وهي عناصر تولد في لحظة واحدة تقريبا وليس في وسع الأديب أن يفكر في واحد منها بمعزل عن الأخريات.."[1].

وهنا يرى الباحث أنه لا يمكن تجزئة العمل الأدبي فهو مرتبط باللغة والأسلوب والمحتوى لكن من منظور الخطاب النقدي نستطيع أن نضيف عناصر أخرى مثل:العاطفة والصورة الأدبية بدرجات متفاوتة.

ونستحضر كذلك موقفا آخر مغايرا خاصا بالأجناس الأدبية الشعبية للباحثة "روزلين ليلى قريش"، حيث جعلت جنس القصة مرادفا للأدب الشعبي نتيجة استيعابها لفنون السرد جميعا ودلالاتها على الحديث الشعبي: "ولذلك اتخذت كلمة قصة في هذه الدراسة مرادفا للأدب الشعبي الذي يدور موضوعه حول محاكاة الواقع أو ما يتصور أنه الواقع واسترجاع عنه بواسطة الكلمة."[2].

وتؤكد مرة أخرى: "أما القصة الشعبية حسب ما اتخذت في هذه الدراسة مرادفة للأدب الشعبي فهي تتنوع وفقا لأهداف ثلاثة، بوجه عام، وهي:تمجيد أفعال الأجداد الأبطال، والتداول الفني للأساطير القديمة، والتسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية وما إلى ذلك."[3].

ويبدو لنا أنه لا يمكن أن نجعل من باب الدقة الاصطلاحية الجزء مرادفا للكل رغم أن السياق يلائم الترادف.

أما الباحثة "أمينة فزازي" فقد استنفرت مجموعة من التعاريف للأدب الشعبي خاصة من الباحثين

---

(1) التلي بن الشيخ:دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830 ــ 1945م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص:79.

(2) روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007 ص:101.

(3)روزلين ليلى قريش: المصدر نفسه، ص:102.

المصريين، وأوردت تعريفين لباحثين جزائريين هما:محمدعيلان ومحمد سعيدي، ثم خلصت إلى وجود عدة تعاريف مختلفة للأدب الشعبي وأنه يرتكز على ست متقابلات ويتميز بإحدى عشرة خاصية.[1]

ونورد كذلك مصطلح آخر يحاذي مصطلح الأدب الشعبي هوالأدب العامي.والسؤال المطروح علام يدل الأدب العامي؟.

يرجح بعض الدارسين إلى أن تسمية الأدب الشعبي ربما يرجع إلى سبب سياسي وفي هذا الصدد يوضح التلي بن الشيخ: "ونحن نرجح أن تسمية الأدب الشعبي بالأدب العامي يوحي بأن وضع الطبقات الشعبية يختلف عن مكانة خاصة، و لم يقتصر اتجاه الفكر المعاصر على الأدب الشعبي، وحده، وإنما شمل مختلف جوانب الحياة العامة، حيث أصبحت الطبقات الشعبية تشكلا محورا بارزا في الاتجاهات السياسية، والثقافية لهذا العصر، واللغة كائن حي، يولد وينمو ويهرم، وازدهار اللغة أو انحطاطها يتبع الظروف السياسية والاجتماعية"[2].

وتظهر هنا حتمية العلاقة بين الظروف السياسية والاجتماعية واللغة.

وإذا أردنا امتداد المناقشة لهذا المصطلح بتجاوز الحيز الجغرافي نجد تحديد الباحث محمود ذهني مجموعة من الصفات، وبالضبط ثماني صفات تميز الأدب العام، ونذكر منها الصفة السادسة "الأدب العامي يستخدم لهجات محلية لم ترق إلى مستوى اللغة ولهذا فهي تقتصر على صوتيات الكلام دون أن يكون لها قواعد تمكن من كتابتها بطريقة منضبطة."[3] وفي هذا التعريف نجد أن الأدب العام محصورا في اللهجة المحلية.

والصفة الخامسة تحدد الفرق بين الأدب العامي والأدب الشعبي "الأدب العامي بحكم كونه محصورا في

---

(1) أمينة فزازي:مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص:43، 44 .

(2) التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري الثورة 1830 ــ1945م، ص:79.

(3) محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه، دار الاتحاد العربي للطباعة، 1982، ص:47.

نطاق إقليمي ضيق يكون دائما معروف القائل، منسوبا إلى صاحب الفرد، متعرفا عليه في حدود دائرته المكانية وفترته الزمنية، بعكس الأدب الشعبي الذي قد ينسب بعضه لقائل هو في الحقيقة أول من أوجده، ولكن دوامه يدل اعتباريا على توالي تطوره على يد الشعب ـــ أفرادا ومجموعات ـــ مما يعطيه خاصية تمايز بينه وبين الأدب العامي."[1] ورغم هذا التحديد يوجد هناك تداخل بين الأدبين .

وقد نقلت أمينة فزازي سبع صفات عن عبد الحميد بوسماحة (محاضـــرات في الأدب الشـــعبي العـــام) واللافت للانتباه هو نقصان خاصية وبعض الجمل إذا رجعنا إلى مصدر الكتاب.

وبعد سردها هذه الصفات تعطي موقفا في الختام" والرأي عندي أن الأدب الشعبي أو الأدب العامي أو أدب العاديين أو أدب الأميين كلها مصطلحات ذات مدلول واحد، ولا فرق بينهما لأن الأســـاس في هـــذا الأدب أن يكون من الشعب وإليه ولهجته هي اللهجة المحلية التي يفهمها جميع الناس."[2]

صحيح لايوجد فرق بين هذه المفاهيم من خلال الأساس، لكن توجد هناك فروق وتداخلات في هذه المفاهيم، من حيث الشيوع والانتشار والتأييد والدلالة المعجمية والمميزات.وتبقى تسمية الأدب الشعبي هي الأفضل.

رغم اختلاف الدارسين في تحديد مفاهيمه بسبب اختلاف المنطلقات، وتكملة لما قلناه نورد بعـــض المفـــاهيم الأخرى تدعيما لهذا الحكم، فنلاحظ الباحث خالد عيقون يحصر الأدب الشعبي في المجال النثري بهذا التعريـــف "الأدب الشعبي، حقل جمالي نثري، متنوع في لهجاته وأشكاله ومضامينه، تربطه علاقة جوهرية معنى ومبنى"[3] ونستفسر هنا أين نضع الشعر ؟.

---

(1) محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه ، المرجع السابق، ص:47.

(2) أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص:47.

(3) خالد عيقون: تماثلات الأشكال والمفاهيم في الأدب الجزائري، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، الملتقى الوطني، أكتوبر، 2002، منشورات المجلس، 2005، الجزائر، ص: 229.

ويعرف الأستاذ "علي بولنوار "في محاضراته للأدب الشعبي بقوله:"وفي نهاية حديثي عن مفهـــوم الأدب الشعبي يحق لي أن أضع تعريفا خرجت به من وسط ذلك الكم الهائل المتفق أحيانا والمتباين أحيانا كثيرة لأقول إن الأدب الشعبي هو الأدب الرسمي بلغة عامية ملحونة".[1]

وإذا قرأنا هذا التعريف للأستاذ نستشف منه منطلق الدفاع عن الأدب الشعبي ورد الاعتراف، وكذلك الاعتماد على خصوصية لفنه. وبمجمل القول أن لكل باحث منطلقات ورؤية لتحديد مفهوم الأدب الشـــعبي، ومن خلال الخريطة المفاهمية السابقة نود أن نقدم تعريفا للأدب الشعبي بمنظور نقدي الأدب الشـــعبي: قـــراءة ثانية، جامعة، ثقافية، تراثية، شعبية، نطل من خلالها على الزمن الماضي، ونكتشف بها الزمن الحاضر، ونؤسس بها للزمن المستقبل، وتحمل في طياتها القيمة الجمالية للأدب الشعبي الرسمي وخصوصيته بشتى أشكاله، وقضاياه الأدبية والنقدية، وكذا أهميته البالغة، وأهدافه السامية.يكون هذا الكل المركب في ثوب القالـــب الشـــعري أو النثري شكلا أو مضمونا أوهما معا.

ونجد في نسيج هذه المصطلحات مصطلح "الموروث الشعبي" الذي يتقاطع وظيفيا مع الأدب الشعبي، من المؤكد أن حقيقة الأمة مرتبطة بالإبداع الشعبي، والحفاظ على مقومات وجودها، والتي ترتكز أساســـا علـــى الموروث الشعبي، هذا الأخير جعله الباحث "جلال خشاب" يشبه الفلكلور من حيث التقسيم "إن المـــوروث الشعبي المادي هو امتداد لشقه اللامادي طالما أن الأولية يتوفر على مرحلتين أساسيتين أولاهما توفر المادة الأولية وثانيهما تجسيد الاهتمامات المعرفية بشتى توجهاتها الدينية والفكرية على الأواني الفخارية وغيرها من المعدات

(1) علي بولنوار:محاضرة في مقياس الأدب الشعبي لطلبة الماجيستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، السنة الجامعية 2011-2012، ص:17.

والمستلزمات الأخرى"[1].ويحدد الباحث في خطوة أخرى خصائص الموروث الشعبي "يشكل التواصل في موروثنا الشعبي خطوة أساسية لأن العودة إلى مكوناته لا يعني بالضرورة دراسة الشئ القديم، وإنما البحث عن المقومات التي مكنته من الصمود و الامتداد إلى الحاضر نظرا لما يتور عليه من أسس تركيبة و أخرى خطابية تداولية "[2]، ويلاحظ مما سبق تقاطع مصطلح الموروث الشعبي مع الفولكلور، وكذلك التراث الشعبي، والذي يستعمل أحيانا مرادفا للموروث الشعبي من حيث الخصائص و الأهمية لذا نريد معرفة مصطلح التراث الشعبي

عند الباحثين، وقد جعله بولرباح عثماني رمزا للأصالة القومية " فالتراث الشعبي هو على اختلاف ألوانه وأشكاله هو الأرضية الفعلية للأصالة القومية، لكن ينبغي أن نوفر الفعالية لهذه الأصالة بحيث يمكن أن تأخذ أبعادها في الشخصية الجديدة "[3]، وقد صوره في موقف آخر بقوله: " إن التراث الشعبي مستودع يمكن أن نستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية التي تحفز طاقاتنا الجديدة لتصب في مجرى الإبداع لذي من شأنه أن يرفع طاقات الحاضر "[4]، ويفهم من هذا التصوير ربط التراث الشعبي بالإبداع، وكذلك التركيز على أبعاده المختلفة، وبعبارة أخرى تجاوز الأشياء المألوفة من أجل تجديد الطاقات الإبداعية الشعبية.

وقدم الباحث محمد عيلان تعريفا للتراث الشعبي الذي يعني به " الحصيلة المتبقية من الانجازات والآثار

(1) جلال خشاب :الموروث الشعبي أصالة وتواصل الخطاب الإشهاري أنموذجا، الشعر الشعبي بين الهوية و نداءات الحداثة، ملتقى فيفري، 2009،الجزائر، ص:66 .

(2) جلال خشاب :المرجع نفسه، ص: 67 .

(3) بولرباح عثماني: الأدب الشعري الجزائري ومناحي التجديد الإبداعي، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة، وإشراف نبيلة سنجاق، فيفري 2009، ص: 14.

(4) بولرباح عثماني: المرجع نفسه، ص: 15.

المادية والفنية وكذا فنون القول المتداولة شفاها أو مكتوبة "[1]، وفي هذا التعريف نلمس تحديد مكونات التراث الشعبي، ويمكن أن نضيف الآثار الغير مادية في هذا التعريف.

ويظل التراث الشعبي رمزا للهوية والثقافة الجزائرية وهذا ما أكده فخامة الرئيس عبد العزيز بوتفليقة في أحد الملتقيات مبرزا حرصه على التراث الشعبي حيث أكد أنه: " لابد من جمع تراثنا الأدبي الشعبي الشفاهي للحفاظ على ما يميز ثقافتنا وهويتنا الجزائرية "[2]، وهذا الحرص نجده عند مختلف الباحثين، وفي هذا الصدد يقول لموشي حمزة: " أكد طارق ثابت أستاذ بجامعة أم البواقي ان الإهتمام المحلي والدولي بالبعد الثقافي، يبرز أهمية التراث كأحد القطاعات الأساسية في التنمية الإقتصادية والاجتماعية للدول، حيث يشكل قوة رئيسية في مجال الإبداع وخلق الثروة والتغيير الإجتماعي "[3] وفي هذا الصدد يؤكد الباحث على البعد المحلي والعالمي لأهمية التراث في مختلف المجالات، والجزائر حريصة على حماية التراث بشقيه المادي والغير المادي، وفي هذا يخبرنا أحد الباحثين: " صادقت الجزائر على إتفاقية حماية التراث اللامادي التي رأت النور في 2003 من باب تعزيز مجهوداتها لحماية التراث الغير مادي والذي يضم الكثير من العادات والتقاليد الشعبية الغير مسجلة والتي ساهمت كثيرا في تطوير المجتمعات ونشر الكثير من القيم والمباديء السمحة كالتسامح والتعاون والتعارف مع الشعوب"[4].

---

(1) محمد عيلان: التراث الشعبي الجزائري، دراسات وبحوث ميدانية، لمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2007، ص 15.

(2) عبد العزيز بوتفليقة: خطاب رئيس الجمهورية، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، أعمال الملتقى الوطني، أكتوبر 2002، منشورات المجلس، الزائر 2005، ص 37.

(3) لموشي حمزة: تقويم التراث وصونه من الضياع كفيل بلحفاظ عليه، جريدة الشعب، العدد 16086 الإثنين 22 أفريل 2013، الصفحة 16.

(4) حكيم.ب: الإتفاقية الدولية الخاصة بالمحافظة على التراث اللامادي، جريدة الشعب ، المرجع السابق ، ص 16.

وعليه فإن الحديث عن التراث الشعبي لكثير في الدراسات الشعبية الجزائرية، واكتفينا بذكر بعض النماذج فقط، ونسجل تقاطع مصطلح التراث الشعبي مع الفولكلور والموروث الشعبي ووجود تباين بين هذه المصطلحات، وهناك من يوظفها مترادفة.

بين الشعر الملحون والشعر الشعبي:

إن توظيف المصطلح يلزم تحري الدقة أو إعطاء مفهوما له في إطار منهجي، لكن ما نجده لدى بعض الدارسين المزج بين مصطلحين متداخلين ومختلفين في آن واحد، مما يجعل الخطاب الشعبي ـأحيانا ـ مترادفا. ونأخذ على سبيل التمثيل مناقشة الباحث لوصيف لخضر لقضية الخيال في الشعر الشعبي: "وردا على ما سبق ذكره من آراء تمس بقيمة النص الشعري الجزائري الملحون في مجال التصوير الفني فترمي قائليه بقصر أخيلتهم، فإننا نرى أن هذه الآراء لم تكن عفوية و لم تأت من العدم، وإنما الذي أملاه على أصحابه في الكثير من الأحيان هو الواقع الشعري الذي يتعاملون معه كدارسين، فما اعتمده البعض من نصوص التحليل هي التي شوهت المخيلة الشعبية الجزائرية في مجال الإبداع، وضع الصور على العموم...لأنه أصبح أكثر من واجب أن تكون النصوص الشعرية الشعبية المختارة والتي تمثل أي ميدان أو خريطة شعرية منتقاة وفق أسس فنية معتمدة هي أيضا على أسس ذوقية للنص الشعري الملحون."[1]

وهذا الباحث يفضل تسمية مصطلح الشعر الملحون، وقرينة ذلك رسالته الموسومة بـ:"الشعر الملحون بجنوب المدية" وبرر التسمية بقوله: "ولكن تسمية الملحون تبقى ـ في رأينا ـ أقرب صحة من كل التسميات

(1) لوصيف لخضر:الخيال وصناعة الصور الفنية في الشعر الشعبي الملحون، ملتقى العربي للأدب الشعبي، "الشعر الشعبي بين الهوية الوطنية ونداءات الحداثة" جمع وإشراف نبيلة سنجاق، إخراج حكيمة لعريبي، نشر الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، 2009، ص:124.

والمصطلحات التي ظهرت وشاعت في بيئات مختلفة للشعر الملحون، لأن تسمية الملحون هي التسمية الوحيدة التي تحدث انطلاقا من المقاييس اللغوية تمايزا و فصلا في ذهن القارئ بين ما هو ملحون من الشعر، وغير ملحون منه أي:فصيح."[1]

وقد سلك هذا الاتجاه مجموعة من الباحثين ونعزز هذا بالنصوص الواردة في الدراسات ومنها:

ما قدمه عثمان سعدي، عن محمد البشير الا براهيمي في كتاب "التراث الشعبي والشعر الملحون في الجزائر" من خطاب تاريخي للفنون الشعبية، وقد وقف عند مناعة الشعر الملحون اتجاه الاستعمار: "ونظرا لأن الاستعمار حارب العربية فقد تصدى الشعر الملحون الجزائري للتعبير عن المقاومة في القرن التاسع عشر والقرن العشرين كمحمد بالخير شاعر ثورة الشيخ بوعمامة التي اندلعت سنة **1881**، فقد كان شعره الملحون ضد فرنسا فعالا...وعبر الشعر الملحون عن نوع من المتمردين الذين هربوا قبل الثورة من الجيش الفرنسي."[2].

ونفهم من هذا أن التوظيف المكثف لمصطلح الملحون في المقدمة ليدل على انزياح اتجاه هذا المصطلح، بيد أن هناك حضور لمصطلحات أخرى:الفنون الشعبية، الأدب الملحون والحقيقة أن القارئ ليقف متحيرا في هذا التوظيف الاعتباطي، لأن هذه المفاهيم لها حمولات معرفية مختلفة إذا أردنا تحري الدقة، ونقرن هذا بقول الباحث: "كل هذا جعلني أقصد العلامة الشيخ البشير الإبراهيمي وأوضح له الاهتمام بالفنون الشعبية في الجامعات العربية و أطلب رأيه في ذلك، والمعروف عن العلامة اهتمامه بالأدب الفصيح فهو بحر لا قرار له،

---

(1)لخضر لوصيف:الشعر الملحون بجنوب المدية، دراسة تحليلية، مخطوط شهادة الماجستير بجامعة الجزائر سنة 2000ـ 2001. ص:32، 33.

(2)محمد البشير الإبراهيمي التراث الشعبي والشعر الملحون في الجزائر.تقديم: عثمان سعدي، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، الجزائر، ط1، 2010، ص:07 . وفي الصفحة الأولى كتب العنوان بإضافة الزجل بعد الشعر الملحون ويدل هذا على تلوين في المصطلح، ونؤكد هذا باستعماله مصطلح الشعر العامي، ص:12.

لكن غير معروف عنه اهتمامه بالأدب الملحون."[1] وهنا يضيف مصطلح الأدب الملحون ،وفي الحقيقة يطلق اللحن تارخيا على الشعر .

ولا يخرج الباحث أحمد الأمين عن توظيف مصطلحين مترادفين فيذكر مصطلح الشعر الشعبي وأحيانا الشعر الملحون، ونكتشف هذا بقوله: "ولنؤكد مدى مساهمة شعرنا الشعبي الفعالة في صياغة الثورات والتحولات الاجتماعية والروحية إذا انتقلنا إلى الأغراض الأخرى كالغزل والمديح والرثاء... إن القول بأن الشعر الملحون مجرد من الخصائص الفنية..."[2]

وإذا اعتبرنا العناوين نصوصا تحمل شفرات المحتوى لذا سنسرد بعض العناوين التي تعطي قراءة نحو اتجاه مصطلح الملحون :

ـــ الكتر المكنون في الشعر الملحون محمد قاضي.

ـــ الشعر الملحون ديوان الفنان الراحل عبد الحميد عبابسة.

ـــ كتاب الحب والمحبوب من مجموعة دواوين كبار شعراء الملحون\محمد بخوشة.

ـــ سلسلة في الشعر الملحون ديوان أحمد بن التريكي الملقب ابن زنقلي، جمع وتحقيق عبد الحق زريوح.

ولا ضير إذا قرأنا مصطلح الملحون في مصانع المعاجم لننظر في دلالاته.جاء في أساس البلاغة:لحن:لحن في كلامه إذا مال به عن الأعراب إلى الخطأ أو حرفه عن موضوعه إلى الألغاز...ومن المجاز:قدح لاحن ليس

(1) محمد البشير الإبراهيمي: المرجع السابق، ص:09.

(2)أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص:7، 8.للمزيد ينظر، ص: 252.

بصافي الصوت عند الإفاضة... وإذا صفا صوته قيل:معرب."[1]

أما في لسان العرب وردت مادة "لحن" تبعا لاشتقاقاتها اللغوية بدلالات مختلفة نذكر منها:لحن:اللاحن:من الأصوات المصوغة الموضوعة، وجمعه ألحان ولحون.ولحنفي قراءته إذا غرد وطرب فيها بألحان، وفي الحديث: اقرؤوا القرآن بلحون العرب.وهو ألحن الناس إذا كان أحسنهم قراءة أو غناء.

لحن الرجل يلحن لحنا:تكلم بلغته .

وألحن في كلامه أي: أخطأ .

اللحن:الميل عن جهة الاستقامة، اللحن بالسكون:الفطنة وخطأ سواء.

قال ابن الأعراب:واللحن بالتحريك اللغة، وقد روي أن القرآن نزل بلحن قريش أي بلغتهم.

اللحن:الذي هو الغناء وترجيع الصوت والتطريب.[2]

إذن نستنتج من الدلالة المعجمية ارتباط مادة"لحن" والميل عن الأعراب أو الاستقامة وكذلك الصوت أوالطرب.

وهنا نتساءل كيف وظفت دلالة هذه المادة مع الشعر؟وهل هناك تحديد يبررالحن؟

وللإجابة على هذا التساؤل نعرض المعطيات المعرفية التي تساعدنا على فهم هذا الإشكال.

يستعمل الباحث عبد الله ركيبي مصطلح الشعر الملحون.يقول: "لما كان "الشعر الملحون"ـــ تقليدا للقصيدة المعربة فإن الفرق بينه وبينها هو في الإعراب، فهو إذن من"لحن" في الكلام إذا لم يراع الإعراب

---

(1)الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق:مزيد نعيم وشوقي المعري.مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1998، ص:735 ـ736 .

(2)ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004، ط3، المجلد 13، ص: 183، 184 .

والقواعد اللغوية المعروفة".[1]

وقد برر هذا التروع في توظيف مصطلح الملحون في الحاشية باعتبار ما شاع في البيئة الأدبية بـــالغرب العربي التي عنيت بدراسة هذا الشعر .

ويتفق عبد الله ركيبي مع محمد المرزوقي من حيث التحديد الاصطلاحي "يطلق بعض الناس على الشعر الملحون اسم الأدب الشعبي أو الشعر الشعبي، وكلا الإطلاقين خطأ يجب تصحيحه عند علماء هذا الفن "

ويربط عبد الله ركيبي ظهور الشعر الملحون في الجزائر بمجيء الهلاليين: "وبالنسبة للجزائر، يمكن القول بـــأن الشعر غير المعرب جاء مع الفتح الإسلامي، ثم انتشر بصورة قوية واضحة بعد مجـــيء الهلالـــيين إلى الجزائـــر حاملين معهم لهجاتهم المتعددة."[2]

وهناك من ربط ظهور اللحن بالفتوحات والاختلاط في المشرق العربي، ويرى البعض الأخر أن ظهور الزجـــل كان بالعراق.

أما في المغرب العربي فقد ارتبط اللحن بظهور الزجل والموشحات في الأندلس. لكن له أصول تعود إلى العهد الأموي ثم انتشر في باقي البلاد الأندلسية.ويؤكد ذلك الباحث عمار يزلي "لقد انتشر اللحـــن بشـــكل واسع ابتداء من العهد الأموي.فالعباسي فالأندلسي ليعم بذلك كافة الأطراف في البلاد الإسلامية العربيـــة أي منذ القرن الثالث للهجري."[3].

وإذا تابعنا اللحن في خطابه التاريخي نكتشف أن اللغة لم تكن بمنأى عنه، وقد عرض في هـــذا المجـــال

(1)عبد الله ركيبي:الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر. ط1، 1981م، ص:363.

(2)محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، 1967، ص:49.

(3)عمار يزلي: ثورة النسا أهازيج عن الثورة الجزائرية، جمعية البيت للثقافة والفنون، منشورات البيت، 2009، ص:38.

الأستاذ جلايلي نماذج ومواقف من اللحن عند الملوك والنحاة، وأعطى أخيرا خلاصة هي:"ومهما يكن من آراء وتساؤلات في هذا الموضوع فإن لغتنا العربية لم تسلم من اللحن أو التعثر، بل إن النماذج التي تناقلتها المصادر العربية والتي تؤكد ممارسة اللحن في كلام العرب صور طبيعية لتطور الإنسان واللغة."[1]

وقد فضل التلي بن الشيخ – رحمه الله – تسمية الشعر الشعبي، و أشار إلى ذلك في الحاشية بقوله: "فضلنا إطلاق مصطلح الشعر الشعبي على غيره من المصطلحات مثل:الملحون، أو الزجل، والشعر العامي."[2]

وجعل الشعر العامي قريب من الحديث العامي حسب اعتقاده "لهذه الاعتبارات نعتقد أن إطلاق الشعر العامي على الشعر الشعبي خطأ، وأن هذا الأخير يتميز بمجموعة من الخصائص لا نجدها في الشعر العامي، الذي هو إلى الحديث العادي أقرب منه إلى الشعر."[3].

أما الأستاذ العربي دحو فيوافق التلي بن الشيخ في اصطلاح الشعر الشعبي، وبعد عرضه لتسميات الشعراء لشعرهم يقول: "ومن ثم يحق للشاعر الشعبي أن يختار هو الآخر أي اسم خطر له على البال، ووجد أنه يناسب قصده وغرضه، وأمكن لنا بعد ذلك إطلاق مصطلح الشعبية أو الشعر الشعبي على هذا النوع من الشعر كان "زجلا" أو "موشحا أو "ملحونا" أو "كلاما" أو "نظما "أو "ميزانا"، أو غيرها من الأسماء التي أطلقها الشعراء على شعرهم."[4].

---

(1)أحمد جلايلي : تأملات في اللحن والأعراب، مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، الجزائر، ماي 2004م، العدد الثالث، ص:106.

(2)التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، 1830 -1945م، ص:365.

(3)التلي بن الشيخ: المصدر نفسه، ص:379.

(4)العربي دحو:الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس 1945-1962، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، الجزء الثاني، ص:30.

وعلى نقيض ذلك يفضل محمد المرزوقي مصطلح الشعر الملحون بإعتباره أعم من الشعر الشعبي. "أماالشعر الملحون، الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أعم من الشعر الشعبي...وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي"[1].

ومن أجل خلق صورة واضحة المعالم لقضية حضور المصطلح في الدراسات الشعبية جعلنا أعمال الملتقى الوطني لسنة2002م الموسوم بـ:مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية كعينة للدراسة، ومن أجل ذلك نستعين بتقنية الجدول التالي :

الباحث والجامعة	عنوان المقال	النص	الصفحة
عبد الحميد حاجيات تلمسان	مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال الشعر الملحون	"وموضوع حديثنا هذا محاولة التعرف على مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال الشعر الملحون، وعلى ما ورد في الشعر الملحون من إشارات وأقوال في هذا الشأن". "وفي الشعر الملحون الجزائري نماذج عديدة".	59 60

(1) محمد المرزوقي :الأدب الشعبي في تونس، ص:51 .

عبد الحميد بورايو الجزائر	الاحتراف في الرواية الشعبية(القوال-المداح)رواية البيت	"نقصد بالقوالين مؤدي الشعر الشعبي، وهم ينقسمون عادة إلى قسمين، الشعراء المبدعون الذين يلقون قصائدهم، والرواة الذين يحفظون شعر غيرهم من الشعراء."	79
محمد الأمين الجزائر	الشعر الشعبي الجزائري أصوله ووحدة مصادره	"لقد أبدع الشعر الشعبي الجزائري ونقصد هنا بصفة خاصة ما أطلق عليه مصطلح "الشعر الملحون"في ظل قيم غنية ورثها عن الشعر العربي القديم". "عرف الشعر الشعبي الجزائري ظروف إنتاج وآراء متشابهة في مختلف أنحاء القطر الجزائري". "بخصوص علاقة الشعر الملحون بالقران تجدر الإشارة".	87 88 95
عبد القادر خليفي وهران	الشعر الشعبي البطولي ودوره في وحدة المجتمع الجزائري .	"أما الشعر الشعبي فقد رصد مختلف الأحداث التي شهدتها البلاد خلال فترات تاريخية مختلفة".	124
محمد العرابي بشار	البعد الديني والوطني في الشعر الشعبي - صدى المجتمع الجزائري	"فقد كان الشعر الشعبي الديني الوطني من وسائل المقاومة التي لم تخل منها منطقة عبر هذه الجغرافيا الشاسعة مما يؤكد وحدة المجتمع	145

		الجزائري في مقاومة العدو المحتل".	
أيزيري بوجمعة "اسم الجامعة غيرمذكور"	مجتمع منطقة القبائل في القرن الثامن عشر عبر شعر يوسف أوقاسي.	"جمع وتوظيف الشعر الشعبي القديم".	217
محمد سعيدي تلمسان	أشكال التعبير الشعبي والوعي الوطني.	"الشعر الملحون" "وليس ببعيد ما هو معروف عن تأثير بعض شعراء الشعر الملحون بقصائدهم الثورية وبمواقفهم النضالية التاريخية أثناء الثورة التحريرية ".	281 282
الطيب بن دحان بشار	تجليات الوحدة الوطنية من خلال القصيد الشعبية	أصبح الشعر الشعبي يواكب الأحداث ويصور المعاناة التي تلقاها الشعب إبان الاستعمار .	328
بوشيبة بركة بشار	الفعل الثوري مظهر من مظاهر وحدة المجتمع الجزائري.	"إذا كان الشعر الشعبي نتائج الواقع والبيئة..."	335
عمر ديدوح تلمسان	الدور الإعلامي للشعر الشعبي في تفعيل المشاعر	"لقد زخر الشعر الشعبي في الجزائر إبان الليالي الحالكة التي بلى بها منذ فجر العصر الحديث".	352

	الوطنية .		
لوصيف لخضر بلحاج المدية	الخيل والفروسية في الشعر الشعبي الجزائري .	"ولو عدنا إلى الشعر الشعبي الجزائري كفن قولي، نجد قصائد الملحون ورغم محدوديتها تقدم لنا الفروسية مظهرا مشتركا بين الجزائريين جميعهم".	371
غيثري سيدي محمد تلمسان	شعر الثورة وأثره في توجيه الوحدة الوطنية.	"فالشعر الشعبي الجزائري سجل الوقائع المختلفة للثورة الجزائرية في مختلف أطوارها".	383
عبد الحق زريوح تلمسان	الشعر الشعبي الجزائري ودوره في توحيد الترعة الوطنية.	"قد أثرت هذه الظروف بشكل أو بآخر على شاعر الملحون وجعلته ينحو في شعره منحى مبنيا على أسلوب التنكيت والسخرية".	416

ونردف هذا الجدول بهذه العناوين في ملتقى آخر شعاره "راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي"[1]

1ـ في الشعر الشعبي المعاصر محاولة في التجنيس، أحمد قنشوبة، الجلفة.

2ـ الشعر الشعبي من الشفاهية الى الكتابية، أحمد زغب، الوادي.

3 ـ الشعر الشعبي الجزائري ومشكلة السرقات، لوصيف لخضر بن الحاج، الجلفة.

4ـ الشعر الشعبي بين الشفهية والكتابية، علي كبريت، الجزائر.

(1)تحت الجدول للتفصيل ينظر نبيلة سنجاق:راهن الأصوات الشعريةالشعبية في الوطن العربي، منشورات رابطة الأدب الشعبي الجزائري اتحاد الكتاب الجزائرين، 2007، تيبازة، الجزائر، ص:129، 149، 161، 179.

وبعد التأمل و الإحصاء نستنتج من خلال هذا الجدول والعتبات انحياز الباحثين الجزائريين من مختلف الجامعات إلى توظيف مصطلح الشعر الشعبي من خلال العنوان أو الدراسة، بيد أن هناك فئة من الباحثين من يترع إلى توظيف مصطلح الشعر الملحون وأحيانا توظيف المصطلحين معا، وربما هناك من ينظر إلى الشعر الملحون على أساس القدم.

وعلى هذا الأساس تفضل تسمية الشعر الشعبي في الجزائر نتيجة الحضور والشيوع والوضوح وهي رسالة المصطلح، ومطابقتها للأدب الشعبي من حيث الشعبية، و التخصص العلمي.

الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية شكل من أشكال الأدب الشعبي، لها خصوصياتها وأهدافها، وهي جزء من الثقافة الشعبية، وتبقى من المصطلحات التي حملت مفاهيم مختلفة، وكل باحث يخلق مفهوما لها.

وإذا أردنا تحديد ماهية هذا المصطلح عن طريق التقسيم ثم الجمع، فالتقسيم نبدأه بمدلول الغناء. "الغناء من الصوت:ما طرب به.وقد غنى بالشعر وتغنى به، قال:

تغنَّ بالشعر، إما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار .

أراد "إن التغني" فوضع الاسم موضع المصدر، وغناه بالشعر وغناه إياه. ويقال:غنى فلان يغني أغنية وتغنى بأغنية حسنة وجمعها الأغاني، وغنى بالرجل وتغنى به:مدحه أو هجاه.وغنيت الركب به:ذكرته لهم في الشعر.وغنى الحمام وتغنى: صوت."[1] إذن فالدلالة المعجمية تؤكد لزوم الغناء بالصوت .

(1) ابن منظور :لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد الحادي عشر، ص:95، 96.

والغناء منذ القدم أصله الصوت، وإن ارتبط بالشعر القديم وسمي الشعر الغنائي لأنه كان يغنى أثناء الرحلة أو حفر الآبار ثم هناك أغاني وأناشيد إسلامية، صاحبت الغزوات الإسلامية بنشر فن الغناء في العصر العباسي إلى أن حسب المناطق في عصرنا الحديث.وقد ربط الأستاذ"عبد العزيز شويط" الغناء بالقيمة الفنية الجمالية"الغناء الذي احتاجت إليه العرب فأخذت الموسيقى الطبيعية على شعره ليلائم سجيتها الغنائية الوجدانية وليفدي إحساسها بالطرب ويعبر عن انفعالاتها المختلفة."[1]

والغناء مرتبط بالكلمة و اللحن والموسيقى أو الدف أو الآلة...أما مدلول الشعبية فقد ذكرناه سابقا وفي هذا المصطلح قد تكون الأغنية مصدرها فردا ثم تنتشر وتتداول بين الناس أو الشعوب، أي يتردد مشافهة بين الأفراد وكما تطرأ عليها بعض التعديلات فتصبح شعبية.

وفي تراثنا العربي هناك أثر أدبي يأتي إلى مخيلتها مباشرة وهو كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني.

وسنعرض لبعض التعريفات الأغنية الشعبية عند الباحثين الجزائريين، حيث عرفها الباحث عبد القادر نطور بقوله:"الأغنية الشعبية هي التي تتواتر شفاها بين أفراد الجماعة مكتسبة صفة الاستمرار لأزمنة طويلة، وليست بالضرورة مجهولة المؤلف، كما أنها في رحلتها الطويلة عبر الأجيال قد يتناولها التعديل والتغيير بالزيادة أو النقصان. أي أنها إبداع جمعي وفني مأثور وتتوسل بالكلمة واللحن والإيقاع."[2].

ونكتشف من خلال هذا المفهوم معطيات خاصة بالأغنية الشعبية من حيث الخصائص والمنطلقات

(1) عبد العزيز شويط:ثنائية إيقاع الشعر وإيقاع العصر في الشعر العربي القديم، مجلة الناص، قسم اللغة والأدب، جامعة جيجل، الجزائر، العدد 3/2، 2004\ 2005، ص:149، 150 .

(2) عبد القادر نطور:الأغنية الشعبية في الجزائر بمنطقة الشرق الجزائري نموذجا مخطوط، رسالة دكتورة، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة، 2008م، 2009م، ص:20.

والشروط وغياب الإشارة إلى وظائفها ودورها وتنوعها، فهي تعبر عن وجدان الأمة وتعكس واقعها بمختلف مظهره ولها عدة وظائف منها الاجتماعية والحضارية والثقافية، مع ذلك تبقى ثرية ومتعددة اللسان والأنواع مثل الأغنية الثورية، أغنية الأفراح...

وقد واكبت الأغنية الشعبية[1] مختلف مراحل الإنسان، وعكست تاريخه الثقافي وعبرت الباحثة سعيدة حمزاوي عن هذا الالتزام: "بالكلمة واللحن الشعبي...حافظت الأغنية الشعبية على التاريخ الثقافي للأمم والحضارات، ونقلت بكل صدق وأمانة خصوصيات المجتمعات البدائية المحضرة، عن طريق تصوير البني الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وأهدتنا فكرا شاهدا على مراحل التطور الإنساني عبر الأزمة."[2].

وينوه الباحث محمد سعيدي عن دورها ماضيا وحاضرا يقول"لايمكن الحديث عن أشكال التعبير الشعبي دون الحديث عن الأغنية ودورها الريادي في التكفل بالقضايا الوطنية ماضيا وحاضرا، فلقد أدى المغنون دورا أساسيا في توعية الجماهير الشعبية إبان الثورة التحريرية، فكان المغني اللسان الناطق للثورة حيث تفاعل معها تفاعلا ثوريا وفنيا، الأمر الذي أهله لأن يكون مناضلا مجاهدا بامتياز"[3].

وضمن هذا المحتوى يوضح الباحث جلال "خشاب" دور الأغنية الثورية مشيرا إلى خطابها التاريخي "كالأغنية الثورية التي أرخت للثورة وخلدت صانعيها، نهتز لها على الرغم من بعد موقعها الجغرافي لأنها تحرك

---

(1) ظهر الاهتمام العلمي بالأغنية الشعبية في انجلترا دراسة وجمع الشعر الغنائي القديم و كذلك التيار الرومانسي وكان رائد الاهتمام "هردر"في كتابه "أصوات الشعوب من أغانيها "

(2) سعيدة حمزاوي:العادات والمعتقدات في الأغنية الشعبية الأوراسية، مجلة الأثر العدد10، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ص:321.

(3) محمد السعيدي: أشكال التعبير الشعبي والوعي الوطني، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، منشورات المجلس، 2005، الجزائر، ص: 285.

مشاعرنا وتجعلنا نؤمن بهذا الانتماء المتأصل في النفوس لا نبحث على صاحبها، هل هو من شرق الجزائـــر أو من غربها؟ إنا نبحث بداخلها عن ذواتها وما فجرته فينا من إتحاد وشموخ".[1]فالأغنية خلقت الوحدة الوطنيـــة والوحدة الشعورية و الوحدة الاجتماعية، وصنعت من رسالتها التزاما في مختلف القضايا .وهي لم تختلف مـــع الشعر الشعبي الثوري في أداء هذا الالتزام .وبصورة عامة تشترك الأغنية الشعبية مع الأدب الشعبي باعتبارهـــا ضربا من ضروبه، وكذلك في بعض الخصائص، وهذا ما عبر عنه الباحث "حلمي بدير" في هـــذا التوصـــيف "وهي النوع الثاني من الأنواع الأدب الشعبي يتميز بسمة رئيسية في الأدب الشعبي برمته، وهي مجهولة المؤلف، وعامية اللغة، ويرتبط هذا النوع الفني بالوجدان مباشرة بمعنى أن هذه الميزة خاصة لا يشاركه فيها فن آخـــر كالأمثال مثلا، أو السير الشعبية، فالوجدان هنا عنصر رئيسي يعبر من خلاله الشاعر الشعبي عن آمـــال وآلام وتجارب الأمة، وليس عن حكمتها أو خلاصة تجربتها فحسب."[2] وعليه تبقى الأغنية الشعبية حية وكائنة في الحقل الشعبي فهي تعيش مع الإنسان، وكأنها رفيقته في الحياة، وهي كتاب فيه مختلف القـــيم والخطابـــات، ورغم هذا فهي ما زالت تحتاج إلى الجمع والتصنيف والمقارنة والدراسة ... وهذا المصطلح له تقاطع مع الأدب الشعبي و الشعر الشعبي، وتبقى مجموع سماته هي التي تحدده، ونصل في هذا الاستنتاج إلى حضور هذا المصطلح في النص السردي القصصي والروائي سواء أكان فصيح أو شعبي .

الثقافة الشعبية

---

(1) جلال خشاب: ثقافتنا الشعبية وتحديات العصر، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، منشورات المجلس، 2005، الجزائر، ص:438.

(2) حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003 ص: 43.

إن الثقافة في معانيها العامة تعني اعتماد أسلوب في الحياة ينسجم مع مبادئ خدمة المحيط أو هي طريقة حياة شعب ما، وهي تعكس علاقة فرد من الأفراد أو شعب من الشعوب.وقد أخذت حركة فلسفية عند المفكرين ونتج عنها اختلاف في مفهومها تبعا للنظريات والمدارس، كما أنها ارتبطت بالأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، التي قدمت لها شروحا وافية حول العناصر[1]والخصائص "وأعتقد أن الممارسات الثقافية الشعبية أشبه بممارسات اللغة بواسطة عناصرها اللسانية، فكلا النوعين لهما بنية داخلية وبنية خارجية وكلا النوعين لا يتحدد نشاطهما التواصلي إلا من خلال الوسط الاجتماعي الذي يعتمدانه ويتفاعلان معه اتفاقا واختلافا، اطرادا وشذوذا."[2] ولا غرابة في تجلي مفهوم الثقافة بالكل المركب للعالم تايلور.

ولا نريد هنا الحديث عن فلسفة الثقافة، ونظرياتها، وإنما توظيف هذا المصطلح في الدراسات الشعبية الجزائرية.

لقد ذكرت الباحثة أمينة فزازي بعض سمات الثقافة "فالثقافة إذن صنو البساطة والتلقائية والجمال، ومن هنا كانت الفنون الشعبية التقليدية أهم أشكالها، ذلك أن الجماعة الشعبية تتلقى ثقافتها جيلا عن جيل، عن طريق الممارسة والتقليد، والذاكرة الجماعية هي أمين سرها وخزينة سرها وكترها."[3]

وإذا نسبنا تسمية البساطة للثقافة، أليست الثقافة عميقة؟.

و يجيبنا عن ذلك أحد الباحثين بهذه الماهية "فالثقافة بمعناها الظاهر هي النفوذ إلى العمق والدخول إلى

---

(1) من عناصر الثقافة:اللغة، العناصر المادية، العناصر الفكرية والروحية، ومن خصائصها:إنسانية(الإنسان كائن ثقافي)، الاكتساب، البعد الاجتماعي...

(2)عبد الجليل مرتاض:الممارسات الثقافية الشفهية وأثرها في ترسيخ الهوية، ملتقى مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، ص:270.

(3)أمينة فزازي : مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص:31.

بواطن الأمور وقراءة ما وراء السطور، والاندماج وعدم الاكتفاء بالسطح والظواهر الخارجيـــة.والأفكـــار لا تكمل ولا تتكامل إلا بالتلاقح والتبادل والأخذ والعطاء"[1].اذن فالثقافة عميقة في مدلولها وماهيتها وأبعادها، وتتجاوز البساطة، ولها طبيعة تفاعلية .

أما عن أصل الثقافة فيحددها الباحث بأنها شعبية معتقدا أن التراث الشعبي هو الأسبق"فإذا كانت صفة الشعبية التي نطلقها على أي نوع من العلوم تعني البساطة والسذاجة أو البدائية غير المقعدة، فإن كل العلوم قد بدأت على هذا النمط، وهي بالتالي شعبية الأصل ... واعتقادنا بأن التراث الشعبي هو الأصل بكل تداعياتـــه ومدلولاته، وهو الأول والسابق."[2]،وللثقافة عدة غايات لارتباطها بالابداع الشعبي بنوعيه المادي و المعنوي،

"إن الغاية من الانكباب على ثقافتنا الشعبية هي الكشف عن المواهب الخلاقة والإبداعات الفذة للعبقرية الشعبية على الرغم من بساطتها، فجاء أثرها عظيما ممثلا في إرث هائل جمع الإبداع المعنوي والمادي ينتظر من دارسيه الاهتمام ومن محبيه الرعاية."[3].

ويرى عبد الحميد بورايو بأنها كل لمجموعة من المعطوفات "بأن الثقافة الشعبية هـــي مجمـــوع الرمـــوز وأشكال التعبير الفنية والمعتقدات والتصورات والقيم والمعايير، والتقنيات والأعراف والتقاليد والأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال، ويستمر وجودها في المجتمع بحكم تكيفها مع الأوضاع الجديـــدة واســـتمرار وظائفهـــا

(1) قيصر مصطفى:الثقافة الشعبية اسما وبداية وتطورا، مجلة التبيين مجلة ثقافية جامعة، تصدر عن الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر، عدد 30، 2008، ص:66 .

(2)قيصر مصطفى: المرجع نفسه، ص:69 .

(3)جلال خشاب:ثقافتنا الشعبية وتحديات العصر، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، الملتقى2002، ص:435 .

القديمة أو استناد وظائف جديدة لها."[1]فالثقافة الشعبية لها فلسفة من الزاوية الاصطلاحية، وهي حية، لها رسالة مستمرة، ومكونات متعددة، والتي من خلالها نزن مختلف أنواع الأبنية لشعب من الشعوب .ومما لا شك فيه أن تفعيل آليات النقد الثقافي يثمن الدراسات الشعبية لوجود العلاقة بين الثقافة الشعبية والأدب الشعبي .

ومن مميزات الثقافة الشعبية يذكر الباحث جلال خشاب في هذا الشأن " ومن ميزات ثقافتنا الشعبية والحدة والتكامل لا نعود إليها لاستخلاص القوميات أو التاريخ لها، لأن منابعنا واضحة وأصولنا محددة تألفت فشكلت نتاجا اجتماعيا يؤمن بالتكاتف وبالتآزر سجله التاريخ على مر الحقب والأزمنة"[2]، وتبقى الثقافة الشعبية تعكس مختلف مظاهر الحياة وكذلك الآداب والفنون المتنوعة مثل الفن التشكيلي، فن الغناء...،وهي تلازم الانسان ،ومن خلالها نعرف طبيعة الشعوب وأبنيتهم الاجتماعية والثقافية ،وبالتالي تبقى عماد الأدب الشعبي .

الدائرة السردية الشعبية :

القصة الشعبية، الحكاية الخرافية، الحكاية الشعبية، الأسطورة، السيرة الشعبية والمغازي

سنناقش هذه المصطلحات الخمسة، و التي يمكن تسميتها بالدائرة السردية الشعبية، من حيث أوجه التداخل وأوجه الاختلاف انطلاقا من المعنى المعجمي إلى رؤية الدارسين لهذه المصطلحات في الحقل الشعبي.

---

(1)عبد الحميد بورايو:في الثقافة الشعبية الجزائرية والقضايا والتجليات، منشورات رابطة الأدب الشعبي لاتحاد الكتاب، الجزائر، د ت، ص:07 .

(2) جلال خشاب: ثقافتنا الشعبية وتحديات العصر، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، الملتقى2002، ص435

القصة الشعبية:

ورد في لسان العرب في مادة قصص، القصة :الخبر وهو القصص. وقص على خبره يقصه قصا وقصصا:أورده. والقصص: الخبر المقصوص، بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص بكسر القاف:جمع القصة التي تكتب ...وتقصص كلامه:حفظه.وتقصص الخبر:تتبعه. والقصة: الامر والحديث.واقتصصت الحديث :رويته على وجهه، وقص عليه الخبر قصصا...والقاص :الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها...وقص آثارهم يقصها قصا وقصصا وتقصصها: تتبعها بالليل، وقيل: هو تتبع الأثر.

أي وقت كان.قال تعالى:فارتدا على آثارهما قصصا.وكذلك اقتص أثره وتقصص، ومعنى فارتدا على آثارهما قصصا أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر أي يتبعانه[1].

هذه بعض دلالات القصة التي تدور حول الخبر وتتبع الأثر والحديث والكتابة، ومنها ما وردفي النص القرآني [2]،وإن كان القرآن الكريم يخاطبنا أحيانا بالخبر وأخرى بالنبأ ومرد ذلك الدلالة الزمنية وهنا لا نفاضل بين القصة الأدبية والقرآنية، لأن المفاضلة في أصلها باطلة .

إن هذا الإطار المعجمي يدفعنا إلى اكتشاف مفاهيم القصة الشعبية وتشابكها مع مصطلحات أخرى.

---

(1) ابن منظور:لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004، ط3، المجلد الثاني عشر، ص:120، 121.

(2) قال تعالى" نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ" يوسف 3.
"لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي "بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ" يوسف 111.
"نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى" الكهف 13.
"فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا" الكهف 64.

لقد أعطت الباحثة روزلين ليلى قريش محددات عامة في باب أنواع القصة ذات الأصل العربي، وذكرنا- سابقا-محددا ومشتملا على ترادف بين الأدب الشعبي والقصة الشعبية وربطت تنوعها وفقا لأهداف "فهي تتنوع وفقا لأهداف ثلاثة، بوجه عام وهي تمجيد أقوال الأجداد الأبطال، والتداول الفني للأساطير القديمة، والتسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية، وما إلى ذلك"[1].ويمكن ذكر بعض خصائص القصة الشعبية،فهي نص ذو طابع حكائي شعبي واقعي موشح بالعناصر البطولية و الأسطورية و الخرافية و الرمزية فيه التزام ومرامي عديدة ،يخدم الفرد والأسرة والمجتمع والوطن .

الأسطورة:

تعتبر الأسطورة من أقدم الفنون التي سايرت درجات وعي الانسان في الكون ،مما أدى إلى تنوع ضروبها ، وحسب التعريف السابق للباحثة روزلين ليلى قريش نجد وجود الأسطورة القديمة ضمن نشوء القصة الشعبية، فهل الأسطورة تشبه القصة؟وما علاقة ذلك؟.

ثم نجعل كذلك أساطير الأولين مصدرا للخرافة باعتبارها حكاية طويلة "ومن الملاحظ أن الخرافة كثيرا ما يدور موضوعها حول حيوان يلعب دورا إنسانيا، وحول الجنس، وكثيرا ما تستقضي أيضا من أساطير الأولين، ذلك ما يصبغها بصبغة خيالية قوية".[2]

وقد جعلت –كذلك-الخرافة الشعبية قصة أي محتواة فيها، ونذكر في هذا الحكم "والجدير بالذكر أننا قد عممنا مصطلح قصة الخرافة الشعبية على ماله صبغة خرافية أو جانب خرافي بشرط أن لا يكون الحدث من الأفعال البطولية...قصة الخرافة الشعبية هي قصة اخترعها الخيال الشعبي، أو أضاف الخيال الشعبي جانبا خرافيا

(1)رزولين ليلى قريش:القصة، الشعبية ذات الأصل العربي، ص:102.

(2)رزولين ليلى قريش:المصدر نفسه، ص:104.

للتعبير عن عقيدة خاصة ليؤمن الناس بها أو فكرة معينة تتحمس الجماهير لها"[1].

وفي نفس الاتجاه جعلت أمينة فزازي الأسطورة نوعا من الحكاية الشعبية في تقسيمها للنثر الشعبي، وسنبين هذا الحكم لا حقا[2]. ولتوضيح هذه التداخلات بين المصطلحات نستعين بالدلالات المعجمية لمعرفة ماهية الأسطورة و الحكاية و الخرافة .ولنبدأ بدلالات الأسطورة .

الأسطورة إن فلسفة الأسطورة لقديمة قدم الفلسفة بسبب نقاطها مع فنون ومصطلحات أخرى وكذا تعقد نشأتها وانتشارها، لذلك نكتفي بالجانب الاصطلاحي وبيان صدورها مع المصطلحات الأخرى، وإذا فتحنا باب الحقل المعجمي نقول:سطر:السّطر والسّطر الصف من الكتاب والشجر .

والسطر:الخط والكتابة...وقال الزجاج في قوله تعالى"وقالوا أساطير الأولين"خبر لابتداء محذوف، المعنى وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين، معناه سطره الأولون وواحد الأساطير أسطورة، كما قالوا أحدوثة وأحاديث وسطر يسطر إذا كتب، قال تعالى "ن والقلم وما يسطرون"أي وما تكتب الملائكة.

والأساطير:الأباطل، والأساطير:أحاديث لا نظام لها واحدها اسطار واسطارة "بالكسر وأسطيروأسطيرةوأسطور وأسطورة بالضم[3].

ونلخص الدلالة العميقة للأسطورة في كونها أحاديث لا نظام لها وتتميز بالباطل والقدم.

والخطاب القرآني دلنا في أكثر في موضع للأساطير وجعلها ملازمة للأولين ونورد على سبيل التمثيل لا الحصر

---

(1)رزولين ليلى قريش: المصدر نفسه ، ص:162.

(2)أمينة فزازي :مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص:71.

(3)ابن منظور:لسان العرب، دار صادر للطبعة بيروت، 2005، ط 4، المجلد السابع، ص:182، 181

"يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين"[1].

وكلمة الأسطورة في اللغة الفرنسية عبارة عن سرد لقصة شعبية تقليدية خرافية إلى حد ما، أو إعادة عرض تقليدي لأحداث أو شخصيات حقيقة بنوع ما التحريف أو التضخيم.[2].

أما تشكل الأسطورة يشير معجم "الأثنولوجياوالأنتربولوجيا"في الواقع، لكي تتشكل أسطورة من حدث أوقصة أو سرد، يتسم بالفرادة في البداية، يجب أن يتوافر شرطان أساسيان:من جهة يجب أن تدخل عناصرها في علاقة تطابق دلالي وشكلي مع مجمل أساطير الشعب جهة أخرى يجب أن يمهل ويندثر مصدرها الفردي لكي تصبح قصة عامة، نموذجية:مع كون هذين المظهرين الأساسيين يتشكلان عبر بعد وحيد هو الزمن"[3].

أما الجانب المفاهيمي في الدراسات الشعبية "فالأسطورة حكاية مقدسة تعمل على التعريف بمعتقدات الجماعة الشعبية ونظامها الديني ومفاهيمها الدينية، تمثل القوى الغيبية شخصياتها الرئيسية الآلهة، أنصاف للآلهة، الملائكة..."[4]. وقبل أن نعلق على هذا التحديد الأخير للخرافة لنتصفح المعجم في مادتي الخرافة والحكاية.

الحكاية والخرافة:

تقول الملحمة في الخرافة:حكى، حكى، حكاية، روى وقص.

---

(1)القران الكريم، سورة الأنعام الآية:2.

(2)-Alian Rey :le robert micro dictionnaire d´apperntissage de la lanquefrancaise 1988 ،paris ،p :759.

(3) معجم الأثنولوجيا والأنتربولوجيا، مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع"مجد"بيروت، لبنان، ط2، 2011م، ص:68.

(4) أمينة فزازي:مناهج ودراسات الأدب الشعبي، ص:72.

حكى الحديث:شابه وماثل، يحاكي الشمس حسنا.

حكاية: ج حكايات:قصة ما يحكى ويسرد ويقصد سواء أكان واقعيا أم خياليا:حكاية تاريخية، حكاية من حكايات الجن.

حكاية خرافية:لاصلة لها بالواقع، ولا تخضع حواراتها لما يتوقع من الناحية العقلية.

حكاية شعبية:تتناقلها العامة من الناس وهي ذات طابع فلكلوري.[1].

وبالتأمل في دلالة الحكاية نصل إلى وجود مساواة معنوية بين الحكاية والقصة سواء أكانت فعلا أم مصدرا.والحكاية الخرافية هي نوع من الحكايات وتدل كذلك على المشابهة .

وبالعودة إلى أساس البلاغة ألفينا في مادة "حكى":وتقول العرب هذه حكايتنا أي لفتنا، وامرأة حكي:حكاية لكلام الناس مهذار.

ومن المجاز:وجهه يحكي الشمس ويحاكيها.[2]

فالمعنى المجازي يدل على المحاكاة والمشابهة.

ونفس الشئ نجد معنى المماثلة عند ابن متطور: حكي:الحكاية:كقولك حكيت فلانا وحكايته فعلت مثل فعله أو قلت مثل حوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية ابن سيده أوحكوت عنه حديثا في معنى حكيته، وفي الحديث:ما سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي: فعلت مثل فعله:..والمحاكاة:المشابهة"[3].

---

(1) المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرف بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص:314، 313.

(2) الزمخشري: أساس البلاغة، حققه وقدمه مزيد نعيم، شوقي المهري مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1998، ص: 153، 152.

(3)ابن منظور:لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان-ط4، المجيد 4، ص:188.

إذن معنى الحكاية حسب الدلالة المعجمية هو الحديث والمشابهة، و أما الخرافة فلها معاني كثيرة نكتشفها من لسان العرب بقول صاحبه : خرف :الخرف، بالتحريك فساد العقل من الكبر ... والخريف أحد فصول السنة ... والخرافة: "الحديث المستلمح من الكذب، وقالوا :حديث خرافة [1]. والمعنى الأخير نشير إليها بالكذب والتعجب مرتبط بالحادثة المعروفة والتي ذكرها ابن الكلبي حسب ابن منظور[2] وعليه فالحديث في الخرافة يتميز بالكذب والتعجب.

وهناك من يجعل القصة الشعبية هي نفسها الحكاية الشعبية"القصة الشعبية أو الحكاية الشعبية، ذلك الموروث المنتقل من جيل إلى آخر، من مكان إلى مكان آخر، ذلك العالم الممتلئ بالمغامرات والمفاجآت، والغرائب، والخوارق، ذلك العالم الذي لايحده حد، ولا يعوقه زمان"[3].

ونسب الباحث هنا لبعض سمات القصة الشعبية والحقيقة أنها تشترك في سرد القصص أوالمغامرات."فالحكاية الخرافية حكاية شعبية تروي مغامرة بطل ينطلق في سبيل الحصول على شئ ما أو إنجاز مهمة ما...عالمها سحري عجيب، يغلب عليه عنصر الخوارق، وتتنوع شخصياته بين البشر والجن والعفاريت والحيوانات الخرافية أو الأسطورية والجن والشياطين والوحوش ...وكثيرا ما يتم فيها تشخيص الحيوانات والجمادات والقيم المعنوية، فتصبح ناطقة متكلمة لها آراء ومواقف وأحاسيس ومشاعر. "[4].

وهذا الاحتواء قد ذكره محمد سعيدي: "الحكاية هي محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجا

---

(1) ابن منظور : المصدر السابق، ص: 50، 52.

(2) ابن منظور: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3)محمد عزوي:القصة الشعبية في منطقة الأوراس، مخطوط ماجيسير، معهد الآداب واللغة، جامعة باتنة، الجزائر، 1994، 1993، ص:37.

(4)أمينة فزازي:مناهج ودراسات الأدب الشعبي، ص:94.

بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا، اجتماعيا وثقافيا. أما مصطلح الخرافة فهي لصيقة بالمجال القصصي، سواء في التعبير الشعبي الشفوي، أو التعبير المدرسي الفصيح.فالخرافة هي حكاية في حد ذاتها، ومنها أيضا الحكاية الخرافية"[1].

وحسب هذا التعريف نستنتج التداخل بين الحكاية والخرافة، وبينما ركز محمد سعيدي على الأبعاد الثلاثة ذات الطابع الجمالي التأثيري للحكاية.

وقد خص عبد الحميد بورايو الطابع الثقافي للحكاية الخرافية الجزائرية "سوف ننظر للحكاية الخرافية الجزائرية باعتبارها عملا أدبيا ذات طابع ثقافي تقدم كيانا متماسكا يعكس رؤيا للعالم منبثقة من الجماعة الشعبية التي تتداول هذا الأثر الأدبي"[2].

وفي موقف آخر للباحثة حورية بن سالم في إطار الخطاب التداخلي بين المفاهيم ترى أن الحكاية الشعبية قصة صغيرة حية ."إنما تعني تلك القصص القصيرة التي لاتزال حية ومتناقلة شفويا بين الناس بشكل خاص، من قصص الحيوان أو الفيلان أو قصص الواقع اليومية، التي قد حدثت أو لم تحدث أو ستحدث"[3].

وهنا توظف الباحثة سمات الحكاية الشعبية وتركز على الأبعاد الثلاثة للزمن.

أما مصادر القصة الشعبية يردها التلي بن الشيخ إلى الأسطورة والخرافة "فإن الأساطير والخرافة في الكرامة والوحي والإعجاز إلى درجة يصعب معها التمييز بين ما هو أسطوري، وبين ما هو راجع إلى معتقد

(1)محمد سعيدي:الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص:55.

(2) عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص:70

(3) حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة ونصوص، ص:74.

ديني من الصعب وصفه في سياق الخرافة والأسطورة"[1].

صحيح هناك غموض ظاهري بين القصة والخرافة والأسطورة لكن هناك حدود تفصل بينهم ،و إذا رجعنا إلى الشكل والنوع[2]. وتميز نبيلة ابراهيم هذا الاختلاف قائلة "وكثيرا ما تكون لأبطال حكايات البطولة ملامح أسطورية، وهم قد يصلون كذلك إلى عالم الآلهة، ومثال ذلك هرقل وكذلك سيجموند فرويد على أن حكاية البطولة تختلف عن أسطورة الآلهة كما تختلف عن الحكاية الخرافية بنهايتها التراجيدية، ومن ثم نجد أن أسطورة الآلهة أقرب إلى الحكاية الخرافية ــ فيما يبدو لنا ــ منها إلى حكاية البطولة"[3].

وفي نفس المنوال يعطي الأستاذ عمر بن قينة شبكات من السمات والعناصر للقصة الشعبية ويرى بأنها"تعتمد الخوارق، وتسعى لمثل معينة باستمرار، كما تعتمد تقنية خاصة في نمو الحدث وتطوره، واعتماد عنصر"التوقيف"لبناء نتائج غير منتظرة على حيثيات في نسيج القصة، ويأتي القصد فيها عفويا"أو عشوائيا فلا تخضع الأحداث في سيرها إلى منطق معين، وغالبا ما تتدخل في هذا السير قوى غيبية بفعل الخيال الأسطوري للمبدع الشعبي"[4].

فهناك إقرار بتدخل الجانب الأسطوري في القصة الشعبية.

وأخذت الباحثة طراحة زهية مصطلح الحكاية العجيبة استنادا إلى الترجمات العربية للنوع الذي يسميه فلاديمير بروب وعللت ذلك بالمعنى المعجمي للخرافة أي:الحديث المستلمح في الكذب، العجب وتهذب في هذا

(1) التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص:.150 .

(2) للإستزادة يراجع الفصل الثالث شكل الحكاية الخرافية وروايتها، ص:138 .

(3) فردريشديرلاين:ترجمة نبيلة ابراهيم، مراجعة:عزالدين اسماعيل، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1973، ص:151.

(4) عمر بن قينة:دراسات في القصة الجزائرية{القصيرة والطويلة}المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص:147.

بقولها:"وما يراه البعض في أزمة وأمكنة معينة عجيبا أو عجابا أو مستحيلا فيكذبه، قد يكون ذلك لدى البعض الآخر في أزمة أخرى، وجعل ظروف وأسباب الظواهر والسلوك يؤدي لامحالة إلى أخطاء في تفسيرها فالتنظير لها"[1].

وقد أرجعت تفضيل صفة العجيبة –حسب رأيها-إلى سببين الأول:متعلق بالاتجاه الأنتروبولـــوجي في الدراسات للشعوب البدائية ماضيا وحاضرا والثاني:يستند إلى المفهوم المحلي التطبيقي للأنواع الأدبية الشعبية. وتعليقنا على هذه التسمية يرجع إلى منطلق الباحثة إذ اعتمدت على المعاجم الأجنبية في بيان دلالـــة الخرافـــة باعتبارها نوعا أدبيا عالميا.

ورغم هذا فإن هناك مصطلح الخرافة وله بعد عالمي إضافة إلى ذلك لاتعتمد علـــى الدلالـــة المعجميـــة للخرافة بل تعتمد ذلك على الجانب الاصطلاحي.

ومن البديهي ليس كل عجب كذب-وتبقى هذه إشكالية في المصطلح وخاصة في التصنيف.

القصة الشعبية تشترك مع الأسطورة في السرد القصصي أو المغامرات، وهذه السمات يحددها الباحـــث مبروك دريدي في قوله"القصة الشعبية صندوق سحري فيه المعتقد والفكر والفلسفة والتاريخ، وفيه قبة راقيـــة ...هذا الصندوق إذا ما انفتح للباحث أحس أنه الكنز الذي قدسته الجماعة حقبا من الـــزمن وورثتـــه عـــبر الأجيال موروثا خالدا أرادت من خلاله تفريغ مدركاتها العقلية ومخزونها الوجداني العاطفي"[2].

وهذان الباحثان انطلقا في تحديد معنى القصة الشعبية من خلال خصائصها .ويبرز مفاهم أخرى للحكاية

(1) طراحة زهية:فضاء النوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع، ص:24.

(2) مبروك دريدي:القصة الشعبية في الهضاب، ص: 207.

الخرافية تنطلق من الخطاب العالمي "نقصد بالحكاية الخرافية ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العالمي الذي يطلق عليه دارسوالفولكلور مصطلحconte /merveilleux

وقد استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التسميات، من بينها: الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السحرية، قد فضلنا استخدام مصطلح الحكاية الخرافية نظرا لشيوعه في الأبحاث الجامعية الرائـــدة في ميـــدان الدراسات الشعبية العربية "[1].

ونعتقد أن الناقد عبد الحميد بورايو يستند إلى المرجعية العربية الأكاديمية خاصة نبيلة ابراهيم، لكن الناقد لديه دراسة فصل فيها القصص"القصة الشعبية في منطقة بسكرة"، وميوله إلى الحكاية الخرافية بغرض المعنى.

ومنطلق الباحثة نبيلة إبراهيم[2]هو استنطاقها المعاجم الألمانية وفي بيان طبعة الحكاية الشعبية يركز الناقد عبد الحميد بورايو على خصوصية الواقع التي حددتها نبيلة إبراهيم بشكل عام لكنه حدد مرجـــع الواقـــع إلى النفسي والاجتماعي ويذكر في هذا الشأن "الحكاية الشعبية شكل قصصي يتخذ مادته من الواقـــع النفســـي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب، وقد دفع تنوع موضوعاتها الباحثين إلى استخراج عدة أنواع منها:ففرعـــوا عنها، حكايات الواقع الإجتماعي، والحياة اليومية والحياة المعاشة، وحكايات الحيوان، والحكايـــات الهزليـــة، حكايات الألغاز، حكايات الواقع الأخلاقي ..."[3].

---

(1) عبد الحميد بورايو:الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص:05.

(2) الحكاية الخرافية عندها بمثابة الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغيير وجود الإنسان الداخلي، بل تغيير الوجود كله، ص:66، مجال الإهتمام الروحي الشعبي الذي تنبثق منه الحكاية الشعبية إنه التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة في سبيل القيام بدور فعال في بناء المجتمع، ص:92.والفرق بينهما"فالحكاية الشعبية تعيش جو من السحر في حين أن الحكاية الشعبية تعيش في جو واقعي.فالحكاية الشعبية تعرف كذلك صنوف الشعر المختلفة وتعرف أشكال العالم المجهول، ص:122.

(3) عبد الحميد بورايو:القصة الشعبية في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، ص:118.

والخرافة لها علاقة مع الأسطورة والحكاية، ونستهل المناقشة بقول عبد الحميد بورايو"يقصد عادة بالأسطورة ما نسجه الخيال جماعة ما من قصص حول الآلهة، والكائنات المقدسة التي تعتقد فيها هذه الجماعة، ولهذه الأساطير علاقة وطيدة بالطقوس الاحتفالية الموجهة لعبادة الآلهة"[1].

نكتشف من معطيات هذا التعريف بعض خصائص الأسطورة، فمن الناحية الشكلية هي من القصص، ترتبط بالجماعة، لها علاقة بالطقوس والآلهة والكائنات المقدسة، تجنح الى الخيال ،الطابع التأثيري، والطابع التاريخي.

أما أمينة فزازي تفضل مصطلح الحكاية بدل القصة عند عبد الحميد بورايو، ونضيف عنصر الرواية الشفوية، التعلق بالذاكرة الشعبية والخرافة واللاواقعية "فالأساطير حكايات من نسيج الخيال وضعتها الأمم الغابرة والأقوام التي عاشت في القدم، وانتقلت عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل فهي حكايات خيالية عريقة مما بقي خالدا في التاريخ وعالقا بالذاكرة الشعبية، يطبعها البعد عن الواقع والنزوع إلى الخيال"[2].

إذن من خلال المفهومين للأسطورة نستطيع أن نحدد مميزات الأسطورة .

الأسطورة:قصة أو حكاية شعبية ليست نتاج فرد بها نزوح خيالي ومرتبطة بالالهة والطقوس والنظام الديني زمنها مقدس، كما تملك قدرة التأثير في القلوب والعقول.

وأوجه التشابه بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية والأسطورة هو:الشكل، الشفوية، الإبداع الجماعي والهدف.ونستدل بهذا النص الذي يحدد أوجه التشابه بين الأسطورة والخرافة"الأسطورة إذن تشترك مع الخرافة في أن كليهما يحتوي على المحسنات والزيادات اللفظية، فالأسطورة كما الخرافة تماما تهدف من خلال تلك المحسنات اللفظية أو الإستعارية أو التشبيهية أو البيانية، من خلال صياغتها على أنماط شعرية، تهدف من وراء

(1) عبد الحميد بورايو:البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، ص:109.

(2) أمينة فزازي :مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص:71.

ذلك كله لأن تصبح مقربة من أذهان وقلوب الناس لتكون سهلة الحفظ والنقل، حيث أنها كانت تنقل شفويا من جيل إلى جيل"[1].

ومن مشكلة المفاهيم التي ظهرت إلى السطح مشكلة التصنيف والتقسيم ونشير على سبيل التمثيل :

صنفت الباحثة رزلين ليلى قريش في دراستها للقصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي على أساس الطول والقصر والشخصيات والمحتوى العام .وقد رد عبد الحميد بورايو على هذا التصنيف البسيط بالنص النقدي التالي"وواضح أن الطول و القصر هي الشيمة الشكلية الوحيدة التي لروعيت في هذا التصنيف، وهي سمة لا يمكن اعتمادها أساسا للتصنيف، إذ أن كثيرا من القصص المقتبسة عن ألف ليلة وليلة، والتي ضمتها الباحثة لقصص التسلية، وهي أطول بكثير من قصص كرامات الأولياء وما سمته بالخرافات المحلية، وإذا تجاوزنا هذا الأساس الواهي للتصنيف نجد أنها اعتمدت المحتوى في الفصل بين قصة البطولة والخرافة الشعبية، ثم بين أقسام كل من هذين النوعين ،بينما اعتمدت الوظيفة في الفصل بين قصص التسلية وقصص التخفيف عن المكبوتات والقصص ذات المغزى...وقد وقعت محاولة التصنيف هذه فيما وقعت فيه جميع محاولات التصنيف التي اعتمدت المحتوى والوظيفة أساسا للتقسيم وتنطبق عليها وجوه النقد التي وجهت لهذين الشكلين من التصنيف "[2].أما تصنيف عبد الحميد بورايو للقصص فهو المزاوجة بين المحتوى و الشكل[3] .

وبالعودة إلى تقسيم أمينة فزازي إلى أشكال الشعر الشعبي ألفينا تقسيما للحكاية الشعبية التي تندرج تحتها الأنواع التالية :الأسطورة، الحكايةالخرافية، الحكاية الواقعية الشعبية، وأساس هذا التقسيم هو الاحتواء

(1)ا لأسطورة، توثيق حضاري، تأليف:قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية، الإجتماعية، داركيوان للطباعة والنشر، دمشق سوريا، ط1، 2009، ص:44.

(2) عبد الحميد بورايو:القصص الشعبية في منطقة بسكرة، ص:66-67.

(3) عبد الحميد بورايو: المصدر نفسه:ص:67.

والعموم، لكن هناك حدود واضحة المعالم في الدراسات العلمية لهذه المصطلحات رغم تشابكها، وهذا التقسيم يطرح عدة فرضيات منها :أين نضع الحكاية الشعبية غير الواقعية؟وهل ننسبها إلى الحكاية الخرافية أو الأسطورة؟.لذا يمكن القول أن لكل مصطلح خصائصه التي تحدده رغم وجود هذا التداخل.

السيرة الشعبية والمغازي:

السيرة الشعبية شكل من أشكال التعبير الشعبي لها وجود منذ القدم، ومشهورات السير الشعبية العربية وهي سبع سير:

1-السيرة الهلالية. 2-سيرة الزير سالم.3-سيرة عنترة بن شداد.4-سيرة سيف الدين بن ذي يزن.5-سيرة الأميرة ذات الهمة.6-سيرة السلطان الظاهر بيبرس.7-سيرة الأمير حمزة البهلون.

وفي الجهاز المفاهيمي للسيرة يقول عبد الحميد بورايو في موقف الرد "السيرة هي عبارة عن روايات ملحمية كتلك الملاحم الموجودة عند جميع شعوب العالم، فيها جانب كبير من الخيال، وترتكز على بعض الوقائع التاريخية وبعض الأسماء، في نفس الوقت نلاحظ تكيف هذه السيرة مع ظروف المجتمع الجزائري، مثلا:ذياب الهلالي في السيرة الرقية هو من قبيلة صغيرة مشرقية."[1].

ويفهم من هذا التعريف تمحور السيرة حول الجانب التاريخي وبعض الأسماء والنزوع الخيالي.

وتقدم أمينة فزازي تعريفا اصطلاحيا للسيرة الشعبية من الناحية الشكلية والمميزات الخاصة بها قائلة:"فهي القصة المتعلقة بحياة شخصية من الشخصيات أو جماعة من الجماعات أو شعب من الشعوب، وعادة ما تكون

(1) عبد الحميد بورايو:مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، الملتقى الوطني 2002، ص:249 .

تلك الشخصية أو تلك الجماعة ممن أقر التاريخ وجوده وعرفت به الكتب التاريخية."[1].

وبالنسبة إلى نشأة السيرة الشعبية فنعود إلى النظام السياسي الإجتماعي الذي يعتمد على القبيلة، وفي هذا يقول عبد الحميد بورايو "ينتمي أدب السيرة الشعبية إلى ما يسمى بأدب البطولة، وتعود نشأته إلى فترة ظهور النظام الإجتماعي القبلي، عندما ظهر البطل الإنسان، بعدما أفسحت له آلهة الأساطير حيزا لممارسة العقل البطولي، فحقق بذلك البطولة الملحمية التي عبرت عن موقف تمل بالحياة، وإرادة لا تقهر في تغيير شروط الوجود البشري، ونقلت الحياة البشرية من طور إلى طور، ظلت هذه البطولة مجسدة من خلال الملاحم وأدب السير الذي تنتمي إليه سيرنا الشعبية."[2].

ونصل إلى تحديد أهم مميزات السيرة الشعبية:

1-شكل السيرة الشعبية هو القصة الشعبية الطويلة أو الرواية الطويلة فهي تتميز بالطول.

2-الاعتماد على الشخصيات المتنوعة خاصة الشخصية الرئيسية أو البطل والتي تسمى السيرة باسمه، والتوكيز على البعد بين الزمان والمكان .

3-الشفوية والشعبية.

وأما المغازي فهي لون من ألوان السير الشعبية العربية، تعود تسميتها إلى العهد الإسلامي في غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته اتجاه المشركين، ثم تدوين المغازي مع تدوين الحديث.

"ويمثل هذا اللون من ألوان القصص الشعبي أدبا ملمحيا يتغنى بالبطولات الحربية، عرف طريقه إلى الصياغة الفنية على يد رواه شعبيين منذ العصور الإسلامية الأولى، وكان للصراع القائم بين العرب وغيرهم من الأمم

(1) أمينة فزازي:مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص:107.

(2) عبد الحميد بورايو:البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص:46.

التي اصدموا بها دور قوي في بعثه وازدهاره"[1].

فالتغني بالبطولات هو من سمات الملحمة لذلك كانت المغازي تشبه الملاحم، ومن ثمة فهي قصة أوجدتها الصراعات والحروب والفتوحات مما أدى إلى رواجها الشعبي.

وتمثل الغزوة شكلا"قصةمكتملة، لها بداية ووسط ونهاية، وهي في نفس الوقت ترتبط بمثيلاتها بوحدة ملحمية، فالمغازي تسند البطولة لعدد محدود من الشخوص"[2].

وعليه يمكن استنباط أهم ملامح المغازي في كونها ذات طابع تاريخي بطولي خيالي وتوظيفها للخوارق والمبالغة، وكذلك الاهتمام العميق بالشخوص وقد وصل الباحث عبد الحميد بورايو من خلال دراسته الميدانية لطبيعة المغازي المروية في بسكرة[3] إلى عناصر تدخل في تكوين أدب المغازي وهي:

أ-العنصر التاريخي.

ب-العنصر الخرافي.

ج-العنصر لاعتقادي.

د-العنصر الواقعي.

ونقدم خلاصة تركيبية لهذه الأجناس الأدبية، ولنقول أنها تشترك فيما بينها بخط متصل هو فعل السرد، وكذا وجود جسور مشتركة منها الشعبية، والطابع الحكائي، الاستمرارية، التأثير، البطولة ،العنصر الخرافي ، لكن هناك حدود بين هذه الأجناس، ويبقى لكل جنس خصائصه التي تميزه عن غيره، ورغم ذلك نجد أحيانا

(1) عبد الحميد بورايو: المصدر نفسه، ص:34.

(2) عبد الحميد بورايو:المضدر نفسه، ص:35.

(3) عبد الحميد بورايو:القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص:93.

الاختلاف بين الدارسين في توظيف هذه المصطلحات .

الفلوكلور:

مصطلح انجليزي يعود استعماله للعالم الانجليزي وليام جون تومز سنة1846م ليحل محل التعبير الشائع آنذاك وهو'الآثار الشعبية القديمة' وليدل به"على فرع جديد من الدراسات المنبثقة عن علم الأنثروبولوجي كان قد ظهر وراج رواجا واسعا في منتصف القرن الماضي"[1].

والفولكور كلمة مركبة من كلمتين folk وتعني الناس أو الشعب وloreوتعني الحكمة أو المعرفة، ويكون المعنى في مجموعها:حكمة الشعب أو معارف الناس

ولقد تعدد مجالات الفولكلور واختلاف قضاياه وامتداده مع العلوم الأخرى كالتاريخ والأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها.

"وكما تعددت مجالات البحث بالنسبة للفولكلور، تعددت كذلك مناهج دراسته وطرق تناوله، تبعا لاختلاف التخصصات الأساسية أو الأولى للعلماء الذين نزلوا إلى ميدان الدراسات الفولكلورية، فمن كان منهم أساسا من علماء الأنثروبولوجي اتجه في معالجته للعلم الجديد نحو الاستعانة بخبرته وجنسيا أو سلاليا أو أسطوريا، ومن كان من علماء النفس مال نحو تطبيق نظريات علم النفس والاجتماع، ومن كان منهم ذا ميول فنية رجح اصطناع الأسس الجمالية...وهكذا"[2].

وبناء على ذلك لم يتفق علماء الفولكلور على وضع تعريفا دقيقا له.فهناك من نسبه إلى المعتقدات أو

---

(1) محمود ذهني:الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه، ص:19.

(2) محمود ذهني :المرجع نفسه، ص:28.

الديانات، أو الموروثات الثقافية وغير ذلك."فالعالم الأمريكي سميث طومسون فقد عده مرادفا للتراث الشعبي الثقافي"[1].

وعليه فالفولكلور ينقسم إلى قسمين هما:

- الفولكلور المادي.
- الفولكلور المعنوي.

وهذا المصطلح الغربي قد شاع عند العرب، وقد جعله التلي بن الشيخ يدل على المأثورات الشعبية بقوله:"وقد ألمحنا من قبل إلى أن مصطلح فولكلور قد شاع في اللغة العربية على الرغم من وجود الترجمة العربية "المأثورات الشعبية "التي لم تستطع النفاذ إلى الحياة اليومية، أو التأثير في كتابات بعض الخاصة ."[2]، ولهذا يتداخل مع الأجناس الشعبية الأخرى كالحكاية والتراث والفنون القولية وغيرها، وبصورة عامة فالحقل الشعبي غني بالمصطلحات الخاصة بالأجناس الأدبية الشعبية وأن هناك تداخل فيما بينها، وتبقى الحدود التي تميز كل مصطلح عن الآخر قائمة، والإشكال مازال موجودا في التوظيف عند الدارسين.

ثانيا: التأثير والتأثر

إن قضية التأثير والتأثر لقديمة قدم الإنسان نفسه، وهي من أهم القضايا الأدبية والنقدية، ولا نغالي إن قلنا لا يخلو أي أثر أدبي أو نقدي من فعل هذه القضية الطبيعية، فالإنسان لا يستطيع أن يعيش بمفرده، ولا أمة أن تحيى لوحدها ، ومن قبيل الإشارة أردنا أن نذكر بعض مظاهر هذه القضية في تاريخ الشعوب .

الدارس للآداب الأجنبية يلحظ تأثر الرومان باليونان نتيجة شعور الرمان بالقوة العسكرية، وخورهم في

(1) أمينة فزازي:مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص:15.

(2) التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830 – 1945، ص:79، 80.

القوة الأدبية، هذه الأخيرة التي خلقتها اليونان فلسفة ومنطقا وشعرا وتاريخا ونقدا[1]، فكانت ملحمة الإلياذة والأوديسة لهوميروس، وبهذا التفوق العبقري لهذا الشاعر اليوناني تأثر فرجيل الروماني وأنشأ الإنياذة .

وجسور التأثر والتأثير بين الأمم فيه شروحات كثيرة، ونختصر بهذا الموقف "لقد وصل إلينا الأدب الإغريقي من خلال الرومان، أي أنه وصل إلينا باللغة اللاتينية، إلا أن الجانب الأكبر من المعارف الإغريقية التي تضمنت العلم والفلسفة، وصلنا عن طريق البزنطيين من خلال الترجمة العربية عن الإغريقية.وقد نمى العرب هذه المعارف، وانتقلت عنهم في العصور الوسطى إلى اللغة اللاتينية، لقد كانت إسبانيا وصقلية جسرين للمشروعات الضخمة للترجمة في القرن الثاني عشر التي انتقلت عبرها المعارف العلمية من العرب إلى غرب أوروبا، التي كانت آنذاك في مرحلة بدائية."[2]

وفي تاريخ العرب نستكشف عدة مواطن لهذه القضية بدءا من تأثير المعلقات في الشعراء والقبائل، ثم نجد أعظم تأثير حدث في تاريخ الإنسانية نزول القرآن الكريم وتأثر الناس به بمختلف أطيافهم، والذي مازال إلى يومنا هذا، ولعل أكبر بيئة تجلت فيها قضية التأثير والتأثر هي البيئة العباسية بسبب الامتزاج القوي بين الدماء والعادات والأفكار بين أبناء الأمة العربية وغيرها من الأمم الأخرى أدى ذلك إلى امتزاج الثقافات المختلفة الهندية، الفارسية، اليونانية، ويعود هذا إلى ماهيأت له الكتب المترجمة .

و لم يكن الأدباء والنقاد ولاسيما الشعراء بمعزل عن هذه البيئة، ونذكر في هذا السياق تأثر أبو

(1) أول كتاب نقدي كان لأرسطو" فن الشعر ".

(2) أ.لرانيلا: الماضي المشترك بين العرب والغرب أصول الآداب الشعبية الغربية.ترجمة نبيلة إبراهيم، مراجعة:فاطمة موسى، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع الرسالة، الكويت، 241، 1999م، ص: 11.

نواس[1] بالثقافة الهندية، ونقل أبو العتاهية مراثي فلاسفة اليونان للأسكندر المقدوني، وأيضا تأثير الثقافة الفارسية في الشعر والشعراء من خلال العادات والتقاليد والمأكل والتجارب والسياسة والشورى وغيرها منذ ظهور كتابي الأدب الكبير والأدب الصغير لابن مقفع، ومن يرجع إلى بشار بن برد يأخذ من المشورة الفارسية هذه المحاكاة:

ولاتجعل الشورى عليك غضاضة فإن الخوافي قوة للقوادم .

والملاحظ في هذا العصر التأثر الواسع للثقافة اليونانية بمختلف أصنافها، ومن مؤشرات ذلك تأثر الفلسفة الإسلامية بها، بيد أن الحركة النحوية العربية لم تتأثر فهي عبقرية عربية صرفة.

وتجدر الإشارة كذلك إلى التأثير الذي أحدثته الفرق الفلسفية المتنوعة كالمعتزلة في الأدباء وغيرهم.وإذا مضينا إلى موطن آخر نلمس تأثر العرب وشعراؤهم بالأزجال والموشحات والغناء وهذا مانوضحه فيما بعد، أضف إلى ذلك هناك موطن آخر تظهر في عودة أوربا إلى دراسة التراث اليوناني والروماني لتجعل منه أساسا للبعث الحضاري وتبلور هذا في ظهور حركة فلسفية أدبية ومذهبية[2] في أوربا وحصل من هذا التطور ظهور المذاهب الأدبية فكان تأثر العرب بها بدرجات متفاوتة فظهرت المذاهب الأدبية وبعد ذلك برزت المناهج[3] السياقية ثم النظريات النقدية في قالب المناهج النقدية الحديثة[4]، الذي نجد تمظهراته حتى في المدارس العربية مثل :مدرسة ابن العميد، مدرسة ابن المقفع، مدرسة الجاحظ، مدرسة أبو تمام و المتنبي، مدرسة ابن خلدون، ...وفي

(1) استعنا ببعض المعلومات بتصرف من كتاب العصر العباسي الأول لشوقي ضيف.

(2) المذهب الكلاسيكي، الرومنسي، الواقعي، البرناسي، الرمزي، السريالي، الوجودي.

(3) المنهج التاريخي، المنهج النفسي، المنهج الاجتماعي، المنهج التكاملي.

(4) البنيوية، السيميائية، التفكيكية، القراءة والتأويل، علم النص.

العصر الحديث نجد مدارس لها علاقة تأثرية بالمدارس السابقة نحو:طه حسين، العقاد، البشير الابراهيمي ...، وبعد هذا التقديم المعرفي المعروف نقترب من هذا السؤال هل عكست ثنائية التأثير والتأثر الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة ؟.

أولا- التأثر:

أ- الهجرة الهلالية:

إن هجرة بني هلال إلى المغرب لحدث تاريخي له مآخذ، وفوائد في شتى المجلات، والحديث هنا يدور حول الأثر الذي تركته الحركة الهلالية في الأدب الشعبي، ونستعين هنا بدراسة للباحثة روزلين ليلى قريش حيث تؤكد على الدور الذي لعبته الهجرة الهلالية "فإن هجرة بني هلال قد لعبت دورا هاما في تعريب المغرب ونشر اللغة العربية فيه[1].

إلى جانب ذلك نقل بنو هلال عاداتهم وتقاليدهم وما يتمسكون به من صفات البداوة والشهامة والكرم، وادخلواكذلك"في المغرب العربي أدبهم الشعبي الذي يحتفظ بكل ذلك بصفة خاصة وجميلة..."[2].

وتقر الباحثة بالانتشار الواسع والعميق للقصص التي ادخلوها بنو هلال في المغرب العربي مع رواية سيرهم المشهورة وفي الجزائر تفشت الجازية وما تحمل من دلالات الإعجاب بالمرأة البدوية، وتمجيد الفروسية والبطولة.

وهناك دراسة علمية قام بها الباحث بوخالفة عزّى فناقش فيها مختلف القضايا المتعلقة بتغريبة بني هلال، وأخذنا

---

(1) روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي. ص: 25.

(2) روزلين ليلى قريش :المصدر نفسه ، ص:79.

منها بعض المعطيات التوظيفية.

وحين وصفه لأثرالأدب الهلالي في مختلف البيئات العربية باعتباره قاسما مشتركا مصرحا"فقد صار الأثر الأدبي الهلالي الواسع الانتشار، تراثا عربيا مشتركا، تتداوله الأجيال الهلالية من شبه الجزيرة العربية إلى المناطق التي استقروا بها"[1].

وأصبح الميراث العربي حتمية مشتركة تحكمه ثنائية التأثير والتأثر."فلا الهلاليون استطاعوا أن يتخلصوا من إرثهم العربي الجاهلي، في الأرض الجديدة، ولا البربر استطاعوا – من جهتهم – أن يتجنبوا ويدفعوا عنهم ذلك التأثير والتأثر بجيرانهم الهلاليين وبما حملوه معهم من ميراث عربي."[2].

وأما تأثير الهلالين في الشعر وأغراضه فقد بدا واضحا، فبدخول الهلاليين وبني سليم وإضافة عنصر جديد إلى الشعب المغربي حول الجنس العربي، أصبح الشعر الشعبي المنظوم باللهجات العربية واقعا لا يمكن تخطيه في القرى والبوادي، بل راح هذا الشعر يتناول أغراضا مختلفة ومعبرة في واقع جديد مقارنة بالشعر العربي الفصيح.

وتأكيدا لما ذكرته الباحثة روزلين ليلى قريش من الانتشار الواسع للقصص الهلالي يؤكد الباحث ذلك."فقد جاء الهلاليون بتراث قصصي عربي آخر وبخاصة تلك الأعمال التي سجلت انتصاراتهم في طريقهم إلى إفريقية.[3] إذن فالهجرة الهلالية لها حمولات شعبية عربية انعكست على الأدب الشعبي،وتجلى فيها التأثيروالتأثر

(1) بو خالفة عزى:تغريبة بني هلال بين التاريخ والروايات الشفوية الهلالية الجزائرية، مخطوط شهادة دكتوراه دولة، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر 2002 /2003، ص:34.

(2) بوخالفة عزي : المصدر نفسه ، ص:37.

(3) بوخالفة عزي :المصدر نفسه، ص:38.

ب ــ ألف ليلة وليلة

من المتفق عليه بين النقاد والأدباء والباحثين أن حكايات ألف ليلة وليلة ذات إبداع جمـــاعي مشـــترك أي:عبقرية أنتجتها الشعوب، وقد شبهها أحد الباحثين بالقصر الذي يحتوي على ثلاث أجنحة."الجناح الأول يشتمل على نصوص من أصل فارسي وهندي والجناح الثاني على روايات ترجع إلى عهد العباسيين، أما الجناح الثالث والأخير، فهو يصور لنا تاريخ مصر إبان عهد الفاطميين واتفق كل المتخصصين في ألف ليلة وليلة على هذا الترتيب الذي نجده في بعض الأحيان، واضحا كل الوضوح، وأحيانا أخرى، مستترا خفيا."[1] ولاشك أن هذا الإبداع تفاعل مع مختلف البيئات منها البيئة الجزائرية، ولنبين أثره في الدراسات الشعبية الجزائرية.

يحصر الباحث عبد الحميد بو رايو في توضيحه للحكاية الشعبية في منطقة بسكرة لما تحتوي علـــى حكايـــات خرافية تروى"في مجالس السمر العائلي وفي تجمعات شبان الحي المتقاربين في العمل، مثل الحكايات المستقاة من كتاب "ألف ليلة وليلة"حكايات"مريم الزنادية"و"عبداللهالبحري"وما يروى عن" هارون الرشيد".[2]

وبالتالي هناك تأثير لحكايات ألف ليلة وليلة في مجتمع القص بالمنطقة، لكن يشير الباحث مـــن خـــلال حواره مع مجتمع القص إلى حدوث انقطاع لهذه العادة بسبب عزوفه عن الروايات المقروءة وتفضيله للروايات الشفوية، وكذا الهوة الواسعة بين اللهجة الوطنية ولاسيما اللغة العربية، وبينما كانت روايات ألف ليلة و ليلة ذات طابع فصيح، ونضيف لهذين السببين سبب آخر هو انتشار الإعلام مثل استعمال التلفزيون.

ورغم هذا الانقطاع عن ألف ليلة وليلة لكل هذه الأسباب "فإن هذا الكتاب ترك بصمات قوية على ما يتبادل شفاها في المنطقة، إذا أصبح الرواة يرددون منه قصصا بكاملها، ويتناقلون ها فيما بينهم، ولاشـــك أن

---

(1) مزيان فرحاتي:ألف ليلة وليلة، الحكايات، موفم للنشر، الجزائر، 1988، الجزء الأول، المقدمة.

(2)عبد الحميد بورايو:القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص:199.

فنه القصصي كان له أثر قوي على تطور فن الحكاية الشعبية البسكرية"[1].

ونصل من هذا إلى وجود جاذبية ممتعة لروايات ألف ليلة وليلة وتركت أثرا بارزا في مجتمع القص البسكري، وهذا دليل على ثقلها في تطور الحكاية الشعبية.

أما الكيفية التي يتعامل معها الراوي"يحافظ الراوي البسكري، وهو يؤدي قصة من قصص ألف ليلة وليلة على الخط العام للقصة وشخوصها الرئيسية، فيحتفظ لها بالشكل الذي جاءت عليه بنيتها التركيبية من حيث ترتيب عناصرها الأساسية التي تدفع بحركة القصة إلى الأمام، ويعمل العناصر الثانوية التي تبطئ حركة جريان الحدث الرئيسي فهو لذلك يقوم بعمل اختراعي للقصة الأصلية "[2]

إذن لا يوجد ترديد حرفي لقصص ألف ليلة وليلة بل يقوم الراوي باحترافية يجعل عملية القص ذات حركة فعالة عن طريق تجنب التفاصيل.

ج- أثر الموشحات والأزجال.

أقرت مختلف الدراسات الشعبية على وجود أثر للموشحات والأزجال في أشكال الأدب الشعبي الجزائري .ونقف عند بعض المواقف التي تؤكد ذلك، فالباحث محمد الأمين يوضح الآثار الشاملة للأدب الأندلسي على الأدب الشعبي المغاربي "ونذكر في هذا الصدد ما خلفته أشكال الأدب الأندلسي من آثار على الأدب الشعبي المغاربي، وكذلك ما حمله بنو هلال من تراث عربي تمتد جذوره إلى العصر الجاهلي"[3].

ونجد موقف آخر يوضح فيه التأثير الكبير للموشحات والأزجال الأندلسية. في الشعر الملحون "لقد أبدع

---

(1)عبد الحميد بو رايو: المصدر السابق ، ص: 120.

(2)عبد الحميد بو رايو:القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص121.

(3) محمد الأمين : الشعر الشعبي الجزائري، ملتقى 2002، ص83.

الشعر الشعبي الجزائري.ونقصد به هنا بصفة خاصة ما أطلق مصطلح –الشعر الملحون–في ظل قيم فنية ورثها من الشعر العربي القديم وكان للموشحات والأزجال الأندلسية تأثير كبير فيه"[1] لكن هذا التأثير الكبير لا ينفي عدم وجود وشاحين جزائريين، أو تأثر كلي للشعر الشعبي بالموشحات والأزجال.بل هناك إبداع صرف للشعر الشعبي في بيئة جزائرية.رغم وجود الجسور المفتوحة من رحلات متساوية بين البيئات.ويبقى تأثير الموشحات والأزجال وراد نتيجة عوامل كثيرة "ولربما هناك من يقول هذا من الشعر فيريد أن يعيش ويرى النور وهو على قيد الحياة فينسبه إلى الأندلس ليستمتع به ويمتع الآخرين، وبذلك يساعد على إعدام الرابطة التي تربط الأرض بالإنسان الجزائري لكنه يضمن له الحياة والبقاء مع الموسيقى هذه العوامل كلها مجتمعة ومتفرقة لا تبعد أبدا فكرة أن كل ما تغنت به الجزائر من موشحات وأزجال مستوردة من خارج حدودها "[2] وعليه فقد أثارت عدة دراسات شعبية هذه القضية نحو التلي بن الشيخ، عبد الحميد بورايو.

د– الأثر الصوفي :

سجل الأثر الصوفي حضوره في النص الشعبي الجزائري قديما وحديثا، والدارس لشعر محمد ابن مسايب تتجلى له النزعة الصوفية، فالتصوف من الحقول المعرفية، له فلسفة خاصة به، ومصطلحات تحدده، وخطابات متنوعة توضح رسالته، وبيئة تميز مصادره ووسائله، وندعم هذا التقديم برأي الباحث "سعيد جاب الخير""لا شك أن التصوف بوجه عام والطرق الصوفية بشكل خاص، كان لها تأثيركبير على الثقافة الشعبية والفنون في الجزائر والمنطقة المغاربية عموما، وقد توسلت المرجعيات الصوفية من الزهاد والعارفين وشيوخ الطرق، منذ

(1) أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، ص252.

(2) جلول يلس ، أمقران الحفناوي: التراث الغنائي الجزائري الموشحات والأزجال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزوائر، دت ، ج2، ص: 11-12.

وقت مبكر بالفنون والثقافة الشعبية لتقوم بوظيفتها في نشر وتحذير خطابها الديني والروحي والاجتماعي وحتى السياسي أحيانا في الطبقات السفلى من المجتمع (البسطاء والفقراء)التي شكلت الخزان الذي لا ينضب والمحـــرك الأقوى لدواليب الحركة الصوفية من خلال تركيز شيوخ الطرق عليها والتصاقهم بها في اليومي المعيشي وحتى في الشعار الذي اختاروه لأنفسهم وتسموا به (الفقراء). وفي هذا الاطار يأتي الشعر الشعبي (الملحون)على رأس الوسائل التي وظفتها الطرق الصوفية في نشر تعاليمها "[1].

وإن كانت دلالة التصوف عموما تعني صفاء القلب والسريرة، والتسامح، فإن "شعر التصوف هو عبارة عن نصوص متميزة ببنياتها الافرادية، وببنى تراكيبها، وبنائها الفني، فباثوه يوظفون مصطلحات خاصة بفنهم قد تعزب معانيها عن الإفهام، وتتضبب رموزها على أي متلق لم يهضم بدقة القواعد الأساس لتشكيل أي خطاب شعري يهدف إلى التصوف، ويعمل على الوصول الى أعلى الذوبان في عالم الروح ".[2]

فالخطاب الصوفي له سمات خاصة به.وأضف إلى هذا يتشكل من بيئة متعددة الروافد، والشاعر الشـــعبي يستفيد بما تمده له هذه البيئة لتشكيل هذا الخطاب "إن الشاعر الشعبي (أوشاعر الملحون)يمـــتص جانبـــا مـــن التصوف ثم يعيد نسجه وتنظيمه وفق ما تزود به من علوم ومعارف دينية. وهنا نلاحظ أن الشاعر الشـــعبي لا يجهل الأبعاد الحضارية لخطابه، فهو يستفيد مما تعطيه الجماعة الشعبية كما يستفيد من مؤهلاتـــه الاجتماعيـــة والثقافية...وغني عن القول أن الشاعر الشعبي الصوفي متأثر بالثقافة الدينية والشعبية التي أخذ ها مـــن محيطـــه

(1) سعيد جاب الخير: العلاقة بين التصوف وشعراء الملحون في الجزائر محمد بن مسايب نموذجا، التصوف في الأدب الشعبي الجزائري، الملتقى الوطني الأول حول التصوف في الأدب الشعبي دورة الشاعر أحمد بن معطار، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائرين، 2007، ص: 33، 34.

(2) محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، دت، ص: 107.

والوسط الذي عاش فيه.هذه الثقافة التي تعتبر زادا معرفيا متنوعا تقدمه(الجامعة الشعبية) المتمثلة في المساجد والزوايا "[1].ومن معطيات هذا الخطاب تأثر القصص به"وقد بدأت تظهر هذه الطرق في المنطقة منذ نهاية القرن الحادي عشر.ويرجح الباحث أن تكون معظم هذه القصص قد نشا في مجالس الجماعات الصوفية التي سبقت الاشارة اليها كجزء من الطقوس التي تؤديها الجماعة. في "حضرة" الولى. وسجل الباحث نصوصا منظومة لهذه القصص تنشد على شكل مدائح، وتمثل المدائح جزءا من أداء مثل هذه "الحضرات" .وقد انتقلت من هذه الجماعات الى الاوساط الشعبية الاخرى عن طريق دعاة الطرق الصوفية والرواة المحترفين الذين كان بعضهم أعضاء في هذه الجماعات الدينية، ولقد ارتبط التأثير الصوفي بالدين في تأسيس الخطاب الصوفي.

وإلى جانب ذلك توجد تأثيرات أخرى في الأدب الشعبي مثل تأثير التراث الإسلامي وكذلك تأثير التراث الغربي هذا الأخير نكتشفه على سبيل التمثل في وجود الألفاظ الفرنسية في الشعر الشعبي الجزائري.

التأثير:

سنتحدث عن قضية التأثير والتي أشار إليها مختلف الباحثين في الدراسات الشعبية الجزائرية، ولتوضيح هذه القضية بعمق يتحتم علينا مرافقة قضية التناص لبيان تجليات هذه القضية في تأثير الأدب الشعبي بأشكاله في الروايات الجزائرية، وكذلك مظاهر التأثير في الحياة العامة.

التناص:

يحتل مصطلح التناص مساحات شاسعة في الدراسات النقدية الغربية والعربية، وعرف هذا المصطلح

(1)سعيد جاب الخير: العلاقة بين التصوف وشعراء الملحون في الجزائر محمد بن مسايب نموذجا، الملتقى السابق، ص: 40، 41.

بعدة تسميات ومفاهيم وتحولات من حقول منهجية مختلفة، ومادام المبحث يروم حول تجلي قضية التأثير والأثر من زاوية التناص سنكتفي بتقديم موجز لهذا المصطلح.

عرفت أنماط التناص في الدراسات الغربية عند الروسي باكتمن، والناقدة البلغارية جوليا كريستيفيا (التصحيفية والإيدولوجية).وتودروف الذي ميز بين التناصية الخارجية والتناصية الداخلية، وجيرار جينيت الذي أدرج التناص ضمن التعالي النصي وجعلا لتناص حضورا متبادلا بين النصوص، وله عدة أشكال وأورد هذا بقوله:"يعرف بأنه علاقة من الحضور المتبادل لنصين أو أكثر...أي بحضور فعلي لنص آخر، وشكله الأكثر حضورا والأكثر حرفية هو الممارسة التقليدية للاستشهاد بفتح الأقواس أو دون مرجع محدد، وبشكل أقل تضمينا وأقل مشروعية مثل السرقة الأدبية، والتي هي استعارة غير مصرح بها، ولكنها حرفية..."[1].

وإن كان من أشكال التناص فتح الأقواس، فهناك من يرى عكس ذلك "فالتناصية:قدر كل نص، مهما كان جنسه، لا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير :فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة، التي يندر معرفة أصلها، استجلابات لاشعورية عفوية مقدمة بلا مزدوجين"[2].

وهناك جهود نقدية غربية قد أشارت إلى هذا المصطلح ونكتفي هنا بإقرار هذا الفضل الذي يعود إلى جوليا كريستيفيا في وضع هذا المصطلح في أواسط الستينيات من القرن العشرين رغم وجود امتداد قبلي له...وقد استدل به الباحث عز الدين مناصرة في موقف حديثه عن التناص في الغرب.

"النص إنتاجية وترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين، تتقاطع ملفوظات، مقتطفة من

---

(1)Gérard genette :polimpsestes la littérature du second degré editionfrence 1982 .p :08

(2) محمد خير البقاعي:دراسات في النص والتناصية، مركز النماء الحضاري، حلب سوريا، ط1، 1998، ص:38 .

نصوص أخرى"[1].

وأخذ مصطلح التناص في المقابل عند العرب عدة مفاهيم وتسميات، ويرجع هذا إلى الجهود النقدية العربية نحو:محمد بنيس، محمد مفتاح، شربل داغر، عبد الملك مرتاض، وهناك عوامل أدت إلى هذا التلوين في المصطلح من الترجمة، ومقاربة كل باحث لذلك، وأفرز هذا الاختلاف صناعة من المصطلحات نذكر منها:(الامتصاص، التحويل، التمطيط، التداخل التعالق، السرقة، اللواقح، التفاعل، الحوار...)

وعليه فالمصطلح الشائع بين الدارسين هو مصطلح التناص، وغم عدم استقراره في الخطاب النقدي العربي أو هذا ما أشار إليه الأستاذ يوسف وغليسي "إذ نشير إلى أن مقولة التناص في الخطاب النقدي العربي الجديد لم ترتبط بإطار منهجي محدد، بل ظلت تتراوح بين التخوم، وتنتقل من حقل منهجي إلى آخر، دون مستقر لها"[2].

القارئ للروايات والقصص الجزائرية يلحظ حضور التراث الشعبي المحلي أو العربي أو العالمي بشتى أشكاله بدرجات متباينة سواء في العنوان أو المحتوى أو هما معا.ويرجع هذا ثراء المادة الشعبية باعتبارها آلية فنية ذات أبعاد مختلفة في النص الروائي، ونعتقد أن هذه حقيقة لا يختلف فيه اثنان، ونسوق هنا موقفا لـ" بلحيا الطاهر" "إن عظمة هذه المادة الشعبية الغنية بمحتواها وشكلها كان له الأثر الواضح في سبب تعلقنا به واختيارنا له حيث سحرنا بجمال ما يحمله من معان إنسانية خالدة، وتصورات للأمور الاجتماعية والاقتصادية

(1)قرأنا مقالا ليوسف وغليسي:التناص والتناصية في الخطاب العربي المعاصر، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، العدد09، 2008.

(2)يوسف وغليسي:التناص والتناصية في الخطاب النقدي العربي، مجلة الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعةمنتوري قسنطينة، الجزائر، العدد09، 2008م، ص:199.

والفكرية، الشيئ الذي جعلنا نلاحظ تأثيراته المختلفة على مستوى بناء الهندسة المعمارية للنصوص الروائيـــة، خاصة وأننا نعتقد أن سر نجاح الروائي يكمن في مدى قدرته على تخطيط الرسم البنائي لهيكل الروايـــة، إذ إن الرواية الناجحة هي التي استطاع صاحبها أن يحسن معمارها الفني"[1].ونقف هنـــا عنـــد بعـــض القصـــص والروايات الجزائرية لتوضيح تأثير الأدب الشعبي فيها.

الناظر في قصة اللاز للقاص طاهر وطار يجد توظيف الأمثال الشعبية ارتبطت بشخصيات القصة، وكان حضور المثل"ما يبقي في الواد غير حجاروه"[2].كثيفا، وقد وظف هذا المثل بلغة فصيحة بصيغة أسلوب القصر مع تغيير طريقته أي بالنفي (لا)والاستثناء (إلا) بقوله:"ولايبقى في الواد إلا الحجارة"[3].وموطن آخر لا يتم فيه التغييرفي طريقة القصر ما عدا تحويل كلمة "حجاروه "من التعبير العامي الى التعبير الفصيح "ما يبقى في الـــواد غير حجارة"[4].أضف إلى ذلك يوظف هذا المثل الشعبي مرتين في الصفحة الواحدة"[5].

"باغنية بحار استيقظ من السكر:ما يبقى في الوادي غير مجاره...

ردد اللازهذيانه:ما يبقى في الوادي غير حجاره...رددها أمامه ثلاث مرات.

وفي خاتمة القصة كرر هذا المثل سبع مرات بدلالة على المركزية الدلالية لهذا المثـــل (الأصـــالة، البقـــاء للأصلح) .

---

(1)بلحيا الطاهر:التراث الشعبي في الرواية الجزائرية دراسة، منشورات التبيين الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، 2000، ص:5.

(2)الطاهر وطار:اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1981، ص:10، 41، 273.

(3) الطاهر وطار: المرجع نفسه:ص:43.

(4)الطاهر وطار: المرجع نفسه ، ص:67.

(5) الطاهر وطار: المرجع نفسه، ص:52.

وقد بين الدكتور عبد الملك مرتاض هذا التوظيف للمثل الشعبي ونجد أمثال أخرى مثل:"كي تجي، تجي بها شعرة، وكي تروح تقطع سلاسل"[1]."وزواج ليلة..."[2] توظيف بالحذف"زواج ليلة تدبيرة عام".

كما بين توظيف بعض الأساطير في هذه القصة" لم يبرع نص اللاز في توظيف الأساطير الشعبية محليا وعالميا، وقد ورد في بعض النص ما يوحي إلى تضمين اسطورتين اثنتين فقط:احداهما إسلامية واقصد إلى ما ارتبط ببعض أبطال الإسلام تحريفا للتاريخ واحداهما الأخرى اغريقية"[3].

هذا وتناول تجليات المعتقدات الشعبية في هذه القصة، وكذا حضور العدد – خاصة – العدد سبعة في الرواية وسجل التعبير الشعبي حضوره في القصة مثل القسم برأس العلماء "والله والله، ورا أس سيدي البخاري"[4].وفي موطن آخر "زينة بنت الشايب السبتي"[5].

ولاريب أن عنوان القصة يدل على نزوع شعبي، وبين عبد الملك مرتاض هذه الدلالة بقوله:"فعنوان النص نفسه ذو نزعة شعبية ثابتة:شكلا ومضمونا، وسطحا زدلالة، إذا كان لفظ اللاز مما لاينتمي إلى لغة الضاد في أي وجه من وجوه الاشتقاق والوضع"[6].

وتزامنت هذه القصة 'اللاز' مع قصة'رمانه' هذه الأخيرة التي تعد محطة انتقال للفعل التجريبي القصصي

---

(1)الطاهر وطار: المرجع نفسه،ص:30، 117.

(2)الطاهر وطار: المرجع نفسه، ص : 23.

(3)عبد الملك مرتاض:عناصر التراث الشعبي في اللاز دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ص:26.

(4)عبد الملك مرتاض:عناصر التراث الشعبي في اللاز دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ص:23.

(5)عبد المالك مرتاض: المرجع نفسه، ص:20.

(6)عبد الملك مرتاض:المرجع نفسه، ص:10.

لطاهر وطار "لكنني متأكد من أنها تمثل بالنسبة لي فترة انتقال من لون أدبي إلى لون آخر، تمثل نفسا جديدا وتطلعا جديدا، وهيكلة فنية جديدة، كنت زمنها منهمكا في كتابة الفصول الأخيرة لرواية اللاز ولست أدري كيف جعلتني الظروف السياسية، انقطع عن عمل لانشغل بعمل آخر، وتولد رمانه...لعلها إضافة ما إلى اللاز أو شهادة ما، على هامش اللاز..."[1]

وعلى هذا الأساس أردنا أن نكتشف بعض مظاهر التراث الشعبي في قصة رمانه فالعنوان له دلالة رمزية شعبية ودينية.

فمن التعابير العامية نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر"انتي في حاجة إلى نقود، إلى ستين دورو"[2].

"ياجاري يا محمود يا جاري دبر علي، الناس تبات رقود، وأنا النوم حرام علي"[3].هذه العبارات تشبه الأغنية الشعبية، وجاءت في سياق آخر"اش يا بغالي، وصلني لاخواني"[4].

وعلاوة على ذلك حضور أولياء الصالحين هذا الخطاب نكتشفه في الورقة الأخيرة من القصة "با احباب سيدي عبد الرحمان"[5].هذه بعض الاشارات التي تؤكد حضورالتراث الشعبي في قصة" رمانه".

وسجل الرقم حضوره في القصة "ويمنحني ألف فرنك عن الليلة"[6].

---

(1)الطاهر وطار:رمانة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص:05، 06.

(2) الطاهر وطار، رمانه، المرجع السابق، ص:20.

(3)الطاهر وطار: المرجع نفسه، ص:22.

(4)الطاهر وطار : المرجع نفسه، ص:79.

(5)الطاهر وطار: المرجع نفسه، ص:89.

(6)الطاهر وطار: المرجع نفسه، ص:23، و للاستزادة هناك مواطن أخرى للأرقام، " هل صحيح أن لك مائة زوجة"، ص:27، 32.

وحضور الرقم في الروايات الجزائرية له مساحته الدينية والفولكلور وقد سماه عبد الملك مرتاض العدد الفولكلوري.

وفي رواية"الحوات والقصر"يتحدث الأستاذ نضال صالح"فبالإضافة إلى المرجعية الأسطورية للعددين ثلاثة و سبعة يشكلان أبرز تلك المحفزات في رواية الحوات والقصر على سبيل المثال ثمة رموز أسطورية أخرى كالماء، السمكة، تمارس جميعها دورا في تعزيز أسطورية الرواية من جهة، وفي تخصيب فعاليات القراءة والتأويل من جهة ثانية"[1].

ونلاحظ من هذا تركيز الباحث على حقل القراءة والتأويل، وكذا فك رمزية التوظيف الأسطوري.

"ويتجلى الحافز الثاني، الأكثر تعبيرا عن التروع الأسطوري في الرواية والمتصل بسحرية العدد من خلال ذلك الحضور المهمين لمجموعة من الأعداد السحرية على معظم مكونات الروائي:ثلاثة، وسبعة"[2].

وعد العدد سبعة أبرز محفزات التروع الأسطوري في الرواية.

ولا يخفى على أحد أن هناك دراسات كثيرة بينت ظاهرة التناص التراثي، أو أثر التراث الشعبي في الفنون الشعرية أو الفنون النثرية، لذا سنواصل في ذكر هذه الدراسات لبيان هذا الأثر.

ولقد أورد الباحث سعيد سلام عدة تناصات تراثية في الرواية الجزائرية، ونقتطف منها بعض المواضع التي تكشف التأثير والحظور السردي الشعبي في النص الروائي، ومن ذلك حضور تغريبة بني هلال في " نوار اللوز "لواسيني الأعرج ".

---

(1)نضال صالح:التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، (دون ذكر البلد)، ط1، 2010، ص:177.

(2)نضال صالح: المرجع نفسه، ط1، 2010، ص:180.

وأضف إلى هذا اكتشف الباحث ملامح الجو الأسطوري في رواية الحوات والقصر 'الطاهر وطار' .

"فالجو الأسطوري الذي تبدأ به يدفعنا إلى الدهشة الأسطورية من خلال تصرفات السمكة المسحورة العجيبة وأفعالها الأسطورية الخارقة، فهي باهرة، تتحاور مع علي الحوات وتمنحه النبوة"[1].

وكان حضور حكايات ألف ليلة وليلة واردا في هذه الرواية "ولعل حكاية الصياد هي إحدى النصوص التي بنى الطاهر وطار بها روايته"[2]

وناقش الباحث عبد الحليم منصور الأبعاد التراثية للبطل في هذه الرواية، وكشف الجو الأسطوري من خلال عدة تيمات هي:تيمة الخير والشر، تيمة نزعة المساعدة التي تجسدت عند علي الحوات ووجد هذه التيمة في شخصية أوزوريس، وأضاف إليها تيمات التنكيل وتطريق الأعضاء وتيمة المرأة وتيمة الثأر و الإنتقام ولخص هذا بقوله"لقد استطاع الطاهر وطار أن يطوع هذا العنصر الأسطوري بما يخدم رؤيته الفنية، وتبدو هذه المطاوعة في شخصية علي الحوات الرجل الشعبي، البسيط، اليتيم مقابل شخصية الملك أوزوريس، الإله المقدس، كما نجد مطاوعة عدد الإخوة فهم ثلاثة(مسعود وسعد وجابر) بالنسبة لعلي الحوات، وواحد(ست) بالنسبة لأوزوريس .كما طاوع الكاتب الدوافع إلى التنكيل، فهو سياسي، سلطوي، شخصي، عائلي عند (ست) الذي طمح إلى الحكم، أما عند علي الحوات فهو إجرامي للتخلص من أي خيط قد يؤدي إلى اكتشاف أمرهم"[3].

أضف إلى ذلك بين الباحث التراث الديني في الرواية من خلال الآيات القرآنية، والتراث الشعبي من

(1)سعيد سلام:التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص:387 .

(2) سعيد سلام، المرجع السابق ، ص:361.

(3)عبد الحليم منصوري:الأبعاد التراثية للبطل في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، مجلة الآداب والعلوم الإجتماعية، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، العدد الثاني، ماي2005، ص:176.

خلال شخصية الإمام علي بن أبي طالب وبعض الفرق الشيعية.

وفي رواية 'راس المحنه' للكاتب عز الدين جلاوجي أبرز الباحث "رزاق محمود الحكيم"توظيف الأغنية الشعبية في هذه الرواية ونورد هذا التنظير

"هذا وطنك وإلا جيت براني

يا راس المحنه لله كلمني

حر أنت وإلا مملوك حطاني

من هذه الأغنية الشعبية، ومن هذا الموال ندخل مع عز الدين جلاوجي فضاءات رواية راس المحنة، محنة الوطن الجريح الذي ظل يترف دما طيلة عقد من الزمن، وإن كان هذا الموال الشعبي الشائع بالجزائر قد ختم به الكاتب أحداث الرواية"[1].

وإذا تأملنا في عنوان هذه الرواية نكتشف من خلاله الدلالة الشعبية المتداولة.ونضيف هنا رافد آخر وضحه الباحث في هذه الرواية وهو توظيف الأمثال الشعبية.

وعناصر التراث الشعبي تكشفها بكثافة في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، فعنوانها يحمل بعدا تراثيا "تحمله الجازية والدراويش عنانا يتألف من كلمتين:أولاهما اسم علم، غير أن هذا الإسم ليس كأي اسم آخر، إنه حامل لشحنة من المعاني مصدرها التراث الشعبي...إن شخصية الجازية تحمل ملامح الشخصية الملحمية، والمتمثلة في كمال جسمي وعقلي وامتلاء بالحياة بجميع معانيها.أما الدراويش فهي تسمية

(1)رزاق محمود الحكيم:المواويل الشعبية وحوار الشخصيات في رواية "راس المحنة"للكاتب عزالدين جلاوجي، مجلة الآداب والعلوم الإجتماعية، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، ع1، أفريل2004، ص:92.

أطلقت قديما على أضاء الطرق الصوفية، وأصبحت بعد ذلك تعني في الذهنية الشعبية ضعف العقل والغياب عن الوجود الحاضر"[1]وإذا تقصينا الرواية نجد تنوع التراث الشعبي الذي نبينه من خلال العينات التالية.

شاع الرقم في الرواية في مواطن عديدة نحو"رقم الحجرة أيضا سبعة"[2]و الرقم –كما قلنا سابقا- له مدلول ديني ومدلول شعبي.

ونجد كذلك توظيف"العصى"التي تحمل مدلولا دينيا وكذا ملازمتها للإنسان عبر العصور، وقد تأخذ معنى المثل.زمن الأمثلة الواردة"العصي التي لا تصل بصاحبها إلى الباب"[3].وأما الحضور الديني تجلى في ذكر الآيات القرآنية"لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت".

ومن الأمثال الشعبية التي استخدمت في فعل السرد"الماء يهبط من الجبل لايصعد إليهالشجرة لاتهرب من عروقها، الموت يعطي راحة، اختلط الحابل بالنابل..." وإذا أضفنا إليه التعابير الشعبية مثل:المداح، الزردة، الفيران، كيفاش...

وما يلفت النظر في الرواية حضور المصطلحات الشعبية في معظم الرواية مثل الأساطير، الخرافة، الفرقةالفلكلورية، رقصة الفلكلورية...ولنأخذ مثالا عن ذلك"أشيعت حولها ألف خرافة، تفوق ما شاع من

(1)عبد الحميد بن هدوقة:الجازيةوالدراويش، رواية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1983، ص:7.وينظر كذلك ص:9-181.

(2) عبد الحميد بن هدوقة :المرجع السابق ، ص:11-20، وفي سياق آخريذكرالحيوانات التي تم ذكرها في القرآن الكريم"وللشامبيط بفال وخيل وحمير، ص:212.وكذلك ماء الكوثر، ص:170.

(3)عبد الحميد بن هدوقة: المرجع نفسه ، ص:21-144-204-220

خرافات حول الجازية الهلالية"[1].

ونقدم مثالا عن مظاهر التناص في الرواية الجزائرية عند واسيني الأعرج في "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديدية والتي كان فيها الاشتغال خاصة على الخطاب التاريخي.

وكما جاء في واجهة الكتاب الثانية"رواية كتاب الأمير، فوق كل هذا درس في حوار الحضارات وكاورة كبيرة بين المسيحية والإسلام، بين الأمير ومونسينيورديبوش ونابوليون الثالث من جهة ثانية..."[2].

إنما يدل هذا الحوار على نسق التأثير والتأثر في مواقف الأديان والشخصيات الرمزية.

ركزت هذه الرواية على المتخيل التاريخي لذا ستوضح مظاهر التناص وتجليات الخطاب التاريخي فيها ،ونذكر رسالة الأمير عبد القادر إلى الحاكم الفرنسي."بعثت برسالة إلى الحاكم العام وقلت له بالحرف "أعرف قواعد المملكة الفرنسية وأعرف كذلك أنه إذا كان الفرنسيون أقوى من أمم أخرى فلأنهم لا يخافون عهودهم.من هنا من الصعب تدمير معاهدة وقصتها شخصية تملك كل الصلاحيات ومعروفة من طرف الجميع"[3].

وكان هناك رد على هذه الرسالة ويدخل في إطار الشهادة التاريخية وسياق اللوم يذكر واسيني الأعرج يتحضر شخصية طارق بن زياد التاريخية "لماذا أحرقت سفنك يا طارق"[4].

---

(1) عبد الحميد بن هدوقة: المرجع نفسه، ص:25، وينظر إلى توظيف المصطلحات، ص:24-27-57-123-136-153-174-202..

(2)واسيني الأعرج: مقتطف من واجهة كتاب"رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد.

(3)واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر العاصمة، ط 1، نوفمبر 2004، ص: 130.

(4)واسيني الأعرج: المرجع نفسه، ص: 384.

أما التناص في التراث الشعبي يقول القاصد "على أطراف السوق الشعبية، كان البراح يحذر الناس من مغبة رفض الزكاة والعاشراء...

يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين

الصلاة على النبي محمد.

شيخ البؤس، شيبة النار،

نبتو له على الراس تيجان، ايع وإلا تخرج،

قاله له، هنا قاعد، وربي ستار..."[1].

هذا النص الشعبي يشبه الأغنية الشعبية أو الكلام المنظوم الذي يرده البراح في الأسواق الشعبية ولنقرأ هذا النص الذي يشتمل على الكلمات المفاتيح الشعبية "لكن أطراف السوق التي تصيب صفراء كلما هبت الرياح الآتية من الجنوب، يحتلها القوالون .فهم أول من يصل وآخر من يغادر المكان.البراح هو الوحيد الذي يسمح له بالعمل في نفس مكانهم، منذ الصباح وهو يجوب السوق مرددا الخبر بين الأساسين:صلاة الاستسقاء واجتماع البيعة ويحذر الناس بضرورة تفادي العمل مع النصارى الدين يتربصون بالمدن والمزارع ونقاط الماء، القوال الأعمى وابنة وقرده لم يولوا أي اهتمام للبراح، فهم يعرفونه من صوته المبحوح لثاني سوق على التوالي يغير القوال قصته لم يعد يحكي عن السيد علي وراس القول"[2].

بالتأمل نكتشف هذه الكلمات:السوق، القوالون، البراح، يغير القوال قصته، لم يعد يحكي، راس الغول. هذه الكلمات تنضوي ضمن الحقل الشعبي.والكلام العامي فرض نفسه في بعض المواقف من قوله "تسولني

(1)واسيني الأعرج: المرجع السابق ، ص: 256.

(2)واسيني الاعرج: المرجع نفسه ، ص: 68.

ياوحد الجاهل، احلف باش ما يوقفش الحرب حتى يشوف الدم وصل ركاب الخيل "[1].

وموقف القوال والرقص"اشطح يا ولد المخازينة، باباك ما هو عربي وأمك ما هي رومية شكون جابك لترابنا يا ولد التركية "[2].وهذا تعبير عن الهوية.وفي موطن آخر نستقصي حضور الرقم والكلام العامي والعبارة المثلية "قطعة عليها من خمسة إلى سبعة أصابع بحسب الرتبة العسكرية...نتكل على الله... القلم علامة صاحبه مثلما الخانة علامة المرأة المسرارة"[2].

وفي بيان صورة التفكير العربي الذي يؤمن بالخرافات يقول واسيني الأعرج "عندما انتصر الأمير في سيدي إبراهيم في آخر معاركه مع الفرنسيين، وبجانبه سيدي إبراهيم نفسه، كان مرفقا بهالة من النور تعمي الأبصار ومن اختبأ وراء الأشجار والصخور فضيحته هذه الأخيرة..."[3].

أما توظيف الأسطورة المرتبات بالحوادث التاريخية الدينية فتتجلى في قوله: "والأمير يتأمل الناس والدين طويلا، ويتساءل عن الكم القطران الموجود في أعماق العقون.يتساءل عن القوة التي منعت العبد من أن يدفن في ظهره سيفه بينما كان هو منكفئا في قراءة القرآن لقد رفع العبد يده ولكنه سرعان ما تركها تهوي وكأنها كتلة ميتة، بدون حراك، وينحني عند رجلي الأمير طالبا الصفح عنه: يا أمير المؤمنين لقد كلفت بقتلك وها أنا ذا أفشل في رفع سيفي ولا أدري لماذا، مع أني كنت لوحي كما ترى، عندما هممت بفعل ذلك رأيت هالة

(1)واسيني الاعرج: المرجع نفسه، ص:69.

(2)واسيني الاعرج: المرجع السابق ، ص:252.

(3)واسيني الأعرج: المرجع نفسه، ص:414.

من النور غمرتني و لم أعد أرى شيئا أبدا، فقلت هذه علامة من علامات الله"[1].

إذن هذه بعض العينات من النصوص التي تندرج ضمن مظاهر التناص وأنواعه في منطقة أثر الأدب الشعبي في الأدب الفصيح ، والرواية الجزائرية فيها الكثير من هذا الأثر.

وندعم هذه القضية كذلك بـ رواية الأستاذ "عيسى لحيلح"الموسومة:"كراف الخطايا"الجزء الأول والتي من خلالها نبين مرجعيات التناص والتأثير، ونستعين بالجدول التوضيحي التالي:

التناص ومظاهره	المرجعية و القراءة	الصفحة
يا فتاح يا رزاق	مثل شعبي يعكس المكون الديني(أسماء الله الحسنى)	5
لكل مقام مقال	مثل شعبي سائد	7
تحت عصا مشرف جبار	العصا:مكون تراثي له عدة مآرب، وفي نفس الوقت مكون ديني ذكرت في القرآن الكريم وفي التراث العربي مثل الجاحظ.	10
كتلك الهالة النورانية التي تطوف برؤوس الصالحين والقديسين على جدران الكنائس.	مظهر صوفي ديني	10
إن لله وإن إليه راجعون	ديني	20

(1)واسيني الأعرج:كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر الجزائر العاصمة، ط 1، نوفمبر 2004، ص: 375.

هات التفالة	التعبير العامي	45
البنت الهجالة	تعبير عامي	58 57 59
قتل أبوه في ما يسمى أحداث أكتوبر 1988	تاريخي	58
الأخوة يسألونك عن جنس النملة التي كلمت سيدنا سسليمان ويسألونك عن عمر "مريم"عندما أنجبت المسيح الدجال	ديني	64
مرددا أغنية لفنان فرنسي اسمه"ميشال بول ناريف"عنوانها Oniratous au paradis	أغنية فرنسية	69
عمي سعيد الزبال	تعبير عامي	80
جهد الهذيان	مصطلح فلسفي(سارتر)	86
كالحريق الخرافي	مصطلح الخرافة	87
وقد تتمنى كما تمنى أبو نواس	تراث عربي عباسي	90
من اليوم تعارفنا:ونطوي ما جرى منا	شعر شعبي	96
يدخل الجنة بالقوادة	تعبير عامي	99
وقد قال الشيخ أبو حيان التوحيدي أفضل اللباس ما	تراث عربي عباسي	107

تشاكل وأتفقد، وتطابق واتسق		
اقرأ باسم ربك الذي خلق	ديني	121
رباب ربّة البيت تصب الخل في الزيت	شعر	126
ليصير خرافة وضلالة	خرافة	127
باسم الكاهن	تراث	127
قازوزة	تعبير عامي	130
صراط الله المستقيم	ديني	154
إني السيد في القاعة وأنا الآمر والناهي وأنا المملوك...والشعب ظلال حذائي مرميا، وأنا وحدي ظل الله	شعر تفعيلة	156 - 157
إنهم أتباع موسى والمسيح	ديني	166
فالحمير أنكر الله أصواتها	ديني	190
تسلم من لسان الخوانجيه وربما تجد نفسك خارج ملة النبي(ص)	تعبير عامي	202
قاب قوسين أو أدني	ديني	208
يابن الحرام	تعبير عامي	210
تفوه	تعبير عامي	214

في عش مالك الحزين	تراثي"ابن المقفع"العصر العباسي	227
لالة فاطمة بنت النبي لالة فاطمة بنت النبي	أعنيه دينية	232
يأكلون الشواء بالعربية عند عمي أحمد البيفتاكة	تعبير عامي	250
الميني كار	تعبير عامي فرنسي	250

من خلال الجدول نكتشف الحضور المتنوع للتراث الشعبي في هذه الرواية، وهذا التروع يندرج ضمن منطق التجريب الروائي الابداعي.وهناك دراسات كثيرة تطرقت الى قضية أثر أشكال الأدب الشعبي في الأدب الرسمي، هذه المسلمة التفاعلية التي تكاد لا تخلو منها أية رواية جزائرية، وإذا أخذنا هذه الدراسة لـ "سعيد سلام " بعنوان "دراسات في الرواية الجزائرية وتنانصها مع الأمثال الشعبية "، لوجدنا دلالة العنوان يكشف عن الحضور الكثيف للأمثال الشعبية في الرواية الجزائرية، ويعكس هذا التفاعل ظاهرة التناص في جنس من الأجناس الشعبية ، ودرس الباحث سبع روايات محددا الأمثال الشعبية التي وشحت بها، وهذه الروايات هي : 1ـ رواية "الخنازير " لعبد الملك مرتاض، 2ـ رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش "لواسيني الأعرج، 3ـ رواية "هموم الزمن الفلاقي" لمحمد مفلاح، 4ـ رواية "خيرة و الجبال"لمحمد مفلاح، 5ـ رواية "تجربة في العشق " للطاهر وطار، 6ـ رواية "الورم" لمحمد ساري، 7ـ رواية "متاهات ليل الفتنة " لحميدة عياشي .

ففي رواية "الورم " اكتشف الباحث اثين وعشرين مثلا شعبيا متداخلا في هذه الرواية، و يصرح بهذا قبل استخراج الأمثال الشعبية و دراستها "وفي هذا الشأن سندرس اثنين وعشرين متناصا هي مجموع ما احتوت عليه الرواية والتي انتزعها الكاتب من الواقع المعيش، وخصوصا ما كانت تعيشه الطبقة الشعبية التي ينتمي

إليها"[1].

هذه نماذج من الروايات تكشف لنا تأثير الأدب الشعبي في الأدب الرسمي، وهذا الانفتاح يدخل ضمن فعل التجريب الروائي، وهو شيء طبيعي في التفاعل بين الأدبين كما يؤكده الناقد عبد الحميد بورايو بقوله : "اختلاف طبيعة السنن، فسنن المخيال الأدبي الجمعي يختلف عادة عن سنن المخيال الفردي في الأدب الرسمي، مع ضرورة التنبه للحظات الانفتاح بينهما، والتي كثيرا ما تكون في اتجاه واحد وهو انفتاح الأدب الفردي على تقنيات الأدب الجمعي ومضامينه وأنساقه السننية"[2] .

ولابأس أن نذكر بعض الأمثلة الواقعية التي تندرج ضمن قضية التأثير وهي :

- توظيف الأمثال الشعبية والألغاز الشعبية في التعاملات اليومية والاجتماعية والسياسية .
- توظيف الحكايات الشعبية ضمن ما يسمى أدب الأطفال أو في حياتنا اليومية،وفنون أخرى كالمسرح والأفلام ،وتأثير القصة الشعبية في الأدب الفصيح"وتحضر القصة الشعبية بقوة في الأعمال الروائية لأنها من طبيعتها ومشتركة معها في نمط المحاكاة وتتقاسم معها المرجع مادة البناء "2.
- توظيف الأمثال الشعبية في الخطاب السياسي وهذا ما لاحظناه في خطابات السيد فخامة رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة.
- وفي المجال الر ياضي نقول لاعب أسطوري.

(1)سعيد سلام: دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال الشعبية، دار التنوير للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص: 197.

(2) عبد الحميد بورايو: البحث في النياسة الأدبية Etholittérature طبيعته، وتداخلاته مع الدراسة الإجتماعية للأدب، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 15، أفريل 2001، ص: 106.

- وفي المجال التجاري والإقتصادي والسياحي والإشهاري نجد توظيف مختلف عناصر التراث الشعبي مثل : تسمية مسحوق الغسيل "إيزيس" بالإله الأسطوري "إيزيس"

وأخيرا تبقى قضية التأثير والتأثر[1] حية في مختلف المجالات وقد تكون متداخلة فيما بينها مثل العناصر التي طرحناها سابقا في هذه القضية النقدية،ونستطيع القول أنه لا يخلو أي أثر أدبي أو نقدي أو دراسة وغير ذلك من فعل هذه القضية. 2ـــ مبروك دريدي :القصة الشعبية في منطقة الهضاب ،ص :195

ثالثا: الالتزام

إن قضية الالتزام قديمة في توظيفها اللغوي والفكري، و لم تظهر كنظرية أدبية ونقدية إلا في العصر الحديث، وتطلق اليوم في عدة ميادين.

هذه القضية لها وجود في التراث العربي الغربي، ولا نستطرد في الحديث عن فلسفتها وتاريخها، لأن هناك التزام منهجي يفرض علينا تقديم معالم موجزة عن هذه القضية.

وبادئ ذي بدء ندق الباب المعجمي لنتعرف على دلالة الالتزام .

لزم:اللزوم: معروف، والفعل لزم يلزم، والفاعل لازم والمفعول به ملزوم، لزم الشئ يلزمه لزما ولزوما ولازمه ولزاما والتزمه إياه فالتزمه، ورجل لزمة:يلزم الشئ ولايفارقه، واللزام: الفيصلجدا، وقوله عزوجل."قل ما يعبأبكم ربي لولا دعاؤكم" أي مايصنع بكم ربي لولا دعاؤه إياكم إلى الإسلام فقد كذبتم فسوف يكون لزاما، أي عذابا لا زما لكم.والالتزام :الاعتناق[2]... ويقصد عموما بالالتزام عدم مفارقة الشئ، وهذه اللفظة

(1) للإستزادة ينظر الكتب التالية: التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة من 1830 إلى 1945 وصور مشرقة من الشهر الشعبي الجزائري لمحمد الأمين و القصة الشعبية ذات الأصل العربي لروزلين ليلى قريش.

(2)ابن منظور:لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004، ط3 مجلد الثالث عشر، ص:195.

واردة في النص القرآني ـــ حسب اشتقاقها ـــ بدلالات مختلفة .ويمكن أن نشير إلى بعض مظاهر الإلتـــزام في التراث العربي والغربي.

أـــ التراث العربي:

كان الشاعر الجاهلي ملتزما بقضايا قبيلته، ويتجلى أكثر التزامـــه في نبوغـــه وتفوقـــه في الأداء الفـــني والشعري، وكذا التصوير الدقيق للحياة القبلية، ومالاحتفال الذي يقام لهذا التميز لدليل على ذلك، وإن صح التعبير نقول هناك التزام قبلي.

ولما جاء الإسلام بالقرآن الكريم والحديث الشريف أحدث تغيرات عميقة في مناحي الحيـــاة، واصـــبح هناك التزام ديني وأخلاقي وما الحرب الشعرية بين المسلمين والمشركين إلا مظهرا من مظاهر هـــذا الالتـــزام، ونستدل بموقف الرسول صلى الله عليه وسلم اتجاه حسان ابن ثابت"اهجم (يعـــني قـــريش) وروح القـــدس معك."[1]

وبحلول العصر الأموي بدأت الحركة السياسية في الظهور اذ أفرزت عدة أحزاب سياسية، وانعكســـت هـــذه الحركة على الشعر والشعراء، فمثلا الكميت بن زيد ناضل بشعره من أجل بني هاشم، ويـــرى أحقيتـــهم في الخلافة، فهذا التزام سياسي .

ونكتشف مظهرا لآخر في هذا العصر إذظهرت ظاهرة نقدية وأدبية عرفت ب"النقائض . التي تأسست علـــى العصبية القبلية وروح التفاخر والعودة إلى ماضي القبائل بتوظيف غرضي الفخر والهجاء،

---

(1)الكميت بن زيد: شاعر أموي، ولد ونشأ في الكوفة، وقضي فيها حياته، حيث تأدب على علمائها، اتصل بالهاشميين، ومدحهم بحرارة وإخلاص، مؤيدا حقهم في طلب الخلافة، عرفت قصائده ب"الهاشميات". يعد أول من سن السجال السياسي في تاريخ الشعر العربي، وأول من تبنى الحجاج الشعري .

وفي هذا الشأن توضح الباحثة مي يوسف خليف بقولها:"ومن هنا ظلت القصيدة الأموية في إطارها القبلي أقرب ما تكون إلى الالتزام الفني لهذا الشكل الموروث الأمر الذي بدا أكثر انتشارا وسيادة في دواوين الفحول الكبار، فكان علامة بارزة من علامات التزامهم القبلي من ناحية، ومؤشر من مؤشرات التزامهم الفني من ناحية أخرى"[1].

ونستنتج من ذلك وجود الجمع بين الالتزام القبلي والالتزام الفني وبصورة عامة هناك أنواعا الالتزام،

وفي العصر الحديث تبلورت فكرة الالتزام كنظرية منتشرة وفعالة، ويعود هذا إلى الاحتكاك والتأثر بالنظرية الغربية.

ومفاهيم الالتزام كثيرة ومختلفة تبعا للمنطقات والمرجعيات، فهناك من أعتبر الالتزام موقفا ."وليس الأمر مقتصرا على المشاركة في القضايا، وإنما يقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنان فيها وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدقا واستعداد من الفكر الملتزم لأن يحافظ على التزامه دائما، ويتحمل كامل التبعة التي تترتب على هذا الالتزام."[2]

ونلاحظ من هذا التعريف ذكرمجموعة من شروط الالتزام وكذلك ربطه بتحمل المسؤولية[3]

ويرى باحث آخر أن الالتزام مرتبط بالإنسان والإنسانية ."إنا لأدب الملتزم فيما أرى هو كل أدب يقف إلى جانب الإنسان لافردا منعزلا، وإنما ممثلا للإنسانيةكلها، في تاريخها الطويل في كل زمان ومكان

---

(1)مي يوسف خليف :أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دت، ص:35.

(2)أحمد بوحاقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1989 .

(3)التاريخ فيه الكثير من الناس الذين ضحوابأموالهم وأنفسهم في سبيل قول الحق ونصرته وأفضلهم الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن هؤلاء:سقراط، ابن رشد، ابن تيمية، جاليلو إيطالي وكامبا نيلا الايطالي...

ليجسم صراعه الرهيب ضد الاستغلال والعبودية، للوصول إلى الحرية الكاملة الشاملة في ظل مجتمع عادل... وبهذا يمكن للإنسانية أن تحافظ على كيانها ووجودها واستمرارها في أحسن الظروف شريطة إلايبتعد بـــذلك عن أصالته وطبيعته فنه"[1].وفي العصر الحديث انشطرت أكثر قضية الالتزام ،وارتبطت بقضايا التحرر والوطنية والقومية والوحدة وتطلعات المجتمع وهمومه و تطلعاته.

2ـــ التراث الغربي

تعود فكرة الالتزام في التراث الغربي إلى أفلاطون وأرسطو، فالأول عرف بفلسفته المثالية، وموقفه اتجـــاه الشعراء الذين أخرجهم من جمهوريته، والثاني وجه فكره اتجاه طبيعة الأدب وموقفه في رفض المحاكاة الحرفية.

وتشكلت فكرة الالتزام في القرن التاسع عشر وارتباطها بالتيارات الفلسفية، وبروز المذاهب الأدبية منها الواقعية، الماركسية، السيريالية، الوجودية، ...

وفي المذهب الوجودي نجد "جان بول ساتر" الذي نادى بمبدأ الالتزام واعتبر أن الفنون متفاوتة في الالتـــزام وبعضها غير ملتزمة." الرسم والنحت والموسيقى لا يمكن أن تكون ملتزمة كـــالأدب، إذ لايحـــال برســـومها وأشكالها وأنغامها على مدلول آخر كما هي حال الأدب." [2]. وإن أعفى هذه الفنون من فكرة الالتزام بعدما أضاف إليها الشعر إذ اعتبر أن أزمة اللغة هي أزمة شعرية بطرحه هذا الاشكال "ولكن إذاحرم الشاعر "الالتزام " في شعره .أفيكون ذلك سببا في إعفاء الناثر من تلك الغاية ؟وفيم يتشابهان فيما بينهما؟، حقـــا إن النـــاثر

(1)أحمد طالب:الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين (1931ـــ1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص:23.

(2) جان بول سارتر :ترجمة :محمد غنيمي هلال، ما الأدب؟، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفحالة، القاهرة، مصر، دت، ص: 9.

يكتب، وكذلك الشاعر .ولكن لا تشابه في عمليهما في الكتابة إلا في حركة اليد و رسم الحروف "[1].

وقد أدخل سارتر فيما بعد فكرة الالتزام إلى الشعر . هذه بعض الاشارات إلى فكرة الالتزام في الفكر الغربي و العربي، ونعرج الآن إلى بيان قضية الالتزام في الدراسات الشعبية الجزائرية حديثة.

الالتزام في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة

لا مراء أن الدراس للأدب الشعبي الجزائري وأجناسه يكتشف قضايا الالتزام بمختلف ضروبه سواء أكان أديبا أو نقديا، هذا الأدب الذي ولد من رحم الشعب، فعكس تاريخه وثقافته وحياته ووجوده، بل وصور بصدق وعفوية ما يجيش به انفعاله المهذب اتجاه الواقع والمجتمع والإنسانية .ولعل من هذه الخصائص موجود أكثر في الشعر الشعبي لذا تسعى الدراسة بداية إلى بيان مظاهر وأنواع الالتزام في الشعر الشعبي الجزائري .

يعد الشعر الشعبي الجزائري وثيقة تاريخية تعكس مراحل نضاله، وتؤرخ لمختلف الحوادث مكانا وزمانا "وينطبق على شعرائنا الشعبيين خصوصا أولئك الذين عاشوا خلال فترة الاحتلال الفرنسي والذين التزموا لقضايا وطنهم التزاما عفويا فلم يهادنوا الاستعمار طيلة وجوده بالجزائر"[2].

وإذا أردنا – أن نؤرخ-للالتزام التاريخي منذ دخول الاستعمار الفرنسي للجزائر سنة1830 ما قام به الشاعر الشعبي عبد القادر الوهراني رحمه الله في تأريخه لهذا الحدث وهو سقوط عاصمة الجزائر[3] .وإنما يدل هذا على أصالة الشاعر الشعبي ومساسه بالواقع، والحقيقة أنه يعتمد في ذلك على هذه القصيدة التي لجأ إليها معظم الدارسين والمؤرخين، والعجيب الذي قد لا يعرفه القارئ ما نقله إلينا الأستاذ أحمد أمين عن هذا الإلتزام

(1)جان بول سارتر: المرجع نفسه، ص:19.

(2) أحمد الأمين:صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص:5.

(3) تحدث عن القصيدة التلي بن الشيخ:دور الشعر الشعبي في الثورة (1830 -1945 م) ص:111 إلى122 .

ونأخذ من القصيدة :ص:483

من البحر قاع الناس تخافها برج الفنار منه كي مضعورين

برم سفاينه وتقدم قدامها في سيدي فرج نزل ذا اللعين.

"أن أول من تحدث عن سقوط العاصمة الجزائرية سنة 1830 وبكاها بدموع حارة كان شاعرا شعبيا هو عبد القادر الوهراني وقد أصيب أحد الدارسين بخيبة أمل حين راح يبحث عن قصيدة بالعربية الفصحى تسجل مثل هذا الحدث، وحينما لم يجد شيئا من ذلك لجأإلى هذه ليملأ بها الفراغ كما يقال"[1].

والشاعر الشعبي يخاطب التاريخ ويطلب منه تسجيل الوقائع والصراع بين الشعب الجزائري وفرنسا.هذا ما يقوله شاعر مجهول حول الثورة(1870-1871)

يا التاريخ تكلم عاود القصية بما جرى بين الروم وشعبنا تعاود

أثناء الحرب السبعين تنافرو الخزية الألمان تقوى والرومي تنكر[2]

ودون إعمال الفكر نكتشف تأريخه للحرب السبعين.

وسجل الشعر الشعبي حضور مختلف الثورات واصفا أياها أو مؤرخا لها .

والقارئ للدواوين الشعرية الشعبية يكتشف سهولة هذا الالتزام التاريخي وقد أشرنا سابقا بعض الأمثلة الشعرية التي تندرج ضمن هذا الإطار.

ويؤكد التلي ابن الشيخ على الالتزام التاريخي للشاعر الشعبي "لقد استطاع الشاعر الشعبي أن يخلد تاريخ الثورات الجزائرية المتكررة بطريقة نعتبرها من أهم ما قدمه الشعر الشعبي لدارسي الثورة –في تلك الظروف –

(1) أحمد الأمين:المصدر نفسه ، ص:5-6.

(2) جلول يلس:أمقران الحفناوي، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، ص:70.

دراسة تكون أكثر عمقا وأوضح منهجا من طريقة الإعتماد على الوثائق الرسمية"[1]

ومهما يكن لقد ارتبط الالتزام التاريخي في الشعر الشعبي بالصدق كمظهر من مظاهر الالتزام وركيزة للتعبير السابق عاطفة وفنا "أن الشعر الشعبي قد عبر عن فترة الاحتلال تعبيرا أمينا، وصادقا، فصور حياة البؤس، والشقاء، وسجل آلام والدموع وأعطى الجراح والمتاعب كل عواطفه ووجدانه"[2].

ونؤكد هنا ارتباط الالتزام التاريخي بالالتزام الوطني هذا الأخير تغنى به الشاعر الشعبي، ولا نغالي إن قلنا في المرحلة الاستعمارية لا تخلو قصيدة شعبية أو ديوانا شعريا شعبيا من هذا الالتزام لأن حب الوطن والدفاع عنه من الإسلام وقد أمتد هذا الالتزام إلى يومنا هذا، إن هذا الارتباط نوضحه من خلال "تجاوب الشاعر الشعبي مع تاريخ الوطن وسجل كل محطاته ونضالات شعبية، فجاءت القصيدة الشعبية مفعمة بالحماس، وبالصدق، وبالوطنية فغنى الشاعر وفرح بالانتصارات، كما بكى وتألم للانكسارات"[3]

وتتجلى هنا المكانة العالية للشعر الشعبي في تأسيس الالتزام الوطني، وبيان مظاهره من وطنية وصدق ونبين ذلك من خلال من ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية بالعربية والأمازيغية 2007 جمع، توثيق، تعليق وتقديم العربي دحو،و استعملنا هذه المدونة من أجل التمثيل الشعري .

الإلتزام ومظاهره	نوعه	الصفحة
المعركة في الشلية والسنيال يضوي كالشمعة فرنسا اتعس اثنيه والجيش يسرب مع لعشيه	تاريخي	295

(1) التلي بن الشيخ:دور الشعر الشعبي الجزائري 1830-1945 م، ص:243.

(2) التلي بن الشيخ:المصدر نفسه ، ص:362.

(3) محمد السعيدي:أشكال التعبير والوعي الوطني، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، الملتقى الوطني 2002، ص:101.

معركة سي نعمان وقعت في شهر رمضان مشهودة في كل مكان جنودنا مائة هذا مـــا كـــان جيـــوش المستعمر كالدوان	تاريخي	296
لا اله إلا الله لا اله إلا الله سيدنا محمد حبيب الله	ديني	300
فرنسا لمي قشك وما يغيضكش الحال أحنا أدينا الحرية والليلة الإستقلال	تاريخي	306
جبل لوراس ومالك سبع السنين والنار تقدي فاطمة بنت النبي حسن والحسين أوليدات علي	تاريخي ديني	308
في الخدمة الوطنية تنتظرني والجيش أعجبني فالرجال استشهدو من أجل الوطن	وطني	354
أمي الحنونه إن مت لاتبكي عليه أبناء الجزائر كلهم إخواني	وطني ديني	345
عجبا لغرور عباس عجبا لغرور عباس مات وترك أمه	تاريخي(استشهاد البطل كوثر)	329
سلم يا ديغول سلم يا حلوف يحيا فرحات ويعلق لقراداتوعمر عمارات الدوله	سياسي	237
زوج علامات ترفعو في جبل أوراس راهمتحطو قل لقرين علاه تخمم مصطفى بن بولعيد الله يرحم	وطني	243
المكي يا الوطني اللي رافد سلاح ألماني	وطني	250

واينك رايح يا حناني حب الجيش اللي بكاني		
اخرج يا بن بلة اخرج من لحباس هز لعلام في يدو تحيا جبال الأوراس	وطني	253
اعميروش الوطني اللي هاز سلاح ألماني واينك رايحاحنانيماتو لرجال اللي بكوني	وطني	256
افرنسا الغدارة اضربتينا بالطيارة لاخوياه لابن عمي أحنا معانا ربي	سياسي	260
فرانسا تطلب الهدنه سخاله دراري تافه يا خويا بكري رقدنا ذرك ثورو نجيبو الحرية	سياسي	261

النص	المكون	نوعه	الصفحة
بقدرة ربي والرسول احنـــا لينجيبـــو الحرية	ربي والرسول	ديني	15
لسلام قلوبهم مرضوفة دارت بيهم ها لخوف ايهود ونصران	أيهود ونصران	سياسي	16
فاجو عنهم ها تدميرة باش الحق يبان	الحق	ديني	17
الشجاعة والصبر منـــهم منـــهم حـــد	الشجاعة والصبر	ديني	18

خلاص افهم لعقاب ماتعابيه الرخمة كي تكثر كي تقل لامن عند وباســه نصرة ربي مع المجاهد ديما	نصرة ربي المجاهد		
قلتوبأسم الله سبلتو لعمــار في حــب الوطن ارخصتو لنفاس	اسم الله حب الوطن	ديني، وطني	24
يا رب يا خالقي ليك الهربــة ومــول التصريف يا خالق لنفاس	يا رب	ديني	35
سر يا ديغول سر حالك هــز الفلايــز واقطع بلادك	ديغول الفلايز	سياسي	46
والرومي هاتر مكسور ودمو يتقــاطر كي خش الخاطر والعسكر لاح السنيال	الرومي السنيال	سياسي	61
سميع وبصير بكل انسان خبير القلوب بك استعين	سميع، بصير، خبير	ديني	70

اذا الشعب اراد تقرير المصـــير المعـــنى مفهوم هو الا الاستقلال	اذا الشعب اراد	وطني	70
وراس الغول وحيدر اللي كـــانوأربوب الرايس بوبكر يصبح للميدان مكبر	راس الغول	شعبي	82
صلاو صلاة الجمعة واقبلـــو معـــروف البنيه	صلاة الجمعة	ديني	92
يا بطل التحرير في الجنة تنعم وخيالك في عقولنا ماه رايح	الجنة تنعم	ديني	96
سكسيون رحلو ليها كانشـــي شـــبان غرموا ليها	سكسيون	سياسي	224
انا قاعد في دار اللوح لا جيت تـــدي واتروح	لا جيت	فرنسي	225

ونلاحظ من خلال الجدول وجود ضروب للالتزام خاصة الالتزام السيياسي و الالتـــزام الـــوطني لأن مظاهر الصراع بين الآنا والآنا الآخر متجلية، والموقف هنا الدفاع عن قضية وجود ورفض المستعمر .

و لم تغفل الدراسا ت الشعبية أنواع الالتزام بمختلف الأجناس الشعبية ونذكر منها مواطن، وكما قلنـــا سابقا أن الشعر الشعبي الجزائري كان أكثر تمثلا لأنواع الالتزا م، وليس غريبا أن يكون الشـــعر الشـــعبي في طليعة التعبير عن الوحدة الوطنية .إن التوجيه الفعلي لأبناء الوطن الواحد للإلتفاف حول أهـــداف واحـــدة، تسخرها روابط متعددة و منها : اللغة، الدين، التاريخ، الآمال، و المصير المشترك، كلها أبعاد تظهر بوضوح في

الشعر الشعبي و توظف في أغلب الأشعار، و أسمى المعاني، و بأقوى نبل، إنها الإيحاءات هي التي تتحكم، ولذلك كان للشعر الشعبي أثره الكبير في توجيه الوحدة الوطنية في الجزائر "[1] و يتجلى من هذا النص الإلتزام الوطني .

و حين نعود إلى دراسة للباحث العربي دحو حول الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، و أثناء دراسته للخصائص الفنية لهذا الشاعر من حيث اللغة و الصورة و الرمز و الخيال والعاطفة وصل إلى نتيجة تعكس الإلتزام الفني بقوله : " و من هنا كان الخيال مصورا لكل هذه الحالات التي قد لا يعيشها الشاعر عمليا . و التي قد يفترضها افتراضا لسبب أو لآخربحسب الموقف الذي يحسمه و لعل النماذج التي مرت معنا في "الصورة " و "الرمز" قد أعطتنا "عدسة الخيال الذهبية" و "صور" الكراهية و الحقد و السخط و الغضب على المستعمر. بمعنى أدق انه استطاع أن يكون عند قارئه، أو مستمعه عاطفة معينة، بواسطة الصور التي ينقلها له عن حادثة معينة، أو قضية محددة، أو موقف سياسي، أو اجتماعي أو عسكري، والتي يعمل خياله فيها "[2] .

و إذا عدنا إلى القصة الشعبية الجزائرية نجدها قد جمعت بين مختلف مظاهر الإلتزام و ضروبه سواء من حيث الجانب الأخلاقي أو الجانب الأدبي و غير ذلك، و في هذا تصف الباحثة روزلين ليلى قريش بهذا الحكم مصرحة : "و كان القصص الشعبي حافزا للناس على التشبث بالقيم السامية التي توارثها على مر الأيام . وبذلك كانت القصة الشعبية ذات هدفين، هدف أدبي و هدف أخلاقي و اجتماعي و يكفي أنها ملأت فراغا

(1) غيثري محمد : شعر الثورة و أثره في توجيه الوحدة الوطنية، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، ملتقى وطني، 2002، ص: 391

(2) العربي دحو : الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ج 1، ص: 234

كبيرا في حياة الناس "[1] .

أضف إلى هذا أن القصة الشعبية لها أهداف كثيرة و قيم متنوعة تعكس الإلتزام الأخلاقي و الديني والفني "تحمل القصة الشعبية مخزونا هائلا من القيم التعليمية و التربوية ذات الخلفية الأخلاقية الروحية، تلك القيم جعلت النص مطية لها في الوصول إلى المتلقين و بناء شخصية الفرد الذي يبني مع غيره شخصية الجماعة، تلك القيم هي روح القصة رغم بساطته حملها بجدارة ."[2].

وعليه فضروب الإلتزام نكتشفها في مختلف الأجناس الأدبية الشعبية، والدراسات الشعبية السابقة قد تناولت هذه الضروب و تبقى خصائص الالتزام لها تمظهر في الدراسات الشعبية من صدق وصراحة واتخاذ موقف وتحمل المسؤولية . والإلتزام فعل نقدي وأدبي له استمرارية في حقل الدراسات الشعبية، ومازال إلى يومنا يحتاج إلى نقاش،وتأويل .

.

.

(1) روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص : 233 .

(2) مبروك دريدي : القصة الشعبية في منطقة الهضاب، ص : 208، 209 .

الفصل الثالث

الخطاب النقدي عند عبد الحميد بورايو ومقاربته المنهجية للحكاية الشعبية.

أولا:المرجعية النقدية للناقد.

تقديم منهجي:

قبل الحديث عن المرجعية النقدية لعبد الحميد بورايو[1] بدا لنا أن نقدم مراحل تشكله النقدي من خلال تجربته النقدية، والتي تجلت من خلال الكتب التي أصدرها أو التي ترجمها ومقالاته وحواراته.

بدأ الناقد عبد الحميد بورايو مشاريعه الكتابية بمجموعة من القصص فكانت القصة الأولى"حتى لايموت مرة أخرى"عام 1973، والتي اتسمت بأساليب القصة التقليدية الجزائرية وتقنياتها، ثم ظهرت قصة أخرى في سنة1981م"خمسة خطابات لامرأة واحدة"واشتغل فيها في إبراز التجريب القصصي بفعل توظيف تقنيات فنية جديدة، وبزغت مجموعة قصصية أخرى أكثر شاعرية في ف طبيعة لفتها تمثلت في عيون الجازية عام 1984، وصوغ الناقد هذه المرحلة بقوله"يمثل شكل القصة القصيرة المحدود من حيث الفضاء النصي مجالا لتجريب الكتابة الشاعرية، وقد خضت هذه التجربة للتعبير عن مواقف فكرية وحالات شعورية، كان ذلك في بداية الثمانينات من القرن الماضي، وكان هذا اللون من الكتابة يلقي صدى واسعا عند كتاب القصة القصيرة في

(1) عبد الحميد بورايو بن الطاهر من مواليد1950 بسليانة جزائري الأصل، تحصل على ليسانس آداب من قسم اللغة والآداب العربية بجامعة الجزائر سنة1973، ثم تحصل على ماجيستير في الأدب الشعبي من قسم اللغة العربية بجامعة القاهرةسنة1978، ونال شهادة الدكتوراه في الآداب السنة الجامعية 1995-1996من قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر، درس بجامعتي تيزي وزو والجزائر في مادتي السيميائيات وتحليل الخطاب، ا شتهر بكتاباته في الأدب الشعبي الجزائري، و اشرافه على الرسائل العلمية الجامعية، وتقديمه للكتب، كما عرف بالترجمة، وسجل حضوره في الملتقيات العلمية والثقافية داخل وخارج الوطن .ويشتغل حاليا أستاذ ا بجامعة الجزائر2 .

العالم المغربي، واعتقد أن مثل هذه الكتابة مازالت سارية، ولها قيمتها من حيث قدرتها على التكيف والتعبير عن المواقف الوجودية من الحياة والمجتمع"[1].

وقبل هذه السنة الأخيرة بدأت صورة تشكل الخطاب النقدي عند عبد الحميد بورايو في الاشتغال على النقد السوسيولوجي وتأثره بـ"لوسيان غولدمان"وإظهار إعجابه بـ"جورج لوكاتش"، وهذا شيء طبيعي تمليه التجربة النقدية الأولى، والتي تكون محكومة بعدة معطيات وقناعات شخصية.

ويؤكد هذا"اقد كان وراء عنايته بالنقد السيسيولوجي في بداية اهتماماته البحثية قناعاتي الاديولوجية ذات التوجه اليساري، وكان المحيط الذي تكونا فيه خلال السبعينيات يعرف انتشارا لهذه القناعات لأسباب متطورة يطول شرحها.كتبت بعض الدراسات التي تعالج النص الأدبي من رؤية نابعة من بعض تيارات النقد السوسيولوجي، وخاصة التي ترى بأن طبيعة شكل الإنتاج الأدبي منه البنوية التوليدية(لوسيان غولدمان)خاضع لرؤية العالم المشكلة من طرف فئة اجتماعية لها انتماء طبقي ما، كما كنت شديد الإعجاب بتحليلات جورج لوكاتش للرواية الغربية الواقعية"[2].

ويتطور التشكل النقدي إلى مرحلة أخرى بعدما تجاوز الخطاب الأول النقدي، ويكشف هذا في كتابه"منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة"سنة1984 عن المقاربات المنهجية ويفصح الناقد في قسمه الأول والمعنون نحو منهج لدراسة النص الأدبي مسألة التعامل مع النص الأدبي "لقد طرحها الشكلانيون الروس منذ بداية هذا القرن وتمحور حولها الجدول في الثلاثينات .أبان نشاط النقاد الجدل الأنجلوسكون، وكانت من أهم المسائل التي طرحها النقد الجديد بفرنسا...لاشك أن المناهج النقدية المختلفة المطروحة في

(1) www.almaktabah.net/vb/shouread.php3t=3250

(2)www.almaktabah.net/vb/shouread.php3t=32501.

الساق الأدبية تثبت جدارتها وتفوقها أو العكس بحيث تقل فعاليتها ويتأكد فشلها من خلال تعاملها مع النص الأدبي ومواجهتها له"[1].

وقدم في البنية التركيبية للقصة المناهج النقدية الغربية وروادها، وعليه فالكتاب يشتمل على مقاربات حول القصة القصيرة الجزائرية والرواية الجزائرية، وفحص هذه المقاربات بالنماذج التطبيقية مستعينا بالوسائل الإجرائية من أجل بلورة منهج يستوعب السرد القصصي. هذا الكتاب يتألف من مجموعة من المقالات أو المداخلات خاصة كما أرخ صاحبها بين الجزائر وتيزي وزو، وكذا المجلات الوطنية.

وبدأ الجانب التطبيقي لهذه المرحلة من التجربة النقدية لعبد الحميد بورايو بداية من رسالة الماجيستر بالجامعة المصرية عام1978، إذ عايش ولاحظ الاهتمام بالأدب الشعبي ودراساته المتنوعة، وربما من هنا جاءت فكرة التأسيس للأدب الشعبي الجزائري، وحين اكتملت له صورة المناهج النقدية في تحليل الحكايات ولد كتاب الحكايات الخرافية للمغرب العربي دراسة تحليلية في"معنى المعنى"لمجموعة من الحكايات سنة 1992م، حيث اعتمد في تحليل خمس حكايات خرافية مغاربية على البحوث الشكلانية والبنيوية والاناسية والتي سنتطرق إليها في إطارها المنهجي، ثم أضاف في سنة 1993م دراسة سيميائية من عيون التراث الشعبي المغربي وهي حكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة بصفة "التحليل السيميائي للخطاب السردي"سنة2003م.

ولتكون هذه الدراسة لبنة في تحديد معلمين لرؤية الناقد والتي تبلورت في البحث العلمي لرسالة الدكتورة والموسومة بـــ"المسار السردي وتنظيم المحتوى دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة من السنة الجامعية1995-1996م .وهذان المعلمان هما:التوجه نحو التراث ودراسته، والتوجه نحو المنهج

(1)عبد الحميد بورايو:منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص:2.

السيميائي"لقد دفعنا هذا الثراء إلى البحث عن تحديد منهج يسمح باستخراج مبادئ تنظيم وقواعد مجموعة الحكايات الخاضعة للتحليل، وذلك تيسير المحاولة تقديم تأويل يعتمد على المعطيات البنيوية للمدونة المدروسة"[1].

هذا من جهة، والجهة الأخرى مقاربته للحكاية الشعبية وفق منهج ابن خلدون .

هذه الروافد النقدية استعان بها الناقد في إبداعاته المختلفة والتي تجلت في بزوغ كتب ودراسات شكلت حدود الهوية النقدية والتطبيقات التي اشتغل عليها.وقد قدمنا قراءة موجزة حول هذه الكتب في الفصل الأول ولاضير أن نذكر نصوص عناوينها:

-القصص والتاريخ-التمثيل الرمزي لحقب من التاريخ الاجتماعي سنة2005م.

-في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات (دون تاريخ الطبع والمقدمة تشير الى2006م).

-الأدب الشعبي الجزائري دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر سنة2007م.

-البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري دراسات حول خطاب المرويات الشفوية الأداء، الشكل، الدلالة، سنة2007. ـــ القصص الشعبي في منطقة بسكرة سنة 2007م.

- البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري سنة 2008م.

(1)عبد الحميد بورايو:المسار السردي وتنظيم المحتوى، دراسةسيميائية لنماذج من حكايات"ألف ليلة وليلة"مخطوط رسالة الدكتورة، معهد اللغة العربية وآدابها معهد الجزائر، 1995-1996، ص:2.

وتكتشف هذه العناوين عن اهتمام عبد الحميد بورايو بالأدب الشعبي الجزائري نظريا وتطبيقيا .وبناء مشروع نقدي في هذا المجال، ونضيف إلى هذا المشروع الكتب المترجمة:"مدخل إلى السيميولوجيا"ترجمة سنة1995م.

ـ "كشف المعنى"في ثلاثة أجزاء 2009م وهي أبحاث ترجمها عبد الحميد بورايو عن اللغة الأجنبية.

ففي الجزء الذي يحمل عنوان"الكشف عن المعنى في النص السردي"السرديات والسيميائيات (الكشف عن المعنى في الحكاية الشعبية) وضح فيه أبحاث (ج كورتيس، حتينتفيلت، جبيزاكامبروبي).

وأظهر موضوع الدراسة قائلا:"يقوم موضوع هذه الدراسة الرئيسي على النظرية والتحليل السرديين.سيتم التركيز في الأغلب على الهيئات الخيالية للعالم الروائي:السارد والفواعل والمسرود له"[1].

أما الجزء المتعلق بالسرديات التطبيقية (الكشف عن المعنى في النص السردي، فقد أورد أبحاث "م.شاوشبلسس، إ.ملتنسكي، غ.ميلود، ج.بنالشيخ، إ.بانو، ج.موران، ب. بتلهايم، إ. ويمبر")

وعلق الناقد على هذه الأبحاث "لدي مجموعة من الأبحاث ترجمتها عن اللغة الأجنبية متعلقة بالحكايات الشعبية ونشرتها في كتاب كشف المعنى في ثلاث أجزاء على حسب الموضوعات، حيث هناك قسم خاص بالقصص الشعبي وآخر خاص بالسرديات، فيما تناول القسم الثالث موضوع السيميائيات وهي موجهة للطلبة لكي يستفيدوا منها"[2].

فبالإضافة إلى ذلك ترجم الناقد عبد الحميد بورايو كتابا في مجال الرواية بعنوان"برنارفاليت"الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي وفي تقديمه لهذا الكتاب تحدث عن المغزى من هذه الترجمة بقوله"نتوخى من هذه الترجمة فتح نافذة على ما توصلت إليه جهود البحث الموجه بصفة خاصة لجمهور الطلبة

---

(1)عبد الحميد بورايو:الكشف عن المعنى في النص السردي:السرديات والسيميائيات، دار السبيل للنشر، الجزائر، ط1، 2009م، ص:37.

(2).www.srmad.com /vb/shouthread.php?t=2669

والدارسين المتخصصين في البحث الأدبي في اللغات الأجنبية من أجل الاستفادة منها، وإتاحتها للطلبة والباحثين في الجزائر وفي البلاد العربية، وكذلك المساهمة في وصل البحث الأدبي بالغة العربية بنظيره في البلاد الأخرى وخاصة تلك التي قطعت أشواطا مهمة في هذا الميدان، والعمل على نشر الوعي النقدي وإثراء المعارف والمفاهيم المنهجية والاصطلاحية"[1].

ويفهم من الكتب المترجمة أن غايتها الاستفادة والتعرف على الأبحاث الغربية، وهي موجهة خصوصا للطلبة.

وفي مجال الحكاية الشعبية الجزائرية ألف عبد الحميد بورايو كتابا باللغة الفرنسية الموسوم بـــ

Les contes populaires algériens 1994.

وفعل التجريب القصصي عند عبد الحميد بورايو يرجع إلى إهتمامه بالقاص عبد الحميد بن هدوقة ونستشهد بالموقفين التاليين :"منذ منتصف الستينات أصبح في مقدوري الاطلاع على انتاج عبد الحميد بورايو بن هدوقة المكتوب من خلال الصحف والمطبوعات ...وكان لهذا الكتاب دور كبير في تكوين الوعي الأدبي لجيلي –الذييطلق عليه في الصفحات الثقافية للجرائد العربية الجزائرية "جيل السبعينيات"عبرت كتاباته عن هموم المجتمع الجزائري وانشغالاته في مراحل الثورة وما بعد الاستقلال"[2].

"اتصلت بالأديب عبد الحميد بورايو بن هدوقة بصفة شخصية لأول مرة سسنة1976 بتكليف من الاستاذ الطاهرروابنية بفرض إجراءات حوار حول انتاجية الروائي ...وتحاورنا حول انتاجه القصصي والمسرحي الاذاعي بصفة عامة وحول رواية ريح الجنوب بصفة خاصة"[3].

---

(1)برنار فاليت:ترجمة عبد الحميد بورايو الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، دار الحكمة، الجزائر، 2002، ص:5-6.

(2)عبد الحميد بورايو:عبد الحميد بن هدوقة ذكرى مسيرة مثقف وطني وسيرورة وعي منفعل وفاعل .مجلة اللغـــة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها جامعةالجزائر، العدد13،1998، ص:214 .

(3) عبد الحميد بورايو .المرجع نفسه، مجلة اللغة والأدب، ص:216.

هذه مختلف الأعمال الأدبية والنقدية التي تعكس جهود عبد الحميد بورايو في الحقل الشعبي، وكذا التجربة النقدية و مراحل تشكلها .وهذا مانعرفه في الخطوة التالية، والتي تندرج ضمن المناهج النقدية الغربية التي استعان بها الناقد في تطبيقاته .

المرجعية النقدية والمناهج النقدية للناقد عبد الحميد بورايو.

لانريد في البداية الحديث عن ماهية المنهج، والمناهج النقدية الغربية المتنوعة بل نقول هناك خطاب نقدي متعلق بالمنهج، وكما نعلم هناك عدة مناهج نقدية ونظريات أدبيةشكلت فعالية الخطاب النقدي الغربي في مساره التطوري"استفاد الناقد العربي منها، وحاول تطبيق مقاربات في مختلف الأجناس الأدبية حسب الرؤية أو التأويل أو التأثر.

وعلى سبيل المثال تطبيق الأستاذ عبد الملك مرتاض المنهج النبوي على الأمثال الشعبية الجزائرية.لذا يحق لنا أن نتساءل عن المرجعية النقدية للناقد عبد الحميد بورايو خاصة في اشتغاله على النص الحكائي الشعبي، فما هي المناهج النقدية التي اعتمد عليها و روافدها؟.وما النص النقدي الذي يؤكد على ذلك؟. وكيف رسم المقاربة المنهجية للحكاية الشعبية من خلال تطبيقاته النقدية ؟.

1-المنهج المورفولوجي أو الوظيفي ل:فلادميربروب.Vladimir Propp

لقد انفجرت في العصر الحديث عدة مناهج غربية بمختلف اتجاهاتها ومنها المنهج الشكلاني المرفولوجي الذي شغل الباحثين في مختلف أصناف المعرفة، وأحدث طفرة في دراسة الحكايات الشعبية الروسية بسبب مخالفة بروب من سبقوه، وتعد سنة 1928تاريخ صدور كتابه"قطيعة مع هذا النمط المنهجي، وهذا التفكير

الترعوي العرقي الشوفيني في حقل الدراسات الشعبية.إن منهج"بروب"يترجم تلك الدعوة الملحة للاهتمام بنصوص الحكاية وبنيتها الشكلية ودلالتها العميقة ورموزها اللغوية المتعددة والمتنوعة"[1].

ويوجد قبل هذا الكتاب كتاب "الجذور التاريخية للحكاية الخرافية "الذي تحدث عنه عبد الحميد بورايوإذ تم نشره بجامعة ليلينغراد عام 1946 وترجم إلى اللغة الفرنسية"وهو من الأعمال الأساسية التي نبه فلاديمير برور نفسه إلى أهميتها في مساجلته مع ليفي ستروس الذي انتقد كتابه حول مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية.جاء هذا الكتاب كتكملة لجهوده المتعلقة ببيان طبيعة الخطاطة السردية للحكاية الخرافية وتصنيف مدونتها وفقا لهذه الخطاطة في كتابه الأول"[2].

وما زاد في شهرة الكتاب وذيوع صيته وانتشار صداه في أوساط الباحثين والفلكلوريين والنقاد والأدباء ترجمته إلى عدة لغات منها:الإنجليزية، الإسبانية، الفرنسية والعربية.

إن هذا الكتاب النباتي- إن صح التعبير- طرح مختلف القضايا المتوقعة إثرائها فيما بعد من حيث تحديد ماهية المنهج وبناؤه وأسسه وتحديد المادة ومراجعها.

---

(1)محمد سعيدي:الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص:38.

(2)عبد الحميد بورايو:البعدالإجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، ص:10.

وفي البداية يسوغ صفة هذا الكتاب ومصطلحه"تعني كلمة لا مرفولوجيا"دراسةالأشكال، وفي علم النبات، فإنها تنطوي على دراسة الأجزاء للبنية، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، وعلاقة كل جزء منها بالمجموع، وبشكلآخر، فإنها تعني دراسة النبتة"[1]

ويقصد بالحكايات الشعبية التي اشتغل عليها بروب بالقصص العجيب حسب الترجمة، "سنحاول قبل كل شئ تحديد مهمتنا، وكما سبق أن أشرفنا في مقدمتنا، فإن هذا الكتاب مخصص للقصص العجيب"[2].

ولم يتبع بروب-كما قلنا سابقا-سلفا في تصنيف الحكاية إذ انفرد بالإعتماد على البناء الداخلي الدلالي، وليس التطبيق التاريخي"وذلك من خلال كتابه "مرفولوجياالحكاية"، وهو ينطلق أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي، أي على دلائلها() الخاصة، وليست اعتمادا على التصنيف التاريخي أة التصنيف الموضوعاتي اللذين قام بهما من سبقوه في البحث، وقد انتقد عددا من هؤلاء في كتابه وقدم لنا نموذجه الوظيفي المقترح".[3]1

لكن عبد الحميد بورايو يرجع الفضل في الإشارة إلى البناء الكامن في القصة عن طريق المقاربة العلمية من العالم الفرنسي"جوزيفبيديي""وإذا كان الفضل يعود إلى بيديي في اكتشافهأن القصة ليست تجميعا غير مستقر لموضوعات غير ثابتة، خاضعا لتأثيرات الجغرافية والتاريخية-كما أن يعتقد معاصروه إنما هي كائن حي

(1)فلادميربروب:ترجمة، عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، مرفولوجياالقصة، شراع للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص:15.

(2) فلادمير بروب، المرجع نفسه، ص:36.

(3)حميد الحمداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص:23.{في النص المقتبس ذكر المؤلف التنصيف بدل التصنيف}.

ينمو حول نواة ثابتة، وكذلك في تحسسه للطابع العضوي لهذه النواة، والذي يمكن اعتباره إشارة للبناء الكامن خلق أشكال التعبير القصصي، فإن بحث"فلادميربروب"الذي تناول جهد سلفه بالنقد، سار بالتحليل الشكلي للقصص شوطا كبيرا يعد البداية الحقيقية لمرحلة جديدة من تاريخ"علم القص"حيث وضع هذا الباحث أسس المنهج النبوي عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية التركيبية للحكاية الخرافية الروسية"[1].

ويرى بروب أن دراسة البنية التركيبية للحكاية لهي الأساس في تصنيف الحكايات وحتى لايلتبس علينا الأمر مع أنماط أخرى ويكشف الباحث صلاح فضل "وقد جرى التصنيف العادي للحكاية الشعبية على تقسيمها إلى ثلاثة أنواع:حكايات العجائب، وحكايات العادات، وحكايات الحيوانات، وربما يبدو للوصلة الأولى أنه تقسيم دقيق، إلا أننا سرعان ما ندرك أنه متداخل، إذا كثيرا ما تشمل حكايات الحيوان عناصر عجيبة، أو تلعب الحيوانات دورا مهما في قصص العجائب، ومن هنا فلا بد من البحث عن معيار آخر للتصنيف الدقيق، هذا المعيار في تقدير بروب هو بنية الحكاية نفسها، لاما يدخل في تكوينها من عناصر، ولذلك فلا مفر من دراسة هذه البنية بحيث يكون التصنيف ترجمة لنظام من الرموز الشكلية"[2].

ونقوم الآن بقراءة وظائف فلاديمير بروب والتي تبدأه بمقدمة افتتاحية، والتي أسقطها من وظائفه حيث تنعت بالوظيفة صفر"هذا تبدأ القصص في العادة بعرض الحالة البدئية ""إذ يتم تعداد أفراد العائلة، أويكتفي بالتعريف بالبطل(كأن يكون جنديا على سبيل المثال)وذلك يذكر اسمه أو وصفه.وعلى الرغم من أن هذه الحالة

(1)عبد الحميد بورايو:منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة، ص:18-19.

(2)صلاح فضل:نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر، ط1، 1998، ص:60-61.

لاتعد وظيفة إلا أنها تمثل عنصرا مرفولوجيامهما.وأما أنواع الافتتاح فإن الخوض فيها لن يكون ممكنا إلا في نهاية هذا العمل، ونحن نحدد العنصر ك"حالة بدئية"يشار إليها بالحرف α ".[1]

ونقوم بسرد متتالية الوظائف بشكلها الرئيسي دون ذكر التفرعات الناتجة عن كل وظيفة أو ما يسمى بالاحتمالات أو التخيير في كل وظيفة.

الوظائف عند فلاديمير بروب :

خلص فلاديمير بروب التي أجراها على مئة قصة شعبية روسية إلى واحد و ثلاثين وظيفة وهي عل الترتيب كالتالي:

1- أحد أفراد الأسرة يبتعد عن المترل:(التحديد : الابتعاد éloignement و يشار إليه بالحرف B)

2- إبلاغ بطل بالمحظور: (التحديد: التجاوز Transgression ويشار إليه بالحرف y)

3- الحظر يتعرض للتجاوز: (التحديد: التجاوز transgression ويشار إليه بالحرف s)

4- يسعي المعتدي للحصول على المعلومات : (التحديد الاستخبار interrogation و يشار إليه بالحرف E)

5- يتلقي المعتدي معلومات عن ضحيته (التحديد الإخبار informatio و يشار إليه بالحرف c)

6- يحاول المعتدي أن يخدع ضحيته ليستحوذ عليها أو على ممتلكاتها (التحديد الخديعة tromperie ، ويشار إليها بالحرف n) .

(1)فلادميربروب:ترجمة، عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، مرفولوجياالقصة، شراع للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص:43.

7- تستسلم الضحية للخديعة فتساعد بذالك عدوها رغما منها (التحديد : التطور compicité ويشار إليها بالحرف o) .

8- يقوم المعتدي بإيذاء أحد أفراد العائلة أو إلحاق الضرر به ، (التحديد : الاساءة mefait ويشار إليه بالحرف a)

9- أحد أفراد العائلة في حاجة إلى شيء ما أحد أفراد العائلة يرغب في إقتناء شيء ما (التحديد : حاجة manague ويشار إليه بالحرف a)

10- تفشي خبر الإساءة أو الحاجة ، فيتم التوجه إلى البطل بأمر أو طلب ، و يبعث به أو يسمح له بالذهاب (التحديد : الوساطة، لحظة التحول moment de transition médiation ويشار إليه بالحرف B).

11- البطل الباحث يوافق على التحرك أو يقرره : (اللتنحديد، الفعل المعاكس (début de l'action contraire ويشار إليه C) .

12- يغادر البطل داره (التحديد : الرحيل le départ ويشار إليه بالسهم) .

13- يخضع البطل للامتحان أو الاستجواب أو الهجوم ... إلخ، وكل هذا يعده لتلقي أداة سحرية أو مساعد سحري (التحديد : أولى وظائف المانع première fonction du donateur ويشار إليها بالحرف D).

14- رد فعل البطل على أفعال المانح المقبل : (التحديد : رد فعل البطل réaction du léro ويشار إليه بالحرف E).

15- توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل (التحديد : تلقي الأداة السحرية Reception de l'objetmagique ويشار إليه بالحرف F) .

16- ينقل البطل أو يقاد أو يصطحب إلى المكان الذي توجد فيه ضالته (التحديد : تنقل في المكان بين مملكتين، أو سفر بصحبة دليل , déplacementdansl'espace entre deuxrouyqnnes voyqgeqvec un guide ويشار إليه بالحرف G)

17- يتواجه البطل والمعتدي في معركة : (التحديد : المعركة combat و يشار إليها بالحرف H)

.

18- يرسم البطل بعلامة (التحديد : سمة marque ويشار إليها بالحرف I) .

19- هزيمة المعتدي (التحديد : انتصار victoire ويشار إليه بالحرف J) .

20- إصلاح الإساءة البدئية، أو سد الحاجة Le méfait initial estréporéou le manquecomblé (التحديد : إصلاح Réparation ويشار إليه بالحرف K)

21- ويعود الطبل (التحديد : العودة Retour ويشار إليها بالسهم) .

22- مطاردة البطل : (التحديد : المطاردة poursuite ويشار إليه بالحرفpr).

23- وتتم نجدة البطل (التحديد : النجدة secoous ويشار إليه بالحرف R S)

24- يصل البطل متنكرا إلى داره، أو إلى بلد آخر (التحديد : الوصول متنكرا arivéeincoguito ويشار إليه بالحرف O).

25- يكلف البطل بمهمة صعبة (التحديد : مهمة صعبة difficiletache ويشار إليها بالحرف M).

26- إنجاز المهمة(التحديد : المهمة المنجزة tacheaccomplie ويشار إليها ابلحرفN).

27- التعرف على البطل (التحديد : التعرف reconnaissace ويشار إليه بالحرف N) .

28- افتضاح الشرير بطلا مزيفا كان أو معتديا: (التحديد : الاكتشاف découvert ويشار إليه بالحرف T)

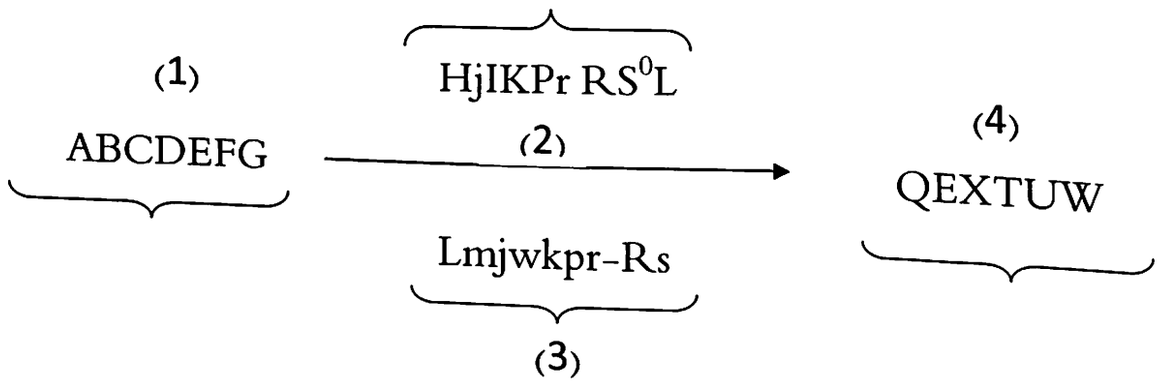
29- يكتسب البطل مظهرا جديدا (التحديد: التجلي transfiguration ويشار إليه بالحرف T).

30- عقاب البطل المزيف أو المعتدي:(التحديد: عقابpunition ويشار إليه بالحرف U).

31- يتزوج البطل ويرتقي سدة العرش:(التحديد : زواج mariage ويشار إليه بالحرف W)[1].

ولقد اعتبر فلاديمير بروب وظيفة الإساءة وظيفة ذات أهمية في القصة بل هي عمادها "إن الأفعال التي تقوم بها الشخصيات في وسط القصة تكون مدفوعة-في معظمها-بشكل طبيعي-يسير الحبكة نفسه، وليس من بين الوظائف ما يتطلب بعض الدوافع الإضافية إلا وظيفة الإساءة أو إلحاق الضرر، وهي الوظيفة الأساسية والأهم في > القصة"[2]

أما نظام هذه الوظائف وتعاقبها قد رسم لها عبد الحميد بورايو هذا الشكل"



(1)لخصنا الوظائف من الصفحة 43إلى الصفحة 81.مرفولوجيا القصة.

(2)فلادميربروب:ترجمة، عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، مرفولوجيا القصة، ص:93.

وهذه تتفاوت في الأهمية، وليس من الضرورة أن تكون مجتمعة في حكاية واحدة، وهي قد تتواجد في مجموعات ثنائية الحدود أو ثلاثية أو رباعية"[1].

وأصبح منهج بروب مرجعا للعديد من الباحثين، كما خلق البعض منهم منهجا موازيا له أو الاستفادة منه"اتخذ عدد من الباحثين الذين احتملوا بنية القصة منهج بروب كأساس لأبحاثهم، فحاول بعضهم تطبيقه على قصص جماعات عرقية معينة، مع إجراء بعض التعديلات، وتبني اصطلاحات أخرى، مثلما فعل "دنس"في دراسته لقصص هنود أمريكا الشمالية، وكشف بعضهم الآخر عن منهج مواز لمنهج بروب مثلما فعل "ليفي شروس"، وعمل آخرون على الاستفادة من المنهج الشكلانيالبروبوي وتعميم نتائجه من أجل الحصول على نموذج عام يحكم جميع أشكالا لتعبير القصصي، مثلما فعل "كلود برومون"و"أ.ج.جريماس"وحاول "طودوروف"في كتابه"نحوالديكاميرون"أنيحوحذو بروب في بحثه عن بنية القصة، لكنه لم يعتمد على نموذجه الوظائفي"[2].

إذن نستنتج التأثير الفعال الذي أحدثه "بروب"في العامة النقدية، ومن النص السابق يتبين أسماء الباحثين الذين تأثروا به أو استفادومنه، والحقيقة أن منهج بروب تعرض لعدة انتقادات سواء من حيث الوظيفة أو المنهج أو عزل الشكل عن المحتوى، في القصة الأخيرة أثارها "ليفي شروس"الذي علق فيه على بحث العالم الروسي ووجه له عدة انتقادات من بيمها أن بروب عزل الشكل عن المحتوى، عندما فرق بين أفعال

(1)عبد الحميد بورايو:منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص:22.

(2)عبد الحميد بورايو:منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص:23-24.

الشخوص(الوظائف)من جهة، والشخوص الذين يقومون بهذه الأفعال، والطريقة التي يتم بها تنفيذها من جهة أخرى"[1].

وفاضل ليفي ستروس هنا بين النبوية والشكلانية .وعلى العموم فإن منهج بروب يعتبر من الأعمال النيرة، التي تعكس الخطاب النقدي في الحكاية الشعبية (القصة)، وتكمن أهميته في الأثر الذي تركه في أبحاث الباحثين مثل:ليفي شنراوس، "يعد منهج بروب إنجازا نقديا مهما على صعيد تحليل القصص، هذه الأهمية لا تعني كما له، بديل أن اكتشاف آليات تشكل البنية في القصص لا يتواصل إليها إلاّ من خلال تفكيك وحدتها، وثم كشف العلاقات الرابطة بينها وبين وظائفها التي تؤديها في نظام الحكي"[2].

وفي الأخير نقول أن منهج فلاديمير بروب سجل حضوره في مختلف التطبيقات المنهجية في دراسة الحكايات الشعبية، وقد طوعه مختلف النقاد والدارسين وفقا لرؤيتهم النقدية ومنطلقاتهم.

"وهو منهج كما نرى بسيطا، يهتم بالشكل المتمثل في وظيفةالشخصية، وهو واحد من العناصر المشكلة لبنيتها، وبالمقابل أهمل بروب جانب المضمون"[3].

ومن الملاحظات التي سجلها عبد الحميد بورايو حول هذا المنهج رأى أنه " يغلب على المنهج الانثروبولوجي البنيوي طابع الذكاء والمنطق والدقة في إيجاد تناقضات بين الأشياء التي قد تبدو متشابهة،

(1) عبد الحميد بورايو: المصدر نفسه، ص:27.

(2)http:/dr-cheikga.blogspot.com/2011/12/blog-post 27.html.

(3)http://www.adablabo.net/maalam.htm.

وتشابهات بين الأشياء التي قد تبدو متناقضة "[1] ومن هذا يمكن القول أن منهج بروب ينطلق من قواعد بنائية خدمت النص الحكائي وطوعته ،لذا يعتبر أساس المناهج النقدية ،وهذا ما سنكتشفه فيم يلي .

2-منطق الحكي"كلودبريمون" Claude Bremond

لقد استفاد كلود بريمون من إنجازات بروب محاولا تحقيق تعميم النتائج والتحكم في نمط واحد يقتبس به جميع أشكال التعبير القصصي، فاستمر في انشغاله على خطاب منطق ألحكي.إذ يحدد بريمون في التمهيد الذي وضعه لكتابه "منطق الحكي"المنطلقات الأساسية التي وجهت مجهوده في مضمار دراسة هذا المنطق ذاته- فهو يرى أن عمله يتركز-أساسا-على قراءة كتاب"مورفولوجياالحكاية"ل:"فلاديميربروب".كما يرى أن مسألة إمكانية إظهار "متتاليةscéquence"من الوظائف تتكرر من حكاية إلى أخرى"[2].

ومن المنهج المرفولوجي ينطلق كلودبريمون في قراءته لهذا المنهج"وقد ظهرت محاولات عملت على تعليق المنهج فقام"كلودبريمون"باستنباط منطق القصة"[3].

إن تعميق منهج "بروب"من طرف بريمون يرتكز من منطلقين أساسيين هما:

1-إن متتالية الوظائف في الحكايات العجيبة الروسية هي دائما متماثلة.

2-إن كل الحكايات الخرافية، إذا نظر إليها من حيث بنياتها، فإنها تنتهي إلى نمط واحد.

---

(1) عبد الحميد بورايو: القصص والتاريخ، ص: 123..

(2)حميد الحمداني:بنية النص السردي، ص:38.

(3)عبد الحميد بورايو:منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص:38.

ولكنه لاحظ أن أنواعا أخرى من ألحكي لا تخضع بشكل صارم لهذا النمط الواحد.[1]

وبالنسبة للمتتالية في الوظائف فقد ميز"كلودبريمون بين نوعين من المتواليات متوالية مركبة ومتوالية أولية، تتألف من عدة متواليات أولية، أما الثانية فيجب ألاّ تكون تأليفا لعدد من المتواليات"[2].

ونلخص ما قدمه الباحث حميد الحمداني في قراءته لتأملات واقتراحات بريمون في مجال منطق ألحكي.ومايعتقده بريمون أن خارطة ألحكي لا تسلك مسارا واحدا كما يرى بروب بل تتفرع إلى عدة مسارات، وإذا كانت مسألة الوظائف في ترتيبها الزمني وتعلقها بالمنطق والجمال.هذا النسق لم يفسح المجال لاحتمالات أخرى، ويعلل هذا بتغيير الوظائف وعدم تسجيله للوظيفة الأولى .

وناقش عبد الحميد بورايو هذه النقطة بقوله"تعرض كلورد برومون في مقدمة كتابه على منطق القصة إلى تقييم منهج بروب، فشهد له بسلامة تحديده للوحدة الصغرى للقصة، وهي الوظيفة التي تمثل أصغر جزء دلالي في السرد القصصي، لكنه اختلف معه فيما يخص الوضع الذي تأخذه هذه الوظائف عندما تأخذ شكل تركيب، وفي طبيعة توقف وجود بعضها الآخر، ونوعية العلاقات التي تربط فيما بينها، فرأى أن الباحث الروسي وقع في ضرب من التعسف عندما جعل الوظيفة الواحدة ينتج عنها بالضرورة الوظيفة التالية لها "[3].

وقد أبعد بروب مجموعة من التوقعات، فالمعرفة في الحكاية نهايتها قد تكون انتصار أو هزيمة، وهو يخرج السلسلة من جمهورية الوظيفة الأساسية"وقد أدى هذا الخطأ المنهجي ببروب إلى استبعاد الأحداث التي

(1)حميد الحمداني:بنية النص السردي، ص:39.

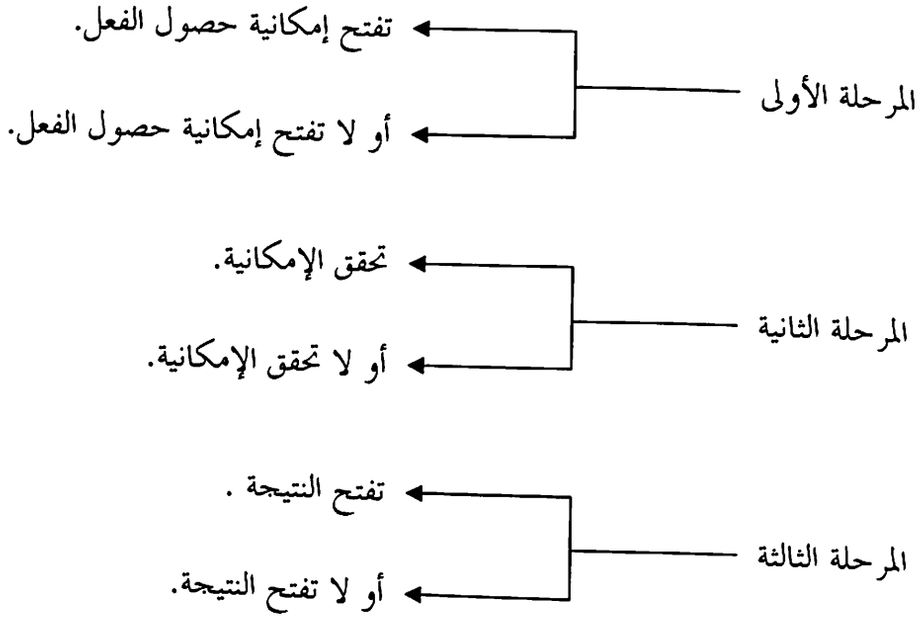
(2)عبد الحميد بورايو:منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص:60، 61.

(3)عبد الحميد بورايو:منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص:59، 60.

تعقبها نتيجة سلبية مثل (اختبار، فشل)، وتسلبها دورها الوظيفي الأساسي في الحكاية واعطائها دورا ثانويا"[1].

وعلى هذا الأساس ينظر بريمون إلى بنية ألحكي على أنها معقدة وليست بسيطة كما يتصورها بروب، وهي قابلة للاحتمالات في مسار تكونها، وهنا يعمم منطق ألحكي على أنواع أكثر تعقيدا من الحكاية العجيبة كالرواية مثلا.ويهدف من هذا التعميم كما يقول عبد الحميد بورايو "وهو في مراجعته لنتائج بروب، ومحاولته تعميمها على جميع أشكال السرد القصصي، ويطمح إلى اكتشاف نسق أولي للأدوار السردية"[2].

ويقترح بريمون في مجال منطق الحكي ثلاث مراحل تمر بها كل متتالية متحققة في الحكي[3].



(1) عبد الحميد بورايو:المصدر نفسه ، ص:60.

(2) عبد الحميد بورايو: المصدر نفسه، ص:62 .

(3) حميد لحميداني:بنية النص السردي، ص:40.

ومن ناحية أخرى يشير كلود بريمون إلى الدور السردي في القصة وماذا يقصد به"وهو الجانب الذي يخصص له الباحث دراسته "منطق القصة"فينطلق من أجل استخراج نسق الأدوار الرئيسية من تعريفه للدور على أنه إسناد لسياق حدثي في مراحله الثلاث :الإمكانية، والتحقق والانتهاء إلى شخص مسند إليه، ويتحدد هذا الدور مع منحنى التطوري الذي تأخذه هذه المراحل الثلاث...ويؤكد كلودبريمون بأن الدور السردي الذي يسعى إلى اكتشافه ليس هو الدور الذي يمكن أن يوجد في القصة، إنما هو الذي يوجد عن طريق القصة"[1].

فالدور السردي متعلق –خاصة – بالراوي في نطقه أو صمته.

ويوظف بريمون عدة مصطلحات في الأدوار الرئسية، وهذا ما لاحظه الباحث حميد حمداني"والواقع أن "بريمون"يستخدم مصطلحات كثيرة وغير ثابتة لتحديد الأدوار الرئيسية في ألحكي وفي كتابه منطق ألحكي يستخدم بينه مصطلحات تتعلق بالأدوار الرئيسية، نستطيع أن نقارنها مع مقابلاتها عند "غريماس"وعند "بروب""[2].

وقد اشتغل بريمون على الاحتمالات المتاحة للأدوار الرئيسية في قالب تطبيقي لذا خلص حميد الحمداني في رؤيته للحكي عنده بالتركيز هذا الاشتغال ويؤكد هذا "إن الدراسة المنطقية للحكي، وخاصة مثل هاته التي قام بها "بريمون "تبين إلى أي حد يمكن دراسة الإحتمالات المتاحة للمبدع، وهو يبني عمله الحكائي، وهذه الاحتمالات رغم تعددها أحيانا تبقى محصورة في نطاق محدد يمكن معه دراستها بطريقة علمية ودون دوران في

(1)عبد الحميد بورايو:منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص:63.

(2) حميد لحمداني :بنية النص السردي، ص:42.

متاهة الافتراضات والتأويلات الاحتياطية"[1]. وبهذا يركز بريمون على الأحتمالات والأدوار الرئسية في العمل الحكائي .

3-المنهج الأثروبولوجي البنائي "كلود ليفي تستراوس" Claude Lévi-Strauss

يعتبر العالم الفرنسي "كلود ليفي شتراوس"الاتجاه الثاني في الفطرية البنائية، وقد سمحت رحلاته المختلفة وأبحاثه[2]في بناء منهج يتقاطع مع العديد من المعارف والفنون"فقد تجاوزت نظريات ليفي ستروس اليوم المجال الأنتروبولوجي الضيق لتصل إلى مجالات أخرى في العلوم الاجتماعية والإنسانية، لتصل أيضا إلى مجال العلقة"[3].

وانصبت جهود كلود ليفي ستروس في معرفة الإنسان في بيئته، هذاالهدف"ما أسماه معرفة الإنسان الكلي بجميع أبعاده الجغرافية والتاريخية، وذلك من خلال اكتشافات عدد من الحقائق المتعلقة بالنحين البشري، وهو في توجه نحو الشمولية العلمية، أي السعي إلى اكتشاف القواعد الجامعة لا ينكر ما بين المجتمعات من اختلافات، غير أنه كان يرى بأن الاختلافات القائمة بين المجتمعات إنما هي اختلافات تكاملية"[4].فدعوته الأنتروبولوجية محصورة في دراسة خصائص المشتركة بين كل المجتمعات، والاختلاف يندرج ضمن النسق التكاملي.

---

(1) حميد لحميداني: المرجع نفسه، ص:44.

(2) من كتبه التفكير الجامع، الأسطورة، أنظمة القرابة، أحزان المدارات، الانثروبولوجيا البنبوية.

(3)عبد الله عبد الرحمان يتيم:كلود ليفي ستروس قراءة في الفكر الانثروبولوجي المعاصر، إصدارات بيت القرآن، المنامة، البحرين، ط1، 1998، ص:39.

(4)عبد الحميد بورايو:البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، ص:19-20.

واقتحم ليفي ستراوس عالم الأسطورة التي هي جنس من تجانس الأدبية الشعبية فقام بتحليلها وفق سياقاتها الحضارية، وأعطى شروطا للأسطورة، فالقصة الواحدة عنده تؤسس أسطورة "يرى ليفي ستروي في مجال عمله في الأساطير بأن قصة واحدة بحد ذاتها لا يمكن أن تؤسس أسطورة، إن أصالة أسطورة معينة تتطلب من الباحث أن بأخذ بعين الاعتبار جميع الأشكال التي بدت عليها هذه الأسطورة وهي في أمكنة متعددة ...بمعنى آخر أنه من الصعب الإدعاء بأنه يوجد هناك معنى واحد ونهائي للأسطورة"[1].

وقد أسرد الناقد عبد الحميد بورايو مصادر منهج كلود ليفي ستروس في دراسته الأساطير، وردها إلى ثلاث مصادر نوجزها كما يلي:[2]

1-التحليل النقدي الذي أمده بفكرة المعارضة بين الوعي و اللاوعي والعقلي واللاعقلي

2-الماركسية التي نبهت إلى مفهوم البنية وإلى أهمية رد ظاهر الأحداث إلى نمطية ثابتة في العلاقات.

3-الجيولوجيا التي تسعى إلى تفسير التنوع الظاهر على الأرض بالتكوينات الجيولوجية التي تعاقبت على الأرض ومنحتها الخصائص التي جعلتها تبدو على ما هو عليه.

لكن توجد هناك روافد أخرى ساهمت في بلورة الرؤية المنهجية وتشكلها عند كلود ليفي ستراوسمنها:الفلسفة، التاريخ، الفكر التطوري الانثروبولوجي.

(1)عبد الله عبد الرحمان يتيم:كلود ليفي ستراوس قراءة في الفكر الانثروبولوجي المعاصر، ص:31-32.

(2)عبد الحميد بورايو:البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، ص:20.

ومن المآخذ التي قدمها ليفي ستروس إلى فلادمير بروب "أنه عزل الحكايات الخرافية عن الأساطير، واعتبر الأولى سليحةالثانية، أي متفرعة عنها، ويرى أنه لا يمكن الجزم بهذا الرأي بسبب عدم وجود المادة الأنثولوجية الكافية التي تسمح لنا بإثبات علاقة القرابة القائمة بين الأساطير والحكايات الخرافية كما وصفها بروب، بل هناك ما ينفي وجود مثل هذه العلاقة بالشكل الذي قدمه بروب"[1].

أن التمييز بين الجنسين يمكن معرفة الخصائص وزمن رواية كل جنس منها، وهذا التمييز "كما يقول ليفي ستروس-قد يقدم فائدة ما للأثنولوجي، لكنه يقوم على طبيعة الأشياء، وقد تأكد أن هناك قصصا تحمل طابعا الحكايات الخرافية في مجتمع ما، هي أساطير في مجتمع آخر"[2].

ويقارب ليفي ستروس بين الحكاية الخرافية والأسطورة من حيث التحليل واستنتج عبد الحميد بورايو هذا بقوله:."أن ليفي ستروس وهو يقترح منهجا في تحليل الأسطورة يطمح إلى أن يشمل هذا المنهج الحكاية الخرافية، وذلك لأنها من نفس الطبيعة"[3].

وضع كلود ليفي ستروس آليات لتحليل الأسطورة من حيث السرد والأغراض الأسطورية والدلالة "وبخصوص دراسة الأسطورة وضع كلود ليفي ستروس معالجة القصة على صعيد الدلالة، واقتراح تحليلا لإرساليتها بمعزل عن تطورها السردي، فعوض العناية بطرق السرد وتقنياته، على الدراسة إن يهتم بالأغراض الأسطورة التي تتكفل بأدائهاطرق السرد، تتم مقارنة القصص في الاسطورة على ثلاثة أصعدة:صعيد الهيكلl'armatureللقصة بناء قارا للأسطورة كسرد، وصعيد الارسالية messageالحاملة للدلالة خاصة

(1)عبد الحميد بورايو:منطق السرد دراسات في القصة الجزائريةالحديثة، ص:28.

(2)عبد الحميد بورايو : المصدر نفسه ، ص:28، 29.

(3)عبد الحميد بورايو، المصدر نفسه، ص:29.

تريد القصة المدروسة إصالها، ثم السننcodeالذي يتم استكشافه من خلال التماثلات التي هي عبارة عن علاقات متعادلة بين تقابلات دالة تتموضع على عدة أصعدة جغرافية وفلكية وحيوانية:[1] هذه الآلية جديدة في التحليل السردي ،بسبب توظيف المقاربة اللسانية

وقدمت اللسانيات خدمة لكلود ليفي ستروس في التحليل والتركيب والمقارنة المنهجية واستمد "في منهجه على مجموعة مبادئ استمدها من اللسانيات، من أهمهاالتعارض بين التزامن والزمنية، وبين الكلام واللغة وكذلك التعامل مع المادة المدروسة باعتبارها نسقا مغلقا يمكن تفسيره بدون حاجة إلى الاستنجاد بتفسيرات خارجية والاستعانة بمبدإ العلاقات الخلافية والتقابلات الثنائية "[2]

وتجلت العلاقات الاجتماعية عنده اهتمامه بنسق القرابة وعلاقة الاسطورة باللغة ...وبالنسبة للقرابة أحدث ليفي ستروس "انقلابا جذريا في الدراسات الميثولوجية، مستندا على مكتسبات الالسنية البنوية:من العبث البحث عن دلالة للقصة الاسطورية بما أنها لا تملك دلالة لها وحدها، إنهالاتتخذ(أو لاتنتج)معنى إلا بالنسبة إلى نظام البنى الاسطورية الذي تنتمي إليه (وتشارك فيه)"[3].

وعلى المعموم نلخص ملامح منهج كلود ليفي ستروس فيم يلي :

ـــ تمثيله للاتجاه البنيوي.

(1)عبد الحميد بورايو:البعد الاجتماعي والنفسي في الادب الشعبي الجزائرىص: 21، 22.

(2) عبد الحميد بورايو :المصدر نفسه:ص:21.

(3)بيار بونت وميشال ايزاروآخرون، معجم الثنولوجياوالانثربولوجيا، ترجمة مصباح الصمد:مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2011م، ص:71 .

ـــ طريقة في تحليل الاسطورة أي التدرج من مستوى إلى آخر واكتشاف التقابلات المتوافقة.

المقارنة.(ويأخذ التحليل الشكلي مظهر تحليل مقارن)[1]

ـــ الاعتماد على اسطورة مرجعية واحدة "لكنه يستنجد في تحليلها بالسياق النيايسي وبأساطير أخرى من نفس المجتمع، ثم يوسع المقاربة لتمثيل أساطير تنتمي لمجتمعات مجاورةإلى أن يصل إلى مجتمعات أبعد شريطة أنتكون هناك علاقة بين المجتمعات."[2]

ـــ التحويل (ويعتمد في تحليله لأسطورة أوديب على تكتيك يسير وهو تحويل القضايا الجوهرية في الأسطورة إلى جمل، بحيث تستوعب كل جملة جزءا من حكاية الأسطورة)[3].

ـــ حضورمختلف العلوم في تحليل الأسطورة مثل:علم الاجتماع، الأثروبولوجيا...

ـــ الاعتماد على النظامين (الثابت والمتحول)"على أن كل أسطورة لابد من هذين النظامين الثابت والمتحول"[4].

وبهذا نقول أن منهج كلود ليفي ستروس أعطى ثماره في التحليل البنيوي للاسطورة رغم الاختزال في دلالة المحتويات.و"هذا ما دفع ببعض الباحثين إلى القول بأن ليفي ستروس حلل بنية التفكير الاسطوري و لم

(1)عبد الحميد بورايو:منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص:37

(2)عبد الحميد بورايو :البعد الاجتماعي والنفسي في الادب الشعبي الجزائري ص:22.

(3)عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة ص:55

(4)عبد الرحيم الكردي: المرجع نفسه، ص:56.

يحلل الاسطورة."[1]، ولم يقدم كثيرا في تحليل السرد نتيجة تداخله مع العلوم الأخرى لذا وصف منهجه بالغموض.

4ـــالمنهج السيمائي الدلالي غريماص Algirdas Julien Greimas

إن السيميائية كمصطلح له عدة تسميات ومفاهيم مختلفة ومن رواده السويسري فريديناند دي سوسير والفيلسوف الأمريكي بيرس وأعم تعريف لهذا المصطلح هو دراسة الإشارة، وبالنسبة إلى العالم الأول " السيميولوجيا هي علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الإجتماعية "، أما الثاني بالنسبة لتشالز بيرس فحلق الدراسة الذي يسميه " السيميائية " هو الدستور الشكلاني للإشارات "[2]، وجاءت السيميائية كمرحلة بعد البنيوية أو كنقد لها، وكما لاحظنا سابقا تمثيل كلود ليفي ستراوس للمنهج البنيوين والذي اعترف غريماص بمجهوداته، إلى جانب دي موزيل في تقديمه " جوزيف كورتيس " مدخل إلى السميائية السردية والخطابية "، " فبعض السيميائيين لم يعرفوا كيفية الإستفادة من أبحاث "دي موزيل" أو "ليفي ستراوس" وما أبرزاه من وجود بنيات عميقة للخطابات مع أنها كامنة تحت تمظهرات سردية السطح ذات النمط البروبي "[3].

ونثير سؤالا حول منهج غريماص ومنطلقاته: ما هي منطلقات غريماص في مجال السرد حسب الناقد عبد الحميد بورايو؟.

---

(1)عبد الحميد بورايو :منطق السرد، ص:38.

(2) دانييل تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبه، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية لترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص : 30.

(3)جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال حضري، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص : 16.

يحدد الناقد عبد الحميد بورايو منطلق غريماص قائلا: ينطلق أ. ج، غريماص من مافهيم مظرية في مسألة المعنى ضمنها كتابيه " في المعنى " و " الدلالة البنيوية "، هادفا إلى إقامة نموذج عام يقنن التأليف القصصي باعتباره نظاما دلاليا، وشكلا من أشكال التواصل، ساعيا إلى الإسهام في بناء نظرية عامة للسيمياء "[1]

وبنى غريماس نظريته بناء عن نتائج بروب، ومستعينا بمنهج ليفي ستروس "يتخذ أ.غريماس من النتائج التي استخلصها بروب كقاعدة لبناء نوعين من النماذج 1ـــ نماذج للادوار القصصية، 2ـــ نماذج للتحول الذي يصيب محتوى هذه الادوار، مستعينا بمنهج ليفي ستروس في رصده للثنائيات التناقلة، وتوالدها عن طريق مبدأ الوساطة واقامة صيغ رياضية معادلة للعلاقات القائمة بين عناصر القصة بمساعدة وسائل مستمدة من النطق الحديث وعلم الدلالة."[2]

وبالنسبة للعوامل عند غريماس، فقد"استفاد في تحديده لمفهوم العامل في الحكي من الدراسات الميثيولوجية السابقة، ففي هذه الدراسات ينظر مثلا الى الاله من جانبين :جانب وظيفي، وجانب وصفي"[3].

إضافة إلى العوامل عند غريماس فإنه ينظر الى الوظائف في اطارها السياقي " فيقوم بتجميع وظائف بروب زوجا ليختصرها في عشرين وظيفة، تظهر على شكل ثنائيات، تربط فيما بينها بعلاقة تضمينة"[4].

وهناك شروحات استدل بها عبد الحميد بورايو في بيان الوظائف عند غريماس من حيث المقارنة وعلاقة التضاد والتماثل وعلاقة التضاد والتماثل والتناظر"[1].

---

(1)عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص: 38.

(2)عبد الحميد بورايو:منطق السرد، المصدر السابق، ص:39.

(3)حميد الحمداني :بنية الص السردي، ص:31، 32.

(4)عبد الحميد بورايو : منطق السرد، ص:41.

ومجمل القول في هذا المنهج فهو تتابع للمناهج السابقة اذ انطلق غريماس وقرأها حسب رؤيته وعلى الخصوص بروب كلود ليفي ستروس.فالمنهج الغريماسي يبحث في المظهر الدلالي.ويبين حميد الحمداني فضل غريماص في ا لتحليل المنهجي للمادة الحكائية بقوله :

"والواقع ما قدمه غريماس في مجال التحليل العاملي يسهل مهمة التحليل، ويجعل دراسة الحكي، وفق خطة علمية في حيز الإمكان، وأكثر ماتكون الحاجة ملحة إلى ذلك عندما يواجه الناقد أشكال الرواية الحديثة"[2].

وبين عبد الحميد بورايو خلاصة "أ، غرريماس إلى أن القصة وخاصة الحكاية الشعبية الروسية وهي تخضع إلى التحليل الوظيفي من أجل تحديد طبيعة العلاقات بين وظائفها داخل مظهر الروائي تقبل تفسيرا مزدوجا يعمل على إبراز وجود نمطين من النماذج الكامنة خلف هذا المظهر، ويمكن تقسيم القصص بناء على هذين الصنفين :1ـــ القصص التي تكون تعبيرا عن نظام يقدم على أنه مقبول، 2ـــ القصص التي تعبر عن نظام يقدم على أنه مرفوض ."[3]ويمكن القول هنا أن منهج غريماس يرتكز على التحليل والتفسير المزدوج .ومنهجه عمق التحليل ،وله فضل في مقاربة المادة الحكائية وفق المنطلقات السابقة .

(1)ينظر الشرح:منطق السرد: عبد الحميد بورايو، ص :41، 53.

(2)عبد الحميد الحمداني : بنية النص السردي، ص:37.

(3)عبد الحميد بورايو :منطق السرد :ص:54.

5ـ منهج "تيزفيتانتودوروف" Tzvetan Todorov

يترع تودوروف إلى تأسيس علم السرد " إلى إقامة قاعدة لعلم لم يوجد هو علم السرد، ويقترح أن نميز بين ثلاثة مظاهر عند تحليلنا للقصة :1ـ المظهر الدلالي، 2ـ المظهر التركيبي، 3ـ الصيغة المحققة"[1]

ويقصد بالأول ماتحمله القصة من المحتوى أو المعنى، والثاني في الكيفية التي تأخذ فيها عناصر القصة و ضعها التركيبي ونوعية العلاقات التي تنشأ بينها، والأخير يقصد بها التعابير المتحققة عن طريق اللغة. يكشف عبد الحميد بورايو نظرة تودوروف إلى جملة بكونها وحدة تركيبية تمثل الملفوظ السردي الذي لايتجزأ، و تتكون من مسند ومسند إليه، وهناك تمييزفي مستواها بين اسم العلم والفعل والنعت وتسمى الأصناف الأولية .

والعامل عنده من الوجهة التركيبية هو اسم العلم وقد يكون فاعل أو مفعول به، لذا يجب ابعاد العامل عن الصورة النمطية، وفي هذا فهو يخالف بروب وغريماس، فالعامل يدخل في علاقة متغيرة مع كل المسند " وبسبب هذه الخاصية يصبح من غير المجدي البحث عن تنميط للعامل، بأحرى الحديث عن البطل المعتدي والمانح، وأمثالهم ممن تحدث عنهم "بروب" "وجريماس" لأن العامل قد يقوم بأي دور من هذه الأدوار ."[2] .

وأحدث تودوروف أربع صيغ في الجملة السردية مرتبطة بالأفعال والعلاقة الشرطية وللاخيار وغيرها بين الإدراك والواقع .

أما ادراك الشخصية للموقف أو الأحداث، فتوجد وجه نظر أو ما يسمي "بالرؤية" حسب رأي تودوروف.

---

(1)عبد الحميد بورايو : المصدر نفسه، ص:55.

(2) عبد الحميد بورايو :المصدر السابق ، ص:56.

وفي تجاوز الجملة الى مقطوعة نجد أن العلاقة السببية تنطبق في حالات(التغير، الرغبة، الدافع، النتيجة، العقاب، الافتراض.)[1].

وعليه نستنتج اهتمام تودوروف بالجملة السردية خاصة البنية اللغوية، كما أضاف عن سابقيه رؤيته في فعل السرد "إن كون الرواية المحكية بواسطة الرسائل تتيح للسرد إمكانية "التفتيت" المؤقت للاحداث، ويعمد التفتيت إلى زحزحة التطابق بين النظام التتابعي للاحداث الموصوفة، وبين نظام تواليها في الرواية (يجد الشكلاليون الروس في هذه الخاصية التفرقة الأساسية بين العاملsujet وهو مفهوم النص، وبين الخرافة fableوهو مفهوم العالم الممثل"[2] .

إذن نعتبر منهج بروب لبنة أساسية في ظهور مختلف الأبحاث التي جاءت بعده رغم اختلافها في مسار البحث والمنطلقات والوسائل والنتائج هذا الإختلاف"يعود للمادة التي اتخذوها مجال لتطبيق المنهج قصد تعديله وإثرائه، والمنطلقات الفكرية التي انطلقوا منها، والأهداف التي توخوا إليها، يتفقون في عدة مبادئ حددها كلود بريموند في مقدمة كتابه عنمنطق القصة"[3].فالسردية اللغوية كانت محل اهتمام تودوروف في التحليل .

(1) عبد الحميد بورايو:المصدر نفسه، ص:52.

(2) تودوروف :الأدب والدلالة، ترجمة :محمد نديم خشفه، دط، دت، ص: 35، 36.

(3) عبد الحميد بورايو:منطق السرد دراسات في القصة الجزئرية الحديثة، ص:66.

6- " ابن خلدون "Ibn Khaldoun

لا يمكن عزل الإبداع الأدبي عن التراث فالعلاقة بينها متلازمة، ومن أجل تحديد خصوصية العمل الأدبي وعلاقته بالتراث "إن وقفة قصيرة مع رأي ابن خلدون في مسألة الأسلوب، يمكن أن تعيننا على إدراك هذين الوجهين من الظاهرة الأدبية والمتمثلتين في تمييز النص الأدبي عن غيره من النصوص .

اعتمدت على استقراء كلام ابن خلدون عن الأسلوب نظرا لكونه يمثل خلاصة مركزة للتجارب النقدية العربية السابقة، ولما يتميز به من استخدام مضبو ط محدد للمصطلحات، وتحقيقا لما نصبو إليه من إقامة وسائل نقدية تعتمد على المنجزات النقدية التراثية وتتخذها قاعدة نظرية تستوحي منها طرق معالجة النصوص الأدبية مع التنبيه إلى أني استخدم الخصوصية هنا بمعنى التفرد "[1].

بتأمل في هذا الخطاب النقدي نستشف استعانة عبد الحميد بورايو بابن خلدون في النقد التراثي من اجل تأسيس رؤية نقدية في معالجة النصوص الأدبية .

واستنتج عبد الحميد بورايو أن الأسلوب عند ابن خلدون يشتمل على ثلاثة صفات تحدده، 1ـــ كونه صناعة 2ـــ صورة ذهنية لتراكيب المنتظمة كلية، 3ـــ ينطبق على تركيب خاص .

(1)عبد الحميد بورايو : المصدر نفسه، ص: 5.

أضف إلى ذلك استشهد بعدة نصوص لابن خلدون، وخلص "من على وجود العلاقة بين العملية الإبداعية والتراث الأدبي أو التقاليد الأدبية "إن التميز بين المستوى الذهني المجرد لظاهرة الأدبية و المستوى المتحقق لهذه الظاهرة يكون في إطار حركية العملية الإبداعية في مختلف مراحلها التاريخية "[1].

وزيادة على ذلك فسر مراحل إنتاج مادة أدبية وصولا إلى مستوى الخطاب "إذ أن الأديب وسيلته هي اللغة، ومن ثم لابد أن يخضع إلى قواعدها وأصولها، وماتقتضيه ملكتها "[2].

ويكلف عبد الحميد بورايو النقد الأدبي بوظيفته في كشف النماذج والصور الذهنية المورثة خلف عناصر النصوص الأدبية "يصبح من المهام الأساسية المنوطة بالنقدالأدبي في تعامله مع النصوص الأدبية، الكشف عن تلك النماذج أو الصور الذهنية الكامنة خلف عناصر النصوص الأدبية المتحققة، وتمييز ماهو موروث منها عماهو مبتكر ...ويجعل منالنقد نشاطا معرفيا لايختلف عن النشاطات المعرفية الأخرى ... مما يتطلب من الناقد التخلص من تلك الرؤى التي تجعل من العمل الإبداعي شيئا مستعصيا على الفهم وكأنه يرجع إلى مصادر شبه غيبية، بل النظر إليه باعتباره نتاجا طبيعيا وعضويا ذا وظائف يمكن الكشف عنها، وعلى أنه قابل للتحليل و التشريح كأي ظاهرة أخرى. "[3].ويشير هذا النص النقدي إلى تقديم معطيات تتعلق في كيفية تعامل النقد الأدبي مع النصوص الأدبية، وذكر متطلبات الناقد وتعامله مع العمل الابداعي .

(1)عبد الحميد بورايو : المصدر السابق ، ص :7.

(2) عبد الحميد بورايو :المصدر نفسه، ص:7.

(3) عبد الحميد بورايو :المصدر نفسه :ص:8 .

وسيأتي بيان مقاربة عبد الحميد بورايو للحكاية الشعبية انطلاقا من ابن خلدون . هذه هي المناهج النقدية والنظريات التي أشار إليها الناقد عبد الحميد بورايو في تطبيقاته المنهجية في التحليل السردي للنص الشعبي .

ونخرج من هذه المعاينة المنهجية النقدية التي تعكس أهم المناهج التي استعان بها عبد الحميد بورايو في تحليلاته ومقارباته الحكائية هذا من جهة، والجهة الأخرىاستراتيجية الخطاب النقدي لدى عبد الحميد بورايو في معالمها الرئيسية، إذ تبدأ بالمنهج الشكلاني ثم البنيوي ثم السيمائي، وكذا إفرازات كل منهج، وإن دل هذا إنما يدل على غزارة التجربة النقدية عند عبد الحميد بورايو، ومواكبتها التطورات النقدية الحديثة .

ووجه اهتمامه كذلك بالمنهج الخلدوني، هذه المناهج التي أعلن عليها في كتبه وأبحاثه ترسم لنا الخطاب النقدي في المناهج الغربية والعربية، و سنستدل بالنصوص النقدية التي تكشف عن ذلك في مقاربته للحكاية الشعبية، ونسوق هنا سؤالا منهجيا كيف وظف عبد الحميد بورايو المناهج النقدية في ظل مقاربته للحكاية الشعبية؟.

ثانيا : مقاربة الحكاية الشعبية

ساهم الناقد عبد الحميد بورايو مساهمة كاشفة في دراسة الحكايات الخرافية أو القصص الشعبي ميدانيا ونظريا وتطبيقيا، حيث اشتغل في آليات المناهج الغربية، ومقاربتها في خطاب الحكاية المغاربية عموما والجزائرية خاصة، وكان منطق هذا الخطاب هو المادة الحكائية.كما سعى الناقد إلى الاستفادة من هذه المناهج في إطار التحليل والمعالجة، المقارنة و المقاربة دون التطبيق الميكانيكي لها "حاولت هذه الدراسة أن تتجنب قدر

الإمكان الاعتماد على التطبيق الميكانيكي والارتباط الحرفي بالطرق والمناهج الغربية"[1].

ونربط هذا التقديم بمفهوم الحكاية في إطارها العالمي والخاص النوعي "لقد تمت ممارسة الحكايات عالميا باعتبارها بنية سردية بسيطة ومستقرة إلى حد ما، تتميز في نفس الوقت بثبات أغراضها ومسارها السردي وبتغير دلالتها وصيغ التعبير عن هذه الدلالة ،مع ذلك فإن هذا الحكم المعتمد على سلامة التقدير لا يكفي لتحديد النوع.إنناطلما حاولنا محاصرة هذا الأخير، نصطدم في الواقع في الآداب الشفاهية بمشكل حاد بشكل خاص"[2].

يشير هذا المفهوم إلى سمات الحكاية من حيث الثبات والتغيير وكذلك إشكالية تحديد النوع في الأدب الشفوي.أما الإطار الثاني فهو متعلق بنوع الحكاية ألا وهي الشعبية "يمكن القول بأن الحكاية الشعبية في معناها الخاص الذي نقصده هنا :أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد روابها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة .الحكاية الشعبية بهذا المعنى الخاص تمثل النوع القصصي "[3].

هذا هو المفهوم الخاص للحكاية الشعبية عند عبد الحميد بورايو انطلاقا من دراسته لنماذج جزائرية، وعند دراسته للحكاية الخرافية للمغرب العربي يشير في عرضه المنهجي إلى الاستعانة بالمنهج الشكلاني والبنائي

(1)عبد الحميد بورايو:الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص:123.

(2) جماعة من الأساتذة الباحثين:الكشف عن المعنى في النص السردي، السرديات التطبيقية، ترجمة عبد الحميد بورايو، ص:45.

(3) عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص:185.

"تأخذ دراستنا في هذا المجال، والذي تعود ريادته لـ:فلاديمير بروب Propp وكلود ليفي ستروس.وتمت متابعته وتطويره من طرف من جاء بعدهما من الباحثين من أمثال كلود برومونBremond واج جريماسGremas وجكورتيسCourtés وآخرين، وتجدر الإشارة إلى انه إذا كان هيكل المفاهيم المنهجية المستخدم هنا يتطلب اصطلاحات مشتركة أو مشابهة، فإنه من الضروري النظر بعين الاعتبار إلى الشروط والمعايير الخاصة بالخطابات المدروسة، فالصورة التي نكونها عنها لا يمكن أن تكون إلا خاصة بالوسط الثقافي الذي أنتجها وتداولها"[1].

إن هذا الخطاب النقدي المتعلق بالاستعانة بالمناهج الغربية وأبحاثها يدل على مقاربة الحكاية بهذا الوسائل الإجرائية مع المحافظة على المادة الخرافية في وسطها الثقافي.

يسرد الخطوات المتبعة في دراسة النماذج القصصية وفق الآلية التالية:"تقطيع الحكاية إلى متواليات وتقطيع المتوالية بدورها إلى وظائف وتقطع دراسته الشخوص في علاقتها ببعضها، مما يسمح لنا بالاستخراج التدريجي للترتيب الذي تنبثق على أساسه الأدوار الفرضية والفاعلية .ويجسد نظام المتواليات والوظائف العلاقات المتبادلة ما بين القائمين بالفعل عن طريق خطاطة تساعد من أول نظرة، على تسهيل فهم مجموع الحكاية الأحداث والأطراف المشاركة فيها"[2].

(1) عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص:15-16.

(2)عبد الحميد بورايو:الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص:16.

تحكي قصة إصابة أحد الملوك بأذى ورحيل ابنه "ولد المتروكة"من أجل إحضار نوع من أوراق الشجر لمداواته"[1].

ونحبذ أخذ أمثلة في الجانب التطبيقي، ففي تحليله واكتشافه للوظائف في المتوالية الثانية، نجد مثلا الوظيفة الأخيرة لبروب متحققة "الوضعية الختامية :زواج :يتزوج البطل بأميرة الجند، وتتزوج الوصيفات أربعين من شباب المدينة، ويعتلي ولد المتروكة العرش"[2].

أما النموذج الثاني حكاية "نصيف **عبيد**"نصف انسان"، الطائر العجيب والمرأة قناصة الرجال.يبرز فيها التحليل المقارن مع الحكاية السابقة "يعتمد التحليل المقارن، الذي يتناول حكايتي"ولد الزوج المتروكة ""ونصف عبيد" على المبدأ الذي يعتبر أن الحكايات الخرافية المغاربية كلها تشكل نظاما دلاليا، لا يمكن أن يفهم إلا من خلال المواجهة المنهجية بين النصوص المتوفرة بين يدي الدارس، إن مقارنة من هذا النوع هي وحدها الكفيلة بالكشف عن معنى الحكايتين"[3].أما حكاية لونجة تأخذ من عناصر مقاربتها التنظيم المكاني وبنية القرابة.

وبعد الإشارة إلى المقارنة بين الحكايات الثلاث من الجانب العلائقي للصلات القرابية الأسرية "العلاقة الواضحة بين صلات القرابة وأماكن اقامة الشخصيات، يتبين لنا أن الحكايات الثلاث موضعه الصراعات والمنازعات ولحظات الضغط والفرق فيما بين الشخوص في مجال العلاقات الأموسية، وهو ما يعني أن هذا النظام يحتوي على عناصر فنائه، ويمكن أن نميز في جميع هذه الحكايات صنفين من الأماكن أو الفضاءات:

---

(1) عبد الحميد بورايو:الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص:21

(2) عبد الحميد بورايو : المصدر نفسه، ص:30.

(3) عبد الحميد بورايو:المصدر نفسه، ص:59.

1-فضاءات التحولات المرضية الموسم بالبطريركية .

2-فضاء التحولات غير مرضية المرسوم بالأموسية"[1].

وهذه المقاربة استفاد منها الباحث .ليفى ستروس في نظام القرابة ويقر عبد الحميد بورايوقائلا:ومن خلال اطلاعي على دراسة نظم القرابة كما تتبدى في الأسطورة وفق منهج تحليل كلود ليفي ستروس، استطعت أن أكشف عن تجسيدات لتحول نظام الأسرة من الأموسية إلى الأبوسية من خلال عدد هام من الحكايات الخرافية التي جمعتها من مناطق مختلفة من الجزائر"[2].وتأتي المقاربة الأخيرة في حكاية" محذوق ومحروش مع الغولة " ونشير فيها إلى المقاربة من جانب العالم الدلالي ودلالة الصور.

لقد أشرنا- سابقا-أن إستراتيجية الخطاب النقدي عند عبد الحميد بورايو كانت مرحلية تبعا لتطور الحركية النقدية والنظريات والأبحاث الناتجة عنها"إن ما عرف في النقد التقليدي بالجوانب النفسية والاجتماعية للظاهرة الأدبية وحاولت الدراسات البنيوية والشكلانية والتحليلات النصية للنقد الجديد أن تقصيها، أو تدفع بها إلى مواقع متأخرة، عادت من جديد لتدخل في نطاق مفهوم "الخطاب الأدبي"، لكن من خلال فعاليتها وأدوارها المتحركة، وفي مستوياتها المختلفة، لا من خلال ثبات المفاهيم المتعلقة بها"[3].

من هذا المنطلق يدرس عبد الحميد بورايو خطاب الحكاية الشعبية الجزائرية ويرى في الخطاب الشعبي"لقد جاء مفهوم الخطاب الأدبي في سياق تطور الدراسات النظرية والتطبيقية للعمل الأدبي في عصرنا

(1)عبد الحميد بورايو :الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص :84

(2)عبد الحميد بورايو :البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، ص : 31

(3)عبد الحميد بورايو:البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص:80.

الحالي، هيأت لظهوره كل من الشكلانية والشعرية والعلامية والدلالية، وكذلك الدراسات اللسانية والنفسية، هذه التعددية المصدرية سمحت لتحليل الخطاب الأدبي بتعددية المداخل، ووسمته بالأفق اللامتناهي لطرق البحث وأهدافه"[1].

ويعرض عبد الحميد بورايو الهدف من المعالجة لمواد الحكايات الشعبية "تسعى إلى تجسيد ثراء طرق "تحليل الخطاب الأدبي الشعبي"عن طريق تقديم معالجات متنوعة، الغرض منها توضيح المفاهيم وتأصيلها، وتهيئة الظروف التي تسمح بتراكم العمل التطبيقي والمنهجي من أجل تحقيق مشروع معرفي يسهم في تحقيق حداثة الدراسات الشعبية العربية باعتبارها حلقة هامة من حلقات الثقافة العربية.لقد حرصنا في معالجتها المختلفة لخطابات الحكاية الشعبية الجزائرية على استبعاد المفاهيم وذلك درءا للمزالق التي تقع فيها عادة التناولات النقدية الضحلة"[2].

إن الأساس الذي ينطلق منه عبد الحميد بورايو هو الخطاب في مقاربة الحكاية الشعبية الجزائرية، ويصرح بهذا "تنطلق في المقاربة المنهجية للحكاية الشعبية من المفهوم الذي يرى فيها حاملا لدلالة ما يجب أن يهدف البحث إلى الكشف عنها، ولكي يصبح هذا الهدف ممكنا لابد من اعتماد قراءة مزدوجة لخطاب الحكاية، الأولى خطية تراعي التسلسل السردي، تضع في اعتبارها العلاقات السياقة .والثانية تعمل على استخراج علاقات التضاد الكامنة ذات الطبيعة الاستبدالية .تسمح لنا هذه الخطوة المنهجية بالانتقال من تحليل

(1)عبد الحميد بورايو : البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، المصدر السابق، ص:81.

(2)عبد الحميد بورايو:خطاب الحكاية الشعبية، مقاربة منهجية مجلة ثقافية، العدد12 جوان2007، ص:27.

الأشكال إلى فحص المحتوى، أي العبور من الدراسة الشكلية إلى الدراسة الدلالية .إن نقطة الانطلاق هنا هي الخطاب منظور إليه كتتابع للأحداث في مستوى التجلي"[1].

بالتأمل في هذا المعرض المنهجي نكتشف الآليات النقدية الحديثة التي استعان بها عبد الحميد بورايو، ويرسم في خطوة ثانية الخطوط العريضة لتحليل الحكاية الشعبية الجزائرية وهي :

(المتواليات والوظائف، الوساطة، تصنيف الوظائف، نظام الشخوص، دلالة الحكايات، دراسة الصور والتجسيدات التداولية، الإدراكي، النفسي، الاجتماعي، الثقافي، دراسة السياقات أو(المقامات)الدراسة المقارنة).

وضح الناقد عبد الحميد بورايو هذه العناصر من خلال تحليله لنماذج من الحكايات الشعبية فكانت البداية مع حكاية الطامة أم سبعة روس.ونظر في مسارها السردي بتحديد مختلف المواقف التي "تمثل تأويلا لقيمة ما أنجز في المسار السردي للقصة، يوضح خاتمة البعد المعرفي المتحقق في بداية القصة على شكل عملية إقناعية (هيمنة وتوجيه)موجهة نحو ذات الفاعل وصادرة عن المرسل والتأويل هنا بدوره صادر عن نفس وجهة النظر وموجهة نحو جميع أفراد الأسرة الذين نال كل واحد منهم جزاءه وفق للدور الذي أداه"[2].

أما الدلالة النفسية للحكاية فركز عبد الحميد بورايو على الملامح الشخصية والصراع الأدبي واللاشعور "يظهر في بداية الحكاية أن اللاشعور هو المسيطر، وأن الانجذاب نحو الأم هو الطاغي، ويأتي الإعلان عن يتم

(1)عبد الحميد بورايو:البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص:82.

(2)عبد الحميد بورايو:البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص:90.

أحد الأخوين وتطور المسار القصصي نحو أن يعيش اليتيم"[1].وبنفس الإطار المنهجي درس عبد الحميد بورايو نماذج من الحكايات الخرافية المغاربية دراسة في تجسيد الخيال الشعبي (الأنوثة المغتصبة)وأعطى لهذه الدراسات المكونات التالية:البنيةالكبرى، المسار السردي العام، الأدوار الفرضية، الصور والتجسيدات، السياق التداولي، السياق الإدراكي السياق النفسي، السياق الثقافي.

ويؤكد السياق الأخير "إن مجموع الروايات، موضوع تمثل ظاهرة ثقافية، عبرت في مراحل إنتاجها وتداولها على مجموعة العلاقات الاجتماعية و الوظائف المنوطة بها، وقد تركزت حول "الأنوثة"في تجلياتها المختلفة، كموضوع قيمة، وكمصدر لتجديد الحياة، وكنواة للأسرة...لذلك قدمت القصة المرأة في تحليلها الأنثوي المدعم في مظاهر الطبيعة من الموقف الافتتاحي في القصة المروية، ثم أشعرتنا بوجود تضاد بين هذا الجوهر الأنثوي المنصوب في الكون الطبيعي والنظام الاجتماعي ذي الطبيعة الثقافية"[2].

وعلل عبد الحميد بورايو في دراسته للمكونات الخطابية الثمانية السابقة استفادته من مختلف العلوم الإنسانية خاصة منهج علم النص ويقول في هذا "أفدت من جميع المبادئ المذكورة من إجراء دراسة متكاملة تستوحي اقتراحات فانديك حول دراسة النصوص بالاستفادة من مختلف العلوم الإنسانية وفق نظام معين يندرج في نطاق علم النص .قمت بتحليل مجموعة من الحكايات الخرافية الجزائرية التي تشكل نوعا فرعيا سميته حكايات البطلة الضحية (في مقابل حكايات البطل الملحمي، عن طريق تحديد ودراسة المكونات الخطابية"[3].

(1)عبد الحميد بورايو :المصدر نفسه، ص:98.

(2) عبد الحميد بورايو : البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري ، المصدر السابق، ص: 128.

(3) عبد الحميد بورايو:البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، ص:31.

يقول عبد الحميد بورايو في الجانب الأول "يمثل "عالم العلامات"الموضوع الأساسي للحكاية التي بين أيدينا .إن الطرف المستخدم للعلامة المزيفة، أو الباب لها هو دائما القادر على الفعل والحركة وتحقيق إرادته في توجيه فعل الآخرين لصالحه، بينما الطرف الذي توجه إليه يقع ضحية تصديقها والعمل على أساسها"[1].

إذن نلاحظ اشتغال الناقد على المنهج السيمائي في دراسة هذه الحكاية حيث ابرز سماتها من خلالها عناصرها .ويؤكد هذا الجانب الثاني، في دلالة الصور "إن مفهوم "العلاقة"الذي تتأسس عليه حكاية "محذوق، محروش مع الغولة"يقوم على العلاقة الثنائية:محتوى/محتوى، أي على وجود مادة/صورة.فإذا حدث تذابق بين الطرفين سميت العلامة "صادقة"وإذا ما لم يحدث هذا التطابق كانت العلامة "زائفة" "[2].

يمكن القول مما سبق أن هذه المقاربة تمدنا بخطاب جماعي يؤكد الخطاب النقدي عند عبد الحميد بورايو، والذي أسلفنا ذكره، ونفتح هنا نافذة نقدية تبرهن على الخطاب النقدي في المناهج التي استعان بها الناقد "استفادت منهجية التحليل من الدراسات البنيوية الأنثروبولوجية عند ليفي ستروس خاصة، ومن الأبحاث السردية الشكلية عند فلاديمير بروب، والدراسات الدلالية عند أ، جريماس، وكذلك الأبحاث الأثنوأدبيةEthwo -littéaire عند

جوزيف كورتيس.ويمكن مبرر هذه الاستفادة في موقع الحكاية الخرافية ما بين الأسطورة والأدب .فهي ترتبط من ناحية بالفكر الميثولوجي، لأنها سليلة الأسطورة، ومن ناحية أخرى تمثل الوسيط الثقافي الذي

(1) عبد الحميد بورايو:الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص:103.

(2) عبد الحميد بورايو : الحكايات الخرافية للمغرب العربي، المصدر السابق، ص:104.

يسمح بانتقال المكونات الأسطورية من الخطاب العقائدي إلى الخطاب الثقافي ذي الوسائط الجمالية والطبيعة الفنية الهدف إلى الإمتاع إلى جانب تمثيله الرمزي لمنطق الجماعة ورؤيتها للكون"[1].

إن استفادة عبد الحميد بورايو كذلك من مباحث كورتيس تتمظهر في البنية السردية وأشكالها والتقابلات، ونقف في هذا السياق بقوله في تحديد الأشكال الأولية السردية "في مقاربة أولى وقبل أي التجاء لوسيلة مفهومية لسانية أو سيمائية أكثر صرامة، نستطيع تناول السردية من وجهة نظر شاملة إلى حد ما، في أفق من صنف يكاد يكون أنثروبولوجيا، قريبا من تجربة حياتنا اليومية .لذلك نستدعي تقابلا معروفا-حتى وإن كان ذا طبيعة فلسفية"[2].

أما التقابل في تحليل الخطاب "لتحليل صعيد محتوى خطاب معطي، نفصل مجموع العالم الدلالي حسب التقابل استمرار عكس تغيير، ثبات عكس فعالية، حالة عكس تحول.كما هو الحال في حركية بناء"[3].

ونود التنبيه كذلك في تقديم المقاربة للحكاية الشعبية عند عبد الحميد بورايو هو تقديم ملخصات على شكل جداول وأشكال وتقنية المقارنة من أجل التوضيح وإضاءة التحليل.

وهناك كيفية أخرى قارب بها عبد الحميد بورايو أشكال أدبية هذه الكيفية مرتبطة بالمنهج السيمائي الذي تبناه في خطابه النقدي، هذا المنهج الذي يختلف عن المناهج السابقة في توظيف المصطلحات والنظر إلى

---

(1)عبد الحميد بورايو: المصدر نفسه ، ص:123.

(2)ج كورتيس، جلينتفيلت، جبيزاكامبروبي:الكشف عن المعنى في النص السردي، السر ديات السيميائيات ترجمة عبد الحميد بورايو، ص:41.

(3)ج كورتيس:ترجمة عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، السر ديات السيميائيات، ص:105..

النصوص، والنص النقدي التالي يكشف ذلك"سننطلق في دراستنا للحافز موضوع البحث من التحديد الذي وصفه (اليازرملتنسكي[1])في بحثه عن "النظام الدلالي للقصة الأسطورية ومشكل فهرس السيمائي للحوافز والموضوعات "...وتجدر الإشارة هنا إلى أن المستلزمات المقصودة هنا في الأدوار التركيبية، فهي تعني ما سماه(فلاديمير بروب)الشخوص المنفذة أو ما سماه (أ ج .غريماص)الفواعلActants .ستنصب معالجتها على مستوى الحكاية وهو أحد مستويي النص الذي يشير إليه (تزفيتان طودوروف)...ما يعنينا هنا إذن، على سبيل الخصوص هو المستوى الأول المتعلق بالأحداث والشخصيات مع إدراكنا بأن الشخصية –باعتبارها ممثلا حسب اصطلاح غريماص"[2]

وعنوان دراسة "المسار السردي وتنظيم المحتوى دراسة سيمائية لنماذج من حكايات، ألف ليلة وليلة، تدل على النزعة السيمائية في التحليل وباشر في تحديد هذه النزعة "تندرج دراستنا لنماذج من مؤلف "ألف ليلة وليلة "ضمن الجهود الرامية إلى اختيار النظريى السردية السيمائية في تحليل نصوص الليالي"[3].

واشتغل على آليات السيمائي من خلال التحليل مثل:تحليل البنية العميقة عند غريماس، والمربع السيمائي عند جوزيف كورتيس ويقول في شان تداخل المصطلحات "ونظرا للتداخل بين مفاهيم البنية العميقة والبنية

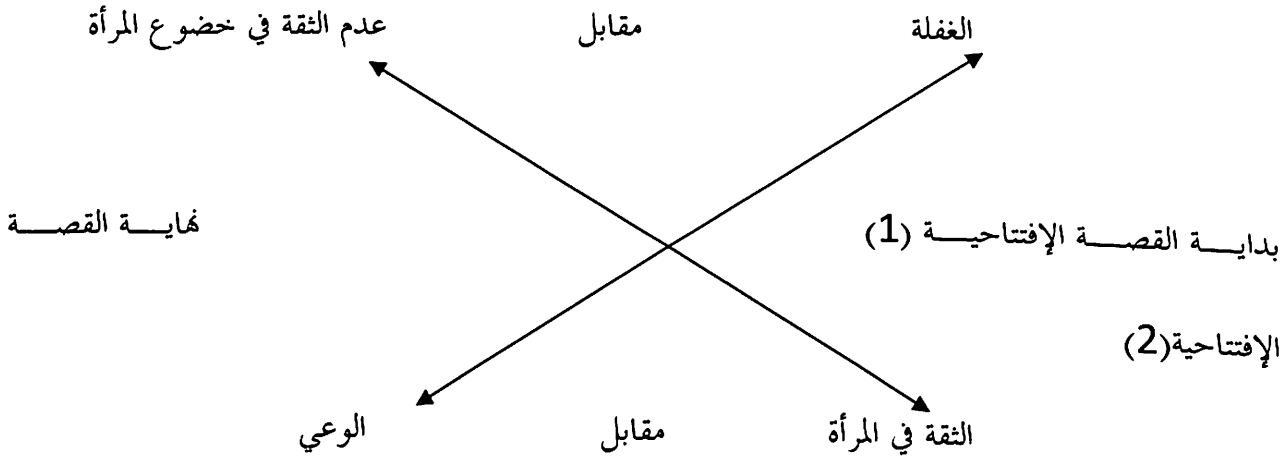
(1)اعتمد عبد الحميد بورايو على أبحاث إ.ملتنسكي في كتابه المترجم "الكشف عن المعنى في النص السردي السر ديات التطبيقية".

(2)عبد الحميد بورايو:انتاجية النص دراسة في أركيولوجية الثقافية الجزائرية من خلال ثلاثة أنماط نصية أدبية الأسطورة الملحمة الرواية.مجلة اللغة الأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، دار الحكمة، الجزائر العدد12، أكتوبر 1997، ص:195-196.

(3)عبد الحميد بورايو:المسار السردي وتنظيم المحتوى دراسة سيمائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، ص:1.

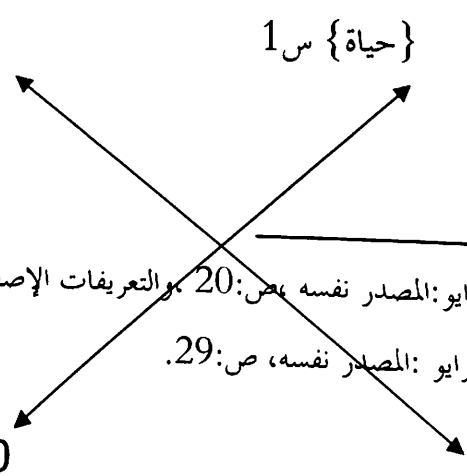
الأولية للدلالة والمربع السيمائي وإحالة كل منها على الأخرى ارتأينا أن نقوم بترجمة تعريفاتها وتحديداتها الواردة بالتفصيل في قاموس السيمياء من وضع أ ج.غريماس"[1].

وعند تحليله للقضيتين "الملك شهريار و المرأة العفريت وضع المربع السيمائي التالي:[2]



المربع السيمائي التطبيقي

وإذا طابقنا الجانب التطبيقي عند عبد الحميد بورايو للمربع السيمائي بالجانب النظري عند ج كورتيس الذي يعرفه "قام بإنشائه وتطويره أ.جغريماص معتمدا على منجزات مدرسة براغ وعلى بحوث الأنثروبولوجيا (ك.ليفي ستروس)فالمربع السيمائي تجسيد مرئي لتمفصل مقولة دلالية، كما يمكن استخراجها على سبيل المثال، من عالم خطاب معطي، مقولة تمثل اللب، المستوى، الأكثر عمقا.



(1)عبد الحميد بورايو:المصدر نفسه ،ص:20 ،والتعريفات الإصطلاحية بداية من الصفحة229.

(2) عبد الحميد بورايو :المصدر نفسه، ص:29.

{لاموت} س2 {لاحياة} س1 "[1].

وفي نفس السياق التطبيقي في مقاربة الحكاية الشعبية، وظف عبد الحميد بورايو آليات المنهج البينويوالسيميا ِءي، مقدما السردية كغاية لذلك.

"سوف تكون "السردية"هدفنا في التحليل، غير أن هذه السردية لا يمكن القبض عليها وعلى مكوناتها والإمساك بمظاهرها إلا من خلال "الخطاب "لذلك سوف ننطلق من دراسة البنيات الخطابية التالية:1-الحقل المعجمي.

2-المقطوعات الخطابية. 3-التجسيديات الخطابية سوف نعمل على إبراز العلاقات المتعلقة بالرؤية والزمن والمكان...تسمح هذه العملية بمعالجة أولية للمعنى من خلال المظهر اللفظي للخطاب، بإدراك مراتب التشاكل الدلالي في النص، وكذلك باكتشاف بنيات :القيم والأدوار الفرضية و الأعراض وموضوعات القيمة والفاعلين ومختلف الأداءات المشكلة للبرنامج السردية"[2].

يحدد عبد الحميد بورايو من هذا النص مبدأ التحليل لنص حكاية الحيوان "الحمامة المطوقة"هذا المبدأ الذي يرتكز على السردية بمنظور بنيوي سيميائي.

---

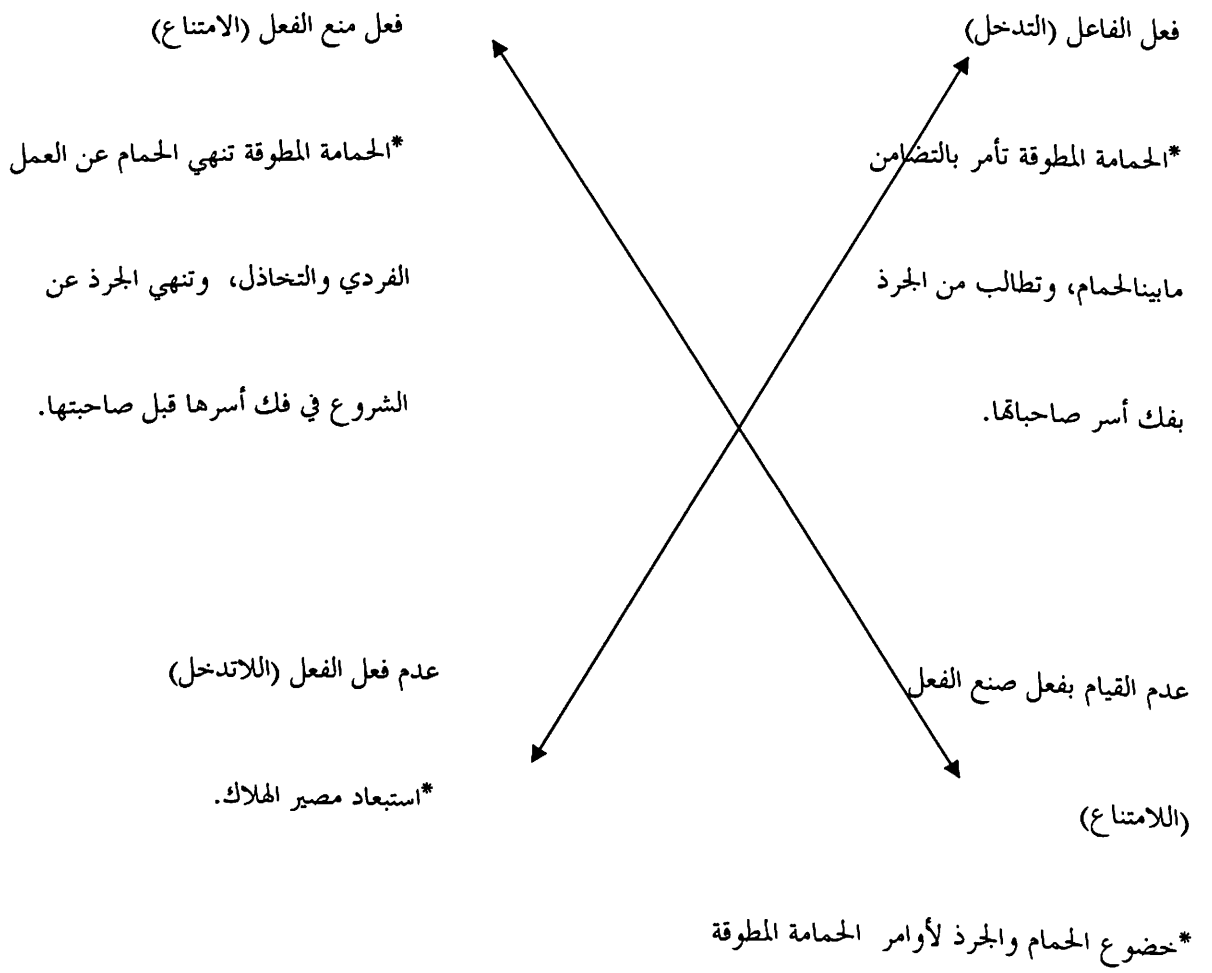
(1)ج.كورتيس:الكشف عن المعنى في النص السردي السرديات والسيميائيات ترجمة :عبد الحميد بورايو، ص:224.

(2)عبد الحميد بورايو:نص حكاية الحيوان، مقاربة سيميائيةبنيوية، "الحمامةالمطوقة"نموذجا، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ديسمبر1999 م، العدد14، ص:187-188.

ومن خلال هذا المربع اكتشف البنية الدلالية العميقة التي نتجت من الدلالات للحكاية.

وبعد الدراسة والتحليل والتقويم لنص الحكاية يوظف المربع السيميائي في بيان طبيعة العلاقات بين أطراف الفعل[1]

(1)عبد الحميد بورايو:المرجع نفسه، ص: 199.



مقاربة الحكاية الشعبية من خلال منهج ابن خلدون.

قدم الباحث عبد الحميد بورايو مقاربة منهجية للقصص الشعبي وفق منهج ابن خلدون، وهي محاولة جديرة بالاهتمام .وفي حوار مسجل مع جريدة الشعب في كتابه"في الثقافة الشعبية الجزائرية"يجيب عبد الحميد بورايو عن سؤال طرح عليه في هذا الإطار .ونأخذ هذا الجواب كاملا"أشير ابتداء إلى أني عرضت محاولة منهجية لدراسة نوع من المادة الشعبية هي الأدب الشعبي .وقد استندت في منهجي التحليلي للقصص الشعبي على منطلقات نظرية حددها ابن خلدون في كلامه في "المقدمة"على الظاهرة الأدبية.إذ نجد أن ابن خلدون في تناوله لهذه المسألة قد فرق بين مستويين للظاهرة الأدبية :1-مستوى مجرد، 2-مستوى متحقق.ويتعلق

المستوى الأول ببنية العمل الأدبي الكامنة خلف اللغة، ويتعلق المستوى الثاني بهذه البنية وهي تتحقق في النص الأدبي المعين، ونجد عند ابن خلدون تحديدا دقيقا لهذه المسألة، مما يجعل نظرية في الأسلوب الأدبي مؤهلة لأن تكون قاعدة نظرية ينطلق منها باحث الأدب عامة ودراسة الأدب الشعبي في استنباط وسائل منهجية تعين على دراسة النص، كما أنها نظرية تمت بصلات حميمة إلى مناهج النقد الأدبي الحديثة التي تعمل على وصف النص الأدبي في مختلف مستوياته.

ويعتمد المنهج الذي اقترحه لدراسة القصة الشعبية على بحث العلاقات التي تربط ما بين عناصر العمل الأدبي المختلفة مما يمكننا من استنباط نماذج لبنية النص الأدبي المجردة أو الكامنة خلف البناء اللغوي ومعرفة دلالتها الاجتماعية"[1].

إذن منطلق هذه المقاربة هو نظرية الأسلوب عند ابن خلدون.ونستنتج في الأخير أن المقاربة المنهجية للحكاية الشعبية كانت تهدف إلى اختيار المناهج النقدية المختلفة في بيئة النص الحكائي .هذه المقاربة هي تأسيس لخطاب الحكاية، إذ استطاع الناقد عبد الحميد بورايو من ترويض مختلف المناهج والآليات النقدية والإستفادة من مختلف الأبحاث فجاءت المقاربة متلونة وتجمع بين الخطاب النقدي الغربي و الخطاب النقدي العربي، ونؤكد كذلك على تجلي الخطاب النقدي عند عبد الحميد بورايو من خلال هذه المقاربة وقد بينا ذلك من خلال النصوص النقدية .

وبعد هذا تراءى لي معالجة حكاية"لونجة بنت الغول"معالجةمرفولوجية(منهج فلاديمير بروب)بسبب ورودها في الدراسات الشعبية الجزائرية بمدونات مختلفة فهي تختلف حسب المناطق لذا أردت تقديم هذه المعالجة

(1) عبد الحميد بورايو:في الثقافة الشعبية الجزائرية، ص:158-159.

في إطار المقارنة التي يستفيد منها الباحث في الأدب الشعبي .هذا من جهة، ومن الجهة الأخرى تطبيق المنهج البنيوي فلاديمير بروب على هذه الحكاية .

وخلص الناقد عبد الحميد بورايو إلى تحقق الفعل السيمائي في النص السردي "مادام الفعل السيمائي متحققا في إطار الموضوعات السردية، يقوم أساسا في لعبة الاكتساب والتخلي ...فهي كليتها تستند في مرة واحدة على البنيات السردية والبنيات الخطابية"[1].

وعليه فقد طبق عبد الحميد بورايو مختلف المناهج النقدية واستفاد من نظرياتها التطبقية دون ترديد آلي لهذه المناهج على النص السردي المغاربي والجزائري وفق رؤيته النهجية ، وبدون شك أن هذه التحليلات قد استفاد منها القارئ وكذلك دعمت المكتبة في هذا المجال ، و من أجل خلق مقاربات في هذا المجال .وكماذكرنا ـــ سابقا ـــ قد حلل عبد الحميد بورايو حكاية "لونجة "التي تختلف من منطقة إلى أخرى، ونفس الشئ بالنسبة لحكاية "لونجة والغول " هذه الأخيرة حملت عنوانا لرواية زهور ونيسي، في اطار توظيف التراث الشعبي و التجريب الرمزي، كما يقول يرى عبد الحميد بورايو "تخضع رواية "لونجة و الغول "لنفس المنطق الذي خضعت له الحكاية الخرافية التي تحمل نفس العنوان و المعروفة في روايات متعددة في الجزائر ."[2]

ولهذا أردنا تحليل حكاية "لونجة بنت الغول " والتي تختلف نهايتها من منطقة إلى أخرى وحتى في المنطقة نفسها وهذا ما اكتشفناه في تسجيل الملاحق الخاصة بحكاية لونجة بنت الغول، وكذلك من خلال قراءة هذه الحكاية التي سجلتها حورية بن سالم في منطقة القبائل والتي كانت نهاية الحكاية مأساوية "وتحولت لونجة إلى

(1) عبد الحميد بورايو:المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص:273.

(2) عبد الحميد بورايو .البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي، ص:149

سيارة والسلطان إلى سائق" عندما وصل بقربهما داسها السائق بالسيارة"[1] ،لكن رمزية لونجة للجمال الخارق الذي يشبه جمال الآلهة، والسلطان، و الغول، والصراع ... كل هذه العناصر متوفرة في أغلب الحكايات وهذا نعرفه من خلال تحليل هذه الحكاية المحلية وفق آليات المنهج المورفولوجي.

(1) حورية بن سالم : الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، ص : 222.

مدونة القصة بالعربية: النص الشعبي باللغة العربية

في قديم الزمان كان يا ما كان هناك سلطان، يعيش بدون أولاد، ويوم ولد عنده ابن فرح فرحا كبيرا، وقرر تسميته (أحمد)، ومن كثرة محبته وخوفه عليه لم يتركه يخرج من القصر، حتى أنه لم ير نور الشمس، ومرّت الأيام هكذا وأحمد ابن السلطان على هذه الحالة حتى شب وصار فتى من الفتيان. كان أحمد جميلا بهي الطلعة ، منتصب القامة، وعرف عنه أنه يأكل الكسرة دون قشرتها الخارجية، والتمر بدون نواة، واللحم من دون العظام.

لما اشتد عود أحمد أراد أهل مملكته أن يخرجوه من القصر كي يروه ويشاركوا مع بعضهم البعض فرحة الأعياد والطقوس ، فذهبت مجموعة من الفتيان والشبان إلى امرأة تدعى (الستوت)، وهي امرأة تعرف بالحيلة والذكاء والخبث، وطلبوا منها أن تخرجه من القصر، فقالت لهم: دعوه لي وأنا التي سأخرجه مهما كان الأمر .

وعندما وصل موسم العيد ذهبت تحت نافذة (أحمد) وبدأت تقول: ((إن الذي يأكل الكسرة بدون قشرتها الخارجية لم يأخذ لها طعما ولذة، والذي يأكل التمر بلا نوى لم يأخذ له حلاوة، والذي يأكل اللحم بلا عظام كالذي رحل و لم يأخذ معه الزاد)) وأخذت تدور في أرجاء القصر وتردد هاته العبارات، فلما سمعها (أحمد) قال للخادمة أن تحضر له الكسرة بقشرتها، الخارجية، والتمر بنواتها، واللحم بعظامه.

تحيرت الخادمة، وذهبت وأخبرت والده السلطان فحاول والده منعه لكنه لم يستطع، واحضروا له ما طلبه، شعر أحمد باللذة حقا، وأخذ قطعة اللحم، وأخذ يأكلها ويأكل فتات اللحم الذي علق فوق العظام، وعندما انتهى رمى العظام من النافذة، فانكسر زجاج هذه الأخيرة، وبمجرد ما انكسر حتى دخل نور الشمس من النافذة، وأضاءت الغرفة التي كان فيها وأنارتها، اندهش أحمد كثيرا وفي نفس الوقت فرح، وقرر أن يخرج

إلى الخارج لرؤية الناس، خاصة بعدما رأى أبناء عمه يفرحون، يتبارزون ويتسابقون بالخيول. وعلى الرغم من أن والدي أحمد رفضا خروجه من القصر إلا أن أحمد قرر الخروج، وعند خروجه فرح الناس فرحا كثيرا و بدأوا يصيحون ويزغردون. والكل يقول : خرج أحمد ابن السلطان، خرج أحمد ابن السلطان... وكل فرسان البلاد طلبوا منه الركوب فوق الفرس التي يحبها، لكنه كلما ركب فرسا انكسرت رجلها. فتحيروا وذهبوا لسؤال شخص حكيم، فقال لهم: ابحثوا عن فرس أو جواد ولد معه يوم ميلاده، ويجب أن يكون في الإسطبل، ولم يخرج منه ولم ير نور الشمس كحالة أحمد تماما، ولحسن حظه وجدوا لديه كل المواصفات المطلوبة، وحلت المشكلة.

خرج أحمد على ظهر جواده، وهو جواد سريع جدا، ومن الخيول الأصيلة، وعندما يقوم أحمد بالمنافسة والسباق مع الفرسان يضع إبرة في قائمة جواده كي لا يتجاوزهم الجواد كثيرا، وعندما يتجاوزونه بمسافة كبيرة ينزع الإبرة من قائمته ويطلق العنان لفرسه، وفي كل مرة يفوز عليهم أحمد .

مرت الأيام وأصبح أحمد بطل المملكة، وأصبحت سيرته على كل لسان، ولكن الحب والتقدير الذي كانوا يكنونه له أصبح حقدا وغيرة من طرف رجال المملكة، لأن كل النسوة يتحدثن عنه ويساومون أزواجهم به إلى درجة أن بعضا منهن تطلقن لهذا السبب.

وعندما وصلوا إلى هذه الحالة لجأوا إلى "الستوت" مرة أخرى، ولكن لكي يبعدوا أحمد عن المملكة .

قالت لهم الستوت: أحضروا لي سبعة فئران واتركوا الباقي علي.

وبعد أن نفذوا ما طلبته منهم الستوت، قامت بأخذ الفئران وذهبت إلى العين الجارية التي اعتاد أحمد أن يسقي جواده منها، وتظاهرت بأنها تتوضأ، ولم تشأ أن تبتعد له من الطريق كي يسقي حصانه، على الرغم

من أنه ترجاها أن تبتعد إلا أنه لم تشأ، فاضطر أن يسقي جواده رغم أنها لم تبتعد، وعندما كان عائدا قالت له: " ماذا تفعل في نفسك ماذا تفعل ؟ أتحسب أنك ستتزوج (لونجة) بنت الغول؟ ".

رجع أحمد إلى القصر وهو مضطرب محتار، لا يأكل ولا يشرب ولا يتكلم فهو في حالة نفسية سيئة ، وعندما رآه والده على هذه الحالة ظن أنه يريد أن يتزوج لكنه خجل أن يخبرهم.

ذهب السلطان إلى المنادي وطلب منه أن ينادي في كل مكان بأن أحمد يريد اختيار عروسه، وعلى كل راغبة في الزواج مهما كان عمرها أن تأتي إلى القصر في اليوم الموعود، ولما أتى هذا اليوم، أتت كل فتاة، امرأة وعجوز إلى القصر، والمفاجأة أن أحمد اختار "الستوت" زوجة له، حاول الجميع منعه لكنه أصر كعادته وقال لهم: "لن أتزوج غير الستوت" .

بعد أن أخذها إلى بيته طلب منها أن تطبخ له أكلة يحبها، وهي " الجاري". قالت له: كيف يعجبك أكلي وطبخي؟ لكنه قال لها: " أرجوك اطبخيه لي لأن الأكل من يديك لذيذ جدا". واستطاع أن يخدعها بكلامه المعسول، فاغترت بكلامه، وبدأت تطبخ، فاغتنم الفرصة وخرج إلى الخارج وقام بتحريض الكلاب، ورمى لهم بعض العظام وتركهم ولما تعالت أصوات نباحهم، سارع بالدخول وقال للستوت: "اخرجي وانظري ماذا يحصل في الخارج". قال له لا يوجد شيء إنها الكلاب فقط .

أصر عليها أحمد حتى خرجت، فقام بإخفاء كل الملاعق، ووضع خيطا كبيرا في القدر وقام بمناداتها، فجاءت مسرعة وقال له ماذا حصل؟ فقال هناك خيط في القدر، أخرجيه بسرعة.

فقالت له بأنه لا يستطيع أن يأخذها معه لأن والدتها هي الغولة وأنها تستطيع أكله دون أي رحمة ولا شفقة.

لم يشأ (أحمد) أن يسمع كلامها، وأصر أن يبقى في مترلها، فخافت لونجة عليه من أمها، وأخبرته بأن يختبئ في المخزن.

وكانت (لونجة) تملك فرسا اسمها "ساندرا" لا يراها أحد غير (لونجة). وأخبرت أحمد بقصتها وحذرته من رؤيتها، لأنه لو يراها ستعلم الغولة بوجوده في دارها.

بقي أحمد مختبئا في مترل الغولة في مخزن الطعام، فيخرج في النهار، وعندما تعود الغولة في الليل يختبئ وبقي على هذه الحال حتى جاء يوم من الأيام أحب (أحمد) أن يرى "ساندرا"، فذهب وألقى عليها نظرة، وبمجرد ما إن رآها حتى بدأت في الصهيل فسمعتها الغولة وأتت تجري وأحست بأن (أحمد) ابن السلطان هناك وبأنه قد رأى الفرس ولونجة أيضا، وبدأت تقول: أشم رائحة (أحمد) ابن السلطان

وصلت إلى البيت وبدأت تبحث عن أحمد في أرجائه وهي تصرخ وتنادي لونجة وتسألها: أين خبأت (أحمد) فقالت لها لونجة: من هو (أحمد) وإذا كنت سمعت صهيل الفرس فأنا السبب في ذلك لأنني ذهبت عندها وقدمت لها الأكل، ولا أدري ما بها، وما سبب صهيلها، هدأت الغولة عند سماع كلام (لونجة).

وبعد أن هدأت طلبت منها (لونجة) أن تقوم بطحن بعض القمح وأخذت المطحنة أمام المخزن حيث كان (أحمد) ووضعتها هناك، وكعادة الغولة أن تقوم برمي أثدائها وراء ظهرها ثم تقوم بالطحن، وعندما بدأت بالطحن خرج أحمد من المخزن ورضع منها، فصاحت الغولة وقالت له: لقد احتلت علي يا (أحمد)، لو لم يكن حليبي بين أسنانك، لكان دمك كشربة ماء، ولحمك قضمة، وعظامك يسمع صداها من سبعة أبحر،

حيث كانت هذه الخطة من تدبير (لونجة) حتى لا تأكله وتمضي الأيام، و (أحمد) يعمل عند الغولة راعيا لغنمها،وبعد ذلك فكر أحمد في الهروب و جاء يوم طلب فيه (أحمد) من لونجة أن تهرب معه إلى مملكته من أجل الزواج والحياة السعيدة .

خافت (لونجة) في بداية الأمر لكنها قررت في الأخير أن تذهب معه لأن أمها لن تسمح لها بالزواج منه.

وفي إحدى الليالي وعندما نامت الغولة، قاما بجمع أغراضهما وركبا حصانهما وانطلقا، وفي الصباح استيقظت الغولة و لم تجدهما فعرفت أنهما قد هربا فانطلقت خلفهما مسرعة، وبفضل سرعتها تمكنت من اللحاق بهما، لكنهما تجاوزا واديا كان جاريا وألقيا عليه تعويذة سحرية، وعندما تجاوزاه ألقيا تعويذة أخرى فعاد الوادي وأصبح جاريا مرة أخرى، فخافت الغولة أن تمر و لم تجد ما تفعله سوى أن ترضى بقدر ابنتها، فقامت بتحذيرها هي وأحمد وأوصتهما بأن يطلقا سراح كل الطيور التي يجدانها في طريقهما ما عدا سراح الطائر ذي السبع رؤوس، كما قالت (للونجة) بأنها ستتقيد يوما ما مع الكلاب، ثم ودعتهما وانصرفت لحال سبيلها، أما هما فأكملا طريقهما باتجاه قصر أحمد، وفي كل مرة يجدان طائرا مقيدا يطلقان سراحه حتى وصلا إلى الطائر ذي السبع رؤوس الذي كان كبيرا جدا ومن شدة حماس " أحمد " نسي وصية الغولة فأطلق سراحه، وبمجرد أن قطع الحبل حتى ابتلعه الطائر وطار به، بكت "لونجة" كثيرا و لم تعد تدري ماذا تفعل، وهي على تلك الحالة حتى رأت الطير يعود إليها لكن هذه المرة تكلم "أحمد" من بطنه، وهناك تيقنت "لونجة" أن "أحمد" ما زال حيا، قال لها "أحمد": أكملي طريقك وعندما تصلين إلى القصر ستجدين وصيفة تملأ الماء من العين اقتليها واسلخي جلدها والبسيه، وعندما تصلين إلى داخل القصر ستبيتين مع الكلاب، لكن لا تخافي سأتي لزيارتك كل ليلة، سارت "لونجة" حتى وصلت إلى القصر، وفعلت ما طلبه منها "أحمد" وبقيت مع الكلاب، وكان "أحمد" يزورها كل مرة .

وكان الخادم عندما يذهب لتقديم الأكل لها يجد الكوخ الذي هي فيه منيرا كأنه مصباح وبمجرد أن يقترب منه حتى يألف ذلك النور فيسقط الخادم وينكسر الصحن، وبقي على تلك الحالة حتى قام رئيس الخدم بإخبار الملك بالقصة. لم يصدقه السلطان أول الأمر فقص الخادم عليه القصة: بأنه كلما يأخذ الطعام للوصيفة يجد الكوخ منيرا وكأنه ملئ بالشموع، أضاف إلى أنه يسمع شخصا يتحدث معها وهي تقول له: "أنا لبست الجلد وأبيت مع الكلاب المتوحشة" فقال السلطان: هذه المرة أنا الذي سأذهب إلى هناك وأرى ما يحصل، ذهب في الليل، وأخذ يسير ببطء وعندما وصل رأى ما أخبره به الخادم وسمع كل شيء وعندما فتح باب الكوخ أرادت أن تضع الجلد، قال لها السلطان توقفي يا ابنتي توقفي، وقال لها احك لي قصتك وماذا يحصل هنا.

ولما قصت عليه القصة أخذها معه إلى القصر. عندما رآها جميع من في القصر اندهشوا من جمالها وحسن خلقها، وقالت للسلطان أن أحمد قال لها بأن تخبر والده بأن يذبح بقرة سوداء ويسلخ جلدها وأن يكثر الملح في لحمها ويضعها فوق البئر، وأن يطرد كل طائر يقترب منها ماعدا الطائر ذا السبع رؤوس فعليهم تركه يأكل.

فرح السلطان وكل من في القصر لأن أحمد مازال حيا ونفذوا كل ما طلبته لونجة وعندما أتى الطائر سمح له بالأكل فأكل حتى شبع وشرب من الماء حتى ارتوى وعندما أراد أن يطير لم يستطع الطيران فقالوا له ارم ما أكلته وإلا قتلناك فقام الطائر بإرجاع كل ما أكله بما في ذلك أحمد، وعندما خرج انقض الجنود على الطائر وقتلوه فأمر السلطان بأن يلبسوا كلا من أحمد و لونجة لباسا يليق بهما وقام بتزويجهما، وعاش الجميع في سعادة وهناء حتى آخر العمر،والنهاية كانت غير مأسوية

الوظائف عند فلاديمير بروب :

خلص فلاديمير بروب التي أجراها على مئة قصة شعبية روسية إلى واحد وثلاثين وظيفة وهي عل الترتيب كالتالي :

1- أحد أفراد السيرة يبتعد عن المترل: (التحديد: الابتعاد éloignement ويشار إليه بالحرف B)

2- إبلاغ بطل بالمحظور: (التحديد: التجاوز Transgression ويشار إليه بالحرف y)

3- الحظر يتعرض للتجاوز: (التحديد: التجاوز transgression ويشار إليه بالحرف s)

4- يسعى المعتدي للحصول على المعلومات: (التحديد الاستخبارinterrogation ويشار إليه بالحرف E)

5- يتلقى المعتدي معلومات عن ضحيته (التحديد الإخبار information و يشار إليه بالحرفc)

6- يحاول المعتدي أن يخدع ضحيته ليستحوذ عليها أو على ممتلكاتها (التحديد الخديعة tromperie ويشار إليها بالحرف n) .

7- تستسلم الضحية للخديعة فتساعد بذلك عدوها رغما منها (التحديد: التطور compicité ويشار إليها بالحرفo) .

8- يقوم المعتدي بإيذاء أحد أفراد العائلة أو إلحاق الضرر به، (التحديد: الإساءةmefait ويشار إليه بالحرفa)

9- أحد أفراد العائلة في حاجة إلى شيء ما أحد أفراد العائلة يرغب في اقتناء شيء ما (التحديد: حاجة manague ويشار إليه بالحرف a)

10- تفشي خبر الإساءة أو الحاجة، فيتم التوجه إلى البطل بأمر أو طلب، و يبعث به أو يسمح له بالذهاب (التحديد : الوساطة، لحظة التحول moment de transition médiation ويشار إليه بالحرف B).

11- البطل الباحث يوافق على التحرك أو يقرره : (اللتنحديد، الفعل المعاكس (début de l'action contraire ويشار إليه C) .

12- يغادر البطل داره (التحديد : الرحيل le départ ويشار إليه بالسهم) .

13- يخضع البطل للامتحان أو الاستجواب أو الهجوم ... إلخ، وكل هذا يعده لتلقي أداة سحرية أو مساعد سحري (التحديد : أولى وظائف المانع première fonction du donateur ويشار إليها بالحرف D).

14- رد فعل البطل على أفعال المانح المقبل : (التحديد : رد فعل البطل réaction du léro ويشار إليه بالحرف E).

15- توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل (التحديد : تلقي الأداة السحرية Reception de l'objetmagique ويشار إليه بالحرف F) .

16- ينقل البطل أو يقاد أو يصطحب إلى المكان الذي توجد فيه ضالته (التحديد : تنقل في المكان بين مملكتين، أو سفر بصحبة دليل déplacementdansl'espace entre deuxrouyqnnes، voyqgeqvec un guide ويشار إليه بالحرف G)

17- يتواجه البطل والمعتدي في معركة : (التحديد : المعركة combat و يشار إليها بالحرف H) .

18- يرسم البطل بعلامة (التحديد : سمة marque ويشار إليها بالحرف I) .

19- هزيمة المعتدي (التحديد : انتصار victoire ويشار إليه بالحرف J) .

20- إصلاح الإساءة البدئية، أو سد الحاجة Le méfait initial estréporéou le manquecomblé (التحديد : إصلاح Réparation ويشار إليه بالحرف K) .

21- ويعود الطبل (التحديد : العودة Retour ويشار إليها بالسهم↓) .

22- مطاردة البطل : (التحديد : المطاردة poursuite ويشار إليه بالحرفpr).

23- وتتم نجدة البطل (التحديد : النجدة secoous ويشار إليه بالحرف R S)

24- يصل البطل متنكرا إلى داره، أو إلى بلد آخر (التحديد : الوصول متنكرا arivéeincoguito ويشار إليه بالحرف O).

25- يكلف البطل بمهمة صعبة (التحديد : مهمة صعبة difficiletache ويشار إليها بالحرف M).

26- إنجاز المهمة(التحديد : المهمة المنجزة tacheaccomplie ويشار إليها ابلحرفN).

27- التعرف على البطل (التحديد : التعرف reconnaissace ويشار إليه بالحرف N) .

28- افتضاح الشرير بطلا مزيفا كان أو معتديا: (التحديد : الاكتشاف découvert ويشار إليه بالحرفT)

29- يكتسب البطل مظهرا جديدا (التحديد: التجلي transfiguration ويشار إليه بالحرف T).

30- عقاب البطل المزيف أو المعتدي:(التحديد: عقابpunition ويشار إليه بالحرف U).

31- يتزوج البطل ويرتقي سدة العرش:(التحديد : زواج mariage ويشار إليه بالحرف W).

ملامح البيئة في القصة الشعبية

وجود مملكتين هما مملكة السلطان ومملكة الغولة ،الحيوانات والكائنات الخرافية هي : الفرس ،الغولة ،الغيلان ، الطائر ،الغنم ،الكلاب ، الفئران ،مظاهر الطبيعة هي :الجبال ،الوادي ،العين الجارية ،أضف إلى هذه الملامح وجود المخزن والمطحنة والقدر .

الشخصيات الرئيسية :

أحمد بن السلطان:بهي الطلعة، جميل، منتصب القامة:شاب : مقدام ، شجاع، ذكي، متمرد، فارض لرأيه، مدلل، متذوق للجمال، محب لفعل الخير، يحب المخاطرة وركوب الصعاب

لونجة:جميلة جدا، وجهها منير في الظلام كالمصباح، رشيقة القامة:طيبة، صادقة، حنونة، صبورة على كل الصعاب، وفية،تقبل الآخرين .

الستوت:عجوز شمطاء، قبيحة، ذات وجه شاحب:شريرة، ذات حيلة ودهاء، ماكرة.

الغولة:ضخمة الجسم،لها أثداء طويلة، قبيحة، ، ذات سمع حاد، وحاسة شم قوية، صوتها مخيف:قاسية، قوية، متجبرة،غير غافلة ،مخيفة

الطائر:ذو سبع رؤوس، كبير، مخيف، ضخم، قوي، آكل للحوم البشر:شرير ،قوي

الشخصيات الثانوية :

الراعي:لباس رديء:يشعر بالبؤس

الخادمة:

الأب: حريص على سلامة ابنه، محب له،خائف عليه

الفرس: سريعة وقوية

الغيلان:ضخام الأجسام، ذوو لحى طويلة إلى درجة التدلي، عمالقة:تعترض طريق كل من يحاول المرور رجال،وشباب المدينة:/:الفضول والحيرة في بداية الأمر وبيان أفق الانتظار، ثم الغيرة والحسد من أحمد

أ)توزيع الوظائف على الشخصيات :

1) **المعتدي أو الشرير:** ظهر في بداية الأمر متمثلا في الستوت، تلك العجوز الشمطاء التي أخرجت أحمد من القصر بذكائها، حيث تحولت فيما بعد إلى شخصية مساعدة.

2) **المانح:**الراعي .

3) **المساعد السحري:** الجواد السريع والوفي، الغولة حيث أنها شخصية متغيرة إذ كانت في بادئ الأمر معارضا، ثم أصبحت مساعدا بسبب ابنتها لونجة التي تحب أحمد، التعويذة السحرية التي ألقاها على الوادي لكي يجف.

4) **الأميرة** : لونجة.

5) **الباعث** : الستوت .

6) **البطل** : أحمد بن السلطان .

ب) **توزيع الوظائف بين الشخصيات :**

1) " حقل عمل المعتدي (أو الشرير)، ويحتوي على الإساءة (A) والمعركة وأنواع الصراع الأخرى ضد البطل (H) والمطاردة (Pr) "[1] : الإساءة المتمثلة فيما قالته له الستوت عن لونجة الأمر الذي أدى به إلى الشعور بالنقص والصراع الداخلي في نفسه، ثم الصراع مع الغولة، وهذا الصراع لم يكن صراعا مباشرا في بداية الأمر لكنه تحول فيما بعد إلى مطاردة من قبل الغولة جراء هروب أحمد وأخذه لونجة معه.

2) حقل عمل المساعد : وتحتوي على نقل البطل في الفضاء (G) وإصلاح الإساءة، أو سد الحاجة (K)، والنجدة أثناء المطاردة (Rs)، وإنجاز المهمات الصعبة (N)، وتجلي البطل (T) "[2]: بعد تعرض أحمد للإساءة تنقل لإصلاحها، وذلك بالبحث عن لونجة وإيجادها، وسد حاجته ونقصه، وكان انتقال البطل عبر البر عن طريق جواده السريع والأصيل، وعند سد حاجته – أي بعد إيجاد لونجة – تعرض للمطاردة لكنه نجا منها بعد إلقائه التعويذة على الوادي.

3) حقل عمل الأميرة (أو الشخصية موضع البحث) ،ابيها، وتحتوي على طلب القيام بمهمات صعبة (M)، والوسم بعلامة (J) واكتشاف البطل المزيف (EX)، والتعرف على البطل الحقيقي (Q)، ومعاقبة المعتدي الثاني (u) والزواج (W) "[3] : التعرف على هوية الخادمة وبأنها كانت مزيفة، وما هي في حقيقة الأمر إلا

---

(1) فلاديمير بروب : مورفولوجيا الحكاية، ص:97.

(2) فلادمير بروب: المرجع نفسه، ص:97.

(3) فلاديمير بروب : المرجع السابق ، ص:97.

لونجة بنت الغولة، إضافة إلى العقاب الذي يترل بالمعتدي، والمتمثل في قتل الطائر ذو السبع رؤوس، وانتهت القصة بالزواج (زواج أحمد من لونجة).

4) حقل عمل القالب : ولا يحتوي إلا على إرسال البطل (مرحلة الانتقال B) [1]: انتقال أحمد بن السلطان بين مملكتين أو أرضين مختلفتين.

5) حقل عمل البطل : ويحتوي بدوره على الرحيل من أجل البحث (C)، ورد الفعل على مطالب المانح (E)، والزواج (W)، ويختص البطل الباحث بالوظيفة الأولى (C)، في حين لا يقوم البطل الضحية إلا بالوظائف الأخرى.

6) . ويحتوي رحيل أحمد بن السلطان للبحث عن لونجة والزواج منها في الأخير (W) [2].

ونحاول تطبيق وظائف بروب هذه على هذه القصة " لونجة بنت الغول " حسب ترتيب الحبكة أي : أحداث القصة كالتالي :

1/ الاستخبار : يسعى المعتدي للحصول على المعلومات : تحاول الستوت معرفة ماذا كان يأكل أحمد بن السلطان بالتحديد من أجل وضع خطة مناسبة لإخراجه من القصر ورؤية العالم الخارجي والمشاركة في الحياة الخارجية مع أقرانه .

2/الإطّلاع: إذ أن الستوت استطاعت معرفة ماذا كان يأكل أحمد وكيفية الأكل (لحم بلا عظام، تمر بلا نوى، وكسرة دون القشرة الخارجية) وبالتالي حل جزء من العقبة .

3/ الخدعة : خداع الستوت لأحمد ابن السلطان وإجباره على الخروج من القصر.

(1) فلاديمير بروب :المرجع نفسه، ص: 97.

(2)فلاديمير بروب : المرجع نفسه ، ص98 .

4/ **التواطؤ العفوي** : وقوع أحمد بن السلطان في شرك وكيد الستوت دون أن يدري وانسياقه لرغبتها المتمثلة في إخراجه من القصر، وهي رغبة جميع رعية المملكة، وهذا دون علم أحمد ،ويدل هذا على حيلة الستوت دون بقية النساء .

5/ **الإساءة** : الشخصية الشريرة تسبب الأذى لأحد أفراد الأسرة : بعد خروج أحمد من القصر ورؤيته للعالم الخارجي أصبح محبوبا في البداية من قبل الجميع لكن سرعان ما تحول هذا الحب إلى غيرة من طرف رجال المملكة الذين حاولوا إبعاده من المملكة والتخلص منه، وساعدت الستوت في هذا الأمر في قولها : " ماذا تفعل في نفسك، ماذا تفعل ؟ أتحسب أنك ستتزوج لونجة بنت الغولة؟" وهذا الأمر الذي أدى بأحمد إلى الشعور بالسوء جراء ما أخبرته به عن لونجة ومدى تأثير هذا الكلام عليه، وهذه الوظيفة غاية في الأهمية لأنها هي التي تمنح القصة الاثارة ،وتبث فيها الحركة .

6/ **النقص** : أحد أفراد العائلة في حاجة إلى شيء ما (الشعور بالنقص): فأحمد بن السلطان بدأت تضطرب حياته، إذ لا أكل ولا شرب ولا نوم نتيجة كلام الستوت، ولكونه رجلا أعزب قرر الذهاب للبحث عن زوجة المستقبل، وهي لونجة بنت الغولةالجميلة .

7/ **الوساطة** : تفشي خبر الإساءة أو الحاجة، فيتم التوجه إلى البطل بأمر وطلب أو يسمح له بالذهاب : وهي الوظيفة التي تسمح للبطل بالدخول في مسرح الأحداث، ونظرا لما سببه كلام الستوت عن لونجة فقد قرر أحمد الزواج واختيار الستوت التي وقعت في الفخ الذي نصبه أحمد ومطالبتها بإخباره بمكان لونجة وكيفية الوصول إليها.

8/ **الرحيل** : يغادر البطل مملكته : وتظهر هذه الوظيفة في مغادرة البطل أحمد بن السلطان في مهمة البحث عن ضالته المنشودة وهي لونجة ومحاولا اجتياز كل المصاعب في سبيل الوصول إليها .

9/ التنقل بين مملكتين : ينتقل البطل أو يقاد أو يصطحب إلى المكان الذي توجد فيه ضالته المنشودة والمكان الذي رحل إليه أحمد هو أرض غير أرضه، فقد انتقل برا على جواده الأصيل والسريع، أين اجتاز الغيلان السبع، والجبال السبع المتحركة وصولا إلى الأرض التي تعيش فيها لونجة، وحين وصوله دلّه راعي الغنم على بيت لونجة .

10/ الإصلاح : إصلاح الإساءة البدئية : حصول البطل على حاجته (تزاوج بين وظيفتي الإساءة والنقص) وهنا تكون القصة في ذروتها وزوال النقص الذي كان يشعر به .

11/ الانتصار : تمكن أحمد بن السلطان من الوصول إلى لونجة والانتصار على الغولة التي لم تستطع أكله بسبب رضاعته لحليبها وبقائه في بيتها يرعى غنمها.

12/ العودة : انطلاق أحمد رفقة لونجة عائدا إلى وطنه وبيته بعدما ظفر بضالته، وإذا نظرنا إلى طريقة العودة نجده هرب من بيت الغولة، لأنها لم تسمح له بالزواج من ابنتها وأخذها معه إلى مكان آخر، ولهذا فالعودة أخذت شكل الهروب.

13/ المطاردة : (مطاردة البطل) : بعد هروب أحمد مع لونجة ومعرفة الغولة بذلك طاردتهما من أجل استرجاع ابنتها لونجة.

14/ نجاة البطل : نجاة أحمد ولونجة من الوادي الجاري والفائض بعد إلقاء تعويذة جف النهر بسببها، وتم اجتيازه من طرفهما من جهة، ونجاتهما من الغولة – التي كانت تطاردهما من جهة أخرى .

15/ الوصول متنكرا: وصول لونجة إلى بلد أحمد بن السلطان وقصره بعد إخبارها طريق العودة، وقد تنكرت لونجة في هيئة خادمة بعد أن قتلتها، وقامت بارتداء جلدها على وجهها، وبدأت بالعمل كخادمة أو وصيفة في بيت أحمد بن السلطان.

16/ **التعرف على البطل (التعرف)** : تعرف أهل القصر على أن الخادمة ما هي إلا لونجة في حقيقة الأمر، وذلك بسبب السمة التي تميزها، وهي جمالها وبياض وجهه حتى اللمعان والإضاءة.

17/ **العقاب** : عقاب البطل المزيف " المعتدي" : معاقبة المعتدي وهو الطائر ذو السبع رؤوس الذي التهم أحمد، هذا الأخير الذي بقي حيّا في بطنه، وكان يزور لونجة كل مرة للحديث معها، ووضع خطة من أجل إنقاذه، وكان ذلك، فقتل الطائر " القادر المنصول" وأخرج أحمد من بطنه.

18/ **الزواج** : زواج أحمد بن السلطان من لونجة وإقامة الولائم والاحتفالات في كل أرجاء المملكة بعودة أحمد ولونجة سالمين.وكانت نهاية القصة سعيدة .

لذا يمكن القول أ نه يمكن تطبيق المنهج المرفولوجي رغم نقص بعض الوظائف على الحكاية الشعبية، والاستفادة منها.

وفي تسجيل الباحثة حورية بن سالم لحكاية لونجة بنت الغول كانت نهاية الحكاية مأساوية ونسجل هذه النهاية بقولها: " وتحولت لونجة إلى سيارة والسلطان إلى سائق، فعندما وصلت بقربهما داسها السائق بالسيارة"[1]

.

(1) حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة ونصوص، ص: 222.

الخاتمة

نخلص من هذا البحث إلى نتائج لعلها تفضي إلى دراسات أخرى تتعلق بالخطاب النقدي في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة، خاصة عند الناقد عبد الحميد بورايو، أو التأسيس للتخصص النقدي في مجال الدراسات الشعبية الجزائرية الديثة بصفة عامة.

- تجلى الخطاب النقدي في الدراسات الشعبية الحديثة في النص النقدي، والذي يحتاج إلى إطار تخصصي أي: وجود ثنائية الأدب الشعبي والنقد الشعبي وتفعيل آليات النقد الثقافي الجزائري من أجل تطوير الأدب الشعبي بأجناسه، وخلق القارئ المتخصص أو الموسوعي، والنص النقدي في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة لم يكن مستقلا في الغالب،فالخطاب النقدي في الدراسات نجده في الاشكا ليات والقضايا النقدية و المناهج النقدية والمواقف المختلفة .

- تتضمن الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة مختلف القضايا النقدية مثل :قضية المصطلح، قضية الالتزام، قضية التأثر والتأثير، فالقضية الأولى تؤسس لإشكالية المصطلح الخاص بالأدب الشعبي وهي تضم عدة مصطلحات متداخلة، ويبقى الإشكال فيها مطروحا، وتحتاج إلى الدقة العلمية في تحديد خصائصها ومجالاتها وأما الثانية فتجلى الإلتزام بأنواعه في مختلف الأجناس الشعبية خاصة الشعر الشعبي الجزائري، والقضية الأخيرة هي قضية طبيعية في مختلف الفنون الأدبية ،وتجلت في الدراسات الشعبية الجزائرية من حيث التأثير أو التأثر أو هما معا ومن أمثلة ذلك التناص ،الهجرة الهلالية وغير ذلك . وتجدر الاشارة إلى وجود قضايا نقدية أخرى لم نتطرق إليها مثل مشكلة التصنيف والتدوين وغيرها، وهذا يدخل ضمن منهجية البحث التي اقترحناها.

- عالجت الدراسات الشعبية مختلف ضروب الأدب الشعبي الجزائري مثل: الشعر الشعبي، الأمثال الشعبية، القصص الشعبي، الألغاز الشعبية، الأغنية الشعبية ...

ووصلنا إلى نتيجة أن هنالك بعض القضايا مازال الإشكال فيها قائما بين الاختلاف والاتفاق مثل إشكالية المصطلح وكذلك تكاثر بعض المصطلحات في الاستعمال .

- الخطاب النقدي في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة نطاق واسع ورغم مناقشته لمختلف القضايا يبقى حضوره يحتاج إلى قراءة و نقد متواصل من أجل خلق خطابات أخرى .

- عرفت الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة مراحل مختلفة فرضتها مناخات البيئة الجزائرية، وكانت المرحلة الأخيرة ذات فعالية كبيرة ويرجع ذلك إلى جهود الأساتذة والباحثين وانزياحهم لهذا الحقل وكذا دور الجامعة الجزائرية في بناء خطوط دفاعية لهذه الدراسات.

- الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة تمظهرت في جمع المادة نحو ما نجده عند الأستاذ العربي دحو، في الشعر الشعبي والأغنية الجزائرية، وأننا في حاجة إلى جمع مواد الأدب الشعبي خشية من الضياع والاندثار وكما تمظهرت في الدراسات الميدانية التي تأخذ الأشعار والقصص والحكايات والألغاز والأمثال والأغاني والسير من مادتها الخام ثم تعرض للدراسة .وغالبا ما نتج عنها وجود نمطية في الدراسة حسب المناطق خاصة الدراسات الجامعية، أضف إلى ذلك دراسة مختلف الجوانب في الأجناس الأدبية الشعبية من حيث الجانب الفني أو الجانب التاريخي أو الجانب السياسي أو الجانب الديني والجانب الثقافي ... أي تعكس مختلف الخطابات في هذا الحقل.

- يعتبر عبد الحميد بورايو من النقاد الجزائريين الذين أسسوا فعلا للخطاب النقدي في الدراسات الشعبية الجزائرية وبسبب توجهه التأسيسي الذي تجلى في الكتب التي نشرها ومقالاته وحواراته والتي عكست التجربة النقدية له، وفق إستراتيجية منهجية، كانت روافدها الاستفادة من المناهج الغربية والأبحاث المختلفة، وجاءت وفق تتابع نقدي تفرضه طبيعة المنهج النقدي بين الأفول والبزوغ.إذ رسم مسارا نقديا يبدأمن التحليل النفسي

إلى المنهج الشكلاني إلى المنهج البنيوي ثم المنهج السيمائي، وكذا الاستفادة من مختلف النظريات والأبحاث التي صنعتها هذه المناهج.وكذلك الاستفادة من منهج ابن خلدون.

- اهتم عبد الحميد بورايو بالقصص الشعبي والحكاية الشعبية مغاربيا ووطنيا وحاول تطبيق هذه المناهج وتوظيفها على النص الحكائي واستنطاقه من جوانب مختلفة.ولعلى هذا الاهتمام اكتسبه من الجامعة المصرية التي كانت تنشر مختلف الدراسات في هذا الفطاء. وكذلك قناعته بالنهوض بالأدب الشعبي الجزائري بمختلف أشكاله سواء من خلال الجمع أو الدراسة أو النقد و إلحاحه على توفير فضاءات مؤسساتية وعلمية .

- الخطاب النقدي عند عبد الحميد بورايو تبلور بوضوح في مقاربته للحكاية الشعبية وفق المناهج الغربية بدرجة أكثر دون التطبيق الحرفي لها، و بدرجة أقل في المناهج العربية عند ابن خلدون . فالخطاب النقدي عنده تجلى أكثر في المنهج النقدي، كما عالج قضايا نقدية مختلفة منها قضية المصطلح في أجناس الأدب الشعبي الجزائري .إذن فا لخطاب النقدي له وجود فعلي في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة ،وتمظهر في حضور النصوص النقدية خصوصا في مجال القضايا النقدية مثل :اشكالية المصطلح ،الالتزام ،التأثير والتأثر .وكذا توظيف المناهج النقدية .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع ــ القرآن الكريم

المصادر

1. أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، دار الحكمة، الجزائر، 2007.

2. أحمد أمين دلاي: الكتر المكنون في الشعر الملحون محمد القاضي، مطبعة AGP وهران، الجزائر، جـــوان 2007.

3. أحمد فضيل الشريف: في رياض الأدب الشعبي الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

4. أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي المناهج التاريخية والأنتروبولوجية والنفسية والمروفولوجيـــة في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفولكلور، الحكاية الشعبية، دار الكتاب الحديث، القـــــــــاهرة، ط1، 2010.

5. بولرباح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، 2009.

6. التلي بن الشيخ: دراسات في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 5ـــ. العربي دحو:الشـــعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس 1945 1962، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ج2، 1987.

7. التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، 1830-1945، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1983.

8. التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

9. جلول يلس، أمقران الحفناوي: المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون. الشركة الوطنيـــة للنشـــر والتوزيـــع، الجزائر.

10. حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية دراسة ونصوص، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

11. خالد بن سعيد عيقون: التحليل البنيوي الشكل في الجماليات الخطاب السردي الوظائف، الشخوص، الزمان، الصور، والدلالات، دراسة لحكايات من الأدب الشعبي الجزائري البطل علقمة والأميرة شمسة البطل علي بوعكاز والعمالقة الثلاثة، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، الجزائر، 2006.

12. روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

13. سونك: الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب. موفم للنشر، الجزائر، 1994.

14. طراحة زهية: فضاء النوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع دراسة أنثروبولوجية للحكاية القبائلية العجيبة، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2011

15. عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصة للنشر، الجزائر، 2007.

16. عبد الحميد بورايو: البعد الإجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2008 .

17. عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.

18. عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، سحب الطباعة الوطنية للجيش، الجزائر، 2007.

19. عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، وزارة الثقافة الجزائر، 2007.

20. عبد الحميد بورايو: القصص والتاريخ، التمثيل الرمزي لحقب من التاريخ الاجتماعي الجزائري، CNRPAH ، الجزائر، العدد الثاني ، 2005.

21. عبد الحميد بورايو:في الثقافة الشعبية الجزائرية والقضايا والتجليات، منشورات رابطة الأدب الشعبي لاتحاد الكتاب، الجزائر، د ت.

22. عبد الحميد بورايو:منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

23. عبد الحميد عبابسة: الشعر الملحون ديوان الفنان الراحل عبد الحميد عبابسة. منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والأشهار، وحدة الطباعة الروبية، الجزائر، 2002.

24. عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار صادر بيروت، ط1، 2000.

25. عبد القادر بن سالم: الأدب الشعبي بمنطقة بشار دراسة ونصوص منشوراتالجاحظية، الجزائر، 1999.

26. عبد الكريم قذيفة: من فحول الشعر الشعبي الجزائري أنطولوجيا الشعر الملحون لمنطقة الحضنة-الشعراء الرواد-منشورات أرتيستيك، دار الأخبار للصحافة، القبة الجزائر، ط2، 2007.

27. عبد الملك مرتاص: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر العاصمة،2007.

28. عبد الملك مرتاض:الألغاز الشعبية الجزائرية،تحليل لمجموعة من الألغاز الجزائرية،ديوان المطبوعات الجامعية،2007.

29. العربي دحو: ديوان الشعر عن الثورة الجزائرية بالعربية والأمازيغية (الشاوية) جمع، توثيق، ترجمة، شرح، تعليق، تطوع، منشورات ثالة، الأبيار، الجزائر، 2007.

30. العربي دحو:أمثال وأقوال مأثورة شعبية جزائرية جمع وترتيب وتقديم ،دار الهوى،عين مليلة، الجزائر، 2007.

31. عمار يزلي: ثورة النسا أهازيج عن الثورة الجزائرية، جمعية البيت للثقافة والفنون، منشورات البيت، 2009م.

32. قادة بوتارن: الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة : عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2، 2013.

33. مبروك دريدي: القصة الشعبية في منطقة الهضاب، منشورات مديريةالثقافة ولاية سطيف، الجزائر.

34. محمد البشير الإبراهيمي: التراث الشعبي والشعر الملحون في الجزائر. تقديم: عثمان سعدي، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، الجزائر، ط1، 2010.

35. محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998.

36. محمد سعيدي: التشاكل الايقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر، 2009.

37. محمد صالح ونيسي:قصص شعبية من الأوراس الطباعة العصرية، الجزائر، 2007.

المراجع العربية

1. أحمد بوحاقة:الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1989 .

2. أحمد طالب:الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين (1931ـ1976)، ديوان المطبوعات المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989 .

3. الأسطورة، توثيق حضاري، تأليف: قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية، الاجتماعية، داركيوان للطباعة والنشر، دمشق سوريا، ط1، 2009.

4. الطاهربلحيا: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية دراسة، منشورات التبيين الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، 2000.

5. الطاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1981، ص:10، 41، 273.

6. الطاهر وطار:رمانة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

7. جعبية، التراث الفولكور الحكاية الشعبية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2010

8. حسين خمري: نظرية النص من بنية المفرد إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2007.

9. حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

10. حلمي بدير : أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط 1 2003 م،

11. سعيد سلام:التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010

12. سعيد سلام: دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال الشعبية، دار التنوير للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2012.

13. صلاح فضل:نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر، ط1، 1998

14. عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، رواية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1983

15. عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

16. عبد الملك مرتاض:عناصر التراث الشعبي في اللاز دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987.

17. عبد الله حمادي: نفاضة الجراب، تأملات في الأدب والسياسة، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون الجزائر العاصمة، 2008 .

18. عبد الله ركيبي :الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر. ط1، 1981م.

19. عبد الله عبد الرحمان يتيم: كلود ليفي ستراوس قراءة في الفكر الأنثروبولوجي المعاصر، إصدارات بيت القرآن، المنامة، البحرين، ط1، 1998.

20. عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

21. عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

22. عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

23. عبد الله عيسى لحيلح :كراف الخطايا، رواية، مطبعة المعارف، عنابة، ج1، ط1، أوت 2002.

24. نضال صالح: التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، (دون ذكر البلد)، ط1، 2010.

25. محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

26. 2010.

27. محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

28. محمد خير البقاعي:دراسات في النص والتناصية، مركز النماء الحضاري، حلب سوريا، ط1، 1998

29. محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه، دار الاتحاد العربي للطباعة، 1982.

30. محمود عايد عطية: القيمة المعرفية في الخطاب النقدي مقاربة استيولوجية في نقد النقد الحديث، إربد، عالم الكتب الحديث-الأردن، ط1، 2011.

31. مزيان فرحاني:ألف ليلة وليلة، الجزء الأول، حكايات، موفم للنشر، الجزائر، 1988، المقدمة

32. مي يوسف خليف: أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دت.

33. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث. إربد، الأردن، ط1، 2006.

34. نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

35. واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر الجزائر العاصمة، ط 1، نوفمبر 2004

36. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

37. يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج وإشكالياته، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، 2002.

المراجع المترجمة

1. أ.ل رانيلا: الماضي المشترك بين العرب والغرب أصول الآداب الشعبية الغربية. ترجمة نبيلة إبراهيم، مراجعة: فاطمة موسى، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع الرسالة، الكويت، 241، 1999م،

2. برنار فاليت: الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة: عبد الحميد بورايو دار الحكمة، الجزائر، 2002،

3. بيار بونت وميشال ايزارو آخرون، معجم الثنولوجيا والانتربولوجيا، ترجمة مصباح الصمد:مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2011م. 4ـ تودوروف :الأدب والدلالة، ترجمة محمد نديم خشفه، دط، دت .

4. ج كورتيس، ج لينتفيلت، ج بيزاكا مبروبي: الكشف عن المعنى في النص السردي، السر ديات والسيميائيات ترجمة عبد الحميد بورايو دار السبيل للنشر و التوزيع، صدر بدعم وزارة الثقافة، الجزائر العاصمة، 2008 .

5. م.شاوش بلس، إ.ملتنسكي، غ.ميلود، ج. بن الشيخ، إ.بانو، ج. موراند، ب.بتلها يم، إ.و يبر :الكشف عن المعنى في النص السردي، السرديات التطبيقية، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، ط 1، 2009 .

6. جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

7. جان بول سارتر : ما الأدب ؟، ترجمة : محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع الفحالة، القاهرة، دت.

8. جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال حضري، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007

9. دانييل تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبه، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية لترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

10. فردريش ديرلاين:ترجمة نبيلة ابراهيم، مراجعة:عزالدين اسماعيل، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1973

11. فلادمير بروب: مرفولوجيا القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو،، شراع للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1996.

12. ميشيل فوكو: نظام الخطاب، ترجمة: د. محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007.

الرسائل الجامعية

1. امحمد عزري: القصة الشعبية في منطقة الأوراس، مخطوط ماجيسير، معهد الآداب واللغة، جامعة باتنة، الجزائر، 1994، 1993.

2. عبد الحميد بورايو: المسار السردي وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات"ألف ليلة وليلة" مخطوط رسالة الدكتورة، معهد اللغة العربية وآدابها معهد الجزائر، 1995- 1996.

3. عبد القادر نطور: الأغنية الشعبية في الجزائر بمنطقة الشرق الجزائري نموذجا مخطوط، رسالة دكتورة، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة، 2008م، 2009م.

4. عزى بوخالفة: تغريبة بني هلال بين التاريخ والروايات الشفوية الهلالية الجزائرية، مخطوط شهادة دكتوراه دولة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2002 /2003.

5. لخضر لوصيف:الشعر الملحون بجنوب المدية، دراسة تحليلية، مخطوط شهادة الماجستير بجامعة الجزائر سنة 2000ـــ 2001 م.

6. محمد إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دراسة مقارنة في النظرية والمنهج، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، آب2004.

الدوريات:

1. مجلة الآداب والعلوم الإجتماعية، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، ع1، أفريل 2004، ع2، ماي 2005.

2. مجلة الآداب كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة، ع8، 2005، ع9 2008.

3. مجلة التبيين مجلة ثقافية جامعة، تصدر عن الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر، 306، 2008.

4. مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد 3، ماي 2004م.

5. مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد 10، مارس 2011.

6. مجلة الخطاب، ع1، 2006جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

7. مجلة اللغة الأدب، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر، دار الحكمة، الجزائر العدد11، ماي 1997.

8. مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 15، أفريل 2001.

9. مجلة اللغة و الأدب، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، العدد 14، ديسمبر1999.

10. مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، دار الحكمة، الجزائر، العدد 12، أكتوبر 1997.

11. مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، دار الحكمة، الجزائر، العدد 13.

12.

13. مجلة ثقافية مجلة ثقافية، الجزائر، العدد12 جوان2007 .

14. مجلة الناص، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر، العدد 2\3، 2005/2004.

15. مجلة الناص، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر، العدد 4\5.مارس 2005.

16. مجلة الثقافة: الألغاز الشعبية الجزائرية وقيمتها الحضرية ،مجلة الثقافة تصدرها وزارة الإعلام والثقافة بالجزائر العدد 55،فبراير،1980.

الملتقيات والمحاضرات

1. سعيد جاب الخير: العلاقة بين التصوف وشعراء الملحون في الجزائر محمد بن مسايب نموذجا، التصوف في الأدب الشعبي الجزائري، الملتقى الوطني الأول حول التصوف في الأدب الشعبي دورة الشاعر أحمد بن معطار، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائرين، 2007.

2. عبد الحميد بوكعباش: محاضرات تحليل الخطاب.جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل 2011.

3. لخضر لوصيف:الخيال وصناعة الصور الفنية في الشعر الشعبي الملحون، ملتقى العربي للأدب الشعبي،

4. مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، أعمال الملتقى الوطني المنعقد بتيارت 13، 14 أكتوبر، 2002، منشورات المجلس، 2005، الجزائر.

5. علي بولنوار:محاضرة في مقياس الأدب الشعبي لطلبة الماجيستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، السنة الجامعية 2011-2012.

6. نبيلة سنجاق :الشعر الشعبي بين الهوية الوطنية ونداءات الحداثة، الملتقى العربي للأدب الشعبي، الطبعة الثانية، أيام 24، 25، 26، فيفري 2009، جمع و إشراف :نبيلة سنجاق، إخراج حكيمة لعربي، نشر الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، 2009.

المعاجم

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2004.

2. المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2005.

3. المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت لبنان، طبعة جديدة منقحة، ط40، 2003.

4. الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: مزيد نعيم وشوقي المعري. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1998.

5. معجم الأثنولوجيا والأنثربولوجيا، مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع "مجد" بيروت - لبنان، ط2-2011م.

6. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرف بيروت، لبنان، ط2، 2001.

المراجع الأجنبية

.1Alian Rey :le robert micro dictionnaire d´apprentissage de la langue française 1988 ،paris.

.2Gérard genette : palimpsestes la littérature du second degree édition France 1982

الجرائد:

1- جريدة الشعب، العدد 16086 الإثنين 22 أفريل 2013

المواقع الإلكترونية

1. www.almaktabah.net/vb/shouread.php3t=32501
2. www.srmad.com /vb/shouthread.php?t=2669
3. http://www.adablabo.net/maalam.html.
4. http:/dr-cheikga.blogspot.com/2011/12/blog-post 27.html.

الحوار العلمي مع الناقد

عبد الحميد بورايو

حوار مع الأستاذ الدكتور عبد الحميد بورايو يوم 2013/11/18م

الطالب الباحث: عمار بحاير/ فرجيوة ولاية ميلة / جامعة جيجل

عنوان مذكرة الماجستير: "الخطاب النقدي في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة.

عبد الحميد بورايو أنموذجا".

حوار مع الأستاذ الدكتور الناقد عبد الحميد بورايو

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته. تحية طيبة وبعد:

أستاذي الفاضل:

عرفت دراسة أشكال الأدب الشعبي الجزائري تأخرا بسبب عدة معطيات، وجاء الاهتمام بهذا الحقل من حيث الجمع والتدوين والتصنيف والتعليق والدراسات الأدبية والنقدية... وغير ذلك. ومن خلال بحثي في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة تراءى لي وجود إشكالية متعلقة بالنقد. فهل الأدب الشعبي الجزائري بحاجة إلى تأسيس النقد الشعبي الجزائري أم بحاجة إلى تأسيس النقد الثقافي الجزائري؟.

أستاذي الفاضل:

الخطاب النقدي في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة يتجلى من خلال قضايا نقدية متعددة منها: إشكالية المصطلح، الالتزام، قضية التأثير والتأثر، قضية التصنيف، قضية التدوين، قضية المناهج... في تصوركم ما هي قراءتكم حول قضيتي إشكالية المصطلح وقضية التأثير والتأثر؟.

أستاذي الفاضل:

يرجع لكم الفضل في تأسيس المرجعية النقدية والأدبية للأدب الشعبي الجزائري، وإسهاماتكم المتنوعة في هذا الحقل تثبت ذلك، ولا أبالغ أنني تعرفت أكثر على الأدب الشعبي الجزائري من خلال كتبكم، فقد اكتشفت من خلال بحثي في الدراسات والأبحاث التي أنجزتموها خاصة في مجال الحكاية الخرافية الجزائرية والمغاربية، والقصص الشعبي الجزائري ومقاربة الحكاية الشعبية، ثراء التجربة النقدية عندكم والتي تمظهرت من خلال الاستعانة بالمناهج النقدية الغربية وكذلك العربية وهي: المنهج المورفولوجي فلاديمير بروب، منطق الحكي كلود بريمون، المنهج البنائي كلود ليفي شتراوس، المنهج السيميائي الدلالي غريماس، منهج تودوروف، مقاربة الحكاية عند ابن خلدون.

وبناء على ذلك نريد أن نعرف رؤيتكم العامة في ما مدى توافق النص الشعبي مع هذه المناهج؟.

وفي الأخير أشكر أستاذي الفاضل، وتحية طيبة إليك.

سأرسل لك يا أستاذي الفاضل إن شاء الله نسخة من رسالة الماجستير بعد المناقشة والتصحيح.

الإجابة:

أرسل لك بهذه الإجابة عن أسئلتك وأتمنى لك التوفيق، مع اعتذاري عن التأخير بسبب كثرة مشاغلي في هذ الأيام..

محاولة للإجابة عن الأسئلة المطروحة:

أستاذي الفاضل:

***هل الأدب الشعبي الجزائري بحاجة إلى تأسيس النقد الشعبي الجزائري أم بحاجة إلى تأسيس النقد الثقافي الجزائري؟.**

ج-: الأدب الشعبي الجزائري في حاجة إلى مناهج تحليل لمحتواه الثقافي ولأشكاله الفنيّة. ويكون ذلك بالاستعانة بمختلف المقاربات التي تعتني بالمضمون الثقافي مثل الأنثروبولوجيا والإثنوأدبيّة، وعلم الاجتماع الثقافي، وتلك التي تعتني بالشكل الأدبي مثل الدراسات الأدبيّة عامّة والسيميائيّات والتداوليّة. يمكن القول أنّ هناك حاجة إلى مقاربة متعدّدة المجالات الدراسية interdiciplinaire . أرى أنّ مصطلح النقد هو أصلح لمعالجة الإبداعات الفرديّة، بينما الإبداعات ذات الطابع الجمعي هي في حاجة إلى التحليل وليس إلى النقد. فالنقد يعني بالتقييم وبوضع المعايير، بينما التحليل يتناول المنجز الثقافي والأدبي باعتباره دالاّ على التاريخ والحياة الاجتماعيّة، ومن هنا يتم تحليله للكشف عن هذه الأبعاد.

أرى بأنّ الدراسات الثقافية يمكن أن تلعب دورا مهما في العناية بالثقافة الشعبية الجزائرية، نظرا لما تثيره من مسائل تتعلق بطبيعة تراتبية مكانة مجالات البحث في السياسة الرسمية التي تتبعها الدولة وكذلك مواقف النخبة، وطبيعة السلطة التي تكمن وراء العناية بمجالات علمية وثقافية وفنية دون أخرى، مما يسمح بالنظر بموضوعية أكثر لأسباب تهميش الإنتاجات الشعبية، وتثمينها والتشجيع على البحث فيها. أضف إلى ذلك أن الدراسات الثقافية، في تنوّع اهتماماتها واستعاناتها بالمقاربات المتعددة وعنايتها بالوسائط المختلفة الحاملة للمواد الثقافية تسمح بالنظر إلى الثقافة الشعبية في مختلف تجسيداتها، وخاصة في طبيعتها الشفوية. لقد قدّمت أبحاثي في إطار الدراسات الأكاديمية المتعارف عليها في التعليم الجامعي، وتنبهت فيما بعد إلى قربها الشديد من طبيعة الدراسات الثقافية لمابعد الكولونيالية، مما حدا بي إلى العناية أكثر في أن أسعى إلى أن تندرج جهودي في نطاق هذه المباحث.

أستاذي الفاضل:

*** ماهي قراءتكم حول قضيتي إشكالية المصطلح وقضية التأثير والتأثر؟.**

ج-: هناك اختلاف حول المصطلحات الدالة على العلم الذي يدرس مواد الثقافة الشعبية، وكذلك المصطلحات الدالة على موادّها؛ وهو أمر متعلق بنشأة الدراسات الشعبية وتطورها في مناطق جغرافية معينة

مثل بلدان أوروبا والبلدان العربية، تبعا لتأثرها بالدراسات الفرنسية أو الألمانية أو الأنجلو سكسونية الخ..؛ فهناك مثلا من يستعمل مصطلح الفولكلور، وهناك من يستعمل مصطلح الثقافة الشعبية أو التقاليد الأدبية الخ... ويمتد الاختلاف ليشمل المصطلحات المتعلقة بأشكال التعبير مثل الأسطورة والحكاية الخرافية (أو العجيبة) والخرافة الخ... وهي اختلافات تعود بدورها للترجمة عن اللغات الأجنبية، وللتسميات المنتشرة في الأوساط المحلية. وقد فضلنا في الجزائر مصطلح الثقافة الشعبية كبديل لمصطلح فولكلور، نظرا للمفهوم السلبي الذي ارتبط بهذا الأخير، كما فضلنا استخدام المصطلحات المحلية الدالة على الأنواع مثل "المغازي" و"البوقالة" و"الشعر الملحون"، باعتبارها دالة أكثر على أشكال لها خصوصيتها. في حالة التصنيفات العامة إذا تعلق الأمر بالأشكال المعروفة بالأساطير والحكايات العجيبة، أخضعنا الأمر للدراسة وتمييز الأشكال ذات الملمح الكوني والموجودة في جميع الثقافات وتبنينا المصطلحات الرائجة كالأسطورة والحكاية العجيبة والشعر الغنائي والأدب الملحمي الخ...

أستاذي الفاضل:

***نريد أن نعرف رؤيتكم العامة في ما مدى توافق النص الشعبي مع هذه المناهج؟.**

حرصت في تطبيقاتي على استخدام المناهج الحديثة، والتي رأيت أنها تفيدنا في تحليل المواد الأدبية الشعبية مثل الإثنو أدبيّة والأنثروبولوجيا والسيميائيات والتداولية الخ... نظرا لكونها توفر مادّة مناسبة للكشف عن طبيعة مواد الثقافة الشعبية وخاصة الأدب الشعبي، وبهدف تعليمي يرمي إلى توجيه الطلبة نحو العناية بالبعد المنهجي، واختيار المنهج المناسب للمادة المدروسة ولغرضنا من البحث، والعناية بخاصة بالبعد الثقافي، باعتباره مادة دالّة بالنسبة للإنتاج الجمعي يمكننا من التعرف على الذات الجمعية للمجتمع الجزائري والكشف على بعض المراحل التاريخية وما ظهر فيها من تصورات للكون والعلاقات البشرية.

الملاحق

ملحق1

1- الحكاية الشعبية الخرافية الأولى:لونجة بنت الغول.

أ- نص لحكاية الخرافية بالدارجة.

كان بكري في واحد البلاد سلطان من السلاطين ،ما عندوش لولاد ،ونهار زاد عندو ولد فرح كـــثيرا، وسماه أحمد،ومن محبتو ليه وخفو عليه مخلاهش يخرج من القصر،حتى نور الشمس ما شافوش،تمضـــي الليـــام والليام،وأحمد بن السلطان على هذه الحالة حتى كبر، وصار فتى من الفتيان،كان أحمد الطلعة ومقدود القامـــة وكان ياكل الكسرة بلا غروم[1]،والتمر بلا نوى ، واللحم بلا عظم.

لما كبر أحمد حبو ناس البلاد يخرجوه من القصر،ويشاركهم فرحة الأعياد،راحت مجموعة من الشـــبان للستوت،وهي مرة حيلية باه تخرج أحمد،قالتلهم الستوت:خلوه علي أنا اللي نخرجو.

ونهار العيد راحت تحت الطاقة تاعو وبدات تقول:للي كلا الكسرة بلا غروم مادالها بنة ،واللـــي كـــلا التمر بلا نوى ما دالها حلاوة،واللي كلا ومامشش كي لي رحل وما قشش[2] ،وهي تدور بالقصر اسمعها أحمد بن السلطان،وقال للخديمة جبيلي الكسرة بالغروم واللحم بالعظم والتمر بالنوى.

تحيرت الخدامة وراحت قالت للسلطان ،باباه حاول يمنعو لكن ما قدرش،وأخيرا جابلو ما طلب .شـــعر أحمد بالبنة،وحكم طرف اللحم مششو،وكي خلص رماه،كي رماه جاء في الطاقة فتكســـرت ودخـــل نـــور الشمس،وأضاءت الغرفة اللي كان فيها تحير أحمد وفرح،وقرر يخرج للعالم اللي برا،خاصة بعدما شـــاف أولاد عمو يفرحوا ويتبارزوا ويتسابقوا بالخيول،فقرر أحمد الخروج على الرغم من أنو أمو وباباه ما حبوش.

أحمد خرج والناس تفرح وتصيح ،والنساء تزغرد والكل يقول خرج أحمد بن السلطان،وكل فرسان البلاد طلبوا منو يركب فوق الفرس اللي يحبها،لكن كل فرس يركب عليها تتكسر رجلها،فتحيروا وراحوا للمجرب وحكالو الحكاية.قالهم شوفو الفرس اللي ولدت نهار زاد أحمد،ولازم تكون ما خرجتش من الاسطبل،حوسو ولقاوا الفرس في نفس النهار اللي زاد فيه أحمد.

خرج أحمد بالفرس تاعو،وهي فرس سريعة بزاف ومن الخيول الأصيلة،ولما كان يتسابق مع الفرسان ،يحطلها إبرة في ركبتها، باه ما ما يسبقوهش بزاف،ولما يفوتوه الشيء الكثير يترع لبرة، ويطلق العنان لفرسو،وفي كل مرة يفوز عليهم.

دارت الليام وأصبح أحمد بطل البلاد،وسيرته على كل لسان ونال الحب والتقدير،لكن هذه الشهرة تحولت إلى غيرة من طرف الرجال وكل النساء ولاو يعايروا رجالتهم بأحمد بن السلطان،وكاين حتى اللي طلقوا،كي وصلوا لهذه الحالة راحو لستوت مرة أخرى،بصح باه تبعد أحمد عن البلاد قالتلهم الستوت:جيبولي سبع فيران وخليو الباقي علي.نفذوا ما طلبت منهم الستوت، أخذت الفيران وراحت للعين وين يشرب أحمد الجواد تاعو ودارت روحها تتوضى،وما حباش تبعدلو من الطريق كي جا يشرب الجواد،على الرغم من أنو ترجاهاتبعد وكي ماحبش يشرب الجواد ولما كان راجع قالت:ماذ كدير في روحك ماذ كدير ،ما راح تدي لونجة.

رجع أحمد للقصر متحير،ما كلا وما شرب وما تكلم،كي شافو باباه على هذيك الحالة حسبو حاب يتزوج وأحشم يقولهم.راح السلطان للبراح،واطلب منو في كل مكان بلي أحمد راح يخير عروسة،وعلى كل راغبة مهما كان عمرها تجي للقصر في اليوم الفلاني.

جاء النهار الموعود، وجات كل بنت ومرا وعجوز للقصر،لكن المفاجئة أنو أحمد خير الستوت،حاولوا كامل يوقفوه ويمنعوه لكن أحمد قرر قرارا ما يرجعش فيه،قاللهم غير الستوت اللي ندي. وفي الحين داها لدارو ،وطلب منها تطبخلو أكلة يحبها وهي الجاري، قالتلو: كيفاه تعبى بماكلتي،لكنو قالها:تعيشي ديريها.الماكلة في يديك حلوة وبنبنة،هي تغرت بكلامو ،وقدمت تطبخ اغتنم أحمد الفرصة، وخرج لبرا،ولاح العظام للكلاب ،وخلاهم ينابحوا زرب دخل وقال للستوت:اخرجي وشوفي واش صاير برا.قالتلو:ما كاين والو راهم الكلاب حشاك برك.

أصر عليها حتى خرجت،وأحمد كل المغارف،وحطلها في القدرة خيط كبير،وعيطلها،جات تجري،قالتلوواش صرا؟. قالها:كاين خيط في القدرة ازربي جبديه،خافت الستوت تلوح يدها في القدرة ،وأصر عليها فلاحت يدها لأن الغارف ما لقاهمش هي لاحت يدها،وأحمد شد يدها ،وقالها:قوليلي شكون هي لونجة واين جات بلاصتها،وإذا ماتقوليش نحرقلك يدك،خافت الستوت وقالتلو بمكانها وقالت:بللي راح يعدي على سبع غوالة وسبع جبال متناطحين،وكي يوصل يلقا راعي لونجة ،وهو يخبرك بمكان بيتها.في تلك اللحظة راح أحمد جهز نفسو ودا الفرس وانطلق يبحث عن لونجة،ولما وصل لوحد الواد لقا غول كبير طويل شعرو ولحيتو سادين الواد،ساعد أحمد وقصلو كل شعر، ففرح الغول وخلاه يقطع وهكذا مع كل الغوالة اللي بقاو.

وكي وصل للجبال كان الجواد تاعو سريع بزاف،فتجاوز الجبال المتناطحة،ووصل إلى بلاد لونجة ،وين لقا الراعي تاعها يسرح في الغنم.قالو أحمد:أعطيني حوايجك،ونعطيك حوايجي،وقولي دار لونجة واين جات،فرح الراعي لأن الملابس كانت ثمينة ومليحة بزاف فقالو عن دارها وأنو أمها راهي غولة.

توجه أحمد لبيت لونجة،وهو فرحان،لما وصل وشافها لقاها زينة البنات،في حياتو ما شافش هذا الزين،وجها ضاوي كالمصباح لكن لونجة خافت،وعرفت بلي ماش الراعي تاعها،لكن أحمد قالها الحقيقة راه جا يبحث عليها باه يتزوجها.

قالتلوما تقدرش تديني لأنو مما راهي غولة،وتقدر تكلك وما ترحمش،ما سمعش أحمد لكلامها وأصر أنو يبقى في دارها خافت لونجة عليه من أمها لو تتخبى في المخزن،وكانت عند لونجة فرس اسمها سندرا واحد ما يشوفهاش غير لونجة،وحذرت أحمد أن يشوفها لأنو إذا شافها تدري الغولة بوجود أحمد بن السلطان في الدار.بقى أحمد يتخبى في المخزن كل ما جات الغولة في الليل،لكن واحد النهار حب يشوف الفرس طل عليها،فصهلت سمعتها الغولة ،وجات تجري ،وفاقت بلي أحمد بن السلطان شاف الفرس،وبدات تقول ريحة أحمد بن السلطان شميتها.وصلت للدار وبدات تحوس على أحمد وتعيط وين خبيتي أحمد،قالتلها لونجة أحمد،وشكون أحمد،ولكان بيك الفرس أنا اللي رحت لها وقدمت لها العلف،ومانعرف واش بها حتى صهلت،ومن بعد طلبت لونجة من أمها ترحي القمح وداتلها الطاحونة قدام المخزن،واين مخبي أحمد،وكي عادت الغولة ترمي ثدياها وراها،خرج أحمد راسو من المخزن ورضع منهم،وعيطت الغولة،وقالت لعبتها بينا يا أحمد،لو كان ماجاش حليبي بين ضروسك،ودمك جخمة ،ولحمك قدمة،وعظامك يسمعوهم من سبع بحور لهيه،وكانت هذه الخطة من عند لونجة.

تجي الليام ويجي نهار يطلب أحمد من لونجة تهرب معاه إلى بلاد باه يعيشو في هناء وسلام.لونجة خافت في بداية الأمر لكنها قررت في الأخير أنو لازم تروح على خاطر أمها ما راحش تخليها تزوج بأحمد،وفي أحد الليالي تسناو الغولة حتى رقدت ،ولمو حوايجهم وركبوا خيولهم،وانطلقوا ،وفي الصباح ناضت الغولةقالت لونجة ماكانش ،فعرفت بلي هربوا،انطلقت بسرعة هايلة ،ووصلت إليهم لكنهم قطعوا واد كان حامل بعدما قالوا

انشف يا واد الحليب انشف،الواد انشف، وكي قطعوا قالوا أحمل يا واد أحمل،الغولة خافت تقطع وبعد ذلك رضات بمكتوب بنتها.ووصاتهم وصاية،وقالتلهم الطير اللي تلقاوه فكوه غير القادر منصور ماتفكوهش،وخبرتهم بأنه راحا تتربط مع الكلاب،ودعتهم وكملوا طريقهم،وفي كل مرة يلقاو طيور مكتفين يفكوهم حتى وصلوا لوحد الطير كبير بزاف عنده سبع ريوس،أحمد من شدة حماسو انطلق واستل سيفو باه يطلق سراحو،هو وصل والقادر المنصور بلعو وطار بيه،بكات لونجة وما عرفتش واش تدير وهي على هذيك الحالة لقات طير عاود رجع،لكن هده المرة تكلم أحمدمن بطن الطير،وعرفت لونجة بلي أحمد مازال حي قالها أحمد:كملي طريقك،ولما توصلي للقصر تلقاي وصيفة تملا الماء من العين اقتليها واسلخيهاوالبسي الجلد تاعها وكي توصلي للقصر ابحثي عن أماكن الحوايك حتى تعرفيهم،وقالها راحا تباتي مع الكلاب،وقالها ماتخافيش راح نجيك كل ليلة.مشات لونجة حتى وصلت للقصر،وعملت كيما قالها أحمد،وبقات ثم وأحمد كل أسبوع يجيء ويهدر معاها.وكان الخدام لما يروح للقربي وين ساكنا يلقى القربي ضاوي كأنه فيه مصباح،وبمجرد ما يقدم باه يمد الطعام يطفى الضوء ويطيح الخدام ،ويتكسر الصحن.

كل يوم على هذيك الحال،حتى الخدام خبر السلطان،السلطان ما صدقش وقالهم احكيولي واش شفتو وسمعتوا.قال الخدام :يامولاي كل مانروح ندي العشا للوصيفة نلقى القربي ضاوي كأنو مليان بالشموع،ونسمع شخص يتكلم معاها وهي تقول:"أنا لبست الغرارة وعايشة بين الكلاب الغدارة".هذا المرة قال لهم السلطان أنا اللي نروح نشوف واش كاين راح في الليل ،وبدا يمشي حتى وصل،شاف واش قالولوواسمع كل شيء،ولما راح يفتح الباب كانت راح تحط الغرارة.السلطان قالها:احبسي يا بنتي،وقالها احكيلي واش صرا،الجميع في القصر اندهشوا من جمالها وحسن خلقها.لما حكات للسلطان واش كان يقولها أحمد:قولي لبابا يذبح البقرة الكحلة ويشلحها ويملحها ويحطها فوق البير ،الطير اللي يجي يشوشو غير القادر المنصوريخليه.

فرح السلطان وكل من في القصر بأنو أحمد مازال حي،ونفذوا واش قالهم .وكل طير يشوشوه ،حتى جاهم طير كبير بسبع ريوس كلا كل اللحم الموجود على البير،واشرب كل الماء ،وكي حب يطير ما قدرش،فقالوا أرمي ماكليت ولا نقتلوك،رجع الطير كل الماءوماكلا،وخرج أحمد بن السلطان ولما خرج انقضوا عليه الجنود،وقاموا بقتل الطائر وإنقاذ أحمد وراحوا نظفوه ولبسلوا لبسة السلاطين،ولونجة ثاني لبسولها لبسة السلطانات،وتزوج أحمد بلونجة،وعاشوا في سعادة حتى اخر العمر.

1ـــ الكسرة بلا غروم:الكسرة بدون قشرتها الخارجية.

2ـــ ما قشش:بلا زاد.

المصدر: خيروش محبوبة،سجلتها خيروش نبيلة.

ونفس الحكاية عند جدة :قديدة أحلام.

ملحق 2

لونجة بنت الغول

كان السلطان الطفل اللي يزدادلو ما يعيش وحد النهار ازداد عندوا طفل وعاشلوا حطوا فالغرفة،كبر الطفل هذاك وكان باباه السلطان ما يخليهش يخرج،يديولوا التمر بلا علف ويديولوا تاكسرة بلا غروم واللحم بلا عظم لساع معدية الستوت سمعت الذكورة اللي قدوا يتوانسوا قالت:أنا اللي نجيبلهم خبروا قالتلهم:واش تقولوا يا صغار،قالها واحد لانت الجيبي لخبرنطق واحد قال بالاك هذي هي اللي جيبنا الصح، قالها رواح يا يما لعجوز انت بلاك الجيبنا خبروا ما تخديش رايوا ،راحت الستوت دارت عمامة و عصية زرقا وراحت عند المو قالتلها الستوت :جيت نستبارك ببني كساع قالتلها المو حتى نقول لبيو كي جا البيو قالها ما تشوفوش قالتلوا:المرة كبيرة يزيد كانش ما يصرى للطفل خليها تشوفوا طلعت الستوتة شافتوا، لقاتو قاعد في الغرفة هذيك يديولوا اللحم بلا عظم والتمر بلا نوى قالتلوا:يا بني اللي كلا وما مششكلي رحل وما قشش راح قالهم بدلولي الماكلا هذي، جيبولي اللحم بالعظم والتمر بالنوى، قالتلوا الستوت :كول وطيش على الطاقة، كي طيش على الطاقة قالتلوا:طل شوف كيفاه صحابك يلعبوا الربيع دربيع وهوما يتوانسوا ويلعبوا، ويسابقوا بالخيل ،كي طل قالهم اسرجولي العاود نخرج نركب، كي راحوا سرجولو الخيل اللي يركبها الطيح بيه ،راحوا للمجرب قالولوا جرب بالخير، قالوا السلطان أنا بني العاود اللي يركبوا يطيح به قالهم:شوفولوا العاود اللي زداد معاه فرد نهار، راح حمد بن السلطان اللي يلقاه يدهموا، تلموا هذوك الذكورة وقالوا هذي جابتلنا علة، قالتلهم الستوت واش بيكم يا ولاد، قالولها: انت اللي خرجتوا وانت اللي دخلوا، راحت دارت شي الشليمة و راحت للعين اللي يشرب العاود منها، وقدمت تصلي قالها حمد :يا مرا لعجوز هذي هزي الشلامة التاعك من الطريق، وهي تصلي ادهملها الشلامة التاعها، قالتلوا:علاه مطير مامدي رداح مخبلة في شعورها، راح بالسخانة على

كتافوا، كساع راح لدار قالهم ديرولي الجاري وما دنتوماش اللي ديروه، جيبولي تاع المشة اللي برة، جابولو نساء، عجايز بنات، قالهم مادهوماش، قالولوا مازلت عجوز متقدرش لو كان نجيبوها نجيبوها فالقفة، قالهم جيبوهالي جابوهالوا قالهم هذي هي، ناضت الستوت دارتلوا الجاري نحالها المغارف بعد ما قلها ما لعجوز صبلي طاس تاع الماء من برة، خرجت هي جابتلوا الطاس جات تحرك الطنجرة مالقاتش المغارف قالتلوا واين راحوا لمغارف قالها لوح يدك في الطنجرة ،هي جات تلوح يدها حكملها يدها قالتلوا اطلقني قالها ضرك تقرلي برداح قالتلوا اطلقني ونقولك ،كي قالتلوا اركب العاود وامشي راحت عمتوا وراه قالتلوا حمد رد عودك يرتاح قالها :و الله ماردیت عودي يرتاح حتى نشوف رداح زينة الضباح، كي نشوفها نرتاح كي لابا رجعت لكساع نطق ليه العاود التاعوا قالوا:مولايا يا مولايا اشبح الدير وارخف اللجام بنات النساء عذبونا الله لايجزيهم بالخير، طاح عليه الليل وبقى يخمم وقال أنا طاح عليا الليل وأنا واين ماشي، لقازوج فريوخات يداقوا على طرف تاع اللحم لكساع قسملهم هذاك الطرف تاع اللحم مدولي شي الريشات وقالولوا كانش ما صابك بخر بيهم، كمل حمد طريقوا لقا راجل جنات وهو الراعي تاع رداح سقساه عليها الداه لدار التاعها خرجت لوصيفة راحت تسقي قالها انت هي رداح قالتلوا والله ماني رداح اذا قاصد الجنة خلخل ركايب وتهنى ولا قاصد رداح كون واين تكون قالها ما لعجوز حكملي العاود نركب، راح مشا لقا خديمة تاع رداح تسقي شافتوا وراحت لخديمة قالت لرداح هذا فارس ما بهاه قالتلها رداح اديولوا الكسرة والعسل ،كي راحت الداتلوا الكسرة والعسل قالها ماينا من العاوايد راحت ولات ليها وقالتلها واش قالها قالتلها رداح خشنلوا من الكلام، راحت هذيك لخديمة وقالتلوا :يا الكافي يا الكافي يا فرس الكافية حنا ولاد كي يقعدوا بين زوج حجار عندنا عار، قالها: واش دخلك فالكلوف يا شوارب الحلوف قول للاك طل تشوف، كساعيتك ركب الفرس التاعوا وراح يروح، راحت ردت عليها بالخبر قالتلها رداح جيبوا يجي هذا سيدك فارس من الفرسان، كي شافها بكم راح روح لدار تاعوا باكم جابولوا الطبة رقاولوا ما فاد والوا قال الضاوي لحبيب واش

وصافها يا خالي قالوا عليها عنين مثل الدوالي وحواجبها مثل القياطن عليها شوارب دم الهوارب وعليها خدود مثل الرعود عليها سيقان مثل العنصلا يا ما مركستهم سعايا كساع نوضوا الحرب على جالها وصـــلوا ليهـــا ركبها البيها على بلة عرجة هي وشي لبنات ووقالهم اللي يعرفها يديها كساعيتك بخر حمد لهلالي بالرويشـــات جاو لفريوخات يدوروا بالبعير تاع رداح لكسا عداها كي داها وهو مديها ومروح طلت نجمة الصباح نطقوا بني عموا قالوا:النهار طلع نطق واحد قالهم هاذوا ولاد هلال الضياء التاعهم لاح لكســـاع ضـــربت رداح في سدرها وقالت:أنا واين رايح ليهم وطاحت ماتت.

المصدر:جدة قديدة أحلام

ملحق 3

راندة المغبونة

يا مالا واحد النهار وحدة اسمها راندة ماتت أمها وخلاتها عايشة مع خوتها سبعة ذكورة وباباها مازادش تزوج وبقات هي اللي تخدم على خاوتها،واحد النهار بيها كان قاعد يغرس فالبصل راح عندوا خوها تاع راندة الكبير قالوا يا بني هام النسا بلاك نخطبلك وحدة باه تعود تعاون ختك الشتا هاذوا كامل وحدي فيهم ماهيش مليحة كيما راندة سمعتهم الجاجة راحت لعند راندة ولقاتها قاعدة تسرد فالقمح قالتلها اعطيني لوح تاع القمح وطاس ماء ونقولك واش قاعد يقول باباك وخوك اعطاتها راندة كي كلات الجاجة وشبعت قالتلها بيك طامع يخطبك لخوك غضبت راندة وهزت قشها ومشات كيولاو أماليها يحوسوا عليها مالقاوهاش كيراح خوها يشرب فالبير شاف الظل التاعها فالما قاللها"أعطيني سلف الدلالة وانرجعوللك من كيكنت خوية وليت سلفي أوجاو كامل أخوتها حتى جا بباها وقالتلوا ايه من كيكنت بابا وليت شيخي وفلخرجا خوها الصغير قالتلوا هدرت معاه ولا كول يوم يجي لعندها ويجيبلها قشوا تغسلوا وكساع كي سقسيوك الغول ما تقولوش كنت عند ااختي قولوا كنت عند خوالي حكا الغول حنهار وبقى يقولوا واين كنت قالوا كنت عند راندة قالوا الغول واين هي وكيفاه كانقولولها راح الغول قاللها اختيوا راندة اعطيني سلف الدلال وانرجعوللك قالتلوا انت الغول راح الغول عند المجرب قالوا واش ندير حتى يولي صوتي رقيق قالوا المجرب ادهنوا بالعسل وحطوني في غار النمالة واراح لعندها نزلتلوا من الشجرة اداها لعندوا وقاللها ما تدخليش لهاذي الدار دخلت هي والقات الريوس تاع العباد وطاحت عنتات كيجاهو هزها وقاللها ياخ قلتلك ما تدخلش ليها،وراح يصيد الغول وهي خرجت ولقات حمامة قالتلها ارواح اعطاتلها برية قالتلها اديها لبابا فالباطوار اقراها باباه وقال لينقظ بنتي يديها راح واحد يدعى الامير انقذها وداها.

المصدر: حيرش باية.

العمر: 75 سنة.

ملحق 4

الشويخ بوالفول وبناتوا السبعة

وحد المرة شويخ بو الفول ورم الفول وكي ورموا كلاهم وقال لبناتوا روحوا ديـــو معـــاكم الغربـــال وزغدوه ومنين يجي هذاك هو الفول تاعنا قالولوا والله سخفنا عليه وراحوا وداو معاهم داب تاعهم وزغـــدوا الغربال جا منين الفول تاع الغولة وهوما ماعلبلهمش بلي معندهمش الفڤل وبقاو ينحيو وياكلوا شافتهم الغولة وكان طاح عليهم الليل قالتلهم أبنات ختي اكم معروضين تتعشاو عندي ومالقاوش كيفاه يروحوا ولا تاكلهم قالولها هيه أنانا ودخلوا عندها وهي تروح لهذاك الداب تاعهم تاكلوا ودنوا وتقولهم أبنات ختي داب تـــاعكم ماعندوش ودنوا وهوما فايقين بها ويقولولها هيه نانا معندوش وختهم الخامسة لجايحة تقولها هيه أكدنت كليتلوا ودنوا وخوتها يقولولها اسكت علينا وزادت كلاتلوا ودنوا لخرى وزادت كلاتلوا كرشوا وتقولهم أبنات خـــتي داب تاعكم معندوش كرشوا وهوما يقولولها هيه أنانا معندوش والجايحة تقوللها دنت كليتهالو حتى خلصـــتو كامل وحابا تاكلهم وحطتلهم لعشا دلفرايس وهي تاكل وهما يديروا برواحيهم ياكلوا معاها وقالتلهم ختـــهم الكبيرة الحادقة كي ترقد الغولة نحطلكم العسل ففاميكم تفطنوا وتهربوا وكي رقدت وهي تجخـــر حطتلـــهم العسل ففاميهم وفطنوا وكي وصلت لختهم الجايحة انانا الغولة زيدلي شوية وكيسمعوها تقول هكذاك هربـــوا وفطنت الغولة ومالقتهمش كساع كلات الجايحة ورايحة تجري باه تلحقهم وهما يعيطوا وألقمر العـــالي وايـــن عادت الغولة أيقولهم القمر أيكاتاكل في ختكم الجايحة ويزيدوا يجروا باه ماتلحقهمش وزادوا سقساو النجمـــة الباهية قالتلهم أيلحقتكم أجريو وكي وصلوا منين الواد كساع لحقتهم قالوا ألواد الهادي حبسلنا منين نعقبـــوا حبسلهم وعقبوا وكي وصلت الغولة قالولو ألواد الجاري لم السواري والمداري باه أطيح الغولة وكي عقبـــت الغولة طاحت في الواد وهما رجعوا لعند بيهم.

المصدر:قندولي خديجة.

العمر:75سنة.

ملحق 5

مخبلة شعورها

كان يا مكان في قديم العصر والأوان كان مالك إنسان عادل ويحب الخير لكل الناس كان عندوا بير يشرب منوا الغني والفقير كان عندوا ولد اسموا الزين ماكانش واحد زين كيفوا في المكان لي عايش فيه وهذا الأمير الزين كان عاجبتوا روحوا بالمال أليملك وبالزين ليكسب كلما يجيبوا الناس أيعمروا من البير يرميلهم التراب فالماء حتى لوحد النهار جات عجوز تعمر منوا أرمالها أرمالها التراب في الماء واش حاسب روحك مخبلت شعورها قاللها اسمعي يا لعجوز كون تقوليلي شكون مخبلة شعورها متزيديش تشوفي وجهي هنا ضحت لعجوزة وقالت لوكان تعرف شكون هي متزيدش تمدر عليها قاللها قوليلي ومتحوسيش تفهمي قالتلو هي تسكن وراء هذوك الجبال راح الامير ومشا دخل بلاد وخرج بلاد وفي طريقوا لقا راجل يضربوا فيه زوج رجال وهذاك الراجل المضروب من كثرةما زين سماوه حد الزين سقساهم الامير علاه تضربوا فيه قالولوا نسالوه دراهم وماحبش يرجعهم قالهم الامير هاكوا الدراهم وطلقوه هزالامير الزين حد الزين فوق العود ودخلو بلاد وخرجوا بلادحتى وصلو لبلاد وين مخبلة شعورها وطاح عليهم الليل قال الامير لحد الزين أنت أرقد و أنا نعس قالوا حد الزين أنت سلكتني ارقد وانا نعس رقد الامير وحد الزين بقا عاس جاو النمل قالهم حد الزين يا نمل ارواحوا ارواحوا كنحتاجكم أرواحوا راح النمل جاو لجنون قالهم حد الزين يا لجنون رواحوا كينحتاجكم أرواحوا كيطلع النهار ناض الامير وراحوا يتمشاو في بلاد مخبلة شعورها لقاو واحد الكوردوني يصمر في الصبابط عطالو الامير وحد الزين دوروا ولاو كل صباح يعطيولوا دوروا وحد النهار سقسات مرت الكوردوني راجلها قالتلوا لو هذوا لازم نعرضوهم يتعشاو هاذوا ليراهم يعطيوك كل يوم دوروا جاء الامير وحد الزين يتعشاو قالتلهم مرت الكوردوني واش راكم ديروا في هذي لبلاد قالهم الامير قاللها الامير جيت

نحوس على مخبلت لشعور قالتلوا لمرة واش راك تقول يا أمير مخبلت شعورها شروطها واعرين ولي ميطبقهمش يتقطع راسوا قالها يا ندي مخبلت لشعور يا يتقطع راسوا قالتلوا باباه راه مداير عليها ميات عســـاس قـــالتلوا عندي فكرة باه نتخلسوا منهم روح جيب السم نحطوهلهم في الكاوكاو ونبيعوه للعساســـة داو الكاوكـــاو المسموم للعساسة ماتو قاع العساسسة دخل الامير لقى مخبلت لشعور راقدة حاطة مخدة عند راســـها ومخـــدة وردي عند رجليها شاف فيها الامير وبدللها لمخاد الوردي عند راسها والبيضاء عند رجليها كيناضت مخبلـــة شعورها لقات لمخاد مبدلين عرفت بلي واحد دخل عندها قالت لباباها في النهار الثاني أرجع الامير وحد الزين باعوا الكاوكاو المسموم ماتو الحراس ادخل الامير لقا مخبلت ششعورها لقاها قاعدة قالتلو أسمـــع يـــا خويـــا علابالي بلي جيت لبارح روح قبل ما يجي بابا أنا شروطي واعرين ولي ما يطبقهمش ينقطع راسوا قاللها يـــا نديك يا نقطع راسي قاللها أنا قابل بهذا المحال وفي هذي الكلمة دخل باباها قالوا واش راك تعمل هنـــا قـــالوا جيت نطلب يد مخبلت شعورها من عندك قالوا شروط مخبلت شعورها واعرين وأنت حكمت على روحـــك باه يطير راسك قالوا أعطيني الشرط الاول قالو غدوة على سبعة تاع لعسية تكون هنا جاء الأمير وحد الـــزين حطهم باباها في بيت قالوا هاهم ميات كبش محمرين غدوة على 8 تاع الصباحقالو مانلقا لاشحم ولا لحـــم قالوا واش حسبتنا سبوعة قالو مالا هيا يتقطع راسك قالو حد الزين اعطيه فرصة لصباح تلقاه خلصـــهم راح باباها وغلق عليهم الباب كلا الامير شويا ولا قلبوا يدور قالو يا حد الزين منا لصبح يتقطع راسي قالوا حـــد الزين اررقد وما تخافش قالوا كيفاش نرقد يا حد الزين قالوا قلتلك ارقد رقد الامير ولا حد الزين يعـــيط يـــا لجنون ارواحوا ارواحوا جاو لجنون ماخلاو لالحم ولا شحم ومن بعد قال يا نمل أرواحوا ما خلاو لاريحة مـــا خلاو عظم على 8 تاع الصباح ناض الأمير مالقا والوا كي جا باباها تاع مخبلت شعورها دهش وما لقا واش يقول قال للامير هيا تروح للشرط الثاني داهم لوحد الارض وعطالهم فاس فاس قالهم من 7 تـــاع الصـــبح لسبعة تاع لعشية لازم تحرثوها وتزرعوها وتنبتو الشجر وناكل منهم وراح حفر الامير حفرة تكسرلوا الفـــاس

قال راحت علينا لعشية راسي يطير قالوا حد الزين ارقد يا أمير وما تخافش عيط حد الزين لنمل جاو حرثـــوا لرض وعيط للجنون كلما يضبوا ضربة تنوض شجررة بيها بالفاكهة كيلحقت السبعة تاع لعشية جاء باباهـــا تاع مخبلة شعورها ادهش قال للامير روح اقعد شوية مع مخبلت شعورها ورواح نعطيك الشرط الثالث كيراح الامير قالتلوا مخبلت شعورها الشرط الثالث أنا نعطيهوللك قالتلو بابا راح يمدلك ميات جمل عليها ميات امـــرأة وراح يقوللك حوس على مخبلة شعورها قالتلو الجمل اللي تلقاها موسخة و المرأة لي عيها موسخة هاذيك هـــي أنا داه باباها وعطالو الجمل وقالو وين راهي بنتي قالوا هذيك لموسخة هي داها الامير وحد الزين وراجعـــين لبلادهم وفي نص الطريق عطشت مخبلت شعورها قال الامير لحد الزين بالاك تشوفها كون تشـــوها يخطفهـــا خطاف لعرايس وراح يجيب الماء قال حد الزين قاع هذاك التعب لفات علينا ومانشوفهاش حـــتى نرجعـــوا لبلادوا طل عليها حد الزين منين ششافها خطفها خطاف لعرايس جاء الامير قالو حد الزين انا طليت عليهـــا وخطفها خطاف لعرايس واش رايحين نديروا قال حد الزين نروحوا منين يسكن خطاف لعرايس راحوا وبقاو عاسين على الخطاف حتى راح يخطف عروسة أخرى طبطبوا على مخبلت شعورها قالولها مـــا تخفـــيش جينـــا نسلكوك ولكن شرط كي دوشي الخطاف قوليلو لعمر متاعوا وين جاي كي قالتلوا قاللها حبيبتي تخدعيني يـــا وحد الغدارة قالت كيفاش نخدعك وأنا رايحة نتزوج معاك قالها مالا على كلمة هذي لعمر تاعي في بيضـــة في وسط قلة في هذاك الجبل راحت قالت للامير وحد الزين راحوا جابوا هذيك البضة وصاروا كل يوم يترعـــوا منها قشرة وكل ما ينحوا قشرة يمرض الخطاف القشرة الاخيرة كينحاوها مات الخطاف أداو مخبلت شـــعورها وسلكوا كامل لعرايس لي معاها ورجعوا لبلادهم الامير تزوج مخبلت شعروها وحد الزين تزوج أخت الامير.

المصدر: طيان شهرة.

العمر:27 سنة.

الملحق 7

سبع بنات

واحد ماتتلو مرتو خلاتلو سبع بنات قالو بابا أتزوج كي زوج قالتلو مرتو زعك ولادك ولا نصد، قال لولادو نديكم عند خوالكم مشاو مشاو قاللو خوالنا وين قالهم أمشيو برك مازال ماوصلناش، دا لاحهـــم في وحد المطمورة وجا روح، جاعو بزاف قالتلهم ختهم الكبيرة نتقارعو اللي جي فيه ناكلوه، قالتلـــهم ختـــهم الصغيرة أنا مانكلش خوتي نطلب ربي يعكيني، تحفر وتبكي، تحفر وتبكي لقات حبة تاع الفـــول، قســـموها بيناتهم في سبعة، تحفر وتبكي لقات بزاف الفول كلاوه حتى شبعو، عطشو قالتلهم ختهم الكـــبيرة نتقـــارعو واللي جي فيه نذبحوه ونشربو دمو، قالتلهم ختهم الصغيرة أنا مانشربش دم خوتي نطلب ربي يعطـــيني تحفـــر وتبكي تحفر وتبكي لقات عنصر تاع الما شربو ومبعد قالت ختهم نديرو واحد فوق واحد ونخـــرج نشـــوف الدنيا زيماه كي طلت شافت دار في الجبل قالتلهم نروح ليها إذا مالقيت حتا واحد نجي نديكم راحت ختـــهم الكبيرة لهديك الدار دارت الطمينة وداتها لخوتها قالتلهم نولي لدار نبات إذا ماكلاني والو غدوا نجي نـــديكم، باتت في الدار وكي طاح المغرب جا الغول جاب السعاية تاعو كي دخل لدار قال ريحة قصري في بصري يـــا لونجة كبدي من خش داري، تلاحت هي في الزريبة تاع لوقيد ودرقت، كساع خلاتو ما رقد وناضت قتلتو، وراحت جابت خاوتها وجات وحدة صرحتها البقر وحدة صرحتها الماعز وحدة الشياه والصغيرة العجـــول في الجنان الطفلة الصغيرة لقات الغولة قالتلها قولي لخوتك يجيو ينسجو معايا، كي راحو خاوتها دارتلهم العصيدة، كي كلاوها قالتلهم دك تردولي العصيدة التاعي عرفوها بلي غولة قالتلهم ختهم الكبيرة في الليل كي نرقـــدو راني نقطرلكم قطرة تاع العسل في فمكم نودو باه نهربو الصغيرة رقدت مع الغولة لابات تنود كساع هومـــا هربو والطفلة الصغيرة كلاتها وراح الكلب معاهم قاللو كون تمنعنا من الغولة نهار تموت نكفنـــوك في الحريـــر

كساع جات الغولة تجري وراهم والكلب يرفسها كلما تقرب منهم، كساع لقاو واد العسل والسكر، قالولو أنشف يا واد وكي فاتو قالولو أحمل يا واد جيب السدرة والمدرة، كساع راحو يجريو ويقولو يا قمـــر عـــالي وتعالى الغولة جات ولالالا يقولهم روحو راهي جاية، كي وصلت للواد داها الواد كساع البنات منعو وراحو والغولة ماتت.

المصدر:كروش خديجة(الأم) والدة الباحث ،العمر:66.

ملحق 8

القملة والبرغوث

واحد النهار كانت القملة تكنس لقات حبة قمح عيطت للبرغوث قالتلوا أديها حطهـــا في الطنجـــرة أطيب باه نديروا بها عصيدة وكل شوية تقولوا روح طل عليها حتى خطرة كي راح يطـــل عليهـــا طـــاح في الطنجرة بعد مدة القملة عيطتلو يا البرغوث يا البرغوث كي ماجاوبهاش راح تشوفوا لقاتو طاح في الطنجـــرة راحت عند جارتها قالتلها يا جارتي سلفيلي المغرف سيد الرجال طاح قرف قالتلها حتى تروح اجيبلي الجـــروا من عند الكلبة راحت قالتلها يا الكلبة أعطيني الجرو والجرو لجارتي وجارتي تعطيني المغرف سيد الرجال طـــاح قرف قالتلها حتى اجيبلي الجدي من عند المعزة قالتلها المعزة حتى اجيبلي لحشيش من المرجة راحت قالتلها يـــا لمرجة اعطيني لحشيش للمعزة ولمعزة تعطيني الجدي والجدي للكلبة والكلبة تعطيني الجرو والجـــروا لجـــارتي و وجارتي تعطيني المغرف سيد الرجال طاح قرفقالتلها حتى اجيبلي الماء من العين راحت قالتلها يا العين اعطـــيني الماء للمرجة والمرجة تعطيني لحشيش ولحشيش للمعزة ولمعزة تعطيني الجدي والجدي للكلبة والكلبـــة تعطـــيني الجرو والجروا لجارتي و وجارتي تعطيني المغرف سيد الرجال طاح قرف قالتلها حتى اجيبلي القصابا يخـــدموني راحت جابت القصابا خدمو العين والعين عطاتلها الماء داتو للمرجة والمرجة عطاتلها لحشيش ولحشيش للمعزة والمعزة عطاتلها الجدي والجدي للكلبة والكلبة عطاتلها الجرو والجرو لجارتها وجارتها عطاتلها المغـــرف كـــي راحت تجبدوا لقاتو تحرق ولا رماد.

المصدر :عيادي العطرة.

العمر:40 سنة.

ملحق 9

الغول.

قالك خطرة سلطان وجد قملة كبيرة حكم ذبحها وسلخها وقام بدعوة الشعب ونشرها هزوا اللحم وخلصوا نادهم وقالهم لازمكم جيبولي لحم هذي تعماه ولي يجيبها نعطيلو بنتي كيجاو يخمموا على هذي اللحم تعماه كان معاهم راجل اعجبها اعطاتوا اشارة ليتمكن من معرفة الاجابة وهكذا عرف بلي هذي اللحم تاع القملة كساع السلطان عطالوا بنتوا وزاد مدلوا 40 خديم و40 خديمة وراح معاهم خوها وسافروا لبعيد كمشاو بزاف دور لخديم تاعوا وقالوا حبسلي العاود نهبط نستريح راح كلا لخديم تاعوا ورجع ركب العاود مشاو مشاو وهكذا حتى كلا الخدامة كامل لحقوا لدار طاح الثلج بزاف مالقاو واين يخرج باه ياكلوا ولا ياكل الحيوانات الميتة كخلصوا ولا ياكل في العاود تاعوا لونجا بنت السلطان كسمعت العاود ينهق راحت طلت لقات الغول ياكل فيه ولات تبكي قالها ما بيك تبكي قالوا أنت دلغول وتكلني كساع قالها نوعدك بلي مانكلكش قالتلوا ملا لوعدت ما تكلنيش أدي العاود وكولو وراحت خرجت لبرا تبكي وكتبت رسالة وحطتها في حجرها وتبكي كي جا الطير عاقب قالتلوا يا الطير أدي هذي الرسالة لبابا قالها مانديهاش الطيور راحوا عليا زادت جات عاقبة الغربة قالتلها دي هذي الرسالة لبابا قالتلها مانديش لغربات راحو عليا زادت جات الحمامة قالتلها دي هذي الرسالة لبابا قالتلها مانديش لحمام راحو عليا ممبعد رجعت لحمامة قالتلها أعطيني الرسالة راحت لحمامة عند باباها لقاهم منشرين بقرة بقات هازة الرسالة وتحوم عليه قالولوا الجماعة الحمامة كتحوس عليك كي خرج طلقتلوا الرسالة وراحت كقراها لقا لونجة في دار الغول قالهم وجدولي 40جندي باح نروحوا نجيبوا بنتي من دار الغول وراح معاهم خوها كلحقو كلاهم كامل وخوها رجع وقال لسلطان الغول كلاهم كامل زاد بعت 40جندي خلاف كلحقوا كلاهم كامل قالهم السلطان لزمني نذبح

بقرة ونشرها للجماعة ونصدقها على بنتي على خطر الغول يكلها كذبح البقرة وجد البربوش جات مهم تاع الحشايشية كدخلت لقات مها تاع لونجا تخدم في البربوش قالتلها يمضلي هذا المحور يكلوه الحشايشية ونجيبوا بنت محمد السلطان من دار الغول قالتلها مها تاع لونجا الرجالة بسلاحهم مقدروش يجيبوها حتى يجيبوها لحشايشية تاعك ليضلو يرعاو في الحشيش كساع كراحت مهم تروح جا السلطان عند المرا تاعوا حكاتلوا على مهم تاع الحشايشية قالها السلطان درك تعمر القصعة بربوش ونديها لمهم تاع لحشايشية نمدهالها ياكلوها راحت داتلهم المحور جا بنها لكبير قالها يا ما هذا واش قالتلوا هذا الرجيل فتكم قدم كلا حتى شبع وخرج زاد جا خوه الثاني قالها يا ما هذا واش قالتلوا هذا الرجيل فيكم قالها أنا نسل سنان الكلب وهو ينبح زاد جا الثالث قالها يا ما هذا واش قالتلو الرجيل فيكم قالها أنا نفك شعار لنجا من سنان الغول زاد جا الرابع زاد قالها يا يما هذا واش قالتلو الرجيل فيكم قالها أنا نحس بقطرة الندى جا الخامس قالها يا ما هذا واش قالتلو هذا الرجيل فيكم قالها أنا نضرب الشفرة فيكم زاد جا السابع قالها يا ما هذا واش قالتلو الرجيل فيكم قالها أنا نوضها ونجيبها كيكلا وخلص قالتلهم المهم روحو جيبو بنت السلطان راحو مشاو فاتو سبع جبال قربوا للعربة قالوا يا لحس بقطرة الندى قالو مشيو أيصاحيا زادو مشاو قالو يا لي يضرب الشفرة في الحيط قالو أمزالوا قاعدين مارقدوش زادو مشاو قالو يا لي تسل سنان الكلب وهو ينبح قالوا مزالو قاعدين ناضو لكلاب ينبحوا زادو مشاو قالوا يا يا لي يضرب الشفرة في الحيط قالو مزالز قاعدين زادو مشاو قالوا يا لي يحسب النجوم قالو مزالوا قاعدين زادو مشاو قالوا يا لي يسل شعار لونجة من سنان الغول قالوا أمرقدوا كلحقوا لدار ضرب الشفرة في الحيط تفتحت الباب دخلوا فكوا شعار لونجة من اسنان الغول وقالوا لي يجي ينوضها داوها وراحوا وقفلو عليه ومشاو قالوا لتحسب النجوم قالوا مزالوا مزال راقد زادو مشاو قالوا لتحسب النجوم قالوا أوناض وجاي وراكم زادوا مشاو قالوا ليحس بقطر الندى قالوا قريب يلحقكم كساع عيط لكيحسب النجوم للكتضرب الشفرة في الحيط قالوا أولحقكم قالوا ضرب الشفرة فالرض ودخلوا ضرب لرض تفتحت ودخلوا

وجا الغول وتبع الطريق وكلحق مناين دخلوا ولا يسمع فالصوت حط ودنوا يسمع ضربوا بالشـــفرة قتلـــوا وخرجوا وراحوا ومعاهم لنجا داوها عند السلطان كطلع النهار وخرج لقا الحشايشية جابوا بنتـــوا كســـاع حكم دار سبع عراس على بنتوا ومدها لبنها لكبير تاع لحشايشية.

المصدر:بلطوم ايمان

ملحق 10

السلحفاة الذكية.

كان هناك غابة جميلة يعيش سكانها في محبة ويتعاونون مع بعضهم البعض ويتجاوزون في مودة وإخـــاء وفي يوم من الأيام خرجت الحيوانات تفتش عن طعامها في كل أنحاء الغابة وتجد في سعيها في هدوء وأمان وإذا بصوت الأسد يزمجر بالغابة ويملؤها رعبا فخافت الحيوانات وتركت ما كانت تبحث عليه وصـــار همهـــا أن تتوارى عن أعين الأسد الغاضب الجائع وبينما كان الأسد يقفز من مكان لأخر بحثا عن طعام يســـكت فيـــه جوعه وجد سلحفاة صغيرة لم تستطع الاختباء لأنها بطيئة الحركة فأوقفها الأسد وقال لهـــا ألـــيس في الغابـــة حيوان أكبر منك يسكت جوعي فقالت السلحفاة إنني يا سيدي الأسد مسكينة فجميع الحيوانـــات تســـتطيع الاختباء إذا داهمتها خطر أما أنا فلا فقال أسكتي سأكلك يعني سأكلك فقالت له قبل أن تأكلني لي عنك رجاء فقال ما هو قالت أرضى أن تدوسني بقدميك ولا ترمي بي في النهر فقال سأفعل عكس ما قلتي وسأرمي بـــك في النهر ففعل ورمى بها في النهر فضحكت السلحفاة الذكية وقالت يا لك من غبي ألا تعرف أني أعيش في الماء ولا أخاف منه لأنني أجيد السباحة وهكذا استطاعت السلحفاة النجاة من الأسد.

المصدر: تونس العايب .

العمر:80 سنة.

ملحق 11

الجمل الأعرج

سمع الجمل الأعرج بسباق للجمال قرر المشاركة رغم عرجته تقدم طالبا تسجيل اسمه استغربت لجنة التسجيل قال ما سبب الغرابة أنا سريع العدو قوي البنية خافت اللجنة أن يتعرض إلى سوء أثناء السباق فدخل السباق على مسؤوليته تجمعت الجمال في نقطة الانطلاق سخرت الجمال من عرجته قال سنرى في نهاية السباق من هو الأقوى والأسرع انطلقت الجمال كالسهم كان الجمل الأعرج في نهاية المتسابقين صبر الجمل على عرجته سبب له الألم عند ركضه السريع كان على الجمال أن تتسلق الجبل ثم تعود الجبل عال ووعر والطريق طويلة الجمال حاولت الصعود بسرعة فأصابها الإنهاك بعضها سقط من التعب وبعضها قرر العودة الجمل الأعرج كان يسير ببطء وقوة.أكثر الجمال تراجعت قبل وصولها إلى القمة الجمال التي وصلت القمة قليلة جدا كانت متعبة فاستلقت ترتاح الجمل الأعرج سار بإصرار حتى وصل القمة لم يكن يشعر بالتعب عاد مهرولا بعرجته الجمال المستريحة لم تنتبه إلا بعد وصوله إلى الأسفل المنحدر حاولت الجمال اللحاق به فلم تستطع كان أول الواصلين إلى نهاية السباق نال كاس البطولة وكان فخورا بعرجته.

المصدر:رهواجة العايب.

العمر:45 سنة.

ملحق 12

مئة كذبة

حاجيتك ماجيتك حنهار راجل كان عندوا 100 كذبة لق صاحبوا قالوا عندي 100 كذبة وانـــت واش عندك قالوا عندي 100 حيلة وتحليلة وتلي سنين وعديلة ومن بعد قالقا هات واش عندك قالوا باسم الله نبد نكذب والرزامة تتشقلب والرغدة هاربة بالكلب والصيد كيما خلق ربي هرب بيه الداب قالو حنهار انـــا صارح في نص الكاف نلق الكاف يقطر بالعسل وملقيتش فاه نحط رحت للبقاري وقلتلهم حلايص ملايـــص ملصولي 7جلود وحطيت فيهم العسل ومن بعد مالقيتش باه نشبح رحت للنمر ونحيت شعرة منوا وبرمتها 7 شرطان وشبحت بيه ومن بعد مالقيتش فاه نديه ومن بعد لحت يدي بين كتافي وجبت قملة وقتلتها ومبد باح نقولها شح قلتلها شتح خرجتلي الدابة وبنتها وبنت بنتها ومن بعد عبيت عليهم الجلود تاع لعسل وديتهم لدار كيما وصلت لدار لقيت بابا زاد ودارولنا لعصيدة وجا بابا ياكل معانا لعصيدة طاح في نص البير تاع لعصيدة حوسنا عليه وما لقيناهش كساع غنست لفراش وحكمتوا بسداية ودخلت لنص البير ونحوس عليه ومن بعـــد جبتوا وهو كيما طاح شاب وانا متلهي مع بابا راحولي الدواب ومن بعد من لفهامة والفحولة تاعي غرســـت لبرة في نص المطمور ووقفت عليها شفت الدواب الصخرة يدرسو في الدخنة لكساع رحت وعبيت علـــيهم الدخنة وجبتهم وجاي جا الفرخ نقب حبة مالت الشكارة هزيت حجرة وضربتو طاح حكمتوا وجبت الحبة ورجعتها لشكارة وهذيك الحجرة ولاتارض فوق شجرة ومن بعد ومن الحداقة تاعي ديت لفـــرد ورحـــت نحرث الارض لي فووق الشجرة ووكيما عدنا طالعين لفرد ماقدروش يطلعوا حكمتهم من اللحية ونلوح يجيو في الارض وبديت نحرث جا الحيوان يصفر في راس المهماز ومن بعد شفت في وذن الثور الحجلـــة علـــى16 عضمة وديتهم لدار وطيبتهم كيما جيت ناكل جات شيشاية ونقبتلي منهم كساع مالت كرشي شربت مـــا

تصابة وكلية متصابة خرجت لبرة ليتها ضربتها طحتها ونحيتها لسرقبلي كليتهم تصابة كرشي ومن بعد شعلت النار لحديد تحرق والهراوة قعدة.

المصدر:جدة ا بن جدوا يمان.

ملحق 13

كان وحد الشيخ عندو حمار و العجوز عندها معزة في اليوم اللي ترعى فيه العجوز الحمار والمعزة تربط الحمار وترعى المعزة وفي اليوم اللي يرعى فيه الشيخ الحمار والمعزة يربط المعزة وترعى الحمـــار في يـــوم راح الشيخ يتسوق وقال للعجوز رعي لحمار والمعزة وكانت لعجوز تغربل في الدقيق ورماة البعض من علـــى راس الكاف وكان الحمار قريب ليه راح موراه يمشي وياكل حتى تقطع بيه الحبل وسقط مات كي رجع الشيخ من السوق قال للعجوز وين لحمار قالتلوا سقط من الكاف مات قال لازم اليوم تموت المعزة تاعك معاه حكمهـــا من قرونها وداها لراس الكاف باش يرميها حصل قرن في القشابية اللي كان لابس وسقط من الكاف ومـــاتوا كي جات لعجوز ولقاهم ماتوا قالت اليوم ناكل الغرايف تهنيت منهم وحضرت لغرايف وكي جات تاكـــل شافت البردع تاع لحمار قالت لازم نرميها وكي وصلت لراس الكاف وضعتها على راسها حتى ترميها حصل الحبل تاعها في راسها وطاحت هي تاني معاهم وماتو كامل وبقات الدار فارغة جا راجل متسول يمشي ويقول صدقة صدقة وكي لقا الباب تاع الدار مفتوح دخل ولقا لغرايف على الرف وكانو مريحين بالعسل كلا منهم حتى شبع ومسح يديه لبطن واستلقى وقال والله سقني ربي واللي يموت على سبعة يمـــوت مرحـــوم وكـــانو الحشرات يدوروا فوق بطنوا وماقدرش يضربهم وقال لازم نقتلهم باه ميرجعوش وجاب سكين واستعد كـــي تجمعوا الحشرات كامل فوق بطنوا اضرب بالسكين حتى دخل في بطنوا ومات وبقات الدار فارغة.

المصدر:بوقروة حياة.

ملحق 14

بقرة ليتامى والغولة

كان راجل متزوج وماتتلوا مرتوا وخلاتلوا زوج ولاد طفل وطفلة(لونجة ولغـــزال)زاد زوج الراجـــل وجاب من المرأة الثانية زوج ولاد (نورة العورة وبلقاسم)الولاد تاع المرا اللولة حاقرتهم مرت باباهم تعطيلـــهم ياكلوا النخالة وولادها تعطيلهم الكسرة تاع السميد لونجة وغزال بصحتهم سمان ونـــورة العـــورة وبلقاســـم مصفارين مهم توكلهم مليح لونجة ولغزال مساكن يروحوا يحطبوا ويصرحو البقرات مرت باباهم متعطيلهمش الماكلا ويكونوا في البور صارحين البقرات كي يجزعوا يرضعوامن ضرع البقرة مالا وحد النهار شرا بابـــاهم الحم وطيبت مرت باباهم لعشا ماكلاوش عطاتلهم النخالة بصح لقاتهم خير من ولادها سمان وباهيين كســـاع وصات ولادها بلقاسم ونورة العورة يروحوا وراهم للبور ويشوفوا واش يديروا النهار كامل واش كايـــاكلوا للغدوا ناضوا لونجة ولغزال بكري كيما موالفين تبعوهم خوتهم وبقاو وراهم حتى شافوهم يرضو من البقـــرة كساع رجعوا لدار وقالوا لمهم فاطمة قالت في قلبها على هذي سمان وباهيين وما مراضش بصح وبلكفارة ما قعدت هذي البقرة في داري لوكان مانبيعهاش مايسمونيش فاطمة مالا كي جا باباهم قالتلو نهار الجمعة نحبك تبيع البقرة قالها يا مرا خزي الشيطان مهم وصاتني على البقرة هاذي قاتلي تخليها لولادي قالتلوا قلتلك تبيعهـــا يعني تبيعها مانحبش نفهم كي لحقت الجمعة داها الطيب ومع الطريق قاعد يقول بقرة ليتـــامى تتبـــاع ولا لالا قالولو ماتتباعش داها ورجع روح كي شافتوا فاطمة جاي ومقود البقرة دارتلها الخلعة ولات تهاوش فيه قالتلوا لاه مابعتهاش قالها ماحبتش تتباع كي شافوها لونجة ولغزال شبعوا فرحة داوها وراحو يصرحو وبقـــاو علـــى هذيك لحال حتى لحقت الجمعة زات قالتلوا دي بيعها لونجة ولغزال قالوا لباباهم كيتتباع جيبلنا ضـــرعها راح الطيب ومع الطريق لبست فاطمة قشابية وراحت وراه كي قرب يلحق لسوق قال بقرة ليتامى تتباع ولا لالا

قالتلوا تتباع أداوها ذبحوها وقسموها الطيب جاب لولادوا ضرعها وهو على الطريق وفاطمة على على طريق وهي سبقتوا كي وصل لدار قالتلوا شفت هاك بعتها قالها والله زهري في واحـــد راح عنـــد ولادوا عطـــاهم الضرع داوه مساكن وراحوا للجبانة حطوه على لقبر تاع مهم وقعدوا يرضعو فيه كي شبعوا راحوا روحـــوا وكي العادة فاطمة ما تمدلهمش ياكلوا وهوما قعدوا سمان حارت قالت البقرة وتباعت وأنا مانمدلهمش يـــاكلو وكيفاه بقاو سمان والله نزيد ندز ولادي وراهم ونشوف واش يكلوا راحوا لونجة ولغزال مساكن للبقبر تـــاع مهم وبلقاسم ونورة العورة يتبعوا فيهم شفوهم يرضعوا في ضرع البقرة راحوا قالوا لمهم قالتلهم روحوا ياولاد تاكلوا غادوا نعتلهم الصباح ناضت فاطمة في الفجر وراحت للبقبر تاع مهم لقات الضرع تاع البقرة كســـاع راحت جابت شويا تاع الهيشر وحطتوا على ضرع البقرة شعلت النار وحرقتوا وراحت روحت كـــي طلـــع النهار راحت لونجة ولغزال كي العادة لقاو الدخان طالع من القبر تاع مهم كساع ولاو يبكيو على الضـــرع تاع البقرة وراحوا روحوا بقات مرت باباهم متمدلهمش ياكلوا تعطيلهم غير النخالة وهوما مساكن صـــابرين عليها وفاتوا ليام وكبروا لولاد لغزال يروح للغابة يحطب باه يطيبوا ولونجة ونورة العورة يروحوا للبور يصرحوا معابعض وحد الخطرة راحو للبور والغول كان يحوس على مرة يتزوج بيها شاف لونجة عجبتوا تبعها وشـــافها وين تسكن كساع راح الغول لطيب قالوا جيت نخطب بنتك لي شفتها في البور قالوا الطيب أنا مانمدش بـــنتي للغول قالو 3أيام ونرجع نديها ولا نقتلك ونقتلك ولادك ومرتك كساع دخل الطيب للدار وهو يبكي قالهم وجدوا حوايجكم باه نرحلوا على خاطر الغول 3 أيام ويرجع يدي لونجة وأنا قتلوا مانمدش قالي نقتلكم كامل كون متمدهاليش قالتلو فاطمة نتا تحوس يقتلنا أنا منروحش على خاطر منين نروحوا يلقانا ويقتلنـــا ولادنـــا ويقتلني مدهالوا كساع مدهالوا زوجت لونجة بالغول وكانت محباش تديه بصح خافت على خوهـــا وباباهـــا ولغزال قعد وحدوا مع مرت باباه وصابر عليها وهي تعذب فيه وهو يبكي ويتفكر لونجة كي كانت تقولـــوا أصبر خويا حتى يفرج ربي بالحرقة اللي في قلبوا يخلي الغول حتى يروح ويروح هو عند لونجة يشوفها وطيبلـــوا

الماكلا وحد الخطرة راحت عندها مرت باباها ونورة العورة في بالها بلي لونجة ماعيشاش مع الغول ومايحبهاش بصح لقاتوا يحبها وهي ولات تحبوا كساع غارت منها وحد الخطرة راح الغول لوح المكان في البور ماجـــاش كساع مرت باباها في الليل وهوما راقدين كي جات تقتلها قتلت بنتها طيرتلها راســـها حطتـــوا في التلـــيس وراحت روحت تبعتها القطة وتقول بس بس راس العورة في التليس وفاطمة تقولوا ساسك في راسك حـــتى وصلت للدار كي جبدت الراس للطيب لقاتوا راس بنتها طاحت ماتت من الخلعة والطيب ولغزال وبلقاســـم داهم لونجة والغول لعندهم وعاشوا مع بعض هانيين.

المصدر:جدة بن ناصي سهام .

العمر:86 سنة .

ملحق 15

واشمة خضار

نحكيو قصة واشمة خضار يا سادا يا بادا وربي يثبتنا على الشهادة آمين.

كانت بكري وحد الطفلة يسعاها باباها غير هي ومتخرجش من الدار وحد الخطرة عيطولها صـــحباتها لبنات باش يروحوا يدوروا كساع داوها لبلاصا بعيدة وكانت هي الزينة فيهم شعارها طويل بشرتها بيضة لبوا من بعد حصلولها شعرها في السدرة وهربوا عليها ولات تبكي وتتعيط طاح عليها الليل وماسمعها حتى واحـــد جات الغولة داتها لدارها ودارتها خديمة عليها وعلى بنها الرضيع توكلوا تغسلوا تشربوا وجيبلهم المكلا وحـــا نهار الغولة شافت مترل كبير ومليح قالت لواشمة خضار روحي جيبلنا الماكلا من تمة راحت واشمة خضار لقات راعي اللغنم قالتلوا أعطيني خروف لولد الغولة قالها ملي راحت واشمة خضار ما صبت مطار ما شعشع نوار ما ولدت نعجة زات مشات لقات راعي البقر قالتلوا أعطيني عجل لولد الغولة قالها ملي راحت واشمة خضار مـــا صبت مطار ما شعشع نوار ما ولدت بقرة ومنين تروح يقولولها نفس لكلام حتى وصلت لدار باباها تبعووهـــا واين تسكن لقاوها راحت عند الغولة ففعرفها باباها بلي أيدبنتوا لخطفتها الغولة راح باباهـــا متنكـــر لقاهـــا موسخة وجيعانة قالها أنت واشمة خضار قالتلوا شكون نتا قالها أنا السلطان كساع عرفتوا بلي باباها فرحـــت وحضنتوا ورمات ولد الغولة من الكاف مات وراحت مع باباها كي جات الغولة لقات بنـــها ميـــت ولات تبكي وتقول واشمة لخضار روحت عند ماليها ورجعت الفرحة لماليهم.

ملحق 16

البنات الثلاث

وحد المرأة بكري مات راجلها وخلالها 3بنات عادت تخدم ليل ونهار باه تربيهم وبعد سنين كبرت البنات ولاو زينين كيما وجه القمر زوجت لكبيرة ثم السطانية ثم الصغيرة وبقات مهم وحدها كلي ماربات ماتعافرت عليهم .

وبعد أعوام مرضت يماهم بزاف وكي زاد عليها الحال دزت حا السنجاب كان عايش معاها وقالتلوا روح لعند لبنات التاعي وقولهم بلي راني مريضة بزاف وحابة نشوفهم قبل ما نموت راح السنجاب عند الطفلة الكبيرة وقالها مك مريضة بزاف وحابة تشوفك قبل ما تموت حزنت وقالتلوا مانيش قاعدة راني نكنس في المعلف تاع البقرة ولازم نكمل زعف السنجاب وقالها يا نكارة الخير صار هكذا تجازي يماك لمسكينة تعبت باه رباتكم وقلبتكم نساء بصح تقعدي طول حياتك تكنسي وكي طابست البنت ترفع الكناسة طاح عليها المعلف وجا على راسها ورجليها وطاحت على الأرض ولات تزحف حتى خرجت من الدار ولا تفكرون كبير ومن بعد راح عند الطفلة الوسطانية قالها يماك مريضة قالتلوا اوه أني ننسج في الشكاير باه نبيعهم غدوة في السوق قالها أنت قاسية القلب ورايحة تقعدي طول حياتك تنسجي وهكذا رجعت البنت عنكبوت راح السنجاب غاضب لعند البنت الصغيرة وهو يقول يا ربي يكون في هذي الخير كي وصل لقاها تعجن قالها أمك مريضة حطت واش كان في يدها وبلاما تغسل وراحت تجري وهي تبكي وتقول يا ربي كون معاها يا الغالية على قلبي يا لي تعبت علينا وكبرتينا وكان السنجاب يتبع فيها ويقولها راح يشتيك كامل الناس أنت وأولادك وأولاد أولادك وهكذا عاشت فرحانة وكامل الناس يشتيوها جابت يماها تعيش معاها حتى ماتت مهنية ومرتاحة.

المصدر:بن جدوا علي

العمر:53 سنة

ملحق 17

ثعلبان وأسد

حاجيتك ما جيتك في وحد النهار تلاقى ثعلب عراقي مع ثعلب شامي فقال له اذا حبيت خـــبرني واش عندك من حيل الشام جاوبوا وقالوا عندي 100 حيلة فقال العراقي والله نتبعوا حتى نتعلم واش عنـــدوا قبـــل الشامي وراح مع العراقي وهوما ماشيين قالوا العراقي اذا تلاقينا مع الاسد واش نديروا جاوبوا وقال متتلهلاش بيه وعزم عليا برك ما جا يكمل هدرتوا حتى خرج ليهم الاسد أبدى واش راك تسنى قالوا فرد عليه وقالوا والله ما عندي حيلة في هذا الوقت قال يا رب وعلاه غامرت بيه وبيك حرام عليك فلما قرب الاسد منهما قـــال منين جيتوا وشكون نتوما واش راكم ديروا هنا قال العراقي ليك جينا ولحكمك قصدنا قـــالوا واش عنـــدكم أزرع ينبت قالوا خويا هذا عايش في الشام وأنا بالعراق وبابانا مات وخلانا شويهات وذرك خويا هذا حـــاب يديها فقلتلوا خلينا نروحوا لعند سيد اليباع وهو يحكم بيناتنا وليقولوا نرضاو بيه .

وفي هذاك الزمان كان هذاك الأسد جيعان فقال بينوا وبين روحوا ماتزربش تاكلهم نصبر شويا حـــتى نوصلوا لعند الشويهات وهوما ما عندهم واين يروحوا رد عليهم وقال وين الشويهات ردوا عليـــه قـــالوا في هذاك الجنان وأشاروا بيديهم لجنان عالي مدور بصور عالي وفيه ثقبة صغيرة يفوت منها الماء قال واحد فيهم أنا نبعث خويا يجيب الشويهات باه تقسها نتا قبل الأسد وقال للشامي أدخل أنت وخرجهم دخل الشامي وبـــدا ياكل في التفاح وكيتوله الاسد بلي هذاك الثعلب مازربش خرج قالوا العراقي ياخي قلتلك بلي هو راهو ظالم خليني ندخل أنا ونخرج الشويهات ومعاهم هذاك الظالم فرد عليه الأسد وقالوا أدخل وزرب دخل الثعلب وبدا ياكل في التفاح وبعد بدا يطل عليه من السور وقالوا أيها الأسد حبيت نقولك بلي أنا وخويا تصالحنا وشـــكرا

لك ولا الأسد يضرب في راسوا في الأرض ويزئر قالوا الثعلب ياخي أنت قاضي وعمري ما شـــفت قاضـــي يغضب من الصلح غير أنت .

المصدر:أخت ا بومشون الهام

ملحق 18 .

وحد النهار وحد المرا راحت للغابة باش جيب لحطب شافت السبع خافت منوا قالها ماتخفيش جيـــت نساعدك قالتلوا ما عليش ساعدها وجاب معاها الحطب وصلها لدار وراح يروح في الليل جا لعندها سمعهـــا تتوانس معا ولادها وتقولهم السبع ساعدني وهو مليح بصح فموا رايح راح روح ولغدزا جا ليها قالها أضربيني بالفأس بين العنين قالتلوا كيفاه نضربك وأنت ساعدتني قالها أضربيني ضربتوا بالفأس شقتلوا جبهتوا راح لدار وداوى وبعد يما ت رتاح رجع ليها قالها شوفي ضربت الفأس برات وضربت اللسان مابراتش وكلاها.

المصدر:جميلة بلحافي.

العمر:86 سنة.

ملحق 19

قالك مالهي جرانة وبوفكران داقوا غضبت الجرانة وراحت للزبالة وقعدت وغضب بوفكران وراح فوق قامزور وقعد جات الرخمة قالتلوا واشبيك مكيبس مديبس قاعد فوق قامزور قالها راح غزالي ماولالي يا لوكان ترديهلي يا رخمة راحت للجرانة قالتلها أنا الرخمة بنت الرخمة ألي بيضت كيشحمة قالتلها الجرانة كون جييتي الرخمة بنت الرخمة علاه الطيور كامل تهدر وأنت باكمة راحت الرخمة جا البازقالوا واشبيك مكيبس مديبس قاعد فوق قامزورقالوا راح غزالي ماولالي يا لوكان تردولي يا الباز راح الباز للجرانة قالها أنا الباز بن البازليخطف الحجلة من ذاك لمعجاز قالتلوا كون جيت الباز بن البازليخطف الحجلة من ذاك لمعجاز علاه تاق على ولادك كي لمعجاز زات جات الجاجة قالتلها مشكون لي بغاير شعي لبكار قالتلها الجاجة بنت الجاجة اللي عضامها فصوص ولحمها قصوص يكلها الباي واعروص قالتلها لجرانة كون جيتي الجاجة بنت الجاجة لاه يقضيو الناس بيك الحاجة زاد جا العاود قالها أنا العاود بن العاود ألي جنبوا ركاب وفموا لجام نوضي ولا نخلطك مع التراب ناضت الجرانة راحت عند بو فكرانقالها واش تعوج في مسيلتك قالتلوا تعوجت من حزام العكرين قالتلوا وأنت واش تكعبر في رويستك قالها راسي تكعبر من كبابس البلية زاد قالها واش تكعبري في عويناتك واش حاسبة في راس مالك قالتوا عيني تكعبروا من لكحل والتونسية قالتلوا وأنت كي تشقق في حويفراتك واش حاسب في راس مالك قالها حوافري تشققوا من التمق واللريحية.

المصدر:رشيدةبن ميسية

العمر:51 سنة.

ملحق 20

جحا

جحا قالتلوا مرتوا روح تتسوق قالها أنا منعرفش السوق قالتلوا تبع الناس منين يروحوا روح أمالا شاف حالجماعة راح يتبع فيهم غبروا هذوك الرجالة كيما لقاهمش كمل الطريق الطريق وحدوا لقاح الجنان كبير قال هذا هو السوق دخل لقا الغولا حكمتوا قالتلوا أهلا بولد أختي دخلتوا لوسط لجنان قالتلوا عندك خالتك وماكجيش تزورها أملاتلوا القفة بالقضيان وقالتلوا غدوة جيب مرتك وولادك .

أدى القفة هذيك يمشي ويفرح كي وصل للدار فرحت بيه مرتوا وقالتلوا هاك عرفت السوق قالها أنا مالقيتش السوق ألقيت دخالتي قالتلوا أنت أومعندكش خالتك قالها كيفاه ماعنديش أني عندي غدوى ندي ولادي ونروح الصباح قالها أيا نروحوا قالتلوا مانروحش خرج الداب ودا ولادوا وراح كساع لحقتوا مرتوا مشاو حتى وصلوا للجنان حكمتهم الغولا درعتهم وفرحت بيهم حكمت زوج ولاد صغار قالتلهم نديهم يرقدوا علقتلهم البرانس تاعهم وكلاتهم كي سقسات عليهم مهم قالتلها أم كيقراو وجحا حطتوا يخدم في الجنان والمرأة بقات مع ولدها قالتلها أنا نحكملك الطفل وأنت روحي تعاوني جحا حكمت هذاك الطفل وتقولوا مك دغدايا وباباك دعشايا وأنت نكسر بيك الجوع كساع سمعتها مرت جحا قالتلوا نهربوا أي دلغولا قالها أي ملادلغولاش أي دخالتي جات مرت جحا وجابت المهراس وغطاتوا وهزت بنها وهربت جات الغولا كلات المهراس طاحوا سنانها زادت راحت لجحا كلاتوا مرت جحا تخبات في الغار تاع الحنش خرج الحنش كلا الغولا.

المصدر: ساحلي ايمان

ملحق 21

حديدوان

خطرة راجل كان عندها 6ولاد كانوا ماشيين في الطريق راهم يمشيو يمشيو عيا واحد من ولادوا قالوا يا بابا راني عييت قالوا واش نديرلك قالوا بنيلي دار من الطوبة جات الغولا كلاتوا زادوا مشاو مشاوعيا واحد قالوا يا بابا راني عييت قالوا واش نديرلك قالوا ديؤلي دار من الحشيش جات الغولا كلاتوا زادوا كملوا المشي قالوا واحد عييت أبنيلي دار من الطين جات الغولا كلاتوا ولاو4ولاد زادوا مشاو مشاو قال واحد بابا عييت أبنيلي دار من الحطب

جات الغولة كلاتو زادوا مشاو مشاو بقا هاداك السادس قال لباباه عييت يا بابا أبنيلي دار من حديد جات الغزلة ما قدرتش تاكلو وهاداك الطفل يسميوه حديدوان ظرك الغولة هاديك كل اليوم تحاول تاكلو ما تقدرش مباعد بنات دار قريبة ليه واحد الخطرة قالتلو يا حديدوان هيا نروحوا نجيبوا الكرطوس والكرموس من واحد الجنان راكي تاكليني قالتلو ما ناكلكش قالها روحي جيبي القفة وهيا نروحوا معا بعض هي راحت تجيب القفة وهو زرب راح حوست عليه ما لقاتوش هة كلا الكرموس لمخير وخلالها ألي ماش مليح جابتوا لدار وكي جات حكاتلوا ضحك وقالها أنا راني رحت وجبت الكرموس لمليح وخليتلك الي ماش مليح قالها انت جايحة قالتلو ما عليهش المرة لجاية راح يوم وجا يوم عيطتلو قالتلو هيا نروحوا نجيبوا الفقوس دارلها نفس الحكاية مع الكرطوس قالتلو المرة هادي ناكلك ناكلك ماعندك وين تهرب خطرة قالتلو هيا نروحوا لواحد العرس في القرية قاللها روحي بدلي حوايجك وهياي كي راحت تلبس راح سبقها للعرس وكي شافها جات للعرس خاف تعود تاكلو قاللهم حطوني قدام العروس ولا نقول لعروسة دارت حاجة ماش مليحة حطوه قدام

لعروسة ما قدرتش الغولة تاكلو كي عادوا مروحين هربلها وراح لدار كي جات قالتلو انا مـــا قـــدرتلكش وجامي نقدرلك راك غلبتني راني خليتلك كلش ليك وابق على خير.

المصدر:جدة مناصرة سولاف.

ملحق 22

قالك أملا بكري وحد الزعيم يموت على الثياب لجديدة أولى يخمم غير في نفسه وهمل الواجبات تـــاعو ليلازم يقدمها لبلاد أملاتيك ولا الخياطين يتنافسوا باه يخيطولوا أحسن الثياب باه يغنيهم بدراهم وحد النـــهار حبسوا من لخياطليه فرغت عقولهم فعرض عليه الخياطون ثوبا سبق ولبس ناض الزعيم يداق معاهم

ومبعد قال الزعيم ليخترعلي ثوب جديد نمدل مكافأة كبيرة جـــا عنـــد زوج رجالامحتـــالين تفـــاهموا يتمخصروا به قال واحد في وذن صاحبو هذا الزعيم غبي وجايح يشوف غير مع روحو قال المحـــتلان للـــزعيم نخيطولك ثوب جامي لبست وأمرح يلبسو حتى واحد لامنبعدك ولا من قبلك فرح الزعيم وقال وينهي هذي الثياب قال واحد مهيش معانا بصح نصنعوها على جالك اذا شافهى الاغنياء يحيروا ولى شافهى العقلاء تبهرهم فرح الزعيم وعمرهم بدراهم واعطالهم دار يصنعوا فيها هذي الثياب وداروا رواحهم يخيطوا فيها راحت الأيام وجات الأيام توحش الزعيم باه يلبس هذي الثياب دز الخدام باه يجيبهم راح الخدام لقى الرجلان وما لقا حتى ثوب حار واش يقول للزعيم قال مع روحو ليس من الحكمة تقل مست رجع الخدام و قال للـــزعيم جـــامي شت ثياب كيما اللي خيطوهالك وصل الخبر للبلاد خرج الزعيم للبلاد وهو فرحان ومن بعد جـــا الـــرجلان وقالوا للزعيم أدخل للغرفة ونلبسوهملك دخلوه ونحولوا الحوايج وخرجوه بط تعجب الناس ومن خوفهم منـــو قالولوا حوايجك مكانش زيهم خافوا منو ومن بعد وحد الطفل صغير بدا يقول أنت راك عريان ولا بيو يقولو أسكت سمع الزعيم قاللهم جيبوهلي بيه ببيو كي جابوهلو قال الطفل للزعيم ألبس حوايجك أنت راك عريـــان راح الزعيم للمراية لقا روحو عريان فطن الزعيم للخدعة اللي داروهالوا فكافأ الزعيم الطفل وأبوه ومن هذاك النهار ترك الزعيم الشوفان مع روحو وولى يهتم ببلادو.

المصدر:جدة بن الطين خديجة.

ملحق 23

في ليلة مقمرة كان الثعلب الجائع يطوف خلسة حول بيت في المزرعة بحثا عن فريسة وأخيرا وبعد طول معاناة قابلته هرة صغيرة فقال لها :لست وجبة مشبعة لمخلوق جائع مثلي تكن في مثل هذا الوقت الصعب فان بعض الشئ أفضل من لاشئ وتهيأ الثعلب للانقضاض على الهرة فناشدته قائلة :كلا أرجوك لاتأكلني وان كنت جائعا فأنا أعلم جيدا أين يمكن للفلاح أن يخبئ قطع الجبن فتعالى معي وسترى بنفسك صدق الثعلب ما قالته الهرة الصغيرة وسال لعابه بينما تخيل قطع الجبن وهو يلتهمها فقادته الهرة الى فناء المزرعة حيث يوجد هناك بئر عميق ذات دلوين ثم قالت له: والان انظرهنا وسترى في الاسفل قطع الجبن حدق الثعلب الجائع داخل البئر ورأى صورة القمر منعكسة على الماء فظن انها قطعة جبن فرح كثيرا وازداد شوقا لأكلها قفزت الهرة الى الدلو الذي في الاعلى وجلست فيه وقالت للثعلب: هذا هو الطريق للاسفل الى قطعة الجبن ودوت الهرة بكرة الحبل ونزلت نحو الاسفل الى الماء قبل الثعلب وهي سعيدة وتعلم ما تفعل ثم قفزت الى خارج الدلو وتعلقت بالحبل ناداها الثعلب قائلا:ألا تستطعين حمل قطعة الجبن الى الاعلى أجابت الهرة :كلا فانها ثقيلة جدا ولايمكنني حملها الى الاعلى لذا عليك أن تأتي هنا الى الأسفل ولأن الثعلب أثقل من رفيقته فان الدلو جلس فيه الثعلب هبط الى الأسفل وعمره الماء في الوقت الذي صعدت فيه الهرة الصغيرة الى الأعلى وأفلتت من فكي الثعلب بذكائها.

ا لمصدر:جدة بن جدو ايناس.

ملحق 24

قالك واحد الخطرة الفيل دار حفلة وعرض كل الحيوانات كي جات النملة طبطبت طبطبت حـــد مـــا فتحلها رجعت و كي تلا قاها الفيل قالها لاه ماجيتيش للحفلة قالتلو طبطبت حد ما فتحلـــي قالهـــا لاه مـــا دخلتيش تحت الباب قالتلو باش ما تفسدليش المشطة ديالي.

المصدر:أخ خلاف وحيدة.

ملحق 25

بكري كان زوج خاوة عايشين في دار مخدومة بالقرمود وكان عندهم بقرة يشتيها الصغير بـــزاف وفي وحد النهار رجع خوهم الصغير من الزرع وقال لخوه الكبير:أنت كبرت يا خويا ولازم نتقاسموا واش عنـــدنا وعلبالك بلي عندنا غير بقرة وحدة ما نقدروش نقسموها على زوج خليني نديها أنا دا خوه الكبير البقرة وما خلى لخوه والو غير ذبانة وفي وحد النهار السردوك تاع خالو كلا هذيك الذبانة وبكى خوه الصـــغير عليهـــا بزاف بصح مرت خالو عطاتلو السردوك اللي كلى الذبانة ورباه ووحد الخطرة صبت الشتا قاويـــة وتكســـر صقف الدار اللي ساكن فيها الأخ الصغير وهز السردوك وراح للدار تاع جارو والكلب تاع جـــارو غافـــل السردوك وكلاه زعف الطفل الصغير وبكى بزاف وعطاه الجار هذاك الكلب وكي جا الخريف وبدات الناس تحرث في الحصايد التاعهم وكان الكلب يحرث للطفل الصغير بالزربة كي عرف خوه قـــالو أعطـــيني هـــذاك الكلب وفي الفجر ناد الأخ الكبير باش يحرث بصح الكلب ما حبش يحرثلو وحكمو بالضرب حتى قتلو بكـــى الطفل الصغير على الكلب تاعو بزاف وحفرلو حفرة ودفنو وغرس حداه شجرة تاع الرمان و تلها بيها حـــتى كبرت وولدت الرمان بزاف وفي وحد النهار طاحت حبة تاع الرمان حمرة من الشجرة و بدات تتشقق وتزيد في الميزان حطها الطفل الصغير في الارض وصرى وحد الشئ ما يتصدقش تحولت الرمانة لقصر كـــبير وزرب الصغير قال لخوه :يا خويا أيا نمدوا هذا الرمان للفقارى ألي ما عندهمش الديار عـــيط عليـــه خـــوه الكـــبير وقالو:علاش نمدوا للفقارى هذا الرمان الغالي خلينا نديوه وحدنا وفي الليل راح خوه الكبير بدرقة على خـــوه الصغير وبدى ينحي في الرمان ويحط في الصاشي وكي رجع قال في قلبو: راح نولي مرفه وحكم رمانة في يدو وشققت وخرجت منها ذبانة وخرج عرش من الذبان وراحوا يقرصوا فيه وقال :هذي رمانة ماشـــي مليحـــة وفتح رمانة جديدة وخرج ليه سردوك منها وراح ينقب فيه زعف وزاد جاب وحدة جديدة وتشققت وخرج

منها كلب شاف خوه مع الكلب وطاح غشى وكي فطن ما لقى حتى رمانة حداه. المصدر:نكاع مســـعودة.

العمر:82 سنة.

ملحق 26

كان عايش في وحد الغابة راجل عندو معزات كل يوم يخرجهم يرعاو وكل يوم يسقسيهم اذا كيشبعوا الماكلة وهومة ديمة يتمخسروا بيه ويقولولوا ماشبعناش أمالا كره منهم قال:لازم نذبحهم كي بدا يذبح فيهم هربتلو معزة وعاشت وحدها وولدت زوج معيزات وحجة سماتها مريم والاخرى سماتها عيشة كل يوم تخرج تجيبلهم واش ياكلوا وتوصيهم ما يفتحوا الباب حتى لواحد الا اذا سمعوا صوتها وعرفوها كي تقوللهم عيشة ومريم افتحوا الباب أنا ماماكم ديمة هكذا حتى شافها الغول وجا يطبطب عليهم الباب بعد مارحت المعزة تجيبلهم الماكلة بصح عيشة ومريم سمعوا لكلام ماماهم وما حبوش يفتحوا الباب وهاذاك الغول ماحبش يستسلم وراح لعند وحد الطبيب وقالو :لازم تبدلي صوتي باش يولي كيما تاع المعزة ولا ناكلك قالو الطبيب: حط فمك في الغار تاع النمال باش يدخلوا ويخرجوا في فمك يبحاح صوتك ويرجع كيما تاع المعزة دار الغول واش قالو الطبيب وعاود ارجع عند المعزات وهذا بعد ما خرجت المعزة عيشة ومريم حسبوها ماماهم رجعت فتحوا الباب لقاوه الغول كلاهم وحطت الجلد تاعهم على الطاقة كي رجعت المعزة مالقاتش المعزات تاعها راحت تجري قدام الديار تاع كل الحيوانات وهي غضبانة اللي تفقت قدام دارو يقول :شكون عاقب قدام الدار تاعي تقولو:أنا المعزة المعزوزية ولي دالي عيشة ومريم يخرج ليا وكان كل حيوان يقوللها:أنا ماديتهمش حتى وصلت لدار تاع الغول قاللها :أنا لي كليتهم قالتلو :مالا ازرب أخرج ليا قاللها :أصبري نحط لغدا للضياف وهو كان يتمخسر بها ويدير فالقرون تاع الجبس باش يقتلها كيما خرج ليها ضربتو بقروفها قاللها:أصبري صباطي عياني قالتلو:نحيه زادت ضربتو قاللها:أصبري الفيستا عياتني قالتلو :نحيها زادت ضربتو قاللها :أصبري القمجا عياتني قالتلو :نحيها وهكذا حتى نحا حوايجو كامل كي ضربتو المرة اللخرة فتحتلو كرشو وجبدت عيشة ومريم وحطولوا الحجر في كرشو وخيطوهالو ورجعوا لدار تاعهم كي فطن راح يشرب الماء من البئر غلبتو كرشو كساع طاح. المصدر :برجم زهور. العمر 40

ملحق 27

كانت تعيش مرة مع زوجها وكانوا عندهم بنت وولد كانوا يعيشوا في فرحة كبيرة ووحد النهار راح الراجل يصيد الحمام وجاب حمام بزاف وحطهم في قفص وقال لولادو ما تفتحوش عليهم وراح هو يعرض خوالو باه ينعشاو راحوا ولادو وفتحوا على الحمام فر الحمام بكاو الذراري وقالتلهم أمهم باباكم اليوم يحاوزني ماعنديش باه ندير العشاءء لخوالو قالت الطفلة لأمها أذبحيني وخلي خويا يخدم عليك قال الطفل لالا أذبحيني أنا وخلي ختي تخدم عليك قالتلهم قعدوا لهيه وأنا نتيري الحجرة اللي تجي فيه نذبحو جات الحجرة في الطفل ذبحتو أمو ودارت بيه العشاء جا الراجل وخوالو وتعشاو وروحوا قال الراجل لمرتو وين هوم الذراري قالتلو الطفلة أنا هنا وخويا بالاك راح مع خوالك عيط الراجل لخوالو وقالهم الطفل راح معاكم قالولوا لالا ما جاش معانا قال الراجل لمرتو ماراحش مع خوالي قالتلو ماعرف ملا قالها ذرك نصلي ونروح نحوس عليه راح يصلي هو قال الله أكبر و الفراوخ جاو يغنيو تيو تيو وبا تيوتيو أما ذبحتني وأختي لقطت عظيماتي وحطتهم منين يصلي بابا قال الراجل لمرتو ارواحي تسمعي لفراوخ كيفاه يقولوا قالتلو ايه الربيع الفراوخ كيفرحوا راح الراجل يحوس عليه مالقاهش راحت الأم لبست للمطرق القشابية وكي جا الراجل فرح وراح يسلم عليه دخل المطرق في عنقو مات والمرة وبنتها هربوا.

المصدر:دار الزعاف يمينة.

العمر:68 سنة .

ملحق 28

يحكى أن حمامة تدعى فريخة أم الرصاص تسكن شجرة عالية مع صغارها الخمسة وكان يعرف الـــذئب بالمكر والخداع اقترب مرة من الشجرة واستغل بساطة الحمامة وخوفها قائلا :ياأم الرصـــاص نـــاوليني أحـــد أبنائك والا صعدت اليك واكلك واياهم جميعا سئمت الحمامة من تهديدات الذئب واستجابت لطلبه حزينـــة يائسة وانزلت اليه بأحد أفلاذ كبدها أمام الذئب فالتهمه ونهشه نهشا تاركا اثار فجيجة وراءه ولما ذهب بقيت الحمامة المسكينة ترحي القمح وتبكي ولما رآها اللقلق قال لها: مالك يا أم الرصاص مالي أراكـــي باكيـــة يـــا صديقة الكل فأجابت بصوت حزين:انه الذئب ياأخي لقد مكر بي وخدعني وأخذ مني أحد صغاري قال لهـــا: ولماذا ناولته صغيرك ؟ قالت:لقد هددني بالصعود الى العش وأكلنا جميعا فخفت منه لذلك أعطيته إيـــاه قـــال لها:يا غافلة ألا تعلمين أن الذئب لا يستطيع التسلق قالت له:آه ياليا من حمامة وكيف غابت من بالي وفي اليوم الموالي عاد الذئب وقال لها نفس الكلام فقالت له أم الرصاص :لن أناولك أي من صغاري فقال لها :نـــاوليني صغيرك والا صعدت قالت:اصعد ان استطعت فهم الذئب بالصعود فلم يستطع فقالت له:هيا فأنا أنتظر قـــال لها:انتظري انه الحذاء لقد عرقلني فنزع الحذاء فلم يستطع وهكذا حتى نزع كل ملابسه ولم يستطع الصـــعود وفي هذه اللحظة جاء اللقلق فهم بالنزول فوق الذئب كالسهم فالتقطه برجليه وطار به عاليا فأخـــذ الـــذئب ينادي الى أين تأخذني فأجابه:الى مكان ترى فيه كل الدنيا.

المصدر:بلحاج عبد المجيد.

العمر:45 سنة.

ملحق 29

بائعة الكبريت

كانت فتاة تدعى بائعة الكبريت تعيش مع والديها وجدتها في الريف وكانت فقيرة جدا تـــوفي والـــدها وتركها مع جدتها وهي كبيرة في السن و لم يجدا من يعيلهما مما جعلهما يقرران الذهاب الى المدينة وبعد فوات أيام ذهبا بالعربة القديمة والحصان وفي الطريق صادفتهما عواصف ثلجية وكانت الطريق جد وعرة من الجبـــال ومن كثرة الثلوج لم يروا الطريق فنزلت الفتاة لكي ترى الطريق في نفس اللحظة كانت سيارة قادمة من نحوهم مسرعة فخاف الحصان وارتعب فهرب وهو يجر العربة بالجدة وماهو الا بجبل قابله وسقط منه فلـــم تســـتطع الفتاة فعل شيء فلما ذهبت الى مكان السقوط وجدت الجدة والحصان أعطاه عمرهما فلم تجد سوى علب من الكبريت وبعض الألعاب فأكملت دربها والحزن يعمها فلما وصلت الى المدينة لم تجد ماذا تفعل لا طعـــام ولا مسكن فقررت أن تبيع الألعاب فلم تجد من يشتري تلك الألعاب فقد كا بجانبها رجل يحمل ألعاب جميلـــة و اجتمع الكثير من الأولاد ومن بينهم هي ونسيت أشيائها فأتى لص وأخذها فرأته فبدأت تركض وراءه وفجأة رأت عربة مليئة بتفاح توجهت نحوه وفي تلك الدقيقة كانت تحمل التفاح فيه خرج صاحب التفاح فوجدتـــه ذلك الرجل الذي تسبب في موت الجدة فأمر بطردها فخافت المسكينة فهربت و اختبأت وبعد ذلـــك أخـــبر الرجل صديقه بما جرى له فعاتبه عن أذية الناس فحن قلبه وأخبره بأن يبحث عنها فلما وجدوها طلب منـــها السماح وطلب مساعدتها وبذلك أصبحت تعيش في المدينة برفقتهم و هكذا أصبحت منهم بعـــد أن كانـــت وحيدة.

المصدر:بوقرية عمر .

العمر:52 سنة.

ملحق30

قالك بكري كانوا ش لعباد فالجبل يحفروا ثما وكانوا ديمة ياكلوا غير الطمينة والكسرة وكانت وحـــد الحية يسميوها الطايرة كانت كل يوم تدي عبد منهم كساع تجي وتدي واحد .وحد النهار دات واحد كـــي داتو للكاف باه ياكلوه ولادها تاع الطايرة خلاتو هي برا وراحت لولادها كساع هو درق ولات ليه الطايرة مالقاتوش راحت تزيدتحوس على العباد تجيبهم راح هذا الراجل اللي كان مدرق قتللها ولادها كـــي جـــات لقاهم ماتوا انتحرت من فوق الكاف كساع ماتت ولاة ما تقتلش.

المصدر:قندوز جميلة.

العمر:73 سنة.

ملحق31

كان يامكان في قديم الزمان كان رجل لديه فتاة وفتى ماتت الزوجة تاعو عاود الزواج من مرا حقـــودة ومرة بعثتهم للعين ومدت للفتاة الصوف كحلة وطلبت منها تغسلها حتى تبياض والطفل مـــدتلو الكســـكاس يعمرو بالماء ولكنهما مقدروش وزوجة أبوهم خبزتلهم الخبز فيه السم وراحت هي وبنتها وأبـــوهم رجعـــوا خايفين وما لقاوهمش شاف الطفل الخبز وحب ياكل لكن ختو ما خلاتوش وجربت تعطيها للقطـــة فماتـــت أخذت الطفلة أخوها وراحوا للقبر تاع مهم فسمعوها تقوللهم روحوا والعين اللي تلقاوها ما تشربوش منـــها حتى توصلوا للعين تاع السلطان مشاوا لكن الطفل نسا السنسلة اللي تحميهم من الشر وجع ليها وشرب مـــن عين الغزلان فتحول الى غزالة وجع لعند ختو وكملوا طريقهم حتى وصلوا لعين السلطان شافهم السلطان لمـــا جاب الحصان يشرب وحكاتلو البنت قصتهم فتزوج بيها وداهم للقصر وعاشوا سعداء حتى جا أبوهم يطلب عرفتو بنتو لكن الوالدلم يعرفها عطاتو الخبز فيه الدراهم ولما رجع للدار شاف الدراهم عرفها بلي بنتو فكرت زوجة الأب وطلبت من بنتها تروح للقصر دارت البنت كيما قالتلها أمها وراحت لعند ختها ورماها في البئـــر كانت تشبهها في كل شيء غير أنها عمياء كان الحارس مار جنب البئر وسمع صوت فيه فخبر السلطان راحوا وخرجوا السلطانة من البئر و حكاتلو واش صوالها وطلبت منه يقتلها ويقطعلها يديها ويبعثهم لمها عمل كيما قالتلو ولما بعثوها فتحت الأكياس وطيبت وكلات منها ومدت للقطوط معاها ومن بعد شافت يد بنتها فقالت :ألي كلا معايا قطيعة يبكي معايا دميعة.

المصدر:جدة بن جدو وداد.

ملحق32

يحكى في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كانت هناك أسرة تنعم بالدفء والحنان وفي يوم من الأيام قررت هذه العائلة أن تتفقد ما تملكه من أراضي في الريف وفي الصباح الباكر استيقظ الأب مع أبنائه السبع عند وصولهم الى الحقل وجدوا أمامهم بيت صغير الحجم مبني على الصراز القديم ثم جلسوا في الحقل يتونسون مع بعضهم البعض في حين ذهب الأب ليتفقد الأرض وهم جالسون خرجت عجوز كبيرة في السن ورحبت بهم وأخذتهم الى مترلها لتضيفهم شيء من عندها ثم أدخلتهم الى الغرفة توجهت الى المطبخ وأخذت تطهي لهم ضفادع و أفاعي وفأران ...الخ ثم قدمت لهم الأكل فاستغرب البنات السبع في حين البنت المجنونة أخذت تأكل دون أن تعرف ما تأكل بعدها تظاهرت البنات بأنهم يأكلون لكنهم كانوا يضعون ورائهم ثم سألت احدى البنات :على كم ساعة ستيقظينا أيتها الخالة فردت عليها :حين يؤذن المؤذن بعدها اتفق البنات على أن يستيقظن قبلها ويهربوا منها نفذوا الأخوات الخطة واستيقظوا قبلها ثم قاموا بايقاظ أختهم المجنونة لكنها ولسوء الحظ لم تستيقظ فهربوا وتركوها نائمة استيقظت العجوز كالعادة وذهبت لتتفقدهم لكنها لم تجد سوى الأخت المجنونة فقامت بأكلها في حين البنات السبع ذهبوا مسرعين الى المترل فوجدوا في طريقهم شخص عجوز فاستدلوا به عن كيفية العبور من الواد فقال لهم رديدوا هذا فسوف يجف الواد:دك بالمدرة وخرج بالمسحة فجف الواد وعبروا شاكرين الشيخ وقالوا له اذا سألت عنا العجوز فلا تخبرها وما هي الا لحظات حتى جاءت العجوز تسأل عنهم فلم يخبرها وقال لها قولي معي ما أقول :دك بالمسحة وخرج بالمدرة فوضعت رجلها فأخذها الماء أما البنات فذهبوا الى المترل وأخبروا والدهم بما جرى فحزن على المجنونة و حمد الله على سلامة البقية.

المصدر:أم قاعد خديجة.

ملحق33

في قديم الزمان كان يعيش رجل مع زوجته وولديه الاثنين وكان يعتمد على كسب رزقه من تربيـــة الدجاج وبيع البيض وحليب الماشية فاذا بيوم من الأيام شاهدوا تناقص في البيض فأخذوا يبحثون عن شيء قد يكون السبب في ذلك فوجدوا كترا بين بيتهم وبيت جارهم المسافر فذهبوا يبحثون عن جارهم حتى وجـــدوه وقدموا له الكتر ظننا أنه صاحبه لكنه رفضه قائلا:هذا رزق من عند الله لكم وليس لي فاستغربوا في ذلـــك لأن كلا الطرفين يرفضون الكتر فلجأوا الى شيخ حكيم فقام بفك هذه العقدة وهو انفاق الكتر في الشيء الصالح فقاموا ببناء مسجد وتزويج الابن الكبير ولكن هذا الزواج كان وراءه مشكلة عويصة وهي أن الزوجة تخـــاف من الغولة لأنها تمتص دمها عند وجود الفرصة لكن الولد كشف أمرها فقام بوضع نهاية لها وهي أنـــه حفـــر كمينا لها وعند مجيئها بالليل سقطت فجاء الولد ومعه بترين فقام برشها وحرقها فكان وراء ذلك زواجا سعيدا وحياة هنيئة لكل العائلة.

المصدر:ا تيفراتن أيوب.

ملحق 34

قالك وحد الخطرة راجل كان عندو ست بنات وكان يشتي وحدة منهم بزاف يسـميوهانورة وحـد الخطرة قاللهم راني رايح لفرانسا بصح أتهلاولي في ختكم نورة راح هو وغدوة جات عندهم الغولـة قالتلـهم كنت جايبتلكم حاجة و كي جرا ورايا الكلب تاعكم تكسرت كي راحت راحوا هوما وقتلوا الكلب كـي سمعت نورة غاضها الكلب بزاف وبكات حتى نشفو دموعها ولغدوة في نفس الوقت قالتلهم كنت جـايبتلكم حاجة كي جرات ورايا نورة تكسرت راحوا هوما تعاونوا في ختهم وحدة تذبح وحدة تحكم ووحدة تبكـي وكي كملوا دفنوها وداروا من جلدها طبلة كي رجع باباهم من فرنسا قاللهم وين هي نورة كيفاه ما جاتش تلاقيني وين هو الكلب تاعها قالولوا ماعلابالناش وين راحوا في البداية بصح من بعد لدار منين كانت ترقـد لقا الطبلة مخبية ثما من بعد فاق بلي هوما اللي قتلوها بمجرد ما لمسها قالتلو اللي ذبحتها واللي حكمتها واللـي ضحجت عليها راح باباهم جاب موس وذبح اللي كانوا السبة في موتها وموت كلبها.

المصدر: قساس نجاة.

العمر:16 سنة.

ملحق 35

السلطان والغزال.

في قديم الزمان توجد على متن غابة امرأة سميت صليحة وابنتها والتي سميت خديجة كانت هـذه المـرأة حاملة لصغير في بطنها في يوم من الأيام نامت صليحة وخديجة فوق شجرة عالية أبصروها حيوانـات الغابـة كلهم فسألوا من يصعد إليها لأكلها قالت النملة أنامن يأكلها طلعت النملة فقرصتها سقطت صليحة وخديجة على الأرض لسوء الحظ توفيت صليحة ولكن الحمل الذي كان في بطنها وخديجة بقيا على قيد الحياة لما سقط الحمل أخذته الأرنب وخبأته في جحرها فكبرته حتى صار طفل بالغ أسمته عمر وعندما بلغ من العمـر خمـس سنوات أرجعته الأرنب لأخته لكنها وضعت وصية عند أخته فقالت لها:هنا 75 ينبوع في الغابة يسمح لعمـر الشرب منها إلا ينبوع يسمى بينبوع الغزال .وفي الصباح الباكر ذهبا للشرب من ينبوع السلطان فلما إنتـهوا من الشرب نسي الطفل حذاءه فرجع إلى الينبوع فأتى بالحذاء لبسه لكن شرب من ينبوع الغزال وبعدما شرب وإنتهى ظهر فوق عينيه قرنين مثل قرني الغزال وفي يوم من الأيام كانت خديجة تمشط شعرها فوق الشـجرة وكان بئر لملك السلطان تحت تلك الشجرة فسقطت شعرة من شعرها في ذلك البئر دون قصد من خديجـة في المساء جاء السلطان بحصانه للبئر لكي يشرب لكن الحصان وهو يشرب تشكلت الشعرة على لسانه فتوقـف عن الشرب أخذ السلطان تلك الشعرة وذهب يقيسها على كل الفتيات فلما جاء دور خديجة قاسها لشـعرها فضبطت الشعرة على شعر خديجة فقال لها :سأتزوج بك قالت له:ولكنك متزوج قال لها:سـاخذك كزوجـة ثانية قالت:لكن بشرط قال لها:شرطك مقبول ما هو؟ قالت له:أن لاتقصر في حق أخي عمر وتوفر لـه كـل الشروط فتزوجها لكن الشيء المعقد أن الزوجة السابقة كانت تغير من خديجة كثيرا فوضعت لها فخا وهو أن في يوم من الأيام قالت لها:هيا نذهب لنتنزه في أطراف الغابة وأخذت بها إلى البئر ورجعت إلى المنزل وإقتبست

شخصية خديجة فأصبحت ترتدي ملابسها ...و أمرت السلطان بقتل أخيها لكنه رفض هذا الأمـــر ولكنـــها أصرت عليه فأخذ يهيأ نفسه لقتله فذهب أخوها فوق البئر الذي كانت فيه أخته وهو يردد:7 قوادم يترحاو و 7شواقر يتمضاو وخوك لعزيز في الممات فقالت له أخته:إذهب للسلطان و أمره بأن يذبح البقـــرة الســـوداء ويضعها فوق هذا البئر وقل له:كل طايرة ينهرها غير الأفعى بو سبع رواح ما ينهرهاش ذبح السلطان البقـــرة ووضعها فوق البئر فجائت الأفعى وأكلت من تلك البقرة النصف وشربت من البئر النصـــف ثم رجعـــت إلى البقرة أكملت النصف الاخر وشربت من البئر النصف الاخر فجف البئر و أخذت خديجة تنـــادي فأخرجهـــا السلطان وجاء بها إلى القصر فطرد الزوجة السابقة ونجى عمر الغزال من الموت وأخذ يقبل أخته وهـــو يـــردد كلمة أحبك يا أختي والسلطان يقول للزوجة السابقة :واش جابك للواد يا الزيتونة.

المصدر:قادري زهيرة.

العمر:56 سنة.

ملحق 36

الحطاب وجنية النهر.

كان في قديم الزمان عامل إسمه سعيد يعمل في مصنع من القماش ويذهب كل يوم إلى المصنع في الصباح ويعود في المساء حاملا لعب وحلوى لطفليه ذات يوم شب حريق مهول في المصنع الذي يعمل فيه سعيد تحطم المصنع عن اخره و لم يبق منه سوى مكان مكدس من الرماد تأسف سعيد للواقعة التي حلت بالمصـــنع لأنـــه مصدر رزقه مرت أيام وشهور وهو ينتظر لعلى أن يجد عملا ليكسب قوته ولكنه لم يجد شيئا ذات يوم كـــان جالسا على سجاد في الحديقة وعيناه فلمح فأس معلقة على جدار فابتسم إبتسامة عريضة وناض فرحا وقـــال لزوجته:وجدت عملا سأشرع فيه فقالت :أي عمل يا سعيد رد عليها في كبرياء:الإحتطاب .في الصباح الباكر خرج سعيد من بيته ومعه فأسه متجها نحو الغابة فوجدها أجمل مما كان يتصورها أشجار باسقة ملتفة الأغصان و الزهور البرية بأشكالها وألوانها الزهرية وطيورملأت الفضاء فأشرف على نهر وبعدما جال في الغابة أخذ يجمع الحطب اليابس وسواه وحمله وعاد به إلى المدينة وباعه ثم رجع إلى المترل فرحا وهـــو يحمـــل ألعـــاب لأولاده فاستمر سعيد على هذا المنوال وذات مرة وهو ينتقل في الغابة سقط فأسه في نهرعميق وسريع الجريان فبكـــى سعيد عليها وهو في تلك الحال خرجت إمرأة من قاع النهر وقالت له:خذ فأسك الذهبية فقال:لا ليست فأسي فغطست الجنية وخرت وقالت له:خذ فأسك الفضية فقال:لا هذه ليست فأسي إن فأسي ليســـت ذهبيـــة ولا فضية فاختفت الجنية ثم ظهرت وفي يديها فأس عادية ففرح سعيد وقال هذا فأسي وأعطته أيضا كيســـا مـــن النقود فعاد فرحا إلى المترل وقص عليهم قصته فسمعه جاره الغني فقال:ساخذ فأسين وأحضر فأسين ذهبيـــتين وعندما وصل إلى الغابة رمى الفأسين في النهر وإنتظر وعندما خرجت من النهر قال لها لقد ضاع مني فأســـين

فغطست الجنية وخرجت وفي يدها فأس من ذهب فقال: هذه فأسي فمد يده لكي يحضرها فغطست الجنية و لم تعد وبقي ينتظر حتى حل الظلام فأدرك أن الجنية لن تعود.

المصدر:زاوي يمينة.

العمر:76 سنة.

ملحق37

لونجا بنت الغولة.

في وحد القرية كان الناس اللي يعيشوا فيها لاباس بيهم ياكلوا واش يغرسوا وكانت فيهـــا الأشـــجار ومزينة بالورد والحقول التاعها خضراء تقول عليها جنة فوق لرض وكان يعيش فيها وحد الطفل وسمو مقيدش وكانوا يعايروه بهذا الإسم على خاطر كان باشع وكان هذا الطفل ما يحبش يعايروه بهذا الإسم وكان يـــروح يبكي عند امو و على هذا الحال بقاو عايشين هاذوك الناس في وسط القرية ما يخصهم والو بصـــح في وحـــد النهار جات غولة وبنتها وراحت عندهم للقرية كساع خرجوا منها وخلاوها للغولة وبنتها وخلاو كل هذاك الخير للغولة وبنتها لونجا بصح مقيدش ما قبلش أنو يخلي كل ما تعب عليه وتعبوا عليه الناس الي معاه للغولـــة وحدها وكان يدي قفة و يروح يعمرها من القرية ويرجع للدار عند امو بصح امو كانت تقولو مـــا تزيـــدش تروح على خاطر الغولة قادرة تشوفك وتهجم عليك وهو ماكانش يدير على امو ويدير غير اللي في راسو مالا وحد الخطرة شافتو لونجا وراحت قالت لمها قالتلها امها أنا راني مخبية وحد الشكارة تاع الخيشة كنت نصـــيد بها كيما كنت قدك بصح الغولة نسات بلي هاذيك الشكارة راهي ولات قديمة و راشية و فيها ثقبة وقالـــت لبنتها اللي كانت عندها عين وحدة على خاطر العين لخرى راهو لاحلها فيها مقيدش عود كي جات تخطفـــو وتديه لمها ناضت الغولة بكري وحطت وحد الطنجرة معمرة بالماء وكبيرة فوق النار باه تسخن مليح و عطات لبنتها الشكارة وقالتلها اليوم رايحين نتغداو مليح راحت لونجا بهاذيك الشكارة وفي هذاك الوقت كان مقيدش طالع للقرية وكيما كان قاعد يعمر في الشكارة تاعو شافتو لونجا ورمات فوقو الشكارة وشـــبحتها وراجعـــة للدار وهي قاعدة تغني و فرحانة و مبعد قالت بينها وبين روحها:علاه ما نقعدش نرتح شوية ما فيهـــا والـــو بصح مقيدش كان دار قعرة كبيرة وكي قعدت لونجا نسات على روحها و رقدت ومقيدش خرج من الشكارة

وعاود وعمرها بالحجر وبقى يتبع فيها من بعيد ناضت لونجا وهزت هذيك الشكارة وقالت ايه واشحال ثقيل هذا المخلوق وفي هذا الوقت كانت ام مقيدش تستنى فيه وقلقانة عليه وصلت لونجا عند امها وقالت:راني جبتو هذا اللي عندي مدة وأنا نراقب فيه وهزت هي وامها هذيك الشكارة وفرغوها داخل الطنجرة اللـــي قاعـــدة تغلي وفاضت بالماء الساخن وما بقى من الغولة وبنتها غير العظام مقيدش شاف كل واش صرا وشاف مصـــير الغولة وبنتها البائس اللي يبكي الحجر وراح خبر أهل القرية كساع غاضهم مقيدش على خاطر كانوا يعايروه وهما ما يعرفوش بلي راهو مليح ومربي وما يقبلش الظلم وعرفوا بلي العبد ماشي من المظهر التاعو الخارجي بل بالأخلاق واليصرفات ورجعوا يسكنوا في القرية التاعهم واستقروا فيها مدايرين رحمة ربي في قلوبهم.

المصدر:كنان زوليخة.

العمر:82 سنة.

ملحق38

لونجا

كان يا مكان في قديم الزمان كانوا زوج نسا يعيشوا مع بعضاهم وكانوا على وشك الوضع وحدالنهار جاعوا وما لقاوش واش ياكلوا وكان قدامهم غير جردينة تاع الفول وكانت المفاجئة أنو مـــولات الجردينـــة كانت غولة متوحشة فشدتهم وكي عادوا يشاركوا الغولة في الأكل قالتلهم الغولة :توعدوني بـــاش تخلـــولي المولود الأول كهدية ليا وهذا حق الأكل اللي كليتوا ونهار زاد المولودان واللي كانوا طفلة وطفـــل وهكـــذا جابت وحدة بنتها اللي سماتها لونجاوخلاتهالها لكن المرأة الثانية كانت ذكية فحفرت حفرة وحطت فيهـــا يـــد المهراس وغلفتها بطرف تاع القماش جات الغولة باه تشوف اذا خلاولا الولاد ولالالا بدات الغولـــة تحـــوس لقات هذاك المهراس فاستغربت وظنت أنهم هربوا وما خلاو لهاش الولاد لكن سرعان ما لقات لونجـــا فاتـــت الأيام وكبر ولد عم لونجا ووحد النهار كان يلعب بالبالو قدام خيمة وحد العجوزة وكان في كل مرة يصـــيب البالو في الخيمة فانزعت العجوزة من الطفل وحبت تتخلص منو فقالتلو:كيفاش تلعب بالبالو وبنت عمك عند الغولة استغرب هذاك الطفل و رجع للدار وقال لأمو :واش هي قصة لونجا بنت عمي اللي عند الغولـــة مـــا حبتش أمو تقولو ففكر الطفل في خطة وبعد لحظة حضر شربة سخونة وجاب صحن وحط فيه حناء بـــاردة وعرض هذيك العجوزة ولما قربت يدها باش تاكل فقام الولد بوضع يدها في الشوربة الســـخونة وقاللـــها إذا قلتيلي الحقيقة نخرج يدك من القدرة فقبلت فحط يدها في الحنة البارة باه ما يتحرقش يدها فأخبرته بالحقيقـــة راح الولد للمكان اللي خبرتو عليه وشاف لونجا فحكالها الحقيقة فصدقته فدبروا خطة باه يهربوا من الغولـــة سألت لونجا الغولة عن سر يخليها تتحكم في عناصر الطبيعة من ثلج ومطر... فخبرتها الغولة على هذاك الســـر فأخذت لونجا من هذاك السر شيئا لتستخدمه ضد الغولة دخلت لونجا وولد عمها لخيمـــة الغولـــة وخبـــاتو

فاستشعرت الغولة ريحتو وقالت:ريحة البصري ةالقصري في خيمتي وفي الليل حطت لونجا وسادة كبيرة في بلاصتتها باش تخدع الغولة وهربت مع وليد عمها وفي الصباح لقات الغولة لونجا مكانش فلحقت بيهم وعندما وشكت الامساك بهم قامت لونجا باستعمال سر الشتاء فقهرتها الى الوراء ثم سر الرياح ثم سر الثلج و هكذا هربوا من الغولة بعدما قالتلهم في طريقكم تلقاو عجوز حاب يحط كيس فوق دابتو ما تعاونوهش والوصية الثانية تلقاو شجرة تاع الكرطوس كولو منها ثلاث حبات وحب الشاب يزيد وبعدما بعدوا على الشجرة خبر الطفل لونجا بلي نسا الكبوسة تاعو قدام الشجرة باش يزيد ياكل شدو نسر كبير وطار به وبقات لونجا تسنا فيه ولما لقاتو ما رجعش راحت لقرية قريبة وقتلت كلبة وسلخت جلدها ولبستو على أنها كلبة وفي الليل جا النسر اللي كان يهدر بلسان الطفل اللي كان بداخلو وقال للونجا: واش عشا كي الليلة يا لونجا قالتلو:نخالة ورقادي في الخالفة وهي تتكلم مع ولد عمها سمعها الشيخ من الخيمة فقال لزوجتو :هاذ اليوم حطو في الأكل السمن واللبن ومدوه للكلبة وفي الليلة الثانية جا النسر من جديد وسأل لونجا على عشاها قالتلوفسمعها الشيخ من جديد وبعدها في الليلة الثالثة زاد عاود جا النسر وقال للونجا باش تروح للدار تاع الطفل وتقول لباباه يقتل جمل سمين ويحطو في سفح الجبل باش ياكلوا منو الطيور وعندما يحط نسر لونو بيض يضربو على عنقو باه يرمي الشاب من داخلو فكان ذلك وبعدها تزوج الشاب بنت عمو وعاشت لونجا مع منقذها في سعادة أبدية.

المصدر:ميمون زينب.

العمر:63 سنة.

ملحق39

كان وحد الشيخ اسمو يوشيدا عايش هو مرتو اسمها سيرا كانوا يسكنوا في جبال عالية بزاف في الصين ومرة قرريوشيدا باه يقوم بجولة حول العالم ودا معاه الماكلة والماء وكل حاجة يحتاجها وكي عاد في الصحراء الكبرى في المغرب العربي وهو في وسط الصحراء هربتلو البلة(سفينة الصحراء) وبقالو شوية تاع الماء وكي وصل للحدود الجزائرية الليبية شرب اخر قطرة بصح ما حبش يستسلم وكمل المغامرة التاعو ولكن في وسط النهار ما قدرش يكمل وقريب يئس من العودة لزوجتو وأبناؤو وأحفادو وقعد يتأمل في الرمل ويستنى في أجلو صح كان شيخ بصح بعزيمة الشباب كانت رحلة صعيبة الشمس تحرق والجوع والعطش وهو يتأمل شاف منبع تاع الماء قريب منو بصح تردد وقال:لا...لا سراب وبقى مدة وهو يتمتم وحدو كيفاه منبع تاع الماء في عز الصحراء بصح نروح نشوف راح ولقاه بلي صح ماشي سراب شرب الماء حتى شبع ودا معاه الماء بالزيادة وهو قاعد يرتح شاف شاف وجهو في الماء الصافي وقال :اه ياربي أنا واش صرالي راحت كل التجاعيد اللي في وجهي ولا شاب في العشرين .

رجع لبلادو وهو فرحان وكي دخل لبلادو واحد ما عرفو ولما عاد فايت منين السوق سمع مجموعة من الناس يقولو :اه الشيخ يوشيدا طول في الرحلة واقيلا مات وما حققش الحلم التاعو اللي كان يتمناه ما قدرش يسكت وقاللهم: أنا هو يوشيدا شافوا معاه وضحكوا ومشاو وهما يقولوا: السيد هبل بلاك ما هتمش بيهم وراح للدار شافتو سيرا قالتلو :شكون أنت؟قاللها:أنا يوشيدا حارت وشكت فيه وقالتلو:لا...لا أنت ماشي يوشيدا أنت تكذب وطاحت على الأرض وفقدت وعيها وكي فطنت قاللها:أنت بخير؟ثم عرفت الصوت التاعو وصدقتو وهو حكالها لحكايات اللي جازت عليه كامل ومنها هذي وقاللها:لازم على كل إنسان ما يفقدش الأمل خلاص فالإنسان بلا أمل كيما الشجرة بلا ماء. المصدر :بوجاجوة هدى

ملحق 40

ذياب الهلالي

ذياب الهلالي ملي خلق ماخرجتوش مو لبرا، كان مليح كي غارو منو نتاجوا أشكون يخرجو،راقـــد في دار تاع الزجاج، قالتلو ما ستوت أنا نخرجو، كانو يجيبولو اللحم بلا عظم والتمر بلا علف، قالتلو ما الستوت كي ماتكولش اللحم بالعظم واش من بنة ديت، زكي جابولو اللحم بالعظم أكلا اللحم وضرب العظم لزجاج تكسر الزجاج قالتلو ما الستوت شوف بني عمك يلعبو ونتا راقد هنا قالهم سرجو،العاود اللي يركبو يطـــيح بيه، راح للمجرب قالو جربلي بالخير ولا راسك يطير، قالو شوف العاوداللي زدت أنت وهو في فرد نهـــار، جابو العاود اللي حوس عليه كي سرجوهلو سبق بني عمو كي غلب دا العاود يشرب لقا ما ستوت، قالها أما ستوت نحي شناينك من الطريق باش يشرب العاود لابات تنحي شناينها دهمها، قالتلو واش تحسب في روحك جنات ولا رداح، روح بسخانة قالهم جيبولي ما الستوت الديرلي العيش كي جابةهالو قالتلو كيفـــاش تاكـــل العيش التاعي وأنا نولد الدواب والنسا قالها ناكلو، كي دارتلو العيش درق المغرف، وصى الذراري يداقو قالها يا ما الستوت شوفي واش كاين كي خرجت حطلها كمشة بريو في العيش وقالها لوحي يدك راه فار في البرمة كي لاحت يدها حكملها يدها تحرقت قالها مانطلقكش حتى تقوليلي شكون جنات ورداح، بدات تـــذري النخالة في الطريق حتى وصلتو عند الراعي تاع جنات قالو أنت واش تكون، قالو أنا الراعي تاع جنات، قـــالو بقداه صارح عليها، قالو من الشهر لشهر توريلي صبعها لمزيمزا، قالو وصلني ليها كي وصـــلو لقاهـــا هـــي وعروستها حطو التمر كلا حبة ونص وقاللها نعتيلي طريق رداح واين خرجت تنعتلو طريـــق رداح، لقـــات عروستها تبكي، قالتلها لالا وكون شربت ميها على راسو وجبت واحد على مهواه افرغ يا قلبي كي يفـــرغ التمر من جواه،قالتلها أنا شايبة بغيت نروح وراه وماتو في زوج.كساع راع ذياب عند رداح، خرجت ليـــه

الخديمة، قاللها تخرج هي لابات تخرج قالتلو يجي لهون، قالها أنا جيت نخطبك قالتلو، أنا بي مدني، وأنت روح طول العاود في العطيل تاعوا، راه يجي وداقو واللي يغلب نديه غلب ذياب الهلالي كي حطو المحفل اللي لاقاها حطو المرايا في روسهم قالتلو ذياب لهلالي هذا لعجلاه ولا زين لهلاليات قالها زين لهلاليات قالت أنا زينة مـــا لاحش الذيا تاعي ليهم مالا أنا وين رايحا كساع ماتت وروح ذياب لهلالي .

لعجلاه:البرق

المصدر:كروش خديجة (الأم)،العمر:66

الفهرس

فهرس

مقدمة: .....أ

المدخل ..... ز

مفهوم الخطاب النقدي 8

أ-الخطاب في التراث العربي.....8

ب – الخطاب في التراث الغربي.....12

الفصل الأول:الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة 18

أولا: لمحة تاريخية عامة 19

ثانيا: قراءة موجزة في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة. 37

الفصل الثاني: دراسة أهم القضايا النقدية.....60

أولا:إشكالية المصطلح. 61

ثانيا: التأثير والتأثر 105

ثالثا: الالتزام.....132

الفصل الثالث الخطاب النقدي عند عبد الحميد بورايو ومقاربته المنهجية للحكاية الشعبية. ...145

أولا:المرجعية النقدية للناقد.....146

ثانيا : مقاربة الحكاية الشعبية 178

الخاتمة 180

قائمة المصادر والمراجع.....180

الملاحق.....180

الفهرس 180