محاضرات في مقياس "الأدب الشعبي"

إعداد: عبد الله بوقصة

لطلبة: السنة الثانية شعبة الدراسات الأدبية
تخصص أدب جزائري

المحاضرة 1: عتبات مصطلحية مفاهيمية في الأدب
الشعبي

1- الأدب الشعبي بين المصطلح والمفهوم:

التبست عدّة مصطلحات ألصقها الباحثون بالأدب الشعبي مثل: العامي، الطبيعي، الأمي، اللهجي... وغيرها. إلا أن الدراسات المستفيضة والمعقدة لهذا الفن أي الأدب الشعبي رسّمت مصطلح "الشعبي" على أنّه الأنسب لذلك النوع من الأدب، فلا يجوز إطلاق تسمية الأدب العامي لأنها تهتم بالجانب اللغوي فيه فقط، ولا نقول الأدب الأمي لأنه ليس كل من كتب في هذا الأدب هو أمي، بل أننا نجد أهمّ الكُتّاب الذين أبدعوا في الكتابة الشعبية هم على قدر كبير من المستوى الثقافي والتحصيل الدراسي.

ولعلّ ما يرجح كفة مصطلح الشعبي وهي الصفة اللصيقة بهذا الأدب هي الدلالة على أنّه من إنتاج الشعب وموجه إليه ومتغلغل فيه، فالشعبية تبرز شدة ارتباط الفرد بالمجتمع الذي يعيش فيه، ممّا يؤدي إلى نقل الإرث الأدبي من جيل إلى جيل وتكون مختلف فئات الشعب أكثر حرصا على استمراريته وتداوله لأزمان لاحقة.

صفة الشعبية كما عبرت عنها الباحثة نبيلة إبراهيم في كتابها " أشكال التعبير في الأدب الشعبي " «نتاج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره تلك الجماعة هي الجماعة المبدعة ... والتي تنقسم إلى ثلاث فئات (الفئة المنتجة) - (الفئة المشكلة أو المبدعة) - (الفئة المفسرة) ... الأدب الشعبي هو الصورة النهائية التي يسفر عنها تضافر جهود تلك الفئات جميعها لأنها تخلع عنها ثوبها الذي نراها نحن عليه»¹.

ومن أهم التعريفات الخاصة بالأدب الشعبي التي نسوقها قصد استخلاص جملة من المفاهيم حوله وتحديده بشكل واضح ودقيق.

عرّف الباحث محمد المرزوقي الأدب الشعبي على أنه «الأدب المجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية»²، ونستشف من هذا التعريف أن الأدب الشعبي بحسب المرزوقي كل أدب لا يعرف مبدعه الأصلي فيتداول ضمن نطاق المجموعة، كما أنه الأدب الذي يتوسل اللغة العامية للتعبير عن قضاياها. لكنّ هذا الأمر قاعدة عامة، فكثير من الإبداعات الأدبية الشعبية اعتمدت في عملية إنتاجها اللغة الفصحى وليست العامية نحو ألف ليلة وليلة وبخلاء الجاحظ، المقامات وغيرها، كلّها مكتوبة باللغة العربية الفصحى ومع ذلك تشترك في مجموعة خصائص ينبنى عليها الأدب الشعبي منها: شدة الصلة بالواقع والتعبير عن رؤى وتصورات كافة أطياف المجتمع أو المجموعات الشعبية.

أمّا عبد الحميد محمد في كتابه "روح الأدب" فيرى أنّ «الأدب الشعبي رباط وثيق بكل أمة، يولد معها ويتربّع بجوارها ويتربى في تربتها ويرضع

¹ ينظر نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، ص4.

² محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، 1967، تونس، ص49.

ثديها، ويجتر كل الحياة حلوها ومرها، بلا تباطؤ، فإذا هو بعد ذلك أدب شعبي متين بالالتصاق بهذه الأمة، مكين في روحانياتها، متشبث في قاعدتها، غائص في أعماقها، فيصير ترجمة لها وعنوانا»³، يصرّح الباحث أنّ الأدب الشعبي لكلّ أمّة متين الصلة بها، يُعبر عنها ويمثلها فهو مرآة عاكسة لكلّ ما يتعلق بالحياة الإنسانية، يترجم مشاعر الفرح والحزن والتصورات التي تكوّنها الأمة حول الحياة، فالأدب الشعبي يعكس الواقع والمواقف، والمشاعر الإنسانية.

كما يقول الباحث محمد سعيدي «الشعبي هو ما اتصل اتصالاً وثيقاً بالشعب إمّا في شكله أو مضمونه، أو أي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنّها من إنتاج الشعب أو أنّها ملك للشعب»⁴.

إذ كلّ أشكال الأدب الشعبي تتصف بالشعبية ولا تنفصل عنها، وتحيا ضمن المجموعة التي تتداوله وتتوارثه جيلا بعد جيل.

ويفضّل الباحث عبد الحميد محمد أكثر في مدلول الأدب الشعبي إذ يؤكد أنّه على الرغم من اختلاف الباحثين حوله إلا أنّهم «متفقون على أنه الكلام الذي يعبر أو أنه نتاج الملايين من هؤلاء الأفراد والجماعات جيلا بعد جيل، ومعنى ذلك أن الأدب الشعبي لا يمكن أن يكون ثمرة بعينه مهما أو حتى هذه البراعة الفنية ما يجعله قادرا على تصور الحالات النفسية التي مرت بالشعب في الوطن الذي ينتسب إليه، ومعنى ذلك أن الفنان الشعبي يتداخل فيه فن المجموع ويصبح جزءا منه، ولكن فنه مع

³- عبد الحميد محمد، روح الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، السودان، ص13.

⁴- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت، الجزائر، ص9.

هذا يظل محبوبا إلى النفوس، سريع الذيوع بين الجماعات»⁵.

وانطلاقا من هذا التوصيف للأدب الشعبي نستشف ملاحظة مهمة وهي أن المبدع الشعبي يتداخل إبداعه مع الجماعة الشعبية التي تتلقى إنتاجه وتعمل على تداوله وتوارثه وهنا يصبح ملكا جماعيا يتحد فيه الإبداع بين المرسل والمرسل إليه.

والطرح ذاته نجد فيما اعتمده الباحث أحمد رشدي صالح في تعريفه للأدب الشعبي قائلاً: «إن الأدب الشعبي ينبعث من عمل أجيال عديدة من البشرية عن ضرورات حياتها وعلاقاتها من أفراحها وأحزانها، وإنما أساسه العريض فقريب من الأرض التي تشقها الفؤوس، وأما شكله النهائي فمن صنع الجماهير المغمورة المجهولة، أولئك الذين يعيشون نصف الواقع»⁶.

إضافة إلى تعريفات كثيرة بحثت في موضوع الأدب الشعبي لعل أبرزها تعريف للباحث محمد عيلان «هو أدب الأمة الشفوي سواء أكان مؤلفه مجهولا أو معروفا، المعبر عن عواطفها وآمالها ونظراتها في الحياة، في شكل نصوص موروثة أو حديثة معروفة، يعبر بلغة مشتركة بين أبناء الأمة الواحدة على إختلاف لهجاتهم وتعدد مناطقهم ومناحيهم»⁷، لخص هذا التعريف أهم العناصر التي يقوم عليها الأدب الشعبي وينفرد بها والتي تمنحه تحديدات مفهومية ومصطلحية متعلقة به.

2- خصائص الأدب الشعبي:

● المبدع يكون معروفا أو مجهولا.

⁵- عبد الحميد محمد، روح الأدب، ص12.

⁶- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة للنشر، ط3، 1971، مصر، ص9.

⁷- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، 2013، الجزائر، ص44.

- بالدرجة الأولى يكون شفويا وتطور اليوم ليصبح مكتوبا أيضا.
- العفوية والتلقائية والابتعاد عن أي شكل من أشكال التكلف والتعقيد.
- لغته اللهجة المشتركة.
- متداول ومتوارث جيلا بعد جيل.
- شديد القرب من المجتمع وأكثر قدرة على التعبير عنه.
- المرونة، فنصوصه قابلة للتغيير والإضافة حسب السياق.
- يجمع بين الذاتية والجماعية.

خاتمة

نستنتج أن الأدب الشعبي تنوعت مصطلحاته إلا أن أقربها وأدلها على مكوناته هو الأدب الشعبي على الإطلاق، كما أن مفهومه بدأ يتضح ويتشكل بصورة أدق مع كثرة الدراسات المهمة به ومهما اختلفت التعريفات فإنها تصب في إطار أن الأدب الشعبي مرآة عاكسة للمجتمع في جميع مجالاته وآماله وآلامه وأفراحه وأحزانه.

نموذج لقصيدة شعبية مجهولة المؤلف تُنسب إلى سيد أحمد الرفاعي:

يا قاري في امنافعك لا تستهزاش*** احصي علمك و زد
علم الا تدريه

اتعلم في مسايل الا تعرفهاش*** و فهم فحو الكلام و
شروط معانيه

حكمة بلا شيخ لا تتعلمهاش*** ما يدخل في العقول علم
ابلا تنبيه

و احرز من كل فايده لا تستغناش***لابد يجيك وقتها
تصرف فيه

و اذا حافت للوعر لا تتبعهاش***سلم في حاجة النفع
و الشوم اخطيه

ساعف اكلام الخشين الي يحراش***تغلبه بالصبر و
العقل و الغيظ اخطيه

لا تصحبشي المقلق الي ما يزكاش***تعي من صحبتته و
تهرب و تخليه

المحبة الناصحة تجي بعد التغباش***الي ما عاشر
حبيب ما يعرف ما فيه

الحبيب الي تقول كيفو ما نلقاش***زورو في ساعة
الخصام تعرف ما فيه

والي لخالك لا تقول له شي لياش***قرب حتى يكون سرك
منك ليه

تعرف ما فيه لا اتظنهشي غشاش***ما تعرف حاجته و لا
صالحتك فيه

و استحذر لا تكون في سرك فشاش***ابن آدم كثرته
اخدع لا تامن فيه

الغتبه في الغير لا تتحدثهاش***راه ينتقل الحديث و
يوصل ليه

الهدرة لا اتكون شي بها فياش***ماذا من عبد فاز و
لسانه ياذيه

و اشري من الي تعجبك لا تستهزاش***و اتكلم فوق
سومتك و الوعد أوفيه

و تهلى في اوصايتي لا تنساهاش***والي هو الهبيل
بلاك اتجافيه

الكسوة الي عارية لا تلبسهاش***الي ما عنده أعقل
يتعزى فيه

و لا تستهزا و لا اتطيش مع الطياش***و لا تسبق قبل
الرحيل و لا تبقى تاليه

و لا تكون بينتهم أذليل و لا مدهاش***و لا تكون تاك
للبلات تعرض ليه

صاحب السوء فارقو ما كان علاش***حقه اعطيه له و
حقك سلم فيه

و الضيف يكون ثوبك ليه فراش***و الباقي قطعو باش
تغطيه

كمش ايدك بالقدر لا تطلقهاش***الكرم ابلا جهد يقولو
كاذب فيه

و تهلى في جماعتك لا تخرجهاش***واذا ظلمك هبيل
منهم لا تحافيه

واذا راح لبستو لا تلبسهاش***تحتاجه للغير تتلقاهم
بيه

اسخى و تكرم اذا صبت مناش***و الرزق لي ضامنه هو
يعطيه

المحاضرة 2: إشكالات تجنيس الأدب الشعبي

الأدب الشعبي متنوع الأجناس والموضوعات وشديد الارتباط بالحياة الفردية والجماعية، والتعبير عن المنحى الديني والاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي، والتأثر بالمتغيرات الجيوسياسية، ويُصنف الأدب الشعبي بحسب الخاصيتين: النثرية والشعرية.

ففي الصنف النثري نجد:

القصص الشعبي والأسطورة والحكاية الشعبية والحكاية الخرافية والمثل واللغز والنكتة.

أمّا الجانب الشعري، فندرج:

الأغنية الشعبية والشعر الشعبي، والبوقالة.

الأسطورة هي نص سردي يروي مغامرات الآلهة والأقوام السابقة، قولاً وفعلاً، ترصد رؤية الإنسان البدائي للكون والمظاهر غير الطبيعية وكذا مفهومه للعبادة من خلال الممارسة الدينية، ويعرفها فراس السّواح بقوله «الأسطورة قد استحدثت من الطقوس، فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين، وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته، يبدو الطقس خالياً من المعنى، ومن السبب والغاية، وتخلق الحاجة لإعطاء تفسير له وتبرير»⁸.

أما القصص الشعبي فهو متشعب جداً ويحمل إشكالات رئيسية لتحديد التمايز بين الأنواع المندرجة تحته، إلا أنه يمكننا القول بنوع من الإيجاز أن القصص الشعبي يقوم على عنصر الحكيم أو الإخبار في قالب نثري متسلسل الأحداث مترابط العقدة، واضح الشخصيات والمضمون، «الإنسان الذي يبتكر ذلك القصص الذي يستطيع أن يمدّه بالتفسيرات المطلوبة»⁹.

القصص الشعبي يشمل الأجناس الآتية: الأسطورة، الحكاية الشعبية، الحكاية الخرافية، السير الشعبية، المغازي الشعبية.

تُعرف الحكاية الشعبية في المعاجم الإنجليزية بأنها «حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاهاً، وتختص بالحوادث

⁸ فراس السّواح، مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة، 1980، بيروت، ص 12.
⁹ ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، تر رشدي صالح، وزارة الثقافة مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتاب العربي، مصر، ص 114.

التاريخية الصرفة، أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ»¹⁰.

الحكاية بهذا قصة مكتملة الطول لها بداية ونهاية، تعرض أحداثا وأخبارا عن شخصيات متخيلة، تجمع بين البعدين الواقعي والخيالي لتحقيق الأدبية، تتسم شخصياتها بالواقعية فهي من بيئة المبدع الشعبي، نجد فيها ما يرغب الفرد بتحقيقه فيسافر معها بأحلامه إلى عالم يجمع بين الكائن والمأصول، تطرح قضايا مختلفة حسب السياق التي ترد فيه، وكذا البرامج السردية المطلوبة من الشخصيات.

وتختلف الحكاية الشعبية عن الحكاية الخرافية في أن هذه الأخيرة تنطلق من الخيال مباشرة، ترتبط بالواقع الإنساني من خلال اللاوعي أي تلك الرغبات والمكبوتات التي تختلج الصدر والعقل، ويأمل الفرد بوجود عالم مثالي وخيالي عجائبي بعيد عن واقعه المعقد وأحيانا الموجود «ولابد للحكاية من شرط جوهري، هو أن تكون متفننة جيدة ممتعة منطقية في بنائها، تحمل إلى الناس غاية أخلاقية»¹¹.

أما الحكاية الخرافية فتعرف على أنها «عبارة عن حكاية الحيوان تستهدف غاية أخلاقية، وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالأناس وتحفظ مع ذلك سماتها الحيوانية، وتقصد إلى المغزى الأخلاقي»¹².

ونجدها أيضا في تعبير ألكسندر هجرتي كراب «حكاية الحيوان في أبسط صورها، حكاية شارحة أو مفسرة، من

10-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، دت، مصر، ص 91.

11-ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، ص 221.

12-إبراهيم شعلان، النواذر الشعبية المصرية "دراسة تاريخية إجتماعية أدبية، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013، مصر، ص 38.

حيث جوهرها، فهي حكاية ترمي إلى شرح علة»¹³، أي أن الحكاية الشعبية تنطلق من عالم عجائبي بعيد عن الواقع ولكن رغباتنا وميولاتنا النفسية هي ما يحرك ذلك العالم الذي نطمع أن نكون فيه، فعلى الرغم من إغراقها في الخيال إلا أنها تمتلك مضامين أخلاقية لا تقولها بأسلوب مباشر، ولكن تفهم من سياق الأحداث ومغامرات البطل.

ولنا في حكايات عبد الله ابن المقفع أكبر دليل على ذلك فقد وردت إلينا على لسان الحيوانات، فقد جعل بيدبا الفيلسوف «كلامه على ألسن البهائم والسباع والطير؛ ليكون ظاهره لهوا للخواص والعوام، وباطنه رياضة لعقول الخاصة، فصار الحيوان لهوا، وما ينطق به حكما وأدبا»¹⁴.

بالنسبة لمغزى الحكاية الخرافية ترى الباحثة نبيلة إبراهيم «إن أول شيء يسترعي نظرنا في الحكاية الخرافية، هو اتجاهها الأخلاقي، فهي تكافئ الخير بالخير، والشر بالشر، ثم هي تصور الأمور كما يجب أن تكون عليه حياتنا»¹⁵.

وهذا من أسباب شغف الناس بتداول الحكايات الخرافية والتفنن في رواياتها والاستمتاع بها.

والحديث في التصنيف السردى نجد أيضا السيرة الشعبية التي يشتهر بها التراث الشعبي العربي، وهي من أبرز الفنون الأدبية الشعبية تحظى بمكانة مرموقة ضمن باقي فنون القول الشعبية «وهي ليست عملا تاريخيا علميا، بل هي تجميع بين التاريخ والإبداع الفني»¹⁶، فأخذ السيرة من حياة الشخصيات الإسلامية أو الشعبية تفاصيلها البسيطة والمعقدة،

¹³- ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، ص114.

¹⁴- إبراهيم شعلان، النواذر الشعبية المصرية دراسة تاريخية إجتماعية، ص 37.

¹⁵- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 60.

¹⁶- فوزية الصقار الزاوق، مجالية السيرة الشعبية "مقوماتها وخصائصها ودلالاتها، الدار التونسية للكتاب، 2016، تونس، ص 56.

ثم تقوم بتجميع خيوط الواقع بالخيال، قصد استكمال بنية العمل الفني، فتتنوع الأحداث وتتعدد، وتتشابك الأحداث، وتتفرع البرامج السردية، فيتشوق المستمع أو القارئ لمعرفة النهاية السردية، كما أن السيرة الشعبية تعرض حياة شخصية فردية أو قبيلة أو مجتمع ما، شرط ارتباطها بالتاريخ وأهميتها أو دورها البارز في الواقع.

ويشترط في التصنيف النثري أيضا كل من المثل والलगز الشعبيين، فالمثل هو خلاصة تجارب إنسانية، يقال للاستفادة وأخذ العبرة والنصح، يصاغ في جملة قصيرة ولكنه بليغ وذو أثر نفسي عميق على المستمع أو المتلقي، «والمثل الشعبي لا يصف التجربة أو يسرد تفاصيلها، ولكنه يحمل رأيا فيها، ومن خلال هذا الرأي يمكن إدراك أبعاد التجربة، وموقف الإنسان منها»¹⁷.

أما اللغز الشعبي فهو «قول شعبي ماثور موجز اللفظ معني المعنى، يظهر معني ويخفي خلفه معني آخر، ويقوم معناه على أساس المشابهة التي تربط بين هذين المعنيين»¹⁸، يذكي اللغز في المتلقي الرغبة الشديدة للمعرفة والتميز، فحل اللغز الشعبي يحتاج إلى فطنة وذكاء وسرعة بديهة، حضور اللغز يعني حضور جو السمر والبهجة والمنافسة، فيشجع نوعا من الترابط والألفة بين المتسامرين، إضافة إلى أنه يتمحور الحل فيه حول عدة مظاهر حياتية مادية ومعنوية.

والجدير بالذكر أن جو السمر لا يرتبط باللغز الشعبي فقط بل يتعداه إلى النكتة الشعبية التي لا يخلو منها مجتمع ما من المجتمعات السابقة واللاحقة «النكتة خبر قصير في شكل حكاية أو هي عبارة أو

¹⁷-حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفولكلور والفنون الشعبية فن منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، 1993، مصر، ص42.

¹⁸-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص191.

لفظة تثير الضحك، كما يمكن القول أن النكتة عبارة عن تلاعب بالألفاظ من شأنه أن يضع معنى مزدوجا، فهناك المعنى الظاهري الذي لا يثير الضحك إذا استعمل استعمالا مألوفاً، والمعنى الخفي الذي لا يثير الضحك إلا لكونه مرتبطاً بالمعنى الأول... وهي تهدف من خلال المعنى المزدوج إلى إدراك العبث أو المحال أو إدراك مناقضات الحياة»¹⁹.

النكتة الشعبية خبر قصير يهدف إلى الإمتاع والتسلية، دون إغفال دلالات خفية سياسية واجتماعية وثقافية ونفسية ودينية، «تهدف إلى الوصول إلى إدراك مفاجئ لبعض مظاهر الحياة يعيشها الناس ولا يدركونها بوضوح، ويتحقق هذا عن طريق وظيفتين أساسيتين للنكتة هما: المقارنة والمفاجأة، فالمفاجأة هي الخبر الذي يقع بين الذات القادرة على إثارة الضحك وبين الشيء الباحث على الضحك»²⁰، فمن وراء أسلوب النكتة الهزلي هناك معالجة عميقة للواقع الغنساني بالسخرية منه أحيانا، والدفاع عنه أحيانا أخرى في قالب حكاية قصيرة جدا بسيطة التعبير بعيدة المقصد.

الشق الثاني من تصنيف الأدب الشعبي هو الشعري ويتمثل في الشعر الشعبي والأغنية الشعبية والبوقالة، الشعر الشعبي يعبر عن رؤى وأفكار ومشاعر ذاتية وأخرى جماعية «الشعر الشعبي لا يختلف في شيء عن الشعر الفصيح إلا في الإعراب، لأن لغتنا الشعبية التي هي لغة هذا الشعر عربية دخل عليها بتناول الأزمان، اللحن ونطقها السنة العامة محرفة، فنظم بها الشعراء شعرهم الشعبي الملحون»²¹، ولأن الشاعر الشعبي يرصد قضايا وهموم مجتمعه «بحيث يصبح النص الشعبي وثيقة تدرس لما

¹⁹-المرجع السابق، ص166.

²⁰-إبراهيم شعلان، النواذر الشعبية المصرية "دراسة تاريخية اجتماعية، ص36.

²¹-محمد المرزوقي، الشعر الشعبي والانتقاضات التحريرية، الدار التونسية للنشر، 1971، تونس، ص5.

فيها من أسماء وتواريخ ومشاعر شعبية، وعاطفة كاتبها أو راويها»²²، فالشاعر يروي آمال وآلام الفرد والمجتمع، ويتوسل باللغة البسيطة والفنيات الجمالية التعبير والتصوير.

الشكل الثاني هو الأغنية الشعبية التي تعرف على أنها «قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، وما تزال حية في الاستعمال»²³.

وتؤدي الأغنية الشعبية في سياقات اجتماعية محددة كالأعراس، حفلات الختان، المناسبات الدينية، والفلاحية، وهي تتداول على نطاق واسع وما زالت متوارثة من جيل إلى جيل، تحمل ملامح المجموعة الشعبية وتعبّر عنها.

النوع الآخر الشعبي هو البوقالة «مقطوعة شعرية شفوية قصيرة تتراوح بين البيت الواحد والأربعة أبيات»²⁴، وهي مشهورة جدا في دول المغرب العربي، مرتبطة بسهرات الشهر الفضيل وبعض الطقوس، تمارس من طرف النسوة لها أبعاد اجتماعية ونفسية وثقافية، تشتد في متلقيها النية "عقد النية"، حتى يتحقق ما في قلبه.

في ختام هذه المحاضرة نخلص إلى ما يأتي:

- الأدب الشعبي نتاج وليد المخيلة الشعبية والسياقات الإنسانية.
- يصنف الأدب الشعبي إلى نثري وشعري.

²²- أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة، الرابطة الولائية للفكر والإبداع، 2009، الجزائر، ص5.

²³- ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، تر أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتاب، 1967، مصر، ص53.

²⁴- فطيمة ديلمي، لعبة البوقالة "الطقص والشعر والمرأة"، وزارة الثقافة، 2009، الجزائر، ص50.

- الصنف النثري يحتوي على الأشكال الآتية : الأسطورة
- القصص الشعبي، الحكاية، الخرافة، السيرة والمغازي الشعبية، المثل، اللغز، النكتة، مسرح الفرجة.
- الشق الشعري يشمل الشعر الشعبي، الأغنية الشعبية، البوقالة.

المحاضرة 3: الشعر الشعبي

عُدَّ الشعر العربي الفصيح ديوان العرب ومرآة حياتهم، يختزن أفراحهم وأتراحهم، حلهم وترحالهم، سلمهم وحربهم، وهو كلُّ ما يمثل حياة الفرد العربي آنذاك، سجَّل بطولاتهم وانتصاراتهم على الأعداء وافتخارهم بمناقبهم ومآثرهم وأنسهم إذ «كانت القبائل من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس ويتبارز الولدان»²⁵، لذلك رأى العرب أن الشعر فيه «حماية لأغراضهم وذود عن أحسابهم وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يُهنئون إلا بسلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج»²⁶.

وهذه الأهمية أكسبت الشعر العربي سلطة معنوية في نفوس متذوقيه، كانت ولا زالت ليومنا هذا، وفي الجهة الأخرى نجد الشعر الشعبي هو الآخر يحظى بمكانة وأهمية خاصة، في الأوساط العامة والخاصة من المشرق إلى المغرب، فبرزت أسماء لامعة في سماء الشعر الشعبي قديما وحديثا أثرت الساحة الأدبية الشعبية بعديد المدونات الشعرية.

²⁵- ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، تح غفيف نايف حطوم، دار صادر، ط2، 2006، بيروت، ص65.

²⁶- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1- مفهوم الشعر الشعبي:

كثيرة هي الأبحاث المتناولة لمفهوم الشعر الشعبي قديماً وحديثاً، وتنوع نتائجها إلا أنها تقر بصعوبة تحديد مفهوم واضح للشعر الشعبي يكون لصيقاً به، مع ذلك كل باحث حاول إعطاء تصور خاص له أي لشعر الشعبي انطلاقاً من النص نفسه ومن توجهاته الفكرية، يرى الباحث **مصطفى حركات** أن الشعر الشعبي « هو كل ما خالفت لغته الفصحى في الإعراب أو الصرف أو المعجم »²⁷، إذ أن كل قول منظوم بلغة غير اللغة الفصحى ولا يحتكم إلى قواعد الإعراب أو مقاييس الصرف أو عناصر المعجم، يدخل في إطار الشعر الشعبي، فاللغة التي يُنظم بها الشعر الشعبي ليست اللغة العربية الفصحى، وهذا أمر يُعد عنصراً أساساً في صياغة القول الشعري. فكما يقول الباحث **العربي دحو** «الحقيقة في هذا النوع من الشعر لا تتصل بالقواعد النحوية والصرفية فحسب، ولكنها تمس اللغة بشكل عام»²⁸

²⁷- مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الأفاق، 1996، الجزائر، ص 52.
²⁸- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954 إلى 1962، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989، الجزائر، ص 26.

بمعنى أن اللغة خاصة أساسية في هذا النوع من الأدب الشعبي، وهذا ما يؤكدّه أيضا الباحث محمد المرزوقي في معرض حديثه عن الشعر الشعبي قائلا « الشعر الشعبي لا يختلف في شيء عن الشعر الفصيح إلا في الإعراب، لأن لغتنا الشعبية التي هي لغة هذا الشعر، عربية دخل عليها - بتناول الأزمان - اللحن ونطقها السنة العامة مُحرفة، فنظم بها الشعراء شعرهم الشعبي أو الملحون»²⁹.

وعلى الرغم من أن هذا الشعر يكتب بلغة مخالفة للغة الفصحى وكافة قواعدها، إلا أنه ليس من السهل بمكان أن يقوم أي شخص وأن يدعي بأنه يقول شعراً شعبياً، فاللهجة الشعبية لا تنفي فنية هذا الشعر بل تميزه كونه يمزج بين بساطة اللغة المعبرة عنها من أديم الأرض، وبين عمق المضامين التي ينقلها للسامع، وهنا لا يفوتنا أن نُورد ما أقره العلامة ابن خلدون بحديثه عن الشعر الشعبي وفنياته « ولهؤلاء الأعراب في هذا الشعر بلاغة فائقة، وفيهم الفحول والمتأخرون والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد، وخصوصا علم اللسان، يستنكر صاحبها هذه الفنون التي لهم إذا سمعها ويمج نظمها إذا أنشد، ويعتقد أن ذوقه إنما نبا عنها لاستهجانها وفقدان الإعراب منها، وهذا إنما أثر من فقدان الملكة في لغتهم، فلو حصلت له ملكاتهم شهد له طبعه وذوقه ببلاغتها، إن كان سليما من الآفات في فطرته ونظره، والإعراب لا مدخل له في البلاغة إنما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال من الوجود فيه»³⁰.

الشعراء الشعبيون على بساطة لغتهم إلا أنهم يمتازون ببلاغة فائقة، تُعنى بمراعاة مقتضى الحال والتعبير عن الغرض المقصود بأبلغ الصور دون تكلف

²⁹- محمد المرزوقي، الشعر الشعبي والانتقاضات التحريرية، الدار التونسية للنشر، 1971، تونس، ص5.

³⁰- ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر العربي، 2004، بيروت، ص 662 ص 663.

أو إخلال، فاللهجة الشعبية هنا ميزة وليست نقيصة كما يعتبرها البعض، وقد ميز **عبد الله ركيبي** بين ثلاثة أنواع لغوية في القصيدة الشعبية وهي:

- أ- اللغة المْتَفَاصِحَة التي تقترب من الفصحى.
- ب- العامي الخالص، والمتداولة في الحديث العادي بين أفراد المنطقة.
- ت- اللهجة البدوية والمعروفة عند الشعراء البدو؛ وهي مزيج بين المتفاسحة والعامية³¹.

2- إشكالية التسمية:

سنشير في هذا العنصر إلى وجود عدة تسميات تسم هذا النوع من الأدب الشعبي نحو: الملحون، الطبيعي، العامي، وغيرها من التسميات المنتشرة في الأقطار العربية-المشرقية والمغاربية- تعتبر تسمية الشعبي والملحون أكثر تداولاً في دول المغرب العربي لعدة أسباب، فالتسمية الأولى الشعبي أساسها أن هذا الشعر جزء من كل وهو الأدب الشعبي، بالتالي الأجدر أن يلتصق بالشعبي منه من الملحون، فالباحث **العربي دحو** في كتابه الشعر الشعبي الجزائري ودوره في الثورة التحريرية (يقع في جزأين) يفضل مصطلح الشعبي كونه اسماً شاملاً لنص الشعري غير الأكاديمي، كما أن الشعبي مناسب للبيئة العربية، مع اعترافه بشهرة المصطلح الثاني الملحون، لاسيما في البيئة الصحراوية.

كما نجد أيضاً الباحث **التلي بن الشيخ** يفضل تسمية الشعبي من خلال ما تضمنه كتابه، "منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري" الذي خصص فيه مجموعة كبيرة من الصفحات حول الشعر الشعبي،

³¹- أنظر: **عبد الله ركيبي**، الشعر الديني الجزائري الحديث " الشعر الديني الصوفي"، ج1، دار الكتاب العربي، دط، 2009، الجزائر، ص 361.

وكذا كتابه الآخر: "دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة التحريرية الكبرى"، وكثيرون من ينطلقون في تسمية الشعر الشعبي على أساس صفة الشعبية فهو تعبير فردي عن ضمير جمعي تتناقله الجماعة الشعبية وتحرص على حفظه وتداوله على نطاق واسع.

أما من يفضلون مصطلح الملحون فمنهم محمد المرزوقي إذ يرى « أن الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أعم من الشعر الشعبي، إذ يشمل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهول، وسواء دخل حياة الشعب فأصبح ملكاً للشعب، أو كان من شعر الخواص»³².

يعدّ الشعر الملحون هو الأنسب والأصح تسمية إذ يشمل المؤلف معروفاً كان أو مجهولاً، وأن يتقاطع مع كافة طبقات المجتمع الخاصة والعامية وأن يكتب بلهجة عامية، ويقول أيضاً « وعليه فوصف الشعر الملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه، أي نطق بلغة عامية غير معربة، أما وصفه بالعامي فقد ينصرف إلى نسبة للعامية فكان وصفه بالملحون مبعداً له من هذه الاحتمالات»³³.

هنا ينبغي أن ينسب هذا اللون من الأدب الشعبي إلى العامي لأن ذلك يقصره على العامية فقط، على العكس من ذلك فإنه متداول من جميع الفئات المجتمعية المثقفة الأمية، لذا يرى أن الملحون أنسب لكون اللحن دخل على اللغة، فأصبح يستعمل لغة ملحونة.

وفي هذا المضمار يقول أيضاً عبد الله الركيبى « فإن تسمية هذا الشعر بالعامي، توحى بأن قائله "أمي" لا معرفة له باللغة قراءة وكتابة، وقد توحى

³²- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية، 1967، تونس، ص 51.

³³- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أيضا بأن المتلقي له من الأُميين وبأن هذا الشعر لا صلة له بالفصحى من قريب أو بعيد والواقع أن الحال مختلف، فالقائل قد يكون أميا وقد يكون مثقفا بصورة أو أخرى مثل المتلقي أيضا، ذلك أن بعض القصائد بالرغم من أنها لا تراعي القواعد اللغوية، فهي في روحها فصيحة لأن ألفاظها وعباراتها مما يدخل في تركيب الفصحى أو ينسجها وإن كان بعضها لا يراعي البحور والأوزان المعروفة³⁴».

يرى أن تسمية الشعر بالعامي تجعل متلقيه ومرسله أميا وتقصره على كليهما دون البقية، وأن هذا الشعر مخالف للغة الفصحى إعرابًا وصرفًا ومعجمًا، ونلغي عنه أن يتذوق هذا اللون الشعري المثقف أو أن ينظم قصائد خاصة، والواقع نجد شعراء شعبيين متحصلين على مستوى علمي عال وثقافة واسعة وكذلك الفئة المستمعة له فهي ممكن أن تجمع بين العامية والمتخصصة، وبالتالي وسمه بالعامي إنقاص لفنياته بخاصة أنه يراعي الضوابط البلاغية.

ويقر تسمية الملحون لأنه «لما كان الشعر الملحون في معظمه تقليد للقصيدة المعربة، فإن الفرق بينه وبينها هو في الإعراب، فهو إذن من "الحن" في الكلام، إذ لم يراع الأعراب والقواعد اللغوية المعروفة»³⁵، وجاء في لسان العرب لابن منظور أن الـحَنُّ «لَحْنٌ، الـلَحْنُ بفتح الـحَاءِ، وجمعه أَلْحَانٌ ولحون... الـلَحْنُ بتسكين الـحَاءِ والـلَحْنُ بفتح الـحَاءِ واللحانة؛ ترك الصواب في القراءة والنشيد ونحو ذلك: لَحْنٌ يَلْحَنُ، لَحْنًا وَلُحُونًا»³⁶، ويقول أيضا الزمخشري «لَحْنٌ في كلامه إذا مال من الإعراب إلى

³⁴- عبدالله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث " الشعر الديني الصوفي"، ج1، ص 361.

³⁵- المرجع نفسه، ص 364.

³⁶- ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار صادر، دط، بيروت، مادة (ل.ح.ن)، ص 352 ص353.

الخطأ، أو صرفه عن موضعه إلى الإلغاز... وقلت
لَحْنَت، وَلَحْنَت له لَحْنًا، قلت له يفهمه عني ويخفي
على غيره، وعرفت ذلك في لحن كلامه: في فحواه وفي
ما صرفه إليه من غير إفصاح به»³⁷.

فاللحن الابتعاد عن الضوابط اللغوية المعروفة،
تركيبًا وصرْفًا ومعجمًا واستخدام الدارج من الكلام
اليومي، وهو ما يظهر جليًا في القصيدة.

3- خصائص الشعر الشعبي

- حسن التصوير.
- المزج بين اللهجة العامية والفصيحة في أحيين كثيرة.
- التعبير عن القضايا والمواقف الإنسانية الخاصة والعامية.
- الألفاظ البسيطة.
- قوة المضمون العاطفي.
- إبداع فردي عن ضمير جمعي.

4- مجالات الشعر الشعبي:

للشعر الشعبي مجالات مختلفة تتوزع على أهم القضايا
والمواضيع التي تهم الفرد والمجتمع، فهو « ذاكرة
الشعب التي تختزن همومه وأشواقه، وهو الصورة
الحقيقية لواقعة المعيش يصاحبه في أفراحه، فيعبر
عن النشوة العارمة التي تهزه، وهو يأخذ من حياته
نصيبًا من البهجة ويواكبه في صراعاته اليومية، وهو
يبذر ويحصد، ويصارع الصخر في الجبال والعواصف
والبحار»³⁸، فالشاعر الشعبي خاض في جميع مناحي
الحياة وقدم رؤاه وتصويراته حولها، إذ يمكن أن نعدّ
الشعر الشعبي تعبيرًا فرديًا عن ضمير جمعي، تناول
الغزل والهجاء والعتاب والفخر ومختلف المجالات
التي تهم الفرد والمجتمع فعرض تصوره حول مختلف

³⁷- الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، 1996، بيروت، (ل.ح.ن)، ص 561ص562.

³⁸- محمود ذهني، الأدب الشعبي مفهومه مضمونه، دار الأدب العربي للطباعة، 1972، مصر، ص 47.

القضايا، ودافع بشعره عن وطنه وشحن الهمم للذود عنه، لم يتخلف يوماً عن طرح قضايا أمته، فهو لا يمكنه الانفصال عنهم، يُعبر عنهم وينقل همومهم وأحلامهم، لذا لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نزن الشعر الشعبي تناول مجالا دون الآخر، بل على العكس من ذلك الشعر الشعبي شديد القرب من كافة طبقات المجتمع، مُشارك في قضايا مجتمعه.

في الختام نستنتج أن :

- الشعر الشعبي صوت الفرد والمجتمع.
- الشعر الشعبي رصد لقضايا المجتمع وتعبير عن وجدان الفرد والمجتمع.
- يتمتع الشعر الشعبي بقدر كبير من الفنيات الشكلية أو اللغوية.
- يمزج الشاعر في قصائده بين المادي والمعنوي.
- حسن التصوير وإجادة المعنى.
- النموذج: قصيدة حيزية لابن قيطون.

المحاضرة 9: المنهج في الأدب الشعبي

مواكبة للتطور العلمي المتسارع وتنوع المعارف وتفرعها، فقد أسهم ذلك بصورة مباشرة أو غير مباشرة في تطور آخر في مجال الأدب والفنون، تبعا لذلك تعددت مناهج دراسة الأدب وشكلت نظريات ومدارس فكرية جديدة تسعى لاسكناه الأدب، واستخلاص خصائصه وجماليات أجناسه، والأدب الشعبي على مدار التاريخ عرف قفزات نوعية في دائرة البحث فيه، ولا يمكن حصرها في فترة دون الأخرى، إلا أن كل فترة تاريخية بحق أظهرت منهجا مختلفا لدراسة الأدب الشعبي

والاهتمام بنقائص المنهج السابق، وهكذا إلى أن ضجت الساحة الأدبية الشعبية بمجموعة هامة من المناهج وفي هذه المحاضرة سنتعرف على أبرزها وأكثرها شهرة واستخداما وهي: المنهج التاريخي الجغرافي، والمنهج النفسي، المنهج الوظيفي، المنهج البنوي. فما هي أسس كل منهج؟ وفيما تتمثل مرجعياته وأهدافه؟

1. المنهج التاريخي الجغرافي

يعدّ هذا المنهج من بين أهمّ مناهج تحليل الأدب الشعبي والتراث الشعبي على العموم، إذ تعود بداياته إلى نظرية الاستعارة أو نظرية الموضوعات الراحلة أو المتحولة، تتحول فيها العناصر الثقافية من مكان إلى آخر وخلال تواريخ مختلفة، وذلك في منتصف القرن التاسع عشر (ق 19)، بسبب تزايد نشاط دراسة ثقافة المستعمرات والمناطق الشبيهة بها في الشرق الأدنى³⁹. وقد قدم المستشرق الألماني تيودور بنفي (Benfy Theodor) محاولة تفسير جديدة لأسباب التشابه في ثقافة الدول المستعمرة، وترجم مجموعة من الحكايات الهندية، ترجع إلى القرن الثالث ميلادي عنونها البتاشتنترا.

يستند هذا المنهج إلى أن «الظواهر الثقافية الشعبية يمكن أن تطل بمعالما اللفظية أو المادية على حالها، بينما تضي عليها الثقافة مدولا جديدا، أو تخلع عليها وظيفة مغايرة، فهذا جزء من التحولات التاريخية التي تطرأ على التراث الشعبي، والتي تكشف عن الطبيعة الديناميكية لشخصية شعب من الشعوب، إلا أن فهم هذه الدلالات الجديدة للعناصر

³⁹- أنظر: محمد الجوهري، علم الفولكلور "دراسة في الأنثروبولوجية الثقافية"، ج1، سلسلة علم الاجتماع المعاصر، ط3، 2000، مصر، ص 96.

القديمة، لايتسنى دون الرجوع إلى السياق التاريخي لتلك الثقافة»⁴⁰.

إضافة إلى أنه لا يتصل اتصالاً وثيقاً بالعمل والنشاط الاقتصادي والبيئة الطبيعية والظروف الجغرافية، فعناصر الأدب الشعبي لا بد وأن ترتبط بالبيئة والتاريخ فهما يسهمان في تشكيله وتداوله وانتشاره. ومن أبرز ممثلي هذا المنهج أو الاتجاه سميت طومسون، إذ قام بدراسة ثمان وستين رواية، تم تدوينها من حولي أربعين قبيلة من قبائل الهنود الحمر»**توصل إلى أن الشكل الأساس للحكاية الشعبية نشأ في منطقة السهول الوسطى قبل القرن الثامن عشر، وتحرك القصة عن طريق الانتشار من قبيلة إلى القبائل الأخرى»**⁴¹.

يقوم الباحث بدراسة مكونات المدونة الشعبية برصد التأثيرات التاريخية الجغرافية وإعادة بناء تلك المكونات والأحداث، وتوضيح العوامل والعناصر الفاعلة فيها وهو أيضاً «مخول بدراسة وتتبع أي ظاهرة اجتماعية في هذه الجماعة أو تلك، بدأ من تأريخ الحرف والمهن مثلاً، أو تطور اللهجات، أو تطور الأنماط العمرانية»⁴².

تجدر الإشارة إلى أن المنهج التاريخي الجغرافي ارتبط بالمدرسة التاريخية كان لها دور كبير في تسهيل عمل دارسي الأدب الشعبي في العالم وتوحيد جهودهم، إضافة إلى أن المنهج التاريخي الجغرافي يهتم بصورة أكبر بدراسة نصوص القصص الشعبي من مسلمة مفادها أنّ الحكاية التي لها عدد كبير من الروايات لا بدّ وأنها نشأت في زمان ومكان معينين، وهي صادرة عن عملية إبداع إرادية واعية، وتكون

⁴⁰- رشوان أحمد حسين، الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، 1993، مصر، ص33.

⁴¹- المرجع نفسه، ص 25.

⁴²- عزام أبو الحمام المطور، الفولكلور التراث الشعبي "الموضوعات الأساليب، المناهج، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2008، الأردن، ص 203.

هذه الحكاية قد وصلتنا من مركز الإبداع إلى جهات أخرى، وانتشرت فوق رقعة جغرافية تتسع باستمرار، وهذا الانتشار يأخذ شكل دوائر تتسع باضطراد، فهو يشبه الموجات الآخذة في الاتساع، ويتم ذلك بمساعدة عوامل التجارة والرحلات الجماعية والإشعار⁴³.

يتبع المنهج التاريخي الجغرافي الخطوات الآتية:

- اختيار الحكاية موضوع الدراسة.
- جمع نصوص مختلف روايات هذه الحكاية.
- تحليل الحكاية الأساسية إلى وحدات أو عناصر أساسية.
- إعداد خرائط جغرافية تبين التوزيع الجغرافي لهذه الحكاية.
- إعداد جداول النسب المئوية لعدد مرات ظهور كل عنصر على حدى في منطقة معينة.
- تحديد أقدم عناصر الحكاية عن طريق الاستعانة ببعض مبادئ التنوع الناتجة عن عملية النقل الشفاهي مثل (التركيز، الإحكام، الإبدال).
- تحديد الطراز المنشئ الذي انبثقت عنه روايات الحكاية المدروسة ومراكز إبداعه، ودروب ارتحالها التاريخية عبر القارات عن طريق ثلاث نقاط وهي:
 - الموثيقات التي ترد بوفرة في النصوص أو الروايات المسجلة.
 - الاهتمام بالأحوال الطبيعية لأنها تساعد في تحديد الأصل المكاني للروايات.
 - الاهتمام بالملامح التي تنتشر في مساحة مكانية شاسعة لأنها أكثر أصالة من تلك التي تنتشر في مكان محدد.⁴⁴
- مع انتشار تطبيق المنهج التاريخي الجغرافي على مدونات الأدب الشعبي تباينت الآراء حوله والتي ركزت على انتقاد بعض أسسه، بخاصة أن هناك صعوبة كبيرة في الوصول إلى معرفة الطراز المنشئ، وكذلك عدم

⁴³- أنظر: دورسون، نظريات الفلكلور المعاصرة، تر محمد الجوهري و حسن الشامي، دار بور سعيد، 1972، مصر،

ص 45، 46.

⁴⁴- المرجع نفسه، ص 46.

دقة تحديد دروب ارتحاله التاريخية ونقطة بدئه الجغرافية في كثير من الحالات، وهذه الانتقادات لا تنفي أهمية هذا المنهج ومساهمته الفاعلة في تطوير الدراسات الأدبية الشعبية في الشقين النظري والتطبيقي.

2. المنهج النفسي:

انتشر المنهج النفسي مع الأبحاث التي قدمها عالم النفس النمساوي سيمغون فرويد، وتوالي الأبحاث مع كل من أدلر وكارل يونج، فمدرسة التحليل النفسي استندت على الأساطير والحكايات الشعبية والنكت والطابوهات، ما أعطى تفسيراً جديداً لظواهر الأجرام السماوية «فالحكايات الشعبية والأساطير الخرافية التي كانت قد فسرت من قبل بأنها تصور معركة سماوية، والصراع بين الشمس والليل، والعاصفة الرعدية والسماء، أصبحت تفسر الآن بأنها تصف المعانات الشهوانية للذكر والأنثى، وأصبح البطل الشمسي مثل "أخليوس" و"تيسميون" و"بروسيسون" و"هرقليس" بأنه عضو ذكر الرجل، وأصبح الليل الذي يحتوي لأشياء بأنه عضو المرأة»⁴⁵.

استعاناً فرويد بمجموعة من الأساطير والحكايات الشعبية لاستكشاف العقل الباطن، وجعل الأحلام تحفة فنية رمزية عن الرغبات المكبوتة، نحو أسطورة أوديب كانت تدل على الرغبات والدوافع الغامضة المكبوتة عند الأطفال الذين صاروا بالغين. وتابع تلامذة فرويد أبحاثه وإحداثه اكتشافات جديدة على مستوى فهم طبيعة النفس البشرية، في نوع لم يعتمد كثيراً على الغرائز بل أقر أنه هناك شخصيات ومواقف هامة تمثل الجانب المظلم من الشخصية في الأساطير والحكايات، وتحدث يونغ على دور الشعور واللا شعور الجمعيين في تكوين شخصية الإنسان «تلك القوى المتدفقة في اللا شعور التي تدفع الإنسان نحو

الحركة لخوض التجارب حتى يصل إلى الكل الكامل، أو بتعبير آخر حتى يصل إلى حالة الانسجام مع الوجود كله، وهو يعيش جنباً على جنب مع قوة لاشعورية أخرى هي قوة الغريزة، بل وصاحبها، وكأنه إنسان خيّر بصحبة إنسان شرير، يحاول أن ينفلت من تأثيره، وينتصر عليه، وحتى يصل الإنسان إلى مرحلة الانسجام التام مع الوجود الكلي، فإنه يمر في رحلة نفسية طويلة صورتها أروع تصوير»⁴⁶.

فالنمط الذي بنى عليه يونغ أبحاثه يشكل المغزى الذي يقبله الشعور ويتمثل بمحتواه فيظهر السلوك النفسي من منطلق التأثيرات الشعورية والغرائز اللاشعورية.

تطور البحث في التحليل النفسي فاستفادت بذلك الدراسات الشعبية بشكل واضح، نذكر في هذا السياق أدولف شبامر صاحب نظرية "نمط الإنسان الشعبي"، أوضح شبامر أن العوامل الأساسية المحركة للتاريخ الثقافي، لا يمكن دراستها وتحليلها إلا من خلال المظاهر التي تتضح فيها المواقف الفكرية والنفسية والأساسية.⁴⁷

إضافة إلى ما قام به أوتورانك في إحدى مصنفاته "أسطورة ميلاد البطل" التي قدم فيها دراسة نفسية تحليلية مقارنة في مختلف الميثولوجيات، هذا وقد استفادت الحكايات الشعبية من توسع أبحاث المعجم النفسي، من خلال فروم الذي عمد إلى فهرسة الرموز الفرويدية، فالعصي والأشجار والمظلات والسكاكين والمطارق والطائرات... ترمز إلى عضو الذكورة، أما علب المجوهرات والحدايق والأزهار ترمز لعضو الأنوثة، وتمثل الأحلام والحكايات التي تدور حول الرقص والركوب والتسلق والطيران للاستمتاع الجنسي، ويرمز تساقط الشعر لعملية الخصي.

⁴⁶- نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، المكتبة الأكاديمية، 1994، ص 221.

⁴⁷- أطر: نبيلة غبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، 1974، لبنان، ص 133.

أما أشخاص الحكاية: السلطان، الملك، الأمير، الصياد هم بدائل للأب والملكة هي الأم وزوجة الأب الشريرة هي الوجه الآخر من الأم، أي ذلك الجانب من شخصيتها الذي يحاول تلقين الطفل واجباته، ويقاضيه على مخالفته⁴⁸.

فيما يخص خطوات تطبيق المنهج النفسي في قليل الحكاية الشعبية فهي كالآتي:

- تفسر الحكاية الشعبية وفهم مضامينها الخفية.
- اقتناص مضمرة الحكاية الشعبية.
- تتبع الرموز الظاهرة والخفية داخل الحكاية الشعبية.
- تحديد النمط الأصلي مثلا الشخصية الأب والأم.
- استخراج المسارات التي يتخذها البطل وصولا إلى مرحلة اتخاذ الشعور بالاشعور وتحقيق الكل المتكامل.
- الجدير بالذكر أيضا أن المنهج النفسي في تحليل الحكاية الشعبية اتخذ منحنيين الأول جنسي صرف بزعامة سيغموند فرويد، والثاني اللاشعور الجمعي والنمط الأصلي للام في صورها السلبية والإيجابية، وكذا الأب.

3. المنهج الوظيفي (المورفولوجي)

أرسى دعائم هذا المنهج الباحث الروسي فلا ديمير بروب V. Propp انطلقا من تحليل مائة حكاية شعبية روسية، استخلص من خلالها أسس هذا المنهج ضمن كتابته الأشهر "مورفولوجية الحكاية الخرافية"، سنة 1928م، واتخذ مصطلح مورفولوجية من مصدرها الأصلي، يقول «تعني كلمة مورفولوجيا دراسة الأشكال، وتعني في علم النبات دراسة الأجزاء المكونة للنبات وعلاقتها ببعضها البعض وبالكل، وبمعنى آخر دراسة بنية النبات»⁴⁹.

48- أنظر: برونو بتلهام، التحليل النفسي للحكاية الشعبية، تر طلال حرب، دار المروج للطباعة والنشر والتوزيع، 1985، بيروت، ص11.

49- فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الخرافية، تر أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي بجدة، 1988، المملكة العربية السعودية، ص48.

أسقط بروب هذا المفهوم على الحكاية الشعبية بعد ملاحظته أن الوحدات النصية -في مائة حكاية- عناصر ثابتة وعناصر أخرى متنوعة: قيم ثابتة valeurs constantes وقيم متغيرة valeurs variables.

القيم الثابتة سمّاها بروب "وظائف" وهي عمل الشخصية من وجهة نظر دلالاته في مجزى الحكاية، وهي أيضا الوحدة الأساسية لبنيتها الشكلية الداخلية، ومن خلال بحثه -بروب- توصل إلى حصر إحدى وثلاثين وظيفة في أي نص حكاية، لما تكون جميعها يصبح نصا مثاليا، وقد اشترط عدم تواليها متتابعة فقد تحضر الوظيفة الرابعة قبل الثانية.

الوظائف:

- الوظيفة الأولى: رحيل، وفاة.
- الوظيفة الثانية: منع.
- الوظيفة الثالثة: خرق المنع.
- الوظيفة الرابعة: استخبار.
- الوظيفة الخامسة: اطلاع.
- الوظيفة السادسة: خداع.
- الوظيفة السابعة: تواطؤ.
- الوظيفة الثامنة: إساءة.
- الوظيفة التاسعة: وساطة.
- الوظيفة العاشرة: قبول التفويض.
- الوظيفة الحادية عشر: انطلاق.
- الوظيفة الثانية عشر: اختبار.
- الوظيفة الثالثة عشر: رد فعل البطل.
- الوظيفة الرابعة عشر: تسلّم أداة سحرية.
- الوظيفة الخامسة عشر: الانتقال إلى مكان آخر.
- الوظيفة السادسة عشر: صراع.
- الوظيفة السابعة عشر: رسم، علامة.
- الوظيفة الثامنة عشر: انتصار.
- الوظيفة التاسعة عشر: إصلاح الإساءة.
- الوظيفة العشرون: عودة.
- الوظيفة الحادية والعشرون: مطاردة.

الوظيفة الثانية والعشرون: نجدة ، مساعدة .
الوظيفة الثالثة والعشرون: عودة البطل خفية .
الوظيفة الرابعة والعشرون: مطالبات كاذبة ، أخبار كاذبة .

الوظيفة الخامسة والعشرون: مهمة صعبة .
الوظيفة السادسة والعشرون: إنجاز المهمة .
الوظيفة السابعة والعشرون: معرفة واكتشاف البطل الحقيقي .

الوظيفة الثامنة والعشرون: كشف البطل المزيف .
الوظيفة التاسعة والعشرون: معاقبة البطل المزيف .
الوظيفة الثلاثون: ظهور البطل في شكل جديد .
الوظيفة الواحدة الثلاثون: مكافأة (زواج) .

وعند تحليل الحكاية الشعبية نقسم النص إلى مقاطع ومتواليات سردية تضم كل متوالية مجموعة من الوظائف والتي لها أصناف خمسة وهي:

أ- ما قبل وضعية افتتاحية اضطراب

ب- أثناء تحول حل

ج- ما بعد وضعية اختتامية

والخطوة الأخرى هي العناصر المساعدة والتي تربط بين الوظائف وحددها بروب في:

• الإخبار

• الحوار

• إخطار شيء معين

تم دوائر أفعال الشخصية فكل شخصية في الحكاية الشعبية مرتبطة ارتباطا وثيقا ببرنامج دائري خاص بها

1. دائرة فعل متعدي

2. دائرة فعل الشخصيات المساعدة

3. دائرة فعل الشخصية المانعة

4. دائرة فعل المرسل

5. دائرة فعل المرسل إليه

6. دائرة فعل البطل الحقيقي

7. دائرة فعل البطل المزيّف

المنهج المورفولوجي الوظيفي مهّد الطريق لبقية المناهج النقدية المعاصرة المهتمة بالسرد، بمجموعة من الباحثين أمثال كلود بريمون وغريماس ورولان بارت وغيرهم الذين استفادوا من أبحاث بروب وأضافوا إضافات خاصة بالنسبة لمناهجهم الودية نحو السيميائية والبنوية.

4. المنهج البنوي

انبثق هذا المنهج في البداية من محاضرات العالم اللساني السويسري فرديناندي سويسر واهتمامه الجاد باللغة وكل مايتصل بها، «أحدثت أفكار دي سويسر بدراستها لغة موضوعا مجردا ونسقا نوابضه خارجة عن الفرد، عن الواقع المادي، أثرا تدميريا للفاعل البسكيولوجي الحر الواعي، الذي ظل سائدا في التفكير الفلسفي وفي العلوم الإنسانية حتى نهاية القرن التاسع عشر»⁵⁰، من بعد ذلك تعمقت الأبحاث بجهود الشكلايين الروس. يهتم المنهج البنوي بمكونات العمل الأدبي وعناصر تركيبها، والبحث في كل مكون على اعتبارها بنيات صغرى تتنظم مع بعضها البعض لتشكّل بنية كبرى «إن هدف البنية سيظل محاولة لفهم المستويات المتعددة لأعمال الأدبية، ودراسة علائقها وتراتيبها، والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها، ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص»⁵¹.

فالبنوية ترمي إلى كشف خصائص العمل الأدبي ودراسة عناصره الداخلية، دراسة تسعى إلى معرفة كيفية

⁵⁰- ماري آن بافو، النظريات اللسانية الكبرى من النحو المقارن إلى الذرائعية، تر محمد الراضي، المنظمة العالمية للترجمة، 2012، بيروت، ص 105.

⁵¹- يوسف وغليسي، البنية والبنوية، بحث في النسب اللغوية والإصلاح النقدي، الجزائر، دت، ص 50.

ترابط هذه العناصر وعملها معا مستقلة عن أي عوامل خارجية .

عند تحليل النص السردي ينطلق القارئ من بنيات النص نحو: الشخصية بالبحث في أنماطها ووظائفها . كذلك رصد عنصري الزمن والمكان، فالزمن السرد يعد «مجموعة من التقنيات التي تعمل على حركته إلى الأمام أو الوراء أو استباق لأحداث لم يصلها السرد بعد، فينطلق السرد بعد، فينطلق السرد من زمن الحاضر نحو المستقبل»⁵²، إن هذه الحركية التي تنشط في الأحداث، والتأرجح بين الماضي والحاضر والمستقبل تساهم بشكل فعال في جعل السرد أكثر حيوية ويكون وفق:

1. الترتيب: على مستوى الاسترجاع* والاستباق* .
2. المدة: على مستوى السرعة من حيث تسريع الحكى وتبطئته .

3. التواتر: على مستوى عدد مرات حكي المادة الحكائية .
بالنسبة للمكان والذي يعد مكونا هاما في العمل السردى، ففي المنهج البنوي يهتم الاهتمام بكافة مظهراته المفتوحة والمغلقة، وإسهامه في تنشيط حركة السرد .

هذه الخطوات أبرز الآليات الإجرائية للمنهج البنوي، والمحلل للمادة الحكائية الشعبية سيستفيد من تطبيق هذا المنهج أو بقية المناهج الأخرى، فالأمر لا يقتصر على منهج دون الآخر، والساحة الأدبية والنقدية الآن تعرف تنوعا كبيرا على مستوى المدارس والنظريات والمناهج والتي بدورها ستثري عمل الباحث في ميدان الدراسات الشعبية حاضرا ومستقبلا .

⁵²- فيصل غازي النعيمي، مجالات البناء الروائي عند غادة السمان "دراسته في الزمن الردي"، مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2014، الأردن، ص 21.

*الإسترجاع: توقف الراوي عن متابعة سير الأحداث في الزمن الحاضر ليعود إلى الزمن الماضي مسترجعا مواقف وشخصيات ماضية.

*الإستباق: يقدم الراوي أحداثا مستقبلية لاحقة متحققة على سير الأحداث.

خلاصة :

- نستخلص مما تقدم من معلومات أنّ:
- ❖ الأدب الشعبي ميدان خصب للبحث والدراسة.
 - ❖ تنوعت أجناس الأدب الشعبي وتعدد موضوعاته، أفرد مجموعة هامة من مناهج دراسته.
 - ❖ المنهج التاريخي الجغرافي يسمح للباحث الشعبي بمعرفة العناصر التاريخية والجغرافية المكونة لكل عمل أدبي شعبي.
 - ❖ يسمح المنهج النفسي بدراسة واستكشاف أنماط وتمظهرات الضمير الجمعي في العمل الحكائي الشعبي.