الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان

كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قسم التاريخ

شعبة: الأدب الشعبي

ملخص أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الشعبي موسومة بـ

الحكاية الشعبية الجزائرية بين الاندثار والانبعاث

- دراسة وظيفية أدبية-

إعداد الطالبة:
عزوز فوزية

إشـــراف:
أ.د.سعيدي محمد

لجنة المناقشة

أ.د.أوشاطر مصطفى	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. سعيدي محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
أ.د. كاملي بلحاج	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
د. بوخضرة بن معمر	أستاذ محاضر (أ)	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د. بن لباد سالم	أستاذ محاضر (أ)	جامعة بجاية	عضوا مناقشا
د.قايد سليمان مراد	أستاذ محاضر (أ)	جامعة وهران 1	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي 2016 م- 2017م

شكر وتقدير

الشكر للأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور سعيدي محمد .

كما أتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة التي قبلت تقييم هذا العمل .

وكذلك الشكر الموسوم لكل من ساعدني في إتمام هذا البحث .

إهداء

إلى جلمود الحياة الأبوين الكريمين .

إلى ترجمان الذات الإخوة والأخوات .

إلى عنقود الأرحام الأهل و الأحباب .

مقدمة:

نحت الإنسان الشعبي صور التواصل الفعلي بين الأفراد، فاخرج التماثيل الكلامية والذرر القولية للحفاظ على كينونته الذاتية، بترسيخه للأنساق الاجتماعية في بؤرة التماثل التحويري للصوامت، بإسقاط التفاعل الشاعري بين الشواهد المادية والمعنوية، لإثبات الوجودية التي تفرضها الروح الشعبية القائمة على أسس الاعتقاد والوعي بالعادات لنقل الخبرات بين الحضارات، دون إسقاط للشفوية المخلدة الآثار بحروف من ذهب والراسمة العبر في ذاكرة البشر، بكلمات نورانية أنطقت الشجر والحجر في ظرف لا يقتدر.

وهذه التحفة المرمرية ما هي إلا اللوحة الوجدانية للحياة الشعبية، المرتكزة على نشوة المحكي المصاحب لربابة الراوي في الأسواق، ولهفة السامع في اختيار الأذواق واختلافه في انتقاء الرواق، وتسمح له بالتأرجح بين الأفضية والمساحات، المطوقة بحرس القيم والحامية الأفراد من هفوة الأخطاء لتجنبه الوقوع في مطبات الأخطار المؤدية إلى اندثار الأجناس والقاتلة للحناجر والأصوات، من خلال الهاتف والتلفزات، الوائدة لصور التراث في ناحية الأداء والراسمة الوجه التجريدي للأشياء، بانتقالها من فضاء الميديا إلى فراغ الشبكات والمعوض لمة الجماعات والمفتت لحمة المجتمعات، والمحول للهمم والغازي قلوب البشر بتقتير من الحس وكثرة الضجر التي نشرتها حضارة الورق بعدما عاشر الفرد حينا من الدهر ثقافة السمر والإنصات للخبر، الذي بات ينشر كوميض البرق في برهة النظر.

وأمام زحمة الفكر ونقص النظر الروحي، وفي غلبة غفوة النسيان وقلة استغلال تجارب الدهر والسنين التي نهلت من أصالة المرجعيات وشملت رصانة العبارات، فكان لزاما أن ترسم ثنائية، تجمع بين"الموت والحياة " للمحكيات الشعبية لتوضيح الخلل والبحث عن الحل بين ثنايا بني البشر.

وهذا من الأسباب الرئيسة التي دفعت لاختيار موضوع البحث المعنون : بالحكاية الشعبية الجزائرية بين الاندثار والانبعاث– دراسة وظيفية أدبية –

وجاءت صياغته بتوجيه من الأستاذ المشرف الدكتور محمد سعيدي.

الدوافع الشخصية و الموضوعية:

من اهم الدوافع الموضوعية التي أدت الى اختيار الموضوع هي محاولة الكشف عن الخامات المنطوقة الحكائية التي واكبت الأحداث ،وصنعت القرارات ،وأضافت القيم لتربية الناشئة باستخدامها لبلاغة الانصياع التراثي ،و المستثمر عناقيد الحياة اليومية لحل المشكلات الاجتماعية التي أرقت الفرد، و أرهقت الجهد العضلي ،و حجبت الفكري منه.

ولم تخلق أيا من القصص الخيالية لتكون مجرد متاهات عابرة عن الخبايا النفسية ،أو تراهات وأباطيل في صور أساطير قديمة ،و انما واكبت المادة الشعبية الأحداث ،و القضايا لتصبح أفلاما سمعية، و مسلسلات شعبية كلامية ، مثلت العهد الذي قيلت فيه ،وعدت أسرع وسيلة اتصالية انتقالية تشترك فيها كل الفئات الجماهيرية ،فجاءت رحلة البحث عن كنه النصوص الحكائية ، والمستنبطة من مواقف التحدي للأفراد و الطبيعة ، و التي نعتبرها حكاية في حد ذاتها يملأها الحنين الى التطور و التحول اللذان رسما طريق الحضارات البائدة و المنبعثة على حد سواء ، وهذا بتعرضها الى اضافات في سلم المشاريع العامة ،والتي تعد اداة ما ورائية تكسبها ازلية التكوين اللفظي،مع صمود العبارة المنطوقة التي رتبت أمورها عبر قنوات المجتمع المحتفية بالأصالة و أشكالها المختلفة.

أما الجوانب الشخصية منها:

ان التعامل مع المواد التراثية يجعل من المهتم بها في دور المسؤول عن الحفاظ عليها،وهذا الجانب حز في نفسي و ترك بصماته عبر السنون،وخاصة في الفترات الأخيرة لما تلاشت العلاقات بين المحكي و الأفراد في ظل غياب الرقابة الأسرية و الاجتماعية.

ومن ناحية أخرى اعتبار الأدب الشعبي أيقونات متحفية ،ومسارات أرشيفية لأمم خلت في نظر جل أفراد المجتمع،اللذين همشوا المحكي بتهمة العامية ،التي ركنت به احيانا في غياهب النسيان وعلى فوهة الاندثار،وان كان قبلة للتعريف بالاثنيات، والتفحص للموروثات الغائبة عن اذهان الشاشات.

الاشكالية :

من ثم تبادرت الى الذهن مجموعة من الأسئلة تصب في مضمار البحث منها:

التساؤل عن ماهية الحكاية الشعبية في الأسرة الجزائرية؟وما اسرار خلودها قديما؟ ولماذا تخل الفرد عن الذاكرة الشعبية؟ من المسؤول عن وضعية التراث؟ أهي الهيئات الخاصة أم الذات والفرد ؟ ولماذا اختفت حلقات القوال، واخفت صوت الحكواتي؟ أين اتجهت كل هذه العناصر من أفراد وأفكار؟هل أكلها النسيان أم رسمت طريقها الى صور جديدة تلائم التطور التكنولوجي وتواكب العقلية الحديثة؟ .

واذا ما تواصلت الأفكار التراثية الشعبية فيما بينها فانها تشكل حلقات تواصلية جيلية متتابعة تصبو الى اثبات الفلسفة الوجودية الخاصة،والمحورة عن طريق مناظر ومنابر رؤيوية فردية لأن الأدب الشعبي عامة جمعي النظرة، فردي التجربة.

كما بنت النصوص الحكائية حصونا تربوية حوى فيها الإنسان نفسه دون أن يجتر لما سبقه فقط، وانما تعددت أصواته الروائية حتى بين الطبقات المثقفة المدركة لقيمة الخفايا التراثية التي عدت في بعض الدول الأوروبية قوانين تشرح من خلالها أهمية الحياة في اتباع زبدة الحضارات، من عادات وقيم وحتى نصوص منطوقات صورت معنى المعاملات.

ولا نزعم موت المحكي الشعبي بصورة نهائية من المجتمع، الرحم الأساسي لاحتواء التراث المادي واللا مادي باعتباره المستقبل الأول لهموم وأمال الناس،وان كانت الثقافة تنشأ وتتطور من خلال العلاقات بين الأفراد، وذلك بتعرضها لمتغيرات العصر أو البيئة لتتلاءم مع الظروف المعيشية بكل متناقضاتها،وإنما نبحث عن فنيات المادة المحكية في ظل الستائر السنفونية الحديثة ،وبين ثنايا الطبقات التكنولوجية المطبوعة بدور نشر شعبية ، و الملفوفة بقراءات جماهيرية عميقة في معناها،بليغة في مبناها

المنهج المتبع:

استخدم المنهج الوصفي لتتبع أبسط جزئيات الحكاية وبنائها الداخلي والخارجي، أما التقصي عن أحوالها قديما مع الجدة، والبحث عن تحولاتها داخل الحياة الاجتماعية المعاصرة،أستعين بالمقاربة الأنثروبولوجية لنجاعتها في التعريف بحياة المواد التراثية، التي تنتشر بين العامة والمختلفة في طريقة تقديمها وإن تشابهت النصوص على الرغم من بعد المسافات، إلا أنها قربت الرؤى التي عاش الفرد حينا من الدهر باحثا عنها، وهذا الطرح يفك رموزه الدراسة الميدانية عن طريق جمع أكبر عدد ممكن من الحكايات الشعبية ولا يمكن أن نغطي المادة المحكية كلها لكثرتها أولا، ثم لموت حفظتها ثانيا، لهذا تجنبنا ذكر النصوص المتشابهة لتعم الاستفادة من المدونات غير المعروفة، وما ساعد في إثراء المدونة المدروسة إتساع نقاط الجمع وإكتشاف الصور التراثية على سليقتها،إلى جانب معايشة الأفكار الشعبية في معظم أطوار البحث منذ أن كان في فتراته الجنينية.

مع العلم أن جل المقاطع المقدمة لم تخل من التمثيل الحكائي لها،ولم يستثن أيا من الأبواب أوالفصول في الخوض والاستفادة من تداعيات الأبعاد الوظيفية للنصوص الحكائية على اختلاف مشاربها الفكرية.

والاعتماد على المنهج الأنثروبولوجي ومقارباته في الدراسات الخطابية الشعبية بدد من صعوبة الجمع والتصنيف للنصوص الحكائية ،ورسم خريطة الحياة الشعبية المنبثقة عن الأعمال الأدبية المتميزة بروح المعاملات،والمعبقة بجاهزية القوالب التراثية في البحث عن القيم والعادات بمعاشرة شبكة العلاقات المتناقضة والمتماسكة، وكذا إماطة اللثام عن بعض الجوانب اللسانية اللهجية من خلال النصوص المدروسة.

وإن كان النزول إلى الميدان في بعض الأحيان من الصعوبات التي واجهت البحث وهذا ما أدى إلى الاستعانة ببعض النصوص المكتوبة على غرار:

- محمّد عزوي في كتابه : الرمز و دلالاته في القصة الشعبية الجزائرية .
- عبد الحميد بورايو : في الثقافة الشعبية الجزائرية.

تقسيم البحث:

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها قسم البحث إلى مدخل وثلاث أبواب، يشتمل كل باب فصلين.

وبدأ البحث بذكر المقدمة: تحدث فيها عن الموضوع والاشكالية و الدوافع المؤدية إلى اختيار البحث، المنهج المتبع.

المدخل وعنون بـ: نفحات أركيولوجية للمجتمع الجزائري وذلك بالرجوع إلى حقب تاريخية قديمة، للبحث عن المعطيات المساعدة على إحتفائهم بالمادة الشعبية، على إعتبار الحكاية تثبت الهوية الوطنية للشعب، والقومية للأمة، وأرجع تنوعها إلى الحقب الاستعمارية التي توالت على الأراضي الجزائرية، مخلفة وراءها حصيلة تراثية من النوع الثقيل، وفي المقابل حفرت خنادق عميقة لتقضي بها على الخصوصية والحرية للمجتمع الجزائري.

ويأتي الباب الأول بعنوان: الحكاية الشعبية بين البعد الفني و العمق الشعبي، وقسم إلى فصلين:

الأول بعنوان: الحكي بين الفنية وأصالة الرواية، ومن ثمة تحدث عن : التطور الدلالي لكلمة حكاية، نمطية الصيغ الافتتاحية المتضمنة صراحة الراوي ،والمستهوي لراحة المروي له، دون أن ننسى النقوش الختامية للوحة التراثية التي أولجتها العالمية، ثم بساطة التراكيب، ظاهرة الاحترافية (القوال، المداح، روايات البيوت)، خطابية الأداء (التمثيل، الحركة، النبر)، صوتية التراث (الكلمة المنطوقة)، عالمية الحكاية الشعبية، لأن الحكاية الشعبية تأنقت في سماء المعاملات،مدسترة الأجواء بأنوار زمردية اقتفت من خلالها آثار الأوائل، وأسرار النظائر، ونفائس العبر المترتبة عن سياسات عميقة المعنى.

أما الفصل الثاني من الباب نفسه عنون بـ: مقومات البقاء للمحكيات الشعبية، و نوقش من خلاله: تراثية التداول، الرواية الشفوية، المرونة والتحوير، التطور والتحول، الحذف والاضافة، التغير والتبدل، التدوين شرط البقاء، إذ أحدثت السلاسل التراثية أحكاما تشفيرية، ونظريات نظامية صمدت بها المادة المحكية عبر السِنون لاحتوائها المرجعيات المعلومة المشكلة لنظارة الصورة.

أما الباب الثاني المعنون بـ: الحكاية الشعبية بين الاندثار الذاتي والتغير المجتمعي، ومن هذا المنطلق نعتبر الفرد وعلاقاته الاجتماعية المسؤول الأول عن اندثار التراث الذي أضمر من الميادين الحياتية نتيجة تغير العقليات للأفراد وهذا ما عبرت عنه الحكايات المدروسة التي رتبت حوائج الناس حسب ضرورة المعاملات.و قسم هو الآخر إلى فصلين :

الأول بعنوان: الحكاية الشعبية بين الاندثار السيكولوجي والتغير الأدائي، وتحدث فيه عن دلالات مصطلح الاندثار، الأسس النظرية للاندثار، الارتداد النفسي إزاء المحكيات الشعبية، إذ بات الفرد ينظر إليها كأيقونات للزينة بكل المقاييس وإن كانت في ما مضى زينة للموائد، وغذاءا للروح، ثم انفصام الذهنيات والأفكار، غياب السياق التداولي للحكاية الشعبية، الانفصال بين القنوات التواصلية.

أما الفصل الثاني عنون بـ: الحياة الاجتماعية في ظل الحضارة الحديثة ومتغيراتها، إذ على الرغم من نباهة المجتمع وتفتحه الواسع حول العالم إلا أنه بنى لنفسه حصونا خيالية باتت تبعده عن الحياة العادية مما جعله يعيش انزواءا خانقا أبعده عن الجو العائلي، واللمة الحميمية للجدة الحاكية، وهذا ما طرح من خلال: تغير المرجعيات الثقافية للمجتمع، تفكيك البنيات الاجتماعية التقليدية، هندسة العلاقات وتأثيث القوانين الاجتماعية، تحول مسوغات الكلمة من الأداء إلى الاستعمال، نشوء البدائل الخطابية، الثورة الاعلامية وثقافة العين والسفر مع آهات التكنولوجيا إلى أقاصي العالم.

أما الباب الثالث عنون بـ: الحكاية الشعبية بين طموح الرسالة وعصرنة الآلة، وإن إندثرت الصور الحكائية كممارسة شعبية داخل الأسرة، إلا أن الروح التقليدية للمادة الشعبية لا تزال تعيش بين الأفراد وبين طيات الحداثة المدعية التطور في مجالاتها ومخترعاتها التي لا تبتعد عن نظرة الموروث الشعبي قديما، و قسم هذا الباب أيضا إلى فصلين :

الأول بعنوان: الحكاية الشعبية بين صلابة الانتماء وجذوة الاحتماء، لأن المحكي الشعبي صوت الماضي وصدى الحاضر، فطرق الجوانب التالية :دلالات مصطلح الانبعاث،الأسس النظرية للانبعاث، البنائية المعرفية للانبعاث، أساطير الموت والانبعاث، الحفر في تجاعيد الذاكرة الشعبية، الحكاية الشعبية

بين إئتلاف الهيئات العالمية وإختلاف المحلية التي تعد أدلة اعتراف أصلت لموضع الداء بتأريخها لحضارة الأمم، باستعمال هيبة الموارد التراثية واستغلالها في ترتيب المجتمعات وبناء الشخصيات بروح ماضوية ثابتة في وجه الموجات الكاسحة للرايات الانسانية.

وإن تكسر الحكاية الشعبية الزمن، فإنها عند الكثير منهم دواءا للجسد وعلاجا للروح وهذا ما طرحه الفصل الثاني، إذ استطاع المحكي أن يحبك لنفسه طريقا في الحياة المعاصرة، ولم يركن بين البقايا أو الحطام المجتمعي، وإنما قاد رحلة الميترو العصري من خلال: الحكاية الشعبية وتحبيك الحياة المعاصرة، فسيفساء التداعيات التراثية الحكائية للأشكال التعبيرية،وسائل الاتصال والمرجعيات الشعبية التراثية، البعد السيكولوجي والتجربة الحكائية، سمفونية الحكي والفئة المتمدرسة.

خاتمة تضمنت نتائج البحث، مع ملحق للحكايات الشعبية، والأمثال الشعبية، وثبت للمصطلحات.

ولجمع شتات المذكرة استعين بمجموعة من المصادر والمراجع التي تصب في كنه الموضوع، واشرأب من أفواه الرواة بجمع عدد من الحكايات، واستعين بأمهات الكتب في الأدب الشعبي منها :

- نبيلة إبراهيم : – الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق .
  – أشكال التعبير في الأدب الشعبي .
  – الأدب الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية
- دريدي مبروك : القصة الشعبية في منطقة الهضاب
- عبد الحميد بورايو : في الثقافة الشعبية الجزائرية
  – الأدب الشعبي الجزائري
- ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي
- طلال حرب، أولية القصة والأدب الشعبي والأسطورة
- محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية
- فاروق خورشيد : أدب السيرة

- غراء حسين مهنا : أدب الحكاية الشعبية
- مجلة المعارف، عدد خاص النص و المنهج ، التراث الشعبي و المنهجي،العدد 4،البويرة،2008

و ككل بحث لا يخلو من الصعوبات التي تعتريه، منها : تشابك الموضوع مع أطراف كثيرة، اذ تجد نفسك مع القديم وكيف اثر وتأثر في الماضي، ثم تضطر للخروج إلى متناقضات الحاضر والتعامل مع وسائل الاتصال الحديثة التي لعبت الدورين في آن واحد، إذ عملت على اندثار المحكي وغيرت من وظيفة الجدة وعوضتها بأزرار الكمبيوتر، ودفات الروايات، واعتلت الحكاية ركح المسارح وجالت أبهى السينمات، وأصبحت تدرس لدى أهل السيناريوهات، وفي جانب آخر ساهمت في استحداث بؤر عميقة لحماية وإعادة إحياء التراث الذي لم يمت من ذهن الفرد لتعبيره عن الروح الفكرية الشعبية الحكاءة التي لا يمكن لها أن تتخلى عن فاكهة موائدها، وإنما غيرت من الوسائل المستعملة في الحفاظ عليه وتقديمه بطريقة تليق والموجة التطورية الفكرية الحديثة.

وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور محمد سعيدي على سعة صدره، و توجيهاته البناءة، وملاحظاته المتميزة، أدامه الله ذخرا للعلم وأهله.

عزوز فوزية

تلمسان، يوم 2017/2/10

- تثبت الحكاية الهوية الوطنية للشعب، والقومية للأمة"[1]

ظل رقي الحضارات يقاس ولأمد بعيد بما خلفه السلف من بنايات وآثار تشهد على خلودها، وما حفظته الذاكرة من آداب راقية تثبت عنفوانها، وتؤسس لمراحل حياتية طوطمية موغلة في القدم، موضحة بذلك التابوهات من المقدسات [2] التي عايشت سلطة المحرمات، مفهرسة السهام الثقافية المشكلة للأصداء التراثية، لتجسيدها معانات الإنسان بطريقة الوعي السُلمي للعادات والتقاليد المنبثقة عن الأصالة.

الموحية بمكانة الآداب الشعبية والمستخدمة لحل الإشكالات الاجتماعية، مستعينا بقوننة وثائقية تبعده عن الانقسامية القبلية على الرغم من شساعة الرقعة الجغرافية، واختلاف الألسنة اللهجية، ومن ثمة استطاع النص الشعبي حبك مواضيع أسست لبناء الهوية العربية، وأدخلت تكوينات إيحائية رتبت من خلالها الوحدات الجمالية المركبة من مختلف الأنواع التعبيرية لان "التراث الشعبي وعلى اختلاف ألوانه وأشكاله هو الأرضية الفعلية للأصالة القومية "[3].

الآخذة من العقيدة الإسلامية نبراسا حيا لمواجهة التكتلات النسقية المضمرة، في صورها الخفية التي أرخت لفساد الأمم، بقلب الموازين لصالح الحداثة بكل أوجهها، وفي الوقت نفسه التخلي عن المناظرات الكلامية المنادية للأصالة، بحجة الأسمال البالية ومكانتها غير المجدية التي باتت تعيق التطور، وتقطع حبل الأفكار التقدمية.

مع إخفاء جهاد الذاكرة الشعبية على مر الزمن، رغم مكانتها في الحفاظ على الأنا الضائع بين الآخر والباحث عن الحلول في ثنايا الحضارات الفارغة، تاركا المنبع الأصلي المحرر من

---

[1]- عمر عبد الهادي، الحكاية الشعبية(الملحمة الشعبية الفلسطينية)، أبحاث ودراسات في الأدب الشعبي(مجموعة مقالات حول الأدب الشعبي)، يحي جبر، عبير حمد، (د، ط)، 1427/1/1هـ، ص164.

[2] – ينظر: بياربونت، ميشال إيزار، معجم الاثنولوجيا، الانثروبولوجيا ،ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، يوليو2005م،ص813،636،635.

[3]- بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية، للأدب الشعبي، الأغواط، ط1، 2009م،ص12.

الاسترقاق الفكري المنبني على الحس الثقافي المتميز بروح الخطوات الثابتة والمستثمرة الرموز المنفتحة على مجالات واسعة فالقارئ "المثقف يجد فيها دلالة أو جمالا أو ضربا من المعرفة"[1].

لاشتمال التراث الشعبي وقائع تثبت أحقيته وشرعيته الإبداعية، التي رسمت الرؤى المستقبلية للأمم بمحاربتها الاستبداد بشتى أنواعه، عن طريق المشاركة الفعلية للتجارب اليومية المستمدة من خبرة الأجيال وتمظهراتهم المثبتة لحلقات تواصلية، والمثبطة من الانسلاخات الثقافية الموقعة في متاهات عقائدية، بنيت على قيم ورقية مشوهة لحقيقة الأفراد ومغيرة لمجريات الأحداث.

وهذا الطرح لا يبعدنا عن المثاقفة الايجابية والاستفادة من الوافد بطريقة متكافئة، وإنما يدفع بنا لأخذ الحيطة من السهام الضاربة لثقافة الأسرار الأممية، التي نشأت في كتيبات شفوية تواترتها الأجيال لتبني بها حصون تربوية من خلال الأدب الشعبي القائم على أساس "الوظيفة التعليمية، التي نشا من اجلها في المجتمعات البدائية"[2].

وقبل الخوض في مضمار نجاعة المحكي الشعبي ومكانته في التربية السلوكية، ثم الثقافية التي أصبحت تعاني تشويشا في استقبال الموجات والقنوات التواصلية، لابد لنا من الحفر في التجاعيد الماضية بكل أنواعها، لتبيان المرجعية الجامعة له، وللاستعانة بالأحداث لمناقشة الأوضاع الراهنة، "فالعلاقة المتخذة بين التراث وإنتاج الوعي الجديد لا يتأسس إلا على قاعدة تقديم معرفة جذرية جديدة، وقد يكون رافدا من روافد تثبيت الهوية الثقافية والاجتماعية ونظم عناصرها ومكوناتها أمام العناصر الطارئة والتحولات التاريخية، وقد يكون أخيرا سؤالا للبحث عن الهوية المفتقدة والكيان المهدد"[3].

---

[1]- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، لبنان، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص114.

[2]- محمود ذهني، الادب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، دار الاتحاد العربي للطباعة، الخرطوم، 1972م. ص 70.

[3]- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م. ص 42.

1- المعطيات التاريخية :

التاريخ سجل هام لكل الجوانب الحياتية المختلفة، فهو صوت الماضي ومحطات لمعرفة الحاضر من أجل استثمارها في المستقبل، والجزائر من المناطق المعروفة بتاريخها الموغل في القدم عبر الحضارات الإنسانية، لما جعلها تتربع على مكانة اقتصادية وثقافية، أهلّتها لمصاف الدول الاستثمارية في مجالات فلاحية، وثروات بترولية وفيرة أسالت لعاب الدول الأوربية، فجاهدت بالنفس والنفيس من أجل استعمار الجزائر بحجة تثقيف الشعب وجلب الحضارة التي كانت غائبة عن أهله، وهذه الذريعة المزيفة ما هي إلا أداة امبرالية لاستغلال الشعب ونهب خيرات بلاده.

و من جانب آخر الموقع الاستراتيجي ودوره الفعال في فتح الأبواب الاستعمارية على مصراعيها، إذ ساهم هذا الأخير في ظهور تسميات متنوعة لها عبر العصور التاريخية و يتحدث يحي بوعزيز يتحدث عن القضية بإسهاب موضحا التداول الاسمي للمنطقة من خلال المراحل التاريخية التي مرت بها فيقول:" إقليم الجزائر الحالي من بين قراه انذاك(آرغل) التي حولها الفينيقيون بعد عدة قرون إلى ثغر بحري هام لاستقبال وتصدير مواردهم التجارية واتخذوها قاعدة للشحن والتفريغ وحرفوا اسمها ودعوها (اكوزيم)ecosim، بمعنى جزائر الحمام، واحتفظ الرومان بعد ذلك بهذه التسمية مع شيء من التصحيف، وصاروا يسمونها (اكوزيوم) ecosiom"[1]

ونبقى دائما في القضية نفسها إذ" أعطاها الإسبان تسمية أرخيل (arjel)، أما الانجليز الهولنديين سموها ألجيز(algiers)، ولما جاء المورسكيون أطلقوا عليها اسم ألجيزيس، ثم إلى المقاتلة والمحروسة في العهد التركي "[2] .

وكانت لها تسميات أخرى منها: البهجة، أرض الحمامات، مزغنة، إذ يقول فيها الشاعر:

---

[1]- يحي بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر(1،2)،الجزائر القديمة والوسيطة، الجزائر الحديثة، دار البصائر،الجزائر،2008 م ص13.

[2]- بن شيخ الحكيم، مدينة الجزائر الأوضاع الاجتماعية والانثروبولوجية، (1945، 1954)، دار هومة، الجزائر، 2013م، ص51.

تَفْرَحْ مَزْغَنَة و تَعْرَسْ بِالْمْطَرْبَشْ و المْتَبَرنَصْ

و المْتَعَمَمْ،و المْتَفَرْنَسْ صَبْحُوا جمْلَة أَولاَدْ أَبْرُورْ[1]

و الشاعر جمع بين كل فئات المجتمع، و أعطى تشخيصا دقيقا لها، من خلال الزي المرتدى المعبر عن الحقب التاريخية الممثلة للمنطقة، و لم تتوقف عجلة الزمن عند هذا الحد ،و إنما واصلت ترتيب منطلقات تسمياتها إلى أن أصبح اسمها الجزائر.

والمتمعن في المصطلحات الاسمية، يستطيع أن يدرك قيمة المنطقة المذكورة حتى تتوالى عليها الأعين الاستعمارية بكل شراهة ومن كل المناطق، إذ لو لم تكن ذات إطلالة بالغة لما تهافتت عليها الدول الاستيطانية من كل حدب وصوب، لهذا نجدها" خليطا من القبائل والاثنيات ethnies، مثل قبيلة بني هلال، وبني سلامة اللذين هاجروا من الجزيرة العربية بالإضافة إلى الرومان، الاسبان، الامازيغ، الوندال (هم شعوب هاجرت من أوربا إلى المغرب العربي للغزو)"[2]

وقبل الحديث عن الأوضاع التي مر بها المجتمع والظروف القاسية التي حطمت العلاقات بين الأفراد وشتت وحدة الأمة الجزائرية، لابد لنا من التنويه إلى قضية أثرت بصفة مباشرة على المجتمع وتركت بصماتها في نفسية الفرد الجزائري إلى يومنا هذا، "ألا وهي حرب السخرية والحط من القيم العربية الإسلامية، ومن نمط الحياة التي تعيشها هذه الشعوب، إذ خلقت هذه الظاهرة شعورا بالاستيلاب(الاغتراب) والدونية وكان الهدف من ذلك هو تجريدها من كيانها الحضاري نفسيا أولا وفي المعاش ثانيا، لتسهيل السيطرة عليها اقتصاديا وفكريا"[3] .

---

[1]– التلي بن شيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة(1830،1945)،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر، 1983، ص56،57.

[2]– مصطفى تلوين، مدخل عام في الانثروبولوجيا، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2011، ص 32

[3]– القادر شريف موسى، الصراع الثقافي والبيئي في رواية :"ما لا تذروه الرياح" لعرعار محمد العالي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، دورية محكمة تصدرها كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد14، نوفمبر 2008 تلمسان، ص129

ومن ثمة يرجع الكثير من الباحثين ظهور الأدب الشعبي في الفترة الاستعمارية تلبية لحاجات نفسية قبل أن تكون اجتماعية، لتعبيره الصادق عن الحقبة المعيشة بتجسيده لآلامها وتخفيفه من وطأة الضرر التي سببها المستدمر الغاشم، الذي ألغى كل أولويات الوجود الإنساني داخل بلاده من جميع الجوانب، وهذا ما نستشفه من خلال:

2 – الأوضاع الاجتماعية :

تعتبر صورة ناطقة للعلاقات بين الأفراد والمجتمع، والشعب الجزائري كغيره من الشعوب المضطهدة، عاش ويلات الظلم والقهر في عقر داره، وغرب في أرضه، وحرم من ممارسة حقوقه الشرعية داخل الوطن وبات يلبي حاجياته بشق الأنفس، وما عسى الإنسان أن يقول إزاء قوة المستعمر التي دمرت كل شيء، وبدأت بالعائلة بزرعها سياسة فرق تسد من أجل"تفكيك البنيات التقليدية المتمثلة في القبيلة، الخلية الاجتماعية الأساسية في الريف..، إذ تنشأ منها تقاليد تثبت الوحدة الثقافية "[1]

وواصلت في سن القوانين والتشريعات من أجل تشتيت البنيات القاعدية للمجتمع الواحد، "بتحويلها إلى عشائر صغيرة وقبائل مشتتة(دواوير)مفرد(دوار)، وهو لفظ ومصطلح وتنظيم قروي اجتماعي وجد ما قبل الاحتلال"[2] .

وجعل على رأس كل دوار شيخ يعين فرنسا في مهمتها ويجنبها المشاكل مع الأهالي في حين كان النظام التركي مقسم إلى بايلربايات ودايات حسب المناطق(الشرقية والغربية والوسط)، وواصلت فرنسا في سن القوانين الجائرة في حق الشعب الأعزل الذي بات يعيش تحت وطاة الخوف والجوع، ثم عملت على تجميع الأهالي في مناطق خاصة، وكأنها الإقامة الجبرية المفروضة

---

[1]– محفوظ سماتي، الأمة الجزائرية، نشأتها و تطورها، ترجمة محمد صغير بناني، عبد العزيز بوشعيب، منشورات دحلب (د،ط)،الجزائر،2007م، ص 152

[2]– عبد الجليل مرتاض، جزائريات، دار هومة، الجزائر، 2013 م، ص 45.

على الشعب من قبل السلطات المعمرة، ليسهل مراقبة تحركاتهم وعزلهم لتمنع الاتصال أو التواصل مع بعضهم.

ولم يسلم المجتمع من أزمات أخرى عاش من خلالها الاغتراب الروحي والاجتماعي على أعلى المستويات بعد الاستقلال "لأن التغير والتحول الذي عايشه المجتمع الجزائري خلال فترة تنوف عن ربع قرن بعد الاستقلال الوطني، مست قطاعات عديدة سواءا على مستوى ميدان العمل والإنتاج، أو على مستوى العلاقات الأسرية [1].

3 – الوضع الثقافي:

تعرف الثقافة بأنها: "ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والعادات وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع"[2].

وعاش الأفراد فترات ولحظات تمزيقية صعبة في جميع المجالات، مما دفع به للبحث عن المرتكزات القويمة من أجل تثبيت الصفوف، وإعادة بناء الشخصية الوطنية التي باتت تهددها الأفكار والمخاطر الأوربية من كل ناحية، وهذا ما يوضحه قول لأحد الزعماء الفرنسيين يصف الجزائر عشية الاحتلال: "أن عهد الهلال في الجزائر قد غبر، وأن عهد الصليب قد بدا ويستمر إلى الأبد"[3].

وذلك لترسيخ القيم الغربية في المجتمع الجزائري، كما تعمل على طمس الهوية وجعل الشخصية الجزائرية مشتتة الأفكار، وكأنه يقتلع من جذوره ليعاد غرسه من جديد في تربة غريبة، وتحت التأثير القوي والاستفزاز الشرس للاستعمار، فكان واجبا من إيجاد الدواء للداء أو السم

---

[1]– طاهر محمد بوشلوش، التحولات الاجتماعية والاقتصادية وآثارها على القيم في المجتمع الجزائري(1967، 1999)، دراسة ميدانية تحليلية لعينة من الشباب الجامعي، دار بن مرابط، الجزائر،ط1، 2008، ص19 .

[2]– رشيد زرواتي، اشكالية الثقافة في البلدان المتخلفة، دار زاعياش، الجزائر،ط1،2011، ص55.

[3]– أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الامام محمد البشير الإبراهيمي(1929،1940)،دار الغرب الاسلامي، ج1،بيروت ،ط1، 1997،ص 30.

القاتل الذي دخل الأراضي وانتهك الحرمات، ولابد من امتلاك صولجان جامع حتى يستطيع مجابهة القوة الفتاكة على جميع الأصعدة، والبحث عن الحلول بين طبقات المجتمع بعدما ضاقت به جل السبل: "فمن الطبيعي في حالة ما إذا وقع ضعف أو خلل من السلطات المركزية في تبني هذه المشاريع لأي سبب من الأسباب، فإن الجماعات المحلية هي التي تتبنى قضاياها الثقافية بنفسها منهجيا وماديا"[1] .

وكان للشعب أن يتبنى طريقة سهلة الحفظ وسريعة التداول فلا تحتاج إلى دواة وأوراق، وإنما ذاكرة لحفظ المعلومات وخزانا ثقافي لا ينسى الأحداث، ويسجلها لإعادة بثها بين جمهور المستمعين مرة أخرى، "إذ كانت الذاكرة تستنشق الماضي، وتكتنز الذكرى وتعيد رسم الفضاءات اللاتي علها تنفض مغاليق ذلك الأفق الغامض"[2].

3 –مدى فعالية التراث الشعبي في حركية المجتمع:

يعتبر التراث وعاءا فعالا لحل المشاكل والأزمات التي يتعرض لها كلا من الفرد والمجتمع، إذ لا ملجأ إلا إليه تحت ضوء سنفونية من المتناقضات "فجاء انبعاث التراث الشعبي أثناء فترة الاستعمار، ليعبر الجزائري عن الثورة بطريقة بسيطة يفهمها عامة الناس"[3]، لان الحديث بنفس لغة الفرد تؤثر فيه أكثر برسوخها في ذهنه لملامستها أبسط احداثيات الحياة .

ولدراسة شعب من الشعوب، و لمعرفة نشاطه الروحي والنفسي، "لم يعد يكفينا أن نحيط بلغته وأدبه وتاريخه وآثاره، بل ينبغي لنا أن نعرف عاداته ومعتقداته وطرائق سلوكه وفي كلمة ينبغي أن نلم بكل ما يشكل تراثه الشعبي"[4].

---

[1]– بحري أحمد، ملامح التاريخ الثقافي للجزائر في العهد العثماني، المجلة الجزائرية، مجلة علمية محكمة يصدرها مخبر مخطوطات الحضارة الإسلامية في شمال افريقيا، العدد التاسع، جامعة وهران، الجزائر، 2012م، ص253.

[2]– عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ديوان المطبوعات الجهوية وهران،(د،ط)،(د،ت)، ص40.

[3]– نور سلمان، الأدب الجزائري بين الرفض و التحرر، دار الملايين، بيروت، ط1، يناير، 1981م،ص41.

[4]– أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، السنة المحمدية، القاهرة، ط1،1971 م، ص85.

جامعا بذلك الأشكال المختلفة سواءا القولية أو الفعلية (الممارسات، السلوك)، لتعبيره عن الخلجات الداخلية بصورة كلامية تطرب لها الأذن، وتسكن لها النفس الإنسانية، فعمل الفرد على تغذية شعوره بالوطنية من خلال البحث عن الحل في ثنايا المجتمع ومشاكله المعتمد على" الحكاية بتصويرها للصراع الحضاري، وصراع الوجود الذي تخوضه الأمة[1].

لينقلها من الشقاء إلى السعادة، ومن القيود المكبلة إلى حرية الرأي وراحة البال، التي افتقدها الجزائري في ظل الكبت وتكبيل الحريات، وقرصنة الأشخاص، فكان لزاما على الشعب من إعادة بناء حياته بطريق تقيه الظلم، وتبعد عنه السلب من جميع النواحي وعلى كل الأفق والأصعدة، وعملت الامة على "بناء قاعدة متينة لثورة التحرير، بناء العمارة الضخمة، وكل ما ينتج عن ذلك البناء من ضوضاء، وكثافة بشرية مرفوقين بمجهود عضلي في إمكانه إنتاج شروط البقاء والخلود أو الفناء والاندثار "[2]

ولا لحل وسط بينها، إما الدفاع عن النفس والنفيس أو التخلي عن الغالي والرضا بالرخيص، وأمام الأوضاع المزرية للشعب، لابد أن تزرع الهمم بين الطبقات الشعبية وبصوتها ومن خلال حناجرها، ولا تكفي المظاهر المادية، وإنما للأفكار وتنقيتها من الشوائب، وبعثها بروح شعبية لها مكانتها في التأثير على العامة، وطريقة تعاطيها للمواد التراثية التي اعتبرت بؤرة أساسية قديما في بناء المجتمعات وتعامل معها كدروع واقية من النبال الموجهة لضرب الفرد، وتفتيت لحمة المجتمع إذ" لم نكن نعيش التراث الشعبي كتراث ولكن كواقع حي"[3].

---

[1]- عمر عبد الهادي، الحكاية الشعبية(الملحمة الشعبية الفلسطينية)، أبحاث ودراسات في الأدب الشعبي(مجموعة مقالات حول الأدب الشعبي)، يحي جبر، عبير حمد، ص164.

[2]- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970، 1986)، جماليات وإشكاليات الإبداع، دار الغرب، 2001م،ص 104.

[3]- جمال الغيطاني، منتهى الطلب إلى تراث العرب، دراسة في التراث، دار القصبة، الجزائر،2012م، ص 09.

من خلال المعاملات اليومية التي أرخت للأحداث التراثية، وجمعت القضايا بطريقة الكلمة وحكمتها الراسخة، بفعل التجارب الإنسانية التي خلدت الأعمال المعبرة عن بشاعة الحياة في ظل المستعمر فكان "الأدب الشعبي صورة صادقة لمعاناة الشعب الجزائري صورة مشرفة للبطولة الشعبية أحيانا، ومؤلمة أحيانا أخرى، ولكنها دوما معبرة عن الثورة الجزائرية[1].

إذ يشهد التاريخ على بشاعته، ولتسجل الأجيال مدى قساوته على الجزائريين بنقوش صخورية حتى يتلقاها الجيل اللاحق، ويعرف حقيقة الوضع من لم يعاشر اللحظات المريرة، مع العلم أن المواد التراثية اعتبرت رسائل اتصالية لتربية النشء، وألغازا يمرر من خلالها الخطابات السياسية، والترتيبات الواجب اتخاذها من قبل الشعب ليتخلص من الأخطبوط المبتلع حرية الأفراد من جميع النواحي.

والحكاية الشعبية من المواضيع الأكثر تشبثا بالحياة الثورية إذ" تندرج ضمن الأدب الشعبي الذي يمثل أرشيف الشعب، وكنز عملهم ودينهم وآرائهم، فهو مآثر الأجداد وأحداث التاريخ"[2].

من ثمة سنناقش فكرة الحكاية الشعبية باعتبارها المحور الأساسي للمذكرة، وسنفرد لها فصلا خاصا وننطلق" من صياغتها للعادات والتقاليد واصفة أسلوب وأحداث الحياة في فترات قد لا يسجلها التاريخ، ولكن سجلتها الحكاية الشعبية كتاريخ شفاهي"[3] .

لأنها تعكس الثقافات والعقليات باعتبارها اثباتا للذات،يؤثر فينا ونؤثر فيه من خلال المعاملات اليومية بين الأفراد، وهذا ما نبحث عنه اليوم " على اعتبار الحكاية انعكاسا للثقافة والتاريخ، فهي مرآة للثقافة والنظرة إلى العالم، وطبيعة التفكير، والحكايات تعكس التوترات

---

[1]- التلي بن شيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830،1945)، ص 14.

[2]- ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1974،ص18.

[3]- فاروق أحمد مصطفى، الانثروبولوجيا ودراسة التراث، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2008 ص207.

الأسرية، والرغبات غير الظاهرة التي تقف في مواجهة السلوك الظاهر، وتظهر لنا كيف يعمل العقل الداخلي في المجتمعات التقليدية " [1].

إذ تحدثت الحكاية في القديم عن السحر والاختفاء، وكانت تعتقد في أمور دنيوية كثيرة منها: الجن، وكل هذه الأمور لا يزال الإنسان يعتقد في وجودها على الرغم من التطور التكنولوجي، وهذا ما يفسر استمرارها في وجدان الإنسان، على الرغم من محاولة إخفاء الرجوع إلى الوراء، وتطليق الماضي والتظاهر التخلص منه، باعتباره شبحا للتخلف والركود فالحكاية الشعبية تطلعنا بوضوح وصراحة تامة على موقف الشعب من أحوال عصره السياسية والاجتماعية معا، إذ تعبر عن اهتمامه الروحي بحوادث عصره في كل حقبة من تاريخه [2].

التي عملت الفكرة الشعبية قديما بالاحتفاء بها، والرجوع إلى المظاهر القديمة للبحث بين ثناياها عن الحقائق التاريخية والعقائدية التي وشحت جوانب التراث المحكي، وربطت الأحداث بعصورها الماضية التي لا تزال محتفظة بها عن طريق مواضيعها وطقوسها "فالأدب الشعبي كان ولا يزال مرآة عاكسة تعكس تاريخ مجتمع من المجتمعات، وبذلك حاول ولا يزال أن يكون صورة ناطقة متحركة، تعبر عن ثقافة الشعب وطموحاته وتطلعاته وآماله وآلامه "[3].

فكل واحد عبر بطريقته الخاصة في التقاطها وتفنن في تصويرها لتعم الفائدة، ولترسخ العبر على اماق النظر، مما انطق البشر بمختلف الأنواع المعبرة عن الرسالة المشفرة بالمثل والقيم ومختلف السلوكات التي تجسدها الآداب الشعبية عامة، و من ثمة لعبت "الحكاية الشعبية دورا فعالا قبيل الثورة على الأصعدة المختلفة منها: السياسي، الاجتماعي، الأدبي"[4].

---

[1]– ابراهيم عبد الحافظ، دراسات في الأدب الشعبي، دار الأمل، القاهرة، ط1، 2013م،ص 143.

[2]– ينظر :نبيلة ابراهيم، اشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، 1981م،ص 126، 127 .

[3]– بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ص 11.

[4]– نور سلمان، الأدب الجزائري بين الرفض والتحرر، مجلة الثقافة والثورة،، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، العدد 8، 1982م،ص42.

فاستعملت لبث روح الحماس بين الأفراد للدفاع عن حماهم، والدود عن الوطن، والرفع من المعنويات التي اكتست بطابع الغلبة على أمرها والاختفاء في أول عمرها، فاستعانت الطبقات الشعبية بأنجع وسيلة سلمية ومؤثرة في الوقت نفسه والمتمثلة في " البعث والإحياء للماضي كنوع من رد الفعل على تهديدات الاستعمار بمحو الشخصية القومية، كما يأتي اليوم كرد فعل معاكس لتيار العولمة الجارف للخصوصيات الثقافية للشعوب، والمهدد لها بطمس تراثها الشعبي"[1] .

لهذا حارب وجاهد الأفراد على اختلاف شرائحهم بزرع القنابل الكلامية في الساحات العمومية، عن طريق لفحات المنطوق الشعبي على اختلاف أذواقه مما" أسفر في الاعتقاد أن الشعب الجزائري له خصوصية فريدة وهي انه يحافظ على تاريخه بإمكانياته الذاتية ووسائله الخاصة المتمثلة في الحفاظ على الموروث الشفوي من تاريخ، قصة وشعر ولغة ونمط معيشة يومية "[2].

ولما تنبه المستعمر لخطر المواد التراثية، ولقيمتها الاثنولوجية المساهمة في معرفة العادات والتقاليد الشفهية أوجس خيفة منها لأنها أساس بناء المجتمعات المتماسكة، لهذا عملت على التشكيك في قيمته النفعية، إذ قال البشير الإبراهيمي في هذا الصدد: " الأجانب يوجسون خيفة من أن يلم بنا طيف من ذلك الماضي الزاهر فنبني عليه حاضرا من جنسه أكمل منه، إلا أنهم من أفكهم ليقولون: دعوا ماضيكم، فهل تركوا هم ماضيهم ؟" [3]

فحارب وسجل اللوحات الفنية الشعبية من أفواه الشعب باستعمال الطرق التعسفية والنظرة الاحتقارية، وعلى الرغم من ذلك سجلت بعض الأسماء أعمالا أدبية كالحكايات والأغاني الشعبية، والقصص بحيث " اعتنى الفرنسيون بالبحث عن تراث الجزائر ونشرت تباعا في المجلة

---

[1]- أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م، ص 190.

[2]- محمد الصالح لونيسي، الاوراس، تاريخ وثقافة، منشورات زرياب، الجزائر، 2007، ص134.

[3]- أحمد طالب الابراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي(1929،1940)، ج1، ص 330 .

الإفريقية كما أسسوا متحفا اثنولوجيا في باردو، وقد اهتموا إلى جانب هذا تسجيل اللهجات العربية أو البربرية عن عادات أهل الجزائر، كذلك اهتموا وما زالوا مهتمين بتراث المغرب"[1]

لتأكدهم من قيمته الجمالية ولفعاليته في حل الأمور، باعتباره يشمل كل الخصائص الأدائية للعملية الاتصالية، لكن النوايا الاستعمارية لم تثبت على حال، وإنما جاهدت بكل ما أوتيت بقوة لتنفث سمومها الضاربة في العقيدة، بشنها حربا تشويهية على الثقافة تستأثر فيها أصحاب النفوس الضعيفة، وجبلة الإنسان في البحث عن المزيد والأفضل دفعت به إلى ارتكاب المعاصي، التي أخرجته من الجنان إلى الشقاء و التعب، إذ يقول المثل:" **الطْمَعْ يْخَسَرْ الطْبَعْ**".

وهذا ما يحصل للبلدان العربية التي بحثت عن البدائل في أصول غريبة، ورضيت بالجلب الخارجي بأي ثمن، مقبلة على الأعمال الأوربية مهما كان مضمونها أو شكلها، بقلبها للموازين في جل الميادين إذ احد الباحثين أن " الاستعمار نتيجة وليس سببا، والمشكلة عندنا هي في الذات وليس في الاستعمار نفسه، وحسب قوله اخرجوا الاستعمار من نفوسكم يخرج من أرضكم"[2].

و هذه من النقاط التي استغلت وبعناية فائقة من قبل الدول الأوربية، ودرست قضاياها المهمة، ومن ثمة استطاعت أن تحكم قبضتها على النفوس الضعيفة، وباتت تتعامل معها بكل أريحية، وكأننا اليوم أمام قول بن شنب المحذر من خبث نواياه السيئة المعبر عنها الفكر الشعبي بالغول المعروف لدى الشعب الجزائري على الرغم من عدم ثبات صوره إلا أنه ارعب الفرد منذ الأزل، وأرهبه بقوته اللامتناهية عن طريق التسلط و التجبر غيرها من الصفات التي اكسبته مكانة تخويفية منقطعة النظير لهذا "تنبئ ابن شنب عما حدسه من نظرات ذاتية ذات طابع استعماري

---

[1]- نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، دار الحمامي للطباعة،القاهرة،1953، ص 168.

[2]- زكي ميلاد، المسالة الثقافية من اجل بناء نظرية في الثقافة، دار الشاطبية، الجزائر، ط3، 2012م/ 1433هـ، ص 79.

تنبث في طيات الخطاب العلمي الكولونيالي الصادر عن رؤيا ثقافية مركزية تبجل كل ما أنتجته القريحة الغربية، وتحتقر كل ما أبدعته قريحة الجماعات المستعمرة "[1] (بفتح الميم).

التي غفل عنها فرد اليوم، وبات ينظر إلى التراث بعين القديم، وهذه الغفلة منهم حول مزاياه وأبعاده المختلفة جعلتهم في انزياح عن البحث الأصيل له "فالأدب الشعبي المروي له بعدان: بعد أخلاقي يساعد على تثبيت القيم، وبعد جمالي يروح عن النفس من ناحية، ويعد ابلغ وسيلة لإثارة المشاعر"[2]، من ناحية أخرى.

في حين كان الجيل السابق يتمتع بتعلقه أكثر بتراثه، وهذا نتيجة الأحوال وسوئها لشحنها بالأحداث الدامية، وكذا لثقة الفرد في قيمة التراث ومكانته "ففي ظل التشوه الثقافي ظلت أشكال التعبير الأدبي الشعبية الشفوية تمثل الإمكانيات الوحيدة التي استخدمها المجتمع الجزائري للتعبير عن واقعه المباشر بصفة عامة، وعن تطور الوعي الوطني في مختلف مراحله"[3]

لتعبيره عن أبناء العامة من الشعب، وهو يصور الحياة بكل تفاصيلها، فلا نجدها كذبا أو رياءا لصالح فئة خاصة أو تحيز لجهة معينة، وإنما يتجه وجهة شعبية لا اثر للرياء والمغالطات فيها بإيجاد الحلول لأعوص المشكلات التي تعترض الفرد، والمتحدثة بلغتهم العامة، فعمل الفرد على تغذية شعوره بالوطنية من خلال البحث عن الحل في ثنايا المجتمع المعتمد على" الصور التي نجدها في هذه القصص هي صورة للتاريخ كما فهمه الشعب، لا كما أراده الزعماء والحكام"[4].

---

[1]- محمد بن شنب نقلا عن عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات (مقالات وحوارات)،فيسرا للنشر 2011م،ص150.

[2]- طلال حرب، اولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1999م / 1419هـ،ص84.

[3]- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية الأداء، الشكل، الدلالة، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007م. ص 26.

[4]- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ص 89 .

والمتصفح لهذه الورقات يجدني ركزت على الفترة الاستعمارية وما تلاها، وهذا لقيمتها في الحفاظ على التراث من ناحية، ثم للمخلفات الوخيمة التي أصابت وجه المادة الشعبية والتخلي عن التراث بحجة التحضر غير الوارد في حقيقته العملية، وإنما أخذ الفرد العربي القشور وترك لبه الأصيل ليجد نفسه مسلوب الذات، منهك القوى من كل الجوانب، وبات يتخبط في أزمات نفسية، وروحية أكثر منها اجتماعية، وخاصة اليوم في عصر التطور وحضارات الفراغ التي ألبست الإنسان ثوب الاغتراب، وملأت دماغه بأفكار الخوف والابتعاد، وإذا ما واجه الفرد مثل هذه الأوضاع لابد له من الرجوع إلى"الأدب الشعبي الذي يمثل التداخل بين المعطيات الاجتماعية والفن الأدبي "[1]، بتعبيره عن جل الظواهر المتشابكة في حياة البشرية، ولكي نبني مستقبلنا يجب أن نحافظ على ماضينا.

[1]- ابراهيم عبد الحافظ، دراسات في الادب الشعبي، شركة الامل، القاهرة، ط1، 2013، ص 308.

الباب الأول:

الحكاية الشعبية بين البعد الفني والعمق الشعبي

"الحكاية لو كتبت بالإبر على أماق البصر لكانت عبرة لمن اعتبر"[1]

[1]–طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص57

"الحكاية ذاكرة قديمة تحن إلى الواقع"[1]

الفصل الأول

الحكي بين الفنية و أصالة الرواية

أ- التطور الدلالي لكلمة حكاية

ب- نمطية الصيغ الافتتاحية و الختامية

ج- بساطة التركيب

د- ظاهرة الاحترافية : القوال ، المداح، روايات البيوت.

ه- خطابية الأداء(التمثيل، الحركة، النبر)

و- صوتية التراث(الكلمة المنطوقة)

ن- عالمية الحكاية الشعبية

[1]– غراء مهنا ، أدب الحكاية الشعبية ، ص 95

الباب الأوّل: الحكاية الشعبية بين البعد الفني والعمق الشعبي:

"الحكاية لو كتبت بالإبر على أماق البصر لكانت عبرة لمن اعتبر"[1]

أ-التطور الدلالي لكلمة حكاية:

استغل الإنسان الطبيعة في الماضي أيّم استغلال حيث حولها من حالتها الموحشة إلى جنة يقتات منها، ويأكل من خيراتها واستثمرها لبناء أكواخ تقيه الحر والبرد، وبعدما استقر به الوضع مبدئيا (المأكل والمأوى)، فكان لزاما عليه البحث عن طريقة تنسيه شظف العيش وتفرج عنه الكروب سوءا الداخلية (النفسية) أو الخارجية (الظروف الاجتماعية)، مما دفع به إلى تحوير قساوة الحياة لصالح أفكاره الثقافية، محاولا إيجاد الحلول المناسبة لبعض القضايا والمشاكل التي كانت تدور في ذهنه منها :(الوجود، الموت، البقاء، الضوء، الظلام...) فوجد في التراث الشعبي النابع من كنه المجتمع متنفسا عجيبا للتعبير عن الخلجات الداخلية ولكن ما يهمنا من هذا الجمع الشعبي عنصر الحكي، وقبل الخوض في الحديث عن الحكاية الشعبية وأسرارها الغريبة لابد لنا من التعريج على المعاجم أولا ثم تتبع أثر المصطلح في الأقطار المختلفة:

فجاء في المعجم الوسيط:

حَكَى الشَيْء حِكَايَة أَتَى بِمِثْلِهِ وشَابَهَهُ، يُقَالُ: هِي تُحَاكِي الشَمْسَ حُسْنًا.

حَكَى عَنْهُ الحَدِيثَ: نَقَلَهُ فَهُوَ حَاكٍ —ج- (حُكَاة).

الحكاية: ما يحكى أو يقص وقع أو تخيل: وهي في اللهجة تقول العرب هذه حكايتنا. [2]

أما عن القاموس المحيط:

مادة (حَكْو): حَكَوْتُ الحديث أَحْكُوهُ، ي: كَحَكيتُهُ أَحْكِيهِ.

---

[1]-طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1999م / 1419هـ، ص57.

[2]-إبراهيم مصطفى، و آخرون، المعجم الوسيط،(1-2)،(من أول الهمزة إلى آخر الضاد)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ص 190.

وحَكَيتُ فُلاَنًا، وَحَاكَيْتُهُ: شَابَهْتُهُ، وفعلت فعله أو قوله سواء، وعنه الكلام حكاية نقلته والعقيدة شددتها، كأَحْيَتُهَا، وامرأة حَكِيّ، كَغَنِي: نَمَامة، وإحْتَكَى أَمْرِي: اِسْتَحْكَمَ، وأَحْكَى عَلَيْهِمْ: أَبَرَّ. [1]

أما الدول الأوربية فإنها أدلت بدلوها في تعريف المصطلح مما جعله يتأرجح بين طيات معاجمها، التي احتفت بثنائية الثقافة سواءا الرسمية أو الشعبية والمتمثلة في القانون، العادات، التقاليد وغيرها من الجذور والقيم التراثية، معتبرة إياها ركيزة لإعادة بناء نفسها والنهوض بشعبها الذي تعرض لهزات متباينة: اقتصادية، اجتماعية، ثقافية... وهذا ما نستشفه من خلال قول نبيلة إبراهيم: "بأنّها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حرّ للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية، أمّا المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع تطور العصور".[2]

إلا أن مصطلح الحكاية يختلف في تسمياته عبر الأقطار العربية عامة وداخل الوطن الواحد من خلال اللهجات المحلية خاصة، على الرغم من ثبات قيمتها الجوهرية التي تصب في مجرى واحد ألا وهو البحث عن الذات الإنسانية داخل متناقضات المجتمع، فنجد" مصطلح الحَدُوتَة الشعبية منتشر في مصر، وفي بلاد الشام تسمى الحَتُوتَة، أمّا في الجزيرة العربية السَالْفَة، وفي تونس خَرَفْ لِي خَرِيفَة، وفي العراق الحكاية والسَالْفَة، وفي السودان الحَجْوَه".[3]

وهذا الاختلاف نابع من ثقافة المجتمع المستقاة منه، إذ نجد مصطلحات متقاربة ولكن تختلف في النطق أحيانا، وهذا راجع لتأثير المحيط الجغرافي على جوانب اللسان، ففي الجزائر لفظة حكاية شعبية تقابلها لفظتا حِجَايَة وخَرِيفَة، ونقول: في حياتنا اليومية "خَرَفْنِي ونْخَرْفَكْ" معنى "أَحْكِيلِي

---

[1]-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، مادة (حَكو)، دار الحديث، القاهرة، 2008م، ص 390.

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، 1981م، ص 125.

[3]-مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء، الاسكندرية، (د-ت)، ص 55.

ونَحْكِيلَكْ" ونجد اللهجة الحسانية المنتشرة في الصحراء والمنحدر أهلها من أصل اليمن استعملوا الكلمة المنطوقة المتمثلة في الحكاية فقالوا: "أَرْوَايْ، أو لمرَدَّ لَمْرَادْ، أم ارْوَيَاتْ، أو أَتْحَاجِي"[1].

أَرْوَايْ: ⟸ إما يروي الأرض بالماء
⟸ أو يروي إنسان عطشان
⟸ ويقال عند العامة : أَرْوِيلي ما جرَى / أُحْكِيلي وَاشْ أَصرَى

أما أَرْوَايْ هنا يقصد بها : الرواية والبحث عن الحكايات وأنواعها المختلفة من اجل الاستئناس والتعرف على التراث الجامع للعقل والوجدان معا، والشاهد على تمثيلنا هذا وجود الحسانية بمنطقة تندوف.

مصطلح حِجَايَة في القاموس المحيط:

و: الحِجَا، كَإِلَى: العقل والفطنة، والمقدار، ج: أَحْجَاءٌ، وبالفتح: الناحية، ج: أَحْجَاءٌ، ونفاخات الماء من قطر المطر، جمع حَجَاة، وكلمة مَحْجِيَةُ: مخالفة المعنى للفظ، وهي الأُحْجِيَةُ والأُحْجُوَّة وحَاجَيْتُهُ مُحَاجَاةً وحِجَاءً"[2]، إلاّ أنّ مصطلح الحِجَايَةُ بات يزول شيئا فشيئا من المجتمع دلاليا، باندماجه في نوع قصصي شعبي آخر وأصبح بذلك مقدمة افتتاحية خاصة به وهي متمثلة في "حَاجَيْتَكْ مَاجِيتَكْ" ويضاف إليها نص اللغز" [3]، وتقول الحكاية في هذا الصدد:

"حَاجِيتَكْ مَاجِيتَكْ أَعْلَى رَاجَلْ أَدْخَلْ لِلْسِجْن وخْذَا أَمْعَاهْ ثَلْثْ بَيْضَاتْ، وَاحْدَهْ مْقَشْرَهْ وزَوْجْ بلاَ قْشُورْ، ويمنع القانون رمي الأوساخ بِحْذَا السجين ؟ وِيْنْ يْحُطْ قْشُورْ لْبَيْضْ ؟ ولَوْ كَانْ يَرْمِيهَا يْعَاقْبُوهْ ؟

[1]-إبراهيم الحَيسن، الشفهي والبصري في الموروث الأدبي والجمالي الحساني، دار المناهل، 2010، ص 55
[2]-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، مادة (حَجْو)، ص 335.
[3]-محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 55.

وحل اللغز :

إن البيضات كلها مقشرة، أَعلى خاطر قال: وحدة مقشره وزوج بلا قشور. [1]

واستخدم مصطلح الحكاية في المناطق القبائلية ب "أَمَاشَاهُو"، وأيضا " أَحْكُويَّدْ ثمَاشَهُوثْ"[2].

ب-نمطية الصيغ الافتتاحية (الاستهلال) والختامية:

1- الاستهلال:(ouverture)

كثيرا ما نسمع عبارات الافتتاح تترد على أسماعنا، إذ تعتبر عتبة أساسية للمرور إلى النص أو بمثابة تأشيرة قصيرة المدى تساعدنا في الفهم الأولي للعمل المقدم، أمّا عن كلمة (هَلَّ) تعني البداية ونقول: هَلَ علينا شهر رمضان معناه بدأ الشهر، ومن ثمة تصبح البدايات الاستهلالية كجسور تربطنا بعالم القصة، وتخرجنا من عالمنا الحقيقي فتستطيع المخيلة بذلك التأرجح في سلاسل الماضي من خلال المقامات التي تعد معالم ضرورية منذ قديم الزمان "فمن مشاغل الخطيب أن يخرج ما يعتبره مهما بالنسبة إلى حجاجه من حيز الغياب إلى حيز الحضور"[3].

وعرف الشعر العربي القديم مع المعلقات وغيرها من أنواع الشعر، المقدمات الطللية التي صورت لنا البيئة الصحراوية من جهة وعبرت عن الحياة بكل عناصرها من جهة ثانية، وكان لها حضور في الموسيقى إذ "تُعَد لتكون مقدمة لعمل كبير مثل الأوبرا opera، والأوراتوريو(الإنشاد الديني) oratoria، ويمكن أن تعزف مستقلة وكانت الغاية منها إعلان افتتاح المشهد المسرحي، ثم بدأ المؤلفون الموسيقيون فيما بعد يذهبون إلى ضرورة تأليف موسيقى تؤديها الاوركسترا من دون غناء، وغايتها تهيئة الجمهور نفسيا وحسيا للإصغاء قبل عرض المشاهد المسرحية ".[4]

---

[1]-سعدية هلتالي، 57 سنة، ماكثة بالبيت، برج بوعريريج.

[2]-سمعت المصطلح في منطقة برج بوعريريج، باعتبارها خليط بين العرب والقبائل.

[3]-عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2011م، ص31

[4]- أزاد أبو الكلام، الموسوعة العربية، الأفيون (حرب)، مصر، المجلد 2، ط1، 2000م، ص425.

وهذه الهندسة المفتاحية ما هي إلا عتبات للولوج إلى النص سواءا كان لغزا أو حكاية ويقول ياسين نصير في هذا المجال: للاستهلال وظيفتان أساسيتان هما: الأول جلب انتباه السامع أو المشاهد أو القارئ وشده إلى الموضوع لأنه بضياع انتباهه تضيع الغاية، وفي الخطابة: الغرض من الإصابة بالسامع هو أن نجعله يحسن استعداد نحويا أو أن نثير حفيظته وأحيانا لجلب انتباهه، أما الثانية فهي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص[1].

ما جعل معظم النصوص الأدبية تقريبا من قصة، حكاية...، تحتفي بالافتتاحية ولا تقدم النص إلا من خلالها، فكان لهذه الأخيرة حضورا قويا في لغات وثقافات مختلفة بنفس الوقع والإيقاع الحكائي:

1- المرويات الجزائرية ← كان يا ما كان في قديم الزمان
2- المرويات الفرنسية ← Il était une fois
3- المرويات الانجليزية ← one uponce
4- المرويات الاسبانية ← Era Una Vez [2]

وذلك حتى تولجنا عالم الكلمات المراد التعبير عنها، عن طريق حنكة الراوي المستفيد من الأوتار التاريخية، ليبعث بها في طيات رسالته الروائية التي لا تستثني الروح الشعبية وإنما تعيش مع ستار العصور والمزج بين أعاجيبها في تركيب ثنائي المنظور، بجمعه أفكارا شعبية عريقة الجذور، عميقة الرؤيا، مشهورة السمعة، إذ لما نسمع" **زَعَمُوا أَنَّ**" تذهب أذهاننا مباشرة إلى كليلة ودمنة والتجول مع بيديا في عالم الحيوان المكتسي بحلل إنسانية(الذكاء، الكذب، الصدق، الأمانة..)، المقدم بطريقة فلسفية

[1]- ينظر :ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار النينوى، سوريا، 2009م، ص 23، 24.

[2]-محمد سعيدي، الاستهلال في الحكاية الشعبية، دراسة تحليلية، مجلة بحوث سيميائية، يصدرها مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي، دار الغرب، الجزائر، تلمسان، العدد 01، 2002م، ص 152.

عجيبة، والباسط قوننة وسياسة غريبة للمجتمع، لأن "الفاتحة النصية هي أول لقاء مادي محسوس، يتم بين القارئ والنص "[1] .

أمّا صيغة "**بَلَغَنِي أَيُّهَا المَلِك السَعِيد**، تعد أداة سردية تتصف بالإيحائية و التكثيف"[2] فإنّها تدخلنا في جوّ الليالي والصورة الشهرزادية المثيرة التي اكتست بقوى أخيلية وحلل فرعونية وعطور شرقية ليستنشق السامع الهواء بين الحدائق البابلية فتنقلنا إلى العهود الهارونية، باعتبار "الفواتح النصية مناطق إستراتيجية يتم منها العبور إلى مسالك النص التخييلية." [3]

أما صيغة "**كَانْ يَا مَا كَانْ**"، فإنها تكشف وعما هو قابع في الذاكرة، و لكن سرعان ما ينسج هذا الزمن عند بدأ عملية سرد أحداث الحكاية،" وهذا النوع من الخطاب يمثل سلسلة كلامية متتابعة الحدث الروائي في زمن مضى"[4]

وعن صيغة " **يُحْكَى أَنَّهُ كَانَ فِي قَدِيمِ الزَمَان وسَالِفِ العَصْرِ وَالأَوَان**"، التي تثير فينا سلسلة من الأحداث الماضية مستعملة ضمير الغائب للحفر في تجاعيد الذاكرة للبحث عن المسائل القديمة محاولا استرجاعها بطريقة سردية ممتعة ومقنعة، فيبسط الخبايا الداخلية لأخذ العبرة، وينبه الأطفال لأخذ الحيطة والحذر، ويساعد الكبار للتغلب على نوائب الدهر التي لا تنقضي مع مرور الزمن "ويقولون أن الحكايات توضع لتنيم الناس، وأنا أقول بأنها لتوقظهم من نومهم"[5]، بانتقالها عبر

---

[1]-عبد الحق بلعابد، شعرية الفاتحة النصية والخاتمة النصية(في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة)، محمد داود، وقائع الملتقى الدولي "رشيد بوجدرة وإنتاجية النص "بمساندة سونطراك، وهران 9، 10، أفريل 2005، منشورات crasc، مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2006م، ص39.

[2]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،الكويت،171

[3]-المرجع السابق،ص38 .

[4]- عبد الجليل مرتاض ،البنية الزمنية في القص الروائي، دراسات أنجزت في مخبر سوسيولوجية الأدب(وحدة البحث في الأنثروبولوجيا الثقافية)، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1993،ص15

[5]-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط2، 1999، ص220.

الرياض الواقعية والتفافها بأفكار خيالية، لتبث خلفياتها بطريقة توقظ فيهم الروح الأخلاقية، وتنشر البذور العقائدية، لتؤسس لبداية عميقة نفسيا موشحة بدلالات وقضايا إنسانية عبر العصور التاريخية.

ونجد أيضا:

- ✓ **"كَانْ وَاحْد النْهَارْ والوَاحَد الله، كَانْ يَا مَا كَانْ فِي قَدِيمِ الزَمان...وَاحَد السُلْطَان، والسُلْطَانْ غير الله....**
- ✓ **كَانْ كْذَبتْ أَنَا يَغْفَرْ لِي رَبِي...كَانْ كْذَبْ الشَيْطَانْ عْلِيهْ لَعْنَة الله.**
- ✓ **كَانْ يَا مَا كَانْ فِي قْدِيمْ الزْمَانْ، بِالحْبَقْ والسُوسَانْ، فِي حْجَر النَّبِي عَلَيْهِ الصَّلَاة والسَلَام"**[1].
- ✓ **"باسْم الله وصَلُوا أَعْلَى رَسُولْ الله سَيِدْنَا مُحَمَدْ بَدْر التْمَامْ ومَصْبَاحْ الظْلَامْ صَلَى الله عَلَيْهِ وسَلَمَ ".**
- ✓ **"صَلُوا أَعْلَى محَمَدْ صَلَى اللهُ عَلَيْهِ وسَلَمَ خَيْر الأَنَام، بَدْر التْمَامْ".**
- ✓ **كَانْ يَا مَا كَانْ فِي قْدِيمْ الزْمَانْ نَحْكِي ولاَ نْنَامْ، ونْصَلِي عْلَى مُحَمَدْ خَيْرْ التْمَامْ".**
- ✓ **كَانْ يَا مَا كَانْ يَا سَامعِينْ لَكْلاَمْ، وَحْدُوا الله، لَا إِلَهَ إِلاَّ الله".**

بحيث يدرج المصطلحات الدينية حتى يشعر السامع بالهدوء والطمأنينة، ولإثبات مرجعية الراوي، ومن جهة أخرى "هذا الكلام ضربا آخر من الحجاج أشد وقعا على المتلقي، فهو حجاج بالسلطة، قائم على تعدد الأصوات"[2].المنبعثة من المجتمع، والمعبقة بأسرار العقيدة الإسلامية.

وبعدما تجولنا مع الافتتاحيات المعروفة، سنحاول البحث عن المقدمات الأكثر شعبية والمتعلقة بالخطاب الشفوي عموما وبالحكاية الشعبية على وجه الخصوص، إذ تعتمد هذه الأخيرة "أساسا على

---

[1]-عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، بونة، الجزائر، ديسمبر، 2008م، ص 122.

[2]-عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص154.

الواقع الاجتماعي وتصوره وتنقده، وتحدث موازنة بينه وبين ما ينبغي أن يكون عليه"[1]، وخير مثال نفتتح به شهية الحديث مصطلح "**كَانْ بَكْرِي**"، والعبارات الشبيهة به منها :

- ✓ **كَانُوا نَاسْ بَكْرِي**
- ✓ **قالكْ بكْري**
- ✓ **يَحْكُوا نَاس أَزْمَانْ**

} يحاول الراوي أن يجعل مقارنة بين الزمن الماضي من خلال الثنائية المستقاة

كان ⟸ فعل ماضي ناقص

مضيفا كلمة بَكْرِي ⟸ لتأكيد زمانية الحدث وناس بكري كانت

لديهم الحنكة والتجربة، والمثل يقول:" **نُوضْ بَكْرِي وَلاَ رُوحْ تَكْرِي**"، لأن الإنسان الشعبي ربط أعماله بالعقيدة وجعل النهوض باكرا سببا من أسباب النجاح وحجتهم في ذلك نزول ملك من السماء إلى الدنيا يجزي الأرزاق والسْعُود على من وجده مستيقظا، أما النائم فيرفع عنه القلم ولا يستفيد من القسمة شيئا، وكأن الراوي في مجال" اثبات لحجة وإلغاء لأخرى مضادة مما يضاعف درجة الإقناع لدى المتلقي"[2].

قَالَ تَعَالَى: ﴿ فَٱصۡبِرۡ لِحُكۡمِ رَبِّكَ وَلَا تُطِعۡ مِنۡهُمۡ ءَاثِمًا أَوۡ كَفُورٗا ٢٤ وَٱذۡكُرِ ٱسۡمَ رَبِّكَ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا ﴾[3]

وبكرة معناها: الصباح الباكر.

ويقول المثل: " **لِي بْغَا الدنْيَا يْبَكَرْ لْهَا، ولِي بْغَا الآخْرَة يْبَكَرْ لْهَا**".

وما جعلهم يتحسرون على الزمن، لتميزه بالراحة النفسية والتآخي والتآزر إذ تقول بعض الافتتاحيات:

---

[1]-أحمد زغب، الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2008، ص 58.

[2]-عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص 149.

[3]- سورة الإنسان، الآيتان: (24- 25).

- ✓ **"يَا حَسْرَاهْ أَعْلَى زْمَانْ بَكْرِي، وِينْ كَانْ لْخَيْرْ ورَاحَة البَالْ تَسْرِي "**
- ✓ **"يَا حسْرَاهْ أَعْلَى نَاسْ زْمَانْ، وين كان الخير وراحة البال "**
- ✓ **"يَا حَسْرَاهْ مِينْ كَانَتْ الدُنْيَا بِخِيرْ، كَانُوا يَقْرُوا لْخَيْر أَعْلَى لَحْسِيرْ"**[1]

فيقحم السامع في جو الحكي من خلال العبارات الأولى المستقاة من الوسط الشعبي بحيث" يصبح المتلقي معني في الخطاب على مستوى آخر لا المستوى التصديقي المجرد هذه المرة، وإنما المستوى السلوكي العملي"[2].

والدالة مثلا على بساطة العيش:" الحَْسِيرْ" بساط تقليدي مصنوع من الحلفاء أو الدوم استعمله الإنسان للجلوس عليه، وهنا يلجأ الراوي إلى تلوين السرد بالاسترجاع، إما الخارجي الذي يذكر فيه حوادث وقعت قبل بدء القصة، أو الداخلي الذي يذكر فيه حوادث وقعت في الماضي[3].

وكأن الراوي الشعبي ينسج أحبال الحكي من خلال ملفوظات تربط الأنا، بالآخر من خلال البحث المكثف عن أساسيات الهوية المتمثلة في الاستقاء من أطياف الماضي، وتقصي أبعاده المشرقة والملونة بلمسات تراثية عريقة ففي" الحكاية الشعبية تبقى الحواجز قائمة بشكل واضح بين الزمنين، يبقى الراوي الذي يحكي في زمن حاضر هو زمن القص مجرد ناقل لشيء حدث في زمن ماضي "[4].

كما نستخدم في حديثنا اليومي:" **مَا خَلاَوْنَا الْلَوَالَى مَا نْقُولُوا (الأَوَائِلْ)** "، وهذا لثقتنا في زمانهم والرجوع إليه دون أن نشعر بحيث نوظف أقوالهم أو أمثالهم، لأنّ " كل ما هو أولي هو الأكثر أهمية وجوهرية دائما"[5].

---

(1)_خيرة يوسفي، 58 سنة، ماكثة بالبيت، تلمسان.

(2)-عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص 155.

(3)-ينظر: ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة، الدار العربية للعلوم، ناشرون،الجزائر،ط1، 1431 هـ/2010م، ص14.

(4)-صالح مفقودة، دراسات في الأدب الجزائري، نصوص وأسئلة، دار هومة، الجزائر، 2002، ص 27.

(5)-إبراهيم الحيدري، أنثولوجيا الفنون التقليدية، دراسة سوسيولوجية لفنون وصناعات وفولكلور المجتمعات التقليدية، دار الحوار، سوريا، 1984م، ص 155.

والراوي في الحاضر ويستحضر عنصر الماضي من أجل النسبية بينه وبين الواقع المعيش، إذ لا بد من وجود مشاكل في الماضي ولكن الفرد يحن إلى تلك الفترات في مرات عديدة، خاصة إذا ضاقت عليه الأيام وقلبت الدنيا موازينها في وجه الفرد.

يقال أيضا:

- ✓ **"يَا سَادَة يَا مَادَة رَبِّي يجيبْنَا عَلَى طْرِيقْ السْعَادَة عَلَى سَتُوتْ أُمْ البْهُوتْ، لاَ يَرْزَقْهَا نْهَارْ تْعِيشْ ولَا يَرْحَمْهَا نْهَارْ تْمُوتْ، تْسَبَحْ وتَنْبَحْ وتْنَحِي ضْرُوسْ الكَلْبْ وهُوَ يَنْبَحْ، طَرْشَة وتْجِيبْ لَخْبَر مْنِينْ كَانْ، عَايْبَة وتَطْلَعْ الكِيفَانْ، عَمْيَة وتْخَيطْ الكَتَانْ"**[1].
- ✓ **حَاجِيتَكْ مَاجِيتَكْ كْلِيتْ عْشَاكْ وخَلِيتَكْ.**
- ✓ **كَايَنْ وَحْدْ العَايْلَة**
- ✓ **كايَنْ وَحْدْ الدَارْ.**

وهذه الاستراتيجية الفاتحة للنصوص المحكية كأنّها عقد مبرم بين السامع والمتلقي، إذ من خلالها نكتشف طبيعة الموضوع فإمّا يحظى بالجذب وانتباه المتلقي أو النفور والنأي عن سماعه وكأنها بمثابة رسالة مشفرة من أجل الولوج إلى ثنايا النص بطرق سهلة مختصرة المسافات، "لأنّ الحكاية الشفوية يفارق متخيلها واقعها، وتبقى الحقيقة معرفة ملتبسة بين التذكر والمعيش، بين ما هو منظور الذاكرة شيء وما في واقعه شيء آخر، بين الماضي في تحوله ذاكرة والحاضر في تحوله اختلافا"[2].

أمّا عن صيغة "**قَالَكْ**"، فهي مشهورة ومنتشرة في المجتمع الجزائري إلى جانب "**قَالَكْ وحْدْ الخَطْرَة**"، ومن هذه الفكرة اتخذت حصة تراثية عنوانا لها : "**قَالُوا نَاسْ زْمَانْ**"، كانت تبث على أمواج إذاعة برج بوعريريج كل يوم ثلاثاء من إعداد سالم بن عريوة، إذ يقدم ألغازا وفي ثنايا حديثه يدرج أمثال شعبية متنوعة وفي آخر كل حصة يعطي مورد لمثل شعبي، ويشرح مضربه.

---

[1]-عبير زغواني، 22 سنة، طالبة، الرابطة، برج بوعريريج.

[2]-يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، ط1، 1998م، ص159.

وللاستهلالات وظائف كثيرة منها "الإغراء للظاهرة النصية المعتمدة على الإضمار والالغاز في مستوى تعليق بعض الدلالات الرئيسية، لفهم المراد، وذلك بالانزياح عن المألوف منها لمفاجأة القارئ"[1]

وهناك صيغ أخرى:

- **خَرَفْتَكْ مْخَارْفَة السُّلْطَانْ عَلَى الأَوطَانْ**
- **يَا حَاجِيتَكْ يَا مَا جِيتَكْ، وكَانْ فِي زْمَانْ فَاتَكْ**
- **" يَا حَاجِيتَكْ يَا مَا نْجِيتَكْ، وكَانْ فِي زْمَانْ فَاتْنِي وفَاتَكْ "**[2]
- **نْخَرْفَكْ مْخَارْفَة السُلْطَانْ عْلَى لَوْطَانْ، كَانْ وَحْدْ المَلِكْ عَظِيمْ الشَانْ".**

كما عودتنا الحكاية الشعبية مقدمتها الطللية المتميزة التي تضفي على النص طابعا خاصا، فلا بدّ لها من ترك بصمة في نفسية السامع في آخر الحكي لأنها :" جسدا حيّا يولد بالاستهلال وينمو ويترعرع ثم يفنى وينعدم بالاختتام"[3].

2 – الاختتام:

بعدما تصالح المتلقي مع الراوي من خلال الكلمات الافتتاحية واستمع إليه وتجول معه في القصور الملكية القديمة وولج معه الحصون، والقلاع المحظورة، آن له الأوان أن يختم سمعه بمقطوعات تصله بعالمه الحقيقي، فاجتهدت الحافظة الشعبية وعبرت عنها بمصطلحات ختامية إيقاعية تحفظ

---

[1]–عبد الحق بلعابد، شعرية الفاتحة النصية والخاتمة النصية (في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة)، محمد داود، وقائع الملتقى الدولي "رشيد بوجدرة وإنتاجية النص "، ص46.

[2]–سمعت المصطلحات بمنطقة برج بوعريريج.

[3]–جنان زراد، بنية الاستهلال والاختتام في الموروث الحكائي الشعبي الجزائري، منطقة عنابة أنموذجا، مجلة المعارف، علمية وفكرية،(بحوث العدد خاص بالملتقى الثاني النص والمنهج، التراث الشعبي والمنهجي)، البويرة، الجزائر، القسم2 ،العدد 4، 2008م، ص 273.

لدى الكبير والصغير، لان العبرة في الخواتيم، وهذا ما عبر عنه دعاء ختم القرآن الكريم : **"اللَّهُمَ اجْعَلْ خَيْرَ عُمْرِي آخِرَهُ وخَيْرَ عَمَلِي خَوَاتِمَهُ"**.

أمّا الحكاية الشعبية فإنها انتقت لنفسها عبارات نمطية خاصة جعلتها توصل حلقة التلقي مع بعضها البعض من خلال:

- **خُرَافَتْنَا دَخْلَتْ الغَابَة والعَامْ الجَايْ تْجِينَا الصَابَة.**
- **يَغْفَرْنَا رَبِّي...هَذَا مَا سْمَعْنَا هَذَا مَا قُلْنَا.**
- **حْكَايَتْنَا شَدَتْ الوَادْ الوَادْ...و أَنَا وَلِيتْ مْعَ لَجْوَادْ....**
- **حْكَايَتْنَا شَدَتْ الوَادْ الوَادْ و مَا يَفَهْمُوهَا غِيرْ لَجْوَادْ.**
- **"جَاتْنَا بْرَية مِنْ فاس وْقَرَاهَا بَنْ سْعَادَة، رَاهَا العَين تْحَب النْعَاس، والرَاسْ يْحَوَسْ عْلَى الوْسَادَة**[1].

هناك صيغ أخرى منها:

- **تُوتَة تُوتَة خَلْصَتْ الحَدُوثَة.**
- **أَنَا مْشِيتْ مْعَ الطْرِيقْ، وهِي مَاتَتْ مْعَ الحْرِيقْ.**
- **أَحْنَا أَمْشَيْنَا الطْرِيقْ الطْرِيقْ وهُومَا أَمْشَاوْ طْرِيقْ لحْرِيقْ، أَحْنَا كْلَيْنَا التْمَرْ وهُومَا أَكْلَاوْ لْجمَرْ.**
- **وعَاشُوا فِي خَيْر وعَافْيَة.**
- **أَنَا مْشِيتْ طْرِيقْ صُبْتْ شْكَارَة ذَا العْقِيقْ الدَقْ لِيَ والفَاخَرْ لِيكْ**
- **طَارْ الطَيْر الله يْمَسِينَا ويْمَسِيكُمْ بِالخَيْر.**

[1]-عبد الحميد بورايو، البعد النفسي والاجتماعي للأدب الشعبي، بونة، الجزائر، ديسمبر، 2008م،ص 123.

- **خُرَافَتْنَا هَابَة هَابَة والعَامْ الجَايْ تْجِينَا الصَابَة.**
- **وَ نْسَلَيْتْ مِنْهُمْ وخَلِيتُهُمْ، وَبِوَذْنِي سْمَعْتْهُمْ وبِعَيني مَا رَيْتْهُمْ، وَهَابَهْ هَابَهْ وَزَرْعْنَا وزَرْعْكُمْ العَامْ المَاجِي يْجِيبْ لَنَا الصَابَهْ**
- **مْشِينَا أَنَا وإِيَاكُم ورْجَعْنَا وحَطَيْنَا بِيكُم.**
- **وأَرْجَعْنَا هَابَه هَابَه وغَابَتْنَا دِيمَة حَطَابَة.**
- **طَارْ الطَيْر وَلَى لْعَشَهْ، وأَبْقَى لْخَيْر لِلْعَاقَلْ يْدَسَهْ".**
- **"وعَاشُوا فِي خَيْرْ وثَبَاتْ حَتّى جَاءَ هَادِمْ اللَذَاتْ [1].**

ومن خلال المقاطع السابقة نستشف بأن الحكاية تحاول إقحام السامع في جوها سواءا في بدايتها أو نهايتها، "لتوصيلها التجربة فنجدها تربط وتصل أفعالا وأحداثا فتصور واقع الحياة وما فيها من تضاد"[2]، بحيث حملت الصيغ الختامية دلالات عديدة تجعل السامع يمعن التفكير فيها، وهذه الصورة ما هي إلاّ حيلة كلامية دالة على ذكاء الإنسان الشعبي الذي استعان بالظواهر الطبيعية و المستقاة من الحياة الشعبية المنبنية أساسا على البساطة، والمعبرة عن طرق الحفاظ على حياة الفرد بحسن استغلاله الظروف المحيطة به، ونأخذ على سبيل المثال:

الماء (الوادي) منبع الحياة إذ قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿أَوَلَمْ يَرَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَٰهُمَاۖ وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّۖ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ ﴿٣٠﴾﴾[3].

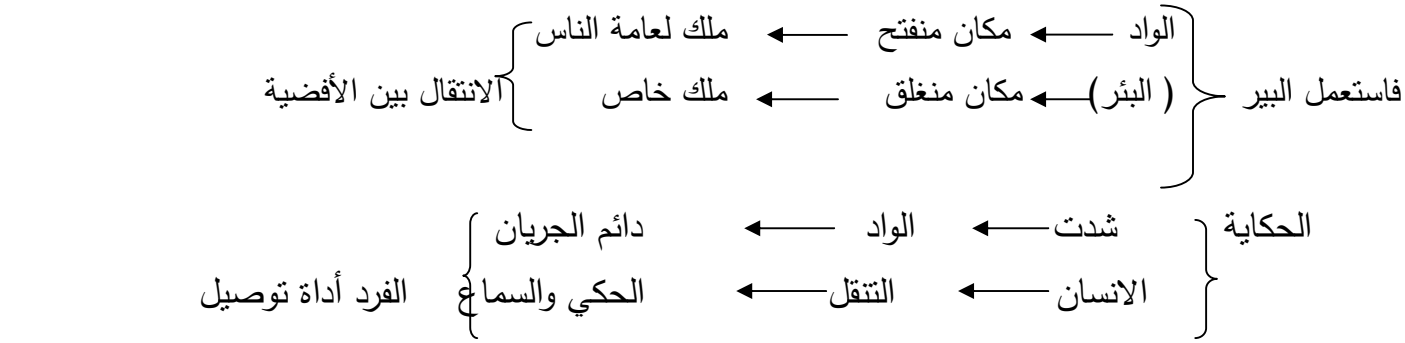
---

[1]- وكل المقاطع السابقة لها حضور من خلال الحكايات المقدمة على طول البحث، وارتأينا تقديمها بهذا الشكل لتجنب تضخم الرواة للعبارات الختامية في الصفحة الواحدة.

[2]-فايز صباغ، عبد القادر عقيل، حكايات شعبية من الخليج، مركز التراث الشعبي بمجلس التعاون لدول الخليج العربية، الدوحة ج1 ،2001، ص4.

[3]-سور الأنبياء، الآية : 30.

ويقال في شأنه : " **أرخص موجود وأغلى مفقود**"، لهذا ركز الراوي عليه وأقحمه في نهاية حديثه، ليرسخ لدى سلطة المجتمع الشفوي الحافظ للنص الشعبي والمحافظ عليه من الضياع.



ثم الكلأ الذي ارتحل العربي من أجله طاويا المسافات البعيدة، والعين الشعبية الثاقبة صورت لنا ذلك من خلال "**حِكَايَتْنَا دَخْلَتْ الغَابَةَ والعَامْ الجَايْ تْجِينَا الصَابَة**"، معنى أن الغابة مصدر رزق (الأخشاب للتدفئة، والطهي...)، إذ يستغلها الفرد لقضاء حوائجه اليومية وليسد رمق جوعه ومن يعولهم، ولها معاني أخرى متمثلة في: الخوف والرعب ويقول المثل الشعبي: "**الغَابَةُ بِوَذْنِيهَا**" دليل على أخذ الحيطة منها، " لأن الإعلانات النصية الختامية تقوم بتنظيم نهاية الحكي "[1].

ولما تنهي الحكاية " **هَذَا مَا سْمَعْنَا** " لإثبات أحقية العنعنة الشعبية، وكأنها خطاب يفصل به الراوي بين خيال الأشخاص وواقعية الأحداث، ولإبطال فردية الحكي.

وهذا من باب التمثيل لا الحصر لأن الصيغ تختلف في تحليلاتها حسب الرؤية العامة للنص أولا، ثم مجتمع القص ثانيا الذي يفرض هيمنته الخاصة حول طريقة تلقي النصوص وإعادة ترجمتها إلى سلوك اجتماعي في بعض الأحيان، على اعتبار" الخاتمة النصية ثاني مفصل رئيسي في جسم النص، كونها محل الخروج السردي وعلامة إغلاقه"[2].

---

[1]-عبد الحق بلعابد، شعرية الفاتحة النصية والخاتمة النصية (في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة)، محمد داود، وقائع الملتقى الدولي "رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، ص51.

[2]-المرجع نفسه ، ص 49.

وبما أنّ الفنان الشعبي احتفى بعمله وزينه ببداية وأنهاه بخاتمة جعلت منه بساطا منمقا فلا بد له من" صياغة أحلامه بشكل قالب قصصي جميل ويضفي عليها بخياله كثيرا من السحر والتشويق"[1]

ج-بساطة التركيب:

عمل التراث الشعبي برمته على تبسيط الرؤى حول القضايا العامة التي تؤرق الإنسان لأنّ "العقل البشري يجرد لكي يفهم أي أنه يبسط الواقع بهدف معرفته"[2]، فاستعملت الحكاية تراكيب بسيطة ومعبرة عن عمق التجربة الشعبية، لا عن سذاجة العقل البدائي كما نعتت من بعض الدارسين، إذ قال عز الدين إسماعيل:

"البساطة لا تنفي العمق والغنى بالدلالة والمغزى اللذين يميزان القصص الشعبي بعامة"[3]، بالعكس فهي تساهم في جذب السامع إليها مثلا : " حكاية بنت السلطان البكمة " التي تدور أحداثها حول كيفية العلاج، فعلى الرغم من بساطتها إلا أنها أدت وظائف كثيرة وهذا ما نستشفه من خلال سرد للأحداث وتحليلها إذ تقول الحكاية:

" كَانْ فِي القَدِيمْ وَاحَدْ السُلْطَانْ عَنْدُ طْفُلْ، وكِي مَاتْ السُلْطَانْ خَلاَ المْلْكْ لِابْنُه، وكَانْ هَذَا الطْفُلْ مستهتر شوية ضَيَعْ المالْ والحَالْ وخْرَجْ البِلاَدْ، وكِي وْصَلْ وَحْد لَمْكَانْ فِيهْ سُلْطَانْ والسُلْطَانْ غَيْر الله عَنْدُ بَنْت بَكْمَة، يحْوَس أَعْلاَ اللِي يَشْفِيهَا، قَالْ السُلْطَانْ : عَنْدِي بَنْتِي رَانِي قْتَلْتْ عْلِيهَا تَسْعَة وتَسْعِينْ رُوحْ ولِي مَا يْنَطَقْهَاشْ نْكَمَلْ بِيهْ مْيَه، وْشَاعْ لخْبَر فِي لَبْلاَد بَلِي دْخَلْهَا وَاحَدْ غْرِيب فِي كْلاَمُهُ وأَعْمَالُهُ، قَرَرْ السُلْطَانْ بَاشْ يَتْقَدَمْ يَشْفِي بَنْتُهُ، وعْلَنْ عْلِيهْ فِي الدُوَارْ بَلِي فْلاَنْ بَنْ فْلاَنْ فِي النْهَارْ الفْلاَنِي يْنَطَقْ بَنْتْ السُلْطَانْ، وإِذَا مَا نَطَقْهَاشْ نْقْتْلُوا، وَرَاحْ يْنَادِي خَدَامْ السُلْطَانْ فِي الدُوَارْ

---

[1]- الحكاية الشعبية في الساحل بين الشفاهية والتسجيل، يومية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة، الوحدة للطباعة، اللاذقية العدد 21،7214/01/2010م، ص 01.

[2]-أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي المناهج التاريخية و الأنثروبولوجية والنفسية و المورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفولكلور، الحكاية الشعبية، دار الكتاب الحديث،الجزائر،2010م/1431هـ، ص 178.

[3]-عز الدين إسماعيل، القصص الشعبي في السودان، دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها، الهيئة المصرية، القاهرة، 1981م، ص 7.

بالِيَوْم المَوْعُودْ، رَوَحْ ذَاكْ الرَاجَلْ وبْقَا يْخَمَمْ فِي دَارُو، حَارْ كِيفَاشْ تَسْعَة وتَسْعِينْ مَا نَطْقُوهَاشْ وهُوَ يْنَطَقْهَا، أُمُو تَبْكِي مْعَاهْ والنَّاسْ والقَهْوَة هَاذِيكْ أُكُلْ يَبْكِيو عْلِيهْ، حْتَانْ اللَيْلَة لِيبْغَا يْرُوحْ قَالْ لامُهُ : أَنَا أَيمَا غَدْوَهْ رَانِي رَايَحْ، نْزِيدْ نْدَرْبَكْلَكْ اللَيْلَةُ، وغُدْوَة أَبْقَايْ أَعْلَى خَيْر، وبدَا يَضْرُبْ فِي القَصْبَة، ولْغُدْوَة كِي جَاءَ مَاشِي، أَعْطَاتُهُ وَحْد المرَا لْقَاهَا فِي طْرِيقَهْ حَبَة أَنْتَاعْ تُفَاحْ وقَاتْلُو، هِي رَاهِي تَلْقَاهَا فَوقْ السْرَايَا (بنت السُلْطَانْ) وأَنْتَ اقْصُدْ تَحْتْ السْرَايَا، كِي تُضْرُبْ التُفَاحَة لْلسرَايَا أتْجَاوبَكْ التُفَاحَة، وأَنْتَ أَهْدَر مْعَ التُفَاحة، مَا تَهْدَرْ مْعَاهَا مَا دَنَقْ لِيهَا، رَاهِي تَنْطَقْ، قَالْهَا : مَا نَطْقَتْهَاشْ تَسْعَة وتَسْعِينْ رُوحْ تْنَطَقْهَا التُفَاحَة، دَارْ ذِيكْ التُفَاحَة فِي جَيْبُو، وتْكَلْ أَعْلَى رَبِي، ولْحَقْ لْلْمْكَانْ شَافْ النَاسْ أَعْلَى مَا تْشُوفْ العَيْنْ، ضْرَبْ هَذِيكْ التُفَاحَة لْلسرَايَا والتُفَاحَة جَاوْبَاتُو، قَاتْلُو: عْلَاشْ ضْرَبْتِنِي؟ قَالْلَهَا: ضْرَبْتَكْ بَاهْ تَحكِيلِي الحْكَايَة أَنْتَاعْ السْلَايْعِي والنَجَارْ والطَالَبْ، قَاتْلُو : السْلَايْعِي والنَجَارْ والطَالَبْ يمشُوا مْعَ بَعْضَاهُمْ، لحْقُوا لِلغَابَة عْيَاوا رَقْدُوا، وفِي اللَيل نَاضْ النَجَارْ ألْقَى عُودْ أَنْتَاعْ حْطَبْ قُدَامُو فَصْلُو طُولْ مْرَا وَرْقَدْ، ونَاضْ السْلَايْعِي يْرُشْ الماء لْقَى عُودْ نْتَاعْ حْطَبْ مْفَصَلْ أَمْرَا بِلَا كَسْوة كْسَاهَا وشَدَلهَا، وقْلَبْهَا أَمْرَا، وكِي نَاضْ الطَالَبْ يْصَلِي الفْجَرْ لْقَى المرَا، تْخَلْعْ مِنْ المرَا اللِي تْكَسْلَتْ قُدَامُهُ، حرَكْهَا لْقَاهَا مِنْ حْطَبْ، وطْلَبْ رَبِي قَالْ: يَا رَبِي أُنْفُخْ فِيهَا الرُوحْ والدَمْ واللْحَمْ بِالقُدْرَة أَنْتَاعَكْ، إِنْشَاء الله تْولِي عَبْد.

ولاَتْ عَبْدْ – ربِي مَا خَيبُوشْ- قَاتْلُو: أَشْكُونْ يَدِيهَا، قَالهَا يَدِيهَا النَجَارْ، وهِي قَاتْلُو:يَدِيهَا السْلَايْعِي، وهُمَا يَتْغَالْبُوا هُوَ والتُفَاحَة، وهِي نَطْقَتْ مِنْ فَوقْ قَاتَلْهُمْ عْلَاهْ مَا يَدِيهَاشْ الطَالَبْ لِي طْلَبْ رَبِي وقْبَلُو ونْفَخْ فِيهَا الرُوحْ والدَمْ واللْحَم، يَعْنِي نَطْقَتْ بَنْتْ السُلْطَانْ، وقَالَتْ يَدِيهَا الطَالَبْ، أَدَاهَا الطَالَبْ، صَفْقُوا أَعْلَى الشَابْ (وْلِيدْ العْجُوزْ نَطَقْهَا)، (وْلِيدْ العْجُوزْ نَطَقْهَا، وقَالْ السُلطَانْ: المرَا أَنْتَ اللِي نَطَقْتْهَا وأَنْتَ اللِي تَدِيهَا، وهَذِهِ هِي مْحَاجِيتْ بَنْتْ السُلْطَانْ ".

– **"وطَارْ الطَيْرْ وَلَى لْعَشَهْ وابْقَى لْخَيْرْ لِلْعَاقَلْ يْدَسَهْ"**[1] –

[1]–طلبة الأدب العربي، جامعة برج بوعريريج، دفعة 2013.

وهذه الحكاية بسيطة في تركيبها، على الرغم من اشتمالها على أكثر من حدث، وكأنها تسير وفق صياغة" الليالي" في طريقة انبثاق حكاية من وسط الحكاية الرئيسة فجاءت على الشكل الآتي:

- حكاية الشاب وعلاقته بوالده وأملاكه .
- الشاب والسلطان وابنته البكمة .
- التفاحة مع الشاب.

والأحداث رغم بساطة حبكتها إلا أن لها دلالات متنوعة ظاهرة في مبناها، خفية في معناها إذ كل واحد كان يتمنى أن يأتي الشفاء على يديه حتى يستطيع الاستفادة من الوجاهة السلطانية ويبني لنفسه مستقبلا ملوكيا، يساعده على العيش في كنف القصور المرمرية، والتمتع بالحياة المترفة، وسط الحشم والخدم.

فهي معادلة اجتماعية بسيطة / معقدة متمثلة:

الفتاة(ابنة السلطان) ← البكمة (المرض)

الشبان(تسعة وتسعين) ← الظاهر (الشفاء)

الخفي ← الدنيا مراكز ومظاهر / البحث عن الربح السريع ← تحسين المستوى الاجتماعي

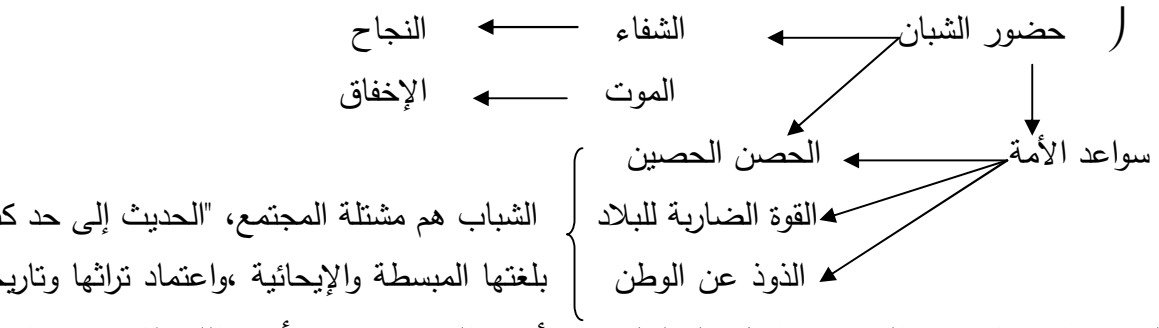
ولكن هذا التبسيط يحمل في طياته أحداثا متسلسلة منبثقا الواحد عن الآخر، وكذا ظهور المغامرات التي يقطعها البطل في صورة المجتمع المصغر، ومن ثمة سنحاول إدراج أهم الأحداث المبنية عليها الحكاية :

المسؤولية ← تكليف ← الرقي و الازدهار

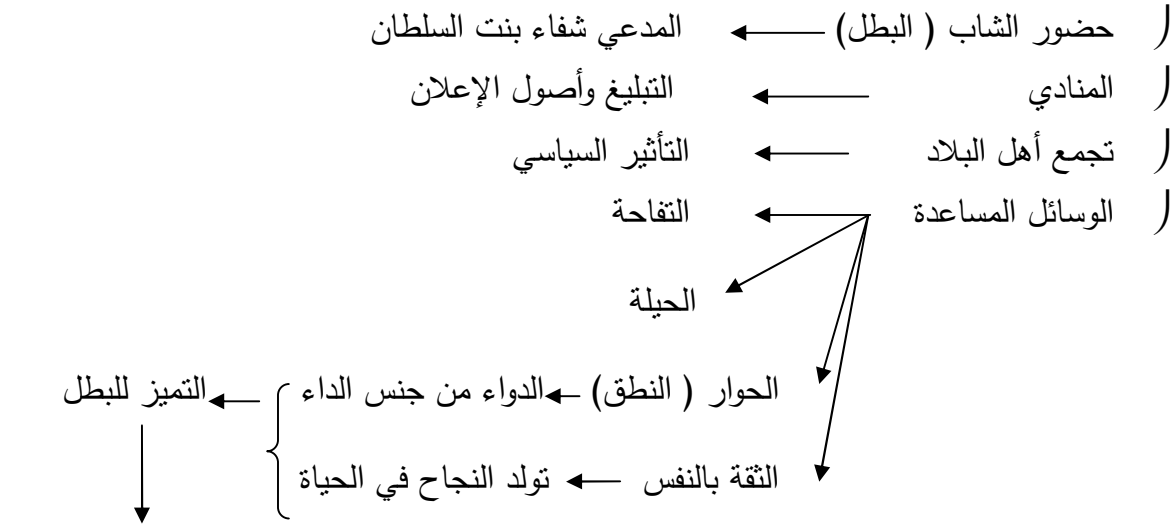
تشريف ← الاستهتار والزوال

مرض بنت السلطان ← قلق رهيب للسلطان ← خوف وفزع

انعكس على الرعية ← عدم الاستقرار

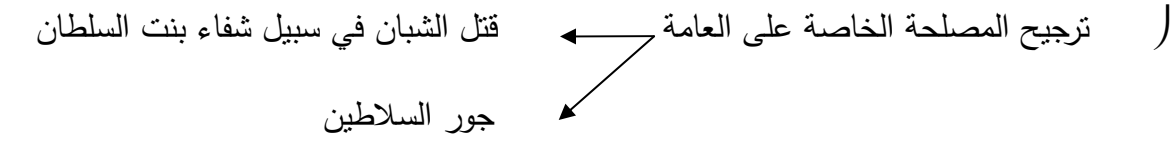


الفكري الإيجابي و التنقيب داخل الفولكلور والأدب الشعبي ،عن أدق اللحظات تعبيرا عن الهم الاجتماعي والإنساني"[1].



استرجاع حادثة فرعون ← الحفاظ على شباب البلاد ← المنقذ للمجتمع

و قضية قتله للصبية و هذا دليل على التراكمات الثقافية في المجتمعات.



- أهمية الحرفة في الحياة : " **الحِرْفَة اذَا مَا غْنَاتكْ تْعَيْشَكْ**".

وبساطة الحكاية لا تعني عدم معالجتها لأفكار مختلفة داخل المجتمع (السلطاني) أو غيره، فالمغزى الذي تدور حوله، يتمحور حول مجموعة من القضايا منها : المرض، القلق، الحيلة، قوة

[1]-واسيني الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،ص573.

الشباب بصفة عامة، من هذا المنطلق نجد الحكاية الشعبية تستخدم الدلالات الملغزة في أسلوب رمزي شيق فيكشف عن الأمور الخفية " في عبارات فكرية مختصرة لإيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب المألوف"[1]

والسؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا: ما هو السر الحقيقي للبطل المنقذ ؟

البطل يمثل القوة الداعمة للأمة ← عن طريق العقل و رجاحته ← الحنكة و التجربة ← النظرة السليمة للأمور مع حسن ترتيبها

↓

"**فمن أوتي الحكمة فقد أوتي الخير الكثير**" الحديث الرمزي/ الوساطة

لهذا نجد النص الشعبي يعج بالقيم الإنسانية النبيلة التي لم تأت من العبث فلابد من مرجعيات ثقافية سابقة استفاد منها الشاب، " لان العقل صورة للواقع من خلال الاستعانة بما خبره وتعلمه منه [2]"عبر ثقافة الحضارات وعبقها أو التعلم من حكمة الشيوخ المتميزة ببعد النظر، فأدت الحكاية أوجه مختلفة ومعاني كثيفة رجحت كفة القيم بأنواعها منها:

- صياغة القيم في النفس بالمعالجة الكلامية اللطيفة والجدال الحسن.
- الزواج وقيمة الأسرة في بناء المجتمعات .
- التفاعل الاقتصادي وبناء المستقبل، وحتى توضح الحكاية هذه القيم وغيرها وظفت" ثنائية الظاهر والباطن مستخدما منطق السببية المتعلق بطبيعة الأحداث"[3].

ولم تستفد المحكيات من البساطة فقط وإنما استعمل الراوي الشعبي استعارات وتكرارات من اجل ترسيخها في الأذهان، وهذا ما نستشفه من خلال المقطع المقتبس من حكاية :

---

[1]-مسعود ميخائيل، الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، لبنان،ط1994،1، ص37.

[2]-حسن سليمان، دراسات قرآنية حول الإنسان والمجتمع، دار الفكر العربي، لبنان، ط1، 2002م، ص 33.

[3]-محمد مجاهد، الحكاية الشعبية، الماهية، الرمزية، الوظيفة، المأثورات، كنوز، ط1، 2011م، ص 64.

" السَبْعْ أَخْوَاتَاتْ"

كَانْ اللِي كَانْ أو عْطَالْنَا رَبِّ لمليحْ

كَانْ رَاجَلْ عَنْدُو سَبْعْ أَبْنَاتْ، مَاتَتْ أُمْهُمْ، ونَاضْ أَتْزَوَجْ، كِي تْزَوَجْ لمرَا هَذِيكْ مَا حَمْلَتْشْ لَبْنَاتْ، وكُلْ انْهَارْ ادِيرْ المشَاكَلْ لِرَاجَلْهَا هُو يْقُولهَا : وعْلاَشْ أو هِيَ تْقُولُو لَازَمْ أَتْخَيَرْ يَا أَنَا يَا أَبْنَاتَكْ.

الرَاجَلْ هَذَاكْ عَجْبَتْلُو لمرَا هَذِيكْ أَعْيَا أَيْطَلَقْهَا، خَمَمْ خَمَمْ خَمَمْ فِي الآخَرْ، قَالْ: لاَزَمْ انْفَرَطْ فِي البْنَاتْ أو مَنْفَرَطْشْ فِي لمرَا أَنْتَاعِي، لَكَن كِيفَاشْ ؟

أَتَافَقْ عَلَى الحِيلَة مْعَ مَرْتُو، قَالَلْهَا: أَنَا ذَرْوَكْ نَدِيهُمْ أو نْبَعَدْهُمْ مِنَا، أو نَرْبَطْهُمْ أو نَذْبَحهُمْ، أو نَرْجَعْ.

عَيَطْ لَبْنَاتُو هَذُوكْ، لمهُمْ قَالَلْهُمْ :نَدِيكُمْ لِلْعُرْسْ.

قَالُوا لُو أُبَابَا وا يَنْ رَاهُو العُرْسْ.

قَالَلْهُمْ: أَبْعِيدْ، رَاحُو لَبْنَاتْ عَنْدْ الجِيرَانْ كُلْ وَاحْدَة سَلْفَتْ القَشْ بَاشْ أَتْزَيَنْ رُوحْهَا لِلْعُرْسْ.

لَحْقُوا بَابَاهُمْ اُومْشَاوْ، اُومْشَاوْ، اُومْشَاوْ لَيْلَة اُونْهَارْ، لَيْلَة اُونْهَارْ، لَيْلَة اُونْهَارْ...." [1].

الحكاية بها مصطلحات شبيهة بالقبائلية مثلا: (أَذَرْوَكْ، أَتَافَقْ، أَبْعِيدْ)، لأنها مستقاة من المجتمع الباتني المشتمل على الشاوية والعربية لهذا جاءت المفردات محورة بينهما.

وهذا التكرار ما هو إلا عينة من الحكاية، وله وقع خاص في نفسية السامع، بنقله الأحداث وتتبع ابسط جزئياتها، من خلال انتقاله "من فكرة إلى أخرى ومن مغامرة إلى أخرى بطاقة قادرة على الخلق والابتكار، مستخدما التكرار والاستعارة"[2]، لأنهما يثبّتا المعلومة ويسهلا حفظها من قبل الراوي، ثم السامع فيما بعد.

[1]-أحمد عزوي، الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2016، ص401، ينظر الملحق ص 423.

[2]-عبد الله بخيت، دراسات في الأدب السواحيلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص210.

د-**ظاهرة احترافية الرواية:**

" وكان أداؤها يجمع بين المسرحية والتمثيلية والحكاية، وكان المؤدون لها سواءا اعتبرناهم ممثلين أو رواة، يؤدونها في الساحات العامة أو في المقاهي أو في خيام خاصة وهم في ذلك يصعدون على منصة أو يتصدرون الحلقات والجماعات ويحكون للسامعين بأسلوبهم المؤثر المليء بالمبالغات ما جرى لأبطالهم من مغامرات وأهوال وانتصارات "[1].

إذا قلنا الاحتراف في شيء ما فإننا نقصد الأداء على أكمل وجه والمعرفة بأصوله، وبرجوعنا إلى **القاموس المحيط**:

"الحِرْفَة بالكسر: الطُّعْمَةُ، والصناعة يرتزق منها، وكل ما أشغل الإنسان به وضَرِي يسمى صَنْعَه وحِرْفَة لأنه ينحرف إليها "[2].

والرواية الشعبية للتراث برمته لم تقتصر على فئة معينة متكسبة في أدائها، وإنّما تنوع الرواة في العالم العربي الإسلامي عامة وفي الجزائر خاصة، وللباحث عبد الحميد بورايو باع طويل في هذا المجال إذ استعمل مصطلح الاحتراف لدى رواية الحكايات عند بعض الأشخاص متخذين منها حرفة بتمرسهم فيها وحفظ كل الجزئيات دون نسيان أي حدث مهما كان دوره في النص، وبيّن المؤلف اضربه الصحيحة وفرق بينه وبين الإنسان الهاوي له (الراوي غير المحترف)، والمتمتع بقدرات ومؤهلات ثقافية تكسبه ثقة مستمعيه ومن ثمة نجد، "الرواة غير المحترفين فهم رواة لا يحترفون الرواية لكنهم يتمتعون بقدرات ومواهب تماثل تلك التي يتمتع بها الرواة المحترفون، اللذين اتخذوها على شكل مهنة جاعلين من البطولة البدوية مثل السيرة الهلالية، وعنترة مواضيعا لها "[3].

---

[1]-ابو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1500، 1830، دار الغرب الإسلامي، ج 2، ص 206.

[2]-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ترجمة محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، مادة (حِرف)، ص 351.

[3] – ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986م ص40، 41.

وأخذ بمصطلح الاحتراف ليكون تعبيرا عن الجدية في أداء المهن، ومن ثمة ظهرت تسميات منها:

مسرح المحترف، والصحفي المحترف، وبات للكلمة دلالة اجتماعية من خلال إصدار بطاقات خاصة تعترف بقيمة الأعمال المقدمة من أصحابها، ومثال ذلك :بطاقة الصحفي المحترف التي أعطت دفعة هامة في مجال التكوين الصحفي، " فهي تعمل على الاهتمام بمستقبل الملكة الإبداعية التي تتمتع بها الفئات الشعبية "[1].

وهناك أنواع أخرى من الرواة منهم :

هـ-روايات البيوت:

" أول مجموعة للحكايات الشعبية الجرمانية تحت عنوان الأطفال وحكايات البيوت "[2] لمادتها وثرائها في ترسيخ الأسس القومية، باعتبار البيت مجتمعا مصغرا مرتبط بالوعي الجمعي الذي له علاقة وطيدة مع تراثه الشعبي.

وفاتحة الحديث تكون عن السراج المنير للأسرة والعمود الفقري للأمم، المتمثل في المرأة سواءا كانت جدة، أمّا، أختا...، إذ قال في شأنها حافظ إبراهيم:

الأُمُ مَدْرَسَةٌ إِذَا أَعْدَدْتَهَا أَعْدَدْتَ شَعْبًا طَيِّبَ الأَعْرَاقِ

وبدأ البيت "بالأم" لأنّها أساس البناء سواءا للأسرة (الأبناء) أو المجتمع الذي يعد مجموعة من الأسر، وعرفت المرأة منذ القديم بحارسة التراث الشعبي" لان لهذه الحكاية التي ترويها العجائز صدى

[1]-فاطمة صديقي، الحكاية الشعبية الامازيغية، الحكاية الشعبية، le conte populaire dans le patrimaine Marocaine في التراث المغربي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية (سلسلة ندوات)،موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية الغربية للتراث اللغوي، الرباط، سبتمبر،2005م،ص 204.

[2]-نبيلة ابراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص 53.

روحي تتجاوب معه عن وعي وبصفة غير واعية انشغالاته الروحية الأساسية "[1]، ومن ثمة أوكلت إليها مهمة الحكي باعتبارها تحمي البيت من جميع المخاطر في غياب الرجل، الذي ارتحل باحثا عن الرزق والكسب، فكانت الجدة توفر الأكل للعائلة المكبرة وتعمل على تدبير الشؤون الخارجية لها، والاهتمام بالماشية والحيوانات، ويأتي في السهرات الليلية دورها الثقافي لشحذ النفوس المغلوبة على أمرها بالضغوطات الخارجية والداخلية على اعتبار الحكاية "تلغي الفواصل الزمانية والمكانية والاجتماعية بين البشر لخلق عالم موحد"[2]، يسوده الصدق الأخلاقي والتكاثف الاجتماعي.

لهذا أرادت المرأة التقليدية أن تعود بناتها على تحمل المسؤولية إزاء كل الأعمال الموكلة إليهن من اجل تجهيزهن لحالة الطوارئ التي تفرض عليهن خاصة في بيت الزوجية، مما جعلنا نلفت الانتباه إلى حكاية متعلقة بأهمية انجاز الأعمال المنزلية، ومكانتها داخل الأسرة، والنص يدور حول :

" البِنْتْ الفَنْيَانَةُ "

كَانْ بَكْرِي وَاحَدْ الرَاجَلْ عَنْدُهُ بَنْتْ مْدَلْلَة، مَا تَخْدَمْ، مَا تَزْدَمْ، والنْهَارْ كَامَلْ وهِي تْدُورْ وتَلْعَبْ مْعَ خُوهَا الصْغِيرْ، وكِي يْجِي وَقْتْ الماكْلَة تَاكُلْ، ومَنْ بَعْدْ تَرْقُدْ، حَارْ أُبَاهَا كِيفَاشْ يْدِيرْ مْعَاهَا، ووَحْدْ النْهَارْ جَمَعْ قُدَامْ جْنَانْ كْبِيرْ وكَانْ مُولْ الجْنَانْ عَنْدَهْ بْغَلْ أَكْرَمْكُمْ اللهْ فَنْيَانْ، والفَلَاحْ كَانْ يَشْمَتْ البْغَلْ، ودَارْ لَهْ وَلْدْ صْغِيرْ رَافَدْ الحْشِيشْ ويْجِي قُدَامْ البْغَلْ، وكِي يحْبَسْ البْغَلْ أَكْرَمَكُمْ اللهْ يْوَلِي يْقَرَبْ لَهْ الوَلْدْ الحْشِيشْ ويَبْقَى يْتَبَعْ الحْشِيشْ وهُوَ يَحْرَثْ بِلَا مَا يَعْيَا، وهَكَا يَحْرَثْ الفَلَاحْ لَرْضْ أَنْتَاعُهُ بْلَا مَا يُضْرُبْ الدَابَة، وقَاعْ هَذَاكْ الوَقْتْ والرَاجَلْ أَبْ البِنْتْ الفَنْيَانَة يَتْفَرَجْ فِي الفَلَاحْ، وتْأَكَدْ بَلِي هَذْ الفَلَاحْ هُوَ أَلِي يْقَدْ يْسَقَدْ هَذِيكْ البِنْتْ لْلطْرِيقْ ويْرُدْهَا تَخْدَمْ أَشْغَالْ الدَارْ، وقَرَبْ الرَاجَلْ مِنْ الفَلَاحْ وقَالَهْ:أَعْلَاشْ رَاكْ تْدِيرْ هَذْ لْعَفْسَة مْعَ لْحْمَارْ، قَالَهْ: رَاهْ فَنْيَانْ ومَا يَبْغِيشْ يخْدَمْ، ولَوْ كَانْ مَا يْدِيرْلَهْشْ هَكَا مَا يْقَدْشْ يَحْرَثْ ويْكَمَلْ لْخَدْمَة أَعْلَى بَكْرِي، ويْوَلِي يْفُوتْنِي الغَرْسْ، ويَمْشِيلِي

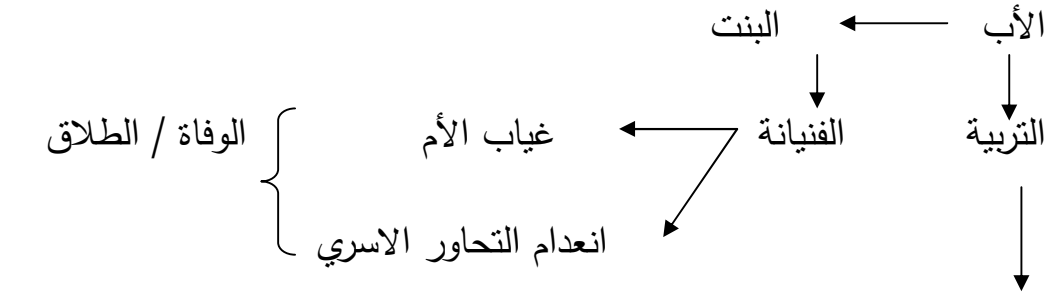
[1]-عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، ص111.

[2]- غراء حسين مهنا، في الأدب والنقد، دار العين، الإسكندرية،(د،ط)،2013م، ص 129.

العَامْ بْلَا زَرِيعَة، وهْنَا الأَبْ عَجْبَهْ الفَلاَحْ بزَافْ وبْغَا يْزَوْجَهْ بَنْتَهْ وأَعْرَضْهَا عْلِيهْ، قَالَهْ : الفَلاَحْ عَنْدِي زُوجْ نْسَا وأَوْلَادْهُمْ بزَافْ عْلِيَ، سَمَطْ عْلِيهْ الرَاجَلْ وعَاودْ عْرَضْهَا عْلِيهْ مَرَة وَحْدَا خْرَى، قْبَلْ الفَلاَحْ وتْزَوَجْ بِالبَنْتْ الفَنْيَانَةُ، وكِي أَدَاهَا لْدَارَهْ، الثَلْثَ أيَّامْ اللْوَالَى مَا حَاسْبُوهَاشْ وكَانُو ا يْقَدْمُولْهَا الماكْلَة، وفِي اليَوْمْ الرَابَعْ قَالُوا لهَا:أَلِي مَا يخْدَمْشْ مَا يكُلْشْ، وعَلْمُوهَا كُلْ شَيْء، وبْقَاتْ تَخْدَمْ فِي الدَارْ وتَمْشِي لِلْفْلاَحَة تْعَاونْهُمْ، وأُبَاهَا كُلْ يَوْم يْقُولْ غَدْوَة بَنْتِي ضُرْكْ تْوَلِيلِي، وأَبْقَى أَعْلَى هَذَاكْ الحَالْ شْهَرْ، وكِي شَافْ المدَة طَالَتْ قَرَرْ بَاشْ يَمْشِي يْشُوفْهَا، وْكِي دْخَلْ لِلْدَارْ صَابْهَا تْطَيَبْ وتَغْسَلْ وتَخْدَمْ كُلْ شَيْء، فْرَحْ وحْمَدْ رَبِّي وصَقْصَ نْسِيبَهْ كِيفَاشْ دَارْ مْعَاهَا قَالَهْ : أَحْنَا اللِي مَا يخْدَمْشْ مَا يَاكُلْشْ.

-و هَذَا هُوَ صَحْ الدُّنْيَا والدِّينْ - "[1]

وهذا المقطع الحكائي بسيط المبنى، عميق الدلالة ويتضح ذلك من خلال :

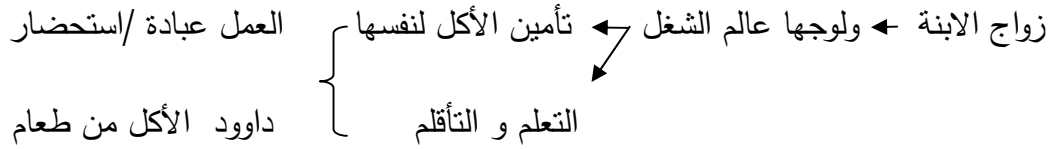


قلة التجارب ، في حين الفلاح ← تعلم اجتماعيا من الحياة

ثنائية العرض والطلب تكون للتجارة، ولكن جسدتها الحكاية في الزواج: " **المَعْرُوضَة تْرَبَحْ**":

بحيث طلب الأب من الفلاح الزواج من ابنته، وكأنه يطبق المثل القائل:

" أُخْطُبْ لْبَنْتَكْ ومَا تُخْطُبْشْ لابْنَكْ "



[1]- يمينة عزّوز، 84 سنة، ماكثة بالبيت، تلمسان .

أما عبارة "**اللِي مَا يَخْدَمْشْ مَا يَاكُلْشْ هَذَا صَحْ الدُنْيَا والدِينْ**"، وهذه الاختتامية لها ثنائية :

الدنيا ← الاخرة

(العمل و الرزق)/ (الحسنات و السيئات)

اِعْمَلْ لِدُنْياكَ كأَنَكَ تَعِيشُ أَبَدَا

و اِعْمَلْ لآخِرَتكَ كَأَنَكَ تَمُوتُ غَدًا

لما ختم بهذه العبارة فانه يحثنا على تتبع أعمالنا في الحياة الدنيا (الأكل، الشرب، البيت)، لان لجسدك عليك حق، ولا نتغافل عن العمل الأخروي الذي يضمن الحياة السرمدية يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم، والقيمة الأساسية تحيلنا على تعلم عاداتنا وتقاليدنا حول المطبخ وأسسه التقليدية، ولا ننسى الأخذ من أواصر الحضارة دون أن ننسلخ عن أصولنا وجذور آبائنا، فجاءت الحكاية لتكون سدا قويا للفرد يواجه بها مصاعب الدنيا سواءا للأطفال أو الكبار، فندمجهم في جوها بطريقة خرافية أوّلا ثم اجتماعية تربوية ثانيا، **وكأنّها الدرع الواقي من الأزمات** المتعرض لها داخل المجتمع، " **لأن الحكاية تروى ولكنها تعاش** على نحو متخيل، **فالخيال لا يكتمل إلا بالحياة**"[1].

كما استخدم الحكي كأداة لمقاومة المصير المحتوم، **وما قوة شهرزاد الحاكية** في ظلام الليل **الحالك للملك شهريار** "**إلاّ** استراتيجية لمواجهة القتل وذات أهمية قصوى في بناء **الذات**"[2]، **المتمثلة** في العودة إلى **الماضي والأخذ** من التراث برمته، **وإذا روت شهرزاد حكاياتها بين التحف المرمرية والسجاد الذهبية، فإنّ الجدة الجزائرية جعلت من القربي المصنوع من الخشب أو بالأحرى من جذوع الأشجار القديمة وبه برودة شديدة ولا يحمي من قساوة الطبيعة** [3]، **مسرحا لحكاياتها مزينة الأجواء بالموقد** التقليدي والحصير الصوفي اليدوي، جاعلة من أحداث الحكاية الشموع المنيرة للمكان، **مرقصة**

---

[1]-عبد الحق بلعابد، شعرية الفاتحة النصية والخاتمة النصية (في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة)، محمد داود، وقائع الملتقى الدولي "رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، ص44.

[2]- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014م، ص37.

[3]- ينظر :بوزيد الغلي، دراسات في المأثور الشعبي الحساني، دار الريف للطباعة، الناظور، ط1، 2013م، ص 75.

الشخصيات بين العوالم الخفية والمعروفة **متخذة من متناقضات الحياة مواضيعا** لها، **وذلك " لتأكيد قيم وعادات وأفكار وعلاقات** إيجابية ليستعان بها في التوجيه والإرشاد"[1].

وإذا أمعنا النظر في **طريقة الحكي التقليدية بالنسبة لجيل اليوم** هي في حد ذاتها حكاية، **فما بالك بالأحداث** التي تدور داخل هذه الأجواء المرصعة بالقيم على **أعلى مستوياتها ومن** نبعها الصافي **ومصدرها الرصين،** ولم تكتف الثقافة الشعبية الجزائرية بروايات البيوت **والتحلق حول الجدة، بالسفر معها** إلى **أقاصي المناطق وشهاق الجبال، فإنّ المجتمع الجزائري ابتكر لنفسه طريقة أخرى تنسيه متاعب الحياة، تختلف عن رؤية الجدة من ناحية طريقة الطرح.**

و – المداح:

اكتست الساحة الشعبية بمجموعة من الرواة للتراث الشعبي خاصة في فترة الاستعمار، **إذ كان الفضل** للمداح في انتشار قصة البطولة ورواجها في الأوساط الشعبية **حيث لعب دورا هاما وبعيد** المدى في " تدعيم الشعور الوطني جاعلا من ليالي **رمضان الوعدات، المبيتات، والولادة، الختان، ليلهج بمآثر الأجداد الغابرين"**[2].

ولم تكن الأماكن السابقة الذكر الوحيدة لسرد حوادثهم **القصصية، وإنما نجد المقاهي الشعبية** والحلقة في الأسواق الشعبية سواء اليومية **أو الأسبوعية وحتى الحارات القديمة والبعيدة عن ضوضاء المدينة أو الدروب المبنية بطريقة تقليدية استخدمت من قبل الحكاية على اعتبار** المكان أداة لتغيير **الأدوار** [3]، التي يتبناها الراوي **والمتلقي لأنها** تستقطب التجمعات الشعبية في جميع الميادين **ولا تقتصر على الحكي فقط.**

---

[1]-عمر إبراهيم عزيز، القيم السائدة في القصص الشعبية (الكردية والعربية) دراسة مقارنة، دار دجلة، الأردن، ط1، 2007م، ص 28.

[2]-ينظر: ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1974م، ص 106.

[3]-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1 ، 1431ه /2010م، ص 161.

ولم تختص بفئة معينة (شعبية)، وإنّما توافد لسماعها حتى العلماء والأدباء وخير مثال عن ذلك ما نقله ابن الأثير قائلا: "وبلغني عن الشيخ أبي محمد عبد الله بن أحمد المعروف بابن الخشاب البغدادي وكان إماما في علم العربية وغيره، فقيل أنّه كان كثيرا ما يقف على حلق القصاص والمشعوذين، فإذا أتاه طلبة العلم لا يجدونه إلاّ أكثر أوقاته إلاّ هناك، فليم على ذلك، وقيل له: أنت إمام الناس في العلم، وما الذي يبعثك على الوقوف بهذه المواقف الرذيلة؟ فقال: لو علمتم ما أعلم لما لمتم ؟ ولطالما استفدت من هؤلاء الجهال فوائد كثيرة تجري في ضمن هذيانهم معان غريبة لطيفة، ولو أردت أنا أو غيري أن نأتي بمثلها لما استطعنا ذلك[1].

وهذا دليل على عمق التراث الشعبي ومكانته في حل المشاكل التي تجتاح المجتمع، مما يحتم علينا الرجوع للشعب بكل فئاته، لأنه المنبع والقرار المكين لعاداتنا، والمتمكن من فهم فحوى ثقافتنا لان المثل يقول :" قد يوجد في النهر ما لا يوجد في البحر " الذي يمتاز بخطورة أمواجه وكثرة عواصفه، على عكس هدوء النهر الذي يستقطب فئة خاصة، لها القدرة على معرفة خباياه فتستطيع الإبحار بالسفن الشراعية، وبعقل مليء بالحكم والتجارب التي غرستها الأجيال السابقة فيهم من خلال المعاملات في شتى المجالات، لتنقل صفحات حضارية قديمة وبأسلوب شعبي مثير للانتباه، " إذ كثير من جوانب تاريخ حياتنا الثقافية والفكرية سيبقى مغمورا ما لم نتعرف على ما في الأدب الشعبي من إيضاحات لتلك الجوانب الغامضة"[2]، على اعتبار هذا الأخير منطلقا حقيقيا لحل معضلات الأفراد والمجتمع لانطلاقه من الطبقات المحرومة ورجوعه إليها.

ووسمت الحياة الشعبية الراوي بتسميات مختلفة من منطقة إلى أخرى مثلا: الراوي الجوال إذ يستعمل هذا الأخير الآلات الموسيقية الغنائية البسيطة مثل: الدف، الربابة، الناي من أجل كسر الروتين القصصي بإدخال مقاطع شعرية غنائية لأخذ قسطا من الراحة سواءًا للراوي أو المتلقي، لأن

(1)-عبد الحميد بورايو، الاحتراف في الرواية الشعبية (القوال، المداح)، رواية البيوت، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، أشغال الملتقى الوطني، تيارت، ط3 ، 14/13 أكتوبر 2002م، ص 72.

(2)-التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص 104.

العربي بصفة عامة يميل إلى **الاستمتاع بالشعر منذ قديم الزمان، إذ كانت العرب لا تعلن الولائم لعدة** أيام إلا لثلاث أمور: إذا نبغ شاعر في القبيلة **أو ولد طفل ذكر أو أنتجت فرس وهذا لولعهم بالصحراء وخباياها.**

واستعمل الراوي الشعبي هذه الآلات من أجل تربية الطبقات **الاجتماعية، إلاّ أنّ هؤلاء الرواة** الجوالين قد اشتهروا في التاريخ العربي **باسم المحاكين الذين كانوا يجوبون البلاد الإسلامية منذ قديم الزمان، فكان الواحد منهم يسمى (المكّلا)** في تركيا، **والقَوّال** في (الجزائر)، **والمَدِث** في (العراق) **ويسمى (إيمَيَادِرين)** في سواحل الأطلسي الوسطين أمّا في **إيران يسمى النّقال أو (التّقْلِيدْجي)، وعند شعوب إفريقيا الغربية** نجده باسم **هْرُيوت، ورغم اختلاف الأسماء** إلاّ **أنّ** مهنتهم جميعا هي عرض القصص ممزوجة بالتمثيل[1].

وعلى الرغم من التباين في التسميات، **إلا أنها** تصب في مضمار القول **والحديث أو بعبارة** أخرى النقل المعرفي **لأحداث أمم خلت ولم** يصل **إلينا منها سوى صوت الراوي، الذي** حمل على عاتقه التعريف بالتراث **بطرق شعبية، تلفت** انتباه العامة والخاصة مستعملا **أسلوبا اجتماعيا هدفه الإصلاح التقويمي الموافق** في مجال الحياة.

وخير نموذج في **عصرنا المداح الشيخ إبراهيم** التخمارتي **والقصاصبي** (صاحب **الناي) بوغوفالة وهما من أصول تيارتية، وهذا الثنائي لا يزال** إلى يومنا هذا يجوب **الأسواق الأسبوعية منها:(تلمسان بالحناية، لمطار بولاية سيدي بلعباس...)، إذ حضر والدي[2] لجلستهما** وحكى لي عنهما **وقال: لا تستطيع أن** تجد لنفسك مكانا من كثرة الحضور الهاوي لهذه الجلسات.

---

[1]- ينظر: أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م، ص 210.

[2]- بومدين عزوز، 60 سنة، متقاعد، تلمسان.

وقال أيضا: بان المداح يتجول في مواضيع **مختلفة مما** جعل بعض قصائده تنال شهرة منها: **الوطن عقوق الوالدين،** القَنْطَرَه (التي تشتكي حالها بعدما أكل عليها الدهر **وشرب ولم** يأبه **أحد لإعادة** ترميمها).

كما يتحدث عن **صدام حسين** (يمدحه ثم يرثي حال بغداد **وما آلت** إليه).

ويجري مقارنة بين القرية والفريجيدان (الثلاجة) في إطار **الأصالة والمعاصرة، حاثا السامعين عدم التخلي عن** أصولهم **وفي** الوقت نفسه **وجب التمتع برفاهية الحضارة.**

ثم يسوق حديثه حول مواضيع الساعة منها محو **الأمية** (التي أزاحت الغبن عن الكثير من **الناس، ويتحدث** عن والديه حينا توجها لمقاعد الدراسة **)، وبين الفينة والأخرى يسوق مرافقه مقاطع موسيقية بالقصبة تتماشى والموضوع المطروح، لدرجة بكاء الجمهور، ولا يسلم حديث المداح من "النقد اللاذع، السخرية المرة، والفكاهة الضاحكة،** والعبرة الرادعة **أو القدرة النافعة أو** الإقناع بحقيقة **الواقع الأليم** الذي تتحاشاه النفوس"[1].

كما تضمنت أقوالهم مدائح النبي صلّى الله عليه وسلم وذكر مآثر الصحابة **والتابعين لإضفاء** صبغة دينية واقعية على أحداث الحكاية ولفت انتباه السامع المولع بمثل هذه القصص، **مع العلم بان هناك من** تخصص في مدح النبي صلى الله عليه **وسلم، ولم** يدمج أيا من المواضيع **الأخرى.**

وجد أيضا الحكواتي الذي جعل من سير **الأبطال، ووقائع الحروب الماضية أحداثا لحكاياته الطويلة لدمج** الفرد في جوّ البهجة **والسرور** إذ قال محمد رجب النجار: "كانوا يجدون في حكاية الحكواتي للسير والملاحم وفي تقليد المقلداتي للأشخاص والمشاعر ما أمدهم بمتعة فنية **عوضتهم عن المسح.. فالتأثير** الذي كان يحدثه في نفوسهم مثل هذه العروض كان عميقا"[2]

---

[1]- نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية، بيروت، **لبنان، ماي** 1974م، ص 22.

[2]- محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، عين للدراسات والبحوث، الكويت، ط1، 2001م، ص 24.

لأنّ احتراف الرواية جاء على أصول مختلفة حسب الجمهور المتذوق وطبيعة الراوي سواءا للنص أو طريقته للرواية، وعرف الحكواتي "كمساعد أساسي في شرح تفاصيل الحكاية الشعبية التي تحتاج إلى مختص في هذا المجال، يدرك فنيات الإلقاء، والأداء الدرامي للحكاية "[1].

لذلك تنوع الرواة في الجزائر أو بقية الأقطار العربية مما دفع بنا للحديث عن نوع آخر اثر كثيرا في المجتمع الجزائري والمعروف بافتتاحيته " يا سادة يا كرام ".

ن -القوال:

شغل الراوي الشعبي مكانة مرموقة في القديم، جعلته يلج قصور الأمراء ويتربع عرش البايات، وخير ما نستدل به "قضاء معاوية بن أبي سفيان ثلث الليل كل يوم في سماع الحكايات والأخبار"[2]، وهذا لدرجة تأثره بخبايا التراث الشعبي الخادم الأمين للمجتمع والوسط الحي لمشاكل الرعية مما دفع بعض الضباط العثمانين إلى استدعاء القصاص إلى الأكشاك والمجالس ونحوها لقص أخبارهم [3].

أمّا الفرد الجزائري العام فقد اختار لنفسه مكانا أوسع وأرحب ألا وهو الحلقة وسميت كذلك لتحلق الناس من كل الطبقات حول الراوي أو القوال الذي يتوسط المكان ويمتع الجمهور المتذوق لهذا النوع من الأدب، مع العلم أن الحلقة استعملت كنوع من الحلي لزينة المرأة "توضع فوق مقدمة الرأس وهي مرصعة بالفضة والذهب والأحجار وتشكل من عدة أشكال "[4].

أما عن الحلقة التراثية فإنها تشتمل روايات وأشعار وحكايات تساق على لسان القوال مستعملا لهجات مختلفة للتعبير عن القضايا الاجتماعية والثقافية جاعلا من الأحداث الحكائية

(1)- نسيمة علوي، توظيف الحكاية في رواية عام الحبل لمصطفى نطور، مجلة منتدى الأستاذ دورية أكاديمية محكمة، العدد 11، نوفمبر 2011م،ص116.

(2)- محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي (مفهومه، مضمونه)، دار الاتحاد العربي، القاهرة، 1972م، ص 65.

(3)- ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2.

(4)- عبد الرحمن عبد العزيز المانع، معجم الكلمات الشعبية في نجد(منطقة الوشم) ط1، 1418، ص 113.

مفاتيح ذهبية للغوص إلى أعماق النفوس على اعتبارها: "محاكاة لواقع نفسي يقتنع أصحابه بحدوثه"[1].

وإلى عهد قريب كان القوال يجوب الأسواق ويرثي ويحفز، ولكن بات اليوم شبه منعدم، فتغيرت المنابر التراثية، وأضحى الحكواتي يضمحل دوره في الحياة العامة، وبتنا لا نرى له أثرا إلا في المناسبات أو المهرجانات، وتحولت الأفكار الشعبية حسب نمط التغير الحضاري في المجتمع، فواكبت الموجة الإعلامية وتماشت مع الوسائل المقدمة في الحياة اليومية، وهذا ما لمسناه من تدارك لنمط الأدب الشعبي، إذ شُغلت الفكرة الأساسية للحلقة من خلال وسائل الاتصال الحديثة، عن طريق حصة أسبوعية بثت على أمواج القناة الأولى (المذياع) تحت تسمية الحلقة والقوال، من إعداد رضا جودي، وإخراج شفيقة بن طالع، حيث يستضيف البرنامج شخصية مهتمة أو مبدعة للتراث الشعبي، ونقطة ارتكازه انصبت حول الشعراء الشعبيين غير المعروفين على مسرح الساحة الثقافية، ليجعل منهم قوالين للسهرة.

أما الحلقة فتُنصب عند الجمهور المستمع إذ أصبح يتحلق بطريقة غير مباشرة ويتصل بالراوي عن طريق المذياع لسماع الشاعر عبر الأثير والذبذبات الهوائية، وأصبحت تستقبل أيضا الحكايات وغيرها من أنواع التراث الشعبي إذ يقال: "أن امتلاك الحكاية يعني امتلاك الصوت الخاص"[2]، إلاّ أن الراوي لم يكتف بهذا الصوت ووشحه ببعض الإشارات والإيماءات مستعملا أداء ملفتا للانتباه للتأثير في المتلقي وربطه بجميع الأحداث.

[1]-عمر إبراهيم عزيز، القيم السائدة في القصصية الشعبية، (الكردية و العربية)، دراسة مقارنة، دار دجلة، الأردن، ط1، 2007م، ص 43.

[2]-محمد بوعزة، سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014م، ص 91.

ز-خطابية الأداء:

إذا كان الراوي يخاطب العقول بكلمات نسيجية توجه إلى جبال واق الواق، وتحول به الحصون المحظورة، فإنّ للخطاب الأدائي دور في بلورتها أمام أعين المتلقي أو السامع عن طريق التعبيرات الشفوية المختلفة التي يمتاز بها " الأدب الشعبي الدّال على التعبير الفني المتوسل بالكلمة وما يصاحبها من حركة، إشارة، إيقاع، تحقيقا لوجدان جماعة في بيئة جغرافية معينة محدودة من التاريخ"[1]، وللأداء الإيقاعي المستخدم للمقاطع المسجوعة مكانة هامة في حفظ وتداول التراث الشعبي بصفة عامة، والحكاية الشعبية بصفة خاصة ويتضح ذلك من خلال الصيغ الآتية:

بُمْ دَرْتَهَا بِيَ قُدام لاَ نديرهَا بِيكْ....مَلِي رَاحَتْ عُشْبَة خَضَارْ مَا صَبَّتْ أَمْطَارْ، مَا لْقَاتْ النَاقَة بَاهْ تْرَبِي الأَحْوَارْ...حَرْكُونِي بِعْوَيَدْ نْطِيبْ....وكَانْ مَا بَزُولَتْ عِيسَى ومُوسَى مَا نْدِيرْ لَحْمَكْ فِي لُقْمَة ودَمَكْ فِي جُغْمَة وعْظَامَكْ بَيْنْ سْنَانِي يَطَرْطْقُو...سَلَكْنِي مِنْ رَاسِي نَعْطِيكْ وَحْدَهْ مِنْ خْرَاصِي رِيحَتْ القَصْرِي والمصْرِي...لْعُودْ لِتَحَقْرُهُ يَعْمِيكْ"[2].

عشبة خضار هناك من يعطيها تسمية نجمة خضار، وهي اسم علم مؤنث يطلق على الفتاة في منطقة الحضنة (المسيلة) والأماكن المجاورة لها.

وفي مقطع آخر:" زَادَتْ خْبطَتْ رْجْلَهَا أو قَالتْ رِيحَة قَصْرِي فِي بَصْرِي مَنْهُو لِدْخَلْ قَصْرِي"[3].

تعبر المقاطع السابقة عن تمكن الراوي من إضفاء صبغة شعبية تجعلها الأكثر تقبلا لدى الطبقات دون استثناء، فتتفاعل الحكاية وتشارك الموسيقى في قدرتها على الإبداع الإيحائي والجمالي

(1)-يونس عبد الحميد، معجم الفولكلور، مسرد إنجليزي عربي، الجزائر، 2013م، ص 39.

(2)-صليحة سنوسي، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية، أطروحة دكتوراه، إشراف محمد سعيدي، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، جوان2012م، ص 47-48.

(3)- أمحمد عزوي، الرمز و دلالاته في القصة الشعبية الجزائرية،ص402.

من خلال القدرة على التأليف في إطار **الإيقاع المتناغم** [1]، مما اكسبها تداولية مستمرة **بين الناس** لوقعها الجيد على الأسماع **ولتأثيرها** في القلوب، حتى **أصبحت** جزئيات هذه المقاطع بمثابة **أمثال** شعبية يضربها الفرد في حياته اليومية :

- **دَرْتْهَا بِيَ قُدَامْ لَا نْدِيرْهَا بِيكْ** ⟵ يضرب للفطنة والذكاء

ومقطوعة "حركُوني بِعْوَيَدْ نْطِيبْ "يذكرنا بالعبارة المشهورة لدى "القْرَادْ "، وهي حشرات تعيش **على امتصاص دماء الحيوانات، وإذا ما صادفها الإنسان يقتلها بطريقة غريبة جعلت** هذه **الحشرة تصف نفسها** وتتحدث عن هذه المعاملة إذ **تقول:" فُتْ أَعْلى جْمَاعَة يْهُودْ مَا حَرْقُونِي مَا دَارُونِي فِي عُودْ"**، وكل هذه **الوصلات الكلامية الشعبية جاءت لاستقطاب الجمهور المستمع إذ لا بد من تشخيص الحكي** على أرض الواقع، ممّا يحتم عليه استعمال تعبيرات تمثيلية **كالحركة والإشارة** للتعبير عن المشهد إن صحّ القول بحيث **"يستحيل استبعاد عملية رصد الحركات لأنّها تكشف عن** الحيوية والحركة في الحكايات التي تفسرها، **وتشرح** اللحظات الهامة فيها "[2] **مستخدما مصطلحات شبه لفظية** كحركات اليد مثل الحفر، **القفز،....و** غيرها من **الإشارات الأخرى بمصاحبة "نمط** الخطاب اللفظي والفطري، (العادي) وهي حركات مشتركة عموما لكن مع ذلك تحدد البنية النمطية **للخطاب"**[3].

كما يستعين الراوي في بعض الأحيان **بملبوساته اليومية كالعباءة** وحتى **الأدوات المتواجدة أمامه أثناء الحكي يكسبها دورا حيويا ويعطيها تسميات للأشخاص أو الأحداث لأنّ** "الحكاية ليست مجرد **نص** يملى تتخلل سطوره ترجمة للنص **الأصلي، وإنّما هي إلقاء حي يقدم لجمهور متجاوب من أجل**

---

(1)- ينظر: عمر عبد الهادي، الحكاية الشعبية (الملحمة الشعبية الفلسطينية)، أبحاث ودراسات في الأدب الشعبي، يحي جبر عبير حمد، (مجموعة مقالات حول الأدب الشعبي)، لبنان،(د، ط)، 1427/1/1ه، ص153.

(2)- حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية،(دراسة ونصوص)، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 38.

(3) سميرة بن حبيلس، اليمين بن تومي، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي، قراءة في دوائر القرب، دار الروافد الثقافية لبنان، ص 154.

تحقيق غايات ثقافية معينة"[1]، مستعينا بقوالب تجعل الحكي يتصف بنغمات شحرورية ترقصه بين أعين السامع وترسخه في الصدور، حافرة إياه بأسلوب إمّا تعبيري أو انفعالي نابرة الجمل أكثر من الكلمات، بحيث يعمد الحاكي إلى جمل خاصة ويثيرها كأن يقول: مثلا صلّوا على محمد صلّى الله عليه وسلم، ويحدث أن يثير على كلمة واحدة ليميزها عن باقي الكلمات في السياق، "لان النبر يلعب دورا هاما في التراث الشعبي الشفوي للفت انتباه السامع"[2]

ولم يقتصر دور الراوي في استعماله الأساليب التعبيرية والخطابية المذكورة، وإنّما واصل تشويقه للمتلقي بتقصيه طرقا أكثر جذبا من خلال عزفه على الأوتار الحساسة تارة وإدماج الحناجر كمطية للولوج إلى الوجدان العميق للفرد تارة أخرى، فكان للتنغيم والصوت الجهوري دور فعال في التأثير فهو "ناتج عن تدفق الصوت بشدة في مطلع الوصلة الكلامية ثم يسير على وتيرة واحدة ثم يتباطأ عند وصوله إلى نهاية المجموعة وذلك بسبب تراخي الضغط العضلي وضعف قدرة التلفظ"[3].

راسما بذلك الجزئيات البسيطة لتطور الأحداث من جهة، واصلا أقطاب الرواية بخيط لؤلؤي متين، مستعينا بسوط برنوخي ليوصل التجربة الكلامية بطرق مفيدة وسهلة، مرسخا إياها بأصوات مختلفة إمّا مصعدا أو خافضا لها حسب الحاجة إليها، فإذا كان في موقف انفعالي فلابد للتصعيد أن يحضر أمّا إذا صادفه موقف مرهف فهو أحوج لتخفيض النبرات الصوتية لأنّ هذا: "التغير في نغمات الصوت ذو تأثير قوي فالراوي يلعب أدوار جميع الشخصيات، ويغير من نبرة صوته وتغيرات وجهه بما يتفق مع كل شخصية، وهذه الخصائص تجذب انتباه السامع وتغريه بمتابعة الأحداث"[4]

---

[1]-دورسون، نظريات الفولكلور المعاصر، ترجمة حسن الشامي، محمد الجوهري، دار النشر تاريخ السعودية، السعودية، ط1، 2007م/1428ه، ص 73.

[2]-عبد اللطيف حني، معوقات دراسة التراث الشعبي الجزائري، معارف مجلة علمية فكرية محكمة، عدد خاص، (بحوث الملتقى الدولي الثاني، النص والمنهج التراث الشعبي والمنهجي)، البويرة، القسم الثاني، العدد الرابع، أفريل، 2008م، ص 86.

[3]- عبد اللطيف حني، معوقات دراسة التراث الشعبي الجزائري، ص 86.

[4]-غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، دار لونجمان، لبنان، ط1، 1997م، ص 45-46.

وتساعده **على ربط الدال بالمدلول مثلا** : إذا تحدث الراوي عن الحيوانات غير المعروفة **يلجا** إلى **تصويرها بطريقة الحركات** وفي بعض الأحيان يعتمد على رسمها في الأرض ليقرب الصورة، **ويجعل المستمع يتأثر بالموقف المراد توصيله لدرجة** أن الكثير من المستمعين عند سماعهم لبعض الرواة ممن لهم القدرة الكبيرة على التمثيل تتصاعد أصواتهم بالصراخ خاصة **عند المواقف الصعبة"لان الحكاية** والأمثال والأغنية الشعبية لا تعبر عن وجهة نظر فرد من الأفراد بل تعبر **عن آراء الشعب قاطبة** ووجهة نظره، وقد ولدت هذه الثروة منذ أعقاب طويلة وما زالت تزدهر وهي **تنتقل من جيل** إلى جيل محتفظة بكل غناها وجمالها وسحرها "[1]، **نأخذ على سبيل المثال:**

البطل في مأزق ← يستعمل الراوي العباءة أو الإزار للدلالة على الموقف

↓

نقل تعبيرات الوجه ← جحوظ العينين / صعوبة المشي ← يصبح الراوي هو البطل مجسدا أمام المستمعين، و ينقل الحوارات بين الشخصيات بتغييره لصوته و لطريقة جلوسه حتى تسافر معه الأذهان لتساير الأحداث مع" الذات المبدعة التي تعد في حقيقة الأمر أول ناقد للعمل الإبداعي، ليأتي فيما بعد دور المجتمع المتلقي و تبنيه لتلك الإبداعات"[2]

↓

يستدل على الألوان من الأغراض العامة للبيت مثلا : طلاء الحائط ، الحسير ،...

فإنّ كان الأمر كذلك مع المتلقي وطريقة التأثير **فيه، فإنّ للأداء الشفوي لمسة خاصة جعلته** يتأرجح بين ثنايا العلوم الاجتماعية الحديثة **إذ** : "ظهر اهتمام كبير تحت تأثير الدراسات التي ترتكز **على الأداء والفردية والإبداع** في الأدب الشعبي، **لذا أجريت اختبارات عديدة للأداء** في مواقف محددة **من الاستعمال، ممّا أنتج إطارا مهما من خلال دراسة التداخل بين التقاليد** والإبداع في الواقع الفعلي

---

[1]-فاتن محمد شريف، الثقافة والفولكلور، **دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2008م، ص 58.**

[2]-جلال خشاب ،الموروث الشعبي أصالة و تواصل الخطاب الاشهاري أنموذجا ،الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية و نداءات الحداثة ،الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، جمع و اشراف نبيلة سنجاق، من 24 إلى26 **فيفري** ، 2009، ص69.

للحياة الاجتماعية"[1]، وهذا الاستقطاب لعناصر الحكي في الحياة العامة **ما هو إلاّ** اعتراف بقيمته الفنية أولا ثم التربوية والاجتماعية ثانيا.

ولجمع أشتات العِقد الحكائي المنثور، لابد من البحث عن فعالية المتلقي ولا نجعله حلقة مفرغة من الحديث، إذ كثيرا ما يساهم في تغير مواضيع الحكاية **ممّا يدفع بالراوي** إلى تلبية رغبته **لإرضاء ذوقه**، فيعمل على التغير والتعديل في بعض المضامين تماشيا مع العادات والتقاليد وحتّى العرف للفئة المتلقية، إذ" يتغير جمهور المستمعين كل ليلة بتغير موقف القصاص من قصته "[2]، **وذلك** لتجنب الصدام الثقافي والعرفي بين الطرفين، **كما يدخل السامع** في التمثيل الفعلي لأحداث **الحكاية**، **ويصبح** مشاركا لا متلقيا فقط من خلال استذكاره لبعض المقاطع **أو تقمصه للشخصيات، ممّا يعطيه** صيغة الشخصية المساعدة للبطل: "**ومسألة التقمص للشخصية الحكائية** منبثقة من أفراد المجتمع إذ رسخت في ذهن المتلقي وهي تظهر في اللاوعي الفردي **عند الإنسان** وربما تبرز كذلك في اللاوعي **الجمعي**، كما في حالات النهب الكبرى التي شهدتها مجتمعاتنا"[3].

ولا تأتي **الصور الشفهية شعرا كانت أو نثرا بمعزل** عن العناصر السابقة الذكر، **وإنّما** نمقتها بأسلوب شيق جاعلة من الكلمات المنطوقة حبل الوريد الواصل بين السامع والمتلقي ملبسة إيّاها أساور زبرجدية، متخذة من الحكمة سيفا قاطعا لفتح الصناديق المنسية والولوج إلى **الحضارات** القديمة، **وهذا ما دفع بنا للبحث عن:**

و-صوتية التراث الشعبي (الكلمة المنطوقة):

إذا كان الحكي عقد تشكيلة متميزة بين الملقي والمتلقي، من خلال الذبذبات الهوائية **والقصبات الرئوية، فآن الأوان لمعرفة** القلب النابض للحكاية الشعبية المتخذة من التاريخ **القديم مرتكزا**

---

[1]- إبراهيم عبد الحافظ، دراسات في الأدب الشعبي، دار الأمل، القاهرة، ط1، 2013م، ص 31.

[2]- محمود ذهني، الأدب الشعبي مفهومه ومضمونه، ص 60.

[3]- زينب عبد الكريم، حمزة الخفاجي، الحكاية الشعبية العراقية، بحث في الأصول الثقافية، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، موقع الثقافة الشعبية ، البحرين ،2011،ص 35.

لها، منادية بالإصلاحات على تنوع أشكالها، مستعملة آلة قانونية شرقية الأصل لبث رسائلها عن طريق قنوات سماعية لا كتابية، وهذا ما عبر عنه محمد جويلي قائلا: "إن النص الشفوي جعل ليقال ويستمع إليه ولا ليقرأ "[1]، وهذه الفكرة تقودنا للبحث عن أسباب الاعتماد على الأذن، فنقول: في حديثنا اليومي " كلي آذان صاغية "، معنى أن الإصغاء من حسن التعلم والفهم وخير برهان قوله تعالى: ﴿وَإِذَا قُرِئَ ٱلْقُرْءَانُ فَٱسْتَمِعُوا۟ لَهُۥ وَأَنصِتُوا۟ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ﴿٢٠٤﴾﴾2

فربطت الآية الكريمة بين السمع والإنصات، لأنها عملية تواصلية بين الراوي والسامع بحيث يتشارك كل منهما مع الآخر في حسه وفكره، ويكون الكلام على شكل ابتهاج: "لأنّ تلك الصيغ تنميقات للكلام وتزيينات له، فهي تجري في الأسماع مجرى الوشي في البرود والتفضيل في العقود من الأبصار"[3].

وإذا رجعنا بأدراج التاريخ متعقّبين أطياف الزمن، فإنّنا نحط الرحال لدى عقيدة التوحيد، والطريقة السماعية التي أنزل الله بها القرآن الكريم من خلال القناة التوصيلية الأحادية المهمة مع خير البرية عليه الصلاة والسلام، فاستطاع نشر الرسالة دون قراءة ولا كتابة وإنّما حضّرها الله تعالى في صدره أوّلا ثم في صدور وقلوب وعقول الصحابة ثانيا، وكل هذه المراحل كانت سماعية لأنّ القرآن جمع في مصحف حتى عهد عثمان بن عفّان رضي الله عنه، وقبل ذلك في عهد سيدنا موسى عليه السلام، كليم الله لما طلب مؤازرة أخيه هارون، قَالَ تَعَالَى:﴿ قَالَ كَلَّآ ۖ فَٱذْهَبَا بِـَٔايَٰتِنَآ ۖ إِنَّا مَعَكُم مُّسْتَمِعُونَ﴾[4].

---

[1]-محمد جويلي، أنثروبولوجيا، الحكاية (دراسة أنثروبولوجية في حكايات شعبية تونسية)، مطبعة تونس، قرطاج، 2002م، ص65.

[2]- سورة الأعراف،الآية:204

[3]-قدوسي نور الدين، الانزياح ونظرية التلقي، مجلة دراسات أدبية، دار الخلدونية، الجزائر، العدد 13، 2012م، ص 76.

[4]-سورة الشعراء، الآية :15

وهذا ما يجر بنا إلى التساؤل عن ماهية الصوت وكيف يتشكل حتى يصل إلينا عن طريق كلمات إمّا مفخمة أو مرققة؟

"فالصوت من الناحية الفيزيائية هو سلسلة من تغيرات في الضغط يحدثها جسم مذبذب وتنقل خلال وسط كالهواء أو الماء، أمّا من ناحية علم وظائف الأعضاء فهو أثر اهتزازات الهواء أو الأوساط الأخرى في أعضاء السمع"[1]، ممّا يؤثر في المتلقي وحتى الملقي بدرجات متفاوتة وينظر إليه من زوايا مختلفة حسب ثقافة الفرد وعاداته فإذا اقتفينا أثر المتصوف، فإن له درجات من السماع تختلف اختلافا جوهريا عن الإنسان العادي، فأبو مدين شعيب (الغوث) أمر المريد في أوّل طريقه إلى الالتزام بالأضرب الثلاث للسماع وهي: "ما يرضاه الله تعالى ويحبّه لعباده وقد أمرهم به، وأثنى عليهم، وكلام نهى عنه عباده، لأنّ فيه ضرر في قلب العبد ودينه وكلام مسموع أباحه لعباده"[2].

وهذه العمليات الصوفية الرياضية ما هي إلاّ وجه من أوجه السماع ودرجة الوله بحب الله عز وجل، لتوصله إلى الهيام والسكر في معرفة الذات الإلاهية وتتبع موجبات الرحمة التي تسوقه إلى أعلى الدرجات والمراتب لبناء حياته بأحسن الجنان فينال صفاء العسل، ولذة الشراب.

وقد يصبح الصوت نقمة على صاحبه إذ يقول عبد الرحمن المجذوب في رباعياته:

الصَمْت حكْمـــــــة وِ مَنَـهْ تَتْفرَقْ الحْكَـــايَمْ

لَوْلَا مَا نْطَقْ وَلْد اليْمَامَهْ مَا يْجِيبِهْ وْلِيدْ الحْنَش هَايمْ[3]

وللمثل العربي نصيب في هذا المجال إذ يقول: "**لسانك حصانك إذا صنته صانك وإذا خنته خانك**"، وأدرجناه في الحديث لأدائه دورا صوتيا مع بقية الأعضاء، فلا يمكن أن يوصل الكلام إذا

(1)-رياض زكي قاسم، تقنيات التعبير العربي، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2000م، ص 78.

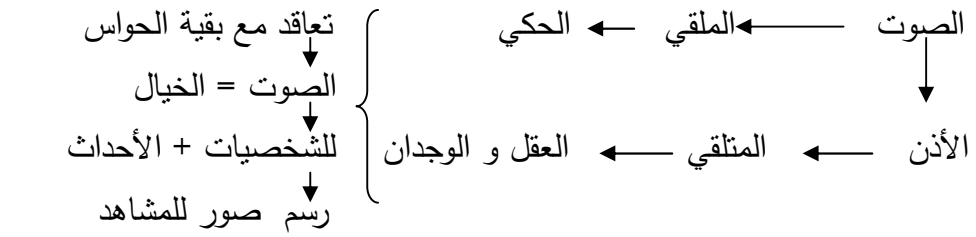
(2)-حسين فارسي، قراءة في أدب الصوفي سيدي أبي مدين شعيب، رضي الله عنه، دار كنوز، 2013م، ص 60.

(3)-عبد الرحمان رباحي، قال المجذوب، منشورات الجزائر للكتب ، الجزائر، ط3، مارس 2011م، ص123.

كان الإنسان أبكم، وفي هذا المضمار تحضرني حكاية احد الأئمة الذي أراد بث الحكمة في ابنه بطريقة عملية مباشرة، إذ تقول الحكاية :

" في يوم من الأيام حضر احد الضيوف عند هذا الإمام فطلب هذا الأخير من ابنه ذبح شاة وتقديم أحسن ما فيها، فقدم لهم الابن، اللّسان والأذن، وبعد مدة حضر ضيوف مرة ثانية فطلب الأب من ابنه ذبح شاة وتقديم أخبث ما فيها، فقدم لهم اللّسان والأذن ومن ثمة تأكد الأب من بلوغ الرسالة المشفرة للابن"

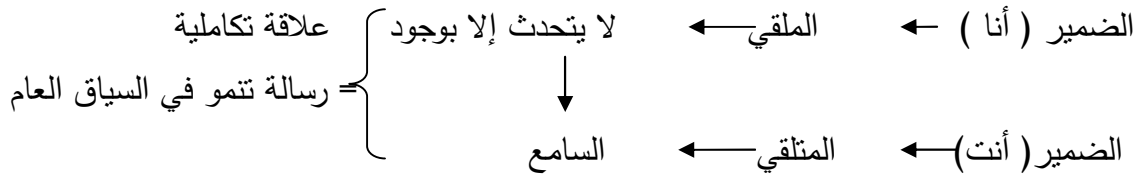
والسماع يجذب الانتباه بدرجة كبيرة، فقد تعشق الأذن شيئا ما بسماعه لا برؤيته، وهذا دليل على ولع الإنسان بالسمع أكثر من الصورة لشدة تأثره بالعادات القديمة التي توارثتها الأمم من خلال سماعها لأشكال التعبير الشعبي إذ أنّ: "وجود الحكاية الشعبية يعني وجود مبدع (جماعة)، ورواة متتابعين في الزمان والمكان، وجمهور من المستمعين، فهي اتصال سمعي وبصري"[1].و هذا ما توضحه الترسيمة الآتية :



فيرسم الصوت الصور بطريقة ثنائية، سمعية من خلال الأذن، وبصرية عن طريق التخيل، وهذا راجع للجوانب الخفية التي تتمتع بها الكلمة المنطوقة وما تحويه من سر بساطي يقبع في النفوس فيدغدغ شعورها، ويمر إلى العقول ليرصوا بها في الصحاري القفار والفلاة الموحشة، ليخرج بعبرة تخلدها العصور والأجيال بالرواية، لأنّ أصوات الكلام بين المتكلم والسامع تمر بمراحل متداخلة منها: النفسية، والعقلية فهي تجري في ذهن كل منهما، فنجدها في "ذهن المتكلم قبل الكلام أو خلاله

[1]-غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية لونجمان، لبنان، ط1، 1997م، ص 17.

ونفس الصورة في ذهن السامع إلاّ أنّه يستمع للكلام باستقباله الموجات والذبذبات الصوتية"[1]، المؤثرة في النفس الإنسانية.



لتحدث توازن في حياة البشر، عن طريق التشخيص عند السماع فجاءت حكاية "جرادة والعراف "مثالا عن الكلمة المنطوقة ودورها في إخراج الفرد من دائرة الهلاك المحتوم، لأن" طرائق عرض الخطاب حجاجيا يشدد على بعض مقاطع الخطاب من خلال الصوت، أو الصمت الذي يسبق أداءها"[2].

و النص الذي بين ايدينا يمثل الفكرة، ويبين قيمة الصوت والعلاقة الرابطة بين فن الكلام والإصغاء المنقذ لصاحبه للخروج من مآزق الدهر إذ يقول الراوي :

كانْ وَحْدْ السيدْ فَقِير، أَفْقَرْ عْنَدَه، وأنهار مَا عْنَدْهشْ، أكلاتهُم المزيرية، قَالتله :مْرتَه أنا نْوريلك حِيلة بَاشْ نْعيشُوا رْوَاحْنا، قَالتلْه: دِيرْ زْرِيعْ وجَمْع فِي بَابْ المْدِينَة وْلْعبَها عَرَافْ، دَارْ زْرِيبَة وأبقى يَخْدَمْ، أعْلَى رَاسَه وكُلْ وَاحَدْ يَعْطِيه كْلمَة ويكذَبْ عْلِيه كذْبَة، أمشَاتْ لَيامْ وجَاتْ لَيامْ، ووَحْدْ النهَارْ المَلِكْ أنتَاعْ المْدِينَة خْونُولْه الكنْز، ومَا صَابشْ المَلِكْ الي يَعْطِيه الحَلْ، جَاءَ الوزِيرْ أنتَاعْه، قَالَه: رَاهْ وحْد الشَوَافْ فِي المْدِينَة والنَاسْ قَاعْ رَاهَا تُشْكُرْ، وهُو اللِي يْسَلْكَكْ و يْرْدْلَكْ الكنز أنتَاعَكْ، المَلِكْ زْيفَط لِلعَرافْ وجَابَه عْنَدَه، العَرافْ قَال لِلمَلِكْ أنا مَا نْقَدْش نْسَلْكَكْ مِن هَذِه القَضِية، رَاهَا كْبِيرة عْلِيا، والمَلِكْ كِي سْمْع هَذ لكلاَمْ زْعَفْ وقَالْه : يَا تْسَلكْنِي مِنْ المُشْكل، يَا نْقطَع رَاسَكْ، قَالْه: المَلِكْ، خَاصَكْ تَدبْر عْليا وَلا تْعَرفْ وَاشْ رَاه يَسْتَنَ فِيكْ، خَمْ العَرافْ مْلِيحْ، وقَال: لِلمَلكْ، صَحَ نْقبلْ، بَصَح بِشَرطْ تَعْطِينِي رْبِعِينْ يَوْمْ مْهلَة، وتْخِيلِي رَبِعِينْ كْبشْ، كِي تْكمَلْ الرَبِعِينْ يَوْمْ ،إذَا مَا

[1]-ينظر: رياض زكي قاسم، تقنيات التعبير الكتابي، ص 77.

[2]-عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص 35.

جْبلكْتش الكْنز اقْتلْني، أقْبلْ العَراف، وجَابْ المِلك لِلعَرافْ رْبعين كْبش وذَاها لِلدَارْ، وقَالْ:لِمرتَه جْرادَة أحْنَا أحْصَلْنا مِن اللِي حْصَلْنا، نَاكْلُوا ونُشْرْبُوا، وبَعْد رْبعينْ يَوْم عَادِي يْقتْلْنا المَلكْ، وأبَدَ العَرافْ يْذَبح الكْبَاشْ وكِي بْدَا بِاللولْ قَالْ العَرافْ لْمرتَه هَذَا أوْل الرْبعينْ، سْمَع وَاحَد مِن اللُصُوص الرْبعين اللِي خَونُوا الكْنز، وعَاوْد وَلَى عَنْد صْحَابْه اللُصُوصْ وقَالْهُمْ يَلي العَرافْ رَاهْ عْرْفْني، وبَصَحْ يْعرفْ كُلْ شَيء، وعَاوْد فِي اليَوْم الزَاوُجْ، قَالْ: العَرافْ لْمرتْه كِي جَاءَ يْذَبحْ الكْبشْ الزَاوُجْ هَذَا الزَاوُجْ مِنْ الرْبعينْ، وبْقَى كُلْ يَوْم يْعَاوْد نَفس الحْكَايَة حَتى وصَلْ لْليوْم السَابعْ اللِي جَاء فِيهْ زَعيمْ العِصَابَة، وكِي سَمْعْ الزَعيم أمْسَى عْند العَرافْ، وقَالْه: نْعطِيكْ الكْنز رُدْه لِلمَلِك بَصَحْ مَا تْخَبرشْ عْلِينَا المِلك، و قُولَه: يَلي جْبتَه مِعْرْفتِي، أفْرحْ العَرافْ وأدَى الكْنز لِلمَلِك وثَمة طْلبْ مِنَه بَاشْ يْجيبْ مْرتَه ويْجِي يْعِيشْ فِي القَصْر أنْتاع المِلك، ووَلَى العَرافْ الذْرَاعْ لْيمْنَة لِلمَلِكْ، يَحْكِيلْه قَاعْ اسْرَارَه ويْتمَتع مْعَاهْ فِي رْزَقه، ووْحْد النْهَارْ كانْ العَرافْ معَ المِلك يْتمَشُوا فِي الجْنان أنْتاع لْقصْر، وجَمَع المِلك والعَراف يَذَاكْرُوا، وكِي كان العَرافْ يْشُوف مِن الجِهَة لِيمْنَى، حَطَتْ جْرادَة فَوقْ رُكبت المَلكْ وحَطْ عْلِيهَا يَدهْ، وقَالْ: لِلعَرافْ لو كانْ تْعْرف وَاشْ رَاه تَحْت ايدِي نَعرفَك بَلي أنْت العَرافْ اللول أنْتاعْ الصَحْ، العَرافْ مَا عْرفشْ وَاشْ رَاهْ تَحتْ يَد المِلك، وتنَهدْ وقَال:لو كانْ مَا جْرادَة أنَا مَا نْوصَل رُوحِي لهذْ الموصَلْ، وكِي وخْر المِلكْ يَدهْ طَارتْ جْرادَة، وثمة استُعْرفْ المِلكْ بِالعَراف

- وعَاشُوا فِي خَيْر وعَافْيَة "[1] –

عبرت الحكاية عن السماع **وعواقبه الوخيمة، ولابد من تقليب الفكرة قبل تقبلها، على اعتبار الأذن الصاغية لا تحرف،** وإنما تسبح بخيالها لتخرج من الخصوصية إلى أذواق أكثر شمولية.

خ-عالمية الحكاية الشعبية:

تحتل الآداب الشعبية مكانة **مرموقة لدى** شعوب العالم لحملها **قضايا الأمم المضطهدة أو الميسورة على حد سواء،** لهذا نجدها تعالج مسائل **إنسانية متشابهة، خفية كانت أو** ظاهرية بنظرات

[1]-عزوز إبراهيم، 25سنة، طالب، تلمسان.

وأطروحات تختلف من عصر إلى عصر، ومن مجتمع إلى مجتمع، مواكبة العادات والتقاليد، العقيدة، العرف، لهذا أحيلت بعض مواضيعها نحو العالمية.

ونأخذ على سبيل المثال لا الحصر قصة سندريلا التي ترجمت إلى كل اللغات وعرفت في كل المجتمعات على الرغم من الاختلاف في التسمية، فمن سندريلا إلى ذات الرداء الأحمر، إلى ذات القبعة الحمراء،" استلهام والت ديزني لحكايات سندريلا، والأميرة والأقزام السبعة، كنماذج دلت على وجود تناظر مذهل بين الحكاية الشعبية و فن الكارتون، والقصص الفكاهية المصورة، في الشخصيات والحبكة وتطور الحدث والبداية والخاتمة"[1]، إذ نلمس التشابه في بعض الجزئيات مثلا: سقوط الحذاء من البطلة، أو ضياع شعرة من شعرها، وهذه الفكرة الأخيرة تجسدت في بعض الحكايات الجزائرية مثلا:

- قطيطة الرماد[2] التي تروي جل أحداث سندريلا، والاختلاف الوحيد في الشخصية المساعدة المتمثلة في السمكة، التي ردت الجميل للبطلة لإطلاقها صراحها بعدما توسلت إليها هذه الأخيرة وجاء التمثيل بها عند معظم أقطار العالم، لرحابة تبليغها عن القيم الإنسانية التي تستشهد بها الأمم في بناء المجتمعات السوية، وتتجسد في الحقوق المشروعة في الحياة، ولم تكن الفكرة وليدة سندريلا، وإنما الخلق كله يبحث عن الراحة النفسية ويبتعد عن الجفاء المجتمعي.
- قصة الجازية وذياب الهلالي في السيرة الهلالية تستعمل البطلة شعرها كحيلة للتخلص من شر الأعداء، وعرفت في بعض مناطق الغرب الجزائري بحكاية المخبلة في شعورها.
- شغلت الشعرة الصفراء الذهبية التي سقطت في النهر معظم أحداث حكاية لونجة.

[1]- حصة سيد زيد الرفاعي، المأثورات الشعبية(النظرية و التأويل)،دار المدى للثقافة و النشر ،ط1، 2005،ص135.

[2]- ينظر: الملحق .

وهذا التشابه في الحكايات يطرح فكرة الأصل الواحد والمنبع الواحد، ثم الانتشار من مكان إلى مكان يضيف إليها البعض ويحذف منها البعض، ولكن يظل الجوهر واحدا والأساس ثابتا [1]، وهذا الجانب فتح عليها الأبواب الدراسية المتنوعة فأصبحت محط أنظار الباحثين في مجالات مختلفة : اجتماعية، أنثروبولوجية، اقتصادية، سياسية...لحملها مجمل المشاكل الإنسانية والطبيعية، ولتقصيها معظم المراحل التطورية التأسيسية للدول والحضارات القديمة، ولكن وجهتنا ستنصب حول الدراسات الأوربية التي عدت نقطة ارتكاز وتحول، سواءا في الدول الغربية لاهتمامهم المبكر بها، أو العربية بعد زمن من ذلك.

وما أعمال مونتان (Montaigne) الفرنسي، وموليير (Molière) في العصر الكلاسيكي والترسكوت (Walter scott) الاسكتلندي، وهردر (Herder) الألماني الذي ولع بالأغاني والتعابير البدائية [2]، دليلا على تطور الفكر حول الدراسات المنبثقة من طبقات المجتمع ومعضلاته، وساعدت الأسماء السابقة في بناء اللبنات الأولى لهذا العلم، متخذين من الأساطير وجهة ورأس مال شعبي لمجتمعات متباينة وبقيت هذه الآراء غير مقوننة أو مؤسسة على نظريات "إلى أن بزغ نجم الأخوان غريم Les fréres grimm اللذان تخصصا في الدراسات اللغوية بالاعتماد على الوثائق الأدبية القديمة "[3].

وعاشت الدراسات الشعبية طوال القرن الثامن عشر تتأرجح بين أيدي الباحثين تارة وأفواه الناس عامة إلى أن ظهرت "مدرسة الشكليين الروس (Les formalistes russes) بزعامة فلاديمير بروب Vladimir Propp، الذي أثار ضجة أدبية شعبية وأصبح موردا صافيا ومنبعا للدراسات اللاحقة بمدونة ضمت مائة حكاية شعبية عجيبة روسية(conte mervielleux) معتمدا على "النظرة الهيكلية الوصفية مستعملا المثال الوظائفي"[4]، كأساس لتحليل البنية الشكلية

---

(1) _ ينظر : غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص 16.

(2)- ينظر: ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ص 16-17.

(3)- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص 17.

(4)- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر، الجزائر مارس1985م، ص23.

للحكاية أو المورفولوجيا كما سماها بروب ومن ثمة عنون كتابه بمورفولوجية الحكاية الخرافية الذي ترجم إلى عدة لغات منها:

"الفرنسية = morphologie du conte

الانجليزية=morphology of folk tale

الاسبانية =morfologia del cuento "[1]، وهذا النقل للكتاب وفحواه يدل على قيمته الأدبية والعلمية في مجال الدراسات الشعبية الشفوية، إذ أسال حبر الكثير من الباحثين وفتح الرؤية السديدة حول فعالية التراث الشعبي في خدمة المجتمع والشعب معا.

مما دفع بالأوربي إلى الاعتكاف على جمع شتاته وشذراته البلورية بين طبقات المجتمع، وإقامة مراكز ومعاهد لتدوينه، وتخصيص ثلة من الدارسين لتبيان الأصول والمرجعيات الأساسية له، مرجحين الحكاية الشعبية لخدمتها جوانب الحياة المختلفة كاشفة عن الجماعات الشعبية ممّا جعل أهميتها تنصب على دراسة شخصية الشعوب [2].

وهذه الميزة للمحكيات الشعبية جعلت من البدايات الأولى الأنثروبولوجية تستخدم لأغراض استعمارية متعلقة بمعرفة ثقافة الآخر، وذلك بجمعها للمواد التراثية ودراستها وتحليلها لاحتوائها على صور المجتمع وعلاقاته ومعتقداته، مما سهل مهمة المستعمر (بكسر الميم) بجعلها وسيلة للتعرف على عادات وتقاليد الدول المستعمرة (بفتح الميم).

وخير مثال ندمجه في هذا الجانب أعمال المستشرقين الأوربيين اللذين وطأت أقدامهم أرض الجزائر إذ جمعوا أشعارا، قصص وحكايات من كامل التراب الوطني من أجل التعرف على المستوى الفكري والعقائدي لدى الطبقات الشعبية، ولم يشمل عملهم خطة محكمة أو تخصص معين، وإنما

[1] - محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 38، 39.

[2] -ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار قباء للطباعة، (د-ت)، ص 209.

قصدت هذه الفئة من الضباط والعسكريين المجتمع ونهلت من تراثه الشعبي على الرغم من الاحتقار الموجه لحامليه.

وحاولت فرنسا التشكيك في قيمة الذاكرة الشعبية ببث الدسائس في تراثها، ونشر المفاسد لتشتيت قوة المجتمع وإضعاف البنية التحتية له، فعملت هذه الفئة على ضرب العقيدة بأفكار أبناءها وإعادة تحويرها لخدمة الفكر الاستعماري بتوجيه سهام الاتهام إلى الفكر العربي، ونعته بالسذاجة لتمويه الرأي العام العالمي.

وهناك أسماء لامعة في هذا الميدان منهم: رونيه باسيط (René Basset) الذي كتب عن كرامات الأولياء وكذا قصة (بنت الخص) [1]، إلى جانب ألفريد بل (Alfred Bel) الذي نشر قصة الجازية، وكامي لاكوست (camille la coste) الذي نشر أيضا الحكايات القبائلية"[2] وتوجت هذه الأبحاث كمرحلة جنينية للدراسات الشعبية في الجزائر من قبل الباحثين، على الرغم من نظرتهم الاستعمارية للمواد التراثية، إلا أن أعمال جان ديسبرميه (jean desparmet) حول المغازي برأت نوعا ما النوايا الإيديولوجية للفئة السابقة، إذ ناقش فكرة التشابه في المادة الشعبية للمناطق الإفريقية قائلا: أنّ العادات والتقاليد المتعلقة بدورة الحياة تتشابه تشابها (غريب) في كل مكان وليس في الجزائر فقط، وإنّما بالنسبة لشمال إفريقيا[3].

وهذا راجع للفتوحات الإسلامية التي وحدت الأوطان العربية، وجعلت من الدين نبراسا يبنى عليه المجتمع، مما شجع الهجرات بأنواعها إمّا بحثا عن الراحة والطمأنينة الروحية بالتوجه إلى الحج أو

[1] _rene basset، la legende، de bent el khass، revue africiane ، n 49، annee 1905، page:18

[2] _camille la coste ، dujardin ، le conte kabyle، etude ethnologique، francois maspero، paris - 1970

[3] - ينظر: عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر) دار القصبة، الجزائر، 2007م،ص 10-12-17.

للكسب والرزق، وكذا البعثات والرحلات التي تركت وقعا لا بأس به على الأشخاص مما انعكس على المجتمعات، وهذا التماثل للتراث بصفة عامة لتشابه الأحداث التي عاشها العربي من مثل الصراع مع العدو المشترك الذي أراد الفتك بالدين ومحو الشخصية العربية الإسلامية بغرس قيم غربية، وأفكار أوربية لتهيم بها في الصالونات الماسخة والمنسلخة عن الذات والهوية، فوجد العربي نفسه ملزما بتسيج مجتمعاته من التيار الهدام للأخلاق وغيرها بالرجوع إلى التراث، والتمسك بالعادات والتقاليد بألسنة متباينة ولهجات مختلفة، "فصور لنا رد الفعل الفردي أو الجماعي الناتج من ظاهرة ما"[1] داخل المجتمع والأسرة.

وكذا "ولع العربي بالمدونات القديمة أثر في الدول الأوروبية عامة، والعربية خاصة فاعتبرت ألف ليلة وليلة من أهم المصادر المدونة للحكايات الشعبية الرائدة في منطقة بسكرة[2]، ويرجع سبب ذيوع صيت المدونة لحملها رسالة إنسانية لطبقات الشعب، فانطبعت آثارها النفسية على الأوربي مما عملت على تحرر خياله الذي كبلته الكنيسة عبر الأزمان.

أما المحكيات الشعبية الجزائرية فتوقف بها الزمن في كبسولة النظرة الازدرائية، التي ظلت حبيسة مسالك الذاكرة لسنوات طوال، فاحتقرت وهمشت من التحليل والدراسة على الرغم من أداءها لأدوار ايجابية داخل المجتمع، وحملها لدلالات وقيم ثمينة لا تشترى بمال وإنما يملكها من خبر الحياة وجرب اشطرها، وعلى الرغم من ذلك، احتقرت بسبب "عدم الإدراك أنّ الأدب الشعبي هو أيضا أدب حامل لقيم نبيلة ورموز عميقة بعيدة الدلالة، تتجسد عبر مكونات وأدوات جمالية ومعالم أسلوبية غاية في الروعة والإتقان[3]".

---

[1]-يوسف إسماعيل، الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب، سيرة الأميرة ذات الهمة أنموذجا، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004م، ص 14.

[2]-عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص 119.

[3]-مصطفى يعلى، نحو تأصيل الدراسات الأدبية الشعبية بالمغرب(نماذج نظرية وتطبيقية على طريق لتأصيل)، مطبعة البيضاوي، ط1، سبتمبر 2012م، ص 3.

إلاّ أنّ الآداب الشعبية بقيت تسير كالأطياف داخل المناطق العربية مع سبات رهيب يخيم على الأقلام العربية الأدبية، إلى أن جاءت الصحوة من خلال دراسات كل من: ليلى روزلين قريش، التلي بن شيخ، العربي دحو، عبد الحميد بورايو، وغيرها من الأسماء التي أثلجت الصدور بدفاعها عن التراث العربي عامة والجزائري خاصة، على اعتبار الثاني امتدادا رسميا للأول، وظلت القرائح تردد هذا النوع الشعبي محتفية بأمجاد الأسلاف وبطولاتهم، متخذة من تراثهم نهجا لمواجهة صعوبات الحياة اليومية لان الأدب الشعبي دائم الاستقبال للجديد لأنّه يرسم الخلجات النفسية بصور واقعية مركبة ورهافة ظاهرة وتستطيع فنونه أن تخلد على الأيام فلا يزيدها الاستعمال إلاّ طيبا...، فالأدب الشعبي أدب الحاضر والمستقبل كما أنّه أدب الماضي القريب والبعيد [1].

وإذا ما جلنا مع الحكايات على اختلافها بين الأمم والشعوب فإنها لا تخلو من الطروح والمواضيع التي استكان إليها الإنسان، لاشتراكه مع البقية في نفس وجهات النظر حول الحياة وطرقها ولكن كيفية الطرح تختلف من مجتمع إلى آخر حسب العادات والتقاليد وغيرها من المعالم الأساسية المساهمة في تركيب البنية العامة للنص الشعبي، "لان الحكاية الشعبية هي نسيج متكامل نسجه الشعب متضمنا تصوراته وعاداته وتجاربه وخبرة الحياة التي يقدمها في أسلوب فني وبناء روائي "[2]، معبرا عن أصالة الحياة الشعبية، ورصانة الفكر العربي منذ الأزل.

وهذه الثلاثية الغريبة للآداب الشعبية التي جعلتها تغوص بين الأجيال محركة المشاعر الدفينة مقاومة الستائر الحاجبة عن الرؤية السليمة، الدافعة عنفوان الفرد للتحلي بالأخلاق النبيلة السائرة من الأجداد إلى الأحفاد بأساليب تجسيدية مشوقة، المناضلة ضد التيارات الجارفة في سبيل البقاء والخلود" الصامدة في معركة الوجود الثقافي لأنّها مسلحة بأصالة التراث وعصبيته الذي يمدّها بالإعزاز والنمو وتأكيد الهوية[3].

---

(1) - ينظر: أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1981م، ص 22.

(2) - محمد مجاهد، الحكاية الشعبية الماهية، الرمزية، الوظيفة، المأثورات، دار كنوز، ط1، 2011م، ص27.

(3) - محمد عباس إبراهيم، الثقافة الشعبية بين الثبات والتغير، دار المعرفة، الإسكندرية، 2009م، ص 44.

للمحكي الشعبي المتنامي في الآداب الشعبية عامة، **فاكسبها تراثية مقوماتية جعلتها تفوح** بأريجها عبر مختلف العصور وفي كل الأماكن، **وذلك** حتى تمكننا **من التعرف على أنفسنا بطريقة** شعبية مثيرة للانتباه،" **فالحكاية و إن تؤخذ بالمشافهة و** تحكيها الجدات من حفظهن لأحفادهن ،فكأنها عند البارعات منهن مكتوبة، مرتبة، مبوبة، مما يعطيها قيمة أدبية فنية"[1] **وهذا الوضع يفسر** لنا أهمية حلول **وارتحال** التراث إلى أبعد مناطق العالم، وتعبيره عن العصور القديمة و**الحديثة على حد سواء، فلم يكن وليد الصدفة، وإنما هناك قوانين** ضبطته وساهمت في انتشاره **لان الحياة مهما تشعبت** لابد من خطوط يسير عليها الفرد، **إذ من المستحيل أن يضرب** التراث **خبط عشواء ويدوم على** الألسن كل هذه الفترات الطويلة، فلابد من وجود سر وراء التوارث الشفهي.

[1]- محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون، سيميائيات الحكي الشعبي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م.

" الكلام على ثوابت في التراث حية على الدوام "[1]

الفصل الثاني

مقومات البقاء للمحكيات الشعبية

أ- تراثية التـــــداول

ب- الرواية الشفويـــة

ت- المرونة و التحوير

ث- التطور و التحــول

ج- الحذف و الاضافة

ح- التغير و التبـــــدل

خ- التدوين شرط البقاء

[1]– فهمي جدعان، نظرية التراث ، ص 31.

" الجوهر هو الصالح للبقاء، فالمحافظة على جوهر المقومات، إنما هي حفظ للقومية من الإندغام والتداخل، وعماد لها أن تتداعى وتسقط "[1]

أ – تراثية التداول (العراقة) :

"وظيفة الأدب الشعبي الأولى تتمثل في تذكير الشعب دائما بالقيم الأصيلة المتوارثة التي تضمن للجماعة الشعبية بقاءها "[2].

وعُرف هذا النوع من الأدب منذ الأزل ولم يكن وليد لحظة أو فترة زمنية محددة، وإنّما بزغ مع الإنسان البدائي وواكب أحداثه، ورسم لنا تطوراته عبر مراحل الحياة الشعبية، جاعلا من الطبيعة مرتكزا لأعماله بكل أشكالها سواء المادية أو الروحية المتمثلة في الأساطير والحكايات، فأولها لتفسير الظواهر المختلفة التي كانت تعترض طريقه باعتبار الآداب الشعبية، "وعاء لكثير من أحداث التاريخ، والرواسب المتينة، كالسحر، الشعوذة والشياطين، إلى جانب الملائكة، والأنبياء، وأفعال العصور المتأخرة، نتيجة التفاعل مع أحداث المجتمع وتعكس بوضوح صورة للإنسانية في حقيقتها وفي طبيعتها الفطرية "[3].

فأصبح الأدب الشعبي عامة وسيلة تواصل بين الأجيال، وكأنه جسر يصل الأزمان والعصور مع بعضها ويعرّف بعادات وتقاليد الأمم السابقة، فهو مرتبط بثقافة الإنسان، وباعثه الأساسي الرسالة الإنسانية التي لا تموت، معبرا عن مختلف القضايا.

---

[1]–احمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، 1929، 1940، ج1، ص14.

[2] – طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 84.

[3]–عبد الله حصون العلي، قيمة الأدب الشعبي ودلالاته، إشراف جلال السناد، مجلة دمشق، المجلد20، العدد 1، 2004م، ص 249.

فالحرية مثلا: في الحكاية الشعبية تخضع لقوانين المجتمع الشعبي، "رغم ما يبدو عليها من تلقائية فهي تصدر عن قوانين خفية متأصلة في الزمن لها مشروعية الفعل المنبت عبر الأجيال"[1] ،لأنّنا من المستحيل أن نجد شجرة دون جذور وأصول وإن مدت أغصانها في السماء، فلابد من رجوعها إلى الجذور لتغذي نفسها لأن الحكاية الشعبية ما هي إلا صورة مصغرة عن طبيعة المجتمعات وعلاقاتهم ببعضهم البعض، ويظهر جليا في المنطوق أو المحكي الذي يمثل حقبة زمنية معينة مثلا: في الليالي حكاية عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان كل واحد منهم يعد صورة ناطقة عن الحياة في عصره، وإن عاشوا في فترات متقاربة بتوليهم مقاليد الحكم المتواترة عن المملكة، والمنتعشة بروح شجرة العائلة، إلا أن الصبغة الفردية تطبع الأعمال المقدمة، ويصبح كل واحد بطلا مغوارا مدافعا عن عرقه وموضحا أخلاقه ونقاط تعامله مع الآخرين، ليترك بصمات تخلد بعد وفاته، وتجعل في بعض الحضارات قوانين تسن حولها التشريعات مثلا: قانون حامورابي الذي جسد صور الحياة وأصبح جزءا منها، وإن كنا نستنبط الأحداث من الاسم لأن" الدرس الأنثربولوجي يرى في الحكاية الشعبية أنها تسجل تاريخ سلالة معينة وقيم جماعة متميزة وتقتضي على هذه الجماعة خصوصيات اثنية "[2].

وهذا حال العراقة، إذ نجد الرواسب الجيولوجية الثقافية مستمرة عبر الحضارات ترسل عبقها من خلال المضامين الموضوعاتية، التي تصب في النطاق المصور للمجتمع ولتقريب الصورة أكثر ندرج في هذا المجال قضية الزواج وكيفية اختيار الزوجة التي نسجت حولها الكثير من الحكايات على مر التاريخ، ولتوضيح الفكرة نستحضر أول جريمة قتل على وجه الأرض التي ارتبطت بالمرأة والزواج، وترجع لقابيل لما رفض الزواج من أخت هابيل التي جاءت معه في بطن واحدة، لان الله تعالى رزق سيدنا ادم عليه السلام في البطن زوجين، أنثى وذكر وأمره بتزويجهم حفاظا على النسل، ولكن

[1]-مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، دراسة مطبعة الثقة، سطيف، ط1، 2010م، ص 16.

[2]-محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية،(le conte populaire marocain)، بنيات السرد والمتخيل، دار نشر المعرفة، الرباط، ط1، 2014م،ص6.

بمخالفة الفتاة والفتى في البطن الواحدة، إلا أن قابيل رفض الزيجة واعتبرها قسمة ضيزى، فسولت له نفسه قتل أخيه، وبقيت الفكرة نفسها متداولة بين الأمم وتنسج حولها الحكايات إلى يومنا هذا.

وخلود المواضيع اكسبها نظرة تعليمية كشفت بها النقاب عن خفايا العصور، وتعرفت من خلالها على خبايا المجتمع الذي يرصوا به التراث الشعبي على أعلى درجات حتى بات هذا الأخير: "وسيلة اطلاع على نظرة الإنسان إلى العالم ومعرفة مدى تعلقه بجذوره وماهية هذه الجذور ومقدار امتدادها في الزمن السحيق"[1].

وإذا أمعنا النظر في القول نجد بأن الأدب الشعبي يستمد مدلوله منّ الشعبية هذا المصطلح الدال على التداول والانتشار، ونلمس ذلك من خلال قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ﴾.[2] ونقول في حياتنا اليومية إنسان شعبي، معناه يتمسك بالعادات والتقاليد ويسير على نهج الأوائل سواءا في طريقة حديثه أو من خلال لباسه المحافظ على هويته والموضح لذاتيته، لهذا لم يكن التمثيل اعتباطيا، وإنما تميز التراث الشعبي عن غيره من الآداب الأخرى بالتقبل المجتمعي له، اكسبه تراثية خاصة جعلته ينفرد بها لان، " الأدب الشعبي لا يستطيع أن يطفو فوق سطح الزمن ليقابل كل عصر بنفس الجدة والحيوية، ويلتقي مع كل جيل بنفس انفعالي وتأثيري، فيرى فيه القارئ المعاصر صورته بنفس الوضوح الذي كان يرى به قارئ القرن الرابع أو الخامس الهجري صورته كذلك"[3]، لهذا نجده محفورا ومنقوشا بطريقة غريبة وعجيبة في الوقت نفسه، إذ يطرب ويغذي النفوس المتشوقة للحرية فيخرجها من المآزق بلمح البصر، ويسافر بالإنسان إلى المدن التراثية، فيدخله الأبواب النحاسية مستعملا مفاتيح كلامية،

[1]-طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 64.

[2]-سورة الحجرات، الآية : 13.

[3]-محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي (مفهومه ومضمونه)، دار الاتحاد العربي للطباعة، الخرطوم، 1972م، ص 83.

حتى قال في شانه بوتر Potter: "الحفريات التي ترفض أن تموت، فالآداب الشعبية ثابتة بجذورها العميقة في وجدان الشعب بحيث أصبح من الصعب التخلي عنها أو الفكاك منها والتنكر لها"[1].

فتقاسم الإنسان مصائب الدهر ومشاكل الحياة مع التراث، مما جعل هذا الأخير يتخلل أقواله وسلوكاته وحتى معاملاته مع غيره، لهذا يستحيل أن نتخلى عن أصالتنا التي زرعت من قبل الآباء والأجداد، وإن جار عليها الزمن الملبس المجتمع رداء الحضارة الماسخة للأجيال والمهدمة للأخلاق، إلاّ أن مواد التراث ستبقى محفورة في العقول، ومنقوشة في الصدور، مقدمة بروح العصر ومثبتة بأصول الأمس.

وحتى لا يتعرض التراث للاستهزاء والازدراء، ثم يؤخذ منه إلا الوجه الترفيهي وتبعد عنه أنوار المشاعر الدفينة وأعين الحضارات الثاقبة، لابد أن يخضع لمراقبة صارمة على اعتباره نقطة ارتكاز ويجمع بين الثقافات وجسر يصل الحضارات، كما يعد في بعض المرات سجل تاريخي لشعوب غاب عنها التوثيق والكتابة، لهذا أي خلل في التسويق والإشهار به يؤدي إلى إحداث فجوة اجتماعية وثقافية، "لم يكن الحاضر الذي نعيشه، وفي الكثير من جوانبه، إلا بعضا من نسيج صنعت خيوطه أجيال الما قبل، وما نحن إلا استمرار لدور، فإما أن يحمل هذا الدور التراكم والإبداع، وإما أن يحمل التشابه أو التكرار"[2].

إذ كان التراث بالوصف الأخير، فإننا نرى صورة الجد في الأب، ثم الأب في الابن فيما بعد، وهذا الطرح لا يمكن لأن التكرار الجيلي لا يأتي صورة طبق الأصل بكل حذافيرها، وإنما يكون التشابه في بعض الجوانب، مع الإبداع الفني في أخرى، وإلا اتهمت الأجيال بالركود واجترار ما قيل سابقا، وإن سلمنا بمقولة التكرار والتراكم معا فإننا ننفي وجود ثمار أدبية في العصور المتأخرة، ونقتل الحناجر

[1]-الزهرة إبراهيم، الأنثروبولوجيا الثقافية والأنثروبولوجيا، وجوه الجسد، النايلا، سوريا، ط1، 2009م، ص 70.

[2]-فرحان صالح، الشعر الشعبي بين الشفهية والكتابة، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي من(2 إلى 26 فيفري 2009)، الشعر الشعبي : بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة، ص 109.

الشعبية في شتى الميادين، وإنما التواتر والتجديد بروح العصر ميزة المادة الشعبية التي لا تثبت على حال، وإنما تتعرض للموجات الثقافية والاقتصادية التي تجتاح المجتمعات، وقياسها فيه يكون عن طريقهم ومدى اهتمامهم بها في ظل التطورات الحاصلة، و"مهما رجعنا إلى التراث، ومهما راجعنا مفردات الحداثة والمعاصرة، فإننا لن نحصل على الكثير، فإذا لم يكن الهدف من وراء ذلك صياغة ثقافة جديدة، تتجلى فيها خير ما أنجبه الماضي، وخير ما يأتي به الحاضر"[1].

ولكن هذا الحفر إذا لم نحافظ عليه سيصدع بفعل الزمن، ويصبح "نسيا منسيا" بموت الراوي له، القناة الأساسية الحافظة للتراث والعنصر الحيوي لبقائه واستمراره، على اعتبار الحياة العامة في القديم اعتمدت على المنطوق أكثر منه على المكتوب، خاصة المناطق البدائية التي ابتعدت عن الحضارة، "لأن المجتمعات الشفهية لها نمط خاص بممارسة القوى الذهنية مثل الذاكرة والعقل يختلف عن نمط ممارسة هذه القوى الذهنية داخل المجتمعات التي عرفت الكتابة "[2]، إذ استعمل الإنسان القديم الذاكرة لحفظ التراث الشعبي والفصيح (المعلقات)، ولم يلجأ إلى أدوات الكتابة والتدوين إلا بعدما انتشرت بين عامة الناس وهذا دليل على رجاحة العقل العربي.

ويمكن اعتبار كلا من الذاكرة والحكاية الشعبية عملة لوجه واحد، لتخزينهما المعلومات سواءا التاريخية أو الاجتماعية لتعيدا اجترارها أمام المستمع، "فالأمم تظل حية لا بحاضرها فقط بل بذاكرتها وماضيها، بكل ما يحمل من رموز ودروس وعبر وعظات"[3].

ومن ثمة سنحاول التمثيل لهذه الجزئية بتحليل بعض المواقف من "حكاية بنت السلطان البكمة" السابقة الذكر، التي تضمنت رموز ودروس وعبر كثيرة منها ما حظي بالتحليل، ومنها ما بقي مغمورا يحتاج لإعادة فتح ملفه من جديد :

---

[1]-رشيد زرواتي، إشكالية الثقافة في التنمية بالبلدان المتخلفة، زاعياش، الجزائر، ط 1، 2011 م/ 1432هـ، ص 189.

[2]-نايلة أبي نادر التراث والمنهج بين أركون و الجابري، الشبكة العربية للأبحاث، بيروت،ط1،حزيران،يونيو 2008م،ص151.

[3]-رشيد زرواتي، إشكالية الثقافة في التنمية بالبلدان المتخلفة، زاغياش، الجزائر، ط1، 2011م، ص 41.

مواضيع الحكاية : المرض، الشفاء، القتل

المرض: من خلال قراءتنا للحكاية نزعم أن تكون الفتاة مصابة بأزمة نفسية، لان أبكم الخلقة لا ينطق أبدا.

الشفاء: لا يأتي على يد أي شخص، خاصة وأن المريضة من طبقة أرستقراطية، من المفروض حضور متمرس لمهنة التمريض أو التطبيب، ولكن الحكاية لها مآرب أخرى :

- الشفاء يأتي بالحكمة والرصانة في بعض المواقف.
- معالجة الأمراض الاجتماعية بطريقة عقلية مستقاة من المجتمع.

القتل: تسعة وتسعين روح ويكمل بيه ميه : وكأنه يستدعي لنا قصة الشنفرى، شاعر الصعاليك الذي قتل تسعة وتسعين والمائة قتل بأحد عظامه بعد وفاته.

القَصْبَة :الناي : دليل على الثقافة الموسيقية الشعبية، المستخدمة أداة بدائية، التي انتشرت عند العرب منذ قديم الزمان، خاصة لدى الرعاة لصعوبة مهنتهم، شاكين بثهم وحزنهم العميق للقفار الموحشة.

التفاح: اختيارية ومنتقاة لأنها فاكهة الملوك، فلم تأت في الحكي اعتباطيا.

جيبو:

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ ﴿١٢﴾﴾[1]

ويقال : أن أصعب شيء في الدنيا انك تضع يدك في جيبك ولا تجد شيئا، ولكن:

البطل وضع فيه التفاحة ← شفاء ← هي سبب شراء بنت السلطان

رمز مادي عوضا أن يكون غذائي

تكل أعلى ربّي : من يتق الله يجعل له مخرجا ← التوحيد لله تعالى

[1]-سورة النمل، الآية :12.

شاف الناس أعلى ما تشوف العين: عدد الناس على حسب مد البصر، وفي وصفه وكأنك في أرض المحشر.

إتقان العمل من أصحابه :

النجار : عود الحطب أهمية الاختصاص الحرفي

السلايعي : القماش

الطالب: حافظ القران لكل مقام مقال

الدروس والعبر المستنبطة من النص عبارة عن صور للعصر لان التواصل لا يأتي بين الملقي والمتلقي فقط، وإنما التواصل بين الأجيال والعصور، لهذا المحكيات الشعبية تخدم المجتمع وتساعد الفرد في اتخاذ القرارات المناسبة، ملبسة الظواهر الطبيعية والمعطيات البيئية لبوسا مرجعيا استذكاريا تعود إليه الذاكرة كلما اقتضت الحاجة إلى ذلك لان " الحكايات الشعبية تتميز بعمرها الطويل، فهي تقال وتردد وتحكى عبر العصور والقرون، وعادة ما يكون مصدرها حكايات أخرى كانت تروى منذ مئات أو آلاف السنين، ومن الممكن أن تكون بقايا أسطورية أو أفكارا أو معتقدات "[1].

وللمكان بشقيه المنفتح والمنغلق إستراتيجية خاصة ووقع استثنائي في بلورة الأفكار لدى الإنسان، "لأنّ الطبيعة تمثل في حد ذاتها وسيلة مقوية للذاكرة، فهي تذكر يوميا بالأحداث التي تترك فيها أثرها"[2]، وهذا الرجوع الأولي إلى الطبيعة والخاصية الإنسانية المتميز بها الفرد عبر الأجيال وعلى مرّ العصور ساهمت في التعرف على عادات وتقاليد المجتمعات.

وخير مثال نسوقه في هذا المجال الأنثروبولوجي وطريقة تعامله مع المجتمعات البدائية، إذا لما يتعذر عليه الحصول على الوثائق الإثنوغرافية[3]، يلجأ إلى ذاكرة الأفراد من أجل لم الشضايا المتناثرة من جهة، والاستعانة بالمخلفات المادية والمعنوية من جهة أخرى، لإعادة إحياء المجتمعات عن طريق

[1] – غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص 6

[2]–محمد مجاهد، الحكاية الشعبية، الماهية، الرمزية، الوظيفة، المأثورات، دار كنوز، ط1، 2011م، ص 101.

[3]–الإثنوغرافيا : ethnographie، دراسة وصفية لمختلف الجماعات الإنسانية، وأدخل المصطلح إلى القاموس الفرنسي في سنة 1819م، ينظر:الزهرة إبراهيم، الأنثروبولوجيا الثقافية والأنثروبولوجيا، وجوه الجسد، النايلا، سوريا، ط1، 2009م، ص98.

"الذاكرة التي حفظت لنا التراث وساعدت العلماء على فهم عاداتنا وتقاليدنا وفنونا، فهي الملكة التي تجمع وتحفظ المدركات الماضية وما يرتبط بها، وهي في الواقع الفكر الذي يخزن ذاكرة الماضي"[1].

وما شهرزاد إلاّ صورة حية عن مدى فعالية الذاكرة الشعبية إذ عرّفتنا من خلالها على عادات وتقاليد المجتمع الإسلامي في فترة زمنية ماضية مثلت بها القصور الملوكية الرشيدية، كما تأرجحت في الزمن معبرة عن العقلية العربية وتوجهاتها في العصور الغابرة "، لأنّ التراث الشعبي يعبر عن جراح الذات والجماعة وتصدعات الواقع"[2].

وكلّ المراحل السابقة تمر عبر قناة العقل، هذه الملكة التي حباها الله تعالى للإنسان وميزه بها عن بقية المخلوقات الأخرى، وكان استغلالها في إطار التوجهات الشعبية البدائية أولا ثم استغل لخدمة المجتمع عن طريق المبتكرات الحديثة على اعتبار المجتمع "يعتمد بشكل أساس على النقل الشفهي، من هنا ضرورة الاهتمام بالبحث في العقل الشفاهي"[3]، الذي استعمل كأداة لحل المشاكل سواءا النفسية أو الاجتماعية.

وخير ما نستدل به في هذا المقام "حكاية بنت السلطان البكمة "، لما استعان البطل بحكاية شفوية ممثلة، من خلال حديثه مع التفاحة التي اكتسبت دورا بطوليا في سرد الحكاية الجزئية، وكأن المنطوق الشفاهي أصبح بمثابة البلسم الشافي للجروح والمداوي للأمراض التي استعصى شفاءها من قبل كبار الأطباء، وجمهور الشبان المتوافدون عليها من أمكنة مختلفة.

---

[1]-أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر، 1995م، ص 51.

[2]-كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004م، ص 137.

[3]-نايلة أبي نادر، التراث والمنهج بين أركون والجابري، ص 145.

ونقطة الارتكاز الأساسية للعقل الشفاهي متمثلة في الزمن وكيفية استغلاله والمحافظة عليه، وعدم هدره لان الإنسان في أزمان غابرة لم يحظ بالرفاهية وسهولة العيش، وإنما جاهد وتسابق مع الزمن للنيل من الصعاب وإثبات ذاته داخل بؤرة الحياة التاريخية.

ومنهم من فاز بكتابة اسمه بماء من ذهب مستفيدا من التجارب الإنسانية القديمة والمنقولة بألسنة منطوقة متباينة، التي غاصت فيه من أجل تفسير ثنائية الوجود والعدم أو الحياة والموت، التي أرقت الإنسان منذ أن وطأت أقدامه المعمورة مستخدما المكتسبات بكل أنواعها سواءا الأخلاقية، الاجتماعية..، "لان وتيرة الأخلاقي النفسي والعرفي هو زمام عقليتنا وسجل معرفتنا الحق"[1]، للبحث عن الثغرات والمتنفسات التي يحفر بها التجاعيد المعبرة عن الكينونة والزمنية لإثبات ذاته، والوعي بحياة مجتمعه.

" والوعي بالزمان مقدمة العناصر التي تشكل وجدان الإنسان في الأدب وغيره من الفنون، فهو وسيط الحياة"[2]، الذي يربط الفرد بأصله وعصره، ولا يمكن لأي إنسان أن يلغي محدودية الدائرة الزمنية التي ينتمي إليها، لهذا يستحيل مثلا: أن نجد شخصا عاش خارج الزمن أو وراءه، إلاّ صورة البطل الذي يريد إثبات فعالية داخل المجتمع أو نفيها لأخذ العبرة منها، ومن هذا المنطلق ندرج

" أنواعا زمنية خاصة بالدراسة التحليلية لقراءة (معنى النص) منها:

زمن الغياب: سفر البطل.

الزمن الخيالي: إنجاز للبطل أعماله في فترة وجيزة تعد بالثواني.

الزمن المرن: بقاء البطل على حاله فلا يشيخ ولا يكبر وإنّما الشخصية ثابتة".[3]

---

[1]-سليمان عشراتي، الشخصية الجزائرية، الأرضية التاريخية و المحددات الحضارية، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2002، ص184.

[2]-أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، القاهرة، 2008م، ص 152.

[3]-غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص 106.

ففي "حكاية بنت السلطان البكمة "، الأميرة بقيت شابة على الرغم من مرور مدة زمنية طويلة في محاولة شفاءها لدرجة قتل تسعة وتسعين روح، وكأن هذا الفيلق الشبابي في سباق مع الزمن "الذي يمكن أن ينطبق على أية مرحلة، وربما يكون هذا السبب في خلود الحكاية بحيث وصلت إلينا، وبقيت تهمنا، وستبدو مهمة بالنسبة للأجيال اللاحقة أيضا لأنها، تعرضت لهموم الإنسان عامة، لأنها سجل للتجارب البشرية التي تنطوي على حكمة الإنسان الأول"[1]، وهذا ما عبرت عليه الفئة العاملة على انقاد البطلة والحفاظ على الطبقة الشبانية داخل المجتمع، كأن التاريخ يعيد نفسه مع شهرزاد واستذكار لصورتها في محاولة الحفاظ على حياتها بالحكي المنبعث من أقطاب الذاكرة الشعبية التي حوت التراث من خلال البحث بين ثناياه عن الأحداث والوقائع المراد التعبير عنها، مستدرجة المستوى اللساني، المتعارف عليه منطقيا بين الأجيال.

ب–الرواية الشفوية:

عاشت المجتمعات القديمة على وقع الرواية الشفوية أجيالا متعددة وعقودا من الزمن معتمدة في ذلك على الذاكرة، التي ساهمت في إثراء المواضيع والمواقف سواءا السلبية أو الإيجابية.

حتى عهد قريب والإنسان يستعمل الشفوية بطريقة ملفتة للانتباه، وهذا ما سنوضحه من خلال الغوص في التاريخ لاستقاء بعض الأمثلة إذ "يذكرنا أحد علماء مصر القديمة أن الملك فرعون غضب غضبا شديدا عند رؤيته ولمسه لأوّل مكتوب على ورق بردي papyrus والذي يؤشر لنهاية الأمر الشفاهي والاحتكار والحكمة غير المدونة"[2].

---

[1]–وجدان عبد الاله الصائغ، ملامح المرأة في الحكاية الشعبية، مجلة المأثورات الشعبية، فصلية، علمية، متخصصة، يصدرها : مركز التراث الشعبي مجلس التعاون لدول الخليج العربية، الدوحة، قطر، العدد 48(الثامن والأربعون)،أكتوبر 1418هـ/ 1997، ص68

[2] Al ينظر: مصطفى الشاذلي ،عنوان المقال اوليات تمهيدية و منهجية في تناول و معالجة المتون الاثنوغرافية، ص10 – MOSTAFA ChadlI، imaginaireet oralité، Etude du patrimoine oral marocain، collogues et seminaire n14،.faculte des lettres et sciences humaines،.imprimerie najah el jadida ،casablanaca،1ere editio،1429/2008

وإن دلّ على شيء إنما يدلّ على الاحتفاء بالشفوية، لنقلها حكمة الأجيال، وعدم حكرها على طبقة معينة، عكس الكتابة التي كانت أداة تواصلية بين فئات مثقفة، أمّا الأولى تبرم عقدها مع السامع، فإن طال الحديث أو قصر ينقطع بمجرد السكوت عن الكلام وعبارة:" سكتت شهرزاد عن الكلام المباح"، دليل على الثنائية الحسية المتأصلة في الدراسات الشعبية التي تجمع بين الصوت والسمع اللذين يعتبران أساس بقاء وتداول الحكاية الشعبية، لنمطها المقنع بالحجج والبراهين المستقاة من العبر المجتمعية، وهذا ما عبرت عنه غراء مهنا في قولها: الأسلوب الشفهي للحكايات مزود بقوة إقناع وتأثير موجهة إلى المستقبل الذي ينفعل بالحكاية، فتنقش في ذاكرته وتحيل في وجدانه ولا يستطيع نسيانها في يسر وسهولة [1].

لهذا كثير من الرواة والقراء من الطبقات المثقفة يصرح بأن الحكايات التي رويت له في طفولته لا تزال راسخة في ذهنه وكانت سببا في ظهور ملكته الكتابية وصقلها سواءا رواية أو قصة، وهذا مركز قوتها في تثبيت الذات الإنسانية المتشوقة إلى انتصار الخير على الشر دائما، وتحقيق العدالة بجميع أوجهها.

ولتبيان الصورة أكثر ندرج حكاية " التبني "، التي تدور أحداثها حول رجل لم يرزق أبناءا فربى طفلا، وعلمه ودربه على أمور التجارة إذ تقول الحكاية :

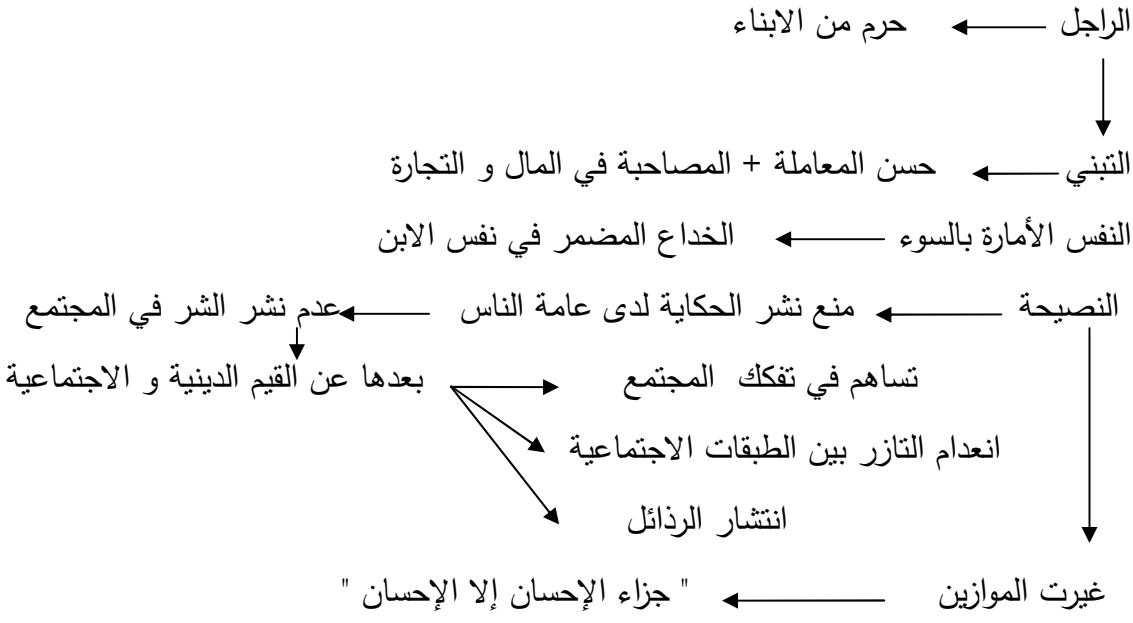
كَانْ وَحْدْ الرَاجَلْ، مَا عَنْدَهْشْ الدْرَارِي، رَبَى صَبِي صْغِيرْ وعَلْمَهْ مِنْ أُمُورْ الدُّنْيَا ومْتَاعَبْهَا، ومْشَى بِيهْ لِلْسُوقْ ومْكَارَتْهَا، حَتَّى وَلَى يَعْرَفْ كُلْ شَيْء أَعْلَى البَيْعْ والشْرَا، وكَانْ هَذْ الرَاجَلْ عَنْدَهْ شْوِيَة أَنْتَاعْ المالْ، كِيمَا نْقُولُ حَاكَمْ رَاسُهُ فِي الدُّنْيَا، مَا رَاهْ مْحْتَاجْ، مَا رَاهْ بْخَيْرْ عْلِيهْ بَزَافْ ومْرَفَهْ، بَصَحْ وَسْطْ وَسْطْ، ووَحْدْ النْهَارْ كَانُوا مَاشْيِنْ بَاشْ يَشْرُوا السَلْعَة مِنْ السُوقْ، وكَانْ الرَاجَلْ عَنْدَهْ الدْرَاهَمْ رَافَدْهُمْ مْعَاهْ بَاشْ يَشْرُوا ويْعَاوْدُوا يْبِيعُوا السَلْعَة، وكِي جَاوْ فِي وَادْ مَقْطُوعْ ومَا كَانْشْ حَتَّى وَاحَدْ غِيرْ الرَاجَلْ ووَلْدَهْ اللِي رَبَاهْ، دَارْ هَذْ الوَلْدْ أَعْلَى أُبَاهْ وربْطَهْ مْعَ الشَجْرَة، وأَدَالَهْ أَدْرَاهَمْ، وقَالْ

[1]-غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص 45.

الأَبْ يَا وَلْدِي أَنَا رَبِّي كَتَبْ عْلِيَّ هَذْ المكْتُوبْ بَاشْ نُقْعُدْ أَهْنَا، وقَادَرْ نْمُوتْ أَعْلَى هَذْ الحَالَة، وقَادَرْ رَبِّ يْنَجِينِي، بَصَحْ رَانِي بَاغِي نَطْلُبْ مِنَكْ وَحْدْ الطَلَبْ، اِسْتَغْرَبْ الولْد وقَالَهْ : قُولِي وَاشْ خَصَكْ، قَالَهْ :كِي تَمشِي مَا تْقُولْشْ بِاللِي أَدَيْتْلِي الدْرَاهَمْ وأَرْبَطْتْنِي فِي الشَجْرَة، وأَيْلَا سَقْسُوكْ عْلِيَ قُولْهُمْ:مَا عْلاَبَالِيشْ وينْ مْشَى، وهَذَا الوَلْدْ حَيْرَتَهْ الهَدْرَة أَنْتَاعْ الرَاجَلْ اللِي رَبَاهْ، ومْشَى تْمَشَى مُدَة سَاعَة ولَا زُوجْ وعَاوُدْ وَلَى عَنْدَهْ وسَقْسَاهْ، وقَالَهْ: أَعْلاَشْ طْلَبْتْ مِنِي هَذْ الطَلَبْ، قَالَهْ: الرَاجَلْ أَنْتَ لَوْ كَانْ تَحْكِي كِيفَاشْ دَرْتْلِي ودَيْتْلِي الدْرَاهَمْ بَعْدْمَا كَبَرْتَكْ، ورَاكْ تَقْطَعْ لْخَيْرْ فِي الدُّنْيَا ويَبْقَى قَاعْ اللِي سْمَعْ هَذْ الحْكَايَة مَا يْعَاوْدُشْ يرْبِي ولَا يْدِيرْ لْخَيْرْ، أَثَرْ الكْلاَمْ فِي الوَلْدْ وعَاوُدْ حَلْ الحْبَلْ لُبَاهْ وردْلَهْ دْرَاهْمَهْ، وطْلَبْ مِنَهْ السْمَاحْ ورْجَعْ هُوَ وْيَاهْ كَلِي مَا كَايَنْ وَالُو.

وهَابَهْ هَابَهْ زَرْعْنَا وزَرْعْكُمْ العَامْ الجَايْ يْجِيبْ لْنَا الصَابَهْ "[1]

المسار الوظائفي للحكاية :



[1]- بومدين عزوز، متقاعد، 60 سنة، تلمسان

وجاءت الحكاية من المنظور الشعبي الشفاهي لتقضي على الظواهر السلبية، وترسخ الجوانب الايجابية للأجيال المستقبلية للحفاظ على النسل والمجتمع معا، وجعلت هذه الأسس كمنطلقات للبناء والتشييد.

وفي زمن غاب فيه التدوين جعلت الرواية الشفوية كمصدر يعتمد عليه في تاريخ الأحداث وخير مثال يضرب في هذا المجال محاولة المؤرخ جمع المادة التاريخية من ذاكرة المجاهدين والمسبلين والفدائيين، وكل من شارك أو كان شاهد عيان أثناء الثورة الجزائرية "فالمعروف عن المؤرخين أن مصادرهم ثلاثة أنواع: المصادر المكتوبة، المصادر الشفوية المشاهدة والمعايشة للأحداث"[1].

وعلى الرغم من أهمية الشفوية ومكانتها في تأصيل الذات الجماعية والوجدان القومي للأمم، إلاّ أنّها بقيت مهمشة وينظر إليها لغة العوام، وبدل أن تكون نعمة على التراث الشفوي أصبحت نقمة عليه، ولم يعترف به إلاّ في السنوات القليلة الماضية بحجة عاميته.

وطريقة المؤرخ في الجمع كأنّها تجسيدا للقول: "الحكاية الشعبية هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم وينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر"[2]، صابغا إياها بطريقة فردية و مضفي عليها لمسته الخاصة، مثلا : قصة سيدنا يوسف عليه السلام لما رمي به في غياهب الجب وكيف نجاه الله تعالى منه بدلو السيارة، لها حضور في التراث الشعبي ولكن تختلف في طريقة الطرح والتجسيد للشخصيات.

وكيفما كانت الشفوية سواءا اعتبرت مصدرا تاريخيا أو سردا لحدث اجتماعي، فإنّها تؤدّي وظائف متنوعة تخدم كلاّ من الفرد والمجتمع، كما تساهم في إعادة التوازن لهما من خلال دمج الأول في الثاني.

---

[1]-محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، مع ملحق بنصوص مختارة، قصص حكايات، أحاجي، أمثال نوادر شعبية، دار العلوم، عنابة، ج1، 2013م، ص 21.

[2]-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، مصر، ص 119.

ونعود لنمثل بالأنثروبولوجي أثناء جمعه للمادة من المجتمع المدروس، فإنّ نجاحه يتوقف على درجة علمه بثقافة الأفراد وخاصة المتداولة يعني (الشفوية)، ولها أدوار متعددة :

- "دور وظيفي، نظرا لمعيارية الأشكال الجمالية.
- دور محلي، في وضع ومعالجة الإشكاليات المجتمعية.
- دور كوني، في تناول القضايا الكبرى التي تهم الإنسان والنشر ككل.
- دور رمزي، في التعاطي مع المقولات الدلالية والأبعاد الانثربولوجية للإنسان.[1]

لمسها العادات والتقاليد وبعض المواقف العرفية التي تلزم المجتمع التعامل معها بطريقة رمزية لا تصريحية مباشرة، خاصة لدى الطبقات البدائية التي تفتقر إلى الحضارة وتوجه أبناءها بذكاء وقاد يساعدها على تخطي الأزمات.

والشفوية سبقت التدوين، والدليل على ذلك أن النصوص المدونة مثلا: كتاب ابن المقفع "لبيديا"، وكتاب الليالي" أو "ألف ليلة وليلة"، وغيرها من المدونات التي كتبت بالفصحى في أصلها روايات شفوية كانت منتشرة سواءا في الدول الأوربية، أو في الدول الشرقية فترة الفتوحات وما قبلها، " فالقص الشعبي الشفاهي أسبق من التدوين إذن في ثقافة الحكي عند العرب، ولا يعني ذلك نفي وجود الخط العربي والجهل بالكتابة، وإنّما يدلّ على مساحة التداول الشفاهي للغة "[2].

والشفوية تجرنا للحديث عن الطريقة الكُتابِية في تحصيل القرآن الكريم، إذ على الرغم من الكتابة على اللوح يلقى على مسامع الشيخ عن طريق التواتر والشفاهية المباشرة بين التلميذ (حافظ

---

[1] -El Mostafa Chadli, imaginaire et oralité, Etude du patrimoine oral marocain، n14،.faculte des lettres et sciences humaines،.imprimerie najah el jadida ،casablanaca،1ere editio،1429/2008

ينظر: مصطفى الشاذلي ،عنوان المقال اوليات تمهيدية و منهجية في تناول و معالجة المتون الاثنوغرافية، ص11،

[2] -مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، دراسة، ص98.

القرآن) والشيخ (السامع)، "و يحدد لنا (جان غودي J. Goody) ثلاث طرق لتحصيل المعرفة في المجتمعات ذات الثقافة الشفاهية:

التجربة التي يحصل عليها الآخر بطريقة غير نظامية.

التجربة التي تنقل للآخر من خلال احتفال يقام لهذا الغرض.

التجربة التي يأخذها الإنسان من عوامل إنسانية "[1]، وهنا يجدر بنا الحديث عن قضية المنظومة التربوية وحصص التعبير الشفوي المدرجة في الأطوار الابتدائية، دليل على رسم للشخصية داخل المجتمع لأنها بمثابة إثبات لبناء ذات الطفل باكتسابه الجرأة، وبراعة الحديث، لتمثيله المستقبل الواعد.

وبعد هذه الجولة مع الوسيلة الإذاعية للتراث الشعبي "التي لا تلزمه حدودا جامدة بحيث يكون من المستطاع أن يضاف إليه، أو يعاد ترتيب عناصره أثناء انتقاله من موطن أدبي إلى آخر" [2]، أكسبت الحكاية مكانة راقية منذ عصور قديمة، وساهمت أيضا في ظهور عناصر أخرى ساعدت التراث الشعبي على الانتشار بسهولة بين العامة والخاصة.

باثا بذلك رسائل إمّا ثائرة غاضبة، أو نصائح بلسمية تشفي الجراح، وتضمد النفوس المقروحة وتعطي الجيوب الفقيرة لمسة أمل ملفوفة بآيات عرفية وعقائدية، "لأنّ الحكاية الشعبية تطرح المشاكل الوجودية والصراعات الداخلية العميقة التي تنبع من عواطفنا القوية"[3]، كالمكر، الخداع، الحسد، الغيرة التي تتسبب في القضاء على الأسر والمجتمعات كما ترسم الصراعات الداخلية بأنواعها المختلفة، ولحكاية التبني السابقة الذكر نصيب في هذا المجال إذ مثلت جانبا من جوانب الحياة منها :

---

[1]-محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية (le conte populaire marocain)، بنيات السرد والمتخيل، دار نشر المعرفة، الرباط، ط1، 2014م، ص 26.

[2]- احمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص 24.

[3]-محمد مجاهد، الحكاية الشعبية (الماهية، الرمزية، الوظيفة، المأثورات)، ص 76-77.

الحسد والمكر من طرف الابن

↓

سببا في هلاك الأب (المربي) ← القضاء على الأسرة

↓

ينعكس على المجتمع لان" فعالية المجتمعات تزيد وتنقص بقدر ما يزيد فيها تأثير المبدأ الأخلاقي أو ينقص "[1]، وتطرق الحكاية الشعبية الجوانب الظاهرة و الخفية، كما تسري إلى العقول والقلوب بطريقة سلسة ومربية في الوقت نفسه، مرسلة كلماتها عبر الأجيال، ناقلة عصارة التجارب عن طريق قانون الاستمرار:

وهي" تعني تنقية ومؤالفة، فالأنساق الثقافية والملامح خاصة العادات والتقاليد والخرافات والأساطير تتمتع بالقدرة على الانتقال"،[2] ممّا يضمن لها البقاء سواءا في الحياة العامة أو المستقبلية لأنّها بمثابة الغذاء الروحي للإنسان الذي يحتاج اللجوء إليها كلما اقتضت الحاجة إلى ذلك لإثبات الذات، والهوية من خلالها، مثلا :في الأعياد الوطنية يلجأ الفرد إلى الرجوع بالذكريات عن طريق الأغاني الشعبية الثورية وحتى وسائل الإعلام من إذاعة، تلفزة، تسترجع الأفلام الثورية الهادفة والمعبرة عن شقاء الإنسان الجزائري في حقبة من الزمن، وإشراك الجيل الجديد في تأبين الحياة الماضية عن طريق التراث الشعبي، وما تحمله الكلمة من عمق لامتيازه، "بأصالة وقيمة حضارية، ففيه الكثير من الكنوز المحفزة لتطورنا واستمرارنا عبر الأجيال المستقبلية، والتراث الشعبي للأمة العربية هو متصل، يؤثر فيه الماضي عبر الحاضر"[3].

---

[1]-زكي ميلاد، المسألة الثقافية من اجل بناء نظرية في الثقافة، دار الشاطبية، الجزائر، ط3، 2012م/ 1433هـ،ص59.

[2]-حسين عبد الحميد احمد رشوان، الثقافة، دراسة في علم الاجتماع الثقافي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية،ص52.

[3]-بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية، للأدب الشعبي، الأغواط، ط1، 2009م، ص 16.

لتماسكه عبر حلقات متتابعة ولا يمكن الفصل بينها حتى وإن ظهر انشطار للمجتمعات العربية، وتصدعات في العلاقات، لأن السمات الثقافية للأمم لا تفنى، وإنما تعيش مع الأفراد وإن تغيرت الحياة ومتناقضاتها.

مثلا :في عصر التطور التكنولوجي لا يزال الفرد الجزائري يحتفل بقدوم شهر يناير بطريقة شعبية، يرسخ فيها المعركة التي انتصر فيها شيشناق الامازيغي على فرعون، وتقريبا كل المناطق الجزائرية تحتفل بالظاهرة، وإن اختلفت في التقديم، " لان السمات الثقافية لها قدرة على الاستمرار عبر الزمن والانتقال من جيل لآخر وكثير من الملامح والسمات التي تتمثل في العادات والتقاليد والخرافات والأساطير تحتفظ بكيانها لعدة أجيال، فقد وجدت في وقت من الأوقات في المجتمع ولكنها تظل موجودة حتى بعد أن يزول السبب الذي أدّى إلى ظهورها، بل أنّها قد تنتقل من مجتمع لآخر نتيجة للهجرة أو غيرها من وسائل الاتصال الثقافي كاللغة"[1]، واللهجات المختلفة الدالة على التنوع الحضاري، والعمق التاريخي لأهل المنطقة.

وإذا ما رجعنا لحكاية الاحتفال بشهر يناير نجد بعض العائلات تتمسك بعادات غريبة منها:التبرك بكل شيء أخضر، وتتطير بالأمور الصلبة، وهذه الظاهرة عرفت بها العرب قديما، إلى جانب قراءة الحجارة وما ورد تحتها من حشرات سواءا كان نملا دليلا على كثرة الرزق، أما الديدان دالة على جحافة السنة، وهذه المعتقدات توارثتها الأجيال عن طريق الروايات القديمة، التي تثبت الأصول والمرجعيات على اختلاف ألوانها (اجتماعية، دينية، تاريخية..).

وهذا ما جعل الحكاية الشعبية تمتاز بمطاطية تجمع بين ثناياها كل مخلفات العصور السابقة لأنها "تعيش في زمن ملئ بالتجارب المتتالية، وكلما مرت الحكاية عبر محور الزمن بفعل إنساني مميز أو نمطي أخذت منه بعض المفاهيم أو بعض البنى أو السياقات، فالحكاية بهذا أشبه بالريح الصحراوية،

[1]-يحي مرسي عبيد بدر، كتاب أصول علم الإنسان (الانثروبولوجيا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ج1، 2007م ص353.

تأخذ من كل أرض مرت بها، عينات من الحصى وأريجا لتمتزج من ذلك لوحة منمنمة تعيد التشكل باستمرار"[1].

مع الأجيال والرواة المساهمين في فتح الأسوار المغلوقة، بالمفاتيح الكلامية المملوكة لدى الشعوب الموهوبة روعة الصياغة، وحسن الاستماع والإنصات مع تتبع لأبسط الأحداث، وترويجها عن طريق إعادة البناء المسهل انتشارها بين العامة والأبناء، وترسيخ التاريخ الشفوي، وترجمة الانكسار والحزن الفعليين إلى أعمال راقية لا يستهان بطول نفسها في نفض الغبار على أصعب الأدوار، بصرخاته المنبعثة من الحناجر المظلومة، فتخترق السواد لتصل بالنفس إلى أبعد بر أمان، وتجهر بصوت الجماهير الشعبية بكل حرية وديمقراطية "لأن الأدب الشعبي مرآة ودليل ولا شك في أن له دورا هاما في استمرار الوجود، وفي المحافظة على الروح القومية الجماعية وذلك بتمجيد وترسيخ العادات"[2].

وهذا ما صبغها بعناصر أضفت عليها حيوية وسهولة في الأخذ والتناول، ممّا جعلنا ندرجها ضمن ثنائيات متوافقة حتى تبين الأهمية التراثية للموروث الشعبي أوّلا ثم الحكاية الشعبية ثانيا ومن هنا:

ج–المرونة والتحوير

*المرونة:

إذا كانت الشفوية ملكت زمام الأمور مع التراث واستطاعت أن تعطيه نفحات حقيقية سارت به بين الأجيال والأمم، فإنها ساعدته على "امتلاك المرونة التي تتيح له التطور والتلاؤم مع طبيعة كل عصر وحمل تطلعات كل جيل"[3].

---

[1]–محمد دحمان، الحكاية الشعبية في الثقافة الحسانية.

الحكاية الشعبية، le conte populaire dans le patrimaine marocaine في التراث المغربي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية (سلسلة ندوات)، موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية الغربية للتراث اللغوي، الرباط سبتمبر، 2005م، ص 184.

[2]–نور سلمان، في رحاب الرفض والتحرر، دار الملايين، بيروت، ط1، يناير، 1981م، ص 192.

[3]–طلال حرب، أولية النص (نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، ص 68.

ولما نقول شيء مرن عكس الصلب، لأنّ هذا الأخير يصعب تشكيله، وإن حاول صاحبه فعل ذلك فيعرضه للتلف والاندثار، أمّا الأول يساعد في اتخاذ القوالب المناسبة المسايرة لذوق المجتمع والفرد مثلا: صانع الخزف يستعمل مادة مرنة متمثلة في الطين ويحاول أن يعطيها أشكالا مختلفة حسب ذوق المستهلك (الفرد)، فلا تخرج عن نطاق المجتمع الذي يلعب دورا هاما في استقبال المواد الاستهلاكية أو(الاجتماعية، الثقافية) باعتباره وعاءا جامعا للأفكار وهذا ما تجسده الحكاية الشعبية، لأنّها ليست دربا من دروب الخيال، "وإنّما جاءت لإشباع الحاجات سواءا كانت دينية أم أخلاقية أم أنماط متغايرة من السلوك اليومي"[1].

وإذا ما رجعنا للحكايات السابقة، فإننا نجد ألوانا ومواضيع مختلفة منها: ما هو ديني وآخر أخلاقي لتقويم المجتمع من المشاكل التي يتعرض لها، وتصحيح المفاهيم السلوكية بتجسيدها في أحداث ناطقة بالحكمة الكلامية وهذا ما جسدته " حكاية التبني ".

وخدمت المرونة مواد التراث الشعبي بشكل ملفت للانتباه، إذ ساهمت في كسر الحواجز الفلاذية، والدخول إلى المناطق المطوقة إمّا حرسا أو أشياء محظورة، وكشفت النقاب عن المبادئ العقائدية "مسايرة العقول والأمزجة والمواقف لتستوعب أنماطا وأنواعا متفاوتة وتستهدف وظائف منوعة"[2]، مثل ما حدث مع " حكاية بنت السلطان البكمة "، التي صورت المجتمع ممثلا في الطبقة الراقية والسلطوية على وجه الخصوص إذ جاء بكمها نتيجة ضغط نفسي، ويأتي شفاؤها من بين أبناء العامة.

[1]-محمد عباس إبراهيم، التحديث والتغير (في المجتمع القروي)، دراسة في مكونات القيم الثقافية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 2011م، ص 164.

[2]-عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكاتب للطباعة والنشر، القاهرة، 1968م، ص 10.

بنت السلطان ← البكمة ← ضغط نفسي من المجتمع

السلطة الحاكمة ← صورة المجتمع ← معالجة الأمراض الاجتماعية و النفسية بطريقة داخلية بين العامة بواسطة الحكاية، دون الإخلال بمهمتها الأساسية المتمثلة في المحافظة على السلام داخل الأسرة، بتحلق الأفراد صغارا وكبارا أمام الجدة، ثم بث سهام التوعية والنصح لربط أواصر العلاقات بين الأفراد أوّلا، ثم تطويق الأفكار بكلمات حماسية للذوذ بالوطن والدفاع عنه لأنّ "البلاد اللي مشايخها أو ملوكها صغار التفكير تبقى خربانة."[1]

فالأفكار أساس البناء والتشييد، وهذا ما يحاول الفكر الشعبي أن يغرسه بين الأفراد مستخدما أساليب بسيطة تؤثر في الوجدان، وتعمل على خدمة المصالح الاجتماعية العامة بطرق عميقة في دلالاتها، سطحية في مفرداتها "لان الممارسات والمعتقدات والعادات والأفكار هي الحقائق التي تكون الموروثات الثقافية"[2]، التي تستعمل في غالب الأحيان كنماذج ايجابية لتربية الناشئة.

ومهما كان الأمر فالتراث الشعبي يحاول أن يكون وسيط كل الأزمان، وتساعده في ذلك مرونته التي تجعله مطاطيا حسب العصور والحضارات متخذا منها منهلا خصبا يثري بها رصيده دون التشويه بالمادة الشعبية، وإنّما يحافظ عليها ويصونها، وكأننا أمام قول النبي صلّى الله عليه وسلم: "لا تكن لينا فتعصر، ولا تكن صلبا فتكسر"فلا بدّ من الوسطية أن تحضر وإلا انقلبت الأمور رأسا على عقب، وحتى نبقي على الوظيفة الايجابية للمرونة وميزتها التي أكسبت الحكاية الشعبية أثوابا تراثية تداولية عبر الأجيال، فلابد من تداعي التحويرية التي ساعدت هي الأخرى في بناء الفسيفساء المقوماتية للتراث الشعبي.

---

[1]-أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، ص 120.

[2]-فاتن محمد الشريف، الرؤية المجتمعية للأسرة والمجتمع،(دراسات في الانثروبولوجيا الاجتماعية)،دار الوفاء ،الاسكندرية،ط1 ، 2007 ،ص 311.

***التحوير:**

"وما يميز الرواية الشفوية تلك المرونة التي تقبل التحوير والتطوير والنمو"[1]

ممّا يسهل نحت نصوص شعبية تتماشى وأذواق الجماعة المتلقية لها، مبرزة أهم التغيرات النفسية، والاجتماعية، داخل المجتمع، " فما يعتري الرواية من حذف، وتحوير، قد يكشف عن ظروف الشعوب النفسية والاجتماعية التي تتشكل الرواية وفقا لهما"[2]، لأنّ التراث ما هو إلاّ صورة ناطقة عن النزوات النفسية والهفوات الاجتماعية التي يرتكبها الفرد داخل المجتمع ممّا يكسبها صبغة اجتماعية ضاربة بجذورها في الإصلاح والتربية.

ولم يتشكل التحوير من العدم وإنما له أسباب منها :

– التعدد الروائي للحكاية أو النص الواحد من قبل الرواة أو الحاملين للتراث، من خلال نسيان وتذكر جزيئات تساهم في إخراج نماذج حكائية أو نصوص تراثية جديدة، وإن احتفظت بالفكرة العامة أو الأحداث الأساسية للنص الأوّل.

مثلا بعض الحكايات تستخدم نفس الأحداث مع تغيير العنوان، ونأخذ منها : حكاية " المرأة والسبع" بمنطقة الشرق الجزائري تعرف أيضا ب : " سمرة والسبع " التي تنتشر في منطقة رأس الوادي بولاية برج بوعريرج ولها نفس الأحداث مع التحوير في التسمية ويرجع ذلك لطبيعة المنطقة المحتفية باسم سمرة التي عرفت بشجاعتها، وحتى بعد الرجوع إلى المنطقة نجد أهلها يطلقون الاسم على الفتيات إحتفاءا بالشخصية القديمة وتخليد اسمها عبر الأجيال.

[1]–صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط1 ، أبريل 1980، ص 63.

[2]–نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، دار الحمامي، (د–ت)، ص 220.

– وحكاية "التبني" السابقة، عرفت بنفس الأحداث مع تغيير في العنوان وأصبح يطلق عليه "الطفل وأُبَيٌّ " في منطقة الشرق الجزائري، "فمن طرائق العرض ذات الأثر الحجاجي، كثرة إيراد الحكايات الدائرة حول موضوع واحد، وإن تعارضت هذه الحكايات وتضاربت"[1]

– أما "حكاية بقرة اليتامى" فتنتشر بصورة ملفتة للانتباه ولكنها تختلف في طريقة الطرح حتى نظن أنها حكاية جديدة، خاصة في طريقة انتقام زوجة الأب من أبناء زوجها، إذ نجد الأحداث تدور حول كيفية غسل الصوف المتسخة بطريقة غريبة.

– و في رواية أخرى تحور الأحداث حول كيفية غسل القمح في الوادي دون استعمال سياج رفيع يمنع ضياع الحبات مع التيار المائي الجارف.

– ويروى نفس الحدث بطريقة مختلفة منها : كيفية تخزين الزبدة وأهمية الاحتفاظ بالدقيق لمدة طويلة دون استعمال المزود، وإنما باستخدام خرق الثوب البالي، ونجد بعض الأحداث للحكاية يشبه كثيرا حكاية سندريلا، فلة والأقزام السبعة ووجه الشبه بينهم متمثل في الاضطهاد من قبل زوجة الأب، وإظهار كل أوجه الشر للقضاء على أبناء زوجها.

وهذا الاختلاف والتحوير في المناطق المتقاربة، فما بالك ببقية الوطن واتساع رقعته.

– أما عن الهجرات سواءا الداخلية في البلاد الواحدة من خلال النزوح الريفي مثلا، أو الخارجية العابرة للحدود التي ساهمت كثيرا في تطور المحكيات الشعبية عن طريق التواتر الشفوي.

– البعثات لا تقل أهمية عن الأسباب السابقة الذكر خاصة إلى البلدان العربية منها تونس[2] التي استقطبت طلاب العلم من كل حدب وصوب، مما ساهم في انتشار التراث.

– جلسات النساء التي كانت تقام في البيوت ساهمت في انتشار وتحوير الحكايات داخل الوطن وخارجه، إلى جانب "التشابه الذي نلاحظه بين الحكايات في البلاد المختلفة ما هو إلاّ نتيجة لتشابه

[1]– عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص 35.

[2]- ينظر: ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي،ص42.

العوامل الخلاقة للعقل البشري"[1]، الذي يتوافق في تفكيره على الرغم من شساعة المناطق عبر العالم، لان ظروف الحياة والبحث عن الراحة والطمأنينة هم كل من على الأرض ولم يختص بفئة معينة.

وهناك من أرجع تشابه الحكايات التي "تروي في بلد ما، "وتشبهها شبها كبيرا حكاية أخرى، تروى في بلد آخر وبين البلدين بعد كبير، واختلاف في اللغة والثقافة، وقد يفسّر ذلك التشابه بوحدة التجربة الإنسانية"[2]، التي صاغها الإنسان في موروثه الشعبي الأكثر صدقا في التعبير عن المواقف سواءا الصارمة أو الحساسة، فاتحا مدنا وعواصم دون استعمال جيش أو عتادا وعدة، ومن جهة أخرى يستعين بالعبارات السلسلة المغذية النفوس راحة وطمأنينة، شاقا الطريق لتأدية الرسائل الأخلاقية والوعظية.

وفي هذا المجال نجد تشابها بين "حكاية المرأة والسبع" السابقة الذكر، مع تغيير مصطلحي يتماشى وأهل المنطقة مثلا :

- بالشرق الجزائري تقول المرأة عن السبع الذي ساعدها في الوصول إلى منزلها:

"مَزَيْنُو سْبَعْ لُو كَانْ مَا فُمُهُ مْنَتَنْ "[3]

- أما في منطقة الغرب الجزائري تصف المرأة نفس الحدث إذ تقول:

" السْبَعْ زَيْنْ، بَصَحْ فُمُهُ فِيهْ رِيحَة قْبِيحَة بَزَافْ"[4].

وهذا الاختلاف والتشابه ساهم في ثراء المادة الشفوية، ولم يقتصر الأمر على فترة زمنية محددة وإنما تحدى جميع العصور، وذلك لعمقه في تفسير القضايا لأنّ: "فننا الشعبي عميق عمق الكون، قد يبدو صامتا مثله، ولكنه يقول كل شيء إنّه الصمت الناطق لكل ذي بصر وبصيرة"[5].

---

[1]-غراء حسين مهنا، أدبية الحكاية الشعبية، ص 7.

[2]-أحمد زياد محبك، حكايات شعبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص 30.

[3]-فريدة حمدان، 45 سنة، ماكثة بالبيت، رأس الوادي، برج بوعريريج.

[4]-محمد يوسفي، 55 سنة، سائق، تلمسان.

[5]-محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2001م، ص161.

وهذه الخاصية فتحت له نطاقا واسعا للتأمل في جميع أوجه الإنسان المختلفة، ممّا جعل الراوي يتعمد التحوير ليتوافق مع الأنظمة الاجتماعية للسامع، مواكبا لتفكيره، منتقيا مصطلحات من عمق البيئة المحلية للمتلقي حتى بات " التحوير المحلي يحتفظ بالشيء الكثير من الجو القصصي الأصلي، مع تصوير يلاءم البيئة المحلية ويساير اهتمامها"[1]، ليعبر عن الحياة العامة لأهل المنطقة، ومعرفا بثقافتهم الخاصة المنبثقة عن أصولهم المعرفية.

ففي حكاية" المرأة والسبع "حورت الأداة المستعملة لضرب السبع من " قادوم إلى شاقور"، وبين الوضعين فرق كبير، إذ الأولى تبحث عن أشياء بسيطة مثل نزع الأعشاب وغيرها من الأمور التي لا تحتاج إلى جهد عضلي كبير، في حين الثاني يستخدم لقطع الأشجار وحتى الرقاب لحدته وهذا على سبيل المثال، غير أنّنا نكتشف الفرق من خلال المصطلحات المستعملة المعبرة عن عادات وتقاليد المنطقة باعتبار "التكيفAdaptation من وجهة النظر الثقافية، هو تكيف عنصر ثقافي مع عناصر ثقافية أخرى أو مع مركب ثقافي آخر"[2].

كما استغل التحوير لأحداث قصة بأكملها أو حكايات والنسج على منوالها وهذا ما حدث لليالي، التي أثرت في المجتمع الجزائري وتركت بصماتها حتى باتت تشكل معظم الحكايات الجزائرية تحويرا كبيرا لها خاصة المتحدثة عن الخوارق الغريبة.

ولا ننسى العجائبية التي لعبت دورا كبيرا في تفسير بعض جوانب الحياة التي أرقت الإنسان وساعدته ليسابق الزمن، "ولم يقتصر تأثير كتاب ألف ليلة وليلة في الأوساط الجزائرية على رواج قصص مقتبسة منه أو المحافظة على أبطالها المشهورين بل يتعدى التحوير المحلي نفسه الذي يخلق قصصا بأسلوب مصبغ بصيغة ألف ليلة وليلة"[3]، التي أعطت نفسا حكائيا مميزا للتراث العربي عامة والشعبي خاصة، والجزائري على وجه الخصوص بطرحها معظم المواضيع الخادمة للمجتمع، من

---

[1]-ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ص 193.

[2]-دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ترجمة حسن الشامي، محمد الجوهري، تاريخ السعودية، ط1، 2007م، ص 130.

[3]-المرجع نفسه، ص 190.

نصيحة، بخل، دين...، والمربية الفرد على أعلى درجات الأخلاق والقيم المتوارثة عبر الأزمان السحيقة.

وعلى كل كيفما كان هذا التحوير سواءا جزئيا أو كليا، فإنّه لا يعتبر عيبا وانتقاصا من قيمة الآداب الشعبية بل العكس اكسبها صبغة خاصة، وأفرد لها جمالية مختلفة جعلتها في مساق الآداب الأكثر حيوية، والأقدر اتصالا بين الأفراد، "فالتحوير الذي يلحق الأدب الشعبي ليس ميزة سلب بقدر ما هو ناقل فاعل وأساسي في تكوين بنيته، إذ أنّ كل جيل يترك آثارا واضحة في الأثر الشعبي الذي يرويه"[1]، ليضفي بصمته الخاصة على المحكيات الشعبية.

فإذا تحولنا مع التحوير الذي بدوره يجرنا إلى اكتشاف جمالية أو ثنائية تساهم في إثراء الساحة الأدبية الشعبية والمتمثلة في :

د- التطور والتحول:

*التطور:

"الحكاية الشعبية برمتها يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع العصور "[2] إنّ المجتمعات والشعوب تعيش على وقع التطور منذ العصور الحجرية الأولى، فلولا هذه السمة لما استطاع الإنسان مجابهة أهوال الطبيعة، ومتناقضات الحياة التي دفعت بالفرد للبحث عن الآليات لتنقله من مصاف البدائية والهمجية إلى طور التحضر والمدنية، وهذا دليل على ديناميكية العقل البشري في استغلال أبسط المنتميات ليرتقي بنفسه عن بقية الكائنات الأخرى، والشاهد على هذا المنجزات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وهي مرتبطة بدرجة الوعي الثقافي الإنساني ممّا يدفع بنا للحديث عن "الثقافة باعتبارها مجموعة مكونات ليست ثابتة جامدة منغلقة وإنّما هي كيان عضوي متطور،

[1]-مريم لطرش، الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، الطاهر وطار أنموذجا، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا المعمقة، إشراف الأستاذين: عبد الرحمن بوعلي، بنيوس بنقدور، وجده، 2001م، ص 14.

[2]-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص119.

متغير، مرن، دينامي، مستمر نتيجة لعوامل واعتبارات داخلية وخارجية"[1]، ساهمت في انتشار المرويات الشعبية لتكون الدرع الواقي من الإنزلاقات المتنوعة التي تصيب البشرية على مر العصور.

وهذه الوضعية للثقافة وكيفية تطورها تجرنا للحديث عن الأدب الشعبي وأشكاله على اعتباره أحد شرايينها وإن كانت تختلف بين الشعبية والرسمية، وما يهمنا في هذا المجال السياق الشعبي ونمو الفكر بين طبقاته عن طريق الاتصال والتواصل إمّا جيلي أو حضاري تاركا بصماته على الحكاية الشعبية، "التي تطورت مضامينها بتطور الحياة من حول الإنسان الجزائري لتعبر عن مشاغله اليومية والتطور الذي يشهده"[2].

في شتى مناحي الحياة فينتج بذلك أعمالا تكون شاهدا على الحقبة المعيشة، مخلدة بذلك الآثار الثقافية المادية واللامادية معبرا عنها بنوطات متنوعة، مازجا الآفاق مع بعضها بمصطلحات شعبية وفصيحة، لتواكب الأحداث وتنقل أخبار الأوائل بأمانة وتطلعنا عن الحياة العامة في حقب زمنية خلت من التطور التكنولوجي، وتبين كيفية إثبات الإنسان البدائي ذاته والحفاظ على حياته من المخاطر المتنوعة.

ولم يكن تطور المجتمعات في هنيهة، أو يأت دفعة واحدة وإنما اتجه صوب الفرد بصفات منها:

- " التغير السريع الذي يمكن ملاحظة آثاره على المدى القصير والذي يصيب خاصة المظاهر المادية.

[1]-محمد عباس إبراهيم، الثقافة الشعبية بين الثبات والتغير، ص 582.

[2]-محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، مع ملحق بنصوص مختارة، قصص حكايات، أحاجي، أمثال نوادر شعبية، ص 83.

– التغيير البطيء الذي لا يمكن ملاحظة آثاره إلا على المدى البعيد وهو يصيب الجوانب الروحية"[1] المؤثرة على الجانب النفسي الذي يصبغ الحالات والتحولات الإنسانية، باعتبار التراث بشقيه الشعبي والفصيح تنفيسا للمكبوتات الداخلية، وهروبا من المشاكل والأزمات التي يتعرض لها الفرد داخل المجتمع.

وخير نموذج نعتمده للتمثيل فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، وبرجوعنا إليها نجد: "بأن المغازي تطورت في شكلها الفني وفي أسلوب رواياتها وفي وظيفتها"[2]، وذلك حتى تتماشى والتغيرات الطارئة على الحياة داخل المجتمع الجزائري، الذي أصابه الخلل والضعف بين صفوف أبنائه نتيجة الاستعمار الذي دمر العلاقات بين الأفراد وشتت الأسر مما اوجب حضور المواد التراثية لصون القيم وللحفاظ على ثقافة المجتمع من العواصف التسونامية الجارفة للحضارة العربية الإسلامية، كان لزاما على الجزائري أن يجري محادثات تراثية عميقة مع الأجيال السابقة ليستطيع مواصلة درب الكفاح الثقافي.

أمّا التطور الذي اعترى الحكاية الشعبية لا يقل أهمية عن سابقتها، إذ أن التغيير مس جوانبها الداخلية من حبكة وأحداث، وحتى نوعية المواضيع تغيرت، وأصبحت تختار بعناية فائقة لتواكب الحياة الجديدة وتستطيع الدفاع عن نفسها في ظل الموجة الجارفة للأخلاق، ولم يكتف بالظاهر فقط، وإنّما" تفرع إلى اتجاهات مختلفة حسب رغبات الشخصيات وتسلسل الأحداث وقد عبر بريمون Bremond أنّه من المستحيل أن ترد كلّ الحكايات على نفس النمط وأنّ تتجانس في مسار وظائفي واحد"[3].

وإلا أصبحت اجترارا لما سبق من النصوص الشعبية القديمة، مما يظهر المواد التراثية بصور متحفية ثابتة لا مجال لصقلها من جديد، ويمنعنا من معرفة خبايا العصور وخفايا الصدور المتضمنة ثنايا

---

[1]– فاطمة ديلمي، صورة اليهودي في الحكاية القبائلية، القصص والتاريخ (التمثيل الرمزي لحقب من التاريخ الاجتماعي الجزائري)، نصوص جمعت تحت إشراف عبد الحميد بورايو، أعمال المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، العدد الثاني، 2005، ص 76 .

[2]–عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، ص 73.

[3]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ص 112.

النصوص الشعبية الذي "يحي الماضي ويمثل التراث في حاضر متغير، ينزع إلى الحركية وإلى التطور المستمر "[1].

فإذا ساهم التطور في إثراء الجوانب الظاهرة والباطنة للحكاية، فإن للتحول دور آخر في استنباط أنواع سنفونية بمفاتيح صوتية مختلفة.

***التحول**

للمصطلح معاني متباينة تنقلنا من وضعية إلى أخرى إما من الحسن إلى الأحسن أو العكس، فهو "عملية نقل الشيء من موضع إلى آخر أو من شكل إلى آخر"[2]، وقد يكون أقرب إلى الشكل الأول، ولكنّه يختلف معه في الجزيئات، ومن المستحيل أن يطابقه كليا.

والتحول من العناصر المعروضة لدى جنس الأساطير القديمة، حين يصبح الإنسان حيوانا، بفعل القوى الشريرة أو من خلال غضب الآلهة الذي ينصّب على الشخصيات لينقلها من هيئة إلى أخرى.

ومن ضروبه أيضا السحر الذي لعب دورا مهما في حياة العربي بصفة عامة، وإذا ما تحدثنا عن الظاهرة ترسوا بنا الأقدار مع سيدنا موسى عليه السلام الذي سحر أعين الناس بالحية التي برأت موقفه أمام الكهنة اللذين أراد لهم فرعون الفوز عليه، ولكن يد الله فوق أيديهم.

كما شغل السحر حيزا كبيرا في الليالي ورسم أهميته في المجتمعات منذ الأزل، ولكن تحول استخدامه لأسباب دينية وأصبح أداة ضارة للإنسان وخطيرة في الوقت نفسه، "إذ يغير صورة الإنسان إمّا إلى حيوان، وإمّا إلى جماد.. و يمثل هذا عنصرا جوهريا في الحدث القصصي"[3].

---

[1]-عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 59.

[2]-عياد أبلال، أنثروبولوجيا الأدب، دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011م ص 91.

[3]- مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، دراسة، ص 83.

وهذا ما وضحته حكاية لونجة، لما تحول أخوها إلى غزال بشربه من النهر المسحور بفعل القوى الشريرة، ليعبر عن الحالات المتباينة التي تعرض لها المجتمع ممّا سببت له نقلة أو تحولا في جميع الميادين، " لان عملية الانتشار الثقافي من مجتمع إلى آخر يمكن أن تتضمن ثلاث خطوات وهي: الاختيار على أساس نسق القيمة الموجودة، وإما أن ترفض الوحدة أو تقبل، في حالة القبول تنتشر الوحدة الجديدة وتتعرض إلى التعديل والتحول، ويدل هذا التعديل على شكلها وأهميتها ووظيفتها "[1]

بحيث ينتقل البطل من الأمن إلى اللا أمن خارقا الحضارات من عصر إلى عصر راصدا التحولات العقلية واللسانية لتتماشى والجوانب الدينية والعقائدية للمتلقي، "لأنّ التراث القصصي الذي امتزج فيه تاريخ هذه الأمة بأحلامها وواقعها بخيالها قبل الإسلام وبعده ليتحول كل ذلك إلى واقع إنساني ملئ بالوقائع العجيبة والمغامرات الخطيرة"[2].

أما عن التنوع اللهجي والاختلاف النطقي سواءا للمصطلحات أو مخارج الحروف دور في تغير الكلمات وانزياحها عن معناها الأصلي، حتى داخل الرقعة الجغرافية الواحدة ووجد هذا التباين عند العرب قديما، مثلا : " شخصين اثنين من نفس الجيل ونفس البيئة، يتكلمان تماما نفس اللهجة وهما من وسط اجتماعي واحد، ليس لهما نفس الكيفية المتطابقة للتكلم "[3].

ويرجع الاختلاف بين الدال والمدلول مثلا: الخيمة في بعض المناطق يطلق عليها اسم بيت الشعر، فإذا ما استعملها الراوي فلا بد له من ربط الكلمات ببيئاتها ومدلولاتها، ممّا يدفع به إلى

---

[1]- ايكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور، ترجمة محمد الجوهري، وحسن الشامي، دار المعارف، مصر، ط1، 1972، ص 45

[2]- سفيان بن بوزيد بن ساهل، الشعر الشعبي المصطلح والمفهوم، مجلة دراسات أدبية، دورية فصلية محكمة تصدر عن دار البصيرة، العدد 13 ديسمبر 2012م، ص 117.

[3]-عبد الجليل مرتاض، مقاربات أولية في علم اللهجات، دار الغرب للنشر، وهران، ط 2، 2002، ص 69.

توخي الحذر في استخدام العبارات لأنّ "الكلمة تتصل بالمبنى المشتمل على الجانب الصرفي، أمّا المعنى الصوتي يشتمل على دلالة الكلمة ورمزيتها"[1].

حتى ترسم الصورة الحقيقية للوضعية المتحدث عنها، وتصبح الحكاية بذلك قناة تثقيفية تجمع بين المخلفات والاختلافات الايكولوجية لِتمثلها الرواسب المتنوعة داخل المجتمع لان "الحكاية الشعبية حقيقة ذات دلالة اجتماعية عميقة"[2]، ممّا جعلها تتخذ قوالب متميزة لتعبر عن المسائل المختلفة فتلج أغوار النفس لاستنطاق النوافذ الروحانية، وتبحث عن الثغرات لسدها بكلمات تتماشى والظروف الزمانية بشتى ألوانها، لرسمها خطوط المجتمع الظاهرة والخفية، كالسرقة، التعاون، كتمان السر، الكذب، التهاون، بر الوالدين، الأخوة، الإسراف النصيحة، التي تعد من أهم أبواب الحكي وغيرها من المواضيع التي شغلت الفرد.

ولم تُسقط مواد التراث الشعبي من دورة الحياة الإنسانية، وإنما عبرت عن العقود التاريخية ورافقتها في مجمل قضاياه القديمة المتحدثة عن أول جريمة قتل، والحديثة المعبرة عن وسائل الاتصال والتكنولوجيا التي طرقها المخيال الشعبي منذ استخدامه للرسائل القصيرة مع الحمام الزاجل وسماعه للأخبار عن طريق الهاتف من خلال الرؤيا، فنتج عن ذلك "التحول الذي حدث للحكاية الشعبية من ناحيتي الشكل والمحتوى"[3].

لتواكب تفكيره في طرح المواضيع الآنية بطرق تتماشى والتحولات العقلية، مستعملة ألفاظ ومصطلحات مستقاة من كنه المجتمع، لأن" التحول الذي حدث في ذوق الشعب" [4] أدى إلى التغيير في البناء الشكلي، مما أسفر عنه ظهور أنواع تعبيرية تواكب الحضارة وتعاصر المشاكل الحالية،

---

[1]- رياض زكي قاسم، تقنيات التعبير العربي، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2000م، ص 30.

[2]- يوري سوكولوف، الفولكلور وتاريخه، ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس، راجعه وقدم له عبد الحميد يونس مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، ط1، 2000م، ص 90.

[3]- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 114.

[4]-المرجع نفسه، ص 113.

وساهم هذا في تغيير البناء التركيبي ليعبر عن روح العصر الذي تواصل في دفاعه عن أدب الجماهير الشعبية، وإن تغيرت الرؤى حول طريقة التقديم.

موظفة معاني اجتماعية ليفقه السامع أبعادها الدينية والوطنية والعقائدية على اعتبارها " تندرج ضمن ما يسمى بالأدب المتحرك أو المتحول"[1]، لاعتماده على حيوية الذاكرة التي تتميز بديناميكية متغيرة من شخص إلى آخر، وتنقل الفرد إلى ابعد المستويات سواءا في الجانب التخيلي الذي يختلف من حيث درجة الاستيعاب، أو المعبر عن الوقائع والناقل للحقائق، تاريخية كانت أو غيرها ممّا جعلها أكثر عرضة للحذف والإضافة حتى تساير ذوق البنية العامة للمجتمع.

هـ-الحذف والإضافة:

*الحذف أو الإضمار:

جُبِل الإنسان على سرد الوقائع والأحداث سواء اليومية أو القديمة بطريقة حكائية تكسبه نمطا كلاميا مميزا ليحدث التأثير في السامع فيعبر عن " محصلة تجارب المجتمع بوسائل مختلفة هي نتائج تعامله مع الكلمة ذات الدلالة وذات المغزى"[2]، إلاّ أنّه مولع بنسج الكلام بطرق تختلف من راو إلى آخر بحذف بعض التفصيلات التي يرى فيها الفرد إطالة للحكي فتجاوزها زمانيا لتجنب التدقيق المربك للأحداث والممل للمستمع.

مثلا: في حكاية " **التبني** " السابقة لم يذكر الراوي التفاصيل الدقيقة المتبعة في تربية الابن، وإنما اكتفى بالخطوط العريضة وتحدث عن مرافقته له إلى السوق، وفي هذه الحالة كأنه تجاوز فترة الطفولة وانتقل مباشرة إلى الشباب والحياة المهنية، وتعرف هذه الآلية "بالمقطع المسقط في النص من زمن الحكاية"[3]، وتستعمل من قبل الراوي لتفادي نمط الحديث العادي، وتدرج في الحكاية أو القصة

[1]- محمد جويلي، أنثروبولوجيا، الحكاية (دراسة أنثروبولوجية في حكايات شعبية تونسية)، مطبعة تونس، قرطاج 2002، ص70.

[2]-حلمي بدير، اثر الأدب الشعبي الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2، ديسمبر، 1997م، ص 14.

[3]-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص 93.

لتجاوز بعض المراحل دون الإشارة إليها ويكتفي عادة بالقول "ومرت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته"، فهنا " الحذف إمّا أن يكون محدودا أو غير محدود"[1].

ولم يظهر الإضمار في الحكايات بعبارات فصيحة وإنما استخدمت مصطلحات شعبية معبرة عن ثقافة المجتمع الشعبي إذ يقال:

- **"مْشَاتْ دنْيَا وجَاتْ دنيَا "**
- **" مْشَاتْ أَيامْ وجَاتْ أيَامْ"**
- **"رُوحْ يَا حَالْ وأَرْوَاحْ يَا حَالْ"**
- **" أَمْشَاتْ دُنْيَا وحَالْهَا وجَاتْ دُنْيَا وحَالْهَا**
- **رُوحْ يَا زْمَانْ وأَرْوَاحْ يَا زْمَانْ** ، وهي من الجمل المعروفة في القصص الشعبي، ويبقى البطل على حاله لا يشيخ ولا يكبر، وإنما الشخصية تعيش حياة عادية على الرغم من مرور "الزمن الذي يعتبر مصدر قوة وثراء للآداب الشعبية"[2].

والحذف الضمني وارد في القصص بصفة عامة، والقصص القرآني بصفة خاصة فلا يفصح عنه ويبقى غامضا لغرض اكتشافه من قبل السامع أو القارئ، ويترك للزمن دوره في سن طريقه نحو إيجاد الحلول المناسبة للمعضلات التي تعترض طريق البطل، " لأنّ السرد لا يلتزم تتابع الزمن الطبيعي للأحداث، ومضطر إلى القفز على الفترات الميتة في القصة، حيث لا يظهر الحذف في هذا النوع رغم حدوثه، ولا تنوب عنه إشارة زمنية أو مضمونية، إنما القارئ هو الذي يهتدي إليه باقتفاء أثر الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة"[3].

---

[1]-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي الثقافي، بيروت، آب،1991م، ص 77.

[2]-توفيق زياد، صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، المؤسسة الوطنية للدراسات و النشر، (د، ط)،(د، ت)،ص 12.

[3]-حكيمة بوقرومة، منطق السرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011م، ص 121.

وهذا حتى يترك المجال لتخيل المواقف التي تعرض لها البطل أثناء تلك المدة، وكيف عاشها ؟وما هي الطريقة المثلى للتعامل مع الأوضاع في تلك الفترة؟ حتى يستفيد السامع من عبرة النص المروي مثلا:

في قصة أهل الكهف: **قَالَ تَعَالَى:** ﴿وَإِذِ ٱعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا ٱللَّهَ فَأْوُۥٓا۟ إِلَى ٱلْكَهْفِ يَنشُرْ لَكُمْ رَبُّكُم مِّن رَّحْمَتِهِۦ وَيُهَيِّئْ لَكُم مِّنْ أَمْرِكُم مِّرْفَقًا﴾"[1].

" فالحديث كان عن الفتية، ثم فجأة ينقلنا السياق إلى حالتهم داخل الكهف"[2]، دون التصريح بكيفية الانتقال، وهذا التضمين القرآني بهر العرب قديما على الرغم من معرفتهم بأصول اللغة العربية على السليقة، إلاّ أنّهم تأثروا بالآيات القرآنية وطريقة أسلوبها التي كانت سببا في إسلام الكثير من أهل الشرك.

كما للراوي دورا في حذف بعض المقاطع لتتماشى وذوق الجماعة المتلقية وتظهر جليا في التراث الشفوي خاصة المحكي منه، إذ يلجأ إلى بتر المقطع كليا ويعوضه بمقطع آخر يشبهه لتفادي إحراج المستمعين في بعض الأحيان خاصة إذا اشتملت حلقة الحكي على كبار السن، أو لتجنب الإطالة في الحكي الذي يبعث على ملل الجمهور ونفوره من الجلسات التراثية.

مثلا: في حكاية "**بنت السلطان البكمة**" حذف الراوي كيفية وصول الشبان إلى القصر ولم يتحدث عن هويتهم الخاصة وإنما اكتفى بقوله: " قتل تسعة وتسعين روح "، وأيضا أضمر طريقة قتلهم، " لأنّ النص الشعبي شيء متحرك لا ثبات له، وأنّ الراوي الشعبي يخضع لظروف عديدة تدعوه للحذف أحيانا والابتكار والإضافة أحيانا أخرى متأثرا بجمهوره ومتلقيه"[3].

---

[1]- سورة الكهف، الآية: 16.

[2]- حكيمة بوقرومة، منطق السرد في سورة الكهف، ص 120.

[3]- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992م/1412هـ، ص 131.

و إن اختلفت الوسائل يبقى الهدف واحد ألا وهو : قيمة المحكي الشفوي وأهميته في ترتيب حياة الإنسان.

فإذا كان الحذف يظهر التفصيلات ويخفي أسرار الأحداث ويترك للقارئ البحث عنها بين السطور وللسامع تخيلها على مسرح الواقع، فإن للإضافة نسيج آخر يربط بين الأجيال السابقة واللاحقة.

***الإضافة:**

يعيش التراث الشعبي على لسان العامة، من خلال المنطوق القولي وينسج بين أيديهم وأعمالهم التقليدية والصناعية، مبرزا مدى خصوبة العقلية الشعبية وتطلعاتها الفنية التي أثبتتها عبر الأجيال، ويؤكد " كروبر (KROBER) في سياق معين أنّ عملية نمو الثقافة بصفة عامة هي عملية إضافة وعلى هذا فهي عملية تراكمية"[1]، ويظهر ذلك من خلال الإضافات المختلفة التي تظهر بين الأجيال وفي فترات متباينة.

مثلا: لما نجعل مقارنة بين عصر الثورة الجزائرية واليوم، نجد البون شاسعا من جميع النواحي، ويظهر ذلك من خلال سلوكات وأفعال الأفراد داخل المجتمع.

وهذا التراكم الثقافي يمكن تلخيصه في مثال بسيط حول الأزياء الشعبية وقيمتها التذوقية الممتعة المعبرة عن مدى أصالة الفئة المنتجة والمستهلكة لها في الوقت نفسه: " لأن الفن الصادق هو الذي يستطيع إثارة القلق ويحرك الاستجابة الانفعالية لدى المشاهد والسامع والقارئ والمشارك"[2]، مما يساهم في إضافات إمّا جزئية أو كلية حتى يحدث تغيرا للتراث بشقيه، ويساهم في تنوع المادة الشعبية

[1]- إيكه هولتكرانس، قاموس الأنثرولوجيا، والفولكلور، ترجمة : محمد الجوهري، حسن الشامي، المعارف، القاهرة، ط1 1972م، ص 98.

[2]-ابراهيم الحيدري، اثنولوجيا الفنون التقليدية، دراسة سوسيولوجية لفنون وصناعات الفولكلور، ص 17.

مثلا: " القندورة* هي القندورة بتقاسيمها وبتفصيلها وفتحاتها، ولكننا نجد إحداهن تطرزها وأخرى تضيف إليها كمين، وأخرى تجعل لها فتحتين جانبيتين، وأخرى تضيف إليها لواحق جانبية مخيطة، وأخرى توشحها بخيوط ذهبية أو فضية وأخرى تضيف إليها جيوبا..، فكل جيل يضيف إليها ما يلاءم ذوقه وحاجاته المادية والجمالية، بما يتماشى وروح العصر الذي تعيشه"[1].

ووجدت هذه اللوحة الحكائية نتيجة تواتر الأجيال في الحفاظ عليها، وتقديمها على الشكل الذي يرضيها حسب التغيرات المختلفة، مثلا في القديم كان التطريز بطرق تقليدية معروفة إما باستعمال الخيط الذهبي أو الفضي ولكن اليوم أصبح كل واحد يدلي بدلوه لتظهر أنواعا مختلفة ترضى جميع الأذواق وكلّ الفئات لأنّ المثل الشعبي يقول: " **كُولْ اللِي يَعَجْبَكْ ولْبَسْ اللِي يَعْجَبْ النَّاسْ**".

وينطبق هذا الحال على التراث المحكي الذي بات يتعرض لنفس الظروف باعتباره ينقل شفويا، فما تحكيه الجدة يختلف عن رواية الأم أو الأخت، فكلّ واحدة منهنّ تطبعها بصبغتها الخاصة مضيفة ولو مصطلحا بسيطا. بحيث نجد نفس أحداث "حكاية التبني" السابقة، تعرض تحت تسمية " الأب وابْنُه"، إلا أن الرواية تضيف في هذه الأخيرة ربط الابن للأب أمام البير واخذ له المال والفرس مع الزاد الذي كان معهم.

وهذا دليل على أن " كلّ جيل يترك آثارا واضحة في الأثر الذي يرويه"[2]، فلولا السلسلة المتوارثة لعنصر الحكي منذ القديم لما وصل إلينا التراث بشقيه المادي واللامادي خاصة المنطوق منه الذي يتعرض للإضافة نتيجة أشكاله المتحررة لان " التراث الشعبي ينتقل عن طريق السماع والحفظ عبر سلسلة من الأشخاص إلى أن يصبح مأثورا شفويا وقد لا يبقى النص على حاله، إلاّ أنّ هناك

*القندورة: الجبة النسائية : لباس خاص بالأعراس في منطقة الشرق الجزائري.

(1)–محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، مع ملحق بنصوص مختارة، قصص حكايات، أحاجي، أمثال، نوادر شعبية، دار العلوم، عنابة، ج1، 2013م،ص17.

(2)–طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة، والأدب الشعبي، ص 67.

مأثورات ذات شكل متحرر لم تحفظ عن ظهر قلب، ومن ثمّ تناقلها كل شخص بطريقته الخاصة، والقصيدة مثال للنوع ذي النص الثابت، أمّا الحكايات فهي مثال للنوع المتحرر"[1].

لان الأولى نتاج شخص معين ولا يمكن لكل إنسان أن يكون شاعرا، وإنما ينطبق الأمر على أصحاب الملكة، أما الحكايات تنسب للجنس المتحرر لانتقالها بين العامة بطريقة شفوية تكسبها الانفلات من قيود السطور أولا، ثم من هيبة القرطاس ثانيا.

وخضوع النص الشعبي لقوانين تربطه بالفرد والمجتمع على حد سواء، جعله عرضة للتغيير والتبدل الذي يعتري إمّا شكله أو مضمونه، أو الاثنين معا، مما يوسع دائرة المحكي على أعلى نطاق حتى نظن أننا أمام تراث جديد لا يمت للأصل بصلة.

و-التغير والتبدل:

***التغير:**

تقول الحكمة : " **خَالِفْ تُعْرَفْ** "، إما بجانب سلبي أو العكس، ولكن المخالفة تأتي مع مرور الزمن وهذا ما عبر عنه البيت الشعري إذ قال : منير وهيبه الخازن :

"دقَيْت بَابْ الولفْ رَدُوا الصَّدَى الحجَار قَالُوا الزْمَانْ أَنْبَدَل وتْغَيَر الماضِي"[2]

وإذا أمعنا النظر نجد الشاعر ألقى اللوم على الزمان متهما إياه بتغير الماضي وأحوال الناس، ويقول تعالى: ﴿ لَهُۥ مُعَقِّبَٰتٌ مِّنۢ بَيۡنِ يَدَيۡهِ وَمِنۡ خَلۡفِهِۦ يَحۡفَظُونَهُۥ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوۡمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمۡۗ وَإِذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِقَوۡمٖ سُوٓءٗا فَلَا مَرَدَّ لَهُۥۚ وَمَا لَهُم مِّن دُونِهِۦ مِن وَالٖ ﴾ [3]

---

[1]- ينظر: عبد اللطيف جني، معوقات دراسة التراث الشعبي الجزائري، معارف مجلة علمية فكرية محكمة، البويرة، القسم الثاني، العدد الرابع، افريل2008م، ص 72.

[2]-جورج زكي الحاج، توأمة الموسيقى الشعرية ،أوزان الزجل توائم لأوزان الخليل، راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي، إعداد نبيلة سنجاق، منشورات رابطة الأدب الشعبي الجزائري ،أعمال الملتقى العربي الأول للأدب الشعبي ،تيبازة 23 أكتوبر2007م، ص 54.

[3] - سورة الرعد، الآية : 11 .

فالعدالة الإلاهية تجعل من الإنسان المسؤول الأساسي عن التغيير بدءا بسيدنا آدم عليه السلام، لما أخرج من الجنة ورفاهيتها وتوجه إلى الدنيا وشقائها، إضافة إلى التبعات التي إنجر عنها تغييرا للأمة بعده.

ولا تناط العملية السابقة الذكر إلى الفرد وحده، لان المثل الشعبي يقول: " **يَدْ وَحْدَهْ مَا تْسَفَقْشْ**"، وينطبق هذا القول على جل المواد التراثية الشعبية لاشتمالها على العنصر الجمعي، لان التغير الفردي وإن وجد إذا لم تتقبله الجماعة يؤول إلى الزوال، فلا يكفي تغيير الفرد، غير أن الجماعة بحاجة إلى تغيير الجماعة [1].

التي بدورها ينصّب عملها حول ارصاء بعض المبادئ لتساهم في إحداث طفرة داخل المخلفات البشرية على اختلاف مشاربها الفصيحة والشعبية المتخذة من الكلمات لتشفير أصواته المنفسة عن الضغوطات، راسما لها آيات فنية، محركة المخيلة للسفر إلى مختلف العوالم لتوصله إلى أنفاق متشعبة المضارب، الرامية لخدمته عن طريق "الكلمة التي تقوده إلى المعرفة والمعرفة تستحضر تساؤلات وتولد التغيير"[2].

الذي يختلف من لسان إلى آخر، ومن مجتمع إلى آخر، مما يجعلنا نبحث عن أنواعه المختلفة والمرتبطة بالجوانب القولية الشعبية عامة، لاعتمادها على الشفاهية التي تعرضها للتغير مع توالي الأجيال ومرور العصور، " إذ تتغير ظروف الحياة في المجتمع أو في وظيفة هذه المأثورات"[3]، لانزياحها إلى وسائل شفوية أو كتابية لمسايرة الأحداث العامة للمجتمع، وهذا راجع لحيويتها ومطاطيتها في افتكاك تأشيرة التعبير عن القضايا في كل الأزمان، وبطرق وتقنيات مختلفة منها:

أ – **التغير بالنقص**: يحاول الراوي الانتقاص من الدلالات داخل الحكاية الواحدة.

---

[1]– ينظر: رشيد زرواتي، إشكالية الثقافة في التنمية بالبلدان المتخلفة، ص 210.

[2]– محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ص 155.

[3]–محمد مجاهد، الحكاية الشعبية، (الماهية، الرمزية، الوظيفة، المأثورات)، ص 73.

ب- **التغير بالزيادة:** يعمل الراوي على التكثيف من الشخصيات بنفس الحكاية في منطقة أخرى.

ج- **التغير الشكلي:** في أنواع المطايا التي يستعملها البطل (عوضا الفرس يستخدم الأثاث مثلا).[1]

يمكن التمثيل للأنواع السابقة من خلال استرجاع لحكاية بنت السلطان البكمة إذ نجد :

- النص تعرض للنقص في أحداث الحكاية الأولى المتعلقة بالبطل المنقذ فيما بعد.
- كما نستشف زيادة حكاية السلايعي والنجار والطالب وكأن النص مضاف من حيث ندري أو لا ندري ويمكن أن يصبح حكاية منفردة.
- استخدم البطل لحبة الرمان عوضا التفاحة.

ومن المنظور المنطقي نقول بأن التغير ساهم في إثراء الدائرة الشعبية بأنواع مختلفة فيظهر النص الأصلي في شبكة من النصوص الثانوية التي انتقلت عبر الأصوات الشفوية إلى الأفراد، ممّا قطع لها تذكرة البقاء بين الأجيال "ولا شك أنّ طرائق الرواية أو الحفظ للموروث الأدبي الشعبي كانت وراء تغير بعض عناصره وفقا لطبيعة الجمهور المتلقي"[2].

د-**التغير الدلالي:**

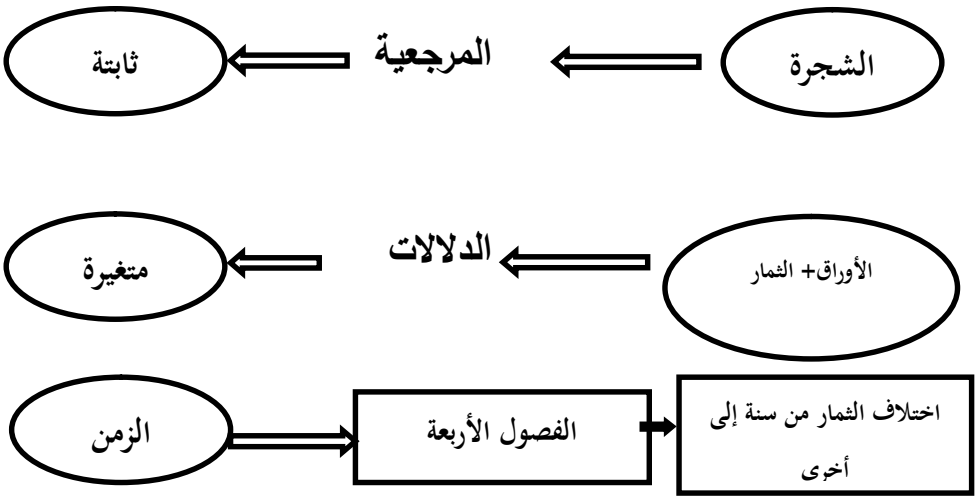
"ايدلوجية النص لا تكمن في مرجعيته وإنما في طاقته على تغيير الدلالات الأصلية المشحونة فيه"[3]،ولنمثل للنص بالشجرة وتغير الأوراق والثمار من سنة إلى أخرى بالدلالات، فالأصل ثابت ألا وهو (الشجرة)، ولكن الفرع هو المتغير باشتماله على الأوراق والثمار لأنه ليس جامدا، وإنما متحرك بفعل الزمن وتوالي الفصول الأربعة، وينطبق الحال على النص الشعبي، بتعرضه لنفس الخطوات لأنه متحرك بالرواية الشفوية على الرغم من ثبات المرجعية، وهذا ما توضحه الترسمية الآتية:

---

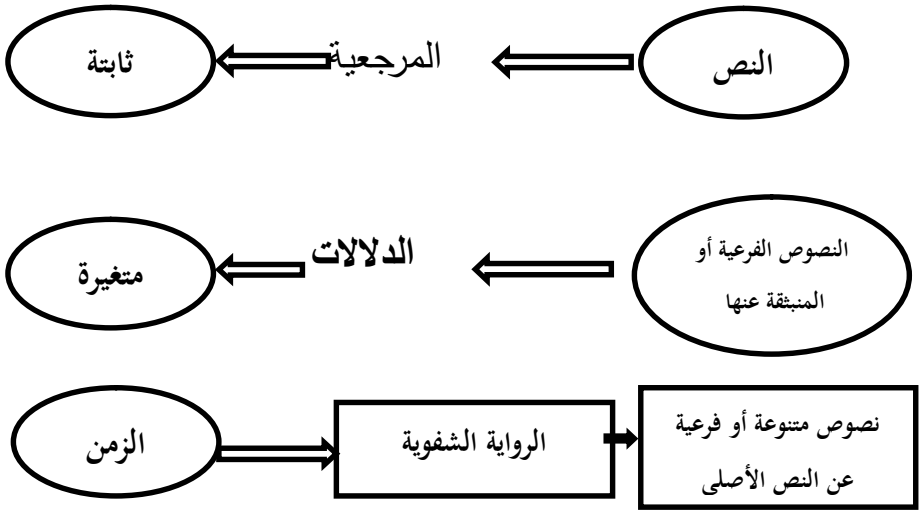
[1]-غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص 37-38.

[2]-حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 20.

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، (تحليلا وتطبيقا)، ص 118.



هذا المثال موازيا للنص الشفوي ونجعل بينهما إسقاط كالآتي:



" لأن الحضارة هي في الحقيقة تراث إنساني، تسلمه أمة إلى أمة، وتأخذه أمة عن أمة فتزيد فيه أو تنقص منه بحسب ما يتهيأ لها من وسائل، وما يؤثر فيها من عوامل"[1]، على اختلافها ،لان التأثير لا ينصب على الظاهر وإنما للجانب الروحي دور كبير في ذلك.

أسباب التغير الدلالي:

أ- الداخلية:

الأسباب الصوتية : التغير الصوتي له فرق دلالي نحو الغلط والغلت.

[1]-احمد طالب الإبراهيمي، آثار الامام محمد البشير الإبراهيمي (1929،1940)، ج 1، ص16.

الأسباب الاشتقاقية: أي المعاني القديمة للكلمات.

الأسباب السياقية: يعني حسب السياق العام أو المنظور له من قبل المجتمع أو الجماعة.

ب-الخارجية:

الاجتماعية، النفسية، التاريخية، الثقافية..[1]

***التبدل:**

"تتناقل الحكاية الشعبية بالرواية الشفوية، وتتحول وتتبدل بما يتلاءم مع كل عصر"[2] وفي بعض الأحيان لتتلاءم مع المجتمع في حد ذاته، مثلا الحكاية أمام السلطان تحتاج إلى اخذ الكثير من الاحتراس والحذر، على عكس الحكي أمام عامة الناس.

وتبقى المهمة الأساسية للمحكي الشعبي متمثلة في نقل حكمة الشعوب إلى الأجيال بطريقة عصرها، كما فعلت شهرزاد إذ لم تسكت عن الكلام المباح إلا بعدما خلّفت وراءها تركة ثقافية ثقيلة الوزن وسميكة الحجم، بحيث استطاعت أن تقرب الأمم من ماضيها لتجنبها اللجوء إلى تراث غيرها متناسية جذورها، والمثل الشعبي يقول:

"إِذَا رْميتْ الماضِي بِالصْفَعْ يضُرْبَكْ لْحَاضَرْ بِالمدْفَعْ".

وحيوية التراث تجعل الراوي يبدل فيه " لأن النص الشفهي ديمقراطي على درجة متميزة من النسقية والثراء الثقافيين"[3]، لتعبيره عن القضايا العويصة بإيجاده الحلول المرضية لجميع الأطراف، وإن اختل التوازن بين الطبقات الاجتماعية.

لهذا السبب يجد السامع أو الباحث في ثنايا التراث الشعبي متعة تبدله من حالة الحزن والكآبة إلى الفرح وسهولة التأقلم مع العالم، سواءا الداخلي في كنف العائلة أو الخارجي في أحضان المجتمع،

---

[1]-ينظر:خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة،الجزائر،ط2، 2012، ص 100،101.

[2]-طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة، والأدب الشعبي، ص 122.

[3]-الزهرة إبراهيم، الأنثروبولوجيا الثقافية والأنثروبولوجيا، وجوه الجسد، النايلا، سوريا، ط1، 2009م،ص 69.

الذي يشكل في حد ذاته حزمة تراثية لأنّ: "في الكلام العادي لكل إنسان يعيش داخل المجتمع يكون نصف ما يتلفظ به على الأقل هو من كلام الآخرين"[1]، ويبدله الفرد بإعادة صياغته بطريقته الخاصة حتى يتلاءم وذوقه الخاص، مشتملا بذلك على مأثورات شعبية وحكايات بشتى أنواعها، وآيات فنية جامعة لمختلف الألواح، وغيرها من المرجعيات ومن ثمة نجد أنواعا من التبديل:

أ-تبديل داخلي:

يتعرض النص لتبديل في أسماء الشخصيات أو الأماكن من خلال الحكايات المروية من بلد إلى آخر مثلا: ← البطل سقط في بئر رواية عربية

-البطل غرق في النهر← رواية فرنسية

ب-تبديل واقعي:

يكون التبديل مقبولا لا مغالاة فيه، إذ يستعمل الفرد هذا النوع لإضفاء صبغة حقيقية على الحكي، ولا يلجأ إلى الخيال المجنح مثلا:

- الليمونات الثلاث على الطاولة

- الليمونات في غابة على الشجرة.

ج-تبديل عقائدي:

تلعب العقيدة دورا كبيرا في تلقي الحكاية وتبديل محتواها الفني حتى يواكب والمعتقد الديني السائد في المجتمع مثلا:

- الإسلامي ← معلم القرآن أو الكتاب.

[1]-عياد أبلال، أنثروبولوجيا الأدب، دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي، ص 89.

- الفرنسية ← السيدة العذراء.[1]

والتبديل سنة الحياة إذ لا يستطيع الكون أن يستقيم من دونه، لان الروتين اليومي يفقد الإنسان الحيوية والنشاط، فما بالك بالتراث إذ اجتراره على شكل ملفات يفقده الاستمرار والديمومة.

وهناك قول لمحمد مفتاح تقريبا جامعا لمقومات البقاء كلها، ملخصا إيّاها في حياة الإنسان وكيف واجه الأخطار الخارجية بتحصين نفسه تارة والنهل من العلوم تارة أخرى والتكيف حينا والتطرف حينا آخر إذ يقول: "كان يواجه أحيانا أعرافا وعادات ومعايير جديدة فكان يعدل ويغير في مرتكزات شخصيته القاعدية والفردية حتى يكيف نفسه مع الأوضاع الجديدة، وثالثها أنه كان يرى ما يضاد تلك المرتكزات والأسس فيحصن نفسه حتى لا تتهدم وتفقد هويته المميزة، ورابعا أنه واجه أقواما وديانات وأعرافا تناقض ما هو مدخر لديه وحينئذ فإنه كان يتطرف ويبقى على ما هو مشترك وهو الفطرة البشرية"[2].

وانجراف الإنسان مع أهواء العصور وتخليه عن عاداته وقيمه، يفقده الهوية المرتكزة خاصة في تراثه الفصيح والشعبي، وإن صان القرطاس وجه الأول وحفظ القلم جسمه.

وحتى لا يتعرض الشفوي منه للتغيرات والتحويرات السابقة الذكر، ويصبح مشتتا بين الرواة بمختلف أشكالهم سواءا داخل الأسرة أو خارجها، وربما يأتي يوم يختفي الراوي فيضيع التراث في ظل الموجة الحداثية الاتصالية، فاقترح البعض ضرورة وقالوا... .

ن–التدوين شرط البقاء:

يقول المثل : " **قَيَدْ بَاشْ تَتْقَيَدْ** ".

القيد : الكتابة / تَتْقَيَدْ : تُعْرَفْ

[1]–ينظر: غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص 35.

[2]– محمد مفتاح مشكاة، المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي،لبنان،ط2، 2010، ص 135.

ومعنى أن التدوين أساس التعرف على الشعوب وعاداتهم، لأنه يجنب النسيان لأبسط الجزئيات إذ أن الرضيع لما يولد يقيد في الدفتر العائلي، حتى تثبت له حقوقه داخل الأسرة وتوضح له واجباته في المجتمع.

ولربط الدال بمدلوله بين الإنسان وعلاقته بالكتابة التي عرفت مع سيدنا إدريس عليه السلام، إذ يعتبر هذا الأخير أول من خط على وجه الأرض، ومن ثمة ندرج "**حكاية الأمير والسيف**" التي توضح لنا قيمة الكتابة في الحفاظ على حياة الإنسان بصفة عامة، ومخلفاته المادية واللامادية بصفة خاصة إذ تقول الحكاية:

كَانْ فِي وَحْد البْلاَدْ سُلْطَانْ، ومَا كَايَنْ سُلْطَانْ غَير الله فَوْق الأَرْض، حَابْ هَذا السُلطانْ يْزَوجْ وَلدَه الأَمِيرْ، وشَرْطَتْ هَذْ الخَطِيبَة أَعْلى الأمير بَاشْ يَتْعَلَم حِرْفَة تْنَجيهْ من قَهْر الزْمَانْ وغَدْر العدْيَان، ودَارْ الأمِيرْ أَعْلَى نَصِيحَتهَا وتْعَلَمْ حِرفَة لحْدَادَةُ وبالذَاتْ خَدمتْ سْيُوفْ، وتْفَنَنْ فِيهَا، ومَرتْ لَيَامْ ومْشَاتْ دنْيَا وجَاتْ دُنْيَا وتْزَوجْ الأَمِيرْ بهَذِيكْ لمرَا صَاحْبَتْ الشَرط، ووَحْد النْهَار خْرَجْ الأَمِيرْ يْصَيَدْ مْعَ لحَاشِيَة التِي كَانَتْ تْرَافْقَه فِي الرحْلَة اللِي كَانْ يْعِيشْهَا، وقَعْدُوا أَعْلَى ذِيكْ لحَالَة فِي فَرْحَة وصَيْد كْثِيرْ، حَتَى هَجْمَتْ عْلِيهُمْ قْبِيلَة وَحْدَا خرَى ووَلَى الأَمِيرْ أَسِيرْ عَنْدهُمْ، وطَالَتْ المدَة وتْبَدْلَت الأَحْوَالْ، ووَلَى الأَمِيرْ خَدَامْ عَنْد لْقبِيلَة، وقَالُوا أَهْل لقْبِيلَة للأَسْرَى، خَاصْ كُلْ وَاحَدْ فِيكُمْ يَعْرَفْ حِرْفَة يْعَلَمْهَا لشَعْبنَا، ولَا يَفْدِي نَفْسَهْ بْكَانْشْ حَاجَة يخْدَمْهَا، أَعْلَى خَاطَرْ مِنْ سَابِعْ المسْتَحِيلاَتْ بَاشْ نْخَلُوكُمْ تْرَوْحُوا لَدْيَارْكُمْ بْلاَ مَا تْخَلْصُوا الدَين اللِي رَاهْ عْلِيكُمْ مْعَانَا، ووَلَى الأَمِيرْ خَدَامْ فِي السْيُوفْ، وكِي كَمَلْ مْعَ مجْمُوعَة مِنْ السْيُوفْ نْقَشْ فِي وَاحَدْ مِنْهُم وَحْد لحْرُوف، بَاشْ اللِي يْطِيحْ بَيْن يَدِيهْ السَيفْ ويَقْرَاهَا يَعْرَفْ بْلاَصَتْ الأَمِير، ويجِي يْخَلْصَه من العِصَابَة اللِي رَاهْ طَايَحْ مَا بَيْنْ يَدِيهُمْ وأَنْبَاعْ هَذَا السَيفْ، ومنْ يَدْ لْيَدْ حَتَى وْصَل لأَهْل الأَمِير، وكِي شَافْتَه مَرتَهْ عَرْفَتْ الكَتْبَة أَنْتَاعْ رَاجَلْهَا، ومن لحرُوفْ المكْتُوبِينْ قَدْرَتْ تَعْرَفْ لبْلاَصَة اللِي رَاهْ فِيهَا أَسِيرْ، وخَرْجُوا أَهْلَه وأَدَاوْ الفِدْيَة

وقَدْرُوا بَاشْ يْسَلْكُوا الأَمِيْر من السِجْن اللِي كَانْ فِيهْ، ووَلَتْ لحْرفَة والكتْبَة هُمَا اللِي سَلْكُوا هَذَا الأَمِيرْ من الموتْ.

والله يْمَسينَا ويْمَسِيكُمْ بِالخَير، هَذَا مَا سْمَعْنَا وهَذَا مَا قُلْنَا"[1]

تبين الحكاية السابقة أهمية الكتابة في التعرف على عمل الغير، فلولا الحروف التي انقدت الأمير لربما قضى بقية حياته في خدمة السيوف.

ويمكن لنا أن نجري مقاربة حول قضية الأمير وتدوين التراث الشعبي الذي بات عرضة للمخاطر الإنسانية، وهذا ما نوضحه من خلال البيان الآتي :

الأمير ← تعلم الكتابة ↓ منجية من الموت المحتوم } نفس الحدث يتكرر مع { التراث الشعبي ← التدوين ↓ يكفيه شر الموت ↓ للذاكرة و الإنسان غير أنّ

التراث الشعبي ضاع منه الجزء الأكبر، إمّا بالنسيان أو موت حفظته، فحان الوقت للعناية به والأخذ بيده، من خلال تدوينه وجعله في كتب ليستفيد منه المتعلم والأمي على اعتباره منهلا لا ينضب لاحتوائه على الكنوز المخفية من عادات وتقاليد وقيم تخلد مكانة الأمم القديمة، وتوصل الخبرة للأجيال اللاحقة بأسلوب شفاهي يعرضها للزيادة والنقصان والحذف، وغيرها من المقومات التي لا نعتبرها ميزة سلب بقدر ما ساهمت في إثراء المواضيع وتطورها عبر العصور.

إنما المشكل الحقيقي والمؤرق في الوقت ذاته هو الزوال لمعظم الأشكال التراثية، مما دفع بالبعض إلى المطالبة بالتدوين، ورأيهم في ذلك أن الشفوي قبل وقت قريب كان مدونا والدليل على ذلك ما قاله عبد الحميد بورايو عن المجتمع البسكري، وكيفية نهله من حكايات الليالي حتى حورت وأصبحت

[1]-محمد عزوز، 30 سنة، نجار، تلمسان.

حكايات جزائرية، على الرغم من أصلها المكتوب. "لأن الشفوي وإن دون فهو يقاوم ويحضر بطريقة أو بأخرى فيما كتب منه[1].

بتعبيره عن الجغرافيا الخاصة به من خلال الرموز التي تشغل حيزا وفيرا في المحكيات الشعبية، وكذا لنهله من ثقافة المجتمع المحكى عنه بنقله لعاداته وقيمه الخاصة.

ولكن التدوين وكتابة التراث الشفوي يعرضه لفقدان حقه الحيوي والمتمثل في اللغة وطواعيتها، إذ يخنق النص في إطار اللغة العربية الفصحى، وهذا ما دعا أهل القصص تجنبه، وإنما وجب تدوين النص بلهجته المتداولة حتى لا يعتدى على خصوصياته التي تضمن له الانتشار والاستمرار في المجتمع بين أفواه الأفراد، وفي هذا المضمار تحضرني حكاية "**الحرف النَّفَاعْ**"، التي نرى فيها عبرة عن حياة الشفوي وقيمته في تبليغ الرسائل إذ يقول الراوي :

كَانْ فِي وَحْدْ الدُوَارْ، لَا طَالَبْ يَقْرَا لَوْحَة، ولَا جَامَعْ يخُطْ حْرُوفْ القُرْانْ، وعَاشُوا النَّاسْ فِيهْ مُدَة طْوِيلَة، وكَانَتْ وَحْدْ العَايْلاَتْ الفَاهْمَة تْزِيفَطْ أَبْنَاتْهَا وأَوْلاَدْهَا لِلْدُوَارْ القْرِيبْ عْلِيهَا بَاشْ يَتعَلْمُوا الحْرُوفْ ويَبْقُوا يْفُكُوا الخَطْ، ومَا كَانُوشْ يْحَوسُوا أَعْلَى البْلاَصَة بَاشْ يَخْدمُ، بَصَحْ كَانُوا يْحَوْسُوا أَعْلَى شْوِيَة قْرَايَة تَنْفَعْهُمْ فِي الدنْيَا، أَيْلاَ خَرْجُوا مَا يَتوَدْرُوشْ، وأَيْلاَ عَبْدُوا مَا يَغَلْطُوشْ، وكَانَتْ وَحْدْ المرَا تْعَلْمَتْ فِي هَذَاكْ الدُوَارْ وقْرَاتْ الحْرُوفْ، بَصَحْ مَا تَعْرَفْشْ تَكْتَبْ بِاللُغَة العَرَبِيَة، وكَانَتْ تَكْتَبْ الكَلْمَة كِيمَا تَنْطَقْهَا وتَفْهَمْهَا، والمهِمْ عَنْدْهَا تَعْرَفْ الحْرُوفْ وشَكْلْهُمْ، ومَرَتْ لَيَامْ والمرَا كَبْرَتْ وْوَلَى عَنْدْهَا حْفَايَدْ، وفِي وَحْدْ المرَة أَمْشَاتْ مْعَ وْلْدْهَا وحْفِيدْهَا لِلْسُوقْ وكَانْ مَوْسَمْ العِيدْ والنَاسْ بَزَافْ، وكِي دَارَتْ فِي السُوقْ تَلْفَتْ أَعْلَى وَلْدْهَا وتْوَدْرَتْ لَهْ، وكَانْ السُوقْ خَارَجْ أَعْلَى الوَلَايَة لِي يُسُكْنُو فِيهَا وهِي مَا عَنْدْهَاشْ كِيفَاشْ تُوصَلْ لِوِلْدْهَا، خَمَتْ مْلِيحْ، وأَبْقَاتْ كُلْ مَا تَخْطِي خُطْوَة تَكْتَبْ لوَلْدْهَا بِصْبُعْهَا أَعْلَى التْرَابْ، والنَّاسْ يْتَبْعُ فِيهَا ويَقْرُوا وَاشْ رَاهَا تَكْتَبْ وكَانَتْ تَكْتَبْ بِالدَارِجَة رَانِي خَارْجَة مِنْ السُّوقْ، وعَاوْدْ كِي تَتْمَشَى شْوِيَة، كَتْبَتْ لَهْ رَاكْ تْصِيبْنِي عَنْدْ الكَارُو، حَوَسْ عْلِيهَا وَلْدْهَا مَا

[1]-محمد الجويلي، انثروبولوجيا الحكاية، دراسة أنثروبولوجية في حكايات شعبية تونسية، ص 65.

سَابْهَاشْ، وهُوَ يَتْمَشَى فِي السُّوقْ شَافْ النَّاسْ يَقْرُوا فِي الكتْبَة ويْتَبْعُ فِيهَا مِنْ بْلاَصَة لِبْلَاصَة، قَرَبْ وأقْرَا مْعَاهُمْ، أَفْهَمْ بَلِي الكتْبَة أَنْتَاعْ أُمَهْ وكِي أَمْشَى لِلْكَارُو صَابْ أُمَهْ تَسْتَنَ فِيهْ، وحْمَدْ الله أَعْلَى السْلاَمَة وقَالَتْ أُمَهْ: الله يَرْحَمْ مَنْ عَلَمْنِي، أَقْلَعْتْ الغْبِينَة أَعْلَى رُوحِي وْوَصَلْتْ المعْنَى لِلْمُخْ بحْرُوفْ الدَرِيجَة .**وطَارْ الطَيْرْ وولَى لعُشُهُ وقْعَدْ الخَيْرْ لِلْعَاقَلْ يْدَسَهْ**"[1].

و للتعبير الشفوي دور في إيصال الرسائل لأنه يحمل بين ثناياه روح المجتمع، إذ أن المرأة لم تتمكن من توصيل الفكرة بلغة عربية فصيحة ولكنها أعطت نفسا وحيوية للشفوي، وجعلت منه نقطة ارتكاز في حديثها مع ابنها إذ لفتت انتباه العامة داخل السوق لان الحكي نابع من أوتار المجتمع، وبذلك استطاعت الأم تبليغ الرسالة في فترة وجيزة جدا، لأن" الأدب الذي لا يعتمد إلا على الحفظ ولا تتسع دائرته حظه الزوال حتما "[2].

من خلال ما سبق نستشف بان الحكاية الأنفة الذكر أصلت للشفوية بحيث جمعت بين العامي والمثقف من خلال الالتفاف حول الكتابة، وأكدت على ضرورة صيانة التراث الشعبي الذي بات عرضة للضياع في حالات كثيرة منها : النسيان والموت للرواة، وكذا تدوينه بلغة الطبقة المثقفة التي لا تعبر عن فحوى الحياة الشعبية، بل تساهم في اختلال البنية العامة للنص الشعبي إذ "ينبغي أن نعي بأننا نفقده بهذه الطريقة (التدوين) جزءا كبيرا من أصالته وحين نقوم بتحليله ونحن نحوله إلى نظام مكتوب فإننا نفكك أوصاله ونفصل بطريقة تعسفية بين الملفوظ واللا ملفوظ بين الكلام والصمت الذي يتخلله أو يليه".[3]

ونحن لا نود أن نفقد حيوية النص الشعبي أو نعتدي على أحقيته التداولية بين العامة منذ الأزمان التاريخية، ولكننا نبحث عن صيانة هذا الكنز الدفين الذي أضحى يستدعي البحث عن

---

[1]-علي يوسفي، موال، 94 سنة، تلمسان.

[2]-العربي دحو، مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص33.

[3]-محمد الجويلي، انثروبولوجيا الحكاية، ص 65.

استراتيجيات تعمل على حمايته بطريقة تليق به، فإذا كان" الماضي درسا وعبرة فان المستقبل أمل، تصحيح وانجاز "[1]

وإذا ما رجعنا للفترة الاستعمارية، لا تفوتنا الفرصة في الحديث عن مصنف محمد بن شنب في الأمثال الموسوعة الأدبية الشعبية، إذ يذكر المثل ومضربه، ثم يكتبه باللغة الفرنسية، وفي مقابله بالتركية، وإن وجدت ألفاظ في المثل تنتمي لغير اللغات المذكورة، فإن له تدخلا في شرحه، مع العلم أن المثل يكتب باللهجة المنطوقة [2] مع الشكل التام للحروف وهذا دليل على كثافة اللهجة أو المادة الشعبية التي لا تحصر في المجال المنطوق، وإنما للمكتوب الشعبي بلسان الدارج باع طويل، والمصنف المذكور شمل حوالي ألف مثل أو ما ينيف، " فالإنتاجية الشعبية لم تكن أبدا محصورة في المجال الشفوي، في الواقع وجدت هناك في الجزائر منذ زمن طويل أشكال تعبير وإبداع أدبي بالعربية نصف معربة أوهي باللهجة القريبة من اللغة المعربة "[3].

ولتفعيل آليات تدوين التراث الشعبي، "لا بد من إيجاد تصورات عملية وأساليب إجرائية كفيلة بكتابة وإعادة كتابة مكونات هذا التراث وذلك بانخراط كل الجهود (الفردية والجماعية)، [4] لإثبات الهوية العامة للمجتمع، مع أن الحكاية الشعبية تتحدد وظيفتها داخل المجتمع بمستوى تعدد قراءاتها من قبل الأفراد لهذا نجد: "حقيقة هذه المكونات تتعدد بحسب القانون الشفاهي المحيط بالحكاية

[1]– عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري(1925،1967)،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د، ت)،ص6.

[2] – ينظر: محمد بن أبي شنب، المرجعية الثقافية و البعد الفكري، الوكالة الافريقية للإنتاج السينمائي و الثقافي ،أعمال الملتقى الدولي بجامعة الجزائر،15،17ديسمبر2009م.

[3]–م. يلس، إ.بانو، إ. ملتنسكي، ج. موراند، غ. ميلود، ب. بتلهام، ج. بن الشيخ، إ. ويبير، السرديات التطبيقية(مقاربات سيميائية سردية)، ترجمة وتقديم عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013،ص13.

[4]–إبراهيم الحيسن، التراث الشعبي الحساني، العناصر والمكونات، دراسة، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1 2004م، ص 28.

الشعبية، لذا تكمن خطورة التعدد القرائي للحكاية الشعبية في جانب التعبير الشفاهي المتعدد للمجتمع، إلا أنها حينما تكون مقيدة بالكتابة فإن الأمر يسهل" [1].

لتداولها بين الطبقات ولكن بأسلوبها الخاص، والإبقاء على معالمها الشعبية التي تضمن لها الخلود داخل الحياة الاجتماعية الشعبية، لأنها تساهم في تعويض الفرد عن الشقاء والبؤس في الأوساط المعيشة.

وحتى لا تندثر مثل هذه الذرر الشعبية في ظل صخابة الحياة المعاصرة، واختلاف مروجها الفكرية وتنوع مشاربها العلمية، كان لزاما علينا ان نتعامل مع المادة التراثية الحية، معاملة خاصة تجعلها في نصاب الحفظ والصون من الاختفاء المعنوي داخل المجتمع، فلا وجود للأصلح والأجدر من الكتابة والتقيد دون تحريف أو تشويه لمعناها الأصلي، وتمكننا بذلك من معرفة خفايا وأسرار المادة الشعبية، وعوض أن تكون الكتابة نقمة، تصبح نعمة على التراث الشعبي " لان الكتاب لا ينسى ولا يبدل كلاما بكلام...و لولا الكتب المدونة والأخبار المخلدة لبطل أكثر العلم، ولغلب سلطان النسيان سلطان الذكر، ولما كان للناس مفزع إلى موضع استذكار"[2]

فلا تضيع حقوق التراث الشعبي وتصبح التجربة الإنسانية في مهب رياح النسيان لابد أن يسجل بطريقة سليمة محافظين على خصوصياته، "لان اللغة الثقافية أو اللغة المعاصرة إذا اتجهت نحو الفصحى كمؤشر لتصحيح المجتمع، ومساءلة الثقافي وإعادة بناء علاقته من جديد مع اللغة الأم، وتصحيح تموضعه ضمن لغة الدين، فانه يقلص الدارجة لفائدة الفصحى، ويقلص آدابها لفائدة الآداب الفصيحة، ويشكل اللغة من جديد، وهكذا تتلاشى الآداب الشعبية وتفقد الحكاية الشعبية

[1]-معجب العدواني، مرايا التأويل، قراءات في التراث السردي، نادي الرياض الأدبي والمركز لثقافي العربي، 2010م ص 109.

[2]- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية و التطبيق، مكتبة غريب ،(د، ت)، القاهرة، ص101.

أهم ركن من أركانها وهو اللغة الأدبية الشعبية وبالتالي تتقلص ثم تموت الظاهرة الأدبية كلها بموت لغتها الأدبية "[1].

وحتى نحفظ ماء الوجه للمحكيات الشعبية لابد من الإبقاء على حياة اللهجة الخاصة بها، وندون النص كما عاش طيلة حياته الماضية، ولا نعرقل مساره الوظائفي من خلال الفصحى لخصوصيتها في التعامل مع المادة الأدبية، باعتبار الشعبي يشغل حيزا في عقول الأفراد ويحفظ في صدور الأجيال اللاحقة بحيث "ما ننطق به، يعود في تقريب أولي إلى التجربة المعيشة "[2]، التي عرفها الفرد منذ عصور الحياة البدائية المعتمدة على الأشياء البسيطة إلى حياة التطور التكنولوجي الذي شق طريق الفرد وسهل عليه التواصل والاتصال بين الأفراد، ولكنه خنق التراث من بعض النواحي، وضيق عليه السبل خاصة في مجال التداول داخل المجتمع الذي بات ينظر إلى التراث الشعبي بمنظار المتاحف والجمع بين طيات الأوراق، وبات كل شخص يدعي اهتمامه بالمادة التراثية مما اخلط الأمور حابلها بنابلها، وهذا الوضع لا يخدم التراث بقدر ما يضيع قيمه ويهدر أسراره.

وإنما لأهل التخصص الأولوية في اكتشاف كنوز التراث والإشراف على طرق تدوينها لان"الحكاية الشعبية تكتسب صفة الاستمرارية بين الماضي والحاضر، ودائما ما يكون هدفها تربويا وتعليميا، ولكن في صور مجردة يتمثلها المجتمع ويستحضر عناصرها من خلال تاريخه الثقافي والاجتماعي "[3]

الذي يعمل على نقلها إلى الأجيال وربط السابق باللاحق من خلال التعريف بقيمة المواد التراثية وعلى رأسها المحكي الذي يشكل بؤرة المنطوق الشفهي، وفي قلب الموازين الأدائية يتعرض

---

[1] – مالكة العاصمي، الحكاية الشعبية في مراكش، بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا، 1986، 1987، ص 254 .

[2] –محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون (سيميائيات الحكي الشعبي)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2012م/1433هـ، ص 72.

[3] –محمد عباس إبراهيم، التحديث والتغير (في المجتمع القروي)، دراسة في مكونات القيم الثقافية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2011م، ص164.

التراث إلى " خطر الضياع الذي يتهدد دائما الدرر الفولكلورية، ويجعلها تضيع مع الوقت، لأن مرور الزمن الذي هو مصدر قوة وثراء لفلكلورنا هو في نفس الوقت العدو اللدود"[1].

والعامل الأساسي للقضاء على المحكي الشفهي الذي بات عرضة لمثل هذه الأوضاع التي فرضت عليه، وأمام الظروف الراهنة وانتهاك لحرمات التراث الشعبي من نسيان وتحويل للغة الفصحى أو تحويره حسب الأهواء الذاتية فكان لزاما على الفرد أن يبحث عن آليات تبقي أسراره، وتؤرخ لهوية الشعوب والأمم، فجاءت الكتابة "نتيجة الوعي الشديد بضرورة أن يكون الكتاب بديلا حضاريا عن الحفظ والذاكرة، وذلك على سبيل تدعيم مهمة التواصل والاتصال الفكري والحضاري، وهدف تكوين حصيلة من التراكمات النصية المعرفية لا تكون قابلة للضياع"[2]، نتيجة موت الرواة، أو نسيان بعضا من جزئياتها التي تؤول به إلى التغير المصطلحاتي والتحول الأدائي اللذان تأثرا بالمتغيرات الحياتية، وطبق المستويات الإعلامية المنتجة دفات مرئية وفصولا مروية.

[1]-توفيق زياد، صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، ص 12.

[2]-نبيلة ابراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، ص 101.

الباب الثاني:

الحكاية الشعبية بين الاندثار الذاتي والتغير المجتمعي

"كل امة فقدت آدابها الشعبية حق لنا أن نترحم عليها ونتقبل العزاء فيها "[1]

[1]- أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث الفولكلور، الحكاية الشعبية، ص **40**.

"فقدان الحساسية الذوقية والممارسة القرائية تجاه هذا الأدب"[1]

الفصل الأول

الحكاية الشعبية بين الاندثار السيكولوجي والتغير الأدائي:

أ- دلالات مصطلح الاندثار

ب- الأسس النظرية للاندثار

ج-الارتداد النفسي ازاء المحكيات الشعبية

د- انفصام الذهنيات و الأفكار

ه- غياب السياق التداولي للحكاية الشعبية

و- الانفصال بين القنوات التواصلية

[1]- مصطفى يعلى ، نحو تأصيل الدراسة الأدبية الشعبية بالمغرب ، نماذج نظرية و تطبيقية ، ص9.

الباب الثاني: الحكاية الشعبية بين الاندثار الذاتي والتغير المجتمعي

"كل امة فقدت آدابها الشعبية حق لنا أن نترحم عليها ونتقبل العزاء فيها "[1]

أ-دلالات مصطلح الاندثار:

لا يمكن حصر الكلمة الواحدة في صورة المفردات المنغلقة على نفسها من خلال التأويل الجزئي للمصطلح، إذ تختلف الدلالات حسب وظيفتها في السياق، " ولهذا فالتفكيك الدلالي عملية ضرورية يجب أن تسبق كل تأويل "[2]، ولنتجنب الوقوع في مطبات التحليل اللفظي المنحرف عن الأداء السليم، ساءلنا المعاجم العربية لتوضيح المعاني المتنوعة له:

جاء في المعجم الوسيط:

دثر الشيء: دُثُورًا: قَدُمَ ودَرَسَ، ويقال: دثر المنزل: بَلِيَّ وتَهَدَم.

الثوب اتسخ والسيف ونحوه: صدئ لبعد عهده بالصقل.

يقال: دَثَرَ القلب: غَفَل، ودثرت النفس كذلك، وفي الحديث: " إن القلب يدثر كما يُدْثرُ السَيْفُ " .

فُلَان كَبِر وأَسَنَّ، والشجر: أورق وتشعبت أغصانه، ودَثَّر: الطائر، أصلح عشه/ اندثر: دَثَرَ[3].

يقول تَعَالَى: ﴿ٱقۡتَرَبَ لِلنَّاسِ حِسَابُهُمۡ وَهُمۡ فِي غَفۡلَةٖ مُّعۡرِضُونَ﴾ [4].

---

[1]_ أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث الفولكلور، الحكاية الشعبية، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2010م / 1431 هـ، ص 40.

[2]_ سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص 120

[3]_ إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، ج2، (من أول الهمزة إلى آخر الضاد)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ص 270.

[4]-سورة الأنبياء، الآية: 1.

أما عن المعجم الدلالي:

الدَّثُور: الدَّرُوس، ومُنْدَثِر: مُنْدَرِسْ، والدَّثور: الكسلان، والخامل، النؤوم.

ورجل: دَثر: غَافِل ومثله دَاثِر" [1].

والاندثار يعني الغفلة عن الشيء إما نفسيا أو اجتماعيا مما يؤدي إلى انقراضه واضمحلاله داخل المجتمع وبالتالي الأفول والابتعاد عن استعماله، مثلما حدث للتراث الشعبي الذي غاب عن الأنظار، واختفى من الساحات الشعبية والحلقات العامة نتيجة الغفلة المشتركة بين الأطراف الملقية والمتلقية على حد سواء.

ثم التغير النفسي الذي طرا على حياة الأفراد قلب الموازين رأسا على عقب محدثا تحولا للذات، " إذ فصل علماء النفس في تعريفهم للذات بين الكائن الإنساني كمادة حيوية وعقلية من جهة، وكمادة حسية وشعورية نفسية من جهة أخرى"[2].

باعتبار هذا الأخير يلعب دورا مهما في حياة الإنسان بصفة عامة، لان الاستقرار النفسي ينجم عنه استقرار في السلوك أولا ثم ينجر عنه عطاءات أخرى، فالفرد المتأثر بالضغوطات النفسية يجد صعوبة كبيرة في حياته الخاصة، ثم في اتخاذ القرارات العامة " فالحياة النفسية هي العنصر المسير لسلوك الإنسان وأفعاله "[3]، ومن هذا المنطلق سنناقش الفكرة بتقديمنا "لحكاية الفرطاس" وجعلها نقطة ارتكاز في تحليلنا، لتعبيرها عن جل القضايا التي تخدم الموضوع، إذ يقول الراوي :

" يَا سَادَة يَا مَادَة رَبي يجيبْنَا عَلَى طْرِيقْ السْعَادَة، علَى سَتُوتْ أم البْهُوتْ، لَا يَرْزَقَهَا نْهَار تْعِيشْ، ولاَ يَرْحَمْهَا نْهَارْ تْمُوتْ تَسْبَح وتَنْبَح وتْنَحِي ضْرُوسْ الكَلْب وهُوَ يَنْبَحْ، طَرْشَة تْجِيبْ لخبَر مْنِينْ

[1]_ عبد الله الجبوري، المعجم الدلالي بين العامي والفصيح، عربي، عربي، مكتبة ناشرون، لبنان ،ط1، 1998، ص 46 .

[2]_حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار) نموذجا، مقاربة سوسيو ثقافية، دار الغرب، وهران، 2005، ص 23.

[3]_ المرجع نفسه، ص 23.

كَانْ، عَايْبَة وتَطْلَعْ الكِيفَانْ، عَمْية وتْخَيطْ الكَتَانْ، أُمَالَة يَا سِيدِي عَالْفَرْطَاسْ عَايَشْ عَند عَمُو وخَلاَلُو بَابَاهْ بَقْرَة، وَلَى عَمُو سَرْوحُ عَنْد لجمَاعَة، أَيْرُوحْ هُوَ يَدِي البَقْرَاتْ هَاذُوكْ لِلْمَرْعَى، أَنْتَاعْهُمْ يَرْبَطْهُمْ وأَنْتَاعُ يَطْلَقْهَا تَسْرَحْ، لَعْشِيَة أَيْجِيبْ لْبَقْرِي، أَنْتَاعُ شَبْعَانَة وأَنْتَاعْهُمْ يْرُوحُ لْهُونْ وَلْهِيهْ، ويَضْرُبْ بَقْرَة يْطَيحْهَا ويْقُولْ أَيْ مَاتَتْ ويَذْبحها، أَيجِيوْ لِيهَا يْوَزْعُوهَا، لْوَحْد النْهَارْ وصَلْ الرْبِيعْ، قَالُوا اليَومْ الفَرْطَاسْ نَسَرْحُولُو وأَنْشُوفُوا الدَعْوَة أَنْتَاعُو كِيفَاهْ، قَالُولُو يَا لْفَرْطَاسْ أَحْنَا اليَوم نَسَرْحُولَكْ، صَاقُو لبَقْرِي وراحُو لِلْمَرْعَى كِي وَصْلُو طَلْقُوا لبَقْرِي أَنْتَاعْهُمْ وربطُو لبَقْرة أَنْتَاعْ لفَرْطَاسْ، لَعْشِيَة كِي رَجْعُو، لبَقْرة أَنتَاعْ لفَرطَاسْ مَسْكِينَة مَيْتَة بِالشَرْ، وَلَاتْ تَجْرِي وتَتْلاَحْ لِلزْرَعْ، اضْرَبْهَا وَاحَد بالصْنَب طَاحَت، ولاَوْ يْعَيْطُو أَجْرِيو لبَقْرَة أَنْتَاعْ لفَرْطَاسْ مَاتَتْ، أَتَكَاوْ عْلِيهَا ذَبحُوهَا وجَابُوهَا، قَالُو نْوَزْعُوهَا، قَالْهُم هُوَ لْبَقْرَة تَاعِي أَتْوَزْعُوهَا أَنْتُومْ ؟..وَالُو، أَرْفَدْ مُكْحُلْتَهْ، وعَلَقْ لبَقْرَة وأَبْقَى الكَلْب اللِي أَيجِي يَعْطِيهْ لحس، نَقَى لَكْلاَبْ تَاعْ الدَشْرَة أُكُلْ، جَاوْ نَاسْ الدَشْرَة لْعَمْ، قَالُولُ مَا حَبْشْ وَلْد خُوكْ يخَلِينَا نَنْفْقُو لبَقْرَة، واليَوم وَلَى يُكْتُلْنَا فَالكْلاَبْ كِيفَاهْ نْدِيرُولُ، قَالهُمْ: عَمُو دَبَرْ رُوسْكُمْ.

قَالُو هَيَا أَنْهَمْلُوهْ

رَاحُو لِيهْ قَالُولُ هَيَا أَتْرُوحْ لِلْحَجْ، أَتْحَمَاوْ فِيهْ لَاحُوهْ فِي شْكَارَة وكَلْفُو زُوجْ يَدِيوَهْ يَرمُوهْ فَالبْحَرْ، أَمْشَاو بِيهْ وصْلُو تْوَالْ وَحْد الرَاعِي حَطُو الشْكَارَة، وقَالُولُ أَقْبَالَكْ أَرُوحُو نُشْرَبُو وأَنْجِيو قَالهُم مَا عْلِيهْش.

حَسْ الفَرْطَاسْ بَلِي أَمْشَاو وهُوَ ثَارْ يْقُولْ: عَمِ مَدِينِي لِلحَجْ وأَنَا لَا بِيتْ.

قَالْ الرَاعِي: صَحْ مَدْيِينَكْ لِلحَج وأَنْتَ لَابِيتْ.

قَالُ: هِيهْ.

قَالْ الرَاعِي: أَنَا حَابْ أَرُوحْ لِلحَج.

قَالْ الفَرْطَاسْ: أَمَالَة حَلْ عْلِيَ، حَلْ عْلِيهْ وأَدْخَلْ الرَاعِي فَالشْكَارَة، قَالْ الفَرْطَاسْ: بَصَحْ مَا تَهْدَرْشْ، جَاوْ هَاذُوكْ الزُوجْ أَدَاوْ الشْكَارَة لاَحُوهَا فَالبْحَرْ وكِي رَجْعُو، أَزْمَانْ هَكْذَا وجَا الفَرْطَاسْ بَالسَّرْعُوفَة أَنْتَاعْ لْغْنَمْ، قَالْ أَسِيدِي هَاذَا كِيفَاهْ، قَالْهُمْ لاَحُونِي فَالشَطْ بَرْكْ لُو كَانْ لاَحُونِي فَالنَصْ كُونْ شْفْتُو وَاشْ نْجِيبْ.

أَيَّرُوحُو هُمَا غِيرْ اللِي أَيْلُوحْ رُوحُو فَالبْحَرْ مَا يَخْرَجْشْ، وعَرْفُو بَلِي خْدَعْهُمْ، أَتْفَاهْمُو يْهَجْرُو الدُوَارْ ويْخَلِيوَهْ وَحْدُو، رَاحْ هُوَ يَسْرَحْ، كِي جَا أَلْقَى الدُوَارْ خَالِي، وأَلْقَى الكْسْرَة فِي كُلْ دَارْ، يْهَزْ ويْمَدْ لْلقَطْ يَاكُلْ، أَيْمُوتْ القَطْ، أَعْرَفْ بَلِي الكَسْرَة مَسْمُومَة.أَمْشَى حَتَى هُوَ مَنْ هَاذَاكْ الدُوَارْ، فَالطْرِيقْ لْقَى زُوجْ مَنْ النَاسْ وهُوَ الثَالَثْ، أَمْشَاوْ مْعَ بَعْضَاهُمْ، قَالُو هَاوْ كِيفَاهْ...هَاوْ كِيفَاهْ...و أَنْتَ ؟ قَالُو أَنْتَ وَاشْ خَدْمَتَكْ؟

قَال لُولُ: أَنَا صَيَادْ الحُوتْ، وأَنْتَ ؟

قَالْ: أَنَا نَضْرَبْ خَطْ الرْمَلْ.

قَالُ وأَنْتَ يَا الفَرْطَاسْ ؟

قَالْهُمْ أَنَا الدْبَارَة مَنِي بِالبْغَلْ، رَاحُو مْعَ بَعْضَاهُمْ يَمْشُو، هُوَ مَا وَصْلُو عْلَى شَطْ البْحَرْ يَلْقَاوْ صَنْدُوقْ فَلْبْحَرْ عَيْطُو عْلَى مُولْ خَطْ الرْمَلْ، قَالُولُو أَضْرَبْ أَعْلَى خَطْ الرْمَلْ، قَالْهُم فِيهْ حَاجَة، زَادُو عَيْطُو عْلَى صَيَادْ الحُوتْ، قَالُولُو: يَاللَّهْ أَرْكَبْ السَفِينَة، قَالْهُمْ نَرْكَبُ أُكُلْ.

رَكْبُو رَاحُو جَابُوهْ، كِي خَرْجُوهْ حَلُوهْ، أَلْقَاوْ فِيهْ أَمْرَة مْلِيحَة، وَلَاوْ أَدَاقُو عْلِيهَا...، قَالْهُمْ الفَرْطَاسْ شُوفُو يَا جْمَاعَة مَا نْضَارْبُو مَا نَكْتْلُو بَعْضَانَا، أَرْوَحُو لْلسُلْطَانْ وهُوَ يَفْرِيهَا بِينَاتْنَا، كِي مْشَاوْ عَنْدْ السُلْطَانْ نَحَالْهُمْ هَاذِيكْ الْمْرَا مَرَه، قَالْهُمْ الفَرْطَاسْ شَفْتُو هَانَا تْهَنِينَا وشِيخْ مَا قْرَا عْلَى شِيخْ، وكُلْ وَاحَدْ أَمْشَى فِي طْرِيقَهْ، أَمَالَة الفَرْطَاسْ أَمْشَى أَلْقَى وَاحَدْ لَعْجُوزْ هِيَ وبْنَهَا، عَاشْ عَنْدَهَا، ويْرُوحْ هُوَ وبْنَهَا لْلذَخِيرَة نْتَاعْ السُلْطَانْ، يْطَلَعْ لْلخَزِينَة أَيْجِيبْ الذَهَبْ وكُلَشْ..و الفَايْدَة مْلَا الدْنَيَا، لَعْجُوزْ

هَاذِيكْ أَقْلَبْهَا بخِيرْ عْلِيهَا، ولْوَحْدْ النْهَارْ فَاقْ السُلْطَانْ بَالخَزِينَة أَنْسَرْقَتْ، أيرُوحْ يْدِيرْ خَابْيَةْ نْتَاعْ زَفْتْ تَغْلِي فَالخَزِينَة، جَالفَرْطَاسْ كِي العَادَة هُوَ والطْفَلْ، قَالُو أَتَحْدَرْ أَنْت ولاَ أَنَحْدَرْ أَنَا، قَالُو وَلْدْ العْجُوزْ أَنَحْدَرْ أَنَا، دَارْلُو لَحْبَلْ وأَهْبَطْ، جَا فَالخَابْيَة نْتَاعْ الزَفْتْ أَلْصَقْ جَافْ، حَرَكْ الفَرْطَاسْ لَحْبَلْ، حَرَكْ مَا كَانْ وَالُو جَا هَابَطْ مَعَ لَحْبَلْ، كِي قَرَبْ لْقَا الحُمَانْ طَالَعْ، أَبْقَى يْحَوَسْ عْلَى الذَرْعَيْنْ نْتَاعْ الخَابْيَة بَاشْ يْحَطْ رَجْلِيهْ عْلِيهُمْ، أَضْرَبْ العَرْفْ الزَرْمِيطْ يَلْقَى الطْفَلْ مَيتْ، شَافْ دْمَاغُو أَتْكَا عْلِيهْ بَالسْكِينْ، دَارْ دْمَاغُو فَالعْمَارَة وأَخْرَجْ، رَاحْ لْلعْجُوزْ قَالْهَا أَبْنَكْ هَايْ كِيفَاهْ هَايْ كِيفَاهْ.... مَا تَبْكِي مَا حَتَى شِيء، رُدِي بَالَكْ تَبْكِي، قَاتْلُو وكِيفَاهْ أَجْيبُوهْ.قَالْهَا مَا تْخَمِيشْ أَنَا أَجْيبُو، شُوفِي أَنَا نْحَطْ لْقَرْبَة نْتَاعْ الزَيْتْ عَالدَابْ وأَنْت تَبْعِينِي تْشُوفِي أَبْنَكْ، خَدَامْ السُلْطَانْ حَطُو الجُثَة تَاعُو فَالطْرِيقْ بَاهْ اللِي يَبْكِي مَنْ النَاسْ يْعَرْفُو بَلِي رَاهُو أَهْلُو، جَا الفَرْطَاسْ والعْجُوزْ وكِي شَافَتْ الجُثَة، أَقْعَرْ الفَرْطَاسْ لْقَرْبَة وثَارَتْ هِيَ تَبْكِي عْلَى بْنْهَا وتْقُولْ: يَازَيْتِي يَا زَيْتِي....أَنبردت قَلْبْهَا عْلَى بْنْهَا، جَاوْ خَدَامْ السُلْطَانْ، قَالْهُمْ العْجُوزْ رَاهِي تَبْكِي عَالزِيْتْ اللِي سَاحْ، وفَاللَيْلَ هَاذِيكْ الجُثَة نْتَاعْ الطْفَلْ مَعْسُوسَة بَالحُرَاسْ أَنْتَاعْ السُلْطَانْ، كِيفَاهْ أَيْدِيرْ الفَرْطَاسْ، رَاحْ جَابْ سَبْعْ قْلَاوُشْ ودَارْلْهُمْ السْنَاسَلْ فِي رْقَابِيهُمْ وشْعَلْ عْلَى كُلْ قَرْنْ شَمْعَة، وجَا يْقُولْ مَنْهُو رَبَكْ يَاعَبْدَكْ، مَنْهُو رَبَكْ يَا عَبْدَكْ، هَرْبُو الحُرَاسْ مَالخَوْفْ، هَزْ هُوَ الجُثَة وأَرْجَعْ، وَصْلُو خَيْطُلُو دْمَاغُو كِي بَكْرِي وكَفْنُوو قَالْ لْلعْجُوزْ نَدَفْنُوهْ، كُومَاسَاوْ النَاسْ...وَلْدْ لْعْجُوزْ فْلَانَة مَاتْ أَرْوَاحُو نَدَفْنُوهْ... أَسْمَعْ السُلْطَانْ قَالْهُمْ بَالَاكْ هَاذَا هُوَ، رُوحُو شُوفُو دْمَاغُو عَنْدُو ولَا مَا عَنْدُوشْ، كِي جَاوْ أَلْقَاوْ عَنْدُو دْمَاغُو، وراحُو دَفْنُوهْ ووَلَى الفَرْطَاسْ يَسْرَقْ كِي العَادَة أَيْجِيبْ ذْهَبْ السُلْطَانْ كِي بَكْرِي، رَاحْ السُلْطَانْ لْلمْجَرَبْ قَالُو كِيفَاهْ الحَلْ، قَالُو المْجَرَبْ أَنْقُولَكْ دِيرْ عَرْسْ وأَعْرَضْ النَاسْ أَكُلْ، مَا تْخَلَفْ حَتَى وَاحَدْ وسَكَرْهُمْ، واللِي سَرْقَكْ كِي يَسْكَرْ أو يْعُودْ يْهَتْرَفْ بَالمَالْ أَنْتَاعَكْ، دَارْ السُلْطَانْ العَرْسْ ووَكَلْ النَاسْ وسَكْرُو، وعَادْ الفَرْطَاسْ أَيْهَتْرَفْ: هَاوَ وَاشْ دَرْتْ فَالسُلْطَانْ، وهَاوَ وَاشْ أَدِيتْلُو... رَاحُو حَفُولُو نَصْ مَنْ شَلْغُومُو بَاهْ الصْبَاحْ يَعَرْفُوهْ، رَقْدُو كِي جَابَتْلُو الفَطْنَة لْقَى نَصْ مَنْ شَلْغُومُو مَا كَانْشْ، أَمْضَى المُوسْ ويْشُوفْ الجْمَاعَة رَاقْدَة...نَخَالْهُمْ أَكُلْ، الصْبَاحْ جَا نَايَضْ هُوَ لَوَلْ قَالُولُو الحُرَاسْ حَبَسْ أَنْتَ هُوَ اللِي أَدِيتْ مَالْ السُلْطَانْ، أَكْ بَايِتْ تْهَتْرَفْ بِيهْ، ضُرْكْ أَيْطِيرْ

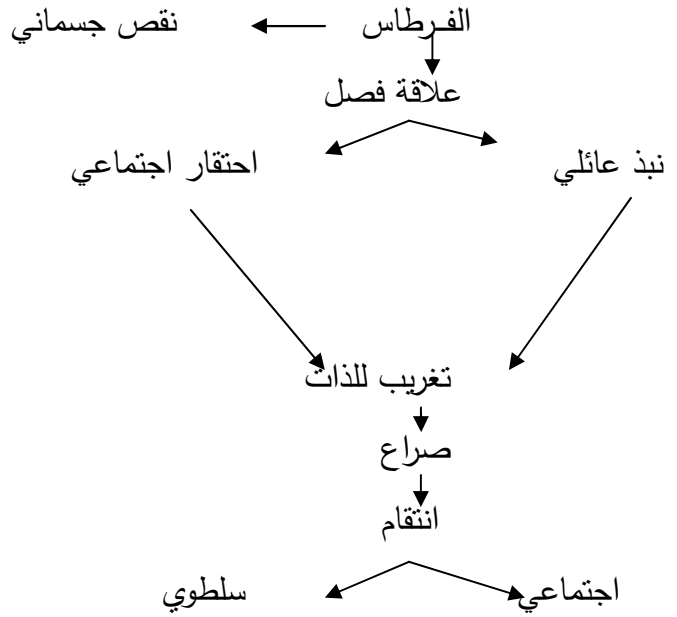
رَاسَكْ، قَالْهُمْ أَنَا خَاطِي، هَايْ لجْمَاعَة أَكُلْ مَا عَنْدْهَاشْ نَصْ شَلْغُومْهَ، لَاهْ غِيرْ؟ أَنَا...حَارُو: أَحْنَا نَحِينَا لْوَاحَدْ بَرْكْ كِيفَاهْ وَلَاتْ الجْمَاعَة أَكُلْ مَا عَنْدْهَاشْ، أَيْ سِيدِي رَاحُو لْلسُلْطَانْ قَالُولُو، قَالْهُمْ طَلْقُوهُمْ، والسُلْطَانْ أَطْلَبْ مَنْ النَاسْ بَالتِي هِيَ أَحْسَنْ، وبَرَحْ البَرَاحْ قَالْ: رَاهْ السُلْطَانْ أَيْقُولْ اللِي أَدَا مَالِي نَعْطِيهْ بَنْتِي ونَصْ مَنْ مَحْكَمْتِي، جَا هُوَ، قَالُو أَنَا الفَرْطَاسْ اللِي ادِيتْ مَالَكْ، قَالُو: وأَعْلَاشْ دَرْتْ هَذَا الشِيء أَكُلْ وَاشْ بِينَاتْنَا.

قَالُوا: لمرَا اللِي جَبْنَالَكْ مِنْ البْحَرْ بَاشْ تَمْدْهَا لْوَاحَدْ مَنَا بَعْدْمَا أَدَاقِينَا عْلِيهَا أَدَيْتْهَا لِيكْ عْلَى هَاذِ رَانِي أَسْرَقْتْكَ وأَدَيْتْلَكْ مَلَكْ ومَا نَبْغِي بَنْتَكْ ولاَ مَلَكْ، أَعْطِينِي المرَا وخْلاَصْ.

أَعْطَاوْلُ لمرَا أَزَوَجْ بِيهَا.. وأَصْبَحْ مِنْ المقَرْبِينْ لِلسُلْطَانْ ويَدَهْ لِيمْنَة اللِي تْعَاونْه فِي شُؤُونْ البْلاَدْ وحَلْ مْشَاكَلْ العْبَادْ. **–" وهَذَا مَا سْمَعْنَا وهَذَا مَا قُلْنَا "–**[1].

تعالج الحكاية قضايا مختلفة سنحاول تحليلها عبر مراحل البحث لإبراز مغزاها العام، ومن المحاور الأساسية التي تضمنها النص:

– بنية العلاقات بين الأفراد التي يحكمها التأثير النفسي وهذا ما توضحه الترسيمة الآتية:



[1]_ علي بن احمد، 55 سنة، متقاعد، برج بوعريريج.

يوضح البيان الأبعاد النفسية وردود أفعال البطل، إذ " تلعب الأفعال ومقاصدها أدوارا خاصة في تحديد العلاقات"[1] بين الشخصيات عن طريق الأحداث الرابطة بينهم، كما ينطبق الأمر نفسه على التراث خاصة الشعبي منه، الذي يتعرض للاندثار نتيجة الضغوطات المفروضة على الفرد الذي بات مستوحشا داخل المجتمع، "وما الحكاية الشعبية على اختلاف أنواعها، إلا النهاية الزمنية، سواءا كانت مرحلية أم نهائية، إذ يصل إليها الكائن الحي عند انتهاء الفاعلية"[2]، ومن ثمة سنوضح هذه الفكرة وغيرها من خلال:

ب)-الأسس النظرية للاندثار:

إن القضية المطروحة أو الثنائية المنتقاة عن الاندثار والانبعاث، لا نعني بها الانقراض والموت للتراث، وإنما يعد هذا الأخير" مركز عبور من المحدود إلى اللامحدود، ومن النهائي إلى اللانهائي، ومن عالم الشهادة الحسية إلى عالم الحقيقة العينية "[3].

و هذا ما دفعنا للبحث عن طريقة تلقيه في المجتمع التي باتت تعاني مشاكل جمة سواءا داخلية في الأسرة، أو خارجية اجتماعية نتيجة التحولات المختلفة للفرد في حد ذاته، التي أثرت في طريقة إلقاء الحكاية الشعبية، وحولت سلوك الفرد إلى أعمال مختلفة حسب التغير النفسي الذي طرا عليه، مما جعله يطرق أبوابا جديدة تواكب المراحل المعيشة لأن "الدوافع النفسية عميقة الخفاء بينة التأثير"[4].

---

[1]_ سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997،ص 115.

[2]- عمر عبد الهادي، الحكاية الشعبية (الملحمة الشعبية الفلسطينية)، أبحاث ودراسات في الأدب الشعبي، يحي جبر، عبير حمد،(مجموعة مقالات حول الأدب الشعبي)، (د، ط)، لبنان، 1427/1/1هـ،ص159.

[3]_ جعفر يايوش، العناصر النووية المكونة للمخيال السردي عند رشيد بوجدرة، وقائع الملتقى الدولي: رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، ص58 .

[4]_ عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دراسة ونصوص، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 1980، ص 272.

وخير ما نستدل به في هذا الجانب " الفرطاس " وطريقة تعامله مع الحرمان الاجتماعي الذي فرضته الظروف بكل مقاييسها، إذ ولّد لدى البطل حركة تفكيرية حادة، تصارع من خلالها مع المجتمع ورحل بذاته إلى دروب الانتقام قالبا موازين الخسارة إلى انتصارات، لان " الموت بمعنى من المعاني، إنما هو الحضرة المستمرة للغياب"[1]، المتمثلة في الأفعال التي تعكس الصور الداخلية للفرد.

لهذا السبب نجد المنطوق المحكي كفكرة لا يزال راسخا في أذهان الأفراد، وما تغير وغفل عنه الطريقة التي أصبحت متأثرة جدا بالذهنيات والعقليات الحديثة، وخير مثال نسوقه في هذا المجال ما حدث للحضارة المصرية " لما جاءت المسيحية مصر أزالت عبادة ازيس واندثرت معابدها ولكن استمرت أسطورة ازيس تعيش في معتقد الفلاحين "[2]، من خلال عيد شم النسيم وهذا المعتقد عاش بين الطبقات الشعبية فترة طويلة، إذ يخرج الناس إلى الحقول مع مكوثهم مدة زمنية قد تتجاوز الأيام، وبحوزتهم أنواع من المأكولات والحلويات الخاصة بالمناسبة، وربطها الفلاح المصري قديما بالآلهة وغضبها.

وبقيت الظاهرة متوارثة بين الأجيال إلا أنها تحولت واختصرت في يوم واحد بخروج الناس إلى الحقول وبحوزتهم مجموعة من المأكولات تعبيرا منهم عن استقبال الربيع، ولم تقتصر الظاهرة على الشعب المصري فقط وإنما عرفت في بعض مناطق الوطن العربي وعلى وجه التحديد الشرق الجزائري، إذ نجد أهل المنطقة يحتفون بهذا الشهر أيما احتفاء بخروج العائلات وتبادل الهدايا بين الأهل والأقارب، ولهم بعض المقاطع الغنائية تنشد في الحقول منها: " الرَّبِيعْ الرَبْعَانِي وكُلْ عَامْ تَلْقَانِي فِي لعْطِيلْ اللَوْطَانِي " [3].

لعطيل: المكان الجميل

---

[1]_ جعفر يايوش، العناصر النووية المكونة للمخيال السردي عند رشيد بوجدرة، وقائع الملتقى الدولي: رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، ص59 .

[2]_ احمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص 125.

[3]_ سالم بن عريوة، حصة قالوا ناس زمان، إذاعة برج بوعريريج، يوم 2013/03/06، على الساعة 17.00مساءا.

اللوطاني: السفلي.

ويمكن لنا أن نجعل إسقاطا بين المثال المذكور والحكاية الشعبية الجزائرية التي تعرضت للإغفال في زمن التطور، بقطع دابر الأمر بينها وبين الملقي والمتلقي على حد سواء، إما انحرفا أو حياد الاثنين معا عن الطريق المستقيم اتجاه التراث، وأصبح الفرد يعيش فكرا بلا مناعة أو رقابة تراثية، في حين كان في عصر مضى سيدة الأسرة، وملاذ موائدها المليئة بأنواع الفواكه الملوكية، ومحط أنظار الثمار الغابية النادرة، وملجأ احتماء للروح والوجدان فكان بمثابة "حصون للمقاومة التي احتمت بها الروح الجزائرية أمام اللهب الدخيل الذي أراد أن يحرقها، أو ظلام الظلم الذي أراد أن يخنقها، فقد اختزنت مثلنا العليا وبطولاتنا وخصائصها، وكرم طباعنا وجوهر أصالتنا "[1].

ولكن هذا لا يعني أننا تخلينا عن أصالتنا وفقدنا روح عاداتنا، ونَفَسْ تقاليدنا وإنما تغيرت الطرق وتعددت الوسائل التي ساهمت هي بدورها في التفكك بشتى أنواعه سواءا الأسري أو المجتمعي برمته، مما اثر على طريقة تحصيل المحكيات الشعبية، ووسمته بالتحصيل لان هذه الأخيرة تحمل بين طياتها أفكارا وعلوم يصعب في بعض الأحيان الأخذ بها في المدارس التعليمية لاعتماده على تجارب الزمن، ودروس الدهر التي عاشتها المجتمعات عبر مختلف الأزمان لان المثل يقول: "**سَالْ الْمْجَرَبْ لَا تْسَالْ الطْبِيبْ** "، فلم تأت المواد التراثية على تنوع مشاربها من العدم وإنما، " يظهر لنا أن رواة الحكايات هم أناس ذو فهم وإدراك "[2]، لأمور الدنيا والدين.

و التعايش بين التراث والفرد لم يكن وليد التطفل أو تحت سلطة الضغوطات، وإنما تواءم مع الإنسان منذ الأزل، حالا المعضلات وموجدا الحلول للقضايا الفكرية والاجتماعية كما حدث في حكاية الفرطاس، مما اكسبه صفة الديمومة داخل المجتمع، "فالموت هو حد الآنية، إذ هو ليس إلا

---

[1] _ احمد فضيل الشريف، في رياض الأدب الشعبي الجزائري، وحدة الرغاية، الجزائر، 2007، ص 12.

[2]– الكسندر كراب، علم الفولكلور، حكايات الجن، علم من العلوم الإنسانية، التراث الشعبي، مجلة ثقافية شهرية،، مطابع دار الزمان، العدد التاسع والعاشر، السنة الأولى، بغداد، حزيران، 1964، ص109.

النهاية التي تبتلع كل الآنية، وما يقابل هذه النهاية حد آخر هو البداية أو الميلاد من حيث أنه يؤلف تتابعا خطيا مستمرا للأمام يضفي على الزمانية طابع التاريخانية "[1].

و افتقادنا للتراث والنكبة التي تعرض لها نتيجة بعده عن الساحة العملية، قلص من طريقة تداوله بين الأفراد، مما جعله يتعرض للنسيان أو التحوير بطريقة أو أخرى داخل المؤسسات المجتمعية المصغرة والمكبرة، التي تناست عاداتها راسمة طريقها نحو التغريب بكل أشكاله وبأساليب حضارية حديثة استطاعت إزاحة الخامات التراثية الضخمة الدالة على صور الحياة المختلفة، وهذا عبر عنه ضيف "الصالون الأدبي قائلا: " أن أزمة الموروث هي أزمة نخب لا أزمة تراث"[2]، وهذه الفكرة قسمت الأجيال، وبنت الحواجز والأسوار أمام بلاغة التصور الشعبي الحكائي وصعدت من الهوة وعمقت فجوة الازدراء، مما ساهم في ظهور خطر آخر لم يتوقع أو يكن في الحسبان " وأعتقد أن المعركة الثقافية قد أخذت صبغة جديدة، ينبغي الانتباه إليها، فقد كانت قائمة بالنسبة للجيل السابق على الصراع بين الفصحى والعامية، لكن الآن أصبحت الثقافة الوطنية تواجه العدو الخارجي والمتمثل في الغزو الأجنبي، المنبعث عن الحضارة العصرية المادية "[3].

التي حولت الفرد إلى باحث عن المادة متناسيا نشوة الحكي، ولذة السمر مما فجر المجتمع بالجرائم والدسائس، إلى جانب الفراغ الروحي المنبعث من الابتعاد عن أصالة الأمور، والتخلي عن فضائل الدهور المتميز بها الإنسان الموزون بحكمة المنطوق والمتوارثة عن السنون على ضوء الكانون وبصحبة الدف المقرون بأنامل أهل الفنون، بحيث "ارتكزت الثورة التكنولوجية حول تكنولوجيا

---

[1]_ جعفر يايوش، العناصر النووية المكونة للمخيال السردي عند رشيد بوجدرة، وقائع الملتقى الدولي: رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، ص63.

[2]– عمر بن عيشة ،حصة الصالون عمر بن عيشة، حصة الصالون الأدبي، بعنوان ما مدى المحافظة على التراث الثقافي المادي واللامادي في الجزائر إعداد: عبد الرزاق جلولي، الاذاعة الثقافية، يوم 2013/04/11، على الساعة: 20:00 .

[3]_ عبد الحميد حاجيات، الثقافة الشعبية ودورها في الحفاظ على مقومات شخصيتنا الوطنية، مجلة الدراسات التاريخية، مجلة دورية يصدرها معهد التاريخ، الجزائر، العدد الثالث، 1987م / 1407هـ،ص119.

المعلومات التي أعادت صياغة وتشكيل الواقع المادي للمجتمع، وقد تمثل ذلك في تغير طريقة الاتصال بالآخرين، وتغير طريقة الأداء "[1] .

وما حكاية الفرطاس إلا دليلا على ذلك بجمعها بين الطبقات الحاكمة والعامة، ثم الفقر والغنى، الذكاء والغباء كما بينت صور المعاملات بين الأفراد بألوانها المتباينة الجيدة منها والسيئة، الظاهرة والخفية.

"لأن وصف الحكاية الشعبية يستوعب كل تلك الصفات من واقعية وأخلاقية واجتماعية أي كل ما يعيشه الشعب في حياته اليومية أو عاشه في تاريخه الطويل "[2].

ولا يمكن أن ننكر قيمة المحكي الشعبي ومكانته بطرحنا هذا، وإنما نود تبيان طرق انزياحه من الذات العربية عامة والجزائرية على وجه الخصوص، والتي أثرت بدورها على كيفية أدائه داخل التجمعات السكانية والأسرية، مما فتح فجوة عميقة أمام الشخصية بصفة مباشرة أهلكت الأمم العربية في كيانها بصورة حقيقية من خلال ضربها في بؤر "الخصوصية التي أصبحت مهددة بالزوال، وهذا يعني فقدان الأمة لهويتها "[3]، لتركها القواعد المتينة وتشبثها بالحبال الرهيفة التي بنت لها أبراجا مزيفة، وجعلتها تغوص في أعماق البحار المليئة بالأمواج والتيارات الجارفة المؤدية للهلاك والغرق الحتميين.

وهذا ما بعث الفرد على نسيان حياته الشعبية بكل مضامينها السلبية والايجابية، إذ تحول الفرطاس من حياة الرعي والعيشة الضنكا إلى شخصية نِدَا ومطلوبة لدى السلطان في قضايا السرقة، متخليا عن ثوبه الحقيقي، مرتديا أزياء البطل المنقذ والمحارب في سبيل تحقيق العدالة الاجتماعية التي

---

[1] _ سلوى السيد عبد القادر، الأنثروبولوجيا والقيم، دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية،1431/2010هـ، ص122.

[2] _ محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية، le conte populaire marocain، بنيات السرد والمتخيل، ص 09.

[3] _ جمال الغيطاني، منتهى الطلب إلى تراث العرب، دراسة في التراث، ص 19، 20.

غابت في ظل العهود الملكية الاستبدادية " إذ كثيرا ما ينسى ابن الشعب في غمرة الانبهار بما يحدث من تغيير قيم مجتمعه الشعبي، بل ينسى مجتمعه الشعبي نفسه "[1].

متأثرا بحضارات ورقية غريبة عن حياته اليومية " لأن الأمة التي تقتصر على استهلاك المستوردات الثقافية على طريقة المفتاح في اليد هي امة تحتضر، ولا مكان لها في الموكب الحضاري"[2]، مما سبب قصورا ونسيانا واضحا للتراث الشعبي بجميع أنواعه وتنكر لمحتوياته ومرجعياته الفكرية، التي عملت على تربية الأجيال السابقة بطريقة تلقائية عجيبة، لم تتضمن تلقينا أو تدريسا، وإنما ارتكز هذا المنهل على التجارب اليومية وأسس لمنهجية اجتماعية شاملة المضامين جعلته يتربع على عرش الألسن العامة مرتديا أعلى الأوسمة والرتب الملوكية، موشحا بأرقى الترصيعات المتمثلة في إيجاد الحلول السلمية، لتجنب الصراعات والصدام الأسري ثم الاجتماعي بصفة عامة.

وما طريقة الفرطاس في التعبير عن الظلم الاجتماعي على أعلى المستويات بدءا بالقوم ووصولا إلى السلطان، إلا صورة صادقة عن الذكاء، خاصة وأن الحكاية تركز على الفئة المهمشة داخل الأسرة والمجتمع، لان الحياة لم تكن صريحة أو واضحة وإنما عاشها الإنسان من خلال قدرته على فهم المجاز، الذي يدخل ضمن دروس اللغة التوصيلية المستخدمة عبارات لغوية تساهم في حل المشاكل مثل ما حدث في حكاية بنت السلطان البكمة التي عزفت عن الكلام، وجاء حديثها عن طريق" البطل الذي يجسد في الحكاية الشعبية واقع الصراع بين الإنسان ومشاكل الحياة اليومية "[3]، مما جعل المتلقي يتتبع أثارها ويبحث عن سرها بمرافقة الراوي الذي يجاري مراحل الحياة ويصور الوجود الباعث على التساؤل في كل جزئياته.

---

[1]_ نبيلة إبراهيم، نقد الرواية (من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة)،مكتبة غريب، القاهرة ،1994م، ص 111.

[2]_ محمد العربي، قضايا فكرية في ليلة عربية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص29.

[3]_ أمينة فزازي، مناهج ودراسات في الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث الفولكلور، الحكاية الشعبية، ص 98.

ولكن متلقي الأمس يختلف تماما، وفي كل النواحي سواءا الاجتماعية، الثقافية الإيديولوجية، الاقتصادية عن متلقي اليوم الذي بات يعيش حياة عصرية مريحة، ولكنها مليئة بالمخاوف والتشعبات، وكأننا أمام استعمار وإنما يختلف في الكيفية فقط، فإذا سكن قديما الديار بصورة مادية، فإنه ولج العقول بصورة معنوية وبأساليب مقنعة، جعلته يفتك من التراث الشعبي مكانته التي رسمها له الأجداد منذ الحضارات البدائية الأولى التي دلت على الاستمرارية في الحياة إذ "لم يكن القص للتسلية أو المتعة وإنما استمرارية العيش للفرد والمجتمع "[1]، من خلال استخدام التراث كوسيلة للتنفيس عن الضغوطات التي غيرت مجرى حياته للجوانب النفسية أو الاجتماعية.

فاستعمل المنطوق المحكي كغذاء روحي من اجل مقاومة اندثار الفرد في حد ذاته ومحاولة إعادة ربطه بالحياة من جديد مثلما حدث في "حكاية بنت السلطان البكمة "، التي استعادت توازنها الطبيعي من خلاله لان انتهاك القوى السيكولوجية يسبب انخفاتا واضحا في جميع المجالات، مما يفتح عليه باب التخفي والانزواء ، والخانق الأصوات لتنحو طريق الأفول والزوال من الاستعمال.

ولكن لا ينطبق هذا المثال على الأنواع الأدبية الشعبية وإن تُغُوفِل عن تداولها وغض الطرف عن سماعها تبقى "تضيء كالشموع طريق النفس الجزائرية، وتشق في ظلمة الليل ملامح الطريق الطويل إلى أفق الفجر"[2]، مانحة إياها تأشيرة المقاومة والإبقاء على الذات والشخصية الجزائرية لصمودها في وجه العواصف والأعاصير التسونامية الاستعمارية التي تعرض لها الفرد لفترات طويلة نتيجة الحرمان والجوع إما الذاتي (الغذاء)، أو الثقافي مما دفع به إلى الاحتماء بالتراث الشعبي الذي ينشط البحث عنه واستحياؤه في فترات الأزمات أو الثورات السياسية [3].

---

[1]_ مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، ص 116.

[2]_ أحمد فضيل الشريف، في رياض الأدب الشعبي الجزائري، ص 13.

[3]_ينظر: وليد بن عبد الله الدوسري، القضايا النقدية عند عز الدين إسماعيل، جامعة الملك سعود ،كلية الآداب ،2007، ص54.

لذا وجد سبيله فيها للولوج إلى عقول وقلوب الناس لاحتوائه معظم الخبايا المجندة من قبل شيخ القبيلة، المحنك بالتجارب المكتسبة من خفايا الدهر ومصاعب الحياة.

و لكن دوام الحال من المحال، ولا يمكن للإنسان أن يثبت على وتيرة واحدة دون أن يجاري التغيرات والأحداث التي تعرض لها المجتمع بصفة عامة، مثلا بمجرد زوال الاستعمار الفرنسي للجزائر بدا يضعف دور المحكيات الشعبية ولا يمكننا نكران " ان الحاجة الاجتماعية والسياسية للشعوب هي التي تفرض ازدهار وتطور فن ما أو تفرض انقراضه واندثاره في فترة أخرى "[1] "، ولم تعد من أولويات الحياة المعيشة للفرد، وتراجع حماسه بها في لمَ شمل الأسر وتوحيد الأواصر والإحداثيات الاجتماعية.

و قبل الشروع في الحديث عن بقية الأسباب، ارتاينا أن ندرج قصيدة شعرية "لمفدي زكرياء "بعنوان(يا شباب الجيل)، والقارئ لأول وهلة لهذه الأبيات ينعتنا بالهذيان أو الجنون لإدراجنا هذه القصيدة ضمن أسباب اندثار التراث الشعبي، ولكن المتمعن في ثناياها والمركز على ألفاظها ومعانيها يجدها تتضمن المحاور الأساسية للاندثار فيقول الشاعر:

ضَيَعْنَا الإيمَان وانهَارْ البُنْيَانْ وأَعْمَاتْ الأَذْهَان عَن الأَصَالَة
تَبَعْنَا الأَحْقَاد وأنْكَرنَا الأَمجادْ بَعْد أَنْ كُنَا أَسْيَاد صِرْنَا حُثَالَة
أَفْكَارُه عَوْجَه وأَخْلاَقه مَرْجَه وأَقْدَامُه عَوْجَا فِيهَا ذَمَالَة
عَصْر الازْدِهَار فِيه أَلْبَسْنَا العَارْ فِيهْ ضَيَعْنَا الدَارْ وأَصْبَحْنَا آلَة
وأَشْرَبْنَا النِّفَاقْ وأشْرَبْنَا الشِقَاق واذْبَحنَا الأَخْلاقْ طَوعْ الضَلاَلَة [2]

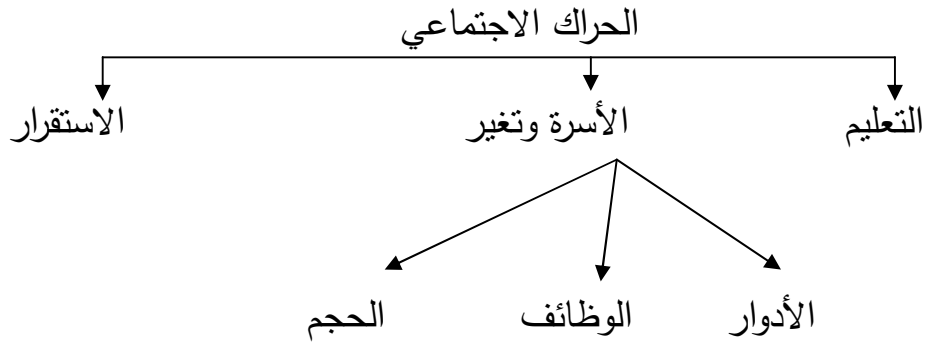
وهذه الأبيات تعبر عن الحالة النفسية والثقافية للمجتمع الجزائري خاصة، والمجتمعات العربية عامة، إذ تركت آدابها وأخلاقها، واتجهت إلى أمور تافهة تجرعت فيها كؤوس الذل والمهانة بتخليها عن الأصالة بمختلف جوانبها، فاخلط الأمور حابلها بنابلها على الفرد العربي، وبات يعيش حياة

[1]_ التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 21.
[2]_ أمينة فزازي، مناهج ونظريات دراسة الأدب الشعبي والأمثال، ص 144، 143.

السكر والوله بالثقافة الأوربية على جميع مستوياتها مما دفع بنا للقول: "بان الثقافة الشعبية فقدت المرجع الذي يحيل عليه، أي الشعب" [1]، الذي ضيع نفسه وذوقه بسبب الازدراء للموروثات الشعبية.

" حينما تتغير الثقافة يحدث التغير أولا في سلوك الفرد ويبدو في الابتعاد عن المعايير المألوفة، ويكون مصحوبا بالرفض و الترقب أو التأييد"[2]

ويمكن أن نلخص الأسباب مجتمعة من خلال الترسيمة الآتية:



"تتأثر الأسرة بالتغيرات والتحولات الطارئة على المجتمع فتتغير هي بدورها من حيث:

شكلها، حجمها، تحديد الأدوار فيها، وظائفها، نمط القرابة "[3]، الذي احدث شرخا كبيرا في الحياة العامة من خلال القصور الشامل لطبيعة العلاقات التي باتت تتمحور حول الأفكار الحديثة وكيفية الاستفادة منها، ومحاولة مسايرتها للتطور العلمي والتكنولوجي، الذي احدث بدوره ظهور "

---

[1]_ شبكة النبأ المعلوماتية، مصطلحات أدبية في النقد الثقافي، الثقافات الشعبية، : بتاريخ: 12/ 3/ 2011، www annabaa.org، ص 3.

[2]_ سلوى السيد عبد القادر، الانثروبولوجيا والقيم، ص 336.

[3]_ بلحريزي سعاد، البنيات العائلية في الجزائر بعد الاستقلال، مجلة الآداب، تلمسان، العدد 13، ديسمبر 2007، ص 145.

الاختلافات التي تطرأ على ظاهرة اجتماعية خلال فترة زمنية معينة، والتي يمكن ملاحظتها وتقديرها وهي تحدث بفعل عوامل خارجية وداخلية مثل اكتشاف موارد الثروة أو الهجرة أو نشر التعليم "[1].

ونحن لا ننكر أهمية العلم ومكانته في بناء الصرح الثقافي والاجتماعي معا، دون نسيان التطور المحدث من خلاله، خاصة وأن الدين الإسلامي حثنا على ذلك من خلال قوله تعالى:﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ﴾[2].

إلى جانب الارتحال في بعض الأحيان من اجل الراحة والاستجمام، والاستفادة من الوقت في التجوال، أو البحث عن المال والكسب، والراحل هواري بومدين قال: " لمن أراد الثورة عليه أن يترك الثروة "، وللقول عبر كثيرة منها:

الثورة لا تمثل الجانب المادي فقط، وإنما للمعنوي اثر بالغ الأهمية في حياة الفرد الذي يتسبب في التخلي عن عاداته من اجل التمثل بالغير في الأخلاق، واخذ العبر من الحياة الغربية وترك الثقافة العربية بين أنياب النسيان، وفك الاندثار بالاعتماد على المصلحة الشخصية "بإيقاظ الفردية في نفس الإنسان، وتغذية جذوة التمرد، مما جعل الاهتمام يتحول من التركيز على الكيف إلى الاهتمام بالكم"[3].

وهذا الوضع انجر عنه أضرارا وخيمة على الأفراد، وساهم في فساد كلي بالابتعاد عن الأخلاق الحسنة والعادات الحميدة المتوارثة بين الأفراد منذ أزمان غابرة، إذ فرضت الظروف الحالية ومن كل الجوانب التخلي عن قيم الحكي والتحلق حول الجدة التي عوضت بأشياء مادية أكثر منها معنوية، وأضحت المواد التراثية عرضة للنسيان والتحول عن المسار الحقيقي في بعض الأحيان من خلال استغلاله غير العقلاني مما أدى إلى إفساد النظرة التعليمية والتربوية للتراث الشعبي، وأصبح يدفن في

---

[1]- فادية عمر الجولاني، التغير الاجتماعي، مدخل للنظرية الوظيفية لتحليل التغير، مؤسسة شباب الجامعة، إسكندرية، 1993م، ص 12.

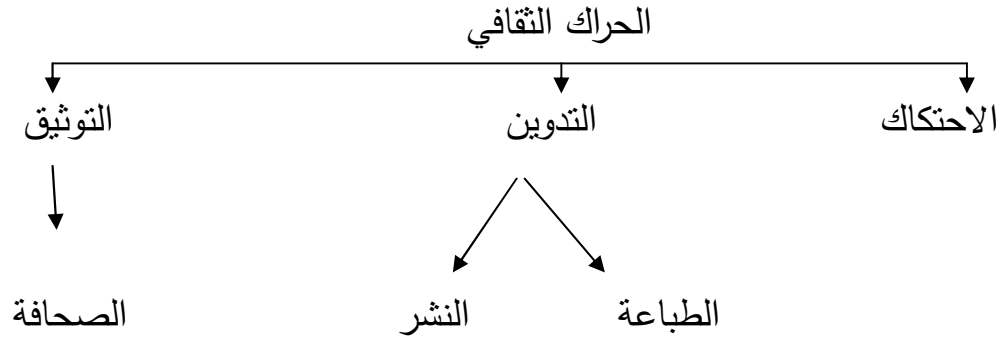
[2]- سورة العلق، الآيتان: (1، 2).

[3]- احمد علي مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، ص86.

بوتقة الآداب المرفهة عن النفس عند بعض الفئات ومن ثمة بات يعاني من الأفول داخل أحضان الأسر العربية عامة والجزائرية على وجه الخصوص، أدى إلى " اختفاء واندثار كثير من الطقوس والأنماط السلوكية التي كانت تصاحب مثل تلك الحالات "[1]، التي ربت الأمم، وحجبت المجتمعات عن ارتكاب الأخطاء إزاء أنفسهم، ومع غيرهم سواءا داخل الأسرة الواحدة التي تربطهم علاقات الدم والمصاهرة، أو مع بقية الأفراد، مما ساهم في التغير نحو أنماط الاستهلاك بكل أنواعه بدءا "بالتغيير في النسق الاقتصادي، والأسري، أنماط الاستهلاك، والحراك المهني للأجيال "[2].

الذي ساهم هو بدوره في التحول الفكري حول بعض القضايا التي أصبحت تشكل نقطة نقاش حادة بين الأجيال السابقة واللاحقة، باعتبار الحياة صورة عن التقاطع الذهني بين الأمم، ومن ثمة تولد الحراك في المجتمع بين الطبقات الاجتماعية عن طريق، الاحتكاك والتوثيق، الطباعة وغيرها من الوسائل التي ساهمت في نشر المواد التراثية، ببحثها عن الجديد في حياة الشعب، وكيفية تأثرها، وإن عاش التراث الشعبي خلال فترات طويلة مغمور الهوية، ومنبوذ داخل الحقول المعرفية لان " التغير الثقافي يبحث في دراسة ما هو متغير (غير الثابت)، فانه يضيع في فضاء الظرفية والمؤقت ليعطي أهمية أكثر لما هو جديد في الظاهرة الثقافية "[3]

و هذا ما يتضح من خلال الترسيمة الآتية:



[1]- محمد عباس إبراهيم، الثقافة الشعبية بين الثبات والتغير، ص 137.

[2]- فادية عمر الجولاني، التغير الاجتماعي، مدخل للنظرية الوظيفية لتحليل التغير، ص 268.

[3]- مصطفى تيلوين، مدخل عام في الانثروبولوجيا، ص 112.

وإن عملت المصالح الخاصة لحماية التراث بالرفع من قيمته، بإدراج حصص حول الثقافة الشفهية، وأصول الحكي الرصين التي بنيت عليها العائلات وأسست في ظلها المجتمعات، وكانت صورا حقيقية في التكافل والتراحم، والاحترام بكل مقاييسه بحيث "تبرز بعض الحكايات الأوضاع الاجتماعية، فهي بذلك تؤدي وظيفتها ودورها في المحافظة على كيان المجتمع وتماسكه المعنوي"[1]، ونمثل لذلك من خلال الطريقة المستعملة من قبل الفرطاس في التعامل مع العجوز أثناء علمه بوفاة ابنها وكيف استطاع استرجاع الجثة من دون أن يترك أثرا لذلك، حفاظا على نفسه، وحماية للعجوز، وتكريما للميت بدفنه.

والتغيير في أي مستوى مهما كان، يخلف ورائه أثارا وخيمة في بعض الأحيان، مثلا: الاستقرار الاقتصادي يجذب معه أمور لا تعد ولا تحصى من التغيرات داخل الأسرة التي بدورها لها تأثير مباشر على المجتمع، ومن ثمة يأتي التحول للقيم المتوارثة عبر الأجيال، إذ " يتبع التغير في النظام الاقتصادي تغير في النظم السياسية والاجتماعية، والتغير في أساليب المعيشة يتبعه تغير في القيم والعادات"[2].

وهذا الأمر يرجع إلى الجوانب الشخصية التي تلعب أدوارا مهمة في درجات التقبل للمواد الاستهلاكية مهما كان حجمها، وكيفما كان نوعها منها:

الجوانب الشخصية

الطموح للسلطة تنظيم النسل التغير في إدراك القضايا مكانة المرأة [3]

لان الفرد هو المسؤول الأول عن ظروف وأسباب التغير بداية بالبحث عن المراكز والسلطة، من العائلة إلى اكبر منصب في الدولة، ومثل هذه الأمور باتت تؤرق الأفراد وتفتح الأبواب على

[1]- عبد الله بخيت، دراسات في الأدب السواحلي، ص 209.

[2]- حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الثقافة، دراسة في علم الاجتماع الثقافي، ص 46.

[3]- ينظر: فادية عمر الجولاني، التغير الاجتماعي، مدخل للنظرية الوظيفية لتحليل التغير، ص 283.

مصراعيها للوشائج والدسائس التي خربت العقول، وقضت على كل المعقول، ورسمت الطريق المقفول بالسياج المقلوب نحو الحفر في الجذور بتكذيب وتخريب للمواد التراثية منذ الاستعمار الذي عمل على بث السموم الكلامية في ثنايا البحوث الاستكشافية للمادة الشعبية التي قوبلت بالتهكم من قبل السلطات الفرنسية، وإن جمعت بعض الفئات المواد التراثية، وحاولت الاستفادة من القضايا المطروحة التي تهم الدراسات الأنثروبولوجية في التعرف على المجتمع الجزائري الذي هابه المستعمر (بكسر الميم)، وحاول تدميره من كل الجوانب، وجاءت البداية مع " تراثنا الحيوي، تراث اللحم والدم، يذهب هباء، انه الهرب، انه التشتت، انه الموت "[1].

الذي قبر فيه الأصل التراثي وأضحى حبيس الصدور، وخبيء السطور، ومجهول المفهوم على الرغم من مأخذه المعلوم، وهذا بسبب:

ج) الارتداد النفسي إزاء المحكيات الشعبية:

إذا قلنا الارتداد فإننا نقصد به الازدراء اتجاه المنطوق الشعبي، وهذا " نتيجة التغيير في المستوى النفسي، الذي يكشف له عن آفاق جديدة، وأبعاد لا تخطر له ببال "[2].

وهذا الجديد ابعد الفرد عن الكلمة الأصيلة والمعبرة عن التجارب العميقة، وبات المحكي يعيش بين الطبقات الشعبية، وحبيس الذاكرة على الرغم من أن " الأدب الشعبي محاولة للتعبير عن محصلة تجارب المجتمع بوسائل مختلفة، هي نتائج تعامله مع الكلمة ذات الدلالة وذات المغزى " [3]، البعيدة الرؤى والمضمرة المرامي ومن هذا المنطلق سندرج حكاية تجمع بين ثناياها الحكمة الناطقة بتجارب معطيات الحياة الشعبية وهي متمثلة في "القناعة ":

---

[1]- مالك بن بني، شروط النهضة، مشكلات الحضارة، ترجمة عمر كامل مسقاوي، عبد الصبور شاهين، دار الوعي، الجزائر، ط 11، 2012 م / 1433 هـ، ص 140.

[2]- مالك بن نبي، مشكلات الحضارة ،مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ترجمة بسام بركة، احمد شعبو، دار الوعي، الجزائر، ط11، 1433/2012هـ، ص 31.

[3]- حلمي بدير، اثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 14.

قَالَكْ وَحْد النْهَارْ، كَانْ وَحْد الرَاجَل عَنْدُه خَدَامْ فِي الأَرضْ، ويَعْطِيهْ صَاحَبْ الأَرْض الأُجْرَة أَنْتَاعُهُ وفَاتْ وقْت طْوِيلْ وهُوَ يَخدَمْ عَنْدُهُ، أَعْلَى حْسَابْ عَامْ ولَا أَكْثَر، ووَحْد النْهَارْ غَابْ هَذْ لخَدَامْ أَعْلَى لخَدمَة لمدَة ثَلْثَ يامْ، قَالْ صَاحَبْ الأَرْض بَلَاكْ مَا عَجْبَهْشْ لخْلَاصْ ورَانِي حَاقْرَهْ فِي الدْرَاهَم لَوْ كَانْ يْوَلِي يخدَمْ رَانِي نْزِيدْ لَهْ فِي لخلَاص، وكِي وَلَى لخدَامْ وجَاءْ وَقْت لخلَاصْ زَادْ لَهْ فِي الشَهْرِية بلاَ مَا يْقُولَهْ، وعَاوَدْ خْدَم هَذَاكْ لخدَامْ مُدة خَمْسَة ولَا سَتْ أَشْهُر وعَاودْ تْغَيَبْ أَعْلَى لخدْمَة ثَلْثَ أَيَامْ أُخْرى، قَالْ صَاحَبْ الأَرضْ بَلِي هَذْ لخدَامْ طَمَاعْ كِي يْعَاوَدْ يْوَلِي لِلْخَدْمَة رَانِي نَنْقُصْلُهُ فِي لخلَاصْ وكِي جَاءَ يخْلصَهْ نْقَصْلَهْ ومَا قَالهَشْ السَبَة أَعْلَاشْ، ولخدَامْ مَا سَقْسَاهْش لَا أَعْلَى لِي زَادْ لَهْ فِي الضَرْبَة اللَوْلَى، ولَا أَعْلَى لِي نْقَصْلَه فِي الضَرْبَة الزَاوْجَة، تحَيرْ صَاحَبْ الأَرضْ وكْلاَه قَلْبَهْ وقَالْ: زَدتْ لَهْ مَا هْدَرْ نْقَصْتلَهْ مَا نْكَر ولَا عَارَضْ، خَاصْنِي نَعْرَف كِيفَاشْ قْصَيْتَهْ، جَاءَ صَاحَبْ الأَرْضْ عَنْد لخدَامْ وسَقْسَاهْ أَعْلَاشْ مَا قُلْتشْ حَتَى حَاجَة لَا فِي اللَوْلَى ولَا فِي الزَاوجَة، قَالَه لخدَام: فِي الضَرْبَة اللَولَى كِي زَدتْ لِي الدْرَاهَمْ كَانْ زَادَتْ عَنْدِي بِنْتْ وقُلْت هَذ لبَنْتْ جَابَتْ مْعَاهَا رَزْقَهَا، وفِي الضَرْبة الزَاوْجَة كِي نْقَصْتْلِي الدرَاهَمْ، كَانَت أُمَهْ مَاتَتْ وقُلْت أَدَاتْ مْعَاهَا رَزْقَهَا، وأَعْلَى هَذَا مَا جِيتْشْ نْسَقْسِيكْ ولَا نْدَابَزْ معَاكْ، أَعْلَى خَاطَرْ أَرْضِيتْ بِالقسْمَة اللِي أَعْطَاهَا لِي رَبِّي."

– وأَرْجَعْنَا هَابَة هَابَة، وغَابَتْنَا دِيمَا حَطَابَة – [1]

للنص المذكور مرجعية دينية محضة متأصلة في المجتمعات الإسلامية عن طريق التشريعات الفقهية التي جاء بها الدين، أما عن الحوار المتبادل بين رب العمل والعامل يدل على التمرس في الحياة المهنية والاصطبار على نوائب الدهر التي لا تنقضي ولا تثبت على حال، صانعا الحلول المساهمة في استمرار العلاقات بين الأطراف الإنسانية، مستعملا كلمات إصلاحية عميقة الدلالة للحفاظ على الأنساق

[1]– العربي يوسفي، 52 سنة، سائق، تلمسان .

الاجتماعية وإحداث التوازن في المجتمع، لان " التراث خزان للأفكار والرؤى والتصورات تأخذ منه الأمة ما يفيدها في حاضرها أو ما هو قابل لان يعين على الحركة والتقدم "[1]

ولكن تراجع إيمان الفرد بعدم قدرة التراث الشعبي على حل المشاكل في ظل التغيرات الحديثة، والتفويض أيضا على ضعفه اتجاه التطورات والتكنولوجيا بأبعادها المتباينة، همشت التراث لفترة زمنية طويلة وعانى" نظرة الازدراء التي كان يقابل بها علماء القرون الوسطى الملاحم والحكايات الشعبية" [2]، فعاش هذا الأدب بين الأشلاء، ولم يكتب له الظهور بين الطبقات المتعلمة، وحرم من الكتب والمجلات المتخصصة في مجاله داخل الدول العربية، و لم يعتن به إلا في العقود المتأخرة.

ولم تقتصر النظرة الدونية للتراث على فرد أو اثنين وإنما الصراع كان بين النخب المثقفة التي جعلته وراء الخيال، وكأنك تتحدث عن عرائس القراقوز، وإن كان هذا الفن يؤدي دورا تربويا فعالا بالتثقيف تارة والتوجيه والتعليم تارة أخرى.

وعومل التراث الشعبي بقسوة القلم، وصلابة القوانين التي ركنت به بعيدا عن الأجواء الثقافية الفصيحة وترك في أواخر السلالم الثقافية، ونظروا إليه انه "أدب الشعوب المنحطة أو أدب الفئات الاجتماعية الدنيا في مجتمعاتها، تلك الفئات التي لم تنل حظا من التعليم المنظم "[3].

فلا يستحق هذا الأدب المنبثق من تلك الطبقات حظه من الدراسة والتنقيب لأنه لا قيمة فنية له أو أدبية، ولا يصلح بجانبه صلابة الكلمة الفصيحة، وأنكروا عليه مكانته التعليمية والتربوية وربطوه بصفة مباشرة بقوانين شعبية ضربت به عرض الحائط، على الرغم من مكانته التعليمية بحيث أن " الحكاية تسمو على كل حال منفرد حقا إنها تعبير عن أحلام الرغبة، وإنها تسمو بخيالها عن الواقع،

---

[1]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ابريل 1991م،ص39.

[2]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2003، ص 316.

[3]- فاتن محمد الشريف، الثقافة والفولكلور، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 75.

لكنها بعد ذلك تمتد بصورها وببطلها إلى أعمق جذور الإنسان، فكل شخصية فيها تعد مجتمعا بذاته، ولا تصور هذه الشخصية في محيطها الاجتماعي فحسب، وإنما تصور مع انسجامها مع الكون كله، فهي تلجا إلى الطبيعة حينما تيأس من الإنسان "[1]

من أجل التعبير عن الكوامن النفسية ومحاولة استرجاع الثقة المفقودة للإنسان، وعلى الرغم من نقله كل هذه اللوحات الوظيفية المجتمعية والفردية والتعبير عنها بمقاطع جمالية وفنية مبهرة، إلا انه قوبل بالرفض واحتكروا عليه صفة أدب العوام، وضيقوا عليه الأبواب والدروب ورسموا له مقياسا خاصا للتفريق بينه وبين الرسمي متحججين باللغة " فلا يقبل من مبدع شعبي وقوفه مع صانع الكلمة الفصيحة، فحدثت عبر تاريخنا فجوة بين الآداب الرسمية والشعبية، فقد حافظت الرسمية على نقاء الفصحى واستمرار تقاليد آثارها الأدبية"[2]

في حين الشعبية أخذت بمحك المنظور الإزدرائي، وباتت الحد الفاصل بين الآداب ومن ثمة تنكر علماء اللغة للشعبية منها، وصفقوا للأعمال الرسمية ونحتوا لها أوسكارات وقلائد وطنية وعالمية، وفي المقابل استصغر الأدب الشعبي وبقي حبيس الطبقات أو الفئات المهتمة به من باحثين وهواة له "وإذا كان علماء اللغة وأرباب الفكر قد استهانوا بهذا الأدب قديما وأساؤوا الظن بنتاجاته وعدوها مؤلفات بدائية فجة مخصصة لسواد الناس غير المتعلمين، وبالتالي فهي لا تستحق اهتمام الأدباء الجادين " [3].

ومن ثمة جاء العزوف نتيجة الأزمة النخبية، التي ساهمت في ترك المنهل الذي لا ينضب على الهامش، ولم يعترف به في الجزائر إلا في السنوات الماضية حيث فرض كمقياس في الجامعات، وظهرت حركة اجتماعية طفيفة تهتم بالتراث الشعبي لعلمهم بمكانة وأهمية هذا العلم الذي أُزدرأ وأهمل لسنوات

[1]– عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية الفلسطينية، دراسة و نصوص، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 1980م، ص279.

[2]– مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، دراسة، ص 50.

[3]– طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 64.

طوال، ولم تلتفت إليه الخاصة أو الطبقة المثقفة إلا في خضم الضبابية التي فرضتها الهيئة العامة للمجتمع، بإعلانها ضرورة الرجوع إلى التراث الشعبي.

وإذا رجعنا بأدراج التاريخ لنبحث عن السبب الرئيس لهذه المعضلة التي تفشت بين أوساط المجتمع الجزائري، فإننا نربط الحديث مباشرة بالفترة الاستعمارية التي عملت على نزع الجذور التراثية بين أبناء المنطقة، وذلك بزرع سياسة الدونية للثقافية العربية بعدم صلاحها في أي مجال من المجالات بحيث: " عمدت المدرسة الفرنسية إلى محاولة طمس مآثر الشعب الجزائري وأمجاده عبر التاريخ بنكران وجوده ذاته ومنازعته حقه في أن يكون له تاريخ وماض مثل أي شعب، ولقد بذلت كل ما في وسعها في هذا المجال لدعم جهود سياسة الاحتلال الرامية إلى طمس معالم شخصيته ومقوماته كشعب وكمجتمع "[1].

كما عملت على الإطاحة بالأدب الشعبي لاكتشاف أهميته الكبرى في خدمة الفرد فحاربته بشتى السبل، وزرعت قنابل كلامية مزيفة لتقطع روابط الاتصال الشفوي بين الطبقات، ولتمحي التشفيرة الأساسية والواسطة الرئيسة بين الأفراد لتأكدها من نجاعته في مواكبة ظروف الحياة، ومن ثمة باتت تحفر الخنادق وتسوي الارضية للقضاء عليه بطريقة ذكية وسلمية لمعرفتها من أن " الأدب الشعبي سلاح في يد الشعب لأنه كان يتولد من الروح الوطنية ويعبر عن أحوال الشعب وآماله وأحلامه، لهذا تفطن المستعمر لخطر هذا الأدب فراح يدس الأكاذيب فيه " [2]

ولكن تحولت المرامي الاستدمارية إلى مجرد أحلام يقضة، وذلك باعتماد الجزائري النهل من التراث من اجل إعادة الاعتبار للشخصية الوطنية والمقومات الثقافية العربية، ولم يكن الفرد يتوانى عن بسط الأجزاء التراثية بين أبناء العامة، وجعلها نبراسا للذوذ بالهوية والذات اللتان أصبحتا في محك

[1]- جمال قنان، قضايا ودراسات في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 1994، ص 16

[2]- محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي (مفهومه ومضمونه)، ص 86.

الطمس والأفول بين أحضان الثقافة الأوربية التي فرشت بساطها على الأراضي العربية، فأنارت الحكاية الشعبية الطريق أمام الشعب وأضاءت الشعاب الملتوية، والدروب الوعرة، وذلك بلم الشمل المشتت والفكر المذهل، والمعجب بالحضارة أو الثقافة الأجنبية التي سعت إلى تفكيك المجتمع " وهنا لعبت الحكاية الشعبية دور آلية دفاع في وجه هذه الثقافة الغازية، أنها تجمع المستمعين حولها وتستقطب اهتمامهم وتشدهم إليها وتمنعهم من التحول إلى الفضاء الثقافي الآخر، وهي بذلك تلم شملهم وتقوي فيهم الإحساس بوحدتهم وهويتهم المشتركة المهددة بالتلاشي والانهيار "[1].

وعلى الرغم من ذلك استطاعت القوات الإحتلالية ان تغزو النفوس والعقول الضعيفة من خلال بث السموم في الثقافة العربية، بحيث غرست أنيابها بين الأفراد لتملا الأوعية الفارغة وتضرب بها الأمم الغافلة عن ثقافتها وعاداتها بتأصيل الدونية الثقافية، التي ترسخت في المجتمع الجزائري لفترة طويلة جدا، وكانت بمثابة الضربة القاضية للتراث الذي عانى ويلات الازدراء والتهميش لفترات طوال.

ولم يعن التراث بالدرس والتنقيب إلا نادرا، وعاشت هذه الأفكار الهدامة للمجتمع سنون عديدة، وساعدها في ذلك الضرب غير المباشر للثقافة الجزائرية من قبل المستشرقين اللذين عملوا على تحلية مياه البحر المالحة، عن طريق " زعزعة إيمان الفرد العربي بنفسه وإمكاناته وقدراته، فقد تكفل المستعمر في وضع المناهج التعليمية بالمدارس وألغى كل ما من شانه أن يتصل أو يشير إلى حضارتنا القديمة من قريب أو بعيد وذلك حتى يخفي تراثنا وتاريخنا عن أعيننا، ووضعوا برامج دراسية مع أبحاث المستشرقين التي دسوا فيها السم في العسل"[2].

ولا ننسى بوجود الموالات للمستعمر من قبل الفرد الجزائري، الذي عمل على تحطيم الصفوف ونشر الرسائل الفتاكة لقطع الصلة بين الأفراد والجذور أو الهوية الثقافية والتاريخية العربية الإسلامية " فنجحت الكولونيالية في خلق طبقة صغيرة من البورجوازية القشرية سفهت أحلام الشعب وطموحاته،

---

[1]- محمد جويلي، أنثروبولوجيا الحكاية (دراسة انثروبولوجية في حكايات شعبية تونسية)، ص 77 .

[2]- محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي (مفهومه ومضمونه)، ص9 .

واحتقرت انتماءها العربي الإسلامي وتحولت بالتدرج إلى طابور ثقافي سياسي يزايد أحيانا على المتطرفين من الكولون، ويطالب بلا حياء بعملية واسعة لغسل دماغ الجزائريين بقطع جذورهم وفصلهم عن انتمائهم "[1].

المتمثل في العادات وأصالة القيم التراثية لحملها بين طياته ترسيخا ذاتيا للشخصية العربية الإسلامية والجزائرية كما انه يربط الفرد بمجتمعه، لهذا عمل المستدمر على الإطاحة بالحضارة من خلال أبناءها، "وعندما وصل المستعمر الفرنسي إلينا بدأ يوهمنا، بأنه جاء حاملا مشعل العلم والحضارة، والتكنولوجية في حين كان يرمي بعادات الأسلاف وتراثهم في غياهب الظلمات، ولم يكن الطفل مدعوا ليتطور في لغة المستعمر وحضارته فحسب، بل كان مرغما على التنكر لعادات أهله باحتقارها والإحساس بالخجل إزاءها "[2].

والشعور بالنقص لم يولد مع المستعمر فقط، وإنما شعور داخلي في الفرد العربي، الذي يرى في حضارته بأكملها سواءا المادية أو المعنوية النقص لا الكمال، بنسبه الأصح والأصلح للحضارة الأوربية، وفي جميع المجالات علمية كانت أو أدبية، لان الاعتقاد مرتبط بالعقل وليس بالعمل أو المشاهدة.

ومن المفروض جعل العربي أعلى مقياسا ودرجة من الأوربي، إذا ما نسبنا هويته للدين الإسلامي الحاث على الأخلاق الحميدة، والأعمال القويمة والمتقنة، ولكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، حتى صار العربي يضرب به المثل في التخاذل والجبن وأسوأ عبارات النفاق والشقاق التي أضحت لصيقة به، وهذا جراء الانفصال عن الذات العربية الإسلامية التي أحدثت انزياحات أخرى في المجتمع أثرت بصورة مباشرة في سلوك الأفراد، وخير مثال ندرجه في حديثنا هذا ما جاء عن الأمم

[1]- محمد العربي ولد خليفة، المفكرة والتاريخية، أبعاد ومعالم، دار الأمة، الجزائر، 2007، ص 250.

[2]- خالد عيقون، تماثلات الأشكال والمفاهيم في الأدب الجزائري، مجلة مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، أشغال الملتقى الوطني المنعقد بتيارت، ط 3، يومي: 13، 14 أكتوبر 2002، ص 229.

وذواتها إذ قيل: " ان الذات اليونانية قد استيقظت قبل المسيح، ومشت بعزم وجلال في القرن الخامس قبل المسيح، أما الذات العربية فقد تجوهرت وشعرت بكيانها الشخصي في القرن الثالث قبل الإسلام، ولم تتمخض بالنبي صلى الله عليه وسلم حتى انتصبت كالجبار(...) ولما بلغت العباسيين تربعت (...) ولما بلغت عصارى نهارها كرهت الذات العربية يقظتها فنامت، ولكن نوما خفيفا متقطعا(...)" [1].

وهذه الغفوة التي ملكت الذات كسرت جوانبا جمة في حياة الأفراد والأمم مما أدى بها إلى:

د)– انفصام الذهنيات والأفكار:

تحجر الذهن البشري بانزياحه وابتعاده عن أصالة أجداده ومعتقداته الفكرية، وكأنه في مرحلة انشطارية بتعرضه لعمى البصيرة التي جعلت الفرد يتنحى عن قيمه، مما دفع به إلى تجرع كؤوس التبعية بكل أساليبها، وفي جل مراحلها فلبس أثوابا إما قصيرة جدا حتى تظهر عوراته، أو مبتورة لا تصلح لمجتمع عربي إسلامي، فنتج عنه فسادا واضحا للمجتمع برمته.

وإذا ما تصفحنا الموروث الشعبي نجد ضالتنا في الحفاظ على الأواصر الخفية والظاهرة لان " الحكاية الشعبية تقدم كوثائق تاريخية ونفسية عن التاريخ الذهني والثقافي للمجتمع " [2]، فهي بمثابة صورة ناطقة عن الحياة العامة، مثلما حدث في حكاية القناعة السابقة التي بينت مصادر العلاقات بين الأفراد المبنية على أسس متينة ضاربة في تاريخ البشرية، أما الأفكار فهي اخطر استعمار، وبخروجها عن نطاقها الصحيح وانحرافها عن مسارها فإنها تؤذي عوضا الإنتاج والفعالية "إذ حين

---

[1]– حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)، نموذجا، مقاربة سوسيو ثقافية، دار الغرب، وهران، 2005م،ص28.

[2]– محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية، le conte populaire marocain، بنيات السرد و المتخيل، ص 14.

تنفصل عن نماذجها في عالمها الثقافي الأصلي تصبح الجراثيم التي تنقل الأمراض الاجتماعية"[1]، على اختلاف أنواعها.

وبرجوعنا للمنهل الشعبي والمنبع الصافي نعاود التمثيل بحكاية القناعة التي عبرت عن ثنائية النجاعة والفساد للأفكار، أو الايجابية لما ظن صاحب الأرض بنفسه الظلم للعامل اما السلبية حينما حرم العامل من رزقه بتهمة الطمع التي كانت بعيدة عن مخيلة هذا الخدام وبذلك ساهمت هذه الأفكار في بلورة متون الأحداث، وإعطاء دفعة قوية للتروي في طريقة التعامل مع الأوضاع.

وبالفكر يرتقي الإنسان ومن دونه لا يستطيع ان يثبت ذاته سواءا داخل بلاده أو خارجها "لان الأفكار تعتبر في حد ذاتها كيانات مستقلة تملك سلطة التأثير، أو حتى تغيير مسار الحياة، فهي لا تختلف عن المأكل والفيتامينات والتلقيحات "[2]، وبها يستطيع الإنسان أن يضع لنفسه طريقا يوجه بها حياته بأكملها، ويغير المسار العادي للأحداث العامة ويستثمرها السامع للتعامل مع مثل هذه الظروف، مثلما حدث في حكاية الفرطاس الذي حكم عليه من قبل عمه بامتهان الرعي للقوم.

ولكن التدفق الفكري لدى البطل حَرفَ الركب عن مساره الحقيقي مبتكرا لنفسه طريقة جديدة في الكسب، باحثا عن الحل لمشاكله بين الطبقات المحرومة المتمثلة في العجوز وولدها، لنقل صورة الحياة العامة للأمم من خلال الأدب الشعبي، الوسيلة الهامة لنقل أفكار العوام باعتباره يحيا بينهم ويعيش أحلامهم وطموحاتهم ويعبر عن نزعاتهم وآمالهم، لهذا يقال: " إذا أردت أن تعرف عواطف السواد الأعظم من كل امة، وما هي عاداتهم التي يجرون عليها وأفكارهم التي يفتكرون فيها، والمنازع التي ينزعون إليها، فانظر في أدبيات عوامها " [3].

---

[1]- مالك بن نبي، مشكلات الحضارة، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ترجمة بسام بركة و احمد شعبوا، ص 158.

[2]- نور الدين بوكروح، الجزائر بين السيء والأسوأ، بحث في الأزمة الجزائرية، ترجمة نورة بوزيدة، منشورات القصبة 2000، ص15.

[3]- التلي بن شيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1945،1830)، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، 1983، ص62.

المعبر عن الجذور القديمة للإنسانية، والمجسد لآلامها وأحلامها من خلال الفكر الذي كان سببا في قلب الموازين الحياتية، وأساس الثورات بكل مستوياتها مثلما حدث في حكاية الفرطاس الذي ثار على القوانين السلبية في المجتمع لان "الرغبة في التغيير تبدأ في الواقع فكرة ثم رؤية متكاملة ثم فعلا يجسدها ويخرجها للواقع تلكم هي الثورة في اصغر صورة لها"[1].

ولتجسيد الأفكار حتى تصبح صور حية وناطقة على ارض الواقع ولا تبقى كالرموز المشفرة لابد من كلمات، لتفتك بها الروابط المعبرة عن كوامن الشخصية وتساعد في الفهم العميق للفرد في حد ذاته.

وإذا ما تأملنا أقوال الحكماء وغيرهم فإننا نجد طباع وعادات الأشخاص مبثوثة بين الثنايا ولا يفهم فحواها إلا من تعمق في الدراسة الواعية للكلمات محاولا ربطها بالثقافة المنبثقة عنها، وما الحكمة القائلة: "لا أطيب إلى النظر في عقول الرجال " [2]، إلا دليلا على رصانة الكلمة المؤدية إلى الفعل السليم والوجيه، وخير ما نستدل به قول النبي صلى الله عليه وسلم: " العقل السليم في الجسم السليم "، باعتباره المحرك الأساسي ونقطة ارتكاز الفرد، إذ به يُنجِز الكثير وفي انعدامه يُنجَز عليه، وهنا تكمن الكارثة في انفصال الفرد عن فكره وذهنه المؤدي به إلى الابتعاد عن عاداته وتقاليده وغيرها من الأمور المنبثقة عن الأجيال السابقة التي قد تتمحور حول الكلمة الناصحة والمخرجة من المأزق، أو العاملة على صيانة كرامة الإنسان مثلا: في حكاية السبع وبونوارة التي سيأتي ذكرها تدرج العديد من الأفكار ولكنها تركز على قيمة العقل في الانجاز وتدبير أمور الحياة، يقول الراوي :

قَالَكْ وحْد النْهَارْ، تَاجَرْ عَنْدَهْ وَلَدْ وَاحَدْ، والوَاحَدْ الله، كَانْ كُلْ مَرَة يْرَافْقَهْ وِينْ مَا يمْشِي للسْوَاقْ حَتَّى تْعَلَمْ البَيْعْ والشِرَاء، ووحْد النْهَارْ قَالَهْ أُبَاهْ خَاصَكْ تمشِي رُوحَكْ مَعَ القَافِلَة أَلِي رَافْدَة مْعَاهَا المالْ والسَلْعَة المتْنوعَة، رَاحْ هَذْ الوَلَدْ مَعَ القَافْلَة وأمْشَى لْيَالِي طْوِيلَة وأَيَامْ بَزَافْ، ووحْد اللَيْلَة

[1]- محمد زتيلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، قسنطينة، ط1، 1984، ص 47.

[2]- نبيلة ابراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، ص 72.

كَانَتْ القَمْرَة ضَاوْيَة وضَارْبَة أَعْلَى المشَارَقْ والمغَارَبْ، وكَانْ هَذْ الوَلْدْ مجَمَعْ ويْشُوفْ وَحْدْ بُونُوَارَة كْبِيرْ يَتْمَشَى ويَقْعُدْ، وقَالْ الوَلْدْ: فِي نَفْسَهْ كِيفَاشْ يْدِيرْ هَذْ بُونُوَارَة بَاشْ يجِيبْ مَاكَلْتَهْ وشْرَابَهْ، وهُوَ يَهْدَرْ مْعَ رُوحَهْ حَتَى شَافْ وحْدْ السْبَعْ جَايَبْ غْزَالْ يجُر فِيهْ، وأَكْلَ مِنَهْ حَتَى شْبَعْ وخَلاَ اللِي بْقَى ورَوَحْ، وأَمْشَى هَذَاكْ بُونُوَارَة أَكْلَ مُورْ السْبَعْ حَتَى شْبَعْ ورَوَحْ مِنْ بَعْدْ، قَال الوَلْد: اليَومْ تْأَكَدتْ بَلِي الرَزْقْ هُوَ اللِي يجِي عَنْدَكْ، مْشِي أَنْتَ اللِي تمشِي لَهْ، وعَاودْ رْجَعْ للْدَارْ وحْكَى لُبَاهْ الشُوفَة اللِي شَافْهَا بَيْنْ السْبَعْ وبُونُوَارَة، قَالَهْ أُبَاهْ رَانِي عَارَفْ بَلِي الرَزْق هُوَ اللِي يجِيكْ ومَشِي أَنْتَ اللِي تمشِي لَهْ، بَصَحْ أَنَا كُنْتْ بَاغِيكْ تْكُونْ سْبَعْ تْوَكَلْ بُونُوَارَة، مَشِي تْكُونْ بُونُوَارَة وتحَوَسْ اشْكُونْ اللِي يوْكَلَكْ ويْكُونْ عْلِيكْ سْبَعْ فِي كُلْ شِيء، ويْدِيرْ لَكْ كِيمَا يَبْغِي ومَا تَقْدَرْشْ تَهْدَرْ مْعَاهْ وَالُو. **– وهَابَة هَابَة، حْكَايَتْنَا دَخْلَتْ لِلْغَابَة الحَطَابَة–** [1]

وضحت الحكاية أهمية استغلال ملكة العقل الذي قال في شانه الحسين بن علي رضي الله عنهما: " لو ان العقل يشترى لتغالى الناس في ثمنه "، لما له من قيمة في ترتيب أحوال الإنسان الدنيوية و الأخروية، ومن جانب آخر ينهانا النص عن التبعية في جميع المجالات بدءا بأبسط الأفكار وصولا إلى أصعب الانجازات والمبتكرات، " لان اكبر خطر يهدد هويتنا هو ذاك الذي يزحف نحو عقولنا وإدراكنا ووعينا، لأنه إذا تم الاستحواذ على الوعي والإدراك بالنسبة للذات العربية، يسهل الاستحواذ على باقي الأشياء "[2].

مما يسبب له ركودا وانقطاعا على جميع الأصعدة المادية والمعنوية، ويصبح كالآلة المبرمجة إذا نسي صاحبها أي شفرة سيؤدي إلى الإتلاف الحتمي لها، وهذا ما عمل به المستدمر الفرنسي لما دخل الأراضي الجزائرية، اذ جمع بين السيطرة الحربية والاستحواذ الفكري، ويقول في هذا الشأن احد

[1]– العربي يوسفي، 54 سنة، سائق، تلمسان .

[2]– شريف رضا، الهوية العربية الإسلامية وإشكالية العولمة في فكر الجابري، كنوز الحكمة، الجزائر، 2011، ص 99

المستشرقين الفرنسيين: " لابد لنا من إقامة علاقات عديدة مع الأهالي والتعرف أكثر على الشعب الذي دعينا ليس فقط لحكمه ولكن لإدخاله بالتدرج إلى عالم أفكارنا وحضارتنا "[1]

ليسهل استعماره الكلي وبصورة سريعة وعميقة الآثار في الوقت نفسه، مثلا إذا رجعنا للمجتمع الجزائري على الرغم من استقلاله الطويل نلمس حضور للحضارة الفرنسية من خلال اللغة التي توغلت بشكل لافت للانتباه حتى في الاستعمالات اليومية، وبات استدعاؤها من باب الموضة والتحضر في حين تخجل بعض الفئات الاجتماعية من الكلمة الشفوية المعبقة بأريج العصور وحكمة الصدور، وما " من امة احتقرت الفكر والكلمة إلا وأصابها من التقهقر والانحطاط ما أذلها واضعف صوتها "[2].

لأن صوت العامة نابع من سياسة الحياة الاجتماعية العادية التي تغيب التكلف، وتسير نحو البساطة والعفوية، لهذا السبب استعملت الكلمات منذ الأزل للتعبير بأصوات عالية وبصورة واضحة عن القضايا المختلفة سواءا المفرحة أو المحزنة وبأشكال متنوعة مرصعة بثمار خيالية تارة وأخرى حقيقية، منتقية الحناجر الكلامية من طبقات المجتمع والآسرة العقول الحائرة لإيجاد السلاسل القولية القادرة على حل النزاع بين الحالات النفسية للفرد الواحد ثم المجتمع، مستعملة الأفكار الايجابية لضحد السيئة منها بطرق سلمية حفاظا على السلالات البشرية من الاندثار بفعل العصبية القبلية التي أتت على الأجناس.

فكان لزاما على الإنسان أن يجد لنفسه طريقة تقيه الوقوع في شِراك المشاق الفكري المسؤول الأول عن التغيير بكل أوجهه، فوظف " الحكاية الشعبية المرسبة للأفكار والمرسخة للمعتقدات التالية حيث أن الناس يبحثون أولا عن شكل فني يمتعهم، ولو بخيال واسع يعرفون انه غير حقيقي "[3]،

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، عالم المعرفة ج4 ،1992، ص 25.

[2]- محمد زتيلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، قسنطينة، ط1، 1984م، ص 46.

[3]- عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دراسة ونصوص، ص 107.

ليخرجهم بذلك من الظروف النفسية الصعبة، ومحاربة الآفات الاجتماعية بجميع أشكالها، مرسبة الأفكار البناءة بين الأفراد.

إلا أن الانفصام الثنائي للذهن والفكر يؤثر كثيرا على التراث الشعبي لانتقاله الشفوي بين الناس أولا، ثم لعدم توفره على قوننة موحدة تضبط تداوله وجمعه، لهذا السبب قد تتفاقم الأوضاع إزاء المحكيات وتصبح الأمم مهددة الهوية في عقر دارها وبأساليب راقية، دون اللجوء إلى العنف العسكري فأصبحت" خصائص الشخصية القومية مهددة معظمها بالاندثار والتغيير ورافق هذا ظروف عالمية عديدة، والاستعمار في الماضي كان يستفز المشاعر القومية، والرغبة في الحفاظ على السابق، ويسعى إلى الطمس التام للقديم، أما ما نتعرض له في العقود الأخيرة فغزو من نوع آخر، غزو هادئ، يتم بالفيلم بالفكر لتعميق الدونية الثقافية"[1].

لان كلما تغيرت الأفكار والذهنيات اتجهت إلى أمور جديدة تواكب العصر الذي تعيش فيه، ولم يسلم التراث من التحولات المختلفة المتعرض لها الفرد، فانساق إلى أقطاب جديدة بسبب:

هـ) غياب السياق التداولي للحكاية الشعبية:

"ان استعمالها وتداولها يساهم في الحفاظ على هذا الكيان التراثي للمجتمع الذي يتبناها "[2]

عمل المنطوق الشفهي على خدمة كلا من الفرد والمجتمع، لأنه وليد الظروف المعيشة، فعبر عن المراحل الإنسانية بكل صدق وأمانة، وما صورة الجدة الحاكية لأحفادها إلا دليلا قاطعا عن أدائه لوظائف مختلفة فنجد: " الجدة المنفية في كوخ أو خيمة مهلهلة على قمم جرجرة والأوراس والونشريس أو المنقطعة بين كثبان الرمال من الأغواط إلى تندوف كانوا يحركون همة الجماهير بقصائد وأساطير

[1]- جمال الغيطاني، منتهى الطلب إلى تراث العرب، دراسات في التراث، ص 19.

[2]- فضيل رتيمي، المنظمة الصناعية بين التنشئة الاجتماعية و العقلانية، الدراسة النظرية، دار النشر بن مرابط ج1،الجزائر،ط1، 2009 م ،ص 287.

تبدأ بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم والتنويه بانتصارات الإسلام لتحريض الشعب ودعوته للجهاد ضد العدو الكولونيالي ودفعه للتضحية في سبيل كرامته وعزته الوطنية "[1].

وهذه اللوحة الفنية المزركشة بالألوان الاجتماعية، والمحفزة الشخصية للحفاظ على انتماءها والغارسة في أبناءها سياسة التحريض الفاتحة بها أبواب الحرية، الكاسرة الحواجز من كل الجوانب، باتت تعيش هذه الصورة التقليدية في نظر الكثير وراء الظل ولا يؤخذ برأيها إلا في القليل النادر، على الرغم من استعمالها صيغ "الكلام ليضمن الحلقات المتسلسلة للأحياء"[2]، مثل ما حدث في حكاية بنت السلطان البكمة التي استعارت بالحكي لاسترجاع ملكة النطق الغائبة عنها مدة من الزمن، دون أن ننسى شهرزاد ووسيلتها النطقية المستخدمة من قبلها للنفاذ بجلدها والإبقاء على بنات جنسها، من خلال تقديمها النصائح لمواجهة مشاكل الحياة غير المنقضية.

لهذا عبرت الطبقات الشعبية على اختلاف مشارها عن الحياة بطريقتها الخاصة، فكان نصيب الشفوي منه على أعلى درجة لسهولة استقباله بين الإمبراطوريات ورسوخه في الأذهان، ولتصويره الحرمان وبساطة العيش.

فكان الراوي أو الحاكي يطير بمستمعيه إلى العالم العجيب أين تتكلم الحيوانات وتمشي الجوامد والحيات بقوانين تضمن لها السيرورة في الحياة وتدفع بها إلى المضي قدما نحو النجاة، متأرجحا بالعقول إلى الواقع، متخذا من الطرق المعبدة أحيانا والشعاب أو المسالك الوعرة أحيانا أخرى لان الراوي " ذلك الشخص الذي فوضته الجماعة التي ينتمي إليها ليتكلم بلسانها، وينطبق عليه قول بيير بورديو P.Bourdieu: فمن عهد إليه أن يكون ناطقا باللسان لا يستطيع أن يؤثر عن طريق الكلمات على أعضاء آخرين، ويؤثر عبر أعمالهم، على الأشياء ذاتها إلا لان كلامه يكلف الرأسمال

---

[1]– محمد العربي ولد خليفة، الجزائر المفكرة والتاريخية، أبعاد ومعالم، دار الأمة، الجزائر، 2007م، ص 250.

[2]– م. يلس، إ.بانو، إ. ملتنسكي، ج. موراند، غ. ميلود، ب. بتلهام، ج. بن الشيخ، إ. ويبير، السرديات التطبيقية (مقاربات سيميائية سردية)، ترجمة وتقديم عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 221.

الرمزي الذي وفرته الجماعة التي فوضت إليه الكلام ووكلت إليه النطق باسمها وأسندت إليه السلطة"[1].

ليعبر عن الحاجات الاجتماعية والمعرفية، إلى جانب تثبيت الأفراد داخل المجتمع من خلال إعادة توازنهم النفسي، مثل ما حدث في حكاية السبع وبونوارة التي جاءت على لسان الحيوان، ولكن بروح الإنسان الباحثة عن الراحة في ابعد صورها لان الحياة ككل في حد ذاتها حكاية، تبحث عن حل الغاز من قبل المتلقي المتلهف للوصول إلى ذروة النجاح للاستفادة من الخبرات السابقة، ولو كانت على شكل لوحات خيالية يتخللها بعض العناصر الحقيقية، لان المحكيات الشعبية على وجه الخصوص تستعمل الخيال الذي لا يخفي من اثر نفسي مريح على النفوس التي ترى فيها أحلامها وأمانيها، قد تحققت ولو للحظات [2] وكأنها الجرعة المثبطة لضغط دم الفرد المتعرض لأصعب الأزمات القلبية، نتيجة المؤثرات بأشكالها المختلفة.

وكانت المحكيات في زمن مضى بمثابة الدم الذي يجري في العروق، إلا أننا نلمس اليوم نوعا من التخثر والانسداد حيالها بسبب البعد التداولي وغياب الطريقة السياقية التي أثرت بصورة مباشرة في التلقي السليم للموروث الشعبي، الذي بات عرضة للنسيان بين أفراد الأسرة أولا، ثم المجتمع باختفاء الراوي المتجول وانقراض المداح داخل الأسواق الأسبوعية، وإن وجدت إلا في القليل النادر من قبل الهواة لهذا النوع الفني والجمالي للأدب الشفوي، "إذ لما تهجر النصوص المروية من تداولها وانتشارها بين الناس تصبح عظاما بلا لحم "[3].

وحتى نوضح غياب السياق التداولي للمحكيات سنجري تقابل بين الدم وجانبه العلمي المتحكم في حياة الإنسان، وطريقة انقراض الحكي في المجتمع برمته.

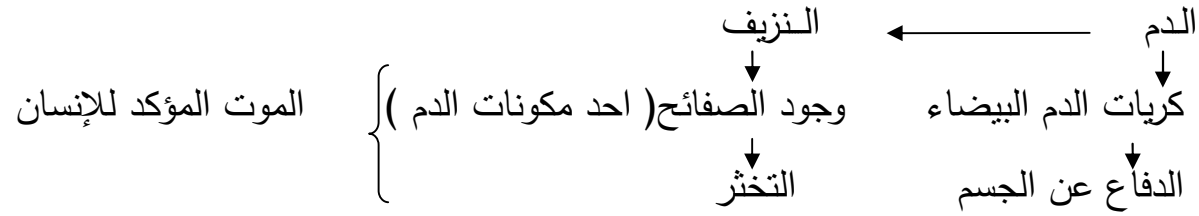
---

[1]- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسة حول خطاب المرويات الشفوية، الاداء، الشكل، الدلالة، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص 122

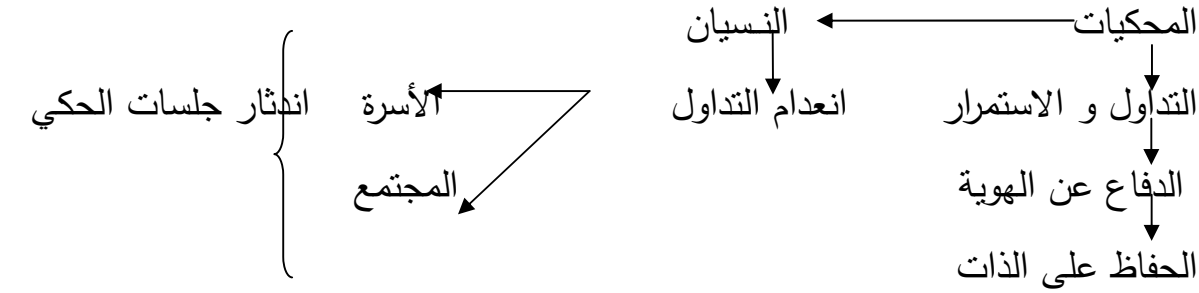
[2]- ينظر: عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دراسة ونصوص، ص 107

[3]- نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص 40

وهذا ما تبينه الخطاطة الآتية :[1]



و هذا الوضع ينطبق على طريقة تلقي المحكيات المغفلة داخل المجتمع :



والورقة الرابحة للمحكيات داخل المجتمع بالإبقاء على تداولها، وفي انعدامها تتعرض للنسيان ثم الاندثار، الذي ظهر نتيجة تغيير مناحي الحياة العامة وفي جميع ثناياها " بفعل عوامل حضارية عديدة، ما دل على تبدل الأساليب الفنية أو اندثارها في فترات زمنية ليست طويلة "[(2)].

إلا أن المجتمعات ذات اللمسة البدائية أو التقليدية لم تتخل عن الطريقة القديمة في تداولها للتراث، لتمسكها بأواصر العادات والتقاليد، وكذا لعدم استفادتها من الحضارة ومتناقضاتها، وهذا النوع يتمركز خاصة لدى البدو الرحل أو أهل الخيام كما يطلق عليهم في بعض الاتجاهات إلى جانب سكان المناطق الجبلية الوعرة المسالك، إذ " أن هذا النوع من السرد يزدهر في الأوساط البدوية المعزولة، التي لم تخضع بعد لتأثيرات ثقافة الصورة الحديثة، لذلك فهي تحتفل بالأذن التي تسمع

[1]– ينظر: الكتاب المدرسي ، السنة الرابعة متوسط، مادة العلوم الطبيعية .

[(2)]– إبراهيم الحيدري، دراسة سوسيولوجية لفنون وصناعات وفولكلور المجتمعات التقليدية، دار الحوار، سوريا، ط1 1984، ص36.

والذهن الذي يختزن الصور الكلامية، وتشيد بدور الذاكرة الجماعية التي تختزن حكمة الأجيال والأساطير والمعتقدات الشعبية والوقائع التاريخية "[1].

مستفيدة من بقايا الأجيال السابقة، مستخدمة الحبال الذهنية لرد الصور إليها بطريقة شفوية مرددين المقاطع بالة سمعية إنسانية، طامرين الحكمة في حفر دماغية متوسمة بأبيات خيالية بعيدة الأمد، السائحة في التاريخ القديم، الناهلة من شخصياته وأحداثه، القارعة الغرف الواقعية لترسم لوحات ملموسة مزينة بثريا السلوك والقيم، وهذا ما دفع بالأعراب في قديم الزمان ببعث أبنائهم إلى البادية ليخشوشنوا من مناخها الصعب، وليتعلموا أصول الحياة والاعتماد على النفس في مواجهة متاعب الدهر ومشاق العمر، وهذا الطرح يذكرنا "بحكاية الزوجة الذكية " التي تدور أحداثها حول قيمة الذكاء في حياة الإنسان، ثم يبين النص مكانة البدو في الحفاظ على قواعد المجتمع، اذ تقول الحكاية:

قَالَكْ كَانْ وَحْد الرَاجلْ سَاكنْ هُوَ ومَرْتُهُ فِي المدِينَة، وهَذِ المرَا ذْكِيَة بَزَافْ لْحْدْ رَاجَلْهَا وَلَى يخَافْ مِنْ أَسْئِلَتْهَا اللِي يُوقَعْ مْعَاهَا فِي مُشْكَل بَاشْ يحلْهَا، ووحْد النْهَارْ كِي دْخَلْ لِلدَارْ قَاتْلَهْ مَرْتَهْ، فِينْ رَاهْ عَقْلَكْ، اسْكَتْ الرَاجلْ وأَبْقَى يْشُوفْ فِيهَا مُدَة، وعَاودْ قَالْ فِي خَاطْرَهْ هَذَا مَا يْكُونْ غِيرْ مَقْلَبْ رَاهَا دَايْرَاتَه لِي بَاشْ تَتْمَسْخَرْ وتَضْحَكْ علِيَ، قَالَهْ رَانِي مَاشِي ذُرْكْ نَرْجَعَ، وقَالْ الرَاجلْ مَا يْسَلَكْنِي غِيرْ كَانْشْ مَا وَاحَدْ مِنْ البَدْو اللِي عَاشَرْ الحِكْمَة مَنْ لِي زَادْ فِي هَذْ الدُنْيَا، وأَمْشَى لِلْبَادِية عَنْد وحْد النَاسْ كَانُوا حَاطِينْ الخَيْمَة أَنْتَاعْهُمْ والغْنَمْ اللِي يْعِيشُوا مَنْهَا، وكِي وْصَلْ عَنْدْ لخَيْمَة عَيَطْ أَعْلَى مُولْ الدَارْ، خَرْجَتْ عَنْدَهْ بَنْتَهْ، سَقْسَاهَا أَعْلَى أُبَاهَا قَاتْلَهْ أَمْشَى يَسْقِي الماء بِالماء، قَالْ الرَاجلْ: وَاشْ هَذْ المصِبَية جِيتْ أَعْلَى لُغْزْ عَشَيْتْ فِي زُوجْ، وعَاوَدْ سَقْسَاهَا أَعْلَى خُوهَا قَاتْلَهْ أَمْشَى يْصَيَدْ الرِيحْ بِالرِيشْ، وأَبْقَى الرَاجل يَنْخَلَعْ مَنْ هَذْ لْبَنْتْ، وعَاودْ سَقْسَاهَا أَعْلَى أُمْهَا قَاتْلَهْ أَمْشَاتْ تَعْصِي رَبِي، قَالْ هَذِ كَارِثَة طُحْتْ فِيهَا، وأَبْقَى الرَاجَلْ يَسْتَنَ حَتَى جَا مُولْ الدَارْ رَفَدْ مَعَاهْ الدَلِيعْ، أَعْرَفْ الرَاجلْ

[1]- محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية le conte populaire marocain، بنيات السرد والمتخيل، ص 22.

بَلِي كَانْ يخْدَمْ فِي البْحَيْرَة، وعَاودْ جَا الابْن ومْعَاهْ النْعَامْ، أَعْرَفْ الرَاجلْ بَلِي كَانْ يْصَيَدْ فِي النْعَامْ اللِي صْعِيبْ فِي الصْيَادَة أَعْلَى خَاطرْ خْفِيف لحرَكَة، وعَاودْ جَاتْ الأُمْ وقَشْهَا مُسَخْ بِالطِينْ، أَعْرَفْ بَلِي كَانتْ فِي جْنَازَة وكِي تَضْرُبْ وجْهْهَا بِالطِينْ، كَلِي عْصَاتْ رَبِي أَعْلَى اللِي أَدَى هَذْ الميتْ، ودَخَلْ مُولْ الدَارْ الرَاجَلْ وأَبْقَى يَسْتَنَ فِي بَنْتَهْ بَاشْ تضَيَفْ الرَاجَلْ أَبْطَاتْ عْلِيهْ، عَيَطْ لهَا أُبَاهَا وقَالْهَا: فِينْ رَاهْ عَقْلَكْ يَا بَنْتِي، قَاتْلَهْ رَاهْ فِي صْبَر، قَالْهَا أُباهَا أَعْلاَشْ قَالَتْ: لبَنْت هَذْ الرَاجَلْ أَسْتَنَاكْ بَزَافْ وأَنَا قُلْتْ عَوضْ أَلِي نجِيبْ لقَهْوَة، أَنجِيبْ لَهْ لغْدَا، قَالْ الرَاجلْ: رَانِي كْلَيْتْ وشْبَعتْ هَذَا لِي كُنْتْ نحَوَسْ عْلِيهْ.

– أَحْنَا مْشِينَا الطْرِيقْ الطْرِيقْ، وهُومَا أَمْشَاوْ طْرِيقْ لحْرِيقْ–

– أَحْنَا كْلَيْنَا التْمَرْ، وهُومَا أَكْلاَوْ غِيرْ لجمَرْ–" [1]

صورت الحكاية أهمية الرجوع إلى الأصل في مواجهة مصاعب الحياة، وتثبيت القيم لان " الأدب الشعبي عبر عن روح هذا الشعب وعكس مثله وتقاليده و تطلعاته، وحافظ على تماسكه " [2].

وعلى الرغم من الأهمية الكبيرة التي يتميز بها التراث، إلا انه تعرض لاندثار طقوسه الروائية التقليدية المتمثلة في الموقد الملتف حوله أفراد العائلة، المنتظرين بشغف كبير حلول الليل لسماع أحداث جديدة وللتجول مع القاص في الأزمان والحقب القديمة ولاشك أن زوال سحر السهرات القديمة كان له دور في انقطاع تجمعات الرواية، إلى جانب التجمعات الشعبية التي يتداول فيها التراث الشعبي الذي يعتمد أساسا على المشافهة ولاسيما في مجال الحكاية الشعبية، هي في طريق الزوال والاختفاء [3]، ولكنها تقاوم الظروف وتحاول أن تتحدى الصعاب، وتكسر الحواجز المفروضة عليها من كل جانب.

---

[1]– محمد عزوز، 30 سنة، نجار، تلمسان

[2]– عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978، ص122

[3]– ينظر: حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة ونصوص، دار هومة، الجزائر،2010، ص 18، 19.

وربما يعود سبب الاندثار إلى ضعف ذاكرة فرد اليوم، وكأنه يعاني تقعرات أو ثقوبا فيها، لأنه عودها على القوالب الجاهزة حتى أصبح كالآلة التي تعمل بالأزرار، وعصر التطور تخلف فيه الفرد وبات لا يدرك الصالح من الطالح، المهم الاستهلاك ولا يرفض أي شيء سواءا أفكارا أو جوانب مادية، لهذا السبب اتلف ذاكرته باعتماده على الوسائل الالكترونية الحديثة التي عوضته عن أعضائه، واستغنى بذلك عن الحفظ ما دام هناك تسجيل على أعلى المستويات وبأحدث التقنيات، فأبى أن يرجع أدراجه إلى القيم التقليدية في اخذ إحداثيات الثقافة، " فالعقائد لا تموت بمجرد شن هجوم عليها، وإنما تموت العقائد عندما تبرهن عن عدم صلاحيتها، ويصدق هذا على التراث "[1]

وفي قلبنا للموازين بتنا نعيش بروح الآلة ، إذ تخلى الفرد عن مكانته في ترويضه للحياة، وبات يعيش بصورة الروبوت الذي خدم الفرد في هذا العصر، وبعدما أعانت الآلة الفكر في جانبه العضلي، أصبحت هي نقطة الارتكاز والعصا المتحكمة في إدارة الأحداث إذ أصبحت الآلة الجديدة تقوم بدور يشبه عقل الإنسان، مثلما قامت الآلة في الماضي بدور يشبه عضلاته، وهذا دون أن تحل محل عقله فالآلة الجديدة إذن تقوم بدور معاون للإنسان في عمليات التخيل والابتكار[2].

مما دفع بالجلسات التراثية وطريقتها التداولية إلى الانزياح عن مسارها القديم، الذي علم الأطفال الاعتزاز الوطني، وقوم شخصيته منذ نعومة أظافره، ليكتسب الطابع العملي والإدراكي للمجتمع، ويصبغ فيه الروح التراثية للحفاظ على المقومات الأساسية والاستفادة من الدروس الماضية، والتجارب القيمة التي أسفرت عنها قامات وشخصيات لا يستهان بها اذ يقول احدهم: " عرفت جدتي، التي عمرت حتى تجاوزت المائة، وأورثت العائلة الكثير من مشاهداتها وذكرياتها القديمة، حيث

[1]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات...و مناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ابريل 1991، ص 117

[2]- ينظر: سلوى السيد عبد القادر، الانثروبولوجيا والقيم، ص 119.

كانت تقصها علينا في ليالي الشتاء الباردة، وكانت بارعة في قص الحكايات حيث تشدنا اليها ونحن متحلقون حولها، وكانت هذه مدرستي الأولى، فيها تكونت مداركي "[1].

ولكن التخلي الملحوظ للتداول التراثي بسب غياب الإدراك لقيمة المنطوق المحكي الأدبية والاجتماعية يتسبب في إدراجه ضمن كثبان النسيان لان " قيمة النص الشعبي ترجع أساسا إلى تداوله وتناقله واستخدامه في الحياة اليومية "[2]، باعتباره الدرع الواقي، والأداة الأولى المتصدية للغزو بجميع أشكاله، إذ أن شعار التراث الكل لا الجزء، بخدمته المشاهد الجماعية برمتها وعدم اقتصاره على فرد بعينه، لانبثاقه من الشعب وبين طبقاته فمن خلاله " يتملص السامع إلى عالم يحكمه منطق الحياة العملية والجدية، للالتحاق بعالم خاضع لمنطق مغاير لا يخضع لنفس القواعد، ويتميز بالغرابة والفعل الخارق، ويرمي إلى الإدهاش ومعايشة مختلف المواقف المتناقضة، والقوى المتصارعة "[3].

لكن مدركات فرد اليوم وانفتاحه على جميع العلوم، والاكتشافات قلصت من نسبية التداول الشفهي للمحكي، الذي استخدم في أزمان غابرة كأداة إذاعية تنقل الأخبار والمعلومات عن الأقوام السابقة بمختلف أنماطها، سواءا الأسرية من خلال روايات البيوت، أو المجتمعية المتمثلة في المداح أو القوال.

" كما تقوم رواية الحكايات باعتبارها فعلا كلاميا بوظيفة التواصل التي تجعل من المنظومة الرمزية المتبدية في النص السردي أداة تضامن اجتماعي ومعرفة وتواصل " [4].

---

[1]- خالد عيقون، تماثلات الأشكال والمفاهيم في الأدب الجزائري، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، أشغال الملتقى الوطني المنعقد بتيارت، ط 3، يومي: 13، 14 أكتوبر 2002م ،ص 239.

[2]- محمد مجاهد، الحكاية الشعبية، الماهية، الرمزية الوظيفة، المأثورات، ص 90.

[3]- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص 122 .

[4]-المرجع نفسه، ص 122.

و هذا ما توضحه حكاية المرأة الذكية:

المرأة زوجها ← التواصل ← المعرفي = المحكي الرمزي

↓ الاجتماعي= التضامن [الأسري + المجتمعي(الاستعانة بأهل الحكمة الكلامية]

وعبرت الحكاية عن أساليب التحاور وفض النزاع بين الزوجين من خلال الاستعانة بحكمة الأجيال وعصارة الدهر، مما دفع بالزوج إلى البحث عن الحلول في جو اسري آخر يحتفي برمزية الكلمة المنطوقة المربية، والمتضامنة مع بعضها البعض إذ ان الفتاة لما سألها الرجل عن أفراد العائلة لم تظهر التجاهل الوظيفي لهم، وإنما وجهته بإشارات كلامية مبرزة دور كل فرد، دون أن تتوانى عن استخدام جمالية الترتيب المعرفي الشفهي المتوارث بين الأمم، لان المحكي الشعبي " اكتسب دلالته التواصلية بين الجمهور بقوة التداول "[1].

إما الأسري وهو الأساس لبناء شخصية الفرد، ونلمس حضوره في صورة الفتاة البدوية التي أعطت نفسا قويا للمحكي أمام السائل الذي أنهكته قوى المدنية، وأبعدته عن أصول الثقافة الشعبية، او المجتمعي من خلال الجلسات والتجمعات الخارجية التي حظي بها المحكي الشعبي على مر العصور، لتعبيره عن أنماط وأساليب الحياة الاجتماعية بصورها العديدة وعبر مراحلها المختلفة، وقد نبه هيرسكوفيتز herskovitsإلى أهمية ذلك فقال: " ليست الحكاية الشعبية كعنصر من عناصر التراث الشعبي، مجرد تعبير أدبي عند الناس، وإنما في الحقيقة تعطي صورة عن حياتهم " [2]، العامة لتمثيلها مختلف الفئات الاجتماعية منها:

- البدوي وأسرته المصغرة .
- السلطان ورعيته المختلسة " الفرطاس" .
- الأب وفلذة كبده المتهمة "التبني".

---

[1]- مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، دراسة، ص106.

[2]- فاروق احمد مصطفى، الانثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية، دار المعرفة، الإسكندرية،2008، ص 46

وعلى الرغم من التمثيل القيم للمجتمع من قبل التراث الشعبي بتربيته الطفل على الأخلاق الحميدة، وبتوجيه الفرد لخوض معركة الحياة بسلبها وإيجابها، إلا أنه يعيش في قفص اتهام أدب الطبقات الشعبية، مما اضعف صوته وضيق مجاله أمام جيل اليوم الذي تغافل عن وظائفه الأساسية، " فمنها ما دخل بالفعل في عداد الإهمال، وفقدان الوظيفة والأداء، وفي تلك الحالة لا يمكن النظر إليه على انه شيء مهمل لا فائدة منه، لاسيما وأن التراث كل متكامل عبر التاريخ رأسيا، وعبر المجتمعات والثقافات أفقيا "[1]، لحمله قضايا إنسانية ضاربة في جذور التاريخ، عميقة في مدلولاتها مبينة أسرار الدنيا ورحابتها، محذرة من ممراتها الضيقة وشعابها المظلمة.

إلى جانب غياب الممارسة الاجتماعية للتراث نتيجة الاختلاف الذي طرا على الأفراد قلل من تداوليته، إلا أننا نلحظ زيادة الاهتمام بالظاهرة والبحث في أصولها أكثر من ذي قبل"و هكذا نرى انه في الوقت الذي اندثرت فيه النصوص الشعبية بوصفها ممارسة اجتماعية، زاد اهتمام الباحثين بها باعتبارها موضوعا للدراسة" [2]، وصعد مكانتها لدى الطبقات، خاصة عند الفئة المولعة بالبحث الثقافي، لحملها تكنيك المعرفة بأصول المعاملات سواءا التجارية أو اليومية.

و خير مثال نسوقه في هذا المضمار ما حدث للحضارات من زوال، ولكن بعض المعتقدات والطقوس حافظت على وجودها داخل المجتمع اذ "صحيح أن الحضارة اليونانية اندثرت، ولكن الثقافة اليونانية يمكن ان تتناقل دائما، وليس هناك من سبب لإلغائها، لان النشاط البشري ينتج أشكال تعبير وتصورات قد وجدت بالتحديد لكي تكون قابلة للتواصل والتناقل "[3].

---

[1]- محمد عباس إبراهيم، التحديث والتغير في المجتمع القروي، دراسة في مكونات القيم الثقافية، دار المعرفة، الإسكندرية 2011، ص 138.

[2]- غراء حسين مهنا، في الأدب والنقد، ص 124.

[3]- بياربونت، ميشال ايزار، معجم الاثنولوجيا والانثربولوجيا، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، يوليو2005، ص 432.

وهذا دليل على عدم انقراض التراث بصفة نهائية من المجتمع، وانما تغيرت الطريقة التداولية التقليدية التي أزاحتها الظروف الحضارية المتنوعة، إلى قنوات تواصلية جديدة عملت على صونه والاحتفاء به " لان أي عنصر من عناصر الثقافة ينبغي أن تكتسبه الأجيال المتعاقبة، وإلا اندثرت "[1]، الكليات القيمية في ظل الرحلات الاغترابية التي يتعرض لها الفرد.

أما عن غياب تداول الحكاية الشعبية أمام الجدة وموقدها المعبق بحرارة الجسم ، وطلاوة اللسان، وعزوف الحكواتي عن دوره الثقافي في إطار السياق الشعبي يرجع إلى الفقدان الوظيفي للمادة الشعبية المحكية، "فاذا ما فقد معناه أو وظيفته اندثر تلقائيا، أو تحول إلى ممارسة أو شعيرة أخرى تزداد غموضا مع الأيام، بسبب انقطاعها عن سياقها المعرفي والوظائفي "[2]

وهذا الوضع يؤدي إلى قرع طبول المعارك وقلب الرؤى بين الملقي والمتلقي فأسفر عنه:

و) الانفصال بين القنوات التواصلية:

إذا كانت الحكاية الشعبية تركز في اهتماماتها على التصوير الكامل للمجتمع وبكل عناصره الظاهرة والخفية، فإنها **تعتمد كذلك على بث الرسائل الإصلاحية والتوجيهية** التي **شكلت مادة هامة جعل منها الراوي رسالة اتصالية تواصلية بينه وبين** جمهوره من اجل نشر الوعي **والتكفل بالقضية الوطنية** [3]، **فهي صوت** الهو **لإيقاظ الأنا أو العكس بتبادل الأدوار بين السامع والملقي.**

ولتبيان الصورة أكثر نستعين بالخطاطة الآتية:

الحكاية ← صوت الهو (الملقي) ← التأثير في الأنا (المتلقي) ← الرسائل الكلامية

(1)- حسين عبد الحميد احمد رشوان، الثقافة، دراسة في علم الاجتماع الثقافي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ص36

(2)- محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، ص 189.

(3)- ينظر: خالد عيقون، تماثلات الأشكال والمفاهيم في الأدب الجزائري، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، ص 284.

لان الاتصال الكلامي " نظام رمزي، وأصوات تامة مفيدة، فإذا عراها نقص أو تشوه قلت فائدتها أو انعدمت، كان النطق معيبا والكلام مضطربا "[1]، مما يفسد المعنى السليم للمصطلحات.

وهذه الثلاثية الشعبية المتكونة من (الراوي والمتلقي، الرسالة) هي أساس العملية التواصلية، وغياب أيا منها يؤدي إلى فشلها أو انعدامها، لاستحالة التلقي الفردي لها، " فالباث هو مخرج الرسالة التي هي بناء من العلامات اللغوية، والمتلقي هو محول الرسالة إلى صور ذهنية فعالة نفسيا واجتماعيا، لتكون بذلك الرسالة هي معادل من العلاقات اللغوية لعالم موجود في داخل الذهن لدى كل من الباث والمتلقي، وتصبح الرسالة مرجع بينهما يشد التواصل ويؤهله إلى فتح آفاق أخرى من إمكانات الكلام "[2].

للخروج من مجرة التبانة إلى العالم المجهول، الذي يدور في فلك الخطاب الشفوي الدال على رموز خاصة، تبتعد في رؤيتها عن الخطابات المكتوبة التي تستعمل بين طياتها لغة النخبة أو الطبقة المثقفة، في حين تجعل الشفوية مركز مرجعياتها الثقافية والاجتماعية عصارة التجارب الماضية لهذا يقال: "من اجل فهم اللحظة الآنية من الضروري أحيانا الرجوع إلى الماضي ففيه يتركون بصماتهم وآثار أعمالهم، وبقايا ما شيدوه " [3].

من آثار مادية مرئية كالقلاع الشاهدة على تناوب الحضارات للأرض الواحدة، إلى جانب المعنوية المعبرة عن اختلاف الشعوب من خلال اللهجات المحلية، وأتلاف الأمم بالتعايش بين النصوص الشعبية." لأن المنظور والنهج الذي تعكسه التفاعلات الرمزية يكتسي اهمية خاصة في دراسة واقع مجتمعنا، وذلك بحكم طبيعة الثقافة الشفوية التي كثيرا ما تندثر"[4].

---

[1]- أزاد أبو الكلام، الموسوعة العربية، م 2، مصر، ط1، 2000، ص 676 .

[2]- دربدي مبروك، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، دراسة، ص 113.

[3]- نور الدين بوكروح، الجزائر بين السيء والأسوأ (بحث في الأزمة الجزائرية)، ترجمة نورة بوزيدة، ص16.

[4]- بلقاسم بن روان، وسائل الإعلام والمجتمع، دراسة في الأبعاد الاجتماعية و المؤسساتية، الدار الخلدونية ، الجزائر،ط1، 1428/2007ه، ص 32.

وبرجوعنا إلى فترات زمنية بعيدة، وبتنقيبنا في الحافظة التاريخية التراثية، فإننا نجده لعلى درجة عالية وعلاقة وطيدة بين الجمهور والراوي الذي اشرأب من مرجعيات جماعية لا فردية، معبرا عن مختلف الصور واللحظات، وعايش المجتمع برؤى ماضوية، وبقوالب ساخرة وأخرى جادة، مما جعل الفواصل أو الرقابة تختفي بين المبدع والمتلقي لان الموروث الشعبي ينم في بنياته عن جهد جمعي تختفي فيه الذات الفردية لتحل محلها الذات الجماعية (..)، ونجد الوجدان الجمعي هو المتذوق والمبدع في نفس الوقت [1].

لمساهمته في تخريج النصوص عامة والمحكيات الشعبية على وجه الخصوص بتدخلاته المباشرة مثلا: طلب نوع معين من الحكايات، أو في بعض الأحيان مشاركة الراوي بتذكيره لبعض المقاطع التي تغافل عن ذكرها، متناسيا جزئياتها وهذه الخاصية غيبت الانفصال بين القنوات التواصلية، فاندمج الجمهور مع المواضيع المنتقاة من قبل الراوي وكان شغوفا لسماعها ولم يكترث لطول ساعاتها أو مدتها، وإنما سهر الليالي، وتسامر الأيام برفقة الحكواتي، فتجول معه في الحدائق الغريبة، وولج الأجواء القصورية.

ولم يبعد الشخصيات الدينية أو الجاهلية الشاعرية من الحكايات الشعبية، لأنها أصّلت القيم، وبثت الرسائل المتنوعة لهذا نجد المستشرق جوستاف لوبون يصف الاندماج الجمعي للجمهور قائلا: "ندرك ناحية من أخلاق العرب بما نراه من تأثير القاصين في الجمهور العربي الذي نعلم انه ذو حيوية مع وقار، وقوة خيال مع تمثيل، والذي يبدو انه يرى ما يسمع "[2]

وقيل لي وجد بمنطقة عروس الزيبان حكواتي له باع طويل في الأداء الشعبي للمنطوق المحكي، إذ كان يصور السير والحكايات بطريقة تجعلك تعيش مع الأحداث، وتتابع تحركات الراوي بنهم كبير،

---

(1)– ينظر: حدة روابحية، حضور التراث الشعبي في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة معارف، البويرة، القسم الثاني، العدد الرابع، أفريل، 2008م ، ص 183

(2)– محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي (مفهومه ومضمونه)، ص 88.

ويطول سمره إلى الأشهر في معايشة النص الواحد لان " النص الشفوي يعاد تأليفه ساعة الأداء يتم في عملية جدلية بين الراوي والمتلقي "[1]

لشده الأذهان وجعل الأبصار مشخصة بكلمات وإرساليات بتعبيرها عن القضايا بطريقة جادة وحيوية فاستطاع المتلقي من خلالها تقمص شخصيات أو أحداث مختلفة، كما فهم الحياة وسهلت عليه التعامل مع الأطراف الأخرى داخل المجتمع لان: " وجود الحكاية الشعبية يعني وجود مبدع (الجماعة)، ورواة متتابعين في الزمان والمكان، وجمهور من المستمعين، فهي اتصال سمعي وبصري"[2]، لجمعه بين الأفراد ووطد العلاقة بين القرى والعشائر، ولكن التغير في أبنية الاتصال مهد بطريقة مباشرة لاندثار التراث الشعبي.

وهذا ما عبر عنه الشاعر الشعبي محمودي عبد الواد المدعو ابو رمزي حين حل ضيفا على القناة الثقافية، إذ قال: " بان منطقة الوادي مسقط رأس الشاعر، كانت في سنوات السبعينات تعتمد على المداح حاكي السيرة الهلالية، والسيد علي، وحكايات ألف ليلة وليلة وكذا حكايات الحيوان على اختلاف انواعها، والسبب في ذلك انعدام وسائل الاتصال، اذ ينتظر الناس حضور الحكواتي بشغف كبير، وبفارغ الصبر لمعرفة احوال الامم السابقة من خلاله "[3]

وعلى الرغم من غياب الممثلين والأضواء الكاشفة، وغيرها من الوسائل المستعملة في الأداء الدرامي المسرحي إلا أنها استطاعت توصيل أفكارها بأدوات محدودة، وهذا يدل على براعة الراوي الشعبي الذي علمته الحياة تقمص الأدوار، وتقليص المسافات إلى جانب ترقيص الجمهور بكلمات مطربة، وتقصي الأخبار البعيدة الأمد، والقريبة لدى الفكر الشعبي ما اكسب الراوي ثقة الجمهور

[1]–إبراهيم عبد الحافظ، دراسات في الأدب الشعبي، ص87 .

[2]– غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص 17.

[3]– محمودي عبد الواد، المدعو أبو رمزي، حصة الحلقة والقوال، إعداد رضا جودي، الإذاعة الثقافية، يوم 28/ 01/ 2012، على الساعة 20:30.

المتذوق، ووثق العلاقة بينهما وعمل، " على خلق رباط خفي بينه وبين الجمهور يكاد يكون هذا الرباط الخفي بمثابة الإيهام المعروف في المسرح الحديث"[1].

وحتى تصل الرسالة بكل حذافيرها، لابد أن تعتمد على شروط أساسية تربط بين الأطراف المتلقية والملقية، باعتبارها عناصر رئيسة للقناة التوصيلية، فلا وجود للراوي لولا المتلقي، والعكس صحيح لان كل واحد يكمل الآخر، مما يجمعهما ضمن سلسلة الحلقات التواصلية، وهذا ما لاحظانه في العهود الماضية مع الجدة التي حظيت باحترام الصغير وتوقير الكبير، ولا يمكن أن ترد كلمتها، ويؤخذ برأيها مستفدين من خبرتها التي توزعها في الغالب الأعم على شكل حكايات للفت انتباه السامع لان " الإنصات بانتباه، المشاركة الوجدانية، وردود الفعل المتناسقة بين الباث والمتلقي، بدءا بالاحترام اتجاه الراوي "[2].

وفي انعدامها يولد انشطار للعملية التبليغية الموكلة إلى الملقي اتجاه جمهوره، ثم إزاء المجتمع، مما يخفت صوت النص تدريجيا ثم يندثر مع مرور الوقت، وهذا ما التمسناه في الآونة الأخيرة خاصة مع ظهور الوسائل الحديثة، والتطورات التي اجتاحت العالم وربطت بين الأفراد داخل أرجاء المعمورة من خلال الصوت والصورة، التي أبعدت الفرد وقلبت سلوكه رأسا على عقب وغيرت نظرته اتجاه تراثه إذ ثمة أشكالا من القص والحكي والرؤى، قد انقطع عهدنا بها، أو إذا جاز التعبير قد حدث انفصال بيننا وبينها [3].

مما صعب دور الراوي الذي بات يعاني من بعض المواقف الساخرة أمام الزحمة الفكرية للأفراد التي تناثرت حبيباتها مع الموجة الحضارية، وهذه الفجوة أو الهوة الواضحة بين

---

[1]– ميرات العيد، الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية، إنسانيات، المجلة الجزائرية في الانثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، المجلد 3، عدد 12، سبتمبر 2000، ص 16.

[2]– عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الأشكال، الدلالة، ص 122.

[3]– ينظر: جمال الغيطاني، منتهى الطلب إلى تراث العرب، دراسات في التراث، ص6.

الأفراد وتراثهم، لم يخلق من العدم وإنما لابد من وجود أسباب عميقة عبدت الطريق لمثل هذا الانفصال، بعدما كان الرابط قوي جدا بينهما فلا وجود لنار دون دخان.

وإذا ما عدنا للرماد المتناثر هنا وهناك فإننا نجد الإشكالية تكمن في الانفتاح الواسع، والحكمة تقول: إذا زاد الشيء عن حده انقلب إلى ضده وهذا ما حدث للتراث وأصحابه باعتباره صورة طبق الأصل عن المجتمع، إذ تأثر بالتطورات ولم يحسن استخدامها وأضحى ينعت الأصل بالخرافات، وبات يكتنز التراهات الغربية المنشأ، والغريبة المبدأ، وهذا ما أدى به إلى الحياد " فالتأثير يجب أن يبقى ضمن حدود المجتمع ولا يتجاوزها، اذ عندما تجاوز التأثر المطلوب، فقدت دراسات كثيرة قيمتها وأهميتها عند اندثار مرتكزها الفكري"[1].

المتمثل في اللبنات الأساسية للبناء على مختلف أصعدته، والانقطاع مع التراث وكيفية التعامل معه كان على مراحل أو عبر أزمان، ولم يظهر بصورة مفاجئة، وإنما تعرض لانهيار العلاقات داخل الأسرة، أو بعبارة أخرى ظهور هوة بين الأجيال مما شكل صراعا حقيقيا نتيجة " المعايشة للحضارة الغربية، إذ فتح فجوة كبيرة بين جيل الآباء والأبناء مما جعل الصراع ينمو بينهما "[2].

فاحدث الوضع شرخا أو قطيعة داخلية لفهم التراث في حد ذاته، وعوضا أن يكون مصاحبا للفرد في بناء حياته، أصبح ينظر إليه كأرشيف للمتاحف وديكورا لصالونات العروض والحفلات المهرجانية، ولا نرى القضية من المنظور السطحي البسيط، وإنما ساهم هذا الجانب في " تفكيك المجتمع وتشتيت قواه الحية في معارك جانبية بين الأجيال من الشباب والكهول، وبين قطبي المجتمع

[1]- طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص255.

[2]- حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الثقافة، ص 170.

وهما الرجال **والنساء، ونحن** نرى أن مشكلتنا الحقيقية هي التخلف، واضطراب الرؤية لماضينا في استمراريته التاريخية "[1].

فأثارت القضية جدلا واسعا وأسالت حبر الكثير من الباحثين **ونوقشت** الفكرة برؤى مختلفة، **وفي** بعض الأ**حيان متناقضة، ولكن** ما يهمنا في الأ**مر معرفة الجوانب الخفية للظاهرة كما تحدث عنها الجابري وأ**سهب في طرحه لها **إذ يقول:** " إن القطيعة التي ندعوا إليها ليست القطيعة مع التراث، **بل القطيعة مع نوع العلاقة مع** التراث، **القطيعة** التي تحولنا من كائنات تراثية إلى كائنات لها تراث: **أي** إلى شخصيات يشكل التراث احد مقوماتها "[2].

وهذا ما فقدناه في عصر اليوم **بعدما أصبح الفرد ينعم بالراحة، اختل توازنه النفسي الذي ارجع الإنسان كأداة أو آلة باحثة عن الثروة والمال، متخليا عن أخلاقه، ومقوماته الأساسية المستمدة** من تراثه الشعبي **الذي طُرح** من العملية الحسابية في بناء الأ**جيال.**

في حين استطاع راو الأ**مس أ**ن يثبت وجوده ببث الرسائل المختلفة لدى جمهوره لعيشه اللحظات الروائية بنَفَس **الحياة اليومية** ولم يخرج عن طواعيتها، **وإنما أمتعه من خلال الحلقة وأ**فاده بالفيء التراثي داخل **التجمعات المتنوعة، وثبت مرجعيته** بالمقاهي الشعبية التي انقطع زمان الوصل بها **بعد ظهور الوسائل العصرية، وهذا الدور المنوط** إلى **الراوي إنما دليلا على حنكته** المعبرة عن: أفكاره **بالشكل الأكثر تلاؤما مع هذا الجمهور،** وعليه أن يحترمه إلى حد يكبر **أو يصغر وفق توجهه** [3].

وفي انفلات التراث **من بين أيدي المجتمع الكل يصبح متهما أمام الادعاء العام للماضي، إذ** عبرت مجموعة من جمهور القصة الشعبية عن رأيها **حيال التلفزيون، و**البرامج الإذاعية قائلين: **"إننا**

---

[1]– محمد العربي ولد خليفة، الجزائر المفكرة والتاريخ، ابعاد ومعالم، ص 206.

[2]– شريف رضا، الهوية العربية الإسلامية وإشكالية العولمة في فكر الجابري، ص82 .

[3]– ينظر طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 225.

نقبل ما صور واقعنا وله علاقة بآمالنا وآلامنا، أما ما تعارض مع مرجعياتنا فلا يهمنا "[1]. لضربه الجذور بأفكار سامة، محطمة العلاقات بين الأفراد.

بينما الانفصال الذي حدث بين قنوات الاتصال المتمثلة في (الملقي، المتلقي، الرسالة، ومكان الإلقاء)، سبب تراجع كبير في تعاطي المواد التراثية بين الأجيال السابقة واللاحقة، إلى جانب تلاشي الفواصل المكانية الرابطة بين الملقي والمتلقي وخاصة التقليدية منها، " إذ غياب أماكن ربط الإبداع الشعبي بالجماهير، التي غزت حياتها إبداعات التكنولوجيا، وهو أمر يسهل زوال العلاقة العاطفية التي تنشا بين الجمهور وبين الفنون الشعبية "[2]، المنغرسة بصفة عامة بالأماكن الشعبية التي انتشرت بصورة ملفتة في الأحياء القديمة، وكذا زوال التجمعات داخل الأسواق والأماكن العامة واستبدالها بأماكن أكثر عصرية (المقاهي الالكترونية،..).

ورغم الفعالية المتميزة للمحكي الشعبي، وما عهدناه عليه من طول نفس في معالجة الثغرات النفسية، إلا أننا نلحظ ضعف دوره بشكل واضح، وملموس بين الأجيال الجديدة " لان اندثار التراث يؤدي إلى غياب تواصل حلقات سلسلة تاريخ وذلك بغياب أهم عناصره الثقافية "[3].

المتمثلة في أبنية الاتصال ومدى تأثيرها على الأداء التراثي الشعبي، وتخلي الفرد الجزائري الرسم بالكلمات الشعبية، فألجم لسانه التراثي بتركه للأسواق، والأماكن العامة، إلى جانب ابتعاده عن المناطق الريفية المؤصلة للمادة التراثية أدى إلى" اندثار أنماط عمرانية تميزت بها المدنية العربية القديمة كالأسواق والأسوار والمباني والأحياء المغلقة دون مراعاة أحيانا لقيمتها الفنية والتاريخية "[4].

---

[1]– مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، دراسة، ص 126.

[2]– محمد عيلان، الفنون الشعبية الجزائرية، واقع وأفتاق، (مقاربات سوسيولوجية للمجتمع الجزائري) التواصل، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، تصدرها جامعة عنابة، عدد 6، جوان2000، ص 216.

[3]– المرجع نفسه، ص215.

[4]–محمد عبده محجوب، مشكلات التحضر في المجتمعات العربية، دراسات انثروبولوجية حقلية في المجتمع المصري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2010، ص 137.

تجعلنا نخسر الكثير من الوثائق الاثنوغرافية التي تحوي المعلومات المنسية عن الأجيال السابقة التي تمتعت برزانة التفكير، ورحابة التدبير في كل الأمور ولكن" التحولات التي يتعرض لها الريف تدريجيا، قد تؤدي إلى خطر الانفصال عن المصادر والجذور التاريخية "[1]، التي متعت الفرد بصحة الأبدان، ورجاحة الأفكار إلى جانب أمانة الأداء للمحكي خاصة، والتراث الشعبي عامة.

على الرغم من رسوخه بين العامة وحضوره في الاستعمال اليومي، ولكن هذا لا يكفي، بل لابد من وضع استراتيجية شاملة تجمع الموروث في بوتقة واحدة تبعد انفصاله عن المجتمع، "فلا ينفصل هذا الموروث عن حقيقته الذاتية، ولا ينفصل عن أصالته الشعبية، ولا يتخلف عن مفاهيم الشعب في عصر جديد له رؤية جديدة وهموم جديدة وأحلام جديدة "[2]

تبعده عن مرجعياته التراثية، وتقطع صلته بماضيه، ويصبح التواصل مع حضارات غربية تنسيه جذوره، وتخفي عنه أصوله.

و هذا من الأسباب الوجيهة التي ساعدت في اتساع الثغرة بين القنوات التواصلية، الى جانب ترك التراث عرضة للرياح السيركية، والعواصف المجتمعية أدى إلى اندثار معظم أجزائه، وهذه الأوضاع مجتمعة ترجع إلى ضعف الرؤى والاهتمام بالتراث الشعبي، ورميه في مشكاة النسيان إذ عاشت المجتمعات القديمة تحت وطأة الظلم والاستبداد، اللذان شنقا الراحة النفسية للأفراد، وعلى الرغم من ذلك انتشرت الكلمة المنطوقة بصورة ملفتة للانتباه لتواصل لجتها الدفاعية المتضمنة السلوك والمعاملات اليومية، وغيرها من الرؤى المتنوعة.

وما يحز في النفس ويبعث على القلق والحيرة، الموجة التي اجتاحت التراث بكل أنواعه، ولم يهتم به إلا مؤخرا وفي إطار محدود نوعا ما، فبقي حبيس" الذاكرة التي أصبحنا مهددين فيها، فكل

[1]– فرحان صالح، الشعر الشعبي بين المحلية ونداءات الحداثة، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي من 24 إلى 26 فيفري 2009، ص110.

[2]– فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992، ص 206.

يوم نفقد سجلات منها، بارتحال الأجيال القديمة، وهو ما سيجعلنا نفتقد بعد حين ليس بالطويل الشاهد التراثي الحي المعبر عن خصائصنا ومحدداتنا النفسية والوجدانية والقيمية"[1].

وهذا راجع إلى توانى المجتمع حول قضية التراث وعدم وضعه في مكانه المناسب من الدرس والتنقيب على الرغم من فعاليته في إثارة المواضيع الشائكة، الوطنية والخاصة بحيث " كانت أمجاد الأسلاف إذا مرجعا مهما عند القصاصين، مصدرا يدورون حوله، إما لإحياء تاريخ الماضي أو لاستلهامه في معركة التحرر "[2].

بكل أشكالها المادية والمعنوية مثلا: في الفترة الاستعمارية كثيرا ما يستعين الراوي بشخصيات دينية كالفاروق عمر رضي الله عنه، أو أبطال استشهدوا في معارك غير معروفة للتنبيه بدورهم، والتحفيز للسير على خطاهم والاقتداء بهم، فكانت تلك الفترة رحلة بين آهات الجسد وأصالة الفكر التراثي الشعبي.

ولم يكن التحرر من الاستعمار المرئي فقط، وإنما مس بدرجة كبيرة الجانب النفسي مثلما حدث في حكاية بنت السلطان البكمة التي تحررت من مرضها نتيجة سماعها لحكمة الأسلاف الماضية، كما استطاع الفرطاس ان يفك وثاق العبودية التي فرضت عليه من قبل اقرب الناس إليه.

ورغم كل ذلك لم يحظ التراث بالعناية الكافية، وهمش بسبب الجدار الذي فرق بينه وبين الأدب الرسمي "إذ اصطنع جدارا ثقافيا فكريا ومعرفيا إيديولوجيا متينا، يقوم على الرؤية التعظيمية والتفاضلية والامتيازية للأدب السلطوي من جهة، وعلى الرؤية العدائية والاحتقارية والتهميشية للأدب الشعبي من جهة ثانية "[3]، التي عملت على بقاءه مغمورا بين الطبقات الشعبية، ومدفونا في دفات الأحياء الشعبية المحتفية به خاصة، من خلال تلقينه للأجيال اللاحقة بروايته، وتعليم مبادئه للناشئة

(1)– عشراتي سليمان، الشخصية الجزائرية، الأرضية، التاريخية، والمحددات الحضارية، ص 184 .

(2)– نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، دار الملايين، بيروت، ط1، يناير، 1981م، ص421.

(3)– محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 2.

أو الجيل الجديد الذي أصبح يتأرجح بين مخالب الفكر الأوربي الجارف لأصالة الأمة العربية برمتها "فالفنون الشعبية اليوم تندثر والجهات المسؤولة عنها من اتحادات وجمعيات الكثير منها يبدو انه لم يدرك العوامل التي تعمل على ذهابها وغيابها، من ثم ذهاب خصوصية حضارية وثقافية واجتماعية"[1].

المتمثلة في التراث الشعبي خاصة، لتعبيره عن جل الطبقات الأمية أو المتعلمة، واضعا كل واحد في نصابه الخاص دون التقليل من شانه، ومهما بلغ من درجة الرقي أو الانحطاط بل العكس، يرفع من قيمة الإنسان بجعله منتصرا على قيم الشر فهو " خير منقذ وخير وسيلة لمعرفة طبيعة وعقلية روح الشعب "[2].

اهتمت الجزائر بهذا النوع من الأدب الثقافي إلا في الأربعينات وبصورة محتشمة ومن أسباب هذا التأخر الفترة الاستعمارية التي عملت على تشويه قيمته الأدبية أو الوظيفية داخل المجتمع من خلال الدعاية المغرضة التي وسعت الهوة بين الطبقة المثقفة والشعبية "وحاولت الدعاية الاستعمارية أن تصور الأديب الشعبي في صورة مشعوذ دجال، لتغرس في أذهان بعض المتعلمين الكراهية و الزمد في الأدب الشعبي، كأدب طبقة جاهلة تكبلها رواسب غيبية، لا تليق برجل العلم والحضارة "[3]، الذي يتوسم بالكلمة الراقية والمكانة المرموقة داخل المجتمع، فاثر هذا العامل كثيرا على الاهتمام بالتراث الشعبي حتى بعد الاستقلال.

الرمي بالتراث على قارعة الاحتياجات الإنسانية ينجر عنه عوارض تسلب الفرد أرقى رحيق، وامهر رفيق، "لان إلقاء التراث في سلة مهملات التاريخ سيكون جريمة لا تغتفر بكل المقاييس سواءا كانت تلك الدعوة مقصودة أم بحسن نية، من حيث كونها تساهم في

---

[1]_محمد عيلان، الفنون الشعبية الجزائرية، "واقع وأفتاق"، مجلة التواصل للعلوم الاجتماعية والإنسانية (مقاربات سوسيولوجية للمجتمع الجزائري)، تصدرها جامعة عنابة، عدد 6، جوان 2000، ص215.

[2]–محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ص 3.

[3]–التلي بن شيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، 1830، 1945، ص39.

قطع الحبل السري لهذه الأمة برحمها الأصيل، وأن قطع الحبل السري يعني نضوج الوليد وخروجه لحياة جديدة وحقيقية، ولكن هذا القطع سيكون في هذه الحال قطعا لجذره الرؤوم" [1].

والأخطار محذقة بالمنطوق الشعبي من كل جانب، إلا أن الجهات المتخصصة لم تعمل على خلق استراتيجية جامعة، للحفاظ عليه، بإنشاء أماكن في صورتها التقليدية، أو القيام بحلول تمنع ضياع التراث الشعبي لقيمته الفنية والوظيفية فالحكاية "تسمو بخيالها عن الواقع ولكنها بعد ذلك تمتد بصورها وبطلها إلى أعمق جذور الإنسان، فكل شخصية فيها تعد مجتمعا بذاته، ولا تصور هذه الشخصية في محيطها الاجتماعي فحسب، وإنما تصور مع انسجامها مع الكون كله" [2].

باستعمالها كلمات مسطرة منذ الحياة البدائية الأولى إلى أن تصل إلى عصر التطور التكنولوجي، بمبادئه المختلفة الذي حولها من حروف منطوقة إلى آلات مستعملة لان الأمر" أو المسالة ليست بهذه البساطة، فقد خضع هذا النمط وغيره من الأنماط القصصية الشعبية لدراسات مستفيضة في الدول المتطورة، قبل أن تهتم بها الدول النامية بزمن طويل، فكانت مجالا خصبا لدراسات اجتماعية ونفسية وسلوكية وفنية " [3]

فباتت نقاط التحول تحوم حول الكلمة لتصل بها إلى الجماهير العصرية بطريقتهم الخاصة، فاثر الوضع على الأداء التراثي الذي تغير في "طريقة الوسائل والأساليب، أما المعنى العام للتراث الشعبي فمازال يتغلغل في الذاكرة الجماعية"[4].

---

[1]- سيد القمني، الأسطورة، المركز المصري لبحوث الحضارة (تحت التأسيس)، القاهرة، ط3، 1999، ص23.

[2]- عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دراسة ونصوص، ص 279.

[3]- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية (من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة)، ص53 .

[4]- محمد مجاهد، الحكاية الشعبية، ص 42.

وساهم الوضع في بلورة الممارسة الشعبية لها في مجالات مختلفة لأن "الممارسات الفولكلورية موروثة منذ آماد بعيدة، من دون أن يعرفوا جذورها أو أصولها الميثولوجية أو الدينية أو الاعتقادية التي اندثرت مع الزمان، وطوتها ذاكرة النسيان وما زلنا نمارسها في حياتنا حتى اليوم دون معرفة الجذور "[1] التاريخية لها، أو الاجتماعية، وعلى الرغم من ذلك واصل الإنسان في الأخذ بقيمها والتعامل بمعطيات المادة التراثية الشعبية لنجاعتها في ترتيب دواليب الحياة التي لا تثبت على حال، وهذا ما توضحه "حكاية السلطان والراعي"، إذ يقول الراوي :

"كَانْ وَحْد السُّلْطَانْ عَنْدَه الرْعَايَن بزَاف، وكُلْ رَاعِي يْجِي يَسْرَح عَنْدَه البَلْ(الإبل)، مَا يْخَلْصَهْشْ، يْرُوحْ مِنْ عَنْدَه، ووحْدْ النْهَار جَاءَ وَحْد الرَاعِي قْرَعْ، عَنْد السُّلْطَانْ بَاشْ يَسْرَح البَلْ، وكِي جَا يْخْدَم قَالُولَه: اللِي قَبْلَك مَا خَلَصُهْمْشْ، وأَنْتَ رَاكْ بَاغِي تَدِي الدْرَاهُم، هَذْ الشِيء قَاعْ مَا كَانْشْ مَنَه، قَالْهُم: لَقْرَع رَانِي غَادِي نَدِي حَقْكُم وحَقِي، وأَبْقَى يَسْرَح البَلْ، وكِي بْدَأ أَنْهَار اللَوْل، أَقْلَع مِنْ وحْد البَلْ الصُوفْ من الحْدَبَة، وأَبْقَى كُل مَا يْكَمَل النْهَارْ أَنْتَاعْ السَرْحَة يَمْسَحْ العْرَق بِهَذِيكْ الصُوفْ، وكِي جَاءَ وقْت الخْلَاصْ، أَمْشَى الرَاعِي عَنْد السُّلْطَان، وقَالَه: رَانِي بَاغِي حَقِي أَنتَاعْ الشْهَر، وقَالَه: السُّلْطَان رَاكْ بَاغِي تَدِي حَقَكْ، وَاشْ أَنتَ هْبَلْت، ولَا رَاهْ خَاصَك فِي العْقَل، وأَمشَى حَطْ هَذِيكْ الصُوف أَعْلَى وَاحَد مِن البَلْ، والصْبَاح رَوَحْ، وكِي جَاءَ الرَاعِي لاَخُرْ قَاع البَلْ نَاضْ واللِي كَانْ فَوقَهْ الصُوفْ مَا حَابْش يْنُوضْ، وصَل الخْبَر لِلسُّلْطَانْ، قَالْهُمْ: رُوحُوا دُورُوا أَعْلَى الرَاعِي لَقْرَع رَاه شُو وَاشْتَهْ دَارْ لْلبَل بَاشْ مَا بْغَاشْ يْنُوضْ، وكِي مْشَاوا وجَابُوا الرَاعِي لَقْرَع، قَالُولَهْ: وَاشْ دَرْت لْلبَل بَاشْ مَا بْغَاشْ يْنُوضْ قَالْهُم: قُولُوا لِلسُّلْطَانْ يْخَلَصْنِي ضُرْكْ يْنُوضْ البَلْ، وكِي مْشَاوا عَنْد السُّلْطَان وقَالُولَه وَاشْ قَالْهُمْ لَقْرَع، قَالْهُمْ: السُّلْطَانْ جِيبُوهْ لْعَنْدِي نَتْفَاهْمْ مْعَاه، وكِي جَاءَ عَنْد السُّلْطَانْ، قَالَهْ: خَلَصنِي ضُرْكْ يْنُوضْ البَلْ وكِي خَلَصْ السُّلْطانْ الرَاعِي نَاضْ البَلْ مِنْ بْلَاصْتَه وامْشَى مْعَ بَاقِي القْطِيعْ، وكِي شَافْ السُّلْطَان هَذْ المْنْظَر نْبَهَر وقْعَدْ يْخَمَمْ وطْلَبْ مِنْ الرَاعِي لَقْرَع يَشْرَحْ لَهْ أَعْلَاشْ صْرَا هَكْذَا، قَالَهْ: البَل كَان بَارَك بْسَبَتْ العْرَقْ أَنْتَاعِي اللِي رَاكْ بَاغِي تَاكلَهْ، ويْجِي نْهَارْ بَاشْ تْكُونْ أَنتَ فِي بْلَاصْتَهْ، ومَا

[1]– محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، ص 202.

تْقَدشْ تْنُوضْ مِن بْلاَصْتَكْ، وكِي رْجَع السُلْطَان لِلقْصَر أَطْلَب مِنْ الحُرَاسْ، بَاشْ يْدَوْرُوا أَعْلَى كُلْ رَاعِي خْدَمْ عَنْدْ السُلْطَان ويْجِيبُوهْ بَاشْ يْخْلْصَه ويَدِي حَقَهْ "[1] – وهَذَا مَا سْمَعْنَا ،وهَذَا مَا قُلْنَا–

ولكن جيل اليوم ابتكر لنفسه مسارا جديدا ابعد نوعا ما المنظومة الشعبية، وعمل على تحييدها من الحياة اليومية شيئا فشيئا لتأثره بالحضارة ومقتنياتها الثقافية التي غيرت من سلوك الأفراد، وضربت بالقيم التقليدية في غيابات الجب، ونسجت أثوابا بعيدة المنبت عن الثقافة الإسلامية، وسبحت بالروح الشعبية في ثنايا الغابات الغربية التي تصبوا إلى فتح قباضة أو خزينة تخبئ فيها المواد التراثية العربية لتقطع دابر العربي عن أصوله، وتغمسه في أوحال الأوهام، وتطوقه بحرس الأفكار المشوهة، التي زينت من خلالها المعاملات اليومية، ورسمت المستقبل بخطاب الحضارة، جاعلة منها ترجمان الحياة، ومرسخة لأسرار الآيات على اختلاف أنواعها.

[1]– محمد البالغي، 75سنة، تلاغ، راعي غنم.

"التغير الثقافي أساس تطور المجتمعات الشعبية"[1]

الفصل الثاني

الحياة الاجتماعية في ظل الحضارة الحديثة ومتغيراتها

أ- تغير المرجعيات الثقافية للمجتمع
ب- تفكيك البنيات الاجتماعية التقليدية
ج- هندسة العلاقات و تأثيث القوانين الاجتماعية
د- تحول مسوغات الكلمة من الأداء إلى الاستعمال
ه- نشوء البدائل الخطابية
و- الثورة الإعلامية و ثقافة العين

[1]– امينة فزازي، مناهج دراسات الادب الشعبي ، ص 32

"الفرد يدفع ضريبة اندماجه الاجتماعي وكلما كان المجتمع مختلا في نموه ارتفعت الضريبة "[1]

أ- تغير المرجعيات الثقافية للمجتمع:

للحياة الشعبية حضور قوي في المجتمع الجزائري، الضاربة بجذورها للبحث عن أصالة قوانين الموروث الثقافي العريق، والباحثة في رحابة المواد التراثية " لاشتمالها العناصر المشتركة بين الشعب وجوهره الكامن فيه وحياته وعمله"[2]، إذ تحمل في طياتها المقومات الأساسية لبناء المجتمع من عادات، تقاليد، عرف وسلوك.

ولم تتوان المجتمعات السالفة الذكر في البحث عن الطرق السهلة لتلقين الأجيال خبايا الصدور، عن طريق بعض السطور الشارحة قيمة الخبرة في بناء العصور على الأصول القويمة، من خلال الحكاية الشعبية السامرة بين الطبقات والساهرة على خدمة المجتمعات وهذا ما توضحه "حكاية الحكمة "، المطرزة بأبهى القيم، وأنقى صور التكافل الأسري، ثم الاجتماعي فيقول الراوي:

قَالَكْ أُمَالَ سِيدِي، كَانْ وَحَدْ الرَاجَلْ عَايَشْ مْعَ مَرْتُو وأَوْلَادُوا فِي رَاحَتْ البَالْ، وأَهْنَا لموالْ، كَبْرُوا أَوْلَادُوا، وكِي زَوَجْ الطْفُلْ لكْبِيْر مَاتْ هَذْ الرَاجَلْ، وخَلاَ لَوْلَادُهُ لمكُحْلَة، لغْنَمْ، لبَقْرَ، لبْحَيْرَة، تْقَاسْمُوا أَوْلَادُوا لخَدْمَة، وَاحَدْ يَسْرَحْ بِالغْنَمْ، ووَاحَدْ بِالبَقْرَ، ووَاحَدْ فِي البْحَيْرَة يَغْرَسْ، ولْكْبِيْر يْرَوَحْ يْصَايَدْ يْجِيبْ لارَانَبْ، والطْيُورْ وتلْحَقْ لغْنِيمَة حَتَى سَبْع ولاَ ثَمْنْ طْيُورْ وارَانَبْ، والنُصْ يَاكْلُوهْ، والنُصْ يْبِيعُوهْ مْعَ الحلِيبْ والزُبدَة والخُضْرَة منْ البْحَيْرَة، وعَايْشِينْ فِي رَاحَة وهْنَا، ووَاحْد النْهَارْ حَكْمَتْ مَرْتْ الوَلْدْ الكْبِيرْ زَوْجَهَا ووَسْوسْتْلُوا قَاتْلُوا: أَنْتَ تْصَايِدْ بَزَافْ، بِالحَقْ اللِي رَانَا نَكُلْ زُوجْ مَنْ الطْيُورْ

---

[1]- مالك بن نبي، مشكلات الحضارة ،مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ، ترجمة بسام بركة، أحمد شعبو، دار الوعي، الجزائر، ط11، 2012 م/ 1433 هـ، ص 26.

[2]- إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ترجمة محمد الجوهري، وحسن الشامي، ص236.

والأَرَانِبْ، ونْبِيعُوا البَاقِي، ونَرْبحُوا صْوَارَدْ قَاعَدْ تْوكَلْ فِيهُمْ لُمَكْ وخَيَاتَكْ، رَاحْ الابْنْ الكْبِيرْ جْمَعْ أُمُهُ وخِيَاتُوا وقَالْهُمْ نْحَوَسْ نَقْسَمْ، بَعْدْمَا تْنَاقْشُوا قَبْلُوا يَقَسْمُوا وكُلْ وَاحَدْ وَاشْ أَدَى مِنْ الرِزْقْ.

الكْبِير قَالْ: أَنَا نَدِي المكُحْلَة، وأَبْقَى كُلْ صْبَاحْ ينُوضْ هَذَاكْ الابْن الكْبِيرْ يْصَايَدْ يجِيبْ غِيرْ زَوْجْ طْيُورْ ولَا أُرَانَبْ، وتْكَرَتْ مْعَاهْ العَفْسَة هَذِيكْ، ووَحْدْ النْهَارْ أَلْقَى شَيْخْ كْبِيرْ وحْكَالُوا كُلْ شَيْءِ، قَالُو الشَيْخْ رَبِي كَانْ يُعْطِيكْ رَزْقَكْ ورَزْقْ مَرْتَكْ وخَيَاتَكْ، وكِي خَانْتَكْ نِيتَكْ عْطَاكْ رَبِي رَزْقَكْ ورَزْقْ مَرْتَكْ، ورْجَعْ الابْن وراحْ جْمَعْ خَاوْتُوا ومُو وأَطْلَبْ السْمَاحْ مَنْهُمْ، ورَجْعُوا كِيمَا كَانُوا بَكْرِي – **وهَذَا مَا سْمَعْنَا، وهَذَا مَا قُلْنَا**– "[1]

ويبين النص أهمية الأسرة ومكانتها في البناء العام للمجتمعات، لان الإنسان لا يمكنه العيش منفردا عن عالمه أو التنكر للأصل الذي تربى فيه، فمن المستحيل وجود شجرة بلا جذور" إذ دور كل من الأب والأم يتحدد على أساس محورين: المحور التعبيري أو الوجداني الذي تقوم به الأم، والمحور النفعي أو المادي الذي يقوم به الأب"[2]، اتجاه العائلة الموكلة إليهما التربية والنفقة بكل أنواعها.

وهذا التقسيم في الأدوار يكمن وراءه تنظيم الأطر الأساسية للأسرة، بتعيين للسلطة الداخلية المتمثلة في الأم بحكم قضاءها معظم الأوقات مع الأبناء، والسلطة الخارجية العاملة على الحماية من الأخطار، والموفرة أساسيات الحياة من أكل وشرب، نصح وتربية منوطة إلى الأب.

كما يبرز الراوي قيمة الحياة الشعبية التي يسودها بساطة العيش، المتضمنة تكافل أفراده لمجابهة المتاعب اليومية العاملة على قطع الصلات المختلفة المولدة سياسة التفريق " لان الحياة الشعبية لا يمكن أن تعيش حيث طغى حب المال والسعي الحثيث وراءه على الأفكار الإنسانية الفطرية، وحيث يدوي صوت الآلة دويا لا يسمع بجانبه صوت تعبير الشعب عن أحاسيسه ومشاعره، ولكن حيث يسود الحياة نظام يبعث على الطمأنينة والأمن وحيث تسودها تقاليد محددة، وحيث تمتزج أحاسيس

[1]– رمزي قوير، 31سنة، مجانة، برج بوعريريج.

[2]– فاتن محمد شريف، الرؤية المجتمعية للمرأة والأسرة، دراسات في الانثروبولوجية الاجتماعية، ص 48.

الإنسان بنفسه وبالطبيعة التي تحيط به امتزاجا كليا، وحيث لا ينسلخ الحاضر عن الماضي، عندئذ نستطيع أن نقول: هنا تعيش الحياة الشعبية "[1].

المتمسكة بالتقاليد الاجتماعية المتوارثة بين الأفراد، والساعية إلى الربط المباشر بالمواضيع الأساسية للحياة فكان لزاما أن تعيش هذه المبادئ بين طيات المجتمع وتتألق على ألسن رواتها عن طريق الحكاية الشعبية، معبرة عن معاناة أبنائها، محكمة بناءها لتطرح التجربة الحياتية في صورة دقيقة ومفصلة، بكلمات مرسخة في الذهن خبرة الأجيال التي تعد تشريعات "تحكم الحكاية الشعبية بناءها من أجل الوصول إلى فلسفة عميقة في الحياة، وهذه الفلسفة تتميز بالغموض والوضوح معا، لأنها صدى تجاربنا التي نعيشها وهي تلك التجارب التي تتميز بالتعقيد والغرابة"[2].

في سبيل فهم القوانين العامة للمجتمع الشعبي عن طريق التنظيم الداخلي له، المنبثق عن سلوك الأفراد مثلا: في الحكاية السابقة نجد الابن الأكبر تخلى عن العقد المبرم بينه وبين إخوته، بامتناعه إعالتهم وقطعه الحبل العملي معهم، وهذا الوضع الجديد ساهم في خلخلة سياسة الأسرة المرتكزة على نظام غذائي مميز، المعتمد على الصيد الذي عرف به العربي منذ أزمان، دون أن يتخلى عن أرضه، الإثبات القوي والمصدر المتين لربط الفرد بهويته.

إذ أن الإنسان الممتلك عقارات وأراضي، يصعب عليه الانتقال إلى أماكن أخرى لارتباطه الروحي بها قبل أن يكون اجتماعي، "بحيث يعيد الإنسان بناء الطبيعة وحين يغير الطبيعة يغير نفسه، ويصنع تاريخه ويبني له عالما جديدا "[3].

يفصله عن حياته العادية التي عاشها من قبل، ويعمل على إعادة تأهيله ليتلقى ثقافة تتماشى والعالم المراد الوصول إليه من قبل الفرد، والمسطر عن طريق منهجية منظمة محكمة الأطراف، ومثبتة

---

[1]- نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص 324.

[2]- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، ص 211.

[3]- إبراهيم الحيدري، إثنولوجية الفنون التقليدية، ص 97 .

الأهداف، في حين يصعب التخلي عن أصولنا احتراما "للعادات والتقاليد التي ينبني عليها التاريخ الثقافي، والاجتماعي وتجسد عمق تجارب أبنائه بل وتشكل مساحة شاسعة لإشاعة القيم المثلى وترسيخ الأنماط السلوكية الراقية التي خلفها الأجداد والأسلاف ومكون الهوية والذات"[1].

لهذا السبب احتفى الفهم الشعبي بالمقومات الأساسية لبناء المجتمع والمحافظة عليه من خلال القوانين السلوكية المنظمة للعلاقات، والمساهمة في تطويق الذات الإنسانية بمبادئ مستقاة من روح الحياة الشعبية المتمثلة في القيم والمعايير، التي تتحكم في السلوك وتظهر أثناء تفاعل الأفراد مع بعضهم البعض، من خلال قوانين غير موثقة والمعترف بها على مستوى الجماعة الشعبية.

وللتمثيل نرجع "لحكاية الحكمة"التي صورت جوانب كثيرة منها التكفل العائلي الذي يوكل إلى أكبر الأفراد سنا، لان المثل يقول: " **اللِي فَايْتَكْ بِلَيْلَة فَايْتَك بِحِيلَة** "، وهذا دليل على أهمية السنن الاجتماعية المتمثلة في " العادات وهي ظاهرة اجتماعية تتعلق بأفعال الناس، وهي تلقائية لا تصدرها سلطة معينة تضعها وتنفذها وتسهر عليها وإنما دعامتها قبول الناس، إلى جانب العرف الذي يشمل المعتقدات ويعد سلطة من سلطات المجتمع، وقد يتصل العرف بالمعتقدات الشعبية مثل: الأقارب في العقيدة الهندوسية، ونجد أيضا التقاليد وهي أنماط سلوكية للأفراد في هيئة معينة، ولبعض الطبقات والهيئات والطوائف الخاصة وهذه الأنماط لها احترامها في محيطها الخاص".[2]

لاعتبارها ركيزة أساسية في الحفاظ على فلسفة الفرد داخل المجتمع، وما يحيط به من أفكار أو ثقافة وحتى أفعال، ومن ثمة مثلت الآداب الشعبية المجتمعات أحسن تمثيل لصياغتها القوانين بطريقة تسهل المحافظة عليها والإبقاء على حياة الأفراد في ظلها فنجد "الحكاية الشعبية تساهم في تدوين

---

[1]-إبراهيم الحيسن، التراث الشعبي الحساني، العناصر والمكونات، دراسة، المطبعة و الوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2004، ص49.

[2]-محمد عباس إبراهيم، التحديث والتغير (في المجتمع القروي)، دراسة في مكونات القيم الثقافية، ص 40،41.

القوانين غير المكتوبة، مما يجعل تدوينها يساعد في استقاء هذه القوانين المتمثلة في الأعراف والعادات قصد الرجوع إليها عند الخلاف".[1]

لهذا السبب استعملت المواد التراثية القولية منها في زمن مضى كدستور شفاهي يستقي منه الناس، ويعود إليه المجتمع للاحتكام به ومنه، باعتباره مصدرا رئيسا للأحداث بمعايشته ابسط الجزئيات، ناهيك عن القضايا العميقة الممثلة في النص الشعبي مثلا: في حكاية الحكمة لم يتخل الأبناء عن مهنة الوالد المتوفى، بالعكس اظهروا التضامن فيما بينهم إذ تقاسموا المهام داخل الأسرة، ثم خارجها بتقديم كل في مقامه الصحيح دون الاعتداء على الحرمة المهنية التي تقلب الرؤى، وعوض الانتفاع العام يحدث الضرر الفردي، المنجر عنه خسائر اجتماعية أخرى وهذا الوضع المتحدث عنه "يسبق النظام السياسي من حيث الوجود، لأنه وجد بوجود الإنسان وتشكل الجماعة"[2].

ومن يتعدى عن هذا النظام يعتبر خارج عن القانون ويعاقب من قبل الجماعة الشعبية التي عرفت في قديم الزمان كإطار حضاري وسياسي للأمة وتمثلت في شيخ القبيلة والأعضاء، أو سادة القوم والوجهاء اللذين اعتبروا القاعدة الأساسية لتنظيم المجتمعات الشعبية والسلطة القضائية من خلال الاحتكام بين المتخاصمين، وحل المشاكل العائلية الخاصة والعامة بين أفراد القبيلة، ناهيك عن وظائف أخرى من تجارة، وتعامل مع بقية القبائل، حفظ السلام للقبيلة والتفاوض لان " الأدب الشعبي خلد موقف الطبقات الشعبية الحازم تجاه هذه الأخطار جميعا، وهو رفض الخضوع لأية قوة خارجية والإصرار على تحقيق العدالة الاجتماعية " [3].

---

[1]- إدريس العلوي العبدلاوي، مناقشات الحكاية الشعبية في التراث المغربي، le conte populaire dans le patrimoine marocain،مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية (سلسلة ندوات)، موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية الغربية للتراث اللغوي، الرباط، سبتمبر، 2005م،289.

[2]- مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، دراسة، ص 2.

[3]- طلال حرب أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة، ص 78

وكل هذه السهام توكل إلى الشيخ الموجه النصائح للبطل مثل ما حدث في حكاية الحكمة، ويعرف أيضا باسم الدبار أو أمغار زمان في النصوص الشعبية القبائلية، ولا تطرح المرأة من العملية النصحية .

إذ تظهر على شكل عجوز إما شريرة تعمل على قطع العلاقات بين الشخصيات، أو هادية موجهة طريق البطل، وللتراث الشعبي وقفات مطولة في هذا المضمار "لان التضاد في صورة المرأة لا يقف عند هذا الحد، وهو تضاد قد يفضي إلى صراع مرير ينتهي بانتصار الجانب الخير، أو انه تضاد يتحول إلى توافق بمرور الزمن، إذ يتسق الضدان وتستقيم الحياة "[1].

وكان ينظر للتراث الشعبي على "أنّه البناء الكامل من الأفكار والمعتقدات والأخلاق والقوانين واللغة كما يشمل أيضا جميع الأدوات والأسلحة من دلالات وغيرها من المخترعات التي يستخدمها الناس لكي يتلاءموا مع حياتهم على هذا الكوكب"، [2] فيضمن لهم هذا المجتمع التقليدي الإصلاح الأخلاقي والسلوكي، مستقية موادها من مصادر إسلامية مثبتة بذلك أبواب الحكمة الدينية المتمثلة في:

- الصبر على المكاره (الأب وقسوة الابن في حكاية التبني، وينطبق الأمر على الفرطاس وعنجهية السلطان)
- الإيثار (الفرطاس ومساعدته لابن العجوز)
- العفو(السلطان والفرطاس.)، وظهور مثل هذه الصور في النصوص الشعبية، ليس بالأمر الغريب، وإنما العادات الفكرية الجماعية تتطلب مؤازرة كلية، ولا يمكن لنجاحها الفردي " لان

---

[1]-وجدان عبد الاله الصائغ، ملامح المرأة في الحكاية الشعبية، مجلة المأثورات الشعبية، فصلية، علمية ،متخصصة، يصدرها: مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، الدوحة، قطر، العدد 48(الثامن والأربعون)، أكتوبر، 1418هـ /1997م، ص 26.

[2]-أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث الفولكلور، الحكاية الشعبية، ص 29.

الإسلام المتحرك في عقولنا وسلوكنا والمنبعث في صورة إسلام جماعي "[1] محور عن طريق البطل الممثل الرئيس للمجتمع برمته

– كما تستقي الحكاية الشعبية الشخصيات الشاعرة وغيرها..، وكذا المحلية المتعلقة بالوقائع والموارد التاريخية إذ " تذكر المصادر أن الأدب الشعبي كان غنيا بالحكايات والقصص التاريخية البطولية أو الملحمية، ولكنها كانت شفوية، ولا توجد من المكتوب منها إلا القليل النادر، وكانت تستوحي موضوعاتها من التاريخ الإسلامي والعربي، وألف ليلة وليلة، وعنترة بن شداد " [2].

و لكن الحياة التقليدية التي تمتع بها الأجداد، وراحة البال التي عاشها الآباء في فترات ليست بالبعيدة أزاحتها اليوم الحضارة أو التطور بكل أوجهه، برسمها للفرد الطرق المنمقة بأرقى التحف المرمرية، المستوردة بخيوط وشرائط ذهبية، لتبعده عن الأصالة وتنفخ فيه الروح الأوربية المنسلخة عن الجذور العربية، والماحية العقيدة الإسلامية، والمهددة الخصوصية المحلية لان "ما من حضارة أو مجتمع يتعرض لضغوطات داخلية قوية، ويكون معرضا لتغيرات سريعة أو للزوال، ولكن كل حضارة تبقى عرضة لدرجات من التنوع الداخلي والفوضى واختلال الوظائف لان كل مجتمع يخضع إلى حركة داخلية تعطيه نوعا من الاستقلالية، وإلى حركة خارجية تدفعه إلى الاستعارة من الآخرين "[3]

وهذا القول نربطه بالحكاية الشعبية الجزائرية التي تعرضت لضغوطات داخلية عملت على زوالها، مما أدى إلى التنوع في أشكالها أولا، ثم الاختلاف في أدائها، وهذا الوضع يدفع بالفرد الجزائري إلى إعادة ترتيب ذاته من اجل الأخذ من الثقافة الوافدة، وحتى لا تكون وبالا علينا وتتجذر في ذواتنا وجب التعامل معها كالتزيين لتمثال أو إضافة للوحة زيتية والثقافة الأم تكون هي الأصل لان انقلاب

---

[1]– مالك بن نبي، مشكلات الحضارة ،شروط النهضة، ترجمة عمر كامل مسقاوي ،عبد الصبور شاهين، دار الوعي، الجزائر،ط11، 1433/2012هـ، ص90.

[2]– أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1500، 1830، دار الغرب الإسلامي ،ج2، ، ص 206.

[3]– فيليب لابورت تولرا، جان بيار فارنييه، اثنولوجيا انثروبولوجيا، ترجمة مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،لبنان،ط1، 2004م/1423هـ، ص 16.

الآية يؤدي إلى انفلات المجتمع من صورته الحقيقية إلى صورة خيالية تضيع فيها الذات العربية الإسلامية بين الذوات الأوربية، متخلية بذلك عن دورها اتجاه الأسرة ثم المجتمع، على اعتبار " الفرد هو المسؤول عن القيم وطريقة ثباتها لان الإنسان هو الذي يضفي على المعاني والأفكار طابعه الشخصي "[1].

و بتخليه عن ثوبه الحقيقي يعمل على زرع السلوك البعيدة عن أصالة المجتمع الجزائري، المنجر عنه آثارا وخيمة للبنية التحتية للأفراد، ومن جوانب عديدة وعلى رأسها التعالي حيال المهن التقليدية والابتعاد عن الثقافة التقليدية، والبحث عن الثروة والكسب السريع وهذا ليتماشى مع " متطلبات المجتمع والتغيرات الحضارية التي تحدثها شروط الحياة الاجتماعية، تؤدي بدورها إلى خلق وسائل وأساليب فنية جديدة "[2].

و من التحولات الأساسية، والحقول الثرية التي عملت على خدمة المجتمع، وهدأت من روع الفرد لامتهان بعض المهن الصعبة، وسهلت دروب الحياة أمامه، قلبتها إلى صور ايجابية نافعة، ألا وهي " اختراع الآلة الذي يعتبر سببا مباشرا للتغيير، لكن التغيرات الاشتقاقية كثيرة منها: على مستوى الأسرة والتعليم، الاقتصاد، السياسة الحياة العامة "[3].

مما غير من إحداثيات الثقافة لدى الفرد، إذ نهل قديما من جميع أحرف مكعبات المجتمع المحيطة به، و المتواجدة في الدكاكين، المقاهي والأسواق، أو ما يعرف بالحياة العامة الشعبية بكل مستوياتها، أما اليوم فأصبح يجد الثقافة في مراكز معينة منها: المدرسة الجامعة إذ "يؤثر التعليم في النمو السكاني بتوسيع وتعميق إدراك الفرد بالحياة الاجتماعية ويخلق لديه تطلعات جديدة نحو حياة أفضل "[4]،

---

[1]- محمد عباس، التحديث والتغير، ص 203.

[2]- إبراهيم الحيدري، إثنولوجية الفنون التقليدية، ص 128.

[3]- حميد حملاوي، مقاربة سوسيولوجية للثقافة والتربية (بين الحداثة والأصالة)، الحكمة مجلة دورية أكاديمية محكمة للدراسات الفلسفية، كنوز الحكمة، الجزائر،العدد الثلاثون، السداسي الثاني، 2013، ص 241.

[4]- فاتن محمد شريف، الرؤية المجتمعية للمرأة والأسرة، دراسات في الانثروبولوجية الاجتماعية، ص 387 .

وبات يجد الراحة بالتواجد في النوادي مثلا ومقاهي الانترنت، الكتب الالكترونية، وجميع وسائل الإعلام على اختلاف أنواعها سواءا المرئية أو المسموعة، الجرائد، المجلات، قصص الأطفال على اختلاف أشكالها من تلوين وأقراص مضغوطة شاملة لجميع العلوم والثقافات، وهذا ربما من العوامل التي ساهمت في تطور المجتمع الجزائري من نواحي كثيرة.

في حين وقبل زمن من هذا الوقت ابتكر أهل إفريقيا طرقا شعبية تساعدهم في تزجية الوقت لانعدام وسائل الاتصال الحديثة، وذلك باستعمال" الترويح الذي يتمثل في مجموعة من المشاغل التي يولع بها الإنسان، سواءا ليسلى بها أو لينمي معلوماته وتكوينه الشخصي، من خلال بعض المظاهر الفنية: كالشعر والقصص والأغاني والرقص، أو للقيام ببعض الأنشطة كالسباق والمبارزة أو لإحياء حفلات عائلية أو ثقافية "[1].

تجمع بين الأفراد في أماكن شعبية، ولكن النواة الأساسية أو" مقر المعلومة الوراثية" تغير في رؤاه وتحول في نظرته للحياة الشعبية، وبدا يبحث عن البديل بعيدا عن الشعب المذيع الأول للتراث الشعبي برمته، وأضحى يشكو ضعف المواد الشعبية، وبعدما كان هذا الأخير "خلية حقيقية النواة"[2] داخل المجتمع، أصبح مضمرا في بؤر يسودها التشويش الثقافي حياله لان" أساليب التوصيل الثقافي السريعة والمتنوعة اليوم لا تقارن بأحاجي الجدة، وهي تتيح للطفل إمكانية الاطلاع على مقدار من المعرفة وفن الحياة، يتجاوز بكثير ما أطاع الجيل السابق في نفس السن "[3]

الذي تأثر بالتحولات، وتعرض للتشوهات الثقافية المتنوعة التي ضربت بالحياة التقليدية في عقر دارها، وعملت على استحداث أجيالا جديدة في أثوابها، وبعيدة الآمال عن الثقافة البدائية لتأكدها

---

[1]- محمد السويدي، بدو الطوارق بين الثبات والتغير، دراسة سوسيو انثروبولوجية في التغير الاجتماعي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ص213، 214 .

[2]- ينظر: بوشلاغم عبد العالي،علوم الطبيعة و الحياة، شعبة العلوم التجريبية ،السنة الثالثة ثانوي ،الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية ،2011م،ص12،31،(المعلومة الوراثية، خلية حقيقية النواة ،الغشاء الهيولي).

[3]- محمد العربي، قضايا فكرية في ليلة عربية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص31.

من "عملية صنع البطل في أي مجتمع لابد أن تبدأ من الشعب، فالشعب هو الذي يقبل أو لا يقبل وهو الذي يذيع أو لا يذيع حكايات "[1]

و كاد هذا الوضع أن يقضي على الغشاء الهيولي لخلية المجتمع، المتمثلة في ثقافة الفرد الشعبية التي أصبحت في محك النسيان الذاكري وعلى قارعة الاندثار الأدائي، نتيجة التغيرات التي فرضت نفسها على الوجدان الجمعي لان " تغير طرق الحياة واختلاف وسائل العيش اختلافا كبيرا، والإحساس بان الحياة الجديدة وشيكة القضاء على الموروثات التراثية تغلب طابع السرعة والآلية على الحياة بما لا يتفق مع طبيعة الإنشاء والتلقي للفنون بصفة عامة، والأدب بصفة خاصة "[2].

لهذا بات جمهور اليوم قليل الصبر في كل الأمور، وحتى في سماعه للحكايات، فما بالك بالأداء الذي تأثر في طريقة الطرح، بغمره عن طريق استخدام اللغة الفصحى في جمعه، وتطبيق آلياتها على الحرف الشفهي من قبل الطبقة المثقفة إذ "من أسباب اندثار الحكاية الشعبية تحول الجامعين لها عن نصها الأصلي الشعبي "[3]، الذي عرفت به بين أبناءها، وساهم ذلك في ولادة جديدة لنصوص بطريقة قيصرية شوهت الوجه الحقيقي لها، وخنقت الرؤى الشعبية حول القضايا العامة المطروحة من قبل التراث، لاحتوائه على جل المشاكل التي يتعرض لها الفرد داخل المجتمعات، ومهما اختلف في التصورات.

وإذا ما أصلنا للظاهرة أرجعنا العلة الجوهرية لابتعاد الفرد عن تعاطي التراث هي "فقدان الحساسية الذوقية والممارسة القرائية تجاه هذا الأدب، المترتب عن قطيعة التلقي العام مع النصوص

---

[1]- ل.رانيلا الماضي المشترك بين العرب والغرب، أصول الآداب الشعبية الغربية، ترجمة نبيلة إبراهيم، 1999،ص129.

[2]- محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي، مفهومه و مضمونه، ص25.

[3]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص 25.

الشعبية خلال أزمان متوالية، وذلك لطول إقصاء هذا الأدب عن الانتماء إلى حقل المتخيل الأدبي المعتبر "[1].

فنتج عن ذلك عزوف الأجيال عن تلقي التراث، أو الابتعاد الجزئي سواءا داخل الأسرة أو المجتمع ولم يكن الميقات هو السبب، وإنما تحول المجتمع من عالم الطبيعة البدائية إلى عالم الثقافة أسفر عنه تحول من مظاهر الحكي التقليدية إلى أفلام الكرتون والتلفزة لأن" التحول الوظيفي في بنية الشخوص والأدوار "[2]، التي أحيلت إلى اقتفاء الأثر للمواد الأكثر شهرة بين العوالم المتقدمة، وبحثت عن أنماط جديدة من الترويح داخل النوادي ودور الشباب، الفضاءات العامة من حدائق، وصالات للتدريب، إلى جانب المسرح الذي عمد إلى الصورة والصوت المساعدة في "ظهور أنواع جديدة من الفنون التي تعتمد على الآلة و الميكنة مثل السينما "[3]، إضافة إلى أعمال وصناعات جديدة ودخول الحرف والمهن للمجتمعات القروية بهدف التحضر والتمدين.

وعلى الرغم من التطور في المجالات المذكورة وغيرها داخل المجتمع، إلا انه انعكس سلبا على الفرد مثلا: ضيق الوقت، الانغماس في البحث عن المال، الابتعاد عن القيم والمثل وكل هذه الظروف أحدثت فراغا روحيا لدى الأفراد، ويظهر ذلك جليا في إصرار الإنسان إلى البحث عن وسائل الترفيه الحديثة، إذ ما لبث أن وجد نفسه مع الانترنت، اليوتوب، الفيسبوك، وغيرها من الشبكات العنكبوتية الحديثة.

إضافة إلى الأعباء الجديدة التي أصبحت موكلة إلى الأشخاص من تداوي بالأجرة وزيادة الطلب في متطلبات الحياة التي انتهجت طريق البحث عن العصرنة في شتى المجالات، "و قد

---

[1]- مصطفى يعلى، نحو تأصيل الدراسة الأدبية الشعبية بالمغرب، نماذج نظرية وتطبيقية على طريق التأصيل، مطبعة البيضاوي، ط1، سبتمبر 2012م، ص9.

[2]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 130.

[3]- محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، ص 25.

انعكست الأوضاع الجديدة على تلك الشعوب والقوميات فتغيرت نظرة الجماهير إلى الحياة واتسعت أفاق رؤيتها وتجارها "[1]

عن طريق الاتصال مع ثقافات أخرى، وحدت الأفكار، وقربت الافراد بتقليص المسافات من خلال شق الطرقات وتوفير وسائل النقل داخل التراب الوطني سهل من التعرف على المناطق، والاحتكاك الثقافي المباشر بين الأشخاص، وكذا الاستقرار إذ " يعود ما أصابها من انحلال إلى ما طرا على المجتمع الشعبي من تغيير منذ بداية هذا القرن، حيث اتجه نحو الاستقرار، ففقدت بذلك السيرة دورها الوظيفي "[2] داخل المجتمعات، الذي تمتع بانوار الاستقرار النفسي المرسخ بالاستقلال في مجالات كثيرة، بدءا بالجانب المادي وتوطيد العلاقات الاجتماعية.

و بهذا الطرح نحن لا نسب الحضارة في حد ذاتها، أو نتحامل عليها بتوجيه أصابع الاتهام إليها في التقصير، وإنما التهمة الأساسية توجه للفرد، الذي انجر وراء الأهواء الذاتية متخليا عن حاله ومنبهرا بحضارة ما وراء البحار، راكضا في سرابها، متجها نحو العولمة التي هددت " موروثنا الثقافي عبر حقب مختلفة والتي استفحلت مع الاستعمار واستمرت مع الاستقلال، والحقيقة أن عملية تغريب المجتمع تتم عبر تأثير وسائل الإعلام الغربية وعن طيب خاطر، بنية تحديث وتنمية البلاد اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا "[3].

أحسن قناع للتنكر وراء النوايا الخبيثة لتجهيل الشباب، وحفر الخنادق الغامقة لردم الأصول الثقافية وتحطيم العلاقات الاجتماعية، فأصبح المجتمع بعيد عن عاداته، ومكلوم في ذاته، معزول عن تراثه وكانت النتيجة "الانعزال المفروض والطبيعي للمادة الشعبية، ذات القيمة الفنية والجمالية، أدى

---

[1]- يوري سوكولوف، الفولكلور قضاياه وتاريخه، ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس، راجعه وقدم له عبد الحميد يونس، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، ط1، 2000م،ص104.

[2]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، ص 101.

[3]- موحى الناجي، توظيف الحكاية الشعبية الأمازيغية في المجال التربوي، الحكاية الشعبية في التراث المغربي، موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي، 22، 23 سبتمبر 2005، ص 207.

إلى اندثارها "[1]، بابتعاد أصحابها عنها وانشغالهم بأمور تافهة ضيعت الفرد من خلال تخليه عن الأصالة المكتسبة من حكمة الأجيال، وانعكس الوضع على المجتمع، فباتت الموروثات الشعبية في البلدان العربية عامة، والجزائرية على وجه الخصوص تدق ناقوس الخطر، وأصبح التطور يسير في اتجاه والعربي يعاكسه في ذلك متخليا عن ثوبه الحقيقي منغمسا في" حضارات أوقات الفراغ، كما اصطلح عليها "[2].

وكل المرجعيات المذكورة تغيرت مع مرور الزمن باعتباره العامل الأساسي، والكفيل لتضميد جروح التراث الشعبي، الذي بات يعاني من الدلالات الغربية المنهكة قواه، والضاربة به عرض الحائط رغم هويته الوظيفية المتصلة بصفة مباشرة بالفرد ونشاطاته المتنوعة الكاشفة أسرار البيوت والماضية إلى توضيح أضرار السفور، دون أن يتجاهل أحلام الأمور ليتجه إلى أحسن الحلول في أقصر السنون إذ "تلعب الفنون دورا أساسيا باعتبارها وسيلة من وسائل الضبط الاجتماعي، لأنها تعتبر في المجتمعات التقليدية كبديل عن القوانين الوضعية الحديثة"[3]، التي سطرت من قبل هيئات خاصة عملت على دراستها من الجوانب المختلفة إلا أنها ضيعت في بعض الأحيان الحقوق، وغيبت الواجبات فنتج عنها " الانفصام في المفاهيم والأفكار بين جيل الأمس وجيل اليوم "[4]، وأبعدته عن القيم الإنسانية، مما جعله يعيش بين أنياب الحضارة وتشظي الذات، لتخليه عن الصور الحقيقية لبناء المجتمع على الأصول القويمة والأسس المتينة، مما اظهر تصدعا عميقا في أبنية الاتصال بين الأجيال السابقة واللاحقة، وهذا ساهم في:

---

[1]- عبد اللطيف حني، معوقات دراسة التراث الشعبي الجزائري، معارف مجلة علمية فكرية محكمة، عدد خاص، (بحوث الملتقى الدولي الثاني، النص والمنهج التراث الشعبي والمنهجي)، البويرة، القسم الثاني، العدد الرابع، أفريل، 2008م،ص72.

[2]- حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الثقافة، ص186.

[3]- إبراهيم الحيدري، اثنولوجيا الفنون التقليدية، ص 56.

[4]- عبد المالك محمودي، المدعو أبو رمزي ،من الغازنا الشعبية الجزائرية ،من تراثنا الشعبي(أجمل و أروع الألغاز الشعبية الشعرية ، جواهر من التراث الشعبي الجزائري)،سلسلة تنشيط الذاكرة الشعبية الثقافية، دار البدر، الجزائر ، 2012، ص5.

ب) تفكيك البنيات الاجتماعية التقليدية:

" الجماعة عندما تتهدد من الخارج، فإنها تتساند وتتلاحم فيما بينها، بحيث تستقطب مصلحة الجماعة، وامن الجماعة، وعندما يزول الخطر الخارجي ينشغل الناس بمصالحهم الفردية وحاجاتهم الذاتية "[1].

وخير ما نستدل به في هذا المجال الفرد الجزائري وطريقة تلاحمه مع بعضه البعض أثناء فترة الاحتلال، وكيف كثف الجهود لمجابهة وبال النوازل الاستعمارية، مستمسكا بجواهر التراث الشعبي المرصعة بأنساق العوارف، والمنمقة بأسرار الظرائف، لتعلو بها أوابد النفوس، وتشرأب منها العقول، ويُشَّخَصُ بها كل مفصول عن ذاته.

وأُفرشت الفوائد الحِكمية لحل الشاكلة من المشاكل المترتبة عن الدمار الشامل في كل المجالات، فجاءت أنوار الاستقلال ولوحت العوائد الفكرية بالرجوع إلى " التراث الثقافي الشعبي، وهو مجموعة من العناصر الثقافية المادية والروحية لشعب من الشعوب، تكونت على مدى الزمن، وعبر أجيال متلاحقة، كل جيل ينقلها إلى الجيل اللاحق عبر عمليات التنشئة الاجتماعية والثقافية "[2]، وإلا ظهر الانقراض للتراث داخل المجتمع من خلال الممارسات اليومية التي تضفي عليه صفة الديمومة والاستمرارية.

وبعد هنيهة من الاستقلال بدا الجزائري يبحث عن الثروة، وطريقة جمعها واهتم بها أيما اهتمام، واعتنى بها وأعطاها جل وقته وجهده العضلي والفكري، وهنا بدأت الفردية تظهر في المجتمع، مما افسد الروح الشعبية التي امتاز بها الفرد في القديم، إذ تقاسم شق التمرة مع غيره، ولكن عهد اليوم أضحى يتحدث بالأنا لا الجماعية ومن هنا " بدأت تظهر في الأفق الاجتماعي بدايات الفوارق والامتيازات بين الأفراد، ثم أعقبتها الفوارق الوظيفية في الحرف والصناعات الفنية وبانتقال المجتمع من

[1]- محمد السويدي، مقدمة لدراسة المجتمع الجزائري، ص30.

[2]- محمد عباس إبراهيم، الثقافة الشعبية بين الثبات والتغير، ص 68.

مرحلة الجمع والالتقاط إلى مرحلة الرعي والزراعة لم تتغير المحتويات الفنية فحسب، بل تغير كل ما يتصل بالحياة الاجتماعية"[1].

ومن ثمة يجب علينا تشخيص المرض أولا، من قبل جهات مختصة، حتى نقدم الوصفات بمقاديرها، فلا نتلف المريض بجرعات خاطئة أو زائدة، وبعد التنقيب عن الأسباب التي قدمت التراث ككبش فداء أمام السكاكين الحادة جدا، أرجعنا العلة الرئيسة "إلى تغير مطالب الناس وقيمهم وتغير البنية المجتمعية "[2] فأفضت إلى تفكك الأسرة التي باتت تعيش غربة حقيقية، في حين عملت سابقا على العيش من خدمة أيديها، سواءا في الزراعة الصناعات الفخارية أو التقليدية، كما عملت المرأة برفقة زوجها وأبنائها، دون خروج أيا منهم عن القوانين العامة للمجتمعات الشعبية، بحيث " تمجيد الأجداد يجعل القانون الصادر عن الأب غير قابل للتجاوز، حتى وان تمتع الإنسان البالغ باستقلالية ذاتية واسعة، ومن هنا كانت قوننة إطاعة التقاليد والأسلاف"[3].

وهذا ما عبرت عنه حكاية الحكمة التي أعطت دفعا قويا لاحترام الماضي، المتضمن خبرة الأجيال والحافظ أسرار العائلة، إذ أن الابن الأكبر لولا وسوسة زوجته له لما تخلى عن عائلتة المكبرة أولا، ولما سمع هذا الشيخ الناصح له أسرار عائلته التي تفشت نتيجة إرادة البطل في" التغير والتحول الذي يطرأ على عالم الأشخاص لا عالم الأشياء "[4].

قَالَ تَعَالَىٰ:﴿لَهُۥ مُعَقِّبَٰتٌ مِّنۢ بَيۡنِ يَدَيۡهِ وَمِنۡ خَلۡفِهِۦ يَحۡفَظُونَهُۥ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوۡمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمۡۗ وَإِذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِقَوۡمٖ سُوٓءٗا فَلَا مَرَدَّ لَهُۥۚ وَمَا لَهُم

---

[1]-إبراهيم الحيدري، اثنولوجية الفنون التقليدية، دراسة سوسيولوجية لفنون وصناعات وفولكلور المجتمعات التقليدية، دار الحوار، سوريا، ط1، 1984، ص 153.

[2]-إبراهيم عبد الحافظ، دراسات في الأدب الشعبي، ص 357.

[3]- فيليب لابورت. تولرا،جان.بيار فارنييه، اثنولوجيا والانثروبولوجيا، ترجمة عبد الصمد مصباح، ص160.

[4]-مالك بن نبي، مشكلات الحضارة ،مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ترجمة بسام بركة، أحمد شعبو، ص58.

مِّن دُونِهِۦ مِن وَالٍ ﴿١١﴾ ﴾ [1] والتغير يبدأ من الفرد في حد ذاته، مثلا: في النصوص الشعبية ينتج اعتراض طريق البطل أحداث جديدة لم تكن في الحسبان، أو تخطر على بال، وكان سببها البحث عن مخارج للمآزق التي تعترض الشخصيات لان" البطل في الحكاية الشعبية يحقق هدفا له قيمته على المستوى الجمعي، وعلى المستوى الاجتماعي"[2]، ليحقق المساواة بين الأفراد ويرسخ العدالة في المجتمعات بالاستفادة من خبرة الأصول، والتمتع بمهارة الفروع بانتمائه الاجتماعي للأسرة المكبرة أو الممتدة التي تربط بينهم علاقات الدم ، بحيث اعتبرت الروابط " العائلية كقوة فعالة، في قيم القرية ومبادئها، كما اعتبرت مظهرا من مظاهر الوحدة والتضامن فيها، تعبيرا عن شدة الاتصال العاطفي والعقلي " [3].

واجتاحت اللوحة العائلية رياح السيروكو الجاثية للأصول، والمغيرة للمضمون مما أنتج صورة مصغرة للحياة عرفت بالأسرة النووية المتكونة من الزوج والزوجة والمستقلة في كل أمورها من اقتصادية، وسكنية، ولم تظهر مثل هذه الأنواع إلا بعد الاستقرار من جميع جوانبه، ونقصد بذلك الاستقلال من المستعمر الذي خلف أضرارا وخيمة على المجتمع، وفي المقابل ترك بعض العادات رسخت لدى الأفراد بعد مرور مدة زمنية طويلة إذ " تعرض الريف الجزائري إلى تحولات سوسيو مجالية عميقة إبان العهد الاستعماري تجلت في هدم وبناء الهياكل التقليدية الأهلية حسب المنطق الكولونيالي "[4]

---

[1]- سورة الرعد، الآية: 11.

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص129 .

[3]- مهى سهيل المقدم، المجتمع القروي بين التقليدية والتحديث، دراسة نظرية وميدانية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1415هـ/ 1995م،ص252.

[4]- بن يوب أحمد، التحولات في الأرياف الجزائرية إبان العهد الاستعماري، دراسة سوسيو تاريخية، سبدو نموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، دورية دولية علمية محكمة، تصدرها جامعة محمد خيضر بسكرة، السنة العاشرة، العدد 17، نوفمبر 2009، ص 181.

وعبرت حكاية الحكمة عن ذلك بإعطاء تفسيرا من خلال طلب الزوجة باستقلالية اقتصادية بقولها: " أَنْتَ تْصَايَدْ بَزَافْ، بِالحَقْ اللِي رَانَا نَكْلُ زُوجْ مِنْ الطْيُورْ والأْرَانَبْ ونْبِيعُوا البَاقِي ونَرْبحُوا صْوَارَدْ ".

وهذا الوضع احدث تحولا في العائلة، وترك فجوة اقتصادية، واجتماعية لان " التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة الأسرة في سبيل القيام بدور فعال في بناء المجتمع، وهذا ما يجعل الحكاية الشعبية، تنفرد عن غيرها من سائر أنواع وأشكال التعبير الشعبي "[1]، لذلك احتفت الحياة الشعبية القديمة بها بتلقينها إلى الأبناء، وعملت على ترسيخ مبادئها العميقة، وتثبيت أسسها الرفيعة من خلال رواية "الحكايات التي تعد بحق مدرسة لتربية وصقل ذوق الأطفال وكانت المرأة قديما حارسة محتوى ثقافيا تقليديا، إذ يعد الحكي أو القص عندها بمثابة وسيلة حماية التراث الشفوي "[2].

و لم يقتصر دورها على هذا الحد، وإنما اعتبرت شريان الحياة والقلب النابض لروح الأسرة والمجتمع ومنذ قديم الزمان وهي تعمل جنبا إلى جنب مع الرجل في زراعة الأرض وجني للثمار، ومعنى ذلك أنها كانت تقضي معظم وقتها خارج البيت مع أبنائها مثل اليوم إلا أن خروجها مختلف عن الوقت الحالي، إذ وكلت دور الحضانة، أو الحاضنة القيام برعاية الأبناء طيلة الوقت، و" بإخراج المرأة إلى عالم الشغل والحياة الاجتماعية، كان له اثر كبير في إحداث التغيرات الأساسية المتعلقة بالحياة الأسرية، من حيث وظيفتها الاجتماعية التي أصبحت تشاركها فيها مؤسسات أخرى كالمدرسة ودار الحضانة، ووسائل الإعلام"[3]

وهذا الفرق الجوهري بين العمل قديما وحديثا، أحدث تصدعا في مؤسسة العائلة التي باتت تعاني تأزما رهيبا في أوضاعها الداخلية التي امتازت بالفردانية، وابتعدت عن الجماعية والروح الشعبية

---

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 120.

[2]- حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة ونصوص، ص 18.

[3]- ثريا التيجاني، وسائل التغير الاجتماعي ومؤشراته في الجزائر، دار الأمة ،الجزائر،2013، ص 64 .

واتجهت إلى الذاتية التي فرضت على الأسرة اللجوء إلى الجلب الثقافي الخارجي، والاستعانة بوسائل الاتصال الحديثة التي غيبت الرقابة الأسرية، وأصبحت "المشاريع تتهاوى كأوراق الخريف، والاحتفاظ بتوازنها في طريق غاص بالعواثير وتسييرها لسفينة الحق في بحر مضطرب الأمواج وثباتها في وجه الباطل في وقت تكالب فيه الأعداء وتخاذل الأولياء."[1]

اتجاه الواجبات الموكلة إليهم، والمتمثلة في تربية الأبناء التي باتت مؤجلة من قبل الآباء، وأضحى الابن يتوجه إلى الثقافة الأجنبية، وينهل من سوء المنظر، ويتشبع بضعف المظهر المنبثق عن أسوأ مصدر، والمؤججة شعلة الفساد على كل الأطياف لان" أنماط السلوك تصاحب المركز في إطار القانون البنائي الذي يقول: إن تغير الأدوار يتبعه اختلاف في المكانة والوظيفة "[2]، إذ أصبح الوالدين ينظر إليهما من جانب مادي، أكثر منه قيمي لدى بعض العائلات التي تركت الهوة تكبر بينها وبين أبناءها، وسمحت للثقافة الوافدة أن تحل محلها وبات دورهم لا محل له من الإعراب داخل الأسرة، فلا يؤخذ برأيهم أو يناقش معهم المسائل الخاصة أو العامة للأسرة.

ولكن فرد الأمس أثبت ذاته بحيث" استطاع الجزائري ببساطة عيشه رغم الفقر والاستعمار والجهل، استطاع بذكائه الحاد فأبدع ما يسليه ويثبت به ذاته ووجوده وينمي فكره وفكر ابنه وجاره، فأوجد لنا هذا الكم الهائل من التراث الشفوي "[3]

تبين الفقرة أهمية التكافل الاجتماعي بين أفراد العائلة الواحدة، إضافة إلى إبراز قيمة التراث في التنشئة الاجتماعية من خلال تعليم الصغار القيم والعادات، كما توضح صورة الجار قديما وكيف كان يدافع عن أصوله التراثية المستقاة من العقيدة الدينية التي احتفت بالتربية في جميع أوجهها، وقال النبي صلى الله عليه وسلم: " ما زال جبريل يوصيني بالجار حتى ظننت انه سيورثه ".

---

[1]-أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الامام محمد البشير الإبراهيمي(1929،1940) ،ج1، ص 287.

[2]- عز الدين دياب، التحليل الانثروبولوجي للأدب العربي، الرواية السورية أنموذجا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2010م،ص97.

[3]- عبد المالك محمودي، الغاز من تراثنا الشعبي (جواهر من التراث الشعبي الجزائري)، ص 5

واحتفاء الفرد قديما بالتراث الشعبي ليس من باب التسلية أو تمضية الوقت، وإنما لترسيخ القيم منها حسن العلاقات مع الجيران، وتوجيه أبنائهم لما فيه صلاحهم، ولم يترك للمنكر طريقا في المجتمع، والاستفادة من أقوال الحكماء، وباستغلال خبرة الأجيال، ولكن لما تقلب الصور، وتظهر المصلحة الخاصة بين الأفراد تفسد الأرواح، وتذهب بالأفكار إلى بؤر الانحلال على أوسع النطاقات، إلى درجة انتهاك الحرمات بين الأهل والجيران ودون أن يأبه الإنسان إلى خطر الانقسام، والاندثار للقيم أولا، ثم الفرد ثانيا لان " نظم وانساق المجتمع متكاملة بنائيا ومتساندة وظيفيا، ومن ثمة فان أي تحول أو تغير يحدث في نسق ما بالمجتمع لابد وأن تواكبه سلسلة من التحولات والتغيرات الفرعية التي تصيب معظم جوانب المجتمع ومكوناته البنائية "[1].

التي عرفت منذ زمن بعيد، وتغيرت نتيجة التأثر بالحياة الجديدة التي ملكت عقول الناشئة، وغمرت أعين العامة، وبسطت الصعاب على الأفراد، وسهلت ظروف المعيشة ولكنها أسرت التراث الشعبي "إذ يتولد عن المدنية تغير في بنية الأسرة ودورها في تشكيل سلوك الأشخاص "[2]، وحتما سنجد تغيير في طريقة استقبال هذا التراث نتيجة هذه التحولات والتغيرات التي طرأت على المجتمع والظروف المحاطة به.

إن التغير الذي طرا على العلاقات الأسرية، اثر على تداول التراث الشعبي داخل الأسرة والمجتمع، ثم انتقلت عدوى التفكك والنسيان إلى باقي الدول العربية، وذلك لتشابه ظروف المعيشة، ولاشتراكهم في نفس العدو، نتج عنه ارث حضاري شعبي متماثل دون" الجدال في أن تراث العرب

[1]- طاهر محمد بوشلوش، التحولات الاجتماعية والاقتصادية وآثارها على القيم في المجتمع الجزائري (1967، 1999) دراسة ميدانية تحليلية لعينة من الشباب الجامعي، الجزائر، 2008، ص 25

[2]- محمد عبده محجوب، مشكلات التحضر في المجتمعات العربية، دراسات انثروبولوجية حقلية في المجتمع المصري دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2010، ص 29.

الشعبي كان تعبيرا وجدانيا رائعا عن ضمير المجتمع "[1] لدفاعه عن الحقوق، ورفضه للعقوق، ليصل بذلك إلى ذروة المعقول من القول المنطوق، والرفق المسؤول.

أما عن "حركية المجتمع، وتغير ظواهره خاصة فيما يتعلق بالنمو الحضاري أو التغير العمراني المصاحب للتغير السكاني، وحتى التغير الأسري من الأسرة الكبيرة التقليدية إلى الأسرة المصغرة الحديثة، وكذا خروج المرأة من دائرة البيت الضيقة إلى مجتمع العمل والإنتاج "[2]، ساهم في قلب الرؤى، وفتح الأبواب على مصراعيها أمام التغير في شتى مناحي الحياة، وضرب الجماعة الشعبية في صميمها المتمثل في الكثافة الشعبية والبحث عن المصلحة العامة في إطار " يؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة "، ولكن الظروف الجديدة فرضت نفسها على الفرد والمجتمع معا، وعمل هذا الوضع على الانفصال الكلي عن العائلة المكبرة التي كانت في بعض المناطق تضم أربع أو خمس عائلات مما" أدى إلى انهيار الروابط والعلاقات القرابية، وشيوع نمط الأسرة النووية الصغيرة إلى جانب الاهتمام بعلاقات المصلحة فوق كل اعتبار"[3].

ونتج عنه تقاعص اتجاه القيم المكتسبة من الأجداد مما يفقدهم الحماية، "و إن كانت رمزية فان الذي تعكسه هو استمرارية الحقائق الاجتماعية البسيطة كالانسجام والتضامن والروح الجماعية "[4]، المتميز بها كلا من المجتمع البدوي البسيط الكثير الترحال، وكذا المدني المستقر نوعا ما عن الأول، بتوفره على بعض المرافق الضرورية للحياة.

وولى عهد المظاهر السابقة في بعض المناطق، إن لم نقل كلها نظرا للتحولات التي ظهرت في المجتمع الجزائري على وجه الخصوص، الذي انتقل من البداوة وشظف العيش من خلال المساكن

---

[1]- حلمي بدير، اثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص97.

[2]- مزور بركو، اضطرابات الوظيفة الأسرية، التنشئة الاجتماعية في الأسرة الجزائرية، الخصائص والسمات، مجلة شبكة العلوم النفسية العربية، العدد 21 و22، 2009، ص47.

[3]- محمد عباس إبراهيم، التحديث والتغير في المجتمع القروي، دراسة في مكونات القيم الثقافية، ص298.

[4]-إبراهيم الحيدري، اثنولوجيا الفنون التقليدية، دراسة سوسيولوجية لفنون وصناعات وفولكلور المجتمعات التقليدية، ص52.

المعتمدة على الخيمة المصنوعة من جلود الحيوانات، وإن كانت تعكس صورة الذات العربية وتمثل الهوية منذ العصور القديمة، إلى جانب قساوة الطبيعة ومرارتها على أبناء الطبقات المتنقلة، الباحثة عن الماء، باعتباره المادة الأساسية للحياة، ونقطة مركزية للعيش، ناهيك عن طرق الطهي التقليدية المستخدمة الكانون أو الموقد التقليدي، وكل هذه المعانات لم تكسر من شوكة بعض الأسر البدوية المتنقلة إلى يومنا هذا إذ " يتعامل الإنسان مع المسكن بمثابة تعامله مع رؤاه الفكرية و مرجعياته وكذلك تصوراته "[1].

التي عبر عنها بنوطات زريابية، عزف من خلالها على الأوتار مستعينا بخبايا اللسان وما يعرفه عن طرائف الإنسان من توجيه النصح للصغار، وتقديم الصلح بين الكبار، ليحافظ على رابطة العلاقات الأسرية المتينة، كما صورته الحكاية الشعبية لانتمائها، وصلتها المباشرة بالجماعة الإنسانية "لإبرازها بعض الأوضاع الاجتماعية، فهي بذلك تؤدي وظيفتها ودورها في المحافظة على كيان المجتمع وتماسكه المعنوي "[2]، مثلا في الحكايات السابقة نجد:

- التبني: (المحافظة على الأسرة وحماية بقية الأسر الأخرى من خطر الغدر)

-الفرطاس: (اخذ العبرة، التمسك بالمبادئ الأساسية للحياة)

- الحكمة (روح المجتمع ونواة المعاملات المختلفة).

فحافظت هذه المجتمعات على العلاقات القرابية والأسرية فترة طويلة وخاصة ذات " الطابع البسيط أو البدائي وتكون فيها القرابة المزعومة (la horde) والبطن(le clan) وهما مجموعات عشائرية تتصل فيما بينها بقرابة حقيقية، عن طريق الجد المشترك، وتعيش بصورة بدائية على صورة

[1]- جلال خشاب، الموروث الشعبي أصالة وتواصل، الخطاب الاشهاري أنموذجا، أعمال الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة، جمع وإشراف نبيلة سنجاق، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، 24، 26 فيفري 2009، ص76.

[2]- عبد الله بخيت، دراسات في الأدب السواحلي، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ص 209.

قبائل رحل" [1]، المعتمد على جوامع القيم وأصالة العبر من كرم وحسن الضيافة، ومد يد العون، الإحسان...و هذا ما عبرت عنه الأبيات الآتية:

الكْرِيمْ كَرْمَهْ الله

و الطْعَامْ بارُودْ ويدِيرْ الخاوَة

و اليَد اللِي تمْدْ خَيْر مِنْ اللِي تْشَد

ادْفَعْ مَا فِي الجِيبْ يأْتِي الله مَا فِي الغَيْب

اطْعَمْ المرْو يَسْتَحَاوْا عَيْنِيهْ

العَرْضَة سُنَة والطْعَامْ أَرْزَاقْ[2]

و إن اشتملت الأبيات على جوامع الكلم الشعبي المؤلفة من العادات والتقاليد الأمثال الشعبية، وحتى أقوال النبي صلى الله عليه وسلم، إلا أن مثل هذه الصور تلاشت تقريبا بين الأهل والأقارب، فما بالك بالمجتمع ككل " وهذه النقلة العائلية من نمط إلى آخر، فقد أصابت الذات العائلية في عمق كيانها وفي جسدها الاجتماعي والثقافي حيث زلزلت بنيتها الداخلية "[3].

[1]- صلاح الدين شروخ، مدخل في علم الاجتماع، للجامعيين، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، (د.ط)، 2005، ص 11

[2]- عبد القادر خليفي، في التراث الشعبي للجنوب الغربي الجزائري، دار القدس ، 2012، ص12

[3]- محمد سعيدي، العائلة، عاداتها وتقاليدها بين الماضي والحاضر: الظاهرة الاحتفالية بالأعياد نموذجا " دفاتر، مجلة إنسانيات " انثروبولوجيا المجتمعات المغاربية: بين الماضي والحاضر، معارف انثروبولوجية حول المحلي ورهانات الواقع وهران، الجزائر، العدد 4، 2013، ص149

إلى جانب حديثنا عن الأفراد وعلاقاتهم، كاد يبعدنا عن النواة والبؤرة الحقيقية للم شمل العائلة، والمتمثلة في الأم، العمود الفقري والوتد المتين لحفظ الأسرار بشقيها الداخلية والخارجية، " الخلاص في العودة إلى المرأة الأم حارسة التقاليد، والقيم ومغذية الشعوب "[1].

وهذا الدور منوط إلى المرأة بصفة عامة، أما كبار السن، أو الجدات، تلعبن أدوارا لا يستهان بها في تربية الناشئة لما تحملنه في جعبتهن، إذ تسمع منهن ما تذوذ به القرائح وتستلذه الأذن، من حث على الاحترام، وتقدير عامل الوقت مع حسن استغلاله، وضرورة ترك المحرمات، وبعبارة شاملة تعملن على تجهيز الطفل للولوج إلى عالم الكبار، مسلحا بأرقى القيم" المكتسبة والمتوارثة اجتماعيا في إطار المجتمع، وتتأثر بكافة المؤثرات المحيطة بالإنسان وتنقل من جيل لآخر خلال عمليات الغرس الثقافي والتنشئة الاجتماعية وبواسطة الأسرة "[2].

وعملت الأمهات والجدات قديما على تربية أجيال يضرب بها المثل في كل المجالات اجتماعية كانت أو أخلاقية، دينية أو سياسية، وكل هذا الدور ولم تدخلن المدارس أو تعرفن خفايا العلوم، وإنما مدينة المناهل حطت بهم لدى قاطرة التراث الشعبي لاشتماله جل العلوم ولاتصاله بصلب الأمور، لان المثل يقول: " **المرَا خَابْيَة** "، معنى أنها تخبأ المواد الشعبية لاستغلال هذا الإرث الثقافي والحضاري لخدمة الفرد وتربيته، كذا حافظة لأسرار عائلتها.

ونلاحظ أن جيل الأمس لم يخفت من صوت التراث أو ينقطع عن العمل به ، وهذا دليل آخر على قيمة " من شب على الشيء شاب عليه"، إلى جانب مكانة الرقابة الأسرية فلم يترك للطفل حبل الغارب، وإنما الصرامة إزاء الأبناء، بدءا بالأم" فهي واضعة أسس المنظومة الأسرية بما

[1]- نور سلمان، الأدب الجزائري بين الرفض والتحرر، مجلة الثقافة والثورة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، العدد 8، 1982، ص46

[2]- محمد عباس إبراهيم، الانثروبولوجيا والقيم، ص 214.

تحمله من قيم، ومن خلال النظر إلى تركيبة القصص الشعبي نجد ذلك التماسك الأسري والاجتماعي الذي تصر عليه "[1]

وبرجوعنا لحكاية الحكمة: اختلف الابن الأكبر مع والدته وإخوته لما طلب الانفصال عنهم، لان الأم تدرك العواقب الوخيمة للقرار الذي تبناه الابن، ونوع الأبواب التي فتحها على نفسه بتصرفه هذا.

أما عن جيل الأجداد والآباء في وقتنا الحالي، فمن المستحيل أن تجد احدهم لا يدرج حكاية أو مثلا شعبيا أثناء حديثه اليومي، لدرجة تمسكهم الروحي به، ممّا دفع بهم إلى اللجوء والاحتماء بالموروث الثقافي الشعبي النابع من صميم المجتمع والمتفجر بين طبقاته المختلفة والمعبر عن العدالة الاجتماعية، والمربي الأجيال بطريقة شعبية مرسخة القيم بأنواعها لأن "الآداب الشعبية لها سيطرة تامة على الأمة من الجانب الفكري والثقافي.."[2].

وعلى جميع المستويات فالطفل يرقص به إلى العوالم الخفية ويجد فيها الراحة النفسية والإجابة عن التساؤلات المخفية، أمّا الكبار يبث فيهم روح المسؤولية ويوضح لهم العلاقات الاجتماعية بين الأفراد، كما تعمل على تعويض النقص سواءا الثقافي أو الاجتماعي المنعكس بلا شك على الجوانب النفسية والعقلية والتي يتعذر تطبيقها على ارض الواقع، "لأنّ وظيفة الحكاية الشعبية هي التعويض عن عدم مقدرة الإنسان على تحقيق رغبات معينة كان من الصعب عليه تحقيقها لذلك فإننا نرى في القصص الشعبي تعويضا عن الجوع وعن العجز"[3].

---

[1]- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، مع ملحق بنصوص مختارة، قصص حكايات، أحاجي، أمثال، نوادر شعبية، دار العلوم، عنابة، ج1، 2013م،ص66.

[2]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص 12.

[3]- نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ماي، 1974م، ص41.

مما فتح لها الأسوار المغلقة والقلاع المهجورة للولوج إلى أعماق النفس الإنسانية وإخراجها من أزماتها والضغوطات المتعرض لها عبر الأزمان وفي كل الأمكنة، لقدرته على السفر بالنفس إلى عالم مثالي مليء بالعدالة والراحة النفسية التي يتوق الفرد إليها، ويسعى جاهدا للبحث عنها مستخدما أساليب شتى لهذا نجد "الإقناع في القصص ليس إقناعا عقليا أو منطقيا بل هو إقناع بالمنطق النفسي"[1]، مثل ما حدث في حكاية بنت السلطان البكمة التي شفيت من البكم بحيلة الراوي، لما حاول إقناع التفاحة بالحديث متخذا الدواء من جنس الداء.

ورغم أدوار التراث المهمة في خدمة الحياة برمتها، إلا انه بات يعاني الاندثار بسبب التفكك الأسري الذي حدث في المجتمع الجزائري فابعد الأطفال عن جداتهم، إذ قالت إحداهن لما سئلت عن عصرنا الحالي: " الوقت أنتاع الانشغال الدنيوي، ودر كل شيء"[2]، لجميع الميادين وأبهت دورهن اتجاه الأحفاد مما قلص من تداولية التراث، التي كانت موكلة إليهن باعتبارهن أهم جعبة حافظة للمواد التراثية.

إلى جانب استفادة المرأة من حق التعليم فتح لها طموح العمل خارج البيت، وابتكار ظاهرة الأسر المنفردة التي باتت تستعين فيها الأم بأطراف غريبة عن الأسرة، تساعدها في تربية وتوجيه أبناءها عن طريق التكفل الحديث الذي تبنته الأسر على وجه الخصوص، مما أنتج وسائل تربوية اعتمدت عليها في تنشئة أبنائها، وظهرت مع التغيرات المختلفة التي تعرض لها المجتمع منها " التغيير التنظيمي، بحيث اتجهت الأسرة في الحضر إلى تطبيق ممارسات تربوية بديلة عن تلك التي كانت تتبعها من قبل"[3].

---

[1]- عز الدين إسماعيل، القصص الشعبي في السودان، دراسة في فنية الحكاية و وظيفتها، ص 19.

[2]-عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 131 .

[3]- محمد عباس إبراهيم، التحديث والتغير(في المجتمع القروي)، دراسة في مكونات القيم الثقافية، ص 291

المتمثل في المربية أو دور الحضانة التي أصبحت تؤدي دور الأم، وظهور ما يسمى "بنيات التعاون حيث أصبح الرجل يخصص بعضا من وقته للقيام بالأعمال المنزلية وتربية الأبناء، أما المرأة تشارك في نفقات العائلة وتشارك في عملية اتخاذ القرارات"[1].

وبعدما ولجت الأم عالم العلم والمعرفة، تخلصت من الجهل والأمية الخانقة، وأمست تتمتع بحقوق الاطلاع على الحضارات من خلال الوسائل الحديثة، التي فتحت لها أبواب التثاقف مع الأمم في جميع أصقاع العالم، و هذا من الأسباب الوجيهة التي يمكن أن تندثر المادة التراثية من الاستخدام لما تتعلق بالمتغير الحضاري، بل وتفقد مدلوليتها [2].

وأصبحت تعيش في دوامة العمل وتربية الأبناء، محاربة ضيق الوقت السيف المسلط على الإنسان، انعكس على مستوى الأداء من قبل الولدين الذي كان يحاكي الأسلاف، وظهر الأثر من " تكون لغة الوالدين وتراثهم قد بدأت تتعرض للتغير"[3]، باستعمالهم اللغات الأجنبية للتعامل مع الأبناء داخل الأسرة لتثبيت مبادئها الأولية إلى جانب استخدامهم لبعض المصطلحات التي لا تمت للتراث العربي بصلة، وليس لها أي تأصيل إسلامي يذكر، وإنما للتقليد وجه في ذلك.

وهذا الوضع الذي طرا على الأشخاص انعكس على المجتمع بأكمله، وما جرى في قنوات التنشئة الاجتماعية هي الأخرى تعاني ضعفا في تشكيل سلوك أفرادها، لان الأسرة الجزائرية تعاني اليوم ضغوطات حياتية، وأصبحت الأسرة عاجزة عن تشكيل سلوك أبناءها وتشكو ضعف رسائلها[4]

---

[1]- بلحريزي سعاد، البنيات العائلية في الجزائر بعد الاستقلال، مجلة الآداب، العدد 13، ديسمبر 2007، ص154

[2]- ينظر: حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 33

[3]- دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ترجمة حسن الشامي، محمد الجوهري، ص 131.

[4]- ينظر: نصير بوعلي، التلفزيون الفضائي وأثره على الشباب في الجزائر دراسة ميدانية، دار الهدى، الجزائر، 2005 ص232.

للأبناء بتركها الأفق الصالحة، وبحثها عن الخفق في الماء الذي لا جدوى منه، سوى هدر للجهد والوقت، والأدهى والأمر أن العجز لم يمس الطبقات المتحضرة أو المدنية فقط وإنما اتجهت الكارثة إلى الريف، المناطق الأكثر حفاظا على المواد التراثية، لانتشار التآزر وحسن العلاقات بين الأفراد.

ولكن ريف اليوم يبتعد كثيرا عن الأمس، لما تعرض له من تطور وإدخال لعناصر الحضارة بكل أوجهها وما حدث" للريف من تطور وتقدم وتغير في البنى الاجتماعية، والوظائف البنائية التي تقوم بها الأسر والأسر المركبة والعائلات، ودخول خدمات جديدة إلى مجتمع القرية احدث خللا في ثقافة القرية التقليدية " [1].

منها حب النفس الذي افسد الإنسان وطغى على سلوكه مع التطور، في بحثه عن الثروة مهما كلف الأمر، وقال الرئيس الراحل هواري بومدين: " من أراد الثورة عليه أن يتخلى عن الثروة ".

التي أفسدت الأفراد ودفعت بهم إلى التخلي عن مبادئهم الاجتماعية والابتعاد عن الأخلاق الدينية، وساهم ذلك كله في الهجرة إما الداخلية (من الريف إلى المدينة) التي أحدثت خللا آخر في توازن المجتمع، للتمايز الواضح بين المجتمعين (البدائي والمتمدن) لان" الأول معتمد على البساطة وعدم معرفة القراءة والكتابة، الانعزال، التشابه في سلوك أفراده، وصغر الحجم وقوة تماسك الأفراد، أما مجتمع المدينة المعقد فيتميز بخصائص مناقضة منها كبر الحجم واختلاف سلوك الأفراد والتفكك الاجتماعي، سيادة القانون وتقدم العلوم، وضعف الروابط الاجتماعية وسيادة الروح الفردية "[2].

وهذا الوضع اثر بشكل مباشر وملحوظ في وتيرة التلقي للمواد التراثية التي ابتعدت عن أماكنها العامة، وتخلت عن ساحاتها الشاسعة، لتتأقلم مع المساحات الضيقة والمحدودة ولتتماشى مع النوادي الرياضية وصالات التدريب المتنوعة لان " التغير والاندثار كان نتيجة التنمية المتواصلة،

---

[1]- عز الدين دياب، التحليل الانثروبولوجي للأدب العربي، الرواية السورية أنموذجا، صر12.

[2]- علي كبريت موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتيسمسيلت، دار الحكمة، ج1،الجزائر،2007م، ص 41.

ومشروعات توطين البدو، واتساع مجالات الاتصالات"[1]، الذي يعد في حد ذاته نص يمكن أن نصوغ حوله العديد من التساؤلات لان " كل حكاية يمكن أن تحدد بأنها استفهام حول الأسباب الحاملة على الفعل، ودرجات القصدية (حوافز، أهداف)، إذن حول مسؤولية الفاعلين"[2]، أو من يقع عليهم الفعل.

و لا ننسى الهجرة الخارجية العابرة للحدود والقارات التي انتشرت في المجتمعات العربية خاصة، إذ تعتبر "البطالة من الأسباب الرئيسة المؤدية للهجرة "[3]، كما ساهمت هذه الأخيرة في تغير قيم الأفراد للمجتمعات القروية التي كانت على صلة وطيدة بأصالة الأخلاق نتيجة التأثير والتأثر بثقافة الغير عن طريق: "الهجرة التي تعني الانتقال من منطقة إلى أخرى للأشخاص ولا تكون حكرا عليهم فقط، لأن الكلام يهاجر أيضا مع صاحبه ويصبح في مناطق تقبل على تداوله، لأن الهجرة الأساس الأول للتطور الثقافي والحضاري وتطور السلالات البشرية وامتزاجها"[4]

وهذه الخاصة تمتاز بها كل العناصر القولية لتداولها الشفاهي الذي يضمن لها الترحال من منطقة إلى أخرى بفعل النقل وتعرف بنظرية "الموضوعات الراحلة أو المتحولة أو نظرية الروايات المتنقلة أو أخيرا نظرية الهجرة، مما أدى بأصحاب المنهج التاريخي الجغرافي القول بأن الحكاية التي توجد لها مئات الروايات الشفوية لا بد وأنها قد أنشأت في زمان ومكان محددين عن طريق عملية اختراع إرادية واعية، وهو ما يترتب عليه أنّه لا بد وأن تكون هذه الحكاية قد ارتحلت من مكان الاختراع في شكل دوائر تتسع باطراد"[5].

---

[1]- فاتن محمد شريف، الثقافة والفولكلور، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ط1، 2008 م، ص73.

[2]-اتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، مركز الوطني للترجمة، تونس، 2008، ص29.

[3]- بن الشيخ حكيم، مدينة الجزائر الأوضاع الاجتماعية والانثروبولوجية، ص 229.

[4]-محمد عباس إبراهيم، التحديث والتغير (في المجتمع القروي)، دراسة في مكونات القيم الثقافية، ص 91.

[5]-أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث الفولكلور، الحكاية الشعبية ص 160.

لأنه من المستحيل أن نفسر درجة الانتشار الثقافي بين الأمم بتواجد كل الأمم في تلك المناطق وإنما لا بد من انتقالها عن طريق الهجرة بجميع أشكالها وأنواعها التي ساهمت في ارتحال النصوص إلى أقاصي المناطق إذ نجد "هجرة النص زمانيا ومكانيا، وهذا المفهوم تتغير قراءته من قارئ لآخر، وهذه العملية (وتقصد بها القراءة)، وهي التي تتحكم في إثبات وجود النص أو إلغائه"[1]

فكل واحد يرى في تأويله للنص صورته ونجد فيه حلا لمشاكله مما يؤدي إلى تداوله بين العامة وفي صور مختلفة حسب أذواق الرواة له، وهذا "ما يؤدي إلى مولد كلمات وموت أخرى تفقد مبررات حياتها"، [2] داخل المجتمع بسبب الانقطاع عن تداولها وما ثنائية الراوي والمتلقي إلا هجرة كلامية تختلف من متلق إلى آخر، مما يعرضها إمّا للنفي أو القبول، كما تشهد الحكاية الشعبية من خلال روايتها للهجرة إلى العوالم المخفية أو الخفية، "من خلال بطلها الذي لا ينغمس في العالم العجائبي المجهول، وإنّما تنظر إلى العالم المجهول بوصفه قوة منغلقة عن حياته الواقعية وسرعان ما يرتد إلى عالمه الواقعي"[3]

وذلك لنشر الفضائل أو تحقيق غاية إمّا أخلاقية أو اجتماعية بين الأفراد، كما تمسرح الأحداث في توجهات إمّا مأساوية أو مفرحة نابعة من الذات وتهاجره لإصلاح الذات (الفردية والجماعية) فهي تسير في سيرورة ازدواج بين الداخل والخارج بين الذات والآخر بين الماضي والحاضر[4].

---

[1]- حدة روابحية، حضور التراث الشعبي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، للطاهر وطار، ، مجلة معارف، البويرة، القسم الثاني، العدد الرابع، أفريل، 2008م، ص 186.

[2]- مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، دراسة، ص 67.

[3]- أحمد زغب، الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2008م، ص 59.

[4]- ينظر: محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014م، ص158.

مازجة الثقافة وعصارتها بين ثناياها، وفي طيات أسرارها هجرات لأمم وحضارات ارتحلت عبر آلاف السنين، ناقلة التجارب والخبرات عن طريق الكلام وعذوبة الأصوات الذي أطره على أسس ونظريات معاصرة ساهمت في

ج) هندسة العلاقات وتأثيث القوانين:

عاشت الجدات والأمهات تحت السقوف المهترئة بفعل الظروف المناخية الصعبة ورغم ذلك استطعن تثبيت أفراد العائلة على التماسك والتواصل بينهم متخذات من المثل الشعبي: " **لَمَتْ لَحْبَابْ كِي لحْلِيبْ فِي الحَلاَبْ**"، منهاجا لترتيب صلات الرحم ،مرسخات المواد التراثية قولا وفعلا في الأجيال الماضية، إذ عملت الجدة قديما على تبيان ابسط جزئياته، ليكون الجسر الرابط بين الأجيال وهذا ما نستشفه في المجتمع القبائلي أثناء احتفالهم "بليلة السنة الأمازيغية (أَسَقَاسْ أمَقَاسْ) بقيام اكبر نساء البيت سنا بالطهي على الكانون التقليدي جامعة الأحفاد والأبناء، لتغرس فيهم عادة نوعا ما غريبة متعلقة بأحجار الكانون الثلاث، وترمي الحجارة القديمة مع الاحتفاظ بواحدة من اجل إعادة البناء من جديد وعلى أنقاض الماضي"[1]، دون أن تتناسى أصولها التراثية، وجذورها المتأصلة في التاريخ، والمنبثقة عن سلطة الجمع لا التفريق، وهذه الظاهرة تساهم في التكافل الاجتماعي والتواصل بين الأجيال، إلا أننا نلحظ انفلات بين أفراد العائلة وبات الاتصال بهم في أوقات محددة، وكانت بداية الانفلات مع فكرة البناء في العصر الحديث المختلفة عن القديم، إذ بنيت البيوت فيما مضى على أساس التالف والتعاون وأسست على الأخوة بكل معنى الكلمة.

أما الآن فأصبحت متباينة حول الفردية، مما أدى إلى تلاشي العلاقات الإنسانية بين الأفراد، وحتى اقرب الناس، وخاصة لما تخلى الفرد عن الأسرة الممتدة وعمد إلى إنشاء اسر مصغرة، " وتتألف من الأب والأم والأولاد، أما الممتدة فهي مجموعة من عدة عائلات نواتية تربط فيما بينهم علاقة

[1]- روبورتاج: حول العادات والتقاليد في منطقة القبائل والشاوية (باتنة)، إذاعة برج بوعريريج، يوم 2014/12/11، على الساعة 17:00.

أعمام وأبناء عم، ويكون القاسم المشترك للعائلة الممتدة المسكن الواحد "[1].فكانت كل المعاملات تؤدى جماعية ولا وجود للبروتوكولات بينهم.

اما اليوم يلجا الفرد إلى الاتصال المسبق للإعلام بقدومه، حتى مع اقرب الناس، ويرجع الأمر إلى الظروف المعيشة التي أرغمت الكل في بعض الأحيان ليخرج للعمل، ومن بين الأفراد نجد المرأة إذ أوكلت لها مهام جديدة عن الماضي منها الذهاب بالأطفال إلى المدارس، أو إحضارهم والمساعدة في قضاء الحوائج الضرورية للبيت، وأحيانا تضطر إلى العمل الخارجي لسد حاجيات الأسرة ولتتمكن من قضاء متطلبات الأبناء من أكل، وشرب، دراسة..

و ما فصل الأبناء عن أصولهم الضغوط الحياتية المختلفة منها حجة كثافة الدروس للتلاميذ وفي جميع الأطوار تراهم كثيروا الشكوى والتذمر، إلى جانب ضغط الدروس الخصوصية التي باتت تشكل الشبح المطارد للأبناء، إضافة إلى ضعف التوجيه من قبل الأسرة التي لبست ثوب الحضارة وتخلت عن جذورها، وكل هذه الأسباب مجتمعة ساهمت في انفصال الفروع عن أصولهم التراثية بحيث " تعمل الفنون على تقوية وترسيخ القيم والعادات والتقاليد والمثل الأخلاقية، باعتبارها وسيلة من وسائل الضبط الاجتماعي المهمة التي تقوم في تلك المجتمعات التقليدية كبديل عن القوانين الوضعية التي تسود في المجتمعات الحديثة "[2].

وضربت الحياة الاجتماعية المعاصرة بالتقاليد عرض الحائط، وعملت على خلق ثغرة بين الأفراد، ورسمت هوة بين الأجيال بعدما تماسكت لزمن طويل بفضل، "الأدب الشعبي الذي ظهر قبل

---

[1]- فريديريك معتوق، معجم العلوم الاجتماعية، انجليزي، فرنسي، عربي، إشراف محمد ديس، أكاديميا أنترناشيونال لبنان، 1993، ص 156.

[2]- إبراهيم الحيدري، اثنولوجية الفنون التقليدية، دراسة سوسيولوجية لفنون وصناعات وفولكلور المجتمعات التقليدية، 56

الأحزاب، والتجمعات والتنظيمات الوطنية يجمع الجماهير ويترجم شعورهم ويحاورهم ويثيرهم ويلازمهم في سهراتهم وأعراسهم ومأتمهم"[1].

ونبقى في نفس البؤرة بمعاشرة الحياة التقليدية أين كان شاف الدوار أو شيخ القبيلة الذي عرف إبان الفترة الاستعمارية واستمرت صلاحياته بعد الاستقلال، منظما ومخلصا المجتمع من جحافة القوانين وصرامتها وأوكلت له وظائف عدة أهمها: الناطق الرسمي عن الجماعة في كل الظروف، وحتى التدخل في الشؤون الخاصة للأفراد لعلاقته الوطيدة بهم لدرجة طلب مشورة الآباء بالتدخل في أمور تزويج أبنائهم، وخير مثال ندرجه في هذا المجال" **حكاية شرط الزواج**" "التي توضح مكانة شيخ القبيلة في التعامل مع المواقف الحساسة التي تفرض الحنكة والتجربة معا، كما تبرز دور الرجل في ضبط السلوك العام "بهدف تغيير الواقع بوصفه أشياء ومصائر بشرية "[2].

"وَحْدْ النهَار وَحْدْ الطْفَلْ طْلَبْ مَنْ ابيهْ يْزَوْجَهْ، أَمْشَى هَذَا الأَبْ عَنْدْ شِيخْ الدُّوَارْ وقَالَهْ: بَلِي وَلْدَهْ رَاهْ بَاغِي يَتْزَوَجْ، بَصَحْ رَاهْ خَايَفْ عْلِيهْ مَنْ الزْمَانْ الَا يَغَدْرَهْ، أَعْلَى خَاطِرْ مَا عَنْدَشْ الخِبْرَة بَزَافْ فِي الحَيَاةْ، ويْخَافَهْ يْطِيحْ فِي نْسَابْ مَاهُومْشْ مْلَاحْ، قَالَه: شَيْخ الدُوَارْ خَلِينِي أَنا نْدَبَر رَاسِي مْعَاهْ، رُوحْ ضُرِكْ لْلْدَار وغَدْوَة ابَعْثَه لِي، ودَارْ الأَبْ كِيمَا قَالَهْ شَيْخْ الدُوَارْ، ولْغَدْوَة مِنْ ذَاك بْعَثْ ابْنُه لْعَنْدَهْ، وكِي جَا الطْفُلْ لْعَنْد شَيْخْ الدُوَارْ أَشْرَطْ عْلِيه شَرْطْ أَيْلاَ دَارَهْ يَقْدرْ يْزَوْجَهْ، قَالَهْ الشَيْخ: أَدِي الخْرُوفْ ورُدْ لخْرُوفْ وجِيبْ القُضيَانْ والمصْرُوفْ، والطْفُلْ مَا فْهَمْشْ وَاشْ كَانْ بَاغِي مِنه الشَيْخ، أَبْقَى كُلْ يُومْ يَدِي الخْرُوفْ لِلسُوقْ ويعَاودْ يْرَجْعَه لِدَارْ، ومَرَتْ عْلِيهْ مُدَة وهُو أَعْلَى هَذْ الحَالْ، ووحْدْ النْهَارْ وهُوَ رَاجَعْ مِنْ السُوقْ شَافْتَه مْرا، سَقْسَاتَه أَعْلاَشْ رَاه يَدِي الخرُوفْ ويْرَجْعَهْ، أَحْكَالهَا الحْكَاية قَالَتْ المرَا:نَحِيلكْ المشْكَلْ بَصَحْ بْشَرط تَتْزَوجْنِي، قَالْهَا:صَحَ، قَاتْلَه: أَدِي الخرُوفْ وزَجَهْ، وبِيعْ الصُوفْ وبِصْوَارَدْهَا أَقْضِي وصْرَف، وكِي دَارْ وَاشْ قَاتْلَه المرَا، ورْجَع للشَيْخ بِالصْوَارَدْ والخْرُوفْ والمصْرُوفْ، قَالَه

---

[1]-ينظر: نور سلمان، في رحاب الرفض والتحرر، ص 192.

[2]-عبد الحميد بورايو، الحكاية الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى مجموعة من الحكايات، دار الطليعة، ، بيروت، ط1، 1992م، ص101.

الشَيْخ: مَا رَاكْشْ أَنتَ اللِي خَمْمْتْ هَذ التَخْمَامْ، ولُو كَانْ عْرفتْ كُنْتْ مِنْ نْهَارْ اللَولْ تَتصَرفْ بِيهْ، أَشْكُون اللِي وَرَاكْ هَذْ الطْرِيقْ، أَحْكَالَهْ أَعْلى المرَا اللِي ورَتْلهْ الحَل وشَرْطَت عْلِيه الزْواجْ، قَالَه الشَيْخ: رُوحْ عَنْدهَا وقُول لهَا قَالَك أُبِيْ خَاصْنِي مَا نْزَوجْ ابْنِي حَتانْ يجِي حَفِيد ويقُولِي جَدِي، قَالْ: الطْفُلْ فِي نَفْسَهْ، الشَيخ هْبلْ ولا طَار عَقْلَه وكِي مْشَى عَنْدهَا وطْرَحْ عْلِيهَا واشْ قَالَه الشَيخ، رَدتْ عْلِيهْ وقَاتْلَه رُوحْ عَنْده وقُولْهْ يَزْرَعْ شَجْرة المشْمَاشْ، فِي العَام اللَولْ تْدِيرْ الوَرْد ويْطِيحْ، وفِي العَامْ الزَاوُجْ تْجِيب ثْمَارهَا اللِي هُو الحْفِيد، وكِي رْجَعْ الطْفُلْ وقَالْ لِلشَيخْ: هَذَاكْ الكْلَام إسْتَعْرفْ بلِي المرا حَاذقَة وخَاصَه يَتْزَوجْ بِيهَا بَاش تْعَاوْنَه، ويسْتْفَاد مِن رْجَاحَة عْقَلْهَا، وتُصْلَحْ بَاشْ تَبْنِي عَايْلَة " – **و هَذَا مَا سْمَعْنَا و هَذَا مَا قُلْنَا**– [1].

والمتأمل في النص يجده عالج مواضيع مختلفة تصب كلها في البحث عن طريقة لحل الغاز الدنيا ومواجهة صعابها ويبين فطنة الشيخ في تسيير المجتمع، بغرس روح التراث المشتمل خبرة الحضارات.

وسنوضح ذلك من خلال ما يلي:

الطفل ← الشيخ ← شرط البيع ← في نظر الشيخ الزواج بيع بين أسرتين، **يتطلب**
الموضوع ← الزواج ← الإخفاق أو النجاح ← الرجاحة والفطنة بين الطرفين، وبعدما كان

الاختبار للابن، ومع مرور الزمن وتشعب الأحداث أصبح الاختبار للزوجة المستقبلية(لأنهما أساس بناء الأسرة).

والحكاية برمتها ترتبط بمكانة السلطة التقليدية في تنظيم المجتمع، المتمثلة في الرجوع إلى التراث والنهل من قيمه المفيدة في تكوين الفرد، بحيث لو استغلت نصوص الحكايات الشعبية في تنظيم الحياة

[1]– عادل شيخ، 40 سنة، سائق، سطيف

العامة للأفراد، لكانت من الدساتير الناجحة في أداء المهمة لان " الكلمات التي تبني فن القص الشعبي هو وعاء يتسع للأمل والألم يضاهي الحياة والواقع فيرسم الحياة البديلة والممكنة والموازية"[1].

و هذا الدور المنوط له جعل من شيخ القبيلة يلجا إليه مرتبا معارفه الشعبية لخدمة المصلحة العامة، على اعتبار تنظيم الأسرة وتهيئتها يساعد على استقرار المجتمع فكان" لشيخ القبيلة أو الدوار دور كبير في التدخل لصالح الجماعة، كما تقوم الجماعة بالتدخل لحل الكثير من قضايا الناس بعيدا عن المحاكم"[2]، في إطار نظام العشيرة والقبيلة لامتثالهم للمصلحة العامة والمجندة لخدمة الفرد وفق قوانين عادية، وهي محطات معروفة في تاريخ الجزائر ولعهود قريبة بعد الاستقلال، " وبهذا المعنى يمكن القول بان القبيلة حاضرة حتى في المجتمعات الصناعية لكن في إطار اللاشعور السياسي، أما عن حضورها في المجتمعات الزراعية والرعوية فهي بمثابة المركز الأساس الذي ينظم المجتمع والسياسة "[3].

التي انعدمت فيها الفردية وابتعدت عن المحسوبية المنادية بها الحياة الحديثة والتطور الذي أقصى العديد من الأمور كان لها الدور الأمثل في حل النزاعات بين الأفراد في شتى المجالات لان " الأمة كلما بلغت مبلغا رمزيا عاليا حسب تصورها لهذا العلو بادرت إلى تحصين رمزيتها بالقوانين وشروط الهجرة والتجنس وضبط كل حالات التداخل والتمازج"[4].

وهذا ما حدث بمجتمع تخلص من الاستعمار لتوه وحاول اجتثاث كل ما له علاقة به بدءا بالقوانين ونظام العروشية التي فرضتها السلطات الفرنسية على أبناء الجزائر، فجاءت مرحلة انتقالية من العرف إلى القانون المدني المتمثل في التوثيق وسجلات الميلاد والطلاق..

---

[1]- مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، ص64.

[2]- خليفي عبد القادر، في التراث الشعبي للجنوب الغربي الجزائري، ص.14

[3]- نايلة أبي نادر، التراث والمنهج بين أكون والجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، حزيران، يونيو 2008، ص400.

[4]-عبد الله محمد الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2 2009 ص25.

والوضع الجديد أسس لنمط معيشي يختلف عن السابق في شتى المعاير، وأبهت دور شيوخ القبائل، وبات الفرد يلتف حول شبابيك البلديات ويسجل نفسه وعائلته بدفاتر الحالة المدنية، باحثا عن حقوقه ومنقبا عن واجباته إزاء الوطن، فتغيرت الحياة برمتها وأصبح الفلاح يتمتع بالراحة في خدمة الأرض التي أنهكت قواه في زمن مضى باستعمال الوسائل التقليدية من محراث، منجل، وبانتقاله إلى الوسائل الحديثة من آلات الحصاد وغيرها، و التي عدت وثبة انتقالية للمجتمع عن طريق الثورة الصناعية التي ساهمت في رفع الإنتاج وكان لها دور ايجابي في مجالات كثيرة "يدخل بعض التطورات للحفاظ على المهنة من الاندثار كدخول الماكينة الكهربائية لتسهيل العمل وسرعته "[1].

ولكن أثرت على المواد التراثية، لان الحياة الزراعية التقليدية اعتمدت على كثافة اليد العاملة اليدوية التي كانت تستغل أوقات العمل الشاقة بالاستفادة من الأغاني ،الأمثال والاستعانة بالحكايات لأخذ العبرة وللتنفيس عن الضغط المتعرض له أثناء العمل، أما اليوم تقريبا كل الأعمال أوكلت للمصانع والماكينات والآلات بكل أنواعها، مما قلل من جمهرة الناس مع بعضهم البعض سواءا في الحقول أو الأشغال العامة التي تضافرت جهود الأفراد فيها مثل التويزة التي كثرت في المجتمعات البدائية، "لكن وظائف الوجاهة ومعانيها تغيرت في الريف بتغير الحياة الاقتصادية، اقصد ملكية الأرض والإنتاج، وإعادة الإنتاج وفائض القيمة الاقتصادي "[2]، وكان له الأثر البالغ في استقراء للأحداث الجديدة، التي نحتت قوانين تتماشى والسحر الحضاري.

وعلى كل نجد الكثير من الحكايات ما هي إلا مرآة لعادات وجدت في مجتمع معين وتريد تبيانها للناشئة ولكن بطريقة حسنة بحيث يضفي عليها نوع من الدهشة والإثارة، وكما لا تستطيع التخلي عن العادات والتقاليد عبر التاريخ لأنها محفورة في صدور الأفراد، لا يمكنها أيضا التخلي عن

---

[1]- محمد عبده محجوب، مشكلات التحضر في المجتمعات العربية، دراسات انثروبولوجية حقلية في المجتمع المصري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2010، ص 288.

[2]-عز الدين دياب، التحليل الانثروبولوجي للأدب العربي، الرواية السورية أنموذجا ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2010، ص12.

الحكي في أي مجتمع من المجتمعات إذ " العادات التي تتوارث من تقاليد المجتمع وتراثه، وهي جزء هام أو فصل هام من دستور الأمة غير المكتوب، بيد أنها مدونة في صدور الأفراد وراسبة في تكوينهم"[1].

و ما يختلف طريقة الأداء والطرح، أما الفكرة فهي مرسخة في العقول ومحفورة في قلوب الناس منذ الأزل، واستخدمها الإنسان قديما للترويح عن عناء الدنيا، ويستخدمها اليوم للتعبير عن زحمة الآلة والصناعة التي باتت تهدد البشرية ولكن بطريقة غير مباشرة.

إذ اثر الوضع على تداولية التراث الشعبي خاصة، لان توزيع السكان للمجتمع الجزائري يشمل فئة الشباب بنسبة تعادل نصف السكان، وهذا الجيل تعلم وعاش على أصول الانفتاح الحضاري بكل أوجهه، مما ساهم في تطور الجوانب الفكرية للفرد، وأدى إلى تحول نظرته اتجاه التراث الشعبي، فالولاء أو الاهتمام به لا يكون من باب الواجب أو السلطة المركزية ولكن من باب "أن التراث لا يرتبط بالأشياء وإنما بالإيمان بالتراث الذي يمثل صفة روحية خاصة بالإنسان لا يمكن استئصالها".[2]

من الفكر أو المجتمع، وإنما تتوزع لدى العامة وبطرق الحياة المرهفة والمجسمة برؤى الانجاز والمنحوتة بعرين القيم المرسخة للأصول والمعبرة عن بانوراما جامعة للحياة الشعبية، والحافظة الكلمة الأصيلة من سقوطها الحر، متأثرة بالجاذبية الثقيلة التي فرضت عليها من قبل الثقافة أو الحضارة الجديدة، التي حولت الكثير من الأمور أو الأشياء لصالحها واجتثت الأنا لتقطع الإنسان بمحتواه الثقافي القديم، ولكن هذا لم يؤثر على التراث الشعبي باندثاره الكلي، وإنما صوغ حسب الظروف لان " الحكايات تحيل على اللاشعور الجماعي لكونها تعبيرا بكلمات سحرية في حالة الإلهام "[3].

لعدم ابتعادها عن دواليب الحياة اليومية، وإنما تشغل الفرد ليبحث عن نوازل وصواعد المجتمع مع الخلاف في مناسك الأداء، ليثبت المحتويات الثقافية، ويمنع اندثارها بين العامة فجاءت المقاربات

---

[1]- حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الثقافة، ص 156.

[2]-ايكه هولتكرانس، قاموس الأنثولوجيا والفولكلور، ترجمة محمد الجوهري، حسن الشامي، ص 12،127.

[3]- محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون، سيميائيات الحكي الشعبي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م، ص 24.

الفكرية لتلعب دور الوسيط بين الأجيال، وهذا حتى لا ينفصل الإنسان عن جذوره التراثية مما أدى إلى:

د) تحول مسوغات الكلمة من الأداء إلى الاستعمال:

" على الرغم من أن أشكال الموروث الثقافي متأصلة ومتوارثة، ومن الصعب اندثارها إلا أنها ليست شيء مقدس لا يتغير، ولكنه يتبدل من خلال أشخاص لديهم القدرة على التغيير في الرؤى"[1].

ففي أوقات الحروب العصيبة والأزمات السياسية يلجأ إليها المجتمع لبث روح الحماس بين الأفراد للدفاع عن حماهم لان الشعب هو البطل الأول المدافع عن وطنه وعرضه، وذلك باستقراء لأحداث تاريخية قديمة، ومحاولة اقتفاء لآثارهم، إذ تحول الكلمة من مجرد حروف باهتة إلى سهام جارحة ومخلصة من الاستعباد الروحي الذي اعتبر" وسيلة من الوسائل التي يستعملها الثوار والمقاومون دائما إلى جانب عدة دوافع رئيسة أخرى أهمها الإحساس بالخطر، الشعور بالإحباط و اليأس من تغيير الوضع، الحالة الاجتماعية والاقتصادية المتردية"[2].

فعمل الفرد على تغذية شعوره بالوطنية من خلال البحث عن الحل في ثنايا المجتمع ومشاكله المعتمد على "الكلمة التي تسوق خبرة وتجربة، وتعبر عن مكنون ومستور داخل العقل، أو داخل النفس على السواء، وهذه الكلمة لا تأتي من فراغ وإنّما محملة بكل التجارب السابقة التي مرت بها في استعمالاتها المتعددة الحافلة بالرموز والإيحاءات والدلالات وتأتي وهي تشير إلى أشياء معروفة، وتشير أيضا إلى أشياء مبهمة استنتجها الضمير الإنساني"، [3]

---

[1]- فاتن محمد شريف، الثقافة والفولكلور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 152.

[2]-محمد الصالح لونيسي، الأوراس، تاريخ وثقافة، دار زرياب، الجزائر، 2007م، ص 132.

[3]-فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992، ص 52.

فاستعمل الفرد وسائل عديدة للتعبير عن المكنونات واستنباط المكبوتات بطريقة شعبية قديمة، ملحقة ذاكرتها بألفاظ ومعلومات معوضة النقص بجميع جوانبه المتعددة متخذة من الحلم كوسيلة للتنفيس عن الاوضاع، ويساهم في الانفلات من ظلمات الحياة القاهرة للأفراد، ويدفع بهم إلى البحث عن الحلول المناسبة برسوم خطوطية تتوافق والمستويات الثقافية والاجتماعية وهذا راجع للدور الذي يلعبه التراث الشعبي" وآثاره الايجابية في النفس والبدن والدم والإفراز والعقل والإحساس والشعور بالصحة وزوال الانقباض وبالتالي الاقتدار على الحياة إضافة إلى التقويم والتهذيب كان لنا من ذلك منجم ثري للانسجام الاستطباب والاستمتاع بما لذ وطاب، وفي هذا يكمن سر السعادة وإكسير الحياة"[1].

ومن ثمة اعتبرت الحكاية الشعبية كتعويض نفسي عن المتاعب المعيشة، وسلبيات العلاقات بين الأفراد والمجتمع، وجعلت كإذاعة تراثية لحل الأزمات باعتبارها وسائط للولوج إلى الخبايا الإنسانية بطريقة سلسة، وبكلمات سابحة في الأجواء الخيالية، باحثة عن إسقاطات إشارية لشخصيات بطولية، "فالشخوص الشعبية تنمو من القلق الذي تعمل في نفس الإنسان، ومن إحساسه بالقوة الآسرة التي تربطه بمن حوله".[2]

وتقريبا كل النصوص الشعبية نقطة بدايتها تصب في قاسم مشترك متمثل في أوابد البواطن، التي تتحكم في سلوك الفرد، وهذا الأمر فسح المجال للحكاية ببسط الحياة بجميع ثنائياتها المختلفة، راسمة طريقة التغير السلوكي من خلال النصيحة الكلامية التي تبث كسهام ثقافية للناشئة لحمل مشعل التوازن في المجتمع عن طريق رزانة الحكمة وسلطة الخبرة، المستمدة من نظريات شفوية مربية للأجيال و هذا ما توضحه **حكاية الصبر**:

---

[1]- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار،عنابة،1989م، ص 150.

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص153.

" كَانْ وَحْدْ الرَاجَلْ حَكِيمْ بزَافْ، وعَنْدَهْ وَلْد وْحِيدْ فِي الدُنْيَا، ويَبْغِيهْ لدَرَجَة يَقْلَعْ الخُبْزَة مِنْ فُمَهْ ويَعْطِيهَا لَهْ، وكِي كْبَرْ هَذْ الوَلْدْ شْوِيَة، وبْدَا يَعْرَفْ الأُمُورْ، شَافْ أُبَاهْ بَلِي وَلْدَهْ يزْعَفْ فَوْقْ الحَدْ لدَرَجَة مَا تَتْصَوْرْهَاشْ، وحَتَى وْصَلْ يْهَرَسْ الصْوَالحَ أَنْتَاعْ الدَارْ أَبْلاَ سَبَة وكِي يَضْرَبْكْ بْكَلْمَة تَبْقَى تَحْفَرْ فِي قَلْبَكْ ديمَا، وقَال لَهْ أُبَاهْ: يَا وَلْدِي رَانِي شَايْفَكْ بَلِي رَاكْ تْقَلَقْ فِي رُوحَكْ أَعْلَى مَا كَانْ وَالُو، وتْزِيدْ تْدِيرْ المشَاكَل لْغَيْرَكْ، وكِي وَلَى الحَالْ هَكْذَا، رَانِي غَادِي نَعْطِيكْ حَلْ سَاهَلْ، بَاشْ يَقْلَعْ عْلِيكْ القَلْقَة الزَايْدَة، ويْوَرِيلَكْ الطْرِيقْ أَنْتَاعْ الصَحْ، قَالَهْ ولْدَهْ: لبِسْم الله وَرِيلِي يَا أُبَاه هَذْ الحَلْ، وأَنَا رَانِي قَابَلْ بِيهْ كِيشْ أُمَا كَانْ، قَالَهْ أُبَاهْ: رُوحْ جِيبْ حَزْمَة كْبِيرَة أَنْتَاعْ المسَامِيرْ، وكُلْ مَا تَزْعَفْ دُقْ المسَامِيرْ فِي الحَيْطْ، وكُلْ يَوْم حْسَبْ أَشْحَالْ رَاكْ تْدُقْ مِنْ مَسْمَارْ فِي النْهَارْ، وكِي تُوصَلْ تَنْقُصْ المسَامِيرْ، وتَبْقَى مَا تْدُقْ حَتَّى مَسْمَارْ فِي الحَيْطْ، أَرْوَاحْ لْعَنْدِي، قَالَهْ ولْدَه: صَحَ، وبْدَا الوَلْد يْدُقْ فِي المْسَامِيرْ كِي يَزْعَف، وفِي النْهَار اللَوَلْ دَقْ ثَلاَثَة وسَبْعِينْ مَسْمَار، وابْقَى كُلْ يَوْمْ يَنْقُصْ فِي المْسَامِيرْ ويَحْكَم فِي رُوحَهْ بَاشْ مَا يَزْعَفْشْ، حَتَى وصَلْ النْهَارْ اللِي مَا دَقْ فِيهْ ولَا مَسْمَارْ، افْرَحْ وامْشَى لُبَاهْ، وقَالَهْ: بَلِي اليَوم رَانِي مَا دَقَيتْ حَتَى مَسْمَار، قَالَه اباَهْ: رُوحْ عَاوُدْ اقْلَعْ قَاعْ هَذُوكْ المْسَامِيرْ اللِي دَقَيْتْهُم فِي الحَيْط وجِيبْهُم عَنْدِي، دَارْ الوَلْدْ كِيمَا قَالَه اباَهْ، امْشَى الأَب مْعَ وَلْدَهْ لِلحَيْط اللِي اقْلَعْ مَنْهُمْ المْسَامِير، وقَال لِولْدَه: شُوفْ انْتَ دَقِيتْ المَسْمَار وعَاوُدْ اقْلَعْتْهُم، بَصَح الحْفْرْ اللِي قَعْدُوا فِي الحَيطْ مَا يْرُوحُوشْ مَنَه، وهَذْ الحْفُر يْخَسْرُوا الشَوفَة أَنْتَاع الحَيْط، وأَنْتَ كِي تَضْرُبْ وَاحَد بِكَلْمَة رَاكْ مَا تْقَدْشْ تَقْلَعْهَا، ويْلاَ قْلَعْتْهَا تَبْقَى بْلاَصَتْهَا دَايْرَة حُفْرَة فِي قَلْب الانْسَانْ، ومِنْ هَذَاكْ النْهَارْ وَلَى الوَلْدْ يَصْبُرْ أَعْلَى الدُنْيَا ومْصَاعَبْهَا، ويَحْفَظْ نَفْسُهُ من الزْعَافْ، ويْبَعَدْ رُوحَهْ أَعْلَى الخْلاَطْ، وأَيْلاَ أَهْدَرْ مَا يُضْرُبْ غِيرْ بالخَيْر، ويَنْطَقْ غِيرْ فِي صْوَالحْ التَدْبِيرْ.

– ومْشَيْنَا أَنَا وإِيَاكُمْ ورْجَعْنَا وحَطَيْنَا بِيكُمْ "[1]

[1]– أمينة عزوز، ماكثة بالبيت، 31 سنة، تلمسان.

و هكذا الكلمة حولت من مسار الحكي أولا، ثم سلوك الابن ثانيا، لان النبي صلى الله عليه وسلم يقول: " الصبر ضياء "، لجميع الأمور سواءا الظاهرة، أو الخفية المتعلقة بالجوانب الوجدانية التي لها أدوارا مهمة في ترتيب الحياة الأسرية والمجتمع فيما بعد، لان المثل يقول: "**الصْبَرْ أعلى الحُلْو والمُرْ حَتَّى يْعَدِي العْمُرْ** ".

ومن ثمة نجد قوام الكلمة وأثرها في تغير الأسلوب من الحرف المنطوق إلى الأداء الوظيفي، الذي عمل على ضبط سلوك الابن إلى الأحسن من خلال حيل المحادثة الشفاهية البسيطة في الأداء والعميقة في المعنى، وهذا هو القاسم المشترك للآداب الشعبية في استخدام تأثير" الكلمة الأدبية لدفع الشر واستجلاب الخير "[1]

وهذه الطرق الحجاجية التراثية عملت على تغير مسار الكلمة المنطوقة، وحولها من صورها الشفاهية إلى اسطر مكتوبة ثم أشياء مصنوعة، يعني من الأداء التراثي إلى الاستعمال من خلال الوسائل المرئية والمسموعة، " فالكلمة في اللغة إشارة إلى شيء فبمجرد أن ننطق بكلمة ولتكن كلمة شجرة، تقفز في الذهن مباشرة صورة لشجرة ما فالإشارة إذن ليست مجرد تسمية للشيء، ولكنها وحدة معقدة تربط بين الصورة الصوتية والفكرة "[2]

في ذهن السامع لأنها كانت منطوقة، في حين تحولت وانصرفت إلى جوانب أكثر إشارة، جاءت بداية هذه الأفكار لما "سكتت شهرزاد عن الكلام المباح"[3]، التي تعتبر نقطة تحول كبرى للكلمة المنطوقة في إطارها الشفوي إلى مجالات كتابية، وأخرى مشهدية مرئية وهذا نتيجة التحول

---

[1]-أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص 392.

[2]-نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، ص 52.

[3]- عبد الرحيم يوسي، وفي الليلة ما بعد الألف، الحكاية الشعبية في التراث المغاربي، موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي، مطبوعات أكاديمية، المملكة المغربية سلسلة الندوات، الرباط، 22، 23 شتنبر2005، ص 45.

الحضاري الذي طرا على المجتمع بتراكماته الزمانية وفي إطار صورة جوهرية للحياة الجديدة، لان" تكثيف التراكمات المؤدية إلى التراجع أمام هدير التيار الزمني وانجرافاته ثم إلى التقوقع والاندثار "[1].

الذي يحدث عبر مراحل تاريخية، وفي فترات مختلفة، والسبب في ذلك التطور الذهني للإنسان في شتى الميادين، وهذه الأوضاع فرضتها الحياة العامة للأفراد نتيجة التحول الذي حدث في ذوق الشعب إذ مهدت لذلك ظروف مختلفة، لان الانتقال من حال إلى حال يحكمه نقاط ارتكاز أساسية متمثلة في " التحويل الذي يمكن أن يؤول كحرمان:(انفصال) أو كإسناد: (اتصال) "[2].

مثلا في حكاية الصبر الابن فاقد لقيمة الرزانة، بسبب انعدام التجربة التي تولد لدى الإنسان طاقات أخرى خفية تساعده في ترتيب حياته، ولكن بعدما عاشر الابن حكمة الأب ولبس صولجان الأجداد المرصع بخفايا التقاسيم التراثية، اتضحت له الصورة بكل التراسيم وكانت النصائح المقدمة بمثابة جرعات مثبطة، استطاع الابن من خلالها أن يضبط سلوكه اتجاه نفسه، بامتلاكها عند الغضب، ثم اكتسابه لخبرة التعامل مع الغير التي تنبني على مبدأ الاحترام، وتمكنه من اقتفاء الأثر للكلمة المساعدة في إدراك معنى الوجود والبحث عن معنى الحياة التي تتولد فيها المعرفة من التجربة [3] ، المرتبطة بالجذور التاريخية، لان الانفصال يؤدي إلى الابتعاد والانطواء عن الحياة عامة، أما الاتصال بين الأفراد يكثف الجهود لخدمة المجتمع.

ومن هنا نجد للكلمة الشعبية الحظوة في تبني مثل هذه المواضيع، مما جعلها تتفنن في معالجة نقاط الحرمان وبطرق مستوحاة من غياهب المجتمع، إلا أنها غيرت مسارها وفي بعض الأحيان حتى الوسائل، التي استعملت قديما نكاد لا نراها في العصر الحديث، وهذا دليل على "التحويل في الدلالات مرده تطور الحكاية والأحداث في إطار زمني ومكاني ما والتغيرات الطارئة على سلم القيم

---

[1]- بشير بويجرة، بنية الزمن، ج2، ص153.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص139.

[3]- ينظر :نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، ص 94.

من جراء هذا الامتداد الزمني والوظائفي"[1]، وإن كان النص الواحد له عدة قراءات حسب ثقافة المتلقي الذي يحولها من كلمات أو عبارات إلى نصوص لها دلالات مختلفة التأثير في نفسية الفرد لان "كل نص هو اقتطاع وتحويل لنصوص أخرى"[2].

تستعمل في نطاقها الواسع من خلال الحكي الشفوي، والمتواتر عبر الأجيال أو الاقتباس من المؤلفات المكتوبة مثل ما حدث لكتاب ألف ليلة وليلة، الذي يعتبر منهلا أدبيا وشعبيا، إضافة إلى السير الشعبية المعروفة مثل عنترة بن شداد، سيف بن ذي يزن..، إذ كتبت حروفها على القرطاس وبماء من ذهب، وحفرت معانيها بكلمات زمردية في صدور العامة والخاصة. لاحتفاء الناس بها، والولوع إلى سماع أخبار عن الأبطال الشعبين، والتعرف على معطيات حياتهم التقليدية،" والتعمق أكثر لفهم نظام ونمط عيشهم ، أما المستمع فعليه أن يترجم ما يسمعه إلى قيم تشده إلى الواقع بقدر ما تشده إلى الرؤية فوق الواقعية "[3].

الذي يستثمرها الإنسان في حياته اليومية، فيهذب بها سلوكه وتعاملاته في إطار الانجذاب نحو القيم الأصيلة، التي باتت شبه منعدمة داخل المجتمع، مما جعلت الفرد يتجرد من عاداته وتقاليده المتوارثة عبر الأجيال، والمعتمدة بدرجة عالية على الحس الجمالي الإلقائي، إذ يجمع بين الملقي والمتلقي والموضوع، وهذه الثلاثية هي أحسن الجماليات في التمثيل "إذ كان القص في الحياة العربية بمثابة الأداء التمثيلي الذي ينشط الحس الجمالي في الإنسان، ويكون عامل تكييف مستمر لسلوكه الاجتماعي "[4].

---

[1]-سمير المرزوقي و جميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص123.

[2]- عياد أبلال، انثروبولوجيا الأدب، دراسة انثروبولوجية للسرد العربي، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011م،ص108.

[3]-نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية و التطبيق، ص80.

[4]-المرجع نفسه، ص78.

المستنبط من حياته العامة والمستوحى من مشاكله اليومية، والمستعمل عبارات ظاهرية المبنى، عميقة المعنى، للتأثير في نفسية الفرد، ولتنقل الأحداث بصورة مثيرة موشحة ومرصعة بالقيم الثقافية، والأخلاق النبيلة المتوارثة من العرف والقران الكريم، إلا أن التحول في استعمال المنطوق الشعبي وراءه كواليس وخفايا إما مادية أو معنوية داخل المجتمع " فقبل أن يحدث الحدث هناك علة خفية نفسية طورا، وظاهرة مادية طورا آخر في حدوثه، كما تكون هناك نتيجة لحدوثه، والحدث يكون بمثابة المحرك القوي الذي يدير الآلة فيحدث الحركة التي تطبع سيرة الحياة "[1]، لتجعلها مواكبة للأوضاع الجديدة، متأقلمة مع الحياة العصرية، الحاملة أساسيات التغير الذي نشا من صلب الفرد، وانبثق بين طيات المجتمع، "فالتغير نشأ عن طريق نظرية التطور الارتقائية المتمثلة في ارتقاء العقل البشري إلى أمور حسنة نتيجة فكره وتأملاته، ولاشك أن يتصل ذلك بهفوات وعثرات"[2].

العصر الذي يحكي صور الحياة، ويوضح قيمة الموروث في تبني الأشياء، من خلال جداريات سردية تنطق بالحكمة ومصقولة بذرر تاريخية، تبعث بنفائسها عبر الأنساق الحضارية للأمم، التي تستقرا بها الأحداث، ولكن الدور المنوط للتراث أضحى يشوبه السحب التي تحجب الشمس وذلك نتيجة:

هـ) نشوء البدائل الخطابية:

لما نقول البديل يعني شيء مكان شيء آخر، أو يستبدل به لحاجة الفرد إليه، وفي بعض الأجيال تستعمل مثلا: الأثاث أو غيره من الأدوات المنزلية، ثم نستبدلها بأمور عصرية أكثر راحة ربما من الأولى، مع عدم الاستغناء عن الأولى كليا"، أما عن ربط المصطلح بالإبداع الشعبي يعني استبدال بعض العناصر وظهور أخرى جديدة"[3]

---

[1]- عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1989، ص74.

[2]- سيد القمني، الأسطورة والتراث، ص 100.

[3]- مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، دراسة، ص 64.

وهذا لا يعني عدم صلاح النص الشعبي أو انعدام جدواه، وإنما لوجود بدائل مواكبة للعصر وتطوراته الاجتماعية والثقافية الاقتصادية، وعلى الرغم من ذلك نجد التراث يؤدي أدوارا مختلفة، وعلى رأسها الحكاية الشعبية عدت كوسيلة للبحث عن الحياة البديلة التي كان يعيشها الإنسان في عصور غابت فيها العدالة الاجتماعية أو السياسية، "و نلاحظ أنّ للدافع السياسي والاجتماعي الأثر القوي والبعيد المدى في حث الأوساط الشعبية على رواج أدب شفوي قد عرفته الشعوب في وقت القمع السياسي والتعسف الاجتماعي الذي ظهر في تاريخ العالم "[1]

وما الاستعمار الفرنسي للجزائر إلاّ صورة حية للتعبير عن مظاهر القمع بكل أشكاله ممّا جعل التراث ينتشر بين الأوساط بطريقة عجيبة ،لأنه عبر عن الآلام بصدق وحرية وأثر في النفوس المستعبدة من ناحية، والمسلوبة الحقوق من ناحية أخرى، ولكن مع مرور الزمن وبظهور التغيرات التي فرضت نفسها على الأفراد والمجتمعات تأثر المسار التداولي للتراث الشعبي ممّا ساهم في ظهور بدائل ثقافية "وهي تلك الأنماط والسمات المختلفة في الثقافة والتي تمنح الأفراد فرصة الاختيار في مواجهة مواقف متعددة بشرط أن تكون مقبولة اجتماعيا "[2]

وهذا ساعد على تقليص مساحة التلقي والإلقاء للتراث وغير توجهات العامة والخاصة محاولين إيجاد طريقة للولوج إلى الحياة الجديدة ولكن بروح الماضي "لأنّ قانون نشوء البدائل في المأثورات الشعبية تماثل استمرارية الحياة ففيها جزئيات تموت، وأخرى تولد وفيها نماذج تفقد وظائفها وجلالتها وتختف، ونماذج وجزيئات تكتسب وظائف جديدة، أو دلائل جديدة، وفيها أنماط تحول وأنماط تجمد، وفيها مأثورات تقيم وتحل محل مأثورات أخرى، وفيها مأثورات تهاجر وتستقر في مواطن استعمال جديدة". [3]

---

[1]-ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 179.

[2]-إبراهيم حكمي، الثقافة الشعبية، مجلة الثقافة والانثروبولوجيا، الوحدة الرابعة، بتاريخ 2010/10/23م، ص21.

[3]-محمد مجاهد، الحكاية الشعبية، الماهية، الرمزية، الوظيفة، المأثورات، ص 118،119.

تماشيا مع الحياة وتحولاتها التي فرضت على الفرد والمجتمع التخلي والقبول بطرق تواكب التطورات الحاصلة في المجتمعات، ممّا جعل العقلية تنحى عن مسارها التقليدي لتوجد لنفسها سبلا، وثغرات تفرض بها الأسس والمقومات الذاتية داخل الأحياء الجديدة والمدن الإبداعية الحديثة، التي قلصت من المستوى التداولي للتراث في سد الحاجات المختلفة للمجتمعات، إذ" قلصت أجواء المدينة من انتشاره وتداوله وخاصة أن وسائل الإعلام الجماهيري قد أضحت بديلا عن كثير من أشكال هذا الشعر، إذ أن الأدوار الوظيفية التي كان يؤديها أصبحت منوطة إلى المذياع والتلفاز ووسائل الإعلام المختلفة بالتالي قلص هذا من شعبيته وتداوله وحفظ نصوصه من الضياع". [1]

عن طريق إعادة تشكيله، ولكن بطريقة تواكب التحولات الاجتماعية والاقتصادية، التي أثرت في البنية العامة للمجتمع، وساهم كل هذا في الابتعاد عن الحياة الشعبية وتناسى السلوك التقليدي، وتجنب الثقافة الشعبية التي تأثرت بالتحولات" التي تقع نتيجة عوامل عديدة ذات طابع تطوري أو تزامني، تاريخي أو ثقافي، خارجي أو داخلي، يمكن أن تنتج مثل هذه التحولات عن تطور أو انهيار للعلاقات التي قد تكون بسبب الغزو الاستعماري أو العصرنة التي تصيب رؤية العالم التقليدية "[2] مما أدّى بالجيل الحالي إلى استعماله كوسيلة للترفيه وتزجية الوقت فقط بدلا من اتخاذه كقانون اجتماعي يضبط سلوك الفرد داخل الأسرة وهذا نتيجة انتشار البدائل التي أثرت على المنطلقات الفكرية، وحولت العقلية العربية عامة والجزائرية بصفة خاصة نجد" للحكاية دور فعال في تكوين الفرد لكن هذا الأمر كان قديما حيث تكون شخصية المستمع أمّا الآن فيعتمد المستمعون في الغالب على الحكاية لقتل الوقت أمّا عندما يجدون ما يفعلونه فلا يلجؤون إلى الاستماع إلى الحكاية" [3]

---

[1]-أحمد قنشوبة، في الشعر الشعبي المعاصر، محاولة في التجنيس، راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي، إعداد نبيلة سنجاف، منشورات رابطة الأدب الشعبي الجزائري، الملتقى الأول للأدب الشعبي،تيبازة،23 أكتوبر 2007م،ص 136.

[2]- م. يلس، إ.بانو، إ.ملتنسكي، ج.موراند، غ.ميلود، ب.بتلهام، ج.بن الشيخ، إ.ويبير، السرديات التطبيقية، مقاربات سيميائية سردية، ترجمة عبد الحميد بورايو، ص49، 50.

[3]-حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة ونصوص، دار هومة، الجزائر، 2010م، ص34.

وإنما ظهرت لعب الكترونية وهمية تأخذ تقريبا معظم وقت الأفراد مثلا: لعبة تربية الحيوانات على الهاتف النقال الذكي، المعتمد على التخيل، إذ يختار الفرد احد صغار حيوان ويقوم بتربيته بطريقة جادة من ترتيب للأكل واحترام المواعيد الأساسية لها، وطول الفترة والفرد يعيش في دوامة الفراغ والتزييف الظاهري، هادرا لوقته بعالم افتراضي على شبكة الانترنيت، وهذا من أسباب عزوف الأبناء عن سماع الحكايات أو المطالعة.

وابتكر الطفل لنفسه عالما ربط به حياته، على الرغم من تشبثه بأوهام وخيالات لا مجال لها من الصحة، وكل هذه الظروف أردت بالتراث الشعبي إلى ادوار ثانوية، " فهي ليست مجرد تقليد أو استنساخ تبسيطي للثقافة المهيمنة، ولا هي ابداع من لا شيء، فكل ثقافة سواء ا كانت شعبية أو نخبوية هي في النهاية عود على بدء أو على الاصح مزيج من الذاكرة والتو أو الحالة الراهنة، فيها حتما عناصر تم تحيينها واخرى تم ابتكارها، وثالثة وافدة من خارج المجال الثقافي الاصلي لمنتج الثقافة الشعبية "[1]

إلا أن عصر السرعة تخلى فيه الإنسان عن الحياة التقليدية، وأصبح يبحث عن المعلومة بأسهل الطرق وأبسطها، ولا يجهد نفسه بالرجوع إلى أمهات الكتب، وأضحى مستهلكا من الدرجة الأولى دون انتقاء النافع من الضار، مما أثر على طبيعة العلاقة بين الفرد وتراثه، وأهمت من تعاطيه له، بحجة الوقت المهدور أمام الإلكترونيات بجل أنواعها والتي أحدثت تحولا سلوكيا "إذ بات العالم اليوم يختصر الطريق ويختزل التاريخ، ويعيش تحت قانون اجتماعي وتاريخي جديد هو قانون السرعة في جميع وجوه النشاط، ولا يظهر أثره في عالم الأشياء بل يظهر أثره على في عالم النفوس"[2].

[1]-محمد العربي ولد خليفة، المسالة الثقافية وقضايا اللسان والهوية (دراسة في مسار الافكار وعلاقتها باللسان والهوية ومتطلبات الحداثة، تالة، الجزائر، 2007م، ص 72.

[2]- مالك بن نبي، تأملات، مشكلات الحضارة، دار الوعي، الجزائر، ط 1، 2013 م/ 1434 هـ، ص 178.

فسافر الإنسان بروحه إلى الحياة الزاهية، وعاش في كنف الدول المتطورة منذ أن انفصل عن الاستعمار المادي ليدخل عالم الاستدمار الذاتي، لتخليه عن أصوله التراثية التي تحبك حولها العروش، والحضارات الراقية.

ومن هنا جاءت مرحلة البحث عن البدائل لتواكب التحولات متماشيا مع الحضارة التي فرضت سيطرتها على فكر وعقل الفرد، "والبحث عن أنماط سلوكية بديلة ذات أداء وظيفي فعال ومقبول في ضوء النمط الثقافي الجديد"[1]، متبعا في ذلك الموجة الكاسحة للبصيرة، التي تجسدت لدى وسائل الإعلام المتميزة بثنائية الصوت والصورة ودرجة تأثيرها في تلقي الثقافة بكل جوانبها من خلال الاستعانة بأسرارها المبثوثة بين الطبقات الاجتماعية، لتكثيف جهودها في جلب اكبر عدد ممكن من الأفراد وهذا " لتغول وسائل الإعلام الجماهيرية، وفرض سيطرتها على الثقافة والفنون "[2] .

بإدراجها ثنائية وازدواجية ابهرت بها الاسماع، باثة سلطاتها على الصورة المنبثقة عنها:

و) الثورة الإعلامية وثقافة العين:

" أحدثت وسائل الإعلام الحديثة انقلابا كاملا في نظم التلقي، وسواءا أكان السبب هو ما تنشره تلك الوسائل من تأثير معين في الجماهير، أو رغبتها في التجديد، أو استجابة لاحتياجات أجهزتها المعقدة وآلاتها المتعددة، "[3].

لبحث الإنسان منذ الأزل عن راحة العيش في كل زوايا العالم، وفي شتى الحضارات ولا يزال إلى يومنا هذا ينقب في خبايا العلوم ليكتشف الأسرار، ويزيل الهموم عن المعلول ويفرج عن المكروب، فابتكر لنفسه اكتشافات تنسيه رتابة العيش، مستوحي معلوماته من الثقافات القديمة ومستفيدا من خبرة "الحضارة التي هي في الحقيقة تراث إنساني، تسلمه امة إلى امة، وتأخذه امة عن امة فتزيد فيه أو

[1]- محمد عباس، الثقافة الشعبية بين الثبات والتغير، ص 143.

[2]- محمود ذهني، الأدب الشعبي مفهومه، ومضمونه، ص 26.

[3]- المرجع نفسه، ص 61.

تنقص منه بحسب ما يتهيأ لها من وسائل وما يؤثر فيها من عوامل"[1]، إما خارجية، أو داخلية، فلجا إلى الإعلام بأنواعه المختلفة منها:

المرئي: وبعد انتشار موجة التلفزة والإعلام المرئي المستخدم ألوان الطيف، "أخذت الحكاية الشعبية تنحسر واخذ دورها يضمحل ويتراجع، وتغشاها ضباب من الإهمال والنسيان كاد يخفي آثارها ويقضي عليها بالكامل "[2].

عن طريق الصور الرمزية التي استعارتها الأمم من الحياة الاجتماعية لتعبر عن سخط الأفراد على الأوضاع المعيشة، وكان للتلفزيون الحظ الأوفر في الآونة الأولى عن طريق الأسود والأبيض، ثم أدرجت التلفزة الملونة التي سافرت بالروح الإنسانية إلى ابعد ما يتصوره العقل" فالصورة عند باشلار تتجاوز تعسفية العلامة، فهي لا تعطينا فقط الصوت ولكنها تمكننا أيضا من ملامستها "[3].

إضافة إلى دخول الآلات الحديثة والتطور التكنولوجي الذي ساعد الطفل على الملموس وفهم الكون على حقيقته، أبعده عن الجانب الاعتقادي، الذي رسمه سلوك الراوي المتمثل في القصص والحكايات، وهذه العوامل أدت إلى اندثار عنصر الحكي في الأسرة واستبدالها بمكونات وعناصر جديدة تواكب التطور، ومن المحطات الأساسية التي غيرت من سلوك الأفراد اتجاه الموروثات الشعبية " التلفزيون لأنه ينمي قدرات ومهارات الفرد، ويجعله أفضل مما كان عليه قبل مشاهدته ويغرس فيه القيم السامية، والتعاطف مع الحياة بكل أشكالها، وبعض آخر على خلاف ذلك، مما يجعل إسهام التلفاز في التنشئة الاجتماعية القويمة رهنا بكيفية الاستفادة منه "[4].

---

[1]- أحمد طالب الابراهيمي ،آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج 1، ص16.

[2]- فاطمة صديقي، الحكاية الشعبية الامازيغية، موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي، الرباط، 22، 23 شتنبر 2005، ص 205.

[3]- محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية، بنيات السرد والمتخيل، ص 176 .

[4]- صلاح الدين شروخ، علم الاجتماع التربوي، ص90.

فالاستغلال السيء له، ينجر عنه عواقب وخيمة على الفرد في حد ذاته بتخليه عن جذوره، ومن دخل من هذا الباب فكبر عليه أربعا لوفاته، لان الفرد يعرف بجذوره وأصوله فمن لا تراث له، لا حاضر له ومن ثمة " قد أسهم تطور الإعلام بمختلف أنواعه في التقليل من أهمية القصاص الشعبي في الحياة العامة، فقد حلت الإذاعة والتلفزة محل القصاص الشعبي، كما أن وسائل المعارضة التي كان يستهدفها القصاص لكسب الجماهير الشعبية، لم تعد لها تلك الأهمية، وتبقى ظاهرة انقراض التراث"[1]، من المجتمعات بسبب التحول والارتقاء الفكري الذي غير من سلوك الإنصات أو المسموع، المتمثل في المذياع وهو اسبق من التلفاز في الظهور عند المجتمع الجزائري الذي حرم من ابسط حقوقه، وإن وجد التلفاز لدى الطبقة الارستقراطية.

ولم تلغ الريشة والدواة دورها في بث سهام قاتلة للتراث، ولكننا لا ننكر دورها الفعال في الحفاظ عليه من الاندثار لان المكتوب المتمثل في المجلات والكتب ثم الصحف "التي تعد مضخة مستوعبة ونافثة لمعلومات تبثها في جميع زوايا الكرة الأرضية "[2].

فتجول الطفل في أفسح العوالم وتحلق حول الشاشة تاركا الجدة تعيش مع أسرار حكاياها التي اندست في جوف الحناجر وخفت صوتها داخل الأسرة قبل ذلك بزمن، لما قرر الفرد التفرد بنفسه، والعيش في كنف الحياة المعاصرة التي أبعدته عن الجواهر الكلامية باعثة السنة لهبها في المجتمعات، مما افقد الأمة العربية الإسلامية خصوصيتها الحضارية وجعلتها تتخبط في أزمات ووعكات ثقافية، اجتماعية، وأصبحت كالهشيم الذي تذره الرياح فلا يعرف له مقر أو مستقر مما يؤدي إلى فقدان

[1]- التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، ص 22.

[2]-أرمان ماتيلار، عولمة الاتصالات، ترجمة فاطمة خواجة، مراجعة بسام بركة، الهلال للطباعة والنشر لبنان، ط1، 2012م،ص57.

الهوية وبالتالي الحكم عليها بالموت ففي "الوقت الحاضر بتنا نرى أن معظم الصور التراثية بدأت تتلاشى وتندثر مع تقدم الزمن "[1].

و بهذا الصنيع يهمل التراث ويصبح في محك الاندثار، تاركا الفجوات والثغرات الثقافية التي يصعب التغاضي عنها مما يفتح أبواب الغزو الثقافي بكل معالمه، "لكن الأمّر والأدهى عندما نبدأ إحياء عالم الثقافة المحشو بالأفكار الميتة، بأفكار قاتلة مستوردة من حضارة أخرى، ويقتبس المجتمع الإسلامي المعاصر أفكاره الحديثة التقدمية من الحضارة الغربية، فالمجتمع الإسلامي يدفع ضريبة خيانته لنماذجه الأساسية، فالأفكار حتى تلك التي تستوردها ترتد على من يخونها وينتقم منه"[2].

شر انتقام بجعل الثقافة المستوردة هي الأساس، وتستثنى الأصلية من السلم الاجتماعي، مما يفتح لها أبواب التوغل في المجتمع، والتأثير عليه بغرس القيم الغربية في الوقت نفسه، وتساهم بتأثيرها في تغير السلوك اتجاه كل الأمور بداية بأبسطها، ووصولا إلى التحول اتجاه الثقافة في حد ذاتها بنبذ العادات والتقاليد بتهمة الخرافات والأساطير التي تبعدنا عن ثقافتنا الإسلامية، وفي المقابل توغل أنياب الحضارة الأوربية عن طريق الهيمنة الكلية إذ "الهدف الكامن أو الباطن من وسائل الاتصال هي تحقيق الهيمنة الفكرية وتوجيه تغيير المنظومة الفكرية، العقائدية وما يتصل بها من أنماط سلوكية نحو الثقافة الغربية"[3]، حتى أوشك الفرد العربي عامة أن ينفصل عن حياته العريقة، والضاربة في تاريخ البشرية، وبات يشبه الأرض الجذباء أو القاحلة التي لا تزرع، ولا تعطي ثمارا، وما حدث لها لم يكن من عمل يوم وليلة، وإنما عانت التربة الخصبة ويلات التصحر الثقافي لعقود من الزمن، وهذا لتخلي الفرد عن أصوله، فضاقت عباراته رغم رحابة صدره الذي اتسع فيما مضى إلى أحسن القصص

---

[1]- موحى الناجي، توظيف الحكاية الشعبية الامازيغية في المجال التربوي، الحكاية الشعبية في التراث المغربي، موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي، 22، 23 سبتمبر 2005م ص216 .

[2]- مالك بن نبي، مشكلات الحضارة، مشكلة الأفكار في العالم الاسلامي، ترجمة بسام بركة ،أحمد شعبو، ص 75.

[3]- سلوى السيد عبد القادر، الانثروبولوجيا والقيم، ص 392.

والروايات بمختلف رواسبها لكن" بظهور عصر العلم الذي فصل الإنسان عن تراثه شيئا فشيئا، حتى انتزع نفسه عن جذوره أو كاد "[1].

و في هذا الجانب نحن لا نتحامل على العلم، الباب المفتوح لتهذيب النفس والارتقاء بها في جوف النعم سواءا الدنيوية أو الدينية، والترسانة القوية لتحصين المجتمع من الغزو بكل أنواعه، ومن خلاله تعرف الأمم والشعوب، و إنما نتحدث عن التطور العلمي الحديث والتكنولوجيا التي ساهمت بطريقة أو بأخرى "في تقليل الجهد الذهني والعقلي للإنسان "[2] الذي تغير حتى في أداء بعض الوظائف التي أوكلت له منذ الأزل، وتخلى أيضا عن واجباته اتجاه نفسه أحيانا، فما بالك بالآخرين، فلا يأبه لوجودهم من عدمه، لانغماسه في الثقافة المبعدة عن الأنساق الاجتماعية والمتلفة للنظم.

أما عن السلوك فحديث لا مناص منه، لأنه من الأساسيات في التغير، باعتباره من الأمور الأكثر التصاقا بالإنسان، والأوسع عرضة للتحول إذ تقوم" ثقافة الصورة بترويج بضاعات ذات طابع استهلاكي مرتبط بالإنتاج الغربي "[3]، وإن كانت نافعة، أو يستفاد منها في الحياة اليومية.

ولكن نبال الحضارة الأوربية خرقت الدروع النحاسية، لتضرب القلوب المرهفة وتوسوس في النفوس المكلومة، وتقبع خاصة لدى الناشئة لتربيه على الأخلاق البعيدة جدا عن الثقافة الإسلامية، وكأنها ضربا مباشرا للعقيدة بكل المقاييس، وأثبتت الدراسات بان " التجارب الحديثة في علم النفس خاصة الوسائل التكنولوجية الحديثة أكسبت الطفل مختلف أساليب العنف والعدوان ونقلت له أمراض العصر كالاكتئاب والضغط العصبي وخاصة الخمول وعدم التفكير، مما ينجم عنه أحيانا التأخر اللغوي "[4]

---

[1]- صلاح الدين شروخ، علم الاجتماع التربوي، ص 90.

[2]- سلوى السيد عبد القادر، الأنثروبولوجيا و القيم، ص 391.

[3]- نصير بوعلي، التلفزيون الفضائي وأثره على الشباب في الجزائر، دراسة ميدانية، ص 30.

[4]-كريمة سماعي، تأثير النص السردي(القصة) في التراث الشعبي على الطفل(وجهة نظر نفسية لغوية)،مجلة المعارف، علمية وفكرية، العدد خاص، النص والمنهج، التراث الشعبي والمنهجي، البويرة، الجزائر، القسم2 ،العدد 4 ،2008م، ص194.

الذي اكتسب مهاراته قديما من خلال معاشرته لأحرف الحكايات التي تنطق بالحكمة وتأسر العقول لتتبع أسرارها المخفية التي لا تلوح في ظاهرها عند البعض إلا بالخرافات والتهويل الخيالي، وفي حقيقة امرها تجارب أناس عرفوا كيف يستغلوا إحداثيات الطبيعة مقولبين جهلهم بعلم شعبي مثير للنفوس، مريح للقلوب، مفيد لمعرفة أخبار "اللوالى"، كما عبر عنها التراث الشعبي بنسبة الخير كله، من تراث وعلم إلى من قبلهم، ولكن هذه الأيام الخوالي بات الشوق إليها يزيد مع مرور السنون، التي غطت ثلوج شتاءه الشبكات العنكبوتية، وغيرت مواقده أنابيب غاز المدينة، وبعبارة أخرى الانتقال من شقاء البداوة إلى الحضارة ورفاهيتها.

وإن حافظت هذه الأخيرة على صورها الخرافية، ولم تلغ الأطروحات الفكرية الخيالية، وإنما اقتفت اثر الحياة الميثولوجية القديمة، باستعمالها لوسائل حديثة ساعدتها في امتلاك مشارق الأرض ومغارها، وهذا لا يعني" أن الحضارة الحديثة لم تخلق خرافتها وحكايتها أو أنها تجاوزت الخرافة والحكايات والأساطير القديمة إلى الأبد، كل ما في الأمر أنها غيرت الوسائل والطرق والأساليب "[1]

العتيقة واستبدلتها بطرق أكثر تشويقا، جمعت فيها بين الصوت والصورة التي ولجت بها العوالم، ورسمت أبهى الحلل للشخصيات، بطلاء الحياة بأزهى الألوان، وأرقى البنيان مع تزييف للقيم، وتنميق للسلوك الغربي لإبعاد الشبهات وإثبات الخيرات، وذلك كله في صور مثيرة للإعجاب، مغيبة للأخلاق، مبرزة لملذات الحياة، مضنية الأسرار السرمدية للجنان الربانية، وأبوابها الثمانية مستعينة بخفايا الخوارق الغربية "فجاء أبطالها وشخوصها قريبين من أبطال وشخوص القصص الشعبي في التراث العربي القديم، وذلك بفضل ما يتميزون به من الشجاعة والصراحة المستمدتين من العادات والتقاليد القبلية، ومن هنا يأتي وقوفهم بقوة في وجه المصاعب والأهوال، مما جعل هذه القصص تتميز بنوع من الخوارق والمغامرات الغريبة "[2].

---

[1]- محمد مجاهد، الحكاية الشعبية، الرمزية، الماهية، الوظيفية، ص 42.

[2]- مصطفى فاسي، البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال،(دراسة)،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1985م،ص 203

التي نجدها في الرواية البوليسية وأدب الرعب الذي رسم تقريبا كل الخيوط والأسلاك المؤدية إلى العنف بكل تراسيمه، والأفلام الخيالية المنقطعة النظير التي جولت الطفل بين مزيج الألوان، وشهامة الميدان للشخصيات، التي ألحقت بانتصارات أبطالها إلى أبعد بؤرة في الحياة العامة، كما استطاع أدب الخيال العلمي أن يصور العصور القادمة وهاجر في الثقافة لزمن استقطب المستقبل وبنى عليه تصوراته، ولم يرتد إلى الخلف وإنما قلب الموازين، بتحريك التخيل والعيش في كنف الأحلام المستقبلية، من خلال " الصور المتحركة عن كونها أداة قوية في خلط الشعوب المهاجرة "[1].

التي استعملت الثنائية الفلكية في القراءة الفكرية للعالم، معتمدين على كواكب النحوس والسعود ولكن بطريقة علمية، لا عشوائية أو مشعوذة، ولم تكتف الحياة الجديدة بذلك وإنما واصلت ابتكارها في ظل العصرنة، فواءمت بين الذكاء الإنساني والاتصالات الحديثة عن طريق الهواتف الذكية التي سهلت أمور الدنيا وفسحت المجال للتجوال بأبسط الأثمان، إلى جانب الإعلام الآلي الذي لعب أدوارا مهمة، وكان تفاعله مع الفرد بطريقة سريعة ومتواترة بين الأجيال، حتى غطى جميع الساحات الثقافية والاجتماعية بدخولها البيوت، وانتشارها في المعالم التراثية والأماكن العامة، ونقطة ارتكازها الجامعات ودور الشباب، وغيرها من الأحيزة المنبثقة عنها أواصر الثقافة، وسرعة تداولها بين العامة فسح لها المجال للتوغل في المجتمعات سواءا المدنية أو الريفية، وحتى البدوية التي مستها الثقافة الإلكترونية، وفي ظل هذا الوضع نادت الجمعيات والطبقة المثقفة بإصلاح الفرد أولا ثم العناية بالتراث من قبل "كبار المفكرين اللذين يدعون إلى دراسته والعناية به قبل أن يندثر بسبب طغيان الحضارة الصناعية الحديثة "[2]".

لان الوقاية خير من العلاج، فإذا ما تصالحنا مع تقاليدنا وعقيدتنا وتراثنا الثقافي الذي كسحته الحضارة، وطوت أسراره، وأبهتت من دوره داخل المجتمع، وإن كانت الكلمة التراثية الشعبية تبقى

---

[1]- أرمان ماتيلار، عولمة الاتصالات، ترجمة فاطمة خواجة، ومراجعة بسام بركة، ص56.

[2]- محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، ص16.

راسخة في الذهن، ولا يمكن أن تجتث بسهولة لطول نَفَسِهَا المغروس بين الأجيال لأن" في البدء كانت الكلمة وفي النهاية تبقى الكلمة "[1].

التي صدرت عن أناس أو أقوام، وبالأحرى عن فرد لأن التراث الشعبي فردي المنشد جماعي المقصد، لتغيير السلوكات، وتقويم الزلات، وتثبيت المسائل العقائدية في الصدور المروية، لتشمل آثاره المسكوت عنها، وتبوح عن المضمر فيه رغم موت أصحابه، يسير طيفه ليثقف الناشئة، ويدّرس الكبار ليبعد عنهم الدسائس الاجتماعية، والوشائج الخفية " لان موت العظماء فلا يندثر منهم إلا العنصر الترابي الذي يرجع إلى أصله، وتبقى معانيهم الحية في الأرض، قوة تحرك، ورابطة تجمع، ونورا يهدي، وعطرا ينعش " [2].

ليجدد حياة الناس فلا ينقرض أو يضمحل، وإنما يوجد لنفسه مكانة ترسو به عند أهل القلم والقرطاس، ليربو بين صفحات رواياتهم، ويتحول مع ريشة الفنان، فإنك لن تجد نفسك إلا في ساحة النصنصة التراثية الحكائية، دون أن ننسى عدسة التلفزة بتسليطها الضوء للانتباه في غضون السياسات الاتصالية الحديثة، التي عبدت طريقها الحياة الشعبية التقليدية المنبثقة عن أصالة الصور، ورجاحة التفكير للفوز في معركة التدبير، " فالأدب الشعبي ينبعث من عمل أجيال عديدة من البشرية، من ضرورات حياتها وعلاقاتها من أفراحها وأحزانها وأما أساسه العريض فقريب من الأرض التي تشقها الفؤوس، وأما شكله النهائي فمن صنع الجماهير المغمورة المجهولة أولئك الذين يعيشون لصق الحياة "[3] .

وعن طريقها بث حكمته الأساسية في إعادة التوازن للحياة التي خضعت لمعايير الطبيعة برمتها، فأستنجد الفرد بها للتعبير عن جل الأفكار التي أرقت رؤاه، وفي المقابل فتحت الثغرات المسدودة التي

---

[1]- غراء مهنا، في الأدب والنقد، دار العين، 2013، ص 7.

[2]- محمد البشير الإبراهيمي، جريدة البصائر، العدد 151، 1951.

[3]- احمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص 14.

أتعبته وأنهكته، فبحثت عن التواتر الكلامي الشفهي المحتفي بالمواد الشعبية، التي أزيحت أو انفصل عنها إنسان الحضارة الحديثة إما مجبرا بتتبع خطوات الحياة المعاصرة، التي طلّقت التجمعات العائلية بالثلاث، وأفسدت الأخلاق الإسلامية، وبات العربي متلقيا، لا ناقدا متفحصا، وأضحى يستهلك دون هوادة، أو منحرفا عن مساره التراثي الذي رسمه الأجداد.

فلابد من ركوبنا المطايا الثقافية التي تعرج بنا إلى أبعد المناطق، ونبحث من خلالها عن معنى الوجود والظهرانية في سجايا الثغور الشعبية التي طرقت الجوانب الخيالية، فلا نبتعد عن الواقعية التي تساءلت عن الأجندة اليومية، وأثرت المواضيع بأطروحات مقنعة أخرجتها من صلب مجتمعاتها وتأرجحت بها إلى عقر الديار التاريخية القديمة، وما نستطيع ان نتكلم عليه، بثقة مؤكدة هو احياءات زمنية لهذا العصر أو ذاك من التراث، وهي محدودة ومرهونة بالاوضاع والظروف المتغيرة، وما تبقى منه في النهاية يضاف ويدمج في الجديد الذي يتم انجازه ويستمر معه [1].

وما يحز في النفس، أن المجتمعات ضربت عرض الحائط بكل هذه المعاني الأصيلة والكلمات الموسيقية الرنانة، وبات يعزف عن النظر فيها بالصورة التراثية، والرؤية الموضوعية لها، وإنما أصبحت بوصلة توجه من ظل طريقه في ضياع لروح الأجداد والآباء، وينظر إليها كسفوح خشبية لا تقي حرا ولا بردا وإنما يحتمي تحتها من ضاقت به السبل، وما وجب معرفته والتأكيد عليه أن"العنصر الحضاري الجديد لا يلغي القديم فقد تتغير صورة القديم وتتعدل وظيفته"[2]

وحضارة اليوم لم تأت من العدم، وإنما لها خيوط عتيقة مقدمة في صحون منمقة، "وما من جديد في حياة الأمة إلا وله أصل اندثر وذهبت منه العين أو الأثر فتقوم الجماعات أو الجمعيات بإحيائه أو تجديده"[3]، لان المثل الشعبي يقول: " **الجْدِيدْ حُبُه والقْدِيمْ لاَ تْفَرَطْ فِيهْ**".

---

[1]- ينظر: فهمي جدعان، نظرية التراث، دار الشروق، الأردن، ط 1، 1985، ص 31.

[2]- احمد مرسي، الادب الشعبي وثقافة المجتمع، ص 103.

[3]- أحمد طالب الابراهيمي ،آثار الامام محمد البشير الإبراهيمي، ج1، ص127.

الباب الثالث :

الحكاية الشعبية بين طموح الرسالة وعصرنة الآلة :

" وليس بعد التثاؤب والتمطي إلا الانتعاش والانبعاث "[1]

[1]- أحمد طالب الابراهيمي، آثار الامام محمد البشير الإبراهيمي، ج1، ص 242

"الإبداع الشعبي صدى الماضي البعيد، وصوت الحاضر المدوي"[1]

الفصل الأول

الحكاية الشعبية بين صلابة الانتماء وجذوة الاحتماء

أ- دلالات مصطلح الانبعاث

ب- الأسس النظرية للانبعاث

ج- البنائية المعرفية للانبعاث

د- أساطير الموت و الانبعاث

هـ- الحفر في تجاعيد الذاكرة الشعبية

و- الحكاية الشعبية بين ائتلاف الهيئات العالمية واختلاف المحلية

[1]- فاتن محمد شريف ، الثقافة و الفولكلور ، ص 58

الباب الثالث : الحكاية الشعبية بين طموح الرسالة وعصرنة الآلة :

" وليس بعد التثاؤب والتمطي إلا الانتعاش والانبعاث"[1]

أ)دلالات مصطلح الانبعاث:

اِنْبَعَثَ فلان لشانه، إذا ثار ومضى ذاهبا لقضاء حاجته

والبَعْث : بَعَث الجند إلى الغزو

اِنْبَعَثَ الشَيء وتَبَعَثَّ : اندفع[2]

ويقول انْبَعَث النبات بعد مدة من زرعه.

أما عن المعجم الوسيط :

بَعَثَه، بَعْثا وبَعَثهُ: أَرسله وحده ويقال، بَعَثَهُ إِلَيْهِ ولَهُ: أرسله، وبَعَثَ بِالكِتَابِ ونحوه وفلانا مِنْ نَومِهِ بَعْثا : أيقظه وأَهَبَّهُ، والله الخلق بعد موته : أَحْيَاهُم وأَنْشَرَهُم، والبعير : حلَّ عِقَالَهُ وأطلقه وفلانا على الشيء حمله على فعله وعليهم البلاء أَحَلَهُ / ابْتَعَثَهُ: بَعَثَهُ، وفي الحديث الشريف " آتاني الليلة آتيان فَابْتَعَثَانِي "، أي أيقضاني من نومي.

انْبَعَثَ: هَبَّ وانْدَفَعَ، وفي السير: أسرع ولحاجته : نَهَضَ لَهَا [3]، ونقول في الحياة اليومية تعبيرا عن مساندة الأشخاص، هذه الهبة الشبانية أو الاجتماعية لمعالجة قضية ما.

أما ما جاء في المصباح المنير:

بَعَثَ، بَعَثْتُ رَسُولا بَعْثا، وابْتَعَثْتُهُ كذلك.

---

[1]- أحمد طالب الابراهيمي ،آثار الامام محمد البشير الإبراهيمي، ج1، ص 242.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، (ت، ث، ج، ح)، مادة بَعَثَ، دار صادر، المجلد 2، لبنان، ط 1، ص 117

[3]- إبراهيم مصطفى، و آخرون، المعجم الوسيط (من أول الهمزة إلى آخر الضاد) المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ص270

فانْبَعَثَ مثل كسرته فانكسر، وكل شيء ينبعث بنفسه، فان الفعل يتعدى إليه بنفسه فيقال بَعَثْتُهُ، وكل شيء لا يَنْبَعِثُ بنفسه كالكتاب، والهدية، فان الفعل يتعدى إليه بالباء فيقال :بَعَثَه أي أهبّهُ، وبَعَثَ بِهِ وَجَهَهُ.[1]

لأداء رسالة نوعية ومتميزة مثلا :الحكاية المدرجة في الباب الأول والمتحدثة عن طريقة تعليم الإمام لابنه أسرار الحكمة المستعملة الأقوال والأفعال، ولكل شخص نهج معين في طرح أفكاره، فالأب مع أبنائه، والأستاذ مع طلبته، وكل واحد في هذه الحياة له أسلوب المرافعة الخاص به، أمام مداولات التناقضات الاجتماعية المختلفة.

و لمصطلح البعث حضور في القران الكريم وفي مواقف كثيرة منها ما حذر من يوم القيامة، وتبيان كيفية بعث الأنبياء والرسل، إذ يقول الله تَعَالَى:﴿كَانَ ٱلنَّاسُ أُمَّةً وَٰحِدَةً فَبَعَثَ ٱللَّهُ ٱلنَّبِيِّـۧنَ مُبَشِّرِينَ وَمُنذِرِينَ وَأَنزَلَ مَعَهُمُ ٱلْكِتَٰبَ بِٱلْحَقِّ لِيَحْكُمَ بَيْنَ ٱلنَّاسِ﴾[2].

فجاءت الرسالة المحمدية جامعة للديانات السابقة، مع عدم نبذها للأخلاق الماضية، ولم تجتث الفرد عن أصوله، وإنما هذبته والدليل على ذلك ما قال النبي صلى الله عليه وسلم : " إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق " التي تحلى بها العربي قديما، وخير ما نورده في هذا الجانب عنترة بن شداد العبسي وإعجاب النبي بمروءته، والروح الإسلامية التي تحلى بها في عصره، فقال فيه :"ما وصف لي أعرابي (جاهلي) قط، فأحببت أن أراه إلا عنترة"[3]، وهذه الشهادة دفعت باستثمار سيرة الرجل، لإعادة التوازن الاجتماعي الذي اختل نتيجة الوشائج التي أضمرت في نفوس الأفراد، وظهور التخاذل اتجاه

---

[1]- احمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، المصباح المنير (معجم عربي، عربي)، ناشرون، لبنان، 2001، ص 21

[2]- سورة البقرة، الآية : 213.

[3] – خليل شرف الدين ،ديوان عنترة و معلقته ،دار و مكتبة الهلال للطباعة و النشر ،بيروت 1997م.ص

العقيدة والمعاملات اليومية بينهم، وهذا من منطلق" الحياة تبعث في كل الأشياء عندما تجتمع كل التناقضات، كون هذه سنة كونية تنبني على وجود الحياة في مقابل الموت، والخير في مقابل الشر "[1]

معاني الانبعاث في القران الكريم ورد مرتان:

قَالَ تَعَالَى: ﴿ وَلَوْ أَرَادُوا الْخُرُوجَ لَأَعَدُّوا لَهُ عُدَّةً وَلَكِن كَرِهَ اللَّهُ انبِعَاثَهُمْ فَثَبَّطَهُمْ وَقِيلَ اقْعُدُوا مَعَ الْقَاعِدِينَ ﴾" [2]

قَالَ تَعَالَى: ﴿ إِذِ انبَعَثَ أَشْقَاهَا ﴾. [3]

ونستشف خلط رهيب في المصطلحات، وتضارب في التسميات، وإن كانت توظف بطريقة متقاربة تصب في معنى واحد ألا وهو النهضة، مع اختلاف في المفردة، فتارة يطلق عليها عصر الانبعاث، وتارة عصر الإحياء، وتارة عصر النهضة، وتارة العصر الكلاسيكي وتارة العصر الاتباعي، وما يهمنا ونركز عليه الانبعاث الذي يعني: بعث الميت وقيامه، ومنه يوم القيامة والبعث، أما الإحياء: ليس بعيدا من الانبعاث [4] .

إذ يقول تَعَالَى: ﴿ وَأَنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ لَّا رَيْبَ فِيهَا وَأَنَّ اللَّهَ يَبْعَثُ مَن فِي الْقُبُورِ ﴾[5] .

ويقال في الحياة اليومية : ترميم البيت، ولا يعني القضاء على القديم، وإنما نعيد إحياء البيت من خلال غلق التصدعات والتشققات التي تعرض لها من جراء عوامل الطبيعة.

---

[1]- محمد صالح المحفلي، توظيف السرد في الشعر العربي الحديث، ص 194.

[2]- سورة التوبة، الآية : 46.

[3]- سورة الشمس ، الآية : 12.

[4]- مريم حمزة، الخطاب الثقافي والأدبي عند العرب نهوض أم ركود ؟ دراسات أدبية، دورية فصلية محكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية، دار الخلدونية، الجزائر، العدد 8، 2008، ص 79.

[5]- سورة الحج ، الآية :7.

و نقول أيضا : إحياء عادة الجدود فيه حفظ لعرض العرق أو الأصول الذي ينتمي إليه الإنسان، ولا يصبح في طي النسيان.

معاني الإحياء كثيرة منها :

" أَحْيَا : جعل حَيا : أَحياه الله تعالى، أقام من الموت، بَعَثَ : أَحْيَا مَيتا، وأَصلح : أَحيا أَرضا بورا" [1]

إذ يقول تَعَالَى:﴿وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ۗ إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ لَكَفُورٌ﴾[2]

والبعث والإحياء لم يأت من العدم، وإنما لحكمة الاهية مرتبطة بالحياة والموت، وهي ثنائية أرهقت فكر الإنسان منذ زمن بعيد، في بحثه عن أسرار الخلود والبقاء، ماقتا الفناء أو الاندثار، ومن ثمة نستشف المدارس العربية مركزة على الفكرة المذكورة آنفا، محاولة تطبيقها على أرض الواقع ولكن بطريقة فنية شاملة لجميع الأنواع الأدبية، بجعلها ترقص بين صفحات الأعمال الحديثة " واشتهرت المدرسة في تاريخ الأدب العربي بمدرسة البعث والإحياء، أو المدرسة الكلاسيكية، كما عرفت بالمدرسة الاتباعية أو المدرسة المحافظة، والتسمية الشائعة للمدرسة عرفت بالكلاسيكية، أو بمدرسة البعث والإحياء، وإعادة الحياة للأموات، وجعل الأقدمين أمام المحدثين كالإحياء بالإحالة على تراثهم "[3].

لان الاندثار يمس الجانب العضوي، وإن كانت روحه تصعد إلى ربها لتبعث من جديد والمقاربة في الإحياء يجعلها في إطار الأعمال الأدبية التي أُكتنزت على رفوف المكتبات فأكل الغبار أوراقها، وأصبح ينظر إليها كأرشيفات قديمة، أو أسطوانات تقليدية تذكر بالزمن الجميل، وتأتي المقابلة أيضا

---

[1]- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001، ص 357.

[2]- سورة الحج، الآية : 66.

[3]- محمد البوري، الخلفية الإيديولوجية لحركة إحياء القديم، إحياء الأدب العباسي نموذجا، بني أزناسن، سلا، ط1، 2008م،ص60.

من باب الكلمات الأصيلة المعبرة عن روح الحياة، وذلك باستغلال الأفكار البناءة واستثمارها في"عملية إحياء التراث والتمسك بالتقاليد هي الوجه الضروري الآخر لنزعة التجديد والعصر لإثبات وجودنا التاريخي "[1].

والتسميات في القول السابق تختلف عن سابقتها، وإن أدلت بدلوها في السياق نفسه المتضمن معنى الإحياء إذ يقول تعالى:﴿وَسَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَيَوْمَ يَمُوتُ وَيَوْمَ يُبْعَثُ حَيًّا ﴾[2].

وإذا ما ربطنا كلمة إحياء بالأدب نجد " أن الإحياء ليس معنى ذلك أن الأدب أصبح ميتا، وإنما مما أصبح عليه من حال التوقف والضعف لا الموت "[3].

إذ بات القارئ أو المتلقي يلمس شح المبدع في تركيبات النصوص بنوعيها الشعرية والنثرية، وكأن الصفحات والقرطاس تئن إلى عادات الكتابة التقليدية، ولتضميد هذه الجراح، والردود الكسرية في فقرات النصوص الأدبية علينا، "بالانبعاث، إعادة الإحياء وهي تعني: عملية ابتداع ثقافي متسقة وقد تكون عملية إعادة الإحياء حركة إصلاحية أو ثورة ذات طبيعة دنيوية أو دينية أو إحيائية، تحاول إحياء وتخليد جوانب مختارة من ثقافة موروثه ولكنها درست جزئيا أو كليا "[4].

و التنقيب المراد به البحث في التراث وإحيائه من ماضيه، ولا نتركه جثث هامدة، وإنما نتعامل معه كلهيب وترجمان للحيوية اللفظية والنشاط الخطابي المنبعث من ثقافة الفرد، وذلك باستصراخ الضمائر الحية الباحثة عن أصالة المنطوق ورصانة المحبوك لان "أحيا الماضي، بَعَثَهُ حَيا، إحْيَاءْ مصدر:

---

[1]- بوجمعة بوبعيو، أحسن مزدور، سعيد بوسقطة، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص11 .

[2]- سورة مريم، الآية : 15.

[3]- عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث، ص 11.

[4]- ايكه هولترانكس، قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور، ترجمة محمد الجوهري ،حسن الشامي، ص38 .

بعث الحيوية والنشاط، إحياء الفنون، إحياء التراث الأدبي، نشر الأدب القديم واتخاذه مثالا رفيعا في الإنتاج الأدبي"[1].

و هذا بعدما تراجعت قيمة التأليف والمقروئية في العصور الأدبية القديمة، نتيجة ظهور البذخ والترف اللذان طبعا عصور الضعف العربية، فلجأت الطبقة المثقفة إلى تأسيس مشاريع لتصقل بها الفكر العربي، وتنعش عادات القدماء، وتحثهم بالرجوع إلى الثوابت والمبادئ الراحلة عبر الحضارات والعصور، فكان من أمرها أن قامت، " بإحياء التراث يشخص التفاعل بين المحلي والوافد بقدر ما يشخص العوامل الممهدة لظهور نقد ودراسة الشعراء العباسيين بمصر، بل انه يمثل أهم منجزات عصر الانبعاث الثقافية، فقد تميز عصر الانبعاث-بحركة إحياء القديم أولا بالرغم مما حفل به هذا العصر من مظاهر أدبية وفكرية ولكن الانجاز الأدبي الضخم الذي تميزت به هذه المرحلة هو إحياء القيم الأدبية في الشعر والنثر "[2].

و كان للفكرة حضور واضح ومتميز في حافظة الثقافة الانثروبولوجية، باستغلال الموروثات بشقيها المادية من آثار، وألبسة، أواني، ومعنوية متمثلة في أشكال التعبير الشعبي فأصبحت حقلا أساسيا للدراسات الميدانية،" وأعطت سندا واضحا للتعريف بالاثنيات العرقية"[3] التي اندثر منها العنصر الترابي، وبقي الجانب الروحي كشاهد عيان عن قيامها، فعملت الدراسات المذكورة على إعادة بناء مجتمعات الهنود الحمر من خلال الرواسب، "بل إن بعض الأمم تعيد كتابة تواريخها على ضوء

---

[1]- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001، ص 357.

[2]- محمد البوري، الخلفية الايديولوجية لحركة إحياء القديم، إحياء الأدب العباسي نموذجا، بني أزناسن، سلا، ط1، 2008، ص 33.

[3] - أحمد زغب، مبادئ الأنثروبولوجيا (علم الإنسان)،مطبعة سخري ،ط1، 2012م/1433هـ،ص74،75.

التراث الشعبي لتفهم الشخصية الاجتماعية والتاريخ والمعتقدات الدينية والثقافية، والأمزجة، الأذواق الهموم الشعبية في بلدانها لتصنع برامجها التربوية والإعلامية، وهي على بصيرة من أمرها " [1].

بنهلها من الثقافة الأصلية، ولتثبيت المرجعية التراثية بتواصلها السردي عبر العصور ولم تكتف بالمتلقي والسامع فقط، وإنما بعثت بأنسجتها عبر الحضارات القديمة، لتتعرف على القيم وتستنبط الصور التقليدية، "إن لنا لماضيا عبقريا حسدتنا عليه الأمم التوالي، بعد أن جرضت به الأمم الخوالي، فمن مصلحتنا وحدنا ان نحيي ذكرياته في نفوسنا وان نستمد منه قوة لأرواحنا وأن نربي ناشئتنا على احتذاء مثله وعبقرياته"[2]".

وهذا يقودنا إلى الحديث عن عادات استقبال شهر جانفي(يَنَارْ أو أَسْوَاسْ أَمْقَاسْ)، في منطقة الأوراس والقبائل أيضا، إذ تخرج العائلات محتفية بهذا الشهر بطريقة مختلفة وغريبة نوعا ما "إذ تجمع الأعشاب الخضراء من قبل النساء والأطفال في ليلة يناير، وتبتعد عن جلب الحطب أو أي شيء صلب إلا الأحجار لإعادة بناء الكانون التقليدي، وهذا في عصرنا الحاضر على الرغم من حداثة المواقد، كما يقوم كل فرد من العائلة بجلب حجارة صغيرة، وتدهن بالزبدة وتوضع في النار، وعلى حد سواد هذا الحجر يحضى صاحبها بفتح من الله تعالى، إما زواجا أو مالا والمرأة تنظف الكانون بطريقة جيدة، وحين توضع الأحجار لتبديلها يشارك كل أهل البيت في العملية، للتبرك بالعام الجديد، وتوديع العام القديم، وتمني الحياة الزاهية والرغدة " [3]

لإحياء عادات الجدود بثوب العصر الحديث، مع التمسك بها وتلقينها للناشئة بطريقة المشاركة الجماعية، حتى يقتنع الفرد بمشروعيتها بين العامة، وكل هذه الخطوات تحضر برفقة الجدات خاصة

---

[1]-عبد اللطيف حني، معوقات دراسة التراث الشعبي الجزائري، معارف مجلة علمية فكرية محكمة، عدد خاص، (بحوث الملتقى الدولي الثاني، النص والمنهج التراث الشعبي والمنهجي)، البويرة، القسم الثاني، العدد الرابع، أفريل، 2008م،ص71.

[2]- أحمد طالب الابراهيمي ،اثار الامام محمد البشير الإبراهيمي، ج 1، 330.

[3]-ياسمينة عقادي، السنة الامازيغية والاحتفال بينار أو أسواس أمقاس ببلاد الاوراس، حصة جسور إذاعية، باتنة الجهوية، يوم 21 جانفي 2017، على الساعة : 15:30زوالا.

لترسيخ المبادئ على أصولها، وتستحضر الحكايات والقصص عن الأحداث الماضية لتغرس فيها الحيوية من قبل الشباب والأطفال بحيث، " أسندت الذاكرة الجمعية مهمة الإحياء للعجوز للدلالة على ضرورة الاستمرار في الحياة، على اعتبار أن التجربة الإنسانية تنتقل من جيل لآخر، عبر الخبرات التي تختزنها فئة من المسنين "[1].

لحملهن كل أنواع العطور التراثية المعبقة بأصالة الأداء، والمثبتة للعادات التي تنبع من الأرض باعتبارها الأساس الأول للبناء، وإحياء الكانون التقليدي، إنما هي انبعاث لظواهر اجتماعية موغلة في التاريخ العربي، والمعبرة عن رصانة التفكير الشعبي في الحفاظ على الموروث، وإن رجعنا بإدراج التاريخ قبل الإسلام وبعده، نجد العربي تمسك بآداب جمع فيها رحابة التفكير بشساعة المساحة الصحراوية، وحسن تدبير الشؤون العامة من شجاعة، حسن الضيافة إلى درجة عدم انطفاء الكانون وكثرة رماده، يرجح كفة زواره والمرتدين على المضارب وأهل الخيام، فاستقطبت الذات الجزائرية هذه الملامح الثقافية، ولم تطرح نفسها من الحياة الاجتماعية القديمة بالعكس، جاهدت لتحافظ على مواقيت الاحتفالات لتغتنم الفرصة في توصيل فلسفة الأداء التقليدية، محاولة استقطاب اللوحات العتيقة للجيل الصاعد مرسخين "أسلوب الإنسان في حاضره ومستقبله يفسره ماضي حياته"[2].

الذي يعد مرآة عاكسة للظروف المعيشة، وصورة ناطقة عن الحياة، وإذا كان حال التراث بين الطبقات والفئات يرسم لنفسه طريقا للإحياء، فإن هذا الطرح يقودنا إلى البحث عن الأسرار الممكنة في العملية المذكورة، والأسباب الموازية لها، والتي تعمل على الانبعاث في المجتمع، إذ يستحيل أن تظهر

---

[1]- مصطفى النحال، البنيات الحكائية واشتغال المتخيل في تحفة الألباب ونخبة الإعجاب لأبي حامد الغرناطي، مخطوط دكتوراه، ص2.

[2]- حسين عبد الحميد أحمد رشوان ، الثقافة، ص 198.

أي نهضة من دون تفعيل التراث والعودة إلى الجذور والأصول بحيث، "أي نهضة غير ممكنة دون الرجوع إلى الأصول استيعابا واستلهاما وتجديدا "[1].

ب) الأسس النظرية للانبعاث :

كنا تحدثنا في الصفحات السابقة عن المعنى اللغوي، وقدمنا بعض الجزئيات التي أماطت اللثام عن المصطلح، وأسست له من جانب أدبي، وهذا لا يمنعنا من التجول العلمي للكلمة التي كان لها حضور عند أهل التكنولوجيا، فاستكانوا لها بوضع نظريات شملت تجارب سابقة، يعني الرؤية الماضية أو البناء على أسس قديمة، وتحط بنا غواصة الفكر الإلكتروني لدى نظرية الانبعاث، " التي كانت منافسة للنظرية النسبية الخاصة لشرح نتائج تجربة ميكلسون ومورلي، وتتبع نظريات الانبعاث مبدأ النسبية في عدم وجود إطار مفضل لانتقال الضوء، ولكن هذه النظريات تقول بان الضوء ينبعث بسرعة هي سرعة الضوء بالنسبة لمصدره بدلا من تطبيق مسلمة عدم التنوع وهذا ما يجعل نظرية الانبعاث تجمع الكهرومغناطيسية التقليدية والميكانيكا بنظرية نيوتينية بسيطة "[2].

وفي طريقة مناقشتنا للقول نجعل نصب أعيننا " أهل مكة أدرى بشعابها، لنتجنب الخوض في الزمر العلمية للنظرية، وإنما الفيصل في حديثنا هذا تفكيك الفكرة، التي أرصّت مبادئها على مصادر الضوء في الانبعاث، بجعل التنوع بؤرتها في ذلك، ولم تكتف بالتوقف على حال واحدة، مما جعل النظرية تجمع بين الأفكار النيوتينية والكهرومغناطيسية، وما بعث بنا للرجوع إلى هذا التأويل لنبرز أهمية تفنيد انتشار التراث الشعبي من عدمه، ومن منطلق شنقه في فلسفة محكمة الغلق بالحكم عليه في حقائب مشدودة الوثاق.

---

[1]- محمد يتيم، في منهج التغيير الحضاري، الانتشار العربي، لبنان، ط 1، 2012، ص 97.

[2]- ttp wiks:h /ar. Wikipedia.org// تصنيف نظريات فيزيائية: مجموعة من الأساتذة، يوم 17 سبتمبر 2012 ، على الساعة 12:00.

واستعرنا بالنظرية الانبعاثية لنبعد أيضا وخز النأي الذي تعرض له المحكي الشعبي الجزائري، ونتجنب نعي القديم، ورؤيته من جوانب سلبية، والتعامل معه " باعتباره جزءا من الماضي السحيق، أو نتاج أناس غير مثقفين، أو نتاج غير جدير بالاحترام، ولا ننظر إليه باعتباره درجة أدنى من الأدب الخاص ولكنا ننظر إليه باعتباره إنتاجا فنيا جديرا بالدراسة أداءا، وإبداعا أيضا "[1].

وهذه المقاربات في الطرح لا تأت من العدم، وإنما للفرد خصوصية في تأجيج الذكرى، عن طريق روضة الأفكار التراثية، والارتحال بالنفس الإنسانية إلى أوكار متنوعة لنقله الحكمة عبر الأجيال عن طريق العقل وقيمته الفنية في التخزين والتوليد للمعاني، وبهذه الصورة عد الإنسان من الشروط الأساسية للانبعاث لإسهامه في الإبداع والتلقي فهو الذي يفهم ويرغب ويسلك، وهو المتلقي [2].

وإن يصبح في مواضع ومواطن كثيرة ملقيا متمرسا، أو هاويا بمرور الوقت من خلال إعادة بناءه للنصوص الشعبية، عن طريق الرغبة في استثمارها واستغلالها في تحدي صعوبات الحياة مهما تشعبت والحث على الإنجاز الفعلي لخدمة النفس ثم الأرض، ورفع الهمم باستعمال السهام الكلامية الشعبية، لإبعاد الفرد عن السموم المنفوثة من بقايا عقائد غريبة لأن " الشعب هو القوة المحركة لتطور المجتمع البشري، وهو صانع كل الخيرات المادية والروحية، وهو الرحم الخصب الذي يعطي لكل جيل غذاءه الذي تتوفر فيه كل الفيتامينات الضرورية، حتى يشب قويا معافى "[3].

من الأسقام الاجتماعية، فهو أساس البرمجيات التي تتوافد بين أطرافها الحكمة، وتقتحم التجربة حصونها بريشة الفنان الشعبي، المبادر إلى رفع التحديات باستخدام ذاكرة حاسوبية مصدرية للمعارف

---

[1]- فاتن محمد الشريف، الثقافة والفولكلور، ص79.

[2]- ينظر: رشيد زرواتي، إشكالية الثقافة، ص 145.

[3]- توفيق زياد، صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، ص 9.

الشعبية، التي تثمن الإيجابية الفعلية والقولية، ولا تدرك هذه الجوانب والأحكام إلا "بالأفكار ذلك لان الإنسان بفكره ووجدانه وسلوكه هو الذي يبني أو يهدم المجتمع " [1].

و به يزدهر أو يندثر الأصل والأثر سواءا كان شعرا أو نثرا، حكما أو ذررا حضارية، لان الحرية وعدم التقيد بجمود الفكر، يبعث على البقاء والاستمرار، وخير مثال: ما ورد إلينا من شعر فحولي في التاريخ العربي عن طريق التواتر الشفهي بين الطبقات، ثم الاستغلال الفكري لفحوى القصائد من قبل الفئات الحديثة "ليصبح تأثير عالم الأفكار هي الثروة الحقيقية الخالدة للمجتمع، التي ما إذا تأثرت سلبا بالجمود أو التشويه أو الانحراف أو المسخ، وتعرض المجتمع إلى فقر عضوي أو هيكلي ماحق"[2].

يأت على الأخضر واليابس، ولا يترك شذرا فيه يمكن إصلاحه، بل تفسد النفوس وتحل النقم، وتزول النعم مما يصعب التعامل بين الأفراد، وفي هذه الحالة يحضر التراث لتقويم الاعوجاج بشتى أشكاله، اجتماعيا كان أو أخلاقيا، لأن الموروثات التراثية تملك القدرة على التعامل الواسع مع الأحداث، ولها سطوتها الحضارية عبر الأزمان" فكان ظهور الحكاية الشعبية نتيجة لمرحلة ثقافية وحضارية معينة من التاريخ البشري، في مناطق العالم بأسره "[3].

ثم انتشرت بين الأفواه، وكل واحد يستغلها لوجهة معينة، ويستثمرها لحل أزمة مهما تشعبت، موجدا ضالته بين ثناياها لاشتمال التراث على صحة الأجواء، وتفريغ للأدواء، ما ظهر منها وما بطن، وعملت هذه اللوحات على نبر أقلام المستشرقين، وتجنيد محبراتهم للبحث عن أصالة الكلمة، وروعة العبارة الجزائرية، لفهم العادات والتقاليد فقيل" دراسة أدب الجزائريين سيؤدي إلى معرفة

---

[1]-رشيد زرواتي، إشكالية الثقافة رشيد زرواتي، إشكالية الثقافة ، ص 145.

[2]- الطيب برغوث، آفاق في الوعي السنني، محورية البعد الثقافي في استراتيجية التجديد الحضاري عند مالك بن نبي، دار الشاطبية للنشر و التوزيع ، الجزائر،ط1، 2012م/ 1433هـ،ص91.

[3]- إبراهيم عبد الحافظ، دراسات في الأدب الشعبي، ص 129

عبقريتهم وأصالة فكرهم وشعرهم المؤثر، ومعرفة كتبهم في العلوم، التاريخ، الفقه، الدين، ومن ثمة معرفة أصول أفكارهم وأحكامهم وتقاليدهم".[1]

وهي البدايات الأولى للاستعمار واستغلال قدرات الفرد الثقافية، والعمل على الإطاحة به من خلال الطعنات القاتلة، للقلب النابض في المجتمع، بتوجيه أصابع الاتهام إلى الأصالة مهما كان شكلها تراثا أو معاملات يومية، بغرس الترهات والأباطيل الفاسدة بين أبناء الوطن الواحد، ونفث السموم الكاذبة بالإحالة إلى خيبة الأمل المصطنعة، التي تبحث عن التيارات الفكرية الرؤيوية الماحقة، واللعب على الأوتار الحساسة للأفراد.

كما استعمل التراث في عهود الأزمات السياسية والاجتماعية للهروب من الواقع المر وشحذا للنفوس الضعيفة.

ولقساوة وشظف العيش، أثر واضح في انتشار الأدب الشعبي وعلى رأسه الحكاية بجعلها وسيلة للتخيل والخروج من المآزق النفسية التي تكبدها الإنسان على مر الأيام، فعاشت المواد التراثية ذروة التألق، فكانت السراج المنير، والثريا الساطعة لترسيخ المعارف وربط الفرد بمرجعياته الدينية وجذوره الباحثة عن الحقيقة، بإزالة اللبس والضبابية عن القضايا الاستعمارية.

وبهذا الطرح استمالت الحكاية النفوس، ولقيت الترحاب في المجتمع، واستطاعت أن ترسم لنفسها طريقا يجعلها تتأرجح بين العصور والحضارات، لبنائها البحثي التجريبي ولحدتها اللغوية في التعبير، محاورة الممالك والمماليك القديمة " لأن الحكاية الشعبية تنسخ الواقع وتقدمه للسامع، ويجب

[1]- أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، عالم المعرفة، الجزائر، ج1، 1992م، ص 25.

أن نتذكر أن الشعب تواق لمعرفة الجديد الغريب، ويسره جدا أن يسمع عن أعاجيب وهو يميل إلى تصديق كل ما يمكن أن يحسن القاص تصويره"[1].

وهذا دليل على رجاحة العقل الشعبي، وذكاءه الوقاد من خلال الملكة التي يتميز بها في صقله للأحداث وصبغه إياها بطريقة عجيبة، وكأنها البركان الصامت النابع من فوهة سلسلة الأجداد، لتخرق الآذان وتسكن النفوس لروايتها، باعتبارها ذخيرة للزمن، اكتنزتها الذاكرة عبر الأجيال وحورتها الألسن مع الإبقاء على عمق التفاصيل وأدقها، برعاية الإنسان في تغير المحتوى، وكأنه قنبلة موقوتة يتفجر حسب الظروف المحيطة به، ليخترق الحواجز المفروضة عليه من المجتمع، أو ما فرضها هو على نفسه لأن " تأثير عالم الأشخاص باعتباره محور ارتكاز عملية التغير ومصبها الطبيعي الدائم، وأداته الانجازية الرئيسية في الوقت نفسه، فالإنسان هو المستهدف المحوري بعملية التغيير ،و المعنى الأساس بها والمستفيد الأول منها "[2].

بتحريكه للأحداث وسط الإيديولوجيات المتنوعة، وفتحه الملفات المبهمة بإعادة النظر في فحوى سطورها، لإيجاد الإجابات بالرجوع إلى ذخيرة الزمن المتضمن رمادا مبعثرا بين ألسنة الآباء وذاكرة الأجداد، محاولا التوسط بين هذا وذاك، دون ترك الأثر للفجوات المدمرة سلسلة الحواشي الاجتماعية الجامعة للآداب الشعبية، و المتغيرة حسب الأوضاع والحالات النفسية الباعثة على التحول في الأداء لهذا نجد "الانبعاث مرتبط بالتحول والتجدد والتغير المستمر "[3].

لتقديم ألحانا شجية تفوح بأريج الحياة اليومية، فكان لزاما على الحكاية الشعبية أن تسن لنفسها قوانين تسير عليها وتجعلها أسسا لتثبت بها وجودها في المجتمعات.

---

[1]–نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص34.

[2]– الطيب برغوث، آفاق في الوعي السنني، محورية البعد الثقافي في استراتيجية التجديد الحضاري عند مالك بن نبي، ص 92.

[3]– آمنة بلعلى، تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر، دراسة تطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م،ص80.

وكذا حلول التراث وارتحاله إلى أبعد مناطق العالم، معبرا عن الفضاءات ومخترقا السواد الحالك لتقديم رسالة فعالة للرصيد الحسي الذي يبنى على الاستمرارية لحياة المحكي الشعبي، المحافظ على المشاهد القديمة، والمؤصل لطيبة الكلمات، التاركة بصماتها للأجيال اللاحقة، ممّا يدفع بها إلى التجدد في قوالب تواكب العصر وتطوراته، أو بعبارة أخرى تعيش بنفس العصر، وهذا ما يدخلها دائرة الإبداع والخلق، "لأنّ المأثورات الشعبية لها القدرة على الاستمرارية في عملية الخلق والإبداع مع تتابع الأجيال والأجناس"[1]، في صفة القوانين منها:

-قانون التجدد:

جَدَدَ البهجة :أنعش، أعاد العمل بشيء قديم وجدده، بعث النشاط والحيوية، أنعش :انهض، ولد ثانية :بعث على الظهور ما كان قد زال، أيقظ ما كان هامدا، أيقظ إحساسا قديما وجدده "[2]

يرى هوبل Hoeble: أن الثقافة هي مجموع التجديدات الاجتماعية والتي يمكن اعتبارها في النهاية بمثابة الإرث الاجتماعي الذي ينتقل عبر الأجيال المتلاحقة عن طريق التنشئة ولاكتساب الثقافي المستمر"، [3] لأنّ الإنسان كلّما عاش يوم تعلم الكثير وجدد أفكاره ومعلوماته التي تدفع به إلى اتخاذ مواقف تجدد دستور حياته بتصالحه مع نفسه أولا ثم المجتمع ثانيا، إلّا أنّ الدستور الرباني له حضور في تسيير الكون كله، فيقول النبي صلّى الله عليه وسلم:"أن الله يبعث لهذه الأمة على رأس كل مائة سنة من يجدد لها دينها" .(رواه ابو داوود)

والتجدد في الحكاية الشعبية تأتي على يد الراوي من خلال إعادة صياغته لها، أمام جمهور المستمعين في قالب يروق أذواقهم ويتماشى مع عقلياتهم، مثلا: قصيدة حيزية لابن قيطون، الملحمة الخالدة في التراث الجزائري، والمعروفة عبر التاريخ الطويل الأمد، في الدفاع عن المرأة التي أبيدت في

---

[1]-بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ص 21.

[2]- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001، ص 357.

[3]- محمد عباس إبراهيم، الثقافة الشعبية بين الثبات والتغير، ص 23.

العصر الجاهلي، ولم تسلم من الظلم في العهد الإسلامي فخلدت القصيدة حكاية طوت الأسرار بين طيات الأرواح، فلم يكن بد إلا للتراث الشعبي في التعبير عن القضية بطريقة إعلامية فكرية بهيجة ومفجعة في الوقت نفسه، ومحيطة ملمة بجوانب الحادثة التي أودت بحياة حيزية الشابة المصنفة بدرجات ليلى، بثينة وغيرهن من الأسماء[1] المخلدة في التراث العربي القديم، ولكن المحاكاة الشعبية ألفت الجمهور النموذجي المحكي للتعاليم، وانصبت في البحث عن الحضارة التراثية بأساليب راقية، مراعية سنن التجديد التي لا بد من توفرها وهي متمثلة في: "قابلية تجديد الجمهور، الإرادة والعزيمة وأيضا قابلية تجديد الانبعاث الحضاري " [(2)].

فمن المستحيل أن يجدد إنسان في نمط حياته إن لم تكن لديه المبادئ الأساسية السابقة الذكر، وهذا الحال بالنسبة للأدب الشعبي الذي عبر عن حقب متتالية ومختلفة، مبررا مدى قابليته لاكتساب مهارات وخبرات الشعوب، بتعلم شبكة المعاملات بين الحضارات، لأن التجدد لا يمس الفرد وإنما للتاريخ دور في ذلك، وهو بمثابة الوعاء الجامع والمرجع الآمن للفكر من خلال روافده المتعددة لأنّ "التراث الشعبي وعلى اختلاف ألوانه، وأشكاله هو الأرضية الفعلية للأصالة القومية"[(3)].

التي تبث داخل المجتمع من خلال الفرد التواق إلى التعرف على الجديد، والباحث عنه بشتى الأساليب والطرق وهذه خاصة إنسانية شاملة "في طباع البشر المحبة الانتقال من شيء والاستراحة من معهود إلى محسد" [(4)].

بطرق الحياة التي تعيشها، محاولا إيجاد السبل للمواءمة بين الأصالة والمعاصرة، وإن كان التراث يتطور ويتجدد مع العصر بنسخه فيما يسمى بحياة الأفكار لفعاليتها في المجتمع مما يظهره في بعض الأحيان على شكل مصطلحات تحمل خلفيات وأيقونات تنقل من خلالها أراء صناع القرار في

---

(1) - ينظر: عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، ص 27.

(2)– رشيد زرواتي، إشكالية الثقافة في التنمية بالبلدان المختلفة، ص 72.

(3)– بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ص 12.

(4)– نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، دار الحمامي، ص 91.

البلاد، وهذا لا يقلل من قيمة المواد التراثية بالعكس، تخدم الأطراف المعنية بالتحول، ولا يفرض نفسه على المجتمع، وإنما الفرد بحاجة ماسة إليه، ينقل من خلاله الرؤى في حرب إثبات الوجود، أمام متناقضات الدمار الشامل بدءا بالأخلاق ووصولا إلى الأذواق، لهذا يفجر الكلام الشعبي المفردات، ويعترف ضمنيا بلعبة الأفكار، العميقة الدلالات لعلاج الثغرات والتقعرات، "ولا يعني تطوير النص المضاف بقدر ما يعني الأفكار المضافة "[1].

التي تعطي أشكالا للعالم من حول الإنسان، باعتبارها العمود الفقري الذي يرافقه من مولده إلى وفاته ونعيد إدراج مثال الجبة النسائية التي أخذت أضربا جديدة في العصر الحديث، مع الإبقاء على صلبها الحقيقي، أو التسمية الأصلية لها لتعبر عن حقبة حضارية معينة من حياة البشر، ويعمل على اقتفاء آثارها، والبعث بصداها إلى الجيل الجديد الذي ضرب بعتائق الأمور إلى سلة المغمور، إلا أن" تجدد نشاط الإنسان الفني وتغيره، بحيث يتلاءم في كل مرة مع المتطلبات الاجتماعية الملحة في كل مرحلة من مراحل تطوره الاجتماعي وكذلك من تطور أشكاله وعلاقاته "[2]

التي تغيرت مع المشاكل الحياتية الكثيرة، إلى جانب التجديد للتراث يكون من خلال قارئه ولا نقصد المكتوب إنما للشفوي المعبر عن رحابة الفكرة ونقاءها، لاكتنازه صفاء المعاملات "الذي يكون له في أعماقه صورة متجددة بما يحمل من زاد ثقافي ومن التصاقه بالوجود الثقافي الشعبي، وبما له من قدرة على إعادة الإبداع والخلق والتصور الجديد"، [3] ويساعده في ذلك الذوق الشعبي والحياة العامة للأفراد.

---

[1]– نبيلة ابراهيم الدراسات الشعبية بين النظرية و التطبيق، ص 328.

[2]–إبراهيم الحيدري، اثنولوجية الفنون التقليدية، دراسة سوسيولوجية لفنون وصناعات وفولكلور المجتمعات التقليدية، دار الحوار، سوريا، ط1، 1984، ص 20.

[3]– فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2002م، ص 23.

ج) الخلفيات البنائية للانبعاث:

"انبعاث صيغة مصدرية انْفِعَالٌ انْفَعَلَ لمطاوعة فَعَلَ: نحو كَسَرْتُهُ فانْكسَر، ولا يرد لمطاوعة أفعل إلا شذوذا نحو : أزعجه فانزعج، واصاره فانصار. ولا يبنى انْفَعَل إلا مما فيه علاج وتأثير، ولهذا لا يقال : " علمت المسالة فانعلمت، ولا ظننت الأمر فانظن " [1]

لمواصلة الدرب وإعادة العزائم، لابد لنا من بعث الماضي السحيق الذي يتضمن بناء للحاضر بطرقا تليق بثقافة الفرد، وتتماشى مع تطوره الفكري، من اجل استثمارها لفهم الحياة المستقبلية.

"ويمكن لهذا الاشتقاق أن يدل على وقوع الفعل على الذات المنفعلة مثل الانكسار ويمكن له أن يدل على صدور الفعل عن الذات المنفعلة مثل الانبعاث، وحتى الميلاد الجديد الصادر عن الذات وربما بفضل الذات ومن اجلها "[2]

وإذا تحدثنا عن الانبعاث لا نفهم التحرر بطريقة خاطئة أو عشوائية، ولا يمكن أن نخلط العقاقير ونصبح نعيش في دوامة المرض والأخطار الناتجة عن التفريط، وإنما علينا التبصر لما هو أصلح للفرد في حد ذاته، ثم المجتمع من بعده ولا نجلب الدواء من الصيدليات البعيدة الأمد والغريبة المنشأ، وإنما صندل التراث الشعبي أنجع لمداواة الانشطار بدءا بالذات وصولا إلى ابسط خلية في المجتمع.

لهذا السبب حين تقديمنا للأعمال لا بد من مجانبة الأفكار لأصحابها حتى تلقى الاستجابة والفعالية لان " الذي يقدم عمل ينبعث أساسا من فكر الجماهير المتلقية ويتجاوب مع آلامها وآمالها ويعكس موقفها من القوى المحيطة بها والفاعلة فيها، سواءا كانت هذه القوى تنتسب إلى قوى غيبية

---

[1]– المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص(ل).

[2]– ملاح بناجي، آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية (دراسة في قراءة القراءة)، دار الغرب، 2002، ص106

قدرية أم كانت قوى اجتماعية ضاغطة **أو قاهرة، أو** ظالمة، **وسواءا** كانت هذه القوى الاجتماعية **أفرادا بأعينهم،** أم حالة سائدة في مرحلة اقتصادية تاريخية بذاتها "[1]

فما أحوجنا إلى **تثقيف أرواحنا** التي أصبحت فارغة، **بتخليها عن قيم** تراثها الشعبي، **فيا حبذا لو رجعنا بعجلة التاريخ، والبحث فيه لتلقينه أو** تعليمه للجيل الجديد الذي يعاني غربة شديدة **لضياع** ذاته **بين طيات الثقافة الاوربية، والموجة الكاسحة للثقافة العربية** والتراث الشعبي عامة، **ولا ننظر إليه** بطريقة الخيمة التي ولى عهدها **وزال مع الزمن الجميل، وإنما نبحث فيه وننقب بعد الموت لنبعثه من** جديد، حتى يصبح جسرا يعبر من خلاله الفرد الفرد إلى الوجود، و يتيح له الفرصة في الدفاع عن نفسه لإثبات كينونته ،لأن مقاومة الموت في حد ذاتها يعد الغاءا لها ،و تحديا لمواصلة الحياة مهما **كلف الأمر و صعبت المسارات** ،و في الفكرة نفسها تحضرني **"حكاية العشة"،** التي تدور أحداثها حول الإشراف على الموت ثم الانبعاث بقدرة الواحد الذي لا تأخذه سنة و**لا نوم، إذ يقول الراوي:**

"قالك كانْ وَحْدْ الرَّاجْلْ مْسَافْرْ مْعَ نَاسْ بَزَّافْ، **وكانُوا رَاكِبِينْ** البابُورْ، بَصَحْ هَذْ البابُورْ مَشِ مْلِيحْ، شْوِيَّة قْدِيمْ، **وكِي جَاوْ** فِي وَسْطْ البَحْرْ، جَاتْ مُوجَة كْبِيرَة وْمْعَاهَا الرِّيحْ وْتْبَدَّلْ الجْوْ فِي دْقِيقَة، **وأبْدَاتْ هَذِيكْ** الرِّيحْ تَدِي البَابُورْ مَنَا وَمَنَا، حَتَى هْرَسَاتُه وطَاحُوا الرُّكَابْ فِي المَاءَ، **واللِي** جَافْ، **واللِي** أنْجَا، **واللِي** مَا عْرْفْشْ وِين رَاهْ، **وَوَاحَدْ** مِنْ الرُّكَابْ ادَاهْ المَوْجْ لْشَطْ جَزِيرَة مَهْجُورَة، مَا فِيهَا حَتَى وَاحَد، **وأبْقَى** يْحَوسْ أعْلَى أصْحَابْهْ مَا صَابْ حَتَى وَاحَد **وَوَلَى** يَاكُلْ مِنْ الغَابَة وثْمَارْهَا وطَالْتْ عْلِيه المُدَّة، وجَاءَ الشْتَا وبْرَدَه، **وكانْ** هَذْ الرَاجَل يْكثْر مِن الدُعَاء **وبْرجِي** الله تَعَالَى يْجِيبْ لَه اِلِي يْخْرْجَه مِن المَوْتْ اِلِي رَاهْ فِيهْ، **ووحْد** النْهَار أبْنَى عَشَة مِن الوْرق والجْذُور أنْتَاع الشَجْرَة بَاشْ يْبَات فِيهَا وتْحِمِيه مِنْ بَرْدْ اللَيل، **وكانْ وحْد** المَرة يْصَيْدْ واشْعَل النَارْ بَاشْ يْطَيبْ، **وأمْشَى** يْجِيبْ الحْطَبْ كِي **ولَى** صَابْ النَارْ وصْلَت لِلعَشَة وحَرَقتَهَا، والدُخَانْ طَالع مِنهَا، احْزَن وقَالْ كِيفَاشْ نْدِير **وأبْقَى** مْحَيَر، وهُو أعْلَى هَذْ

[1]– فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1412 هـ/ 1992، ص 112

الحَال حَتَى سْمَع حَسْ يْقَرْبْ لْعْنْدَه، كِي تْلَفتْ، صَابْ بَابُور وفِيه الرُكَابْ، وجَاو وأدَاوْ، وهُو أبَقى يْسَقْسِي فِيهُم أشْكُون قَالْكُم يَلِي رَانِي فِي هَذ البْلاصَة المْهجُورَة، قَالُو لَه كِي شْفْنَا الدُخَانْ أعْرفْنَا يَلِي أنسَانْ رَاهْ مْحْتَاجْ المْعَاوَنَة، وحِينَا بَاش نْعَاونُوكْ" – هَذَا مَا سْمَعْنَا – " [1].

ولكن طلبه نال الحظوة والقبول، لأنه تقدم بالرجاء إلى من يتميز بالوفاء، وإذا ما رجعنا للحكاية المذكورة، نستشف علمية التراث الشعبي باعتباره مدرسة الحياة، وأي إقصاء لها سيؤدي إلى خسارة المحضر الثري الذي ينطوي على جدلية بين فئات المجتمع، بسياق يضمن التفسيرات المختلفة منها المعرفية، التاريخية، لتطويقها الأفكار العامة بسياج مانع يدفع بها" لمقولة الرجوع إلى الأصل فضيلة "، من خلال البحث عن العادات الاجتماعية التي يزج بها في أحيان كثيرة إلى سجون الذاكرة بحجة التطور، إلا أن النصوص التراثية عبارة عن قانون إنتاج ردود الأفعال أو الظروف التي عادت عليها من قبل بالفائدة، وإلى تكرار السلوك الذي كان موقفا في ظرف مماثل فيما مضى [2].

ولم يقتصر الانبعاث التراثي للمواضيع على هذا الحد، وإنما هو امتداد صريح وشرعي للأسطورة والمشتلة الأولى للحكاية على اختلاف أنواعها، والنتاجات الشعبية تقريبا تصب في نطاق الأساطير والمعتقدات في إطار البحث عن البقاء والخلود، والابتعاد عن النقاط المؤدية إلى الزوال ،و "إن كان الموت إلا عبورا و انبعاثا"[3] وتقرب الإنسان من جداول الحياة مهما كلف الأمر، ومن هنا نستقرا طيات الطلائع التراثية الأسطورية لتبيان الشجاعة الأدبية في طرق المواضيع الكونية، بالمقابلة والألفة بين الأرواح والاشراقات النفسية الصامتة، للتعبير عنها في لوحات فنية كلامية " تسمى أشكال

---

(1)– يوسف محمد بن قلولة، حصة المخرج، إذاعة القران الكريم، يوم 18 جانفي 2016، على الساعة 01:30 ليلا.

(2)– ينظر :صلاح الدين شروخ، علم الاجتماع التربوي، دار العلوم، عنابة، (د. ط)، 2004، ص 36.

(3) - بياربونت ،ميشال ايزار، معجم الاثنولوجيا و الانثروبولوجيا، ترجمة مصباح الصمد، ص882.

ونماذج وألوان النشاط الثقافي في الفلكلور والأدب الشعبي أهم تجليات ما يسمى ببقايا الحضارات المندثرة "[1]

د) أساطير الموت والانبعاث :

جاءت هذه الأساطير لتفسير الظواهر الطبيعية التي حيرت الإنسان، منذ أن خلق على وجه الأرض وهو يتأمل الكون، وأفول الشمس ثم بزوغ القمر من دون أي خلل يذكر، إذ يحل الليل ويسدل ستار الظلام، ثم ينبعث شعاع الشمس مضيئا الأرض بمشارقها ومغاربها وهذا ما حمل الفرد على التفكير بإعطاء تأويلات منبعثة من الفصول الأربعة وتقلباتها ملبسين إياها رداء الآلهة التي عرفتها المجتمعات اليونانية، ثم انتشرت عبر بقية الأقطار والأمم، ومن الأساطير المشهورة " تموز أو أدونيس وهو احد الآلهة الذين رمزوا إلى القوى المنتجة في الطبيعة، وقد عد روح الحقل، وبوائم موته وبعثه تبدل الفصول أو تواري الحياة النباتية في الشتاء (..)، واحتفالهم ببعثه وحياته من جديد هو صورة لأملهم بعودة الخصب إلى أرضهم"[2].

فكانت بمثابة الطابع التصويري للحياة، ببحثها عن التنوع والتعدد الميداني في الفعالية السردية، عن طريق الانقلابات والتغيرات التي أنارت فكر الإنسان الشعبي بطريقة غير مباشرة، وكسرت الحدود الفلاذية بين لحمات الأدب الشعبي المشتغل في تصميم الحياة التقليدية وصبغها بملاحق مشهدية أسطورية، ولم ترد مقطورة الزمن أن تتوقف لدى الشعوب اليونانية، وإنما لخريدة الأدب الشعبي دور في توثيق الذهن الجزائري بالتوافق مع العصور، والاستفادة من زمرة الأساطير، إذ للعائلات "الجزائرية يد في مواجهة أسرار الطبيعة من خلال الاحتفال بشهر يناير، إذ تطبخ المرأة كل ما له علاقة بالأرض، من بقوليات جافة والأعشاب الخضراء الصالحة للأكل فقط، ويصنع الطبق من قبل أكبر النساء سنا في البيت، واسمين الطبق باسم الشَّرْشَمْ، ويؤكل في أول يوم من شهر يناير بشروط الشبع التام وعلى

---

[1]– علي كبريت، موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتيسمسيلت، ج 1، ص 42.

[2]– طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 95.

آخر نفس، ويقال: لمن بات جائعا ذلك اليوم ستصيبه نحوس الكواكب **ويبتعد عنه سعودها، ولهم** مقولة مشهورة "**يا صْغَارْ** كُولُوا **شَرشَمْ فِرْعَوْنْ** "، ثم يترك جزءا منه ليوضع أمام الأشجار القريبة من البيت تيمنا بحلول الخير **من السماء، وأن** تجود الطبيعة بخيراتها على الأرض"[1].

وهذه الظواهر رمزا **للخصوبة بين الحياة اليومية والكونية، لتثبيت القواعد الأساسية والمرجعيات للأفراد ومعاشرة** الناشئة لعادات الأ**جداد، وهذا من باب المحافظة عليها، " فالأجيال اندثرت وتركت وراءها أقوال وحكم** نوردها في لحظات حياتنا بما يتطابق مع المواقف التي نعيشها، **وتتكرر المشاهد مع اختلاف الزمان والمكان والأشخاص"**[2]،

كما تتضمن تقابل زمني **وآخر بنيوي**، إلى جانب الانبعاث يحمل في طياته التشويق عن طريق الإنجاز في **الأعمال "كولوا شرشم فرعون "**، تبعث فيهم التساؤل حول **القضية وما علاقة الملك** المصري بأرض الجزائر ؟

ما يضطر الآباء إلى **سرد الأحداث المتعلقة بمعركة شيشناق وتغلبه على رمسيس** "ويعبر عن هذه المشاهد بكلمات أطلقت في زمن مضى، ظل صداها يتردد على مدى العصور"[3]، **وبقي هذا** اليوم يخلد في الذاكرة الشعبية الجزائرية، **مع** الاحتفاظ بمبادئه العتيقة التي تدفع إلى الاستغراب في بعض **الأحيان، ولكن بالبحث عن شجون الظواهر نربط الأحداث** بمرحلة الموت والبعث في طقوس

---

[1]–ياسمينة عقادي، السنة الامازيغية والاحتفال بينار أو أسواس أمقاس ببلاد الاوراس، حصة جسور إذاعية، باتنة الجهوية، يوم 21 جانفي 2017، على الساعة : 15:30زوالا.

[2]– رشيد فلكاوي ،نهج البنيوي في دراسة التراث الشعبي ،قراءة في كتاب nnan imezwera proverbes berberes de kabylie للطاهر حمداش ،مجلة المعارف، علمية، فكرية محكمة ، عدد خاص (بحوث الملتقى الدولي الثاني النص و المنهج ،التراث الشعبي و المنهجي)،البويرة ،القسم الثاني ،العدد الرابع، أفريل 2008، ص64.

[3]– **المرجع نفسه، ص64.**

مجتمعات مختلفة، عبر العالم ويهدف الطقس إلى تمثيل دورة الموت– الحياة والتكاثر بصورة رمزية، فكما أن البذرة تموت في الأرض قبل أن تنبت، يتوجب على الشاب أن يموت بطرق مختلفة [1].

وهذه الأسطورة شبيهة بالدراما النصية التي تمثل في بعض مناطق الجزائر، أثناء احتفالهم باستقبال السنة الجديدة، وتأتي الصور عن طريق" شباب المنطقة بارتدائهم أثوابا بالية المنظر تجسد من خلالها فصول السنة، ويعيد الشباب بناء المجتمع بطريقة شعبية وذلك بالشجار بين طائفتين، فريق يدافع عن القرية، وآخر يريد الهجوم على أبنائها، وتحطيم كل شيء، ويحاول كل ممثل أن يصبغ أعماله بأوصاف الفصل المعبر عنه، مثلا: الصيف وحره، الشتاء وقساوته"[2]، وفي الأخير ينتصر الخير وتجزي الطبيعة بخيراتها الوافرة على البلاد والعباد، وهذا الاحتفاء إنما يبرز قيمة الحكمة في التعامل مع الآخرين، وكيف يصلح الإنسان ذاته، ورجوعنا إلى مثل هذه القصص الشبيهة بالأساطير لإدراج التحول الذي طرا على الإنسان في جانبه الفكري، البؤرة الأساسية لتوازن الحياة في جميع الميادين.

والمجتمع الجزائري لم يفوت فرصة الحديث عن الانبعاث وارتباطه بالإنبات، وذلك من خلال المحكي الشعبي الذي عبر عن نباهة الحياة الشعبية ومتانة علاقتها بالطبيعة الحية وخير مثال ندرجه في هذا المجال حكاية نجمة خضار التي اقتبسنا مقطعا منها في الباب الأول إذ يقول :".. مَلِي رَاحَتْ عُشْبَة خَضَار، مَا صَبَتْ أمطَارْ، مَا لْقَاتْ النَاقَة بَاهْ تْرَبِي الأَحْوَارْ..".

وتدل هذه الجزئية على القحط الذي حل بعدما غادرت عشبة خضار الديار، التي كانت مصدر انبعاث للأمطار المنبتة للأعشاب، وهذه الوضعية المنتقاة من قبل المخيلة الشعبية، ما هي إلا تعبيرا عن الحالة الاجتماعية التي آلت إليها المجتمعات أثناء فترة الخلافات أو الاستعمار الذي أتى على الأخضر واليابس، " وعليه فان الميت بذرة وتصبح الموت ضرورية للانبعاث تماما، مثل ضرورة

---

[1]– ينظر: فليب لابورث-تولرا، جان بيار- فارنييه، اثنولوجييا، انثروبولوجيا، ترجمة مصباح الصمد، ص 181.

[2] - يمينة عزوز،84 سنة، ماكثة بالبيت ،تلمسان.

البذر للإنبات، والتفكير بالمماثلة هو الذي يفسر لنا كيف أن التعذيب وتقطيع الجسم ونثره التمزق والابتلاع ليست سوى عمليات بذر، وهي تساهم بصفتها هذه، في الانبعاث والولادة ثانية "[1] بالظهور من جديد، وهذه الطريقة الانباتية تذكرنا بزراعة الزيتون، النبات الذي ذكر عدة مرات في القرآن الكريم، وحثنا النبي صلى الله عليه وسلم به خيرا، إذ قال : "كلوا الزيت، وأدهنوا به فإنه من شجرة مباركة " (رواه ابن ماجه).

والطريقة المتبعة تقليدية ومتوارثة بين أبناء المنطقة " إذ يؤخذ الزيتون في أواخر شهر ديسمبر، وتنزع منه النواة، ويغسل جيدا ثم يجفف لمدة يوم في الظل، ثم يوضع في كيس ويحكم إغلاقه، ويترك حتى نهاية شهر جويلية، ثم تؤخذ هذه النواة وتزرع في مشاتل خاصة، وتصبح شجيرات صغيرة جاهزة لإعادة غرسها في الأحواض"[2].

كما ارتبطت الكائنات الروحية الغريبة بفكرة الموت والانبعاث من جديد "فالكائنات الغيبية الروحية المخصبة مذكرة، فهي تهبط تحت الأرض (موت) وتنبعث من جديد على ظهرها (حياة)، ويحدث لها ما يحدث للنبات الذي يزرع (يدفن)، فينمو (يصعد) منبعثا"[3].

وهذا المقام يجعلنا نسترجع أحداث حكاية شرط الزواج المتحدث عنها في الباب الثاني وذلك لما طلب الشيخ من المرأة بأن تأتيه بحفيد قبل زواج ابنه، وكانت الإجابة زرع شجرة المشماش" اللِي العَامْ اللوْلْ يْدِيرْ الوَرْدْ وْيطِيحْ، وفِي العَامْ الزَاوُجْ تْجِيبْ ثْمَارهَا اللِي هُو الحْفِيدْ ".

---

[1]– عبد القادر بوزيدة، الظاهرة الثقافية، يوري لوتمان، مجلة مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر (مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية)، بحوث سيميائية، تلمسان، العددان 3 و4، ديسمبر 2007، ص 130.

[2]– أخذت الطريقة من بائع للتوابل والزيوت، فلاح مختص في زراعة الزيتون، بمنطقة العناصر، برج بوعريريج .

[3]– زهية طراحة، فضاء النوع، بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع، دراسة انثروبولوجية للحكاية القبائلية العجيبة، متيجة للطباعة الجزائر، ص130.

وهذا الانبعاث النباتي يعبر عن الفاقة التي عانى منها الجزائري، والحاجة التي خنقته في عقر داره، وهذا النوع من المحكي ينقل الأوضاع المزرية للجزائري في فترات ماضية متأملا في التحول الإيجابي، ليعوض به النقص المعيشي، لهذا جاء ارتباط البقاء والانبعاث بالأرض ومقتنياتها التي لا تجحد بها الطبيعة، إلا إذا غير الإنسان من وجهها الحقيقي " وارتباط الخلود بالنبات لأنه يحيا ويموت ويبعث من جديد، ولهذا يرى بل يأمل الإنسان الشعبي في أن يكون مبعوثا ومجددا مثل النبات، وإن كان ذلك لا يحدث في واقع الخبرة فهو يحدث في واقع المعتقدات الاحيائية والخيال الحكائي، ويبين لنا هذا اللغز ارتباط تجدد النبات ببعث الإنسان في فكرة يجعل كل منهما محل الآخر إذ يقول : "التقيت بابي الشيخ فسألته : إلى أين أنت ذاهب ؟ قال : أنا ذاهب لأموت وأعود. والحل : بذرة الفول "[1].

ويحضرني مثل شعبي في هذا المضمار ألا وهو :" تْخَبِيهَا تَحْتْ الأَرْض، تْعَشِي فُوقْهَا" معناه أن الانبعاث موجود في كل الأمور، فما بالك بالحكاية التي تمثل روح الجماعة الشعبية، حتى وإن دفنت من قبل طقوس الأداء، واعتبرت أشكال تعبيرية أكل عليها الدهر وشرب، إلا أن انبعاثها جاري في أنواع أخرى تكون اقرب إلى مخيلة الإنسان المثقف، فاتحة الباب أمام العادي منه حتى يستطيع الولوج في عالمها، مستعيدا من خلالها الذكريات، أو مستحضرا الماضي البهيج بألوانه المختلفة.

وهذا ما دفع بالسياب إلى توظيف رموز وأساطير توحي بالانبعاث بعد الموت، ومن هذه الرموز مثلا رمز تموز اله الخصب والنماء، كما هو في الأساطير البابلية، الذي يموت فتموت الحياة على الأرض، ثم تنبعث بانبعاثه [2]

---

[1]– زهية طراحة، فضاء النوع، بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع، دراسة انثروبولوجية للحكاية القبائلية العجيبة ، ص172.

[2]– ينظر: المصطفى جا، شعرية الثقافة الشعبية عند بدر شاكر السياب، مطبعة انفو، فاس، 2013، ص71.

وهذه الطريقة هي فلسفة **الوجود**، والبحث عن غذاء للعقل، حتى يرتقي **بالروح** إلى أسمى **المراتب**، والنبي صلى الله عليه وسلم قال في معنى الحديث : "كن ذا لسانا **سؤولا وقلبا عقولا** "، يعني **أن تعقل وتدرك مطبات الحياة**، ولا نخلط الأمور، **والاعتماد على ميزان** الترجيح في ذلك، **والفكر** الشعبي غاص في منابع الثقافة القديمة، **وجاب** الأقطار الأسطورية الموغلة، **ولم** يترك **للروافد والمشارب العتيقة أن تقضي على متلقياته، وإنما مزج هذا بذاك** وصبغ فكره بتأويلات وتفسيرات، **ومحاورات شيقة مع الطبيعة، وكأنه**" جيل يعلم نصفه الثاني"[1] معنى **الألفة الاجتماعية، فأسر نفسه مع البقاء** والعيش في أصداء الأسرار، **والبحث** عن معنى الأطوار الحياتية التي مرت على بعض الأبطال، **فحطت بهم قاطرة الزمن لدى الشجرة، وأصولها** الأسطورية، **وبحثوا** عن الأصل في شجرة الميلاد مرجعين إياه إلى معتقد شعبي قديم **يعود** إلى **مصر الفرعونية، وإلى أسطورة ايزيس و اوزيريس تحديدا، الشجرة** الخضراء في التراث الديني الفرعوني، تعتبر رمزا لرجوع الحياة **أو** الروح التي **تنبعث ثانية بعد الموت وهي** أيضا الشجرة التي ولد تحتها حورس الطفل الإلهي في **الأسطورة** [(2)]

و لم تأت هذه الجذور عبثا، **وإنما** للتغيرات **الأسطورية جوانب عقائدية، متعلقة بميلاد سيدنا عيسى بن مريم عليهما السلام، تحت النخلة إذ:**

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ قَالَتْ يَٰلَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا ﴿٢٣﴾﴾ [3]

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَهُزِّىٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴿٢٥﴾﴾ [4]

---

(1) - زهور ونيسي ،حصة حوار في الذاكرة ، تقديم رضوان حرياطي ،القناة الثقافية، شهر مارس 2017، على الساعة 21:00.

(2)– ينظر: محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، ص 193.

(3) -سورة مريم ، الآية:23

(4) - سورة مريم،الآية،25

والنبي صلى الله عليه وسلم لما سافر مع عمه وميسرة خادم خديجة، عرفه الراهب بحيرة بجلوسه تحت الشجرة التي لا يجلس تحتها أحدا إلا وكان مبشرا بالنبوة، وفي صلح الحديبية بويع النبي صلى الله عليه وسلم تحت الشجرة .

والتاريخ الجزائري يعيد نفسه بمبايعة الأمير عبد القادر بن محي الدين تحت شجرة الدردار بولاية معسكر.

وللأساطير باع طويل في هذا الجانب، إذ وجد سيف بن ذي يزن تحت الشجرة لما رمت به أمه قمرية وأرضعته الجنية مع ابنتها عاقصة، وكأن الطبيعة من شدة قساوتها تحمي الإنسان، وتحتويه ببعث من ينقد هذا المخلوق الضعيف، ومن ثمة عدت" أساطير السياب حياتية، إنها تهدم جسر الموت للعبور إلى البعث، وحث عن ضرورة الانبعاث واستمرارية الحياة "[1].

بما أننا في جانب الطبيعة وما تمدنا به بنحتها لوحات، ورسمها طرقا للخروج من مآزق الموت المحتوم أحيانا سندرج حكاية " عشبة الشفا "، المنتشرة في المجتمع الجزائري ونرى لها أصولا أسطورية تتقاطع مع ملحمة جلجامش وقضية عشبة الخلود التي أخذت منه، وإن طرحت الفكرة بطريقة مختلفة في معناها، إلا أن النواة الأساسية لها تؤصل للبحث عن الخلود والبقاء، إما للأصل في حد ذاته، أومن خلال الزرع أو النبت الذي يحيطه الأب بالرعاية والنصح.

ووسمته بالزرع لأن المجتمع الجزائري الشعبي يرى في الأبناء الجنان ويقال:" عندك جنان تبارك الله عليه "، ويقصد به الأبناء في تربيتهم، وطاعتهم وتبيان الزراعة الأخلاقية في الأبناء، وهم لوحة مصغرة عن الأصول، وهذا ما عمل الأب على غرسه بين أبناءه، لأن الأكوان مبنية على موازين، وكلما اختلت أدت إلى تقاعص اتجاه الواجبات الموكلة للإنسان، وفي ملخص وجيز عن الحكاية التي تدور أحداثها حول" مرض الأب، وطلب من الأبناء إحضار الدواء المتمثل في عشبة الشفا، الصعبة

[1]–المصطفى جا، شعرية الثقافة الشعبية عند بدر شاكر السياب، ص 73.

المنال، وعاش الأبناء تجربة الترحال، والبحث عن العشبة ولكن في سبيل أخذ مال الأب، ولا يهمهم الشفاء بالعكس أضمروا لبعضهم البعض الشر، إلا نصيص الذي عمل بجهد وكد، لتأمين العلاج فكان نصيبه النجاح في أداء المهمة من جوانبها المتعددة " [1].

والرؤية الخلفية للنص تربطنا بالجوانب الغيبية والروحية، وكأن الأب بهذه الطريقة حافظ على اللوحات التراثية الأسطورية للأجناس البشرية، دون التعرض لطعنات بعضهم البعض، فيصبح كل واحد منهم يعيش في جزيرة البعاد، ويتأهب لاسترداد الميعاد الذي سلب منه، ويأتي اليقين في ضربة تحقين للنفس، ويبعد سلطان الضمير، ويظهر شبح التدمير في الأفق، وإن كانت الأساطير كلها تقريبا تغلق أبوابها بانتصار الخير على الشر، إذ أن " أسطورة تموز، الإله الميت المنبعث، هي الأسطورة التي تقدم تحديا لظاهرة الموت والفناء كما هو الشأن كذلك بالنسبة لملحمة جلجامش السومرية "[2].

التي عرفت بعشبة الخلود والتمسك بالالوهية، ولكن عشتار الآلهة تسللت في شكل حية وأخذت العشبة منه وهو في غفوة، وكان للموقف رد فعل منطقي أيقن من خلاله جلجامش أن الإله لا ينام ولا تأخذه سنة، "ففي ملحمة جلجامش تعلل ظاهرة من نوع آخر، وهي تغيير الحية لجلدها، فتقول الملحمة :أن الحية سرقت من الإنسان نبتة الخلود بعدما كانت من نصيبه وأكلتها في غفلة منه لذلك فهي لا تموت وإنما تغير جلدها "[3].

وهذه الملحمة استفادت من الواقع، لأنها اعتمدت على المعلومات الشفهية المنطوقة والمتعارف عليها بين الناس، إذ أن الحية تبدل جلدها من مرة إلى مرتين في السنة، وإذا ما أغلق عليها في جحر تأكل من ذيلها ولا تموت، وإنما تعيش لسنوات طوال، لهذا استعملت للدلالة على السحر الذي يخطف أبصار الناس ورؤاهم، ويأسر لبهم كما فعل سحرة فرعون فلها رمزية التخويف، الرهبة،

---

[1]– ينظر :الملحق.

[2]–المصطفى جا، شعرية الثقافة الشعبية عند بدر شاكر السياب، ص 75.

[3]– محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية، ص 49.

التبدل، الانبعاث "و رمزية الأفعى كانت الأكثر سحرا، فقدرتها على تجديد جلدها تبدو بالنسبة للناظرين إليها وكأنها ولادة جديدة، لذا غدت رمزا للانبعاث والخلود، وصورتها تستحضر على نحو سحري كلا من الحياة والموت بالإضافة إلى الانبعاث والخصب "[1].

و المرأة تشبه الحية في تغير سلوكها الذي لا يثبت على حال، وتغير في أقوالها وأفعالها من الفينة والأخرى، باعثة بسمها الكلامي اللاذغ، والعامل على تعكير الجو الأسري، كما حدث في حكاية "البنت ونسا خوتها "، التي عبرت عن أقسى صور الظلم الإنساني المؤدي إلى النبذ العائلي من غير سبب يذكر، والتهمة الحقيقية الإزاحة من الحياة ليخلو لهن جو الفرح والمرح، وكأننا أمام إخوة سيدنا يوسف عليه السلام، وغاب سلطان العقل، وحضر شيطان الفساد، فمكرن بها مكرا لا يذكر عند أحد، وبقيت عبرة إلى يومنا هذا، إذ يقول الراوي :

قَالَكْ كَانْ وَحْد العَايْلة صْغِيرَة، أَخُوت وعْندهُم أُخْتهُم وَحْدا، وَمَاتْ أَبَاهُم وأُمهُم ، بَعْدمَا زَوجُوا قَاعْ لوَلاَدْ، وبْقَات الْبنت عَايْشَة مْع أُخُوهَا ونْسَاهُم، وخُوهَا كانُوا يْبغُوهَا والحَاجَة المْليحَة يَعْطُوهَا لهَا، وانسَا أَخُوتهَا غَارُوا مِنْها، وأبْغَاوا يَكْتلُوهَا، وعَاودُ قَالُوا : اخُوهَا يْطَلقُونَا، كِيفَاشْ أنْدِيرُا مْعَاهَا، امْشَاوْ جَابُو بْيضَة أَنتَاعْ لْفعَة، وقَالُوا اشْكُونْ اللِي تْبغِي اخُوتهَا بَزَاف تَكلْ هَذْ البْيضَة، وهِي مْن قْرحْتهَا رْقَدْتهَا واكلاتهَا، وبَعْد مُدَة ابْدَاتْ كْرشْهَا تَظْهَر انسَا اخُوتهَا حَرشُوا فِيهَا اخُوهَا، امْشَاو حْفرُوا حْفَرة كْبيرة وَرْدمُوهَا فِيهَا، وبْعدُوهَا اعْلى القْرية حَتَى وحْد النْهَارْ جَاءْ صَيادْ مْع كْلبْه (اكْرمكُمْ الله)، أبْقى يْنبَشْ فِي الحْفَرة حَتَى جْبَدْ البْنتْ ابْقَاتْ تْدعِي عْليه اللِي فْضحْهَا قُدامْ مُولاهْ، وسْقسَاهَا الرَاجَل واحْكاتْ لَه الحْكايَة، قَال لهَا: انَا ذْرُوكْ نْعرفْ واشْ نْدِيرْ، جَابْ نْعجَة واذْبحُهَا وملْحْهَا وشْوَاهَا، واعْطَاهَا اكلاتهَا، وكِي شْبعَتْ عَلقهَا فِي الشَجْرة وَدَارْ قَصْعَة انْتاع المَاءَ تْحتهَا، وقَال لهَا :حَلِي فُمك بَاشْ الحْنش يخْرجْ، وكِي عْطَش الحْنشْ، خْرجْ مِن فْمهَا وارْتمَى فِي القَصْعَة، وازَوجْ هَذَاكْ

[1]– بوزيد الغلي، دراسات في المأثور الشعبي الحساني، دار الريف للطباعة، الناظور، ط1، 2013م، ص 68.

الرَاجَلْ بِالبَنتْ وَدَاورُا دَارْ، وَوَحْد النْهَار جَاو اخُوتَهَا طَالِبِين ضَيفْ رَبِّي، وهِيَ كِي شَافْتهمْ عَرفْتهُم، وأبقَاتْ تَلعَبْ مْعَ وْلْدَهَا وتْحكِيلْهْ حْكَايْتَهَا، واخُوهَا عَرفُوا الصَحْ وأمشَاو لِنسَاهُم قْتلُوهُم، وولُوا مْعَ أَولَادْهُم وعَاشُوا مْعَ أخْتهُمْ وَرَاجْلَهَا وأولَادْهَا.

– هَذَا مَا سْمَعْنَا، وهَذَا مَا قُلْنَا – [1]

و في هذه الحكاية استغلت روح الأفعى، بالتدابير الخاصة بالنساء الذي قال فيهم عبد الرحمن الجذوب : "بَهْتْ النْسَا فِيهْ بَهْتَيْنْ ** ومِنْ بَهْتهُمْ جِيتْ هَارَبْ

يَتْــحَزْمُوا بِاللْفَاعْ ** و يتْــخَللُوا بِالعْقَارَبْ"[2]

أما عن استخدامهم للبيضة رمز الحياة الجديدة، لأنه يخرج الميت من الحي، "ولعنصر البيضة أثناء المآتم يعطيها دلالة التجدد والحياة، وهذا يساعدنا على فهم دلالة البيضة في الحكاية الشعبية، ويشترك العديد من الثقافات العالمية في اعتبار البيضة مؤشرا على الانبعاث والولادة والحياة "[3]

وللأفعى رمزا آخر وهو المماثلة بينها وبين وظيفة طول شعر المرأة، إذ أن " طول الشعر عطفا على الترميز بالحية إلى الحياة والانبعاث من جديد "[4].

والجزائري كغيره من الأفراد دافع عن قضاياه الموجعة المتمثلة في الأرض والعرض منذ الأزل، ولم يتوقف الزمن لدى الاستعمار الفرنسي، وهذا الأخير يعد آخر محطة شمر فيها الفرد على سواعده للإطاحة به، إلا أن الثورات السابقة والحضارات التي توالت على المنطقة، خلفت وراءها حصيلة من

---

[1]– يوسفي مغنية، 61 سنة، ماكثة بالبيت، تلمسان.

[2] - عبد الرحمن رباحي ،قال الجذوب ...،منشورات الجزائر للكتب ، الجزائر ،ط3، مارس 2011،ص113.

[3]– مصطفى النحال، البنيات الحكائية واشتغال المتخيل في تحفة الألباب ونخبة الإعجاب لأبي حامد الغرناطي، مخطوط دكتوراه، الدار البيضاء، بنمسيك، 2005، 2006، ص 48.

[4]– بوزيد الغلي، دراسات في المأثور الشعبي الحساني، ص 69.

النوع الثقيل، في الرؤى واختلاط الأجناس والأفكار والاندماج مع أساطيرهم الخرافية التي راجت في كل أصقاع العالم إلى زمن غير بعيد والإنسان يتحادث مع بعضه البعض عن أكلة لحم البشر، ولا يعرفون لهم تفسيرا، هل كان رمزيا أم روحيا، وإذا سألت شخصا رغم الرؤية لها يعطيك أوصافا لا يصدقها العقل الباطن لهذا السبب "انحصر القصص الجزائري الشعبي بالأساطير والحكايات ذات الطابع الشعبي والديني والتاريخي "[1]

و من زمرة ما راج في الأوساط الشعبية التهام الغيلان للبشر ومست الظاهرة المناطق المهجورة، والبعيدة عن أنظار البشر على حد قولهم، إذ يستفرد الغول بالإنسان ويضربه حتى الموت وكأننا أمام استعمار، وهنا نستعين بحكاية "الغول ومول الدار" إذ يقول الراوي :

قَالَكْ كَانْ وَحْدْ الرَاجَلْ سَاكَنْ شْوَيَة ْبِعِيدْ أَعْلَى النَاسْ، وْبَنَى دَارْ فِي أَرضَهْ، وسْكَنْ هُوَ ومَرتْهْ وَوْلَدَهْ، وطَالتْ المَدَة، ورُوحْ يَا زْمَانْ وأَرواحْ يَا أَزمَانْ، جَا وَحْدْ النْهَارْ رَاجَلْ أَطْلَبْ الضْيَافَة، ضْيَفَهْ مُولْ الدَارْ، وأَبقَى عْنَدَهْ وَوَلَى صَاحْبَهْ يمشِي أَمعَاهْ لِلْجَنَانْ يحرثْ، يْزَرع حَتَّى وَلَى يأمَنْهْ أَعْلَى مَالَهْ وَدَارَهْ، وَوحْدْ النْهَارْ مُولْ الدَارْ أَمشَى لِلْخَدْمَة وأَقعَدْ الرَاجَلْ فِي الدَارْ وأَبقَى يْلَعَبْ مْعَ الوْلَدْ، والمَرأة كانتْ خَايفَةْ مِنْ هَذ الغْرِيبْ، وحَاسَة بَلِي عْنَدَهْ حَاجَة فِي نْفسِهِ، وهُوَ يْلَعَبْ مَعَ وْلَدهَا شَافتْهْ أَبغَى يَاكُلْ الوْلَدْ ودَخَلْ نُصْ حِسْمَهْ فِي فُمْهْ وعَاوْدْ رَدَهْ، وكُلْ يَوْمْ يْتهَدَدْ عْلِيهْ بَاشْ يَاكْلَهْ، والوْلَد حَاسْبه رَاهْ يْلعَبْ مْعَاه، وكِي جَا رَاجْلَهَا خَبرَاتَه وَاشْ شَافتْ مِنْ الرَاجَل الغْرِيبْ، أَزعَفْ عْلِيهَا وقَالْ لَهَا أَنتُمَا النْسَا مْوسَوسِينْ بَزَافْ، هَذْ الرَاجَل مِن نْهَار شَفْتَه زَادْ الخَيرْ فِي دَارنَا وأَنتِ رَاكِي تَتْهمِي فِيه، بَزافْ عْلِيك ، وعَاوَدتْ حَذرتَه مَرة وَحْدَا خرا، وَرَاجْلَه مَا سْمَعْشْ كْلَامهَا، ووحْد النْهارْ قَالتْ لرَاجَلهَا أَنَا رَانِي مَاشِيه وخَالتْلكْ الدَارْ أَنتَ وصَاحْبكْ، وادَاتْ وْلَدهَا وهَرِبتْ، قَال لَهَا : أَنَا رَانِي قَاعَد مْع

[1]–نور سلمان، الأدب الشعبي بين الرفض والتحرر، مجلة الثقافة والثورة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، العدد 8، 1982، ص41.

صَاحْبِي فِي الدَارْ، ووْحْد النْهَار جَاه الغُولْ وابْغَى يَاكْلُه، وقَالُه مِنْ نْبَدَاك، هَاتُوا يَا بَن هَاتُوا، نْبَدَاك مِن الوْدَن اللِي مَا تَخْذشْ رَايْ مْرَاتُو واكْلاهْ

– أَمْشَينَا أَنا وإيَاكُم، وإرجَعْنا وحَطَينَا بِيكُمْ –"[1]

وظاهرة الالتهام موجودة في كل الحضارات القديمة، وأصولها ترجع إلى الإرهاصات التي عمت عصر الظلمات في الدول الأوربية، **وما أشيع من قبل** الكنيسة تخويفا **وتهويلا للأحداث، ولترهيب المجتمعات من الانفتاح والاستفادة من الأفكار** النيرة، حتى تحكم قبضتها على المجتمعات من جميع النواحي، وتأسر طموحاته في بؤر مظلمة ومخيفة، بإعطاء معلومات **مغلوطة حول الشعوب البعيدة، بأنهم" أناس دون أنوف، ولهم** طاقات كبيرة في التهام البشر، **وتطورت الفكرة** وصيغت حولها الأساطير"[2]، **وكل أمة أضافت لما قبلها** إلى **أن أصبحت الغيلان تأكل البشر،** وفي بعض الحكايات تنتقل بسرعة البرق من مكان إلى **آخر** وتختفي بقراءة القرآن، **وهذا دليل آخر على التمسك بالعقيدة الإسلامية،** والبحث عن أسرارها التي لا تنضب، " يمكننا أن نعتبر التهام الغيلان للبشر من بقايا ظاهرة وجدت فعلا قديما بالمنطقة، كما يمكنها أن تكون تعبيرا مجازيا **أو رمزيا عن فكرة الموت والانبعاث "**[3].

ونبقى في الفكرة نفسها، **ونقلب أوجهها المختلفة من خلال البحث عن** القوى التي أرقت **الإنسان ونكدت حياته، فأجاد استغلال الحكي لإزالة اللبس عن** بعض الأمور التي ترسخ للمعارف، **وتقيد للعلوم،** باسترداد الماضي **والاستفادة من تجارب الحضارات السابقة وعلاقتهم بين الحيوانات** والآلهة إذ أن " **الإيمان بالانبعاث والانتصار على قوى** الشر الهاجع في لا وعي الشاعر، **الذي يظهر** مجددا في مشهد البحث الذي تقوم به عشتار عن زوجها تموز الميت المنبعث، فتجده **وقد مزقه**

---

(1)– عزوز عبد السلام، 67 سنة، بناء، تلمسان .

(2) - عيسى الشماس ،مدخل إلى علم الإنسان (الانثروبولوجيا)، دراسة، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،(د،س)، ص 27،26.

(3)–زهية طراحة، فضاء النوع، بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع، دراسة انثروبولوجية للحكاية القبائلية العجيبة، ص186.

سربوس أشلاء متناثرة وحينما تحاول أن تلملمها في سلتها يخدشها الكلب الرهيب في يدها، ثم يمتزج دمها بالتراب، فتخصب الأرض وتنبعث الحياة "[1]

وللمرأة حضور في تاريخ البشرية وعبر الحضارات القديمة، إذ يقال : "وراء كل رجل عظيم امرأة"، ولا ننسى دورها القيادي والسياسي منذ الأزل، فهاهي عشتار تدافع عن تموز وتجمع أشلاءه، والملكة بلقيس حاكمة سبأ وصاحبة الجيش العرمرم، شجر الذر ومحكمة مصر، زنوبيا وملكة تدمر، لالة فاطمة نسومر، والكاهنة وغيرهن من النساء اللائي لمحن في ظل الأدوار الريادية، وما خفي أعظم.

والجمع بين المرأة والأرض، كلتاهما تمثلان العرض والولادة، إذ كلا منها تساهم في العطاء، الأولى للأبناء والثانية للمحصول الزراعي والمغمور المائي من خلال الآبار والجداول، التي بحث الإنسان عنها طوال حياته، وحل وارتحل بسببه ومن أجله بنيت الحضارات منها:ما بين النهرين : الدجلة والفرات، الآشورية البابلية، المصرية القديمة: النيل، الفينيقية، وجاءت الأمم لتبحث عن الطاقة والانتعاش للكائنات الحية، إذ يقول تَعَالَىٰ:﴿أَلَمۡ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَتُصۡبِحُ ٱلۡأَرۡضُ مُخۡضَرَّةًۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٞ﴾"[2]

وجاءت النصوص الشعبية "حافلة بالرموز، والاستحمام بالماء ذو أبعاد أسطورية ورمزية تطهيرية وانبعاثية [3].

وفي هذا الموقف نستحضر اليوناني أخيل الذي تنبأ الكاهن بوفاته بواسطة سهم الأعداء، وكيف عملت والدته على إبطال هذا التكهن بإدخال الرضيع في حوض الماء المقدس، وأثناء العملية

---

[1]– جا المصطفى، شعرية الثقافة الشعبية عند بدر شاكر السياب، ص 89.

[2]– سورة الحج، الآية : 63.

[3]–طلال حرب، أولية النص، نظرات في القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، ص205.

أمسكت الصبي من الكعب الذي لم يمسه الماء، **وكان هذا هو موضع وفاته**، وأصبح **مثلا** إلى **يومنا هذا** في البلاد اليونانية وغيرها :"**كعب أخيل**".

كما يستخدم مقوم الحياة في عمادة الأطفال للديانات غير الإ**سلامية**، **ويستغل** في العبادات منها: **الوضوء، الطهارة، فهو مادة حيوية يصعب الاستغناء عنها**، لهذا يوظف في الأشكال التعبيرية الشعبية ببعديه **العجيب والسيكولوجي**، إذ يصبح المنبع الصافي بؤرة خانقة للعباد، **وحاصدة** لخيرات **البلاد، وهذا أثناء الفيضانات منها : طوفان سيدنا نوح علية السلام والفكرة** مطروحة في التراث الشعبي، **ولا** نجعله حكرا للجزائري فقط، **وإنما لدى كل الشعوب تقريبا "لان الإحيائية** تفترض أن **للماء شخصيتها فهناك أرواح الماء** التي تسهل الصيد وتحدد من سيغرق و**تعين لحظة الطوفان "**[1].

والتراث الشعري لم يتوان في توظيف المنبع الصافي، **الذي** ت**هافتت من أجله الأمم والشعوب، وقامت حوله الحروب ومعاهدات السلام، وكان لامرئ** القيس باع في هذا الجانب، **إذ اشتملت** معلقته حوالي اثني عشر بيتا تغنى بها عن **الماء** وغزارته في بلاد اليمن **متحدثا عن السهول والتضاريس الصعبة للمنطقة، وانتشار السيول الجارفة بها، ودون سابق إنذار، وكثرة** الماء لهذه البقعة صعبت من مهمته في الأخذ بثأر أبيه[2]، **وكأنه يوجد الأعذار لنفسه ويزيل** وصمة العار التي ألمت به.

وبما أننا أثرنا قضية الشعر، نطرق باب السياب الذي عبر بطريقة انبعاثية حتى في عناوين **القصائد، إذ يعمل على إعادة إحياء** أفكاره بدءا بالعنوان الذي يعد عتبة أساسية للدخول إلى **النص، وهذا** " الإصرار على الانبعاث بعد الموت نستشفه من عناوين قصائد السياب : المسيح بعد الصلب، **العودة لجيكور، وأنشودة المطر**، وغيرها كثير مما يوحي بالحياة المتجددة باستمرار "[3]، **فهي نقطة**

---

[1]–طلال حرب، أولية النص، نظرات في القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي ، ص 173.

[2] - ينظر: عبد المالك مرتاض ،السبع المعلقات، تحليل انثروبولوجي، سيميائي لشعرية نصوصها، دار البصائر، الجزائر، 2012، ص154.

[3]–المصطفى جا، شعرية الثقافة الشعبية عند بدر شاكر السياب، ص 82.

رسمية لتتبع **خطوات القراءة أو التلقي لطاقاته المعرفية الموجزة، والمكثفة الدلالات** المرتكزة على خير **الكلام ما قل ودل، فهو كالدواء إذا أقللت منه نفع، وإذا أكثرت منه صدع.**

ولم تظهر الفروقات الانبعاثية، **والأبعاد** الإحيائية في العناوين، **وإنما** لقصائده أصدافا رؤيوية تنم **عن ريشة** تعبيرية تفاؤلية مغمورة في محبرة التجدد، **والتمسك بروح الحياة مهما صعبت المشقات وتذلل** العقبات في وجه الإزهار **والإنبات الذي لا يبعد من الذات،** إلا في لحظات اليأس **والمثول** في غياهب **الظلمات المبعدة عن حقيقة المسارات بشقيها الدنيوية والدينية، وهذه** الثنائية ناقشها **السياب بعبارات** الاستئناف، وابتعد عن الحكم في الذات **إذ قال:**

" **وفي** قصيدة : يا ظلي الممتد حين أموت، **يا ميلاد عمري من جديد، والأبيات تحمل بوادر البعث بعد الموت،** الذي يتربص بكل شيء في الحياة، **فالأرض ستبعث، والربيع سيزهر، والموتى** سينهضون من قبورهم لاستئناف حياة **جديدة** "[1].

وللحيوانات حضور في جانب البعث **والتجدد، والأكثر** شهرة في التراث العربي **عامة والشعبي** خاصة **منها** " **الديك** الذي يختص بتميزه **وبرمزه** الشمسي: **النور والبعث** "[2]، **المنبه الأول** للإعلان عن **دخول وقت صلاة،** ولم يكن الطائر الوحيد الذي عني به التراث، **وإنما هناك أنوع أخرى أكثر شهرة، وشعبية منها العنقاء** الذي حظي بالبروز في النصوص الشعبية **وهو" وحش من نسيج الخيال** الشعبي تماما، **ويعتبر** من أقدم مخلوقات الخيال الشعبي الإنساني، **إذ عرفه قدماء المصريين وهو عندهم رمز البعث المستمر والخلود** "[3].

---

[1]– المصطفى جا، شعرية الثقافة الشعبية عند بدر شاكر السياب ، ص 74.

[2]– زهية طراحة، فضاء النوع، بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع، دراسة انثروبولوجية للحكاية القبائلية العجيبة ، متيجة للطباعة الجزائر،ص162.

[3]_ فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط1، 1991م/ 1411هـ،ص116.

والقصة تذكرنا بحكاية عصفور الهوى الجزائرية، التي اشتهرت في منطقة القبائل، إذ يقال :" بأن شخصا تزوج من فتاة، واشترط عليها أن لا تشعل الضوء، وإذا قامت بالفعل يفر ويذهب عنها وذات مرة وسوست الأخوات لأختهن وطلبن منها أن ترى وجه زوجها، وما إن فعلت ذلك حتى فر هاربا منها، وكانت تتبعه وتقتفي طريقه، وإذا بها ترى الأزهار تذبل ولما يمر عصفور الهوى زوجها، تزهر الأشجار وتثمر ويجري الماء، وفي الأخير عرفت بأنه ابن الغولة، وساعدها في القضاء عليها وعاشا معا في سعادة ".[1]

وترمز حكاية عصفور الهوى "إلى البعث والخصب والنماء من جديد، الشيء الذي يثبت الأصل السامي المنشأ للأسطورة "[2]، التي تبحث عن الحقائق المادية والمعنوية في الحياة الطبيعية وتصارعها مع الرياح، والأمطار وغيرها من الظواهر التي تخدم الإنسان في جوانبه المتعددة منها : الروحية، والشعور بالتوازن النفسي إزاء الرسالة المكتسبة طوابع الخوف أحيانا من العواقب، مثلا : الريح كثير من الأمم عذبت بها واجتثت أصولها عن طريقها، لهذا عمل الفرد على توطيد علاقته بالطبيعة من خلال البحث عن الحلول الباعثة على الرؤية المستقبلية للأمور الحياتية لهذا جسد" البطل في الأدب الشعبي من خلال الإله في الأساطير أو بطل إنساني فوق الطبيعة في الحكايات الشعبية، يمهد الطريق إلى التغيرات المستقبلية في سبيل تحقيق الحياة الكاملة "[3] .

و هذا الوضع مثله عصفور الهوى الذي أراد البحث عن الاستقرار الاجتماعي، مع زوجته بالقضاء على التدخلات الخارجية التي نغصت حياته، بالضغط من أمه الغولة، وإن كان عصفور الهوى يمثل البطل غير المعروف لدى زوجته، التي تتبعت خطاه من خلال الطبيعة وزهوها ونشاطها

---

[1]– زهية طراحة، فضاء النوع، بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع، دراسة انثروبولوجية للحكاية القبائلية العجيبة،ص137.

[2]– عثمان مجدوبي ،أصداء التواصل في التراث الشعبي الانساني حكاية "عصفور الهوى " أنموذجا ،دراسة تحليلية سيميائية مقارنة، معارف مجلة علمية فكرية محكمة، القسم الثاني عدد خاص، (بحوث الملتقى الدولي الثاني، النص والمنهج التراث الشعبي والمنهجي)، البويرة، القسم الثاني، العدد الرابع، أفريل، 2008م،ص142.

[3]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 167.

بمروره، المنبع الأصيل للحياة اليومية، والمعطى الجزيل من ثمار وأشجار وأنهار، وغيرها من المرايا العامة التي تقدمها لحماية البشر، ونقول بان البطل الشعبي يعتبر انبعاثا للأفكار والأفعال والسلوك، من أجل تحقيق السلم، ولاستشراف الحياة المستقبلية.

و إذا تجولنا مع الأساطير الحضارية والاجتماعية، فإننا لا ننسى المائية منها، ونخص بالذكر الأسماك إذ يقال يوجد في النهر ما لا يوجد في البحر، وذلك لأن الأسماك تضع بيضها في النهر، ويذهب حوتا إلى البحر، لحكمة الاهية لدى الطبقات المائية وسنن العيش فيها، وإذا ما أثرنا القضية تتجه مخيلتنا إلى الحوت الأزرق الذي بلع سيدنا يونس بن مؤتة عليه السلام، ومكث في بطنه مدة زمنية حتى أصيب بأمراض جلدية، والإنسان الشعبي اقتبس من المرجعية العقائدية مثل هذه الصور، وغاص بها في الفكر الجزائري من خلال الأشكال التعبيرية الشعبية إذ يقول اللغز :"مَا هُوَ مِنْ دَمْهَا، وَمَا هِيَ مِنْ دَمَهْ، حَمْلَتْ بِيهْ وَمَا هِيشْ أُمْهْ "، والحل " سيدنا يونس عليه السلام "[1].

وحوت العنبر المنقرض لم يأكل سيدنا يونس، وإنما بلعه وبقي في بطنه، ومُثِل الدور على شكل رسوم متحركة للتعريف به للناشئة، وللمسيحية نظرة حول "السمك رمز الإخصاب وهو يحمل معنى التجدد والانبعاث في الوسط المسيحي " [2].

أما عن الطقوس فلها دور في الإحياء، مثلا : عيد الميلاد كل سنة يحتفل الإنسان بطريقة مختلفة عن السنة الماضية، وإن بسطت الفكرة يتذكر الفرد يوم مولده، ولكن الطقوس الاحتفالية تختلف من شعب إلى آخر، ومن ديانة إلى أخرى، وحتى في استقبال السنة المتحدث عنها مسبقا، تقوم بعض العائلات بكسر الطاجين الطيني ثم تعيد صناعته من نفس الطين ولا تترك منه أي جزء ليرمى، لأنه نذير شؤم، وإعادة بناء الكانون الجديد على أنقاض القديم دليل على الانبعاث والإحياء " في المشهد

---

[1]– رابح نصر الدين، من يحل اللغز، الإذاعة الثقافية، يوم 2014/11/10، على الساعة : 22:00.

[2]– أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر، 1995، ص 151 .

الطقوسي للنار المقدسة وللاحتفالات الدينية والشعائرية بجني الثمار تكمن نواة الموقف الكرنفالي من العالم، مغزى التناوب والتبديل والموت والتجدد"[1].

وإذا ما ذكرت النار نستحضر قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام، في قوله تعالى:﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ﴾[2]، لأن النار درجات، وحتى الباردة منها قاتلة.

ونبقى في دائرة الطقوس التي استأثرت معظم أوقات الأفراد، ومنها ما هي إلا شركا بالله، والآخر تقليدا لمعتقدات لا تمت للدين الإسلامي بشيء، وعلى الرغم من ذلك تمارس من قبل بعض الأفراد مثلا : ترك الأشياء الخاصة بالمزارات أو الزوايا، وتعليق بعض التمائم لجلب الحظ، ووجدت مع الشعوب القديمة خاصة الطبقة الأرستقراطية التي عملت على وضع الجواهر والأحجار الكريمة في لحد الميت لتحميه من المصائب، إضافة إلى الدروع والصولجان، الأدوات النحاسية والذهبية استعملت في حضرة الملوك والأمراء، أما الأحجار الكريمة الباهظة والثمينة، فإنها وشحت البلاطات ورصت الإمارات بطرق فنية ووظيفية مبهرة للأنظار ومبهجة للأرواح، إلا أن نهايتها الدفن في المزارات تبركا بها أولا ثم لتحلق بروح الميت في العالم السفلي، " إذ يوضع الجوهر بالمزارات ليبعث الميت ويدمجه في اتزان كوني، في صورة أوجه القمر : الميلاد فالحياة فالموت فالتجدد"[3].

و إن كانت التراكمات الحضارية القديمة عاشت على مثل هذه الأفكار، إلا أنها نبذت من قبل الثقافة الإسلامية التي ترفق العمل الصالح مع الميت، إذ يقال :" كان فلان وكان، ولن تذكر إلا الأعمال" ولم تتوقف الطقوس الدالة على الانبعاث، وإنما هناك أمورا كثيرة تتعلق بالإحياء وحاولت أن ألخص أبرزها، وأقطف من المقاطع جزئيات لنبين مكانة التجدد في حياة البشرية، ولدى كل العقائد.

---

[1]– محمد بوعزة، سرديات ثقافية،(من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014م،ص142.

[2]– سورة الأنبياء، الآية : 69.

[3]– زهية طراحة، فضاء النوع، بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع، دراسة انثروبولوجية للحكاية القبائلية العجيبة ،ص181.

و للكتمان السري دور بارز في رسم صور الأحداث من جديد ، إذ البوح به يعتبر تجديدا لواقعة جرت منذ زمن بعيد، لهذا يقال: "سرك دمك فلا تجرينه في غير عروقك "، مما جعل الأفراد في بعض مناطق العالم تلجأ إلى إفشاء أسرارها وتودعها لدى الراهب أو الكاهن الموكل له مهمة الإصغاء والإنصات بحيث أصبحت " طقوس الأسرار في المسيحية هي طقوس موت وانبعاث، أي طقوس عبور "[1]، مع صكوك الغفران التي يتقرب بها الفرد متوسطا الرجاء إلى الله تعالى.

وإذا كنا تجولنا مع الأساطير وطريقتها الانبعاثية والإحيائية المتباينة بين الحضارات الأمم، إلا أن الهدف يبقى واحد، والجسر الرابط بين الأشكال التعبيرية يقوم على العنصر الحكائي الشعبي، الذي يتجدد بروح العصر، وإن عاشت الأساطير في اليونان مع أخيل وحروب الطروادة المشهورة إلا أننا نلتقطها بأسماعنا، وفي الآونة الأخيرة حتى بأبصارنا لكونها مثلت فيلما، ومن المنبر المذكور ننفي انعدام التراث الشعبي وابتعاده، "وهذا يعني من -ناحية أخرى – أن نصوص الأدب الشعبي لم تنته صلاحيتها التاريخية والإبداعية، الجمالية والفكرية بعد"[2].

لأنه يرحل بالإنسان، ويبعث به للإقبال على الحياة، بالاستفادة من خبرة السلف الذي ترك لهيبا تراثيا يقشعر الجسد لسماعه على اختلاف عراجينه التعبيرية.

وإذا ما ربطنا الانبعاث بالذاكرة الشعبية فإن لنا بحرا من الكلمات والألفاظ، والتعابير الموحية برباطة الجأش لدى الفرد بوطنه عامة، وإذا ما حفرنا تجاعيدها فإننا سنحظى بتماثيل ونقوشا وتحفا من أعلى الطرازات وأغلى الأثمان، لأن محطة التاريخ سترصوا في عرض المتوسط، وتركن ببناءها في الأحداث الدموية التي تعرض لها الجزائري إبان فترات الاحتلال الغاشم ليبرز، "نشاط حركة الذاكرة

---

[1]–فليب لابورث-تولرا، جان بيار- فارنييه، اثنولوجييا، انثروبولوجيا، ترجمة مصباح الصمد ، ص181.

[2]– محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، ص 76.

في ركنيها الاسترجاع **والبناء من جديد هو ضرب من إعادة استحضار الماضي بكل جوانبه المقدسة** لبناء معالم ثابتة تؤصل لهذه الخاصية "[1]

هـ) الحفر في تجاعيد الذاكرة الشعبية :

"وجدت الدراسات الانثروبولوجيا الثقافية (الحفريات)، في ايطاليا خلال عصر النهضة، وجرت أولى الحفريات في ميدان روما القديم (**الفوروم**)، **واتجه** نحو ابعد فترات الماضي السحيق ونحو **أصول الإنسان"**[2]، **والفكرة الانثروبولوجية المذكورة أكدت على ضرورة العودة للماضي من اجل معرفة الحاضر،** وهذا ما طبقته ايطاليا في عصر النهضة **للتعرف على ثقافة الحضارات السابقة، والبناء** على منوالها **أو على أنقاضها، من اجل دفع حركة التطور داخل البلاد والنهوض** بها إلى **مصاف الدول المتطورة.**

وبعدما استعمرت الجزائر وعانت ويلات الاضطهاد والخراب، ثار شعبها معبرا عن سخطه **وغضبه بأسلوب السلاح والحرب مفجرا، "**الثورة التحريرية الجزائرية الوطنية الخالدة التي انفجرت في أول نوفمبر **1954،** لم تكن مجرد حرب من اجل الحرب، **وإنما انبعثت** من اجل الدفاع عن المبادئ المقدسة المتمثلة في الدين الاسلامي **واللغة العربية واستقلال الجزائر"**[3].

ولم تكتف بقوة السلاح ودفاع الرشاش و**الرصاص، وإنما** ارموا بالثورة في الشارع ليلتقطها الشعب على حد تعبير العربي بن مهيدي، **الذي يعد" انبعاث داخلي يقوم به أفراد الأمة "** [4]، **لأن** التنافس مع الذات هو اكبر تنافس في **الحياة،** إذ سماع حكايات الغير يجدد القوة الداخلية، **ويصبح**

---

[1]– سميرة بن حبيلس، الياميين بن تومي، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي قراءة في **دوائر القرب، دار الروافد الثقافية، ط1،** 2012، ص 104.

[2]– بيار بونت ،ميشال ايزار، معجم الاثنولوجيا والانثروبولوجيا، ترجمة مصباح عبد الصمد، ص655.

[3]– عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط3، 1977، ص51.

[4]– **كاملي بلحاج،** أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، دراسة منشورات اتحاد **كتاب العرب، دمشق،** 2004 ، ص 54.

كمتنفس أول عن الرؤى باحثا عن الإنجاز والمحتوى اللذان غابا على أرض الواقع، وحمل التراث الشعبي على عاتقه المهمة بتعبيره عن الحاجات والخلجات من خلال كلام الحكمة الذي ينجز مشاريع ويحل مشاكل كثيرة لهذا "ينشط البحث عن التراث الشعبي واستحيائه في فترات الهزات أو الثورات الاجتماعية "[1].

لتنقل أخبار المجتمع وتعرّف بالأصول، ولتطوق الفكر الجزائري من سيطرة الوحش الثقافي، وتحذر من غطرسة الأوربي الظالم، المصور من قبل الذاكرة الشعبية في صور رمزية، " لإحياء تراث الأدب الشعبي كان ينبع من متغير حضاري جديد طرا على المجتمع العربي خلال فترة العقود الثلاثة الماضية "[2].

وطرق القصاص الشعبي والحكواتي في تلك الفترة مواضيع تصب في ميدان الدفاع عن الهوية والوطن، بكل ما في الكلمة من تعبير، والإشادة بالسلف الصالح، مبينا كيفية الدفاع عن ذاته المقهورة، والمحرومة من ابسط الحقوق داخل أراضيها المغتصبة من قبل المستعمر الفرنسي، فاستعان بالأدب الشعبي ليخاطب الطبقات المحرومة، والمتعلمة بعدما "أجهزت سياسة القهر والتجهيل والتفقير الاستعمارية على بقايا ذلك التراث، مما اضطر أغلبية السكان إلى التراجع عن الشكل البدائي من الثقافة وهو النقل والرواية الشفوية" [3].

التي يستعملها الفرد في حياته اليومية بعيدا عن التكلف المحرج، لحاجة الجزائري إلى بصيص أمل يغير من الحالة النفسية المزرية، "بحيث يدل انبعاثها في الجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي على

---

[1]–عز الدين إسماعيل، القصص الشعبي في السودان، دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها، ص189.

[2]– حلمي بدير، اثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 13.

[3]– محمد العربي ولد خليفة، الجزائر المفكرة والتاريخية، أبعاد ومعالم، دار الأمة، الجزائر، 2007م، ص 229 .

استجابة الرواية الشعبية لحاجة جمعية"[1]، واحتمائه بالروح الوجدانية، المعبرة عن براعة التصوير، وأصالة العبارة الموحية و المستنطقة الجوانب المختلفة، فهي تحمل أوزاره ورؤاه، المتسلح بها المجتمع.

فالتراث المحكي يرتكز على جانب القبول الذاتي ثم الاجتماعي ككل، وهي من الشروط الأساسية لضمان حياة الموروثات الحكائية والابقاء عليها في المجتمع وبين ابناء الشعب، لان الفرد الجزائري اراد التحرير للوطن ثم النفس، وكان يطمح للتحول من " حالة السكون وما يحتوي عليه من قهر وقمع وموت إلى حالة الحركة وما تحتوي عليه من حياة تصر على الميلاد الجديد، تصر على الانبعاث "[2]

ولنوضح مكانة النص الشعبي الذي انزاح أو تحول إلى أمور أخرى أكثر تطورا من صوت الحكواتي الذي جمع الناس قديما في حلقة التراث المحكي والمسموع بجوارح ذات ذوق عالي لان، "ما يحدد المرجعية المرتبطة بالرحلة في النص هو عمليات النسق التخيلي في النص، وليس العكس وأهمها تقنية الحكاية داخل الحكاية، نصنصة التاريخ، التشفير الرؤيوي الرمزي، تقنية اجتياز الحدود "[3]، التي يسافر بها المستمع إلى ابعد المناطق ويركب معها أحسن وسائل النقل، ويتجول معها أرقى الأماكن.

وتحولت عادات الإصغاء للمحكي، مع الاهتمام المفروض من قبل الطبقات المثقفة وكانت النتيجة الحرمان الأدائي للتراث داخليا وخارجيا، وتغاضى الناس عن التشبع بخبرات الحضارات، وإن اضمر من المجتمع كممارسة، يبقى راسخا في الأذهان وخير مثال عن الظاهرة ما حدث للسيرة

---

[1]– عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري (دراسات حول المرويات الشفوية الأداء، الشكل، الدلالة)، ص 72 .

[2]– ملاح بناجي، اليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية ا(دراسة في قراءة القراءة)، ص108.

[3]– محمد بوعزة، سرديات ثقافية،(من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، ص 175.

الهلالية " التي اندثرت كشكل فني، غير أن صورة الجازية ظلت قائمة في أذهان الناس عن طريق بقاياها التي تحولت إلى الغاز، وأمثال "[1].

وهذا يحملنا على البحث عن طاقة الزمن وتعامله مع التراث، وتبيان طرق التلقي له بابتعاده عن الفردية، والرؤى الذاتية النرجسية، وإنما تتواصل فيه الأجيال والأمم لدفاعه عن الحق المشروع، إذ زمن الفضاء المحكي يأتي تواصلي غير منقطع لفترات فقط، وإنما حينما يبوح الفرد تبدأ العملية بثنائية الراوي والسامع، والنص المتواصل بينهما عن طريق لغة مماثلة وإلا لن يتواصلا بطريقة مفهومة إذ يتحدد "الزمن الحكائي إذن، كزمن تفاعل تواصل وألفة، ففي الوقت الذي تقرر فيه الذات سرد حكايتها تجتاز عتبة الصمت "[2]، لتلقى التواصل بين الأطراف عن طريق:

أ- **زمان التلقي المباشر**:

"من خلال المجالس العامة التي تقام في الساحات العمومية أو الخاصة (الأسرة، أو في البوادي) وهي مواد خام تلقن من أفواه الرواة مباشرة عن طريق لعبة اللغة التي تدور بين شخصين ومعنى هذا أن التواصل اللغوي يقتضي تعديلا متواصلا بين المتكلم والمخاطب "[3] وأصبحت الحبال التراثية المنطوقة منها، تسحب من بين أيدي العائلة، وغيرت السجاد القديمة الصوفية بأرقى الأنواع المستوردة، وهنا حلت الطامة الكبرى، وبات ينظر إليه كأواني متحفية، مما أدى بالحضارة الإحيائية إلى إدماجه بطريقة عصرية في الحياة اليومية والبحث عن ثناياه، والتنقيب في خفاياه وتبيان مزاياه

---

[1]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)،ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1994، ص119.

[2]- محمد بوعزة، سرديات ثقافية،(من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، ص91.

[3]-أتريكشارودو، دومينيك منغنو، تر: عبدالقادر المهيري، معجم تحليل الخطاب، مركز الوطني للترجمة، تونس، 2008م، ص26.

لخدمة العامة، "في حين يرتبط الإحياء الحضاري، بالتواصل مع التراث وتطويره واستكمال مباحثه "[1] التي رسمت خطوطا من خلال.

ب- زمان التلقي غير المباشر :

و يظهر بعد دخول المطبعة، وطبع بعض النصوص السيرية وبذلك صارت قابلة للتلقي من خلال الكتاب، عوض المجلس، وفي الإشارة التي يقدمها ما يفيد أن هذه السير ونظيراتها من كتب الحكي الشعبي (الليالي، مغازي الواقدي)، كانت تتداول بشكل من لدن القراء في أواخر القرن الماضي، وبدايات هذا القرن، وإحداث نفس الأثر في المتلقي أيا كان نوعه ومستواه [2]، على اعتباره ترجمان سحري يجمع بين الأداء والقول، مثلا في الحكايات السابقة

- عشبة الشفا وعلاقات الأبناء .
- البنت ونسا خوها : الصياد وتعامله مع الحية.
- الحياة المخضرمة للمجتمعات من خلال التراث الشعبي.

الإحكام في معالجة مصائب الدهر، والإعانة على نوائب الزمن التي لا تثبت على حال، ولواحة التراث المعبقة بتجارب العصور، والمضمدة ببساطة الحل المعقول، لهذا" نجد في الحكاية الشعبية إشارات إلى زمان تقويمي، ويمر الزمن حسب مشيئة القاص الشعبي دون منطق، فهي مرآة الحس الفطري والنكهة الإنسانية ذات الطابع الشمولي في الموضوع وأسلوب المعالجة "[3]

---

[1]- إبراهيم الحيسن، التراث الشعبي الحساني، ص 25.

[2]- ينظر : سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1997، ص 225، 288.

[3]- وجدان عبد الاله الصائغ، ملامح المرأة في الحكاية الشعبية، مجلة المأثورات الشعبية، فصلية، علمية، متخصصة، يصدرها مركز التراث الشعبي بمجلس التعاون لدول الخليج العربية، الدوحة، قطر، العدد 48 (الثامن والأربعون)، أكتوبر 1997/ 1418هـ، ص68.

مثلا : النصوص السابقة طرقت جوانب متنوعة منها العفة، الرهبة، الخوف المروءة وغيرها من الخصال التي تصلح من حال الفرد، وتعلمنا التعامل مع الأوضاع الحرجة التي تحتاج إلى الروية والحكمة ورزانة التفكير، مع التغافل عن الوقت، وتفادي التفاصيل الزمنية المملة، ويعيش مع شخوص الحكاية بطريقة سلمية متتبعا الظروف ومحيطا بأسباب الماضي المغمور بحيث" شخوص الحكاية الشعبية لا ينقصها العمق الجسدي أو الروحي وإنما تعيش في الزمن، فهي تعيش الحاضر بما فيه من حوادث، وتعيش الماضي الذي عاشه أجدادها، وتعيش المستقبل الذي يعيشه أبناؤها "[1]

وفي هذا ا دليلا على انبعاث شخوص الحكاية بهممها وأفعالها، إذ تعبر عن التنفيس الداخلي لأنها ذات بعد إنساني عميق لا يمكن التخلي عنه عبر العصور، بتوصيلها فكرة التحرر والحرية، ولا يمكن لعجلة الزمن أن تمحي من التراث الشعبي المتوارث عن خطى الإنسان والمعبر بطريقة غريبة عن البشرية والمعروف بالحضارات القديمة، و" إنما يعود مرة أخرى ليتسرب إلى شرايين هذا المجتمع بطريقة تلقائية، وغير منظورة، ليصبح تدريجيا جزءا من نسيج ثقافة هذا المجتمع، وليصبح جزءا رئيسا من مكونات فكر الشعب وأدب الشعب "[2].

والحكاية مستوحاة من وحي المجتمع لهذا تبقى على أمل قائم، ووجود دائم بين أفواه العامة، وشعاعها يصدع على كل الأفق وبنور الأمم، وإن كان التراث برمته يلوح في أفق المنظمات العالمية على اختلافها إذ نجد اليونسكو يبني مساحة شاسعة للآثار والمخلفات المادية للأمم والتعرف من خلالها على هوية الشعوب، " وقد جاء في تقرير خبراء منظمة اليونسكو المقام في لندن من 20 نوفمبر حتى 24منه تاريخ 1972 ما يلي: إجراء مسموح تسجيله للتراث الشعبي في الدول العربية تتناول المأثورات الشعبية، كالحكايات والنوادر والازجال والامثال الشعبية والاغاني المستخدمات ذات الدلالة على ان يتبع ذلك بتجريب الاستفادة من هذا التراث الشعبي في اعداد وسائل اعلامية خاصة

---

[1]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص153.

[2]– فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص 12.

بالتنمية(الثقافة السكانية وتنظيم الاسرة)، سواءا كان ذلك عن طريق الاذاعة أو التلفزيون أو الكاريكاتير بالصحف أو الملصقات "[1]

و) الحكاية الشعبية بين ائتلاف الهيئات العالمية واختلاف المحلية :

" الاعتراف سيد الأدلة "، وبمجرد ما نقول الهيئات فإننا نبني صرحا ثقافيا تراثيا يحتوي المادة الشعبية التي أصبحت في محك الاندثار جراء التطورات الحالية، ونحن لا نلوم العصر وأهله، وإنما نعاتب الشعب برمته على اعتبار الأدب الشعبي بطاقة دلالية وفنية تحاكي العصور، وتصور الأصداء القديمة بحلل متباينة، متنكرة للرداءة أينما حلت صانعة الأجيال بمنظار العقيدة، ومجهر التجسيد لهذا " يرى علماء الإنسان القديم أن الحكايات الشعبية تعبير خيالي لجماعة من الناس عن رغباتها واتجاهاتها، وقيمها الثقافية، ويزداد الاهتمام بها في البلاد الحديثة الاستقلال، كمرحلة من مراحل دراسة التراث وتأكيدها "[2].

لتثبت قواعد المجتمع، وهذا ما دفع بالمهتمين والمثقفين إلى اتخاذ قرارات سريعة للحد من تفاقم الثقافة الأوربية على حساب العربية، و" قد عرف الأدب الشعبي في الأربعينات من هذا القرن عددا من الدراسات الأدبية المتخصصة، تناولت مختلف جوانبه ودوره الثقافي والحضاري، وربط الماضي بالحاضر بطريقة ترمي إلى إيجاد تكامل بين الأدب الشعبي والأدب الرسمي "[3].

ولكن هذه الدراسات لم تحظ بالعناية الكافية، وواجهت أقلاما شرسة حاربت المواد التراثية الشعبية ولم تعط لها فرصة الظهور في الساحة الأدبية كغيرها من الفنون الأخرى وهذا لا ينفي

---

[1]– محمد مجاهد، الحكاية الشعبية،(الماهية ، الرمزية ، الوظيفية ، المأثورات)، ص 119.

[2]– مهى سهيل المقدم، المجتمع القروي بين التقليدية والتحديث، دراسة نظرية وميدانية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1415هـ/ 1995م، ص 209.

[3]– التلي بن شيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830/ 1945م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983، ص73.

تواجدها بين العامة والخاصة، لسرعة تداولها وسهولة حفظها، وخاصة في تلك الفترات التي وأدت فيها اللغة العربية، وخنقت أواصرها في الزوايا والكتاتيب، وبات الحرف الأبجدي يتلقى بين الحصير والألواح، مدمجا بروح العقيدة ونفس المجتمع الذي شمل " تراث يحوي جميع القواعد والقوانين والسنن التي تنظم علاقات الأفراد بعضهم ببعض وعلاقاتهم بمجتمعاتهم"[1].

وفي هذه الحالة لم تبق الهيئات المحلية الثقافية، أو التي عنيت بالمواد التراثية على اختلاف مشاربها مكتوفة الأيدي وتندب حظها البائس من الثقافة العالمية وما وصلت إليه من تطور في جميع المجالات، وإنما عملت على إعادة إحياء المواد الثقافية بطريقة أكثر جاذبية بين أفراد المجتمع الجزائري، فكان لها أن تقوم بإنشاء نوادي تجمع الرؤى، وتوجد الأفكار للخروج بنتائج وحلول للمشاكل حول مختلف القضايا فجاء "الانبعاث الثقافي والديني والسياسي، أو بكلمة واحدة النهضة التي كانت ممثلة بنشاطات نادي الترقي، وكتب السيد توفيق مدني سنة 1931 : الآن تتقدم الجزائر بخطوات عملاقة نحو الانبعاث العربي المسلم نحو... النهضة"[2]

ولكن أي نوع منها ؟ ونحن في فترة استعمار مطوق للأذهان ومشل لحركة الأبدان بالاتصالات الخارجية الممنوعة على الفرد الجزائري.

فكان لزاما على الطبقة التي حملت لواء الجهاد، وراية الاستشهاد أن تفكر في سياسة شاملة تجمع بها أبناء الوطن، وتوحد قواهم المنهكة بالحروب، والمشتتة بالهروب من القرى و المداشر إلى الشعاب والمعاشر التي فرضت إجباريا على الجزائري وإخراجه من دياره مرغما، وزج في المنافي مضطرا، وهذا كله ساهم في النهوض الثقافي والتسليح القلمي لمواجهة الجيوش المفيلقة عن طريق النتاج القولي ومن ثمة "شهدت بداية هذه الفترة انبعاث النهضة الأدبية بظهور الصحافة، وانتشار التعليم وإحياء

---

[1]– محمد السويدي، مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري تحليل سوسيولوجي لأهم مظاهر التغير في المجتمع الجزائري المعاصر، ص43.

[2]– دندان سيد احمد، الحياة اليومية بتلمسان والجزائر، 1936، 1996، دار علاء الدين ، ط1 ،2001 م،سوريا ،ص 177.

التراث، وذلك بالمزاوجة بين القيم التعبيرية التراثية وبين الطوابع الفنية الحديثة في فترة الأربعينات والخمسينات، فجاء وفاؤهم للقيم الفنية التراثية الأصيلة "[1].

المتوارثة عن الأجيال، وبث التراث في حصص إذاعية وتمثيليات مسموعة منها سيرة سيف بن ذي يزن التي نالت شهرة واسعة في الأوساط الجزائرية، ثم توالت حصص تراثية أخرى كالقصص، الأمثال الألغاز، ولكنها وئدت ولم تدم طويلا، وإنما ما لبثت حتى استبدلت في شكلها ومضمونها تدريجيا حتى باتت تعني أشياءا أخرى ترفيهية أكثر منها تثقيفية، على الرغم من اللب الأدبي والنفحة الشعبية المبثوثة في ثناياها، وان حافظت البعض منها على جذورها التراثية، وواصلت مشوارها الدفاعي عن الأدب الشعبي بأشرس الصور "وصار هذا التراث وسيلة اطلاع على نظرة الإنسان العربي إلى العالم ومعرفة مدى تعلقه بجذوره وماهية هذه الجذور، ومقدار امتدادها في الزمن السحيق"[2].

الذي يتلاقى مع بعضه البعض لتشابه الظروف المعيشة في الأقطار العربية، ولوحدة الإشكاليات لمواجهة الزحف الأوربي على البلدان العربية، محاولا منه تحطيم مبادئ العقيدة الإسلامية، والقضاء على الدين بغرس الروح الخبيثة، ونفث السموم المشتتة للأمم والمذل للهمم، بنشر التخاذل وزرع البغضاء بين الأفراد والمجتمعات العربية، وغرس البذور الفاسدة في التربة الهشة وفي المقابل ازدهرت دول ما وراء البحار لتمسكهم بأبجديات المجتمع، لهذا ساهم خزان التراث الشعبي في رفع أعمدة البلدان الاوربية على اعتبار" الفولكلور وانبعاث القوميات، إذ في الوقت الذي كانت فيه قوميات أوربا تنبعث لتكون دولا حديثة، بدا تيار الفولكلور، وبدا الاهتمام بحياة الطبقات الشعبية "[3].

---

[1]–محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث (النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر، مؤثراتها، بدايتها، مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003 ، ص 96، 97.

[2]– طلال حرب، أولية النص، نظرات في القصة والأسطورة و الأدب الشعبي ، ص 64.

[3]–احمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، دار الفكر، ج1، ط1، مارس 1956م، ص 16.

لإيجاد الحلول النفعية والفورية من بين أبناء المجتمع، متغاضين عن الجلب الخارجي المؤثر على عقلية الفرد والمخرب لوحدته.

ولكن الجزائر أفاقت متأخرة عن الركب، إذ في الوقت الذي نشرت فيه المواد الشعبية أحيطت بالعناية والجمع من افواه الناس والتنقيب عليها بين العامة والخاصة، كانت الجزائر تبحث عن الكتب ومخلفات الاستعمار، واهتمت بالجوانب المادية والثورة الزراعية وخدمة الأرض، وتركت براغي التثبيت تضيع مع المياه الجارفة، في حين أسس المشارقة الهيئات ولجان شعبية مهتمة بالتراث، وإلى يومنا تمتاز هذه الدول بدرجة عالية من المقروئية الشعبية والرواج الكثيف لها، فأدرجت"مادة الأدب الشعبي في برامج أقسام الأدب العربي بالجامعات وقد احدث أخيرا فرع للماجستير في معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، مما يبشر بتطورات على جانب كبير من الأهمية في مجال الدراسات الشعبية الأكاديمية، كما أن مركز الأبحاث الانثروبولوجية والاثنولوجيا أصبح يضم مجموعة لا باس بها من الباحثين الذين يعملون على تحقيق بعض المشاريع الخاصة بدراسة التراث الشعبي في بعض المناطق "[1].

وبعدما توفي حاملوها جاءت دعوات الرأي العام العالمي تؤكد ضرورة الاهتمام بالتراث، مع وجوب توثيقه والعناية به، وعملت على إصدار قوانين صارمة تدرج تحتها المواد التراثية مصنفة إياها ضمن الآثار العالمية لهيئة اليونسكو الحامية للتراث على مستوى العالم، وحظيت بعض المحميات الجزائرية بالتصنيف العالمي وقد " نصت اتفاقية اليونسكو الصادرة في باريس 17تشرين الأول سنة 2003، حول حماية التراث الثقافي غير المادي على الاعتراف بأهمية التراث الثقافي غير المادي بوصفه بوتقة للتنوع الثقافي وعاملا يضمن التنمية المستديمة، وأقرت الاتفاقية بان التراث ينتقل من جيل إلى آخر بصورة مستمرة بين الجماعات بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها."[2]

---

[1]– عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات(مقالات وحوارات)، ص 200.

[2]– فاتن محمد شريف، الثقافة والفولكلور، ص 57.

وإذا ما تأملنا التاريخ المذكور وجدنا بأن الدول الأوربية بعدما رتبت أمورها الداخلية وأرشفت موادها الشعبية، وأنصتت بإمعان لا متناهي لأصواتها المنطوقة بأحسن الأساليب وأرقى الطرق، وجهت أنظارها إلى الدول العربية تحت ذريعة الحماية والتصنيف وغير ذلك من الأخطار الجسيمة، والأضرار العالية التي تنجم عن تخلينا للمواد التراثية، وكأن التاريخ يعيد نفسه، إذ أن فرنسا بنت الأسوار في الجحلة الإفريقية عن طريق الكلمة المنطوقة بشتى أشكالها، واليوم ارتدت على آثرها بحلة الهيئات الحامية والحاملة للمشاريع لترمي بحبال الأمل في قبو الخراب، ومن هنا "لم تعد قضيتنا اليوم هي حماية تراثنا من الضياع، إنها ليست القضية الأولى في هذه المرحلة التي وصل فيها التهديد إلى الوجود ذاته حيث أصبح موقفنا اليوم هو الدفاع عن وجودنا ذاته"[1].

المرتبط بالكينونة التراثية التي تمسك بها الأجداد في ظل الحياة التقليدية البسيطة والعنصر الحيوي الرابط بين الأجيال، والجسر الواصل بين الثقافات، وإن قطع هذا الحبل السري فكبر أربعا على الأفراد لغرقهم في لجة الحضارات الأوربية، متناسين جذورهم وأصولهم التي ربت الآباء، وحوت الأمهات لإنشاء الأسر فأصبحن معلمات للدهر بارتكازهن على تجارب الغير، وبرجوعهن إلى خبرة الجيل، دون اللجوء إلى ثقافة الضيم التي عرفت عصر الذرات والتطورات، فيصبح الإنسان يعيش في دوامة الضجيج المشكلاتي، لهذا "الدراسات في الوقت الحالي تشاهد عملية تجديد وإحياء، فتجمع النصوص وتدون أو تسجل سواءا الحكايات أو الأمثال الشعبية، ويتم تكوين أرشيف سمعي "[2].

مستندا إلى ثقافة الإنصات والسماع الذي عرفها الإنسان منذ أزمان غابرة، ولإرجاع الحياة إلى مجاريها في تداول المنطوق الشعبي المعتمد على الذوق الجمالي بوسائل الإبحار الثقافية الحديثة باستحداث خيمات عكاظية خالدة عبر الأزمان، عن طريق صناعة الغد المنتمية إلى جيل الكد في الدفاع عن المعنى الشعبي، والبحث عنه في صور أزلية التكوين، المعبدة إياه عن الفناء الأدائي.

---

[1]– سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة (تحت التأسيس)، القاهرة، ط 3، 1999، ص 335.

[2]_ غراء حسين مهنا، في الأدب والنقد، ص116.

ومن هذا المنطلق الفلسفي الانتمائي دأبت الجماعات المحلية الوزارية إلى استخلاص ثقافة الاستشراف "وهذا ما تعمل وزارة الثقافة على تكريسه من خلال استحداث مركز ومخبر للتراث الشعبي، وكذا الشروع بمناسبة تظاهرة السنة الثقافية العربية في تسجيل كل الموروث الأدبي والثقافي الشعبي، وهذا بدعم من رئيس الجمهورية، وذلك إيمانا منه بالدور الحيوي الذي يمثله هذا الموروث في حماية وترميم الهوية الجزائرية "[1]

❖ **ولم تكتف بالتظاهرات العربية، وإنما أضفت لمستها على المحلية:**

منها الجزائر عاصمة الثقافة الإسلامية وكانت هذه المرحلة دفعة قوية لتثبت الثقافة في الشرايين الجزائرية بحيث وطدت العلاقات، وزرعت الألفة بين سفينة الكتب والبحار وأخرجت الكثير من القرائح وتفجرت منابع الإلهام بين طبقات القراء، واكتسبت المدائن حلة الصمت الناطق والزرع الحارث لمشاكل العصر.

ثم واصلت المسيرة الثقافية مع ولاية تلمسان، التي لفحت من كل الألغاز، واشرأبت منها كل الثقافات، ونهلت منها الروافد الغربية والعربية على حد سواء، فأشعلت لهيب الأندلس ولبست حلة البقاء الاجتماعي، وعمرت المدنية بروح العصور الزاهية.

وما إن لبثنا حتى احتضنت مدينة الصخر العظيم والرفد المتين بين الحضارات رابط الثقافة، فحصدت البذور الماضية، وملأت الرفوف المتبقية باستخدام إرساليات متنوعة، ولم تغلق أو تسد المخارج، وإنما نورت دياجير الظلام، وأزالت الستائر على المخفي من التراث بشقيه، وفتحت الأبواب على مصراعيها وظهرت مهرجانات على حافة الثقافات المتوافدة على أرض الحمامات البيضاء

---

[1]–نبيلة سنجاق، راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي، منشورات رابطة الأدب الشعبي الجزائري ، الملتقى الوطني الأول للأدب الشعبي ،بتيبازة 23 أكتوبر 2007م، ص 4 .

فتنوعت الأهداف، والتحمت الفئات وظهر" التسجيل الوصفي والذي يحافظ على الصيغة الشفاهية في حالتها الأصلية، يجب أن يتبع في عملية إحياء النصوص التراثية "[1].

❖ **ببعث الروح الشعبية للمهرجانات المحافظة على التراث الشعبي منها :**

حماية الآثار بوضع محميات، وكذا تدوين المنطوق منه، حفاظا عليه من الاندثار والضياع بموت حفظته، " لان الدعوة إلى حماية التراث وإعادة بعثه عن طريق إستراتيجية جديدة تعمل على بعثه من جديد للجيل الصاعد "[2].

انبعاث الحكاية من خلال المهرجان الدولي للحكواتي تحت شعار: " دور الحكاية في رفع السلم داخل المجتمع "، وعقد بولاية وهران في طبعته التاسعة وذلك يوم 16/ 3/ 2015، بحضور الحكواتية من دول مختلفة.

وللظاهرة دعوة مباشرة لانبعاث وإعادة إحياء طقوس الحكاية القديمة التي توارثتها الأجيال القديمة عن طريق تحلق الأفراد أمام الجدة أو الجد، والتجوال بين السير الهلالية والولوج القفار مع الجيوش الفاتحة مربى الطفل على الاحترام، مما جعل عنوان المهرجان يربط بين طبقات المجتمع وإبراز مكانة الحكي ودوره في ترقية الشعوب وللتواصل الثقافي بينهم، " الكائن البشري كائن حكائي، يعشق الحكي ولا يمكن أن يعيش بدون حكي أو محكيات، وهذه حقيقة انثروبولوجية كرستها دراسات مهمة نذكر من بينها: دراسات كمارا أهل الكلام (1975)، وك هجاج الانسان صاحب الكلام (1985)، وايكو قارئ الحكاية (1985)"[3]

---

[1]– محمد السموري، المعطيات الثقافية للحكاية الشعبية،14 تشرين الثاني، نوفمبر 2010م، ص 2.

[2]– إبراهيم الحيسن، التراث الشعبي الحساني، ص 22.

[3]– المصطفى الشاذلي، عنوان المقال: الحكاية الشفاهية اوليات تمهيدية و منهجية في تناول و معالجة المتون الاثنوغرافية، المتخيل والشفاهية، دراسة في المتون التراثية المغربية ،imaginaire et oralité, Etude du patrimoine oral marocain، 1ere ،casablanaca ،.imprimerie najah el jadida،.faculte des lettres et sciences humaines،n14 1429/2008،editio ، ص19.

كما يحاول هذا المهرجان أن يربط بين الشباب اللحمة الأساسية لبناء المجتمع لان "الشباب إذا تخلى عن رسالته العلمية، ولم يبذل جهده ونشاطه الفياض في إنماء هذا التراث والمحافظة عليه فانه يضيع ويتبدد، وهيهات لنا أن نستطيع استرجاعه بعد أن تصبح شعوبا قد غلبها الجهل على أمرها"[1] .

أما مهرجان حيزية كان قبلة توافد من خلالها التراث الشعبي بكل مواصفاته المادية والمعنوية، إذ ضربت خيمة وسط الملعب البلدي للخيول ببلدية بازر سكرة، ولاية سطيف دائرة العلمة وتوافدت عليها الشعراء من كل الولايات تقريبا، ودامت التظاهرة لمدة ثلاث أيام بلياليها، إذ عرضت المواد والصناعات التقليدية على اختلاف أنواعها، وطرقت كل أنواع المنطوق الشعبي، ورويت القصة الحقيقة لحيزية من طرف أحد أفراد عائلتها الذي كان ضيف شرف المهرجان، متحدثا عن كيفية طلسمة القصيدة لعهود زمنية طويلة، وأصبحت ابنة الزيبان على كل لسان، فعبر عنها كل قلم وطرق بابها الملحمة والأفلام المتلفزة، ودخلت الشخصية التاريخ الثقافي الشعبي من أبوابه الواسعة، وفي هذه الأجواء الثقافية لابد للشخصيات الباحثة المقتفية مسار الموروث الشعبي أن تحضر وبكثافة، فكان لي أن التقيت بالأستاذ عبد الحميد بورايو، وطرحت إشكالية البحث قائلة: كيف يمكن لنا رؤية حقيقية للتراث الشعبي ؟

"قال الأستاذ : ان انبعاث التراث يكون ضمن أوليات الدراسة، التي تأتي من خلال الجمع للمادة الشعبية، فإذا جمعت ودونت، وساهمت كل منطقة في جمع تراثها، نستطيع بهذا العمل أن ننشأ وصلات أو صلات بين القديم والحديث، وندرس التراث وفق مناهج حديثة ومؤسسة "[2].

---

[1]– محمد السويدي، مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري، تحليل سوسيولوجي لأهم مظاهر التغير في المجتمع الجزائري المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار البيضاء، 1984، ص 50.

[2]– مقابلة: الدكتور عبد الحميد بورايو، بمهرجان حيزية للتراث والفنون الشعبية، تحت شعار أصالة وانتماء، (ذاكرة شعبية، تاريخ ماجد، تراث حي)، بلدية بازر سكرة، ولاية سطيف، أيام 31 ماي، 1و2 جوان 2011.

وهذا ما تعمل الجزائر عليه من خلال إعادة النظر في التعامل مع التراث الشعبي الذي استطاع في الآونة الأخيرة أن يبني لنفسه أبراجا عاجية من طرف أهله إذ "كل ما هو موجود نتيجة ما سلف، والحاضر نتاج الماضي، والمستقبل نتاج الحاضر، ولابد لإصلاح الحاضر من التبصر بتجارب الماضي"[1].

وذلك بجعل شهر كامل لبعث التراث على مستوى التراب الوطني، مع تبادل الأسابيع التراثية بين المناطق للتعريف بالمواد الشعبية المادية، والمعنوية منها إنشاء" مخبر بغرض جمع التراث الشعبي وتصنيفه وتوثيقه سميته : أطلس الثقافة الشعبية الجزائرية، وهو مشروع طموح يسعى إلى انجاز تغطية مناسبة لمختلف النشاطات الثقافية الشعبية في مختلف أنحاء الجزائر " [2]

وجاءت المهرجانات لإزالة الوحشة الإنسانية المنهمكة بمتاعب العصر المكهرب، وكان لوسائل الاتصال دور في تخريج الذرر الكلامية المنطوقة والمدافعة بإصرار عن التراث دون رسكلة الأفكار واحتقارها، وإنما لا بد أن تتعايش الرؤى مع بعضها، وإلا ظهرت القطيعة، " فالحكاية الشعبية ما هي إلا تجسيد له خصوصيته لبعض البنيات الدلالية، والتي تتواجد في الخطاب الاجتماعي "[3].

وحتى لا تضيع مثل هذه العلوم وجب الحفاظ عليها بالتسجيل من أفواه الأفراد وجمعها في ارشيف باستخدام الوسائل الحديثة للرقمنة والأرشفة لحماية الهوية من التلف " لان مجتمع بلا تراث مجتمع بلا هوية "، ومن ضاعت منه الهوية فلا حاجة له بالثروة وسلطان الجاه الزائل، فالابتعاد عن الجذور يشتت الفرد من الصميم، ويبعده عن عراقة أهله " من باب الفن الشعبي هو فن أولا وانه

---

[1]– عبد الحكيم الراضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث، الاستمداد المباشر من التراث، ص78، 79.

[2]– عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات(مقالات وحوارات)، ص 227.

[3]– عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص 51.

الأرضية الطبيعية التي ينبعث منها، ولن ينبعث إلا منها فننا القومي الحقيقي، هذا فضلا عن وظيفة الفن الشعبي الاجتماعية كوسيلة لربط وجدان المواطن بتراثه ولتجميع الشعور القومي وشحذه "[1] .

وحتى نفي الخطاب الشعبي حقه لابد من التنقيب فيه، ليواصل مشواره مع الفئات العمرية الجديدة التي واكبت التطور إلا في القشور وتركت الأصول لغيرها تنعم من خيراتها، لابد من وضع أسس ثابتة لنهضة فكرية، " انطلاقا من تحرير العقل وإلغاء الذاتية الفردية وتقديم العلم والفكر والفنون، عما عداها ومنحتها الدرجة المميزة لبناء مجتمع سليم " [2].

ولتصل الجزائر إلى ركب الدول المتقدمة، ولا تقصى من الحياة الثقافية، وتطوي الحضارات رؤاها حول قضايا التراث، تناولت الدولة طريقة تدمج بها ذاكرة الإنسان في جو اللسان، فعملت الجهات المختصة على توريث المادة الشعبية لجيل الثقافة القلمية، وبحروف أبجدية اجتماعية، أكثر منه صناعية، فظهر الالتحام بين خواتم الثقافات في طبقة اللسانيات "ففي السنوات الأخيرة ظهر اهتمام جديد بالثقافة الجديدة ويسمى بالثقافة العضوية، ومن هنا ظهر الاهتمام بالأدب الشعبي وفرض كمقياس في ليسانس الأدب العربي سنة 1974، وهناك مجموعة من الرسائل المناقشة حتى سنة 2004 بقسم الثقافة الشعبية لولاية تلمسان منها :

دكتوراه ⟵ 14

ماجستير ⟵ 229

المجموع ⟵ 243 "[3].

---

[1]– يوري سوكولوف، الفولكلور قضاياه وتاريخه، ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس، راجعه وقدم له عبد الحميد يونس ص 121.

[2]– محمد عيلان، الفنون الشعبية الجزائرية، واقع و أفتاق، (مقاربات سوسيولوجية للمجتمع الجزائري) التواصل، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، تصدرها جامعة عنابة، عدد 6، جوان2000م،ص122.

[3]– سنوسي صليحة، احصاء مناقشات رسائل الدكتوراه والماجيستير بقسم الثقافة الشعبية، مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، البرنامج الوطني للبحث السكان والمجتمع، تراث، تمثلات اجتماعية، تحت إدارة الحاج ملياني، منشورات crasc، دفاتر المركز رقم 10 – 2005، ص89.

وتعالت أصوات الكمنجات التراثية بين أيدي الطبقات الثقافية، فعملت على تحضير الأجيال القادمة بروح الثقافة الشعبية المعتمدة على خبرة الأجيال المتواترة، والتعريف بحياة الأمم السابقة بإنشاء وصلات أو جسور لتصل السابق باللاحق عن طريق استخدام استراتيجيات منفتحة على الحضارات العتيقة، بصورة المنظر وحفظا للمظهر وترسيخا للرواية بطريقة مباشرة وذلك "بظهور المتحف المفتوح وتقوم فكرته على إعادة خلق جو الحياة التي يحياها الشعب، وطرق عمله ومظاهر إبداعه"[1].

ولا نبكي التراث الشعبي وآثار السلف على أساس أنها بقايا أطلال قديمة، وإنما ننظر إليه ونتعامل معه كأنه لهيب حي فينا من خلال التعاملات والممارسات، ولا نرجي منه التقديس أو الحياد.

وفي هذا الجانب تبعث السياحة عن طريق التراث، المرآة العاكسة لحياة الحضارات والأمم، الطاولة الأساسية للم شمل العائلة بإرجاع البهجة للنفوس، وتعويدها مجددا أن تتحادث مع غيرها مثلما فعل الحكواتي قديما، إذ أرقص الشخصيات ورتب الحاجيات وتقمص الأدوار دون أن يلجأ إلى عنصر الأضواء والستائر، وإنما عاش البطل الماضي الحي، لا الحاضر الميت، وعمل بدأب على إحياء نفسه في بؤر الفساد وإعطاءها فرصة الإنبات، ومن ثمة "ظهور اهتمام كبير في الوقت الحالي، تحت تأثير الدراسات التي ترتكز على الأداء، على الفردية والإبداع في الأدب الشعبي، فقد أجريت اختبارات عديدة للأداء في مواقف محددة من الاستعمال مما أنتج إطارا مهما من خلال التداخل بين التقاليد والإبداع في الواقع الفعلي للحياة الاجتماعية "[2].

والبحث عن الأطروحات الواقعية، ولا نبني الذرائع الخرافية للتراث التي تبعدنا عن أصولنا، فنعيش بصورة الغيلان، ونطّلق الأخلاق الاجتماعية، وإنما لا بد أن يعيش التراث ندا مع الرسمي للتوأمة المعتمدة في الحياة اليومية أولا، ثم استلهام الموروث للبناء والتشييد من خلال أفكاره الفاعلة،

---

[1]– دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ترجمة حسن الشامي ومحمد الجوهري، ص 30.

[2]–إبراهيم عبد الحافظ، دراسات في الأدب الشعبي، ص 31.

وربطها بمبادئ العقيدة لأن "الانبعاث العربي، لا يمكن أن يتم دون أن يقوم للأمة العربية احد مقوماتها الكبرى وأبعادها المهمة من أبعاد التكوين القومي وهو الإسلام كثقافة وحضارة وكعامل "[1]

فهو العمود الفقري الذي عليه يستقيم المجتمع، ومن غيرها يسود الهوان والضعف في شتى المجالات وينحرف الفرد و يحيد عن مساره الحقيقي لأداء الرسالة، والإبقاء على حياتها في أفق الاستوحاش الاجتماعي الذي بات يضرب الأهل، باعتناق الفرد الأباطيل والترهات فامتطى بذلك غياهب الجب في النكبات، عوضا أن يرتقي بعناقيد السمو فيتحول بفكره للإنجاز الفعلي الناتج عن المنطق الذهني المترتب عن الذوق وأصالته إذ " أننا نستطيع لو بذلنا ما يكفي من جهود، ان نبعث هذا التراث الشفهي، وعلى أوسع نطاق ممكن، إذ لا يتعلق الأمر بإخراج جميع النصوص الموروثة إلى حيز الوجود ودراستها، بل تكتفي المحافظة عليها من الضياع والتشتت، حيث يصبح في متناولنا ما يمكننا إدماجه في الحاضر، في الحياة اليومية، كي لا تبقى دراسة الحكي الشعبي موضة يتأنق بها الأكاديميون "[2].

وكل هذه الظروف ساهمت في إحياء المادة التراثية لمجابهة الأخطار الخارجية، التي نصبت خيامها غير بعيدة عن الأراضي الجزائرية للإطاحة بالأخلاق والمواد العقائدية، وهذا الوضع دفع بالسلطات المحلية لاستخلاص استراتيجيات شاملة تبعث من خلالها المادة التراثية وبأوجهها الريادية، فتكاثفت الجهود واتخذت الترتيبات ورممت المؤسسات لتجمع شتات التبر التراثي، ليفعل في استلهام الحلول الحقيقية لمعضلات الحياة اليومية، بإحالة الأفكار إلى أشياء يستفاد منها، ويقتدى بخبرة أجيالها بحيث" تقترح الحكاية باعتبارها خطابا جمعيا، بخصوص المشاكل والوضعيات ذات الحلول المتعددة

---

[1]- آمنة بلعلى، تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر، دراسة تطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص86.

[2]- محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون، سيميائيات الحكي الشعبي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص23.

أجوبة محتملة تختلف من مجتمع لآخر، وأحيانا في نفس الجماعة، حسب المستويات المرجعية المختلفة"[1].

التي اشرأب منها الفرد، ونبغ بين طياتها الثقافية، واستطاع من خلالها أن يتحرر من العبودية الآسرة للمكنون، ليقتفي قِرَاسَة الماضي سبيل الخلاص في ظل النزاعات والمنازعات المتباينة داخل المجتمعات، "لأن في مقدور حركة نشطة لجمع أشلاء هذا التراث الجماهيري العربي المبدد، أن تسهم في إيضاح وإنارة جوانب التاريخ-الأركيولوجي-والاجتماعي لبلداننا، تجيء بشكل علمي منهجي، أبعد من الاجتهادات الأدبية"[2].

وإنما تجسد على أرض الواقع ويستفاد منها من خلال التنمية المحلية في الحكاية الشعبية، ويحدث ذلك إذا ما تصالح الفرد مع ذاته، حتى يمكن له أن يبتكر أشياءا جديدة لتخدمه كفرد، ثم ينعكس على المجتمع مما يساهم في التطور بكل أشكاله، "لان الانغلاق في الماضي موت، وإهماله أو الانفصال عنه انتحار، وفي تراثنا ما يمكن استغلاله "[3].

لتنبش في رماده من أجل تأجيج نار البعث وبطريقة حضارية تناسب وتواكب التحول والتغير الحاصل في المجتمعات، محاربين التقوقع على ذواتنا مما يحتم علينا الاندثار، وإنما التجاوب والتثاقف مع الحضارات الأخرى، لكن بعين فاحصة لا تنام عن الماضي لأن" كل انجاز يفترض عند الذي ينجزه

---

[1]– م. يلس، إ.بانو، إ.ملتنسكي، ج.موراند، غ.ميلود، ب.بتلهام، ج.بن الشيخ، إ.وبير، السرديات التطبيقية، مقاربات سيميائية سردية، ترجمة عبد الحميد بورايو، ص 50.

[2]–شوقي عبد الحكيم، علمنة الدولة وعقلنة التراث، دار العودة، بيروت، ط1، 1979م،ص 57.

[3]– بشير خلف، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، أيلول(سبتمبر) 2008، ص 8.

أهلية، يمكن النظر إليها على شكل امتلاك الذات والشروط القبلية لتحقيق الانجاز(الفعل) تكون بارتباط أفعال: الإرادة، الواجب، المعرفة"[1]

وذلك بالرجوع إلى المنبع الذي لا ينضب، لا من أجل التباهي به أو جعله في رفوف المكتبات، وإنما من اجل معرفة نقاط القوة والضعف، "فلا شيء مفتقد من الذاكرة الشعبية الفولكلورية الجمعية، لمن خبرها، بل ان المفتقد والغائب عن الإفصاح، يمكن استجلائه والتحقق منه عن طريق دأب البحث في جميع المواد الفولكلورية "[2].

وخير ما فعلته الدول الأوربية في عصر النهضة، بعدما كابدت التخلف والظلمات، إلى جانب قهر الكنيسة التي أغلقت كل أبواب الحوار، وتركت نوافذ التآمر والتسلط مفتوحة، إذ استعانت بتاريخ الإمبراطوريات القديمة، وحفرت في ذاكرة شعوبها، مع غربلة المواد وما يتناسب مع أولويات بلادها، فهي لم تجهز على كل ما هب ودب وإنما انتقت الجيد منها، وحاولت إعادة صياغته، متطلعة إلى التطور في جميع الميادين، وهذا ما علينا فعله "إذ للتراث قيمته ودوره في النهوض بالمجتمع والرقي به، ذلك لان الاعتزاز بالعادات والتقاليد وأنماط الحياة عادة ما يكون هو الدافع الأصل لأي شعب من الشعوب إلى الأخذ بأسباب التقدم العصري ومسايرة النهضة العلمية والعملية في شتى المجالات "[3].

بشرط الاستغلال العقلاني له، وزرعه في تربته الخصبة، فلا نبعده عن المجاري الشعبية له، وندخله جو الحياة المعاصرة بطريقة تعسفية يفقد من خلالها روحه التقليدية، التي ربت الأجيال على التكاثف الفعلي، والتجاور القيمي، وإذا ما حدث تجاوز أو إغفال" للوجدان والوعي الشعبي عند

---

[1]– محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية، محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية (le conte populaire marocain)، بنيات السرد والمتخيل، ص 110.

[2]– شوقي عبد الحكيم، علمنة الدولة، وعقلنة التراث، ص57.

[3]– محمد عباس ابراهيم، الثقافة الشعبية بين الثبات والتغير، ص13.

انتقاء المشروعات التنموية أسهم في إخفاق هذه المشروعات، **وإحجام المستهدفين منها عن المشاركة الفاعلة فيها خاصة المشروعات الانفتاحية والخدمية لتوطين البدو** "[1].

بصورة خاصة، إذ اجحفت السلطات المتخصصة في هذا المجال اتجاه المواد التراثية **والدليل على** ذلك انعدام التوازن في اختيار الأماكن المتعلقة بهذه الفئة التي نالت حظها من الترحال طوال حياتها، **وبعد كل ما** كابدته من مشاق للحفاظ على جوها العام، يزج بها في الأماكن الحضارية، **لتفقد الروح الشعبية**، وتترك أصولها، لتصبح منبهرة بعادات معاصرة، " بل يتمثل محتواه في ادراك قانون الحياة الشعبية **والبنية العضوية لشعب من الشعوب، ومن** ثم لابد من ادراك فلسفة الشعب **الذي يرتبط كل** الارتباط بتاريخه وظروفه البيئية، المتمثلة في جوانب ثلاثة، جانب ظاهري ويتمثل في الشعور بالقومية وجانبين خفيين ويتمثلان في التطور المادي والتطور الفكري "[2].

وهذا الطرح لا نتحامل على التطور والاستقرار للأشخاص، أو نعارض القيم التنموية الباعثة الانسان إلى المضي قدما نحو العصرنة في شتى مجالاتها، وإنما نقارب الصور لنوضح الضرر الناجم عن الغفلة في اتخاذ القرارات الهامة لبناء المجتمعات، وإعادة تنظيم حياتهم من منطلقات البنية التحية لها، "فبرامج التنمية الاجتماعية والاقتصادية لابد ان تلم الماما تاما بهذا الميراث الشعبي، والثقافي لتحليله تحليلا بنائيا ووظيفيا لكافة الأدوار والوظائف التي يؤديها في حاضر ومستقبل المجتمع "[3].

فيا حبذا لو تكاثفت جهود التكنولوجيا باستغلال جواهر المكنون، حتى لا تأخذه السنون ويصبح الفرد يعيش غربة ولا يجد لنفسه مستقرا، **ويظل طول حياته يبحث عن** مستودعا لأفكاره، التي باتت محاطة بأصعب الظروف، **وليتخلص من كل التشعبات لابد له من الاحتماء تحت لواء**

---

[1]– حسين عبد الحميد احمد رشوان، الثقافة، دراسة في علم الاجتماع الثقافي، ص 101.

[2]– نبيلة ابراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص 57، 58.

[3]– مصطفى عمر حمادة، دراسات انثروبولوجية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط1، 2008 م/ 1429 هـ، ص 272

التراث المدافع عن الحقوق" فقد تمركزت القوانين الخاصة بالثقافة عند منعطف تقاليد الأدب الشعبي الذي انتمى إلى ثقافات مختلفة "[1].

بتعبيره عن ثقافات عرفت وأخرى محاها الزمن من الانظار، وبقي دورها يتماهى في الأفق الاجتماعية على الرغم من التغاضي الفعلي عن قيمته في بناء العلاقات المتنوعة برسمه معاني تخدم الوطنية، وتدافع عن الحقوق الفردية، مما يحتم علينا" أن نضع في اهتمامنا العناية بالأدب الشفهي ودراسته دراسة علمية، لأنه يشكل ظواهر معرفية تتصل بعلم اجتماع المعرفة، ويعبر عن وجود الجماعة نفسها، أي عن التشكلات الاجتماعية والاقتصادية"[2].

التي بنت لنفسها اقتصاديات بسيطة المنشأ، هامة التدبير، المنبعثة عن رجاحة التفكير واستطاعت الشعوب التقليدية أن تحافظ على ثرواتها عبر الفصول وبتدبير ميسور، وفي جو صحي بعيدا عن الفيروسات والميكروبات، إذ استفادت من المطامر للتخزين، والقربة للتبريد، باستغلال المواد المستهلكة ولا تضطر للجلب الخارجي، وإنما بنت لنفسها أسوار الاكتفاء الذاتي، "بتطبيق برامج التنمية في مجتمع ما، قد تتعرض للفشل اذا لم تؤخذ بعين الاعتبار ثقافته الشعبية وخبراته وممارساته المادية والروحية اليومية "[3].

المتوارثة عبر العصور مع الأخذ في الحسبان الحضارة وتحولاتها الطارئة على الحياة العامة، وذلك بإيجاد السبل الناجعة للولوج إلى عالم اليوم، والاستفادة من خبرة الأجيال السابقة وكأننا أمام"دعوة

---

[1]–ارمان ماتيلا، عولمة الاتصالات، ترجمة فاطمة خواجة، مراجعة بسام بركة، الهلال للطباعة و النشر، لبنان، ط1، 2012، ص51.

[2]– حسن شحاته، أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، طبعة مزيدة و منقحة ،الدار المصرية اللبنانية ،(د،س)، ص183.

[3]– عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات(مقالات وحوارات)، ص 50.

نحو معاصرة الماضي وحداثة التراث، **والاستفادة من النتاجات العلمية والعملية** والفنية وتسخيرها لخدمة برامج التخطيط والتنمية في المجتمعات الساعية نحو الحفاظ على هويتها الثقافية "[1].

الضرورة الملحة لإعادة إدماج التراث الشعبي في الحياة اليومية، **مع** الحفاظ على هويته بعدم تعريضه للتشويه في عرض ثناياه **ونستطيع " أننا لو بذلنا ما يكفي من جهود،** أن نبعث هذا التراث **الشفهي، وعلى أوسع نطاق ممكن،** إذ لا يتعلق الأمر بإخراج جميع النصوص الموروثة على حيز **الوجود ودراستها، بل تكتفي المحافظة عليها من الضياع والتشتت،** حيث يصبح في متناولنا ما يمكننا إدماجه في الحاضر، كي لا تبقى دراسة الحكي الشعبي موضة يتأنق بها الأكاديميون"[2].

وأخذ بعين الاعتبار دوره في تخريج الملفات الغائبة، **وتوسيع عمله لدمج الفرد برسائل كلامية** مطوقة فكره بحرس القيم الاجتماعية.

---

[1]– محمد عباس إبراهيم، الثقافة الشعبية بين الثبات و التغير، ص 48.

[2]–محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون، سيميائيات الحكي الشعبي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص23 .

"ترهين الحكاية عبر تكسير الزمن "[1]

الفصل الثاني

الحكاية الشعبية بين دواء الجسد وعلاج الروح

أ- الحكاية الشعبية و تحبيك الحياة المعاصرة
ب- فسيفساء التداعيات التراثية الحكائية للأشكال التعبيرية
ج- وسائل الاتصال و المرجعيات الشعبية التراثية
د- البعد السيكولوجي و التجربة الحكائية
هـ- سنفونية الحكي و الفئة المتمدرسة

[1] – عبد الله أبو هيف ، التراث الشعبي في الرواية العربية ، مجلة المعارف البويرة ،2008م ،342

" إن العمل على تطوير الفكر لا يعني رفض الماضي بالضرورة، بل أننا نعيد فحصه ليس فقط بهدف معرفة ما قيل فعلا، ولكن أيضا بهدف معرفة ما يمكن أن يقال أو على الأقل ما يمكننا قوله الآن "[1]

أ) **الحكاية الشعبية وتحبيك الحياة المعاصرة:**

لم يعش الفرد على وتيرة واحدة، منذ سيدنا آدم عليه السلام إلى يومنا هذا، وإنما كل عصر وله خصوصياته سواءا في المجال المادي أو اللامادي، وإن تمسك بسداد فكري متنوع، وتصفح النفوس بإدراج أذواق كلامية، وأصوات تقتفي آثار السابقين، بإطلاق عنانها الثقافي، وإرسال بمخيلتها الشعبية لتحرر كل مسجون وراء الجدران أو خلف استعباد نفسي رهيب، ليخرج بذلك لوحات عتيقة في ثوب عصري، واستغلال مقومات النص التراثي، والتأسيس على منوال عقدته الإلهامية لحل معضلات العصر، فتساهم في إحياء المادة دون الإخلال بعصبة التكنولوجيا الحديثة، على اعتبار السابق أرضية خصبة وطريقا معبدا للاحق، "ففي صفحات الماضي نجد التراث الحي الذي يوجه سلوكنا وأفعالنا، وفي ثنايا الحاضر نوازن بين الماضي والواقع الحالي، وهذا يسلم بنا إلى تجديد صورة المستقبل بكل ملامحها وأبعادها."[2]

وإن تأخرت صور التراث الشعبي في الظهور الآني أو خفي مظهرها الحقيقي، وغير موضعها الأساسي في الحياة اليومية، فإن رسومها الإبداعية لا يمكن أن تمحى من ذاكرة الشعوب، لحملها أوزار الحضارات، وغبطة الثقافات، وهذا ما جعل أصحاب الضمائر الشعبية الحية، تجيد التلاعب بمفاهيم اللغة وأسرار المواد التراثية عن طريق نظريات استغلت في عصرنا من قبل أصحاب المحلات لترويج السلع بطريقة "التراث هو الماضي، في بعده التطوري موصولا بالحاضر ومتدخلا فيه "[3].

---

[1]- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص16

[2]- محمد عباس إبراهيم، الثقافة الشعبية بين الثبات والتغير، ص 88

[3]- بوجمعة بوبعيو، أحسن مزدور، سعيد بوسقطة، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2007، ص10

وهذا ما عكس بعض السلوكيات المنتهجة لتعيد سبل البيع السريع، وتنعتق من قيود الكساد للمادة باستخدام عبارات انشراحية، تجلب الفرد الكيس والمشتري الحكيم، وتؤسس بذلك لطاقات فكرية منها قبل أن تكون مستهلكة للمادة المعروضة، إذ يكتب على باب المحل"من الفم إلى الأذن" بالعربية ومزاوجة لها باللغة الأجنبية de bouche a l'oreille، معنى ذلك أن العبارات موجهة لطبقة مثقفة مكتسية بالرداء الشعبي، حتى يجعل السلع بين الأفواه وتنتشر عبر الآذان فتسافر سمعة المحل التجاري إلى أبعد الأماكن لتجلب أكبر عدد من المستهلكين، وللتنويه فقط المحل تميز بأعلى درجات الرقي، إذ يعرض أفخر وأبهج ما يمكن له أن يلفت عُباد الأزياء .

وإذا ما جعلنا إسقاطا بين الظاهرة المذكورة وانتشار الحكاية الشعبية، التي تقطع أطول المسافات في بضع دقائق، مثلا: تسمع عن الحضارة المصرية ونفرتيتي، ورمسيس الأول، الكاهنة، وتستحضر الشخصيات القديمة والحضارات البائدة في غضون لحظات، ولا تتوقف عند هذا الحد، بل تواصل عملها عبر الأجيال لتجير القلوب الأسيرة، إلا أن المتلقي لا ينفق مالا ولا يركب عربة، بالعكس هي التي تنتقل إليه لابسة أثوابا مختلفة لعصور متنوعة، لهذا السبب تتشابه الحكايات، لسفرها عبر الأقطاب الثقافية من خلال نظرية سفر الحكاية إذ:

تسافر الحكايات عبر القارات طاوية المسافات والأزمان في بضع ثواني فلا تشدها الأماكن المنزوية ولا الخالية وهذه النظرية "أي سفر الحكاية من بلد إلى بلد يفضلها Roger pinon ويسميها الانتقال من"الفم إلى الأذن"، وهذه القدرة على الانتشار تثبت لنا أنّ الحكاية ليست ملك شعب أو مجموعة من البشر، ولكن على العكس من ذلك فهي تسافر وتنتشر وتتكيف وتختلط بحكايات أخرى"[1].

[1]-غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1997م، ص9.

وهذا السفر والارتحال كساها صورا متعددة، وألبسها الصولجان الذهبي الذي أكسبها الولوج إلى المواضيع بطلاقة، لاستعمالها كلمات معبرة عن عمق الدلالة "فاستطاع الأدب الشعبي عن طريق الحكاية السيارة وغيرها من الأشكال الشعبية أن يصوغ الكلمة التي تسقط إلى أعماق النفس"[1]، الإنسانية تاركة بصماتها عبر العصور مخلدة صورها عن طريق الأسفار والمحطات الحضارية راسمة طريقها بألوان أسرية ومزينة نفسها بسلاسل عرفية تارة وأقراط عقائدية لتقدم في أنية بلورية مسكها الأنماط السلوكية.وسفر الذات العربية كان لدى محطة الأوربي والانبهار به، والعمل على تقليده.

ونعود مرة أخرى لنمثل بالأزياء الشعبية على اختلاف أنواعها، إذ يلجأ البائع أحيانا إلى تقديم اللمسات التراثية للزي، وتبيان كيفية وصوله إلى الحالة الذي هو عليها اليوم، وشرح حتى الإضافات مبينا حكايتها عبر الأحقاب الزمنية، وقد يرجع بك إلى الجذور التاريخية الموغلة في القدم، "من اجل تأكيد ذاته وتعزيز هويته، إلى الارتباط بتراث أجداده، ارتباطا لا ينقله إليهم مغتربا في عصرهم، بل ينقل تراثهم إليه في لباس عصري، بمنهجية حديثة ورؤية معاصرة "[2].

ولم تكن المواد التراثية وجهة للأزياء، وإنما للفنون كلها محطة قولية أو مادية، تؤثر أواصرها في جعبة المادة الشعبية بعيدا عن النظرة الدونية البدائية للأمور، وإنما وجهت المرايا بطريقة عكسية لترى المناظر الإيجابية، فتبعث الفنون التقليدية لخدمة الأفراد.

فاستغلت اليوم إحداثيات التراث في العمارة، وباتت تشهد هبة إسلامية حضارية تذكرنا بالحياة الأندلسية، فنشرته بين الطبقات المثقفة بواسطة الرؤى الحاضرة وعن طريق الوسائل المستحدثة، متخذة من المنابع التراثية وجهة تنهل منها معارفها، "بالعودة إلى المنابع البدائية في الفن للاغتراف منها واستلهامها ،وقد تنبه إليها أيضا أصحاب المدارس الحديثة في الفن العالمي، سواءا في الفنون

---

[1]–توفيق زياد، صور من الأدب الفلسطيني، ص 11.

[2]– محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ابريل 1991م،ص9.

التشكيلية، الموسيقية، الشعرية أو الفكرية، فالبدائية لم تعد تدل اليوم على جهل أو قصور بقدر ما تكشف كل يوم عن مدلولات للتفوق تثير الدهشة "[1].

مثلا: نجد النحات يعبر عن صور البدوي المتنقل، ويرسم اللوحات الفنية للكثبان ويزخرف الجدران بفسيفساء تراثية تدرس من خلالها قيمة الشخصية الجزائرية في حقبة زمنية معينة، وهذا كله يجمعه في قارورات رملية بهيجة التمثيل، ومثيرة للعرض، وأقيمت حوله المعارض الوطنية والعالمية، تاركة بصماتها في الحاضرة التراثية.

ولا يقف الزمن عند النحات، وإنما للرسام الخزفي دور في إبراز أسرار الحكمة القولية والصورية، من خلال تجسيدها في لوحات أو جداريات عملاقة تحكي الحياة الماضية وتصور الدواليب الاجتماعية من أواني، أدوات يومية، دون أن يتغاضى عن الروافد الثقافية المنطوقة، بإدراجها أحيانا بطريقة عشوائية سواءا للموعظة التراثية أو للتلاعب بالألفاظ اللغوية الملغزة في صلب الحياة اليومية وهذا يصبح" التراث قادر على تحريك أفعالنا الحاضرة وتزويدنا بالحلول الجاهزة لمواجهة ما يمكن أن يعترينا من مشكلات أو أزمات والتراث الثقافي الشعبي مجال رحب يضم العديد من العناصر الثقافية التي ابتكرها الوجدان الشعبي "[2].

وعمل بها حينا من الدهر، واستطاع أن يكوّن جيلا فطنا وذكيا في حل المشاكل التي تعتريه دون اللجوء إلى العصبية الفعلية التي تودي بحياة البشر في برهة من شر، وإنما ارتكز الفكر الشعبي على حكمة الأجداد، وعبرة الآباء لسد الفجوات الاجتماعية، ولتوطيد العلاقات الإنسانية، ولم يكن الفرد يعيش بروح الهمجية المنعوت بها من قبل الحاقدين على ثقافتنا الماضية، وإنما وجهت سلوكه إلى الخلاص من أعوص المآزق وأخطرها، بارتداد سلم النوطات الموالية للصنعة اللفظية والتجريبية، وهذه

---

[1]- محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، ص41.

[2]- محمد عباس إبراهيم، الثقافة الشعبية بين الثبات والتغير، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2009، ص69

النوبات الفنية المطرزة لا تستقيم على وجهها إلا إذا جاء "اعتصامنا الإبداعي بفنونا الشعبية، قبل غيرها هو سبيلنا إلى العالمية، في مجال فنوننا المعاصرة، تأسيسا وتأصيلا وتجريبا في آن "[1]

من ثمة المحافظة على التراث ورؤيته بعين متفحصة، وإدراك قيمته في مد أواصر التنمية في جميع أشكالها، وبطرق بسيطة يمكن استنتاجها من خلال ثناياه، بنبش أحافير الذاكرة الشعبية، وما تختزنه من مدخرات تراثية، يمكن أن تصاغ في مجلدات ويستفاد منها في تقويم اعوجاج الشباب والمجتمع في العصر الحديث" لأن الحكاية الشعبية تواكب التطورات وترصد الأزمات وتصورها وتصور موقف الإنسان الشعبي منها "[2].

فهي تعيش بروح العصور، لالتزامها بالقضايا الثابتة، ومحاربتها الأخطار المهددة للأمة، والتراث أفضل حارس وحامي للهوية الثقافية والوطنية بجعله"معاصرا لنفسه على صعيد الإشكالية النظرية والمحتوى المعرفي والمضمون الإيديولوجي[3]

فلا نقصي دوره الريادي في تثبيت القيم بكل أشكالها، وكلما أحسن تكييف المادة الشعبية لخدمة الفرد، فإنها تساهم في خلق توازن اجتماعي على جميع المستويات، "لأن التراث الشعبي القديم ليس قديما بالدرجة التي قد يبدو بها في نظرنا والتراث الجديد قد يكون أقدم عهدا وأطول عمرا مما نتصور للوهلة الأولى [4].

وهذا ليس من باب التزكية التراثية وإنما للجانب العملي الشعبي هيبة لدى الشعوب الأوربية التي تمتعت به في حياتها اليومية، بإدماجها في الشوارع مثلا: التعريف بشخصية شعبية من خلال رسمها أو جعلها في تماثيل واللوحات الإلكترونية المتحركة في المدن الكبرى، والشاشات العملاقة في الدول

---

[1]- محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، ص 21

[2]- طلال حرب، أولية النص، نظرات في القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي ، ص 125

[3]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات و مناقشات، ص 47.

[4]- دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ترجمة حسن الشامي، محمد الجوهري، ص128.

المتطورة قلما تروج للحداثة وإنما تسوق المعرفة التراثية وتلبسها أثواب العصر، من أجل ربط سلسلة الأجيال، بوسائل سريعة و يصبح التراث مطايا هامة لجذب السواح.

وأحسن نموذج الميترو الحامل لصور شعبية منطوقة، جاعلا من الكتب أو المجلات التراثية للتعريف به لأبنائها أولا، ثم للزائر ثانيا، وتقريبا كل وسائل النقل تحتفي به بطريقتها الخاصة، أما عن الساحات العامة فحديث لا مناص منه، فإنها دواليب شعبية بصور العصر مائة بالمائة، وهذا الوضع لا ينطبق على الدول الأوربية، وإنما لبعض الدول العربية باع في هذا الجانب من خلال توسيعها لدائرة تلقيها التراثي واتخاذها من "الماضي ليس محصورا في الكتب، بل إن له أيضا أقداما تسير في الشارع"[1].

من خلال نشره في المرافئ العامة والنوادي، شريطة أن تنطلق من أسس وقواعد حكمية منتخبة من هيئات خاصة، ولها دراية واسعة بجوانبه الخفية، لأن المادة الشعبية جماعية المظهر، ولا تتكلم بالأنا المهلك للأمم، وإنما الخيال الشعبي يتحدث برؤية الآخر والتواتر القولي من الأجيال الماضية، والبؤرة الأساسية له متمثلة في الإنجاز الفردي الذي يستأثره صاحب الذوق العالي والفهم اللامتناهي.

وحتى يحزم أمر المواد التراثية لابد من الجهات المعنية أن"تدرس في موضوعية ومنهاج هذا التراث الذي ما زال حيا على لسان الشعب وفي قلبه وتقاليده ومعتقداته وفنونه معبرا اصدق تعبير عن شخصيته وعبقريته"[2] اللذان أخذا الإنسان إلى أبعد الحدود، إذ تحول الفرد الشعبي قديما باستخدامه لأمهر وسائل الاتصال الحديثة، والتي اكتشفت بعد مرور قرون من الزمن، وطرقها التراث مبينا جوانبها النافعة لخدمة الأفراد والإبقاء على حياتهم المادية والمعنوية.

---

[1]- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، ص421.

[2]- مصطفى يعلى، نحو تأصيل الدراسة الأدبية الشعبية بالمغرب، ص 21.

فجاءت الحكمة الشعبية لتبحث عن الهوية الثقافية للمجتمعات البدائية، التي صورت الحياة بأوصاف مستمدة من روح الذاكرة بحيث نجد "في ثنايا الحكايات الشعبية مبتكرات لم يحلم بها عصر التكنولوجيا، فلدينا الوردة التي ترقص وبلبل الصياح الذي يطرب الحاضرين بأغان ويدهشهم بمواويل وأقوال تكشف عنهم عن حقيقة ما يدور في بيئتهم في جو من الطرب والإمتاع ودونما قوة محركة من الكهرباء أو سوى ذلك" [1].

و هذا ما جسدته حكاية بنات الملوك[2]، التي تدور أحداثها حول الطرب والغناء، مستعينة بالخيال الشعبي المجنح والموصل الإنسان إلى أبعد الحدود الحياتية.

كما عالجت فكرة الاختفاء التي عرفها الخيال العلمي بعد دراسات واسعة، وتجارب هائلة، ومخابر مدهشة إلا أن المادة الشعبية تحولت في سماء الخيال، دون أي أداة تذكر وإنما استغلت الفطنة "باستحضار تخيلي ينشا عنه انبثاق حكايات الضحايا من الغياب إلى الوجود، ومن النسيان إلى الذاكرة، ومن الماضي إلى الحاضر، ومن الموت إلى الحياة "[3]

إذ صور الفكر الشعبي الهروب من وحش ما عن طريق الاختفاء بالطاقية أو المساحيق السحرية، إنما هي إثبات لوجود البشرية والإبقاء على حياتهم في ظل المتغيرات، إذ الالتهام للغيلان لا يمثل فقط الجوانب الحيوانية أو الطبيعة وقساوتها، وإنما يتحدث عن الغلبة للقوي في جميع المجالات، ولا يعد الاختفاء مظهرا للضعف أو الهروب، وإنما ليؤدي رسالة عميقة الرؤيا، بسيطة العبارة من قبل الأفراد، ويخلد المشاغل الإنسانية عبر الأزمان، بطريقة التواتر الشعبي، لا عن طريق المظاهر التجريبية العلمية المعتمدة أمهر الوسائل التركيبية والعضوية، واستثمار أبهظ الأثمان إذ" فكرة الاختفاء عالجتها روايات الخيال العلمي أكثر من مرة، وبأكثر من طريقة، واشتهرت روايات عن المادة التي تخفي جسد

---

[1]- نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص 34.

[2]- ينظر : الملحق .

[3]- محمد بوعزة، سرديات ثقافية،(من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، ص 160.

الإنسان بعد تناوله لها، وعن الأجهزة التي يوضع فيها جسد الإنسان لتسلط عليه أشعة بذاتها فيختفي عن الأنظار، وانعكاس الضوء على الذرات، ولكن الخيال الشعبي سبق هذا كله بحكايات طاقية الإخفاء التي تخفي من يلبسها عن العيون، أو الخاتم الذي يديره لابسه في أصبعه فيختفي تماما عن الأنظار، أو الكحل الذي يكتحل به صاحبه فيغدو خفيا "[1].

كما ابتكر الإنسان الشعبي لنفسه طرقا أخرى تقيه مخاطر الطبيعة، وتجنبه الوقوع في مطبات الكهوف المظلمة أو غياهب الجب القاتل والمليء بالثعابين ذات الرؤوس الملتوية وهذا منظر آخر من الخيال الذي يعمل على طيران الإنسان، باستعمال الحيوانات الغريبة كطائر الرخ في الليالي أو العنقاء في التراث الشعبي، الشخصية المنقذة للبطل، والمساعدة له للخروج من دائرة الموت المحتوم، باستعمال إشارات وأيقونات يعرف من خلالها منطق الطير، وبها يستطيع أن يكسب حرب الوجود مثلما حدث للسندباد البحري، الذي تجول في البحار والصحاري، وركب البساط، وسافر إلى بلاد الهند وغيرها من الأراضي وعاش مشاكل عصرها، واشرأب من ثقافة أهلها، باكتسابه التجارب والخبرات التي جعلت منه حكيم عصره.

ولم تتوان المفكرة الشعبية في الطيران بواسطة المكنسة السحرية التي تنقل الفرد إلى الأقمار، وشاهد معها بهجة الأنوار التي تنبعث من نجمة السهار، و"إمكانية الطيران في السماء طموح شعبي قديم، من خلال تجربة عباس بن فرناس وريشه الطيار أو على الخيال الشعبي الذي تحقق فيه الطيران عبر السماء: إما عن طريق ركوب الجان المسخر لخدمة البطل، أو عن طريق البساط السحري، وهو الصورة المقابلة لبساط سيدنا سليمان الذي ملا حديثه القصص الديني" [2].

---

[1]- فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص135

[2]-المرجع نفسه، ص133 .

سواءا كان هذا أو ذاك، فإن الخيال الشعبي أطلق العنان في سماء التطور العلمي بطرق حكائية شعبية تثير البهجة، تفوح بأريجها الفياض بذرر الحكمة، لا الغباء أو التجزية الوقتية والملأ للفراغ، كما تهكم عليها من قبل أهل الطبقات المثقفة، اللذين حصروها في الخرافة والصور الغيلانية الخارقة للعادة التي عاشت في الحضارة الهمجية البدائية، واستكثروا عليها صبغة الطبيعة العشوائية من التفكير البدائي.

ولكن بهذا الطرح لا يستطيع قائل أن ينفي الأفكار الفاضلة، والمؤسسة لدول العلم والتكنولوجيا عن طريق الحكمة المنبعثة من ثنايا التجربة الإنسانية العميقة الحضور، بين الطبقات الشعبية إذ بعد "ظهور كلا من السحر والحكمة، يؤكد أن الإنسان العربي القديم قد حاول أن يفهم بعض المنجزات القائمة على المعرفة التجريبية، أهمها علم الميكانيكا واستغلال القصاص لهذه المعارف القديمة يشابه تماما استغلال الروائي المعاصر لمنجزات التكنولوجيا الحديثة في أحداث الرواية العلمية"[1].

لتمثيل جيل الحضارة وإذا ما طوقنا ذاكرتنا فإننا نرجع بها إلى المادة الشعبية المعتمدة أصلا على التجربة، لأن الحكايات المنبثقة عن طبقة معينة أو لمعالجة حادثة ما، لا تأتي إلا بعد التجارب الإيجابية لحل نفس المعضلات التي تراءت الأفواه الشعبية أن تنقلها للورشات الثقافية، لتدعم بها الآراء الباحثة عن أسرار الخلود التي رسخت الحكمة بكل الزوايا ونشرتها عبر الأمم والحضارات، وما حكاية اليونان وحصانهم الخشبي المليء بالحكمة والهازم للجيوش والأساطيل المفيلقة التي شهدتها حروب الطروادة في عصر من العصور، والشاهد الحي على الزوال للمملكة في غضون ساعات قلائل، "عن طريق الحصان الوهمي المصنوع بالحكمة، وهنا نقترب كثيرا جدا من جو المخترع العلمي، القائم على الصنعة الإنسانية لا القدرات الخارقة للجان والسحرة، فهذا الحصان السحري مصنوع بالحكمة والمعرفة، وتركب أجزاؤه بعضها في بعض، ويطير بصاحبه خاضعا لمجموعة من اللوالب والآلات، وهو اقرب

[1]- فاروق خورشيد، ادب السيرة ، ص135.

صورة إلى الطيران الآلي المعاصر، والخيال الشعبي هنا تجاوز دنيا المعجزات إلى تخيل دنيا المعجزات الإنسانية، فكان متنبئا فنيا لما حققه الإنسان بفضل العلم (الحكمة) لتحقيق رغبة الإنسان في أن يرتاد عالمه كله[1] .

وهذه الوضعية ما هي إلا دعاية واضحة للبحث عن العلم، والانتصار له لا الانكسار من دونه إذ قيل في شانه :"تَعَلَمُوا العِلْمَ فَإنْ كُنْتُم سُوقَة عِشْتُم، وإِنْ كُنْتُم وَسَطا سُدْتُم، وإنْ كُنْتُم سَادَة فُقْتُمْ"

وما تفوق الدول الأوربية جاء نتيجة نهلهم من قواعد الحضارة الإسلامية، والعمل بمبادئها الإيجابية التي حملتهم إلى لواء النجومية.

ولم تكتف بهذا، بل اشترك في القوننة الاقتصادية، على اعتبار المنطوق الشعبي دستور شفاهي، يوجه العامة لابتعادهم عن الهيئات المختصة والجهات المعلومة بأسرار التجارة، وإنما استفادت من خبرة الصاع لقوله تعالى:﴿قَالُواْ نَفۡقِدُ صُوَاعَ ٱلۡمَلِكِ وَلِمَن جَآءَ بِهِۦ حِمۡلُ بَعِيرٖ وَأَنَا۠ بِهِۦ زَعِيمٞ﴾"[2]

إذ نهلت من ميزان الحق المعتمد على المقايضة السلعية التي عرفت بها العرب قديما فألهم أهل التجارة في ميدان البورصات والأموال، بفتح أبواب جديدة برؤى قديمة، وأفكار تراثية خدمت عصر التطور بإنشاء شركات متعددة الجنسيات، تسوق من خلالها مختلف السلع، لهذا استثمرت معالم الحكاية الشعبية من قبل" عدد من العلماء والاقتصاديين يستمدون نظرياتهم واختراعاتهم من أدبيات قديمة كالحكاية الشعبية، مثلا السوق التقليدي الذي يمتاز بتعدد السلع والانتاجات في مكان واحد قد أوحت للاقتصاديين بفكرة ما يسمى حاليا بالسوق الممتاز"[3]

---

[1]-فاروق خورشيد، ادب السيرة، ص133- 134.

[2]- سورة يوسف، الآية : 72.

[3]- حفيظة مدرصي، الحكاية الشعبية : تربية وتواصل بين الماضي والمستقبل، الحكاية الشعبية في التراث المغربي موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي، ص 133.

كما استغلت فكرة المحلات التجارية المتنوعة من الآداب المنطوقة الشعبية، إلا أن فرد اليوم لا ينظر إلى التراث بعين القراءة ما بين السطور، وإنما يترقب الزلات ويبحث عن العثرات أكثر منها الفجوات وطريقة إدمالها، وإذا ما تأملنا الحياة اليومية في عصرنا، فإننا مهما استحدثنا فيها، تطورنا فإن للقديم حلاوة لا يمكن لأحد إنكاره، ولا تحجبها شمس أي فصل، وإنما يلوح شعاعها، ويشع نورها في سماء المعاملات اليومية، الممزوجة بين الاصالة والمعاصرة، وهذا ما يجعل الحياة المعاصرة تحصي أسرار الحكاية الشعبية، وتحبك صورها في ميزان إحيائي يقصد من وراءه أن" وسائلنا في هذا، هضم كل ثقافة موجودة، قديمة أو حديثة، وإخراج ثقافة جديدة تنم عن روحنا وشخصيتنا الشرقية الإسلامية "[1].

وكلما ابتعدنا عن عاداتنا وتقاليدنا فتحنا هوة كبيرة بين الأجيال، وساهمنا بوعي منا بفتح الأبواب الاستعمارية، وفي هذا الجانب نحن لا نتحامل على التطور أو ندعو للسير عكس التيار الحضاري، وإنما نواكب التحول الثقافي ونتمسك بجذورنا، ولا نرمي عاداتنا في حفر الرماد، أو نجعلها كديكورات، وإنما هي السماد الحقيقي للإنبات الجيد، والخالي من الشوائب الضارة، أو الحشائش الكشكولية والجعفليلة التي تعيش عالة على غيرها وإنما " العلاقة المتخذة بين التراث وإنتاج الوعي الجديد، لا يتأسس إلا على قاعدة تقديم معرفة جذرية جديدة، وقد يكون رافدا من روافد تثبيت الهوية الثقافية والاجتماعية ونظم عناصرها ومكوناتها أمام العناصر الطارئة والتحولات التاريخية، وقد يكون أخيرا سؤالا للبحث عن الهوية المفتقدة والكيان المهدد"[2]" .

اللذان أضحيا يتأرجحان بين مطرقة التطور الحضاري، وسندان العراقة التراثية والفرد المتخلي عن هويته والمتمسك بتقاليد غيره، فإنك لا ترجو منه لا ناقة ولا جمل في خدمة مجتمعه، بالعكس يعمل على تدمير الأخلاق الفاضلة المنبنية على العادات، وهذا بالنظر إليها كبؤرة عتيقة لا جدوى من العمل بها، ويرضى بالمخترعات الحديثة التي في أصلها هي أفكار تراثية عريقة، جسدتها اليد

---

[1]- محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، ص44.

[2]- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 42.

الأوربية وبلورتها بتقديمها في المصانع والإشراف عليها وتحويرها من مفردات سطحية خيالية، إلى أساليب واقعية واختراعات عملية في غضون الحضارة أو الثورة التكنولوجية، التي قلبت العالم رأسا على عقب واقتحمت الحياة بخطوات ثابتة إذ استثمرت القديم من الأفكار" كالعصا السحرية التي أصبحت جهاز تحكم عن بعد، والبساط السحري قد أوحى بصناعة الطائرة "[1]

فاستطاع الأوربي إظهار المهارات وتفنن في الإتقان صاقلا إياها بالإبداعات الفنية، فلم يمكث يجتر الحكايات الشعبية، ووقف صامتا أمام مبادئها العالمية، وإنما بحث ونقب عن آثار الحضارات، ولا يزال إلى يومنا هذا يؤطر الأفكار العلمية الدقيقة والعاملة على تنمية المجتمعات في العالم، ومن ثمة " اتفق العلماء على تسمية تلك الثورة العلمية والفكرية الكبرى بالثورة التكنولوجية الثالثة، وتمثل هذه الثورات تحولات جذرية في الأدوات والوسائل والمخترعات، وهي مصحوبة بآثار هامة في مجال علاقة الإنسان بالكون وعلاقته ببيئته وإنتاجه واستهلاكه وتصوراته وطريقة حياته "[2].

وبعدما حافظ الراوي على ذاكرته عبر السنون، وحرر نفسه وغيره من عبودية الطبيعة بعبقرية وحكمة غير متناهية، وأضفى على الحياة الماضية جو التآلف والتآزر بين الأفراد ونظر إلى الأمور من شرفات المسؤولية العامة لا المصلحة الخاصة، التي طغت على نفسية الإنسان، فأفسدت الأخلاق، وظهر التملق في الآفاق، وهنا بدأت المواد التراثية تبحث لنفسها عن مخرج من المأزق الذي وضعت فيه، فبحثت عن وجهات تحويها من الاندثار، وتبعث بها إلى الأجيال بروح العصر ووسائله المادية التي طغى عليها القلم والقرطاس.

فكان لها أن ترسم طريقها في الآداب الشعبية الأخرى من مسرح، رواية..، إذ أسفرت هذه المطارحات أرقى الأنماط الفنية التي بعثت برسائلها عبر الأجيال، شريطة أن تتجادل معها وتبحث

---

[1]- حفيظة مدرصي، الحكاية الشعبية : تربية وتواصل بين الماضي والمستقبل، الحكاية الشعبية في التراث المغربي، موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي، ص 133.

[2]- سلوى السيد عبد القادر، الانثروبولوجيا والقيم، ص116.

عن صورها الظاهرة منها قبل الباطنة، وتحقق الذات الشعبية في ظل الحضارة المتطورة، ولا تترك للصمت يخيم على أرواح الذاكرة ويخلع البرنوس، ويرمي بالعباءة ويرتدي أثواب الفلسفة والنزعات العلمية الغالبة، منطلقين من فكرة المناهج المكتوبة بطريقة الإفراغ الأدبي، ويحي بإعزاز مبتعدا عن الحيادية، وإنما يؤرخ بنظرة الراوي الشعبي للحياة المعاصرة التي اهتمت بالرعيل الأول من أهل التراث متخذين من" العلاقة بالتراث جدلية منذ البداية، علاقة تأخذ من التراث شيئا وتعطيه أشياء، علاقة تقرا منطوقه وصامته، تلامس سطحه وتحذر في أغواره، تترجم غيابه حضورا، وسكونه حركة، ماضيه حاضرا ومستقبلا"[1].

باستخدام العبارات المقولبة في فهم مطايا الدهر التي تتحول مع التطورات الحياتية لتتماشى والذوق العام للأفراد، ولا سبيل في ذلك إلا للكلمة لما لها تأثير قوي على الإنسان فهي سلاح ذو حدين، إما تبنيك، وإما تحطمك لأنها كالسهم الذي يخترق صدر الإنسان ويلج إلى أعشائه، فإما يجتث منه السموم والشوائب، وإما يبعث إليه أو فيه الأمراض، لهذا تفنن الفرد قديما في اختيار المصطلحات والكلمات المناسبة لمخاطبة الغير لوعيه بقيمتها، ولدورها الفعال في "التعبير عن رحم خصب جديد ومجامر تحترق فيها الذات لتتطاول دخاخا راسما التحول والانبعاث "[2].

في أشكال تعبيرية شعبية وحتى رسمية، فذاع صيتها، وكانت لها الحظوة في تخطي شبح النسيان، واستطاعت أن تخرق السفوح العاجية، وتخط برسمها على المنابر الدبلوماسية كما تربعت عرش البلاطات الملوكية واشترت لنفسها من الكراسي الماسية والذهبية التي نحتت لها الأوسكرات العالمية، بعدما جسدت أفكارها في أشكال تعبيرية قربتها من العامة، وزجت بها في صفوف الطبقات المثقفة،

---

[1]- محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، ص44.

[2]- بلحاج كاملي، اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص 130.

مما أدى إلى انبعاثها في روح الآداب الفنية الأخرى باستخدامها الرؤية العامة للحكاية التي تمثلت في ارصاء متناقضات العصر والمجتمع إذ" الحكي هو الكلام وهو ركن أساسي في عملية التواصل "[1].

وهذا ما جعلنا نبحث عن خفاياه في الجوانب الأدبية الأخرى، وإن حضي التراث بالممارسة الفعلية عبر التاريخ البشري، وما يظهر لنا اليوم تطورا وازدهارا، وإنما هو استمرارا لقضايا قديمة مثلا: "أدب الخيال العلمي رغم تصدره المكتبات الحديثة، ليس وليد اليوم، وإنما عرفته آداب البشرية وإبداعاتها منذ البدء، وانه صحبها عبر مسيرتها الحضارية كلها، فكانت كل مرحلة من مراحل التطور الحضاري تقدم أدب خيالها العلمي المبني على ما حققته في هذه المرحلة من كشوف علمية، وهو يعكس مدى طموحها إلى المزيد من الكشوف التي تسخر كل الإمكانات المتاحة للإنسان في التغلب على محدوديته البشرية "[2].

ب) فسيفساء التداعيات التراثية الحكائية للأشكال التعبيرية :

" لقد غدت الحكايات الشعبية مادة أولية تستثمرها كثير من الأشكال التعبيرية والأنواع الأدبية والفنية تستلهمها وتبني عليها، أغنيات، مسرحيات، روايات تمثيليات وبرامج شتى "[3].

بعدما عاش الفرد حياة الضيق والتقشف في تداولية التراث، حاول هذا الأخير أن يخرج من الكثبان الرملية المغطية الكنوز واللآلئ المغمورة بين دفات اللسان، والمخبئة ماضي الإنسان، فابتكر

---

[1]- حسين خمري، سلطة الحكي ،قراءات و دراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة ،مجموع محاضرات الملتقى الوطني الثالث ،إعداد مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، بمساهمة وزارة الاتصال و الثقافة ،2،4 نوفمبر 1999، ص 132.

[2]- فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص 129.

[3]- احمد زياد محبك، الحكاية الشعبية، منشورات الاتحاد الكتاب العرب ، 1999 ص33.

لنفسه طرقا لا تبعده كثيرا عن جو الفانوس، ولا تبهت من نور الكلم الشعبي، وإنما حاول التراث اللامادي أن يتكيف مع" التحولات الناتجة عن مجموعة من السلوكات وردود الأفعال"[1].

فحدث التغير حسب التطورات والظروف الحضارية، وما كان على الحكاية إلا أن تواكبها باعتبارها سمفونية في تواشج كل الوظائف، والتحامها لخدمة الفرد والمجتمع "لأنها تحكي قصة لا زمنية تقع في الخارج، والما قبل فلا تحدد الأحداث أو الشخصيات، ولا ترتبط بمرحلة تاريخية فهي قد وقعت في كل مكان وزمان، مما يجعل لها امتدادات مستقبلية "[2]، و بهذا استطاعت أن تبتكر لنفسها طريقة النصنصة للمحكيات الشعبية، لتحولها من ميزتها الشفوية وتنقلها إلى إطار المكتوب لدلالاتها العميقة، ولصورها الممثلة للحقيقة والمكتسية في بعض الأحيان أطياف الخيال لتبحر وترصو لدى فكر الإنسان، ومن ثم " لقد تبين أن اللذين اهتموا بمادة الحكي، كان يشدهم إليها على وجه خاص المعنى والدلالة "[3].

في رسم الصور بكل أشكالها، إذ الكلمة الشعبية تصفي الحسابات العائلية، وترسم طريق الخير بين الآهات النفسية، وتحمي المظلوم من قساوة القوانين العرفية، وتبرأ المتهم من حبل المشنقة المرتكز على الجلسات الاستئنافية الكاذبة في حضرة الرقابة الفاسدة، فكانت النصوص الشعبية الشفهية ذرة للروح، تصارخ الحياة وتومض الصحوات الفكرية.

فجاءت وجهة الآداب التي تأثرت بها منتحلة شخصية الحكي، فتولدت منه بطريقة قيصرية مزجت من خلالها الأشكال، ولم ترد الجلسات الشعبية أن تصمت إلى الأبد وتخفت من صوتها المنبعث بين طبقات الشعب، المعبر عن آلامه وآماله، باستخدام لمفردات شعبية يفهمها أهلها مثلا: الشعر العربي القديم يتعذر علينا أحيانا تحليل جزئيات أبياته في انعدام المعرفة الحضارية" إذ تتمثل أهمية

---

[1]-عبد الحميد بورايو، الحكاية الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى مجموعة من الحكايات، ص 100.

[2]- محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية(le conte populaire marocain)، بنيات السرد و المتخيل، ص55.

[3]- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2004، ص 30.

تحليل النص الأدبي الشعبي في مجرد الكشف عن المقدرة التعبيرية واللغوية فيه بل يهدف إلى إثبات أن البنية الداخلية في النص تتغير بتغير وظيفته لدى الجماعة الشعبية"[1]

وإن كانت الآداب الشعبية برمتها تستخدم المفردات العامية والدارجة، وتسوقها في ثناياها باعتبارها تمثيلا حيا للطبقات دون أن تستثني المثقفة بإدراج كلمات معربة لتشفع لها التداول التراثي الشعبي، التي رصت بمبادئها على رفوف الأسرار العامة، والخبايا الهامة لخدمة الضمائر الصحوة، وأهل الهمم العالية المثيرون للمواقف الهادفة، والتعبير عن الجنادل العشائرية برسائل انسيابية.

والكتابات اليوم استأثرت المفردة الشعبية، وبعثت بها في أشكال تعبيرية رسمية مستفيدين من روحها أولا، ثم طريقة أدائها على اعتبار" الحكاية الشعبية، كأي شيء حي، لا تولد إلا أشكالا تشبهها "[2].

من الناحية الشكلية وتتطرق لنفس المواضيع التي فتحت أسوارها من قبل اللسان الشعبي في زمن مضى بمعالجتها الاعوجاج، وتقويمها للأشخاص، وتفعيل أفكارهم، إذ قد يظهر مصلح اجتماعي في صورة بطل شعبي يدافع عن الحق ويدحض الشر بنشر الفضيلة والايخاء، أو التعرض للرفض الاجتماعي من الأهل، والنبذ في المجتمع.

وخير مثال نسوقه: عنترة بن شداد العبسي الذي رفض بسبب انتماءه إلى طبقة العبيد ومعاناته الأمرين مع أبيه مالك، ولكن الحكمة جعلت منه فارسا مغوارا ذاع صيته بين القبائل العربية، وبنى لقبيلته أسوارا تقيهم إغارة الأعداء، وغدر المتخاذلين، وباتت صورة عنترة تبحر في جو التراث الشعبي على الرغم من كتابتها بلغة عربية فصيحة، إلا أنها اعتبرت سيرة شعبية لتميزها بروح العادات

---

[1]- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص واجهة الكتاب .

[2]-كلود لفي ستروس وفلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، ترجمة : محمد معتصم، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 34.

والتقاليد العريقة التي نادت بها الأمم في عصور ماضية ولتصويرها أحسن ما جادت به قريحة العربي في حديثه عن العبودية والحرية، وقد "خرج من رحم الأنواع القديمة أشكال جديدة، مثال ذلك ما حدث للحكايات التي تولد عنها شكل جديد يمكن تسميته حكايات السير، سواءا ما كان منها ما يدور حول حياة الراوي الشخصية الاتوبيوجرافية، أو يتصل بحياة الشخصيات البارزة في صنع الدولة الجديدة "[1].

والعمل على قيام مبادئها في إطار الإحياء التراثي للفكر الشعبي، الذي غاص في رحابة الأقاليم الأخلاقية لتعبيرها عن صدق التجربة الإنسانية، والمتخفي برداء الأسطورة في قوة أبطالها لمجابهة المخاطر على تنوعها إلى جانب اكتسائها الصور الخيالية التي تجعل منها لوحات بطولية، مزركشة بنشطات اجتماعية لخدمة الذات الجماعية، وهنا نستحضر حكاية الجازية وذياب الهلالي التي نسجت حولها العديد من القصص والروايات، ونالت شهرة مغاربية لوصولها إلى مشارف تونس، وحطت رحالها بمنطقة القيروان، وجالت القطر الجزائري بحثا عن الاستقرار، وأثناء هذه التنقلات والرحلات برزت شخصيات ساهمت في قيام الدولة الجديدة، عن طريق الحكمة والأناة اللذان اعتبرا المفتاح الذهبي للدخول إلى منطقة إفريقية، "فيصور شخوصا قديمة ليبرز من خلالها أفكاره المعاصرة، وإذا أضاف الشعب مفهومات جديدة مصدرها العصر الذي يعيشه، فإنما يضيفها بعقلية نصف مدركة وبتعليلات خيالية، وهذا يمتزج الحاضر بالماضي عن طريق الموضوعات شبه الأسطورية "[2].

وهذا البعث التراثي للشخصيات الشعبية ساهم في بلورة الأحداث الحكائية بطريقة عجيبة، كما صور مظاهر البطولة التي استلهمت في التراث بشقيه الشعبي والرسمي، إذ حورت مبادئها القيمية إلى روايات وقصص لأخذ العبرة، والعمل على إحياء الأفكار البناءة التي ترصي مبادئ الحياة، والاستفادة من خبرة الأجيال التي فتحت الحصون، وقادت الجيوش برزانة التعمير الهلالي لا ثقافة

---

[1]- يوري سوكولوف، الفولكلور قضاياه و تاريخه، ترجمة حلمي شعراوي، عبد الحميد حواس، ص 100.

[2]- نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية و التطبيق، ص 329.

التدمير المغولي، "ولكن الأدب الجديد عندما يستلهم المادة الجديدة (الشعبية والأسطورية)، إنما يهدف إلى غرض آخر: هو بعثها في الحياة الجديدة بلباسها الجديد وأفكارها الحديثة، انه يجرب عليها عملية استنبات أو تطعيم لم يعد الجديد مجرد تسجيل للقديم، بل هو إعطاء روح جديدة للزمن الغابر، وبعث جسد قديم برأس حديثة"[1].

ومن بين الرؤوس الأدبية التي ظهرت في العصور المتأخرة، متأثرة بعنصر الحكي:

1) القصة القصيرة :

" مما لا شك فيه أن آثار هذا العهد البطولي المنتهى ما زالت تسكن وجدان أفراد مجتمعنا الحالي، وتحكم سلوكاتهم، وتمثل خلفية لا شعورية "[2]، إذ يلجأ إليها الفرد ويحتمي بأنواعها الاشارية المختلفة، وبات الإنسان يستشرف الحلول من الشاهد العيان المتمثل في تطور الحضارات، أو فناءها، الدليل القاطع على صحة وقائعها الممزوج برؤى خيالية ليسهل تداولها بين الأجيال، إما لتمثيلها جانب اجتماعي أو ترسيخها لقواعد ومبادئ العقيدة التي جهل الفرد أبسط جزئياتها، وجاءت القصص كمطايا حكائية أو كحلول قصيرة لتبحث عن الجوانب الوجودية، ومن بين القصص المشهورة في الجزائر، والعالم العربي الجلسة القضائية التي حكم فيها النبي صلى الله عليه وسلم للغزالة بسبب شكواها إلى سيد الخلق وجور الإنسان لها بقتلها الذي يبعد عنها صغارها ويشردهم في الغابات الكثيفة، وانتشرت قصة "الغزالة والجمل "على شكل أبيات شعرية مغناة وهذا المقطع منها :

بِاسْم الله أنَا بْدِيتْ انْشَادِي عَلَى النَبِي المُخْتَار
ألْف صْلَاة عَلَى مُحَمَدِي الأَمْجَد بُولَنْوَار (..)

---

[1]-محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدبي الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، الكويت، ط1، 2001، ص 45

[2]- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري (دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة)، ص 13

حَتَى وِينْ جَاتُو الغْزَالَهْ دَخْلَتْ لِيه لِلدَار
كَانَتْ فِي قُدْرة مُولاَهَا تَفلِي فِي النُوَار
كِي شَافَت صَيَادْ أحْدَاهَا هَرْبَت لِلمُخْتَارْ
قَالَتْ يا رسُولْ أمْنَعْنِي يَا طَيب الأَذْكَار
خْرَج رَسُول الله عَاجَل لِلصَيَاد اجْهَارْ
قَال لَه وَاشْ اللِي جَابَكْ فِي هَدا المِشْوَار
والِي حَارَبْنِي لَا يَمْنَع واسِيتْ المُنْكَار
و تْكلْمَت دِيكْ الغْزَالَة لِلنَبِي المُخْتَارْ
خَلِي نَمْشِي لِوْلِيدَاتِي مَا رَضْعُوشْ أصْغَارْ" [1]

هذه الأبيات القصصية، ما هي إلا جزء من حكاية طويلة حول شكوى الحيوانات للنبي صلى الله عليه وسلم عن ظلم الإنسان لهم، بتحطيم أوكارهم وقتل أبنائهم، وسجنهم بأقفاص لجعلهم زينة لبيوتهم، واقتبست قصة "**الغزالة والجمل**" في بضع أسطر شعرية ليوضح السارد القصصي مكانة الرسول (ص) في حل المشاكل بين الكائنات الحية، وتميزه عن بقية البشر بفهم منطق الحيوانات، ولم يأت النبي (ص) رحمة للعالمين نطقا، وإنما عملا، والدليل على ذلك استجار الحيوانات به، مطالبة بحقها في الحياة واستشرافها لبناء العائلات، ويمكن أن تسقط الحكاية على البشر باعتبارها" مطية لخطاب قصصي مثقل بالتأمل الوجودي من اجل مناقشة الإمكانية المعطلة أو المؤجلة "[2].

ولم تستفد القصة من هذه الحلول لتبني عليها عقدتها فقط، وإنما لموارد الأمثال العربية أو الشعبية استغلال واسع ونأخذ على سبيل المثال :"وافق شن طبقة "، وهي الحكاية المعروفة حول

---

[1]- عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، ص 80، 81.

[2]-عبد الله أبو هيف ، التراث الشعبي في الرواية العربية ، مجلة المعارف، علمية وفكرية، العدد خاص، النص والمنهج، التراث الشعبي والمنهجي، البويرة، الجزائر القسم2، العدد 4، 2008م، ص 376.

ذكاء الفتاة وكيف تحول هذا الرجل في الأنحاء لإيجاد زوجة له توافقه في رجاحة عقله، فاستغلت فحوى الأمثال وتفاصيلها الإلقائية في قصص قصيرة بحيث" الأمثال العربية ذات الأصل الحكائي المتضمنة حكايات نجد فيها فنا فريدا للقص، خاصة للقصة القصيرة ومن هنا يمكن أن نستشف تحولات الحكاية إلى فن القصة القصيرة "[1]

التي نشرت بفضلها العديد من القضايا الإنسانية التي تواصلت بين الأجيال عن طريق التواتر الكتابي والقراءة لها، وإن جاءت مختلفة بين أبناء العصر، لأن الطبقة المثقفة تسكن إلى القرطاس لتتصفح أسرار الكتاب، أما الشارع المحتر لهذه القصص قد تشاهدها ممثلة على جهاز التلفاز مثلما جسدها الممثل الجزائري حكيم دكار في قصص جحا، الشخصية التراثية والأسطورية، التي اشتهرت في التاريخ الجزائري والعالمي على حد سواء، وساهم خلودها في تداول مبادئه في المجتمعات بإعادة استغلالها، والاستفادة منها لأن "القارئ نفسه باعتباره طرفا على الأقل بصفة ضمنية في العقد التواصلي هو شريك متلفظ القصة التي تنبعث من جديد عند كل فعل قراءة "[2].

وهذا الطرح للحديث عن القصة العربية التي سيقت إلى التراث الجزائري إما بروحها شخصياتها، أو أحداثها، وخاصة في فترات الأزمات الداخلية للمجتمعات، وكأنها الفيتامينات الماضية للأجيال الحاضرة كما تستعمل في لحظات الضعف الإنساني أمام حل المواقف الصعبة التي تذهله وتفشل من قواه الروحية والعضلية، ومن بين القصص التي حازت على "قلوب الجزائريين، النبي(ص) وعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه في غزوة السيسبان التي ملأت الأقطار، ونوهت بشجاعة البطل بقطعه رؤوس الفتنة" [3]، والتي عملت على نشر الفساد في المجتمع الإسلامي، بتفتيت صفوفه وتشتيت وحدته، لهذا

---

[1]- جمال الغيطاني، منتهى الطلب إلى تراث العرب، ص8.

[2]- برنار فاليت، الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002، ص91.

[3] - ينظر : ليلى روزلين قريش ، القصة الشعبية ذات الأصل العربي ، ص 109.

جاءت القصص البطولية كدروع يحتمي وراءها الفرد في بقاع الأرض لتشابه الظروف الاجتماعية، ولانتشار عامل الحروب في سهوب وسهول الأوطان، ومن ثمة "قد كان لاستلهام القصص العربي القديم والبطولات العربية سواءا ما كتب منها بالفصحى أو بالدارجة، وأثره في بعث التراث القومي من جهة وتأثيره في نشأة القصة الجزائرية من جهة أخرى "[1].

لإثبات الذات وسط المتناقضات الاستعمارية، ومخالبها المسممة للدماء الجزائرية ومنتهكة للعرض ومشردة للنسل ومحرقة للأرض، فكان لزاما على كتاب القصة من استدراج المواضيع الماضية لتحقيق من خلالها الوثبة الاستقلالية الروحية، ثم الاجتماعية التي سجنت النفوس وأبادت العائلات وأحالت الأفراد، لعتبة المحكمات المسلمة بنفاذ الحكم قبل النطق به، فجاءت الأحداث القصصية لتدافع عن القضية بطريقة استنباطية، تستشعر من خلالها خطورة الوضعية، واستدركتها بروح الولادة من الحياة العادية فجاء فصل الخطاب ليعبر عن الأفكار السحرية في عبارات قصصية، استنجدت بالشخصيات الإسلامية لإسقاطها على المعارك الجزائرية، فوظفت بجوانب أسطورية طاوية اللمسات الحداثية، لتفجر إبداع القلم القصصي إذ "يظهر في الفكر الميثولوجي البروز السحري للآلهة، والمفهوم الروحي والمفهوم الجسماني هو دائما ولادة عن طريق جزء من الجسم مثل الرأس أو الفخذين، هو إذن قريب من الاستخلاص من الذات "[2].

وفي المضمار نفسه أحبكت قصة بحيرة الزيتون لصاحبها أبو العيد دودو، الذي تفنن في طرحه الصور الناطقة عن الحياة التقليدية وقساوتها، لاعتمادها على الوسائل البدائية التي اعتبرت اليوم أدوات متحفية، إلا أنها ساهمت في بناء الحضارات وربت الأمم والأجيال على حفاوة العادات

---

[1]- احمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين (1931 – 1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص32.

[2]- يلس، إ.بانو، إ. ملتنسكي، ج. موراند، غ. ميلود، ب. بتلهام، ج. بن الشيخ، إ. وييير، السرديات التطبيقية (مقاربات سيميائية سردية)، ترجمة وتقديم عبد الحميد بورايو، ص63.

وأصالتها المنبعثة أساسا من أسرار العقيدة، ومن جانب آخر أصلت الأحداث للحالة الاقتصادية، المعيشة في المجتمع الجزائري إذ يقول القاص:" فتأملت الكانون مليا، ثم التقطت عودا ونبشت به الرماد وإذا بها تلمح جمرات صغارا، فاعتراها تيار مرح سمح وقامت إلى الدكة وأخرجت من جوفها قليلا من العشب وألقت به على الجمرات ونفخت بكل قوتها "[1].

وهذه الطريقة المستعملة للطهي في القصة، كثيرا ما كانت تستغل من قبل الجدات لجذب الأحفاد إليها والالتفاف حولها لسماع الحكايات في الفترة الليلية المتميزة ببرودة جوها القارص، وحرارة أفكارها المستقاة من الحياة الاجتماعية، إلى جانب القصة تسوق حكاية ومعها خبر عن الحياة إبان الاستعمار، والانبعاث لأبناء المنطقة في تأجيج نار الحرب عن طريق الثورات الشعبية، التي ما تخمد أن تعيد الحياة فيها بشرارة بسيطة، حتى لو من بين الأطفال والصبية الذين ساهموا في إشعال الحرب وبعث"أفعالها وأعمالها بأسلوب الحكاية والخبر "[2]

لأن القصة تسوق رواسب ومخلفات ثقافية عبر الزمن، ولا يعني ذلك تناساها الفرد أو أغفل عنها، وإنما يتفاعل معها في حينها.

وما طريقة الجدة في البحث عن الجمرات إلا دليلا على انبعاث الحياة مهما كان نوعها من بين صلب الإنسان، ولا يأتي آخر فيعمر ما أفسده الدهر، فهذا من المستحيل وإن فعل ذلك فلا يأت عن طيب خاطر، وإنما لنية مؤجلة في نفسه، يفصح عنها متى سنحت له الفرصة، إلى جانب تذكير الجيل الجديد بقساوة الحياة، لا بطلاوة الحديث الذي عرف به جيل اليوم، الباحث عن الربح السريع وفخامة المنظر، لا رحابة العلم الذي ينفع الإنسان بعد علمه.

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1983، ص139، 140.

[2]-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م/ 1431هـ، ص 183.

والمقطع المذكور سابقا في القصة كأنه استنساخ لروح الحكاية الشعبية في تربية الأبناء، وصلابة الآباء على تقاليد الكانون الذي ما تنطفئ ناره حتى تحيا من جديد وتشكل في ألوان جديدة، على اعتبار "العمل الشعبي ليس مجرد نص موروث وأداء تقليدي، وأن النص الشعبي لا بد أن يواصل تعبيره في كل عصر عن الشعب في عصره وإلا مات "[1]

لهذا وضحت تمسك الكتاب بالتراث الشعبي والنسج على منواله لثقتهم الروحية في توصيل المعاني، وترشيد الناشئة للحلول السليمة، ولربط جيل اليوم المطوق والمحدق بالأخطار بجيل الأمس، والاستفادة من خبراتهم في التعامل مع المواقف المماثلة، وفي كتابة القصة انبعاثا لها بطريقة السرد من الدرجة الثانية، لأن المؤلف يكتبها والقارئ يعيد سردها من جديد، فيعمل على إحياءها بطريقته الخاصة أحيانا بإدراج مصطلحاته في حل أزمات القصة، ولا يلتزم بمفرداتها وإنما" عندما يكتب مؤلف رواية أو أقصوصة، يمثل هذا العمل سردا ابتدائيا للحكاية، إما عن اخذ الكلمة داخل هذه الرواية أو الأقصوصة شخصية أو حتى الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى، فذلك هو السرد من الدرجة الثانية[2].

وتعد هذه الخاصية من لوازم الحكي، إذ تعيد الطبقة السامعة اجترار الحكاية في حضرة متلقي آخر، مما يسفر عنه نص شعبي بلسان الراوي المتلقي، الذي ينقلها حسب درجة الاستيعاب للأحداث، واستغلت الظاهرة في الكتابات القصصية، وهذا لتثبت أحقية التواتر الشعبي للنص المذكور، وكذا لإيهام القارئ بواقعية الأحداث التي يشوبها ضبابية الخيال المحنح، والمستفيد من إحداثيات الحضارة وتطوراتها المادية التي غيبت الاطمئنان الروحي والاستقرار النفسي لدى بعض الفئات، لتناسيهم قيمهم في ظل عصر السرعة المكتسي قوالب الاستهلاك للمواد الأوربية، والنهب بنهم كبير من الثقافة الورقية البعيدة عن العادات العربية، والتي أجبرت المرء أن يتخلى فعليا عن المواد

---

[1]- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص 207.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 104.

التراثية، وأصبح يبحر في غواصات الآداب الغربية ولكن "قانون التطور الحضاري يجعل الظواهر التي تفقد وظيفتها تتحول إلى شكل آخر أو تندمج في عنصر آخر[1] "، يستوعب من خلالها المقومات الأساسية التي تبنى عليها الأحداث، وتسمح ببسط مقاليد الحكم التراثي بين الأسطر الفصيحة المعتمدة نكهة المنطوق الشعبي.

كما ربطت الرواية الجسور الإذاعية المكتوبة بالتراث الشعبي على اختلاف أنواعه ولاهتمامها بصورة واضحة بالحكي ووظيفته بطريقة الاحتفاء التراثي، لا الاكتفاء الظاهري بحيث " شكلت الحكاية الشعبية الركيزة الأساسية لبناء الرواية، لما تملكه من جماليات الصوغ الفني من جهة، والقدرة على الوصف والتصوير والحبك الدرامي فهي تمتاز بمقدمة ومشكلة أو مشكلات وحلول"[2].

2) الرواية :

"بحث العربي عن جذور الرواية في التراث، لإثبات أن هذا الجديد قديم، وللإلحاح على ضرورة العودة إلى السّير والحكايات والمقامات والقصص الشعبي لاستلهامها واستيحيائها"[3]

ليستميل القراء إلى النوع الأدبي الجديد الظهور، القديم المضمون، إذ صورت الرواية العناصر الداخلية تقريبا للحكاية، ونسجت على منوالها الأحداث الغريبة الملبسة إياها رداء السحر، والخيال اللذان انتشرا في المجتمع الجزائري، واستأثرت الطبقة المثقفة المواد التراثية بطريقة مختلفة، وكل راو كانت له وجهة خاصة في النهل من المعين الذي لا ينضب، سواءا في حل المشاكل الحياتية أو في طرق

---

[1]- احمد مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، ص 103.

[2]- محمد السموري، المعطيات الثقافية للحكاية الشعبية ،14 تشرين الثاني (نوفمبر)2010،سوريا ،موقع الثقافة الشعبية للبحرين، ص1.

[3]-محمد صاحبي، هاجس العودة إلى التراث عند روائيي "الحداثة "العرب؟ الغيطاني نموذجا، وقائع ملتقى دولي: الرواية الحديثة: كتابة الآخر والهناك المنظم من طرف مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، ومشروع البحث: بناء الآخر في الرواية الجزائرية، وهران 02، 03، نوفمبر 2002، تحت إشراف محمد داود، منشورات crasc، 2006، ص9

المواضيع الإنسانية إذ "الرواية تقدم في آن واحد :جاذبية الحكاية القاسية، والسجل الواسع للأصداء النفسية والاجتماعية والانثروبولوجية والجمالية التي يمكن أن تشتمل عليها هذه الحكاية "[1].

وذلك لترسيخ الهوية الوطنية الثقافية وتسجيلها حبرا على أوراق لا تنسى سطرا، لأن الرواية ما هي إلا مرآة عاكسة لأصداء المجتمع، وبينت كيف أصفرت السنوات إما بحزن عميق لا يمكن تجاوزه إلا بعد فترة زمنية، أو فرح وسعادة غير متناهية، وشغفت المؤلف حبا بها لإماطتها اللثام عن العادات والتقاليد بمختلف أجوائها ولرسمها المناطق الحضارية منها والعتيقة.

والنصوص الروائية الجزائرية ما هي إلا مشاهد عن الوقائع والأحداث التي عاشها الشعب، وتجرع كؤوس الظلم والهوان اللذان تغلغلا في الأوساط، فأبهتا من قوى الفرد الباحث عن مخارج النجدة الفورية بين ثنايا الحياة الاجتماعية.

فاستعارت التقنيات الروائية الحديثة بشخصيات تراثية يسند إليها الدور الحكائي، سواءا بإشارات مباشرة كمثال: سمعنا هذه الحكاية من الشيخ ويعطيه اسم، أو باستعمال الطريقة الرامزة التي تشير إلى زمن عميق في رؤاه، من خلال النبرات الغامرة الكون بحرارتها وشراسة عباراتها مستعينا ببوصلة الكلمات التراثية المنطوقة، والنسج على منوالها في الرجوع إلى الوراء، إذ نجد بعض الشخصيات في الرواية تتخذ شكل العودة إلى الماضي مثلا: الأب أو الجد يعبر عن الماضي وهذه الخاصية لها حضور في الحكاية الشعبية، إذ كثيرا ما يستعمل الراوي الشعبي، شخصيات رمزية يشرك فيها المستمع ويعطيه دور في الحكاية، وكأن الرواية اتخذت هذه الجزئية التي يستعملها الراوي الشعبي

[1]- حبيب منسي، الرواية الجزائرية من أزمة الإبداع إلى أزمة المقروءية، الملتقى الوطني"صافية كتو "للإبداع الأدبي، الكتابة الأدبية و المقروئية ، دار الثقافة لولاية النعامة ، ط2 ،يومي28، 29 جانفي 2010، ص12.

واستلهمها باستعماله شخصيات تراثية، تم استدعاؤها في روايته مثلا: بان الصبح لعبد الحميد بن هدوقة [1].

إذ نهل الروائي من التراث ما يمكن أن يجعل من نصه صورة ناطقة عن الحياة الثقافية الشعبية، و ذلك بالعودة إلى زمن الفانوس والكانكي أو الشمعدان ومكانتها التراثية التي أنارت مقصورات الأمراء، وتأرجحت في بلاطات الملوك ورسمت بشعاعها الباهت الطريق للعالم والمتعلم.

ولمت الرواية شمل هذه الصور من خلال شخصية الحكواتي، الذي ظهر في عصور ماضية، فأحسن الروائي استخدام أصواته التي قطعت المسافات البعيدة، وتحولت في الحضارات الغربية، فاستعان مصطفى نطور بالحكاء الشعبي في رواية عام الحبل، بكل مستوياتها ودمجها مع السرد الحديث، وجعلت من بين التقنيات المستحدثة في الفن الروائي إذ استدرج حتى الآلات التقليدية التي صاحبت الحكاء في الأحياء الشعبية مع،استخدامه للاستهلالات الشعرية أو المدائحية، باعتبارها أيقونة كلامية، تزجر بأجراس زبرجدية تفتح من خلالها شهية الاستماع بإمعان، لربط ماضي الفرد بحاضره المتعب بالمشاكل، وكأن الراوي يستجير به لحنينه الروحي به، ولتمسكه العميق بالمواد التراثية، لهذا استعمل طرائق السرد الحديثة من حيل الحكواتي الشعبي الذي يظهر في صورة بوقرة الدرويش الممارس للمهنة نفسها في الرواية إذ يحمل بنديره وينسج خيوط الحكاية ببراعة الاستهلال والوصف والتشويق، كما أن العنوان في حد ذاته انبعاث لقصة شعبية حدثت في فترة الدايات بقسنطينة وهذا نوع آخر من الربط بالذاكرة [2].

والطرح المستفاد من الموروث الشعبي لا نعتبره تكريس للمادة الماضية، بقدر ما نستشرف من خلاله الترقية والتطوير له، إلى جانب الإحياء والانبعاث لمبادئه التي تؤصل للحياة الجزائرية، وتثبت

---

[1]- ينظر: عمر عيلان، توقيت الرواية ودلالة الزمن الإنساني والنصي في رواية بان الصبح لعبد الحميد بن هدوقة، مجموع محاضرات الملتقى الوطني الثالث" عبد الحميد بن هدوقة"، إعداد مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، بمساهمة وزارة الاتصال و الثقافة ،2،4 نوفمبر 1999،ص 88.

[2]- ينظر: نسيمة علوي، توظيف الحكاية الشعبية في رواية عام الحبل لمصطفى نطور، مجلة منتدى الأستاذ، دورية أكاديمية محكمة، العدد 11، نوفمبر 2011، ص 112، 113.

أحقية المرجعية العقائدية التراثية للنص الروائي، حتى لا يسئ الفهم الوجداني للنص وينظر إليه بثقل التجارب الخيالية، لأن الراوي لم يبعد الأطوار الماضية، أو يخفي الزوايا العجائبية التي تطير به إلى سماء الجزر الخالية والاستعانة بالقوى الشريرة لتحطيم عنفوان الشخصية الخيرة في النص.

وإذا ما أمعنا النظر في البناء الداخلي للرواية فإننا نعثر من الوهلة الأولى على الهوية الثقافية الشعبية المطرزة بهيبة الرؤية المستقبلية، التي تبحث عن المستجدات الحياتية في صور ديناميكية لا تلغي فيها طموح الماضي، وإنما تقدم الخضوع للحاضر بلباس الخبر الموزون بشتى العبر، ليتجول بعدها في ازدواجية التمتع بالشفوية والكتابة "بهذه الدلالة التي تمس مسالة الكتابة الروائية وعلاقتها بالمرجعي، بالمحكي عنه، وباعتبار هذا المحكي وجودا في زمن قائم بين الماضي والحاضر، وبين المتخيل والواقع، أي في التحول والاختلاف يميل الراوي إلى أن يكون راويا سامعا، تنحصر وظيفته في تقديم المحكي في حدود خبر يستوي على تعدد مراياه، ينفتح على تعدد الحكايات وتنوع الكلام، وتفاوت مستوياته"[1]

واستعانة واسيني الأعرج بألف ليلة وليلة، لتطلعه الواسع على المجتمع الجزائري، ثم لانفتاحه على المستوى الثقافي للفرد، الذي جعل من الكتاب المذكور مصدرا أساسيا لنصوصه، ليمرر أفكاره من خلال رواياته التي عملت على خلق توازن نفسي ثم سياسي داخل المجتمع، لذا "رواية رمل الماية لواسيني الأعرج فإنها وظفت واستعانت بحكاية معروف الاسكافي، ذلك من اجل سرد الحقيقة أو أحداث التاريخ الرسمي وكذا من اجل توضيح الصراع بين الشعب والسلطة "[2]

وعولجت الفكرة في سائر الأنواع الأدبية القديمة بدءا بالشعر وصولا إلى المقامات التي تلاعبت بالمفردات وسبحت في لواء الهدهدات لتعبر عن فساد السلطان، وإن تربع بيدبا عرش الفلسفات التي

---

[1]- يمنى العيد، فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، ط1، 1998، ص159.

[2]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية المعاصرة، دراسة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002،ص 35.

حوت سماحة الأنا وصعوبة الانجاز السلطوي، فهجاهم بمنطق الطير وأرصا قواعد المجتمع بلغة الضيم، وترك حصيلة فصلت في الخطاب بين الحاكم والمحكوم وسهلت التنويه بالصمت الناطق المتوارث عن الرواسب الثقافية "إلا أنها اكتسبت معنى جديدا ووظيفة جديدة، وأن هناك في الوقت الحاضر شيئا ما يلعب دورا، ولكن كيانه خاضع لتأثير الماضي "[1].

الذي أرجعه إلى جو الليالي، والأخذ من بناءها الداخلي، التي صيغت على شاكلته العديد من الروايات، وهذا لسلطة الكتاب الآسرة، والباسقة بأغصانها التراثية في جوف الحضارة العربية الأصل، والمشرقية المنبت، وهذا ما جعل واسيني ينتهج طريق الليالي المحفوف بالمخاطر الغريبة والسريعة الحلول، إذ وظفت بعض" الروايات البنية العامة لألف ليلة وليلة مثلا: ليالي ألف ليلة وليلة لنجيب محفوظ، وكذا رواية رمل الماية لواسيني الأعرج: بحيث تشير إلى رغبة الكاتب في تأسيس الرواية على الحكاية، ويحاول واسيني الأعرج أن يعلمنا أن الرواية تعتبر امتدادا للماضي وذلك من خلال الصراع الدائر بين السلطة والشعب في الماضي والحاضر، وأن حكاية الأمس هي نفسها حكاية اليوم"[2].

ولم تتخذ الرواية الواسينية وتيرة واحدة في استنبات الأحداث، وإنما نهلت من متناقضات أكثر حيوية، وحاول من خلالها أن يعيد الماضي السحيق، بلغة رحيق العصر المستقي مفرداته من ثنائية أرقت الفرد وبعثت به إلى تقصي صور الطبيعة، مجسدة إياها في آلهة تحميها من قساوة الرياح وعصبية الرعد، وتقيهم من وميض البرق على حسب زعمهم الذي زعموا، فجاءت "لعبة الموت والحياة من المحاور الأساسية في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، إذ ربط الكاتب المتمرس بعمليات التضمين والتناص المنهجي"[3].

---

[1]- ايكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الفولكلور قضاياه و تاريخه، ترجمة محمد الجوهري، حسن الشامي ،ص 218.

[2]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 30، 31.

[3]- سليم بتقة، أوراق بحثية في النقد و الأدب ، دار الأمل ،الجزائر ، 2014، ص 109.

وإن كان عنوان الرواية يوحي بالحياة الزاهية من خلال النوار، المصطلح الدال على فصل الربيع والمستقبل بياض اللوز، بالبراعم الحياتية لظهور فصل الإنبات والاخضرار ولكن الرواية في ثناياها تطرق موضوعا مغايرا جدا لما جاء في واجهة الكتاب، إذ تصور الأحداث السلطة والشعب والمطاردات لبائعي المواد غير الشرعية وتكثر هذه الظاهرة في المناطق الحدودية، فحاول الروائي أن يرصدها بطريقة الأمل، الرامز لصور الحياة أو الانبعاث، إذ يتحدث عن حمل البطلة في ظروف صعبة التي مثلت الوهج لإحياء عائلات بأسرها، بعدما شابها نوع من القنوط [1]، وكأن قدوم الطفل أذاع السكينة في قلوب وعقول أبطال الرواية بعدما عاشوا فترة من الأرق النفسي نتيجة صعوبة العيش في المنطقة المعتمدة على التهريب الخارجي عبر الحدود، الآلة المباشرة الموت المحتوم لمن وقع في يد السلطة والرواية المذكورة آنفا "تساهم في بناء تسلسل زمني له معنى، يعلل الماضي، ويحاول فهم الحاضر، ويستشرف المستقبل وذلك حتى يستطيع الإنسان تحمل أعباء الحياة وتفسير جوانبها المتعددة "[(2)].

ولم يقتصر وجه الانبعاث في الموت والحياة كمصطلح وجوب حضوره في الرواية وإنما الأفعال لها دور كبير في تفسير الظواهر الدالة على التجدد إما الروحي أو الاجتماعي بالتحول من حال إلى حال، وهذا ما عبرت عنه الصور الآتية التي رسمت طريق الشخصيات منها، "الصور الجزئية الدالة على الولادة :

- صورة الأب وهو يهيئ الأرض للانبعاث عن طريق بعثرة السماد ثم الحرث .
- صورة الماء المتفجر من الفوهة، والتحام السيول بأرض الصحراء القاحلة: طوفان سيدنا نوح عليه السلام .
- صورة الأم في حالة مخاض بالبطل وأخته.
- انبعاث الوحوش من الفوهة لتطارد الظمأ.

[(1)] – ينظر: واسيني الأعرج، نوار اللوز ،تغريبة بن عامر الزوفري ،دار الحداثة للطباعة، لبنان ، بيروت،ط1، 1998.

[(2)]– احمد علي مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، القاهرة، (د.ط)، 2008، ص 153.

- بزوغ الفتاة فاطمة الزهراء البهية التي سجدت لها الطيور والوحوش.
- مشاهد انبعاث الحياة في الصحراء القاحلة " [1]، الرؤية المستقبلية للصحراء، جنة الإستصلاحات الفلاحية.

وتوظيف الرواية للحكاية الشعبية لم يأت من باب التباهي بالماضي أو الازدراء للحاضر، أو الرجوع والعودة للحياة التقليدية، وإنما استغلت المحكيات لإثبات الذات داخل المجتمع، واستأنفت من باب التذكير لان" الحكاية الشعبية تعد كشواهد عيان على حقبة تاريخية معينة تتحدث بلسانها وتنقل أحاسيسها وأفكارها وتقاليدها "[2].

وحتى لا نعيش في غفلة من أمرنا، بعثت الفنون الأدبية المتنوعة تاريخنا، ولم تتركه عرضة للضياع في موجة التطور، والمفاصل التراثية في الرواية نجدها مع الكتابات المختلفة لمحمد ديب، وما استأثرنا منها الحريق الذي جمع عددا لا يستهان به من الفنون التراثية الشعبية، سواءا كانت حكايات، أشعار، أمثال، وهذه الطقطقات الكلامية أصبحت تصاغ لخدمة الحياة الاجتماعية، إذ شارك الحريق برسوماته المتنوعة في رصد جوانب من الثورة الجزائرية، ورسم بعضا من مبادئ التكافل في لحظات الضعف بكل أشكاله "وقس على ذلك الكلام الموروث، شعر من بين أشعار أخرى ترصع النص الواقعي تلهب الفضاء وتشع في مجرى الحكي محولة إياه إلى ضرورة ثورية "[3].

وتضفي عليها اللمسة الروائية مستعينة بصور التجريب للمادة الشعبية، التي تعد من الأسباب المؤدية إلى نجاحها، واكتسابها شهرة داخل المجتمعات المثقفة، وهذا بحسن الاستقاء من المنبع الرسمي لها، الذي يميزها بصبغة الخلود والثبات في التعبير عن القضايا عبر الأجيال، وخاصة إذا احتج الراوي على القارئ بالاستقاء من بيئته مثلما فعل واسيني الأعرج، بنقله للأحداث العامة عن منطقته،

---

[1]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص 171.

[2]- محمد السموري، المعطيات الثقافية للحكاية الشعبية، 14 تشرين الثاني، نوفمبر 2010، ص 2.

[3]-م. يلس، إ.بانو، إ. ملتنسكي، ج. موراند، غ. ميلود، ب. بتلهام، ج. بن الشيخ، إ. ويبير، السرديات التطبيقية (مقاربات سيميائية سردية)، ترجمة وتقديم عبد الحميد بورايو، ص 27.

واستطاع أن يصبو إلى العالمية لصدقه في طرح الأفكار، محاولا إيجاد الطرق السهلة للوصول إلى أعماق القارئ، والنقش في وجدانه بعبارات مضنية وراءها ستار المنطوق الشعبي المحكي إذ يهم "الراوي باستقاء بيئة الحكاية التي يتحدث عنها، والمصدر الأول بيئة القاص نفسه، والمصدر الثاني بيئة سمع الرواية عنها أو تناهت إليه عبر روايات غيره "[1].

لهذا استغلت مقومات الحكاية الشعبية تقريبا في الرواية من مصطلحات دارجة، قصص قرآني، أدوات تقليدية، ووظفت بطريقة مباشرة، وإن أخفت بعض الروايات وأضمرت الخطاب الشفوي ولم تشهر به، وإنما نوهت إليه بإشارات غامضة لا يستخلصها إلا من تمرس القراءة الواعية.

وهذا التركيب النصي الروائي نلمسه عند" الروائيين الجدد إذ استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه "[2]، الذي ينبثق عن الثقافة التراثية الواسعة التي لا تخفى عن أي شخص، ولكن الترميز الشعبي له دلالات أو عدة قراءات داخل النص، لاعتماده على مرونة التأويل في حل القضايا، وهذه الخاصية لا نعتبرها نقطة ضعف، أو يقرأ بها الجانب السلبي للمادة التراثية، وإنما تحور من خلالها الرؤى، ويجبر المنكسر، ويتوسط الحديث أسراره البلاغية، ليوصل غايته إلى القارئ، وهذا ما "تسعى الرواية الجديدة إلى استثمار كل مقومات الحكي لبناء نص جديد بحيث نجد السارد يشكل فضاءات جديدة تتوالد عبر تقنيات سردية "[3].

و استثمر الشكل الروائي جزئيات رمزية مختلفة عن سابقتها مثلا: زهور ونيسي في روايتها "لونجة والغول"، بنت أفكارها حول النص الحكائي بدءا بالعنوان، المستقى قلبا وقالبا من التراث

---

[1]- نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص 34.

[2]-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، آب 1991، ص77.

[3]- عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الأمان، الرباط ، ط1، 2013 م/1434هـ، ص71.

الشعبي، وتدور أحداث النص عن لونجة بنت السلطان أو زوجته التي لعبت بها أقدار الزمن، بعد وفاة أمها وتركتها مع أخيها الصغير، وبعد مدة هم الوالد بالزواج مرة ثانية ورزق بطفلة، وكانت زوجة الأب الشريرة تمنع الأكل للأبناء (لونجة، وأخيها)، وتجهز على كل ما لذ وطاب لابنتها، في حين تلجأ لونجة و الأخ الصغير إلى بقرة والدتهما ليرضعا من ثديها، وهذه الصورة الشعبية أنطقتها الروائية في التعبير عن الأرض المغتصبة ممثلة إياها في لونجة سيدة الحسن والجمال، أما الغول مثلته بالاستعمار الذي توالى على أرض الجزائر، بدءا بالاحتلال التركي إلى الاستدمار الفرنسي.

واستغلال الروائية للحكاية لم يكن اعتباطيا، وإنما رصّت من خلالها الضمانات الثقافية الشعبية، التي ما تلبث أن تظهر في أوجه عديدة، وأضافت بعض الرؤى التي أفردت نوعا آخر في فضاء الدراسة الأدبية المعتمدة على الحجاج الآسر لفضول القارئ، والسارح بخياله ليقطع المسافات التراثية المضنية وراءها الستائر الفكرية و التمثلات المؤجلة التي" يتطور سير أحداثها بتطور لغز وتأويله كالروايات البوليسية مثلا، وقد كتب جينات genette في هذا الصدد:" أن مبدأ الدلالة المؤجلة أو المعلقة يلعب دوره كاملا في ميكانيكية اللغز "[1].

فتدفع بالفرد إلى التأمل في الأمور، لإيجاد الحلول المناسبة للظواهر المحتاجة إلى التناظر الكلامي المنطقي لإسقاط المتناقضات أو المتضادات مع بعضها، ونسجها في منوال التمثيل بطرح لغز يدور حوله الأحداث وتأخذ الشخصيات دور المتلقي الباحث عن الحل باستخدام الجهد الفكري وتطبيقه على أرض الواقع عكس الألغاز الشعبية التي تفسح المجال للذهن بالبحث عن أسرار الحكمة اللامحدود، فيتنفس الفرد بعد حله الصعداء.

وهذا الإسقاط الضمني بين الرواية واللغز من باب " نقل الموروث الحكائي من نص خيالي إلى نص واقعي بحيث يكشف عن عمق قراءة الموروث الحكائي من جهة، والابتعاد عن التقليد ومحاولة

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ص83.

تجاوزه فهو لا يهرب إلى التراث ولا يقطع صلته به، وإنما يسعى إلى تحقيق العدالة بين الماضي والحاضر، التراث والحداثة، فيحترم التراث دون أن يقدسه، ويفيد منه دون أن يقلده "[1].

واستلهم الفن برمته من الأدب الشعبي، إذ أحيت الهمم الثقافية برجوعها إلى الماضي وهذا الحال ينطبق على الأدب الجزائري الذي نهل من التراث الشعبي، فخلق مجالات ثقافية عديدة، عبرت عن روح المجتمع وعكست عاداته وتقاليده في نصوص أدرك فيها أصحابها مقتضى الحال، ورقصت بشخصياتها على ركح أبي الفنون، "إذ تؤكد الدراسات أن التراث الشعبي، ولا سيما الحكاية الشعبية قد شكلت مصدرا هاما لأعمال مسرحية كثيرة "[2]

3) المسرح :

تكاملت الفنون والآداب سواءا الشعبية أو الرسمية، وكان لحرف الضاد أن يستعين بالمنطوق الشعبي المحكي ويعده من الرواسي التي يتكأ عليها، ويبني نصوصه التراثية على منوالها، ولم يستثن الفن السابع من جسد الآيات الفنية بانتماء جيناته الوراثية إلى التراث وهذا يتضح من الأصول والجذور التراثية التي تدستر "للمسرح باعتباره منبع شعبي إذ نجد الممثل على خشبة المسرح يشبه الحكواتي "[3].

في انفتاحه على العناصر التراثية المعتمدة، الحوار، الحبكة، الإشارات، الأصوات إما بتفخيمها أو ترقيقها حسب ما يقتضيه المشهد، وبات يستغل المسرح نمط بنائي حكائي من خلال "العناصر الدرامية الشعبية وخاصة في جوانب اللغة والشكل، وهي آلية لحركة المسرحية "[4] .

وهذه الجوانب استغلت من قبل بعض كتاب المسرح، واهتدوا بتشكيل المادة الشعبية وطريقتها في الجمع بين طبقات الشعب والكتابة على منوالها، وذلك بمساهمة الممثلين في كتابة النص المسرحي،

---

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية المعاصرة، ص 37.

[2]- أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، قسنطينة، 2009، ص 145.

[3]- محمد رجب، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، ص64.

[4]- يوري سوكولوف، الفولكلور قضاياه و تاريخه ،ترجمة حلمي شعراوي و عبد الحميد حواس، ص 92.

وتداوله مع بعضهم البعض وهذه النظرية "وجدت عند المسرحي الألماني بريخت، الذي دعا الممثلين إلى التعاون والاشتراك في كتابة المسرحية التي يبغون تمثيلها، ثم دعا الممثلين إلى إشراك جمهور المشاهدين في العرض المسرحي، فشكل بنظريته التقدمية هذه الثورة في المسرح، إذ أن الأدب الشعبي نتاج تشارك الجماعات في كتابته بشكل مباشر أو غير مباشر، ويسهم المشاهدون في تقديمه ولعب أدواره "[1].

والإشراك الجماعي في التأليف، سيرا على منوال الأدب الشعبي الجماعي النظرة والاجتماعي الحضرة من خلال مواضيعه، ومشاركة الجمهور في العرض المسرحي، وكأنها تقليد للراوي الشعبي المشارك مع جمهوره بتبادل الأدوار معهم، فيصبح كل واحد منهم فاعل ومتفاعل في ذات الوقت مع النص، "كانت رواية القصة الشعبية نوعا من الترفيه الاجتماعي، وكان أداؤها يجمع بين المسرحية والتمثيلية والحكاية وكان المؤدون لها، سواء اعتبرناهم ممثلين أو رواة، يؤدونها في الساحات العامة أو في المقاهي أو في خيام خاصة، وهم في ذلك يتصعدون الحلقات والجماعات"[2]

واستخدمت الظاهرة في المسرحية والتمثيلية، إذ يصبح الراوي ممثلا في كثير من الأحيان بتصدره الجماعة الشعبية، أو المستمعين، وهذه الخاصية نجدها لصيقة بالآداب الشعبية "إذ يتجاوز حدود الكائن والممكن، ويعتبر من أهم عوامل جذب المسرحين لاستلهام عالم الحكاية للتعبير من خلاله عن واقعهم وعالمهم، هذا بالإضافة إلى أن الحكاية الشعبية تنماز بمرونة البنية القابلة للحذف والإضافة مما يساعد المسرحي على إبداع أكثر من صورة درامية للحكاية الواحدة "[3].

---

[1]- طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي ،ص 69.

[2]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1500، 1830، ج2، دار الغرب الإسلامي، ص 206.

[3]- أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م، ص 146.

على اعتبار النصوص الشعبية غير مقيدة السطور، وإنما محفورة في الذاكرة، وتناقلتها الأجيال مع نوع من التصحيف والتحوير اللذان يولدا إبداعات فنية ولوحات شعبية جديدة تستحضرها النفوس وتحييها في زمن الغفلة عن التراث أو في مواقف التخلي عن الأصول والتشبث بقشور العولمة الجارفة للأخلاق والمرسية للعادات في قعر المستنقعات، واستنجد أهل المسرح بالشخصيات التراثية والتاريخية التي تركت بصماتها ظاهرة لخدمة المجتمعات، فجاءت مسرحية جحا للأدرع الشريف صور ناطقة عن الحياة العربية، مرتكزا على كيفية بلورة لأفكاره "وسلوكه وفلسفته في الحياة للعالم الخارجي، وعالم ما وراء الطبيعة "[1].

وكان لشخصية جحا الباحثة عن التهكم والسخرية، للخروج من المآزق الفورية دون أن يتعرض للإساءة الكلية، واستثمرها الكاتب للتعبير عن واقع المجتمع العربي الذي لبس ثوب العولمة بطريقة معكوسة، فعوض التطور ظهر الخذلان والخمول على جميع المستويات وعمد الكاتب إلى توطين "جحا بحكاياته، ومن خلالها في جغرافيا الجزائر (..) محترما إلى حد كبير الشروط التاريخية لجحا قاصدا من وراء ذلك إبراز المغيب ومضاعفة التوتر الدرامي مع التركيز على إبراز قضية جحا المثقف الذي أراد أن يشهد مرة أخرى في سبيل استمرار غواية الرواية في التراث الشعبي "[2]

لأخذ العبرة من ذاتنا وإصلاح أنفسنا بأعمالنا، بالرجوع إلى الإحياء التراثي، والانفتاح على جل معطيات المنطوق إذ نجد "الكتابة المسرحية في العشرينيات من هذا القرن انفتاحا يؤكد قدرته وبراعته في توظيف معطيات التراث الشعبي بطريقة درامية، وفنية إيحائية، لا بهدف التوقف إلى الماضي، ولكن ليفرز معاناته، ويسقطها على معطيات التراث، وبهذا يمتد خط التاريخ وخيطه ليصل إلى الحاضر عبر الماضي "[3].

---

[1]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 22.

[2]- أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث قسنطينة، 2009م،ص147.

[3]- محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والادب الشعبي، انماط من التناص الفولكلوري، ص 69.

والحصانة التراثية التي عمد إليها الأدرع الشريف لم تكن من باب الزخرفة أو للتباهي وإنما قصد الاحتماء به، لتحقيق جملة المعاني الاجتماعية، الثقافية، السياسية، التي احتفت بها شخصية جحا بطريقة فكاهية هزلية وساخرة في الوقت ذاته، إذ استنجد بالحمقى والمغفلين لحل مشاكله العويصة، والتي عملت به إلى إحداث تحولات جذرية لمختلف الأنظمة وإعادة النظر في نقاط ضعفها لامتصاص غضب أهلها، وهذا ما يصرح به المؤلف في مقدمة مسرحية جحا إذ يقول: "إن تأليفنا لهذا الديوان المسرحي الساخر عن رجل بذر مختلقات الحمق لإعالة العقل، وجعل من نوادره الساخرة سرد العامة من الشعب، يرجى منه أن يكون حكاية جحا ضمن شروط كتابة العصر والشروط الجمالية للمسرح "[1].

والاستعانة بالشخصيات التاريخية والتراثية عامة في المسرح الجزائري، "لإثبات الأحقية الروائية المنتمية إلى الزمن البعيد، ولنفي عنصر الشك حول المعلومات المقدمة في النص التي تقوم في بعض الأحيان بدور المخبر الباحث عن هؤلاء الأفراد من خلال الرجوع إلى إدراج التاريخ والتذكير بقيم الشعوب الغابرة، والتعريف بهمم الأمم السابقة باستعمال لوحات فنية مستوحاة من عمق الدائرة الشعبية المحتفية أولا، والمهتمة بخفايا السطور التراثية ثانيا "[2].

الباحثة عن المغزى الحقيقي لها، المتمثل في إحياء الدروس الشعبية لفئة غاصت في الحياة المعاصرة، تاركة المشاريع الثقافية البناءة عرضة للضياع، غير آبهة للأخطار المحذقة بها من كل جانب، فسارع أهل المسرح للمساهمة في تعديل مسار التراث، بإعادة ربطه بجمهوره وكان للحكيم دور في ذلك من خلال "إسهام النصوص المسرحية للحكيم ومشروعه المسرحي في إبراز النصوص الشعبية

---

[1]- أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص161.

[2]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص22.

ذاتها، وتفجير معناها –الظاهر والخفي– وإعادة إحيائها وقراءتها وتفسيرها في زمن اندثار التراث الشعبي"[1].

الذي شكل في فترة زمنية صلب الموضوع للقضايا المتنوعة، المؤرقة للإنسان، ومعبرة عن الأعماق الوجدانية في صور محورية باعثة الأسرار المحلية، ومناقشة الدساتير العالمية المدافعة عن الجبهات والفئات المظلومة، مشاركة في البناء الداخلي بإحداث نقاط الاشتراك الجماعية، المبلورة في مناطق اجتماعية لتلقي فيها الرؤى المساهمة في التغيير للأوضاع الراهنة، فكان للحكواتي باع في إحداث الأجواء الترفيهية والتعليمية في النصوص المسرحية وهذا "لعلاقته المباشرة مع الجمهور، يروي ويجسد المشاهد بواسطة أدوات بسيطة مكشوفة ينطلق مسرح الحكواتي من هذا الأسلوب فيحكي حكاياته الشعبية مباشرة ويستخدم أدوات مسرحية مبسطة ومكشوفة لتجسيد مشاهدها [2] .

التي تغيب عن الأذهان صورها المحكية، وبالرؤية المجردة ترسخ الصورة أكثر وتؤثر في المشاهد، وتصبح الحالة مستنبطة من رحلة الذوق الذي يضبط المواضيع المطروحة، ويبين أصالة الفكر الماضوية، بالحفر فيه مخندقا مشاريع إصلاحية بدءا بالاقتصاد الثقافي، المبرز قيمة الأدوار والمدرك أهمية الأسوار.

ونحن في عصر التطور والتكنولوجيا لا تجدي هذه الطرق نفعا أمام عصر السرعة وإنما لابد من الاستيقاظ والانتباه من الغفوة إلى الصحوة في إحياء التراث الشعبي، كما فعل السلف، والاستنجاد بالصور التقليدية المتمثلة في الشخصيات الخرافية، التي وقع الفرد أسيرا بين أيديها، وعملت المخيلة الشعبية على رسم خطوطها العريضة التي وهبتها ديمومة ورهبة داخل المجتمعات إلى يومنا هذا، ومن هذا المنطلق شخص مراد سنوسي مسرحيته بعنوان "الغول بوسبع ريسان"، الذي جاء خرافيا وتراثيا في الوقت نفسه، إلى جانب خيالي وكأننا في عصر الديناصورات، لكن المؤلف له مآرب أخرى في صنيعه

---

[1]– محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، ص11.

[2]–سنوسي شريط، الموروث الشعبي وظاهرة تأصيل المسرح العربي، فضاءات المسرح، دورية محكمة يصدرها مخبر أرشفة المسرح الجزائري، العدد الثالث ،وهران ،فبراير 2014، ص 28.

هذا إذ "استلهم الكاتب من التراث الشعبي خرافة (الغول) ليقدم من خلالها حبكة مسرحية تصور قطيعة الظلم السياسي المسلط على الشعوب المستضعفة وذلك انطلاقا من قاعدة مفادها أنه لا قوة لحاكم إلا بشعبه، ولا هيمنة لسلطان إلا بضعف هذا الشعب"[1].

وحاول الكاتب أن يستقي المادة الخام من المجتمع، وتوظيفها لنقد السلطة السياسية، وكأننا مع بيدبا وأفكاره الحيوانية التي استمد منها الروح الوظيفية للاستدلال بها عن القضايا العالمية وليست المحلية فقط.

وما يلفت الانتباه الرؤوس السبعة، ولماذا هذا العدد الفولكلوري؟ الذي طغى على التفكير الشعبي، وبات يستخدم في التداوي مثلا: الدهن لمدة سبعة أيام، ومن الجانب الديني والعقائدي وهي الطواف سبع أشواط، والسعي بين الصفا والمروة سبع مرات، والسموات السبع أيام الأسبوع السبع، العقيقة في اليوم السابع إذن لم يوظف العدد اعتباطيا وإنما لدلالاته التراثية في المجتمع الجزائري وحتى الغول، شخصية المسرحية أعلن عنه الانقلاب الوزراء السبعة، وكأننا أمام فرسان آرثر اليونانية، والرؤوس السبعة هي الفتنة المنتشرة من قبل الغول، والمتمثلة في سوء استغلاله للجانب السياسي، وما خفي أعظم، وتعني أيضا تدبير الأمور بطريقة الذات الفردية واستغلال المنصب للمصالح الخاصة، وهذا ما تنبذه"النصوص الأدبية الشعبية، والتي هي من إنتاج الوعي الجمعي عبارة عن تداعيات تكشف عن اللاشعور الجمعي في صور الأساطير والأحلام التي هي صور جماعية مكافئة لأحلام الفرد "[2].

---

[1]- أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، ص 161.

[2]-احمد زغب، الادب الشعبي، الدرس والتطبيق، مزوار للطباعة، الوادي، ص 70.

وكأن المؤلف هو المجتمع المعبر عن سخطه إزاء المعاملات السياسية المغلوطة والضغوط الممارسة من قبل الغول على الطبقات الاجتماعية برمتها، ولم تستثن أحد من العملية الحسابية، إلا الحالات الشاذة الموالية لشخصية الغول.

كما ثارت قرائح التراث في النص المسرحي وعبرت بطريقة شعبية مثيرة وهي ميزة"البراح والقوال: تقول الحكاية انه قادم من زمن الماضي ظنت المكبرات والعدسات أنها اغتالته إلى الأبد، ولكنه من رحم الحنين يبعث فينبعث رنين خافت في دفه الصفوف تلتئم تعود الكلمة إلى موضعها وتبتدئ الفرجة والفرجة "[1].

وهذه المشاهد التراثية طغت على النص، وجاءت مقاطع كلا من البراح والقوال على شاكلة اللازمة أو القفل التوشيحي للمسرحية، معبرة عن الوضعية بكلمات شعبية منتقاة من الحياة العامة، ولا تخضع للتزويق أو التنميق اللغوي، وإنما تنماز ببساطتها اللفظية، وهذا مقطع للقوال إذ يقول: "شَعْب مْدِينَة الخَيْرَاتْ دِيمَا حْزِينْ وغَضْبَان، صَابَر لِدُل ولِقِلَة الشَيء، ودِيمَا يَصْرُطْ ويْحَنجَرْ فِي لَمْرَار...شَعْبْ مْدِينَة الخَيْرات زْعَافُو دَخْلاَنِي ولَكِن يَعْرَف يَتْكَاثَفْ بَاشْ يْدفِي رُوحُو، يَعْرَف يْصِيبْ الضَحْكَة، النُكْتَة والتَبْسِيمَة بَاشْ يْفَاجِي الغُمَة مْنِينْ تَضْيَاق بِه لَحْوَالْ"[2].

ويشهد هذا الجزء عن الحالة السيئة التي يعيشها أهل مدينة الخيرات التي وسمت تسميتها عكس ما يعانيه سكانها، اللذين ضاقوا الأمرين من سخط الغول وجوره اللامتناهي حتى أصبحت الأنفس لا تطيق حالها وفي ظل الظروف لن يسكن الأهالي للتقوقع والبحث عن الفردية، وإنما تجمعهم الروح الشعبية الباحثة عن التآزر، وهذا المقطع في حد ذاته انبعاث للحالة الاجتماعية التقليدية، إذ وجد

[1]- من دليل البيان الثقافي، طبع هذا الكتاب في اطار تلمسان عاصمة الثقافة الاسلامية، واجهة الكتاب .

[2]- أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، ص163 .

الحل بين ثنايا الشعب كما عبر عنها المؤلف في مطلع المسرحية بحيث اتجه" كتاب المسرح إلى استلهام الحكاية مغزى دراميا يجسد قضايا إنسان العصر "[1].

والبحث له عن السكينة في ظل التطور الذي يصاحبه فهم دقيق للأمور، وعلى رأسها الفنون باعتبار العلم أرصا كل مجريات الحياة، وعلى الرغم من ذلك يعيش الفرد تعاسة عارمة، بدءا بالجانب الوجداني المؤثر في سلوك الفرد، واكتسى حلة تحسيسية، يشوبها نوعا من التوعية التي حلت على أهل أرض الخيرات ونفث الروح القتالية ضد عصابات خرافية نغصت معيشة الإنسان، إذ قال القوال في مقطع آخر وبنبرة التفاؤل والأمل، المرجو منه التشبث والرجاء، إلى جانب الطمع في حصول المطلوب إذ قال:" شُبَانْ المْدِينَة شَرْبُوا مِنْ كْلاَم بَشَارْ وأَفْكَارُو، سَكْنَتْهُمْ الثَّقَة، وانشْرَح صْدَرْهُم لِلْحُرِيَة، وعَولُوا لِلْغُولْ نْهَارُوا..عَولُوا يْفَجْرُوا الظْلاَمْ أَلِي سْكَن المْدِينَة، عَولُوا يَشَعْلُوا الفْتِيلَة فِي بَرْنُوسْ السُلْطَانْ، عَولُوا يْقَابْلُوا جَيشْ الغُولْ ونَارُو،..الشُبَان زَرْعُوا كْلاَم بَشَارْ فِي كُل مْكَانْ، فِي كُل شْبَر مِن المْدِينَة، لَفُوا عْلِيهْ بالدَبْزَة ولْحْنُوهْ بِالنَغْمَة الجْمِيلَة "[2].

التي غيرت مجرى الأحداث، وبعدما كان الشعب منفصلا، أصبح هو الأساس في تدبير الأمور، وهذا راجع لرجاحة أفكار البطل المنقذ من شر الغول وغضب الذات، التي باتت تعيش تحت وطأة الظلمات، وهذه الحالة يصبح الفرد كالقنبلة الموقوتة، ومتى سنحت له الفرصة ينفجر في وجه المشاكل لتعديل الوضع، وإن كان القوال صرح بالتحام أهل المدينة، وأشاعوا الخبر عن طريق اللفظ الحنين المؤثر في النفوس والجلب للسامعين له، لتقديمه عمق التفاصيل واستشرافه لشفق التحول إذ كان"الراوي يستخدم أنواعا من الأشكال من حوار وحركة وأداء تمثيلي ومسرحي إلى جانب الأداء الدرامي، مستخدما في ذلك بعض الآلات البسيطة لتصاحب القص"[3].

---

[1]- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص 197.

[2]- أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، ص 166.

[3]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 44، 45.

وهذا لتشخص الأنظار وتنبه الأذهان لما سيقال، لأن البراح له دور أو جانب آخر في انتباه الأصوات، إذ جعل في نص الغول كإذاعة صوتية ومرئية لنقل أخبار أهل المدينة، باستعماله الآلات الموسيقية كالبندير، وللتنويه فقط البراح استعمل كعملة للوجهين معا، الأولى للتحذير من بشاعة الغول، والثانية موالاته له.

وفي هذه الحالة اعتبار البراح مهنة للإعلان عن الأحداث، في نقله لخبر المبارزة وكأنه أمام بيان صدر عن هيئة المملكة، وهو في صدد نشره بين العامة مستخدما التشخيص بكل الطرق" ففي المسرحية الحكي يقدم لنا من خلال العرض أو التشخيص أو التمثيل، أي أن الأحداث تصلنا مباشرة عبر الشخصيات وهي تقوم بالتشخيص"[1].

وفي غمرة حديثنا عن التراث الشعبي ومكانته في تصويب الأخطاء والقضاء على الأضرار في، وتنشيطه لحركة الحياة، لم يستغل التقنيات السابقة، وإنما هناك مسامرات وحواديث لم تظهر في النصوص السابقة، وإن حضرت بطريقة نظامية في مسرحيات أخرى، على اعتبار نصوصها تمتص القضايا الاجتماعية، فأسهب الكاتب في استقاء المواد التراثية الشعبية إذ مسرح الحكواتي أراد الرجوع إلى الجذور الأصلية للثقافة العربية والمشكلة من تراثها الشعبي وهويتها الحضارية، وقد أغنت المسرح العربي من حيث تجريب أغلبية الموروثات الشعبية منها :السامر، مسرح البساط، الحلقة، المداح، الحكواتي، القصاص [2].

ونبقى غير بعيدين عن هذا الوسط، إذ استغلت في مسرحيات قصص شعبية محض عرفت واشتهرت في المجتمع الجزائري منها، "ودعة مشتت أخوتها سبعة "[3] التي تدور أحداثها حول الكذب

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، ص 46

[2]- ينظر: سنوسي شريط، الموروث الشعبي وظاهرة تأصيل المسرح العربي، فضاءات المسرح، دورية محكمة يصدرها مخبر أرشفة المسرح الجزائري، العدد الثالث ،وهران ،فبراير 2014، ص 30.

[3]- ينظر: الملحق.

المؤدي إلى خراب البيوت، ثم الخداع، إذ كانت" قصة ودعة الجزائرية المشهورة جدا، أخذت لجعلها في قالب يلائم تقديمها كمسرحية شعبية في الإذاعة تحت عنوان ودعة فراقت خيوطها السبعة "[1].

والهرمونات البنائية للقصة المذكورة انصبت حول المرأة، إذ تخرب وتحطم ثم تبني وتشيد، وهنا ينطبق عليها المثل:" **الخَيْر مْرَا والشَرْ مرَا"**، وكأن النص ينبذ ولادة الفتاة وبطريقة غير مباشرة، وهذا ما يعكسه صنيع ستوت التي فرقت شمل العائلة بإشارات منها فما بالك لو تلفظت لقتلت الجميع إذن، ولأصبح غضبها الكلامي سهاما ترشق بها الأم وأبنائها، وبعد هذا الغوص والإبحار مع ثنائية الوأد وجريمتها الشنعاء في تشتيت عائلات وتفكيك مظاهر الوحدة في المجتمعات.

ونبقى مع المحادثات التراثية المتناسقة مع بعضها، لتخطو بالقضايا الاجتماعية في جل الأنواع الأدبية ونجد " ثمة تواصل عميق بين المسرحية والملحمة والرواية والأسطورة والحكاية والخبر والقصة والنكتة وذلك لان جميع هذه الأنواع الأدبية تؤدي وظيفة واحدة في جوهرها وفي أعماقها، إلا وهي نبش الدرامية المبثوثة في الوجود وفي المجتمع والنفس البشرية "[2].

وهذه الأنواع تتقاطع فيما بينها وتساهم في الضبط السلوكي، وتبحر في جو العادات والتقاليد الثقافية الشفوية، وإن كانت قصص المسرح تقدم للهروب من متاعب الدنيا ومشاغلها، وتنبذ في كثير من الأحيان العادات السيئة، والتقاليد البالية التي تضحي من خلالها بأنفس الأمور وأغلاها، فوظفت النصوص المسرحية تحاملها على الوأد الاجتماعي لبعض القضايا متحججين بالطابوهات التي أودت بحياة ملكة بازر، حيزية إذ صورها ابن قيطون "كآلهة جمال وهي لا تختلف في صفاتها عن أفروديت

---

[1]- ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية ذات الاصل العربي، ص 207.

[2]- علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم ،المركز الثقافي العربي ،المغرب ،ط1، 2013م ،ص 15

(اليونانية)، أو فينوس(الرومانية)أو إيزيس(المصرية)أو العزى (العربية)، آلهات الجمال في الحضارات الشرقية القديمة"[1].

وجاء توظيفها المسرحي بطريقة شعرية وشاعرية، قسم فيها عز الدين ميهوبي طلسم الخلود إلى مشاهد مؤثرة، محسنا استخدام المقدمة أو كما سماها البعض الافتتاحية بالحديث عن حكاية حيزية قبل أن يدخل إلى صورة الوأد أو الوفات، إذ تقول الرواية من خلال ابن قيطون الذي خلدها في قصيدة أو مرثية وفي نفس الوقت هجائية للعادات ووظفت بطريقة بديعة وموزونة لان "الحكاية الشعبية من حيث الموضوع صالحة تماما كحدث درامي ولا ينقصها الحوار، وإنما ينقصها الصياغة المسرحية وخشبة المسرح "[2].

وإن كانت بازر مسرحت أحداث حيزية، وشهدت سيدي خالد جفاء والدها ولوعة سعيد فجاءت الأحداث مستصاغة بصورة حزينة جدا، تبكي المظلوم وتحزن الفرحان بوفاة ابنة أحمد بن الباي سيد القوم وهي في ريعان شبابها، وتضاربت الآراء حول كيفية الوفاة، وإن الأقوال ترجح مرضها لا انتحارها كما يزعم البعض، وبعد وفاتها صاغ "ابن قيطون حكاية حيزية بأسلوب الشعري الشعبي مركزا على رثاءها في حين أن (ميهوبي عز الدين)، قد صاغ الحكاية دون أن يغفل قصة الحكاية ذاتها في قالب مسرحي، استثمر فيه مختلف الطاقات التعبيرية لفن الأوبيريت، من لوحات غنائية إلى مواقف حوارية نثرية وشعرية متنقلا بين بلاغة اللهجة الدارجة إلى بلاغة الفصحى، مركزا على إبراز الآثار السلبية للعادات "[3].

التي تؤثر في حياة الأفراد، بدلا أن يحيا سعيدا مكرما، يعيش مقيدا محروما، وبعد وفاة حيزية ندم الأب وتحصر حيث لا ينفع الندم، وعاش سعيد هائما في صحراء بازر يقتفي آثارها بين البوادي

---

[1]- عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، ص 27

[2]- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص 136

[3]- أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، ص 185.

والقوافل، ويرسم لنا بن قيطون بذلك مسار الشعر العربي القديم، وكيف وقف على الأطلال وبكى الشاعر واستبكى، ونحت التماثيل، وزخرف اللوحات الزيتية بأحاديثه عن ليلى، بثينة.. لأن خلايا الدماغ تحتفظ بالماضي وتبعثه في الحاضر من خلال توظيف عز الدين ميهوبي للحكاية الشعبية "وهذا من الرغبة الملحة في بعث التراث الشعبي الوطني، وتوظيفه للتعبير عن قضايا المجتمع في هذا العصر، وذلك من خلال استلهامه في أشكال تعبيرية حداثية تستمد قوتها، وإبداعها من عبقرية الشعب الجزائري، وذاكرته الزاخرة بالمواقف والبطولات والتضحيات"[1].

وشاهدت في شريط تلفزيوني يتحدث عن حيزية وحياتها، وكيف استقر بها الوضع في بازر ممثلة على شكل مسرح حلقوي، بين الجمهور ويتصدر القوال الحلقة متحدثا عن الشخصية باستعمال آلات بسيطة، مصاحبا إياها نبرة صوتية مكلومة في ذاتها، بحيث" يتضمن المسرح الحلقوي نصا شفهيا تعاد كتابته باستمرار، وذلك من خلال الانتقال المعبر من الحكايات الشعبية والملفوظات القصصية إلى الرقص الطقوسي "[2].

وهذا الاحتفاء بالتراث وتبيان جذوره والبحث في أصوله من طرف أهل المسرح وتوجههم إلى النهل منه وإحيائه، وجاء لتحصين النفس من الأخطار، وهي فطنة من الكتاب، لا بلادة من طبقة بدائية.

وكان مهرجان حيزية المقام ببلدية بازر سكرة احتفاءا كاملا بالشخصية، بدءا بحكايتها التراثية، إلى أزيائها التقليدية، وخيمة والدها الراقية ذات البساطات المزركشة، وما لفت انتباهي نسج إحداهن رأس حيزية باستعمال الكروشي وعرضته طوال أيام المهرجان، قائلة: بأنها شاركت به في المرافق الدولية، ورسمها للفتاة بطريقة شعبية رائعة الجمال وبهذا "أصبحت شخصية حيزية التي تتعرض

---

[1]- أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، ص 88.

[2]- بوعلام مباركي، دراماتورجيا العرض المسرحي، فضاءات المسرح الحلقوي، فضاءات المسرح ،دورية محكمة يصدرها مخبر أرشفة المسرح الجزائري ،العدد الثالث ، وهران، فبراير 2014،ص 38.

القصيدة للحديث عنها شخصية رمزية اندرجت في تكوين كثير من قصائد الشعر المعاصر الجزائري، كما انتقلت قصتها إلى حيز الفنون السمعية البصرية والدرامية فصور فيلم حولها، كما عالجتها اوبريت شعرية، وقدمت في مناسبات مختلفة على خشبة المسرح، فهي مؤهلة لان تحمل عنوان طلسم الخلود، فهي مدعاة للانبعاث وبقاء الذكر منذ ان نظمها صاحبها ورددها الرواة "[1].

وكيفت المادة التراثية، وأصبحت أرضا خصبة تزرع فيها كل الأنواع الأدبية مادتها النثرية والشعرية على حد سواء، باستعمال ميزان العقل في استقبال المنطوق الشعبي، مع ترتيب قويم في استخدام السعرات اللفظية المعبرة عن المواقف وصعوبتها أو الاستشراف المستقبلي في تحقيق غاية، مفاذها خدمة الفرد والحث على الاستمرار لا اللوم المصاحبه غفلة عن الصلاح، وغفوة عن الهفوات المسقطات الفرد في بؤر الغلطات، وإنما نود من الشعر رعاية تربوية، وإحياء للمشاعر الوطنية والمحافظة عن الألفاظ القومية في أبيات تحفيزية، يتخللها شطحات الخيال ونبرات العقيدة "فالحكاية في الشعر هي الخبر الذي يستمده الشاعر من الأسطورة أو الدين أو التاريخ أو التراث الأدبي أو الشعبي أو الواقع المعاصر"[2].

4) الشعر الجزائري :

وبعدما تجولنا في خزانة الأدب الشعبي المتضمنة أشكالا تعبيرية فنية، تحقق من خلالها المتعة الذوقية المنبثقة عن خنادق ثقافية عميقة الرؤيا، محورة الصراعات إلى منتخبات لتستفيد منها الأجيال، وتنطلق من آثارها التذكارية، لتبني مجتمعات عملية في فكرها باستعمالها عبارات شفوية تخرجها من خلية التظاهر إلى نواة التحرر التي بحث عنها الفرد مستعينا "بالخطاب الشفوي الذي، قدر له أن

[1]- عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، ص 26.

[2]- محمد صالح المخفلي، توظيف السرد في الشعر العربي الحديث، البردوني نموذجا، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م،ص 57.

يكون الوسيلة الوحيدة التي تملكها الجماعة الشعبية من اجل إدراك العالم ونقل المعرفة، وتوجيه السلوك"[1].

لاتخاذ القرارات المصلحة للحياة برمتها، منطلقين من الشهادات الوطنية المعبرة عن حقب زمنية من تاريخ الجمهورية، والبحث عن محطات الاضطرابات الكبرى، والتحاور مع الآداب الأخرى، لحصر البدايات الأولى للكلمة الشعبية، وتبيان دلالاتها الخفية ذات المرجعيات العقائدية، لتحدث بذلك ثورة أدبية، تتزعمها الثقافة الشعرية التي ترسم التصفيات بنهائياتها للأحداث على اختلاف أنواعها، بإعطائها نفسا جديدا للأوضاع ومن هنا يظهر" موقف الشاعر الحديث من التراث الحضاري بعامة، فانه يستلزم توسيع مدلول التراث ومجاله، إذ هو لم يعد تراثا عربيا إسلاميا وحسب، وإنما غدا تراثا إنسانيا، والشاعر الحديث يتعامل مع هذا التراث من زوايا مختلفة [2].

ليعبر عن بيانه في التمثيل الكلامي، مجندا بذلك رسائل منطوقة تميط اللثام عن الآثام وتحرك مشاعر البديع، ولتتوزع على متطلبات الحياة، ثائرة بذلك على البِطْنَة الاستعمارية لتتجنب بدانتها في الأراضي الجزائرية" لأن التغيير الجذري الذي حدث في المجتمع بسبب الثورة هم من أقوى العوامل في ظهور هذه التجارب الجديدة في الشعر، حتى أن بواكير الأولى من القصائد التي قيلت مع بداية الثورة، قد حركت أذهان الشعراء إلى البحث عن الجديد "[3].

للتعبير عن القضايا المهمة والمساهمة في خدمة الثورة بصفة عامة، إذ شارك كل فرد بطريقته في تصحيف الأوضاع، ليتبناها كل واحد من جانب خاص، ولم تكن المهمة موكلة إلى فئة دون الأخرى،

---

[1]- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص27.

[2]- محمد نور، جماليات الشعر الفصيح والعامي، ديوان الجواهري نموذجا، مخطوط دكتوراه جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، 2011، ص 59.

[3]- بوجمعة بوبعيو، احسن مزدور، سعيد بوسقطة، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، منشورات مخبر الادب العربي القديم والحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2007، ص 51.

وإنما ساهم كل واحد في إشباع حاجياتها بدءا بالأطفال ووصولا إلى الشيوخ، فمنهم من اعتلى الجبال وغاص في دماء الشهادة، وظهرت زعامات قوية مثلت بالشعب لدفاعه عن حقوقه المهضومة، وانتفاضته ضد مظالم العدو الغاشم "إذ الثورة التحريرية الجزائرية الوطنية الخالدة التي انفجرت في أول نوفمبر 1954، لم تكن مجرد حرب من اجل الحرب، وإنما انبعثت من اجل الدفاع عن المبادئ المقدسة المتمثلة في الدين الإسلامي واللغة العربية واستقلال الجزائر"[1].

وهي حقوق مشروعة عبر عنها الفرد الجزائري عامة، والشاعر الشعبي خاصة في لوحات فنية تصف فيها حالة الشعب ومعاناته، أمام القوة الضاربة للمستعمر الغاشم، ويصور تسلطه وهمجيته نحو الشعب الأعزل كما يرسم المشاعر الدفينة في جداريات ظاهرة، لو أدخلت عليها ريشة الفنان لملأت الباردو بشساعته، ولأغنت قصر رياس البحر برحابته إذ تقول القصيدة: تحت عنوان: "أول نوفمبر"

يَا أَولْ نُوفَـــــمْبَر قُلْنَا لَبَيْــكْ يَا ذِكْرَى وتَارِيخْ اللِي عَن أَجْيَالَكْ
الشَعْبْ الجَزَائِري اظْهَر اللِي يَحْمِيكْ وأحْنَا فِي المُقَدِمَة كُنَا ارْجَالَكْ
يَا ذَا الدَولَة الكَافْرَة وَاشْ امْقَوِيكْ رَبَّي اذْهَب شِيرْتَك فَسَد رَايَكْ
ضْرَبْ الرَافَالْ السِيَاسَة تَخْبَطْ فِيكْ لَبْطَالْ الشُجْعَانْ نَقَاو أرْجَالَكْ"[2]

والمتمعن في الأبيات يلفت انتباهه استعمال الشاعر للمصطلحات الشعبية المنتقاة من المجتمع، على اعتباره وسيلة إذاعية ينتشر من خلالها الأخبار، بلغة القوم مع استدراجه بعض المفردات الفرنسية، لأن التحدث بلغة يفهمها الإنسان، فإنك تلامس عقله، وهذا الوضع له شقان :الأول ايجابي ببعث روح القتال وإحياء الضمائر الميتة بالرجوع إلى صوابها لتدرك خطورة الموقف، ومن جانب

---

[1]- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط3، 1977، ص 51.

[2]- العربي دحو، الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة(1955، 1962)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص151،152.

آخر فتح أعين المستعمر على فعالية النص الشفوي، ودوره البالغ في التأثير على السكان" ففي تلك الأغنيات والقصائد عبر الجزائريون عن بغضهم ورفضهم الشديد للمستعمر "[1].

ولم تجود القرائح الشعبية الذكورية فقط، وإنما للحناجر النسائية نصيب لا يستهان به في سرد الأحداث، متشبعين بفطنة الأداء، وحنكة الآراء دون الخوف من هيبة الأعداء، وإنما اختارت الموت بشرف، أو الانبعاث للثورة في أثوابها المتباينة، وهذا النموذج الذي بين أيدينا يجيب بنفسه عن الحالة المذكورة، وبطريقة منظورة لا حاجة لنا بالكشف عن الصورة، إذ تنطق الكلمات، لتكظم بها المستعمر، وتستنبت بها المستثمر لبلاده، إذ تقول :الشاعرة فاطمة منصوري من منطقة الوادي التي القي عليها القبض من طرف السلطات الفرنسية بسبب ذيوع شعرها وانتشاره بين العامة، باعثا نهضة ومحيي لهيبا ثوريا في الأوساط الشعبية فخُيرت الشاعرة بين الصمت أو السجن، فأجادت قريحتها هذه الأبيات :

حَالَفْ مَا نْبَطَل الافْتَانْ كَانْشْ لَرْبَحْنَا الحُرِيَة
عَنْهَا نَسْكُنْ فِي الجْبَالْ نَدُوهَا بِالفَنْطَازِيَـة
عَنْهَا طْلَعْنَا لَجْبَل الأَوْرَاسْ وتْوَطَنَا فِي الارْيَاسْ
عَيْنِيهَا لَا تَعْرفْ النْعَاسْ وطَعْم الرَقْدَة لَا يْلِيقْ بِيهْ"[2]

وسلطت الشاعرة لسانها المبين على عدو الدين، ولم تأبه للعذاب الأليم، وإنما صبرت للمحان وضربت كل ذلك باطمئنان وهنا" ليست الغاية هي الحكاية في ذاتها، بل بوصفها وسيلة فنية تخفي وراءها ثقلا دلاليا يكثف شعرية النص"[3]

---

[1]- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة ، ص93.

[2]- أحمد قنشوبة، الشعر الشعبي الجزائري والثورة بعض المضامين والأدوات الفنية، جامعة الجلفة، 2013/03/24، الدخول للموقع يوم : 9 فيفري 2017، على الساعة : 12:30، ص 3 .

[3]- محمد صالح المحفلي، توظيف السرد في الشعر العربي الحديث، ص 57.

و يقوي روح البعث، لأن الشاعر أو المؤلف الذي اعتبر في فترة زمنية الحمام الزاجل الناقل للخطاب بلهجة الألقاب، فهو لسان حال الأمة وصوتها الضاري المصرح بقرارات أهلها إذ "أصبحت الفكرة المهيمنة على قصائد الشعر في تلك الفترة هي: الانبعاث، الخلاص التحول، والشكل المسيطر هو أساطير الخصب ورموز البعث، والرؤية المتفائلة في البحث عن ميلاد جديد "[1].

يجمهر فيه الفرد الطاقات الفكرية والثقافية لمجابهة الأخطار الخارجية التي توحد السلالات داخل المجتمعات، فتناص الشعر الشعبي مع القصص القرآني متوسلا بنبرات حزينة تذكر بالوقائع الماضية، مرسلة بمغازيها في سلسلة الاحياءات التراثية للأوضاع المزرية، يلجأ إليها الفرد لإعادة شحن ذاته من جديد، من خلال المضامين الحكائية الدينية، محبكا إياها بدلالات رامزة ليجعلها نقطة ارتكاز ويبسط عن طريقها الأحداث ويشير فيها إلى" اليأس والأمل في الانبعاث والتجدد فان الشعر العربي لا يقف لينعي حضارة تموت، بل يبشر بولادة جديدة"[2].

يوثق من خلالها الصلة بين الفرد ومجتمعه، إذ يوصل المنفصل بومضات كلامية، تصلح الاعوجاج وتبشر بانشراح الأحوال، وابتعاد الأوزار المنهكة للأذهان، والمرافعة باستراتيجيات إصلاحية، لتحرك الميت من العضو ولتحي الخامل من الضمير، ولتشحن الفارغ من النفس بحرارة الوطيس الدنيوي وبرودة النار الأخروية، وذلك بتعزيز الشاعر وتعاونه مع محاور السور القرآنية، فوجدها أنجع السبل للخلاص من لهيب الدنيا، إذ يقول الشاعر :

طْلَبْتَكْ يَا الله بِالقُرآن بِحُرْمَة السَتِينْ اللِي فِي سْوَارُو

لَا تَحْرَقْنَا بِصَهْدْ النِيرَانْ بِجَاهْ مُحَمَدْ والعَشْرَة وأنْصَارُو

لِبسْم الله والفَتِيحَـة أبْحُرْمَة البَقَرَة ذَنْبِي يَتَمْحَى

---

[1]-امنة بلعلى، تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر، دراسة تطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص5.

[2]- بوجمعة بوبعيو، احسن مزدور، سعيد بوسقطة، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص 18.

بآلْ عِمْرَان واللِي يُوحِي بِالنِسَاء دَاوِي قَلْبِي مِن أَجْرَاحُو[1]

وهنا الشاعر استغل المادة القرآنية بطريقة تعليمية، محفزة على حفظ سوره الحامية من كيد الشيطان، والباعثة على مجاهدة النفس، بمجالدة العقل، ومثل هذه الأفكار سيقت من الحضارات القديمة، واستغلت في الشعر العربي، مرسخة القيم الدينية "ومن هنا فلا غرابة أن ينشا شعراء الجزائر المحدثين نشأة إصلاحية محافظة عمادها الشعر التراثي الذي يقدس القيم الشعرية السلفية، ويضع نصب عينيه فكرة البعث والإحياء، والعودة إلى الماضي في مواجهة الحاضر في مختلف تراكماته "[2].

عبر العصور، لأن التحديات تحكي عن نفسها في قوالب تراثية مستقاة من الحياة التقليدية، التي واجهت كل سبل الهلاك، فاحتاطت من جميع الزوايا، بزرع الرسائل الكتابية لمواجهة الموت بدءا بالطبيعة، ووصولا إلى أعمق جزء في حياة الفرد، والاحتياط من صعاب الدنيا المحبطة والموقعة في غياهب اليأس التي عانى منها الإنسان، ولا تزال تخيم على المجتمعات بشقيها المتطورة والمتخلفة إلا أن "خليل حاوي شاعر الانبعاث الأول، رأى أن الهلاك يعتبر أولى للبعث والخلاص"[3]

وإذا ما قلبنا الفكرة، وبحثنا في الذاكرة، فإننا نرجح الكفة مع حاوي، إذ أن الهلاك في طوفان سيدنا نوح عليه السلام، كان بداية جديدة لبعث أقوام بأرض الجودي، وطرحت حولها مواضيع متنوعة من قصص، حكايات، ألغاز لأن" توظيف التراث الشعبي للحديث من ورائه عن الهموم والشواغل الفكرية المعاصرة، سواء كان التراث مستقى من ينابيع عربية قديمة أو من ينابيع أسطورية أو شعبية "[4].

---

[1]- أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، منطقة شمال الصحراء أنموذجا، 1850، 1950، دار سنجاق الدين للكتاب، 2009، ص 545.

[2]- بوجمعة بوبعيو، احسن مزدور، سعيد بوسقطة، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، وص 47.

[3]- امنة بلعلى، تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر، ص 24.

[4]- حلمي بدير، اثر الادب الشعبي في الادب الحديث، ص82.

ونبقى في المضمار نفسه مع المنطوق الذي ذاع صيته في جل الأنواع الأدبية واستغلته كل القرائح المتذوقة للأصول الفنية، والمستلهمة للآثار المغذية جذوة السلاسل الإنسانية، بإخراج عمق التفاصيل لتحرير مقالات تاريخية تتوجه بها إلى الأجيال بطريقة عبقرية، يقرأ من وراءها الصراعات، ويتضح من خلالها النزاعات، وتستشرف بها القرارات، لتمسرح وجه الأحداث في صور ممضات بروح العصور الماضيات، لتحكي عن شيوعها "قديما في الشعر العربي، إلا أن الشعر الحديث قد استطاع بواسطتها أن يقترب بصورة كبيرة من أهم مناطق تشكيل الرؤية السردية التي تعتمد على الحكاية، ثم يستغل الشاعر ذلك في تأطير النموذج الذي يقدمه، فانه يؤكد على انفتاح النص الشعري على أفاق مغايرة "[1].

وان كانت هناك رسائل شعبية في حقائب اخبارية ثقافية، غير مجردة من الألفاظ الرمزية التي ترسل بعبقها عبر الرحلات الكفالية الموثقة للحياة العامة، ومن هذا المضمار نتصفح الابيات الشعرية لمعرفة أسرار العباد والبلاد، إذ يقول الشاعر :

دِيغُولْ يَجْرِي لِكُل دَوْلَة عَقْلَهْ ذَاهَبْ يَا حُضَارْ

قَالْهُمْ ا نْحَبْ أَنْفَاوضْ ايصْحَابْ دُولَ الثُوَارْ

قَالُو لَو رُوحْ امْشِي لِيهُمْ لَو كَانْ اتْوَلِي بَلْخْطَارْ

هَا هُو عَنْدَكْ بَنْ بَلَة انْتَ خَشْبَة وهُوَ نَجَارْ"[2]

الأبيات تحكي قصة ديغول، الرئيس الفرنسي الذي توجه إلى الأرضي الجزائرية بزعم كاذب، قدم فيه مشاريع هزلية لشراء الذمم، ذكر الشاعر بن بلة إذ هناك قصة طريفة في جانبها الظاهر،

---

[1]- محمد صالح المحفلي، توظيف السرد في الشعر العربي الحديث، البردوني نموذجا، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص21.

[2]- العربي دحو، الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة، ص 190.

وغريبة في باطنها، لأن" بن بلة شارك في الحرب العالمية، وكان زعيما وقائدا فعليا، إذ استطاع أن يحقق نجاحا باهرا، وساعد قائده العسكري وحماه من الموت وبرجوعهم من الحرب قلده ديغول وسام استحقاق، ولم يكن يعلم بأن مقلد اليوم سيتفاوض معه غدا"[1]، لهذا جاء التعبير الشعبي رمزيا(أنت خشبة وهو نجار)، معناه سياسي محنك، ولا يشترى بثمن بخس لهذا القدسية التي يحملها الشعراء الجزائريون ممن نهجوا نهجا بعثيا احيائيا، لان التاثير بالقديم في نفسه دليل على الحياة والقوة، والقدرة على البقاء والجهاد وفيه قدرة على الحياة وفعالية العصور [(2)].

وهذه الجوانب الحكائية لم تصنع الاستثناء، وإنما هناك نماذج أخرى، طرقت مواضيع متعددة، وركزنا على فترة الاستعمار الفرنسي في جوانبه المتنوعة، لأن الفرد كلما أسر في الحزن، سافر بخياله إلى أبعد المناطق مستحضرا الذرر الثقافية التقليدية، و مستحميا بالأحداث الماضية، إذ ما يفتأ أن يرجع إليها بقوله:" أحنا كنا "، بنسبة الأحقية للتاريخ إذ" يعبر الشاعر عن استشراف واقع آخر، تجسد في الموت والانبعاث، واستسراخ رموز البعث والخلاص "[(3)].

إذا كانت قوافل القوافي أدلت بدلوها في انتعاش أبياتها بنحت الذرر الشعبية، ولم تنقطع أنوارها المنبعثة بين الأشجان والآهات المتألقة في التعبير عن حاجات الفرد المتلاحقة، فإن الرشيم الإبداعي الشعبي واصل إخراج لحافاته الأدبية في نصوص أكثر جاذبية والتوجه بها إلى أول البدايات الانباتية في

[(1)] – أشغال الملتقى الدولي حول أحمد بن بلة في بعديه الوطني و الدولي ،ملتقى حول مئوية ميلاد الرئيس الراحل أحمد بن بلة ، يومي4، 5 ديسمبر2016م،بالتنسيق مع جامعة أبي بكر بلقايد، ينظر: الشريط المتلفز الذي بث على أعين الحضور حول المسار والنضال السياسي و التاريخي للرئيس بن بلة من إعداد التلفزيون الجزائري.

[(2)]– ينظر : بوجمعة بوبعيو، احسن مزدور، سعيد بوسقطة، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص 49، 50.

[(3)]– امنة بلعلى، تجليات مشروع البعث والانكسار، ص 43.

الحياة الاجتماعية بالنهل من "البنية الخاصة التي ينطوي عليها تراث الأدب الشعبي، هذا الموقع الذي يشير بوضوح إلى الإمكانات الهائلة التي يمتلكها الأداء الشعبي في الاستحواذ على مخيلة الطفل "[1].

مما جعلها تتفنن في تقديمها للأصول التراثية، ليسهل اقتناص معانيها الخفية الموجهة للطبقة المقبلة على البناءات المستقبلية، وصياغة الرؤيا الثقافية للولوج إلى عالم الطفل البهيج بالفرح، والمليء بالأحلام والمنطوي على حاله في صور الوجدان النفسي، التي يصعب أحيانا التعامل مع هذه الفئة السهلة المنال، السريعة الغضب المتأثرة المنظر، فكان لزاما على أهل التخصص الجمع بمحركات" النمو الطاقوية لإثارة المشاعر البطولية باستخدام الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة فنية، سواءا كان شعرا أم نثرا، وسواءا كان تعبيرا شفويا أم تحريريا، ويدخل في هذا المفهوم قصص الأطفال ومسرحياتهم وأناشيدهم "[2]

5) أدب الأطفال :

إن الشريحة المتحدث عنها، تعد اللبنة الأساسية لبناء المجتمعات، فكان لزاما على المتعامل مع هذه الفئة الفتية، أن تنعش آثارها من فتيلة الروح الشعبية المعتمدة على المبادئ الإسلامية التي تعبر عن الأصالة الفكرية المستقية أسرارها من الحياة الماضية، الصانعة للأجيال والفاتحة للأمصار بناصية الكلام بحيث" استقى الراوي وجودها من مظان مختلفة كتابية أو شفاهية، هي المرجعية الثقافية للأمة التي تمثلها "[3].

---

[1]- العيد جلولي، حضور التراث في أدب الطفل الجزائري "القصة أنموذجا"، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد التاسع، ماي 2010، ص126 .

[2]-كفايت الله همداني، أدب الأطفال، دراسة فنية، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد السابع عشر، 2010، ص150.

[3]-أميرة الكولي، البنى الحكائية في الأدب العربي، دراسة في ضوء المنهج البنيوي، كتاب أيام العرب أنموذجا، دار التنوير، الجزائر، 2012، ص 41.

فاشرأبت الأقلام الأدبية المؤلفة للطفولة من مصادر مختلفة قديمة كألف ليلة وليلة، وحكايات السندباد البحري التي حورت إلى أفلام كرتونية، وحكايات كليلة ودمنة التي تجول معها المتلقي الصغير لتصوير الشخصيات الحيوانية المؤنسة في صفاتها السلوكية إذ جاءت "قصص الحيوان للتخفيف عن المكبوتات فيبدو الحيوان ضاربا يمثل فساد النظام الاجتماعي ودوره في القصص الشعبي الجزائري لاستخدامه رمزا لفقد المساواة الاجتماعية ونقد الأوضاع السياسية"[1]

واستأثرت المقاصد الجحوية للتعلم من وراء المواقف الهزلية أو الساخرة التي يتعرض لها، وحوت المجتمعات الشخصية المذكورة بطريقة منظورة، تدهش لها الصورة، إذ عرفت في الجزائر عدة إصدارات لها في المجال الطفولي منها: أفروجن ساسية في سلسلة نوادر جحا، الأخضر زنتوت في سلسلة نوادر جحا، عبد الحفيظ شقال في قصة أموال جحا، ومحمد المبارك الحجازي في سلسلة قصص فكاهية للأطفال، ضمت الكثير من الطرائف ونوادر جحا، "كما ساهمت بعض دور النشر في إصدار سلاسل كاملة عن نوادر جحا دون ذكر مؤلفيها، منها المكتبة الخضراء التي أصدرت مجموعة من القصص حول نوادر جحا منها جحا في الحمام، جحا في المطعم، جحا القاضي، مسمار جحا"[2].

لكن الكتابة للطبقة الناشئة تختلف عن الطبقات الأخرى، إذ يتوخى المؤلف الوقوع في مطبات تعمل على زعزعة الفكر الطفولي، ومن ثمة تجده يستشعر عظمة المسؤولية الموكلة إليه، بحيث ينخر الأماني ويذخر الاهانة، ويحسن صنع الأمانة بعبارات يكرم فيها الخير ويعاقب الشر، "ومن الأفضل أن ترتبط آليات أدب الطفل بالبعد عن أساليب الوعظ المباشرة وأن تكون مرتبطة بعوامل الإثارة والجذب والمتعة، وعندئذ تشبع رغباته وتحقق ذاته وتواءمه داخل الأسرة والمجتمع "[3].

---

[1]- ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ص187.

[2]-العيد جلولي، حضور التراث في أدب الطفل الجزائري، القصة أنموذجا، الأثر، مجلة الآداب واللغات، ورقلة، الجزائر، العدد التاسع، ماي2010، ص127 .

[3]- احمد يوسف خليفة، دراسات أدبية ونقدية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 1، 2006، ص 97.

فلا ينفصل عن عاداته الأسرية، ولا يقطع دابر أمره من المجتمع، كما هو الشأن في الدول المستعمرة التي تعمل على عزل المواد التراثية من مقررات النصوص الابتدائية للبلدان المستعمرة، (بفتح الميم)، وهذا نوع من السلخ في حلل الألغام الثقافية التي تمزق الأمل للدول الأصلية، وعوضا أن يكون هذا الطفل رجل الغد لبلاده، يصبح عدوها اللذوذ، لهذا تطغى"ظاهرة الاقتباس في الموروث الشعبي لإظهار النتاج بمظهر الأدب الأصيل المرتبط بروح الأمة "[1].

والمشوق لهفة الطفل لتصفح طياته التي لا تحجم بالعدد الكثير، وإنما تراعي المراحل العمرية في الكتابة مع بساطة التركيب لغرس المشاعر بصور خيالية، لتكون النصوص زادا معينا لفهم الحياة ودليلا يسهل المعاملات مما يحتم على المؤلف" الاقتراب من خصائص لغة الكلام والاستفادة من اسلوب الراوي في الحكاية الشعبية الشفهية"[2].

التي تنقل الواقع، وتصور المواقف القيمية برسوم خيالية أقرب إلى جلسات الجدة ومواقدها النيرانية القديمة التي ربت الأجيال بهدهدات وأغاني حكائية بسيطة المبنى، بعيدة المعنى، واليوم تواصل النصوص ميراسها الثقافي بنقل الآيات التراثية إلى الناشئة بحروف مألوفة، وسطور موفورة وحبكة مبسوطة، بشخوص مسموعة الأثر، معروفة النظر في الساحات الاجتماعية، لتؤثر في أخلاق الطفل وتوجه سلوكه " فالحكاية الشعبية لها فائدتها تحددها وظيفتها، يتعرف الطفل على نفسه ويفهمها بشكل أفضل، تسهم في تربيته وتوجيهه أخلاقيا وتقويمه سلوكيا، وتعلمه النظام خاصة في بيته"[3].

فجاء أدب الطفل محاكاة للحياة القارة، والتعبير عنها لضمان الاستقرار النفسي، ولتسجيل التوازن مع متطلبات الوجدان الطفولي الذي استفاد من الحكاية الشعبية في أشكال كثيرة، ولم يقتصر

---

[1]- محمد عباس ابراهيم، الثقافة الشعبية بين النظرية والثبات، ص46.

[2]- كفايت الله همداني، أدب الأطفال (دراسة فنية)، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد السابع عشر، 2010 ص 152.

[3]- أمينة فزازي، مناهج ونظريات في الأدب الشعبي، ص204.

على نوع واحد، وإنما حظي هذا الأدب بترحاب قلمي وتصوير فني، استغل فيها الكتابة وأيقوناتها، مستخدما إياها في إشارات رمزية تعليمية هادفة، تصبو إلى ترسيخ القيم المختلفة بطريقة الألوان الزاهية، والمنبعثة من دورات الحياة فاسحة مجال التأمل لتمتص الغضب والنرفزة العابرة باستغلال مقومات النجاح الشعبية والبناء على منوالها لتربية الأعمدة الجيلية، ونحت الصخور الثقافية وتقديمها في تماثيل واقعية مصغرة، نحصي من خلالها سياسة اليقظة التراثية في استخدام "التلميح الأشد تأثيرا من التصريح لأنه يخاطب العقل والعاطفة معا ويثير الأسئلة الداخلية، مع محاولة العثور على إجابة مرضية "[1].

لإدماج الطفل في جو المعاصرة المعبق بروح العادات القديمة، فزاوجت الخارطة الثقافية بين هذا وذاك، إذ استغلت النشاطات الترفيهية التلوينية المصورة بطريقة البردي مواضيع الحكاية الشعبية مثلا: الخير والشر في صورة حيوانات تقدم مساعدات إلى الآخرين ويخير الطفل بتلوين الخير مستخدما ألوان زاهية منها : الأخضر، الأحمر، ويستعمل القاتمة منها للدلالة على بشاعة المنظر المنقلب في المظهر.

كما واجهتنا بعض الحكايات الشفهية المنقولة إلى دفات الكتيبات الموجهة للطفل منها: "حكاية الزُوجْ ثوار و السْبَع"، التي تدور أحداثها حول التفرقة وعاقبتها إذ يقول الراوي: كَانْ وَحْدْ النْهَارْ زُوجْ ثْوَارْ فِي الغَابَة مَتْفَاهْمِينْ، وواحَدْ مَا يْقَدَلْهُمْشْ أعْلَى خَاطَرْ يَتْحَمَاو مْعَ بَعْضْهُمْ البَعْضْ، ووحْد النْهَار جَاءَ السْبَعْ عَنْد وَاحَدْ فِيهُمْ، و قَالَهْ: رَاهْ خُوكْ مْحَرَمْ عْليكْ العِيشَة فِي الغَابَة ويَقْسَمْ مْعَاكْ الخَيْر اللِي رَاهْ فِيهَا، أَعْلاَش مَا تْعَاونِيشْ وتْخَلِيني نَاكْلَه، وأنَا نْعَاهْدَكْ بَلِي مَا نْدِيرْلَك وَالُو، ونْخَلِيكْ تْعِيشْ فِي الغَابَة، ودَارْ عْلِيهْ الثَورْ وخَلاَهْ أكْلاَ خُوهْ ومَا حَدْشْ عْلِيهْ، مَرَتْ مُدَة جَاعْ السْبَعْ وكِي شَافْ الثَورْ أَجْرَى مُوراهْ، قَالَه: اليَومْ رَاهْ تَورَكْ، قَالَه الثَورْ: رَاكْ أقْتَلْتْنِي أنْهَارْ أَلِي خَلِيتَكْ تَاكُلْ خُويَا"[2].

---

[1]- محمد علي هدفي، أدب الأطفال(دراسة نظرية وتطبيقية)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 1421هـ/2001م، القاهرة، ص51.

[2]- إبراهيم عزوز، 25 سنة، طالب، تلمسان، ينظر: الملحق.

والحكاية نفسها مستغلة بعنوان "الحصانان والذئب المخادع(عاقبة التفرق)"، في سلسلة الطفل المتحضر–قصص وعبر– من تأليف فوزي غراب، وقدمت الحكاية بطريقة الكتابة والصورة الملونة الملفتة للانتباه، باختيار عبارات تجمع بين الرهافة والاحتراس، من الفتن المشتتة لقوة الأفراد، إذ استغل فيها المؤلف " المواقف المساعدة على بناء شخصية الطفل، وتعريفه بالحياة وأنواعها، وتغذية عقله وخياله بالثقافة الأدبية اللازمة لها، وكذلك تنمية القيم الدينية في نفسه منذ الصغر، وتدريبه على معرفة الخطأ والصواب"[1] .

ومثل هذه الصور تطرح الكثير من الإشكاليات في العديد من السطور، وإن ظهرت تجليات المنطوق الشعبي بلغة مكتبية رسمية، إلا أنها تعد مكسبا ثقافيا ثمنت من خلاله الجهود الشعبية، التي رسمت جسور تواصل وحوار مع الطفل، بتدريبه على السفر مع القوائم التشريعية الحياتية، التي تبنى على دقة الملاحظة في حدود العرض والطلب بين الأفراد، مع عدم الانغلاق في المعاملات، وهذا المقطع من الحكاية يبين ذلك" أدرك الذئب أن باب الفتنة قد فتح على مصراعيه، وأن السبيل مهيأ لتحقيق ما يصبو إليه، من التفرد بالحصانين والقضاء عليهما بعد تشتيت شملهما وتفتيت قوتهما"[2].

فالخطر يأتي من بؤرة الأمان، ولم يكن هذا النص الوحيد المعبر عن الانبعاث الحكائي في أدب الطفل، وإنما استغل السراج المنير للأجيال في التعريف بالعادات والتقاليد التراثية من أواني فخارية، وزرابي تحكي صور أزمان غابرة، من تحلق حول الجدة، وتبيان طرق السمر العربي القديمة برسوم وألوان متحفية، بالمناظر المرئية والمظاهر التوثيقية لأصول ثقافة المقاومة، المروجة للمنتوج الشعبي، وواصلت المواد التراثية دأبها في البحث عن منابر أكثر جرأة لتسرح بخيال الطفل، وتأسر لبه، ملبسة إياه أثواب البطولة باتخاذه أدوارا صنديدية، ليمثل بها مغوارية شخصيته في حياته اليومية، كما تساعده في ارتجال

---

[1]–محمد علي هدفي، أدب الأطفال(دراسة نظرية وتطبيقية)، ص53.

[2]– فوزي غراب، الحصانان والذئب المخادع (عاقبة التفرق)،)"، في سلسلة الطفل المتحضر–قصص وعبر، دار هقهوق، (د، ب)، (د، ط)، 2012، ص13.

المواقف واكتسابه مهارات الإلقاء في تنمية قدراته الفكرية والثقافية، فحوت خشبة المسرح التراث الشعبي بنكهتها الخاصة، إذ صيغت"حكايات في شكل مسرحيات قصيرة يلعب فيها الأطفال الأدوار الرئيسية التي تنسجم مع مكونات شخصيتهم الحقيقية "[1].

التي تهدف إلى تحريك الهمم الطفولية بغرس الحلقات التواصلية بين الممثلين والجمهور، وكأننا أمام الحكواتي والاقتداء به في نظرية الركح والرقص على المنصة بكلمات مرغبة للحياة منقلة للخبرات الماضية الساعية إلى تحقيق العدالة، بآداب اشارية يعمد فيها إلى التعبئة التقليدية التي ينماز بها الراوي الشعبي المستثمر الحكاية لينقلها إلى مسرحية من خلال" تقديمها إلى الأطفال ثم تقسيمها إلى مشاهد وفصول، عاملا على التخيل والابتكار واكتساب مفردات جديدة ومهارة في التعبير الشفهي، مع دقة الملاحظة والتحليل [2].

مؤصلا فيها للقرارات الرابطة بين النشاطات والخلفيات الصلبة لبناء معاهد، وصناعة آباء في أثواب ثقافية شعبية مسطرين الوقائع التاريخية في صور تراثية، ترسل عبرها روح الحضارات بطريقة ديناميكية، تسحر بها خصوصية الفرد، وتنمي المسببات الشمولية المصطبرة على التحولات والتعقيدات السلوكية، المنحرفة عن العادات اليومية، منيرة الفتيان بخطاب أكثر رقيا ووهجا، وإن عُصب بطاقات شعبية لحماية الأجيال اللاحقة من المسوخ الماحقة للسلالات، والهادمة لِلَذَات الحياة لأن مستقبل التراث الشعبي "مرهون بتعلق الطفل به إذ أن هذا الطفل صانع المستقبل، وإذا كان زمام أموره في أيدينا، فإن زمام أمورنا بيده مستقبلا، وسوف يحسن بقدر ما نحسن إليه نحن، وما من

---

[1]- الحاج بن مؤمن، وفي الحكاية مآرب أخرى، الحكاية الشعبية في التراث المغربي، موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي، مطبوعات أكاديمية، المملكة المغربية سلسلة الندوات، الرباط، 22، 23 شتنبر2005م،ص 145.

[2]-ينظر: حسن ضاهر، دور المسرح في التربية المفتوحة(دروس نموذجية للمرحلة الابتدائية)،دار المؤلف،ط1 ،1425هـ/2004م، لبنان، ص 37، 85.

إحسان قدر أن نرسب في نفسه حب الفنون الشعبية، ونرسخ في وجدانه جمالياتها، وروعتها بكل ألوانها وصنوفها وأنواعها"[1]

وحتى يتحقق هذا النجاح لابد من أن ننظر إليها بصور إحيائية، داخل البيوت الجزائرية بإعادة المكانة الواقعية التي ربت من خلالها الآباء، وحصنت صوت الموضوعات، ولا تنجح هذه الصور إذا لم تخلص الأم لبيتها، إذ أن" إحياء هذا التراث الغالي ممكن إذا نظرت بعض الأمهات إلى أطفالهن نظرة هند إلى معاوية حينما قيل لها :إن ابنك هذا سيسود قومه، فكان جوابها : ثكلته إن لم يسد قومه"[2].

وهنا ينشأ الطفل صانعا ومنجزا للمشاريع، تحت إشراف الثقافة التقليدية عبر مراحلها إذ تساهم في توليد هامات تراثية صافية المصدر، ولا يمكن أن ترتقي هذه النبرات الصوتية إذا لم يتمسك الفرد بأواصر الفلسفة الحياتية النابعة من شعلة الأمجاد التي لا تنطفأ أنوارها أو تضمحل صورها إلا إذا دفناها ورمينا بها إلى قاع الجب عن طريق الظاهر بالرسومات الهيئية، ويصبح حال التراث كالجلاد المسلط سوطه على السجين، وإنما لابد من النظر إليه من زوايا عربة التاريخ التي ساقها الإنسان.

ليطارد عمرا من الذكريات بنهاية الخدمة الاجتماعية على مستوى الساحات، وإنما يهرب التراث إلى المستحيل من وسائل إثبات الذات، لتطرح أفكارها الباحثة عن الصرخات المعبرة عن بقاء الدماء في عروق الحياة، وإن تغيرت في الشكل والمحتوى معا، وإن ظل الشكل الجديد يرتبط إلى حد

---

[1]-العيد جلولي، حضور التراث في أدب الطفل الجزائري، القصة أنموذجا، الأثر، مجلة الآداب واللغات، ورقلة، الجزائر العدد التاسع، ماي 2010، ص 126.

[2]-أحمد الخاني، القصة والحكاية في أدب الأطفال2013/01/14 http //www.alukh.net/literature langue، ص 14

ما بالقديم، وتتمثل فضلا عن ذلك في خلق الشكل الفني الجديد الذي يعد كذلك استجابة لنمو مقدرتها الفنية[1]

ج) وسائل الاتصال والمرجعيات الشعبية التراثية:

ومهما تطور الفرد ووصل إلى أعلى الدرجات من الرقي والازدهار، يحتاج إلى التواصل مع غيره إما بالإشارات أو الكلمات التي لا ينقطع صوتها إلا أن يرث الله الأرض وما عليها، إذ أصبحت وسائل الاتصال الحديثة تستعين ببرنامج الذاكرة و التخزين المعلوماتي فيها، رجوعا بأدراج التاريخ إلى العصور الأولى ،أين كان الانسان القديم يستعمل الذاكرة لحفظ المعلومات ،و كأننا أمام عودة تراثية من خلال الطريقة و حتى التسمية" ذاكرة الحاسوب" ومن ثمة"الحكي يتطور بتطور المجتمعات وبتقنيات التواصل، ففي عصرنا هذا نسجل تواتر التقنيات الجديدة في التواصل بين الأفراد والجماعات من خلال الانترنيت(الشاط، صالونات، نوادي الأداء، البريد الالكتروني، فضاءات الكتابة)، الهاتف النقال، (الرسائل الالكترونية، صور، رسوم، لوغاهات، موسيقى، دردشة)، التلفزيون(برامج حقيقة، برامج احتفالية، حفلات، إثارة، تشويق)، الراديو وهذه التقنيات تفسح المجال مجددا إلى نمو وتطور وازدهار أشكال متجددة أو غير مألوفة للتعبير الشفهي."[2]

وصاحب القول تفنن في ترتيب سلم التواصل وأشكاله، بالتدرج من الحديث إلى القديم، وله في هذا مآرب تراثية تجمع بين الشفوية وأسرارها المنتقلة عبر العصور، إذ الرموز التواصلية المتحدث عنها لم تظهر دفعة واحدة، وإنما توالت مع التطور الفكري وارتقاءه العلمي، الذي تدحرج مع صور الحياة،

---

[1]- ينظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 181.

[2]-مصطفى الشاذلي ،عنوان المقال اوليات تمهيدية و منهجية في تناول و معالجة المتون الاثنوغرافية. ينظر imaginaire et oralité, Etude du patrimoine oral marocain، n14 .faculte des lettres et sciences humaines،.imprimerie najah el jadida،casablanaca ،1ere editio،1429/2008 ، ص،19.

وكان من الأجدر أن يبدأ بالراديو، ولكنه تعمد استدراج الانترنيت التي اعتبرت أحدث صور الاتصال عبر العالم، بربطها كل اسقاعه عن طريق "التخاطب الالكتروني cyber speak وهو نوع المحادثات التي يستخدمها الناس عندما يتبادلون الرسائل عن طريق الانترنت، ويتسم التخاطب الالكتروني بأنه بدون قيود رسمية ويتضح هذا في ملاحظة الرسائل القصيرة ونوعية المحادثات التي تتم عبر الانترنت، والتي تستخدم كلمات اللهجات العامية، ولا تتقيد بقواعد اللغة سواءا العربية أو الانجليزية"[1].

والمجتمع المتطور وعلى الرغم من التدفق التكنولوجي العالي، إلا أنه يستخدم اللهجات العامية ذات الطابع الشفاهي "الذي يضمن عبور الخطاب عبر الذاكرة، لان الخوض في الشيء بالقلم مخالف للإفاضة باللسان، لان القلم أطول عنانا من اللسان، وإفضاء اللسان أحرج من إفضاء القلم" [2]

واستخدام الشفاهية في التراسل الالكتروني احد أهم مقومات التراث الشعبي المعتمد من قبل طبقات المجتمع لان الجديد لم يلغ القديم، بل طوره من خلال "العودة بفكرنا إلى الماضي السحيق لإعادة بناء الحاضر وفهم المستقبل"[3].

فإذا كان التراسل بين الحكواتي وجمهوره بصفة مباشرة، يرسل عبق الذرر الشعبية، فان لوسائل الاتصال المزية نفسها إذ يحدث التراسل والتسامر عن طريق "المجتمع الالكتروني cyber society المعبر عن شبكة الاتصالات الفضائية(ذات الواقع المفترض أو المتخيل) المعتمدة على الأساليب الالكترونية "[4]، وما يهمنا في القول عبارة المتخيل والافتراض في الأمور بطريقة تكنولوجية حديثة تبهر عقول الشباب، وتسافر بأحلام الأطفال في تأصيلنا للظاهرة نجدها منبثقة عن التراث الشعبي

---

[1]- سلوى السيد عبد القادر، الانثروبولوجيا والقيم، ص149.

[2]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، ط2، 2011، ص 47، 48

[3]- رشيد زرواتي، إشكالية الثقافة في التنمية المحلية بالبلدان المتخلفة، ص 28.

[4]- سلوى السيد عبد القادر، الانثروبولوجيا والقيم، ص 149.

المحلق بروح الفرد إلى أقصى بقاع الارض، باستعماله سلطة اللسان وبإطلاق العنان للمخيلة لتغوص، وتقطع المسافات في برهات، لتأتي في خلاصة التجوال بعبر لم يعرفها إلا مجرب الأحوال لان "الحكاية هي تقليد وهي ترتبط باسترجاع الواقع، ونشوء الحكاية كان نتيجة الخيال وتطور الحياة الاجتماعية والثقافية للإنسان "[1].

ولم تسلم شاشات الهاتف النقال من الظاهرة نفسها، إذ استخدمت الرسائل القصيرة ذات الطابع الشفوي للتأثير في الفرد المنبهر بإحداثيات الحضارة الغربية، والمتمسك بأسرار الروح الشعبية غير المنقطعة من الذهن وإنما يبحث الفرد عن الجديد، "في التشبيه عندما اشترط أن يكون نادر الحدوث في ذهن المتلقي، لأنه يستلذه لجدته فلكل جديد لذة"[2].

وبذلك وظفت وسائل الاتصال الحديثة: الإثارة، الاستغراب، المفاجأة لاستقطاب عقول وأذهان الناس من جميع المستويات وعلى كافة الطبقات، وهذه العناصر الثلاثة أساسية لدى التراث المحكي، فلا تخلو من الإثارة أو المفاجئة التي تعترض طريق البطل، وتحاول أن تماطل الشخصية الشريرة، وغير ذلك من المواقف التي تعترض الإنسان في حياته إذ"بطل الحكاية الشعبية يلجا إلى الحيلة والفطنة للخروج من مأزقه والتغلب على الأعداء ولا يعني ذلك غياب العناصر الخيالية تماما في الحكاية الشعبية فهذه العناصر قد تستخدم في الإثارة والتشويق"[3]، دون نسيان الاستغراب الذي استثمرته الكثير من وسائل الاتصال وهذا حتى تجلب الأفراد، وبطبيعة الإنسان يميل نحو الأفكار الجديدة، ولكن في مكنونه أو جوفه يسكن الماضي ولا يمكن الاستغناء عنه " لان اختراع آلة ما

---

[1]- نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص 21.

[2]- قدوسي نور الدين، الانزياح ونظرية التلقي، دراسات ادبية، الدار الخلدونية، الجزائر، العدد13، 2012، ص77.

[3]- ضياء الكعبي، معجب العدواني، السرديات الشعبية العربية، التمثيلات الثقافية والتأويل، الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2014م ،ص 68.

يسبب تغيرات سلوكية مباشرة في المجال الذي تستخدم فيه هذه الآلة، ولكن هذه التغيرات تنتج تغيرات أخرى في نواحي أخرى من الثقافة "[1].

ونبقى دائما مع اللغة الأداة الطيعة لتوصيل الأخبار، لان" الكلام في التلفزة هو تطبيق عملي للغة المجتمع تتموضع الكلمات والجمل للتعبير عن فكرة معينة، واللغة التي نسمعها في التلفزة أو بالأحرى الكلام المسموع له مستويات متعددة حسب الطبقات الاجتماعية، ولغة التلفزة في غالبها أعادت للتخاطب الشفهي قيمته" [2].

ألا يمكن أن نعتبر نشرة الأخبار المقدمة يوميا، وعلى مدار الساعة على جهاز التلفزيون، وغيرها من وسائل الاتصال الحديثة انبعاثا رسميا للحكاية الشعبية، على اعتبار هذه الأخيرة تصويرا لواقع الحياة، إذ أن الأخبار ترصد لنا أحوال الأمم مستمدة الأحداث من واقعهم المعيش، لان النشاط الإنساني لا يتوقف في سيرورته، بل بالعكس يواكب التغيرات والتطورات، ناقلا صور الحكي بإجابات واضحة لأسئلة صامتة تدور في الأذهان لأن "الحكاية عبارة عن أقوال وأحداث تصور واقع الحياة وما فيها من تضاد، وهي مستمدة من مظاهر عامة للنشاط الإنساني "[3].

ومن ثم نقول أول فضاء وجه له الحكي متمثل في وسائل الاتصال، وعلى رأسها نشرة الأخبار كبؤرة أساسية ونقطة التقاء العديد من الأشخاص "بدليل أول إرسال إذاعي في الجزائر باللهجة العامية كان في 17جوان 1924وذلك لنقل الثقافة الشعبية عبر الأجيال"[4].والتهافت حول التلفزة

---

[1]- حميد حملاوي، مقاربة سوسيولوجية للثقافة والتربية (بين الحداثة والأصالة، الحكمة للدراسات الفلسفية، مجلة دورية أكاديمية محكمة، كنوز الحكمة، الجزائر، العدد الثلاثون، السداسي الثاني2013، ص 241.

[2]- سعيد بوخاوش، لغة الإعلام التلفزي وظاهرة التغيير في مستوى التراكيب، دراسات أدبية، العدد13، 2013، ص 26

[3]- فايز صباغ، عبد القادر عقيل، حكايات شعبية من الخليج، مركز التراث الشعبي، ص1.

[4]- عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات(مقالات وحوارات)، فيسرا للنشر، 2011، ص114.

لمعرفة أخبار العالم، وكأنها حلقة المداح أو القوال القديمة والفرق بينهما الصورة التي تتجاوز" عند باشلار تعسفية العلامة، فهي لا تعطينا فقط الصوت ولكنها تمكننا أيضا من ملامستها "[1].

ولكن الوسائل الاتصالية الحديثة استنشقت هواء الحياة الشعبية، وبعثت بالمواد التراثية المتأصلة في المجتمع، وضربت "بالتكنولوجيا في عقر دارها، كما في الاذاعة والتلفزة والهاتف والمحادثات اليومية في الإدارات والمصانع والشارع ؟ وماذا عن السينما ؟ ألا تقدم الأفلام الكرتونية الناهضة على أشهر الحكايات الشعبية باللغة الشفاهية، مثلما هو الشأن في أفلام والت ديزني وروائعه، فتاة الرماد، الجميلة النائمة في الغابة والبيضاء كالثلج "[2].

وسائل التكنولوجيا سلاح ذو حدين، إذ تعتبر سببا من الاندثار لترويجها قيما بعيدة عن الحضارة الإسلامية التي ضربت بسراب الثقافة الأوربية الكاشفة عن القيم بطرق غير شرعية فنجد "المسلسلات الأجنبية تعرض لقيم معوقة لنمو المجتمع ولا تتفق مع تقاليده وأعرافه السلوكية، وتهتم بعنصري الإثارة والإبهار دون الاهتمام بالمضمون والأفكار "[3].

وفي الوقت نفسه يعد من أسباب الانبعاث، لما يستعمله من أدوات شفوية وأساليب تراثية تقليدية، مصبوغة أو مطبوعة بقوالب عصرية، في أحضان الحداثة وبزي عصري حتى يتسنى للجيل الجديد تقبله والأخذ به مثلا: الصدفة بنيت حولها مسابقات عالمية مثل: المليونير، من سيربح المليون، تقدر تربح، وكل هذه الحصص جاءت على شاكلتها وإنما هي انبعاث للمحكي لأن"الصدفة في الحكاية الشعبية تلعب دورا كبيرا، بحيث تغير من حال الفرد(الفقر إلى الغنى)"[4].

---

[1]- محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية،(le conte populaire marocain)، بنيات السرد والمتخيل ،ص 176.

[2]- مصطفى يعلى، نحو تأصيل الدراسة الادبية الشعبية بالمغرب، نماذج نظرية وتطبيقية على طريق التأصيل، ص31.

[3]- نصير بوعلي، التلفزيون الفضائي واثره على الشباب في الجزائر، ص 33.

[4]- محمد الجويلي، انثروبولوجيا الحكاية، ص 62.

ونبقى مع التكنولوجيا التي فتحت الباب على مصراعيه أمام الإنسان، وبات يتجول في كل مناطق العالم مستعينا بالصورة الصوتية، المحتفية بالأصول التراثية مثلا: فكرة البطولة الخارقة نجدها في جميع الأنواع المتلفزة سواءا كانت فيلما أو مسلسلا، وحتى الرسوم المتحركة، الألعاب الالكترونية لان "توفر عنصر البطولة الخارقة في كل جيل كمطلب أساسي للاستمرار والبقاء إلى جانب التأثير والتأثر مع بقية الشعوب "[1].

وهذا لاستمرار العقد التواصلي بين الملقي والمتلقي، إلى جانب مشاركة هذا الأخير في التأليف والإلقاء وذلك من خلال إعادة نشر ما سمعه أو راه، إما مشافهة أو باستعمال الرسائل القصيرة الشعبية اللهجة، لنقلها الوجدان العاطفي والخلجات النفسية مستعملا "السرد التابع الذي يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي."[2]

وهذه الطريقة وكأنه يستحضر صورة "كان يا ما كان "القديمة، التي أثلجت صدور المستمعين برواياتها المعبرة عن ماضوية الحكي "فان وظيفة الأداء الاجتماعية تتغير حسب سياق ثقافي جديد حينما يتم إحياؤها حديثا في تثقيف دينامي"[3].

أما عن الخطاب الاشهاري الذي لا يقل أهمية عن سابقيه، لتوفره على العناصر التراثية الشعبية منها الشفوية الأداء، الصوت، واللباس أو المعدات التقليدية المحافظة على تماسك المجتمع، بحيث

---

[1]- حلمي بدير، اثر الادب الشعبي في الأدب الحديث، ص29.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ص101 .

[3]-جورج ميفسود، نظرة جديدة في كيفية أداء الغناء الفولكلوري المالطي البورمليزا la bormliza ،(le conte populaire marocain)، بنيات السرد والمتخيل ، مجلة إنسانيات، الجزائرية في الانثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، الامتزاجات المغاربية المجلد 10، crasc ،السنة العاشرة ، عدد مزدوج 33،32 أفريل ،سبتمبر2006، ص 89 .

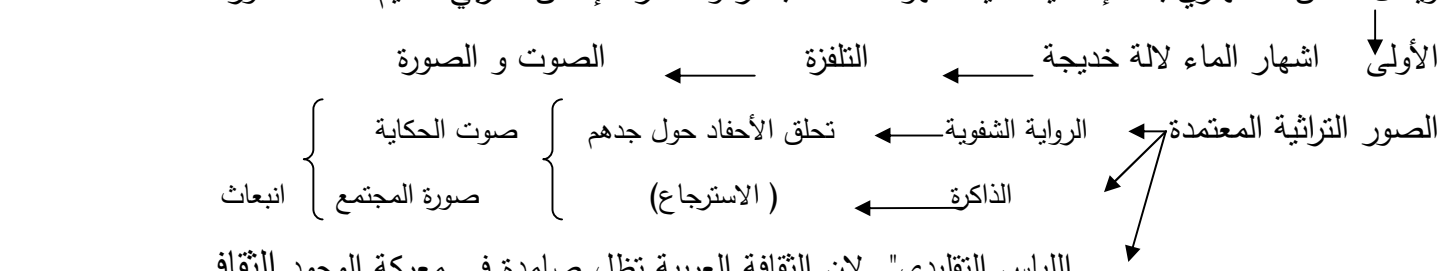
"أضحى الخطاب الإشهاري في عصر الصورة والمعلومات، يمثل ظاهرة ثقافية إعلامية، تتفاعل فيه الأنساق الثقافية، وتتداخل فيه الخطابات السوسيو ثقافية."[1]

ومن الصور الجزائرية التي لفتت انتباهي لتمثلها التراث بكل أوجهه تقريبا: إشهار الماء لالة خديجة المبث على القنوات الفضائية الجزائرية وانتقاء العنوان مرتبط "بالجودة والإيحاءات العديدة، لها تأثيرات سريعة على الفكر أكثر من العين "[2]

إذ يدور فحواه حول طريقة جلب الماء القديمة، والمتمثلة في استعمال الشيخ الكبير الدواب رفقة أحفاده، وذلك ليؤصل فيهم بتراث السلف، مع تبيان أهمية الماء في حياة الأفراد باستغلال" الإشهار كامل طاقات التقاليد الشفوية الشعبية لتمرير إعلاناته من: قصص، أناشيد، وشعارات"[3].

واستخدام للأدوات التقليدية منها: البرنوس، أدوات جلب الماء القديمة للدلالة "على أن الحكاية من حيث معناها الزمني العام تمثل عالما شبه بدائي بالنسبة إلى حاضر المجتمع "[4]

ويمثل النص الاشهاري بعدا إنسانيا عميقا، فهو امتدادا مباشرا ومستمرا للإنسان العربي القديم منذ العصور الأولى



اللباس التقليدي" لان الثقافة العربية تظل صامدة في معركة الوجود الثقافي لأنها مسلحة بأصالة التراث وعصريته الذي يمدها الإعزاز والنمو وتأكيد الهوية "[5]

---

[1]- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات.، المرجعيات..، المنهجيات..، الدار العربية للعلوم، ناشرون الجزائر، ط1، 2007 م / 1428هـ، ص 304.

[2]-جلال خشاب، الموروث الشعبي أصالة وتواصل، الخطاب الاشهاري أنموذجا، أعمال الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة، جمع وإشراف نبيلة سنجاق، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، 24، 26 فيفري 2009م،ص 81.

[3]- مصطفى الشاذلي، القصة الشعبية في البحر الأبيض المتوسط، تعريب عبد الرزاق الحليوي، دار الفرجاني، ليبيا، ص 60.

[4]- سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ص 59 .

[5]- محمد عباس إبراهيم، الثقافة الشعبية بين الثبات و التغير، ص 43.

كما له بعدا تراثيا من خلال استرجاع للحلقة الجامعة أو الرابطة بين الأبناء والأجداد التي غابت نتيجة التغير الذي احدث فجوة في سلوكيات التلقي التراثي، أما عن البعد القيمي فيرسخ الحفاظ على الماء وتجنب تبذيره، وأعطى الإشهار بطاقة دلالية للجيل القديم، محاولا جعل إسقاط بين الأجيال لأن "المستقبل هو حصيلة الأمس واليوم التي يستلهمها الجيل اللاحق، فإما أن يصححها ويثمنها ويرقيها، وإما ان يعيش عالة عليها "[1].

كما ساهمت كلا من الإذاعة المسموعة والتلفزة المرئية في انبعاث التراث من خلال بعض البرامج المقدمة لخدمة الفرد لتعريفه بتراثه الشعبي الذي أضحى بين مطرقة التطور وسندان التحول، وارتأيت أن أتحدث عنها مبرزة المقاطع اللفظية التي تسبق كل حصة لإعطاء صورتها الشعبية، وإضفاء صبغتها المحلية، لان البحث في النصوص اللغوية يكون من خلال ارتباطها بالسياق الثقافي والاجتماعي للمجتمع، إذا نظر إلى النصوص على أساس أنها وثائق للعقلية المحلية "[2].

كما يمكن اعتبار هذه المقاطع مقدمات افتتاحية لربط السامع بالزمن الجميل، والعودة بالذاكرة إلى أحضان الموقد وحفاوة الموقف المجسد للقيم والمحافظ على صلابة وتماسك الأسر، وذلك بالرجوع إلى الذاكرة "لتستنشق الماضي، وتكتنز الذكرى، وتعيد رسم فضاءات علها تنفض مغاليق ذلك الأفق الغامض"[3].

كما أنها عبارة عن انبعاث للتراث في الحياة المعاصرة "لأن العناية بالتراث الثقافي الشعبي واجب وطني، ولاشك أن إهماله واحتقاره يترك فراغا ثقافيا يستحيل سده بطريقة أخرى، فمن ذلك إثراء برامج الإذاعة والتلفزيون بنماذج مختارة من التراث الثقافي الشعبي، وقد لاحظنا، في المدة الأخيرة

---

[1]- محمد العربي ولد خليفة، المفكرة والتاريخية، أبعاد و معالم، ص 222.

[2]- حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الثقافة، ص 38.

[3]- عبد القادر فيدوح، شعرية النص، ص 40.

تحسنا لا يستهان به في هذا المجال "[1]، ومن بين الحصص التي اشرأبت من المواد التراثية شكلا ومضمونا نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر منها :

حصة تير الزمن:-إعداد : عبد الحميد بورايو "تراث شعبي متنوع خلده الزمان عبر مختلف العصور
-تقديم: جمال مسعودان
- المصدر: الإذاعة الثقافية فأصبح تبرا ،خير ما قدمته الثقافة ":المقدمة الافتتاحية

وترتبط الحصة باستضافة مهتمي التراث، من باحثين، انثروبولوجيين، لمناقشة أسرار التراث الشعبي، من خلال مراجعة " القديم واستلهام روحه هو الإجراء الأمثل بين يدي كل محاولة ناجحة للتجديد "[2]

عن طريق لم شظايا الذهب المنثور عبر الزمن، والتعريف به للأجيال بالإبقاء على الحناجر الصوتية، إذ "لا ينبغي علينا ان نبحث عن العادات والتقاليد في ثوبها القديم، بل نبحث عن شكلها الحديث الذي خلعه الشعب عليها لكي تأخذ شكلا حضاريا جذابا"[3]، وهذا ما انبنت عليه جل البرامج المرئية والمسموعة التي تجددت في شكلها منها:

- **الحلقة والقوال**:

- إعداد: الشعراء الشعبيين يدور فحواها:" حول بعث الشعر الشعبي الذي
- تقديم: رضا جودي لم يتداول أو يعرف صاحبه، وهذا للتعريف
- المصدر: القناة الأولى(المذياع) به، المساهمة في نشره بين العامة

---

[1]- عبد الحميد حاجيات، الثقافة الشعبية ودورها في الحفاظ على مقومات شخصيتنا الوطنية، مجلة الدراسات التاريخية، دورية يصدرها معهد التاريخ، الجزائر، العدد الثالث، 1987م / 1407هـ، ص 119

[2]-عبد الحكيم الراضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث، (الاستمداد المباشر من التراث، دار الشايب للنشر، القاهرة، ط1، 1993، ص 171

[3]- نبيلة ابراهيم، الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 71

"وما يلفت الانتباه هو استغلال هذه الفنون الأدبية الشفوية من طرف وسائل الإعلام المعاصرة، ففي الإذاعة تعد الحكاية والنكتة والنادرة والأحجية من أكثر تقنيات الاتصال استعمالا"[1]، وهذا لمهمتها الحجاجية التي تعمل على ربط الفرد بجذوره التراثية، بطريقة شعبية مميزة.

- **حاجيتكم ما جيتكم**:- تقديم: سالم بن عريوة
  -المصدر: إذاعة برج بوعريريج
  تقديم الغاز بالتفاعل وإيجاد الحل مع المستمعين
  وفي آخر الحصة يروي حكاية شعبية جزائرية.

العنوان في حد ذاته اقتباس جزئي لنص اللغز الذي يقول: "حاجيتكم و ماجيتكم لو كان ما هما ما جيتكم"

والإجابة :الرجلين، وتحولت الحصة إلى: "قالوا ناس زمان" مع الاحتفاظ ببنيتها الداخلية "فالأدب الشعبي كان مولعا بالبحث عن الأصول والتعابير البدائية، والحقيقة الإنسانية حيث كان ينظر إلى اللغة كتعبير خارجي لروح الإنسان "[2].

- **من يحل اللغز**:-تقديم: رابح نصر الدين
  -المصدر: الإذاعة الثقافية
  الافتتاحية: "غوص في التراث الفكري الجزائري"
  "في إعادة تشكيل وخلق نصوص جديدة عن طريق

الارتجال"[3]، وكانت تقدم حصة متلفزة بعنوان : "الألغاز الخمسة "، من إعداد المرحوم عبد القادر طالبي.

- **حكايتنا**:-إعداد:عبد الحميد بورايو
  - تقديم: جمال مسعودان
  - المصدر: الإذاعة الثقافية
  حكايتنا في الذاكرة محفورة، وعلى الألسن مسرودة،
  استمتع بها الأولون، ونحن نتمتع بها اليوم "

وهذا "لطواعية الحكايات في أن تكون مسموعة أو مقروءة أو مقدمة عبر الإذاعتين المسموعة والمرئية أو السينما، وهي تكتسب من خلال كل طريقة أبعادا فنية يتحقق عن طريقها الكثير من الأهداف "[4]

---

[1]- مصطفى الشاذلي، القصة الشعبية في محيط البحر الأبيض المتوسط، تعريب عبد الرزاق الحليوي ، دار الفرجاني، ليبيا، ص60

[2]- نبيلة إبراهيم، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 16

[3]- يوري سوكولوف، الفولكلور قضاياه وتاريخه، ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس، ص29

[4]- حسن شحاته، أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، ص 180

فان عبر عن شظف العيش والمعاناة وقساوة الحياة قديما، فان دوره اليوم لا يقل أهمية عن الهروب من الواقع المحاط بالمآزق النفسية التي تكبدها الإنسان في عصر التطور التكنولوجي، والتخلف الواضح في القيم والتقاليد الذي سبب انشطارا للذات العربية والجزائرية، وأخذت هذه النقاط وغيرها للاستلهام من المواد التراثية إذ" هناك طائفة استهوتها تلك الآداب الشعبية فدرسوها لشدة تأثرهم بأساليبها البسيطة النابعة من روح الشعب ووجدانه، التي تعبر اصدق تعبير عن عواطف الجماهير "[1]

- **حاجي وفاجي**:- حصة تلفزيونية – القناة الأولى استطاعت وسائل الاتصال الحديثة أن تمتص جميع أنواع الموضوعات الشعبية، لتعيد إفرازها من جديد وتنشرها على جمهورها العريض في عملية تغذية إستراتيجية ثقافية مستمرة"[2].

- **شعبيات** : –تقديم:احمد طالب –المصدر :الإذاعة الثقافية تتحدث عن خبايا الفولكلور، وخفايا المنطوق الشفهي المتوسم بالاحتفاء الشعبي الذي"سيظل يعتصم بحكاياته كلما حز به أمر وحفزه موقف، إنها بالنسبة للشعب صمام امن وعصا توازن ووسيلة تعبير وتذوق "[3]

- **تراثيات**:- تقديم:فاطمة الزهراء بلحاج – المصدر: إذاعة تلمسان الكْلاَمْ الزِينْ اللِي خَلاَوَهْ النَّاسْ اللَوِلِينْ تقديم أمثال شعبية ومحاولة التأصيل للمعنى الصحيح لها من خلال التفاعل مع المتلقي، أو السامع الذي"ظل وفيا لهذا الماضي يلوذ به من نكبات الظروف وقسوة الحياة[4].

وهذه الحصص في حد ذاتها انبعاث للتراث من خلال عناوينها المنتقاة بطريقة شعبية، والمعتمدة على ركائز الخصوصية النصية الحكائية التي "ارتدت بنا إلى الثقافة القبلية القديمة "[5]،

---

[1]- ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ص 12

[2]-دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ترجمة حسن الشامي، محمد الجوهري، السعودية، ط1، 2007م/ 1428هـ، ص124

[3]- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكاتب للطباعة والنشر، القاهرة، 1968م،ص 104

[4]- محمد مجاهد، الحكاية الشعبية، الماهية، الرمزية، الوظيفة، المأثورات، ص 48

[5]- دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ترجمة حسن الشامي، محمد الجوهري، ص 125

والموشحة بالحناجر المدافعة عن التراث الشعبي الجزائري "فالنص قيمة أدبية حامل لمتضمن اجتماعي يهدف أساسا إلى إعادة الاعتبار للموروث الاجتماعي كابر عن كابر"[1].

- **من تراثنا:-** تقديم: فاطمة جعفر — التعريف بالمناطق الجزائرية مع تبيان الأهمية التراثية
  -المصدر: الثقافية — المادية أو المعنوية، كأنها دراسة انثروبولوجية للمنطقة المتحدث عنها

والزيارة خاصة لكبار السن للاستفادة من الذاكرة الشعبية "لأنها تشبه الانتباه والإدراك بوصفها وظيفة نفسية عالية وعلى غاية من التعقيد، تتحكم فيها الكثير من الأعضاء والعوامل الفيزيائية والنفسية"[2].

ووسائل الاتصال في طريقة أدائها جلها تحتفي بالعناصر الأساسية للحكاية الشعبية التي تولج الإنسان إلى أغوار المجتمع وتحاول استنطاق العلاقات بين الأفراد بطريقة العصر" وبنية الحكاية في الوقت الذي تقوم فيه بوظيفتها الروائية تؤدي وظيفة أخرى، هي التعبير عن موقف الطبقات الشعبية من الأحداث الاجتماعية والسياسية التي تعصف بها"[3].

وهذا ما توضحه الحصص التي تبنت الأفكار التراثية وحاولت ترسيخها لدى الجيل الجديد بحسب الظروف والوسائل المتوفرة في العصر الحديث، الذي طغى عليه الآلة وسلطتها الواسعة عند كل الطبقات وتوفره تقريبا لدى كل الشرائح، "إذ يمثل النص الأدبي الشفوي في حد ذاته، هيكلا عظيما يبعث فيه الراوي الحيوية والحركة، فهو نسيج من شخصيته، إذ يجعل منه عملا وإنتاجا أصيلا"[4]

---

[1]- سميرة بن حبيلس، اليامين بن تومي، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي قراءة في دوائر القرب، دار الروافد، لبنان، ط1، 2014، ص163

[2]- حورية بن سالم، الذاكرة الشعبية الجزائرية والإبداع، العدد الخاص بأعمال اليوم الدراسي PNR، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ط6، ماي 2012، ص 106

[3]- طلال حرب، أولية النص، ص126

[4]- حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة ونصوص، ص 38

وللحكاية حضور في عيون الأدباء، وأهل السينما، أما عن مصممي الأزياء فكانت محط أنظارهم للأخذ بالزي التقليدي، كما استفاد أهل العمارة والمدن من قصورها التي أثرت الأجواء الحكائية الشعبية" كان التراث الشعبي احد المصادر الهامة التي استلهمها الشعراء والكتاب في العصر الحديث، ولقد ضمنت في عدد من الأعمال بطرق غير مباشرة "[1].

حتى باتت هذه الأخيرة تمثل بؤرة الرؤى المستقبلية المنبعثة من سطور الحياة وكأنها لوحات تحكي في أروقة المعارض عن تاريخ الأمم، كالقصبة ودورها الثوري التي اصبحت اوسمة لبعض الأعمال الفنية و اللوحات الزيتية، إلى جانب اتخاذ أسرار التراث لتسميات المعارض "لأن القصص الشعبي نوع من أنواع الإبداع الشعبي يصنعه الجمهور، ويطوره ويعيد تركيبه ليظل نابضا بالحياة ويصلح لكل جيل، ولكل مناسبة، غير قابلة للفناء بل يتجدد حيا بحياة الشعب"[2].

د) البعد السيكولوجي والتجربة الحكائية :

" كان إذا اقبل فصل الشتاء أقبلت معه أجمل هدية ليلية مهداة خاصة للأطفال، وهي مائدة زاخرة بأنواع الحكايات التي يجدون فيها ما يطربهم ويبكيهم وما يسليهم ويصقل ذكاءهم وما يربيهم ويثقفهم لكي يكونوا أعضاء في الجماعة المهيأة لحمل عبء المستقبل"[3].

الذي تمثل في الفئة الفتية من المجتمع، إذ يدهش الفرد ولا يجد سبيلا لحل بعض الأزمات المتعرض لها، إذا لم يستفد من خبرة الأجيال السابقة، على اعتبار "وظيفة الأدب الشعبي الشفهي هي تدعيم وتأكيد الوضع الراهن، وتنشئة الأطفال في نطاق قيم سلف الأجداد وحكمتهم "[4].

---

[1]- حلمي بدير، اثر الادب الشعبي في الادب الحديث، ص 63

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص97

[3]- حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة ونصوص، ص29

[4]- ابراهيم عبد الحافظ، دراسات في الادب الشعبي، ص 52

التي اكتسبت عن طريق الترجمة الفعلية والوظيفية للأحداث، وللحكمة الجيلية القديمة لها أن تزكي نفسها أمام الظروف الآنية، الماسخة للأخلاق، والماحقة للقيم، خاصة لدى الفئات العمرية الشبانية، الثمرة الأساسية لبناء المجتمع، إذ سئلت إحدى العجائز عن عادة الحكي القديمة وعلاقتها بالأحفاد "أجابت بعبارة بنحكي عن هم الدنيا، ومعنى هذا أن الحالة النفسية التي يعيشها الشعب اليوم لم تعد تسمح برواية حكايات السحر والجن التي ألفناها وورثناها في تراثنا "[1].

ومن ثمة اعتبرت الحكاية الشعبية كتعويض نفسي عن المتاعب المعيشة، وسلبيات العلاقات بين الأفراد والمجتمع، وجعلت كإذاعة تراثية لحل الأزمات باعتبارها وسائط للولوج إلى الخبايا الإنسانية بطريقة سلسة، سابحة في الأجواء الخيالية، باحثة عن إسقاطات اشارية للشخصيات البطولية، "فالشخوص الشعبية تنمو من القلق الذي يعمل في نفس الإنسان، ومن إحساسه بالقوة الآسرة التي تربطه بمن حوله"[2]، باسطة الحياة بجميع ثنائياتها المختلفة.

فاستعمل ذلك وسائل عديدة للتعبير عن المكنونات واستنباط المكبوتات بطريقة شعبية قديمة ملحقة ذاكرتها بألفاظ ومعلومات معوضة النقص بجميع جوانبه المتعددة متخذة من الحلم كوسيلة للتنفيس لأن: "التحليل النفسي ينطلق من فرضية أن الحكاية الشعبية مثلها الحلم باعتبارها من إنتاجات الخيال تعبر بصفة لا إرادية وتلقائية عن اللاوعي"[3].

الذي ينتج عنه متنفسا حقيقيا للأوضاع ويساهم في الانفلات من ظلمات الحياة القاهرة للأفراد ويدفع بهم إلى البحث عن الحلول المناسبة برسوم خطوطية تتوافق والمستويات الثقافية والاجتماعية، "وهذا للآثار الايجابية للتراث الشعبي في النفس والبدن والدم والإفراز والعقل والإحساس

---

[1]- نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص172

[2]-نبيلة إبراهيم، أشكل التعبير في الأدب الشعبي، ص153.

[3]-محمد جويلي، انثروبولوجيا الحكاية، دراسة أنثروبولوجية في حكايات شعبية تونسية، مطبعة تونس قرطاج، تونس، 2002م، ص 46.

والشعور بالصحة وزوال الانقباض وبالتالي الاقتدار على الحياة إضافة إلى التقويم والتهذيب كان لنا من ذلك منجم ثري للانسجام الاستطباب والاستمتاع بما لذ وطاب، وفي هذا يكمن سر السعادة وإكسير الحياة"[1].بكل أنواعها الواقعية والخيالية، التي تقبع في نفس الفرد، ولا نرى لها أثرا إلا في الأحلام المتنفس الأول بشتى الأنواع إذ" يحيل الأمر كله إلى عالم الحلم، العالم الإنساني الرحب، والذي تصدق وقائعه النفسية بالنسبة للإنسان في كل زمان، ومن ثم تصبح الحكاية واقعة نفسية إنسانية عامة، لا واقعا تاريخيا محددا "[2].

ومن هذا المنطلق استخدمت الحكاية لعلاج أعوص الأمراض التي عانى منها فرد القرون المتأخرة، وعجز العلم على تطوره في إيجاد الحلول الفعالة لبعض المشاكل الإكلينيكية، التي تعرض لها فئة من الناس على اختلاف شرائحهم، في حين كانت الحكاية الجرعة الشافية باعتبارها "مثل الحلم عامل علاج فهي قادرة على إحداث التحولات النفسية وتصحيح اختلالات دفاع الأنا، لذلك فإنها تعتبر علاجا لأمراض القرن العشرين [3].

التي استفحلت فيه الظواهر المشلة لحركية الفرد الداخلية، المنعكسة بلا شك عن العامة مثلا: أطفال القرن الماضي اللذين هم في صفة الشيوخ اليوم، لم تتوفر لديهم الوسائل الممكنة للتواصل مع غيرهم، من شبكات عنكبوتية متطورة جدا، ولكن بنو التشكيلات الثقافية برجوعهم إلى جو" المواد التراثية التي تسعى إلى تكوين العقلية الثقافية بلغة تترك لخيال الطفل شرعيته وقبوله للإنماء، عن طريق بناء جوهري وتأملي جمالي، يعلمه كيف يمارس النقد، ويتخيل أفضل ويصغي إلى تنوع الألوان والأشكال، حتى يتعلم كيف يوائم بين السمعي والبصري[4].

---

[1]- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، ص 150.

[2]- عز الدين اسماعيل، القصص الشعبي في السودان، دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها، ص14 .

[3]- محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية،(le conte populaire marocain)، بنيات السرد والمتخيل ص66.

[4]- محمد داود، كتاب المطالعة في التراث الثقافي الجزائري، نصوص مختارة ،دار الفاروق،2011م، ص 3 .

في ثروة صيغت بأسلوب يتقبله الصغير، ويحن إليه الكبير لاشتماله على عناصر الحياة الشعبية جمعاء، دون استثناء أيا من المواضيع أو الأشخاص لهذا "الحكايات من أقوى السبل التي يعرف بها الأطفال الحياة بأبعادها الماضية والحاضرة، المستقبلية، فيجد الطفل فيها ضالته المنشودة وعالمه "[1].

الذي يبحث فيه عن الحل لتساؤلات تؤرقه ولا يجد لها سبيلا للإجابة، وإن كانت النصوص الحكائية تدمج الأطفال في الحياة بصورة منظورة، على اعتبار هذا الأخير مشروع تطبيقي للجيل القادم سواءا في اتخاذ القرارات، أو رسم الطرق لبناء الحياة المصغرة، وإذا لم نحسن استغلال المواد الخام لهذا البناء، فإننا لا ننتظر من شبكات الفراغ والعالم المفترض أن تربي الأجيال بطريقة الإلهام التي رسخت الخيال باقتران شروط"يطلق الطفل العنان للإبداع بواسطة مخيلته، فتساعده الحكاية على ذلك، ويمكن للطفل أن يتحرر، ولو مؤقتا من قبضة واقعه المعاش ومن دور الأنا(le moi)، الواقعي والمحدود حتما، وذلك بالانقذاف داخل الأدوار المختلفة التي يقترحها عليه نسيج الحكاية، وعندما نروي حكاية ما على أسماع أطفالنا فإنما نقترح عليهم ضمنيا فضاء للخيال "[2].

ليسرح بهم إلى عوالم وفضاءات محظورة بحكم السن، ومرغوبة عن طريق المخيلة التي تفتح له أبواب الخوف، ليلج إلى الرهبة المقنعة، وهذا من طبيعة الأطفال الباحثة عن الاستكشاف ليكون شخصيته بدءا بالعائلة أول مؤسسة تجمع شتات أفكاره، ثم المدرسة والمجتمع، ومن هذا الباب تفطن فريق من الباحثين لقيمة الحكاية في تجنب الأخطار النفسية المؤدية إلى الانتكاسات الفعلية داخل المجتمع، لذلك"طالب علماء النفس بالعودة لسرد الحكاية قبل النوم من طرف الأمهات، تجعل الطفل

---

[1]- حسن شحاته، أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، ص 180.

[2]- الحاج بن مؤمن، وفي الحكاية مآرب أخرى، الحكاية الشعبية في التراث المغربي، موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي، مطبوعات أكاديمية، المملكة المغربية سلسلة الندوات، الرباط، 22، 23 شتنبر2005م،ص 140.

يسرح كثيرا ويتأمل بتصور اللاشيء ويتخيل الأشياء الأخرى ليضيفها لواقعه الملموس وفقا لحالته وأحاسيسه الوجدانية "[1].

وقالوا: سرد الحكاية، ولم يتحدث عن المشاهدة أو تصفح الكتاب، وإنما السرد للطفل يلفت انتباهه ويوجهه عن طريق إشارات يستخدمها الراوي أثناء حكاياته، وهذا القول انبعاث للحكاية الشعبية التي مهما طال بها الأمد، فلابد من الرجوع إليها، والاستفادة منها لبناء اللبنات الأولى للمجتمع.

يدعو عصر التطور والازدهار الفكري في جميع مجالاته عامة الناس للاحتفاء والرجوع إلى الحكي والجلسات الحميمية التي تحوي الطفل وتدمجه في التعرف على أسرار الكون لأن" الطفل ومن منطلق تكامل بنية الشخصية في كافة أبعادها، يتذوق ما يقدم له في قصة أو الشعر أو الحكاية، ولكنه في الوقت ذاته يحقق بما يسري في روح العمل حاجة عاطفية يتمثل مظهرها في الاستمتاع بالمضمون، أو إعادة قراءة النتاج الذي يكفل له الانتقال المتكرر والحر بين الحقيقة والوهم، أو الواقع والخيال، لكن ما يقبع وراء ذلك المظهر هو تحقيق ميكانيزم التأقلم "[2].

بين الجهات الداخلية والخارجية، فهي تصقل ذهنه وتربيه، بنقش أحداث في الذاكرة مثلا: جيل اليوم سريع الغضب، قليل الصبر لا يجيد التعامل مع المشاكل التي تواجهه وإن بسطت، ويلجأ إلى تهويل وتضخيم الأمور على الرغم من سهولة حلها، وهذا راجع إلى ابتعاد الفرد عامة، عن أصالة

---

[1]-كريمة سماعي ،تأثير النص السردي (القصة) في التراث الشعبي على الطفل (وجهة نظر نفسية لغوية)،مجلة المعارف، عدد خاص (الملتقى الدولي الثاني، النص والمنهج في التراث الشعبي والمنهجي)، البويرة، القسم الثاني، العدد الرابع 2002،ص194.

[2]- نواري سعودي، في الطفولة: مراحلها، خصوصيات أدبها، الناص مجلة فصلية محكمة تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي، بجامعة جيجل، التراث الشعري العربي القديم وجديد القراءات الحديثة، العددان الثاني والثالث (أكتوبر، مارس 2004/ 2005)، ص 91.

المادة الشعبية التي تواءم الطفل مع غيره في حل معضلات اجتماعية وثقافية لان" الحكاية تعلم الطفل كيف يفهم نفسه بشكل أفضل وان يصبح أكثر قدرة على فهم الآخرين بهدف تواصلي "[1].

كما توطد علاقاته وتبعده عن الاغترابات الداخلية التي تنتج مجالات واسعة لأزمات نفسية يصعب التعامل معها، إذ يلجأ الوالدين إلى المصحات الاستشفائية ليصبح الطفل أكثر عدوانية، وحتى لا نقع في مهلكات استعمارية متعلقة بالأنا، فإننا نلجأ إلى تقوية الإحساس بالتراث والماضي والمربي الشعور الوطني القومي، فتنبعث في قلوبهم العزة وتنمي في نفوسهم الإحساس بالماضي المجيد[2].

وحتى نحدث التأثير المطلوب بين التراث والطفل، لا نقدم النصوص بطريقة قرائية مباشرة، أو تفحصية تاريخية خالية من التحليق والخيال المستثمر من قبل الهيئات العالمية، لهذا يجب علينا أن نراعي الظروف المعيشة، ولا نتعامل مع المادة التراثية وكأنها المحال المنقطع النظير عن عالم اليوم، وإنما ندمج هذا بذاك ونترك حبل الغارب للطفل في المضي مع"الأحداث السريعة المتتابعة والمغامرات الجريئة الشجاعة، فهو يريد أن يتخيل، يخترع يكتشف، لذلك فقد يرفض أحيانا الواقع المباشر ويفضل الفانتازيا وتفجير خياله واللعب بمشاعره، فهو يريد الانطلاق من عالم مجهول، عالم الخيال السحري العجيب "[3].

لضمان السفر عبر الآهات التي تواجه الأفراد، ومن ثمة يعد هذا المرجع وثيقة أدبية وأخلاقية موجهة لسلوك الأفراد في اتخاذ الاحتياطات اللازمة للعيش وسط مجتمع مليء بالتشعبات

---

[1]- محمد مجاهد، الحكاية الشعبية، الماهية ،الرمزية، الوظيفة، المأثورات، ص 71.

[2]-ينظر :مريم سليم، ادب الطفل وثقافته، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2001، ص 192 .

[3]- غراء مهنا، في الادب والنقد، ص 125.

فكأن"وظيفة الحكاية بداغوجية مهمة لنحت وعي الطفل والفرد بالعالم، كما يريدها الكبار، للصغار، دون وعي منهم هي وظيفة تحذيرية "[1].

ترسيخية عن طريق غير مباشر، ومتخيل للأحداث وما جرى للبطل، وكيف أنقذ نفسه وغيره من الهلاك المحتوم، لهذا نجد الطفل يتعلق بأحداث حكاية عن غيرها، ويطلب من الراوي إعادتها كلما سنحت له الفرصة، وإذا ما حدث هذا لابد للحاكي أن يرضخ لطلبه، من منطلق الإثارة والاستجابة، لأن النص الذي لا يؤثر في الطفل، فمن الطبيعي لا يبدي له اهتمام، أما ما أسر خياله ووجد فيه نفسه، فإنه يطالب بإعادة سماعه لذلك"نجد الطفل يتعلق أحيانا بقصة معينة تعلقا شديدا، ويدل هذا التعلق على أن الحكاية تؤمن له راحة نفسية وتساعده في نموه، لان الطفل يفهم الحكاية كل مرة بطريقة أفضل " [2].

لرؤيته المتناقضة لها، لأن القراءات المتعددة للنص الواحد، تستخرج التمثلات المضمرة والدلالات الخفية التي لا نراها إلا بعد التحليل، والطفل لما يتعامل مع المادة بهذا الشكل، فإن له مآرب أخرى يفهمها من خلال إسقاط ظواهر وسلوك لأشخاص محيطة به، على أبطال الحكاية، فتجده يصف هذا بالخير، والآخر بالشر، وكأن عالم الحكاية ينطبق على حياته الخاصة وعلاقاته العامة "فأهمية الحكاية تكمن عند الطفل لما ينسج استيهاماته حولها، ويسقط على شخوصها الملامح المتنافرة بعد عزلها عن بعضها "[3].

---

[1]- محمد جويلي، انثروبولوجيا الحكاية، دراسة انثروبولوجية في حكايات شعبية تونسية، ص 109.

[2]- طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 81.

[3]-عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الاداء، الشكل، الدلالة، ص 97.

" وعموما فان الحكاية كما يشير علماء التحليل النفسي تمثل مادة نفسية بيداغوجية pshycho -pedagogique، لا بديل لها فهي كما يشير بيتلهايم buttlheim تمكن الطفل من أن يتعلم القراءة في لغة الصور lire dans la langue des images "[1].

وعلى أنقاض هذه الفكرة أسست الكثير من الجمعيات الناشطة لخدمة الأطفال، خاصة في مجال الصم البكم، إذ تستخدم الصور لتعلم الأشياء، ولم تستفيد منها الشريحة المذكورة فقط، وإنما للكتب والمراجع المقدمة للأطفال وغيرهم باع في الاستئثار بالصورة التي أنطقت ريشة الفنان، ومزجتها بإبداع التراث، فجاء المثل الشعبي في روح حداثية، استقطب من خلالها جل المواضيع، باعتباره "مجال للانطلاق على السجية ومسرح لتفصيلات الحياة اليومية وما فيها من مفارقات وسخافات، ومتنفس لرغبات الأفراد والجماعات المكبوتة والظاهرة، ومرعى خصبا للإبداع الفني الذي يثير العجب والعجاب"[2].

فاستثمرت المؤلفة فاطمة الزهراء الأخضري [3]، الطرح وقدمت إشكاليات وأسئلة واضحة عن الحياة العامة، مقولبة أحداثها إلى نصوص حكائية، تستنطقها دفات الكتاب، إذ تعطي مثلا وتحكي عن أصوله(المضرب والمورد)، وتقابله برسم كاريكاتوري مضحك، ومقنع في الوقت نفسه، ولا تخرج عن نطاق النص المذكور.

كما عالج محمد جويلي الموقف نفسه في كتابه انثروبولوجيا الحكاية برسمه لأحداث النص بالصور، مستأثرا كل جزئية عن الأخرى، وكأنك تتصفح ألبوما مكتوبا، "لهذا نجد الطفل يتفطن إلى

---

[1]- محمد جويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، دراسة انثروبولوجية في حكايات شعبية تونسية، ص 81.

[2]- محمد عيلان ،معالم نحوية و أسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية ،مع ملحق ب :300 مثل شعبي جزائري، دار العلوم ، عنابة، 2013م/1435هـ، ص11.

[3]- فاطمة الزهراء الاخضري، الأمثال الشعبية السائرة بالرسوم الكاريكاتيرية الساخرة، تين وزيتون للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015م/1436هـ.

الأعاجيب والتحولات الخارقة للعادة، وهذا يبعث فيه حب الاطلاع والتقليد ويثبت القيم الثقافية، والتعلم والتلقين والتلاؤم مع أنماط السلوك"[1].

ولا تنتهي وظيفة الحكاية عند هذا الحد، بل"تعمل الحكاية الشعبية على تقويم عاهات النطق orthophonie، واستطاعت الخبيرة claire meunier من ابتكار وسيلة ناجعة لتفكيك تلك الحالات النفسانية المعقدة، وتكمن المنهجية المبتكرة في وضع برنامج موسمي للحكاية الشعبية في شكل محترف، بتزكية من الأساتذة وأباء التلاميذ "[2].

للتخلص من أمراض الكلام منها الأفازيا، وفتح آفاق لتعلم القراءة والحوار، إذ أن المعلم قديما استخدم طريقة الصور الملصقة على السبورة، وتحويرها إلى حكاية يمثل أجزائها التلاميذ داخل القاعة، ويؤخذ النص من الكتاب المدرسي، وتقريبا كانت مستخدمة في تعلم اللغة الفرنسية، إذ تثبت من خلالها المصطلحات وتساعدهم في التعامل مع المادة، ويكسبهم مهارات الحوار ويعلمهم محاكاة النصوص التي تساهم في " تحسين النطق باللفظ السليم للحروف والكلمات، ويقوم بتصحيح النطق من حيث مخارج الحروف، ومن حيث الأداء في معرفة الابتداء والانتهاء، وفي معرفة أصول المد والوقف"[3].

---

[1]- سعاد بوصافي، تربية الطفل ومضامينها: الحكايات الشعبية وأثرها في تكوين الطفل، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، دورية علمية محكمة تصدرها جامعة تلمسان، العدد 14، نوفمبر 2008م، ص 272.

[2]-الحاج بن مؤمن، وفي الحكاية مآرب أخرى، الحكاية الشعبية في التراث المغربي، موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي، مطبوعات أكاديمية، المملكة المغربية سلسلة الندوات، الرباط، 22، 23 شتنبر2005م، ص 145.

[3]-حسن ضاهر، دور المسرح في التربية المفتوحة، دروس نموذجية للمرحلة الابتدائية، دار المؤلف، لبنان، ط1، 2004م/1425هـ، ص129

هـ) سنفونية الحكي والفئة المتمدرسة :

" الحكاية تطبع الفرد على حسن الاستماع، وحسن الاستماع أساس الفهم، وحسن الفهم أساس لحسن الكلام والتعبير عما يجول في النفس من الإحساس والأفكار، كما أن الحكاية تساعد في استمالة الطفل إلى التعليم، وتحببه في القراءة والاطلاع فيما بعد "[1].

وهذا ما اتضح لي من خلال احتكاكي بمجموعة من الطلبة، واكتشفت بان لفئة الشباب القدرات المبهرة في التعامل مع الموروث الشعبي " فتيان الحمى وجنود الحق ورعاة الماضي وبناة المستقبل، ومعاقد الأمل الباسم، وطلائع العهد الجديد، ومستودع القوة في الأمة، وسر التجدد والاستمرار فيها ومبعث النشاط والحياة، فلابد ان ينبعثوا انبعاث السهام المسددة، فلا يطيش منهم سهم ولا يخطئ لهم رماية"[2].

ودون مبالغات هناك نخبة ترفض تماما المقياس أو التعامل مع المواد الشعبية لاعتباره في نظرهم ثقافة المتخلفين من الأمم، الا ان الفئة المهتمة به لها ثراء حكائي شعبي غزير كما تراءت بعض الاجتهادات الشخصية منهم، بمساعدة أهاليهم، وخاصة الجدات اللائي يحتفظن بمثل هذه الذرر الأدبية، ويخبأن النفائس الغريبة في الذاكرة "لان السفر نحو المستقبل لا يتحقق الا بالانطلاق من الماضي، وأن الانبعاث والتوق الدائم إلى تغيير الواقع وتجاوز الممكن والمتاح" [3].

ومن بين هؤلاء لفت انتباهي طريقة إحداهن في الحكي، وخاصة في أسلوبها وتعاملها مع النصوص القديمة ومحاولة رسمها بخطوط الحاضر وتقديمها في قالب الصورة الحية المزاوجة بين الماضي البعيد، المتلف للمرأة، والمنقص من قيمتها، إلى الحاضر المتشعب والمتناقض بإحداثياته الجامعة بين

---

[1]- حسن شحاته، أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، ص181

[2]- أحمد طالب الابراهيمي ،آثار الامام محمد البشير الإبراهيمي، 1924،1940، ج1، ص 244

[3]- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، دراسة القصيدة، ص114.

الرؤى والأفكار سواءا السلبية أو الايجابية والعاملة على "تخريج جيل جديد بل أجيال واعية مستنيرة تعتز بدينها ولغتها وعاداتها وذلك عن طريق غرس واستنبات طرائق وأساليب التفكير المنظم والخلاق والمبدع فيهم والمتفق مع قيم التراث والمحافظة على أصالة الهوية [1].

رابطة النص بأسرار الكلام من خلال الحكاية: المعنونة بـــ"بنت الفقر"[2] "إذ تخطوا الحكاية خطوة ثالثة في مستمعين جدد، وقد بان عليها اثر الزمن "[3]، الذي يؤثر بصورة مباشرة في طريقة طرح القضايا التي تعترض الفرد، مع توضيح للجزئيات التي تبين قيمة الزمن المتحدث عنه، لان جيل الأمس يختلف عن جيل اليوم، في الذهنيات باعتبار "الحكاية الشعبية عملية تبادل بين رؤية شخصية وذاكرة جماعية "[4].

مرسخة لتوجيه المجتمع والسير به إلى الحلول المألوفة، باستعماله طرق التصوير الفني الشعبي، لتعليم الجيل الجديد أهمية التواصل مع الآخرين، بوسائل سلمية موجدين الحلول بطرق تليق بإنسان متحضر، على الرغم من بدويته وعصبيته التي تميز بها عبر العصور والتي قادت به إلى حروب دامية استغرقت السنون.

ورغم كل العنجهية المتميز بها الفرد العربي عامة والجزائري على وجه الخصوص استطاع أن يبتكر لنفسه طريقة تنسيه شظف العيش، وصعوبة التنقل، وأزمة الحياة في كل الاتجاهات وعلى جميع الأصعدة استساغها في الكلمة الشعبية المنطوقة والمتوارثة أبا عن جد إذ يعمل التراث الشعبي على تنمية قدرات الفئة المتعلمة،" كما يعمل على تطوير مهارة الابتكار والتخيل والارتجال من خلال استغلال هذه التقنيات في التمثيل بإطلاق القدرات الكامنة عند المتعلمين بالاتجاه الايجابي، وتنميتها

---

[1]- محمد إبراهيم عباس، الثقافة الشعبية بين الثبات والتغير، ص 56.

[2]- عبير زغواني، 22 سنة، طالبة، برج بوعريريج، ينظر: الملحق، ص 356.

[3]- محمد مجاهد، الحكاية الشعبية، الماهية، الرمزية، الوظيفة، المأثورات، ص 60.

[4]- غراء مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص 17.

بما يحقق لهم التوازن النفسي والجسدي والذهني، وبما يتيح أمامهم فرص ومجالات الابتكار والإبداع"[1].

التراث عبر الأجيال الساحقة في حقب التاريخ يختلف صوته في الحاضر من مجتمع إلى آخر، وطريقة تقديمه تتأثر بالتحولات المتعرض لها المجتمع خلال فترات زمنية معينة إذ:

تطرح الدروس لدى مستوى السنة الأولى متوسط في مادة اللغة العربية على الشكل الآتي :

1 – فهم المنطوق وإنتاجه :

- عن طريق المشاريع والتعبير الشفهي.

إذ أن" المسافة الزمنية التي تفصلنا عن الماضي ليست فاصلا ميتا بل هي تحويل إبداعي للمعنى "[2]، وهذا دليل على نجاعة المادة الشفهية التقليدية في تقديم الدورس، فاتخذت حيز الصدارة، وكأن التاريخ يعيد نفسه في تعليم الناشئة.

2 فهم المكتوب وإنتاجه:

- القراءة المشروحة
- الظاهرة اللغوية
- دراسة نص أدبي [3]

---

[1]–حسن ضاهر، دور المسرح في التربية المفتوحة، دروس نموذجية للمرحلة الابتدائية، 153، 154

[2]–ضياء الكعبي، معجب العدواني، السرديات الشعبية العربية، التمثيلات الثقافية والتأويل، الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2014، ص 66.

[3]–مقابلة: خديجة بن يوب، أستاذة التعليم المتوسط، أثناء العمل بمتوسطة الشلايدة يوم : 18/ 09/ 2016، على الساعة : 14:00 زوالا.

ويتضح ذلك من خلال الجدول الآتي المتضمن البرنامج السنوي لمادة اللغة العربية، مستوى السنة الأولى متوسط:

	ابنتي	12	أبي	14	آداب تناول الكلمة	15	
الحياة العائلية	النعت	13	الشعر والنثر	15			
	قلب الام	16	رسالة إلى امي	18	تصميم نص	19	
	ازمنة الفعل	17	اتذوق النص	19			سرد أحداث عائلية برئاسة الجدة موضوعها : ربط جيل اليوم بجيل الغد
	في كوخ العجوز رحمة	20	انا وابنتي	22	السرد	23	
	الضمير وأنواعه	21	القطعة الشعرية والقصيدة	23			
	ماما	24	رسالة إلى ولدي	26	الإنتاج	27	
المقاطع	علامات الوقف قراءة مشروحة	25	أتذوق النص فهم المكتوب	27 ص	المشروع انتاج المكتوب	 ص	

المشروع بعنوان :

سرد أحداث جلسة عائلية برئاسة الجدة، موضوعها :"ربط جيل اليوم بجيل الأمس "[1]

آداب تناول الكلمة، السهم المعبر عن الحياة بكل ثنائياتها، نتحدث عن الآداب لأن المواد التراثية، تتميز عن غيرها بطقوس تحتكم إليها، لتلقى بين الأفراد، ولتصل إلى القلوب وتأسر العقول، وكأن الوحدة أو المقطع الشهري اقتص للتراث الشعبي من المادة المكتوبة وبدئ بالسرد وكأن وزارة

[1]- محفوظ كحوال، محمد بومشاط، كتابي في اللغة العربية، السنة الأولى من التعليم المتوسط، موفم للنشر، السداسي الأول، الجزائر 2016، ص 6 .

التربية تريد أن تجمع التلاميذ في بؤرة الحكي، ولكن بطريقة مدرسية، وتنقل فكر الأطفال من الابتدائية إلى المتوسطة في ظروف العائلة والجو الأسري الذي جمع الأحفاد بجداتهم "فحاول الإنسان الارتداد إلى الوراء باحثا عن أصوله الروحية" [1]، إلا أن الطريقة الحكائية تختلف في الاستخدام، ونحتت من رؤى وموازين مضبوطة بالجداول والأوقات، لطرح المواضيع السردية في مقاطع أسبوعية بترتيب من الأستاذ، وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:

خطوات الانجاز	المهام	الموارد
الخطوة الأولى تشكيل الأفواج تحديد وضبط عناصر الموضوع	تحديد مكان وزمان الجلسة تحديد الشخصيات	النمط السردي استثمار موارد معرفية (أفعال، نعوت)
الخطوة الثانية توزيع عناصر الموضوع على أعضاء الفوج التقاء الأعضاء	انجاز كل عضو العنصر المسند إليه تبادل وجمع الأعمال	الوسائل : أوراق بيضاء صور فوتوغرافية كتب، مجلات، ألوان[2]
الخطوة الثالثة التقاء الأعضاء التقويم	عرض الموضوع المناقشة	

"وتشكيل الأفواج من قبل التلاميذ يختار بعضهم البعض في حدود ست أو سبع أفراد في الفوج الواحد، مع توحيد المشروع لكل المجموعات على أن تنجز في مهلة شهر،المدة المستغرقة في المقطع، وعدد المشاريع المقدمة بلغ ثمانية، تدور حول الحياة العائلية القديمة والنظر إليها من وجهة التلاميذ بطرح أمثلة عن الوضع السابق، وفي الوقت نفسه، البحث عن الحياة الجديدة وموقع الجدة في هذا الزخم الحضاري والنظر إليها في ضوء التطور التكنولوجي.

---

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 254.

[2]- محفوظ كحوال، محمد بومشاط، كتابي في اللغة العربية، السنة الأولى من التعليم المتوسط، موفم للنشر، السداسي الأول، الجزائر 2016، ص27.

وفي الأخير يستخلص الفوج جملة من النتائج والنصائح لتقديمها أثناء البحث، مع العلم بأن البحوث تقدم علنية في القسم بمصاحبة الأستاذ، وتكتب الأعمال على ورق مقوى ويصحح المشروع بعد قراءته أمام التلاميذ ومشاركاتهم وتدخلاتهم في البحث واجبة، ويتوج أحسن المشاريع بتعليقه إما في باحة المؤسسة أو داخل القسم، كتحفيز للتلاميذ"[1].

ومقارنة مع السنوات الماضية نلمس تطور ملحوظ في المنظومة التربوية خاصة المتعلقة بالطور المتوسط، إذ دمجت بها المادة التراثية، باحثة فيها عن البدائل المساندة لإعادة ربط الأطفال بالمجتمع لأن "القصص الشعبية أو الحكايات هي في الواقع وسائل تربوية فعالة للطفل، فإنها وإن كانت بعيدة عن أعين المربين وأساليبهم المباشرة، إلا أنها تتفاعل في عملها مع البيت والمدرسة والمؤسسات الاجتماعية الأخرى في تكوين نظام قيمي موحد "[2].

لان الحكاية تهيأ للطفل طرق العيش، فهي مرآة عاكسة للأفعال والأقوال داخل المجتمعات، كما تعد تنويرا لأفكار وعقلية الطفل، وبالتالي تساهم في بناء شخصيته.

"قد يكون من الصواب دمج نماذج ومنتخبات من التراث ضمن حصص الأطفال الصغار في البرامج التلفزية مثلا، وفي مقررات التعليم الأساسي والإعدادي جنبا إلى جنب مع المواد الأخرى المبرمجة للتوعية الأدبية، وفي ما يسمى بالاجتماعيات "[3]

---

[1]- مقابلة: حمزة حريزي، أستاذ بمتوسطة خميسي آكلي، بجاية، يوم :2017/03/09، على الساعة 15:00 زوالا.

[2]- عمر إبراهيم عزيز، القيم السائدة في القصص الشعبية (الكردية والعربية)، دراسة مقارنة، دار دجلة، الأردن، ط1 2007، ص 8.

[3]- عبد الرحيم يوسي، وفي الليلة ما بعد الألف وإثنتين، الحكاية الشعبية في التراث المغربي، موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي، مطبوعات أكاديمية، المملكة المغربية سلسلة الندوات، الرباط، 22، 23 شتنبر2005م، ص54.

المهذبة للأخلاق، والمربية الأجيال على أواصر الاحترام المنبعث من فلسفة الحياة الشفوية، المكتسية بأنماط سلوكية سهلة المنال، عميقة المراد.

خاتمة:

للمنطوق المحكي مكانة مرموقة ومميزة لدى الطبقات الشعبية، اذ من الصعب الفكاك منه، أو جعله في طي النسيان لاعتماده على تأشيرة الحياة الشعبية، وجواز سفر مفاذه التجديد وباستمرار، مما يعمل على إكسابه حلة العصر، وطاقية الدهر التي لا تخفيه عن الأنظار بقدر ما تغرسه في الأذهان، عن طريق ثقافة العين، ومنطق الصورة المتحركة.

مما دفع بنهضة الهمم للدفاع وإحياء الأصل لإعادة بناء الأمم، ومن ثم تراءت لنا جملة من النتائج نوجزها في النقاط التالية :

- جينات الأمم محصدة للذة المواد الشعبية.
- الماضي متجدد في الحاضر، ودرس للمستقبل.

- الابتعاد عن المساواة على حساب التراث الشعبي عامة والمحكي منه خاصة.
- قلادة الأجداد صفيحة من القيم ،ورحلة عبر آهات الزمن.
- الحكاية الشعبية حصن منيع لثغرات المجتمع.
- أجندة الحياة بؤر موثوقة لدى حافظة التراث الشعبي.
- السياسة الشعبية نسيج كلامي مرصع بتيجان حِكمية.
- المنطوق الشعبي أشجان للنفوس و رخصة للسفر عبر بوابة السمر.
- الحكاية الشعبية منافذ للنجاة، و ركيزة لصناع القرار في المجتمعات.
- الحكاية الشعبية حزمة من التأملات الفكرية، وفسحة من التحولات الاجتماعية.
- أوابد المكنون الشعبي بواطن ثورية بين الأفراد، وعوائد من صعوبات الحياة.
- التراث الشعبي بين المد التكنولوجي ، و الجزر الميقاتي.
- شرارة الخيال الشعبي القديم صناعة لبناء الغد البعيد .

- المواد التراثية صور حية لمعرفة جل شعب التواصل الاجتماعي.
- الحكاية الشعبية بين الاحتضار الذاتي ، و الاحتضان الاجتماعي .
- القطيعة مع التراث لم تكن من باب الاندثار والاختفاء التام للمادة المحكية، وإنما في طريقة الأداء من خلال تحلق الجدة مع الأحفاد والسماع لحكمة الآباء.
- الدور الفعال لوسائل الاتصال، بجعل الحكاية تتأرجح بين ريشة الفنان، وتتأنق بأحسن الأوجه والأشكال، لتظهر كشهود عيان عن اختلاف الأمم، وائتلاف الحضارات.
- التراث الرسالة التواصلية الاتصالية عمت وسائل الاتصال من خلال الاستخدام التراثي لها (الشفوية، اللهجة، الأداء الارتجالي..)
- اعتلت الحكاية ركح المسرح " قصيدة حيزية "وطلسم الخلود الوارد في كل العهود.
- الممارسة الاجتماعية والتداول التراثي تقيه الاندثار.
- وضع استراتيجيات نجمع فيها أشتات تراثنا ولا نتركه في مهب النسيان، او نذره كالهشيم تنثره الرياح الجاثية كأوراق الخريف المتناثرة على أرصفة الطريق.
- القضاء على النظرة الدونية للتراث الشعبي التي أخلطت الأمور حابلها بنابلها.
- إعادة بناء الأسرة الجزائرية على أسس قويمة محتفية بالمواد المنطوقة لتحارب بها الموجات التسونامية العاصفة، واجتثة الأفراد من أصولهم التراثية.
- القضاء على الضربات القاتلة للأفكار، والمخربة للذهن، و المخذرة للذات، بترسيخ المواد التراثية المرصعة بأثمن القيم وأحسن الذرر الكلامية والعملية.
- لا نتعامل مع التراث الشعبي بصور مناسباتية في أيام تأبينية و إنما:
- المؤانسة التراثية تقيك الانكسار الاجتماعي .
- الإمتاع الحكائي يعطيك الادخار الكلامي .
- أسرار المنطوق الشعبي رحلة لتكوين الرصيد الحسي وأيقونات لفهم الفكر الراقي.
- التراث الشعبي رسائل قصيرة لفهم أسرار الحياة .

- لا نزعم موت حضارة المنطوق الشعبي، وإنما نبشر بولادات جديدة .
- المحكي طوقا للنجاة، ونورا للمشاعر.

وفي الأخير أقول أن الله تعالى جعل من الوصية للأهل والأحباب، ووصيتي لأهل العلم ولكل غيور على المادة الشعبية التراثية باحثا كان أو طالبا:

" لا أوصي للظل الزائل، أو الحكم الحائل، فلا أملك هذا ولا ذاك، ولكن غاصت أعماقي في المادة التراثية الشعبية وهمت معها إلى أبعد الحدود، مكتشفة إخلاصها الأخلاقي، ونبلها السلوكي، وسحرها الكلامي، مما جعلني أوصي القارئ بها خيرا، والباحث بها تنقيبا، والعام بها عملا ليبعث حنينها المهذب للأجيال، والمصلح للأحوال فيما يعرف – بآداب اللسان– ".

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم**: برواية حفص عن عاصم، المصحف الالكتروني.

الحديث النبوي الشريف.

1-قائمة المصادر:

الرواة:

1) إبراهيم عزوز ، 25سنة، طالب، تلمسان.
2) أمينة عزوز، ماكثة بالبيت، 31 سنة، تلمسان.
3) بومدين عزوز، 60 سنة، متقاعد، تلمسان.
4) خيرة يوسفي، 58 سنة، ماكثة بالبيت، تلمسان.
5) رمزي قوير، 31سنة، مجانة، برج بوعريريج.
6) سعدية هلتالي، 57 سنة، ماكثة بالبيت، برج بوعريريج.
7) عادل شيخ، 40 سنة، سائق، سطيف.
8) عبد السلام عزوز، 67سنة، بناء، تلمسان.
9) عبير زغواني، 22 سنة، طالبة، الرابطة، برج بوعريريج.
10) العربي يوسفي، 52سنة، سائق، تلمسان.
11) علي بن احمد، 55 سنة، متقاعد، برج بوعريريج.
12) علي يوسفي، موال، 94 سنة، تلمسان.
13) فاطمة عباد، 85سنة، ربة بالبيت، تلمسان.
14) فاطمة عزوز، 34سنة، ربة بيت، تلمسان.
15) فاطمة ميموني، 84سنة، ربة بيت، تلمسان.
16) فريدة حمدان، 45 سنة، ربة بالبيت، رأس الوادي، برج بوعريريج.

17) محمد البالغي، 75سنة، راعي غنم، تلاغ، تلمسان.

18) محمد عزوز، 30 سنة، نجار، تلمسان.

19) محمد يوسفي، 55 سنة، سائق، تلمسان.

20) مروة عزوز ،18سنة، تلميذة، تلمسان.

21) مغنية يوسفي ، 61 سنة، ماكثة بالبيت، تلمسان.

22) يمينة عزّوز، 84 سنة، ماكثة بالبيت، تلمسان.

23) يوسف محمد بن قلولة، صحفي بإذاعة القرآن الكريم، الجزائر.

2 –قائمة المعاجم والقواميس:

1) إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، ج2، (من أول الهمزة إلى آخر الضاد)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا.

2) ابن منظور، لسان العرب، (ت، ث، ج، ح)، مادة بعث، المجلد 2، دار صادر، لبنان، ط ، السنة.

3) أتريكشارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبدالقادر المهيري ، مركز الوطني للترجمة، تونس، 2008م.

4) أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، المصباح المنير (معجم عربي، عربي)، ناشرون، لبنان، 2001م.

5) إيكه هولتكرانس، قاموس الانثرولوجيا، والفولكلور، ترجمة: محمد الجوهري، حسن الشامي، المعارف، القاهرة، ط1، 1972م.

6) بياربونت، ميشال ايزار، معجم الاثنولوجيا والانثربولوجيا، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، يوليو2005م.

7) عبد الرحمن عبد العزيز المانع، معجم الكلمات الشعبية في نجد(منطقة الوشم) ط1، 1418هـ.

8) عبد الله الجبوري، المعجم الدلالي بين العامي والفصيح، عربي، عربي، مكتبة ناشرون، لبنان ط1، 1998م.

9) فريديريك معتوق، معجم العلوم الاجتماعية، انجليزي، فرنسي، عربي، إشراف محمد ديس، أكاديميا أنترناشيونال لبنان، 1993م.

10) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، مادة (حَكو)، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

11) المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001م.

12) يونس عبد الحميد، معجم الفولكلور، مسرد إنجليزي عربي، الجزائر، 2013م.

3-قائمة الموسوعات:

1) أزاد أبو الكلام، الموسوعة العربية، الأفيون (حرب)، مصر، المجلد 2، ط1، 2000م.

2) علي كبريت، موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتيسمسيلت، دار الحكمة، ج1،الجزائر،2007م

4-قائمة المراجع العربية

1)أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الامام محمد البشير الإبراهيمي(1929،1940)،دار الغرب الاسلامي، ج1،بيروت ،ط1، 1997.

2) إبراهيم الحيدري، اثنولوجية الفنون التقليدية، دراسة سوسيولوجية لفنون وصناعات وفولكلور المجتمعات التقليدية، دار الحوار، سوريا، ط1، 1984م.

3) إبراهيم الحيسن، التراث الشعبي الحساني، العناصر والمكونات، دراسة، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2004م.

- الشفهي والبصري في الموروث الأدبي والجمالي الحساني، دار المناهل، 2010م.

4) ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، الجزائر، 1431هـ/2010م.

5) إبراهيم عبد الحافظ، دراسات في الأدب الشعبي، دار الأمل، القاهرة، ط1، 2013م.

6) أبو القاسم سعد الله ، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، عالم المعرفة، الجزائر، ج1، 1992م.

- تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1983م.
- تاريخ الجزائر الثقافي، 1500، 1830، دار الغرب الإسلامي، ج2، بيروت ، ط1، 1998م.
- أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، عالم المعرفة ،ج4، 1992م.

7) أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م.

8) أحمد رشدي صالح ،فنون الأدب الشعبي، دار الفكر، ج1،ط1، مارس 1956م.

- الأدب الشعبي، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1981م

9) أحمد زغب ، مبادئ الأنثروبولوجيا (علم الإنسان)،مطبعة سخري ،ط1، 2012م/1433هـ.

- الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2008م.

10) أحمد زياد محبك، حكايات شعبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م.

11) أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين (1931 – 1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

12) أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، القاهرة، 2008م.

13) أحمد فضيل الشريف، في رياض الأدب الشعبي الجزائري، وحدة الرغاية، الجزائر، 2007م.

14) أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، منطقة شمال الصحراء أنموذجا، 1850، 1950، دار سنجاق الدين للكتاب، 2009م.

15) أحمد مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، القاهرة، (د.ط)، 2008م.

16) أحمد يوسف خليفة، دراسات أدبية ونقدية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 1، 2006م.

17) أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر، 1995م.

18) أمحمد عزوي، الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2016.

19) آمنة بلعلى ،تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر، دراسة تطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

– المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، ط2، 2011م.

20) أميرة الكولي، البنى الحكائية في الأدب العربي، دراسة في ضوء المنهج البنيوي، كتاب أيام العرب أنموذجا، دار التنوير، الجزائر، 2012م.

21) أمينة فزازي، مناهج ودراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث و الفولكلور، الحكاية الشعبية، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2010م / 1431 هـ.

22) بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970، 1986)، جماليات وإشكاليات الإبداع، دار الغرب، 2001م.

23) بشير خلف ، الموروث الشعبي و قضايا الوطن،(د،ط)،أيلول (سبتمبر)،2008م.

24) بلحاج كاملي ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004م.

25) بلقاسم بن روان، وسائل الإعلام والمجتمع، دراسة في الأبعاد الاجتماعية والمؤسساتية، الدار الخلدونية ، الجزائر،ط1، 1428/2007هـ.

26) بن شيخ الحكيم، مدينة الجزائر الأوضاع الاجتماعية والانثروبولوجية، (1945، 1954)، دار هومة، الجزائر، 2013م،

27) بوجمعة بوبعيو، احسن مزدور، سعيد بوسقطة، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، منشورات مخبر الادب العربي القديم والحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2007م.

28) بوزيد الغلي، دراسات في المأثور الشعبي الحساني، دار الريف للطباعة، الناظور، ط1، 2013م.

29) بوشلاغم عبد العالي، علوم الطبيعة و الحياة، شعبة العلوم التجريبية ،السنة الثالثة ثانوي ، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية ،2011.

30) بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية، للأدب الشعبي، الأغواط، ط1، 2009م.

31) التلي بن شيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.

- دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830/ 1945م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م.

32) توفيق زياد، صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، (د،ط)،(د،ت).

33) ثريا التيجاني، وسائل التغير الاجتماعي و مؤشراته في الجزائر ،دار الأمة، الجزائر ، 2013م.

34) جمال الغيطاني، منتهى الطلب إلى تراث العرب، دراسة في التراث، دار القصبة، الجزائر،2012م.

35) جمال قنان، قضايا ودراسات في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 1994م.

36) حسن سليمان، دراسات قرآنية حول الإنسان والمجتمع، دار الفكر العربي، لبنان، ط1، 2002م.

37) حسن شحاته، أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، دراسات وبحوث، طبعة مزيدة ومنقحة، الدار المصرية اللبنانية ،(د،س).

38) حسن ضاهر، دور المسرح في التربية المفتوحة، دروس نموذجية للمرحلة الابتدائية، دار المؤلف، لبنان، ط1، 2004م/1425هـ.

39) حسين عبد الحميد احمد رشوان، الثقافة، دراسة في علم الاجتماع الثقافي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية،2006م.

40) حسين فارسي، قراءة في أدب الصوفي سيدي أبي مدين شعيب، رضي الله عنه، دار كنوز، 2013م.

41) حصة سيد زيد الرفاعي، المأثورات الشعبية(النظرية و التأويل)،دار المدى للثقافة و النشر ، ط1، 2005م.

42) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات.، المرجعيات..، المنهجيات..، الدار العربية للعلوم، ناشرون الجزائر، ط1، 2007 م / 1428هـ.

43) حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار) نموذجا، مقاربة سوسيو ثقافية، دار الغرب، وهران، 2005م.

44) حكيمة بوقرومة، منطق السرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011م..

45) حلمي بدير، اثر الأدب الشعبي الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2، ديسمبر، 1997م.

46) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، آب 1991م.

47) حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة ونصوص، دار هومة، الجزائر، 2010م.

48) خليفة بوجادي ،محاضرات في علم الدلالة ،نصوص و تطبيقات ،بيت الحكمة، الجزائر،ط2، 2012م.

49) خليل شرف الدين ، ديوان عنترة و معلقته ،دار و مكتبة الهلال للطباعة و النشر ، بيروت،1997م.

50) دندان سيد احمد، الحياة اليومية بتلمسان والجزائر، 1936، 1996م ، دار علاء الدين ، ط1، 2001 م، سوريا.

51) رابح العوبي ، أنواع النثر الشعبي ،منشورات جامعة باجي مختار،عنابة،1989م.

52) رشيد زرواتي، إشكالية الثقافة في التنمية بالبلدان المتخلفة، زاعياش، الجزائر، ط 1، 2011 م/ 1432هـ.

53) رياض زكي قاسم، تقنيات التعبير العربي، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2000م.

54) زكي ميلاد، المسألة الثقافية من اجل بناء نظرية في الثقافة، دار الشاطبية، الجزائر، ط3، 2012م/ 1433هـ.

55) الزهرة إبراهيم، الأنثروبولوجيا الثقافية والأنثروبولوجيا، وجوه الجسد، النايلا، سوريا، ط1، 2009م.

56) زهية طراحة، فضاء النوع، بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع، دراسة انثروبولوجية للحكاية القبائلية العجيبة ، متيجة للطباعة الجزائر.

57) سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م.

- قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.
- الكلام و الخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م.

58) سلوى السيد عبد القادر، الانثروبولوجيا والقيم، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2010م/ 1431هـ.

59) سليم بتقة، أوراق بحثية في النقد و الأدب ، دار الأمل ،الجزائر ، 2014.

60) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر، الجزائر مارس1985م.

61) سميرة بن حبيلس، اليامين بن تومي التفاعل البروكسيمي في السرد العربي قراءة في دوائر القرب، دار الروافد، لبنان، ط1، 2014م.

62) سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة (تحت التأسيس)، القاهرة، ط 3، 1999م.

63) شريف رضا، الهوية العربية الإسلامية وإشكالية العولمة في فكر الجابري، كنوز الحكمة، الجزائر، 2011م.

64) شوقي عبد الحكيم، علمنة الدولة وعقلنة التراث، دار العودة، بيروت،ط1، 1979م.

65) صالح مفقودة، دراسات في الأدب الجزائري، نصوص وأسئلة، دار هومة، الجزائر، 2002.

66) صبري مسلم حمادي ،أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، أبريل 1980م.

67) صلاح الدين شروخ، علم الاجتماع التربوي، دار العلوم ،عنابة،(د،ط)،2004م.

- مدخل في علم الاجتماع، للجامعيين، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، (د.ط)، 2005م

68) ضياء الكعبي، معجب العدواني، السرديات الشعبية العربية، التمثيلات الثقافية والتأويل، الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2014م.

69) طاهر محمد بوشلوش، التحولات الاجتماعية والاقتصادية وآثارها على القيم في المجتمع الجزائري (1967، 1999) دراسة ميدانية تحليلية لعينة من الشباب الجامعي، الجزائر، 2008م.

70) طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1999م / 1419هـ.

71) الطيب برغوث، آفاق في الوعي السنني ،محورية البعد الثقافي في استراتيجية التجديد الحضاري عند مالك بن نبي ،دار الشاطبية للنشر و التوزيع ، الجزائر،ط1، 2012م/ 1433هـ.

72) عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري(1925،1967)،ديوان المطبوعات الجزائرية،(د،ت).

73) عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، دراسات أنجزت في مخبر سوسيولوجية الأدب(وحدة البحث في الأنثروبولوجيا الثقافية)،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1993م.

- جزائريات ،دار هومة،الجزائر،2013م.
- مقاربات أولية في علم اللهجات، دار الغرب للنشر، وهران، ط 2، 2002.

74) عبد الحكيم الراضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث، (الاستمداد المباشر من التراث، دار الشايب للنشر، القاهرة، ط1، 1993م.

75) عبد الحميد بورايو ،البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، بونة، الجزائر، ديسمبر، 2008م.

- الحكاية الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992م.
- الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر) دار القصبة، الجزائر، 2007م.
- البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسة حول خطاب المرويات الشفوية، الاداء، الشكل، الدلالة، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007م.

- القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986م.
- في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات(مقالات وحوارات)، فيسرا للنشر 2011م.
- منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)،ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1994.

76) عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكاتب للطباعة والنشر، القاهرة، 1968م.

77) عبد الرحمان رباحي، قال المجذوب، منشورات الجزائر للكتب، ط3، الجزائر، مارس 2011م.

78) عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الأمان، الرباط ، ط1، 2013 م/1434هـ.

79) عبد القادر خليفي، في التراث الشعبي للجنوب الغربي الجزائري، دار القدس ، 2012م.

80) عبد القادر فيدوح، شعرية القص ،ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران.

81) عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 1، 2003م.

82) عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978م.

- القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط3، 1977م.

83) عبد الله بخيت، دراسات في الأدب السواحيلي، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة .

84) عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2011م.

85) عبد الله محمد الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2 2009م.

86) عبد المالك محمودي، المدعو أبو رمزي ،من الغازنا الشعبية الجزائرية ،من تراثنا الشعبي(أجمل و أروع الألغاز الشعبية الشعرية ، جواهر من التراث الشعبي الجزائري)،سلسلة تنشيط الذاكرة الشعبية الثقافية، دار البدر، الجزائر ، 2012.

87) عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، تحليل انثروبولوجي/سيميائي لشعرية نصوصها، دار البصائر، الجزائر، 2012.

- الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1989.
- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

88) العربي دحو ،مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

- الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة(1955، 1962)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

89) عز الدين إسماعيل، القصص الشعبي في السودان، دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها، الهيئة المصرية، القاهرة، 1981م.

90) عز الدين دياب، التحليل الانثروبولوجي للأدب العربي، الرواية السورية أنموذجا اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2010م.

91) عشراتي سليمان، الشخصية الجزائرية، الأرضية، التاريخية، والمحددات الحضارية، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،2002م .

92) علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم ، المركز الثقافي العربي ،المغرب ،ط1، 2013م.

93) عمر إبراهيم عزيز، القيم السائدة في القصص الشعبية (الكردية والعربية) دراسة مقارنة، دار دجلة، الأردن، ط1، 2007م.

94) عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دراسة ونصوص، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 1980م.

95) عمر عبد الهادي، الحكاية الشعبية (الملحمة الشعبية الفلسطينية)، أبحاث ودراسات في الأدب الشعبي، يحي جبر عبير حمد، (مجموعة مقالات حول الأدب الشعبي)، (د.ط)، لبنان، 1427/1/1هـ.

96) عياد أبلال، أنثروبولوجيا الأدب، دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011م.

97) عيسى الشماس ،مدخل إلى علم الإنسان (الانثروبولوجيا)، دراسة، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، (د،س).

98) غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، دار لونجمان، لبنان، ط1، 1997م.

- في الأدب والنقد، دار العين، الإسكندرية، 2013م.

99) فاتن محمد الشريف ،الرؤية المجتمعية للمرأة و الأسرة (دراسات في الانثروبولوجية الاجتماعية)،دار الوفاء ،الاسكندرية،ط1، 2007م.

- الثقافة والفولكلور، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2008م.

100) فادية عمر الجولاني، التغير الاجتماعي، مدخل للنظرية الوظيفية لتحليل التغير، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1993م.

101) فاروق احمد مصطفى، الانثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية، دار المعرفة، الإسكندرية،2008م.

102) فاروق خورشيد ،الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992م/ 1412هـ.

- أدب السيرة الشعبية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2002م.

- عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط1، 1991م/ 1411هـ.

103) فاطمة الزهراء الاخضري، الأمثال الشعبية السائرة بالرسوم الكاريكاتيرية الساخرة، تين وزيتون للنشر والتوزيع، الجزائر،2015م/ 1436هـ.

104) فايز صباغ، عبد القادر عقيل، حكايات شعبية من الخليج، مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، ج1، الدوحة،2001.

105) فضيل رتيمي، المنظمة الصناعية بين التنشئة الاجتماعية و العقلانية، الدراسة النظرية، دار النشر بن مرابط ج1،الجزائر، ط1، 2009 م.

106) فهمي جدعان، نظرية التراث، دار الشروق، الأردن، ط 1، 1985م.

107) فوزي غراب، الحصانان والذئب المخادع (عاقبة التفرق)،سلسلة الطفل المتحضر، قصص وعبر، دار هقهوق، (د،ب)، (د،ط)،2012م.

108) الكتاب المدرسي ، السنة الرابعة متوسط ،العلوم الطبيعية، ديوان المطبوعات، الجزائر، 2011م.

109) ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1974م.

110) مالك بن نبي، تأملات، مشكلات الحضارة، دار الوعي، الجزائر، ط 1، 2013 م/ 1434هـ.

111) مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، دراسة مطبعة الثقة، سطيف، ط1، 2010م.

112) محفوظ سماتي، الأمة الجزائرية، نشأتها و تطورها، ترجمة محمد صغير بناني، عبد العزيز بوشعيب، منشورات دحلب (د،ط)،الجزائر،2007م.

113) محفوظ كحوال، محمد بومشاط، كتابي في اللغة العربية، السنة الأولى من التعليم المتوسط، موفم للنشر، السداسي الأول، الجزائر 2016م.

114) محمد البوري، الخلفية الايديولوجية لحركة إحياء القديم، إحياء الأدب العباسي نموذجا، بني أزناسن، سلا، ط1، 2008م.

115) محمد السويدي ،مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري، تحليل سوسيولوجي لأهم مظاهر التغير في ،المجتمع الجزائري المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار البيضاء، 1984م.

- بدو الطوارق بين الثبات والتغير، دراسة سوسيو انثروبولوجية في التغير الاجتماعي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

116) محمد الصالح لونيسي، الأوراس، تاريخ وثقافة، دار زرياب، الجزائر، 2007م.

117) محمد العربي ولد خليفة ، الجزائر المفكرة والتاريخية، أبعاد ومعالم، دار الأمة، الجزائر، 2007م.

- المسالة الثقافية وقضايا اللسان والهوية (دراسة في مسار الافكار وعلاقتها باللسان والهوية ومتطلبات الحداثة، تالة، الجزائر، 2007م.

118) محمد العربي، قضايا فكرية في ليلة عربية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

119) محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث (النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر، مؤثراتها، بدايتها، مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003 م.

120) محمد بوعزة، سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014م.

121) محمد جويلي، انثروبولوجيا الحكاية، دراسة أنثروبولوجية في حكايات شعبية تونسية، مطبعة تونس قرطاج، تونس، 2002م.

122) محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون، سيميائيات الحكي الشعبي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م.

123) محمد داود، كتاب المطالعة في التراث الثقافي الجزائري، نصوص مختارة ،دار الفاروق، 2011م.

124) محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدبي الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، الكويت، ط1، 2001م.

125) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002م.

126) محمد زتيلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، قسنطينة، ط1، 1984م.

127) محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

128) محمد صالح المحفلي، توظيف السرد في الشعر العربي الحديث، البردوني نموذجا، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م.

129) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات...و مناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ابريل 1991م.

130) محمد عباس إبراهيم، التحديث والتغير (في المجتمع القروي)، دراسة في مكونات القيم الثقافية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2011م.

– الثقافة الشعبية بين الثبات والتغير، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2009.

131) محمد عبده محجوب، مشكلات التحضر في المجتمعات العربية، دراسات انثروبولوجية حقلية في المجتمع المصري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2010م.

132) محمد علي هدفي، أدب الأطفال(دراسة نظرية وتطبيقية)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 1421هـ/2001م، القاهرة.

133) محمد عيلان ،معالم نحوية و أسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية ،مع ملحق ب :300 مثل شعبي جزائري، دار العلوم ،عنابة ،2013م/1435هـ.

– محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، مع ملحق بنصوص مختارة، قصص حكايات، أحاجي، أمثال، نوادر شعبية، دار العلوم، عنابة، ج1، 2013م.

134) محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية (le conte populaire marocain)، بنيات السرد والمتخيل، دار نشر المعرفة، الرباط، ط1، 2014م.

135) محمد مجاهد، الحكاية الشعبية، الماهية، الرمزية، الوظيفة، المأثورات، دار كنوز، ط1، 2011م.

136) محمد مفتاح ، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي و المثاقفة ،المركز الثقافي العربي ،لبنان ،ط1، 2010م.

137) محمد يتيم، في منهج التغيير الحضاري، الانتشار العربي، لبنان، ط 1، 2012م.

138) محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي (مفهومه ومضمونه)، دار الاتحاد العربي للطباعة، الخرطوم، 1972م.

139) مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء، الاسكندرية، (د-ت).

140) مريم سليم، ادب الطفل وثقافته، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2001م.

141) مسعود ميخائيل، الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، ط1، لبنان، 1994.

142) مصطفى تلوين ، مدخل عام في الانثروبولوجيا، دار الفرابي، لبنان ، ط1، 2011م.

143) المصطفى جا، شعرية الثقافة الشعبية عند بدر شاكر السياب، مطبعة انفو، فاس، 2013م.

144) مصطفى عمر حمادة، دراسات انثروبولوجية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط1، 2008 م/ 1429 هـ.

145) مصطفى فاسي،البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال،(دراسة)،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1985م.

146) مصطفى ناصف ،نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، لبنان، بيروت، (د،ت)،(د،ط).

147) مصطفى يعلى، نحو تأصيل الدراسات الأدبية الشعبية بالمغرب(نماذج نظرية وتطبيقية على طريق لتأصيل)، مطبعة البيضاوي، ط1، سبتمبر 2012م.

148) معجب العدواني، مرايا التأويل، قراءات في التراث السردي، نادي الرياض الأدبي والمركز لثقافي العربي، 2010م.

149) ملاح بناجي، آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية (دراسة في قراءة القراءة)، دار الغرب، 2002م.

150) من دليل البيان الثقافي، طبع هذا الكتاب في اطار تلمسان عاصمة الثقافة الاسلامية.

151) مهى سهيل المقدم، المجتمع القروي بين التقليدية والتحديث، دراسة نظرية وميدانية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1415هـ/ 1995م.

152) نايلة أبي نادر، التراث والمنهج بين أكون والجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، حزيران، يونيو 2008م.

154) نبيلة ابراهيم ،الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، دار الحمامي، (د–ت).

– فن القص في النظرية و التطبيق، مكتبة غريب ،(د،ت)، القاهرة.

– قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار قباء للطباعة، (د–ت).

–نقد الرواية (من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة)، مكتبة غريب، القاهرة، 1994م.

–أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، 1981م.

153) نصير بوعلي، التلفزيون الفضائي وأثره على الشباب في الجزائر دراسة ميدانية، دار الهدى الجزائر، 2005م.

154) نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ماي، 1974م.

155) نور سلمان، في رحاب الرفض والتحرر، دار الملايين، بيروت، ط1، يناير، 1981م.

156) واسيني الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر.

- نوار اللوز ،تغريبة بن عامر الزوفري ،دار الحداثة للطباعة، لبنان ، بيروت،ط1، 1998.

157) وليد بن عبد الله الدوسري ، القضايا النقدية عند عز الدين اسماعيل ،جامعة الملك سعود، كلية الآداب، 2007م.

158) يحي بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر(1،2)،الجزائر القديمة والوسيطة، الجزائر الحديثة، دار البصائر،الجزائر،2008 م

159) يحي مرسي عبيد بدر، كتاب أصول علم الإنسان (الانثروبولوجيا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ج1، 2007م.

160) يمنى العيد ،فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، ط1، 1998م.

- تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط2، 1999م.

161) يوسف إسماعيل، الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب، سيرة الأميرة ذات الهمة أنموذجا اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004م.

5-قائمة المراجع المترجمة:

1) أرمان ماتيلا، عولمة الاتصالات، ترجمة: فاطمة خواجة، مراجعة بسام بركة، الهلال للطباعة والنشر لبنان، ط1، 2012م.

2)برنار فاليت، الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002م.

3)دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ترجمة حسن الشامي، محمد الجوهري، السعودية، ط1، 2007م/ 1428هـ.

4) فيليب لابورت تولرا، جان بيار فارنييه، اثنولوجيا انثروبولوجيا، ترجمة مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،لبنان،ط1، 2004م/1423هـ،

5) كلود لفي ستروس وفلاديمير بروب، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، ترجمة : محمد معتصم، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988م.

6) ل.رانيلا الماضي المشترك بين العرب والغرب، أصول الآداب الشعبية الغربية، ترجمة نبيلة إبراهيم 1999م.

7) م. يلس، إ.بانو، إ. ملتنسكي، ج. موراند، غ. ميلود، ب. بتلهام، ج. بن الشيخ، إ. ويبير، السرديات التطبيقية (مقاربات سيميائية سردية)، ترجمة وتقديم عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1 2013م.

8) مالك بن بني، مشكلات الحضارة، شروط النهضة، ترجمة عمر كامل مسقاوي، عبد الصبور شاهين دار الوعي، الجزائر، ط 11، 2012 م / 1433 هـ.

- مشكلات الحضارة، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ترجمة بسام بركة، احمد شعبو، دار الوعي، الجزائر ،ط2012،11/1433هـ.

9)مصطفى الشاذلي، القصة الشعبية في محيط البحر الأبيض المتوسط، تعريب عبد الرزاق الحليوي ، دار الفرجاني، ليبيا.

10) نور الدين بوكروح، الجزائر بين السيء والأسوأ، بحث في الأزمة الجزائرية، ترجمة نورة بوزيدة، منشورات القصبة 2000م.

11) يوري سوكولوف، الفولكلور قضاياه وتاريخه، ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس، راجعه وقدم له عبد الحميد يونس، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، ط1، 2000م.

6–قائمة المراجع باللغة الفرنسية:

1) Camille la Coste – Dujardin – le conte kabyle – étude ethnologique – francois maspero – paris – 1970.

2) René basset – la légende – de bent el khass- revue africaine – n 49- année 1905.

7–المجلات والدوريات:

1) إبراهيم حكمي، الثقافة الشعبية، مجلة الثقافة والانثروبولوجيا، الوحدة الرابعة، بتاريخ 2010/10/23م.

2) بحري أحمد، ملامح التاريخ الثقافي للجزائر في العهد العثماني، المجلة الجزائرية، مجلة علمية محكمة يصدرها مخبر مخطوطات الحضارة الإسلامية في شمال افريقيا، العدد التاسع، جامعة وهران، الجزائر، 2012م.

3) بلحريزي سعاد، البنيات العائلية في الجزائر بعد الاستقلال، مجلة الآداب، العدد 13، ديسمبر 2007م.

4) بن يوب أحمد، التحولات في الأرياف الجزائرية إبان العهد الاستعماري، دراسة سوسيو تاريخية، سبدو نموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، دورية دولية علمية محكمة، تصدرها جامعة محمد خيضر بسكرة، السنة العاشرة، العدد 17، نوفمبر 2009م.

5) بوعلام مباركي، دراماتورجيا العرض المسرحي، فضاءات المسرح الحلقوي، فضاءات المسرح ،دورية محكمة يصدرها مخبر أرشفة المسرح الجزائري ،العدد الثالث ، وهران، فبراير 2014.

6) جورج زكي الحاج، توأمة الموسيقى الشعرية ،أوزان الزجل توائم لأوزان الخليل، راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي، إعداد نبيلة سنجاق، منشورات رابطة الأدب الشعبي الجزائري ، أعمال الملتقى العربي الأول للأدب الشعبي ،تيبازة 23 أكتوبر2007م .

7) جورج ميفسود، نظرة جديدة في كيفية أداء الغناء الفولكلوري المالطي البورمليزا la bormaliza، مجلة إنسانيات، الجزائرية في الانثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، الإمتزاجات المغاربية، المجلد10، crasc، السنة العاشرة، عدد مزدوج 32،33 أفريل، سبتمبر 2006م.

8) حميد حملاوي، مقاربة سوسيولوجية للثقافة والتربية (بين الحداثة والأصالة)، الحكمة مجلة دورية أكاديمية محكمة للدراسات الفلسفية، كنوز الحكمة، الجزائر، العدد الثلاثون، السداسي الثاني 2013م.

9) خالد عيقون، تماثلات الأشكال والمفاهيم في الأدب الجزائري، مجلة مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، أشغال الملتقى الوطني المنعقد بتيارت، ط 3، يومي: 13، 14 أكتوبر 2002م.

10) زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي، الحكاية الشعبية العراقية، بحث في الاصول الثقافية، الجامعة المستنصرية، الآداب، موقع الثقافة الشعبية، البحرين ،2011م.

11) سعاد بوصافي، تربية الطفل ومضامينها: الحكايات الشعبية وأثرها في تكوين الطفل، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، دورية علمية محكمة تصدرها جامعة تلمسان، العدد 14، نوفمبر 2008م.

12) سعيد بوخاوش، لغة الإعلام التلفزي وظاهرة التغيير في مستوى التراكيب، دراسات أدبية، العدد13، 2013م.

13) سفيان بن بوزيد بن ساهل، الشعر الشعبي المصطلح والمفهوم، مجلة دراسات أدبية، دورية فصلية محكمة تصدر عن دار البصيرة، العدد 13، ديسمبر 2012م،.

14) سنوسي شريط، الموروث الشعبي وظاهرة تأصيل المسرح العربي، فضاءات المسرح، دورية محكمة يصدرها مخبر أرشفة المسرح الجزائري ،العدد الثالث ،وهران ،فبراير 2014م.

15) صليحة سنوسي ، احصاء مناقشات رسائل الدكتوراه والماجيستير بقسم الثقافة الشعبية، مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، البرنامج الوطني للبحث السكان والمجتمع، تراث، تمثلات اجتماعية تحت إدارة الحاج ملياني، منشورات crasc، دفاتر المركز رقم 10 – 2005م.

16) عبد الحميد حاجيات، الثقافة الشعبية ودورها في الحفاظ على مقومات شخصيتنا الوطنية، مجلة الدراسات التاريخية، مجلة دورية يصدرها معهد التاريخ، الجزائر، العدد الثالث، 1987م / 1407هـ.

17) عبد القادر بوزيدة، الظاهرة الثقافية، يوري لوتمان، مجلة مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر (مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية)، بحوث سيميائية، تلمسان، العددان 3 و4، ديسمبر 2007م.

18) عبد الله حصون العلي، قيمة الأدب الشعبي ودلالاته، إشراف جلال السناد، مجلة دمشق، المجلد20، العدد 1، 2004م.

19) عمر عيلان، توقيت الرواية ودلالة الزمن الإنساني والنصي في رواية بان الصبح لعبد الحميد بن هدوقة.

20) العيد جلولي، حضور التراث في أدب الطفل الجزائري "القصة أنموذجا"، الأثر، مجلة الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد التاسع، ماي 2010م.

21) فاطمة ديلمي، صورة اليهودي في الحكاية القبائلية، القصص والتاريخ (التمثيل الرمزي لحقب من التاريخ الاجتماعي الجزائري)، نصوص جمعت تحت إشراف عبد الحميد بورايو، أعمال المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، العدد الثاني، 2005م.

22) القادر شريف موسى، الصراع الثقافي والبيئي في رواية :"ما لا تذروه الرياح" لعرعار محمد العالي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، دورية محكمة تصدرها كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، تلمسان، العدد14، نوفمبر 2008 م.

23) قدوسي نور الدين، الانزياح ونظرية التلقي، مجلة دراسات أدبية، دار الخلدونية، الجزائر 2012م ،العدد 13

24) الكسندر كراب، علم الفولكلور، حكايات الجن، علم من العلوم الإنسانية، التراث الشعبي، مجلة ثقافية شهرية مطابع دار الزمان ، بغداد، العدد التاسع والعاشر، السنة الأولى، حزيران، 1964م.

25) كفايت الله همداني، أدب الأطفال (دراسة فنية)، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان العدد السابع عشر، 2010م.

26) محمد السموري، المعطيات الثقافية للحكاية الشعبية، 14 تشرين الثاني، نوفمبر 2010م، سوريا ،موقع الثقافة الشعبية للبحرين.

27) محمد سعيدي، الاستهلال في الحكاية الشعبية، دراسة تحليلية، مجلة بحوث سيميائية، يصدرها مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي، دار الغرب، الجزائر، تلمسان، العدد 01، 2002م.

- العائلة، عاداتها وتقاليدها بين الماضي والحاضر: الظاهرة الاحتفالية بالأعياد نموذجا "دفاتر، مجلة إنسانيات " انثروبولوجيا المجتمعات المغاربية: بين الماضي والحاضر، معارف انثروبولوجية حول المحلي ورهانات الواقع وهران، الجزائر، العدد 4، 2013م.

28) محمد عيلان، الفنون الشعبية الجزائرية، واقع وأفتاق، (مقاربات سوسيولوجية للمجتمع الجزائري) التواصل، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، تصدرها جامعة عنابة، عدد 6، جوان2000م.

29) مريم حمزة، الخطاب الثقافي والأدبي عند العرب نهوض أم ركود ؟ دراسات أدبية، دورية فصلية محكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية، دار الخلدونية، الجزائر، العدد 8، 2008م.

30) مزور بركو، اضطرابات الوظيفة الأسرية، التنشئة الاجتماعية في الأسرة الجزائرية، الخصائص والسمات، مجلة شبكة العلوم النفسية العربية، العدد 21 و22، 2009.

31) ميرات العيد، الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية، إنسانيات، المجلة الجزائرية في الانثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، المجلد 3، عدد 12، سبتمبر 2000م.

32) نسيمة علوي، توظيف الحكاية الشعبية في رواية عام الحبل لمصطفى نطور، مجلة منتدى الأستاذ دورية أكاديمية محكمة، العدد 11، نوفمبر 2011م.

33) نواري سعودي، في الطفولة: مراحلها، خصوصيات أدبها، الناص مجلة فصلية محكمة تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي، التراث الشعري العربي القديم وجديد القراءات الحديثة، بجامعة جيجل، العددان الثاني والثالث (أكتوبر، مارس 2004/ 2005).

34) نور سلمان، الأدب الجزائري بين الرفض والتحرر، مجلة الثقافة والثورة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، العدد 8، 1982م.

35) وجدان عبد الاله الصائغ، ملامح المرأة في الحكاية الشعبية، مجلة المأثورات الشعبية، فصلية، علمية، متخصصة، يصدرها :مركز التراث الشعبي بمجلس التعاون لدول الخليج العربية، الدوحة، قطر، العدد 48 (الثامن والأربعون)، أكتوبر 1997، 1418هـ.

36) ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار النينوى، سوريا، 2009م.

8-ندوات وملتقيات:

1) Al MOSTAFA Chadili، imaginaireet oralité، Etude du patrimoine oral marocain، collogues et seminaire n14،.faculte des lettres et sciences humaines،.imprimerie najah el jadida ،casablanaca،1ere editio،1429/2008

مصطفى الشاذلي، عنوان المقال اوليات تمهيدية ومنهجية في تناول ومعالجة المتون الاثنوغرافية،.

2) أحمد قنشوبة، في الشعر الشعبي المعاصر، محاولة في التجنيس، راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي، إعداد نبيلة سنجاق، منشورات رابطة الأدب الشعبي الجزائري، الملتقى الأول للأدب الشعبي، تيبازة، 23 أكتوبر 2007م.

3)إدريس العبدلاوي، مناقشات الحكاية الشعبية في التراث المغربي، le conte populaire dans le patrimaine Marocain، موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي، مطبوعات أكاديمية، المملكة المغربية سلسلة الندوات، الرباط، 22، 23 شتنبر2005م.

4)أشغال الملتقى الدولي حول أحمد بن بلة في بعديه الوطني و الدولي ،ملتقى حول مئوية ميلاد الرئيس الراحل أحمد بن بلة ،يومي4، 5 ديسمبر2016م،بالتنسيق مع جامعة أبي بكر بلقايد، ينظر: الشريط المتلفز الذي بث على أعين الحضور حول المسار و النضال السياسي و التاريخي للرئيس بن بلة من إعداد التلفزيون الجزائري.

5)جعفر يايوش، العناصر النووية المكونة للمخيال السردي عند رشيد بوجدرة، محمد داود، وقائع الملتقى الدولي "رشيد بوجدرة وإنتاجية النص" بمساندة سونطراك، وهران 9، 10، أفريل 2005، منشورات crasc، مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2006م.

6)جلال خشاب، الموروث الشعبي أصالة وتواصل، الخطاب الاشهاري أنموذجا، أعمال الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة، جمع وإشراف نبيلة سنجاق، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، 24، 26 فيفري 2009م.

7) جنان زراد، بنية الاستهلال والاختتام في الموروث الحكائي الشعبي الجزائري، منطقة عنابة أنموذجا، مجلة المعارف، علمية وفكرية، العدد خاص، النص والمنهج، التراث الشعبي والمنهجي، العدد 4، القسم2، البويرة، الجزائر، 2008م.

8) الحاج بن مؤمن، وفي الحكاية مآرب أخرى، الحكاية الشعبية في التراث المغربي، موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي، مطبوعات أكاديمية، المملكة المغربية سلسلة الندوات، الرباط، 22، 23 شتنبر2005م.

9) حبيب منسي، الرواية الجزائرية من أزمة الإبداع إلى أزمة المقروئية، الملتقى الوطني "صافية كتو" للإبداع الأدبي، الكتابة الأدبية و المقروئية، دار الثقافة لولاية النعامة، ط2، يومي28، 29 جانفي 2010م.

10) حدة روابحية، حضور التراث الشعبي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، للطاهر وطار، ، مجلة معارف، البويرة، القسم الثاني، العدد الرابع، أفريل، 2008م.

11) حسين خمري، سلطة الحكي ،قراءات و دراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة ،مجموع محاضرات الملتقى الوطني الثالث" عبد الحميد بن هدوقة"،إعداد مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، بمساهمة وزارة الاتصال و الثقافة ،2،4 نوفمبر 1999.

12) حفيظة مدرصي، الحكاية الشعبية : تربية وتواصل بين الماضي والمستقبل، الحكاية الشعبية في التراث المغربي، موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي، مطبوعات أكاديمية، المملكة المغربية سلسلة الندوات، الرباط، 22، 23 شتنبر2005م.

13) حورية بن سالم، الذاكرة الشعبية الجزائرية والإبداع، العدد الخاص بأعمال اليوم الدراسي PNR، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ط6، ماي 2012م.

14) رشيد فلكاوي ،نهج البنيوي في دراسة التراث الشعبي ،قراءة في كتاب nnan imezwera proverbes berberes de kabylie للطاهر حمداش ،مجلة المعارف، علمية، فكرية محكمة، عدد خاص (بحوث الملتقى الدولي الثاني النص والمنهج، التراث الشعبي والمنهجي)، البويرة، القسم الثاني، العدد الرابع، أفريل 2008.

15) عبد الحق بلعابد، شعرية الفاتحة النصية والخاتمة النصية(في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة)، محمد داود، وقائع الملتقى الدولي "رشيد بوجدرة وإنتاجية النص "بمساندة سونطراك، وهران 9، 10، أفريل 2005، منشورات crasc، مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2006م.

16) عبد الحميد بورايو، الاحتراف في الرواية الشعبية (القوال، المداح)، رواية البيوت، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، أشغال الملتقى الوطني، ط3، تيارت، 13 /14، أكتوبر 2002م.

17) عبد الرحيم يوسي، وفي الليلة ما بعد الألف، الحكاية الشعبية في التراث المغاربي، موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي، مطبوعات أكاديمية، المملكة المغربية سلسلة الندوات، الرباط، 22، 23 شتنبر2005م.

18) عبد اللطيف حني، معوقات دراسة التراث الشعبي الجزائري، معارف مجلة علمية فكرية محكمة، عدد خاص، (بحوث الملتقى الدولي الثاني، النص والمنهج التراث الشعبي والمنهجي)، البويرة، القسم الثاني، العدد الرابع، أفريل، 2008م.

19) عبد الله أبو هيف، التراث الشعبي في الرواية العربية، مجلة المعارف، علمية، فكرية محكمة ، عدد خاص (بحوث الملتقى الدولي الثاني النص و المنهج ،التراث الشعبي و المنهجي)،البويرة ،القسم الثاني ،العدد الرابع، أفريل 2008 م.

20) عثمان مجدوبي ،أصداء التواصل في التراث الشعبي الانساني حكاية "عصفور الهوى " أنموذجا ،دراسة تحليلية سيميائية مقارنة ،معارف مجلة علمية فكرية محكمة، القسم الثاني عدد خاص، (بحوث الملتقى الدولي الثاني، النص والمنهج التراث الشعبي والمنهجي)، البويرة، القسم الثاني، العدد الرابع، أفريل، 2008م.

21) فاطمة صديقي، الحكاية الشعبية الامازيغية، موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي، الرباط، 22، 23 شتنبر 2005م.

22) فرحان صالح، الشعر الشعبي بين المحلية ونداءات الحداثة، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي من 24 إلى 26 فيفري 2009م،الشعر الشعبي : بين الهوية المحلية و نداءات الحداثة.

23) كريمة سماعي ،تأثير النص السردي (القصة) في التراث الشعبي على الطفل (وجهة نظر نفسية لغوية)،مجلة المعارف، عدد خاص(الملتقى الدولي الثاني ،النص والمنهج في التراث الشعبي والمنهجي)،البويرة، القسم الثاني، العدد الرابع 2002.

24) محمد بن أبي شنب، المرجعية الثقافية و البعد الفكري، الوكالة الافريقية للإنتاج السينمائي و الثقافي ،أعمال الملتقى الدولي بجامعة الجزائر،15،17ديسمبر2009م.

25) محمد دحمان، الحكاية الشعبية في الثقافة الحسانية الحكاية الشعبية، le conte populaire dans le patrimaine marocaineفي التراث المغربي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية (سلسلة ندوات)، موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية الغربية للتراث اللغوي، الرباط سبتمبر، 2005م.

26) محمد صاحبي، هاجس العودة إلى التراث عند روائيي "الحداثة" العرب؟ الغيطاني نموذجا، وقائع ملتقى دولي: الرواية الحديثة: كتابة الآخر والهناك المنظم من طرف مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، ومشروع البحث: بناء الآخر في الرواية الجزائرية، وهران 02، 03، نوفمبر 2002، تحت إشراف محمد داود، منشورات crasc، 2006م.

27) موحى الناجي، توظيف الحكاية الشعبية الأمازيغية في المجال التربوي، الحكاية الشعبية في التراث المغربي، موضوع ندوة لجنة التراث بالمشاركة مع الجمعية المغربية للتراث اللغوي، 22، 23 سبتمبر 2005م.

28) نبيلة سنجاق، راهن الأصوت الشعرية الشعبية في الوطن العربي، منشورات رابطة الأدب الشعبي الجزائري ، الملتقى الوطني الأول للأدب الشعبي ،بتيبازة 23 أكتوبر 2007م.

9-قائمة الأطروحات:

1) أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث قسنطينة، 2009م.

2) صليحة سنوسي، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية، أطروحة دكتوراه، إشراف محمد سعيدي، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، جوان2012م.

3) مالكة العاصمي، الحكاية الشعبية في مراكش، بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا، الرباط، 1986، 1987م.

4) محمد نور، جماليات الشعر الفصيح والعامي، ديوان الجواهري نموذجا، مخطوط دكتوراه، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان 2011م.

5) مريم لطرش، الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، الطاهر وطار أنموذجا، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا المعمقة، إشراف الأستاذين: عبد الرحمن بوعلي، بنيوس بنقدور، وجده، 2001م.

6) مصطفى النحال، البنيات الحكائية واشتغال المتخيل في تحفة الألباب ونخبة الإعجاب لأبي حامد الغرناطي، مخطوط دكتوراه، الدار البيضاء، بنمسيك، 2005، 2006م.

10-قائمة الجرائد:

1) الحكاية الشعبية في الساحل بين الشفاهية والتسجيل، يومية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة، الوحدة للطباعة، العدد 7214، اللاذقية، 2010/01/21م.

2) محمد البشير الإبراهيمي، جريدة البصائر، العدد 151، 1951م.

11-قائمة الحصص:

1)رابح نصر الدين، من يحل اللغز، الإذاعة الثقافية، يوم 2014/11/10، على الساعة : 22:00.

2)روبورتاج: حول العادات والتقاليد في منطقة القبائل والشاوية (باتنة)، إذاعة برج بوعريريج، يوم 2014/12/11، على الساعة 17:00.

3)زهور ونيسي ،حصة حوار في الذاكرة ، تقديم رضوان حرياطي ،القناة الثقافية، شهر مارس 2017، على الساعة 21:00.

4)سالم بن عريوة، حصة قالوا ناس زمان، إذاعة برج بوعريريج، يوم 2013/03/06، من الساعة 17.00مساءا.

5)عمر بن عيشة، حصة الصالون الأدبي، بعنوان ما مدى المحافظة على التراث الثقافي المادي واللامادي في الجزائر إعداد: عبد الرزاق جلولي، الاذاعة الثقافية، يوم 2013/04/11، على الساعة: 20:00.

6)محمودي عبد الواد، المدعو أبو رمزي، حصة الحلقة والقوال، إعداد رضا جودي، الإذاعة الثقافية، يوم 28/ 01/ 2012، على الساعة 20.30.

7)ياسمينة عقادي، السنة الامازيغية والاحتفال بينار أو أسواس أمقاس ببلاد الاوراس، حصة جسور إذاعية، باتنة الجهوية، يوم 21 جانفي 2017، على الساعة : 15:30زوالا.

يوسف محمد بن قلولة، حصة المخرج، إذاعة القران الكريم، يوم 18 جانفي 2016، على الساعة 01:30 ليلا.

12-قائمة المقابلات:

حمزة حريزي، أستاذ بمتوسطة خميسي آكلي، بجاية، مقابلة يوم :2017/03/09، على الساعة 15:00 زوالا.

خديجة بن يوب، أستاذة التعليم المتوسط، مقابلة أثناء العمل بمتوسطة الشلايدة يوم : 18/ 09/ 2016، على الساعة: 14:00 زوالا.

عبد الحميد بورايو، دكتور متخصص في الدراسات الشعبية، مقابلة بمهرجان حيزية للتراث والفنون الشعبية، تحت شعار أصالة وانتماء، (ذاكرة شعبية، تاريخ ماجد، تراث حي)، بلدية بازر سكرة، ولاية سطيف، أيام 31 ماي، 1و2 جوان 2011م، على الساعة 10:00صباحا.

13-المواقع الالكترونية:

1)أحمد الخاني، القصة والحكاية في أدب الأطفال

http //www.alukh.net/literature langue14/01/2013

2)أحمد قنشوبة، الشعر الشعبي الجزائري والثورة بعض المضامين والأدوات الفنية، جامعة الجلفة، 2013/03/24، الدخول للموقع يوم : 9 فيفري 2017، على الساعة : 12:30.

3)تصنيف نظريات فيزيائية: يوم 17 سبتمبر 2012م، http //ar. Wikipédia.org/ wiks.

4)شبكة النبأ المعلوماتية، مصطلحات أدبية في النقد الثقافي، الثقافات الشعبية،بتاريخ: 2011/03/12م

www.annabaa.org.

الملحق 1: الحكايات الشعبية

حكاية بنت السلطان البكمة

" كَانْ فِي القَدِيمْ وَاحَدْ السُلْطَانْ عَنْدُ طْفُلْ، وكِي مَاتْ السُلْطَانْ خَلاَ المُلْكْ لِابْنُه، وكَانْ هَذَا الطْفُلْ مستهتر شوية ضَيَعْ المالْ والحَالْ وخْرَجْ البِلاَدْ، وكِي وْصَلْ وَحْد لَمْكَانْ فِيهْ سُلْطَانْ والسُلْطَانْ غَيْر الله عَنْدُ بَنْت بَكْمَة، يحْوَس أَعْلاَ اللِي يَشْفِيهَا، قَالْ السُلْطَانْ: عَنْدِي بَنْتِي رَانِي قْتَلْتْ عْلِيهَا تَسْعَة وتَسْعِينْ رُوحْ ولِي مَا يْنَطْقْهَاشْ نْكَمْلْ بِيهْ مْيَه، وشَاعْ لَخْبَر فِي لَبْلاَدْ بَلِي دْخَلْهَا وَاحَدْ غْرِيب فِي كْلاَمُهُ وأَعْمَالُه، قَرَرْ السُلْطَانْ بَاشْ يَتْقَدَمْ يَشْفِي بَنْتُه، وعْلَنْ عْلِيهْ فِي الدُوَارْ بَلِي فْلاَنْ بَنْ فْلاَنْ فِي النْهَارْ الفْلاَنِي يْنَطَقْ بَنْتْ السُلْطَانْ، وإِذَا مَا نَطَقْهَاشْ نُقْتُلُوا، وراَحْ يْنَادِي خَدَامْ السُلْطَانْ فِي الدُوَارْ بِاليَوْم المَوْعُودْ، رَوَحْ ذَاكْ الرَاجَلْ وبْقَا يْخَمَمْ فِي دَارُو، حَارْ كِيفَاشْ تَسْعَة وتَسْعِينْ مَا نَطْقُوهَاشْ وهُوَ يْنَطَقْهَا، أُمُو تَبْكِي مْعَاهْ والنَّاسْ والقَهْوَة هَاذِيكْ أُكُلْ يَبْكِيو عْلِيهْ، حْتَانْ اللَيْلَة لِيبْغَا يْرُوحْ قَالْ لامُهُ: أَنَا أَيمَا غَدْوَهْ رَانِي رَايَحْ، نْزِيدْ نْدَرْبَكْلَكْ اللَيْلَةُ، وغُدْوَة أَبْقَايْ أَعْلَى خَيْر، وبدَا يَضْرُبْ فِي القَصْبَة، ولْغُدْوَة كِي جَاءَ مَاشِي، أَعْطَاتُهُ وَحْد المرَا لْقَاهَا فِي طْرِيقَهْ حَبَة أَنْتَاعْ تُفَاحْ وقَاتْلُو، هِي رَاهِي تَلْقَاهَا فَوقْ السْرَايَا (بنت السُلْطَانْ) وأَنْتَ اقْصُدْ تَحْتْ السْرَايَا، كِي تُضْرُبْ التُفَاحَة لْلسْرَايَا أَتْجَاوبَكْ التُفَاحَة، وأَنْتَ أَهْدَر مْعَ التُفَاحَة، مَا تهْدَرْ مْعَاهَا مَا دَنَقْ لِيهَا، رَاهِي تَنْطَقْ، قَالْهَا: مَا نَطْقَتْهَاشْ تَسْعَة وتَسْعِينْ رُوحْ تَنْطَقْهَا التُفَاحَة، دَارْ ذِيكْ التُفَاحَة فِي جِيبُو، وتْكَلْ أَعْلَى رَبِي، ولْحَقْ لْلْمْكَانْ شَافْ النَاسْ أَعْلَى مَا تْشُوفْ العَيْنْ، ضْرَبْ هَذِيكْ التُفَاحَة لْلسْرَايَا والتُفَاحَة جَاوْبَاتُو، قَاتْلُو: عْلاَشْ ضْرَبْتِنِي ؟قَالْلَهَا: ضْرَبْتَكْ بَاهْ تَحكِيلِي الحْكَايَة أَنْتَاعْ السْلاَيْعِي والنَجَارْ والطَالَبْ، قَاتْلُو: السْلاَيْعِي والنَجَارْ والطَالَبْ يمشُوا مْعَ بَعْضَاهُمْ، لحْقُوا لْلغَابَة عْيَاوا رَقْدُوا، وفِي اللَيل نَاضْ النَجَارْ أَلْقَى عُودْ أَنْتَاعْ حْطَبْ قْدَامُو فَصْلُو طُولْ مْرَا وَرْقَدْ، ونَاضْ السْلاَيْعِي يْرُشْ الماء لْقَى عُودْ نْتَاعْ حْطَبْ مْفَصَلْ أَمْرَا بِلاَ كَسْوة كْسَاهَا وشَدَلْهَا، وقْلَبْهَا أَمْرَا، وكِي نَاضْ الطَالَبْ يْصَلِي الفْجَرْ لْقَى المرَا، تَخْلَعْ مِنْ المرَا اللِي تْكَسْلَتْ قْدَامُهُ، حرْكَهَا لْقَاهَا مِنْ حْطَبْ، وطْلَبْ رَبِي قَالْ: يَا رَبِي أُنْفُخْ فِيهَا الرُوحْ والدَمْ واللْحَمْ بِالقُدْرَة أَنْتَاعَكْ، إِنْشَاء الله تْولِي عَبْد .

و لاَتْ عَبْدْ – رَبِي مَا خَيبُوشْ– قَاتْلُو: أَشْكُونْ يَدِيهَا، قَالهَا يَدِيهَا النَجَارْ، وهِي قَاتْلُو: يَدِيهَا السْلاَيْعِي، وهُمَا يَتْغَالْبُوا هُوَ والتُفَاحَة، وهِي نَطْقَتْ مِنْ فَوقْ قَاتْلُهُمْ عْلاَهْ مَا يَدِيهَاشْ

الطَالَبْ لِي طْلَبْ رَبِي وقْبَلُو ونْفَخْ فيهَا الرُوحْ والدَمْ واللْحَم، يَعْنِي نَطْقَتْ بَنْتْ السُلْطَانْ، وقَالَتْ يَديهَا الطَالَبْ، أَدَاهَا الطَالَبْ، صَفْقُوا أَعْلَى الشَابْ (وْلِيدْ العْجُوزْ نَطَقْهَا)، (وْلِيدْ العْجُوزْ نَطَقْهَا)، وقَالْ السُلطَانْ: المرَا أَنْتَ اللِي نَطَقْتْهَا وأَنْتَ اللِي تَديهَا، وهَذِهِ هِي مْحاجْيِتْ بَنْتْ السُلْطَانْ ".

– وطَارْ الطَيْرْ وَلَى لْعَشَهْ وابْقَى لْخَيْرْ لِلْعَاقَلْ يْدَسَهْ [1]–

[1]– طلبة الادب العربي، جامعة برج بوعريريج، دفعة 2013.

بحكاية "الغول ومول الدار:

قَالَلَكْ كَانْ وَحْدْ الرَاجَلْ سَاكَنْ شْوِيَة بْعِيدْ أَعْلَى النَاسْ، وبْنَى دَارْ فِي أَرْضَهْ، وسْكَنْ هُوَ ومرْتَهْ وولْدَهْ، وطَالَتْ المدَة، ورُوحْ يَا زْمَانْ وأَرْوَاحْ يَا أَزْمَانْ، جَا وَحْدْ النْهَارْ رَاجَلْ أَطْلَبْ الضْيَافَة، ضَيْفَهْ مُولْ الدَارْ، وأَبْقَى عَنْدَهْ وولَى صَاحْبَهْ يمشِي أَمْعَاهْ لِلْجْنَانْ يحْرثْ، يَزْرَع حَتَّى وَلَى يْأَمْنَهْ أَعْلَى مَالَهْ ودَارَهْ، ووَحْدْ النْهَارْ مُولْ الدَارْ أَمْشَى لِلْخَدْمَة وأَقْعَدْ الرَاجَلْ فِي الدَارْ وأَبْقَى يَلْعَبْ مْعَ الوَلْدْ، والمرَأة كَانتْ خَايفَةْ مِنْ هَذ الغْرِيبْ، وحَاسَة بَلِي عَنْدَهْ حَاجَة فِي نَفْسه، وهُوَ يَلْعَبْ مَعَ ولْدْهَا شَافْتَهْ أَبْغَى يَاكُلْ الوَلْدْ ودَخَلْ نُصْ جِسْمَهْ فِي فُمَهْ وعَاوُدْ رَدَهْ، وكُلْ يوم يَتْهَدَدْ عْلِيهْ بَاشْ يَاكْلَهْ، والوَلْد حَاسْبه رَاهْ يَلْعبْ مْعَاه، وكِي جَا رَاجَلْهَا خَبْرَاتَه وَاشْ شَافَتْ مِنْ الرَاجَل الغْرِيبْ، أَزْعَفْ عْلِيهَا وقَالْ لْهَا انْتُمَا النْسَا مْوسَوسِينْ بَزَافْ، هَذْ الرَاجَل مِن نْهَار شَفْتَه زَادْ الخَيرْ فِي دَارنَا وانْتِ رَاكِي تَتَهْمِي فِيه، بَزَافْ عْلِيك ، وعَاودَتْ حَذْرتَه مَرة وَحْدَا خرا، ورَاجَلْهَ مَا سْمَعْشْ كْلاَمْهَا، ووحْد النْهارْ قَالتْ لرَاجَلهَا أَنَا رَانِي مَاشِيه وخَالَتْلكْ الدَارْ انْتَ وصَاحْبكْ، وادَاتْ ولْدْهَا وهَرْبتْ، قَال لَها : انَا رَانِي قَاعَد مْع صَاحْبِي فِي الدَارْ، ووحْد النْهَار جَاه الغُولْ وابْغَى يَاكْلَه، وقَالَه مِنْ نَبْدَاك، هَاتُوا يَا بَن هَاتُوا، نَبْدَاك مِن الوْذَن اللِي مَا تَخُذْشْ رَايْ مْرَاتُو واكْلاَهْ

– أَمْشَينَا أَنا وإيَاكُم، وإرجَعْنا وحَطَينَا بِيكُمْ –"[1]

[1]– عزوز عبد السلام، 67 سنة، بناء، تلمسان.

حكاية السبع وبونوارة

قَالَلَكْ وحْد النْهَارْ، تَاجَرْ عَنْدَهْ وَلدْ وَاحَدْ، والوَاحَدْ الله، كَانْ كُلْ مَرَة يْرَافْقَهْ وِينْ مَا يمْشِي للسْوَاقْ حَتَّى تْعَلَمْ البَيْعْ والشرَاء، ووحْد النْهَارْ قَالَهْ أُبَاهْ خَاصَكْ تمشِي رُوحَكْ مَعَ القَافلَة أَلِي رَافْدَة مْعَاهَا المالْ والسلْعَة المتْنَوعَة، رَاحْ هَذْ الوَلدْ مَعَ القَافْلَة وأَمْشَى لْيَالِي طْوِيلَة وأَيَامْ بزَافْ، ووحْد اللَيْلَة كَانَتْ القَمْرَة ضَاوْيَة وضَارْبَة أَعْلَى المشَارَقْ والمغَارَبْ، وكَانْ هَذْ الوَلْدْ مجَمَعْ ويْشُوفْ وَحْدْ بُونُوارَة كْبِيرْ يَتْمَشَى ويَقْعُدْ، وقَالْ الوَلْدْ: فِي نَفْسَهْ كِيفَاشْ يْدِيرْ هَذْ بُونُوارَة بَاشْ يجِيبْ مَاكَلْتَهْ وشْرَابَهْ، وهُوَ يهْدَرْ مْعَ رُوحَهْ حَتَى شَافْ وحْدْ السْبَعْ جَايَبْ غْزَالْ يجُر فِيهْ، وأَكْلَ مِنَهْ حَتَى شْبَعْ وخَلاَ اللِي بْقَى ورَوحْ، وأَمْشَى هَذَاكْ بُونُوارَة أَكْلَ مُورْ السْبَعْ حَتَى شْبَعْ ورَوحْ مِنْ بَعْدْ، قَال الوَلْد: اليَومْ تْأَكَتْ بَلِي الرَزْقْ هُوَ اللِي يجِي عَنْدَكْ، مْشِي أَنْتَ اللِي تمشِي لَهْ، وعَاودْ رْجَعْ للْدَارْ وحْكَى لُبَاهْ الشُوفَة اللِي شَافْهَا بَيْنْ السْبَعْ وبُونُوارَة، قَالَهْ أُبَاهْ رَانِي عَارَفْ بَلِي الرَزْق هُوَ اللِي يجِيكْ ومَشِي أَنْتَ اللِي تمشِي لَهْ، بَصَحْ أَنَا كُنْتْ بَاغِيكْ تكُونْ سْبَعْ تْوكَلْ بُونُوارَة، مَشِي تكُونْ بُونُوارَة وتحَوَسْ اشْكُونْ اللِي يوْكَلْكْ ويْكُونْ عْلِيكْ سْبَعْ فِي كُلْ شِيء، ويْدِيرْ لَكْ كِيمَا يبْغِي ومَا تقْدَرْشْ تهْدَرْ مْعَاهْ وَالُو.

–وهَابَة هَابَة، حْكَايَتْنَا دَخْلَتْ لِلْغَابَة الحَطَابَة –[1]

[1]– العربي يوسفي، 54 سنة، سائق، تلمسان.

حكاية الزوجة الذكية

قَالَلَكْ كَانْ وَحْد الرَاجلْ سَاكنْ هُوَ ومَرْتُهُ فِي المدِينَة، وهَذ المرَا ذْكِيَة بَزَافْ لْحدْ رَاجلْهَا وَلَى يخَافْ مِنْ أَسْئلَتْهَا اللِي يُوقَعْ مْعَاهَا فِي مُشْكَل بَاشْ يحلْهَا، ووحْد النْهَارْ كِي دْخَلْ لِلدَارْ قَاتْلَهْ مَرْتَهْ، فِينْ رَاهْ عَقْلَكْ، اسْكَتْ الرَاجلْ وأَبْقَى يْشُوفْ فِيهَا مُدَة، وعَاودْ قَالْ فِي خَاطْرَهْ هَذَا مَا يْكُونْ غِيرْ مَقْلَبْ رَاهَا دَايْرَاتَه لِي بَاشْ تَتْمَسْخَرْ وتَضْحَكْ عليَ، قَالَهْ رَانِي مَاشِي ذُرْكْ نَرْجَعْ، وقَالْ الرَاجلْ مَا يْسلَكْنِي غِيرْ كَانْشْ مَا وَاحَدْ مِنْ البَدْو اللِي عَاشَرْ الحِكْمَة مَنْ لِي زَادْ فِي هَذْ الدُنْيَا، وأَمْشَى لِلْبَادِية عَنْد وحْد النَاسْ كَانُوا حَاطِينْ الخَيْمَة أَنْتَاعْهُمْ والغْنَمْ اللِي يْعِيشُوا مَنْهَا، وكِي وْصَلْ عَنْدْ لخَيْمَة عَيطْ أَعْلَى مُولْ الدَارْ، خَرْجَتْ عَنْدَهْ بَنْتَهْ، سَقْسَاهَا أَعْلَى أُبَاهَا قَاتْلَهْ أَمْشَى يَسْقِي الماء بِالماء، قَالْ الرَاجلْ: وَاشْ هَذْ المصبَية جِيتْ أَعْلَى لُغْزْ عَشَيْتْ فِي زُوجْ، وعَاوَدْ سَقْسَاهَا أَعْلَى خُوهَا قَاتْلَهْ أَمْشَى يْصَيدْ الرِيحْ بِالرِيشْ، وأَبْقَى الرَاجل يَنْخْلَعْ مَنْ هَذْ لْبَنْتْ، وعَاودْ سَقْسَاهَا أَعْلَى أُمْهَا قَاتْلَهْ أَمْشَاتْ تَعْصِي رَبِي، قَالْ هَذ كَارِثَة طُحْتْ فِيهَا، وأَبْقَى الرَاجَلْ يَسْتَنَ حَتَى جَا مُولْ الدَارْ رَفَدْ مَعَاهْ الدَلِيعْ، أَعْرَفْ الرَاجلْ بَلِي كَانْ يخْدَمْ فِي البْحَيْرَة، وعَاودْ جَا الابْن ومْعَاهْ النْعَامْ، أَعْرَفْ الرَاجلْ بَلِي كَانْ يْصَيدْ فِي النْعَامْ اللِي صْعِيبْ فِي الصْيَادَة أَعْلَى خَاطرْ خْفِيف لحركَة، وعَاودْ جَاتْ الأُمْ وقَشْهَا مُسَخْ بِالطِينْ، أَعْرَفْ بَلِي كَانتْ فِي جْنَازَة وكِي تَضْرُبْ وجْهْهَا بِالطِينْ، كَلِي عْصَاتْ رَبِي أَعْلَى اللِي أَدَى هَذْ الميتْ، ودَخَلْ مُولْ الدَارْ الرَاجَلْ وأَبْقَى يَسْتَنَ فِي بَنْتَهْ بَاشْ تضَيفْ الرَاجَلْ أَبْطَاتْ عْلِيهْ، عَيطْ لهَا أُبَاهَا وقَالْهَا: فِينْ رَاهْ عَقْلَكْ يَا بَنْتِي، قَاتْلَهْ رَاهْ فِي صْبَر، قَالهْا أُبَاهَا أَعْلَاشْ قَالَتْ: لبَنْت هَذْ الرَاجَلْ أَسْتَنَاكْ بَزَافْ وأَنَا قُلْتْ عَوضْ أَلِي نجِيبْ لقَهْوَة، أَنجِيبْ لَهْ لغْدَا، قَالْ الرَاجلْ: رَانِي كْلَيْتْ وشْبَعتْ هَذَا لِي كُنْتْ نحَوَسْ عْلِيهْ .

أَحْنَا مْشِينَا الطْرِيقْ الطْرِيقْ، وهُومَا أَمْشَاوْ طْرِيقْ لحْرِيقْ،

أَحْنَا كْلَيْنَا التْمَرْ، وهُومَا أَكْلَاوْ غِيرْ لجمَرْ"[1]

[1]-محمد عزوز، نجار، 30 سنة، تلمسان.

حكاية الحرف النَّفَاعْ

كَانْ فِي وَحْدْ الدُوَارْ، لَا طَالَبْ يَقْرَا لَوْحَة، ولَا جَامَعْ يخُطْ حْرُوفْ القُرْانْ، وعَاشُوا النَّاسْ فِيهْ مُدَة طْوِيلَة، وكَانَتْ وَحْدْ العَايْلَاتْ الفَاهْمَة تْزَيْفَطْ أَبْنَاتْهَا وأَوْلَادْهَا لِلْدُوَارْ القْرِيبْ عْلِيهَا بَاشْ يَتعَلْمُوا الحْرُوفْ ويَبْقُوا يْفُكُوا الخَطْ، ومَا كَانُوشْ يْحوسُوا أَعْلَى البْلَاصَة بَاشْ يَخدمْ، بَصَحْ كَانُوا يْحَوْسُوا أَعْلَى شْوِيَة قْرَايَة تَنْفَعْهُمْ فِي الدنْيَا، أَيْلَا خَرْجُوا مَا يَتْوَدْرُوشْ، وأَيْلَا عَبْدُوا مَا يَغْلْطُوشْ، وكَانَتْ وَحْدْ المرَا تْعَلْمَتْ فِي هَذَاكْ الدُوَارْ وقْرَاتْ الحْرُوفْ، بَصَحْ مَا تَعْرَفْشْ تَكْتَبْ بِاللُغَة العَرَبِيَة، وكَانَتْ تَكْتَبْ الكَلْمَة كِيمَا تَنْطَقْهَا وتَفْهَمْهَا، والمهِمْ عَنْدْهَا تَعْرَفْ الحْرُوفْ وشَكْلْهُمْ، ومَرَتْ لَيَامْ والمرَا كَبْرَتْ وْوَلَى عَنْدْهَا حْفَايَدْ، وفِي وَحْدْ المرَة أَمْشَاتْ مْعَ وْلْدْهَا وحْفِيدْهَا لِلْسُوقْ وكَانْ مَوْسَمْ العِيدْ والنَاسْ بَزَافْ، وكِي دَارَتْ فِي السُوقْ تْلْفَتْ أَعْلَى وْلْدْهَا وتْوَدْرَتْ لَهْ، وكَانْ السُوقْ خَارَجْ أَعْلَى الوْلَايَة لِي يُسْكْنُو فِيهَا وهِي مَا عَنْدْهَاشْ كِيفَاشْ تُوصَلْ لِوْلْدْهَا، خَمَتْ مْلِيحْ، وأَبْقَاتْ كُلْ مَا تَخْطِي خُطْوَة تَكْتَبْ لوْلْدْهَا بِصْبُعْهَا أَعْلَى التْرَابْ، والنَّاسْ يْتَبْعُ فِيهَا ويَقْرُوا وَاشْ رَاهَا تَكْتَبْ وكَانَتْ تَكْتَبْ بِالدَارِجَة رَانِي خَارْجَة مِنْ السُّوقْ، وعَاوَدْ كِي تَتْمَشَى شْوِيَة، كَتْبَتْ لَهْ رَاكْ تْصِيبْنِي عَنْدْ الكَارُو، حَوَسْ عْلِيهَا وَلْدْهَا مَا سَابْهَاشْ، وهُوَ يَتْمَشَى فِي السُّوقْ شَافْ النَّاسْ يَقْرُوا فِي الكتْبَة ويْتَبْعُ فِيهَا مِنْ بْلَاصَة لِبْلَاصَة، قَرَبْ وأَقْرَا مْعَاهُمْ، أَفْهَمْ بَلِي الكتْبَة أَنْتَاعْ أُمَهْ وكِي أَمْشَى لِلْكَارُو صَابْ أُمَهْ تَسْتَنَ فِيهْ، وحْمَدْ الله أَعْلَى السْلَامَة وقَالَتْ أُمَهْ: الله يَرْحَمْ مَنْ عَلَمْنِي، أَقْلَعْتْ الغْبِينَة أَعْلَى رُوحِي ووَصَلْتْ المعْنَى لِلْمُخْ بحْرُوفْ الدَرِيجَة .

– وطَارْ الطَيْرْ وولَى لعُشُهُ وقْعَدْ الخَيْرْ لِلْعَاقَلْ يْدَسَهْ –".[1]

[1]– علي يوسفي، موال، 94 سنة، تلمسان.

حكاية الامير والسيف

كَانْ فِي وَحْد البْلاَدْ سُلْطَانْ، ومَا كَايَنْ سُلْطَانْ غَير الله فَوْق الأَرْض، حَابْ هَذا السُلطانْ يْزَوجْ وَلدَه الأَمِيرْ، وشَرْطَتْ هَذْ الخَطِيبَة أَعْلى الأمِير بَاشْ يَتْعَلَم حِرْفَة تْنَجِيهْ مِن قَهْر الزْمَانْ وغَدْر العدْيَان، ودَارْ الأمِيرْ أَعْلَى نَصِيحَتهَا وتْعَلَمْ حِرفَة لْحدَادَة وبِالذَاتْ خَدْمتْ سْيُوفْ، وتْفَنَنْ فِيهَا، ومَرتْ لَيَامْ ومْشَاتْ دنْيَا وجَاتْ دُنْيَا وتْزَوَجْ الأَمِيرْ بهَذِيكْ لمرَا صَاحْبَتْ الشَرط، ووَحْد النْهَار خْرَجْ الأَمِيرْ يْصَيَدْ مْعَ لحَاشِيَة التِي كَانَتْ تْرَافْقَه فِي الرحْلَة اللِي كَانْ يْعِيشْهَا، وقَعْدُوا أَعْلَى ذِيكْ لحَالَة فِي فَرْحَة وصَيْد كْثِيرْ، حَتَى هَجْمَتْ عْلِيهُمْ قْبِيلَة وَحْدَا خرَى وولَى الأَمِيرْ أَسِيرْ عَنْدهُمْ، وطَالَتْ المدَة وتْبَدْلَت الأَحْوَالْ، وولَى الأَمِيرْ خَدَامْ عَنْد لْقبِيلَة، وقَالُوا أَهْل لقْبِيلَة للأَسْرَى، خَاصْ كُلْ وَاحَدْ فِيكُمْ يَعْرَفْ حِرْفَة يْعَلَمْهَا لشَعْبنَا، ولَا يْفْدِي نَفْسَه بْكَانْشْ حَاجَة يْخْدَمْهَا، أَعْلَى خَاطَرْ مِنْ سَابِعْ المسْتَحِيلاَتْ بَاشْ نْخَلُوكُمْ تْرَوْحُوا لَدْيَارِكُمْ بْلاَ مَا تْخَلْصُوا الدَين اللِي رَاهْ عْلِيكُمْ مْعَانَا، وولَى الأَمِيرْ خَدَامْ فِي السْيُوفْ، وكِي كَمَلْ مْعَ مَجْمُوعَة مِنْ السْيُوفْ نْقَشْ فِي وَاحَدْ مِنْهُم وَحْد لحْرُوف، بَاشْ اللِي يْطِيحْ بَيْن يَدِيهْ السَيفْ ويَقْرَاهَا يَعْرَفْ بْلاَصَتْ الأَمِير، ويِجِي يْخَلْصَه مِن العِصَابَة اللِي رَاهْ طَايَحْ مَا بَيْنْ يَدِيهُمْ وأَنْبَاعْ هَذَا السَيفْ، ومِنْ يَدْ لْيَدْ حَتَى وْصَلْ لأَهْل الأَمِير، وكِي شَافْتَه مَرتَهْ عَرْفَتْ الكَتْبَة أَنْتَاعْ رَاجَلْهَا، ومن لحرُوفْ المكْتُوبِينْ قَدْرَتْ تَعْرَفْ لبْلاَصَة اللِي رَاهْ فِيهَا أَسِيرْ، وخَرْجُوا أَهْلَه وأَدَاوْ الفدْيَة وقَدْرُوا بَاشْ يْسَلْكُوا الأَمِيرْ من السِجْن اللِيى كَانْ فِيهْ، وولَتْ لحرْفَة والكتْبَة هُمَا اللِي سَلْكُوا هَذَا الأَمِيرْ من الموتْ .

–والله يْمَسِينَا ويْمَسِيكُمْ بِالخَير، هَذَا مَا سْمَعْنَا وهَذَا مَا قُلْنَا–" [1]

[1]– محمد عزوز، 30 سنة، نجار، تلمسان .

حكاية التبني

كَانْ وَحْدْ الرَاجَلْ، مَا عَنْدَهْشْ الدْرَارِي، رَبَى صَبِي صْغِيرْ وعَلْمَهْ مِنْ أُمُورْ الدُّنْيَا ومْتَاعَبْهَا، ومْشَى بِيهْ لِلْسُوقْ ومْكَارَتْهَا، حَتَّى وَلَى يَعْرَفْ كُلْ شَيْء أَعْلَى البَيْعْ والشْرَا، وكَانْ هَذْ الرَاجَلْ عَنْدَهْ شْوِيَة أَنْتَاعْ المالْ، كِيمَا نْقُولُ حَاكَمْ رَاسُهُ فِي الدُّنْيَا، مَا رَاهْ محْتَاجْ، مَا رَاهْ بْخَيْرْ عْلِيهْ بزَافْ ومْرَفَهْ، بَصَحْ وَسْطْ وَسْطْ، ووَحْدْ النْهَارْ كَانُوا مَاشْيِنْ بَاشْ يَشْرُوا السَلْعَة مِنْ السُوقْ، وكَانْ الرَاجَلْ عَنْدَهْ الدْرَاهَمْ رَافَدْهُمْ مْعَاهْ بَاشْ يَشْرُوا ويْعَاوْدُوا يْبِيعُوا السَلْعَة، وكِي جَاوْ فِي وَادْ مَقْطُوعْ ومَا كَانْشْ حَتَّى وَاحَدْ غِيرْ الرَاجَلْ ووَلْدَهْ اللِي رَبَاهْ، دَارْ هَذْ الوَلْدْ أَعْلَى أُبَاهْ وربْطَهْ مْعَ الشَجْرَة، وأَدَالَهْ أَدْرَاهَمْ، وقَالْ الأَبْ يَا وَلْدِي أَنَا رَبِّي كَتَبْ عْلِيَّ هَذْ المكْتُوبْ بَاشْ نْقْعُدْ أَهْنَا، وقَادَرْ نْمُوتْ أَعْلَى هَذْ الحَالَة، وقَادَرْ رَبِّ يْنَجِينِي، بَصَحْ رَانِي بَاغِي نَطْلُبْ مِنَكْ وَحْدْ الطَلَبْ، اسْتَغْرَبْ الولْد وقَالَهْ: قُولِي وَاشْ خَصَكْ، قَالَهْ: كِي تَمْشِي مَا تْقُولْشْ بِاللِي أَدَيْتْلِي الدْرَاهَمْ وأَرْبَطْتْنِي فِي الشَجْرَة، وأَيْلَا سَقْسُوكْ عْلِيَ قُولْهُمْ:مَا عْلاَبَالِيشْ وِينْ مْشَى، وهَذَا الوَلْدْ حَيْرَتَهْ الهَدْرَة أَنْتَاعْ الرَاجَلْ اللِي رَبَاهْ، ومْشَى تْمَشَى مُدَة سَاعَة ولَا زُوجْ وعَاوُدْ وَلَى عَنْدَهْ وسَقْسَاهْ، وقَالَهْ: أَعْلاَشْ طْلَبْتْ مِنِي هَذْ الطَلَبْ، قَالَهْ: الرَاجَلْ أَنْتَ لَوْ كَانْ تَحْكِي كِيفَاشْ دَرْتْلِي ودَيْتْلِي الدْرَاهَمْ بَعْدْمَا كَبَرْتَكْ، ورَاكْ تَقْطَعْ لْخَيْرْ فِي الدُّنْيَا ويَبْقَى قَاعْ اللِي سْمَعْ هَذْ الحْكَايَة مَا يْعَاوْدُشْ يرْبِي ولَا يْدِيرْ لْخَيْرْ، أَثَرْ الكْلاَمْ فِي الوَلْدْ وعَاوُدْ حَلْ الحْبَلْ لُبَاهْ ورَدْلَهْ دْرَاهْمَهْ، وطْلَبْ مِنَهْ السْمَاحْ ورْجَعْ هُوَ وْيَاهْ كَلِي مَا كَايَنْ وَالُو .

– وهَابَهْ هَابَهْ زَرْعْنَا وزَرْعْكُمْ العَامْ الجَايْ يْجِيبْ لْنَا الصَابَهْ –" [1]

[1]– بومدين عزوز، متقاعد، 60 سنة، تلمسان

البِنْتْ الفَنْيَانَةُ "

كَانْ بَكْرِي وَاحَدْ الرَاجَلْ عَنْدُهُ بَنْتْ مْدَلْلَة، مَا تَخْدَمْ، مَا تَزْدَمْ، والنْهَارْ كَامَلْ وهِي تْدُورْ وتَلْعَبْ مْعَ خُوهَا الصْغِيْر، وكِي يْجِي وَقْتْ الماكْلَة تَاكُلْ، ومَنْ بَعْدْ تَرْقُدْ، حَارْ أُبَاهَا كِيفَاشْ يْدِيرْ مْعَاهَا، ووَحْدْ النْهَارْ جَمَعْ قْدَامْ جْنَانْ كْبِيرْ وكَانْ مُولْ الجْنَانْ عَنْدَهْ بْغَلْ أَكْرَمْكُمْ اللهْ فَنْيَانْ، والفَلاَحْ كَانْ يَشْمَتْ البْغَلْ، ودَارْ لَهْ وَلْدْ صْغِيْر رَافَدْ الحْشِيشْ ويْجِي قْدَامْ البْغَلْ، وكِي يحْبَسْ البْغَلْ أَكْرَمكُمْ اللهْ يوَلِي يْقَرَبْ لَهْ الوَلْدْ الحْشِيشْ ويَبْقَى يْتَبَعْ الحْشِيشْ وهُوَ يَحْرَثْ بِلاَ مَا يَعْيَا، وهَكَا يَحْرَثْ الفَلاَحْ لَرْضْ أَنْتَاعُهُ بْلاَ مَا يُضْرُبْ الدَابَة، وقَاعْ هَذَاكْ الوَقْتْ والرَاجَلْ أَبْ البِنْتْ الفَنْيَانَة يَتْفَرَجْ فِي الفَلاَحْ، وتْأَكَدْ بَلِي هَذْ الفَلاَحْ هُوَ أَلِي يْقَدْ يْسَقَدْ هَذِيكْ البِنْتْ لْلْطْرِيقْ ويْرُدْهَا تَخْدَمْ أَشْغَالْ الدَارْ، وقَرَبْ الرَاجَلْ مِنْ الفَلاَحْ وقَالَهْ: أَعْلاَشْ رَاكْ تْدِيرْ هَذْ لْعَفْسَة مْعَ لَحْمَارْ، قَالَهْ: رَاهْ فَنْيَانْ ومَا يَبْغِيشْ يخْدَمْ، ولَوْ كَانْ مَا يْدِيرْلَهْشْ هَكَا مَا يْقَدْشْ يَحْرَثْ ويْكَمَلْ لْخَدْمَة أَعْلَى بَكْرِي، ويْوَلِي يْفُوتْنِي الغَرْسْ، ويَمْشِيلِي العَامْ بْلاَ زَرِيعَة، وهْنَا الأَبْ عَجْبَهْ الفَلاَحْ بَزَافْ وبْغَا يْزَوْجَهْ بَنْتَهْ وأَعْرَضْهَا عْلِيهْ، قَالَهْ: الفَلاَحْ عَنْدِي زُوجْ نْسَا وأَوْلاَدْهُمْ بَزَافْ عْلِيَ، سَمَطْ عْلِيهْ الرَاجَلْ وعَاوَدْ عْرَضْهَا عْلِيهْ مَرَة وَحْدَا خْرَى، قْبَلْ الفَلاَحْ وتْزَوَجْ بِالبَنْتْ الفَنْيَانَةُ، وكِي أَدَاهَا لْدَارَهْ، الثْلَثْ أَيَّامْ اللْوَالَى مَا حَاسْبُوهَاشْ وكَانُو ا يْقَدْمُولْهَا الماكْلَة، وفِي اليَوْمْ الرَابَعْ قَالُوا لهَا: أَلِي مَا يخْدَمْشْ مَا يَكُلْشْ، وعَلْمُوهَا كُلْ شَيْء، وبْقَاتْ تَخْدَمْ فِي الدَارْ وتَمْشِي لِلْفْلاَحَة تْعَاونْهُمْ، وأُبَاهَا كُلْ يَوْم يْقُولْ غَدْوَة بَنْتِي ضُرْكْ تْوَلِيلِي، وأَبْقَى أَعْلَى هَذَاكْ الحَالْ شْهَرْ، وكِي شَافْ المدَة طَالَتْ قَرَرْ بَاشْ يَمْشِي يْشُوفْهَا، وْكِي دْخَلْ لْلْدَارْ صَابْهَا تْطَيَبْ وتَغْسَلْ وتَخْدَمْ كُلْ شَيْء، فْرَحْ وحْمَدْ رَبِّي وصَقْصَ نْسِيبَهْ كِيفَاشْ دَارْ مْعَاهَا قَالَهْ: أَحْنَا اللِي مَا يَخْدَمْشْ مَا يَاكُلْشْ .

–و هَذَا هُوَ صَحْ الدُّنْيَا والدِّينْ – "[1]

(1)_ يمينة عزّوز، 84 سنة، ماكثة بالبيت، تلمسان

حكاية "البنت ونسا خوتها :

قَالَكْ كَانْ وَحْد العَايْلَة صغِيرَة، أَخُوت وعَنْدهُم أُخْتْهُم وَحْدا، ومَاتْ أبَاهُم وأُمْهُم ، بَعْدمَا زَوجُوا قَاعْ لولَادْ، وبْقَات البْنت عَايْشَة مْع أُخُوتهَا ونْسَاهُم، وخُوتْها كَانُوا يبْغُوهَا والحَاجَة المْليحَة يَعْطُوهَا لْهَا، وانسَا أَخُوتْهَا غَارُوا منْها، وأبْغَاوا يكْتْلُوهَا، وعَاودُ قَالُوا : اخُوتْها يطْلْقُونَا، كِيفَاشْ انْديرُا مْعَاهَا، امْشَاوْ جَابُو بَيْضَة أَنتَاعْ لَفْعَة، وقَالُوا اشْكُونْ اللِي تبْغِي اخُوتْهَا بزَاف تَكلْ هَذْ البَيْضَة، وهِي مْن فَرْحَتْهَا رَفْدَتْهَا واكْلاَتْهَا، وبَعْد مُدَة ابْدَاتْ كَرْشْهَا تَظْهَر انْسَا اخُوتْهَا حَرْشُوا فِيهَا اخُوتْها، امْشَاو حَفْرُوا حُفْرَة كْبيرة ورَدْمُوهَا فِيهَا، وبَعْدُوهَا اعْلَى القَرْيَة حَتَى وحْدْ النْهَارْ جَاءْ صَيَاد مْعَ كَلْبَهْ (اكْرَمَكُمْ الله)، أبْقَى يْنَبَشْ فِي الحُفْرَة حَتَى جْبَدْ البَنْتْ ابْقَاتْ تَدْعِي عْليه اللِي فْضَحْهَا قُدامْ مُولاَهْ، وسَقْسَاهَا الرَاجَل واحْكَاتْ لَه الحْكَايَة، قَال لْهَا: انَا ذَرْوَكْ نَعْرفْ واشْ نْديرْ، جَابْ نَعْجَة واذْبَحْهَا ومَلَحْهَا وشْوَاهَا، واعْطَاهَا اكْلاَتْهَا، وكِي شَبْعَتْ عَلَقهَا فِي الشَجْرة ودَارْ قَصْعَة انْتَاع المَاءَ تَحْتْهَا، وقَال لْهَا :حَلِي فُمَك بَاشْ الحْنَش يُخْرُجْ، وكِي عْطَش الحْنَشْ، خْرَجْ من فُمْهَا وارْتْمَى فِي القَصْعَة، وازَوَجْ هَذَاكْ الرَاجَلْ بِالبَنتْ ودَاورُا دَارْ، ووَحْد النْهَار جَاو اخُوتْهَا طَالْبِين ضَيفْ رَبِّي، وهِيَ كِي شَافُتْهمْ عَرفُتْهُم، وابْقَاتْ تَلعَبْ مْعَ وَلْدْهَا وتَحْكِيلَهْ حْكَايَتْهَا، واخُوتْها عَرفُوا الصَحْ وامْشَاو لِنسَاهُم قَتْلُوهُم، وولُوا مْعَ أَوْلَادْهُم وعَاشُوا مْعَ أَخْتْهُمْ وراجَلْهَا وأوْلاَدْهَا.

– هَذَا مَا سْمَعْنَا، وهَذَا مَا قُلْنَا – [1]

[1]– يوسفي مغنية، 61 سنة، ماكثة بالبيت، تلمسان.

القناعة

قَالَكْ وَحْد النْهَارْ، كَانْ وَحْد الرَاجَل عَنْدُه خَدَامْ فِي الأَرضْ، ويَعْطِيهْ صَاحَبْ الأَرْض الأُجْرَة أَنْتَاعُهُ وفَاتْ وقْت طْوِيلْ وهُوَ يَخدَمْ عَنْدُه، أَعْلَى حْسَابْ عَامْ ولَا أَكْثَر، ووَحْد النْهَارْ غَابْ هَذْ لخَدَامْ أَعْلَى لخَدمَة لمدَة ثَلْثَ يامْ، قَالْ صَاحَبْ الأَرْض بَلَاكْ مَا عَجْبَهْشْ لخْلَاصْ ورَانِي حَاقْرَه فِي الدْرَاهَم لَوْ كَانْ يْوَلِي يخدَمْ رَانِي نْزِيدْ لَهْ فِي لخلَاصْ، وكِي وَلَى لخدَامْ وجَاءْ وَقْت لخلَاصْ زَادْ لَهْ فِي الشَهْرِيَة بِلاَ مَا يْقُولَهْ، وعَاوَدْ خْدَم هَذَاكْ لخدَامْ مُدة خَمْسَة ولَا سَتْ أَشْهُر وعَاودْ تْغَيبْ أَعْلَى لخدْمَة ثَلْثَ أَيَامْ أُخْرى، قَالْ صَاحَبْ الأَرْض بَلِي هَذْ لخدَامْ طَمَاعْ كِي يْعَاوَدْ يْوَلِي لْلْخَدْمَة رَانِي نَنْقُصْلُهُ فِي لخلَاصْ وكِي جَاءَ يخلْصَهْ نْقَصْلَهْ ومَا قَالَهشْ السَبَة أَعْلَاشْ، ولخدَامْ مَا سَقْسَاهْش لَا أَعْلَى لِي زَادْ لَهْ فِي الضَرْبَة اللَوْلَى، ولَا أَعْلَى لِي نْقَصْلَه فِي الضَرْبَة الزَاوْجَة، تحيرْ صَاحَبْ الأَرْضْ وكْلَاه قَلْبَهْ وقَالْ: زَدتْ لَهْ مَا هْدَرْ، نْقَصْتَلَهْ مَا نْكَر ولَا عَارَضْ، خَاصْنِي نَعْرَف كِيفَاشْ قْصَيْتَه، جَاءَ صَاحَبْ الأَرْضْ عَنْد لخدَامْ وسَقْسَاهْ أَعْلَاشْ مَا قُلْتشْ حَتَى حَاجَة لَا فِي اللَوْلَى ولَا فِي الزَاوجَة، قَالَه لخدَام: فِي الضَرْبَة اللَولَى كِي زَدتْ لِي الدْرَاهَمْ كَانْ زَادَتْ عَنْدِي بِنْتْ وقُلْت هَذ لبَنْتْ جَابَتْ مْعَاهَا رَزْقْهَا، وفِي الضَرْبة الزَاوْجَة كِي نْقَصْتْلِي الدرَاهَمْ، كَانَت أُمَه مَاتَتْ وقُلْت أَدَاتْ مْعَاهَا رَزْقهَا، وأَعْلَى هَذَا مَا جِيتْشْ نْسَقْسِيكْ ولَا نْدَابَزْ معَاكْ، أَعْلَى خَاطَرْ أَرْضِيتْ بِالقسْمَة اللِي أَعْطَاهَا لِي رَبِّي ."

– وأَرْجَعْنَا هَابَة هَابَة، وغَابَتْنَا دِيمَا حَطَابَة – [1]

[1]– العربي يوسفي، 52 سنة، سائق، تلمسان

حكاية الزوج ثوار والسبع

" قَالَكْ كَانْ في وَحْدْ الغَابة زُوجْ ثْوَارْ وَاحَد ابيَضْ، ووَاحَدْ أَكْحَل، وكَانُوا مَا يتْفَارقُوشْ، يَاكْلُوا وَاحَدْ، ويَشْرَبُوا مْعَ بَعْضْهُم البَعضْ، ويتْحَامَوا فِي كُل شَيْء وحَتَى الغَابَة تخَافْ مَنْهُم ومَا تْقَرَبْهُمْشْ، وكَانْ السْبَعْ يخَافْ منْهُمْ أَعْلاَ خَاطَر مَا يَتفَارْقُوشْ ويحَدُوا أَعْلَى بَعْضهُم البَعْض، ووَحْد النْهَارْ جَاءَ السْبَعْ عَنْد الثَوْر لَبْيَضْ، ووسْوَسْ لَهْ فِي مخَهْ وقَالَهْ: رَاهْ خُوكْ الثَوْرْ دَايرْ فِيَ حَالَه وأَنا رَانِي مَا نتْفَهمْشْ مْعَاهْ ورَانِي بَاغِي نقُولَكْ بَاش تْعَونِي نَاكْلَهْ أَعْلَى خَاطَرْ رَاه يْزَاحْمَكْ فِي الماكْلَة ودَايمَنْ مْعَاكْ فِي كُلْ شِيء، ورَاحْ الثَوْرْ واقْعَدْ يخَمَمْ، وقَالْ:أَنَا رَاه يَغْبَنِي خُويَا فِي كُلْ شِيء نْخَلِ السْبَع يَاكْلَهْ، وكَانْ طَمَعْ السْبعْ الثَوْرْ بَلي مَا يَاكْلَهْش، مَا يْقُولَهْ وَالُو وأَعْطَاه لَمَان مَا دَامَه حَي فِي الغَابَة، وَافَقْ الثَور الأَبيضْ، وخَلَى السْبع أَكْلاَ خُوهْ ومَا عَاونَهْش ولاَ حَد عْليهْ، ووحْدْ النهَار السْبَع جَاعْ وأَبْقَى يجْرِي مُور الثَوْرْ الأَبيَض، وقَالَه:اليَومْ جَاءَ تَورْكْ، قَالَه: الثَوْرْ أَنا رَاكْ قْتَلْتْنِي انهَارْ أَكلِيتْ خُويَا، وصَحْ أَلِي قَالْ: المحْامْيَة تَغْلَبْ السْبَعْ " .[1]

[1]-عزوز ابراهيم، 25 سنة، طالب، تلمسان

بنت الفقر

بْديتْ الحْكَايَة ومَا كَانْ غِيرْ رَبِ مُولاَيَ. قَالْتَلْهُمْ بَنْتْ الفْقَرْ لَا تْلُومُونِي، تَجْمَعْ لَمْوَالْ وتَتْحَدَى الرْجَالْ تَاكُلْ الفَضْلَة، عَايْشَه مَحْقُورَة، تَتْخَطَى الهَيْدُورَة،مَا عَنْدْهَا خُوهَا مَنْ الذْكُورَا، عَايْشَه فِي دُوَارْ وهِيَ زَهْرَة مَثْلْ النُوَارْ،بَاعْهَا بَابَاهَا مَنْ شَدَة الفْقَرْ،للْنَاسْ مَا عَنْدْهُمْ القْدَرْ، ودَارُوهَا فِي قُرْبِي كِي البْقَرْ،و عَيْشُوهَا لَمْرَارْ اللِي مَا يْتذَكَرْ، تْنَحَاةْ مَنْهُمْ صِفَة البَشَرْ، دَفْنُوهَا حَيَة فِي قْبَرْ وبَعْدْهَا فَاتْ عْلِيهَا غْزَالْ،سْمَعْ صَوْتْهَا مَذْبَالْ، كِي نَبَشْ لْقْبَرْ طَلْعَتْ مَنَه دِيكْ القْمَرْ، قَاتْلَه عْلَاشْ مَا خَلِيتْنِيشْ مَمْدُودَة فِي قْبَرْ بَلَاكْ فِيهْ نَسْتَقَرْ، قَاتْلَه وعْلَاشْ خَجْلُونِي وَالْدِيَا، وَلِتْ كِي الطْعَامْ المْرُوقْ (السَامَطْ)، وعُرَةْ الفَاكْيَة اللِي تَتْبَاعْ فِي السُوقْ، وحَلْفَتْ بَحْيَاة بَابَاهَا العْزِيزْ وقَدْ مَا شَرْبَتْ حْلِيبْ المْعِيزْ يَا ضِعتْهَا مَا تْوَلِي لِيهَا، ومَا عْلِيهَا غِيرْ بِالفْرَاقْ تْخَلِيهَا ومْشَاتْ بْلَادْ تْعَمْرْهَا وبْلَادْ تْخَلِيهَا حَتَى تْلَاقَتْ فِي طْرِيقْهَا وَلْدْ الرَاعِي سَقْسَاهَا قَالْهَا أَنْتِ بَايْنَة مَا كِيشْ مَنَا حَبِيتْ اليُومْ تْكُونِي مَنْ مْعَازَمْنَا، ولَوْ كَانْ تَعَرْفِي يَمَ أَشْحَالْ تْحَبْ اللَمَة،قَاتْلَه أَنَا اليُومْ قَرَرْتْ حَتَى يَجْفَا النْهَارْ (غُرُوبْ الشَمْسْ)، ويْحَلْ هَذَاكْ السْتَارْ (اللِيل)، وزَادْ عْلِيهَا اللِي صَارْ وقَالْهَا مَارْحَبَا بِيكْ فِي الدَارْ، يَمَاهْ رَحْبَتْ بِيهَا، بَصَحْ مْعَ لِيَامْ دَارَتْ عْلِيهَا، كِي عَرْفَتْ بَاللِي بَنْهَا نْوَى بَاشْ يَتْزَوَجْ بِيهَا، وقَاتْلَهَا اللِي يَقْعُدْ فِي دَارْ مَاهِي دَارَهْ فُوقْ تْلَتْ أَيَامْ كِي المْرَا بْلَا حْزَامْ، ولَا الزَهْرَة اللِي بْدَاتْ تْذَبَالْ، بَصَحْ الطْفَلَة فَهْمَتْ الكْلَامْ، وخْذَاتْ صَاحْبَهَا الغْزَالْ ومْشَاتْ وقَالَتْ كُو غِيرْ أَعْطَالِي الكسْرَة أَنتَاع دْقِيقْ ولَا قَرعة مَاء بَاشْ نْبَل الرِيقْ ومْشَاتْ تْلَاقَتْ في طْرِيقْهَا شَيخْ فِي يَدَهْ قَرعَه مَاء، قَاتْلَهْ يَا بَابَا تَعْطِينِي من هَذْا الماء، قَالهَا: لَا لَا يَا بنْت هَذَا الماءَ يْنَقَص الفْهَامَة، والجرْعَة أَنْتَاعْ الماءَ تْولِيلَكْ نْدَامَة، قَالَتْ مَش الفْقَر وقِلَة الفْهَامَة، ومْشَاتْ حَتَى تْلَاقَتْ فِي طْرِيقْهَا عْجُوزْ فِي يَدْهَا طْعَام، قَاتَلَهَا يَم مَاعْلِيشْ تَعْطِينِي مِنْ هَذَا الطْعَامْ، قَاتْلَهَا هَذا الطْعَامْ يْزِيد الفْهَامَة، ولو كَانْ نَعْطِيكْ مَنَه تَبْقِي عَنْدِي طُولْ عُمرِكْ خَدَامة، رْضَاتْ وقَالَتْ: كَايَنْ نَاسْ بِالفْهَامة نجَاتْ وولَاتْ تَخْدمْ خَدمَة الرْجَالْ فِي النْهَارْ تْحُوف وفِي اللَيْل تَغْزَل الصُوفْ، ومَا تَنْسَى تْبَاتْ أَعْلَى العْجُوز تْطُوف، وبَعْدهَا فَكْرَتْ العْجُوز فِي حِيلَة تْزَوج بَنتْ الفْقَر لِشَيخ القْبِيلَة، بَصَحَ تَلْعبهَا هْبِيلَة، تَسْرَقْ لَه المالْ والمرْجَان وتْولِي للْدَار، بَصَح الطْفْلَة مِن الفْهَامَة عَرْفَتهَا حِيلَة وذَكْرَتْ واشْ قَالهَا بَابَاها:لاَ تَامْنِي العْجُوز اللِي شْعَرْهَا صْفَرْ، سَمِي مَنْهَا ولاَ تَسْتَغْفَر، ولاَ تَامْنِي صُبْعَكْ أَيْلاَ تَجْرَحْ يَا إِمَا يبْرَا،

يَا إِمَا يَنْضَرْ، الطُفْلَة مَا رْضَاتْشْ، قَاتلْهَا العْجُوزْ دِيرِي فِي بَالَكْ بَلِي الطْعَامْ اللِي وكَلْتُولَكْ رَاهْ اليَومْ أُوفَالَكْ، ومْشَاتْ كِي عَادَتْهَا، حَتَى زَادَتْ تْلاَقَتْ بِولْد الرَاعِي، حْفَاو رَجْلِيه وهُو يحَوْس عْلِيهَا، وقَالهَا بَلِي محال يخَلِيهَا وبَلِي أمَه رْضَات بِيهَا، مَا عْليه غِير يقصُدْ مْوَالِيهَا، ويُوعْدُهَا بَلِي يَسْعَدْهَا ويْهَنِيهَا "[1]

[1]– عبير زغواني، 22 سنة، طالبة، الرابطة، برج بوعريريج

حكاية بْنَات لمْلُوكْ

كَانْ وَحْدْ الرَاجلْ فَقير، وكُل يَوم يَمشي لِلبْحَرْ يْصيدْ ويْجيبْ زُوجْ حُوتَاتْ، وَحْدهْ لَيهْ ولُخْرَى لْمَرتَهْ، ووَحْد النْهَار أمْشَى يْصيدْ خَرجتلَه الصنَارة صَندُوق صْغير، كِي حَلهْ صَابْ فيهْ وَردَة، وكِي حَركْهَا خَرجَت مَنهَا بَنتْ صْغيرة تَرقُص وتْغنِي: أحْنَا بْنَات المُلُوكْ، ومَا يَكسْبُونَا غيرْ السْلَاطينْ والمُلوكْ، أدَى الرَاجلْ هَذه الوَردَة، وأبْقَى كُل يُومْ يْسمَع لْهَا كِي يْجِي مْن الخَدمَة يْسمَع لْهَا هُوَ ومَرتَه، ووَحدْ النْهَار الخَدَام أنْتَاع المَلك كَانْ فَايتْ مَنْ جيهَت الدَارْ انْتَاعْ الصيَاد أسْمَع صُوتْ يْقُولْ: أحْنَا بْنَات المُلُوك ومَا يَكسْبُونَا غيرْ السْلَاطينْ والمُلُوكْ، أمْشَى عَندْ المَلكْ وخَبرَه وَاشْ سْمعْ، زِيفَطْ المَلك الحُرَاسْ بَاشْ يْجِيبُوا الرَاجلْ ومَا مْعَاه، جَابُوهْ ومْعَاه الوَردَة، كِي حَكهَا الصيَاد بْدَات تْغَنِي، أدَاهَا المَلك وحْبَس الرَاجْل، وفِي اللَيلْ كِي جَا المَلك يْسمَع لْوَردَة بَاشْ تْغنيلَه، أخْرَج مضنهَا عَفرِيتْ ومْعَاه عُودْ كْبير، وطَاحْ فِي المَلك ورْمَى الوَردَة برَه، وكِي جَا الوَزِيرْ فَايتْ شَافَه برَه، وقَالْ: المَلك أنْسَاهَا برَه، نَديهَا نَسْمعْ بِيهَا اليُومْ ولْغَدوَه تَعطِيهَا لَه، وكِي دْخلْ أصْرَى فِيه، مَا صْرَى فِي المَلك، عَاودْ أرْفَدهَا وأمْشَى عَندْ المَلك، أمْرهْ بَاشْ يْديهَا عَندْ الرَاجَل فِي الحَبسْ، أمْشَى الوَزِير وكِي أدَاهَا لْلرَاجلْ ولَت تْغنِي كِيمَا اللِي كَانتْ، وخْرجْ الرَاجلْ وأَعْطَاهْ الوَردَة اللِي كَانَت تْغنِي بصَوتْ شْبَابْ بْزَافْ.

– و هذا ما سْمَعْنَا وهذا مَا قُلْنَا [1] –

[1]– مروة عزوز، تلميذة، 18سنة، تلمسان.

حكاية قْطَيطَة الرْمَادْ

كَانَت وَحدْ البَنتْ تْعيشْ مْعَ امْهَا وأبَاهَا فِي خِيرْ كْبِيرْ، ووَحدْ النْهَارْ مَرضَت أمْهَا ومَاتَتْ، عَاوْد أبَاهَا تْزَوجْ مَن مْرَاة وَحدَا أخْرَى وشَرطَت عْليهْ بَاشْ يَقبَل ابْنَاتْهَا الزُوجْ، وكَانْ الأَب يْخدَم صَيَادْ ويْخَلِي بنتَه مْع زَوجْتَه الزَاوْجَة وبْنَاتْهَا، وكَانَتْ تْعَامَلهَا كِيمَا الحَيَوَانَات ومَا تَلغَالْهَاش بْاسْمهَا، واعْطَاتْهَا اسْم قْطِيطَة الرْمَاد أعْلَى خَاطِر اليُومْ كَاملْ وهِيَ خَالتْهَا تْطَيبْ وتَغسَل وبْنَاتْهَا يْتسَكعُ فِي الدَارْ والتَحوَاسْ، وأمْشَاتْ أيَامْ وجَاتْ أيَامْ وهِيَ أعْلَى هَذيكْ الحَالْ، ووَحدْ النْهَارْ أمْشَاتْ قْطِيطَة الرْمَاد تْعَمر المَاء مَن الوَادْ طَاحَت لْهَا شَعْرة، صَابْهَا الأمِيرْ قَالْ:نَتزَوجْ مَن مُولَات الشَعرَة لُو كَانَت بَنْتْ الصَيَادْ، وأبْقَى يْدُور مَن دَار لدَار يْحَوسْ أعْلَى مُولَات الشَعرَة، وكِي جَاء عَندْ مَرتْ أبَاهَا وَرتْلهْ بْنَاتْهَا وكِي سَقسَاهَا أعْلَى بْنَات وحْدَا أخْرِينْ عَندْهَا قَاتْلَه: كَايْن قْطِيطَة الرْمَاد عَيطَتْلهْ جَاتْ الشَعْرة مْعَاهَا قَرَر الأَمِير العَرْس، وفِي اليَوم نَفْسَهْ دَارَتْ مَرْت أُبَاهَا وحْدَا مِنْ بْنَاتْهَا عْرُوسَة وخَلاَتْ قْطَيطَة فِي الدَارْ وقَالتْلْه خَصَك تَغسْلِي هَذ الصُوفْ وتَغزْلِيهَا، وكِي رَوحْ العَرسْ أبْقَات قْطَيطَة تَبْكِي جَاتْ لْعَنْدهَا الحُوتَه اللِي طَلْقَتهَا فِي الوَاد وجَابَت لْهَا كَسْوة شَابَة، قَالَتْلْه قْطِيطَة بَصَح رَاه عَندِي خَدْمَة بَزَافْ كِيفَاشْ انْدِير أَلْهَا، قَالتْ: الحُوتَه رُوحِي قُدامْ الكَانُونْ وابَصْقِي، فِي وسْطْ الحَوشْ، وقُدامْ الدَارْ، وعَنْدكْ تَنسِي رُوحَك ومَا تْولِيشْ قْبلْ الوقْت، أَمْشَاتْ قْطَيطَة لِلعَرس وكِي شَافْهَا وَلدْ السُلطَانْ عَجْبَاتَه، وكِي ابْغَى العَرْس يَكْمَل جَاتْ تَجْرِي بَاشْ تَلحَق بِالوَقت المْحَددْ عَثْرَت طَاح لْهَا الصَبَاطْ، وولَتْ لِلدَار ولَبْسَتْ القَشْ المْوسَخْ، وولْد السُلْطَانْ عْرَف بَلِي العْرُوسَة مَشِي قْطَيطَة وطَلَقهَا ورَدْهَا لْدَارهُم، وعَاودْ صَاب وَلدْ السُلْطَانْ الصَبَاطْ وولَى يْحَوس أَعلَى مُولَاته بَيْن بْنَاتْ البْلاَد، وكِي جَا عَند مَرْت أُبَاهَا أنْتَاعْ قْطَيطَة خَرْجَتْلْه بَنْتهَا الزَاوجَة، ومَا جَاشْ قَدهَا، وعَاود سَقسَاهَا أعْلَى بْنَات وحَدا خْرِين عَنْدهَا قَاتلَه: كَايْنْ غِير قْطَيطَة، عَيْطَتْلهَا جَا الصَبَاط قَدْهَا، وتْزوجْ بِيها ولدْ السُلطَان وطَرَدْ مَرتْ أُبَاها مِن البْلاَدْ " – **هذا مَا سْمَعنَا، وهَذا مَا قُلنَا**[1]ـ

[1]-مروة عزوز، 18 سنة، تلميذة، تلمسان.

حكاية عُشْبة الشْفَا

كَانْ وَحدْ الرَاجلْ عَندَه ثَلثْ نسَا، وكُل وَحْده فِيهُم طَلَبَت منَه بَاش يْجِيبَلْها نَوع أنْتَاع فَاكْيَة، اللوَلَى طَلْبتْ تُفاحَة، و الزَاوْجَة طَلْبَت رُمَانَة، والثَالْثَة طَلبتْ تُفاحَة حَمْرا، وكَانْ الرَاجَل جَايبْ الفَاكْيَة مْنَوعَة وبزَافْ ومْعَاهَا الفَاكْيَة اللِي طَلْبُوها أنْسَاه، وبْدَا فِي الطْرِيق يَاكُل مَنْها، وكِي وصَلْ لْعَند الدَارْ صَابْ رُوحَه بَلِي أكْلَ كُلْ الفَاكْيَة وخَل رُمَانَة وتُفَاحَة، والتُفَاحَة الحَمْرا أكْلَا نُصْهَا، وكِي عْبَا برُوحَه خَل هَذْ النُص، وكِي دْخَل لِلدَارْ اعْطَى لِكُل وَحْدَه نْصِيبْهَا وأعْطَى لمُولَاتْ التُفَاحَة الحَمْرا النُصْ اللِي كَانْ قَاعد لَهْ، وكِي وضْعَت كُل وَحْدَا فِيهُم، زَادْ عَنْدُهمْ أوْلَادْ أدْرَارِي كَامْلِين، غِيرْ مُولَات النُصْ تُفَاحَة زَادْ وَلْدهَا نَاقَص فِي القَامَة، وأبْقَا أخُوتَهْ يَحقْرُوهْ فِي كُل شَيْء، وكِي كَبْرُوا أبَاهُمْ كَانْ عَنْده مَلْك كْبِير بزَاف ومَال وفِيرْ، وخَاف عْلِيهمْ أبَاهُم من شَر الزْمَان، وأبْغى يْعَلمْهمْ الحَكْمَة وتَحمُل المَسْؤُولِية اللِي شَافْ اوْلَادَه تْغِيب عْلِيهُم الخِبْرَة، اللِي يْعِيشُوا بِيهَا فِي الدُنيَا، وكَانْ هَذاكْ نْصِيص كِيمَا سَمُوهْ أخُوتَه فَاهَم بزَاف ويْحُلْ المَشَاكَل اللِي كْبِيرة عْلِيهْ، ووحْد النْهَار أجْمَعْهُم أبَاهُم وقَالهُم: بَلِي رَانِي مْرِيضْ وقَال لِي: الطْبِيبْ رَاه كَايَن وَحدْ العُشْبَة فِي الجْبَالْ السَبْعَة اللِي وْرَى هَذ الجْبَل اللِي قُدَامْنَا، قَالولَه: أوْلَادَهْ رَانَا أحْنا نَمْشُوا نْجِيبُوها لَكْ، أعْطَى لِكُل وَاحَد مَنهُم عَودْ، وكِي جَا عَند نْصَيص أعْطَاه جَحْش(أكرمكم الله)، وأمْشَاوا مْسِيرَة أيَام وشْهُور وكِي وصْلُوا وقْرَبُوا لِلجْبَل اللِي فِيه العُشْبَة، اتْحَامَاو أعْلَى نْصِيصْ وكَتْفُوه وأدَاولَهْ الجَحشْ والمَاكْلَة وخَلُوه فِي الخْلاَ، وأبْقَى هَكاكْ لِمُدَة حَتَى جَا وحْد الرَاجَل شِيبَانِي، وبَاينْ عْلِيهْ بَلِي حَكِيم ورْزِينْ فِي كْلاَمَه وأفْعَالَه، سَقْسَا نْصَيصْ أعْلَى حَالَه واللِي أصْرَالَه، أحْكَالَه الحْكَايَة، قَالَه الرَاجَل: رَانِي غَادِي نْعَاونَك بَصَح بِشَرْط، خَاصَك تَنْتقَم من خُوتَك بْلاَ مَا تُكْتُلْهُم، وخَاصْ أبَاكْ يَعرفْ بَلِي رَاهُمْ يْحوسُوا أعْلَى الدْرَاهَم، مَا رَاهُم يْحوسُوا أعْلَى العُشْبَة بَاشْ تَبْرا، أعْلَى خَاطَر أبَاهُم قَالهُم: اللِي يْجِيب العُشْبَة نَعْطِيه قَاعْ مْلاَكِي ونَكتَب عْلِيه قَاع لَرضْ أنْتَاعِي، وأمْشَى الرَاجَل مْع نْصَيص بَاشْ يْجِيبُوا العُشْبَة هُو والرَاجَل، وأعْطَاه الرَاجَل عْصَا وشْوَيَة زَرِيعَة أنتَاعْ القَمْحْ الحَايَل، بَاشْ يْعَلمْ بِيهْ الطْرِيق، ويقَد يْوَلِي بَلخَف، وكِي وْصَل أقْبَلْهُم أدَى العُشْبَة، وكِي وصْلُوا هُمَا عَرفُوا بَلِي نْصَيص اسْبَقْهُم، وأمْشَاوا مُوراهْ وعَاودُوا أدَاولَه العُشْبَة، وكَانْ الرَاجَل يْتَبَع فِي نْصِيصْ بْلا مَا يَعرف، وكِي شَافَه بَلِي يَحْتَاجَه خَلاَهُم أمْشَاوا، وقَالَه:هَاكْ هَذ الغَبْرَة وكِي يَرْقْدُوا رُشْها عْلِيهُم، مَا

غَادِيشْ يْنُوضُوا حَتى أَنْتَ تْكُون أدِيتْ العُشْبة، وخَلِي فِي كُلْ وَاحَدْ مَارهْ بَاشْ تَدِيها لُبَاكْ، ودَارْ نصَيصْ كِيمَا قَالهْ الرَاجَل، وكِي رَقْدُوا أدَى العُشْبَة، وواحَد مِنْ أخُوتَه أقْلَعْلَه وذْنَه، والزَاوُجْ حَسَنْلَه نُصْ الشْلاَغَم وخَلاَلَه النُص الزَاوُج، وأمْشَى نْصيص، وكِي وصْلُوا أخُوتَه لِلدَار، صَابُوه قُدَامْهُم وأدَى العُشْبة، قَالُوا: لُبَاهُم رَانَا أحْنَا اللِي جَبْنَا العُشْبَة وهُو أدَاهَا لْنَا وأخْدعْنَا، قالْهُم:أبَاهُم أشْكُون اللِي وذْنَه طَارَت، قَالَه:ولْدَه أنَا، وقَال لِلزَاوُج وين رَاهْ نُصْ شْلاَغْمَك، أرْفد أبَاهُم الوْذنْ والشْلاَغَم ووراهُم لِوْلاَدَه، أبْقَاوا يبْكُوا وقَالُولَه: أحْنَا اللِي نَدُوا الوَرْث، ونْصَيصْ راهْ صْغِير، ومَا يَعْرَفشْ، قَالْهُم: أبَاهُم أنَا مَارَانِي مْرِيضْ، مَا والُوا، بَصَح العُشْبة انْتَاع الصَحْ اللِي رَانِي نْدَورْ عْلِيهَا هِي الخَدْمَة والصِدْق فِيها، تَبْنِيلَك الجْنَانَات وتْخَلِيكْ تْعِيش كِي المُلُوكْ حَتَى المَمَاتْ"

–حْكَايَتْنَا شَدَت الوَادْ الوَادْ، وأنَا ولِيتْ مْع لَجْوَادْ – [1]

[1]-فاطمة ميموني، 84 سنة، ماكثة بالبيت، تلمسان

جرادة والعراف:

كَانْ وَحْدْ السيدْ فقير، أَنْهارْ عَنْدَه، وأنْهَار مَا عَنْدَهْشْ، أكْلاَتْهُم المزيرِيَة، قَاتْلَه :مَرْتَه أنَا نْوَرِيلَكْ حِيلَة بَاشْ نْعَيْشُوا رْوَاحْنَا، قَاتْلَه: دِيرْ زَرْبِيةْ وجَمَعْ فِي بَابْ المْدِينَة ولْعَبْهَا عَرَافْ، دَارْ زَرْبِيَة و أَبْقَى يَخْدَمْ، أَعْلَى رَاسَهْ وكُلْ وَاحَدْ يَعْطِيهْ كَلْمَة ويَكْذَبْ عْلِيهْ كَذْبَة، أَمْشَاتْ لَيَامْ وجَاتْ لَيَامْ، ووَحْدْ النْهَارْ المَلِكْ أَنْتَاعْ المْدِينَة خَوْنُولَهْ الكَنْزْ، ومَا صَابْشْ المَلِكْ الِي يَعْطِيهْ الحَلْ، جَاءَ الوَزِيرْ أَنتَاعَه، قَالَه: رَاهْ وحْد الشَوَافْ فِي المْدِينَة والنَاسْ قَاعْ رَاهَا تُشْكُرَه، وهُوَ اللِي يْسَلْكَكْ و يْرُدْلَكْ الكَنْز أَنْتَاعَكْ، المَلِكْ زَيْفَط لِلعَرافْ وجَابَه عَنْدَه، العَرَافْ قَال لِلمَلِكْ أَنَا مَا نْقَدْش نْسَلْكَكْ من هَذه القَضية، رَاهَا كْبِيرة عْلِيَّ، والمَلِك كِي سْمَعْ هَذ لَكْلاَمْ زْعَفْ وقَالَهْ : يَا تْسَلْكَنِي مِنْ المُشْكَل، يَا نَقْطَع رَاسَكْ، قَالَهْ: المَلِك، خَاصَكْ تَدَبرْ عْلِيَّ وَلَا تَعْرَفْ وَاشْ رَاه يَسْتَنَ فِيكْ، خَمَمْ العَرَافْ مْلِيحْ، وقَال: لِلمَلِكْ، صَحَ نَقْبلْ، بَصَح بِشَرطْ تَعْطِينِي رَبْعِينْ يَومْ مُهْلَة، وتْجِيبْلِي رَبعِينْ كَبْشْ، وكِي تْكَمَلْ الرَبعِينْ يَومْ ،إذَا مَا جَبْلَكْتْش الكَنْز اقْتُلْنِي، أَقْبلْ العَرافْ، وجَابْ المَلِك لِلعَرَافْ رَبْعِين كَبْش وداهَا لِلدَارْ، وقَالْ:لِمرتَه جْرَادَة أَحْنَا أَحْصَلْنَا من اللِي حْصَلْنَا، نَاكْلُوا ونُشْرُبُوا، وبَعْد رَبْعِينْ يَومْ غَادِي يَقْتُلْنَا المَلِكْ، وأَبدَ العَرَافْ يَذْبَح الكْبَاشْ وكِي بْدَا باللَولْ قَالْ العَرَافْ لْمَرتَه هَذَا أَوَلْ الرَبْعِينْ، سْمَع وَاحَد من اللُصُوص الرَبْعِين اللِي خَونُوا الكَنْز، وعَاودْ وَلَى عَنْدْ صْحَابَهْ اللُصُوصْ وقَالْهُمْ بَلِي العَرَافْ رَاهْ عْرَفْنِي، وبَصَحْ يَعْرفْ كُلْ شَئ، وعَاودْ فِي اليَومْ الزَاوُجْ، قَالْ: العَرَافْ لْمَرتَهْ كِي جَاءَ يَذْبَحْ الكَبْشْ الزَاوُجْ هَذَا الزَاوُجْ مِنْ الرَبْعِينْ، وبْقَى كُلْ يَومْ يْعَاودْ نَفس الحْكَايَة حَتى وصَلْ لِلْيومْ السَابعْ اللِي جَاء فِيهْ زَعِيمْ العِصَابَة، وكِي سَمْعَهْ الزَعِيم أَمْشَى عَنْد العَرَافْ، وقَالَهْ: نَعْطِيكْ الكَنْز رُدَهْ لِلمَلِك بَصَحْ مَا تْخَبَرشْ عْلِينَا المَلِك، و قُولَه: بَلِي جَبْتَه بِمَعْرِفْتِي، أَفْرحْ العَرَافْ وأَدَى الكَنْز لِلمَلِك وثَمَة طْلَبْ مِنَه بَاشْ يْجِيبْ مَرْتَه ويْجِي يْعِيشْ فِي القَصْر أَنْتَاع المَلِك، ووَلَى العَرَافْ الذْرَاعْ لَيْمْنَة لِلمَلِكْ، يَحْكِيلَهْ قَاعْ اسْرَارَه ويَتْمَتَع مْعَاهْ فِي رَزْقَه، ووَحْد النْهَارْ كَانْ العَرَافْ مع المَلِك يَتْمَشُوا فِي الجْنَان أَنْتَاع لَقْصَرْ، وجَمَع المَلِك والعَرَاف يَذَاكْرُوا، وكِي كَان العَرافْ يْشُوف من الجِهَة لِيمْنَى، حطَتْ جْرَادَة فَوقْ رُكبت المَلِكْ وحَطْ عْلِيهَا يَدَه، وقَالْ: لِلعَرافْ لَو كَانْ تَعْرَف وَاشْ رَاه تَحْت اَيدِي نَعرفَك بَلِي أَنْتَ العَرَافْ اللَول أَنتَاعْ الصَحْ، العَرافْ مَا عْرفشْ وَاشْ رَاهْ تَحتْ يَد

المَلِك، وتنَهدْ وقَال:لَو كَانْ مَا جْرادَة أنَا مَا نْوصَل رُوحِي لهذْ الموصَلْ، وكي وخَرْ الملِكْ يَدَهْ طَارَتْ جْرَادَة، وثمة اسْتَعْرفْ الملِكْ بِالعَرَاف

– و**عَاشُوا فِي خَيْر وعَافْيَة** "[1] –

[1]–عزوز إبراهيم، 25سنة، طالب، تلمسان.

حكاية ودعة مشتت سبعة:

كَانَتْ وَحد المْرا عَنْدهَا سَبعْ دْرَاري أوْلاد، وكَانَت بِالحْمَل وعَنْدهَا جَارَتْها سَتُوتْ أُم البْهُوتْ خَلاَيتْ البْيُوتْ، وكِي جَاهَا وقْت لَولاَدَة، قَالُولْها: أوْلاَدهَا لَو كَان تْجِيبِي ولْد نَمْشُوا ورَيشُونَا بِالسَيَاحْ، ولو كَان تْجِيبي بَنْت نْوَلُوا لِلدَار ورَيْشونَا بِالمَنْجَل ،وكِي زَيْدت أَمْهُم وجَابتْ بَنتْ قَالَت: لْستوتْ رَيشِي لَولاَدِي بَاش يْجُيوا يْشُوفوا اخْتْهُمْ، وسَتُوت شَمتَت أَمْهُم ورَيشَت لَهُم بِالسَيَاحْ لوْلاَد رَوحُوا، و كِي كَبرتْ ودْعَة ابْقَاو يَضْربُوهَا الدْرَارِي، ويْقُولْولهَا رُوحِي لْعَند أَمَك يَا ودْعَة مْشَتَت أَخُوتْها سَبْعَة، وهِي تَمْشِي تَبكِي عَندْ أُمهَا وتْقُول لَها كِي مَا قَالُولهَا الدْرَارِي، وكِي كَبْرتْ البَنْت وأَبْقَات تَعْرف، قَالَت خَاصْنِي نَعرَف السَر اللِي رَاه مْخَبْيَتَه عْلِي أَمَه، ووْحدْ الْنهَار غَلَت قَدْره أَنْتاعْ الزَيت وبَلْعَت البَابْ انْتَاع الدَار وقَالَت لُمهَا خَاصَك تْقُولِيلِي أَعْلاَشْ رَاهُم يْقُولُيلي ودْعَة مْشَتتْ أَخُوتْهَا سَبْعَة، قَالْ تلهَا: أَمْهَا رُوحِي عَنْد جَارَتْنا سَتُوتْ هِي اللِي رَاهَا عَارْفَه السَر انْتَاع أَخُوتَك، وأَمْشَاتْ عَنْد سَتوتْ وشَمْتَتْها، قَالتْ لهَا: امْهَا راهَا عَارضَاتَك لِلغْدا، جَات سَتوتْ وكِي دخْلَت لِلدَار حَكْمَت البَنْت يَد سَتوتْ ودَارَتْها فِي الزَيْت الغَالِي، وقَالتْ لَها: خَاصَك تْقُولِيلِي وينْ رَاهُم أَخُوتِي، وكِي زَيرَت عَليهَا خَبْرتها وقَالَت لَها سْمعْت بَلِي رَاهُم خَدَامين عَنْد الغُولَة اللِي رَاهَا تَاكُل كُل وَاحَد يْقَرب من مَالْها ولاَ أَوْلاَدهَا اللِي هُما اخُوتَك قَرت ودْعَة بَاشْ تَمشِي عَند أَخُوتْهَا، وكِي كَانَت مَاشْية فِي الطْرِيقْ تْلاَقَاتْ وحْد المْرا كْبِيرَة فِي السَن وأَعْطَاتْها وحْد العَود صْغِيْر بزَاف بَصَح فِيه صْوَالحْ كْثِيرة، يْعَرفك الطْرِيق، ويَغْلبْ القْرِيبْ والبْعِيدْ، ويَديك وِينْ رَاكْ بَاغْية تَمْشِي بَصحْ مَا تْحُطِيش فِي المَاء رَاه تْشَمَه الغُولة وتْجِي تَاكْلكْ، وامْشَاتْ ودْعَة وقَالَتْ: خَاصْنِي نُوصَل لَخُوتِي يَا لَوكَان يُقعُد فِي عُمرِي نْهارْ، وكِي قَربَت لِلدَار انْتاعْ الغُولة، شَافَت واحَد مَن خُوتْها يَسْرحْ، وعَرفَاتُه أَعْلى خَاطَر امْهَا اعْطَاتْهَا وصَايف كُلْ واحَد فِيهُم، الْغَاتْلَهْ وهُو مَا عْرفْهَاش وطَرَدْهَا، وعَاودْ وَلتْ لْعَنْدَه وأَبْقَاتْ تْدُور بِيهْ حَتَى احْكَاتْلَه اعْلَى سَتُوتْ ومَا دَارَتْ فِيهُم وفِي امْهُمْ وكِيفَاشْ رَاهُم الدْرَارِي يْعَايْرُوهَا، قَالْهَا خَاصَكْ تْبَاتِي فِي الزْرِيبَة أَعْلَى خَاطرْ رَاهَا الغُولَة تْشمْ رِيحَة البْنَادمْ وتَاكْلكْ، قَاتْلَه مَاعْلِيشْ بَصحْ خَبرْ اخُوتِي عْلِي بَاشْ نَهرْبُوا نَو بْقَاتْ وَدْعَة مُدَة فِي دَارْ الغُولَة وكُل مَرَة تَتْلاَقَى مْعَ خُوتْهَا، ووَحْد النْهَار قَرُوا بَاشْ يْهَربُو مَن عَنْد الغُولَة وكَانْ عَندْهَا وَلدْ، يَدُوه مْعَاهمْ يْوكْلُوه، وكِي بْغَاوْ يْهَربُو قَتْلُوا وَلدْ الغُولَة وأَدَاوْ المَالْ انْتَاعْهَا ودَارُوا الزِيتْ والكُولَى فِي

لَرْضْ، وشَعْلُوا النَارْ بَاشْ يَحمَى الحْدِيدْ انْتَاعْ الدَارْ وكِي دَخلَت الغُولَة لَصْقَت ومَاتَت، ووَلتْ وَدعَة مْعَ خُوتْهَا ونْتقْمُوا مَن سَتُوت، قَطْعُولْهَا لْسَانْهَا رَاسْ العْلَة، ومْهْلكْ البْلَة، وعَاشُوا الدْرَارِي وأخْتْهمْ فِي دَارْ مْع أمْهُمْ.

هذا ما سمعنا–[1] .–

[1]– فاطمة عزوز، 34سنة، ربة بيت، تلمسان

السَبْعْ أَخْوَاتَاتْ

"كَانْ اللِي كَانْ أو عْطَالْنَا رَبِّ لمليحْ

كَانْ رَاجَلْ عَنْدُو سَبْعْ أَبْنَاتْ، مَاتَتْ أُمْهُمْ، ونَاضْ أَتْزَوَجْ، كِي تْزَوَجْ لمرَا هَذِيكْ مَا حَمْلَتْشْ لَبْنَاتْ، وكُلْ انْهَارْ ادِيرْ المشَاكَلْ لِرَاجَلْهَا هُو يْقُولهَا : وعْلاَشْ أو هِيَ تْقُولُو لَازَمْ أَتْخَيَرْ يَا أَنَا يَا أَبْنَاتَكْ.

الرَاجَلْ هَذَاكْ عَجْبَتْلُو لمرَا هَذِيكْ أَعْيَا أَيْطَلَقْهَا، خَمَمْ خَمَمْ خَمَمْ فِي الآخَرْ، قَالْ: لاَزَمْ انْفَرَطْ فِي البْنَاتْ أو مَنْفَرَطْشْ فِي لمرَا أَنْتَاعِي، لَكَن كِيفَاشْ ؟

أَتَافَقْ عَلَى الحِيلَة مْعَ مَرْتُو، قَالَلْهَا: أَنَا ذَرْوَكْ نَدِيهُمْ أو نْبَعَدْهُمْ مِنَا، أو نَرْبَطْهُمْ أو نَذْبَحهُمْ، أو نَرْجَعْ.

عَيَطْ لَبْنَاتُو هَذُوكْ، لمهُمْ قَالَلْهُمْ :نَدِيكُمْ لِلْعُرْسْ.

قَالُوا لُو أُبَابَا وا يَنْ رَاهُو العُرْسْ.

قَالْلُهُمْ: أَبْعِيدْ، رَاحُو لَبْنَاتْ عَنْدْ الجِيرَانْ كُلْ وَاحْدَة سَلْفَتْ القَشْ بَاشْ أَتْزَيَنْ رُوحْهَا لِلْعُرْسْ.

لْحْقُوا بَابَاهُمْ اُومْشَاوْ، اُومْشَاوْ، اُومْشَاوْ لَيْلَة اُونْهَارْ، لَيْلَة اُونْهَارْ، لَيْلَة اُونْهَارْ،كِي بَاعْدُوا خْلاَصْ عْلى الأَرْض ،وَصَلْهُمْ عَنْدْ وَاحدْ المَطْمُورَة كْبِيرة، قَالْلُهُمْ اذَرْوكْ تُدُخلُو فِي المَطْمُورَة أَمْشِو أَلْقدَام، تَلْقَاو دَشْرة فِيهَا العُرْس، عَرْسُو حَتَانْ نَرْجَع نَدِيكُمْ اتْرَوحُو.

جَاتْ اللَولَة تُدْخلْ ، قَالْلُها بَابَاهَا لَا مَا تُدُخْليشْ هَكْذَا، أَعْطِيلِي القَشْ أَنْتَاع النَاسْ انَرْجْعُو.نَحَاتْ القَشْ ،أوفَاتَت الثَانية كِيفْ كِيفْ ، الثَالثَة كِيفْ كِيفْ ، الرَابعْة، الخَامْسَة، السَادْسَة،ابْقَاتْ الصْغِيرَة، الصْغِيرَة السَابْعَة، الصْغِيرَة هَذِيكْ مَا نَحَاتْش القَشْ أَنْتَاعْهَا ، بَاباهَا قَالْلُهَا هَاتِ القَشْ هِي قَفْزَت أوجَاتْ فِي وَسطْ اخْوَاتَاتْهَا فِي المَطْمُورَة .

نَاضْ بَابَاهُم أَرْفَد القَشْ هَذَاكْ أومْشَى، أبْقَاو هُمَا فِي المَطْمُورَة لاَ مَاء و لاَ مَاكْلَة ، بَاتُو ثَمَ، غُدْوة مِنْ ذَاكْ زَادُو بَاتُو: فَاتُو خَمْسْ أيَامْ ،سَتْ أيَامْ و هُمَا غِيرْ فِي البْكَاء لَا مَاكْلَة ولَا مَاء.

وَاحَد النْهَار هُمَا فِي المَطْمُورَة ، الطَفْلَة تَبْكِي أوتَحْفَر بِصْبَاعْهَا الصْغِيرْ فِي المَطْمُورَة ،أَتُطْلُبْ فِي رَبِّي ،و إذَا بِالمَاء يُخْرُجْ مِن حَيْطْ المَطْمُورَة ،لَبْنَات شَافُو المَاء هُمَا فَرْحُو، شَرِبُو حَتَانْ شَبْعُو. مِن بَعْد رَجْعُو يَبْكِيو مِن الوَحْشَة .

فَاتْ الذِيبْ اوسْمَعْ لهُمْ كِيفَاشْ يَبْكِيوْ، قَرَب عَنْدْهُم طَلْ عْلِيهُم ،قَالَلهُمْ أحْكِيولِي كِيفَاشْ صْرَاتَلْكُم حْكَاولُو القَصَة كِيفَاشْ جَابَهُم بَابَاهُم أوْلاَحْهُم فِي المَطْمُورَة أورَوَحْ خَلاَهُمْ.

قَالَلهُم خَلِيونِي نُشْرُب أونْخَرَجْكُم مِنْ المَطْمُورَة .

قَالُولُو لاَزَمْ اتْعَاهَدنَا. عَاهَدْهُم، خَلاَوهْ أحْبَط اشْرَب ، هُوَ جَا يُخْرُج هُمَا قَالُو لاَلَا مَا تُخْرُجْش حَتَانْ تْخَرَجْنَا. شَافْ للطُفْلة الصْغِيرَة قَالْلَهَا احَكْمِي لِي فِي الذَيْل كِي نَقْفَز لْحْقِي ،حَكْمَاتْلُو فِي الذَيلْ،هُو قْفَز هِي قَفْزت مْعَاه لَحْقَاتْلو .

أمْبَعْد هِي خَرْجَت خْوَاتَاتْهَا مْعَاها هَذِي وْرَا هَذِي هَذِي وْرَا هَذِي حَتَان خَرْجُو أوكُلْ.نَاضُو حَكْمُو الطْرِيقْ. خَالِيَة مَاعَرْفُو فِيهَا والُو، يَمْشِيو هَكْذَاك –خَطُو الصَايفْ- يَمْشِيو يَمْشِيو يَمْشِيو هُمَا هَكْذَا شَافُو الدُخَانْ قَصْدُوه ،اعْمبَالْهُم بَعْض لَعْبَادْ، كَاشْ مَا يَاكلُو و أَلَا يَشَرْبُو، يَمْشِيو يَمْشِيو يَمْشِيو كِي وَصْلُو أَلْقَاوه قَصْر ،هَذَاك لَقْصَر هُمَا وَصْلُوهْ هُمَا سَمْعُو وَاحَدْ الصَوتْ كَالرْعَد، لخَاطَر لَقْصَر هَذاكْ اتَسْكَنْ فِيهْ الغُولَة، الغُولَة كِي قَرَب حَدْ عَنْد لَقْصَر أنْتَاعْهَا تَكَمْشُو، الغُولَة شَمَتْ الرِيحَة هِي خَبْطَتْ رْجَلْهَا فِي الأَرضْ، لَبْنَاتْ خَافُو، زَادَتْ خَبْطَتْ رْجَلْهَا أوقَالَتْ رِيحَة قَصْرِي فِي بَصْرِي مَنْهُو لِدْخَل قَصْرِي.

خَرْجَت أوجْرَاتْ وَرَاهُم حَكْمَت مَنْهُم سَتَه، الصْغِيرَة هَرْبَتْ ، تَخْلِي لَبْلاَد تْعَمَر لَبْلاَد تَخْلِي لَبْلاَد تْعَمر لَبْلاَدْ ، حَتانْ بَانْلَهَا دُخَانْ هَآهُو فِي جَبَل، قَصْدَاتُو تَمْشِي تَمْشِي تَمْشِي كِي وصْلَت أَلْقَاتْ أقْصَر،سَأَلَت عَنُو أنْتَاعْ مَنْ لَقْصَرْ ؟ قَالُو لْهَا للْسُلْطَانْ.

دخْلَتْ احْكَاتْ للْسلْطَانْ القَصَة أنْتَاعْهَا كِيفَاشْ هِي و اخْوَاتَاتْهَا ،مَاتَتْ أمْهُم اوكَرْهَت مَنْهُمْ امْرَأة بَابَاهُمْ، اوكِيفَاشْ لاَحْهُم بَابَاهُم فِي المَطْمُورَة أوراحْ خَلاَهُم و اخْواتَاتْهَا كْلاَتْهُم الغُولَة.

السُلْطانْ كِي سْمَع قَصَة الطُفْلَة شَفَاتُو، شَفَاتُو، أوعَجْبَاتْلُو، قَالَلْهَا أبْقَاي عَنْدِي أنْرَبِيكْ.

ايْرَبِي فِيهَا ،أوعَنْدُو ولْدُو كْبِير، كِيمَا كَبْرتْ الطُفْلَة زَوجْهَا لَبْنُو.

واحَد النْهَار الطُفْلَة هَذِيكْ قَاعْدة فِي لَقْصَر فَإذَا هِيَّا سَمْعَتْ لرَاجَل و امْرَأة أيْعَيْطُو أحْبَابْ ربِّي، أحْبَابْ ربِي ،فَتْحَت بَابْ لَقْصَر ألْقَاتْ رَاجَل شَايَبْ مْعَاهْ اعْجُوزْ ايُطُلْبُو، عَرْفَاتْهُم الشَايبْ هَذَاكْ بَابَاهَا لَعْجُوزْ امْرأة بَابَاهَا ،أعْطَاتَلْهُمْ الصَدقَة أوصَرْفَاتْهُمْ .

لَكِن غَذْوا مِنْ ذَاكْ أرْجَعْ بَابَاهَا وحْدُو، كِيمَا سَمْعَت أعْيَطْ فِي البَابْ أحْبَابْ ربِّي دَخْلاَتُو للْقصَر، قَالَتْلُو شُوفْ أنَا أنْلُوحْ لَكْ كَسْرَة ،أمْبَصَحْ بِشَرْط الكَسْرَة هَذِي مَا تْحَلْهَاشْ حَتَانْ تُوصَل لِلدَارْ فِي وَسْط أوْلاَدَكْ أوقْسَمْهَا بَيْنَاتْهُم، قَالَلْهَا مَا عْلِيشْ .

خَلاَتُو يَسْتَنَى فِي الدَارْ أوفَاتَت لدَارْ أخْرَى أتْوَجَد فِي الكَسْرة ،دَارَتْ فِي الكَسْرَة لَوْحْ أنْتَاعْ الْوِيزْ ،أوجَاتْ قَالَتْلُو هَاكْ عَنْدَكْ لاَ تَنْسَى لَوْصِيَة أنْتَاعِي، مَاتْحَلشْ الكَسرَة مَا تَقْسَمْهَاشْ حَتَان تُوصَل لِلدَارْ انْتَاعَك فِي وسْطْ أولاَدَكْ ،أعَيطْلْهُمْ أُكُلْ أقْسَم الكَسْرَة.

هَزْ السَيد هَذِيكْ الكَسْرَة أومْشَى ، يَمْشِي يَمْشِي يَمْشِي أوصَل للْدَار، أوعَيَط لِلْولاَد دَورْهُم عْلِيهْ لَمْرَا أنْتَاعُو قَالَلْهُم خَلِيوهَا،إِيهْ كَايْنة طُفْلَة أعْطَاتْلِي كَسْرَة أوقَالَتْلِي مَا تَقْسمْهَاشْ حَتانْ تُوصَل عَنْد أولاَدَكْ، هُو قْسَم الكَسْرة ،أَلْوِيزْ أَنْزلْ أنْزَلْ ،هُمَا حَلُوهَا أَلْقَاوهَا أُكُلْ مْعَمْرَة بِاللْوِيزْ.

قَالَتْلُو مَرْتُو، الطُفْلَة هَذِي اللِي عْطَاتْلَك هَكْذَا لاَزَمْ فِيهَا حَاجَة.

قَاللْهَا الكَسْرة هَذِي شَمِيتْ فِيهَا الرِيحَة أنْتَاعْ بَنْتِي الصْغِيرَة اللِي رَاحَت مِنْ كَم سَنَة غُدْوَة لاَزَم نَرْجَعْ.أرْجَعْ.قَالَتْلُو اليَومْ نَعْطِيلَكْ القَمْح فِي اشْكَارة ،اومَاتْخَلشْ الشْكَارَة حَتَانْ تُوصَل لَولاَدَكْ. لاَحَتْلُو فِي الشْكَارَة القَمْحْ و فِي الوَسْط ألْويزْ أوقَالَتْلُو رُوحْ .

هَزْ الشْكَارَة هَذِيكْ عْلَى ظَهْرُو أوجَا دُوكَا دُوكَا دُوكَا دُوكَا لِلْدَارْ. كِيمَا وْصَل لِلدَارْ أنْتَاعُو حَلْ الشْكَارَة ، فَرَغْ مِنْهَا القَمْح و إذَا بِهَا النُصْ قَمْحْ و النُصْ ذْهَبْ.

غُذْوَة مِنْ ذَاكْ رَاحَ قَالَلْهَا لاَزَمْ تْقُولِيلِي أنْتَ أشْكُونْ؟ وانْعَاهْدَك بِالله وَاحَد مَا يَسْمَعْ السَرْ بَيْنِي أوبَيْنَك .

قَالَتْلُو أنَا بَنْتَك الصْغِيرَة السَابْعَة مِنْ لَبْنَاتْ اللِي ادَيْتْهُم أولخْتْهُم فِي المَطْمُورَة ،أخْوَاتَاتِي كْلاَتْهُم الغُولَة أوبْقِيتْ غِيرْ أنَا، هْرَبتْ لِلغُولَة ،هَرَبْتْ لِلْقْصَرْ أنْتَاعْ السُلْطَانْ ،رَبَانِي أوزَوَجْنِي ألْولْدُو، كِيمَا شُفْتْكمْ شَفْنِي الحَالْ أنْتَاعَك او مَانْسِيتْش بَلِي انْت هُو بَابَا، مَهْمَا كَانْ الوَالْدِينْ هُمَا الوَالْدِينْ اذَرْوَكْ أبَكْرِي ،مَا نُطْلُب وَالُو، لاَزَمْ اتْروحْ أوتْجِيبْ لَمْرا أنْتَاعَكْ و اوْلاَدَكْ اوتْكَمْلُو بَقِية لُعْمُر أنْتَاعْكُم عَنْدِي.

رَاحْ الشَايَبْ جَابْ لمْرَا أنْتَاعُو و اولاَدُو أوعْطَاتَلْهُم الطُفْلَة دَارْ أَحْذَى لَقْصَر ،أبْقَاو أيْعِيشُو حَتَان مَاتُو أوكُلْ.

– خْلاَصَتْ القَصَة أومَا خْلاَصَشْ القَمْح و الشْعِيرْ –."[1]

[1]– أمحمد عزوي، الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2016،(ص401..404).

الملحق 2: الأمثال الشعبية

1- "إِذَا رْميتْ الماضِي بِالصْفَعْ يضرُبَكْ لْحَاضَرْ بِالمدْفَعْ".

2- كُولْ اللِي يَعَجْبَكْ و لْبَسْ اللِي يَعْجَبْ النَّاسْ

3- " يَدْ وَحْدَهْ مَا تْسَفَقْشْ"

4- قَيَدْ بَاشْ تَتْقَيَدْ

5- " نُوضْ بَكْرِي وَلاَ رُوحْ تَكْرِي

6- لِي بْغَا الدنْيَا يْبَكَرْ لْهَا، وَ لِي بْغَا الآخْرَة يْبَكَرْ لْهَا"

7- الغَابَةُ بِوَذْنِيهَا"

8- " الحِرْفَة اذَا مَا غْنَاتكْ تْعَيْشَكْ".

9- " المَعْرُوضَة تْرَبَح

10- أُخْطُبْ لْبَنْتَكْ وْ مَا تُخْطُبْشْ لابْنَكْ

11- فُتْ أَعْلى جْمَاعَة يْهُودْ مَا حَرْقُونِي مَا دَارُونِي فِي عُودْ

12- سَالْ المْجَرَبْ لَا تْسَالْ الطْبِيبْ

13- اللِي فَايْتَكْ بِلَيْلَة فَايْتَك بِحِيلَة

14- المرَا خَابْيَة

15- لَمَتْ لَحْبَابْ كِي لحْلِيبْ فِي الحَلاَبْ

16- الصْبَرْ أَعْلى الحُلْو و المُرْ حَتَّى يْعَدِي العْمُرْ.

17- الجْدِيدْ حُبُه و القْدِيمْ لاَ تْفَرَطْ فِيهْ.

18- تْخَبِيهَا تَحْتْ الأَرْض ، تْعَشِي فُوقْهَا.

19- الخَيْر مْرَا و الشَرْ مرَا.

الملحق 3: الكلمات الأجنبية

orthophonie	عاهات النطق
Adaptation	"التكيف
opera	الأوبرا
oratoria	الأوراتوريو(الإنشاد الديني)
ouverture	الاستهلال:
Les formalistes russes	مدرسة الشكليين الروس
mervielleux conte	حكاية عجيبة
ethnographie	الإثنوغرافيا :
papyrus	ورق بردي
la horde	القرابة المزعومة
le clan_	البطن
cyber speak	التخاطب الالكتروني
cyber society	المجتمع الالكتروني
le moi	الأنا
pshycho -pedagogique	مادة نفسية بيداغوجية
lire dans la langue des images	القراءة في لغة الصور
orthophonie	عاهات النطق
la bormliza	البورمليزا

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل: نفحات اركيولوجية للمجتمع الجزائري	10
الباب الأول: الحكاية الشعبية بين البعد الفني والعمق الشعبي	
الفصل الاول: الحكي بين الفنية و أصالة الرواية	
أ- التطور الدلالي لكلمة حكاية	27
ب- نمطية الصيغ الافتتاحية و الختامية	30
ج- بساطة التركيب	41
د- ظاهرة الاحترافية : القوال ، المداح، روايات البيوت.	47
هـ- خطابية الأداء(التمثيل، الحركة، النبر)	58
و- صوتية التراث(الكلمة المنطوقة)	62
ن- عالمية الحكاية الشعبية	67
الفصل الثاني: مقومات البقاء للمحكيات الشعبية	
أ- تراثية التداول	76
ب- الرواية الشفوية	85
ج- المرونة و التحوير	93
ح- التطور و التحول	100
د- الحذف و الاضافة	106
هـ- التغير و التبدل	111
و- التدوين شرط البقاء	118
الباب الثاني : الحكاية الشعبية بين الاندثار الذاتي والتغير المجتمعي	
الفصل الاول: الحكاية الشعبية بين الاندثار السيكولوجي و التغير الادائي	
أ- دلالات مصطلح الاندثار	128
ب- الأسس النظرية للاندثار	134

ج- الارتداد النفسي ازاء المحكيات الشعبية	146
د- انفصام الذهنيات و الأفكار	153
هـ- غياب السياق التداولي للحكاية الشعبية	158
و- الانفصال بين القنوات التواصلية	168
الفصل الثاني: الحياة الاجتماعية في ظل الحضارة الحديثة و متغيراتها	
أ- تغير المرجعيات الثقافية للمجتمع	183
ب- تفكيك البنيات الاجتماعية التقليدية	196
ج- هندسة العلاقات و تأثيث القوانين الاجتماعية	212
د- تحول مسوغات الكلمة من الأداء إلى الاستعمال	219
هـ- نشوء البدائل الخطابية	225
و- الثورة الإعلامية و ثقافة العين	229
الباب الثالث: الحكاية الشعبية بين طموح الرسالة وعصرنة الآلة	
الفصل الاول: الحكاية الشعبية بين صلابة الانتماء و جذوة الاحتماء	
أ- دلالات مصطلح الانبعاث	240
ب- الأسس النظرية للانبعاث	248
ج- الخلفيات البنائية للانبعاث	256
د- أساطير الموت و الانبعاث	259
هـ- الحفر في تجاعيد الذاكرة الشعبية	278
ي- الحكاية الشعبية بين ائتلاف الهيئات العالمية و اختلاف المحلية	284
الفصل الثاني: الحكاية الشعبية بين دواء الجسد وعلاج الروح	
أ- الحكاية الشعبية و تحبيك الحياة المعاصرة	302
ب- فسيفساء التداعيات التراثية الحكائية للأشكال التعبيرية	315
ج- وسائل الاتصال و المرجعيات الشعبية التراثية	361
د- البعد السيكولوجي و التجربة الحكائية	373
هـ- سنفونية الحكي و الفئة المتمدرسة	382

خاتمة	389
قائمة المصادر والمراجع	393
قائمة الملاحق	
1- ملحق الحكايات الشعبية	426
2- ملحق للأمثال الشعبية	452
3- ملحق الكلمات الأجنبية	453
فهرس المحتويات	455

الملخص :

عاشت المحكيات الشعبية حينا من الدهر، موشحة بلاطات الملوك، ومعبرة عن آهات المملوك، باستصراخ فراسة الآراء لتكرم بها بلاغة الأداء، لكن بعدما ظهرت نورانية الثورة الصناعية انفك الفرد عن مقومات الحياة الشعبية،وبنا لنفسه جدارا وهميا أرصا المنطوق في زمرة الأساطير،وبات المصل الثقافي يتعرض لوخز النأي ،إلا أن الاشراقات النفسية الصامتة منطقت المحظور بإماطة اللثام عن الآثام،مثبتة الكينونة التراثية بتجديد محبرة الألوان الذوقية لتواكب المقطورة الزمنية في جداريات معبقة بالصور الحديثة، راسمة دروب المثاقفة بدلالات الفعالية السردية في الفضاءات التكنولوجية والالكترونية.

الكلمات المفتاحية : الحكي، الأزلية ، الانفصام ، الحضارة ،الانتماء، الاستشراف .

Résumé :

Les contes populaires se sont transmis au fil du temps, décorant les palais royaux et racontant les préoccupations du peuple,en discernant cette clairvoyance ,qui est perspicace dans l'éloquence de la performance .Or, à l'apparition de la révolution industrielle, lorsque chacun s'est retrouvé détaché des valeurs de la vie populaire , en bâtissant une paroi imaginaire plongeant ainsi l'écrit au cercle des fable , le sérum culturel fut exposé au vent de l'oubli , mais les visions mentales discrètes ont fait leur apparition et levèrent le voile pour affirmer une entité patrimoniale en redonnant vie à de nouveaux gouts et couleurs accompagnant la caravane du temps à travers l'évolution contemporaine et en traçant les lignes de l'inter-culturalité à travers le dynamisme du récit dans les espaces technologiques et électroniques

Mots-clés : narration , éternité, fractionnement, civilisation , appartenance, reconnaissance .

Abstract

Folk tales have been transmitted as time goes by , decorating royal palaces and telling the people's concerns , discerning this clairvoyance , which is insightful in the performance eloquence . But , with the appearance of the industrial revolution,everyone was detached from the values of popular life, contructing an imaginary wall , thus plunging the writing into the circle of fables , the cultural serum was exposed to the wind of the forgetting , but discreet mental visions have emerged and lifted the curtain to assert a patrimonial entity by reviving new tastes and colors accompanying throughout the certuries the contemporary evolution and tracing the lines of inter-culturality through the dynamism of the tale in the technological and electronic spaces

***Keywords* :** narration, eternity, dividing, civilization, belonging, recognition .