الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر -سعيدة-

كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص أدب عربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي الموسومة بـ:

أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث

إعداد الطالبتان:

بن يوسف رانيا حنان

فتوح يمينة

تحت اشراف الاستاذ:

د. عبيد نصر الدين

1437- 1438 هـ/2016 - 2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

"وعلمك ما لم تكن تعلم، وكان فضل الله عليك عظيما".

نحمدك ربي على توفيقك لنا حمد الشاكرين لإنهاء هذا العمل المتواضع، ونتقدم بكل آيات الشكر وكلمات الحب والجميل والعرفان إلى أستاذ الفاضل "عبيد نصر الدين" لما قدمه لنا من توجيهات ونصائح قيمة فله منا خالص التقدير والإحترام.

ولا يفوتنا ان نتقدم بفائق التقدير وجميل العرفان لكل أساتذة: قسم اللغة العربية.

أما الشكر من النوع الخاص فنتوجه به إلى الأخ "تقي الدين" الذي ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة بالكتابة والطبع.

إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل وإتمامه.

إهداء

من جرح الكأس فارغا ليسقس قطرة حب إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلى إلى القلب الكبير والدي عزيز "فتوح لحبيب".

ومن أرضعتني الحب والحنان إلى رمز الحب وبلسم الشفاء إلى القلب النابض بالبياض والدتي العزيزة "زينب".

وإلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى ريحان حياتي أخواتي وإخوتي: "مريم، نصيرة، حليمة، سعيد وقادة".

وإلى الكتاكيت الصغار: " رفيدة، محمد وزكرياء"

وتفتح الأشرعة وترفع المرساة لتطلق السفينة في عرض البحر واسع مظلم هو بحر الحياة وفي هذا الظلمة لا يطفئ إلى قنديل الذكريات ذكريات الأخوة البعيدة

إلى الذين أحببتهم وأحبوني صديقاتي: "وفاء، نجاة، خيرة، تالية، هوارية، فاطمة، دليلة، وزهرة".

إلى رفيقة دربي وشريكتي في هذا البحث رانيا

يمينة

إهداء

بأنامل تحيط بقلم أعياه التعب والأرق ولا يقوى على الحراك، يتكأ على قطرات حبر مملوءة بالحزن والفرح في آن واحد. حزن يشوهه الفراق بعد التجمع

وفرح لبزوغ فرح جديد من حياتي هو يوم تخرجي ....هو بالنسبة لي يوم ميلاد لي.

أتطلع فيه لما هو آت من همسات هذه الدنيا المليئة بالتفاؤل والأمل المشرف.

إهدائي ليس لتخرجي فقط بل للتحليق نحن والرفقة في سماء مملوءة بالغمام يصحبه الزمن في فرص تقتنص وثمرات تقطف عندما تكون يانعة وها أنا أقف لأقطف إحدى هذه الثمرات التي ينعت لي.

لعلني في هذه الكلمات بسيطة الحروف أهدي ثمرة جهدي إلى:

من أحمل اسمه بكل فخر، إلى من أفتقده منذ الصغر، إلى من يرتعش قلبي لذكره إلى من أودعني الله أهديه هذا البحث والدي الغالي رحمه الله.

إلى التي كل صباح أرتقب خطاها وأتحسس من شغف رضاها، ومع ككل صلاتي أرجو دعاها، إلى من قال المولى إن الجنة تحت قدميها، أمي أطال الله في عمرها.

إلى أختي ورفيقة دربي في الحياة، معك أكون أنا وبدونك أكون مثل أي شيء الغالية زينب وزجها وأولادها.

إلى من تحلو بالإخاء وتميز بالوفاء والعطاء إلى إخوتي وزوجاتهم وأولادهم وإلى الأخ الغالي أبو بكر، والكتكوت الصغير جمال.

إلى من أظهر لي ما هو أجمل من الحياة، إلى من كان ملاذي وملجئي، إلى من تذوقت معه أجمل اللحظات إلى من ساندني ماديا ومعنويا إلى خطيبي حسين.

إلى من جعلهم الله إخوتي في الله إلى من جمعني بهم القدر إلى صديقاتي: أحلام، وهيبة، سميرة، جميلة، فضيلة، أم النون، سمية، ابتسام، هاجر، فاطمة، أم الخير.

إلى من تحملت معي عناء هذا العمل دون كلل أو ملل إلى أمينة.

إلى كل من يحمل لقب بن يوسف، محبوب.

رانيا حنان

مقدمة

الأدب الشعبي كان ولا يزال مرآة صادقة تعكس تاريخ مجتمع من المجتمعات بل تتعرف من خلاله على حضارة شعب من الشعوب، وبذلك حاول ولا يزال أن يكون صورة ناطقة متحركة، تعبر عن ثقافة الشعب وطموحاته وتطلعاته وآماله وآلامه التي أضحى يصورها بصدق وجدية، حتى أصبح المجتمع صغيره وكبيره يتطلعون إلى هذا الأدب بشتى أشكاله وألوانه التعبيرية (قصة، سيرة، أمثال شعبية، حكايات شعبية...).

ولهذا السبب كانت دراسة الأدب الشعبي بالغة الأهمية لمن يحاول دراسة نفسية شعب من الشعوب، ومثل هذه الدراسة إن اتسمت بالعمق والجد، فإنها تساعد على إدراك الخصائص الأساسية لهذا الشعب، وتكمن من رسم طريق واضح الأهداف المستقبل أفضل.

إن هذا النوع من الأدب متداول بشكل شفاهي عبر العصور، متوارث جيلا بعد جيل ويشمل الفنون القولية مثل الحكاية الشعبية والأغاني الشعبية والألغاز والنوادر والسير الشعبية، وشعارات المظاهرات والتعبيرات الشعبية الشائعة وهو لا يستند لفرد بعينه، بل تشارك الجماهير في إبداعه وإعادة إنتاجه عن طريق قبولها له، وتعديلها لصورته، وتهذيبها لصياغته لتناسب ذو قها عندما تتداوله.

تكمن دراسة الأدب الشعبي في توطيد العلاقة بين ماضي الشعب وحاضره وربط هذا الحاضر بتطلعات الشعب المستقبلية، ومن هنا تتعاظم مؤسسات البحث في التراث، بحيث يعتبر قمة الوعي الفني، فهو لا يحدد لنفسه شكلا معينا ولا يألف أن يستعير لنفسه أي شكل

يجد لأن فيه، تحقيقا لأهدافه ومراميه، فهو يستخدم جميع الوسائل المتاحة مثل وضع المفهوم المعنى في أسطورة أو سيرة أو ملمحة وكل همه تحقيق المضمون والغاية، فالآداب الشعبية لعراقتها تحفظ لنا ذخيرة وافية نستطيع بدراستها أن نعرف حياة الذهنية والروحية لأسلافنا الأقدمين، وكذلك نستطيع بواسطتها أن نضبط التاريخ الإجتماعي لهذه المراحل الأولى.

إن الأدب الشعبي مهما كان مستواه الفني، ومهما كانت بنيته الدلالية وهو مرتبط شكلا ومضمونا بقضايا الشعب والواقع وما تلك التحليقات الخيالية في عوالم الغرابة والعجائبية إلا قراءة بطريقة شعبية لهذا الواقع المتناقض تارة والمنسجم تارة أخرى، فالأدب الشعبي بشتى أشكاله وألوانه أداة خفية وصورة فنية لتفاعل التيارات الحضارية القديمة والحديثة.

فقد ارتأينا أن نوجه دراستنا في الأدب الشعبي دون غيره لأن دراسات حوله قليلة مقارنة بالآداب الأخرى بالإضافة إلى رغبة وميولنا لمعرفة مدى تأثيره بالأدب الحديث، ومن هذا المنطلق سنحاول الإجابة عن التساؤل الآتي:

ما استثمار الأدب الحديث في الأدب الشعبي؟

وقد استدعى موضوع البحث أن نقسمه إلى: مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة وملحق.

فالفصل الأول: جاء بعنوان الأدب الشعبي وفنونه، تدرج تحته أربعة عناوين: ماهية الأدب الشعبي، المصطلح والدلالة، الأمثال الشعبية، الحكاية الشعبية الخرافية.

أما الفصل الثاني: المعنون بـ: توظيف الأدب الشعبي في الأدب الحديث، فقد جاء تطبيقيا، ووفقا على النقاط التالية:

- القصة الشعبية ومصادرها، ومن أهم المصادر كتب التراث التي تحمل بين طياتها أهم مصدر وهو ألف ليلة وليلة كنموذج اخترنا "شهرزاد".

وختمنا الدراسة بخاتمة، احتوت على اهم النتائج المتوصل إليها ثم ملاحق.

إن طبيعة هذا البحث وطريقة تناوله اقتضت منا الإعتماد على منهج وصفي، مما ساهم في جمع المعلومات.

ولقد عدنا إلى جملة من المصادر والمراجع أهمها:

سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ونبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث.

ومما لاشك فيه أن كل بحث تعترضه صعوبات، تتطلب الصبر والأناة لبلوغ المرام وصعوبات هذا البحث تشعب المادة العلمية.

ولا يسعنا إلا أن نتوجه إلى الله عز وجل بالحمد والشكر أولا، وإلى مشرفي الأستاذ الفاضل "**عبيد نصر الدين**" إعترافا بالمجهودات التي بذلها معنا، وعلى دعمه وتوجيهه راجينا من الله عز وجل أن يطيل في عمره.

مدخل

يعد الأدب الشعبي معينا لا ينصب ولا يجف لكونه يضم ملامح التفكير الشعبي وتطلعاته المجسد في شتى الإبداعات التعبيرية الشعبية من قصة وشعر إلى الحكاية الخرافية والأمثال وكذا الألغاز والأغاني النابعة كلها من إلهام وإبداع طبقات الشعب وهذه الإبداعات كلها ترنوا إلى خلق جو تعبيري تواصلي بين مختلف أفراد هذا الشعب وذلك على اختلاف مستوياتهم وتطلعاتهم وما يريدون توصيله أو التعبير عنه للعالم الآخر.[1]

في حين يتصور الكثيرون أننا حين نتحدث عن الأدب الشعبي إنما نقصد هذه الكلمات العامية التي يرددها الزبالون في أزبالهم المحلية سواء غناء أو اداء أو ترديد، أو أننا نقصد هذه الحكايات العامية الموروثة التي تحكيها الجدات للحفدة من صبيان وبنات "توتة فرغت الحدوثة" أو أننا نقصد مجموعة من الأمثال الشعبية المحلية العتيقة التي تتردد داخل المجتمع ما، في إقليم ما في عصر زماني ما، ومن هنا فالحديث عن الأدب الشعبي يوجه القارئ وبسرعة إلى هذا العالم المحلي الضيف ومعطياته الفنية المتعددة.[2]

ومن هذا المنطلق، يمكن القول أن قطاع الأدب الشعبي هو قطاع عريض وعميق، عريض لأنه يشمل كل الموروثات والمصوغات كالحكاية والقصة واللغز والنكتة وعميق لأنه يكشف جوانب من محتويات اللاوعي الجماعي المتجذرة في تاريخ وتجارب الذات العربية ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار الأدب الشعبي وسيلة هامة لمعرفة أفكار وعادات الطبقة

[1] الأستاذ: بولرياح عثماني، دراسات في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط 1، 2009، ص 24.
[2] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، طبعة دار الشروق الأولى، 1411هـ-19991م، ص 07.

الشعبية من تطلعات وآمال "فإذا أردت أن تعرف عواطف السواد الأعظم في كل أمة، وما هي عاداتهم التي يجرون عليها أفكارهم التي يتنكرون فيها، والمنازع التي ينزعون إليها، فأنظر في أدبيات عوامها، فإنها هي التي تمثل حالتهم الإجتماعية تمثيلا صحيحا لا غبار عليه.[1]

وتتمثل فنون النشر الشعبي في القصص الشعبية والأمثال والألغاز التي تعتبر من أقدر أنواع الأدب الشعبي على استيعاب التناقض الحاصل في الحياة الإجتماعية والسياسية محاولة تمثيل طبيعة الصراع الإجتماعي ويضاف إلى ما سبق ذكره من فنون النثر الشعبي بعد روافد الثقافة الشعبية المتمثلة في الأساطير والخرافات وأعمال السحر وهي المنابع التي يعتمدها القصص الشعبي "لا تكلف الأديب الشعبي ابتكارا في خلق الموضوعات بقدر ما تتطلب منه أن يضفي على الروح الأسطورة أو الخرافة لونا جديدا من السرد يتماشى وذوق الطبقات الشعبية".[2]

تعبر اللغة العامية عن حاجات وعواطف الطبقة الشعبية مثلها مثل اللغة المعرفة في الأدب الحديث إلا أن الغريب هو بقاء هذه الحقيقة دفنية لفترة طويلة وتجاهل الأدباء والدارسين لها والزهد في دراسة الأدب الشعبي واعتباره فنا رديئا بحيث ظل أدبا قوميا يقوم بدور هام في الحياة الإجتماعية والثقافية والسياسية.

[1] د. ليلى بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830هـ -1945، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 62.
[2] د. ليلى بن الشيخ، المرجع السابق، ص 63.

إلا أن هذه القطيعة لم تمتنع من تواجد الأدب الحديث جنبا إلى جنب مع الأدب الشعبي، فقد ظل الأدب الشعبي يتفاعل مع الأدب الحديث يتأثر ويأخذ منه بل يؤثر فيه في كثير من الأحيان، فقد مثل التراث الشعبي مناهل ضخمة متصلا بمنابع الحياة الإجتماعية "فالتراث الشعبي بمثابة المولد الفكري للذاكرة عن طريق الوعي القوي والموقف كما يحدث في ألف ليلة وليلة والجارية الهلالية ومختلف السير والحكايات الشعبية"[1] فرسوخ التراث الشعبي المكتوب منه والشفوي يمثل لمحة من لمحات الروايات الواقعية.

[1] مجلة الإتحاد للكتاب التونسيين "المسار"، 19 ديسمبر 1993.

الفصل الأول

1. ماهية الأدب الشعبي

الأدب الشعبي هو المرآة التي تعكس الصورة الحقيقية لحياة مجتمع من المجتمعات، وهو شكل من أشكال الإبداع الشعبي، فهو جزء من الكل.

"والأدب الشعبي كما يعرفه المستشرق الإيطالي "جوفاني كانوفا": "هو الأدب الشائع في الطبقات التي تسمى عادة بشعب أو عامة وله ميزات خاصة به في بعض الأحيان ومشابهات مع الأدب الكلاسيكي، ويستعمل اللهجة المحلية أو لغة شبه فصيحة، سهلة فيها تعابير كثيرة باللغة العامية"[1] فهو ابن البيئة التي ينشأ فيها، وهو حصيلة ما يكسبه الأفراد من تلك البيئة ومن الجماعات التي يتعايشون معها، وهو الإشعاع الحساس الذي يصور حياة المجتمع، وينفذ إلى أعماقه.

الأدب الشعبي مصطلح مركب من لفظتين اثنتين: "أدب وشعبي، كما هو معروف فإن افظة أدب أكثرت تعاريفها واختلفت باختلاف المدارس الأدبية النقدية ورؤيتها لهذا المفهوم وما يحتويه من عناصر فكرية لغوية وما يؤديه من وظائف نفسية، سياسية، جمالية، اجتماعية، اقتصادية، فكرية...إلخ.

ولكن مهما تكن طبيعة هذه الإختلافات، سواء داخل الثقافة الواحدة أو ضمن ثقافات متباينة، فإن لفظة "أدب" قد عرف مدلولها تطورا كبيرا عبر التاريخ والثقافات والعصور ليستقر مدلولها في آخر المطاف على ذلك الكلام الفني الجمالي رفيع المستوى من شعر أو

[1] مجلة التراث الشعبي العراقية، العدد 6، سنة 1980، ص 182.

نثر صادر عن أديب كاتب أو شاعر وخاضع لمنطق لغوي فني معين، أما لفظة شعبي فهو أكثر إشكالا وتعقيدا، واختلف مدلولها من ميدان لآخر ومن باحث إلى آخر، وقد يطول الحديث من أجل تحديد هذا المفهوم.[1]

ولكن نقتصر لنقول أن الشعبي غير الشعبوي وغير الشعوبي، فالشعبي هو ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب، إما في شكله أو مضمونه، وأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من نتاج الشعب أو أنها ملك للشعب.[2]

وهناك مشكلة أخرى تثار عند دراسة الأدب الشعبي خلاف مشكلة دوافعه الشعبية، تلك هي مشكلة تأليف هذا الأدبي، فمن ذا الذي يؤلف هذه الأنواع الأدبية بأشكالها المحددة؟ أهو الشعب كله أم هو فرد بعينه؟ وهل من المعقول أن الشعب كله يجتمع ليؤلف أسطورة أو حكاية خرافية أو شعبية على سبيل المثال؟ أو هل يمكن مجتمعا أن يؤلف النكتة بشكلها الموجز المليء بالمغزى والسخرية؟.

إن هذا لا يمكن أن يحدث بطبيعة الحال، ولم يبقى سوى أن نفترض الأصل الفردي لإنتاج الأدب الشعبي وهذا الفرد الخلاق لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع، وإنما يعيش حياة شعبية صرفا، وهو بماله من نشاط إبداعي خلاق يخلق الكلمة المعبرة التي سرعان ما تلقى هوى بين أفراد الشعب جميعه، إذ تكمن فيها روحه وتجاربه ومشكلاته.

---

[1] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص 8، 9.

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص 9.

وربما استطعنا أن نوضح هذا القول بطريقة أفضل إذا نحن حاولنا تقسيم الشعب من حيث العمل إلى فئات ثم رأينا مدى أثر ذلك في اللغة، فالشعب ينقسم من حيث العمل إلى المنتج والمشكل أو المبدع والمفسر.

فالزارع ينتج، بمعى أنه يستغل ما تهبه الطبيعة بطريقة تخدم الإنسان وحيث أن الحياة تعتني التجدد، فإن الطبيعة يتحتم عليها أن تتجدد، والمزارع يصنع هذا دون أن يعرف الطبيعة عن المصنف في مجراها، فهو يبذر الحب وهو يحصد وينظم أحوال الزراعة وفقا لظروف الطبيعة، وهو يربي الماشية ويستغل منتجاتها، أي أنه بعبارة أخرى، يستغل كل الإمكانيات الطبيعية في الحياة العادية، ويحرك الجامد منها.

أما العامل فهو يخلق، ويتمثل هذا الخلق في أنه يشكل ما تمنحه الطبيعة وما ينتجه المنتج بطريقة يكن عندها ما هو طبيعي على أن يكون طبيعيا.[1]

فما يخلقه يصبح جديدا حقا، فهو لا يستغل الحبوب بحيث يزرع بعضها، فتنتج منها حبوبا آخرين ولكنه يستغلها استغلالا آخر بحيث تأخذ شكلا جديدا هو الخبز، كمالا أنه لا ينظم زراعة الأشجار، ولكنه يأخذ أخشابها ليستخدمها في خلق شكل جديد هو الأثاث مثلا، وهكذا.

إن الأدب الشعبي يحول الفوضى إلى نظام وكل نوع من انواع الإنتاج الأدبي الشعبي، مثل الحكاية الخرافية، والأسطورة الخرافية وأساطير الأخيار والأشرار إلى غير ذلك، إنما

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، ص 4، 5.

يهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة ولهذا فإنها تعد جميعها من صنع العقلية المفسرة القادرة على استغلال اللغة في كلتا وظيفتيها وهما الخلق والتفسير.

على أن تفسير عملية إبداع الادب الشعبي على هذا النحو يعد في الحقيقة نظريا إلى حد كبير، حقا فإن الناس يختلفون في مستويات تفكيرهم على نحو تختلف وظائفهم في الحياة، وحقا أن التأليف الأدبي يحتاج إلى تلك الفئة التي لا تكون قادرة على التشكيل فحسب، بل على ربط هذا التشكيل بإدراك لحقيقة ما، ولكن إذا كان الأمر كذلك فإن تأليف الأدب الشعبي يصبح عندئذ نتاج فئة معينة وموجها لفئة معينة وبهذا نكون بعيدين عن الإبداع الأدبي الفردي الذي ينحصر في فئة معينة، يكون من بينها المبدعن كما يكون من بينها المستقبل.

ولكن حيث أن الأدب الشعبي لا يمكن أن يكون شعبيا إلا إذا استقباله الجماعة الشعبية بأسرها ورددته، فلا بد أن يكون التعبير الأدبي الشعبي، مهما يكن مصدره معدا في شكل يستهوي الجماعة بحيث تستقبله فوز وصوله لها، كأنه جزء من حياتها القديمة ومن رصيد ثقافتها القديمة، كما أن هذا المؤلف الفرد إن وجد لا يستطيع أن يدعي ملكيته لهذا التأليف، حيث أن هذا ما توصل إليه من تشكيل أدبي، إنما يتألف في الحقيقة من عناصر مفرد هي في الأصل ميراث قديم للشعب.[1]

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، ص 7 ،8.

2. المصطلح والدلالة

يعد الأدب الشعبي موضوعا من موضوعات التي تنتمي إلى التراث الشعبي باعتباره من أبرز موضوعاته، وأكثرها عراقة، وأوفرها حظا من البحوث والدراسات، ولكي نصل إلى توضيح أبعاد مفهوم الأدب الشعبي ونفض الغبار عن تجلياته.

فالأدب الشعبي غني بالرموز التي تكشف عن تجارب الإنسان مع نفسه ومع الكون من حوله، ولا عجب بعد ذلك إذا قلنا، إن العالم كله يتحدث من خلال هذه الرموز، فحين تعوز النقاد القدرة على تفسير نص من النصوص الأدبية يربطونه بالمعطى الأسطوري وبالمعطى الشعبي الذي يعد المخرج الوحيد لتفسير ما يغمض، ولعل أساس الرمز الأدب هو العودة إلى المعطيات الشعبية والإحالة إليها.[1]

بإضافة كلمة أدب مصطلح شعبي تعني: الدخول بالشعبيات المتوارثة إلى مرحلة تشكيل الفني والمضموني الدرامي لهذا الموروث الشعبي المتوارث[2]، والحصيلة أن الأدب الشعبي ينتمي جذريا لتراث المجتمع بل يحمل تراث أمة بأكملها، ينمو بنموها ويتطور بتطورها.

فالأدب الشعبي "تراث ثقافي تاريخي وفكري فهو الذي ينتقل بفكرة الأمة وعاداتها وتقاليدها وحكاياتها وقصصها وأنسابها ومعتقداتها من جيل إلى جيل.[3]

---

[1] حسين عبد الحميد أحمد رشلان، الفلولكلور والفنون الشعبية، مكتبة مدبولي، 1989، ص 18.

[2] مجلة التراث الشعبي العراقية، العدد 6، سنة 1980، ص 182.

[3] حسين عبد الحميد أحمد رشلان، الفلولكلور والفنون الشعبية، مكتبة مدبولي، 1989، ص 18.

ويعتمد الأدب الشعبي "الرواية والحفظ في انتقاله من جيل إلى جيل آخر، معتمدا على خاصية مصممة وهي مجهولية المؤلف، التي تقتضي أن يكون المبدع حاملا لهموم الشعب".[1]

لما يتمتع الأدب الشعبي بخاصية أخرى وهي اعتباره "الكلمة المعبرة عن وجدان الشعب بصورها المختلفة"[2] فهو لا يعبر عن وجدان فردي أو عن تجربة فردية، ولكن عن تجربة الجماعة وأيضا عن "نظرة الجماعة، فيصبح بذلك ضميرها المتحرك... ووجدانها المعبر عن تجربتها الحياتية وموروثها وآمالها وآلامها".[3]

يقول الباحث عبد الحميد محمد في كتابه (روح الأدب) "الأدب الشعبي رباط وثيق بكل أمة يولد معها ويترعرع بجوارها ويتربى في تربتها ويرضع من ثديها ويجئر كل الحياة حلوها ومرها بلا تباطؤ، فإذا هو بعد ذلك أدب شعبي يصف بهذه الأمة، مكين في روحياتها متشبث في قاعدتها فيصير ترجمة لها وعنوانا".[4]

---

[1] فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، النجمان، ط1، 1994، ص 20.

[2] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، ط1، 1986، ص 26.

[3] نفسه، ص 19.

[4] بولرياح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، 2009، ص 18.

3. الأمثال الشعبية

1.3. تعريف المثل الشعبي

إن هذه التركيبة اللغوية والتي تعتبر محور أهم الدراسات الحديثة تحتوي على لفظ (المثل + الشعبي) وقبل أن نحلل هذه المعادلة يجب أن نتعرف على حدودها، كل طرف على حدا، والمعروف في تراثنا الأدبي أن المثل مرتبط أشد الإرتباط بالحكمة، فإذا سأل أحد منا عن المثل يجيب تلقائيا بأنه حكمة، وعلاقة التشابه بينهما تأتي في مراحلها المعنوية الأولى من حيث تعتبرهما عن محتوى التجربة والخبرة الحياتية.[1]

ولكن المثل يزيد عن الحكمة درجة في أنه أكثر عمقا وشمولية من النظر الفردي للحكمة والتي تفيد معنى واحد من نهي أوامر أو إرشاد، والمثل يفيد معنيين، معنى ظاهرا ومعنى باطنا، وأما الظاهر فهو حدث من أحداث التاريخ أو ما إلى ذلك وأما الباطن فمرجعه إلى الحكمة والإرشاد.[2]

على أن أغلبية جمهور الأدباء يرون في الحكمة زبدة تجارب عملية، معيشة بعمقها وان المثل تشبه أو مقابلة لما حدث في السالف ولما يحدث لنا حاليا، وربما كان المثل في معناه الظاهر عودة إلى الإتعاظ وأخذ العبرة مما جرى في أثناء إنتاجه.

[1] د. حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002، ط 2، ص 30.
[2] مرجع نفسه، ص 30.

وهذا ما نستشفه كمعنى من ما ورد في القرآن الكريم من معان للمثل في آيات كثيرة نورد بعضها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر.

يقول سبحانه وتعالى في كتابه العزيز بعد بسم الله الرحمن الرحيم: "**أنزل من السماء ماءا فسالت أودية بقدرها فاحتمل السيل زبدا رابيا وما يوقدون عليه في النار ابتغاء حلية أو متاع زبد مثله كذلك يضرب الله الحق والباطل فأما الزبد يذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض كذلك يضرب الله الأمثال**".[1]

ويقول أيضا: "**ولقد أنزلنا إليكم آيات بينات ومثلا من الذين خلوا من قبلكم وموعظة للمتقين**".[2]

ويقول أيضا: "**ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم**".[3] ويقول أيضا: "**ضرب الله مثلا للذين كفروا امرأت نوح وامرأت لوط كانتا تحت عبدين من عبادنا صالحين فخانتاهما فلم يغنيا عنهما من الله شيئا وقيل أدخلا مع الداخلين**".[4]

فهناك تعريف للمثل يقول: "المثل الشعبي تقطير لقصة أو حكاية، ولا يمكن معرفته إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبر المثل عن مضمونه".[5] وهي إشارة إلى أن المثل ينطلق عن قصة ويحضر في قصة أخرى، تستلزم نفس المعنى، وهذا يدل على أن المثل

---

[1] سورة الرعد، الآية رقم 17.

[2] سورة النور، الآية رقم 34.

[3] سورة النور، الآية رقم 35.

[4] سورة التحريم، الآية رقم 10.

[5] د. التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 155، عن المجلة الثقافية (ماي 1971، ص 87).

خاضع لتجربة معيشية تنتهي إليه، والذي يستدعي ذكره حدوث قصة مماثلة للقصة الأصل، وهذا التعريف ناقص بنظر إلى أهمية المثل الشعبي، وعمقه والذي لا يمكن حصره في القصة أو الحكاية التي ينشأ عنها، وهنا تجدر الإشارة إلى ان المثل يمكن أن يأخذ معانيا أخرى خارجة عن احداث القصة الأصل، ويمكن أن يطلق في حدث معاكس تماما له ومناقض لغرضه وسنتناول بعضها في عنصر الموضوعات.

ومن هنا وجب التعمق أكثر في تعريف المثل الشعبي والبحث عن تعريف واف لمعانيه وجامع لخصائصه، على أننا يجب أن نشير إلى أن الدراسات الحديثة أعطت المثل الشعبي حقه، ولو كان قليلا فهناك دراسات كثيرة تناولت المثل الشعبي تعريفا وتحليلا، كل حسب رأيه ومنظوره، وهذا راجع إلى عملية الجمع والتصنيف، فنجد المكتسبات تحتوي كتبا عن أمثال كل منطقة، من العالم العربي وحتى الغربي الأجنبي، فكل أصبح يعي أنه يجمع التراث ليتمكن من ترسيخ شخصية الأمة والحفاظ على بقائها طويلا، والتعرف إليها.

والأمثال الشعبية في كل أمة هي عنوان حكمتها وشكل من أشكال آدابها الخالدة، وهي نتيجة حتمية لخوض غمار التجارب والتفاعل الطبيعي مع أوجه الحياة المختلفة.

والمثل عنصر من عناصر الأدب الشعبي وهو ليس كلاما ساذجا ركبت كلماته متجانسة في جرس موسيقي جميل، بل هو حصيلة تجارب إنسانية في الحياة لخصها أفراد لهم القدرة الإبداعية في الصياغة على هذا النحو المختصر البليغ.

ونذكر تعريف ورد في مقدمة كتاب – الأمثال البغدادية للشيخ جلال الحنفي الشيخ محمد رضا الشيبي–يقول فيه: "الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم وهي أقوال تدل على إصابة المعز وتطبيق المفصل، هذا من ناحية المعنى أما من ناحية المبنى فإن المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكتابة وجمال البلاغة، والأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال ومن هنا تتميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية".[1]

ومن خلال تعريفه نحاول استخراج الخصائص التي تميز المثل الشعبي بالنسبة له أما من ناحية المعنى فهما اثنان:

- المثل خلاصة تجربة وعصارة خبرة.

- المثل عبارة عن تعبير دقيق عن تجربة تستوجب حضور المعنى لأجله، أما من ناحية المبنى فنجد الخصائص التالية:

- ايجاز اللفظ.
- لطف الكناية وجمال البلاغة.

ربما كان تعريفا واسع النطاق بحكم كون هذه الخصائص هي نفسها خصائص بعض أشكال التعبير الأخرى كالنكتة مثلا وأكثر أيضا فهي خصائص الحكم المأثورة أيضا، وربما أراد الكاتب هنا أن يميز المثل عن الأقوال الشعرية هذا ما ذكره في آخر قوله، إن

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 3، ص 174، عن الشيخ جلال الحنفي: المثال البغدادية، مطبعة أسعد، 1962، ص 03.

الخصائص التي ذكرها إبراهيم النظامي المعتزلي حيث قال "في المثل أربع لا تجمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى وحسن التشبه وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة".[1]

وهي نفس الخصائص التي وردت تعريف أحمد امين حين قال: "المثل الشعبي نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة، ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم ومزية الأمثال أنها تتبع من كل طبقات الشعب"[2] وهي نفس الخصائص التي ذكرت من قبل رغم تعميمها ورغم عدم دقتها في التوجه إلى المثل الشعبي في حد ذاته حيث تتجاوزه إلى أشكال أخرى إلا أنها موجودة فيه وقد شرحها "حلمي بدير"[3] كما يلي:

/ **فالمثل يتميز بإيجاز اللفظ:** بحيث يدل قليل الكلام فيه على الكثير فهو مكون من أقل قدر من الألفاظ وأكبر قدر من الدلالة وهي كلمات عادة ما تحمل وراءها حدثا صارت به مثلا.

/ **وهو متميز بإصابة المغنى:** فشرط الكلام القليل الدلالة المباشرة على المعنى المراد دون زيادة أو نقصان.

/ **وهو متميز أيضا بحسن التشبه:** ولا يخفى أن حسن التشبيه بلاغي للدلالة على قدرة الإبداع.

/ **وهو متميز بجودة الكيانة:** وبهذا تصبح البلاغة وقيمتها في الدلالة على المعنى المراد والصيغة المطلوبة.

---

[1] د. رحاب عطاري، لآلي المثال، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ط1، مقدمة الخطاب.

[2] د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، ص 174، عن أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1953.

[3] د. حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002، ط 2، ص 32.

وبهذا يكون للمثل خصائص فنية معينة، فهو عبارة عن جملة مفيدة دقيقة العبارة، وغالبية الأمثال هي بمثابة جمل موسيقية متجانسة الأوزان والكلمات، سهلة الإيقاع، لها إيقاع خاص.

أما بشكل عام فنقول أن هناك خصائص معينة سمحت للمثل الشعبي من ان يجد مكانته بين مختلف أشكال التعبير الشعبي وأن ينقش في الذاكرة الشعبية كالأصالة، كأنه يمتاز بكثرة التداول على الألسن لسهولة حفظه وما سهل حفظه على الألسن هو خاصيته الثالثة ألا وهي الجرس الموسيقي والتناغم في الألفاظ والذي يسهل الحفظ وقد لعب السجع دورا كبيرا في شكل المثل، إذ يشكل كما أشرنا سابق جرسا موسيقيا يسهل الحفظ.

أردت أن أبحث في محتويات المثل الشعبي، فوجدت هذا الموضوع يعد بحرا عميقا، فمنها ما هون مدون وغير مدون، ولكن لكل مثل مناسبة يقال فيها، فأردنا أن نصنفها كما يلي:

1.أمثال في الموت

أردنا أن نبحث في كل الأمثال التي تحتوي على كلمة الموت فمثلا: "**المندبة كبيرة والميت فار**" فرغم أن المعنى الظاهري كله عن الموت إلا أن معنى المثل هو تضخيم الأمور في غير محلها، هذا المعنى يفسره المثل قائل: "**عمل من الحبة قبة**".

كما نجد بعض الأمثال التي تطرق الموضع شكلا ومضمونا كالمثل القائل "**الموت قرعة زيت معلقة في كل بيت**" فهذا المثل يدل على أن الموت لا يقتصر على فئة معينة بل كل

نفس ذائقة الموت، فكل بيت لابد أن يعرف طعم الموت والحزن، لا محالة، وكذا المثل "**الميت مات والعزا ما فات**" أي أن العزاء جائز في كل وقت لأن الإنسان الذي يموت له قريب يحتاج إلى المواساة من طرف الناس، فنجده يعطي اهتماما كبيرا بالناس المعزيين له، وكذا نجد الناس تتسارع لكسب أجر العزاء عند الله سبحانه وتعالى ولا يحدد العزاء بوقت معين وفي نفس السياق مثلا نجد المثل "**عزيني ونعزيك والموت ما فيها شفاية تعقب ساعتها وتجيك وتروعك كيما روعتني أنايا**" ونستخلص من هذا المثل أن الموت ليس فيها غليل بل هي كأس يشرب منه كل واحد كما يقول "**اليوم علي ويوم عليك**".

2.الأمثال في الزواج

وقد جاء فيها أمثال عن اختيار النسب الصحيح وفي هذا السياق فنجد المثل "**لي ما عندو نسيب يروح يسيب**" والمعنى من هذا المثل أن أصل العروسة له دور كبير في العلاقة بين الرجل وامرأته، وهناك مثل شائع عن علاقة العروس بأم زوجها يقول: "**كي تتفاهم العجوز والكنة يدخل بليس للجنة**"، وهناك من يقول أن البنت ترث صفات أمها فنجد المثل قائل: "**كوب البرمة على فمها لي فيها في أمها**".

4. مفهوم الحكاية الشعبية الخرافية

تعد الحكاية الشعبية الخرافية من أهم الانواع الشعبية انتشارا هذا لأن الناس ولحد الآن ما زالوا يتداولوا نصا في حيز جغرافي ضيق، ولكن قبول الخوض في الحكاية الشعبية الخرافية من مختلف جوانب البحث تعريفها وإيضاح معناها "ففي تراثنا الشعبي الحكاية

الخرافية تقابلها الخريفة أو حكاية الغول، أو حتى الحجاية وهذه الأخيرة أصبح لها فيما بعد معنى آخر يدل على نوع شعبي آخر وهو اللغز[1]، أما "الحكاية مشتقة من حاكي يحاكي ومنها المحكاة"[2] أي محاكاة الواقع ما هي "استرجاع للواقع أو ما يتصور أنه الواقع بواسطة الكلمة"[3] فتعرفها المعاجم الألمانية "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية".[4]

في حين تعرفها المعاجم الإنجليزية بأنها "حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع العصور وتتداول شفهيا، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو الأبطال الذين يصنفون التاريخ "كما أنها تحمل علامات المجتمع الذي تنشأ فيه، وتتعلق بالعناصر المكونة لها بالثقافة والعادات وهي تحمل معنى المجتمع الذي يعبر عنها وتعبر عنه، والحكاية الشعبية تعكس النظام في البلاد بدرجاته وطبقاته وتكشف بوضوح عن تصرفات الرؤساء اتجاه مرؤوسهم".[5] ومن ثم فالحكاية الشعبية تهدف إلى الإشارة إلى تاريخ القبيلة فهي تبرز نسب القبيلة والأسرة ومن هذا فقد حملت علامة المجتمع.

---

[1] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 55.

[2] يونس عبد الحميد، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباع، ص 5.

[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 3، 1971، ص 119.

[4] نبيلة إبراهيم، المرجع نفسه، ص 121.

[5] عزاء حسين، الحكاية والواقع، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الرابع، 1973، ص 123- 133.

ويعرفها عبد الحميد بورايو بأنها "إبداع جمالي، ذو سمات محددة أو هي شكل أدبي، يعبر عن رغبة الإنسان سواء كان هذا التعبير بذاته أو بالعالم الخارجي"[1] وأصل الحكاية من حاكى يحاكي أي مجاراة الواقع.

وإن الحكاية الشعبية هي وصف لواقعه خيالية أبدعها الشعب في ظروف حياته وتوارثها، فيما بينهم بالمشافهة للتسلية".[2]

الحكاية الشعبية حكاية عاشها جماعة قدموا تضحيات جمة، فاستحقوا أن يخلدوا في حكاية تناقلها الأجيال، وبعض منها طرأ عليها تغيرات في حين يقول فريدريش فون ديرلاين أن "الحكاية الشعبية تصور الإنسان الوحيد الذي يتصل بالعالم الآخر، وكثيرا ما يخضع له أما الإنسان في الحكاية الخرافية فيتصل بمحض إرادته بقوى العالم الآخر، والحكاية الخرافية ذات طريقة تجريد في الغرض، كما أنها سمو بالموضوع والصور إلى الدرجة المثالية، أما الحكاية الشعبية فخية يصور فيها العالم الآخر بدقة كملابس الأقزام ومظاهرهم وأعمارهم...[3]

فالحكاية الشعبية نقل للحدث القصصي من الغموض إلى الوضوح أو من التعقيد إلى البساطة أو التبسيط حتى تساير الشعبية التي تعني الوضوح والبساطة فالحقيقة منطلقها الأساسي والحكاية الخرافية حكايات خارقة للعادة مثيرة للمفاجأة.

---

[1] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبية بمنطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1985، ص 128.

[2] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، معهد للثقافة الشعبية بتلمسان، سنة 1998، ص 58.

[3] فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية نشأتها ومناهج دراستها وفنيتها، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مراجعة: د. عز الدين اسماعيل، دار القلم، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 1973، ص 141.

أما الخرافة هي "حكاية في حد ذاتها، ومنها أيضا الحكاية الخرافية ومصطلح الخرافة، كما جاء في لسان العرب لابن منظور، أن أصلها من خرف، الخرف بالتحريك، أي سناد العقل من الكبر، وقد خرف الرجل، يخرف، خرفا فهو خرف، سند عقله من الكبر.

الخرافة الحديث المستملح من الكذب، وقالوا حديث خرافة، ذكر أب الكلبي في قولهم "حديث الخرافة" هو من عذرة أو من جهينة القد خرافة، اختطفته الجن ثم رجع إلى قومه، فكان يحدث بأحاديث مما رأى، يعجب منها الناس، فكذبوه فجرى على ألسن الناس، وروى عن النبي صلى الله عليه وسلم: "**وخرافة حق**" وفي حديث عائشة رضي الله عنها، قال لها النبي صلى الله عليه وسلم: حدثني، قالت: ما أحدثك حديث خرافة، والرد فيه مخففة ولا تدخله الألف واللام إنه معرفة إلا أن يريد به الخرافات الموضوعة من حيث الليل أجروه على كل ما يكذبونه من الأحاديث وعلى كل ما يستملح ويتعجب منه[1]، هذا التعريف يمكن شرحه في كون الحكاية الخرافية هي عملية قص الأحاديث تلعب فيها الخوارق والخيال دورا مهما من منطلق اننا لا نصدق محتواها لا لمنطقية، على أن أسلوبها المشوق يدفعنا، ولو لم نشأ أن نتحرك في عالمها المجهول والذي رقى بناء إلى اللاواقع حيث نجد أحلامنا تتحقق.

"فالحكاية الخرافية تعد الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة في تعبير وجود الإنسان الداخلي بل تعبير الوجود كله".[2]

[1] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 55، 56.

[2] د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 3، 1971، ص 92.

ولتعريفها تعريفا دقيقا وجب اطلاعنا على آراء بعض الباحثين في هذا المجال ومن بينهم الباحث الألماني (فريدريش) والذي حاول ان يقنع الكل من أدباء وباحثين أن الحكاية الخرافية نوع أدبي له قيمة بعد أن ظل لزمن طويل يعتبر قصصا للعجائز وهذا في كتابه "الحكاية الخرافية"[1] حيث تقول نبيلة ابراهيم: "وقد انتهى الكاتب إلى أن الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من اخبار مفردة نبعت من الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم، ثم تطرقت هذه الاخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي، وأصبحت لها قواعد وأصول محددة درسها الكاتب دراسة وافية، ولما فرغ من ذلك قدم لنا نماذج رائعة للحكايات الخرافية من أدب العالي محاولا أن يستخلص الحقائق المميزة للطريقة الراوية لدى كل الشعب على حدا" فيقول (فون ديرلاين)[2] " أن معظم الحكايات الخرافية تسبق كل تاريخ مدون وترجع إلى عالم آخر من الدين والفكر والإعتقاد، فتمزج من هنا بالأسطورة ولكن يجب أن لا نردها جميعا إلى عصور قديمة يسودها الغموض لسبب بسيط هو أن رواتها من القاصين غيروها في إطار طاقاتهم الفنية ومواهبهم وإذا كانت ثمة حكايات خرافية ترتبط دائما بالأساطير فنحن نملك أن نحدد لها تواريخ معينة، فما يحكى عن خرافات بابل ومصر يرجع تاريخه إلى ألف سنة قبل الميلاد وأما أقدم خرافات الهند والصين فيرجع إلى ألف سنة قبل الميلاد أيضا، فيرى أن أحمد كمال زكي[3] يشير إلى "أن الخرافة أصلها إشاعة ثم زيد

[1] فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة: نبيلة إبراهيم، بيروت، 1976.

[2] د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 3، ص 79.

[3] أحمد كمال زكي، الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص 15.

فيها، وأصبحت جزءا من تراث الشعب المنقول وذلك قبل أن تتخذ شكلا فنيا لدى القصاص الشعبي، وهو يصنفها حسب رأيه ضمن الأسطورة الرمزية في محاولته إيجاد علاقة تربط بينها وبين الأسطورة، ليقر أن المشكلة في تحديد العلاقة بينهما لا يفضل فيها وجود الأساطير عادة في التراث فصيح اللغة ووجود الخرافة في عاميتها باعتبار أنها جزء من الحكايات الشعبية على ما يظن بعض الدارسين على رغم وجود شتى الخرافات باللسان الفصيح كفابولات الإغريق ودي كاميرون يوكاتشيو وإنما يفضل فيها انتماء الأسطورة لعهد ما قبل الديانات السماوية وارتبطت الخرافة بعهود ما بعد الوثنية حتى ليغلب عليها الطابع الأخلاقي فتعد لدى فئة من الباحثين عين الحكمة "ونجد من جهة أخرى رأيا آخر في علاقة الأسطورة بالحكاية الخرافية يقول "تقوم الخرافة على عنصر الإدهاش وتمتلئ بالمبالغات والتهويلات وتجرى احداثها بعيدا عن الواقع، حيث تتحرك الشخصيات بسهولة بين المستوى الطبيعي والمستوى فوق الطبيعي، وتشابك علائقها مع كائنات ما ورائية متنوعة مثل الجن والعفاريت والأرواح الهائمة، وقد يدخل الآلهة مسرح الأحداث في الخرافة لكنهم يظهرون هنا أشبه بالبشر المتفوقين، لا كالآلهة سامية متعالية كما هو شانهم في الأسطورة...".[1]

ونشير إلى أن "الفابولات" هي باللاتينية (Fabula) وهي الحكاية الخرافية (Fable) وفي اليونانية (Apdogos) أي حكاية ذات مغزى خلقي[2]، ونجدها كثيرة في أدبنا الشعبي حيث يكون الحيوان فيها بطلا أو شخصية مهمة في القصص الخرافى "كالجربوع" في

[1] فراس السوح، بين الخرافة والأسطورة. www.mythology.htm

[2] فراس السوح، المرجع السابق، نفس الصفحة.

قصصنا "عشية بين الحطاب" و"الحطاب" غير أن الحيوانات في قصصنا لم تكن كلها أبطالا في قصص الحيوان بل جاءت مشاركة للإنسان في أنها تساعده في رحلته أو أنها تساعده في اخطي الصعاب أو أنها مشاركة في شخص البطل كان يكون البطل حيوانا او يكون في النهار حيوانا وفي الليل إنسانا، وربما كانت الفابولا حاضرة في الأمثال الت تقال – فرضا– على لسان الحيوان وسنشير إليها فيما بعد ولعل ما يجذب انتباهنا ان كل الباحثين يشيرون إلى الخصائص التي تميز الحكاية الخرافية في محاولة لتعريفها فقد حاول المؤلف (فيلاند) أن يبرز خصائص الحكاية الشعبية الخرافية حيث قال: "إن الحكاية الخرافية الشعبية شكل أدبي تلتقي فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانية، ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب وظاهرة الميل إلى الشيء الصادق والطبيعي، فحيث تلتقي هاتان الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية على أن هاتين الظاهرتين يتحتم ان تجمع بينهما علاقة صحيحة، فإذا لم توجد هذه العلاقة الصحيحة فقدت الحكاية الخرافية سحرها وقيمتها، وهذا يعتمد بطبيعة الحال على ذوق الكاتب ومهارته".[1]

ومن هنا يجب الإشارة إلى أن القصة الخرافية الشعبية لها معالمها وخصائصها ورموزها والتي لا تستغني عنها في أي حال كان، ونشير إلى أهم خصائصها عند نبيلة إبراهيم والتي جمعت الخصائص الشكلية والمعنوية المتعلقة بها والتي تلخصها فيما يلي:[2]

[1] نقلا عن: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 3، ص 81.
[2] نفس المرجع، ص 87- 91.

- أن الحكاية الخرافية تمثل في ظاهرها رحلة البطل في العالم المجهول من اجل الحصول على شيء مجهول فإن يبدأ من لا شيء لكي يصل غلى كل شيء، ويتعرض في رحلته إلى مصاعب ومتاعب ليتخطاها في الاخير ويحصل على ما يريد ولتكون بذلك مرحلته في اللاشعور بعكس رحلة الإنسان في التجارب الداخلية.

وربما كان العالم المجهول أهم مميز للحكاية الخرافية، ففيه تظهر لنا شخوص بعيدة كل البعد عن عالمنا الواقعي مثل: الجن والغيلان والنساء الساحرات والمردة، كما نجد الموتى في العالم السحري، والحيوانات والطيور الغريبة، والملاحظ أن أبطال الحكايات الخرافية يختلطون بهذه الشخوص دون غرابة أو خوف بل يلتقون بها فيواجهونها أو يقبلون مساعدتها وتستمر بعد ذلك الرحلة.

- العالم السحري المجهول وهو اهم الخصائص وهذا نابع من إحساس الإنسان بحاجته إلى عالم جميل وساحر بعيد عن واقعه.

- الإبتعاد عن الزمان والمكان لأنهما من لوازم عالمنا الواقعي وكذا اختفاء الأبعاد الزمنية، أي أنها تصور صبيا أو عجوزا أو شابا وأخا كبيرا وأخا صغيرا لكننا لا نعين معهم الزمن، بل إن الزمن لا حياة له في الحكاية الخرافية، فالأميرة النائمة مثلا نامت مئة سنة لتنهض بعدها شابة يافعة جميلة.

- الحكاية الخرافية تتألف من مجموعة من الحوادث الجزئية التي تكون في النهاية حدثا كليا، وهذا بالإعتماد على التصوير، فهي تصور النماذج البشرية وعلاقتها بما يحبط بها.

- غياب الأساس النفسي في الحكاية الخرافية ونلتمس ذلك في شخصية البطل والذي لا يبدي التعجب من كل ما هو نادر أو مجهول كما أنه لا يقوم بمغامرته مدفوعا بالرغبة في الوصول إلى ما يجهله، فيدفعه الواجب أو الفصول لا أكثر، كما ان معظم الشخوص في الحكاية الخرافية تميل إلى التسطيع، فهي أشكال بلا أجساد يغيب عنها الإحساس العميق في الداخل لأنه إذا صور الحكاية الخرافية البطل يبكي فليست الغاية من ذلك أن تصف لنا حالته النفسية، بل يدخل ذلك في السرد واستمرار الحكاية، بأن تظهر مثلا الشخصية المساعدة فتأخذ بيده وتتجاوز بذلك تلك المرحلة، ومن هنا ونتيجة للأسلوب السطحي الذي يميز البطل نجد هذا الاخير لا يمتلك طاقة من الذكاء بل تحركه الموهبة والمقدرة له من قبل والتي تظهر في فترة الازمات التي يمر بها البطل ثم تختفي بعد ذلك فهي ليست دائمة.

- العالم التجريبي الغير حسي، فالحكاية الخرافية تخلق عالمها خلقا جديدا وتملؤه بعناصر السحر، فالحكاية الخرافية تشبه الصورة داخل الإطار التي تبرز من خلال الأضواء والطلال على العكس من التمثال المجسد والذي سعى عن تلك العناصر ويعوضها بالعمق لهذا فإن الألوان والمعدن مثلا يغلب دورها في الحكاية، كالغابة السوداء والذهب والفضة، وهذا من خصائص الأسلوب.

- الأسلوب الإنعزالي فالبطل منعزل عن الزمان والمكان، ومنعزل عن الأهل والأقارب، بل حتى الاحداث الجزئية تبدو منعزلة عن بعضها البعض الآخر فمثلا: زوجة الأب القاسية تطرح أمام ابنة زوجها اكواما من الحبوب المختلطة وتكلفها بفرزها عن بعضها البعض، ثم

تحتم عليها أن تتم ذلك في فترة وجيزة، ثم تأتي الطيور الخبرة تساعدها حيث تنجز العمل في ميعاده ولا تستطيع زوجة الأب تفسير ذلك بل أنها لا تحاول ذلك، فتعيد الحدث نفسه وكأنه منعزل عما قبله.

- التسامي، وهي خاصية تميز الشخوص في الحكاية الخرافية عن الواقعية منها، فالحكاية الخرافية تسمو بشخوصها بحيث تفقدها جوهرها الفردي، وتحولها إلى أشكال شفافة خفيفة الوزن والحركة، وهي تفرغهم من عواطف الغضب والثورة والحقد والحسد لكي تدخلهم في غمار الحوادث التي تلتقي فيها صفات الكآبة والظلمة والإحساس بالتعب، حيث تتجاوب – رغم كل ما فيها من شخوص شريرة– أصداء اهم موضوعات الوجود الإنساني وهذه الخاصية أكسبت القصة الخرافية المقدرة على امتلاك الحياة والتعلق بها لا النفور منها فتقف في عالم جميل مليء بالسحر والأمل.

"فالحكاية الشعبية الخرافية هي أحدوثة يسردها راوي في جماعة من الملتقين وهو يحفظها مشافهة عن رواية أخرى ولكنه يؤديها بلغته غي متقيد بألفاظ الحكاية وإن كان يتقيد بشخصياتها ومجمل بنائها العام".[1]

5. وظيفة الحكاية الشعبية

تكمن وظيفتها بالدرجة الاولى في التسلية والترويح عن النفس من مرارة الواقع وقساوته، ولذلك عن الحلم أحد وسائل التنفيس عن المكبوتات والأفكار النابعة عن نقص الذات الكاملة

[1] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 61.

في الجسد البشري[1] فهي عبارة عن زمرة من الرغبات التي تتخذ من الحلم والخيال وسيلة لإثبات نفسها ومن ثم كانت الحكاية الشعبية ترجمة لعدم قدرة الإنسان على تحقيق رغبته في الواقع فقد ذهب "أندري جولسن" إلى أنه "تحقق للإنسان الشعبي حياة العدالة والحب التي يحلم بها".[2]

كما تكمن وظيفة النقل أي نقد السلوكات ويمكن حصر وظيفتها فيما يلي:

1- الترويح والتسلية.
2- تثبيت القيم الثقافية.
3- تعليم التربية الاخلاقية.
4- التوجه الإيديولوجي.
5- نبذ الاخلاق السيئة.

أما عند "ماكس لوثي" فهي تقدم جوابا شافيا عن مصير الشعوب، كأنها تقول له عش متفائلا، مغامرا، فهي تؤمن بالقوة السحرية في عالم الغموض، فنصوصها تعبر عن تجربة إنسانية تنطلق من الخاص إلى العام. شخصيتها نمطية، افكارها واضحة، تعبيرها بسيط، فهي تحمل روح الجماعة زكل رواية تمثل رؤية فردية تمتاز بقوة التعبير.[3]

[1] نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، سنة 1974، ص 41.
[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 3، ص 103.
[3] أحمد زياد محبك، الحكاية الشعبية، مجلة الثقافة، جوان 1986، ص 174.

الحكاية الشعبية تعالج مآسي اجتماعية وسياسية تنتقل غليها عن طريق السخرية والنقد والتصوير الكاريكاتوري، ونوع آخر منها يهتم بالوعظ والفضيلة والإشادة بالقيم الاخلاقية كما أن الفرد يعتبرها حلا للمشاكل التي هي غلى كاهله.[1]

6. أصل الحكاية الشعبية الخرافية

يمكن تعقب أصل الحكاية الشعبية الخرافية في البلاد العربية إلى بلاد اليونان والهند القديمة، فقد ظهرت بظهور الإنسان أخذت بعض سمات حياته البدائية من فلسفة ومعتقدات التي كانت ولا تزال راسخة في نصوصنا مثل ذلك: الطوطمية[2] والقيتشية[3] التي تلمسها في الحكايات الخرافية تتضمن تصوير موت البطل لتظهر روحه في جسد الحيوان قوي أما القيتشية فتظهر في سخرية الأشياء التي تتحرك دون قيد، صلتها بالبطل قوية حيث يعد جزء لا يتجزأ منها، فمتوته مرهونة بخاتمه، فمجرد ضياع خاتمه يفارق الحياة، والفتاة تصبح خادمة عند عجوز سرقت شعرة من شعرها فلا تهدأ حتى تسترجعها، وعظم الميت الذي صنع منه الراعي نايا ينطق ويبكي لحنا حزينا.

فحضور هذه الأشياء يعني حضور أصحابها وأبطالها إن صح القول وفقدانها يعني العجز والصعاب فالعقيدة الطوطمية نمط اجتماعي بدائي تعني ان روح الجسد ظهرت في

[1] البطل في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، رسالة لنيل الماجستير، ص 31.

[2] كون الأشياء تمتاز بقوة خارقة تحكم حياة البشر.

[3] فلسفة مفادها أن شيئا غريبا يعيش في داخل الجسم اسمه الروح.

روح الحيوان الحامي الأول للعشيرة[1]والتي تتحول إلى إنسان تحولا جزئيا لأنه في نهاية المطاف يتحول إلى حيوان كما كانت البداية ثم يسترجع في الأخير إنسانيته.

فهذه حكايات تحمل فلسفات قديمة غامضة مرتبطة بتاريخ وثقافة الإنسان ولكننا نلمس فيها لمستها الواقعية رغم اشتمالها على عنصر التحليقات الخيالية.

1.6. حكايات خرافية شعبية حول الجن

فقصصه تمثل نوعا فريدا في القصة الشعبية فبطلها يعيش مع مخلوقات عير بشرية، وهناك من يعتقد أنها قصص حقيقية رغم ما تحويه من خرافات وذلك راجع لأثير الأوساط الشعبية بفكرة الجن من عهد بعيد، استمدت فكرته من حياة الإنسان البدائي ثم البدوي في الجاهلية ففي الكثير القديمة هي مجرد حيوانات تنفرد في هيئتها ومع مرور الوقت تطور تصورهم حول الجن وأصبح يمثل قوة الشر كتلك التي تروي عن عمر بن الخطاب وهو في طريقه إلى الشام التقى "غولا" فضربه بسيفه حتى أصبحوا يخاطبونها في أشعارهم:

فأصبحت والغول لي جارة *** فيا جارتي أنت ما أصولا[2]**

كما أصبحت تمثل في التصور الخرافي الشعبي أنها كائنات عاقلة ترى على شكل أشباح منها ما لا يؤدي، أي حارس للإنسان ومنها الشرير كأن يضرم في الدار النار ومنهم ذكور وإناث.[3]

---

[1] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 69.

[2] البيت للشاعر، تأبظ شرا من شعراء صعاليك ألفت حول أساطير منها ما يجعله يلاقي الغول في ليالي.

[3] نجيب قاقو، من عادات الموصل الشعبية، مجلة التراث الشعبي، بغداد، العدد 7، أدرار، 1970، ص 33.

ومن ثم نرى في الأوساط الشعبية الجزائرية أن الحكاية الخرافية التي تبنى حول الجن متأثرة بجميع الصفات والمعالم، وبناءا على هذه المعتقدات الشعبية تستنتج خرافات.

7. المميزات الفنية للحكاية الشعبية الخرافية

إن الحكاية الشعبية الخرافية نمط وشكل من أشكال التعبير في الادب الشعبي له اصوله ومقوماته يتميز بها، كباقي الأشكال الأخرى يمكن حصرها فيما يلي:

- الحكاية الشعبية شكل أدبي شفوي تناقلته الأجيال عن طريق المشافهة.
- نص الحكاية الشعبية الخرافية نص مرن يمكن للخيال أن يغير في محتواه.
- تمثل الحكاية الخرافية شكلا قصصيا ذا طابع عالمي، يطلق عليه باللغة الفرنسية مصطلحي (Cont de fées, cont merveilleux).[1]
- تتدرج من أصول شعبية وهي من إبداع الفرد.
- نصا مجهول المؤلف اجتماعي "كانت في أول أمرها إبداعا بالرواية معينة لا نعرف ولا نستطيع تحديد هويتها، فإنها تصبح بعد تواتر الرواية أدبا اجتماعيا لا باعتبار أصلها ولكن باعتبار مصيرها ولأنها تعكس الروح الجماعية للجماعة.[2]

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دراسة الأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الدزائر، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص 139.

[2] أحمد زياد محبك، الحكاية الشعبية، مجلة الثقافة، جوان 1986، ص 167.

- بطلها خارق للعادة ساحر بالممارسة، يتجاوب مع الجماعة التي ينتمي إليها، خلاصة للجماعة يكاد يخلو من أية ذاتية، أي بطل متجاوب مع طبقته التي رسمت له مسار أحداثه.[1]

[1] نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، سنة 1974، ص 14.

الفصل الثاني

1. القصة الشعبية ومصادرها

القصة الشعبية عبارة عن وعاء يحتوي الأفكار والمعتقدات من الزمن الماضي، وهي تصور عادات المجتمع وتقاليده، كذلك تمثل أخلاقه وطبيعة القصة الشعبية أن تهذب طباع الناس في المجتمع وتدعوهم إلى التمسك بالمثل العليا المتبعة في المجتمع بحيث تقدم الصلاحية والتمسك بالكرم والشرف ولا آثار (بتفضيل الغير على النفس) الدفاع عن الأرض والعرض والقصة الشعبية هي عنصر أدبي يؤثر في المجتمع فقد استعملتها الكتب السماوية واعتمدت عليها.

لا يمكن أن تنتمي قصة الشعبية إلا إذا عاشت عمرها الزمني المطلوب والمقصود مرت عليها ثلاث أجيال، تنتقل القصة الشعبية شفهيا من جيل إلى جيل آخر ولا مراجع لها في الكتب.

إن معظم القصص الشعبية تصور العهد الذي تعيش فيه ويرسم البيئة التي انطلقت منها، والمقصود أنها تصور الإنسان وما يعيش معه من حيوانات أو قصص دارت في المضافات والمجالس أبطالها البشر أو الحيوانات والإجاز يمكن القول أن القصة وليدة المجتمع البشري، لأنها تعلق الألفة والتعارف.

1.1. الأسطورة

عرفت الشعوب القديمة الأساطير في سعيها الحثين لإيجاد أجوبة صاغها العقل بدفع مكثف من فواعل النفس والروح، وأبهرت صور الكون الإنسان وتحرك ليعد لنفسه موقفا من

صور الكون وحركته ولم يحدث في مجالات البحث المتصل بأصل نشأة الأساطير في عالم الإنسان اتفاق، فرأى البعض أنها سعي فكري لتفسير ظواهر الطبيعة وهو ما ذهب إليه إدوارد تايلور وجيمس فريزر، ورد البعض هذا الرأي بالقول "لم تنشأ الأساطير والطقوس الجنائزية وعمليات السحر والزراعة فيما يبدو عن حاجة الرجل البدائي إلى تفسير الظواهر الطبيعية تفسيرا قائما على العقل، لكن هذه النشأة استجابة لعواطف الجماعة القاهرة"[1]، والذي اتفق عليه الباحثون هو جماعة الأسطورة في نشأتها وممارستها، وهي على وجه التحديد الكلام المنطوق الذي ينشأ أثناء أداء الطقوس العبادية وتقديم القوانين للآلهة "وأصلها في اليونانية يؤكد ذلك (Mythos) وهي نفسها (Myth) والمعنى الشيء المنطوق، والعلاقة بين هاتين الكلمتين وكلمة (Mouth) أي فهي واضحة كما نرى"[2] إذا فالأسطورة هي نص الكلام الذي يؤدي وليست الأفعال والطقوس ذاتها كما يعتقد البعض، والكلام مبني كما يؤدي صاحب له بجانس الفعل والأداء وما وراء الكلام متروك إلى بحوث أخرى ومناهج اخرى.

علاقة الكلام بالكلام متجانسة تسمح بالتداخل والتأثير والتأثر وتفتح إمكانية، النصوص الكلامية تحمل المنطوق بشكل مباشر ويسير وهو الأمر الذي يفسر الإنتقال الواسع والسريع للكلمات أكثر من غيرها سواء في الزمن أو المكان، وعلى الرغم من الحدود الثقافية واللغوية إلا أن المنطوق يخترقها متى توفرت الشروط لذلك، تلك الشروط لم تنعدم ولن تنعدم، وهذا من جهة ومن جهة أخرى ينتهي اختصار المنطوق أكثر فأكثر كلما عدنا بالزمن إلى الوراء

[1] أحمد كمال زكي، الأساطير ، نقلا عن هربر راد، ص 3، 4.
[2] أحمد كمال زكي، الأساطير، المرجع السابق، ص 90.

إلى صور تكاد مطابقة ويتناسب ذلك طرديا مع اختصار المجموعات البشرية، حتى لا تكاد تكون معلومة العدد والمكان في حقب تاريخية معينة، لكن الذي يعوض باستنتاجات مقنعة من حيث بنية الفرد البشري وتركيبة جماعته، تلك الإستنتاجات تتقاطع في مشتركات تكاد واحدة، وهو الامر الذي يغلق الباب أمام الرأي القائل بالمصدر الواحد للأساطير وانبعاثها مهاجرة عن مكان وشعب واحد لأن ما يستريح له الباحث هو أن لكل شعب أساطيره، كما أن له حياته وتاريخه ووجوده الخاص، وأن تشابه كثير من عناصر هذه الأساطير هو نتيجة طبيعية لتشابه المرحلة التاريخية والمكونات البيئية، والقدرات الشعبية المتقاربة في نشوء الجماعات الإنسانية، حيث لا يوجد التمايز والخصائص المنفردة إلا مع التقدم الحضاري[1]، بالإضافة إلى ذلك فإن حركة الزمن وتفاصيل المكان هي نفسها ضمن دورة الطبيعة التي يجد فيها الإنسان موقفه بحسب قدرته على التكيف والتأقلم، فيدور مع الطبيعة متحركا من وضع إلى آخر ينتج مع تواصل تلك الحركة أنماطا من الفكر وصورا من التعبير يعكس تعامله مع وسائل تعبيره وثقة في قدرتها على حمل تفكيره ومواقفه، وتكون بذلك الأساطير جميعا تصدر من منبع واحد يكمن في الإيقاع الأساسي للطبيعة.[2]

وفي تناولنا لأسطورة وعلاقتها بالقصة الشعبية يكون الإنسان هو الثابت بينهما من حيث هو كائن مفكر ومشحون بطاقات نفسية وروحية تأهيلية لإنتاج معادل منطوق لطبيعته فعلى صعيد التغيير الحضاري والتطور الذي يعرفه الإنسان من حقبة إلى أخرى ومن مكان

[1] أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 37، 38.
[2] أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 19.

إلى آخر يبقى فيه من الثوابت ما لا يتغير مع حركة الزمن وتبادلات المكان، هو ذا ما يكون المشترك الأساسي بين كل الفنون ويزيد تعمق الإشتراك إذا كانت الكلمة هي وسيلة صنعه وقالبه الذي تصب فيه كل صور الإنسان لمدركاته وما فوق مدركاته.

صحيح أن الفاصل بين الأسطورة والقصة الشعبية واضح من حيث الفكرة والتعبير لكنه غير مانع من أن تبقى نوافذ هي أصل البحث في العلاقة بل أكثر من ذلك الفاصل بين فترتين إنسانيتين متمايزتين عمل إجرائي يسهل البحث والدراسة، هذا عينه هو الذي دفع باحثا مثل "كلود ليفي شنراوس" إلى التنقيب في علاقات الأساطير وبناءاتها من حيث ناتج إنساني بناءه صورة لبناء الكائن البشري.[1]

يعد هذا نجدا نفسيا نتساءل هل يجب على من يبحث في علاقة الأساطير بالقصص السعي أن يعرف كل أساطير العالم؟.

وليست الإجابة عن هذا السؤال ممكنة إلا إذا تمكن مفهوم الأسطورة من إدراك الباحث ووجد له محاور يمكن أن تكفيه متاهة البحث في مجتمعات بشرية تختلف وتتباين وتكون فنونها تبعا لذلك متباينة، وكما سبق فالأساطير نمط من منتجات الفكر الإنساني يتشابه إلى حد التطابق بسبب تشابه منطلقاته التفكيرية قبل أن يتحرك المجتمع البشري إلى التمايز الذي حده مع مسيرة الزمن والتقدم الحضاري، وفي ضوء هذا تكون الأساطير صورا لمعطى الواقع الإنساني الروحي والإجتماعي والنفسي في مرحلة ما قبل الديانات السماوية، لأن الدين هو

[1] ينظر نبيلة ابراهيم، قصص السعي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، دار الكتاب العربي، طرابلس، د ط، 1974، ص 22، 23.

الذي أحدث المصالحة بين الفكر الإنساني ومباحثه في الغيب والقوى الفوقية، إذا ما حصل للباحث افتناع بأن الأسطورة –كما قرر الباحثون فيها– هي شكل إنساني ينطلق من أسس فإن الجدير به أن يبحث في هذه الأسس النمطية التي تكون "كافية لاستكشاف روح الميتولوجيا لجماعة من الجماعات، أو أمة من الأمم، شريطة أن نكون فادرين على استخراج نحو الأسطورة ولا نحتاج إلى كل الأساطير لنقوم بذلك"[1]، سنحاول البحث عن أنماط فنية لازمت الشكل الأسطوري احتوتها معظم النصوص الأسطورية.

قبل أن نبحث في النمطية الفنية المشتركة بين الأسطورة والقصة الشعبية نقف عند الإندثار والتحول، اندثار الأسطورة كمعتقد وتحولها فنيا في شكل آخر من أشكال التعبير، وهو ما تحكم في الفكر الأسطوري وشكله الفني حيث ارتبطت الأسطورة "بنظام ديني معين، وتشابك مع معتقدات ذلك النظام وطقوسه المؤسسة، هي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذ انهار النظام الذي تنتمي إليه، وتتحول إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الادبية الشبيهة بالأسطورة مثل الحكاية الشعبية".[2]

[1] نذير العظمة، سفر العنقاء، حفرية ثقافة في الأسطورة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1988، ص 62.

[2] فراس السواح، دين الإنسان، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط 2، 1983.

2.1. الكتب الدينية

جاءت مرحلة الديانات السماوية عهدا جديدا في حياة الإنسان يعد زمن طويل غاب فيه اليقين عن أصله وخلقه والقوى المتحكمة في حياته ووجوده وموته، هو الأمر الذي فتح له المجال واسعا لاتجاهات فكرية ابتعدت عن التوحيد والإيمان بوجدانية الخالق.

بحيث ولدت الحركة الحقيقية لبحث الكتب المقدسة حديثا في القرنين السادس عشر والسابع عشر حيث "ظهر علم جديد عرف بعلم نقد الكتاب المقدس وهو العلم الذي تناول – بالتحليل والنقد نصوص الكتب المقدسة بعهديه القديم التوراة وبقية الأسفار والجدي الأناجيل والرسائل، وبخاصة نصوص العهد القديم"[1] ومع ظهور هذه الحركة العلمية فوجد الفولكلوريون وعلماء الأنتروبولوجيا[2] "مادة خصبة في نصوص العهد القديم فخرجت العديد من الدراسات التي أبرزت المعتقدات والعادات الشعبية في تلك النصوص وردها إلى منابعها الأولى، كما تناولت بعض الدراسات ملامح الأدب الشعبي في العهد القديم".

سنقتصر لطبيعة مادتنا على القرآن الكريم مع إشارة مهمة هي أن المسلمين لم يتأخروا في دراسة القرآن الكريم لغة وعقيدة وكان ذلك منذ أول عهدهم بنزوله، وكان أول المعلمين للقرآن الكريم وتعاليمه وأول الشراح والمفسرين له هو النبي محمد صلى الله عليه وسلم الذي

[1] د. كارم محمود عزيز، الأسطورة والحكاية الشعبية في العهد القديم، كتب للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 2001، ص 05.
[2] المرجع نفسه، ص 06.

كان ينهى عن كتابه كلامه الحديث الذي لم يدون إلا فيما بعد، وذلك لأسباب أهمها أن أقوام الديانات السابقة اخذت كلام الأنبياء ودونته واتجهت إليه منصرفة عن كلام الله.[1]

2. القصة في القرآن الكريم

القرآن الكريم هو كلام الله المنزل على عبده ورسوله محمد صلى الله عليه وسلم بواسطة الروح جبريل عليه السلام وهو مقدس منزه في الخطأ لقوله تعالى: "والنجم إذا هوى ما ضل صاحبكم وما غوى وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى علمه شديد القوى".[2]

كان للقرآن الكريم أثره البالغ في حياة العرب بحيث ذهب كثير من الدارسين إلى أن القصص التي جاء بها القرآن كانت معروفة عند العرب، قصها عليهم غيرهم من أهل الكتاب، يهودا ونصارى فالعرب "عرفوا ألوانا متعددة من هذا الفن، عرفوا قصص الأنبياء، وقصص الشعوب وقصص الأمكنة وقصص الملوك والأبطال[3]، وكان أهل الكتاب رافدا في الحياة العربية القصصية فيما تعلق بالأنبياء والمعجزات، غير ان هذا الرافد لم يخل من الخطأ والبعد عن السرد اليقين من امور أولئك المكلفين بالرسالات، ومجيء القرآن هو تصحيح لما وقع فيه أهل الكتاب من مسح لكثير من القصص ولم يكن ذلك على سبيل

[1] ينظر: الظاهر محمد علي، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 1، 1989، ص 22.
[2] سورة النجم، الآيات رقم 1،2، 3، 4، 5.
[3] فاروق خورشيد، في الرواية العربية، عصر التجمع، دار الشرق، القاهرة، بيروت، ط 1، 1989، ص 34.

السرد القصصي المستقيض وإنما سقط الخطأ بالعودة إلى محمول القرآن الكريم ولمحة ا"**لله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أن أحد**".[1]

لعل ما يلفت نظر القارئ للقرآن، الباحث عن القصة فيه، سورة من سور دالة على القص، إنها سورة القصص والتي يقول فيها عز من قائل "**طسم، تلك آيات الكتاب المبين، نتلو عليك من نبأ موسى وفرعون بالحق لقوم يؤمنون**"[2] وردت كلمة قصص وما كان في دلالتها في مواضع متعددة من آيات القرآن الكريم وسوره، ولعل من الآيات الصريحة التي جاءت في هذا المعنى قوله تعالى "**نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين**".[3]

وفي تفسير هذه الآية يقول العلامة الشيخ عبد الرحمن بن ناصر السعدي "نحن نقص عليك احسن القصص" وذلك لصدقها وسلامة عبارتها ورونقها وأنها أحسن القصص على الإطلاق، فلا يوجد من القصص في شيء من الكتب مثل هذا القرآن.[4]

فالحديث الحافز مشترك والتفاصيل تصرف فيها المبدع الشعبي، بما لا يجعل قصة موسى هي المقصودة، فالحديث في قصص القرآن مصدر فاتح.

---

[1] سورة الإخلاص.

[2] القصص، الآية رقم 1- 3.

[3] يوسف، الآية رقم 3.

[4] العلامة الشيخ عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنار، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1421هـ- 2000م، عمود 1، 2، ص 393.

3. كتب التراث

"تذكر المصادر أن الأدب الشعبي كان غنيا بالحكايات والقصص التاريخية البطولية أو الملحمية، ولكنها كانت شفوية، ولا يوجد من المكتوب منها إلا القليل النادر، وكانت تستوحي موضوعاتها من التاريخ الإسلامي والغربي وألف ليلة وليلة وعنترة بن شداد وبني هلال وحتى من تاريخ الجزائر في العهد العثماني".[1]

ومن أهم النماذج القصصية التراثية التي نزخر بها التراث القصصي العربي والأدب الشعبي على وجه الخصوص هي "ألف ليلة وليلة".

ألف ليلة وليلة هو عنوان مدون من القصص اشتهر بين المثقفين الذين يعرفون القراءة وعدد القصص، فيها ليس ألف قصة كما يعتقد البعض وإنما هو رقم كتابة عن كثرة القصص "ألف ليلة وليلة" قصة إطار تحكي أن الملك "شهريار" اكتشف أن زوجته تخونه مع عبد له فقتلها وقرر أن يتزوج كل ليلة إمرأة يقطع رأسها عند الصباح، ونقد قراره مدفوعا بالإنتقام إلى أن جاء الدور على "شهرزاد" التي نجحت في ترويض الملك وامتصاص غضبه فكانت تحكي له كل ليلة قصة ويدركهما الصباح فتكف إلى الليلة الموالية حتى شفته من غضبه، واقتدت رأسها بحكمة بالغة هي الحكي، فأي دور الذي لعبه الحكي، وأي سر كمن فيه؟ على مدار الليالي تراكم كم هائل من الحكايا يخبر المدون منها أنها بلغت 480 قصة ويذهب الباحثون إلى ان العرب ترجموها عن "هزار أفسانه" الفارسية في القرن الثامن

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 2، ص 215.

الميلادي/ الثاني هجري، لكن ألف ليلة وليلة أوسع من "هزار أفسانه" مما يعني صفة التراكم، واتسعت الحكاية الإطار لتشمل حكايا "السندباد البحري" والتي يقال أنه جمعها شخص يسمى "ابن عبدوس"، واستمر التراكم داخل الحكاية الإطار ليشمل عصور الحروب الصليبية وحروب المغول وسيرة بيبرس، وعرفت هذه الحكايا استقرارا في القرن السادس عشر حين دونت في شكلها الأخير وبعيدا عن مخاطر التأصيل لألف ليلة وليلة يمكن القول إنها تراث "بانورامي" متعدد الصور والحضارات، فمن الحضارة الهندية والفارسية إلى حضارات الشرق الأدبي كثير من الدلائل تعمق سعة هذا التراث القصصي العظيم وتجعله مستوعبا لصور شعوب إثبات إسهامها كما أنه من الصعب نفيه، لكن الحقيقة المريحة والجامعة التصورات وتحقيقات الباحثين هو حضور التأطير العربي الإسلامي لبناء الليالي من حيث الفكرة والصورة، والنصوص شاهد على ذلك ومنقول (ألف ليلة وليلة) إلا الغرب كان عن النسخة العربية لا غيرها.

إن "ألف ليلة وليلة" كمدون تراثي قصصي اطلع عليه المثقفون وصاغوا منه أفكارهم واستلهموا حكاياته وطوعوها وسردوها للجماعة وفق ظروف تواصلية مختلفة عن ظروف المثقف للقراءة، لأن الثابت أن بعضنا من المثقفين في الأوساط الشعبية كان لهم حظ الإطلاع على هذا النوع من الكتب[1]، وتصرفوا في نقلها وفق ساق ملائم للأوساط الشعبية

[1] ينظر: روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 145.

وظروفها العلمية والإجتماعية والنفسية والعقائدية، ويذكر الباحث »عبد الحميد بورايو« أثر ألف ليلة وليلة في الحكايات الشعبية.[1]

4. ماهية ألف ليلة وليلة وأصولها

1.4. المؤلف الليالي

عند التعرض إلى الموضوع عمومية ألف ليلة وليلة، نجد هناك أقوالا متضاربة، وأراء مختلفة، فمن المعروف والشائع أن أصلها عربي لما تحتويه من عناصر شرقية (مصرية)، وكذا الأماكن (بغداد، دمشق...).

غير أنها في الحقيقة مجهولة المؤلف من جيل لآخر عن طريق الرواية الشعرية وهذا – عادة– مصير المرويات الشعبية ومنه كثر الكلام على أصل الكتاب أهو فارسي أم هندي أم عربي؟.

أصل الكتاب أنه كان مدونا، وعرف لدى المسلمين قبل منتصف القرن الـ 10م، ثم نزل إلى الأدب الشعبي، فغير منه نزيد فيه "فالمسعودي" في "خزانة الأدب" و"ابن النديم" في "الفهرست" يرجعان الكتاب إلى أصول فارسية وهندية لتشابه الخطوط "هزار أفسانة".[2]

والدليل على الأصول الهندية، هو تلك العناصر المتمثلة في تداخل القصص، وطريقة فالتساؤل وانتهاء كل قصة بحكمة، دون أن ننسى الإطار العام الذي تبدأ به ومن العبث

[1] ينظر: عبد الحميد بورايو بن الطاهر، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 119، 120.
[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار المعرفة، بيروت، ط 5، د س، ص 220.

محاولة تعمية الطريق الواضح، وتضليل حركة التاريخ الحضاري يجعل العرب مجرد عنصر من العناصر الهندية والفارسية والإغريقية وإحراز هذا الأثر السردي العظيم.

كما جعلها من "أحمد حسن الأزيات" و"سهير القلماني" قصة مصرية خالصة مكتوبة بلغة مصرية وشامية وعامية.[1]

في حين أن "غنيمي هلال" يقطع بأصولها الفارسية والهندية[2] ومهما يمكن فإن ألف ليلة وليلة ليست قصصا من صنع مؤلف واحد، ولكنها تراث معروف يستطيع الدارس أن يتتبع مصادر ثقافته، وينابعها لكنها تراث بشري اشتركت في صيغه وتطويره أجيال مختلفة فأضاءت فيه وغيرت منه.

2.4. عنصر وضع الكتاب وتسميته

مادام كاتب ألف ليلة وليلة غير معروف والرأي الغالب أنها مأخوذة عن الهند وفارس ومصر وأنها من الحكايات التي تتولد في الشعب وتناقلته الأجيال المتعاقبة، صار من الراجع أن الرأي الغالب هو تحميل زمان الوضع غير أن هناك أقوال تذهب إلى أن الكتاب كان معروفا ووضع بين القرنين الـ 13 والـ 14م وذلك لأن هناك اختلافا بين أولئك عن زمان نشره وتوالده بين العامة، فمنهم من يستدل بذلك من خلو الكتاب من ذكر القهوة والتبغ اللذين

[1] مصطفى الصاوي الجويني، في آداب العالمي، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، ج 3، د ط، د س، ص 115.
[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط 5، ص 220.

لم يعرفا قبل القرن الـ 15م ومنهم من لا يستبعد أن يكون قد أضيفت للكتاب حكايات شق وأخبار عديدة من قرن حتى وصل إلينا يصيغته النهائية.

وهناك من يذهب إلى أن الكتاب كان معروفا أيام "المسعودي" وأن بعضه ترجم إلى العربية يوم ترجمت "كليلة ودمنة".

مما لاشك فيه أنه لم يخطر ببال أحد الرواة الذين كان لهم اسهام في نشر الكتاب أنه سيجمع في كتاب ويطلق عليه إسم "ألف ليلة وليلة" ولذلك اختلفت الآراء، وتعددت التفاسير حول تسمية هذا الأثر، فمن الدارسين من ربطها ببعض العادات العربية ومنهم من فسرها معتمدا على الأصول الأولى للحكايات، وفئة الثالثة راعت التسمية من الجانب البلاغي.

أما "جليد مستر Gild Meister" فهو يزعم أن العرب يكرهون الأرقام الزوجية ويتحملون إلى الموسيقى الصوتية، ومنها أضافوا ليلة واحدة بعد الألف أما "ليتمان E. Litmen" فيرى أن التسمية راجعة إلى تأثرها بتسمية كتاتيب معروفين آنذاك وهما "ألف جارية وجارية" وكتاب "ألف عبد ودعبد" وبينما يعتقد "أحمد حسين الزيات"[1] أن زيادة الليلة على الألف عدد تام وزيادة الواحد توحي بالكمال وهو درجة فوق التام ويقال في المبالغة مثلا "زرتك الليلة ألف مرة ومرة".

وقد أثبتت الدراسات في عدة بحوث أن نواة ألف ليلة وليلة كتاب هندي، "هزار أنفاسنة" ترجمه العرب وسموه كذلك إلا أن كلمة "أفسانة" تعني "خرافة"، بمعنى أنهم لو تحروا الدقة

[1] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، مكتبة الحياة، ج 1، د ط، ص 43.

لسموه ألف خرافة وخرافة إلا أنه لا يشتمل على ألف خرافة وهذه التسمية العددية إنما قصدت بها عدد كبير من الحكايات غير معين.[1]

3.4. قالب الكتاب

القالب قصصي، بعيد عن التعقيد والتكلف، لغته سلسلة شعبية بعيدة عن اللغة الأدبية المتكلفة بعد السماء عن الأرض، لغة بسيطة تدخل إلى الذهن عامة الشعب فيتلذذون بها ويطربون لها، دون أن يلجئوا إلى التفتيش عن المعاني واستخراجها من جمل عويصة والتعمق في فهمها.

الأسلوب بسيط سهل سلس لا تكليف فيه ولا تصنع، ومن خلال القراءة في الكتاب يتضح لنا أنه أسلوب يتراوح بين الرشاقة مرة والبلاد والسوفية مرة أخرى وترابطات جمل وعبارات في قصة في حين تمل ولا تهتز عند قراءتها في الثانية (قصة)[2] غير أنه بصفة عامة أسلوب قصصي شعبي، جعل منه كتابا منتشرا بسرعة وتداوله عامة الناس وخاصية.

4.4. صورة المرأة في ألف ليلة وليلة

احتلت المرأة في كتاب الليالي مكانة كبيرة وحيزا بارزا متعدد الجوانب متباين الأبعاد، فتنوعت واختلفت اختلافا بينا، فقد تواجدت صورها على مر العصور في مختلف البيانات، ففي الليالي صور كثيرة عن ملكات ونساء العاديات، ميسورات وفقيرات وقد استمدت

[1] أحمد حسن الزيات، في أصول الأدب، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط 1، 1935، ص 59.
[2] ألف ليلة وليلة، مكتبة الحياة، ج 1، ص 38.

الشخصيات من الواقع حينا ومن خيال القاص أحيانا أخرى وأكبر دورا قامت به المرأة في الليالي هو دور العاشقة وهي في كل صورة، سواء أكانت ملكة أم جارية مشترى تخضع لحبيبها وتناديه يا سيدي ونجد المرأة في طورين هنا المرأة المحاربة والمرأة الجارية العالمة والمرأة ذات الدهاء والمكر.

إن رحلة شهرزاد المرأة مع "جالان": إلى الغرب أعطت اهتمام كبير فقد كانت مصدر الهام للمشرق ولا زالت، وبدورها تشغل الشعراء ويشغلونها تشاركهم حياتهم فيرتاحون لها، فتكون بمثابة الحضن والملاذ الذي يستأنسون به، حيث تقاسمهم حالاتهم وظروفهم وهذا ما يؤكده المؤرخ الإيطالي "فيكو" قال "إن الصورة الأسطورية ما هي إلا رموز لحالات وظروف اجتماعية وثقافية".[1]

فنظرة الإنسان العادي تختلف عن نظرة الشاعر إلى المرأة منذ القديم فهي نظرة أسطورية، فهي ربة الخصب والهناء وسميت الأرض بالأم لاشتراكها مع المرأة الخصوبة فالمرأة روح وجسد وصفاء القلب، وهذه الصفات نجدها في كل إمرأة ولكن هذا المجتمع فيه إمرأة إما مهددة بالموت أو بالإنحراف حيث قالت الكاتبة الإنجليزية "آني رود" اشتغلت بنائنا في البيوت خوادم أو كالخوادم وهو خير وأخف بلاء من اشتغالها في المعامل، حيث تصبح

[1] سامية عليوي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، نقلا عن أمال ماي، منشورات دار قرطبة، ط 1، 1433هـ- 2011م.

البنت ملوثة بأدران تذهب برونق حياتها إلى الأبد بالبيت بلادنا لبلاد المسلمين حيث فيها الحشمة والعفاف والطهر وحيث المرأة تنعم بأرغدة العيش وبصيانة العرض والشرف.[1]

وحسب رأي الكاتبة ونظرتها للمرأة تشتغل أفضل لها من أن تعيش ملوثة طوال حياتها، ولقد تطرق بعض المستشرقين إلى دراسة وضع المرأة الأندلسية فقد أصاب بعضهم وأخفق بعضهم الآخر بقليل أو أكثر لأن عقدة التعالي على العرب وبغض الإسلام وفقد أدت بهم إلى أحكام خاطئة وجائرة، فنجد هنا المستشرق الألماني "البارون فون" قائلا: إن وضع المرأة في إسبانيا، كان أكثر تحررا عما كان عليه في بقية الشعوب الإسلامية الأخرى، فأسهمت بجدها في محل ألوان الثقافة المعروفة على أيامها وليس بقليل عدد أولئك آلاتي بلغن شهرزاد واسعة لدورهن في مجال العلم أو مزاحمتهن الرجال في فرض الشعر ففي ظل هذه الحضارة البالغة بلغت في إسبانيا احتراما لم تعرفه المرأة أبدا في المشرق الإسلامي، فعلى حين أن الحب هناك باستثناء حالات نادرة، ينهض على الشهوة كان هنا ينطلق من تعاطف روحي عميق، وعلاقة نبيلة بين المرأة والرجل وكثيرا ما كانت عبقرية المرأة وثقافتها أشد جاذبية من جمال جسمها وسحر مفاتنها وعادة يكون الميل المشترك إلى الشعر أو الموسيقى الخيط الرفيع الذي يربط بين عاشقين[2] فهذا المستشرق "فون" قد كرم المرأة في أكثر من صورة، معلمة، متعلمة، شاعرة، مثقفة، حقيقة لا تطمع فيها الأبصار، تستحق أن يبكيها الرجل بل أن يموت أسفا عليها إذا فارقها حية أو ميتة.

---

[1] المرجع نفسه.

[2] طاهر لأي، دراسات عن ابن حزم وكتابهن مكتبة وهنة، القاهرة، د ط، ص 200.

5. شهرزاد اللغز والأسطورة

تعتبر حكايات شهرزاد مجرد حكايات إنسانية، حيث نمقها الرواة وقد حالت في مواضيع ومنها موضع روح الإسلام إلا أنه زينها الجمال الشعري العربي، غير أنه صار الكثير منها متحركا في كل شوارع والمدن والحارات العربية من الكوفة، وبغداد والشام وبيت المقدس وغيرهما.

مثلما وصلت إلينا ليالي مجهولة الأصل، ورغم اختلاف الدارسون حول الليالي اختلفوا كذلك حول أصول شهرزاد، فهناك من يقول أن أصلها فارسي والآخر يقول أصلها عربي فمعنى شهرزاد بنت البلد.[1]

فشهرزاد هنا المرأة المثقفة المطلعة على ألف كتاب وعلى العديد من العلوم والمعارف بحيث كانت سبب في تخليص شهرزاد، ومن عقيدة صحيح أنها لغز حير هذا الملك، فهذه المرأة ذو قلب وعاطفة فهي بالفعل إمرأة سلبت عقول العباد وسلبت الكبار والصغار، فكما قيل "جوهرة الرجال معجزة قادرة على تفسير نفسها..." ولو وجدها صبي قروي لحمها صدقا إلى أقرب كوخ ولو وجدها بدائي متوحش لراح يعيدها حتى يكل[2] فهي بمثابة لغز عجز العرب كما عجز الغرب عن فكه فهي إمرأة بألف إمرأة جقيقية وجدت في زمان ومكان محددين.

---

[1] محمد التونجي، الأدب المقارن، دار الفكر العربي، د ط، د س.

[2] نزل ستيفسون، ألف ليلة وليلة الجديدة، خالد توفيق، المؤسسة العربية الحديثة، د ط، ص 08.

سواء كانت شخصية حقيقية أو متخيلة، فإنها أسطورة حقيقية على الرغم أنها إمرأة تحدث عنها الكثير وبمختلف لغاتهم، فهي مثلت المرأة العربية في المجتمعات الشرقية قديما وحديثا سواء كانت عربية أم غير ذلك.

فهي شخصية ادبية تحدث عنها بأساليب خالدا يفوق طبيعة البشرية فقد تحولت من رمز شرقي خرافي إلى رمز الأنوثة وسعة المعرفة يقول "البروفسور جون لمبير" "إن شخصية شهرزاد أثرت تأثيرا كبيرا حاسما فهي تاريخ المرأة الأوروبية وجعلت من القرن الثامن عشر اعظم القرون في حياتها، وكان جمالها وثقتها في نفسها وتصديقها وحدها لشهريار الذي عجز كل الرجال على أن يوقفوه واستخدامها لسلاح الأنوثة والمعرفة معا، كان لهذا كله أثر كبير في تكوين شخصية المرأة الأوروبية"[1] فقد أحدثت تأثيرا كبيرا في المجتمع الشرقي والغربي وخاصة هذا الأخير بحيث ساهمت في تكوين شخصية المرأة الأوروبية، حيث اخذت شهرزاد طابعا أسطورية وجعلت قرائح الكتاب تتفق فطفقوا يوظفونها مركزين على هذه الصفات حيث رأى فيها كل أديب انعكاسا لأمل تهفوا إليه إنسانية، وهي السمات والخصال التي قلما ما تتصف بها المراة في تاريخ الإنسانية كلها والغربيون خطاباتهم مختلفة عبرة، وهنا تبدأ حيلة شهرزاد ويبدأ تخطيط والدها أن يزوجها من ملك ولا يجدها الوالد، فقدت أثرت المغامرة شعارها في مقولة قالتها شهرزاد "فإما أن أعيش وإما أن أكون فداء لبنات المسلمين

[1] أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، د ط.

وسببا لخلاصهن في أن تنجوا حيث تدرك أن نسبة الفوز فيها تكاد تكون على الرغم من ذلك هدفها الوحيد أن تكون فداء لبنات جنسها وتنجي شعبا كاملا بنجاتها".

فشهرزاد بطلة ألف ليلة وليلة فقد عاشت المعاناة الشديدة، وهي تقص على الملك شهريار أعجب وأبدع القصص ابتغاء الخطوة لدية، حتى تتجنب القتل من جهة وتبعد الخطر عن بنات جنسها، فألف ليلة وليلة في تصوره للمرأة أخذ وجهين في قول "ينبغي للرجل أن يسمع من المرأة كلاما ولا يطيعها في أمر ولا يقبل لها مشورة، فإياك أن تلبس ثوب الجمل بعد ثوب الحكمة والعلم أو تتبع الرأي الفاسد بعد معرفتك للرأي الرشيد النافع".[1]

فالمرأة بطبعها تكون حكيمة وفي بعض الأحيان تكون غبية وفي قول آخر "فإنه ليس ينبغي للرجل أن يديم الجلوس على باب المطبخ من أجل حاجيته إلى الطعام ولا ينبغي له أن يكثر الجلوس مع النساء من أجل ميله إليهن".[2]

ولكن هذا العالم في الليالي غريب وعتيق أن عالم الجنس أو الحياة الجنسية ملتقى تيارات بيولوجية وذهنية واجتماعية ودينية، وهو مشدود إلى إطار من الزمان والمكان وليس مجرد انعكاس وبطل لهذه الإنعكاس حيز من المكان والحرية تبعا لما توافر أو بقي من حرية.

فعالم المرأة (الجنس) في كتاب ألف ليلة وليلة عالم واسع رحيب، يفيض بالحركة مجتمع كامل وتكمل ميزة من ميزات فقد صورت الليالي النساء على اختلاف مكانتهن

[1] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة والمجلد الرابع، حكاية زوردخان من الملك، ص 190.
[2] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة والمجلد الرابع، حكاية زوردخان من الملك، ص 191.

الإجتماعية بين ملكة ذات سطوة ونفوذ وبين (زوجة معروف الإسكافي) وزوجة التاجر المطيعة المخلصة المرأة التي تستفيق عشيقها في غياب زوجها، فإن قصص ألف ليلة وليلة كانت بطلتها "شهرزاد" المرأة الذكية والتي أخذت فكرة سرد الحكايات للملك المتسلط والتي قدمت نفسها ضحية وها قد وقفت المرأة الجريئة في وجه الطاغية التي لم توقفها إمراة من قبل.

1.5. تلخيص قصة شهرزاد وشهريار

وتبدأ حكايتها بالليالي ملك "شهريار" الذي يعلم بخيانة زوجته له فيأمر بقتلها وقطع رأسها، وأن ينذر على أن يتزوج كل ليلة فتاة من مدينة، ويقطع رأسها في الصباح إنتقاما من النساء، حتى أتى يوم لم يجد فيه الملك من يتزوجها فيعلم أن وزيره لديه بنت بالغة اسمها "شهرزاد" فقرر أن يتزوجها وتقبل هي بذلك وتطلب من أختها أن تقص عليها وعلى الملك قصة أخيرة قبل موتها وفي الصباح ذلك اليوم تفعل أختها "دنيازاد" ما طلب منها في تلك الليلة قصت عليهم شهرزاد قصة لم تنهيها وطلب من الملك لو أبقاها حية فسوف تقص بقية القصص في الليلة التالية وهكذا بدأت شهرزاد في سرد قصص مترابطة بحيث تكمل كل قصة في الليلة التي تليها حتى وصلت بهم الليالي ألف واحدة، فوقع الملك في حبها وأبقاها زوجة له وأم لأولاده الثلاثة وتاب عن قتل الفتيات واحتفلت مدينة الملك بذلك لمدة ثلاثة أيام...".

فهذه قصة الملك شهريار وشهرزاد.

6. شهرزاد الشرق والغرب

1.6. شهرزاد الشرق

تعد شخصية شهرزاد من اهم وأبرز الشخصيات التي درست من قبل العديد من المؤسسين لعلم الفلوكلور لكونها جدبت الفكر العربي الشرقي وحتى الغربي بالدرجة الأولى، وهي شخصية مثيرة للجدل وفق عندها الأدل الشعبي والذي سنخلص منه إلى المعنى التاريخي لشهرزاد لكونها واحدة من النماذج المتماسكة البناء والدلالة في الأدب الشعبي العربي.

إن المتمعن في كتاب ألف ليلة وليلة أو حكايات الليالي نجد من الوهلة الأولى بأن المدخل الأساسي للحكايات يفسر أسباب سردها، حين يكشف الملك "شهريار" خيانة زوجته فيقتلها وسبب هذه الحادثة يصاب بأزمة يكون نتيجتها أن كل ليلة يتخذ زوجة لنفسه عذراء تسرد له حكاية وعند الصباح يقوم بقتلها ونتيجة هذا الرعب، يهرب الناس ببناتهم من المدينة، ويستمر الحال على ما هو عليه، إلى أن تحسمه إبنة الوزير "شهرزاد" بشجاعتها عند موافقتها الإقتران بالملك وهي معروفة بلياقتها وحسن إتقانها لسرد القصص والحكايات وبذلك تتوالى الليالي بعد اقترانها بالملك، وهنا تنتهي الليالي ثم يبدأ البحث عن "شهرزاد" من

خلال مجموعة من الليالي التي عرفت بها، نجد المستشرق "فون دير لاين" حيث حدد من ازدهار الحكاية لخرافية بتاريخين.[1]

الأول في القرن السادس عشر قبل ميلادي والثاني في القرن الحادي عشر بعد الميلاد، حيث تتفق المصادر العربية ومنها الأجنبية على أن أصل الليالي يعود إلى الكثير من المؤشرات فمنها التركية والهندية والفارسية ويعود أصل الليالي على أصل هندي لما تحتوي من قصص محورية مشهورة التي تعود في النهاية على ما يبدو وغلى أصل هندي.

وبالإضافة إلى بعض العناصر المصرية القديمة وبعض المؤشرات اليونانية في الليالي مثل قصة "سندباد" وهناك مصادر أخرى تشير إلى أثر حضارات الشرق حيث:

"عرف الشرق القديم بالليالي وإن اختلفت صورها عما كانت عليه حتى القرن الثالث الهجري والتاسع ميلادي" حيث شاعت حكايات الليالي بعد ترجمتها من أصل فارسي "هزار أفسانة".[2]

فالدائرة العربية تبدأ بترجمة الليالي وتطويرها من روح شرقية جافة إلى روح شرقية عربية ذات طابع إسلامي مبتكر، وكذلك تتفق على أغلبية الروح العربية والطابع الشرقي الأصيل: "ونحن لا ننكر الدوائر الشرقية الشاسعة التي تحيط بالدائرة العربية على أننا لا نملك إزاءه الدائرة الأخيرة الإعتراف ولكن بدون إسراف بأثر الروح العربية فيها".[3]

---

[1] مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، دار الشروق، ط 1، 1405هـ- 1985م، ص 19.

[2] مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، دار الشروق، ط 1، 1405هـ- 1985م، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

ويرجع ذلك إلى أن الحكايات الليالي معظمها مستمدة من البيئة العربية وخاصة (القاهرية) فالحكايات ذات تفكير عربي، ولكنها ذات روح مصرية على أية حال إذا كانت "شهرزاد" قد رحلت من دائرة إلى دائرة طيلة قرون فإنها قد انتهت في مصر بصورتها الشرقية، أين تجمعت أصالة الشرق إلى امرأة جميلة أنيقة استطاع الإسلام والحضارة العربية إخفاء لمسة متمايزة بهيجة على سمائها فهاهي "شهرزاد" تعود من الشرق إلى الغرب.

2.6. شهرزاد الغرب

ومن "شهرزاد" الشرق إلى "شهرزاد" الأصالة نصل إلى بلاد الغرب ونجرب فيها لنبحث عن شخصية العرب، وقبل كل هذا نقف قليلا عند البدايات أو الارهاصات الأولى لـ "شهرزاد" هناك.

فدارسوا الأدب المقارن حيث حاولوا صد المؤثرات الاولى لليالي العربية وجدا أمامهم ترجمتين شهيرتين:

إحداهما فرنسا "لجالان" في عام 1704، والأخرى في انجلترا المجهول عرفت باسم "Grubstreet" في عام 1706.

ومن خلال الخضوع في دراسة تبادل التأثير الثقافي نجد بأن "شهرزاد" وأسطورتها قد عرفت قبل ذلك في أوروبا، بالنقل الشفوي، ولعدد من القرون، وإذا أردنا معرفة تاريخ معين لهذه المؤثرات الشفوية البعيدة نتوقف عند رأي "فريدريش فون" في أن الازدهار الثاني للحكاية الخرافية بدأ منذ القرن الحادي عشر في الشرق، وعلى هذا يمكن أن نضيف أنه بدأ

من هذا القرن (الحادي عشر) عرف العرب "شهرزاد" ولياليها بما لا يدع مجال لشك وإن كان بدرجات أقل مما عرفت بها في القرن الثامن عشر فمن المعروف أن أوروبا عرفت الحضارة الشرقية، وأطلت على علومها وآدابها منذ الحروب الصليبية أو هي فترة الازدهار الثاني عند "فريدريش" ثم توالت المؤثرات حيث احتكت بعد ذلك بالقسطنطينية شرقا والأندلس وصقلية غربا ومن ثم بدأت آثار ألف ليلة تتسرب شفهيا إلى جميع البلدان في جنوب ألمانيا وإسبانيا والبرتغال وإلى القصة الإنجليزية بل ودخلت بعض مسرحيات "شكسبير" حتى وإذا ما وصلنا إلى القرن السابع عشر.[1]

يظهر الآن جليا أن "جالان" أسهم في أن تتمتع "شهرزاد" ولياليها بمكانة عالية فالقرن الثامن عشر هو قرن "شهرزاد" طيلة تلك الفترة الزمنية الطويلة إذ كان على "شهرزاد" أن تدخل في طور التغريب رويدا رويدا في وقت سادت فيه الرومانسية في أوروبا.

ومن هناك العديد من أدباء الغرب كتبوا عن "شهرزاد" مثل "جوتييه" و"دورنيه" و"بو" و"بير لويس" وغيرهم.

وإلى هذا الحد نكون قد استطعنا تمييز الفواصل بين "شهرزاد" المرأة الذكية التي تحدت الملك "شهريار" وجعلته يتغير من ملك عنيف غاضب إلى ملك حنون، وكان ذلك بعقلها وحكمتها وليس بجنسها أو بقلبها و"شهرزاد" الغرب هي شخصية أخرى لا تمد لنا بأي صلة،

[1] مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، دار الشروق، ط 1، 1405هـ- 1985م، ص 24.

والتي تزخر بآثار الإغراء الجنسي، والذكاء الفطري ثم تطويعها لحركة الرومانسية وقصة "شهرزاد" وتغيرها تتخلص على النحو التالي:

أ. شهرزاد وراء الرومانسية

عرفت "شهرزاد" في هذه الفترة على أصل هندي لما تحتوي من القصص المحورية المشهورة التي تعود في النهاية على ما يبدو إلى أصل هندي[1]، بالإضافة إلى بعض العناصر المصرية القديمة المتمثلة في حكاية "الشيال والنسوة بغداد الثلاث"، إضافة إلى بعض المؤشرات اليونانية في الليالي مثل قصة "سندباد" وهناك مصادر أخرى تشير إلى أثر حضارات الشرق حيث عرف الشرق القديم بالليالي وإن اختلفت صورها عما كانت عليه حتى القرن الثالث الهجري، التاسع ميلادي حيث شاعت حكايات الليالي بعد ترجمتها من أصل فارسي "هازار أفسانه" لتنقل إلى دائرة أخرى.

ب. الدوائر العربية

والدائرة الثانية هي الدائرة التي تبدأ بترجمة الليالي وتطويرها من الروح الشرقية إلى الروح الشرقية العربية، ذات طابع إسلامي مبتكر، وكما تتفق المصادر على تعدد الأصل الليالي كذلك تتفق على غلبية الروح العربية والطابع الشرقي العربي على أننا لا نملك إزاء الدائرة الأخيرة غير الإعتراف ولكن بدون إسراف بتأثر الروح العربية فيها.[2]

---

[1] مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، دار الشروق، ط 1، 1405هـ- 1985م، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

خاتمة

من خلال ما تقدم عرضه في هذا البحث، يمكن الخلوص إلى مجموعة من النتائج الأساسية وهي:

1. أن الأدب الشعبي أدب شائع في طبقات تسمى عادة شعب أو العامة وان لهذا الأدب ميزات خاصة يتميز بها عن الآداب الأخرى، ويعد الموضوعات التي ينتمي إلى التراث الشعبي، بحيث تكمن أهمية أدب الشعبي في توطيد العلاقة بين ماضي الشعب وحاضره، وربط حضارته بتطلعات الشعب المستقبلية.

2.يعتبر المثل الشعبي من أهم محاور الدراسات الحديثة وهو يزيد عن الحكمة درجة في أنه أكثر عمقا وشمولية بحيث النظر الفردي للحكمة وان المثل عنصر من عناصر الأدب الشعبي فهو ليس كلاما ساذجا كما يعتبر البعض انه حصيلة إنسانية في حياة يلاحظها أفراد لهم قدرة الإبداعية.

3.كما أن الحكاية الشعبية تعد أيضا من أهم الأنواع الشعبية وأهميتها تكمن في الدور الذي تأديه في ترسيخ القيم الأخلاقية وحفظها، بعد أن أوشكت على الضياع بحيث تساعد على حفظ التراث الذي يتمثل في عادات وتقاليد.

4.وللحكاية الشعبية وطبقة من الدرجة الأولى في التسلية والترويج عن النفس ومرارة الواقع وقساوته وهي تعالج أيضا المأساة الإجتماعية والسياسية عن طريق الشعرية فقد كان أصل هذه الحكاية الخرافية في البلاد العربية إلى بلاد اليونان ظهرت بظهور الإنسان وأخذت بعض السمات من حياته البدائية القديمة.

5.القصة الشعبية عبارة عن محتوى من أفكار ومعتقدات من الزمن الماضي وهي تصورها ذات المجتمع وتقاليده وإن للقصة مصادر أهمها الأسطورة.

6.الأسطورة فن أدبي قديم وهي الكلام المنطوق أثناء أداء الطقوس الدينية، بحيث تشترك القصة والأسطورة أن كلاهما شكل من أشكال التعبير.

7.حضى التراث العربي أهم مدونة قصصه عنوانها "ألف ليلة وليلة" بحيث تعالج ذكاء المرأة وحبكتها في تعامل مع الرجل وعليه فإن الأدب الشعبي هو المرآة التي تعكس الحقيقة لحياة مجتمع.

8.ألف ليلة وليلة عالم صاخب، ودائرة معارف شعبية، ومصدر تاريخي مهم، حضيت باهتمام الدارسين من مختلف الثقافات، كما أنها تحمل بين ثنايها العديد من الصور والمغامرات والبطولات وحتى الأساطير تتناول أخبار الجن والإنس والعفاريت وكذا الحكام وأبناء الرعية واللصوص والأشراف والفلاسفة والعلماء، دون أن ننسى النساء من بنات وأخوات وزوجات ماكرات فاسقات أو حكيمات راقيات بالإضافة إلى قصص الحب والعشق... وغيرها.

9.أما حكايات "شهرزاد" عبارة عن دروس وفنيات عن نيران العاطفة وحيثياتها، وشرارة القلب وانفعالات الأفراد وهمومه وعن الآلام والآمال عن العدل، والظلم عن الخير والشر.

الملاحق

1. حكاية الضيف

يحكى أن ضيفا نزل على أناس بسطاء وأطال عندهم البقاء لأن المطر يتساقط لمدة فاقت الثلاثة أيام (التي هي مدة الصيف في العادة)، فاستقبله أهل البيت لما اعتدل الجو بطلوع الشمس وتوقف المطر حيث خرجت الزوجة إلى فناء المنزل، وقالت بصوت عال ليسمعها الضيف، صحات، ونحلات وما بقى للصيف لاه يبان.

رد عليها الضيف قائلا: يصحيها، ويحليها، وما بروح الضيف غيلا صلاها، فقالت له الزوجة كول الشرشم، لا تحشم، الله غالب ما صبناش، رد الضيف: هز المغرف وروح اسلف، لاه لاه النزله أكل مافيهاش، درت عليه بزعاف: تاكل الشكو وعوادو، رد عليها الضيف، صاحب البيت وأولاده.[1]

2. حكاية الذئب والضبع

يحكى في قديم الزمان أن الذئب والضبع ترافقا في طريق وهما يمشيان وجدا رئة موضوعه وتحتها فخة، لما رآها الذئب تقطن إلى أن الموضوع مشكوك فيه.

فخاف وقرر ألا يغامر بنفسه، وكما هو معروف عن الذئب بأنه صاحب حيل وله معرفة كبيرة بأمور الدنيا وخفاياها، الضبع لما رأى الذئب حالة من الخوق قال له: ما هذا يا سيد؟ رد عليه الذئب هذه يسموها الرئة وتحتها بلاء ودعوة الوالدين تحصل في أولاد.

[1] الراوي: ب. رحمون.

الضبع قال لذئب: إذن لما نأكلها تحصل الدعوة في ولادي، الذئب ما هو مكار، قال له: نعم تعلق في أولادك أتلاح الضبع فالرئة حكموا الفخ، فقال الذئب: آه يا ذئب خدعتني يا في قتلى تحصل في أولادك رد عليه الذئب قائلا: يا سيد الضبع اظن أو والديك فعلوا أمرا ما، ولقد وقع لك أنت.

3. بقرة لتامى[1]

يحكى أن إمراة كانت تعيش سعيدة مع زوجها وولديها، وفجأة أخذها الموت من بينهم فقام الرجل بالزواج من أجل تربية ولديه، وتلبية حاجياتهما، لكن الزمن جار عليهم مرة ثانية فقد كانت زوجته تعاملهما معاملة سيئة وتبخل عليهما بالأكل، وتغار منهما كثيرا لروعة جمالهما رغم ما يعانيانه من البؤس والحرمان.

فكان الولد وأخته يذهبان إلى بقرة تركتها أمهما يرضعان من صغرهما، فتساءلت عن مصدر أكلهما فقالت لابنتها، تبعيهم وجبي لي اخبرهم.

فتبعت العورة الطفلين فوجدتهما يرضعان من البقرة، فأرادت أن ترضع في الأخرى فرفستها البقرة، فعادت إلى أمها تبكي فغضبت الأم وطلبت من زوجها أن يبيعها، فقال لها كيفاه نبيع بقرة ليتامى اللي عايشين أولادي منها!؟ فقالت له: لازم اتبيعها وإلا منقعدش في الدار.

[1] الراوي، ع. بمينة.

فأخذ الزوج البقرة إلى السوق وبدأ ينادي: اللي يشري بقرة اليتامى... فما إن سمع أحدهم هذا النداء حتى يقول: يا حفيظ، كيفاه نشري بقرة اليتامى.

فلم يبع الزوج البقرة ذلك اليوم وعاد بها إلى الدار، فطلبت منه الزوجة أن يعيدها إلى السوق الأسبوع المقبل، ففعل الأب ولبست الزوجة لباسا رجاليا وذهبت إلى السوق وقالت له: اذبح وملح وبيع تربح ففعل ذلك لم يوفق في بيع لحمها، فنقله إلى البيت، فكانت تطعم ابنتها العورة اللحم وترمي العظم للولدين.

ومن شدة حزنهما كان الولدان يذهبان للبكاء عند قبر أمهما فتخرج لهما أصبعا من العسل وآخر من السمن، فتبعتهما العورة مرة أخرى وأرادت أن تفعل مثلهما، فخرجت اصبعا من الدم وآخر من القبح.

فعادت إلى أمها تبكي فقالت لها: هي ميتة وتحلب فقامت بحرق عظامها غير أن حقدها لم ينفذ فطلبت من زوجها أن يأخذهما إلى الغابة ويتركهما، فأخذهما الأب إلى الغابة مدعيا أنه يريد أن يحتطب وأخذ معه الفلية ولما وصل إلى الغابة، وصع لهما الفلية وقال لهم، راني وراني نحطب كي تكملوا أرواحو ليا، فجلس الولدان يأكلان الفلية ويقولان: راه وراه أبينا يحطب، ولما انتهيا من أكل توجها نحو أبيهما فلم يجداه، فحزنا حزنا شديدا، وبينما هما كذلك شعرا بالعطش فنظر الولدان فوجدا ساقية من يشرب منها وهي تنفع رأسه يتحول إلى غزال فشربت البنت وأخذت تسقي أخها بكفها لكنه لم يرتوي فادخل رأسه لشرب فتحول إلى غزال ومن تلك اللحظة صار يرعى مع الغزلان ليعود إلى أخته وهي على الشجرة ليلا.

ومرت السنين وهما على هذه الحال... وفي مرة من المرات وبينما الفتاة تسرح في شعرها فإذا بأمير رفقة حصلنه يريد أن يشرب من الساقية، وبينما هو كذلك ربط لسان الحصان بشعرة طويلة، فتوقف عن الشرب من الساقية ، فراح يبحث عن تلك الفتاة ذات الشعر الطويل دون جدوى فقامت ستوت بإحضار قدر وجفن وكلب وحصان وأخذتهم تحت الشجرة فأقلبت القدر على فمه، وأقلبت الجفن كذلك وربطت الكلب من رجله والحصان من رقبته، وقد كان الأمير مختبئا خلف الأشجار، فتكلمت الفتاة من فوق الشجرة وقالت: لاه راكي تقلبي في الحوايج يا جدة.

فقالت ستوت: معرفتيش يا ابنتي ارواحي وريلي،

فخرج الأمير وطلب منها الزواج، فقبلت به شرط أن يعيش معها أخوها الغزال.

وفي يوم من الأيام وهما يتجولان في الحيقة بالقرب من البئر، دفعت العورة أختها أسفله وهي حامل في شهرها التاسع فوضعت طفلين ولقد كان في قاع البئر حية لها سبعة رؤوس تريد أن تأكل الطفلين فرآها الأمير فقال لها: واش به وجهك... إلخ فقالت له: ما يسمني غير لحم الغزال راني جبت الحسن والحسين والطامة رايحة تاكلهم، فسمعها الشيخ فأسرع إلى الأمير، فهرول الأمير إلى زوجته لإخراجها من البئر، وفهم حقيقة العورة فقام بتقطيعها ووضعها في قفة وأرسلها إلى أمها، فرحت الأم بالقفة وما غن فتحت حتى وجدت رأس ابتها فماتت حسرة عليها.

وعاشت الفتاة والأمير مع ولديهما في سعادة، وفك سحر أخيها وعاد إلى طبيعته.

قائمة المصادر
و المراجع

أولا: القرآن الكريم

1.سورة الرعد، الآية رقم 17.

2.سورة النور، الآية رقم 34.

3.سورة التحريم، الآية رقم 10.

ثانيا: المراجع والمصادر

4. أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء 2.

5. أحمد حسن الزيات، في أصول الأدب، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط 1.

6. أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن، تجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.

7. أحمد كمال زكي، الأساطير.

8. أنس داود، الأسكورة في الشعر العربي الحديث.

9. بولرياح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط 1، 2009.

10. التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

11. حسين عبج الحميد احمد رشلان، الفلوكلور والفنون الشعبية، مكتبة مدلولي، 1989.

12. حلمي نذير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، ط 1، 1986.

13. د. كلام محمود عزيز، الأسطورة والحكاية الشعبية في العهد القديم، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط 1، 2000.

14. رحاب عكاري، لآلي المثال، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ط 1، 2003.

15. روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي.

16. سامية عليوي، تجليات "شهرزاد" في الشعر الجزائري المعاصر، نقلا عن أمال ماي، منشورات دار قرطبة، ط 3، 2011.

17. سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.

18. طاهر لأي، دراسات عن ابن حزم وكتابه مكتبة، القاهرة.

19. الظاهر محمد علي، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1989.

20. عبد الحميد بواريو بن الطاهر، القصص الشعبية في منطقة بسكرة.

21. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة والمجلد الرابع، حكاية رودقان من الملك.

22. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، مكتبة الحياة، الجزء 1.

23. عزاء حسين، الحكاية والواقع، مجلة فضول، المجلد الثالث.

24. العلامة الشيخ عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنار، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 2000.

25. فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر.

26. فاروق خورشيد، في الرواية العربية، عصر التجميع، دار الشرق، القاهرة، بيروت، ط 1، 1989.

27. فراس السواح، دين الإنسان، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط 2، 1983.

28. فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة ابراهيم.

29. محمد التؤنجي، الأدب المقارن، دار الفكر العربي.

30. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار المعرفة، بيروت.

31. مصطفى الصاوي، في آداب العالمي، منشاة المعراف الإسكندرية، مصر الجزء 3.

32. مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، دار الشروق، ط 1، 1405هـ- 1985م.

33. نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

34. نبيلة إبراهيم، قصص الشعبي من الرومانسية الواقعية، دار العودة، بيروت، دار الكتاب العربي، طرابلس، 1974.

35. نذير العظمة، سفر العنقاء، حضرية ثقافة في الأسطورة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.

36. نزل ستيفسون، ألف ليلة وليلة الجديدة، خالد توفيق، المؤسسة العربية الحديثة.

37. يونس عبد الحميد، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة.

ثالثا: المجلات والجرائد

38. مجلة التراث الشعبي العراقية، العدد 06، سنة 1980.

فهرس المحتويات

العنـوان **الصفحة**

البسملة..... /
كلمة شكر..... /
إهداء..... /
مقدمة ..... أ
مدخل..... 02

الفصل الأول: الأدب الشعبي وفنونه

ماهية الادب الشعبي..... 06
المصطلح والدلالة..... 10
الأمثال الشعبية..... 12
مفهوم الحكاية الشعبية الخرافية..... 18
وظيفة الحكاية الشعبية..... 27
أصل الحكاية الشعبية الخرافية..... 29
المميزات الفنية للحكاية الشعبية الخرافية..... 31

الفصل الثاني: توظيف الأدب الشعبي في الأدب الحديث

القصة الشعبية ومصادرها..... 34
الأسطورة..... 34
الكتب الدينية..... 39

القصة في القرأن الكريم..... 40
كتب التراث..... 42
ماهية ألف ليلة وليلة وأصولها..... 44
شهرزاد اللغز والأسطورة..... 50
تلخيص قصة "شهرزاد وشهريار"..... 53
شهرزاد الشرق والغرب..... 54

خاتمة..... 60

ملاحق..... 63

قائمة المصادر والمراجع..... 68