إشكالية منظومة المناهج في دراسة النص الأدبي الشعبي

د. سمية فـــالق
قسم اللغة و الأدب العربي
جامعة عباس لغرور– خنشلة

الملخص :

تسعى الدراسة إلى تتبع منظومة المناهج التي تساعد الباحث على دراسة الخطاب الأدبي الشعبي دراسة نسقية تتوافق وطبيعة هذا النص، الذي يتسم بخصوصية لغته وإنتاجه. وهذا من خلال تطبيق منهجي على بعض صنوف الأدب الشعبي، والذي يشمل القصص الشعبي، والألغاز الشعبية، والأساطير، والأمثال الشعبية، والشعر الشعبي. منطلقين من أن قراءة النص الأدبي الشعبي تقع ضمن منظومة القراءات المتعددة التي حظي النص الشعبي بها جراء اهتمام وعناية الدارسين. تطرح الدراسة . جملة من التساؤلات نذكر منها: . إلى أي مدى يخضع النص الأدبي الشعبي لمختلف المناهج؟ وهل يمكن تحليل ودراسة هذا المتن الشفهي واستنطاق مكوناته؟ واستنادا إلى ذلك، يصل بنا الحديث إلى أن المنهج ما هو إلا تشكيلة من مناهج متعددة ، تشمل رؤى واتجاهات مختلفة، تستنطق النص الأدبي الشعبي جسدا وروحا.

الكلمات المفتاحية : النص الشعبي، آليات المنهج. المتن الشفهي.

ABSTRACT:

The study seeks to investigate the system of curricula, that help the researcher to study the popular literary discourse, from a systematic study correlating with nature of a given text, characterized by its language specificity and production. Through a systematic application to some types of popular literature, which includes popular stories, popular puzzles, myths, proverbs , and popular poetry . . . On the basis of text reading of the popular literary text which occurs within the system of multiple interpretations, the popular text has received interests from scholars and researchers . . Accordingly, this literature stands on theories , methods and concepts. To what extent is popular literary text subject to various school curricula?.

Does the approach represent a set of norm restrictions, which the popular literary text is subject to them? Is it possible to analyze and examine this oral substance and the questioning of its components? Accordingly, one could say that the approach is simply a variety of multiple methods, including different views and trends which questions the popular literary text in form and content ; not surprisingly, the application of different approaches to different literary popular texts to detect the text structure, considering that the text is not completely subject to the curriculum.

KEYWORDS : curricula, popular literary discourse.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توطئة:

تتسم مادة الأدب الشعبي بغناها وتنوعها، واتساع مجالها، وصعوبة مقارنتها، ناهيك عن رؤية كل باحث وتوجهه المعرفي، واختلاف أدوات البحث والمناهج، وهذا ما جعل موضوع البحث في الأدب الشعبي يطرح الكثير من الجدال والإشكالات النظرية والتطبيقية، خاصة فيما يتعلق بالمناهج المطبقة على نصوصه الميدانية، والتي تتسم أساسا بالشفاهية، التي تشكل منطلق البحث والدراسة، لأن اشتغال الخطاب الشفاهي يختلف عن اشتغال الخطاب المكتوب، وهذا ناتج عن طبيعة المجتمع، وعن طبيعة الثقافة السائدة فيه، والدور الذي يضطلع به السرد الشعبي بمختلف تشكلاته. «إن هذه الميزة والخاصة الفنية عقدت مجال البحث في الأدب الشعبي. حيث برغم توفر المادة واتساع دائرة الإبداع الشعبي. وغنى الممارسات الفكرية الشعبية، فقد بقيت مجهولة لدى كثير من الدارسين والباحثين وأن انتشارها بقي ضيقا ومحدودا، بل منحصرا بين أفراد فئة شعبية معينة.»[1]

إن هذا الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب وانصهر في ذاتية الجماعة، والذي استطاع أن ينقل من خلاله آمال وآلام جماعة شعبية لها مستوى فكري وثقافي انعكس جليا فيما أنتجته، فشكلت بذلك رصيدا ثقافيا وأدبيا تناقلته وتوارثته الأجيال جيلا بعد جيل. ليطرح البحث في الأدب الشعبي والخوض فيه إشكالية لدى الباحث تنطلق من سؤالين اثنين يمثلان :

مبررات الدراسة وهما:

. ماذا ندرس؟ . كيف ندرس؟

ويترتب عنهما مجموعة من الأسئلة المنهجية الفرعية، والتي تشكل :

مشكلة الدراسة ، لتطرح الأسئلة المتمثلة في :

. إشكالية المادة وبالتالي كيف يمكن الحصول عليها، وفق منهجية سليمة متبعة لجمع المادة، وتحديد الموضوع تحديدا دقيقا.

. إشكالية دراسة وتحليل المادة، وبالتالي كيف يمكن دراسة هذه المادة دراسة علمية موضوعية بعيدة عن الاعتبارات الذاتية العرقية أو الاعتبارات السياسية الضيقة، وبلغة أخرى ما هي المنهجية السليمة المتبعة أو الممكن إتباعها لقراءة الأدب الشعبي؟ [2] من هذا المنطلق، تتحدد **أهداف الدراسة وأهميتها** في:

إنه رغم اختلاف الدراسات وتنوع الرؤى والمناهج والمقاربات والأهداف، إلا أن الأهمية تبرز في اعترافها بشيء اسمه الأدب الشعبي كموضوع يستحق الدراسة.

وعليه، تتحدد **منهجية الدراسة** بدراسة بعض صنوف الأدب الشعبي ، واستنطاق مادته ، وفق تطبيق منهجي يتوافق وطبيعة النص.

2ـ نظريات ومناهج ومقاربات في دراسة الأدب الشعبي:

يقتضي تحليل أي نص شفاهي وعيا بطبيعته **الابستيمولوجية**[3] "التي تستدعي اختيار أدوات إجرائية تنسجم وطبيعة النص، وتتوافق ومنهج التحليل، لنصل إلى نتائج تتوخاها الدراسة العلمية الجادة. وهذا ما يروم إليه«كل بحث علمي عبر تحديد مجاله وتحديد الأدوات والأجهزة المنهجية والصورية التي يعتمدها، إلى بناء نوع معين من المعرفة، وهذا الموقف الذي يمكن أن ينعت بأنه موقف أدري يقابله موقف آخر لا أدري **AGNOSTICISM**[4] ينكر إمكان التوصل إلى معرفة علمية للطبيعة أو الخصائص البشرية. »[5] وبهذا تتحقق معرفة علمية تتوخى الوصول إلى هدف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انطلاقا من ظاهرة سردية شفاهية. تحدد وفقا لاختيار القارئ للجوانب التي تطرحها الظاهرة الشعبية المدروسة. إذ« من الضروري للقيام بهذا البحث القبول منذ البداية(ولا سيما في البداية) بمبدأ حاصر يقي الباحث من تضييع الجهد وتوزيع اهتمامه في البحث عن عناصر متباعدة في نفس الوقت لأن عليه أولا أن يختار تموقعه بالنسبة للنص المقروء ونقطة انطلاقه في التحليل، هذا المبدأ النابع مرة أخرى من اللسانيات هو مبدأ الملاءمة. فلا توصف الوقائع المجمعة إلا من زاوية نظر واحدة، ولا يحتفظ بالتالي من كتابة الوقائع غير متجانسة إلا بالسمات التي تهم زاوية النظر تلك، في حين يقصي الباقي(وتسمى هذه السمات بالسمات الملائمة).»[6] وبهذه الطريقة يستطيع الناقد أن يستكنه دلالات النص ويستكشف بنياته الجمالية والشكلية، انطلاقا من أن النص الأدبي يستدعي المنهج النقدي.

أ/القراءة السيميائية للبنية السردية للقصة الشعبية:

تعد القصة أقدم الآثار الأدبية التي حفظتها ذاكرة الإنسان، وسارت معه من البدائية إلى الحضارة، خاصة وأن الإنسان بطبعه مفطور على الحكاية. فمن خلالها ينفس عن انفعالاته، ويسعد بمشاركة الآخرين له. فالقصة هي الموروث المتنقل من جيل إلى جيل آخر، ومن مكان إلى آخر. فمنذ أن وعى الإنسان ذاته واتصل بغيره، سرد وروى، وأشرك غيره من بني جنسه في سرد مامر به. فنقل مجموعة من الأحداث صورت التجربة الإنسانية التي عاشها ويعيشها، وبذلك تكون القصة متنفسا اجتماعيا له، لأنها «تراث ثمين يحمل في طياته صورا غنية ودلالات متنوعة عن تاريخه البعيد وعن تصوراته الذهنية الساذجة، وتعليله البدائي اللاعقلي للظواهر والوقائع»[7] فكانت القصة الشعبية شكلا من أشكال التعبير، تتبلور فيها أذكى نفحات المشاعر، وتتجلى فيها شتى النوازع والعواطف، من إنسانية، وقومية، وتاريخية، واجتماعية، ووجدانية.

فنقل الوقائع وحور فيها، وعاش جوا مليئا بالمتناقضات بين الواقع واللاواقع، وأختلق الأحداث وأحكم نسجها متفننا في حوار الناس الذين صنعوها واقعيين كانوا أم غير واقعيين، وذلك لكون« القصة الشعبية تحاول أن تعبر عن واقع نفسي في إطار وجود يحتمل أن يقع، وبتعبير أدق، فإن هناك واقعا نفسيا ليس من الضرورة أن يتحقق في عالم الواقع.»[8].

تمثل القصة الشعبية بأنواعها المختلفة ـ حكاية شعبية، وعجيبة ، وخرافية، ومرحة ـ عالما حكائيا قائما بذاته، له خصوصيته ومكنوناته ووظائفه وجمالياته أيضا. فالنصوص القصصية الشعبية التي أنتجتها العقلية الشعبية بفطرتها وبساطتها، ناقلة الواقع المعيش بطريقة حكائية سردية.

يستدعي البحث في الخطاب السردي للقصة الشعبية المنتج، والذي يتوفر على أركان الخطاب الأدبي المتمثلة في:(المُخاطِب، الخِطَاب، المُخَاطَبُ). من هنا تبحث «السردية تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومروي ومروي إليه، ولئن كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات. أمكن التأكيد:أن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة. »[9]

إن البنية السردية الأولية للقصة الشعبية تلعب دورا أساسيا في حصر المعنى، خاصة عندما تتحدد وضعيات السرد بين وضعيات أولية، ووضعيات ختامية، بين هذين الحدين يتحدد ما

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يسمى بالمحور السيميائي، الذي يتموضع بين بداية القصة ونهايتها. لتتمركز البنيات الأولية المنظمة للدلالة ضمن مجموعة من المحاور السيميائية تتحدد حسب المتن اللقصصي ـ الحكائي ـ فلو أخذت المتن القصصي الشعبي»**طامزة وسبع بنات**»، نجد :

أ ـ المحور السيميائي: (اعتداء ـ عقاب)

يتحدد في :

أ ـ محور الاعتداء:

اتخذ شكل الاعتداء في القصة ممثلا في ظهور شخصية الجيران، وقرار شيخ القرية برحيل العائلة، ولعب هذا القرار دورا في تنغيص سلام العائلة، وتسبب في إلحاق الضرر بها. وتدخل القصة شخصية جديدة نستطيع أن نسميها المعتدي على البطل أو الشرير، وهي الشخصية الفعلية التي ألحقت الضرر بالبنات، هذه الشخصية التي جسدتها الغولة. خاصة عندما ألحقت الضرر بإحدى أخوات البطلة. هذا الاعتداء كان مصدره شخصية فعلية غيرت مجرى الحكي، لأنها أكسبت القصة حركية، مما ترتب عنه عقاب.

ب ـ محور العقاب:

ظهرت الشخصية المانحة في القصة دون سابق تمهيد، فقد ظهرت في طريق البطلة شخصية ساعدتها لتحاول دفع ضرر الغولة، وبالتالي زوال الشر، وخطر الشخصية الشريرة، وحصول البطلة على حاجتها والتي تمثلت في نجاتها والقضاء على الغولة التي لقت حتفها على يد الحيوانات ـ النمور ـ .

ويتخذ الاعتداء والعقاب أشكالا مختلفة في المتن القصصي الشعبي، فنجد في قصة" **عشبة خضار**" يتمظهر فعل **المعتدي** في خطف "**عشبة خضار**" وترحيلها إلى بلاد الغيلان بعيدا عن مسكنها وذويها.

أما رد الفعل عن **فعل المعتدي**، وهو ما يمثل **محور العقاب**، فلقد لقت الغولة المصير نفسه، لترحل ثم تحرق. وتلقى المصير الذي تستحقه.

إن المتأمل للمحور السردي السيميائي، يجد أن الحكي يبدأ من لحظة الفراق بين الابنة ـ(**عشبة خضار**) ووالديها، هذه النقطة التي مثلت لحظة الفراق بين البنت وعائلتها هي بداية انطلاق الحكي وتشعب الأحداث، ليخلق الابتعاد نسيجا سرديا متنامي الأطراف مثلته مختلف أحداث مجرى الحكي، والتي فتح الراوي السارد للقصة الشعبية سيرورة انفتحت بلحظة الفراق والابتعاد، فانحصرت دلالة النص الحكائي بين لحظتين: لحظة الفراق ، ولحظة اللقاء.

أما في قصة "**عكرك**" يختلف **محور الاعتداء والعقاب**، فيظهر الأول في محاولة المعتدي خداع ضحيته للتمكن منها ومن أملاكها، فيلجأ **عكرك** في كل مرة إلى خداع الغولة، والتي استعملت بدورها أساليب خداع ومكر للتخلص من **عكرك**. أما الثاني فيظهر في خوض البطل صراعا ضد المعتدي. فالصراع بين **عكرك والغولة** هو صراع من أجل إصلاح، وتحقيق الغاية المنشودة، مستعملا الحيلة والفطنة، ولم تعاقب الشخصية الشريرة بموتها، بل بالهروب.

وبذلك تعاقب الضحية في المتن القصصي الشعبي المعتدي، إما عقابا مباشرا من قبلها، وإما يظهر شخص آخر في مجرى الحكي ينوب عنها في العقاب. وقد يلقى الصفح في بعض منها.

وقد يتخذ ـأيضاـ العقاب شكل استرداد، حيث تحاول الضحية استرداد ما سلب منها بالقوة من طرف المعتدي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2 ـ المحور السيميائي (قوة/ضعف) و(غنى/فقر):

إن المحاور الدلالية(**قوة/ضعف**)، (**غنى/فقر**) هي محاور مهيمنة على المتن القصصي الشعبي، هذه المحاور تنتظم وفق دلالات سردية مختلفة تحدد الفعل ورد الفعل، فتشكل البنيات الأولية للقصة الشعبية، والتي تسعى لتحقيق أهداف واحدة نجدها مسطرة بانتظام في مجرى الحكي في القصص الشعبي.

فإذا تأملنا قصة "**الوصية**" نجد أن المحور السردي ينتظم بين لحظتين: مثلت اللحظة الأولى بالوصية وهي الفعل المجسد في قول الراوي :« **كان راجل عندو باباه مريض، ويجيو عندو ماليه يزوروه ، واحد الخطرة حس بروحو راح يموت عيط لولدو يوصيه**...» وأما اللحظة الثانية، فمثلت بتنفيذ الوصية وهي رد الفعل، وجسده في النص "**قالوا ياولدي نخليلك وصاية ماتحلف ما تحضر لي يحلف**..."هذان المحوران الدلاليان شكلا البنية السردية للقصة.

ويتجسد المحور السيميائي (**قوة/ضعف**) مندمجا مع محور سيميائي آخر هو(**غنى/فقر**). يرتبط محور الغنى بالقوة، ومحور الفقر بالضعف. فعند امتلاك القوة يتحقق الفعل الممثل في فعل الاعتداء والعقاب. وهما من نصيب الضعيف الفقير. وتجلى ذلك واضحا في قصة "**الخيان الزوالي والمركانتي**".

ونسجل حضور **محور(غنى/فقر)**بشكل كبير في القصص الشعبي. إذ يشتغل المحور السردي على عنصر الانتقال من حالة إلى حالة أي من حالة أولية اتسمت أساسا بالإحساس بالنقص، إلى حالة ثانية محولة عن الأولى، وسمتها تحقيق الطموح والوصول إلى الغاية. فزواج الفقير من بنت السلطان، أو زواج الفتاة الفقيرة من ابن السلطان. ويشكل الفقر دافعا إلى الانتصار على الغيلان وعلى الظروف القاسية. كما يلعب الحصول على الكنز دورا فعالا للانتقال من حالة إلى حالة.

ما نلحظه أن المحاور الدلالية المذكورة إلا على سبيل التمثيل، فقد نجد محاور دلالية أخرى تتداخل في مواطن كثيرة ومختلفة من القصص الشعبي ، ولا تلتزم بالحفاظ على حدودها الواضحة، وما مرد ذلك إلا لخاصية التداول الشفوي الذي يتمتع به المتن القصصي الشعبي.

ـب/ بروب والمنهج المورفولوجي والقصة الشعبية:[10]

اختار(**فلاديمير بروب**) للقيام بتحليله الشكلاني -الوظيفي من الحكايات الشعبية الروسية- ، وقطعها إلى أجزاء مقارنا بينها، وباحثا عن علاقاتها بعضها ببعض، وبمجموع الحكاية كي يصل إلى تشكيلاتها الصرفية. إن التحليل الوظيفي الذي وضعه (**فلاديمير بروب-Vladimir Propp**)- اعتمد فيه على الوصف الدقيق لبنيات الحكي الداخلية، وأبرز العلاقات التركيبية والمنطقية القائمة بينها، ثم الوظائف المعتمدة لعناصر الحكي، وسار على نهجه ودربه (**رولان بارث-R. Barthes**) و(**غريماس – Greimas**)، وغيرهما فعدلوا، وأضافوا، وطوروا منهجه المورفولوجي. والذي ينطلق من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي، أي على دلائلها الخاصة وليس اعتمادا على التصنيف التاريخي، أو التصنيف الموضوعاتي اللذين قام بهما من سبقه في البحث.

ويشير (**فلاديمير بروب**) إلى مثال واحد لهذه التيمات التي تتكرر بأشكال مختلفة في عدد كبير من تلك الحكايات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد أثبتت الدراسات أن منهج (بروب) يعد إنجازا نقديا لتحليل القصص، فمن خلاله يتم التوصل إلى البنية القصية بتفكيك وحداتها، ومن ثم الكشف عن علاقات الربط بينها وبين وظائفها التي تؤديها في نظام الحكي، وعليه فمنهج (بروب) قائم على قاعدة نصية يجسدها ذلك الشكل الحكائي. [11]

إن القصة الشعبية تكشف كما هائلا من الترسبات الثقافية والحضارية والإنسانية أيضا، هذا النظام الذي يحكم التفكير الإنساني إزاء الوجود الإنساني في علاقة الإنسان بكل ما هو موجود في الطبيعة ، لأجل ذلك أمكن تطبيق منهج الوظائف السردية على المتون الحكائية للوصول إلى الكشف عن السلسلة الوظيفية وتركيبها في النص القصصي الشعبي.

والذي نصل إليه ، ـ من خلال ما سبق ـ أن ما قدمه (بروب) يشكل مادة خاما، ذات رؤية منهجية لدراسة الوظائف السردية. خاصة وأنه يؤكد على إمكانية الوصول إلى تعليمات في دراسة الحكاية، وحتى تستكمل الدراسة جوانبا سكت عنها منهج (بروب)، وجب الاستعانة بمناهج أخرى لإبراز مميزات النص وأهدافه، فمثلا يتيح منهج (بارت) لتحليل النص عدة مزايا نذكر منها:

-1- هذا التميز بين نوعين من الوظائف يتيح بعض المرونة لعملية قراءة النص بين عناصره الثابتة والمتغيرة.

-2- اتكاؤه على أساس ألسني بجعله مناسب للتطبيق. [12]

من هنا يمكن القول أن تضافر المناهج يعمل على إضاءة جوانب عديدة في النص القصصي، وهذا-طبعا- من دون إرباك في الرؤية المنهجية الأساس للبحث، وإنما هو توضيح لجوانب نصية سكت عنها المنهج الأصل.

يبدأ (بروب) بسرد الوظائف وتصنيفها، ثم يقوم -قبل ذلك- بعرض الوضع الأول للعائلة التي يكون البطل أحد أفرادها، فيذكر اسم البطل ويصف حالته، هذا الوضع يمثل وضعا تركيبيا مورفولوجيا يهيئ ذهنية المتلقي للوظائف الأساسية التي سينهض بمهامها البطل في الحكايات. فالحكاية -عادة- تبدأ بنوع من الاستهلال، رغم أن هذا الأخير ليس وظيفة، إلا أنه عنصر مورفولوجي هام [13] . بعدها تبدأ أول الوظائف بمغادرة أحد أفراد الأسرة مثلا للعمل أو التجارة أو الحرب... وتتوالى وظائف السرد إلى غاية الوصول إلى عقد الحكاية ثم حلها. ويضع (بروب) للافتتاحية رمزا خاصا بها لكونها ليست وظيفة. لأنها تدخل في باب القيم المتغيرة. وكل ما يتعلق بالشخصية يدرج ضمن ما يتغير من القيم السردية. لكن ما نركز الحديث عنه هو الوظائف باعتبارها قيمة ثابتة يتواتر حدوثها من خلال أزمنة مختلفة وعند شخصيات متباينة وأوضاع خاصة متغيرة.

من هذا المنطلق عكف (بروب) على إضفاء نعوت وصفات على شخصياته، كأن تكون الأميرة دائما ذات شعر ذهبي، أو وسامة البطل وشجاعته، واقتران شخصيات المعتدي بقبح المنظر والهيئة. . . هذا كله يهيئ الإمكانية لقيام دراسة مورفولوجية للحكاية الخرافية.

من هذه المعطيات بدأت أعمال (بروب)، وقامت دراسته المورفولوجية للحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي، وعلى دلائلها (Signes) وعلى ما تقوم به الشخصيات أيضا.

تبدأ القصص الشعبية في نمطها الذاتي بإطار خارجي يقود زمامه الراوي العليم الذي يصرح بعلمه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للأحداث ولمجرياتها. وتلعب الجملة الافتتاحية الوضع الأولي للقصة، ولوضعية الشخصية الرئيسة في القصة وإطار تحركها. كما ورد ذكره في الافتتاحيات المختلفة للقصص الشعبي من نحو «**كان في واحد لبلاد...**" "... **كان في واحد الدوار...**"**زمان كانوا الناس قبائل رحالين...**"**كان يا مكان، كان السلطان، ما سلطان غير الله.**

وتحدد الوضعية البدائية للقصة والبطل والأحداث، إما بذكر زمن الإحداث ، كما نجده في قصة : " **لدمية مع عبد البهلول أعبد المزراق** ".

وعن قصة «**هارون الرشيد**» فقد حدد الزمن كالآتي:» هارون الرشيد هذا رزقوا رب العالمين بخير كبير، لكن رب العالمين أرسل له ملك قالوا عندك خمس سنين تذوقهم في البؤس والحرمان، تحب ايجوك في آخر الزمان، ولا تحب ايجوك في الصغر، خمم أو قيس أو قال ذرك أنا نخليهم أيجيوني فالكبر لكن الكبر نتعب بزاف، يلزمني نفوتهم في الصغر، قالوا لا لا نفوتهم في الصغر. . . "

أو المكان الذي جرت فيه من مثل :قصة "**قديدش**" :"قالك كان راجل يصيد الحوت من البحر هذي هي لمعيشة نتاعو..."وفي قصة"**الرهابنة** " حدد المكان أيضا كالآتي: «الرهابنة هاذو صوالح قليل وين يبانو لبنادم، ويا سعد اللي بانولو، كيما واحد الفقير كان يعيش هو ومرتو مزيرية كبيرة، راح للعرقوب يحفر فيه، باه يسقفوا ويسكن. . . »

أما عن المقدمة الاستهلالية، فيمكن اعتبارها عنصرا ثانويا في القصة، لهذا لم يجعلها **بروب** من ضمن الوظائف السردية في القصة،لذا من المستحب أن تتسم المقدمة بالإيجاز والاختصار. وبعد أن يمهد الراوي للقصة، يقوم بسرد الوظائف على النحو الاتي:

1ـ الوظائف: أشكالها ودلالاتها:

1ـ التحليل المورفولوجي:

أ/- البداية الإستهلالية:

-الأسرة تتكون من الزوج والزوجة والبنات السبع.

ب/-البداية التمهيدية: وتحتوي على الوحدات الوظيفية التالية:

1-وظيفة النأي-الرحيل-éloignement-(الوظيفة 1)، وتمثلت في تغيب أحد أفراد الأسرة عن البيت وهو موت الأب، والذي مثل موته رحيلا حتميا.

2-وظيفة منع-interdiction-(الوظيفة2) ، حدث المنع بشكل عكسي، وهو اقتراح البطلة–البنت الكبرى- يرعي النعاج بدلا عن والدها المريض.

وتعرض بقية القصة اختلال توازن الوضع الأصل، إذ يبرز عدم التوازن في رحيل الأب، وعليه تحرم العائلة من سندها.

3-وظيفة خرق- transgression -(الوظيفة3)، وتمثلت في ظهور شخصية الجيران وقرار شيخ القرية برحيل العائلة، ولعب هذا القرار دورا في تنغيص سلام العائلة، وتسبب في إلحاق الضرر بها. وتدخل القصة شخصية جديدة نستطيع أن نسميها المعتدي على البطل أو الشرير -l'agresseur- وهي الشخصية الفعلية التي ألحقت الضرر بالبنات، هذه الشخصية التي جسدتها الغولة.

4-وظيفة استخبار- interrogation -(الوظيفة4) يظهر هذا الاستخبار بشكل عكسي، تجسد في طرح الضحية (البنت الكبرى وأخواتها)أسئلة على المعتدي (الغولة)، واتجه الجواب من المعتدي إلى الضحية، ويكون الإطلاع للضحية لا للمعتدي.

5-وظيفة خداع -tromperie- (الوظيفة5) يحاول المعتدي أو الشرير (الغولة) خداع الضحية للتمكن منها، والظهور بمظهر عادي وهو انقلاب الغولة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتنكرها في شكل عجوز طيبة. ومحاولة استعمالها لأساليب سحرية للتمكن من الضحية (إعداد الطعام بعظام البشر).

6-وظيفة إساءة -méfait-(الوظيفة8) يضر المعتدي بأحد أخوات البطلة ويلحق بها أذى(البنت الصغرى).

لهذه الوظيفة أهمية كبرى لأنها تكسب القصة حركيتها، إذ الوظائف السابقة (الرحيل، المنع، الخرق، الإطلاع...) ليست سوى تمهيدا لهذه الوظيفة. لذلك تشكل وظائف تمهيدية، بينما تحبك العقدة حال حدوث الإساءة.

وتمثلت وظيفة الإساءة في إلحاح الغولة في طلب الضحية(البنت الكبرى وأخواتها)، إذ قامت بترديد مقولتها «مَلِحِي إِعَكَّل وِيشكَّل»، للإيقاع بهن .

7-ظهور الشخصية المانحة (وظيفة11) إذ ظهرت في القصة دون سابق تمهيد، فقد ظهرت فجأة في طريق البطلة –البنت الكبرى وأخواتها- هذه الشخصية التي ساعدت البطلة لتحاول دفع ضرر الغولة وبالتالي زوال الشر. (قرية النمور، وتقديم النمور العون لهن).

8-زوال خطر الشخصية الشريرة ، وحصول البطلة على حاجاتها (وظيفة19) والتي تمثلت في نجاتهن والقضاء على الغولة.

9-البطلة وأخواتها يتخذن طريقهن إلى بلدة أخوالهن شاكرين الله على سلامتهن (وظيفة20).

إن التحليل المورفولوجي لقصة «**طامزة وسبع بنات**» يبيّن أنها تتألف من وحدات وظيفيّة مثّلتها الوظائف الآتية:

1- وظيفة نأي- رحيل-éloignement.
2- وظيفة منع – interdiction.
3- وظيفة خرق -transgression.
4- وظيفة استخبار –interrogation.
5- وظيفة خداع –tromperie.
8- وظيفة إساءة -méfait.
11- وظيفة ظهور الشخصية المانحة
19- وظيفة زوال خطر الشخصية الشريرة وحصول البطلة على حاجياتها.
20- وظيفة الإنقاذ –اتخاذ البطلة طريق العودة.

ما نلاحظه في هذه القصة، أن البطلة لم تستعن بأي قوة سحرية في سبيل تحقيق غرضها، بل استخدمت العقل والحكمة. لتضع الأمور في نصابها، وتجسد ذلك جلياً في ظهور الشخصية المانحة(النمر) وتقديمه المساعدة، وبالتالي الإنقاذ والنجاة من الشخصية الشريرة(الغولة).

إن المنطلق في دراسة القصص الشعبي، يبدأ من الوصف والسرد. وقد تتعدد الأهداف بحسب طبيعة النص القصصي، وهنا يلعب الراوي دور المفسر والموضح لما توفرت عليه القصة من رموز وغيرها. فالقصة تتضمن مجموعة من الأحداث، تبدأ من وضعية الاستهلال ثم تتطور الأحداث لتصل إلى الحبكة، ثم حلها لتعرض بعدها خاتمة القصة. ثم يأتي دور الراوي المفارق لمرويه للتفسير والتوضيح واستخلاص العبر، والوصول بالقصة إلى أبعادها المطلوبة.

وعليه سوف تمكن الدراسة الوظائفية للقصة من تكوين تصور واضح، ومن تحديد الوظائف السردية التي يتضمنها القصص الشعبي الموضوعي. وندلل على ذلك بقصة«**السلطان ونسوانو الثلاث**»:

أ/-الوظائف:أشكالها ودلالاتها:

وتحتوي على الوحدات الوظيفية الآتية:

- الوظيفة(8أ) إذ يفتقر السلطان إلى شيء غير مألوف لكنه عديم المفعول السحري وهذا ما سمعه من النسوة الثلاث.

- الوظيفة(5) الشخصية الشريرة تتلقى معلومات عن ضحيتها، إذ يستدعى الستوت من قبل زوجات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السلطان لتتلقى مرة أخرى معلومات عن حمامة، وأخرى عن الولد الذهبي والبنت الفضية.

- الوظيفة(6) الشخصية الشريرة-ستوت أم الهوت-تتمكن من خداع زوجة السلطان-حمامة- وتتمكن من خطف المولودين.

- الوظيفة(7) البطل الضحية يستسلم لخداع الشخصية الشريرة، وبهذا يساعدها بدون قصد منه في تحقيق أغراضها. فلقد خدعت الستوت-حمامة- أثناء الوضع. واستسلام البنت الفضية أيضا لخداع الشخصية الشريرة.

- الوظيفة(8) الشخصية الشريرة-الستوت-تسبب الأذى لزوجة السلطان-حمامة- ومعاقبتها من طرف السلطان.

وهنا تنشأ الحركة الحقيقية.

- الوظيفة(09،10) البطل يعتزم الوصول إلى ضالته، وتمثل ذلك في عزم الولد الذهبي الحصول على ماء الفضة، وولجة بنت الغول، والطائر الذي يغني وترد عليه أجنحته.

- الوظيفة(11) يترك الولد الذهبي أخته وقصره، ويخرج للمغامرة من أجل هدف واضح،وهو الحصول على المطلوب.

نشير إلى أن ظهور الشخصية المانحة في القصة جسدها الوالد الذي قدم الغصن للطفل الذهبي ليحقق أمنيته في الحصول على قصر مماثل لقصر السلطان. وهنا ندمج الوظيفة(14)في حصول الولد الذهبي على الغصن. ويمكن اعتباره الأداة السحرية.

- الوظيفة(15) ينتقل البطل إلى عالم مجهول، حيث تكون حاجته، فلقد انتقل الولد الذهبي إلى عوالم مجهولة.

- الوظيفة(16) مقابلة البطل للشخصية الشريرة، حيث يلتقي الولد الذهبي بالستوت وزوجات السلطان.

- الوظيفة(19) البطل يهزم الشخصية الشريرة. إذ استطاع الولد الذهبي أن يفضح ويهزم مكائد الستوت وزوجات والده السلطان، ويفضح أمرهم جميعا.

-الوظيفة(27، 26، 25) كلف الولد الذهبي بمهمات عسيرة التحقيق، ولكنه ينجح في أدائها، ويحصل على المطلوب، ويذيع سيطه وشهرته، وعند ذاك يكون التسليم ببطولته.

- الوظيفة(30) الشخصية الشريرة تعاقب، بعد افتضاح زوجات السلطان والستوت، يقرر السلطان معاقبتهم وإرسالهم إلى ذويهم.

- الوظيفة(31) يعود البطل وأخته وأمه ليعيشوا في قصر السلطان، وينعم الجميع بالفرح والسعادة.

نلاحظ أن هذه القصة مزجت بين العديد من الوظائف التي تحركت في نطاقها، فلقد شملت عناصر أساسية لعبت دورا في تتابع الحركات والأحداث، إلى جانب عناصر فرعية، إلا أن أهميتها كبيرة في السرد، وهذا اعتمادا على عنصر الاستخبار.

لقد تجسدت موضوعية القصص الشعبي في جعل التركيز ينصب على طابعها الرمزي حتى نصل إلى المغزى. فالحكي ينشأ عن فعل متغير تقوم على أساسه استجابات مختلفة تصل بالحدث إلى الحبكة ثم إلى الحل، وبالتالي تحديد المغزى، والهدف من القص.

إن الوظيفة عند (بروب) تتحدد دلالتها من خلال السياق الحكائي العام، وفق نظام ثابت يسمح بتوزيع الوظائف بين الشخصيات وفق نسق متتالي.

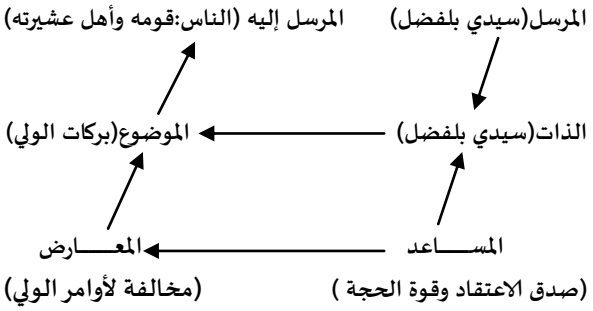
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعليه فلقد أثبتت الدراسات نجاعة منهج (بروب) لتحليل النصوص السردية الشعبية، بتفكيك وحداتها والكشف عن العلاقات الرابطة بينها، والوظائف التي تؤديها، وذلك للكشف عن السلسلة الوظيفية وتركيبها في النص القصصي الشعبي.

لقد أثبتت دراسة أنماط الوظائف في القصص الشعبي الذاتي والموضوعي صلاحية منهج (بروب) فمن خلال تحليل النماذج تبين أن القصص الشعبي بنوعيه مكون من وحدات وظيفية تختلف بحسب متن الحكاية؛وتختلف الوظائف أيضا بحسب طول القصة، مما يسهل دخول وظائف سردية مختلفة تبين النسيج القصصي المكون من مجموعة أحداث لتصل إلى الحبكة، ثم حلها.

1ـ الشكل القصصي في ضوء النموذج العاملي:

يستجيب الشكل القصصي في ضوء النموذج العاملي بدرجات متفاوتة، ففي بعضها يسهل تحديد العوامل وضبط العلاقات بينها، وبعضها يحتاج إلى روية وحذر لتعدد الممثلين، وتشابك الأدوار، وتقاطع البرامج السردية. ولنأخذ نموذجا لقصة"**الولي الصالح:سيدي بلفضل**":



وبالرغم من انضباط القصص الشعبية للنموذج العاملي، لكنها لا تبرر كل التحولات التي تعرفها القصص وعدد البرامج السردية التي يمكن أن تتعايش داخلها، تلك البرامج التي تؤهلها للاشتراك في بناء شامل منظم تبعا لكل برنامج سردي، والذي يشتمل منطقيا على أربعة أطوار يدعو بعضها بعضا هي:

التسخير(التحريك)manipulation الأهلية competence الإنجاز performance-الجزاء Sanction[14].

ففي قصة"**لونجة**"عملت الغولة على تحريض الأولاد على قتل أمهم بجمع العقارب، ووضعها في كيس، ولجوئها في كل مرة إلى حيلة للقضاء عليهم بمساعدة المدبر. وعليه فتعدد التسخير يترتب عليه تعدد البرامج السردية، وتعدد العلاقات بينها. وتعدد التسخير يترتب عليه تعدد الإنجاز.

ويتوقف التأهيل على أمور هي:وجوب الفعل، ومعرفة الفعل، والقدرة على الفعل، وإرادة الفعل. فشخصيات القصص" **أحمد الناقص**"و"**بوهزقن**" و"**ذياب الفرطاس**"... هي شخصيات تمتلك الحكمة، والقدرة على فعل ما هو ضروري. وتوفر الأهلية يجعل العمل الإنجاز متحققا. فقد يكون مكافأة، وقد يكون عقابا. ويفهم من طبيعة الإنجاز المحقق، والذي يشكل الذات الفاعلة.

نشير إذن ـ إلى أن الخطاطة السردية الناظمة لتشكل القصص السردي الشعبي تتبدى في صورة أو أخرى تبعا للدورة السردية.

ـ خلاصة:

يمكن لنا رصد أهم نتائج الدراسة والتي نذكر منها:

ـ تتميز البنية السردية للقصة الشعبية ببنية ديناميكية غير موحدة بين نصوص المتن الحكائي المروي، ولا تنفصل البنى السردية عن التركيب السردي.

ـ تستجيب القصة الشعبية لمكونات النموذج العاملي بدرجات متفاوتة، ففي بعضها يسهل تحديد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العوامل وضبط العلاقات بينها، وبعضها يحتاج إلى روية لتشابك الأدوار، وتقاطع البرامج السردية.

- يسمح تطبيق منهج الوظائف السردية على المتن القصصي الشعبي بالوصول إلى الكشف عن السلسلة الوظيفية لتركيب النص الشعبي.

- وجوب مراعاة السمة الشفوية للنص الشعبي عند تحليله تحليلا سيميائيا.

- تتحدد البرامج السردية بحسب المتن القصصي الشعبي.

- تكشف القراءة السيميائية والمقاربة المورفولوجية عن البنيات الدلالية الأساسية المكونة للنص الشعبي، وفحص ما أمكن من مكوناته ووظائفه.

جـ/المنهج النفسي ومواد التراث الشعبي:

تعتبر نظرية التحليل النفسي من النظريات التي يعتمد عليها الفولكلوريون، خاصة وأنها تتبع منهج الرمزية لتفسير مواد التراث الشعبي.

تبنى الكثير من الدارسين **المنهج الفرويدي**، أي أن دراستهم للموروث الشعبي تستند إلى أسس نفسية. فلقد استبدلت تفسيرات التحليل النفسي للأساطير والحكايات الشعبية رمزية ظواهر الأجرام السماوية برمزية جنسية. فنجد" **كارل أبراهم**" «KARLE ABRAHEM» في كتابه"الأحلام والأساطير" «Dreams And Myths»يفسر أسطورة بروميثيوس الخرافية بأنها إعلان عن قدرة الذكورة على الإنجاب بوصفها أساس الحياة بكافة أنواعها.[15] ويضيف "**كارل أبراهم**" أن الحكايات الشعبية والأساطير الخرافية التي كانت قد فسرت من قبل بأنها تصور معركة سماوية، والصراع بين الشمس والليل، بين العاصفة الرعدية وسماء الصبح، أصبحت تفسر برموز جنسية. ويضيف «**فرويد**» في كتابه «تفسير الأحلام»«**Interpretation Of Dreams**»والذي لم يكتف فيه بتفسير الأحلام على أنها رموز ورغبات ومخاوف مكبوتة لجنسية الطفولة، وإنما بالاعتماد على المعنى الحرفي لها، فكانت كل صورة تستبدل العناصر الصورية بكلمة أو بمقطع بالمعنى الحرفي. فتفسير الأحلام يعتمد على المعنى الحرفي لها.[16]

إن مظاهر الحلم ماهي إلا لحظات اللاوعي المتخفي في ذاكرة الطفولة. ويفسر «**كارل أبراهام**» ذلك بقوله: «إن الحلم هو بمثابة الأسطورة عند الفرد، فالميكانيزمات السيكولوجية التي تعمل في الأحلام هي نفسها التي تعمل في الأساطير الخرافية، وقد أخضعت لنفس الأسلوب في التفسير,فإذا كان الحلم يكشف عن الرغبات الطفولية عند الكائن البشري، فالأسطورة الخارقة تفصح عن مشاعر الكبت النفسي المتكونة في مرحلة طفولة العرق «**race**».[17]

ووجد «**فرويد**»في أسطورة «**أوديب**»نموذجا للأسطورة الخرافية التي تكشف عن تلك الرغبات والدوافع الكامنة داخل النفس الإنسانية. فالطفل الذي يعشق أمه جنسيا أو يشعر نحوها شعورا جنسيا، ولهذا تشتد غيرته من والده ليصل الأمر به إلى الحلم بقتله. كل ذلك ماهو إلا تعبير عن حالات اللاشعور، أو ماسماه «**فرويد**»بالعقل الباطن ، والذي هو مصدر عملية الإبداع ، وهو المنطق الذي بنيت عليه دراسة التحليل النفسي للتراث الشعبي، فكل نتاج أدبي إنما هو صورة لتلك الدوافع الإنسانية المكبوتة. فينصب الأنا الأعلى رقيبا لهذه الرغبات لتظهر في الأحلام والأساطير في ثوب رمزي.[18]

أما «**كارل يونغ**» فينطلق من فكرتين أساسيتين هما :" **النماذج العليا**"و "**اللاشعور**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجماعي". أما الفكرة الأولى»فهي صورة ابتدائية لاشعورية أو رواسب نفسية لتجارب ابتدائية لاشعورية، لا تحصى، شارك فيها الأسلاف في عصور بدائية وقد ورثت في أنسجة الدماغ بطريقة ما، فهي ـ إذن ـ نماذج أساسية قديمة لتجربة إنسانية مركزة، وهذا مبنى على فكرة عن «**اللاشعور الجماعي**»الذي يختزن الماضي الجنسي في رمزية تتجاوز حدود الزمان غير أنها مألوفة نسبيا وهي رمزية ما تزال تتكرر أبدا.»[19]

تشكل الرواسب الإنسانية النفسية النماذج العليا، والتي خزنت تجارب الإنسان البدائية، وكل تلك الميول الكامنة في اللاشعور. هذا المخزون إنما هو ـ في حقيقته ـ مجموعة القوى والدوافع المستمدة من مختلف التجارب الإنسانية البدائية الموروثة، وكل ما يرد إلى نسيج شعبي.

إن «**كارل يونغ**»في تفسيره للأساطير والحكايات الخرافية يتبع منهج الرمزية الفرويدية، لكنه يستبدل العبارات الجنسية الواردةعند «فرويد» الذكر/الأنثى... بعبارات ميتافيزيقية: الشعور/ اللاشعور، الحياة/الموت، والله/الشيطان... ومع ذلك يبقى المنطق هو اللاشعور. فنجده مثلا ـ في مقالته المعنونة بـ "**عن سيكولوجية شخصية المخادع**" «يحلل شخصية المخادع ، على أنه إله، وحيوان، وإنسان جميعا في شخص واحد، فهو دون البشر وفوق البشر، وهو حيوان واله في نفس الوقت، ويتميز بصفة رئيسية باللاشعورية والافتقار إلى المنطق. فأسطورة المخادع تترجم المستوى الفكري والأخلاقي المنحط القديم الذي كان موجودا قبل ظهور الإنسان الذي بلغ درجة عالية من التقدم، فالإنسان المتحضر قد نسى المخادع، الذي لايفتأ يعاود الظهور ... »[20] .

إن منهج التفسير النفسي للأدب، يختص بتحليل اللاشعور، لأن العمل الأدبي ما هو إلا مجموعة من الرغبات المكبوتة في لاشعور الأديب. لذلك «يمكن اعتبار النصوص الأدبية الشعبية ، والتي هي من إنتاج الوعي الجمعي(أساطير، حكايات خرافية، شعر...)تداعيات تكشف عن اللاشعور الجمعي في صور الأساطير والأحلام التي هي صور جماعية مكافئة لأحلام الفرد، وهي الصور التي تعبر عن حنين دفين(اللاشعوري) من الإنسان إلى العالم البريء الساذج، أو الإنسان الحيواني في مرحلته الطبيعية، مثال(أنجيدو في ملحمة جلجامش، صور مسخ الحيوان إلى إنسان...)أو هاجس الموت عند الإنسان الأول وصور اللاشعورية لتغلب عليه، ورغبة الإنسان إلى الحياة الخالدة(عشبة الخلود جلجامش، التفاح الذي يفوح ويجدد الشباب في الحكايات العجيبة) ورغبة الإنسان في الكمال والخوارق الطبيعية والخوف من شرور الطبيعة وغير ذلك من المشاعر الإنسانية الدفينة منذ طفولة البشرية. »[21]

ولعلنا نستدل على ما سبق ذكره، بحكاية من تراثنا الشعبي وهي حكاية(**بقرة ليتامى**)، محاولين الاستفادة من النظرية النفسية (نظرية يونغ في النمط الأصلي).

تجسد الحكاية صراعا نفسيا بين نمطين : النمط السلبي والايجابي للنموذج الأصلي الموروث للأم الكبرى، والحكاية مبشرة بانتصار النموذج الإيجابي : التخلص من عقدة الأم التي تسيطر علينا وتظل في أعماق لاشعورنا، والاستقلال من طرف الأخوين اليتيمين، كما مثلت البنت الشوهاء النموذج السيئ للارتباط بعقدة الأم ونتائجه السلبية.

ونفصل حديثا بقولنا: نجد جانبين مختلفين للنمط الأصلي بميزان هذه الحكاية:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ الأم الأصلية: وهي نموذج ذو وجهين، وجه إيجابي ، تمثل في الأم الضحية، ووجه سلبي تمثل في زوجة الأب الشريرة.

فالأم الضحية تجلت في نبعين من عسل ولبن يغذيان الطفلين المحرومين من الغذاء من طرف زوجة الأب الشريرة، ثم في شكل بقرة حنون تسقيهما لبنا.

ـ أما الوجه السلبي للنموذج فقد تجلى في التآمر والحرمان من الغذاء. كما تجسدت إيجابية وسلبية النمط الأصلي، فالأثر السلبي والايجابي للأم الكبرى يظهر في الجمال /القبح، فأثر الوجه السلبي للنموذج تظهر آثاره في قبح البنت (العوراء) ويظهر الوجه الإيجابي في جمال الأخوين اليتيمين .

كما أبرزت الحكاية ملمحا آخر للنموذج في حالتي السلب والإيجاب تمثل في الاستقلالية عن الأم ومصارعة الحياة اعتمادا على الذات لدى الأخوين اليتيمين. الأمر الذي أكسبهما نضجا مرحليا، وفي الجانب الآخر تمثل في التبعية المطلقة للأم، بالنسبة لابنة الأم الشريرة، مما تسبب في هلاكها في نهاية المطاف.[22]

خلاصة:

لقد كان للتحليل النفسي حضوره بين مواد التراث الشعبي ولا زال، خاصة وأن الأدب لم يعد عملية محاكاة لتجارب ونقل لخبرات إنسانية مختلفة، وإنما أصبح يعتمد على نوع من الرمزية التي تجسد وتنقل كل ميول النفس الإنسانية، والتي تمتد جذورها إلى الأعماق. فلقد حاول «**فرويد**»وغيره تحليل مواد التراث الشعبي تحليلا نفسيا انطلاقا من المكبوتات واللاشعور، ليكون نتاج الفرد تصويرا لتلك الرغبات والدوافع النفسية المكبوتة. فتكشف بذلك مواد التراث الشعبي عن اللاشعور الجمعي في صور وأشكال مختلفة تترجمها مواد التراث الشعبي أو الأدب الشعبي.

د- النظرية التاريخية وفهم الأساطير والحكايات الخرافية:

يحاول دارسو الفولكلور استخدام «**النظرية التاريخية**» لإعادة بناء تاريخ حكاية شعبية، أو تاريخ أغنية شعبية، أو أي عنصر من عناصر التراث الشعبي.وذلك عن طريق دراسة الاحتمالات المصاحبة لتفسير نشوء وانتشار الحكايات الشفاهية في زمان ومكان محددين عن طريق عملية اختراع واعية وإرادية. فالحكاية قد ارتحلت من مكان الاختراع في شكل دوائر تتسع، ويتأثر هذا الانتشار للقصة الشعبية بدروب التجارة والسفر، ولكن الانتشار يحدث فوق رقعة جغرافية تتسع باستمرار.[23]

وعليه، كيف وظفت النظرية التاريخية لتفسير مواد التراث الشعبي. ؟

يرى أصحاب هذه النظرية أن الأساطير والحكايات الخرافية، تمثل أخبارا تاريخية حدثت بالفعل للجماعات البشرية الأولى، تحكي عن نشأة القبيلة أو القرية.

لقد فسرت الكائنات الغيبية كالآلهة والجن والعفاريت بأنها أشخاص حقيقيون كانوا يعيشون في بقاع الأرض، فالآلهة هم آباء أو أجداد القبائل والأجناس البشرية والذين أنجبوا أبناءهم وأحفادهم الذين كانوا يأتمرون بأوامرهم. وكذلك الأمر بالنسبة للجن والعفاريت والغيلان والمردة فهم أقوام أو أجناس بشرية عرفوا بهذه الأسماء على سبيل التمييز بينهم وبين غيرهم من بني البشر أو لصفات اتصفوا بها.

أما مفهوم الخلق فهو تعبير عن التأسيس، فهؤلاء الآلهة كانوا أشخاصا لهم سطوة وملك، أو

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

آباء تأسست من نسلهم عشائر كبيرة العدد، أو ملوكا لهم فضل على شعوبهم لما أسسوا من قرى أو لما شيدوا من منشآت.

أما الحيوانات التي تتكلم وتساعد الأبطال على القيام بمهامهم، فهم ليسوا حيوانات حقيقية وإنما هم أشخاص أخذوا أسماء هذه الحيوانات، واتصفوا بصفاتها من مكر وخبث وقوة وشراسة... أما فعل المسخ فهو تعبير رمزي عن التحول من حال إلى آخر أو من قبيلة إلى أخرى، ويبرز الفعل جليا في الحكايات الخرافية، أين مسخت الحيوانات إلى أدميين أو آدميون مسخوا إلى حيوانات.

وتمثل التمائم والتعويذات السحرية التي يعلقها الناس لاتقاء الأذى، ولكسب ود الآلهة أو اتقاء الأرواح الشريرة، جوازات سفر وكلمات للمرور، يستظهر الفرد من خلالها هويته وانتماءه.

أما الحكايات الخرافية والتي هي في أصلها أساطير مقدسة، وبالتداول وتقادم الزمن، فقدت سمة التقديس، وتحولت إلى حكاية عجيبة، ولاتزال بعض آثار التقديس تحيط بها. ونمثل لذلك بـ "حكاية سندرلا" آلهة الربيع.

يستدل أصحاب هذه النظرية بجملة من الأدلة، منها تشابه الحكايات الخرافية والأساطير في بقاع العالم على الرغم من اختلاف الثقافات .[24]

وهكذا حاول أصحاب النظرية التاريخية تطبيقها لتفسير مواد التراث الشعبي منطلقين من بوتقة الزمان وصولا إلى بوتقة المكان. وبالرغم من سلبية النظرية إلا أنها ساهمت بقدر كبير في تجلية مصدر النص الشعبي ومواده وتفسيره أيضا.

خلاصة:

بالرغم من قصور النظرية التاريخية إلا أنها أسهمت في محاولة تحديد منشأ وأصل مواد التراث الشعبي والأدب الشعبي أيضا.

هـ ـ النقد المعرفي والأمثال الشعبية:

إن دراسة الأدب الشعبي تعنى بعرض طريقة تفكير الإنسان عبر استعمالاته اللغوية، فهو خزين معرفي، تتمثل فيه كل الاستعدادات الذهنية، وكذلك كل التجارب التي يحيا بها الإنسان في أعماق عقله. «من ذلك الخزين المعرفي يشتغل النقد المعرفي في عملية الكشف والتحليل والتفسير من خلال هذه البنى الفكرية النسقية السائدة في العقل الإنساني، والمتمثلة في القوى والملكات العقلية من تصور وإدراك وتخييل، وغيرها من الملكات المنتظمة في التمظهرات اللغوية المصاغة في التعبيرات. »[25]

وهناك من أطلق على معنى النقد المعرفي" ممكنات التحليل العقلي" «القائم على دراسة التصورات الإدراكية العلمية في محيط النص وخارطته، ولا يمكن تفعيل هذه الممكنات التحليلية إلا بعملية تنظيم معرفي للأفكار ونقدها تقويما أو حكما، مما يقتضي وجود إطار من المعرفة الشمولية. تمكن النقد في اشتغاله أن يتوخى الدقة في التحليل، والقصد في تحديد المعنى، والمسؤولية في إنتاج المفاهيم. »[26] سنختار الأمثال الشعبية كشكل تعبيري شعبي، لنحدد القيمة المعرفية. لتكون أمثال الأنواء والفلاحة. والتي سنختار منها مثلين ـ دليلا على ذلك.

ـ اللي فاتك بليلة، فاتك بحيلة:

ينطلق الحكيم الشعبي من جملة واحدة لبناء خطابه. فيبدأ مثله بـ "اللي" وهو وتد تقني ـ كما سماه عبد المالك مرتاض ـ يرتكز عليه الخطاب لأنه يمثل أساسا للبنية. ولا يؤدي وظيفة جمالية في المثل، وإنما هو قاعدة للبنى المنسجمة التي سوف يوضحها الخطاب في بنيته الفكرية.

لقد أدركت العقلية الشعبية دور الخبرة والتجربة والسن في الحياة. وهذه العناصر هي نتائج حتمية لعملية التعلم. هي نتاج احتكاك وتفاعل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفرد مع بيئته المادية والاجتماعية التي يعيش فيها. فالفرد يقتنع بدور التجربة في تكوين الخبرة.

يتكرر المثل في بنيته، فبنية واحدة(فاتك ، فاتك) تتكرر بنفسها مرتين. ومن جانبها السطحي هما بنيتان(اللي فاتك بليلة)الجانب السطحي الأول، (اللي فاتك بحيلة)الجانب السطحي الثاني.

اعتمد الذوق الشعبي التكرار الذي يقوم عليه جمال السطح، ورونق الشكل. وهو ليس تكرارا عشوائيا، وإنما قائم على نظام بنيوي دقيق، ويتضح ذلك جليا عند إرجاعه إلى الفصحى(من فاتك بليلة، فاتك بحيلة).

وتردد الوحدتان بصوت واحد لتماثل البنى الفردية في المثل: فلدينا أربعة أصوات داخلية (فاتك + فاتك + ليلة + حيلة) وإيقاعان اثنان(فاتك بليلة+فاتك بحيلة). آخذين بعين الاعتبار الاختلاف الواقع بين فونيمي(ل/ح). هذا الاختلاف ـ في حقيقته ـ يمنح النص خصائص صوتية تجعله سهل الرواية والحفظ. فدرجة الائتلاف والاختلاف الصوتي في خطاب المثل تصل إلى 99%، لكن الاختلاف يقع فقط في (ل) و(ح). كل ذلك يبرز تجليات الظاهرة الفردية الإبداعية.

وتتعدد تأويلات المتلقي لهذا المثل، وفق متطلبات الواقع. فقد تستحضره العقلية الشعبية في كل مجال يمت بصلة للسن والخبرة. وهذا ما يتفق و»متطلبات «العلم المعرفي»، وهو علم ذو أبعاد عميقة في البحث، مركز اشتغاله هو البحث في كيفية امتلاك الذهن المعرفة، وكيفية تطورها فضلا عن البحث في علاقة المحيط المجاور في عملية الاكتساب المعرفي مستعينا بعلوم ومعارف قد يتقاطع معها أو يتداخل، ويكون محل اشتغال هذا العلم: مكونات الإنسان النفسية والذهنية، وغايته تفعيل آلية العلم والمعرفة في الموضوعات التي يتناولها، وتمتد تعاملاته العلمية إلى الجوار المعرفي المتمثل في الفلسفة على اعتبار أن الفلسفة تعنى بالمعرفة الإنسانية، من حيث فطرتها أو اكتسابها، وكيف يشتغل الذهن البشري في ذلك كله، والنقد بوصفه بنية معرفية منظمة، تتجلى في منظومته المفاهيمية وآلياته الإجرائية مظاهر العلم المعرفي. »[27]

ـ في الجليد احرث وزيد، وفي الضباب احرث وهاب:

يعتبر الجليد لدى الفلاحين ضربا من الصقيع، أو هو الصقيع نفسه، يبدو كالطبقة الثلجية الخفيفة، سرعان ما يذوب بفعل الحرارة.

تمثلت **البنية الفكرية** للمثل في أنه يرسم تجربة زراعية، ويعالج المضمون قضية الحرث. أجملها الحكيم الشعبي في هذا النص القصير. على أساس أنهم يتفاءلون بجودة الموسم، وهطول الأمطار في السنة التي يتساقط فيها الجليد أثناء الليل. فلك عام يتميز بكثرة الغلال، ووفرة الثمار. كما كانوا يتشاءمون بالضباب، ويدعو الفلاح إلى الحذر منه في مواسم الضباب.

أقيمت التجربة الزراعية على الملاحظة الدقيقة المستمرة إلى أن أصبحت تقريرا فحواه أن عام الجليد يكون مخصبا، وعام الضباب يكون مجدبا.

أما **البنية اللغوية** للمثل، تدل ألفاظه على قائله. ألفاظه نقية، قائمة على الإيحاء ليترك مجالا للتفكير والفهم للمتلقي، ليجد التصور المشترك بين(عام الجليد أو في الجليد)و(احرث وزيد).

تمثلت **البنية الكونية** في أن المثل أرسل في بيئة زراعية جسدها فلاح شديد الذكاء، وسريع الفطنة. جسدها بحديثه عن زمن الجليد في موسم من المواسم الزراعية. فتكون الفرصة سانحة لعام

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خصب. أما الإطار الفني للمثل، فيميل الذوق الشعبي إلى الجمل القصار، ليسهل نقل المثل وانتشاره وروايته.

في الجليد، احرث وزيد. . . .

في بنيته التركيبية

لفظة/لفظتين

شكل المثل توازن لفظيا في شقه الأول(في الجليد)(احرث وزيد). كذلك في شقه الثاني(في لضباب)(احرث وهاب)،لفظة تقابلها لفظتان، والذي نتج عنه إيقاع صوتي. ونجد أيضا من الناحية النفسية، تعبيرا عن إحساسه بالتشاؤم، والخوف، وتصورا لأهوال يمكن أن تقع، فوجب التغلب على ذلك بأخذ الحيطة والحذر.

خلاصة:

إن حلقة الوصل والربط بين النص الشعبي والنقد المعرفي هي عملية التحليل للكشف عن مجموع البنى الفكرية في العقل الإنساني، والكشف أيضا عن التمظهرات اللغوية التي تعبر عن وعيه. لينطلق النقد والمعرفة بوصفهما نظامين من التفكير في البحث عن الأسس والمبادئ، ليشرعا في عملية بناء معرفية تتضمن ربط المفاهيم والإجراءات. بهدف الانتقال من الحالة العفوية إلى الحالة المفهومية المنظمة. وهذا ينطبق على عملية إنتاج التراث الشعبي في انتقال الإنسان من الحياة الانفرادية إلى حياة الجماعة. وكذلك تأملات الإنسان البدائي لمختلف الظواهر الكونية.

أما اللغة فتشكل وعاء للمعرفة لأنها الأداة التي يمكن بواسطتها تحويل العالم إلى عالم منظم. وهنا تكمن الحقيقة في كشف وفهم المعنى الذي ينتجه النص الشعبي. من خلال تلك الدلالات التي يحملها، والتي تولدها اللهجة - في النص الرسمي تولدها اللغة- من جانبها الوظيفي، وذلك من خلال تحويل الجانب الفكري المتمثل في المحتويات العقلية من أفكار وتصورات وأحكام تعبر عنها متواليات منتظمة (كلمات، عبارات، قضايا. . . .).

و. منهج القراءة والتلقي في الشعر الشعبي:

يركز منهج القراءة والتقبل على القارئ أثناء تفاعله مع النص الأدبي قصد تأويله وخلق صورة معناه المتخيلة. فالمشاركة الفعالة بين النص الأدبي والنص الشعري الشعبي ، هي التي تخلق ألفة بين مبدع النص وبين قارئه. لأن العمل الأدبي لا تكتمل حركته الإبداعية إلا عن طريق فعل القراءة. والذي تتحقق به جمالية النص، أي أن النص ينتقل من حالته المجردة إلى حالته الملموسة.[28] فالمتصفح للقصيدة الشعبية الثورية، يجد أن المبدع الشعبي قد وزع أبياتها توزيعا يتوافق ومجرى الأحداث التي أراد الإفصاح عنها.

ومثلت أشعار جمالية السجون التجربة الحياتية القاسية المعاشة، وتكمن جمالياتها الفنية في نقل تجربة واقعية عاشها أفراد الشعب الجزائري. فتعددت صور الإقامة(الإقامة الجبرية للجسد، والإقامة الجبرية على الحقائق أو طمسها، والإقامة الجبرية في الموت البطئ، والإقامة الجبرية في السجن ...) فهذه صور لسجون أرض الجزائر المحتلة، فالشعب الجزائري عاش كل أنواع الإقامات الجبرية.

من خلال هذه التجربة المريرة، والحياة المعذبة، تحدث الفرد الشعبي عن سجن كبير واحد، داخله عدة سجون صغيرة، على اختلاف دلالتها وأنواعها. فتمثل عالم (الظلمة/السجن)، و(عالم النور/ الحرية)، واتصال بعالم الظلمة، والوحشة، والوحدة، والسجن. فيقول:

ـسر كلونة بالسيلان والعسة سليقان

ـخلونا في لحباس طول النهار عساس

علينا ابن عساس يشبه القومي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- خرجت من السيلان نتلبد والدم على رجلي مكبد
- كيدونا لعين اعبيد المكحلة في اليد
يضرب ويقول زيد غشك الرومي
- اعزمولي يا اتصال عزمولي بلبراوات
تسركيلة مازالت علينا ياربي فرج علينا[29]

لقد أصبح السجن، ليس مجرد مكان، ذا أبعاد هندسية، إنما هو مكان يختلف عن باقي الأمكنة، إنه مكان فاقد الحرية والقوة، فأصبح السجن هو السيد الذي يحكم بأنظمته وقوانينه.

ومن هنا نستطيع أن ننتهي إلى مقولة مضيئة وهي: «إن الحرية هي التي تهب الإنسان القدرة على تشكيل المكان وإقامة معماريته، واستلاب معماريته، واستلاب الحرية هو الذي يعطي المكان القدرة على إعادة صياغة شخصية الآخر، وبناء معماريته من جديد.»[30]

فالسجن يمثل الانفتاح والانغلاق، والضيق والاتساع، وهذا يشير إلى أن الحرية ليست في تكوين المكان، وإنما في داخل الإنسان، والذي يبدد قيد المكان ليصبح حرا في مكان حر. وإلى جانب هذا، تظهر صورة أخرى لسجن آخر ممثل في عمليات الاختطاف ومنع التجول ليلا وإطفاء المصابيح خوفا من الاستعمار. ليقول:

- باتت الحمراء اطبطب في الليل
ترفد الرجال والصغار في الحين
طفينا ضوء المـــــــغرب
زدنا السهرة في اللـــــــيل
زدنا السهـــــرة في الـليل
ونصلوا ياربي دير لنـــا التاويل[31]

هذه التعالقات النصية التي ربطت بين النص ومضمونه، نقلت النص أثناء فعل القراءة إلى نسيج متكامل من عناصر متآلفة ومتناسقة، شكلت كل جزئية منه أساسا لجزئية أخرى.

خلاصة:

تفاعل القارئ مع النص لتصوير جمالية النص. واتسمت النصوص الشعرية الثورية ـ على وجه التحديد ـ إذ صور الشعر الشعبي الثوري محطات عديدة للثورة التحريرية. استشف القارئ جماليتها من خلال فعلي القراءة والتلقي.

وختاما للدراسة نقول:أن المنهج يروم في حقيقته إلى دراسة النص الأدبي سواء من الداخل أو من الخارج. ومهما قدمت هذه المناهج والنظريات والمقاربات في دراستها للنص الشعبي، إلا أنها تركز على عنصر دون آخر، وتبرر من خلاله جوانب مخفية في العمل الأدبي، وتهمل جوانب أخرى. ولفض الإشكال نتبنى مقولة«**عبد الفتاح كليطو**» :«لحسن الحظ فإن القارئ الذي يعذب النص لا ينجو من العقاب.»[32].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإحالات والهوامش:

1. سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، ، الجزائر، د ط، ص ص 25، 24.

2. المرجع نفسه، ص 24.

3. **الابستيمولوجية** هي نظرية المعرفة وتبحث في امكان المعرفة وفلسفتها، وهي فرع من فروع الفلسفة.

4. عبد الفتاح كليطو، مسألة القراءة في المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال، 1986، ط1، ص 42.

AGNOSTICISM5 اللادرية أو اللامعرفة وتعنى بنفي وجود يقين ديني أو إلحادي وهو توجه فلسفي.

6. رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة:محمد البكري، دار قرطبة للنشر والتوزيع، 1986، دط، ص141.

7. ميشال عاصي، الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، 1980 ، ط3 ، ص173.

8. التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، م، و، ك، الجزائر، 1990، دط، ص 109.

9 عبد الله إبراهيم، االسردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، المركز الثقافي العربي، يوليو 1992، ط1، ص 90.

10. مورفولوجيا القصة:تعني مورفولوجيا دراسة الشكل والبنية دون النظر في الوظيفة، ومورفورلوجيا القصة هو التحليل البنيوي للحكاية الشعبية.

11 Vladimir Propp,Morphologie du conte,traductions de Derrida,T. Todorov,C. Kahn,collection .poetique,Ed,seuil,1965,1970,page28,29

12- موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، 1979، ط1، ص241.

13- سمير المزروقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، دت ، دط، ، ص25. /و/فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم:أبو بكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي اليقافي، جدة، 1989، ط1، ص ص83، 82.

14. سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، 2003، دط، ص 56/و/ ص67.

15. د. دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ترجمة وتقديم:د/محمد الجوهري ود/ وحسن الشامي، دار الكتب الجامعية، الإسكندرية، 1972، دط، ص ص 102، 103.

16. رث باركن غونيلاس ، الأدب والتحليل النفسي ، ترجمة:حنا عبود، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2006، ص ص 52، 51.

17. د. دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ص104.

18. المرجع نفسه ، ص 105.

19. ستانيلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة:محمد يوسف نجم/و/إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت، 1958، دط، ص ص 246، 245.

20. د. دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ص ص 125، 124.

21. د/أحمد زغب ، الأدب الشعبي (الدروس والتطبيق)، مطبعة مزوار الوادي، 2008، ط1، ص ص 71، 70.

22. المرجع نفسه ، ص 71/و/شريفة جوادي ، التفسير النفسي لحكاية بقرة اليتامى، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، رابطة الفكر والإبداع ، الوادي 2006.

23. د. دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ص ص 44، 43.

24. د/أحمد زغب، الأدب الشعبي ، ص ص 68، 67.

25. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2 ، دت، ص 178.

26. د/محمد سالم سعد الله، ماوراء النص ـ دراسات في النقد المعرفي المعاصر ـ عالم الكتب الحديث، إربد، ط1 ، 2008، ص 10.

27. آزاد حسان شيخو، النقد المعرفي في الدرس البلاغي ـ نسقية البيان ـ عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، ص ص 96، 95.

28. د/جميل حمداوي، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، 2010، ط!، ص ص 27، 25.

29. العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية(في الولاية التاريخية الأولى بالعربية والأمازيغية)، منشورات جائزة الأوراس، ديسمبر 2003 ، باتنة. (نصوص مختارة للاستشهاد).

30- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994، ط1، ص318.

31. العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية(في الولاية التاريخية الأولى بالعربية والأمازيغية).

32. عبد الفتاح كليطو، مسألة القراءة في المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال، 1986، ط1، ص 20.

ـ بالنسبة للنصوص الواردة في المتن على سبيل الاستشهاد :مدونة القصص الشعبي والأمثال الشعبية المجموعة من قبل الأستاذة الباحثة د/سمية فالق .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com