

المحاضرة الأولى:

المثل الشعبي

الأمثال خلاصة لتجارب إنسانية طويلة؛ إنها صورة حقيقية لأحوال المجتمع المتداولة بين أفرادها، ومن ثمة فهي ألصق بالحياة الشعبية، وأصدق أشكال التعبير في تصوير حياة الأفراد في سائر مناحي حياتهم؛ وأنواع العلاقات القائمة بينهم، وهي أسير من كل قول؛ إنها بحق صفة الأقوال؛ وزيادة الكلام؛ وعصارة الأفكار؛ ونتيجة التجارب؛ ووليدة القرائح المجدولة على حسن صياغة الألفاظ؛ ومرآة للأحوال المعيشة؛ وصورة حقيقة للمبادئ والمعتقدات.

إنها أقوال تبلورت في العقل؛ فتدفقت بصفاء على الفكر؛ فاهتز لها القلب؛ ليترجمها عنه اللسان بإيجاز في اللفظ، وكثافة في المعنى؛ وقوة في اللغة؛ وفصاحة في البيان؛ وبلاغة في التصوير؛ فكانت زينة في الكلام وجلاء للمعاني وتدبرا للأفهام، لها التأثير البليغ في النفوس، والموقع الحسن في الأسماع. لقد تميزت الأمثال عن الشعر بالحفظ والبقاء، وشرفت عن الخطابة؛ فلم يسر ضرب من ضروب الكلام مسيرها؛ ولا عمّ عمومها؛ ولذلك ضرب الله عز وجل الأمثال في محكم التنزيل؛ وجعلها من دلائل رسله؛ وتخيّرهما العرب؛ وقدمتها العجم؛ ولن تجد ثقافة تخلو من الأمثال؛ فهي السجل الذي يحوي بين طياته حضارة المجتمع الإنساني بآماله وآلامه.

1. تعريف المثل:

1.1 لغة:

المثل عند ابن منظور هو: «الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله...»¹
أما الفيروز آبادي فقد أورد أن: «المثل محرّكة الحجة والحديث، وقد مثل به تمثيلا وامتثله وتمثله
وبه... تمثل بالشيء ضربه مثلا.»⁽²⁾

ويقول الفراهيدي: «المثل الشيء يضرب للشيء فيجعله مثله.»³
ويعرفه الزمخشري بقوله: «مِثْلُهُ وَمِثِيلُهُ وَمِثَالُهُ، وَمِثَّلَ بِهِ مِثْلَةً... وَمِثَّلَهُ بِهِ: شَبَّهَهُ، وَمِثَّلَ بِهِ: تَشَبَّهَ، وَمِثَّلَ الشَّيْءَ بِالشَّيْءِ: سَوَّى بِهِ وَقَدَّرَ وَتَقَدَّرَهُ.»⁴

ونجد المثل في المعجم الوسيط: «جملة من القول مقتطعة من كلام، أو مرسلة بذاتها، تنقل ممن
وردت فيه إلى مشابهه بدون تغيير، مثل: (الصيف ضيعت اللبن) و(الرائد لا يكذب أهله) و.
الأسطورة على لسان حيوان أو جماد كأمثال كليلة ودمنة. (ج) أمثال.»⁵

ويقول الميداني: «أربعة أحرف سمع فيها، فِعْلٌ و فَعَلٌ؛ وهي مِثْلٌ مِثْلٌ؛ وشَبَّهَ وشَبَّهَ؛ وبَدَّلُ
وبَدَّلَ؛ ونَكَلَ ونَكَلَ، فمثل الشيء ومثله شَبَّهَهُ وشَبَّهَهُ، ما يماثله ويشابهه قدر ا وصفة، فالمثل ما يمثل
به الشيء: أي يشبهه...»

غير أن المثل لا يوضع في موضع هذا المثل؛ وإن كان المثل يوضع موضعه... فصار المثل اسما
مصرحا لهذا الذي يضرب ثم يرد إلى أصله الذي كان له من الصفة؛ فيقال: مثلك ومثل فلان؛ أي
صفتك وصفته؛ ومنه قوله تعالى: ﴿مِثْلَ الْجَنَّةِ الَّتِي وَعَدَ الْمُتَّقُونَ﴾⁶، أي صفتها؛ ولشدة امتزاج معنى

¹ ابن منظور، لسان العرب، مج 11، ص 611.

² الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الجليل، بيروت - لبنان، الجزء الرابع، ص 49 وما بعدها.

³ الفراهيدي، العين، ج 4، ص 118.

⁴ الزمخشري، أساس البلاغة، ص 417.

⁵ إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج 2، ص 854.

⁶ سورة محمد، الآية: 16.

الصفة به صح أن يقال: جعلت زيدا مثلا؛ والقوم أمثالا؛ ومنه قوله تعالى: ﴿سَاءَ مَثَلًا الْقَوْمُ﴾⁷ جعل القوم أنفسهم مثلا في أحد القولين. والله أعلم.⁸

وقال القيرواني: «المثل والمثَلُ الشبيه والنظير؛ وقيل: إنما سمي مثلا لأنه مائل لخاطر الإنسان أبدا يتأسى به ويعظ ويأمر ويزجر...، وقد يكون المثل بمعنى الصفة؛ من ذلك قول الله تعالى: ﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وَعَدَ الْمُتَّقُونَ﴾⁹ أي صفة الجنة، وقوله: ﴿وَلَهُ الْمَثَلُ الْأَعْلَىٰ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾¹⁰ الصفة العليا وهي قولنا لا إله إلا الله، وقوله تعالى: ﴿ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ﴾¹¹ أي صفتهم.¹²

2.1 اصطلاحا:

1.2.1 عند علماء العرب:

لقد حظي المثل باهتمام علماء العرب قديما وحديثا، لذا نجد تعاريف كثيرة ومختلفة؛ ومنها نستعرض ما يلي:

تعاريف القدماء:

عرف ابن المقفع المثل بقوله: «إذا جعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق، وأنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث.»¹³

وها هو ابن عبد ربه في كتابه (العقد الفريد) يصف الأمثال بأنها: «وشي الكلام، وجوهر اللفظ، وحلي المعاني، والتي تخيرتها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها في كل زمان، وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عم عمومها؛ حتى قيل أسير من مثل، وقال الشاعر:

⁷ سورة الأعراف، الآية: 177.

⁸ الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص 70 وما بعدها.

⁹ سورة محمد، الآية: 16.

¹⁰ سورة الروم الآية: 26.

¹¹ سورة الفتح، الآية: 29.

¹² ابن رشيقي، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص 195.

¹³ الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص 70.

أساليب القول أخرجوها في أوقاتها من الألفاظ ليخف استعمالها ويسهل تداولها فهي من أجل الكلام وأنبله وأشرفه وأفضله لقلّة ألفاظها وكثرة معانيها؛ ومن عجائبها أنّها مع إيجازها تعمل على الإطناب؛ ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب.

والأمثال نوع من العلم منفرد بنفسه، لا يقدر على التصرف فيه إلا من اجتهد في طلبه حتى أحكمه وبالغ في التماسه حتى أتقنه، وإنما يحتاج في معرفتها مع العلم بالغريب إلى الوقوف على أصولها والإحاطة بأحاديثها ويكمل لذلك من اجتهد في الرواية وتقدم في الدّراية... وقد علم أن كل من لم يعن بها من الأدباء عناية تبلغه أقصى غايتها وأبعد نهايتها؛ كان منقرضا في الأدب غير تام الآلة فيه ولا موفور الحظ منه.»¹⁸

وقد لخص الزمخشري معنى المثل وأثره في كتابه (الكشاف) فقال: «ولضرب العرب الأمثال؛ واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفي في إبراز خبيات المعاني ورفع الأستار عن الحقائق، حتى تريك المتخيّل في صورة المحقق والمتوهم في معرض المتيقن والغائب كأنه شاهد وفيه تسكيت للخصم الألد وقمع لثورة الجامح الأبي، ولأمر ما أكثر الله في كتابه المبين وفي سائر كتبه أمثاله.»¹⁹ أما الخوارزمي فقد قال عن الأمثال في مقدمة كتابه (الأمثال): «هي قريب إلى الفهم؛ عذبة على اللسان، مقبولة في القلب، لا يجهلها العامة، ولا يتكبر عنها الخاصة، وأكثرها مرسلة لا يعرف أصحابها لإتيان الزمان على ذلك، ولأن كلام العرب لا تقيده الأفهام، ولا تشغل بتخليده الأقدام، ولا يجري في الضبط والرواية مجرى كلام العرب الذين حفظوا أنسابهم وقيّدوا آدابهم، وعلموا أن الأمثال حكمتهم فوعوها...»²⁰

وهكذا نستشف من تعريفات علماء العرب القدماء للمثل أنه عبارة موجزة قيلت في موقف حاسم؛ فأعجب بها الناس إما في إحكامها وإما بطباعتها وإما بلغتها وإما بقولها في التعبير وأداء

¹⁸ أبو هلال العسكري، كتاب جمهرة الأمثال، ج1، ص 15.

¹⁹ الزمخشري، الكشاف، ج4، ص 72

²⁰ الخوارزمي، الأمثال، ص 5.

المعنى أو غير ذلك؛ أو باجتماع كل هذه الصفات أو بعضها؛ فتداولتها الألسن واستشهد بها في مواقف مماثلة لما ضربت له؛ ومن ثمة شاعت وذاعت.

بالفعل لقد اشترط بعضهم الشيوع والذيعوع بين الناس كصاحب العقد الفريد ابن عبد ربه الذي يرى أنه: (لم يسر شيء مسيرها ولا عمّ عمومها؛ حتى قيل: أسير من مثل)، والمرزوقي الذي يرى أيضا أنّها تتسم بالقبول وتشتهر بالتداول، والفارابي الذي يعتقد أن الأمثال (ما ترضاه العامة والخاصة)، ولكن الشيوع والذيعوع عندهم لا يعني سوى التداول بين طبقة معينة.

فالمثل تعبير عن حال من الحالات؛ أو تشخيص لموقف من المواقف؛ أحدثه فرد وأعجب به جمع فتداولوه فصار ملكا للمجتمع كلّ، يستشهد به الأفراد في كلامهم أو كتبهم، فيتحلى به القول وتتجمل به الكتابة.

تعريف المحدثين:

لما كانت الأمثال فنا من الفنون الأدبية الشعبية، فإنها قد ألمت بكل جوانب الحياة من حب وكراهية ومعاملة وأخلاق وغير ذلك مما يتعلق بالحياة وينبع عنها ويصب فيها؛ فمجالها واسع ونطاقها شاسع؛ وبها يعرف أخلاق الشعب وتعلم نظرتة للحياة بناء على معتقداته وعاداته وتقاليده وتفكيره. ولهذا اهتم بها المحدثون كما فعل القدماء؛ وسنورد بعض تعاريفهم فيما يلي:

يعرف أحمد أمين المثل قائلا: «الأمثال نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية؛ ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنّها تنبع من كل طبقات الشعب، وليست في ذلك كالشعر والنثر الفني؛ فإنهما لا ينبعان إلا من الطبقة الأرستقراطية في الأدب. وأمثال كل أمة مصدر هام جدا للمؤرخ الأخلاقي والاجتماعي؛ يستطيع كل منهما أن يعرف كثيرا من أخلاق الأمة وعاداتها وعقليتها ونظرتها إلى الحياة؛ لأن الأمثال عادة وليدة البيئة التي نشأت عنها.»²¹

²¹ أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ج1، ص 61.

أما رشدي صالح فقد عرف المثل بقوله: «إن المثل هو هذا الأسلوب البلاغي القصير الذائع بالرواية الشفاهية المبين لقاعدة الذوق أو السلوك أو الرأي الشعبي؛ ولا ضرورة لأن تكون عباراته تامة التركيب بحيث يمكن أن نطوي في رحابه التشبيهات والاستعارات والكنائيات التقليدية.»²²

ويقول الأستاذ قادة بوتارن عن الأمثال في مقدمة كتابه (الأمثال الشعبية الجزائرية): «إنها جواهر قد حفظت من التلف بانساسها في ذاكرة الأجيال المتتالية؛ وهي كنز ثقافي ذو قيمة كبيرة تتراءى فيها الملامح الخاصة بكل قوم؛ وذلك لأنها وليدة لظروف معينة؛ وبالتالي وليدة التاريخ والجغرافية والمناخ والتربية... إن خاصيتها الأساسية هي الإيجاز؛ فهي قليلة اللفظ كثيرة المعاني، وهي تحتوي على نمط من الأخلاق وعلى فلسفة بل على فن الحياة، فإنها تعبر عما تكنه الشعوب في أعماق أنفسهم، ولذلك يكاد يعرف قائلوها من بين هذه الشعوب بمجرد الإطلاع على مضمونها وأسلوبها وطريقة التفكير فيها.»²³

ومن المحدثين يقول الدكتور يوسف عز الدين: «المثل هو الصورة الصادقة لحال الشعوب والأمم؛ ففيه خلاصة الخبرات العميقة التي تمرست بها عبر السنوات الطويلة من حضارتها؛ وهو الخلاصة المركزة لمعاناتها وشقائها وسعادتها وغضبها ورضاها؛ نجد في طياته مختلف التغييرات التي تمثل حياة مجتمعها وتصورات أفرادها بأساليب متنوعة وطرق متعددة كالسخرية اللاذعة والحكمة الرادعة.»²⁴

والمثل كما يقول الدكتور شوقي ضيف في كتابه (الفن ومذاهبه في النثر العربي): «هو فلسفة الحياة الأولى؛ وله في تاريخ الفكر أهمية؛ لا يدركه إلا من تعمق في دراسة نفسية الشعوب ودراسة التطور الفكري عند البشر.»²⁵

ويقول محمد أبو صوفة: «والمثل سواء أكان في معناه الظاهري المسجل للحدث أم بمعناه الباطني الذي يشتمل على الموعدة والحكمة؛ فإنه مظهر حضاري يتصل بجذور الشعب، فهو تراث

²² أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، ص 6.

²³ قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 5.

²⁴ محمد إسماعيل صيني وآخرون، معجم الأمثال العربية، المقدمة، ي.

²⁵ المرجع نفسه، المقدمة، ي.

العامية والخاصة، وهو واحد من أهم مكونات الشخصية الأدبية العربية، وهو ملمح من ملاحظها الأصيلة؛ وهو إلى هذا وذلك نهاية البلاغة في لغتها كما أنه دليل الحصافة والفهم؛ والأمثال مصابيح الأقوال.²⁶»

ويقول الدكتور عبد الباري محمد داود عن المثل: «...وللأمثال من الكلام موقع في الأسماع وتأثير في القلوب لا يكاد الكلام المرسل يبلغ مبلغها ولا يؤثر تأثيرها لأن المعاني بها لائمة؛ والشواهد بها واضحة؛ والنفوس بها واقعة؛ والقلوب بها وثيقة؛ والعقول لها موافقة؛ فلذلك ضرب الله الأمثال في كتابه العزيز؛ وجعلها من دلائل رسله؛ وأوضح بها الحجة على خلقه؛ لأنها في العقول معقولة؛ وفي القلوب مقبولة؛ ولها أربعة شروط:

أحدها: صحة التشبيه، والثاني: أن يكون العلم بها سابقا والكل عليها موافقا، والثالث: أن يسرع وصولها للفهم ويعجل تصورهما في الوهم من غير ارتياء في استخراجها ولا كد في استنباطها، والرابع: أن تناسب حال السامع لتكون أبلغ تأثيرا وأحسن موقعا.

فإذا اجتمعت في الأمثال المضروبة هذه الشروط الأربعة كانت زينة للكلام؛ وجلاء للمعاني؛ وتدبرا للأفهام.²⁷»

ويقول سيمون إبراهيم حمصي: «إن صنع المثل على الرغم من عفويته يحتاج إلى نفس حساسة بارعة في صياغة اللفظ المطابق للشعور والفكرة في موقف ما؛ فإذا لم تيسر للمثل هذه الصفات مات لحظة ولادته؛ هذا والمثل الناجح في قصة ولادته يخرج من فم إنسان واحد ظريف حكيم لطيف محرق، ليصبح مثلا شعبيا بعد أن يقر الذوق العام (ذوق الشعب) ذلك المثل فيردده ويروييه... ولها سمات فنية لطيفة كالإيجاز والموسيقى والتنغيم والصنعة اللفظية المحببة المقبولة والتصوير المجسد للمعنى والحوار المحيي للموضوع. فمما يدني الأمثال إلى القلب إيجازها، والمثل لحظة من نور تضيء لك فتدعك أمام دنيا من الأفكار في زمن وجيز.²⁸»

²⁶ المرجع نفسه، المقدمة، ي.

²⁷ عبد الباري محمد داود، فلسفة الصمت والكلام، ص 89.

²⁸ سيمون إبراهيم حمصي، ألف وخمس مية من الحكم والأمثال الشعبية، ص 424 وما بعدها.

ويعرفها رابح خدوسي بقوله: «المثل الشعبي يعتبر صفوة الأقوال وعصارة الأفكار سبقتنا عبر التاريخ الإنساني؛ وهو زبدة الكلام الصادر عن البلغاء والحكماء، أجمع المتحدثون عن صوابه للاستشهاد به في مواقف الجدل ومختلف ضروب الكلام.»²⁹

ويقول عنها في موقع آخر: «هي صورة واضحة عن تاريخ من العطاء البشري؛ وعن حياة أجيال وأجيال مليئة بالتجارب والخبرات بالأفراح والأقراح وأساليب الحياة المرتبطة بهما؛ وهي أيضا سجل يتضمن منظومة فكرية تحتوي على مجموعة قيم اجتماعية؛ تربوية؛ أخلاقية وسياسية... إلخ تفيد الباحثين والدارسين في استكشاف الماضي قصد استشاره في الحاضر والمستقبل.»³⁰

ومن أهم التعاريف المعاصرة ما أورده الدكتور نبيلة إبراهيم في كتابها (أشكال التعبير في الأدب الشعبي) حيث تقول: «المثل قول قصير مشبع بالدكاء والحكمة، ولسنا نبالغ إذا قلنا أن كل مثل يصلح أن يكون موضوعا لعمل أدبي كبير إذا استطاع الكاتب أو الباحث أن يتخذ من المثل بداية؛ يعايش تجربة المثل ويعبر عنها تعبيرا تحليليا دقيقا»³¹. وتقول في موضع آخر: «إن صياغة المثل بدأت فردية قد نطق به فرد في زمان معين ومكان معين، وإذا مس المثل حس المستمعين له؛ فهو حينئذ بينهم وكأنه عبارة ذات أجنحة؛ وعندئذ يتعرض المثل للتحوير والتهذيب حتى يوضع في قالبه القانوني بوصفه مثلا شعبيا.»³²

وبناء على تقدم نجد أن نظرة المحدثين إلى المثل قد أخذت صورة أشمل وأعم؛ محاولة منهم إلى ربطه بأخلاق الشعب وعاداته؛ ومزج الجانب الأدبي بالجانب الاجتماعي قصد الوصول إلى تعريف دقيق للمثل.

فالمثل عندهم ما نطق به الفرد فاستحسنه الناس ليصادف رواجاً بين الألسن، فيشيع بينها ويذيع؛ أو هو ذلك القول الموجز المستوعب من حكمة الشعب؛ والمولود من البيئة الاجتماعية، معانيه مكثفة؛ وسبكه محكم؛ وتصويره بليغ، صاغة عقل فرد مجبول على صياغة الحكم والأمثال؛ ثم

²⁹ رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الشعبية، ص 5.

³⁰ المرجع نفسه، ص 5.

³¹ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 98.

³² المرجع نفسه، ص 140.

صادف رواجاً عند سائر الناس؛ فتداولوه وتحدثوا به في مواقفهم المعيشية؛ بما فيها من مشاكل وتناقضات الحياة التي تنعكس على سلوكياتهم وأفعالهم خيرها وشرها.

ولما كان المثل تصوير للحياة الاجتماعية بجوانبها السلوكية والأخلاقية؛ ومرآة صادقة ومطابقة لما يعيشه الشعب من آمال وآلام اكتسى طابع الشعبية سواء كان فصيحاً أو عامياً.

وعلى ذكر عامية المثل لا بد من تبيان أن تلك السمة لا تعد مطعناً في بلاغة المثل ولا منقصة من قدراته التبليغية والتأثيرية؛ لأن الأذواق تحصل بكثرة استعمال لغة ما؛ وما تعارف عليه أفراد المجتمع من مصطلحات تبلغهم مقاصد الفهم ومراد الاستيعاب؛ فكل فرد مدرك لبلاغة لغته وذائقه لمحاسن الكلام المتداول بين أفراد مجتمعه؛ ومن هنا كانت العامية في المثل الشعبي بلاغة وفصاحة.

2.2.1 عند علماء الغرب:

يعرفه آرثر تايلور بقوله: «المثل أسلوب تعليمي ذائع بالطريقة التقليدية، يعمل أو يصدر حكماً على وضع من الأوضاع»³³

ويقول أرسطو: «المثل هو العبارة التي تتصف بالشيوع والإيجاز؛ ووحدة المعنى وصحته»³⁴

كما عرفه سوكونف بأنه: «جملة قصيرة صورها شائعة تجري سهلة في لغة كل يوم، أسلوبها مجازي، وتسود مقاطعها الموسيقى اللفظية»³⁵

ويقول سرفانتس: «الأمثال حكم قصيرة مستقاة من تجربة طويلة، لعلها تجربة شعوب بأسرها منذ أقدم العصور»³⁶

ويعرفه ريفارول بقوله: «الأمثال خبرة الشعوب، ونتيجة التفكير السليم، اختزلت إلى صيغة مصغرة»³⁷

³³ محمد إسماعيل صيني وآخرون، معجم الأمثال العربية، المقدمة، ط.

³⁴ المرجع نفسه، المقدمة، ط.

³⁵ أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، ص 335.

³⁶ روجي البعلبكي، موسوعة روائع الحكمة والأقوال الخالدة، ص 551.

³⁷ المرجع نفسه، ص 551.

وعنه يقول جون راسل: «المثل ذكاء فرد وحكمة الجميع».³⁸

فالملاحظة من هذه التعريفات أنها تشمل نظرة أخرى للمثل غير تلك الصورة التي رسمها العرب له بتعريفاتهم، فالمثل عند علماء العرب جملة موجزة، مصيبة للمعنى، وشائعة الاستعمال؛ مع عدّ المثل مضمونا اجتماعيا قبل عدّه مضمونا أدبيا، وقد أضفوا عليه سمة الشعبية كونه نتاج تجربة الشوارع؛ كما يتداول في إنجلترا: (الأمثال حكمة الشوارع)³⁹؛ و(الأمثال ولائد التجربة)⁴⁰، وما هو شائع في السويد: (تتكلم الأمثال عما تفكر به الشعوب)⁴¹.

2. خصائص ومميزات المثل الشعبي

يمتاز المثل الشعبي كغيره من فنون الأدب الشعبي بمجموعة من الخصائص والمميزات، نذكر منها:⁴²

* اللغة المستعملة في المثل هي اللهجة العامية، لغة الحياة اليومية المستعملة بين أفراد الشعب بمختلف فئاته وتعدد مستوياته، ومن المعروف أنها لا تخضع لقواعد ولا لضوابط لغوية.

* الشفوية: لا يخضع لعملية التدوين أثناء نشأته الأولى، إذ ينقل عن طريق الرواية الشفوية عامة، معتمدا على اللغة المنطوقة، التي تعارف المجتمع على فهم رموزها ومدلولاتها، وتعد الذاكرة الناقل الأساسي، لهذا الإبداع الشفوي، واللغة الشفوية تتميز بالمرونة والسهولة، ولا تعتمد على قواعد الإعراب وهي اللغة الأم التي يتعلمها الطفل، ويتلقاها من أسرته، ويتعامل بها في حياته اليومية.

³⁸ المرجع السابق، ص 551.

³⁹ رابع خدوسي، قاموس العالم في الأمثال والحكم، ص 230.

⁴⁰ المرجع نفسه، ص 230.

⁴¹ المرجع نفسه، ص 230.

⁴² انظر،

* نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 174.

* بدر حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 32.

* مرتاض عبد المالك، عناصر التراث الشعبي في رواية "اللاز" دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ص 100.

* سلام رفعت، بحث عن التراث العربي - نظرة نقدية منهجية-، ص 227.

* الصدق في التعبير، فهو ينقل حال الفرد والجماعة، معبرا عن الآمال والآلام، إنه خلاصة تجارب الشعب، والمرآة العاكسة لثقافة الأمة وفلسفتها ونظرتها إلى الحياة.

* إيجاز اللفظ وكثافة المعنى: بحيث يدل قليل الكلام فيه على الكثير، فهو مكون من أقل قدر من الألفاظ، وأكبر قدر من الدلالة، وتتميز بجودة المعنى والاختصار والتركيز.

* الطابع الشعبي ومجهولية المؤلف: المثل الشعبي هو وليد التجربة الذاتية، ثم ذابت التجربة الفردية في الجماعة، لتصبح جماعية ومشاركة بين الناس، تمس واقعهم ومعاناتهم، أفراحهم وأتراحهم في إطار المجتمع الذي وافق عليها من خلال عملية التداول والتناقل.

* الإيقاع: فمن العوامل الأساسية التي جعلت معظم الأمثال القديمة الموجزة متماسك وتصمد أمام الزمن، توفرها على مصادر إيقاعية تتجسد في الاعتدال والتناسب بين الأجزاء، وفي التقديم والتأخير، والتراكيب البلاغية والسجع والجناس، فالإيقاع إذا ما وجد في المثل عمل على إظهاره أكثر من الكلام العادي، والمتكلم عندما يعتمد على الأمثال في حديثه فإن السامع يتفطن إلى التعابير المثلية، وذلك لتغير نبرة صوت المتكلم، وهذا لما تتسم به من خصائص بلاغية وإيقاعية وتركيبية.

3. جمع الأمثال الشعبية في الجزائر:

تتماز الأمثال بدقة لغتها؛ ومحكم سبكها، فلهذا وغيره تبرز أهمية هذا الجنس الأدبي الذي صار محط أنظار الدارسين؛ وحظي بعناية الأدباء والمؤرخين والباحثين؛ سواء كان فصيحاً أم عامياً؛ فكلاهما سجل فكري من العطاء البشري؛ وكل منهما يكتسي طابع الشعبية؛ باعتبار أن المثل يتصل بجذور الشعب.

فقد أفردت للأمثال كتب خاصة منذ القدم، ولعلّ أكبرها شأننا وأشهرها ذكراً (مجمع الأمثال) للميداني؛ فقد جمع في كتابه ما يزيد عن الستة آلاف مثل عربي فصيح.

أما في العصر الحديث فقد جمعت الأمثال بمختلف اللغات واللهجات في دواوين؛ فضلاً عن المجلات والدوريات والصحف التي لا يخلو عدد منها إلا وينشر بين طياته مثل أو أكثر؛ والأمثال الشعبية الجزائرية قد جمع بعضها في مصنفات نذكر منها:

ومن بين مصنفات الأمثال الشعبية للأدباء الجزائريين نذكر:

* مصنف محمد بن أبي شنب (أمثال جزائرية من الجزائر والمغرب):

وضع مصنفه في مستهل القرن العشرين، الذي أسماه (أمثال جزائرية من الجزائر والمغرب)، إذ يعد أقدم كتاب جمعت فيه الأمثال الشعبية الجزائرية، لم يكتف فيه بذكر الأمثال السائرة في الجزائر فقط، بل توسع فيه فذكر أيضا الأمثال الشائعة في العالم العربي والإسلامي، عمد من خلاله إلى مقارنة الأمثال التي جمعها بما جمعه الباحثون المستشرقون، وأيضا اعتماده على الكتب التراثية.

أما بالنسبة لترتيب الأمثال فالمؤلف لم يكتف بتصنيفها وفقا للحروف الأبجدية لتسهيل البحث، بل قام بترجمتها مرفقة بالشروح بغرض بيان استعمالاتها، والبحث بالنسبة لبعضها عما يعادها خاصة بالفرنسية، كما سجل الأماكن التي سمعها فيها مستعملة، وأشار إلى ما يوازيها في الأمثال التي توجد في مصر وسوريا والجزيرة العربية، وبين ما هو منها مستعار مباشرة أو بصفة غير مباشرة من القراء ومن الحديث ومن المجاميع الشهيرة للأمثال الأدبية للميداني والعسكري⁴³، وقد احتوى مصنف ابن شنب على 3127 مثل، إضافة إلى 70 حكمة، مرتبة وفق التسلسل الأبجدي لحروفها الأولى، مترجمة إلى اللغة الفرنسية، وموثقة من حيث مصادرها، عليه شرح وتعليق المصنف.

* مصنف عبد الحميد بن هدوقة (أمثال جزائرية):

عبد الحميد بن هدوقة ومن خلال مصنفه (أمثال جزائرية) حاول جمع أكبر قدر من الأمثال المتداولة في قرية الحمراء غرب مدينة سطيف، والتي قاربت الستمئة وأربعين مثلا مصنفا ومشروحا مع التعليق عليه، ورد الكثير منها إلى أصولها في التراث العربي الإسلامي، يقول في مقدمة مصنفه: «متداولة في قرية جبلية منعزلة عن العالم، لا تربطها أية وسيلة من وسائل المواصلات الحديثة به، أمثالا نجدها متداولة في جهات أخرى، من الجزائر ومتداولة أيضا بصيغ قريبة من صيغها في بلدان المغرب العربي، وفي الأمثال العربية القديمة، لهي خير تعبير عن هذه اللحمة المجتمعية والثقافية والحضارية للشعب الجزائري الواحد، مهما تباعدت جهاته، وامتدت أراضيه، ولهي خير دليل كذلك على هذا التداخل للنسيج الثقافي والحضاري والمجتمعي بين مختلف الشعوب العربية في غربها وشرقها.»⁴⁴

⁴³ بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، د.ط، 2007م، ص 70.

⁴⁴ عبد الحميد ابن هدوقة، أمثال جزائرية، ص 8.

وقد اعتمد في كتابه على ما تحفظه ذاكرته، وكذا حفظة التراث الشعبي، ثم حاول شرحها حيث يقول على المنهج الذي اتبعه: «أوردت المثل، وذكرت السياق الذي يقال فيه، ولاحظت مدلوله الأخلاقي والاجتماعي كلما بدا لي ذلك ضروريا، ثم أتيت بمثل أو أمثال مشابهة له، أو أشعار تؤيد رؤية صاحب المثل، وتبين اشتراكه مع غيره في تلك الرؤية، خاتما الشرح والتعليق بالجانب اللغوي عندما أرى ذلك مناسبا أو ضروريا، كما لم أغفل القصص المتعلقة بالأمثال، سواء لأهميتها الاجتماعية والحضارية، أم لطرافتها وأسلوبها إذا كانت من القصص القديمة، والغرض من ذلك هو إعطاء الكتاب صبغة أدبية تحبب القارئ في مطالعته، وتمكنه من الدخول إلى عالم الأدب الشعبي والأدب العربي القديم.»⁴⁵

* مصنف قادة بوتارن (الأمثال الشعبية الجزائرية): مصنف قادة بوتارن، والذي يحوي ما يزيد عن العشرة آلاف مثل؛ فقد وزع الأمثال وفق الحقول الدلالية لها، وقد رتبها في ستة أجزاء؛ مع شرح كل مثل شرحا موجزا؛ والأمثال التي أوردها هي تلك التي تداولها الناس في منطقة الجنوب الغربي. أما طريقته في التبويب فتختلف عن المصنفين السابقين، فهي تعتمد على تصنيف الأمثال وفق الموضوعات، ثم محاولة ترتيبها ألف بائيا داخل كل موضوع، حيث يقول في مقدمة مصنفه: «إن الدراسات رتبت الأمثال ترتيبا ألف بائيا، وقد أخذنا على أنفسنا أن نخرج عن هذه الطريق المعبدة إلى طريق أخرى ولم يكن ذلك هينا، وهو أن نجمع هذه الأمثال بحسب الموضوعات ومراكز الاهتمام، غير أن المثل يصعب أن يدرج في باب من الأبواب، وأن يركن في مكان واحد، لأنه قد ينتمي إلى أكثر من موضوع، وبذلك تتداخل الموضوعات وتتكرر وقد تتعارض أحيانا، وقد قال الكاتب الفرنسي ميسي أنه: ما من مثل إلا وله مثل آخر يناقضه، ومهما كان فإننا بذلنا قصار جهدنا في حصر هذه الأمثال وإحلال كل مثل محله من المجموعة حتى تسهل قراءتها والرجوع إليها على أن الترتيب الألف بائي قد عملنا به داخل كل موضوع.»⁴⁶

وقد رتب الأمثال في ستة أجزاء، يحتوي كل جزء على مجموعة أبواب وهي كالآتي:

⁴⁵ المرجع نفسه، ص 9.

⁴⁶ قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، تر: عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1987م، ص

الجزء الأول: الحياة ونواميسها.

الجزء الثاني: العلاقات الاجتماعية.

الجزء الثالث: في السلوك.

الجزء الرابع: العائلة.

الجزء الخامس: الإنسان.

الجزء السادس: السخرية والدعابة والتهمك.

وقد اعتنى قادة بوتارن بشرح المثل شرحا موجزا ، والتعليق عليه بغية توضيح مبتغاه.

* مصنف رابع خدوسي (موسوعة الجزائر في الأمثال الشعبية):

حيث جمع فيه المؤلف الأمثال الجزائرية من مختلف المناطق، وقدرت بـ 3000 مثل دون شرح

ولا تعليق، وقد اعتمد على الترتيب الأبجدي في التسجيل.

* محمد سعدي (أمثال زراعية):

جمع فيه الأمثال الجزائرية من مختلف المناطق، منتقيا منها ما تعلق بمجال الزراعة، مع الشرح

والتعليق.

* مصنف عزالدين جلاوجي (أمثال جزائرية بسطيف):

حيث جمع فيه ما يقارب 327 مثلا متناقلا بمنطقة سطيف، مرتبة ترتيبا أبجديا مع شرحها

وإرفاقها ببعض القصص التي تشرحها، وقد أفرد القسم الأول منها لتعريف المثل وذكر وظيفته وتبيان

خصائصه ومميزاته.

الجزائري

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

ماستر 1 أدب جزائري

الدكتور: آية الله عاشوري

المحاضرة الثانية:

اللغز الشعبي

الألغاز الشعبية هي نوع من الرياضات الفكرية الشعبية، حيث عرفت منذ القدم، تحتوي على موضوعات متعددة في جميع مجالات الحياة: الاجتماعية، الاقتصادية، السياسية والثقافية ... وتختلف الألغاز باختلاف لهجات الشعوب ومواقعها الجغرافية وخصائصها الثقافية، وقد أحب الإنسان الألغاز ومارسها في أوقات الفراغ لاختبار القدرات العقلية والمهارات الفكرية ...

1. مفهوم اللغز الشعبي:

1.1 لغة:

ورد في لسان العرب: «لغز: ألغز الكلام وألغز فيه: عمى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره. واللغيزي، بتشديد العين، مثل اللغز والياء ليست للتصغير لأن ياء التصغير لا تكون رابعة، وإنما هي بمنزلة خضاري للزرع، وشقاري نبت. واللغز واللغز واللغز: ما ألغز من كلام فشبّه معناه، مثل قول الشاعر أنشده الفراء:

وَلَمَّا رَأَيْتُ التَّسْرَ عَزَّ ابْنُ دَأْيَةٍ وَعَشَّشَ فِي وَكْرِيهِ، جَاشَتْ لَهُ نَفْسِي

أراد بالنسر الشيب شبّه به لبياضه، وشبّه الشبّاب بابن دأية، وهو العراب الأسود، لأن شعر الشبّاب أسود. واللغز: الكلام الملبس. وقد ألغز في كلامه يلغز إلغازاً إذا ورى فيه وعرض ليخفى، والجمع إلغاز مثل رطب وأرطاب. واللغز واللغز واللغز واللغيزي والإلغاز، كُله: حفرة يحفرها اليربوع في جحره تحت الأرض، وقيل: هو جحر الضبّ والفأر واليربوع بين القاصعاء والنافقاء، سمي بذلك لأن هذه الدواب تحفره مستقيماً إلى أسفل، ثم تعدل عن يمينه وشماله عروضا تعترضها تعميه ليخفى مكانه بذلك الإلغاز، والجمع إلغاز، وهو الأصل في اللغز. واللغيزي واللغيزاء والألغوزة: كاللغز.

يُقَالُ: أَلْعَزَ الْيَرْبُوعَ إِعَازًا فَيَحْفِرُ فِي جَانِبٍ مِنْهُ طَرِيقًا وَيَحْفِرُ فِي الْجَانِبِ الْآخَرَ طَرِيقًا، وَكَذَلِكَ فِي الْجَانِبِ الثَّلَاثِ وَالرَّابِعِ، فَإِذَا طَلَبَهُ الْبَدَوِيُّ بَعْصَاهُ مِنْ جَانِبٍ نَفَقَ مِنَ الْجَانِبِ الْآخَرِ. ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ: اللَّعْزُ الْحَفْرُ الْمُلْتَوِي. وَفِي حَدِيثِ عُمَرَ، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: أَنَّهُ مَرَّ بِعَلْقَمَةَ بِنِ الْقَعْوَاءِ يُبَايِعُ أَعْرَابِيًّا يُلْعِزُّ لَهُ فِي الْيَمِينِ، وَيَرَى الْأَعْرَابِيَّ أَنَّهُ قَدْ حَلَفَ لَهُ، وَيَرَى عَلْقَمَةَ أَنَّهُ لَمْ يَخْلِفْ، فَقَالَ لَهُ عُمَرُ: مَا هَذِهِ الْيَمِينُ اللَّعْزَاءُ.

اللُّعْزَاءُ، مَمْدُودٌ: مِنَ اللَّعْزِ، وَهِيَ جِحْرَةُ الْيَرْبُوعِ تَكُونُ ذَاتَ جِهَتَيْنِ يَدْخُلُ مِنْ جِهَةٍ وَيَخْرُجُ مِنْ أُخْرَى فَاسْتَعْبِرَ لِمَعَارِضِ الْكَلَامِ وَمَلَا حَتَهُ. قَالَ ابْنُ الْأَثِيرِ: وَقَالَ الرَّخْشَرِيُّ اللَّعْزِيُّ، مُثَقَّلَةٌ الْعَيْنُ، جَاءَ بِهَا سَبِيبِيُّهُ فِي كِتَابِهِ مَعَ الْخُلَيْطَى وَهِيَ فِي كِتَابِ الْأَزْهَرِيِّ مُحَقَّقَةٌ؛ قَالَ: وَحَقُّهَا أَنْ تَكُونَ تَحْقِيرَ الْمُثَقَّلَةِ كَمَا يُقَالُ فِي سُكَيْتٍ إِنَّهُ تَحْقِيرٌ سَكَيْتٍ، وَالْأَلْعَازُ: طُرُقٌ تَلْتَوِي وَتُشْكِلُ عَلَى سَالِكِيهَا. وَابْنُ الْأَعْرَابِيِّ: رَجُلٌ. وَفِي الْمَثَلِ: فُلَانٌ أَنْكَحَ مِنْ ابْنِ الْأَعْزِ، وَكَانَ رَجُلًا أُوتِيَ حِطًّا مِنَ الْبَاهِ وَبَسَطَةً فِي الْعَشِيَّةِ، فَضَرَبَتْهُ الْعَرَبُ مَثَلًا فِي هَذَا الْبَابِ، فِي بَابِ التَّشْبِيهِ.¹

يقول الفراهيدي: «لغز: اللُّعْزُ، واللُّعْزُ لَعْزَةٌ؛ مَا أَلْعَزَتِ الْعَرَبُ مِنْ كَلَامٍ فَشَبَّهَتْ مَعْنَاهُ. وَاللُّعْزُ وَالْأَلْعَازُ: حَفْرَةٌ يُلْعِزُّهَا الْيَرْبُوعُ فِي جِحْرِهِ يَمْنَةً وَيَسْرَةً يَلُودُ بِهَا.»²

أما الرخشري فيقول: «لغز اليربوع حجرته وألغزها: حفرها ملتوية مشكلة على داخلها، ولغز في حفره وألغزه، وحفرة اليربوع ذات ألعاز، الواحد: لغز ولغز.

ومن الجاز: ألعز كلامه: عمّاه ولم يبينه، وألعز في كلامه ولعز، وجاء بالألعاز في شعره وبالألعز. ولعز في يمينه: دلّس فيها على المحلوف له. "وئهي عن اللغيزي في اليمين واللغيزي". والزم الجادة وإياك والغاز: الطرق الملتوية. ورأيته يلامزه ويلاغز..»³

وأما عن مدلولها في المعجم الوسيط فقد ورد أن: «اليربوع أحجاره لغزا حفرها ملتوية مشكلة على سالكها والشئ مال به عن وجهه يُقال لغز في كلامه، (ألعز) اليربوع أحجاره لغزها وكلامه

¹ ابن منظور، لسان العرب، ج5، ص 405 وما بعدها.

² الفراهيدي، العين، ج4، ص 383.

³ الرخشري، أساس البلاغة، ج2، ص 172.

وَفِيهِ عَمَى مُرَادُهُ وَأَضْمَرَهُ عَلَى خِلَافِ مَا أَظْهَرَهُ وَيُقَالُ أَلْغَزَ فِي يَمِينِهِ دَلَّسَ فِيهَا عَلَى الْمَخْلُوفِ لَهُ.
(الغزّه) كَلِمَةٌ مَلْغَزًا. (لغز) كَلَامُهُ وَفِيهِ أَلْغَزَهُ وَيُقَالُ لَغَزَ فِي يَمِينِهِ دَلَّسَ فِيهَا عَلَى الْمَخْلُوفِ لَهُ.
(الألغوزة) مَا يَعْمَى بِهِ (ج) الْأَغْيِزُ. (اللغز) جُحْرُ الضَّبِّ وَالْفَأْرُ وَالْيَرْبُوعُ وَمَا يَعْمَى بِهِ مِنَ الْكَلَامِ
(ج) أَلْغَازُ. (اللغاز) الْوَقَاعُ فِي النَّاسِ».⁴

2.1 اصطلاحا :

اللغز الشعبي هو جنس أدبي قائم بذاته له خصائص ومميزات فنية لغوية وبلاغية، فهو من الأشكال التعبيرية الشعبية الأكثر انتشارا وشيوعا.

يمتاز بالتعمية والمرادفة والغموض واللبس في الكلام، يطرح لامتحان الذكاء والفتنة، فكل كلام غامض أو غير واضح يعتبر لغزا، لذا عندما يتكلم أحد الأشخاص بكلمات وألفاظ غير معروفة نقول كلامه أَلْغَازُ أي غير مفهوم.

واللغز حل لسؤال يصعب أو يستحيل حلّه، لأنه يوجد في اللغز قصد، لأنه يصرف الملغز إليه، إلى غير ما توضع عليه، فهو انتقال «من المعنى المادي الحقيقي إلى المعنى المجازي المجرد، فإذا مفهومه الاصطلاحي: التعمية في الكلام على المتلقي».⁵

ترى الدكتورة نبيلة إبراهيم: «أن اللغز شكل أدبي شعبي، قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية، كما أنه يساويهما في الانتشار، ولم يكن اللغز في الأصل مجرد كلمات محيرة، تطرح سؤالا عن معناها بين شلة الأصحاب في الأمسيات الجميلة وهذا ما يدفعنا لأن ننعته بوصفه عملا أدبيا شعبيا شأنه شأن الأنواع الأدبية».⁶

ولها أيضا في موضع آخر: «أن اللغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف».⁷

⁴ إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، ص 830.

⁵ عبد الملك مرتاض، الأَلْغَازُ الشعبية الجزائرية، ص 17.

⁶ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 178.

⁷ المرجع نفسه، ص 178.

وترى جميلة جرطي أن الألغاز: «هي تلك الجمل التي تلغز الكلام أي تخفي مراده ولا تبينه، كما تعتبر الألغاز إحدى روافد الأدب الشعبي الموروث في أي بلد من البلدان، وبالتالي فهي شكل من أشكال الثقافة الترفيهية التربوية، المتسمة بالابتكار لقهر الواقع الذي عادة ما يتصف بالمنطقية والجهد المضني.»⁸

وتقول أيضا عن لغتها: «ولغة الألغاز هي الحكيم والحوار أي لغة تعبيرية عن المكنونات الداخلية للأفراد تنطلق من العجز في عدم تحقيق الآمال، أو الإحساس بالإحباط أو حالات الفرح، وتعتبر الألغاز الشعبية تراثا شفويا تتناقله عبر العصور، وهي أيضا عامل للحفاظ على الشخصية الوطنية لما تحتويه من ملامح وصفات تجسدت في هذا التراث ذي النوعي الفكري من خلال أشكال الوعي التربوي والمعرفي في تكوين الأجيال واتساع أشكال التواصل.»⁹

كما يقول الدكتور الزاوي التيجاني: «أن اللغز شكل من أشكال التعبير الشعبي يشكل جانبا مهما من جوانب الإبداع الأدبي الشعبي، قديم قدم الأسطورة والخرافة، يعكس مستويات حضارية لمراحل تاريخية، وهو ظاهرة شعبية عالمية، شأنه في ذلك شأن الأنواع الأدبية الأخرى.»¹⁰

يعرف اللغز في العامية الجزائرية بالأحجية، يقول عبد المالك مرتاض: «ولكن عامتنا توسعوا في معنى الأحاجي فلم يعودوا يطلقون على هذه الكلمات الملغزة أو المحجية كما يعبر أصحاب المعاجم العربية القديمة، وإنما أصبحوا يطلقون في بعض الأرجاء ولا سيما في أقصى الغرب الجزائري هذا الاسم على الحكايات الخرافية أيضا.»¹¹

2. نشأة اللغز:

تقول الدكتورة نبيلة إبراهيم: «لقد اقترن ظهور اللغز منذ أن بدأ الإنسان الأول يتساءل عن الكون والطبيعة التي يعيش بين أحضانها وعن الحيوان الذي يعيش معه أو يتصارع ضده، فاللغز نشأ منذ قديم الزمان حينما كان العقل بدائي يمرن نفسه على التلاؤم مع الكون الذي يحيط به، ذلك أنه

⁸ جميلة جرطي، موسوعة الألغاز الشعبية، ص 189.

⁹ المرجع نفسه، ص 5 وما بعدها.

¹⁰ الزاوي التيجاني، الألغاز الشعبية، ص 85.

¹¹ عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية، ص 13.

كلما كانت الرؤية أكثر نضارة ازدادت الرغبة في إدراك ظواهر الطبيعة وظواهر الحياة وإدراك القوانين التي تحيط بالإنسان... ولهذا كذلك فإننا نجد الأنواع الأدبية الشعبية، مثل الأسطورة والحكايات الخرافية تتضمن الألغاز، فاللغز يشير إلى الغموض الحياة وهو في الوقت نفسه يمثل إدراك العقل البكر.¹²

يقول محمد سعيدي عن نشأته: «ومن هنا نجد أن اللغز قد ارتبط ظهوره عند الإنسان من الوهلة الأولى التي نطق بها لأول مرة بالألفاظ التساؤلية الأولى حول الظواهر التي حيرته وبقيت مجهولة بالنسبة إليه فتحت قوة وهاجس حب المعرفة وحب الاكتشاف وإزالة اللبس والغموض عن الأشياء المحيطة به، ومنذ أن نطق بالألفاظ التساؤلية لماذا؟ كيف؟ أين؟ متى؟ من؟، أي منذ أن بدأ الإنسان يتساءل مع نفسه ويسأل أخاه من أجل معرفة سره وسر الكون وبالتالي منذ أن بدأ يعي بوجود الآخر ماديا ومساءلته.»¹³

وله في موضع آخر متحدثا عن مضمونها: «ومن هنا نجد المتأمل للمضمون العام للأحاجي أو الألغاز الجزائرية يجدها عميقة وهادفة تدل على ذكاء العقلية الشعبية والتزامها عبر القرون السحيقة، وقدرتها من وجهة أخرى، على ربط الصلة بين اللفظ الظاهر المنطوق والمعنى الباطن المقصود وإذا كان مستحيلا معرفة قائلها هذه الألغاز أو بعضها، فإن هذه الاستحالة تزداد تأكدا حين يتصل الأمر بنشأتها، والأسباب التي أدت إلى ظهورها كجنس أدبي ينتمي إلى الفنون الشعبية ولعل من أعرق الألغاز قدما، لغز صفيكس الذي فكاه أوديب كما نطقت بذلك الأساطير الإغريقية والذي يتمثل نصه "من الكائن الذي يمشي في الصباح على أربع أرجل وفي الظهرية على رجلين وفي المساء على ثلاث أرجل؟

وكان جواب أديب: هو الإنسان في أطوار عمره المختلفة طفل يجبو، شاب قوي يمشي على رجله الاثنين، شيخ وفي يديه عصي يرتكز عليها...»¹⁴

¹² نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 191.

¹³ محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 99.

¹⁴ المرجع نفسه، ص 102.

ومن هنا يمكن للمرء أن يميل إلى هذا الفن الذي نشأ كغيره من الفنون الأدبية إما مصادفة أو قصداً، ثم لا يلبث حتى يتطور بتطور العقل البشري.

3. البناء الهيكلي العام لنص اللغز:

يقوم هيكل النص على ثلاثة عناصر أساسية:

* المقدمة

* السؤال

* الجواب

أ. المقدمة: تسمى بالافتتاحية لأن بها تفتتح نص السؤال، وعادة ما تكون المقدمة جميلة، كما نجد دائماً صاحب اللغز يضع لنفسه مرتبة أعلى وت فوق المستمعين ، ويمكن أن يكون شخص كبير كالجد أو الجدة أو الأم أو الأب أي الأشخاص ذو كفاءة عالية من الآخرين وهذا ما يزرع روح التحدي وحب المغامرة في نفوسهم ومن هنا نجد الكثير من الجزائريين يبدؤون افتتاحيتهم لنص اللغز بـ:

حاجيتك ماجيتك

أكل كصباطي

فكه ولا نوض لك بزلاطي

الجواب: الطراح أو الفراح¹⁵

ب. السؤال:

يعد أهم عنصر في بنية التركيبية للغز، وإن صح القول فهو نص اللغز في حد ذاته، ويتشكل السؤال من عنصرين أساسيين:

* **الموضوع:** هو ما يرمز إليه بالمثل المستعار والمطلوب في الجواب عن السؤال المطروح، وقد أسماه أحد الباحثين الألمان ر. بتش (Nayau Denominatif) بنواة الشمس، أي المتعلق بموضوع السؤال أو البرهان أو لدليل جواب اللغز.

* **الخطاب الإخباري أو الوصفي:** يتضمن كل العناصر اللغوية التي يدي بها السؤال حول الموضوع وقد أسماه بالنواة الوصفية (Nayau Dexipty) وقد تختلف بنيته من لغز للغز آخر، وتمثل قيمته الفنية في أنه يكسب نص اللغز طابعا وصفيا إخباريا عن موضوع أي ذكر بعض الأوصاف أو أخبار المتعلقة بالموضوع أو التي قد توحى بالموضوع.

وقد تنتهي نصوص الألغاز بعبارة تساؤلية مثل: ما هو؟ ما هي؟ كيف؟ أين؟... إلخ، كما قد تغيب الصيغة التساؤلية من نهاية النص صراحة، ولكن تشم رائحتها من طبيعة الجنس أي أن اللغز يطرح لسؤال عن الشيء.¹⁶

ج. الجواب:

ينحصر عادة الجواب عن اللغز المطروح في كلمة واحدة أما في حالة عجز المستمعين عن فهم الجواب وعدم قدرتهم في التواصل إلى ربط العلاقة بين ما جاء في الخطاب الوصفي الإخباري وبين الموضوع المجيب عنه، فإن المجيب يضيف تعليقا مختصرا أو شرحا وتفسيرا ليوضح الإجابة أو ليكشف له عما تحمله من رموز أو دلالة الاستعارة وطبيعة الأوصاف الحقيقية و المجازية وعلاقتها بالسؤال والبرهنة عليها من خلال موضوع الجواب.¹⁷

4. وظيفة اللغز :

اللغز لعبة فكرية تقام بين الأشخاص للترويح عن النفس والتسلية، ووسيلة للتربية، واختبارا للقدرات المعرفية، يرى الدكتور محمد سعيدي بأن: «اللغز جنس أدبي يقوم بعدة وظائف نفسية،

¹⁶ المرجع السابق، ص 105.

¹⁷ المرجع نفسه، ص 105 وما بعدها.

اجتماعية، تاريخية، ثقافية، فهو وسيلة أساسية للتربية، ذلك لأنه يعلم الأطفال والكبار معا كيف ينظرون للمشكلة من كل جوانبها ثم يحتفظون بعد الكد والتفكير بحس فكاهي.¹⁸

أ. **وظيفة ترفيهية:** كأن يلتقي مجموعة من الناس وبالتالي يجيدون في الممارسات التلغيزية خير وسيلة للترفيه عن بعضهم البعض وبالتالي التباري في طرح الألغاز والبحث عن الإجابات وقد تستغرق الممارسة التلغيزية ساعات طويلة وجلسات وسهرات مطولة.

ب. **وظيفة اختبار الذكاء:** حيث يلجأ إليه بعض المربين البيداغوجيين حيث يدمجون بعض نصوص الألغاز ضمن برامجهم التدريسية، وذلك من أجل تنمية قدرات الطفل على التفكير والإدراك والتخيل، كما يلجأ بعض الأطباء النفسانيين إلى تدعيم الممارسات اللغزية من أجل اختبار مستوى ذكاء مرضاهم وصحة أو عدم صحة تفكيرهم.¹⁹

5. خصائص اللغز الشعبية:

لكل شكل من الأشكال النثرية الشعبية مميزات وسمات تميزه عن غيره، ومن خصائص اللغز:

أ. **التوقع الصوتي:** إن الذوق الشعبي في الألغاز كما هو في الأمثال حريص على الأصوات المنسجمة في الكلام، ولذلك اهتم باختيار الألفاظ وتقطيع الجمل بغية تحسس الصياغة وتوزيع التراكيب لإحداث معادلة صوتية تنبعث منها موسيقى، تضيف على الترسل الشعبي نوعا من الجمال الأدبي.²⁰

وهذا ما يجعله شديد التأثير في النفس ولهذا أعطى الجاحظ الأهمية الكبرى لاختيار التعبير والتنسيق بين التعابير، لأن المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني. وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك...²¹

¹⁸ المرجع نفسه، ص 99.

¹⁹ انظر، المرجع السابق، ص 100.

²⁰ رابع العوي، أنواع النثر الشعبي، ص 101.

²¹ المرجع نفسه، ص 102.

وختلاصة كل هذا:

* أن الذوق الشعبي يرتضي التوقيع الصوتي الراقص.

* تقوم صياغة اللغز الشعبي على التوازن الموسيقي الذي يحقق ضربا من اللون البلاغي المعروف

بالسجع.

* تقف وراء هذا السجع أهداف هي:

— إثارة الانتباه، وإيقاظ التفكير، وتحريك الذكاء.

— تيسير الحفظ والرواية.

— إضفاء مسحة التفخيم والتعظيم والتحسين.

وفي هذا كله، ما يجعل الفنان الشعبي يحول لنفسه اصطناع بعض الألفاظ وإقحام بعض

المفردات أو الجمل لإقامة التوازن الصوتي الموسيقي في الكلام. وذلك بتعادل أو توازن أجزائه وقد نجد

في بعض الألغاز أحد الأجزاء أطول من الآخر.²²

ب. تنوع صور التعبير عن الموضوع الواحد:

الألغاز دليل كاف على تباين أشكال التعبير عن اللغز الواحد، وذلك مرجعه إلى ثلاث

خصائص، وهي:

* ملكة الخيال:

وهي التي تشكل لنا صورة جديدة من المدركات المكتسبة من التجارب فيخزنها لوقت من

الأوقات ثم يستخرجها ثم تصبح صورا من التعبير المنسقة بين الحقائق المحللة المدركة بالحواس.

* المعنى:

الذي يتمثل في الإخبار عن الحقائق المعروفة بغرض إشعارنا بها أكثر مما كنا نشعر بها من قبل، ويتفاوت المعنى عمقا بتفاوت الإدراك والتجارب التي تتركز عليها الحقائق، وهي تطبيق لإدراكاتنا الحسية على تجاربنا في الحياة العادية.²³

* المبني:

وهو صورة الكلام اللفظية المعبرة عن الفكرة تعبيرا يختلف فيه الناس بحسب التطلع في اللغة والقدرة على السمو بها إلى مستوى فني، أي التعبير الشعوري كالذي لاحظناه في لغة الألغاز التي تنبع منها اللمحات الفنية والمعنوية، والتي تكسب اللغز صفتي الغرابة والمتعة في آن واحد، ولو تمعنا في ألفاظ الألغاز لوجدناها قائمة على أناقة اللفظ والوقع المعول على تجانس النطق، وفي ذلك دلالة على الخاصية الفنية والقيمة الأدبية للغة الألغاز المسبوكة في شحنة تصويرية، تثبت طاقة الإبداع الشعبي بواسطة الكلمات المتجانسة، والتراكيب المتألفة، والأجزاء المتأخية، المعبرة عن موقف عقل المنشئ بحيال موضوع اللغز.²⁴

ج. الرمزية:

تعتمد الألغاز على ألوان بيانية، كالاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز والتورية، فلا تذكر فيها الأشياء بمسمياتها المصطلح عليها في اللغة المتداولة، وإنما يشار بها إلى معنى عميق. إن الألغاز تختلف من حيث قوة النسج هناك ألغاز بسيطة يمكن لأي كان أن يجد الحل وهناك ألغاز ذو حبكة قوية تتميز عن غيرها بقوة النسج ولهذا تتطلب ذكاء فائقا وعلى هذا الأساس ميز رباح العويبي في الألغاز نوعين من الرمزية، هما:

أ_ رمزية قوية النسج.

ب_ رمزية ضعيفة النسج.²⁵

د. التكرار:

²³ انظر، المرجع نفسه، ص.ص 107.109.

²⁴ انظر، المرجع نفسه، ص.ص 110.112.

²⁵ المرجع نفسه، ص 115.

نلاحظ في بعض الألغاز تكرار بعض الألفاظ والحروف وذلك لإثارة انتباه المستمع كالذي نلاحظه في اللغز التالي:

حاجيتك، إذا انشق السما واش يلاقيه،

وإذا انشق لبحر واش يمليه،

وإذا شرا السلطان واش يغنيه:

السما ما ينشق والملائكة فيه،

والبحر ما ينشف والوديان تصب فيه،

والسلطان ما يشر والرعية قاع (كلها) تعطيه.

فالتكرار واضح في هذا اللغز، ويتمثل في عدة كلمات، هي: واش، ما ينشاف وهكذا نجد في اللغز التكرار متفاوت العدد وهو في الألغاز متفاوت أكثر، فقد يكثر في بعضها ويقل في البعض الآخر، وينعدم في غير ذلك.²⁶

إن ظهور التكرار في الألغاز الشعبية فيها دلالة فالفنان الشعبي يعتمد أحيانا إلى ضروب التكرار من التردد، كأن يرد كلمة بعينها، أو جملة بعينها، أو حرفا. وهي تعتبر نزعة فنية في أسلوب اللغز تضيفي عليه ضلالا من الجمال، أو مسحة من الروعة، فضلا عن إيضاح المعنى وتقريره، والإلمام بأطرافه وحواشيه، إلماما لا يخلو من طلاوة وتوقيع.²⁷

هـ. طابع الحكاية الشعبية:

قد يتخذ أسلوب الألغاز طابع الحكاية الشعبية، كما هي الحال في أسلوب بعض الأمثال، مما يدل على أن الفنان الشعبي يمتلك عدة قدرات في التلوين الشعبي كما يتحل ذلك من خلال لغز البيضة الآتي:

عربية جات من العرب (البادية) قالت: آش هذ لعجب، الفضة راكبة فوق الذهب.²⁸

²⁶ المرجع السابق، ص 117 وما بعدها.

²⁷ المرجع نفسه، ص 120.

²⁸ المرجع نفسه، ص 123.

المحاضرة الثالثة:

النكتة الشعبية

شكل آخر من أشكال الأدب الشعبي يبعث على المرح والضحك، إنها فن شعبي يحوي بين طياته أفكار الشعب ومعتقداته وآرائه ونظراته الاجتماعية والخلقية والفلسفية في سائر مناجي حياته.

1. تعريف النكتة:

1.1 لغة:

أورد ابن منظور ما نصه: «نكت: اللَّيْتُ: النَّكْتُ أَنْ تَنُكْتَ بِقَضِيبٍ فِي الْأَرْضِ، فَتُؤَثَّرُ بِطَرَفِهِ فِيهَا. وَفِي الْحَدِيثِ: فَجَعَلَ يَنْكُتُ بِقَضِيبٍ: أَي يَضْرِبُ الْأَرْضَ بِطَرَفِهِ. ابْنُ سِيدَه: النَّكْتُ قَرْعَكَ الْأَرْضَ بَعُودَ أَوْ بِاصْبَعٍ. وَفِي الْحَدِيثِ: بَيْنَا هُوَ يَنْكُتُ إِذِ انْتَبَهَ؛ أَي يُفَكِّرُ وَيُحَدِّثُ نَفْسَهُ، وَأَصْلُهُ مِنَ النَّكْتِ بِالْحَصَى. وَنَكَتَ الْأَرْضَ بِالْقَضِيبِ: وَهُوَ أَنْ يُوَثَّرَ فِيهَا بِطَرَفِهِ، فَعَلَّ الْمَفَكَّرَ الْمَهْمُومَ. وَفِي حَدِيثِ عُمَرَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: دَخَلْتُ الْمَسْجِدَ فَإِذَا النَّاسُ يَنْكُتُونَ بِالْحَصَى: أَي يَضْرِبُونَ بِهِ الْأَرْضَ. وَالنَّاكْتُ: أَنْ يَجُزَّ مِرْفَقُ الْبَعِيرِ فِي جَنْبِهِ. الْعَدَبَسُ الْكِنَائِيُّ: النَّاكْتُ أَنْ يَنْحَرِفَ الْمِرْفَقُ حَتَّى يَقَعَ فِي الْجَنْبِ فَيَحْرِقَهُ. ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ قَالَ: إِذَا أَثَّرَ فِيهِ قَيْلٌ بِهِ نَاكْتُ، فَإِذَا حَزَّ فِيهِ قَيْلٌ بِهِ حَازُّ. اللَّيْتُ: النَّاكْتُ بِالْبَعِيرِ شَبُهَ النَّاحِزِ، وَهُوَ أَنْ يَنْكُتَ مِرْفَقُهُ حَرْفَ كِرْكِرَتِهِ، تَقُولُ بِهِ نَاكْتُ. وَقَالَ غَيْرُهُ: النَّكَّاتُ الطَّعَّانُ فِي النَّاسِ مِثْلُ النَّزَاكِ وَالنَّكَازِ. وَالنَّكَيْتُ: الْمُطْعُونُ فِيهِ. الْأَصْمَعِيُّ: طَعَنَهُ فَنَكَتَهُ إِذَا أَلْقَاهُ عَلَى رَأْسِهِ؛ وَأَنْشَدَ:

مُنْتَكِتُ الرَّأْسِ، فِيهِ جَائِفَةٌ جَيَّاشَةٌ، لَا تَرُدُّهَا الْفُتْلُ

الجَوْهَرِيُّ: يُقَالُ طَعَنَهُ فَنَكَتَهُ أَي أَلْقَاهُ عَلَى رَأْسِهِ فَانْتَكَّتْ هُوَ. وَمَرَّ الْفَرَسُ يَنْكُتُ، وَهُوَ أَنْ يَنْبُوَ عَنِ الْأَرْضِ. وَفِي حَدِيثِ أَبِي هُرَيْرَةَ: ثُمَّ لَأْنَكُتَنَّ بِكَ الْأَرْضَ: أَي أَطْرَحَكَ عَلَى رَأْسِكَ. وَفِي حَدِيثِ ابْنِ مَسْعُودٍ: أَنَّهُ ذَرَقَ عَلَى رَأْسِهِ عُصْفُورَ فَنَكَتَهُ بِيَدِهِ: أَي رَمَاهُ عَنْ رَأْسِهِ إِلَى الْأَرْضِ. وَيُقَالُ لِلْعَظْمِ

المطبوخ فيه الممخ، فيضرب بطرفه رغيث أو شيء ليخرج محه: قد نكت، فهو منكوت. وكل نقط في شيء خالف لونه: نكت. ونكت في العلم، بموافقة فلان، أو مخالفة فلان: أشار؛ ومنه قول بعض العلماء في قول أبي الحسن الأخفش: قد نكت فيه، بخلاف الخليل. والنكتة: كالنقطة. وفي حديث الجمعة: فإذا فيها نكتة سوداء: أي أثر قليل كالنقطة، شبه الوسخ في المرأة والسيف وخوهما. والنكتة: شبه وقرة في العين. والنكتة أيضاً: شبه وسخ في المرأة، ونقطة سوداء في شيء صاف. والظلمة المنتكئة: هي طرف الحنو من القتب والإكاف إذا كانت قصيرة فنكتت جنب البعير إذا عقرته. ورطوبة منكتة إذا بدا فيها الإزطاب.¹

ويقول الفراهيدي: «نكت: النكت: أن تنكت بقضيب في الأرض، فتؤثر فيها بطرفه. والنكتة: شبه وقرة في العين. وشبه وسخ في المرأة. وكل شيء مثله، سواد في بياض أو بياض في سواد فهو نكتة. والظلمة المنتكئة: هي طرف الحنو من القتب والإكاف، إذا كانت قصيرة فنكتت جنب البعير، والمرفق إذا عقرته. والتاكت بالبعير: شبه الناحز، وهو أن ينكت مرفقه حرف كركته، يقال: بعير به ناكث.²»

أما الرمحشري فيقول: «ن ك ت: نكت الأرض بقضيبه أو بإصبعه فأقبل ينكت الأرض. ومرّ الفرس ينكت إذا نبا عن الأرض في عدوه. ونكت العظم: أخرج محه. ونكت كنانته: نكبها. وطعنه فنكته على رأسه: ألقاه. وبالبعير ناكث: حاز ينكت بمرفقه حد كركته. وفي العين نكتة: بياض أو حمرة. وكل نقطة من بياض في سواد أو سواد في بياض: نكتة تقول: هو كالنكتة البيضاء في جلد الثور الأسود.

ومن الجاز: جاء بنكتة وبنكت في كلامه، وقد نكت في قوله، ورجل منكت ونكات. وفلان نكات في الأعراض: طعان.³»

¹ ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص 100 وما بعدها.

² الفراهيدي، العين، ج5، ص 339.

³ الرمحشري، أساس البلاغة، ج2، ص 302 وما بعدها.

ونجدها في المعجم الوسيط بمعنى: «(نكت) الأرض وفيها نكتا أثر فيها يعود أو نحوه ويُقال أَيْتَهُ وَهُوَ يَنْكُتُ يَفْكُرُ كَأَمَّا يَحْدُثُ نَفْسَهُ وَمَرَّ الْفَرَسُ وَهُوَ يَنْكُتُ يَشْبُ وَالشَّيْءُ رَمَاهُ إِلَى الْأَرْضِ وَيُقَالُ نَكَتَ فَلَانًا أَلْقَاهُ عَلَى رَأْسِهِ وَالشَّيْءُ نَشَرَ مَا فِيهِ أَوْ أَخْرَجَهُ يُقَالُ نَكَتَ كِنَانَتَهُ نَشَرَ مَا فِيهَا وَنَكَتَ الْعَظْمَ أَخْرَجَ مَخَّهُ، (نكت) الرطب بدا فيه الإرتطاب وفي قوله أتى فيه بطرف ولطائف، (انتكت) فلان سقط على رأسه ويُقال نكته فانتكت، (النكات) الكثير النكت والكثير التنكيت يُقال فلان نكات في الأعراض طعان، (النُّكْتَةُ) الأثر الحاصل من نكت الأرض والنقطة في الشيء تخالف لونه والعلامة الخفية والفكرة اللطيفة المؤثرة في النفس وَالْمَسْأَلَةُ الْعِلْمِيَّةُ الدَّقِيقَةُ يَتَوَصَّلُ إِلَيْهَا بِدَقَّةٍ وَإِنْعَامٍ فَكْرٌ وَشَبْهُ وَسَخٌ فِي الْمَرْأَةِ أَوْ السَّيْفِ وَشَبْهُ وَقَرَةٍ فِي قَرْنِيَةِ الْعَيْنِ وَيُسَمِّيهَا الْعَامَّةُ نَقْطَةً (ج) نكت ونكات، (النكيت) المطعون فيه.»⁴

2.1 اصطلاحاً:

لم تعتمد النكتة تعريفاً موحداً فقد أخذت أكثر من تعريف و اختلف من طرف لآخر، ورغم ذلك هناك تقارب في الرؤى بين الباحثين، فالكمل حاولوا إيصال صياغة مفيدة ومعبرة عن حقيقة النكتة في كونها شكلاً من أشكال التعبير المجدية والهادفة.

النكتة هي حكاية شعبية قصيرة يغلب عليها طابع الفكاهة يستمتع بها السامع وتثير ضحكه فينشرح صدره وينبسط قلبه: «إن في الفكاهة راحة للنفوس إذا تعبت وكَلَّتْ، ونشاط للخواطر إذا سئمت وملَّت، لأن النفوس لا تستطيع ملازمة الأعمال بل ترتاح لتتقل الأحوال، فإذا عاهدتها بالنوادر في بعض الأحيان ولاطفتها بالفكاهات عادت إلى العمل الجَدِّ ببسطة جديدة وراحة في طلب العلوم مديدة.»⁵

⁴ إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، ص 950 وما بعدها.

⁵ محمد سعدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 86.

ويقول محمد سعدي: «فالنكتة كشكل تعبيرى شعبي هي موقف ورأى ساخر اتجاه موضوع ما، وبالتالي تريد نقل هذا الموقف وهذا الرأى إلى الآخرين وإحساسهم به، من أجل كشفه ومعرفة كنهه وما يحتويه من عيوب ومفارقات اجتماعية مختلفة في ثوب خفيف ترفيهي فكاهي»⁶

إن إثارة الضحك في النكتة شرط ينبغي توفره، إنها: «خبر قصير في شكل حكاية، أو هي عبارة أو لفظ يثير الضحك»⁷

فالنكتة هي الحكاية أو أحداث أو قصيرة أو طويلة أو مجموعة من النوادر المسلية والمنسجمة تؤدّي إلى موقف فكاهي مرح، فهي تستقي مادتها الخام من الواقع الملموس، وموضوعها غالبا ما ينحصر في نشاط الناس اليومي، إنها: «نوع من الأدب الساخر ورسالة سريعة الوصول والتأثير تحمل في طياتها السحر الإبداعي ضمن الفضاء الأدبي والدلالة اللغوية والإيحاء الفني والفكر الجلي بقيم حضارية معيّنة»⁸

تحمل النكتة بين طياتها تحفة وسحرا إبداعيا يمكنها من تحقيق المبتغى، و ذلك راجع بالأساس إلى لغتها الاجتماعية المؤثرة بشكل أو بآخر على السامع، و«الطرفة الشعبية (النكتة) شكل آخر من أشكال الأدب الشعبي يبعث على المرح والضحك، بدون أن يعني ذلك أنّ الطرفة مجرد كلام فارغ يستدعي ضحكا مجانيا، فهي فن شعبي يحتوي في طياته على أفكار الشعب ومعتقداته وآرائه ونظراته الاجتماعية والخلقية والفلسفية، فالطرفة تختزل في قالبها الصغير والبريء أحيانا تجارب عصور كاملة عاشها الشعب»⁹

وهذا يعني أنّ النكتة تعبير معرفي في قالب فكاهي، هدفه إخراج الفرد من حال الكآبة واليأس إلى حال الانشراح والسرور، : «فهى نشاط ذهني من نوع خاص»¹⁰

⁶ محمد سعدي، مقدمة في أنثروبولوجيا (مظاهر الثقافة الشعبية)، ص 87.

⁷ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 219.

⁸ رابع حدوسي، إضحك مع الأطفال (سلسلة عالم الفكاهة)، ص 3.

⁹ طلال حرب، أولية النص (نظرات في النقد والقصة والأسطورة في الأدب الشعبي)، ص 157.

¹⁰ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ص 230.

2. مسمياتها:

للنكتة مسميات عديدة، نذكر منها: الحكاية الهزلية، الحكاية المرحة، النادرة، الفكاهة، المزحة أو المرحة، المزاح، الطرفة، فاكهة المجالس.

3. مميزاتا:

للنكتة الشعبية مميزات فنية كثيرة، لعل من أهمها:

* الشفهية: تتداولها الأجيال وتحفظ عن طريق السماع، وتلك ميزة جامعة في التراث الشعبي: «فهو نتاج للجماعة أو يتسم بطابع الشعبية في الابتكار والانتشار، فلكل فرد من أفراد الجماعة إضافة تضاف لرصيد غيره، أو تعديل لمعطيات إنتاج من سبقه.»¹¹

* العامية: لغتها هي اللهجة المتداولة بين أفراد المجتمع الذي قيلت فيه.

* مجهولية المؤلف: ما دام أن النكتة جزء من التراث الشعبي وإحدى مقوماته فإنها تتصف بالحس الجماعي، وشعبيتها جعلتها تذوب بين الجماعات وذلك اعتبارا لمجهولية قائلها.

* طابعها الشعبي: تولد النكتة من رحم الشعب، وترتبط بالفكر الجماعي ارتباطا وثيقا، فتجسده وتعبّر عنه، كما أنها ترتبط بالواقع المعيشي، إذ تمثل انعكاسا للظروف الاجتماعية، السياسية والاقتصادية...

* النكتة محلية تخص جماعة معينة و تميّزها، إلا أنّها تنتشر أحيانا فتصبح عالمية.

* يمكن أن تكون قديمة أو متوارثة كما يمكن أن تكون مخترعة يوميا.

* هي قصة شعبية مكتملة لها بداية و وسط و نهاية و شخصيات.

* الإيجاز: إنها قصة قصيرة جدا.

* ذات مغزى: لها جانبان ظاهر وباطن، فما يظهر منها يضحك، وما بطن فيه العبرة.

* التصريح: عادة ما تعتمد على أسلوب التصريح لا التلميح.

* الانتشار والشيوخ.

¹¹ السيد حافظ الأسود، التراث الشفهي ودراسة الشخصية القومية، ص 275.

* حيث لا يخلو زمن من الأزمنة أو مكان من الأمكنة من ممارستها فهي حية تتحرك في الأوساط الاجتماعية و باستمرار مطلق، فكلما التقت جماعة من الناس حتى و إن كان اللقاء رسمياً في إطار العمل، فإن النكتة حاضرة و بالتالي تقتحم هذا الفضاء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

* النكتة شكل تعبيرى شعبي له أصوله ومقوماته، سواء على المستوى الداخلي النصي أو الخارجي المتعلق بالفضاء العام البشري الاجتماعي، فبالإضافة إلى المميزات الفنية والجمالية لنص النكتة هناك مميزات أخرى خارجية تتحقق بها نكتية النكتة، و هي مهمة وأساسها قائل النكتة، وما يمتاز به من موهبة وعبقرية وقدرة على تحكمه في نص النكتة من جهة، وفي إثارة الضحك وسيطرته على انفعال الآخر من جهة أخرى، هذا إضافة إلى قابلية الآخر للضحك، وتجاوبه مع نص النكتة من جهة ثالثة.¹²

4. لغتها وأسلوبها:

النكتة باعتبارها تركيبية لغوية معقدة، والنكت كلاً بصفة عامة تهدف إلى هدف واحد هو الوصول إلى الحل اللغوي الذي يدركه السامع، وليست وسيلة، النكتة في ذلك هي وسيلة اللغة المألوفة التي تهدف إلى الوصول إلى الفهم عن طريق التسلسل المنطقي، وإنما تنقطع في النكتة سلسلة التعبير المنطقي، ومع ذلك فإنها تهدف من خلال المعنى المزدوج إلى إدراك العبث أو المحال أو إدراك متناقضات الحياة.¹³

إن بنيتها اللغوية تقوم في الأساس على مبدأ التلاعب بالألفاظ و الذي من "شأنه أن يضع معنى مزدوجاً فهناك المعنى الظاهري الذي لا يثير الضحك، إذا استعمل استعمالاً مألوفاً، و المعنى الثاني و العميق الذي هو مصدر الضحك بعد إدراكه.¹⁴

فأكثر النكت مصدرها اللعب بالألفاظ الحادث من الإتيان بلفظ يحتمل معنيين، أو المعنى المبادر إلى الذهن غير مقصود بل لا بدّ أن نفتتن من المتلقي ليفهم و يضحك من المعنى البعيد.¹⁵

¹² انظر، محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص.ص 88.86 (بتصرف)

¹³ نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 230.

¹⁴ محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 90.

¹⁵ انظر، زكريا إبراهيم، سيكولوجية الفكاهة والضحك، ص 114.

وجمالية النكتة ووقعها على الأسماع تتبع من عاميتها، والنكتة الشعبية الجزائرية من حيث ألفاظها هجين بين العامية والفصحى، بالإضافة إلى كلمات أجنبية كالفرنسية.

يقول محمد ذهني عن لغة الأدب الشعبي فيقول: «الأدب الشعبي يمتاز بلغة معيّنة من الصعب وصفها أو تحليلها، ولكنها وجه القطع ليست عامية وعلى أساس الترجيح فصحى راعت السهولة في إنشائها.»¹⁶

تتميز النكتة الشعبية بأساليب متنوّعة نابعة من حيوية مجالها الذي مفاده الفكاهة والضحك، كما يتميز أسلوبها بالإيجاز في اللفظ، والبساطة في المعنى، مع سلاسة في كلماتها المنتظمة داخل نسق خاص، فهي تعبير تلقائي من تأليف مخيّلة المبدع بصورة خاطفة دون تكلف أو تصنع في لغتها وأسلوبها، يقول ياسين فاعور: «الفكاهة فن وفلسفة، فهي فن لا يجيده إلا القلائل من الناس، وهي فلسفة لأنها يجب أن تكون تعبيراً عن موقف أو نظرة أو فكرة تتوصل إليها بلطف ودقة، باللّح دون الإطالة، وبالتلميح دون التصريح.»¹⁷

5. أهدافها:

من أهدافها إثارة الضحك لدى السامع أو المتلقي، وهي في ذلك لا تتعدى في أن تكون مجرد وسيلة للتسلية تسعى إلى إدخال البهجة والسرور إلى المتلقي. ومن معانيها: الاستخفاف، المداعبة، التعريض والضحك.

وقد أشار الدكتور نعمان محمد أمين طه إلى الفرق الجوهرية الكائن بين الفكاهة والسخرية في قوله: «... وكثيراً ما يخلط الناس بينهما ولا يكادون يفرقون بينهما حين يشملهم الجو المرح الضاحك وتتبعث من أفواههم النكات التي يمكن أن تكون مجرد الإضحاك فحسب، وحينئذ فهي الفكاهة، وقد تكون بقصد اللّدغ و الإيلام فهي سخرية، و قد تجمع بين الغرضين.»¹⁸

¹⁶ محمد ذهني، الأدب الشعبي، مفهومه ومضمونه، ص 81.

¹⁷ ياسين أحمد فاعور، السخرية في أدب إميل جيبى، ص 17.

¹⁸ محمد أمين طه نعمان، السخرية في الأدب العربي، ص 9.

يقول الحوفي: «هي قول مأثور أقرب ما يكون إلى المثل في صيرورته على الألسن يثير فينا مختلف المشاعر و الأحاسيس و بالأخص مشاعر الهزء والسخرية.»¹⁹

و تلتقي مع الهجاء نظرا لأسلوبها الذي تعتمد على النقد اللاذع.

فالنكتة الساخرة إذن بأسلوبها الجارح المثير للاشمئزاز في نفس من قيلت عنه دلالة على إحساس الشخصية الساخرة بالرفعة والتعالي على المجتمع، و محاولة الانتقاص من سلوكيات الأفراد.

«ففي السخرية لين أشبه بدين الأفاعين و الساحر أفعى ليس له صوت حين يسير أو حين يسخر و لكنه يقتل بسخريته.»²⁰

6. أنواعها:

قد تقسم النكت بالاعتماد على مواضيعها، غير أن هذا التصنيف يبدو أنه محدود وضيِّق المجال، باعتبار البعد الثقافي للنكتة الشعبية، فقد تقسم إلى نكت اجتماعية وسياسية واقتصادية ...

فالنكتة مهما تعددت أنواعها وتفرّعت أقسامها، فإنها تبقى مرآة المجتمع نظرا لارتباطها اليومي والمستمر، وبالكشف المباشر أو غير المباشر عن الجوانب الحقيقية والخفية للواقع المعيش سواء كان موقفا أو تطلّعا أو رغبات مكبوتة...

¹⁹ محمد أحمد الحوفي، الفكاهة في الأدب-أصولها وأنواعها، ص 25.

²⁰ المرجع نفسه، ص 13.

المحاضرة الرابعة:

الحكاية الشعبية الخرافية

تمثل الحكاية الشعبية أحد أهم أشكال التعبير الأدبي القديم. الذي عرفته المجتمعات الإنسانية عبر مختلف العصور واحتلت الحكاية الشعبية مكانة عظيمة في حياتهم ويرجع ذلك لارتباطها بمواقف الإنسان ومعتقداته إزاء الكون وقد تطورت الحكاية الشعبية بتطور الجماعات المتداولة لها، تمثل مرآة الفكري والنفسي والاجتماعي، العاكسة للواقع المعاش، كما أنه تمثل الوعاء الذي يجوي آمال الشعوب وطموحاتهم من جهة وآلامهم ومخاوفهم من جهة أخرى.

تسبح الحكاية بخيال المتلقي عبر سماء التوجيه والعبير، متنقلة به بين الأزمنة والأمكنة، وبين شخصيات قد تكون حية أو خرافية، على بساط المتعة والتشويق، لتحط به على بر التعليم والإرشاد.

1. المفهوم اللغوي للحكاية:

ورد في لسان العرب: «حكى: الحكاية: كَقَوْلِكَ حَكَيْتَ فُلَانًا وَحَاكَيْتُهُ فَعَلْتُ مِثْلَ فِعْلِهِ أَوْ قُلْتُ مِثْلَ قَوْلِهِ سَوَاءٌ لَمْ أُجَاوِزْهُ، وَحَكَيْتَ عَنْهُ الْحَدِيثَ حِكَايَةً. ابن سيدة: وحكو حَكَوْتُ عَنْهُ حَدِيثًا فِي مَعْنَى حَكَيْتَهُ. وَفِي الْحَدِيثِ: مَا سَرَّنِي أَنِّي حَكَيْتَ إِنْسَانًا وَأَنَّ لِي كَذَا وَكَذَا، أَي فَعَلْتُ مِثْلَ فِعْلِهِ. يُقَالُ: حَكَاهُ وَحَاكَاهُ، وَأَكْثَرُ مَا يُسْتَعْمَلُ فِي الْقَبِيحِ الْمَحَاكَاةُ، وَالْمَحَاكَاةُ الْمُشَابَهَةُ، تَقُولُ: فُلَانٌ يَحْكِي الشَّمْسَ حُسْنًا وَيُحَاكِيهَا بِمَعْنَى. وَحَكَيْتَ عَنْهُ الْكَلَامَ حِكَايَةً وَحَكَو حَكَوْتُ لُغَةً؛ حَكَاهَا أَبُو عَبِيدَةَ. وَأَحْكَيْتَ الْعُقْدَةَ أَي شَدَدْتَهَا كَأَحْكَاةُهَا؛ وَرَوَى ثَعْلَبٌ بَيْتَ عَدِيٍّ:

أَجَلْ أَنَّ اللَّهَ قَدْ فَضَّلَكُمْ فَوْقَ مَنْ أَحْكَى بِصُلْبٍ وَإِزَارَ

أَي فَوْقَ مَنْ شَدَّ إِزَارَهُ عَلَيْهِ؛ قَالَ وَيُرْوَى: فَوْقَ مَا أَحْكِي بِصُلْبٍ وَإِزَارٍ، أَي فَوْقَ مَا أَقُولُ مِنْ الْحِكَايَةِ. ابْنُ الْقَطَّاعِ: أَحْكَيْتُهَا وَحَكَيْتُهَا لُغَةً فِي أَحْكَائِهَا وَحَكَايَتِهَا. وَمَا اخْتَكَى ذَلِكَ فِي صَدْرِي أَي مَا وَقَعَ فِيهِ.¹

يقول الفراهيدي: «حكي: حكيتُ فلاناً وحكيتُهُ إذا فعلتُ مثلَ فعله، أو قوله سواء.»²
أما الزمخشري فيقول: «حكى لي عنه كذا. وهو يحكي فلاناً ويحاكيه، وهو حكاء. وتقول العرب: هذه حكايتنا أي لغتنا. وامرأة حكي: حاكية لكلام الناس مهذار. ومن المجاز: وجهه يحكي الشمس ويحاكيها.»³

وأما عن مدلولها في المعجم الوسيط فقد ورد: «(حكى) الشَّيْءُ حِكَايَةً أْتَى بِمِثْلِهِ وَشَابَهَهُ يُقَالُ هِيَ تَحْكِي الشَّمْسُ حَسَنًا وَعَنْهُ الْحَدِيثُ نَقَلَهُ فَهُوَ حَاكٌ (ج) حَكَاهُ.
(حاكاه) شابهه في القول أو الفعل أو غيرهما.
(الحكاية) مَا يَحْكِي وَيَقْصُ وَقَعَ أَوْ تَخِيلُ وَاللَّهْجَةُ تَقُولُ الْعَرَبُ هَذِهِ حِكَايَتُنَا.
(الحكاء) الْكَثِيرُ الْحِكَايَةَ وَمَنْ يَقْصُ الْحِكَايَةَ فِي جَمْعٍ مِنَ النَّاسِ.
(الحكي) مِنَ النَّسَاءِ النَّمَامَةُ الْمَهْذَارُ.»⁴

2. مفهوم الحكاية الشعبية:

يقول سعيدي محمد في تعريفه للحكاية الشعبية: «هي محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا واجتماعيا وثقافيا.»⁵، ويعرفها في موضع آخر أيضا بأنها: «وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أبدعها الشعب في ظروف

¹ ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص 191.

² الفراهيدي، العين، ج3، ص 257.

³ الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، ص 207.

⁴ إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ص 190.

⁵ محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 55.

حياته، سجلها في ذاكرته ورواها أفرادهم البعض بمرور الأيام، توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية.⁶

ومن هنا يمكن القول أن الحكاية تستمد وجودها من الواقع النفسي والاجتماعي للشعوب، فهي واقعة خيالية أو شبه واقعية أي متوقعة الحدوث، توارثتها الأجيال وتناقلوها شفاهة، كما أنه أبرز وظيفتها المتمثلة في المتعة والتسلية.

وتقول نبيلة إبراهيم: «الحكاية الشعبية هي قصة نسجها الخيال الشعبي تدور مواضيعها حول أحاديث معينة ومهمة، ويستمتع الشعب بروايتها والإنصات إليها إلى درجة أنها تنتقل جيلا عن جيل عن طريق الرواية الشفوية.»⁷

وتعتبر الحكاية الشعبية: «أحدوثه يسردها الراوي في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن رواية أخرى، ولكنه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العام، وغالبا ما ترويه العجائز لأحفادها في ليالي الشتاء الطويلة، قبل الذهاب للنوم، وقد يرويها غير العجائز، في مواقف تقتضيها للعظمة والاعتبار وضرب المثل، ولكن الحكاية لا تسرد على الأغلب إلا ليلا، في جو يتم التهيؤ له، فالجدة تقعد على خشية، ويقعد الأولاد أمامها في استعداد للتلقي، وتلقى الحكاية بلغة خاصة مميزة، ليست لغة الحديث العادي، مما يمنحها قدرة على الإيحاء والتأثير، وغالب ما يكون الإلقاء مصحوبا بتلوين صوتي، يناسب المواقف والشخصيات وبإشارات من اليدين والعينين والرأس، فيها قدر من التمثيل والتقليد، ويتم التلقي بإصغاء جاد قد يتخلله الضحك، أو الفرح، كما يقتضي الموقف ولكن في تقدير واحترام، وتصديق واندھاش، ومن غير مقاطعة.»⁸

وقد عرّفها عبد الحميد بورايو في قوله: «الحكاية الشعبية شكل قصصي، يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب، وقد دفع تنوع موضوعاتها حكايات الواقع

⁶ المرجع السابق، ص 58.

⁷ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 119.

⁸ أحمد زياد محبك، حكايات شعبية، ص 18.

الاجتماعي والحياة اليومية والحياة المعيشية وحكايات الحيوان والحكايات الهزلية وحكاية الألبان
وحكايات الواقع الأخلاقي... إلخ»⁹

3. مفهوم الحكاية الخرافية:

استبدل طلال حرب مصطلح الحكاية الخرافية بمصطلح الحكاية العجيبة، يقول عن ذلك:
«والتي نقصد بالحكاية ما تعارف بعض الباحثين على تسميته بالحكاية الخرافية، لكننا فضلنا تسميتها
الحكاية العجيبة انطلاقاً من بنيتها الحافلة بالعجائب، إذ تصوّر هذه الحكاية عالماً عجيباً مليئاً
بالسحر والسحرة، والأدوات الخارقة، والحيوانات التي تعقل وتتكلّم أحياناً، والجنّ والعفاريت»¹⁰
بينما يرى التلي بن الشيخ أنّ: «نشأة الحكاية الخرافية كانت على يد أشخاص لهم كفاءة
خاصة في إبداع هذا اللون من الأدب الشعبي، ثم تبنته الجماعة وأضافت إليه أو حذفت منه حسب
حاجتها وظروفها»¹¹

فيما يخص نبيلة إبراهيم فتعرفها بأنّها: «الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغيير وجود
الإنسان الداخلي بل تغيير الوجود كله»¹²

في حين يرى عبد الحميد بورايو أنّ: «الحكاية الخرافية "تعالج الشؤون الدنيوية والعلاقات البشرية
والسلوكات الأخلاقية للمجتمع»¹³

أمّا فرويد ومدرسته فقد فسروا الحكاية الخرافية بوصفها رمزا للظواهر الجنسية، وحاول يونغ أن
يقارن بين الحكايات الخرافية والتجارب اللا شعورية، وبالأخص تلك التجارب التي يخوضها الإنسان
للوصول إلى إدراك ذاته.¹⁴

⁹ أمينة فزاري، مناهج، دراسات الأدب الشعبي، ص 96.

¹⁰ المرجع نفسه، ص 126 وما بعدها.

¹¹ التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 108.

¹² نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 92.

¹³ عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 146.

¹⁴ المرجع نفسه، ص 27.

4. خصائصها:

تعتبر الحكاية الخرافية جنسا أدبيا قائما بذاته، فبنيتها تجعلها أدبا له مقوماته وشروطه الفنية، التي تجعلها تختلف عن باقي الأنواع الحكاية الأخرى، وتتميز بعدة خصائص، وهي:

* التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.

* الجهل بالمؤلف فهي من إبداع المخيلة الجماعية.

* من حيث المكان والزمان، لا يولي الراوي الشعبي أهمية كبيرة للبعدين الزماني والمكاني، فالبطل الذي كان في بطن أمه في بداية الحكاية، سرعان ما يصبح شابا ناضجا في وسطها، وشيخا وقورا أو سلطانا معظما في نهايتها. هذا وأن هذا البطل ينتقل في سرعة وخفة بين العالمين الدنيوي والغيبى، كأتهما عالما واحدا، ولا يكاد الراوي يشير إلى ذلك بأي شكل من الأشكال، كما أنه لا يحدد أسماء الأماكن أو مواقعها الجغرافية بدقة، فلا نعلم أين تجري الأحداث، في بلاد العرب أو في بلاد الإفرنج، في مصر أو في الجزائر...¹⁵

وتضيف نبيلة إبراهيم في قولها أنّ «الحكاية الخرافية غير مرتبطة بالزمان والمكان الذي يضيف عليها الطابع الخرافي، حيث تصوّر لنا عالما سحريا عجيبا، تدور أحداثه حول صراع دائم، يجمع الأبطال مع الأغوال والجنّ والعفاريت، غالبا ما تعود إلى تفسيد الواقع وذلك في الصيغ الختامية عن مشاهد الزواج، وانتصار البطل على القوى الشريرة، ويعدّ هذا العلم السحري المجهول من أهم الخصائص الشكلية للحكاية الخرافية، وهي تفعل هذا لا لأنها تجسد تجارب الإنسان مع عالمه الداخلي الخفي فحسب، بل لأنها تستجيب كذلك لميل الإنسان الفطري، لأنه يصوّر لنفسه عالما أجمل من عالمه الواقعي وأكثر منه بهاء وسحرا. ولهذا فإنّ السحر في الحكاية الخرافية ليس تأكيدا لبطولة والبطل كما هو الحال في أساطير الأخيار، بقدر ما هو الضمان الوحيد للبطل الذي ألغاه عالمنا الواقعي وهي تبعد عن الزمان والمكان، لأنهما من لوازم عالمنا الواقعي»¹⁶

¹⁵ د. أمينة فزاري، المناهج في دراسات الأدب الشعبي، ص 94 وما بعدها.

¹⁶ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 88.

* الشخصيات: تشتمل الحكاية الخرافية على نوعين من الشخصيات فضلا عن البطل الخرافي، ما الشخصيات الخيرة أو الشخصيات المساعدة للبطل، والشخصيات الشريرة أو الشخصيات المعوقة لمسيرة البطل.¹⁷

وكذلك شخوص الحكاية الخرافية تميل إلى التسطيح، لأنها أشكال بدون أجسام، ويستند دور البطولة فيها إلى نوعين من الأبطال:

أ- الحكاية التي تستند دور البطولة لشخصية مذكورة، وقد ركز عليها "فلاديمير بروب" في تحليلاته المختلفة للحكاية الخرافية الروسية وسمّاها "البطل الباحث"، أمّا بالنسبة لعبد الحميد بورايو فقد أطلق عليها اسم "البطل الملحمي".

ب- الحكاية التي تستند دور البطولة إلى البطلة المؤنثة تكون ضحية لسلسلة من الاعتداءات تنجح في الأخير من الإنعتاق في حالات الاضطهاد التي تعيشها بفضل حكمتها وصدقها وأخلاقها، وسمّاها بروب "البطلة الضحية".

* البطل الخرافي: بطل الحكاية الخرافية من نوع خاص فهو خارق للعادة وغير مألوف، خارق لكل ما هو عادي ومألوف، ساحر بكلماته وأفعاله، بحياته وموته، كما أنه قد يخلو من أيّ ذاتية محققة فهو خلاصة نقية للجماعة، وهو بطل متجاوب مع روح الجماعة أو الطبقة التي ينتمي إليها وليس البطل الفولكلوري "الشعبي" بطلا بذاته إنّما هو تجسيد لأحلام وآمال طبقة من الناس خلقتهم ووصفت له مسارا من الأحداث انتظم ضمن حكاية شعبية معينة¹⁸

* لغتها: هي اللهجة المشتركة المعبرة عن آمال الجماعة الشعبية وطموحاتها وأحلامها.

* الحكاية الخرافية تسير على وتيرة واحدة، حيث تركز على الوظائف التي تتمثل في الأحداث الجزئية التي تكون حدثا كليا والتي أحصاها فلاديمير بروب بوحدة وثلاثين وظيفة.

وظائف الحكاية عند فلاديمير بروب هي:

¹ تغيب أحد أفراد الأسرة من البيت.

¹⁷ أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 96.

¹⁸ المرجع نفسه، ص 89.

*2 هناك تحذير يوجه إلى البطل يدعوه كي يتجنب فعل شيء محدود.

*3 ارتكاب المخطور.

*4 الشخصية الشريرة تقوم بمحاولة استطلاعية.

*5 الشخصية الشريرة تتلقى معلومات عن ضحيتها.

*6 الشخصية الشريرة تحاول أن تخدع ضحيتها.

*7 البطل الضحية يستلم لخداع الشخصية الشريرة.

*8 الشخصية الشريرة تسبب الأذى لأحد أفراد الأسرة.

*9 أحد أفراد الأسرة يشعر بأن هناك شيئاً ما ينقصه في حياته أو أنه يرغب في الحصول على

شيء.

*10 البطل يعتمد الحصول على ضالته أو سعى للمساومة مع الشخصية الشريرة.

*11 البطل يترك أسرته ويخرج للمغادرة.

*12 الشخصية المانحة تختبر البطل.

*13 رد فعل البطل لرضى الشخصية المانحة عنه.

*14 البطل يحصل على الأداة السحرية.

*15 البطل ينتقل إلى العالم المجهول حيث تكون حاجته.

*16 مقابلة البطل للشخصية الشريرة ونشوب الصراع بينهما.

*17 البطل يصاب بجرح نتيجة صراع.

*18 البطل يهزم الشخصية الشريرة، فتهرب منه أو تقتل على يده.

*19 زوال خطر الشخصية الشريرة وحصول البطل على حاجته.

*20 البطل يتخذ طريقة قافلاً إلى بلده وبيته.

*21 الشخصية الشريرة الأولى أو شخصية شريرة أخرى تقضي أثر البطل.

*22 هروب البطل من المقتنين لأثره. (قد تنتهي الحكاية هنا).

*23 البطل يصل إلى بيته.

*24 البطل المزيف يدّعي الحق لنفسه.

*25,26,27 البطل يكلف بمهمة عسيرة التحقيق ولكنه ينجح في أدائها، وعند ذلك يكون

التسليم ببطولته.

*28 البطل المزيف ينكشف أمره.

*29 البطل الحقيقي يبدو في وضع جديد.

*30 الشخصية الشريرة تعاقب.

*31 البطل يتزوج ويعتلي العرش معا .

وتوصل بروب إلى استنتاج هذه الوحدات الوظيفية بعد دراسته لعدد كبير من الحكايات الخرافية الروسية، كما نجده قد اعترف بأنّ بعض الحكايات لا تشمل على جميع هذه الوظائف، ويمكن للوظيفة الوحيدة أن تتكرر في حكاية واحدة مثل وظيفة (تغيب أحد أفراد الأسرة في البيت، مقابلة البطل للشخصية الشريرة ونشوب الصراع بينهما، البطل يصل إلى بيته)، إلا أن منهج بروب انتقده "كلود ليفي ستراوس" الذي تناول معنى الحكاية الخرافية، والتي تكمن في بناء العناصر الصورية الثابتة أو ما يمكن تسميته "ثوابت صورية"، التي يطلق عليها كلمة "ميتام" «Mythemes»، أي الوحدات الأسطورية، إلا أنّ غريماش لحّص وظائف بروب في عشرين وظيفة، التي ذكرها في كتابه عن "السيمانتিকা البنائية" la sémantique structural¹⁹، فنجد "طلال حرب" قد اختزل عدد الوحدات الوظيفية التي يمكن تطبيقها على جميع الحكايات وهي:

*1 فقدان التوازن: ففي الواقع تبدأ جميع الحكايات بوحدة "فقد التوازن"، التي قد تطول أو تقصر، لكنها تنتهي دائما بزعزعت بطل الحكاية وانفتاحه على وضع جديد، يفقد فيه سعادته أو تتملكه رغبة ملحة في الحصول على أمر يخالف محظور ما، فتهدده القوّة، والتي حدّته من مخالف المحظور. فيدفعه هذا الوضع إلى الوحدة الوظيفية الثانية.

¹⁹ طلال حرب، أولية النص - نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 128 وما بعدها

^{*2} السعي إلى التوازن: في هذه الوحدة يسعى البطل إلى استعادة توازنه الذي خلخله الوضع الجديد، فينطلق ساعيا إلى الحصول إلى ما يساعده على استعادة توازنه، كأن يبحث عن فتاة يتخذها زوجة، أو يؤدّي به ارتكابه المحظور إلى وضع جديد، كأن يجد في الغرفة الممنوع عليه فتحها سرا يخطفه. فما يعانيه البطل أو البطلة في هذه المرحلة هو صراعه ومحاولته الدؤوب للوصول إلى الهدف المنشود.

^{*3} المساعدات : في هذه المرحلة يصادف شخصا أو أكثر فيكسب ودّه بأخلاقه العالية، فيقوم هذا الشخص بإرشاد البطل إلى الوصول إلى هدفه وبمنحه أدوات سحرية، ويحذّره من الأخطار التي ستعرضه، وقد ينصحه بالعودة وعدم متابعة سيره وسعيه، لكن البطل يصّر بهذا الفعل وتطوره من مرحلة الهو والمرحلة الاعتماد على الآخرين إلى مرحلة تحمل المسؤولية والاعتماد على نفسه واستعداده للتضحية والصعاب للوصول إلى الهدف المنشود.

^{*4} العقبات: في هذه المرحلة يتصدى البطل للعقبات، فيواجهها بشجاعة وتساعده الأدوات السحرية التي منحت له وقد تقتصر العقبات على مصاعب معينة أو مجاهدة وحوش، بل قد تعنى وجود شخص شرير ينبغي أن يواجهه البطل فيخوض البطل هذه الصعوبات، ويقاومها بكل ضراوة.

^{*5} الانتصار: يتغلب البطل على الصعوبات فيحصل على فتاته أو الكنز. ولكن قد لا يتم هذا الانتصار مرّة واحدة بل على مراحل إذ قد يقع البطل في مشاكل جديدة تطرح عليه عقبات جديدة لكن البطل يعود ويؤكد انتصاره مؤكداً ذلك نضجه ووصوله إلى التكامل النفسي وقدرته على خوض المهمات الاجتماعية.

^{*6} معاقبة الشرير: ففي هذه الوحدة الوظيفية تمتاز بها الحكاية الشعبية التي يمكن اعتبارها صراعا أساسيا بين الخير والشر، بل بين عوامل النضج والكمال، فلا بد من أن ينتحر الشر ويعاقب الشرير على أعماله، وينال جزائه كي يفسح للخير ولعوامل النضج أن تنمو وتتكامل وتتفاعل ، فيصل بذلك البطل أو البطلة إلى الوحدة الوظيفية السابعة.

^{*7} استعادة التوازن: في هذه المرحلة تصل الحكاية إلى خاتمته وتنتهي مسيرة البطل فيتزوج حبيبته وينصب ملكا، ويعيش في سعادة وهناء.

إلا أنّ التوازن الجديد لا يشبه التوازن الأوّل الذي افتقده في بداية الحكاية، فعادة ما يكون البطل في البداية معتمدا على أشخاص آخرين، أمّا خاتمة الحكاية فيصل إلى نضج وغنى نفسي، ويصبح راشدا ومسؤولا عن زوجة وأسرة، أو ينتقل من الفقر إلى الغنى.

في الحكاية العجيبة كما يبدو واضحا في دراسة بنيتها "لا تهدف إلى تقديم أمور عجيبة، بل تقوم بكل عناصرها وموضوعاتها وتفصيلها وجزئياتها بالسيره نحو نقطة معينة لا تمتد إلى دنيا العجائب بصلة، بل هي نقطة واقعية محددة وبالوصول إليها تكون الحكاية قد أدّت رسالتها"²⁰.

5. وظائف الحكاية الخرافية:

* الوظيفة النفسية: إنّ الحكاية الخرافية تضمن للإنسان الراحة النفسية، فهي تحمل طابع الفكاهة وخذا نظرا إلى السلوكات الغبية من أفعال الجنّ والعمفاريث والأحوال.. الخ، والتصورات الكاريكاتورية، كالمستوت كما أنّ لها المقدرة على إدخال شعور الأمل والتفاؤل لدى السامع، ومقدرة الحكاية الخرافية على التسامي أكسبتها المقدرة على امتلاك الحياة، والتعلق بها لا النفور منها. فشخصها تتحرك في خفة من اجل الوصول إلى الهدف، وهي لا تقف في عالم ثقيل متعب، وإنما تقف في عالم مليء، بالسحر والأمل.²¹

* الوظيفة الثقافية والتربوية: تقوم الحكاية الخرافية على تسلية وتنمية القدرات الخيالية الإنسانية، أي اكتساب الخيال الواسع، ومنها أيضا من تحتوي على دروس قد تفيد الفرد في حياته اليومية، فهي مصدر من مصادر التربية وتقديم العظمة والامثال بالبطل المحبوب، الذي يقوم بالأعمال الخيرة فيحيا حياة سعيدة.

كما تثير في نفوس مدعيها المقدرة على الخلق والإبداع وذلك لما تحمله من خيال فعالها هو عالم هزلي وساخر، عجيب ومخيف ومرعب، ومتناقض، فهي لا تصور المعقول، وإنما تستبدله بمقدرة الإنسان على التخيل والخلق.

²⁰ طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 130 وما بعدها.

²¹ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 91.

* الوظيفة الاجتماعية: تعتبر العائلة عنصر أساسيا في تأدية الحكاية ويظهر ذلك من خلال تجمعها حول الكانون فهي تتمتع بأمسيات أدبية محصورة في الحكايات، وتعتبر رمزا من رموز التلاحم الأسري وهذا ما يؤدي إلى تقوية أواصر العلاقات بين أفراد الأسرة، وتوارث الحكايات جيلا عن جيل، فنجد الكلّ جالس حول النار يلتمس الدفء، المنبعث من شرارات الناي وألستها تتعالى وتتولى في شكل لوبي لتشكيل بين ضيف ثقب السقف لتعلن للكائنات الغريبة، أنّ أهل الدار لا يزالون يقظين، يتسامرون ويتأنسون عن طريق إنصاتهم واستماعهم لأحداث الحكاية الخرافية العجيبة.²²

إنّ معظم العلاقات بين الأشياء تصعب على الإنسان فهمها، خاصة ما يتعلق بأمور الغيب في الحساب والعقاب كالموت والحياة والقدر والقضاء، فيتطرق الإنسان إلى تصوير كل ما هو بعيد عن إدراكه بهذا النوع من الخيال، محاولا وضع مواضيع افتراضية مستندا بالواقع الاجتماعي لتصوير القصص لقضايا يمكن أن تقع في أي عصر، ولأي مجتمع، وقد ساعده في هذا الإطار اللامحدود، وضع اجتماعي، أو فترة تاريخية معروفة، فكان يطرح قضايا نفسية إنسانية، أم كونها قومية أو إقليمية.²³

²² حورية بن سالم، الحكاية الخرافية وخصائصها الفنية، ص 67.

²³ التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 185.

الجزائري

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

ماستر 1 أدب جزائري

الدكتور: آية الله عاشوري

المحاضرة الخامسة:

الأسطورة

1. مفهوم الأسطورة:

1.1 لغة:

ورد في لسان العرب: «سَطَرَ: السَطْرُ والسَّطْرُ: الصَّفُّ مِنَ الْكِتَابِ وَالشَّجَرِ وَالنَّخْلِ وَخَوَّهَا؛ قَالَ جَرِيرٌ:

مَنْ شَاءَ بَايَعْتُهُ مَا لِي وَخُلَعْتَهُ مَا يَكْمُلُ التَّيْمُ فِي دِيوَانِهِمْ سَطْرًا

والجمع من كُلِّ ذَلِكَ أَسْطُرٌ وَأَسْطَارٌ وَأَسَاطِيرُ؛ عَنِ اللَّحْيَانِيِّ، وَسُطُورٌ. وَيُقَالُ: بَنَى سَطْرًا وَعَرَسَ سَطْرًا. وَالسَّطْرُ: الْخَطُّ وَالْكِتَابَةُ، وَهُوَ فِي الْأَصْلِ مَصْدَرٌ. اللَّيْثُ: يُقَالُ سَطَّرَ مِنْ كُتِبَ وَسَطَّرَ مَنْ شَجَرَ مَعْرُولِينَ وَخَوَّ ذَلِكَ؛ وَأَنْشَدَ:

إِنِّي وَأَسْطَارِ سَطْرِنَ سَطْرًا لِقَائِلٍ: يَا نَصْرُ نَصْرًا نَصْرًا

وَقَالَ الرَّجَّاجُ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾¹؛ خَبَرَ لابتداء مَحْدُوفٍ، الْمَعْنَى وَقَالُوا الَّذِي جَاءَ بِهِ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ، مَعْنَاهُ سَطَّرَهُ الْأَوَّلُونَ، وَوَأَحَدُ الْأَسَاطِيرِ أَسْطُورَةٌ، كَمَا قَالُوا أَحْدُوثَةٌ وَأَحَادِيثٌ.

وَسَطَّرَ يَسْطَرُّ إِذَا كَتَبَ؛ قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ (1)﴾²؛ أَي وَمَا تَكْتُبُ

الْمَلَائِكَةُ؛ وَقَدْ سَطَّرَ الْكِتَابَ يَسْطَرُّهُ سَطْرًا وَسَطَّرَهُ وَاسْتَطَّرَهُ. وَفِي التَّنْزِيلِ: وَكُلُّ صَغِيرٍ وَكَبِيرٍ مُسْتَطَرٌّ.

¹ سورة الفرقان، الآية: 5.

² سورة القلم، الآية: 1.

وسَطَرٌ يَسْطُرُ سَطْرًا: كَتَبَ، وَاسْتَطَرَ مِثْلَهُ. قَالَ أَبُو سَعِيدٍ الضَّرِيرُ: سَمِعْتُ أَعْرَابِيًّا فَصِيحًا يَقُولُ: أَسْطَرَ فَلَانٌ اسْمِي أَي تَجَاوَزَ السَّطْرَ الَّذِي فِيهِ اسْمِي، فَإِذَا كَتَبَهُ قِيلَ: سَطَرَهُ. وَيُقَالُ: سَطَرَ فَلَانٌ فَلَانًا بِالسِّيْفِ سَطْرًا إِذَا قَطَعَهُ بِهِ كَأَنَّهُ سَطَرَ مَسْطُورًا؛ وَمِنْهُ قِيلَ لِسَيْفِ الْقَصَابِ: سَاطُورٌ. الْفَرَاءُ: يُقَالُ لِلْقَصَابِ سَاطِرٌ وَسَطَارٌ وَشَطَابٌ وَمُشَقَّصٌ وَحَكَامٌ وَقِدَارٌ وَجَزَارٌ. وَقَالَ ابْنُ بُرْجٍ: يَقُولُونَ لِلرَّجُلِ إِذَا أَخْطَأَ فَكَانُوا عَنْ خَطِيئِهِ: أَسْطَرَ فَلَانٌ الْيَوْمَ، وَهُوَ الْإِسْطَارُ بِمَعْنَى الْإِخْطَاءِ. قَالَ الْأَزْهَرِيُّ: هُوَ مَا حَكَاهُ الضَّرِيرُ عَنِ الْأَعْرَابِيِّ أَسْطَرَ اسْمِي أَي جَاوَزَ السَّطْرَ الَّذِي هُوَ فِيهِ. وَالْأَسَاطِيرُ: الْأَبَاطِيلُ. وَالْأَسَاطِيرُ: أَحَادِيثٌ لَا نِظَامَ لَهَا، وَاحِدَتُهَا إِسْطَارٌ وَإِسْطَارَةٌ، بِالْكَسْرِ، وَأَسْطِيرٌ وَأَسْطِيرَةٌ وَأَسْطُورٌ وَأَسْطُورَةٌ، بِالضَّمِّ. وَقَالَ قَوْمٌ: أَسَاطِيرُ جَمْعُ أَسْطَارٍ وَأَسْطَارٌ جَمْعُ سَطْرٍ. وَقَالَ أَبُو عُبَيْدَةَ: جُمِعَ سَطْرٌ عَلَى أَسْطِرٍ ثُمَّ جُمِعَ أَسْطِرٌ عَلَى أَسَاطِيرٍ، وَقَالَ أَبُو الْحَسَنِ: لَا وَاحِدَ لَهُ، وَقَالَ اللَّحْيَانِيُّ: وَاحِدُ الْأَسَاطِيرِ أُسْطُورَةٌ وَأَسْطِيرٌ وَأَسْطِيرَةٌ إِلَى الْعَشْرَةِ. قَالَ: وَيُقَالُ سَطْرٌ وَيُجْمَعُ إِلَى الْعَشْرَةِ أَسْطَارًا، ثُمَّ أَسَاطِيرُ جَمْعُ الْجَمْعِ. وَسَطَرَهَا: أَلْفَهَا. وَسَطَرَ عَلَيْنَا: أَتَانَا بِالْأَسَاطِيرِ. اللَّيْثُ: يُقَالُ سَطَرَ فَلَانٌ عَلَيْنَا يُسَطَّرُ إِذَا جَاءَ بِأَحَادِيثٍ تُشْبِهُ الْبَاطِلَ. يُقَالُ: هُوَ يُسَطَّرُ مَا لَا أَصْلَ لَهُ أَي يُؤَلَّفُ. وَفِي حَدِيثِ الْحَسَنِ: سَأَلَهُ الْأَشْعَثُ عَنْ شَيْءٍ مِنَ الْقُرْآنِ فَقَالَ لَهُ: وَاللَّهِ إِنَّكَ مَا تُسَيِّرُ عَلَيَّ بِشَيْءٍ، أَي مَا تُرَوِّجُ. يُقَالُ: سَطَرَ فَلَانٌ عَلَى فَلَانٍ إِذَا زَخَرَفَ لَهُ الْأَقَاوِيلَ وَمَمَقَّهَا، وَتِلْكَ الْأَقَاوِيلُ الْأَسَاطِيرُ وَالسُّطُرُ.³

يقول الفراهيدي: «يقال: سَطَرَ فَلَانٌ عَلَيْنَا تَسْطِيرًا إِذَا جَاءَ بِأَحَادِيثٍ تُشْبِهُ الْبَاطِلَ. وَالوَاحِدُ مِنَ الْأَسَاطِيرِ إِسْطَارَةٌ وَأَسْطُورَةٌ، (وهي) أَحَادِيثٌ لَا نِظَامَ لَهَا بِشَيْءٍ. وَيَسَطَّرُ مَعْنَاهُ يُؤَلَّفُ وَلَا أَصْلَ لَهُ، [وَسَطَرَ يَسَطَّرُ إِذَا كَتَبَ]، وَقَالَ اللَّهُ جَلَّ وَعَزَّ: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ (1)﴾⁴، أَي وَمَا يَكْتُبُ الْمَلَائِكَةُ.⁵»

أما الزمخشري فيقول: «س ط ر: سطر واستطر: كتب. وكتب سطرًا من كتابه وسطرًا وأسطرًا وسطورا وأسطارًا، وهذه أسطورة من أساطير الأولين: مما سَطَرُوا مِنْ أَعْجَابِ أَحَادِيثِهِمْ، وَسَطَرَ عَلَيْنَا فَلَانٌ: قَصَّ عَلَيْنَا مِنْ أَسَاطِيرِهِمْ.»⁶

³ ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص 363 وما بعدها.

⁴ سورة القلم، الآية: 1.

⁵ الفراهيدي، العين، ج7، ص 210.

⁶ الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، ص 454.

وأما عن مدلولها في المعجم الوسيط فقد ورد: «(سطر): الكتاب سطرًا كتبه وَقَلَانًا صرعه وَالشَّيْءُ بِالسَّيْفِ قَطْعُهُ.

(أسطر) الشَّيْءُ أَحْطَأُ فِي قِرَاءَتِهِ وَيُقَالُ أُسْطِرَ اسْمِي تَجَاوَزَ السُّطْرَ الَّذِي هُوَ فِيهِ.

(سطر) الكتاب سطره والورقة رسم فِيهَا خُطُوطًا بالمسطرة والعبارة أَلْفَهَا وَيُقَالُ سَطْرَ الْأَكَاذِيبِ وَسَطَرَ عَلَيْنَا قَصَّ عَلَيْنَا الْأَسَاطِيرَ.

(استطر) الكتاب سطره.

(الأساطير) الأباطيل وَالْأَحَادِيثُ الْعَجِيبَةُ وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ (إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ)⁷، وَاحِدَهَا إِسْطَارٌ وَإِسْطِيرٌ وَأَسْطُورٌ وَبِالْهَاءِ فِي الثَّلَاثَةِ.⁸

2.1 اصطلاحا:

مفهوم الأسطورة اصطلاحا جاء على شكل أشتات متفرقة لا يجمعها ضابط يوحد أفكارها. وعرضها كان عرضاً طارئاً، خال من التحديد والتدقيق.

يعد مصطلح الأسطورة من المصطلحات الفضفاضة التي لم يتوصل الباحثون بعد إلى تحديد مضمونها فهو يتسع لكثير من الدلالات، ويختلط بالعديد من الأنساق المعرفية كالخرافة، الملحمة والحكاية الشعبية، لذلك كان تحديد تعريف دقيق له يقتضي بعض التريث، لأنه يضع بين أيدينا صورة للأسطورة متداخلة مع غيرها من الأنساق المعرفية التي تطورت معها ونمت، مما يحتم علينا أن نقتطف من مادة هذه الأشكال ما يصلح أن يكون دالا عليها في خصائصها، دون التورط في متاهاتها وتفصيلاتها، لنصل إلى تحديد الفروقات التي تفصل بينها وبين الأسطورة. وما دام استقراؤها

⁷ قال تعالى: ﴿وَمَنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَإِنْ يَرَوْا كَلِمَةً لَا يُؤْمِنُونَ بِهَا حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُمْ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (25)﴾ [سورة الأنعام، الآية: 25] وقال تعالى: ﴿وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (31)﴾ [سورة الأنفال، الآية: 31]

وقال تعالى: ﴿بَلْ قَالُوا مِثْلَ مَا قَالَ الْأَوَّلُونَ (81) قَالُوا إِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ (82) لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (83)﴾ [سورة المؤمنون، الآيات: 81-83]

وقال تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِذَا كُنَّا تُرَابًا وَآبَاؤُنَا أَنِنَّا لَمُخْرَجُونَ (67) لَقَدْ وُعِدْنَا هَذَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (68)﴾ [سورة النمل، الآيتان: 67، 68]

⁸ إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج 1، ص 429.

سيضعنا أمام خيارات صعبة تتمثل في طريقة استكتاب هذا التراث الضخم، وتلك الأنساق المعرفية المتشعبة بكيفية تخدم ما نبتغيه من كشف لخصائص الأسطورة، وعزل لما سواها عنها، فقد اختار البحث أكثر هذه الأنساق قربا من الأسطورة وشبها بها، أهمل ما سوى ذلك.⁹

ويعرفها مرسيا إلياد: «الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن الأول (البدايي) وهو زمن البدايات، و بعبارة أخرى تحكي الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا (تأثير القوى الغيبية) سواءاً كانت هذه الحقيقة مطلقة أو كانت حقيقة كونية، أو كانت مجرد حقيقة جزئية، لكنها تبقى دائما قصة متعلقة بعملية الخلق، تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء كيف بدأ وجوده، فالأسطورة لا تتحدث إلا عما قد حدث فعلا و ظهر جليا.»¹⁰

وذهبت نبيلة إبراهيم إلى القول: «يمكننا القول بإيجاز إن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهر متعددة، أو هي تفسير له إنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد)، ومن هنا يمكننا القول بأن الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته الحياتية طابعا فكريا وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنأ فلسفياً»¹¹.

ويعرفها فاروق خورشيد في قوله: «الأسطورة كلمة يحيطها سحر خاص... يعطي لها من الامتداد ما لا يتوفر للكثير من الكلمات في أية لغة من اللغات، كما أن الأسطورة توحى بالحلم حيث يمتزج بالحقيقة، وبالخيال وهو يثري واقع الحياة بكل ما يغلقه ويطوله وتقوم الطموح الإنساني نحو المعرفة ونحو المجهول.»¹²

⁹ المرجع السابق، ص 6.

¹⁰ انظر، مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ص 100.

¹¹ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 23 وما بعدها.

¹² فاروق خورشيد، الأسطورة عند العرب، ص2.

أما طلال حرب فيعتبرها: «نوعاً من الأنواع الأدبية التي عرفت منذ الأزل البعيد أي منذ بدأ الفكر البدائي بتأمل هذا الكون وما فيه، إنها: "التعبير عن الحقيقة بلغة المجاز».¹³

2. الأسطورة في القرآن الكريم:

وردت "الأسطورة" في القرآن الكريم في تسع موارد متفرقة، وهو تكرر يستحق بذل الجهود لدراسة واستخلاص المعاني المخبوءة فيه، ولنا أن نسأل: ما موضوع الآيات التي ذكرت الأساطير؟ ولماذا؟ وما هي العناصر المشتركة في الآيات كلها؟ وهل يمكن فهم شيء عن مضامين الأساطير من خلال فهمنا للآيات؟ ولماذا لم تأت لفظة الأساطير لوحدها بل جاءت في الآيات كلها ب: "أساطير الأولين"؟¹⁴

قال تعالى: ﴿وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَإِنْ يَرَوْا كَلِمًا آيَةً لَا يُؤْمِنُوا بِهَا حَتَّى إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يُقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (25)﴾.¹⁵

في سورة الأنعام تدعو الآيات الناس إلى التوحيد بناء على دلائل وبراهين عقلية، فالله خالق السماوات والأرض جاعل الظلمات والنور، خالق الإنسان من طين هو المستحق للعبادة الخالصة والرسول هنا يذكرهم بالحقيقة كاملة، حقيقة الوجود وغايته ومنتهاه بدلائل سمعية عقلية وبشواهد وآثار يرونها حولهم.¹⁶

قال تعالى: ﴿وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (31) وَإِذْ قَالُوا اللَّهُمَّ إِنْ كَانَ هَذَا هُوَ الْحَقُّ مِنْ عِنْدِكَ فَأَمْطِرْ عَلَيْنَا حِجَارَةً مِنَ السَّمَاءِ أَوْ اثْبِتْنَا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ (32) وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُعَذِّبَهُمْ وَأَنْتَ فِيهِمْ وَمَا كَانَ اللَّهُ مُعَذِّبَهُمْ وَهُمْ يَسْتَغْفِرُونَ (33)﴾.¹⁷

¹³ طلال حرب، أولية النص، ص 93.

¹⁴ جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 111.

¹⁵ سورة الأنعام، الآية: 25.

¹⁶ جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 112.

¹⁷ سورة الأنفال، الآيات: 31-33.

سورة الأنفال سورة مدنية تتحدث عن أول المواجهات بين المؤمنين والمشركين في غزوة بدر وتتناول أسباب هذه المواجهة، التي كانت نتيجة طبيعية لاستمرار هؤلاء في الدخول في النفق المظلم بسبب عتوهم وتحديهم للحق، ورفضهم الاتعاظ بسنن الأولين وقبول مبادئ دعوة جديدة تخالف معتقداتهم، ولقد كان الرسول (صلى الله عليه وسلم) يتلو عليهم الآيات، والذين كفروا كانوا يستمعون إليها، وحسب السورة فإن الآيات التي كانت تتلى عليهم في مكة كانت تتضمن دعوتهم إلى التوحيد ونفي الشرك، والامتناع عن صد المسلمين عن المسجد الحرام فهم ليسوا ورثة المسجد الحرام، لأنه بيت الموحدين على وجه الأرض.¹⁸

قال تعالى: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ مَاذَا أُنزِلَ رُبُّكُمْ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (24)﴾¹⁹.

حينما يسأل المؤمنون ماذا انزل ربكم، يقولون خيرا، أما حين يسأل المستكبرون ماذا أنزل ربكم فيجيبون أساطير الأولين، بالرجوع إلى بداية السورة نجد السورة تستهل بأن الله ينزل الروح أي الوحي وهو المادة المنزلة على رسوله بما تتضمنه من أخبار خلق الكون وتنظيم الوجود وتوجيهات وأوامر ونواهي وتذكير ووعيد وقصص وأحوال الأمم السابقة، ولب الوحي نبذ الشرك والدعوة للتوحيد وإخلاص العبودية لله، والسورة تدعو إلى ذلك وتتغنى بجمال خلقه وروعة إبداعه في خلق السماوات والأرض وتسخير الشمس والقمر والنجوم والبحر، وتسخير الأنعام وتنظيم الأزواق، هذا الحديث يذكر المستكبرين بأساطير الأولين تماما.²⁰

قال تعالى: ﴿بَلْ قَالُوا مِثْلَ مَا قَالَ الْأَوَّلُونَ (81) قَالُوا إِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ (82) لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (83)﴾²¹.

المشركون اعترفوا بأن التوحيد والبعث والوعد الإلهية موجودة في أساطير الأولين، ولكنهم لا يأنسون بها ويعدون لها من قبيل الخرافات (تماما كحال من ساوى بين الأسطورة والخرافة) والآيات بإعراضها عن الرد عليهم تفرهم على مقالاتهم لأنها ما خالفت وجه الحقيقة، فالتوحيد ونبذ الشرك

¹⁸ جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 114.

¹⁹ سورة النحل، الآية: 24.

²⁰ جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 115.

²¹ سورة المؤمنون، الآيات: 81-83.

مفاهيم موجودة في الأساطير، والأحاديث عن عوالم سفلية، وجنة علوية ويوم حساب موجود أيضا في الأساطير والآيات هنا تنقل مقالاتهم وتستهزئ بعقولهم التي حكمت على القضايا العقلية بالبطلان.²²

قال تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنَّ هَذَا إِلَّا إِفْكٌ افْتَرَاهُ وَأَعَانَهُ عَلَيْهِ قَوْمٌ آخَرُونَ فَقَدْ جَاءُوا ظُلْمًا وَزُورًا (4) وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمَلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا (5) قُلْ أَنْزَلَهُ الَّذِي يَعْلَمُ السِّرَّ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ إِنَّهُ كَانَ عَلِيمًا رَحِيمًا (6)﴾²³

الأمر صار بينا؛ فلو جمعنا مقولاتهم في الآيات الأخرى وربطناها مع هذه الآية، لخلصنا بأنهم الأساس قد كفروا بالتنزيل، مع إيمانهم بأن نفي الشرك في الألوهية والخلق، وقضايا الموت والبعث والنشور موجودة في الأساطير وأن النبي صلى الله عليه وسلم قد قام بافتراء النبوة ونسبة القرآن إلى الله، وهو في الحقيقة أساطير الأولين اكتتبها وأملت عليه.²⁴

قال تعالى: ﴿بَلِ ادَّارَكَ عِلْمُهُمْ فِي الْآخِرَةِ بَلٌ هُمْ فِي شَكٍّ مِنْهَا بَلٌ هُمْ مِنْهَا عَمُونَ (66) وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَإِذَا كُنَّا تُرَابًا وَآبَاءُنَا أَئِنَّا لَمُخْرَجُونَ (67) لَقَدْ وَعَدْنَا هَذَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِنْ قَبْلُ إِنَّ هَذَا إِلَّا آسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (68)﴾²⁵.

تحدثت السورة هنا عن نفي الآلهة مع الله وتدعو إلى العبودية لخالق ومعيده ورازق الحياة في الأرض هو العلم بالآخرة والإيمان بالبعث، هو العلم بالآخرة والإيمان بالبعث، هذا العلم قد تضائل بل تبدل من حالة الجحود النكران، تظهر تلك الحالة صريحة في رد الذين كفروا بأن هذه أقوال ووعود موجودة في أساطير الأولين، بالنسبة لهم لم يتبين صدقها ولم تثبت من قبل. بل هي مزاعم كمزاعم الرسول فهي تتطابق مع قوله في المضمون، وخاصة قضية الوعد بالبعث ثم الحساب، وما تتطلبه من قضايا الإقرار بالخالق وتوحيده وخلوص العبودية له، ونصرة رسله والكف عن مساخطه.²⁶

²² جمعية التجدد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 116.

²³ سورة الفرقان، الآيات: 4-6.

²⁴ جمعية التجدد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 116.

²⁵ سورة النمل، الآيات: 66-68.

²⁶ جمعية التجدد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 117.

قال تعالى: ﴿وَالَّذِي قَالَ لِوَالِدَيْهِ أُفٍّ لَكُمْمَا اتَّعَدَانِي أَنْ أُخْرَجَ وَقَدْ خَلَتِ الْقُرُونُ مِنْ قَبْلِي وَهُمَا يَسْتَكْبِرَانِ اللَّهُ وَتِلْكَ آيَاتُ اللَّهِ حَقٌّ فَيَقُولُ مَا هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (17)﴾²⁷.

يختلف الموقف هنا، فطرفا الحوار هما أبوان صالحان مع ابنهما المشرك، والدعوة من الأبوين لولدهما بالإيمان بالله وبالبعث والحساب، فيرد الابن بأنه غير مستعد للإيمان بهذه الخرافات، التي يسمع عن وجودها في أساطير الأولين، الآية تدل أن "أساطير الأولين" معروفة عند الجميع جيلا بعد جيل، وقد احتفظت الأجيال بالتعاليم الربانية في صورة أساطير، وأمها قضية الإيمان بالله والاستعداد للبعث في الحساب، في كل مرة يسمع الابن المشرك مثل هذه الدعوات يؤكد بأن "هذا" أي مطالبة الإيمان بهذه القضايا موجودة في كلام الأولين، وهو كلام قديم بلى على الزمن الجديد، كلام ليس في مستواه وهو يترفع عن تصديقه.²⁸

قال تعالى: ﴿وَلَا تُطْعَمُ كُلَّ حَلَّافٍ مَهِينٍ (10) هَمَّازٍ مَشَاءٍ بِنَمِيمٍ (11) مَنَاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ (12) عُتُلٌّ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٍ (13) أَنْ كَانَ ذَا مَالٍ وَبَنِينَ (14) إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (15)﴾²⁹.

تبدأ سورة القلم بالقسم بـ"ما يسطرون"، فقد أقسم سبحانه بهذا التسطير الذي يُسطر القوانين والحقائق لكل ما في الوجود، تماما كما يسطر أعمال الإنسان وأقواله ليحاسبه عليها، ترد السورة في مستهلها على اتهامهم الرسول بالجنون، وحسب آيات القرآن فإنه لا يقال لأي رسول "مجنون" إلا في قضية واحدة حصرا هي كونه يدعو إلى جعل الآلهة إلهاها واحدا ونفي الأنداد والأرباب مع الله، أي إحالة كل المظاهر الطبيعية الفاعلة فيهم، والمتناقضة ظاهرا في تخصصاتها وتفرعاتها إلى رب وإله واحد.³⁰

²⁷ سورة الأحقاف، الآية: 17.

²⁸ جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 117.

²⁹ سورة القلم، الآيات: 10-15.

³⁰ جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 118.

قال تعالى: ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ (10) الَّذِينَ يُكَذِّبُونَ بِيَوْمِ الدِّينِ (11) وَمَا يُكذِّبُ بِهِ إِلَّا كُلُّ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ (12) إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (13)﴾³¹.

إن ما تدعو إليه آيات القرآن المتلوة، بالإضافة إلى الدعوة إلى وحدانية الله، والاستعداد للرجوع إليه للجزاء في يوم الدين للفصل بالحساب واستلام الجزاء، فإنها توجه إشارات خاصة لوجهاء القوم وكبرائهم بالامتناع عن الاعتداء والآثام، حالة التذكير التي فرضتها الدعوة المحمدية بقوة بهذه المعاني والمضامين تجعل المستكبرين والمكذبين يردون بمزيد من الاستكبار والتكذيب، فيقولون بأنهم يرون الأمر واضحاً جلياً، فكل ذلك موجود فيما سطره الأولون من ملاحم وأشعار (أساطير) ولا جديد مقنع، وتفسير ما يحدث ببساطة أن هذا الرجل يدعى أنه رسول من الله بكلام استله من أساطير أولئك الأقدمين.³²

3. نشأتها:

يعد البحث عن تاريخ أو كيفية نشأة الأسطورة ضرباً من المستحيل نظراً لاقتران نشأتها بالمحاولات الأولى لتفسير الظواهر الطبيعية من كسوف، خسوف وزلزال وأعاصير والتي أوحى جميعها للإنسان إichاءات كثيرة خلقت لديه مماساً حسياً-قلقاً-بين تلك الظواهر الخارقة وبين حاجته لتأليف أسطوره المفسرة لها.

والسبب السابق الذي يمنع من معرفة نشأة الأسطورة هو نفسه الذي يجعل منها ظاهرة علمية، فالأسطورة ظاهرة مشتركة لدى جميع الأمم في مراحل نموها الأولى، إلا أنها ورغم عالميتها تدرج في عدة أنماط تختلف فيما بينها في الهدف والسبب والصور، فهناك أسطورة الطقس العادة والتقليد Ritual myth، وأسطورة الأصل (أصل تكوين الأشياء) Gensis myth، وأسطورة العبادة Cult myth، وأسطورة البطل الشعبي Folk hero myth، وأسطورة البعث (القائلة ببعث الإنسان بعد موته) Resurrection myth...

³¹ سورة المطففين، الآيات: 10-13.

³² جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 119 وما بعدها.

أما في بلاد الشرق (الكنعانيين و المصريين فمن جملة الأنماط الأسطورية التي كانت سائدة، يتميز نمط أسطورة البعث Resurrection (الحياة بعد الموت)، وربما يرجع هذا التمييز إلى أن الخيال الشرقي كان-ولا يزال- أكثر خصوبة واتساعا من نظيره الغربي، أو ربما لان حياة واحدة لا تكفيهم) كما عند الفراعنة مثلا) ! والأمثلة على تلك الأنماط الكثيرة، وسيتم سردها في توزيع متتال ...

ونحن إذا ما عدنا إلى تعاريف المختصين للأسطورة نجدها تتكلم عنها كتفسير لظواهر الحياة وأصل موجوداتها-كأسطورة نرجس مثلا- أو تفسير لمعتقداتهم إزاء ظواهر سماوية إلهية-كأساطير البعث والقيامة- وبمعنى آخر نجد نوعين من الأساطير من حيث الهدف، نوع يهتم بطبيعة الحياة على الأرض، ونوع يهتم بطبيعة الحياة في السماء، وبمعنى آخر: نوع يهتم بالمعلومات وآخر يهتم بالدين.³³

4. مميزاتهما:

تتميز الأسطورة الشعبية بعدة مميزات منها³⁴:

* من حيث الشكل الأسطورة هي قصة، تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة، عقدة وشخصيات، وما إليها. وغالبا ما تأتي صياغتها في قالب شعري يساعد على تريلها في المناسبات الطقسية وتداولها شفاهة كما يزودها بسلطان على العواطف، لا يتمتع به النص النثري.

* يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن، وتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة. فالأسطورة السومرية "هبوط إنانا إلى العالم السفلي" والتي دونت كتابة خلال النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد، ثم استمرت صياغتها الأكادية المطابقة تقريبا للأصل السومري إلى أواسط الألف الأول قبل الميلاد. غير أن خصيصة الثبات هذه لا تغيب الجمود أو التحجر. لان الفكر الأسطوري يتابع على الدوام خلق أساطير جديدة، ولا يجد غضاضة في التخلي عن تلك الأساطير التي فقدت طاقتها الإيحائية، أو تعديلها.

³³ انظر، غزوان أحمد علي، الأسطورة بين الدين والفكر والشعر المعاصر، ص 1 وما بعدها.

³⁴ انظر، فراس سواح، الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، ص.ص 15.12.

* لا يعرف للأسطورة مؤلف معين، لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جماعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها. ولا تمنع هذه الخصيصة الجماعية للأسطورة من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفوقة، تطبع أساطير الجماعة بطابعها وتحدث انعطافا دينيا جذريا في بعض الأحيان.

* تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكتملا لا رئيسيا.

* تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية والشمولية وذلك مثل التكوين والأصول، الموت والعالم الآخر، ومعنى الحياة وسر الوجود، وما إلى ذلك من مسائل التقطتها الفلسفة فيما بعد.

إنهم الأسطورة والفلسفة واحد، ولكنهما تختلفان في طريقة التناول والتعبير، فبينما تلجأ الفلسفة إلى المحاكمة العقلية وتستخدم المفاهيم الذهنية كأدوات لها، فإن الأسطورة تلجأ إلى الخيال العاطفة والتميز، وتستخدم الصور الحية المتحركة.

* تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي. ومع ذلك فإن مضامينها أكثر صدقا وحقيقية، بالنسبة للمؤمن، من مضامين الروايات التاريخية. فقد يشك هذا المؤمن بأي رواية تاريخية، ويعطي لنفسه الحق في تصديقها أو تكذيبها، ولكن الشك لا يتطرق إلى نفسه إذا كان بابليا، بأن "الإله مردوخ" فقد خلق الكون من أشلاء تنين العماء البدئي، وبأن "الإله بعل" قد وطد نظام العالم بعدما صرع "الإله يم" وروض المياه الأولى إذا كان كنعانيا. ويستتبع تاريخية الحدث الأسطوري، أن رسالته غير زمنية وغير مرتبطة بزمن ما، إنها رسالة سرمدية خالدة تنطق من وراء تقلبات الزمن الإنساني. إن عدم تداخل الزمن الأسطوري بالزمن الحالي يجعل من الحدث الأسطوري حدثا مائلا أبداً.

فبالأسطورة لا تقص عما جرى في الماضي وانتهى، بل عن أمر مائل أبدا لا يتحول إلى ماض. ففعل الخلق الذي تم في الأزمنة المقدسة يتجدد في كل عام ويجدد معه الكون حياة والإنسان. وإله الخصب الذي قتل ثم بُعث إلى الحياة، موجود على الدوام في دورة الطبيعة تتابع الفصول وصراع الإله

بعل مع الحية "لوتان" ذات الرؤوس السبعة، هو صراع دائم بين قوى الخير والحياة وقوى الشر والموت. وخلق الإنسان من تربة الأرض ممزوجة بدم إله قتييل، هو تأسيس لفكرة الطبيعة المزدوجة وتكوينه من عنصر مادي وآخر روحياني. وحتى عندما تتحدث الأسطورة عن حدث محدد في تاريخ الناس، فإن مرامي هذا الحدث تكون خارج الزمن وتتخذ صفة الحضور الدائم.

ونموذج هذا النوع أسطورة الطوفان الرافدية، فرغم أن السوريين قد اتخذوا من حادثة الطوفان التي أبلغت عنها الأسطورة، نقطة في التاريخ يؤرخون بها لما حدث قبلها وما حدث بعدها، إلا أن فحوى الأسطورة لم يكن تاريخياً بالنسبة إليهم. لأن الطوفان الذي دمر الأرض من حولهم مرة، هو نذير دائم بسطوة القدر وتحذير من الغضب الإلهي البعيد عن إفهام البشر، ومن الاطمئنان إلى استمرارية الشرط الإنساني وثبات الأحوال.

* تربط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه. وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا انهار هذا النظام الديني، وتتحول إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيهة بالأسطورة.

* تتمتع الأسطورة بقدسية وبسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم. إن السطوة التي تمتعت بها الأسطورة في الماضي، لا يدانيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث. فنحن اليوم نؤمن بوجود الجراثيم وبقدرتها على تسبب المرض، وبأن المادة مؤلفة من جزيئات وذرات ذات تركيب معين، وبأن الكون مؤلف من مليارات المجرات... الخ، وذلك لأن العلم قد قال لنا ذلك. وفي الماضي آمن الإنسان القديم بكل العوالم التي نقلتها له الأسطورة، مثلما نؤمن اليوم وبدون نقاش بما ينقله لنا العلم والعلماء وكان الكفر بمضامينها كفرا بكل القيم التي تنشده الفرد إلى جماعته وثقافته وفقدانا للتوجه السليم في الحياة.

* من حيث الشكل هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وشخصيات وحبكة وعقدة وما إلى ذلك، ترد نثرا وغالبا ما تصاغ في قالب شعري ليسهل خفضها وترتيبها في المناسبات الدينية.

* ما تنقله الأسطورة من معاني لا تشبه الواقع أو المعلومات الدقيقة غنه إيجاء لا إملاء، وإشارة وتضمين لا تعليم وشرح وتلقين.

5. أنواعها:

هناك عدة أنواع من الأساطير، فقد قسمها طلال الحرب إلى ستة أنواع:³⁵

* **أسطورة التكوين:** تبحث هذه الأسطورة في أكثر المسائل غموضا وصعوبة، تنظر في الكون وحدوثه، وتحاول توضيح بدء الحياة وما مرت به من مراحل حتى اكتملت في النبات والحيوان والإنسان. ونعطي مثلا على ذلك-أسطورة التكوين السومرية-.

* **الأسطورة الطقوسية:** هذه الأسطورة لم تكن قصة تروي فحسب، بل كانت تتضمن طقوسا تمثل وتعكس الحالة الاجتماعية في عصرها. وقد ذهب "فريزر" إلى أن "الأسطورة قد استمدت من الطقوس، فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته يبدو الطقس خاليا من المعنى ومن السبب والغاية. وتخلق الحاجة لإعطاء تفسير وتبرير". لكن بعض الأساطير وصلت إلينا مع طقوسها، وما كان يواكبها من احتفالات "كأسطورة تموز" أو "أدونيس" وهو أحد الآلهة الذين رمزوا إلى القوى المنتجة في الطبيعة، وقد عد روح الحقل ويوائم موته وبعثه تبدل الفصول أو توارى الحياة النباتية في الشتاء، وظهرها في الربيع، فكان الناس يحتفلون به كل عام و يندبون وينحتون عليه، وكانوا يحملون تماثيله في شكل جثمان ميت ويشيعونها للدفن ثم يلقون بها في البحر أو النهر، وفي بعض الأماكن يحتفلون ببعثه في اليوم التالي فبكاء الناس على "أدونيس" هو بكائهم على ذهاب الخصوبة وحلول القحط والجذب، واحتفالهم ببعثه وحياته من جديد هو صورة لأملهم بعودة الخصب إلى أرضهم.

* **الأسطورة التعليلية:** لما كان الإنسان البدائي يمتاز بالنزعة الإحيائية، فقد علل الكثير من الظواهر انطلاقا من مذهبه هذا، فالعرب الذين رأوا في الكواكب أزواجا عللوا مواقع بعضها فقالوا إن سهيلا والشعري كانا زوجيف، فالحدر "سهيل" فصار يمانيا، فاتبعه "الشعري" العبور، فعبرت الحجر فسميت "العبور"، وأقامت "الغميضاء" فبكت لفقد "سهيل" حتى غمضت عينها فسميت غميضاء لأنها أخفى من الأخرى.

³⁵ انظر، طلال الحرب، أولية النص (نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، ص.ص 94.96.

* **الأسطورة الرمزية:** تشتمل بعض الأساطير على بنية رمزية، أو بالأحرى يمكن قراءته قراءة رمزية. فالأسطورة منطقها الرمزي الذي تتعامل به مع معطيات الفكر إنها مثل الشعر نوع من الحقيقة أو معادل للحقيقة وليس منافسا للحقيقة العلمية أو التاريخية بل رافدا لها ومن أمثلة الأسطورة الرمزية نجد أسطورة "قدموس وأوروبا"

* **أساطير الآلهة:** تمتلئ الأساطير بقصص الآلهة، وهي قصص متنوعة وغنية فتارة نجد صراعا هائلا بين الآلهة "كصراع إيزيس وأوزوريس" مع ست في الأساطير الفرعونية، وصراع "أنا و اريشكيغال" في الميثولوجية السومرية فطورا قصص حب مؤهلة كقصص "زوس" في الميثولوجية اليونانية أو "جويتر في الميثولوجية الرومانية".

* **الأساطير البطولية:** تطالعنا في الأساطير مجموعة من الأبطال الخارقين الذين اضطلعوا بمهمات صعبة وأحيانا مستحيلة لتحقيق هدف يفوق القدرة البشرية أحيانا، أو لقيادة قبائلهم أو شعوبهم إلى محطة الأمان.

ولعل "جلجامش (Gilgamish) أقدم هؤلاء الأبطال الأسطوريين، وفي تراثنا العربي نستطيع أن نقول إن "سيف ذي يزن" و"عنتره بن شداد" قد امتلكا خصائص أسطورية مع الزمن وتداول أخبارها فإذا هما يمتازان بقوة هائلة وعطف الآلهة وتسخير القوى الغيبية ليحقق قيادة قبيلتها إلى النصر.

أما نبيلة إبراهيم فقد قسمت الأساطير إلى ستة أنواع:³⁶

* **الأسطورة الكونية:** إن الرأي القائل الذي ينكر كل الإنكار أن يكون الدافع وراء نشأة الأساطير الأولى هو التأمل في نظام الكون وراء نشأة الأساطير الأولى هو التأمل في نظام الكون ومحاولة تفسيره، حيث إن الإنسان القديم كان عاجزا عن وجهة أصحاب هذا الرأي، عن النظرة التأملية في نظام الكون وعندما حكى الإنسان لنفسه قصة الظواهر الكونية لم يكن يود أن يقول أكثر مما قال في الأسطورة فما قاله في شكل حكاية، هو بعينه الحقيقة التي أحسن بها لا أكثر و لا أقل. ويمكننا أن نقدم أسطورة "أزوريس و إيزيس" المصرية مثلا لهذا النوع.

³⁶ انظر، نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص.ص 55.15.

* **الأسطورة التعليلية:** وقد تكون الأسطورة التعليلية نمطا من أنماط الأساطير الكونية إذا حاولت أن تعلق ظاهرة كونية وقد تكون نمطا قصصيا آخر، فالإنسان لا يكف عن التعليل والتفسير طوال مدة بقائه على سطح الأرض.

* **الأسطورة الحضارية:** وإذا سلمنا بادئ ذي بدء الإنسان من مراحل حضارية مختلفة ابتداء من العصر البدائي أو الممجي إلى أن اصطنع لحياته شكلا منظما ماديا واجتماعيا، فإنه لا بد أن يكون قد عبر عن هذا التغيير في أساطيره. والأسطورة الحضارية هي تلك التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية.

* **الأسطورة الرمزية:** الإنسان القديم كان ينظر إلى الرمز في تلك الأساطير السالفة بوصفة حقيقية، ولكن الإنسان عندما نما وعيه بعد ذلك أصبح ينظر إلى الشخصيات الأسطورية نظرة يساورها الشك أي أنه لم يعد يسلم بنظرة الإنسان السابق لها، ومعناه أنه بدأ يوظف تلك الشخصيات بدرجة ما على نحو رمزي وهذا ما نعنيه هنا بالأسطورة الرمزية، ومعظم الأساطير الإغريقية المتأخرة يمثل هذا الصراع.

* **أسطورة البطل الإله:** كما حسمت بعض الأساطير حق الإنسان في مواهب محددة يستطيع بها أن يثري عالمه حسمت أساطير أخرى حق الآلهة فيما لا يجوز للإنسان أن يدعيه لنفسه من حقوقها، وهذا الإنسان الذي يجرؤ على أن يكون بطلا ذا صفات معينة هو الإنسان المؤله الذي يمثله "جلجامش" من ملحمة الشهيرة باسمه أروع تمثيل.

* **أساطير الأخيار والأشرار:** تبحث هذه الأساطير عن الخير والشر في الإنسان ذاته كما أن الإنسان الخير في أسطورة الأخيار إنسان واقعي وهو يتميز عن غيره من الناس بأعماله التي تتسم بالفضيلة والبطولة في آن واحد ومن شأن الأسطورة في هذه الحالة أن تجسد فيه الخير بحيث يصبح نموذجا يحتذى به.

6. مناهج دراستها:

حسب تعدد المدارس من (يوهيمر) وحتى (مالينوفسكي) إلى (ليفني ستروس)، تقوم على مبادئ ثلاثة:

* أن الأسطورة تصف حقائق تاريخية.

* أن للأسطورة رموز لحقائق فلسفية دائمة.

* أنها انعكاسات لعملية طبيعية مرة بعد أخرى بصيرورة لا تتوقف.

ثم إن هذه المدارس في مجملها تتبع واحدا من مناهج ستة هي:

* **المنهج اليوهيمري** : الذي يرى الأسطورة قصة لأعجاب أبطال أو فضلاء غابرين.

* **المنهج الطبيعي**: الذي يعتبر أبطال الأساطير ظواهر طبيعية ثم تشخصها في أسطورة

اعتبرت بعد ذلك قصة لشخصيات مقدسة.

* **المنهج المجازي**: بمعنى إن الأسطورة قصة مجازية تخفي أعماق معاني الثقافة.

* **المنهج الرمزي**: الذي يرى الأسطورة قصة رمزية تعبر عن فلسفة كاملة لعصرها لذلك يجب

دراسة العصور نفسها رموز الأسطورة.

* **المنهج العقلي**: الذي يذهب إلى نشوء الأسطورة نتيجة سوء فهم أو خطأ ارتكبه مجموعة

أفراد في تفسيرها أو قراءتهم أو سردهم لرواية أو حادثة أقدم.

* **المنهج التحليلي النفسي**: الذي يحتسب الأسطورة رموزا لرغبات غريزية وانفعالات

نفسية.³⁷

³⁷ انظر، سيد القمني، الأسطورة والتراث، ص 33 وما بعدها.