دروس عبر الخط في مقياس الأدب الشعبي المغاربي

موجهة لطلبة السنة الثالثة دراسات أدبية _ السداسي الثاني

الدرس الأول د. حياة بوعافية

الأدب الشعبي الجزائري:

بقي الأدب الشعبي الجزائري معزولا عن الحياة الفكرية الجزائرية مدة طويلة و قد أهمله الدارسون الجزائريون لأسباب متعددة ترتبط في مجموعها بوضع الثقافة العربية في فترة الاحتلال الفرنسي، فقد كان المثقف الجزائري المعتزّ باللغة العربية مرتبطا بالأدب العربي الرسمي مشدودا إلى المدرسة التقليدية التي ترى في الأدب الشعبي ضربا من التعبير لا يرقى إلى مستوى الدراسة و البحث .

و فكرة دراسة الأدب الشعبي فكرة جديدة ارتبطت في بعض المراحل بالدّعوة التي ظهرت في الشرق إلى استعمال اللغة العامية بدلا من الفصحى باعتبارها اللغة التي يتكلّمها النّاس في الحياة اليومية ، و ربّما كان لتلك الأفكار تأثيرا في المثقف الجزائري الذي كان يتابع تطوّر النهضة العربية في المشرق باهتمام. كما أنّ المثقف الجزائري عُرف بحرصه الشديد و حفاظه على قواعد الإعراب ولا يزال ينظر إلى من يخطئ في النطق و يلحن في الكلام نظرة خاصة تربط المعرفة والسعة في العلم بقواعد الإعراب .

و قد كان وضع اللغة العربية في الجزائر وضعا شاذا يلزم المثقفين الجزائريين بأن يكافحوا من أجل استرجاع اللغة العربية لدورها و مكانتها باعتبارها اللغة القومية التي يتكلّمها الشعب الجزائري، و من هنا فإن الاهتمام بدراسة الأدب الشعبي كان قضية ثانوية بالقياس إلى وضع الثقافة العربية و ربّما أسهم الاهتمام بالأدب الشعبي في إعطاء فرصة للدّارسين

الفرنسيين اللذين حاولوا بشتى الوسائل أن يثبتوا عجز اللغة العربية و ضعفها على أن تكون لغة علم و حضارة .

و هناك قسم آخر من المثقفين الجزائريين الذين يعبّرون باللغة الفرنسية لكنّهم لم يهتموا بالأدب الشّعبي و كان موقف هؤلاء متأثرا بأفكار المدرسة الفرنسية التي حاولت أن تغرس فكرة خاطئة و مغرضة عن دور الأدب الشعبي باعتباره مرادفا للشعوذة و الخزعبلات التي ينبغي للإنسان المتحضّر أن يترفّع عنها ، و لم يسلم حامل اللغة العربية من هذه الدّعاية فكان يوصف بالطالب أو المذب ؛ أي كاتب التمائم ، و ما تزال هذه النظرة السّيئة تلتصق بالمثقف بالعربية من قبل الذين تأثّروا بأفكار مدرسة الاحتلال .

أمّا كتّاب الاحتلال الفرنسي فقد اهتمّوا بدراسة الأدب الشعبي الجزائري بهدف دعم فكرة الاحتلال و محاربة اللغة العربية ، و قد اتّخذ موقف هؤلاء الدارسين اتجاهات مختلفة في الأساليب و النّظرة و ان كان الهدف واحدا .

الاتجاه الأوّل : ما يمكن أن نطلق عليه الدراسات النّفسية من خلال القصص الشعبية و الشعر الملحون بغية الوصول إلى معرفة العلاقات الاجتماعية بين مختلف الطبقات ليسهل عليهم تخطيط سياسة تؤدي في النهاية إلى زرع التفرقة و الكراهية بين المواطنين.

الاتجاه الثاني : ترسيخ الدعاية الاستعمارية و هي أنّ الشعب الجزائري ليس شعبا واحدا يتكلّم لغة واحدة و إنّما هو مجموعة من القبائل متعدّدة اللهجات متباينة في ثقافتها وعاداتها بحيث يمكن استغلالها في دعم فكرة – فرّق تسد – و من هنا ركّز الدّارسون الأجانب على إظهار الفروق بين اللّهجات المحلّية و عدد المتكلّمين بها محاولين ربط هذه اللّهجات بوجود البربر باعتبارهم الجزائريين الأصليين و قد تجاهلوا أنّ البربر مسلمون وهم لا يقلّون عن غيرهم من الجزائريين غيرة على الإسلام و تمسّكا بمبادئه ، بالإضافة إلى

تأثير مبادئ الإسلام حتى في النّماذج المعبّرة بلهجات غير عربية و الدّليل أنّهم لم يهتمّوا بدراسة الجانب الفنّي و الوطني في الأدب الشعبي .

الاتجاه الثالث : إنّ هذه الدراسات قد خصّت بعض اللهجات المحلّية بمكانة اجتماعية و ثقافية متميّزة ، فأعطتها حصصا في الإذاعة الجزائرية إلى جانب اللغة العربية و قد حاولت سلطات الاحتلال في بعض الفترات تدريس هذه اللهجة في المدارس و التفكير في وضع قواعد لها .

من هنا يتّضح أنّ الاهتمام بدراسة الأدب الشعبي من قبل الأجانب كان يهدف إلى إثارة النّعرات الجهوية و إحياء الروح القبلية بين المواطنين لضرب الوحدة الوطنية ، بالإضافة إلى هذا يمكن الادّعاء بأنّ اللغة العربية في الجزائر تختلف عن اللغة العربية في أساليبها و تراكيبها ليجعلوا منها لغة بعيدة عن أن تكون لغة علم و حضارة .

و قد سخّر كتاب الاحتلال كل جهودهم لفصل الجزائر و المغرب العربي عامة عن ماضي العرب وتراثهم العريق بهدف الابقاء على السيطرة الاستعمارية ، و قد عمد الاستعمار الفرنسي منذ البداية إلى غلق مؤسسات العلم كالمساجد و الزّوايا و المدارس ، كما تعرّض العلماء و الأدباء إلى القتل و التعذيب و السّجن ، فهاجر إلى المشرق من وجد إلى الهجرة سبيلا، و التزم الصّمت من نجا من وسائل الإبادة ، فأصبحت اللغة العربية غريبة في عقر دارها بل أضحى تعليمها جريمة يعاقب عليها القانون .

و يمكن القول بأنّ ظروف الأديب الشعبي كانت تختلف إلى حدّ ما عن ظروف الأديب الرّسمي ، ذلك أنّ وسائل المطاردة التي تعرّض لها هذا الأخير كان من الصّعب أن تطبّق على الأديب الشّعبي الذي لا يملك مدارس يمكن غلقها ، فقد كان أديبا حرّا يتجوّل في البوادي والقرى يروي القصص الشّعبية التي تثير حماس المواطنين، أو ينشد نشيدا وطنيا يصور بطولة المجاهدين ويحثّ السامعين على الجهاد و الفداء، و قد يلتقي مع

الجمهور في سهرات عائلية أو في مناسبات اجتماعية بعيدا عن الرّقابة فيذكّرهم بالماضي المجيد محاولا ربط الرواية بالرؤية و متّخذا من الموعظة عبرة و وسيلة .

و قد بقيت كل محاولات تشويه الأدب الشعبي و التشكيك في دوره الثقافي والحضاري و النضالي محدودة التأثير ذلك أنّ ما كتبه هؤلاء الأجانب كان بلغة فرنسية يجهلها معظم الشعب الجزائري و قد ظلّت نوعا من الدّعاية الاستعمارية تهدف إلى تضليل الرأي العام الفرنسي و العالمي و يمكن القول بأنّ دور المدارس الفرنسية كان أكثر تأثيرا في الفكر الجزائري ، فقد أسهمت المدرسة في غرس فكرة خاطئة و مغرضة عن دور الأدب الشعبي لدى بعض المتعلّمين في المدارس الفرنسية .

و يتّضح دور الأدب الشعبي في المحافظة على عروبة الفكر الشعبي و تمسّكه بالدين الإسلامي و طوال قرن و زيادة من الاستعمار الفرنسي ظلّ الأديب الشعبي متمسّكا بعروبته نطقا و أخلاقا ،متشبّثا بأصالة دينه معتزا بجزائريته و لم يبهره بريق الحضارة الغربية و سراب الثقافة الفرنسية مثلما لم يرهبه أسلوب الظّلم و الاضطهاد .

و لم يفرّق الأديب الشعبي بين أشكال الاحتلال و إنّما كان موقفه شاملا كلّ جوانب عملية الغزو حتى ما كان منها في صورة علم و حضارة . و ليس من المبالغة القول بأنّ الأديب الشعبي قد صوّر بصدق و أمانة تاريخ الفكر الجزائري غير المكتوب وهو يعكس بصورة واضحة وجها آخر من ملامح ثقافة و حضارة الشعب الجزائري التي لم تدرس بعد بطريقة تبرز دور الأدب الشعبي في المجال النضالي الوطني ضدّ الغزو الاستعماري. و إذا كانت الصورة العامة للأدب الشعبي تكمن في أنّه عبّر بوفاء و أمانة عن عروبة الشعب الجزائري و دافع عن قضاياه الوطنية و الثقافية فإنّ هذا البحث مفيد بنوع خاص من الشعر الشعبي ، هو الشعر الذي يتحدّث عن الروح الثورية لذلك فإنّ الشعر الشعبي يبرز موقف الشاعر الشعبي من نضال أمته و جهاد وطنه و يلقي الضوء على اسهامه في بناء حياة الانسان الجزائري .

الدرس الثاني

دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة و موقفه من الاحتلال :

يصوّر الشعر الشعبي الجزائري ملامح فترة الاحتلال الفرنسي بطريقة توضّح جوانب الحياة السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و تستهدف طمس معالم الثقافة القومية واحلال ثقافة أجنبية محلّها بغية عزل الشعب الجزائري عن تراثه الثقافي العربي و الإسلامي ليسهل بعد ذلك دمجه و الحاقه بالشعب الفرنسي، وقد استخدمت قوات الاحتلال مختلف الأساليب لتجعل من الشعب الجزائري شعبا تابعا لثقافة الاحتلال فكرا و سلوكا و وطنا فقد ارتبط الشعر الشعبي بكفاح الشعب الجزائري عبر مختلف مراحله التاريخية ..... الحروب الذاتية مع الإسبان و غيرهم ، فعاش الشاعر الشعبي قضايا وطنه و تفاعل مع الأحداث التي تجري في بلاده ، و كان الاحتلال الفرنسي يعني في اعتقاد الشاعر الشعبي غزوا للإسلام ذلك أنّ الإسلام في نظر الطبقات الشعبية هو المقياس الذي يحدّد هوية الإنسان الجزائري ، من هنا كان الجهاد في سبيل الله و الدّفاع عن الإسلام هو الهدف الأسمى من النّضال و بتعبير آخر كانت الفكرة الوطنية مزيجا من العقيدة الدينية و الرّوح الوطنية، ولقد لعب الشاعر الشعبي دورا هاما في الثورات الجزائرية على اختلاف مراحلها فكان الشاعر مناضلا و رفيق سلاح واصل رسالته يستمدّ شعره من عاطفة دينية قويّة ، فكان يمارس القتال و النّزال بنفس الرّوح التي كان يمارس بها نظم الشعر .

و الشاعر الشعبي لم يكن متصنّعا يتفنّن في اختيار القوالب الجميلة لكي يؤثر في عواطف النّاس ، و إنّما كان يقول الشّعر بطريقة تلقائية و عفوية ، يعيش محنة الاحتلال بكلّ آلامها فيدفع النّاس إلى الجهاد و التضحية من أجل الحرّية و الحياة الكريمة و هو لا يهدف من وراء نظم الشعر إلى كسب الشهرة أو المال و إنّما يهدف من وراء شعره إلى

تصوير مآسي الغزو الاستعماري الذي استهدف دينه و ثقافته و عرّض حياة مواطنيه إلى البؤس و الفقر، كما قام الشاعر الشعبي بدور بارز في مجال الإعلام و التّبليغ فكان ينظم القصيدة و يتغنّى بها في ميدان المعركة أو ينشدها و هو يتجوّل في القرى و الأسواق حيث يتلقّاها الهواة و الحفظة و بالتّالي كان يصوغ أحداث الثورة و معاركها الضارية شعرا ونشيدا للعبرة و الموعظة و إذكاء الحماس .

الدرس الثالث

1-سيدي لخضر بن خلوف

صوّر الشاعر الشعبي محاربة الجزائريين للإسبان قبل سنة 1830 و على رأس هؤلاء الشعراء " سيدي لخضر بن خلوف" الذي يعدّ شعره مرجعا هاما لحقبة مميّزة من تاريخ الدّولة الجزائرية التي تكالب عليها الاستعمار الإسباني ذو النّزعة الصّليبية من خلال الوصف الدّقيق للأحداث في قصيدتين يروي فيهما ما وقع في ساحة الوغى التي خاضها شخصيا ضدّ الإسبان .

القصيدة الأولى تتحدّث عن " معركة شرشال" مدوّنة تاريخية و هي رحلة طويلة في المقاومة كانت بدايتها الجزائر شمالا مرورا بالبليدة و الشلف ثمّ مزغران (مستغانم) غبرا حيث يقول :

في جبل شرشال حطيـنا للقتـال حـقّ ذاك اليـوم مرا بكايـة

يصف في هذه القصيدة – التي هي في الحقيقة ملحمة – حالة الجيش الجزائري بعد أن كلّفه السلطان " خير الدين " بتجنيد المقاتلين و الصّلح بين القبائل المتناحرة و دعوتها إلى الوحدة للتّصدّي للأعداء ، و قد قتل في هذه المعركة 150 كافرا .

و المعركة الثانية التي كتب عنها كثير من المؤرخين هي معركة "مزغران" الشهيرة التي وقعت أحداثها يوم 22 أوت 1558م، بعد أن تمكّنت قوات الغزو الإسباني من دخول بلدة "مزغران" التي تبعد بـ 4كلم عن مستغانم نتيجة تفوّقهم عدّة و عددا فانطلقت الحملة الإسبانية من "وهران" تحت قيادة "الكونت دالكوديت" الذي جرّ وراءه جيشا مدجّجا بالأسلحة و المدفعية و السّفن الحربية التي رست بخليج "أرزيو" قبل أن تعترضها السّفن الجزائرية،

وبعد مقاومة قصيرة استسلمت سفن الغزاة فكانت الهزيمة و الغنيمة، حيث اصطدمت بمقاومة شعبية نظّمها الأهالي الذين انظمّ إليهم المتطوّعون من المناطق المجاورة فكبّد الجزائريون الإسبان خسائر بشرية جسيمة حيث قتل الكونت كما أسر إبنه بعد أن بلغ عدد القتلى 12 ألفا .

إنّها المعركة التي كان "سيدي لخضر بن خلوف" أحد أبطالها إذ شارك مع القيادة العثمانية ضدّ الإسبان و قد أبدع في نظم قصيدة يذكر فيها بدقّة مغامرات هذه المعركة التي شبّهها بغزوة بدر الكبرى ، تبلغ هذه القصيدة حوالي 98 بيتا تفوح بالرّوح الوطنية و الثّورة على الاستعمار الإسباني ، يقول في بعض الأبيات :

يـا فـارس مـن ثمّ جيـت اليـوم غــزوة مــزغران معلومــة

يـا سايلــنــي كيـف دالقــصــة بـين النصـراني و خير الدين

اجتمعــوا في بــرّهـم لقــصــى بجيش قـوي جــاو متعديين

ترا سفون الــروم مـحـتـرصــة صبحوا في المينـا أعداء الدين

ارفع راسك يا علي المفهـوم يا سيد الحسنين و فـطيــمة

شوف بلادنـا كيف راها اليوم تسبيـها الكفّـار الظــالـمــة

باذن الله الواحــد القيــوم تمـسي بيـت الكـفر مـهدومــة

الميت منا مشـى مــرحوم و عــمار الكفّـار مذمــومة

لقد تقبّل الجزائريون عموما و سيدي لخضر خصوصا الوجود العثماني و لم ينظروا إليه كمستعمر بل وقفوا إلى جانبهم لأنّهم هم الذّين استنجدوا بهم ، كما أنّ الأتراك مسلمون وليسوا كفّارا مثل الإسبان و الفرنسيين لذلك رأى سيدي لخضر " خير الدين بربروس "

وابنه "حسن باشا" من رموز الإسلام ، و قد كان سيدي لخضر شاعر نضال و حامل رسالة يستمدّ شعره من عاطفة دينية قوية و يحمل بين جوانحه ضميرا قوميا رأى في أهداف الغزو الاستعماري غزوا للدّين و هدما لكيان الإنسان المسلم في هذا الوطن الذي يرفض أن يكون غير عربي و غير مسلم .

الدرس الرابع

2: مفدي زكرياء :

يجمع الدارسون على أنّ هنالك علاقة تأثير و تأثر بين ثورة التحرير الجزائرية وشاعرها "مفدي زكرياء" ، الثّورة ألهمت شاعرها ، و الشاعر خلّد الثورة في جلّ قصائده لا نلبث أن نذكر أحدهما حتى نذكر الثاني، إلاّ أنّ الكثيرين هم من يعرفون مفدي زكرياء شاعرا قويا بالفصحى لكن قلّة من يعرفون شاعر الثورة باللهجة الجزائرية العامية . مكث مفدي زكرياء ردحا طويلا من الزّمن في غياهب السّجون و الزنزانات بعد أن اختار طريق النّضال و الثّورة و الانضمام إلى جبهة التحرير الوطني ، أدخل إلى السّجن مرّات و ترك في كلّ زنزانة من سجن بربروس و البرواقية أثرا لا يمحى بقصيدة خلّدت ذكراه و قصة كفاحه النّبيل ضدّ المستعمر الفرنسي ، حيث نظم في سجن بربروس قصائد ضدّ المستعمر الفرنسي منها : الذبيح الصاعد ، زنزانة العذاب ، تعطّلت لغة الكلام ، فاشهدوا ، نشيد الشهداء ، بنت الجزائر ، يا جمال ، النشيد الرسمي للاتحاد العام الشاغلي . أما في سجن البرواقية نظم قصائد منها : و قال الله ، اقرأ كتابك ، نشيد جيش التّحرير و هو النشيد الذي كان يردّده جنود جيش التّحرير الجزائري في ساحات القتال و الذي يقول فيه :

هاذي دمانـة غـاليـة دفـاقـــه

و علــى الجبال عــلامنا خفاقــه

و للـجـهــاد رواحــنــا سبـاقـــه

جيش التحرير حنــا مانـاش فلاقه

يدعو مفدي زكرياء في هذا النّشيد إلى الثورة على الاستدمار الفرنسي و اعلان الجهاد في وجه الظّلم و الطّغيان تحت راية الله أكبر ، و النّص من الشعر الثوري الحماسي الملحمي الذي يدعو إلى الثّورة و يتغنى بالبطولات و هو غرض مشهور في الآداب العالمية القديمة ، فقد توجّه إلى فرنسا بالتهديد و توعّدها بالجهاد و التضحية بالدّماء الطاهرة الغالية من أجل الحرّية ، و يسخر منها حيث لن تفيدها جيوشها و لا كذبها و هنا اشارة إلى وعودها الكاذبة للجزائريين بالاستقلال و اشارة إلى أحداث 08 ماي 1945 في سطيف وقالمة و خراطة ، كما يشير إلى رفض قضية الادماج ، و قد تخلّلت القصيدة لازمة " جيش التحرير حنا ماناش فلاقه" و هي عبارة عن سطر شعري تكرر 08 مرات عبّر من خلالها على موقفه الثائر من فرنسا التي كانت تنعت المجاهدين "بالفلاقة" و عن اعتزازه بجيش التحرير الوطني ، و قد تغنى بمنهج الثورة في مخاطبة المستدمر فجاءت أفكاره بسيطة واضحة مرتّبة ترتيبا منطقيا و هي أفكار صوّرت في ايجاز و لهجة صادقة انفجار الثورة بنارها الملتهبة في وجه الغاصب الظالم .

يبدو الشاعر متأثرا بالثقافة العربية الإسلامية التي رضع الشاعر لبنها و تشبّع بها منذ صغره حيث استخدم كلمات الجهاد ، الله أكبر ، عربي مسلم ... فالثورة عنده تنبع من العروبة و الإسلام و تتجاوز نطاق الجزائر لتشمل الوطن العربي برمّته يقول الدكتور " بشاوي" عن مفدي زكرياء : " فلسفة الثّورة عنده تنبع من الدين و العروبة فلم يفصل بين وطنه و البلاد العربية و كافح دائما من أجل لغته و قوميته و اسلامه فكابد من أجل ذلك ألوانا من الآلام ".

نظم الشاعر قصيدته بلغة جزائرية شعبية قريبة من الفصحى ، فلغته واضحة ، جزلة ، سليمة من النّاحية اللغوية (النحوية ، الصرفية ، الإملائية) و يعزي ذلك أساسا لتضلّعه باللغة العربية ، كما نجد معجم الثورة حاضرا بقوة في شعر مفدي زكرياء.

و قد لعبت اللازمة دورا هاما في تشكيل بناء القصيدة الداخلي و الخارجي ، و ربّما تكون هي الفكرة الأساسية للقصيدة و المسيطرة عليها بكوامنها النفسية ، كما أنّها ظلّت حاضرة بقوة بظلالها في مختلف الأسطر الشعرية لتعبّر عن الدلالات التي يرمي إليها الشاعر فالانفعال النّفسي و صدق التجربة الشعرية هو الذي أدّى إلى هذا التكرار ، الذي هو أقرب إلى سياق لا شعوري ..... يثري الشعور العام المتصاعد .

يبدو الشاعر من خلال النّص عارفا خدائع الاستعمار نزّاعا إلى العنف الثوري مقدسا الجهاد مؤمنا بالنّصر بينما تبدو البيئة المستعمرة الفرنسية عانت من ألوان المكر والخداع أخفقت في الكفاح السّياسي فلجأت إلى الكفاح المسلح .

القصيدة لها قيمة تاريخية و سياسية تتجلى في الصّراع القائم بين الاستعمار والشّعوب التوّاقة إلى الحرّية و في فشل لغة السّياسة و اللجوء إلى لغة السّلاح ، كما تتجلّى القيمة الدّينية في تقديس الجهاد و الدعوة إليه .

الدرس الرابع

الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية في أبسط مفاهيمها هي: القصة السائرة في المجتمع، التي لم تدون في كتب، ونقلت مشافهة، ولم يعرف قائلها الأول وهي في الأصل مجموعة من الأخبار تتصل بتجارب الإنسانية منذ القدم واتصالها بهذه التجارب يعني أنها وجدت حيث ومنذ وجد الإنسان ويجوز لنا الاعتقاد بأن الحكاية الشعبية نشأت أولاً على أيدي رواة متأدبين، ثم أهملتها الطبقات الخاصة، إلا أن العامة تلقفتها واحتفظت بها بعد أن هضمتها، ومنحتها طابعها الشعبي فاستقرت هذه الحكايات في الحياة الشعبية، ومما يشجع على هذا الاعتقاد أن الحكاية الشعبية ما هي إلا رافد من روافد الذهنية الشعبية التي أبدعت المرويات القولية، والفنون اليدوية الشعبية، وهذه جميعاً تنطبق عليها فرضية أن ما تتخلى عنه الطبقات المثقفة، تتلقفه الطبقات الشعبية وأوضح ما يكون ذلك في ميدان الأزياء الشعبية.

إن الحكاية الشعبية من هذه المنطلقات تعني سيرة بطل، عبر الأحداث، يحملها مشافهة الراوي، أو القاص، أو الإخباري، وقد حوت جعبة الإخباريين في مختلف العصور العربية، صوراً من سير الأبطال، وحوادثهم، ونقلها الإخباريون على شكل قصص شعبية مثيرة للعامة، بأساليب مشوقة، عكست الحياة الاجتماعية العربية، ومثلت نفسية الأمة العربية، ومما يدل على وعي مبكر في تقويم الخرافات والأساطير الشعبية أن ابن خلكان (يروي)، أن الخزرجي ادعى إرضاع الجن، وزعم لهارون الرشيد، أنه بايع الجن لولي عهده، فقربه (الرشيد)، وكان الخزرجي يضع على الجن والشياطين والسعالي، أشعاراً حساناً فقال له الرشيد: "إن كنت قد رأيت ما ذكرت فقد رأيت شيئاً عجباً، وإن كنت ما رأيته فقد وضعت أدباً".

ولعل من نافلة القول، أن ندرك أن الحكاية الشعبية ليست مقصورة على الأمة العربية دون غيرها من الأمم، فالقصص الشعبية توجد في جميع المجتمعات البشرية، مع أن درجة الانتشار والتداول تختلف من مجتمع لآخر، وحتى داخل المجتمع نفسه، وتنشأ هذه

الحكايات من
تكامل ثقافة المجتمع عبر حقبه التاريخية المختلفة، لتلبي احتياجات نفسية، وعاطفية، وهذه الاحتياجات موروثة في الطبيعة البشرية، ولكن شدتها تتراوح تبعاً للتغيرات في الأحوال الاجتماعية، والمادية التي تمس قدرة النظام الاجتماعي على تلبية احتياجات أفراده الطبيعية، والاجتماعية والنفسية والعاطفية ويبدو أن الأقاصيص أكثر استجابة من بقية الأشكال الأدبية لهذه التغيرات.

فالحكاية الشعبية إذن نسيج يحيكه البطل بفاعليته، وما يواجه تلك الفاعلية من عوامل مساعدة أو معوقة عبر حقبة تاريخية، ثم ينتقل هذا النسيج مشافهة لجيل حقبة تاريخية تالية، مع ما يسود هذا النقل من تحريف، أو تبديل، أو تغيير، مع الاحتفاظ على خط سير البطل من البداية للنهاية. ويستمر النقل لأجيال تالية، ليصبح البطل، كأنه مادة كيماوية في مختبر، يجرب عليه كافة المؤثرات التي تنضج تجربته، وتصنع منه المثل.. وغير هذه الامتدادات التاريخية القصصية، تصور الحكاية أسس البناء الثقافي، والاجتماعي، والاقتصادي، والنفسي، والبيئي، للبطل ومواطنيه عبر الحقب التي عاشوها.

لذلك نجد في القصص الشعبية –اليوم– أكداساً من تراث الأجيال المتعاقبة، والعصور الحضارية المختلفة"، وليس عجيباً أن نجد فيها رواسب الوثنية والسحر، والمردة، والشياطين، والرقى، والشعوذات إلى جانب الملائكة والأنبياء والصديقين، وأبطال العصور المتأخرة. وهكذا التقت أذواق العصور المختلفة من تاريخنا حول تعبير قصصي شعبي، إننا نجد الإنسانية وقد تجلت على سجيتها وعلى طبيعتها الفطرية مكشوفة في تلك الألوان المختلفة لذلك التراث الشعبي القصصي، حيث تبدو هناك بكل غرائزها، ونزعاتها، وكل معتقداتها ومقدساتها، وتصوراتها وأوهامها عن الكون والحياة.

يعتبر علماء التراث، أن الفنون القولية، هي موقع القلب من التراث، والحكاية الشعبية هي رأس الفنون القولية، لما لها من ميزات، الأثر والتأثير في المتلقى، وطريقة السرد والوصف، التي تكشف كنه النفس البشرية في أوضح صورها، كذلك فإن فاعلية البطل عبر

الحدث، تعكس صراع الإنسان مع واقعه، وتفاعله مع هذا الواقع، وهذا يفيد في الدراسات الأنثروبولوجية، والاجتماعية، والاقتصادية لتلك الحقب التاريخية التي عاشها البطل.

وللحكاية الشعبية مدى تعبيري غير اعتيادي، لأن الحكاية تشترك مع الفنون الشعبية الأخرى، في حقيقة كونها عملاً وتكويناً إبداعياً فذاً قادراً على تشكيل صورة مرئية خيالية.

فالقصة تشارك المسرح، لأن المسرح ما هو إلا قصة، أو قصة ممسرحة، والحكاية تتفاعل مع الرقص، في القدرة على الإيحاء بالحركة، وتشارك الموسيقى في قدرتها على الإبداع الإيحائي والجمالي، من خلال القدرة على التأليف في إطار الإيقاع المتناغم، من هنا تتضح لنا مركزية الحكاية في الأدب الشعبي، لما لها من مشاركة وتفاعل وتأثير في باقي الفنون القولية خاصة، وفي فروع التراث المختلفة عامة