الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

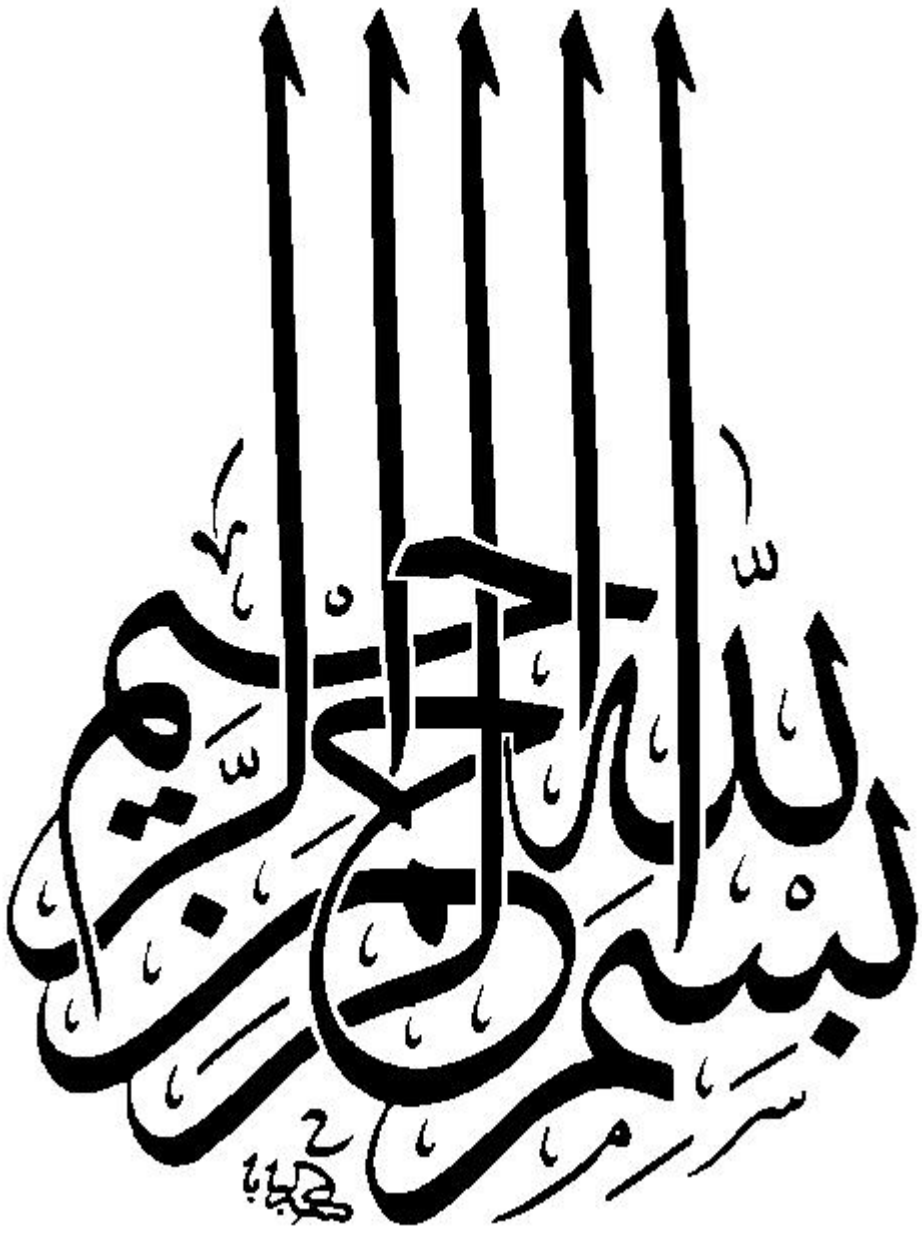
حضور التراث الشعبي في ديوان الكنعانيات لعز الدين المناصرة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
- بدرة زميش
- صليحة هدري

إشراف الأستاذة:
سعاد بولحواش

السنة الجامعية: **2016/2015**


بسم الله الرحمن الرحيم

((اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ * اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ
* الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ))

العلق 1-

دعـــــاء

الحمد لله و الصلاة والسلام والصلاة والسلام على رسول الله.

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا وباليأس إذا أخفقنا، وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا، وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

ربنا تقبل دعاءنا.

آمين...

شكـــر وتقــدير

أحمد الله حمدا كثيرا في توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى من تكرمت علينا بقبول الإشراف على بحثنا ولم تبخل علينا بتوجيهاتها الأستاذة "سعاد بولحواش" لك أسمى عبارات الشكر والتقدير.

كما أشكر كل من ساعدنا في بحثنا هذا وجميع أساتذة المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة.

إهـــداء

إلى ملاكي في الحياة، إلى من سهرت من أجلي، وبكت لحزني، وفرحت لنجاحي، أغلى الحبايب "أمي".

إلى من كلله الله بالهبة والوقار، إلى من علمني العطاء دون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار "أبي الغالي".

إلى إخوتي الذين بهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها: لبنى، ماجدة، عصام، حمزة.

إلى من هم بمثابة إخوتي ولم تلدهم أمي، إلى صديقاتي اللواتي لم يتخلين عني ودعموني، إلى صديقتي وزميلتي في المذكرة "بدرة" وصديقاتي كاهنة وأمال.

وفقهم الله في حياتهم وأمدهم الله بالصحة والعافية وأدام عليهم السعادة والفرحة.

إلى خالي الغالي الذي دعمني ولو بالسؤال "مجيد".

دون أن أنسى جدتي أطال الله في عمرها.

~صليحة~

إهـــــداء

الحمد لله القائل في كتابه: «واشْكُرُو لِي» فلك اللهم الشكر على إتمام هذا البحث الذي كان بتوفيق منك.

وبعد معاني الشكر أتقدم بإهدائي إلى:

اللمسة المباركة الدافئة التي ترافقني في دربي، إلى التي اسمها منقوش في قلبي، إليك أنت يا من زرعت الطموح في حقل فكري، أسقيتني بفيض حنانك، وعطفك، إلى من شجعتني في متابعة مشواري، إليك يا أحلى كلمة نطقت بها، إليك أنت "أمي".

إلى الذي كدّ واجتهد وثابر ليعبّد لي طريق النجاح، إلى الذي علمني كيف أكابد جرح الزمن، إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني ووجهني دون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إليك "أبي".

إلى الغالية على قلبي جدتي أطال الله في عمرها.

إلى إخوتي: بلاو، فريد.

إلى أخواتي العزيزات على قلبي: نسيمة، وحيدة.

إلى أبناء أختي: أشرف، أمين، سامي.

إلى ابنة أختي الكتكوتة المدللة "هدى".

إلى كل أعمامي وعماتي، وأخوالي وخالتي.

إلى بنات أعمامي وبنات خالي.

إلى من كانوا ميلادي وملجئي، إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات: صليحة، كاهينة، أمال، صبرينة، ابتسام.

إلى كل من ذكرهم قلبي ونسيهم قلمي.

~بدرة~

مقـــــــــدمة

مقدمـــة:

إن غنى أية تجربة بالأساس يتأتى من قيمتها الجمالية أو الفنية التي تستحوذها النصوص الشعرية على المستويات كافة، والشاعر المبدع هو الذي يثير القارئ بالشكل الفني الجذاب، والرؤية العميقة التي تنبت من عمق الإحساس وخصوبة التجربة، وبهذا المعنى لا يكون الكاتب عظيما إلا إذا حقق للقارئ نصا حقيقيا يستطيع من خلاله أن يحقق جوهره الإنساني الكامل.

كما أن الشاعر المبدع هو الذي يخلق المتعة النصية في قصائده سواء أكان دلك بالصورة أم الرمز، الإيقاع أم البناء الكلي المتناغم أم الشكل البصري.

بناءا على هدا الأساس جاء البحث موسوما "حضور التراث الشعبي في ديوان الكنعانيات لعز الدين المناصرة" إذ يعد عز الدين المناصرة من أبرز الشعراء العرب غنى فنيا و أسلوبيا في تشكيل قصائده التي تمتاز بتقنياتها الفنية والأسلوبية المتطورة خاصة فيما يخص الرموز الأسطورية والتاريخية، ولا نبالغ إذا قلنا أنه من أكثر شعراء الحداثة تفصيلا للتراث الشعبي والتراث الميثولوجي في بنية القصيدة لديه، فتجده يختفي بالرموز الأسطورية ليكسبها غنى فنيا ودلالات وانفتاحا معرفيا لتعرية الواقع وكشف سلبياته، وهدا ما سنتطرق إليه في بحثنا هدا، الكشف عن أهم المفاتيح النصية التراثية في قصائد عز الدين المناصرة،ففيما تكمن هده المفاتيح؟ وكيف كان تجلي حضور التراث الشعبي في ديوان الكنعانيات لعز الدين المناصرة؟ وما هي مختلف الأشكال التراثية الشعبية التي تطرق لها عز الدين المناصرة؟وعلى هدا الأساس جاء البحث مقسما إلى مقدمة وخاتمة وثلاثة فصول.

وقد بدأنا بحثنا بالفصل الأول تناولنا فيه مفهوم الأدب الشعبي وأشكاله التعبيرية، النثرية منها والشعرية.

أما الفصل الثاني فقد تناولنا الأدب الشعبي عند الغرب (الشكلانيين الروس) فلادمير بروب "مرفولوجيا الحكاية الشعبية"نموذجا، وقد حاولنا إبراز أهم المبادئ والدوائر التي اعتمدها فلادمير بروب في كتابه، كما تناولنا فيه أيضا القصة عند رولان بارت.

فعز الدين المناصرة مع كل ما وظفه من تراث شعبي عربي فقد كان أيضا متأثرا بالغرب.

أما الفصل الثالث: فقد خصصناه لاستخراج أهم الرموز التراثية الشعبية التي وضفها عز الدين المناصرة في ديوانه كنعانيات حيث تناولنا فيه:

التراث الديني من مثل عيسى عليه السلام، التراث الأدبي، المتمثل بكثرة في استحضار شخصية امرؤ القيس، التراث التاريخي من مثل أبو محجن الثقفي، التراث الأسطوري والمتمثل في زرقاء اليمامة مثلا.

وقد وقع اختيارنا لهدا الموضوع ودلك لأن عز الدين المناصرة واحد من اكبر الشعراء العرب في النصف الثاني من القرن العشرين، لكن تجربته الشعرية لم تدرس وان درست فقليل هم من درسوها.

وقد ساعدنا في انجاز بحثنا هدا مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي.

إن اهتمامنا بموضوع التراث الشعبي وحضور التراث الشعبي في "ديوان الكنعانيات" لعز الدين المناصرة دفعنا إلى استعمال المنهج التحليلي الوصفي الذي ساعدنا في الكشف عن أهم الرموز التراثية في "ديوان الكنعانيات" .

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا فهو مشكل اكتظاظ المكتبات وصعوبة استخراج الكتب، لكن يبقى القول انه من أراد أن ينجز عملا ويريد الوصول إلي مطلب وغاية فيجب تحمل ومواجهة الصعاب من اجل الوصول إلى الهدف.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة "سعاد بولحواش" المشرفة على بحثنا، والى من أسهم من قريب أو بعيد في تقديم يد النصح والإرشاد لنا،فلهم منا جزيل الشكر والعرفان.

الفصل الأول

الأدب الشعبي مفهومه وأشكاله

الفـــصل الأول: الأدب الشعبي مفهومه وأشكاله.

تمهيـــد

أولا _ تعريف الأدب الشعبي.

ثانيا _ أشكال الأدب الشعبي.

1/ الحكاية الشعبية.

2/ الأسطورة.

3/ الخرافة

4/ النكتة.

5/ المثل الشعبي.

6/ اللغز الشعبي.

8/ الشعر الشعبي.

تمهيد:

يذهب الكثير من الدارسين بوصف الأدب الشعبي بالأدب الهابط، أي أنه خالي من أي قيمة فنية، فهو في نظرهم مجرد حكايات عجائز وأدب عوام لا فائدة منه، مما يجعله يشكل عقبة في سبيل استمرار الفكر وتطور البشرية.

والحقيقة أن هذا الطرح خاطئ فالأدب الشعبي هو الأدب المعبر عن ذاتية الشعب المستهدف تقدمه الحضاري الراسم لمصالحه.

وإذا كان الأدب الشعبي ثقيلا على قلوب البعض ولم يرق لهم، فهو عند البعض الآخر أقرب الأشياء المحببة للنفس وصورة من أصدق الصور الدالة على مكنون جوهرها، وإذا كان البعض قد نظر إليه نظرة استعلائية، فهو عند البعض الآخر يعد المرآة التي تكشف تركيبه وسمو إنسانيته.

و يمكن القول أن الأدب الشعبي لون من ألوان التراث، وشكل من أشكال التعبير الشعبي، وقد استطاع أن يهتم بكل ماله علاقة بالشعب، وأن يصل البعض منها إلى العالمية رغم كل ما قيل فيه.

أولا: تعريف الأدب الشعبي:

أ. تعريف الأدب:

جاء في لسان العرب الأدب «الذي يتأدب به الأديب من الناس سمي أدبا لأنه يؤدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح».[1]

ب. تعريف مصطلح الشعبي:

جاء في لسان العرب «والشعب القبيلة العظيمة، وقيل الحي العظيم يتشعب من القبيلة نفسها، والجمع شعوب أبو القبائل الذي ينتسبون إليه، أي يجمعهم ويضمهم».[2]

جـ. مفهوم الأدب الشعبي: فقد عرفه محمد المرزوقي في كتابه المرسوم "الأدب الشعبي" «إن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي استعار له الشرقيون من أوروبا كلمة فولكلور على خلاف صحة إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط».[3]

إن الأدب الشعبي أدب تختفي فيه الذات الفردية لتحل محلها الذات الجماعية، وهو بذلك خلاصة تجارب عاشها الشعب وأصبحت تتناقله الذاكرة جيل عن جيل«فن لفظي يعتمد على الأقوال الصادرة عن راوي يرسلها إلى متلقي ولهذا السبب كانت الشفاهية موجها رئيسيا في إضفاء السمات الشفاهية على الملاحم والحكايات الخرافية و الأسطورية»

أي أن الأدب الشعبي يرتكز بالدرجة الأولى على الأقوال الصادرة من الراوي والذي يقوم هو الآخر بنقلها إلى المتلقي مشافهة وهذه الشفاهية هي التي جعلته يبقى حيا في الذاكرة.

(1)ابن منظور: لسان العرب، دار صبح، دار إيسوفت، بيروت، لبنان، ج1، ط1. 2006، ص 95.

(2)المرجع نفسه، ص 385.

(3)أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الطارف، الجزائر، ط1، 2012، ص 39.

ثانيا: أشكال الأدب الشعبي:

إن الأدب الشعبي هو القالب الفني الذي يصاغ فيه الإبداع الأدبي الشعبي فتعبر الجماعة الشعبية من خلاله عما يجول في خلجاته النفسية بشكل جمعي بوساطة أشكال وفنون شعبية مختلفة.

وينقسم الأدب الشعبي من خلال أشكاله وفنونه الشعبية إلى قسمين: النثر الشعبي والشعر الشعبي.[1]

أ. النثر الشعبي:

1- الحكاية الشعبية:

هي شكل من أشكال الأدب الشعبي، وهي نسيج حكائي انبثق من الطبقات الشعبية التي تناقلته عبر أجيال، فالشعب هو صاحب هذا التأليف وهو المتلقي في الوقت نفسه، والحكاية الشعبية بتعبير "نبيلة إبراهيم" «عملية خلق فني تتميز بقدرة على استيعاب المخيلات واحتضان أصول مختلفة للقصص».[2]

تتمحور الحكاية الشعبية حول فكرة البطولة باعتبارها عامل أساسي في تغيير المجتمعات، حيث يكون هذا البطل رمز للانتصار ليكون هذا البطل في المجتمع ويكمن دور البطل في الكشف عن الطرق المؤدية لنصرة القيم النبيلة ونبذ الظلم ضد الشر، وتشتمل الحكاية الشعبية على عدة أنواع منها:

(1)أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 69.

(2) مريم لطرش: الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية "الطاهر وطار نموذجا"،إشراف الأستاذ عبد الرحمان بوعلي ،بن يونس بن قدور، جامعة محمد الأول – وجدة – قسم اللغة العربية و آدابها،2001-2002 ، ص 57.

2- الأسطورة:

تعتبر الأسطورة جزء لا يتجزأ من تراثنا القديم ومن هنا جاء اهتمامنا بالأسطورة ودراستها من خلال دراستنا للتراث باعتبارها من أهم أعمدته:

2-1.تعريفها لغـة:

يذكر ابن منظور عن الأسطورة أنها لغة من أسطار و أسطارة واحدتها، أسطار و إسطيرة بالكسر وأسطورة بالضم.(1)

أما مفهوم الأسطورة في اللغات الأجنبية- كلمتانHyth أو Mythos وهذا الإصطلاح يرجع إلى الإغريق إذا كانت كلمة Mythos تعني حكايات الألهة.(2)

2-2. تعريفها اصطلاحا:

فقد عرفها فراس السواح بأنها: «حكاية مقدسة ذات مفهوم عميق يكشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان».(3)

ومن هنا يمكننا القول أن الأسطورة كانت وسيلة لدى الإنسان يمكن من خلالها أن يضفي على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا.

أما في الفهم الكلاسيكي فهي مجموعة عرافات وأقاصيص وموضوعها –إضافة للآلهة يتناول الأبطال الغابرين وفق لغة وتصورات وتخيلات وتأملات وأحكام تناسب العصر والمكان الذي صيغت فيه وهي بذلك تشكل ثقافة عصرها، حيث يمكن من دراستها استقراء التاريخ الأصدق لزمانها ومكانها.(4)

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، ج4، ط1. 2006.

(2) فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2009، ص 16.

(3) أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 73.

(4) سيد القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط3، 1999، ص 24.

2-3. أنواع الأسطورة:

- **الأسطورة الكونية:** وهي وسيلة للتعبير عن النوازغ والمشاغل الداخلية عند الإنسان القديم ومن هذا النوع أسطورة التكوين البابلية التي تصف لنا كيف خلق الإنسان.

-**الأسطورة الطقوسية:** ترتبط بالعبادة وعنيت بربط الجزء الكلامي من الطقوس مثل أسطورة أوزيرس المصرية التي تصف الكون والخلق والحياة الإنسانية.

-**الأسطورة الحضارية:**وهي التي تصور موقف الإنسان البطل من الكون ومن الحياة التي يعيشها.

- **الأسطورة الرمزية:** وهي أساطير تختص بعالم الإنسان وليس بعالم الآلهة ورموزها صادقة وهي أكثر تعقيدا من الأساطير الأخرى لأنها تعبر عن فكرة دينية أو كونية مثل أسطورة أدبا.

- **أسطورة البطل المؤله GodBroveMyth:** البطل في هذا النوع مزيج من الإنسان والآلهة مهمته تنظيم الكون والمحافظة على الظواهر الطبيعية التي تعود على الإنسان بالخير مثل أسطورة جلجامش.[1]

2-4.مميزات الأسطورة:

- يتميز النص الأسطوري بثباته عبر فترة طويلة من الزمن نظرا لحفاظه على طاقته الإيحائية، قال "فراس السواح": «ما تنقله الأسطورة من معان لا تشبه الوقائع أو المعلومات الدقيقة إنه إيحاء لا إملاء، وإشارة وتضمين لا تعليم وشرح وتلقين».

- تعرض الأسطورة حدثا يبقى ماثلا أبدا فهي لا تقص ما جرى في الماضي وانتهى بل تعرض أمرا يبقى ماثلا أبدا لا يتحول إلى ماض بل يتخذ صفة الحضور الدائم.

(1) فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 32- 39.

– تمثل الآلهة وأصناف الآلهة والأبطال المؤلهين شخصياتها الرئيسية.

– ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في طقوسه.[1]

3– الخرافــة:

3–1. تعريفها لغة:

يذكر ابن منظور عن الخرافة في اللغة – الراء مخففة ولا تدخله الألف واللام لأنه معرف أنها من خرف – يخرف – خرفا– أي فسد عقله....[2]

3–2. تعريفها اصطلاحا:

يحدد "كولينكود" تعريف الخرافة كالآتي: «أنها قصص أبطالها من الآلهة يطلق عليها بداية الأشياء، وأن الأسطورة يطبع أحداثها طابع الزمن لأنها تعرض الأحداث في حلقات متواصلة وأن واضع القصة يصوغها في لغة تصدق على الترتيب الزمني وأن الأساطير ميلاد الآلهة وسلالتهم».[3]

وبهذا فالخرافة هي قصة أحداثها خارقة غير واقعية أبطالها كائنات خارقة كالجن والعفاريت عالمها سحري عجيب غريب يغلب عليها عنصر الخوارق.

وتذكر الموسوعة البريطانية «هي فكرة غامضة وليست صحيحة تعكس وجهات نظر وعادات وتقاليد غريبة لحضارات مبكرة فهي ما بين الصح والأحداث المكتوبة والتي لم تكتب حقيقة والروايات».

(1)أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 73– 74.

(2)ابن منظور: لسان العرب، دار صبح، دار إيسوفت، بيروت، لبنان، ج1، ط1. 2006، ص 95.

(3)فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 22.

3-3.خصائص الخرافة

- إن الحكاية الخرافية تصور الأمور كما يجب أن تكون عليه في حياتنا، فعالم الحكاية الخرافية يقف وجها لوجه أمام عالمنا الواقعي.[1]

- الحكاية الخرافية تحقق للإنسان الشعبي حياة العدالة والحب التي يحلم بها.

-رغم تحرير الحكاية الخرافية من الحوادث والتجارب الفردية فإنها تقدم بوسائلها الخاصة جوابا شافيا عن السؤال الذي يدور بخلد الشعب عن مصيره.

4- النكتة الشعبية:

4-1. مفهوم النكتة الشعبية لغة:

جاء في "لسان العرب": «وكل نقط في شيء خالف لونه، نكت»«والنكتة: كالنقطة (...) ونقطة سوداء في شي صاف»، أي كل نقطة سوداء في بياض أو بيضاء في سواد.[2]

4-2. اصطلاحا:

فالنكتة الشعبية حكاية شعبية قصيرة يغلب عليها طابع الفكاهة تثير الضحك وتمتع السامع وتبعث على الانبساط والانشراح والمتعة، وهي أقرب إلى الخبر القصير منها إلى القصة أو الحكاية.....[3]

(1) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الطبع والنشر والنهضة، مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 61.

(2) ابن منظور: لسان العرب، ج2، ص101.

(3) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 61.

4-3. مميزات النكتة الشعبية:

- التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.

-من حيث الشكل: هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وشخصيات لكنها إلى الخبر القصير اقرب، وهو خبر يقوم على معنيين: معنى ظاهر يأخذ طابع التلميح، وآخر خفي هو المعنى المقصود والمراد.

- من حيث الأسلوب: تتميز بقصر العبارة وإيجاز اللفظ وبساطة المعنى واللفظ، ورقة الأسلوبوسلامته.[1]

4-4. نموذج من النكت الشعبية:

سألت امرأة زوجها قبل أن يخرج إلى عمله وقالت: هل أضع لك قدحا من القهوة فأجاب لا وإلا انتابتني اليقظة أثناء عملي.

- فالمعنى الظاهري هو أن شرب القهوة يعقبه اليقظة ولكن المعنى الخفي هو الذي يحمل السخرية من طبقة الموظفين يجدون في وقت العمل فرصة الخمول.[2]

(1)أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 104.

(2)نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 61.

5- السيرة الشعبية:

5-1. لغة:

الطريقة والهيئة، جاء في لسان العرب «والسيرة الطريقة، يقال سار بهم سَيْرَةً حسنة والسيرةُ الهيئة».[1]

5-2. اصطلاحا: هي القصة المتعلقة بحياة شخصية من الشخصيات أو جماعة من الجماعات أو شعب من الشعوب وعادة ما تكون تلك الشخصية أو تلك الجماعة ممن أقر التاريخ وجوده وعرفت به الكتب التاريخية.[2]

ويرى "سعيد يقضين" أن الجميع قد انطلق في تسمية هذا النوع "السيرة الشعبية" تميزا لها عن السيرة النبوية والسيرة التي كتبها مؤلفون معروفون عن شخصيات بعينها.[3]

أي أن السيرة الشعبية تختلف عن السيرة النبوية في كونها مجهولة المؤلف بعكس السيرة النبوية التي يكون لها مؤلف، كما أن السيرة النبوية يكون لها إسناد عكس السيرة الشعبية التي لا يكون لها إسناد.

5-3. مميزات السيرة الشعبية:

- التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.
- مجهولية المؤلف إذ أن السيرة الشعبية ليس لها مؤلف.
- من حيث الشكل هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وشخصيات وحبكة وعقدة وما إلى ذلك وان كان يغلب عليها الطول وهي تصاغ في قالب نثري جميل تطغى عليه الصور

(1)ابن منظور: لسان العرب، ج6، ص 427.

(2)أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 107.

(3)سعيد يقضين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 98.

البيانية، لغتها هي اللهجة العربية البدوية الأصيلة في الغالب أو اللغة الدارجة أو اللهجة العامية في كثير من الأحيان من حيث الأسلوب تتميز ببساطة اللفظ وسلاسة المعاني[1]

6- المثل الشعبي:

6-1. لغة:

هو الشبيه والنظير والعبرة والآية جاء في لسان العرب«والمثل الحديث نفسه (...) والمثل الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله» [2]

6-2. اصطلاحا:

عرفه "فريديريك زايلر" في مقدمة كتابه "علم الأمثال الألمانية" بقوله: «القول الجاري على ألسنة الشعب الذي يتميز بطابع تعليمي وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة» .[3]

نستنتج من هذا المثل حسب فريديريك عبارة عن مجموعة من الأقوال تنطق بها ألسنة الشعب ولكنها ليست مجرد كلام بل تخالف المألوف وتسمو عنه، بالرغم من أنه يعيش في كنف الشعب وهو يتميز في نظره بالطابع الشعبي والطابع التعليمي على حد سواء.

أما الأستاذ الشيخ محمد "رضا الشبيبي" فقد عرف المثل بقوله: «الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبراتهم وهي أقوال تدل على إصابة المحز وتطبيق المفصل هذا من ناحية المعنى أما من ناحية المبنى فإن المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف

(1) أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 122.

(2) ابن منظور: لسان العرب، ج11، ص 611.

(3)نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 139.

الكتابة وجمال البلاغة والأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال ومن هنا تتميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية».[1]

6-3. خصائص المثل الشعبي:

- المثل خلاصة التجارب وحصول الخبرة.

- المثل يحتوي على معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم وقد جمع الأستاذ أحمد أمين خصائص الأمثال بقوله: «نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف الشبيه وجودة الكتابة ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم وميزة الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب».[2]

7- اللغز الشعبي:

7-1. مفهومه لغة:

جاء في لسان العرب: «ألغز الكلام وألغز فيه: عمى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره».[3]«واللُغْزُ واللُّغْزُ واللَّغْزُ: مَا أُلْغِزَ من كلام فشبه معناه»[4]

7-2. اصطلاحا:

فاللغز قول شعبي مأثور موجز اللفظ وهو إبداع الجماعة الشعبية وهو في جوهره على حد تعبير "نبيلة إبراهيم" «استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة

(1) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 73.
(2) المرجع نفسه ، ص 75.
(3) ابن منظور: لسان العرب، ج5، ص 405.
(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وإدراك أوجه الشبه والاختلاف على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على عنصر الفكاهة التي تنجم عن احتواء اللغز لعنصر المفاجأة»[1].

7-3. مميزات اللغز الشعبي:

- التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.
- الجهل بالمؤلف، فهو من إبداع الشعبية
- لغته هي اللوحة المشتركة بين جميع أفراد الشعب أو الجماعة الشعبية.[2]

7-4. نموذج عن أشهر الألغاز التي وردت في التراث الشعبي العالمي:

ومن بينها تلك الألغاز التي طرحتها بلقيس ملكة سبأ عن النبي سليمان عليه السلام لكي تختبر ذكاءه ومن هذه الألغاز أنها سألته «ما معنى أن السبعة وجدوا مخرجا وتسعة وجدوا مدخلا واثنين انساب منهما مجرى وواحد شرب من هذا المجرى ؟، فأجاب سليمان: أما السبعة فهم سبعة أيام حيض، وأما التسعة فهم تسعة شهور الحمل، وأما الاثنان فهما الثديان، واما الواحد فهو الطفل».[3]

(1) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 191.

(2) أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 130.

(3) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 158.

8- الشعر الشعبي:

إذا كان الشعر الرسمي بكل أشكاله قد ساهم في نقل كل ما له علاقة بالأمة وكان مواكبا لكل العصور والأمكنة فالشعر الشعبي لم يكن بمعزل عن ذلك، فقد سعى هو الآخر إلى نقل كل ما له علاقة بالشعب وأصالته.

والشعر الشعبي قد عرف تطورا واضحا سواء في موضوعاته أو في مضمونه وقد واكب تطور الحياة الاجتماعية والسياسية في شتى مجالات الحياة.

إن الشعر الشعبي يتماشى ومفهوم الأدب الشعبي، وأن الأدب الشعبي جزء من الأدب العربي الرسمي وليس بديلا عنه ونقيضا له ووصفه بالشعبية إنما هو تمييز بين تعبير شعبي بسيط في أهدافه وأغراضه، وبين تعبير يتميز بالعمق وسعة الإدراك.[1]

وينقسم الشعر الشعبي إلى:

8-1. الشعر الشعبي الاجتماعي:

وهو الشعر الذي يتناول القضايا الاجتماعية فيصف مظاهرها، ويعالج قضاياها، ويعرض مشاكلها بأسلوب أدبي، ويحاول تقديم الحلول إلى المجتمع، ويعبر عن مشاعر الشاعر الشعبي تجاه تلك القضايا، وموقفه منها.....[2]

ومن أبرز تلك القصائد التي قدمت في هذا الميدان قصيدة "جار عليها الهم" للشاعر "خالد ميهوبي" حيث يقول:[3]

(1)التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة التحريرية، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة، (د.ط)، 2007، ص 388.

(2) أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 136.

(3) خالد ميهوبي: الشعر الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، حي سعيد حمدين الجزائر، (د.ط)، 2009، ص 115.

جار عليها الهم وأبرز بقساحو ويطوع فالملاح بالشد و تدمار

ما خلى للذين عذبه في صلحوا و أصماط اللعيش كلها من جار لجار

8-2. الشعر الشعبي الديني:

يتجسد بشكل خاص في المدائح والقصائد الدينية فهذا الشاعر الشعبي الجزائري "لخضر بن خلوف" يناجي الرسول عليه الصلاة والسلام فيقول:[1]

يا محمد ليك يفزع من له في الناس والي

لا غيرك مناع يمنع من سطوة مولى الموالي

8-3. الشعر الشعبي الوطني:

لم يكن الشاعر الشعبي بمعزل عن قضية الوطن فقد كان له دور كبير في إيقاظ الشعوب وتحريضها على الدفاع عن حقوقها.

حيث يقول شاعر:[2]

باتحادك راكي تفوزي تدي ما طلبتي وتحوزي

حقك راكي تزيدي تجوزي صراط الذل المهجور

وكذلك قول الشاعر:

بديت بحمد الصمد خالقي نعم الجواد ما كان مثلو بوجاد ظاهره والخافية.[3]

(1)أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 137

(2)التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة التحريرية، ص 330.

(3) خالد ميهوبي: الشعر الشعبي الجزائري، ص 11.

8-4. شعر شعبي تاريخي:

برز الشعر التاريخي بكثرة عند شعراء الشعر الشعبي وذلك بذكر أهم أبطال التاريخ وذكر أمجادهم وإنجازاتهم، فالشاعر "خالد ميهوبي" في ذكره للأمير عبد القادر نظرا لأهمية هذه الشخصية الأسطورية وشغف الشاعر بأعمالها وانتصاراتها في جميع الميادين قائلا:[1]

الأمير الشجيع مركاح البرهان عبد القادر فاز خبر فالبرين
في خنف النطاح شاع بخصلو بان خلي بصماتو متورخ مرسومين

8-6. شعر شعبي عاطفي:

إن التعبير عن العواطف وأهم موضوعات الشعر الشعبي سواء فيما يخص الغزل أو الرثاء فمثلا يقول الشاعر مصطفى بن إبراهيم:

حالي ما يشبه بحال وصفي ما توصفه بصفة
كل ليلة تزل المحال محنة تغدا أو ذيك تلفى
من وحش صفاوة الهلال مشتاق خيالها الهايفة[2]

8-7. شعر شعبي باب المدح:

إن المدح باعتباره غرض أساسي في الشعر منذ القديم فهو أيضا قسم من أقسام الشعر الشعبي وقد ظهر خاصة في مدح الله ورسوله فهذا الشاعر خالد ميهوبي في قصيدة كتبها بعد أن شفاه الله من أزمة صحية لم تستطع أيادي الأطباء ولا أدويتهم أن تفعل مفعولها، لكن إيمانه بالله لم يخيبه بل هو وحده من استطاع شفاءه قائلا:

(1)خالد ميهوبي: الشعر الشعبي الجزائري، ص 41.

(2)التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة التحريرية، ص 330.

لا إله إلا الله لا إله إلا الله لا إله إلا الله

به موتي وحياي.[1]

8-8. مميزات الشعر الشعبي:

- التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل وحديثا أصبح يدون.

- لغته هي اللهجة الشعبية المشتركة التي يفهمها جميع أفراد الشعب أو الجماعة الشعبية، أو اللغة الدارجة أو اللهجة العامية التي ترتبط بفئه أو جماعة شعبية بعينها.

من حيث الأسلوب يتميز ببساطة الألفاظ والعبارات ووضوح المعاني وحسن التشبيه وجودة الكناية وجمال التعبير وغلبة الصور البيانية.[2]

(1) أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 145.

(2) المرجع نفسه، ص 135.

الفصل الثـــاني

التراث الشعبي عند الغرب

(الشكلانيين الروس)

الفـــصل الثانـــي: التراث الشعبي عند الغرب (الشكلانيين الروس)

تمهيـــد

أولا : الفرضيات التي انطلق منها فلاديمير بروب في الحكاية العجيبة

ثانيا : دوائر الفعل عند فلاديمير بروب في كتابه مرفولوجيا الحكاية العجيبة

ثالثا : المبادئ التي اعتمدها فلاديمير بروب في كتابه الحكاية العجيبة

رابعا : وظائف فلاديمير بروب.

خامسا : التصور المنهجي لكتاب فلاديمير بروب مرفولوجيا الحكاية العجيبة

سادسا : الانتقادات الموجهة لمشروع بروب.

سابعا : القصة عند رولان بارت.

ثامنا : رولان بارت و مشكلة المنهج.

تمهيـــــد

_ يعتبر فلاديمير بروب (Viladmir prapp 1970_ 1895) أحد أهم رواد الشكلانية الروسية و من أهم منضري الأدب خاصة في مجال الحكاية الشعبية، كما أنّه من أهم الدارسين الروس في الأدب الشعبي (الفلكلور) إذ اهتم بالحكاية و القصيدة الغنائية أو القصيدة الملحمية و قد مَارَسَ التدريس في جامعة لينكراد منذ 1938 فدرّس لطلبته اللغتين الألمانية و الروسية و الفلكلور، و الحكايات الشعبية ولم ينل الشهرة التي كان يصبوا إليها إلا في أواخر حياته بعد انتشار الترجمات الأولى لكتابه (مرفولوجية الحكاية الشعبية) في أروبا الغربية، خصوصا في انجلترا (1958م) و فرنسا (1965) وقد ترجم الكتاب إلى اللغة العربية ترجمتين الأولى في المغرب سنة 1986، وقام من قبل إبراهيم الخطيب و ظهرت الترجمة الثانية بجدّة سنة 1989م، وقام بها أبو بكر باقادر و أحمد عبد الرحيم نصرا و من أهم مؤلفات فلاديمير بروب مايلي:

- مرفولوجية الحكاية الشعبية (1928م).
- و الجذور التاريخية للحكاية الشعبية و القصيدة اللحمية الروسية (1955).
- القصائد الشعبية الغنائية (1961).
- الحفلات الفلاحية الروسية (1963).
- كما كان رولان بارت واحدا من الدين استفادوا من جهود الشكلانيين الروس و قد تناولنا حسن القصة عنده.

أولا: الفرضيات التي انطلق منها فلاديمير بروب في الحكاية العجيبة

انطلق بروب من مجموعة من الفرضيات[1]

أ_ إن العناصر الدائمة و الثابتة داخل الحكايات هي وظائف الشخصيات كيفما كانت طبيعة هذه الشخصيات و كيفما كانت الطريقة التي نمت وفق ما هذه الوظيفة.

ب_ إن عدد الوظائف داخل الحكاية محدود إنّه لا يتجاوز واحد و ثلاثين وظيفة.

ج_ إن التتابع الذي يميز هذه الوظائف تتابع واحد فالوظائف تسير وفق نمط معين في كل الحكايات فإن هذا لا يغير من القانون الذي يحكم تتابعها ذلك أنّ غياب بعض الوظائف لا يغير من وضعية الوظائف الأخرى.

د_ تنتمي كل الحكايات العجيبة إلى نفس النوع من حيث بنيتها و يمكن ترجمة هذه الفرضية في صيغة أخرى إننا أمام حكاية واحدة ببنية و أشكال متعددة للتحقق، إن هذا التشابه في الحكايات معناه أن هناك مجموعة من الظواهر النصية التي لا يمكن أن تفسر إلا من خلال ربط بعضها ببعض.

ثانيا: دوائر الفعل عند فلاديمير بروب في كتابه مرفولوجيا الحكاية

يعمل بروب إلى تحديد ما يسميه دوائر الفعل و يحددها بروب سبعة دوائر و هي كالتالي[2]

1. دائرة فعل المعتدي: الإساءة الصراع مع البطل.
2. دائرة فعل الواهب: نقل الأداة السحرية و وضعها تحت تصرف البطل.
3. دائرة فعل المساعد: سفر البطل إلى مكان آخر، إصلاح الإساءة، النجدة، القيام بالأعمال الصعبة، تغيير هيئة البطل.

1- سعيد بنكراد: السميائيات السردية مدخل نظري ،(مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ص 19، 20.)

2- زهيرة بارش: الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقضين، المشرف حسان راشدي، جامعة فرحات عباس سطيف، قسم اللغة العربية و آدابها، ص 25.

4. الأميرة أو الشخصية موضوع البحث: طلب القيام بالأعمال الصعبة و وضع العلامة فسرا، انكشاف البطل المزيف، الاعتراف بالبطل الحقيقي الزواج.
5. دائرة فعل الموكل: إرسال البطل[1]
6. دائرة فعل البطل: السفر بهدف البحث، الاستجابة لمطالب الواهب، الزواج.
7. دائر فعل البطل المزيف: السفر بهدف البحث، الاستجابة لمطالب الواهب.

ثالثـــا: المبادئ التي اعتمدها " فلاديمير بروب " في كتابه "الحكاية العجيبة الخرافية"

_ إنّ فلاديمير بروب من أهم منظري الشكلانية الروسية ومن الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، حيث اهتم في كتابه المرفولوجيا الحكاية العجيبة" بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.

_ كما يرى بروب أنّ الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة و عناصر متغيرة فالثابت هو (الأفعال) و المتغيّر هو(الأسماء) و أوصاف الشخصيات وليتبيّن لنا ذلك قدم لنا هذه الأمثلة:

_ يعطي الملك نسرا للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى.

_ يعطي الجد فرسا (سوتشينكو) يحمل هذا إلى مملكة أخرى.

_ يعطي ساحر قاربا(لإيفان) ، القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.

_ تعطي الملكة خاتما (لإيفان) يخرج من الخاتم رجالا أشداء يحملون إيفان إلى مملكة أخرى[2].

_ فالثابت في هذه الأمثلة هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال، وهذا ما يدل على أنّ بروب

1- سعيد بنكراد: السميائية السردية مدخل، ص 22.

2- عليمة فرخي ـ فضيلة عرجون: البنية السردية في رواية قصيد في التدلل للطاهر وطار، إشراف جميلة قيسمون، جامعة منتوري قسنطينة قسم اللغة العربية و آدابها، ص 20.

صبّ اهتمامه الكامل في حكاياته و نصصه بالأفعال التي تقوم بها الشخصيات و أهمل هويتها و صفاتها.

رابعـــا: وظائـــف فلاديميـــر بـــروب

حصر " بروب " الحكايات الشعبية في إحدى و ثلاثين وظيفة على النحو التالي:

1_1_ الابتعاد.

1_2_ التحدي مقابل الإخبار.

1_3_ الخداع مقابل الخضوع.

1_4_ النقص مقابل تعويض النقص.

1_5_ الإساءة مقابل تعويض الإساءة.

1_6_ التكليف مقابل تصميم البطل.

1_7_ الذهاب مقابل العودة.

1_8_ الخضوع للتجربة مقابل مجابهة التجربة.

1_9_ الحصول على المساعدة مقابل نقص المساعدة.

1_10_ الصراع مقابل الانتصار.

1_11_ الاضطهاد مقابل العون.

1_12_ إدعاء المسيء مقابل التعرف على المسيء.

1_13_ تقنع البطل مقابل التعرف على البطل.

1_14_ الخضوع لمهمة صعبة مقابل النجاح في المهمة الصعبة.

1_15_ القصاص مقابل الزواج[1].

خامسا: التصور المنهجي لكتاب فلاديمير بروب مرفولوجيا الحكاية العجيبة

_ ينطلق فلاديمير بروب في كتابه هذا، من مقترن شكلاني صرفي لدراسة الحكايات الشعبية الروسية، بالتركيز على المبنى الحكائي من جهة و رصد الأنساق الهيكلية من جهة.

_ يرى فلاديمير بأنّه يجب على الدارس أن يميّز بين المبنى الحكائي و المتن و لكن ما يهمّ هو التوقف عند المبنى الحكائي من أجل استكشاف الأنساق البنيوية التي تتحكم في الحكايات.

_ و يعتبر بروب الخرافة بمثابة سندات و فواعل و مكملات أي يدرس "بروب" الحكاية الشعبية دراسة نحوية و لسانية فيركز على ما هو أساسي(الإسناد الفعلي و الشخوصي و يستغنى عن المكملات).

_ كذلك يجب الاستغناء عن الجوانب المتغيّرة المساعدة مثل: أسماء الشخصيات و نعوتها و أوصافها الداخلية و الخارجية و من هنا فالوظيفة هي "فعل شخصية قد حددت من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة"

_ و عليه فقد اتبع الباحث منهجا وصفيا قائما على الاستقراء و الوصف و التصنيف و التحليل و التمييز.

_ ولقد كان غرض "بروب" من كتابه هو وضع تصنيف للبنيات السردية لأساسية للحكاية الشعبية[2].

1- فلاديمير بروب: مرفولوجيا الحكاية الخرافية،تر، أبو بكر باقدر، محمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة المملكة العربية، ط1، 1989 ص 90.

2- مقالة: صحيفة المثقف / 2885 / 2014 .

سادسا: الانتقادات الموجهة لمشروع بروب

إن دراسة بروب من خلال مؤلفة« مورفولوجيا الحكاية » استطاعت استقطاب اهتمام معظم الباحثين في مجال الأدب عامة و الدرس السردي بصفة خاصة، و رغم هذه الأهمية لمشروع بروب و قيمته التاريخية إلا أنّه لم يكن بمعزل عن الانتقادات.

فكلود ليفي "ستراوس"« يرى أنّ المشروع لم ينجح في بلورة أدوات إجرائية منفصلة عن المتن وفاعلة فيه، كما أنّه وضع التحليل في مستوى سطحي، حيث أنّ السردية لم تتناول إلا من خلال تجليها المعطى من خلال التحقيق النصي» بعبارة أخرى هناك فصل بين المستوى ألتوزيعي و المستوى الاستبدالي مما أدى ببروب إلى الفصل بين المضمون و الشكل[1].

_ كما أن مشروع بروب لن يقود إلاّ إلى خلط الأوراق من جديد فهذا المشروع يدعونا إلى اعتبار كل الحكايات حكاية واحدة بأشكال مختلفة لم نكن نعرف بدون شك ما يجمع بين الحكايات أما بعدهم فلم نعد نعرف أين التحليل و الداعي للبحث عن صياغة خاصة للمضامين تميز هذه الحكاية عن تلك[2].

الباحث **جريماس** « يرى أنّ عدد الوظائف التي أحصاها بروب أكثر من أن تتاح هيكلتها بشكل إجرائي متلائم مع الواقع القصصي العام موضحا أنّ بروب ركز في عمله هذا على المنهج المتبع و مدى صلاحيته على حساب العمل الأدبي »[3]

و مهما يكن فإن هذه الانتقادات و الملاحظات لا تنقص من قيمة المشروع البروبي إنما تدفعه و تطوره عن طريق المساءلة البناءة لمختلف أطروحاته كما يقول **غريماس**« إن قيمة المشروع البروبي لا تكمن في عمق التحليلات التي تسند هذا المشروع و لا في دقة الصياغات و إنما في طبيعته الاستفزازية و هي قدرته على إثارة الفرضيات و من هنا فإن

1- زهيرة بارش: الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقضين، ص 16

2- سعيد بنكراد: السميائية السردية مدخل، ص 24.

3- زهيرة بارش: الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقضين، ص 17.

ما يميز السميائيات السردية هو تجاوز خصوصية الحكاية العجيبة و المهمة الملقاة حاليا على عاتق هذا المنهج هي تعميق مفهوم الخطاطة السردية بصيغتها التقنينية»[1]

سابعـــا: القصـــة عنـــد رولان بـــارت

لقد كان بارت واحد من الذين استفادوا من جهود الشكلانين الروس ولكنه لم يقف عند حدود ما توصلوا إليه إنما تعداهم وساهم في تطوير منهج هؤلاء نحو البنيوية وساهم في إيصال البنيوية إلى ما بعد البنيوية.

_ **يقول بارت عن القصة** « لا يوجد شعب في الماضي و لا في الحاضر، ولا في أي مكان من غير قصة[2]» أي أن القصة توجد في كل زمان و مكان فلا يوجد مجتمع من المجتمعات إلاّ وله قصصه الخاصة به و التي تختلف عن بقية القصص الأخرى.

ويمكننا أيضا أن نلاحظ أنّ« القصة ليست فقط مجرد إشباع رغبة أو ميل إنما بالتأكيد عمل مقصود لذاته و هذا ما يجعل منها فنا تخبر معماريته عن معمارية العقل الكامن فيه و دوقات تكشف رهافته و دقته عن رهافة و دقة الأمة التي ينتمي إليها الفنان معنى يفضح سره سر الكاتب و المجتمع الذي يكتب له[3]».

2_1_ لغـــــة القصـــــة:

تناول بارت هذا العنصر انطلاقا من التصور اللساني و متجاوز إياه في نفس الوقت.

التصور الذي يقف أثناء التحليل و الدراسة عند حدود الجملة و التي تعتبر من وجهة نظر اللسانيين« أكثر وحدة قابلة للدراسة و بما أنّها نظام و ليست متوالية من الكلمات فحسب

1- سعيد بنكراد: السميائية السردية مدخل، ص 22.

2 - رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، منذر عياشى , دار لوسي باريس، ط1، 1993 ، ص07.

3- المرجع نفسه، ص 08

فإنّه يمكن دراسة هذا النظام و تطبيق نتائجه على كل ملفوظ باعتبار هذا الأخير تتابع للجمل التي تكونه[1]».

و بالعودة إلى التعريف الذي يعرضه بارت وهو تعريف مارتنيه للجملة بوصفها« أصغر مقطع يمثّل الخطاب تمثيلا تاما و كاملا».

يتضح لنا أن القوانين تتحكم في نظام الجملة يمكنها أيضا أن تطبق على نظام الخطاب باعتباره متوالية من الجمل.

2_2_ البحث عـن بنيـــة القصـــة:

إن السرد قائم في الأسطورة و الحكاية كما هو قائم في الكوميديا و التراجيديا و بديهي أن نقول، إنه القائم أيضا في الرواية و القصة و القصة القصيرة.

بل إن لا نكاد نحسب أنّه لا يوجد مكتوب مهما كان جنسه و نوعه يخلو من سرد على نحو ما.

و إذا كان النقاد قد ميزوا القصة بما في ذلك الرواية و القصة القصيرة من سواها، فإنهم مع ذلك وجدوا أنفسهم أمام أعداد غير متناهية من القصص« و المشكلة التي ظهرت على هذا المستوى هي أنهم بدل أن يعمدوا إلى ابتداع منهج في الوصف و التصنيف ينطلق من البنية السردية نفسها للقصص و دراستها رأيناهم قد جاءوا بوجهات نظر قد تكون ذات أهمية و لا تخلو من فائدة من خارج البنية السردية للقصص و ألبسوها إياها[2]» و قد تعددت وجهات نظرهم كما يقول بارت « تاريخية، نفسية، اجتماعية، اثنولوجية، جمالية[3]».

1- زهيرة بارش: الدرس السردي في الخطاب النقدي المعاصر مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقضين، ص 28.

2- رولان بارت:مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة ، ص 13.

3- المرجع نفسه، ص 13.

2_3_ رولان بارت و التحليل البنيـوي للســرد

لقد قدم بارت مجموعة من التصورات في السرد.

التصور الأول: يرى أن السرد يثبته شخص حقيقي معروف هو المؤلف أي الذي يقدم لنا القصص و يصور لنا الأشياء و الأحداث و الشخوص هو الكاتب.

التصور الثاني: ينظر إلى السارد على أنّه (وعي كلي) غير متمثل في أي شخصية عالم بكل شيء يقوم بسرد القصة و يوصف بأنه داخلي كونه يعلم ما يجري داخل أعمـــاق شخصياته و خارجي كونه لا يتماثل مع الشخصيات و إنما يشرف على حركاتـــــها و تصرفاتها.

التصور الثالث: يرى بأن السارد ملتزم بأن لا يتجاوز الحدود التي تدركها الشخصية و يكفي هنا بتقسيم الأدوار فنشعر بأن الشخصيات هي التي تقوم بعملية السرد و ينتقد بارت هذه التصورات و يرى بأنها تتميز بضيق الأفق كونها تنطلق من فكرة أنّ شخصية السارد حقيقة و أن الشخصيات عموما مأخوذة من الحياة الواقعية[1].

في حين يراها هو بأنها كائنات ورقية و ينفي أن يكون الكاتب الذي يؤلف سردا هو لسارد نفسه بالضرورة مستدلا على صحة قوله« بالسرد التي لم يعرف لها مؤلف معين مثل الخرافات الشعبية و الأساطير[2]».

1- رولان بارت:مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة ، ص 24.

2-المرجع نفسه ، ص 25.

ثامنـا: رولان بارت و مشكلــة المنهــج

لقد عرض بارت أمام الدارسين منهجين و نحن قد تطرقنا إلى المنهج الاستقرائي و مشكلته. وهناك أربع نقاط تصف هذا المنهج و تدل عليه[1].

– يقوم الاستقراء على سلسلة من العمليات الإدراكية و تتم أثناء عملية الوصف أو أثناء نمط من الأنماط.

– تعد طريقة عمل الاستقراء من منظور الأخذين بها الطريقة الأكثر قربا من معطيات التجربة. يعطي الاستقراء بيان عن شيء مستقل بذاته، غير أنّه لا يقدم القواعد الكافية للمقارنة.

هذا هو المنهج الذي تحدث عنه بارت، و إذا جئنا إلى ميدان القصة على هدى منه لكي نقوم بدراسة البنية و الكشف عنها فسيكون الأمر محالا ذلك لان البحث فيما من هذا المنظور يتطلب استقصاء دقيقا لكل قصص العالم و في كل العالم يتكلم بارت عن هذا الوضع، ويرى« أن كثير من المعلقين الذين يقبلون فكرة البنية السردية لا يستطيعون مع ذلك أن يسلموا بفصل التحليل الأدبي عن نموذج العلوم التجريبية إنهم يطلبون إلحاحا منهم و لجوجا أن تطبق على السرد منهجية استقرائية محضة[2]».

1– رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، ص 18.

2– المرجع نفسه، ص 18.

الفصل الثالث

تجليات التراث الشعبي في ديوان الكانغنيات لعز الدين المناصرة

الفـــصل الثـالـث: تجليات التراث الشعبي في ديوان الكنعانيات لعز الدين المناصرة.

تمهيـــد

أولا : الإبداع الأدبي عند عز الدين المناصرة.

ثانيا : تعريف التراث الشعبي.

ثالثا : حضور التراث الشعبي في ديوان الكنعانيات:

1/ التراث الديني.

2/ التراث الأدبي.

3/ التراث التاريخي.

4/ التراث الأسطوري.

5/ التراث الشعبي.

تمهيد:

عز الدين المناصرة شاعر متميز بين أبناء جيله (الستينات) أبرز ملمح في تجربته الذي يعد إضافة إلى الحداثة الشعرية هو توظيفه العفوي للموروث العربي والشعبي ويظهر ذلك في ديوان الكنعانيات " لعز الدين المناصرة"، وتوظيفه للموروث الشعبي خصوصا(امرئ القيس، زرقاء اليمامة)، و(كنعان البحر الميت، عنب الخليل، جفرا،...)، وهذا نوع من التأصيل للوجود الفلسطيني.

كما يؤسس عزالدين المناصرة في قصائده لفضاء شعري خاص بجدلية الأزمنة والأمكنة من خلال استنطاقها عبر مجريات النص، ويكشف في أعماله عن السياقات التاريخية والأسطورية والشعرية، ويهتم المناصرة بتوظيف الرموز التراثية، ويعيد لها الوهج من جديد، وهو يعتبر أبرز شعراء (التوقيعة) العرب.

كما أن عزالدين المناصرة لم يتجاهل تأثير الدين في مواقفهم الاجتماعية، والفكرية والإبداعية، وقد اعترف بتأثير الدين في شخصيته الثقافية والفكرية.

أولا: الإبداع الأدبي عند عزالدين المناصرة:

تعددت كتابات عزالدين المناصرة الأدبية فكانت منها مجموعات شعرية كما كانت هناك كتب نقدية.

أ/ إبداعاته الشعرية:[1]

الأعمال الشعرية (1086 صفحة من القطع الكبير) – الطبعة السادسة– (في مجلدين)، دار مجدولاي، عمان، 2006م.

1– يا عنب الخليل، القاهرة، 1968.

2– الخروج من البحر الميت، بيروت، 1969.

3– مذكرات البحر الميت، بيروت، 1969، قصائد نثرية.

4– قمرش جرش كان حزينا، بيروت، 1974.

5– با الأخضر كفناه، بيروت،1976.

6– جفرا، بيروت، 1981.

7– كنعانيا ذا، بيروت، 1983، قصائد نثرية.

8– حيزية، عاشقه من رذاذ الواحات عمان، 1990.

9– (باللغة الفرنسية)، مختارات من شعره بعنوان (رذاذ اللغة)، ترجمة الدكتور محمد موهوب، وسعد الدين اليماني، صدرت عن دار سكامبيت، بوردو، فرنسا 1997م.

(1) عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ج2، ط1، الأردن، 2006، ص 562.

10- (باللغة الفارسية)، مختارات من شعره بعنوان (صبر أيوب) ترجمة الدكتور موسى بيدج، طهران، 1997.

11- (باللغة الإنجليزية): مختارات شعرية ترجمة: الدكتور عيسى بلاطة منشورات مهرجان الشعر العالمي، روتردام، هولندا، 2003.

ب/ كتب نقدية: وهذه أهم مؤلفاته النقدية:[1]

1- السينما الإسرائيلية في القرن االعشرين، بيروت، 1975.

2- النقد الثقافي المقارن، عمّان، 1988.

3- الشعريات المقارنة، عمّان، 1992.

4- حارس النص الشعري، عمّان، 1993.

5- جهدة النص الشعري، عمان، 1995.

6 - هامش النص الشعري، عمّان، 2002.

7- إشكالات قصيدة النثر، بيروت، 2002.

8- شاعرية التاريخ والأمكنة (حوارات مع الشاعر المناصرة)، بيروت، 2002.ذ

9- الجفرا والمحاورات، (قراءة في الشعر اللهجي بفلسطين الشمالية) عمّان، 1993.

(1) عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص 56.

ثانيا: تعريف التراث الشعبي:

أ-تعريف التراث:

هو ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من جيل إلى جيل آخر.

يعرفه العالم قيلبس: «إن التراث عبارة عن استمرارية ثقافية على نطاق واسع في مجالي الزمان والمكان تتحدد على أساس التشكيلات المستمرة في الثقافة الكلية، وهي تشمل فترة زمنية طويلة نسبيا، وحيزا مكانيا متفاوتا نوعيا ولكنه متميزا شيئيا».[1]

ب-التراث الشعبي:

«هو ما يشمل كل الفنون والمأثورات الشعبية من شعر وغناء وموسيقى ومعتقدات شعبية، وقصص وحكايات وأمثال تجري على ألسنة العامة وعادات الزواج والمناسبات وألوان الرقص والألعاب والمهارات».[2]

وهو المرادف عند الغرب كلمة «فلكلور وهو الثقافة عموما المنقولة شفويا (التراث الشعبي) وقد أعلن جايدو في حديثه عن الفلكلور أن دراسة المشكلات والتراث والتقاليد والخرافات والأدب الشعبي هي دراسة التراث الشفاهي».[3]

(1) المدرسة المصرية الوطنية: مقالة في الحفاظ على الآثار والتراث العربي، 11 يوليو 2014.

(2) صالح زيادنة: مقالة التراث الشعبي، مصطلحات ومدلولات، 7 فيفري 2005.

(3) محمد الجوهري: مقدمة في دراسة علم اجتماع، جامعة القاهرة، ط1، 2007.

ثالثا :حضور التراث الشعبي في ديوان الكنعانيات:

_عز الدين المناصرة واحد من شعراء الحداثة استطاع أن يشق لنفسه مسارا شعريا ويقدم إضافات جديدة للشعر وذلك من خلال توظيفه العفوي للموروث العربي والشعبي، وأبرز ما وظف من تراث في شعره ما يلي:

أولا: التراث الديني:

اعتمد عز الدين المناصرة على الخلفية الدينية وذلك من خلال توظيفه لرموز دينية كالتالي:

أ/ عيسى عليه السلام (الملقب بالمسيح): وهو رمز المقاومة والفداء والتضحية، وقد استدعى الشاعر شخصيته من خلال اللقب مرات عديدة حيث شكلتا معا تجربة واحدة ومأساة واحدة سببها الأعداء، وقد اخترنا النموذج التالي من قصيدة "قصيدة جهوية" يقول:[1]

أنا.... والمسيح

مشينا على الشوكِ

ثمّ المسامير

ثمّ جررنا وراء الخيول

وكانت ورائي جيوش المغولْ

تكُزّ بأسنانها الذهبية مثل اللصوصْ.

فالشاعر يتحمل آلام المعاناة فداءً لدعوته التي يناضل من أجلها.

(1) عز الدين المناصرة: ديوان الكنعانيات، ص 315.

ب/ أيوب عليه السلام: وهو رمز الصبر على البلاء والرضا التام بقضاء الله وقدره، فقد وجد الشاعر في هذه الشخصية الدينية ما يتلاءم مع شخصيته الحزينة الصابرة، وقد اخترنا النموذج التالي من قصيدة "طفولة هذا السياج":

ولها صبر أيوب مثلي

على صدرها علّقت سنبلة

طفلة ولّعت صمت المروج

قال نهر السماء لها في ولَهْ.[1]

جـ/ نوح عليه السلام: رمز الصبر والتحمل والانتظار، والعمل الجاد أملا بالفرج، فإذا كان نوح عليه السلام قد امتثل لأمر ربه بصنع سفينة تنقله وتابعيه إلى مكان جديد، فإن المناصرة كذلك قد حلم بمدينة يحيطها البحر غير موجود وسينتظر طويلا كي يحمله إلى مكان جديد يحقق فيه أحلامه، حيث يقول في قصيدة "مدينة تدور حول نفسها":[2]

بقيتُ أراقبُ بحرًا سيأتي

بقيتُ على صخرها مرهقا

مثْلَ نُوحْ

بقيت على جسرها حائرا

غاب عني الدليل

(1) عز الدين المناصرة: ديوان الكنعانيات، ص 477.

(2) المرجع نفسه، ص 259.

د/ ومن الشخصيات الدينية الأخرى التي وظفها المناصرة أيضا وكان لها حضور واضح في شعره وهي شخصية السيدة (مريم) وهي رمز ثقافي وديني يشير إلى العفة والصلابة، ولكن هذا الرمز الديني له دلالات عديدة تختلف من قصيدة إلى اخرى، واخترنا منها النموذج التالي من قصيدة "يتوهج كنعان":[1]

كالبحر، مريمُ، إفريقيا في الفضاء

تمدّ دراعا لوهران

ثم... وراءكِ يختبئون، لكي لا يروا ما وراء الطلولْ

ومريم إفريقيا... لم تطابق بها الأصولْ

– فهو يقصد أن مريم مناضلة تتحد بالأرض والدم

– كما اقتبس المناصرة من القرآن الكريم من خلال توظيفه لمصطلحات منها في قوله:

كالعهن المنفوش.

وهي اقتباس من قوله تعالى:« وَتَكُونُ الجِبَالُ كَالْعِهْنِ المَنْفُوشِ» سورة القارعة "الآية 5".

(1) عز الدين المناصرة: ديوان الكنعانيات، ص 200.

ثانيا: التراث الأدبي:

الموروث الأدبي من المصادر التراثية الغنية التي تثري تجارب شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية التي اهتم بها عز الدين المناصرة واستدعاها ليعبر بها عن رؤياه المعاصرة ومن أبرزها شخصية امرؤ القيس التي رأى أنها تتشابه في تجربتها الحياتية مع تجربته فكلتهما يبحث عن مجد ضائع مسلوب ويستنصر الآخرين لمساعدتها، كما أنها شخصية ساعية وراء الثأر التي تريد إرجاعه بأي وسيلة، وقد اخترنا النموذج التالي من قصيدة "حصار قرطاج":[1]

يا امرؤ القيسِ

مالي أراك حزيناً صموتْ

البلاغة ذمّتها واسعةْ

يا امرؤ القيس

إن شئت قرطاج، لا بدّ من شوكها

ولا بد أن تتعفّر قبل الوصولْ

يشدّ دراعك رملُ

يناديك نيلْ

(1) عز الدين المناصرة: ديوان الكنعانيات، ص 301.

ومن الشخصيات الأدبية الأخرى التي استدعاها الشاعر شخصية "علي بن الجهم" إذ يرى فيه ما يتشابه مع تجربته الذاتية، فهو قد عانى من النفي والسجن والتشرد والقهر، ولكن رغم ذلك تحمل وصبر، وحقق المجد والإنتصار، فهو يسعى ليكون مثله في التحدي والإصرار حيث يقول في قصيدة "عاصفة من فلفل أكحل": [1]

وأظنُّ – وبعض الظّن سرابُ

أن علي بن الجَهْمِ، يُشابِهُني

أرعى في جبل الملح شجيرات الشيحْ

حين ركبتُ الناقة، أقصد أسوار حدائقهمْ

في أعشاش الوقواق

كما استحضر شخصية الشاعر الاسباني لوركا أحد شعراء الحرية الذي أعدم إبان الحرب الأهلية، حيث يقول في قصيدة "قبري في لندن": [2]

هل نركضُ فوق سرير الأمواجْ

هل نذهبُ للغيمة في ذاكرة الماءْ

قل لي يا هذا

إن كنت تنازلهمْ، أم تختار الوقت الوهّاجْ

قل لي يا لوركا

(1) عز الدين المناصرة: ديوان الكنعانيات، ص 357.

(2) المرجع نفسه، ص 390.

كما وظف الشاعر شخصية الشاعر والكاتب الفرنسي جاك بريفير، إذ أن الشاعر يبدو وكأنه يعبر عن حزنه وآلامه لجاك بريفير، ويبوح له بكل ما تعرض له، حيث يقول في قصيدة "قبري في لندن": [1]

ماذا ينفعني، إن قلت الآهْ، ولا يسمعني

أحدُ في وطن الآه

ما أفعلُ يا جاك بريفرْ

إن كان الرّسامُ البرّي سيرمى في أرض لم تألفها قدماه !!!

ثالثا: التراث التاريخي:

للشخصيات التاريخية أهمية بارزة عند عز الدين المناصرة، إذ يلجأ إلى توظيفها عندما يجد أن ثمة علاقة تشابه بينه وبينها، كما يتخذها قناعا يجسد بها معاناته، ومن بين هذه الشخصيات ما يلي:

أبو محجن الثقفي: الأسير المقيد الذي رغب في المساهمة بتحرير بلاده ولكنه لم يستطع رغم محاولاته المتكررة لأنه كان سجينا فهو رمز لكل إنسان يتعرض للسجن، وكذلك رمز للإنسان المقيد تجاه حرية التعبير تماما كالشاعر نفسه الذي شرّد ونفي وحرم من جميع حقوقه لأنه يريد أن يعبر عن أفكاره وهمومه فيتمنى لو يعود إلى وطنه ويحقق أهدافه حيث يقول في قصيدة "غيمة ساحلية":[2]

(1) عز الدين المناصرة: ديوان الكنعانيات، ص 392.

(2) المرجع نفسه ، ص 116.

وإن أمرني السيد بإطلاق النمر

أرسم بنطلون الكرمل، أخطط المدن الساحلية

وأقول هذه حيفا

أو

أو أفعل كما فعل أبو محجن الثقفي

سأفعل مثلما فعل أبو محجن الثقفي.

كما وظف شخصية الحلاج وهي رمز التضحية والتحدي واتخذه تعبيرا عن الإيمان بحرية الكلمة والتفاني من أجلها.

توظيفه شخصية "بوشكين" من التراث الروسي، وهو أمير شعراء روسيا، وتوظيفه أيضا شخصية "ناجي" وهو رسام كريكاتير فلسطيني تميز بالنقد من خلال رسوماته الكريكاتورية، ويظهر ذلك من خلال النموذج التالي من قصيدة "قبري في لندن":[1]

خذْ سيفً يا بوشكينْ

خذْ وترًا يا ناجي

خذْ حذْركَ يا حَلاَّجْ

ينطحُ مدنًا حالكةً من صخر الصوانْ

أين رنينُ الأجراسْ.

(1) عز الدين المناصرة: ديوان الكنعانيات، ص 388.

رابعا: التراث الأسطوري:

يشكل الرمز الأسطوري ظاهرة بارزة في شعر عز الدين المناصرة، وذلك بإعادة بناء الأسطورة بصورة جديدة تلائم تجربته الخاصة، ومن الرموز الأسطورية التي برزت في شعر المناصرة "زرقاء اليمامة" فهي رمز القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه والتنبيه إليه وتحمل نتيجة إهمال الآخرين وعدم إصغائهم إلى التحذير إنها رمز الحيرة واستشراف المستقبل، وقد وظفها المناصرة في النموذج التالي من قصيدة "يمامة يا يمامة":[1]

كانت اليمامة

تتصدر الهجوم الليلي

تطلق حنانها باتجاهنا

ورعودها باتجاه الأعداء.

كما وظف أيضا أسطورة عشتار ألهة الحب والخصب والحياة حيث يقول في قصيدة "لا أثق بطائر الوقواق": [2]

جذرُ عشتار علامات وروايات من البفتِ.

ونوقْ

غابةٌ من زنبقٍ يرعاكِ في الحوض العتيقْ

غابةُ الماء الذي ينسابُ فجرًا

في عروق الشمس، يغتالُ النقيقْ.

(1) عز الدين المناصرة: ديوان الكنعانيات، ص 146.

(2) المرجع نفسه، ص 425.

خامسا: التراث الشعبي:

الثقافة الشعبية بالنسبة لعز الدين المناصرة هي روح الروح والفلكلور هو جزء من الشخصية الجمعية للشعب وتوظيفه للتراث الشعبي للتعبير عن دلالات عميقة.

جفرا: لجفرا أهمية كبيرة في حياة المناصرة إذ تتنوع دلالتها وتتشعب لديه لتصبح عدة جفراوات فهي الأم والأخت، وهي الحبيبة، وهي الثورة، وهي فلسطين بشكل عام إنها تبعث فينا تفاؤل بأن الظلم زائل ما دامت الحياة خصبة ولهذا فالشاعر متعلق بها تعلقا كبيرا ويرى أن معرفتها أمر ضروري ويظهر ذلك من خلال النموذج التالي من قصيدة "جفرا أرسلت لي... دالية وحجرة كريمة".[1]

مَنْ لم يعرف جفرا... فليدفن رأْسَهْ

مَنْ لم يعشق جفرا... فليشنق نفْسَهْ

فليشرب كأس السُّم الهاري

يذوي، يهوى.... ويموتْ

هل قتلوا جفرا عند الحاجزِ

هل صَلَبوها في الَّابوت؟؟!!

(1) عز الدين المناصرة: ديوان الكنعانيات ، ص 07.

الخليل: وهي إحدى المناطق في فلسطين وهي مدينة الشاعر التي شب وترعرع فيها والتي يحن دائما إلى العودة إليها، وهذا في قوله في قصيدة "جفرا... لا تؤاخذينا".[1]

ولماذا إذا افترقنا

كان قلبي القتيلْ

وإذا اتحدا

صار جرحي يسيلْ

ولماذا إذا ندَهَتْنا الخليلُ

نَصُدُّ نداء الخليلْ

ولماذا إذا ما ذبحنا على حَجَرٍ

في البلاد التي طلبت أهلها.

البحر الميت: وهو رمز مكاني وهو البحر الذي يمر بفلسطين ويعتبره الشاعر تراث فلسطين حيث يقول:

كالبحر الميت ليلاً، أو كد والي الديرْ

يا جَبَلاً ما هزّته الريحْ

ستُوقعُ في الصيف الدمويْ

يا جنرالْ الأموالْ

(1) عز الدين المناصرة: ديوان الكنعانيات ، ص 14.

ستُوقعُ بعد جفاف الموَّالْ

وأنا أبقى مستور الحالْ.

ولقد كان الفلكلور الشعبي عاملا أساسيا من العوامل التي دفعت المناصرة إلى التعلق بالتراث إذ كان يشارك في أعراس القرية، ويظهر ذلك من خلال نموذجه التالي في قصيدته "موشح سقف السيل":[1]

طلقةٌ، طلقتانْ

للعريس الذي سوف يبصم عقد الزواجْ

طلقةٌ، طلقتانْ

للبعير الذي في الفراش.

بالإضافة إلى الأعراس فقد كان يستمع إلى الأغاني الشعبية التي صار يستخدمها رموزا تراثية فلكلورية حيث يقول: [2]

دَوْزَنَ العودَ وغنّى من قصيدتي نُتفا

كلّمَا قلتُ له أنتَ نديمي

في تعاريج الكهوف.

(1) عز الدين المناصرة: ديوان الكنعانيات، ص 416.

(2) المرجع نفسه، ص 416.

ويظهر أيضا اهتمامه بالأغاني من خلال توظيفه لمجموعة من المغنيين أمثال: عبد الوهاب، فيروز، مرسيل بن خليفة، ميشيل طراد، المغني العراقي "بوعزيز".

وقد اخترنا النموذج التالي حيث يقول في قصيدته "يتوهج كنعان":[1]

أحاول: راهنت أربعة: كان وجه أبي

في مقالع مرمر قريتنا، تعبا،

حين غنّى مواويلْ ذاك المغني العراقي،

قيل اسمُهُ... (بوعزيز).

وإلى جانب ما ذكرنا كان للمناصرة اهتمام بالرقص ويظهر ذلك من خلال النموذج التالي:

عن الطّبْل الزّمْر، والرقصِ والخمْر

والكاس والطاس، والناس والماسِ والمعتركْ

وبغض النظر عما وظف الشاعر من أغاني وأعراس فقد لجأ إلى توظيف الأمثال الشعبية السائرة ذات الدلالة الموحية مستغلا كل ما فيها من طاقات تعبيرية، لشحن مضامينه ومعانيه، وتقوية إبداعه، ويظهر ذلك من خلال النموذج التالي حيث يقول في قصيدة: "قصيدي زعلاني":

لا يبقى في الوادي غير حجارته... وأنا

(1) عز الدين المناصرة: ديوان الكنعانيات ، ص 203.

لغة الشاعر:

اعتمد الشاعر لغة فصيحة تتخللها بعض العامية حيث كانت له طاقة في التعامل مع العامية ويظهر ذلك في قصيدة "قصيدي زعلاني":[1]

مفروض في التّكْوينْ، هالبُرِجْ

إنوسِفْ، ولماع وبْيَبرِقْ

مثل البنْتْ ممشوق بْوِجْ الليلْ

ومرسومْ بالأزرقْ

مفروض إنّو وكرْ حمامي بَيْضا على سَوْدا، على مْعَرَّقْ

(1) عز الدين المناصرة: ديوان الكنعانيات، ص 498.

خـــــاتمـــــة

الخـــاتمة:

-نستنتج أن قصائد عز الدين المناصرة قد ارتبطت بتاريخ أمته وتراثها ارتباطا وجدانيا، وفكريا، وثقافيا، واندغم بالتراث الشعبي الفلسطيني انطلاقا من قناعاته الفكرية وتوجهاته السياسية، وأن الاندغام بالتراث هو الطريق المؤدية إلى التوحد مع أرض الوطن، ولهذا نجده يتصل في كل قصيدة من قصائده بقضية تراثية عربية تاريخية أو فلسطينية شعبية.

كما نلاحظ أن عز الدين المناصرة في ديوانه "كنعانيات" قد تأثر بالتراث الشعبي، ويظهر ذلك من خلال استحضاره لمجموعة من الشخصيات تاريخية كانت أم أدبية، أسطورية، أم دينية من مثل: امرؤ القيس، زرقاء اليمامة....كما استحضر الرموز المكانية مثل: جفرا والخليل، أيضا كان له اهتمام بالفلكلور بمختلف أشكله كالغناء والرقص مثلا...

إضافة إلى أن حضور التراث الشعبي في قصائد المناصرة أكسبها جمالا فنيا وما زاده عذوبة هو توظيفه للتراث الشعبي بدلالات مختلفة.

نستنتج أيضا أن عز الدين المناصرة من أكثر شعراء الحداثة استحضارا للتراث الشعبي خاصة الفلسطيني وإن دل هذا على شيء حبه الشديد وتعلقه بوطنه (فلسطين).

وفي الأخير نستخلص أن الرمز التراثي هو محاولة لخلق حالة شعرية تتميز بالقدرة على توليد طاقة إيحائية ودلالية وتعبيرية جديدة تقترب من فهم علاقة الإنسان المعاصر بتاريخه وواقعه ووجوده، فاستخدامه يدل على عمق ثقافة الشاعر عمق فكره، إذ لا بد للشاعر الذي يوظف الرمز التراثي أن يكون ذا ثقافة وتجربة، وهذا ما جسده عز الدين المناصرة في ديوانه "الكنعنيات".

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم.

أولا: المصادر:

1 ابن منظور: لسان العرب، دار صبح، دار ايسوفت، ج1، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

2/ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

ثانيا: المراجع:

3/ أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي في الثورة التحريرية، أصدر هذا الكتابة عن وزارة الثقافة، بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة (د.ط)، 2012.

4/ التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة التحريرية، أصدر هذا الكتابة عن وزارة الثقافة، بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة د.ط، 2009.

5/ خالد ميهوبي: الشعر الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، حي سعيد حمدين، الجزائر (د.ط)، 2007.

6/ رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، دار لوسي، باريس، ط1، 1993.

7/ سيد القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط3، 1993.

8/ سعيد يقضين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي،ط1، 1997.

9/ سعيد بن كراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء، تح: محمد تهتمي حراق، سليمان بحاري، (د.ط)، (د.ت).

10/ فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2009.

11/ فلاديمير بروب: مرفولوجيا الحكاية العجيبة، تر: أبو بكر باقادر، محمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية،ط1، 1989.

ثالثا: المجلات والدوريات:

12/ صالح زيادنة: التراث الشعبي مصطلحات ومدلولات، 7 فيفري 2005.

13/ صحيفة المثقف: 2885، الأربعاء 30 جويلية 2014.

14/ المدرسة المصرية الوطنية: مقالة في الحفاظ على التراث المصري 11 يوليو 2014.

رابعا: الرسائل والأطروحات:

15/ زهير بارش: الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة تحليلية في نمةذج: سعيد يقضين، إشراف الأستاذ حسان راشدي، جامعة سطيف، قسم اللغة العربية وآدابها (د.ت).

16/ عليمة فرخي – فضيلة عرجون: البنية السردية في رواية قصيد في التدلل للطاهر وطار، إشراف جميلة قيسوم، جامعة منتوري قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها.

17/ مريم لطرش: الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، الطاهر وطار نموذجا، إشراف الأستاذ: عبد الرحمان بوعلي، بن يونس بن قدور، جامعة محمد الأول –وجدة– قسم اللغة العربية وآدابها، 2001/ 2002.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: الأدب الشعبي مفهومه وأشكاله التعبيرية.	
* تمهيـــد	6
أ_ تعريف الأدب الشعبي.	7
ب_ أشكال الأدب الشعبي.	8
1/ الحكاية الشعبية.	8
2/ الأسطورة.	9
3/ الخرافة	11
4/ النكتة الشعبية.	12
5/ السيرة الشعبية	14
6/ المثل الشعبي.	15
7/ اللغز الشعبي.	16
8/ الشعر الشعبي.	18
الفصل الثاني: **الفـــصل الثانـــي: التراث الشعبي عند الغرب**	
G تمهيـــد	24
1_ الفرضيات التي انطلق منها فلاديمير بروب في الحكاية العجيبة	25
2_ دوائر الفعل عند فلاديمير بروب في كتابه مرفولوجيا الحكاية العجيبة	25
3_ المبادئ التي اعتمدها فلاديمير بروب في كتابه الحكاية العجيبة	26
4_ وظائف فلاديمير بروب.	27

5_ التصور المنهجي لكتاب فلاديمير بروب مرفولوجيا الحكاية العجيبة	28
6_ الانتقادات الموجهة لمشروع بروب.	29
7_ القصة عند رولان بارت.	30
8_ رولان بارت و مشكلة المنهج.	33
الفـــصل الثـالـث: تجليات التراث الشعبي في ديوان الكنعانيات لعز الدين المناصرة.	
G تمهيـــد	36
أ_ الإبداع الأدبي عند عز الدين المناصرة.	37
ب_ تعريف التراث الشعبي.	39
ج_ حضور التراث الشعبي في ديوان الكنعانيات:	40
1/ التراث الديني.	40
2/ التراث الأدبي.	43
3/ التراث التاريخي.	45
4/ التراث الأسطوري.	47
5/ التراث الشعبي.	48
الخاتمة.	54
قائمة المصادر والمراجع	56
فهرس الموضوعات	60