



التعبير بالخرافة الشعبية في الشعر الجزائري المعاصر،
قصيدة (لونجا) للشاعر "فاتح علاق" أنموذجا

Expression through Folk Myth in Contemporary Algerian
Poetry: Fateh Allak' s Poem "Loundja" as a Model

حمزة عبد الوهاب¹ مونس نجية²

مخبر الفنون والدراسات الثقافية¹، مخبر الدراسات الأدبية واللغوية
الأندلسية² جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان-

¹ المركز الجامعي مغنية (الجزائر)، hamza@cu-maghnia.dz.a

² المركز الجامعي مغنية (الجزائر)، mous@cu-maghnia.dz.n

ملخص:

إنّ من أهمّ التّحولات التي شهدتها القصيدة الجزائرية المعاصرة بداية من سنوات السبعينات إلى اليوم، تحول الشعراء الجزائريين المعاصرين نحو توظيف التراث بشخصياته وحوادثه ونصوصه المختلفة، للتعبير به عن أفكارهم ومشاعرهم وأحاسيسهم الملتزمة، سواء ما تعلّق بذواتهم خاصّة، أو بواقع مجتمعاتهم الحضارية والقومية عامّة. وكان من بين ما إستأثّر عندهم بالاهتمام أكثر، اهتمامهم بتوظيف الشخصيات التراثية الشعبية، المستوحاة من الأشكال التراثية الشعبية المتنوعة، كالشخصيات الأسطورية والمحلّية، والسّير الشعبية، والحكايات الشعبية الحقيقية والخرافية، وغيرها مما هو متعلّق بالتراث الشّعبيّ، العربيّ أو الجزائريّ. تسعى هذه الدراسة إلى البحث عن الدوافع التي حفزت الشّاعر الجزائريّ "فاتح علاق" إلى ارتياد رياض التراث الشّعبيّ الخصبة والنهل من معينها، كما تهدف أيضا إلى تبيان أسباب توظيفه للشّخصية الخرافية الشعبية الجزائرية (لونجا) التي استأثرت عنده بالاهتمام مقارنة بشخصيات تراثية أخرى، مُحاولّة الكشف عن أهمّ التّقنيات

والآليات التي استعان بها، والأثر الذي خلفه ذلك على البناء الفني للقصيدة الجزائرية المعاصرة.

كلمات مفتاحية: التراث؛ التراث الشعبي؛ الخرافة الشعبية؛ لونجا؛ الشعر الجزائري المعاصر؛ فاتح علاق

Summary:

One of the most important transformations that contemporary Algerian poetry has undergone—from the early 1970s to the present—is that contemporary Algerian poets have turned towards using heritage, with its various characters, events, and texts, as a means of expressing their ideas, feelings, and burning inner emotions. This applies whether the focus is on their own selves in particular or on the reality of their cultural and national communities at large. Among what drew their greatest attention, above all, was the use of popular heritage characters inspired by diverse forms of popular tradition: such as mythic and dreamlike figures, popular biographies, true and fantastical folk tales, and other elements connected to Arab or Algerian folk heritage. This study seeks to investigate the motives that prompted the Algerian poet “Fateh Allāk” to explore the abundant gardens of popular heritage and draw from its sources. It also aims to clarify the reasons behind his use of the Algerian folk fantastic character (Loundja)—a figure that attracted his attention more than other heritage characters. The study attempts to reveal the most important techniques and mechanisms he relied on, and to assess the impact this had on the artistic structure of contemporary Algerian poetry.

Keywords: heritage; popular heritage; folk fantasy; Loundja; contemporary Algerian poetry; Fateh Allak

1. مقدمة :

شهدت القصيدة الجزائرية المعاصرة بداية من سنوات السبعينات إلى اليوم العديد من التحولات والتغيرات مسّت كيان بنائها الفني، وذلك بفعل الحداثة الشعرية الوافدة من المشرق العربي، والمتمثلة في أعمال كل من: بدر شاكر السياب، صلاح عبد الصبور، أمل دنقل، عبد المعطي حجازي، وغيرهم ممن حمل لواء تحديث الشعر العربي المعاصر. ساهم هؤلاء الشعراء الحداثيون في تحديث القصيدة العربية على مستواها الفني وبالأخص على مستوى الثالوث الأساسي المكوّن لها (اللغة الشعرية، الصورة الشعرية، الموسيقى الشعرية)، فظهر في القصيدة العربية ما يُعرف بتوظيف اللغة العامية (لغة الحديث اليومي)، واللغة الصوفية والانزياحية، وانتشر فيها ما يُعرف بتوظيف الشخصيات الشعبية، كالأسطورة

التعبير بالخرافة الشعبية في الشعر الجزائري المعاصر، قصيدة (لونجا) للشاعر "فاتح علاق" أنموذجاً -

المجلد الثامن عشر / العدد الأول / مارس 2026

الشعبية، والملحمة الشعبية، والسّير الشعبية، والخرافة الشعبية، وغيرهما ممّا هو مُستوحى من التراث الفلكلوري (الشّعبيّ)، وشاع فيها ما يُعرف بالتكرار والتدوير والسطر الشعري والجملة الشعرية، وغيرها من الأساليب الموسيقية التي دعمت النبذة الصوتية والإيقاع الشعري. وليس هذا فحسب، بل عرفت القصيدة العربية ظهور العديد من التقنيات الحديثة المستوحاة من المسرح والسينما، كالقصّ واللّصق والدراما والمسرحية وتعدد الأصوات، وغيرها من الفنيات التي لم تعرفها القصيدة العربية ولا الشعراء التقليديون من قبل.

سارع الشعراء الجزائريون المعاصرون من أمثال: فاتح علاق، يوسف وغليسي، عبد القادر رابحي، أحمد عبد الكريم، عز الدين مهوي، عبد القادر مكاريا، الأخضر بركة، وغيرهم- متأثرين بالحدثة الشعرية المشرقية وروادها- إلى تقمص الطرق والأساليب الحدائثة التي شاعت في أعمال أعمدة الشعر العربي المعاصر، وكان من بين ما تقمصه هؤلاء الشعراء المحدثون من الطرق والأساليب، توظيفهم لمختلف الشخصيات التراثية المستوحاة من المصادر التراثية المختلفة (الدينية، الصوفية، الأدبية، التاريخية، الأسطورية، الفولكلورية (الشعبية)، تعبيرا بها عن أفكارهم ومشاعرهم وأحاسيسهم الملتبسة، سواء ما تعلّق بذواتهم خاصّة، أو ما تعلّق بواقع مجتمعاتهم الحضارية والقومية عامّة. وكان من بين ما استأثر عندهم بالاهتمام خاصّة، اهتمامهم بتوظيف الشخصيات التراثية الشعبية الجزائرية، المستوحاة من الأشكال التراثية الشعبية المختلفة، كالشخصيات الأسطورية، والمحلمية، والسّير الشعبية، والحكايات الشعبية الخرافية، وغيرها مما هو مُتعلق بالتراث الشعبي العربي أو الجزائري.

وعلى سبيل ذكر اهتمام الشاعر الجزائري المعاصر بشخصيات تراثه الشعبي المحلي، تأتي إشكالية البحث لتبحث في الأسباب التي كانت وراء ارتياد الشاعر الجزائري "فاتح علاق" رياض التراث الشعبي الخصبة، والنهل منها، ولتكشف عن أسباب توظيفه للشخصية الخرافية الشعبية الجزائرية (لونجا) التي استأثرت عنده بالاهتمام، ولتتعرف على أهمّ التقنيات التي استعان بها في توظيفه لها، وما أثر ذلك على البناء الفني للقصيدة الجزائرية

المعاصرة. بناء على المضامين التي تضمنتها إشكالية البحث، تفرعت عنها مجموعة من الأسئلة البحثية نوردتها فيما يلي:

- ما هي الأسباب والدوافع التي كانت وراء توظيف الشاعر الجزائري "فاتح علاق" للشخصية الخرافية الشعبية الجزائرية (لونجا)؟
- ما هي أهم المضامين التعبيرية التي استثمرها فيها، وما هي أهم الطرق والتقنيات التي اتبعها في ذلك؟
- كيف استطاع الشاعر الجزائري المعاصر "فاتح علاق" التعبير بالشخصية الخرافية الشعبية الجزائرية (لونجا) عن واقعه المعيش، وهل نجح في المنح في المعطى التراثي (الشخصية الخرافية) وبين المعطى المعاصر (الواقع الحضاري المعيش).

وللإجابة على الإشكالات الرئيسية قمنا بتقسيم هذه المداخلة إلى مقدمة وأربعة عناصر رئيسية، فأما المقدمة فكانت تمهيد للبحث بصفة عامة، وأما العناصر الأربعة المتخللة البحث، فشملت التعريف بالتراث عامة والتراث الشعبي خاصة، من خلال التعريف به وبأقسامه، وأهميته التي بات يُقدّمها للعلوم المهتمة به، وتطرّقت للحديث عن الخرافة الشعبية من خلال التعريف بها وذكر أهم خصائصها وأنواعها، ثم انتقلت إلى الحديث عن الخرافة الشعبية (لونجا) خاصة، من خلال سرد قصتها تامة، ثم انتقلت إلى توظيفها في الشعر الجزائري المعاصر من خلال اتخاذ قصيدة الشاعر "فاتح علاق" في قصيدته (لونجا) من ديوانه (الكتابة على الشجر) أنموذجا لذلك.

انتهجنا في دراستنا هذه المقاربة الوصفية التحليلية، التي تبين لنا أنّها الأنسب لهذا الموضوع، فالوصف اعتمدنا عليه في تتبع ظاهرة توظيف الخرافة الشعبية الجزائرية في الشعر الجزائري المعاصر، وأما التحليل فإننا استعنا به من أجل الكشف عن أهم الأسباب التي كانت دافعة بالشاعر الجزائري "فاتح علاق" إلى استثمار الخرافة الشعبية الجزائرية (لونجا) في قصيدته المسماة باسمها، وعن أهم الطرق والتقنيات التي اتبعها في ذلك.

استعنا عبر هذه الرحلة البحثية بمجموعة المراجع والمصادر، كان من بينها مايلي:
الكتب: عبد الحميد بورايو، التراث الشعبي اللامادي الجزائري (مجموعة من النصوص السردية والدراسات التي نشرها باحثون في العهد الاستعماري). / أمينة فزاري،

التعبير بالخرافة الشعبية في الشعر الجزائري المعاصر، قصيدة (لونجا) للهاجر "فاتح علاق" أنموذجاً -

المجلد الثامن عشر / العدد الأول / مارس 2026

الأدب الشعبي العام (المصطلح، المفهوم، الإشكالية، الأجناس، أحمد مجاهد، أشكال التناسخ الشعري) (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)، / مرسى الصباغ، في التراث الشعبي العربي. // محمد سعيد، الأدب الشعبي (بين النظرية والتطبيق)، سلسلة دروس جامعية // عبد الحميد بورايو، دور المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية.

الدواوين الشعرية: / فاتح علاق، الكتابة على الشجر، قصيدة لونجا، ص 101-108.

2. مفهوم التراث الشعبي

التراث في اللغة الميراث وهو انتقال المال من المورث إلى الوارث يُقال: «وَرِثْتُ فلاناً مالاً أَرِثُهُ وَرِثاً وَوَرِثْتُ إِذَا مَاتَ مُورِثُكَ، فَصَارَ مِيرَاثُهُ لَكَ». (1) وقد يُقصد به: «الأمر القديم توارثه الآخر عن الأول». (2) أمّا في الاصطلاح فهو إجمالاً: «كلّ ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة». (3) أو هو: «ما جاءنا من الماضي البعيد، أو القريب». (4) ويقصد به توسعاً: «الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب». (5) هذا المفهوم الأخير هو ما أصبح مُتعارف عليه عند الباحثين المتخصصين في المجالات التي تهتم بهذا المجال البحثي، والسبب في ذلك أنّ هذا المفهوم «يراعي الشمولية في تحديد التراث، فهو يضم مقومات التراث جميعها، الثقافية: كعلم الأدب والتاريخ واللغة والدين والجغرافية.. إلخ، الاجتماعية: كالأخلاق والعادات والتقاليد، والمادية: كالعمارة، بالإضافة إلى أنّه يضمُّ التراث الرسمي والشعبي والمكتوب والشفوي، واللغوي وغير اللغوي». (6)

أمّا في اللغة الانجليزية فيصطلح عليه بإسم (patrimony)، و في اللغة الفرنسية بإسم (patrimoine)، وهما كلمتان يُقصد بهما «المعتقدات والعادات الخاصة بحضارة ما، وبكيفية عامة التراث الروحي». (7) وهو ما يجعل هذا المعنى ناقصاً مقارنة بالمعنى العربي الذي يحمل في طياته كنوز ثقافية، وفكرية، ودينية وأدبية، وفنية، ورثتها الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة. لذا من خلال المقارنة بين المفهومين، العربي والأجنبي يمكننا أن نستشف الفرق الشاسع بين الفكرين العربي والأجنبي في مجال إطلاق المصطلح، كما نستنتج أيضاً شساعة اللغة العربية، وعمقها، ودقتها في التعبير عن المعاني المختلفة بالكلمة الواحدة، التي يُمكنها أن تحمل في طياتها أكثر من معنى وأكثر من مفهوم.

وأما مصطلح التراث الشعبي فإنه يتركب من كلمتين، التراث وهو ما خلفته الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة ثقافياً وفكرياً ودينياً وأدبياً وفنياً. والشعبي فإنها تطلق على كل ما اتصل اتصالاً وثيقاً بالشعب أما في شكله أو مضمونه، وأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك للشعب».⁽⁸⁾ ويمكننا أن نطلقها على الانتشار والتوسع، وهذا بناء على الفعل (تشعب) والذي يحمل في طياته معنى (تفرق وتباعد، وانتشر وتوزع).⁽⁹⁾ وعليه من خلال الجمع الكلمتين نستنتج أن كلمة التراث الشعبي تعني الموروث الذي خلفته ولازلت تخلفه الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة، هو من نتاج الشعب بأسره، أو الجماعة بعينها، وليس لشخص بمفرده، وهو ما يفسر إلصاق لفظة الشعبي بمصطلح التراث.⁽¹⁰⁾ ممّا يجعله يتميز عن غيره من أنواع التراث الأخرى. ويجعلنا نستنتج مرة أخرى أن هذا الموروث الذي خلفته الأجيال لبعضها البعض، يمتاز بأهم صفتين أساسيتين، وهما صفة الانتشار والخلود عبر المكان والزمان، دون أي اعتبار للبعدين، الزماني والمكاني فيه.

يُقسم التراث الشعبي إلى أقسام متعددة، من الباحثين من يقسمه على أساس فكري وغير فكري، بحيث يرى أن التراث الشعبي (الفكري) هو ما اشتمل على اللغة والأدب الشعبي وما يندرج تحتهما من قصص وأمثال وألغاز ونوادر وأساطير وخرافات، وشعر ونثر، و العادات والتقاليد وما يندرج تحتهما من: الأفراح والأترار والطقوس، وغيرها من العادات الأخرى. والمعتقدات الشعبية وما يندرج تحتهما من الطب الشعبي، والسحر، والكائنات الخارقة، والأرواح، والأولياء، وغيرها من المعتقدات الأخرى. والفنون الشعبية بمختلف أشكالها مثل: الموسيقى والرقص والألعاب الشعبية، وغيرها ممّا يندرج تحت هذا القسم. وأما التراث الشعبي (غير الفكري) فإنه يشتمل على: (المباني العامة والمساكن وأدوات البناء وأنماط السكن، وأماكن العبادة، وصنع الملابس، والزراعة وتربية الحيوانات، وإعداد الطعام، والصيد والقنص، وحفظ وتخزين الأغذية، وصنع المعدات والأدوات، وطرق العمل، ووسائل النقل.. إلخ).⁽¹¹⁾

ومن الباحثين من يقسمه على أساس مادي ولامادي، فأما (المادي)، فهو يشتمل على كل من (التداوي والطبابة، الألعاب الشعبية ووسائل الترفيه، الآثار الفولكلورية، الأنماط المعمارية، المهن والحرف، الملابس والحياسة والتطريز. وغيرها من الأمور الأخرى التي تدخل ضمن القسم المادي. وأما (اللامادي)، فتندرج تحته كل من (الأدب الشعبي، الفنون

التعبير بالخرافة الشعبية في الشعر الجزائري المعاصر، قصيدة (لونجا) للشاعر "فانح ملاق" أنموذجاً -
المجلد الثامن عشر / العدد الأول / مارس 2026

الشعبية- الجميلة، النتاج الفكري- الحكيم، المعتقدات والقيم والعادات والطقوس،
القوانين والأعراف، التاريخ الاجتماعي، السحر والشعوذة والرق وقصص الجان
والأرواح، الملل والأقوام وأنسابها، اللغات واللهجات البائدة والمحكية، الفلك والتنجيم وقراءة
الطالع والحظ.⁽¹²⁾

وهناك تقسيمات أخرى أقرها الباحثون المتخصصون في هذا المجال مثل: التراث
المكتوب، والمسموع، والمرئي والمسموع، وهناك من قسمه إلى فنون قولية وفنون يديوية، إلا
أن هذه الأقسام المحدثة هي تحصيل حاصل لما سبق، كونها لا تخرج عن الأقسام السابقة)
فكرية وغير فكرية، أو مادية ولا مادية).

تكمن أهمية التراث الشعبي بأشكاله وأنواعه المختلفة في أنه يُعدّ «بطاقة تعريف
لشخصية أيّ شعب من الشعوب.. ففيه تظهر ملامح هذه الشعوب.. أين تسكن وما محتويات
بيوتهم وعاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم وأفكارهم ترى فيه كيف تأكل؟ وماذا تأكل وما هي
أدوات الطعام؟ وترى فيه ماذا تلبس وكيف تلبس وما هي صفات ملابسهم؟ وكيف تُعالج
وتداوي أمراضها.. وفيه البيع والشراء، كيف تباع وكيف تشتري وفيه نداءات الباعة الجائلين
وأغانيم التي يُروجون بها بضاعتهم؟ وفيه الحرف والصناعات والمهن التي يمتثلها أبناء هذا
الشعب، وفيه المجالس العرفية التي فيها كيف تحل مشاكلها إذا واجهتها مشاكل؟ وفيه
حروبهم وأدوات لقتال وأساليبه وخطط الحرب، وفيه التاريخ الوجداني لهذه الشعوب
... وفيه الأمثال والحكم والقصص والحكايات والأغاني والنكت والنوادر وفيه الألغاز وفيه
القيم والحكم والتعابير والأقوال المأثورة وفيه التنشئة السليمة على القيم والأخلاق».⁽¹³⁾
وليس هذا فحسب، بل ازدادت أهميته لما أصبح مجالاً للاهتمام في العديد من العلوم، فمثلاً
في مجال العلوم النفسية والاجتماعية أصبح وسيلة لاكتشاف ما يخبئ المجتمع من
الملامح «النفسية والفكرية، ويقنن علاقاته ويضبط سلوكياته، ويربط بين أفرادها، ويصلحهم
بماضيهم، ويشدّهم إلى حاضريهم، ويجعلهم يستشرفون مستقبلهم. كما أنه يحوي سبل
اكتساب المهارات والمعارف والخبرات، ويحفز على الخلق والإبداع والابتكار والتجديد».⁽¹⁴⁾

وأما في مجال الآداب بمختلف فنونها وبخاصة الشعر أصبح وسيلة في يد الشاعر
للتعبير به - من خلال أشكاله التعبيرية اللامادية - عن أفكاره و هواجسه ومكنوناته

النفسية، فبشخصية أسطورية شعبية، أو ملحمية، أو خرافية يمكنه أن يُعبر عن واقعه الهش الذي يعيشه مجتمعه الحضاري أو القومي، وبمثل شعبي، أو حكمة شعبية بليغة، أو لغز شعبي يمكنه أن يُعبر أنّ عالمه الذاتي، أو المجتمعيّ مالا يمكن أن يُعبر به باللغة العادية. وبأغنية شعبية، أو مقاطع من الشعر الشعبي يمكنه أن ينقل لنا من الرسائل الخفية ما لا يمكن أن ينقله بالطريقة العادية والصريحة. وهذا ما لمسناه عند الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين وجدوا في الأشكال الشعبية - الجزائرية خاصة - وسيلة للتعبير عن أفكارهم ورؤاهم وتجاربهم في الحياة. وهذا ما سنتناوله بالضبط في العنصر الموالي الذي سنخصصه للحديث عن استثمار الشاعر الجزائري المعاصر للخرافة الشعبية كوسيلة لبث ما يعتريه من أفكار وأحاسيس داخل ثنايا أسطره الشعرية.

3. مفهوم الخرافة الشعبية

الخرافة في اللغة (الحديث المستملح من الكذب)، جاء في لسان العرب: «خرافة من بني عذرة أو جهينة اختطفته الجنّ ثمّ رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث ممّا رأى يعجب ممّا الناس فكذبوه فجرى على ألسن الناس. وروي عن النبيّ صلى الله عليه وسلم أنّه قال: وخرافة حقّ. وفي حديث عائشة: قال لها حديثي، قالت: ما أحدثك حديث خرافة، والرّاء فيه مخففة، ولا تدخله الألف واللام لأنّه معرفة إلّا أن يُريد به الخرافات الموضوعة من حديث الليل، أجروه على كلّ ما يكذبونه من الأحاديث، وعلى كلّ ما يُستملح ويُتعبّج منه»⁽¹⁵⁾. وأما في الاصطلاح فتعرّفها الباحثة "أمنة فزاري" بأنّها: «حكاية شعبية تروي مغامرة بطل ينطلق في سبيل الحصول على شيء ما، أو انجاز مهمة ما - اعتلاء العرش - الزواج بالأميرة - تخليص الأسرى - الحصول على كنز). عالما سحري عجيب، يغلب عليه عنصر الخوارق، وتنوع شخصياته بين البشر والجنّ والعفاريت والحيوانات الخرافية أو الأسطورية والجنّ والشياطين والوحوش... وكثيرا ما يتمّ فيها تشخيص الحيوانات والجمادات والقيم المعنوية، فتصبح ناطقة متكلمة لها آراء ومواقف وأحاسيس ومشاعر»⁽¹⁶⁾.

تتميز الخرافة الشعبية بالعديد من المميزات وهذا تبعا لمكوناتها المشكّلة لها (شكلها، لغتها، زمانها ومكانها، بطلها الخرافي، شخصياتها)، فأما من ناحية مؤلفها فهي مجهولة المؤلف، سهلة التداول الشفهي، تنتقل من جيل إلى جيل بسهولة يُسر، وأما من ناحية شكلها فهي قصّة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وحبكة وعقدة وشخصيات وما إلى

التعبير بالخرافة الشعبية في الشعر الجزائري المعاصر، قصيدة (لونجا) للهاجر "فانج علاق" أنموذجاً -
المجلد (الثاس عشر) / العدد (الأول) / مارس 2026

ذلك. وفيما يخص لغتها فإن لغتها هي اللهجة المشتركة المعبرة عن آمال الجماعة الشعبية وطموحاتها وأحلامها. وبخصوص المكان والزمان فإن راوي الحكاية الخرافية لا يولي أي أهمية كبيرة للبعدين المكاني والزمني، فالبطل الذي كان في بطن أمه في بداية الحكاية سرعان ما يصبح شاباً ناضجاً في وسطها وشيخاً وقوراً أو سلطاناً معظماً في نهايتها، وإن هذا البطل ينتقل في سرعة وخفة بين العالمين الدنيوي والغيبّي كأنهما عالم واحد... كما أن الراوي لا يحدد أسماء الأماكن أو مواقعها الجغرافية بدقة فلا نعلم أين تجرّ الأحداث، هل في بلاد المغرب أم في بلاد الإفرنج؟ وأمّا من جهة بطلها فيُعد خرافياً من نوع خاص، فهو خارق للعادة وغير مألوف، وبالنسبة للشخصيات المشكلة لها فإنّها تتوزع على نوعين من الشخصيات، النوع الأول يشمل الشخصيات الخيرة وهي شخصيات مُساعدة للبطل الخرافي، وأمّا النوع الثاني فهي الشخصيات الشريرة، وهي شخصيات وُضعت خصيصاً لإعاقة البطل في الوصول إلى حلمه أو مآربه.⁽¹⁷⁾

تختلف تقسيمات الحكاية الخرافية الشعبية حسب كل باحث، فمنهم من يُقسّمها حسب الأشخاص المكونين لها الخوارق، الجنّ، الحيوان والبعض منهم يُقسّمها حسب موضوعاتها (الحب، الدين، الكراهية، الحيلة، الشجاعة). والبعض الآخر يُقسّمها وفق الموضوع الذي تناولته، قد يكون اجتماعياً، أو سياسياً أو اقتصادياً إلخ.⁽¹⁸⁾ تبقى هذه التقسيمات إذن من باب الاجتهادات التي بذلها المتخصصون في هذا المجال، فكلّ وزاوية نظره لهذا النوع الشعبي.

4. (لونجا) الخرافة الشعبية الجزائرية في التراث الشعبي الجزائري

توجد روايتين مختلفتين للخرافة الشعبية الجزائرية (لونجا)، الأولى وهي التي تخصها مع الغولة التي ربتها، والثانية وهي التي تخصّ علاقتها بالأمير، وعليه سنورد الخرافتين كاملتين، حتّى يتعرف القارئ عليهما كاملتين، بقصّتها التي وردتا عليهما:

1.4 الخرافة الأولى: (لونجا بنت الغولة)

تروي الخرافة عن امرأة وولدها. لم ير الدّنيا في الخارج منذ أن ولد وضعته أمه في غرفة وأقفلت عليه، لا يرى أحداً ولا يراه أحد سواها. ذات يوم جاءت الستوت إلى منزل المرأة، نظرت في جميع الغرف، واحدة فواحدة وفي غفلة من الأم ولجت الغرفة التي يوجد

ففيها الولد وجدت شابا جميلا، ذا هيئة مُكتملة سألته - " :ماذا آكل تمرًا منزوع النوى ولحما منزوع العظم!". قالت له: - " لكي تحسّ بلذة اللحم عليك أن تأكله وهو ملتصق بالعظم، ولما تنتهي منه اضرب العظم بشباك الغرفة لينكسر، سوف تحصل على النخاع الذي لا يوجد ما هو أطيب منه...". ذهبت الستوت إلى منزلها. وظلّ الشاب يلحّ على أمه بأن تأتبه باللحم بعظمه إلى أن خضعت لرغبته وجاءته بما يريد. ولكي يكسر العظم جعله يرتطم بشباك الغرفة، فانكسر زجاج النافذة.

انفتح عالمه وشاهد السوق ممتلئا بالناس وبالحركة وبالخيال. أبدى رغبته بالخروج من غرفته. قالت له أمه: - " ماذا تفعل في الخارج ؟.. لا أحد يعرفك وليس هناك من هو في حاجة إليك ".! امتنع عن الأكل لعدة أيام، خرج وظل يلح في طلبه إلى أن وافقت والدته على طلبه لما جاءوه بحصان، ركبه، لم يتحمل الحصان ثقله، استبدلوه فحدث نفس الشيء، جيء له بحصان آخر ولد في نفس تاريخ ميلاده، كان نحيفا، بدا أنه لن يقوى على حمله، غير أن الولد ما أن امتطى ظهره حتى لمع جلده، وبدا قويا سار به في السوق، لم يكن قد جرب الحياة، لا يعرف عنها شيئا. لما رآته الستوت يركب الحصان معتدا بنفسه، سمعها تقول عنه: - " ماذا يحسب نفسه؟ وكأنه ذاهب للزواج من لونجا!".

احتار في الأمر وعاد إلى البيت، تمارض وطلب من أمه أن تستقدم الستوت لتدّهته، وأن تضع قِدْرًا فيها المرق على النار. ولما جاءت الستوت طلب منها، قبل دهنه، أن تحرك المرق، وما أن أمسكت بالغُنْجَايَة⁽¹⁹⁾ دفع بيدها في المرق الحار، فصاحت من الألم: - " آي يدي تحترق ! " قال لها - " :لن أتركك حتى تقولين أين أعر على لونجا؟". قالت له - " اذهب واقطع سبعة جبال توقف عند الجبل السابع واعزف بالغايطه، ستأتي لونجة لترقص أمامك ". حينئذ أطلق صراحها قائلاً: " اذهب الآن لست في حاجة إلى شيء آخر منك.!"

امتطى أحمد جواده في الغد، سار حتى تعب ولما وصل إلى الجبل السابع وبدأ يعزف على الغايطه جاءت لونجة وشرعت في الرقص، كانت بارعة الجمل والظرف لعب معها، وأخذته إلى منزلها، عندما جاء الليل وحانت عودة أمها الغولة، لقته في حصير، ولما وصلت أمها قالت: - " ريحَة وَلَدُ السُّلْطَانُ في داري؟!..تظاهرت لونجا بالغضب أردفت الغولة: - دُورُوا بِي حَوَاجِ بيتي!.. أحاطت بها جميع الأواني والأدوات والأفرشة والأعطية، ما عدا الحصير

التعبير بالخرافة الشعبية في الشعر الجزائري المعاصر، قصيدة (لونجا) للهاجر "فانج ملاق" أنموذجاً -

المجلد (الثاس) عشر / العدد (الأول) / مارس 2026

الذي ظلّ في مكانه لا يتحرك. قالت: "- وهذا الحصار واش بيه؟!". قالت لها لونجة: لقد غضبت منه وضربته ظل هكذا لا يستجيب للنداء.

في الغد لما خرجت الغولة ظلاً يلعبان معا إلى أن حان موعد عودة الغولة، اختبأ أحمد داخل الزير⁽²⁰⁾ وجدت ابنتها متظاهرة بالغضب نادى كالعادة على معدات البيت فاستجابات جميعا، وأحاطت بها، ما عدا الزير الذي ظلّ في مكانه لا يتحرك، ولما سألت ابنتها: ما به لا يتحرك؟" قالت لها: "- ضربته اليوم فغضب مني". ثمّ سألت لونجا أمها قائلة: "- متى يا أمي تكونين مُستغرقةً في نوم عميق؟!". قالت الغولة: "- عندما تعوي الذئب وتقرر الضفادع في بطني وأشخر وأضرت، حينها أكون في نوم عميق.....عندما استغرقت الغولة في النوم وسمع شخيرها وضربها وصوت عواء الذئب وقرقرة الضفادع في بطنها، قامت لونجا وبصقت عدّة مرات ما بين مرقد أنها وعتبة الباب، ثمّ هربت مع أحمد من المنزل. كانت كلّما أفافت الغولة وتحسست مكان ابنتها أجابت البصقة الأقرب إليها بدل ابنتها، لتقول: "- أنا هنا!..! حتّى جاء دور البصقة الأخيرة عند عتبة الباب. عندئذ تفتنت الغولة إلى هرب ابنتها، فقامت تجري لتتبعها. تنهت لونجا إلى خطوات أمهما، وهي تتعقبهما، حرضت أحمد على الجري أكثر، لما وصلوا إلى واد قالت له لونجة: "- يا واد العسل، اسمح لنا بالعبور. "...! غارت مياهه، وسمح لهم بالعبور، ولما وصلا إلى الضفة الأخرى، وكانت الغولة قد بلغته؛ قالت لابنتها ماذا قلت للواد؟" - قلت له: يا واد الأوساخُ زيد في هبالك..كررت الغولة القول فهاج الوادي وتلاطمت أمواج مياهه، ومنعها من العبور، قالت لها لونجة: قولي لي كيف نسلك طريقنا؟!.. ذكرت لها أن يواصل الطريق وكلما وجدا طائرين زوجين معا يفرق أحمد بينهما وحدّته من أن يفعل ذلك مع زوجي الصقر، ثمّ رمت بنفسها في الوادي فغرقت.

قالت: واصل أحمد ولونجا طريقهما، وعمل بنصيحتها؛ ففرق بين كلّ طائرين يجدهما مجتمعين، غير أنّه نسي لما اقترب من زوجي طائر الصقر، فحاول التفريق بينهما، فاخطفه الصقر وعلا به في الجو. تنبه لما فعله وترجاه أن يعيده للوقوف لحظة عند لونجا ليعطيها نصيحة، ثمّ ليأخذه أينما شاء سمح له الصقر بأن يعود إليها. قال لها: "- اذهبي إلى الجهة التي يوجد فيها منزلنا تجدين عين ماء، انتظري عندها إلى أن تأتي الخادمة لتملأ الماء، اذبحيها، والبسي جلدها ثمّ عودي إلى المنزل لتأخذي مكانها...قامت لونجا بما أوصاها به أحمد،

دخلت المنزل ورتبته وتهيأت للنوم في مرقد الخادم. أمّا أحمد فقد تحول إلى طائر، حطّ فوق المنزل وشرع يتغنى قائلاً: " - لونجا يا لونجا ماذا تعشيت؟! ". ردت عليه: " - تعشيت مع الكلاب ورقدت مع الدّواب .. خَدَعْتَنِي يا أحمد بن السلطان! ". ظلّ المشهد يتكرّر يوميّاً إلى أن مرّ الوزير ذات يوم في نفس الوقت فسمع الحوار.. استغرب وأعاد ما سمع على السلطان. جاء السلطان واختبأ، وسمع الطائر يقول: " - لونجا يا لونجا ماذا تَعَشَّيْتُ؟! ". فترد عليه: " - تعشيت مع الكلاب ورقدت مع الدواب .. خَدَعْتَنِي يا أحمد بن السلطان... ". وأضاف هذه المرة قوله: "قولي لأبي يذبح بقرة حمراء، يأخذها إلى شاطئ البحر، ويمنع أيّ شخص أو حيوان من الاقتراب منها إلى أن يأتي الصقر ليأكل منها، وعندما يشبع، يقول له: "خل سَبِيلَ مَا عِنْدَكَ "..." ". في الغد فعل السلطان ذلك، ولما انتهى من توجيه كلامه للصقر، عاد أحمد لهيئته الأدمية. فرح السلطان بعودة ولده، وأراد أن يزوجه، فطلب منه أن يختار فتاة مناسبة لمقامه، غير أن أحمد أصر على الخادمة، غضب أبوه في البداية، لكنه قبل في الزواج من آخر الأمر على مضض.

كان أحمد يختلي بزوجه في الغرفة، يزمر لها وهي ترقص، ولما يحين وقت الأكل، تأتي الخادمة بالطعام، لكنها تُسقط الأنية التي بين يديها بمجرد ما تشاهد المشهد.. يسطع في نظرها نور جمال المرأة الراقصة.... شكى أحمد لأُمّه بأنّ الخادمة لا توصل لهما الطعام في غرفتهما، لما بلغ الأمر سمع السلطان رافق بنفسه الخادمة، وما أن فتح الباب حتى بهره جمال المرأة، سارعت لتلبس جلد الخادم، غير أنه أوقفها وقال: " - لتبقي في هيئتك.. هكذا أجمل ... ". أقام السلطان العرس من جديد ودامت الأفراح سبعة أيام وسبع ليالي.⁽²¹⁾

2.4 الخرافة الثانية: (لونجة بنت أمّاه)

شادة يا مادة ويدلنا ويدلكم الله على طريق الشهادة صاحب الديبر يدبر.. والنبى (ص) شاو مقدرا حاجاتكم يا ما جاتكم كان هناك رجل عنده بنت وسبع أولاد هذيك البنت؛ سبحان الله يخلق ما يشاء مزيانة ياسر شعرها طويل. ذات يوم ذهبت إلى البئر لتملأ الماء التصقت شعرة من رأسها بحبل الجارة، عادت إلى البيت. قصد أخوها البئر قصد أخوه البئر ليورد حصانه ولما شاهد الشّعرة الطويلة الملتصقة بالحبل؛ أقسم بأن يتزوج البنت صاحبة الشّعرة الطويلة حتّى وإن كانت لونجة بنت أمه. قاس الشّعرة على جميع بنات تلك البلاد فوجدها من شعر رأس أخته لونجة.

التعبير بالخرافة الشعبية في الشعر الجزائري المعاصر، قصيدة (لونجا) للهاجر "فانج علاق" أنموذجاً..

المجلد الثامن عشر / العدد الأول / مارس 2026

قرر أن يتزوجها!.. بدأ يريئ للعرس في يوم زواجها نادى لونجة لأخها الأصغر، وقالت له أهرب بالمشط، وعندما يلاحقونك قل لهم: "لا أسلمه إلا لصاحبتة لونجة"، فعل الطفل ما أمرته به أخته، وقالت لأهلها: "سوف الحق به إلا لصاحبتة بنفسي، لكي أسترجع المشط." ثم التحقت به هرباً معها إلى قمة جبل، ودعت رهباً فارتفع الجبل أكثر جرى أهلها في إثرها، وعندما وصلوا إلى سفح الجبل، نادى أفوها: "يا بنيتي.. أعطيني سالف الدلال، لكي أضع معك رؤوس الجبال؟"!! ردت عليه قائلة: "لو بقيت أبي لأعطيتك سالف الدلال لتطلع معي رؤوس الجبال.. أما وقد أصبحت عمي.. أطلع بي يا جبل... أطلع!". جاءت أمها وقالت: "يا لونجة.. أعطيني سالف الدلال، لكي أضع معك رؤوس الجبال؟!!". قالت لونجة: مَنِ كُنْتُ أُمِّي نَعْطِيكَ سَالْفَ الدَّلَالِ وَكَيْفَ عُذْتُ عُمِيَّتِي. أَطْلُعُ بِي يَا جَبَلٌ.. أَطْلُعُ.. جاءها أخوها وقال لها: "يا لونجة.. يا بنت أُمِّي.. أعطيني سالف الدلال نطلع معاك رؤوس الجبال". قالت له: "مَنِ كُنْتُ أَخِي، تعطيك سالف الدلال تطلع به معي رؤوس الجبال.. وكيف عدت زوجي... أطلع يا جبل.. أطلع..".

عادوا جميعاً إلى البيت حزائين يبكون نزلت لونجة وأخوها الصغير وأخذوا طريقاً أخرى. مشياً.. مشياً.. إلى أن قال لها أخوها عطشت.. أريد أن أشرب من هذا البئر..". قالت له: "هذه بئر الخيل، ومن يشرب منها يتحول إلى حصان.. لا تشرب منها..". مشياً.. مشياً.. إلى أن لقياً بئراً آخر. قال: "أشرب من هذا البئر". قالت: "لا تشرب.. إنه بئر الغزلان، ومن يشرب منه يتحول إلى غزال". اشتد به العطش، فنزع حذاءه وتركه عند حافة البئر دون أن تتفطن إلى حيلته، وبعد أن سارا مسافة في الطريق، قال لها: "نسيت حذائي، أعود أدراجي لأجلبه". قالت له: "لا أسلمه اذهب.. لكن حذاري من أن تشرب...". راح وشرب وعاد غزلاً ينط. قالت: انخدعت فيك يا أخي..". ثم ربطته إلى حزامها وسارت في الطريق اعترضها ابن السلطان فقال لها: "أَنْتِ جَنْسٌ وَأَلَا وَنَسٌ ؟". قالت: "وَنَسٌ كَانَ لَقِيْتُ لِي يُوَانَسِي. أخذها معه وتزوجها.

كان ولد السلطان متزوجاً سبع نساء. لما تزوج لونجة قصده الحج. في غيابه اتفق النسوة السبعة على أن يتخلصن من الزوجة الجديدة برميها في البئر. كان يوجد في قاع البئر ثعبان لم يلتهمها الثعبان بل اتخذ من حجرها مقاماً له يلجأ إليه. لما عاد السلطان وسأل عن زوجته؛ قالت له النسوة لقد اتضح أنها غولية، فرميناها في البئر. قال: "ما دامت كذلك

لنذبح الغزال الذي كان يرافقها ونأكله..". ولما همّ السلطان بذبح الغزال، طلب منه أن يمهلّه لكي يطوف بالبيتر طاف الغزال بحافة البيتر منادياً: "يا لونجة بنت أمّا.. الأمّاس" مضات والبرم غلات وعلي ولد أمك راح يذبحوه، رقت عليه لونجة من قاع البيتر قائلة: "علي يا ولد أمّا.. صبري وصبرك لله.. الشّعرا غامي عيني، وابن السلطان والثعبان متوسدين ركي.. استغرب ولد السلطان الموقف وطلب من الغزال أن يعيد النداء.. عند ذاك شكّ في أمر موت زوجته ونادى زوجته السبعة وأجبرهنّ على الإقرار بالحقيقة. قام بعد ذلك بذبح كبش، شواه وملحه، ووضع في قفة ودلاه في البيتر. أطعمت لونجة الثعبان ولما عطش نزل من حجرها ليشرّب حينذاك وضعت صغيرها في القفة ثمّ لحقت به، لما دلى ولد السلطان حبلا تعلقت به وخرجت من قاع البيتر، وروت للسلطان ما حدث لها. حينذاك أعاد الغزال إلى هيأته الطبيعية، ثمّ سيّر البرّاح يُبرّح: "لا يقعد لا خايب لا مليح، الناس الكلّ تجي.. تحمل الحطب..". قام بإحراق زوجته السبعة. وبقي يعيش مع زوجته لونجة وأخيهما. خرافتنا خشت الغابة، صلوا على النبي وأصحابه.⁽²²⁾

5. توظيف شخصية "لونجا" في قصيدة (لونجا) للشاعر "فاتح علاق":

أدخل يُعدُّ الشاعر "فاتح علاق" من بين أهمّ الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين أولو عناية فائقة بالتراث الشعبي والفلكلوريّ على حدّ سواء، حيث سهر على توظيف شخصياته المختلفة، المستقاة من الأساطير والملاحم والسير الشعبية، ومن الحكايات الحقيقية، والخرافات الشعبية، لذا يُلاحظ المطالع لدواوينه والمتذوق لها الحجم الهائل من الأساطير التي استثمرها تعبيرا بها عن تصورات حول ذاته والعالم من حوله، ومنه يصدق أن نطلع عليه شاعر الأساطير بامتياز.

من بين الشخصيات التي استأثرت عنده بالاهتمام مثل بقية الشخصيات التراثية الشعبية الأخرى المنتشرة عبر أعماله الشعرية المتنوعة، الشخصية الخرافية "لونجا". المستوحاة من الخرافة الشعبية الشخصية الخرافية الشعبية الجزائرية الأصل- والتي استدعاها للتعبير بها عن حال وطنه الجزائر الذي عاشت، ولازلت تعيش أشدّ الأوضاع بؤسا وسوءا وذلك عبر ثلاثة مقاطع مختلفة، فأما المقطع الأول فإنّ الشاعر يتناول وضعين مختلفين، الوضع الأول يخص الجزائر التي ذُبل جمالها وذهبت نظارتها وغارت عيائها حزنا على ما ألم بها من مصائب ونكبات، بسبب ما شب بين أبنائها من خلافات وصراعات، قضت

التعبير بالخرافة الشعبية في الشعر الجزائري المعاصر، قصيدة (لونجا) للشاعر "فانح ملاق" أنموذجاً -

المجلد الثامن عشر / العدد الأول / مارس 2026

على كلّ ملامح الاستقرار فيها، وأمّا الوضع الثاني فيصف وضعه داخل الجزائر باعتباره أحد أبناءها المخلصين لها، أحبها وعشقها وهام بها، وبسبب الوضع المأساوي الذي بات تُعانية، بات يتضرع إلى الله تعالى ساعة السّحر، سائلاً إياه أن يفك عنها همّ الأزمات والمحن التي بُليت بها، راجياً أن يُخرج من أصلاها من يحررها من المفسدين من أعدائها من الداخل والخارج، كما حرر القائد "صلاح الدين الأيوبي" المسجد الأقصى من أيدي الصّهاينة المعتدين، ويأتي من يُخرجها من أسر الهموم والأحزان، كما حرر "عنترة العبسي" حبيبته "عبلة" ابنة مالك، ابنة عمّه:

عيناك غائمتان / والطقس يبدأ من عينيك / ويسافر في الأكوان
و أنا طير تتعاوره الدّنيا / وتجاذبه الأغصان / يا فالق هذا الصبح
وخالق هذا الكون / يا مزيد هذا البحر / وباعث ذى الأزهار
افتح باب الأسرار / لهذي الورد في الأسحار / نادتك جوارحها
لكن اللّيل يهددها / ويبدها الإعصار / فافتح قلبها كيما ترجع عبلة من أسر
وتعود جيوش صلاح الدّين / إلى الأوطان⁽²³⁾.

وأما في المقطع الثّاني وبعدما وصف حاله وحال وطنه الجزائر، وما بليت من هموم وأحزان، ينتقل إلى وصف من نوع آخر، وذلك بأن يصف حال (لونجا/ الجزائر) عبر مشهدين مختلفين، فأما المشهد الأول يجسد فيه حال (لونجا/ الجزائر) الناصحة ل(الشّاعر/ المواطن الصالح)، المشفقة عليه، داعية إياه للحذر من الغضب الذي ستسطله على المغتصبين، العابثين بخيراتها وثرواتها، ومحذرة إياه بأن يقترب من الفتنة التي شبت بين أبنائه، لأنها لا محالة ستنتقم منهم، بأن تجعل ماءها غسلينا، وتغرق أعدائها بالطوفان:

قالت لا تقرب ناري / لا تشرب من مائي / لا تدخل في طقسي
فأنا الطوفان / يقصفني همي ويفجرني الطغيان
ويقتلني شوقي لجزائر ما زالت تنأى / خلف الأكوان
فاهرب مني حتى لا يقتلك شوقي / فأمزق قلبك أو قلبي
اغرب عن وجه النار / صادفك نسران يقتتلان / فلا تقرب
واهرب من جههما اهرب / انج برأسك من غضبي

واسبق عيني / واسبق رجلي / حتى لا أقطع أوصالك⁽²⁴⁾.

وأما في المشهد الثاني فإنَّ الشَّاعر يجسد النصيح الموجهة من (لونجا/ الجزائر) إلى (الشَّاعر/ المواطن الصالح) وذلك بأنَّ يبتعد عن الفتنة التي شبت داخلها، بين القاتل والمقتول، الفاتن والمفتون، داعية إياه بأنَّ يسلك طريق النجاة، بأنَّ يبتعد عن ساحة القتال، وألاَّ يدفعه حبَّه الجارف لها وشوقه إليها بأنَّ يعيش على أمل أن تطفئ نار الفتنة التي شبت بين الفريقين، لأنَّها لا محالة ستسلط غضبها على المفسدين الذين أساؤوا لها ولتاريخها الحافل بالانجازات. لأنَّها في نهاية المطاف ستتحول – بسبب هذا الوضع- إلى نار تلتهم كلَّ شيء، وإلى ثعبان ينشر سمه في الأرجاء، وإلى ليث يقطع بأنيا به الحادة كلَّ من يجده في طريقه:

وإذا ما صادفك وحشان يقتتلان ما/ فلا تقرب
واهرب من وجههما اهرب/ حتَّى لا يقطعك السيف البتار
اهرب مني / من وجه البحر إذا أزيد/ من عين ميدوزا
وإذا ما صادفك تلان/ لا تسلك بينهما أبدا / حتَّى لا أعصر أيامك
وأسلم لحملك للغيلان/ اهرب من شوقي/ اهرب من طوقي
واسلك حزنك في الوديان/ قد أظهر ثعبانا فألفَ حياتك في كفي
قد أظهر ليثا يفتك بك/ قد أظهر نارا أو إعصارا
يلتهم حلمك/ فاهرب مني/ اهرب من وجه الليل/ من نار الجن
اهرب من قبري / من زمي الغدار/ أُمي سعادة تغتال الأوطان
وَأبي غول يقتات من كبد الإنسان
فاهرب مني فالسيف له عينان/ والسيف له أذنان⁽²⁵⁾.

وأما في المقطع الثالث الختامي، فإنَّ (الشَّاعر/ المواطن الصالح) وعبر ثلاثة مشاهد متتالية، يصف حوار مع محبوبته (لونجا/ الجزائر) وذلك بعد أن صبَّت غضبها على المفسدين الخائنين الذي عاثوا في أرضها فسادا، العابثين بخيارتها وثرواتها التي هي أمانة الأسلاف للأجيال القادمة. وعليه ففي المشهد الأول يخاطب (الشَّاعر/ المواطن التائه) بلده (الجزائر/ لونجا الغاضبة) بأنَّ ترشده إلى الحلِّ الذي ينجيه من العذاب الذي لحق به نتيجة

التعبير بالخرافة الشعبية في الشعر الجزائري المعاصر، قصيدة (لونجا) للشاعر "فانج علاق" أنموذجاً -

المجلد (الثاس) عشر / (الدور الأول) مارس 2026

غضبها الجارف الذي أحدث اضطراباً، أثر على حياته، مما أفقده أحلامه، و جعله يعيش مضطرباً نفسياً، تائها بين الحياة والموت فاقدا لكل معاني الحياة:

يا لونجا تحاصرني الأنهار/ وأنا في منتصف العمر/ في مفترق الطرق
أزهار الأرض ضيعها قلبي / ويدي قد ضيعت الأنوار
والصخرة بين يدي أجرجرها/ ومناي تخطفها الأطيوار
فكيف أفر من قدري/ الموج تدافع من كل الأوكار
ناداني الموت ونادتنني الأشجار/ وأنا بينهما أرفع صوتي
وأمد يدي لير اني الغصن/ أو تبصرني في البحر يدان

لكن الريح تجرجرني/ والناي يرددني ما بين السيف/ وبين النطع⁽²⁶⁾.

وأما في المشهد الثاني من المقطع الأخير فإنّ الشّاعر يصف حال حبيبته (لونجا/ الجزائر) وهي تقدّم له النصيح، بعدما سمعت نجواه وشكواه، داعية إياه بإصرار شديد بآلا يقترب منها أكثر، لأنه ستهلكه لا محالة، ناصحة له بأن يتخذ الهرب كحل أخير، للنجاة بنفسه من الأهوال التي ستلحق كلّ من تسول له نفسه التّقرب منها، لأنّها ستتحول في نهاية الأمر، إلى وحش كاسر يفتك ويعصف بكلّ من خولت له نفسه الاضرار بها:

قالت اهرب من قلبي / واسكن بطشك / اهرب من نهري
واسكن خوفك/ لا تبك على عمر قد مات/ لا تفرح أبداً بلقائي
فأنا وحش فتاك/ لا تقهر أعصاري الآيات/ فاهرب مني
ستراني هناك مكبّلة في عين الغول/ لا تقربني، لا تقربها/ فتميد الأرض بأركانها
فالليل يدقّ على الأبواب/ والموت يدقّ على صدري
فاهرب منّي/ حتّى لا يسحرك قولي/ فتحن إلى الفردوس
أو يقتلك الشوق الأكبر/ فتحارب أيامي/ ستراني هناك مكبلة في عش الرخ
فلا تقرب من عين الطير/ ولا تسرع نحوي فتميد الأرض
أو تنشق أيام العمر/ واهرب من وجهي/ أمني عاصفة وأبي بركان⁽²⁷⁾.

وأما المشهد الثالث والختامي من المقطع الأخير الذي يمثل ذروة القصيدة، يصف الشّاعر حديث الأمل الذي بثته (لونجا/ الجزائر) للشاعر/ المواطن الصالح الذي يكون

بمثابة الوعد بالبعث من جديد، مُطمئنة إياه بأنه سيأتي اليوم تعود فيه- أي لونجا/ الجزائر- إليها نظراتها، فتشع نورها وجمالها، وتزهو أزهارها وتسري مياه أنهارها، وتُحلّق في سمائها الأطيّار، ويفرح في ساحاتها الأطفال، ويعود إليها أبنائها الذين غادروها إلى أوطان أخرى، بحثا عن الأمن والأمان:

ستراني إذا عادت أحلامك يوما للأطفال / أوفّ على جفني الطير الهارب/
ستراني إذا انتفض أيكي في قلبك / أوعاد الماء إلى الأنهار / فأنا في عمق البحر
وفي أتون النار / فاقراً قلبي في أشواقك / وانثروادي في أحلامك
حتّى تراني في الأزهار / في زقزقة الأطيّار / في سقسقة الغدران /
فاشرب مائي / واسكن ناري / وتعال أقاسمك الأشعار
فالنهر ينبع من ذاتي / والنار جمرها كلماتي / وأنا حلم الإنسان.⁽²⁸⁾

بعد تحليلنا لمقاطع القصيدة الثلاثة وما تحمله تحت طياتها من معاني وأفكار، وبعد شرحنا للمشاهد التي تخلّلتها وما أراد الشاعر نقله للمتلقّي المتذوّق، نتعرض الآن إلى أهمّ عنصر في التحليل الشعري، وهو التقنيات التي من خلالها تمكن الشاعر من نسج نصه الشعري. أول ما استعمله الشاعر من التقنيات تقنية الرمز التراثي، وذلك بأن جعل من شخصية (لونجا) رمزا على الجزائر الساحرة بجمالها ونورها الآخاذ مثلها (لونجا) الخرافة الشعبية التي اشتهرت في التراث الشعبي بجمالها الساحر والفتان، وعليه وبطريقة عكسية يجعل الشاعر من الجزائر (لونجا) التي فقدت بهائها جمالها ونظراتها ورونقها ونورها الآخاذ، بسبب ما فعله المفسدون بها من أبنائها الخونة أو حتّى من أعدائها في الخارج الذين لا يهدأ لهم بال إلّا حتّى يروها تعيش الفوضى وشتّى أنواع الصراعات. وكان مما استعمله الشاعر من التقنيات أيضا تقنية الرمز الطبيعي (الريّح، الأنهار، الأزهار، الأطيّار، الأمواج، الطوفان، النار، الإعصار) وغيرها من الرموز المبتوثة داخل القصيدة ليعبّر عن آماله وآماله، وهو يعيش داخل وطنه، فالأزهار والأطيّار، والمياه العذبة، والأطفال، رمز على رغبته في حلول الأمان داخل وطنه العزيز الذي يحلم به، كما أنّ الأنهار الجارفة، والأمواج الغاضبة، والنّار المشتعلة، هي رموز على الوضع المزري الذي حلّ بوطنه، فالنّار، والأمواج الغاضبة، والطوفان، والإعصار، كلّها رموز على اشتداد الفتنة والغضب.

التعبير بالخرافة الشعبية في الشعر الجزائري المعاصر، قصيدة (لونجا) للشاعر "فانج ملاق" أنموذجاً -

المجلد الثامن عشر / العدد الأول / مارس 2026

وكان أيضاً ممّا استعمله الشّاعر من التّقنيات تقنيّة القناع، وذلك بأن يتقنع وراء شخصيّة لونجا لأجل الحديث عن الأوضاع الكارثيّة التي عاشتها الجزائر في فترة ما، فبفضل هذه التّقنيّة استطاع أن ينقل رسالة مفادها أن الجزائر ليست بخير، وذلك من خلال الفساد الذي حلّ فيها، بسبب الطامعين والمفسدين الذين ليس لهم من هم إلاّ تحقيق مآربهم ولو على حساب الوطن العزيز. إذن ف(لونجا) هي الجزائر المتحدثة، تشكي حالها وحال أبنائها المخلصين، وحال أعدائها المفسدين. والشّاعر لم يكن له من طريقة لنقل مشاعره وأحاسيسه إلاّ بالتقنّع وراء هذه الشّخصيّة للتعبير عن ما كان يراه بعينه ويحسه بمشاعره عن الوضع الذي آلت إليه جزائره الحبيبة .

إضافة إلى التّقنيات السّابقة استعمل الشّاعر أهمّ تقنيّة مُستعملة في النّظم الشّعري المعاصر، تقنيّة التوظيف الأسطوري، وذلك بأن يوظف أسطورة (سيزيف) الذي عاقبته الآلهة بحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، وما إن يصل إلى القمة حتّى تتدحرج الصخرة إلى الأسفل فيُعَاود (سيزيف) الكرة كلّ مرة، ويبقى هكذا يعيش العقاب الإلهي بسبب خطيئته التي أغضبت عليه الآلهة. وعليه فالشّاعر استعمل هذه الأسطورة ليعبر بها عن المواطن الصالح الذي أصبح يعيش العذاب - في ظلّ فساد أوضاع بلده- فكلمّا نجح في نقل بلده إلى بر الأمان، يُعَاود المفسدون تحطيمها وتكسير نجاحها لتعود إلى القاع من جديد، وهكذا مرّات متتالية. لذا فصخرة سيزيف هي هموم الوطن التي يحملها المواطن الصالح، والتي يريد في محاولات منه أن يتخلص منها، لكنه لا يستطيع بسبب المفسدين الذين يقفون حجرة عثرة في طريق الصلاح. وأمّا سيزيف فكما قلنا سابقا هو الفرد الصالح الحامل لهموم بلده في ظلّ سوء أحوالها.

بعد أن تعرضنا لأهمّ التّقنيات التي استعملها الشّاعر في توظيفه للخرافة الشعبية الجزائريّة(لونجا) تعبيرا بها عن أوضاع بلده. ننتقل إلى الحديث الآليات والأساليب التي استعملها في نقله لنا هذه المشهدية الرّمزيّة الثّرائيّة. أول ما استعمله الشّاعر هو أسلوب الحوار أو الحديث إلى الشّخصيّة الثّرائيّة، وذلك عبر مقاطع ومشاهد القصيدة المختلفة، حيث لاحظنا أنّه يتحاور مع هذه الشّخصيّة الثّرائيّة كحوار الإنسان للإنسان في العديد المرات، حتّى يحسّ القارئ بأن الشّاعر حقا يتحدث إليها بشخصيتها الخرافيّة، وينسى أنّه

يتحدث إلى الجزائر التي ألبسها بفضل وعيه الفني، لباس الشخصية الخرافية (لونجا). أضف إلى ذلك يستعمل الشاعر الحوار بطريقة أخرى، حيث يُسمعنا صوت الشخصية الخرافية (لونجا)، فيظهر للقارئ أنه يستمع حقا لصوتها، وهي في الحقيقة ما هو إلا صوت رمزي للجزائر الغاضبة التي عانت، ولا زلت تُعاني ظلم المفسدين الخائنين لها.

إضافة إلى أسلوب الحوار يستعين الشاعر بأسلوب آخر وهو أسلوب القصّ المستوحى من فن القصّة، حيث نلاحظ أن الشاعر وزع قصّه الشعريّ ليقصّ علينا قصّة بلده الجزائر/ لونجا عبر ثلاثة مقاطع، فأما المقطع الأول كان بمثابة تمهيد للقصّة وذلك بأن وصف لنا أوضاع بلده الجزائر، الباهتة، الفاقدة لكلّ معالم الجمال فيها، وأما المقطع الثاني وهو بمثابة وسط القصّة، فيعرض فيه سبب هذه الأوضاع ومن كان المتسبب فيه، وردّت فعل (الجزائر/ لونجا) حيالها، وأما المقطع الختاميّ كان بمثابة رسالة تفاؤل من الشاعر لكلّ مواطن صالح يعيش وطنه، ويُضحّي من أجله، بأنّه سيأتي اليوم الذي تتغير الأوضاع، لتُصبح الجزائر سالمة من كلّ المفسدين، ليعيش أبنائها في أمني وأمان، وسلمٍ وسلام.

بقي أسلوب أخير من الأساليب التي استعملها الشاعر في نظمه الشعري، وهو أسلوب المساحة المكانية ويُقصد بها المساحة التي تشغلها الشخصية التراتبية داخل النصّ الشعري، وكما هو معلوم أنّ الشعراء اليوم يستعملون ثلاثة أساليب في توظيفهم للشخصية التراتبية، الأسلوب الأول وهو أن يُوظف الشخصية التراتبية بجعلها تكتسح جزءً يسير من النصّ وهو ما يُعرف عند النقاد بأسلوب الصورة الجزئية، وهناك أسلوب آخر وهو بأن تشغل الشخصية التراتبية نصف النصّ وهو ما يعرف بأسلوب الصورة الجزء من النصّ، وهناك أسلوب أخير وهو أسلوب الصورة الكلية، وذلك بأن تكتسح الشخصية التراتبية فضاء النصّ بكامله، حتّى يغدو النصّ ممتلاء بها، من بدايته إلى آخره.⁽²⁹⁾ وعليه فإنّ الشاعر ومن خلال قصيدته الماثلة بين أيدينا، نلاحظ أنّه استعمل أسلوب الصورة الكلية، بأن جعل شخصية (لونجا/ الجزائر) تُشعّ من أول سطر شعريّ إلى آخره، وهذا في نظرنا الأسلوب الأنسب الذي يصلح لمثل هذا النوع من القصائد التي تنقل واقعا اجتماعيا مُعينا، مثل الذي نقله الشاعر لنا عن بلده الجزائر.

في الأخير وبعدما تنقلنا بين مقاطع القصيدة بالشرح والتحليل والتفسير والتأويل، وبعدما عرضنا لأهمّ التقنيات والأساليب التي استعان بها الشاعر في توظيفه للشخصية

التراثية داخل أسطره الشعرية، يمكننا أن نلتمس أثر هذا التوظيف على البناء الفني للقصيدة، حيث نلاحظ أن الشخصية التراثية (لونجا) أمدت الشاعر بصور شعرية استطاع من خلالها أن يمزج بين الخيال والواقع، الخيال الخرافي، والواقع الجزائري المعيش، وذلك من أجل أن ينقل لنا صورة مشهدية عما تعيشه الجزائر اليوم من أزمات وصراعات. ونلتمس أيضاً أن هذه الشخصية الخرافية (لونجا) قد أعانت الشاعر في البوح الشعري، فمن خلالها استطاع أن يبوح بمشاعره اتجاه وطنه بطريقة رمزية، أحسن مما لو باح عنها بطريقة أخرى، كأن يتكلم مثلاً مباشرة عنه أو أن يصفه ويصف أوضاعه التي آل إليها.

أضف إلى ذلك نلاحظ أن هذه الشخصية الخرافية (لونجا) أحالت الشاعر على عالم خيالي رمزي وأسطوري، مما أثر على لغته الشعرية التي حملت بين طياتها رموز أسطورية وطبيعية (لونجا، الأنهار، الطير، العاصفة، الطوفان.. إلخ) وهو ما حمل أبعاداً نفسية للشاعر تجعل القارئ يفتح أكثر على عالم من التأمل والتأويل. إضافة إلى ذلك يجد أن لغته تحمل طياتها طاقة درامية، وذلك من خلال التناقض بين كلماتها مثل: (النار-الماء، الحياة-الموت، الهرب-اللقاء، الخلق-الفناء)، وهو ما عبر عن تمزق الشاعر بين الرهبة من واقعه الأليم، والرغبة في تغييره بشئ الوسائل والإمكانات. كما نلاحظ أن توظيف الشاعر واستعانتة بالخرافة الشعبية، خلق نوعاً من الإيقاع على القصيدة، وهو ما يُعرف بالإيقاع النفسي، وذلك بأن النبوة الشعورية لديه بدأت في تصاعد مُتسارع، بداية من الخوف من الأوضاع التي يعيشها، إلى الكشف عنها، ومن الهروب منها إلى مواجهتها، ليهداً في الأخير ويتباطأ بعدما يتيقن بأنه سيأتي اليوم الذي يحل في بلده السلم والسلام والأمن والأمان والاطمئنان.

6. خاتمة:

بعد الرحلة البحثية التي تفسحنا فيه بالفكر والخيال بين جنبات التراث الشعبي، وخاصة بين طيات الخرافة التراثية الشعبية (لونجا) نكون وصلنا إلى نهاية البحث محملين بالنتائج التالية:

- يعد الانفتاح على التراث عامة، والتراث الشعبي منه عامة، بأشكاله التعبيرية المختلفة من أهم خصائص الحداثة الشعرية الوافدة من المشرق العربي، فبفضل الشعراء الجزائريين المعاصرين، ومجهوداتهم في تتبع المستجدات الواقعة في الساحة الشعرية،

استطاعت القصيدة الجزائرية المعاصرة أن تخرج من أسر التقليد، لتحجز مكانة لها في سماء الشعر العربي والعالمي.

- يرجع الفضل للشاعر "فاتح علاق" في اخراج الشخصية التراثية (لونجا) من غيابات التراث الشعبي المغمور، ليدخلها عالم القصيدة الجزائرية المعاصرة، تكتسي بذلك ثوب المعاصرة، ولتضاهي بذلك الشخصيات الأسطورية والخرافية مثل: حيزية، سبزي، برومثيوس، عشتار، أفروديت، أدونيس، إيكاروس، وغيرها من الشخصيات الأخرى.
- نلتبس من خلال قصيدة (لونجا) أن الشاعر "فاتح علاق" كان ميالا للتراث الشعبي المحلي، رغبة منه في إحيائه والتعريف به، ليس فقط على المستوى المحلي، بل على المستوى العربي والعالمي، وهذا خلافا لبعض الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين -إن صح القول- أهملوا تراثهم المحلي، جريا وراء الحداثة الشعرية الوافدة التي أنسهم خيرات تراثهم العظيم، والأسوء من ذلك أن بعضهم قلّد الشخصيات التراثية المبتوثة في أشعار رواد الحداثة، ممّا جعله يهمل شخصيات تراثه المحلي التي هي أولى بالاهتمام مثل: حيزية، لونجا، بونغجة الغول، وغيرها، التي هي بحاجة ماسة إلى التوظيف من غيرها من الشخصيات الأخرى التي استهلكت بحثا و توظيفا مما جعلها تفقد نظارتها التي ظهرت أول الأمر.
- ساعدت شخصية (لونجا) الشاعر "فاتح علاق" في التعبير عن تصورات ومكنوناته، وهو جسده النفسية، فمن خلالها استطاع أن يُعبّر عن واقع بلده المعيش، ويعكس أوضاعه التي يتخبط فيها بسبب كيد الكائدين المفسدين الذين ليس لهم من هم إلى النيل من خيراتها وثرواتها ما يجعلهم يشبعون به غرائزهم وأطماعهم الجشعة.
- يخضع توظيف الشخصيات التراثية الشعبية إلى العديد من التقنيات والآليات المتبعة، وذلك بأن توظف على أساس رمزي تراثي، لترمز لأشياء مختلفة كالوطن أو الحب، أو الجمال، أو توظف على أساس قناعي للتقنع بها خوفا من الإفصاح عن الحقائق التي تؤدي إلى ما لا يحمد عقباه. أو كمعادل موضوعي، ليعادل بها بين ما هو تراثي وبين ما هو واقعي معيش. وقد يعبر بها على أساس أسطوري، ليعبر بها على الخصب والتماء، الانبعاث، وغيرها من المضامين الأخرى التي يُعبّر بها عن ذلك.

- أثرت شخصية (لونجا) على الشاعر "فاتح علاق" من ناحية الصورة الشعرية وذلك بأن أحواله على الخيال الذي استطاع من خلاله أن يُعبّر عن واقعه المعيش، وهو ما أبعدته عن الطرق الفنية التقليدية التي شاعت عند الشعراء التقليديين، وأثّرت على لغته الشعرية من خلال استعماله لغة رمزية أسطورية وطبيعة (لونجا، الأنهار، الطير، العاصفة، الطوفان.. إلخ) وهو ما يحمل أبعاد نفسية للشاعر تجعل القارئ يفتح أكثر على عالم التأمل والتأويل. وأثّرت على إيقاعه النفسي، وذلك بأن جعلت النبوة الشعورية لديه تبدأ في تصاعد متسارع، بداية من الخوف من الأوضاع التي يعيشها، إلى الكشف عنها، ومن الهروب منها إلى مواجهتها، ليهداً في الأخير ويتباطأ بعدما يتيقن بأنه سيأتي اليوم الذي يحلّ في بلده السلم والسلام والأمن والأمان والاطمئنان.
- رغم الاهتمام الذي لقيته شخصية (لونجا) من بعض الشعراء الجزائريين المعاصرين، إلا أنها لازلت تحتاج إلى اهتمام أكثر منهم، مثلها مثل غيرها من الشخصيات التراثية الشعبية الجزائرية المغمورة التي تنتظر هي أيضاً من يخرجها من عالمها الشعبي، لتعاود الحياة من جديد، وسط المتون الشعرية والسردية، بطرق وتقنيات مختلفة.

7. الإحالات والهوامش:

- (1)- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت- لبنان، ط3، 1999م، ج15، مادة (ورث)، ص 266.
- (2)- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، جمهورية العصر العربية، ط1، 2015م، الإرث، ص 117.
- (3)- حسن حنفي، التراث والتجديد، دار التنوير، بيروت، ط1، 1981، ص 11.
- (4)- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت- لبنان ط1، 1991م، ص 45.
- (5)- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد كتاب العرب، دمشق (سوريا)، ط2002م، ص 21.
- (6)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (7)- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، مرجع سابق، ص 23.

- (8)- محمد سعدي، الأدب الشعبي (بين النظرية والتطبيق)، سلسلة دروس جامعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1998 م ص 09.
- (9)- يُنظر، مرسي السيد الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (مصر)، ط 2، 2022 م، ص 08.
- (10)- أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي (المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والتفسيّة والمورفولوجية)، دار الكتاب الحديث، القاهرة (مصر)، ط 1، 2021 م، ص 28.
- (11)- يُنظر، الحسين ريوش بلحسن، التراث الشعبي وأهميته التاريخية من خلال نماذج من الأمثال والعادات والطقوس والمرددات الشعبية، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط 1، 2020 م، ص 10.
- (12)- يُنظر، عزام أبو الحمام المطور، الفلكلور التراث الشعبي (الموضوعات، الأساليب، المناهج)، عمان-الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط 1، 2007 م، ص 58-94.
- (13)- مرسي السيد الصباغ، في التراث الشعبي العربي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2022 م، ص 09.
- (14)- الجيلالي الغرابي، توظيف التراث الشعبي في الرواية العربية، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط 2، 2018 م، ص 13.
- (15)- يُنظر، ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مرجع سابق مادة (خرف)، ج 4، ص 71.
- (16)- يُنظر، أمينة فزاري، الأدب الشعبي العام (المصطلح، المفهوم، الإشكالية، الأجناس)، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط 2023 م، ص 173.
- (17)- يُنظر، أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي (المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والتفسيّة والمورفولوجية)، دار الكتاب الحديث، القاهرة (مصر)، ط 1، 2021 م، ص 94-96.
- (18)- يُنظر، محمد سعدي، الأدب الشعبي (بين النظرية والتطبيق)، سلسلة دروس جامعية، مرجع سابق، 62-66.
- (19)- الآلة التي تستعمل لتحريك الأكل داخل القدر.
- (20)- أنية فخارية كبيرة الحجم تُخزن فيها المؤونة.
- (21)- عبد الحميد بورايو، دور المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية، منشورات الوطن، سطيف (الجزائر)، ط 2019، ص 54-59.
- (22)- المصدر نفسه، ص 48-51.
- (23)- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، لونها، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2013 م، ص 101-102.
- (24)- المصدر نفسه، ص 102-103.

(25)- المصدر نفسه، ص 103-105.

(26)- المصدر نفسه، ص 105-106.

(27)- المصدر نفسه، ص 106-107.

(28)- المصدر نفسه، ص 107-108.

(29)- يُنظر، أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 2006م، ص 263.

8. قائمة مصادر البحث ومراجعته:

- 1) ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت- لبنان، ط3، 1999م، ج15، مادة (ورث).
- 2) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، جمهورية العصر العربية، ط1، 2015م، الإث.
- 3) حسن حنفي، التراث والتجديد، دار التنوير، بيروت، ط1، 1981.
- 4) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت- لبنان ط1، 1991م.
- 5) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد كتاب العرب، دمشق (سوريا)، ط2002م.
- 6) محمد سعيدي، الأدب الشعبي (بين النظرية والتطبيق)، سلسلة دروس جامعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1998م.
- 7) مرسي السيد الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (مصر)، ط2، 2022م.
- 8) أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي (المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية)، دار الكتاب الحديث، القاهرة (مصر)، ط1، 2021م.
- 9) الحسين ريوش بلحسن، التراث الشعبي وأهميته التاريخية من خلال نماذج من الأمثال والعادات والطقوس والمرددات الشعبية، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط1، 2020م.

- (10) عزام أبو الحمام المطوّر، الفلكلور التّراث الشّعبيّ (الموضوعات، الأساليب، المناهج)، عمان- الأردن، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، ط1، 2007م.
- (11) مرسي السيد الصباغ، في التّراث الشّعبيّ العربيّ، مؤسسة الوراق للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2022م.
- (12) الجيلالي الغرابي، توظيف التّراث الشّعبيّ في الرّواية العربيّة، شركة دار الأكاديميون للنّشر والتّوزيع، عمان(الأردن)، ط2، 2018م.
- (13) أمينة فزاري، الأدب الشّعبيّ العامّ(المصطلح، المفهوم، الإشكالية، الأجناس)، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط2023م.
- (14) عبد الحميد بورايو، دور المرأة في الحكاية الشّعبيّة الجزائريّة، منشورات الوطن، سطيف(الجزائر)، ط2019.
- (15) فاتح علاق، الكتابة على الشّجر، لونجا، دار التّنوير للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2013م.
- (16) أحمد مجاهد، أشكال التناص الشّعري(دراسة في توظيف الشّخصيّات التّراثيّة)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، د ط، 2006م.