الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–

معهد: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة: ماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري موسومة:

البنية السردية في الحكاية الشعبية الجزائرية

_ نماذج مختارة _

إعداد الطالبتين:

- بوراس نسرين.

– نهاض إيمان رحونة

إشراف الأستاذة:

د/ الزين فتيحة

اللجنة العلمية:

أ.د– حطري سمية	**رئيسا.**
د– الزين فتيحة	**مشرفا و مقررا.**
د– حجاج أم الخير	**عضوا مناقشا.**

السنــة الجامعيـــــة: 2020/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي (25)

وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي (26)

وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّنْ لِسَانِي (27)

يَفْقَهُوا قَوْلِي (28)﴾

سورة طه

شكر وتقدير

نتقدم أولا بالشكر إلى من يصعد إليه الكلام الطيب والدعاء الخالص، إلى الله أحسن الأسماء وأجمل الحروف واصدق العبارات وأثمن الكلمات رب العزة فلك الشكر والحمد ربنا حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى.

ثم الشكر الجزيل إلى أستاذتنا الفاضلة "الزين فتيحة" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة والثمينة طوال مراحل انجازها لهذا العمل والتي كان لها الأثر الواضح في أن يأخذ بحثنا هذا مساره الصحيح،وان كان الشكر حقيقة لا يكفي عرفانا بجميلها علينا.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة.

كما نتقدم بشكر ملؤه الجميل والعرفان إلى كل من علمنا طيلة مشوارنا الدراسي، إلى كل من شارك بعون أو جهد أو دعاء، إليهم جميعا نتقدم بخالص التقدير والاعتراف بالجميل ونرجو من الله أن يعطينا قوة وعمرا لأوفي كل ذي صاحب فضل جزءا مما تقدم.

وفي نهاية هذا العمل المتواضع، حمد الله العظيم أن وفقنا إلى انجازه، إذ ما كان لنا يصل لهذه المرحلة إلا بفضل الله وتوفيقه. وكأي عمل إنساني لا يخلو من نقص، فما كان فيه من صواب فمن الله سبحانه وتعالى، وما كان فيه من خطأ فمن أنفسنا والشيطان والحمد لله الذي تفرد لنفسه بالكمال، وجعل النقص سمة من سمات البشر.

إهـــــــــداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى من أرفع نفسي عاليا افتخارا به على مر الزمان

والدي ادامه الله وحفظه.

إلى التي غمرتني بحنانها وأمطرتني بدعائها، والدتي ابقاها الله في اتم الصحة والعافية.

إلى من حبهم يجري في عروقي، الى سندي وقوتي، اخوتي واخواتي الذي لا قيمة لي بدونهم.

الى العائلة الكريمة التي حثتني على التقدم وزرعواني دربي التفاؤل وقد موالي يد العون

والمساعدة

الى كل روح ساهمت في انجاز هذا العمل ولو بدعاء، لكم جميعا اهدي ثمرة جهدي.

بوراس نسرين

إهـــــــداء

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من اكرمنا بعطائه وتعب من إجلنا كمجاهد مغوار إلى من أجمل إسمه بكل افتخار...**أبي الغالي**... فلا يضاهيك أب ولو أجوب البحار والأقطار، فأرجو من الله أن يطيل في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار.

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، وحنانها بلسم جراحي أنت أغلى ما في الوجود، حفظك الله لي الله الودود.

إلى هديتين وهبهما الله لي، مؤنسين في وحدتي، ومنقذين في شدتي أخوي:

" محمد الأمين " و" محمد المهدي ".

إلى أغلى من المال والولد، إلى نعم العون والسند، مهجة قلبي ورفيق دربي..." زوجي محمد"

إلى والديه الكريمين اللذين لم يبخلا علي بالدعاء وغمراني بعطفهما وحنانهما، أدامهما الله لي.

إلى نصفي الآخر في هذا البحث أختي" نسرين " التي أسال الله أن يكتب لها في كل خطوة سعادة، و في كل رزق زيادة، ويحصلهما النجاحات وأعلى الدرجات شهادة بعدها شهادة.

نهاض إيمان رحمونة

مقدمـة

كان يا مكان، قيلت مرة ومرتان، بشفاهة اللسان، في زمن عابر وفان، جابت الشعوب وآل الأزمان، وتوارثت جيلا عن جيل إلى حين آن، أحيت بذلك قائليها بعد الفقدان وحفظت ارثهم من طي النسيان، إنها الحكاية الشعبية شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، يتجه أغلب الباحثين ليمنحوها قسما من جهودهم، وليحاولوا معرفة روح الشعب فيها من وراء إنتاج صاحبها الحكائي الذي بقي رهين الماضي بل وقل وجوده إن لم نقل إنعدم في وقتنا الحاضر، ولاهتمام الدارسين بمجالات الأدب الرسمي على حساب الأدب الشعبي وأشكاله بل وحتى حمولة الحكايات الشعبية التي ورثها الواحد منا عن الأجداد وبعد إقبالنا على هذه الدراسة لم يستطع عقلنا من استحضارها كاملة.

وهذا ما جعلنا نجوب أغوار وثنايا هذا الإبداع الذي يعبر عن المجتمع الذي ظهر فيه فكشف عن وجدانه وإبان آماله، وصور اتجاهاته الفكرية بمخاطبة العواطف والمعتقدات ببساطة التعبير وإيجاز في المعنى وتحديد للهدف، الأمر الذي أدى بنا كطلبة باحثين وإفراد غيورين على تراثنا وأصالته إلى خوض غمار هذا البحث الموسوم بعنوان "البنية السردية في الحكاية الشعبية الجزائرية – نماذج مختارة".

ومن بين الدراسات القيمة التي تناولت البنية السردية في الحكاية الشعبية دراسة لأحمد التيجاني سي الكبير التي أعطت أهمية كبيرة لنص الحكاية والتصقت بها.

ومن جملة الأسباب التي دفعت بنا إلى اختيار هذا الموضوع: أسباب ذاتية منها الحنين إلى الجدة – رحمها الله– التي أغمضت عينا لحكاياتها الشعبية هلعت من نومها على خبر الفقدان ولو يعود الزمان أدراجه لبقيت في سبات في حضن لا تضاهيه أقوام وأعوام.

أما الأسباب الموضوعية، تتمثل في نقص الدراسات في هذا الشأن، التي تختزن كنزا حكائيا هاما، وقد حز في نفوسنا عدم وجود دراسات تعرضت للحكايات الشعبية من وجهة نقدية تحليلية من اجل تسليط الضوء على البنية السردية، وبغية خدمتها أدبيا ولو بشكل بسيط ولفت انتباه الدارسين واهتمامهم بالحكاية الشعبية وحمايتها من الزوال والاندثار.

ولكن قبل البدء في هذا كله لابد من رسم طريق لهذه الدراسة، ومن حيث ماذا ستقوم بدراسة هذه الحكايات الشعبية، ومن هنا ارتأينا أن ندرس البنية السردية فيها، هذا من جهة، و من جهة أخرى تكوين نظرة خاطفة على الكل حتى ننتقل إلى الجزء، أي في موضع الابتداء ماهية الأدب الشعبي وصولا للحكاية الشعبية، فكل ذلك يولد لدينا جملة من التساؤلات: ما هو الأدب الشعبي والحكاية الشعبية خاصة؟ وعلام ترتكز بنيتها السردية؟

والهدف من جملة النتائج التي تنبثق من إجابتنا عن هذه التساؤلات هو تسليط الضوء على الحكايات الشعبية التي في جعبتنا ودراسة بنيتها السردية.

وكل ما سبق فرض علينا تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول وخاتمة:

- الفصل الأول والذي انطوى تحت عنوان: "الأدب الشعبي مفهومه وخصائصه".
- الفصل الثاني عنوناه بـ: "الحكاية الشعبية مفهومها وتصنيفاتها".
- أما الفصل الثالث فتمثل في الجانب التطبيقي للبحث موسوم بعنوان:" البنية السردية في الحكاية الشعبية تمثلت في: حكاية "قمرة مقطوعة اليدين"، وحكاية "الفكرونة العجيبة"، وحكاية "بتاع الحليب"، وحكاية "السلطان والصديق الصالح"، وحكاية "طائر الربيع والحطاب" تطرقنا لبنيتها السردية من حيث شرح للعناوين ومضامين الحكايات، وذكر شخصياتها والأحداث والزمكان فيها.
- وخاتمة جاءت على شكل نقاط حصلناها من بحثنا هذا.

متبعين في ذلك المنهج التاريخي، والوصفي التحليلي، هذا الأخير استعملناه في قراءة وتحليل الحكايات الشعبية، أما المنهج التاريخي من اجل تتبع تاريخ الأدب الشعبي والحكاية الشعبية الخاصة.

وقد قمنا بالنهل من مختلف المصادر والمراجع ونذكر من أهمها : منطلقات التفكير في الأدب الشعبي للتلي بن الشيخ، محاضرات في الأدب الشعبي لمحمد عيلان، أشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم وغيرها.

وشأننا شأن أي باحث واجهتنا صعوبات في جمع مادة هذا البحث، نذكر منها قلة المصادر المكتوبة في هذا المجال، وحتى لو كانت متوفرة في المكتبات ودور البيع لم نستطع الوصول لها بسبب فيروس كورونا حيث تم غلقها، كما أنه كان سببا في صعوبة تنقلها من أجل القيام بمقابلات لأجل جمع الحكايات، والصعوبة الأخرى أن الحكايات الشعبية تناقلها شفاهي فعدم توفرها مدونة كان عائقا لنا، فاضطررنا إلى البحث عنها عند من هم معنا في بيوتنا والذين احتضنوا هذا الاهتمام بصدر رحب.

ولا ندعي أن هذه الدراسة بلغت الغاية وإنما نرجو أن يستفيد منها طلاب العلم والراغبون في البحث، فإن كنا وفينا حقه فذلك ما نهدف إليه وأجهد أنفسنا من أجله وان كان فيه تقصير فعزا وٴنا أننا لم ندخر وسعا ولا طاقة في سبيله.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نشكر الأستاذة المشرفة "**الزين فتيحة**" التي تفضلت بالإشراف على هذه الدراسة وتأطيرها والتي لم تبخل علينا بتوجيهاتها وإرشاداتها التي أعانتنا كثيرا في إخراج هذا العمل إلى النور.

والله ولي التوفيق

بوراس نسرين نهاض إيمان رحمونة.

حرر بتاريخ : 15– 06 – 2020م بعين تموشنت

الفصل الأول

الأدب الشعبي خصائصه وأشكاله

1 – مفهوم الأدب الشعبي:

الأدب الشعبي Folk littérature أو Littérature Populaire هو أدب مستمد من عمق الشعب وثقافته وأصالته، إذ يعكس كل أحلامه وآماله والعلاقات الإنسانية التي تجمع أفراده في قالب الجماعة، ويصور واقعهم وقضاياهم، فهو بذلك موروث شعبي مرتبط ارتباطا عضويا بقضايا ومشاكل وآمال وآلام الجماهير الشعبية[1].

ولا جدال أن وجود هذا الأدب قديم قدم الشعوب ووجودها ولكن ليس بمسمى "الأدب الشعبي" وإنما استعرناه من الكلمة الغربية "فلكلور Folklore"[*]. وإذن الغربيون تنبهوا إلى هذا المفهوم وأعطوه اسمه. ثم استعرنا نحن هذا المفهوم وأعطيناه اسما عربيا [2]. هذا الاسم العربي الخالص الذي يحصر هذا الأدب في حدوده الخاصة به.

ويقول مجدي شمس الدين عن الأدب الشعبي: انه "يخلق الكلمة المعبرة التي سرعان ما تلقى هوى بين أفراد الشعب جميعا" [3]، فهو يحمل سمات الجماعة وطابع الشعب كله، فيستطيع التعبير عن روح الشعب وأرائه وتصوراته بإبداعه الأدبي الشعبي.

كما يمكننا من معرفة نفسية مجتمعه لأنه:" صادر عن وجدانها ونابع من ذاتها وتقاليدها المتوارثة"[4] فهو نابع من ماضي الشعوب وضارب في أعماق تاريخها ومعبر عن حاضرها وحالها المعاش في نفس الوقت.

---

[*] – الفولكلور: اصطلاح علمي مشتق عن الانجليزية، ادخله العلامة وليام تومس لأول مرة على المصطلحات العلمية سنة 1846م. والترجمة الحرفية للكلمة تعني "حكمة الشعب" أو "المعرفة الشعبية"، وسرعان ما تبنى الباحثون في مختلف البلدان هذا الاصطلاح ومن ثم أصبح اصطلاحا عالميا.

[1] – ينظر: محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1998م، ص10.

[2] – حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980م، ص11

[3] – مجدي محمد شمس الدين، فنون أندلسية في الأدب العامي المملوكي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ج1، د.ط، 2004م، ص231.

[4] – أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1995م، ص15.

فكل هذه التعريفات وغيرها تنصب في قالب واحد، وهو أن الأدب الشعبي مرآة عاكسة لواقع الشعوب، وخير وسيلة تعبر لها عن ذاتها بكل حرية وطلاقة وعفوية، وهو لسان الشعوب المعبر عن حالها المعاش، وسجلها عبر العصور المتعاقبة، فهو البذرة التي يلقيها الفرد في تربة الشعب لتتولى الجماعة مسؤولية إنباتها ورعايتها.

2 خصائص الأدب الشعبي:

التعريف بالأدب الشعبي لا يكفي لوحده في معرفة جوانب وثنايا هذا الأدب المختلفة، إذ أنه يتسم بجملة من الخصائص سجلت فيه دون الآداب الأخرى.

أ-مجهولية المؤلف وجماعة الأديب:

الأدب الشعبي مجهول المؤلف، فطبيعة الحال هو من إنتاج الفرد، ولكن سرعان ما يذوب في ذاتية الجماعة فهو:" كثيرا ما يشير الناس إلى الجهل باسم المؤلف (...) للدفاع عن نظرية اللاشخصية (...) إن مجهولية الأعمال الفولكلورية وعدم انتسابها إلى مؤلف ترجع إلى أن أسماء المؤلفين لم يكشف عنها في معظم الحالات، وذلك لأنها –في الدرجة الأولى– لم تدون، وضارت وسيلة حفظها ذاكرة الشعب فحسب" [1]. فبذلك تعتبر الجماعة والشفاهية عنصران مهمان يقوم عليهما الأدب العربي. ويقول عبد الله البردوني في هذا الشأن :"والشكل النهائي للأدب الشعبي من صنع الجماهير المغمورة المجهولة، أولئك الذين يعيشون الواقع"[2]. فالأديب يعبر عن الوعي الجماعي من خلاله.

إذ يبقى شرط مجهولية المؤلف، وتبني الجماعة في الأدب الشعبي ضروريا في جانب ينبغي تسليط الضوء عليه، وهو فئة من الذين تنسب إليهم بعض النصوص الشعبية يكون ما قدموه لا يزيد عن

1- يوري سوكولوق، الفولكلور (قضاياه وتاريخه)، تر: حلمى شعراوي، عبد الحميد حواس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، د.ط، 1971م، ص:2

2- عبد الله البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، تنفيذ دار البارودي، بيروت، لبنان، ط5، 1998م، ص: 135.

كونه إبداعات شعبية قاموا بتجميعها وترتيبها وإعادة صياغتها، والدليل على ذلك أن هناك صور شفاهية أكثر مما تم توثيقه[1]. ولا يعني تهميش ذلك الفرد الذي صور آمال وآلام شعبه، وصرح بذاتيته في ديوانه، لأنه حافظ على تراثه في الضياع، وزاد عليه وأبدع فيه، يستلهم أفكاره من الجماعة ثم يرد إليها بضاعتها لتقوم بمهمة تبنيها وحمايتها من الضياع والاندثار.[2]

فبعد تعاقب الأجيال يصبح ذلك الأدب ملكا للشعب كله وفنا لا يعرف احد له قائلا معينا، يطرق أبواب الشعوب، ويغوص في أعماق تاريخها ليحمل بعد كل هذا الطريق الطويل خاصية "العراقة".

ب- العراقة:

وهي أن تكون مادة الأدب الشعبي ضاربة في أعماق التاريخ وتحمل السمات الثقافية لعصور موغلة في القدم تتوارثها الأجيال فتمثل ماضيهم السحيق وأصالته، فهي شرخ من هويته وقطعة من وجوده، وليس القدم وحده ما يميز الأشكال الأدبية الشعبية، بل استمرارية ممارستها وتوفير كل أسباب السيرورة لها من قبل الجماعات الشعبية، وهذا ما يوجهنا إلى خاصية أخرى وهي خاصية "الشيوع والانتشار"[3].

ج- الشيوع والانتشار:

هو كل ما تتوارثه الجماعة الشعبية فيصبح مأثورا شعبيا، وتستبعد من هذه الخانة كل ما لم يعد كاف لإشباع حاجاتها، فأقصته ليحول إلى موروث شعبي يكفيها إلى حد الاحتفاظ به دون

[1]- ينظر: كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، مطبعة العمرانية، القاهرة، د ط، د ت، ص17.

[2]- ينظر: عبد الله البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، ص 135.

[3]- ينظر: كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، ص: 14.

الاستفادة منه، فالموروث هنا هو كل ما تحتفظ يه الشعوب في أرشيفها لأنه شرخ من ماضيها أما المتوارث فهو أيضا يمثل الشعب وقدم تاريخه ولكن تدب فيه الحياة بعكس الموروث.[1]

فخاصية "الشيوع والانتشار" تكرسها الممارسة بين كافة المستويات والطبقات والفئات من أبناء الشعب، فتحافظ بذلك على مختلف الأشكال الأدبية الشعبية التي مازالت قائمة بوجود مناسباتها، والتي تصارع من اجل بقائها تطورات الحاضر التي تعمد على إحداث قطيعة مع الماضي، واندثار ما أفاد منه الأجداد، وتجاوزه إلى ما عداه من معارف وعلوم وفنون. فيحقق الأدب الشعبي استمراريته وانتشاره إذا تولت الجماعات الشعبية مسؤولية حفظه من الضياع، وليس بالضرورة نقله كما هو، بل يتقبل الحذف أو الإضافة، ليعبر في النهاية عن الوجدان الجمعي للشعب الذي أخرجه أو تبناه، وهذه الخاصية تحت مسمى "المرونة".

د- المرونة:

الأديب ابن بيئته، مادام هذا النتاج البسيط من الذي لا تحكمه قواعد وضوابط "أدبا" فحتى الإنسان الذي أخرجه في صورته وشكله الشعبي "أديب"، يؤثر في بيئته ويتأثر بها، وهذا ما يدفعه إلى التغيير المستمر، فالأشكال الأدبية الشعبية تتقبل الإضافة والحذف، فحسب قول كمال الدين حسين:" الإضافة والحذف منها دائما استجابة الوجدان الجمعي للتغيير، ويتم ذلك الضرورات والتغيرات الثقافية والاجتماعية التي يتعرض لها الإنسان" [2]، أي مرونة الأدب الشعبي وعدم بقائه في شكل واحد على مر العصور ليتماشى وحاجات وميول الأجيال وحسب الضرورة لهذا التغيير.

الحياة ليست قرارا ثابتا، وإنما هي استجابة لتطورات الحاضر دون إحداث قطيعة مع الماضي، وهذا ينطبق على الأدب الشعبي، فهو "لا يأخذ صورة نهائية محدودة، وإنما تضيف إليه الأجيال

[1]- ينظر: كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي ، ص: 16.

[2]- كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، ص13.

المتعاقبة، وتحذف منه، وتعيد ترتيب عناصره، وتجري فيه بعض التغييرات ليلائم ذوقها ويعبر عنها" [1]، فمرونة لمواكبة العصر ليس إلا ولكن دون نزع ثوب الماضي بل اهتداء بمنارة يشع نورها من أعماقه.

وتضمحل هذه الخاصية إذا انعدمت خاصية أخرى وهي خاصية "التناقل الشفهي"، فإذا لم يوصلها الأجداد إلى الأحفاد شفاهة كان التعبير فيها بمثابة تعريف لنصوص مقدسة عرفيا إن صح القول، وهذه لمحة خاطفة عن خاصية "التناقل الشفهي".

هـ- التناقل الشفهي:

الأدب الشعبي هو تلك الحاجة الملحة فينا إلى التعبير عن ما يجول في خاطرنا، فهذا الشكل يستدعي حضوره مشافهة في موقف من المواقف التي تصادفنا في الحياة، حيث "يعتمد الأدب الشعبي في شيوعه وانتشاره على التناقل الشفهي[2]. فهي تضمن استمرارية الأدب الشعبي.

و- استخدام اللغة العامية:

اللغة العامية هي اللغة المتداولة بين أفراد الشعب الواحد، فلكل جماعة عاميتها، فقد تحمل لغة الفصيح، وخير مثال على ذلك، العرب في العصر الجاهلي كانت لغتهم المتداولة هي اللغة العربية الفصحى، يتكلمها أفرادها عن فطرة وسليقة، ثم تحولت مع مرور الزمن والتأثر بالمجتمعات الأخرى إلى كلام تخلط فيه العربية بلغات ولهجات أخرى، المهم أنها لغة ذلك الشعب الخاصة به، سواء كانت فصيحة أو كلاما إلى حد الإبتدال.

والأدب الشعبي قضاياه بلغته الخاصة، والتي تسمى باللغة العامية أو الدارجة. فإن العامية هي اللغة السائدة في معظم أشكال التعبير في الأدب الشعبي.[3]:

[1]- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ص 16.

[2]- مجدى محمد شمس الدين، فنون أندلسية في الأدب العامي المملوكي، ص 228.

[3]- ينظر: مجدي محمد شمس الدين، فنون أندلسية في الأدب العامي المملوكي، ص 85.

الـفـصل الـثـانـي

الحكاية الشعبية مفهومها وتصنيفاتها

1/- مفهوم الحكاية الشعبية:

إن الأدب الشعبي مرتبط ارتباطا وثيقا بقضايا الشعب ومعتقداته، المتوارث جيلا عن جيل، فكان بذلك الوسيلة المثلى للتعبير عن تجاربهم وآلامهم وآمالهم المنتظرة، وينقسم الأدب الشعبي إلى عدت أشكال منها: الأساطير، الشعر، الحكمة، المثل واللغز والحكاية وغيرها. وتعتبر هذه الأخيرة من أهم الأشكال التعبيرية التي شغلت مساحة واسعة في الذاكرة الجماعية لمختلف شعوب العالم منذ القدم، فقد جسدت أحلام الإنسان وطموحاته ورغباته في قالب حكائي سردي مشوق زاخر بالعبر والقيم الإنسانية، وهذا ما جعلها تحظى بعناية كبيرة من طرف الدارسين الذين أثمرت جهودهم تعريفات كثيرة للحكاية تعددت بتعدد المهتمين بها من عرب وغرب، وهذا ما يستدعي تتبع شجرة تطورها والوقوف على أصولها وتطور دلالتها اللغوية والاصطلاحية.

أ-الحكاية لغة:

أصل اشتقاق هذا المصطلح هو حروف الحاء والكاف والياء ومادة حكي في معاجم اللغة العربية تطلق على معان متعددة منها: الاقتداء والمشابهة والشد والإحكام، جاء في المقاييس لابن فارس:" حكي: الحاء والكاف وما بعدها معتل أصل واحد، وفيه جنس من المهموز يقارب معنى المعتل والمهموز منه، هو إحكام الشيء بعقد أو تقرير، يقال حكيت الشيء احكيه وذلك أن تفعل مثل فعل الأول، يقال في المهموز: أحكأت العقدة، إذا أحكمتها، ويقال: أحكأت ظهري بإزاري، إذا شددته.

قال عدي: أجل إن الله قد فضلكم فوق من أحكأ صلبا بإزار[1].

فحكى عند ابن فارس تشمل التقليد وكذلك الشد والإحكام.

[1]- ابن فارس، المقاييس، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، 1399- 1979م، ص 92.

وجاء في معجم العين للفراهيدي في مادة حكي:" حكيت فلانا وحاكيته، إذا فعلت مثل فعله، أو قوله سواء"[1]. فمعناها اللغوي هنا جاء بمعنى المشابهة والمماثلة.

وورد في لسان العرب حكأ:" حكأ العقدة. حكأ وأحكأها إحكاء وأحكأها: شده وأحكمها. قال عدي بن زياد العبادي يصف جارية:

أجل إن الله قد فضلكم فوق من أحكأ صلبا بإزار

أراد فوق من أحكأ إزارا بصلب معناه فضلكم على من ائتزر، فشد صلبه بإزار رأي فوق الناس أجمعين، لأن الناس كلهم يحتكئون أزرهم بأصلابهم"[2]. فالمعنى اللغوي عند ابن منظور يشمل هو الآخر الشد والإحكام.

ب- الحكاية الشعبية اصطلاحا:

يعد مفهوم الحكاية من أكثر المفاهيم تداولا وشيوعا ومن أكثرها غموضا وتعقيدا وهو المفهوم الذي تساقطت أمامه جهود الباحثين الذين حاولوا تعريفها وتحديد ملامحها، فقد استخدم مصطلح الحكاية الشعبية " Folk Tales" في البداية للإشارة إلى حكايات الجنيات والحواديث، إلا انه مع مرور الوقت أصبح أكثر اتساعا فشمل جميع أشكال المرويات النثرية التي توارثها الناس جيلا عن جيل، سواء كانت شفوية او مكتوبة، وقد انطبق هذا على أشكال متنوعة من القصص تمثلت في مجموعة أساطير الخلق عند الشعوب البدائية[3].

ويذهب عمر الطالب إلى القول بان:" الحكاية الشعبية أسلوب اجتماعي هدفه الإصلاح والتقويم والتوجيه والمرونة في مجال الحياة العامة، لذا نجد فيها النقد اللاذع والسخرية أو الإقناع بحقيقة الواقع الأليم، ويرى أيضا أنها تتطور مع الزمن وهي تتبعه في تنوع مصالحه وتعدد أغراضه بحيث تشمل

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج3، 175هـ، ص 257.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد1، 1300، ص 58.

[2]- ينظر نادية عبد الفتاح الباجوري، الحكايات الشعبية عند الموسا في نيجيريا، دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015م، ص 27.

جوانب البيئة المختلفة"[1]. وعليه فإن الحكاية الشعبية في عمومها عبارة عن أحداث تقع بين أشخاص في بيئة معينة حيث أنها تصور أسلوب حياته ودوافعه المختلفة، وتحاول في المقابل إصلاحها وتقويمها وذلك من خلال النقد اللاذع والسخرية بغرض الإقناع وتوجيه المخطئ للأمر الصواب.

وهي عند احمد رشدي صالح:" فن القول التلقائي العريق المتداول بالفعل، والمتوارث جيلا بعد جيل المرتبط بالعادات والتقاليد، والحكاية هي العمود الفقري في التراث الشعبي وهي التي نطلق عليها مجازا الأدب الشعبي"[2]. إذ تعد من أقدم فنون الأدب الشعبي التي عرفتها البشرية وتناقلتها جيلا عن جيل وقد احتلت مكانة عظيمة بين الأفراد لارتباطها بهم وبمعتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم وهذا ما جعلها تتسم بالعراقة.

وتعرف أيضا بأنها إنتاج قصصي لمؤلف مجهول، وهي المصدر الأساسي لكل المرويات التي أنتجتها الشعوب عبر تاريخها الطويل، إذ تعتبر وعاء كبيرا للفكر الشعبي المتراكم مرآة صادقة تعكس واقع المجتمع وتميط اللثام عن مختلف الجوانب الحياتية الاجتماعية والنفسية وحتى التاريخية للفرد، وهو الفن الذي تهافت عليه الرواة فمنهم من أضاف إليه بعض التفاصيل وغيروا فيه، والبعض الأخر اقتطعوا منه وحذفوا وبعضهم دمجها مع التفاصيل أخرى[3].

وتستعرض نبيلة إبراهيم تعريفا للحكاية الشعبية نقلا عن المعاجم الأجنبية بحيث ورد في معاجم الألمانية:" بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل، أو هي خلق للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية" [4]. فهي بذلك نتاج

---

[1]- توفيق عزيز عبد الله، الحكاية الشعبية، دار زهران للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م، ص 12.

[2]- هادي نعمان الهيتي، الحكاية الشعبية أهميتها، عناصرها ووظائفها، بتاريخ 2نوفمبر 2015م، الساعة 14:00
www.alhiwarmagazine.blogsport.com.

3 – ينظر: سناء بنت دخل الله مريقب العرجان، اثر الحكايات الشعبية على سمات التعبير الفني للطفل في مرحلة رياض الأطفال بمنطقة الجوف، مجلة البحث العلمي في التربة، د ب، ع19، 2018م، ص 494

[4]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة للطبع والنشر، مصر، القاهرة، د س، ص 91.

فكري تنسج حول مصير الإنسان ويتناقلها الناس عبر القرون في مشهد خيالي ممتع يعكس خلاصة تجاربهم من واقع الأمة، وقد تم تداولها شفاهة.

يتضح مما سبق بان الحكاية الشعبية معناها الاصطلاحي أوسع واشمل، وسواء كانت الحكاية الشعبية تعبير عن المعارف والأخلاق والعادات والتقاليد أم كانت نشاط إبداعي أيا كان مفهومها فإن المهم هو في مدى ما تحمله من وعظ وإرشاد والتي تعادل تجارب إنسانية مستوحاة من الواقع المعاش.

2/- نشأة الحكاية الشعبية:

أ-في التراث الغربي:

تعتبر الحكاية الشعبية من أهم فنون الأدب الشعبي المتناقلة جيلا عن جيل، إذ تعود نشأتها إلى جهود الأخوين جريم بألمانيا، فقد كانت أعمالهم زادا معرفيا للشعب الألماني وللعالم كله، حيث جمعا ما يقارب 200 حكاية ضمت الحكاية الخرافية، الأسطورة وحكاية الحيوان والطرائف وبعض الحزازير* والألعاب اللغوية في كتاب أطلق عليه "مجموعة حكايات الأطفال والبيت"، واعتبر مصدرا مهما في الأدب الشعبي لما يحمله من متعة للكبار والصغار[1].

كانت هذه المجموعة الألمانية للإخوة جريم الأكثر انتشارا نظرا لثراء مادتها وخصوبة الخيال فيها إذ اعتمدت لغة سهلة وبسيطة مما جعلها تلقى تفاعلا كبيرا، كذلك ضمت في ثناياها مقولات تربوية مؤثرة وفي نفس الوقت تحمل الوعظ والإرشاد، وذلك لقوة المبالغة التي استخدمها في تصوير الشخوص والحوادث والأفعال[2]

إلى جانب الإخوة جريم ظهر "ثيودور بنفي" في مقدمته المطولة، ضمت مجموعة من الحكايات الهندية التي تمت ترجمتها من طرفه إلى الألمانية، كما لا يستهان أيضا بمساهمة الباحث "هاردر" الذي

* الحزازير: مفردها حزورة وهي لغز أو سؤال ملتبس يطلب إيجاد الجواب المناسب له، وحزر لاشيء قدره بالتخمين او قدرة بالحدس.

[1]- ينظر: الأخوان جريم، حكايات الأخوين جريم، تر: نبيل الحفار، دار المدى، د ب، ط1، 2016، ص 5- 15.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 15.

أولى عناية كبيرة بالتراث الشعبي، فميولهم الشديد نحو الحرية الذي يختلج نفسيتهم من بين أهم العوامل التي أدت بهؤلاء للاهتمام بهذا الفن الأدبي.[1]

ونتيجة لهذه الجهود المبذولة ظهرت دراسات عدة عالجت الحكاية الشعبية، ولعل أهمها ما جاء به فلاديمير بروب من خلال استعماله للمنهج المرفولوجي الذي اعتبر أول المناهج التي عملت على تحليل بنية الحكاية، وكشفت عن مكوناتها والنظر إلى مدى ترابط هذه العلاقات فيما بينها داخل النص الحكائي، وبعد الانفتاح على ثقافات العالم ونتيجة للتأثير والتأثر المتبادل ظهرت دراسات أخرى تمكنت من تثبيت فرضيات واستنتاجات أهمها ما جاء به ليفي ستروس في دراسته للأسطورة[2].

ب- في التراث العربي:

توالت الجهود إلى أن وصلت للعالم العربي فظهرت محاولات شبه جادة لعل من أبرزها ما جاء به سهير القلماري الذي اعتمد على المنهج التاريخي والتحليلي في دراسته لحكايات ألف ليلة وليلة، وكانت هذه الدراسة بمثابة الحجر الأساس في الوطن العربي، ثم تلتها دراسة أحمد محمد الشحاذ لألف ليلة وليلة، وكتاب إحسان سركيس الثنائية في ألف ليلة وليلة، ثم أروى عبده عثمان التي تناولت الحكاية الشعبية بين التوثيق والدراسة باليمن، ولمياء باعشن في مؤلفها الحكاية الشعبية الحجازية، ومنهم من يرجع ظهورها إلى ابن خلدون حين جمع مقتطفات من إشعار السير الشعبية خاصة السيرة الهلالية [3].

لاقت الحكاية المغربية هي الأخرى حظا واسعا من الدراسة نظرا لأهمية هذا الجنس الشعبي حيث جاء:" ومن أهم المهتمين بهذه الدراسات مصطفى الشاذلي في دراسته تحليل سيميائي للحكاية الشعبية، والحكاية الشفاهية أوليات تمهيدية ومنهجية، ومصطفى يعلا الحكاية الشعبية المغربية، ومحمد

[1]- ينظر: صليحة سنوسي، دراسات وأبحاث حول الحكاية الشعبية الجزائرية والمغاربية، كراسات المركز، د ب، 2018م، ص 20.

[2]- ينظر:نفسه، ص 21.

[3]- ينظر: ياسين النصير، المساحة المختفية: قراءات في الحكايات الشعبية، المركز الثقافي العربي، د ب، ط1، 1995م، ص 40.

بن شريفة "الحكاية الشعبية في التراث المغاربي"... أما في تونس نجد كتابات المرزوقي محمد وعبد الرحمان قيقة، عبد الرحمن أيوب، عبد الواحد بوحديبة" [1].وبهذا تكون الحكاية الشعبية فرضت نفسها ولاقت رواجا وانتشارا على الساحة الأدبية.

ج- في التراث الجزائري:

أما في الجزائر فتعود بوادر نشأتها التي لطالما استهوتنا وكانت حاضرة معنا في السهرات والحلقات. وقد أخذت حيزا كبيرا من الدراسة وذلك منذ النصف الأول من القرن 20 على يد محمد بن شنب في كتابه الأمثال الشعبية الجزائرية، كما أن ابنه سعد الدين بن شنب واصل في هذا المشوار ونشر بعض الحكايات الشعبية الجزائرية

خاصة العاصمية منها سنة 1949من إلى جانب هذا نشرت في مجلات جزائرية كمجلة السلام الجزائرية وهنا الجزائر كما كانت هناك كتابات لمصطفى لشرف سنة 1953 التي اهتم فيها بالتراث الشعبي منها حكاية لمجاد[2].

كذلك استقت الحكاية الشعبية الجزائرية من بعض المستشرقين في الفترة الاستعمارية وسخروا أقلامهم للكشف عن حياة وسلوكيات الشعب الجزائري ومعتقداته زمنهم:"... وراحوا يسجلون ما تيسر لهم من اشكال تعبيرية شعبية موجودة بالقرى والبوادي كالمثل، والأغاني والأشعار والحكايات أمثال: الضابط E Deneveux الذي نشر كتابا عن الجماعات الدينية والطرق الصوفية، وألف الكولونال C.Trumulet و Alexander Joly مجموعة من القصص عن الأولياء وكراماتهم في مقالات"[3]. فكانت هذه الكتابات ذخرا للأدب الجزائري رغم ما لاقته من انتقادات وتبقى المدونة الوحيدة التي ألمت بتراثنا.

[1]- صليحة سنوسي، دراسات وأبحاث حول الحكاية الشعبية الجزائرية والمغاربية، كراسات المركز، د ب، 2018م، ص 22.

[2]- ينظر: صليحة سنوسي، دراسات وأبحاث حول الحكاية الشعبية الجزائرية والمغاربية، ص 22

[3]- المصدر نفسه، ص 23.

وفي مقابل الأقلام الفرنسية برزت أعمال جزائرية جادة امتازت بالخصوصية المحلية، فقد شاعت لدى الجماهير الشعبية حكايات عن الثورة التحريرية ودور الوطنيين والشعب في الدفاع عن أرضهم، كأخبار بطولات الأمير عبد القادر، والشيخ بوعمامة والمقراني...وأحداث الثامن من ماي، فكان موضوعها الأساسي المقاومة والصراع الثوري يغلب عليها الصدق التاريخي إلى أنها تنحو منحنى بطوليا في تصوير شخصياتها[1]

3/- أنواع الحكاية الشعبية وتصنيفها:

1-تصنيفها:

تتعدد أنواع الحكاية الشعبية باختلاف وتعدد الموضوعات التي تتناولها، فمنها ما يتحدث عن القيم الأخلاقية ومنها ما له علاقة بالمجتمع ومنها ما يتحدث عن الدين وأخرى عن الحيوان والسحر والجان، وفيما يلي سنستعرض تصنيفاتها:

أ- لدى كمال أبو ديب:

إتجه كل باحث إلى تصنيف للحكاية الشعبية كل حسب رأيه واهتمامه، فقد عرض كمال أبو ديب سنة 1955م تصنيف عالمي للحكايات الشعبية والذي اعتبر أول محاولة جادة هي التي جاء بها آرني طومسون Thompson والذي قسمها حسب موضوعاتها إلى: حكاية الحيوان، حكايات عالمية وكذلك النوادر واللطائف[2].

[1]- ينظر: محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص 62.

2- ينظر: سناء بنت دخل الله مريقب العرجان، اثر الحكايات الشعبية على سمات التعبير الفني للطفل في مرحلة رياض الأطفال بمنطقة الجوف، ص 494 – 495.

ب- لدى ليلى قريش:

ونجد أيضا ليلى قريش التي سعت بدورها إلى تقسيم الحكايات الشعبية سنة 2007م إلى عند أنواع وكان تصنيفها كالتالي: حكايات البطولة ومنها البطولة الدينية والوعظية والبدوية الحديثة والى الحكايات الخرافية الشعبية الدينية وتدور هذه الخرافات حول الجن وكذا حول الشخصيات غير الدينية[1].

ج- لدى محمد سعيدي:

ونجد في موضع آخر أن سعيدي هو الآخر أدلى بدلوه في هذه القضية، لكن لديه تقسيم مغاير للتقسيمات السابقة فيرى:" أن نص الحكاية الشعبية يتقاطع مع جميع أشكال التعبير الشعبي كاللغز والمثل والنكتة والشعر، مما أثمر نصوص مختلفة حيث نجد: نصوص مثلية، وأخرى شعرية ونصوص حكاية لغزية، ونصوص حكاية شعرية" [2]. قد كان للباحث رأي آخر في تصنيفه على خلاف من سبقه فقد ذهب الى حصر الحكاية الشعبية في الأشكال التعبيرية من لغز ومثل ونكتة.

وعليه تتباين التصنيفات إلى انه يبقى موضوع الحكاية الشعبية هو رصد حياة الإنسان الشعبي وكيفية تعامله مع المواقف.

[1]- ينظر: سناء بنت دخل الله مريقب العرجان، اثر الحكايات الشعبية، ص 495.

2- حليمة عماد، الحكاية الشعبية الخرافية في منطقة أم البواقي، مذكرة لنيل شهادة الماستر أدب عربي حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، سنة 2013 - 2014م، ص .17

2- أنواع الحكاية الشعبية:

وفيما يلي سنتعرف على أنواع الحكاية الشعبية

1/ حكايات الحيوان:

شغل الحيوان مساحة هامة في التراث الشعبي، واستعمل كرمز في التعليم غير المباشر في الحكايات الشعبية، وهي موجهة لجميع شرائح المجتمع دون استثناء فهي:" التي يقوم فيها الحيوان بالجور الرئيسي، وقد يكون شخصا من شخصيات الحكاية، يتحرك ويتصرف ويتكلم، أو مجرد رمز أو صورة تتفحصها شخصية القصة" [1]. وتأتي الحكاية الشعبية عادة لضرب المثل باستخدام الرمز لتعالج تجارب إنسانية وذلك للوصول إلى غاية أخلاقية ووعظية.

فحكاية الحيوان لها بصمة في الحكاية الشعبية وذلك لكونها تعبر عن واقع الإنسان المعيش باستعمال الهزل والسخرية كعزة ومعزوزة، بقرة ليتامى، حكاية عشبة خضار التي كان فيها الحيوان المساعد الرئيسي لبطلة الحكاية، والذئب والقنفد.

2/ حكايات الجان والخوارق:

والجن خلق يغاير طبيعة البشر من حيث الشكل واصل المادة التي خلقوا منها، وورد لفظ الجن في القرآن الكريم في آيات كثيرة وسميت باسمهم سورة كاملة لقوله تعالى:﴿ **قل أوحي إلي انه استمع نفر من الجن فقالوا إنا سمعنا قرآنا عجبا** ﴾[2]، ويتضح أن الإعتقاد بالجن اعتقاد قديم جدا وهي التي يعجز الإنسان على مجاراتها والتغلب عليها.

امتلأت الحكاية الشعبية بحضور الجن والعفاريت كلون من ألوان التنوع إذ قال عنها الكزاندر كراب:" بأنها نوع من القصص الشعبي البدائي، وأنها تستمد مادتها من مصادر متباينة وان هذه المواد

[1]- كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، ص 68.

[2]- سورة الجن، الآية رقم 1.

تتخذ شكل الجزئيات المتكررة وبعض هذه الجزئيات يتصف بقدر كاف من الواقعية، على حين يكون بعضها الآخر عبارة عن بقايا مختلفة من الماضي تمثل أشكال المعتقدات الأولى التي نشأت قبل تكوين الحكاية بفترة طويلة وقد يكون بعض هذه الجزئيات تكملة واستطرادا من أوهام الأحلام" [1]. وعليه فقد وقع الكزاندر كراب على ثلاثة مصادر للحكاية الشعبية إلا وهي المنابع الواقعية، مخلفات المعتقدات الأولى للإنسان وأوهام الأحلام.

فهذه الحكايات تصور لنا عالما فريدا من نوعه مليئا بالمغامرات والخوارق والأمور الغيبية التي لطالما استهوتنا ومن ذلك حكاية عيشة بنت الحنش وغيرها فرغم أنها تحمل في طياتها الإثارة التشويق إلا أنها تحمل غايات تعليمية.

3/ حكايات الواقع الاجتماعي:

وهي الحكايات التي تتخذ الواقع موضوعا فتعبر عن أحداث من صميم المجتمع، وتروي أحداثها اغلب العامة وذلك لأنها تعيش تجارب حياتية مختلفة وتتفاعل معها، ولعل ما يميزها هو بساطة أسلوبها الذي يسهل فهمه على العامة، ومن ابرز الحكايات التي عالجت الواقع حكاية بقرة ليتامى التي لطالما رافقتنا في سهراتنا الليلية والتي تحدثت عن ظلم وقهر زوجة الأب إلا أنها في الأخير تلقى جزائها جراء ما فعلته باليتيمين[2].

4/ حكايات السحر:

لعب السحر دورا مهما في الحكايات الشعبية إذ أنه يضفي نكهة خاصة فيها، لما يحمله من خيال ومغامرة ومن خلاله يصل البطل إلى هدفه وغايته التي تطمح منذ بداية الحكاية الوصول إليها، وينتقل حيث يشاء، وهو من خلق الشعب، كما أنها تجمع بين المتعة والتسلية التي تدخلها على الفرد

[1]- الكازندر كراب نقلا عن بثينة الناصري، الحكاية الشعبية: دراسة وتحليل، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، 2017، ص 7- 8.

[2]- ينظر: كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، ص 69.

ولكنها تضفي وتضع فيه قيم إنسانية، ومثال ذلك ما ورد في قصة قمرة مقصوصة اليدين فسبب الغيرة كادت لها نسوة أخيها كيدا من اجل التخلص منها لكنها تنجو بفعل قوى الخير في النهاية[1].

5/ حكايات الأولياء والأضرحة:

وهي من المعتقدات التي يؤمن بها الشعب ويضع لها أولوية في حياته فهي تمجد الأولياء الصالحين وتحكي عن أفعالهم وأقوالهم الخيرة ويقترن اسم الولي بقدرته الكبيرة على تحقيق المعجزات والأمور حسب رأي العامة مثل قدرته على تحقيق معجزة الزواج، والإنجاب وبهذه الكرامات تقضى حوائج الناس حسب رأيهم مثل سيدي سعيد بمنطقة عين تموشنت من أجل أن يثبت الجنين في الرحم ولا يسقط، وغيرها من اجل التبرك، وبهذه الكرامات تقضى حوائج الناس حسب رأيهم[2].

6/ الحكايات التعليلية:

وهي الحكايات التي تستخدم التعليل والتفسير حيث أنها تفسر مختلف الظواهر الطبيعية و من ذلك حكاية المصارعون وإبليس التي تعلل سبب الرعد بأنه ذلك الصراع القائم بين إبليس واحد المصارعين وهذا ما جعلها أكثر استحسانا وتقبلا من طرف المستمع وكذلك تشكل قوس قزح الذي تعلله حكاياتها بأنه زواج الذئاب وغيرها[3].

[1]- كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي ، ص 69.

[2]- صليحة سنوسي، الواقع الاجتماعي والأخلاقي للحكي الشعبي، بتاريخ 18 ديسمبر 2019، http://journals.opendition.org الساعة 11:00

[3]- ينظر: نادية عبد الفتاح الباجوري، الحكايات الشعبية عند الهوسا في نيجيريا: دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، ص 41.

7/ الحكايات البطولية:

وهي الحكايات التي يقوم بها الشخوص والأبطال بتحدي المخاطر التي تواجه وتعرقل له طريقه ومساره، لكنه يتغلب عليها بذكائه وصبره وبمساعدة قوة الخير، ولا تتوفر هذه المميزات لدى الناس العاديين ومن بين هذه الحكايات حكاية [1]

8/ حكايات المخادعين:

تدور أحداثها حول الخداع، غالبا ما تقوم بالدور الحيوانات، وأحيانا الإنسان، فتقوم الشخصية الرئيسية التي بنيت عليها القصة بأعمال خارقة وبطولية حتى تنقذ مجتمعها من الظلم والقهر وتحقق بذلك أمنياتهم ورغباتهم، بحيث تكون هذه الشخصية في الغالب مثقفة وقادمة من بيئة حياتية مختلفة وتتميز بقدرتها على هزيمة الوحوش ومن بين ذلك حكايات جحا التي لطالما أمتعتنا فكان دائما ما يخدع الناس بطريقة ذكية تحمل المرح والضحك والدعابة[2].

9/ حكاية العمالقة والغيلان:

الغول ذلك الكائن الخرافي الذي يتصف بالبشاعة وهو احد المستحيلات الثلاثة بحيث ورد:" شخصيات هذا النوع عمالقة وأشباح أو شخصيات خرافية أخرى وهي عادة شريرة تخدع الناس وتأكل لحوم البشر، وتقوم بعمل أي شيء للوصول إلى أغراضها الشريرة، وكل قبيلة من القبائل لديها شخصية من هذا النوع لها اسم خاص وهي تخشاها، وتتقي شرها بأعمال وممارسات خاصة" [3] فقد احتلت هذه الحكايات مكانة مرموقة

ومن بين الحكايات جحا والغولة الذي تغلب عليها بفطنته وكذا لونجة والغول وقصة ماري التي استعملت في إخافة الناس بها.

---

[1]- ينظر: نادية عبد الفتاح الباجوري، الحكايات الشعبية عند الهوسا في نيجيريا ، ص 41.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص 41- 42.

تختلف وتتعدد التصنيفات للحكاية الشعبية، لكن يبقى هدفها واحد وهو زرع القيم الإنسانية.

4/- وظائف الحكاية الشعبية:

تشغل الحكاية الشعبية وظائف عدة باعتبارها فن أدبي شعبي مشبع بالقيم الإنسانية والتاريخية والاجتماعية التي ساهمت في تكوين الفرد وتحضيره لخوض غمار الحياة ومواجهة الصعوبات ومن هذه الوظائف:

1/ الوظيفة التعليمية التربوية:

تبرز الوظيفة التربوية في الحكاية الشعبية في كونها وسيلة فعالة لتربية الأجيال وغرس القيم فيهم بحيث أنها:" تلعب الحكاية الشعبية دورا كبيرا في تقديم العبر والدروس، كونها تستعمل الرمز في ذلك بطريقة غير مباشرة والتي تعادل تجارب إنسانية فتخلق التشويق والاستمتاع في آن واحد" [1]. وعليه فالحكاية الشعبية أداة معرفية تتسم بالغاية التربوية بحيث أنها تبرز عيوب المجتمع وتحاول إصلاحها وبث القيم والعبر في الفرد.

2/ الوظيفة النفسية:

هناك أيضا الوظيفة النفسية للحكاية الشعبية حيث يجد فيها الإنسان متنفسا له، بحيث أنها تمنح الإنسان الاستقرار النفسي وسمة التفاؤل التي تغلب في الحكي الشعبي، ويظهر ذلك جليا في النهايات السعيدة التي تختم بها الحكاية بحيث تضع الأمل في تغيير الواقع المرير والأليم إلى مستقبل أفضل، وذلك باستخدامه جملة من الوسائل البسيطة كالسحر والذكاء الإنساني الخاص، وكأنها تخرج

[1]- كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، ص 65.

الإنسان من الضغوط الواقعة عليه من قبل المجتمع وتساعده على الهروب من عالمه الجغرافي إلى الأمان[1].

3/ الوظيفة الترفيهية:

وتهدف إلى الترفيه وتسلية الراوي والمستمع معا وقد جاء في هذا الصدد:" يتحقق الاتصال بالآخرين ومشاركتهم الأحاسيس وأساليب التعبير فالفرد وهو يشارك في الحكاية الشعبية يجد متعة وراحة نفسية يلجا إليها أثناء الملل ووقت الفراغ" [2]، بحيث أنها تعالج موضوعات جمة تؤدي بالسامع للضحك، إلا أنها تحمل في طياتها حكما وعبرا من اجل مجتمع سليم ويحقق من خلالها المتعة والراحة النفسية.

ومجمل القول فإن الحكاية الشعبية تحمل مخزونا هائلا من القيم التعليمية والتربوية والأخلاقية بالإضافة إلى أنها متسع للتسلية والترفيه والترويح عن النفس

5/– خصائص الحكاية الشعبية: للحكاية الشعبية عدة خصائص تتميز بها منها:

- إن لكل حكاية اسم هو عنوانها، ويستمد هذا الاسم من شخصية بارزة في القصة أو من حدث فيها، كما أن العنوان الواحد يطلق كثير من الحكايات، كما أنها متوارثة جيلا عن جيل تحمل خلاصة من التجارب الكثيرة على مدى التاريخ مليئة بالعبر والقيم[3].
- لغة الحكاية الشعبية سهلة وبسيطة، مما جعلها محببة إلى النفوس وذلك لاقترابها من فطرة الإنسان وشخصيته العفوية[4].

---

[1]– ينظر: كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي ، ص 67.

[1]– وشان حكيمة، قراءة سوسيولوجية للقيم الاجتماعية في مضامين الحكايات الشعبية، مجلة دراسات في علوم الإنسان والمجتمع، جيجل،ع1، 201م، ص 321.

[3]– ينظر: منصور بوشين، السرد الشعبي في التراث العربي التشكل والأنواع، 2– 11– 2019، 20:00.

4– عايدة فؤاد النبلاوي، الحكايات الشعبية العمانية ودلالاتها الاجتماعية والثقافية، دراسة انثروبولوجية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، عمان، د ع، 2015م، ص344.

- كما أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالزمان والمكان إذ يعتبران من أهم العناصر التي يلتزم الراوي أو القاص بتحديده[1].
- أحداث الحكاية الشعبية تكون مستمدة من الواقع، إذ تروي مواقف وبطولات حصلت فعلا، تخلص منها الأشخاص بالحيلة والذكاء، وهذه المواقف يمكن لأي شخص إن تصادفه في طريقه[2].
- إضافة إلى ذلك، تتميز الحكاية الشعبية بسمات أخرى كالإضافة والحذف وفقا لذاكرة الراوي وأهوائه أحيانا، لغتها عامية أو فصيحة ولكن هذا لا يعني خلوها من البلاغة[3].
- احتواؤها على مقدمة استهلالية متنوعة منها: كان يا مكان وعلى الله التكلان.

كان يا مكان والله ينصر السلطان.

يحكى انه في قديم الزمان.

كان ما كان ولله الإذعان.

كان في قديم الزمان[4]

- إن الحكاية الشعبية لا يمكن إن تبدأ فجأة بفعل مفاجئ ولا تنتهي أيضا فجأة ويطلق عليها قانون الافتتاحية والخاتمة. وتمتاز بالتماسك وقوة الحبك والبناء وتختتم بخاتمة محفوظة ثابتة مثل قول الراوي، انتهت الحكاية، هل أعجبتكم[5].
- غالبا ما ترويها العجائز لأحفادهن في ليالي الشتاء الطويلة، قبل الذهاب للنوم وقد يرويها غير العجائز في مواقف تقتضيها الضرورة لاعتبار وضرب المثل، ولكن الحكاية لا تسرد على
- الأغلب إلا ليلا في جو يتم التهيؤ له، فالجدة تجلس والأحفاد إلى جانبها في استعداد للتلقي[1]

للتلقي[1]

[1]- ة فؤاد النبلاوي، الحكايات الشعبية العمانية ودلالاتها الاجتماعية والثقافية، ص 344.

[2]- المصدر نفسه، ص 344.

3_ نفسه، ص 344.

[4]- ياسين النصير، المساحة المختفية: قراءات في الحكاية الشعبية، ص 20- 21.

[5]- وشان حكيمة، قراءة سوسيولوجية للقيم الاجتماعية في مضامين الحكايات الشعبية، ص 316.

[1]- المصدر نفسه، ص 315.

الـفـصل الـثّـالـث

البنية السردية في الحكاية الشعبية

1/- في مفهوم البنية والسرد:

1-مفهوم البنية:

يعد مصطلح البنية من المصطلحات النقدية والأدبية التي شاعت في عصرنا، واتسعت دائرة استعمالها في شتى المجالات، وسنتعرف فيما يلي على معناها اللغوي والاصطلاحي:

أ-مفهوم البنية لغة:

ورد في لسان العرب:" أراد بالبنى جمع بنية، وإن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر...يقال بنية، وهي رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة، وبنى فلان بيتا"[1]. ومن هذا يمكننا القول أنها تعني البناء والكيفية وتظهر هيئة كتابتها ونطقها.

ب- مفهوم البنية اصطلاحا:

البنية تحمل طابع النسق أو النظام، وتتألف من عناصر من شأن أي تحويل يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى، وهي الوضعية التي تندرج فيها مختلف المكونات المنتظمة فيما بينها والمترابطة على أساس التكامل إذ لا يتحدد معناها في ظلها إلا في إطار المجموعة التي تنتظمها.[2]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 101.

[2]- ينظر: فيروز جدي، وفاء حطابي، البنية السردية في رواية طوق الياسمين، رسائل في الشوق والصبابة والعشق والمستحيل للروائي واسيني، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص خطاب نقدي معاصر، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016- 2017م، ص 05.

2- مفهوم السرد:

أ-لغة :جاء في لسان العرب:" السردية أو السرد، من الفعل سرد، يسرد، سردا فهو تقدمة شيء إلى شيء تأتي له متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق به".[1] فالسرد يشمل مفهوم تتابع القول.

ب- مفهوم السرد اصطلاحا:

السردية هي العلم الذي يهتم بتحليل ودراسة الخطاب السردي بكل مكوناته، واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وهي تعني بدراسة أنظمته وأشكاله، فتفك به شفرات النص السردي وتدرس بذلك العلاقات الرابطة داخله[2].

2/- البنية السردية:

البنية السردية مصطلح نقدي تمكن الدارس من الوقوف على مكونات النص الأدبي والكشف عنه، فهي العلم الذي يبحث عن صياغة نظرية العلاقات بين النص السردي والقصة والحكاية[3].

فالمصطلحات تمثل مفاتيح المعرفة، وهي بمثابة في طريق تحصيل العلم ولا تتشكل لدى المتلقي صورة عن النتاج العلمي الذي تلقاه دون معيته لمصطلحاته المفتاحية شأنه شأن بحثنا هذا، فمناط دراسة الحكاية الشعبية هو دراستها من حيث البنية السردية فأرتأينا إن نفك الاستفهام على

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 211.

[2]- ينظر: فايز شايب باشا، ميرة بن إسماعيلي، البنية السردية في رواية "الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في النقد الحديث والمعاصر، تخصص مناهج النقد المعاصر، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 1014- 2015م، ص 14.

[3]- ينظر: بوزاجي سمية، بوزيدي سمية، البنية السردية في رواية عيون الليل لجيلالي عمراني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2014- 2015م، ص 7.

المصطلحات التالية: الاستهلال، العنوان، الشخصيات، الأحداث، الصراع، الحبكة، الزمكان والنهاية السردية.

3/- عناصر البناء السردي في الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية هيكل فني متكامل الأجزاء، تتألف من مجموعة عناصر فنية وجمالية متميزة، مما جعلها تنفرد عن سائر فنون الأدب الشعبي، وفيما يلي سنتعرف على أهم عناصرها:

1-الاستهلال "المقدمة في الحكاية الشعبية":

يشكل الاستهلال عنصرا مهما ومدخلا أساسيا للولوج إلى عالم الحكاية الشعبية فهو:" جزء أساسي من الحكاية، إذ لا يمكن أن تقوم بنية الحكاية دون استهلال، وغالبا ما يكون الاستهلال بتقديم بعض الشخصيات أو ذكر عدد أفراد الأسرة أو وصف مكان أو التمهيد لحدث ما، فالهدف منه يتحدد بوظيفة الإخبار وتقديم الحكاية والتمهيد لها...فالعنصر الاستهلالي في معظم الحكايات قد اتسم بالاختزال والتكثيف فهو لا يتجاوز بضع جمل ولكن يبدوا أن عنصر الإشتمالة والإغواء متحقق فالاستمالة تتأسس بقدرتها على إثارة فضول القارئ وإسقاطه في شرك القراءة".[1] وعليه فلابد من مدخل أو مقدمة للدخول إلى الحكاية الشعبية فهي تعد عاملا مهما يحدد قدرة الراوي على جلب انتباه المستمعين وإثارة فضولهم وبالتالي خلق حالة التلقي.

كما أن العنصر الاستهلالي في معظم الحكايات له صيغ وأشكال عدة قد تطول وتقصر، كاستعمال الفعل كان أو كان يا مكان وتختلف من راو لآخر فيستخدم الأسلوب والصياغة التي تناسب الموقف الذي هو بصدد التمهيد له وكل هذا من اجل بث عنصر التشويق لدى المتلقي وإثارة فضوله وبالتالي تهيؤه للدخول في أجواء الحكاية والانغماس فيها.[2]

[1]- رامي أبو شهاب، بنية الحكاية الشعبية القطرية، وزارة الثقافة والفنون والتراث، مطابع الوراق، قطر، ط1، 2015م، ص 77

[2]- المصدر نفسه، ص 80.

تبدأ الحكاية الشعبية بجزأ تمهيدي يضع السامع في جو الحكاية منذ البداية فالمفعول السحري لعبارة "كان يا مكان" هنا تدل على الماضي البعيد، فالفعل "كان" يحكي لنا ما وقع لشخصية الراوي فيما مضى على الرغم من أن بعض أحداث الرواية قد تقع في الحاضر. أما على المستوى التركيبي إن "ما" اسم موصول لغير العاقل، والمقصود به هنا الحكاية التي حدثت من قبل، و"يا" حرف نداء للبعيد يفيد التعجب، فكأن الراوي يهيئ أذهان سامعية.

بالإضافة إلى هذه الصيغ الافتتاحية تأتي بعدها بدايات تقليدية غالبا تبتدئ بها أكثر الحكايات سنرتبها في الجدول التالي:

الحكاية	العبارة الافتتاحية
قمرة مقطوعة اليدين	كان يا مكان، كانت واحد المرا عندها سبع ولاد، وطفلة اسمها قمرة.
بائع الحليب	كان يا مكان، في واحد المدينة كاين راجل يبيع الحليب كليوم يتمشى ويقول: يا شاري الحليب...
السلحفاة العجيبة: الفكرونة العجيبة	كان يا مكان، كان في واحد المدينة سلطان طلب منهم يجيبوله حاجة عجيبة.
طائر الربيع والحطاب	كان يا مكان، واحد كان حطاب وعنده بنته كليوم يروح يحطب ويبيعه.

السلطان والصديق الصالح	كان يا مكان، واحد السلطان عنده ولد بغا يحوسوله على صديق صالح...

2/- العنوان في الحكاية الشعبية:

يلعب العنوان دورا مهما كغيره من العناصر السردية في الحكاية الشعبية فهو:" مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على النص لتدل عليه ولتشير للمحتوى الكلي، وتجلب جمهوره المستهدف" [1]. فهو الذي يقدم في الحكاية وبه يخلق الفضول لدى المتلقي وهذا ما جعل له أهمية كبيرة.

الحكاية الأولى: قمرة مقطوعة اليدين [2]

قمرة مقطوعة اليدين "عنوان لحكاية شعبية جزائرية ابتدعها الخيال الشعبي للتعبير حكمته وتجربته في تصوير أحداث الحياة، تؤدي دورا هاما في تحقيق عبر وقيم بلغة محلية والمتمثلة في الدراجة الجزائرية، مصاغة في قالب حكائي محكم زاخر بالخيال والسحر والمعجزات وقوى الخير والشر وغيرها.

اتخذ العنوان في موضع الابتداء كلمة "قمرة" ويعني بها لغويا:" لون إلى الخضرة، أو بياض فيه كدرة"[3]. ومن تلقت إذنه يوما هذه الحكاية يتمكن من معرفة دلالة هذه الكلمة، فهي مفتاح لفتح عالم نص الحكاية، إذ أن التفكير الشعبي وتشبيه الإنسان بما يدور من حوله من عناصر الطبيعة من شمس وقمر وبحر وغيرها، ولما يحتله القمر من مكانة وقداسة عند القدماء كانت تشبه به المرأة فائقة

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات: ج جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، د ب، 2008م، ص 67.

[2] _ب. خليدة ،ك. وهيبة ،حكايات شعبية في منطقة الغرب الجزائري،إجراء المقابلة وتدوين الحكايات نسرين بوراس ، عين تموشنت ،شهر شعبان 2020 الساعة 16:00

[3]- مجي الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د س، ص 133.

الجمال أو لبياضها وضياءها لان القمر يدل على بياض في الشيء، فقمر السماء يسمى قمرا لبياضهن فالقمر هو الكوكب السماوي المستضيء ويعكس نوره إلى الأرض ليلا، ويرفع ظلمته.

ولكن على الرغم من ما يحمله القمر من معاني البياض والإنارة لقوله تعالى:﴿ **والقمر نورا** ﴾[1] فإنه لم يسلم من التعريف اللغوي الذي ذكرناه سابقا، إذ أن قمرة وهي الكلمة المراد دراستها هي بياض فيه كدرة والكدرة في هذه الحكاية تتقبل احتمالين:

الإحتمال الأول: كدرة قمرة نفسها: أي أن بالرغم من جمالها وإنها كالقمر اسمها قمرة ما قالو لها قمرة غير قمرة صح تقول للقمر طل ولا نطل إلا أن كدرة قمرة هي وصفة قمرة وانتهاك شرفها وعفتها بالافتراء عليها بأنها حامل عندما انتفخت وكبرت بطنها فألصقوا فيها وصمة العار بالرغم من عفتها وصفائها.

الاحتمال الثاني: كدرة محيط قمرة: أي قمرة أوجدت في زمن مظلم وسط أناس ضالمين لا يعرفون حدود الله ولا يخافون ويمارسون السحر والشعوذة لتفكيك البيوت وتفرقة قمرة عن إخوانها.

وكلا هذين الاحتمالين فرضهما متن الحكاية ومضمونها، ومنه فقمرة مرآة عاكسة لما جاء به حكاية "قمرة مقطوعة اليدين" فمثلما مثلت منطلق الحكاية ومس جوانبها الأولى وحتى في العنوان مثلت بدايته.

أما شق العنوان الثاني فهو:" مقطوعة اليدين" فهذه العبارة في موروثنا الشعبي وفي الأوساط الشعبية الجزائرية تطلق على البنت الكسولة التي لا تعرف ولا تتقن عمل أي شيء في المنزل، سواء طبخ أو تنظيف تقضي يومها من غير استعمال يديها في شيء تنتفع به الأسرة فالصق فيها: عبارة مقطوعة اليدين إلى جانب ما يرادفها من عبارات كـ: فلانة فنيانة، جايحة، ففي الوهلة الأولى عند سماع هذا الشق من العنوان بحسب القارئ أن قمرة المراد الحكي عنها هي فتاة لا تصلح لعمل شيء

[1]- سورة يونس، الآية رقم 5.

وان الحكاية تدور أحداثها حول كسل قمرة ومجريات ذلك سواء عدم معرفتها لشؤون المنزل أو عدم مبادلاتها بأشغال وانشغالات محيطها.

يخلق هذا الشق من العنوان مفارقة بينه وبين نص الحكاية، فيكسر بذلك أفق توقع المتلقي من خلال هذه المفارقة التي تخلف مسافة جمالية في العنوان، فعند تناول نص الحكاية تختلف لديك الصورة التي رسمتها، فشأن الحكاية في "مقطوعة اليدين"هو انق مرة عندما ما اتهمت بالفاحشة وكبرت بطنها قطع أخوتها يديها عقابا منهم على فعلتها.

وهنا يتساءل المتلقي: لماذا قطعت يدها كعقاب لها بدلا من عقاب آخر؟

فالمتعارف عليه لكون المجتمع الجزائري يستمد أحكامه من الشرع الإسلامي فقطع اليد موحد السرقة المشروع في الإسلام، أما حد ما افتروا عليها إثر إتيانها الفاحشة وهو عند ثبوت هذه الكبيرة بالجلد التي نص عليها الله في كتابه الحكيم :﴿ **الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مئة جلدة ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله** ﴾[1]. وهذه هي العقوبة التي من الأجدر أن يطبقها إخوة قمرة عليها، ولكن اختيار الإخوة قطع يديها بدل عقوبات أخرى برأها من إعتقاد المتلقي عند قراءته العنوان أن "مقطوعة اليدين" عادة وصفة في قمرة فنص الحكاية يزيح ذلك بقطع اليدين عقوبة قمرة لا صفة قمرة.

والعنوان في معناه العميق والذي فك شفرته نص الحكاية يعاكس المعنى السطحي عند تلقيه مباشرة فنلخصه في العبارة التالية: قمرة عندها كل صبع بصنعة، ولهذا ضربت قمرة في الصميم بقطع يديها.

[1]- سورة النور، الآية رقم 2.

الحكاية الثانية: السلطان والصديق الصالح [1]

السلطان والصديق الصالح حكاية شعبية، العنوان فيها مكون من شقين اثنين اولهما السلطان وثانيهما الصديق الصالح.

أما السلطان فيعني به كل وال أو ملك، ذو القدرة والتسلط والحجة والبرهان، وهو مشتق من السلطة والقوة، والسلطنة نظام حكيم يكون فيه السلطان على رأس الدولة، ويتميز بحكمه الذي يدوم طويلا ويتناقل بالوراثة إلى ولي عهده بعد موته، ويكسر كل ذلك الشق الثاني من العنوان وهو الصديق الصالح وهو الصاحب الودود في النعماء والبأساء.

والصداقة المثالية تتمثل بمشاركة الصديق الهموم ومساندته في أيسر الأمور وأشدها، وهنا في هذه الحكاية العنوان يعكس مجريات أحداثها فالسلطان رغم قوته وعظمته تلاشت أمام ضعفه وصعوبة إيجاده لصديق صالح لولده وخاصة وسط حاشيته.

الحكاية الثالثة: السلحفاة "الفكرونة العجيبة": [2]

الفكرونة في الدارجة الجزائرية يعني بها السلحفاة فهي زاحف من ذوات الدم البارد، جسمها محمي بدرقة صلبة ومنها ما هو برمائي، فهذا من الناحية العلمية أو ظاهرها ولكي نعود إلى مجال الدراسة، فنتقصى السلحفاة في التراث فيضرب بها المثل في طول العمر والبطء حيث تعيش طويلا، وفي هذه الحكاية والذي احتل الشق الثاني من العنوان لم يكن في مضمونها كون السلحفاة تتكلم وتقول:" اللي تحظي احظي لسانك" فحسب، بل يمكن في منا قضيتها لما جاء في التراث ففي هذه الحكاية كانت سببا في هلال الرجل وقتله بدلا من إنقاذ روحه من الموت، أما الخاصية الثانية وهي البطء فبقيت في محلها ثابتة كونها لم تتكلم بسرعة حتى مات الرجل فتكلمت.

[1] _ ب. خليدة ،ك. وهيبة ،حكايات شعبية

[2] _ نفسه .

الحكاية الرابعة: بائع الحليب [1]

في مادة "الحلب" الحليب هو اللبن المحلوب، وما لم يتغير طعمه، أما في التراث الجزائري فيرمز له إلى الصفاء والنقاء وحسن النية، على سبيل المثال يقال:" قلبي صافي حليب"، معناها أن قلبه لا يحمل ضغينة أو لا يكيد للمخاطب وهذا العنوان في موقعه مع الحكاية نفسها حيث أن لبائع الحليب حسن نية وذو وصفاء سيرة وحسن سريرة، ومن كاد له وقع في كيده.

فالعنوان هنا جاء جملة اسمية اتخذت موضع الابتداء "بائع" وهو مبتدأ وموضع الأخبار "الحليب"، فالعنوان هنا يتوافق ومجريات أحداث الحكاية حيث تدور حول بائع الحليب ومكر الوزير وغيرته منه.

الحكاية الخامسة: الحطاب وطائر الربيع

الحطاب هو ذلك الرجل المكد الذي يشقى ليبقى ويحصل قوت يموه فهو من الطبقة الشعبية الكادحة الفقيرة، أما طائر الربيع أو الطائر الأخضر له جذور وراثية قديمة منحته في كثير من الأحيان درجة التقديس وثبات الحكمة والورع والحياة الدائمة، فالحكايات والمعتقدات التي يرويها الأسلاف عن الطائر جعلته عنصرا مهما في الموروث الشعبي، يعبر به الحاكي عن واقع الشعوب في قالب رمزي أو أسطوري عجائبي، ولكن في معناه العميق يمس آمال وآلام الشعوب وأحداث حياتهم.

أما الأخضر فيرمز به الأجداد في موروثهم الشعبي وحتى في معتقداتهم إلى الجنة فكل شيء مقدس عندهم، إلا ويرفقونه ويزينونه بزينة اللون الأخضر كما هو حال الأضرحة والأولياء الصالحين عندهم، فالعنوان عاكس لحكايته لان كل من الحطاب وطائر الربيع مدورة للأحداث.

[1] _ ب. خليدة ،ك. وهيبة ،حكايات شعبية

3/- بناء الشخوص في الحكاية الشعبية:

من المكونات السردية الأساسية في العمل الحكائي الشخصية التي تلعب دورا في تحريك المتن الحكائي فهي تعرف بأنها:" نمط سلوكي مركب ثابت ودائم إلى حد كبير يميز الفرد عن غيره من الناس، ويتكون من تنظيم فريد لمجموعة من الوظائف والسمات والأجهزة المتفاعلة معا، والتي تضم القدرات العقلية والوجدان والانفعال والنزوع أو الإرادة والتركيب الجسمي والوظائف الفيزيولوجية، التي تحدد جميعا طريقة الفرد الخاصة في الاستجابة وأسلوبه الفريد في التوافق للبيئة" [1]. وعليه فإن كل شخصية تملك سلوكا مخالفا وفريدا من نوعه من سلوكيات الشخصيات الأخرى.

1/ **أنواع الشخصيات**: تنقسم الشخصية إلى عدة أقسام هي:

أ-الشخصية المحورية أو الرئيسية: وهي التي تقوم بالدور الرئيسي الأكبر وتساهم في تطور الأحداث يقول أنريكي أندرسون:" توصف الشخصية بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث و من ثم يطرأ على مزاجيتها تعبير وكذلك على شخصيتها، أما الشخصيات الثانوية فهي التي لا يطرأ عليها تغيير في إطار الظروف المحيطة، أن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة وتظهر بصورة الأفراد المهيمن رغم أن سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي، وأيا كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها في الباعث يثير معالم الشخصية سواء ايجابية أو سلبية"[2]. وعليه فالبطل المحوري للحكاية تدور حوله الأحداث ويقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي.

ب- الشخصية الثانوية: لعبت الشخصيات الثانوية عدة أدوار فمنها من يساعد البطل ومنها من أعاقت طريقه حيث يقول باسم عبد الحميد:" إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل حيوية ونكهة وقدرة على إبلاغ رسالته، فتحريك الشخصيات الثانوية يعطي للصراع

[1]- أحمد محمد عبد الخالق، استخبارات الشخصية، دار المعرفة الجامعية، د ب، ط3، 2000م، ص 21.

[2]- أوراس سلطان كعيد سلامي، الشخصية وتماثلاتها في رواية بقايا صور لحنامينة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع33، 2017 ص 390.

ذروته ومعناه" [1]. ومن هنا فالشخصية الثانوية تلعب دورا فعالا فهي تعمل على تحريك الحكاية وتشكل الصراع الذي يحدث لمسة خاصة داخل العمل السردي.

ففي حكاية قمرة تتحدد الشخصيات منذ بدايتها حيث يرسم لنا الراوي في الحكاية صورة فتاة وسبعة إخوة دون تسمية أو ذكر ملامح ما عدا الأخت التي وصفها:" قمرة ما قالولها قمرة حتى قمرة تقول للقمر طل ولا نطل". تنضم إلى هذه الشخوص زوجات الإخوة وشخصية الستوت التي يتضح خبثها من خلال تصرفاتها بحيث أنها تكيد المكائد وتحيك الدسائس تحول السعادة شقاء، ثم تدعم الحكاية بالصياد وهو الشخصية التي ساعدت البطلة قمرة.

وكما تنوعت الشخصيات في هذه الحكاية تنوعت أيضا في حكاية بائع الحليب، ونلاحظ أن إسناد البطولة كان لشخصية من عامة الشعب يبيع الحليب ليسترزق نته بحيث انه يذهب للقصر يوميا، ويتلقى مكافأة من سلطان المدينة، كما لا تخفى علينا الشخصية الثانوية الشريرة التي يتقمصها الوزير في محاولته للتخلص من بائع الحليب، لكن في النهاية ينتصر الحق على الباطل.

سنبقى في قصص السلاطين وهذه المرة مع السلطان الذي يبحث لابنه عن صديق صالح يكون له نعم الصاحب وذخرا في حياته، فشخصية السلطان وابنه شخصيتان رئيسيتان ظهر وجودهما منذ بداية الحكاية، فالسلطان هنا شخصية حكيمة ذكية، أما شخصية ابنه فهي شخصية تحمل دلالة الوقار والمكانة العالية والأخلاق الحسنة بحيث انه يبحث عن صديق وفي له، بالإضافة إلى شخصيات أخرى مساعدة لم يكن لها ظهور إلا على مائدة الطعام، وشخصية أخرى التي تحتل مكانة هامة في مجرى أحداث هذه الحكاية إلا وهي شخصية الابن الفقير بحيث أصبح أداة مساعدة للبطل في تجاوز العقبات التي وقعت فيها الشخصية البطلة ونجح في اختياره وبذلك يكون استحق ذلك لنبله وحكمته وخير دليل على ذلك أصبح المرافق واليد اليمنى لابن السلطان.

[1]- أوراس سلطان كعيد سلامي، الشخصية وتماثلاتها في رواية بقايا صور لحنامينة ، ص 391.

ومن القصور إلى عالم حكايات الحيوان ومع قصة الحطاب وطائر الربيع الذي يعتبر هو المسؤول عن ابنته والقائم على شؤونها حيث يخرج للعمل من اجل توفير متطلبات بيته ويشترك معه في كونه الشخصية الرئيسية، وطائر الربيع كما يبدو في القصة انه يملك السلطة والذكاء وهو رمز دال على الحكمة والخير حيث انه منح الحطاب كل ما يريد، إلا أن سمة التكبر طغت على شخصية الحطاب مما جعله يخل بالشرط فعاد إلى سيرته وحالته الأولى التي كان عليها.

أما في حكاية السلحفاة العجيبة، فتأخذ السلحفاة الدور المحوري فيها إذ هي صاحبة الحكمة وضرب المثال على لسانها، ويشارك معها في الحكاية الرجل الذي صادفها وأهداها للسلطان إلا انه دفع حياته ثمنا لهذه الهدية، والسلطان صاحب النفوذ الذي يقيم حفل عيد ميلاده ويريد شيئا ثمينا.

عموما فشخوص حكاياتنا تنوعت فكانت هناك شخوص آدمية وأخرى حيوانية، وهذا ما جعل القاص الشعبي يحمل على عاتقه مهمة ضرب المثل وتعليم العقلاء وتنبيه الناس وتأكيد الوصية في تهذيب الأخلاق.

4/- بناء الحدث في الحكاية الشعبية:

لعل من بين أهم العناصر المكونة للحكاية عنصر الحدث الذي يعد بمثابة العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزمان والمكان، الشخصيات، فالراوي هو سيد الحكاية والموقف له أن ينتقي الكلمات والأحداث فيتصرف فيها أما بالإضافة أو الحذف ليضفي رونقا خاصا للحكاية التي هو بصدد روايتها[1].

جاءت أحداث حكاية قمرة مقطوعة اليدين متوازنة في بدايتها لتصل في نهاية المطاف إلى حالة توازن وذاك بوصف حالة العائلة وتعداد أفرادها المتكونة من سبع أولاد وبيت أطلق عليها قمرة

[1]- ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ب، ط2، 2015م، ص99.

لجمالها، وبعد وفاة والدتهما تحملت الأخت مسؤولية إخوتها، لكن يتم استبعادها من البيت الأسري بدافع الغيرة، إذ عمدت القوى الشريرة زوجات الإخوة والستوت إلى نفيها فهربت باحثة عن مأوى مناسب لها، لتقع بين يدي قوى الخير الصياد الذي ساعدها ومد لها يد العون لتنتهي الحكاية بلم الشمل من جديد والتخلص من الطرف الشرير، وبالتالي عادت الحكاية لحالة التوازن التي كانت عليها وهي السعادة.

أما قصة بائع الحليب بدأت ببائع نزيه يتجول في أرجاء المدينة ويبيع الحليب من اجل قوته، ومكر الوزير وغيرته منه ومحاولته التخلص منه وتنتهي الحكاية بوقوع الوزير في حفرة موته وهلاكه التي حفرها لبائع الحليب. ونتيجة صلاح البائع وإخلاصه اتخذه السلطان وزيرا له وأصبح يشاوره في كل كبيرة وصغيرة وهنا فهم الكلام الذي يتردد على لسانه يوميا: يا شاري الحليب والصلاة والسلام على محمد الحبيب واللي يحفر حفرة لخوه فيها يريب.

أما حكاية السلحفاة العجيبة فكلامها وحكمتها كان المدور الأساسي لأحداث هذه الحكاية حيث يقول:" اللي تحظي أحظي لسانك" والرجل الذي وجدها كان همه الوحيد انه وجده ولم يأخذ بالا لما قالته، وهذا كان سببا رئيسيا أدى إلى قتله، بعد موته نطقت لان عبرتها ومرادها كان حفظ اللسان.

ومع السلاطين والقصور حكاية السلطان والصديق الصالح، بحيث يبحث السلطان لابنه عن صديق يكون له نعم السند والرفيق، فبدا في التجريب والبحث ووضع خطة ثم بعد ذلك دعى جماعة من أبناء حاشيته، وقدم لهم البيض والزيتون فلما رأوا الأكل القليل غضبوا وانصرفوا فكان همهم الوحيد الأكل الذي يليق بهم، أما الفقير الذي أنقذهم في الغابة صدفة استدعوه وضيفوه نفس الأكلة فقنع بها وبالتالي استحق أن يكون صديق السلطان.

أما حكاية الحطاب وطائر الربيع بدأت بحطاب وهو رجل مكد الذي يشقى ليبقى وهو من الطبقة الفقيرة، يلتقي بطائر اخضر الذي يعني به في الموروث الشعبي البشارة والخير وكان بينهما شرطا ليرجع الحطاب غنيا ولكن مع مرور الوقت انقضى الحطاب وعده وتكبر على الطائر وصار ينظر إليه نظرة احتقار ودنو وانه لا يليق بمقامه، وعندما رأى الطائر ذلك أعاد الحطاب سيريته الأولى فقيرا.

5/- حياكة الحبكة في الحكاية الشعبية:

تعد الحبكة من العناصر الهامة والأساسية في بناء العمل الأدبي فهي:" تشكل الأحداث في القصص أو الدراما سواء أكان ذلك نثرا أم شعرا، ويقولون أن الحبكة لا تزيد أو نقل عن كونها سلسلة من الأحداث المسببة" [1]. فهي ضرورية في الحكاية لإثارة السامع فترابط الأحداث وتناسقها هو ما يميز الحكاية.

ففي حكاية قمرة "مقطوعة اليدين" تتجلى الحبكة في هروب قمرة من المنزل متجهة إلى الغابة وذلك بفعل المكيدة التي كادتها لها نساء الإخوة والستوت من اجل التخلص منها، وبعد إنقاذ الصياد لها ومد يد العون إليها تنحدر عقدة الحكاية للحل.

أما في حكاية السلطان والصديق الصالح تجلت الحبكة في بحث السلطان عن صديق ورفيق دائم لابنه، لكنه لم ييأس، رغم محاولته وفشله في عديد المرات، ليأتي الفرج ويأتي الصديق صدفة من غير عناء.

وبنيت الحبكة في حكاية السلحفاة العجيبة على مبدأ حفظ اللسان والحكمة لو انه حفظ لسانه لما تعرض للقتل ولما كانت حياته ثمنا لطمعه.

[1]- لورانس بلوك، كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة، تر: صبري محمد حسن، دار الجمهورية للصحافة، د ب، 2009م، ص5.

أما في حكاية الحطاب وطائر الربيع كانت الحبكة في الشرط الذي وضعه الطائر للحطاب لكن التكبر جعل الحطاب شخصا آخر مما أدى إلى إخلافه وبالتالي عاد سيرته الأولى إلى حالة الفقر التي كان عليها.

والحبكة في بائع الحليب بنيت على الحسد والغيرة وبالتالي كاد مكيدة للبائع إلا انه وقع في شباك أفكاره والتي أودت بحياته إلى قطع الرأس، ونجا منها البائع.

6/- الصراع في الحكاية الشعبية:

ومن المكونات السردية الأساسية التي تبنى عليها الحكاية الشعبية الصراع بحيث تدخل الشخصيات في صراع يحدده طرفيه وهما البطل الذي يملك قيم ايجابية وبين الشخصية الشريرة ذات القيم السلبية فيتشكل الصراع بينهما لتتدخل في نهاية المطاف الشخصية المساعدة وينتصر الخبر على الشر وهو بذلك عنصر الدراما[1].

إن الحكاية الشعبية لا تخلو من عنصر الصراع وإذا كان هذا الصراع يبدو في ظاهره بين طرفين أو أكثر من شخصيات الحكاية، إلا انه في الحقيقة عبارة عن صراع بين قوى الخير وقوى الشر فلا تخلو حكاية من الحكايات التي بين أيدينا من وجود طرف شرير يقف ضد طرف خير ليعيق تقدمه أو يحاول القضاء عليه.

ففي حكاية قمرة مقطوعة اليدين رأينا أن زوجات الإخوة والستوت من قوى الشر وذلك لسعيهن إلى التفريق بين قمرة وإخوتها واستطعن خداع الإخوة بكل بساطة ودفعهن بقمرة إلى الرحيل نهائيا من البيت.

[1]- ينظر: كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، ص 69- 71.

وفي حكاية بائع الحليب يلعب الوزير دور الشخصية الشريرة التي حاولت الإساءة والتخلص من البائع بكل ما أوتيت من قوة وحيل.

أما في حكاية السلحفاة العجيبة فكان الصراع صراع طمع فلولا الطمع لسمع الرجل كلام السلحفاة واخذ حيطته لكنه كان يفكر فقط في المال والمكافأة التي يتلقاها من السلطان.

والأمر نفسه في حكايتي الحطاب وطائر الربيع والسلطان والصديق الصالح التي طغت صفة التكبر فيهما فتكبر الحطاب جعله فقيرا كما كان، وتكبر أبناء الوزراء والسلاطين جعلهم لا يفوزون بصحبة حسنة وقوية لابن السلطان وفاز بها الفقير.

كل هذه الحكايات تقف في انتهائها بانتصار الأخيار ومعاقبة الأشرار عقابا يليق بما اقترفوه من مكائد وحيل، لان القاص الشعبي يريد الخير دائما أن ينتصر.

7/- الزمان والمكان في الحكاية الشعبية:

المكان من أهم العناصر المكونة للحكاية وهو:" المكان أو الأمكنة هي التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة ومقتضيات السرد" [1]. وعليه فلا يمكن أن تتأسس حكاية دون أن تحضر في مكان يحتويها وهو المساحة التي تدور فيها مختلف الأحداث.

يلعب الراوي في الحكاية الشعبية دورا مهما في اختيار الأمكنة التي يصب فيها شخوصه وأحداث حكايته، ولقد ركزت حكاية قمرة مقطوعة اليدين على أهم مكان مغلق لتكون منه انطلاقة الأحداث انه البيت ويمثل المكان الذي يحس فيه الإنسان بالراحة والاستقرار وهو مكان الدفء، فقد قدمته الحكاية كحيز مكاني وقعت فيه الإساءة من طرف زوجات الإخوة فتشتتت العائلة، والمنزل

[1]- رامي أبو شهاب، بنية الحكاية الشعبية القطرية، ص 83.

الثاني التي عاشت فيه مع الصياد وهو مكان ايجابي حيث وجدت البطلة فيه الأمن واستعادت شرفها وإخوتها.

ومن الفضاءات أيضا الكوخ، وهو المكان الذي أوى السلطان وابنه عندما علقا في الغابة.

كما نجد القصر الذي حيكت فيه المكائد من طرف الوزير للقضاء على بائع الحليب وهو في هذه الحالة مكان سلبي، أما الدلالة الثانية فهي متعلقة بقصر ابن السلطان فهو مكان ايجابي حيث وجد فيه السلطان لابنه صديقا وهو المكان الذي أصبح فيه الابن الفقير رفيقا حسنا لابن السلطان.

أما الغابة ذلك المكان المفتوح، وذات الاخضرار الدائم والهواء النقي، مثلت مصدر خطر للبطل وهو المكان الذي هربت إليه قمرة، فالغابة هنا تعبر عن التجربة التي خاضتها قمرة وهي المكان الذي تواجه فيه الظلام الداخلي وتتغلب عليه، وهي أيضا المكان الذي جمع السلطان وابنه بالصديق الصالح الذي كان يبحث عنه.

يعتبر المكان عنصر فعال في العمل السردي، فهو مسرح الأحداث والخير الذي تتحرك فيه الشخصيات.

أما الزمان أثار اهتمام العديد من الباحثين والمفكرين لتحديد مفهومه فهو جملة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، بين المواقف المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة، فوجدوه ضروري في السرد[1].

[1] – ينظر: عليمة فرحني، فضيلة عرجون، البنية السردية في رواية قصيدة التذلل للطاهر وطار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة منثوري قسنطينة، 2011م، ص 47

مستويات الزمن السردي:

1-الاسترجاع أو الفلاش باك Flash Back: ومعناه الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب وقد اخذ هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، حيث بعد انتهائهم من التصوير يقع تركيب المصورات فيمارسون عليها التقديم والتأخر، أما معناها في عالم السرد فهي حين توقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، فيعود للوراء مسترجعا بذلك ذكريات الأحداث والشخصية وله عدة أنواع: الاسترجاع الخارجي والاسترجاع المزجي الذي يمزج بين النوعين السابقين والاسترجاع بأنواعه تقنية تخدم السرد وتساهم في نمو أحداثه وتطورها[1] .

2- الاستباق:

أو الإستشراق ونعني به تقديم الأحداث اللاحقة فهي تؤدي إلى قتل عنصري التشويق والمفاجأة أدى المستمع بحيث يعلن الراوي عن الأحداث قبل وقوعها في حين أن التوقع ليس بالضرورة أن يتحقق بعضه أو كله[2].

يعد الزمن من العناصر الفاعلة في الحكاية، ولهذا فلابد من تحديده وتبيان مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردي، وفي هذه الدراسة يتم الكشف عن المفارقات الزمنية من جراء التلاعب بالنظام الزمني في الحكاية الشعبي، إذا يمكن للمفارقة أن تذهب إلى الماضي ا والى المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الآتية وهذا ما يسمى بالاسترجاع والاستباق.

أما الاسترجاع أو الاستذكار فنجده يحتل مكانا أوفر على حساب الاستباق، ففي حكاية قمرة مقطوعة اليدين فنجد الاسترجاع عندما قال لها ابنها احكي لي قصة خوالي في عبارة:[... وكلولي

[1]- ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 103- 104.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 104.

سبع حنوشة وهما قصولي يديا] غرضها التذكير بأفعالهم فالنهايات تكون على حساب البدايات، ونجده بصفة غير مباشرة في عبارة [عرف واش صرا لختوا] بمعنى ما وقع لأخته في الماضي.

أما في حكاية" السلطان والصديق الصالح" نجد الاسترجاع في عبارة[كيما العادة طبقو الخطة الأولى]، ويرجعنا بالزمن كما جرت العادة طبقوا الخطة الأولى لزمن وقوع الخطة الأولى وهو مع أبناء حاشيته، يذكرنا بها من جهة، ويتفادى التكرار من جهة أخرى.

وفي حكاية بائع الحليب، في عبارة[قاله شاصرا حكا له الراجل كلش] بمعنى قال له ماذا وقع فحكى له كل شيء، وهنا لم يشأ الراوي استرجاع ما وقع في الماضي فعوض الماضي بعبارة "حكا له كلش"، وذلك لتجنب التكرار، وخاصة أن الحكاية قصيرة فيقع الحشو إذا تكررت العبارة نفسها.

ونجده أيضا في حكاية "الحطاب وطائر الربيع" في [كل يوم يروح يحطب] و[واحد النهار راح كيما مداري] وذلك لجهل زمن وقوع الحدث فأبدلها الراوي بكلمة "واحد النهار"، "كليوم" و"كيما مداري"، يعني مثلما جرت العادة، أما الاسترجاع الأخير فهو رجوع الحطاب نفسه إلى فقره، كما كان في القديم في العبارة[ولى فقير كيما كان] يعني رجع فقيرا مثلما كان، مثلما قيل في المثل الشعبي "شبع كرشه خلا عرشه".

أما في جانب الاستباق لا نجد بكثرة، واحتل موقعه في حكاية "قمرة مقطوعة اليدين" في حذفه لمقاطع زمنية وانتقاله إلى المستقل المراد الحديث عنه بسرعة في [يروح زمان ويجي زمان]، [فاتو الأيام نهار على نهار شهر على شهر]، شأنه شأن حكاية "السلطان والصديق الصالح" في [فاتو يامات وبعد يامات] ودلالته تجاوز الأزمنة التي لا جدوى منها في مجريات الحكاية، لتجنب الحشو.

أما في حكاية الحطاب وطائر الربيع في عبارة[تجي عندي كل عام في نفس هذا الوقت بنفس اللبسة نتاعك] والغرض من هذا الاستباق الإعلان بصراحة عن الحدث الذي سيشهده السرد في

وقت لاحق وهذا الاستباق مؤكد الحدوث اذ يجد السارد وضعه كشرط أساسي لتحرك باقي الأحداث بلسان طائر الربيع.

وتتحقق في نهاية الحكاية تلك الاستباقات فتتحول إلى زمن آني تم حدوثه كما هو الحال في حكاية "السلطان والصديق الصالح" في عبارة[بغا يحوسله على صديق صالح] أي أراد أن يبحث له عن صديق صالح وفي الأخير تحققت إرادته كما هو الحال في حكاية بائع الحليب في عبارة[اللي يجيبها قطعوا رأسه] و[اللي يحضر حفرة لخوه فيها يريب]، وكأنه يتنبأ بمستقبل الحكاية.

3- الخاتمة أو التذييل في الحكاية الشعبية:

وكما للحكاية مدخل يكون لها مخرج ينهي الراوي من خلالها الحكاية فيكون نهاية سعيدة حتى تلقي البهجة لدى المتلقي مثل: وعاشوا في سعادة وهناء، كما أن القفلة تكون غالبا عبارات من السجع الذي يحمل طابع المرح[1].

وبما أن النعاس يتسرب إلى عيون المستمعين خاصة فئة الأطفال، فلابد من اخذ ذلك بعين اعتبار الراوي الذي يقول: جاتنا برية من فاس وقراها ابن سعادة، راها العين تحب النعاس والرأس يحوس على الوسادة، فوصلتنا رسالة من فاس التي هي مدينة مغربية، وقد قرأها ابن سعادة الذي هو اسم شخص، إن العين ترغب في النعاس والرأس يبحث عن الوسادة[2].

عبارة ابن سعادة هنا جاءت من اجل السجع لتتناسب مع الوسادة، ويتضمن القول أيضا معلومة في طي هذا القول وهو أن أين سعادة كناية عن شخص يحسن القراءة والكتابة ويقرأ لأبناء بلدته الرسائل التي تأتيهم

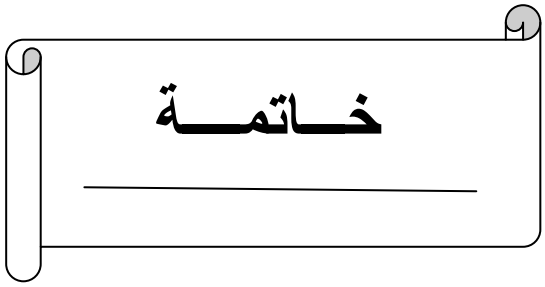
[1]- ينظر: كمال إسماعيل، تقنيات المقدمة والخاتمة في السرديات الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، ع14، 2014م، ص 62-36

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 36.

من ذويهم الغائبين، في وقت كان معظم السكان يعانون من الأمية، وهذه ظاهرة معروفة في أقطار المشرق العربي، حيث كان من النادر أن تجد شخصا يستطيع قراءة الرسائل، وعندما يوجد مثل هذا الشخص كان يقوم بقراءة الرسائل الوافدة ويكتب الردود عليها أيضا بأجر أو بدون أجر[1].

ونهاية الحكاية عادة ما تحتوي حلا للمشكلة وفي أغلب الأحيان تكون نهاية سعيدة ينتصر فيها الأخيار على الأشرار كما هو الأمر في حكاياتنا، كما أنها تحمل قيمة ومغزى هادف على الدوام لما يتنفس على الفرد.

[1]-ينظر: كمال إسماعيل، تقنيات المقدمة والخاتمة في السرديات الشعبية، ص 36.


خـــاتمـــة

بعد رحلة قيمة في رحاب هذا الموضوع الشيق، وصلنا بحمد الله إلى خاتمة هذا البحث فأردناها أن تكون مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

- الأدب الشعبي عبارة عن مرآة صادقة تعكس واقع المجتمع وتميط اللثام عن مختلف العلاقات الاجتماعية والنفسية وكذا التاريخية.
- تعتبر الحكاية الشعبية مصدرا من مصادر كتابة التاريخ الثقافي للشعوب، فهي تحمل في طياتها عادات وتقاليد المجتمع، وتصور البيئة والحياة الفكرية عبر السنين.
- لا تقتصر الحكاية الشعبية على الوظيفة الترفيهية من اجل التسلية، بل تتجاوزها الى وظائف اخرى لا تقل أهمية عن الوظيفة الأساسية وهي الوظيفة النفسية والتربوية والثقافية.
- تتعدد أنواع الحكاية الشعبية باختلاف وتعدد الموضوعات التي تتناولها فمنها ما يتحدث عن الحيوان وأخرى عن السحر والجان والغيلان وقصص البطولات وغيرها.
- الحكاية الشعبية هيكل فني متكامل الأجزاء، تتألف من مجموعة وسائل فنية وجمالية مميزة جعلتها تنفرد عن سائر فنون الأدب الشعبي.
- من المكونات السردية الأساسية في العمل الحكائي الشعبي الاستهلال، الشخصيات، بناء الأحداث وحياكة الحبكة، الزمكان، التذييل أو الخاتمة.
- تتميز الحكاية الشعبية بأنها احد ألوان السرد التعليمية التي تستخدم الرمز في التعليم غير المباشر، فهي مليئة بالرموز التي تعادل تجارب إنسانية.
- نجد الحكايات الشعبية الجزائرية عموما تصور لنا صراع الإنسان الدائم والمتواصل مع القوى الشريرة بغية إقرار العدل والسلام والحب والإخاء مكان الظلم والجوع والكره والفساد والتي تسعى قوى الشر دائما الى نشرها وتدعيمها بمختلف الوسائل.
- الحكاية الشعبية نتاج أدبي غني ومتنوع ينبض بالحياة، ومنهل عذب ومرجع قيم للمؤرخين وعلماء الأنثروبولوجيا وعلماء النفس في دراساتهم وأبحاثهم المختلفة حول الإنسان.

ملحق البحث

نماذج لحكايات شعبية لمنطقة الغرب : وهذه الحكايات قمنا بكتابتها وتدوينها من أفواه نسوة اجتمعنا في مناسبة عائلية خاصة للبيت العائلي ، وتعد هذه القصص من أهم الحكايات الشعبية الموروثة والمتداولة في منطقة الغرب لاسيما منطقة عين تموشنت [1]

الحكاية الأولى: قمرة مقطوعة اليدين

كان يا مكان، كانت واحد المرا عندها سبع ولاد وطفلة اسمها قمرة ما قالولها قمرة حتى تقول للقمر طل ولا نطل ماتت امهم وخلاتهم، بقاو وحدهم مساكين، هزت قمرة مسؤولية خوتها ورجعت توكلهم وتلبسهم وتغسللهم على خاطر هي الكبيرة في خوتها حتى كبرتهم ولاو رجال وزوجتهم وعاشت معاهم في رحمة ربي، بداو نسا خوتها يغيروا منها على خاطر خوتها يبغوها بزاف، وبغاو يخرجوها مالدار، وتفاهموا مع الستوت اللي راحت دبرت على واش راح يديرولها، قالتلهم جيبولي سبع بيضات تاع الحنش، كي جابولها البيضات طيبتهم عصيدة وقالتلهم ادوها لقمرة تاكلها، وقالولها اذا تجي خوتك بلعي العصيدة بلا ما تمضغيها، فات وليام نهار على نهار وشهر على شهر، فقسوا البيضات في كرشها وبدات تنتفخ وتكبر، كي شافوها خوتها قالولها واش بيك يا قمرة، مالقات مسكينة واش تقولهم ، قالولهم نساهم ختكم راها بالكرش وبهدلت بينا، حكمو قطعولها يديها، وكي ناضو الصباح مالقاوهاش، حوسو عليها والو مابانتش، وهي هربت وكي وصلت للغابة لقات صيادة خافت منهم خزنت، شك واحد منهم بلي كاينة حاجا مور الحشيش، كي راح يشوف لقاها مرا ويديها مقطوعينن قالها ماتخافيش مني وحكاتله حكايتها صيدلها غزالة ذبحها وملحها وشواها وعطاها تاكل حتى شبعت حتى بداو الحنوشا يخرجو من فمها واللي يخرج يقطعله راسه وفات وليام وهي مريضة، وكي ريحت شوية داها للواد المسحور غسلها بالما حتى رجعو يديها كيما كانو، وتزوج معاها وجابت معاه بنات وولاد، روح يا زمان حتى فات راجل واحد النهار على دارها وطاح عليه الليل،

[1] ب. خليدة ،ك. وهيبة ،حكايات شعبية في منطقة الغرب الجزائري،إجراء المقابلة وتدوين الحكايات نسرين بوراس ، عين تموشنت ،شهر شعبان 2020 الساعة 16:00

دخلو راجل قمرة وضيفو كي سمعاته ختة عرفاته كي تعشا وكملو قالت لواحد من ولادها قولي احكيلي حكاية خوالي بدات قمرة تحكي الحكاية سمع خوها القصة وعرف واش صرالها وولى يبكي من بعد سلم عليها وقالها هيا تروحي معايا قاتلو منقدش نروح ونخلي راجلي وولادي، راح خوها وحكى لخوته شا صرا، راحو عند ختهم طلبو منها السماح ورجعو عند نساهم حفروا حفرة وعمروها بالحطب وشعلوا فيها النار وقاسوهم فيها مع الستوت، وهاك جاتنا برية من فاس وقراها بن سعادة راها العين تحب النعاس والراس يحوس على الوسادة.

الحكاية الثانية: بائع الحليب

كان يا مكان، في واحد المدينة كاين راجل يبيع الحليب كليوم ويتمشى ويقول:يا شاري الحليب الصلاة والسلام على محمد الحبيب واللي حفر حفرة لخوها فيها يريب، وكان كليوم يشري عليه السلطان ويعطيه جوهرة، غار منه الوزير وقال ليقلي نخمم كيفاش نتخلص منه راح عند السلطان وقاله: هذاك الراجل لي تشري عليه الحليب هدر فيك وقال بلي فمك خانز، زعف السلطان منه وكتب برية فيها: اللي يجيبها قطعوله راسه، لغدوة جا بياع الحليب وكي العادة شرا عليه ومدله الجوهرة والبرية استغرب الوزير وسمع السلطان شا قال لبياع الحليب باه يوصل البرية لوحد البلاصة، حسب الوزير فيها جواهر ايا سرقها له وراح فرحان ويخمم شعال يلقى دراهم كي وصل مدلهم البرية قراوها وقطعوله راسه، لغدوة جا بياع الحليب كي سمعه السلطان نخلع وعيطله وقاله شا صرا حكا له الراجل الحكاية وجازاه السلطان ورجعه الوزير نتاعه وفهم شامعناها الهدرة اللي يقولها.

الحكاية الثالثة: السلحفاة "الفكرونة" العجيبة

كان يا مكان، كان في محد المدينة سلطان طلب منهم يجيبوله حاجة عجيبة تذهل العيون في عيد ميلاده ايا الكل جابوله، بقى واحد الراجل كان يتمشى حتى لقى فكرونة تهدر تقول: اللي تحظي احظي لسانك، فرح قال ليوم ندي دراهم وجواهر ايا رفدها وداها للسلطان ودخل عليه قاله

جبتلك فكرونة تهدر وبقى يقولها هدري مبغاتش، زعف منه السلطان وقتله كي قتله نطقت الفكرونة وهكا كملت حكايتنا راها العين تحب النعاس والراس يحوس على الفراش.

الحكاية الرابعة: السلطان والصديق الصالح

كان يا مكان، واحد السلطان عنده ولد بغا يحوسله على صديق صالح، عرض ابن الوزير والتاجر وولد السلطان وقال لولده نجمعوهم ونبطو عليهم ونخطولهم غير بيضات وزيتون، كي جا لوقت باه يضيفوهم وهو ما يستنو فالمشوي بصح كي لقاو هاك زعفوا وناضو شورو وبعد يامات قرر السلطان يخرج يتمشى هو وولده للغابة وهوما يتمشوا حصلوا لعواد نتاعهم فالطين شافهم واحد الشير فقير سلكهم وعاونهم وداهم ضيفهم الشيء القليل اللي عنده، وطلبو منه يجي عندهم فاتو يامات راح هذاك الفقير عندهم وكيما العادة طبقو الفكرة الاولى وكي حطوله الماكلة قسم البيض بالتساوي بينه وبين السلطان وبقى يقسم فالزيتون حبة ليه وحبة لولد السلطان وكلا حتى شبع وشكرهم وراح لداره، بعد يامات عاود عيطله السلطان وقال لولده هذا هو صاحبك اللي تتكل عليه وميطمعش فيك.

الحكاية الخامسة: الحطاب وطائر الربيع

كان يا مكان، واحد كان حطاب وعنده بنته كليوم يروح يحطب ويبيعه فالسوق ويشري بها صوالح للدار وعايش، واحد النهار راح كيما مداري يحطب ويسترزق كي ضرب الضربة الاولى بالفاسخ خرجله طوير خضر وبقى يهدر معاه نخلع الراجل وخاف قاله متخافش مني غادي نردك غني بشرط كل عام في نفس هذا الوقت بنفس اللبسة نتاعك هاذي تجي عندي قاله الحطاب صحة كي ضرب بالفاس نتاعه خرجله الكنز داه معاه وهو فرحان، بعدما ولى اغنى رجل فالمدينة وبقى ينفد فالشرط كل عام، حتى واحد المرة قال الحطاب انا هو الغني نتاع هذه المدينة نروح عند هذاك الطوير مشرمط وبقش مبهدل وراح بقشه نتاع الاغنياء وتكبر وهكا مكملش الشرط نتاعه

وخلف بوعده، هذاك الطوير شافه هاك قاله صحة ضرب ضربة بفاسك هذاك الراجل داه الطمع قال كاش كنز وحداخر كي ضرب بالفاس ولى فقير كيما كان، وبقى يطلب السماح من الطوير.

مكتبة البحث

مكتبة البحث

القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع)

أولا: المصادر:

1 أحمد محمد الخالق، استخبارات الشخصية، دار المعرفة الجامعية، د ب، ط3، 2000م.

2 امنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ب، ط2، 2015م.

3 حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرا، بيروت، لبنان، ط2، 1980م.

4 ياسين النصير، المساحة المختفية: قراءات في الحكايات الشعبية، المركز الثقافي العربي، د ب، ط1، 1995م.

5 كمال الدين حسين، دراسات في الادب الشعبي، مطبعة العمرانية، القاهرة، د ط، د ت.

6 مجدي محمد شمس الدين، فنون اندلسية في الادب العامي المملوكي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، ج1، 2004م

7 محمد سعيدي، الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1998م

8 محمد عيلان، محاضرات في الادب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، ج1، د ط، 2013م.

9 نادية عبد الفتاح الباجوري، الحكايات الشعبية عند الهوسا في نيجيريا، دراسة في الانثروبولوجيا الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرةن 2015م.

10 – نبيلة ابراهيم، اشكال التعبير في الادب الشعبي، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، القاهرة، د س.

11 – عبد الحق بلعابد، عتيات ج جينيت من النص الى المناص، الدار العربية للعلوم، د ب، 2008م

12 – عبد الله البردوني، فنون الادب الشعبي في اليمن، تنفيذ دار البارودي، بيروت، لبنان، ط5، 1998م

13 – رامي ابو شهاب، بنية الحكاية الشعبية القطرية، وزارة الثقافة والفنون والتراث، مطابع الوراقة، قطر، ط1، 2015م.

المعاجم:

1 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 1، 1300.

2 ابن فارس، المقاييس، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، د ب، 1399- 1979م

3 الخليل بن احمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، ج3، 175هـ.

4 الفيروز ابادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د س.

ثانيا: المراجع:

1 اكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1995م.

2 الكزاندر كراب نقلا عن بثينة الناصري، الحكاية الشعبية: دراسة وتحليل، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، 2017م .

ثالثا: المراجع المترجمة:

1 الاخوان خريم، حكايات الاخوين جريم، تر: نبيل الحفار، دار المدى، د ب، ط 2016م.

2 يروي سوكولوق، الفولكلور: قضاياه وتاريخه، تر: حلمي شعراوي، عبد الحميد حواس، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، مصر، د ط، 1971م

3 – لورنس بلوك.

رابعا: الدوريات والمجلات:

1 اوراس سلطان كعيد السلامي، الشخصية وتمثلاتها في رواية بقايا صرر لحنامينا، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية، جامعة بابل، ع33، 2017م.

2 وشنان حكيمة، قراءة سوسيولوجية للقيم الاجتماعية في مضامين الحكايات الشعبية، مجلة دراسات في علوم الانسان والمجتمع، جيجل، ع1، 2019م.

3 كامل اسماعيل، تقنيات المقدمة والخاتمة في السرديات الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، ع14، 2014م.

4 سناء بنت دخل الله مريقب العرجان، اثر الحكايات الشعبية على سمات التعبير الفني للطفل في مرحلة رياض الاطفال بمنطقة الجوف، مجلة البحث العلمي والتربية، د ب، ع 19، 2018م

5 عايدة فؤاد النبلاوي، الحكايات الشعبية العمانية ودلالتها الاجتماعية والثقافية، دراسة انثروبولوجية، مجلة الاداب والعلوم الاجتماعية، عمان، د ع، 2015م.

6 صليحة سنوسي، دراسات وابحاث حول الحكاية الشعبية الجزائرية والمغاربية، كراسات المركز، د ب، 2018م.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1 بوزاجي سمية، بوزيدي نسيمة، البنية السردية في رواية عيون الليل لجيلالي عمراني، مذكرة للنيل شهادة ليسانس، جامعة اكلي محند اولحاج، البويرة، 2014-2015م.

2 حليمة عباد، الحكاية الشعبية الخرافية في منطقة ام البواقي، مذكرة لنيل شهادة ماستر ادب عربي حديث، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي، 2013- 2014م.

3 عليمة فرخي، فضيلة عرجون، البنية السردية في رواية قصيدة التذلل للطاهر وطار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة منثوري، قسنطينة، 2011م.

4 فايز شايب باشا، ميرة بن اسماعيلي، البنية السردية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الجيلالي، بونعامة، خميس مليانة، 2014-2015م.

5 فيروز جدي، وفاء حطابي، البنية السردية في رواية طوق الياسمين، رسائل في الشوق والصبابة والعشق المستحيل لواسيني الاعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص خطاب نقدي معاصر، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016- 2017م.

سادسا: المواقع الاكترونية:

1 هادي نعمان الهيتي، الحكاية الشعبية اهميتها وعناصرها ووظائفها، بتاريخ 2نوفمبر 2015م، 14:00، www.alhiwarmagazine.blogsport.com.

2 منصور بويش، السرد الشعبي في التراث العربي التشكل والانواع، 2-11-2019، 20:00، http://www.asjp.cerist.dz

3 صليحة سنوسي، الواقع الاجتماعي والاخلاقي للحكي الشعبي، بتاريخ 18 ديسمبر 2019م، الساعة 11:00، http://journalsopendition.org

سابعا: المقابلات

ب. خليدة ،ك. وهيبة ،حكايات شعبية في منطقة الغرب الجزائري،إجراء المقابلة وتدوين الحكايات نسرين بوراس ، عين تموشنت ،شهر شعبان 2020 الساعة 16:00

فهرس

المحتويات

فهرس الموضوعات

فهرس	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ – ج
الفصل الأول: الأدب الشعبي خصائصه وأشكاله	
مفهوم الأدب الشعبي	07
خصائص الأدب الشعبي	11-08
الفصل الثاني: الحكاية الشعبية مفهومها وتصنيفاتها	
مفهوم الحكاية الشعبية: لغة	15-14
اصطلاحا	16-15
نشأة الحكاية الشعبية	17
أ- في التراث الغربي	18-17
ب- في التراث العربي	18
ج- في التراث الجزائري	19-18

تصنيفات الحكاية الشعبية 21-20

أنواع الحكاية الشعبية 24-21

وظائف الحكاية الشعبية 26-25

خصائص الحكاية الشعبية 27-26

الفصل الثالث: البنية السردية في الحكاية الشعبية

مفهوم البنية 30

مفهوم السرد 31-30

مفهوم البنية السردية 31

الاستهلال في الحكاية الشعبية 33-31

العنوان 37-33

بناء الشخوص في الحكاية الشعبية 39-38

بناء الحدث في الحكاية الشعبية 41- 40

حياكة الحبكة في الحكاية الشعبية 42-41

الصراع في الحكاية الشعبية 43-42

الزمان والمكان في الحكاية الشعبية 46-43

الخاتمة والتذييل في الحكاية الشعبية 47-46

خاتمة 49

ملحق 53-51

مكتبة البحث 58-55

فهرس 61-60