الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة وهران – السانيا-

كلية الأداب و اللغات و الفنون **قسم اللغة العربية و آدابها**

مشروع الأدب الشعبي في الجزائر
جمع و دراسة و تصنيف

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الشعبي بعنوان

الحكاية الشعبية في الجزائر
مقاربة سيميائية

إعداد الطالبة : تحت إشراف الأستاذة:
نسان كريمة تيجاني الزاوي

لجنة المناقشة :

الدكتور : برونة محمد رئيسا

الدكتور : الزاوي التيجاني مشرفا و مقررا

الدكتورة : ليلى عالم مناقشة

الدكتورة : بوشيبة الطيب مناقشا

السنة الجامعية : 2012-2013

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله الذي علّم بالقلم،علّم الإنسان ما لم يعلم،والصّلاة والسّلام على أفصح العرب، وعلى آله وصحبه الذين انتهجوا منهج الأدب، أحمده حمدا كثيرا مبالغا فيه وأشكره على توفيقي في إتمام هذا العمل.

وعرفانا بالجميل أقدم شكري الخالص إلى:

الأستاذ الفاضل الدكتور التيجاني الزاوي على نصائحه وإرشاداته وتوجيهاته لي طول فترة البحث.وعلى تشجيعه ووقوفه معي في اللحظات العصيبة.

كما أشكر أستاذي الكريم حاج علي فاضل الذي وقف إلى جانبي و ساعدني على تخطي الصعاب وأفادني بما يحمله من علم في مجال تخصصه.

كما أتوجه بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الذين سأستفيد من نصائحهم القيمة في دراساتي المستقبلية.

و أتقدم بالشكر العميق إلى كل أساتذة وعمال إدارة معهد الأدب العربي وإلى طلبته وبالأخص طلبة الأدب.

و لا يفوتني أن أعبر عن شكري وامتناني لكل من قدم لي يد العون والمساعدة من أجل انجاز هذا العمل وإخراجهعلى هذه الصورة.

إلى كل هؤلاء شكرا جزيلا.

إهداء

حبيبيا من الدنيا، وريحانتا عمري، صانعا أملي، الذين إلى درب العلا أخذا بيدي راسمين بذلك منهج عملي. الذين لم يفارقني سنا دعائهما أبدا.

أفديكما بنبض قلبي.

والدي الكريمين.

إلى من شاركتني خطواتهم الام ومشقات دراستي إخواني واخواتي.

إلى جميع أساتذتي الكرام.

إلى كل هؤلاء أهدي خلاصة جهدي هذا.

مقدمة

يتميز التراث الشعبي الجزائري أنه ذو نزعة فكرية لها صلة بالقيم الإنسانية المنتشرة بين الناس، ومن خلال أشكاله التعبيرية الشفوية والعفوية،لاق استقطابا كبيرا خاصة منه ما كان مرتبطا بالتاريخ الجزائري والثورات الشعبية التي خاضها الجزائريون ضد الاستعمار، ومع مرور الزمن أضحى موروثا ثقافيا لا يستهان به كونه قد أرّخ لحقبة زمنية هامة، تناقلت أحداثها عن طريق الرواية الشفهية التي أمست فيما بعد الطريق الذي عبّد المسار للحكاية الشعبية المكتوبة.

باعتبار أن الحكاية الشعبية شكل تعبيري قديم عرفته المجتمعات الإنسانية،واحتلت مكانة عظيمة لارتباطها بمواقف الإنسان وبمعتقداته اتجاه الكون، كما كانت المتنفس الوحيد لآماله وطموحاته ومخاوفه إزاء الطبيعة.

كما اعتبرت الحكاية الشعبية في فترات الظلم والاستبداد والتعسف ملاذا أسرع إليها الناس للاحتماء بها،كونها أكست النفوس بباقة أمل، وحررتهم من كل قيد زمني أو مكاني،فاحتفل بها الإنسان الجزائري.

أما عملية جمع النصوص فكانت من أصعب الأمور التي وجدتها وخصوصا أنّ بعض العائلات الجزائرية تخلت عن السهرات العائلية الحميمة خاصة بدخول أجهزة الإعلام كل البيوت واستبدالها بتلك السهرات التي تحوي كل مشاعر الدفء والحنان والتآزر بين أفراد العائلة.

ضف إلى ذلك صعوبة التنقل من مكان إلى آخر بحكم أنه لا يسمح للمرأة بالذهاب إلى أي مكان عكس الرجل الذي لديه كامل الحرية في التصرف والتنقل،ورغم ذلك استطعت جمع نصوص كثيرة ومختلفة واستعنت أكثر بجدتي أطال الله في عمرها فقد كانت بالنسبة لي المنبع الذي يزداد تدفقا كلما أعطى أكثر،فمنذ صغري وهي تروي لنا الحكايات والأحاجي وحتى الأمثال، وأتذكر وأنا في سن الخامسة عشر قرأت كتاب الوردة الحمراء LA ROSE ROUGE لمولود فرعون باللغة الفرنسية وهي مترجمة عن حكايات قبائلية معروفة أكثر في مدينة تيزي وزو هذه المنطقة التي مازالت تحتفظ بتقاليدها وعاداتها،ولازلت للآن أتذكر هذه الحكايات وأحكيها بدوري للأطفال، لما تثيره من المتعة والتشويق والرغبة في النوم، وهذا ما جعلني أهتم أكثر بهذا النوع من الحكايات التي تضرب جذورها إلى عمق ضارب في التاريخ ولا تزال تنتقل عبر العصور والأجيال عن طريق

الرواية الشفهية، فقد تكون ذاكرة الشعوب والحافظة لعبرها وتجاربها وكفاحها عبر الأزمنة،غير أنّه يتبادر إلى أذهاننا بعض التساؤلات منها:

إلى أي مدى تمثل الحكايات منتجا ثقافيا جماعيا تعكس جانبها الوجداني من أشواق وأحلام وآلام وآمال؟

وما مكانة ووظيفة الحكاية الشعبية في الجزائر؟

وينبثق عن هذا التساؤل المركزي مجموعة من التساؤلات الفرعية يمكن أن نقرأها كما يلي:

1- ما هي الحكاية الشعبية؟

2- ما هي المناهج السليمة والمفيدة التي يمكن الاعتماد عليها في دراسة الحكاية الشعبية؟

وجاء اختيارنا لهذا الموضوع نتيجة لقلة الجهود المبذولة فيه محليا، وبخاصة بعض مدن الجزائر، موضوع بحثنا من جهة،ومن أجل إعطاء بعد آخر لهذه المساهمة المتواضعة، لمختلف جهود الباحثين الجزائريين في الأدب الجزائري الشعبي،ونقص ترجمة كتب المناهج الحديثة إلى اللغة العربية وإن ترجمت تكون ترجمتها صعبة.

أما المنهج المستخدم فهو المنهج السيميائي،كون أن البحث يتناول الحكاية الشعبية في الجزائر مقاربة سيميائية،محاولة منا تحليل مضمون بعض الحكايات التي جمعناها،وهي كدراسة تطبيقية لفهم الظواهر النصية والاجتماعية بوصفها مجموعات دالة.

ولحل الإشكالية اخترنا المنهجية التالية للبحث،حيث قسمنا العمل إلى مقدمة و ثلاثة فصول رئيسية.

تطرقنا في الفصل الأول الموسوم " **الأدب الشعبي في الجزائر** " إلى بنية الأدب الشعبي،وشروط الأدب الشعبي،كما تطرقنا إلى تعريف الأدب الشعبي لغة واصطلاحا لدى بعض الدارسين، ثم إلى مميزات الأدب الشعبي،و حالة الأدب الشعبي في الجزائر خلال فترة الاستعمار الفرنسي وبعده.وأهم الدراسات السابقة في الاهتمام به،لتأتي الدراسات الأكاديمية المعاصرة حيث خرجت إلى النور عدة أعمال بطباعة عدة كتب والتي تضمنت مجموعة قصصية باللغة العربية وأخرى بالفرنسية على سبيل الذكر،عبد الحميد بورايو،وعبد الملك مرتاض، وروزلين ليلى قريش وغيرهم

من الباحثين الذي اهتموا بجمع ودراسة التراث الشعبي شعره ونثره في كل مناطق البلاد. كما تطرقت إلى أهم المناهج التي درست الحكاية الشعبية كالمنهج التاريخي الجغرافي والمنهج البنيوي،والمنهج النفسي،وتناولت السرد في الحكاية الشعبية وعلاقة السارد بالحكاية الشعبية.

ثم في الفصل الثاني الموسوم " **تصنيفات القصص الشعبي في الجزائر**" حيث تعرضنا إلى إشكالية التصنيف،كما تعرضنا إلى مصطلح الحكاية الشعبية لغة واصطلاحا لدى بعض الدارسين،وتحدثنا عن بعض أنواعها ومميزاتها.

لنصل في الفصل الثالث الموسوم " **الدراسة التطبيقية** " تحليل لبعض نماذج الحكايات الشعبية بتطبيق المنهج السيميائي.حيث تطرقنا إلى مقدمة منهجية للمنهج السيميائي،بتحليل بعض المفاهيم السيميائية وتحديد أصولها وحقولها المعرفية في ظل علماء كانت لهم الأسبقية في تعلم المبادئ الأولى في التحليل السيميائي، وأهم التيارات التي كان لها الفضل الكبير في تطور البحوث السيميائية. لنختتم بحثنا بخاتمة عامة تطرقنا فيها لأهم التصورات المستنتجة من هذا العمل.

وفي النهاية أوجه كامل الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور التيجاني الزاوي الذي تابع بحثي منذ بدايته وأشرف عليه حتى نهايته، وأشكره على تزويدي ببعض المراجع والتوجيهات التي كانت ضرورية لإنجاز هذا البحث، كما أوجه نفس الشكر والعرفان إلى جميع الأساتذة بدون استثناء، لأنهم لم يبخلوا بما عندهم من مرجع أو فكرة أو توجيه خلال فترة إنجاز هذا البحث المتواضع الذي أتمنى أن يكون عونا لكل باحث موجّها له لاستيعاب فكر غريماس الذي يظل مستعصيا في بعض مسالكه.

الفصل الأول

- بـــنـيــة الأدب الـشـعـــبي
- شروط الأدب الشعـبي
- وظائف الأدب الشعبي
- تعريف الأدب الشعــبي
- مـميزات الأدب الشعبي
- الدراسات السابقة في الاهتمام بالأدب الشعبي
" حالة الأدب الشعبي خلال فترة الاستعمار وبعده "
- الدراسات الأكاديمية المعاصرة في الأدب الشعبي.
- المناهج الموظفة في دراسة الأدب الشعبي.
- السارد في نص الحكاية الشعبية.

بنية الأدب الشعبي:

ما أروع أن نستكشف في الأدب الشعبي خلجات الشعوب النفسية واهتماماتهم الروحية باعتباره انه يلعب دورا بارزا في حياة أي شعب من الشعوب تعبيرا عن واقعه وتسجيلا للأحداث الهامة من تاريخه وتصورا لظواهر وملامح المجتمع وتقاليده ولأرائه الأصلية. كيف لا وهو من أهم"المصادر الفكرية والفنية والتاريخية والمتمعن فيه سيلاحظ أن اهتمام الدارسين والباحثين به كان بهدف البحث والتنقيب في أشكاله ومصادره التعبيرية والمتمثلة في الأجناس التراثية التالية: الأساطير،السير والملاحم القصص،الأغاني والمواويل والحكايات الشعبية."[1]

كما أن الأدب الشعبي هو أدب الطبقات الشعبية التي توارثته من أجيال طويلة وهو "أدب غني بالمغزى والرموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون كله"[2]"،وإذا كان علماء اللغة وأرباب الفكر قد استهانوا بهذا الأدب وأساءوا الظن بنتاجاته وعدوها مؤلفات بدائية، فإن الدراسات الحديثة قد أثبتت أهمية هذا الأدب وأهمية التراث الشعبي كله، بعد أن خصته ببحوث مستقلة تكشف بعناصرها وعلاقاتها وحركتها التحتية العميقة."[3].

"نجد على وجه الخصوص دراسات فريزر[الغصن الذهبي]،وفلادمير بروب [مورفولوجيا الحكايات الشعبية]،وكلود ليفي شتراوس[الفكر البري،أسطوريات] وقد أسهمت الظروف الجديدة التي افرزها نضال الطبقات الشعبية في تغيير النظرة إلى بنية المجتمع ودور هذه الطبقات وفاعليتها وأهمية نتاجها، فكثرت الدراسات العربية،وتناولت بالبحث جوانب التراث الشعبي كلها، فلم تعد كنوز التراث الشعبي مجرد هذيان وخرافات وعادات تافهة، بل صار هذا التراث وسيلة للإطلاع على نظرة الإنسان العربي إلى العالم ومعرفة مدى تعلقه بجذوره وماهية هذه الجذور ومقدار امتدادها في الزمن السحيق."[4]

فما مفهوم الأدب الشعبي؟ وما نظرة النقاد والمؤرخين إلى أشكال الأدب الشعبي؟

" إن تعريف الأدب الشعبي ليس مسألة هينة،إذ اختلف الباحثون في الأمور التي ينبغي توافرها

1- انظر شريط سنوسي،بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي،دكتوراه دولة،2008.2009.ص11.

2- نبيلة إبراهيم:أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة ط 1981/03 ص15.

3- طلال حرب:أولية النص(نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات ص64.

4- المرجع نفسه ص64.

في العمل الأدبي كي يمكن القول أنه أدب شعبي، ولعل أفضل تعريف لهذا الأدب الشعبي أنه "الأدب المجهول المؤلف العامي اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية"[1].

ويحتوي هذا التعريف على أربعة شروط هي:

1- جهل المؤلف.

2- توالي الأجيال.

3- الرواية الشفهية.

4- اللغة العامية

1- ينظر طلال حرب: أولية النص(نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، المرجع نفسه،ص 65.

جهل المؤلف:

"عدم تحديد مؤلف الأدب الشعبي لا يعني أن هناك مؤلفا معينا سقط اسمه مع الزمن بل يعني أن من الصعب إرجاع الأثر الشعبي إلى مؤلف واحد، فثمة أشخاص كثيرون يشتركون في تأليف الأثر الشعبي وبلورته بل يسهم في هذا التأليف جمهور كامل أحيانا فيضطر هذا الأخير إلى أن يتلاءم مع رغبة مستمعيه وأمالهم فيغير في جزيئات الحكاية بما يسر جمهوره ويرضيه"[1] وبالتالي عاملا مؤثرا في بناء الحكاية الشعبية فهذا المؤلف لا يتصرف وفق هواه ورغبته بل يعيش حياة شعبية صرفية أي انه لا يتصرف في نتاجه ككاتب الروايات في الأدب الرسمي بل يعبر تعبيرا صادقا عن الحياة الشعبية.فتجاوب المستمعين سلبيا كان أو ايجابيا دلالة على مقدار رضا الناس ونجاح الحكاية.[2]

"إلا أن الأدب الشعبي قد يكون تطورا لرواية حدث اجتماعي أو تاريخي كما هي الحال مع سيرة عنترة، وما تحلى من شجاعة عنترة بن شداد في هذه المعارك. وقصة تناقل العرب أخبار أيامها معروفة وقد ذكر أن النبي صلى الله عليه وسلم قال:"ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنترة " وقد تناقل الرواة أخبار عنترة فتطورت شخصيته القصصية مع الزمن، وأضحت هذه السيرة هو "الحرية التي افتقدها المواطن العربي"."[3]

فالأدب الشعبي إذن "عمل أدبي تضافرت فيه جهود مؤلفين كثر وعوامل سياسية واجتماعية وتاريخية متعددة لإخراجه إلى حيز الوجود وإعطائه شكله الكامل والناضج" [4]

- توالي الأجيال:

"يتأثر الأدب الشعبي بعامل آخر شديد الأهمية هو التناقل عبر الأجيال، وهو تناقل فاعل وأساسي في تكوين بنية الأدب الشعبي،إذ أن كل جيل يترك آثارا واضحة في الأثر الشعبي الذي يرويه فـ"ألف ليلة وليلة" مثلا بعد أن ترجمت إلى العربية عن أصولها الفارسية والهندية فلم يكتف المترجمون بالنقل الأمين بل أسبغوا عليها حلة عربية واضحة ما لبثت أن تنوعت واغتنت مع الأجيال "دون أن

1- طلال حرب،أولية النص،مرجع سابق، ص65.
2- المرجع نفسه ،ص،66/65.
3- المرجع نفسه،ص 66.
4- المرجع نفسه،ص67.

ننسى سيرة الملك سيف بن ذي يزن أيضا فقد رويت هذه السيرة في القرن الثالث الهجري بشكل يختلف عن الشكل الذي اتخذته في القرن الثامن الهجري، وهكذا يفعل كل جيل عند رواية الأدب الشعبي وتداوله إذ يترك في هذا الأدب آثار عصره بكل تفاصيله الزمانية والمكانية،ولذلك نجد سيف بن ذي يزن وعنترة الجاهليين يحملان مؤشرات إسلامية واضحة."[1].

- الرواية الشفهية:

"تتضمن الرواية الشفهية في بنيتها إمكان التعديل والتبديل،إذ يصعب على الذاكرة الاحتفاظ بحرفية النص ولا سيما إذا كان نصا طويلا كالحكاية، وتساعد الرواية الشفهية الأدب الشعبي على امتلاك هذه المرونة التي تتيح له التطور والتلاؤم مع طبيعة كل عنصر، فهي تحفظ الإطار العام والوظائف الأساسية في الأثر الشعبي، كما تتيح للراوي أن يضيف ما يتلاءم مع جمهوره.[2]

– اللغة العامية:

"يقود هذا التلاؤم مع الحياة الشعبية إلى اللغة العامية،هذه اللغة التي أثارت غضب الباحثين قديما وحديثا وقللت من قيمة الأدب الشعبي في نظرهم،وهي مؤشر على أصالة الأدب الشعبي، فالطبقات الشعبية طبقات غير متعلمة، وليس لها حظ من العلم كي تحسن التعبير عن نفسها باللغة الفصحى ونتيجة البيئة الاجتماعية فقد كان من المنطقي إن تعبر عن نفسها باللغة العامية فضلا أن استخدامهم لهذه الكلمات العامية تعطي الأدب عفوية وأصالة"[3].

"كما تبين أن الأدب الشعبي "يحول الفوضى إلى نظام وكل نوع من أنواع الإنتاج الأدبي الشعبي قبل الحكاية الخرافية والأسطورية الكونية وأساطير الأخيار والأشرار إلى غير ذلك إنما يهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة"[4].

فللأدب إذن دور مهم في المجتمع ويتمثل في عدة وظائف منها:

1- طلال حرب، أولية النص، المرجع نفسه، ص67،68.

2- المرجع نفسه،ص68.

3- المرجع نفسه،ص69.

4- المرجع نفسه، ص70.

-السيطرة على الطبيعة:

"تبين لنا الكثير من نصوص الأساطير والحكايات الشعبية أن الإنسان الشعبي اهتم اهتماما كبيرا بمظاهر الطبيعة لأثرها القوي على حياته، فذهب مراقبا لمظاهرها والتغيرات التي تطرأ عليها ويكون لها أثرا جادا في حياته كالسيول والفيضانات والزلازل والبراكين والقحط والغضب فذكرها في أدبها، وذكر أن الآلهة هي المسؤولة عنها،بل صور هذه القوى على شكل آلهة"[1]

"فالآلهة في نظره هي المصدر الأول للظواهر الكونية والمنظم لها"[2]ولتفادي جبروت هذه القوى وتسلطها وتحكمها بمصيره، رغب في السيطرة على هذه الطبيعة عن طريق استرضاء الآلهة ومحاولة كسب ودها لدفع شرها وظلمها فقط من اجل الحصول على مساعدتها وخيراتها في اعتقاد الإنسان الشعبي،فعندما أصبح الإنسان "أكثر ذكاء وأكثر وعيا بخضوعه للقوى العلوية اخذ يسترضي تلك القوى عن طريق تأدية الشعائر والطقوس"[3].

"وقد حاول اكتساب صداقة هذه الآلهة من تلك القرابين التي يقدمها إليها، ولكي تتفادى غضبها عليه أن يكون في صلح دائم مع الآلهة عن طريق العبادة والتبجيل والتضحية"[4]،"وذهب بعض الباحثين إلى أن الأضحية نوع من الصداقة الاجتماعية بين الآلهة والأتباع."[5]

"وليس هناك في الحقيقة ظاهرة كونية للم تشغل الإنسان القديم ومن ثم خلع عليها إحساسه وشعوره في شكل حكاية تصويرية وربما كانت ظاهرة الخصب والجدب من أكبر الظواهر الكونية التي شغلت الإنسان القديم،وأصبحت قصة الخصب والجدب أسطورة تحكى مثلما ارتسمت في مخيلة الإنسان القديم،وأصبحا متعاقبان تعاقب الليل والنهار، وقد حكى الإنسان هذا التعاقب المجسدة في شكل صراع بين إله الخير،اله الخصب،وإله الشرير الجدب، فمثلا الإله أدونيس كان تجسيدا للخصب الذي يختفي فترة ثم يعود،وكان الاحتفال بموت أدونيس وقتله مصحوبا بعويل النساء وبكائهن،حيث أن مظاهر الجدب كانت تعم في تصورهم الحياة جميعا"[6]

1- انظر طلال حرب، أولية النص، المرجع نفسه، ص73.
2- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص20.
3- نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق،،دار المريخ للنشر، الرياض،1985 ص18.
4- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص20.
5- طلال حرب، أولية النص،مرجع سابق، ص74.
6- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص30.

- رفض الظلم والإصرار على تحقيق العدالة الاجتماعية:

"تعرض الإنسان على مر السنين لكثير من الظلم والمشاكل السياسية و والاجتماعية والاقتصادية فصور في أدبه الشعبي هذه المشاكل وموقفه الرافض لها وإصراره الشديد على تحقيق العدالة الاجتماعية وتداولت الطبقات الشعبية سير الأبطال التاريخيين كسيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد، "ففي مجتمع يفتقد إلى أدنى رموز العدل وتنتشر فيه كل أنواع النفاق والفساد وتهدر فيه كل القيم الإنسانية،ويحرم فيه الفرد من تحقيق ذاته بل وتحقيق أحلامه أو يشعر بالهزيمة والانكسار وبعوامل الضعف التي تضعف من عزيمته وتكسر نفسه فيصبح فيه البطل المتنفس الوحيد الذي يحقق العدل ويحارب الفساد الذي انتشر في المجتمع ويقضي على النفاق والمؤيدين له ويعيد للمجتمع توازنه وللمثل العليا احترامها وقيمتها"[1].

"فنجد هؤلاء الأبطال يتصدون لتلك المشاكل التي يعيشها الأفراد الشعبيون والذين يتداولون سيرهم، كيف لا وهم يعتبرون ذلك البطل هو المنقذ لهم من غياهب الظلم إلى نور العدالة والحق فيصبون جل اهتمامهم على هذه الشخصية التاريخية وينسجون حولها أحداثا تتسم بطابع البطولة مازجين بين الواقع التاريخي لهذه الشخصية والذي نعرفه من خلال التاريخ وبين سمات أخرى يضيفها الخيال الشعبي على هذا البطل،إلى درجة التأثر بهم،هذا البطل الذي يدافع عن شعب وما يعترضه من صعوبات وأزمات وما يعتمر في صدره من عواطف وتطلعات ورغبة ملحة في الانتصار على أعدائه وتحقيق العدالة الاجتماعية في مجتمع يسوده الظلم والفساد، وأصبحت كل الطبقات الشعبية متعلقة اشد التعلق بحكايات هؤلاء الأبطال خاصة منهم سيرة عنترة بن شداد وما تنسج حوله من أساطير، لشدة إعجابهم بشهامة هذا البطل حتى أصبح أسطورة وكل من سمعها يندمج ويتأثر بها وينفعل معها."[2]،كما لا ننسى الكثير من رموز البطولة في الجزائر الذين وقفوا في وجه الظلم والاستبداد الفرنسي أمثال العربي بن مهيدي،الأمير عبد القادر والشيخ بوعمامة لكي نتمتع اليوم بالكرامة والسيادة.[3]

1- أحمد مرسي، مفهوم الشر في الأدب الشعبي، (مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الأول، 1986)، ص79.

2- انظر طلال حرب، أولية النص،مرجع سابق،ص76.

3- انظرا لتيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، جامعة وهران، رسالة دكتوراه، 2007-2008، ص323.

"كما ينقل الأدب الشعبي مفاهيم التأفف من الحكام الظالمين ورفض الخضوع لهم وغرس بذرة العدالة الاجتماعية في نفوسهم ونقلها عبر الأجيال بانتظار اليوم الذي تسمح فيه المعطيات التاريخية والسياسية بتحقيق الحلم المنشود" [1]

"فالأدب الشعبي أدب مقاومة تصل قوتها إلى درجة الإرادة والإصرار الذي لا يعرف اليأس رافضا الظلم والرضوخ رغم صعوبة الأوضاع الحياتية والسياسية والعودة إلى العدالة الاجتماعية مهما كثرت التضحيات وبدا من المستحيل تحقيقها،ولعل ظاهرة ميلاد البطل الشعبي تعبر عن هذه الظروف المأساوية التي تتمخض في النهاية عن الأمل المنشود"[2] "

"فالبطل هو ذلك الذي يولد غريبا وكأن الحياة كلها ترفضه،ولكنه سرعان ما يشق طريقه،ويتغلب على الصعوبات ويحقق في النهاية هدفا يسهم في صنع الصورة المكتملة للحياة"[3].

-التربية الاجتماعية والنفسية في الأدب الشعبي:

"يهتم الأدب الشعبي فضلا عن تربية الصغار بتربية الكبار فيقدم لهم خلاصة تجارب الحياة في الأمثال الشعبية وهذا ما ذكره **الكسندر كراب** أن"الأمثال تردد خلاصة التجربة اليومية التي صارت ملكا لمجموعة اجتماعية معينة،والتي صارت كذلك جزءا لا ينفصل من سلوكها في حياتها اليومية الجارية"[4].

"إذ تحض الأمثال الشعبية على طلب العلم وعدم التبذير وضرورة توفير جزء من المال ومراعاة الجار وغيرها من الأمور التي نشأ المجتمع عليها، والتي تنبع من بنيته العميقة. "فالأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم، وهي أقوال تدل على إصابة المحز وتطبيق المفصل،هذا من ناحية المعنى،أما من ناحية المبنى فإن المثل يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكتابة وجمال البلاغة،والأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق وعن الوهم والخيال"[5]

1- انظر طلال حرب، أولية النص،مرجع سابق،ص80.
2- المرجع نفسه،ص80.
3- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص145.
4- طلال حرب،أولية النص،مرجع سابق، ص82.
5- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص196.

وهذا يدل على أن" الأمثال العامية عبارة عن حكم وهي تدخل في جميع مظاهر الحياة، فهناك أمثال تخص التعامل اليومي بين الناس،وأخرى تخص التربية والأخلاق التي تواضع عليها المجتمع، وغيرها تخص الدين أو المجتمع"[1]

فالمثل بعبارته الموجزة وأسلوبه الجميل درس يسهل حفظه واستعماله في تحقيق النجاح والنقد الاجتماعي وتأكيد القيم التراثية. وما نجده من تناقض بين بعض الأمثال، فلعل منشأه اختلاف التجربة الحياتية التي أفرزت هذه الأمثال،أو ما ذهب إليه زايلر من" أن هناك أمثلة شعبية عاشت بين جماعات بعينها"[2].وهو أمر لا يضعف المثل بل يغنيه.والحكاية الشعبية كالأمثال،تعمل على تقديم الدروس التعليمية للإنسان الشعبي في المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والغيبية كافة.

كما تمتلك الحكاية الشعبية مرونة كبيرة تساعدها على القيام بهذه التربية النفسية بنجاح، فهي تحتوي على" مدلولات على مستويات مختلفة، والطفل وحده يدرك المدلول الذي يؤمن له شيئا في تلك اللحظة،وعندما يكبر فيما بعد يكتشف مظاهر أخرى للحكاية التي يعرفها سابقا، ويستمد الاقتناع بأن قدرته على الإدراك قد نضجت لأن نفس الحكاية تأخذ أكثر من معنى"[3] ولهذا نجد الطفل يتعلق أحيانا بقصة معينة تعلقا شديدا،ويدل هذا التعلق على أن الحكاية تؤمن له راحة نفسية، وتساعده في نموه، فلا ينبغي أن يتأفف الأهل من إلحاحه على سماعها مجددا ومرارا وتكرارا بحجة أنهم قد سبق أن رووها له،لأن الطفل يفهم الحكاية كل مرة بطريقة أفضل، ويبدو هذا الأمر واضحا عندما يهمل الطفل حكاية ما،ثم يعود إلى طلبها بعد مدة،الأمر الذي يعني تطور فهمه للحكاية أو انه وقع في مشكلة،وان هذه الحكاية تساعده على تجاوزها.فينبغي أن يكون الطفل دليلنا إلى الحكايات التي تفيده في تربيته النفسية والاجتماعية، فإذا ألح في طلب سماع حكاية معينة رويناها له،وإذا لم يبد أي اهتمام إذ يفهم من عدم اهتمام الطفل بها أنها لا تحل له المشاكل التي يعانيها أو أنه لا يفهمها

1- محمد المرزوقي،الأدب الشعبي في تونس،الدار التونسية للنشر،تونس 1967،ص33.

2- نبيلة إبراهيم،أشكال التعبير في الأدب الشعبي،مرجع سابق،ص 199.

3- برونو بتلهايم،التحليل النفسي للحكاية الشعبية،ترجمة طلال حرب، دار المروج للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت 1985،ص209

فلا فائدة من الإصرار على روايتها"[1].

وتعمل الحكاية الشعبية على تصوير نواحي الحياة الاجتماعية كافة، فتكشف عن القيم الفاسدة في المجتمع تارة وتارة أخرى تبرز القيم الايجابية،كما تحث المستمع على تبنيها، فالحكاية الشعبية غالبا ما تنتهي بانتصار الخير على الشر وانهزام الظالم ومعاقبته على أفعاله.

إذ تروي إحدى الحكايات الشعبية أن أسدا وذئبا وجدا رجلا يكاد يلفظ أنفاسه من الجوع فأطعماه حتى استرد قوته، وشكر لهما صنيعهما.ثم أخذ الأسد والذئب بعد ذلك يفكران في البحث عن عمل للرجل يستطيع أن يكتسب منه رزق يومه،فجاءا إلى مكان يعبر الناس فيه منه السكة الحديدية،وقطعا الأشجار وأقاما حاجزا عند جانبي هذا الطريق، ثم أمرا الرجل أن يقف حارسا لهذا الطريق ويطلب من كل من يريد عبوره أجر هذا العبور.ولكنهم رفضوا أن يدفعوا له أي شيء بدعوى أن الطريق ملك لعامة الشعب، عند ذاك برز الأسد والذئب من مخبئهما وهددا الناس بالتهامهم إن لم يدفعوا أجر العبور.فدفع الناس أجر العبور صاغرين. فلما شاع هذا النبأ في القرية،لم يعد أحد من المارة يعارض بعد ذلك في دفع الأجر،وعندما اطمأن الأسد والذئب إلى أن عمل الرجل يسير على مايرام، ودّعاه ورحلا، وبعد عام تذكّر الأسد والذئب صاحبهما وقررا زيارته وعندما وصلا إلى طريق العبور،وإذ بالرجل يطالبهما بأجر العبور فذعر الذئب والأسد،عند ذاك أمر الأسد الذئب أن يهجم على الرجل وأن يمزقه شر ممزق، ووجد مكتوبا على جمجمته " **ابن العرب لما يشبع ما يطمرش فيه**"[2]. وهذا ما يخشاه الشعب كل الخشية،وهو أن يتنكر الفرد منهم للقيم الأصلية،إذا ما تغيرت ظروفه الاجتماعية وحصل على الثروة".

"ويعد هذا النوع من النهايات صفة خاصة وأساسية في الحكاية الشعبية،إذ نجد في معظم الأحيان أن البطل يمتلك كل الصفات الحميدة، فهو جميل وقوي وشجاع وكريم،ويحقق النصر في خاتمة المطاف،فيما يمتلك الشرير كل الصفات السيئة، فهو بشع وضعيف وجبان وبخيل،وهو ينال العقاب الذي يستحقه في النهاية.ومن خلال هذا الصراع بين الخير والشر الذي لا بد من أن ينتهي بانتصار الخير في النهاية يتعلم المستمع ويختار موقفه ومسلكه"[3].

1- انظر برونو بتلهايم،التحليل النفسي للحكاية الشعبية،مرجع سابق، ص193.

2- انظر نبيلة إبراهيم،قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية،دار العودة،بيروت،1974،ص173،174.

3- طلال حرب،أولية النص،مرجع سابق،ص83.

أما من الجانب الترفيهي فللأدب الشعبي قدرة على الترفيه والتسلية عن مستمعيه،فهو ممثلا بلوحات من الحياة الشعبية،إذ ينبع من الطبقات الشعبية ولا يفرض عليها من الخارج، ويمتاز الأدب الشعبي العربي بأنه يزين النثر بالشعر،فيقطع الراوية السرد لينشد أبياتا من الشعر وأحيانا يغنيها بمصاحبة الموسيقى.

"كما أن الرواة يبدلون ويغيرون في الآثار الشعبية،بحيث تتلاءم مع الطبقات الشعبية التي تستمع إليهم مما تزيد من قدرة الأدب الشعبي على الترفيه والإمتاع،فالأدب الذي لا يقرأ على انفراد، بل يلقى على جماعة اكبر أثرا،إذ أن تجاوب الجماعة أكبر من تجاوب الفرد بكثير وأكثر إلهاما للمشاعر، ولعل البعض يرى في هذا الترفيه الجماعي دليلا على أن الأدب الشعبي أدب تنفيسي غايته تفريغ المكبوت والذهاب بالتوتر،وإلهاء الطبقات الشعبية عن المشاكل الأساسية السياسية والاجتماعية والاقتصادية، إلا أن تعريف الأدب الشعبي وسبر أغوار بنيته العميقة يؤكدان على أصالة الأدب الشعبي وتعبيره عن المشكل الحياتية والمصيرية بأسلوب خاص يجعله بعيدا عن نوايا السلطة وغضبها"[1]

"ولقد كان لانتشار السير الشعبية وتداولها بين أفراد الشعب العربي في ظل تلك الظروف القاسية تحت نير المستعمر حينا وتحت ظلم وجبروت حكامها وسلطاتها حينا آخر،لدلالة على فهم الأدب الشعبي العربي الذي تتمثل وظيفته الأولى كأي أدب شعبي آخر."[2] في تذكير الشعب دائما بالقيم الأصيلة المتوارثة التي تضمن للجماعة الشعبية بقاءها،وذلك من خلال الشكل الجمالي، فالأدب الشعبي المروي له بعدان:بعد أخلاقي يساعد على تثبيت القيم،وبعد جمالي يروح عن النفس من ناحية،ويعد أبلغ وسيلة لإثارة المشاعر بتلك القيم من ناحية أخرى".[3]

"ومن المعروف أن ما يتعلمه الإنسان أثناء لهوه ولعبه أبعد أثرا من الدرس الذي يجلس الإنسان فيه جادا ليتعلمه،وهو ما نراه حديثا في تعليم الأطفال،حيث يتم التركيز على تعليمهم من خلال اللعب،ولا يعني هذا القول أن الطبقات الشعبية بمنزلة الأطفال، بل يعني أن ما تناقلته هذه الطبقات خلال الاحتفالات والأفراح والمناسبات الاجتماعية الأخرى

1- طلال حرب، أولية النص،مرجع سابق،ص84.

2- المرجع نفسه،ص84.

3- المرجع نفسه،ص84.

يثبت في أذهاننا كمسلمات يصعب جدا اقتلاعها.لذا يمكن القول بثقة أن قدرة الترفيه التي يمتلكها الأدب الشعبي شديدة الأهمية لأنها تقدم الدروس التعليمية، وتنشر القيم الأصيلة بأسلوب غير مباشر.واكبر دليل على ذلك تلك الرقصات الشعبية والألعاب الفولكلورية الشعبية التي تؤدى في مختلف الدول الأخرى لكسب الاحترام وربط أواصر الصداقة بين هذه الدول"[1].

" ولعل القسم الأكبر من القصص،والأكثر جمالا هو الذي ينتمي إلى الأدب الشعبي كـ"ألف ليلة وليلة والسير الشعبية،وقد ربح الأدب الشعبي أخيرا معركة وجوده وحظي باحترام معظم الباحثين وتقديرهم وحفلت المكتبة العربية بمؤلفات كثيرة عن الأدب الشعبي، إلا أن أسوء ما في الأمر هو أن هذا الأدب لم ينتزع الاعتراف بأهميته إلا حين بات مهددا بالزوال أمام الاجتياح الكبير الذي تقوم به التقنية المعاصرة، ومن المعروف أن الأدب الشعبي يعتمد على الرواية الشفهية كما أنه يعبر عن روح الجماعة، وقد تراجعت كثيرا عادة الجلوس إلى الحكواتي ليقص عليهم سيرة عنترة أو سيف بن ذي يزن، وانجذبت الأجيال العربية و الشابة إلى منجزات الحضارة العربية من تلفاز وفيديو، وإعلام آلي، فباتت كنوز الأدب الشعبي مهددة بالزوال والنسيان والضياع.[2]

تعريف الأدب الشعبي:

إن الأدب الشعبي مصطلح مؤلف من لفظتين اثنتين:أدب وشعبي،أما لفظة "أدب" تعني ذلك " الكلام الفني الجمالي رفيع المستوى من شعر أو نثر صادر عن أديب، كاتب أو شاعر وخاضع لمنطق لغوي فني معين" وأما " لفظة شعبي فهو ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب، إما في شكله أو مضمونه، وأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك للشعب "[3].

ويعرفه محمد المرزوقي في كتابه "الأدب الشعبي" قائلا:"أن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي استعار له الشرقون من أوربا كلمة فولكلور على خلاف صحة إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط"[4].

1- طلال حرب،أولية النص، مرجع سابق،ص 85.

2- المرجع نفسه،ص،ص 87، 88..

3- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،مرجع سابق، ص9.

4- المرجع نفسه،ص17.

ويذكر الباحث **أحمد صالح رشدي** في كتابه"**الأدب الشعبي**" تعريفا للباحث هويتمان ويقول فيه: "أن الأدب الشعبي ينبعث من عمل أجيال عديدة من البشرية من ضرورات حياتها وعلاقاتها من أفراحها وأحزانها،وإنما أساسه العريض فقريب من الأرض التي تشقها الفؤوس وأما شكله النهائي فمن صنع الجماهير المغمورة المجهولة أولئك الذين يعيشون نصف الواقع"[1] .

و**لعبد الحميد محمد** كتابا مخصصا للأدب الشعبي في السودان سماه "روح الأدب" وعلل هذه التسمية بقوله:"هذا الاسم الذي اخترته لمجموعة هذه المقالات "روح الأدب" وعلل هذه التسمية بقوله:"هذا الاسم الذي اخترته لمجموعة هذه المقالات "روح الأدب" فهو أطيب ما وجدته وأحسن ما تخيرته كعنوان شامل له معناه ومدلوله فقد ذكرنا أن الآداب الشعبية تسيطر على الأمة فكريا وثقافيا وتشخصها تماما،فتكون كالروح فيها"[2]

كما يؤكد الباحث نفسه "أن الأدب الشعبي رباط وثيق بكل امة،يولد معها ويترعرع بجوارها ويتربى في تربتها، ويرضع من ثديها ويجتر كل الحياة حلوها ومرها بلا تباطؤ، فإذا هو بعد ذلك أدب شعبي ثمين بالالتصاق بهذه الأمة،مكين في روحانياتها،متشبث في قاعدتها غائص في أعماقها، فيصير ترجمة لهـــا عنوانا"[3] .

ويضيف عبد الحميد محمد أيضا معرفا الأدب الشعبي وارتباطه بالأمة قائلا:"على كل أمة فقدت آدابها الشعبية،حق لنا أن نترحم عليها ونتقبل العزاء فيها، بل هي جسد خائر بلا قيمة فلنبصق جميعا على أمة انتكست هذه النكسة ونبذت أهم محرك لها"[4]

إن هذه التعريفات للأدب الشعبي لغة واصطلاحا، رغم تعددها وتباينها إلا أنها تتحد في تعريف واحد ألا وهو "أن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها مصورا همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي يتماشى ونظرتها ومستواها الفكري والثقافي واللغوي إزاء المجتمع"[5]

1- سعيدي محمد،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص13

2- المرجع نقسه،ص9، 10.

3- المرجع نفسه،ص10.

4- المرجع نفسه،ص13.

5- المرجع نفسه،ص14.

والمهتمون بالأدب الشعبي لكل واحد منهم رؤيته الخاصة للموضوع،وكل واحد نهج تعريفا خاصا، خالف به سابقيه أو معاصريه ومنهجيته في مقاربته للمادة الشعبية وتحديداته لوظيفتها داخل المجتمع،إن هذه التعاريف بالرغم من تباينها وتناقضها تارة أو تقاربها وتكاملها تارة أخرى، فإنها تتلخص في الاتجاهات الثلاثة التالية:[1]

الاتجاه الأول:

يرى أن الأدب الشعبي لأي مجتمع من المجتمعات الإنسانية هو أدب مجهول المؤلف عامي اللغة،المتوارث جيلا عن جيل بالرواية الشفهية.ومن خلال هذا التعريف نجد أن الأدب الشعبي يقابل الأدب الرسمي لأنه يقوم على أربعة عناصر:

إن الأدب الشعبي مجهول المؤلف بالمقارنة مع الأدب الرسمي الذي عرف مؤلفه، وانه عامي التعبير ينطق به عامة الناس مقابل الفصحى لغة الكتاب والشعراء في الأدب الرسمي، كما أن الأدب الرسمي مدونا في كتب. في حين أن الأدب الشعبي يحافظ على دوامه عن طريق عن طريق الرواية الشفوية،فهو تقليدي النشأة بالمقابل للأدب الرسمي".[2]

لقد تناسى أصحاب هذا الاتجاه ذلك الأدب العامي المسجل والمذاع عبر وسائل حديثة، كالإذاعة، والتلفزة، وما يعرض في قاعات المسرح والسينما،وما تنشره الصحف والمجلات.

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على انه أدب شعبي مدون، ويتداوله عامة الناس عبر وسائل النشر الحديثة، ولا يشترط أن يكون الأدب الشعبي مجهول الهوية،بحيث نقرأ ونسمع يوميا" أعمالا أدبية شعبية من قصص وحكايات وألغاز وأشعار لأدباء شعبيين معروفين وحريصين على تدوين أسمائهم واقترانها بأعمالهم الأدبية"[3]

ولا نتفق مع من ينفي صفة العصرية عن الأدب الشعبي،لأننا نلاحظ في وقتنا الحاضر، وجود مبدعين يمارسون مواهبهم في باقي الأجناس الأدبية الشعبية.

1- انظر سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص9.

2- المرجع نفسه،ص10.

3- المرجع نفسه،ص10.

الاتجاه الثاني:

يعرف الأدب الشعبي لأية أمم من الأمم بأنه أدب عاميتها" إن أصحاب هذا الاتجاه بنوا تعريفهم للأدب الشعبي حول عنصر اللغة أو وسيلة التعبير،واشترطوا أن يكتب هذا الأدب بلغة عامية،وبالتالي قد فصلوا بين الشكل والمضمون، وأهملوا "كل العناصر الخارجية المنتجة والمكونة للإبداع الشعبي (المؤلف،التوارث، الانتقال)،فكثير من الأعمال الأدبية بالرغم من عامية طابعها فهي ليست شعبية ولا تمت بأية صلة للطبقة الشعبية وقضاياها من عامة الناس ومشاكلهم اليومية"، فكثير من الأعمال الأدبية المكتوبة باللغة العامية،مجرد أعمال أدبية لجأ مؤلفوها إلى العامية كأسلوب للاتصال خدمة لطبقة نخبوية معينة فأنتج أدبا شعبيا في شكله كونه عامي التعبير غير انه نخبوي في مضمونه"[1].

الاتجاه الثالث:

الأدب الشعبي في رأي أصحاب هذا الاتجاه هو" المرتبط بمشاكل وآمال وآلام الجماهير الشعبية، وبالتالي يعتبر الوعاء الفني والجمالي لروح الشعب ومصورا لحركيته الاجتماعية والثقافية والفكرية ومرتبطا بتقدمه الحضاري".

ففي نظر أصحاب هذا الرأي تعد العناصر: اللغة،المؤلف،وسيلة التوارث،مقياسا كافيا لتحديد ماهية الأدب الشعبي أكان عاميا أو فصيحا، أو كان شفويا أو مكتوبا، كان تقليديا أو معاصرا، فالأهم في نظرهم هو المضمون، العنصر الثابت بثبات الشعب، في حين العناصر في نظرهم متغيرة وفي حركة دائمة"[2].

إن هذه الدراسات على اختلاف رؤاها ومناهجها وأهدافها، تبقى مهمة في كونها أثبتت واعترفت بشيء اسمه الأدب الشعبي كموضوع يستحق الدراسة لقيمته الثقافية والفكرية، وكإنتاج فكري وثقافي أنتجه الشعب أو من أجل الشعب غني بدلالاته وأبعاده الثقافية والنفسية والاجتماعية والسياسية.

1- سعيدي محمد:الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،مرجع سابق،ص11.

2- انظر،المرجع نفسه، ص12.

مميزات الأدب الشعبي:

إن أغلب النقاد والمهتمين بالأدب الشعبي عامة بالرغم من اختلاف رؤاهم واتجاهاتهم الفكرية والمعرفية، ومن خلال إطلاعهم على مختلف الآداب الشعبية التي احتوتها موروثات ومخلفات الجماعات الشعبية،بالدراسة والبحث والجمع والتصنيف والتحليل. يتفقون على أن الأدب الشعبي بشتى أنواعه وأشكاله ومضامينه تضمن على مميزات عديدة، وتتجلى هذه المميزات في العناصر التالية:

1- عراقة الأدب الشعبي:

باعتبار أن الأدب الشعبي مرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان وتاريخ ظهوره الأول، فتاريخه عريق بعراقة الإنسان.هذا الإنسان الذي اصطلح على تسميته علماء الأنثروبولوجيا والأثنولوجيا بالإنسان البدائي، فلقد غنى ورقص.ونحت وبكى واشتكى وفرح وحزن، واشتغل وعمل وتصارع مع المظاهر الطبيعية ومع الحيوانات.وما وصل إلينا من قصص، وأساطير، وملاحم وما تزخر به من رموز ومن أحداث تعاقبت على حركتها الآلهة ومظاهر الطبيعة والإنسان والحيوان،[1].

لدلالة واضحة على قدم هذا الأدب وعراقته وتوغله في الزمن الماضي السحيق:" فالآداب الشعبية لعراقتها تحفظ لنا ذخيرة وافية نستطيع بدراستها أن نعرف الحياة الذهنية والروحية لأسلافنا وكذلك نستطيع بواسطتها أن نضبط التاريخ الاجتماعي لهذه المراحل الأولى من المجتمع البشري"[2]

"إذ يعتبر وعاء فنيا صادقا معبرا عن أصالة الشعوب وهويتها.شاهدا على سيرة حضارتها القديمة والحديثة ومترجما لآمالها وآلامها ماضيا وحاضرا ومستقبلا"[3].

2- واقعية الأدب الشعبي:

يلتصق الأدب الشعبي بالواقع التصاقا عضويا، فواقعيته إذن طبيعية بطبيعة وعفوية وفطرة الشعب وليس إلا ذلك الترجمان لآمال وآلام الشعب وتصوير حياته اليومية.

1- سعيدي محمد:الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،مرجع سابق، ص 18.

2- محمد المرزوقي:الأدب الشعبي في تونس،مرجع سابق،ص13

3- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص18

وقد يتبادر إلى أذهاننا سؤال في هذا الصدد مفاده، كيف يكون الأدب الشعبي واقعيا وهو يزخر بالرموز الخيالية والغريبة والعجيبة؟ وأين تتمثل واقعيته؟[1].

إن الأدب الشعبي مهما كان مستواه الفني، فهو مرتبط شكلا ومضمونا بقضايا الشعب والواقع، وما تلك التحليقات الخيالية إلا قراءة بطريقة شعبية لهذا الواقع المتناقض تارة والمنسجم تارة أخرى، التعس تارة والمفرح تارة أخرى، فالإبداع الشعبي يحلم بواقع هادئ ومريح ومنسجم وبالتالي فهو في بحث دائم عن هذا الواقع.وأمام صعوبة تحقيق هذه الأمنية في الواقع يلجأ إلى تحقيقها في مخيلته وذلك باللجوء إلى العوالم السحرية والرموز العجيبة. فهو دائما يسعى إلى تغيير هذا الواقع.وبالتالي فتلك الرموز العجيبة ما هي إلا ترجمة لكبت واقعي اجتماعي يهدف من وراءها التعبير عن رفضه وسخطه لهذا الواقع التعس، وبالتالي فإن لجوء الإبداع الشعبي إلى هذه العناصر ما هي في حقيقة الأمر إلا حوار أبدي بين الواقع واللاواقع من أجل خلق انسجام روحي للإنسان داخل المجتمع[2]

3- جماعية الأدب الشعبي:

الأدب الشعبي لا يعبر عن وجدان فردي واحد، بل يعبر عن وجدان جماعي.كون أن هذا الأدب هو ملك الجماعة، أي أن الفئات الشعبية هي التي أبدعت معظم الأشكال الشعبية كوسيلة للتعبير عن مظاهر الحياة التي تعيشها.[3]

4- تداخل الأدب الشعبي مع الفنون الأخرى:

يظل الأدب الشعبي وعاء ثقافيا وفكريا يحتوي اللغة، الدين، السحر،المعتقدات، التاريخ، الفلسفة وغيرها من ألوان المعرفة الأخرى.فالأدب الشعبي يأخذ من كل المعارف، يوظفها وينتعش منها. الأمر الذي جعله مادة حية لكل الدراسات الألسنية، السميائية، البنيوية، أي كل هذه المعارف اهتمت بالأدب الشعبي[4]

5- الأدب الشعبي في عمومه مجهول المؤلف.

1- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،مرجع سابق،ص19.

2- المرجع نفسه،ص20.

3- انظر شريط سنوسي،الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي،مرجع سابق، ص 14.

4- انظر سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ،مرجع سابق،ص21.

6 – الأدب الشعبي قابل للتغيير والتبدل،فهو ينتقل مشافهة من جيل إلى آخر، ومن ثم فإن كل جيل يساهم في إحداث نوع من الإضافات على هذا الأدب الذي يتوارثه عن الأجيال التي سبقته[1].

7– يمتاز الأدب الشعبي بالمرونة والتطور، " فلكل جيل مساهماته وانتاجاته التي تزيد عن ثرائه ثراء آخر فتظهر تلك المساهمات في الأخير ملتحمة به وجزءا لا يتجزأ منه"[2]. تعكس مدى قوة الخيال الشعبي الذي تفنن في إبداع هذه الأشكال التعبيرية الشعبية، لغرض نقل خبرات وتجارب وعادات وتقاليد الجماعات الشعبية.[3]

الدراسات السابقة في الاهتمام بالأدب الشعبي:

"يعد الحديث عن الأدب الشعبي حاجة ملحة فرضتها إشكالية البحث في القيم الثقافية والفكرية.والبحث في مجاله يعد بحثا أصيلا مرتبطا بالكيان الثقافي لأية أمة من الأمم البشرية" [4]

غير أن الاهتمام به أصبح ضئيلا بالمقارنة مع المواد الشعبية الأخرى "وما حظي منه بالاهتمام كان يرتبط ارتباطا مباشرا بالثقافة المادية،واعتمده الباحثون الفرنسيون كمادة تصلح للكشف عن سلوك الإنسان الجزائري وردود أفعاله، وأهملوا إهمالا تاما الطبيعة الفنية لهذا الأدب،وكان من الطبيعي في هذه الحالة أن يجد هؤلاء الباحثون غرضه في الجانب المتعلق بالعقيدة منه،وبصفة خاصة قصص الأولياء الصالحين التي لها كتبا وبحوثا كثيرة"[5].

ولعل العناية بالتراث الشعبي أو بالأحرى اللبنات الأولى للاهتمام بالثقافة الشعبية في الجزائر تعود إلى فترة المرحلة الاستعمارية للبلاد وبالتقريب في منتصف القرن التاسع عشر "إذ كان لا بد للمستعمر أن يعمل على استكشاف الخصم،ومعرفة من يقاتل معرفة تخدم إستراتجيته العسكرية، فبدأت تظهر الدراسات التي تتناول الحياة الشعبية وكان يقوم بها العسكريون أنفسهم، واستمرت هذه الدراسات مواكبة لمختلف مراحل الاستعمار،تعكس سياسته فكانت بذلك الثقافة الشعبية

1- انظر شريط سنوسي،الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، ص 14.
2- بلحيا الطاهر:اثر التراث الشعبي في الرواية الجزائرية.منشورات التبيين الجاحظية،الجزائر2000 ص14/13..
3- شريط سنوسي، الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي،مرجع سابق،ص14
4- سعيدي محمد الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق،ص2.
5- عبد الحميد بورايو:الأدب الشعبي الجزائري،دار القصبة للنشر،ص15.

هي الرصيد المعتمد في الاستكشاف العلمي للمجتمع الجزائري ،فوظفت نتائج دراستها في خدمة الاحتلال،منذ البداية،وقام ضباط عسكريون بتسجيلها من أفواه أهلها وتحليلها ودراستها عن طريق أكثر المناهج استجابة للغرض النفعي المقصود من طرف الإدارة الاستعمارية، وهو إحكام السيطرة على الأهالي"[1].

"فالوجود الاستعماري عمل منذ بداية الاحتلال على فرض سيادته على المجتمع الجزائري عن طريق هدم بنياته،وإحداث انقلاب جذري في حياته عن طريق حرمانه من حقوقه الأساسية،ومن ثرواته الوطنية،ومن حرياته فاجبر على الرضوخ بالقوة لسلطة سياسية وقانونية واقتصادية وعسكرية ولغوية"[2]،بغية السيطرة عليه واستعماره.

"كل هذا يترجم بلغة واضحة موقف الثقافة السلطوية إزاء الأدب الشعبي وبالتالي العمل على إبقاء نشاطه محصورا في حدود ممارسات بعض الأجانب الذين أولوا اهتمامهم بتراثنا الشعبي، ورواتنا وشعرائنا ومداحينا وعاداتنا وتقاليدنا يسجلونها ويحللونها تارة بدافع الفضول الثقافي وتارة أخرى بدافع استعماري ضمني أصيل"[3]،تؤدي في النهاية إلى معرفة طبيعة وعقلية روح الشعب " ليسهل عليهم النهاية إلى زرع التفرقة والكراهية بين المواطنين ضف إلى ذلك ترسيخ الدعاية الاستعمارية الرامية إلى تحقيق المقولة السائدة [**فرق تسد**]"[4] دون أن ننسى رغبتهم الملحة في محاربة اللغة العربية.

"لقد كانت هذه الكتابات موجهة بالدرجة الأولى للقارئ الموظف بالإدارة الفرنسية في الجزائر، نظرا لطابعها النفعي الذي ذكرناه،وللقارئ المواطن الأوروبي في الجزائر بالدرجة الثانية،وقد تضطره الظروف إلى التعامل معهم،وكذلك للقارئ الفرنسي العادي بأوروبا ليأخذ

1- عبد الحميد بورايو:الأدب الشعبي الجزائري،مرجع سابق،ص8.

2- عبد الحميد بورايو:البطل الملحمي والبطلة الملحمية في الأدب الشفوي الجزائري،ديوان المطبوعات الجزائرية،ص19.

3- سعيدي محمد:الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،،مرجع سابق،ص3.

4- التلي بن الشيخ،دور الشعر الشعبي في الثورة 1930- 1945،ديوان المطبوعات الجامعية 1983،ص92/91.

فكـرة عمن يسميهم أصحاب هذه البحوث بـ"المتوحشين".الذين تقوم بلادهم برسالتها الحضارية اتجاههم....يقول احدهم:" مهمتنا مهمة امة عاقلة قوية تأمرنا بتوجيه الشعب المسلم نحو الرفاهية والانعتاق من غير خنق المعتقد والحط من العقيدة".[1]

"لهذا كله نجد الباحثين يكتفون بترجمة بعض النصوص والتعليق عليها،وتفسير الإشارات المتعلقة بالمعتقدات،وهم لا يهتمون بالنصوص في حد ذاتها،بقدر ما يهتمون بمضامينها الاعتقادية.كما أن عملية جمع النصوص لم تكن تخضع للتوجيه العلمي بقدر ما كانت خاضعة لعوامل الصدفة والارتجال ويعترف الكولونيل" **ك تريميليه** " انه ليس من السهل أبدا أن نجعل أحدا من الأهالي الجزائريين يتكلم خاصة إذا كان الأمر يتعلق بموضوع يتصل في جانب من جوانبه بديانتهم ومعتقداتهم وبأوليائهم،وكل شيء بالنسبة لهم حرام أو مقدس ويعتقدون انه يصيبهم دنس إذا ما تحدثوا مع مسيحي"[2].

"في هذا الموقف خاصة يتذكر العربي المثل القائل"**اللسان دوما عدو للعنق**"كذلك تبقى شفتاه مضمومتين بإحكام عند كل سؤال يمس موضوعا دينيا عندما يكون مخاطبه ليس مسلما، وعلى الرغم من أن الرجل من الأهالي قد يجيب إذا ما سئل من قبل مسؤول من المخزن،إلا انه يجب أن تؤخذ الكلمات منه عنوة وان تلقى عليه الأسئلة التي تبحث عن أجوبة لها،إننا يجب ألا نعتمد على مساعدته أبدا ومعنى هذا أن الثقة كانت مفقودة تماما بين الراوي والجامع،ويعني هذا غياب شرط من الشروط الأولية التي يجب توافرها في عملية الجمع:فالباحثون الفرنسيون وبصفة خاصة العسكريون،الذين انفردوا بميدان البحث طيلة القرن التاسع عشر لم يكونوا ينظرون إلى الثقافة الشعبية الجزائرية بوصفها متخلفة فحسب.بل إنهم لم يكونوا يخفون احتقارهم لحملة التراث وشعورهم بالاستعلاء اتجاههم.

وعلى الرغم من أن الباحثين الجامعين الذين جاءوا فيما بعد مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين واستمروا في نشر أبحاثهم عن الثقافة الشعبية إلى ما قبل عهد الاستقلال بقليل، كانوا يتميزون عن سابقهم بوعي علمي، فإنهم فإنهم رغم ذلك ظلوا ينظرون إلى مواد

1- عبد الحميد بورايو:الأدب الشعبي الجزائري،مرجع سابق،ص15.

2- المرجع نفسه،ص17/16.

الثقافة الشعبية الجزائرية على أنها متخلفة لقوم متخلفين يقول احدهم:"هم مثل جميع البشر ذوي الذهنية البسيطة يعشقون الحكايات الخارقة {....} إنهم سذج لا أكثر ولا اقل،وهم اليوم مثلما كانوا قديما"[1].

"ومن الباحثين الجامعيين الذين عالجوا القصص الشعبي"**رونيه باسيط**" الذي كتب عن قصة "**بنت الخص**"والمغازي ومنهم"**الفريد بل**" نشر قصة الجازية وعلق عليها.وكذلك "جان دسبرميه الذي كتب بدوره عن المغازي وقد حاول"**رونيه باسيط**"أن يرد قصة بنت الخص إلى أصولها في التراث العربي،وانتهى إلى أنها تعود إلى هذه المجموعة من التقاليد التي حملها بنو هلال مع غيرها في أثناء هجرتهم إلى المغرب حيث أصبحت تحمل طابعا محليا وتعود أصولها إلى أقدم حقب الأدب العربي، كما نشر الدارس نفسه قصة"غزوة قصر الذهب" ومعركة: "علي مع راس الغول"وذلك بعد أن نقل القصتين إلى الفرنسية وقارن بين مخطوطتيهما وروايتيهما الشفوية،أما الفرد بل فقد نشر قصة الجازية وقدم لها بملاحظات حول الأصل العربي للقصة وأسباب رواجها بين البدو في الجزائر ومطامع العرب الرحل والتي انتقلت لأرض إفريقيا"[2]

"كذلك عالج "**جان دسبرميه** في مقاله عن أغاني المآثر من1830 إلى 1914بمتيجة أصول المغازي،وأسباب رواجها في الأوساط الشعبية وأهدافها، ودور المرأة فيها،وقدم عرضا لنموذجين مثلهما"**غزوة الخندق**"و"**غزوة الإمام علي وراس الغول**" وتحدث باقتضاب عن المداحين ومجتمع القص،ويعد هذا البحث نموذجا للمعالجة التي تحيد عن هدفها في إجلاء الحقيقة لتبث أحكاما لصيقة بالمشاعر الذاتية للباحث،وبالنوايا المسبقة ذات الطابع الاستعماري.لقد انقلبت في مقالة "**دسبرميه**" الروح الوطنية في المغازي والتغني بالماضي الملحمي إلى مشاعر حقد وعنصرية وأصبح راس الغول يرمز إلى اليهود والفرنسيين،كما أن الرواة في نظره ليسوا متذوقين للجمال بل إنهم يقصدون إلى هدف عملي ووطني عندما يعطون شكلا شعريا للمشاعر الشخصية،يفكرون في بعث الروح الوطنية في قلوب إخوانهم في الدين ويثيرون عواطفهم الدينية واعتزازهم العنصري وكرههم للأجانب"[3]

1- عبد الحميد بورايو:الأدب الشعبي الجزائري،مرجع سابق،ص17.

2- المرجع نفسه،ص18

3- المرجع نفسه،ص18

الدراسات الأكاديمية المعاصرة في الأدب الشعبي:

الحكاية الشعبية عالم غزير متشعب استوعبت الكثير من التفسيرات حيث نالت اهتماما كبيرا في شتى فروع الدراسات الإنسانية،وربما لم تنل من قبل ما نالته في العصر الحالي من الاهتمام، وذلك بعدما كشف الباحثون عن محتوياتها الفكرية والفنية المرتبطة بطبيعة العقل البشري، وبسبب انتشار الجهل والحرمان في أوساط الشعب الجزائري خلال الفترة الاستعمارية،كانت الحكاية الشعبية تقدم للفرد الجزائري عدة خدمات أهمها كيفة الدفاع عن وطنه بشتى الوسائل "وهذا ما يفسر لنا انتشار الأساطير والخرافات والحكايات في القصص الشعبي الجزائري بشكل خاص، وبفضل أيضا تعلقه بالملاحم والبطولات العربية التي كانت تقص في المناسبات المختلفة حتى أصبح لكل ملحمة عربية أو قصة شعبية متخصصون في انتشارها وحكايتها،فهناك من تخصص في بعض قصص ألف ليلة وليلة"[1]

"غير أن الدراسات الحديثة قد أثبتت أهمية هذا الأدب وأهمية التراث الشعبي كله، بعد أن خصته ببحوث مستقلة تكشف بنيته بعناصرها وعلاقاتها وحركتها التحتية العميقة][2].

"وقد أسهمت الظروف الجديدة التي أفرزتها نضال الطبقات الشعبية في تغيير النظرة إلى بنية المجتمع، ودور هذه الطبقات وفاعليتها وأهمية نتاجها، فكثرت الدراسات العربية التي تناولت بالبحث جوانب التراث الشعبي كلها، فلم تعد كنوز التراث الشعبي مجرد هذيان وخرافات وعادات تافهة يتشبث بها رعاع وقوم جهلة،لاحظ لهم من العلم والثقافات، بل صار هذا التراث وسيلة للإطلاع على نظرة الإنسان العربي إلى العالم ومعرفة مدى تعلقه بجذوره"[3].

" كما ظهرت أعمال تمتاز بالروح العلمية في هذا الميدان وهي رسائل جامعية وكتب عامة ترتكز على البحث والتنقيب عن خصائص المأثورات الشعبية عامة.والأدب الشعبي خاصة، ومن أهم مؤلفيها **عبد الحميد يونس،وأحمد رشدي صالح**،وغيرهم من الباحثين الذين بذلوا جهودا جليلة وضخمة في البحث الأدبي الشعبي العربي،كما بدأت كذلك مقالات يدور موضوعها حول

1- عبد الله خليفة الركيبي،القصة الجزائرية القصيرة،المؤسسة الوطنية للكتاب،1983،ص50/49.

2- طلال حرب:أولية النص،مرجع سابق،ص64.

3- المرجع نفسه،ص64.

الدراسات الشعبية تصدر في مجلات ثقافية معروفة جدا مثل مجلة الهلال،ومجلة الثقافة وغيرها التي أخذت فيما بعد يصدر منها أعداد كاملة خاصة بالأدب الشعبي،كما أنشأت فيما بعد أيضا مجلات أخرى أدبية شعبية][1].كمجلة الفنون الشعبية في القاهرة، ومجلة التراث الشعبي في بغداد. وعلى سبيل المثال فالمقالات التي ظهرت في بعض المجلات والتي لها صلة وثيقة بالأدب الشعبي:

[الأمثال العامة في الجزائر][2]

[من الأمثال الشعبية الجزائرية][3]

[الفكاهة والأمثال الجزائرية][4]

[دور الأدب الشعبي في التعبير عن الحياة العامة في الجزائر][5]

"كما يوجد في التراث الشعبي مابع كثيرة لم يقتصر تأثيرها على الثقافة العربية فحسب، بل تعدى ذلك إلى ثقافة شعوب أخرى كثيرة وخير دليل على ذلك كتاب ألف ليلة وليلة الذي ترجم إلى عدة لغات ومنها اللغة الفرنسية مما جعل له رواجا كبيرا في أوروبا"[6] حيث صارت شخصية شهرزاد شخصية عالمية تدخل مجال الادب المقارن بعد ان انتقلت إلى الآداب الأوربية،وهناك الكثير من الرموز الأخرى مستقاة من مختلف مصادر التراث الشعبي،من أغنية وحكاية وعادة شعبية،توحي بعضها إلى البطولة والشهامة العربية كرمز عنترة الذي تحول من الواقع إلى الأسطورة وأبي زيد الهلالي محاولين من وراء ذلك ترسيخ الطابع المحلي والقومي من التقاليد العربية الأصيلة.

كيف لا والأدب الشعبي يعبر عن روح الجماعة لذلك "نجد أبطال السير الشعبية كسيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد والظاهر بيبرس ليسوا نتاج ليالي السمر الطويلة بل تصوير لمعاناة الشعب وآماله العريضة في أبطال محوريين جاء بأمثلة عليهم من تاريخه"[7].

1- روزلين ليلى قريش،القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 1980،ص24.

2- احمد حمزة،مجلة الثقافة الجزائرية،العدد 15،س3،1973.

3- طلال سالم الحديث،مجلة التراث الشعبي العراقية،العدد10،س6 ،1975،بغداد

4- محمد الأخضر السائحي،مجلة الإذاعة والتلفزيون الجزائري،العدد2،السنة7،ديسمبر 1963.

5- عبد الملك مرتاض،مجلة الثقافة الجزائرية،العدد23،س4،1974

6- ينظر إلى خالد سليمان،ظاهرة الغموض في الشعر الحر،ص65،مجلة فصول، ع121،س86-87.

7- طلال حرب،أولية النص،مرجع سابق،ص90

وبانتهاء فترة الاحتلال فتحت صفحة جديدة في تاريخ الدراسات الشعبية في الجزائر لتكون حقلا خصبا لجمع المواد والبحث والدراسة ولعل الدكتورة "**روزلين ليلى قريش**" تعتبر من روادها في الجزائر بعملها الأكاديمي[**القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي**][1] حيث طغى على هـــذه الدراسة المنهج التاريخي في التأسيس للحكاية الشعبية في الجزائر وبحث أصولها التاريخية.

"كما يعتبر الدكتور **عبد الحميد بورايو** من ابرز مؤسسي الدراسات البنيوية للتراث الشعبي بشكل عام،والحكاية الشعبية بوجه خاص في الجزائر في بحثه الموسوم بـ[**القصص الشعبي في منطقة بسكرة**][2] حيث يتعرض للمجتمع الجزائري بكل أبعاده الثقافية والاجتماعية والنفسية كما تعرض لمشكلة التصنيف كقصص البطولة البدوية،وقصص الأولياء والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية،ثم اتبعها بعد ذلك ببحث آخر[**الحكاية الخرافية للمغرب العربي**][3] قام بتحليل خمس حكايات خرافية مغاربية شكلا ومعنا مرتكزا منهجه على البحوث الشكلانية والبنيوية والإنسانية بالإضافة إلى أطروحة دكتوراه الدولة المعنونة بـ "**المسار السردي وتنظيم المحتوى**"[4].وهي دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة حيث يحتوي البحث على مدخل وستة فصول [وسعى من خلال بحثه إلى التعرف إلى الخصائص البنيوية لنماذج من حكايات الليالي عن طريق دراسة مكونات البنية القصصية وطبيعة العلاقات التي بين عناصرها مستعينا بالأبحاث السيميائية الحديثة حيث سمح له هذا المنهج بمعرفة بعض الملامح الاجتماعية والنفسية.والسياسية التي تسم قصص الليالي، كما درس الكاتب بورايو الحكاية باللغة الفرنسية تحت عنوان:[5] " Les conte populaire Algériens ;D'expression Arabe" إذ يدرس تداول الحكاية وانتقالها بين الرواة سواء منهم المحترفون أو الهواة، والمناسبات التي تروى فيها الحكاية كالمناسبات العائلية، الأعراس، الأسواق، والوعدات،ويدرس متن الحكاية معتمدا على المنهج الوظيفي.

1- روزلين ليلى قريش،القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1980.

2- عبد الحميد بورايو:القصص الشعبي في منطقة بسكرة،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر1986،وهو بحث لنيل شهادة الماجستير من جامعة القاهرة بإشراف الدكتورة نبيلة إبراهيم،سنة 1978.

3- عبد الحميد بورايو،الحكاية الخرافية للمغرب العربي،دار الطليعة للطباعة والنشر،الطبعة الأولى،بيروت1992،لبنان.

4- نفسه:المسار النفسي وتنظيم المحتوى،أطروحة دكتوراه،السنة الجامعية،96،95

5- نفسه Les conte populaire Algériens ;D'expression Arabe .OPU, Alger.

كما برزت إلى الوجود بعض الكتب التي تتضمن أيضا مجموعة قصصية بالفرنسية وأخرى بالعربية من بينها كتاب "**قصص قبائلية**"[1] الذي يضم مجموعة من القصص الشعبية جمعت من منطقة القبائل، تعرف القارئ بكثير من العادات والتقاليد ومعتقدات المنطقة[1].

ومن بين الباحثين في إطار وحدات البحث العلمي أو في إطار مخابر البحث الذين قاموا بجمع وتصنيف التراث الشعبي من أمثال وحكايات وشعر نجد **يوسف نسيب** صاحب كتاب " **حكايات جزائرية من جرجرة**"[2] تضم مجموعة قصصية من منطقة القبائل.

كذلك **رابح بلعمري** في كتاب"**الوردة الحمراء**"[3] (**La rose rouge**) المتضمنة لعشر قصص من الشرق الجزائري.

كل هذه الأبحاث بمثابة عهد جديد للدراسات العربية التي تتصدى لبحث التراث الشعبي الجزائري. كما يعتبر هؤلاء الرواد الأوائل الذين ارسوا الدعائم الأولى للأدب الشعبي في الأقطار العربية،بفضل جهودهم وتضحياتهم الكبيرة،التي ساهمت بشكل كبير في انتشار هذا الفن وتطوره، وفتحوا المجال واسعا لأجيال أخرى تعاقبت على مسيرة هذا الفن من حيث البحث والتأليف[4].

لذا كان الرجوع إلى التراث الشعبي هو المصدر الأول والمنبع الرئيسي الذي لجأ إليه أغلبية الباحثين لتحقيق غايتهم الأولى والأساسية،وهي جمع ودراسة الحكاية الشعبية في مختلف مناطق الوطن.

1- Conte Kabyles de la troisième série, texte et traduction fort national, fichier de documentation berbère Algérie 1963.

2- يوسف نسيب،حكايات جزائرية من جرجرة،المنشورات الجامعية والعلمية، مطبعة بوبلسود،باريس 1983.

3- رابح بلعمري،الوردة الحمراء،قصص شعبية من شرق الجزائر، المنشورات الجامعية والعلمية،مطبعة بوت،باريس1983.

4- انظر شريط سنوسي،بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي،مرجع سابق،ص16.

والحديث عن الأدب الشعبي يقودنا إلى الحديث إلى أهم المناهج التي درسته وبالتالي المناهج التي درست الحكاية الشعبية.

المناهج التي درست الأدب الشعبي:

إن التعامل مع النص الشعبي، بمنهج حديث في عصرنا، يعد ضروريا حيث أن التفكير البشري تغير، وأخذ منحى يختلف جذريا عن التفكير التقليدي الكلاسيكي، وهذا ما فرضه العصر، وما تتطلبه الثقافة المعاصرة.

وتسعى الدراسات الحديثة للأدب الشعبي حاليا أن تجعل من المتلقي أو الدارس أو الباحث ليس مجرد مستهلك بل مبدع حيث بقراءته، يعيد بعث النص من جديد وبذلك يجعل من النص أو من القراءات السابقة له مجالا مفتوحا فيصبح بذلك الباحث عضوا يشارك في عملية الإبداع عن طريق قراءاته الصحيحة.

إذ تعتبر الحكاية الشعبية بجميع تسمياتها من أعرق ألوان التعبير الأدبي الشعبي التي أنتجها الإنسان وضمنها عن وعي أو غير وعي تجاربه و مواقفه[1]

كما أن مجال دراسة الحكاية الشعبية عرف عدة مناهج مختلفة، وكل منهج يمتاز بأدوات تختلف عن تلك التي يمتاز بها أو يعتمد عليها المنهج الآخر،منها:

المناهج السياقية التي تنبثق منها مناهج كثيرة تحاول الوصول الى الجذور التاريخية للحكاية الشعبية، وبالتالي تتبع جنس الحكاية وتحديد انتماءها وأصلها وتتبع تطورها عبر التاريخ،ألا وهو المنهج التاريخي الجغرافي هذا الأخير الذي يتوجه إلى مضمون الحكاية الداخلي المضمر،كي يتعرفوا من خلاله إلى خصائص الشعوب التي ترويها. والتعرف أيضا إلى رغباتها ومطامحها وأنماط تفكيرها، يعتبر هذا المنهج من أقدم مناهج دراسة الحكاية،ويتضمن هذا المنهج أيضا دراسة مقارنة لأهم الروايات الشفوية الموجودة مع الأخذ يعين الاعتبار توزيعها الجغرافي القائم على تحليل النصوص المختلفة[2]، فإذن يرتبط الأدب الشعبي " بالبيئة التي ولدته، ولذلك فهو يؤرخ لهذه البيئة بشكل من الأشكال،ويخلد ثقافة ناسها طبعا وتطبعا، ويواكب مسيرتهم في الزمان والمكان،وجب إذن أن ننظر إلى الحكايات الشعبية،

1- محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون " سيميائيات الحكي الشعبي "منشورات الاختلاف،دار الأمان، الرباط، ص17..

2- انظر التيجاني الزاوي،بناء الحكاية الشعبية في الجزائر،رسالة دكتوراه،السنة الجامعية،2007-2008،ص194.

باعتبارها ركيزة الأدب الشعبي الشفوي،نظرة رزينة، وأن نتوقف عندها وعند بيئتها التاريخية والجغرافية، ونأخذها مأخذ الجد لأنها تساعدنا على فهم الناس الذين كانوا يعيشون في ذلك الزمن التاريخي وتوضح مشكلاتهم الاجتماعية"[1] ، وإذا كان يستفاد مما سبق أن الحكاية الشعبية" هي أهم عنصر في الأدب الشعبي المحكي، وأن هذا الأدب عموما يمثل ديوان الشعب، إن صح القول،يواكب حياة الناس ويرصد البيئة التي نشأ فيها، ويحتفظ في ذاكرته بالهيكل القيمي للمجتمع الذي يعيش فيه"[2]وقد قام آرن أنتي بتطوير المنهج التاريخي الجغرافي في مجال دراسة الحكاية الشعبية بالبحوث والمؤلفات المختلفة التي أصدرها، وأول مؤلفاته بحث مقارن في الحكاية الشعبية عام 1908، والفهرس لأنماط الحكاية الشعبية عام 1911.كما أكد أنتي أن الحكاية الشعبية لا قيمة لها ولا فائدة إن لم يتم تحديد تاريخها عن طريق الدراسة المقارنة ثم جاء بعده العالم الأمريكي طومسون الذي ترجم الكتاب إلى اللغة الانجليزية ووسع في مادته ومن مميزات هذا المنهج أنه يرى لكل حكاية تاريخها الخاص ويجب دراستها مستقلة عن غيرها[3]

كما نقرا أعمالا اهتمت بالمنهج النفسي وحاولت جاهدة إسقاط ما توصل إليه علم النفس من نتائج على نصوص الحكايات، إذ يرى علماء هذا المنهج أن الحكاية انعكاس لنفسية راويها، وصورة للشعور الجماعي كما تقدم صورة عن العقد النفسية، وهو ما عمل به كل من يونج وباشلار وشارل مورون.وقد سارت هذه الدراسات مسار الباحث " برينو بتلهايم " الذي تشبع بالمنهج الفرويدي وحاول تطبيقه على الحكاية الخرافية.

أما المنهج الاجتماعي فيبحث في القيم الاجتماعية في نصوص الحكاية الشعبية مستمدا أصوله من بعض النتائج التي توصل إليها علم الاجتماع، هذه الدراسات التي كثيرا ما تحاول دراسة المجتمع ومظاهره انطلاقا من نصوص الحكايات الشعبية أيضا. في حين نجد المناهج النسقية اهتمت بالجانب اللغوي والدلالي والسيميائي في نصوص الحكاية الشعبية وبالتالي حاولت تحديد البنيات الشكلية والدلالية التي تتحكم في هذه النصوص مستمدة أدواتها المنهجية من نتائج الدراسات اللغوية واللسانية[4]

1- محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون " سيميائيات الحكي الشعبي " مرجع سابق،ص 41.

2- المرجع نفسه،ص 41.

3- انظر عبد الحميد يونس،معجم الفولكلور،مكتبة لبنان، الطبعة الأولى،1983،ص31.

4- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، 04، 1998، ص37.

أما بالنسبة لمجال السيميائيات فقد ارتبطت بما اشتهر باسم النظرية السيميائية التي ارتبطت بمرجعين وهما: أعمال بروب حول الحكاية في روسيا، وما قام به ستراوس من دراسات للأسطورة."فبروب هو أول من نظر إلى الحكاية كخطاب سردي انطلاقا من بنائه السردي،وقد كان طموحه الأول يهدف إلى الوصول إلى العناصر الثابتة في الحكايات،أي ما هو مشترك ومطرد في المتن،بدل الوقوف على التجليات الموضوعاتية المتغيرة باستمرار،ذلك أن الحكاية لا تختص بموضوعات تقتصر عليها وتنفرد بها دون سائر فنون القول الأدبي، مما يعني أن حكاية الجن لا نجد فيها سوى الجن، وحكاية الأغوال لا نجد فيها سواها، وحكاية الحيوان لا حديث فيها إلا للحيوان، مع أن الدراسة تثبت عكس ذلك،إذ تتقاطع الموضوعات وتتنوع داخل الحكاية الواحدة"[1]. وإذا كان عدد الوظائف التي توصل إليها بروب من خلال تحليله لمتن الحكاية ينحصر في إحدى وثلاثين وظيفة،فهذا ليس معناه أن هذا العدد يجب أن تتوافر عليها جل الحكايات. هذا يقودنا إلى الإقرار أن عمل بروب " يشكل خلفية فكرية ومنهجية لمشروع غريماس، حيث أن غريماس سعى إلى تمثل المشروع البروبي وتعديله، وذلك بمحاولة تقليصه وإعادة صياغته ودمجه في جهاز نظري جديد حتى ليمكننا القول" أنه ما كان للمشروع الغريماسي أن يرى النور لولا وجود العمل الجبار الذي قام به بروب"[2] وبناء عليه يمكن القول أن غريماس قد احتفظ من المنظومة البروبية بفكرة التنظيم التركيبي.بينما احتفظ من أعمال ستراوس بفكرة المكون الدلالي.ومن المعلوم أن ستراوس قد سبق غريماس إلى الاهتمام بفكر بروب وانتقاده.

باعتبار أن بروب " أول من شكلن القصة واعتبرها مجرد وظائف وتختفي بحسب خصوصية النص"[3] ويعد كتابه مورفولوجيا الحكاية الشعبية من الكتب الحاسمة في تطور الدراسات البنيوية والسيميائية والنموذج الأكثر نضجا،كما أحدث كتابه هذا " تطورا في تحليل السرد باعتباره دراسة ألمت بعدد كبير من الحكايات تحليلا ومقارنة إلا أن هذا العمل لم يبلغ حد الاكتمال في صياغة نظرية علمية تحكم تشكل الأنواع السردية.وهذا الرأي اتفق عليه كل من كلود ليفي ستراوس وغريماس الذين أعادوا قراءة بعض المفاهيم التي أوردها بروب في دراسته"[4].

1- محمد حجو، الإنسان وانسجام الكون " سيميائيات الحكي الشعبي " مرجع سابق،ص31.

2- سعيد بنكراد،مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف،ط2، 1994،ص20.

3- السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي،منشورات الاختلاف،ط1 أكتوبر،2000،ص13، 14.

4- حاج علي فاضل:رسالة ماجستير،سيميائية السرد في فوضى الحواس لأحلام مستغانمي،2001، 2002، ص11.

في حين نجد المنهج البنيوي مع ليفي شتروس هذا الأخير الذي " كان رائدا للبحث السردي حين درس الأسطورة من خلال المنظور البنيوي، فالأسطورة بالنسبة إليه تتألف من بنية مزدوجة إحداهما عالمية والأخرى محلية، والعالمية هي التي تربط الأساطير جميعا وهي التي يبحث عنها المحلل السردي البنيوي"[1]،وبهذا المعني تكون البنيوية "عبارة عن منظومة علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود الأسطورة مثلا"[2]،وتأثر أصحاب هذا المنهج بالعالم اللغوي السويسري فردينان دي سوسير الذي يعد المؤسس الحقيقي للحركة البنيوية الحديثة من خلال كتابه الهام " دروس في اللسانيات العامة" الذي صدر سنة 1916،" والذي ضمنه دراسة علمية بنيوية مستفيضة فصل فيها بين اللغة والكلام بحيث تصبح اللغة نسقا من العلامات"[3] دون أن ننسى هيا لمسلف،تنير،جاكبسون ولعلنا لا نغالي إذا قلنا أن كل هؤلاء العلماء تأثروا بمدرسة الجيرداس جوليان غريماس نذكر على سبيل المثال جان كلود كوكي،جوزيف كورتيس،وقد بدأ الباحثون ينشغلون بهذه الحركة البنائية منذ زمن مبكر نسبيا" وقد بدأت هذه الحركة في روسيا بثورة على المنهج التاريخي اللغوي،ونتيجة لهذه الثورة نشأت مدرسة الدراسات الشكلية التي يمثلها جاكبسون وبروب وعندما انتشر هذا المذهب البنائي في أوربا وأمريكا، طبق أول ما طبق في مجال الدراسات النقدية،وهنا نشأت مدرسة" النقد الحديث " التي نادت بضرورة التركيز على دراسة النص الأدبي بدلا من الأديب نفسه،أي أن هذه المدرسة نادت بأن يوضع النص موضع الاختيار والتحليل"[4]." وذلك بدلا من المادة البيبليوغرافية والتاريخية،وفي هذا المجال صدر كتاب "كلينيث بروكس"و"روبرت وارين" تحت عنوان" فهم الشعر"عام 1938،وكذلك كتاب" ماود بودكين" عام 1934، وفي هذا الوقت نفسه اتخذت الدراسات اللغوية والسيكولوجية مسارهما نحو المذهب البنائي،ففي الدراسات اللغوية،حلت فكرة اللغة ذات الوظيفة والبناء محل فكرة اللغة التي تتألف من عناصر بسيطة، أما في الدراسات النفسية فقد عبر ماكس فيرت ايمر عن نظرية الجيشتالط بقوله " أن هناك الشيء الكلي الذي يتحدد سلوكه لا بعناصره المفردة، بل حيث تتحدد العمليات الجزئية بطبيعة الكل الداخلية"[5].

1- د.ميجان الرويلي و د: سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط2، 2000،ص104.

2- عمر مهيبل،البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط2، 1993،ص17.

3- المرجع نفسه،ص20.

4- نبيلة إبراهيم،فصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية،دار العودة، بيروت 1974،ص19.

5- المرجع نفسه،ص19

فالنسق الذي وضعه بروب وطوره في كتابه" مورفولوجيا الحكاية " من اجل الحكاية الشعبية والذي قام الكتاب البنيويون بتعديله فيما بعد يعد ذا أهمية خاصة في هذا الشأن،إذ لاحظ بروب أنه في هذه الحكايات على الرغم من تغير سمات وخواص الشخصيات إلا أن الوظائف لم تتغير،لذلك فقد قدم خطوة أخرى وقام بفصل الفعل عن الشخصية التي تقوم بها الفعل،أي أن الوظيفة تمثل الفعل بعد تجريده من الشخص الذي يقوم بها، وعلى كل فما دامت الوظيفة تمثل فعلا ما من وجهة علاقته بالكشف عن الحكاية، إذن فهي تمثل حقيقة ما يمكن تسميته بالمغزى الذي يحمله فعل ما بسياقه الحكائي،وطبقا لما لاحظه بروب أن الأفعال المتماثلة يمكن أن يكون لها دلالات مختلفة والعكس صحيح"[1].

في حين هناك من النقاد أمثال كلود بريمون وتودوروف استخدما التحليل البنائي لكي يبينوا سمة الهوية الوظيفية والشكلية للنصوص داخل الكيان الحكائي باعتباره قصة، أي مجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها[2]،كما أن بروب لم يقتصر على فحص وتحديد الوحدات الوظيفية فقط وإنما كشف أيضا عن موضوع الدوافع " التي تدفع شخوص الحكاية للقيام بأفعال محددة،وهذه الدوافع،فضلا عن أنها تكسب الحكايات نوعا من التلون الجمالي،فإنها كثيرا ما تقرب الحكايات إلى واقع الحياة اليومية"[3].

وبالتالي نرى أن بروب قد خطا خطوة واسعة في سبيل الوصول إلى هيكل بنائي للحكاية الخرافية يمكن الإفادة منه في دراسة الأنماط الأخرى من القصص الشعبي،لينهل من هذا المنهج غريماس الذي سنفصله بعد ذلك،ليتزايد فيما بعد الاهتمام بدراسة الأنواع الأدبية الشعبية بظهور أعمال عبد الحميد بورايو،سعيد بنكراد،نادية بوشفرة، وغيرهم ممن اهتموا بهذا النوع من الدراسات.ورغم تعدد المناهج والطرائق والنظريات والمقاربات فبروب يقول: " إن تحليل حكاية شعبية ليس دائما بالأمر الهين. إنه يتطلب تمرسا معينا ودربة معينة"[4].

1- انظر التيجاني الزاوي،بناء الحكاية الشعبية في الجزائر،مرجع سابق،ص200.

2- المرجع نفسه،ص201.

3- نبيلة إبراهيم،قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية،مرجع سابق،ص40.

4- Vladimir PROPP, Morphologie du conte ;Seuil 1970 ;p122.

السارد في نص الحكاية الشعبية:

إن الحديث عن السارد يقودنا إلى الحديث عن السرد narration " وهي العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (أو الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي"[1].

والسرد بالمعنى الاصطلاحي على حسب غريماس "هو الخطاب السردي ذو طبيعة مجازية تنهض فيه الشخصيات بمهمات انجاز الأفعال ويستخلص من تعاريف السرد أنه يعتمد على موقع السارد أو الحاكي فيه باعتباره البؤرة التي يتم على أساسها تحديد المنظور الحاكي"[2].

وبالتالي فهو وسيلة مهمة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية وتوزيعها في ثنايا النص الحكائي، فالعمل السردي قطعة من الحياة فهو عادة ما يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور حدوثها في الواقع المعيش[3].

والسرد إذن من هذا المنظور يتضمن موضوعا متصلا ويشكل كلا متكاملا، والوساطة السردية للعرض متنوعة (شفهية ، مكتوبة) وكذلك الأشكال التي يمكن أن يتخذها السرد تكون في الروايات القصيرة والتاريخ والسيرة والسير الذاتية والملاحم والأساطير والقصص الشعبية والقصص البطولية والحكايات الشعبية.

ولقد تعددت الجهود، وراح آخرون من المهتمين بالمادة الحكائية في الوطن العربي،يأخذهم ميولهم بدافع التجديد والاستحداث إلى بعث نبض لقراءة موضوعية،تحاول أن تكشف عن مختلف البنيات المهيمنة على المحكي، من خصائص ومميزات فنية من جهة، إلى أبعاد دلالية من جهة أخرى، في هذا الصدد يقول ناجي مصطفى: " هناك اتجاهان للسرديات – علم السرد – فالأول هو الذي يهمنا المسمى عادة السيميائيات السردية، يمثله بروب، بريمون،غريماس.... ويهتم بسردية Narrativité الحكاية دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها،رواية، فيلما أو رسومات مادام نفس الحدث يمكن ترجمته بوسائل مختلفة، إنه يدرس مضامين سردية بهدف إبراز بنياتها العميقة التي تعتبر عادة كونية، دون

1- سمير المرزوقي وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة،ديوان المطبوعات الجامعية،ص78،77.

2- بكر أيمن،السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر1998،ص32.

3- انظر التيجاني الزاوي،بناء الحكاية الشعبية في الجزائر،مرجع سابق،ص237

4- ناجي مصطفى، نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير،منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي،ط1،الدار البيضاء،1989،ص97..

اعتبار للجماعات اللسانية"[1].

والسرد مكون ضروري لكل محكي، خطابا شفويا كن أو مكتوبا، باعتبار أن المحكي" مجموعة من الأحداث أو من الأفعال المتسلسلة التي تصبو إلى تحقيق غاية ما،تتحدد وفق أبعاد زمنية ومنطقية"[2].

أما جوزيف كورتيس فيرى " أن السرد مرتبطا ارتباطا وثيقا بالسردية، لان ما يحددهما هو كون أن السرد يتعلق بالانتقال من حالة إلى حالة أخرى، وبواسطة هذا الانتقال يحدث التحويل من وضع إلى آخر من خلال تسلسل منطقي للأحداث، يفضي في النهاية إلى كنه المغزى "[3].

في حين نجد أن **السارد** هو الشخص الذي يعتمد عليه كل الاعتماد في الحكاية الشعبية،كما له كامل الفضل في إضافة الرونق والجمال للحكاية وكلما أبدع السارد كلما اكتسب جمهورا ضخما شأنه في ذلك شأن كل فنان في مختلف ميادين الفن،فالسارد يركز على التعبير إذ بواسطته هو تتجسد الأفعال أو الاحداث[4].

وظائف السارد:

تتلخص وظائف السارد في السرد إلى:

1- وظيفة السرد نفسه: إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية.

2- وظيفة إبلاغ:communication وتتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا آو إنسانيا كما في الحكايات الواردة على لسان الحيوان.

3- وظيفة استشهادية:testimoniale وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

4- وظيفة ايديولوجية:idéologique ونقصد هنا النشاط التفسيري للراوي،كان تشعل نظرة امرأة نيران الحب في قلب البطل فيوقف الراوي سرده ويتحدث عن الحب بصفة عامة، أو يفسر أسباب نشوء هذا الحب.

1- ناجي مصطفى، نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير،منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي،ط1،الدار البيضاء،1989،ص97..

2- نادية بوشفرة ،مباحث في السيميائية السردية،دار الأمل للطباعة والنشر،ط2008،ص26.

3- المرجع نفسه،ص33.

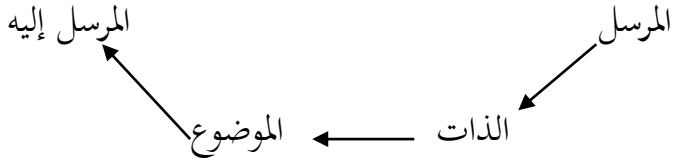
4- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،بيروت1991،ص13.

5- وظيفة افهامية: conative وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية.

6- وظيفة انطباعية:expressive وتقصد هنا تبوء السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة[1].

كما أن هذه الوظائف بإمكانها أن تتداخل فيما بينها،باعتبار أن وجود الحكاية الشعبية يعني وجود مبدع ورواة، " والرواة في رحلتهم مع الرواية يتفاوتون فيما بينهم فيما يخص اتساع حصيلتهم من التراث القصصي،ومواهبهم الفيزيولوجية التي تتعلق بالبيئة والصوت وملامح الوجه،وسيطرتهم على أدواتهم الفنية في عملية القص، وقوة ذاكرتهم،وقدرتهم وجرأتهم على الخلق والإبداع والتجديد، وتلعب كل هذه القدرات دورها في جذب انتباه الجمهور، ودمجها في الجو الذي تخلقه الحكاية"[2].

وهذا يقودنا إلى الحديث عن العلاقة التي تربط بين الراوي والمروي له والرسالة التي تصدر من الراوي، وهي تشبه إلى حد بعيد النموذج العاملي لغريماس:



ففي مجال الحكاية فإن المرسل ماهو إلا ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها وقد يكون الجد أو الجدة أو الأم أو الأخت الكبرى،أما الرسالة فهي كل ما يصدر عن المرسل،تتكون من الأحداث وتقترن بأشخاص ويوفرها فضاء من الزمان والمكان،أما المروي له فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي.

وبهذا الصدد نميز ضربين من علاقة السارد بالحكاية أولهما:

السارد الغريب عن الحكاية: وهو راو له مسيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي يسرد أحداثها كما في روايات جورج زيدان التاريخية وتكون الحكاية هنا منسوبة إلى ضمير الغائب.

في حين نجد **السارد المتضمن في الحكاية:** وهو راو حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم[3].

1- سمير المرزوقي وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة،مرجع سابق،ص108، 109.

2- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986،ص35.

3- سمير المرزوقي وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة،مرجع سابق،ص106.

مستويات السرد:

يفرق جينيت في هذا الصدد بين مستوى أول هو السرد الابتدائي أو السرد من الدرجة الأولى، والسرد من الدرجة الثانية، فعندما يكتب مؤلف رواية أو أقصوصة يمثل هذا العمل سردا ابتدائيا للحكاية أما إن أخذ الكلمة داخل هذه الرواية أو الأقصوصة شخصية أو حتى الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى فذلك هو السرد من الدرجة الثانية[1].

وعليه من المفيد ان نضبط الوضع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الحكاية، وفي هذا الصدد يمكن أن نميز على المستوى النظري أربعة أنماط من السرد القصصي:

1- **السرد التابع**:narration ultérieure أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بان يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو النوع الأكثر انتشارا.

2- **السرد المتقدم**:narration antérieure وهو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل ويتجلى هذا خاصة في النصوص المقدسة والأسطورية.

3- **السرد الآني**: narration simultanée وهو سرد في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد ونرى هذا النوع خاصة في بداية القصة عند نجيب محفوظ[2].

فالعمل السردي ماهو إلا قطعة من الحياة عادة ما يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال تصور وقوعها في الواقع المعيش ومن هنا ظهرت أهمية الوقوف عند الخاصية التي تقول بان عالم السرد يشكل نسقا خاصا منفصلا عن عالم التجربة الحية مما يعني بان المصطلحات المستخدمة في التحليل تنبع بالأساس من العالم السردي بوصفه خطابا لغويا[3].

1- سمير المرزوقي وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة،مرجع سابق،ص104.

2- المرجع نفسه،ص102.

3- انظر التيجاني الزاوي،بناء الحكاية الشعبية في الجزائر،مرجع سابق،ص247.

كما أن الراوي ليس هو من يبدع أجمل الحكايات،ولكنه من يتقن طريقة توصيلها إلى المستمعين[1]

ولهذا نقول مع بروب، أن الراوي "حر،يستعمل ذكاءه الخلاق في الجوانب الآتية:

- في اختيار الوظائف التي يطرحها أو على العكس من ذلك،التي يستعملها.

- في اختيار الوسيلة التي تتم بها الوظيفة، إنه بالضبط الطريق الذي يسلكه إبداع صيغ جديدة، مواضيع جديدة، خرافات جديدة.

- للراوي كامل الحرية في اختيار مصطلحاته وأوصاف شخصياته، وهذه الحرية خاصة بالحكاية الشعبية وحدها.

— إن الراوي حر في اختيار الوسائل التي تتيحها له اللغة "[2].

هكذا إذن يكون راوي الحكايات مبدعا لها وللحظة الحكي بأسلوبه الذي يميزه عن أي راو سابق عليه أو لاحق له، وعليه يمكن القول أن إبداع الحكاية هو روايتها وليس خلقها الذي يغوص في سراديب الزمن[3].

1- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997، ص21.

2- Vladimir PROPP, Morphologie du conte ; pp ,139/140.

3- محمد حجو:الإنسان وانسجام الكون،" سيميائيات الحكي الشعبي "،منشورات الاختلاف،ط1، 2012،ص21.

الفصل الثاني

تصنيفات القصص الشعبي في الجزائر [مقاربة المضامين]

إشكالية التصنيف

1- الحكايــة الــشعـبــيـة

أ- أنواعها

ب- مميزاتها

2- الحكاية البطولـيـة

أ- أنواعها

ب- مميزاتها

3- الحكاية الخرافـيـة

أ- أنواعها

ب- مميزاتها

أ- اشكالية التصنيف:

القصص الشعبي شكل من أشكال التعبير الشعبي يمثل في جميع الأزمان وعند كل الشعوب "ونجده اليوم يمثل أكداسا من تراث الأجيال المتعاقبة والعصور المختلفة بكل غرائزها ونزعاتها وكل معتقداتها ومقاييسها وتصوراتها وأوهامها عن الكون"[1]،التقت فيها أذواق العصور المختلفة من تاريخنا فأنتجت هذا التراث الرائع الذي كان ولا يزال صامدا أمام تحديات العصور وتطور الحضارات .

ومسألة تصنيف القصص الشعبي أمر في غاية الصعوبة قد يحتاج منا إلى كثير من التركيز والتأمل والمعرفة.

وأكد ليفي شتراوس" أن ما يمكن أن يكون موضوعا للحكاية الأسطورية عند قوم قد يكون موضوعا للحكاية البطولية عند قوم آخرين"[2]

وقد رأى فريديش فون ديرلاين" أن الحكاية الشعبية والخرافية وأسطورة الآلهة وحكاية البطولة تتألف في عمومها من نفس الموضوعات، ومن ثم فلا يحق لنا أن نتحدث عن موضوعات الحكاية الشعبية وموضوعات الحكاية الخرافية وهكذا،وإنما يجب أن تقوم التفرقة على أسس أخرى"[3] .

"على ان هناك من الباحثين والمتخصين في القصص الشعبي عموما أمثال: **ياكوب جريم،فلهم جريم أنتي آرني،سميث طومسون، فلادمير بروب،تيودور بنفي،عبد الحميد يونس، نبيلة إبراهيم،مرسي الصباغ وعبد الحميد بورايو وعبد الملك مرتاض وسعيدي محمد وغيرهم** لجأوا الى تقسيم الحكايات الشعبية الى انواع واصناف عديدة وفق مضامينها وعناصرها القصصية، وبعد الباحث انتي آرني اول باحث عمد الى تصنيف الحكايات الشعبية وفق انماط محددة وكان ذلك عام 1910"[4]

وقام بتطويره العالم سميث طومسون عام 1923،وسمي بعد ذلك بتصنيف أنتي طومسون ويتمثل هذا التصنيف في ما يلي:

1- نمرسرحان،الحكاية الشعبية الفلسطينية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ماي،1974 ص14.

2- حورية بن سالم ،الحكاية الشعبية في منطقة بجاية،دراسة ميدانية،جامعة تلمسان،الجزائر،1993،ص 05.

3- فريدريش فون ديرلاين،الحكاية الخرافية،ترجمة نبيلة إبراهيم،دار النهضة،مصر للطبع والنشر،لبنان ط1،1973،ص139 .

4- ينظر: محمد الجوهري:علم الفولكلور{الاسس النظرية والمنهجية} دار المعارف مصر،ج01، ط1981/04، ص225.

(أ): حكـايـات الحيوانـات من 1 إلى 299

(ب):الحكايات الخرافـيـة مـن 300 إلى 749

(ج): الحـكايـات الديـنية مـن 750 إلى 849

(د): الحكايات الخيالية مـن 850 إلى 949

(هـ):حكايات اللصوص وقطاع الطرق من 950 إلى 999

(و): حكايات العفريت المخدوع من 1000 إلى 1199

(ز): نكت وحكايات هزلية من 1200 إلى 1699

(ح): حكايات هزلية عن الرهبان من 1700 إلى 1849

(ط): حكايات الأكاذيب من 1850 إلى 1999

(ي): حكايات المغامرات من 2000 إلى 2399

(ك): حكايات الحيل والخدع من 2200 إلى 2399

(ل): حكايات غير مصنفة من 2400 إلى الآخر[1]

والى جانب هذا التصنيف نجد بعض العلماء أوجدوا تـقسيما آخر للحكايات الشعبية يقوم على تقسيمها إلى أنواع عـديدة وذلك حسب طولها أو بنائها أو مضمونها أوغايتها وتتمثل هذه الأنواع في الأنماط التالية:

أ- الحكايات الدينية

ب- حكايات الألغاز

ت- حكايات الجان والعفاريت

ث- حكايات السحر .

ج- حكايات الانتقاد الاجتماعي.

خ- الحكايات الفكاهية

1- غراء حسين مهنا: ادب الحكاية الشعبية،دار بونار للطباعة والنشر،القاهرة ط1،199 ص14/13.

د- حكايات البطولة والتاريخ

ذ- الحكايات التنبؤية[1]

"على أن هناك من الباحثين من شاء ان يتبع منهجا آخر في التصنيف يخالف تصنيف ارن طومسون وان لم يسلم في عيوبه، وهذا التصنيف لا يقوم على أساس الموضوع بل يقوم على أساس النوع، وربما كانت أكثر التصنيفات النوعية ألفة لنا تصنيف الحكايات الى حكايات خرافية، وحكايات الحياة اليومية وحكايات الحيوان، وقد يبدو هذا التصنيف مقنعا لاول وهلة. ولكن ما ان ناخذ في فحص الحكايات حتى تثار التساؤلات الاتية: "الا تحتوي حكايات الحيوان على أحداث خرافية وخيالية الى درجة بعيدة ؟ ثم ألا تحتوي بعض الحكايات الخرافية على عنصر الحيوان"[2] ،ثم" أليس من الممكن أن تكون الحكاية هزلية وتاريخية في الوقت نفسه؟ ثم كيف يمكننا أن نفصل فصلا قاطعا بين الحكايات الأخلاقية وحكايات الحيوان"[3].

في حين نجد بعض الباحثين يعتمدون على نص الحكاية باعتباره هو الذي يحدد طبيعة النوع"فنص الحكاية الشعبية يتقاطع مع أشكال التعبير الشعبي الأخرى كاللغز والمثل والنكتة والشعر،وقد أسفر هذا التقاطع على ظهور نصوص مختلفة امتدت معطياتها الشكلية والدلالية من هذا التناص الجنسي، فظهرت نصوص حكائية مثلية،ونصوص حكائية شعرية،ونصوص حكائية لغزية،ونصوص حكائية نكتية"[4].

وما يلاحظ على هذا التصنيف هو أن نص الحكاية هو الذي يحدد طبيعة النوع، فالعديد من الحكايات مثلا احتوت على الغاز،ولهذا سميت بالحكايات اللغزية، والشئ نفسه على النكت والاشعار.

ويذهب فريق آخر إلى أن إقامة الحدود بين أنواع الحكايات إنما يعتمد على الدافع النفسي فرنك يرى" أن الدوافع هي الأصل الكامن من خلف القصص الشعبي وهي التي تحدد أنواعه"[1].

1- ينظر مرسي الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث،دار الوفاء الاسكندرية 1999،، ص10.

2- نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية،دار العودة،بيروت 1974،ص15.

3- المرجع نفسه،ص 16.

4- سعيدي محمد،الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق(مرجع سابق) ص63.

قد يبدو هذا التصنيف مقفا لأول وهلة إلا أن تطبيقه أظهر ضعفه وذلك لوجود نصوص قصصية يمكن أن يكون وراء كل منها عدد من هذه الدوافع تختلف مجالاتها الروحية باختلاف الوسط الذي يتداول فيه النص،وهكذا فان الدراسات الأولى قد أهملت الشكل وبتعبير آخر لم يكن تصنيفها تصنيفا مبنيا على البناء التركيبي لمادة الدراسة [2]

وقد تفطن فريدريش فون ديرلاين إلى ما اسماه "الإحساس بالشكل" أي "السعي وراء نظام محدد في التفصيلات يخضع لقواعد محددة ولا يشمل الحكاية الخرافية وحدها وإنما يشمل كل الأنماط الشعبية الأخرى،هو الذي يحدد شكل الحكاية الخرافية،وأرغم أدبائها كما أرغم القصاص جميعا على أن يخضعوا لهذه القواعد"[3]

ومن جهة أخرى نجد أن بروب في كتابه مورفولوجية الحكايات الشعبية الذي ظهر عام 1929 أهمية بالغة في الدراسات الشعبية لأنه"وصف للحكايات وفقا لأجزاء محتواها، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض،ثم علاقتها بالمجوع،ولكي يحقق بروب هذا العرض.اكتشف وحدة أساسية جديدة في الحكايات وهي ما سماها بالوحدة الوظيفية،والوحدة الوظيفية فعل من أفعال شخوص الحكاية، بصرف النظر عن اختلاف شكل هذه الشخوص من حكاية لأخرى"[4]

"وهذه الوحدات الوظيفية لشخوص الحكايات تعد، من وجهة نظر بروب المحتوى الأساسي (للحكايات ومن واجب الباحث أولا وقبل كل شئ أن يستخلصها لأنا تعد عناصر ثابتة في الحكايات الشعبية، بصرف النظر عن اختلاف طبيعة الشخوص، والوسيلة التي تنفذ بها"[5]

1- نبيلة ابراهيم،سيرة الاميرة ذات الهمة،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،دت،ص11.

2 - أنظر حورية بن سالم،الحكاية الشعبية في بجاية،مرجع سابق،ص51.

3- فريدريش فون ديرلاين،الحكاية الخرافية،(مرجع سابق) ص136،137.

4- نبيلة ابراهيم،قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية(مرجع سابق)، ص ص25،26.

5- المرجع نفسه،ص26.

وتوصل بروب الى هذه الوحدات الوظيفية بعد دراسة عدد كبير من الحكايات العجيبة الروسية، وأوضح انه ليس من الضروري أن ترد هذه الوظائف جميعها في كل حكاية.

كما نجده أيضا يدعو إلى"الدراسة الوصفية للقصص الشعبي وإقامة تصنيف للحكاية قابل لتعدد التفريعات وفق مستويات الوحدات المكونة للحكاية ككل، تجاوزا لجميع هذه المحاولات التصنيفية، واعتبره الدارسون بحق اتجاها جديدا في طرح المسألة، وقد توخى منها تنبيه الدارسين إلى ضرورة الاستفادة من تجربة البحث في ميادين علمية أخرى مثل علم النبات،لم يتم التوصل إلى التصنيف إلا بعد وصف الأجزاء المكونة للكائنات موضوع الدراسة"[1].

باعتبار أن الحكاية الشعبية تتكون من عدد قليل اوكثير من الوظائف،وهذه الاخيرة تخضع لتتابع خاص،وعامل التتابع هذا من اهم العوامل التي تقرر ماهية الحكاية وهذا تبعا لطبيعة العلاقات المختلفة القائمة بين هذه الوظائف وتتابعها ودرجة ترابط عناصرها لمعرفة النمط باعتباره عبارة عن ترتيب معين للوظائف[2].ولأن"الحكايات الشعبية التي يستمع اليها الشعب ليست مجرد صيغ تتردد لتؤدي وظيفة كما هو الحال في السير الشعبية،كما أنها ليست موضوعات متراصة تخدم الموضوع الرئيسي،بل إن الحكاية الشعبية بنية مركزة، تخدم بأصنافها المتعددة جوانب الحياة النفسية المتشعبة في حياة الشعب"[3].

"في حين نجد ان الباحثة"روزلين ليلى قريش" قد اعتمدت في تصنيفها على حجم القصة، والفكرة الرئيسية،وقسمت القصص الشعبي لقصص طويلة وقصص قصيرة، تشمل الاولى قصص البطولة وقصص الخرافات الشعبية،وقد قسمت قصص البطولة الى بطولة دينية، وعظية، بدوية حديثة، اما قصص الخرافات الشعبية فتنقسم الى خرافة دينية، خرافة حول شخصيات واقعية غير دينية، خرافة الجن، خرافة محلية،اما الثانية تشمل قصص التسلية، قصص التخفيف من المكبوتات ،وقصص ذات مغزى"[4]

1- عبد الحميد بورايو،لادب الشعبي الجزائر،دار القصبة للنشر،ص84.
2- انظر حورية بن سالم،الحكاية الشعبية في بجاية،مرجع سابق،ص52.
3- نبيلة ابراهيم،الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق،مكتبة القاهرة الحديثة،ص318.
4- عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986،ص65،66.

من الواضح ان الطول والقصر هي السمة الوحيدة التي روعيت في هذا التصنيف وهي سمة لا يمكن اعتمادها اساسا للتصنيف،لغرابته نوعا ما،"اذ ان كثيرا من القصص المقتبسة عن الف ليلة وليلة والتي ضمنتها الباحثة لقصص التسلية هي أطول بكثير من قصص كرامات الاولياء"[1] فالطول والقصر ليس بمعيار في تصنيف القصص الشعبي.

اما الباحث عبد الحميد بورايو فقد صنف القصص الشعبي الى ثلاثة انماط رئيسية وهي: قصص البطولة،الحكايات الشعبية، الحكايات الخرافية،وهذه الانماط تختلف وتتمايز في عناصرها الفنية وكذلك في بناء شخوصها وأحداثها،وقد قسم قصص البطولة الى المغازي،قصص البطولة البدوية،وقصص الأولياء.وقسم الحكاية الشعبية الى حكاية الحيوان،وحكاية الواقع المعاش،والحكاية المرحة،اما الحكاية الخرافية فتنقسم إلى حكاية الجن وحكاية السحر.

وما نلاحظه ان عبد الحميد بورايو وفق في تصنيفه للقصص الشعبي حيث راعى فيه الخصائص الشكلية دون ان يعزل المحتوى وبتصنيفه هذا جمع كل الاشكال في الانماط الثلاثة الاخرى[2].

اما الطريقة المتبعة في تصنيفي للقصص الشعبي في الجزائر عموما فكانت كالتالي:

1- الحكاية الشعبية.

2- الحكاية البطولية.

3- الحكاية الخرافية.

ثم قسمت الحكاية الشعبية الى:حكاية الواقع المعاش،الحكاية المرحة،حكاية الحيوان. وقسمت الحكاية البطولية الى البطولة الدينية والبدوية. وقسمت الحكاية الخرافية الى حكاية الجن وحكاية السحر.

1- عبد الحميد بورايو: الادب الشعبي الجزائري،مرجع سابق،ص88.

2- انظر المرجع نفسه، ص90/89.

الحكاية الشعبية:

نظرا لاهمية الحكاية في التراث الشعبي،وانتشارها الكبير بين أفراد المجتمع الجزائري بكل فئاته المختلفة، ونتيجة لدورها البارز الذي تلعبه ولازالت في نقل أخبار الأمم القديمة من ملوك وأمراء وشخصيات هامة، فقد تعددت الآراءووجهات النظر حول تحديد مفهوم الحكاية الشعبية مما أدى إلى تعدد وتنوع المفاهيم والتعاريف لدى الباحثين والدارسين في هذا المجال.

فالحكاية في مدلولها اللغوي مأخوذة من كلمة "محاكاة لفعل حاكى، يحاكي بمعنى تقليد كقولك حكيت فلانا وحاكيته، فقلت مثل فعله أو قلت مثل قوله"[1]. وهي بذلك تضمين مجموعة من الوقائع والأحداث أو الأخبار التي حدثت في الواقع بكل تفاصيلها من أحداث وشخصيات وفعل وصراع وزمان ومكان، وهي مرتبطة أساسا بحياة هؤلاء الأفراد.

وفي اللغة الفرنسية نجد ما يقابل الحكاية مفردة **Légende** وهي تعني" قصة شعبية أو حكاية ذات أصول شعبية أحداثها تاريخية الأصل"[2]،أي أنها تصور تلك الأحداث والوقائع التي وقعت عبر التاريخ. وهي مرتبطة أساسا بحياة الأفراد والفئات الإجتماعية الشعبية[3].

أما الحكاية في المدلول الاصطلاحي فهي سياقة أحداث واقعة حقيقية او خيالية، دون التزام بأسلوب معين في القص.فعملية القص أو الحكي تختلف من فرد لآخر من حيث الطريقة التي يسرد ا الأحداث.

في حين ان مضمون الحكايات تتضمن مجموعة من الأحداث والأخبار والأفعال والأقوال سواء كانت حقيقية أي مأخوذة من الواقع النفسي أو الاجتماعي للأفراد، أو من وحي الخيال الذي يطلقه الفرد أو المبدع الشعبي، ليصور أحداث تشكلت في مخيلته، ويريد سردها في قالب فني حكائي، لإضفاء نوع من المتعة والتشويق على القصة أو الحكاية ليستمتع ا المتلقي.[4]

ولأهمية الحكايات الشعبية في التراث الشعبي،وانتشارها الواسع بين الأفراد والفئات الاجتماعية الشعبية، ونتيجة للدور الكبير الذي لعبته – ولازالت- في نقل أخبار الملوك والأمراء والشخصيات

1- ابن منظور:لسان العرب، مادة(حاكى).

2- عبد الملك مرتاض:الميثولوجيا عند العرب،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر1989،ص12.

3- انظر شريط سنوسي،الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي،دكتوراه دوله،جامعة وهران،2008،2009،ص36.

4- انظر شريط سنوسي، الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي،المرجع نفسه، ص36

والأمم القديمة والمجتمعات العريقة. تعددت الآراء ووجهات النظر حول تحديد مفاهيمها وضبط تعاريفها،مما أدى إلى تعدد وتنوع التعاريف لدى الدارسين والباحثين.[1]

أما نبيلة إبراهيم تعرف الحكاية الشعبية نقلا عن المراجع الالمانية بأنها "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر،أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"[2] أما المعاجم الانجليزية فتعرفها على حد قول نبيلة إبراهيم بأنها"حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة،وهي تتطور مع العصور وتتداولها شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ"[3] وعلى هذا فان التعريفين يشتركان في ان الحكاية الشعبية عبارة عن مجموعة من الاحداث وقعت في الماضي وتوارثتها الاجيال عن طريق الرواية الشفوية فاصبحت متداولة بين الناس.

ويذهب بعض الباحثين الى ان الحكاية مشتقة من المحاكاة" محاكاة الواقع.واسترجاعه وربما كان هذا الواقع نفسيا يقتنع أصحابه بحدوثه، وفيها تصوير الحدث يرتبط بأنواع من السرد يبعد عن الصدق التاريخي حينا، ويقوم بوظيفة التسلية حينا آخر"[4]

كما يرى سيرجم.ل.جوم بأنها" متصلة بأحداث وأفكار في الأزمنة القديمة وموضوعها تجارب وأحداث شخصيات إنسانية مجهولة"[5]

في حين نجد الباحث هردر فيري يرى أن"الحكايات الشعبية بأسرها،ومثلها الحكايات الخرافية والأساطير هي بكل تاكيد بقايا المعتقدات الشعبية،كما أ ا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبراته، حينما كان الانسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها"[6] ،ومعنى هذا أن الحكاية الشعبية سجل حافل بمعتقدات وعادات وتقاليد وقيم

1- انظر شريط سنوسي، الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي،المرجع نفسه ،ص36.

2- نبيلة ابراهيم:اشكال التعبير في الادب الشعبي،دارالمعارف،القاهرة ط1981/3ص 134/133.

3- المرجع نفسه ص134.

4- عبد الحميد يونس،الحكاية الشعبية، المكتبة الشعبيةرقم20، ص12/10.

5– سيرجم.ل.جوم،في مقاله بعنوان"الاساطير والحكايات الشعبية" ترجمة احمد مرسي،مجلة الفنون الشعبية،العدد العاشر،ص57.

6–فريدريش فون ديرلاين:الحكاية الخرافية(نشاتها،مناهج دراستها،فنيتها)،ترجمة:نبيلة ابراهيم،دار نهضة مصر،القاهرة1965ص23

وطقوس الشعب،فهي تصور وتؤرخ حياتهم وظروفهم،وهي بذلك تواكب التطورات وترصد الأزمات وتصورها وتصور موقف الانسان الشعبي منها.

في حين نجد أن أحمد زياد محبك يعرف الحكاية الشعبية بأنها"أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقين،وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر،ولكنه يؤديها بلغته،غير مقيد بألفاظ الحكاية،وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها،ومجمل بنائها"[1]

أما سعيدي محمد فهو ينظر إلى الحكاية الشعبية على أنها"محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجا بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا، اجتماعيا، وثقافيا"[2]، وهذا إن دل على شئ إنما يدل على أن الحكاية الشعبية تجمع بين الواقع والخيال " فهو خليط من الإنس والجان والحيوان"[3]، مما يجعل المتلقي أكثر اقبالا على هذا النوع من الحكايات وكله شوقا لمعرفة المزيد مما يوطد علاقتها بالانسان وبواقعه الاجتماعي.

في حين نجد الباحث عبد الحميد بورايو يعرف الحكاية الشعبية أنها"شكل قصصي يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب..."[4]وهذا ما يبين لنا أن الحكاية الشعبية تعكس طبيعة الفئات الشعبية وامالهم واحلامهم،كما تصور لنا نضالها وكفاحها،كيف لا وهي "محاولة لسرد صراع الانسان مع الطبيعة وتصوير لمقاومة صعوبات الحياة"[5] .

وتلتقي هذه التعريفات حول بعض خصائص الحكاية الشعبية منها: العراقة، السيرورة، التي تعتمد أساسا على الشفوية،فعبد الحميد يونس يرى ان من خصائص الحكاية الشعبية: "العراقة وحرية الرواية

1- احمد زياد محبك:دراسات نقدية من الاسطورة الى القصة القصيرة،دارعلاء الدين،دمشق ط2001/1ص43.
2- سعيدي محمد:الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر(دت)،ص55.
3- غراء حسين مهنا:ادب الحكاية الشعبية،الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ط1997/1 ص59.
4- عبد الحميد بورايو:القصص الشعبي في منطقة بسكرة،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر1990ص118.
5- نمر سرحان:الحكاية الشعبية الفلسطينية،مرجع سابق،ص42.

الشفوية والمرونة بالزيادة، والحذف عبر العصور والبيئات"[1]،ومن ثم فالحكاية تحمل مضمونا إنسانيا عادلا لا فرق فيه بين القوي والضعيف أو بين الفقير والغني، وتقويم السلوك الإنساني عن طريق القيم الروحية العليا المستمدة من الدين ومن التقاليد العربية العريقة،وهذا الكل المتناقض يعيش في توازن وانسجام وتستطيع الأجيال أن تستمد قوا وتحفظ استمرارها من خلال الاستفادة من هذا الزخم الفكري والمعرفي الموجود في التراث الشعبي بكل اشكاله.

والحكايات الشعبية في الجزائر القديم منها والحديث جزء من حكايات العالم وهي بالضرورة أصبحت حاجة ملحة فكرية وثقافية استوعبها العقل الانساني عبر التاريخ وصيرها إلى أداة لفهم العالم، وسر بقائها وديمومتها ليس الا جانبا من حاجتها المستمرة لها، ولذلك فهي تخضع لتفسيرات عديدة وتصلح لها معظم المناهج النقدية.[2]

والحكاية الشعبية من حيث هي أثر من آثار الأدب الشعبي تعكس طبيعة الفئات الشعبية وآمالهم وأحلامهم وطموحاتهم،وتتيح لنا هذه أن نفهم تلك الصور العديدة في وصف المأكل والمشرب والرفاهية والقصور"فلا شك أن الخيال المغرق في تصوير الرفاهية ما هو إلا نتيجة طبيعية للحرمان الذي كانت تعانيه الطبقات الدنيا من الشعب إبان ظهور الحكاية،وهذا ما نستطيع أن ندعوه بأحلام اليقظة"[3].

والحكاية الشعبية مهما كان نوعها فهي تصور المصير الجماعي للناس،كما أنها ليست ابنة الدين أو الطقوس التي يمارسها السحرة أو الكهان والعرافون فقط، بل هي حاملة للخبرة الانسانية عبر التاريخ والمجتمع الجزائري كأين مجتمع آخر،عرف الزراعة والصيد والتجارة وبناء القرى والمدن، وعرف سيطرة القبيلة والأسرة وصراع الأبناء والآباء، وعرف الزواج الأحادي والزواج المتعدد، والمصاهرة بين الأسر والقبائل، وما نسمعه عنه من حكايات ما هو إلا ممارسات ثقافية لنقل خبرة الاجيال العاملة، وهذا يدفعنا إلى القول أنه شعب حي ومتطور.[4]

1- انظر عبد الحميد يونس:الحكاية الشعبية، ص12.

2- انظر التيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر،دكتوراه دولة،جامعة وهران،السنة الجامعية،2007-2008،ص23.

3- احمد بسام ساعي:الحكاية الشعبية في اللاذقية،دمشق،وزارة الثقافة،1974،ص27.

4- التيجاني الزاوي،بناء الحكاية الشعبية في الجزائر،مرجع سابق،ص23.

كما تحمل هذه الحكايات بين طياتها ظاهرة الصدام بين رغبات أبناء الأسرة أو رغبات ممتلكي الإقطاع والأنظمة، وما هذا الصراع إلا رغبة في البحث عن ممالك جديدة أو المصاهرة بين أبناء الملوك أو المفارقات التي تحدث نتيجة السحر والغيلان والأقدار فتوقع بين حبيبين أو طرفي صراع.[1]

ولهذا نجد الكثير من الحكايات الشعبية تحمل معاناة بشرية حقيقية أو خيالية وعقبات تفرضها قوى سحرية ممثلة في العفاريت والسحر بالإضافة إلى القوى الطبيعية المانعة، كالجبال والعواصف والبحار وما يوافقها من مخاطر، وعموما فان بنية الحكاية الشعبية الجزائرية تتسع بكل الموتيفات دون أن تنحاز كليا إلا في القليل منها لواحدة من الأنواع الكثيرة.[2]

كما أن القصاص أو الحكواتي او الراوي يتخذ من الحكاية الشعبية أداة للتعبير عن الحالات النفسية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية التي تشترك فيها الشعوب والأمم، بالرغم من اختلاف البيئات الاجتماعية لهذه الشعوب[3]

1- التيجاني الزاوي،بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، (مرجع سابق)، ص23.

2- المرجع نفسه،ص24.

3- ينظر التلي بن الشيخ:منطلقات التفكير في الادب الشعبي،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر1990ص15.

1- حكاية الواقع المعاش:

تستقي الحكاية الشعبية موضوعاتها من واقع الناس،وتأخذ على عاتقها الخوض في تناقضات المجتمع الجزائري،وتتحدث عن واقع بيئتهم بمختلف أبعادها وتولي أهمية خاصة للطباع والصفات النفسية التي تستمر طويلا مع الإنسان،كما أنها توجه انتقادا لاذعا لمختلف انحراف السلوك الاجتماعي،كمكر النساء وقسوة زوجة الأب على الأبناء، بالإضافة إلى قضايا الفقر والظلم والقهر والبخل،ونادت بالعدل والكرم والشرف،ولاستكمال جوانب حكاية الواقع المعاش نسوق حكاية شعبية. ضمنوا المرأة الشحيحة وقد روا لنا الحاجة ربيعة شقراني.

" كان هناك رجل غني يسكن مع زوجته البخيلة,ولم يكن لديهم أولاد،ولم يكن يعلم ببخل زوجته، في أحد الأيام جاءه أحد أصدقائه ناصحا: بما أنك لم ترزق بأولاد،فلما لا تصدق ببعض منه ليكون خلاصك في الدار الآخرة،وتدخل به الجنة. اندهش الرجل من سماعه للخبر.وتساءل كيف ذلك؟ فقالوا له:زوجتك بخيلة جدا ولا تتصدق بشيء في العيد. فقال لهم:وكيف أعرف صحة قولكم: فقالوا له: فكر في حيلة تجرب فيها زوجتك لتتأكد من ذلك.

فذهب إلى زوجته وقال لها:هيا سنرحل من دارنا هذه ونذهب للسكن في المقبرة.اندهشت الزوجة عند سماع ذلك، واستفسرت عن سبب ذلك معللة أنها لا تستطيع ترك كل هذا الخير فرد عليها زوجها معاتبا:إذا أردت السكن معي فاتبعيني،وإلا فاذهبي إلى داركم. فطأطأت الزوجة رأسها ملبية طلبه.

وقبل الذهاب للمقبرة حفر حفرة ميت،وبنى أمامها خيمة ثم رجع وأخذ زوجته معه.وبعد ذلك قال لزوجته أنه سيذهب لرعي الغنم.وأن تبقى هي في الخيمة فردت عليه بنعم ملبية طلبه.

غير أن الرجل دخل في الحفرة ليراقب ما تفعله زوجته.إذ قامت بصنع خبز الدار،وبعد ذلك أعدت إبريق قهوة وبدأت في الأكل. وفي هذه اللحظة أخرج الزوج يده من الحفرة وأدخلها في الخيمة فقالت له:شد يديك أعطيت للحيين باش نعطي للموتى هنا خرج الزوج من الحفرة وصاح قائلا:أيتها الشمطاء البخيلة بسببك كنت سأدخل جهنم،فأدرك بخل زوجته.

1- الراوية:شقراني ربيعة،63 سنة،من دائرة قديل ولاية وهران، يوم2011/08/23 على الساعة الخامسة مساء.

وما نلاحظه من هذه الحكاية استفحال ظاهرة البخل في بعض المجتمعات، وعالجتها الحكاية الشعبية على أنها ظاهرة اجتماعية سيئة.باعتبار أن المرأة هي نصف المجتمع إذا صلحت صلح المجتمع، وإذا فسدت فسد المجتمع.

يقول حافظ إبراهيم:

الأم مدرسة إذا أعددتها ♣ أعددت شعبا طيب الأعراق

كما نجد أن شخصية المرأة من أكثر الشخصيات تداولا في الحكايات الشعبية اذ تصورها بعض الحكايات على أنها هي مصدر الشر والخير،وهذا ما نجده في حكاية "الخير امراة والشر امراة "كان وحد النهار وحد السلطان مع زوجته فلاحظا حطّابا يتردد على القصر، ويزداد حاله سوءا بمرور الأيام، فتؤكد لزوجها أن زوجة هذا الحطّاب مسؤولة عن حالته البئيسة هذه، فيتحداها الملك إن كانت تستطيع أن تغير حاله لو أنا تزوجته، وتقبل التحدي، وتتزوج الحطاب وتخرج معه الى ميدان العمل، وتساعده وتستخدم كل ما تعلمته. إلى أن تحسّن حاله واغتنى. وابتنى بيتا بجوار بيت الملك. واستدعاه، وأطلعه على نتيجة تحديه[1].

فالحكاية الشعبية هذه تبين لنا أن المرأة في المجتمع الشعبي الجزائري هي أساس بناء الأسرة الناجحة في كل أمور الحياة الدينية والدنيوية من تربية النشأ إلى بناء الجانب الاقتصادي وخلق الاستقرار والسعادة في محيط الأسرة والعائلة إلى درجة أن الفرد الجزائري يتباهى ببعض الأقوال التي ترفع من شأن المرأة كزوجة وكأنه يريد من ورائها خلق سباق بين الرجال للظفر بتلك المرأة التي تجمع في مواصفاتها بين الخير والجمال حيث قال بعضهم:

واللي سبقك بالسكة، اسبقه بالتبكار

واللي سبقك بالمرأة هي عتبة واختيار

ومعنى هذا القول أن الذي يتجاوزك بالإمكانيات المادية من آلات حرث وزرع ما عليك إلا أن تنافسه في الجد في العمل والابتكار ولا محالة ستكون ندا قويا له، ولكن الذي سبقك في اختيار المرأة، فلا خيار لك سوى أن تضع أمرك بين يدي الله، وتستبدل عتبة أخرى.

والحكايات في هذا الشأن متعددة،وكلما كانت الأسرة ناجحة في تسيير أمورها وتدبير شؤون حياتها المنزلية كلما أشار إليها الناس بالبنان ويقصدون في ذلك المرأة التي يعبرون عنها بكلمة – عمارة الدار- والعكس صحيح،كلما اعترضت الأسرة مشاكل واستعصى حلها أشار إليها الناس وهم في ذلك يلقون اللائمة على المرأة قبل الآخرين. فما كان منها خير أو شر سيصيب أفراد عائلتها، ويمتد الى غيرها من أفراد المجتمع.

كما تصور بعض الحكايات المرأة على أ ا مصدر الشر أيضا،فهي تدبر المكائد وتخلق المشاكل والمصائ ب،وز من استقرار الجو الأسري،مثلما نجده في الحكاية الشعبية "**سبع صبايا في قصبايا**"،التي استطاعت الغولة من أن تلتهم البنات،بعد أن تمكنت من خداعهن في الكثير من الأحيان،مستغلة في ذلك مو ت الأم وذهاب الأب إلى الحج،كما نجد أيضا نموذجا للمرأة الشريرة في الحكاية الشعبية الخرافية" **الليمونات الثلاث**"،عندما استطاعت أن تخدع الأمير وتظهر له في هيئة سحرية لحبيبته بعدما تمكنت من سحر هذه الأخيرة في صورة حماة،وهذا لكي يتزوج بها،ونظرا لفطنة وذكاء الأمير استطا ع أن يكشف أمر العجوز ويقتلها ويخلص حبيبته ويتزوج بها.

كما ترسم الحكاية الشعبية المرأة في المجتمع الجزائري صورة تكاد تكون متكاملة لمختلف طبائعها، حيث سجلت لها كل ما تقوم به من دور ايجابي في المنزل مع الزوج ومع الأبناء، كما تطلعنا بعض الحكايات على دورها البطولي،فتاة ذكية تقودالناس وأحيانا الرجال،كما تستوقفنا الحكاية على المرأة أما لليتيم فتسهر على تربيته ورعايته إلى أن يشتد عضده حتى ينشأ رجلا شجاعا يقهر الظلم والظالمين.

والحكاية الشعبية تحمل للمرأة ما عرف عنها من الصفات المأثورة في أغل ب اتمعات العالمية من مثل الدهاء والمكر والذكاء والفطنة الذي يشيع كثيرا في الأوساط الشعبية والذي يعتبر وسيلة ناجحة تحقق بواسطتها معظم أحلامها وأمانيها تحقيقا لذ اا وردا على تج اهل اتمع في كثير من الأحوال لمكانتها الفعالة في اتمع.وتقول الراوية شقراني ربيعة " وحد النهار كانت امراة كل ما تبغي تتزوج من راجل تسقسيه ليعرف يفصص اللحم،كان هذا هو شرطها باش تقبل بيه،وكانت في كل مرة تذبح الماشية تعطيها ليجي يخطبها،وطّل عليه متاقة،باش تعرف لينجم يفصّصها،وفي كل مرة كانوا يفشلوا في القسمة،

واحد النهار كان فايت واحد الراعي يسرح،وقالها بابها بلي هذا هو لتديه،قبلت شرط إدير كيما دارت مع الآخرين،مين جا عطاته الماشية المذبوحة و خرنت باش مايشوفهاش،وبدا يفصص في للحم ،خرّج دوّارة ودار فوقها بوزلوف،منبعد جبد لكبدة ودار فوقها العينين،منبعد خرّج القلب ودار فوقه الريجلين.مين خرجت لمرا مخلوعة ساقساته على سرّ هذه القسمة،رد عليها وقالها: ديرت البوزلوف فوق الدوارة خاتاش الكرش مين تشبع الراس يغني،ودرت العينين فوق الكبدة خاتاش العينين ما تبكيش حتى تبكي الكبدة، ودرت الريجلين فوق القلب لأنه الرحبة لي ما يبغيش القلب يروحلها الريجلين مايروحلهاش ومايدوهش ليها حتى يبغي القلب.فهمت دروك،وفي التالي قبلت بيه وقالت لبابا:هذا هو الراجل اللي يليق بيا ويفهمني

ولعل أقوال عبد الرحمن المجذوب عن المرأة تركت أثرا عميقا في نفسية المجتمع وخلقت عنده الكثير من الصور السوداء والتي انتشرت بين أفراد المجتمع الشعبي ومن بين هذه النماذج:

لا يغرّك نوار الدفلة في الواد داير الظلايل

لا يغرّك زين الطفلة حتى تشوف لفعايل [1]

ويرد هذا القول عند اختيار الفتاة للزواج فجمال الوجه لا يكفي وهناك تحذير من الاغترار بجمال المرأة قبل التأكد من سلوكها وأخلاقها.

وصورة المرأة في الذهنية الشعبية الجزائرية تقتل وتحيي في آن واحد، وهي عبارة عن قصة متداولة في كثير من الأوساط الشعبية الجزائرية انطلاقا من حكايتها: لما بلغ الولد أشده و أصبح شابا وبإمكانه أن يصبح زوجا لامرأة، طلب من أبيه أن يزوجه على عادة ثقافة الأسرة الجزائرية وقال له أبوه، نعم لقد أصبحت في سن الزواج ما شاء الله، ويجب أن أزوجك، ولكن هناك شرطا واحدا لا بد أن تقوم به، وقال له الإبن ما هو هذا الشرط؟ وقال له الأب، هذا الشرط هو " علم النساء " وقال له: وأين أجد هذا العلم.رد عليه والده،ابحث عنه،فعاشر فقهاء الدين والقرآن وحفظ عنهم كتاب الله وضلع في علوم الدين والفقه، وشؤون الدنيا، ثم قفل راجعا إلى بيته معتقدا أنه عرف كل العلوم، وبينما هو في طريقه، صادف امرأة جميلة لوحدها تملأ الماء من بئر فطلب منها أن تسقيه وبعد أن شرب

1- التيجاني الزاوي،بناء الحكاية الشعبية في الجزائر،مرجع سابق،ص188

وارتوى سألته عن سر مروره من هذا الطريق ويبدو عليه أنه غريب عن البلاد.

حكى لها حكايته مع أبيه وشروطه لزواجه وسألته المرأة عن هذا الشرط فقال لها: أنه عليه أن يتعلم " علم النساء " قالت له المرأة وهل تعلمت؟ قال لها نعم وقالت ماذا تعلمت؟ قال لها: حفظت القرآن والحديث وعلوم أخرى....قالت له ولكنك لازلت لم تعرف بعد علم النساء حينها أحس بالإهانة وظهر عليه الغضب والانزعاج، ثم أكدت له قائلة، إذا لم تقتنع فإنني أقتلك الآن ثم أحييك، سخر منها وبدأ يستهزئ بها، وما بيدك تفعلين؟، قالت له الآن أصرخ بأعلى صوتي وسترى بعد لحظة كل القرية تهجم دفعة واحدة لتنقذني من اعتدائك علي وصرخت بصوت المنجدة المظلومة وبعد قليل أقبل أهل القرية كلهم إلى نجدتها من هذا الرجل الغريب، ولما أحس بالخطر يداهمه، و أحس بالفعل أن الموت أصبح قاب قوسين أو أدنى منه، قالت له هل تأكدت مما قلت لك، إذن، اربط هذا الحبل على خصرك، وانزل بسرعة إلى أعماق البئر وفعل ذلك بسرعة وبقيت هي تشد الحبل في أعلى البئر وعندها قالت له أما الآن يمكنني أن أقتلك كما يمكنني أن أحييك وسألته هل تعلمت علم النساء، وعندها اعترف،أما المرأة فطلبت من الناس مساعدتها على إخراجه من البئر، وفعلوا ذلك، وعندها طلب منها الزواج فقبلت طلبه وأخذها معه وعاد إلى والده الذي أقام له الأفراح.[1]

وفي حكاية " **الزينة في لبنات** "، ترفض هذه الفتاة ان يلهو بها ابن السلطان كعشيق، حيث أنها تظاهرت بالموافقة على ما طلب منها، لكنها في حقيقة الأمر مثلت عليه ادوار مختلفة، فجعلته يرى "شعر رومية" و"ساق يهودية" ثم تظاهرت أنها إحدى من تدعين معرفة المستقبل، ثم كشفت له عن ذلك جزاء ما طلب منها من صحوبية، ثم يطلبها من أبيها مقابل وزنها ذهب ويزوجها خادمة بعد أن جن جنونه منها، لكنها لم تمكن الخادم من نفسها، ثم تحايلت عليه وحملت منه طفلا في غاية الجمال والروعة، وفي هذه الحالة اضطر إلى الزواج منها معترفا بقوتها وشجاعتها وحيلتها في الزواج منها. فهذه الحكاية تمثل ذكاء وفطنة وحكمة هذه المرأة ، وهذا ما جعلها تنال اعجابه وتحظى بتقديره وبمكانتها عنده، فهي في نظره تستحقّ أن تكون أمّا وربّة بيت.

كما تصور لنا الحكاية الشعبية وجوب الايمان بالقضاء والقدر في حكاية " السلطان اللي بغى يغلب المكتوب " حيث رأى السلطان في منامه أن ملكا يرمي الأوراق، فأخذ هذا السلطان ورقة وقرأها فوجد فيها أنه " سينجب بنتا وأخوه ولدا ويتولى ابن اخيه الحكم "، فقرر أن يغلب القضاء والقدر، حيث خطط لقتل ابن أخيه في المرة الأولى،وظن أنه تخلص منه،إلا أن المكلف بذبحه أشفق على الرضيع فلم يقتله،وبعد سنوات علم السلطان أن ابن أخيه مازال على قيد الحياة حيث أحبته ابنته وتعلقت به، فخطط لقتله للمرة الثانية، إلا أنه لم ينجح حيث غيرت ابنة السلطان رسالة أبيها التي يطلب فيها من ابنه أن يقتل ابن اخيه والذي ربته العجوز، وعند عودة السلطان يكتشف أن ابنه زوّج ابن العجوز بأخته فيزداد غيضا، ثم يخطط لقتله للمرة الثالثة، الا أن ابنه يكون هو الضحية وراء هذا التخطيط، وحين يرى منظر ابنه مقتولا يسقط مغشيا عليه ويموت، فيعود الملك كله لابن أخيه وزوجته.

فهذه الحكاية الشعبية تعالج قضية خطيرة وهي عدم الرضا بقضاء الله وقدره، فالسلطان كان بإمكانه أن يسلّم لله فيما رأى في المنام، إلا أن جشع وطمع هذا السلطان أوقعاه في شر أعماله.

وأمامنا أيضا حكاية أخرى وجدناها قاسما مشتركا مع هذه الحكاية وإنّما تختلف في طريقة الأداء وهي حكاية " المراة اللّي خذات الميت " تروي أنّ فتاة تنبّأ لها العرّافون أنّها ستتزوج ميّتا، فهربت من هذا النبأ وهامت على وجهها، فارّة من هذا القدر المحتوم،ثم تلتقي بشّاب كان قرب مقبرة، طلب منها الزواج وحينها قبلت على الفور، بغية تكذيب النبأ، والشابة لا تعلم أنها قرب مقبرة لأن الليل كان قد حل.أنجبت معه طفلا، ولما كبر أصر على مرافقة أبيه إلى العمل،وكان أبوه يأبى ذلك،ذات يوم تتبعه حتى شاهده يدخل المقبرة فيقتحم قبرا.

أخبر الطفل أمه بما رأى حينها أدركت أنها تزوجت الميت الذي كان سبب خروجها من ديارها. وتقطع صلته به بعد أن طلب منها أن تذهب إلى والديه، وفعلا لبت طلبه وظل يزورها ليلا على هيئة طائر.

هذه الحكاية أكدت القدر المحتوم الذي لا بد منه، إذ أن البطلة هربت من قدرها لتقع فيه، وهذا ما يؤكد ويجسد فشل الإنسان أمام القضاء والقدر، وكلتا الحكايتين جاءتا لتؤكدا لنا أن القدر أخذ مجراه

لا محال، مهما اتخذ الإنسان من الحيطة والحذر، وأن المكتوب واقع لا بد منه.

كما أن الحكاية تسعى إلى إقناع المستمعين بمعتقد معين، هو المكتوب وعلى تأكيد قيمته وأثره، والهروب منه ضرب من العبث.كما يقول المثل الشعبي:**"اللي مكتوب على الجبين ما تمحيه اليدين"**

ومجمل الأحداث التي تصورها الحكاية الشعبية هي مستمدة من الواقع الذي تعيشه الطبقات الاجتماعية الشعبية.

2- حكاية الحيوان:

" حكاية الحيوان قصة قصيرة تظهر فيها شخصية الحيوانات وهي تتحدث وتقوم بأفعال الآدميين ولو أنها تحتفظ بأقسامها الحيوانية،وفي هذه الحكايات تكون الحيوانات الشخصيات الرئيسية وهدف في الأصل إلى تفسير حقيقة من الحقائق الطبيعية التي لا يستطيع أن يفهمها الإنسان البدائي مثل: سواد الغراب أو خلود الحيات أو قصر ذنب حيوان معين "[1].والحكاية على لسان الحيوان من أفضل ما يحب الأطفال لما لها من عنصر التشويق.

وتهدف حكايات الحيوان إلى الوصول إلى مغزى تعليمي،أو تلخيص تجربة أو الوصول إلى غاية أخلاقية ،وعظية أو مثلى أو نقد سلوك الناس وتصرفاتهم.[2]

كما أن الحيوان يعيش في عالم قائم بذاته،وهذا العالم إما أن يكون صورة شبيهة بعالم الإنسان وإما معارضة له كذلك وحكايات الحيوان تشرح وتحكي وتسلي وتعلم مازجة كل هذه الأغراض مزجا بديعا.[3]

وتعد الهند الموطن العالمي الأول لحكايات الحيوان في نظر دارسيها " حتى أنهم يذكرون أن كل حكاية يلعب الحيوان فيها دورا رئيسيا لا بد أن تكون متصلة من قريب أو من بعيد بالهند ويعللون ذلك

1- نمر سرحان،الحكاية الشعبية الفلسطينية،مرجع سابق،ص99.

2- ينظر القصص الشعبي في منطقة بسكرة: عبد الحميد بورايو،مرجع سابق،ص124.

3- فريدريش فون ديرلاينن الحكاية الخرافية،ترجمة نبيلة ابراهيم،مرجع سابق،ص90.

كون أن الهنود يؤمنون بعقيدة التناسخ التي ترى أن روح الميت بإمكانها أن تحل في جسم حيوان وبذلك يصبح كالإنسان العادي حيث يتصرف تصرفه،ويسلك سلوكه.[1]

بل ذهب بعض الباحثين إلى أن الحكاية الشعبية وحكايات الحيوان بالتحديد هي " بداية الأساطير وأنها أكثر قدما وبدائية منها ،إذ أنها كانت وعاء لشرح وتقديم الأفكار والمعتقدات، الا أن أكثر هذه المعتقدات كان يتجسد في شكل حيوانات وطيور فالإله زيوس نسرا، والإلهة ثينا كانت بومة، وهيرا كانت بقرة "[2].

كما يرى ألكسندر كراب أن حكايات الحيوان تعتبر من أقدم أنواع الحكايات نشأة، ذلك أن المجتمعات المتوحشة تستطيع أن تنشئ قصصا من هذا النوع، قدر ما تستطيع الجماعات المتحضرة المعاصرة، بل لعل هذه الجماعات المتوحشة تكون أشدقدرة وأوسع باعا في هذا الصدد"[3].

"ويذهب الكثير من الباحثين إلى أن حكاية الحيوان هي أقدم الحكايات الشعبية على الإطلاق وهي تتردد على ألسنة الجميع بلا استثناء، إنها موجودة في كل بيئة وعند كل أمة فيما يسمى بالأدب المثقف أو الأدب الرفيع "[4].

"وفي أبحاثهم عند محاولة الكشف هن العلاقة بين الأساطير من ناحية وبين حكاية الحيوان من ناحية اخرى، كادوا يجمعون على ان كثيرا من الاساطير كانت في الأصل تجسيما لقوى حيوانات بعينها، ثم تطورت و أصبحت آلهة تحتفظ بصورة الحيوان أو برمز دال عليه".[5]

وليس من شك في أن الحيوان، سواء كان في أصله الأسطوري أم في الحكاية الشعبية قد اكتسب الكثير من الصفات الإنسانية وعلى رأس هذه الصفات النطق أو اللغة وهي محور رئيسي كثير الدوران

1- حورية بن سالم،الحكاية الشعبية في بجاية.مرجع سابق،ص59

2- شوقي عبد الحكيم:الحكاية الشعبية العربية، ط1، دار بن خلدون، بيروت، 1980.

3-الكسندر كراب،علم الفولكلور،ترجمة رشدي صالح،دار الكتاب العربي،القاهرة،1967،ص114.

4- انظر عبد الحميد يونس،الحكاية الشعبية،دارالكتاب العربي للطباعة والنشر،دت،ص29.

5- انظر التيجاني الزاوي،بناء الحكاية الشعبية في الجزائر ،مرجع سابق،ص32.

في الفولكلور والأساطير في أوروبا وآسيا وافريقيا ومن هذا العالم القديم انتقل إلى سائر بقاع الأرض وفي هذا الإطار نشأت تلك الشخصية الإنسانية التي قدر لها أن تفهم لغة الحيوان وأن تقيد من هذا الفهم في كشف المحجوب أو التنبأ بالغيب، ومن العقائد القديمة أن الحيوان أعقل من الإنسان[1].

هناك اعتقاد شائع في أجزاء كثيرة من نصف الكرة الشمالي حول الغراب الحكيم الذي يقوم بخدمة البشرية ويتصرف كوسيط أو كمبعوث بين الآلهة والناس... ويرتبط بوظيفة الغراب كرسول، قدرته على الكلام، أو الفهم للغة الإنسان، كما أن بعض الناس لديهم القدرة على فهم حديث الغراب، ونحن نعلم أن سليمان عليه السلام كان يعرف منطق الطير(قصته مع الهدهد والنمل).....[2]

وتعد حكايات الحيوان من أقدم أشكال الحكايات الشعبية، إن لم تكن أقدمها على الإطلاق. "وقد وجدت في كل مكان من العالم في جميع مستويات الثقافة، وهي في صورها البسيطة محاولة لتفسير خصائص وعادات الحيوان المختلفة كمصادر خصبة في مادة القص الشعبي."[3]

ولعل صفة القدم هذه التي تتّسم بها الحكايات الشعبيّة هامّة جدا في مجالات الدّراسات الأسطورية والخرافية من حيث أنّها حكايات تخبر عن حصول جملة من الأحداث بعينها كما أنّها قديمة من حيث أنّها ظلت تنقل وتروج بواسطة الحديث والكلام ثم أنّها قديمة من حيث أنها مجهولة بصفة خاصّة لتقصّها النّساء للأطفال في السّهر أثناء اللّيل.[4]

ويقبل المجتمع الجزائري على تداول مثل هذه الحكايات،التي لا ترتبط روايتها بمناسبة محددة، إنما تحكي فقط لضرب المثل.كما أن جل هذه الحكايات تتمحور كلها حول شخص الذئب الذكي والمحتال إذ نجده يحتل تقريبا الدور الرئيسي بين شخوص الحكاية،فنراه مقداما شجاعا، يقترب من الإنسان،إذ يضرب به المثل في المكر والخيانة والغدر.فهو الذي يقدّر وضع الرجل قبل الخطو،ويضع في الحسبان كل صغيرة وكبيرة قبل الإقدام على أي شيء،يخطّط بدقّة محكمة لايلمع ضحيته في شباكه،وهو شديد الحذر[5]

1- التيجاني الزاوي،بناء الحكاية الشعبية في الجزائر،مرجع سابق،.ص33.
2- فوزي العنتيل:الفولكلور،ما هو؟،دار المعارف،مصر1965،ص110.
3- المرجع نفسه،ص176.
4- انظر حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في بجاية،مرجع سابق،ص 60،61.
5- المرجع نفسه:ص61.

وفي هذا الصدد نذكر حكاية" الثعلب والفلاح" والتي روتها لنا الراوية أعلي وردية: كان فلاح يملك ثورين يحرث بهما ومرة مر أسد وطلب من الفلاح أن يقدم له ثورا واحدا ليأكله وقبل أن ينصرف نطق وقال: " بعد يومين سآتي لتعطي لي هذا الثور لآكله أو آكلك أنت " وكان ذلك الفلاح المسكين لا يملك إلا هذين الثورين إذا أكل له الأسد أحدهما يتوقف عن عمله لأنه لا يستطيع أن يحرث على واحد.

وبعد أن انصرف الأسد مر الثعلب، ووجد ذلك الفلاح مهموما يفكر.وعندما اقترب منه الثعلب سأله: " فيما شرودك أيها الفلاح؟ " فرد عليه قائلا: " اسكت فقط، فهو مشكل لن تقدر عليه" نطق الثعلب:" هيا، قل لي، سأساعدك في حله مهما كان نوعه" فقال له الفلاح:" لقد مر أسد بالأمس وطلب مني أن أقدم له ثورا فإذا رفضت افترسني". فقال له الثعلب" سأنجيك من هذه المشكلة شرط أن تكافئني بخروف أتعشى به " قبل الفلاح شرطه وبعد قليل سأله الثعلب " ومتى سيعود الأسد؟ " بعد يومين " أجابه الفلاح ثم أضاف له الثعلب: " اسمع أيها الفلاح عندما أمر أنا على أعلى هضبة وأراه هناك.سأسألك: " هل أنت وحدك يا عمي الفلاح؟ " فتجيبني: " نعم أنا وحدي" .فيقول لك الأسد " تمهل حتى أختبئ كي لا يراني حتى آكله" وأنت عندما يطأطئ رأسه إهو عليه بشاقورك بقوة فيموت وبذلك تتخلص منه نهائيا".وبعد يومين رجع الأسد وسأل الفلاح: "هل هيأت لي ذلك الثور؟" أجابه الفلاح:" نعم، وهو كذلك، أيها الأسد" وبعد قليل أقبل الثعلب ونادى الفلاح:" هل أنت وحدك هناك يا عم الفلاح؟"، "نعم أنا وحدي" أجابه الفلاح نطق الأسد وقال للفلاح:" قل له أنا وحدي حتى يأتي وآكله". وحين طأطأ الأسد رأسه كي لا يراه الثعلب قام الفلاح وهوى عليه بشاقوره فأرداه قتيلا وبعد قليل،نزل الثعلب وسأل الفلاح: "هل أعددت لي ذلك الخروف" رد عليه الفلاح:" غدا سيكون لك جاهزا وعندما وصل الفلاح عند زوجته أخبرها بأن الثعلب أنقذ ثورا له من بطش الأسد مقابل خروف اشترطه هذا الثعلب كمكافأة على صنيعه هذا، قامت زوجته وملأت له كيسا بجراء كلبة وفي اليوم التالي حمله الفلاح وسلمه للثعلب. أخذ الثعلب ذلك الكيس وانصرف وحين ابتعد قليلا، فتح الكيس فإذا بجراء تخرج وتتحرش به فقال في نفسه: " هذا حق لخير؟!".

فهذه الحكاية تبين لنا مدى مكر الذئب وحيلته وتسلطه على الأسد من جهة، ومن جهة أخرى انخداعه وأخذ حقه من طرف زوجة الفلاح.على ضوء المثل الشعبي" خيرا تعمل شرا تلق". أو " جزاء سنمار" ويتألم كثيرا في حالة وقوعه في شباك العدو،كما أن الحرب سجال، وابن أوى لاييأس، والإنسان عنيد وماكر، وناكر الاحسان. فتراه يندب حظه، وتسودّ في وجهه الحياة.

وهذا ما نلاحظه في حكاية "الذيب والقنفذ" والتي حكتها لنا الراوية" شقراني ربيعة"،ذات يوم التقى القنفذ بالذئب، فسأله: "كم عندك من حيلة؟" أجابه : " عندي مائة وواحدة.... وأنت أيها القنفذ كم عندك منها؟". أجابه القنفذ ::" لا أملك إلا واحدة...."فغزا الذئب الشعور بالزهو بنفسه، واستصغر معارف القنفذ، فضحك هازئا منه، ولما اقتربا من بئر، قال:"– يا ابن الكلب... ليس لك سوى حيلة واحدة، وتطمع في مرافقتي أنا صاحب الحيل التي لا تنضب... هيا استدع الآن حيلتك الفريدة لعلها تنقذك من الغرق المؤكد؟! ثم رفعه بيده ورمى به داخل الجب.

لما وجد القنفذ نفسه في قعر الجب...راح يبحث في ذهنه عن حيلته الوحيدة التي يمتلكها، لعلها تنجح في انقاذه من هذا الموقف الصعب الذي وضعه فيه الذئب.فكر مليا، ونظر حواليه، ثم طفق يصدر أصواتا يقلد فها كلام الرعاة ونداءات الباعة واصوات الغنم والماعز: " -كم عرضوا عليك ثمن هذه النعجة؟... بكم تبيعها؟...هاك خمسة صوردي ثمنا لها "."-زدني قليلا و أبيعها لك..."."- بكم هذه المعزة؟... كم هو جديها سمين وصالح للذبح !..."."- الإثنان بكذا وكذا... والمعزة لوحدها بكذا.." أطلق صفيرو كأنه يسوق الغنم، ثم وجه الكلام قائلا:"- أيها الراعي بكم تبيع قطيع الغنم هذا؟... هاهي واحدة تريد أن تهرب..إجر ردها..." ويضرب على الأرض عدة مرات فيصدر صوتا يشبه صوت جري شخص !...شغلت هذه الأداءات الصوتية ذهن الذئب، واقترب أكثر من الجب، ومد عنقه يطل على قعره. نادى القنفذ:" - يا ابن الكلب ماذا هناك؟!..." أجاب:"- إنه سوق... لج و كباش وخراف وماعز وجديان... والناس في هرج ومرج يبيعون ويشترون،و يتعاركون ويتبادلون التحايا..."قال الذئب لنفسه: "- لقد أردت هلاكه... فإذا به يعثر على سوق فيه الماعز والغنم... وأنا أولى بها منه، مضى علي أكثر من عشرة أيام لم أشم فيها رائحة شحم ولا لحم... ليتني كنت معه،

لعلي أفوز ببعض منها..." نادى على القنفذ:"- يا صديقي قل لي كيف أستطيع أن ألتحق بك؟.باش نوصل للخير اللي راك فيه، أجاب القنفذ:"- عليك بدلو مشدود بحبل إلى الخطارة تجده في الأعلى على حاشية البئر، اجلس فيه وسوف ينزل بك بكل هدوء فتصل في الوقت المناسب قبل أن يفترق رواد السوق.." كان هناك دلوان مقرونان ببعضهما بحبل مشدود الى الخطارة، على حافة البئر، أحدهما في الأعلى، والآخر في قاع البئر، يتم جلب الماء بهما مداولة. ينزل الأول ليرتفع الثاني، وهكذا...جلس الذئب في الدلو العلوي، وكان القنفذ قد أخذ مكانه في الدلو السفلي.

دفع الذئب بنفسه داخل الدلو نحو أعماق البئر وكان أثقل من القنفذ، فارتفع الدلو الثاني ليجد القنفذ نفسه خارج البئر. وعندما تقاطعا في الطريق خاطب الذئب القنفذ مندهشا:"- أراك صاعدا؟!." رد القنفذ قائلا:"- هذه هي الدنيا واحد طالع والآخر هابط!..." وبعد أن قفز من الدلو على حافة البئر، أطل على قاع البئر المظلم. ونادى مخاطبا الذئب:"- أيها الرفيق العزيز!...ها أنا قد كشفت لك عن حيلتي الوحيدة التي أمتلكها طيلة حياتي وليس لي غيرها!. لا شك أنك سوف تجد حيلة مناسبة من بين حيلك الكثيرة البالغة المائة وواحدة؟!.طاب يومك...

فالحكاية التي بين أيدينا تأكد على فضيلة التواضع، حيث تواضع القنفذ حينما ذكر للذئب أن له حيلة ونصف، وهذا ما أنجاه من غدر الذئب. كما تنتقد الغرور الذي أدى بالذئب إلى الهلاك حينما تباهى بحيله الكثيرة وادعى أن له 100حيلة وتحليلة.فذكاء القنفذ يمثله الانسان العاقل الذي ميزه الله عن سائر المخلوقات وبه يتجه إلى الطريق السليم. وتهدف هذه الحكاية الى الوصول الى هدف أخلاقي إذ أنها ترفع من قيمة التواضع، فالمتواضع يكسب حب الآخرين كما أن الرسول صلى الله عليه وسلم حث عليه بقوله:" من تواضع لله رفعه " كما تنتقد في نفس الوقت صفة الغرور التي تجعل من صاحبها منبوذا من طرف الآخرين.

وهناك حكاية أخرى تتحدث عن حيلة وذكاء الثعلب، إلا أن حيلته كثيرا ما توقعه في شر أعماله كحكاية " القنفذ والثعلب ":في قديم الزمان كان الثعلب والقنفذ يعيشان في بيت واحد عندما أتى موسم الحرث، اشتركا في زرع القمح ولما أتى الصيف حصداه وحملاه إلى البندر لدرسه وبعد الإنتهاء

من عمليات الدرس والتصفية وضعا كومة من القمح وكومة من التبن جاء الثعلب للقنفذ وقال له:" هيا الآن نجري صوب كومة القمح، فمن وصل إليها الأول تكون من نصيبه" فرد عليه القنفذ:" هيا إن طلبك مقبول عندي" وكان القنفذ قد دبر حيلة للثعلب- وأخذ كل واحد منهما يجري وحين وصل الثعلب إلى البيدر وجد القنفذ ينتظره فقد سبقه إلى هناك،فاندهش الثعلب لذلك وسأله مندهشا:" آه كيف حدث ذلك" بقي الثعلب حائرا من أمر القنفذ الذي ظل يسخر منه- أضاف له الثعلب:" لا بأس، لم يكن القمح من نصيبي".

ومرة أخرى اشتركا في زرع اللفت ولما استوى في النضج نطق الثعلب وخاطب القنفذ:" الآن خيرتك بين أخذها فوق الدنيا أو تحتها". فرد القنفذ قائلا:" أنا، أنا أيضا خيرتك إذا أردت أن تأخذ ما تحت الدنيا،أو ما فوق الدنيا، فخذ، الذي يعجبك، فطلبك مقبول عندي". فرد عليه الثعلب:" فأنا آخذ ما فوق الدنيا" فقال له القنفذ:" بارك الله في اختيارك" قام الثعلب وحصد ما فوق الأرض وهو الأوراق ولما انتهى، قام القنفذ وأخذ يقلع حبات من اللفت تساوي الرأس ضخامة- فلما رآها الثعلب قال القنفذ:" آه، أظن أنك قد خدعتني هذه المرة كذلك"، فرد عليه:" لقد خيرتك وجئتك بالنية الصافية" ثم أضاف له:" هذا حظي، فالحظ هو الذي يقبل ويدبر".فهذه الحكاية تبين لنا أنه رغم حيلة ومكر الثعلب في أخذ حق القنفذ إلا أنه في الأخير وقع في شر أعماله.[1]

وما تلاحظه روزلين ليلى قريش أن حكايات الحيوان شبيهة بكتاب "كليلة ودمنة" لما يحتوي عليه من مغزى أخلاقي أو قصد إلى لوم المجتمع ونقده واستعمال الحيوان في دور انساني للوم والنصيحة.وهذا ما دفع إلى رواجه بكثرة في الجزائر، وبالتالي تأثيره البالغ في الحكايات الشعبية الجزائرية لما يحتوي على تفصيلات يجب على كل انسان أن يتصف به من أخلاق ومناقب كالصدق في القول والعمل وغير ذلك من تعاليم أخلاقية، وأنه وضع على" ألسن البهائم والوحوش والطير"[2]

كما أن كتاب كليلة ودمنة تدفع إلى الحث على التعاون والشجاعة والكفاح على مر الدهور، حيث كان كل حيوان يمتاز بصفة من تلك الصفات الكريمة كالأسد بالشجاعة والأرنب بالسرعة في تنفيذ

1- الراوية شقراني ربيعة،63 سنة.

2- روزلين ليلى قريش" القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي"مرجع سابق، ص211.

الأمر والتغلب بتدبير الأمور الصعبة والمعقدة والخروف بالبراءة والحمار بالنية السليمة والطيبة.[1]

كما تقوم الحيوانات بأدوار رئيسية في هذا النوع من القصص، وتشترك مع شخوص آدمية في تلخيص تجربة أو الوصول إلى غاية أخلاقية، ووعظية. وتعطي الحكاية للحيوان روحا ووعيا، وتجعله شبيها بالإنسان.[2]

وحكايات الحيوان تشرح وتحكي وتسلي وتعلم مازجة كل هذه الأغراض مزجا بديعا.إنه مزج عجيب. بل هو في بعض الأحيان ، محير، ولكنه دائما حي ومثير للنشاط.[3]

وتحكي لنا الراوية أيت عبد السلام حورية حكاية من حكايات " الذئب "[4] تروي حادثة جرت له مع " المعزة" ،" يحكى أنه في أحد الأيام كان للذئب والمعزة أ ضا يم لكا ا، وكان يقومان بالعمل فيها طوال العام، فيحرثاها ويزرعاها قمحا وشعيرا ، وفي موسم الحصاد وعند الإنتهاء من الدرس يجلب الذئب لتقسيم الغلة، وبذلك يحصل هو على ثلاثة أرباع المحصول السنوي بينما لا تأخذ المعزة المسكينة إلا ربعه فقط. وهكذا كان الحال كل عام.

ذات مرة لما حان وقت الاقتسام، أحضرت المعزة السلوقي معها وأخفته بحيث لم يعد يظهر منه إلا الذيل، وجلست تنتظر قدوم الذئب الذي لم يتأخر إذ أقبل ليحتال على المعزة من جديد ويحرمها حقها من القمح والشعير، ولكنه ما إن أراد البدء في قسمته المعتادة حتى لمح ذيل السلوقي فعرف أنه هنا لذا أخذ يجزئ المحصول وهو يقول: " هذي للمعزة، وهذه للبريشة، وهذه لأم الجدين، وهذي للذيب".فتظاهرت المعزة بالدهشة وسألته:"واشبيك؟ ها قسم كي موالف"،فرد عليها:"كعالة الحق بانت"

تبين لنا هذه الحكاية مدى مكر وحيلة وتسلط الذئب على المعزة المسكينة التي لا حول لها ولا قوة لها محاولا خداعها وأخذ حقها، وهو بذلك يمثل ذلك الإنسان الذي يأخذ رزقا لم يتعب هو فيه بل ليس من حقه فهو بمثابة المتسلط والمتجبر والظالم، إلا أنه في الأخير يقع في شر أعماله، فالحق يرجع

1- المرجع نفسه،ص 203.

2- د.عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة،مرجع سابق،ص124.

3- فريدريش فون ديرلاين،الحكاية الخرافية،مرجع سابق،ص90.

4- الراوية ايت عبد السلام حورية،السن65،دائرة عين الحمام،ولاية تيزيوزو،الساعة 10 ليلا.

دائما لأصحابه،" فالظلم ظلمات يوم القيامة " مثلما قال الرسول صلى الله عليه وسلم.والحق راجع لأصحابه مهما طال الزمن. وبالتالي" نرى أن حكايات الحيوان تعد القناة التي تعبر من خلالها الأخلاق والنصائح والتجارب إلى الجمهور المستمع وكل هذه الحكايات تدعو للحرص والحذر من ذوي الحيل والدهاء والثعلبة هذا بعض ما تحمله حكاية الحيوان من مضامين يريد واضعوها أن ينقلوها إلى الناس عن طريق ألسنة الحيوان".وحكاية " العنزة التونسية " أيضا فهذه العنزة رمز للأم أو الأب الذي يكافح من أجل صغاره،إذ تذهب كل يوم تجمع الغذاء وتعود على ظهرها بحمل من الحشيش لصغارها وثدياها ممتلآن بالحليب.فتطعم صغارها الذين يهبون لاستقبالها بفرحة غامرة. ويعلم الأسد وهو هنا رمز للشرير المفترس الذي يعيش على اختلاس أموال الناس بغياب العنزة المكافحة فيذهب في غيبتها ويقلد صوت العنزة طالبا من الأبناء أن يفتحوا.رغم تحذيرات الإبنة الصغيرة بفتح الباب ويبتلع الأسد أبناء العنزة.

وتفاجأ العنزة بما حصل فتذهب لتبارز الأسد بقرنيها ويهزم الأسد في كل مرة في المبارزة لأنه كان في كل مبارزة يضع قرنين من حديد ثم من خشب ثم من طين، ورغم أن الأسد يستطيع أن يهزم العنزة وأن يفترسها هي أيضا في دنيا الواقع، إلا أننا نجد أن العنزة قد هزمت الأسد وبقرت بطنه بقرنيها وانار قرنا الأسد المصنوعين في الأخير من الطين والعجين.وبذلك هي مواساة لصاحب الحق وتأكيد لمقولة شعبية بأن الحق مآله النصر وأن الباطل مهما قاتل، فنهايته الانزام.[1]

وهكذا نستشف أن حكايات الحيوان منها ما يستهدف غاية أخلاقية وتقررها في صيغة مركزة تتخذ في الغالب الأعم شكل المثل السائر،ومنها ما يستهدف التسلية،فنتهافت لسماعها بكل شوق، ومنها ما يستهدف تقديم معارف.

وما يلاحظ على هذا النمط من الحكايات الشعبية قصرها في غالب الأحيان وقلة عناصرها الجزئية. وهذا ما يجعل الكبار والصغار يتهافتون على سماعها بكل شوق ومرح وفرح[2].

1- الراوية أيت عبد السلام حورية،السن65،دائرة عين الحمام،ولاية تيزيوزو،الساعة 10 ليلا

2- انظر نمر سرحان،الحكاية الشعبية الفلسطينية،مرجع سابق،ص105/104.

3- الحكاية المرحة:

" هي تلك الأحدوثة القصيرة التي تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلية والمنسجمة، وتؤدي إلى موقف فكاهي مرح "[1]

"كما أن أهم ما يميز نصوص الحكايات الشعبية الفكاهية والمرحة هو الطابع الخفيف والسريع والقصير في الحكي كما يغلب عليها الطابع الفكاهي والضحك الناتج من فعالية النكتة الملتصقة التصاقا عضويا ببعض سلوكات الناس غير العادية وتصرفاتهم الهزلية.[2]

وهذا ما نجده في حكاية " النية والحيلة "[3] في يوم من أيام فصل الخريف وقت الحرث، قالت الحيلة للنية واش رايك في مشروع الفلاحة، قالت لها على بركة الله. نبدا نفلح البصل، يا سيدي غرسو البصل،مشات أيام وجات أيام، البصل نبت،فقالت الحيلة للنية وهي تستغفلها، أنا ناخذ الورق الموجودة فوق الأرض وأنت خذي ما تحت الأرض، قبلت النية بهذه القسمة، الحيلة حصدت أوراق البصل وبعد أيام قليلة، نشفت وجفت كل تلك الأوراق وتلاشت كلها.أما النية فبعد أيام جنت كل ما تحت التراب من بصل وهكذا انتصرت النية على الحيلة. في العام القادم قالت الحيلة في نفسها، لقد خسرت هذه السنة في الشركة مع النية ولكن يجب أن أعوضها هذه السنة، وافقت النية على الفكرة، قالت لها الحيلة هذه السنة نفلح الشعير والقمح، قالتلها النية ما يكون غير خاطرك جاء وقت الحرث، زرعوا الشعير والقمح كالعادة، وبعد شهور جاء وقت الحصاد. الحيلة قالت مع نفسها هذه المرة ما تفوتش علي كي المرة اللي فاتت. مشات عند النية وطلبت منها أن يقسموا المحصول. وافقت النية وقالت للحيلة ما يكون غير خاطرك. وهنا الحيلة كانت موجدة طريقة القسمة. وقالت للنية: أنت العام الماضي خديتي ما تحت التراب وأنا خديت ما فوق التراب،وهذا العام نبدلو القسمة، أنت تاخدي الفوق وأنا ناخد التحت. فوافقت النية على هذه القسمة.

1- كراب الكسندر هجرتي" علم الفولكلور"، ترجمة:احمد رشدي صالح،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،القاهرة 1967،ص94.

2- سعيدي محمد،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،مرجع سابق،ص65.

3- الراوية أعلي وردية، الساعة 10ليلا.

وبعد أيام جابت النية آلة الحصاد وحصدت كل القمح والشعير.وجاءت الحيلة تحفر على جذور القمح والشعير،و أحست بالخيبة مرة أخرى.فغضبت الحيلة وقالت في قرارة نفسها: دايما هي الرابحة،يجب علي أن أدبر لها مكيدة بحيث لا أراها أبدا فوق الأرض. قالت لها، أنت نامي في الطريق، وأنا سأنام في الحصيدة فوافقت النية على ذلك.جا وحد القوم فوق بغالهم،صابوا النية راقدة في وسط الطريق ما بغاوش ينوضوها وفاتوا في الحصيدة ما شافوش الحيلة،عفسوا عليها وفاتوا،في الصباح الباكر هضت النية تبحث على الحيلة في الحصيدة فوجدتها ميتة".

من خلال هذه الحكاية التي توجه انتقادا لاذعا لذلك الإنسان الذي لا يفكر إلا في نفسه، فهو أناني بتصرفاته هذه، وهو لا يقف عند هذا الحد، بل بحقده يتمنى زوال النعمة لغيره إلا أنه في النهاية يقع في شر أعماله مهما دبر من حيل.وهذا ينطبق عليه المثل" من حفر حفرة لأخيه وقع فيها".

كما أن الشخصيات المرحة كثيرا ما توصف بالكذب والحيلة والجنون والحماقة والغباء والبلادة والسذاجة والبلاهة،تضفي على نص الحكاية طابعا فكاهيا،وتحافظ على أبعاده الاجتماعية النقدية".[1]

"فالحكاية المرحة، هي تلك الأحدوثة القصيرة التي تحكي نادرة أو سلسلة من النوادر وتنتهي إلى موقف فكه مرح،وقد تختلط أشد الاختلاط بالنادرة والفكاهة".[2]فهي" تسري عن قراءها ومستمعيها وتريد أن تشيد فيهم روح المرح،إلا أننا نستشف وراء المرح في هذه الحكايات رغبة واضحة في تحقيق مقولة أو أداء نقد لاذع أو التنديد بظاهرة كالبخل أو التهكم أو السخرية بأناس يتصرفون عكس ما توحي به مظاهرهم أو عكس ما يفترض أن يتصرفوا به"[3].

ويجوز لنا الافتراض بأنه في عهود الظلم والطغيان وفي تلك الفترات التي لم يستطع فيها الشعب أن ينقد علانية وصراحة جلاديه وسارقي قوته، لجأ إلى ابتكار الحكايات التي توازن بين عمل غير منطقي ابتدعه الخيال وحادث لا يمكن التصريح به مباشرة بسبب الخوف والكبت[4].

1- سعيدي محمد،الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق،مرجع سابق،ص65.
2- نمر سرحان،الحكاية الشعبية الفلسطينية،مرجع سابق،، ص93.
3- المرجع نفسه،ص 93.
4- المرجع نفسه، ص96.

إن ظاهرها مرح وباطنها التنفيس عن كبت اجتماعي نفسي من جهة ونقد اتمع وسلوك بعض البشر من جهة ثانية"[1] بمعنى أن كل ما هو اجتماعي أو سياسي أو واقعي أو اعتقادي يأخذ صورة الهزل في موقف من المواقف وقد تختلط حكايات هذا النمط أشد الاختلاط بالنادرة والفكاهة ومثلها أحسن تمثيل.

مثل حكاية جحا وحماره الذي لا يفارقه أبدا وله معه حكايات كثيرة منها: "كان لجحا حمار يركب عليه، ويساعده في كل أموره الدنيوية ، و في أحد الأيام سأله أحد أصدقائه : بما أنك رجل فلما لا تمتلك بندقية. ونتيجة لهذا الاستفسار قام جحا ببيع حماره واشترى بندقية، وأصبح يقوم بكل ما يحتاج إليه بنفسه بعد أن كان الحمار يريحه منها.عندها أدرك جحا مدى أهمية حماره في حياته ،بعد أن أدرك خطاه فقال في قرارة نفسه." هذا راي صحابي علي بعت اللي يرفدني واشتريت اللي نرفدها على ظهري ".

فالحكاية هذه تبين لنا أن إدراك الناس غاية لا تدرك.فحمق وغباء جحا جعلاه يتبع رأي أصحابه ويستغني عن حماره التي كانت أفضاله كثيرة عليه."ونجد المرح في بعض الحكايات وقد جاء بهدف السخرية اردة من عقول البسطاء من الناس وغبائهم[1].

ويعتبر جحا من الشخصيات العالمية الفكاهية التي رويت عنها الكثير من الطرف أضحكت الكثير من الناس، فجحا شخصية عرفت بالغباء و البلادة وبالحكيم في مرات عديدة من أجل تحقيق أهدافه. خاصة تلك التي تتعلق بحماره.وهذه واحدة منها:تقول الراوية: " وحد النهار جحا دخل لوحد البحيرة غارس فيها مولاها البصل، قعد غير ينثر البصل ويعمر في الشكارة، غير ينثر ويعمر، حتى خرج مول البحيرة شافه، قال له: صار انت لراك تسرق بحيرة الناس قولي شاراك تدير عندك؟ قال له جحا: الريح راه بزاف ولى يديني وأنا نشد في البصلة تطير، وين ما يبغى يديني نشد في البصلة تطير.فقال له الفلاح واللي عمرته في الشكارة؟ قال له حجا: ها تم صبتني نخمم"[2] اذن فالحكاية هذه تبين لنا شدة ذكاء وفطنة جحا للخروج من المأزق والتي تجعل الفرد حائرا في مواقفه، فالحكاية المرحة سلاح حاد ماض يجتاح الميادين كافة، فلا يترك ميدانا إلا وتطرق إليه، فيبث المرح والفرح والسخرية أحيانا،فهي مرح

1- نمر سرحان،الحكاية الشعبية الفلسطينية،مرجع سابق، ص96.

2- الراوية: ايت عبد السلام تونسية،58 سنة،الجزائر العاصمة،برج الكيفان، الساعة،9.00 ليلا.

ذهني، وهي في نفس الوقت تخفف من حدة التوتر النفسي لدى القائل والسامع معا، أي هي قول مرح في جو مرح.كما أنها صمام أمان يزيل التوتر النفسي، ولا تقتصر على هذا الدور الترفيهي، بل يمتلك بعضها نقدا اجتماعيا هاما[1].اذن فالحكاية المرحة سلاح ذو حدين: فهي تدخل المرح والضحك على قلوب الناس من جهة، باعتبارها علاج للسآمة والملل والحزن. وسلاحا فعالا في مواجهة المشاكل الاجتماعية وما يعتمر في المجتمع من قضايا ومسائل تشغله.كالظلم والجبروت والتكبر وكل تلك العيوب التي من شأنها أن تقلق راحة الانسان وبناء المجتمع[2]."إذ تهدف بسخريتها إلى هدف ايجابي"

كما أن هناك حكاية أخرى عن جحا تسخر من حماقته لتي مكنت اللصوص من سرقة حماره و أيضا تصديقه لكلام لا يمكن حتى لعاقل أن يصدقه " في أحد الأيام اشترى جحا حمارا وأخذ يجره أمامه ولما تعب من ذلك ربطه بذيل جلبابه وأخذ يجره على هذا النوع فجاء بعض اللصوص وفكوا رباط الحمار وعلقوه في رقبة أحدهم، ثم أخذوا الحمار وهربوا. فلما التفت جحا وراءه وجد رجلا بدلا من الحمار.

فلما سأله عن الحمار، أخبره بأنه هو الحمار بعينه وأنه كان مسحورا لأن أمه كانت قد دعت عليه أن يصبح حمارا، لإسرافه في الشرب،ويبدو أن أمه عادت ورضيت عنه فدعت إلى ربها أن يرجعه انسانا، فاستجاب الله لدعائها، عند ذاك أطلقه جحا وذهب ليشتري حمارا آخر بما تبقى معه من نقود. ولكنه عثر على حماره الثاني الذي كان قد سرق منه. فدنا من الحمار وقال له في أذنه: " يبدو أنك عدت إلى السكر فمسخك الله حمارا مرة أخرى. والله لو أعطوني إياك بدون ثمن لما أخذتك" ثم اشترى حمارا آخر ورحل.

إن هذا النوع من القصص جاء لينقل لنا حياة المجتمع الجزائري وما يسود فيه من ظلم وطغيان نتيجة التعسف الاجتماعي وانعدام العدالة، وكيف كان يطمع الشعب الى العدالة والمساواة[4].

وحكايات جحا الفكاهية لدليل على ذلك.

1- ينظر طلال حرب،اولية النص ،مرجع سابق.ص160.

2- المرجع نفسه،ص161.

3- نبيلة ابراهيم،.اشكال التعبير في الادب الشعبي.مرجع سابق،.ص257.

4- ينظر الى روزلين ليلى قريش،لقصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي/ مرجع سابق/ ص209

ب- مميزات الحكاية الشعبية:

إن الحكاية الشعبية جنس أدبي شعبي قائم بذاته، له أصوله ومقوماته الفنية، يتميز بها عن باقي أشكال التعبير الشعبي الأخرى.ولها خصائص مع حكايات شعبية أخرى كالعراقة ومجهولية المؤلف والرواية الشفوية إنها تتميز بمميزات منها:

1- تعكس الحكاية الشعبية الجزائرية قيم وعادات وتقاليد وأعراف الشعب الجزائري،كما تضمنت آماله وأحزانه وتفكيره ومتطلعاته.

2- إن الحكاية الشعبية شكل أدبي شفوي تتناقله وتتوارثه الأجيال عن طريق المشافهة.

3- نقلت الحكاية الشعبية تفاصيل الحياة اليومية للمجتمع الجزائري بجمعها لبيئات مختلفة.

4- عكست الحكاية الشعبية الصورة النموذجية لشخصية الرجل الذي ينفر من الزوجة البخيلة ويرفض المرأة المستسلمة ولا يرضى إلا بالذكية التي تناسبه في تفكيره.

5- حافظت الحكاية الشعبية على القيم الإسلامية والسلوك الحضاري الديني للمسلم الصالح،كما ناشدت بالأخلاق الحسنة والقيم الايجابية ورفضت الصفات السيئة والمظاهر السلبية،كما نفرت من البخل والشح والكذب وكل ما يؤذي البشر،وبالتالي فهي تتميز برسالتها التعليمية"اذ تقوم الحكاية الشعبية بوظيفة اساسية في الكشف عن القيم الاخلاقية الفاسدة في المجتمع الشعبي من ناحية،وفي تأكيد القيم الايجابية المرغوب فيها من ناحية أخرى"[1].

6- إن الحكاية الشعبية تنحدر من أصول شعبية شكلا ومضمونا فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي، وبلغة شعبية، فهي وعاء فني يحتوي آلام وآمال وطموحات الشعب.

7- إن نص الحكاية الشعبية، نص مرن في بنيته الشكلية والدلالية،حيث يتصرف الخيال الشعبي في مادته بحرية مطلقة.يضيف ويحذف أو يغير في مضمونه ومحتواه الفني وذلك طبقا لمقتضيات الأحوال النفسية والاجتماعية والثقافية للراوي والمتلقي في نفس الوقت[2].

1- د:نبيلة ابراهيم" قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية"،دار العودة،بيروت 1974،ص184.

2- سعيدي محمد الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق،مرجع سابق،،ص61.

8– بطل الحكاية الشعبية" خارق لكل ما هو عادي ومألوف،ساحر بكلماته وأفعاله،بحياته وموته، يكاد يخلو من أية ذاتية محققة فهو خلاصة نقية للجماعة،وهو بطل متجاوب مع روح الجماعة او الطبقة التي ينتمي إليها.وليس البطل الفولكلوري بطلا بذاته إنما هو تجسيد لأحلام وآمال طبقة من الناس خلقته وصفت له مسارا من الأحداث انتظم ضمن حكاية شعبية معينة"[1].

10– اللهجة العامية هي وسيلة اتصال تأخذ أصولها من بيئتها المحلية، وهي في جملتها تتضمن مواقف وسلوكات اجتماعية تغذي الحكاية الشعبية، وتمنحها الحيوية والنشاط، فتعكس دلالات ورموز، حيث يعتبر الكثير من الليسانيين المحدثين" النظام اللغوي نظاما بحثا من القيم"[2].

11– تنتهي الحكاية الشعبية غالبا بنهايات سعيدة ومفرحة " فالبطل يواجه صعوبات ومشقات فظيعة يتغلب عليها دائما ويحقق أهدافه كاملة"[3].

12– تؤدي البداية والنهاية في الحكاية الشعبية وظيفة فنية لها أهميتها، إذ تصنفان معا طرفي الحلقة التي تضم في إطارها كل الأحداث والمواقف، فعلى أساس البداية تتوالى الأحداث وتتراكم ثم تأتي النهاية فتكون تتويجا لهذه الأحداث وكلاهما يساعدان على إدراك المغزى وتفهم الهدف المعنوي للحكاية "[4].

13– تقوم الحكاية الشعبية بدور تثقيفي للجماهير، إذ تستغل قدرتها على التسلية والترفيه فتساعد على غرس الأخلاق الفاضلة كالوفاء بالوعد وطرح الكسل واحترام الكبير والعطف على الصغير والاعتزاز بالنفس وتقديس الحرية ومحبة الآخرين والتمسك بالعدل "[5] .

14- تتميز الحكاية الشعبية بأنها ليست مجرد حكاية للتسلية والترفيه، بل هي أيضا مرآة العصر وأفكار الشعب وحكمه وهي ذات هدف.[6] فهي تحمل فلسفة وفكر الجماعات الشعبية نظير تعاملها مع الطبيعة.

1- نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية،مرجع سابق، ص46.

2- د.بلوحي محمد " سيميائية الخطاب السردي" مجلة كتابات معاصرة،مج12،ع/47،ص82.

3- نمر سرحان،من الحكاية الشعبية الفلسطينية،" مرجع سابق"،ص43.

4- المرجع نفسه،ص42.

5- المرجع نفسه،ص43.

6- احمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي" مرجع سابق"، ص107.

15- بعض الحكايات مقتبسة من حكايات الف ليلة وليلة خاصة في حكاية الحيوان.

2- الحكاية البطولية :

لا نغالي إذا قلنا أن الحكاية البطولية هي من أهم الحكايات الشعبية. فقد أعجب الشعب دائما بالأبطال، ونسجوا حولهم الأساطير وأبقت لنا الذاكرة قصص أبطال منذ العصر الجاهلي، وهو العصر الذي ترقى إليه معرفتنا، كعنترة بن شداد والمهلهل اللذين ارتبط اسم كل منهما بحرب ضروس. فالأول بحرب داحس والغبراء. والثاني بحرب البسوس التي دامت أربعين عاما،إذ تداول الرواة أخبار هاتين الحربين وخلدوا البطولات التي قام بها الفرسان المشهورون.فكانت قصصهم متعة اختلط فيه التاريخ بالخيال في عملية تمازج أدبي رائع أعجبت به الأجيال على مر السنين[1]. فالبطولة رغبة دفينة في أعماق الإنسان تشق سبيلها نحو التحقق[2]. "

إن أدب البطولة ليس تسجيلا لما يقع إنما هو بناء للنموذج الذي يعتمد على معطيات واقع معاش لكنه يتجاوز هذا الواقع أو هو بقدر ما يبتعد عنه بقدر ما يقترب من الواقع النفسي للشعوب، ويعبر عن مثلها، ومن هنا فهو لا ينقل التاريخ بحرفيته إنما يصنعه، وما البطل إلا صانعا للتاريخ"[3].

وكما تقول الدكتورة نبيلة ابراهيم: " أصبح الانسان ثملا بوجوده على وجه الأرض، وأصبح همه أن يصور النموذج البطولي للإنسان الذي يستطيع أن يحقق شيئا رائعا لعالمه الإنساني... بوصفه انسانا مميزا عن سائر الكائنات وقادرا على تحقيق العمل الكبير الذي يغير الحياة،وينقلها من طورإلى طور و كان هذا هو الدافع بعينه وراء نشأة القصص البطولي بكل أشكاله"[4]. ولا يقوم البطل الشعبي ببطولات فردية ذات هدف شخصي، بل يعمل في سبيل الجماعة، ويقود قبيلته إلى النصر، أو يتصدر الجيوش لمقاتلة أعداء الأمة. إذ يأخذ على عاتقه قضية تمس الجموع، فيقاوم الأعداء ببطولته الخارقة، وربما بالأدوات السحرية التي ترصد له أيضا. وكلما كانت مشاكل الأمة قاسية ومستعصية كبرت صورة البطل وعظمت بطولاته وازدادت العناية الإلهية به.فالبطل الشعبي صورة للحل، يعكس في شخصيته ملامح حلول الأزمة التي

1- طلال حرب،اولية النص ،مرجع سابق، ص139،140.

2- عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في بسكرة،مرجع سابق، ص68.

3- المرجع نفسه، ص 69.

4- ينظر نبيلة ابراهيم " البطولة في القصص الشعبي" دار المعارف القاهرة.1977 ص 20.

يعيشها الشعب، ويجسد القوة اللازمة للتغلب على المشاكل التي تعصف به.أما الشرير فيجسد كل العقبات التي تعترض الأمة، ويوضح ماهيتها وطبيعتها، وما الانتصار النهائي عليه إلا تأكيد أمل الشعب في التغلب على ما يعترضه من مشاكل، وايمانه العميق بانه سيحقق ذلك في يوم من الأيام.

ففي الحكايات الشعبية " يعكس تصرف البطل عادة اهتمامات المجتمع بالخير إلى حد بعيد، بينما يعكس الشرير الذي يقف ضد البطل اهتمامات المجتمع بالشر بنفس الدرجة من القوة والفعالية"[1].

لقد صور الشعب في الحكاية البطولية، رغبته العارمة في رفع الظلم وتحقيق العدالة، وانتصار المسلمين على أعدائهم، وتضامن المسلمين في أخوة مثمرة، ويمكن أن ينظر من هذا المنظار إلى حكايات الشطار والعيارين التي كان محورها " يتمثل في الثورة على غياب القانون ولصوص القوانين....يقدمها الضمير الشعبي صرخة احتجاج انساني...ويصوغها الوجدان الجمعي وثيقة فنية يسم بها تلك الفترات الحالكة في تاريخه"[2].

كما أن المصدر الأول والأخير لفكرة البطولة يرجع إلى اعجاب الشعب بفكرة البطل. فالحياة بجوانبها المختلفة لم تصل إلى ما وصلت إليه إلا بفضل عناصر بطولية تغلبت على الشر وتغلبت على عناصر الضعف والنقص حتى شارفت الكمال[3]..ولقد تصور الشعب بطله مخلوقا غير عادي و أخذ يصور حياته من يوم ولادته إلى يوم وفاته تصويرا فيه من الخيال الشيء الكثير،وربما كان شخص هذا البطل غريبا عن الشعب لم يعش حياته بين أبنائه ولكنه يكفي أن يكون قد سمع عن غرابة أعماله الشيء الكثير حتى يمجده كما لو كان قد عاش بين أبنائه[4].

"وتجد أدب البطولة من أهم الموضوعات التي عرفتها الجزائر، حيث كانت تلك الأوساط الشعبية بمثابة تربة صالحة لنمو وانتشار هذا النوع من الحكايات وهذا راجع لأظروفها الخاصة التي عاشتها في ظل الاحتلال الأجنبي،كما أن أدب البطولة " ليس تسجيلا لما يقع إنما هو بناء للنموذج الذي يعتمد على معطيات واقع معاش لكنه يتجاوز هذا الواقع أو هو بقدر ما يبتعد عنه بقدر ما يقترب

1- أحمد علي مرسي: مفهوم الشر في الادب الشعبي، الملاحم والسير. عالم الفكر، العدد الاول1986، ص63.

2- نقلا عن د. محمد رجب النجار، حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي، عالم المعرفة العدد45، الكويت1981، ص420..

3- نمر سرحان،الحكاية الشعبية الفلسطينية، مرجع سابق، ص45.

4- المرجع نفسه،.ص45-46.

من الواقع النفسي للشعوب ويعبر عن مثلها، ومن هنا فهو لاينقل التاريخ بحرفيته إنما يصنعه، وما البطل إلا صانعا للتاريخ"[1].

ولأن الحروب والثورات خلقت أبطالا يتصفون بالجرأة والبسالة والذكاء، كما استقت موضوعاتها من القرآن الكريم والسير النبوية،وغزوات الصحابة،والبطولات الهلالية، والفتوحات الاسلامية،بالإضافة إلى كرامات الاولياء.ويعتبر هذا النوع من الحكايات الينبوع الذي تأخذ منه الأجيال الناشئة الموعظة والتوجيه والتذكرة. وينقسم هذا النمط من القصص الشعبي مثلما أسلفنا الذكر إلى مايلي:

1- **بطولة دينية**.

2- **بطولة بدوية**.

3- **بطولة حديثة**.

1- عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في بسكرة،مرجع سابق، ص69.

1- البطولة الدينية:

ـ تحتل قصص البطولة الدينية مكانا واسعا في القصص الشعبي وتستقي موضوعاتها من التاريخ الإسلامي بوجه عام.وهي بدورها تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

أ- قصص الأنبياء

ب- المغازي

ـ **ج- قصص الأولياء**

أ- قصص الأنبياء:

يدور موضوعها حول الرسل والأنبياء، مصدرها هو القرآن الكريم، وهناك من تعرض إلى تشويه بعض هذه القصص، لما تحويه من الخيال كل هذا بطابع البطولة الشعبية،فقصة أيوب مثلا في ابتلائه وصبره خير مثال لهذا الاتجاه و هي مذكورة في القرآن الكريم،حيث تروي كيف أيوب بعد العز الكامل، وكيف صبر على بلواه طوال السنين.وقد نفر منه أهله وأحباؤه ولم يبق على الوفاء له إلا زوجه.وكان ابليس يلعب في ذلك كله دورا كبيرا إذ طلب من الرب أن يسلطه على أهل أيوب وماله ومواشيه لكي يتخلى عن ذكر الله وشكره. فقبل الرب لأنه كان يعرف مدى ايمان أيوب به وقنوته له. فسلّط البلاء على جسد أيوب لا على قلبه ولسانه. أما زوجته فخرجت معه إلى البراري والقفار حيث اضطر أن يعيش بعيدا عن الناس وقد بلغت الشدة بزوجها وبها حتى أخذت تتلمس القوت، واضطرت أن تجز شعرها الجميل وتبيعه لخباز "يهودي" مقابل قرصين من الشعير. فلامها زوجها على ذلك وكان يقول:"كي روحت لي الحريم مابقاش صبري يا ربي يعطينا القوة باش نقيم"،ويضيف" هذا من الناس اللي صبر شديد يحترمهم الله تعالى يعطوهم مرض شديد ويصبروا، جوع شديد ويصبروا عرا شديد يصبروا.ما يصبروا على النيف نتاع الزوج"[1] وكلما راودها شياطين الإنس عن نفسها أبت وبقيت على الوفاء لزوجها وكان صبر أيوب يزداد بقدر ما اشتد عليه الأمر. ولما أرسل الله جبرائيل إليه رأى الدود ينخر لحمه وكلما كانت دودة تبتعد عنه كان أيوب يردها إلى جسده. وبفضل الصبر الذي لم يفارقه طوال بلواه الشديدة أخذه جبرائيل كما أمره الله

1- روزلين ليلى قريش،القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي،مرجع سابق،ص181.

إلى ماء حي اغتسل وقربه إلى عين أيوب به فشفي.فالحكاية مقتبسة من القران الكريم"[1] .

وإذا أمعنا النظر نجد بعض الإضافات وليدة الشعور والخيال الشعبي وتأثيره في القصص الشفوي كالحوار الذي وقع بين الرب وإبليس بشأن أيوب وقنوته ثم وصف النصب والعذاب الأليم الذي مسه الشيطان به . ومناورات الشيطان الذي يريد إزالة صبر أيوب بإدخاله في تجارب عديدة .إذ يقترب منه مختفيا في شخص طبيب أو شيخ أو عابد ليوسوس له ،ثم يأتي بعد ذلك دور الزوجة الوفية التي قصت شعرها من أجل قوت زوجها المبتلى .وكذلك منها يستخرج المغزى وهو يمثل قصة الصبر على ما قدر الله من البلاء.كما تمثل قصة الأمل بانكشاف المكروه مهما طال واشتد.قد صاغها الخيال الشعبي على هذا النحو ليؤكد بها قيمة الصبر في حياتهم. فالإنسان العاقل بالنسبة للشعب هو ذلك الإنسان الصابر على مشقات الحياة، والعكس صحيح فمن لا صبر عنده، لا عقل له.

وخلاصة القول أن البطولة الدينية التي تتناول قصص الأنبياء تنبع من ينبوعين رئيسيين هما القرآن والخيال الشعبي.والأصول التاريخية التي نصت عليها الكتب عدّل فيها الخيال الشعبي بما يتلاءم ومستوى العامة أو بما يتلاءم واقع المجتمع. لذلك يعدل فيها وينتخب ما يراه مناسبا للتعبير عن حياته وواقعه وآماله[1].

أما قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام فتعالج سلوكه مع ابنه الذبيح وهي من أكثر القصص شيوعا وذيوعا في الأوساط الشعبية الجزائرية حيث يقول الراوي:" إن الله عز وجل أمر سيدنا ابراهيم في الرؤيا وعن طريق الوحي الإلهي بذبح ولده الوحيد بعدما بلغ معه السعي، غير أن ابراهيم لم يتوان في إخبار ابنه بذلك الأمر، ويقبل اسماعيل تنفيذه بقوله لأبيه:"يا أبت افعل ما تؤمر به،ستجدني إن شاء الله من الصابرين" فيردف إبراهيم قائلا:" ربي أعطيني القوة وسار ابراهيم مع ولده....وعتقه الله بخروف من الجنة " وتتمخض المفاجأة عن نهاية سعيدة مفرحة إذ يفديه الله بكبش عظيم.وتحوي القصة على بعض الخيال الشعبي عن طريق بعض الاضافات وهي إظهار الشيطان وهو شديد الحرص على هدم الايمان في النفوس بمناورات عديدة فيتخذ أشكالا مختلفة لإغرائه، فيبدأ بآلام فيوسوس لها، ثم يتجه نحو

1- سورة الانبياء.

ابراهيم وابنه وهما في الطريق إلى مكان مناجاة الرب، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الشيطان دائما يخطط وأتباعه لإفساد الحياة الانسانية، وهو لصيقا دائما بالإنسان ضف إلى ذلك أن ابراهيم قبل أن يقدم على ذبح ابنه يأمر أمه هاجر بأن تغسله وتطهره وتمشطه وتلبسه وتزينه لتقديمه ذبيحا نظيفا طاهرا، وكأنه يعلمنا كيفية تغسيل الميت[1].

وهكذا يتجلى بوضوح أن مغزى هذه الحكاية التي تتناول قصة ابراهيم الخليل هو أن الإيمان بالقدر يتحقق تماما في التوحيد و أن الوصول إلى الغايات المثلى الكامنة في التضحية والفداء. وهذا كان له تأثيره في الخيال الشعبي الأمر الذي ساعد المجتمع الجزائري على أن يلوذ بذلك أيام محنه وكفاحه للأجنبي المستعمر[2].

أما قصة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم فقد نسج الشعب الجزائري في بقية مناطق الوطن القصص الكثير حيث تحكي عن ولادته ونشأته وعلامات نبوته التي ظهرت وهو طفل صغير، كما تتحدث عن أمانته وصدقه ومعاملته الطيبة مع الناس. ومحبة الناس له، بالإضافة إلى أخذ المشورة منه، دون أن ننسى حكايات نزول الوحي وحادثة الإسراء والمعراج. حيث يمثل "الرسول دائما مصدر القوة الخارقة التي يستفيد منها المسلمون"[3]. كما يمثل القوة التنبؤية فيتنبأ بظروف مقتل الحسين وبنتائج المعارك وبما يحدث للمسلمين في بلاد بعيدة.

كيف لا والكلام يحلو ويحلو في ذكر محمد صلى الله عليه وسلم في سيرته وفي وصفه وفي أخلاقه وفي حسن آدابه. فلا تمل الأقلام من الكتابة فيه، ولا الأعين من النظر في معانيه ولا الأسماع في التصنت والتنصت إلى رقيق ألفاظه، خاصة فيما يتعلق بمعجزاته صلى الله عليه وسلم. كمعجزة الإسراء والمعراج، تكثير الطعام في أكثر من موضع، إبراء ذوي العاهات وشهادة الأطفال له، انقياد الشجر له، تسبيح الحصى في يده الشريفة صلى الله عليه وسلم، حنين الجذع له، وكلام الذئب له بشهادته له صلى الله عليه وسلم. يقول الراوي[4].

1- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي، مرجع سابق، ص179.

2- المرجع نفسه، ص183.

3- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في بسكرة، مرجع سابق، ص88-89.

4- الراوي: بن معمر عبد الرحمن، السن 29. امام مسجد، مستغانم، بلدية: ماسرة، الساعة: الخامسة مساء.

دون أن ننسى أنّ أولى هذه الحكايات هي حكاية "خلق سيدنا آدم "،حيث يقول الراوي[1] أن الله قال للملائكة،أنه يريد أن يخلق خليفته في الأرض،فاحتجت الملائكة على خلق الخليفة الذي يسفك الدماء، ونحن نسبح بحمدك ونقدسك،فقال الله: إني أعلم ما لا تعلمون،وقد كلف الله سبحانه وتعالى ملكا من ملائكته بأن يأتيه من كل طين عجنة، ثم يكمل الله عز وجل صنع بالطين شكل انسان، ونزع قليلا من روحه وقال لها: ادخلي في آدم،فرفضت،فأمرها،فدخلت عندئذ" قعد آدم وعطس وقال: الحمد لله، قال له ربي على هذا خلقتك،ماكلتك وشرابك ولبسك ورزقك علي،أنا خلقتك باش تعبدني وتحمدني وتطيعني" ثم يكمل القصة المعروفة في القرآن الكريم،حينما أمره الله بأن يخبر الملائكة بأسمائهم،فأخبرهم ثم أمر الملائكة بالسجود، فسجد الجميع إلا ابليس، فقد احتج على أنه خير منه، خلق من نار وخلق آدم من طين، فطرده الله من رحمته إلا أنه طلب من الله سبحانه وتعالى أن يمهله إلى يوم البعث.

نلاحظ أن الحكاية عموما مقتبسة من القرآن الكريم، غير أن بعضها من خيال الشعب.

1- فواتيح سي ميلود:60 سنة شيخ بالمسجد،جامع النور،غليزان،في 2011/06/12،على الساعة 11صباحا.

- المغازي: ط ط

" عرفت الثقافة الشعبية الجزائرية أدب البطولة مثلا في فن " المغازي "وهي شكل قصصي ينشده الرواة المحترفون في الأسواق والتجمعات العامة بمصاحبة عزف الآلات الموسيقية التقليدية"[1].

كما تتناول وقائع الفتوحات الإسلامية، ويتغنى فيها الرواة ببطولات الفاتحين،والشخصيات العربية كعنترة، والسيرة النبوية. ويطلق مصطلح المغازي في الثقافة العربية الإسلامية على الأعمال الحربية التي قام بها الرسول النبي صلى الله عليه وسلم،وصحابته بصفة خاصة، ويطلق أحيانا على جميع ما يتعلق بسيرة النبي صلى الله عليه وسلم. وإذا ماكانت هذه الروايات ذات طبيعة تاريخية بحتة،تم التعامل معها حتى الآن باعتبارها مادة لعلم التاريخ الإسلامي، فإنها إلى جانب ذلك عرفت مجالا آخر وهو مجال الروايات الأدبية الشعبية،إذ أنها استلهمت من طرف رواة الأدب الشعبي فنسجوا منها أعمال قصصية مكتملة في فترات مختلفة من تاريخ الأدب الشعبي وقد أصابها ما يصيب أنواع الروايات الشعبية من تطور وتغيير وعرف بعضها نوعا من الخيال الشعبي.كما يمثل هذا اللون من ألوان القصص الشعبي أدبا ملحميا يتغنى بالبطولات الحربية عرف على يد رواة شعبيين منذ العصور الإسلامية الأولى، وكان للصراع القائم بين العرب وغيرهم من الأمم التي اصطدموا بها دور قوي في بعثه وازدهاره، و خاصة في الفترات التي تعرضت لها فيها الأمة العربية لأخطار الغزو الخارجي، مثل فترة الحروب الصليبية، وتمثل الغزوة قصة مكتملة لها بداية ووسط واية[2].

ولعل جذور هذا اللون من المغازي يعود إلى" ظهور الإسلام الذي يعد أحد الحوادث العالمية الكبرى التي فجرت عصر البطولة وأدب البطولة"[3]. وتأتي شخصية البطل مجسدة للنموذج الإنساني الذي ينزع للكمال، يتمتع بصفات تدعو للاعجاب والتقدير، والصراع بين شخوص المغازي صراع بين مسلمين وكفرة،فبينما تقتف وراء الأبطال المسلمين قوة روحية تتمثل في المبادئ الاسلامية، وما ترمز إليه

1- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في بسكرة،مرجع سابق ص70.

2- عبد الحميد بورايو،البطل الملحمي والبطلة الضحية في الادب الشفوي الجزائري،مرجع سابق، ص29-30.

3- نبيلة ابراهيم سيرة الاميرة ذات الهمة،مرجع سابق، ص26.

من عدل وخير يؤمن أصحابها بضرورة نشرها في جميع بلاد العالم بين شخوص المغازي صراع بين مسلمين وكفرة، فبينما تقف وراء الأبطال المسلمين قوة روحية تتمثل في المبادئ الاسلامية، وما ترمز إليه من عدل وخير يؤمن أصحابها بضرورة نشرها في جميع بلاد العالم ليحققوا بذلك مشيئة الله ورسوله الحبيب صلى الله عليه وسلم. نجد أن الدوافع التي تقف وراء الكفرة تتمثل في الدفاع عن السيادة، وفي الطمع وحب السيطرة[1].وتنتهي المعركة دائما بانتصار الحق وانهزام الشر لأنهم يمثلون إرادة الله في أرضه ويتلقون عونه عن طريق الملائكة.كما أن هناك صيغ تتكرر في المغازي كالبسملة، ثم تصف مواقف المواجهة بين البطل وخصمه، وبين الجيشين المتحاربين، كما يسعى هذا النوع من الحكايات إلى إقرار العدل، والمساواة والقضاء على الظلم والإلتزام بسلوك أخلاقي معين[2]. ويولع الرواة بترديد الألقاب التي تطلق على صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم وأخلاقهم حيث يقول فيهم الرسول الأمين " أصحابي كالنجوم ، بأيهم اقتديتم اهتديتم". ومن أشهر أبطالهم الإمام علي كرم الله وجهه، فهو " سبع الله " وهو " حيدر" وهو " بوسكين" وحصانه هو " الميمون" وهو " السرحان " وسيفه " ذو الفقار" فالقوة التي يتمتع بها الإمام علي تساوي أربعين فارسا، أما السيف فيحصد ألفين من الرؤوس يمينا وألفين منها شمالا، والحصان بدوره يقتل عددا معينا على يمينه وعددا معينا على شماله، ويكثر هذا النوع من الحكايات في مناسبات عديدة كالمولد النبوي الشريف، أو في شهر رمضان المعظم بالحديث عن أشهر الغزوات الإسلامية كغزوة بدر وأحد وحنين،أو في يوم عاشوراء الذي يذكرهم بمقتل الحسين رضي الله عنه.ويدخل العنصر الخرافي في تشكيل قصص المغازي، فتلعب فيها الخوارق التي نجدها في القصص الخرافي دورا هاما، كالقوة التي تكمن في الأدوات التي يستعملها البطل،وهذا ما يجعل الراوي يضيف بعض الإضافات لتضخيم الأحداث،فيجعل الحكاية أكثر تشويقا وإعجابا من طرف المستمعين.

" وعلى الرغم من ان الخوارق والمقدرات، التي تتجاوز حدود طاقة الانسان العادي، واستخدام المبالغة في تصوير حجم الاعمال البطولية، تلعب دورا مهما في المغازي.فهذا لا يلغي العالم الواقعي المستمد

1- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي،والبطلة الضحية في الادب الشفوي الجزائري،مرجع سابق، ص37.

2- عبد الحميد بورايو،الادب الشعبي الجزائري،مرجع سابق، ص105.

من الواقع التاريخي وإنما يضفي عليه شيئا من التشويق والإعجاب[1]. ولا شك أن الدور الذي حققه أدب البطولة الإسلامية المتمثل في المغازي في مجال تدعيم وتغذية الشعور القومي في نفوس المواطنين، وهو دور لعبته قصص البطولة على مدى تاريخ الشعب العربي.وهذا يرجع إلى حيوية التراث الشعبي المعبر عن الوجدان الجمعي للجماعة الشعبية وعلاقته بالواقع الذي يعمل على تغييره. وهذا ما يفسر دوافع رواج هذا الصنف من قصص البطولة في باقي مناطق الجزائر[2].

تمتاز الغزوات، بأنها مقطوعات صغيرة من السيرة بحجم قصير وبالتركيز على الواقعة التي يدور حولها الموضوع، وبمدح بطولاتها والفخر بها[3].

ج- قصص الأولياء:

"تعد قصص الأولياء ، من المصادر المكونة للحكاية الشعبية الجزائرية، والتي أخذت حيزا كبيرا في ذلك الصراع المتمثل بين قوى الشر والخير "[4].وشغلت فكرة الخير الإنسان منذ القدم، فعبر عنها من خلال الأسطورة عندما حكى عن القوى الكونية التي تعود عليه بالنفع، وعبر عنها من خلال الحكاية الخرافية فحكى عن الإنسان الخير الذي ينتصر دائما، كما جسدها أيضا عن طريق قصص الأولياء التي تتسم أعمالهم بالفضيلة والبطولة في آن واحد وتتحقق له الولاية عن طريق العمل الصالح والمعجزة"[5].

فهي إذا حكايات تدور حول أولياء الله الصالحين الذين أعزهم الله بالكرامات وحقق على أيديهم المعجزات، والمعروف أن الوسط الشعبي يروي بعض الحكايات ذات المضمون الديني وقد أكسبها هالة أسطورية وهو يهدف من وراء ذلك تأكيد مقولة دينية أو الترغيب أو الترهيب، ولا شك أن نقلة الأحاديث ورواة الحكايات ذات المضمون الديني على مر العصور قد ساهموا في تكوين ذلك الإرث الأسطوري الذي تناهى إلى الشعب فأعطاه لونا معينا وطبعه بطابعه[6].

1- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الادب الشفوي الجزائري،مرجع سابق، ص34.
2- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في بسكرة،مرجع سابق،ص101..
3- انظر د: روزلين ليلى قريش"القصة الشعبية ذات الاصل العربي"مرجع سابق،ص108.
4- انظر عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في بسكرة،مرجع سابق ص107.
5- انظر د. نبيلة ابراهيم، اشكال التعبير في الادب الشعبي.مرجع سابق، ص:55-56.
6- نمر سرحان،الحكاية الشعبية الفلسطينية،مرجع سابق، ص107.

ونميز في قصص الأولياء بين نوعين اثنين: يتمثل النوع الأول في القصص المنسوجة حول كرامات أقطاب المتصوفة المعروفين مثل: "الشيخ عبد القادر الجيلاني "،" والشيخ أحمد التيجاني"،"ويقوم هذا النوع من القصص عادة رواة محترفون. أما النوع الثاني فهو عبارة عن قصص محلية تنفرد كل قرية أو مدينة أو منطقة بقدر منها، وتتحدث عن كرامات أولياء محليين من أبناء البلدة،" " كالشيخ أبي مدين شعيب" بتلمسان. والشيخ هواري بوهران. سيدي قادة بمعسكر، سيدي منصور بمستغانم، وعبد الرحمن اليالولي بمنطقة تيزي وزو،وسيدي ودريس بنفس المنطقة،وسيدي محمد بلكبير بادرار، وسيدي المخفي ببجاية. ويقوم برواية مثل هذه القصص رواة محليين.وهي عبارة عن روايات قصيرة تتناول معجزات هؤلاء الأولياء التي تحفظ من أهالي القرية، أين يوجد فيها ضريح الولي، غير أن النوع الأول يحظى بالمكانة من حيث الأهمية لمكانة قصص المغازي عند الرواة المحترفين، الذين يرتادون الأسواق والساحات العامة والمقاهي في المناسبات الأخرى.وينتشر هذا النوع من قصص الأولياء في كل مناطق الجزائر انتشارا واسعا كما تمثل جانبا من بناء هذا الشعب الذي يحرص على تقديس الأولياء ويؤدى بعض هذا القصص شعرا بمصاحبة العزف على الآلات الموسيقية، كما يؤدى البعض الآخر نثرا [1].

وقد ازدهر هذا النمط من القصص والذي تعرفه مناطق الجزائر بسبب دعاة الطرق الصوفية التي لعبت دورا مهمافي انتشار قصص الأولياء و كراماتهم،" وقد سيطر هذا الاتجاه الديني الجديد في الجزائر وخاصة أثناء الفتح الاسلامي، مما جعل جميع السكان تقريبا يدخلون في دين الله أفواجا، فأخذت المرويات الدينية تنشر، وخاصة تلك التي كانت تروى في مختلف البلاد الإسلامية، وقد ساعد على انتشار هذا النوع القصصي الدور الإيجابي الذي قام به رجال الدين الفاتحين ونشر التعاليم الإسلامية في المجتمع الجزائري، وتأسيس المساجد والمراكز الثقافية العلمية وإنشاء الكتاتيب "[2] .

وفي هذه الفترة بدأ السكان في البحث عن المرويات الدينية بشغف كبير، وعلى رأس هذه المرويات السيرة النبوية وحياة الخلفاء الراشدين،كما أصبحت فيما بعد هذه الحكايات الدينية الأصل الثابت

1- عبد الحميد بورايو، الادب الشعبي الجزائري،مرجع سابق، ص128.

2- انظر روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائريةذات الاصل العربي،مرجع سابق، ص 41.

لجميع الحكايات الدينية الجزائرية وظهر نتيجة لهذه العوامل مجموعة من الرواة الشعبيين اتجهوا للحكاية الدينية، إضافة على قيامهم بأعمالهم وحرفهم. والجدير بالذكر أن تأثير الأولياء الصالحين كان قويا في نفوس الشعوب الجزائرية، فكثرت الزيارات الى مقابرهم بعد وفاتهم واصبحت تنسج حولهم الاساطير والخرافات."[1]

" ويرجع الفضل في هذا كله الى الجماعات الصوفية حيث كانت تروي هذه الحكايات على شكل مدائح"[2].

ومن أهم الاولياء الذين كثرت حولهم الحكايات الشيخ سيدي قادة، وعبد القادر الجيلاني.وسيدي شعيب ويعد هذا النوع من الحكايات من أهم العوامل التي ساعدت على نشر التربية الاسلامية وتقويم السلوك الاجتماعي والاقتداء بالأولياء الصالحين والتحلي بالأخلاق الفضيلة والإقبال على سير السلف الصالح، ابتداء من الاقتداء برسول الله صلى الله عليه وسلم. إلى أتباعه من الصحابة والخلفاء الراشدين وغيرهم من العلماء الصالحين.كما أن القرآن الكريم بين لنا فضل القصص وما تحتويه من موعظة وعبرة لقوله تعالى : **لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب ما كان حديثا يفترى ولكن تصديق الذي بين يديه وتفصيل كل شيء وهدى ورحمة لقوم يؤمنون.**[3].

فهذه القصص المتعلقة بالاولياء الصالحين انتشرت بالغرب الجزائري بهدف نشر القيم المثالية، كما أن القرآن الكريم ذكر الكثير من القصص القرآنية، فذكر قصص الأنبياء والصحابة والأولياء الصالحين كما ذكر قصص إبليس وجنوده كل هذا من أجل ترسيخ التعاليم الاسلامية لقوله تعالى: ﴿ **لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجوا الله واليوم الآخر وذكر الله كثيرا .**[4]

وظلت تؤدي قصص الأولياء وظيفة عقيدية ،كما عكست ما كان يعانيه الناس زمن الاستعمار الفرنسي من ظلم،وعبرت عن أمانيهم ورغبتهم في تجاوز هذا الظلم فصورت البؤس الذي كانت تعيشه

1- انظر روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي،مرجع سابق، ص 42.
2- انظر عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في بسكرة ،مرجع شابق،ص 108.
3- سورة يوسف الاية 111.
4- سورة الاحزاب: الاية 21.

وجعلت معجزة الأولياء تقوم بكشف الضر عن البائسين، ورد حق المظلومين [1].وما نلاحظه أن أكثر الناس من يستنجد بالأولياء الصالحين لدرجة التعبد وإحاطتهم بهالة التقديس وأصبح الإنسان الشعبي يؤمها شاكيا متاعبه وهمومه [2]. وكثرة الأضرحة لدليل قاطع على ذلك.إذ يعتبر الضريح رمزا لهذه القدرة على الفعل، وهم في الأصل خيّرون يفعلون ما فيه صلاح الناس، كما أنهم قادرون على الإيذاء عند الغضب، وهم قادرون على إغاثة الضعيف، وإضعاف القوي، وشفاء المريض وإصابة السليم بالمرض، واحضار البعيد، وقطع المسافات البعيدة في لحظات زمنية قصيرة. وهم قادرون على منح الشخص الذي يرضون عنه ويقوم بخدمتهم، وتتوفر فيه شروط معينة، مثل هذه المقدرات وقادرون كذلك على سلبها منه إذا ما أخل بشرط من الشروط، أو أثار غضبهم. ويفسر الناس مثل هذه المواهب الخارقة بأنها منحة من عند الله يعطيها لمن يخدمه[3].

بالإضافة إلى المناسبات الشعبية التي تقام من اجلها الوعدات للتصديق إحياء لذكراهموشيخ الطريقة كما في الطرق الصوفية، ومنها الطريقة القادرية والطريقة التجانية.وظهرت هذه الطرق الصوفية بالجزائر في العهد العثماني[4].

ومن خلال تصفحنا لبعض الابحاث نجد الولي الصالح عبد القادر الجيلاني الذي يعتبر من الاولياء الصالحين حيث سيقت عليه الكثير من الحكايات منها انه في احد الايام ذهب مع مجموعة من المتعبدين وفي طريقهم اصابهم التعب والعطش نظرا للحرارة الشديدة، تقدم الامام الصالح بايازيد بدعاء الى الله عز وجل، اقتربت اليهم الشجرة ليستظلوا تحتها، وكان من قبل سيدي عبد القادر الجيلاني، قام بنفس الدعاء، لكن الله عز وجل لم يستجب له، فقال ساعود للتعبد وذهب اربعين سنة، قضاها قرب البحر. وهو على ساق واحدة فقط، حتى امره الله بوضع ساقه[5].

1- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في بسكرة،مرجع سابق، ص112.

2- انظر الفلكلور ص29 عن سمير المرزوقي. مدخل الى نظرية القصة ص8.

3- عبد الحميد بورايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة،مرجع سابق، ص22 .

4- الفلكلور ، ناصر صبار ص29.

5- انظر التيجاني الزاوي،بناء الحكاية الشعبية في الجزائر،مرجع سابق،ص393.

" فهؤلاء الأولياء كانوا مرآة صادقة لسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم، فكانوا يعكسون أفعاله وأقواله كما كانوا نجوما ساطعة ومنارات لهداية الناس، وهكذا يتأثر التابعون بأخلاق الصحابة والأولياء بهم والعلماء والصالحين فقد تؤثر هذه الحكايات على الإنسان المسلم فيعمل العمل الصالح فالنية الصادقة، والكرامات أمور تجعل الانسان ينجذب حولها حتى تصفي النفوس"[1]. والذهاب إلى الأولياء للزيارة والتبرك وغيرها من المعتقدات الشعبية. باعتبارها جانبا مهما من جوانب الثقافة التي يتلقاها الفرد، ويمارسها داخل التجمعات"[2].

وقد روت لنا الحاجة يما بدرة هذه الحكاية " واحد النهار الراعي تاع سيدي عبد القادر الجيلاني خرج يرعى الغنم، تلاقى مع سيدي عبد القادر في هيئة راعي، قال له: غادي نعيش معاك، قال له الراعي: صح، قعد مع الراعي ياكل ويشرب عنده ويرعى معاه.

جات أيام وراحت مرت الراعي ماتت، ونقصت الماكلة،قال له الراعي، يا الراعي: من حيت جيت جبت معاك الفقر والقحط والجوع،حتى المراة لي تطيب لينا ماتت،ماشي خيرلك تروح تبعدني،قال له: روح أخطب بنت السلطان، قال: والله لمليح راك باغي ينقطع راسي وتريح، قال له: في خاطر سيدي عبد القادر روح أخطب بنت السلطان،قال له: مين جاهتني بسيدي عبد القادر نروح نخطبها.راح عند السلطان، قالوا له الحراس: شابغيت يا الراعي، راك جيعان نشبعوك، راك عطشان نرووك، ولا راك بردان نلبسوك، قالهم:الا، سقساوه: راك تحوس على الزواج، ضحك وقال لهم: نعم،فقالوا له: ادخل وجرب حظك، دخل على السلطان، وقال له: باغي نتزوج بنتك، قال له السلطان،جيب ليا زوج حبات ياقوت كيما هادوا ونعطيك بنتي. ارجع الراعي وقال له سيدي عبد القادر الجيلاني: يادرا عطاك بنته؟ قال له: واه عطاها لي ،ماراكش تشوف في جايبها معايا، ياو قالي:جيب لي زوج حبات ياقوت،قال له:حاجة ساهلة،وداه معاه للواد، وقال له: جيب حجرك، وبدا يرفد له فالحجر من الواد ويديرهم في عبايته،بصح الراعي مين شاف هاكد، قال له: راك تزعق بي، كفاه هو قالي الياقوت وانت تلم لي في الحجر،ولا الراعي مين يغفل صاحبه يقيس منه الحجر الكبار، بصح كان في كل مرة " سيدي عبد القادر الجيلاني" يعاود

1- عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في بسكرة،مرجع سابق، ص108.

2- المرجع نفسه، ص21.

يرجعهم، ويقول له خليهم واديهم للسلطان كيما راهم،ما بغاش الراعي،قال له: في خاطر سيدي عبد القادر الجيلاني تديهم للسلطان، قال له: مين جاهتني بيه نروح، راح الراعي وادخل عند السلطان، قال له السلطان،جبت شا طلبت منك؟ قال له جبت بصح قول للحراس نتاوعك يبعدوا علي،قال لهم: بعدوا،فرغ لحجر اللي كان دايره في عبايته وهرب،تحول داك لحجر لياقوت،السلطان نخلع مين شافه، ولا يقوله:ارواح يا راعي مين جبت هذا الخير،مين دار صاب قاع لحجر و لا ياقوت، ولا يقول للسلطان: لا ماشي قاع هذا ليك، انت شوية وانا شوية،اعطاله بنته ودار العرس، واعطاه نصف هذاك الكنز، وجابها وبنى لها قصر،قال للراعي شفت، قال له: واه شوف خاطر سيدي عبد القادر الجيلاني وين وصلني، ومافاقش بلي الراعي هو سيدي عبد القادر الجيلاني،من بعد قال له: دروك انا نروح ونخليك هو كان رايح يعبد ربي في البحر اربعين عام، قال له الراعي: صح وتهلى في روحك.

راح سيدي عبد القادر الجيلاني للبحر، وقعد يعبد في ربي،واحد النهار جات ليلة باردة والمطر ينزل، والرعد والعظلم، قال انا والله لا رحت للراعي في ليلة كيما هادي، نشوف ليدير في لخير ولا لا،مين وصل لباب داره،بدا ينادي ليعاون خدام سيدي عبد القادر الجيلاني،سمعه الراعي وادخله للدار،ولفه في حاجة حامية باش يدف،ختاش قشه كانوا قاع مبلولين،وقدام بزاف،وباش يتاكد عبد القادر الجيلاني بلي الراعي قاع ما تبدلش، وقاعد هو هو،بالرغم من الغنى نتاعه،بدا يتحول الى صور وهيئات مختلفة، باش يختبر الراعي، وكان في كل مرة الراعي يتفوق في الاختبارات،وفي التالي تعرف الراعي على الولي الصالح سيدي عبد القادر الجيلاني،وقبل ما يروح دعاله بلخير،ووصاه يكون دايما مليح مع الناس وخاصة مع الفقراء والمساكين[1].

نجد أن الخيال الشعبي نسج حكايات حول الولي الصالح سيدي عبد القادر الجيلاني وجعلته انسانا غير عادي،يساعد كل من كانت نيته صادقة مع الله ومعه،ويعاقب من كانت نيته عكس ذلك.

ومن كرامات الأولياء أيضا نجد كرامة الولي الصالح الشيخ الصحراوي مولا قرطوف بولاية تيارت تقول الراوية[2]: في السنوات الأولى من الاستعمار الفرنسي للجزائر أراد المستعمر بناء مستعمرة بقرب

1- السيدة:الحاجة يما بدرة، 80 سنة،غليزان،زمورة في 2011/08/18، على الساعة 17:00 .

2- الراوية: فاطمة بنت النبي، 80سنة، سيدي البشير.الساعة 5.00 مساء.

من مقامه فدعى ربه ان لا يحدث ذلك، فاذا بالبناء الذي يشيد في الصباح يهدم في المساء بقدرة قادر، تعجب المستعمر من ذلك، فجاء بأحد الكهان للاستفسار عن هذا الأمر،فقال هذا الأخير:" أن الولي الصالح رفض ذلك وفعلا قام المستعمر بوضع أسس المدينة خلف الجبل مع مشارف مدخل ولاية تيارت وقد قيلت بعض الأبيات ذا الشأن: الكفار فاتت لبلادو، وبنات ديار،ذاك البنيان يتهدم وقع فيه الهم، ومدافع فيه تتكلم بإذن القهار،خبرني وراك رايح،قلت:نوصيك بالعزم تدي العنوان..... ومين ريح قبلت منداس ظهرت تيارت.

أما حكاية لالا سيتي فإنها تروي حياة امرأة صالحة قدمت الكثير لسكان تلمسان حتى أقيم ضريحا عليها وأصبح الناس يزورها وهم يرددون هذا القول:[1]

" لالاسيتي يالالاسيتي راني راغب انشوفك

بصاح جيتي عاليا بزاف

ركابي وجعوني من الحجر والجبال

لالاسيتي ساكنا الجبال الصاعبة

خدودك الورديين مخبيين بين لحجار ساكنة

أعطيني قوة الريح باش يرفعني ويوصلني ليك

لالاسيتي لالاسيتي راني أنشموك كلوردة

من خلال هذه الأقوال نلاحظ أن لالاسيتي تحتل مكانة عالية لدى سكان مدينة تلمسان، واعتبروها في مكانة الأولياء الصالحين، يزوروها بعد وفاتها وياخذون منها البركة في اعتقادهم. شانها في ذلك شان يما قورايا ببجاية، هذا الجبل الشامخ الذي يحكي حكايتها.

1- الحاجة شقراني ربيعة،63 سنة.

2- البطولة البدوية:

الحديث عن البطولة البدوية يسوقنا إلى الحديث عن السيرة الشعبية لاوجه التشابه بينهما،فكلاهما تتحدثان عن حكايات أبطالها من التاريخ الحافل بالبطولات وعانوا الكثير من أجل الوصول إلى بر الآمان، ولا شك أن السير الهلالية تمثل أفضل نموذج لهذا النوع من القصص البطولي.

والسيرة الهلالية" تحكي أحداثا تاريخية وهي تتعلق بهجرة قبائل بني هلال، فمن هم بنو هلال؟ إن الهلاليين كما يذكره نسابة العرب القدامى،ويحددون أنسابهم بقبيلة هلال بن عامر بني سعسعة بن معاوية بن بكر بن هوزن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيدان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان...أنسابا طويلة تشهد بني هلال ينحدرون من عدنان،جد القبائل العربية الساكنة شمال جزيرة العربية"[1].

"وقد شاركت بنو هلال في غزوة " حنين " ضد المسلمين في القرن الثامن هجري،ولكنهم دخلوا الإسلام بعد أن وفد زعيمهم" هلال بن عامر" على رسول الله صلى الله عليه وسلم،وقد شاركت بنو هلال في الفتوحات الإسلامية أيام الخلفاء الراشدين...،ومع الوقت اشتد عودهم وتآلفت القبائل حولهم، حتى قرروا التوجه نحو الغرب، إلى تونس الخضراء بعد الجفاف والمجاعة التي نزلت بهم وكان ذلك حوالي 442 هـ"[2]

وأكثر الشخصيات التي اشتهرت في سيرة بني هلال نجد: **ذياب بن غانم، الجازية، خليفة الزناتي، الملك سرحان.** وتدل بعض الدراسات على أن هذا النوع من القصص كانت رائجة في المناطق الجزائرية ومن أشهر هذه القصص قصة **ذياب وولد الراعي، وقصة الجازية وكيف خطبها الخليفة** الزناتي وانتصار ذياب عليه، وما نلاحظه أن " البطل الهلالي يدافع عن قبيلته دفاعا مستميتا وهذا يدل على التماسك القبلي الذي يدفع أفراد القبيلة إلى أن ينصر بعضها بعضا حسب شعاره القديم:" انصر أخاك ظالما كان أو مظلوما". بالإضافة إلى ذلك يوجد فيها مظهر آخر وهو المفاخرات القبلية، فالبطل الهلالي يمتاز عن غيره ببعض القيم البدوية كالتمييز السليم في أمور الدنيا ومعرفة واسعة بمعرفة الحياة البدوية التي تجعله

1- روزلين ليلى قريش سيرة بني هلال،ج1، موفم للنشر 1988،ص5.

2- خالد ابو بكر"الجازية الهلالية امرأة صنعت تاريخ الرجال" www.islamonline.net

قادرا على حل المشاكل التي لا يستطيع أحد غيره حلها"[1].

أما السير الأخرى التي تسجل أيضا مآثر الأجداد الغابرين وأفعال الفرسان البواسل فقد استمرت تروي بقايا منها فقط. ومن أهم هذه السير: سيرة **عنترة بن شداد**،وسيرة **الظاهر بيبرس**، وسيرة **الأميرة ذات الهمة**،وسيرة **سيف بن ذي يزن**.فهذه كتلك تمتاز بجوها القبلي حيث يدافع الفتى عن قبيلته متمسكا بها. ذلك ما يجعل هذا النوع من قصة البطولة أجدر بأن يسمى بالقصة البطولية البدوية[2].

ومن هذه الحكايات حكاية " **غانم وولد الراعي**" تحكي الراوية[3]" فتقول أن غانم لم يتزوج مثل باقي الشباب،حيث ذهب بناقته إلى العين في القبيلة الماورة لبني هلال، وتركها لتشرب وحدها وجلس هو من بعيد يلاحظ ماذا يحدث، فلم يسمع لها أحد بذلك،حتى قدم رجل تظهر عليه سمات الرجولة والشهامة،فقدم الناقة للشرب ثم سقى إبله وانصرف.فسأل عن الرجل وأسرته وبيئته وعندما علم أن له ابنة في سن الزواج تقدم وخطبها منه،فوافق الرجل وجهز ابنته،ورحل بها عائدا إلى بني هلال.

أنجبت زوجته ولدا في الوقت الذي أنجبت زوجة الراعي ولدا،فطلبت هذه الاخيرة من ستوت أن تستبدل الولدان حتى يعيش ابنها عزيزا كريما في رغد العيش عند غانم وزوجته،ويتجنب عيشة الفقر المضنية ، ففعلت ستوت ذلك دون أن يتفطن غانم وزوجته إلى ذلك.

كبر الولد،فأخذ يطرح عليه أبوه بعض الأسئلة في شكل ألغاز،ويندهش حينما يعجز عن حلها حتى أخذ ينعته بنسب أمه.

وذات يوم،مر غانم بجانب ابن الراعي وهو يرعى الإبل ويأكل الخبز ويفلي القمل،فقال له غانم:ماذا تفعل؟ فأجابه ابن الراعي:راني: ناكل في غذاي

ونقتل في عداي

وابلي راتعة حداي

فتعجب غانم من هذه الإجابة السديدة،ثم توجه إلى زوجته وطرح عليها ثلاث أسئلة في شكل ألغاز:

1- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي،مرجع سابق، ص126.

2- المرجع نفسه،ص126-127.

3- الراوية: السيدة:الحاجة يما بدرة، 80 سنة،غليزان،زمورة في 2011/08/18، على الساعة 17:00 .

مـر مناش

وحلا مناش

وكحل مناش

وطلب منها أن تذهب إلى أهلها ليساعدوها في حلها.

ذهبت زوجة غانم إلى أهلها،وعادت بحل الألغاز معها،وفي الطريق التقت بابن الراعي،فأرادت أن تتأكد من الحل،فأخبرته بالأمر وبحل الألغاز فقالت له:

أحـلى من العسل

ومـر مـن الـدفـلـة

وكحل كي القطران

فأخبرها أن حل هذه الألغاز هو كالتالي:

أحلى من الصبيان يلعبوا في الفراش.

ومـر مـن الخـوف في النعاش.

وكـحـل من البارود في البندقية.

وطلب منها أن تخفي سر اخباره لحل الألغاز،فعاهدته على ذلك، ثم عادت إلى بيتها وأعطت الإجابة لزوجها،فشك في معرفتها وأهلها لهذه الألغاز،ثم سألها عن ابن الراعي فأنكرت رؤيته،عندئذ خرج ثم صاح بأعلى صوته أن ابن الراعي اختطفه اللصوص،فخرجت مسرعة وهي تقول لا يمكن أن يحدث هذا لأني كنت معه الآن، فعرف غانم السرّ وأقسم أن يرمي ابن الرّاعي في النّار.

ذهب إليه فوجده مع إبله فنادى:

يالّلي قدام الابل

يالّلي مور الابـل

يالّلي على طرف الابل

يالّلي تحت الابل

يالّلي فوق الابـل

فلم يجبه ابن الراعي وظل منهمكا في عمله، وعندماناداه بـــ:

يـا مـول الابـل

التفت اليه، وقال له: نعم سيدي، فسأله غانم عن عدم رده منذ ناداه، فأخبره بأن:

اللي قدام الابل رقابها

اللي مور الابـل ذنـبها

اللي على طرف الابل جنابها

اللي تحت الابل كشروها

اللي فوق الابل دراعها

ومـول الابـل هـو أنـا

ازداد غضب غانم وقرر أن يرميه في النار، فقال له ولد الراعي: راك رايح تقيسني في " الغالبة والمغلوبة" قال له غانم: شكون الغالبة؟

قال ولد الراعي: النار

قال له غانم: شكون يغلبها ؟

قال ولد الراعي: الماء

قال غانم: والماء شكون يغلبه

قال ولد الراعي: العقبة

قال غانم: والعقبة شكون يغلبها

قال ولد الراعي: فرسانا

قال غانم: وفرسانا شكون يغلبهم

قال ولد الراعي: سنانم

قال غانم : وسنانم شكون يغلبهم

قال ولد الراعي: ولادهـم

ثم رماه في النار فخرج منها سالما.

عندئذ استدعى غانم زوجة الراعي، وأجبرها على البوح بالحقيقة، فاعترفت، وعرف غانم ابنه الحقيقي، فسرّ به وحمد الله على سلامته من النار وصار يفتخر به بين بن هلال.

فهذه الحكاية تعكس لنا مدى فطنة وذكاء الهلاليين،جرأتهم في الكلام من جهة حتى مع اسيادهم، ولقوة شخصيتهم من جهة أخرى،رافضين بذلك كل أنواع الظلم والجور.

"فالسيرة الهلالية توافق التاريخ في خطوطها العريضة، لكنها تركت العنان للخيال على مر الزمان ليبدع ويخترع إلى أن أصبحت السيرة تسجل لنا قصصا عجيبة وجذابة في آن واحد، تبث في الأنفس الدهشة والإعجاب، وتجعلنا نعيش أحداثها ونتفاعل مع أبطالها."[1]

1- روزلين ليلى قريش،" سيرة بني هلال"، ص7.

3- البطولة الحديثة:

عاش الشعب الجزائري الفقر والجهل والاضطهاد، كما عرف حياة الخصاصة والبؤس إن الإحتلال الفرنسي، فحياته كانت بلا معنى، والأمل الذي بقي له، هو أن يحقق ذاته في الثورة. " ثم إن الثورة التحريرية الجزائرية الوطنية الخالدة التي انفجرت في أول نوفمبر 1954، لم تكن مجرد حرب من أجل الحرب، وإنما انبعثت من أجل الدفاع عن المبادئ المقدسة، والمتمثلة في الدين الإسلامي واللغة العربية واستقلال الجزائر"[1]

وقد اشتهرت هذه الفترة بظهور شخصيات بطولية شجاعة، ضحت بالنفس والنفيس، ومهدت لنا الطريق إلى عالم المجد والعز،وعلمتنا أن الطريق إلى الحرية، هو طريق الدماء والدموع والنكبات، وأن ما أخذ بالقوة لايسترجع إلا بالقوة.يحذوهم في ذلك إيمانهم القوي بالله والجهاد في سبيله،فإما النصر والحرية، وأما الاستشهاد في سبيل الله والفوز بما وعدهم الله تعالى ألا وهي الجنة. وكثيرة هي تلك القصص البطولية التي تتغنى بشجاعة وأمجاد هؤلاء الأبطال الذين خلدوا أنفسهم في صفحات التاريخ بجليل أعمالهم ومفاخر بطولاتهم ومحاسن انجازاتهم في الدفاع عن البلاد والتشبث بكينونتهم والتمسك بهويتهم المحلية والحفاظ على شرفهم والتضحية بكل شئ من أجل تحقيق حريتهم ووجودهم باعتبارهم بشرا ككل الشعوب الأخرى التي لها الحق في استخلاف هذه الأرض المباركة وتعميرها بالاصلاح والحسنى كباقي الأقوام الأخرى وهذا ما جعل الرواة ينسجون حولهم الحكايات العجيبة، ويتجهون إلى الخيال الشعبي كإطار لنسج أحداثهم القصصية من أجل تضخيم البطولة لتثير إعجاب المستمع.

وقد خاضت هذه الشخصيات الحروب وحققت أعمالا بطولية كان لها أثر قوي في وجدان الشعب العربي والأمازيغي على مر تاريخه،وتصبح زادا له في محنه كلما تعرض لخطر يهدد مصير وجوده، فتبعث فيه روح الصمود والمحافظة على كيانه وتقدم له النموذج الأمثل لبث روح المقاومة، وصنع بطولات جديدة معاصرة.وهذا ما يزخر به المجتمع الجزائري. وخير مثال على ذلك بطولات الأمير عبد القادر والشيخ بوعمامة وغيرهم، كبطل قصة محمد بن علال من عائلة معروفة في القليعة بقرب الجزائر العاصمة.

1- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا ط3، تونس1977، ص51.

وقد استشهد في سبيل الجهاد ضد الاستعمار.

ويروى أن أمه حليمة لما تسلمت رأس ولدها أخذته بيدها وقامت مستبشرة تقول : " أحمد الله على استشهاد ولدي في الجهاد" ثم أمرت النساء الحاضرات بالزغاريد المستمرة حتى نهاية الجنازة[1].

وتمتاز هذه القصة بجرأة البطل من جهة، ومن جهة اخرى شجاعة المرأة التي تحتل مكانا بارزا إن لم نقل أنها تمثل روح التراث الشعبي، وهي نموذج للمرأة الجزائرية المقاومة والشجاعة والبطلة التي وقفت في وجه المستعمر دفاعا عن أرضها وشرفها.

"فجميع حركات المقاومة والثورات الشعبية التي واجهت الاحتلال الفرنسي في الجزائر ابتداء من ثورة الأمير عبد القادر وانتهاء بثورة التحرير المسلحة قد رفعت هذه الراية شعارا قاوم الشعب الغزو الأجنبي طيلة ما يقارب من قرن ونصف"[2].

والأبطال الذين اشتهروا أثناء الثورة قد أصبحوا أبطالا وطنيين، ولهم مكان رفيع في تاريخ الجزائر. فإن الرواية الشعبية قد بدأ ت تتناول بطولام وأخذت تضيف لها شيئا فشيئا هذا العجيب اللازم للقصص البطولي الشعبي.وأعطت للراوي الشعبي مادة وافرة من الأبطال الذي خلدوا أسماءهم في الحكاية الشعبية، وخير مثال على ذلك بطولات الأمير عبد القادر هذا الماهد العملاق الذي دوخ المستعمر.

وفي هذا السياق يقول الشاعر الطّاهر بن حواء:[3]

طوّع[1] الغربية وعمالة[2] المدية

رجعت الكل أرعية[3] أحرار وأحباش[4]

خايفة منه موتيه[5] اقباطنية[6]

[7]سهد أعرابها قهرية بغير تضباش[8] (4)

1- القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي،ص

2- انظر عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في بسكرة،مرجع سابق، ص99.

3- انظر التلي بن الشيخ:دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945،الشركة الوطنة للنشر والتوزيع1963،ص138.

4- 1- الغربية: الجبهة الغربية اي العدو /2- المدية: المقاطعة الرابعة /3- ارعية: ذليلة / 4- احباش: ج حبش اي العبيد. / 5- موتيه: الموت. /6- اقباطنية: كلمة فرنسية كابتان اي نقيب./ 7- سهد: اضعف / 8- تضباش:تكبر وتجبر/.

[9]ما يكل ما يعي ولا [10]ايمل سرية[11]

كل ساعة[12] لثنية[13]بامحال ينحاش

ينطح[14] المشلية[15] بشرارها قوية

ويعمد فلنار قوية امنين تحراش[16]

و" ثمة بعض الحكايات الأخرى التي تصور لنا شجاعة النساء ومشاركتهن مع الرجال باعتبار أن الجهاد ليس حكرا فقط على الرجال في جميع الظروف وفي كل الأوقات في العمليات المختلفة التي كان ينفذها أفراد الجيش الجزائري"[1]

وكم هي كثيرة تلك الحكايات التي تروى عن حياة بعض المجاهدين ومشاركتهم في الحروب خاصة في منطقة وهران، حيث يروي لنا الراوي عن هؤلاء الأبطال في قالب خيالي مثير.

ومن هنا يتضح أن الحكاية البطولية الحديثة قصة تأخذ جذورها من التاريخ،ثم يصبغها الراوي الشعبي على مر الزمان بصبغة عجيبة وخارقة للعادة ترفع هؤلاء الأبطال إلى درجة لا يستطيع العادي أن يصل إليها،وتحافظ هذه القصص على أهم المبادئ والقيم العربية الإسلامية التي يعيشها أبناء الشعب في حياتهم اليومية.[2]

1- روزلين ليلى قريش،من القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي،مرجع سابق،ص112.

2- المرجع نفسه،ص.128.

3- 9- مايكل: لا يصيبه الملل./ 10- يمل:يكره. /11- سرية: السرى. والمعنى أنه لا يعرف الكلل والاعياء ولا يكره السرى من اجل الجهاد. /12: لثنية:الثانية /13- امحال:الفرقة من الجيش. /14- ينطح: يواجه / 15-المشلية: المعركة /16- تحراش: تقوى والمعنى انه يغير على الاعداء ولا يخاف المعارك ولهيب النار ويتعمد الهجوم ساعة اشتداد المعارك

ب- مميزات الحكاية البطولية:

1- كل حكاية مهما كان نوعها فهي تعبر عن آلام وآمال الشعب الجزائري وهذا ما نلاحظه في الحكاية البطولية الجزائرية.فهي تخبرنا عن تجارب وخبرات كل فرد.وربط المجتمع الجزائري بماضيه وأصالته وعقيدته، للحفاظ على الدين والتاريخ معا.[1]

2- استطاعت الحكاية البطولية أن تأكد على القيم الأخلاقية والإجتماعية، وتحافظ على القيم الإسلامية للمجتمع الجزائري.كما أنها تبث الحماس في النفوس وتدعو إلى المطالبة بالحقوق الوطنية والإنسانية.

3- يلعب الخيال دورا هاما في الحكاية البطولية، مما يضفي عليها عنصر التشويق والمتعة فيبث في نفوس الحاضرين حماسا كبيرا وحمية جديدة.

4- تعكس الحكاية البطولية اعتقاد المجتمع الجزائري بالأولياء الصالحين وكراماتهم، لدرجة التعبد والخوف منهم. وهذا ما يجعل بعض زوارها ينتهزون فرص الزيارة لتكرار القصص التي نسجت حول أولئك الأولياء فيما يتصل بشهرتهم وتقواهم ومدى تأثيرهم على الذين يؤمنون بقدرهم العجيبة.ناهيك عن كثرة الزوايا التي تلعب دورا هاما هي الأخرى في بث كرامات شيوخها ومؤسسيها، إظهارا لفضلهم وولايتهم.

5- تبرز الحكاية البطولية المرأة النموذج أو القصة الأسطورية التي نسجت حولها أيضا الحكايات، فذكاءها في إدارة الأمور،جمالها أنوثتها وقدرتها على قيامها بما يقوم به الرجل، وقد تضاهيه في بعض الأحيان.وهي نموذج للمرأة العربية الأصيلة ذات الحكمة البدوية المعروفة والمتسمة بالحياء والشجاعة، ويتيح لها فرصة كي تظهر مكانتها في حقل البطولة معتمدة على العقل والذكاء والحكمة التي تعوّض، في أغلب الأحيان عن القوة الجسدية الخاصة بالرجال.[2]

6- للبيئة المحلية دور كبير في بقاء البدوي الجزائري على القيم العربية القديمة من شجاعة وذكاء وحكمة، فالبيئة الصحراوية تجعله أيضا يحب الجهود الصعبة والكلام الصريح والفكر الواضح كما يعجب بالبطل

1- روزلين ليلى قريش،القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي،مرجع سابق،ص189.

2- المرجع نفسه،ص125.

الشجاع والفارس الباسل في الحروب، تلك القيم التي فضلها العرب على غيره منذ غابر الزمان[1].

7- تصحب الحكاية البطولية التي يرويها الراوي العزف على الآلات الموسيقية التقليدية.

8- تفتتح الحكاية البطولية أحيانا بمدح الرسول والصلاة عليه، وفي أفضال دين الاسلام على الناس، وذكر فضل الايمان، والتذكير بخاتمة الايمان، ونهاية الكفر.

9- بطل الحكاية البطولية يجسد طموح الطبقة التي صنعته والتي تحلم بهزيمة جلاديها والعيش برغد وهناء.

10- يقسم الراوي أحيانا حكايته إلى أقسام كبرى، تنتهي عادة بلحظة تأزم وتصعيد، وذلك من أجل التخفيف من الجو المشحون بالمشاعر المثارة من جهة، وإثارة المتعة والتشويق من جهة أخرى، وكذلك من أجل جمع أجرته من الحاضرين في الحلقة أثناء الاستراحة.

11- تمثل الحكاية سرا متواصلا لقصص مكتملة لها بداية ونهاية ووسط، كما تتمثل في القيم والمثل والمعتقدات والاهتمامات الروحية التي تنبع منها هذه القيم والمثل، فهي تهدف إلى إقرار العدل والمساواة والقضاء على الظلم والالتزام بسلوك اخلاقي معين.وتغليب الخير على الشر دائما[2].

12- تتضمن بعض الحكايات البطولية مجموعة من الألغاز والأمثال وبعض المقاطع الشعرية.

13- أبطال الحكاية البطولية يعدون دائما أبطال انسانيين ولو صاروا قادرين على القيام بأفعال خارقة، مخيفة كانت أو عجيبة، وقد أصبحوا أبطالا خرافيين في التصور الشعبي الذي أضاف إلى شخصياتهم قدرة فعّالة.[3].

14- يمتاز أسلوب الحكاية البطولية بوجه عام باستعمال لغة بسيطة خاصة بأمور الدين و الأخلاق، وذلك لأ ا تنتمي في أغلب الأحيان إلى المرويات التي تضرب جذورها في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة.[4].

1- روزلين ليلى قريش،القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي،مرجع سابق ،ص112

2- المرجع نفسه،ص112.

3- المرجع نفسه،ص167.

4- المرجع نفسه،ص187.

ويمكن أن نستخلص مما سبق بأن شخوص الحكاية البطولية تشخص القيم والأخلاق البدوية التي ما تزال ماثلة بين أفراد الجماعات في بعض المناطق، وهي تمثل صلة تواصل بين الأجيال الراهنة وأجيال الأسلاف "ولها الأثر القوي في وعي الجماهير ودفعها إلى المحافظة على الكيان الذي بدا يتداعى من جراء السيطرة الاستعمارية ثم إلى تقوية الأمل للخروج من حالة البؤس والشقاء حيث تعيش الأوساط الشعبية الكادحة. ومن خلال هذا كله تظهر الفائدة التي يحصل عليها الراوي لهذا النوع من الأدب الشعبي بالأمس، واليوم والغد".[1].

1- انظر روزلين ليلى قريش،القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي،مرجع سابق، ص190.

3- الحكاية الخرافية:

الحكاية الخرافية إبداع جمالي ذو سمات محددة، عرفته شعوب العالم منذ عصور قديمة والخرافة حكاية في حد ذاتها ومنها أيضا الحكاية الخرافية.ومصطلح الخرافة كما جاء في لسان العرب لابن منظور،أن أصلها من خرف، والخرف بالتحريك أي فساد العقل مع الكبر، وقد خرف الرجل بالكسر، يخرف خرفا فهو خرف، فسد عقله مع الكبر، والخرافة: الحديث المستملح من الكذب والمتعجب منه"..[1].

والحكاية الخرافية في الأصل هي تجربة وقعت لبطل، وبعد سلسلة من المغامرات والمخاطرات، تلعب فيها الخوارق دورا بارزا، تترجم هذا الدور من خلال حركية الجن والعفاريت والغول والشيطان والمغارات والوديان والحيوان المفترس منه والأليف الصديق والمساعد للبطل والوحش المعاكس للبطل[2] .

و فضاء الحكاية الخرافية فضاء عجيب وغريب، كل شئ فيه حي ديناميكي يتحرك ، فضاء العلاقات المستحيلة،المتناقضة أحيانا والمنسجمة أحيانا أخرى بين البشر فيما بينهم وفيما بين الحيوان والطبيعة.[3].

ولقد ارتبطتالحكاية الخرافية في ظهور ها بظهور الإنسان على سطح الأرض،فهي قديمة قدم الإنسان ولازالت تحتفظ ببعض البصمات من هذا العهد القديم المرتبط بحياة الإنسان البدائي ومعتقداته وفلسفته الحياتية في علاقتها مع المحيط والطبيعة والحيوان[4].

ويرى بنفي تيودور أن الموطن الأصلي للحكايات الخرافية جميعها فيما عدا الفابولات التي اتخذت منذ بلاد الإغريق موطنا لها هو بلاد الهند، هذه الحكايات الخرافية كانت في الأصل حكايات بوذية تحكي لأغراض تعليمية ثم انتشرت في أوروبا في شكل روايات مدونة قبل كل شيء، إما بواسطة العرب عن طريق البيزنطيين وإما في شكل روايات شفوية مباشرة عن طريق المغول وشعوب شرق اوروبا"[5]

1- ابن منظور، لسان العرب"مادة" خرف.ج 10، ص412.
2- سعيدي محمد:الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص57.
3- المرجع نفسه، ص58/57.
4- المرجع نفسه ص69.
5- فريدريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، مرجع سابق،ص 36.

و تتميز الحكاية الخرافية بخصائص شبه ثابتة، وقد منحها دارسو الأدب الشعبي العالمي عناية خاصة، فاحتلت الصدارة في التصانيف العالمية، مثل تصنيف أنتي آرني ، وستيث طومسون ، كما خصص العالم الألماني فريديريش فون دير لاين.كتاب أسماه: Das Marchen، ترجمته نبيلة إبراهيم تحت عنوان الحكاية الخرافية: نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، كما خصصت فصلا للموضوع نفسه في كتابها " أشكال التعبير في الأدب الشعبي ".دون أن ننسى كتاب فلادمير بروب الشهير علم تشكل الحكاية Morphologie du conte merveilleux.الذي ترجمه الى اللغة العربية ابراهيم الخطيب، تحت عنوان مورفولوجية الخرافة، وهو الكتاب الذي وقعت حوله المساجلة المشهورة بين مؤلفه وعالم الإناسة ليفي ستروس وجمع وقائعها وترجمها إلى العربية محمد المعتصم.

كما أن الحكايات تتفق جميعها في كونها بقايا معتقدات تصل في تاريخها إلى أقدم العصور، وتتاح بها الفرصة للظهور من خلال تلك التأليفات التي تصور مدركات غير حسية، وهذه المعتقدات الأسطورية شبيهة بقطع صغيرة من أحجار، بين زهور تنبت في أرض خصبة، لا يكتشفها إلا ذو بصر حاد.[2]،" إذ أ ا من صنع الخيال الشعبي. الذي يجسد أحلام وآمال الطبقة الكادحة المسحوقة، وتخفف عن النفس من ثقل وحدة آلام الواقع وقساوته والتحليق به في عوالم الآمال والأماني الجميلة والافصاح عن المكبوتات النفسية والاجتماعية والسياسية.[3].

"فالحكاية الخرافية هي ترجمة لعدم قدرة الإنسان على تحقيق رغبة معينة على مستوى الحقيقة والواقع، وبالتالي يظل متمسكا بها ويتماها. وأمام عدم تحقيقها واقعيا وأمام هاجس وقوعها فيلجأ إلى الحلم والخيال مكونا لهذا صورة مرتبطة بنفسيته" فالحكاية الخرافية كما يراها أندريه بولس : " تحقق للانسان الشعبي حياة العدالة والحب التي يحلم بها"[4] .

1- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي،دراسة تحليلية في معنى المعنى مجموعة من الحكايات.ص5-6-7.

2- فريديريش فون دير لاين " الحكاية الخرافية "،مرجع سابق، ص32.

3- سعيدي محمد، الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق،مرجع سابق، ص 67.

4- المرجع نفسه،ص 67،68.

ويضيف الكاتب "ماكس لوتي " إلى ذلك، أن الحكاية الخرافية، رغم تحررها من الإحساسات الكهنوتية، ورغم تحررها من الحوادث والتجارب الفردية، تقدم بوسائلها الخاصة جوابا شافيا عن السؤال الذي يدور بخلد الشعب عن مصيره، وكأنما تود أن تقول له، هكذا ينبغي أن تعيش خفيفا متفائلا متحركا مغامرا مؤمنا بالقوى السحرية في عالم الغموض الذي تعيشه.[1] ، "ومن هنا فهي تمثل في ظاهرها رحلة البطل في العالم ا هول من أجل الحصول على شئ مجهول.

ومع تطور المغامرة ينمو وعي البطل تدريجيا، فهو في المرحلة الأولى يندفع وراء المغامرة دون علم بمكان ا لشئ اهول وكنهه. وأما في المرحلة الثانيةيعرف مكانه ولا يعرف كنهه. ثم يعرف أخيرا كنه هذا الشيء ويفقده ثم يعثر عليه أخيرا"[2]

"ففي بداية الحياة الإنسانية كان الإنسان يتبع نوازعه الغريزية فإناشتهى امرأة وضع يده عليها وإن رغب في مال جاره قاتله في سبيله، وإذا عز عليه اصطياد حيوان ليأكل لحمه لجأ إلى كهفه وأخذ يرسم حيوانا للاستعانة بالإيهام والمحاكاة على تحقيق الواقع ألا وهو صيد الحيوان والإستحواذ عليه، ومع تقدم المدنية نشأت الرقابة وسنت القوانين وازدادت الضوابط الأخلاقية. وهكذا أصبح الحلم وسيلة للتنفيس عن المكبوتات والتي لا يستطيع أن يصرح بها الإنسان حتى لنفسه. وكان لا بد أن يحل الحلم وهو الأفكار اللاإرادية المصورة والأنابعة عن نقصان الذات، محل تحقيق الرغبات الغريزية. ولما لم يكن هناك اختلاف كبير بين الأحلام الليلية وأحلام اليقظة لهذا كانت الأفكار تتداعى وتجد طريقها من خلال الحكايات والتي يجد فيها كل من الراوية والمستمع حجة للتنفيس عن مكبوتاتهما"[3].

ويطلق المجتمع الجزائري على الحكاية الخرافية عدة تسميات باللهجة الدارجة " حجاية " و "خرافة" و "خريفية ". وبالأمازيغية " ثماشهوتس "[4] .

حيث تروى في سهرات الليل، أين يتجمع الأطفال وحتى الرجال والنساء، والشيوخ والعجائز منهم

1- نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،مرجع سابق، ص103.

2- المرجع نفسه،.ص 98.

3- نمر سرحان ، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مرجع سابق،،ص14.

4– عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري،مرجع سابق، ص141.

مستمتعين بما يسرد عليهم، إذ تروى لهم مغامرات الأبطال الخرافيين من أمثال :لونجة، ونصيف عبيد، وامقيدش، وعشبة خضار، وبقرة اليتامى،كما تؤدى أيضا هذا النوع من الحكايات في المقاهي والأسواق ومختلف التجمعات الشعبية." وقد لعبت الحكاية الخرافية دوراكبيرا في نمو ثقافة المجتمع الجزائري، لما لها من دور تثقيفي للجماهير،ولما لها من قدرة على التسلية والترفيه عن السامعين فتساعد على غرس الأخلاق الفاضلة كالوفاء بالوعد وطرح الكسل واحترام الكبير والعطف على الصغير وتقديس الحرية والتمسك بالعدل، ومن جهة أخرى فإنها تصور لنا الأشرار بالطريقة التي تدفعنا على كراهية الشر والمسئ"[1].

كما تعالج الحكاية الخرافية ملامح المرأة وصورها التي جمعت من مختلف مناطق الجزائر، وقد طغت عليها ملامح طبيعية، إذ أنها تحب وتكره وتكيد وتخدع وتتودد للرجل، وتؤمن بعالم الخرافة والشعوذة وتمارس أنواع السحر الشعبي، فمثلها مثل الحكاية الشعبية التي تظل " تنظر للمرأة من زاوية واحدة: زاوية الجنس، فهي أي المرأة أسيرة تركيبها الطبيعي الذي يجعلها في نظر الراوية الشعبي تحقق معظم أغراضها بواسطة إغراء جمالها وسحر بشرا ولون عيوا وشعرها الطويل الفاحم وقامتها الممشوقة"[2] .

وهذا ما يجعل الراوي يستغل هذا النوع من الحكايات كمنبر للوعظ يشكك منه في إخلاص المرأة ويصفها بالمكر والخداع وقوة الحيلة والدهاء. ولكن هذا لا يعني أن هذه الحكايات تخلو من التحدث عن المرأة الطيبة الفاضلة والمكافحة في سبيل رعاية أولادها وأبنائها وبيتها خير رعاية[3].

واذا استقرأنا بعض النماذج من الحكايات، نجد في كل مرة حكاية امرأة وأكثر حيث نجد " ودعة مجلية سبعة "[4]

1- نمر سرحان،الحكاية الشعبية الفلسطينية،مرجع سابق، ص42.

2- المرجع نفسه،ص79.

3- المرجع نفسه ص79،80.

4- الراوية ايت عبد السلام حورية: تيزيوزو عين الحمام،الساعة التاسعة ليلا.

تروي هذه الحكاية قصة امرأة لاتنجب إلا الذكور وكانت كلما حملت حملا جديدا يتمنى أولادها أن يكون المولود الجديد أنثى، حتى بلغ عددهم سبعة. ولما كانت الأم في حملها الثامن اجتمع أولادها وقعوا عهدا على أنفسهم أن يتركوا البلدة بما فيها إذا ولدت أمهم ذكرا آخر، أما إذا كان المولود أنثى فإنهم سيتراجعون عن ذلك وعندما قرب موعد الولادة حزم كل واحد منهم متاعه، وقبل أن يتجهوا إلى الصيد أوصوا جارهم العجوز قائلين: "إذا شفت منا جابت ولد ريشي لنا بالمنجل نجلوا، وإذا جابت بنت ريشي لنا بالمنديل نولوا".

وضعت الأم طفلة جميلة لكن العجوز الشريرة لم تف بوعدها وراحت مسرعة الى منجلها دون تردد، ولما رأوا الإخوة إشارا هجروا البلدة وفاء بعهدهم.

تمضي السنين وتكبر " ودعة " وتزداد حسنا وجمالا، وفي أحد الأيام كانت العجوز في بيتها فإذا ببعض الأطفال الذين يكرهونها يستغلون سهوها ويرجمونها بالحصى وينطلقوا هاربين، فتخرج كالمنونة لتجد أمامها " ودعة " التي كانت مارة من هناك فتبدأ في شتمها وبدون شعور قالت لها: " الله الله يا ودعة يا مشتتة السبعة !" فشغلت تلك العبارة فكر الفتاة ليالي طويلة وقررت في النهاية معرفة حقيقة الأمر فتداعت المرض وطلبت من أمها أن تحضر لها حساء وتدعو العجوز لتأكل معها،وعندما جاءت العجوز ألحت عليها الفتاة بأن تخبرها الحقيقة، ولما علمت " ودعة " بحقيقة إخوتها اخبرت والديها وقررت الرحيل للبحث عنهم.فجهز الوالد لابنته زادا وجملا، كما أرسل معها خادما وخادمة.بعد المسير لعدة أيام وجدوا في طريقهم ساقيتين واحدة من قطرات وأخرى من حليب، فأدخل العبد " ودعة " في ساقية القطرات فأصبحت سوداء وأما الخادمة فقد أدخلها في ساقية الحليب فأصبحت بيضاء.

عندما حل الثلاثة بـ" دوار " الإخوة السبعة، نزلوا ضيوفا عند أهله وتقمصت الخادمة دور "ودعة" وأخبرتهم بقصتها ففرحوا لسماعهم ذلك كثيرا ورحبوا بها أيما ترحاب، بالرغم من أن الإخوة لم يتعرفوا على " ودعة " الحقيقية إلا أنها كانت في قرارة نفسها سعيدة جدا لعثورها عليهم ورؤيتها لهم لأول مرة، ولكنها لما كانت تخرج بالإبل إلى المرعى كل صباح وتجلس وحيدة يغلبها الحزن وتبدا تفكر في حالتها التعيسة وكيف أنها غريبة بين أهلها وذويها، فتجهش بالبكاء وتطلق صوتها تغني هموما، وفي أحد الأيام

بينما هي كذلك إذ سمعها أخوها الأصغر فانتظر حتى انتهت من الغناء ثم دنى منها وطلب منها أن تصارحه بالحقيقة فقصتها عليه، وبدون انتظار انطلق بها إلى الدوار وجمع كل إخوته وأطلعهم على ما كان،وبعد ذلك عوقب الخادمين على فعلتهما وطلب منهما أن يعودا إلى الساقيتين ويرجعا لـ" ودعة " صورتها الأولى.

قررت " ودعة " المكوث عند إ خوا والعيش بينهم حيث كانت تحبهم أكثر من أي شئ آخر،وهم أيضا أحبوها كثيرا لأ ا أختهم الوحيدة، ولكن نار الغيرة بدأت تشتعل في قلوب زوجات اخوها،وفي أحد الأيام عثرت إحداهن على بيضة ثعبان فحملتها إليهن فاجتمعن على وضع الخطة المناسبة للنيل من " ودعة " دون علم زوجة الأخ الأصغر التي كانت تحبها، وبعد انتهائهن من ذلك دخلت " ودعة " فقالت لها إحداهن أ ا قد أحضرت " روينة" لذيذة وأخذت بيدها قليلا منها وكان بداخله تلك البيضة وقالت بصوت مرتفع : "اللي تبغي إخوتها بصح تسرط هذه الكويرة انتاع الروينة بلا مضيغ " وبطبيعة الحال أخذت " ودعة "كويرة الروينة وابتلعتها.

مرت الأيام وفقست البيضة في بطن " ودعة" وأخذ الثعبان يكبر شيئا فشيئا ويعترض طريق أي لقمة تأكلها حتى أصبحت صحتها تتدهور يوما بعد يوم وبطنها ينتفخ فأذاعت النسوة خبرا بأن " ودعة " زانية وهي حامل، ولما وصل الخبر إلى آذان الإخوة اسودت قلوم اتجاهها وأخذوها إلى طريق مقفرة وألقوا بها في جب عميق،فمكثت الفتاة المسكينة في قعر البئر ما شاء الله لها ان تمكث في ظلمات يتخيل إليها أ ا تبصر فيها أشباحا كأشباح الجن.وفي أحد الأيام مر من هناك فارس، فأخرجها من البئر وهدأ من روعها، فقرر مساعدتها وتخليصها من الثعبان بعدما علم بتفاصيل حكايتها،فطبخ لها أكل أكثر من التوابل الحارة، ثم علقها بشكل مقلوب بحيث جعل رجليها في الأعلى ورأسها في الأسفل ووضع تحتها إناء كبير مملوء بالماء، ولم يطل انتظاره بحيث ما هي إلا لحظات حتى خرج الثعبان لاهثا يبحث عن الماء فقتله.

بعد أن شفيت " ودعة " أخذها الفارس إلى قبيلته أين تزوج بها وعاشا في سعادة وهناء. وأنجبت له طفلا جميلا،عير الولد بكونه لا أخوال له، فنصحته أمه بأن يلح على أبيه لكي يأخذها عند أخواله،

وصلت الأسرة إلى بيت الأخوال، وعند السهرة طبق الولد تعليمات أمه، فألح عليه بأن تحكي له حكاية، فروت قصتها، وكشفت الحقيقة ، فقام الإخوة بمعاقبة زوجاتهم. وفي الأخير اجتمع الرجل وولديه وزوجته " ودعة " وإخوتها السبعة للعيش معا إلى الأبد.

فهذه الحكاية تصور لنا العلاقات المتناقضة بين الناس وإلى إبراز ما في قلب الانسان وسلوكه الذي يتميز بالأنانية والحقد والشر.فالضرة تدبر لغريمتها أم ودعة المكيدة، فتكون سببا مباشرا في إجلاء أبنائها السبعة عن القرية إلى الأبد، والخادمة التي أؤتمنت على الفتاة البطلة " ودعة " تغدر بها أثناء الطريق فتتركها تشرب من عين مسحورة فتمسي سوداء اللون، ونساء الإخوة لودعة أيضا فيبلغنها ثعبانا صغيرا ليكبر في بطنها فينتفخ فيتهمنها إ خوا ظنا منهم أ ا حامل[1].

كما نجد أن هذه الحكاية تعكس ظاهرة اجتماعية سلبية منتشرة في ا تمع، وهو الصراع بين أخت الزوج وزوجته، حيث تفسد هذه الأخيرة العلاقة بين الزوج وزوجته.

نجد أيضا حكاية " بقرة اليتامى " التي تتحدث عن قسوة المرأة عندما تتزوج رجلا له أولاد أو بنات وفي هذه الحالة فإن هذه المرأة يمكن أن تصب جل غضبها واضطهادها على أولئك الأبناء وتسومهم كل أنواع العذاب. تحكي الحكاية عن أسرة متكونة من الأب والأم وابن وبنت، يعيشون في سعادة وهناء، ولكن سرعان ما انقلبت هذه السعادة إلى حزن وأسى بعد وفاة الأم الحنون وزواج الأب من امرأة ثانية تتظاهر في بداية حياتها الزوجية بالحنان والعطف على الولد والبنت كما كان يتمنى الأب وبعد سنة من زواجهما تلد بنتا، وكانت البداية لتكشف عن حقيقة أمرها، فكانت تمنع عنهما الأكل والشرب وتفضل في ذلك ابنتها وحتى الاب لم ينج هو الاخر من معاملتها السيئة ولكن اليتيمين كانت لهما بقرة حلوبا يذهبان بها كل يوم إلى المرعى ويتغذيان من حليبهما ويذهبان إلى قبر أمهما يجلسان بالقرب منه ويبكيان طويلا ويشكيان حالهما فإن أثر النعمة كانت بادية عليهما، صحتهما كانت جيدة وجههما كان يزداد حمرة وتألقا يوما بعد يوم ، فاستغربت زوجة الأب لهذا الأمر وظنت أن في الأمر سرا.

1- مجلة التراث الشعبي، عبد الملك مرتاض،مرجع سابق، ص14.

وفي أحد الأيام أرسلت ابنتها وراءهما لتعرف الحقيقةفرأ ما يرضعان البقرة فأرادت أن تفعل مثلهما ولكن البقرة انزعجت منها وركلتها ونطحتها وفقأت عينيها، فثارت زوجة الأب غضبا وأصرت على بيع هذه البقرة وحاول الأب أن يقنعها بأن بقرة اليتامى لا تباع ولكن الزوجة أصرت على بيعها، وماكان على الأب إلا أن يرضخ للزوجة الشريرة ويذهب بالبقرة إلى السوق ولكنه كان ينهى الناس عن شرائها لأنها تحلب الشقاء ولما علمت الزوجة بذلك ذهبت عند الجزار وأقنعته بشرائها ولكن الأب استطاع أن يحصل على ضرعها الذي كان دائما مملوءا بالحليب وكان يشرب منه اليتيمان ولما أرادت بنت الزوجة أن تشرب منه امتلأ فمها دما وقيحا فغضبت زوجة الأب وصممت على طردها من البيت ولكنهما عادا مرة أخرى فقررت أن تترك هي وزوجها وابنتها البيت وتركوا اليتيمين اللذين غادرا البيت هما كذلك وبينما هما يمشيان في الغابة وصلا عند نهر فالتقيا براع تظهر عليه ملامح الخير والحكمة أوصاهما ألا يتنفسا تنفسا قويا بعد الشراب حتى لا يتحولا إلى غزال فشربا من النهر ولكن الولد تنفس طويلا بعد الشرب عكس ما أوصاه الراعي وتحول في الحين إلى غزال فبكت الأخت وحزنت طويلا وبقيت مع أخيها قرب النهر بعض الأيام.

وذات يوم رآها الملك وهو يتجول في الغابة ويصطاد فأعجب بجمالها وصمم على الزواج منها طلب منها ذلك، فقبلت الطلب، واصطحبت معها (الغزالة) أخاها، وأصبحت الفتاة تعيش في قصر الملك معززة مكرمة سعيدة، وحدث يوما أن مر رجل يطلب المساعدة فعرفته الفتاة فما هو إلا ابوها،المسكين فأعطته الأكل واللباس وخبأت في كل قطعة من الخبز قطعة من الذهب دون أن تخبره بذلك، ولما وصل إلى بيته وأخبر زوجته بالأمر، شكت في الأمر وطلبت منه العودة إلى ذلك القصر لمعرفة تلك الوأة، ولما عاد الرجل إلى ذلك القصر تعرف على ابنته التي سامحته وسامحت زوجة أبيها وقبلت أن تأتي ابنتها لتعيش معها في القصر وكانت البنت تتحين الفرصة للتخلص من الملكة بإيعاز من أمها وأخذ مكانها وحدث مرة أن كانت الملكة جالسة على حافة البئر وهي حامل دفعتها البنت إلى قاع البئر وتنكرت في ملابسها حالا وذهبت إلى الملك كأنها زوجته، وطلبت منه أن يذبح الغزال، فاستغرب الملك لطلبها، وتعجب لحالها ورفض طلبها أول الأمر لأنه يدرك مدى تعلق الملكة بحب الغزال أخيها، ولكنه أمام

إلحاحها عليه ما كان عليه سوى أن يلبي طلبها ولما جاء وقت الذبح طلب الغزال من الجزار أن يمهله وقصد البئر حيث توجد أخته في قاعه وكانت قد أنجبت ولدا فنادى وشكا لها حاله وما سيؤول مصيره:

هخيتي بنت ما لمواس راهي تتسن ولقدور راهي تغلي.

فردت عليه منشدة كلامه تشكو ما تعانيه في قاع البئر إذ تسلط عليها ثعبان كبير و أصبح لا يغادر حجرها و اخي هاخي كين ندير وولد السلطان راه في حجري والثعبان بوسبع رؤوس على ركبتي.

وسمع هذا الحوار أحد الخدم الذي أخبر الملك. وهكذا عرف الملك الحقيقة وأخرج زوجته وابنه من البئر. كما استعان الملك بساحر على إرجاع أخ الفتاة إلى حالته الإنسانية. وأمر بعقاب البنت العوراء، فذبحها ووضع لحمها في طبق وأرسله مع خادمة على أنه هدية من الملك ففرحت الأم، وكانت الكلاب والقطط تتقرب منها وتواسيها لتعطيها شيئا من اللحم، لتشاركها في مصيبتها وبعد أن فتحت الأم الطبق لترى ما فيه من هدايا فوجئت بلحم ابنتها المذبوحة، أما البنت الملكة فعاشت في عز وهناء ودفء مع ولدها وزوجها ووالدها. واش قالت ناس زمان، لي حكا حكاية الله يسجيه، ولي سمع حكاية الله يسجيه. إذا كذبت ربي يسامحني، وإذا الشيطان كذب النار تاكله.

كما نجد حكاية " نصف فضة ونصف ذهب " إذ تعالج هذه الحكاية قضية الضرائر وغيرهن من بعضهن، حيث تتنافسن على الاستئثار بالرجل وكسب حبه وتبذل كل واحدة منهن أقسى ما في وسعها من ذكاء وحيلة واقتدار لتفوز هي وحدها برضاه وحبه ولتوغر صدره وتجعله يكره باقي النسوة، ضرائرها. إذ نجد نسوة الملك تغار من الزوجة الثالثة التي وعدته بإنجاب ولد وبنت نصفهم فضة ونصفهم ذهب بإذن الله ، فحظيت بحب الملك فتزوجها وأنجبت منه بالفعل ما وعدته. وتكيد زوجة الملك لتلك المرأة فتسرق الولدين بمساعدة ستوت، وتضع بجانب الولد صغار الكلبة، وتقول أن امرأة الملك ولدت جروا، ويطرد الملك المرأة التعيسة، أما الولدين الذين أرسلتهما زوجة الملك للموت قد نجيا بأعجوبة وكبرا وحصلا على مساعدة للوصول إلى أمهم بالحصول على الطائر الغناي ، ويصل الخبر للملك فيفضح أمر زوجاته وأمر مكيدتهن وبعيد التي هجرها إلى رعايته وحمايته.

وتصادفنا أيضا حكاية " عشبة خضار"أو " الخلالة الصفراء" حيث كان في قديم الزمان رجل ماتت زوجته وتركت له ابنة رائعة الجمال عشبة خضار ثم تزوج من امراة اخرى وانجبت له ابنه تدعى " محبوب الذهب"، لكنها لم تكن في مستوى جمال أختها، وكانت زوجة الأب هذه تكره عشبة خضار وتريد التخلص منها، فكانت كل صباح تطلي وجهها بالرماد ثم تسأل الشمس قائلة : " أيتها الشمس: من الأجمل أنا أم أنت أم محبوب الذهب أم المطلي بالرماد، فترد عليها الشمس أنا جميلة وأنت جميلة ومحبوب الذهب جميلة أما المطلي بالرماد فأجمل مني ومنك ومن محبوب الذهب، فيزداد كره زوجة الأب من عشبة خضار وحقدها عليها، وفي اليوم التالي تطلي وجهها بالتراب ثم تسأل الشمس نفس السؤال فتتلقى نفس الجواب. وبعدما أعيتها الحيلة في تشويه جمال عشبة خضار، ذهبت إلى العجوز " الستوت " تستشيرها في الأمر، فأشارت عليها بحيلة تخلصها من الخلالة الصفراء فقالت لها: اغزلي غزل سنة من الصوف ثم خذي الخلالة الصفراء إلى ذلك الجبل العالي وقولي لها تعالي نصنع " برنوسا" لأبيك ثم اتركي كرة الصوف تنحدر واطلبي من الخلالة الصفراء أن تتبعها وكلما تتعب أو تتوقف قولي لها: برنوس أبيك طويل طويل حتى تصل إلى بلاد الغيلان السبعة.

وفعلت زوجة الأب مثلما قالت لها الستوت،فلما انحدرت كرة الصوف وتبعتها الخلالة الصفراء حتى انقطع الصوت بينها وبين زوجة أبيها، فوجدت نفسها في بلاد الغيلان السبعة وبينما هي تمشي خائفة مرت عليها أرنب خائفة وكان يلاحقها الغيلان هي تقول: من ينقذني أنقذه فخبأتها الخلالة الصفراء، وعندما ابتعد الغيلان طلبت منها الوفاء بوعدها ومساعدا بعدما حكت لها قصتها فقالت لها الأرنب: هناك بيت يعيش فيه سبعة غيلان وهم يخرجون كل صباح للصيد ولا يعودون إلا بعد الغروب، فترقبي حتى يخرجوا من البيت فاذهبي وكلي ثم عودي إلى هذا الحجر عندما يقترب الغروب، وفعلت الخلالة الصفراء مثلما قالت لها الأرنب كل يوم وكان الغيلان يتعجبون عندما يعودون إلى البيت فيجدونه نظيفا ومرتبا ويجدون الأكل جاهزا، وفي يوم ما قرر الغول الأكبر أن يعرف من يفعل هذا فاختبأ في البيت حتى حضرت الخلالة الصفراء ورأى ما تفعله حتى عندما جاء موعد ذهابها ظهر لها فخافت وظنت أنه سيأكلها لكنه قال لها: أعطيك الأمان على شرط أن تقصي علي حكايتك،فقصت عليه حكايتها

مع زوجة أبيها فتأثر فطلب منها أن تبقى معهم في البيت مع إخوته، فلما عاد إخوته عرفهم عليها، وطلب منهم أن يعاملوها كأختهم، فعاشت معهم سعيدة إلى أن مر يوما ما دلال بالبيت بينما كان الغيلان في الصيد فأخرجت له طبق فيه الذهب وطلبت منه أن يذهب قبل أن يأتي إخوتها الغيــلان ويأكلوه فذهب ذلك الدلال إلى أن وصل إلى بيت زوجة أبيها، فتخرج له طبق فيه قمح فيسخر منها قائلا: "الخلالة الصفراء أخرجت لي طبق فيه ذهب، وأنت أخرجت لي طبق فيه قمح".

فتعجبت زوجة الأب وهي التي ظنت أن الخلالة الصفراء أكلتها الغيلان منذ زمن بعيد، فتطلب من الدلال أن يأخذ للخلالة الصفراء أمانة عندما يعود إلى تلك البلاد فتعطيه خاتم تغمسه في السم وتقول له بأن زوجة أبيها توصيها أن تضع هذا الخاتم في فمها عندما تنام.

بعد مدة يمر الدلال في طريقه بالخلالة الصفراء ويبلغها الوصية وتنفذها. وفي الصباح يأتي إخوتها لإيقاضها فلا تنهض فيظنوا أنها ماتت فيحزنوا كثيرا ثم يقرروا أن يدفنوها وبينما هم في الطريق إلى الدفن يلتقي بهم تاجر غني في الطريق، فيفتن بجمالها ويسأل عنها فيخبروه بقصتها وكيف أ ا ماتت لكنه يشتريها منهم، وعندما يأخذها إلى بيته يحيط بها الخدم والجواري ويتفحصنها، وبالصدفة تفتح خادمة فمها فتجد الخاتم فيها وعندما تخرجه تستيقظ الخلالة الصفراء من سباتها فيفرح التاجر ويتزوجها وتعيش سعيدة معه.

فهذه الحكاية تعكس لنا حياة البنت المضطهدة التي ينتهي ا المطاف طريدة في الغابة بتحريض من زوجة أبيها، ونظرا لطيبتها فإن الوحوش تحنو عليها وتيسر لها أمور حياتها في رغد وهناء، رغم ملاحقات زوجة الأب للنيل منها مرارا إلا أ ا كانت في كل مرة تنجوا من مكائدها. كما تذكرنا هذه الحكاية بحكاية فلة والسبعة أقزام، واضطهاد زوجة الأب لها.

أ- أنواع الحكايات الخرافية:

- حكايات الغيلان:

"هي حكاية شعبية خرافية عادة ما تنطلق من الواقع الاجتماعي المعاش في وقت يشعر فيه البطل بشئ ينقصه.كالحاجة إلى مال ليدفع به الفقر و الجوع الذي يلحق أسرته، أو البحث عن دواء يعالج به مريضا من أحد الأفراد الذي يعلق عليهم الأمل في مصير المملكة. كالملكة أو زوجة الملك او الأمير"[1].

وبعد ان تلعب الخوارق دورا ملموسا يستطيع ان يصل الى غرضه.

كما أ ا حكاية متواترة شفويا تتركز أحداثها حول بطل غالبا ما يكون فقيرا أو مضطهدا أو يتعرض لامتحان عسير تتوقف عليه حياته أو حصوله على فتاة أحلامه أو على دواء غريب لعزيز عليه وبعد سلسلة من المخاطر والعواقب يصل البطل الى مبتغاه الذي من اجله خاض هذه المغامرة. "[2] .

"وتحتل الغيلان مكانة مرموقة في الحكايات الخرافية،اذ نلاحظ ان الغول شخصية اساسية في هذه الحكايات وهو يؤثر بالايجاب أو السلب على أحداث القصة ويساعد على تطويرها سواء أكان في جانب البطل يعاونه أو يسهل له الصعاب أم في الجهة المعادية يهدد حياته أو يحول دون حصوله على مبتغاه."[3].

"ولا تكاد تخلو حكايات شعب من الشعوب من ذكر الغيلان، ومن محاولات لتصورها...كما تستأثر هذا النوع من الحكايات اهتمام وانتباه الأطفال خاصة، لما يجدون فيها من أحداث غريبة ومفاجآت وأنشطة غير مألوفة في الحياة العادية تشد انتباههم وتدفعهم لاستزادة الرواية من هذا النوع من الحكايات الشعبية"[4].

كما ارتبطت صورةالغول بذلك الحيوان الضخم المخيف، ولقد تواجدت صورته بشكل كبير في كثير من الحكايات التي جمعناها من مناطق مختلفة من الوطن.كما أن للغول مكانة كبيرة في تطوير الحدث

1- انظر التيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر،مرجع سابق،ص131.
2- نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية،مرجع سابق،ص60.
3- المرجع نفسه،ص60.
4- المرجع نفسه،ص60.

القصصي فمرة نجده طيبا ومرة أخرى نجده شريرا وصارت الحكاية الشعبية تعتمد على الغول إما كبطل وإما كمساعد للبطل.[1].

والغيلان من خلال الحكايات التي جمعناها يظهر قادرا أن يتشكل بصور مختلفة: تارة بصورة حيوان مخيف يسكن الغابات والكهوف حارسا على كنوز وثروات، وأخرى بصورة رجل صاخب الصوت هائل المنظر، يظهر فجأة وطورا آخر بصورة امرأة طويلة القامة وجسيمة البدن تطير في الأجواء وتقطع الغابات بخطوة واحدة،وعلى الرغم من شكلها المخيف تساعد الذي تأخر ليلا في البراري فترجعه الى البيت، ومرة بصورة امرأة طويلة سوداء ذاتشعر كثيف وثديين كبيرين خرساء يداها غريبتا الشكل.بحيث تبدو طويلة ومتسخة. وهذه الغولة تمد قطعة نقدية الذهب " اللويزة " إلى من يلتقي بها ويسمح لها بأن يقترب منه دون أن يفزع منها ودون أن يتكلم. فإذا تكلم تخنقه بدون رأفة. تسكن البيوت ولا تظهر إلا في المساء أو في الليل إذ لا تظهر إلا للشخص المنفرد وبخاصة للمرضع بينما ترضع رضيعها[2].

و هناك تصور شعبي كامل للغيلان تؤيده عادات وممارسات شعبية وأساطير، والحكايات الشعبية والخرافية الجزائرية تجزم بوجودها،حيث أن الشعب يتصور الغيلان على هيئة بشرية موحشة،ذات شو كثيف يكاد يحجب الرؤية، و أظافر غاية في الطول قد تكون مغروزة في الأرض أمامها في بعض الحكايات كما أن حجمها ضخما وعيونا لامعة وقدرتها على الحركة عالية وصوتها أجش وذكاءها بالغ ومعرفة غير محدودة[3].

ورغم مظهره المخيف هذا، إلا أنه قد يصادفنا في ثنايا بعض الحكايات الغول الطيب فيكون للبطل خير عون على تحقيق ما يريد. وهذا ما نجده في حكاية " نصف فضة ونصف ذهب " حيث يشد الأخ الرحال ليجلب ما طلبت منه ستوت وهو تفاح النفوح وفي طريقه للبحث عنه صادف الغول فأسرع ورضع ثدييها فالتفتت إليه وقالت له:لو كان ما رضعتش من حليب موسى وعيسى ندير دمك في جغمة ولحمك في مدغة وعظامك نقي بيهم سنيا" سل تعط. وبذلك كسب الأخ رضا الغول.

1- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي،مرجع سابق، ص169.

2- انظر التيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر،مرجع سابق ص 132.

3- نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية،مرجع سابق، ص62.

ولما رأته ستوت قللت من شأنه إن لم يأت بالطير الغناي وشمس الشموس وهكذا دواليك ومساعدة الغول الطيب يتوصل الأخ إلى ما طلب منه بعد أن كان يراه هو والستوت مستحيلا.وفي هذا كله إشارة إلى الدور الرئيسي الذي يقوم به الغول الطيب[1].وإلى الوسيلة الهادئة اللينة التي ينبغي أن يتعامل بها الانسان مع الشخوص الشريرة لكي ينال مبتغاه.

وفي حكاية أيضا الخلالة الصفراء بحيث تنجوا عشبة من شر زوجة ابيها بمساعدة الغيلان السبعة، كما يصادفنا في ثنايا بعض الحكايات ذلك النوع من الغيلان التي تؤذي البشر، "بحيث يخوض البشر معها صراعا طويلا وقد تساعد الغيلان الطيبة أبطال الحكايات ضد الغيلان الشريرة، كما أن هذا النوع من الحكايات لا تعرض لنا قصة الإنسان المهزوم أمام الغول ولا تصور لنا كيف يفترس الغول ضحاياه من البشر،بحيث تكتفي بتصوير الجانب البطولي للبطل وقدرته على صرعه للغول والقضاء عليه "[2].

إننا نجد الغول الشرير في حكاية" عشبة خضار " وقد جلس بقرب نار عظيمة وأخذ يشوي بقرة، ويهم الغول بقتل البطلة التي جاءت إليه تطلب نارا لكنه تردد في قتلها ثم عفا عنها قائلا : " ولولا سلامك سبق كلامك نخلي الذبان لزرق يسمع سحق عظامك" ثم يتبع الغول فريسته حتى تصل إلى الكوخ الذي تقيم فيه مع إخوته السبعة ورغم أنها تغلق باب الكوخ فإن الغول يطلب منها أن تمد أصبعها ليمصه.وهذا الفعل يذكرنا بعهد مصاصي الدماء.

فالغول في هذه الحكاية له من الحيوانات الضخمة ما يكفيه لملء بطنه، فلماذا يتتبع أثر فتاة مسكينة ضعيفة ليمتص دمها وتأكل أصابعها ؟ وهذا لا شك يعكس روح ذلك العصر وما كان سائدا فيه من استغلال وعبودية واضطهاد وهذا ما تعكسه هذه الحكاية[3].

1- انظر التيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر،مرجع سابق ،ص147..

2- انظر نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية ،مرجع سابق،ص64.

3- المرجع نفسه،،ص64،65،

كما نجد في حكاية " امقيذش والغولة " أو" امقيدش بولهموم"[1] هذا النوع من الغيلان فتحكي عن أخ من سبعة إخوة، أراد والدهم أن يقسم تركته قبل وفاته، اختار الإخوة الستة بيوتا من طين وخشب فكانوا كلهم من نصيب الغولة – أكلتهم جميعا – أما امقيدش فاختار بيتا حديديا ومفتاحه حديديا، وكان مجاورا للغولة وكل مرة حين يذهب لجلب الماء يأخذ جحشها في غفلتها ويثقب لها قربة الماء، ولما كانت تأتيه وتقول له : " يا مقيذش هيا نجلب الماء " يقول لها ردا عليها : "كيتك وشيتك أنا سقيت وجيت " وهي كانت تفعل هذا لاستدراجه إلى خارج بيته حتى تأكله، فتذهب الغولة وتملأ قربة الماء وما إن تصل بيتها حتى يكون قد خرج وسال في الطريق، ثم تسأل أن يذهبا ليحتطبا. فيذهب امقيذش ليحتطب بعد أن يقطع للغولة الحبل.ويتكرر نفس الشئ لجلب الماء، فجنت الغولة من تصرفات امقيذش وسعت للانتقام منه . فذهبت إلى شيخ " المدبر " وهو طاعن في السن، وطلبت منه النصيحة للقبض على امقيذش فنصحها بمخ شيخ طاعن في السن مثلا فوق ظهر الجحش حتى إذا جاء امقيذش وركبه لصق مع الجحش وفرحت الغولة بنصيحة المدبر،فأول ما قامت به أنه قتلته وأخذت مخه.

ونجحت الخطة ووقع امقيذش أسير الغولة.ولما همت بقتله نصحها أن تتثاقل لبعض الأشهر حتى تأكله جيدا ويصبح سمينا، ثم تدعوا جميع أقاربها، وتجعل لهم من لحمهوليمة كبرى، وافقت الغولة على رأي امقيذش وأودعته جحرا في الأرض.فكان يخرج لها أصبعا من أصابعه،كلما أرادت الغولة أن تتأكد من أنه أصبح سمينا.غير أنه في أحد الأيام تأكدت أنه أصبح في حالة جيدة فأمرت ابنتها بأن تذهب لدعوة الأهل وهي تتكلف بذبح امقيذش، ولكنه تحايل عليها وأقنع الغولة بالذهاب لدعوة الأهل وابنتها تبقى لتتكفل بذبحه، ولما غادرت الغولة انقض امقيذش على ابنتها وذبحها و وجعل شعرها فوق رأسه ولبس ثيابها واستطاع أن يتنكر ولما عادت الغولة وجدت كل شئ جاهز،فأكلوا كثيرا واستعد امقيذش إلى الفرار بعد أن قال لهم "كيتكم وشيتكم كليتوا لحم بنيتكم " وعندما غضبت الغولة وأهلها، وقاموا جميعا يلاحقون امقيذش، إلا أنه كان أسرع منهم واستطاع ان يفلت منهم ودخل بيته الحديدي وقال لهم من داخله " احضروا حطبا كثيرا وضعوه حول الدار واشعلوا النار حتى اذا احمر الجدار الحديدي ضعوا يدا في يد و اهجموا جميعا واضربوه برؤوسكم يسقط ثم اقتلوني " ففعلوا ذلك بسذاجة وغباوة ، وما إن ضربوا

الجدران الحمراء حتى التصقت أجسامهم معها واحترقوا، وكان الانتصار في نهاية المطاف لمقيذش.

فهذه الحكاية تعكس الصراع الدائم والمستمر بين امقيذش والغولة، هذه الأخيرة التي تحاول دائما إغراءه وخداعه، إذ كانت تنصب في كل مرة فخا لمقيذش ،هذا الاخير الذي كان في كل مرة يجد مخرجا لأي موقف صعب وضعته فيه الغولة بحكمة وثبات.

وهذا إن دل على شئ إنما يدل على ذكاء وفطنة امقيذش أمام حمق وغباء الغولة التي كانت دائما تقع في شرك ما نصب لها من طرف امقيذش الذي يسخر من حماقتها في كل مرة، لينتهي به المطاف بالتفوق على الغولة والقضاء عليها والتخلص من شرها .

أما في حكاية " محمد الهم " فقد ولدت فرسه مهرة، التي تحولت بدورها إلى غولة هذه الأخيرة التي كانت تلتهم كل ما تجده أمامها. واستمرت حالته على هذه الحال مدة من الزمن، وذات يوم عاصف كانت الريح تهب فيه بقوة، تسلق محمد الهم شجرة وهرب من الغولة التي كانت تلاحقه لتقضي عليه، وللنجاة منها نزع عباءته فطارت في مهب الريح، فظنتها الغولة هو فتبعتها وما إن ابتعدت حتى نزل محمد الهم وانطلق صوب أهله وذويه.بعد أيام من عودة محمد الهم أقيم عرس، وبينما الرجال جلوس إذ دخلت عليهم امرأة جميلة هي الغولة، التي جاءت بتلك الصورة لتبحث عن محمد الهم،فسلبت قلوبهم جميعا وأراد كل واحد منهم أن تكون زوجة لهم فقالت لهم : "نتبارزوا زوج واللي يغلبني وطيحني يديني" فوافقوا على ذلك ظنا منهم على أنها امرأة ضعيفة، لكنها هزمتهم الواحد تلو الآخر إلا محمد الهم فقد تركته يتغلب عليها لكي تصل إلى ما كانت تريد.عاشت الغولة مع محمد وأنجبت له طفلة، ولم يكتشف أمرها حيث كانت أمام زوجها وأمام الناس تظهر بصورة امرأة تعمل كل عمل النساء الأخريات، وعندما يحل الظلام تنقلب إلى أصلها وتذهب إلى المرعى أين تنقض على الأنعام.

بدأت أنعام القبيلة تتناقص بشكل مريب،فدخل الناس في شك في أن تكون زوجة محمد الهم غولة، إلى أن اكتشف أمرها، مما أدى إلى رحيل الأهالي، فحملوا كل ما يملكونه، ولم يتركوا إلا الخيام منتصبة خاوية.وبعد أن تركوا لوحدهم أصبحت الغولة التي تحولت إلى ناقة كل يوم منذ الصباح تذهب لتصطاد وتترك الطفلة عند محمد وتقول له : " إذا بكات ناكلك، وإذا ضحكت ناكلك،وإذا سكتت ناكلك"

وعندما تعود في المساء يستقبلها حاملا البنت وهو يقول لها: " ألا لا! بنتك ما بكات ما ضحكت ما سكتت ألا لا ".

مضت سنوات وحياة محمد الهم لا تتغير وفي يوم من الأيام بينما الغولة تصطاد، مرت قافلة فيها عجوز حكيمة تتقدمها جروا، فوقفت بالقرب من محمد وسألته عن سبب عيشته وحيدا في هذا المكان القفر،فقص عليها قصته، فقالت له أنه إن كان يريد التخلص من الغولة فعليه أن " يفر سبع أيام ويحطب سبع أيام، ومن بعد شعل النار، وكي تولي غير جمر،غطي ذيك المطمورة بالجريد وفرش فوقها برنوسك، وكي تجي الغولة قول لها أرواحي ريحي هنا، راها غي تريح وتجي في القاع ".

أخذ محمد الهم بنصيحة العجوز، حيث لاقت فيها حقها.وأخذ ابنته معه إلى القرية، لكنه اكتشف في الطريق أن هذه الأخيرة في كلامها ما يدل على أنها يمكن أن تتحول إلى هيئة أمها ،فألقى بها على الصخرة فقتلها، فواصل طريقه حتى وجد قبيلته وحينها قال لأبيه: " خلاص يا با راني شبعت هم "

" وهذا ما تسعى إليه هذا النوع من الحكايات التي تستهدف دوما انتصار الحق على الباطل، كما تبين لنا أنها تعتمد على الأساطير والخرافات والمبالغات بطريقة تشبه الألغاز، أو تلبس بعض الحكايات التاريخية سير أشخاص لعبوا دورا هاما في التاريخ، ملامح الأسطورة والخرافة، فإ ا مع كل هذا تحاول أن تعبر عن أحاسيس ومشاعر الطبقات الشعبية المعذبة بالطريقة التي اختارها القصاص الشعبي. ويمكن القول بأن منطلقات القصة الشعبية منطلقات نفسية أكثر منها واقعية، أو خيالية وبعبارة أخرى فإن منطلقات القصة الشعبية منطلقات انسانية عامة "[1].

وفي حكاية ذلك الفلاح الذي يفهم لغة الحيوانات نجدها ترمي إلى إمكان أخذ العبرة من الحيوانات في بعض التصرفات اليومية فالفلاح أراد أن يبوح بسره الخطير إلى زوجته التي ألحت عليه الحاحا شديدا مع ما كان يعلم من الخطر الذي يلاحقه إذا ما أباح بـ هذا السر.. وما صرفه عن البوح بذا السر في نهاية الأمر إلا سماعه أحد الحيوانات وهو يلوم الديك على مرحه وخيلائه، مع أنه كان يعلم كسائر الحيوانات الأخرى الموجودة في الدار أن سيده ينتظره مصير محتوم فقد أجاب الديك بما معناه: أن، لي خمسون

1- التلي ين الشيخ، منطلقات التفكير في الادب الشعبي الجزائري،مرجع سابق، ص07.

دجاجة أتحكم فيهن جميعا، ولا تعصي لي واحدة منهن أمرا...وسيدي له امرأة واحدة غلبته على أمره، فلو كنت أنا مكانه لأخذت هراوة وأعملتها في هذه المرأة حتى تعدل عن إصرارها على معرفة السر...

فلما سمع الفلاح كلامه، نهض إلى امرأته فضربها ضربا مبرحا، فأقسمت له بالله أنها لن تسأله بعد اليوم عن سر فهمه لغة الحيوانات فيما بينها....

من خلال هذه الحكاية نجد أن أنجع وسيلة لسياسة المرأة وذيبها وتقويمها وإرجاعها وتوجيهها إلى جادة الصواب.هي الضرب، وهذه القاعدة كانت سائدة ولا تزال في بعض الأوساط الشعبية ولكنها في نطاق محدود وضمن بيئات معينة. فالمعتقد الشعبي يقول مثلما الفرس تنقاد للفارس القوي وتخضع له فالمرأة مثل ذلك[1]..

أما خرافة " أم طينة " فنجد الهدف ينصب على تبيان فضل الصبر الجميل الطويل الذي يضاهي صبر عظماء الرجال دون ضجر أو جزع وأن عاقبة الصبر أبدا هي الربح، فقد قيل لرجل عن فتاة بأنها صبورة فأعجب بها ومال إليها قلبه، فتزوجها، وماكاد يحبلها حتى أزمع على اختبار صبرها، فسافر عنها وأطال الغيبة، فلما أحس أنها وضعت جاء إليها ومكث معها زمنا قصيرا أحبلها فيه، وخرج بالطفل وغاب عنها مرة أخرى فلما شعر بأنها وضعت عاد إليها وقال لها،إنما جئت من أجل الذهاب بالطفل الثاني، أما الأول فقد مات، فجارته دون أن تبدي تمنعا أو امتعاضا ومكث زمنا طويلا متغيبا ليعود ويخبرها بوفاة ابنها الثاني كل ذلك وهي تبدي صبرا رائعا وسافر عنها مرة أخرى فلم تمانعه وتغيب زمنا ليس بالقصير ولما عاد إليها أخبرها بأنه قرر الزواج عنها، فطلب إليها أن تختطب له فتاتين فقالت : سمعا وطاعة، ثم ذهبت فاختطفت له فتاتين وهيأت مراسيم حفلة الزفاف وهي باسمة الوجه سعيدة القلب... ولكن المفاجأة السعيدة تحصل فإبناها لم يموتا، وزوجها لم يطلب إليها اختطاب الفتاتين إلا من أجل ابنيها اللذين عادا إلى أمهما مع أبيهما فسعدت هذه الأم في أواخر حياتها، بعد أن عانت كثيرا من قساوة زوجها في هذا الاختيار الرهيب الذي صبه عليها بدون شفقة ولا رحمة[2].

1- نمر سرحان ، الحكاية الشعبية الفلسطينية ،مرجع سابق .ص87.

2- انظر عبد الملك مرتاض: مجلة التراث الشعبي،عدد خاص الفولكلور المغربي، العدد العاشر، السنة الثامنة،1977، بغداد،ص 15،16.

فالزواج علاقة مقدسة تقوم أساسا على تفاهم الزوجين القائم على الإحترام والمودة وتعاونهما على مشاكل الحياة، فبهما تنجح و تتكون وتتفق الأسر فيما بينها، فالأسرة هي النواة الأولى في بناء و قي اتمعات.

- حكايات السحر والجن:

غالبا ما يرتبط السحر بوجود الجن دائما، لكي يقوم بأعمال ضارة يكلف به،" إذ يعد السحر في الأوساط الشعبية من وسائل الإيذاء والإيقاع بالآخرين في مواقف لا يحسدون عليها[1].

"كما يعد العالم السحري المجهول من أهم الخصائص الشكلية للحكاية الخرافية "[2].لأنها تروي مغامرات عجيبة ،إذ "يحتل الجن في الخرافة مكانا بارزا حيث تخلق جوا قصصيا يثير في نفوس المستمعين شيئا من الرهبة الاعتقادية.وتعد الخرافة قصة حقيقية عند البسطاء برغم الخوارق المستبعد حدوثها. ويرجع سبب ذلك إلى تأثير فكرة الجن في النفوس إلى حد بعيد جدا. وكانوا يتصورون أنها موجودة في مواضيع شتى كالفلوات والبحور ورؤوس الجبال وبطون الأودية وكذلك في الحمامات والمزابل[3].

في حين نجد أن السحر من الممارسات التي نصادفها في الحكايات الخرافية، ويستخدم السحر في تغيير حال الإنسان من آدمي إلى حيوان أو جماد،وإذا ما زالت الظروف الطارئة أمكن إعادة الإنسان إلى صورته الحقيقية.كما قد يسحر العفريت نفسه حيوانا أو انسانا لينال بغيته.[4].

كما قد تصادفنا في ثنايا الحكايات الخرافية الأدوات السحرية التي لها القدرة على تحقيق ما يطلبه منها الساحر أو الغول، وهو ما حدث مع حكاية " لونجا والغول " عندما تريد الهرب من بيت الغول مع أخيها فتعمد هذه الأخيرة إلى دهن كل أداة في البيت بالحناء كوسيلة لاسترضائها لكي لاتخبر الغول بهربها. ولسوء حظ البطلة فإنها تنسى أن تدهن المهراز، هذا الأخير الذي يشي بالبطلة لدى الغول مما يسبب لها مصاعب جمة.

1- انظر التيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر،مرجع سابق ،ص149.

2- نبيلة ابراهيم أشكال التعبير في الادب الشعبي،مرجع سابق، ص99.

3- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي، ص167،168..

4- نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية،مرجع سابق، ص76، 77.

وفي حكاية "بقرة اليتامى" حيث نجد أن الأخ قد تحول إلى غزال بمجرد انه شرب من النهر المسحور، رغم تحذيرات أخته المستمرة له، كما تحول قبر أمهما إلى كرمين أحدهما حليبا والآخر تمرا يأكل منها الأخوين.

أما حكاية " نصف فضة و نصف ذهب " فنجد أن الطائر الغناي[1] الذي مسخ الأخوين إلى جماد بمجرد أن ردا عليه، لكن الأخت استطاعت أن تتحكم في نفسها، رغم ما يصدر عنه من سب، حتى رأت عيناه تخضران، وهو يحاول الدخول في القفص،فأمسكته من عنقه وأجبرته على معاهدها، بأن يبقى معها يغني لها حتى موت أحدهما، ثم طلبت منه ارجاع أخويها إلى هيئتهما الاصلية، وعاد الإخوة كلهم سالمين ومعهم " الطائر الغناي ".

" كما أن الذهنية الشعبية في معظم مناطق الجزائر تعتقد أن الجن تقيم في أماكن قفر كالغابات والوديان والجبال والآبار ومجاري المياه والحمامات... وأن هناك بعض الأشخاص الصالحين والأولياء يتحكمون في الجن.وقد ثبت في كثير من نصوص الحكايات أن الجن يظهر للإنسان في أشكال حيوانات وزواحف مثل الحية والثعبان والكلب والقط الأسود.

لهذا نجد أن أكثر الناس يتعوذون من هذه الحيوانات ويخافون من إذايتها خاصة إذا التقوا بها في الليل.كما أنه لا يجوز للإنسان أن يذكر اسم الجن مجردا بل غالبا ما يقال (المومنين) خوفا من أذاها حيث يوجد فيها الطيب والشرير، ولهذا يذكر اسمها بكل احترام ورجاء حتى يسلم من عقابها[2].

وبالتالي نجد أن كل هذه الوسائل التي تستخدمها الحكاية الخرافية من سحر وجن وأدوات سحرية تساعده على تحقيق مبتغاه ، فالسيف ينتقم لصاحبه ويقطع رأس الظالم، الحمامة تساعد الفتاة وتدلها على مكان حبيبها، البقرة تطعم اليتامى حليبا خالصا، وتطعم ابنة الأب قيحا، الخاتم السحري يتكلم ويكشف الحقيقة للبطل وينير له الطريق من أجل الخروج من المأزق[3].

1- نوع من الجن في هيئة طائر ينشد ويغني،يسكن في اماكن مخصصة للجن فقط.

2- أنظر التيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر،مرجع سابق ،ص120.

3- سعيدي محمد،الأدب السعبي بين النظرية والتطبيقمرجع سابق،ص57

كما أ ا أدب شعبي يعبر عن مشكلات الإنسان الشعبي ويحقق له رغباته وآماله في عالم جميل مليء بالسحر والأمل يخلصه من عذابه وآلامه الذي عاشه في الواقع. كما تعتبر أثيرا إلى نفوس المتلقين الذين ينشدون المتعة والتسلية.خاصة منها فئة الأطفال.

كما أن هذه الحكايات بكل ما تحمله من بصمات الفلسفات القديمة لا تفصح بصورة دقيقة عن أصلها وعن نشأ ا، فهي مرتبطة بتاريخ الانسان، وتستمد تصوراتها من مراحل حضارية وتاريخية وثقافية ودينية، ولكن رغم ذلك فهي مرتبطة أيضا بحياة الناس الواقعية رغم التحليقات الخيالية في العوالم المهولة والعجيبة والساحرة[1].

1- المرجع نفسه،ص72.

ب- مميزات الحكاية الخرافية:

1- تعتبر الحكاية الخرافية من أقدم أنماط القصص الشعبي في الجزائر، وإن أحاط بها الغموض، كما أن بعض حكاياتها تدعو الى المثل والقيم العليا، كالاحسان الى اليتيم في حكاية " **بقرة اليتامى** "كما دعت إلى القضاء على كل الصفات السيئة التي تجعل من صاحبها شريرا كالغيرة والحقد والكراهية لما لها من أضرار وأخطار على المجتمعات وهذا ما وجدناه في حكاية " **ودعة مشتت السبعة** " ، و " **نصف فضة ونصف ذهب** " و " **عشبة خضار** ".

2- إن الحكاية الخرافية في الجزائر مليئة بالرموز، " فما يشدنا في الحكاية ليس فقط السرد والرواية، ولكن أيضا المعنى الرمزي للعبارات "[1]. فالأميرة رمز للجمال والعفة والكمال، والبطل يرمز إلى حالة من الاستقلال الحقيقي بعد أن ينتصر على العدو.أما الملكة فقد تكون رمزا للأم الحقيقية أو زوجة أب شريرة. " والأم دائما طيبة حتى بعد بعد موتها تتحول إلى شجرة أو حيوان يحمي الأطفال، إذ تتحول الأم إلى بقرة، تقدم لهم الطعام والمساعدة " **بقرة اليتامى** "كما يجمع الأبناء عظام البقرة ويدفنها تحت شجرة تقدم لهما الطعام. كما أن هذا الرمز الذي يجمع بين المرأة والشجرة نجده كثيرا في حضارات مختلفة.

فالقرآن الكريم يصور المرأة أرضا خصبة محروثة صالحة للإنبات، فيقول : نساؤكم حرث لكم [2]

أما الحيوانات فالحصان يرمز الى الوقت.أما الذئب فهو يرمز إلى خوف الطفل من التهديد أو العقاب، أما الكلب فيرمز إلى الإخلاص والوفاء والصداقة، أما الطيور فترمز إلى الحرية[3].

3- يتسع الخيال الشعبي في الحكاية الخرافية اتساعا كبيرا، فالإنسان الذي يسعى دائما وراء الغنى والسعادة، وإن لم يحصل عليهما يتخيل تحقيقهما بطريقة أو أخرى، في عالم ملئ بالسحر والكائنات الغريبة التي تفتح له مجالا واسعا لتحقيق رغباته بعد أن كان عاجزا عن تحقيقها في حياته الحقيقية.

4- فضاء الحكاية الخرافية فضاء عجيب وغريب، فهو فضاء العلاقات المستحيلة المتناقضة أحيانا

1- عبد الحميد يونس، أدب الحكاية الشعبية، مرجع سابق، ص57.

2- سورة البقرة، الاية 223.

3- عبد الحميد يونس، أدب الحكاية الشعبية، مرجع سابق، ص69، 75.

والمنسجمة أحيانا أخرى بين البشر فيما بينهم وبين الحيوان والطبيعة " فالبنية التي تجسد الأفعال المتناقضة ولعلنا ندرك أن وجود الأشياء القبيحة والأشياء الجميلة، هو جزء من المخيلة الشعبية التي تسند المجهول إلى النعمة والخير والأقدار الصالحة، في حين لا يكون واقعها المعاش إلا شيئا عاديا مستهلكا ومرفوضا"[1]

5- تركز الحكاية الخرافية على شخصية البطل تركيزا كبيرا ،فهو الشخصية الرئيسية ومحور الحكاية، تحدث له جميع المغامرات،فهو مغامر وخيالي. ينتهي به المطاف دائما إلى نهاية طيبة. فهو بطل " خارق لكل ما هو عادي ومألوف ساحر بكلماته وأفعاله، وحياته وموته، يكاد يخلو من أية ذاتية محققة، فهو خلاصة نقية للجماعة، وهو بطل متجاوب مع روح الجماعة أو الطبقة التي ينتمي اليها... وهو تجسيد لأحلام وآمال طبقة من الناس خلقته ووصفت له مسارا من الأحداث... فهو قد تخطي حدود الطبقة بالخيال"[2].

6- تؤدي البداية والنهاية في الحكاية الخرافية دائما وظيفة فنية لها وظيفتها، حيث كلاهما تصفان معا طرفي الحلقة التي تضم في إطارها كل الأحداث، فعلى أساس من البداية تتوالى الأحداث وتتراكم ثم تأتي النهاية فتكون تتويجا لهذه الأحداث، وعندما تقترن البداية والنهاية في ذهن السامع فإ ما تساعدان على إدراك المغزى وتفهم الهدف المعنوي للحكاية.[3]،كما أن الحكاية الخرافية لاتبدأ فجأة بالحركة كما أنها لاتنتهي فجأة. وقد ألفنا تماما قانون البداية هذا وقانون النهاية إلى درجة أننا قلما نتصور غيرهما[4].

ومن الخصائص الفنية للحكاية الخرافية في الجزائر هو احتواؤها على مقدمة استهلالية متنوعة، بعدها ينتقل الراوي إلى صلب الحكاية (المتن)، تليها النهاية بعبارات اختتام متنوعة.

إذ نجد بعضها على ما يلي:

1- ياسين نصير: المساحات المختفية " قراءات في الحكاية الشعبية" طبعة المركز الثقافي العربي،1995، ص16.

2- نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية،مرجع سابق، ص47.

3- نمر سرحان، الحكاية الفلسطينية،مرجع سابق، ص42.

4- فريدريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية،مرجع سابق، ص146.

* بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله كان يامكان وعلى الله التكلان.

* يحكى أنه كان في قديم الزمان.

*كان يامكان وحد السلطان وما السلطان غير الله.. كان كذبت أنا يغفر لي الله، كان كذب الشيطان عليه لعنة الله.

*كان قي قديم الزمان وسالف العصر والآوان.

* يحكى أنه كان في الأزمان الغابرة.

فهذا النوع من الحكايات يبدأ دائما بتوحيد الله والصلاة على النبي دلالة على تمسك المجتمع الجزائري بالقيم الدينية المتوارثة التي هي دستور حياتهم. " مما يعكس أن فعل الحكي لا قيمة له بدون التنبه إلى أن الله بعده السلطان هم الأعلون في كل حادث وحديث "[1].

بالإضافة إلى تداخل أزمنة الماضي والمضارع التي تدل على عراقة وقدم الحكاية الخرافية. دون أن ننسى عبارات الاختتام التي ينهي بها الراوي حكايته.

7- تتضمن بعض الحكايات الخرافية بعض الأمثال والألغاز والحكم.لتكشف عن سلوك ايجابي.

8- المبالغة في الحكاية الخرافية، " فهي سمة شعبية تلائم الحكي عن الفقراء والملوك معا، خاصة الذي يجسد موضوعا يجمع بين السحر والخرافة والوقائع الشعبية، كما أن مثل هذه القصص تلقى إقبالا من قبل السامعين، لأن المبالغة تصور الغرائب وقد اجتمعت معا"[2].

9- إن نهايات الحكايات غالبا ما تكون سعيدة،" فالنهاية السعيدة تكون لازمة دائما في الحكاية الخرافية"[3]. بل يجزم أنها دائما نهايات مفرحة ومعروفة في الوقت نفسه، فالبطل يواجه صعوبات أسطورية ومشقات فظيعة يتغلب عليها دائما ويحقق أهدافه كافة، وليس مما يقلل من قيمة الحكاية أن تكون ذات نهاية معروفة سلفا لأن العقدة الفنية غالبا ما تقوم على الطريقة العبقرية التي يتبعها البطل في التغلب على الإشكالات والمصاعب التي تواجهه[4].

1- ياسين نصير، المساحة المختفية،مرجع سابق، ص 22.

2- المرجع نفسه، ص15.

3- عز الدين اسماعيل، القصص الشعبي في السودان"دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها، الهيئة المصرية العامة،ص 18 .

4- نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية،مرجع سابق، ص43

11- وهذا وقد اتخذت الحكاية الخرافية "أسلوب الشكل المفتوح الذي يترك فيه للراوي مطلق الحرية في التغيير عن ما يلائم مقدرته على السرد والتصوير وطابع جمهوره ومستواه الثقافي والنفسي، وهذا ما لاحظناه حين قمنا بمقارنة بعض الحكايات بعد سماعها وجمعها من بعض المناطق، إذ أن الحكاية الواحدة يرويها أكثر من راو واحد كل باختلاف أساليبه السردية لكنها بقيت تحافظ على أساسها وغايتها وموضوعها، هذه طبعا خيوط عرفية تختلف باختلاف التغيرات اللهجية السائدة في البيئة الواحدة. كما نجد الاختلاف أيضا من جانب التصوير والايجاز والإطناب، ورسم الشخصيات دون مس من جوهر الحكاية"[1].

12- كما أن الخرافة ليست مجرد شكل تعبيري يؤدي وظيفة لعبية Ludique إ ا أكثر من ذلك. إ ا خطاب اجتماعي يسجل كل التوترات التي تشهدها البنية الاجتماعية والذهنية للمجتمع، كما تعكس حركية القيم الأخلاقية في اضطرابها وميلادها وزوالها.[2]

وهكذا نجد أن الحكايات الخرافية الجزائرية ا ستمد ت موضوعا ا من تصورات كل الأزمنة والحضارات، وهي تمثل الآن بحق الحصيلة المشتركة لدى كل الشعوب، لما لها من مميزات وسمات تجمعها ببعضها البعض. كما أنها صورة اجتماعية أكمل وأشمل من حيث موضوعها فهي نطاق واسع ومجال أرحب، يضم أهدافا اصلاحية تقويمية، توجيهية من عمق الحياة فتجدها تارة هزلية مسلية، وأخرى مثيرة للعبرة الرادعة أو القدرة النافعة، أو الإقناع بحقيقة الواقع الأليم تهرب منه النفوس، هكذا نجد الحكاية تلاحق اتمع في تطوره في اتساع نطاقه في تعدد أغراضه، وتنوع مصالحه لا تقتصر على ناحية من نواحي هذا اتمع او تقف عند جانب من جوانبه، بل تشمله من جميع الجوانب وفي جميع أساليبه، بما فيها أسلوب التعامل والتواصل بين الأفراد والجماعات في الدين وفي الحكم وأسلوب الحاكين ومعاملتهم للمحكومين حتى في النواحي الشخصية المستورة من حياة الن س. وذا التفاعل مع أحد ث اتمع كانت الحكاية وعاءا لكثير من أحداث التاريخ.[3]

1- نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مرجع سابق، ص19.

2- حبيب بوحبيب، مدخل الى الادب الشعبي، " مقارنة انثروبولوجية، دار الحكمة، دت، ص142.

3- نظر التيجاني الزاوي ،بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، مرجع سابق، ص38.39.

الفصل الثالث : الدراسة التطبيقية

- مقدمة منهجية للمنهج السيميائي
- تحليل نماذج من أنماط القصص الشعبي تحليلا سيميائيا:

أ- توطئة:

"إن تحليل خطاب الحكاية يمكّننا من الدراسة الوصفية المتأتّية، ومن هنا تأتي الدّعوة الملحّة إلى التزام بمنهج في تحليل خطاب المحكي واضح المعالم والأدوات والمفاهيم للتعامل مع الخطاب – الظاهرة المدروسة – بمفاتيح تمكن الدارس من الدخول إلى حضرة الخطاب وكشف حجبه ومراودته حتى يبوح بمكنونه ويستسلم عن رضى وطواعية "[1]

وفي سياق اهتمامنا بتحليل الخطاب نقترح المنهج السيميائي وسيلة علمية ومنظومة تحليلية ومعرفية متمكنة من آلياتها الإجرائية لتفكيك مكونات المحكي وتحليل بناه السطحية العميقة وتحديد وظائفه وأبعاده ورؤاه"[2]

"ومن خلال هذا التصور نستشف بأنه لا يتم استخراج المعنى، إلا بكشف شبكة العلاقات القائمة في صلب النص،وحصرها،بربط الوحدات السردية وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها. لأن جوهر الدلالة وعلاقتها بالخطاب الأدبي علاقة توليدية، حيث يكون المعنى رهين ديمومة النص"[3]

وتعتبر أعمال فلادمير بروب Propp Vladimir (1895- 1970) من خلال كتابه " "مورفولوجيا الحكاية الشعبية "خطوة حاسمة لتحليل النصوص القصصية باعتباره احد ابرز أعضاء المدرسة الشكلية الروسية، فهو "أول من شكلن القصة واعتبرها مجرد وظائف وتختفي بحسب خصوصية النص"[4] كما يعد من الكتب الحاسمة في تطور الدراسات البنيوية والسيميائية والنموذج الأكثر نضجا. "وقد أحدث هذا الكتاب تطورا في تحليل السرد باعتباره دراسة ألمت بعدد كبير من الحكايات تحليلا ومقارنة، وتعتمد هذه الدراسة أساسا النظرة الهيكلية الوصفية، باعتبار أن الحكاية هيكل، بنية مركبة، معقدة، يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها مسار قصصي معين"[5].

---

1. انظر نور الدين السد:الأسلوب والأسلوبية دار موفم للنشر،دط، ج1، ص6.
2. المرجع نفسه،ص42.
3. أحمد طالب،الفاعل في المنظور السيميائي،" دراسة في القصة القصيرة الجزائرية"دار الغرب للنشر والتوزيع،ط2000 ص23.
4. السعيد بوطاجين:الاشتغال العاملي،دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة عينه ،منشورات الاختلاف، ط1،اكتوبر2000،ص14.
5. سمير المرزوقي وجميل شاكر:مدخل إلى نظرية القصة،ديوان المطبوعات الجامعية،ط1،الجزائر1985،ص23.

إذ سار بالتحليل الشكلي خطوة حاسمة،تعد بداية مشجعة لمسار المنهج البنيوي،الذي يتعامل مع الأشكال السردية، من خلال نموذج التحليل الشكلي، والوظائفي، وكان هدفه هو " وصف الحكاية حسب أجزائها، التي تتكون منها ، وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها، وبالمجموع"[1].

وقد تمكن بروب من خلال عدد الحكايات المدروسة من استنتاج ما سماه "بالنموذج الوظائفي"، أي البنية الشكلية الوحيدة،التي تتفرع منها،عدد لا نهائي من الحكايات،وان كانت مختلفة التراكيب والأشكال. والوظيفة من وجهة نظره هي" عمل شخصية ما،وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة"[2]

لقد أبعد" بروب " الشخصيات،ومبرراتها النفسانية، بوصفها وحدات متغيرة،لا تسهم في استنتاج القيمة الوظيفية، واقتصر إلا على الأفعال،التي مهما تبدلت الشخصيات وتغيرت، تبقى وحدات ثابتة،لا تتغير، معتبرا في ذلك أن" المعيار الدقيق هو دراسة القصة انطلاقا من (وظائف شخصياتها) باعتبارها قيما ثابتة" [3]

استطاع" بروب" حصرها في إحدى وثلاثين وظيفة" تتفاوت في الأهمية، وليست مجتمعة،في حكاية واحدة،تحوم حول غاية واحدة،هي إصلاح الإساءة، أو تعويض الافتقار،من خلال التتابع الفعلي، والحتمي لعنصر الصراع، الذي غالبا ما يفضي، إلى نهايات ايجابية، وسعيدة متوجهة بالانتصار. [4]

كما أنه ليس حكما مطلقا مثالية النصوص والوظائف الإحدى و الثلاثون التي استطاع " بروب" ضبطها من نصوص الحكايات التي درسها وهي مائة حكاية كمايلي:

1. **وظيفة رحيل أو نأي Eloignement** كأن يتغيب أحد أفراد الأسرة عن البيت.
2. **وظيفة منع أو خطر: interdiction** هناك تحذير يوجه إلى البطل يدعوه كي يتجنب فعل شيء محدد.

---

1. Vladimir Proppe – Morphologie du conte – Seuil Paris ; 1970 ; P28 .
2. حميد الحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/بيروت،ط2000/03ص23-24.
3. محمد عزام،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية،اتحاد الكتاب العرب،دمشق2003،ص41.
4. احمد طالب:المنهج السيميائي:من النظرية إلى التطبيق:دار الغرب للنشر والتوزيع،ط2002،ص11.

3. **ارتكاب المحظور أو المنع أو الخطر:transgression** حيث يتمثل دور الشخصية الشريرة في تعكير صفو حياة العائلة السعيدة.

4. **وظيفة استدلال أو استخبار:Interrogation** الشخصية الشريرة تقوم بمحاولة استطلاعية.

5. **وظيفة إطلاع:Information** الشخصية الشريرة تتلقى معلومات عن ضحيتها.

6. **وظيفة خداع:Tromperie** الشخصية الشريرة تحاول أن تخدع ضحيتها.

7. **وظيفة تواطئ عفوي Complicité involontaire**: البطل الضحية يستسلم لخداع الشخصية الشريرة.

8. **وظيفة إساءة:Méfait** الشخصية الشريرة تسبب الأذى لأحد أفراد الأسرة.

9. 10.**وظيفة الفعل المضاد L'action contraire**:البطل يعتزم الحصول على ضالته أو يسعى للمساومة مع الشخصية الشريرة.

11 .**وظيفة انطلاق départ**: البطل يترك أسرته ويخرج للمغامرة.

12.الشخصية المانحة تختبر البطل،وتعتبر **الوظيفة الأولى للمانح: première fonction du performance**

13.رد فعل البطل لرضا الشخصية المانحة عنه: **réaction du héros**

14.البطل يحصل على الأداة السحرية.

15. البطل ينتقل إلى العالم المجهول حيث تكون حاجته.

16 . **وظيفة صراع: Combat** مقابلة البطل للشخصية الشريرة ونشوب الصراع بينهما.

17.**وظيفة علامة Manque** البطل يصاب بجرح نتيجة الصراع.

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

19.**وظيفة تقويم الإساءة:réparation** زوال خطر الشخصية الشريرة وحصول البطل على حاجته.

20.**وظيفة العودة retour** البطل يتخذ طريقه قافلا إلى بلده وبيته.

---

1. انظر أولية النص، طلال حرب، مرجع سابق،ص128.و سعيدي محمد،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،مرجع سابق، ،ص46/43.

2. د: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية،مرجع سابق، ص31.

21.الشخصية الشريرة الأولى أو شخصية شريرة أخرى تقتفي اثر البطل.

22.هروب البطل من المقتفين لأثره بعد حصوله على مساعدة.

23.البطل يصل إلى بيته خفية.

24.**وظيفة تزييف أو مطالبات كاذبة**:**prétentions mensongères** نجد فيها أن البطل المزيف يدعي الحق لنفسه.

25.**وظيفة مهمة صعبة**:**tarde difficile** البطل يكلف بمهمة عسيرة التحقيق.

26.**وظيفة انجاز العمل**:**tache a comte** البطل ينجز الأعمال الصعبة و ينجح في تحقيقها وعند ذلك يكون التسليم ببطولته.

27.**وظيفة التعرف على البطل reconnaissance du héros**:نتيجة نجاحه في الاختبارات التي أجريت عليه.

28.**وظيفة البطل المزيف ينكشف أمره le faut héros est démasqué**

29.**وظيفة تجلي transfiguration**: وفيها البطل الحقيقي يبدو في وضع جديد.

30.**وظيفة عقاب punition** وفيها تعاقب الشخصية الشريرة.

31.**وظيفة ارتقاء العرش أو الزواج أو كلاهما معا** :**mariage** البطل يتزوج أو يتزوج ويعتلي العرش معا.

وقد توصل **بروب** إلى هذه الوحدات الوظيفية بعد دراسة عدد كبير من الحكايات العجيبة الروسية،وليس بالضرورة أن تجتمع جميعها في حكاية واحدة،إذ قد تقتصر حكاية واحدة على عدد قليل من الوحدات الوظيفية.

غير أن **غريماس** عمد إلى تقليل عدد الوظائف التي قال بها **بروب** عن طريق الربط بينها بعضها ببعض، وخرج من ذلك بعشرين وظيفة فقط ذكرها في كتابه عن (**السيمانتيكا البنائية**) (La Sémantique structurale) إلى أن بعض الحكايات لا تشتمل على جميع هذه الوحدات بل تنتهي بالوحدة الثانية والعشرين، لذلك يقترح عدد آخر من الوحدات الوظيفية يمكن تطبيقه على جميع

الحكايات،وتشتمل على عدد من الوحدات اقل بكثير مما ورد في جميع هذه المناهج[1]" وهي:

1. فقد التوازن
2. السعي إلى استعادة التوازن
3. المساعدات
4. العقبات
5. الانتصار
6. معاقبة الشرير
7. استعادة التوازن[2]

بعد هذا الطرح الملخص للمنهج المورفولوجي,لا نبالغ إذا قلنا أن أعمال "**بروب**"ومنهجه تعد أحد المناهج الأساسية والأكثر علمية في بحث وتحديد واكتشاف العناصر المكونة لنص الحكاية.

كما أنه يعد المنهل الأساسي الذي نهل منه أقطاب البنيوية البارزون أمثال:"**غريماس**","**كلود بريمون**" "**رولان بارت**","**كلود ليفي ستروس**".

إن هذه التعديلات وهذه الانتقادات لا تقلل" من أهمية بروب ولن تمس في شيء من قيمته التاريخية، وسيظل هذا المشروع رغم نقائصه التي لا تخلو منها أي مشروع طموح قيمة في تاريخ السيميائيات السردية ومرجعا أساسيا لكل الذين يريدون الإطلاع على المنجزات الحديثة للسرديات.

ويمكن القول مع غريماس أن قيمة المشروع البروبي لا يكمن في عمق التحليلات التي تسند هذا المشروع ولا في دقة الصياغات وإنما في قدرته على إثارة الفرضيات ومن هنا ما يميز السيميائيات السردية هو تجاوز خصوصية الحكاية العجيبة والمهمة الملقاة حاليا على عاتق هذا المنهج هي تعميق مفهوم الخطاطة السردية"[3].

1. طلال حرب،أولية النص،مرجع سابق،ص129.
2. المرجع نفسه،ص130.
3. سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، دار تينمل للطباعة، المغرب،ط1،1994، ص24.

لم يتجاوز " بروب" المجال الضيق، الذي عرض فيه منهجه، إلا انه فتح الباب على مصراعيه، وشكلت إرهاصاته، قاعدة أساسية في مجال التحليل البنيوي، اذ تزايد اهتمام النقاد والدارسين، ببنية النص وعناصره المنسجمة، كما وقفوا على نواته ووحداته الوظيفية ورموزه السيميائية،وشحناته الدلالية،المتناسقة والمتكاملة، فتعددت الدراسات، وتنوعت اتجاهاتها أبرزها:[1]

الاتجاه الأول: يمثله **"رولان بارت"** ويهدف إلى وصف النظام البنائي للحكاية، وآلياتها الترابطية، يحيل هذا النوع من الدراسات على **الإتجاه البنيوي Structural**.

الاتجاه الثاني: يمثله " أ.ج.غريماس "(A. J.Greimas)، ويسمى الاتجاه السيميائي[2]

استوعب " غريماس " المنهج البروبي، معيدا النظر في بعض المفاهيم الوظيفية وصياغتها" صياغة جديدة موسومة بالاختزال والتجريد الرياضيين"[3]. منتهجا المنهج البنيوي،" ولم يكن هدف غريماس دراسة الحكاية الخرافية بقدر ماكان يسعى إلى ضبط آليات معالجة النصوص السردية عامة. وانطلاقا من الرسم السردي يشتغل غريماس على رسم مماثل وأكثر استيعابا"[4] .

بمعنى أن غريماس قدم مقاربة حلت محل مقاربة بروب " وعلى أساس هذه التعديلات سنكون أمام صياغة جديدة للنموذج البروبي وهكذا فبدل الحديث عن الوظيفة يجب الحديث عن الملفوظ السردي وبدل الحديث عن دوائر الفعل يجب الحديث عن العامل كبؤرة للاستثمار الدلالي وبدل النظرة التوزيعية يجب التفكير في الكشف عن مستوى آخر لتنظيم السردية وبدل الحديث عن التتابع الوظيفي يجب الحديث عن خطاطة سردية تمثل تمفصلا منظما للنشاط الإنساني توزيعا واستبداليا"[5]

"لقد اهتم بروب بدراسة أشكال الظواهر لكل حالات الحكي، حتى يتم اكتشاف سنن الهيكل العام لها، وانتهى إلى إحصاء الحكايات في إطارها النوعي، باختزالها في نوع واحد مثالي. وبالفعل أوجد عددا من المتغيرات (**Variantes**) المتمثلة في الشخوص وطريقة أدائها للفعل، وعددا من " الثوابت

1. أحمد طالب،المنهج السيميائي،مرجع سابق،ص12.
2. احمد طالب،الفاعل في المنظور السيميائي،مرجع سابق، ص17.
3. محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس،1991،ص 8
4. المرجع نفسه،14.
5. سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية،مرجع سابق ،ص24.

" (**ntesConstantes/lnvaria**) وهي الأفعال (**Actions**) المتحصل عليها من تلك الشخوص. إنها أفعال، يسميها بروب في اصطلاحه الخاص " الوظائف "(**Fonctions**) وتعني تلك الوحدات التركيبية، التي تبقى ثابتة طيلة الحكي، على الرغم من تنوع مضمونها، حيث يشكل تتابعها مجمل الحكاية.وقد حددها كما أسلفنا الذكر بواحد وثلاثين(**31**) وظيفة.[1]

"حقق بروب عملا هاما ومعتبرا، حين عاين ضرورة التمييز بين مستويين للتحليل هما: **الأفعال** (**Actions**) **والوظائف**.فكل وظيفة تتعلق بعدد هائل من الأفعال المختلفة والعكس صحيح،الفعل نفسه يمكن ظهوره في وظائف متعددة بحسب ورودها في الحكاية.[2]

استقطب هذا العمل اهتمام الباحثين في هذا الميدان، فراحوا يشقون طريقهم متقبلين منهج بروب للدراسة الشكلية، مع محاولة إثرائها بإضافات قصد التطوير والاغتناء، من بينهم غريماس، الذي سعى إلى إحداث قطيعة مع الممارسة النقدية التقليدية وإعطاء الأولوية في التعامل مع النصوص إلى التفكير العلمي.

"يعترف غريماس بأن الحكاية الشعبية بالخصوص، تظل موضوعا خصبا للدراسة، لما لها من بساطة في الاستيعاب وثبات في النسق وعالمية في الانتشار،تحمل أعلى درجة من الاستقلالية"[3] لذلك يرى أن الفولكلور هو " المنبع الدائم لإلهامنا"[4].

كان محور غريماس حين مراجعته لأعمال بروب قصد التوسيع والإفادة، تركيزه على مبدأين أساسيين، تتسم بهما الحكاية عموما وهما: **البساطة** (La simplicité) **والشمولية** (L'universalité).

من هنا جاءت فكرة البحث عما وراء تلك البساطة واستجلاء أفق تلك الشمولية.إنه مشروع تحر يتجاوز حدود الظاهر البسيط، ليستنطق الباطن المركب وما تعتريه من دلالات، فتقبل المعلوم من الظاهر لا يعني

1. نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية،الأمل للطباعة والنشر،2008،ص21.
2. المرجع نفسه،ص21.
3. المرجع نفسه،ص21.
4. A.J.Greimas, Un problème de sémiotique narrative :Les objets de valeurs, in Langages n°=31,sept 1973,p17.

الاستغناء عن البحث في خبايا المجهول،[1]." وحسب المبدأ الذي يدعوا إلى الانطلاق من المعلوم إلى اللامعلوم ومن الأكثر بساطة إلى الأكثر تعقيدا، نمر من الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب، ومن الحكاية الشعبية إلى الحكاية العامة"[2]

" هذه الحكاية التي كانت قبل قرن من الزمان، مجرد حقيقة طبيعية غير قابلة للتحليل، أصبحت اليوم موضوعا للدراسة، كيانا مستقلا، قائما بذاته، لها نظامها الخاص الذي يجعلها ترقى إلى تشييد نماذج لها كفايتها العلمية. والنص عموما، لم يعد رهن إشارة المضمون أو أسير تعبير شكلي منمق، إنما هو كل متكامل ومتناسق.يتماهى الشكل في المضمون والمضمون في الشكل.

هذا النص الأوسع هو المحكي الذي يظل متنامي الأطراف،لا متناهي الحدود، يضم الحكاية والأسطورة والملحمة والرواية والقصة ومختلف أنماط الحكي المقروءة والمسموعة، أخبار من نسج الخيال أو مستمدة من الواقع، قديما أو حديثا، بمكان كان أو حيث ما كان"[3]. باعتبار أن المحكي يخضع لنظام من المقاطع التي تربط ما بين الأحداث برباط زمني ومنطقي ليحمل معنى أو دلالة،إذ يراه كلود بريمون على انه " تقارب لعدد من المقاطع التي تتطابق، تتعقد، تتقاطع وتتداخل فيما بينها مثل ألياف العضلات أو غرائس ضفيرة"[4]

من المؤكد أن كل حكاية تحمل خبرا ما أو رسالة ما(**Message**) وإلا كيف نفسر صلاحيتها في عملية التواصل(**Communication**) التي من شانها تبليغ تلك الرسالة والمتبلورة في جملة من المعاني والدلالات،في الإمكان دراستها نقديا، بتبني منطلق منهجي مؤسس علميا،محدد المعالم والقواعد التي تساعد على فض بعض الإشكالات المطروحة على مستوى تحليل النص السردي.

1. نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية،مرجع سابق، ص22.
2. A.J.Greimas, Maupassant: La sémiotique du texte, Seuil, paris, p8.
3. نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ،مرجع سابق،ص26،27.
4. نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية،مرجع سابق، ص27.

فتحليل القصة حسب " غريماس " يعني تحليل مستوياتها المختلفة، بما فيها جميع مظاهر الخطاب، باعتبار أن " الخطاب هو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[1] وأبعاده الدلالية العميقة،بصفة آنية ومنسقة حسب الوحدات، التي تتميز بصيغة لغوية خاصة، ومفردات ذات معاني منظمة، حسب علاقات منطقية، قد تكون نواة. تشكل مع مثيلاتها، المعنى الضمني العام للقصة،[2].

" فالنواة الدلالية (**sème**) لا مجال إلى استكشافها إلا بعد التفكيك الدلالي للمفردات التي هي وحدات دلالية معقدة، تتماسك فيها معاني مختلفة، ولكنها بسيطة "[3].ولعل الهدف من هذه العملية هو ربط صريح النص بباطنه، من خلال مجموعة من الملفوظات المتتابعة المكونة من وحدات لغوية متماسكة، مندمجة ضمن الخطاب بوجود عمليات دلالية كامنة في المستوى العميق.[4]

ذلك أن السرد يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن."فهو العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي وينتج عنها نص قصصي يشتمل على لفظ أي الخطاب.

والسرد بالمعنى الاصطلاحي على حسب غريماس هو الخطاب السردي ذو طبيعة مجازية تنهض فيه الشخصيات بمهمات انجاز الأفعال ويستخلص من تعاريف السرد انه يعتمد على موقع السارد أو الحاكي فيه باعتباره البؤرة التي يتم على أساسها تحديد المنظور الحاكي.[5] ففيما تتغير مضامين الأفعال بصفة مستمرة. يظل الملفوظ السردي ثابتا. وقد يتشكل النظام العاملي لـ أ.ج.غريماس"الذي يعتبر تمثيلا عامليا مشروطا بطبيعة العلاقات التي تقوم بين الشخصيات والوظائف المسندة إليها في صلب الحكاية أو القصة"[6].

وتبدو تجليات هذا التمثيل في بعض جوانبها واضحة في هذا الرسم}[7]

1- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار هومة للنشر،دط،ج2،ص22.

2- احمد طالب ،الفاعل في المنظور السيميائي،مرجع سابق،ص23.

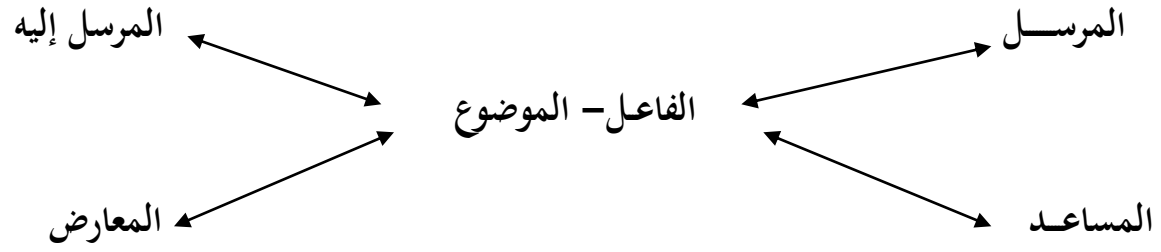
3- سمير المرزوقي وجميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة،مرجع سابق،ص119،120.

4- احمد طالب،الفاعل في المنظور السميائي،مرجع سابق،ص23.

5- انظر بكر ايمن،السرد في مقامات الهمذاني،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،1998،ص32.

6- السعيد بوطاجين،الاشتغال العاملي،مرجع سابق،ص13.

7- أحمد طالب،الفاعل في المنظور السيميائي،مرجع سابق،ص23-24.



يتأسس الرسم العاملي على ثلاثة أزواج من العوامل هي :

المرسل/ المرسل إليه – الفاعل / الموضوع – المساعد / المعارض .

فكل برنامج سردي، يتشكل من خلال العوامل، التي تنتج الفعل، الذي يمارسه المرسل على الفاعل، لتحقيق عمله، من خلال جملة من العناصر، التي تحاول إنجاح أو إفشال البرنامج، تبعا للعلاقات التي تنجلي من خلالها الوظيفة الدلالية للبنية العاملية،على مستوى النص القصصي"[1]

ميز " غريماس " بين الفاعل الرئيس وبين بقية الشخصيات الأخرى، التي تقتسم فيما بينها وظائف مختلفة، ورأى من اللازم " التمييز بين الفاعل أي الشخصية الواحدة القائمة بالفعل، ومجموع الفاعلين، الذين تربط بينهم وحدة التصرف الوظائفي"[2].

إذ تنتظم وحدتا المساعد والمعارض، في سياق العلاقة بين الفاعل وموضوع القيمة. تتحدد وظيفة المساعد، في تقديم العون للفاعل،بغية إنجاح البرنامج، فيما يقوم المعارض حائلا دون تحقيق الفاعل موضوعه وعائقا في طريقه.

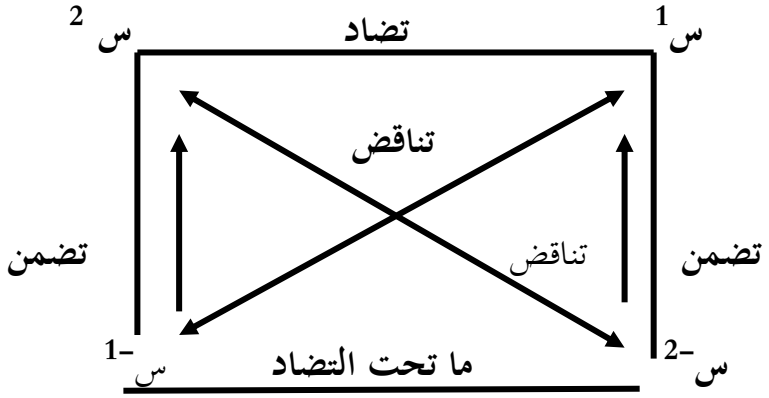
كما حاول غريماس ربط صريح النص بباطنه، حيث يقول غريماس في كتابه "في المعنى" (**Du Sens**) " إن توليد المعنى ليس له معنى إلا إذا كان تغيير للمعنى الأصلي"وفي هذا النطاق تصور غريماس ما أسماه بالمربع السيميائي.[3].

1- المرجع نفسه،ص24.

2- سمير المرزوقي وجميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة،مرجع سابق،ص73.

3- المرجع نفسه،ص 122 /123.

وقد خصصه غريماس لتجسيد المعنى الذي ينبني على ثلاث علاقات منطقية: التضاد بين **[س^{1} وس^{2}]** وبين **[س$^{-2}$ وس$^{-1}$]**، والتناقض بين [س^{1} وس$^{-1}$] و[س^{2} وس$^{-2}$] والتضمن بين **[س^{1} وس$^{-2}$]** و**[س^{2} وس$^{-1}$]** والرسم التالي يبين ذلك[1]:



من هنا فإن السيميائية في استنادها الى قواعد لسانية تسعى الى بناء الدلالة من داخل النص ومن مستويات محددة تحكمها بمجموعة من العلاقات والعمليات ندركها بكل وضوح في الصعيد العميق"[2]. فكيف نحدد هذه الاختلافات؟ وفي أي منظور تكون الدراسة؟ و"انطلاقا من أي مستوى طالما أن المستويات عمليات لها قوانينها وأطرها ونظامها العلامي الذي تستند إليه وتتأسس وفقه"[3]

من هذا المنظور وضع غريماس هيكلا عاما يسمى المسار التوليدي **generatif Parcours** ويشمل ثلاثة مستويات متعالقة فيما بينها تحكمها بنيتان:

أ- المستوى المورفولوجي (العميق): ويرصد البعد الدلالي والمنطقي.

ب- المستوى التركيبي: ويرصد التحويل من النظام المنطقي الى نظام التركيب السردي.

2) **البنية الخطابية** وتتحدد في:

مستوى التركيب الخطابي: ويتحقق انطلاقا من الصوغ الخطابي للبنية السيميائية السردية.[4]

1- أحمد طالب،المنهج السيميائي،مرجع سابق،ص27.

2- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية،مرجع سابق،ص16.

3- حاج علي فاضل،سيميائية السرد في رواية فوضى الحواس ،مرجع سابق،ص12.

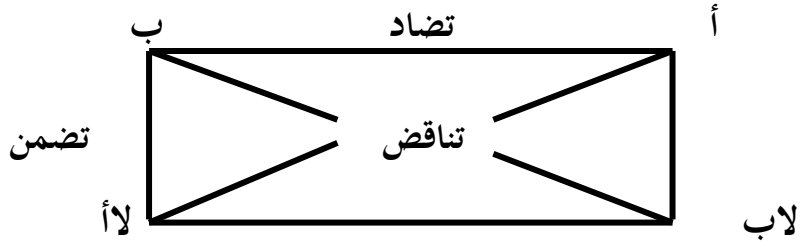
4- موقع سعيد بن كراد.مدخل إلى الدراسات السيميائية بالمغرب. محاولة تركيبية.من الانترنيت sr.free.saidbengrad //http

"ويمثل الصعيدان السردي والخطابي البنية السطحية للنص ويمثل الصعيد المنطقي الدلالي البنية العميقة للنص." ويعد المستوى الخطابي أول مستوى يمكن أن يلفت الانتباه في أثناء القراءة ويتقدم عبره مضمون النص بشكل أكثر تعقيدا، وفي هذا المستوى يتقدم مضمون النص كما لو أن صوره منظمة ومرتبة وفق مسارات (**مسارات صورية**) يحدد فيها التمفصل الخصوصي القيم الموضوعاتية."[1].

"أما المستوى السردي فيعتبر أكثر تجريدا بالنظر إلى المستوى الخطابي كونه يسعى إلى إعطاء شكل لانتشار الوضعيات والأحداث والحالات والتحويلات في الخطاب.

في حين يعتبر المستوى المنطقي الدلالي مستوى عميق، فهو يهدف إلى إضفاء تمثيل منظم ومنطقي على شكل المضمون في إطار النظرية السيميائية"[2].

ويتعلق الأمر هنا " بدراسة البنية العميقة التي تعد نواة تشكل المعنى الذي ينتقل إلى القارئ من خلال تواصله مع التجلي السطحي للنص السردي. ودراسة المعنى تقتضي توظيف جوانب منطقية مجردة ومراحل للافتراض والاستنتاج قصد تتبع التفرعات الدلالية" وذلك على أساس أنها مضمرة في التنظيمات السردية والخطابية التي يستعملها الخطاب[3].وكما أسلفنا القول فإن الأداة المستعملة في هذا المستوى هي المربع السيميائي الممثل في النحو الآتي، والذي يعكس الدورة الدلالية العادية المتموضعة في المستوى العميق:[4].



وما نلاحظه أن التحليل السيميائي لا يعني إبراز المستويات الدلالية الثلاثة بشكل آلي ولكنه يقصد به هذا الاتصال المستمر الذي يشغل ضمن المستويات، فكل مستوى له علاقة بالمستوى الذي يليه. وهذا يدعونا إلى القول أن السيميائية حققت قفزة نوعية في دراسة المستويات الدلالية في الإطار العام للتنظيم

1- ميشال أريفيه وآخرون، ترجمة رشيد بن مالك،السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف الجزائر2002، ص 110 .

2- المرجع نفسه،ص 113 .

3- المرجع نفسه،ص120.

4- المرجع نفسه،ص 121.

المنطقي والتجانس للنص الموضوع قيد التحليل وأظهرت قدرة كبيرة في معاينته وتقصيه بإقامة نماذج مبنية أساسا على هذا المنهج.[1]

"وعلى هذا الأساس فإن الطريقة المنهجية التي يقترحها التحليل السيميائي للخطاب السردي تقوم على إقامة نماذج منطقية تحكم البناء الشكلي للمسار السردي ولانبثاق الدلالة.

وسوف نعرض في تحليلاتنا التالية نماذج من الخطابات السردية أهمها:

- نموذج المسار السردي.
- نموذج الفاعلين.
- نموذج المسار الغرضي.
- نموذج البنية الدلالية العميقة."[2].

وكما أسلفنا القول فبدل الحديث عن الوظيفة، يجب الحديث عن الملفوظ السرديnarratif énoncé عند غريماس[3].

وبالتالي تأخذ الوظيفة البروبية الشكل التالي:

م س = و(ع1، ع2.....)*[4].

وبدل الحديث عن دوائر الفعل، يجب الحديث عن العامل (**Actant**) كبؤرة للاستثمار الدلالي[5].

وتأسيسا على هذا يتحدد الملفوظ السردي في السيميائية السردية بوصفه" علاقة/ وظيفة بين العوامل"[6].

1- ينظر ميشال اريفيه وآخرون، ترجمة رشيد بن مالك السيميائية،أصولها وقواعدها،مرجع سابق،ص123.

2- عبد الحميد بورايو التحليل السيميائي للخطاب السردي،مرجع سابق ،ص5.

3- سعيد بن كراد، مدخل الى السيميائية السردية،مرجع سابق، ص22.

4- ينظر نادية بوشفرة ، مباحث في السيميائية السردية،مرجع سابق، ص53.

5- سعيد بنكراد مدخل الى السيميائية السردية.مرجع سابق،ص24.

6- رشيد بن مالك،مقدمة في السيميائية السردية،ص35.

(*) م س: ملفوظ سردي، و: وظيفة ، ع: عامل

"كما ينتظم الملفوظ السردي **narratif énoncé** حسب محورين: نظمي واستبدالي، فلكل قصة من حيث هي، **أولا**: منتجة لقضية تتطور، وتؤدي من خلال وحدات توزيعية، سنسميها أصنافا وظائفية، **وثانيا**: من حيث كونها تمثل استثمارا لعدد من الدلالات المنتمية لنسق مرجعي ومتجسد عن طريق الحوافز (الموتيفات)"[1]

" وقد وقع انتباه غريماس على ضرورة تصنيف الوظائف وفق ثلاثة اختبارات يمر بها البطل، ليحقق فيها مهمة معينة وهي :

*الاختبار التأهيلي: **qualifiante Epreuve**.

*الاختبار الرئيسي: **principale Epreuve**

*الاختبار التمجيدي: **glorifiante Epreuve**.

تشكل هذه الاختبارات تتابعا على المستوى النظمي، يصدر عن إسقاطها على المستوى الاستبدالي، جملة من العمليات القائمة بين علاقات الشخوص في المحكي عموما"[2]

باعتبار أن "التتابع البسيط للملفوظات السردية، لا يعد معيارا كافيا للأخذ بنظام المحكي، ما لم يتم كشف الإسقاطات الاستبدالية، التي تسمح بالحديث عن وجود البنيات السردية"[3] يقول غريماس.

"كما أن كل تصنيف وظائفي يمثل مكونا من مكونات قضية(حكاية أو قصة) تتطور، تنتمي لمقطع منطقي أولي يمثل قاعدة الحكاية،يمكن تحديده على انه تطور منطقي خطي بين ثلاثة أزمنة وخمسة مراحل وهي:

1- عبد الحميد بورايو التحليل السيميائي للخطاب السردي،مرجع سابق،.ص7.

2- نادية بوشفرة ، مباحث في السيميائية السردية،مرجع سابق ،ص47.

3- المرجع نفسه،ص 32.

أ- ماقبل 1- وضعية افتتاحية

ب- أثناء 2- اضطراب

3 - تحول

4- حل

ج- مابعد 5- وضعية

ويمكن تعيين الأصناف الوظائفية القاعدية الخمسة كالتالي:

ف } ض } ت } ح + ض } ت } ح +ض } ت } ح } ون"[1].

1- **الوضعية الافتتاحية**: ونرمز لها بالرمز(**ف**): مجموع علاقات تتمتع باستقرار نسبي.

2- **اضطراب**: نرمز له بالرمز(**ض**): تغيير يصيب إحدى هذه العلاقات على الأقل، مما يخلق حالة فقدان للتوازن.

3- **تحول**: نرمز له بالرمز(**ت**): فعل صادر عن أحد الأطراف المساهمة في الوضعية الافتتاحية، يؤدي إلى تغيير العلاقات المذكورة سابقا.

4- **حل**: ونرمز له بالرمز(**ح**): وهو نوعية التحول الناتج عن تغيير العلاقات المذكورة أعلاه.

5- **وضعية نهائية**: ونرمز له بالرمز(**وض**): مجموع علاقات جديدة مستقرة.

وانطلاقا من هذه المعطيات السيميائية، وضمن هذا الإطار المنهجي تندرج دراستنا التطبيقية، لبعض نصوص القصص الشعبي، التي لا تعدو أن تكون مجرد قراءة لا تنفي إمكانات قراءات أخرى لكنها قراءة تحاول اكتناه التمفصلات الأساسية للنص.

1- عبد الحميد بورايو،التحليل السيميائي للخطاب السيميائي،نماذج تطبيقية،منشورات مخبر " عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر "دار الغرب للنشر والتوزيع، ص8

التحليل السيميائي للحكاية الشعبية:نموذج عن حكاية الحيوان: الأرنب والأسد:

1- تقديم عام للحكاية:

زعموا أن أسدا كان في أرض كثيرة المياه والعشب، وكان في تلك الأرض من الوحوش في سعة المياه والمرعى شيء كثير.إلا أنه لم يكن ينفعها ذلك لخوفها من الأسد،فاجتمعت وأتت إلى الأسد، فقالت له: أنك لتصيب منا الدابة بعد الجهد والتعب، وقد رأينا لك رأيا فيه صلاح لك وأمن لنا،فإن أنت أمنتنا ولم تخفنا فلك علينا في كل يوم دابة نرسل بها إليك في وقت غذائك.فرضي الأسد بذلك،وصالح الوحوش عليه، ووفين له به.ثم إن أرنبا أصابتها القرعة، وصارت غذاء الأسد.فقالت للوحوش: إن أنتن رفقتنّ بي في ما لا يضرّكنّ أرحتكنّ من الأسد. فقلن لها: ذلك لك .

فانطلقت الأرنب متباطئة حتى جاوزت الوقت الذي كان يتغذى فيه الأسد، ثم تقدمت إليه وحدها رويدا، وقد جاع، فغضب وقام من مكانه نحوها. فقال لها: من أين أقبلت؟ قالت: أنا رسول الوحوش إليك،بعثتني ومعي أرنب لك،فتبعني أسد في بعض تلك الطريق فأخذها مني، وقال: أنا أولى بهذه الأرض وما فيها من الوحش، فقلت:: إن هذا غذاء الملك أرسلني به الوحوش إليه، فلا تغضبنه، فسبك وشتمك، فأقبلت مسرعة لأخبرك. فقال الأسد: انطلقي معي، فأريني موضع هذا الأسد. فانطلقت الأرنب إلى جب فيه ماء غامر صاف، فاطلعت فيه وقالت: هذا المكان، فاطلع الأسد، فرأى ظله وظل الأرنب في الماء، فلم يشك في قولها، ووثب إليه ليقاتله فغرق في الجب، فانقلبت الأرنب إلى الوحوش فأعلمتهن صنيعها بالأسد.[1]

2- المسار السردي في الوضعيتين الافتتاحية والاختتامية:

تقدم الوضعية الأولى: البحث عن الأمن

وتقدم الوضعية الاختتامية: نجاح.

وهكذا فقد قدمت الوضعيتان برنامجين سرديين في البداية، تتضمن الظروف الطبيعية التي كانت تعيشها الوحوش من مياه وعشب وأضحت محرومة منها بسبب خوفها من الأسد.

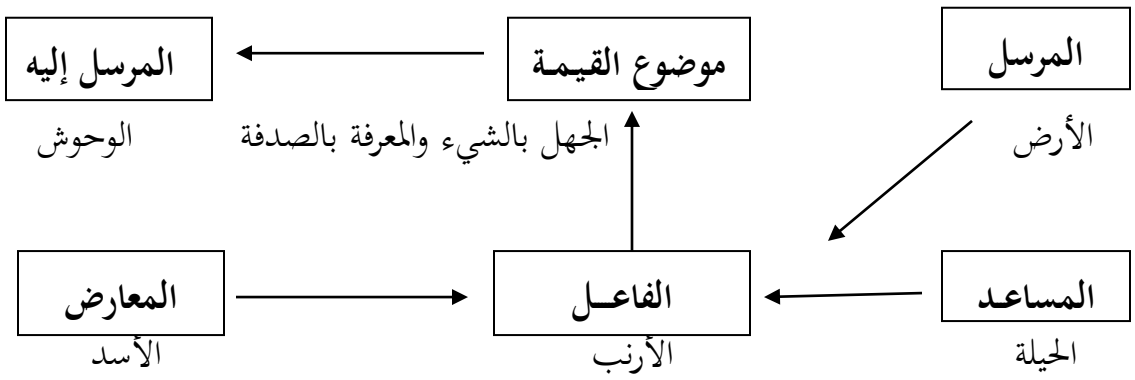
1- عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، تحقيق يوسف أبو حلقة، دار المعارف الإسلامية، ط2، بيروت، 1960، ص ص 116، 118.

2- عودة الوحوش إلى حالة التوازن بفضل ذكاء وحيلة الأرنب بقضائها على الأسد ورجوعها سالمة.

وبالتالي يحدث الاستقرار الدائم المدعم بالاستقرار والأمن والغذاء، ويحدث إصلاح النقص الذي ابتدأت به الحكاية.

ويمكن أن نبسط هذا التحليل السردي في شكل نموذج فاعلي وهو كالآتي:

3- البنية الفاعلية:



نتيجة عملية التواصل التي تجري بين عامل المرسل والمجسد في الأرض والمرسل إليه وهي الوحوش تضغط على الفاعل[الأرنب] لتوفير الأمن،باعتبار أن الأرض تكمن وظيفتها في لم شمل الحيوانات، فيذهب الفاعل لتنفيذ الأمن فيسير قاطعا محور الصراع هو الجهل بالشيء لتنفيذ برنامجه والوصول إلى موضوع القيمة لكنه يواجه عقبات تعترض سبيله والمتمثل في عامل المعارض [الأسد]،باستفزازه للفاعل ويحاول التصدي له لتحقيق موضوع القيمة، ونجد أن العامل المساعد له هي الحيلة، وهذا ما جعل الأرنب يجرب حظه ويغامر نحو المجهول، لكنه في الأخير استطاع الفاعل [الأرنب] أن يحقق موضوع القيمة ويسترجعه، وبذلك يتجاوز الامتحان بسلام حيث يتم الاتصال بموضوع القيمة وهو الحصول على الأمن والاستقرار بعد أن عاش حالة عدم الاستقرار مع الوحوش والتي تسبب فيها المعارض [الأسد].

بعد رصدنا لأهم الوحدات المؤسسة للنموذج العاملي، بقي لنا أن نتطرق إلى انتقال الحالات من طور لآخر بفعل الانفصال أو الاتصال، ليتحقق البرنامج السردي القاعدي الذي تقوم عليه الحكاية:

ف ت[ف] ⟸ [(ف1 ∪م) ⟵ (ف1 ∩ م)]

وبالتالي يحدث الاستقرار الدائم المدعم بالأمن والغذاء ويحدث إصلاح النقص الذي ابتدأت به الحكاية. وفي الأخير تتغير حالة الحيوانات نحو الأحسن.

4- المسار السردي في متن الحكاية:

احتوى متن الحكاية على الوحدات السردية المبينة في الجدول الآتي:

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السردية
I.	اضطراب	نقص	حاجة الحيوانات إلى الاستقرار والأمن والغذاء.
		حصول افتقار	لم تتحصل الحيوانات على الأمن والاستقرار.
		عرض	تعرض على الأسد كل يوم دابة كطعام له كرمز للتفاوض.
		القضاء على الافتقار	يقبل الأسد العرض ويباشر في تنفيذها.
II.	اضطراب	استدعاء	تستدعي الحيوانات الأرنب.
III.	تحول	مواجهة	تواجه الحيوانات الأرنب وتخبرها بان القرعة وقعت عليها.
		تكليف بمهمة	أمرت الحيوانات الأرنب بالذهاب إلى الأسد.
		تعاقد	تشترط الأرنب على الحيوانات أن تمهلها بعض الوقت في الإبطاء فوافقت الحيوانات على هذا الشرط
IV.	اضطراب	خدعة	تدعي الأرنب بوجود أسد آخر في الغابة مما جعلها تتأخر على الأسد.
V.	تحول	مواجهة	تواجه الأرنب الأسد وتخبرها بما حدث لها و عن سبب تأخرها.
VI.	حل	تلقي مساعدة	حيلة الأرنب.
VII.	اضطراب	تهديد	هدد الأسد الأرنب بأن تريه هذا الأسد الثاني.
	تحول	مواجهة	التقى الأسد الحقيقي بالأسد المزيف.
		خدعة	دبرت الأرنب حيلة للأسد مكنتها منه.
VIII.	حل	انتصار	نجت الأرنب من التهديد والموت.
		هزيمة	سقط الأسد في البئر ومات.

يتكون المقطع الأول في الظروف الطبيعية التي كانت تعيشها الوحوش من مياه وعشب، ثم أضحت محرومة منها بسبب خوفها من الأسد،لتأتي مرحلة التفاوض الذي دارت بين الوحوش و الأسد والذي استعادت بعده بعض الحرية والاستقرار. تم يأتي جوهر النص في المشورة التي دارت بين الأرنب والوحوش، فمن سوء حظه وقعت القرعة عليه وأصابته لتكون غذاء له، إلا أن الأرنب أبطأ في الذهاب إلى الأسد وكان هذا هو الشرط الذي اشترطته على الوحوش حتى تفكر في الحيلة التي تقضي بموجبها على الأسد، وهذا ما حدث في المقطع الرابع تمت المواجهة بين الأرنب والأسد والذي دار بينهما حوار عادي، إلا أن الأسد بموجب مكانته كان في حالة اضطراب وقلق، كون أن الوحوش لم تف بوعدها بتقديم الفدية كغذاء له في الوقت المحدد، ومن جهة أخرى حالة الأرنب التي تعمّدت التأخّر، ممّا غامرت بنفسها ولم تفكر أنه ربما مجازفتها تؤدي إلى الموت المحتوم وستكون بدون شك ألذّ غذاء للأسد.

ليتحول هذا المقطع إلى تحوّل آخر يدور حول الخطة والمكيدة والحيلة التي دبرتها الأرنب لتتخلص من الأسد الظالم.فبالكذب استطاعت أن توهم الأسد أن هناك من يحاول التصدي له، وهو أسد مزيف آخر،مما أدى إلى غضب الأسد وثورته فطلب منها أن ترشده إلى مكان الأسد المزيف ليلقنه درسا لن ينساه أبدا.

أما المقطع الأخير فتتحدث عن الوسيلة التي دبرتها الأرنب للتخلص من الأسد، حيث اعتمدت على ماء البئر والذي يعكس صورة أي شيء، وهو ما عكس فعلا صورة الأسد والأرنب المزيفان، فما كان من الأسد الغبي إلاّ الهجوم على الأسد المزيف، ليغرق نفسه محاولا قتل ظله، وبالتالي انتصر الأرنب على الأسد الظالم، وانتصرت الوحوش على الأسد بفضل حيلة ودهاء وفطنة الأرنب.

جاءت الحكاية مكونة من خمسة مقاطع متتابعة، كل منها يتشكل من ثلاثة أصناف وظيفية، وهي اضطراب، تحول، حل، وقد ترابطت المقاطع فيما بينها عن طريق ما احتوته من عناصر باعثة على الاضطراب الموالي، حيث نجد أن إقبال الأرنب والحوار الذي دار بينها وبين الأسد، والحيلة التي مكنتها من القضاء على الأسد، يمثل العنصر المفجر بمساعدة الحيلة، واستطاع اجتياز هذه المرحلة الصعبة بمساعدة ذكائه وحيلته، فالأمر العجيب هو الانقلابات والمفاجآت غير المتوقعة أثناء سير أحداث الحكاية حيث أن كل اضطراب يتعلق بوجود عنصر جديد مثير ينبني عليه الحل ويمكن تشكيل هذا البناء حسب النموذج التالي:

1- وف > ض> ت > ح

2- ضَ > تَ > حَ

3- ضً > تً > حً

4- ضَ > تَ > حَ

5- ضَ > تَ > حَ > ون

إن مجموع الأصناف الوظيفية هي عبارة عن اختبارات متتابعة تصل في طبيعتها، وفي العلاقات التي تنسجها فيما بينها حكاية [الأرنب والأسد]، فالاختبارات الثلاثة التي اعتمدها بروب،واعتنى بها " غريماس " وبنى على أساسها تصورا متكاملا لكل حكاية[1].

كما تتيح لنا الحكاية بعد القراءة المتكررة لها، أن ننظر إلى عنصر الكفاءة أدى الفاعل من خلال عنصرين اثنين وإن اختزلنا القدرة على الفعل والمعرفة به،ذلك أن قدرة الأرنب لا تقاس بمدى قدرة وقوة الأسد من الناحية البدنية، وعلى صعيد المعرفة،فالأرنب تجهل إلى حد بعيد النتائج التي قد تؤدي بها إلى التهلكة إن هي فشلت،واكتشف الأسد حقيقتها، وعلى هذا الأساس يستوي الفاعل " الأرنب " مرتبة المقاومة النشيطة، بين ضرورة وجوب الفعل والرغبة فيه، وهذا هو الجانب الايجابي في المسار السردي للحكاية.

ثم يأتي الانجاز الذي سيثبت كفاءة الفاعل [الأرنب] من خلال الاختبار الذي سيقوم به ضد الفاعل المضاد [الأسد]، فبعد أن كان هذا متصلا بموضوع القيمة، أصبح منفصلا عنه بفعل غرقه، والسبب راجع إلى استعمال الفاعل للحيلة ونكتب ذلك حسب الصياغة التالية[2]:

ف ت[ف] ⟸ [(ف$_2$ ∩ م) ⟵ (ف$_2$ ∪ م)]

+

ف ت[ف] ⟸ [(ف$_1$ ∪م) ⟵ (ف$_1$ ∩ م)]

1- انظر عبد الحميد بورايو،التحليل السيميائي للخطاب السردي " نماذج تطبيقية " دار الغرب للنشر والتوزيع،ص62.

2- انظر نادية بوشفرة،مباحث في السيميائية السردية،مرجع سابق،ص134.

3- ف ت: فعل التحويل / ف: الارنب / ف1: الوحوش / ف2: الاسد / م: موضوع القيمة (الامن والغذاء)

ونبسط هذه الصياغة على هذا الشكل:

$$ف\ ت \Longleftarrow [(ف_2 \cap م \cup ف_1) \longrightarrow (ف_2 \cup م \cap ف_1)]$$

فالوظائف الأولى تمثل الاختبار التأهيلي عندما أصابت القرعة الأرنب ليكون غذاء للأسد.

والاختبار الرئيسي نجده في تضليل الأرنب للأسد مستعملا في ذلك الحيلة والكذب ليعبر عن حدث لا وجود له من الأساس.

أما المقطع الأخير فقد مثل الاختبار التمجيدي حيث تحول الأرنب إلى المنتصر على الأسد ورجوعها سالمة دون أن يصيبها أي مكروه.

5- تنظيم المحتوى:

عرفت حكاية الأرنب والأسد المسارين الغرضين التاليين والذين يخصان مصير الشخصية الرئيسية وهي شخصية الأرنب.

أ/ الأرنب الحيوان الضعيف الذي لم يجد حلا له حيث أصابته القرعة لتكون غذاء للأسد ولكن حيلته أنقذته من ذلك.

ب/ يستطيع الأرنب تجاوز العقبات والنجاح في الاختبارات بالصدفة وبفضل ذكائه وحيلته يحصل بموجبه على الأمان الذي افتقدته الوحوش بوجود الأسد.

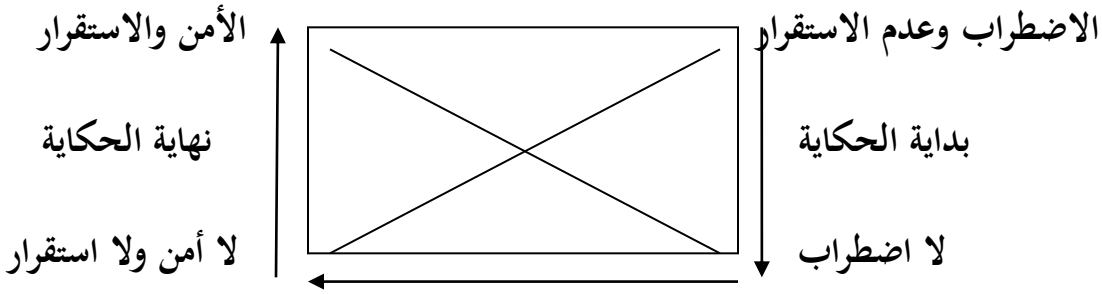
– مثل المسار الغرضي الأول (أ) المرحلة الأولى من الحكاية لما كان الحال معكوسا والحالة غير مرضية ومصير الوحوش مجهولا.

– مثل المسار الغرضي الثاني (**ب**) المرحلة الثانية من الحكاية أين حدث التفوق والنجاح في الامتحان وتحسنت مصير الوحوش، وزال القلق واللاأمن والتوتر، وحالة عدم الاستقرار التي عاشتها الوحوش،وقد حدث هذا التغيير وفق علاقات دلالية متناسبة على الشكل الآتي:

الوحوش حالة عدم الاستقرار فاقدة للأمن والغذاء	لم تجد حلا،مغلوبة على أمره راضية بحالها،قانعة وعاجزة عن المقاومة، مسالمة	ما قبل
الوحوش والأرنب حالة استقرار وجود الأمن والغذاء	أرنب يغامر في المجهول، ينجح في الامتحان، استعداد كامل لخدمة الوحوش	ما بعد

يمثل الطرفان العلويان الوضع في المرحلة الأولى من الحكاية، بينما يمثل الطرفان السفليان الوضع في المرحلة الثانية من الحكاية حسب العلاقة ما قبل – ما بعد

وقابلت الحكاية بين قطبين دلاليين هما: فقدان الأمن والغذاء والاستقرار عكس وجود الأمن والغذاء وقابلت أيضا الاستقرار عكس الاضطراب وعدم الاستقرار، وإذا أرجعنا هاتين المقولتين إلى المستوى الدلالي العميق نحصل على المربع السيميائي التالي:



حيث انتقل المسار القصصي من موقع فقدان الاستقرار إلى حالة عدم الاستقرار (عدم وجود الغذاء والماء) ثم الاستقرار إلى حالة الأمن، حيث انتفى الاستقرار في المرحلة الأولى من الحكاية وحضر مكانه فقدان الاستقرار وبالتالي صعوبة العيش نتيجة انعدام الأمن وعدم وجود الغذاء والماء.

لقد انتفى فقدان الاستقرار في المرحلة الثانية من الحكاية وصعوبة العيش وتحول الوضع إلى الأمن والاستقرار وبالتالي حياة هنيئة تعيشها الوحوش في ظل الأمن ووجود الغذاء.

التحليل السيميائي للحكاية الخرافية: نصف فضة ونصف ذهب

الراوية: وعلي وردية: السن 86،الجزائر العاصمة،دائرة برج الكيفان، الساعة: السادسة مساء

1- تقديم عام للحكاية:

في أحد الأيام مر سلطان بجانب بحيرة جميلة، وسمع أحاديث ثلاثة نسوة،قالت المرأة الأولى: عهدا عليّ لو تزوجّني السلطان سأطعم كل سكان القرية،أما الثانية فقالت،سأنسج من كرات الصوف لكل سكان القرية. أما الثالثة فقالت: سأنجب ولدان وبنت ، نصفهما فضة ونصفهما ذهب،وبالفعل تزوج السلطان من النساء الثلاث. إلا أن الزوجة الأولى والثانية لم تحقق وعديهما للسلطان، أما الزوجة الثالثة فأنجبت ولدين نصفهم فضة ونصفهم ذهب، ونتيجة غيرة الضرتان، تستبدلان الأبناء بصغار كلاب الصيد باتفاق مع الستوت،ويتم وضعهم في صندوق ويرموا به في البحر، أما السلطان فقد طرد المرأة الثالثة وجعلها خادمة للكلاب.

يعثر أحد الصيادين على الأطفال ويقوم بتربيتهما ويستفيد من شعرهم،ومع مرور الوقت يكبر الأبناء ويكتشفان أن أبويهم ليسوا حقيقيين، فيقرران البحث عن والديهم.

يرحل الأبناء للبحث عن أبويهم، بعد أن يقسم أبوهم معهم الرزق، لأنهم كانوا سببا فيه،يصل الأبناء بقدرة قادر إلى بلد أبيهم،ويشيدون قصرا جميلا مقابلا بقصره. تعلم الضرتان بذلك فتتعاقدان مع الستوت للتخلص من الأبناء بعد أن تعرفوا على حقيقتهم.وللتخلص من الابن تخدع ستوت البنت ومن أجل أن تتأكد من حب أخيها تطالبه بجلب "تفاح النفوخ"،فتطلب الأخت من أخيها تفاح النفوخ، يغادر الأخ لجلبه،فيلتقي بغول طيب يساعده، ويتلقى هو الآخر مساعدة منه،يصل الأخ إلى مكان تفاح النفوخ ويقوم بجلبه،ويعود إلى البيت ملبيا طلبها.

تخدع ستوت الأخت للمرة الثانية،وتطلب منها جلب أخويها لها" الحجرة تتكلم والماء يتعلق والحوت يلعب" فتطلب الأخت من أخيها ما طلبت منها ستوت،فيغادر الأخ مرة أخرى لجلب ما أمرت به ستوت،ويتلقى الأخ مساعدة من طرف الغول ويجلب ما طلبت منه أخته، ويعود إليها ومعه مطلبه،وللمرة الثالثة تخدع ستوت الأخت المسكينة وتطلب منها أن تكمل سعادتها بـ" الطير الغناي " فيغادر الأخ لجلب مطلب أخته،

إلا أنه في هذه المرة يقع في المحظور ويتحول إلى جماد من طرف الغول، تأخر الأخ أقلق الأخت فغادرت القصر بحثا عنه، فتتلقى هي الأخرى مساعدة من طرف الغول، فتصل إلى مكان الطائر وتتمكن من القبض عليه، وتطالبه بإعادة أخوها إلى حالته الطبيعية فيعدها بذلك، فيعود الكل إلى القصر ومعهم الطائر الغناي، وفي أحد الأيام يتقدم السلطان لخطبة الأخت، ولكنها ترفض الزواج منه،فيقوم السلطان بإلحاق الإساءة بأخيها ووضعه في السجن،عندئذ توافق الأخت على الزواج من السلطان،غير أن الطائر الغناي كشف الحقيقة عن طريق سرد أحداث قصة زوجة السلطان الثالثة وأم ابنيه بواسطة الغناء،فيرد السلطان اعتبار زوجته الثالثة ويعينها ملكة في القصر أمام الجميع ويجمع شمل العائلة ويعوضهم سنين الحرمان التي ذاقوها،أما الضرتان فتلقتا عقابهما من طرف السلطان.

2- المسار السردي في الوضعيتين الافتتاحية والاختتامية:

تقدم الوضعية الافتتاحية سماع السلطان لكلام النسوة الثلاث، اللواتي كن يحلمن الزواج به، مقابل أن تحقق كل واحدة منهن شرطا يدهش السلطان، ويتم الزواج منهن، وينتظر من كل واحدة أن تحقق وعدها، فكان وعد الأولى والثانية ضرب من الخيال، أما الثانية فتحققت أمنيتها، وأنجبت ولد وبنت، نصفهما فضة ونصفهما ذهب، لكن غيرة الضرتان تسبب في دس المكيدة للزوجة الثالثة، حيث قامتا بتغيير الحقيقة بمساعدة ستوت،حيث أوهمتا السلطان بأنها أنجبت صغار كلاب الصيد، فطردها من القصر، وجعلها خادمة للكلاب.

أما الوضعية الاختتامية، فتظهر الحقيقة كاملة، وتشرق الشمس من جديد، وينقشع الضباب عن أعين السلطان،فيعيد لزوجته الثالثة كرامتها واعتبارها أمام الجميع،ويعيدها ملكة في القصر، وتجتمع العائلة من جديد مع أبنائها،وتنال الضرتان عقابهما.

وهكذا قدمت الوضعيتان برنامجين سرديين، في البداية كانت الزوجة الثالثة في انفصال عن موضوع القيمة الأول وهو الكشف عن الحقيقة، وفي اتصال بموضوع القيمة الثانية وهو الحرمان والظلم والإهانة.

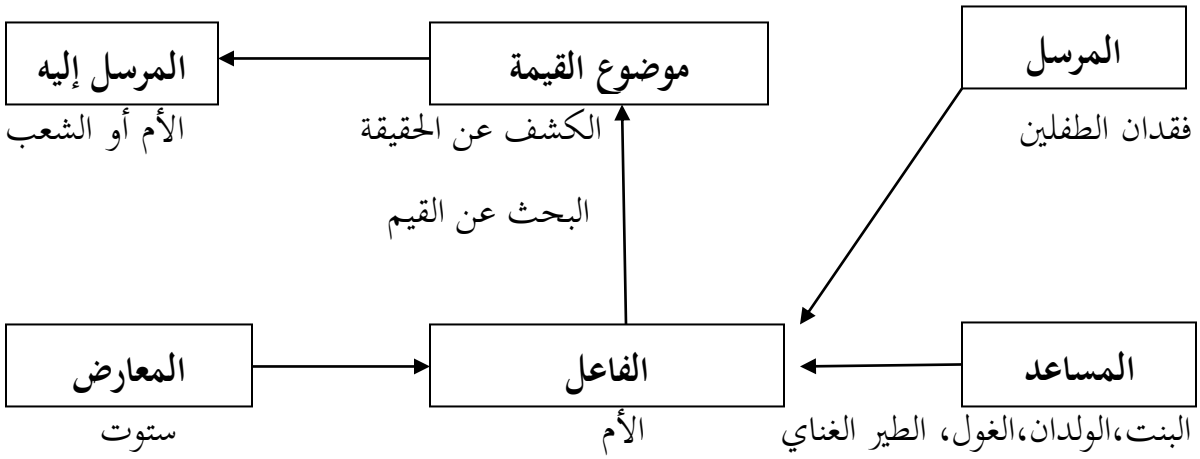
أما النهاية فقد اكتشفت فيها الحقيقة، فأصبحت الأم في اتصال بموضوع القيمة الأول، وفي انفصال بموضوع القيمة الثانية، حيث أعاد لها السلطان اعتبارها وكرامتها، وجمع شملها بأبنائها.

ما قبل ف$_1$ ∪ م ق = ف$_2$ ∩ م ق

ما بعد ف$_1$ ∩ م ق = ف$_2$ ∪ م ق

3- البنية الفاعلية:

يستند البرنامج السردي للحكاية على البنية الفاعلية التالية:



نلاحظ أن المرسل " فقدان الطفلين" يجعل الأم تذهب للبحث عن أولادها، لكن الضرتان الشريرتان منعاها من ذلك،حيث كانتا مصدر الشر والحسد والغيرة،أما الأم فقد مثلت ينبوع الخير والصدق والحب، وما ساعدها على الوصول إلى موضوع القيمة، شجاعة أبنائها وخوضهم في المجهول من اجل كشف الحقيقة، وقد ساعدهم في ذلك الغول، والطير الغناي، وكان هذا الأخير السبب المباشر في إزالة التضليل الذي عاش فيه السلطان، ومثلت ستوت المعارض الذي استعانت به الضرتان في تحقيق حقدهما على الزوجة الثالثة المسكينة.

ونلاحظ أن الأم " الزوجة الثالثة" أصبحت على اتصال بموضوع القيمة، حيث اجتمع شملها بأبنائها، وأعاد لها السلطان هيبتها وكرامتها وعينها ملكة في قصرها،وقد نصرها الله على أعدائها، نتيجة صدقها وتوكلها على الله، ويمكن تجسيد هذا فيما يلي:

ما قبل ف$_1$ ∪ م ق = ف$_2$ ∩ م ق

ما بعد ف$_1$ ∩ م ق = ف$_2$ ∪ م ق

وفي النهاية تحققت العدالة على يد السلطان الذي مثل السلطة، كما أفشى علاقات جديدة مستقرة ودائمة، كلها عدالة واحترام وحب.

4- المسار السردي في متن الحكاية:

احتوى متن الحكاية على الوحدات السردية المبينة في الجدول الآتي:

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السردية
	اضطراب	نقص وافتقار	– عدم تحقيق الزوجة 1 و2 وعديهما للسلطان.
		علامة	– إنجاب الزوجة 3 لولدين وبنت نصفهم فضة ونصفهم ذهب
		تعاقد	– يتم التعاقد بين ستوت والزوجتان،وتستبدل الأبناء بصغار كلاب الصيد،ويتم رميهم في صندوق في البحر
		الإساءة	– تتألم الزوجة لما دبر لها ولأبنائها،وتزداد سوء حينما يجعلها السلطان خادمة للكلاب.
	تحول	قرار	– تقرر الأم البحث عن أبنائها.
		منع	– تمنعها الضرتان من الخروج للبحث عن أبنائها.
	حل	عثور	– يعثر الصياد على الأطفال ويربيهم ويستفيد من شعرهم
	اضطراب	اكتشاف	– يكتشف الأبناء أن أبويهم ليسوا حقيقيين، فيقررون البحث عن والديهم.
	تحول	رحيل	– يرحل الأبناء للبحث عن أبويهم، بعد أن يقسّم أبوهم معهم الرزق، لأنهم كانوا سببا فيه.
	حل	وصول	– يرحل الأبناء بقدرة الله إلى بلد أبيهم، ويشيدون قصرا مقابلا لقصره.

	اضطراب	تعاقد	– تتعاقد الضرتان مع ستوت للتخلص من الأبناء بعد أن تعرفوا على حقيقتهم.
		خداع	– تخدع ستوت البنت بتحديها لحب أخويها لها،بأن تطلب منهما جلب " تفاح النفوخ ".
		طلب	– تطلب الأخت من أخويها " تفاح النفوخ ".
	تحول	مغادرة	– يغادر الأخ لجلب ما أمرت به أخته.
		مساعدة	– يلتقي الأخ بغول فيساعده،ويتلقى هو الآخر مساعدة.
		وصول	– يصل الأخ إلى مكان " تفاح النفوخ "،يقتلع شجرة صغيرة.
	حل	عودة	– يعود الأخ إلى أخته بمطلبها.
	اضطراب	خداع	– تخدع ستوت الأخت للمرة الثانية، وتطلب منها جلب أخويها لها " الحجرة تتكلم والماء يتعلق والحوت يلعب ".
		طلب	– تطلب البنت من أخويها ما أمرتها به ستوت.
	تحول	مغادرة	– يغادر الأخ مرة أخرى لجلب مطلب أخته.
		مساعدة	– يتلقى الأخ مساعدة من طرف الغول.
		وصول	– يصل الأخ إلى المكان المقصود، ويجلب ما طلبته أخته.
	حل	عودة	– يعود الأخ إلى أخته ومعه مطلبها.
	اضطراب	خداع	– تعود ستوت لتخدع الأخت للمرة الثالثة وتطلب منها أن تكمل سعادتها بالطير الغناي.
		طلب	– تطلب الأخت من أخويها الطير الغناي.
	تحول	مغادرة	– يغادر الأخ القصر لجلب مطلب أخته.
		مساعدة	– يتلقى مساعدة من طرف الغول.
		وصول	– يصل الأخ إلى مكان الطير، إلا أنه لا يتبع نصائح الغول فيحوله الطائر إلى جماد.
		مغادرة	– يغادر الأخ الثاني القصر بحثا عن أخيه.
		مساعدة	– يتلقى مساعدة من طرف الغول.
		وصول	– يصل إلى مكان الطير الغناي، لكنه لا يتبع هو الآخر

			نصائح الغول، فيحوله أيضا إلى جماد.
		مغادرة	– تغادر الأخت القصر بحثا عن أخويها.
		مساعدة	– تتلقى مساعدة من الغول.
		وصول	– تصل الأخت إلى مكان الطائر.
		قبض	– تتمكن الأخت من القبض على الطائر، وتطالبه بإعادة أخويها إلى حالتهما الطبيعية، فيعدها بذلك.
	حل	عودة	– تعود البنت وأخويها والطائر بصحبتهم.
	اضطراب	خطبة	– يتقدم السلطان لخطبة الأخت من أخويها.
		رفض	– ترفض الأخت الزواج من السلطان.
		إساءة	– يلحق السلطان الإساءة بأخويها،حيث يدخلهما السجن.
	تحول	موافقة	– توافق الأخت على الزواج من السلطان، عندما ترى حالة أخويها.
	حل	كشف	– يكشف الطائر الحقيقة عن طريق سرد أحداث قصة زوجة السلطان الثالثة وأم أبنائه بواسطة غنائه.
		جزاء	– يرد السلطان اعتبار زوجته الثالثة،ويعيد اعتبارها أمام الجميع،ويجمع شملها مع أبنائها،ويعوضهم سنين الحرمان التي ذاقوها.
		عقاب	– تلقى الضرتان عقابهما في النهاية.

جاءت الحكاية مؤلفة من ستة مقاطع متتابعة، وقد ترابطت هذه المقاطع فيما بينها،عن طريق الحلول التي تفجر الاضطرابات المتتالية والموالية، حيث نجد أن عثور الصياد على الأبناء أدى إلى اكتشاف الأبناء حقيقة أمرهم، ثم يصل الأبناء إلى بلدهم،ويشيد قصرهم أمام قصر أبيهم بقدرة قادر،مما أدى إلى تعاقد الضرتان مع ستوت للتخلص من منهم أيضا مثلما فعلن في السابق،ثم أنجرّ عن عودة الأخ إلى أخته بطلبها، ونتيجة خداع ستوت للأخت للمرة الثانية والثالثة،ولكن مع عودة الأخوين مع أختهما بصحبة الطائر،خطبة السلطان لابنته، وأدى موافقتها على الزواج منه، إلى كشف الطائر حقيقة أمر الأبناء وأمهم، التي عانت من الحرمان، ويمكن تمثيل المسار الخطي للحكاية كما يلي:

1– وف > ض > ت > ح

2– ضَ > تَ > حَ

3– ضً > تً > حً

4– ض > ت > ح

5– ض > ت > ح

6– ض > ت > ح > ون

إن مجموع الأصناف الوظائفية السابقة، هي عبارة عن اختبارات متوالية، حيث شكلت المجموعة الأولى منها والمتواجدة في المقطع الأول، اختبارا تأهيليا، برهنت فيه الأم على صدقها وتجسيدها للقيم الأخلاقية حيث حقق الله أمنيتها،أما المقطع الثاني والثالث والرابع والخامس فقد مثلوا الاختبار الرئيسي حيث تنوعت فيه الامتحانات واختلفت وقد برهنت فيه الأم على تسليمها للقضاء والقدر.

أما المقطع السادس مثل الاختبار التمجيدي حيث عادت الأم إلى سابق عهدها بعد أن كشف السلطان الحقيقة عن طريق الطائر الغناي،في لم شملها بأبنائها، ونالت الملكة المكانة الاجتماعية المرموقة التي تستحقها.

5- تنظيم المحتوى:

عرفت الحكاية المسارين الغرضيين التاليين واللذان يخصان مصير شخصية الزوجة الثالثة للسلطان:

أ/ الأم تنجب ولدين وبنت نصفهم فضة، ونصفهم الآخر ذهب،إذ حقق الله وعدها،أما الضرتان تتعاقدان مع ستوت لاستبدالها أبنائها بصغار كلاب الصيد،فتتلقى الإهانة من السلطان،ويجعلها خادمة للكلاب،أما ستوت فقامت بوضع الأطفال في صندوق ورمته في البحر،فحاولت الأم البحث عنهما، ألا أن تسلط وقسوة الضرتان حال دون ذلك.

ب- عثور الصياد على الأبناء فقام بتربيتهم حيث جنى من ورائهم ثروة طائلة،لكن مع مرور الوقت عرفوا الحقيقة فقرروا الرحيل للبحث عن والديهم الحقيقيين،ثم بوصولهم إلى بلدهم،شيدوا قصرا جميلا مقابل قصر والدهم،وقد تعرفت عليهم الضرتان،فتعاقدتا مع ستوت مرة أخرى للتخلص منهم، إذ حاولت ستوت خداع الأخت المسكينة ثلاث مرات، لكنها لم توفق في مهمتها، ومن ضمن ما حاولت ستوت خداع الأخت هو أن يجلب لها أحد أخويها الطائر الغناي، فكان هذا الأخير السبب المباشر في كشف الحقيقة،ورد الاعتبار للزوجة الثالثة،أما الضرتان فقد نالتا ما تستحقانه صنيع عملهما.

مثل المسار الغرضي (أ) المرحلة الأولى من الحكاية حيث كانت الحالة سلبية والوضعية سيئة، بعد أن حصل الأذى والإساءة للزوجة الثالثة،وعانت الحرمان والقسوة والإهانة.

أما المسار (ب) فقد مثل المرحلة الثانية من الحكاية، حيث مثل الأبناء المساعد والمنقذ الحقيقي للأم، فقد خاضوا في سبيلها كل الصعاب من أجل الالتقاء بها،كما كان الطير الغناي السبب الرئيسي في كشف الحقيقة وبالتالي تحول إلى حالة ايجابية، وتعود المياه إلى مجاريها من جديد.

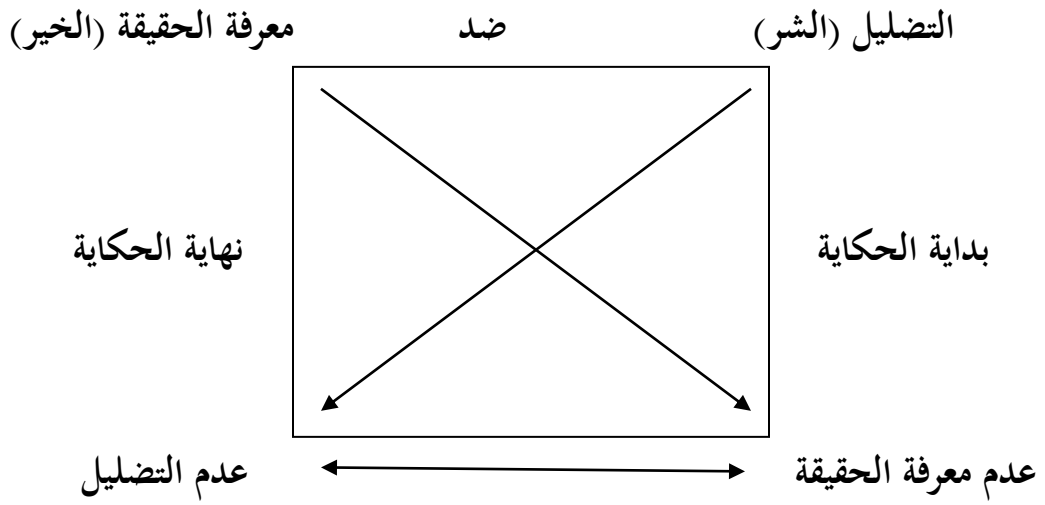
يمكن تمثيل التحول في الأحداث وتجسيده وفق العلاقات الدلالية على الشكل الآتي:

	تتحقق أمنية الزوجة الثالثة،تتآمر الضرتان ضدها بمساعدة ستوت	
الوضعية السلبية للأم	فتلحقان الضرر بها وتحرمانها من أبنائه	ما قبل
لوضعية الايجابية للأم	أم يعود لها أبناءها، ويعيد لها السلطان مكانتها واعتبارها ويجمع شملها مع أبنائها	ما بعد

يمثل الطرفان العلويان الوضع في المرحلة الأولى من الحكاية،بينما يمثل الطرفان السفليان الوضع في المرحلة الثانية حسب العلاقة ما قبل، ما بعد.

قابلت الحكاية بين قطبين دلاليين هما:

التضليل الذي يمثل الشر عكس معرفة الحقيقة التي تمثل الخير، وبالتالي يمكن تركيب هذا التقابل وفق المربع السيميائي التالي الذي يمثل البنية العميقة للحكاية:



بينت الأسهم في مسار الحكاية في تجسيده للدلالات الفاعلية،فبعد استبدال أبناء الزوجة الثالثة بكلاب الصيد،ووضعهم في صندوق ورميهم في البحر، ثم تضليل السلطان وتغيير الحقيقة،حيث أوهمته ستوت والضرتان بأن زوجته أنجبت كلاب بدل أطفال عاديين، ثم انكشفت الحقيقة وعرف السلطان حقيقة ما حدث لزوجته، فرد الاعتبار لها.

وقد انتقلت معرفة الحقيقة عن السلطان بفعل الضرتان وستوت مما أدى بالإساءة للزوجة الثالثة،وذهب التضليل عن السلطان بمعرفة الحقيقة، ورد الاعتبار للزوجة الثالثة وعينها ملكة أمام الجميع.

الخاتمة

لعل من الطبيعي أن يخرج قارئ هذه الدراسة بانطباع بارز هو أنني لم أقف على كل ما في الحكاية الشعبية خاصة من حيث بعض العناصر التي كان ينبغي أن أتناولها، وتعد هذه الدراسة تحليلية في المقام الأول، حاولت فيها الحديث عن تعدد الاتجاهات وتشعبها في تحليل القصص الشعبي وما استخلصته من هذه الدراسة:

1- عكست الحكاية الشعبية الواقع المعاش للمجتمع الجزائري بسلبياته وايجابياته، فجاء مرة في قالب ساخر وأخرى على لسان الحيوان ليؤدي مهمته التربوية.

2- وافقت الحكاية الشعبية أحلام الطبقة الوسطى من المجتمع المحلي فجسد بطولات أمجادهم، وبطولات الصحابة والأولياء الصالحين، وما اعتراهم من نقص وأذى تسبب فيه الاستعمار الفرنسي، وبالتالي حققت الدفع المعنوي للشعب الجزائري من أجل الدفاع عن وطنه وهويته.

3- يزخر المجتمع الجزائري بالحكايات والقصص الشعبية التي تتناولها الألسن ويحفظها الابن عن الأب وتتوارثها الأجيال رغم أنها غير مكتوبة.

4- تتناول الحكايات الشعبية كافة اهتمامات المجتمع، وتعالج شتى القضايا فمنها ما هو متعلق بالشجاعة والشهامة، ومنها ما يتمحور حول المسائل الاجتماعية والثقافية والدينية.

5- وفي مجال الضحك والسخرية نجد شخصية جحا الأسطورية الذي جمع بين الفكاهة والضحك والحكمة في آن واحد في التاريخ العربي.

6- كما نجد أن بعض الحكايات التي تكشف كيف يتربص الأذكياء ويحتالون على المغفلين على لسان الحيوانات كما هو الحال في حكاية الذئب والقنفذ أو الثعلب والمعزة.

7- تبرز الحكايات الشعبية دور العلاقات الاجتماعية وتعالج قدرة الإنسان على اختلاق الأكاذيب والتحايل على الآخرين.

8- كما أن البطل في الحكاية الخرافية يمتلك قدرات خارقة، إلا أنه يعتمد على القوى الخارجية في مواجهة الأخطار التي تواجهه، على عكس البطل في الحكاية الشعبية فهو إنسان عادي يعمل على مجابهة الأخطار فضلا عن الاستعانة بالقوى الخارجية.

9- احتلت الحكاية الشعبية مكانة عظيمة لارتباطها بمواقف الإنسان وبمعتقداته إزاء الكون

وتحللت فيها آمالها وطموحاتها ومخاوفها فهي حاضرة في أفراحه وأحزانه وآلامه موجودة في طقوسه وفي كرامات الأولياء الصالحين.

10- كما أن للمرأة حضور بارز في الحكاية الشعبية فتارة يغلب عليها الطابع السلبي من خلال تلك النظرة السيئة التي رسمها المجتمع لها،إذ تكون أساس كل شر وتارة تكون مستسلمة ضعيفة، وتارة أخرى تكون الخير كله، فهي الزوجة والأخت والابنة والأم،تلعب دورا ايجابيا في المجتمع لأ ا منبع الحنان والحب والخصوبة وأساس تكون اتمعات، فإذا صلحت صلح اتمع وإذا فسدت فسد اتمع، كما لاحظنا أن بعض الحكايات تجعلها قوية الشخصية تحسن التصرف والتفكير والصبر على نوائب الدهر.

11- كما أن هناك حكايات شعبية شائعة التداول في الأقطار العربية تتشابه كثيرا مع اختلاف بسيط في التفاصيل وقد تتعدى بعض الحكايات حدود العالم العربي إلى لغات أخرى ومن هذه الحكايات الشائعة تلك المتداولة في أنحاء كثيرة من الجزائر أشهرها: لونجة، بقرة اليتامى، سندريلا[1].

12- استطاع المنهج السيميائي الكشف عن الوظائف التي تؤديها الحكاية في سياق قصصي معين،والكشف عن بنية النص القصصي الشكلية المركبة والمتشابكة والتي تميزه عن باقي النصوص فاستطعنا بذلك النفاذ إلى البنية الدلالية العميقة التي يستقر عليها النص.

13- كما ان الحديث عن التحليل السيميائي لا ينبغي له أن يتحول إلى إسقاطات آلية لا نستطيع من خلالها العثور على خصوصية النصوص، فليس الهدف هو استظهار مضمون النص، بل الظروف التي تكون فيها النص،والاهتمام بداخلية النص ما هو إلا توجه بنيوي لأن الحديث عن البنية والبنية السطحية والبنية العميقة والنظام والعلاقات، كل هذه المصطلحات ازدهرت مع النقد البنيوي خاصة مع العالم الشهير غريماس،هذا يعني أن السيميائيات ما كان لها أن تظهر وتتطور لولا جهود هؤلاء العلماء الذين بذلوا الكثير من أجل إخراج هذا العلم إلى النور.وعليه يبقى هذا المفهوم مجالا خصبا للبحث والتحليل خاصة وان الحكاية الشعبية تحتوي على بنية سطحية نسميها سطح الحكاية، وبنية عميقة نسميها محتوى الحكاية، وتشمل البنية السطحية الإطار الأفقي للعلاقات بين العناصر

انظر عبد الملك مرتاض، مجلة التراث الشعبي،عدد خاص الفولكلور المغربي، العدد العاشر،السنة الثامنة 1977،بغداد،ص 14.

والوظائف،ومن مميزات هذه البنية الأسلوب الحكائي وطرائق السرد، وعدد الشخوص ونوعية الأفعال، أما البنية العميقة فتشمل الإطار اللغوي للعلاقات بين الوظائف،ومن مميزات هذه البنية إيجاد الترابطات العامة بين محتوى وأفكار وفلسفة و بنية الحكاية و ين اتمع الذي أنتجها[1].

14- يعتبر المربع السيميائي أهم انجاز حققه غريماس فهو يسمح بعزل الألفاظ المتناقضة من المتضادة والألفاظ المتدرجة من المتضمنة[2].

15- تقوم العدالة الاجتماعية على تحقيق التوازن الكلي للأفراد،فالحق يتغلب دائما على الباطل، والعدل يسود دائما على الظلم.

16- الحكاية الشعبية شكل من أشكال الأدب الشفوي،تلعب دور المدرسة في مجتمع لا مدرسة فيه، في مدرسة الحكاية الشعبية نتعلم بدء من طفولتنا وطوال الحياة، لأن الأدب الشفوي يحمل هويتنا وذاكرتنا، على أساس أن الذاكرة لا تعني بالضرورة الامتلاء مثلما أن النسيان لا يعني الفراغ بالضرورة[3].

وخلاصة كلامنا هي أن الحكاية الشعبية صوت الشعب، وحقيقة الشعب، إا الصوت النابض في أعماقنا والحقيقة المتخيلة لواقعنا، ومهما تناسلت فيها عناصر السحر والخوارق والعجائب والغرائب فإا مجرد استعارات وانزياحات فنية لا تحيد عن الواقع قيد أنملة، وسواء كانت الحكاية الشعبية أسطورة أم خرافة أم حكاية جن أم حكاية حيوان،فمحورها الإنسان،يخلقها ليرتاد عوالمها بحثا عن نفسه، ويخلقه هي من خلال اختزالها واختزالها لتاريخه الرمزي وحياته الانفعالية[4].

1- د.التيجاني الزاوي،بناء الحكاية الشعبية في الجزائر،مرجع سابق،ص 358.

2- نادية بوشفرة،مباحث في السيميائية السردية،مرجع سابق،ص161.

3- محمد حجو،الإنسان وانسجام الكون،" سيميائيات الحكي الشعبي"مرجع سابق،،ص279.

4- المرجع نفسه،ص280.

مدونة الحكايات

مدونة الحكايات

ولاستكمال جوانب حكاية الواقع المعاش نسوق حكاية شعبية.مضمونها المرأة الشحيحة وقد روتها لنا الحاجة ربيعة شقراني.

" كان هناك ر جل غني يسكن مع زو جته البخيلة,ولم يكن لديهم أولاد،ولم يكن يعلم ببخل زوجته، في أحد الأيام جاءه أحد أصدقائه ناصحا: بما أنك لم ترزق بأولاد، فلما لا تصدق ببعض منه ليكون خلاصك في الدار الآخرة،وتدخل به الجنة. اندهش الرجل من سماعه للخبر.وتساءل كيف ذلك؟ فقالوا له:زوجتك بخيلة جدا ولا تتصدق بشيء في العيد. فقال لهم:وكيف أعرف صحة قولكم: فقالو ا له: فكر في حيلة تجرب فيها زوجتك لتتأكد من ذلك.

فذهب إلىزو جته وقال لها:هيا سنرحل من دار نا هذه ونذهب للسكن في المقبرة.اندهشت الزوجة عند سماع ذلك، واستفسرت عن سبب ذلك معللة أنها لا تستطيع ترك كل هذا الخير فرد عليها زوجها معاتبا:إذا أردت السكن معي فاتبعيني،وإلا فاذهبي إلى داركم. فطأطأت الزوجة رأسها ملبية طلبه.

وقبل الذهاب للمقبرة حفر حفرة ميت،وبنى أمامها خيمة.ثم رجع و أخذ زوجته معه.وبعد ذلك قال لزوجته أنه سيذهب لرعي الغنم.و أن تبقى هي في الخيمة فردت عليه بنعم ملبية طلبه. غير أن الرجل دخل في الحفرة ليراقب ما تفعله زوجته.إذ قامت بصنع خبز الدار، وبعد ذلك أعدت إبريق قهوة وبدأت في الأكل. وفي هذه اللحظة أخرج الزوج يده من الحفرة و أدخلها في الخيمة فقالت له:شد يديك أعطيت للحيين باش نعطي للمو تى.هناخر ج الزوج من الحفرة وصاح قائلا: أيتهاالشمطاء البخيلة بسببك كنت سأدخل جهنم،فأدرك بخل زوجته.

وتقول الراوية **شقراني ربيعة** " وحد النهار كانت امرأة كل ما تبغي تتزوج من راجل تسقسيه ليعرف يفصص اللحم، كان هذا هو شرطها باش تقبل بيه،وكانت في كل مرة تذبح الماشية تعطيها ليجي يخطبها،وطل عليه متاقة،باش تعرف لينجم يفصصها،وفي كل مرة كانوا يفشلوا في القسمة،واحد النهار كان فايت واحد الراعي يسرح،وقالها بابها بلي هذا هو لتديه،قبلت شرط تدير كيما دارت مع الآخرين،مين جا عطاته الماشية المذبوحة وخزنت باش مايشوفهاش،وبدا يفصص في للحم ،خرج دوارة ودار فوقها بوزلوف،منبعد جبد لكبدة ودار فوقها العينين،منبعد خرج القلب ودار فوقه الريجلين.مين خرجت لمراة مخلوعة ساقساته على سر هذه القسمة،رد عليها وقالها: ديرت البوزلوف فوق الدوارة لانه الكرش مين تشبع الراس يغني،ودرت العينين فوق الكبدة لانه العينين ما تبكيش حتى تبكي الكبدة، ودرت الريجلين فوق القلب لأنه الرحبة لي ما يبغيش القلب يروحلها الريجلين مايروحلهاش ومايدوهش ليها حتى يبغي القلب.فهمت دروك،وفي التالي قبلت بيه وقالت لبالا: هذا هو الراجل اللي يليق بيا ويوالمني ويفهمني.[1]

1- يفصص: يقسم

2- التاقة: النافذة

لما بلغ الولد أشده وأصبح شابا وبإمكانه أن يصبح زوجا لامرأة، طلب من أبيه أن يزوجه على عادة ثقافة الأسرة الجزائرية وقال له أبوه، نعم لقد أصبحت في سن الزواج ما شاء الله،ويجب أن أزوجك، ولكن هناك شرطا واحدا لا بد أن تقوم به، وقال له الابن ما هو هذا الشرط؟ وقال له الأب، هذا الشرط هو " علم النساء " وقال له: وأين أجد هذا العلم.رد عليه والده،ابحث عنه،فعاشر فقهاء الدين والقرآن وحفظ عنهم كتاب الله وضلع في علوم الدين والفقه، وشؤون الدنيا، ثم قفل راجعا إلى بيته معتقدا أنه عرف كل العلوم، وبينما هو في طريقه، صادف امرأة جميلة لوحدها تملأ الماء من بئر فطلب منها أن تسقيه وبعد أنشرب وارتوى سألته عن سر مروره من هذا الطريق ويبدو عليه أنه غريب عن البلاد.

حكى لها حكايته مع أبيه وشروطه لزواجه وسألته المرأة عن هذا الشرط فقال لها: أنه عليه أن يتعلم " علم النساء " فقالت له المرأة وهل تعلمت؟ قال لها نعم وقالت ماذا تعلمت؟ قال لها: حفظت القرآن والحديث وعلوم أخرى....قالت له ولكنك لازلت لم تعرف بعد علم النساء حينها أحس بالإهانة وظهرت عليه علامات الغضب والانزعاج، ثم أكدت له قائلة، إذا لم تقتنع فإنني أقتلك الآن ثم أحييك،سخر منها وبدأ يستهزئ ا، وما بيدك تفعلين، قالت له الآن أصرخ بأعلى صوتي وسترى بعد لحظة كل القرية جم دفعة واحدة لتنقذني من اعتدائك علي وصرخت بصوت المنجدة المظلومة وبعد قليل أقبل أهل القرية كلهم إلى نجدتها من هذا الرجل الغريب، ولما أحس بالخطر يداهمه، وأحس بالفعل أن الموت أصبح قاب قوسين أو أدنى منه، قالت له هل تأكدت مما قلت لك، إذن، اربط هذا الحبل على خصرك، وانزل بسرعة إلى أعماق البئر وفعل ذلك بسرعة وبقيت هي تشد الحبل في أعلى البئر وعندها قالت له أما الآن يمكنني أن أقتلك كما يمكنني أن أحييك وسألته هل تعلمت علم النساء، وعندها اعترف.

أما المرأة فطلبت من الناس مساعدا على إخراجه من البئر، وفعلوا ذلك،وعندها طلب منها الزواج فقبلت طلبه وأخذها معه وعاد إلى والده الذي أقام له الأفراح[1]

1- انظر التيجاني الزاوي،بناء الحكاية الشعبية في الجزائر،المرجع نفسه:ص188/187

حكاية " السلطان اللي بغى يغلب المكتوب "

حيث رأى السلطان في منامه أن ملكا يرمي الأوراق، فأخذ هذا السلطان ورقة وقراها فوجد فيها أنه " سينجب بنتا وأخوه ولدا ويتولى ابن أخيه الحكم "،فقرر أن يغلب القضاء والقدر، حيث خطط لقتل ابن أخيه في المرة الأولى، وظن أنه تخلص منه،إلا أن المكلف بذبحه أشفق على الرضيع فلم يقتله،وبعد سنوات علم السلطان أن ابن أخيه مازال على قيد الحياة حيث أحبته ابنته وتعلقت به، فخطط لقتله للمرة الثانية، إلا أنه لم ينجح حيث غيرت ابنة السلطان رسالة أبيها التي يطلب فيها من ابنه أن يقتل ابن أخيه والذي ربته العجوز، وعند عودة السلطان يكتشف أن ابنه زوج ابن العجوز بأخته فيزداد غيضا، ثم يخطط لقتله للمرة الثالثة، إلا أن ابنه يكون هو الضحية وراء هذا التخطيط، وحين يرى منظر ابنه مقتولا يسقط مغشيا عليه ويموت، فيعود الملك كله لابن أخيه وزوجته.

حكاية " المرا اللي خذات الميت "

تروي أن فتاة تنبأ لها العرافون أنا ستتزوج ميتا، فهربت من هذا النبأ وهامت على وجهها، فارة من هذا القدر المحتوم،ثم تلتقي بشاب كان قرب مقبرة، طلب منها الزواج وحينها قبلت على الفور، بغية تكذيب النبأ، والشابة لا تعلم أنا قرب مقبرة لأن الليل كان قد حل.

أنجبت معه طفلا، ولما كبر أصر على مرافقة أبيه إلى العمل، وكان أبوه يأبى ذلك،ذات يوم تتبعه حتى شاهده يدخل المقبرة فيقتحم قبرا.

أخبر الطفل أمه بما رأى حينها أدركت أنا تزوجت الميت الذي كان سبب خروجها من ديارها. وتقطع صلته به بعد أن طلب منها أن تذهب إلى والديه،وفعلا لبت طلبه وظل يزورها ليلا على هيئة طائر.

حكاية" الثعلب والفلاح" والتي روتها لنا الراوية أعلي وردية:

كان فلاح يملك ثورين يحرث بهما ومرة مر أسد وطلب من الفلاح أن يقدم له ثورا واحدا ليأكله وقبل أن ينصرف نطق وقال: " بعد يومين سآتي لتعطي لي هذا الثور لآكله أو آكلك أنت".

وكان ذلك الفلاح المسكين لا يملك إلا هذين الثورين إذا أكل له الأسد احدهما يتوقف عن عمله لأنه لا يستطيع أن يحرث على واحد.

وبعد أن انصرف الأسد مر الثعلب، ووجد ذلك الفلاح مهموما يفكر وعندما اقترب منه الثعلب سأله: " فيما شرودك أيها الفلاح؟ " فرد عليه قائلا: " اسكت فقط، فهو مشكل لن تقدر عليه" نطق الثعلب:" هيا، قل لي، سأساعدك في حله مهما كان نوعه" فقال له الفلاح:" لقد مر أسد بالأمس وطلب مني أن أقدم له ثورا فإذا رفضت افترسني". فقال له الثعلب" سأنجيك من هذه المشكلة شرط أن تكافئني بخروف أتعشى به " قبل الفلاح شرطه وبعد قليل سأله الثعلب " ومتى سيعود الأسد؟ " بعد يومين " أجابه الفلاح ثم أضاف له الثعلب: " اسمع أيها الفلاح عندما أمر أنا على أعلى هضبة واراه هناك.سأسألك: " هل أنت وحدك يا عمي لفلاح؟ " " فتجيبني: " نعم أنا وحدي" .فيقول لك الأسد " تمهل حتى أختبئ كي لا يراني حتى آكله" وأنت عندما يطأطئ رأسه إهو عليه بشاقورك بقوة فيموت وبذلك تتخلص منه نهائيا".

وبعد يومين، رجع الأسد وسأل الفلاح: " هل هيأت لي ذلك الثور؟" أجابه الفلاح:" نعم، وهو كذلك، أيها الأسد" وبعد قليل أقبل الثعلب ونادى الفلاح:" هل أنت وحدك هناك يا عم الفلاح؟"، "نعم أنا وحدي" أجابه الفلاح نطق الأسد وقال للفلاح:" قل له أنا وحدي حتى يأتي وآكله". وحين طأطأ الأسد رأسه كي لا يراه الثعلب قام الفلاح وهوى عليه بشاقوره فأرداه قتيلا وبعد قليل، نزل الثعلب وسأل الفلاح: " هل أعددت لي ذلك الخروف" رد عليه الفلاح:" غدا سيكون لك جاهزا وعندما وصل الفلاح عند زوجته أخبرها بأن الثعلب أنقذ ثورا له من بطش الأسد مقابل خروف اشترطه هذا الثعلب كمكافأة على صنيعه هذا، قامت زوجته وملأت له كيسا بجراء كلبة وفي اليوم التالي حمله الفلاح وسلمه للثعلب. أخذ الثعلب ذلك الكيس وانصرف وحين

ابتعد قليلا، فتح الكيس فإذا بجراء تخج وتتحرش به فقال في نفسه: " **ما تدير لخير ما يجيك الشر**".

حكاية "الذيب والقنفذ" والتي حكتها لنا الراوية" شقراني ربيعة"

ذات يوم التقى القنفذ بالذئب،فسأله: "كم عندك من حيلة؟" أجابه : "عندي مائة وواحدة... وأنت أيها القنفذ كم عندك منها؟". أجابه القنفذ :" لا أملك إلا واحدة...."فغزا الذئب الشعور بالزهو بنفسه، واستصغر معارف القنفذ، فضحك هازئا منه، ولما اقتربا من بئر، قال:"– يا ابن الكلب... ليس لك سوى حيلة واحدة، وتطمع في مرافقتي أنا صاحب الحيل التي لا تنضب... هيا استدع الآن حيلتك الفريدة لعلها تنقذك من الغرق المؤكد؟! ثم رفعه بيده ورمى به داخل الجب.

لما وجد القنفذ نفسه في قعر الجب...راح يبحث في ذهنه عن حيلته الوحيدة التي يمتلكها، لعلها تنجح في إنقاذه من هذا الموقف الصعب الذي وضعه فيه الذئب.فكر مليا، ونظر حواليه، ثم طفق يصدر أصواتا يقلد فها كلام الرعاة ونداءات الباعة وأصوات الغنم والماعز: " –كم عرضوا عليك ثمن هذه النعجة؟... بكم تبيعها؟...هاك خمسة صوردي ثمنا لها "."- زدني قليلا وأبيعها لك..."."- بكم هذه المعزة؟... كم هو جديها سمين وصالح للذبح !..."."- الإثنان بكذا وكذا... والمعزة لوحدها بكذا.." أطلق صفيرا وكأنه يسوق الغنم، ثم وجه الكلام قائلا:"- أيها الراعي بكم تبيع قطيع الغنم هذا؟... هاهي واحدة تريد أن تهرب..اجر ردها..." ويضرب على الأرض عدة مرات فيصدر صوتا يشبه صوت جري شخص !...شغلت هذه الأداءات الصوتية ذهن الذئب، واقترب أكثر من الجب، ومد عنقه يطل على قعره. نادى القنفذ:" - يا ابن الكلب ماذا هناك؟!..." أجاب:"- إنه سوق... لحم و كباش وخراف وماعز وجديان... والناس في هرج ومرج يبيعون ويشترون،ويتعاركون ويتبادلون التحايا..."قال الذئب لنفسه: "- لقد أردت هلاكه... فإذا به يعثر على سوق فيه الماعز والغنم... وأنا أولى بها منه، مضى علي أكثر من عشرة أيام لم أشم فيها رائحة شحم ولا لحم... ليتني كنت معه، لعلي أفوز ببعض منها..." نادى على القنفذ:"- يا صديقي قل لي كيف أستطيع أن ألتحق بك؟.باش نوصل للخير اللي راك فيه، أجاب القنفذ:"- عليك بدلو مشدود بحبل إلى الخطارة[1] تجده في الأعلى على حاشية البئر، اجلس فيه وسوف ينزل بك بكل هدوء فتصل في الوقت المناسب قبل أن يفترق رواد السوق.." كان هناك دلوان مقرونان

ببعضهما بحبل مشدود إلى الخطارة، على حافة البئر، أحدهما في الأعلى، والآخر في قاع البئر، يتم جلب الماء بهما مداولة. ينزل الأول ليرتفع الثاني، وهكذا...جلس الذئب في الدلو العلوي، وكان القنفذ قد أخذ مكانه في الدلو السفلي.

دفع الذئب بنفسه داخل الدلو نحو أعماق البئر وكان أثقل من القنفذ، فارتفع الدلو الثاني ليجد القنفذ نفسه خارج البئر. وعندما تقاطعا في الطريق خاطب الذئب القنفذ مندهشا:"- أراك صاعدا؟!." رد القنفذ قائلا:"- هذه هي الدنيا واحد طالع والآخر هابط!..." وبعد أن قفز من الدلو على حافة البئر،أطل على قاع البئر المظلم. ونادى مخاطبا الذئب:"- أيها الرفيق العزيز!...ها أنا ذا كشفت لك عن حيلتي الوحيدة التي أمتلكها طيلة حياتي وليس لي غيرها!. لا شك أنك سوف تجد حيلة مناسبة من بين حيلك الكثيرة البالغة المائة وواحدة؟!.طاب يومك...

حكاية " القنفذ والثعلب

":في قديم الزمان كان الثعلب والقنفذ يعيشان في بيت واحد عندما أتى موسم الحرث، اشتركا في زرع القمح ولما أتى الصيف حصداه وحملاه إلى البندر لدرسه وبعد الانتهاء من عمليات الدرس والتصفية وضعا كومة من القمح وكومة من التبن جاء الثعلب للقنفذ وقال له:" هيا الآن نجري صوب كومة القمح، فمن وصل إليها الأول تكون من نصيبه" فرد عليه القنفذ:" هيا إن طلبك مقبول عندي" وكان القنفذ قد دبر حيلة للثعلب- وأخذ كل واحد منهما يجري وحين وصل الثعلب إلى البيدر وجد القنفذ ينتظره فقد سبقه إلى هناك،فاندهش الثعلب لذلك وسأله مندهشا: " آه كيف حدث ذلك" بقي الثعلب حائرا من أمر القنفذ الذي ظل يسخر منه- أضاف له الثعلب:" لا بأس، لم يكن القمح من نصيبي".

ومرة أخرى اشتركا في زرع اللفت ولما استوى في النضج نطق الثعلب وخاطب القنفذ:" الآن خيرتك بين أخذها فوق الدنيا أو تحتها". فرد القنفذ قائلا:" أنا،أنا أيضا خيرتك إذا أردت أن تأخذ ما تحت الدنيا،أو ما فوق الدنيا، فخذ، الذي يعجبك، فطلبك مقبول عندي". فرد عليه الثعلب: " فأنا آخذ ما فوق الدنيا" فقال له القنفذ:" بارك الله في اختيارك" قام الثعلب وحصد ما فوق الأرض وهو الأوراق ولما انتهى، قام القنفذ وأخذ يقلع حبات من اللفت تساوي الرأس ضخامة- فلما رآها الثعلب قال القنفذ:" آه، أظن أنك قد خدعتني هذه المرة كذلك"، فرد عليه:" لقد خيرتك وجئتك بالنية الصافية" ثم أضاف له:" هذا حظي، فالحظ هو الذي يقبل ويدبر"[1].

1- الراوية شقراني ربيعة،63 سنة.

وتحكي لنا الراوية أيت عبد السلام حورية حكاية من حكايات " الذئب "[4] تروي حادثة جرت لـه مع " المعزة".

" يحكى أنه في أحد الأيام كان للذئب والمعزة أ ضا يه لكا ا، وكان يقومان بالعمل فيها طوال العام، فيحرثانها ويزرعانها قمحا وشعيرا ، وفي موسم الحصاد وعند الانتهاء من الدرس يجلب الذئب لتقسيم الغلة، وبذلك يحصل هو على ثلاثة أرباع المحصول السنوي بينما لا تأخذ المعزة المسكينة إلا ربعه فقط. وهكذا كان الحال كل عام.

ذات مرة لما حان وقت الاقتسام، أحضرت المعزة السلوقي معها وأخفته بحيث لم يعد يظهر منه إلا الذيل، وجلست تنتظر قدوم الذئب الذي لم يتأخر إذ أقبل ليحتال على المعزة من جديد ويحرمها حقها من القمح والشعير، ولكنه ما إن أراد البدء في قسمته المعتادة حتى لمح ذيل السلوقي فعرف أنه هنا لذا أخذ يجزئ المحصول وهو يقول: " هذي للمعزة، وهذه للبريشة، وهذه لأم الجدين، وهذي للذيب". فتظاهرت المعزة بالدهشة وسألته:" هاوراك؟ ها قسم كي موالف"،فرد عليها:" كعالة الحق بانت ".

حكاية " العنـزة التونسية

فهذه العنزة رمز للأم أو الأب الذي يكافح من أجل صغاره، إذ تذهب كل يوم تجمع الغذاء وتعود على ظهرها بحمل من الحشيش لصغارها وثدياها ممتلآن بالحليب.فتطعم صغارها الذين يهبون لاستقبالها بفرحة غامرة. ويعلم الأسد وهو هنا رمز للشرير المفترس الذي يعيش على اختلاس أموال الناس بغياب العنزة المكافحة فيذهب في غيبتها ويقلد صوت العنزة طالبا من الأبناء أن يفتحوا.رغم تحذيرات الابنة الصغيرة بفتح الباب ويبتلع الأسد أبناء العنزة.

وتفاجأ العنزة بما حصل فتذهب لتبارز الأسد بقرنيها ويهزم الأسد في كل مرة في المبارزة لأنه كان في كل مبارزة يضع قرنين من حديد ثم من خشب ثم من طين، ورغم أن الأسد يستطيع أن يهزم العنزة وأن يفترسها هي أيضا في دنيا الواقع، إلا أننا نجد أن العنزة قد هزمت الأسد وبقرت بطنه بقرنيها وأخرجا قرنا الأسد المصنوعين في الأخير من الطين والعجين.وبذلك هي مواساة لصاحب الحق وتأكيد لمقولة شعبية بأن الحق مآله النصر وأن الباطل مهما قاتل، فنهايته الانزام.[1]

1- الراوية أيت عبد السلام حورية،السن65،دائرة عين الحمام،ولاية تيزي وزو،الساعة 10 ليلا

حكاية " النية والحيلة "[1]

في يوم من أيام فصل الخريف وقت الحرث، قالت الحيلة للنية واش رايك في مشروع الفلاحة، قالت لها على بركة الله. نبدا نفلح البصل، يا سيدي غرسو البصل،مشات أيام وجات أيام، البصل نبت،فقالت الحيلة للنية وهي تستغفلها، أنا ناخذ الورق الموجودة فوق الأرض وأنت خذي ما تحت الأرض، قبلت النية بهذه القسمة، الحيلة حصدت أوراق البصل وبعد أيام قليلة، نشفت وجفت كل تلك الأوراق وتلاشت كلها.أما النية فبعد أيام جنت كل ما تحت التراب من بصل وهكذا انتصرت النية على الحيلة. في العام القادم قالت الحيلة في نفسها، لقد خسرت هذه السنة في الشركة مع النية ولكن يجب أن أعوضها هذه السنة، وافقت النية على الفكرة، قالت لها الحيلة هذه السنة نفلح الشعير والقمح، قالتلها النية ما يكون غير خاطرك جاء وقت الحرث، زرعوا الشعير والقمح كالعادة، وبعد شهور جاء وقت الحصاد. الحيلة قالت مع نفسها هذه المرة ما تفوتش علي كي المرة اللي فاتت.مشات عند النية وطلبت منها أن يقسموا المحصول. وافقت النية وقالت للحيلة ما يكون غير خاطرك. وهنا الحيلة كانت موجدة طريقة القسمة. وقالت للنية: أنت العام الماضي خديتي ما تحت التراب وأنا خديت ما فوق التراب،وهذا العام نبدلو القسمة، أنت تاخدي الفوق وأنا ناخد التحت. فوافقت النية على هذه القسمة.

وبعد أيام جابت النية آلة الحصاد وحصدت كل القمح والشعير.وجاءت الحيلة تحفر على جذور القمح والشعير، وأحست بالخيبة مرة أخرى.فغضبت الحيلة وقالت في قرارة نفسها: دايما هي الرابحة، يجب علي أن أدبر لها مكيدة بحيث لا أراها أبدا فوق الأرض. قالت لها، أنت نامي في الطريق، وأنا سأنام في الحصيدة.فوافقت النية على ذلك.جا وحد القوم فوق بغالهم،صابوا النية راقدة في وسط الطريق ما بغاوش ينوضوها، وفاتوا في الحصيدة ما شافوش الحيلة، عفسوا عليها وفاتوا، في الصباح الباكر ناضت النية تحوس على الحيلة في الحصيدة لقاها ميتة".

1- الراوية اعلي وردية،الجزائر العاصمة، دائرة برج الكيفان، الساعة 10ليلا.

حكاية جحا وحماره الذي لا يفارقه أبدا وله معه حكايات كثيرة منها:

"كان لجحا حمار يركب عليه، ويساعده في كل أموره الدنيوية ، وفي أحد الأيام سأله أحد أصدقائه : بما أنك رجل فلما لا تمتلك بندقية. ونتيجة لهذا الاستفسار قام جحا ببيتع حماره واشترى بندقية، وأصبح يقوم بكل ما يحتاج إليه بنفسه بعد أن كان الحمار يريحه منها. عندها أدرك جحا مدى أهمية حماره في حياته ، بعد أن أدرك خطأه ، فقال في قرارة نفسه." هذا راي صحابي علي بعت اللي يرفدني واشريت اللي نرفدها على ظهري "

جحا والبصل

" وحد النهار جحا دخل لوحد البحيرة غارس فيها مولاها البصل، قعد غير ينثر البصل ويعمر في الشكارة، غير ينثر ويعمر، حتى خرج مول البحيرة شافه، قال له: صار أنت لراك تسرق بحيرة الناس قولي شاراك تدير عندك؟ قال له جحا: الريح راه بزاف ولى يديني وأنا نشد في البصلة تطير، وين ما يبغى يديني نشد في البصلة تطير.فقال له الفلاح واللي عمرته في الشكارة؟ قال له جحا: ها تم صبتني نخمم"[1]

1- الراوية: ايت عبد السلام تونسية،58 سنة،الجزائر العاصمة،برج الكيفان، الساعة،9.00 ليلا

في أحد الأيام اشترى جحا حمارا و أخذ يجره أمامه.ولما تعب من ذلك ربطه بذيل جلبابه وأخذ يجره على هذا النوع فجاء بعض اللصوص وفكوا رباط الحمار وعلقوه في رقبة أحدهم، ثم أخذوا الحمار وهربوا. فلما التفت جحا وراءه وجد رجلا بدلا من الحمار. فلما سأله عن الحمار، أخبره بأنه هو الحمار بعينه وأنه كان مسحورا لأن أمه كانت قد دعت عليه أن يصبح حمارا، لإسرافه في الشرب، ويبدو أن أمه عادت ورضيت عنه فدعت إلى ربها أن يرجعه انسانا، فاستجاب الله لدعائها، عند ذاك أطلقه جحا وذهب ليشتري حمارا آخر بما تبقى معه من نقود.

ولكنه عثر على حماره الثاني الذي كان قد سرق منه. فدنا من الحمار وقال له في أذنه: " يبدو أنك عدت إلى السكر فمسخك الله حمارا مرة أخرى. والله لو أعطوني إياك بدون ثمن لما أخذتك" ثم اشترى حمارا آخر ورحل.

حكاية النبي أيوب وصبره.

حيث تروي قصص الأنبياء كيف أيوب بعد العز الكامل، وكيف صبر على بلواه طوال السنين وقد نفر منه أهله وأحباؤه ولم يبق على الوفاء له إلا زوجه. وكان إبليس يلعب في ذلك كله دورا كبيرا إذ طلب من الرب أن يسلطه على أهل أيوب وماله ومواشيه لكي يتخلى عن ذكر الله وشكره. فقبل الرب لأنه كان يعرف مدى إيمان أيوب به وقنوته له. فسلط البلاء على جسد أيوب لا على قلبه ولسانه. أما زوجته فخرجت معه إلى البراري والقفار حيث اضطر أن يعيش بعيدا عن الناس وقد بلغت الشدة بزوجها وبها حتى أخذت تتلمس القوت، واضطرت أن تجز شعرها الجميل وتبيعه لخباز "يهودي" مقابل قرصين من الشعير. فلامها زوجها على ذلك وكان يقول:"كي روحت لي الحريم مابقاش صبري يا ربي يعطينا القوة باش نقيم"،ويضيف" هذا من الناس اللي صبر شديد يحترمهم الله تعالى يعطوهم مرض شديد ويصبروا، جوع شديد ويصبروا عرا شديد يصبروا.ما يصبروا على النيف نتاع الزاوج" و كلما راودها شياطين الإنس عن نفسها أبت وبقيت على الوفاء لزوجها وكان صبر أيوب يزداد بقدر ما اشتد عليه الأمر. ولما أرسل الله جبرائيل إليه رأى الدود ينخر لحمه وكلما كانت دودة تبتعد عنه كان أيوب يردها إلى جسده. وبفضل الصبر الذي لم يفارقه طوال بلواه الشديدة أخذه جبرائيل كما أمره الله ماء حي اغتسل وقربه إلى عين أيوب به فشفي.

فالحكاية مقتبسة من القران الكريم"[1]

1- سورة الأنبياء.

حكاية "خلق سيدنا ادم "،حيث يقول الراوي[1]

أن الله قال للملائكة، أنه يريد أن يخلق خليفته في الأرض،فاحتج الملائكة على خلق الخليفة الذي يسفك الدماء، ونحن نسبح بحمدك ونقدسك،فقال الله: إني أعلم ما لا تعلمون،وقد كلف الله سبحانه وتعالى ملكا من ملائكته بأن يأتيه من كل طين عجنة، ثم يكمل الله عز وجل صنع بالطين شكل إنسان، ونزع قليلا من روحه وقال لها: ادخلي في آدم،فرفضت،فأمرها،فدخلت عندئذ" قعد آدم وعطس وقال: الحمد لله، قال له ربي على هذا خلقتك،ماكلتك وشرابك ولبسك ورزقك علي،أنا خلقتك باش تعبدني وتحمدني وتطيعني" ثم يكمل القصة المعروفة في القرآن الكريم،حينما أمره الله بأن يخبر الملائكة بأسمائهم،فأخبرهم ثم أمر الملائكة بالسجود، فسجد الجميع إلا إبليس، فقد احتج على أنه خير منه، خلق من نار وخلق آدم من طين، فطرده الله من رحمته إلا أنه طلب من الله سبحانه وتعالى أن يمهله إلى يوم البعث.

نلاحظ ان الحكاية عموما مقتبسة من القران الكريم، غير أن بعضها من خيال الشعب.

1- فواتيح سي ميلود:60 سنة شيخ بالمسجد،جامع النور،غليزان،في 2011/06/12،على الساعة 11صباحا.

حكاية عبد القادر الجيلاني مع الراعي

وقد روت لنا الحاجة يما بدرة هذه الحكاية " واحد النهار الراعي تاع سيدي عبد القادر الجيلاني خرج يرعى الغنم، تلاقى مع سيدي عبد القادر في هيئة راعي، قال له: غادي نعيش معاك، قال له الراعي: صح، قعد مع الراعي ياكل ويشرب عنده ويرعى معاه.

جات أيام وراحت مرت الراعي ماتت،ونقصت الماكلة،قال له الراعي، يا الراعي: من حيت جيت جبت معاك الفقر والقحط والجوع،حتى المرا لي تطيب لينا ماتت،ماشي خيرلك تروح تبعدني، قال له:روح اخطب بنت السلطان، قال:والله لمليح راك باغي ينقطع راسي وتريح، قال له: في خاطر سيدي عبد القادر روح اخطب بنت السلطان،قال له:مين جاهتني بسيدي عبد القادر نروح نخطبها .راح عند السلطان، قالوا له الحراس: شابغيت يا الراعي، راك جيعان نشبعوك، راك عطشان نرووك، ولا راك بردان نلبسوك، قالهم:إلا، سقساوه: راك تحوس على الزواج، ضحك وقال لهم: نعم،فقالوا له: ادخل وجرب حظك، دخل على السلطان، وقال له: باغي نتزوج بنتك، قال له السلطان،جيب ليا زوج حبات ياقوت كيما هادوا ونعطيك بنتي. ارجع الراعي وقال له سيدي عبد القادر الجيلاني: يادرا عطاك بنته؟ قال له: واه عطاها لي ،ماراكش تشوف في جايبها معايا، ياو قالي:جيب لي زوج حبات ياقوت،قال له:حاجة ساهلة،وداه معاه للواد، وقال له: جيب حجرك، وبدا يرفد له فالحجر من الواد ويديرهم في عبايته،بصح الراعي مين شاف هاكدا، قال له: راك تزعق بي، كفاه هو قالي الياقوت وأنت تلم لي في الحجر،ولا الراعي مين يغفل صاحبه يقيس منه الحجر الكبار، بصح كان في كل مرة " سيدي عبد القادر الجيلاني" يعاود يرجعهم، ويقول له خليهم واديهم للسلطان كيما راهم،ما بغاش الراعي،قال له: في خاطر سيدي عبد القادر الجيلاني تديهم للسلطان، قال له: مين جاهتني بيه نروح، راح الراعي وادخل عند السلطان، قال له السلطان،جبت شا طلبت منك؟ قال له جبت بصح قول للحراس نتاوعك يبعدوا علي،قال لهم: بعدوا،فرغ لحجر اللي كان دايره في عبايته وهرب،تحول داك لحجر لياقوت،السلطان نخلع مين شافه،ولا يقوله:أرواح يا راعي مين جبت هذا الخ،مين دار صاب قاع لحجر ولا" ياقوت، ولا يقول للسلطان: لا ماشي قاع هذا ليك،

أنت شوية وأنا شوية،أعطاله بنته ودار العرس، واعطاه نصف هذاك الكنز، وجابها وبنى لها قصرا،قال للراعي شفت، قال له: واه شوف خاطر سيدي عبد القادر الجيلاني وين وصلني، ومافاقش بلي الراعي هو سيدي عبد القادر الجيلاني،من بعد قال له: دروك أنا نروح ونخليك هوكان رايح يعبد ربي في البحر أربعين عام، قال له الراعي: صح وتهلى في روحك.

راح سيدي عبد القادر الجيلاني للبحر، وقعد يعبد في ربي،واحد النهار جات ليلة باردة والمطر ينزل، والرعد والعظلم، قال أنا والله لا رحت للراعي في ليلة كيما هادي، نشوف ليدير في لخير ولا لا،مين وصل لباب داره،بدا ينادي ليعاون خدام سيدي عبد القادر الجيلاني،سمعه الراعي وادخله للدار،ولفه في حاجة حامية باش يدف،ختاش قشه كانوا قاع مبلولين،وقدام بزاف،وباش يتأكد عبد القادر الجيلاني بلي الراعي قاع ما تبدلش، وقاعد هو هو،بالرغم من الغنى نتاعه،بدا يتحول إلى صور وهيئات مختلفة،باش يختبر الراعي، وكان في كل مرة الراعي يتفوق في الاختبارات،وفي التالي تعرف الراعي على الولي الصالح سيدي عبد القادر الجيلاني،وقبل ما يروح دعا له بلخير،ووصاه يكون دايما مليح مع الناس وخاصة مع الفقراء والمساكين[1].

1- السيدة:الحاجة يما بدرة، 80 سنة،غليزان،زمورة في 2011/08/18، على الساعة 17:00

ومن كرامات الأولياء أيضا نجد كرامة الولي الصالح الشيخ الصحراوي مولا قرطوف بولاية تيارت تقول الراوية[1]:

في السنوات الأولى من الاستعمار الفرنسي للجزائر أراد المستعمر بناء مستعمرة بقرب من مقامه فدعى ربه أن لا يحدث ذلك، فإذا بالبناء الذي يشيد في الصباح يهدم في المساء بقدرة قادر، تعجب المستعمر من ذلك، فجاء بأحد الكهان للاستفسار عن هذا الأمر،فقال هذا الأخير:" أن الولي الصالح رفض ذلك وفعلا قام المستعمر بوضع أسس المدينة خلف الجبل مع مشارف مدخل ولاية تيارت وقد قيلت بعض الأبيات بهذا الشأن: الكفار فاتت لبلادو، وبنات ديار،ذاك البنيان يتهدم وقع فيه الهم، ومدافع فيه بإذن القهار،خبرني وراك رايح،قلت:نوصيك بالعزم تدي العنوان.

1- الراوية: فاطمة بنت النبي، 80سنة، سيدي البشير.الساعة 5.00 مساء.

أما حكاية لالا سيتي فإنها تروي حياة امرأة صالحة قدمت الكثير لسكان تلمسان حتى أقيم ضريحا عليها وأصبح الناس يزورها وهم يرددون هذا القول:[1]

" لالاسيتي يالالاسيتي راني راغب أنشوفك

بصاح جيتي عاليا بزاف

ركابي وجعوني من الحجر والجبال

لالاسيتي ساكنا الجبال الصاعبة

خدودك الورديين مخبيين بين لحجار ساكنة

أعطيني قوة الريح باش يرفعني ويوصلني ليك

لالاسيتي لالاسيتي راني انشموك كلوردة

1- البطل في الحكاية الشعبية، رسالة دكتوراه، ص64

حكاية " غانم وولد الراعي" تحكي الراوية[1]"

تقول أن غانم لم يتزوج مثل باقي الشباب،حيث ذهب بناقته إلى العين في القبيلة المجاورة لبني هلال، وتركها لتشرب وحدها وجلس هو من بعيد يلاحظ ماذا يحدث، فلم يسمح لها أحد بذلك، حتى قدم رجل تظهر عليه سمات الرجولة والشهامة،فقدم الناقة للشرب ثم سقى إبله وانصرف.

فسأل عن الرجل وأسرته وبيئته وعندما علم أن له ابنة في سن الزواج تقدم وخطبها منه،فوافق الرجل وجهز ابنته،ورحل بها عائدا إلى بني هلال.

أنجبت زوجته ولدا في الوقت الذي أنجبت زوجة الراعي ولدا،فطلبت هذه الأخيرة من ستوت أن تستبدل الولدان حتى يعيش ابنها عزيزا كريما في رغد العيش عند غانم وزوجته،ويتجنب عيشة الفقر المضنية ، ففعلت ستوت ذلك دون أن يتفطن غانم وزوجته إلى ذلك.

كبر الولد،فأخذ يطرح عليه أبوه بعض الأسئلة في شكل ألغاز،ويندهش حينما يعجز عن حلها حتى أخذ ينعته بنسب أمه.

وذات يوم،مر غانم بجانب ابن الراعي وهو يرعى الإبل ويأكل الخبز ويفلي القمل،فقال له غانم:ماذا تفعل؟ فأجابه ابن الراعي:راني: ناكل في غذاي

ونقتل في عداي

وابلي راتعة حداي

فتعجب غانم من هذه الإجابة السديدة،ثم توجه إلى زوجته وطرح عليها ثلاث أسئلة في شكل ألغاز:

مر مناش

وحلا مناش

وكحل مناش

وطلب منها أن تذهب إلى أهلها ليساعدوها في حلها.

1- الراوية: السيدة:الحاجة بما بدرة، 80 سنة،غليزان،زمورة في 2011/08/18، على الساعة 17:00 .

ذهبت زوجة غانم إلى أهلها،وعادت بحل الألغاز معها،وفي الطريق التقت بابن الراعي،فأرادت أن تتأكد من الحل،فأخبرته بالأمر وبحل الألغاز فقالت له:

أحلى من العسل

ومر من الدفلة

وكحل كي القطران

فأخبرها أن حل هذه الألغاز هو كالتالي:

أحلى من الصبيان يلعبوا في الفراش.

ومر من الخوف في النعاش.

وكحل من البارود في البندقية.

وطلب منها أن تخفي سر إخباره لحل الألغاز،فعاهدته على ذلك، ثم عادت إلى بيتها وأعطت الإجابة لزوجها،فشك في معرفتها وأهلها لهذه الألغاز،ثم سألها عن ابن الراعي فأنكرت رؤيته،عندئذ خرج ثم صاح بأعلى صوته أن ابن الراعي اختطفه اللصوص،فخرجت مسرعة وهي تقول لا يمكن أن يحدث هذا لأني كنت معه الآن، فعرف غانم السر وأقسم أن يرمي ابن الراعي في النار.

ذهب إليه فوجده مع إبله فنادى:

ياللي قدام الإبل

ياللي مور الإبل

ياللي على طرف الإبل

ياللي تحت الإبل

ياللي فوق الإبل

فلم يجبه ابن الراعي وظل منهمكا في عمله، وعندما ناداه بـــ:

يـا مول الابـل

التفت إليه، وقال له: نعم سيدي، فسأله غانم عن عدم رده منذ ناداه، فأخبره بأن:

اللي قدام الإبل رقابها

اللي مور الإبل ذنبها

اللي على طرف الإبل جنابها

اللي تحت الإبل كشروها

اللي فوق الإبل دراعها

ومـول الإبل هـو أنـــا

ازداد غضب غانم وقرر أن يرميه في النار، فقال له ولد الراعي: راك رايح تقيسني في" الغالبة والمغلوبة" قال له غانم: شكون الغالبة؟

قال ولد الراعي: النار

قال له غانم: شكون يغلبها ؟

قال ولد الراعي: الماء

قال غانم: والماء شكون يغلبه

قال ولد الراعي: العقبة

قال غانم: والعقبة شكون يغلبها

قال ولد الراعي: فرسانها

قال غانم: وفرسانها شكون يغلبهم

قال ولد الراعي: نسانهم

قال غانم: ونسانهم شكون يغلبهم

قال ولد الراعي: ولادهـم

ثم رماه في النار فخرج منها سالما.

عندئذ استدعى غانم زوجة الراعي، وأجبرها على البوح بالحقيقة، فاعترفت بها، وعرف غانم ابنه الحقيقي، فسر به وحمد الله على سلامته من النار وصار يفتخر به بين بن هلال.

" ودعة مجلية سبعة "[1]

تروي هذه الحكاية قصة امرأة لا تنجب إلا الذكور وكانت كلما حملت حملا جديدا يتمنى أولادها أن يكون المولود الجديد أنثى، حتى بلغ عددهم سبعة. ولما كانت الأم في حملها الثامن اجتمع أولادها وقعوا عهدا على أنفسهم أن يتركوا البلدة بما فيها إذا ولدت أمهم ذكرا آخر، أما إذا كان المولود أنثى فإنهم سيتراجعون عن ذلك وعندما قرب موعد الولادة حزم كل واحد منهم متاعه، وقبل أن يتجهوا إلى الصيد أوصوا جارتهم العجوز قائلين: "إذا شفت منا جابت ولد ريشي لنا بالمنجل نجلوا، وإذا جابت بنت ريشي لنا بالمنديل نولوا".

وضعت الأم طفلة جميلة لكن العجوز الشريرة لم تف بوعدها وراحت مسرعة إلى منجلها دون تردد، ولما رأوا الإخوة إشارا هجروا البلدة وفاء بعهدهم.

تمضي السنين وتكبر " ودعة " وتزداد حسنا وجمالا، وفي أحد الأيام كانت العجوز في بيتها فإذا ببعض الأطفال الذين يكرهوا يستغلون سهوها ويرجمونها بالحصى وينطلقوا هاربين، فتخرج كالمجنونة لتجد أمامها " ودعة " التي كانت مارة من هناك فتبدأ في شتمها وبدون شعور قالت لها: " الله الله يا ودعة يا مشتتة السبعة !" فشغلت تلك العبارة فكر الفتاة ليالي طويلة وقررت في النهاية معرفة حقيقة الأمر فتداعت المرض وطلبت من أمها أن تحضر لها حساء وتدعو العجوز لتأكل معها، وعندما جاءت العجوز ألحت عليها الفتاة بأن تخبرها الحقيقة، ولما علمت " ودعة " بحقيقة إخوانها أخبرت والديها وقررت الرحيل للبحث عنهم. فجهز الوالد لابنته زادا وجملا، كما أرسل معها خادما وخادمة.

بعد المسير لعدة أيام وجدوا في طريقهم ساقيتين واحدة من قطرات وأخرى من حليب، فأدخل العبد " ودعة " في ساقية القطرات فأصبحت سوداء وأما الخادمة فقد أدخلها في ساقية الحليب فأصبحت بيضاء.

1- الراوية أيت عبد السلام حورية: تيزي وزو عين الحمام، الساعة التاسعة ليلا.

عندما حل الثلاثة بـ" دوار " الإخوة السبعة، نزلوا ضيوفا عند أهله وتقمصت الخادمة دور "ودعة" وأخبرتهم بقصتها ففرحوا لسماعهم ذلك كثيرا ورحبوا بها أيما ترحاب، بالرغم من أن الإخوة لم يتعرفوا على " ودعة " الحقيقية إلا أنها كانت في قرارة نفسها سعيدة جدا لعثورها عليهم ورؤيتها لهم لأول مرة، ولكنها لما كانت تخرج بالإبل إلى المرعى كل صباح وتجلس وحيدة يغلبها الحزن وتبدا تفكر في حالتها التعيسة وكيف أنها غريبة بين أهلها وذويها، فتجهش بالبكاء وتطلق صوتها تغني هموما، وفي أحد الأيام بينما هي كذلك إذ سمعها أخوها الأصغر فانتظر حتى انتهت من الغناء ثم دنى منها وطلب منها أن تصارحه بالحقيقة فقصتها عليه، وبدون انتظار انطلق بها إلى الدوار وجمع كل إخوته وأطلعهم على ما كان،وبعد ذلك عوقب الخادمين على فعلتهما وطلب منهما أن يعودا إلى الساقيتين ويرجعا لـ" ودعة " صورتها الأولى.

قررت "ودعة " المكوث عند إخوتها والعيش بينهم حيث كانت تحبهم أكثر من أي شيء آخر،وهم أيضا أحبوها كثيرا لأنها أختهم الوحيدة، ولكن نار الغيرة بدأت تشتعل في قلوب زوجات إخوتها،وفي أحد الأيام عثرت إحداهن على بيضة ثعبان فحملتها إليهن فاجتمعن على وضع الخطة المناسبة للنيل من " ودعة " دون علم زوجة الأخ الأصغر التي كانت تحبها، وبعد انتهائهن من ذلك دخلت " ودعة " فقالت لها إحداهن أنها قد أحضرت " روينة" لذيذة وأخذت بيدها قليلا منها وكان بداخله تلك البيضة وقالت بصوت مرتفع : "اللي تبغي خوها بصح تسرط هذه الكويرة انتاع الروينة بلا مضيغ " وبطبيعة الحال أخذت " ودعة "كويرة الروينة وابتلعتها.

مرت الأيام وفقست البيضة في بطن " ودعة" وأخذ الثعبان يكبر شيئا فشيئا ويعترض طريق أي لقمة تأكلها حتى أصبحت صحتها تتدهور يوما بعد يوم وبطنها ينتفخ فأذاعت النسوة خبرا بأن " ودعة " زانية وهي حامل، ولما وصل الخبر إلى آذان الإخوة اسودت قلوبهم اتجاهها وأخذوها إلى طريق مقفرة وألقوا بها في جب عميق،فمكثت الفتاة المسكينة في قعر البئر ما شاء الله لها أن تمكث في ظلمات يتخيل إليها أنها تبصر فيها أشباحا كأشباح الجن.

وفي أحد الأيام مر من هناك فارس، فأخرجها من البئر وهدأ من روعها، فقرر مساعدتها

وتخليصها من الثعبان بعدما علم بتفاصيل حكايتها،فطبخ لها أكلا أكثر فيه من التوابل الحارة، ثم علقها بشكل مقلوب بحيث جعل رجليها في الأعلى ورأسها في الأسفل ووضع تحتها إناء كبير مملوء بالماء، ولم يطل انتظاره بحيث ما هي إلا لحظات حتى خرج الثعبان لاهثا يبحث عن الماء فقتله. بعد أن شفيت " ودعة " أخذها الفارس إلى قبيلته أين تزوج بها وعاشا في سعادة وهناء. وأنجبت له طفلا جميلا،عير الولد بكونه لا أخوال له، فنصحته أمه بأن يلح على أبيه لكي يأخذها عند أخواله، وصلت الأسرة إلى بيت الأخوال، وعند السهرة طبق الولد تعليمات أمه، فألح عليه بأن تحكي له حكاية، فروت قصتها، وكشفت الحقيقة، فقام الإخوة بمعاقبة زوجاتهم. وفي الأخير اجتمع الرجل وولديه وزوجته " ودعة " وإخوتها السبعة للعيش معا إلى الأبد.

بقـرة اليتـامى " ثفوناست ني ڤو جيلن "

تحكي الحكاية عن أسرة متكونة من الأب والأم وابن وبنت، يعيشون في سعادة وهناء، ولكـن سرعان ما انقلبت هذه السعادة إلى حزن وأسى بعد وفاة الأم الحنون وزواج الأب من امرأة ثانية تتظاهر في بداية حياتها الزوجية بالحنان والعطف على الولد والبنت كما كان يتمنى الأب وبعد سنة من زواجهما تلد بنتاو كانت البداية لتكشف عن حقيقة أمرها،فكانت تمنع عنهما الأكل والشرب وتفضل في ذلك ابنتها وحتى الأب لم ينج هو الآخر من معاملتها السيئة ولكن اليتيمين كانت لهما بقرة حلوبا يذهبان بها كل يوم إلى المرعى ويتغذيان من حليبهما ويذهبان إلى قبر أمهما يجلسان بالقرب منه ويبكيان طويلا ويشكيان حالهما فإن أثر النعمة كانت بادية عليهما، صحتهما كانت جيدة وجههما كان يزداد حمرة وتألقا يوما بعد يوم ، فاستغربت زوجة الأب لهذا الأمر وظنت أن في الأمر سرا.

وفي أحد الأيام أرسلت ابنتها وراءهما لتعرف الحقيقة فرأتهما يرضعان البقرة فأرادت أن تفعل مثلهما ولكن البقرة انزعجت ملهور كلتها ونطحتها وفقأت عينيها، فثارت زوجة الأب غضبا وأصرت على بيع هذه البقرة وحاول الأب أن يقنعها بأن بقرة اليتامى لاتباع ولكن الزوجة أصرت على بيعها وماكان على الأب إلا أن يرضخ للزوجة الشريرة ويذهب بالبقرة إلى السوق ولكنه كان ينهى الناس عن شرائها لأنها تحلب الشقاء ولما علمت الزوجة ذلك ذهبت عند الجزار وأقنعته بشرائها ولكن الأب استطاع أن يحصل على ضرعها الذي كان دائما مملوءا بالحليب و كان يشرب منه اليتيمان ولما أرادت بنت الزوجة أن تشرب منه امتلأ فمها دما وقيحا فغضبت زوجة الأب وصممت على طردها من البيت ولكنهما عادا مرة أخرى فقررت أن تترك هي وزوجها وابنتها البيت وتركوا اليتيمين اللذين غادرا البيت هما كذلك و بينما هما يمشيان في الغابة وصلا عند نهر فالتقيا براع تظهر عليه ملامح الخير والحكمة أوصاهما ألا يتنفسا تنفسا قويا بعد الشراب حتى لا يتحولا إلى غزال فشربا من النهر ولكن الولد تنفس طويلا بعد الشرب عكس ما أوصاه الراعي وتحول في الحين إلى غزال فبكت الأخت وحزنت طويلا وبقيت مع أخيها قرب النهر بعض الأيام.

وذات يوم رآها الملك وهو يتجول في الغابة ويصطاد فأعجب بجمالها وصمم على الزواج منها طلب منها ذلك،فقبلت الطلب، واصطحبت معها (الغزالة) أخاها، وأصبحت الفتاة تعيش في قصر الملك معززة مكرمة سعيدة، وحدث يوما أن مر رجل يطلب المساعدة فعرفته الفتاة فما هو إلا أبوها، المسكين فأعطته الأكل واللباس وخبأت في كل قطعة من الخبز قطعة من الذهب دون أن تخبره بذلك، ولما وصل إلى بيته وأخبر زوجته بالأمر،شكت في الأمر وطلبت منه العودة إلى ذلك القصر لمعرفة تلك المرأة، ولما عاد الرجل إلى ذلك القصر تعرف على ابنته التي سامحته وسامحت زوجة أبيها وقبلت أن تأتي ابنتها لتعيش معها في القصر وكانت البنت تتحين الفرصة للتخلص من الملكة بإيعاز من أمها وأخذ مكانها وحدث مرة أن كانت الملكة جالسة على حافة البئر وهي حامل دفعتها البنت إلى قاع البئر وتنكرت في ملابسها حالا وذهبت إلى الملك كأنها زوجته، وطلبت منه أن يذبح الغزال، فاستغرب الملك لطلبها، وتعجب لحالها ورفض طلبها أول الأمر لأنه يدرك مدى تعلق الملكة بحب الغزال أخيها، ولكنه أمام إلحاحها عليه ما كان عليه سوى أن يلبي طلبها ولما جاء وقت الذبح طلب الغزال من الجزار أن يمهله وقصد البئر حيث توجد أخته في قاعه وكانت قد أنجبت ولدا فنادى وشكا لها حاله وما سيؤول مصيره: هخيتي بنت ما لمواس راهي تتسن ولقدور راهي تغلي.

فردت عليه منشدة كلامه تشكو ما تعانيه في قاع البئر إذ تسلط عليها ثعبان كبير وأصبح لا يغادر حجرها.واخي هاخي كين ندير وولد السلطان راه في حجري والثعبان بوسبع رؤوس على ركبتي. وسمع هذا الحوار أحد الخدم الذي أخبر الملك. وهكذا عرف الملك الحقيقة وأخرج زوجته وابنه من البئر.كما استعان الملك بساحر على إرجاع أخ الفتاة إلى حالته الإنسانية وأمر بعقاب البنت العوراء، فذبحها ووضع لحمها في طبق وأرسله مع خادمة على أنه هدية من الملك ففرحت الأم، وكانت الكلاب والقطط تتقرب منها وتواسيها لتعطيها شيئا من اللحم، لتشاركها في مصيبتها وبعد أن فتحت الأم الطبق لترى ما فيه من هدايا فوجئت بلحم ابنتها المذبوحة، أما البنت الملكة فعاشت في عز وهناء ودفء مع ولدها وزوجها ووالدها.

حكاية " عشبة خضار"

حيث كان في قديم الزمان رجل ماتت زوجته وكت له ابنة رائعة الجمال عشبة خضار ثم تزوج من امرأة أخرى وأنجبت له ابنه تدعى " محبوب الذهب"، لكنها لم تكن في مستوى جمال أختها، وكانت زوجة الأب هذه تكره عشبة خضار وتريد التخلص منها، فكانت كل صباح تطلي وجهها بالرماد ثم تسأل الشمس قائلة : " أيتها الشمس: من الأجمل أنا أم أنت أم محبوب الذهب أم المطلي بالرماد، فترد عليها الشمس أنا جميلة وأنت جميلة ومحبوب الذهب جميلة أما المطلي بالرماد فأجمل مني ومنك ومن محبوب الذهب، فيزداد كره زوجة الأب من عشبة خضار وحقدها عليها، وفي اليوم التالي تطلي وجهها بالتراب ثم تسأل الشمس نفس السؤال فتتلقى نفس الجواب.

وبعدما أعيتها الحيلة في تشويه جمال عشبة خضار، ذهبت إلى العجوز " الستوت " تستشيرها في الأمر، فأشارت عليها بحيلة تخلصها من الخلالة الصفراء فقالت لها: اغزلي غزل سنة من الصوف ثم خذي الخلالة الصفراء إلى ذلك الجبل العالي وقولي لها تعالي نصنع " برنوسا" لأبيك ثم اتركي كرة الصوف تنحدر واطلبي من الخلالة الصفراء أن تتبعها وكلما تتعب أو تتوقف قولي لها: برنوس أبيك طويل طويل حتى تصل إلى بلاد الغيلان السبعة.

وفعلت زوجة الأب مثلما قالت لها الستوت،فلما انحدرت كرة الصوف وتبعتها الخلالة الصفراء حتى انقطع الصوت بينها وبين زوجة أبيها،فوجدت نفسها في بلاد الغيلان السبعة وبينما هي تمشي خائفة مرت عليها أرنب خائفة وكان يلاحقها الغيلان هي تقول: من ينقذني أنقذه فخبأ ا الخلالة الصفراء، وعندما ابتعد الغيلان طلبت منها الوفاء بوعدها ومساعدتها بعدما حكت لها قصتها فقالت لها الأرنب: هناك بيت يعيش فيه سبعة غيلان وهم يخرجون كل صباح للصيد ولا يعودون إلا بعد الغروب، فترقبي حتى يخرجوا من البيت فاذهبي وكلي ثم عودي إلى هذا الحجر عندما يقترب الغروب، وفعلت الخلالة الصفراء مثلما قالت لها الأرنب كل يوم وكان الغيلان يتعجبون عندما يعودون إلى البيت فيجدو نه نظيفا ومرتبا ويجدون الأكل جاهزا، وفي يوم ما قرر الغول الأكبر أن يعرف من يفعل هذا فاختبأ في البيت حتى حضرت الخلالة الصفراءورأى ما تفعله حتى عندما

جاء موعد ذهابها ظهر لها فخافت وظنت أنه سيأكلها لكنه قال لها: أعطيك الأمان على شرط أن تقصي علي حكايتك،فقصت عليه حكايتها مع زوجة أبيها فتأثر فطلب منها أن تبقى معهم في البيت مع إخوته، فلما عاد إخوته عرفهم عليها، وطلب منهم أن يعاملوها كأختهم، فعاشت معهم سعيدة إلى أن مر يوما ما دلال بالبيت بينما كان الغيلان في الصيد فأخرجت له طبق فيه الذهب وطلبت منه أن يذهب قبل أن يأتي إ خوا الغيلان ويأكلوه فذهب ذلك الدلال إلى أن وصل إلى بيت زوجة أبيها، فتخرج له طبق فيه قمح فيسخر منها قائلا: "الخلالة الصفراء أخرجت لي طبق فيه ذهب، وأنت أخرجت لي طبق فيه قمح".

فتعجبت زوجة الأب وهي التي ظنت أن الخلالة الصفراء أكلتها الغيلان منذ زمن بعيد، فتطلب من الدلال أن يأخذ للخلالة الصفراء أمانة عندما يعود إلى تلك البلاد فتعطيه خاتم تغمسه في السم وتقول له بأن زوجة أبيها توصيها أن تضع هذا الخاتم في فمها عندما تنام.

بعد مدة يمر الدلال في طريقه بالخلالة الصفراء ويبلغها الوصية وتنفذها. وفي الصباح يأتي إخوتها لإيقاضها فلا تنهض فيظنوا أنها ماتت فيحزنوا كثيرا ثم يقرروا أن يدفنوها وبينما هم في الطريق إلى الدفن يلتقي بهم تاجر غني في الطريق، فيفتن بجمالها ويسأل عنها فيخبروه بقصتها وكيف أ ا ماتت لكنه يشتريها منهم،وعندما يأخذها إلى بيته يحيط بها الخدم والجواري ويتفحصنها، وبالصدفة تفتح خادمة فمها فتجد الخاتم فيها وعندما تخرجه تستيقظ الخلالة الصفراء من سباتها فيفرح التاجر ويتزوجها وتعيش سعيدة معه.

حكاية " امقيذش والغولة " أو" امقيدش بولهموم"[1]

تحكي عن أخ من سبعة إخوة، أراد والدهم أن يقسم تركته قبل وفاته، اختار الإخوة الستة بيوتا من طين وخشب فكانوا كلهم من نصيب الغولة أكلتهم جميعا أما امقيدش فاختار بيتا حديديا ومفتاحه حديديا، وكان مجاورا للغولة وكل مرة حين يذهب لجلب الماء يأخذ جحشها في غفلتها ويثقب لها قربة الماء، ولما كانت تأتيه وتقول له : " يا مقيذش هيا نجلب الماء " يقول لها ردا عليها : "كيتك وشيتك أنا سقيت وجيت " وهي كانت تفعل هذا لاستدراجه إلى خارج بيته حتى تأكله، فتذهب الغولة وتملأ قربة الماء وما إن تصل بيتها حتى يكون قد خرج وسال في الطريق، ثم تسأل أن يذهبا ليحتطبا. فيذهب امقيذش ليحتطب بعد أن يقطع للغولة الحبل.ويتكرر نفس الشئ لجلب الماء، فجنت الغولة من تصرفات امقيذش وسعت للانتقام منه .

فذهبت إلى شيخ " المدبر " وهو طاعن في السن، وطلبت منه النصيحة للقبض على امقيذش فنصحها بمخ شيخ طاعن في السن مثلا فوق ظهر الجحش حتى إذا جاء امقيذش وركبه لصق مع الجحش وفرحت الغولة بنصيحة المدبر،فأول ما قامت به أنه قلته وأخذت مخه.

ونجحت الخطة ووقع امقيذش أسير الغولة.ولما همت بقتله نصحها أن تتثاقل لبعض الأشهر حتى تأكله جيدا ويصبح سمينا، ثم تدعوا جميع أقاربها، وتجعل لهم من لحمه وليمة كبرى، وافقت الغولة على رأي امقيذش وأودعته جحرا في الأرض.فكان يخرج لها أصبعا من أصابعه،كلما أرادت الغولة أن تتأكد من أنه أصبح سمينا.غير أنه في أحد الأيام تأكدت أنه أصبح في حالة جيدة فأمرت ابنتها بأن تذهب لدعوة الأهل وهي تتكلف بذبح امقيذش،ولكنه تحايل عليها وأقنع الغولة بالذهاب لدعوة الأهل وابنتها تبقى لتتكفل بذبحه، ولما غادرت الغولة انقض امقيذش على ابنتها وذبحها وجعل شعرها فوق رأسه ولبس ثيابها واستطاع أن يتنكر ولما عادت الغولة وجدت كل شيء جاهز، فأكلوا كثيرا واستعد امقيذش إلى الفرار بعد أن قال لهم "كيتكم وشيتكم كليتوا لحم بنيتكم " وعندما غضبت الغولة وأهلها، وقاموا جميعا يلاحقون امقيذش، إلا أنه كان أسرع منهم واستطاع أن يفلت منهم ودخل بيته الحديدي وقال لهم من داخله " احضروا حطبا كثيرا وضعوه حول الدار

وأشعلوا النار حتى إذا احمر الجدار الحديدي ضعوا يدا في يد واهجموا جميعا واضربوه برؤوسكم يسقط ثم اقتلوني " ففعلوا ذلك بسذاجة وغباوة ، وما إن ضربوا الجدران الحمراء حتى التصقت أجسامهم معها واحترقوا، وكان الانتصار في نهاية المطاف لمقيذش.

حكاية " محمد الهم "

حاجيتكم على رجل يسمى محمد الهم ولقب بهذا الاسم لتمنيه المشاكل وهروبه من الحياة الهنيئة، لدرجة أن حياته كلها كانت من جراء ذلك هموم ومشاكل لا تفارقه أبدا،مما جعل والده يكثر عليه من الأعمال الشاقة والمهام الصعبة.وفي أحد الأيام طلب منه والده أن يأخذ الإبل إلى التل وأعطاه فرسة حامل. وبعد أيام ولدت الفرسه مهرة، التي تحولت بدورها إلى غولة هذه الأخيرة التي كانت تلتهم كل ما تجده أمامها. واستمرت حالته على هذه الحال مدة من الزمن، وذات يوم عاصف كانت الريح تهب فيه بقوة، تسلق محمد الهم شجرة وهرب من الغولة التي كانت تلاحقه لتقضي عليه، وللنجاة منها نزع عباءته فطارت في مهب الريح، فظنتها الغولة هو فتبعتها وما إن ابتعدت حتى نزل محمد الهم وانطلق صوب أهله وذويه.

بعد أيام من عودة محمد الهم أقيم عرس، وبينما الرجال جلوس إذ دخلت عليهم امرأة جميلة هي الغولة، التي جاءت بتلك الصورة لتبحث عن محمد الهم،فسلبت قلوبهم جميعا وأراد كل واحد منهم أن تكون زوجة لهم فقالت لهم : "نتبارزوا زوج واللي يغلبني وطيحني يديني" فوافقوا على ذلك ظنا منهم على أنها امرأة ضعيفة، لكنها هزمتهم الواحد تلو الآخر إلا محمد الهم فقد تركته يتغلب عليها لكي تصل إلى ما كانت تريد.

عاشت الغولة مع محمد وأنجبت له طفلة، ولم يكتشف أمرها حيث كانت أمام زوجها وأمام الناس تظهر بصورة امرأة تعمل كل عمل النساء الأخريات، وعندما يحل الظلام تنقلب إلى أصلها وتذهب إلى المرعى أين تنقض على الأنعام.

بدأت أنعام القبيلة تتناقص بشكل مريب،فدخل الناس في شك في أن تكون زوجة محمد الهم غولة، إلى أن اكتشف أمرها، مما أدى إلى رحيل الأهالي، فحملوا كل ما يملكونه، ولم يتركوا إلا الخيام منتصبة خاوية.وبعد أن تركوا لوحدهم أصبحت الغولة التي تحولت إلى ناقة،كل يوم منذ الصباح تذهب لتصطاد وتترك الطفلة عند محمد وتقول له : " إذا بكات ناكلك، وإذا ضحكت ناكلك،وإذا سكتت ناكلك" وعندما تعود في المساء يستقبلها حاملا البنت وهو يقول لها: " ألا لا! بنتك

ما بكات ما ضحكت ما سكتت ألا لا ".

مضت سنوات وحياة محمد الهم لا تتغير وفي يوم من الأيام بينما الغولة تصطاد، مرت قافلة فيها عجوز حكيمة تتقدمها جروا، فوقفت بالقرب من محمد وسألته عن سبب عيشته وحيدا في هذا المكان القفر،فقص عليها قصته، فقالت له أنه إن كان يريد التخلص من الغولة فعليه أن " يفر سبع أيام ويحطب سبع أيام، ومن بعد شعل النار، وكي تولي غير جمر،غطي ذيك المطمورة بالجريد وفرش فوقها برنوسك، وكي تجي الغولة قول لها أرواحي ريحي هنا، راها غي تريح وتجي في القاع ".

أخذ محمد الهم بنصيحة العجوز، حيث لاقت فيها حتفها.وأخذ ابنته معه إلى القرية، لكنه اكتشف في الطريق أن هذه الأخيرة في كلامها ما يدل على أنها يمكن أن تتحول إلى هيئة أمها فأ لقى ا على الصخرة فقتلها، فواصل طريقه حتى وجد قبيلته وحينها قال لأبيه: " خلاص يا با راني شبعت هم "

خرافة " أم طينة "

قيل لرجل عن فتاة بأنها صبورة فأعجب بها ومال إليها قلبه، فتزوجها، وماكاد يحبلها حتى أزمع على اختبار صبرها، فسافر عنها وأطال الغيبة، فلما أحس أنها وضعت جاء إليها ومكث معها زمنا قصيرا أحبلها فيه، وخرج بالطفل وغاب عنها مرة أخرى فلما شعر بأنها وضعت عاد إليها وقال لها، إنما جئت من أجل الذهاب بالطفل الثاني، أما الأول فقد مات، فجارته دون أن تبدي تمنعا أو امتعاضا ومكث زمنا طويلا متغيبا ليعود ويخبرها بوفاة ابنها الثاني كل ذلك وهي تبدي صبرا رائعا وسافر عنها مرة أخرى فلم تمانعه وتغيب زمنا ليس بالقصير ولما عاد إليها أخبرها بأنه قرر الزواج عنها، فطلب إليها أن تختطب له فتاتين فقالت : سمعا وطاعة، ثم ذهبت فاختطفت له فتاتين وهيأت مراسيم حفلة الزفاف وهي باسمة الوجه سعيدة القلب... ولكن المفاجأة السعيدة تحصل فإبناها لم يموتا، وزوجها لم يطلب إليها اختطاب الفتاتين إلا من أجل ابنيها اللذين عادا إلى أمهما مع أبيهما فسعدت هذه الأم في أواخر حياتها، بعد أن عانت كثيرا من قساوة زوجها في هذا الاختيار الرهيب الذي صبه عليها بدون شفقة ولارحمة[1].

1- انظر عبد الملك مرتاض: مجلة التراث الشعبي،عدد خاص الفولكلور المغربي، العدد العاشر، السنة الثامنة،1977، بغداد،ص 15،16.

لونـجـة والـغولـة

الراوية: الحاجة ذهبية،53سنة ولاية تيزي وزو دائرة عين الحمام.

بسم الله بديت وعلى النبي صليت،كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كان لرجل زوجتين، واحدة لها ابن تتصف بالذكاء والفطنة، والثانية لها ابنة لكنها تتصف بالغباء،لما جاء وقت الغرس طلبت الزوجتان من زوجهما أن يغرس لهن الفول كبقية الناس،فلم يتردد، فطلب منهن إحضار الفول للغرس،والقليل من الخبز والفأس،فنفّذت إحداهما الأمر،فأخذ أمتعته وتوجه إلى مكان بعيد وجلس، وأشعل النار، وبدأ يضع الفول فوقها وعند نضجه يخرج الخبز ويبدأ في الأكل،وعند غروب الشمس يضرب الفأس في الأرض ليتسخ بالتراب ويوهمهما أنه كان يعمل، وعندما يصل إلى منزله يجد كل واحدة تعمل على راحته، فواحدة تغسل له رجليه،والأخرى تحضر له العشاء،ويرفض الأكل بحجة التعب والإرهاق،وهكذا كل يوم،وعندما بدا الناس يذهبون إلى حقولهم طلبت منه زوجته أن تذهب معه لترى مكان بستانه ولكنه كان في كل مرة يرفض ذلك بحجة أن الفول لم ينضج،وسوف يأخذهما معه عندما ينضج، وحين نضج وبدا الناس يقطفونه طلبن منه الذهاب فقال لهما، لم ينضج بعد، ونتيجة إلحاحهما قال لهما: الفول الذي تجدونه نفس طول هذه العصا ذلك هو فولنا، كل واحدة أخذت طفلها وتوجهن يبحثن عن مكان حقلهما فمتى يجدن العصا طويل وحتى الفول يفوق طول العصا وهكذا حتى وصلوا إلى مكان طوله يساوي طول العصا،فدخلن البستان وبدأن يقطفن الفول،وكان ا لمكان مكان الغولة فأحست أن هناك من يسرق بستانها فخرجت مسرعة وهي تقول أهلا وسهلا ببنات خالتي، تفضلوا، كيف حالكما المرأة العاقلة عرفتها فرفضت الدخول، ولإلحاحها دخلتا إلى منزلها، فبمجرد جلوسهما أكلت الغولة حمارهما وتركت له رأسه يطل على النافذة لتوهمهم أنه مازال حيا، ولكن المرأة العاقل فطنت لها، فقالت لها أننا في منزل الغولة، وقد أكلت الحمار وتركت له راسه، فاجابتها المراة البلهاء بان هذا غير صحيح فإنها امراة طيبة،لما احست المراة الذكية بالخوف قالت لضرتها البلهاء هيا لنساعد حنا الغولة بجلب الماء لتحضير العشاء، فذهبن إلى الغولة

لكنها رفضت وقالت أنكما ضيفتان، ولكن المرأة العاقل قالت أن هذه مجرد مساعدة بسيطة، ولكن الغولة ذكية فقالت إذن اذهبا واتركا أطفالكما، وفي تلك اللحظة بدأت المرأة العاقل تلدغ طفلها، وهو يصيح بأعلى صوته، فقالت لها أن طفلها لا يسكت لأحد، لكن المرأة الغبية قالت لها أن ابنتها لا تبكي، ولا تزعج أحدا، فاقترحت عليهما أن تقيد رجليهما بالحبل حتى لا تهربان، ولما ابتعدتا قالت المرأة العاقلة لها لماذا تركت طفلتك؟فسوف تأكلها، إنني اقترحت هذا العمل للهروب فقط، فخافت المرأة على ابنتها، وأرادت أن ترجع لها، لكن ضربا منعتها من العودة خوفا عليها فنزعوا الحبل على أرجلهما وربطوه حول صخرة ضخمة وفروا هاربين، ولما أحست الغولة بتأخرهما بدأت تنادي عليهما لكن لا حياة لمن تنادي ولما جلبت الحبل لم تجد إلا صخرة ضخمة،فقالت: " ليوم داروها في قبل ما نديرها فيهم " فتوجهت إلى الفتاة الصغيرة فقالت لها ماذا أفعل بك الآن " غادي ندير لحمك في لقمة، ودمك في جغمة، وعظامك نقي بيهم سني " فقالت لها إذا أكلتني لا تشبعين لأنني نحيفة من الأحسن أن تتركيني وتجعليني طفلتك مادام ليس لك أطفال فسأخدمك، واعمل على راحتك،وأساعدك على عمل البيت عندما تكونين خارجه،فعملت برأيها ووجدته هو الصواب، ومشات أيام وجات أيام ومشاو شهور وجاوا شهور ومشاوا سنين وجاوا سنين وصبحت لونجة مـا شاء الله فتاة جميلة جدا، كانت الغولة تذهب كل يوم إلى الصيد، وعند عودا تقول للونجة:

لونجة يا لونجة

كليت سبع رجالة والثامني هجالة

غزيلك يا لالة أعطيني سالفك نطلع

فتعطيها شعرها لكي تصعد إلى منزلها وكانت تفعل هذا كل يوم.

كان أخو لونجة يلعب مرة بالكرة مع أصدقائه في الشارع،ضرب الكرة في عجوز دون قصد، فانزعجت منه، وقالت أنت تلعب هنا وأختك عند الغولة،فاضطرب الشاب نفسيا،لأنه لا يعلم هذا الكلام، فلما دخل المنزل، زعم أنه مريض،ولا يمكن لأحد معالجته إلا تلك العجوز فطلب من أمه

أن تدعوها، وأن نطبخ لهم كسكس بالحليب و تقدمه لهم ساخن،وصحن آخر من الحنة بارد،ففعلت، وطلبت من العجوز أن تأكل معه، وبمجرد أن مدت يدها للصحن قبض على ذراعها وأدخل يدها في الصحن الساخن، وهي تصيح بأعلى صوتها، ولم يتركها إلا بعدما أخبرته عن الحقيقة التي يـ خفوا عليه ووضع يدها داخل صحن الحنة.كي تشفى من الحرق، فأمر أمه أن تعد له الحصان وما يلزم أثناء السفر، من أكل وغطاء وغير ذلك بالرغم من معارضة والده ووالدته اللذان أكدان له أن أخته قد أكلتها الغولة،لكنه صمم على الذهاب لتخليص أخته من الغولة حتى ولو كلفه ذلك حياته، فبالفعل قد سافر وفي كل قرية أو بلد يصل إليه إلا ويسأل عن مكان الغولة، حتى وصل إليه، وهو يتمشى حتى رآها وهي تقوم بعملية الاصطياد، فتتبع خطاها حتى وصلت منزلها وسمعها تقول:

لونجة يا لونجة

كليت سبع رجالة والثامنة هجالة

وغزيلك يالالة اعطيني سالفك نطلع

وفي الصباح الباكر غادرت الغولة المنزل كعادا، وقف الشاب أمام النافذة أي مكان الغولة وهو يقول:

لونجة يا لونجة

كليت سبع رجالة والثامنة هجالة

وغزيلك يالالة أعطيني سالفك نطلع

فقالت له ليس من عادة حنة غولة تنادي في هذا الوقت، وقد خرجت الآن مباشرة، ولكن الشاب حكا لها قصته التي حكتها له أمه، وأنه أخوها وجاء ليخلصها من يد الغولة ولكنها لم تصدقه، لأا لا تعرف أحدا في هذا الوجود إلا الغولة التي ربتها، فقالت له كيف أصدقك،فأنا ليس لي أب ولا أخ، فطلبت منه أن يذهب وإلا أكلته الغولة حين تراه، فلم يبالي بكلامها، وقال لها لا يهم إذا أكلتني، لكنها خافت على هذا الشاب المتهور، ولكثرة طيبتها أعطت له شعرها فصعد إليها، ولكنه مزق لها شعرة من شعرها، فشعرت بالخوف من الغولة عندما تسألها عن سبب فقدان هذه الشعرة،

1- غزيلك: شعرها الطويل

لكنها كانت فتاة ذكية حيث بحثت عنها وربطتها حول ساق ديك، وعند رجوع الغولة في المساء بعدما خبأت الشاب في قفة كبيرة بدأت تنادي:

لونجة يا لونجة

كليت سبع رجالة والثامنة هجالة

وغزيلك يالالة أعطيني سالفك نطلع

ولما أعطتها شعرا لتصعده وجدت نقص شعرة، فقالت لا لقد خدعتني فقالت لها لونجة، أنا أخدعك، فماذا فعلت؟ فقالت الغولة: فأين إذن الشعرة؟ فردت عليها لقد تعارك ديكين وعندما حاولت أن أفصل بينهما طار علي ديك فلربما مازالت الشعرة حول ساقه، فلما ذهبت لتتحقق، وجدتها ملتوية على ساقه، فصدقتها وأمرا أن تذبحها وتطبخ لها العشاء، ولما دخلت البيت قالت" من دخل داري فأنا أشم رائحة دم آدمي فقالت لها لونجة: من يدخل دارك فأنا لا أعرف أحد ولا يعرفني أحد من يأتي عندي هل لي أب، أو أم أو أخت أو أخ فإنني مقطوعة من شجرة لكن ما صدقت كلامها وعند العشاء ومن عادة الغولة أن تنادي على جميع أدوات المنزل من خزانة، كراسي وأسرة وطاولات وكل شيء يدور حولها لتقدم لهم غذائهم، وفي تلك الليلة القفة التي فيها الشاب لم تتحرك فقالت الغولة: لماذا لم تتحرك تلك القفة؟ وفي تلك الأثناء قامت لونجة بضرب مسمار على ألبسة الغولة ودقتها في الأرض، فأجابتها لونجة لقد كبرت، فلم تستطع أن تتحرك، فأنت مثلا كبرت، وقد أصابك التعب فاضي هل تقدرين أن تنهضي دون مساعدتي،فقالت لها عندك حق فهذا صحيح، فأمرا أن تقدم لها الطعام في مكانها فأكل الشاب حتى شبع.

ولما أرادت الغولة الذهاب إلى النوم،سألتها لونجة عن الأشياء التي تحملهم حول حزامها، فقالت الغولة:لماذا هذا السؤال، فأول مرة تطرحين علي هذا السؤال فبدون شك تريدين خداعي، فقالت لها أخدعك وأين أذهب فأنت أمي وأبي وكل شيء،فعدت لها أسماء كل ما تحمل من ضباب، إبر، مسامير والرماد وغيره من الأشياء. ثم قالت لها: متى تنامين؟

فقالت لها الغولة: إنني أشم رائحة خيانة، فهذا ليس عادتك فهذه الأسئلة تدل على أنك تريدين

خداعي.

فقالت لونجة: أخونك ولماذا، وأين اذهب بعد ذلك.

فقالت الغولة: أنام عندما تنبح الكلاب في بطني، وتموء الأبقار، وتصبح الديك وبدأتتسمي كل الحيوانات التي أكلتها في الغابة.

وهي هكذا حتى سمعت لونجة أصوات الحيوانات تنبعث من بطن الغولة،فنهضت بعدما تأكدت من نوم الغولة،فأخذت كل ماكانت تحمله في حزامها، ثم أيقظت أخوها، لمغادرة منزل الغولة ممتطيان حصان، وفي الطريق كانت لونجة تنظر إلى القمر وتسألها : " قميرة يا قميرة خبريني واش حنة غولة ناضت من نومها ولاّ مازال. " فتجيبها: تابعي طريقك، ما تزال نائمة، ثم تسألها وتجيبها بنفس الجواب، ثم يسيران قليلا وتعيد الكرة قائلة: قميرة يا قميرة خبريني واش حنة غولة ناضت من نومها ولاّ مازال. " فأجابتها: إّا تنقلب في فراشها.

فزاد الشاب من السرعة خوفا من الغولة، ثم سألتها فأجابتها، لقد فتحت عيناها وهي الآن تبحث عنك، فانتابهما الخوف والفزع فلمّا لم تجد الغولة لونجة بعد بحث طويل راحت تبحث عنهم إلى أن الـ تحـ ـق ـما، ولما ر أا لونجة، أخذت حزمة المسامير وشتتتها على الأرض، فالتقطتها الغولة مسمار مسمار، ثم أرجعتهم إلى المنزل،ثم عادت ولحقت بهم بسرعتها الفائقة، ثم شتتت لونجة الإبر، فالتقطتها إبرة إبرة ، ثم ترجعها إلى المنزل وهكذا حتى نفذت كل ما تملك، حتى وصلا إلى ـر عظيم فقالت له لونجة: يا واد السمن والعسل دعنا نفر" فهدأ من هيجانه ومرّا بسلام، وعندما جاء دور الغولة صار هائجا فقالت له الغولة: يا واد السخط والنخط دعني أمر" فزاد هيجانا،فلم تقدر المرور، ويئست من الوصول إليهما، ورغم هذا فإن الغولة كانت طيبة مع لونجة التي خدعتها فأعطت لها نصيحة فقالت لها " إذا وجدتما رجلين يتخاصمان فلا تصلحا بينهما، واذا وجدتما انسان يطلب منكما فلا تلبوا طلبه، فالغولة تنصح ولونجة تنصت إلى قولها، وعندما قالت لهما وإذا وجدتما نسرين يتخاصمان،فلا تفرقا بينهما،لم تسمح لونجة لهذه النصيحة" وهما يسيران، وجدا رجلين يتخاصمان فأراد الشاب الإصلاح بينهما، لكن لونجة حذرته من ذلك، عملا بكلام الغولة، ثم حذرته

من مساعدة الإنسان الذي طلب منه ذلك، حتى وصلا على نسرين يتخاصمان،فهبّ الشاب ففرقا بينهما إلا أنّ أحد النسور قد بلعه، فبقيت وحيدة في مكان مجهول وحائرة ماذا تفعل وما الذي سيحل بها، وهي تمشي شاردة الذهن،فجأة رأت كلبة ميتة، فسلختها وارتدت جلدها، فوجدت أمامها منزلا فدخلته، وانبطحت قرب الموقد،دون أن يأذوها أهل الدار ظنا منهم أنها كلبة حقيقية، فكان ذلك النسر الذي بلع الشاب يأتيها كل يوم فوق سطح المنزل ويسألها قائلا:

" لونجة يا ختي بنت بويا واش أعشاك وبياتك هذه الليلة.

فتجيبه قائلة: عشاي النزالة[1] وبياتي الرزامة[2]

وكان يأتيها كل يوم ويسألها نفس السؤال وتجيب نفس الجواب، وأصحاب الدار، كانوا يسمعون كل يوم هذه المحاور،لكنهم لم يشكوا في هذا الحيوان، ولكن صاحبة الدار عند مغادرتها للمنزل تترك أشياء مثل الأواني متسخة،وعند رجوعها تجدها مغسولة والبيت نظيف،فسألت ابنها عن ذلك فتعجب، وجاءت مناسبة فخرج الجميع إلا أن الابن الأكبر صمم على مكوثه في المنزل بعدما اختبأ في مكان بعيد عن الأنظار، وكانت أمه تركت القمح خارج المنزل مبسوطا على بساط لتجفيفه من الماء،فرأت لونجة بقرة فوق البساط وهي تأكل القمح، لم يعجبها ذلك فنهضت طاردا وإرجاعها إلى مكانها، فاندهش الشاب عند رأيتها فراحت تنظف المنزل لأنها ليس معتادة على الجلوس،فكانت تعمل ليل نهار في منزل الغولة، وعند عودة الوالدين والأخوات طلب منهم أن يزوجوه تلك الكلبة، فضحك الجميع،وظنوا انه يمزح، فنهض وهو يصيح بأعلى صوته، أنا لا أمزح، ولست مجنونا فأنا في كامل وعيي،فتعب الجميع لإقناعه بالعدول عن هذا الرأي لكنّه أصرّ على كلامه،فلمّا رأته الأم مصمّما قالت له: هاهي الكلبة فتزوجها وهي غاضبة عليه أشدّ الغضب. وبالفعل أدخلها إلى بيته، ونزع عنها لباس الكلبة، وهي خائفة منه ، وسألته كيف عرفها فقص عليها قصته، فانبهر بجمالها، وقال لها لقد أتيت بك إلى هنا لأعرف قصتك كاملة،فحكت له قصتها كاملة وما حصل لأخيها وفي تلك الأثناء جاء عندها النسر وسألها:

1- النزالة: نخالة أي قشور القمح او الشعير

2- الرزامة: مكان يبيت فيه الكلاب.

لونجة يا ختي بنت بويا واش أعشاك وبياتك هذه الليلة

فأجابته: عشاي لحليب وبياتي في السرير

فسألها زوجها عن مصدر الصوت، فأجابته أنه النسر الذي بلع أخي فدبر معها مكيدة للقبض على هذا النسر وإنقاذ أخيها، وفي الصباح أمرت الأم ابنتها الكبرى أن تدخل إلى أخيها غذاء الصباح فلما فتح لها الباب أسقطت الصحون في الأرض وهي تقول " سيدي زين وهي لبية "[1] ثم بعثت البنت الثانية وحصل لها نفس ما حصل للأخت الكبرى، ثم البنت الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة ثم السابعة وفي الأخير قررت أن تدخل له الغذاء بنفسها، فلما دخلت انبهرت وهي تقول ما شاء الله ما هذا الجمال، وما هذا الشعر، فهل أنت جن أم انس فتبسمت فزادت حسنا وجمالا، فقص لها ابنها قصتها، وكيف عرفها، فعانقتهما وتمنت لهما زواج سعيد، وفي الغد جاء النسر ثانية فسألها قائلا: لونجة يا ختي بنت بويا واش أعشاك وبياتك هذه الليلة

فأجابته: ديت ولد غيش[2] وبياتي في الريش

وهكذا قد دبرت المكيدة مع زوجها، حيث ذبح شاة، وشواها خارج المنزل على النار، ووضع عليها ملح كثير فلما شم النسر تلك الرائحة الطيبة، راح يبحث عن مصدرها، فلما وجدها بدأ يأكل بشراسة، ولما انتهى وأراد الطير ان التصقت رجليه بمادة وضعها زوج لونجة، فأحس الطير بعطش شديد وأراد أن يشرب، لكن الزوج طلب منه أن يخرج ما في بطنه وبعد ذلك يطلق سراحه، فأخرج كل ما في بطنه وبما في ذلك أخ لونجة، فزادت فرحتها عند رأيته فتعانقا، وبتلك الفرحة، قررت الأم أن تحتفل بزواج ابنها الذي دام سبع ليالي، وأثناء العرس رأى ابن عم زوج لونجة العروس فاندهش لجمالها، فاشترط على أمه أن يتزوج هو الآخر بكلبة،فرفضت ولكّنه أصرّ وتزوّج الكلبة وعندما جاءت الخادمة في الصباح حاملة إليهما الفطور وطار عقلها سقطت الصينية من يدها ورجعت إلى سيدتها لتقول لهما أن العروسة الكلبة أكلت سيدها العريس ونامت في صدره.

1- لبية: تشبيها بزوجة السبع لجمالها النادر

2- غيش: يعني ابن غني، وهي أصلها باللغة الفرنسية riche.

حكاية نصف فضة ونصف ذهب

الراوية: وعلي وردية: السن 86،الجزائر العاصمة،دائرة برج الكيفان، الساعة: السادسة مساء

في أحد الأيام مر سلطان بجانب بحيرة جميلة، وسمع أحاديث ثلاثة نسوة،قالت المرأة الأولى: لو تزوجني السلطان سألد له ولدين،ولدين بقرن فضة وبنتا بقرن ذهب، وقالت الثانية:عهدا علي لو تزوجني السلطان سأطعم كل سكان القرية،أما الثالثة فقالت سأنسج من كرات الصوف لكل سكان القرية.وبالفعل تزوج السلطان من النساء الثلاث. إلا أن الزوجة الأولى والثانية لم تحقق وعديهما للسلطان، أما الزوجة الثالثة فأنجبت ولدين نصفهم فضة ونصفهم ذهب، ونتيجة غيرة الضرتان، تستبدلان الأبناء بصغار كلاب الصيد باتفاق مع الستوت،ويتم وضعهم في صندوق ويرموا به في البحر، أما السلطان فقد طرد المرأة الثالثة وجعلها خادمة للكلاب.

يعثر أحد الصيادين على الأطفال ويقوم بتربيتهما ويستفيد من شعرهم،ومع مرور الوقت يكبر الأبناء ويكتشفان أن أبويهم ليسوا حقيقيين، فيقرران البحث عن والديهم.

يرحل الأبناء للبحث عن أبويهم، بعد أن يقسم أبوهم معهم الرزق، لأم كانوا سببا فيه،يصل الأبناء بقدرة قادر إلى بلد أبيهم،ويشيدون قصرا جميلا مقابلا بقصره. تعلم الضرتان بذلك فتتعاقدان مع الستوت للتخلص من الأبناء بعد أن تعرفوا على حقيقتهم.وللتخلص من الابن تخدع ستوت البنت ومن أجل أن تتأكد من حب أخيها تطالبه بجلب "تفاح النفوخ"،فتطلب الأخت من أخيها تفاح النفوخ، يغادر الأخ لجلبه،فيلتقي بغول طيب يساعده، ويتلقى هو الآخر مساعدة منه،يصل يصل الأخ إلى مكان تفاح النفوخ ويقوم بجلبه،ويعود إلى البيت ملبيا طلبها.

تخدع ستوت الأخت للمرة الثانية، وتطلب منها جلب أخويها لها" الحجرة تتكلم والماء يتعلق والحوت يلعب".فتطلب الأخت من أخيها ما طلبت منها ستوت،فيغادر الأخ مرة أخرى لجلب ما أمرت به ستوت،ويتلقى الأخ مساعدة من طرف الغول ويجلب ما طلبت منه أخته، ويعود إليها ومعه مطلبه، وللمرة الثالثة تخدع ستوت الأخت المسكينة وتطلب منها أن تكمل سعادتها بـ " الطير الغناي "

فيغادر الأخ لجلب مطلب أخته، إلا أنه في هذه المرة يقع في المحظور ويتحول إلى جماد من طرف الغول، تأخر الأخ أقلق الأخت فغادرت القصر بحثا عنه، فتتلقى هي الأخرى مساعدة من طرف الغول، فتصل إلى مكان الطائر وتتمكن من القبض عليه ، وتطالبه بإعادة أخوها إلى حالته الطبيعية فيعدها بذلك، فيعود الكل إلى القصر ومعهم الطائر الغناي، وفي أحد الأيام يتقدم السلطان لخطبة الأخت، ولكنها ترفض الزواج منه،فيقوم السلطان بإلحاق الإساءة بأخيها ووضعه في السجن،عندئذ توافق الأخت على الزواج من السلطان، غيرأن الطائر الغناي كشف الحقيقة عن طريق سرد أحداث قصة زوجة السلطان الثالثة وأم ابنيه بواسطة الغناء،فيرد السلطان اعتبار زوجته الثالثة ويعينها ملكة في القصر أمام الجميع ويجمع شمل العائلة ويعوضهم سنين الحرمان التي ذاقوها، أما الضرتان فتلقتا عقابا من طرف السلطان.

المراجع والمصادر

1- القرآن الكريم.

2-ابن منظور الفضل جمال الدين: لسان العرب، دار صادق، بيروت 1994.

3-التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة 1930-1945،ديوان المطبوعات الجامعية 1990.

4-التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990.

5-أحمد طالب،الفاعل في المنظور السيميائي" دراسة في القصة القصيرة الجزائرية"،دار الغرب للنشر والتوزيع ط2000.

6-أحمد طالب،المنهج السيميائي:من النظرية إلى التطبيق،دار الغرب للنشر والتوزيع ط2002.

7-أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي،ط2، مكتبة النهضة القاهرة،1955.

8-أحمد علي مرسي، مقدمة في الفولكلور،ط3،دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة1987.

9-السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي،منشورات الاختلاف،ط1 أكتوبر،2000.

10- بلحيا الطاهر:أثر التراث الشعبي في الرواية الجزائرية.منشورات التبيين الجاحظية،الجزائر2000.

11- برونو بتلهايم،التحليل النفسي للحكاية الشعبية،ترجمة طلال حرب، دار المروج للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت 1985.

12- بكر أيمن،السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر1998.

13- حبيب بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، مقارنة أنثروبولوجية، ، دار الحكمة، دت.

14- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط3، 2000.

15- رشيد بن مالك،مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر،ط2000.

16- رشيد بن مالك،قاموس " مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص "،دار الحكمة،ط2012.

17- روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1980.

18- سعيد بنكراد،مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف،ط2، 1994

19- سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1998.

20- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، الجزائر 1985 .

21- طلال حرب: أولية النص،نظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، 1999.

22- عبد الرحمن السارسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان 1980.

23- عبد الحميد بورايو:القصص الشعبي في منطقة بسكرة،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986.

24- عبد الحميد بورايو: الحكاية الخرافية في المغرب العربي، دراسة في معنى المعنى،ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت 1992.

25- عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي، الجزائر، ديوان المطبوعات الجزائرية 1998.

26- عبد الحميد بورايو،التحليل السيميائي للخطاب السردي،نماذج تطبيقية،دار الغرب للنشر والتوزيع

27- عبد السلام المسدي:الأسلوب والأسلوبية، ط4،دراسة سعاد الصباح،1993.

28- عبد الحميد يونس:دفاع عن الفولكلور،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1973.

29- عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،دت.

30- عبد الله خليفة الركيبي،القصة الجزائرية القصيرة،المؤسسة الوطنية للكتاب،1983.

31- عز الدين إسماعيل، القصص الشعبي في السودان"دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها، الهيئة المصرية العامة.

32- عمر مهيبل،البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط2، 1993

33- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، دار بونار للطباعة والنشر، القاهرة،ط1، 1997.

34- فريديريك فون ديرلاين: الحكاية الخرافية،ترجمة نبيلة إبراهيم،دار القلم،بيروت،لبنان ط1973،1.

35- فوزي العنتيل: الفولكلور ما هو؟ مكتبة الأدب الشعبي،دار المعارف، مصر، القاهرة،دت.

36- فاروق خورشيد،الموروث الشعبي،دار الشروق،ط1،القاهرة،1992.

37- محمد حجو:الإنسان وانسجام الكون،" سيميائيات الحكي الشعبي "،منشورات الاختلاف، ط1 2012.

38- محمد الجوهري،علم الفولكلور،ج1،ج2،ط1،دار المعارف،1980.

39- محمد عزام،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة،اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003.

40- محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب،تونس1991.

41- د.ميجان الرويلي و د: سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط 2 2000.

42- ميشال أريفيه وآخرون،السيميائية أصولها وقواعدها،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط2002.

43- ناجي مصطفى:نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، الدار البضاء1989.

44- نادية بوشفرة،مباحث في السيميائية السردية،الأمل للطباعة والنشر،ط2008.

45- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة،مصر،دت.

46- نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974.

47- نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، دار المريخ للنشر، الرياض،1985.

48- نبيلة إبراهيم: البطولة في القصص الشعبي، دار المعارف، القاهرة،1977.

49- نبيلة إبراهيم،سيرة الأميرة ذات الهمة،دار الكتاب العربي.

50- نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،دت.

51- نور الدين السد،الأسلوب والأسلوبية،دار موفم للنشر،دط،ج1.

52- نـــور الـــديـــن الـــســـد، الأســلوبـيـة وتـحـلـيـل الخطاب،دار هومة للنشر،دط،ج2.

53- ياسين نصير:المساحات المختفية " قراءات في الحكاية الشعبية" طبعة المركز الثقافي العربي،1995

54- يوسف نسيب،حكايات جزائرية من جرجرة،المنشورات الجامعية والعلمية،مطبعة بوبلود باريس 1992.

55- يوري سوكولوف: الفولكلور، قضاياه وتاريخه، ترجمة عبد الحميد حواس ورفيقه حلمي شعراوي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1971.

56- هيجريتي كاب: علم الفولكلور، ترجمة احمد رشدي صالح، دار الكتاب العربي، القاهرة 1967.

57- من الانترنيت:موقع سعيد بن كراد،مدخل إلى الدراسات السيميائية بالمغرب http//saidbengrad.free.sr

رسائل جامعية:

1- حورية بن سالم: القصة الشعبية في منطقة بجاية، جامعة تلمسان، الجزائر، 1993.

2- حاج علي فاضل:سيميائية السرد في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي،رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2002/2001.

3- شريط سنوسي،بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي،دكتوراه دولة،2009/2008.

المراجع باللغة الفرنسية:

1- Vladimir Propp – Morphologie du conte – Seuil Paris ; 1970

2- A.J.Greimas, Un problème de sémiotique narrative : Les objets de valeurs, in Langages n°=31, sept 1973.

الدوريات:

1- مجلة الثقافة الجزائرية، العدد 15،السنة 1973.

2- مج

الفهرس

- **مقدمة**.....أ / ب / ج

- **الفصل الأول**.....01

✓ بنية الأدب الشعبي.....02
✓ دور الأدب الشعبي.....05
✓ تعريف الأدب الشعبي.....12
✓ مميزات الأدب الشعبي.....15
✓ الدراسات السابقة في الاهتمام بالأدب الشعبي.....17
✓ الدراسات الأكاديمية المعاصرة في الأدب الشعبي.....21
✓ المناهج التي درست الأدب الشعبي.....25
✓ السارد في نص الحكاية الشعبية.....30
✓ وظائف السارد.....32
✓ مستويات السرد.....34

- **الفصل الثاني " تصنيفات القصص الشعبي في الجزائر مقاربة المضامين"**.....36

✓ إشكالية التصنيف:.....37
✓ الحكاية الشعبية.....42
✓ أنواعها.....48
✓ ممنو ا.....68
✓ الحكاية البطولية.....70
✓ أنواعها.....73
✓ ممنو ا.....95

✓ الحكاية الخرافية.....98
✓ أنواعها.....109
✓ ممنو ا.....119

-الفصل الثالث " الدراسة التطبيقية "

✓ مقدمة منهجية عن المنهج السيميائي.....123
✓ التحليل السيميائي لبعض الحكايات الشعبية.....138

- الخاتمة.....155
- مدونة الحكايات.....158

- المرأة الشحيحة.....159
- المرأة الذكية.....160
- السلطان اللي بغى يغلب المكتوب.....162
- الثعلب والفلاح.....164
- الذيب والقنفذ.....166
- القنفذ والثعلب.....168
- الذيب والمعزة.....169
- العنزة التونسية.....170
- النية والحيلة.....171
- جحا وحماره.....172
- جحا البصل.....173
- عبد القادر الجيلاني مع الراعي.....177

- غانم وولد الراعي.....181
- ودعة مجلية سبعة.....184
- بقرة اليتامى.....187
- عشبة خضار.....189
- أمقيدش والغولة.....191
- محمد الهم.....193
- خرافة أم طينة " المرأة الصبورة " 195
- لونجة والغولة.....196
- نصف فضة ونصف ذهب.....203

- المصادر والمراجع.....206
- الفهرس.....212

ملخص

تـعـتـبر الحكايـة الـشـعـبـيـة شكل تـعـبـيري قديـم عرفـتـه المجتـمـعات الإنسانية، واحتـلت مكـــانـــــة عظيمة لارتباطها بمواقف الإنسان وبمعتقداته اتجاه الكون، كما كانت المتنفس الوحيد لآمـــــــاله وطموحاته ومخاوفه ضد الإنسان.كما اعتبرت في فترات الظلم والاستبداد مـــلاذا أســـرع إلـــيـــهـا الناس للاحتماء بها.كونها أكست الناس بباقة أمل.إذ تعتبر ذاكرة الشعوب والـحافظـة لـعـبـرهـــا وتجاربها وكفاحها عبر الزمن وقد تطرقنا في بحثنا هذا إلى بنية الأدب الشعبي وتعـريـفـه لـغـة واصطلاحا،وأهم الدراسات السابقة والـمعاصرة فـي الاهـتـمام بـه، لـنـتحدث فـي الـفـصل الثاني إلى إشكالية تصنيف الحكاية الشعبية وتعريفها لغة واصطلاحا لدى بعض الدارسين،وأنواعها ومميزاتها.لنصل في الفصل الثالث إلى تحـليل بعض نماذج الحكاية الشعبية بـتـطـبـيق المـنـهـج الـسـيميائي إذ قمنا بتحليل بعض الـمفاهيم الـسـيميائية وتـحديد أصولـها وحقولها المعرفية.لنصل في الأخير لأهم التصورات المستنتجة من هذا العمل. وخـلاصـة كـلامـنـا هـي أن الـحكاية الـشـعـبـية صـوت الـشـعب وحقـيقـتـه،ومـهـما تـنـاسلـت فـيها عناصر السحر والخوارق والعجائب فمحورها الإنسان، يخلقها ليرتاد عوالمها بحثا عن نفسه.

الكلمات المفتاحية:

الحكاية الشعبية ؛ السيميائية؛ المنهج السيميائي؛ السرد؛ السارد؛ البنيوية؛ الأدب الشعبي؛ المربع السيميائي؛ الحكاية الخرافية؛ البطولة.

نوقشت يوم 17 فبراير 2014