120/ع

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المـــــركز الجامعي-ميلة

معـــهد الآداب واللغـــات

ميدان اللغة والأدب العربي

القصة الشعبية في ولاية ميلة
بقرة ليتامى - عينة -

مذكرة التخرج لنيل شهادة ليسانس – LMD –

(شعبة الأدب)

إعداد الطالبتين:

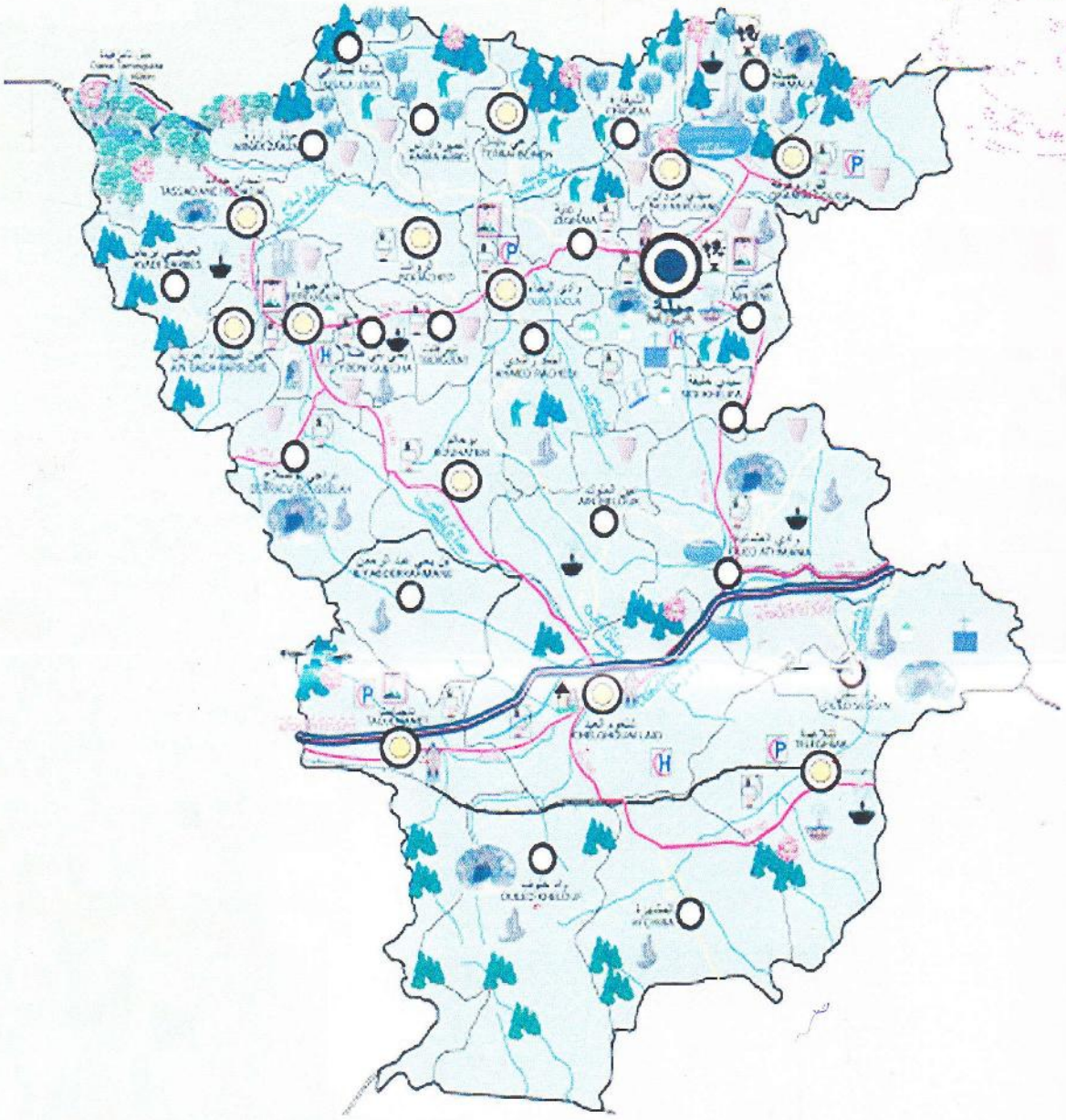
- لبيـــوض حياة
- صميـــدع راوية

إشـــراف الأستاذ :

الدكتور رابح الأطرش

السنة الجامعية

2011-2010



خريـطة ولاية ميـــلة

قال الله تعالى:

" يرفع الله الذين آمنوا
منكم والذين أوتوا العلم
درجات والله بما تعلمون
خبير "المجادلة الآية :11

شـكر
وعرفان

الحمد لله الذي هدانا و ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله و سلام على عباده الذين اصطفى ، و على خير نبي اصطفى سيدنا محمد – صلى الله عليه و سلم – المنزل عليه من ربه " يا معشر الجن و الإنس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السماوات و الأرض فأنفذوا لا تنفذون إلا بسلطان"سورة الرحمان (33)

تحية شكر و عرفان إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل و لو بالكلمة الطيبة، إلى الأستاذ المشرف " رابـح لطرش" الذي ساعدنا في إنجاز هذا العمل.

الإهداء

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ، ونعوذ به من شرور أنفسنا ، ومن سيئات أعمالنا و أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له و أشهد أن محمدا عبده و رسوله.

الحمد لله الذي أعطاني القوة و الشجاعة، و ثبت في قلبي الإيمان لكي أستطيع بحوله تعالى إن أتم هذه المذكرة، ولكي أخرجها إلى النور.

أهذي هذا العمل المتواضع إلى كل من أحب:

- من رباني على حب الله، وفعل الخير واحترام الآخرين وكذا الاجتهاد و إتقان العمل " أمي الغالية".

إلى والدي العزيز رحمه الله .

-إلى من وقف إلى جانبي في أحلك المواقف، وغمرني بكل الأحاسيس الجميلة، ووضع ثقته فيّ وأصر أن يمضي بي قدما إلى طريق النجاح " الأستاذ رابح لطرش "

- إلى إخوتي و أخواتي ، و الأحباء الصغار.

والى كل من ساعدني في انجاز المذكرة " الأستاذ سليم بوعجاجة ، عامر رضا"

إلى كل من شجعني ولو بابتسامة محت من على وجهي آلام الانتظار في سبيل تحقيق لانتصار

إلى كل هؤلاء أهذي هذا العمل المتواضع.

" الهم لك الحمد حتى ترضى ،و لك الحمد إذا رضيت ،و لك الحمد من بعد الرضى "

حـــياة

الإهداء

الحمد لله الذي أنار دربي ،ووفق خطاي،وأمدني بالقوة والصبر لانجاز هذا العمل .

اهدي هذا العمل إلى كل من :

- حرص على تربيتي وتعليمي ،واجتهد من اجل بلوغي هذه المرتبة"أبي العزيز.

- إلى من سهرت على سعادتي ونجاحي "منارة حياتي أمي الحنون".

- إلى شقيقاي:حمزة ومهدي.

- إلى شقيقتي :فادية.

-إلى صديقاتي دربي :بشرى، أمينة،نعيمة،سهيلة،حبيبة،آسيا.

-إلى كل من ساعدني في انجاز المذكرة من أساتذة وزملاء.

إليكم أقدم ثمرة جهدي إلى من ذكرهم قلبي و لم يذكرهم قلمي.

راوية

مقدمـــــــة

المقدمة :

يندرج هذا البحث في الأدب الشعبي بعامة، و القصة الشعبية بخاصة، و ذلك نظرا لما حققته القصة الشعبية من حضور متزايد، و فرض نفسها على الساحة الأدبية بقوة و غالبا ما تندرج الدراسات الشعبية تحت مناهج النقد الأدبي و بخاصة المناهج النصانية.

و بناءا على ما سبق رأينا أن نسهم في إعادة إحياء التراث الشعبي لمنطقة ميلة، الثري بالكثير من القصص الشعبية، وبهذا وقع اختيارنا على حكاية معروفة لدى جميع الأوساط الشعبية وهي حكاية « بقرة ليتامى» لتكون عينة للدراسة باعتبارها القصة التي أبكت الأجيال قصة الإنسان الذي لعبت به الأقدار في سخرية دامعة.

لذا كانت مذكرة تخرجنا تحت عنوان: القصة الشعبية في مدينة ميلة (بقرة ليتامى عينة).

و ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هي الرغبة في ترسيخ و تدوين الموروث الشعبي لهذه المنطقة و لو بقليل، و الحفاظ عليه من الزوال و الضياع.

و الحقيقة، أن هذا الموضوع النظري /التطبيقي أتاح لنا فرصة تطبيق التحليل المورفولوجي لشكلاني الروسي « فلاديمير بروب » في دراسته المعمقة للحكاية الشعبية من خلال كتابه الشهير " مورفولوجيا الحكاية الخرافية" و إعادة تطبيقها على حكاياتنا الشعبية.

و لإعطاء المنهجية حقها من البحث، قسمنا عملنا هذا إلى: ثلاثة فصول، فتناولنا في الفصل التمهيدي المقومات الجغرافية و التاريخية و الثقافية لولاية ميلة.حيث افتتحنا الدراسة النظرية، بتقديم الموقع الفلكي الجغرافي، التاريخي و الثقافي للولاية.

بعد ذلك قمنا برسم خطوات الفصل الثاني: "القصة الشعبية" إذ تناولنا فيه مفهوم القصة الشعبية مع مراعاة إشكالية المصطلح بين الحكاية و القصة وكذا إشكالية الحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية و بعدها طبيعة الحكاية الشعبية، ثم خصائص و عملية جمع الحكاية الشعبية، إضافة إلى اللغة و الأداء.

من ثمة أهداف الحكاية الشعبية والأثر الاجتماعي و النفسي للحكاية الشعبية و أخيرا موضوعات الحكاية الشعبية مع تقديم أمثلة عن الحكايات الشعبية الميلية.

أما في الفصل الثالث: " التحليل المورفولوجي للحكاية الشعبية" (بقرة ليتامى عينة).

فقد حاولنا فيه إعادة تحليل منهج بروب في كتابه الذي يتضمن جملة المبادئ و الأسس التي توسلها لاستنباط قواعد القص الشعبي و المتضمن للعناصر التالية:

مرتكزات المنهج الوظائفي، وظائف الشخصيات، بعدها قمنا بسرد الحكاية و تحليلها وفق مبادئ بروب.

على أن تكون الخاتمة هي نهاية هذا البحث النظري و التطبيقي، الذي حاولنا من خلاله إعادة صياغة جملة من النتائج و الاستنتاجات التي أفرزتها التقسيمات المنهجية للبحث.

و أثناء الدراسة، فقد اعتمدنا على جملة من المصادر و المراجع و استفدنا من بعض المراجع نذكر على وجه الخصوص: مورفولوجيا الحكاية الخرافية« فلاديمير بروب»، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية « نبيلة إبراهيم»، القصص الشعبي في منطقة بسكرة "عبد الحميد بورايو"، مدخل إلى نظرية القصة «سمير المرزوقي وجميل شاكر»، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري « تلي بن الشيخ» إلى غير ذلك من المراجع التي أنارت لنا السبيل خلال إنجازنا لهذه المذكرة المتواضعة.

و في الأخير نتقدم بجزيل الشكر إلى المركز الجامعي ميلة الذي أتاح لنا هذه الفرصة الطيبة للدراسة و البحث.

إلى الأستاذ الدكتور المحترم "رابح لطرش"، الذي منحنا قبول الإشراف، و الوقوف إلى جانبنا في إتمام هذا العمل، و لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نقول له: وفقك الله، و أمدك بالصحة و العافية، و نتمنى لك كل ما فيه خير و صلاح.

الفصل التمهيدي

المقومات الجغرافية و التاريخية و الثقافية

لولاية ميلة

تعتبر مدينة ميلة من أهم المدن الجزائرية التي تقع بالشمال الشرقي للبلاد، و عرفت بأسماء كثيرة منها: "ميلو"وهو اسم فيما يبدو كان يطلق على ملكة ميلية نوميدية قديمة.و يؤكد هذه الفرضية التمثال الذي اكتشف مؤخرا في الحفريات التي قام بها بعض الأثريين في المدينة كما عرفت أيضا بأسماء أخرى مختلفة تدل على أن هذه المدينة قد تداول على حكمها كثير من الأمراء و من أشهر هذه الأسماء: ميلاف، ميلوفيثانيا ميلويوم، ميلوين، ميديوس، ميلا و ميلة. أطلقوا عليها اسم "ملاح".

وعندما فتحها العرب المسلمون، غير أنهم فضلوا اسمها القديم" ميلة" و هو تحريف للاسم الروماني "ميلاف" أو تعريب له و هي ميزة تميز بها العرب المسلمون بحيث كانوا يستعملون الأسماء القديمة للمدن الرومانية أو البيزنطية التي يحولونها إلى مدن إسلامية مع تحريف بسيط حتى يسهل عليهم نطقها"[1].

1-1 الموقع الفلكي:

" تقع ميلة بين خطي طول 05° و 43د إلى 06° و 30د شرق خط غرينتش، و بين دائرتي عرض 35° و 45د إلى 36° و 34د شمال دائرة الاستواء" [2].

1-2 الموقع الجغرافي:

" تقع ولاية ميلة في موقع جغرافي متميز، يحدها من الشمال السلسلة التلية الساحلية، ومن الغرب سلسلة جبال البابور و السهول العليا الغربية، أما من الناحية الشرقية فتحدها جبال قسنطينة، و من الجنوب تحدها جبال الأوراس الواقعة ضمن ولاية باتنة، أما من الجنوب الشرقي سلاسل جبلية تقع ضمن ولاية أم البواقي.

(1) عبد العزيز فيلالي إبراهيم فخار: مدينة ميلة في العصر الوسيط، دار البلاد للاتصال و الخدمات، قسنطينة الجزائر، 1998، ص 10.

(2) مديرية السياحة لولاية ميلة: الدليل السياحي لولاية ميلة، الموقع الالكتروني: tour-Mila @ hotmail.Com، ص01.

و بهذا الموقع فإن ولاية ميلة تقع في قلب قلوب الشرق الجزائري مما أكسبها ميزة خاصة تتجلى من خلال تعدد مظاهر السطح (1).

" تبلغ مساحتها الإجمالية54،3480 كلم^2،و يقدر عدد السكان ب 19 7684 نسمة حسب الإحصاء العام للسكان و السكن لسنة 2008.

تتميز التضاريس باختلاف و تعدد مناظرها فيجد الزائر لها:

- الكتل الجبلية المرتفعة السائدة بالمنطقة الشمالية و تبلغ أعلى قمة 1600م.
- تشكل التضاريس بالمنطقة السفلية للبلديات المجاورة و جيجل من التلال و السفح الجبلية.
- المنطقة الوسطى فتتميز بالسهول المرتفعة.
- تسود بالجنوب الكتل الجبلية العالية ذات ارتفاع يبلغ 1400م" (2).

أما بالنسبة للمناخ:" فيتميز مناخ ولاية ميلة بصيف جاف و حار و شتاء بارد و رطب، و تقدر نسبة تساقط الأمطار ب 700 ملم سنويا على مستوى المنطقة الجبلية، و 350ملم سنويا بالجنوب و تتراوح ما بين 400 إلى 600 ملم سنويا بالمنطقة الوسطى"(3).

1-3 ميلة التاريخية:

لقد عرفت مدينة ميلة تركيبات حضارية و بشرية متنوعة و نظرا لقلة الدلائل التاريخية التي تشير إلى الحقبة التاريخية و إلى مظاهر الحياة الاجتماعية، الاقتصادية، و حتى الثقافية، و مما لاريب فيه فإن مدينة ميلة تعد من المدن العريقة في الشرق الجزائري.

---

(1) الصادق مزهود: مراكز جبهة و جيش التحرير لولاية ميلة (1954-1962)، دار البعث قسنطينة، فبراير 2009، ص 26.

(2) المرجع نفسه: ص 27.

(3) مديرية السياحة لولاية ميلة: الدليل السياحي لولاية ميلة، ص 01.

و قد تعاقبت عليها العديد من الحضارات "...عرفت مدينة ميلة حضارات مختلفة و عناصر بشرية متنوعة إذ سكنها النوميديون و استقروا بها...لا نستبعد أن تكون مدينة ميلة تابعة إداريا و سياسيا لمملكة نوميديا و إلى عاصمتها مدينة «سيرتا»... و قد استفادت من تأثيرات الحضارة النوميدية و البونيقية" (1).

أ- خضوع ميلة للرومان:

"... عندما قام الرومان باحتلال قرطاج (سنة 148 ق/م)و امتد نفوذهم إلى الديار الإفريقية في إطار المشروع الاستيطاني الذي طبقوه بقوة السلاح في بلاد المغرب عامة و المدن الإفريقية على وجه الخصوص منها مدينة قسنطينة (سيرتا)(سنة 112ق/م).فكان من الطبيعي أن يمتد سلطانهم إلى المناطق و المدن التي كانت تتبع قسنطينة،و تدور في فلكها و لاسيما القريبة منها مثل ميلة و تيديس و بونوارة و غيرها وصارت مدينة قسنطينة عاصمة لكنفدرالية المستعمرات الأربع، التي تجمع تحت لوائها كل من ميلة، القل سكيكدة، و كان لكل مستعمرة حسب الإدارة الرومانية نظامها الخاص بها في تسيير شؤونها بينما كانت العاصمة الإقليمية مدينة قسنطينة تتولى الدفاع عنها.

أما من ناحية الدين فقد " عمل الرومان على نشر المسيحية في المدينة خاصة في القرن الثالث ميلادي حتى صارت معقلا من معاقل المسيحية في المنطقة، و نظرا للأهمية التي أصبحت تكتسبها مدينة ميلة في هذا المجال، اختارها رجال الدين و القساوسة لتكون قصر لمؤتمرين هامين لرجال الدين المسيحي التقى ففيه أساطين المسيحية و فقهاؤها. فكان المؤتمر الأول سنة 402 ق/م و انعقد المؤتمر الثاني في أواخـــر سنة 416 ق/م و قد أشرف على هذين المؤتمرين الفيلسوف النوميدي القديس سانت أوجستان..." (2).

---

(1) عبد العزيز فيلالي إبراهيم فخار: مدينة ميلة في العصر الوسيط، ص 12.

(2) المرجع نفسه: ص 10-11.

و قد كانت لهم إسهامات عمرانية في المنطقة حيث:"كانت صخور الجبال المحيطة بها، كما حفرت بها الآبار و العيون، و أقيمت بالقرب منها بعض السدود الصغيرة لسقي الحقول التي اشتهرت بها المنطقة حتى سميت ميلة بمملكة القمح و الألبان"(1).

ب– ميلة في العهد الإسلامي:

« كانت ميلة عاصمة للإسلام في الجزائر بعد مدينة القيروان بتونس مباشرة، حيث اتخذها أبو مهاجر الدينار مقرا لحكمه و قاعدة محصنة لجيشه سنة 60ه، كما بنى بها مسجـــده الشهير الذي مازال إلى يومنا هذا و ظلت ميلة مشهورة بدورها الرائد حتى القرن 04ه عندما قام المنصور بن بلكين بتأديب سكانها و تخريب أسوارها بسبب تأييدهم لثورة أبي فهم الخرساني و إيوائهم الثائريين و في هذا يقول البكري في وصف ميلة سنة 1064م:خرج المنصور من القيروان غازيا كتامة، فأمر بهدم سورها و ترحيل أهلها إلى مدينة باغية على حافة كتلة الأوراس. بقيت ميلة على هذه الحالة من الانحطاط إلى أن امتد إليها نفوذ الحمادين في الفرن 05 فاستعادت حيويتها و نشاطها.

أما أثناء حكم دولة بني الأغلب فقد كانت ميلة مقر للعامل الذي يراقب منطقة كتامة(الشرق الجزائري)،ولذلك كان لها دورا كبيرا أثناء نشاط أبي عبد الله الشيعي في كتامة حيث سعى حاكمها موسى ابن عباس إلى طرد الداعي و إخراجه من كتامة و لكن محاولاته باءت بالفشل. مع الحفصيين هجرها كثير من سكانها نتيجة لظلم الحكام لما كانوا يفرضونه من ضرائب على أهليها »(2).

---

(1) المرجع السابق: ص **11**.

(2) الصادق مزهود: هياكل العدو الفرنسي لولاية ميلة، دار البعث، (د–ت)،ص **02–03**.

ج- ميلة في العهد العثماني:

« أما في الفترة العثمانية 1518-1830م فقد برزت من خلال عائلة بوعكاز بن عاشور في منطقة فرجيوة، حيث كانت هذه الأسرة تتمتع بمكانة سياسية، عسكرية، اقتصادية، و اجتماعية بارزة، و قد كان بايات قسنطينة يعتمدون عليها في كافة الظروف التي تتطلب ذلك، لأنها كانت تتمتع بقوة عسكرية متميز و من الشواهد التاريخية على ذلك هي أن الحاج أحمد باي قسنطينة كان يصحب معه في رحلة الدنوش إلى الداي حسين بالجزائر العاصمة فرسان فرجيوة وأولاد عبد النور و في آخر زيارة له قام بها في شهر حزيران جوان سنة 1830م، كان قد اصطحب معه 400 فارس منهم، و قد شاركوا جميعا إلى جانب القوات الجزائرية بقيادة إبراهيم آغا صهر الداي حسين في مقاومة الحملة الفرنسية على سيدي فرج.و بعد عودة الحاج أحمد باي من الجزائر إلى قسنطينة عرج على مشيخة بوعكاز بن عاشور في فرجيوة، و أوصاهم بالتصدي كلغزة الفرنسيين و لعل هذا ما يبرر عودته إلى قسنطينة عن طريق حامة بوزيان، و حتى عندما سقطت قسنطينة في أيدي الفرنسيين سنة 1837من ظلت المقاومة مستمرة في منطقة ميلة بكل من الزواغة و فرجيوة و البابور إلى غاية 1865م»[1].

---

(1) عبد الكريم بوصفصاف: جهاد المرأة الجزائرية في ولاية ميلة (1954-1962) ،سبتمبر 2008، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، ص 40-41.

4-1 ميلة ثقافيا:

عرفت ميلة العديد من الثقافات و الفنون نسبة إلى الحضارات التي مرت بها -والتي ذكرناها سابقا- فكانت ميادين الأدب، العلم، الدين و التراث الشعبي العريق من عادات و تقاليد و عرف و غيرها فكان من أبرز علمائها في العصر الوسيط:

«... عثرنا على ثلاثة أسماء لامعة لعلماء مدينة ميلة كان لهم باع طويل في ميدان الفقه و العلم و الأدب درسوا بقسنطينة و بجاية و التقوا بعلماء من المشرق ومن الأندلس و تعلموا من علمهم و معارفهم حتى سهد فقهاء المشرق على غزارة علمهم و دونوا أسمائهم و بعض تراثهم في مؤلفاتهم و من أهم علماء مدينة ميلة و أدبائها:

1- أبو عبد الله بن قاضي ميلة(شاعر)عاش في العهد الحمادي، توفي سنة 1047م.

2- عمر بن حسان بن عياض الميلي، يعد من العلماء الفضلاء من أهل ميلة له عدة مصنفات في الفقه و أشهرها "منفد الحالك و عمدة السالك" و عاش في عهد الدولة الموحدية.

3- يحي بن موسى بن سعيد بن أحمد الغماري المعروف بالميلي" كان أديبا لامعا و فقيها متضلعا في علوم الفقه و الشرع، اشتغل مقرئا بأحد مساجد بجاية التي استقر بها، و اشتغل وظائف عديدة في العهد الحفصي»(1).

4- «...لا شك أن مدينة ميلة أنجبت كثيرا من الأدباء و العلماء و الفقهاء كما ذكر الغرناطي، تقلدوا وظائف عديدة ببلدتهم و مدينة قسنطينة و بجاية، و يكون منهم من هاجر إلى تونس والمشرق و ساهموا

(1) عبد العزيز فيلالي إبراهيم فخار: مدينة ميلة في العصر الوسيط، ص 53.

في إثراء الحضارة العربية الإسلامية بمؤلفاتهم و بدروسهم في المساجد و المدارس التي كانت مدن الشرق الجزائري و إفريقيا و بلد المشرق تزخر بها...»[1].

«كما تتميز ولاية بمهارة عالية في بعض النشاطات التقليدية ومن بينها: الفخار، النحاس، اللباس التقليدي الحلي التقليدي، الأثاث التقليدية و إنجاز الزخارف السقفية، السلالة (تتخصص في الإنتاج الفني المتنوع مثل السلات و القفاف و الكراسي...) وتشتهر ولاية ميلة بتحضير الكسكسي المعروف بالمحور و بهذه المناسبة يقام مهرجان سنوي، كما يعرف بأنواع أخرى من الأطباق التقليدية المميزة منها :الشخشوخة، التريـــــدة البراج، الغرايف، الرفيس و غيرها » [2].

و يعد حضور الأدب الشعبي في المنطقة من القضايا الهامة التي تستدعي من الباحث الخوض فيها، لما تحمله الولاية من موروث ثقافي شعبي ثري كالقصائد الشعبية، الأمثال الشعبية، الألغاز، النكت و كذا القصص الشعبية بأنواعها الملحمية، البطولية، الاجتماعية و الهزلية.

إن الموروث الثقافي يجسد هوية و أصل أي شعب من الشعوب، فنجد على سبيل المثال كثرة الأمثال الشعبية التي تقال في كل المناسبات، وكذلك الحال بالنسبة للألغاز و النكت و الحكايات التي يرويها عادة الكبار في السن، خاصة إذا كانت هناك فرص مواتية.

و على الرغم من عدم توفر أي دليل مادي يحفظ هذا التراث حتى يتمكن الباحث من العودة إليه إن احتاج لذلك، فهو يحتاج إلى من يحفظه للأجيال اللاحقة.

كما لا ننسى أن نشير إلى بعض العادات و التقاليد و العرف في الولاية، إذ لا يزال إلى حد الآن تمارس ضمن طقوس و احتفالات خاصة في مواسم العيد، العام الجديد (رأس العام)، الربيع، الختان، الزواج، المولد النبوي الشريف و عاشوراء...

---

(1) المرجع السابق: ص 54.

(2) مديرية السياحة لولاية ميلة: الدليل السياحي لولاية ميلة، ص 12.

الفصل الثاني

1-1مفهوم القصة الشعبية :

"القصة الشعبية ليست قصة شعب بعينه أو عصر ما، و إنما هي قديمة قدم الإنسان نفســه، فمند أن وجد على هذه الأرض و هو يحكي، يحكي يومه الذي يعيشه، و يحكي أمسه الذي عايشه، فالحكايــــة تسايره و يسايرها حتى أصبحت جزءا منه"(1) .

فهي شكل من أشكال الأدب الشعبي تتناول مجموعة من الوقائع حدثت في زمن ما.

فالقصة في معناها المعجمي من فعل قص.

و (قص) أثره قصا، و قصيصا تتبعه، و الخبر أعلمه، فارتد على أثرهما قصصا، أي رجعا من الطريق الذي سلكاه.(2) " و يقال قصصت الشيء إذن تتبعت أثره شيئا بعد شيء. والقصة :الخبر و هو القصص"(3).

و الملاحظ أن المحــور العام الذي يدور حوله اشتقاق فعل قص هو التتبع للأثر أو الإخبـــــــــــار عن الشيء و هو المعنى نفسه الذي يؤديه مفهوم القصة، و دليل ذلك ما جاء في الآيات التي تدل على ذلك في قوله تعالى :" نحن نقص عليك نبأهم بالحق إنهم فتية آمنوا بربهم و زدناهم هدى"(4)، و النبأ هو الخبر، أي نخبرك بخبرهم يا محمد صلى الله عليه وسلم. استعمل الله سبحانه و تعالى فعل(نقص) بدل (نخبر) لوقعها على النفس.

فالمعنى المعجمي يكاد يكون نفسه الاصطلاحي للقصة، مادام يدل على الإخبار و تتبعها سواء أكانت هذه الأخبار حقيقة أم هي من صنع الخيال.

---

(1) محمد عزوي:القصة الشعبية في منطقة الأوراس، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة باتنة، ص 28.

(2)الفيروز آبادي:القاموس المحيط ، ج2. دار دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ضبطه يوسف الشيخ البقاعي ا

(3) ابن منظور:لسان العرب ج7، دار صادر بيروت 1992 ص 74.

(4)سورة الكهف:الآية 13.

و هناك مصطلح آخر يستعمل للمعنى نفسه، و يؤدي الغرض ذاته و هو الحكاية. و الحكاية معجميا من فعل حكى :

الحكاية كقولك حكيت فلانا و حاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، و حكيت عنه الحديث حكاية.

ابن سيده : و حكوت عنه حديثا في معنى حكيته. و في الحديث ما سرني أني حكيت إنسانا و أن لي كذا أي فعلت مثل فعله. يقال:حكاه وحاكاه، أكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة (1).

كما جاء في قاموس المحيط :"حكى :(حكوت)الحديث. احكوه كحكيته و احكيه. وحكيت فلانا وحاكيتـــه و شابهته، و فعلت فعله و قوله سواء. و عنه الكلام حكاية نقلته"(2).

وانطلاقا من تعريفنا اللغوي فالحكاية في الاصطلاح هي محاكاة لواقع نفسي يقتنع أصحابه بحدوثـــــــه، و على هذا الأساس تكون الحكاية استرجاعا للواقع أو ما يتصور أنه الواقع بواسطة الكلمـــــة. و يعرفها الدكتور عبد الحميد يونس بقوله :" فهذا الحدث حكاه فلان، أو حكاه بخطة و يأتي مدلول ثالث يجعل الحكاية ترادف التشبيه :حكى القمر بهاء و سناء"(3). أي حكاه جمالا و نورا و تكون الحكاية تصوير الحديث. وهكذا برز مصطلح الحكاية في الأدب القصصي الشعبي و تزحزح عن مجرد الإخبار بالواقع إلى الإيهام بحدث قديم مرت الدهور عليه أو واقعه في مكان بعيد عن المخبر بها، مستخدمة الخيال لبلوغ التأثير المنشود.

---

(1) ابن منظور:لسان العرب، ج3، ضبط نصه و علق حواشيه،د-خالد رشيد القاضي ص 257.

(2) الفيروز آبادي:قاموس المحيط ، ج 4 ، ص 319.

(3) عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية ،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة 1968 ص 6.

إذن الحكاية الشعبية شكل قديم من أشكال الأدب الشعبي يعود إلى آلاف السنين، فقد ظهرت " كنوع من الأدب في حقبة مبكرة للغاية، و قد وصلتنا نماذج من الأقاصيص المصرية ترجع إلى القرن الثامن و العشرين قبل الميلاد"(1).

و قد ذهب بعض الباحثين إلى أن الحكايات الشعبية و حكايات الحيوان بالتحديد هي :" بدايـــة الأساطير، وأنها أكثر قدما و بدائية منها، إذ أنها كانت وعاء لشرح و تقديم الأفكار و المعتقدات، أي أن أكثر هـــذه المعتقدات كـــــان يتجسد في شكل حيوانات و طيـــور، فالإله زيوس كان نسرا، و الآلهة أثينا كانت بومة، و هيرا كانت بقرة "(2).

و لعل ما يفسر اهتمام الشعب بهذا النوع من الحكايات كونها تعبر عن واقع يعيشه. ففي الحكاية الشعبية كما في جميع أشكال الأدب الشعبي : " الشعب هو المؤلف هو المتذوق أو المتلقي في آن واحد.فهو ينتج حكايته حول حدث مهم"(3).

فمعنى ذلك أن الشعب هو المنتج الأول لهذه الحكايات، لأنه ينطلق من حياته الخاصة و ما يعتريها من مشاكل، و هو في الوقت نفسه المتذوق و المستمع لها كونها تعبر عن كيانه و معتقداته.

انطلاقا من الإشكالية السابقة الذكر- إشكالية القصة و الحكاية - هناك إشكالية أخرى تطرح نفسها بقوة لدى الباحثين و هي إشكالية الحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية الشعبية. " و ميز بعض الباحثين بين الحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية، مع اعترافه بأن الحكاية الخرافية حكاية شعبية" (4)، و بهذا فإن الباحثين لا يرتاحون إلى مصطلح الحكاية الخرافية، و يفضلون عدم اعتماده بابا من أبواب الحكايات الشعبية.

---

(1) أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي ،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة 1971ص20.

(2) شوقي عبد الحكيم: الحكاية الشعبية العربية ، دار ابن خلدون 1980ص105.

(3) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة ط3، ص 107.

(4) المرجع نفسه ص 106.

فالخرافة: لغة الحديث المستملح المكذوب و خرف خرفا: فسد عقله من الكبر فهو خرف، و خرافة رجل من عذرة استهوته الجن، فكان يحدث بما رأى فكذبوه فقالوا حديث خرافة[1].

فكلمة الخرافة تتضمن الكذب و الفساد و هما أمران بعيدان كل البعد عن هذا النوع من الحكايات التي تشدها رابطة منطقية متينة تدفعها نحو هدف محدد اكتشف فيه الباحثون النفسيون قدرات خلاقة و مساعدة على نمو النفس و انقاذها من شوائبها و مشاكلها و أوهامها المدمـــــرة. لذلك نفضل استبعاد هذا المصطلح (الحكاية الخرافية) و استبداله بمصطلح آخر أكثر دقة وأقل إثارة للمشاكل"[2].

و من هنا نجد فريق من الباحثين يستخدم مصطلح الحكايـــــة الشعبية و الخرافية على أنها معنى واحد، و هناك فريق آخر يستخدم الحكاية الشعبية بدل الخرافية واستبعادها لما فيها بعد عن الواقع.

---

(1) لفيروز آبادي:قاموس المحيط ، ج 4:مادة خرف.

(2) طلال حرب:أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي.المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان ط ، 1999، ص 126.

2-1 طبيعة الحكاية الشعبية:

" الحكاية الشعبية شكل قصصي يتخذ مادته من الواقع النفسي و الاجتماعي الذي يعيشه الشعب، وقد دفع تنــوع موضوعاهما الباحثين إلى إستخراج عدة أنــــواع منها، ففرعوا عنها حكايات الواقع الاجتماعي و الحياة اليومية، و الحياة المعاشة، و حكايات الحيوان، و الحكايات الهزليـــــــة و حكايات الألغاز، و حكايات الواقع الأخلاقي.

وقد تجنب الباحث مثل هده التفرعات لاقتناعــه أنها تمثل تنوعات لشكل واحد، هو الحكاية الشعبيـــــة، و تقوم جميعا بنفس الوظائف في المناخ الحضاري الواحد، مع وجود بعض التفاوت فيما بينها. في وضوح أدائها لهذه الوظيفة أو تلك، بالإضافة إلى أن طبيعة الدراسة الميدانية فرضت تناول مادة قصصية شديدة التنوع، مما اضطر الباحث إلى محاولة حصرها حسب أشكالها الأساسية متوخيا بذلك تجنب الوقوع فيما قد تجر إليه كثرة التفريعات من اهتمام بالخصائص الطبيعية الفنية و التي ترد الحكاية إلى شكلها الأصلي" (1).

فالحكاية الشعبية بمختلف أنواعها هي تعبير عن حياة الشعب، فهي النمط الأكثر تداولا بين أفراده. و الفضل يعود إليه بالدرجة الأولى في اكتشاف هذا الجنس الأدبي لأن كل ما يمر به في مسيرته التاريخية من أحداث ووقائع و انجازات تبقى خالدة في ذهن الأجيال اللاحقة.

---

(1) عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 118.

1-3 خصائص الحكاية الشعبية :

وللحكاية الشعبية خصائص و مميزات نجملها فيما يلي: [1]

– الحكاية الشعبية شكل أدبي شفوي تتناقله و تتوارثه الأجيال عن طريق المشافهة.

– الحكاية الشعبية تنحدر من أصول شعبية، فهي ومن مضمون شعبي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي و بلغة شعبية، فهي وعاء فني يحتوي آلام و آمال وطموحات الشعب.

– نص الحكاية الشعبية : مرن في بنيته الشكلية و الدلالية حيث يتصرف الخيال الشعبي في مادته بحرية مطلقة يضيف و يحذف أو يغير في مضمونه و محتواه الفني وذلك طبقا لمقتضيات الأحوال النفسية و الاجتماعية و الثقافية للراوي و المتلقي معا.إذ يقول عبد الحميد يونس:" ومن خصائص الحكاية الشعبية التي تقترن بالخاصيتين السابقتين أنها تتسم بالمرونة تجعلها قابلة للتطور بحيث يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عبارتها و مضامينها و علاقاتها على لسان الراوي الجديد تبعا لمزاجه و موقفه و ظروف بيئته الاجتماعية " [2].

– نص الحكاية الشعبية: مجهول المؤلف مبدعه الأول سرعان ما يذوب في ذات الجماعة التي ينتمي إليها و التي ألهمته المادة و الخيال، ولغة الإبداع الممارسة الثقافية، فنص الحكاية الشعبية اجتماعي و جماعي للمؤلف.

– بطل الحكاية لشعبية من نوع خاص فهو خارق للعادة و غير مألوف و غير طبيعي، ساحر بالممارسة المادية و المعنوية و هو دائما يتجاوب مع روح الجماعة التي ينتمي إليها. فالبطل عند الدكتورة نبيلة إبراهيم يقوم برحلة إلى" العالم المجهول من أجل الحصول على شيء مجهول، فإنـــه يبدأ من لا شيء لكي يصل إلى كل شيء و يتعرض في رحلته إلى مصاعب و متاعب ليتخطاها في الأخير و يحصل على ما يريد لتكون بذلك رحلته في اللاشعور بعكس رحلة الإنسان مع تجاربه الداخلية "[3].

---

(1) سعيدي محمد:الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 61-62.

(2) عبد الحميد يونس:الحكاية الشعبية ص 12.

(3) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 81.

– معظم الحكايات الشعبية حملت روح المبالغة، والمبالغة سمة شعبية تفرضها طبيعة القاص نفسه، فالمخيلة الشعبية لما تمتلكه من تراث ملموس في البطولة و المغامرة والشجاعة و الإيثار أسبغت على الصفات البشرية سمات السحر والخرافة و عموما كما يقال: الموضوع هو طريقة السرد " أي أن مضمون الحكاية في مثل هذا النوع هو بناؤها الفني، هو الطريقة التي تسرد أمامنا بتفاصيل أحداثها. فالصيغة الجمالية لهذا اللون من السرد تكمن في درجة تقبلنا نحن لمجريات و حركة الموضوع بمعنى أهم المبالغة جزء من الموضوع بل المحرك الأساسي لتفاصيل طريقة السرد.[1]

– ومن الخصائص الفنية الأخرى احتوائها على مقدمة استهلالية متنوعة تعكس في بعض مفرداتها وضعا تاريخيا مثل:

كان يا مكان و على الله التكلان... يحكى أنه كان في قديم الزمان... كان ما كان و الله ينصر السلطان...

و الملاحظة الأولى لهذه البدايات للجمل الاستهلالية تفصح عن نقاط عدة هي:

– تداخل أزمنة الأفعال بين الماضي و المضارع ما يعكس تدخل في مراحل القص و مستويات الفعل.

و الحكايات لم تستخدم الحاضر كبداية إلا ما ندر.

– من خلال تداخل الأفعال يحدث تداخل في المراحل.

– لم تثبت الجملة الأولى في الحكاية على هيئة واحدة و هناك زيادة ونقصان مما يعكس تعدد الرواة و تنوع الاستهلال، كما لم تشهد بداية من البدايات مما هو متعارف عليه من الابتداء بالبسملة أو الصلاة و السلام على النبي محمد كما يفعل الرواة المعاصرين.

---

(1) ياسين النصير: المساحة المتخفية، قراءات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي ط01، 1995، ص 13-14.

– تعكس البداية طابع الخضوع و الاستكانة من خلال التثبت بالقيم الدينية المتوارثة... ومن خلال الدعوة للسلطان بالبقاء و طول العمر.

– محاولة القاص الشعبي الإيهام بأن ما يحكيه الآن قديم جدا أو موغل بالقدم من خلال تعبير سالف الأوان سالف العصر و الأوان...موحيا بأنه تاريخ طويل وممتدا عبر الأنظمة. والزمن هو الذي يتحكم بفعل القصة و أن ما يروى الآن في هذه الحكاية أو تلك، ليس إلا تكرارا لما حدث و تكرارا للطريقة التي حدث فيها.[1]

(1)–المرجع السابق : ص20، 21، 22.

1-4 اللغة و الأداء:

انطلاقا من الخصائص الشكلية والمعنوية والفنية التي تميز الحكاية الشعبية، فمن الملاحظ أنها" وإن كانت بغير اللغة الفصحى، إلا أنها توصل الرسالة التي أوكلت لها، فالألفاظ قوية تؤدي المعنى، و تسلسل الأحداث لا يدع ثغرات في المتن كما نلاحظ أن الوصف و الخيال حاضرين بقوة، أما الأسلوب فكان بسيطا خالي من التعقيدات التي تربك النص، فالحكايــــة الشعبية ترتكز على الأحداث و تسلسلها بغض النظر عن وصف الشخصيات و نفسياتها" (1).

فالحكاية الشعبية و إن كانت باللغة الدارجة فهي توصل الرسالة إلى مستمعيها، كما تتميز بالسهولة و المباشرة و الوضوح، محاولة بذلك تجنب الرمز والإيحاء باعتبارها موجهة إلى عامة الشعب.

"ويمكن القول بأن القصة الشعبية تتميز بالبساطة في التعبير، و الإيجاز في المعنى و تحديد الهدف إذا ما قارناها بالقصص المدرسي الذي أبدعه أفراد يتميزون بعمق التفكير، و القدرة على تطوير الحدث بتفنية مترابطة تتلاحق فيها الأحداث ويتعقد فيها الصراع في النهاية...ما يعني أن القصاص الشعبي له أسلوبه الخاص، ومنهجه المتميز في هذا المجال، و ربما كان أبرز ما يعتمد القصاص الشعبي في التأثير هو ابتكار أحداث، و مفاجآت لم تكن متوقعة من خلال سياق القصة ".(2)

و بهذا نجد القاص الشعبي يولي أهمية كبيرة في صياغة الحدث بأسلوب جذاب معتمدا بذلك على العبرة و المضمون لا على الشكل الفني لهذا النوع الأدبي.

---

(1) راضية عداد:الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي (النثر خاصة)، جمع و دراسة، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة, ص35.

(2) التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، 1990، ص 107.

5-1 عملية جمع الحكاية الشعبية:

أجمع كثير من الباحثين على أن عملية جمع القصة الشعبية تحوي متناقضات عديدة:" فكل يروي حسب مزاجه و من هنا وجب التحري عن القصص الأقرب إلى أن يكون أصليا، و الغريب في الأمر أن القصص و إن تناقضت في السرد إلا أن الأسلوب و الألفاظ تملك من القوة و الجمال ما يثير الانتباه، و تجدر الإشارة إلى أن القاص أو الراوي نجده من الشيوخ و الكبار في السن، وحين أسألهم عن أصل القصة ومصدرها يبدون بأنه ليس هناك إنسان محدد يستطيع ذكر اسمه بل تنتقل القصة بين الأجيال في وقت واحد" (1).

ومن هنا فالراوي (القصاص) يلعب دورا هاما في الحفاظ على مضمون القصة الشعبية وفي أداء التراث الشعبي وما يطرأ عليها من تغيير وتعديل، ويعود ذلك بالدرجة الأولى إلى تعدد الرواة للقصة الواحدة، وذلك راجع إلى وجود الرواة المتجولون في التجمعات الشعبية، البيت، الحي، السوق، المقهى، دكان، مقام الولي، ميدان العمل وغيرها، فيتبادلون الأخبار مشافهة لا تدوينا عن حياتهم اليومية.

و قد تنتقل هذه القصص إلى مناطق أخرى عن طريق رحلات البدو إلى الحضر أو التجارة أو الغزوات وغيرها(2).

ترتكز الحكاية الشعبية بالدرجة الأولى على السامع فهي:" تعيش بين أوساط النساء و العجائز خاصة، لأنهن يحفظنها و يستخدمنها باستمرار في تربية أولادهن من بنين و بنات... فالأم أو الجدة القاصة هنا ليس غرضها القص و فقط، بل تريد إيصال فكرة معينة و هي إرساء عالم الخير في النفس... فإن عملية القص تأخذ بعدا تربويا اجتماعيا في تربية الأجيال"(3).

---

(1) راضية عداد:الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي(النثر خاصة)، ص 35-36.

(2) بتصرف عن: - عبد الحميد بورايو :القصص الشعبي في منطقة بسكرة،ص33-34.

- راضية عداد: الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي، ص35-36.

(3) المرجع نفسه: ص 36-37.

و هذا يؤكد أن راوي القصص الشعبي غالبا ما يكون من جنس النساء، لأنهن المعنيات بالدرجة الأول بتربية الأبناء و إرشادهم عن طريق حكايات الوعظ والإرشاد و التسلية، التي تثبت القيم الأخلاقية و السلوكيات الحسنة، فالفتاة تأخذ من أمها و جدتها قصص الصبر و الوفاء و الحياء، و الولد يتعلم من قصص البطولة كيف يواجه مصاعب الحياة.

" عندما تستدعي المناسبة كان يقوم احد بفعل سيئ يستدعي التأنيب و اللوم، فبدل اللوم تقوم الأم أو أي شخص له صلاحيات النصح و الإرشاد باغتناء الفرصة ليحكي له قصة خرافية، تلخص كما يريده بصفة لطيفة تستهوي فضول السامع" (1).

فالوقت المستحب لسرد القصة الشعبيـــــة عادة ما يكون في الليل" و في مكان معين(عند موقد النار) و لاشك أن ظلمة الليل، بما يكتنفها من غموض، عامل مساعد على دمج المستمع في عالم القصة الخرافي الزاخر بالخوارق، و هو ما يسمح بانطلاقه في عالم الخيال إلى أبعد الحدود، بينما قد يقف ضوء النهار حائلا دون هذا الانطلاق، ليرده إلى عالم الواقع و الحياة اليومية" (2).

فالليل عنصر مهم في الحكاية، لأنه يمد المستمع بالخيال، الذي يجعله يسبح داخل القصة، و يعيش عالما مغايرا لواقعه، يملأه الخير و التفاؤل و الحب و غيرها من المشاعر النبيلة، على عكس النهار الذي سرعان ما يعود به إلى الواقع المرير الذي يعيشه.

---

(1) المرجع السابق: ص 42.

(2) عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 47.

6-1 أهداف الحكاية الشعبية: للحكاية الشعبية أهداف عديدة نوجزها كالتالي:

– الحكاية الشعبية لها فلسفتها و رؤيتها الخاصة لقضايا وطنية و أخرى أخلاقية فحاربت الظلم و الاستبداد والطغيان وحملت لواء الدفاع عن الحق و تحقيق العدالة و المساواة. كما ذكر التلي بن الشيخ في كتابه منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري:" إن القصة الشعبية تستهدف عموما نشر الفضيلة و محاربة الرذيلة، لذلك فإن نهاية القصة دوما نهاية سعيدة، بالرغم من أن سياق الحوار القصصي لا يستدعي أن تكون النهاية دائما واحدة

و يرجع هذا في تقديرنا إلى تحكم القصاص الشعبي في تحديد نهاية يريدها هو لا كما يتطلبها الحدث" (1).

ومعنى هذا أن الحكاية الشعبية تطلعنا بوضوح عل موقف الشعب من أحوال عصره السياسية والاجتماعية معا.

– تصور الحكاية الشعبية آمال و آلام الشعوب في جميع العصور و إن اختلفت الصور التعبيرية لها." إن القصة الشعبية تحاول أن تعبر عن واقع نفسي في إطار وجود يحتمل أن يقع، بتعبير أدق فإن هناك واقعا نفسيا ليس من الضروري أن يتحقق في عالم الواقع، ولهذا تحاول القصة إيجاد نوع من التوازن بين عالم مشحون بالأنانية والكراهية و حب الشر، و بين تصور مثالي تجد فيه النفس الجريحة الأمن و الاطمئنان و التخلص من واقع مؤلم لا تملك معه الطبقات الشعبية القدرة على التغيير و المواجهة" (2).

فالشعب في كل عصر يصارع الظلم و الاستبداد لتحقيق العدل و المساواة والحياة الاجتماعية العادلة وذلك بتمجيد بطل تاريخي تمجيدا يضع في صورة بعيدة عن الصورة الحقيقية، و هي في تمجيدها لهذا البطل إنما تهدف في الحقيقة إلى تأكيد موقف من مواقف عصره.

---

(1) التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 186.

(2) المرجع نفسه:ص 109.

- إن الحكاية الشعبية صدرت عن فلسفة البيئة التي يعيش فيها الأديب و عن تجارب الحياة اليومية التي يعيشها الشعب و بالتالي فهي تكشف عن المضامين الاجتماعية الحضارية، الدينية، الضاربة في عمق تلك البيئة.

- الحكاية الشعبية أسهمت في توطيد الصلات بين أفراد المجتمع و ربطــه بقيمة اجتماعية و سياسية و كذا فنية و مما يؤيد ذلك ما ذكرته الدكتورة نبيلة إبراهيم في كتابها قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية: " نعني بحكايات الواقع الاجتماعي تلك الحكايات التي تكشف عن الصراع الطبقي و عن علاقة الجماعات الشعبية بعضها ببعض" (1).

فالحكاية الشعبية لم تكن مجرد تعبير عن رغبة الإنسان في اللهو و التسليــــة والضحك لبعث جو من المتعة و الفرح فحسب، بل من أجـــــل جعل هذه الحكايات تنبض بالحياة كذلك، ما دامت سنة الحياة متجددة و مستمرة.

- " تقوم الحكايات الشعبية بوظيفة أساسية تتمثل في الكشف عن القيم الأخلاقية الفاسدة في المجتمع الشعبي من ناحية، و في تأكيد القيم الايجابية المرغوب فيها من ناحية أخرى"(2).

فهي تساعد الفكر الإنساني و تسمو به إلى عالم الخيال الواسع و محاولة اكتشاف العقلية الشعبية كما هي في الواقع، إذ لها أنواع من الممارسات التي لها صلة بمزاج الإنسان و نفسيته و اعتقاداته.

(1) نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة بيروت، دار الكتاب العربي طرابلس، 1974، ص 184.

(2) المرجع نفسه: ص 184.

1-7 الأثر الاجتماعي و النفسي للحكاية الشعبية:

ساهمت العولمة بشكل كبير في تشتيت مجتمعنا و عائلاتنا، نتيجة للتطور العلمي و التكنولوجي الهائل، فقد فقدنا بذلك معنى الاجتماعية. إذ أصبحت العائلة لا تجتمع إلا للأكل أو لضرورة من الضروريات الحياتيـــــــة، فموروثنا الثقافي يتلاشى أمام أعيننا و نحن لا نبذل مجهودا لترسيخه و تدوينه.

ففي القديم " كانت الأسرة الجزائرية تجتمع فيما بينها حول موقد أو (**كانكي**)، أو حتى شمعة و تكون الجدة أو الأم أو حتى الأب و الجد – الكبار في السن عامة- هم أسياد الجلسات الليلية فينصحوننا بطريقة غير مباشرة من خلال سرد الحكايات الخرافية، نكون نحن أبطالها في مخيلاتنا فلا نفوت كلمة و لو حتى إيماءة، لكي لا نضيع معنى الحكاية، فنفترض بدايات و نهايات حسب خيال كل واحد فينا، فنتعظ و نأخذ العبرة و يحاول كل واحد فينا أن يعكس المعنى على نفسه، فمن كان أنانيا حاول أن يغير من نفسه، ومن كان متهورا يحاول أن يتدارك الأمور و هكذا...إن الحكاية الخرافية ليست عملية حكي اعتباطية لا غاية منها وإنما لها أثرها فينا و في مجتمعنا، فهي في الأساس تجمعنا و تجعل كل واحد منا يعيش مغامرة في عالم خيالي، الغرض منها التعلم و التربية و نقل التراث الأخلاقي و أيضا التسلية" (1) .

وبهذا فالحكاية الشعبية لها دور اجتماعي فعال يتمثل في جمع الصلة بين الأجيال فهي تجمع الأم بابنتها وحفيدتها و يبقى التواصل قائما، فهي تحاول بطريقة غير مباشرة تلبية الحاجات البيولوجية و النفسية للفرد.

" فالحكاية لها دور اجتماعي تربوي ففيها يجد السامع و الراوي على حد سواء فسحة للأمل تحقق من خلالها أمانيه في انتشار الخير و العيش بسلام"(2).

---

(1) بتصرف عن:راضية عداد: الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي، ص 41-42.

(2) المرجع نفسه: ص 42-43.

* **كانكي: هو مصباح زجاجي زيتي يستعمل قديما للإنارة.**

فهي تحاول نشر القيم الأخلاقية داخل الأوساط الشعبية وبالتالي فهي تعلل الطريقة الصحيحة للتأقلم مع الواقع من خلال مغزاها.

إضافة إلى ذلك فالحكاية الشعبية تعبر عن كيان الشعب ومعتقداته، فهي تنفس "عن مكبوتاته الجنسيـــــة، وتحقيق رغباته التي لا يتمكن من ممارستها في الواقع لكونها تتعارض مع قيم مجتمعه أو أنها تخرج عن نطاق حدود قدرته الذاتية المحدودة بطبيعته البشرية... وكذلك تحقيقا لميوله ونزعاته في تحقيق الخير المطلق وخلق عالم مثالي، تزول منه كل العوائق التي تحد من تحقيق ذات الفرد... ومن هنا فإن الفرد وهو يشارك في عملية القص يجد متعة وراحة نفسية... ففي فترة الثورة المسلحة، حيث كان يزج بكثير من المواطنين في السجون والمعتقلات لفترات زمنية قد تطول سنوات، كان يجد هؤلاء في القص وسيلة يدفعون بها الملل ومجالا للتسلية والتخلص من الشعور بالضيق، وتخفيف من إحساسهم بتقييد حريتهم"(1).

فالسامع للحكاية الشعبية يجدها تعليلا لحالته النفسية، فهو بمجرد سماع الحكاية يشعر بالراحة والمتعة التي لم تتحقق على أرض الواقع.كما لها دور في تخفيف الضيق النفسي الذي كان يشعر به الشعب نحو أعمال الاضطهاد التي يمارسها المستعمر في حق الشعب الجزائري، وما يؤكد ذلك ما ذهب إليه عبد الحميد بورايو:"... وكانت العلاقة بين المواطنين والسلطة علاقة عداء وتربص،انعكست على مختلف مناشط الحياة، قوة عسكرية تفرض سلطانها بالحديد والنار ومحاولة للدفاع عن النفس، وصد هذه القوة من جهة ... وتوجيه ثقافي استعماري يسعى إلى تجميد الثقافة الوطنية واستئصال عناصر الشعور الوطني منها، وتشبث هذه الثقافـــة، وتمكن لها في نفوس الناس، وتوظيف لها في مجال الدفاع عن الذات والمحافظة على الشخصية الوطنية واستخدامها في التعبير عن المشاعر المكبوتة و أمل في الانعتاق والتحرر، وبث روح المقاومة من جهة أخرى"(2).

---

(1) عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص55.

(2) المرجع نفسه:ص55-56.

يعتبر عنصر الخيال من مميزات القصة الشعبية، فهو يعيش في روح الإنسان الشعبي إلى درجة يفقد فيها صلته الواعية بعالم الواقع و بخاصة الأطفال. " و يصدق الأطفال ما يحكى لهم من القصص على أنه وقع بالفعل في زمن مضى، وبأن شخوص القصة مثل الجن و الأغوال و السحرة هم موجودون في مكان ما، ويستخدم الكبار والأمهات خاصة فكرة وجود هذه الكائنات، التي تتشكل عن طريق ما سمعه هؤلاء الصغار من قصص خرافية من أجل تخويفهم و إجبارهم طاعة أوامرهم"(1).

و خلاصة القول: " القصة الشعبية يمكن اعتبارها واقعية إذا ما نظرنا إليها من زاوية نفسية، ومن هذا المنظور حافظت القصة الشعبية على استمراريتها، وصلاحها لأنها تنطبق على أي مجتمع قديما و حديثا، و إن يتعلق الناس بترديدها و الحفاظ عليها، لأنها تعبر عن حالات نفسية مثالية تشعر كل الشعوب بالحاجة إليها فالحريــة و العدل و المساواة قضايا كانت و ستبقى مطلبا إنسانيا مهما تغيرت ظروف الناس و تبدلت أوضاعهم"(2).

ولا يغيب على أذهاننا مهما كان الأثر الذي تخلفه الحكاية الشعبية سواء أكان اجتماعيا أو نفسيا فهي تمنح الآخرين المتعة و التسلية و الاطمئنان...

(1) المرجع السابق: ص 51.

(2) التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 147.

8-1 موضوعات الحكاية الشعبية:

تصنف الحكايات الشعبية من خلال ما تمتاز به كل حكاية شعبية من مميزات عن باقي الحكايات الأخرى حسب موضوعها و كذا سير الحكاية و شخصياتها فكانت هناك حكايات للواقع الاجتماعي، وحكايات عجيبة، الحكايات التعليمية، وحكايات وعظية، وحكايات المعتقدات، وحكايات رمزية، وغيرها وسنحاول الآن تناول بعض هذه الأصناف بالتفصيل على النحو التالي:

أولا: الحكاية العجيبة

ونقصد بها الحكاية الخرافية، و فد فضل الباحثون تسميتها بالعجيبة" انطلاقا من بنيتها الحافلة بالعجائب، إذ تصور هذه الحكاية عالما عجيبا مليئا بالسحر و السحرة، و الأدوات الخارقة و الحيوانات التي تعقل و تتكلم أحيانا، و الجن و العفاريت. لكن هذه الأمور لم ينظر إليها يوما على أنها أمور خرافية و لا تعجبيـــة إلا حديثا، فقد كان الراوية و المستمعون على السواء يؤمنون بكل ما يرد فيها، يرجح أن تكون هذه الحكايات من نتاج العصور القديمة التي سادت فيها النظرات الإيحائيـــة...وآمن الناس فيها إيمانا عميقا بقدرة السحرة و الجان الخارقة، و إمكان مسخ الناس و سحرهم وتبديل صورهم" (1) .

و يلاحظ أن في هذا النوع من الحكايات أنها تسير على وتيرة واحدة فحاول أكثر من باحث أن يرصد الوحدات التي تتألف منها و من هؤلاء "فلاديمير بروب" الذي خلص إلى وجود واحد و ثلاثين وظيفة، و هناك أيضا "كلود ليفي شتراوس" الذي ذهب إلى أن المعنى لا يكمن في الحبكة التاريخية و لا يوجد فيها. و لكنه يوجد في العناصر الصورية الثابتة، أو ما يمكن تسميته الثوابت الصورية التي يطلق عليها كلمة"ميثمات"mythèmes أي الوحدات الأسطورية، و غريماس الذي عمد إلى تقليص 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 structurelle).

---

(1) طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، ص 127.

فأسهم كل منهم في بلورة مفهوم الحكاية العجيبة [1]،و من أمثلة هذا النوع من حكايات في منطقة ميلة حكاية "**عيشة و مريم**".

ثانيا: الحكاية الواقعية (حكايات الواقع الاجتماعي)

تختلف هذه الحكاية اختلافا بينا في جزئياتها و تفاصيلها عن الحكاية السابقة " ونحن نعني بحكايات الواقع الاجتماعي تلك الحكايات التي تكشف عن الصراع الطبقي و عن علاقة الجماعات الشعبية بعضها ببعض... وكثيرا ما تحقق الطبقة الشعبية حلما في حكاياتها الشعبية الذي يراودها في أن ينتصر الفقير على الغني ومثل هذه الحكايات غالبا ما تبدأ بداياتها الاستهلالية بتلك المفارقة الاجتماعية التي يعيشها أفراد الشعب "[2].

ومن هنا فالحكاية الواقية تمتاز بكون عناصرها تخلو من الخيال و العجائب، فهي تتناول قضايا اجتماعية بالدرجة الأولى يعبر عنها بطريقة عادية و تحمل المضمون الذي يرمي إليه القاص الشعبي. و من أمثلة ذلك حكاية "**مسنوحة السبعة**".

ثالثا:الحكاية التعليمية

" يسود هذا النوع من الحكايات الأثر التعليمي، فلا يستنبطه المتلقي استنباطا من حوادث القصة بل يجده مباشرا و واضحا"[3].

---

(1) بتصرف عن: المرجع السابق، ص 129.

*عيشة و مريم: و تحكي قصة العنزة التي دافعت عن أبناءها من الثعلب الماكر و انقاضها لهما.

(2) نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 174.

* مسنوحة السبعة:تحكي قصة المرأة التي أنجبت سبعة فتيان، فغادروا أولادها لما ظنوا أنها أنجبت الثامن لأنهم أرادوا الفتاة، وتدل هذه القصة على قيمة الفتاة في العائلة.

(3)طلال حرب:أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، ص 133

يلاحظ أن هذا الصنف من الحكايات أنها ترشد السامع(المتلقي) و تعلمه سبل التكيف مع الحياة اليوميـــــة، و إن كانت هذه الحكايات تحتوي على الخيال و الخرافة، فإن غرضها تربوي تعليمي بالدرجة الأولى. نذكر على سبيل المثال حكاية **"حديدوان و الغولة"**.

رابعا: الحكاية الوعظية

" يضع القصاص في هذا النوع من الحكايات الشعبية خلاصة فكره و نظرته الأخلاقية فيعظ الآخريـــــن، ويلفت نظره بالحكاية المقنعة إلى ضرورة اعتمادهم جادة الأخلاق وابتعادهم عن الصفات السيئة... إن الحكاية الوعظية لا ترصد النفس ككل، و تعمل على نضجها و تكاملها، ولا ترصد حدثا بعينه بل تركز على صفة أخلاقية واجتماعية تدفع الإنسان إلى اعتمادها و العمل بموجبها، محذرة من عواقب مخالفتها " (1).

تركز الحكاية الوعظية على الجانب الأخلاقي للإنسان، و تحاول قدر الإمكان أن تنمي روحه بكل الصفات الحسنة المحببة في الأوساط الشعبية، و الابتعاد عن الشر، و هذا النوع من الحكايات عادة ما تنتهي بانتصار الخير على الشر، و نعطي مثالا على ذلك قصة *" **لونجة و الغول**"، و " **بقرة ليتامى**"* و غيرها.

وغيرها من أنواع

(1) المرجع السابق: ص 134-135.

* حديدوان و الغولة: تحكي قصة فتى يدعى حديدوان استطاع التغلب على الغولة بدهاءه و مكره.

خامسا: حكايات المعتقدات

"وهي تلك الحكايات التي ترتبط باعتقاد الإنسان الشعب في الأولياء أو باعتقاده في الأرواح الشريرة أو الخيرة التي تظهر له بصورة أو بأخرى و تتمثل وظيفة هذا النوع من الحكايات بتأكيد المعتقد الشعبي و العمل على دوامه"(1).

تمثل حكايات المعقدات تعلق أبناء الشعب بعاداته و تقاليده و أعرافه المترسبة في أعماقه و المؤثرة في حياتــه، فالمعتقدات من أولياء أو الاعتقاد في الأرواح الشريرة أو الخيرة هي المحور الأساسي الذي يدور حوله هذا النوع من الحكايات الشعبية و مثال ذلك حكاية " **نغرة**" و كذلك " **مسنوحة السبعة**".

سادسا: الحكاية البطولية

تعد الحكاية البطولية من أقدم أنواع الحكايات لما فيها من تمجيد للأبطال وسرد مغامراتهم الشيقة " فقد أعجب الشعب دائما بالأبطال، ونسجوا حولهم الأساطير و أبقت لنا الذاكرة الشعبية قصص أبطال مند العصر الجاهلي، و هو العصر الذي ترقى إليه معرفتنا كالمهلهل(نحو 100ق.ه/نحو 525م) وعنترة بن شداد (نحو 22ق.ه/نحو 600م).الذين ارتبط اسم كل منهما بحرب ضروس.الأولى بحرب البسوس...و الثاني بحرب داحس و الغبراء...فكانت قصصهم قصصا ممتعا اختلط فيه التاريخ بالخيال في عملية تمازج رائع أعجب الأجيال على مر العصور"(2).

و هذا يعني أن لكل عصر من الأعصر و لكل شعب من الشعوب بطل يهدف إلى رفع الظلم و الطغيان وتحقيق العدالة و المساواة، و نشر الخير داخل الأوساط الشعبية.

---

(1) نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص **200**.

(2) طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة، ص**139**- **140**.

* نغرة: تحكي قصة فتاة جميلة هربت من المترل لخوفها من الفضيحة، و فضلت العيش وحيدة في الغابة بدل الزواج بأخيها.

فهذه الحكايات تخلد هؤلاء الأبطال و الفرسان المشهورين الذين كان لهم صدى كبيرا في نفوس الشعب وأمثلة ذلك في منطقة ميلة : **حكاية "التفاحات السبع" ،"ذياب لهلايلي"، "نجمة خضار".**

سابعا: الحكاية الهزلية

تقول الدكتورة نبيلة إبراهيم:" عندما يحس الشعب بضغط الحياة على نفسه فإنه يترع إلى الضحك والسخريـــــــة، و إن كان في الحقيقة يسخر من مشاكله التي يعاني منها. و لهذا فإن الحكاية الهزلية يمكن أن تندرج حسب محتواها إلى أي نمط من الأنماط السالفة.و لكننا شئنا أن نخضعها لنمط خاص مراعاة لوظيفتها و هي التخفيف من وقع الحياة على الناس"(1).

يمكن إرجاع هذا الضغط إلى الحالة الاجتماعية و السياسية التي مر بها الشعب إبان الحقبة الاستعمارية المتمثلة في سوء الأوضاع من فقر و تشرد و أمراض وغيرها. و لهذا يلجأ القصاص أو الراوي إلى سرد هذه الحكايات من أجل التنفيس(الترويح) و التسلية.

ومن أمثلة ذلك في حكاياتنا الهزلية: حكاية**"جحا"** و مغامراته المختلفـــــــة و كذا حكاية **"حديدوان و الغولة"**.

---

(1) نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص **204**.

* التفاحات السبع:و تحكي قصة المرأة التي عانت بفقدان ولدها، و فقدانها لمكانتها لأنها وحيدة و ليس لها أحد يحميها.

*نجمة خضار:تحكي قصة فتاة ذكية استطاعت الفرار من مترل الغولة و الوصول إلى أهلها سالمة بفضل ذكاءها.

*جحا: و هو فتى يقوم بمغامرات طريفة، يتعرض فيها للمآزق و يتخلص منها.

الفصل الثالث

التحليل المورفولوجي

" بـقرة ليتامـى " عينة

يعود الفضل في دراسة الحكاية الشعبية إلى الشكلاني الروسي فلاديمير بروب"Vladimir Propp" من خلال كتابه الشهير "مورفولوجيا الحكاية"، الذي ظهر في عام 1928." وكانت هذه الدراسة في العديد من وجوهها متقدمة جدا على الأعمال التي عاصرتها، و لكنه لم يتم إدراك أبعاد الاكتشاف العلمي لبروب بشكل حقيقي إلا بعد إدخال مناهج التحليل البنيوي في اللسانيات و الاثنولوجيا.و في الوقت الحاضر فإن مورفولوجيا القصة أحد الكتب الأكثر ذيوعا و استحسانا في عالم الدراسات الفولكلورية"[1].

ركز بروب في هذا الكتاب على تحليل الحكايات الروسية من منظور يختلف عن الذين سبقوه:" وهو ينطلق أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي، أي على دلائلها(signes) الخاصة، و ليس اعتمادا على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي"[2].

وهذا يعني أن بروب قد تحسس العجز الذي تشكو منه الدراسات السردية، واستطاع تحديد الشيء الذي ينقصها و هو المنهج الذي يتميز بالدقة العلمية والصرامة، و يبتعد عن الافتراضات و التأملات الفلسفية يملك معايير وتقنيات و أدوات خاصة.

وقد عرف بروب التحليل المورفولوجي" بأنه وصف للحكايات وفقا لأجزاء محتواها، و علاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، ثم علاقاتها بالمجموع ".و لكي يحقق بروب هذا الغرض، اكتشف وحدة أساسية جديدة في الحكايات، و هي ما سماها" بالوحدة الوظيفية"(Functional unit). و الوحدة الوظيفية فعل من أفعال شخوص الحكاية، بصرف النظر عن اختلاف شكل هذه الشخوص من حكاية لأخرى.

---

(1) فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، ترجمة د- عبد الكريم حسن و د- سميرة بن عمو، شراع للدراسات و النشر، ط**01**، **1996**، ص **207**.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردي. من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ط **03**، **2000**.ص **23**.

وهذه الوحدات الوظيفية لشخوص الحكايات تعد، من وجهة نظر "بروب"، المحتوى الأساسي للحكايات و من واجب الباحث أولا و قبل كل شيء أن يستخلصها، لأنها تعد عناصر ثابتة في الحكايات الشعبية، بصرف النظر عن اختلاف طبيعة الشخوص، والوسيلة التي تنفد بها. ومعنى هذا أنه مع تغير شخوص الحكايات و مع تغير الوسيلة التي تنفد بها الأفعال، تظل الوحدات الوظيفية ثابتة"[1].

و قد ذهب "بروب" من خلال دراسته للحكايات الروسية إلى أن عدد الوحدات الوظيفية في المائة حكاية التي درسها تبلغ إحدى و ثلاثين وظيفة، وهذه الوظائف موزعة على شخصيات الحكاية.

في هذا الكتاب عرض بروب وجهة نظره في دراسته الحكاية و التي تمثلت في جملة المبادئ و الأسس التي توسلها لاستنباط قواعد القص الشعبي و تحديد السمات البنوية العامة التي تحكم هذا الفن.

---

(1) نبيلة إبراهيم: قصصنا لشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 25-26.

1-1 مرتكزات المنهج الوظائفي:

يرتكز المنهج الوظائفي على جملة المبادئ و المقولات أهمها:

– يركز "بروب" على محدودية الوظائف أو الوحدات الوظيفية، و قد حددها بواحد و ثلاثين وظيفة، فكل حكاية لا يمكن لها أن تجاوز هذا العدد، في حين يمكن لها أن تتخلى عن بعض الوظائف بشرط أن تحافظ على ترتيبها داخل المتن الحكائي. فلترتيب الأحداث قوانينه الخاصة به، و للقصة القصيرة قوانين شبيهة، فلا يمكن أن تتم سرقة قبل أن يدفع الباب[1].

ولهذا فإن الوظائف تسير وفق نمط معين يحكمه نوع من الحتمية و المنطق، وغياب وظيفة معينة لا يغير إطلاقا قانون الترتيب.

– تفاوت أهمية الوظائف و فعالية دورها في الحكاية، فليست كل الوظائف بالنسبة لبروب على قدر واحد من الأهمية، و تعتبر أهم وظيفة بالنسبة لمنهجه هي تلك التي تؤدي إلى خلق حركة داخل الحكاية، و هي الوظيفة رقم(08) و التي تنعت بوظيفة "الشر" و رمزها "A" ، و تعتبر هذه الوظيفة مهمة للغاية إذ عن طريقها تنشأ الحركة الفعلية للحكاية و هناك وظيفة أخرى تعادل هذه الوظيفة من ناحية الأهمية، و هي الوظيفة رقم(18) و تنعت "بالفقدان" و رمزها " a" أي شعور أحد أفراد العائلة بنقص ما أو فقدانه لشيء معين، و هذه الوظيفة من شأنها أن تؤدي كذلك إلى حركة فعلية داخل الحكاية و بالتالي" هناك حاجة لعنصري "A"و "a" في كل حكاية من هذه الطبقة المدروسة"[2].

وتجدر الإشارة إلى أن هاتين الوظيفتين متقابلتين، و يمكن لإحداهما عزل الأخرى، و قد يحدث أن يلتقيا في حكاية واحدة لكن ذلك نادر الحدوث.

---

(1) فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة إبراهيم الخطيب، الدار البيضاء، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، **1986**، ص **76**.

(2) المرجع نفسه: ص من **89**إلى ص **96**.

– تعتبر الوظائف السبع الأولى وظائفا تمهيدية في الحكاية، لأنها تعمل على تهيئة الظروف اللازمة لقيام الشخصية الشريرة بالفعل؛ فالوظائف (الرحيل، المنع، الخرق، الاستطلاع، الحصول)، ليست سوى تمهيدا لإحدى هاتين الوظيفتين "A" أو "a" لهذا تكون الوظائف السبع الأولى القسم التحضيري للحكاية، بينما تحبك العقدة حال حدوث الإساءة التي ترد في أشكال مختلفة [1].

– تمثل الوظائف الأربع (12، 11، 10، 08) و التي يرمز لها على التوالي ب:(ABC)، عقدة الحكاية، ثم يتطور فيما بعد مجال الحدث[2].

– لاحظ " بروب" أن الحكاية الشعبية عموما تبدأ بنوع من الاستهلال، أو ما يسمى بالوضع الأصل، فيقع فيه ذكر لعدد أفراد العائلة، أو يقدم لنا البطل بذكر اسمه ومواصفاته، و يكون هذا الوضع عادة حاله توازن و سعادة[3].

– بالإضافة إلى تحديد الوحدات الوظيفية في الحكاية التي تعد عناصر أساسية، هناك عناصر أخرى ثانوية لا تقرر سير الأحداث و لا تؤثر في تطور الحبكة، ولكن مع ذلك تشكل أجزاء مهمة في البناء الحكائي ككل و هي:

أ- عناصر الربط:

تقوم هذه العناصر بالربط بين الوظائف:" فالوظائف قد لا تسير وفق خط مستقيم بل يحدث أن تتخللها إنقطاعات و توقف و تقطع، فهذا التقطع يفرض ضرورة إدخال عناصر تقوم بملأ البياض الفاصل بين الوظائف"[4].

---

(1) سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، د.ت، ص 31.

(2) فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة إبراهيم الخطيب، ص 100.

(3) المرجع نفسه: ص 25.

(4) سعيد يكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 19.

وتظهر هذه العناصر في شكل نوع من التذكير، حيث تخبر الشخصية الأولى الشخصية الثانية و التي تواصل الأحداث. كل ما جرى حتى تلك النقطة. لتتمكن فيما بعد - هذه الشخصية — من التصرف على بنية ووفق مخطط منطقي.وهذا يتم بطريقة مباشرة كأن تجسده حادثة معينة أو مشهد ليعرف الشخصية من خلال ما حدث[1].

ب-عناصر مساعدة تتكرر ثلاث مرات:

هناك عناصر في الحكاية تؤدي إلى ظهور التكرار الثلاثي للفعل، و هذه العناصر لا يمكن اعتبارها وحدات وظيفيـــــــة، لأنها عناصر مساعدة فقط على تكرار الفعل، و يمكن أن يظهر التكرار الثلاثي بطبيعة وصفية كأن نجد في الحكاية (تنين له ثلاث رؤوس) أو (وحش له ثلاثة أعين) و يمكن أن يظهر التكرار كتوزيع متساو (ثلاث مهمات، ثلاث سنوات خدمة) و كتراكم (المهمة الثالثة هي الأصعب، و المعركة الثالثة هي الأسوأ).[2]

ج- الدوافع:

وهي المبررات التي تقف وراء القيام بوظيفة معينة، و تدفع بشخوص الحكاية لارتكاب أفعال محددة، فالشعور بالنقص مثلا "a" يعد دافعا للقيام بتعويضه ووقوع الإساءة يعتبر دافعا للقيام بردها والانتقام من الشرير (مسببها).[3]

وهكذا و بعد أن تعرضنا لأهم مرتكزا المنهج المورفولوجي ننتقل الآن إلى رصد أهم وظائفه، ثم نعرج على كيفية توزيع هذه الوظائف بين الشخصيات الدراماتيكية.

---

(1) فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة إبراهيم الخطيب ص 148.

(2) نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 40.

(3) المرجع نفسه: ص 150.

1-2 وظائف الشخصيات:

تبدأ الوظائف عند بروب بعرض الحالة البدئية(situation initiale)، إذ يتم تعداد أفراد العائلة كما يتعرض لتعريف البطل وصفته ومميزاته، كأن يكون فارسا أو شابا فقيرا و لكنه ذكي، و يتعرض لأنواع الافتتاح في القصة و يشار إلى الحالة البدئية بالحرف X، و يأتي بعد افتتاح الوظائف التالية [1]:"

01-أحد أفراد الأسرة يبتعد عن المترل، التحديد: الابتعاد(éloignement)الرمز:**β**.

02-إبلاغ البطل بالمحظور، التحديد: الحظر(interdiction) و يشار إليه بالحرف **Y**.

03-الحظر يتعرض للتجاوز، التحديد: التجاوز(transgression)و يشار إليه بالحرف **δ**.

04-يسعى المعتدي للحصول على المعلومات، التحديد: الاستخبار (interrogation) و يشار إليه بالحرف **ε**.

05-يتلقى المعتدي معلومات عن ضحيته، التحديد: الإخبار (information) ويشار إليه بالحرف **ζ**.

06-يحاول المعتدي أن يخدع ضحيته ليستحوذ عليها أو على ممتلكاتها، التحديد: الخديعة (trompeie) ويشار إليها بالحرف **η**.

07-تستسلم الضحية للخديعة فتساعد بذلك عدوها رغما عنها، التحديد: التواطؤ(complicité)، و يشار إليه بالحرف **Θ**.

08-يقوم المعتدي بإيذاء الضحية أو إلحاق الضرر به، التحديد: الإساءة (méfait) و يشار إليها بالحرف **A**.

09-أحد أفراد العائلة في حاجة إلى شيء ما، أحد أفراد العائلة يرغب في اقتناء شيء ما، التحديد: حاجة (manque) و يشار إليها **a**.

---

(1) فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، ترجمة د- عبد الكريم حسن و د- سميرة بن عمو، شراع للدراسات و النشر و التوزيع، ط **01**، **1996**. من ص **43** إلى **53** .

10-تفشي خبر الإساءة أو الحاجة، فيتم التوجــه إلى البطل بأمر أو طلب، و يبعث به أو يسمــح له بالذهاب، التحديد: الوساطة؛ لحظة التحول (médiation moment de transition) و يشار إليها بالحرف **B**.

11-البطل الباحث يوافق على التحرك أو يقرره، التحديد: الفعل المعاكس(début de l'action contraire).و يشار إليه بالحرف **C**.

12-يغادر البطل داره، التحديد: الرحيل(le départ) و يشار إليه بالسهم ↑.

13-يخضع البطل للامتحان أو الاستجواب أو الهجوم...التحديد: أولى وظائف المانح(premièr fonction du donateur) ويشار إليها بالحرف **D**.

14-رد فعل البطل على أفعال المانح المقبل، التحديد: رد فعل البطل، (réaction de héro)و يشار إليه بالحرف **E**.

15-توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل، التحديد: تلقي الأداة السحرية réception de l'objet magique)) و يشار إليها بالحرف **F**.

16-ينقل البطل أو يقاد أو يصطحب إلى المكان الذي توجد فيه ضالتــه، التحديد: تنقل في المكان بين مملكتين، أو سفر بصحبة دليل (déplacement dans l'espace entre deux rouyoumes voyage avec un guide)، و يشار إليها بالحرف**G**.

17-يتواجه البطل و المعتدي في معركة، التحديد: المعركة(combat) و يشار إليها بالحرف **H**.

18-يوسم البطل بعلامة، التحديد: سمة (marque) و يشار إليها بالحرف **I**.

19-هزيمة المعتدي، التحديد: انتصار(victoire) و يشار إليها بالحرف **J**.

---

(1) المرجع السابق: من ص **53**إلى ص **69**.

20- يعود البطل، العودة (retour) و يشار إليها بالسهم ↓.

21- مطاردة البطل، التحديد: المطاردة، (poursuite) و يشار إليها بالحرف **p**.

22- و تتم نجدة البطل، التحديد: النجدة (secours)، و يشار إليها بالحرف $\mathbf{R_S}$.

23- يصل البطل متنكرا إلى داره، أو إلى بلد آخر، التحديد: الوصول متنكرا (arrivé incognito) و يشار إليها بالحرف **O**.

24- يقوم البطل المزيف بإظهار مزاعم باطلة، التحديد: المزاعم الباطلة(prétentions mensongères) ويشار إليه بالحرف **L**.

25- يكلف البطل بمهمة صعبة، التحديد: مهمة صعبة(tâche difficile) و يشار إليها بالحرف **M**.

26- إنجاز المهمة، التحديد: المهمة المنجزة(tâche accomplie) و يشار إليها بالحرف **N**.

27- التعرف على البطل التحديد: التعرف (Reconnaissance) يشار إليها بالحرف**Q**.

28- افتضاح الشرير بطلا مزيفا كان أو معتديا، التحديد: الاكتشاف (découvert) و يشار إليها بالحرف **Ex**.

29- يكسب البطل مظهرا جديدا، التحديد: التجلي (transfiguration) و يشار إليه بالحرف **T**.

30- عقاب البطل المزيف أو المعتدي، التحديد: عقاب، (Punition) و يشار إليه بالحرف **U**.

31- يتزوج البطل و يرتقي سدة العرش، التحديد: الزواج، (mariage) و يشار إليه بالحرف $\mathbf{w^{\circ}}$.(1)

---

(1) المرجع السابق: من ص **70**إلى ص **81**.

3-1 توزيع الوظائف بين الشخصيات الدراماتيكية:

تتوزع الوظائف السابقة الذكر. بين شخوص الحكاية السبع توزيعا خاصا يتم حسب دوائر فعل كل شخصية فقـــــد لاحظ بروب أن" العديد من الوظائف ترتبط ببعضها في دوائر معينـــة توازي هذه الدوائر إجمالا مؤديها "[1].و التوزيع يكون كالتالي:

- **دائرة فعل الشرير:** و تشمل الشر **A**والصراع مع البطل و المطاردة **p**.
- **دائرة فعل المانح:** و تشمل الإعداد لانتقال وسيط سحري **D** و تزويد البطل بالوسيط السحري **F**.
- **دائرة فعل المساعد:** و تشمل التغيير المكاني للبطل **G**، القضاء على سوء الطالع **K**، النجاة من المطاردة**RS** حل مهمات صعبة **N**، تغيير مظهر البطل**T**.
- **دائرة فعل أميـــــــــــــــرة(أو شخص مطلوب):** و تشمل تعيين مهام صعبة **M**، ووضع وسم **J** الافتضاح **Ex**، التعرف**Q**، عذاب شرير ثان **U**، الزواج **W**.
- **دائرة فعل المرسل:** و تشمل الإرسال **B**.
- **دائرة فعل البطل:** و تشمل مغادرة من أجل البحث ↑**C**.التفاعل مع أفعال المانح **E**، حفل الزفاف **W** .
- **دائرة فعل البطل المزيف:** و تشمل المغادرة من أجل البحث ↑**C**، التفاعل مع المانح **E**، و ادعاءات مزيفة **L**[2]

نلاحظ إذن أن توزيع الوظائف أو دوائر الفعل بين الشخصيات الدراماتيكية تكون أحيانا بعض الاستثناءات في التوزيع، حيث تشد حكايات معينة على القانون المذكور، فقد تشترك مثلا شخصية في دوائر فعل عديدة، أو توزع دائرة فعل واحدة بين شخصيات متعددة.

---

[1] فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة إبراهيم الخطيب، ص**83، 134**.

[2] المرجع نفسه، ص **158، 159**

حكاية بقرة ليتامى

قصة بقرة ليتامى القصة التي أبكت الأجيال، قصة الإنسان الذي لعبت به الأقدار في سخرية دامعة والهدف من القصة حين يتحمل الصغار المصاعب ويعتمدون على أنفسهم بل و تحقيق حياة كريمة.

قالك واحد النهار واحد الراجل متزوج بزوج نسا، وحدة حنينة و عندها زوج ولاد، طفل وطفلة والثانية شريرة وعندها بنت، مالا واحد النهار خيطت لبنتها حوايج ملاح، كساع غاروا لولاد تاع لمرا لحنينة وقالوا لمرت باباهم خيطينا كيما هوما، قالتلهم:هيه، بصح بشرط تقتلوا أمكم، قالولها كيفاه نقتلوا أمنا؟ قالتلهم حطوا لحناش ولعقارب في قفة وقولولها أما أعطينا الكسرة، كي تروح تجيبلكم الكسرة يقرسوها لحناش وتموت، داروا واش قالتلهم مرت باباهم، كي ماتت أمهم راحوا ليها قالولها: ديريلنا واش وعدتينا، قالتلهم ماشي قتلتوا أمكم وحايين تقولولي خيطينا.

عادوا لولاد يروحوا لقبر تاع أمهم ويبكيو عليها، وهاذوا لولاد كانت عندهم «بقرة» يسرحوها من الصباح للعشية و كانت مرت باباهم ما تعطيهمش ياكلوا، و هوما كي يجوعوا يرضعوا من هاذيك البقرة.

واحد النهار خممت مرت باباهم و قالت: كيفاه مايكلوش مليح و راهم بصحتهم و سمان؟ و أنا بنتي تاكل مليح و ضعيفة. كساع قالت لبنتها روحي تبعيهم و عسيهم و لحاجة لي ياكلوها كولي نتي تاني، راحت الطفلة معاهم و كي شافوها داروا روحهم ياكلوا في الحشيش تاع "الدرياس" و هي حسبتهم ياكلوا كلات منوا حتى تنفخت و لعشيا كيما شافتها أمها فرحت و قالت: سعدي بنتي خشانت، ولصباح رجعت كيما كانت وطلبت منها تعسهم من بعيد، شافتهم كيما يجوعوا يرضعوا من البقرة، راحت قالت لمها، كي جاء راجلها لعشيا قالتلوا لازم عليك تبيع البقرة في السوق. راح هو يعيط و يقول " بقرة ليتامى تنباع و لا لا لا؟"

---

*الدرياس: هو نبات ضار, و يستخدمه بعض الفلاحين في معالجة بعض الأمراض الناجمة عن البرد.

قالولوا: "بقرة ليتامى ما تنباع ما تنشرى" رجع هو بالبقرة لدار كي شافتها مرتوا قالتلوا علاه ما بعتهاش؟ قالها حتى واحد ما حب يشريها.

قالولوا: "بقرة ليتامى ما تنباع ما تنشرى" رجع هو بالبقرة لدار كي شافتها مرتوا قالتلوا علاه ما بعتهاش؟ قاللها حتى واحد ما حب يشريها.

قالتلوا غدوة زيد روح بيعها، كي راح هو يبيعها راحت من وراه و تنكرت باش ما يعرفهاش، قال هو: بقرة ليتامى تنباع و لا ما تنباعش؟ رجعت عليه و قالتلوا " تنباع" باعها هو. لولاد عادوا ما يلقاوش منين ياكلوا. عادوا يروحوا لقبر تاع أمهم و يبكيو, مالا خلقتلهم نخلة على لقبر تاع أمهم و عادوا ياكلوا منها.

واحد النهار فاقت بيهم مرت باباهم و قالت لراجلها يقطع النخلة، و هو كان كلما يقرب من تقطاع النخلة يخليها حتى لغدوة كي يرجع لغدوة يلقاها رجعت كيما كانت، كرهت لمرا الشريرة قررت ترحل عليهم من الدار، مالا مدت لطفل كسكاس و قالتلوا عمروا بالماء، و الطفلة عطاتها صوف ضرعة(كحلة) و قالتلها رجعيها بيضة. و كان الطفل الصغير كيما يملى الكسكاس بالماء يهزوا يفرغ، و الطفلة بقاة تحك في الصوف بلا فايدة، و هكذا حتى جاهم طير و رجع يقولهم: "طري بالطين يا مسكين ناسك رحلوا و أنت قاعد حزين ". سمعت الطفلة (لونجة) الطير واش يقول و داروا واش قالهم هذاك الطير و روحوا لدار ، كي روحوا لدار لقاوهم صح رحلوا عليهم و لقاو زوج قرصات تاع الكسرة وحدة تاع الشعير، وحدة تاع القمح. حب الطفل ياكل من تاع القمح ما حبتش لونجة تخليه و قالتلوا نجربوهم ساع، مالا مدت لكسرة تاع القمح للقطة و تاع الشعير للكلب، مات الكلب و القطة ماماتتش، مالا كلاو الكسرة لي مافيهاش السم و راحوا من وراهم. كي عادوا رايحيين وصاهم أمهم من القبر و قالتلهم ما تشربوش من العين لي تلقاوهم في الطريق حتى توصلوا للعين السابعة مالا مشاو في الطريق كلما يوصلوا للعين يحب الطفل يشرب ماتخليهش أختوا حتى وصلوا لعين " لغزال" قالها أختي: أني عطشت. قالتلوا: أشرب و ما تكترش، حكم هو خلى سباطوا في العين وكي مشاو في الطريق قالها:

ماليا و تبدل علي الجو، و راني ما نرتاحش حتى ذبحوا خويا لغزال و ناكل من لحموا. قالها : كيفاه نذبحوا أخوك و أنت شرطتي علي نحميه؟ قالتوا: لحبيتني نرتاح ديرلي واش نقولك. مالا عيط ولد السلطان على المنادي و طلب منوا يقول لصيادى يحكموا لغزال و بعد ما حكموه و قرروا يذبحوه، عاد يروح لطرف البير و يقول:

" لونجة لونجة ختيوتي و خيك لغزيل غدوة يذبحوه". مالا ترجع عليه لونجة و تقولوا: " روح لولد السلطان و قولوا يذبح البقرة الزرقة و يشلحها و يملحها و يحطها على طرف البير، لحنش داير بعيشة و مريم ".

منبعد سمعهم جارهم، مالا جاء لولد السلطان و قالوا راني نسمع واحد الصوت في الليل بحدا البير و لا كلان ما صدقتنيش في الليل نسمعوا مع بعضانا و شوف بعينيك.

كي وصل الليل جاء ولد السلطان و الجار و قعدوا يسمعوا، مالا سمعوه يهدر في نفس الكلام، راح ولد السلطان للبير و لقا لونجة و زوج ولاد، دار واش قالت لونجة. ذبح البقرة و شلحها و ملحها و حطها على طرف البير، حرج الحنش من البير و داهم للقصر و داواهم عند الطبيب.

و قالها واش نديروا مع هذي الكذابة قالتلتهم أذبحوها و قطعوها و بعتوها لمها في دارها. داروا واش قالتلهم و لما وصل الحارس لدار و فتحت مرت باباهم الباب و عطاها القفة. كي فتحتها و شافت اللحم فرحت و قالت: سعدي بنتـــي دات ولد السلطان. حكمت طيبت اللحم و عرضت ماليها يتعشاو، كي كلاو وخلصوا، لقات في القفة لجلد تاع وجه بنتها، بكات و قالت: " يالي كلا معايا قطعة يبكي معايا دمعة ".

و عاشت لونجة مع ولد السلطان و بناتها في سعادة و هناء.

***الحكاية استقيتها من السيدة:** لبيـــض الضاوية.

السن :57 سنة.

الولاية: ميلة.

البلدية: زغاية.

التحليل:

الحالة الاستهلالية:

" قالك واحد النهار...".

الوظائف:

أ – المقطع الأول:

1– **الشر** (A^3): يتمثل في قتل أم البطلين، بيع البقرة و الرحيل.

2– **الحاجة(a)**: و يتمثل في الولدين بفقدان أمهم.

3– إعلان سوء الطالع(**B**):و يتمثل في تفشي خبر موت الأم.

4–الخديعة (**η**): و تتمثل في محاولة زوجة الأب خداع الولدان، و ذلك باقتراحها عليهم خطة لقتل أمها.

5– الاستخبار (**ε**): تتمثل في محاولة زوجة الأب الحصول على المعلومات، وذلك بإرسال ابنتها لمراقبتها.

6– الإخبار (**ζ**): و تتمثل في تلقي زوجة الأب المعلومات عن لونجة و أخيها.

7– المهمة الصعبة(**M**): و تتمثل في تكليف زوجة الأب الفتى بجلب الماء في الكسكاس و الفتاة بجعل الصوف (الضرعة) بيضاء.

8– الرحيل ($\uparrow^2$): يتمثل في رحيل العائلة من المنزل و الثاني في لونجة و أخيها البيت.

9– المهمة المنجزة (**N**):و يتمثل في مساعدة الطير للولدين في انجاز المهمة و العودة الى المنزل.

10– حظر (**Y**): و يتمثل في وصية الأم لولديها بعدم الشرب من العيون حتى الوصول الى العين السابعة.

11– الفعل المعاكس(**C**): و يتمثل في موافقة لونجة و أخيها الرحيل من المنزل.

12–التجاوز (**δ**): و يتمثل في تجاوز أخ لونجة وصية أمه، و شربه من عين الغزال.

13- أولى وظائف المانح(D^2): و يتمثل في طلب ابن السلطان من لونجة النزول من أعلى الشجرة، و الثانية تتمثل في طلب الستوت.

14- تنقل في المكان بين مملكتين، أو سفر بصحبة دليل (G): و يتمثل في انتقال لونجة و أخيها من منزل عادي إلى قصر ابن السلطان.

ب- المقطع الثاني:

1- الزواج (w^o): و يتمثل في زواج ابن السلطان بلونجة و ارتقائها العرش.

الإخبار(ζ): و يتمثل في تلقي زوجة الأب المعلومات من طرف زوجها بدون قصد.

3- الخديعة (η): و يتمثل في محاولة زوجة الأب خداع لونجة و الاستحواذ على ممتلكاتها عن طريق ابنتها.

4- التواطؤ (Θ):و يتمثل في تصديق لونجة لخديعة الأم و ابنتها.

5- الشر(A^2): و يتمثل في محاولة قتل لونجة عن طريق دفعها في البئر، و الثانية طلب البطلة المزيفة من ابن السلطان ذبح الغزيل.

6- الصراع (H): و يتمثل في صراع لونجه مع أختها و دفع الأخيرة لونجة في البئر.

7- المزاعم الباطلة (L): و تتمثل في احتلال أخت لونجة مكانتها في القصر.

8- التعرف(Q): و تتمثل في معرفة ابن السلطان بوجود لونجة داخل البئر.

9- النجدة (R_S): و تتمثل في القيام بما طلبته لونجة من ابن السلطان لإخراجها من البئر.

10- السمة (I): و تتمثل في إخراج لونجة من البئر و معها بنتان (عيشة و مريم).

11-التجلي(T): و تتمثل في عودة لونجة إلى مظهرها الطبيعي.

12- الاكتشاف (Ex): و يتمثل في افتضاح أخت لونجة، و بيان جريمتها.

13- عقاب (U): و يتمثل في ذبح و قطع أخت لونجة و إرسالها إلى أمها.

14- الإرسال(**B**): و يتمثل في إرسال لونجة لحم أختها و بعثها إلى أمها.

15- انتصار(**J**): و يتمثل في هزيمة الشريرة(زوجة الأب).

1-4 عناصر الربط في الحكاية:

- **الإخبار أو التذكير:**

نأتي الآن إلى رصد حالات التذكير في الحكاية بنوعية المباشر و غير المباشر:

- **الإخبار عن طريق منظر معين:** يعتبر زواج الأب بزوجة ثانية دلالة على وجود أعمال شريرة ستقوم بها هذه الأخيرة، و يرتبط هذا المشهد بين وظيفتين الشر (**A**) و إعلان سوء الطالع (**B**).

- تمثل(قرصة الكسرة)، التي تحتوي على اللويز، تذكير غير مباشر، فبمجرد وصولها إلى زوجة الأب أدركت أن هذا العمل من صنع ابنة زوجها (لونجة)، ويرتبط هذا المشهد بوظيفتين هما: التعرف(**Q**)، و الخديعة (**η**).

- تعلن أخت لونجة لابن السلطان ذبح لغزيل، و يرتبط هذا العنصر بوظيفتين: الشر (**A**)، و الاكتشاف (**E_X**).

1-5 التكرار الثلاثي:

إذا أردنا رصد التكرار الثلاثي في الحكاية فإننا نجده متوفر، فهو تكرار وظائفي عندما يتكرر فعل الشر المتمثل في قتل أم البطلين، بيع البقرة و الرحيل عنهما.

1-6 الدوافع:

- زواج الأب بزوجة ثانية، كان دافعا في إحداث الشر للأولاد.

- كانت غيرة الزوجة الثانية و حقدها على الأولاد دافعا للرحيل عنهم.

- حب الأم لولديها و خوفها عليهما، كان دافعا لتحذيرهما لما يصادفهما في الطريق.

- كانت غيرة زوجة الأب و ابنتها من مكانة لونجة في القصر، دافعا لمحاولة القضاء عليها و الاستحواذ على مكانتها.

- إعجاب ابن السلطان بلونجة دافعا لمساعدتها.

1-7 توزيع الوظائف حسب الشخصيات الدراماتيكية:

دوائر الفعل في الحكاية:

- **دائرة فعل الشريرة(الزوجة الشريرة)**: و تشمل الشر(A^3)، و الصراع مع البطل (**H**).

- **دائرة فعل المساعد(الطير، الجار)**: و تشمل التغير المكاني(**G**)، و القضاء على سوء الطالع المبدئي(**K**)،حل مهمات صعبة (**N**)، تغيير مظهر البطل (**T**).

- **دائرة فعل المرسل**: و تشمل الإرسال (**B**).

- **دائرة فعل البطل(لونجة و أخيها)**: و تشمل المغادرة من أجل البحث(**C↑**)، حفل الزواج (**W**).

- **دائرة فعل البطل المزيف (أخت لونجة)**: و تشمل المغادرة من أجل البحث(**C↑**)، و ادعاءات مزورة (**L**).

1-8 صفات الشخصيات الدراماتيكية:

الشخصيات	أنماطها	مظهرها الخارجي	صفاتها النفسية	مكان السكن	خصوصيات التقديم
البطلة(لونجة)	بطلـــة	جميلة	ذكية، لطيفة، كريمة، حنونة، طيبة، محبة.	المنزل	ظهور متقدم
أخ لونجة(لغزيل)	بطـــل	تحول على شكل غزال	عنيد، ذكي.	المنزل	ظهور متقدم
زوجة الأب	شريرة		شرير، ماكرة، غيورة.	المنزل	الحالة الاستهلالية
الأب			مغلوب على أمره.	المنزل	الحالة الاستهلالية
ابن السلطان	أمير		محب، عادل.	القصر	ظهور متأخر
الستوت	مساعد	عجوز	ذكية، تملك الحيلة.		ظهور متأخر
ابنة الزوجة	شريرة	بشعة، قبيحة.	غيورة، حقودة.	المنزل	ظهور متأخر
الجار	مساعد				ظهور متأخر

1-9 علاقات الشخصيات:

البطلة لونجة: تبدو شخصية محورية في الحكاية، و لذلك سنحاول رصد علاقات هذه الشخصية بباقي شخصيات الحكاية و تحديد الحوافز التي تحكم هذه العلاقات:

أ- الحوافز:

تنقسم الحوافز إلى نوعين: حوافز ايجابية و حوافز سلبية.

الحوافز الايجابية:

أ- **الرغبة:** وشكلها الأبرز هو الحب.

ب-**التواصل:** يتحقق في الأسرار بمكنونات النفس(خاصة في الصداقة).

ج- **المشاركة:** وشكل تحققها المساعدة.

الحوافز السلبية:

أ- **الكراهية:** تقابل الحب الذي هو الشكل الأبرز للرغبة.

ب-**الجهر:** و يقابل الأسرار الذي يحققه حافز التواصل.

ج- **الإعاقة:** و تقابل المساعدة التي يحققها حافز المشاركة.

كره و إساءة

لونجة ⟵ الزوجة الشريرة

عاطفة برودة

* لونجة لا تكن لزوجة أبيها أي كره على عكس زوجة الأب، فهي تقابلها بالكره و الإساءة، و هدفها الوحيد إلحاق الأذى بلونجة، فهو حافز سكوني سلبي.

أخوة

لونجة أختها (من أبيها)

غدر وخيانة و غيرة.

*لونجة لا تكن لأختها أي كره على عكس أختهـــا التي قابلتها بالغدر و الاساءة.

حب

لونجة أخيها

حب

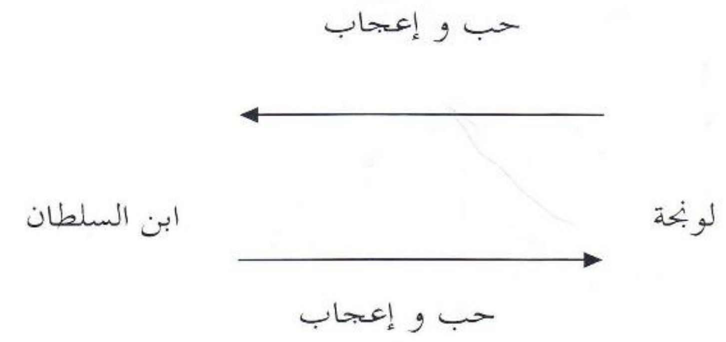
*عاطفة ايجابية نشيطة حب و يقابلها بمثله.

حب

لونجة الأب

عاطفة برودة

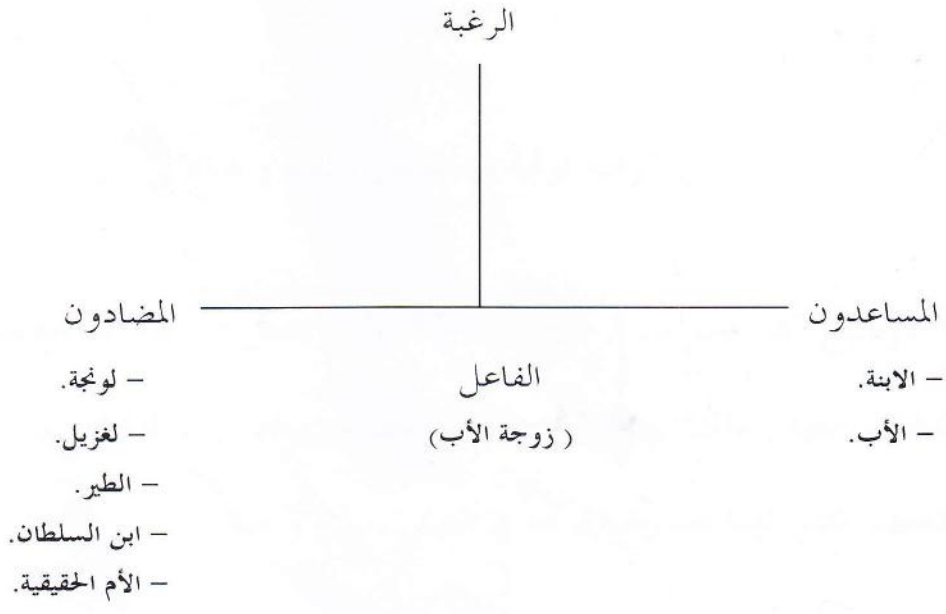
*عاطفة سلبية فالبطلة تحب والدها، و لاتكن لها أيّ كره، و في المقابل نجد الأب لا يبالي بما يحدث لولديه.



* عاطفة ايجابية نشيطة حب و إعجاب و يقابله بمثله.

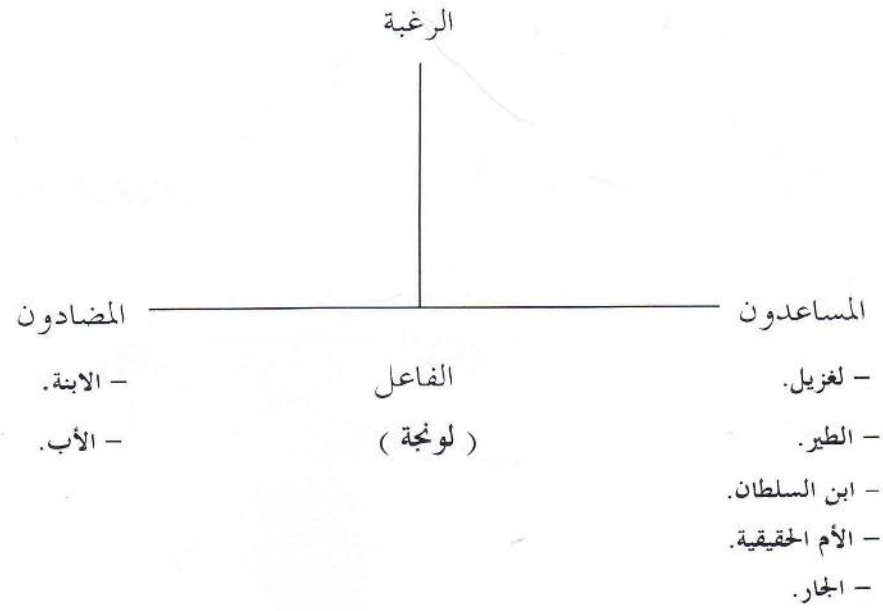
المخططات:

المخطط رقم: 01



"الرغبة في التخلص من لونجة و أخيها".

المخطط رقم: 02



"رغبة لونجة في العيش بسلام و هناء".

* إذا أردنا التوضيح أكثر فإننا نجد الرغبة في المخطط الأول تتمثل في رغبة الزوجة الشريرة الاعتداء على لونجة و محاولة التخلص منها و ذلك بمساعدة من طرف ابنتها و زوجها (أب لونجة).

* أما في المخطط الثاني فإننا نجد رغبة لونجة في العيش بسلام و هناء.

ب- حركة الحكاية:

$(A^3) \longrightarrow (\uparrow^2)$

$(G) \longrightarrow (W°)$

$(H) \longrightarrow (J)$

* تبدأ حركة الحكاية بشعور أحد العائلة بالنقص**(a)** و إحداث زوجة الأب الشر للأولاد (A^3) والمتمثل في قتل أم الولدين و بيع البقرة و الرحيل عنهما، ومن ثم الرحيل الثاني $(\uparrow^2)$ ، وبعد ذلك انتقال لونجة و أخيها من مترل عادي إلى القصر **(G)** ، و زواجها من ابن السلطان **(W°)** ، بعد ذلك الصراع الذي حدث بين لونجة و أختها **(H)** ،و في الأخير انتصار لونجة و هزيمة الزوجة الشريرة **(J)**.

خاتمـــــــة

الخاتمة :

إنه من المفروض على أي طالب باحث غيور على وطنه و انتماءه و أصالته، و ثقافته أن طلع على تراثه الشعبي حتى لا يندثر و يختفي، خاصة و نحن في العصر الذي تستحوذ فيه التكنولوجيا على حساب موروثنا الشعبـــــــي، فمن خلال بحثنا هذا استطعنا التوصل من خلاله على نتائج و استنتاجات لم نكن ندركها من قبل، و ذلك فيما يخص القصة الشعبية التي تعتبر أداة نستطيع من خلالها تفسير و فهم العالم.

فقد حاولنا ترسيخ تراثنا الشعبي و حفظه للأجيال اللاحقـــــــة و لو بقليل، و هذا من أجل إثبات ذاتنا و كينونتنا.

أن القصة الشعبية تصلح لأن تكون موضوع لدراسات منهجية عديدة، فهي لا تقتصر على التحليل المورفولوجي وفقط، بل يمكن تطبيقها على مناهج أخرى كالمنهج البنيوي وكذا المنهج النفسي، مما يجعل هذا الجنس الأدبي الشعبي يلعب دورا في تحديد و فهم تراثنا القصص.

إن القصص و الحكايات الشعبية تعبر عن حيـــاة البشر بطريقـــة خياليـــــة هادفة، و تتميز بالمتعـــة و الإثارة، و هذا ما نلاحظه عندما يحاول المتلقي(المستمع) تقمص دور الشخصية في الحكاية.

إن الأدب الشعبي عامة و القصة الشعبية خاصة تعتبر خزانة ثقافية شعبية يمتلكها الشيوخ أو الكبار في السن.

و عليه وجب علينا أن نزيل الغبار على موروثنا الثقافي الشعبي، و نحاول بذلك جمعه و إعطاءه مكانة يستحقها، فهو إبداع ناتج من أذهان و مخيلات الشعب. وما يسرنا أن نجد باحثين و دارسين فولكلوريين يعملون على جمع القصص الشعبي بأنواعه المختلفة.

قائمة المصادر و المراجع:

1- مورفولوجيا الحكاية:

* فلاديمير بروب، ترجمة إبراهيم الخطيب، الدار البيضاء، الشركة المغربية للناشرين المتحدين سنة 1986م

* فلادمير بروب، ترجمة د.عبد الكريم حسن، د. سميرة بن عمو، شراع للدراسات و النشر، ط01، 1996م.

2- نبيلة إبراهيم:

* أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة، ط03.

* قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة بيروت، 1984م.

3- التلي بن الشيخ:

* منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيغود يوسف، الجزائر 1990م.

4- عبد الحميد بورايو:

* القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م.

5-سعيد بنكراد:

* السيميائيات السردية، مدخل نظرية، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.

6- طلال حرب:

* أولية النص، نظرات في النقد و القصة الأسطورة و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعيةللنشر و التوزيع بيروت لبنان، ط 01، 1999م.

7- د. عبد الحميد يونس:

* الحكاية الشعبية: دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع بالقاهرة، 1968م.

8- د. حميد لحميداني:

* بنية النص السردي ممن منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العرب للطباعة والنشر و التوزيع، ط 03 2000م.

9-سمير المرزوقي و جميل شاكر:

* مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، (د.ط)،(د.ت).

10- أحمد رشدي صالح:

* الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1971م.

11- شوقي عبد الحكيم:

* الحكاية الشعبية العربية، دار ابن خلدون، 1980م.

12- ياسين النصير:

* المساحة المتخفية، قراءات في الحكايات الشعبية، ط01، المركز الثقافي العربي،(د.ت).

13-أ.محمد عزوي:

* القصة الشعبية في منطقة الأوراس، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة باتنة.

14- أ. راضية عداد:

* الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2005-2006م.

15- الفيروز آبادي:

* القاموس المحيط، ج 02، دار العلم للجميع.

16- ابن منظور:

* لسان العرب، ج07، دار صادر بيروت، 1992م.

17- **سعيدي محمد:**

* الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1998م.

18- **عبد العزيز فيلالي إبراهيم فخار:**

* مدينة ميلة في العصر الوسيط، دار البلاد للاتصال و الخدمات، قسنطينة، الجزائر، 1998م.

19- مديرية **السياحة لولاية ميلة:**

* الدليل السياحي لولاية ميلة.tour-Mila@hotmail.Com

20- **د.الصادق مزهود:**

* مراكز جبهة و جيش التحرير لولاية ميلة(1954-1962)، دار البعث قسنطينة، 2009م.

21- **د. عبد الكريم بوصفصاف:**

* جهاد المرأة الجزائرية في ولاية ميلة(1954-1962)، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة 2008م.

فهرس المحتويات:

مقدمة

الفصل التمهيدي : المقومات الجغرافية و التاريخية و الثقافية لولاية ميلة.....02-08.

خريطة منطقة ميلة

1- الفضاء الجغرافي لمنطقة ميلة

أ- الموقع الفلكي..... ... .02.

ب- الموقع الجغرافي..... .....02-03.

2- ميلة التاريخة..... ....03-07 .

-3- ميلة ثقافيا.....07-08.

الفصل الثاني : القصة الشعبية.....10-30.

1- مفهوم القصة الشعبية.....10-13.

2- طبيعة الحكاية الشعبية..... ... 14

3- خصائص الحكاية الشعبية..... ...15-17.

4- اللغة والأداء..... ....18.

5-عملية جمع الحكاية الشعبية..... 19-20.

6- أهداف الحكاية الشعبية..... . .21-22.

7- الأثر النفسي و الإجتماعي للحكاية الشعبية..... 23-25.

8- موضوعات الحكاية الشعبية..... ..26-30.

الفصل الثالث : التحليل المورفولوجي (بقرة ليتامى عينة).....32-54.

1-1 مرتكزات المنهج الوظائفي..... ...34-35.

أ- عناصر الربط..... .35-36.

ب- عناصر مساعدة تتكرر ثلاث مرات..... ....36.

ج- الدوافع..... . .36.

1-2-وظائف الشخصيات..... . 37-39

1-3-توزيع الوظائف بين الشخصيات الدراماتيكية..... 40 .
أ- سرد الحكاية..... **44-41**.
ب- التحليل الوظائفي..... **48-45**.
ج- صفات الشخصيات الدراماتيكية..... **49**.
د- علاقات الشخصيات..... **52-50**.
ه- المخططات..... **54-52**.
خاتمة
قائمة المصادر و المراجع