الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات قســـم الأدب العربي

جمالية القصص الشعبي على لسان الحيوان في الموروث السوفي– قصص مختارة–

مذكرة تخرج من متطلبات شهادة الماسترفي الأدب العربي: تخصص أدب شعبي

إعداد الطلبة

- بشيردليبة
- حمزة بن عمارة
- معمرمنصوري

تحت إشراف الأستاذ

- د.العيد مسعود حنكة

الاسم واللقب:	الرتبة	الصفة	الجامعة
دعلي كرباع	أستاذ تعليم عالي	رئيسا	جامعة الشهيد حمة لخضر–الوادي
د.العيد حنكة	أستاذ تعليم عالي	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمة لخضر–الوادي
د العلمي مسعودي	أستاذ تعليم عالي	ممتحنا	جامعة الشهيد حمة لخضر–الوادي

السنة الجامعية:2024م/2025م

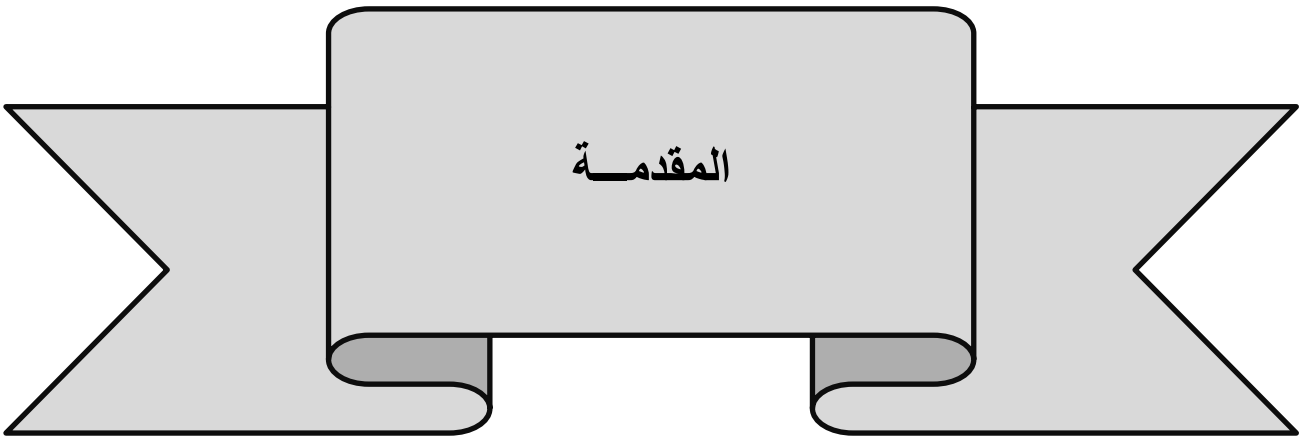
1445هـ / 1446هـ

شكر وعرفان:

ونحن نضع اللمسات الأخيرة لهذا المجهود المتواضع، لا يفوتنا أن نتوجه بأعظم وأسمى معاني الشكر والعرفان إلى من كان الموجه الناصح الذي علمنا أن المعاناة في البحث فسحة في رحاب العلم، إلى مشرفنا الكريم: الأستاذ الدكتور العيد مسعود حنكة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذة الكلية.

كما نشكر جميع عمال المكتبة الذين استقبلونا بصدر رحب، واللذين ساهموا معنا في إخراج هذه المذكرة إلى الوجود، إلى كل من مدنا بيد العون وساعدنا من قريب أو من بعيد في انجاز هذا البحث إلى كل هؤلاء تحية شكر وامتنان.


المقدمـــة

مقدمة:

إن التراث الشعبي متنوع الأجناس (شعر وأمثال وحكم وقصص شعبية)؛ وهذا الجانب من التراث الشعبي يحتاج إلى عناية كبيرة، لما فيه من الأنا الشعبي والتاريخ الشيء الكثير؛ لذا وجب الاهتمام به ودراسته، فقد حاولنا في بحثنا هذا طرق موضوعه، واختيار أحد أجناسه وهو القصص الشعبي واختيارنا هذا رغبة منا في الاهتمام بدراسة القصص الشعبي على لسان الحيوان، لما تحمله هذه الأخيرة من قيم وأهداف تربوية من أخلاق وسياسة واعتماد الحيلة إضافة إلى العلاقات الاجتماعية والاحتياجات النفسية، واعتمدنا في بحثنا هذا الدراسة الجمالية للسرد القصصي وق وسمنا مذكرتنا هذه تحت عنوان: **جمالية القصص الشعبي على لسان الحيوان ـــ قصص مختارةـــ** ومن هنا طرحنا الإشكالية التالية:

ما المقصود بالتراث الشعبي؟ وماذا عن القصص الشعبي السوفي على لسان الحيوان؟ وبلغة أخرى ما هي مواطن الجمال في القصص الشعبي السوفي على لسان الحيوان؟

ولأجل الوصول إلى مبتغانا من هذه الدراسة اتخذنا المنهج الأسلوبي؛ وقد اتبعنا خطة فحواها مدخل و فصلان فصل نظري وفصل تطبيقي فبدأنا دراستنا بمدخل تطرقنا فيه إلى إضاءات حول منطقة وادي سوف، وكذا التعريف بالتراث الشعبي أنواعه وأهميته وانتقلنا إلى الفصل الأول وتطرقنا فيه إلى ماهية القصص الشعبي عموما وقصص الحيوان وكذا نشأتها أنواعها وميزاتها الفنية ووظائفها، كما تعرضنا إلى مفهوم الجمال السردي ومكوناته البنائية واللغوية.

أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه إلى عرض ملخص القصص المختارة وتطبيق الدراسات الجمالية عليها من ناحية البنية الفنية فقد عالجنا دارسة الأحداث والشخصيات إضافة إلى الإطار الزماني والمكاني للقصص وعرجنا على البنية الفنية واللغوية من حيث الحذف والإيجاز وأساليب الأمر والنداء والأخيلة التي اعتمدها القاص الشعبي وقد حاولنا استنطاق

القصص الشعبي و بسط معالم الجمال فيها لنصل إلى الخاتمة، أين توصلنا إلى مختلف النتائج من خلال دراستنا لهذا الموضوع.

وعلى غرار كل البحوث لا يخلو بحثنا **من الصعوبات، وأهمها:**

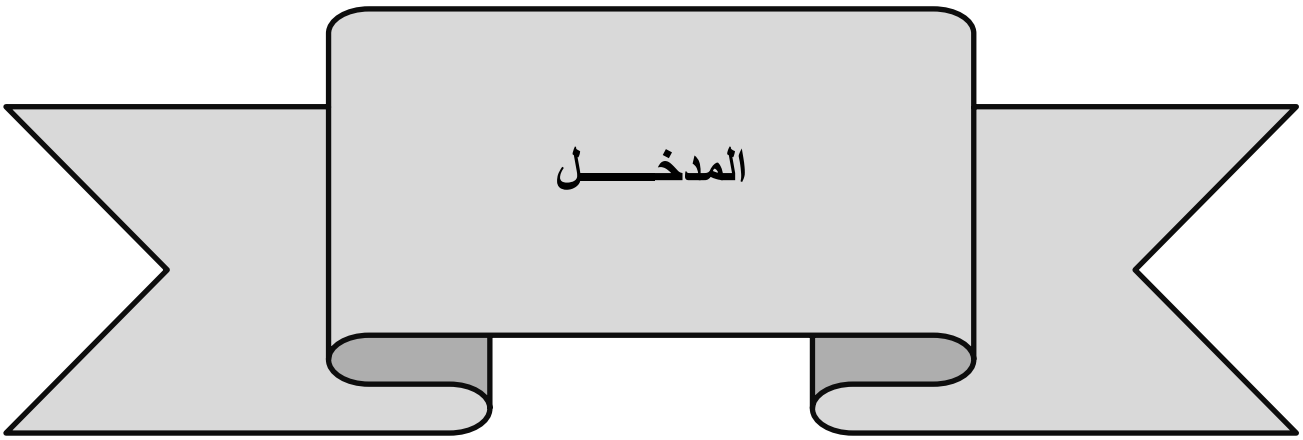
- صعوبة جمع القصص الشعبية.
- قلة الدراسات على هذا الموضوع.
- الرواة الشعبيون المشككون الذين كانوا حجرة عثرة في طريق البحث.
- صعوبة نطق بعض الكلمات لتباين بين المناطق.

ومن أهم المصادر التي اعتمدنا عليها في دراستنا:

- راويين شعبيين من منطقتين مختلفتين من وادي سوف، بلقاسم منصوري وعبد الحفيظ رحماني.
- أشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم.
- الحكايات الشعبية العربية لعبد الحكيم شوقي.
- الحكاية الشعبية لعبد الحميد يونس.
- الحكاية الشعبية بالمغرب لمصطفى يعلى.
- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي.
- فن القصة، لمحمد يوسف نجم.

وفي نهاية المطاف بعد شكر الله تعالى وتوفيقه، لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر للمشرف الكريم: الدكتور العيد مسعود حنكة الذي ساعدنا في إخراج هذا العمل المتواضع للوجود.

الوادي في : 01 أفريل 2025م


المدخـــــل

المدخل:

لقد أخذت الحكاية الشعبية على لسان الحيوان حيزا كبيرا ونطاقا واسعا في المجتمعات الشعبية بالجنوب الجزائري عموما و في وادي سوف خصوصا، وتتجلى من خلال التوظيف الرمزي والواقعي، من خلال رسم ملامح الصراع في طياتها، ومالها من صيرورة ووظائف حكائية تؤديها معالم الصحراء، إضافة إلى تأثر الفن القصصي بالفضاء المكاني وعوالمه فحري بنا أن نتعرف على منطقة وادي سوف.

إضاءات حول منطقة وادي سوف:

1.التسمية: تعددت المعاني واختلفت المعاني لدى الكثير من المؤرخين إلا أن عليها أجمع على أن تسمية أطلقت نسبة لواد كان يجري بالماء، ومع الزمن جف وبقي مكان الوادي متداولا على الألسنة، ونتيجة اضمحلال الغابات ولأشجار بالمنطقة زحفت إليها الرمال وتشكلت كثبان يطلق عليها سكان المنطقة (سوف) ومع إضافة الكلمة الأولى للثانية نحصل على (وادي سوف)[1].

2.الموقع: انبثقت وادي سوف عن التقسيم الإداري لعام 1984، تقع في الجهة الشمالية الشرقية من الجنوب الجزائري تنحصر بين دائرتي عرض 31 و 34 شمالا وبين خطي طول 6 و8 شرقا[2].

يحد منطقة وادي سوف من الشمال ولاية تبسة و خنشلة و المغير غربا وتقرت وجامعة و ورقلة جنوبا وواحات طرابلس وغدامس وما والاهما من القطر الليبي، ومن الشرق ولايات قبلي وتوزر ونفطة ونفزاوة بالقطر التونسي[3].

---

[1]–سعد لعمامرة والجلالي لعوامر، شهداء الثورة التحريرية لمنطقة سوف، مطبعة النخلة د ث– د ط ص 11–12.

[2]–ينظر: حسونة عبد العزيز عمارة مدينة قمار بمنطقة سوف مطبعة مزوار الجزائر د ث – د ط ص7.

[3]–ينظر: أحمد بن طاهر منصوري ، دار الموصوف في تاريخ الصحراء وادي سوف دار الهدى للطباعة و السير د ث د ط 12ص23.

3.الإطار الجغرافي: تقع وادي سوف في العرق الشمالي من العرق الشرقي الكبير، ويغلب عليها طابع الانبساط، ويقدر مستوى ارتفاعها بنحو80م فوق سطح البحر، وتنحصر تضاريسها في مظهرين:

- **الكثبان الرملية:** تحيط بكل مدن وقرى سوف، وهي قليلة الارتفاع، ماعدا الجهة الجنوبية على طرق القوافل المؤدية إلى غدامس الليبية يزيد ارتفاعها على 100م أو أكثر على سطح البحر[1].
- **الشطوط والمنخفضات:** حيث تعتبر منطقة سوف أخفض المناطق في الجزائر، ويظهر ذلك من الجهة الشمالية منها حيث نجد شط ملغيغ وهذا الأخير ينخفض حوالي 36م على سطح البحر، كما يمكن مشاهدة بعض الهضاب الصخرية في الجهة الشمالية من وادي سوف.

أما الجو فشديد الحرارة صيفا، شديد البرودة شتاءً كما تشتهر بثلاثة أنواع من الرياح في السنة وهي السموم وغالبا ما تهب في فصل الربيع ورياح الغربي وتعرف محليا بالظهراوي وتهب في فصل الربيع والشتاء وعادة تكون محملة بالأتربة.

4.الإطار التاريخي لمنطقة سوف: تعاقب على واد سوف العديد من الحضارات والدول البلغاريين والكنعانيين و الفينيقيين ثم الإغريق فالاحتلال الروماني الذي مكث في عدة مناطق من وادي سوف، ثم جاء الوندال بعد تعاقب هذه الدول.

جاء الفتح الإسلامي ودخول أهل المنطقة في الإسلام ،وبعد وصول الحملات الهلالية إلى شمال إفريقيا توزع الهلاليون في وادي سوف بينما تأخر بنو سليم في طرابلس ولم يدخلوا المنطقة ثم نزول عدوان وطرود بالوادي، ثم حلت الدولة العثمانية وبعد سقوطها جاء

[1]–حسونة عبد العزيز، المصدر السابق ص 9–10.

الاحتلال الفرنسي الذي خضعت له وادي سوف في 1854[1]. وكانت أول منطقة دخل فيها الدبيلة ثم تغزوت ثم كونين وصولا إلى عاصمة الولاية في 1854/12/14م[2].

يمثل الموروث الشعبي المخزون الروحي والثقافي، والسجل الفكري والحضاري الذي يعزز الهوية الشعبية لكل منطقة سواء كان مادي أو لامادي وقبل الولوج إلى موضوعنا كأحد روافد الموروث الشعبي نعرج على مفهوم الموروث الشعبي، وميزاته وأنواعه.

5.تعريف الموروث الشعبي:

كلمة موروث اسم مفعول وتعني في اللغة ترك الميراث وهي مأخوذة من الأصل اللغوي المادة(و ر ث) كما نجد في المعاجم اللغوية القديمة "ويدور المعنى في معاجم اللغة للتراث على أنه ما يخلفه الرجل لورثه والتاء فيه بدل من الواو"[3].

ورد في المصباح المنير في مادة (ورث)"ورث: مال أبيه ثم قيل (ورث) أباه مالا ليرثه (وراثة) أيضا، قيل ورث منه الفاعل (وارث) والجميع (ورثة) و(ورثته) (توريثا) أشركته في الميراث قال الفارابي ورثه أدخله في ماله على (ورثته) وقال أبو زيد (ورث) الرجل قولا مالا (توريثا) إذا دخل على ورثته من ليس منهم فجعل له نصيبا"[4].

ومن هنا يتطلع أن الموروث في اللغة، "وهو ما بقي للخلف عن السلف وما أورثوه لهم، سواء كان هذا الميراث ماديا أو معنويا أو حسيا أو ميتا"[5].

---

[1]–سعد لعمامرة والجلاني لعوامر، المصدر السابق ص 25.

[2]–إبراهيم مياسي، الاحتلال الفرنسي بالصحراء الجزائرية (1934/1831)دار هومة الوادي الجزائر د ت 2005 ص1.

[3]–إسماعيل الفتاح عبد الكافي ، موسوعة مصطلحات الطفولة (اجتماعية ، إعلامية تربوية نفسية مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة د/ط ،د/ت ص83.

[4]–أحمد بن محمد المقري الفيومي ،المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي ، تح عبد العظيم الثانوي ، دار المعارف، القاهرة ، مصر ط 2 ، د ت د ط ص654

[5]– مراد عبد الرحمان مبروك العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، دراسة نقدية (1982–1914 دار المعارف، القاهرة، مصر ص61 1991.

6.التعريف الإصلاحي للموروث:

لقد ارتبط الموروث بما يخلفه الأب لأبنائه حسب المعاجم العربية، وتوسع هذا المفهوم وأصبح تعبيرا عن "المعتقدات والعادات الاجتماعية الشائعة وكذلك الرواية الشعبية، ويدل التراث الشعبي بصفة عامة على موضوعات الدراسة في الفولكلور أو دراسة التراث الشعبي أو دراسة الرواية الشعبية، وينبغي أن نعرف أن الرواية الشعبية تتسم بالوحدة في كل الموضوعات كونها تجسد جميع الجوانب الثقافية الروحية ويشير اسم التراث الشعبي إلى تناول التراث شفهيا حيث ينتقل من جيل إلى آخر داخل الشعب[1]"ويمثل "التراث الشعبي" المعتقدات الشعبية والعادات تماما كما يتمثل في الإبداع الشعبي.

لقد تعددت آراء الباحثين حول مفهوم الموروث الشعبي فمنهم من يعرفه بأنه "ما يخلفه الأجداد للأحفاد والأجيال السابقة للأجيال اللاحقة من عادات وتقاليد وروايات وثقافة شعبية"[2].

والموروث الشعبي هو المخزون الثقافي المتوارث عبر الأجيال لكونه يمثل الأرضية المؤثرة في تطورات الناس وسلوكياتهم ومعتقداتهم ومن ثم يكون حاملا لقيم وتجارب الشعوب، فهو ما خلفه السلف للخلف، فلازم مسيرة حياتهم وأثر فيهم وهو الكفيل بحفظ هويتهم وثقافاتهم الحضارية والروحية والفكرية كونه يمثل الخلفية والأرضية المرنة لأمة ومتنفسها، ويمثل التراث الماضي والحاضر والمستقبل لأنه يمثل ضمير الأمة الضارب في أعماقها.

7.خصائص الموروث الشعبي:

ويتميز التراث من ميزات عدة منها :

[1]–ايكا مو لتراس ، قاموس مصطلحات الأنثروبولوجيا والفولكلور ، تر محمد الجوهري وحسن الشامي د ت – د ط ص95.

[2]–جان فرنسوا دورتيه، معجم العلوم الإنسانية ، تر : جورج كثورة ، مجد المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، بيروت ط3، 2011 ص214.

1.العراقة: وتتجلى في انطلاق الأدب الشعبي في حوادث الجماعة معبرا عن أمالها وآلامها، وظل متوارثا كما نستطيع "أن نقول عنها بناء على دراسة المجتمع البشري والحضارة الإنسانية أنه قلما يستطيع أن يتفرع البعض من ضرورات العمل والحياة، وكان الأدب الشعبي دارجا في محتواه ولغته وطرائق تداوله وكان يتداخل مع السحر والدين والأخلاق والتشريع[1]".

2.الواقعية: حيث يقول أحمد صالح رشدي "والسمة الثانية هي الواقعية وتلك قد يدور حولها جدل كبير هي الأخرى فثمة دارسو أدب يقولون بأن الواقعية في الأدب الشعبي سمة باهتة وغير مميزة"[2].

3.الجماعية: الأدب الشعبي منتج جماعي حيث ترى بدرية البشر "أن الجماعة هي التي تنتجها وتشترك في خلقه، وهكذا تؤكد كونه وعاءً قويا تصب فيه الجماعة معتقداتها ومعارفها عن طريق أشكال مختلفة مثل الأغنية الشعبية والشعر والمثل وغيرها من الأجناس الشعبية التي باتت بدورها كيان الأمة وطابعها الخاص"[3].

4.التداخل: أما هذه السمة "فتميزه أيضا عن أدب الفصحى...على أن الذي يهمنا هنا هو تقرير سمة التداخل هذه في الآداب الشعبية التي تتصل أعمق الاتصال بالمعارف من تطبيب وزراعة وقواعد مهنية وحرفية ومن سلوك اجتماعي تتصل بالمعتقدات الدينية، كما تتصل بفنون الغناء والرقص والتمثيل فتلك الفروع جميعا لا تتم بأداء عمل أدبي تقليدي لا يستقل بنفسه عنها مباشرة لا يستغني عن الإشارة إليهما[4]"، "فقد تتداخل الفنون الشعبية من سحر وخرافة وغيرها، إن الموروث الشعبي شاهد الحضارة والتراث وهو تمثيل عن الأصالة

[1]–ينظر بدربه البشر نجد النفط ، دراسة سوسولوجه تحليلية للحكاية الشعبية ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2013 ص28.

[2]–بدرية البشر، نجد النفط دراسة سوسولوجية المصدر نفسه ص27.

[3]– بدرية البشر ، نجد النفط ، دراسة سوسولوجية للحكاية الشعبية ، ببيروت لبنان ط1 2013 ص28.

[4]–أحمد رشيدي صالح ،الأدب الشعبي مكتبة النهضة المصرية ، جامعة مشغان ، د ط ، 1955، ص22–23.

ورائحة الأجداد، به تقاس قيمة الأمة وثقافتها لكونه قوة حية وفعالة، وروحا ثقافية تعطيه القدرة على الاستمرار و بناء المستقبل الأمثل وهو خط الدفاع عن الهوية وجذورها[1]".

[1]–بدرية البشر، المصدر نفسه، ص25.

الفصل الأول:
القصص الشعبي على لسان الحيوان والجمالية السردية

<u>أولا</u>: القصص الشعبي على لسان الحيوان الماهية– النشأة– الخصائص– الأنواع –الوظائف.

<u>ثانيا</u>: الجمالية السردية، ماهيتها– عناصرها

أولا. القصص الشعبي لسان الحيوان:

1.تعريف القصص لغة:

"قص عليه الخبر قصصا حدثه به، قص قصا وقصصا أثره: تتبعه شيئا فشيئا، اقتص الحديث: رواه: تتبعه وكذلك تقصص أثره تقصص الكلام حفظه، القصة: الحديث، لأمر الحادث، الأحدوثة، الشأن[1]".

2.تعريف القصص اصطلاحا:

اختلف الأدباء والنقاد في وضع مفهوم دقيق لها، إذا "احتفظت اللفظة بالمدلول القديم، وأنزلها الكتاب والمؤرخون أيضا في مكان الرواية ونظر إلى الكلمتين على أنهما يدلان على فن واحد واختلاط في العبارة الواحدة لدى معظمهم"[2].

ويعرفها محمد يوسف نجم بأنها: "حوادث يخترعها الخيال، وهي بهذا لا تعوض لنا الواقع لما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنما تبسط أمامنا صور مموهة منه"[3]ويرى الناقد الانجليزي ولترالن (walten Allen) أن "القصة أكثر أنواع الأدبية فاعلية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي ذلك لأنها تجذب القارئ إلى عالمها فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن صيغتها من جديد"[4].

---

[1]–ينظر ابن منظور، لسان العرب مادة قصص. دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ج 11،ط 2 1419هـ، 1999م ص 192.

[2]–جيور عبد النور المعجم الأدبي ، دار العلم الملايين ، بيروت ، لبنان ط1، 1979 ص212.

[3]–محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1966 ،ص10.

[4]–محمد زغلول سلام، دراسات في القصية العربية الحديثة، أصولها، أعلامها، منشأة المعارف للنشر، مصر د ط، د ت ص3.

تعريف القصة الشعبية على أنها "حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاهة، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ"[1].

3 .تعريف القصة الشعبية: يعرفها رشدي صالح "فن القول التلقائي العريق، المتداول بالفعل المتوارث جيلا بعد جيل، المرتبط بالعادات والتقاليد، والحكاية هي العمود الفقري في التراث الشعبي، وهي التي نطلق عليها مجازا الأدب الشعبي[2]".

ويعرفها هادي نعمان الهيتي بأنها "نوع قصصي ليس له مؤلف، لأنه حاصل ضرب عدد كبير من ألوان السرد القصصي الشفهي، الذي يضفي عليه الرواة، أو يحورون منه، وهو يعبر عن جوانب الشخصية الجماعة"[3]ومن هنا نخلص إلى أن القصص الشعبي عمل أدبي سردي، ينتجه الخيال الشعبي من خلال الوقائع حقيقية أو خيالية، أو هي مزيج بين الواقع والخيال، مستمدة من التاريخ أو الواقع الاجتماعي المعيشي تتناول أحد الموضوعات التي تهم الجماعة الشعبية وتنقل مشافهة وتعتمد الوصف والحوار.

وقد عرفت القصة أو الحكاية الشعبية في المعاجم بأنها "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى أخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية[4]".

ومن خلال التعريفات السابقة فإن القصة الشعبية عمل أدبي سردي وينتجه الخيال الشعبي من خلال وقائع حقيقية أو خيالية أو هي مزيج بين الواقع والخيال، وهي مستمدة

---

[1]–نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار المعارف ، ط3، القاهرة د ت ، ص134،133.

[2]–مجلة سلسلة عالم المعرفة، العدد 123، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت مارس 1988، د. هادي نعمان الهيتي، ص175.

[3]– مجلة سلسلة عالم المعرفة، العدد 123، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت مارس 1988، د. هادي نعمان الهيتي، ص175.

[4]–نبيلة إبراهيم المرجع السابق ص134.

من التاريخ أو الواقع الاجتماعي المعيشي، تتناول أحد الموضوعات التي تهم الجماعة الشعبية وتنقل خن طريق الرواية الشفوية، وتعتمد الوصف والحوار والسرد والنثر والشعر.

ويصنف الباحث المغربي "مصطفى يعلى القصص الشعبي إلى الحكاية العجيبة والحكاية الشعبية والحكاية الخرافية والحكاية المرحة[1]"وتدرج قصص الحيوان الشعبية ضمن الحكاية الشعبية.

4.التعريف بقصص الحيوان:

هي قصص تعتمد على الرمز بوصفه وسيلة فنية تهذيبية، يتمكن الكاتب عن طريقها من توجيه رسائل للمتلقي بطريقة غير مباشرة، وهي السرد على لسان الحيوان.

"وهي عبارة عن قصص رمزية يحرك كاتبها حيواناته كما يشاء، وينطقها كما يريد، وهدفه من وراء ذلك قول ما لا يستطيع قوله على لسانه أو لسان إنسان أخر، لظروف منعته من التصريح[2]".

وهناك من يرى أنها بداية الأساطير حيث يقول شوقي عبد الحكيم في كتابه الحكاية الشعبية"هناك من يرى أن حكايات الحيوان هي بداية الأساطير، وأنها أكثر قدما وبدائية منها، إذ أن أكثر هذه المعتقدات كان يتجسد في شكل حيوانات وطيور، فالإله زيوس كان نسرا، والإلهة أثينا كانت بومة ، وهبرا كانت بقرة..."[3].

ومما سبق يتضح إن حكايات الحيوان تتقاطع مع الأساطير من حيث القدم من ناحية، ومن حيث التصور العقدي من ناحية أخرى، كما تشترك معها في الوظيفة التفسيرية، فالأسطورة تفسر الظواهر المتعلقة بالإنسان والكون، وحكاية الحيوان تفسر ما استطاع الإنسان البدائي تصوره بخصوص عادات وظواهر سلوكية الحيوان والإنسان على حد سواء.

---

[1]–ينظر مصطفى بعلي، القصص الشعبي بالمغرب، دراسة مورفولوجيا شركة النشر والتوزيع المدرسة الدار البيضاء، المغرب ط1 ، 2001ص33–49.

[2]– محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1999.

[3]– عبد الحكيم شوقي، ، الحكايات الشعبية العربية ، مؤسسة هنداوي ، د ط ، 2017 ص 106

وتلخيصا للتعريفين اختار الباحث عبد الحميد يونس تعريفا جاملا حيث يقول"وحكاية الحيوان عبارة عن شكل قصصي يقوم الحيوان فيه بالدور الرئيسي، وهو امتداد للأسطورة بصفة عامة، وأسطورة الحيوان بصفة خاصة، ويستوعب فيما يستوعب الخرافة وملحمة الوحوش[1]".

5.نشأة القصص الشعبي:

نظرا لأهمية القصص الشعبي في البلاد العربية والإسلامية، بمختلف عصورها من أمور اجتماعية وسياسية وعاطفية، تأثرت الدول المغاربية بها، ومنها الجزائر عبر محطات ساعدت على التواصل والتمازج بين المشرق والمغرب فمن خلال الدراسات التي أجريت حول نشأة القصة الشعبية من طرف باحثين متمرسين وجدنا أنه "لا يمكن تحديد عمر نصوص القصص الشعبي تاريخيا، وذلك لعدم تدوين تلك النصوص، وجهلنا بالنص الأصلي الذي يمكننا من استقراءه، وكل ما نستطيع القيام به هو محاولة استقراء النصوص الحديثة[2]"،ولقد ارتبط منشأ الحكاية الشعبية بالإنسان ووجوده وراحت تتطور وتتفاعل معه مواكبة طابع البيئة المحيطة به منذ ظهور الإنسان حتى اليوم، و قد كانت القصة ولا تزال ذات الشأن الاسمي بين الأمم قديما وحديثا.

إن الباحث عن نشأة القصة العربية في المغرب يجد صعوبات في تحديد زمن دخولها لهذه المنطقة وذلك لقلة الوثائق، ويرجع السبب في ذلك إلى طبيعة الحكاية الشعبية نفسها؛ "فهي تعبير شفوي عن مكنون الإنسان وآماله منذ فجر التاريخ فالقصة الشعبية تختلف عن القصة الأدبية التي يمكن الرجوع إلى مؤلفها على خلاف الحكاية الشعبية المجهولة المؤلف، لأنها ملك مشاع لجمهور عريض من الناس والذين تجمعهم لغة واحدة[3]".

---

[1]– عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، د ط ، د ط ص 91.

[2]– نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، د . ط، د ت، ص 36.

[3]– ليلى قريش روزلين، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، ص35.

وهذا التفسير يعكس قدم نشأة الحكاية الشعبية لأنها منذ فجر التاريخ، بل إن ظهورها مرتبط بظهور الإنسان نفسه.

وعن الحكايات الشعبية الجزائرية مثلها مثل باقي حكايات المغرب العربي، تشكل وحدة شعبية تتجمع فيها العديد من أشكال التعبير المختلفة للإنسان المغاربي.

كما ارتوى الحكي الجزائري أيضا من روافد ثقافية إنسانية أخرى كالأساطير التي أسسها الإنسان البدائي، بعدما عجز عن تفسير الظواهر الطبيعية والكونية، ولعل هذا التفكير المجسد في الأساطير العالمية، يتجسد جزءٌ منه في حكاياتنا الشعبية الجزائرية[1].

6.أنواع حكايات الحيوان:

ميز الباحثون بين أربعة أنواع من حكايات الحيوان وهي كما يلي:

1. **حكاية الحيوان المفسرة(الشارحة):**وهي التي تعني بتفسير الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان ذاته كاختلاف أشكالها، وأحجامها وألوانها وصفاتها؛ ويقول شوقي عبد الحكيم في كتابه الحكايات الشعبية العربية "وقصص الحيوان الشارحة هي تلك القصص التي فسر بمقتضاها الأقدمون الفرق بين حيوان وآخر، بين طبيعة ولون وخصائص الذئب عن الحمل، ولون الحمامة الأبيض المخالف للون الغراب الأسود، وكذلك التفسيرات الغيبية التي فسر بها البدائيون السبب أو السر في بريق عيون القطط في الظلام، واستطالة إذني الأرنب والحمار ...[2]".
2. **الخرافـــة(الحكاية الرمزية):**وهي حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية، وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات وتتصرف كالأناسي، وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية...[3].

[1]– صليحة سنوسي، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية، رسالة دكتورا، جوان 2012، إشراف سهام حناشي ص 54.

[2]– عبد الحكيم شوقي ،الحكايات الشعبية العربية ، مؤسسة هنداوي ،د ط ، 2018.

[3]– ينظر، عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، نفس المصدر، ص29، 30.

3. **ملحمة الوحوش:** هذا هو النوع الثالث من قصص الحيوان يعرف باسم ملحمة الحيوان، أو ملحمة الوحوش، وقد تطور عن حكاية الحيوان الرمزية وفن الملاحم الشعبية معا، مستفيدا من التقاليد الفنية كلاهما ومثال ذلك ملحمة الضفادع و الجرذان المنسوبة إلى مؤلف شعبي مجهول، وهي محاكاة هزلية ساخرة للملاحم البطولية العظيمة؛ أما أشهر ملحمة حيوان فهي أوربية وهي الثعلب والتي كتبها باللاتينية مؤلف شعبي مجهول، وتهدف إلى نقد النظم السياسية والاجتماعية السائدة آنذاك، وتزمت رجال الكنيسة ونفاقهم (على لسان الحيوان)والاحتجاج على حيلهم وأخادعهم[1]ويبدو أن الغرض منها كان تسلية الطبقات الوسطى والدنيا ولأن الملاحم الرسمية الشهيرة إنما أنشأت للطبقات الوسطى، وحفلت ملحمة الحيوان بالسخرية من أخلاق المنتسبين إلى الطبقة الأرستقراطية كرجال الدين، والفرسان، والمشتغلين بالقانون[2].

4. **رواية الحيوان:** لم تحظ باعتراف الثقافة الرسمية، فكان طبيعيا أن يضيع معظمها إلا من قلة قليلة، وهي من حيث الحجم رواية وتتكون من موضوع قصصي واحد ومتكامل، ويمكن القول إن العرب طوروا حكاية الحيوان الرمزية القصيرة إلى فن جديد؛ وقد نجحت حكايات كليلة ودمنة في الانتقال بحكاية الحيوان في التراث العربي في طورها الشفوي إلى طورها الأدبي وأصبحت جزءً لا يتجزأ من التراث العربي عامة، والأدب الرسمي خاصة، مثل رواية النمر والثعلب ورواية الأسد والغواص[3].

7.خصائص قصص الحيوان :

- أنها قصيرة مقارنة بغيرها، وعناصرها قليلة، يمكن أن يضم بعضها بعضا فتظهر في صورة سلسلة متواصلة.

---

[1]–ينظر، مجلة عالم الفكرة، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، المجلد الربع والعشرون، العدد 1، 2، 1995، (مقال، د محمد رجب النجار، 205.

[2]– ينظر عبد الحميد يونس، المصدر نفسه، ص 40.

[3]– ينظر: مجلة الفكر ، للثقافة والفنون والآداب ، ص 206.

- إكساب الحيوان الكثير من الصفات الإنسانية وأهمها النطق واللغة.
- استغلال الحكاية لتدعيم قيم أخلاقية أو مثل أخلاقي، أو نقد سلوك إنساني[1].
- للحيوانات لغتها الخاصة، التي تتحدث بها، وتتواصل عن طريقها مع بعضها البعض "فاللغة رمز تدل على معنى... وليس بالضرورة أن تكون هذه الرموز صوتية، إلا أننا إذا أردنا الرموز الصوتية، فسنجدها مستخدمة بوفرة عند الحيوانات[2]"، ومنها في قوله تعالى: ﴿قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (18) فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾[3].
- عدم اقتصارها على النثر، وإنما قد تكون شعرا أيضا.
- السهولة في السرد والحوار.
- القدرة على كسر حواجز السفر إلى مختلف الآداب العالمية، لأنها قيلت لتكون أدبا يعرفه الجميع من دون أن يكون حكرا على أدب بعينه وهذا ما يفسر وجود كثير من الخرافات العالمية في الأدب العربي.
- الحيوية في تأويلها لأنها قيلت لكي تكون مناسبة لكل الأعمار[4].

8.وظائف حكاية الحيوان:

يكمن أن نحدد عدة وظائف حيوية في ضوء التراث العربي وهي كما يلي:

أ.الوظيفة السياسية: قصص الحيوان الرمزي إطار أو قناع مناسب – تاريخيا وحضاريا– للنقد السياسي وما ينطوي عليه من تعرية الأنظمة السياسية القاهرة والحكومات العسكرية الباطشة وفضح مظالمها ثم الدعوة إلى عصيانها ومقاومتها والتمرد ضدها والثورة عليها كما

[1]– ينظر: عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية المصدر السابق ص 25، 46

[2]– فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، ط 1 ، 1411 هـ / 1991 م ص 72.

[3]– القرءان الكريم، سورة النمل الآية 19. 18.

[4]– روان مخيبر، مميزات قصص الحيوان، https// mawdoo..com.،أخر تحديث08:06 ، 6 يوليو2023.

تنطوي هذه الوظيفة على تقويم السلوك السياسي للراعي والرعية؛ لذا يصنفها القدامى (علم تدبير الملك) ومن أمثلة ذلك كتاب كليلة ودمنة[1].

ب.الوظيفة التربوية: وهي وظيفة تعليمية ممتدة الأبعاد والغايات، تستهدف النقد الاجتماعي والأخلاقي فهي تتجاوز تقويم العادات أو تدعيم التقاليد أو تأكيد القيم والمثل العليا، أو تشرح أنماط السلوك أو تسديد اعوجاج خلقي أو اجتماعي، أو تعليم درس علمي... أو كشف للطباع... حفاظا على رصد الخبرة العلمية ونقل التجربة الإنسانية للأجيال، على المستوى الفردي والجمعي معا، إن الحكاية على لسان الحيوان عالمية بطبعها إنسانية بمضمونها معروفة بشخوصها، لا بمكانية أحداثها[2].

ج.الوظيفة الجمالية: من المؤكد أن القصص على لسان الحيوان، له وظيفة جمالية، وإمتاعيه، ليس فقط تحقيقا للغرائبية والعجائبية، أو إدهاشا للمتلقي، أو إشباعا لمخيلته أو تقليد الحيوان للسلوك الإنساني بكل عجائبية وغرائبية يجعل المألوف غير مألوف، بل القص على لسان الحيوان أكثر إمتاعا وأصدق إقناعا، لان الحكمة على لسان الحيوان أدعى للقبول والإقناع منها على لسان الإنسان؛ ومن الجدير بالذكر أن هذه الوظيفة، وما تنطوي من تسلية وترفيه يسميها ابن المقفع (اللهو) واللهو هنا ليس إلا السرد القصصي وعجائبته وغرائبيته وشيوع روح الفكاهة، وبين اللهو واللعب على لسان الحيوان تنساب الحكمة فنقبلها ونتعلمها، دون وصاية ودون استعلاء... إنه التعلم من خلال اللعب الأدبي والحكمة من خلال اللهو القصصي ولذلك كان تعريف ابن المقفع لحكاياته دالا حين قال في تبرير هذا من القص "فصار الحيوان لهوا، وما ينطق به حكمة وأدبا"[3].

---

[1]– مجلة عالم الفكر ،نفس المصدر ، ص 208.

[2]–مجلة عالم الفكر، نفس المصدر،ص209.

[3]–مجلة عالم الفكر، نفس المصدر، ص 211.

ثـــانيا. الجمالية السردية، مفهومها وعناصرها:

1.تعريف الجمالية لغة:

جاء في المعجم الوسيط في "مادة (ج م ل) الجمال الحسن في الخلق والخلق والجمال (عند الفلاسفة)صفة تلحظ في الأشياء وتبعث سرورا في النفس[1]"، وجاء في معجم المصطلحات الفلسفية لخليل أحمد خليل: الجمال هو ما يتطابق مع بعض المعايير كالتوازن والتناغم والكمال[2].

ويعرفه جبران مسعود في معجم الرائد: الجمال من جمل الشيء: إذا جمعه بعد تفرق؛ جمل، جميل: صفة الحسن في الأخلاق والأشكال[3]؛ والجمال يكون الخلق والخلق لقوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[4]، وتعني البهاء وحسن الزينة.

2. تعريف الجمالية اصطلاحا:

الجمال هو كل ما ترتاح له النفس، ويحس به الوجدان، ولكنه إحساس متفاوت حسب الذوق عند الأشخاص، وبالتالي فالجمال صفة متحققة في الأشياء وسمة بارزة من سمات هذا الوجود، فتحسه النفس وتدركه البداهة[5]؛ وهو ظاهرة ديناميكية متطورة، وتقديره يختلف من شخص إلى أخر ومن لحظة لأخرى[6].

والجماليات علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع؛ ونستنتج من خلال ما سبق أن الجمال يعني التوازن والتناغم والكمال، وهو إحساس متفاوت للتمييز بين الحسن والبشع؛ وللجمالية مصطلحات متباينة فمنهم من يطلق عليها

---

[1]–نور الدين عصام، المعجم الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط 1 ، 2005 م ، ص 514.

[2]– معجم المصطلحات الفلسفية ، خليل احمد خليل ، دار الفكر اللبناني ، ط 1 ، 1995 ، ص 56.

[3]–مسعود جبران، معجم الرائد، دار الملايين، بيروت، ط و، 1978، ج 1، ص 524.

[4]– القرءان الكريم، سورة النحل، الآية 6.

[5]–محمد قطب، منهج النقد الإسلامي، دار الشروق، بيروت ،ط 6 ، 1983 ، ص 85.

[6]–علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدارسات الأدبية، بيروت، ط 2، 1982 ، ص 50.

اسم التجربة الجمالية، ومنهم من يطلق عليها اسم المنهج الجمالي، ويقول علي جواد طاهر: لدينا ثلاث كلمات أو أربع هي: شكلي، فني، جمالي، أسلوبي، صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النص الأدبي على الجانب الشكلي الخارجي وهو تهوين أهمية المحتوى[1]؛ فالجمالية مصطلح يدل على الأهمية الأدبية للنص.

3. تعريف السردية:

جاء في معجم الوسيط: "(مادة، سرد): سرد الرجل الحادث أو الحديث قصه، ورواه وأجاد فيه؛ والأمر من سرد: يسرد، أسرد، ومن سرد، يسرد، أسرد؛ سرد مادة: سارد؛ السرد: مصدر من سرد الإخبار والتفصيل[2]".

ويعرف لطيف زيتوني السرد في معجم مصطلحات الرواية بقوله: "السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب؛ ويشمل السرد، على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية الزمانية، والواقعية والخيالية، التي تحيط به فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة؛ وتنعقد العلاقة بين الراوي والمروي والمروي له في السرد[3]".

والجمالية السردية هي الكيفية التي تروى بها القصة، وهو كذلك طريقة عرض الحوادث في القصة، أو هو نقل حادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، ويذكر(شولزوكيلوج) في كتابهما طبيعة القص، "أننا نعني بالسرد هو كل تلك الأعمال الأدبية التي تتميز بخاصيتين، الأولى وجود قصة أو حكاية، والثانية توفر شخص يقص لنا أو يخبرنا بهذه القصة ويرويها[4]".

---

[1]– معجم المصطلحات الفلسفية ، المصدر السابق ، ص 56.

[2]– عصام نور الدين، معجم الوسيط (عربي – عربي)، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص 514.

[3]–لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1 ، 2002، ص 105.

[4]–د.علي زيد منهل، محاضرة جماليات السرد، جامعة ديالي، كلية الفنون الجميلة، موقع، https .//colarts.uodiyala.edu.iq

4.عناصر الجمالية السردية:

أ.البناء السردي: إن بناء النص السردي يختلف عن بناء النص الشعري من حيث العناصر فإن كان النص الشعري يتميز بالإيقاع فان النص السردي يتميز بالحبكة الفنية التي ترجح التسلسل المنطقي للأحداث والزمان والمكان، اللذين تدور فيهما، والشخصيات التي تجسد القصة بصراعاتها التي تتأرجح بين الخير والشر وفيما يلي التعريف بتلك العناصر فيما يلي:

1.الأحداث: "الحدث هو اقتران فعل بزمن، وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به"[1]، غالبا ما يتشكل (النص السردي)عبر سلسلة متتابعة ومنطقية من الأفعال الصادرة عن شخوص النص، والحوارات بينها،(سواء أكان) حوارها الداخلي أو ما يعرف (بالمونولوج)، أو (حوارها الخارجي)، وحالاتها الانفعالية التي تزيد شعور المتلقي للحكاية بالعاطفة التي تصبغ النص كالحزن أو الفرح أو الغضب أو الضحك، ويجب أن تكون الإحداث مترابطة مع بعضها البعض[2]؛ وقد يكون هنا الاستباق للأحداث واسترجاعها دور في منح النص بعدا جماليا مميزا.

2.الزمان: وهو من أهم مقومات الجمالية السردية التي شغلت بال المفكرين والأدباء؛ وهو يمثل عمود من أعمدة الفن السردي، وقد ظل الفكر يؤصل للزمن في محاولة لفهم ماهيته، ومن ناحية اللغة جاء في لسان العرب لابن منظور: "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن: شديد و أزمن الشيء، طال عليه الزمان"[3]؛وفي الاصطلاح: يعتبر الزمان حسب الشريف حبيلة: "ظاهرة كونية عظيمة لطالما شغلت بال العلماء والفلاسفة؛ وهو المادة المعنوية المجردة التي

---

[1]– محمد سلام زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها اتجاهاتها، أعلامها د ط، د ت، منشأة المعارف الإسكندرية، ص11

[2]– عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط 1998. ص 172 –173.

[3]– ابن منظور ، لسان العرب ، مج 3ن دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د ت ، د ط ،ص 199.

يتشكل منها إطار كل حياة، حيث كل فعل وكل حركة، بل إنها جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجود حركتها وسلوكها؛ وهو عند أفلاطون: "كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق[1]".

3.المكان: المكان من أهم العناصر الأساسية في حياة الإنسان، "ويمثل وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني إلى جانب الشخصية والزمن، إذ لا يمكن تصور قصص من دون مكان تدور فيه الأحداث وتتنقل فيه الشخوص، فمن خلاله تتصل الصلة بين الأنا والعالم الخارجي[2]"، فقد اختلفت الآراء والدراسات في تحديد المصطلح وهذا ما جعله يقوم على جملة من المفاهيم والتي في مقدمتها المفهوم اللغوي وهو: حسب ابن منظور "المكان: الموضع، والجمع المواضع، والجمع أمكنة، كقذال أقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، أقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه[3]"؛ فالمكان هو الموضع والمنزلة أما من ناحية الاصطلاح فيعتبر المكان حسب محمد مفتاح في كتابه دينامية النص: رمز الانتماء ومسرح الأحداث، إذ تربطه علاقات وثيقة بباقي العناصر المشكلة لجسد النص الحكائي، حيث لا يمكن تخيل عمل من دون مكان، والأحداث يجب أن تقع في مكان، والشخصيات تحيا في مكان، وكذا الزمان، يجب أن يكون له إطار وإطاره الوحيد هو المكان[4]".

---

[1]–الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، دراسات في روايات نجيب الابيلاني ،عالم الكتب الحديثة ، أرين ، الأردن د ط ، 2010، ص 39

[2]– فاطمة مشعلة ، مقومات النص السردي، (مقال) /https: /m awdoo3.com، آخر تحديث : 13:11 ، 25 سبتمبر 2016 م ص 69.

[3]– ابن منظور، لسان العرب ، مادة (م ك ن) ، مج 3 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان المصدر السابق، ص414.

[4]– محمد مفتاح ، دينامية النص ، تنظيم وانجاز المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان ،الدار البيضاء المغرب ، ط 2، 1990، ص69.

4.الشخصيات: الشخصية في اللغة حسب ابن منظور: "شخص الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص[1]"،وفي الاصطلاح: "تعتبر الشخصية روح النص ودليل الحياة فيه، لكنها بقيت لزمن طويل من أكثر مكونات مواضيع السرد غموضا والنابع من قلة اهتمام الكتاب والنقاد[2]".

وقد حدد النقاد الشخصية في العمل السردي وركزوا "في ذلك بالانطلاق من قوة ظهور هذه الشخصية وحضورها أو ضعفها داخل النص المحكي، وعلى هذا الأساس تم التصنيف إلى شخصيات رئيسية ومساعدة ومعارضة وبسيطة[3]" أو مدورة أو مسطحة أو ثابتة[4]"، وكون الشخصيات تتواصل من خلال الحوار، "وقد يكون الحوار مشوقا لدرجة طلب المستمع أو القارئ الاستزادة منه؛ وهو محادثة بين اثنين أو أكثر عن طريق التناوب، لا بد منه في العمل المسرحي، ومن حواره تتضح الأفكار، ويوجد أيضا في الرواية والقصة وهو مهم في بعض المواقف، ومن وراء عمله الأساسي في القصة والجاذبية في الرواية[5]".

وكلمة الحوار في المعاجم والقواميس الأدبية "لا تخرج عن المحاورة ومراجعة الكلام، كما يظهر ذلك في قاموس المحيط: والمحاورة والمحورة، الجواب كالحوير والحوار بالكسر ومراجعة النطق وتحاوروا وتراجعوا الكلام بينهم[6]"؛ويرتكز تحليل الشخصية على ثلاث معايير معايير "وهي: التشخيص السردي مقابل الصوري (تحديد الفاعل التشخيصي) والتشخيص الصريح مقابل الضمني و التشخيص الذاتي مقابل التشخيص بالإنابة[7]".

---

[1]–ابن منظور ، للسان العرب، مادة شخص ، مج 3 دار الصادر، بيروت ، لبنان ، د ط، د ت، ص 45.

[2]–تيزفاو تودروف، مفاهيم سردية ، ترجمة : عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، 2006 م ، ص 71

[3]– احمد شريط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر ، الجزائر ط 1 ، 2009م ص45.

[4]– عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1984 ، ص 99.

[5]– محمد التركي ، معجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2 ، 1999 م، ص 38.

[6]– محي الدين يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط ، ج 2 بيروت ، دار الجبل للنشر ، ص 16.

[7]– بان مان فريد ، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد) تر : أماني بورحمة ، مكتبة بغداد ، دار نبوتي للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 2011 ، ص 135.

ب.البناء اللغوي: إن الدراسات السردية لا تعتمد على الجانب الشكلي والفني فحسب بل تتعدى ذلك إلى الجانب اللغوي الأسلوبي، ومن خلال اللغة يمكن الإقبال على النص أو تركه أو إدراجه، فاللغة هي العنصر التواصلي الأول مع المتلقي، فكلما كان القاص مبدعا في تقديم لغة نصه كلما كان المتلقي أكثر إقبالا عليه؛ ومن بين الأساليب التي تتواجد في طيات النص السردي، الإيجاز، والإطناب، والخيال، والتكرار و الخيال سنحاول عرضها فيما يلي:

1.الإطناب: الإطناب لغة: الإطناب مصدر: "أطنب بفتح الهمزة، ويسمى الإطناب بكسرها وفي الأصل اللغوي: هي الطوال من حبال الأخبية ثم استعيرت للكلام، وأصبحت تعني البلاغة في المنطق، والوصف مدحا أو ذما وأطنب في الكلام بالغ فيه، وطول ذيوله، واجتهد فيه، وأطنبت الإبل، إذا اتبع بعضها بعضا في السير، أطنبت الريح إذ اشتدت في غبار[1]"؛ أما المعنى الاصطلاحي: "فالإطناب زيادة اللفظ على المعنى لفائدة[2]"؛ "وهو تأدية المعنى بعبارة زائدة عن متعارف أوصاف البلغاء لفائدة تقوية المعنى[3]"؛ أي عرض المعنى بزيادة الألفاظ لإضافة معنى جديد على المعنى الرئيسي.

2.الخيال : يعتمد القصص الشعبي على الخيال الفني من خلال السرد والوصف والحوار مما يكسبه عنصر التشويق، ومن الأخيلة التي يعتمدها القاص نجد: البديع من سجع و طباق ومقابلة، وبيان من استعارة وكناية و تشبيه وغيرها فهي تضفي على النص حلة فنية تستهوي السامع والقارئ على حد سواء.

3.الحذف: لقد تطرق القدامى والمحدثون لظاهرة الحذف، وهناك من أطلق عليها الإضمار، والحذف متوسط بين النحو والبلاغة، ويعرفه الجرجاني على أنه: "باب دقيق المسلك، لطيف

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ،مج 1 ، دار صادر بيروت ، لبنان ،د ط د ت ، ص 562.

[2]–ابن الأثير الجزري (637 هـ)، المثل السائر، تحقيق كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، 1419 هـ / 1998 م.

[3]–السيد احمد الهاشمي، المكتبة العصرية، جوهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان، ط 2 ن د،2017، ص 228.

المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنه ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الفائدة أزيد من الإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن[1]".

4. التكرار: "أحد علامات الجمال البارزة وهو مصدر دال على المبالغة من الكر، ويراد به التكثير في الأفعال؛ والتكرار بالمعنى العام الإعادة، ظاهرة تنظيم الكون والوجود والطبيعة وجسم الإنسان قبل أن تكون في الفنون المختلفة فهو في الكون ماثل بوضوح في تكرار دوران الأفلاك وظهور النجوم واختفائها[2]".

ويعرف السجلماسي التكرار "بأنه إعادة اللفظ الواحد بالعدد والنوع في القول مرتين فصاعد أوهي اسم لمحمول يشابه به شيء شيئا؛ والتكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي وهو مصطلح عربي كان له حضور عند البلاغيين العرب، ويستدعي التكرار التأكيد والتذكير أي تكرار الألفاظ التي تخدم الموضوع، ولتكرار عدة وظائف أهمها التأكيدية و الوظيفة الإيقاعية فهو يساهم في بناء إيقاع داخلي يحقق انسجاما موسيقيا، ووظيفة تزينيه وتكون بتكرار عبارات مختلفة في المعنى ومتفقة في البنية الصوتية، مما يضفي تلوينا جماليا على الكلام[3]".

للتكرار أهمية بالغة في البناء القصصي، فهي تفيد التوكيد والتهويل، والتعظيم، ويعرف على أنه: تكرار المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى المراد، المدح والذم، أو التهويل، أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو لغرض من الأغراض.

---

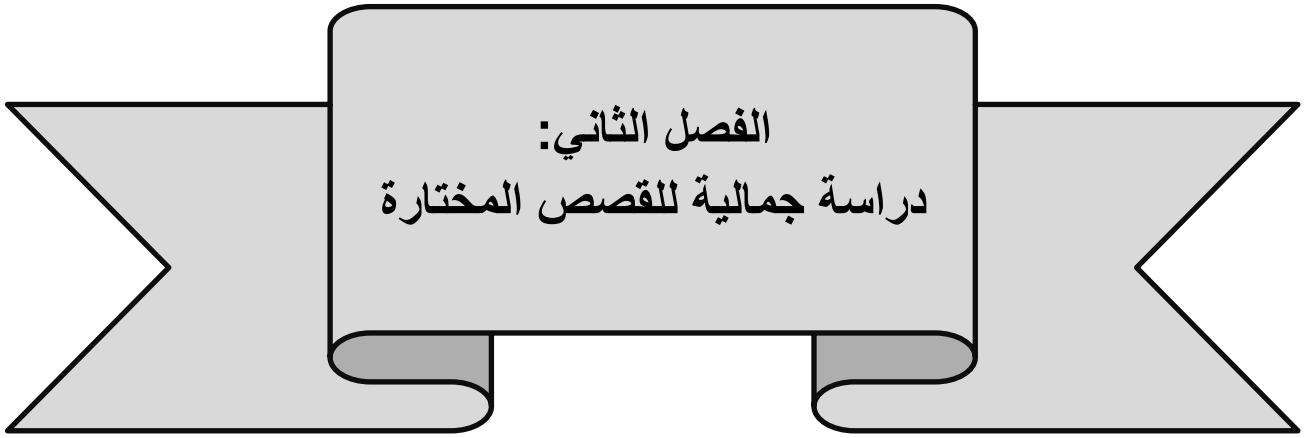
[1]–(tellskuf com) موقع الكتروني مقالات وأراء، التكرار ..أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة، علي إسماعيل الجاف، تم إنشاؤه بتاريخ 27 /2012/12 على الساعة ، 09:34

[2]–عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ،دار المعرفة ، بيروت لبنان، د ت ، 1990، ص 106.

[3]– أبو محمد جمال الدين بن احمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري ، أوضح المسالك في ألفية بن مالك ، حنا الفاخوري ،دار الجبل ، بيروت لبنان ، ج 3 ، د ت ، د ط ، ص 298.

5.النداء: "ويعتمد أسلوب النداء في القصص الشعبي لغرض لفت انتباه السامع أو القارئ، وهو أن تدعو أحدا أن يلتفت إليك، ويقبل عليك، ويستمع لك،إنه مجرد هتاف خال من التركيب الفعلي والاسمي[1]"، وتعتمد الياء في الغالب.

[1]–(https//www nadoo3 .com)تمت الكتابة بواسطة سليمان صالح ،آخر تحديث ، 8:29 ، أغسطس 2024.



أولا: ملخص القصص – دراسة جمالية البنية الفنية.

ثانيا: دراسة جمـــــالية البنية اللغوية.

أولا: ملخص القصص – دراسة جمالية البنية الفنية

1.ملخص القصص المختارة:

أ.ملخص قصة القنفذ والذئب: تحكي قصة القنفذ والذئب الصحبة المغشوشة في رحلة البحث عن الطعام والتي تسودها المصلحة، وتغلب عليها استعمال الحيلة المبيتة للذئب في ثنايا هذه الرحلة ووجود الطعام، ووقوع صاحب الحيلة في الشرك لولا إنقاذ القنفذ له، لكنه يضمر السوء ويتربص بالقنفذ، فينقلب السحر على الساحر ويقع الذئب فريسة سهلة يلعب بها القنفذ ويتخلص منها في البئر وهي قصة تعليمية وعظية ترشدنا إلى ترك الغرور بالنفس واحترام الأخر[1].

ب.ملخص قصة الرجل والأفعى: تروي قصة الرجل والأفعى عن قصة امتزجت بين الحيوان والإنسان، حاول من خلالها الراوي أن يعلمنا درسا عن الغدر، حيث اختار لقصته الأفعى والتي تمثل الغدر، والبقرة والحمار اللذان يمثلان الشخصيتين المعارضتين للإنسان باعتباره جحودا، مرورا بشخصية الذئب المساعدة للإنسان والمنقذة له من شرك الأفعى، وقد سرح الراوي بخياله من أجل رسم هدف تعليمي[2].

ج.ملخص قصة مربي الحيوانات والأسد: تحكي قصة الأسد ومربي الحيوانات على الرجل الذي فقد الكثير من قطيع أغنامه، بسب الأسد وقد عمل المربي جاهدا لإنقاذ القطيع عن طريق الصيادين دون جدوى خوفا من الأسد، إلى أن اهتدى إلى الحكيم الذي أشار عليه بالقفص الذي خلصه من الأسد، ولا تخلوا هذه القصة من معارضة المربي من طرف الجمل

[1]– بلقاسم منصوري 72 سنة قرية أميه لعشا ش أميه ونسه الوادي، قصة الذئب و القنفذ الشعبية. لقاء مع معمر منصوري في : 2025/02/20، على : 07:00 مساء.

[2]– بلقاسم منصوري ، قصة الرجل والأفعى الشعبية. لقاء مع معمر منصوري في : 2025/02/20، على : 07:00 مساء.

والشجرة والكبش، وفي المقابل الذئب شخصية مساعدة خلصت الرجل من موت محتم، لتعلمنا درسا أخلاقيا مفاده أن العمل الخيري لابد أن يكون في مكانه المناسب[1].

د.ملخص قصة الأفعى والراعي والمزمار: تروي أحداث قصة الأفعى والراعي والمزمار عن راع كان يقود أغنامه إلى المرعى وفي خضم ذلك كان ينفخ مزماره أعذب الألحان، وتكرر هذا الفعل إلى أن أعجبت الأفعى بألحان المزمار فكانت تخرج من جحرها تتمايل وترقص طربا، ثم تقدم قطعة ذهبية للراعي وتكرر هذا العطاء، وبدأت علامات الرفاهية تظهر على الراعي الذي فكر في أداء فريضة الحج، تاركا وصيته لابنه برعاية الأغنام ناهيا إياه بالرعي في مكان الأفعى دون إخباره بالسر، الأمر الذي أثار حفيظة الولد لمعرفة السر وراء النهي، حمل الولد مزمار أبيه وذهب بالقطيع نحو المكان الممنوع من الرعي –حسب وصية الأب– وبدأ ينفخ المزمار لتخرج له الأفعى ترقص وتتمايل طربا، وتختفي لتعود بالقطعة الذهبية، تمكن الطمع من الولد الذي أحضر سيفه والقطيع في اليوم الموالي للتخلص من هذه الأفعى وأخذ كنزها، وبدأ ينفخ المزمار لتخرج فعالجها بضربة قطعت ذيلها، لتتمكن هي الأخرى من لسعه، ويقع ضحية طمعه، وعند عودة الأب من الحج أخبر بالأمر وعرف أن الأفعى وراء هذا الفعل، ليقرر الثأر لابنه من الأفعى، وقد تداركت الأفعى سبب قدومه، فقالت له أنا لا أنسي ذيلي أبدا وأنت لا تنسى ابنك ما حييت؛ لتختتم بحكمة مفادها أن: المجروح يبقى دائما في انتظار الثأر والجارح يبقى دائما متخوفا فلا يعيش حياة الهناء[2].

هـ.ملخص قصة الذئب والثعلب: تحكي قصة الذئب والثعلب عن ذئب مل من القليل من الطعام ورأى بقرة ترعى يحرسها كلب فسال لعابه واشتهي أكلها ومل الانتظار فالكلب لم يبرح مكانه، ففكر في إقحام الثعلب لطمعه وتمكن من خداعة لإلهاء الكلب مقابل لحم البقرة،

[1]– عبد الحفيظ رحماني43 سنة الحمراية الوادي، قصة الأسد ومربي الحيوانات الشعبية، لقاء مع الطالب معمر منصوري في: 2025/02/25 على :06:00 مساء

[2]–عبد الحفيظ رحماني، قصة الأفعى والراعي والمزمار الشعبية. ، لقاء مع الطالب معمر منصوري في: 2025/02/25على:06:00 مساء .

وكان له ذلك حين وثب الثعلب أمام الكلب، قائلا إن من تحرس بقرته نائم و أنت تتعب نفسك، لم يقبل الكلب هذا الكلام وقرر الانتقام من الثعلب ليتمكن الذئب من البقرة خادعا الثعلب والكلب على حد سواء، وهي تعلمنا عاقبة الطمع[1].

2.البناء الفني السردي في القصص المختارة :

تعتبر البنية الجمالية السردية لقصص الحيوان الشعبي الجانب الروحي لما لها من إبداع، والمكتشف الحقيقي له هو عقل المتلقي، فهو لا يسمع فحسب بل ويشعر أيضا بهذا الجمال من خلال الانتقال بين أحداثها واكتشاف مكنوناتها وذلك من خلال المكونات السردية الجمالية المذكورة أنفا.

أ. جمالية الأحداث:

1.الأحداث في قصة القنفذ والذئب: تبدأ الأحداث في قصة القنفذ والذئب من خلال انطلاق رحلة البحث عن مصدر الطعام لسد الجوع حيث بدأت بالتعرف على عدد حيل كل منهما، وفي الطريق ظفرا بحقل ثماره يانعة ويظهر ذلك في قول الراوي: (أو كان الذئب والقنفذ جوعانين يحوسوا على الطعام، قال الذئب ألصاحبوا القنفود وأنتقداه عندك أن حيلة...صادفوا أجنان مليان بالثمار)[2].

وهنا تتطور الأحداث بعد دخول الحقل وإيجاد ضالة الطعام حيث أن القنفذ استخدم الحيلة للخروج من الحقل بعد الأكل، أما الذئب أنسته لذة الطعام عن التفكير في الخروج وذلك من خلال قول الراوي: (أو كي دخلوا بدا الذئب يأكل، يأكل ويأكل أو نساه الجوع ضيق الفتحة أليدخلوا منها،والقنفود كان يأكل ويقيس على روحوا مرات أو مرات، أو كي جا وقت الخروج كان سهل على القنفود الخروج)[3].

[1]–عبد الحفيظ رحماني، قصة الذيب والثعلب الشعبية، ، لقاء مع الطالب معمر منصوري في: 2025/02/25على:06:00 مساء .

[2]–بلقاسم منصوري، قصة الذيب والقنفود.

[3]– بلقاسم منصوري، قصة الذيب والقنفود .

وحدث خروج القنفذ صاحب الحيلة والنصف متفوقا على الذئب المعروف بالمكر، يليه تأزم الأحداث حيث يطلب الذئب في هذا الحال المساعدة من صديقه القنفذ من خلال هذا المقطع: (وهنا ميات حيلة خلت الذئب وسط الجنان أو هاذي أثمار الغرور.....اوهنا طلب من القنفود يعاون بالحيلة، ما فكرش القنفود أو راح يدبر على صاحبوا الذئب....أبهاذ أيكون الذيب نجا بفضل القنفود)[1]بعد التأزم يأتي الحل من القنفذ وذلك بعد ليلة قضاها القنفذ في حضيض ضعفه من خلال خسارة تعب يومه بحثا عن الطعام، وهنا تجدر الإشارة إلى أن الذئب دخل الحقل جائعا وخرج منه جائعا على عكس صديقه القنفذ ليستعيد قواه مرة أخرى لكنه هذه المرة يضمر الخداع للقنفذ بدعوى التفوق عليه في وسط القصة ومنها قول الراوي: (سار الذيب و القنفود أو كان الذيب أيفكر كيفاه يقضي على القنفود حتان القاو بير والذيب اقنع القنفود باه ينزل كانش ما يلقى طعام انزل القنفود دار في احسابوا خبث الذيب)[2]من خلال هذا المقطع وبعد انفراج القصة يعود التأزم وكأننا أمام قصة بعقدتين لتبين خبث الذئب ويقع هذا الأخير فريسة مكره وخداعه في البئر، بينما ينجو القنفذ مرة أخرى حيث تقول القصة: (كي أوصل القنفود للما قلد صوت النعجة أو قال للذيب انزل راه كاين أهنا طعام انزل الذيب مع الدلو أو صعد القنفود مع الدلو لأخر...أو قالوا هاذا حال الدنيا واحد طالع أو واحد هابط)[3].

بهذا نكون طوينا أحداث القصة بنجاة القنفذ وخيبة أمل الذئب الماكر، وهي تعلمنا درسا في التواضع والحيلة في ترك الحيل، وكذا الغلبة ليست دائما للأقوى وإنما للحكمة؛ وقد منح التسلسل المنطقي لأحداث القصة رونقا جماليا جذابا حيث أن المتلقي يبقى متشوقا للنص الحكائي من بداية القصة حتى نهايتها وذلك من خلال تواتر أحداثه من البحث عن

[1]– بلقاسم منصوري، قصة الذيب والقنفود، المصدر السابق.

[2]– قصة الذئب والقنفذ، المصدر نفسه.

[3]–قصة الذئب والقنفذ، المصدر نفسه.

الطعام إلى إيجاده مرورا بالحبكة الفنية للقصة وتورط الذئب داخل الحقل هذه المفاجأة التي تجعل من القصة أكثر إثارة وتشويقا، وإنقاذ القنفذ له، إضافة إلى مكيدة الذئب للقنفذ ليقع ضحية مكيدته لتختتم القصة بالنهاية المأسوية للذئب والسعيدة للقنفذ؛ ربما تكون هذه النهاية عكس ما يتوقعه عقل الإنسان الشعبي بالنظر إلى مكر وخبث الذئب.

2.الأحداث في قصة الأفعى والرجل: تبدأ أحداث هذه القصة بإيجاد الرجل للأفعى التي وقع عليها الحجر وقرار الرجل مد يد العون لها، لتتطور الأحداث إلى أن الأفعى تبدي إساءتها لمن سيساعدها والملاحظ لهذه القصة بدأت بالعقدة والتأزم، لتقودنا إلى الانفراج التدريجي وتنتقل بنا الأحداث ليضع الرجل شرطا على الأفعى وهو استشارة ثلاث حيوانات في هذا الأمر، وبعد الحوار الذي دار بينهما قبلت في قول الراوي: (يحكوا لأولين عن رجل كان أيسير في الصحرا القي لفعة طايحة عليها حجرة قرر أيعاونها ، قاتلو راني حالفة نلدغ من يخلصني...قللها الراجل نشاور ثلاثة حيوانات أو كان أعطاوك الحق أيكون ألي تحبي أعليه)[1].

ليبدأ حدث البحث عن الحيوانات والتي كان أولهم البقرة والتي وافقت بالضرورة لأنها ترى جحد الإنسان في قول الراوي: (الإنسان جحود كلما أعطيتوا أحلبيي ينكر الخير، أو في لأخر يذبحني ونكون طعاموا الدغيه)[2]وهنا تكمن جمالية القصة في أن الراوي يعيد أحداث البداية مع تغيير الشخصية في محاولة منه لإطالة عمر القصة والتي تتصف بالقصر، لينتقل بنا إلى إشارة الحمار والذي كان له نفس الردفي قول الراوي: (رد عنهم الإنسان جحود كلما نخدموا أيكون قاسي أعليا ألدغيه)[3] وهنا يستفسر السامع عن سر اتفاق الحيوانات في شخص الإنسان والإجابة أن هذه الحيوانات أليفة وتعرف جيدا طبع الإنسان؛ ومن الحيوانات

[1]–قصة الرجل و الأفعى ، المصدر السابق.

[2]–قصة الرجل و الأفعى ، المصدر السابق.

[3]–قصة الرجل والأفعى ، المصدر السابق.

الأليفة يغدو بنا القاص إلى حيوان مفترس ماكر وهو الذئب وينعته بحبيبنا ربما اقترنت هذه اللفظة بالذئب لان الطباع البشرية فيها نوع من المكر والخبث، وهذا الأخير شهد ضد الأفعى بل وصور لنا أن الثقة تكون بالملاحظة في قوله: (ومبعد ساروا حتان تلاقوا بحبيبنا الذئب... قال أنا ما نامن هاذ اللفعة حتان تمثلي المشهد كيما ألقيتها، جاب الرجل الحجرة أو حطها على اللفعة أو قال هاك ألقيتها، قال الذئب للرجل خليها تعرف قيمتها اللفعة نكارة العشرة)[1]وما زاد المعنى جمالية حيث لا يتوقع أن ينقذ الذئب البشر بالرغم من وفاء الذئاب لبعضها البعض وبالتالي تكون نهاية الرجل سعيدة ببث الحياة فيه من جديد، وكانت نهاية الأفعى مأسوية نتيجة حتمية لمكرها.

3.الأحداث في قصة اللفعة والراعي والمزمار: تبدأ قصة الراعي واللفعة والمزمار بحدث رعي الراعي لغنمه مع اعتماد المزمار الذي يطرب السامع وقد كان هذا الواقع جزءً من حياته، لتنتقل بنا أحداث هذه القصة إلى خروج الأفعى وفرحتها بالمزمار العجيب والذي منحت صاحبه قطعة ذهبية وذلك ما جاء في القصة: (يحكوا ناس زمان عن راعي غنم كان من عادتوا كي يخرج يضرب المزمار الحان تخلي السامع يحنلها...كان الراعي يضرب المزمار كانت اللفعة متمتعة بهاذ للألحان دخلت ألبيتها أو خرجت قطعة ذهبية)[2].

لتتوالى الأحداث حول رحلة ذهاب وإياب الراعي على هذا الراعي الثمين ويظهر ذلك من خلال ظهور علامات الثراء على الراعي في قول القاص: (خرجت اللفعة كي عادتها ترقص[3]) لينتقل بنا القاص إلى حدث آخر وهو قرار الراعي الذهاب لأداء فريضة الحج لتضفي على القصة بعدا جماليا في الانتقال من حال إلى حال عن طريق أفعى حيث امتزج السرد القصصي بين الواقع والخيال والحيوانية والإنسانية وفي خضم هذا الزخم من التشويق

[1]–قصة الرجل والأفعى ، المصدر السابق.

[2]–قصة اللفعة والراعي والمزمار ، المصدر السابق.

[3]– المصدر نفسه.

لسماع الأحداث الباقية يسافر بنا القاص إلى إخفاء سر مكان الرعي عن ابنه في قول القاص: (أو وصى ابنوا بقطيع الأغنام أو وصاه يرعى وين شا كان البقعة إلي فيها اللفعة، أو ما خبروش بالسر)[1].

وبعد ذهاب الراعي لأداء فريضة الحج، تتطور الأحداث لتصل ذروتها وتتأزم الأوضاع من خلال تصميم ابن الراعي على معرفة السر وراء عدم رغبة أبيه في عدم الرعي في المكان الذي كان يرتاده، وفعلا ذهب للمكان وعرف السر وأخذه الطمع ليقع فريسة الأفعى صاحبة القطع الذهبية ومنها قول القاص: (ساق الابن القطيع للمرعى أو قال في نقسو ما نهاني بويا عن هذي لبلاصة كان كاين سر أو راح لبلاصة اللفعة أو كان ينفخ مزماروا أو خرجتلوا اللفعة ترقص أو تتمايل أو دخلت ألغارها أو خرجت قطعة ذهبية أو حططتها بين أيديه...هذي اللفعة مخبية كنز أكبير لزم نقتلها أو ندي الكنز وحدي أو النهار ألي بعدو هز سيف أو مزمار أو عقد يتخلص من اللفعة أو يدي الكنز أو بدا يعزف المزمار بالحان منوعة أو خرجت اللفعة ترقص...أو خرج سيفوا واضربها ضربة قطع ذيلها أو في وقتها لدغاتوا أو سرى فيه السم أو مات)[2] وتعتبر مبادرة الولد الثانية للتخلص من الأفعى؛ بمثابة الانفراج وكانت عاقبة الطمع نهاية حياة ابن الراعي والخلاص للأفعى بفقدان ذيلها، ليأتي دور الأب بعد أداء فريضة الحج للثأر من الأفعى وقرر الانتقام منها، وذهب للرعي في مكان الأفعى وبدأ يعزف الإلحان وكانت الأفعى تفعل كعادتها، وحدث حوار وبين الراعي والأفعى حيث قالت: (وأعرف بلي اللفعة إلي كانت تعطيه القطع الذهبية هي آلي قتلتواابنواو خبى السر في نفسوا أو قرر ينتقم لابنو...قالتلوا أن القطع الذهبية هي آلي قتلت وابنو أو خبى السر في نفس ما ننساش ذيلي وأنت ما تنساش ولدك)[3].

[1]– المصدر نفسه.

[2]–قصة الراعي واللفعة والمزمار، المصدر السابق.

[3]–قصة الراعي اللفعة والمزمار ، المصدر السابق.

لتنتهي أحداث القصة بحكمة والتي مفادها أن الجراح لا تنسى مهما طال الزمن، والظالم يبقى متخوف من الانتقام والمظلوم يبقى متحين وقت الثأر، ولهذه القصة وقع عميق النفس فهي تعلمنا عاقبة الطمع في قالب الترفيه والتسلية، كما أشارت القصة إلى تصدع الثقة وذكرت القصة أن أثارها أكثر من أثر الجراحات .

4.الأحداث قصة الصيد ومربي الحيوانات: بدأت الأحداث في قصة الصيد ومربي الحيوانات بحيرة مربي الحيوانات من هذا اللص الخفي الذي يفتك بحيواناته حيث تقول القصة: (كان كاين مربي حيوانات أو كان طايح به حيوان كل ليلة يخطفلو نعجة مرة دجاجة أو كل مرة إيجي لازم يخطف حيوان من الزريبة... أو كل ليلة قطيع الحيوانات ينقص)[1] أما الحدث الموالي ويتضمن البحث عن وسيلة للتخلص من هذا الحيوان وفي الأخير يهتدي إلى القفص بفضل الحكيم حيث ورد ذلك: (المربي خمم خمم قال لازمني صياد أيجيني في الليل أو يقتل الصيد ويهنيني من شر أو بدا أيدور على الصيادة واحد واحد.... راح ألعمي الدبار قالوا دبر عني الصيد كلالي حيواناتي...قالوا نعطيك الحل أو ما تستهنش بالصيد قوي....قالوا حط قفص وأعمل في القفص باب أو دير حبل طويل وأستني أيجي الذيب وأجبد الحبل)[2] لتحط القصة بنا الرحال إلى صيد الأسد فقد دخل القفص بعد أن ضحى المربي بشاة من حيواناته قرر المربي ترك الأسد يصارع مصيره دون طعام و ماء عقابا له على فعلته، ثم تتطور الأحداث بمرور الرجل المتقي الذي قرر إطلاق الأسد وهنا تتأزم الأحداث بإطلاق الأسد الذي قرر أن يكون الرجل الذي خلصه من الأسر وجبة له جزاء الإحسان في قوله: (جا فايت عنو راجل متقي شافوا... غاضو الحال... هيا نساعدوا... كي فتح عنو القفص هجم أعليه معول ياكلوا.... قالوا يا عمي الصيد نجيتك من الموت...درت أعليا باش تاكلني،

[1]–قصة والصيد ومربي الحيوانات ، المصدر السابق.

[2]–قصة الصيد ومربي الحيوانات ، المصدر السابق.

قالوا وكتاه الصيد صاحب البشر)[1]لتنتقل بنا القصة إلى اقتراح الأسد معرفة رأي أربعة حيوانات حيث بدأت بالجمل الذي شهد ضد الرجل مرورا بالغنم وقائدهم الكبش الذي شهد للأسد هو الأخر. لتتدخل الشجرة وتفرض نفسها وتقدم شهادتها ضد الإنسان وصولا إلى الذئب الذي خلص الإنسان من موت محتم حيث يقول القاص: (أو بداو يحوسو أعلى الشهود أو في الطريق تلاقوا مع الجمل...تلفت ليها الجمل أو قالو اياعمي الصيد اسمعني وادي مني الصح...يا عمي الصيد كلو بالصحة والشفا...قال الكبش يا عمي الصيد البشر راهو شر...اسمع كلامي كلو يا عمي الصيد، لاقاو الشجرة تنادي قالتلهم...قالتلوا ترضوا بشاهدتي ولا لا قالولها راضين ...اسمع شهادتي ياعمي الصيد كلو)[2]لتعرف القصة الانفراج بخلاص الإنسان من الأسد وعودة الأسد إلى الأسر من جديد نتيجة غدره بالرجل لتزداد القصة جمالا بسؤال الرجل للذئب عن سبب تخليصه من براثن الأسد حيث تقول القصة: (يا ذيب كلهم شهدوا ضدي كان أنت بخبثك رجعت الصيد للقفص أو حصل...)[3]لتختتم القصة بالحكمة:(كل ما تربي تصيب كان ولد ابنادم أو فرخ الذيب)[4] وهذا يفسر صفة الغدر عند كل من الإنسان والذئب، وتكمن جمالية الأحداث أن القاص يغدو ويروح بالأحداث عبر الحيوانات لاستشارتها وفيها إعادة الأحداث مع تطورها وصولا إلى النهاية السعيدة للرجل و المأسوية الأسد جراء غدره.

5.الأحداث في قصة الذئب والثعلب: تبدأ قصة الذئب والثعلب بعدم رضى الذيب بنزر من الطعام ورؤيته للبقرة وتربصه بها حيث يقول القاص: (يحكوا ناس أزمان على ذيب كان

[1]–قصة الرجل والصيد ، المصدر السابق.

[2]–قصة الرجل والصيد، المصدر السابق

[3]–قصة الرجل والصيد المصدر السابق.

[4]–قصة الرجل والصيد المصدر السابق

عايش أيلقط في رزقوا يوم أرنب أو يوم نعجة أو كي عادتو دخل الوادي القى بقرة ترعى وايعس أعليها كلب عمرو لا شاف كيفوا كبير أو طويل واسنا نو كي السكاكين)[1].

لتنتقل بنا القصة إلى التربص بالبقرة يوم يومين ربما أكثر لكن الكلب لا يبرح المكان فهو معروف بالوفاء إلى أن استغل جشع الثعلب واستدرجه لمناورة الكلب وكان له ذلك ومنها قول القاص: (أو بعد ما خمم الذيب قال لازمني نضحي بالثعلب نخليه أيلهي الكلب.. رجع الثعلب للذيب أو قالوا تفضل واش أيخصك عندي... الكلب آنت لهيه أو ضيعوا في الغابة أو ترجع تلقاني نتسنى فيك أبلحم البقرة)[2].

ومن هذا المنطلق تبدأ الأحداث بالتأزم بطمع الثعلب وتنفيذ خطة الذيب الماكر، ليكون الثعلب ضحية الطمع و يفوز الذئب بالجائزة ومنها قول القاص: (زدم الثعلب أو جا قدام الكلب...قالوا الكلب اليوم أنهارك يا أثعليب، والذيب يكركر في البقرة أملطخة بالدم أو ميت بالضحك على الثعلب)[3]وأحداث نهاية القصة مأسوية للثعلب والكلب اللذين وقعا ضحية الإحتيال والسعيدة للذئب الذي غنم بالبقرة، وعند استنطاق الأحداث نلاحظ أن القصة مبتورة النهاية، كيف كان لقاء الكلب بصاحبه وما مصيره ؟

ب. جمالية الشخصيات:

1.قصة الذئب والقنفود: من المعلوم أن الأعمال السردية لا تقوم دون شخصيات، وفي القصص الشعبية وقد تنوعت الشخصيات بتنوع وظائفها في القصة، وامتزجت فيها البشرية بالحيوانية، إضافة إلى النبات أحيانا ومنها في قصة الذئب والقنفذ: القنفذ يمثل الشخصية المحورية التي حركت أحداث القصة وهو بطل القصة بالرغم من قلة الحيلة حيث جاء في القصة: (قالوا اراك قليل حيلة)[4]ويمثل القنفذ شخصية الإنسان الطيب الذي يساعد الغير ولا

[1]–عبد الحفيظ رحماني، قصة االذيب والثعلب، الحمراية الوادي.

[2]–عبد الحفيظ رحماني، قصة ا الذيب والثعلب، الحمراية الوادي.

[3]–قصة الذيب والثعلب، المصدر نفسه.

[4]–قصة الذيب والثعلب، المصدر نفسه.

يبالي في قول القاص: (ما فكرش القنفود أو راح ينقذ صاحبوا[1]أونجى القنفذ من غدر الذئب) من خلال قراءة مقصود الذئب من وراء دخول القنفذ للبئر،أما الذئب فهو يمثل الشخصية الثانوية التي تضمر الشر وتستخدم الحيلة حيث يقول القاص: (كان يفكر كيفاه يقضي على القنفود)[2]وهذا الحديث الداخلي(المونولوج) تحول إلى حقيقة بين القنفذ والذئب؛ والملاحظ على هذه القصة أن شخصياتها حيوانية صرفة وهو ما يعرف بحكاية الحيوان الخالصة، يعمل راويها من خلال حوار الحيوانات إلى غاية أخلاقية وهي نبذ الحيلة؛ وتظهر جمالية الشخصيات من خلال الصداقة المغشوشة، المبنية على المصلحة تارة والخداع تارة أخرى والتنقل عبر الزمان والمكان، ومن حال إلى حال أخرى، الجوع ،الشبع، ثم العودة للجوع مرة أخرى لتساير الشخصيات والترتيب المنطقي للأحداث.

2.قصة الرجل والأفعى: تعتبر قصة الأفعى والرجل مزيج بين الحيوانية والبشرية والواقعية والخيالية وشخصياتها ممثلة في: الرجل والأفعى إضافة إلى البقرة والحمار وصولا إلى الذئب، وتجدر الإشارة إلى أن الرجل هو بطل القصة الذي تمكن من الإيقاع بالأفعى عن طريق مساعدة الذئب ومنها ما جاء في القصة: (يحكوا لأولين عن رجل كان أيسير في الصحراء، القى لفعة طايحة أعليها حجرة، قرر أيعاونها...اتلاقوا مع البقرة... قالت الإنسان جحود...القاو لحمار...نخدمك أيكون قاسي عني الدغيه.... أتلاقوا بحببنا الذئب... قال أنا ما نشهد حتان أتمثلي المشهد... قال الذئب للراجل خليها تعرف قيمتها اللفعة نكارة العشرة)[3].

أما الشخصيات الثانوية فهي كما أسلفنا الذكر الذئب الذي كان له دور رئيس في إنقاذ الرجل من موت محتم وهو شخصية مساعدة وشخصيتي البقرة والحمار وهما شخصيتان

[1]–قصة الذيب والثعلب، المصدر نفسه.

[2]–قصة الذيب والثعلب، المصدر نفسه.

[3]–قصة الرجل والأفعى، المصدر السابق

معارضتان، وهما يمثلان دور الذي يبطن الشر للإنسان شأنه شأن الأفعى بالرغم من إغداق الخيرات عليها من طرف الإنسان، مثلها كمثل الأرض العطشى الذي تمكن منها الجفاف لا ينفع معها معروف؛ وقد حرك الراوي شخصياته في فلك زماني ومكاني ينعش النفس ويبعث فيها روح التفاؤل فبعد العسر يأتي اليسر، وبعد الشدة الفرج، وهذه القصة تعلمنا أن المعروف ومد يد العون غالبا ما تكون عواقبه محمودة؛ وقد لعب فيها الخيال الفني دورا أساسيا

فالأفعى تكلم البشر وكذا البقرة والحمار والذئب وقد وصف الذئب بحبيب الإنسان لما فيه من شبه الصفات كالوفاء فالذئاب وفية لبعضها مثل البشر وكذلك تتصف بالحيلة والخبث تماما مثل البشر وهاتان الصفتان من تدبير الخالق سبحانه وتعالى، ففي الإنسان الخير و الخبيث.

3.قصة الأسد ومربي الحيوانات: اعتمد السارد في هذه القصة شخصيات عدة وهي: مربي الحيوانات، الحكيم (الدبار الأسد)، الرجل، الجمل، الشجرة والكبش والذئب؛ حيث أن السارد استطاع أن يوظف شخصياته وفق ترتيب منطقي للأدوار.

ويبدو أن الشخصيات في صراع دائم بين الخير والشر، وتظهر شخصية المربي للحيوانات شخصية الباحث من خلال الأضرار التي ألحقها به الأسد، وهو في رحلة بحث على وسيلة تخلصه من الأسد؛ في قول الراوي: (كان كاين مربي حيوانات كان طايح به حيوان كل ليلة يخطفلو نعجة مرة دجاجة... خمم أو قال لازمني صياد... راح ألعمي الدبار..)[1]؛ أما الشخصية الثانية فهي شخصية الدبار: وهو الرجل الحكيم الذي قدم الحل وهو الشخصية المساعدة الأولى في القصة والمتصف بالإنسانية لأن القصة مزيج بين الإنسانية والحيوانية والنباتية ومنها قول الراوي: (قالوا دبر عني... قالوا نعطيك الحل أو ما تستهينش بالصيد)[2].

[1]–قصة الصيد ومربي الحيوانات ، المصدر السابق

[2]–قصة الصيد ومربي الحيوانات ، المصدر السابق.

لتنمو أحداث القصة مع الشخصيات الضدية الشاهدة لصالح الأسد وهي الجمل الذي أنكر معروف الإنسان لتزداد القصة جمالا بتدخل الكبش وشهادته ضد الإنسان، أما الشجرة التي طلبت الإذن بالشهادة لصالح الأسد ومنها قول السارد: (أو حكى مع الجمل على الطالعة والنازلة... شهادتي ياعمي الصيد كلو بالصحة والشفا...عيطوا للكبش تلفت الكبش للغنم... قال الكبش ياعمي الصيد البشر راهو شر...اسمع الكلامي كلو يا عمي الصيد...عمري لا أسمعت يقول الله ايباركلك يا شجرة...ياعمي الصيد كلو)[1]لتبقى الشخصية الأخيرة والتي تجري عكس توقع السامع شهادتها مع الإنسان وهي الشخصية المساعدة الثانية في القصة من الصنف الحيواني وهو المشهد الذي صورته القصة في: (والرجل قال عجب كلهم شهدوا ضدي كان أنت بخبثك رجعت الصيد للقفص)[2].

وإذا سلمنا جدلا أن الشخصية البطلة هي الرجل الذي أنقذ حيواناته فإنه حتمي علينا أن نقبل بشخصية الذئب شخصية بطلة منقذة للرجل وهو تعارض بين الشخصيات، أو نؤمن بالتعاون بين شخصيات القصة وصولا إلى الانفراج، من إنقاذ المربي الحيوانات إلى وقوع الرجل في فخ الأسد وإنقاذه من طرف الشخصية المساعدة – الذئب – وهذا ما يجعل الصراع يحتدم لسماع ما تبقى من القصة.

إن التواصل مع الشخصيات مختلفة الأجناس جعل من القصة أكثر تشويقا، فكيف يفهم الأسد لغة البشر والشجر والحيوانات الأخرى إنه عالم تتحدث فيه كل أقطاب الطبيعة وتفهم بعضها ولأن الحكاية لا تعرف وجودها إلا بوجود الشخصيات فإنها أعطت للأمكنة دلالتها[3]، ومن خلال تنقل الأسد من مكان الى مكان بحثا عن الشهود جعل بقية الشخصيات تتصف بالوضوح.

---

[1]–قصة الصيد ومربي الحيوانات ، المصدر السابق

[2]–قصة الصيد ومربي الحيوانات، المصدر السابق.

[3]–ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (الزمانية والمكانية) موسم الهجرة الى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر، د ط ، 2010 ،ص 30.

4.قصة اللفعة والراعي والمزمار: إن شخصيات في هذه القصة تتمثل في: الراعي والأفعى وابن الراعي، حيث تضمنت شخصية الراعي مثال للرجل الساعي وراء رزقه وهو رعي الأغنام، وهو مثال للرجل الكادح إلا أن مزماره جلب له رزقا في البداية لكنه خلف له الحزن وحب الثأر ومن ذلك قول الراوي: (يحكوا ناس أزمان عن راعي كان يرعى الغنم أو كان من عادتوا ينفخ مزماروا...أو بدات أحوال الراعي تتحسن)[1].

وشخصية اللفعة شخصية الولع بالألحان والنائم تحت الكنز تأبى الظلم لكنها لا تتخلى عن حقها عند وقوعها فريسة الظلم ويظهر ذلك من خلال رد ظلم الولد الذي قص ذيلها بقتله وهنا يظهر الصراع بين الخير و الشر حيث يقول الراوي:(أو خرجت اللفعة تتمايل كي عادتها أو خرج سيفوا أو ضربها ضربة قطع ذيلها في وقتها لدغاتو أو سرى فيه السم أو مات)[2]وقد استطاع السارد أن يحرك حيواناته وفق ما تقتضيه أحداث القصة، ويجعل منها حوارا بين الإنسانية والحيوانية وقد تم توظيف الأفعى للحكمة في آخر المطاف.

5.قصة الثعلب والذئب: وشخصياتها الذئب والثعلب والكلب، ويعتبر الذئب بطل هذه القصة فهو صاحب الحيلة والتي مكنته هي الأخيرة من نيل هدفه الأسمى وحصوله على البقرة من خلال خديعة الثعلب حيث تقول القصة: (خمم الذيب أو قال لازمني نضحي بالثعلب انخليه أيلهي الكلب)[3].

أما الشخصية الثانية والمساعدة تكمن في شخصية الثعلب الذي غلب عليه الطمع وجره نحو الهلاك من خلال حيلة الذئب الماكر من خلال قول السارد: (الثعلب أداه الطمع أو قال صدق الذيب أو قال واش أيهمني في الذرية، أحييني اليوم واقتلني غدوة) .

[1]–قصة اللفعة والراعي والمزمار، المصدر نفسه.

[2]–قصة اللفعة والراعي والمزمار، المصدر نفسه.

[3]– قصة اللفعة والراعي والمزمار، المصدر نفسه.

والشخصية الثانوية هي شخصية الكلب الذي وقع ضحية مكر وحيلة الذئب فالذئب خطط لخطف البقرة والثعلب ساعد على ذلك، حيث مثلت شخصية الكلب دور الحارس على البقرة وكذلك دور المدفاع عن نفسه من الثعلب الذي نعته بالإهانة ومنها قول السارد: (زدم الثعلب قدام الكلب أو قالوا وينو سيدك يا عساس ؟ راقد مرتاح وأنت أعليه خماس... قالوا الكلب اليوم أنهارك يا أنا يا أنت)[1].

ومن خلال تفحص الشخصيات الحيوانية الخالصة يتضح أن الراوي استطاع أن يحركها وفق الهدف، انطلاقا من الحيلة الى تطبيقا على أرض الواقع وصولا الى الهدف المنشود.

ج. جمالية الزمن في القصص المختارة:

لقد ميز جيرار جينات عن زمنين رئيسيين هما زمن القصة وزمن الحكاية، حيث نجد انه قد تناولها من منظور العلاقة القائمة بين زمن أحداث القصة وترتيبها وبين علاقتها بالنص الروائي كما يرى أن الزمن ظاهرة يجب أن تدرس وفق الصلات الآتية :

- الصلات بين الترتيب الزمني للأحداث والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية .
- الصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة في روايتهم في الحكاية.
- صلات التوتر أي العلاقة بين قدرات تكرار حكاية... وقد أشار جينات إلى أهمية دراسة الإيقاع الزمني ممثلة في التقنيات الحكايئة التالية: الخلاصة والاستراتيجية والوقفة والحذف والمشهد والتفضيل[2].

[1]– قصة اللفعة والراعي والمزمار، المصدر نفسه.

[2]–جيرار حينات ، خطاب الحكاية ، ترجمة : محمد معتصم وعبد العزيز الردي وعمر الحلي ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 3، 2023، ص 46 –47

1.جمالية الزمن في قصة القنفود والذيب: من خلال معاينتا للنص المحكي (الذيب والقنفود) نجد أن الزمن في النص اقصر بكثير مما هو عليه على أرض الواقع، فالوقت الذي قضاه الذئب والقنفذ في البحث عن الطعام و التفكير في سبيل الوصول الى الهدف المنشود، والحديث عن الحيل التي تتخلل صراع البحث، فمسيرة البحث الطويلة ربما تكون يوما أو أكثر بكثير، لكنه لم تكلف الراوي أكثر من ربع ساعة حسب تفاعل المتلقين حيث جاء في القصة: (أو كان الذيب والقنفود جايعين أيحوسوا على طعام... أو كي عادوا يمشوا في الطريق صادفوا جنان مليان بالثمار)[1].

فالأحداث تتسارع زمنيا دون ذكر التفاصيل التي اعترضت طريق الذئب والقنفذ، في مسيرتي البحث عن الطعام وبعد خلاص الذئب من الأسر وصولا إلى وقوعه البئر، فالزمن الحقيقي طويل بينما زمن القصة كاذب، فقد أنهى السارد الزمن في الواقع القصصي تاركا للخيال فرصة الاستمتاع السريع بالقصة، وكذا فرصة التخيل لأحداث أخرى وقعت لشخصيات القصة يتوقعها ويرسمها كيف ما شاء وهنا يكون الجمال جمال التخيل وجمال المتعة النفسية معا.

2.جمالية الزمن في قصة الرجل والأفعى: إن زمن السرد قصير جدا مقارنة بالعمر الحقيقي للقصة وهذا من خلال ما جاء فيها كقول السارد: (يحكوا الأولين عن رجل كان أيسير وألقى لفعة طايحة أعليها حجرة)[2] وهنا المدة الزمنية الحقيقية غير مذكورة وهو ما يفتح باب التأويل والتخيل للأحداث لم اعترض الرجل في مسيرته حتى وجود الأفعى، ثم مسيرته الثانية بحثا عن الشهود مدة السرد فيها قصيرة بيد أن المتفحص للأحداث يجد أن زمن السردي كاذب، فلم يذكر السارد الحيوانات التي اعترضت طريقهما ولم تقبل الشهادة ومنها قول الراوي: (قاللها نشاوروا ثلاثة أو كان أعطاوك الحق أيكون إلي أتحبي... أو بعد مدة من السير

[1]–قصة الذيب والثعلب ، المصدر نفسه.

[2]–قصة الرجل والأفعى ، المصدر السابق

تلاقوا مع البقرة... أو كملوا المشي حتان ألقاوا لحمار أو قصوا عليه القصة... أو أمبعد ساروا حتان تلاقوا مع الذيب)[1]، إضافة الى زمن عودة الذئب وتمثيل المشهد يحتاج الى زمن طويل، فالقصة سريعة الزمن سريعة المتعة، تترك للقارئ تأويل أحداث القصة وهو ما يضفي عليها بعدا جماليا يجعل من متلقيها يزداد محبة إعادتها لمعرفة كنهها.

3.جمالية الزمن في قصة الصيد ومربي الحيوانات: إن الدارس للزمن في القصة الصيد ومربي الحيوانات يري الفارق الزمني بين واقع الحكي لدى المتلقي وواقع الحكي لحقيقة الأحداث في القصة فزمن الحكي كاذب قصير يمزج بين الحقيقة والخيال والإنسانية والحيوانية في شخصياته، أما الزمن الحقيقي يمتاز بالطول لأن المتفحص للأحداث يجد أنه من غير المنطق أن يوافق زمن الحكي الزمن الحقيقي للقصة ومن وذلك زمن معرفة المعتدي إلى الذهاب إلى الصيادين، ثم عرض الأمر على الحكيم، والظفر بالحيوان المعتدي، مرورا بلحظة مرور الرجل وإنقاذ الأسد ثم البحث عن شهود للرجل وإيجادها وصولا الى وقوع الأسد مرة ثانية فريسة جراء طمعه حيث يقول السارد (كان مربي حيوانات أو كان طايح به حيوان كل ليلة يخطفلو نعجة مرة دجاجة...المربي خمم خمم أو قال لازمني صياد أيجيني في الليل أيهنيني من شرو أو بد أيدورا على الصيادة... راح أل عمي الدبار قالوا دبر عني، أو جا الصيد يتفتل أو حصل في القفص... جا فايت عنو رجل متقي... غاضو الحال أو قال أعلاه هاك ها العملة لازمني أنساعدوا أو حكى مع الجمل على الطالعة والنازلة... تلاقوا مع غنم تسرح... زادوا اشوي أو كملوا الطريق سمعوا هاي هاي تلفتوا ألقاوا الشجر... أو هوما يمشوا تلاقوا بخالي الذيب متكي... امشوا الثلاثة للقفص أو قال الصيد هاو القفص نا كنت مربوط هنا)[2].

[1]–قصة الرجل والأفعى ، المصدر السابق

[2]–قصة الصيد ومربي الحيوانات ، المصدر السابق.

الملاحظ أن المتلقي يسرح بخياله لتحليل أحداث القصة فهي مليئة بالمفاجأت التي يمكن للمتلقي أن يرسمها وهنا تكمن جمالية الزمن لدى المتلقي فالزمن السردي يدعم خيال المتلقي ويدفعه لاكتشاف عوالم الأحداث المخبئة بين طيات السطور، إنه جمال السرد وجمال رسم أحداث جديدة عند المتلقي تدعوه غريزة حب الاطلاع لمعرفتها.

4.جمالية الزمن في قصة اللفعة والرجل والمزمار: هذه القصة مزيج بين الإنسانية والحيوانية، والجمادات حرك الراوي أحداثها وشخصياتها وفق تسلسل زمني منطقي، حيث بدأت بزمن خروج الراعي للرعي بالأغنام وهو عمله الدائم حسب السارد بالرغم من انه لم يحدد إطارا زمنيا، ليعقبها بزمن خروج الأفعى الراقصة مع القطع الذهبية الذي تكرر أياما دون ذكر زمن حقيقي لها، وأعقبها بزيارة الراعي لأداء الحج وخروج الابن له وإصابته من طرف الأفعى وعودة الراعي وتصميمه على الثأر لابنه حيث يقول الراوي: (يحكوا ناس زمان على راعي غنم كان من عادتوا كي يخرج للرعي بالغنم يضرب مزماروا الحان تخلي السامع يحنلها... كانت اللفعة متمتعة بهذا الألحان... أو خرجت قطعة ذهبية أو حطتها قدام الراعي... قرر الراعي أيزور الحج، أو وصى ابنوا بقطيع الأغنام... ساق الابن القطيع للمرعى... أو في وقتها لدغاتوا أو سرى فيه السم أو مات... أو قرر ينتقم لابنو من اللفعة)[1]كل هذه العبارات دالة على الزمن والتي تبدو المدة الزمنية لسردها قصيرة لا تتعدي الربع ساعة بينما الزمن الفعلي لها يبدو أنه طويل حيث أن الرعي يتطلب أياما بل شهورا، وكذا خروج الأفعى وعودتها مرارا، وذهابه الى الحج وعودته ثم الثأر لابنه كلها تتطلب وقتا طويلا وهو ما يبعث التساؤل و قراءات أخرى للأحداث وربطها بالزمن وهو ما يمنحها بعدا جماليا إذ تجعل المتلقي متشوقا لأحداثها وإعادة سماعها من جديد.

5.جمالية الزمن في قصة الذئب والثعلب: تبدو هذه القصة قصيرة من ناحية السرد مقارنة ببقية القصص حيث تبدأ بزمن تربص الذئب بالبقرة وعدم رضاه بالرزق القليل، ثم زمن تدبير

[1]–قصة اللفعة والراعي والمزمار

المكيدة للثعلب وإقناعه، وتريث الثعلب خوفا من الكلب، وصولا إلى قناعة الثعلب الذي أثر فيه طمعه، وختاما بغنيمة الذئب ونهاية الثعلب والبقرة معا، لكن بالمقارنة بالزمن المستغرق في السرد مع التحليل المنطقي لتسلسل الأحداث نجد أن زمن السرد كاذب وسريع في وتيرة الأحداث بيد أن الواقع تربص الذئب بالبقرة ظل أياما وربما أسابيع وكذا إقناعه للثعلب من الزمن ما يساوي عمر السرد مرات عديدة، إضافة إلى غنيمة الذئب وخصام الثعلب والذئب كلها تأخذ حيزا زمنيا كبيرا وهي تترك للمتلقي خيار قراءة أحداث جديدة وهو ما يعطيها بعدا جماليا، ومنها قول الراوي:(يحكوا ناس أزمان على ذيب كان عايش في الغابة أيلقط في رزقوا يوم أرنب أو يوم نعجة أو في يوم من لأيام أو هو يلقط في رزقوا كي عادتوا دخل الوادي ألقي بقرة ترعى...خمم الذيب أو قال ألروحوا نجي كل يوم أو نتخبى لابد الكلب يغفل... لازمني نضحي بالثعلب... قالوا واش نشوف عام كامل أو هي ترعى... اتلفت الذيب يلقى صاحبوا الثعلب حاصل... قالوا الكلب اليوم أنهارك يا اثعليب)[1].

إن الدارس للزمن في قصص الحيوان الشعبي عموما والقصص التي بين أيدينا لا يجد أنها تنقسم إلى نوعين من الزمن، الزمن السردي الكاذب والذي لايستغرق سوى دقائق معدودات لكنها مليئة بالمفاجآت والتشويق، فهي في الأصل ترفيهية تعليمية وعظية لما تنطوي من حكم وأمثال، وزمن حقيقي ينتجه خيال المتلقي من خلال تحليل المواقف والأحداث القصصية بصيغ مختلفة، وهذا ما يمنح الزمن القصصي رونقا وجمالا يترك أثرا عميقا في ذهن المتلقي والقارئ على حد سواء.

د. جمالية البنية المكانية :

تمارس شخصيات القصص المختارة حياتها ضمن أمكنة متعددة، شأنها شأن هدف الراوي من القصص، حيث فتحت مجالا فسيحا للتجول لدى لمتلقي، ومن الأمكنة الجنان، البير، الصحراء، الغار، البقعة، الحج، القفص، حيث جاء في قصة: الذيب والقنفود:(أو كي

[1]–قصة الذيب والثعلب، المصدر السابق.

عادوا يمشوا صادفوا جنان مليان بأثمار ألي تشتهيها كل نفس... هنا ميات حيلة خلت الذيب وسط الجنان... سار الذيب والقنفود أو كان الذيب يفكر كيفاه يقضي على القنفود، حتان ألقاوا بئر والذيب اقنع القنفود باه ينزل)[1]في البداية يمثل المشهد المكان المفتوح الذي انطلق منه الصديقين، وتكمن جماليته في أن المتلقي يستطيع أن يسبح بخياله بتخيل ما حدث في المكان المفتوح، لينتقل بنا إلى الأماكن المغلقة وهي الجنان (البستان) الذي حدد فيه الراوي حركة شخصيتي الذئب والقنفذ وهي الأكل بشراهة دون اعتبار للخروج بالنسبة للذئب و الأكل مع وضع في الحسبان للخروج من البستان، فكانت حركية القنفذ تتسم بالبطء مقارنة مع سرعة التنفيذ، وبطء حركية الذئب وطلب العون من صديقه القنفذ؛ أما المكان الثاني فهو البئر الذي كان نهاية لحركية الذئب ومكان لنجاة القنفذ؛ والمكان بالنسبة للمتلقي سياحة مجانية ليتعرف على الشخصيات وفق مكان نشاطها؛ أما بالنسبة للمتلقي الصغير إضافة الى معجمه المكاني، فهي فائدة لا تخلوا من المتعة والتشويق.

أما قصة الرجل والأفعى فإنه لم يحظ بالكثير من الأماكن سوى الصحراء وهي مكان مفتوح قد يكون موحشا، وفيه دلالة على الحياة البدائية، إضافة إلى مكان وجود الأفعى تحت الحجارة وهو مكان المغلوب على أمره، وتصور لنا الصحراء سبل معرفة المسالك والسياحة بين طيات الفيافي لهدف ما وهو ما يدفع المتلقي لطرح أسئلة حول العقبات التي صادفت الرجل، كما صور مشهد مكان تواجد الأفعى وخلاصها ثم عودتها كعقوبة للغرور، ومنها قول الراوي:(يحكوا الأولين عن رجل كان أيسير في الصحرا، ألقى لفعة طايحة أعليها حجرة)[2].

وفي قصة اللفعة والراعي والمزمار ذكر الراوي أمكنة منها (الغار أي الجحر وكذا البقعة، الحج) فجحر الأفعى يدل على المكان المغلق الأمن حيث يشعر الفرد بالأمان في

[1]–قصة الذيب والقنفود ، المصدر السابق.

[2]–قصة الرجل والأفعى ، المصدر السابق.

البيت، أما البقعة فهي مكان مفتوح للدلالة على مكان محدد من الأرض وهو ما سرحت فيه شخصية الابن للبحث عن السر المخبأ الذي خلف له الويلات، والحج وهو المكان الطاهر المعروف والمقرون بالشعيرة الدينية ذات دلالة إسلامية القصة وشخوصها، وهذه المشاهد المكانية فسحة للمتلقي لتخيل أمكنة أخرى فيها يحرك الشخصيات وفق مسار تخيلي جديد يعطي بعدا جماليا للقصة حيث جاء في القصة: (كان الراعي يضرب المزمار أو كانت اللفعة متمتعة بهاذ الألحان دخلت ألبيتها (غارها)...قرر الراعي أيزور الحج... أو وصاه يرعى وين ما شا كان البقعة إلي فيها اللفعة)[1].

أما في قصة الصيد ومربي الحيوانات بالرغم من طول هذه القصة مقارنة بالقصص السابقة إلا أن الأماكن بها قليلة متمثلة في الزريبة والقفص والطريق، والزريبة والقفص من الأمكنة المغلقة حيث استطاع الراوي أن يحرك شخصيات في فلك هذه الأمكنة فالزريبة هي المكان الذي بدأت منه أحداث القصة، والطريق مكان السير للبحث عن الشهود كما استخدم القفص وكرر استخدامه للدلالة على أهميته، وقلة الأمكنة فسحة للمتلقي ليسبح بخياله في مكنونات القصة ليضع لها أمكنة أخرى قد تختلف عما هو عليه في القصة، حيث يقول الراوي:(أو كل مرة أيجي لازم يخطف حيوان من الزريبة، والفايدة عامل شاطح باطح... قالوا حط قفص أو ضحي بشاة من غنمك... أو في الطريق تلاقوا مع الجمل...)[2]

وبإمكاننا قراءة أمكنة أخرى للقصة مثلا أماكن تواجد الصيادين وكذا الحكيم، إضافة الى أماكن تواجد الشهود كل هذه الأمكنة يمكن للمتلقي قراءتها بين السطور.

وعن جمالية المكان في قصة الذئب والثعلب فقد ذكر الراوي الوادي وتحت ظل الشجرة، والوادي هو المكان الذي ترعى فيه البقرة، وظل الشجرة مكان استراحة وترصد الذئب لفريسته، فلم يشغل الراوي نفسه بالمكان، حيث استطاع أن يحرك شخصياته في هذه

[1]–عبد الحفيظ رحماني قصة اللفعة والرجل والمزمار.

[2]–عبد الحفيظ رحماني ، قصة الذيب والثعلب.

الأمكنة، ففي الوادي حرك شخصية الكلب والثعلب وتحت الشجرة استطاع أن يحرك شخصية الذئب، وتمنح الأمكنة فسحة للشخصيات في إطار الأحداث المسطرة لذات الهدف، ومنها قول الراوي: (يحكوا ناس زمان عن ذيب كان عايش في الغابة أيلقط في رزقوا... دخل الوادي ألقى بقرة ترعى... راح الثعلب ورا الشجرة أو قالوا تشوف في ذيك البقرة)[1].

والملاحظ على هذه القصص أن الرواة الشعبيين لا يهتمون بالأماكن بقدر اهتمامهم بالأحداث والزمن والشخصيات، فالأماكن عندهم تحصيل حاصل، ولا ينقص من أهمية ودور القصص الشعبي.

[1]–عبد الحفيظ رحماني ، قصة الذيب والثعلب.

ثـانيا: جمالية البنية اللغوية:

1.التكرار في القصص المختارة :

لقد ميز القصص الشعبية المختارة حضور ظاهرة التكرار بأغراضه المختلفة من بعد إيقاعي إلى الومضات المعرفية والترفيهية والتعليمية للصغار والكبار، إضافة إلى الاستمتاع بالترتيب المتسلسل للأحداث وتجاوز الشخصيات من حيث الوظيفة ونذكر من هذه الظاهرة قول الراوي في قصة الذيب والقنفود: (قال الذيب ألصاحبوا القنفود قداه أن حيلة عندك، قالوا عندي حيلة أو نص... قال القنفود للذيب خبرني وأنت قداه من حيلة عندك... أو كي دخلوا بدا الذيب يأكل الثمار، يأكل، يأكل أو يأكلوا نساه الجوع ضيق الفتحة...والقنفود إلي بلا حيلة يأكل ويقيس على روحوا مرات أو مرات)[1].

والهدف من التكرار في هذه النماذج غرضه التوكيد وزيادة المعني ، سواء ما تعلق بتكرار الكلمات مثل ياكل أو مرات، أو تكرار الجملة، ويبعث على التواصل بين الراوي و المتلقي، ويصدق فيه قول ابن الأثير إن التكرار دقيق المسلك: (يشبه على أكثر الناس بالإطناب مرة وبالتطويل مرة أخرى)[2]وكأن للتكرار فضل في منح القصة بعدا جماليا حيث يذهب بالمتلقي ويجيء مع ألفاظه وأمكنته من بداية القصة إلى نهايتها ليعود مجددا مضافا إليه شيء جديدا من خلال تكرار رحلتي القنفود والذيب من البستان إلى البئر.

أما في قصة الرجل والأفعى فهي تتسم بالقصر ويعتمد القاص على التكرار في مواضع كثيرة، سوى ما ذكر في رحلة البحث عن الحيوانات الشاهدة حيث يقول الراوي: (أو بعد مدة

[1]–منصوري بلقاسم ، قصة القنفود والذيب.

[2]–2ضياء الدين ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تح احمد الحنوفي وبدر يطنابة ، القسم الثالث ، دار النهضة ، مصر للطبع والنشر ، القاهرة، د ت ، ص 03.

من السير تلاقوا مع البقرة أو قصوا عليها القصة... أو كملوا المشي حتان ألقاوا لحمار أو قصوا عليه القصة... أو بعد ساروا حتان تلاقوا بحبيبنا الذيب أو قصوا عليه القصة)[1]

وهذا التكرار من دواعي الإطناب والهدف منه توكيد المعنى، وبعث الجمالية فيه والتكرار كما يرى الدكتور صلاح الدين محمد عبد التواب بقوله: "فالتكرار من سبل الإقناع بل هو من أقوى الوسائل التي تهدف لتركيز الرأي والعقيدة في النفوس... وهذا كله فوق ما للتكرار من التلوين في التعبير من تنشيط السامع وتحريك انتباهه "[2].

ومن خلال هذا القول يتضح أن التكرار وسيلة إقناع وتنشيط وتحريك انتباه المتلقي إلى ما يدور حوله من قول وفي قصة اللفعة والراعي والمزمار نجد أن ظاهرة التكرار فهي متباينة ومنها قول الراوي: (كان الراعي يضرب المزمار أو كانت اللفعة متمتعة... أو خرجت قطعة ذهبية...أو في النهار إلى بعدو رجع لبلاصة اللفعة يرعى... أو يضرب المزمار والألحان إلى تخرج منو خرجت اللفعة كي عادتها ترقص أو تتمايل من صوت المزمار أو دخلت ألغارها أو خرجت قطعة ذهبية.... خرجت اللفعة أو كانت تفعل كي عادتها أو عادت ألغارها بالعجلة أو حطت قطعة ذهبية بين أيدين الراعي)[3].

إن الراعي في رحلة الرعي مع القصة يأخذ السامع من موقف إلى آخر حسب الشخصيات والزمن، موظفا تكرار الموقف نفسه وفي طرق مختلفة مما يؤكد المعنى ويزيده جمالية، وما يجعلها أجمل هو قصر المسافة اللغوية والزمنية مقارنة بالواقع اللغوي والزمني الفعلي للقصة على أرض الواقع، وهي متعة تتالي الأحداث وتكرار الألفاظ والعبارات دون ملل لكسب المتعة النفسية لدى المتلقي .

---

[1]–منصوري بلقاسم ، قصة الرجل والأفعى

[2]– د صلاح الدين محمد عبد التوا ب، النقد الأدبي ، دراسات نقدية حول إعجاز القرءان ، دار الكتاب الحديث ، د ط ، 2003 ، ص40

[3]–عبد الحفيظ رحماني ، قصة اللفعة والرجل والمزمار.

وعن التكرار في قصة الصيد ومربي الحيوانات فإن الراوي اعتمد تكرار ألفاظ وعبارات منها:(كل ليلة إيجي يخطفلوا مرة دجاجة مرة نعجة... المربي خمم خمم أو قال لازمني صياد أيجيني في الليل.... نفتح أعليه القفص... أو كي فتح أعليه القفص... أكل غدارين للزوج طابة طابة والعام الجاي أتجينا صابة)[1]والهدف من التكرار في لفظة (مرة خمم) توكيد لفظي غرضه تأكيد المعنى وصدق حصوله، كما نلاحظ أن الراوي يغدو ويجيء بالتكرار كما يشاء ليبعث الانتباه والراحة النفسية وحسن المتابعة لدى المتلقي؛ والتكرار في نهاية القصة شكل معاكس وهو نوع من المفاجأة للمتلقي الذي تعود بالشهادات ضد البشر ليشهد الذئب مع البشر وقد جاء ذلك في تكرار: (للزوج طابة طابة) والمقصود منها أن طباع البشر والذئاب تتشابه عكس طباع باقي الحيوانات مع البشر.

وفي قصة الذئب والثعلب قول الراوي:(كان أيلقط في رزقوا يوم أرنب أو يوم نعجة... خمم الذيب... أو بعد ما خمم... كلمة في الصباح أو كلمة في لعشيه)[2]وبالرغم من قصر القصة إلا أن الراوي استطاع توظيف التكرار بدقة في اختيار الألفاظ المناسبة للغرض المنشود فقد استخدم كلمة يوم لتأكيد المعنى وتقويته المعنى فالشيء إذا تكرر أكثر تأكد حدوثه، وكل هذه العبارات المختارة هدفها زيادة المعنى وهو ما يمنح للنص المروي نغما موسيقيا جذابا يستقطب السامع مما يجعله يعيد القصة مرات بحثا عن مكنوناتها، والتي ترافقها المتعة النفسية إضافة إلى حضور عنصري التسلية والتعليم.

2.الإطناب في القصص المختارة:

الإطناب في قصص الحيوان التي بين أيدينا تمثل في التكرار الذي طال الأحداث مع درجة من التغيير الجزئي لها، وكان الإطناب دون إهمال المكان والشخصيات فالراوي يغدو ويجيء في مضمار الحكي مما جعلها ممتعة، إلى درجة أن المتلقي يتجاوب معها دون ملل

[1]–عبد الحفيظ رحماني ، قصة اللفعة والراعي والمزمار

[2]–عبد الحفيظ رحماني ، قصة الذئب والثعلب.

ومنها في قصة الذيب والقنفود: (أو كي عادوا يمشوا في الطريق... أو كي دخلوا بدا الذيب... كان ظهر مولى الجنان...)[1].

وفي قصة اللفعة والراعي ومربي الحيوانات ما جاء على لسان الراوي: (كان الراعي يضرب المزمار،أو كانت اللفعة متمتعة بهاذ الألحان أو دخلت ألغارها أو خرجت قطعة ذهبية أو حطتها قدام الراعي ..)[2]وفي قصة الصيد ومربي الحيوانات فنجد الإطناب في قول الراوي: (أو في الطريق تلاقوا مع الجمل... أو حكي مع الجمل على الطالعة والنازلة... تلاقوا مع غنم تسرح قال الصيد ننشدوا قايدهم... أو كملوا الطريق زاد شوي سمعوا هاي هاي لاقوا الشجرة، قص أعليها الصيد القصة، حكى الرجل للذيب القصة)[3].

والملاحظ على قصص الحيوان أن الراوي يعتمد الإطناب مع المحافظة على ترتيب الأحداث وصيرورتها وبعديها الزماني والمكاني، مع تنامي أحداث القصص حيث أنه كان بإمكانه الاختصار في قصة الذيب والقنفود فهذا الإطناب يستدعي جملة، لكن هدف الراوي المتعة النفسية وإطالة عمر القصة، وفي قصة اللفعة والراعي والمزمار فقد أطنب . في إعادة جملة واحدة أزيد من أربع مرات مما يؤدي إلى استمالة المتلقي وإبعاده عن الشرود عن متعة السماع والتربية والحكمة، وفي قصة الصيد ومربي الحيوانات في دورة البحث عن الحيوانات الشاهدة مع أو ضد الأسد فانقلب السحر على الساحر في الشهادة الأخيرة ليقع فريسة جوعه وهي ما زادت النص القصصي جمالية ومتعة عند المتلقي؛ وهكذا مع بقية القصص.

3. الحذف في القصص المختارة:

إن الحذف في قصص الحيوان المختارة يمثل ظاهرة طبيعية لدى الرواة الشعبيين وهو ما يفتح المجال أمام المتلقي لاقتراح ما حذف من الخيالات المتوقعة ومنها في قصة الذيب

[1]–بلقاسم منصوري ، قصة الذيب والقنفود.

[2]–عبد الحفيظ رحماني ، قصة اللفعة والراعي والمزمار.

[3]–عبد الحفيظ رحماني ، قصة الصيد ومربي الحيونات.

والقنفود حيث آن القصة تبدو مبتورة البداية حيث يقول الراوي:(يحكوا ناس زمان على ذيب أو قنفود أتصاحبوا..)[1]فالأجدر بالراوي وصف أين كان كل منهما قبل اللقاء وتبيان سبب صحبتهما وهو ما يعطي للمتلقي فرصة التأويل، وكذلك نجد الحذف في نهاية القصة حيث أن القنفود نجا من مكر الذئب لكن الراوي لم يقودنا إلى مصير الذئب في البئر، ومصير القنفذ بعد النجاة، حيث أوجز الراوي الأحداث في بضع تعابير، وهو ما يعرف في السرد بالاختزال: (أي اختزال أحداث تستغرق وقوعها مدة زمنية طويلة سنوات، أشهر أو حتى الساعات في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل)[2] ، فحذف التفاصيل في الاستهلال يجعل من المتلقي يتسأل أين كان كل من القنفذ والذئب قبل اللقاء؟

وفي قصة الرجل والأفعى يبرز الحذف في بداية القصة فمن المفروض معرفة مكان الرجل قبل سيره في الصحراء وكذا وضعية الأفعى قبل وقوع الحجر عليها، وهو ما يبعث في النفس طليعة حب الاكتشاف والتخيل لأحداث جدية بل بداية جديدة للقصة، ومنها قول الراوي: (يحكوا الأولين عن رجل كان أيسير في الصحرا)[3]وكذلك في نهاية القصة ما مصير الأفعى؟ وأين واصل الرجل مسيره، كل هذه الأسئلة تنتظر المتلقي ليجيب عنها.

أما قصة اللفعة والراعي والمزمار فان المتلقي لها يدخل مباشرة في جو حكاية الراعي دون مقدمات لحياة الراعي قبل ظهور الأفعى ومنها قول السارد:(يحكوا ناس أزمان عن راعي غنم كان من عادتوا كي يخرج يرعى بالغنم يضرب بمزماره...)[4] وكذلك في النهاية لم يبن لنا الراوي هل انتقم الراعي لابنه من الأفعى أم لا بل ختمها بحكمة مفادها انه إذا فقدت الثقة لن يتوقف الثأر.

---

[1]–بلقاسم منصوري ، قصة الذيب والقنفود.

[2]–حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ، ط3 ، 2000، ص 46.

[3]–2بلقاسم منصوري ، قصة الرجل والأفعى.

[4]–عبد الحفيظ رحماني ، قصة اللفعة والراعي والمزمار.

وظاهرة الحذف في قصة الصيد ومربي الحيوانات حالها حال القصص التي قبلها مبتورة البداية حيث بدأت بقول الراوي: (كان كاين مربي حيوانات أو كان طايح به حيوان كل ليلة يخطفلوا نعجة...)[1]فالراوي لم يذكر لنا حالة المربي قبل ما حدث له من قبل هذا الحيوان، وفي آخر القصة لم يذكر لنا ما مصير الأسد، ليختمها بحكمة كسابقتها وهو ما يترك باب التأويل للمتلقي وهنا تكمن الجمالية في القراءات المتعددة للقصة الواحدة، إنها جمالية السرد القصصي.

وفي قصة الذيب والثعلب بيد وان البداية منطقية، لكن في وسط القصة يبدو أن الراوي سبق الأحداث فلم يدلنا على مكان تواجد الثعلب وكيف التقى مع الثعلب أم أنها مجرد صدفة وهو ما يقودنا للتخيل للأحداث المصاحبة لهذا الموقف ومنها قول الراوي: (بعد ما خمم الذيب قال لازمني أنضحي بالثعلب...)[2]، كما لم يذكر لنا الراوي النهاية الحقيقية للثعلب، ولماذا لم يتمكن الكلب من الذئب؟

4.الخيال في القصص المختارة:

إن اعتماد الخيال من محسنات بديعية وصور بيانية وتشبيهات من شأنه منح القصص الشعبي بعدا جماليا، وفي القصص التي بين أيدنا يظهر جليا اعتماد الخيال ومنه الاستعارة المكنية في قصة الذيب والقنفود في قوله: (حتى يقتلوا الجوع...)[3]، فقد شبه الجوع بالحيوان المفترس وترك لازمة من لوازمه وهي القتل، ليكتمل المعنى ويزداد جمالية.

كما استعمل القاص الشعبي التشبيه التمثيلي في قوله: (كان ظهر مولى الجنان يتمدد كي الميت...)[4]فقد شبه الراوي الذئب بالميت في هيئة التمدد مستعملا الأداة (الكاف، كي) فالذئب المشبه والميت المشبه به والكاف أداة التشبيه، إضافة إلى استخدام المقابلة في

[1]–عبد الحفيظ رحماني ، قصة الصيد ومربي الحيوانات

[2]–عبد الحفيظ رحماني ، قصة الثعلب والذيب.

[3]–بلقاسم منصوري ،قصة الذيب والقنفود.

[4]–بلقاسم منصوري ، قصة الذيب والقنفود

قوله:(هبط الذيب في الدلو أو صعد القنفود في الدلو لآخر...)[1]وكذا الجناس الناقص في قوله: (يحوسوا–التحواس)[2]، فهذه الأخيلة تمنح النص القصصي رونقا جماليا جذابا يطرب نفس المتلقي.

وفي قصة الرجل والأفعى نجد الجناس الناقص في قوله: (يسير–السير)[3]حيث لم يعتمد على الخيال إلا ما جاء عابرا... كما حفلت قصة اللفعة والراعي والمزمار بالأخيلة التي تطرب النفس ومنها الجناس الناقص في قوله:(الراعي– يرعى)[4] وكذلك الاستعارة المكنية في قوله: (يضرب مزماره)[15] حيث شبه المزمار بالشيء الذي يضرب وترك صفة من صفاته وهي الضرب، كما استعمل الاستعارة المكنية في قول الراوي: (خرجت اللفعة كي عادتها ترقص أو تتمايل من صوت المزمار...)[6]حيث شبه الأفعى بالإنسان وحذف المشبه وأبقى على صفة من صفاته وهي الرقص.

ونجد المقابلة في قصة اللفعة والراعي المزمار في قول الراوي:(قالتلوا ما ننساش ذيلي وأنت ما تنساش ولدك)[7] كل هذه الخيالات استطاعت أن تبعث روح الجمال في القصص الشعبي من خلال حسن التصوير الفني الذي منح النصوص نغما موسيقيا أدبيا فنيا جذابا

أما قصة الصيد ومربي الحيوانات فقد استخدم الراوي في بداية القصة الجناس الناقص في قوله: (شاطح– باطح–صيادة–الصيد– البشر– شر–الغلة– الملة)[8] كما استخدم السجع

---

[1]–بلقاسم منصوري، قصة الذيب والقنفود.

[2]–بلقاسم منصوري ، قصة الرجل والأفعى

[3]–عبد الحفيظ رحماني ، قصة اللفعة والراعي والمزمار.

[4]–المصدر نفسه.

[5]–الرجل والأفعى والمزمار ، المصدر السابق.

[6]–عبد الحفيظ رحماني ، اللفعة والراعي والمزمار.

[7]–عبد الحفيظ رحماني ، قصة الصيد ومربي الحيوانات.

[8].–المصدر نفسه.

في قوله:(اقعد هكاك حتان تموت بالعطش والشر أنت أهلكتني أو رزينتي في أغنيماتي)[1] وقد استخدم الجناس التام في قوله: (طابة–طابة)[2]وقد أكثر الراوي من اعتماد الخيال وهو ما يحقق المتعة النفسية في النص القصصي.

وفي قصة الذيب والثعلب نجد التشبيه التمثيلي في قول الراوي: (يعس أعليها كلب عمرو لا شاف كيفوا كبير أو طويل وأنيابوا كي السكاكين...)[3]في هذه العبارة شبه الراوي أنياب الكلب بالسكاكين الحادة معتمدا حرف الكاف والمشبه وهي الأنياب والمشبه به وهي السكاكين الحادة وهو تشبه تمثيلي جميل المخرج.

ونجد الكناية في قوله: (والذيب سال ريقوا والحل كيفاش)[4] وهذه العبارة هي كناية عن الجوع، أما في قوله: (والذيب يكركر في البقرة ملطخة بالدم أو ميت بالضحك)[5]، وفي قوله:(كلمة في الصباح أو كلمة لعشيه ترد المسلمة أيهودية)[6]فهي مقابلة من الجملتين الاسميتين.

ومن خلال دراستنا للخيال في القصص الشعبي على لسان الحيوان نلاحظ أنها كغيرها من القصص تعتمد الخيال غير المتكلف و الذي من شأنه منح النص القصصي جماليته الفنية وقيمته في الأوساط الشعبية.

5.الأمر والنداء في القصص المختارة: الأمر والنداء قد يجتمعان في القصص الشعبي فيكونا غاية في التناسق مما يزيد من جمالية القصص، كما يمكن أن نعثر على كل أسلوب منفرد له غايته اللغوية والفنية، ومن هذه الأساليب نجد الأمر في قصة الذيب والقنفود في

---

[1]–عبد الحفيظ رحماني، قصة الذيب والثعلب

[2]–المصدر نفسه.

[3]–قصة الذيب والثعلب، المصدر نفسه.

[4]–المصدر نفسه.

[5]–المصدر نفسه.

[6]–قصة الذيب والقنفود، المصدر السابق

قول الراوي: (أو قال للذيب انزل راه كاين طعام أيشهي)[1]وهو أمر طلبي يجعل من الذئب فريسة لينتهي أمره في البئر، وهي صورة للبطل.

أما قصة اللفعة والراعي والمزمار لم نعثر على الأمر والنداء ونحن نتتبع الراوي؛فقد غلب عليها الأسلوب الخبري وأكثر من استعمال الأفعال الماضية والمضارعة والتي تعبر عن الحركية حيث أعطت دفعة نوعية على القصة من ناحية الحركة والسكون، وفي قصة الصيد ومربي الحيوانات نجد مجموعة من أفعال الأمر: (ما تستهينش– حط– ضحي– اعمل– دير– أتسنى– اقعد– امشي– أتكلم)[2]كل هذه الأفعال حفلت بها القصة للدلالة على القيام بعمل طلب القيام به؛ أما النداء فقد حفلت به هذه القصة كذلك ومنه قول الراوي: (شهادتي يا عمي الصيد كلوا بالصحة والشفا ليك... اسمع كلامي كلوا يا عمي الصيد... قاتلوا يا عمي الصيد أنت مليك الغابة... عمري لا سمعت البشر يقول الله أيبارك يا شجرة... اسمع شهادتي يا عمي الصيد كلو... قال الرجل يا عمي الصيد... قال الصيد احكي يا بشر...)[3]والنداء غلب على القصة والهدف منه لفت انتباه المتلقي لكي يبقى حاضر الذهن حتى لا يفوته عنصرا من عناصر القصة في المرة الأول والاستهانة بالثعلب في المرة الثانية ونداء استغاثة الثعلب بمن ورطه مع الكلب ليكون لقمة سائغة في فم الكلب وهنا يكمن جمال أسلوب النداء.

أما قصة الذئب والثعلب نجد النداء في قول الراوي: (زدم الثعلب أو جاء قدام الكلب أو قالوا وينو سيدك يا عساس... اليوم أنهارك يا اثعليب... بدا الثعلب أيعيط يا ذيب يا ذيب)[4]، ذيب)[4]، فقد استخدم الراوي النداء للفت الانتباه، وكذا للحط من قيمة الكلب في المثال.

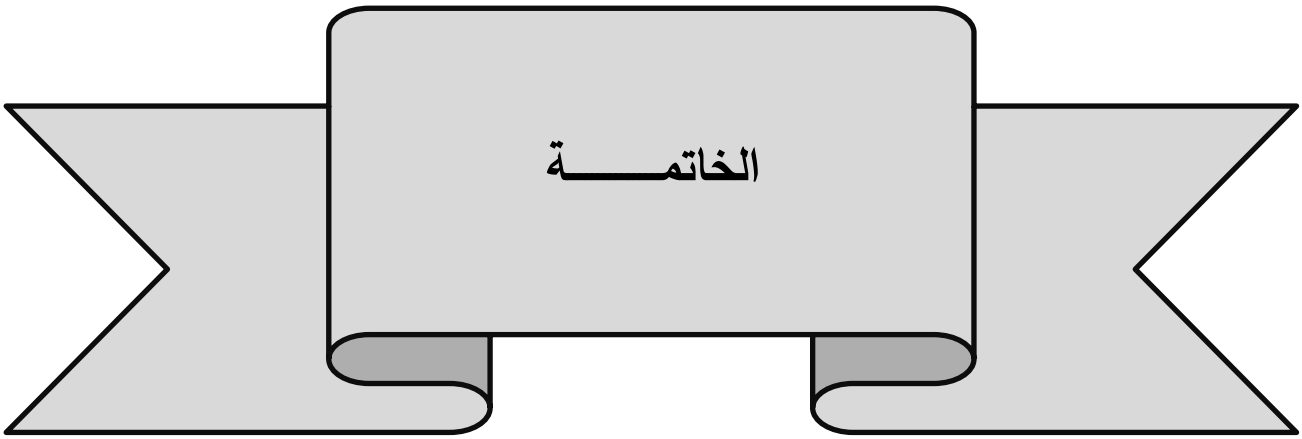
---

[1]– قصة الذيب والقتفود، المصدر السابق.

[2]–عبد الحفيظ رحماني، قصة اللفعة والراعي والمزمار.

[3]–عبد الحفيظ رحماني قصة الصيد ومربي الحيوانات.

[4]–عبد الحفيظ رحماني، قصة الذيب والثعلب.


الخاتمـــــة

بعد أن جلنا في صفحات التراث الشعبي السوفي خصوصا قصص الحيوان، وبحثنا في طياته وتفيئنا ظلاله ها نحن نحط الرحال لنهاية العمل بعد فسحة البحث وقد توصلنا إلى النتائج التالية :

1. الأدب الشعبي ذاكرة الشعوب عموما، والقصص الشعبي على لسان الحيوان من خلال محتوياتها وأساليبها مصدر للتسلية والعبرة والتعليم والحكمة.
2. إن القصص الشعبية المختارة جاءت في عدة قوالب قصيرة جدا متوسطة الطول وهو ما يميز قصص الحيوان عن غيرها، كما جمعت بين الحيوانية والإنسانية، والحيوانية الخالصة. كما انها مصدر للأمثال والحكم .
3. لقد عالجت القصص المختارة مواضيع مختلفة، منها الحيلة واستخداماتها والغرور وعاقبته، والطمع وعاقبته و موضوع الثقة في الآخرين.
4. اعتمدت القصص الشعبية المختارة أساليب عدة منها: القفز على الزمن حذفا واختصارا مع الحفاظ على التسلسل المنطقي لسير الأحداث.
5. تنوعت أساليب القصص من: نداء وحذف وإطناب وأمر وتكرار ليزيد القصص عنصر التشويق من خلال صراع الحيوانات بمرونة رمزيتها لانها بعضها ليلي غامض.
6. إن التنوع في الوسائل السردية في القصص المختارة جعل منها مدعاة للإقبال، وزيادة التشويق، فالملاحظ أن القصص نال إعجاب الأجيال الحالية لما فيها من وسائل إغراء مثل السخرية والتهديد والحيل والمثل والحكمة، مما جعلها تفتح بابا واسعا أمام الأجيال للإبداع عبر العصور، مستوعبة متلقيها ومبدعيها على حد سواء.
7. الذئب شخصية تتقاطع في كل القصص المختارة، مما يعني أن له حضور كبير في ذهن القيم الشعبية، كما يمثل الصراع الدائم بين الخير والشر.

الملاحـــــق

قصة الذئب والقنفود:

بسم الله أبديت وعلى النبي صليت(صلى الله عليه وسلم)بحكاية الذئب والقنفود جيت، يحكوا ناس زمان عن ذيب وقنفود تصاحبوا، أو كان الذيب والقنفود جايعين ويحوسوا على طعام، قال الذئب ألصاحبوا القنفود قداه أن حيلة عندك قالوا القنفود عندي حيلة أو نص، قالوا الذيب راك قليل الحيلة يا صاحبي، قال القنفود للذيب خبرني وأنت قداه من حيلة عندك، قالوا الذيب عندي ميات حيلة وأتحلحيلة، و كي عادوا يمشوا في الطريق صادفوا أجنان مليان بالثمار ألي تشتهيها كل نفس، أو بداو يحوسو على مدخل حتى يقتلوا جوعهم، وبعد التحواس لقاوا فتحة أو هموا بالدخول للجنان أو كي دخلوا بدا الذيب ياكل الثمار، ياكل، ياكل أو ياكل أو نساه الجوع ضيق الفتحة ألي دخلو منها،و القنفود ألي بلا حيلة كان ياكل ويقيس روحو على الفتحة مرات أو مرات، أو كي جا وقت الخروج كان سهل على القنفود الخروج بحيلة أو نص، والذيب أتنفخ جسموا وعاد اكبر من الفتحة ألي دخل منها، هنا ميات حيلة خلت الذيب وسط الجنان، أو هذا أثمار الغرور بالحيلة، وهنا طلب الذيب العون من صديقه القنفود العون بالحيلة، ما فكرش القنفود أو راح ينقد صاحب واو دبر عنوا يبات في الجنان أو في الصباح كان ظهر مولى الجنان يتمدد كي الميت، أو كان ظهروا أولادو يهجم عليهم ، في الصباح جا مولى الجنان أتمدد الذيب كيما قالوا القنفود، كي شافوا مولى الجنان حسبوا ميت رماه خارج الجنان، وبهذا أيكون الذيب نجا بفضل القنفذ، سار الذيب والقنفود أو كان الذيب يفكر كيفاه يقضي على القنفود حتان القاو بير، والذيب اقنع القنفود باه ينزل للبير كانش ما يلقى طعام انزل القنفود مع الدلو أو دار في أحسابوا خبث الذيب أوفهم قصدوا، كي أوصل للماء قلد القتفود صوت النعجة ، أو قال للذيب انزل راه كاين طعام يشهي هبط الذيب في الدلو للبير، واصعد القنفود في الدلو لأخر أو نجا من مكر الذيب أو قال واحد

طالع واو واحد هابط هذا حال الدنيا، وآخر القصة النية غلبت الحيلة، والحيلة ديما في ترك الحيل[1].

قصة الأفعى والرجـــــــل

بسم الله أبديت وعلى النبي صليت وبحكاية من حكايات التراث راني جيت، يحكوا لأولين عن رجل كان يسير في الصحرا، القى لفعة طايحة أعليها حجرة، قرر أيعاونها لكن قالتلوا راني حالفة نلدغ من يخلصني من الحجرة خلصها الراجل من الحجرة،أو قاللها الراجل نشاوروا ثلاثة حيوانات أو كان أعطاوك الحق أيكون ألي تحبي عليه ، أو بعد مدة من السير تلاقوا مع البقرة أو قصوا عليها القصة قالت الإنسان جحود كلما أعطيتوا احليبي ينكر الخير، أو في لأخر يذبحني ونكون طعامو الدغيه، وأكملوا المشي حتان القاو لحمار أو قصوا عليه القصة، رد عنهم الإنسان جحود كلما نخدموا، أيكون قاسي عني الدغيه، أو أمبعد ساروا حتان اتلاقوا بحبيبنا الذيب أو قصوا عليه القصة، قال أنا ما نامن هاذ اللفعة حتان تمثلي المشهد كيما ألقيتها، جاب الراجل الحجرة أو حطها على اللفعة، أو قال هاك ألقيتها، قال الذيب للراجل خليها كيما ألقيتها حتان تعرف قيمتها، اللفعة نكارة العشرة؛ أو منها جات الحكمة الي سمعوها ياسر: إذا أكرمت اللئيم أتمرد[2].

قصة: الصيد ومربي الحيوانات (كل ما تربي تصيب كان أبنادم او فرخ الذيب):

بسم الله أبديت وعلى النبي صليت، أو قلت كان يا ما كان يا سادة أو يا مادة يدلني ويدلكم ألطريق الخير والشهادة، كان كاين مربي حيوانات أو كان طايح به حيوان كل ليلة يخطفلو نعجة مرة دجاجة أو كل مرة يجي لازم يخطف حيوان من الزريبة والفايدة عامل شاطح باطح أو كل ليلة قطيع الحيوانات ينقص، المربي خمم خمم أو قال: لازمني صياد

[1]–بلقاسم منصوري، 72 سنة، قرية الصيودة أميه لعشاش، أميه ونسه الوادي، لقاء مع معمر منصوري في : 2025/02/20، على : 07:00 مساء.

[2]– بلقاسم منصوري، 72 سنة، قرية الصيودة أميه لعشاش، أميه ونسه الوادي لقاء مع معمر منصوري في : 2025/02/20، على : 07:00 مساء.

أيجيني في الليل ويقتل الصيد ويهنيني من شرو أو بد يدور على الصيادة بالواحد ألي يمشيلوا يتهرب من صيادة الصيد على خاطر عارفين بلي الصيد ما هوش ساهل، صياد يقلو ما نلعبش بروحي وأخر يقلو ما عنديش المكحلة، راح أل عمي الدبار قالوا دبر عني الصيد كلالي حيواناتي أو ما لقيتش الحل، قالوا نعطيك أو الحل ما تستهينش بالصيد قوي، قالوا أنت قلي وأنا نفذ، قالوا حط قفص أو ضحي بشاة من غنمك واعمل في القفص باب او دير حبل طويل وأتسنى أيجي الصيد أجبد الحبل حتان يتقلق عليه القفص، أو كان لأمر هكاك نصبلوا الفخ أو جا الصيد يتفتل أو حصل في القفص، قالوا مربي الحيوانات هاك حصلت أقعد هكاك حتان تموت بالعطش والشر أنت هلكتني أو رزيتني في أغنيماتي وأنا نعذبك؛ جا فايت عنو راجل متقي شافوا في القفص ضعيف وأهزيل غاضوا الحال أو قالوا أعلاه ها العملة هاك موش معقول هيا نساعدوا أو نفتح عليه القفص، كي فتح عنو القفص هجم عليه معول ياكلوا أترعب الراجل أو قالوا أه ياعمي الصيد نجيتك من الموت أو عملت معاك الخير درت عليا باش تاكلني، قالوا الصيد من وكتاه الصيد صاحب البشر أو من وكتاه الصيودة أعقالوا كي لارانب، راني جيعان أو قررت باش ناكلك، أو قعدوا يتجادلوا قال الصيد نحكموا أربعة من الشهود والي يقولوه أنفذوه، هذا آخر كلام أما عندي ولا عندك الرجل ما عندي حتى حل ألي أتعمل مبروك والي صار أيصير؛ قالوا نا حيوان و أشهودي لازم يكونوا حيوانات قالوا مليح، بداو يحوسو على الشهود او في الطريق تلاقوا مع الجمل جا يتكلم الراجل قالوا الصيد اسكت أو حكى مع الجمل على الطالعة والنازلة، تلفت ليه الجمل او قالوا يا عم الصيد اسمعني وادي مني الصح جنس البشر نكار عشرة ويحب غير مصلحتوا وأنا راه معذبني فانهار يحرث عليا ويهز عليا الما أو يركب فوق ظهري ويسافر قاتلني بالشر، شهادتي يا عمي الصيد كلو بالصحة والشفاء ليك.

قال الصيد هذا واحد؛ هيانوا صلوا الطريق وتلاقوا مع غنم تسرح، قال الصيد ننشدوا قايدهم أي أو عيطوا للكبش تلفت الكبش للغنم، أو قاللهم ما يتحرك حتى واحد حتان نشوفوا

الحكاية، قص أعليه الصيد الحكاية مع هاذا الرجل، قال الكبش يا عمي الصيد البشر راهو شر كل ما عملوا عرس يقلو امشي اذبح كبش او كل مناسبة فيها الذبحية نكون أنا ولا واحد من القطيع الضحية وحنا نسرحوا مهديين بالذبح اسمع الكلامي كلو يا عمي الصيد.

قالوا هذا الشهد الثاني ألي يشهد ضدك يا بشر، أو كملوا الطريق زادوا شوي أو سمعوا هاي هاي تلفتوا لاقاو الشجرة تنادي قالتلهم كنتوا مع الكبش نشوفيكم داخلين بعضكم واش كاين؟ قص أعليها الصيد الحكاية أو قاللها حكمنا بأربعة أشهود زوج شهدوا أو زوج ما زالوا قالتوا ترضوا بشهادتي ولا لا قالولها راضين، قالتوا ياعمي الصيد أنت مليك الغابة البشر كي تصب المطر تزاين الغلة أيجي البشر يسرقها، و ياكل الغلة ويسب الملة، عمري لا سمعت بشر يقول الله أيباركلك يا شجرة ولي فاتك اغرب، قاللها كفاه قالتلوا بعد ما يشبع من الثمار يتلفت لأولاد يقللهم ها تولي المنشار لا شفقة لا رحمة قال لازمها زبيرة اسمع شهادتي ياعمي الصيد كلو، قال الصيد هذا الثالث، أكملوا الطريق و هوما يمشوا تلاقوا بخالي الذيب متكي تحت شجرة يعس على الماشي والجاي عيطولوا أو قالوا هاو الرابع والشهادة لاخرة نفضوا الحكاية قاللهم الذئب مرحب بيمكم واش قصتكم: قال الراجل يا عمي الصيد من ألي جينا وأنت تتكلم خليني نقول معاك أكليمة أو نحكي الحكاية الصيد رابح ثلاثة شهادات واش مازال؟ الذيب توا يقلي كلو كيما لآخرين، قال الصيد أحكي يا بشر حكى الراجل الحكاية للذيب أتلفت الذيب أو قال ماني فاهم والو عمري ما نشهد هكاكا زهر الصيد قالوا توا ثلاثة شهدوا أو مازال غير أنت أتكلم خلي نفضوا الحكاية راني ميت بالشر قال الذي بانا ما نشهد كان ما نشوف بعيني واش كان صاير قالوا الصيد يا له نمشوا وأعطينا شهادتك أمشاوا في ثلاثة للقفص قالوا الصيد هاو القفص أنا كنت مربوط هنا قالوا الذيب قالوا أو راسك مننين كان جهة الباب ولا لا لا قال الصيد راسي هاكا عكس الباب دخل يوري للذيب كيفاه كان أو رجع الباب و الذيب قفل عليه وتلفت للراجل أو قالوا أجري على روحك يا كبوه أو بوك إخوة قعد الصيد أيعيط أو يزهر ويهدد؛ والرجل قال والله أغريبة عجب يا ذيب كلهم شهدوا ضدي

كان أنت بخبثك رجعت الصيد للقفص أو حصل تلفت الذيب وقالوا ما كذبوش ألي قالوا كل ما تربي تصيب غير بنادم أو فرخ الذيب يا عمي الراجل أنت وأنا مناش أملاح كل غدارين أو للزوج طابة طابة أو لعام الجاي تجينا صابة[1].

قصة اللفعة والراعي والمزمار:

بسم الله والصلاة والسلام على نبينا الكريم أو بحكاية من حكايات الزمان جيت وأحكايتنا على اللفعة والراعي والمزمار، يحكوا ناس زمان عن راعي غنم كان من عادتو كي يخرج يرعى بالغنم يضرب بمزماره الحان تخلي السامع يحنلها، أو في يوم من الأيام كي كان الراعي يضرب المزمار كانت اللفعة متمتعة بهاذ الألحان دخلت ألبيتها (غارها) أو خرجت قطعة ذهبية أو حطتها قدام الراعي هز الراعي القطعة الذهبية أو رجع للبيت فرحان، أو في النهار ألي بعدو رجع لبلاصة اللفعة يرعي بأغنام او بد يضرب المزمار والألحان ألي تخرج منو خرجت اللفعة كي عادتها ترقص او تتمايل من صوت المزمار أو دخلت الغار أو خرجت قطعة ذهبية أو حطتها بين أيدين الراعي، أو دامت اللفعة على هذا الحال أو بدات أحوال الراعي تتحسن.

قرر الراعي أيزور بيت الله للحج، أوصى أبنوا بقطيع الأغنام أو وصاه يرعى وين ما شا كان البقعة الي فيها اللفعة ما يقربلها، أو ما خبرش أبنو بالسر، ساق الابن القطيع للمرعى أو قال في نفسو ما نهاني بويا عن هذي لبلاصة كان كاين سر أو كان متحمس حماس أنتاع شباب باش يكشف السر المخبي، أو راح لبلاصة اللفعة او كان ينفخ مزمار بوه خرجتلوا اللفعة ترقص أو تتمايل أو دخلت الغارها أو خرجت قطعة ذهبية أو حططتها بين أيديه أو هو يقول لازم هاذ اللفعة مخبية سر كبير، لازم نقتلها أو ندي الكنز وحدي، او في النهار ألي بعدو هز سيفوا أو مزمارو أو عقد يتخلص من اللفعة أو يدي الكنز أو بدا

[1]–عبد الحفيظ رحماني ، 43 سنة ، أستاذ تعليم متوسط ، الحمراية الوادي. لقاء مع الطالب معمر منصوري في : 2025/02/25، على:06:00 مساء .

يعزف المزمار بالحان منوعة أو خرجت اللفعة تتمايل كي عادتها كل مرة أو خرج سيفو أو ضربها ضربة قطع ذيلها، أو في وقتها لدغاتو أو سرى فيه السم أو مات مسموم، أو بعد ما جاو أو خبروه بقصة ولدوا، أو عرف بلي اللفعة الي كانت تعطيه القطع الذهبية هي إلي قتلت ابنو، أو خبى السر في نفسو و قرر ينتقم لابنوا من اللفعة، راح يرعى اغناموا في مكان اللفعة أو بدا يضرب في الألحان، خرجت اللفعة أو كانت تفعل كي عادتها أو عادت ألغارها بعجلة أو حطت قطعة ذهبية بين أيدين الراعي أو قالتلوا مانساس ذيلي وأنت ماتنساش ولدك؛ أو قالت لأحد ينسى أجراحوا مهما طالت لأيام على الجراح حتى كان غطتها الرمال تبقى تنز على الدوام والجارح يبقى متخوف من لانتقام والمجروح يبقى متحين وقت الثار.

وأبشع ما في الجراح ماهوش للام ألي يسطر الألم يروح و يجي بشاعة الجراح في الثقة كان تكسرت، المطعون تكسرت عندوا الثقة والطاعن ماعادش يصدق بالي الثار توقف[1].

قصة الديب والثعلب:

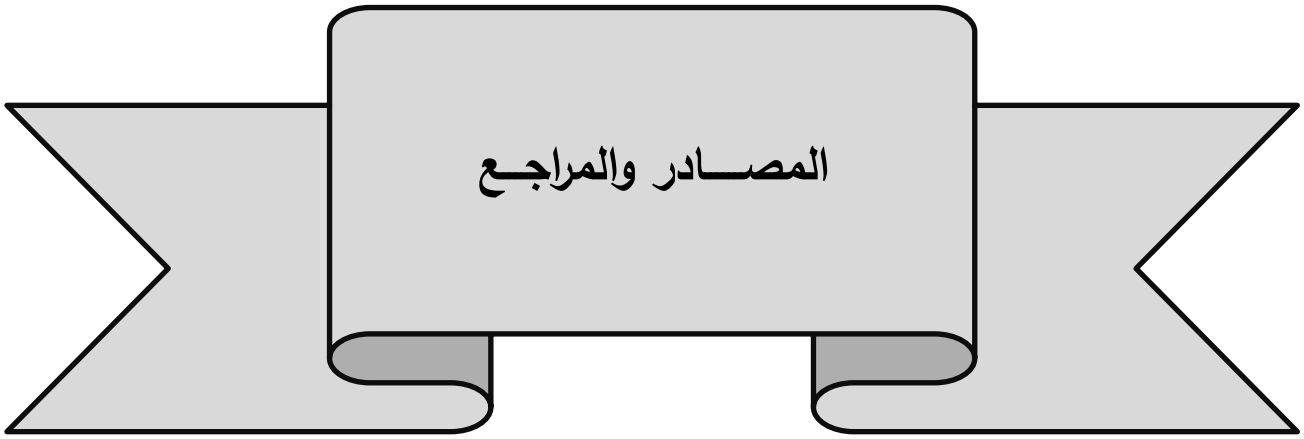
بسم الله أبديت وعلى النبي صليت أو قلت اليوم قصتنا على الذيب والثعلب، يحكوا ناس زمان على ذيب عايش في الغابة كان أيلقط رزقوا يوم أرنب أو يوم نعجة، أو في يوم من لأيام أو هو يلقط في رزقوا كي عادتو دخل الوادي يلقى بقرة ترعى يعس عليها كلب عمرو لا شاف كيفو كبير او طويل وأنيابوا كي السكاكين، و الذيب سال ريقوا والحل كيفاش يقدملها والكلب عساس، خمم الذيب أو قال الروحو نجي جهة البقرة كل يوم أو نتخبى على الكلب لابد يغفل ولا البقرة تجفل ويجيبها المكتوب ألعندي بلا تعب؛ أستنى الذيب أنهار أنهارين ثلاثة لا الكلب غفل أو لا البقرة جفلت، عاود تكلم مع روح واو قال لازمني أدبارة توا

[1]–عبد الحفيظ رحماني ، 43 سنة أستاذ تعليم متوسط ، الحمراية الوادي. لقاء مع الطالب معمر منصوري في : 2025/02/25، على:06:00 مساء .

التسنية ماهيش حل أو بعد ما خمم الذيب قال لازمني نضحي بالثعلب نخليه أيلهي الكلب أو شد الذيب جرة الثعلب وهو يقلو أتسنى عندي ليك خبر، رجع الثعلب للذيب أو قالوا تفضل واش يخصك عندي راح الثعلب والذيب ورا الشجرة أو قالوا شوف ذيك البقرة، قالوا واش نشوف عنها عام كامل ترعى هنا أو كل يوم نفوت عنها مرتين، مرة خارج الصباح أو مرة وأنا راجع في الليل، قالوا ندبر عنك أدبارة نستفادوا منها الليلة وتكون عشانا، رجع الثعلب شوي أو قال لا لا خاطيني أنت ماكش تشوف في الكلب ما يتحركش من حذاها أو زيد راني تبت أو شديت الطريق أنخاف من الدعا أو جرتوا، ضحك الذيب حتان بانو أنيابوا أو قالوا يا مهبول، كاين واحد أيضيع من أيدو زردة كيما هاذي على جال كلب ولا دعا كانك على الكلب أمروا سهل أنت لهيه ويشد جرتك ضيعوا في الغابة أو ترجع تلقاني نتسنى فيك أبلحم البقرة، أو كانك على الدعا واش عنك فيه تورثوا الذرية؛ أو كيما قالوا الجدود كلمة في الصباح أو كلمة لعشية ترد المسلمة أيهودية؛ الثعلب أداه الطمع، أو قال صدق الذيب أو نا واش أيهمني في الذرية، اقتلني اليوم وأحييني غدوة.

زدم الثعلب اوجا قدام الكلب أو قالوا وينو سيدك يا عساس؟ راقد مرتاح وأنت أعليه خماس، اتلفت الذيب يلقى صاحبوا الثعلب حاصل والكلب هزوا من ذيلوا و ما لقاش الهربة أو قالوا الكلب اليوم أنهارك يا اثعليب، يا نا يا أنت؛ بدا الثعلب أيعيط يا ذيب يا ذيب وينك أجريلي ياك قتلي الدعا يورثوه الذرية و الذيب يكركر في البقرة ملطخة بالدم أو ميت ضحك على الثعلب قالوا الذيب صح قتلك بصح شوف بوك واش عامل حتان دعاه جا فيك، وهنا نختموا قصتنا بذكاء الذيب بالي غنم بالقرة وحدو، أو نهاية الثعلب على أيد الكلب وهنا يقولوا ناس بكري الطمع أيفسد الطبع، ويقولوا الطماع يكتلوا الكذاب[1].

[1]–عبد الحفيظ رحماني، 43 سنة أستاذ تعليم متوسط ، الحمراية ، الوادي. لقاء مع الطالب معمر منصوري في : 2025/02/25، على:06:00 مساء .


المصـــادر والمراجـع

قائمة المصادر والمراجع:

1.القرءان الكريم برواية ورش.

2.إبراهيم مياسي، الاحتلال الفرنسي للجزائر (1830– 1934)، دار هومة الجزائر، د ط، 2005.

3.ابن الأثير الجزري (637هـ)،المثل السائر، تحقيق، كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، د ت، 1419هـ / 1998م.

4.أبو محمد جمال الدين ابن أحمد بن عبد الله ابن هشام الأنصاري، أوضح المسالك في ألفية بن مالك، حنا الفاخوري، دار الجبل، بيروت، لبنان، ج3، د ت، د ط.

5.أحمد بن الطاهر منصوري، درر الموصوف في صحراء وادي سوف، دار الهدى للنشر والتوزيع، د ت، د ط.

6.أحمد بن محمد المقري الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تحقيق، عبد العظيم الثانوي، دار المعارف، القاهرة مصر، ط 2، د ت، د ط.

7.أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، جامعة ميتشغان، د ط، 1955.

8.أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2009.

9.إسماعيل الفتاح عبد الكافي، موسوعة مصطلحات الطفولة (اجتماعية، إعلامية، تربوية)، مصدر الإسكندرية للكتاب، القاهرة، د ت، د ط.

10.بان مان فريد، علم السرد (مدخل الى نظرية السرد) تر، أماني بورحمة، مكتبة بغداد، دار نبوتي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011.

11.بدرية البشر نجد النفط، دراسة سوسولوجية تحليلية للحكاية الشعبية، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

12.تيز فاو تيدروف، مفاهيم سردية، ترجمة، عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2006 م.

13.جان فرنسوا دورتيه، معجم العلوم الإنسانية، ترجمة، جورج كتورة، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2011.

14.جيرار جينات، خطاب الحكاية الشعبية، ترجمة محمد معتصم و عبد العزيز الردي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2023 م.

15.حسونة عبد العزيز، عمارة مدينة قمار، مكتبة مزوار الجزائر، د ت ، د ط.

16.حميد الميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3،2000 م.

17.روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، د ت، د ط.

18.سعد لعمامرة والجلالي لعوامر، شهداء الثورة لمنطقة سوف، مطبعة النخلة، د ت، د ط.

19.سلام محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها اتجاهاتها أعلامها، د ط، د ت، منشأة المعارف، الإسكندرية.

20.السيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان، المكتبة العصرية، ط2،2017.

21.الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الابيالي، عالم الكتب الحديثة، أرين، الأردن، د ط، 2003.

22.صلاح الدين محمد عبد التواب، النقد الأدبي، دراسات نقدية حول إعجاز القرءان الكريم، دار الكتاب الحديث، د ط، 2003 م.

23.ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق، أحمد حنوفي وبدوي طنابة، القسم الثالث، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ط ، د ت.

24.عبد الحكيم شوقي، الحكايات الشعبية العربية، مؤسسة هنداوي، د ط، 2017 م.

25.عبد الحكيم شوقي، الحكايات الشعبية العربية، مؤسسة هنداوي، د ط، 2018 م.

26.عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د ت، د ط.

27.عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة بيروت لبنان، د ط 1990 م.

28.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998 م.

29.عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بيروت لبنان، ط1، 1984 م.

30.علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات الأدبية، بيروت، لبنان، ط 2، 1982 م.

31.عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح،(الزمانية والمكانية)،موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للنشر، الجزائر، د ط، 2010 م.

32.فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق،ط1، 1411هـ/1991م.

33.محمد قطب، منهج النقد الإسلامي، دار الشروق بيروت، لبنان، ط 6، 1983 م.

34.محمد مفتاح، دينامية النص، تنظيم وانجاز المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1990 م.

35.محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5،1966م.

36.مراد عبد الرحمان مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، دراسة نقدية، دار المعارف، القاهرة مصر، د ت، د ط.

37.مصطفى يعلى، القصص الشعبي بالمغرب، دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.

38.نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، ط3، القاهرة،

39.نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ت، د ط.

40.المعاجم والقواميس:

1.ابن منظور، لسان العرب، مج 1 و 3، دار صادر، بيروت، لبناني، د ت، د ط.

2.ايكامولتراس، قاموس مصطلحات الأنثروبولوجيا والفولكلور، ترجمة، محمد الجوهري وحسن الشامي، د ت، د ط.

3.جيور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين بيروت، لبنان،ط1، 1979 م.

4.خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات الفلسفية، دار الفكر اللبناني، ط1، 1995 م.

5.عصام نور الدين، معجم الوسيط عربي–عربي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2005م.

6.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2002 م.

7.محمد التركي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999 م.

8.محمد التونيخي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2، 1999م.

9.محي الدين يعقوب الفيروزبادي، القاموس المحيط، ج 2، د ت، د ط، بيروت، دار الجبل للنشر.

10.مسعود جبران، معجم الرائد، دار الملايين، بيروت، د ط، 1978م.

رسائل الدكتوراه:

1. صليحة سنوسي، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية، رسالة دكتوراه، جوان 2012 م إشراف سهام حناشي.

المجلات العلمية:

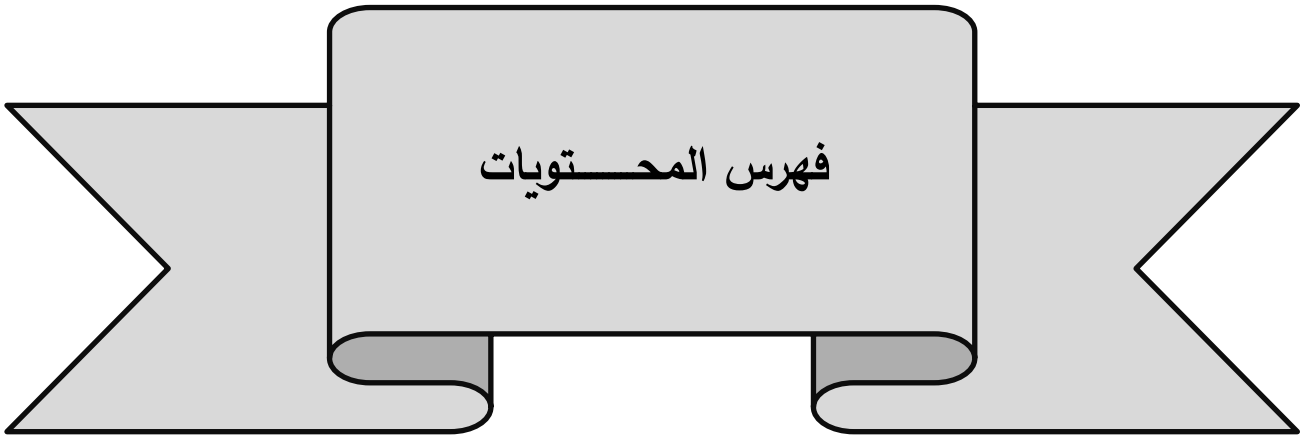
1. مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، المجلد الرابع والعشرون، 1– 2، 1995 م؛(مقال، د محمد رجب النجار).

المواقع الالكترونية:

1. د. علي زيد منهل، محاضرة جماليات السرد، جامعة ديالي، كلية الفنون الجميلة، https //colarts.uodiyala . eud.iq
2. روان مخيي، مميزات قصص الحيوان،https // mawadoo . com، آخر تحديث،06:08 يوليو 2023 م.
3. سليمان صالح ،https /www nadoo3 .com آخر تحديث أغسطس، 2024.
4. فاطمة مشعلة، مقومات النص السردي، مقال، https //mawadoo .com ، آخر تحديث، 13:11، 25 /09 /2016م.
5. مقال على صفحة ويكبيديا، https ar . Wikipedia .org.
6. مقال في موقع، www .twnt. com.

الرواة:

1. بلقاسم منصوري، 72 سنة، قرية الصيودة، أميه لعشاش اميه ونسه، الوادي.
لقاء مع الطالب معمر منصوري في :2025/02/20على :07:00 مساء .
2. عبد الحفيظ رحماني، 43 سنة ، الحمراية الوادي لقاء مع الطالب معمر منصوري الحمراية في: 2025/02/25 على الساعة: 06:00 مساء.


فهرس المحـــــتويات

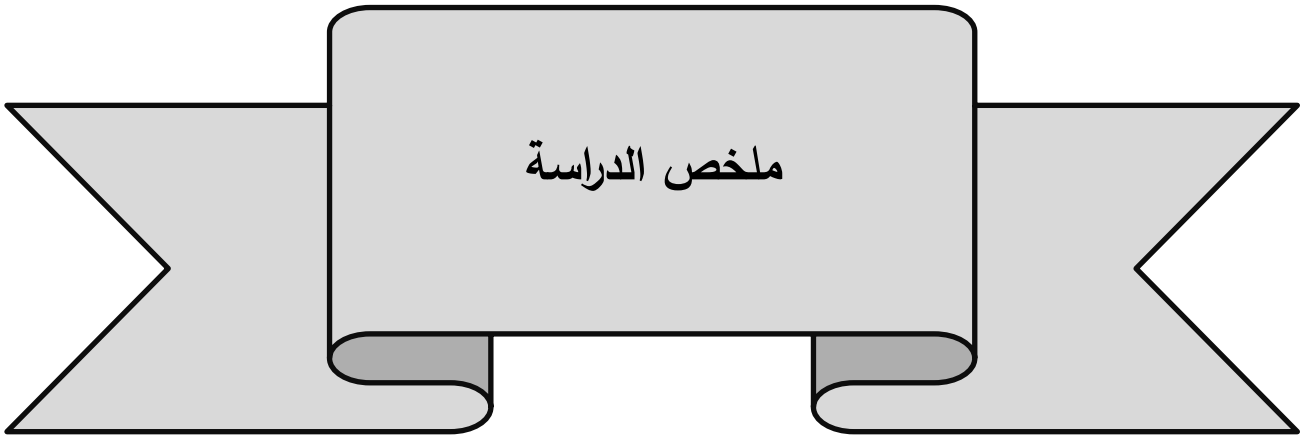
العنوان	الصفحة
المقدمة.....	أ –ب
المدخل.....	04
إضاءات حول منطقة وادي سوف.....	04
1.التسمية.....	04
2.الموقع.....	04
3.الإطار الجغرافي.....	05
الكثبان الرملية.....	05
الشطوط والمنخفضات.....	05
4.الإطار التاريخي لمنطقة سوف.....	05-6
5.تعريف الموروث الشعبي.....	06
6.التعريف الإصلاحي للموروث.....	07
7.خصائص الموروث الشعبي.....	07
1.العراقة.....	08
2.الواقعية.....	08
3.الجماعية.....	08
4.التداخل.....	08
الفصل الأول: القصص الشعبي على لسان الحيوان والجمالية السردية...	10
أولا. القصص الشعبي لسان الحيوان.....	11
1.تعريف القصص لغة.....	12
2.تعريف القصص اصطلاحا.....	12

3.تعريف القصة الشعبية.....	11-12
4.التعريف بقصص الحيوان.....	13
5.نشأة القصص الشعبي.....	14-15
6.أنواع حكايات الحيوان.....	15
1.حكاية الحيوان المفسرة (الشارحة).....	15
2.الخرافــة(الحكاية الرمزية).....	15
3.ملحمة الوحوش.....	16
4.رواية الحيوان.....	16
7.خصائص قصص الحيوان.....	16-17
7. وظائف حكاية الحيوان.....	17
أ. الوظيفة السياسية.....	17
ب. الوظيفة التربوية.....	18
ج. الوظيفة الجمالية.....	18
ثــانيا. الجمالية السردية، مفهومها وعناصرها.....	19
1.تعريف الجمالية لغة.....	19
2. تعريف الجمالية اصطلاحا.....	19
3. تعريف السردية.....	20
4.عناصر الجمالية السردية.....	21
أ.البناء السردي.....	21
1. الأحداث.....	21
2. الزمان.....	21

3. المكان.....	23
4. الشخصيات.....	22-23
ب. البناء اللغوي.....	24
1. الإطناب.....	24
2. الخيال.....	24
3. الحذف.....	24-25
4. التكرار.....	25
5. النداء.....	26
الفصل الثاني: دراسة جمالية للقصص المختارة.....	27
أولا: ملخص القصص – دراسة جمالية البنية الفنية.....	28
1.ملخص القصص المختارة:.....	28
أ.ملخص قصة القنفذ والذئب.....	28
ب.ملخص قصة الرجل والأفعى.....	28
ج.ملخص قصة مربي الحيوانات والأسد.....	28
د. ملخص قصة الأفعى والراعي والمزمار.....	29
هـ. ملخص قصة الذئب والثعلب.....	29
2.البناء الفني السردي في القصص المختارة.....	30
أ.جمالية الأحداث.....	30
1.الأحداث في قصة القنفذ والذيب.....	30-31
2.الأحداث في قصة الأفعى والرجل.....	32-33
3.الأحداث في قصة اللفعة والراعي.....	33-34

4.الأحداث قصة الرجل والصيد.....	35-36
5.الأحداث في قصة الذئب والثعلب.....	36-37
ب.جمالية الشخصيات.....	37
1.قصة الذئب والقنفود.....	37-38
2.قصة الرجل والأفعى.....	38-39
3.قصة الأسد ومربي الحيوانات.....	39-40
4.قصة اللفعة والراعي والمزمار.....	40-41
5.قصة الثعلب والذئب.....	40-41
ج.جمالية الزمن في القصص المختارة.....	42
1.جمالية الزمن في قصة القنفود والذيب.....	42-43
2.جمالية الزمن في قصة الرجل والأفعى.....	43
3.جمالية الزمن في قصة الصيد ومربي الحيوانات.....	44
4.جمالية الزمن في قصة اللفعة والرجل والمزمار.....	45-44
5.جمالية الزمن في قصة الذئب والثعلب.....	45-46
د.جمالية البنية المكانية.....	46-49
ثانيا: جمالية البنية اللغوية.....	50
1.التكرار في القصص المختارة.....	50-52
2.الإطناب في القصص المختارة.....	52-53
3. الحذف في القصص المختارة.....	53-55
4.الخيال في القصص المختارة.....	55-57
5.الأمر والنداء في القصص المختارة.....	57-58

الخاتمة.....	59-60
الملحق.....	61
قصة الذئب والقنفود.....	62-63
قصة الأفعى والرجـــــل.....	63
قصة الصيد ومربي الحيوانات.....	63-66
قصة اللفعة والراعي والمزمار.....	67-66
قصة الذيب والثعلب.....	68-67
قائمة المصادر والمراجع.....	73-69
المعاجم والقواميس.....	73
المجلات العلمية ورسائل الدكتوراء.....	74
المواقع الالكترونية.....	74
الرواة	74
الفهرس.....	75ـ 80
ملخص الدراسة.....	81-82


ملخص الدراسة

الملخص:

من خلال دراستنا للقصص الشعبي على الحيوان في الموروث السوفي، اكتشفنا الأبعاد الإنسانية والاجتماعية للمجتمع في إطارها الأدبي الفني، فقد صورت لنا القصص المدروسة الطبائع البشرية من طمع واحتيال، كما قدمت لنا الوظائف التعليمية من خلال الحكمة، وقد تناولنا في بحثنا: مقدمة ومدخلا وفصلين وخاتمة، حيث اعتمدنا في دراسة القصص على المنهج الوصفي التحليلي للجوانب الجمالية للبنية الفنية واللغوية وإبراز معالم الجمال فيها.

Abstract:

Through our study of folk tales about animals from the Soviet heritage, we discovered the human and social dimensions of society within their literary and artistic framework. The stories studied showed us the human nature of greed and fraud, and also provided educational functions through wisdom. Our research included an introduction, two chapters, and a conclusion, based on a descriptive analytical approach to the aesthetic aspects of artistic and linguistic structure, highlighting the characteristics of beauty within them.