الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمه لخضر الوادي
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

القصة في الأدب الشعبي

"بقرة اليتامى أنموذجا"

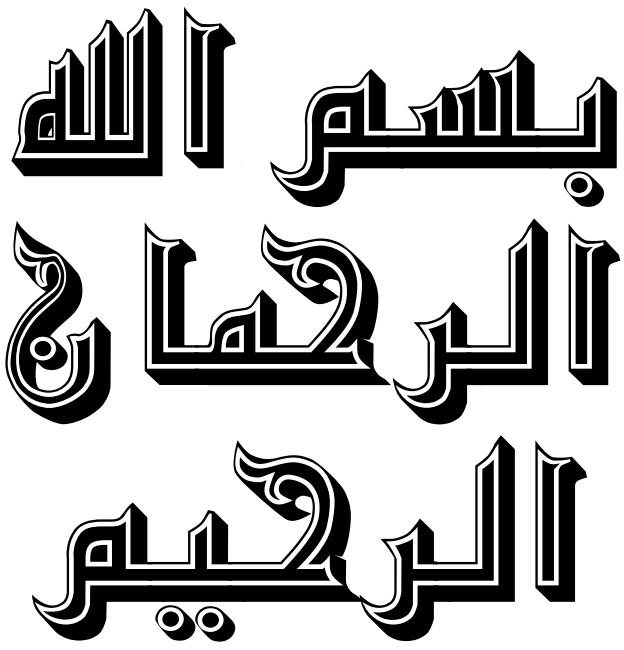
دراسة مورفولوجية

مذكرة علمية مكملة لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي
تخصص: أدب

إعداد الطالبات:
- دلال فريـــجات
- سلمى بن عبد الله
- سهيلة بن عـــلي

إشراف الدكتور:
علي كرباع

الموسم الجامعي: 2016/2015م



﴿فَتَبَسَّمَ ضَاحِكاً مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ
أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ
وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ
وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

النمل: آية رقم ١٩

شكر وعرفان

نحمد الله كثيرا ونشكره على عظمه وكثرة عطائه على توفيقه لنا في إتمام هذا البحث المتواضع.

كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المؤطر "على كرباع" الذي شجعنا على المضي في هذا العمل إلى أن ارتقى إلى هذا المستوى.

وأيضا لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ "بن على محمد الصالح" على نصحه وتوجيهه ومساعدته لنا في الحصول على العديد من المراجع.

كما نشكر الأستاذة "سلاف بوعزيز" التي لم تبخل علينا بالمعلومات الخاصة بالجانب التطبيقي.

إلى كل من الإداريين والمؤطرين بجامعة الوادي.

إلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد، لهم منا أسمى معاني التقدير.

ألف شكر عربون عرفان ووفاء وإخلاص.

مقدمة

مقدمة

ظل الموروث الشعبي محافظا على نفسه من خلال المشافهة التي أفقدت الكثير منه، وقد تتغير بعض ألفاظه وعباراته مع الحفاظ على المضمون، فمثلا القصة الشعبية الواحدة يحكيها كل راوي بطريقة مختلفة عن الراوي الآخر، لكن مضمون القصة واحد.

ما يميز أدبنا الشعبي أنه لم يحظ بالاهتمام والدراسة من قبل الباحثين مثل الأدب الرسمي، ويظهر هذا بوضوح في الدراسات الأكاديمية المنجزة حوله مقارنة بما أنجزه الأدباء في الأدب الرسمي.

والأدب الشعبي هو وجد بوجود الشعب فهو أدب وليد بجميع أفراد المجتمع، وإن اختلفت طبقاتهم السياسية أو الاقتصادية أو الثقافية ودرجة وعيهم فهو الوسيلة فعالة ليعبر بها عن مراحل الحياة اليومية بإبداعات الشعر والنثر بنوعيه الموجز وغير الموجز.

فالأدب الشعبي إذن هو المرآة العاكسة التي تصنعها الأجداد للأحفاد مبينة في ذلك طريقة تفكيرهم وممارساتهم اليومية وخلاصة تجاربهم وقضاياهم الاجتماعية.

لذا فهو أدب جمعي شكلا ومضمونا، لأنه مرتبط بالدرجة الأولى بالشعب ولأنه يعبر عن القضاياه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

وفي هذه الفترة الأخيرة بدأ الاهتمام بالأدب الشعبي وإدماجه في مجال البحث والدراسات وجعله كمقاييس تدرس في الجامعة وحاليا كتخصص في مجال الدراسات العليا وأنشأت في بعض البلدان العربية مراكز للفنون الشعبية، من أغراضها أن تسجل المأثورات الشعبية، وتدرسها؛ بعد أن أثبت هذا الأدب أحقيته في أنه ليس أقل شأن من الأدب الرسمي، لأن الأدب لا يعبر فقط عن حياة يومية وعادات وتقاليد ومعتقدات... لفئة معينة من الأفراد في زمانهم. فقد أثبت أنه أدب تقام عليه الدراسات والنظريات والمناهج كالمنهج المرفولوجي والمنهج التاريخي الجغرافي الفنلدي والمنهج النفسي والمنهج الأنثربولوجي...

كما صدر العديد من الدراسات الأدبية في هذا المجال دارسات كل أنواعه منها القصة الشعبية التي هي محل دراستنا اليوم. وفي العالم هناك العديد من الباحثين الذين جعلوا من القصة الشعبية موضوعا لدراستهم، وكانت دراستهم تتسم بالعمومية حيث أنها عامة وليست خاصة فمثلا "فلاديمير بروب" قام بدراسة حول 100 قصة شعبية روسية واستخلص منها المنهج المرفولوجي الذي هو يطبق اليوم على كل القصص الخرافية مهما كانت جنسية هذه القصة.

مقدمة

ومن خلال ما سبق نتبين مقدار أهمية هذا الموضوع الذي هو مركز بحثنا الحامل لعنوان: "القصص في الأدب الشعبي"، فبالرغم من كل الدراسات التي أقيمت حوله فهو مازال يخبئ في داخله العديد من الأسرار التي لم تكشف بعد، وبالإضافة إلى أن القصة الشعبية موضوع يستحق العناية والدراسة من قبل الباحثين. لأنها كانت المرآة العاكسة لكل الشعوب الماضية التي صورت لنا الخصائص الطبيعية والاجتماعية والسياسية والثقافية والتاريخية وغيرها من الجوانب التي تعبر عنها القصص. لأنها عايشت كل الشعوب. وهذا دون أن نذكر الجانب الجمالي والمميزات وخاصة الوظيفة التعليمية التي كانت تركز عليها الشعوب من أخذ العبر وترقية النفس وتهذيبها...

وهناك مجموعة من الدوافع جعلتنا نختار هذا البحث، ولعل الدافع الرئيسي الذي أدى بنا لنختار هذا الموضوع دون غيره هو رغبتنا في المحافظة على هذا الموروث الشعبي

الذي أسسه أجدادنا وانتقل إلينا عن طريق الاجيال التي وضعت هي الأخرى بصمتها فيه قبل أن تسلمه لنا. وذلك كما ذكرنا سابقا عملية البحث والتدوين والدراسة قد تم التطرق إليها من قبل الباحثين، لهذا عزمنا أن نخصص الدراسة ولو لجانب بسيط منها فاستوجب علينا أن نطرح على أنفسنا الإشكالية التي يجب أن نجيب عليها داخل المتن والمتمثل في:ما هي سمات القصة الشعبية في بقرة اليتامى؟

كما يطرح العمل بعض التساؤلات: ما هي القصة الشعبية؟ ومتى نشأت؟. ما هي عناصرها؟. ما هي خصائصها؟. وكيف تكون سمات قاص القصة الشعبية؟.

وللإجابة عن الإشكالية هذه الأسئلة وأكثر اتبعنا الخطة التالية:

لقد قمنا بتقسيمه إلى فصلين:

الفصل الأول: ماهية القصة الشعبية

أولا: مفهوم القصة الشعبية

ثانيا: نشأة القصة الشعبية

ثالثا: عناصر القصة الشعبية

رابعا: خصائص القصة الشعبية

خامسا: موضوعات القصة الشعبية

سادسا: سمات القاص

أما **الفصل الثاني: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامى**

توطئة

أولا: عرض قصة بقرة اليتامى

ثانيا: تحديد الوظائف

ثالثا: العناصر المساعدة

رابعا: دوائر أفعال الشخصيات

وفي الأخير خاتمة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال خوضنا غمار هذا الموضوع.

مستخدمين المنهج الوصفي التحليلي الذي فرضته علينا نوعية هذه الدراسة، التي تعتمد على وصف الظواهر والتعرف على جوانبها خاصة في الفصل الأول. ويظهر دور التحليل خاصة في الفصل الثاني. كما استعنا بالمنهج التاريخي في البحث عن النشأة وتطور مصطلح القصة والشعب عبر التاريخ في معاجم اللغة.

وقد اعتمد البحث على مجموعة المصادر والمراجع منها:

ـــ طلال حرب أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي.

ـــ أحمد رشدي صالح. فنون الأدب الشعبي.

ـــ روزلين ليلى قريشي القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي.

كما لا ننسى الصعوبات التي واجهتنا والمتمثلة في صعوبة على الحصول على بعض المعلومات من مصدرها الأصلي المتعلقة بالموضوع وهذا لا ينفي عدم الحصول عليها.

وفي الأخير نتوجه بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "علي كرباع" الذي لم يبخل علينا بالتقييم والتوجيه. ونسأل أن يسير الله خطانا إلى ما فيه صلاح أمورنا.

الفصل الأول: ماهية القصة الشعبية

أولا: مفهوم القصة الشعبية

ثانيا: نشأة القصة الشعبية

ثالثا: عناصر القصة الشعبية

رابعا: أنواع القصص الشعبي

خامسا: خصائص القصة الشعبية

سادسا: موضوعات القصة الشعبية

سابعا: سمات القاص

الفصل الأول: ماهية القصة الشعبية

إن الأدب الشعبي غني وحافل بانجازات قد لا نجدها في الأدب الرسمي وهذا راجع إلى طبيعة مادته البسيطة جدا لا تحتاج إلى كل ذلك التعقيد، لكن هي في داخلها هي مادة تحتاج الكثير من الدراسة لفهم كنهها. لكن للأسف هو أدب مازال لم يأخذ حقه بعد

ومازال في التراتيب الأخيرة. ونجد من هو يرى بأن هذا الترتيب ميزة: "إن وضع الأدب الشعبي في آخر الترتيب بالنسبة لعناصر التراث الشعبي الأربعة ليس راجعا لقلة أهمية، بل بالعكس من ذلك قد ترك للأخير بقصد تفصيل الحديث فيه لأهميته، ووضوح أراء حوله".[1] يعني أن الأدب الشعبي رغم كل شيء ورغم كل العوائق التي تواجهه ورغم ترتيبه إلا أنه دائما يثبت وبجدارة على أحقيته في الدراسة؛ لذلك هم الدارسون يدرسون هذا الأدب وخباياه بكل أنواعه الشعر والنثر. فنجد في النثر القصة الشعبية التي تحصل على حيز كبير في مجال الأدب الشعبي.

يمثل القصص الشعبي أحد أشكال التعبير الشعبي الأكثر بروزا في ثقافة المجتمع الشعبي، فهو يروي في التجمعات الشعبية في البيت والحي والسوق والدكان ومكان العمل والمسجد... وينتقل من الكبير إلى الصغير، ومن الجدة والجد إلى الأبناء والأحفاد، وينتقل بين فئات العمر المختلفة في التجمعات التي يتقارب أعضاؤها في العمر. كما ينتقل من البادية إلى الحضر عن طريق أنصاف الرحل، والذين يتحولون فيما بعد إلى مقيمين في الحضر، ويحتفظون بشيء من تراثهم القصصي، وينقلونه إلى مجتمعهم الجديد، ويضلون يرددونه لفترة طويلة. وهو أيضا ينتقل من فئات المتعلمين ورجال الدين وأعضاء الطرق الصوفية وتلاميذ الكتاتيب والزوايا إلى سائر الناس، عن طريق أفراد من هذه الفئات، يشاركون في المجتمعات الشعبية المختلفة. ويختلف القصص الذي يلقى باختلاف أصناف المجتمعات فيروي القصص الشعري ذو الطابع الملحمي، والحكايات ذات الطابع الخرافي في الأسرة، والقصص الذي يعتمد على أحداث تاريخية عاشها أسلاف العشيرة ويمجد الماضي في

الفصل الأول: ماهية القصة الشعبية

[1] أحمد بن نعمان. هذي هي الثقافة. ط 1. الجزائر: شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع. د ت. ص 85.

مضارب الخيام... وينتقل هذا القصص من فرد إلى آخر، عن طريق النقل الشفهي أساسا، وقد تستخدم المدونات على نطاق ضيق.

وبالنسبة لبعض الأنماط كالقصص ذي الطابع الديني، أو السير والمغازي وحكايات ألف ليلة وليلة فتستعمل مدونات التراث الشعبي العربي من القصص المطبوعة والمتداولة. ومما وجده الباحثين متداولا ومطبوع أغلبه في تونس، وبعضه في القاهرة، والبعض الآخر في بيروت، فيقوم أحد المتعلمين من أعضاء الجماعة بقراءة الكتاب وترديده أمام الجماعة.

الفصل الأول: ماهية القصة الشعبية

أولا: مفهوم القصة الشعبية

1 ــ القصة

لغة:

جاء في كتاب أسس البلاغة للزمخشري: قص الشعر والريشة وقصصه، وجناح مقصوص ومقصص. وقص شاربك عنده مقص جيد ومقاص جياد. وشجه قصاص شعره وهو منتهاه من مقدم الرأس، وقيل: حوالي الرأس، ورمى بقصاصة شعره وهي ما أخذ المقص. وأخذ بقصته : بناصيته، وكل خصلة من الشعر: قصة. وقصصت أثره، وقصصته: اتبعته قصصا "وقالت لأخته قصية" واقتصصته وتقصصته، وخرجت في أثر فلان قصصا "فارتدا على آثار هما قصصا" وهو يقرو مقصه: يتبع أثره. ووجب عليه القصاص. واقتص منه، وأقصه الأمير منه: أقاده، واستقصه: سأله أن يقصه منه. وقص عليه الحديث والرؤيا، واقتصه. وتقصصت كلام فلان، وله قصة عجيبة، وقصص حسن، وقصيصة وقصص وقصائص وأقاصيص. قال هدبة بن خشرم:

فقصوا عليه ذنبنا وتجاوزوا ذنوبهم عند القصيصة والأثر

أي عند القصة والحكاية. ورفع قصته إلى.[2]

وجاء في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للفارابي: والقصاص: وقد أقص الأمير فلانا من فلان، إذا اقتص له منه فجرحه مثل جرحه، أو قتله قودا. واستقصه: سأله أن يقصه منه. وتقاص القوم، وإذا قاص كل واحد منهم صاحبه في حساب أو غيره. ويقال: ضربه حتى أقصه من الموت، أي أدانه منه. وقال الفراء: قصه الموت وأقصه بمعنى، أي دنا

[2] أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري. أساس البلاغة. ط 1. تحقيق محمد باسل عيون السود. بيروت : دار الكتب العلمية. 1419ه/1998م. فصل ق ص ص .

منه. وكان يقول: ضربه حتى أقصه الموت. وقصصت الشعر: قطعته. وطائر مقصوص الجناح. والمقص: المقراض، وهما مقصان. قال

الأصمعي: قصاص الشعر حيث تنتهي نبتته من مقدمه ومؤخره. وفيه ثلاث لغات: قصاص وقصاص وقصاص، والضم أعلى. قال ابن السكيت: القصيصة: نبت يخرج إلى جانبه الكمأة، والجمع قصيص. وقد أقصت الأرض، أي أنبتته. ويقال أيضا: أقصت الشاة والفرس.[3]

أما ما جاء في قاموس المحيط للفيروز آبادي: قص أثره قصا وقصيصا: تتبعه والخبر: أعلمه.

(فارتدا على آثارهما قصصا)، أي: رجعا من الطريق الذي سلكه يقصان الأثر.

و(نحن نقص عليك أحسن القصص): نبين لك أحسن البيان.

والقاص: من يأتي بالقصة.

والقصة: الجصة، ويكسر.

وفي الحديث: "حتى ترين القصة البيضاء"، أي ترين الخرقة بيضاء كالقصة.

قصاص، بالكسر.

وذو القصة: بين زبالة والشقوق، وماء في أجأ لبني طريف.

وقص الشعر والظفر: قطع منها.

بالمقص، أي: المقراض، وهما مقصان.

وقصاص الشعر: حيث تنتهي نبتته من مقدمه أو مؤخره.

---

[3] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. ط 4. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. بيروت : دار العلم للملايين. 1407هـ/1987م. باب الباء فصل ق باب ق ص .

ومن الوركين: ملتقاهما. وكسحاب: شجر يجرسه النحل، ومنه: عسل قصاص. وكغراب: جبل، وبهاء.

والقص والقصص: الصدر، أو رأسه، أو وسطه، أو عظمه.

قصاص، بالكسر.

من شاة: ما قص من صوفها.

الفصل الأول: ماهية القصة الشعبية

وقصت الشاة أو الفرس : استبان حملها، أو ذهب ودقها، وحملت، كأقصت فيهما، وهي مقص، من مقاص.

والقصقص والقصيص: منبت الشعر من الصدر، والصوت

وقصيص: ماء بأجأ.

والقصيصة: البعير يقص أثره الركاب، والقصة، والزاملة الصغيرة، والطائفة المجتمعة في مكان.

ورجل قصقص وقصقصة وقصاقص، بضمهن.

وقصقاص: غليظ، أو قصير وأسد قصاقص وقصقاص: كل ذلك نعت، وجمع القصاقص المكسر: قصاقص، بالفتح، وجمع السلامة: قصاقصات، بالضم.

وحية قصاقص: خبيثة.وجمل قصاقص: قوي.

والقصة، بالكسر: الأمر، والتي تكتب.

والقصاص، بالكسر: القود.

كالقصاصاء والقصاصاء، وبالضم: مجرى الجلمين من الرأس في وسطه، أو حد القفا، أو نهاية منبت الشعر.

وأقص البعير.[4]

وجاء في المحيط لصاحبه الطالقاني: قص القص: المشاش المغروز فيه شراسيف الأضلع في وسط الصدر، وهو القصص والقصقص. ويقولون: "هو ألزم لك من شعرات قصك" والقص: قص الشعر بالمقص. والقصة: تتخذها المرأة في مقدمة رأسها تقص ناصيتها عدا جبينها. وقصاص الشعر: نهاية منبته من مقدمة الرأس، كذلك قصاصته. وقصاص الوركين: ملتقاهما من مؤخرهما.

الفصل الأول: ماهية القصة الشعبية

والقص: القاص للقصص. والقصة معروفة، وفي رأسه قصة: أي كلام، وذلك القصيصة. والقصاص: أن يقاص من الجراحات والحقوق شيء بشيء.[5]

وجاء في لسان العرب لابن منظور: قصص: قص الشعر والصوف والظفر يقصه قصا وقصصه وقصاه على التحويل: قطعة. وقصاصة الشعر: ما قص منه؛ هذه عن اللحياني، وطائر مقصوص الجناح. وقصاص الشعر، بالضم، وقصاصه وقصاصه، والضم أعلى: نهاية منبته ومنقطعه على الرأس في وسطه، وقيل: قصاص الشعر حد القفا، وقيل: هو حيث تنتهي نبتته من مقدمه ومؤخره، وقيل: قصاص السعر نهاية منبته من مقدم الرأس. ويقال:

---

[4] مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي. قاموس المحيط. ط 8. تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة. بيروت : مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع. 1426هـ/2005م.

[5] الصاحب الكافي الكفاة أب القاسم إسماعيل ابن عباد بن العباس بن أحمد بن إدريس الطالقاني. المحيط في اللغة. ط 1. تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين. بيروت : دار عالم الكتب. 1414هـ/1994م. باب ق ص.

هو ما استدار به كله من خلف وأمام وما حواليه، ويقال: قصاصة الشعر. قال الأصمعي: يقال ضربه على قصاص شعره ومقص ومقاص.[6]

قص قصصت، يقص، اقصص / قص، قصا، فهو قاص، والمفعول مقصوص.

قص الشعر ونحوه: قصره، قطعه بالمقص "قصصت الثوب / القماش. قص أظافره" قص أظافر المجرم: ردعه. قص جناح فلان: أضعفه. قص ما بينهما: قطع الصلة بينهما.

مقصوص الجناح: ذليل، عاجز، قصير الباع.

قص القصة على أصدقائه: حكاها، ورواها لهم، أخبرهم بها "قص عليه الرؤيا: أخبره بها ((نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحين إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين))[7]".

قص أثر فلان: راقبه، تتبع أثره.[8]

قصه. واقتص أثره، أي: اتبعه. واقتص منه من القصاص. وامتصه، أي: مصه.[9]

الفصل الأول: ماهية القصة الشعبية

اصطلاحا:

والقصة: هي الحكاية التي تتعلق بمكان واقعي أو بأشخاص حقيقيين نقلت بالتواتر من جيل إلى جيل، مثل قصة "سد مأرب" أو قصة "الزباء" وقصة "داحس والغرراء" وقصة "حرب البسوس" فهي تسجيل للواقع والعمل على تعقبه.[10]

---

[6] محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الروبفعي الإفريقي. لسان العرب. ط 3. بيروت : دار صادر. 1414هـ/1994م. فصل ب باب ص.

[7] صورة يوسف. ط 6 . بيروت : دار الفكر 1404هـ. الآية 3.

[8] أحمد مختار عبد الحميد عمر. معجم اللغة العربية المعاصرة. ط 1. عالم الكتب. 1429هـ/2008م. باب ق ص ص.

[9] أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين الفرابي. معجم ديوان الأدب. تحقيق أحمد مختار عمر. القاهرة : دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر. 1424هـ/2003م. باب الافتعال.

[10] روزلين ليلى قريشي. القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي. ط 4. قسنطينة : ديوان المطبوعات الجامعية. 2014م. ص101.

القصة وحيدة الحدث (د ب) نوع من السرد النثري الخيالي يتميز بمعالجته لحدث واحد قد يبدو غريبا وإن كان واقعيا ممكنا، كما يتميز باحتوائه على تحول فجائي لسير الأحداث قبل نهاية القصة.[11]

سرد لأحداث واقعيّة أو خياليّة، قد تكون نثرًا أو شعرًا يقصد من خلالها إثارة الاهتمام والإمتاع والتّثقيف للسامعين أو القرّاء.

القصّة عبارة عن سرد قصصيّ قصير، يهدف إلى إحداث تأثير مهيمن ويمتلك عناصر الدراما. وهي

ـــ الكثير من القصص القصيرة تتكوّن من شخصية (أو مجموعة من الشّخصيات) تقدّم في مواجهة خلفيّة.

- الصّراع الدرامي في القصة أي اصطدام قوى متضادّة تخلق التوتّر من العناصر البنائيّة للقصّة القصيرة.

ـــ القصّة كثيرًا ما تعبّر عن صوت منفرد لواحد من جماعة مغمورة.

الأنواع القصصيّة:

1- الرّواية: هي أكبر الأنواع القصصيّة حجماً.

2-الحكاية: وهي وقائع حقيقيّة أو خياليّة لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفنّ الدّقيقة.

3- القصّة القصيرة: تمثّل حدثاً واحداً، في وقتٍ واحد، وزمانٍ واحد، يكون غالبا أقل من ساعة.

4- الأقصوصة: وهي أقصر من القصّة القصيرة وتقوم على رسم منظر.

[11] أحمد مختار عبد الحميد عمر. معجم اللغة العربية المعاصرة. باب ق ص ص.

5- القصّة: وتتوسط بين الأقصوصة والرّواية ويحصر كاتب الأقصوصة اتّجاهه في ناحية، ويسلّط عليها خياله، ويركّز فيها جهده.[12]

2 ــ الشعبية

لغة:

لقد جاء في صحاح تاج اللغة وصحاح العربية للفرابي: شعب الشعب: ما تشعب من قبائل العرب والعجم، والجمع الشعوب. والشعوبية : فرقة لا تفضل العرب على العجم. وأما الذي في الحديث : أن رجلا من الشعوب أسلم ، فأنه يعني من العجم. والشعب : القبيلة العظيمة، وهو أبو القبائل الذي ينسبون إليه، أي يجمعهم ويضمهم. وحكى أبو عبيد عن ابن الكلبي عن أبيه: الشعب أكبر من القبيلة، ثم الفصيلة، ثم العمارة، ثم البطن ، ثم الفخذ.[13]

والشعبي من شعب همدان، وبالضم : معاوية بن حفص الشعبي، نسبة إلى جده، وبالكسر: عبد الله بن المظفر الشعبي: محدثون.[14]

شعب: الشعب: اصطلاح الإناء إذا انكسر، ولأم ما نكسر منه، أو زيادة شعبية توافقه إذا بقيت فيه ثلمة.

وشعب الأمر: أصلحه حتى التأم بعد تشقق وتصدع.[15]

[12] سارة حسان، (تعريف القصة)،www.mawdoo3.com ، لوحظ في 2016/01/18م على 18:15 .

[13] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. فصل ش باب ش ع ب.

[14] مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي . قاموس المحيط. فصل ش باب ش ع ب.

[15] منذر محمد سعيد أبو شعر. معجم محمود محمد شاكر. ط 2. بيروت : المكتب الإسلامي.1428هـ/2008م. ص 181.

اصطلاحا:

أما الشعبية في المعاجم المعاصرة فهي : استعملت كلمة الشعبي أولا في أواخر القرن الخامس عشر كمصطلح قانوني؛ فالشعبي هو فعل قانوني يمكن أن يباشره أي شخص: "كانت الأفعال الشعبية في مختلف الحلات تصدر عن أفعال ومراتب جديدة"؛ "ليفعل الشعبي لا يصح عن إنسان واحد بالذات... بل على العموم على جميع ملكات الشعب أيضا". ورغم أن "الشعبي"في لأوساط القرن السادس عشر كان يستخدم أيضا كمصطلح آخر يقال عن "الشعب"، فإنه صار يستخدم باستمرار للإشارة فقط إلى الناس من ذوي "الأصل الوضيع"، كما في العبارات "شعبي اعتيادي"، "أي شخص شعبي أو اعتيادي"، "نبلاء وشعبيون".

وبحيادية أكثر، يستعمل "الشعبي" للإشارة إلى شيء واسع الانتشار أو مقبول عموما: "المرض الشعبي"، " يبقونه آمنا وغنيا وشعبيا"، "الخطأ الشعبي"، "شعبي، يميل كثيرا إلى تفصيل الناس العاديين"، "أمراض شعبية"، "قول مأثور شعبي". وبدأ من القرن التاسع عشر، صارت "الشعبي" تستخدم للإشارة إلى صور الفن والتسلية التي ترجع إلى الناس العاديين "الصحافة الشعبية"، "بحث شعبي"، "أغان شعبية، "موسيقى شعبية"، "معزوفة شعبية"، "سعر شعبي"، "الفن الشعبي". وهذا الاستعمال "للشعبي" هو الذي يولد تعريف الثقافة الشعبية كثقافة تحظى بالتفضيل على نطاق واسع ويرغب فيها كثيرا من الناس.

ورغم أن "الشعبي" يمكن أن يحمل عددا من المعاني المختلفة، فإن ما تشترك به جميع هذه المعاني هو الفكرة اللاتينية (popularis)، أي ما ينتمي إلى الشعب. وبالذات، ففكرة الشعبي غالبا ما تكون طريقة لبناء الممارسات الثقافة والاجتماعية، وتصنيفها،

ونبذها عند الشعب "الاعتيادي". بعبارة أخرى، لا يمكن أن تكون تعريفات الشعبي حيادية أبدا؛ بل هي دائما عالقة بقضايا الثقافة والسلطة.[16]

اسم منسوب إلى الشعب. جزء من تسميات دول كثيرة، مثل الصين وليبيا...، كما أنها تدخل في تسمية الآداب والفنون التي ترتبط بالجماهير وتعبر عنها "أدب شعبي، معتقدات / تقاليد / أغنية / شخصية شعبية" أبي لك وشعبي لك: فديتك، الأحياء الشعبية، السلعة الشعبية : الرخيصة الثمن تكون في متناول الفرد العادي، اللغة الشعبية: المنتشرة بين الشعب .

صادر عن الشعب أو معبر عن رأيه "حكومة شعبية، قانون لا شعبي: لا يرضى عنه الشعب" استفتاء شعبي: لجوء السلطات العانة إلى الشعب ليبدي رأيه في موضوعات هامة عن طريق التصويت فأما أن يقرأها وأما أن يرفضها. زعيم شعبي: يحبه الشعب، عادات شعبية: أنماط السلوك التقليدي غير الرسمية ومستويات الأخلاقيات في ثقافة معينة، وهي ليست إجبارية.

الفن الشعبي: نوع من الفن يصور الحياة اليومية.[17]

3 ــ مفهوم القص الشعبية:

إن مصطلح القصة الشعبية يحمل عدة تعارف. وذلك راجع إلى اختلاف زوايا النظر من قبل الدارسين له. ولذلك سنقوم بعض عدة تعارف لأسماء مختلفة.

إن مصطلح القصة الشعبية جديد، لا بالقياس إلى الأدب العربي وحده، ولكن بالقياس إلى الآداب العالمية أيضا، وذلك لأن وصف السرد القصصي بالشعبية إنما كان

---

[16] طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس. مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع. ترجمة سعيد الغانمي. مركز دراسات الوحدة العربية. ص 431.

[17] أحمد مختار عبد الحميد عمر. معجم اللغة العربية المعاصرة. باب ش ع ب.

استجابة مباشرة للإحساس بالحاجة إلى ضرب من التمييز بين إطار قصصي أدبي وآخر يتسم بالحرية والمرونة ومسايرة العقول والأمزجة والمواقف.[18]

أو هي تعبير شفهي عن مكنون الإنسان وآماله منذ التاريخ. كما أن القصة الشعبية ليست من تأليف كاتب معين. ولكنها ملك مشاع لجمهور عريض من الناس الذين يتحدثون بلغة واحدة.

الفصل الأول: ماهية القصة الشعبية

يروونها بحسب طرائقهم الخاصة وثقافتهم المختلفة مما جعل للقصة الواحدة أكثر من صورة واحدة.[19]

ويسميها البعض الحكاية الشعبية لأن معظم القصص مرتبطة بالحاكي، وهي قصة من نسج الخيال، وقد تكون من الواقع لكن الخيال ينمقها والتواتر يزيد في خيالها.[20]

إن القصص الشعبية تتفق في كونها بقايا معتقدات تصل في تاريخها إلى أقدم العصور، وتتاح لها الفرصة للظهور من خلال تلك التأليفات التي تصور مدركات غير حسية.[21]

إن القصة الشعبية متنفس عما خزن في العقل الباطن لأصحابها. انها تحلم بأن يخرج المرء من حدود الزمان والمكان والجنس وتلك هي قيوده الشعورية على مر الزمن.[22]

---

[18] عبد الحميد يونس. الحكاية الشعبية. د ط. القاهرة : دار الكتاب العربي. د ت. ص 10.

[19] روزلين ليلى قريش. القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي. ص 39.

[20] محمد الصالح بن علي. الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية. ط 1. الوادي : مطبعة سخري. 2012م. ص 18.

[21] فردريش فون ديرلاين. الحكاية الخرافية نشأتها.مناهج دراستها. فنيتها. ترجمة نبيلة إبراهيم. القاهرة : مكتبة غريب. ص 32.

[22] عمر عبد الرحمان الساريسي. الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني. ط 1. الأردن: دار الكرمل للنشر والتوزيع. 1985م. ج 2. ص 13.

تحتل القصة في الأدب الشعبي مركزا هاما جدا، فهي زيادة عما فيها من متعة ومن حبكة ومن تشويق، وخيال، يستطيع غالبا أن ينقلك من حادثة إلى أخرى أشد غرابة منها، ومن مكان إلى غيره. ومن بلد إلى بلد، ومن زمن إلى آخر...[23]

ولقد عرفها عبد المالك مرتاض بأنها "القصة البسيطة التي بنيت على الواقع طورا وعلى الخيال تارة وعلى الواقع الممزوج بالخيال مرة ثالثة".[24]

بعد أن قمنا بعرض بعض التعارف التي وضعها دارسو هذا المجـــال سنقوم بعرض مختصر **لمحاور القصة الشعبية:**

الفصل الأول: ماهية القصة الشعبية

1 ــ المحور الاجتماعي: وفيه القصص التي يمتزج فيها الواقع بالخيال ويحمل بعضها طابع هزليا يدخل البهجة والسرور على قلوب سامعيها، تصور هذه القصص البيئة والمحيط الذين تعايشهما القصة الشعبية. وتعكس ما يجول بنفسيات وأفكار أهل المنطقة من عادات وتقاليد يمتازون بها.[25]

2 ــ محور الخوارق والأساطير: وتظم القصص التي تروي وقائع الجن والغيلان والعفاريت والسحر التي تعكس اعتقاد أهل المنطقة في وجود عالم خفي زاخر بالمفاجآت كما يؤكد بإيمانه العميق بوجود تلك الوقائع المذكورة.[26]

---

[23] محمد المرزوقي. الأدب الشعبي في تونس. ط 1. تونس: الدار التونسية للنشر. ص 13.

[24] عبد المالك مرتاض. القصة في الأدب العربي القديم. د ط. الجزائر: دار مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر. 1968م. ص 19.

[25] خديجة لبيهي. مظاهر التخلف التربوي في الخطاب الشعبي. ط 1. الوادي: مطبعة سخري. 2012م. ص 123.

[26] ثريا التجاني. دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري. د ط، الجزائر: دار هومه. 1418هـ/1998م. ص 16.

3 ــ محور القضاء والقدر: يتضمن القصص التي تظهر فيها الاتكالية والقدرية الشائعتين في المجتمع والاعتماد على الحظ في الحياة.

4 ــ محور الاحتيال: ويتضمن قصص تروي كيفية الاحتيال التي يستخدمها الناس لابتزاز أموال الآخرين بطرق ملتوية معتمدين في ذلك على الشعوذة والكذب.[27]

5 ــ محور الشعر القصصي: ويتضمن الشعر الغنائي الذي يتغنى بالحبيبة الذي لم يستطع الوصول إليها بسبب رفض والدها له بسبب فقره كما أن لهذا الشعر الغنائي نظرة سلبية تجاه المرأة.[28]

ما يجب التنوع إليه هو أن هناك محاور عديدة للقصة الشعبية تتحد بناء على اهتمامات ومواضيع القصص الشعبي إلا أننا ركزنا هنا على المحاور التي تهم دراستنا فقط.

ثانيا : نشأة القصة الشعبية

إن القصة الشعبية قديمة في التراث العربي ، وكانت معروفة في العصر الجاهلي بكثرة. وكان للجاهليين ولع شديد بهذا الفن الأدبي، والقرآن الكريم كوثيقة تاريخية ولغوية وحضارية، ينهض

شاهدا على هذه الحقيقة، إذ فيه سورة تحمل اسم القصص، وهي السورة الثامنة والعشرون ، كما وردت في القرآن الألفاظ التالية:

قص: سورة القصص.

قصصنا: سورة النحل.

---

[27] خديجة لبيهي. مظاهر التخلف التربوي في الخطاب الشعبي. ص 123.

[28] ثريا التجاني. دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري. ص 16.

تقصص: سورة يوسف.

نقص: سورة الأعراف.

نقصه: سورة هود.

يقص: سورة النمل.

يقصون: سورة الأنعام.

اقصص: سورة الأعراف.

فلو لم تكن القصة معروفة ومتداولة، لما أشير إلى هذا الفن، ولما استخدمت هذه المصطلحات، بل على العكس من ذلك نجد في أخبار بداية الدعوة أن من الناس من ظن النبي صلى الله عليه وسلم قاصا، إذ يروي أن النضر بن الحارث كان يجلس مجلس النبي صلى الله عليه وسلم بعد قيامه منه ويقول لقومه: إن محمدا يحدثكم بحديث عاد وثمود، وما أحاديثه إلا أساطير الأولين، وأنا والله يا معشر قريش أحسن حديثا منه، أحدثكم بحديث رستم وأخبار الأكاسرة... ثم إذا فرغ من قصصه قال: "بماذا محمد أحسن حديثا مني".

وفي نظر هذا، نزلت الآية الكريمة ((وإذا تتلى عليهم ءايتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين))[29]... والواقع أننا إذا عدنا إلى المرحلة الجاهلية وجدنا أكثر من إشارة إلى هذا القصص، فقد كان متداولا بكثرة، بل كان في الجاهلية من ينصب نفسه لتعليم الأخبار وقصص التاريخ، فيقصده من يقصده يستلمها ويكتبها، وقد أنبأنا النبأ اليقين بذلك كتاب

الفصل الأول: ماهية القصة الشعبية

[29] سورة الأنفال الآية 31.

الله، إذ قال تعالى: ((وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا))[30].
واتهام بعض قريش النبي صلى الله عليه وسلم بأنه يستنسخ ما يأتي به من القصص بوساطة كاتب متعلم ليحفظها إشارة واضحة إلى وجود كتب ودفاتر مليئة بهذه القصص، الأمر الذي يؤكد عراقة القصة في التراث العربي وشغلها حيزا كبيرا في العصر الجاهلي.

ويبدو أن القصص كان متنوعا، فمنه قصص العبرة والاتعاظ والقصص الجاري على ألسنة الحيوانات، على غرار كتاب كليلة ودمنة، وقصص الأسفار، وقصص المجون والخلاعة، وقصص النوادر والطرائف...

يؤكد هذا التنوع والغنى في القصص أن هذا الفن قديم متأصل، مر بمراحل تاريخية كبيرة تطور خلالها حتى وصل إلى ما وصل إليه إبان العصر الجاهلي. وقد أشار بعض المستشرقين إلى قدم هذا الفن.

وفي العصر الإسلامي، برز هذا القصص بشكل واضح، ولا سيما في القرآن الكريم الذي روى الحكايات عن الأمم الغابرة والشعوب القديمة التي سبقت الإسلام، وقد جاء في الآية الكريمة ((نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وأن كتب من قبله لمن الغافلين))[31] وقد عمق القرآن الكريم الإحساس التاريخي عند العرب حين قص عليهم قصص الأمم الخالية. وحين وصلهم بالأمم وجعل تاريخ الخليقة مجالا لنظرهم.

وقد تواترت الأخبار عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه استمع إلى قصة "الجاسوسة والدجال" رواها له تميم الداري، ويعد تميم هذا أول قاص في الإسلام، فقد استأذن عمر بن الخطاب، فأذن له وكان يقص في يوم الجمعة عقب الصلاة. وأذن له عثمان بن عفان، الخليفة الثالث أن يقص يومين في الأسبوع بدلا من يوم. ولم يكن تميم الداري القاص الوحيد، بل إن عبد

---

[30] سورة الفرقان الآية 5.

[31] سورة يوسف الآية 3.

الله بن عباس شارك في هذا الفن وخاض غماره، إذ كان يجلس يوما ما يذكر منه إلا الفقه، ويوما التأمل، ويوما المغازي، ويوما للشعر وأيام العرب.

وفي العصر الأموي ترسخ هذا القصص وامتد واستطال، فقد أمده الإسلام بموضوعات جديدة مثل حياة الرسول صلى الله عليه وسلم وقصص الأنبياء والصحابة وقصص الفتوحات، كما أكسبه مفاهيم جديدة كالإيمان بالله والجهاد في سبيله ، والدفاع عن المظلوم ونصرته، والوقوف في وجه الظالم، وإن كان أميرا أو خليفة.

ولعل من أهم ما طرأ على هذا القصص هو نيله إعجاب الخليفة معاوية بن أبي سفيان واستحسانه، فكان يفرد له مجلسا، ويخصص له وقتا، فإذا صلى الفجر جلس للقاص حتى يفرغ من قصصه. ويبدو أن هذا المجلس كان يعقد ليلا، ويمتد إلى الفجر، إذ كان معاوية ينام ثلث الليل، ثم يقوم فيقعد، فيحضر الدفاتر فيها سير الملوك وأخبارها والحروب والمكايد، فيقرأ ذلك عليه غلمان مرتبون قد وكلوا بحفظها وقراءتها، فيمر بسمعه كل ليلة جمل من الأخبار والسير و الآثار وأنواع السياسات ثم يخرج فيصلي الصبح.

ويظهر أن معاوية كان مولعا جدا بالقصص، ولعله كان يجد في القصص التاريخي دروسا وعبرا، إضافة إلى التسلية والمتعة، فنراه يكثر من الاستماع إلى القصص، وذكر أن النخار بن أوس كان من قصاصي معاوية ومحدثيه.

و لم يكن معاوية الوحيد في الدولة الأموية الذي اهتم بالقصص، بل اهتم معظم خلفاء الدولة الأموية بالقصص، وعملوا على تعيين بعضهم لوعظ الناس وسرد القصص الدينية عليهم في المساجد.

والمرجح أن الأمويين قد سمعوا من وراء ذلك إلى كسب ود العامة الذين كانوا يحبون القصاص حبا شديدا واستمالتهم. وبذلك يكون القصص قد بدأ يشترك في الحياة السياسية والفكرية، ويقوم كالشعر، بالتأثير في نفوس وتجييشها خلف هذا الحزب أو ذاك. وبلغ من مكانة

القصص وقوة فعله في النفس أن القصاص صاروا يرافقون الجيوش إلى الفتوح ليقصوا عليهم ويحرضوهم على القتال.

وفي العصر العباسي تجذر هذا القصص واغتنى وألفت عشرات الكتب في جميع الأبواب التي عرفها سابقا، واطلع العرب على آداب الحضارات الأخرى، ولا سيما الحضارتين الهندية والفارسية. وعرف الأدب العربي كتابين سيشقان طريقهما إلى الآداب العالمية، وهما كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة. والواقع أن أدباء العربية لم يكونوا بصماتهم ظاهرة فيهما. وقد أكد الباحثون المعاصرون في ميدان الفلكلور أنه ليس هناك استعارة لموضوع ما دون صياغة مبدعة جديدة.

وإذا كان هذان الكتابان مدار خلاف، فإن رسالة الغفران لأبي العلاء المعري لا يرقى إليها الشك ، وقد نسج على منوالها "دانتي" شاعر الطليان في قصته "الرواية الإلهية" بعده بثلاثة قرون، والشاعر الانجليزي "ماتن" في روايته "الفردوس المفقود" بعده بستة قرون.

وفي هذا السياق، نشير أيضا إلى قصة حي بن يقضان لابن طفيل ويذهب العديد من الباحثين إلى أن قصة ربنسون كروزوية الشهيرة قد استوحت منها.

وقبل أن ينتهي العصر العباسي كانت عشرات الكتب القصصية قد ألفت مختلف الأبواب القصصية، فقد كتبت سيرة النبي صلى الله عليه وسبم أكثر من مرة، ورويت قصص الأنبياء في أكثر من كتاب، وكذلك قصص الصحابة والخلفاء والولاة .

وفي الميدان العاطفي ألف الكثير من القصص الغرامية، بعضها يصور الحب العذري، وبعضها الحب الإباحي، وبعضها....

وأسهم العرب في القصة الفلسفية والقصة اللغوية إذا جاز التعبير. وفي الأدب والسمر وضعت عشرات القصص. وجرى بعض المؤلفين كالجهشاري علي منوال ألف ليلة وليلة. فألف ما يشبهه وخاض القصاص في فن السيرة الشعبية ، فألفت سيرة عنترة وغيرها.

وفي العصر المملوكي اهتم القصاص بالشخصيات التاريخية الشهيرة ذات الأبعاد القومية أو المتحلية بالصفات المثالية، فكتبوا سيرة الملك سيف بن ذي يزن، والزير سالم، وعنترة بن شداد والظاهر بيبرس وغيرها. ولا شك في أن لهذه السير أصول في العصور السابقة، إلا أنها اكتملت في هذا العصر واتخذت شكلها شبه النهائي.

وهذه هي الخطوط العريضة لنشأة القصة وتطورها ونجد تتبع القصاص هؤلاء الأشخاص ورووا قصصهم وما جرى معهم من أحداث ذات دلالة وعبرة، وأغرم الجميع بذلك حتى أننا لا نجد كتابا واحدا لا يحتوي على قصة أو خبر عن هذه الشخصية أو تلك.[32]

ثالثا: عناصر القصة الشعبية

وضع النقاد أصولا للقصة في الآداب الحديثة، وجعلوا لقياسها موازين لما يسمونه بالحبكة الفنية وبساط الحادثة والشخوص وتلك مقاييس شكلية على الغالب ولكن بعض

[32] طلال حرب. أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي. ط 1. بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1419ه/1999م. ص 36.

هذه المقاييس كالقول بضرورة وجود نهاية للحادثة أصبح اليوم غير قائم أو من الممكن التغاضي عنه.

وأما قصصنا الشعبية القصيرة فنؤثر أن نجعل عناصرها القياسية العامة في ثلاثة : هي البدء والخاتمة التقليديان وبساطة الموضوع وبساطة بناء الشخوص ثم الصدفة.

1 ــ البداية والنهاية:

ليس مقبولا لدى العرف والذوق الشعبيين أن تبدأ القصة بخيط من الحادثة أو تنتهي بها، وإنما العادة تبدأ بداية معروفة فيقال "كان يا مكان في سالف العصر والأوان" أو يطلب القاص إلى المستمعين أن يذكروا الله ويوحدوه ويصلوا على النبي صلى الله عليه وسلم ثم هو بعد الفراغ من الحادثة يختم القصة ببعض العبارات التقليدية كقوله "توتة، توتة فرغت الحدوتة" أو يطلب إليهم مرة أخرى أن يصلوا على النبي صلى الله عليه وسلم وذكر الله.

2 ــ بساطة الموضوع والشخصيات:

موضوع القصة التقليدية بسيط، وليس فيه تفرع أو موضوعات مساعدة وبساطة الحادثة فيها يدور حول وقائع قليلة ظاهرة؛ وشخصيات قليلة مرسومة رسما عاما دون طرق للتفصيل؛ ولا يجوز العرف الفني تناول الحادثة من زاوية يندر جريانها في الحياة العادية، وإنما يطرح علينا القصاص حادثة وكأنه يروي وقعت جرت فعلا؛ فأنت إذا تلقى في هذه الناحية اتفاقا بين الحدوتة والقصة ولكنك تلقى اختلافا بينهما أيضا، وأما الاتفاق فهو في وحدانية الموضوع، وإما الاختلاف فهو في الزاوية التي يبسط منها، حيث لا يستسيغ الفن الخاص الزاوية العادية المطروقة وإنما يؤثر دائما الأصالة في طرح الموضوع

والابتداع في الطريقة، فجانب كبير من الأثر القصصي عنده يعتمد على إثارة انتباه القارئ بتشويقه وحفزه إلى قراءتها وإن ذلك بدوره يتم بطرافة الزاوية التي تختار لبسط الحادثة. على حين أن مؤلف القصة الشعبية، قد اكتفى بالبداية السابقة التقليدية كي يمهد الأذهان لموضوعه؛ ثم إذا انتهى أن يرسل الخاتمة التقليدية.

كما أن شخوص القصة الشعبية أغلبها تتكون من ثلاث شخصيات أساسية هي: البطل والشخوص الشريرة، والشخوص الخيرة.[33]

3 ــ شيوع الصدف:

تسم الصدفة الشعبية وتطبعها فتلحم بين أجزائها وتقع منها موقعا هاما حتى لكأن الحادثة نفسها يتعذر إنجازها بغير الصدفة. ولا مراء في أن الذوق الفني الخاص لا يقبل عنصر المصادفة، فالنقاد والقراء. قد اعتادوا أن تأتيهم القصة منطقية، كما يقولون على حين أن الجمهور الشعبي يعتبر المصادفة منطقية فيتقبلونها والحق أن التمييز بين المصادفة والنتيجة المنطقية معتمد على حظ جمهور هذا الأدب أو ذاك من العلم الحديث، فالحياة التي تتخذ الغوامض مادة للسخرية أو الاستنكار لا تجيز الصدفة على حين أن تلك التي تختفي بهما تسيغها.

والحياة التي تفهم على ضوء العلم، غير تلك التي تفسر تفسيرا فنيا فإذا كان المعتقد الشعبي يقول باستطاعة اجتياز المشاكل والمصاعب اتفاقا أو اعتمادا على مجهول فمن باب أولى تصور القصة هذا الارتكان على غير الواقع؛ والارتكاز على المجهول: أي عل المصادفة ومن ثم ينبغي أن نعتبرها مميزا لهذا الفن الشعبي.[34]

رابعا: أنواع القصة الشعبية

[33] نبيلة إبراهيم. قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية. د ط. بيروت: دار المعارف. 1974م. ص 124.

[34] أحمد رشدي صالح. فنون الأدب الشعبي. ط 1. دار الفكر. أبريل 1956م. ج 3.ص 35.

تعد مسألة تصنيف القصص الشعبي من المشاكل الأساسية التي يعترض دارس هذا اللون من أشكال التعبير الشعبي ((ويعود ذلك إلى سببين أساسيين هما اختلاف الدارسين في مختلف بلاد العالم حول المبادئ التي يمكن أن تعتمد في عملية التصنيف من ناحية، وخصوصية مادة القصص الشعبي النابعة من تاريخ المجتمع وطبيعة تطور ثقافته الشعبية عبر العصور، من ناحية ثانية))[35] ويكاد يجمع الباحثون على أن التصنيف حسب المحتوى ـــ هو أول إمكانية يمكن أن تخطر على الذهن ـــ قد يؤدي إلى مزالق عديدة وكثيرا ما يكون مضللا. التي يصعب فيها إرجاع قصة ما إلى أي من الأصناف، إذا ما اعتمدت الموضوعات والمعتقدات ونوع الشخوص أساسا للتصنيف.

أما دراسة روزلين ليلى قريش للقصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي فقد اعتمدت تصنيفا راعت فيه الباحثة على:

أ ـــ حجم القصة.

ب ـــ فكرتها الأساسية.

جـــ ـــ الشخصيات.

وقسمت القصص التي تتألف منها مادة دراستها إلى قصص طويلة وقصص قصيرة، تشمل الأولى والثانية قصص البطولة والخرافات، وتستقي موضوعاتها من الأساطير والدين وعالم الحيوان

والجن. أما الثالثة فتستقي موضوعاتها من الأخلاق والنكت المشهورة وتكون غايتها أما الموعظة أو الفكاهة، واليها تنتسب القصص المقتبسة من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة.

تنقسم قصص البطولة إلى:

[35] عبد الحميد بورايو. الأدب الشعبي الجزائري. د ط. الجزائر: دار القصبة للنشر. 2007م. ص 81.

أ ــ قصص بطولة دينية.

ب ــ قصص بطولة وعظية.

جـــ ــ قصص بطولة بدوية.

د ــ قصص بطولة حديثة.

وتنقسم الخرافات الشعبية إلى:

أ ــ خرافة دينية.

ب ــ خرافة حول شخصيات واقعية غير دينية.

جـــ ــ خرافة الجن.

د ــ خرافة محلية.

أما القصة القصير تنقسم إلى:

أ ــ قصص التسلية.

ب ــ قصص التخفيف عن المكبوتات.

جـــ ــ قصص ذات مغزى.[36]

ونميز في المادة القصصية التي بين أيدينا ثلاث أنواع رئيسية للقصة الشعبية وهي:

1 ــ قصص البطولة.

2 ــ القصة الخرافية الشعبية.

3 ــ القصص الشعبية.

وتتمايز فيما بينها في أصولها، ومسار تطورها، والظروف الحضارية التي ساعدت على انتشارها، وفي كون كل منها يشغل جانبا معينا من الاهتمامات الروحية الشعبية،

[36] ينظر روزلين ليلى قريشي. القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي. ص 101.

وتختلف في عناصرها الفنية، وفي أسلوب تعاملها مع العالم المعلوم من جهة، والعالم المجهول من جهة أخرى، وكذلك في بناء شخوصها وأحداثها، ومختلف مظاهر شكلها الفني كما سيتضح بعد قليل.

1ـــ قصص البطولة:

لكل أمة عريقة في المد والحضارة ماض تتطلع إليه وأبطال تنسج حول أسمائهم هالة من التقدير والقداسة وتسجل آثارهم في طيات الكتب وتحفظ ودهم في صميم القلوب. لذلك تمجد بطولاتهم النادرة بما تصوغه لهم من قصص عجيبة تنوه بشجاعتهم الخارقة وتسبغ عليهم من سمو الأخلاق وجودة المزايا ما يرفعهم إلى المستوى الرفيع من النماذج الأساسية المتميزة. لذلك نجد أن البطولة من أهم الموضوعات التي غدت القصة العربية على مر الزمان وهي تجد في الأوساط الشعبية تربة صالحة للنمو والانتشار. وينطق هذا الحكم على البيئة الشعبية العربية بوجه عام، ولأن الحروب والثورات المتعددة خلقت أبطالا استمدوا ملاحمهم من الأبطال القدماء فامتزجت الصفات لتصبح صفة واحدة هي البطولة التي تغنى بها أقوامهم ومجدوها حتى اليوم.

أنواع القصة البطولية:

قبل التصدي لدراسة الأنواع لابد من الإشارة إلى أن أغلبية القصص المجموعة هي اقتباسات من السير والمغازي وغيرها وأكثرها من السير والمغازي في حقيقة الأمر. وخاصة إذا كانت القصة مروية لأن الراوي يقص على المستمعين ما حفظت ذاكرته من القصة الأصلية أو ما ظهر له أكثر أهمية من غيره، وهذا من جهة ومن جهة أخرى فإن القصة المروية في الأوساط الشعبية لابد من أن تلاءم أذواق الجماعة وميولهم وأحاسيسهم وعواطفهم فيأخذ الراوي الأقسام الملائمة ويهمل الأخرى. وهكذا فمن خلال هذا الاختبار يمكن تحديد الذوق الأدبي الملحمي الذي يمثله الراوي

في هذه المنطقة أو تلك وفي وقت أو آخر. و لم يقتصر ذلك على القصص البطولي فحسب، بل يمتد إلى القصص الأدبي الشعبي على وجه العموم.

أ ــ قصة البطولة الدينية:

تستقي قصة البطولة الدينية من التاريخ الإسلامي بوجه عام ومن السيرة النبوية والفتوحات بوجه خاص، بطولات الذين خلدت أسماؤهم في صدر الإسلام ويكثر رواجها بحيث يصعب إحصاؤها. وقد استطعنا جمع بعضها من جهات مختلفة. وفي طليعتها مقطوعات من السير النبوية وسيرة الخلفاء ترتكز على ذكر شجاعة أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب والإمام علي بن أبي طالب الذين يمثلون الصفوة الوفية والدائمة للرسول صلى الله عليه وسلم في الدفاع عن الأمة الإسلامية. وترتكز أيضا على ذكر الشهداء الأولين الذين سقطوا في سبيل الله تحت اضطهاد قريش أو في القتال أثناء المعارك والغزوات كأحد وبدر... وغيرها.

وتمتاز هذه المقطوعات من السيرة بحجم قصير. وبالتركيز على الواقعة التي يدور حولها الموضوع وبمدح بطولاتها والفخر بها.

ب ــ القصة البطولية الوعظية:

أما القصة البطولية الوعظية فيشتهر فيها البطل من ناحيتين، الناحية العقلية والناحية الحربية، بل وتمتاز شهرته في الحرب نتيجة تفوقه العقلي. ويمتاز هذا النوع من القصص البطولي بوصف البطل كحكيم في أمور الدنيا وفي الحرب معا. والملاحظة أن بطلة القصة تمثل نموذج المرأة العربية الأصيلة ذات الحكمة البدوية المعروفة والمتسمة بالحياء والشجاعة التي تدافع عن أهلها وتحترم أباها وتطيعه وتساعده.

ولا نقصد من وراء هذا أن نقول بأن البطل في هذا النوع من القصص البطولي لابد أن يكون حتما امرأة. وإنما نهدف إلى ذكر هذا الذي يتيح فرصة للمرأة في المجتمع البدوي كي تظهر

مكانتها في حقل البطولة معتمدة على العقل والذكاء والحكمة التي تعوض، في أغلب الأحيان عن القوة الجسدية الخاصة بالرجل.

جـ ــ القصة البطولية البدوية:

لاشك أن في السيرة الهلالية تمثل أفضل نموذج لهذا القصصي البطولي من حيث أنها تحكي قصة البدو العرب. بالإضافة إلى ذلك يوجد فيها مظهر آخر خاص بهذا النوع القصصي البطولي فهو المفاخرات القبيلة. فالبطل الهلالي يمتاز عن غيره ببعض القيم البدوية كالتمييز السليم في أمور الدنيا ومعرفة واسعة بمعرفة الحياة البدوية التي تجعله قادرا على حل المشاكل التي لا يستطيع أحد غيره، حلها.

ذلك ما يجعل هذا النوع من القصة البطولية أجدر بأن يسمى بالقصة البطولية البدوية.

د ــ القصة البطولية الحديثة:

لقد أدت فترات الاحتلال والاستعمار إلى بعث جديد لقصة البطولة التي وجدت في ذلك الوقت تربة صالحة للنمو والازدهار من وجهة تجديدية حيث كان أهم الدوافع إلى هذا التجديد، التي أمدت الراوي الشعبي بمادة وفيرة من الأبطال الذين اشتهروا فيها.

وتجدر الإشارة إلى أن وآثر الأبطال تطلب زمنا معينا كي تصبح أدبا شعبيا. أو بعبارة أخرى لابد للقصة أن يعركها الدهر كي تعتبر قصة شعبية على وجه الخصوص.

فيدخل عندئذ البطل في جو عجيب فيصبح حاضرا في القصص الشعبي بقدر ما مضى الزمان عليه.[37]

2ـــ القصة الخرافية الشعبية:

هي شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي تعود في أصولها إلى التراث الأدبي لها أسلوبها الذي سمته المبالغة والتنظيم اللغوي المحكم. وتتضمن القصة الخرافية حادثة أو مجموعة من الحوادث

تشكل حادثا كبيرا، وتحاول القصة أن تعبر عنه. وتتميز بكون أبطالها من عام البشر ومن عالم الغيب.

أ ـــ القصة الخرافية الشعبية الواقعية:

القصة الخرافية الشعبية قد تبعد عن الواقع ولكنها تظل لصيقة به، ذلك أنها تثير فينا الخيال وتستنطقه. فعندما يتحدث الراوي عن الغابة يدفعنا إلى تصويرها من واقع معرفتنا بها، وبصورتها في خيالنا، وعندما يتكلم عن الأفعى وعن منابع الماء وعن الحيوانات، فإنه يرسم في خيال كل واحد من مستمعيه صورة، بملامحها وظلالها وألوانها وموقعها، وهي صورة مستمدة من المعرفة السابقة التي تكونت نتيجة السماع أو المعايشة، وهذه الصورة قد تتعدل وقد تأخذ أبعادا أخرى لتتكيف في ذهننا مع الأحداث التي يقوم بها البطل.
ولذلك فهي تبني الجسور بين الماضي والحاضر والمكان، وهي تتناول واقعنا الذي نعيشه، ولا يعني أن الخيال فيها يبعدها عن معالجة الواقع أو وصفه أو الإشارة إليه أو الانطلاق منه والعودة إليه، إنها تتناول أمنيات الإنسان وتعالج مصاعب الواقع الذي يعيشه، وقد تشير

[37] ينظر روزلين ليلى قريشي. القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي. ص 122.

إلى المستقبل، وذلك من خلال نماذج بسيطة مثل البنات اللائي يذهب والدهن للحج أو الفتاة والذئب، أو التي تذهب للبحث عن النار .

ب ــ المساعدة في القصة الخرافية الشعبية:

ولا تغفل القصة الشعبية دور المساعد الذي يقدم النصيحة والمساعدة للبطل الذي تصادفه الأخطار من أجل الوصول إلى مبتغاه، لإن هدف القصة هي تحقيق أحلام البطل مهما كانت درجة المعوقات والموانع التي تعترضه. وفي الوقت نفسه تشير إلى أن الإنسان لا يستغني عن موروث الأجيال السابقة.

ويمكن أن يضاف إلى ذلك:

المدبر: إن القصة الخرافية الشعبية تتميز بكونها تشير إلى الشخصية تتميز بالحكمة وباستعمال العقل ودرايتها بشؤون الحياة ومخاطرها، والعامة هم من أطلقوا عليها هذا الاسم.

الستوت (أم البهوت لا يرحمها انهار تموت) : تأتي في عالم النساء الشخصية الشريرة التي توقع بالأبطال. ولكن أعمالها وإشاراتها لا تصمد أمام البطل لأنه منتصر بمساعدة القدر وتوجيهات المدبر.

ويبدو أن هؤلاء المدبرين الذين يوجهون الناس ويمنحونهم سبل مواجهة مصاعب الحياة، هم بقايا أبطال من قصص أساطير جسدوا فيه مراحل تاريخية ضاربة في القديم دور الآلهة التي تقف إلى جانب الإنسان كما أثر في التراث الإنساني.

جـــ ــ فلسفة القصة الخرافية:

تحاول القصة الخرافية الشعبية أن تقارب بين الثقافات، وتلغي الحدود الطبقية وكذا الحواجز المصطنعة، فتتخطاها وتتجاوزها على المستوى الاجتماعي أو الاقتصادي أو

السياسي، حيث يتزوج الفقير الأميرة، أو الأميرة تعجب وترغب في الزواج بالفقير المعدم، وتصر عليه وتعيش معه في فقر مدقع، أو يصبح الفقير أميرا أو سلطانا... ولكن دون ذلك أهوال ومصاعب ومتاعب ليس بالسهولة على المغامر إنجازها... وبمعنى آخر فهي صورة للفلسفة الشعبية التي محصلتها ؛ إن الإنسان في الوجود يبني حياته بالعمل، وأن ما يرغبه ممكن التحقق، ولكن باستعمال العقل والمغامرة المدروسة، وإتباع سبل الخير والصبر، وأن السعادة ما هي إلا الراحة بعد التعب، والمتعة في الوجود، والإحساس بها أثناء العيش، ولذلك كان الأبطال في القصص الشعبي خيرون وقدوة في التضحية والتفاني.

د ــ شخوص القصة الخرافية:

شخوص القصة الخرافية الفاعلة فهي نوعان:

ــ إما أنها كائنات إنسانية، وهي بدورها القوى الخيرة التي تنتصر في النهاية على غيرها، لأن القدر ينصرها ويساعدها مادامت في عمل الخير.

ــ أو كائنات أخرى وهي أنواع:

الفصل الأول: ماهية القصة الشعبية

1 ــ الأرواح والعفاريت:

يقترن اسم العفاريت في المعتقد الشعبي بتلك الكائنات الغيبية التي تسكن المقابر والخرب، ويظهر للناس في أشكال مختلفة، ويعتبرون أن الشبح لا يؤذي بخلاف العفريت الذي يعتقدون أنه كائن غيبي يتشكل بأشكال مختلفة ويظهر في صور متباينة، مهمته إيذاء الناس وخنقهم حتى الموت.

وتعتقد العامة أن العفريت عبارة عن روح الميت، يخرج ويحاول أن يزعج الناس. ويختلفون بعد ذلك في كون هذه الروح، فبعضهم يرى أن العفريت هو روح المقتول فقط، وبعضهم يرى أن العفريت هو روح الميت ميتة طبيعية والمقتول معا. والعفريت لا

يظهر إلا ليلا وفي الأماكن المهجورة وفي المقابر ويمكن أن تظهر وقت القيلولة أيضا في الأماكن الخربة عندما يذهب الإنسان إليها وحيدا، فتخرج إليه وتخيفه.

إلا أن ما يمكن ملاحظته عن العفريت هو أن صورته غير محددة المعالم، فهو أحيانا شبح، وأحيانا أخرى كائن غيبي شرير وأحيانا أخرى طيف وروح...إلخ.

2 ــ الغول:

كائن غيبي لا يخلو أغلب القصص الخرافي الذي يشيع في الذاكرة الشعبية، باعتباره بطلا يصنع أحداث هذه القصص، وهو حسب ما يصوره القصص الشعبي ليس شفافا. وتؤمن العامة إيمانا مطلقا بوجوده، فهو على شكل الإنسان، ويتصرف تصرفاته، ولكنه يملك خاصية أخرى ليست في الإنسان، إذ يطول جسمه ويقصر ويتضخم بحسب الدور الذي يلعبه في القصة والمهمة التي توكل إليه في ضوء المواقف التي يتخذها البطل الإنساني من الأحداث. وهو شرير منهزم في كل الأدوار، بينما الإنسان الذي يقاسمه البطولة خير ومنتصر.

3 ــ الجن:

من الكائنات التي يعجز الإنسان عن مواجهتها ــ حسب المعتقد الشعبي ــ حيث تعتقد العامة أنها كائنات لها القدرة على التشكيل بأي شكل تريده وتبتغيه، لدرجة أنها تستطيع أن

تسكن أو تحل بجسم الإنسان وتفقده صوابه. وهي التي جعلت الناس تهابها وتحيطها بهالة من القوة، كونها كائنات خفية تتشكل كيفما تريد. وهي في القصص الشعبي ثلاث أنواع:

أ ــ جن خيرة وهذه لا ترد في قصص العامة، بل نلمسها في المعتقدات العامة للمجتمع.

ب ــ جن شريرة تؤذي الإنسان وتسكن جسمه وتذهب عقله وتفقده اتزانه وصوابه.

جـــ ــ ونوع له ميل إلى البشر أكثر من ميله إلى بني جنسه كما تعتقد العامة، وهذا النوع هو أنثى الجن الخيرة التي تتزاوج مع الإنسان وتساعده وتنجب له أولاد لا يراهم البشر.

والجن والعفاريت مذكورة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ((قال عفريت من الجن أنا ءاتيك به قبل أن تقوم من مقامك وأني عليه لقوي أمين))[38]

4 ــ الشياطين:

كائنات غير مرئية وكافرة مطلقا، بمعنى أنها ليست على دين الإسلام، ولها القدرة على تحويل اتجاه الإنسان الخير وإثارة الفتن بين أبناء البشر، إلا أنه يمكن تلافيها بقراءة آيات من القرآن الكريم.

والشياطين في المعتقد الشعبي وفصصه لها ملامح خلقية معينة، ولا تبرز في أي صورة من صور البشر أو غيره، وذلك بحسب ما توفر لدينا من معلومات مستقاة من المادة التي جمعتها عن الكائن حسب روايات متباينة. تجمع على أنه يتحدث ويخاطب الناس. وتروي العامة على لسانه. ولكن دون ملامح تحدد هيئته.

5 ــ الكائنات الأخرى:

وهي عبارة عن حيوانات وحشرات تدخل عالم القصة لتدعم القوة البطولية الخارقة للإنسان التي يواجه بها الظلم والطغيان والجيوش الجرارة، وهذه القوة لا ملكها الجيش العرمرم، ولا الأبطال الثانويين أو الذين يواجههم البطل الرئيسي في القصة.

[38] سورة النمل. الآية 39.

وتظهر هذه الحيوانات الخرافية في أشكال مختلفة، منها ما يدعو بالطامة (ليس كما وردت في القرآن الكريم) فهي في المعتقد الشعبي أفعى ذات سبعة رؤوس، أو فيل يصل خرطومه إلى مئات الأمتار، وأحيانا زواحف تحاصر الإنسان في بئر أو مكان خالي، وأحيانا حيوانات لا تحدد معالمها، وهي أقرب ما تكون إلى الدينصورات. وعندما يعجز الخيال الشعبي عن وصف ملامحها يذكر أنها نوع من الغيلان. ونذكر بعضها:

الحمام ــ النمل ــ الفئران والجرذان ــ الطيور الأخرى التي تبدو ضعيفة ــ الغزلان ــ الخيل ــ الأفعى...إلخ.[39]

3 ــ القصص الشعبية:

هي شكل قصصي، يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب، وقد دفع تنوع موضوعاتها الباحثين إلى استخراج عدة أنواع منها، ففرعوا عنها قصص الواقع الاجتماعي، والحياة اليومية والحياة المعاشة، وقصص الحيوان، والقصص الهزلية، وقصص الألغاز، وقصص الواقع الأخلاقي... إلخ وقد تجنب الباحث مثل هذه التفريعات لاقتناعه أنها تمثل تنويعات لشكل واحد، وهو القصة الشعبية، وتقوم جميعا بنفس الوظائف في المناخ الحضاري الواحد، مع وجود بعض التفاوت فيما بينها في وضوح أدائها لهذه الوظيفة أو تلك، بالإضافة إلى أن طبيعة الدراسة الميدانية فرضت تناول مادة قصصية شديدة التنوع، مما اضطر الباحث إلى محاولة حصرها حسب أشكالها الأساسية، متوخيا بذلك تجنب الوقوع فيما قد تجر إليه كثرة التفريعات من اهتمام بالخصائص الفرعية المتعلقة بطبيعة الموضوعات على حساب الخصائص الأصلية ذات الطبيعة الفنية، والتي ترد القصة إلى شكلها الأصلي.

---

[39] ينظر محمد عيلان. محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري. د ط. عنابة : دار العلوم للنشر والتوزيع 1435هـ/2013م. ج 1. ص 69.

والقصة الشعبية هي النمط الأكثر تداولا بين أفراد المجتمع الشعبي، إذا ما قورنت بغيرها من روايات الأنماط الأخرى، وذلك لمرونة شكلها، حيث أنها لا تلتزم بحدود شكلية دقيقة تتعلق

الفصل الأول: ماهية القصة الشعبية

بصيغتها وبنائها، مثل القصة الخرافية والغزوة، وهي أيضا لا تتقيد بوقت معين تروى فيه، مثلما هو الحال بالنسبة للقصة الخرافية، ولا ترتبط بمناسبات محددة مثل المغازي، وقصص الأولياء، وإنما تروى في كل وقت، وكل مناسبة، وهي ليست حكرا على الرواة المحترفين، ولا على الرواة الغير محترفين، إنما يرويها جميع الناس، ومن مختلف الأعمار، وإن كان الرواة المحترفين يبرعون في أدائها أكثر من غيرهم، لتمكنهم من الصنعة القصصية، كما أنها لا تتطلب جمهورا متجمعا في مكان واحد، ولا مجالس خاصة إنما قد يحكيها شخص لرفيقه أثناء الطريق... وقد سمحت لها هذه الخاصية بأن تتناول موضوعات شديدة التنوع، فاغترفت من أنماط أخرى، مثل قصص الأولياء، والقصص الخرافية، ومن التاريخ، ومن الواقع المعاش، فدخلت بذلك في تكوينها عناصر مختلفة منها الخرافي، ومنها التاريخي، ومنها الواقعي.

أ ــ أثر ألف ليلة وليلة في القصص الشعبية:

من أهم المصادر المدونة للقصص الشعبية الرائجة حيث يوجد في بيوت كثير من العائلات. وهو من الكتب التي يحرص بائعة الكتب في الأسواق، وفي المكتبات العمة توفيرها، وكان الرواة الذين حصلوا على قدر من التعليم يمكنهم من قراءته يقومون بسرد قصصه في مجالس السمر ليلا في البيوت وساحات الأحياء، وقد انقطعت هذه العادة تقريبا منذ سنوات، ويعود انقطاعها فيما هو مستخلص إلى ثلاثة أسباب رئيسية هي:

أولا: تفضيل مجتمع القص للروايات الشفهية، وعزوفه عن الروايات المقروءة، نظرا لأن الراوي، وهو يسرد من حافظته، يكون أثر تحررا منه، وهو يقرأ في الكتاب، ولأنه، وهو يؤدي القصة شفاها، ينتقي منها ما يلاءم ذوق مستمعيه، وما هم في حاجة إليه، وما يبرع في تصويره، بينما تهتم الروايات المكتوبة بجوانب لا تعني جمهور المستمعين، ولا يعطونها أهمية، وذلك لأنها وضعت من أجل مجتمع قص آخر له اهتماماته الخاصة، ويعيش في ظروف حضارية تختلف عن التي يعيشها مجتمع القص.

ثانيا: تفشي الأمية، وضعف تعليم اللغة العربية، بسبب السياسة الاستعمارية التي دأبت منذ احتلالها للبلاد على محاربة اللغة العربية ومنع تعليمها مما وسع الهوة بين اللهجة العامية والعربية الفصحى التي صيغت بها روايات ألف ليلة وليلة.

ثالثا: كان كتاب ألف ليلة وليلة يقرأ في مجالس السمر الليلية التي انفرطت بسبب ذيوع استعمال التلفزيون.

وإذا كانت مجالس القص قد استغنت عن ألف ليلة وليلة لكل هذه الأسباب، فإن هذا الكتاب ترك بصمات قوية على ما يتبادل شفاها في المناطق إذ أصبح الرواة يرددون منه قصصا بكاملها، ويتناقلونها فيما بينهم، ولا شك أن فنه القصصي كان له أثر قوي على تطور فن القصص الشعبية.

ب ــ قصص الحيوان:

يقبل مجتمع القص على تداول قصص الحيوان، وهي من القصص الذي لا ترتبط روايته بمناسبة محددة، وإنما تأتي عادة في سياق ضرب المثل. وتقوم الحيوانات بأدوار رئيسية في هذا النوع من القصص، وتشترك مع شخوص آدمية في تلخيص تجربة أو الوصول إلى غاية أخلاقية ووعظية. وتعطي القصة للحيوان روحا ووعيا، وتجعله شبيها بالإنسان، وهي

نزعة تشبيهية يردها الدارسون إلى عقائد دينية قديمة. ويستغل المجتمع الشعبي معرفته بطابع الحيوانات فيستخدمها في نسج خطوط القصة، وبيان ما يهدف إلى إيصاله من الواعظ والتجارب. وتخص القصص بعض الشخوص الآدمية بالمقدرة على فهم لغة الحيوان دون غيرها من الشخوص، وتجعل هذه الموهبة سرا يجب أن يحتفظ به صاحبه، وإذا ما حدث أن أفشاه فإنه يحدث له مكروه قد يؤدي به إلى الموت.

جـ ــ القصة الشعبية والواقع المعاش للمجتمع الشعبي:

إن القصة الشعبية وهي تتخذ مادتها من عناصر الواقع المعاش الذي يحياه الشعب تصور موقفا من هذا الواقع يطمح، الإنسان الشعبي عن طريقه إلى مراقبة هذا الواقع، وتوجيه، وإيجاد حل لما

يطرح من معضلات في الحياة اليومية للفرد، والإجابة عن الأسئلة التي يثيرها تعامله مع محيطه، متوسلا إلى ذلك بمختلف الوسائل.

ويحرص الرواة في رواياتهم على تحديد الإطار الزمني والمكاني الذي جرت فيه أحداث القصة، ويفسح أسلوب رواية الأحداث، وكون تصوراتها مستمدة من واقع المتلقين ويبقى المجال واسعا أمام تعليق الراوي، ومقارنة الحقائق المعاشة في الحياة اليومية لمجتمع القص، وتركز الرواية على الحدث في حد ذاته، ولا تمثل الشخصية بالنسبة لها إلا أداة يتحقق من خلالها الحدث، ويضمر فيها الفعل البطولي، وتبتعد عن إثارة الانفعالات.[40]

وهناك من يدرج أنواع أخرى للقصص الشعبية والمتمثلة في:

1 ــ قصص البطولة:

[40] عبد الحميد بورايو. القصص الشعبية في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية). د ط. الجزائر : المؤسسة الوطنية للكتاب. 1986م. ص 118.

وهذا النوع قد فصل فيه سابقا.

2 ــ القصة الشعبية الواقعية:

تختلف هذه القصة اختلافا بينا في جزئياتها وتفاصيلها عن القصة الخرافية. فهي تقوم على حدث واقعي، وتمتاز جزئياتها بالسمة الواقعية، فلا عجيب ولا خارق، وقد لا يكون هماك سحر ولا ساحر، بل أحداث واقعية عادية حملها القاص المغزى الذي يريده. فقصة غانم بن أيوب وقوت القلوب في ألف ليلة وليلة يمكن إدراجها في هذا الباب. فلا سحر ولا جن، بل فتاة هي قوت القلوب جارية الرشيد. تغار منها السيدة زبيدة زوجة الرشيد فتعمل على دفنها حية، وتشاء الصدف أن يشهد غانم بن أيوب الخدم يدفنون الصندوق الذي وضعت فيه، فينقضها ويحسن إليها. ويعود الخليفة بعد ذلك بمدة،ويكتشف حقيقة ما جرى لقوت القلوب، فيظن أن غانم بن أيوب قد اعتدى عليها فيلاحقه، لكن غانما يفر ويمرض، ثم تقابل قوت القلوب الخليفة، وتحكي له

ما جرى على وجه الحقيقة، فيعفو عن غانم، وتبحث عنه قوت القلوب حتى تجده، فتكون الفرحة الكبرى ويزوجهما الخليفة جزاء أمانة غانم وعفته.

3 ــ القصة الشعبية التعليمية:

يسود في هذا النوع من القصص النفس التعليمي، فلا يستنبطه المتلقي استنباطا من حوادث القصة، بل يجده مباشرا واضحا. ونعطي مثلا على ذلك قصة الأخوان؛ إذ نجد فيها أخوين ورثا مبلغا من المال فاقتسماه مناصفة وبعد فترة كان الأول قد جنى مبالغ طائلة، في حين خسر الثاني ماله كله فحاول سرقة مال أخيه ليلا فمنعه شخص من ذلك وأخبره أنه حظ أخيه، وأن عليه أن يوقظ حظه الكسول الراقد في الجبل. فانطلق الرجل

باحثا عن حظه، فصادف في طريقه أسدا ثم فلاحا ثم ملكا، وطلب منه واحد منهم أن يسأل حظه سؤلا خاصا بمشكلة تعترضه.

وصل الرجل إلى الجبل فوجد حظه يغط في نوم عميق، فأيقظه ورجاه أن يرعاه، ثم سأله أسئلة الأسد والفلاح والملك، فأجابه عن سؤال كل واحد منهم مبينا له أن الملك ملكة متنكرة، والفلاح لديه كتر، والأسد عليه أن يلتهم رجلا فاسدا ليشبع.

فعاد الرجل وأخبر الملكة بالجواب فاعترفت أن ذلك حقيقة. وطابت أن يبقى معها ويتزوجها، فأبى بحجة أن حظه قد استيقظ؛ ثم أخبر الفلاح عن الكتر الموجود في أرضه، فطلب منه أن يبقى ويساعده ويعطيه من الكتر فأبى بحجة أن حظه قد استيقظ؛ ثم وصل إلى الأسد فأخبره أن عليه أن يلتهم رجلا فاسدا ليشبع. وكان قد قص عليه قصته كلها، فأجابه الأسد: وهل أجد من هم فاسد أكثر منك ؟! ثم انقض عليه وافترسه.

تبدو النبرة التعليمية واضحة في نهاية القصة. فالرجل لم يحسن الاستفادة من الفرص التي سنحت له، فرفض الزواج من الملكة، و لم يقبل مساعدة الفلاح فأضاع حظه، وما لبث أن أضاع حياته عند الأسد. فالرجل إذن هو الذي يصنع حظه، وهو الذي يجلب الثروة لنفسه أو يرميها بالفقر، وما عليه إلا أن يكون متيقظا حتى يحقق مراده.

4 ــ القصة الشعبية الوعظية:

يضع القاص في هذا النوع من القصص الشعبية خلاصة فكره ونظرته الأخلاقية، فيعظ الآخرين، ويلفت نظرهم إلى القصة المقنعة إلى ضرورة اعتمادهم جادة الأخلاق وابتعادهم عن الصفات السيئة. ونقدم مثلا على ذلك قصة الفقير والملك: وفيها أن رجلا فقيرا تضايق من حاله جدا، فرفع قبعته ورماها بعيدا فعادت إلى رأسه، فكرر المحاولة تكررت عودة القبعة. وإذا بشخص مجهول يظهر أمامه، ويسأله عن سبب رميه قبعته،

فأوضح له ضيقه بالفقر الشديد الذي يخيم عليه. فهدأ الرجل من روعه وطلب منه أن يصحبه ويساعده، فيكسب بعض المال فوافق الفقير. وقام الرجل بشفاء أعمى ثم كسيح ثم مصاب بالبرص. وفي كل مرة كان يعطى المال الوفير. وبعد ذلك قام الرجل بوضع المال الذي كسبه من شفاء كل عاهة على حدة. وطلب من الرجل أن يختار، فهجم الرجل على المال الكبير، ولكن الرجل المجهول استوقفه وقال له إن عليه أن يأخذ مع المال العاهة الملازمة له. فإما أن يأخذ المال والعاهة أو يترك كليهما.

عند ذلك فكر الرجل قليلا، ثم اختار أن يترك المال. وفي تلك اللحظة اختفى الرجل المجهول، أما الرجل الفقير فقد سار يبحث عن عمل.

يلاحظ أن الرواية جابهت الفقر بالعمل، وأكدت على أهمية هذا العمل في كسب المال. وأن لا سبيل إلى الحصول عليه بدون عمل وجهد. فالرجل الفقير لم يشف أحدا، ومع ذلك أراد الحصول على المال. فكانت هذه الصورة المعبرة الرائعة: من أراد المال مجانا سيحصل على عاهة ما. وكأن ذلك إشارة إلى السرقة أو الاحتيال أو الخداع، وما شابه ذلك من الطرق التي يحصل بواسطتها الإنسان على مال بدون تعب، لكن هذا المال يترك أثرا سلبيا أو عاهة في نفس الآخذ.

وقد أدرك الرجل الفقير هذا الأمر فترك المال. وعند ذلك اختفى الرجل المجهول، فقد أدى رسالته الحقيقية في إفهام الرجل الفقير حقيقة الفقر وهديه إلى طريق التخلص منه أي هداه إلى العمل. وهذا هو ما فعله الرجل الفقير وسعى إليه إذ مضى يبحث عن عمل.

5 ــ قصة المعتقدات:

القصة الشعبية هي نتاج شعبي، لذلك نجد في طياتها الكثير من ملامح الحياة الشعبية، من عادات وتقاليد ومعتقدات، إلا أن قصة المعتقدات، قصة لا ترد فيها هذه المعتقدات

عرضا خلال السياق، بل تشكل النقطة الأساسية فيها. ففي قصة السعد والبركة. نجدها مؤسسة على المعتقد الشعبي الذي يذهب إلى أن البركة هي الأهم. فالمال إن لم تحل فيه البركة لم ينفع، ولذلك يردد الشعب الكثير من التعابير التي تصور هذا المعتقد، مثل "الله يبارك لك"، أو قول عند قدوم شخص "حلت البركة" ...

تروي هذه القصة أن السعد والبركة اختلفا، وأكد كل منهما أنه أفضل للإنسان من الآخر، فقررا حسم للجدل وأن يقوم كل منهما بمنح إنسان مبلغ من المال. وبدأ السعد يمنح فلاحا مئة جنيه فأضاعها. فأعاد منحه مئة جنيه مرة ثانية وثالثة لكن الفلاح أضاع ما أعطي من المال مجددا؛ عند ذلك منحته البركة عدة قروش، فاشترى بها سمكة وجد فيها المئة جنيه الأولى، ثم خرج ليأتي ببعض الحطب فوجد المئة الثانية، وعاد إلى بيته فوجد المئة جنيه الثالثة.

نلاحظ أنها جسدت السعد والبركة فجعلتهما شخصين، وجعلت الخلاف ينشب بينهما. فالسعد قدم للفلاح ثلاث مائة جنية على ثلاث دفعات لكنها لم تثمر بل ضاعت. و لم تقدم البركة إلا بضعة قروش فأثمرت، إذ استعاد الفلاح المال الذي أضاعه كله بواسطتها. ويمكن القول أن القروش القليلة التي قدمتها البركة غير كافية بحد ذاتها، و لم تحقق ثروة من تلقاء ذاتها، بل استعادت أموال السعد، ويعني هذا أن الإنسان الشعبي يؤمن بتعاون السعد والبركة. السعد يقدم المال أو شيء ما، والبركة تبارك أي تسهل إكثاره.

6 ــ القصة الشعبية الرمزية:

في هذا النوع نلاحظ وجود رمز كبير يرخي ثقله على القصة، ويعطيها أبعادا إضافية تتجاوز الأبعاد التي تبدو لأول وهلة. ففي قصة السلطان الجبار، نرى أن السلطان أمر كل شاب أن يقتل أباه المسن. فاستجاب الجميع ما عدا شاب واحد رفض ذلك، وأبقى على والده وأخفاه.

ثم حمل السلطان الشباب على حراثة الأرض الصلبة، لكن بدون زرعها، وذات يوم سأل الشيخ ابنه عما يفعلونه في الجبل فأخبره. فقال الأب: إذا جاء السلطان ليشرف عليكم تظاهر بأنك تأخذ شيئا وتأكله، فإذا سألك عما تفعله فقل إنك تأكل مما تزرع. وفي الغد فعل الشاب كما قال له أبوه، فأجاب السلطان: ليس هذا القول قولك، بل قول رجل مسن، أنت لم تقتل أباك فأحضره حالا.

فلم يملك الشاب إلا أن يأتي بأبيه، فسأله السلطان عن مكان وجوده يوم صدور القرار بقتل المسنين. فأجاب أنه كان يحضر حفل زواج بنت البومة من الغراب، وأنه وهبها مهرا بعد وساطتي خمسين بلدا خرابا. فسأله السلطان : وهل استطعتم إيجاد خمسين بلدا خرابا ؟ فأجاب الأب: نعم أيها السلطان. فكل أرض يحكمها ضعيف العقل لا بد من أن تصبح خربة. فاسترجع السلطان ومضى يحكم البلاد بالعدل والحكمة.

ليس الأب في هذه القصة أبا عاديا، إنه رمز العقل والتفكير الناضج، فالسلطان، ليستتب سلطانه رغم ظلمه وعسفه، أمر بقتل المسنين، بل أمر بأن يقتل كل شاب أباه، أي أن يقبل كل شاب بالتخلي عن التفكير الناضج والسليم، ومعلوم أن الشباب هم القوة الفاعلة في المجتمع. وبالفعل نلاحظ أن أحدا لم يعترض على العمل التعسفي والعبثي في الجبل، ولكن الأب عندما علم بذلك رفضه، وعلم ابنه أن يفعل ويقول ما يدل على تفكير سليم، وهذا ما لاحظه السلطان،

واستنتج منه فورا أن وراء هذا القول رجلا مسنا. وعادت القصة ولفتت الانتباه إلى حقيقة رمز الأب عندما وصف الأب السلطان الظالم بضعيف العقل.[41]

ونلاحظ في هذه الأنواع الأخرى أنها لم تصف على حسب طبيعة الشخصيات الموجودة في القصة، على عكس التصنيف الأول، الذي يقر على هذه الخاصية فنجد شخصية العفريت والجن قد ترد في أي من هذه الأنواع الأخيرة، التي لا تعتبر الخرافات والعجائبيات هي التي تتحكم في هذا التصنيف.

خامسا: خصائص القصة الشعبية

1 ــ القصة البطولية الشعبية:

ــ تكون هذه القصص طويلة الحجم على وجه العموم وتروي الأحداث التي مر بها البطل وتكررها مرارا.

ــ تمتاز عن غيرها بعبارات دينية خاصة مثل ذكر "رضوان الله" بعد أسماء أبطال المسلمين وأصحابهم.

ــ وتمتاز بعبارات أخرى في وصف أفعال البطل مثال " فلما أصبح الله بخير الصباح صلى (البطل) بالمسلمين صلاة الصبح "، وذلك قبل القتال.

ــ وتمتاز أيضا بذكر آيات قرآنية واستشهادات أخرى من الحديث وغيره وتكون في أغلب الأحيان غير صحيحة.

فتؤثر هذه المميزات القصصية في التعرف على القصة البطولية الدينية وتمييزها عن غيرها من أول وهلة.

ــ ويمتاز قصة البطولة الوعظية بوصف البطل كحكيم في أمور الدنيا وفي الحرب معا.

---

[41] طلال حرب. أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي. ص 127.

ـــ وتمتاز القصص البطولية البدوية عن غيرها بطابعها القبلي.

ـــ كما تتميز بجوها القبلي حيث يدافع الفتى عن قبيلته متمسكا بها.

ـــ أما القصة البطولية الحديثة فتمتاز بجرأة البطل من جهة، ومن جهة أخرى شجاعة المرأة.

ـــ وكل الأنواع الأربعة تتقيد بذكر المكان والزمان.

ومن هنا يمكن تحديد السمة الرئيسية لقصة البطولة العربية، بأنها قصة تأخذ جذورها من التاريخ إذ ليس أبطالها أبطالا أسطوريين بل عاشوا حقيقة، ثم يصبغها الراوي الشعبي على مر الزمان بصبغة عجيبة وخارقة للعادة ترفع هؤلاء الأبطال إلى درجة لا يستطيع العادي أن يصل إليها، مع أن هذه القصة تحافظ على أهم المبادئ والقيم العربية الإسلامية التي يعيشها أبناء الشعب في حياتهم اليومية.[42]

2 ـــ القصة الخرافية الشعبية:

ـــ عدم تقيد القصة الخرافية بالزمان والمكان.

ـــ الأبطال في القصص الخرافية يولدون مع ولادة الحدث، فهم أبطال جاهزون، تعارف الناس على بطولاتهم وآمنوا بها. لذاك لا يسأل القاص عن نشأة البطل ومراحل نموه أو نسبه... إلى غير ذلك من الأمور المؤهلة للحصول على لقب بطل، لأن الصفات التي يحملها البطل يحملها كل واحد من المستمعين، فلا حاجة للسؤال عنها.

ـــ يطغى أسلوب المبالغة على نصوصها وأحداثها إلى أقصى الحدود. وكل ما يقال أو يظهر فيها من خوارق لا يعد كذبا في ثقافة العامة.

---

[42] ينظر روزلين ليلى قريشي. القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي. ص 124.

ـــ يلجأ القاص إلى العنصر الدرامي لتطور الحدث وزيادة تفاقمه، مما يجعل المستمعين في تلهف لمعرفة الحل.

ـــ ينتهي الصراع بانتصار البطل الذي هو في النهاية يرمز للاتجاه الفلسفي لدى المجتمع، وهو انتصار الخير عن الشر.

ـــ القصة الخرافية لا تعرف التحليل، لأن التحليل يؤدي إلى نسيان الأحداث وأنه يفقدها الجانب الجمالي، كما أن التحليل هو من سمات العقل والخرافة لا تخضع للعقل.

ـــ كثير من المواقف النفسية يتم تحولها إلى أحداث.

ـــ شخصية المرأة مستقلة قائمة بذاتها، تمارس نشاطها وتلعب دورها في حرية تامة ولكن في إطار النظام العام الذي هو أساس التحرك الاجتماعي.

ـــ لا ترسم الشخصيات رسما دقيقا ولا ترغب في تحديد معالمها لتظل شخصية كل زمان ومكان إنها شخصية إنسانية مطلقة.

ـــ لا نجدها تغرق في الوصف وتسترسل فيه لدرجة الإملال، بل إن الوصف دقيق ومحدد يستوفي الحدث دون حشو.

الشخصيات ليس لها اسما إلا نادرا، وغالبا ما تشيع فيها أسماء الجنس والصفات مثل الصياد، وزوجة الحطاب، والأمير، والسلطان، والستوت...[43]

3 ـــ خصائص القصة الشعبية:

ـــ أن القصة الشعبية عريقة أي أنها ليست من ابتكار لحظة معرفة أو موقف معروف.

[43] ينظر محمد عيلان. محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري. ص 77.

ـــ أنها تنتقل من شخص إلى آخر بحرية ولا يزعم أحد أن الفضل يعود إليه وحده في أصالتها ويكون هذا الانتقال في الغالب عن طريق الرواية الشفاهية فهي تسمع وتردد بقدر ما تستعطف ذاكرة الراوي ـــ وربما يحكيها كما سمعها وربما يضيف إليها من عنده ـــ .

ـــ أنها تتسم بالمرونة وأن هذه المرونة تجعلها قابلة للتطور بحيث يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها ومضامينها وعلاقاتها على لسان الراوي الجديد تبعا لمزاجه أو موقفه أو ظروف البيئة الاجتماعية.[44]

سادسا: موضوعات القصة الشعبية

والقصة الشعبة لها وظيفتين أساسيتين هما:

1 ـــ القصة والتأريخ الشعبي:

القصة التاريخية في مدارجها الأولى كانت مجرد إخبار عن حادثة أو رؤية، وأن تناقلها شفاها وعدم تحديدها بالتدوين، قد سمح للخيال أن يغزوها، فأصبح الإخبار أو رواية الحقيقة شيئا متضمنا في النسيج الفني، وشيئا فشيئا صار الإبداع العامل الأول والحقيقة الثانوية.

والقصة هي أسلوب التاريخ الشعبي الأوحد، وبواسطتها أذاع العامة أصداء حياتهم ووقائعها، وأبرزوا فيها ما أرادوا وخلدوا بها النماذج والشخصيات والوقائع التي تمثل حاجة المجتمع.

ولا مراء في أن هذا التاريخ جانبان: أحدهما أراده العامة فهو يصور مراميهم والآخر أراده لهم حكامهم أو أصحاب السلطة الزمنية والروحية.

---

[44] عبد الحميد يونس. الحكاية الشعبية. ص 11.

ولكنها استخدمت الفرقين لأغراض أخرى غير التاريخ. استخدمت في النزاع على السلطان الزمني والروحي، واستخدمت وسيلة للدعاية الدينية والسياسية. فليس يوجد تاريخ شعبي مستقل عن القصة. وبمعنى آخر لم يبرح التاريخ الشعبي قصصا، و لم تستبن الفوارق بين الحقيقة العلمية والحقيقة الأدبية.

وليس ثمة سبيل ولا مكان لكي نقارن التاريخ الشعبي بعلم التاريخ، ولا مجال للعب على القصة التاريخية أنها عامة تجافي الحقيقة، ذلك بأن منشئيها لم يردوا بها ما يستهدفه العلم من تحقيق وتقرير يرصد لوقائع ثابتة، بل هم أرادوا بها المنفعة، وتبادل الخبرة والتعلم منها وتواتر المعتقدات والعادات وترويجها واقتفاؤها وتنشئة الأجيال الجديدة على التقاليد المرعبة، وأيضا أرادوا بها التسلية عن النفس، والانتشاء بالعمل الفني.

2 ــ القصة والدعاية:

تحدثنا كتب التاريخ والدين، عن القصة في إذاعة المذهب السياسي أو الديني بين الكافة: تلك المذاهب التي غاصت عناصرها الأولى وذابت في الأسطورة أو الملحمة أو الحكاية.

والقرآن ينبه إلى استخدام معارضي النبوة للقصة يبتدعونها، وقد لبث هذا بعد وفاة النبي إذ كان يستخدمها الملحدون والمرتدون ويستخدمها المحافظون على الدين، المكبرون لحركة الإسلام.

ونحن نعلم أن بعض المسلمين قد اشتغلوا بتدوين السير والفتوح الإسلامية، وحيث أن عبيد بن شريه اليمني حاول أن يلبس هذه القصص ثوب التاريخ ثم تصدى وهب بن

منبه للغازي وخلال القرن الأول اشتغل بشيء من هذا عروة بن الزبير، وإبان عهد بن عثمان بن عفان، وفي القرن الثاني اشتغل به ابن شهاب الزهدي وموسى ابن عقبة.

ونحن نعلم أن الخلافات المذهبية في الدين والسياسة قد اضطربت وتنوعت، و لم يقتصر على فكرة الخلافة بين الأمويين والشيعة، ولا بين الشيعة والخوارج وإنما تشعبت الفروق واشتدت في القرنين الثاني والثالث للهجرة، وشهد العلم الإسلامي تمردات قام بها جمهور من المسودين والعامة كثورة الزنج في العراق (256هـ/270هـ) وثورة القرامطة التي بدأت أيضا في العراق عام 277هـ وتهافت ابتداء من عام 358هـ. والحركة الفاصلة بالمغرب التي نشبت عام 297هـ وكثرة كثيرة من الدعوات والتمردات التي اجتاحت العالم الإسلامي، واستخدمت الدعاية أوسع استخدام، وكان ترويج القصص في صدر رسائلها.

وإلى جانب هذا المجال الداخلي؛ نقل المسلمون عن فارس والهند أدبا وقصصا وأنشأ التجار والجنود المختلفون إلى الأمصار المغزوة جانبا آخر من القصص وساعد على ازدهار ذلك حركة النقل والترجمة التي بلغت أوجها أيام المأمون (198هـ إلى 218هـ).

الفصل الأول: ماهية القصة الشعبية

ومع ترامي العالم الإسلامي وارتقاء حضارته من ناحية ونشوب تلك الخلافات المذهبية والتمردات الداخلية من ناحية أخرى، اشتغل فريق من الناس برواية القصص ووضعه يخدمون بها هذا الاتجاه أو ذلك أو يقعدون في الأسواق والطرقات يتكسبون من إلقائها.

وكانت مصر خلال ذلك تتعرض لهذه المنازعات وتبلغها ويتوالى عليها المنتصرون في هذا الجدل، فلما سقطت بغداد في يد هولاكو عام 656هـ ارتحل إليها كثير من القصاصين وحملوا معهم ذخيرتهم وتابعوا بها عملهم، منضمين إلى محترفي إنشاء القصة وإنشادها فيها.

وليس بما يدعوا إلى الدهشة أن السير الطويلة المعروفة ومجموعات القصص قد تكاملت ودونت خلال فترة تاريخية تشمل هذه الأحداث.

ولكن ما هو مغزى هذا بالنسبة لدور القصة في الدعاية ؟ الدعاية كما يصطلح عليها علما، هي شرح مجموعة من الأفكار لخدمة غرض معين أو مصلحة معينة، وهي في الأدب أظهر ما تكون في فروعه التعليمية والوعظية، وتلك نجد جانبا منها في ألف ليلة، وجانبا آخر كبيرا في الحواديث على اختلاف درجاتها، وفي السير التي ذاعت بين العامة.

ثم أنت تجد الدعاية السياسية في بعض القصص والسير، خاصة تلك التي تتناول الفكرة الإسلامية كالقصص الدائرة حول الحروب الصليبية والفتحات العربية الإسلامية.

ثم نجد الدعاية الاجتماعية بشقيها المتعارضين في القصص التي تبرر أزلية التصاعد وعلى نقيضها في القصص التي تنقد تلك الأزلية.[45]

سابعا: سمات القاص

يمتلك القاص أسلوبا معينا له سمات واضحة حتى في تلك الأخبار الواقعية التي تموج كتب الأدب والتاريخ والتي يرويها الإخباريون، وكأنهم مجرد رواة لا أكثر.

[45] أحمد رشدي صالح. فنون الأدب الشعبي. ج 2. ص 28.

ونرى أن القاص العربي سعى دائما إلى إخفاء دوره الشخصي في وضع القصة بغية التواصل إلى تأثير أكبر، فالقصة "الحقيقية" ذات وقع مختلف عن وقع القصة المتخيلة، وإن كانت هذه الأخيرة مبدعة وجميلة. "إن القاص يعبر عن واقع نفسي تنعدم فيه النظرة الاقليمية والقومية، بحيث يتسع مجال التصوير إلى رؤية أبعد من الحدود السياسية والجغرافية للشعوب"[46]

ومن هذا نجد أن للقاص سمات يتميز بها:

1 ــ الأسلوب المباشر: إذ يقف بشكل واضح وصريح مع الخير والفضائل، ويقف ضد الشر والرذائل. وهو لا يتعب في إخفاء دوره. بل يتحدث بأسلوب واضح وصريح ووعظي في أحيان كثيرة.

2 ــ المبالغة والتهويل: فالقاص العربي مثل الشاعر العربي لم يعرف الاعتدال، بل مال إلى المبالغة، إن صور البطل صوره شجاعا قويا يلقى الألوف، قويا لا يقهر، منذورا مرصودا له عطايا سحرية، وقد سخر الله له أشياء كثيرة.

3 ــ التشويق: فهو بارع في إثارة مستمعيه، وفي جذب انتباههم، وجعلهم متقطعي الأنفاس منبهرين بما يروى لهم. كما يعتمد عدة أساليب لإثارتهم، منها الإغراب والمصادفات السعيدة أو التعيسة.

4 ــ القدرة الكبيرة على تسلية مستمعيه: فهو من أبرع القصاص في ميدان التسلية و الإمتاع؛ فهو لا ينفك يبحث عن الخبر الغريب وبيت الشعر الجميل والوصف الرقيق والمواقف غير المنتظرة حتى يأخذ بلباب المستمع إليه.[47]

وبالرغم من كل هذه السمات المذكورة التي تجعل من راوي القصة قاص، لا يختلف عن قاص آخر، إلا أننا دائما ما نلاحظ أن هناك اختلافات في القصة الواحدة بين أكثر من راوي. وهذا لعله

---

[46] التلي بن الشيخ. منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري. د ط. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب. 1990م. ص 17.

[47] طلال حرب. أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي. ص 57.

راجع إلى تواتر هذه القصص من شخص إلى آخر وعبر الزمن يغرها من ناحية الألفاظ وترتيب الأحداث، وفي بعض الأحيان تتغير بعض هذه الأحداث، ويمكن أن نجد حدث في قصة عند راوي

ولا نجده في نفس القصة عند راوي آخر.

والملاحظ من خلال مسبق فإن هذه القصص التي يقوم هذا القاص بروايتها تحمل في داخلاها ثلاث وظائف أساسية هي:

ـــ الوظيفة التربوية التعليمية النقدية.

ـــ الوظيفة الترفيهية.

ـــ الوظيفة النفسية.[48]

وما نستطيع قوله في نهاية هذا الفصل هو أنه كثير من هذه الكنوز قد فقد الكثير منها حيث نجد الدارس سعيد الهاشمي يقول في مقدمة كتابه "حكايات من التراث الشعبي الجزائري": "كثير من كنوز الثقافة النائمة في ظل أشجار جبالنا الشامخة، وتحت سقوف قرانا الغالية. وفي واحتنا الفاتنة، وبين أسوار مدننا الجميلة... ومع الأسف تتسرب بين أصابعنا كالماء النقي، تضيع ونحن غافلون. كما تضيع الأشياء الثمينة في حياتنا، ولا نندم إلا بعدى أن نشعر بفراغ مكانها، وندرك الخسارة التي أصابتنا بفقدانها. كأننا عاجزون عن الاحتفاظ بها، في زمن كثرت وسائل الجمع والتخزين والنشر".[49]

---

[48] ثريا التجاني. دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري. ص31.

[49] سعيد هاشمي. حكايات من التراث الشعبي الجزائري. د ط، الجزائر: دار الهدى. 2011م. ص 5.

الفصل الثاني: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامى

توطئة

أولا: عرض قصة بقرة اليتامى

ثانيا: تحديد الوظائف

ثالثا: العناصر المساعدة

رابعا: دوائر أفعال الشخصيات

توطئة

أ ــ التعريف بصاحب المنهج

هو بروب. فلاديمير (1895م|1972م). عالم موروثات شعبية روسي اشتهر بدراسته الشكلانية للحكاية الشعبية على نحو أسهم في تطور المنهج البنيوي الشكلاني.

ولد بروب في بيتر سبيرج بروسيا وتخرج من جامعة بتروجراد عام 1913م بدرجة في فقه اللغتين الألمانية والروسية. وبعد فترة قضاها في تدريس المرحلة الثانوية التحق في عام 1932م بجامعة بتروجراد نفسها مدرسا في فقه اللغة. غير أن تطور اهتمامه في دراسة الموروث الشعبي حيث حصل على الدكتوراه لأطروحة عنوان الحكاية الخرافية عين بعد ذلك محاضرا في نفس المادة.

لبروب عدد قليل من المؤلفات من بينها مرفولوجية الحكاية الخرافية 1928م. الجذور التاريخية للحكاية الخرافية الروسية 1946م. الملحمة البطولية الروسية 1955م. كما أنه له العديد من المقالات التي أسهمت مع غيرها في تعزيز توجه بروب. لاسيما في كتابه الشهير مرفلةجية الحكاية الخرافية الذي يؤكد استقلال الأدب عن محيطه الاجتماعي وسياقه التاريخي.[50]

ب ــ التعريف بالمنهج المرفولوجي

[50] فلاديمير بروب، الموسوعة 2016، ency.kacemb.com، تمت الزيارة في 29|03|2016م.

وهو طريقة في تحليل الحكايات الخرافية ودراستها، حددها الباحث الروسي فلاديمير بروب من خلال كتابه الذي يحمل عنوان مرفولوجية الحكاية الخرافية الذي صدر 1928م. والمقصود بمرفولوجية الحكاية الخرافية دراسة بنية الحكاية الخرافية. وقد وضح فلاديمير بروب استخدامه لهذه الكلمة واستعارته لها من بيئتها الأصلية بقوله:

الفصل التطبيقي: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامة

"تعني كلمة مرفولوجيا دراسة أشكال، وتعني علم النبات دراسة الأجزاء المكونة للنبات وعلاقتها ببعضها البعض وبالكل وبمعنى آخر دراسة بنية النبات"[51].

لقد لاحظ بروب أن بعض الوحدات النصية تتكرر من نص إلى آخر على عكس بعض الوحدات النصية التي تختلف من نص إلى آخر.

فسمي النوع الأول من الوحدات، قيم ثابتة valeurs constantes وسمي النوع الثاني من الوحدات قيم متغيرة variables.[52] فمثلا نقرأ المقاطع التالية من نصوص شعبية مختلفة.

1 ــ الملك يعطي الشجعان نسرا. يحمل النسر الشجعان إلى مملكة أخرى.

2 ــ الجد يعطي سوتشينكو حصانا. يحمل الحصان سوتشينكو إلى مملكة أخرى.

3 ــ أحد السحرة يعطي إيقان زورقا. يحمل الزورق إيقان إلى مملكة أخرى.

---

[51] فلاديمير بروب. مرفلوجيا الحكاية الخرافية. ترجمة أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر. المملكة العربية السعودية: النادي الثقافي بجدة. 1409هـ| 1988م. ص 48.

[52] محمد سعدي. الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. 1998م. ص 40.

4 ــ الملكة تعطي إيقان خاتما. يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون إيقان إلى مملكة أخرى.

ففي الحالات المعروضة نجد قيم ثابتة وأخرى متغيرة. وما يتغير هو أسماء الشخصيات وصيفاتها، وما لا يتغير هو أفعالها أو وظائفها. ويمكن أن نستخلص من ذلك أنه غالبا ما تسند القصة نفس الأفعال إلى شخصيات مختلفة. وهذا ما يسمح لنا بدراسة القصص انطلاقا من وظائف الشخصيات.[53] فمثلا ما يجمع بين هذه النصوص هي وظيفة العطاء ووظيفة التنقل.

والمقصود بالوظيفة كما يعرفها بروب هي فعل شخصية قد حدد من جهة نظر دلالته في مجرى الحكاية. والوظيفة هي الوحدة الأساسية لقياس النصوص والكشف عن بنيتها الداخلية ولإبراز قوانينها الخاصة. فنص الحكاية تتحكم في بنية الشكلية هذه الوظائف والتي توصل في حصرها في

الفصل التطبيقي: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامة

31وظيفة (من 0 إلى 31) ونشير إلى أن النص الذي يحتوي على كل الوظائف يسميه بالنص المثالي. والوظائف داخل النص خاضع لمنطق معين ولترتيب دقيق بحيث لا يجوز لأية وظيفة أن تسبق وظيفة أخرى أو تتأخر ولا تأتي في مكانها، كما أنه ليس حكما مطلقا مثالية النصوص، فكثير منها لا يحتوي على كل الوظائف، وهذا ليس عيبا أو نقصا، فقد تغيب بعض الوظائف ولكن الأكيد والمؤكد أن نص الحكاية مهما كان، فإن بنيته

[53] فلاديمير بورب. مرفلوجيا القصة. ترجمة عبد الكريم حسن وسميرة بن عمر. ط 1 . دمشق: شراع للدراسات والنشر والتوزيع. 1416هـ| 1996م. ص 36.

التركيبية الشكلية لا تستقيم ولا تقوم إلا على هذه الوظائف التي تترجم حركات الشخصيات والأشياء والرموز.[54]

إن العلاقة بين الشكل الفني للحكاية كما هو من خلال المنهج المرفولوجي والمضمون ذو المغزى إن كان ذلك أخلاقيا أو فلسفيا أو دينيا أو غير ذلك يكشف لنا من خلال هذا المنهج، أي أن يصيب تركيب الحكاية الأصلي فتستطيع معرفة بيدى ارتباطه بمضمون الحكاية نفسها، وإن المغزى الذي تحمله هذه الحكاية يبرز لنا من خلال ترابط جزئياتها أو وحداتها الوظيفية كما سماها بروب، حيث أن هذه الوحدات هي التي تكون لنا لحمة الحكاية وسدها.[55]

لقد قسم بروب كتابه إلى 9 فصول وهي على التوالي:

- مقدمة.
- تاريخ المشكل.
- المنهج والمادة.
- وظائف الشخصيات.
- التماثلات وازدواجية الدلالة المرفولوجية لنفس الوظيفة.
- بعض عناصر الأخرى للحكاية.
- توزيع الوظائف بين الشخصيات.
- الحالات المختلفة لإدماج شخصيات جديدة في مجرى الفعل.

الفصل التطبيقي: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامة

- صفات الشخصيات.
- صفات الشخصيات ودلالاتها.

---

[54] محمد سعدي. الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق. ص 42.

[55] داود سلمان الشويلي. القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المرفولوجي. العراق: دار الشؤون الثقافية العامة. 1986م. ص 11.

ـــالحكاية باعتبارها كتلة واحدة.

ـــ خلاصة.

ـــ هوامش.

أولا: عرض قصة بقرة اليتامى

ما حجاتك على زوز ضرايز. كل وحدة عندها طفلة وطفل، راحوا يغسلوا في الصوف على حاشية الواد، كي كملوا الغسيل، قالت الصغيرة للكبيرة: كيفاش راح نهزوا الصوف، قالت الكبيرة للصغيرة: أضربيني بالعصى سبع ضربات نولي بقرة، هزي فوقي الصوف، كي نوصلوا للدار اضربيني سبعة ضربات نرجع كيف ما كنت، قالت لها الصغيرة معليش موافقة.

ضربت الضرة الصغيرة ضرتها الكبيرة بالعصا سبع ضربات ولت بقرة، وهزت فوقها الصوف وكي وصلوا للدار ماحبتش تضربها باش ترجع كيف ما كانت.

كي روح راجلها من السرحة "الرعي" سأل على مرته الكبيرة "الأولى"، قالت ليه مرته الثانية: راهي ماتت.

بقت البقرة تزوك "تصدر صوت البقرة المعروف بالخوار"، قالت المرأة الثانية لراجلها: لازم تذبح البقرة هاذي، راهي بقت كل يوم تزوك وتقلق فينا، قالها راجلها معليش. كي جاء يذبحها نطقت وقالت ليه: قرب نقلك حاجة، كي قرب قالت ليه: كي تذبحني، إدفن ضرعي تحت الأرض.

ذبحها دار كيما قالت ليه، وبقى يروح كل يوم يسرح، ومرتو توكل في أولادها كسرة القمح والجبن والحليب واللحم، وأولاد ضرتها توكلهم كسرة الشعير والماء.

كي يروحوا يسرحوا، يخرجلهم ضرع أمهم "البقرة" من تحت الأرض ويولي النخلة، وفي النخلة زوز عيون، وحدة حليب والأخرى عسل، وفي رأسها عراجين التمر، يوكلوا حتى يشبعوا، ويرجع كل شيء كيف ما كان، هما خدودهم حمر وأولاد أبيهم "ولاد لمرا الثانية" أوجوهم صفر.

واحد النهار قالت ليهم مرت أبيهم: تعاركوا سبع مرات، وفي كل مرة يتعاركوا. يغلب ولد البقرة، شكت فيهم، وقالت ليهم واش توكلوا؟ وهي ما تعطبش فيهم الماكلة، سقستهم: قالولها: نوكلوا في الدرياس ماصدقتهمش.

واحد النهار بعثت أولادها معاهم، وقالت ليهم عسو هم واش ياكلوا كولوا معاهم. كي راحوا معاهم عملوا أرواحهم يوكلوا في الدرياس وأولاد المرى الثانية يكلوا منهم صح، حتى تنفخت كروشهم. وكي روحوا للدار قالت ليهم مرة أبيهم: كيفاش أنا أولاد تنفخت كروشهم، وأولاد ضرتي ما تنفختوش؟ زاد في النهار الثاني بعثتهم وجرى ليهم كيف المرة اللي فاتت. النهار الثالث جاعوا أولاد المرى الكبيرة "علي وعيشة" صبروا، صبروا، ولو قالوا لخوتهم: نورولكم واش نوكلوا، بصح ما تقلوش لأمكم: قالوليهم ما عليش.

خرج ليهم ضرع أمهم، ولى نخلة، كلوا وشربوا، وسرحوا مع بعضاهم وروحوا. كي سقستهم أمهم: قالولها كلينا معاهم الدرياس وما تنفختش كروشنا النهار الثاني كيف، كيف النهار الثالث زادوا راحوا معاهم، خرج ليهم ضرع أمهم، كلوا وضربوا، حكم الطفل ولد لمرى الثانية حط كعبة نتاع تمر في فردة الصباط واداها نعتها لأمه، كي عرفت السر قالت لأولادها: غدوا ما ترحوش معاهم.

في الصباح هما خرجوا وهي تبعتهم، قعدوا يسرحوا، كي وصل وقت الغداء، خرجليهم الضرع وولى نخلة،هما بدو ياكلوا وهي جابت فاس وضربت النخلة قصتها، في النهار الثاني زادت رجعت النخلة كيف ما كانت، النهار الثالث قالت لراجلها، جاء وجاب معاه الشاقور، هو يقص

وهي ترجع ولى وراح للدبار، قال ليه الدبار: قصها وكي تجي مروح خلي الفاس وإلا الشاقور حاصل فيها والنهار الثاني أرجع لها قصها، دار الراجل كيما قاليه الدبار. وماتت النخلة.

في النهار التالي أعطت المرى لأولاد ضرتها الصوف وقالت ليهم غدوا الصباح روحوا للواد تغسلوا الصوف، لازم الصوف الأبيض يرجع أكحل والصوف الأكحل يرجع أبيض. وأعطات للطفلة الكسكاس وقالت لها، لازم تعمري بيه الماء. في الصباح هما راحوا للواد يغسلوا وهي قالت لرجلها لازم نرحوا من البلاد هاذي، قالها: وأولادي لأخرين، قالت ليه: راهم راحوا يعمروا في الما، هزوا رواحهم وراحوا، وقعدت عيشة وعلي يغسلوا في الصوف وعيشة تهز في الماء بالكسكاس والكسكاس محبش يحكم الماء، حتى جاهم غراب وقال ليهم: أنا غراب البين، يا عيشة سدي الكسكاس بالطين، البيضة ما تولي كحلة والكحلة ما تولي بيضة، ودار ابيكم راهم رحلوا.

هزت هي وخوها الماء والصوف ورجعوا لدار ابيهم لقها فارغة، خلت ليهم مرت ابيهم جرو، وزوز كسور نتاع شعير دارت فيهم السم. كي جاء علي يوكل الكسرة نحتهالو أخته ورمت منها طرف للجرو، كي كلاها الجرو، مات.

هزت عيشة حوايجها هي وخوها ورحلوا،ماشيين، ماشيين، حتى دخلوا للغابة، عقبوا على عين يسموها عين الجمل قال علي لأخته: راني عطشت، قالت ليه: ماتشربش من العين هذي، راهوا اللي يشرب منها يولي جمل زادوا فاتوا على عين القرد، كيف، كيف، وفاتوا على عين الحصان، كي وصلوا لعين الغزال، ماخلاتوش يشرب منها، طيش فردة الصباط بحذا عين الغزال، كي مشوا شوي، قالها استني نرجع نجيب فردة الصباط راني

نسيتها حذا عين الغزال، قالت ليه: خلي نرجع أنا نجيبها، قال على: لا، لا خليني نرجع أنا، قالت قبل ما تروح لازم تعاهدني باش ماتشربش من عين الغزال، قالها نعاهدك.

الفصل التطبيقي: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامة

كي وصل لعين لغزال بدا يشرب، يشرب، وهو هز راسه من العين وهو ولى غزال، ولحق على أخته،شافته ولت تبكي، كملوا طريقهم، وكي غلبوا قعدوا يرتاحوا هي قعدت فوق الشجرة مقصوصة، هي قعدت وطلعت، لغزال راح همل، وهي بقت فوق الشجرة، واحد النهار هي تمشط في شعرها، جاء السلطان جاب حصانه باش يشرب، شرب الحصان شوي وحبس كي شافوا السلطان حبس، شاف ليع فمه، لقى الشعرة تلوت ليه على لسانه، كي جبدها لقاها طويلة ياسر، عمره ما شاف شعرة كيفها، قال للخدمان، جيبوا بنات المدينة الكل باش نقيس عليهم الشعرة هاذي، واللي نلقاها قد شعرها نتزوجها.

جابوا ليه بنات المدينة الكل، قاس الشعرة عليهم، وما لقاش حتى وحدة شعرها في طول الشعرة اللي تلوت على لسان الحصان.

راح للستوت قالها: لازم تدبري علي وتجيبيلي ملات الشعرة هاذي منين تكون، قالت ليه: إديني للبلاصة اللي لقيت فيها الشعرة، وشرطت عليه باش يجيب لها ثلاثة عدايل وثلاثة رجال، وخيمة ونعجة وطاجين وقصعة وشوية حطب.

جابلها السلطان واش طلبت منه، وقالت للرجال: ادخلوا في وسط العدايل هزتهم فوق الجمال، وراحت للبلاصة اللي قالها عليها السلطان، ونصبت القيطون.

راحت الستوت تحت الشجرة، وبقت تعس حتى شافت وجه عيشة في الماء، قالت لها: يا بنتي اهبطي نحكي معاك، قالت لها عيشة: لا مانقدرش نهبط، جابت الغنم وبدت تحلب فيهم من ذيولهم، تكلمت عيشة من فوق الشجرة وقالت للستوت: يا اميمتي الغنم ما يتحلبش من ذيولها، تتحلب من ذرعها، قالت ليها يا بنيتي راني ما نشوفش مليح. في النهار الثاني بدت الستوت تخبز في الكسرة فوق القصعة والقصعة مقلبة، تكلمت عيشة وفالت لها: يا اميمتي قلبي القصعة على وجهها واخبزي الكسرة راهي ما تتخبزش فوق القصعة مقلبة، قالت الستوت: واش تجي راني عزوز كبيرة وما نعرفش.

الفصل التطبيقي: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامة

كي جات تطيب الكسرة نصبت الطاجين مقلب، قالت لها عيشة: حطي الطاجين على وجهه وطيبي الكسرة، قالت لها الستوت: واش تجي راني وحدي وما عنديش البنية اللي تطيبلي الكسرة وتقوم بيا، كان عملت مزية أهبطي طيبيهلي، قالت لها عيشة ما نقدرش نهبط. قالت لها الستوت اهبطي وعليك أمان الله.

هبطت عيشة طيبت الكسرة للستوت، وطلعت كيما كانت فوق الشجرة، وفي النهار الثاني، هبطت عيشة باش تعاونها، حكمت الستوت دقت الملزم في قندورة عيشة، وقالت للخدمان: أخرج يا فار من تحت الغار.

خرجوا الخدمان وحكموا عيشة وأدوها للسلطان، لبسوها لبسة جديدة وتبدل حالها، وولت كيف الأميرات. تزوجها السلطان، وعاشت معاه في خير ونعمة. وحد نهار دخل السلطان لقاها تبكي، واش بيك، حكت ليه الحكاية نتاع خوها علي اللي ولى غزال، قالها: أسكتي، ما تبكيش. تو نحوس على خوك ونجيبه.

خرج السلطان والصياد والخدمان للغابة، وحوسوا على الغزال، جابوه وربطوه بسلسة نتاع ذهب.

واحد النهار جاء ساسي يطلب، حلت عليه عيشة لقاته أبيها، هي عرفاته وهو ما عرفهاش وقالت للخديمة ما تخليشي يروح، حتى نطيب ليه الكسرة. طيبت ليه الكسرة وعمرت وسطها اللويز، اعطاتو الكسرة وقالت ليه ما توكلش منها غير كي توصل للدار كي وصل للدار حل الكسرة لقى وسطها اللويز، عرف إنها بنته، حكى لمرته الحكاية، غاضها الحال وابدت الغيرة توكل في قلبها قالت لبنتها: لازم تروحي وترمي عيشة في البير وتحكمي بلاصتها.

في المدة هذيك كان السلطان غايب، راح يصيد هو واصحابه، كي جت أختها قالت لعيشة خليني نمشط ليك شعرك ونفليه قعدت عيشة وأبدت أختها تفليلها في شعرها حتى نعست ارمتها في البير وعملت روحها هي عيشة.

الفصل التطبيقي: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامة

كي جاء السلطان وشافها حار! قالها: وشبيه شعرك احراش وقصار، قالت ليه من ماء بلادك قالها: واش بيه وجهك اصفار قالت ليه: من هواء بلادك، قالها: واش بيه عنيك مدعمشين، قالت ليه: من كحل بلادك، قالها: واش بيهم إديك حراشوا، قالت ليه: من حنة بلادك... بقى السلطان يخمم، قالت ليه باش نرجع كيف ما كنت لازم تذبح الغزال.

ـــ قالها السلطان: كيفاش نذبح خوك؟ كيفاش يطاوعك قلبك؟

ـــ قالت ليه: الله غالب، قلبي ما هو مطاوعني، بصح لازم نرجع كيف ماكنت.

قرر السلطان باش يذبح الغزال، عيط للخدمان حكموه وقبل ما يحطوا الموس على رقبته، قال ليهم خلوني نعيط ثلاثة تعييطات وبعد أذبحوني.

ـــ قال الغزال: "سيت، سيت، يا عيشة بنت أما، راهم مضوا امساهم ونصبوا برماهم وخوك الغزال بيناهم. سيت، سيت، يا عيشة بنت أما، راهم مضوا امساهم ونصبوا

برماهم وخوك الغزال بيناهم. سيت، سيت، يا عيشة بنت أما، راهم مضوا امساهم ونصبوا برماهم وخوك الغزال بيناهم".

سمعت عيشة في قاع البير "وهي كانت حبلى، وكي رمتها أختها في البير ولدت، وكان في وسط البير حنش بوسبع روس".

ـــ قالت عيشة: "الغزال يا ولد أما الحنش في جنبي، وولد السلطان في حجري، ما نقد نوقف ما نقد نجري".

فاق السلطان بالحيلة نتاع اختها، حكم ذبحها واشوى منها طرف اعطاه للحنش، وجبد عيشة من البير، وعمر أختها في شكاره وبعثها لأمها، وعاشت عيشة والسلطان وولدها وعاش معاهم الغزال[56].

وقصاصتنا دخلت الغابة ، العام الجاي

تجينا صابة.

الفصل التطبيقي: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامة

تعد هذه القصة من بين أشهر الحكايات وأكثرها انتشارا في بلاد المغرب العربي، وتعد ذات طابع عالمي، إذ نجد رواياتها المتعددة من بين الروايات ذات طابع عالمي المسجلة في ثبت أنماط القصص الشعبية العالمية الذي وضعه في بداية هذا القرن كل من عالمي الفلكلور ستيث طومبسو "Stith Thompson"و أنتي آرني "Ante Arne"، كما نعثر عليها في ثبت القصص الشعبية الفرنسية الذي وضعه بول دو لارو " Paul De Al

[56] سميحة شفرور، الحكاية الخرافية الشعبية في منطقة تبسة ـــ جمع ودراسة ـــ ، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، اشراف ليلى جباري، 2008م/2009م، ص 147.

Rue"، والذي ضمنه قصص المستعمرات الفرنسية القديمة؛ ومن بينها بلاد شمال إفريقيا.[57]

ثانيا: تحديد الوظائف

بعدما قمنا التعرف على المنهج وعرض القصة سنقوم الآن بتطبيقه عليها واستخراج الوظائف الموجودة داخلها.

(**0**) **الوظيفة الاستهلالية**: "وهي عرض أولي لحالة البطل وحالة أسرته أو قريته"[58].

تمثلت في القصة من خلال هذا المقطع: "ما حجاتك على زوز ضرابر. كل وحدة عندها طفلة وطفل".

(**1**) **وظيفة الغياب**: "وهي أن يغيب أحد أفراد الأسرة من البت، ويعد الموت شكلا من أشكال الغياب"[59].

كان الغياب من خلال ذبح الأب البقرة التي هي في الأصل هي أم عيشة وعلي: "ضربت الضرة الصغيرة ضرتها الكبيرة ... ولت بقرة... لازم تذبح البقرة... ذبحها".

(**2**) **وظيفة التحذير**: "وهو إما أن يتخذ شكل أمر أو اقتراح، وهو منع البطل أو شخصية قريبة منه من القيام بشيء ما أو أمره بالقيام بشيء ما".[60]

تمثلت في أن الضرة الكبيرة أوصت ضرتها الصغيرة أن تضربها سبع ضربات لكي ترجع إلى حالتها الطبيعية: "كي نوصلوا للدار أضربيني سبعة ضربات نرجع كيف ما كنت، قالت لها الصغيرة معليش موافقة".

---

[57] مجموعة من المؤلفين. الموروث الشعبي وقضايا الوطن. د ط. الوادي: مطبعة مزوار. 2006م. ص 187.

[58] أمينة فزاري. مناهج دراسات الأدب الشعبي. الجزائر: دار الكتاب الحديث. 2012م. ص 113.

[59] المرجع نفسه. ص 113.

[60] المرجع نفسه. ص 113.

وأيضا عندما أمرت الضرة الصغيرة زوجها بأن يذبح البقرة التي هي في الأصل الضرة الكبيرة أم عيشة وعلي: "لازم تذبح البقرة هاذي راهي بقت كل يوم تزوك وتقلق فينا".

وأيضا عندما أوصت البقرة زوجها أن يدفن ضرعها تحت الأرض: "كي تذبحني إدفن ضرعي تحت الأرض".

وعندما قالت عيشة وأخوها علي على ما يأكلانه: "نوروالكم واش ناكلوا، بصح ما تقلوش لأمكم".

وعندما أمرت الضرة الصغيرة عيشة وعلي بأن يذهبان في الصباح إلى الوادي ويغسلوا الصوف ويجلب الماء: "وقالت ليهم غدوا الصباح روحوا للوادي تغسلوا الصوف، لازم الصوف الأبيض يرجع أكحل والصوف الأكحل يرجع أبيض. وأعطات للطفلة الكسكاس وقالت لها، لازم تعمري بيه الماء".

وعندما أمرت عيشة أخوها علي بأن لا يشرب من عين الجل: "ما تشربش من العين هاذي، راهوا اللي يشرب منها يولي جمل"، وكذلك عندما أمرته بأن لا يشرب من عين الغزال وجعلته يعاهدها بأن لا يشرب: "لا، لا خليني نرجع أنا، قالت قبل ما تروح لازم تعاهدني باش ما تشربش من عين الغزال، قالها نعاهدك".

وأيضا عندما أمرت عيشة الخادمة بأن لا تجعل والدها يذهب: "قالت للخديمة ما تخليشي يروح، حتى نطيب ليه الكسرة"، وأمرت أبيها بأن لا يأكل من الكسرة قبل وصوله لبيته: "قالت ليه ما توكلش منها غير كي توصل للدار".

(3) **وظيفة مخالفة التحذير**: "وهي وظيفة خرق المنع أو مخالفة التحذير"[61].

[61] المرجع نفسه. ص 113.

خالفت الضرة الصغيرة لما قالته لها الضرة الكبيرة و لم تضربها كما اتفقا عند الوصول إلى البيت: "وكي وصلوا للدار ماحبتش تضربها باش ترجع كيف ما كانت".

كما خالف ابن المرأة الثانية وعده لعيشة وعلي وأخبر أمه بما يأكلانه: "حكم الطفل ولد لمرا الثانية حط كعبة نتاع تمر في فردة الصباط واداها نعتها لأمه".

ونقض علي عهده لأخته وشرب من عين الغزال: "كي وصل لعين لغزال بدا يشرب، يشرب".

(4) وظيفة الاستطلاع: "وفيه تقوم الشخصية الشريرة بمحاولة استطلاعية لمعرفة شيء يتعلق بالبطل وقد يكون الاستطلاع من طرف شخصيات أخرى محيطة وقد يكون العكس البطل هو الذي يستطلع على الشخصية الشريرة"[62].

كان الاستطلاع من خلال شك زوجة الأب فيما يأكلانه عيشة وعلي وسألها لهما: "شكت فيهم، وقالت ليهم واش توكلوا"، وليس هذا فقط فقد جعلت ولديها يتبعان عيشة وعلي لمعرفة ما يأكلانه وأن يأكلا ما تأكل عيشة وعلي: "واحد النهار بعثت أولادها معاهم، وقالت ليهم عسو هم واش ياكلوا كولوا معاهم"، وعندما قامت بتتبعهما لمعرفة ما يأكلانه: "هما خرجوا وهي تبعتهم".

كما تمثل الاستطلاع عندما أتو بكل بنات المدينة ليقيسوا عليهن الشعرة: "جيبوا بنات المدينة الكل باش نقيس عليهم الشعرة هاذي".

وأيضا عندما سأل السلطان على الأمر الذي يحزن عيشة وبكائها: "واحد النهار لقاها السلطان تبكي، قالها واش بيك".

وأيضا عندما عيشة المزيفة كيف يطاوعها قلبها بأن يذبح لها أخوها: "كيفاش نذبح خوك؟ كفاش يطاوعك قلبك؟".

الفصل التطبيقي: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامة

[62] المرجع نفسه. ص 113.

(5) وظيفة الحصول على المعلومات: "وهي أن تحصل الشخصية الشريرة على المعلومات عن ضحيتها"[63].

تمثلت هذه الوظيفة في معرفة زوجت الأب في معرفة سر عيشة وعلي: "كي عرفت السر".

(6) وظيفة الخداع: "وهي أن تخدع الشخصية الشريرة البطل أو ضحيتها ولذلك أشكال متعددة"[64].

تمثلت هذه الوظيفة عندما سأل الزوج عن زوجته الأول وخدعته بقولها أنها ماتت: " سأل على مرته الكبيرة "الأولى"، قالت ليه مرته الثانية: راهي ماتت".

وعندما خدعت عيشة وعلي وقالت لهما بأن يذهبا إلى الوادي وأن يغسلا الصوف وأن لا يأتيا إلا إذا أصبح الصوف الأبيض أسود والأسود أبيض، أن يجلبا الماء في كسكاس: فالصوف الأبيض لا يصبح أسود ولا الأسود يصبح أبيض والكسكاس لا يحافظ على الماء إلا عن طريق سد ثقبه. كل هذا فقط لكي تبقى عيشة وأخوها عند الوادي ولا يرجعا إلا بعد أن يرحلوا: "روحوا للواد تغسلوا الصوف، لازم الصوف الأبيض يرجع أكحل والصوف الأكحل يرجع أبيض. وأعطات للطفلة الكسكاس وقالت لها، لازم تعمري بيه الماء. في الصباح هما راحوا للوادي يغسلوا وهي قالت لرجلها لازم نرحوا من البلاد هاذي، قالها: وأولادي لأخرين، قالت ليه: راهم راحوا يعمروا في الما، هزوا رواحهم وراحوا".

وعندما وضعت لهم السم في الكسرة من أجل أن تقتلهما: " خلت ليهم مرت ابيهم جرو، وزوز كسور نتاع شعير دارت فيهم السم. كي جاء علي يوكل الكسرة نحتهالو أخته

---

[63] المرجع نفسه. ص 113.

[64] المرجع نفسه. ص 113.

ورمت منها طرف للجرو، كي كلاها الجرو، مات" "كي جت أختها قالت لعيشة خليني نمشط ليك شعرك ونفليه قعدت عيشة وابدت أختها تفليلها في شعرها حتى نعست ارمتها في البير وعملت روحها هي عيشة".

(7) **وظيفة الانخداع أو الاستسلام**: "يتفاعل البطل مع أو الضحية مع كافة إقناعات الشخصية الشريرة"[65].

تمثلت هذه الوظيفة عندما وثقت في أختها المخادعة وجلست لكي تمشط لها شعرها: " قعدت عيشة وبدت أختها تفليلها في شعرها حتى نعست وأرمتها في البير".

(8) **وظيفة الإساءة أو فعل الشر**: "وهي إساءة الشخصية الشريرة إلى البطل أو إلى أحد المقربين منه"[66].

تمثل في أن جعلت زوجها يذبح البقرة من غير أن يعرف بأنها هي زوجته: " قالت المرأة الثانية لراجلها: لازم تذبح البقرة هاذي... ذبحها".

وعندما قطعت النخلة وعندما رجعت مرة أخرى جعلت زوجها يذهب للدبار ويعطيه طريقة لكي لا ترجع مرة أخرى: " جابت فاس وضربت النخلة قصتها، في النهار الثاني زادت رجعت النخلة كيف ما كانت، النهار الثالث قالت لراجلها، جاء وجاب معاه الشاقور، هو يقص وهي ترجع ولى وراح للدبار، قال ليه الدبار: قصها وكي تجي مروح خلي الفاس وإلا الشاقور حاصل فيها والنهار الثاني أرجع لها قصها، دار الراجل كيما قاليه الدبار. وماتت النخلة".

وأيضا عندما أوصت ابنتها لكي ترمي عيشة في البئر وأن تأخذ مكانها: "قالت لبنتها: لازم تروحي وترمي عيشة في البير وتحكمي بلاصتها".

---

[65] المرجع نفسه. ص 113.

[66] المرجع نفسه. ص 113.

(**9**) **وظيفة التوسط أو الحادثة الموصلة**: "هي الحادثة التي توصل إلى معرفة بطل الحكاية الذي يمكن أن يكون بطلا ضحية ويمكن أن يكون بطلا باحثا"[67].

الفصل التطبيقي: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامة

تمثلت في تدخل الغزال علي أخو عيشة وكشف الغزال لحادثة عيشة عندما طلبت أختهما من السلطان بذبح الغزال: "سيت، سيت، يا عيشة بنت أما، راهم مضوا امساهم ونصبوا برماهم وخوك الغزال بيناهم. سيت، سيت، يا عيشة بنت أما، راهم مضوا امساهم ونصبوا برماهم وخوك الغزال بيناهم. سيت، سيت، يا عيشة بنت أما، راهم مضوا امساهم ونصبوا برماهم وخوك الغزال بيناهم".

(**11**) **وظيفة مغادرة البطل**: ينطلق البطل لإنجاز مهمته.[68]

كانت في مغادرة عيشة وعلي لبيت أبيهما: " هزت عيشة حوايجها هي وخوها ورحلوا،ماشيين، ماشيين، حتى دخلوا للغابة".

(**12**) **وظيفة اختبار البطل**: "يتم اختيار البطل لاختياره لحصوله على المساعدة أو شيء معين[69]".

لقد تم اختبار عيشة عدة مرات من طرف الستوت لكي تجعلها تنزل من فوق الشجرة: " راحت الستوت تحت الشجرة، وبقت تعس حتى شافت وجه عيشة في الماء، قالت لها: يا بنتي اهبطي نحكي معاك... قالتلها الستوت أهبطي وعليك أمان الله".

---

[67] المرجع نفسه. ص 113.

[68] المكان نفسه. ص 113.

[69] المرجع نفسه. ص 214.

(13) **وظيفة رد الفعل على الاختبار**: "قد يكون رد الفعل البطل إيجابيا وقد يكون سلبيا وله صور مختلفة باختلاف أشكال الاختيار"[70].

لقد كانت من خلال استجابت عيشة لإلحاح الستوت بتزولها من فوق الشجرة: "هبطت عيشة طيبت الكسرة للستوت، وطلعت كيما كانت فوق الشجرة، وفي النهار الثاني، هبطت عيشة باش

تعاونها، حكمت الستوت دقت الملزم في قندورة عيشة، وقالت للخدمان: أخرج يا فار من تحت الغار".

الفصل التطبيقي: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامة

(15) **وظيفة التحول المكاني**: "هو انتقال البطل من مكان ضالته المنشودة ويكون ذلك بطرق مختلفة تبعا لما يريد ذكره في الحكاية"[71].

كانت هذه الوظيفة عندما أخذت عيشة كل مالها هي وأخوها علي ورحلوا من البيت واستقروا في الغابة: "هزت عيشة حوايجها هي وخوها ورحلوا، ماشيين، ماشيين، حتى دخلوا للغابة". ثم بعد ذلك تحول المكان من الغابة إلى قصر السلطان وذلك من خلال المقطع التالي: "حكموا عيشة وادوها للسلطان، لبسوها لبسة جديدة وتبدل حالها، وولت كيف الأميرات. تزوجها السلطان، وعاشت معاه".

(18) **وظيفة الانتصار**: "وهو انتصار البطل على الشخصية الشريرة التي تهزم أمامه"[72].

وهي عندما أخرجت عيشة من البئر وعودتها إلى مكانتها وهي أنها زوجت السلطان وانتصرت على زوجة أبيها وأختها من أبيها: "وجبد عيشة من البير".

---

[70] المرجع نفسه. ص 214.

[71] المرجع نفسه. ص 214.

[72] المرجع نفسه. ص 214.

(**19**) **وظيفة القضاء على الشر أو سد الحاجة**: " وهي وظيفة مرتبطة بالوظيفة رقم 8 وتتمثل في القضاء على الشر أو سد الحاجة المتمثلة في الافتقار إلى شيء معين"[73].

قضي على الشر في هذه القصة عندما لم تبقى عيشة وعلي مع زوجة أبيهما الشريرة ومكائدها والجوع والفقر وذبح السلطان أخت عيشة وبعثها لأمها والعيش في سلام في القصر: "حكم السلطان أخت عيشة وذبحها واشوى منها طرف أعطاه للحنش وجبد عيشة من البير، وعمر أختها في شكارة وبعثها لأمها، وعاشت عيشة والسلطان وولدهم وعاش معاهم الغزال".

(**21**) **وظيفة مطاردة البطل**: "تتم مطاردة البطل من قبل الشخصية الشريرة أو أحد مفوضيها"[74].

الفصل التطبيقي: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامة

عندما بقيت زوجة الأب تلاحق عيشة حتى عندما انتقلت إلى قصر السلطان: "عرف إنها بنته، حكى لمرته الحكاية، غاضها الحال وابدت الغيرة توكل في قلبها قالت لبنتها: لازم تروحي وترمي عيشة في البير وتحكمي بلاصتها".

(**22**) **وظيفة نجدة البطل**: "يتم انقاض البطل من الشخصية الشريرة ويكون ذلك بأشكال متعددة"[75].

انقاض علي الغزال لأخته: " ـــ قال الغزال: "سيت، سيت، يا عيشة بنت أما، راهم مضوا امساهم ونصبوا برماهم وخوك الغزال بيناهم... فاق السلطان بالحيلة نتاع اختها".

---

[73] المرجع نفسه. ص 214.

[74] المرجع نفسه. ص 214.

[75] الممرجع نفسه. ص 214.

(24) وظيفة ادعاءات كاذبة أو ظهور البطل المزيف: "عندما يصل البطل إلى وطنه تصدر ادعاءات كاذبة ضده وقد تكون من قبل أحد إخوته أو أحد سكان القرية وعادة ما يكون صاحب هذه الادعاءات هو البطل المزيف الذي يأخذ مكان البطل الحقيقي"[76].

وذلك عندما ردت عيشة على أخوها الغزال وسمعها السلطان وعرف أن التي طلبت منه أن يذبح الغزال هلي ليست عيشة الحقيقية إنما أخرى وأخذت مكان عيشة:" قالت عيشة: "الغزال يا ولد أما الحنش في جنبي، وولد السلطان في حجري، ما نقد نوقف ما نقد نجري". فاق السلطان بالحيلة نتاع اختها".

(28) وظيفة كشف أمر البطل المزيف: "ولذلك صور مختلفة... ويكشف البطل المزيف"[77].

وذلك من خلال حوار عيشة وأخيها الغزال: " ــ قال الغزال: "سيت، سيت، يا عيشة بنت أما، راهم مضوا امساهم ونصبوا برماهم وخوك الغزال بيناهم. سيت، سيت، يا عيشة بنت أما، راهم مضوا امساهم ونصبوا برماهم وخوك الغزال بيناهم. سيت، سيت، يا عيشة بنت أما، راهم مضوا

الفصل التطبيقي: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامة

امساهم ونصبوا برماهم وخوك الغزال بيناهم". سمعت عيشة في قاع البير "وهي كانت حبلى، وكي رمتها أختها في البير ولدت، وكان في وسط البير حنش بوسبع روس".

ــ قالت عيشة: "الغزال يا ولد أما الحنش في جنبي، وولد السلطان في حجري، ما نقد نوقف ما نقد نجري". فاق السلطان بالحيلة نتاع اختها".

(30) وظيفة معاقبة البطل المزيف: "وغالبا ما يكون ذلك بقتله"[78].

---

[76] المرجع نفسه. ص 214.

[77] المرجع نفسه. ص 214.

عاقب السلطان البطل المزيف والتي هي أخت عيشة بأن ذبحها وأعطى جزء منها إلى الحنش وبعث ما تبقى منها إلى والدتها: " حكم ذبحها واشوى منها طرف اعطاه للحنش، وجبد عيشة من البير، وعمر أختها في شكارة وبعثها لأمها، وعاشت عيشة والسلطان وولدها وعاش معاهم الغزال".

(**31**) **وظيفة الزفاف "مكافئة البطل"**: "يتزوج البطل الحقيقي ويعتلي العرش أو يتزوج دون أن يعتلي العرش"[79].

وذلك عندما تزوج السلطان من عيشة: "وحكموا عيشة وادوها للسلطان، لبسوها لبسة جديدة وتبدل حالها، ولت كيف الاميرات. تزوجها السلطان، وعاشت معاه في خير ونعمة". وأيضا عندما عرف السلطان بحيلة أختها وأخرجها وعاشت هي وابنها والسلطان وأخوها الغزال في نعيم: "وعاشت عيشة والسلطان وولدهم وعاش معاهم الغزال".

وبعد طرح الوظائف تأتي الحبكة أو العقدة التي تتكون من الوظائف التالية: (8) و(9) و(10) و(11). والتي تمثلت في قصتنا كما يلي:

العقدة ناقصة حيث لا توجد الوظيفة العاشرة (10) مع توفر باقي الوظائف (8) و(9) و(11).

الفصل التطبيقي: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامة

ثالثا: العناصر المساعدة

أ ــ عناصر مساعدة لربط الوظائف:

---

[78] المرجع فسه. ص 214.

[79] المرجع نفسه. ص 214.

إن الوظائف لا تأتي دائما متتالية بل تربط بينها في كثير من الحكايات عناصر معينة تعرف بعناصر الربط. وقد حددها بروب فيما يلي:[80]

1 ــ الإخبار: وتمثل عندما اخبرت الزوجة الثانية زوجها بأن زوجته الأولى قد ماتت: "راهي ماتت".

وعندما اخبرت عيشة وأخوها علي زوجة أبيهما بأنهما يأكلان الحشيش "الدرياس": نوكلوا في الدرياس".

وعندما أخبرا بنت وابن المرأة الثانية بما يأكلان: "نورولكم وش نوكلوا بصح متقلوش لأمكم". وعندما أخرى الطفلان أمهما بأنهما أكلا من الحشيش: " قالوا لها كلينا معاهم الدرياس وما تنفختش كروشنا".

وأيضا عندما اخبر الابن أمه بالسر: " حط كعبة نتاع تمر في فردة الصباط وأداها نعتها لأمه". وعندما أخبرت الزوجة الثانية زوجها بأن أولاده عيشة وعلي ذهبا ليحضرا الماء: "راهم راحوا يعمروا في الماء".

وعندما أخبر الغراب عيشة وعلي بأن البيضة ما تولي كحلة والكحلة ما تولي بيضة وبأن الكسكاس لا يمتلئ بالماء إلا بوضع الطين وأن أهلهم قد رحلوا: " حتى جاهم غراب وقال ليهم: أنا غراب البين، يا عيشة سدي الكسكاس بالطين، البيضة ما تولي كحلة والكحلة ما تولي بيضة، ودار ابيكم راهم رحلوا".

وأيضا عندما سأل السلطان عيشة عن سبب بكائها: "قالها وش بيك تبكي، حكت ليه الحكاية نتاع خوها اللي ولى غزال".

[80] المرجع نفسه. ص 215.

2 ــ الحوار: الذي تجسد من خلال حوار الزوجة الكبيرة والزوجة الصغيرة: " قالت الصغيرة للكبيرة: كيفاش راح نهزوا الصوف، قالت الكبيرة للصغيرة: أضربيني بالعصى سبع ضربات نولي بقرة، هزي فوقي الصوف، كي نوصلوا للدار اضربيني سبعة ضربات نرجع كيف ما كنت، قالت لها الصغيرة معليش موافقة ".

وأيضا من حوار عندما شكت زوجة الأب في ما يأكلانه عيشة وعلي: " وقالت ليهم واش توكلوا؟ وهي ما تعطبش فيهم الماكلة، سقستهم: قالولها: نوكلوا في الدرياس ماصدقتهمش ".

ومن حوار الستوت وعيشة: "قالت لها: يا بنتي اهبطي نحكي معاك، قالت لها عيشة: لا مانقدرش نهبط، جابت الغنم وبدت تحلب فيهم من ذيولهم، تكلمت عيشة من فوق الشجرة وقالت للستوت: يا اميمتي الغنم ما يتحلبش من ذيولها، تتحلب من ذرعها، قالت ليها يا بنيتي راني ما نشوفش مليح. في النهار الثاني بدت الستوت تخبز في الكسرة فوق القصعة والقصعة مقلبة، تكلمت عيشة وفالت لها: يا اميمتي قلبي القصعة على وجهها واخبزي الكسرة راهي ما تتخبزش فوق القصعة مقلبة، قالت الستوت: واش تجبي راني عزوز كبيرة وما نعرفش. كي جات تطيب الكسرة نصبت الطاجين مقلب، قالت لها عيشة: حطي الطاجين على وجهه وطيبي الكسرة، قالت لها الستوت: واش تجبي راني وحدي وما عنديش البنية اللي تطيبلي الكسرة وتقوم بيا، كان عملت مزية أهبطي طيبيهلي، قالت لها عيشة ما نقدرش نهبط. قالت لها الستوت اهبطي وعليك أمان الله".

ومن حوارها هي والسلطان عن سبب بكائها: " تبكي، واش بيك، حكت ليه الحكاية نتاع خوها علي اللي ولى غزال، قالها: أسكتي، ما تبكيش. تو نحوس على خوك ونجيبه ".

ومن حوار السلطان مع زوجته المزيفة: " قالها: وشبيه شعرك احراش وقصار، قالت ليه من ماء بلادك قالها: واش بيه وجهك اصفار قالت ليه: من هواء بلادك، قالها: واش بيه عنيك مدعمشين،

قالت ليه: من كحل بلادك، قالها: واش بيهم إديك حراشوا، قالت ليه: من حنة بلادك... بقى السلطان يخمم، قالت ليه باش نرجع كيف ما كنت لازم تذبح الغزال.

ـــ قالها السلطان: كيفاش نذبح خوك؟ كيفاش يطاوعك قلبك؟

ـــ قالت ليه: الله غالب، قلبي ما هو مطاوعني، بصح لازم نرجع كيف ماكنت".

ومن حوار الغزال وأخته عيشة: " ـــ قال الغزال: (سيت، سيت، يا عيشة بنت أما، راهم مضوا امساهم ونصبوا برماهم وخوك الغزال بيناهم. سيت، سيت، يا عيشة بنت أما، راهم مضوا امساهم ونصبوا برماهم وخوك الغزال بيناهم. سيت، سيت، يا عيشة بنت أما، راهم مضوا امساهم ونصبوا برماهم وخوك الغزال بيناهم).

ـــ قالت عيشة: (الغزال يا ولد أما الحنش في جنبي، وولد السلطان في حجري، ما نقد نوقف ما نقد نجري)".

3 ـــ احضار شيء معين: كان من خلال احضار السلطان الغزال "علي أخو عيشة": "خرج السلطان والصياد والخدمان للغابة، وحوسوا على الغزال، جابوه وربطوه بسلسلة نتاع ذهب".

ب ـــ عناصر مساعدة تتكرر ثلاث مرات:

تشتمل كثير من الحكايات الخرافية على تكرار الفعل ثلاث مرات. وقد يتعلق ورود العدد ثلاثة بالجانب الوصفي.

لقد تكرر العدد ثلاثة عدة مرات وهي:

عندما تتبع أولاد الزوجة الثانية عيشة وعلي: " وحد النهار بعثت أولادها معاهم... وفي النهار الثاني... الناهر الثالث".

وعندما حاولت زوجة الأب بالتخلص من النخلة وقالت عنها لزوجها إلا في اليوم الثالث: "جابت فاس وضربتها...زادت رجعت... وفي النهار الثالث قالت الرجها جيب معاك شاقور...".

الفصل التطبيقي: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامة

وعندما طلبت الستوت من السلطان أن يأتي لها ب: ثلاثة عدايل وثلاثة رجال: " وشرطت عليه باش يجيب لها ثلاثة عدايل وثلاثة رجال...".

وعندما استجابت عيشة لمساعدة الستوت كانت أيضا في المرة الثالثة: " يا اميمتي الغنم ما يتحلبش من ذيولها، تتحلب من ذرعها، قالت ليها يا بنيتي راني ما نشوفش مليح. في النهار الثاني بدت الستوت تخبز في الكسرة فوق القصعة والقصعة مقلبة، تكلمت عيشة وقالت لها: يا اميمتي قلبي القصعة على وجهها واخبزي الكسرة راهي ما تتخبزش فوق القصعة مقلبة، قالت الستوت: واش تجي راني عزوز كبيرة وما نعرفش. كي جات تطيب الكسرة نصبت الطاجين مقلب، قالت لها عيشة: حطي الطاجين على وجهه وطيبي الكسرة، قالت لها الستوت: واش تجي راني وحدي وما عنديش البنية اللي تطيبلي الكسرة وتقوم بيا، كان عملت مزية أهبطي طيبيهلي، قالت لها عيشة ما نقدرش نهبط. قالت لها الستوت اهبطي وعليك أمان الله".

لأن العدد ثلاثة يدل على الاكتمال والتطور ووصول الأمر إلى منتهاه.

خـــ ـــ الدوافع:

هي الأسباب التي تكمن وراء قيام الشخصيات بأفعال معينة.

الدافع وراء أفعال الشخصية الشريرة "زوجة الثانية" هي الغيرة والكراهية التي تكنها للزوجة الأولى هي وأولادها.

الدافع الذي جعل علي يشرب من عين الغزال هو العطش.

الدافع وراء أفعال عيشة هو الخير ومحاولة مساعدة كل من حولها.

أما دافع أخت عيشة عندما رمتها في البئر هو أخذ مكانها لكي تكون هي زوجة السلطان.

الدافع الذي جعل السلطان محاولة ذبح الغزال هو بناء على طلب زوجته المزيفة لكي تعود مثل ما كانت.

الفصل التطبيقي: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامة

رابعا: دوائر أفعال الشخصيات

1 ــ دائرة فعل المعتدي أو الشخصية الشريرة: وهي زوجة الأب "الضرة الصغيرة". التي أرادت دائما التخلص من عيشة وعلي بعد أن جعلت أبوهما أن يذبح والدهما دون أن يعلم بذلك، وعاودت مضايقتهما حتى عندما انتقلا إلى قصر السلطان وحرضت عليهما ابنتها حيث أخذت مكان عيشة وحاولت التخلص من الغزال بطلبها للسلطان أن يذبحه لتعود هي مثل ما كانت.

2 ــ دائرة فعل الشخصيات المساعدة للبطل: وهما الستوت و أخوها علي وزوجها السلطان. وهذه الشخصيات هي التي قامت بمساعدة البطلة:

الستوت: عندما خدعتها وجعلتها تنزل وأخذها للسلطان ليتزوج بها.

أخوها علي: عندما تحدث معها وهي في البئر حينها سمع السلطان بما جرى من ورائه وأن التي معه ليست عيشة وأن عيشة في قاع البئر.

زوجها السلطان: عندما أخرجا من بئر وتخلص من أختها التي كانت هي وأمها سببا في معانات عيشة وأخوها الغزال.

3 ــ دائرة فعل الشخصية المانحة: لا توجد شخصية مانحة.

4 ــ دائرة فعل المرسل: وهو والد عيشة. وذلك عندما أخذ الكسرة المملوءة بالذهب "الويز" إلى بيته ورأتها زوجته.

5 ــ دائرة فعل المرسل إليه أو الشخصية المرغوب فيها: المرسل إليه وهي زوجة أب عيشة "الضرة الصغيرة" وابنتها. لأنهما الشخصيتان اللتان علما بأمر عيشة وأنها في بيت السلطان وأصبحت زوجته عن طريق المرسل وهو الأب.

والشخصيات المرغوب فيها هي عيشة وعلي "الغزال" والسلطان. وهي الشخصيات التي حافظت عليها القصة و لم ترد التخلي عنها مثلما تخلت عن الستوت.

الفصل التطبيقي: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامة

6 ــ دائرة فعل البطل الحقيقي: وهي عيشة. البطلة الضحية التي يمارس عليها الظلم من طرف زوجة أبيها.

7 ــ دائرة فعل البطل المزيف: أخت عيشة من والدها. وهي أخت عيشة ــ البطلة الحقيقية ــ من والدها والتي أوصتها أمها بأن تذهب وتحتل مكانة عيشة.

عندما نسجل ثقافة الجد والجدة، الوالد والوالدة، فذلك يعني عملا لا قولا أننا نحترم أفكارهم وما سمح به عصرهم من إنتاج، ومن احترمنا فكره وإنتاجه فقد احترمناه.[81]

[81] محمد الصالح بن علي. الألغاز الشعبية في وادي سوف. ط 1. الوادي: طبع على نفقة رجل الأعمال الجزائري ونائب المجلس الشعبي الوطني. 1998م. ص 1.

خاتمة

خاتمة

وخلاصة القول أن القصة الشعبية وجدت مع وجود الإنسان، وأن نشأتها راجعة إلى الفطرة التي يمتلكها أفراد المجتمعات، و لديها أسباب أوجدتها ولها وظائف وجدت من أجلها وخصائص تتميز بها عن غيرها وأنواع تختلف في ما بينها ـــ وكل هذه المعلومات قد قمنا بذكرها في مـــتن الفصل الأول ـــ. لذلك لديها طابع خاص يميزها عن القصة في الأدب الرسمي.

ـــ يمكن وصف الحكاية وصفا دقيقا، فهي عبارة عن هيكل بنيوي مركب يمكن تفكيكـــه واستنباط مختلف العلائق التي تربط مختلف عناصره.

ـــ كما نستنتج بأن فلاديمير بروب قد خدم القصة الشعبية الروسية، بطريقة من الطرائق، بمقاربتها في ضوء البنيوية اللسانية، مع الاستفادة من آليات الشكلانية وتصوراتها النظرية

والتطبيقية، حينما توقف عند معطيات المبنى القصصي. وهكذا، فقد درس بروب مائة قصة عجيبة برصد إحدى وثلاثين وظيفة، وسبع دوائر لأفعال الشخصيات.

ـــ درس الوظائف الثابتة في علاقتها بالعوامل أو الفواعل الأساسية، مع استبعاد المكملات والمعطيات الخارجية المساعدة. والغرض الكلي من تلك الدراسة هو جرد الأنساق البنيوية العميقة التي تتحكم في اختلاف الأشكال القصصية، وتعدد مضامينها، واختلاف محتوياتها، وتغير شخصياتها. وبذلك، يكون بروب المؤسس الحقيقي للسيميائيات السردية التي طورها كريماص، وجوزيف كورتيس، وجاك فونتاني، ومجموعة أنتروفيرن...

ـــ يجسّد المنهج المورفولوجي رؤية البنيوية الشكلانية لفكرة النص؛ على أنه هيكل منسجم العناصر والأجزاء. ـــ هذه الأخيرة ـــ تجنّب القراءات الذاتية التذوقية والرؤى المُسبقة التي تَعدّ النص انعكاسا مباشرا لواقع مكاني أو زماني.

ـــ لا يتساءل المنهج المورفولوجي عن البنية العقلية الخفيّة الرابضة خلف البنية الشكلية الظاهرة، والتي أدّت إلى التشابه في البناء الذهني في النصوص.

ـــ ولا يتساءل عن المخزون الكبير من المعلومات والأفكار والتصورات والأديان بملامحها الاجتماعية والدينية والنفسية والسياسية والطبقية، المحفوظة في وعي ولاوعي أصحاب تلك الحكايات وفي مدركاتهم الحسية والمعنوية وعن أثرها في نمطية ذلك البناء.

خاتمة

ـــ ونلاحظ أيضا أن منهج فلاديمير بروب هو منهج يتميز بشمولية، بالرغم من أن دراسته كانت على مئة قصت عجيبة روسية، إلا أنه صالح لكل القصص العجيبة الموجود في العالم وبأي لغة من لغاته.

ـــ ونستنتج أيضا أن القصة المطبق عليها المنهج في دراستنا تحمل 22 وظيفة من أصل 31وظيفة ((من 0 إلى 31)). وأن جميع دوائر أفعال الشخصيات موجودة ما عدى الدائرة الثالثة "دائرة الشخصية المانحة".

قائمة المصادر والمراجع

ـــ القرآن الكريم. رواية ورش.
ـــ أحمد رشدي صالح. فنون الأدب الشعبي. ط 1. دار الفكر. أبريل 1956م.

ـــ أحمد مختار عبد الحميد عمر. معجم اللغة العربية المعاصرة. ط 1. عالم الكتب. 1429هـ/2008م.

ـــ أحمد بن نعمان. هذي هي الثقافة. ط 1. الجزائر: شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع. د ت.

ـــ أمينة فزاري. مناهج دراسات الأدب الشعبي. الجزائر: دار الكتاب الحديث. 2012م.

ـــ أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين الفرابي. معجم ديوان الأدب. تحقيق أحمد مختار عمر. القاهرة : دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر. 1424هـ/2003م.

ـــ التلي بن الشيخ. منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري. د ط. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب. 1990م.

ـــ ثريا التجاني. دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري. د ط، الجزائر: دار هومه. 1418هـ/1998م.

ـــ خديجة لبيهي. مظاهر التخلف التربوي في الخطاب الشعبي. ط 1. الوادي: مطبعة سخري. 2012م.

ـــ عبد الحميد بورايو. القصص الشعبية في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية). د ط. الجزائر : المؤسسة الوطنية للكتاب. 1986م.

ـــ عبد الحميد بورايو. الأدب الشعبي الجزائري. د ط. الجزائر: دار القصبة للنشر. 2007م.

ـــ عبد الحميد يونس. الحكاية الشعبية. د ط. القاهرة : دار الكتاب العربي. د ت.

ـــ داود سلمان الشويلي. القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المرفولوجي. العراق: دار الشؤون الثقافية العامة. 1986م.

ـــ مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي. قاموس المحيط. ط 8. تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة. بيروت : مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع. 1426هـ/2005م.

ـــ روزلين ليلى قريشي. القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي. ط 4. قسنطينة : ديوان المطبوعات الجامعية. 2014م.

ـــ سارة حسان، (تعريف القصة)،www.mawdoo3.com ، لوحظ في 2016/01/18م على 18:15 .

ـــ سعيد هاشمي. حكايات من التراث الشعبي الجزائري. د ط، الجزائر: دار الهدى. 2011م.

ـــ سميحة شفرور، الحكاية الخرافية الشعبية في منطقة تبسة ـــ جمع ودراسة ـــ ، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، اشراف ليلى جباري،. 2008م/2009م،

ـــ الصاحب الكافي الكفاة أب القاسم إسماعيل ابن عباد بن العباس بن أحمد بن إدريس الطالقاني. المحيط في اللغة. ط 1. تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين. بيروت : دار عالم الكتب. 1414هـ/1994م.

ـــ طلال حرب. أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي. ط 1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1419هـ/1999م.

ـــ طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس. مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع. ترجمة سعيد الغانمي. مركز دراسات الوحدة العربية.

ـــ عمر عبد الرحمان الساريسي. الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني. ط 1. الأردن: دار الكرمل للنشر والتوزيع. 1985م.

ـــ فردريش فون ديرلاين. الحكاية الخرافية نشأتها.مناهج دراستها. فنيتها. ترجمة نبيلة إبراهيم. القاهرة : مكتبة غريب.

ـــ فلاديمير بروب. مرفلوجيا الحكاية الخرافية. ترجمة أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر. المملكة العربية السعودية: النادي الثقافي بجدة. 1409هـ| 1988م.

ـــ فلاديمير بورب. مرفلوجيا القصة. ترجمة عبد الكريم حسن وسميرة بن عمر. ط 1 . دمشق: شراع للدراسات والنشر والتوزيع. 1416هـ|1996م.

ـــ فلاديمير بروب، الموسوعة 2016، ency.kacemb.com، تمت الزيارة في 29|03|2016م.

ـــ أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري. أساس البلاغة. ط 1. تحقيق محمد باسل عيون السود. بيروت : دار الكتب العلمية. 1419هـ/1998م.

ـــ عبد المالك مرتاض. القصة في الأدب العربي القديم. د ط. الجزائر: دار مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر. 1968م.

ـــ مجموعة من المؤلفين. الموروث الشعبي وقضايا الوطن. د ط. الوادي: مطبعة مزوار. 2006م.

ـــ محمد سعدي. الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. 1998م.

ـــ محمد الصالح بن علي. الألغاز الشعبية في وادي سوف. ط 1. الوادي: طبع على نفقة رجل الأعمال الجزائري ونائب المجلس الشعبي الوطني. 1998م.

ـــ محمد الصالح بن علي. الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية. ط 1. الوادي : مطبعة سخري. 2012م.

ـــ محمد عيلان. محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري. د ط. عنابة : دار العلوم للنشر والتوزيع 1435ه/2013م.

ـــ محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الروبفعي الإفريقي. لسان العرب. ط 3. بيروت : دار صادر. 1414هـ/1994م.

ـــ محمد المرزوقي. الأدب الشعبي في تونس. ط 1. تونس: الدار التونسية للنشر.

ـــ منذر محمد سعيد أبو شعر. معجم محمود محمد شاكر. ط 2. بيروت : المكتب الإسلامي.1428هـ/2008م.

ـــ نبيلة إبراهيم. قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية. د ط. بيروت: دار المعارف. 1974م.

ـــ أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. ط 4. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. بيروت : دار العلم للملايين. 1407هـ/1987م.

الفهرس

الفهرس

مقدمة.....أ

الفصل الأول: ماهية القصة الشعبية

أولا: مفهوم القصة الشعبية

1 ــ القصة

لغة.....7

اصطلاحا.....11

الأنواع القصصيّة.....11

2 ــ الشعبية

لغة.....12

اصطلاحا.....13

3 ــ مفهوم القص الشعبية 14

محاور القصة الشعبية.....15

ثانيا : نشأة القصة الشعبية 15

ثالثا: عناصر القصة الشعبية

1 ــ البداية والنهاية.....21

2 ــ بساطة الموضوع والشخصيات.....22

3 ــ شيوع الصدف.....22

رابعا: أنواع القصة الشعبية.....23

1 ــ قصص البطولة.....25

أنواع القصة البطولية.....25

أ ــ قصة البطولة الدينية.....26

ب ــ القصة البطولية الوعظية 26

جـ ــ القصة البطولية البدوية 27

د ــ القصة البطولية الحديثة 27

2ــ القصة الخرافية الشعبية.....27

أ ــ القصة الخرافية الشعبية الواقعية.....28

ب ــ المساعدة في القصة الخرافية الشعبية.....28

جـ ــ فلسفة القصة الخرافية.....29

د ــ شخوص القصة الخرافية.....29

3 ــ القصص الشعبية.....32

أ ــ أثر أف ليلة وليلة في القصص الشعبية.....33

ب ــ قصص الحيوان.....34

جـ ــ القصة الشعبية والواقع المعاش للمجتمع الشعبي.....34

أنواع أخرى للقصة الشعبية.....35

خامسا: خصائص القصة الشعبية

1 ــ القصة البطولية الشعبية.....40

2 ــ القصة الخرافية الشعبية.....41

3 ــ خصائص القصة الشعبية.....42

سادسا: موضوعات القصة الشعبية

1 ــ القصة والتأريخ الشعبي.....43
2 ــ القصة والدعاية.....44
سادسا: سمات القاص.....45
الفصل الثاني: تطبيق المنهج المرفولوجي على قصة بقرة اليتامى
توطئة
أ ــ التعريف بصاحب المنهج.....49
ب ــ التعريف بالمنهج المرفولوجي.....49
أولا: عرض قصة بقرة اليتامى.....52
ثانيا: تحديد الوظائف.....58
ثالثا: العناصر المساعدة
أ ــ عناصر مساعدة لربط الوظائف.....67
ب ــ عناصر مساعدة تتكرر ثلاث مرات.....69
خـ ــ الدوافع.....70
رابعا: دوائر أفعال الشخصيات.....71
خاتمة.....74
قائمة المصادر والمراجع.....77
الفهرس.....81