الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المسار السردي للحكاية الخرافية في منطقة وادي سوف

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب شعبي

إعداد الطالبة :

* عائشة بن عبد الله

إشراف الدكتور:

* يوسف العايب

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
أ. السعيد قرفي	استاذ مساعد	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	رئيساً
د. يوسف العايب	استاذ محاضر	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	مشرفاً ومقرّراً
أ. محمد عطاء الله	استاذ مساعد	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	عضواً ومناقشاً

السنة الجامعية: 1435 ـ 1436هـ / 2014 ـ 2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿ إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ
آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾

سورة الاحزاب الآية 56.

مقدمة

ظل الأدب الشعبي حقبة زمنية طويلة ، بما يشمله من فنون نثرية و أغراض شعرية ، يتداوله النّاس دون إدراك لقيمته الأدبية ، مؤمنين بأنه قوالب جامدة ، تعكس الحياة الجارية دون فعالية التجربة الفنية و الإبداعية ، و أنه مجرد وسيلة للتسلية نشأت في فراغ من العمل .

و لدحض هذه الاعتقادات و الآراء اجتهد الباحثون لإثبات عكس ذلك ، و إيجاد المناهج المناسبة لدراسة كل فن من فنون القول الشعبية و إثبات أدبيتها ، و أنها كانت مرتبطة دائما بالحياة اليومية للنّاس ، و أعمالهم و طقوسهم و معتقداتهم .

و قد حاولت من خلال هذه الدراسة ، إماطة اللثام على فن من فنون السرد القصصي ، ألا و هو الحكاية الخرافية ، التي هي من أكثر الفنون الشعبية شيوعا و استعمالا بين جميع شعوب العالم ، و حضورها يحقق عمقا حضاريا و ثقافيا و إنسانيا .

و لعل من أبرز الدوافع التي أدت بي إلى اختيار هذا البحث ، هو أني أردت أن أكون إحدى المشاركات في هذا المسعى ، حرصا مني على العرفان لأجدادنا بالفضل و الغنى و الحفاظ على الموروث الشفوي الشعبي من الضياع و الاندثار ، رغم ما تفرضه علينا العولمة من وسائل اعلام و اتصال متطورة .

و لأن هذا العمل يحتاج أيادً كثيرة جعلتُ يدي على نوع سردي واحد ، كي لا تتشتت بي السبل و أعطي الحكاية الخرافية حقها من الدراسة و التحليل .

و قد وقع اختياري على منطقة وادي سوف ، لأني واحدة من بناتها ، و لأن المنطقة تعتبر نموذجا خصبا للبحث في التراث الشعبي لثرائها و تنوع فنونها الشعبية ، لتصبح منطقة وادي سوف ، هي أنموذج البحث لبعض الروايات المتداولة فيها . و قد وسمت دراستي بـ :

المسار السردي للحكاية الخرافية في منطقة وادي سوف

و لاشك أن لكل بحث إشكاليته التي تختصر بعده المعرفي و تؤسسه تأسيسا علميا منهجيا ، و إشكالية البحث التي نعمل على فكها و الإجابة عنها هي كما يلي : ما هي الحكاية الخرافية ؟ و ما الأدوار التي تؤديها في حياة الشعوب ؟ و ما هي الطرق التي نتبعها لدراسة مسارها السردي ؟

و عليه فقد قسمت البحث إلى مدخل و فصلين أساسيين و خاتمة كما يلي :

تضمن المدخل التعريف بمنطقة وادي سوف من حيث التسمية ، و الإطار الجغرافي و التاريخي و الاقتصادي و الاجتماعي و الثقافي .

لأنتقل في الفصل الأول إلى معالجة ماهية الحكاية الخرافية ، من خلال تعريفها و التطرق إلى نشأتها ، و كذلك ذكر خصائصها و وظائفها في حياة الشعوب ، ثم أقسامها و أهم الفروق بينها و بين الحكاية الشعبية ، وصولا إلى رواية و أداء الحكاية الخرافية في المجتمع الشعبي .

أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان : البنية السطحية و العميقة للحكاية الخرافية ، الذي قمت فيه بدراسة المسار السردي للحكايات (وش من خضرة – اليتامى – الرجل الفقير) و الأدوار السبع الفاعلة بالنسبة للشخصيات ، إلى جانب النموذج العاملي و المربع السيميائي ، الذي يركز على النظام الداخلي للنص .

و أنهيت البحث بخاتمة أدرجت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث ، الذي ألحقته بملحق للروايات المختارة كنماذج للدراسة التطبيقية .

أما فيما يخص المنهج الذي اعتمدته في بحثي ، فإني لا أجزم أني اعتمدت منهجا واحدا ، بل دعتني مراحل البحث إلى استدعاء المنهج التاريخي الذي فرض نفسه عند الحديث عن تاريخ المنطقة و نشأة الحكاية الخرافية عبر الحقب التاريخية ، وجاء المنهج الوصفي الذي يقوم بوصف الظاهرة المعنية بالدراسة ، و يظهر ذلك عند وصف الرواة و طرق أدائهم ، ثم يأتي المنهج البنائي (المورفولوجي) الذي يصف النظام الشكلي للحكايات من خلال الوظائف المكونة لها ، و كذلك المنهج السيميائي من خلال النموذج العاملي و المربع السيميائي الغريماسي .

و استعنت في كل ذلك بدراسات سابقة ، قام بها باحثون متخصصون ، من أمثال الباحث الجزائري عبد الحميد بورايو ، في كتبه التي تناول فيها السرد الشعبي بالدراسة و التحليل ، منها : المسار السردي و تنظيم المحتوى ، بالإضافة إلى كتب و دراسات أخرى في الاختصاص مثل :

- مورفولوجية القصة لفلا ديمير بروب
- الحكاية الخرافية (نشأتها و مناهج دراستها و فنيتها) لفريد ريش فون دير لاين
- أشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة ابراهيم

و بما أن البحث العلمي الذي يعتمد على المدونة الميدانية لا يخلو من الصعوبات ، كقلة الرواة الموهوبين المجيدين لفن الرواية ، و هناك من الرواة من كان يمتنع عن رواية نصوص الحكايات ، و السبب هو استهجانهم لإمكانية إخضاع مثل هذه الحكايات إلى دراسة أكاديمية ، كما وجدت صعوبة في استخراج الوظائف المكونة لكل حكاية على حدى ، نظرا لتداخل الوظائف في العديد من الحكايات .

و ما كان لهذا البحث أن ينتهي إلى ما هو عليه ، لو لا التوجيهات السديدة من الأستاذ المشرف يوسف العايب ، الذي لم يبخل عليّ بملاحظاته القيمة ، فأشكره جزيل الشكر ، كما أشكر الأستاذ محمد الصالح بن علي و الأستاذ محمد بوذينة على ما قدماه لي من مساعدة ، و كذا أساتذة جامعة حمه لخضر بالوادي .

مدخـل

التعريف بمنطقة وادي سوف

- **أولا : أصل التسمية**
- **ثانيا : الإطار الجغرافي**
- **ثالثا : الإطار التاريخي**
- **رابعا : الإطار الاقتصادي**
- **خامسا : الإطار الاجتماعي و الثقافي**

أولاً : أصل التسمية

تعددت معاني تسمية منطقة وادي سوف ،و اختلفت لدى الكثير من المؤرخين ، غير أن أكثرها أجمعت على أنها نسبة "لنهر صحراوي في الجهة الشمالية الشرقية ، و هو الآن مغطى بالرمال ، و حين حلت قبيلة "طرود"(*)بالمنطقة في حدود 690 هـ - 1292م أطلقوا عليها اسم الوادي نسبة له"[1] .

"هناك من قال : أن واديا يجري بالمنطقة من شمالها على جنوبها نضب و هو يسمى "وادي إيزوف" هاته تسمية للمسيحيين الذين كانوا في المنطقة قبل الفتح الإسلامي"[2] .

أما معنى لفظة "سوف" فلها معاني عديدة :

"هناك من أرجع معناها إلى أهل العلم و الحكمة في المنطقة قديما ، يقال أن هناك رجل حكيم صاحب علم وفير ، يسمى "ذا سوف" سميت المنطقة نسبة له ،كما ردها آخرون إلى قبيلة تسمى "سوف" نسبة إلى منطقتهم الأصلية بسوريا"[3] .

- و قيل سميت بذلك "لأنها كانت محلا لأهل التصوف ، لأن كل عابد من أهل التصوف ينقطع للعبادة فيها"[4] .

- "ويمكن أن تكون تسمية سوف نشأت من الكلمة الأمازيغية "إيزوف" أو "أسيف" بمعنى مجرى مائي ، هذه الكلمة توافق "التيفيناغ"لغة الطوارق "النهر الأبيض"[5] .

- "و هناك من أرجعها إلى "السيوف" جمع سيف و تطلق على الكثبان الرملية المنتشرة بأرض سوف ، و شبه الكثيب بالسيف لأنه ممتد و أعلاه حاد[6] .

و هذا الرأي الغالب و المنتشر بين أوساط المجتمع السوفي .

(*) –طرود : قبيلة حلت بالمنطقة عام 1398م، و أقاموا قرب مكان يسمى الان"أولاد حمد" و انتشروا في العديد من الاماكن الاخرى بالولاية .

(1) –ابراهيم العوامر ، الصروف في تاريخ الصحراء و سوف ، تعليق الجيلاني العوامر ، الدار التونسية للنشر ، تونس،1977م ، ص 109

(2) –بن سالم بن الطيب بالهادف ،سوف تاريخ و ثقافة ، مطبعة الوليد ، الوادي ، دط، 2007، ص 15

(3) - إبراهيم العوامر ، الصروف في تاريخ الصحراء و سوف ، ص 42

(4) – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

(5) - بن سالم بن الطيب بالهادف ، سوف تاريخ و ثقافة ، ص 15

(6) - ابراهيم العوامر ، الصروف في تاريخ الصحراء و سوف ، ص 39

ثانيا : الإطار الجغرافي :

"تقع منطقة وادي سوف في العرق الشرقي من صحرائنا المترامية الأطراف ، تحدها من الشمال كل من بسكرة و المغير ، و أما جنوبا فتحدها مدينة (غدامس) بالقطر الليبي ، و من الجهة الغربية كل من تقرت و ورقلة ، أما من الناحية الشرقية فتحدها الجمهورية التونسية ، و مساحتها تقدر بـ 82.000كلم^2 "[1]"تقع بين خطي طول6° و 8° و خطي عرض33° ، 34° من سطيل إلى غدامس طولها يتجاوز 620كلم أما عرضها حوالي 160كلم"[2].

"إن المناخ السائد في المنطقة هو المناخ الصحراوي القاري يتميز بشدة الحرارة صيفا و شدة البرودة شتاءً لجفافه . فقد ترتفع فيه الحرارة في النهار إلى ما فوق 50° و تنخفض ليلا إلى ما يقرب الدرجة 0°"[3] .

"أما الرياح تشتهر بهبوب ريحين في السنة هما : - "ريح السموم" التي يطلق عليها أهل المنطقة "الشهيلي" و هي ريح جافة في غاية الشدة ، و ضد ذلك ريح الصبا[*] و تسمى عندنا ريح "البحري" لأنها تأتي من ناحية البحر"[4]،و هناك أنواع أخرى من الرياح "كالغربي" و هو ريح بارد "و الظهراوي" الذي يهب عموما في فصل الربيع.

"أما الأمطار في إقليم سوف فنادرة و لا تهطل إلا ببعض الجهات من الصحراء شتاء بينما تحرم منها الجهات الأخرى طول السنة ، و قد تهطل في جميعها لكن ذلك نادرا ،كما أنه قد يكون في الخريف أو أوائل الربيع . و السبب في ذلك قلة المطر في الصحراء ،كما يقول العلماء هو بعدها عن الجبال و البحار"[5] .

---

(1) – حسان جيلاني ، وادي سوف ملتقى الإبداع ، المعرفة الجديدة ، مجلة شهرية مستقلة جامعة ، تصدر عن دار المعرفة للطباعة ، قسنطينة ، العدد16، نوفمبر 1993 ، ص 29

(2) – بن سالم بن الطيب بالهادف ، سوف تاريخ و ثقافة ، ص 14

(3) – ابراهيم العوامر ،الصروف في تاريخ الصحراء و سوف ، ص 57

(*) – الصبا : هي الريح الآتية من الناحية الشرقية

(4) – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

(5) – المرجع نفسه ، ص 58

و يمثل النخيل الغطاء النباتي الأبرز في أرض سوف ، و هو أنواع كثيرة و متباينة منها : الغرس – دقلة نور – دقلة بيضاء –حمراية– دقلة صفراء ...إلخ[1] ، و إلى جانب النخيل تغرس أنواع أخرى من الأشجار المختلفة هذا بالإضافة إلى الأعشاب و النباتات الصحراوية المتنوعة مثل : الرتم –العرعار– السدرة – الحلفاء ...إلخ.

و تعيش بوادي سوف أنواع كثيرة من الحيوانات ، من أبرزها "المواشي من الإبل و الغنم و الماعز ، إلى جانب الخيل و البغال و ،كما يوجد العديد من الحيوانات البرية كالغزال و الذئب و الفنك و الكثير من الطيور المختلفة الأشكال و الألوان كالحمام و الحجلة ،و الزواحف مثل الورن و الشرشمان، و الحشرات مثل الذباب .

ثالثا : الإطار التاريخي :

1– مرحلة ما قبل الفتح الإسلامي :

– الأجناس المتعاقبة على أرض سوف : على الرغم من أن وادي سوف ذات طابع صحراوي ، و مع ذلك تعاقبت عليها عدة أجناس بشرية ، و يعود ذلك إلى موقعها الاستراتيجي.

أ– البربر : "ذكر بعض المؤرخين أن البربر القدامى من أول الأجناس البشرية التي سكنت "سوف" قادمين من الشام ، اتخذوا من الكهوف و الخيام سكنا لهم و اعتمدوا الصيد و تربية الحيوانات ثم الزراعة للعيش"[2]،و من أواخر القبائل البربرية التي دخلت أرض سوف قبيلة زناته بفرقها الكثيرة منها : زوارة – دمر –هراطيل...إلخ ، و إن أكثر الأماكن الموجودة الآن تسمى بهم[3].

ب– الفينيقيون : "استقر الفينيقيون على الساحل الشمالي لإفريقيا تجارا متحضرين"[4] ، "و أسسوا مدينة قرطاجة ،و كانت لهم مبادلات مع الساحل الإفريقي (العاج – الذهب – الزمرد– ريش

(1) المرجع السابق،ص 75 –76

(2) – المرجع نفسه ، ص 127

(3) – المرجع نفسه ، ص 129

(4) – بن سالم بن الطيب بالهادف ، سوف تاريخ و ثقافة ، ص 17

النعـام– الملـح– الـدقيق) هـذا الطريـق يمـر علـى العـرق الشـرقي بمنطقـة سـوف فتـدفع القوافـل للسـوافة حق العبور" [1] .

جـ– الرومـان : "أتى الرومـان إلى هـذه الأرض (أرض سوف) منذ دهر طويل ، لا نعلم أوله و قـاتلوا من فيها و أخرجوهم منها و تعمقوا في أراضيها"[2] ، "و في سنة 1951م عثر على وحدات نقدية رومانية في غرد الوصيف و في قمار"[3] ، "وليس هناك ما يثبت أو ينفي وجود قصر تحت الرمال بمنطقة سندروس كل ما هنالك أن كلمة سندروس تطلق على ملكة رومانية أسمها Sainte rose"[4].

د– البيزنطيون : "من آخر الأجناس الذين استوطنوا وادي سوف قبل الفتوحات الإسلامية و أقاموا عدة أديرة مسيحية واحدة منها في (سحبان) ، ذكر الشيخ العدواني سبعة منهم تحت تسمية (قصور الرهبان) ،قمار كانت مهمة حيث استقر بها الأسقف الفيلسوف (تولوت) tolout"[5].

2– مرحلة ما بعد الفتح الإسلامي :

تذكر المصادر التاريخية ان الفتوحات الإسلامية بقيادة عقبة بن نافع وصلت أرض سوف "و هذا يفيد أن عقبة و قومه وصلوا إلى سوف و فتحوا قراها"[6]

أ– وصول بني هلال و بني سليم إلى "سوف" :

كـان وصـول بـني هـلال إلى أرض سـوف في حـدود سـنة 1051م و كـان توافـدهم في شـكل دفعـات متلاحقة .

"و أما بنـو سليم ، قـد تـأخروا بطرابلس و لم يـدخلوا إفريقيـا صـحبة الحملة الهلالية بل تـأخروا حينـا من الزمن"[7] .

(1) – المرجع السابق ، الصفحة نفسها

(2) – ابراهيم العوامر : الصروف في تاريخ الصحراء و سوف ، ص 135-135

(3) –بن سالم بن الطيب بالهادف ، سوف تاريخ و ثقافة ، ص 18

(4) – حسان جيلاني ، وادي سوف ملتقى الإبداع ، ص 30

(5) –بن سالم بن الطيب بالهادف ، سوف تاريخ و ثقافة ، ص 18

(6) – ابراهيم العوامر ،الصروف في تاريخ الصحراء و سوف ، ص 145

(7) –المرجع نفسه ، ص 129

ب- نزول عدوان و طرود بوادي سوف :

"كان توافد العدوانيين إلى سوف في فترات متعددة ، و قيل أن أول وفد منهم بلغ سوف كان منذ بداية الفتح الإسلامي في أواخر القرن السابع ، ثم التحق الباقون فيما بين القرنين الحادي عشر و الثاني عشر"[1] ، اما الطرود فقد دخلوا إلى الوادي عام 800هـ ، 1398م [2].

جـ- الاحتلال الفرنسي بوادي سوف :

"بعد احتلال قوات الفرنسية لمنطقة الأوراس. توجهوا سنة 1844م إلى بسكرة و استقروا بها مدة و توقفوا عن الزحف للصحراء لوعورة المنطقة من الناحية الجغرافية "يتضح أن فرنسا بعد احتلالها لمدينة بسكرة توقفت عن التغلغل و تمهلت ريثما تتعرف أكثر عن تقرت و سوف ، برصد قوتها و تحديد إمكانياتها و مدى صمودها امام القوات الفرنسية الغازية"[3] .

و لم تتمكن قوات الاحتلال الفرنسي من دخول أرض سوف إلا في سنة 1882م بالدبيلة ، أما الاستقرار في برج الوادي كان سنة 1885م و من أبرز أبطال المقاومة الشعبية السوفية نذكر :

أحمد بن التومي بوشوشة الذي قاوم الاحتلال الفرنسي من (1870-1874م) ، و ابن ناصر و غومة الطيب بن عمران[4]

"هدت الشيخ الهاشمي : قاد انتفاضة سنة 1918م منذ الاستعمار عرف بهدة عميش"[5].

---

(1) - المرجع السابق ، ص 182

(2) - المرجع نفسه ، ص 161

(3) - علي غنابزية ، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بلاد الثورة التحريرية (1954/1882) ، رسالة دكتوراه ، إشراف عمر بن خروف ، جامعة الجزائر ، 2009 ، ص 16

(4) - بن سالم بن الطيب بالهادف ، سوف تاريخ و ثقافة ، ص 19

(5) - المرجع نفسه ، ص 20

رابعا : الإطار الاقتصادي :

1- الزراعة : "إن النشاط الزراعي الأول في وادي سوف يتمثل أساسا و بلا أدنى ريب في غراسة النخيل التي تعتبر الدعامة الأساسية للاقتصاد المحلي"[1]، "و هي تمثل الغذاء الأساسي للسكان ، بل مصدر الرزق الهام لهم"[2]،و قد عرفت النخلة في سوف أنها تعطي أجود أنواع التمور و أرقاها مذاقاو أقواها على تحمل فترات التخزين"[3]، كما استغل الفلاح السوفي واحات النخيل لزراعة المنتوجات الفلاحية التي يخصصها للاستهلاك العائلي كنوع من الاكتفاء الذاتي أو يبيعها في الأسواق المحلية .

و هذه المنتوجات تزرع في "مساحات تخصص لها تسمى "الحرث" أو "الفلاحة" أو الجنان . و لابد من توفير عدة وسائل ضرورية لخدمة هذه الزراعة و هي البئر و الخطارة ، و الماجن ، و السواقي ، و الميزاب"[4] . و من هذه المنتوجات : البصل- الثوم – الجزر – الفلفل – الطماطم – البطيخ ...إلخ "وعلى الرغم من ضعف مردودها الاقتصادي إلا أنها بالغة الأهمية للغذاء اليومي"[5] .

2- تربية المواشي :اشتهرت منطقة سوف كباقي المناطق الصحراوية بتربية المواشي و السير خلف الماء و الكلأ ، و السوفي اعتمد على الإبل (جمل-و ناقة) و اهتم بها اهتماما كبيرا و أغنى الثروة الحيوانية بهما .

و تربية المواشي لدى أهل سوف ينتفع بها على صعيدين :

أ- على صعيد الاكتفاء الذاتي : "تربي الماعز للحليب و للاكتفاء من اللحوم في المناسبات ،و تربي الغنم للأعياد و المناسبات السعيدة كالأعراس و الولائم.

ب- على الصعيد الاقتصادي : من خلال المتاجرة بها و استغلال الصوف (البرنوس—القندورة— الفرش ...إلخ) و الشعر (لصناعة الخيمة بعد مزجه بالوبر و الصوف) و الوبر (للبرنس و القشابية)"[6].

---

(1)-علي غنابزية ، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بلاد الثورة التحريرية (1882/1954) ، ص 61

(2)- بن سالم بن الطيب بالهادف ، سوف تاريخ و ثقافة ، ص 151

(3) - المرجع نفسه ، ص 152

(4) - علي غنابزية ، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بلاد الثورة التحريرية (1882/1954) ، ص 67

(5) —المرجع نفسه، المرجع نفسه.

(6) - بن سالم بن الطيب بالهادف ، سوف تاريخ و ثقافة ، ص 158

3- التجارة : كان الفرد السوفي يمارس التجارة في أبسط صورها و أشكالها و التي كانت ترتبط ارتباطا وثيقا بحياته الاقتصادية و الاجتماعية "وكانت وادي سوف منذ القديم ملتقى للتجار، و السلع القديمة التي يجلبها السوافة من جميع أنحاء الوطن"[1]،"كما تعد منطقة عبور و مركز التقاء لمختلف القوافل التجارية التي تمر بها قادمة من عدة جهات : من نفطة و الجريد و قفصة بتونس ، و من غدامس بالحدود الليبية و إليها من جهة ولايات الشرق الجزائري : سكيكدة و قسنطينة و باتنة و بسكرة و غير ذلك من الجهات و الاتجاهات التي شملت حتى بلاد السودان التي كانت تعني – قديما – أقطار مالي و النيجر و شمال نيجيريا[2]".

4- الصناعة التقليدية : "المصنوعات التقليدية بوادي سوف مختلفة الأشكال و الأنواع و الألوان ، و تستمد موادها الأولية من غيطان المنطقة ، و نباتها و حيواناتها و صخورها"[3]

يقول الدكتور حسان الجيلاني: "أما المصنوعات المحلية فلها شأن آخر إذ أنه بالإضافة إلى اعتماد السوافة على زراعتهم ، فهم يعتمدون في ملابسهم على صناعتهم المحلية ، ففي أغلب المنازل يوجد مكان مخصص للمنسج تتم فيه صناعة المنسوجات الصوفية بكافة أنواعها "كالبرنس" و "القشابية" و "القندورة" و "الزربية" و "حولي النساء و الفرش""[4] .

إلى جانب صناعة الجبس و الصناعات الجلدية المتنوعة مثل : القربة و الرقعة و غيرها .

(1) –حسان الجيلاني ، قصة العودة ،ج1، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، دط، 2011، ص 239

(2) – علي غنابزية ، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بلاد الثورة التحريرية (1954/1882) ، ص 84

(3) –المرجع نفسه ، ص 69

(4)– حسان جيلاني ، قصة العودة ، ج1، ص 246

خامسا : الإطار الاجتماعي و الثقافي :

1- عادات و تقاليد المجتمع السوفي :

"يتميز السوافة بالكثير من العادات و التقاليد التي ترسبت عبر قرون عديدة ، و ربما جاء البعض منها عن طريق الفتوحات الإسلامية و الرحلات الهلالية للمنطقة"[1] .

و من أبرزها تلك المتعلقة بمظاهر التعاون و التكافل الاجتماعي من خلال الصدفة و الهدية و التوسعة المالية على المحتاجين عن طريق "القرض" الذي يتحرون فيه الأجر و الثواب و الإحسان و يسجلون ذلك بقولهم: "سلف الله و لحسان"[2] و إلى جانب ما ذكر مارس أهل سوف جملة أخرى من العادات و التقاليد المرتبطة بمواسم و مناسبات مختلفة كالزواج و الولادة و الختان و الوفاة ، أو مناسبات دينية كرمضان و المولد النبوي الشريف و عاشوراء و غيرها.

***أهم التظاهرات و النشاطات الثقافية في المنطقة :**

- **"عيد مدينة الألف قبة** : تنظمه بلدية الوادي و تساعدها جميع فعاليات الولاية (تجمع تجاري ثقافي) (في فصل الربيع)
- **الندوة الفكرية محمد الأمين العمودي** : تنظمها جمعية الامين العمودي مرة كل سنة (في عطلة الربيع)
- **المهرجان الوطني للأنشودة المدرسية** :تنظمه كل سنة مديرية التربية لولاية الوادي
- **الندوة الفكرية الشيخ محمد العدواني اللجي** : تنظمه الجمعية الثقافية عمر عزوز الزقم (في بداية الشتاء)
- **ندوة الاثنين** : تقام بدار الثقافة و تعني بالحركة الثقافية في الربوع"[3].

(1) –المرجع السابق ، ص 212

(2) – علي غنابزية ، مجتمع وادي سوف من الاحتلال الفرنسي إلى بلاد الثورة التحريرية (1954/1882) ، ص 138

(3) – بن سالم بن الطيب بالهادف ، سوف تاريخ و ثقافة ، ص 30

2- الهندسة المعمارية في وادي سوف :

لو ينظر الإنسان إلى مدينة وادي سوف من مكان مرتفع يرى آلاف القباب والادساس تعلوا سقوف منازلها و محلاتها التجارية ،و مختلف أبنيتها مما يشكل طابعا معماريا خاصا بسوف . و لهذه القباب و الادساس عدة مزايا و وظائف تتلائم مع الطبيعة الصحراوية للمنطقة منها : نثر الأتربة و بعثرتها خشية تجمعها على السطح بحكم الطبيعة الرملية للمنطقة و كثرة عواصفها .

- توزيع أشعة الشمس الحارة مما يخفف حدتها حتى لا تسلط على مساحة واحدة
- تحسين درجة الحرارة داخل البيت بما يتيحه تجويف القبة أو الدمسة من تهوية[1].

3- لهجة أهل سوف :

يرى العديد من الباحثين أن لهجة سوف تعد من أقرب اللهجات العربية الجزائرية إلى اللغة العربية الفصحى .

و من تلك المفردات المستعملة في المنطقة نذكر :

جَوْ = جاءوا ، جَنْ = جئن ، يَاكلوا = يأكلوا ،ياكلن = يأكلن .

و يلاحظ بعض التحولات في المفردات :

الشتاء = شتا ، شتي ، ماء = مِي[2]

4- الأدب الشعبي السوفي :

الأدب الشعبي السوفي كما هو الحال في مناطق كثيرة من الجزائر ، يتميز بالثراء و التنوع على مستوى أجناسه و موضوعاته ، فهو يعكس ملامح الشخصية السوفية و تجلياتها الاجتماعية و الدينية و الثقافية . معبرا عن أفكار الطبقات التي تتداولها عن طريق الشعر و الحكايات و الألغاز و الأمثال ...إلخ .

"فالشعر الشعبي في سوف احتل مكانة مرموقة في حياة أهل المنطقة ،لاشك هذا النوع من الأدب يعكس صورة صادقة لحياة الناس في هاته الربوع"[3]

---

(1) - ابراهيم العوامر ، الصروف في تاريخ الصحراء و سوف ، ص 85

(2) - بن سالم بن الطيب بالهادف ، سوف تاريخ و ثقافة ، ص 97-98

(3) المرجع نفسه ، ص 131

فنجد العديد من الشعراء قد عبروا في شعرهم عن القيم والتعليم الإسلامية التي أمرنا بها الله كالزكاة والحج والصلاةالتي هي عماد الدين مصداقاً لقوله تعالى:

﴿وَٱلۡمُنكَرِۖ وَلَذِكۡرُ ٱللَّهِ أَكۡبَرُۗ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ مَا تَصۡنَعُونَ﴾[1]

فنلمس على سبيل المثال :

روح التدين العميقة و الحرص على الصلاة في المجتمع السوفي مثل قول الشاعر ابراهيم بن سمينة :

كار(*) الصلاة طهر و آذان و جوامع تبـــــان

هـــــذيك جنة الرضوان و الجاهل غدا يا حليله(1)

و يفتخر الشاعر الشعبي الساسي حمادي بمساهمة أهل المنطقة في تسليح الثورة فيقول :

واد سوف في الجهاد أدى دوره

عارف طريقـــــــه و شوره

قداش قدم أسلحـة للثورة

واد سوف فيها رجاله رجال الوفا مهمش من واله(2)

و تزخر المنطقة برصيد هائل من الألغاز الشعبية المختلفة الدلالات و منها نذكر :

شيابنا الهرماني تخلق بلا سنين يفزعوله عدة و يقبضوه إثنين (الأنف)

طاحت حبة في بير لا عرفناها قمح و لا شعير (الجنين في بطن أمه)

و من الامثال المتداولة بكثرة في الأوساط الشعبية السوفية نذكر :

العريس يعرس و المشوم يتهرس –كب القدرة عن فمها تطلع البنت لأمها

و أما عن الحكايات الشعبية المتداولة نذكر : النصيص –لونجة– اليتامى ...إلخ

---

[1]سورة العنكبوت، الأية 45

(*) – الكار : من أصل فارسي و تعني الصنعة و الحرفة ، و كار الصلاة تأديتها اللاحقة و الحقيقية

(1)احمد زغب ، ديوان ابراهيم بن سمينة ، إصدارات الرابطة الولائية للفكر و الإبداع ، الوادي ،دط، 2004م ،ص 78

(2)–محمد الصالح بن علي ، الشاعر الشعبي الساسي حمادي ، جمع و شرح و تعليق ، إصدار دار الثقافة، مطبعة مزوار ، الوادي ، ط1، 2006 ، ص 34

الفصل الأول

ماهية الحكاية الخرافية

- توطئة
- أولا : مفهوم الحكاية الخرافية
- ثانيا : الفرق بينهما و بين الحكاية الشعبية
- ثالثا : خصائص الحكاية الخرافية
- رابعا : وظائف الحكاية الخرافية
- خامسا : أقسام الحكاية الخرافية
- سادسا : نشأة الحكاية الخرافية
- سابعا : رواية و أداء الحكاية الخرافية

توطئة :

إن أشكال التعبير الشعبي و فنونه متعددة ، و يكاد يكون بعضها متداخلا مع الآخر إلى درجة أن الدراسات الأولى التي اهتمت بالتراث الشعبي كانت تدرج كل تلك الفنون من أساطير و حكايات و سير و قصص ضمن مصطلح "الفولكلور" ، و لكن هذه النظرة تغيرت بتطور الدراسات و الأبحاث ، حيث تم الفصل في هذا الأمر ، و ظهرت عدة دراسات و أبحاث ومؤلفات مختصة بدراسة كل فن من فنون القول الشعبية ، و وضع الحدود الفاصلة بينها .

فنجد أن العديد من الدارسين قد اهتموا بالحكاية الخرافية و أفردوا لها العديد من المؤلفات و الدراسات من بينهم : فريد ريش فون دير لاين في كتابة " الحكاية الخرافية " و الدكتور عبد الحميد بورايوفي كتابه " الحكايات الخرافية في المغرب العربي " و غيرهم من الدارسين ، و يطلق على هذا المصطلح بالفرنسية "Conte Merveilleux" و استخدم الباحثون العرب مصطلحات مختلفة للدلالة على هذا النمط من القصص الشعبي منها (الحكاية الخارقة – الحكاية العجيبة – حكاية الخوارق – القصة الخرافية – الحكاية الخرافية الشعبية – الخرافة ...إلخ) على نوع قصصي شعبي بعينه ، هو هذا القصص الذي تهيمن عليه عوالم خيالية و خرافية خارقة .

إنّ الحكاية الخرافية من أهم الفنون النثرية الشعبية ، ذلك لأنها تحتل مكانا واسعا في القصص الشعبي ، حيث تتناول موضوعات شتى و متنوعة ، لتعبر عن آلام و آمال و طموحات الشعوب التي أنتجتهاو توارثتها جيلا بعد جيل عن طريق المشافهة ، فهي تعطي دائما تفسيرا مدهشا لحقائق الحياة في جانبها الظاهري و الخفي ، فأصبحت بذلك من أهم فنون القول الشفاهية .

إن المرور لدراسة هذا النمط من السرد الشعبي يحتاج إلى تحديد ماهيته، لذلك سأتطرق إلى تعريف الحكاية الخرافية لغة و اصطلاحا ، و التأصيل لنشأتها و ذكر أهم الخصائص التي ميزتها عن باقي الفنون النثرية و الوظائف التي تؤديها في حياة الشعوب ، مرورا إلى أنواعها و أهم الفروق بينها و بين الحكاية الشعبية لإزالة الالتباس ووضع الحدود الفارقة بينهما وصولا إلى رواتها و الأداء اللغوي و التمثيلي لها .

– أولا مفهوم الحكاية الخرافية :

أ– لغة : الحكاية :"من قولك حكيت فلانا و حاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه ، و حكيت عنه الحديث حكاية"[1]

كما وردت في القاموس المحيط بمعنى التقليد و نقل الخبر ، حيث يقول الفيروزابادي : " حكوت الحديث أحكوه ، كحكيته أحكيه و حكيت فلانا و حاكيته شابهته ، و فعلت فعله أو قوله سواء وعنه الكلام حكاية نقلته"[2]

"و هي من قولك حكى الشيء حكاية ، أتى بمثله و شابهه"[3]

و قد وردت في مختار الصحاح " حكى عنه الكلام يحكي حكاية ، و حكا يحكو لغة و حكى فعله و حاكاه إذا فعل مثل فعله ، و المحاكاة المشاكلة"[4]

* **الخرافة** :"ورد مصطلح الخرافة في لسان العرب "بأن أصلها من خَرَفَ – الخرف بالتحريك – أي فساد العقل من الكبر و قد خَرِفَ الرجل بالكسر ، يَخرِفُ خرفًا ، فهو خرِف ، فسد عقله من الكبر

ذكر ابن الكلبي في قولهم " حديث خرافة " ، أن خرافة رجل من بني عذرة أو من جهينة ، اختطفه الجن : ثم رجع إلى قومه ، يحدّث بأحاديث مما رأى ، يعجب منها الناس فكذبوه فجرى على ألسن الناس و روي عن النبي (صلى) أنه قال " و خرافة حق " و في حديث عائشة (رضي الله عنها) قال لها حدثيني ، قالت : "ما أحدثك حديث خرافة "[5]"دلت في نص هذا التعريف لفظة " خرافة " على اسم شخص عاقل مر بتجربة عجيبة و قد شاعت قصته شيوعا كبيرًا حتى أصبح صفه لكل حديث أو مغامرة تشبه أحاديثه و مغامراته"[6] .

(1) – ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد 14،دار صادر بيروت، ط3، 1994، مادة (حكى) ص 74

(2) – الفيروز ابادي ، القاموس المحيط، ج4، دار الفكر: بيروت، دط، 1983، ص 319

(3) – مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، اشراف شوقي ضيف ، مكتبة الشروق الولية ، مصر، ط4، 2004 ، مادة (حكى) ، ص 220

(4) – الرازي ، مختار الصحاح ، أعده للنشر محمد ثامر ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، دط، دت، ص 106

(5) – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (خرف) ، ص 818

(6) – محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ط2، 1998، ص 56

ب- اصطلاحا :

يسمي مجتمع القص في الجزائر الحكاية الخرافية باللهجة العربية الدارجة حجاية و خرّافة و خريفية ، تروى عادة في سهرات السمر الليلية في نطاق الأسرة

و الحكاية الخرافية من أهم الأنواع الأدبية الشعبية انتشارا ، هذا لأن الناس و لحد الآن لازالوا يتداولونها ، "فهي تنبثق من مجال الاهتمام الروحي للشعب أي من ديانته القديمة ، و من ثم فهي تصور عادات الشعوب و معتقداتهم و حياتهم البدائية القائمة على التمسك بوحدة الشعب و آماله إزاء حوادث عصره ، أي أنها تلقي الضوء عليه في صورة كلية"[1]

و تعرفها ليلى روزالين قريش بأنها " قصة اخترعها الخيال الشعبي و أضاف لها جانبا خرافيا للتعبير عن عقيدة خاصة يؤمن بها الناس ، أو فكرة معينة تتحمس لها الجماهير"[2] و ترى أيضا أن الحكاية الخرافية "هادفة إلى إبراز مثال من مثل الحياة في أدق معانيها ، و إذا نبعت الخرافة من عالم الغيب فهي تصور حقا و على تعداد ألوانها صراعا حادًا قد عرفه العالم منذ بدء تاريخه البشري ، و هو الصراع المستمر بين دواعي الخير وحوافز الشر ، كما تخيله الإنسان على مر الزمان ، لذلك تبدو الخرافة مملوءة بوقائع خيالية قد تكون حقيقة في الأصل"[3]

و يعرفها الدكتور عبد الحميد بورايو بقوله : " الحكاية الخرافية إبداع جمالي ذو سمات محددة ، و قد عرفته شعوب العالم منذ العصور القديمة"[4] فهي خلق حر للخيال الشعبي ، ينتجه حول أحداث و شخوص خيالية واقعية تنتهي إلى أزمنة و أمكنة – غالبا غير محددة ، تنتقل عن طريق الرواية الشفاهية من جيل إلى آخر[5].

(1) – رابح العوبي ، أنواع النثر الشعبي ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، دط، دت، ص 26

(2) – ليلى روزالين قريش ، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، دط، 2007، ص 162

(3) – المرجع نفسه ، ص 161

(4) – عبد الحميد بورايو ،القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، دط، 1986، ص 128

(5) – أحمد زغب ، الأدب الشعبي ، الدرس و التطبيق ، مطبعة مزوار ، الوادي ، ط1، 2008، ص 47

و يرى محمد سعيدي " أن الحكاية الخرافية في الأصل هي تجربة وقعت لبطل بعد سلسلة من المغامرات و المخاطرات ، تلعب فيها الخوارق دورا بارزًا تترجم هذا الدور من خلال حركتي الجن و العفاريت و الغول و الشيطان و المغارات و الوديان و الحيوان المفترس منه و الأليف الصديق المساعد للبطل و الوحش المعاكس للبطل ، و الخاتم السحري المحول الجنة إلى جحيم و الجحيم إلى جنة و الطائر الذي يحلق بالبطل إلى عالم مجهول ، يقطع به مسافات طويلة في برهة من الزمن"[1] .

و يعرفها صالح بن حمادي بأنها " قصص و حكايات تعودت النساء في سائر أنحاء العالم أن يحكينها للأطفال في السمر أثناء الليل"[2]، "فهي ترجع إلى أقدم العصور الإنسانية و ما تزال نشطة كذلك في عصرنا"[3]

و ترفض الدكتورة نبيلة ابراهيم أن يشار إلى الحكايات الخرافية بأنها حكايات العجائز " و إنما هي أدب شعبي يعبر عن مشكلات الإنسان الشعبي و يحقق له رغباته و آماله"[4]و هذا الدور الذي تقوم به الحكايات الخرافية من تحقيق للرغبات و الآمال إنما يوحي برفض الواقع الذي يعيشه الإنسان ، و هذا ما يفسر كون " الحكاية لا تستمد حوادثها من الواقع الذي نعيشه ، فالإنسان الشعبي لم يكن مقتنعا بهذا الواقع ، لذلك فقد صور لنفسه عالما آخر يحبه و يرتاح إليه"[5]

يرى فريد ريش فون دير لابن " أن الحكاية الخرافية تتفق جميعها في كونها بقايا معتقدات ، تصل في تاريخها إلى أقدم العصور و تتيح له الفرصة للظهور من خلال تلك التأليفات التي تصور سلوكات غير حسية ، و هذه المعتقدات الأسطورية شبيهة بقطع صغيرة من أحجار متناثرة بين زهور نبتت في أرض خصبة لا يكتشفها إلا ذي بصر حاد"[6]

(1) – محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق ، ص 57

(2) – صالح بن حمادي ، دراسات في الأساطير و المتعقدات الغيبية ، دار بوسلامة تونس، ط1، 1983، ص 122

(3) – فريد ريش فون دير لاين ، الحكاية الخرافية (نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها) تر : نبيلة ابراهيم ، مر : عز الدين اسماعيل ، مكتبة غريب ، القاهرة ، دط، دت، ص 69

(4) – نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة ، دط، دت، ص 90

(5) – المرجع نفسه ، ص 75

(6) – فريد ريش فون دير لاين ، الحكاية الخرافية ، تر : نبيلة ابراهيم ، ص 03

*يمكن القول بأن الحكاية الخرافية فن ضارب في أعماق التاريخ البشري ذات طابع شفاهي تتوارثه الأجيال، صادر عن الخيال الشعبي ، مبنى أساسا على كل ما هو عجيب و يثير الدهشة في النفوس ، يصور تجربة وقعت لبطل في عالم سحري متحرك مليء بالخوارق و العجائب ، حيث تشخص فيه الحيوانات و النباتات مع توظيف الكائنات الأسطورية كالغول و التنين و الكائنات الغيبية كالجن و العفاريت ، فهي تحمل بصمات الجماعة التي وظفت فيها

– ثانيا الفرق بين الحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية :

إن التمييز بين الحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية ، لم يتح إلا في زمن متأخر عن البدايات الممكنة لتشكل الحكاية بصفة عامة ، ذلك أن المنطق يدفع إلى القول بأن منبعهما واحد ، و ذلك "أننا إذا قارنا مجموعة من الحكايات الخرافية ، بمجموعة من الحكايات الشعبية فإننا ندرك على التو أن موضوعات الحكايات الشعبية نمت في تربة واحدة "[1]

غير أن هذا لا ينفي تمايز النمطين عن بعضهما البعض ، و بهذا فإن الحكاية الشعبية تمثل النوع القصصي الذي يختلف عن الحكاية الخرافية ، فهي تتخذ مادتها من الواقع النفسي و الاجتماعي الذي يعيشه أفراد الجماعة التي تتداولها و تعيد إنتاجها ، فهي من الأنماط الأكثر تداولا و الأكثر تنوعا لمرونة شكلها أو بالأحرى لعدم استقراره ، فهي لا تلتزم بحدود شكلية دقيقة ، كما أنها لا تتطلب جمهورا كبيرا ، يكفي أن يستمع لها شخص واحد في أي زمان و في أي مكان ، و روايتها ليست حكرا على الرواة المحترفين إنما يرويها جميع الناس من مختلف الأعمار و من الجنسين[2] ، " بينما نجد الحكاية الخرافية تتبع قواعد في البناء محددة ثابتة فهي لا تبدأ فجأة بالحركة ، كما أنها لا تنتهي فجأة ، و قد ألفنا تماما قانون البداية و قانون النهاية إلى درجة أننا قلما نتصور غيرهما أو على الأقل يصل إلى علمنا أن البطل و أميرته عاشا سعيدين راضيين حتى نهاية حياتهما"[3]

(1)–المرجع السابق ، ص 138

(2) – عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، دار القصبة للنشر ، الجزائر، دط، 2007، ص 185

(3)– فريد ريش فون دير لاين ، الحكاية الخرافية ، تر : نبيلة ابراهيم ، ص 146

تنمو شخصية البطل الخرافي من الخارج ، تحركها قوى خارجية مساعدة ذات صلة كبيرة بالسحر و الخوارق ، إذا لا يتم نجاحه في مهمته إلا بظهور تلك القوى المانحة و المساعدة ، فالبطل من دونها لا يستطيع تحقيق أي شيء ، و هو يتحرك بكل حرية ، أما في الحكاية الشعبية نجد شخصيته تنمو من الداخل ، بحيث يشعر بالخطر ، فيحاول استكشاف حقيقة هذا الخطر داخل عالمنا الواقعي ، و هو أسير القيود التي تكبله[1]

"إن الحكاية الشعبية جادة في طابعها ، أما الحكاية الخرافية فهي تتحرك بينما هو جاد و ما هو هزلي إذ غالبا ما تتلازم فيها الأشياء المفزعة الغريبة و الصور و الأفكار التي تفيض بالرقة و دقة الإحساس ، فهذه أشياء و تلك ضرورية فيها على السّواء"[2]

– " الحكاية الخرافية تنتهي بالقضاء على الشر بينما تنتهي الحكاية الشعبية بتأكيد وجوده في حياة الإنسان"[3]

– الحكاية الخرافية ذات طابع تجريدي تسمو بالموضوع إلى درجة المثالية ، أما الحكاية الشعبية فهي حسية تصف الطبيعة و العوالم الأخرى في دقة و تفصيل[4]

– "بنية الحكاية مركبة ، يتميز عالمها كونه عالم خرافي مليء بالسحر و العجائب ، بعيد كل البعد عن الواقع ، بينما الحكاية الشعبية فهي ذات بنية بسيطة ، تعيش في عالم واقعي ،وإن وظفت السحر في مسارها الحكائي يكون ذلك بطريقة مختلفة"[5]

– توظف كل من الحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية العناصر السحرية لإبراز مغزاها الذي تهدف إليه ، فقد وظفتها الحكاية الخرافية لإبراز طبيعة البطل فيها الذي يسعى للوصول إلى النهاية السعيدة ، و لهذا فإن كل ما هو سحري في الحكاية الخرافية يخضع لحركة البطل فيها ، فإما أن تكون القوى السحرية مساعدة له ، و إما أن تكون مناوئة في أول الأمر ثم ينتصر عليها في نهاية الأمر

(1) – نبيلة ابراهيم ،قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، دار قباء ، مصر ،دط،دت ، ص 124-125

(2) – فريد ريش فون دير لاين ، الحكاية الخرافية ، تر : نبيلة ابراهيم ، ص 142

(3) – أحمد زغب ، الأدب الشعبي، الدرس و التطبيق ، ص 59

(4) – المرجع نفسة ، ص 58

(5) – فريد ريش فون دير لاين ، الحكاية الخرافية ، تر : نبيلة ابراهيم ، ص 140

أما في الحكاية الشعبية فقد وظفت العناصر السحرية بوصفها رموزا توصل البطل إلى حقيقة يجهلها ، أي أنها توصله إلى المعرفة ، و هذه المعرفة بعينها هي التي يريد القاص أن يوصلها إلى مستمعيه ، لا لأنهم يجهلونها ، بل لكي يوقظها في نفوسهم ، و لهذا نجد بطل الحكاية الشعبية لا ينغمس كل الانغماس في العالم الآخر ، و كأنه امتداد لعالمه كما يحدث في الحكاية الخرافية ، بل إنه على العكس يقف على بعد من هذا العالم الآخر و يتأمله و يرتد منه خائبا بعد أن يدرك عجزه في فهم حقائق الحياة التي يريد أن يقهرها في سبيل تحقيق مطامعه و رغباته الخاصة[1]

– بؤرة الحكاية الخرافية تتمثل في بطلها ، فمصيره و باقي الشخصيات هو الذي يفرض عليها الامتداد بالموضوع ، أما في الحكاية الشعبية ، فتتمثل البؤرة في التجربة المعالجة التي تمتد بتسلسلها[2]

– " تحوي الحكاية الشعبية رموزا تشبه تلك التي تحتويها الحكاية الخرافية ، و لكل رمز في الحكاية الشعبية مغزى في حد ذاته ، و هو يسهم مع الرموز الأخرى في إبراز المغزى النفسي الكبير للحكاية ، أما الحكاية الخرافية فهي تحتوي على ذلك الرمز الكبير التي تتضافر من حوله كل عناصر الحكاية لإبراز مغزاه ، ذلك أن قيمة الحكاية عندئذ تتوقف على مدى نجاح هذا الرمز الكبير في إبراز هدف الحكاية"[3]

– ثالثا : خصائص الحكاية الخرافية:

إن الحكاية الخرافية بوصفها لونا من ألوان التعبير الشعبي لها العديد من الخصائص و المميزات الشكلية و المعنوية و الفنية فهي "جنس أدبي شفوي تناقلته الأجيال و تتوارثه عن طريق المشافهة ، مجهولة المؤلف ، فهي من إبداع الخيال الشعبي ، سرعان ما يذوب مبدعها في روح الجماعة التي ينتمي إليها ، إضافة إلى أنها وعاء فني يحمل آلام و آمال و طموحات الشعب الذي ينتجها"[4]، و غيرها من الخصائص التي يشترك فيها كل إبداع فني شعبي رغم ذلك تتميز الحكاية الخرافية عن باقي الفنون النثرية بعدد من الخصائص أهمها :

(1) – نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 128

(2) – أحمد زغب ، الأدب الشعبي ، الدرس و التطبيق ، ص 58

(3) – نبيلة ابراهيم ، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، ص 211

(4) – محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق ، ص 61

* **الإغراق في الخيال و سيطرة الخوارق على أحداثها** :"و هي من أهم خصائص الحكاية الخرافية ، حيث تقع أحداثها في عالم سحري مجهول ، هي كذلك لأنها تجسد تجارب الإنسان مع عالمه الداخلي ، ولأنها تستجيب لميل الإنسان الفطري لأن يصور لنفسه عالما أجمل من عالمه الواقعي و أكثر منه بهاءً و سحرًا"[1] ، فعالمها خيالي إلى أبعد الحدود و هذه الخاصية لصيقة بها على الدوام فإن إلتغت انتفى معنى الخرافة عن الحكاية لتدخل في نطاق الحكاية الشعبية ،لذا كان لزامًا على هذا النمط من الحكايات أن يحافظ على سر وجوده ، إما بخلق شخصيات خيالية كالغول و المارد أو بالمعالجة السريعة للحدث عن طريق قوى خارجية تتدخل في الوقت المناسب ، و تبلغ الحكاية الخرافية قمة الإغراق في الخارقة و الخيال حين توسم الشجرة و الحجرة و النهر و الحيوان بالعقلنة و النطق و العالم المجهول" يتمثل فيها بطريقة أخرى إنها تعرف الجن و الغيلان و النساء الساحرات و المردة ، كما تعرف الموتى في العالم السفلي و تعرف الحيوانات و الطيور الغريبة"[2] فالسحر في الحكاية الخرافية ليس تأكيدا لبطولة البطل كما هو الحال في أساطير الأخبار ،و إنما هو الضمان الوحيد للبطل الذي لغاه عالمنا الواقعي[3]

***الإبتعاد عن الزمان و المكان** : الحكاية الخرافية فن ضارب في أعماق العصور ، كامن في عمق يعدم فيه التاريخ ، و يغيب فيه المكان ، فالبيئة و الزمن لا يخدمانها في شيء ، حيث تشير نبيلة ابراهيم إلى ذلك فتقول : "الحكاية الخرافية تبتعد عن الزمان و المكان لأنهما من لوازم عالمنا الواقعي"[4]و ابتعادها عن الزمان و المكان لا لشيء إلا للتخلص من أغلال الواقع ، فهي الضمان الوحيد لبطولة البطل و عجائبية الأحداث التي لا يمكن أن تحدث إلا في عالم مجهول العوالم المكانية و الزمانية[5]، لذلك نجد أبطال الحكايات يعيشون خارج الزمن و أحداثها متحررة من قيد الزمان و المكان ، فلا يمكننا بحال من الأحوال أن نحدد الفترة

(1)- أحمد زغب ، الأدب الشعبي ، الدرس و التطبيق ، ص 50

(2)- نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 62

(3) – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

(4)–المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

(5)-أحمد زغب ، الأدب الشعبي ، الدرس و التطبيق ، ص 50

التاريخية التي حدثت فيها ، أو المكان الذي كان مسرحًا لها "فالحكاية الخرافية تصور أناسًا لا يعيشون في زمن معين ، و لهذا نجد البطل منعزلاً عن الزمان و المكان ، انعزاله عن الأهل و الأقارب"[1]

و هذه الخاصية تتقاطع فيها الحكاية الخرافية مع الأسطورة لدرجة أن من الباحثين من اعتبرها نوعا من أنواع الأساطير ، إذا ربط الدكتور عبد الحميد بورايو بينهما و جعل الحكاية الخرافية بقايا أساطير لم يعد الناس يعتقدون فيها[2]و يرى العالم الأنثرولوجي "ليفي ستروس" ، "أن الحكاية الخرافية ما هي سوى صورة مصغرة للأسطورة"[3]، و الحقيقة أن خاصية التجريد (البعد عن الزمان و المكان) هي التي منحت الحكاية الخرافية طابع العالمية

* **رحلة البطل إلى عالم سحري مجهول** : و هذا نابع من إحساس الإنسان بحاجته إلى عالم جميل و ساحر بعيد عن واقعة حيث تقول نبيلة ابراهيم : "أما الحكاية الخرافية فالعالم المجهول يتمثل فيها بطريقة أخرى ، إنها تعرف الجن و الغيلان و النساء الساحرات و المردة كما تعرف الموتى في العالم السفلي و تعرف الحيوانات و الطيور الغريبة ، و لكن أبطال الحكايات الخرافية ، يختلطون بهذه الأشكال كما لو كانت مثيلتهم ، فهم يقومون بواجبهم – رغم مقابلتها – في هدوء وثقة ، كما أنهم يتقبلون المساعدة منها أو يحاربونها ثم يستأنفون سيرهم ، فالبطل في الحكاية الخرافية تنقصه تجربة البعد بينه و بين العالم المجهول ، كما أنه لا يقابل شخوص هذا العالم مقابلة المتعجب ، و إنما يقابلها مقابلة المساوم في سبيل الوصول إلى مأربه"[4]و الملاحظ أن أبطال الحكايات الخرافية يختلطون بهذه الشخوص دون غرابة أو خوف ، بل يلتقون بها فيواجهونها أو يقبلون مساعدتها و تستمر بعد ذلك الرحلة .

* **شخصياتها مسطحة متسامية عن الواقع** : تتميز الحكاية الخرافية بالشخصية المسطحة ، خلافا لشخوص العالم الواقعي التي تتميز بالعمق "فشخوص الحكاية الخرافية أشكال بدون أجساد و كأنهم يعيشون بلا واقع داخلي ، و بلا عالم محيط بهم ، فإذا حكت الحكاية الخرافية أن البطل جلس يبكي ،

(1)–رابح العوبي ، أنواع النثر الشعبي ، ص 27

(2)–عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ص 137

(3)– عبد الحميد بورايو ، البعد الاجتماعي و النفسي في الأدب الشعبي الجزائري ، منشورات بونة للبحوث و الدراسات ، عنابة ، الجزائر، ط1، 2008، ص 138

(4)– نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 62

فهي لا تفعل هذا لكي تنقل إلينا حالة نفسية ، و إنما تتخذ من ذلك وسيلة للاستمرار في السرد و ادراك الهدف"[1]، فهي تسموا بشخوصها و تحولهم إلى أشكال شفافة خفيفة الوزن و الحركة خالية من سلبية العواطف، كالغضب و الحسد و الحقد ، مليئة بالثقة و الأمل ملء عالمها به و بالسحر ، فلا كآبة و لا ظلمة و لا تعب ، و إنما تشبث بالحياة و سعي حثيث في ثبات للوصول إلى الغاية المبتغاة"[2]، و هذه الخاصية أكسبت الحكاية الخرافية المقدرة على امتلاك الحياة و التعلق بها ، لا النفور منها ، فتقف في عالم جميل مليء بالسحر و الأمل

* **تتبع قواعد بناء محددة و ثابتة** : الحكاية الخرافية تتفق فيما بينها من حيث الشكل و ذلك أنها تتشابه في تكونها من جزء تمهيدي ، يضع السامع في جو الحكاية ، و وسط يعرض أهم الأحداث و التفاصيل ، و نهاية عادة ما تحتوي حلاً للمشكلة ، أو تكون نهاية سعيدة ينتصر فيها الأخيار على الأشرار ، فالحكاية الخرافية " لا تبدأ فجأة بالحركة ، كما أنها لا تنتهي فجأة و قد ألفنا تمامًا « قانون البداية » هذا «قانون النهاية »إلى درجة أننا قلما نتصور غيرهما ، فالحكاية الخرافية نادرا ما تنتهي فجأة بخطبة أو زواج البطل ، فهي إما أن تتبع هذا بصيغة ختامية أو أننا نسمع شيئا عن مصير الشخوص غير الرئيسية"[3]

* **الشخوص الرئيسية السبعة** : ترى نبيلة ابراهيم أن الحكاية الخرافية تستخدم الشخوص السبعة بحيث يقوم كل منها بحركة أساسية في حياة البطل من أجل الوصول إلى هدفه و هي : الشخصية الشريرة و تتمثل وظيفتها في إيذاء البطل أو أحد أفراد الأسرة ، كما تتمثل في مناوأة البطل و الشخصية المساعدة و هي التي تساعد البطل في القضاء عن الشر و تحقيق هدفه ، و في و تغيير حالة البطل كأن تسكنه قصرًا ، كما تساعده في الهروب ، و الشخصية المانحة التي تختبر البطل و تهبه الإدارة السحرية ، شخصية الأميرة أو الزوجة بصفة عامة و الشخصية التي تبعد البطل في بداية الحكاية و شخصية البطل الذي يقوم بالمغامرة و الاستجابة للقوة المانحة و القضاء على القوة الشريرة و الزواج ، أو إحضار الشيء المرغوب فيه بصفة عامة ، و شخصية البطل المزيف الذي يدعى البطولة للوصول إلى هدفه[4]

(1)–المرجع السابق ، ص 63

(2)–رابح العوبي ، أنواع النثر الشعبي ، ص 27

(3)– فريد ريش فون دبر لاين ، الحكاية الخرافية ، تر: نبيلة ابراهيم ، ص 146

(4)–نبيلة ابراهيم ، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، ص 41-42

* **رموز الحكاية الخرافية** : "تزخر الحكاية الخرافية بالرموز التي توظفها من أجل التعبير عن تجارب إنسانية عميقة ، و من تلك الرموز : المسخ : (Métamorphose)"[1] ، حيث تقول نبيلة ابراهيم :"و لعله من الصور المألوفة في الحكاية الخرافية أن المرأة الجميلة الطيبة في وسعها أن تحول الرجل الممسوخ في صورة حيوان إلى رجل جميل تتزوج به و ذلك عن طريق الكلمة الطيبة أو المعاملة الحسنة"[2]

"و من الصور كذلك : صورة الممنوع أو المحّرم الذي لا يحق للبطل أن يخترقه و مع ذلك نجد أن الإنسان في الحكايات الخرافية لا يقتنع بواقعه ، و هو شغوف بكشف الأسرار ، حتى المحظور عليه اكتشافه ، مهما كلفه ذلك و كثيرًا ما يؤدي به اختراق الممنوع إلى أهوال ،و مصير الإنسان في هذه الحياة أن يتخبط ، فلا هو يصل إلى اكتشاف المجهول و لا هو يعيش راضيا بحياته بعد أن رفضها"[3]

– رابعا : وظائف الحكاية الخرافية:

– مارست الشعوب البشرية منذ القديم فن قص الحكاية الخرافية ، فهي صورة ناطقة تعبر عن كيان المجتمع ، و ذاكرة تترصد تفاصيله الثقافية ، و تؤرخ لعاداته و تقاليده و أعرافه ، إضافة إلى دورها الأول ، و المتمثل في التفاف أفراد العائلة حول الجدة أو الجد ، و اجتماع أفراد الحي حول الراوي" و معنى هذا أن الحكاية الخرافية ليست ثرثرة عجائز لا منطق لها ، و لا هي اختراع صرف ، و إنما هي ملك للشعب و نتاج قواه الشاعرية"[4]و هي تؤدي مجموعة من الوظائف أهمها :

1– وظيفة ترفيهية : أو وظيفة الإمتاع و التسلية ،هي أولى الوظائف و أشهرها ارتباطا بالحكاية الخرافية لدى العوام و المثقفين ، ذلك لأن الحكاية الخرافية جمعت بين الجد و الهزل و بين العالم الواقع المعلوم ، و العالم السحري المجهول ، ما جعلها تحمل فكرة أخلاقية في قالب ترفيهي يسعى إلى المتعة و الترويح عن النفس بفعل طابعها الهزلي المفعم بالتشويق و الإثارة و الخوارق ، و بذلك تصل الحكاية الخرافية إلى "الكشف عن إحساس شعبي متفائل تختفي معه النغمة المأسوية و الإحساس الذاتي"[5]

(1)–أحمد زغب ، الأدب الشعبي ، الدرس و التطبيق، ص 51

(2)– نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 66

(3) – المرجع نفسه ، ص 67

(4) – فريد ريش فون دير لاين ، الحكاية الخرافية ، تر: نبيلة ابراهيم ، ص 24

(5)– رابح العوبي ، أنواع النثر الشعبي ، ص 28

2- وظيفة اجتماعية : و تتمثل في لم شمل العائلة ، و تعمل على دوام التواصل بين أفرادها بحيث يصبح السمر و الاستماع إلى الحكايات الخرافية عادة من عادات العائلة "فكانت الحكاية عنوانا للتلاحم العائلي و التقارب و جلوس أفراد العائلة ملتفين حول الجد و هو يروي و يحكي ما احتفظت به ذاكرته"[1]، فالحكاية الخرافية تظل لصيقة بآمال و آلام المجتمع و تحاول "الكشف عن الأبعاد الاجتماعية المثيرة لهذه الظاهرة ... و ما نود أن نقوله هو أن توظيف القص في الكشف عن الحقائق الاجتماعية كان موجهًا كذلك إلى الحس الاجتماعي على نحو مباشر"[2] ، كما أنها تتحدث إلى الأبناء و الأمهات و عن كل ما يجري في نطاق الأسرة ، و مالها من أوضاع و ارتباطات ، فتذكر زوجة الأب التي لا ترحم وما يكون بين الضرة و ضرتها من مكايدات ... و على أنها توجه الحديث في كل هذا إلى الخير دائما ، و أما الشر فعاقبته الشر و البوار"[3]

3- وظيفة نفسية : الحكاية الخرافية "تعد الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغيير وجود الإنسان الداخلي ، بل تغيير الوجود كله"[4] فالإنسان الشعبي يعيش في حياته اليومية الفقر و الاضطهاد و الحرمان ، فيحاول تعويض فقره الذي يعاني منه في واقعه ،بالغنى الذي يظفر به البطل في نهاية الحكاية ، محاولاً بذلك أن يجد لنفسه تعويضًا معنويا من خلال الحكاية الخرافية ، فهي" بهذه الصورة تحاول إيجاد نوع من التوازن بين عالم مشحون بالأنانية و الكراهية و حب الشر و بين تصور مثالي تجد فيه النفس الجريحة الأمن و الاطمئنان ، و التخلص من واقع مؤلم لا تملك معه الطبقات الشعبية القدرة على التغيير و المواجهة"[5]، "كما أنها تصور رغبة الإنسان في اجتياز كل العقبات نحو الوصول إلى ما يبدوا مستحيلاً ، يبدأ من استقلال الطفل عن حضن الأم و الاعتماد على نفسه ، و مع ازدياد وعيه بنفسه و نموه تدفعه الرغبة نحو

(1) – محمد سعيدي ، نص الاستهلال (مقال) ، مجلة بحوث سيميائية ، العدد1، سبتمبر 2002، ص 157

(2) – نبيلة ابراهيم ، فن القصة بين النظرية و التطبيق ، دار قباء للطباعة و النشر: دط،دت، ص 87

(3) – مرسي الصباغ ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، اسكندرية ، دط،دت، ص 85

(4)- نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 66

(5) –التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ،الوطنية للكتاب ، الجزائر، دط، 1990، ص 109

تحقيق مزيد من الإنجازات و التغلب على كل المعوقات النفسية سواء منها التي تشده إلى الوراء أو تلك التي تدفعه دفعًا متهورا إلى الأمام"[1]

4- وظيفة تربوية أخلاقية : تتناول الحكاية الخرافية واقعًا تهدر فيه النظم التربوية و الأخلاقية ، فتحاول معالجته بإظهار سلبياته و التحذير منها ، فهي تؤدي دورًا هاما في التعبير عن الجوانب غير التسوية في المجتمع ، و بذلك تعمل على خلق التوازن لها ، فالحكاية الخرافية "لها هدف تربوي قامت و مازالت تقوم به ألا و هو التهذيب ، و ذلك عن طريق التحذير و التخويف ،وبالطبع هذا أجدى تربويًا من وسائل الضرب و الزجر التي تغرس في نفس الطفل البغض و النفور ، و إليها يرجع الفضل في تماسك الأسرة و ترابطها ... فهي تنشأ الطفل على حب الأم و احترام الأب و تقدير الأخوة و إيثارهم"[2] و كان هذا الدور الذي لعبته و لا تزال تلعبه الحكاية الخرافية ،سببًا في تقسيمها إلى أنماط وفق الفئة العمرية لمستقبليها ، فهي في مرحلة الطفولة تتوجه إلى الأطفال ، أولادًا و بناتًا بصيغة الجمع و بحكايات مبنية على مضامين و أفكار عامة تنمي فيهم قيم الخير و السلام و العدل ، ليتغير الخطاب في مرحلة النضج ، فتنفرد كل فئة بخطابها الخاص ، فالذكور لهم نمط يتناول مواضيع تختلف عن النمط الحكائي عند الإناث[3] .

5- وظيفة تفسيرية (تعليلية) : أحيط الإنسان قديمًا ببيئة و محيط مثقلين بالتساؤلات التي سكنت النفوس البشرية ، فلجأ إلى تفسير الظواهر الطبيعية عن طريق الخرافة في ظل غياب التفسيرات العلمية لها، فالحكاية الخرافية "تقدم جوابًا شافيا عن السؤال الذي يطرحه الإنسان عن مصيره ، فعن طريق الوسائل السحرية تحث الحكاية الإنسان على عدم الانشغال بالمصير انشغالا يعطله عن الحركة ، و على أن يعيش خفيفا في الأجواء السحرية التي هي ضرورية للحياة لذلك ينبغي أن يكون مؤمنا بها حتى تحرره من كل ما هو ثقيل في عالم الواقع ، حيث يجد نفسه مهددًا في كل لحظة في عالم غامض لا يدرك له مغزى"[4]و ذلك أن للخرافة وظيفة تفسيرية للظواهر الغامضة كما أنها تبعث في النفس البشرية الشعور بالأمان و الاطمئنان .

(1)- أحمد زغب ، الأدب الشعبي ، الدرس و التطبيق، ص 50

(2)- مرسي الصباغ ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث ، ص 85

(3) – المرجع نفسه ، ص 86

(4)- أحمد زغب ، الأدب الشعبي ، الدرس و التطبيق، ص 50

– خامسا : أقسام الحكاية الخرافية :

"تعد الحكاية الخرافية أحد أهم أشكال السرد الشعبي ، و من هنا كان حظها لدى الباحثين أفضل من حظ غيرها ، فقد اهتموا بها اهتماما خاصا ،فعانوا في جمعها و اجتهدوا في تصنيفها ، و قاموا بدراسة أصولها و أشكالها و وظائفها"[1]

يقول الباحث الجزائري عبد الحميد بورايو : "أما محاولتنا التي اتبعناها في تصنيف الأدب القصصي الجزائري ، فقد عملت على مراعاة العناصر الثابتة ذات الطبيعة الشكلية بصفة أساسية ، إلى جانب ذلك استندنا على التمييزات التي عينها حملة التراث، و على اختلاف ظروف أداء القصص و مناسباته ، و نوعيته و تتبع الظروف التاريخية التي تطور فيها كل نوع و كل شكل فرعي ، و رأينا أن نميز بين أصناف أساسية و أخرى فرعية"[2]

و لقد ارتحنا للتصنيف الذي قام به الباحث عبد الحميد بورايو ، الذي قسم الحكاية الخرافية إلى صنفين أو نوعين : الحكاية الخرافية الخالصة و حكاية الأغوال الأغبياء ، و هذا ما يوافق المدونة المعتمدة في البحث

1– الحكاية الخرافية الخالصة :

إن الحكاية الخرافية الخالصة في صورتها العامة نوع من السرد ، يبدأ بخيانة أو خداع ليصل إلى نجاةأو مكافأة و بين نقطة البداية و النهاية ،تتبع الحكاية الخرافية شكلاً أساسيا لا يكاد يتغير على مر العصور ، فهي "خطاب قصصي يكشف في مستهله عن ضرر ما أو إساءة لحقت بأحد الأفراد أو عن رغبة في الحصول على شيء ما ، يخرج البطل من المنزل فيلتقي بالمانح الذي يقدم له الأداة أو المساعدة السحرية التي تسمح له بالحصول على الشيء المرغوب ، و تأتي بعد ذلك مرحلة العودة حيث يظهر الصراع الثنائي بين البطل و خصومه الذين يتابعونه و يضعون في طريقه العقبات ، و يتمكن من اجتيازها و يؤدي المهمات التي تعرض عليه، و ينجح في جميع الاختبارات و يصل إلى منزله و يتم التعرّف عليه ، فيتجلى في أحسن صورة و في الأخير يكافأ و يتزوج و يعتلي العرش"[3]"

(1) – مصطفى يعلى ، القصص الشعبي بالمغرب، شركة النشر و التوزيع المدارس ، الدار البيضاء ، ط1، 2001، ص 27

(2)– عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، ص 89

(3) – المرجع نفسه ،ص 144

فالحكاية الخرافية الخالصة تتميز بخصائص شبه ثابتة"[1] ، "كما يتضح لنا ، كذلك شكلها الخارجي الذي يتمثل في استخدامها لصيغ بعينها أو ما شابهها ، و قد مر بنا جميعا كيف أن الحكاية الخرافية الخالصة التي نستمع إليها للمرة الأولى تبدو معروفة لنا إلى درجة نحزر من قبل ،الخط الذي سيسير فيه الموضوع ، و يرجع السبب في هذا إلى بناء الحكاية الخرافية الخالصةالمحددة"[2]

"تتألف الحكاية الخرافية الخالصة من مجموعة الحوادث الجزئية التي تكون في النهاية حدثا كليًا ، فإذا حاولنا أن نرد هذه الحوادث الجزئية إلى عالمنا الواقعي فإننا نشعر على التو أن هذا مستحيلا ، لا لأن هذه الحوادث الجزئية ذات طابع عجيب فحسب ، و لكن لأنها لا يمكن أن تعيش إلا في الحكاية الخرافية و لا يعني هذا أنها منفصلة تماما عن عالمنا الواقعي و أناسه الواقعين ، فهي تهدف أولاً و أخيرًا إلى تصوير نماذج بشرية حينما تصور لنا علاقة الإنسان بالإنسان و الإنسان بالحيوان ، و الإنسان بالعالم المحيط به ، المعلوم منه و المجهول ، و مع ذلك فإنه يصعب تماما أن نردّ مصادفات الحكاية الخرافية و حوادثها إلى عالمنا الذي نعيش فيه[3]

فمثل هذه الحكايات لا تروى بوصفها وقائع ، و لكن بوصفها أحداثا عجيبة حدثت في سالف الأزمان ، قد يعتقد فيها الأطفال في سن معينة ، غير أنهم سرعان ما يدركون طبيعتها الخيالية بمجرد ما تنمو قدراتهم العقلية في ما يأتي من عمرهم ، لذلك فإن السؤال عن مدى صدقها غير وارد بالنسبة لمجتمع القص الذي يحب الاستماع إلى هذا النمط ، و ترسم روايات الحكايات الخرافية شخوصًا نمطية يعرفها أفراد مجتمع القص، منها الأثير لنفوسهم ، لأنها تجسد قيما إيجابية و منها ما يكرهونه لأنها تجسد قيما سلبية ، و أخرى ينظر إليها نظرة حيادية مثل شخصية "الدبار"[4]

(1)- المرجع السابق ،ص 139

(2)- فريد ريش فون دير لاين ، الحكاية الخرافية ، تر: نبيلة ابراهيم ، ص 148

(3)- نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 62

(4)- عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، ص 144

تنقسم الحكاية الخرافية الخالصة إلى شكلين فرعيين :

أ- الحكايات التي تسند دور البطولة لشخصية مذكرة:

"كما رأينا عند الناقد بروب ،الذي بين خروج البطل بسبب إساءة أو نقص و الوصول إلى الفتاة التي يتزوجها ، أو إلى الشيء الذي يفتقده هو أو أحد أقربائه فيحصل على مبتغاه في النهاية بمساعدة قوى خارقة تتغلب على كل المخاطر التي تعترضه[1]" ، "لأن أبطال هذه النصوص لا تتحقق بطولتهم إلا بحضور هذه الأشياء ، و فقدانها يترجم فقدان الحياة و الحرية و القوة و بالتالي العجز و كثرة العراقيل"[2] ، و هو الدور الذي ركز عليه فلا ديمير بروب في تحليلاته المختلفة للحكاية الخرافية الروسية،و نجد أن الخطاطة التي وضعها تعني هذا الشكل الفرعي أكثر من غيره ، فإذا ذهب البطل في الحكاية الخرافية الخالصة الروسية للبحث عن فتاة مختطفة اختفت من أفق أبويها (و كذا من أفق المستعين) كان هو البطل لا الفتاة ، و قد سماه الناقد بروب بالبطل الباحث ، و سمّاه الباحث عبد الحميد بورايو البطل الملحمي[3]

ب- الحكايات الخرافية التي تسند دور البطولة لشخصية مؤنثة :

"لا تكون هي المبادرة و المقررة للفعل البطولي ، و إنما تكون ضحية لسلسلة من الاعتداءات ، تنجح في النهاية من الانعتاق من حالات الاضطهاد التي تتعرض لها بفضل حكمتها و أخلاقها و صبرها ، و قد سماها بروب "البطل الضحية "... و إذا اختطفت أو طوردت فتاة أو طفل صغير ، و اقتفت الخرافة أثرهما دون اهتمام بالباقين ،كان البطلان هما الفتاة أو الفتى الصغير المختطفان و المطاردان ، ففي هذه الخرافات لا يوجد باحثون ، و يمكن تسمية الشخصية الرئيسية هناك البطل الضحية"[4]

"فالبطلة الضحية تكون عرضة لاعتداءات متكررة و عمليات إيذاء متواصلة ، و تنجو في كل مرة بفعل قدراتها المعنوية العالية على التحمل و الصبّر ، و مساعدة الطبيعة و الحيوان لها ، و إنها دائما تتعرض لتجربة قاسية تتمثل في نفيها و اضطهادها و مسخها و تعذيبها و تقطيع أطرافها و تشويه جمالها و سمعتها ، و يتم

(1)- مصطفى يعلى ، القصص الشعبي بالمغرب، ص 71

(2)- محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق ، ص 71

(3)- عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، ص 145

(4)- المرجع نفسه ، ص 145-146

إنقاذها و تحسين مظهرها و تجليها في أبهى صورة في النهاية لتتطابق خاتمة القصة مع النهايات السعيدة للأشكال الفرعية الأخرى للحكاية الخرافية[1]

فأغلب مواد الحكاية الخرافية الخالصة "التي ظلت متداولة في مختلف الأوساط الاجتماعية ، على مجموعة من الروايات تختص بتقديم المرأة كبطلة ، و يتمحور مسارها السردي حول مغامرات و حوادث تكون المرأة طرفًا أساسيا فيها ، و هي في أغلبها تحمل اسمها ، و منها ما يحمل اسم ولد البطلة الصغير أو أخيها الأصغر"[2].

2- حكاية الأغوال الأغبياء :

تعددت أشكال الغول في الحكايات الخرافية الشعبية ، و في مخيلة الناس فيصور على أنه كائن ضخم عملاق شكله مخيف ، أو أنه كائن يجمع بين نصفين مختلفين كنصف إنسان و نصف حيوان ، "و تتصف شخصية الغول أو الغولة بالضخامة في الطول و في الحجم و بقبح المنظر الناتج عن التشوهات الخلقية ، مثل ، اعوجاج الرقبة (الغولة عويجة الرقبة) ، أو تضخم الأسنان إلى درجة بروزها خارج الفم"[3] "و ليس الطعام الخاص بهذه الكائنات الخارقة شاذًا أو غريبًا ، ذلك لأنهم يأكلون و يشربون كالآدميين و يوصف طعامهم عادة بأنه كثير و لذيذ و أنهم يقيمون المآدب الفاخرة المترفة"[4].

"تتميز حكاية الأغوال الأغبياء ببساطة التركيب بين العناصر المكونة لها ، فهي لا تبلغ نفس درجة التعقيد التي نجدها في بناء الحكاية الخرافية الخالصة :التي تسند فيها الأفعال لشخصيتين رئيسيتين هما البطل و خصمه ، و هما شخصيتان ترسم الحكاية لكل منهما صورة نمطية يساعد استحضارها عادة على تذكر الرواية بمجرد ذكر اسميها معا أو اسم أحدهما ، تعتمد هذه الصورة النمطية على المبالغة و تضخيم صفاة

(1)- عبد الحميد بورايو ، البطل الملحمي و البطلة الضحية ، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية ، سحب الطباعة الشعبية للجيش الجزائري ، 2007 ، ص 103

(2)- المرجع نفسه ، ص 102

(3)- عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، ص 167

(4)- عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، دط، دت، ص 53

التشوه الجسدي للخصمين"[1]، و قد عرفنا صورة الغول في المتخيل الشعبي ، أما الشخصية البشرية فتعاني الضعف و الهزال لبيان المفارقات الناتجة عن مواجهة عالمين متناقضين : عالم البشر و عالم الأغوال[2]

"إن مثل هذه الحكايات المتفرعة عن نوع الحكاية الخرافية ، تخلو من التحولات السحرية التي نعثر عليها في الحكاية الخرافية الخالصة ، فيعتمد الصراع على القدرات الذهنية للإنسان ، و القوة العضلية للغول المفتقد للذكاء و للخبرة الثقافية ، تكشف هذه الخاصية عن توجه واقعي اتخذته الحكاية الخرافية في تطورها عبر هذا الشكل الفرعي ، فبعد أن كان البطل في الحكاية الخرافية الخالصة خاضعًا لسلطة سحرية تسيره و تصنع مصيره ، و هي السلطة التي خلقت سلطة الآلهة بالنسبة للأساطير ، أصبح هذا البطل في حكايات الأغوال الأغبياء تمد بما اعتراه من مشاعر متولدة عن تفوقه على الكائنات الأخرى ، سواء منها الحيوانية التي تشاركه العيش في العالم الأرضي و التي كانت تهدد حياته ، أما الكائنات الخرافية التي أبدعها خياله و تمثل عادة معادلا رمزيًا لقوى الطبيعة التي كان يواجهها في حياته اليومية[3]

"تستند هذه الحكايات في تصوير الصراع على المقابلة بين المواقف المتناقضة و السخرية من السلوكات الصادرة عن الأغوال الغبية ومن ردود أفعالهم ، مما يثير الضحك في المجتمع المتلقي للرواية ، تلجأ إلى مراكمة عدد غير محدد من الصّور المشهدية :

تتأسس كل صورة حول خدعة يدبرها أحد طرفي في الصراع للآخر ، فينخدع الطرف الثاني و تنشأ المفارقة حينئذ من تمكن الكائن البشري من الخروج من المأزق الذي يخلقه موقف الانخداع بفضل ذكائه ، و قدرته على التلاؤم مع الوضعيات المفاجأة ، و يقوم حينئذ بتدبير خدعة أخرى تضع الخصم في موقف دفاع عن نفسه بعد أن كان في موقف هجوم ، أما رد فعل الكائن المتوحش عند وقوعه في وضعية الحرج الناتجة عن انخداعه ، فيتسم بالغباء الباعث على السخرية ، ينحاز المستمع في تلقيه لهذه المشاهد إلى الكائن البشري فيشفق على البطل حين وقوعه في مكيدة ، بينما يحنق على البطل المضاد – الغول —و يهيأ

(1)– عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، ص 167

(2)– المرجع نفسه ، ص 168

(3)– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

لتلتقي وقوعه في الشرك المبنى من لدن الشخصية البشرية ، و يكون ذلك دافعًا إلى الضحك و الاستمتاع بهزيمة الكائن المتوحش و انتصار الكائن البشري"[1]

"تقوم حكايات الأغوال الأغبياء على تكرار نفس البنية الصغرى لاختبار تتعرض له الشخصيتان المتصارعتان : الإنسان و الغول ، فهي بنية تراكمية ، ينقسم الاختبار إلى مرحلتين : المواجهة و النتيجة"[2] .

– سادسا : نشأة الحكاية الخرافية :

تتميز الحكاية الخرافية بالقدم ، فقد ظهرت بظهور الإنسان على وجه البسيطة ذلك لأن الإنسان الأول تفاعل مع محيطه ، و قد ذهب الباحثون و الدارسون بأنها أحاديث و أخبار تناقلتها شعوب العالم منذ أقدم العصور ، فهي ضاربة في أعماق التاريخ البشري ، فالحكاية الخرافية ، "ترجع بنا إلى عصور تسبق كل تاريخ مدون ، كما أنها ترجع إلى بداية الفن الشعري ،و إلى عالم آخر من الفكر و الاعتقادو الحق و الدين"[3]

و يرى صالح بن حمادي "أن الخرافات الشعبية قديمة قدم الإنسان على وجه البسيطة و تعود إلى أقدم العصور البشرية"[4].

كما تقول نبيلة ابراهيم ، عندما تحدثت عن الباحث الألماني فريد ريش فون دير لاين في كتابة الحكاية الخرافية "و قد حاول الكاتب في هذا الكتاب أن يرجع الحكايات الخرافية الشعبية إلى أصولها أي إلى ديانات الشعوب القديمة مثل الروحانية و الطوطمية و الفيتشية ،كما ردها إلى تصوراتهم و عاداتهم ، و قد انتهى الكاتب إلى أن الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية و من تصوراتهم و معتقداتهم ، ثم تطورت هذه الأخبار و اتخذت شكلاً فنيا على يد القاص الشعبي و أصبحت لها قواعد و أصول"[5] .

(1)- المرجع السابق ، ص 169

(2)- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

(3)- فريد ريش فون دبر لاين ، الحكاية الخرافية ، تر: نبيلة ابراهيم ، ص 09

(4)–صالح بن حمادي ، دراسات في الأساطير و المعتقدات الغيبية، ص 123

(5)–نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 56

فالباحث فون دير لاين يرى أن الحكاية الخرافية "لا ترجع بنا إلى الأزمنة الماضية فقط ، فما نعده اليوم قديما موغلا في القدم ما يزال يكون حتى اليوم في بعض الحضارات البدائية مضمون الفكر و العقيدة"[1]، "فهو يقر بوجودها عند أقدم الحضارات البشرية كشعوب الهند و العرب و موهبتهم الكبيرة في خلق تلك الحكايات و صياغتها في أكمل صورة فنية"[2] ، فنحن نملك حكايات خرافية لبابل و مصر يرجع تاريخها إلى ما قبل ثلاثة آلاف سنة قبل المسيح عليه السلام ،كما أن أقدم خرافات الهند و الصين نشأت في الألفي سنة قبل الميلاد[3]، ثم تبع ذلك ظهور بوادر للحكايات الخرافية عند الهند و بلاد الإغريق "فالخرافات التي وصلتنا يعود بعضها إلى ما قبل الألف الثالثة قبل ميلاد المسيح – عليه السلام – أي يعود إلى فجر الحضارات الإنسانية الكبرى"[4].

"فالحكاية الخرافية لم تكن حكرًا على أمة دون أخرى ، بل وُجدت في كل الحضارات و تناقلتها كل الشعوب ، فالفراعنة مثلاً تركوا لنا نصوصًا و حكايات قديمة كانوا يتناقلونها فيما بينهم كما نجد كثيرًا من الكتاب العرب قد أشاروا في مصنفاتهم إلى انتشار الخرافات في المجتمع العربي الجاهلي[5] .

و من هنا نصل إلى أن الحكاية الخرافية لها جذور تاريخية عميقة ، من الصعب تحديد أصول نشأتها ،و هذا ما أقره فريد ريش فون دير لاين حين قال "السؤال عن أصل الحكاية الخرافية أو أصولها من الصعوبة بمكان الإجابة عنه ، أو هي تستحيل على الإطلاق ، فلن نجد إجابة واحدة تصْدُق بالنسبة لكل الحكايات الخرافية"[6].

(1)–فريد ريش فون دبر لاين ، الحكاية الخرافية ، تر: نبيلة ابراهيم ، ص 10

(2)– المرجع نفسه ، ص 11

(3)– المرجع نفسه ، ص 10– 11

(4)– صالح بن حمادي ، دراسات في الأساطير و المعتقدات الغيبية، ص 123

(5) – المرجع نفسه ، ص 124

(6)– فريد ريش فون دبر لاين ، الحكاية الخرافية ، تر: نبيلة ابراهيم ، ص 72

– سابعا : رواية و أداء الحكاية الخرافية :

1– الرواية : تتم الرواية بواسطة الرواة و "الرواة بصفة عامة هم أفراد يتمتعون باستعداد خاص يقبلون على تلقي فن الحكاية الخرافية بشهية و يجدون ، في أنفسهم ميلا لرواية ما يسمعون على غيرهم"[1]

– من خلال عملية جمع الحكايات وجدت متناقضات كثيرة في الروايات . فكل يروي حسب مزاجه ،وهذا راجع إلى طابع الشفاهية ،فالحكاية الخرافية تتوارثها الأجيال عبر العصور، يرويها الكبار والصغار والشيوخ والعجائز " يبدءون بروايتها في تجمع صغير يتألف من صغار الأسرة ، ويتسع بعد ذلك ليشمل أقران الحي ،و مع نموهم الفيزيولوجي و العقلي و النفسي تنمو تجربتهم في الأداء ، وتتعمق ليفرضوا أنفسهم عندما يرشدون على مجمع الكبار"[2]"فنجد رواة القصص في المنطقة يغيرون فيها حسب الحاجة ، ويتصرفون فيها وفق أهدافهم الخاصة التي يرون بأنها تستجيب لمزاج الجمهور"[3]

غير أن و لوج عالم الخرافة لا يتم مباشرة ، ذلك أن رواة الحكاية الخرافية يعرفون أن عالم الواقع يختلف عما يريدون سرده "ذلك لأنهم يدركون اعتمادها على الخيال ، و قد تضمنت الصيغ السردية المؤداة عند افتتاح حلقات روايتها معنى الانتقال من الواقع إلى الخيال"[4] ، و لهذا يستعملون عبارات افتتاحية مثل : "يا حجاتكم يا مجاتكم" ، و أخرى ختامية مثل " خرافتنا غابة غابة كل عام تجينا صابة صلّو عن النبي و أصحابه" ،كما أنها بقيت محافظة على طقوسها السحرية و خيالها الواسع ، و عالمها المجهول المليء بالمعجزات و الخوارق و ظلت متمسكة بتلك الطقوس التي تعود إلى عصور قديمة "عندما كانت عملية القص طقسًا سحريًا أو جزءًا من طقس سحري تؤديه الساحرات من النساء العجائز ، و تدلل الباحثة الفرنسية "كامي لاكوست ديجاردان" على صحة هذا التفسير في دراستها للحكاية الخرافية القبائلية بأن هذا النوع من القصص لا زال يحتفظ بطابع طقوسي فلا يروى إلاّ في الليل ، و عند موقد النار مبدوءا و متبوعا

(1)– عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي في منطقة بسكرة ، ص 34

(2)– المرجع نفسه ، ص 35

(3)–مبروك سدرات ، القصة الشعبية بمدينة وادي سوف (دراسة تحليلية لقيمتها التعليمية) رسالة ماجستير في الأدب الشعبي ، جامعة قسنطينة ، 1993، ص 07

(4)– عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، ص 141

بصيغ مكرسة لطقوس حقيقية"[1] ، فهي تروى حين يتجمع الأولاد حول جدتهم تحكي لهم حكايات "لونجا" و "اليتامى" "وش من خضرة" ، و غيرها من الحكايات التي "تروى عادة في سهرات السمر الليليةفي نطاق الأسرة ، في جو شبه طقوسي عند موقد النار أو تحت الأغطية الصوفية أو الوبرية ، و يحرم تداولها في النهار بدعوى أن من يرويها في ضوء النهار يصاب بأذى في نفسه أو في ذريته"[2] ، "و يعين بعضهم نوعية هذا السوء ، فيقولون أن من يفعل ذلك يصير أقرعًا ، و إذا لم يتعرض هو نفسه لهذا المرض فإنه يتحقق في أولاده أو أحفاده"[3] ، "و في مثل هذه السهرات يتجمع الأولاد حول جدّتهم أو أمهم أو أختهم الكبرى فتروي لهم مغامرات الأبطال الخرافيين، و أداؤها غير قاصر على النساء ، بل يؤديها الرجال و الشباب أحيانا في تجمعات الأسرة أو تجمعات أخرى خارج البيت ، مع ذلك يظل الرواة الأصليون لهذا النمط هم النساء"[4] ، لأنهن يستخدمنها باستمرار في تربية أولادهن من بنين و بنات ، و هنا يدخل العامل التربوي التعليمي فالأم أو الجدة ليس غرضها القص فقط بل تريد إيصال فكرة معينة للسامع و هي إرساء معالم الخير في النفس ، فالخير دائما ينتصر على الشر في النهاية ،فالحكاية الخرافية تلقى صدى واسعًا عند أوساط الشعب ، و توارثها عبر الأجيال دليل على أصالتها و قدمها و لقد "برع العرب القدامى في تداولها من وجهة نظر خاصة توافق بيئة حياتهم الاجتماعية و الروحية و تركوها تراثا ضخما و غنيا للأجيال التي حافظت – خلفا عن سلف– على قدر كبير منها و إن فقدت في أغلب الأحيان معانيها الأولى ،غير أنها أصبحت نماذج اقتدى بها الخلق في ابتكاراتهم الخرافية"[5]

غير أن هذا التراث الشعبي و طقوسه لم يبقى كما كان عليه في الماضي إذْ بدأت بالاندثار تبعًا لتغيير ظروف الحياة و نمطها و تطور التكنولوجيا و انتشار وسائل التسلية و خاصة التلفزيون و الانترنت ، و هذا ما أشار إليه عبد الحميد بورايو بقوله : "و قد أدّت تحولات أنماط المعاش في المجتمع الجزائري ، و التي نتج عنها استبدال وسائل الاتصال و الترفيه التقليدية و مقاماتها بوسائل و وسائط حديثة مثل الإذاعة

(1)– عبد الحميد بورايو ، البطل الملحمي و البطلة الضحية، ص 22

(2)–عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، ص 141

(3)– عبد الحميد بورايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، ص 130

(4)–عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، ص 141

(5) –ليلى روزلين قريش ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 161

و التلفزيون و المسرح و السينما و القصص المصّورة و المكتوبة ...الخ إلى الانفراط التدريجي لحلقات الرواية الخرافية ، خاصة منها تلك التي كانت تعقد بالمنازل الحضرية و القروية ، و لم تبقى مثل هذه التجمعات تقام إلا في المناطق الريفية و الجبلية المنعزلة نسبيًا"[1] .

قد ميّز الباحثون بين صنفين من الرواة هما :

أ- الرواة المحترفون :

"و المقصود هنا بالاحتراف هو اتخاذ الرواية كمهنة يحصل الراوي عن طريقها على مقابل نقدي يمثل مصدر دخله ، و هي مهنة معترف بها اجتماعيا في القطر الجزائري منذ قرون مضت يشعر صاحبها أنه يقدم عملاً لا يختلف عن أي عمل في مجال الإنتاج و الخدمات"[2] ، "و هذا ما نجده عند رواة وادي سوف الذين يتخذون "الرواية حرفة يتكسبون بها ، يدفعهم إليها الفقر و قلة الكسب ،و ذلك أنه لما كانت ظاهرة التسول ثقيلة على بعض الفقراء في المنطقة لجئوا إلى أساليب أخرى لكسب العيش تحفظ لهم كرامتهم"[3]، فالراوي المحترف "يضع في حسابه أنه كلما أجاد في الأداء و قدّم ما لاءم مزاج جمهوره ، جذب عددًا أكبر من الناس و حصل على عطاء مالي أكثر ، و قد علمته التجربة أن العطاء يكون أجزل ، كلما نجح في التسلل إلى نفوس المستمعين و شد اهتمامهم"[4] ، "لذلك فالراوي المحترف شديد الحرص على استرضاء مستمعيه و كسبهم إلى صفه"[5]، و لا يتحقق ذلك إلا إذا كان "ممتلكًا لما يمكن أن نسميه الملكة الروائية و نعني بذلك إجمالاً المعرفة الضمنية للنموذج الروائي"[6]، "كما يضمن انتباه مستمعيه إليه باستثارة قواهم الذهنية عن طريق التوقف من حين لحين لسرد نكته ، أو التعليق على أحد الحاضرين ، بطريقة ساخرةأو مطالبة الحضور بأن يصفقوا لأحد الأبطال و هو يجتاز موقفا صعبًا أو يتغلب على خصم له"[7].

(1)-عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، ص 141

(2)- عبد الحميد بورايو ، البطل الملحمي و البطلة الضحية، ص 19

(3)- مبروك سدرات ، القصة الشعبية بمدينة وادي سوف ، ص 08

(4)- عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي في منطقة بسكرة ، ص 49

(5) – المرجع نفسه، الصفحةنفسها

(6)- المرجع نفسه، ص،34

(7)- المرجع نفسه، ص،50

و من بين أهم الرواة المحترفين في منطقة وادي سوف "العيد النوبلي" و "قدور السوفي" ، "و يحظى الكبار من الرواة باحترام خاص يحيطهم به أفراد الجماعة ، و تكون تجربتهم و ممارساتهم لفن الرواية لعشرات السنين مدعاة اعتزازهم و محط تقدير من طرف الجماعة ، كما يحظى شيوخ الرواة المحترفين بإجلال من طرف الرواة المحترفين الناشئين أو الأقل شهرة، يقصدهم طلاب الرواية من مختلف المناطق و يتوددون إليهم ليأخذوا منهم بعض فنون القصص التي يتقنونها"[1]

"علما أن احتراف الرواية قاصر على بعض الرجال من دون النساء نظرًا لطبيعة المناسبات التي يقوم فيها الراوي المحترف بالأداء ، و هي مناسبات لتجمعات تتألف من جنس الرجال"[2] ، مثل تجمعات السوق و المقاهي و الساحات العامة و الدكاكين و التجمعات أثناء الاحتفال بالزواج و الختان ، و كل التجمعات الشعبية بصفة عامة[3] .

"فالراوي المحترف يعتمد كثيرًا على الأداء التمثيلي ، و أكثر هذه المناسبات أهمية هي السوق ، و التجمعات العامة ، حيث يفسح للراوي مجال على شكل دائرة يكفي لأدائه الحركي ، و يتحلق حوله الحضور و يأخذ هو مكانه في مركزها أو على نقطة من نقاط محيطها واقفا أو مقرفصًا حسب متطلبات الأداء ، و قد يكون بمفرده أو برفقة عازف أو عازفين ، و قد يكون الاثنان أو الثلاثة من الرواة يتبادلون فيما بينهم الرواية و العزف"[4] .

"و الرواة المحترفون في تنقلاتهم في الأسواق يكتسبون خبرة بجمهورهم في كل منطقة ، فيتحدث الراوي منهم عن خصائص جمهور كل منطقة ، فهناك من يقبلون على حلقات الرواية أكثر من غيرهم ، و هناك من لا يقدرون قيمة الراوي بينما هناك من يجلونه و يحيطونه بمختلف مظاهر التقدير و الرعاية"[5]

(1)- عبد الحميد بورايو ، البطل الملحمي و البطلة الضحية، ص 22

(2)- المرجع نفسه، ص،21

(3)–القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، ص 44

(4)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(5)- المرجع نفسه، ص52

و من هنايمكن القول أن الراوي المحترف يمتلك قدرة هائلة على الأداء اللفظي و التمثيلي ، فهو يحفظ عددًا كبيرًا من الحكايات التي هي مصدر دخله و معيشته .

ب- الرواة غير المحترفين :

"أما الرواة غير المحترفين ، فهم رواة لا يحترفون الرواية بالمعنى المذكور سابقا لكنهم يتمتعون بقدرات و مواهب تماثل تلك التي يتمتع بها الرواة المحترفين"[1] ، "فنجد هذا النوع من الرواة يوازنون بين تقاليد الأداء التي اكتسبوها و بين قدراتهم و إمكانياتهم في إكساب الحكاية طابع حيوي يجعلهم مرغوبين من المتلقين و مفضلين في الاستماع إليهم و مشاهدتهم ، ومن ثم يصبح هؤلاء الرواة شبه متخصصين في هذه الأساليب من الحكاية ، فهم بذلك يقتربون من مجال عالم احتراف القص"[2]

و يعد هذا الصنف من الرواة الأكثر شيوعًا و انتشارًا في الأوساط الشعبية السوفية مقارنة بالصنف الأول، فنجد النساء و خاصة العجائز اللاتي يحكين القصص للأطفال في المنازل ،حيث يتجمعون حول جدتهم أو أمهم لسماع هذا النوع من الحكايات بغية التسلية و الترفيه و التربية و التعليم ، و لا يعني هذا كون المرأة تعد من بين الرواة البارزات في هذا المجال "إذْ أنه في نطاق الأسرة من النادر أن لا تكون هناك راوية أو أكثر في الأسرة الواحدة ، بينما يعد ذلك أمرًا عاديًا بالنسبة للرجال ... و يعلل الناس ذلك بأن القص في الأسرة يكون هدفه الأطفال ، و المرأة هي المكلفة أساسًا بأمر رعايتهم في الأسرة كما أن الرجل يعود إلى البيت متعبًا ليستريح في الليل أو يسهر خارج البيت ، و ارتباط المرأة بالمنزل يسمح لها بالسهر مع أبنائها و أحفادها و محاجاتهم"[3] ، و من ناحية اخرى نجد أن الشباب الموهوب الذي لا يزال يتعلم فن الأداء ، ولم يحترفها كمهنة لكسب الرزق في المناسبات المختلفة ، و كذلك نجد من الشيوخ ما يدخل في مجال الرواة ، غير المحترفين لامتلاكهم موهبة تكاد تماثل ما يملكه الراوي المحترف .

(1)- المرجع السابق، ص41

(2)– عبد الحميد حواس ، أوراق في الثقافة الشعبية ، دار الأمين للنشر و التوزيع، القاهرة ، ط1،2003، ص 182

(3)- عبد الحميد بورايو ، البطل الملحمي و البطلة الضحية، ص 21

"فالراوي غير المحترف مجال روايته هو المناسبات شبه الرسمية ، عند تجمع أفراد الأسرة ، و تجمع أعضاء الحي أو مضرب الخيام في الأماسي و التجمعات التي تحدث بالصدفة ، أو عن سابق اتفاق ظرفي ، مثل تجمع العمل التطوعي ، و في مثل هذه التجمعات تنتخب الجماعة راوٍ من بينها ، يفرض نفسه عليها بمهارته و قدراته التي سبق الحديث عنها ،و تستأثر القصص ذات الطابع الخرافي بالجلسات الليلية في أحياء القرى"[1] .

"و يشترك الراوي المحترف و الراوي غير محترف الناشئان في أن كليهما تبدأ صلته بالقصص الشعبي في الأسرة ، و في الحي ، حين تنمو ميولهما و تنشأ بذور قدراتهما على الرواية في الأسرة و الحي ، و يكون الراوي غير المحترف هو المعلم الذي يجالسونه و يتعلمون منه مبادئ الرواية و البنيات التركيبية للقصص، و يرتبط بعد ذلك الراوي المحترف الناشئ بشيخ من الرواة المحترفين ، يتعلم منه أصول الرواية المتخصصة في أنواع قصصية معينة... بينما يتابع الراوي غير المحترف الناشئ تعلمه للرواية من خلال مختلف التجمعات الشعبية كمستمع أو راوٍدون أن يرتبط براوٍ معين"[2] .

2- الأداء اللغوي و التمثيلي للحكاية الخرافية :الحكاية الخرافية بوصفها محاولة من الشعوب لنقل تجاربها الشعبية و معتقداتها الغيبية من خضوع لعالم الواقع إلى تحرر لعالم الخيال و السحر ، لا يخرجها هذا عن كون اللغة هي قالبها الذي تعبر به عن طموحات الشعب و آماله و آلامه

فاللغة وعاء للتجارب الشعبية و العادات و التقاليد و العقائد التي يتوارثها الأجيال واحدًا بعد الآخر ، وصفة الاستمرارية لكل هذا لا تأتي إلا عن طريق اللغة،[3]، و إن كانت بغير الفصحى إلا أنها توصل الرسالة التي أوكلت لها ، فالألفاظ قوية تؤدي المعنى و تسلسل أحداثها لا يدع الثغرات في متنها ، فالحكاية الخرافية "تتميز ببنية معقدة تسير في اتجاهات متداخلة ، لا تتقيد بمكان و لا بزمان حقيقيين"[4]

(1)- عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي في منطقة بسكرة ، ص 47

(2)- المرجع نفسه، ص41

(3)– تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة ، مكتبة الأنجلو مصرية للنشر، القاهرة ، دط،1990، ص 01

(4)– نبيلة ابراهيم ، فن القصة بين النظرية و النطبيق، ص 86

فراوي الحكاية الخرافية لابد أن يمتلك لغة تروق المستمعين ، و تجذب مشاعرهم و أن يحسن اختيار ألفاظه و عباراته ، لأنه يتجه إلى جمهور من الأطفال أو الفلاحين أو الأميين أو غيرهم ، و من ثم وجب أن تكون لغته مألوفة لإسماعهم و اكتسابه الملكة اللغوية إلى درجة تمكنه من الأداء اللغوي للحكاية الخرافية ، من خلال الرؤية السردية الخاصة به ، و التي فيها "يلجأ الراوي و هو يقدم المشاهد القصصية إلى التشبيهات المستمدة من البيئة المحلية مثل الأبعاد و الحجم"[1] لذا فالمقدم على فن الخرافة الشعبية رواية و أداء و إبداعًا عليه أن يلم بفنيات و آليات أدائه اللغوي "فهو بالدرجة الأولى، يفصل و يعلّم حدود الحكاية الخرافية وفق خياله المحض ، فهو ليس مجرد حامل أو ناقل و إنما هو مبدع أيضًا"[2] ، إلى جانب اعتماده على "الأداء التمثيلي الذي ينشط الحس الجمالي في الإنسان ، و يكون عامل تكييف مستمر لسلوكه الاجتماعي"[3] .

إذًا فالراوي المؤدي المجيد هو من تكامل فيه الجانبان اللغوي و التمثيلي أو المسرحي ، حيث يستعين بكل حركاته و مواهبه في التمثيل و بمقدرته اللغوية "و بوسائط صورية كما في المسرح أو السينما"[4] .

كما يؤدي عامل الصوت و النغمات التي تصاحب الحديث دورًا هامًا ، إذْ له تأثير قوي ، فالراوي يمثل أدوار جميع الشخصيات و يغير من نبرة صوته و تعبيرات وجهه بما يناسب كل شخصية ، و هذا ما يجذب انتباه المستمعين و يغريهم بمتابعة الأحداث "فينتقل حينها بالمتلقي من عالمه المعيشي إلى عالم آخر، عالم الحكي الذي هو كما يرى "قوكيني" مسيرًا انطلاقا من عدد المؤشرات الفضائية الموزعة في مجرى الحكي"[5] ، و يستخدم الراوي الإشارات و الإيماءات المختلفة باليد، و كذلك الوقوف و المشي ، و ما إليها من الحركات التي تشد انتباه السامع .

كما برع بعض الرواة في استخدام العزف كعامل مساعد على تصعيد توتر المواقف الدرامية في القصة ،

(1)- عبد الحميد بورايو ، البطل الملحمي و البطلة الضحية، ص 63

(2)- عبد الحميد حواس ، أوراق في الثقافة الشعبية ، ص 80

(3)- نبيلة ابراهيم ، فن القصة بين النظرية و النطبيق، ص 78

(4) – سعيد يقطين ، قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ا ،لمركز الثقافي العربي ،ط1،1997، ص 296

(5) – المرجع نفسه ، ص 298

و تصوير المشاهد الحكائية و الإيحاء بالأجواء الداخلية (النفسية) و الخارجية التي تعيش فيها الشخوص[1] لإثارة المشاعر الحزينة و المتعاطفة مع الشخصية الحكائية من طرف المتلقين ، و قد يعمد بعض الرواة أيضا إلى إضفاء عنصر الفكاهة على مسرح الأحداث لكي يرفهوا عن نفوس الجماهير .

فيجد المستمعون أنفسهم أمام رجل قد برع في التمثيل و تمرس به ، فالراوي المحترف يعتمد كثيرًا على الأداء التمثيلي فيتجاوز فيه التعبير بالحركة ، و هذا يعني أنّ الرواة مختلفون في رحلتهم مع الرواية ، و متفاوتون فيما بينهم من حيث اتساع حصيلتهم المعرفية من التراث القصصي و كذلك الموهبة الفيزيولوجية أي ما تعلق بالهيئة و الصوت و ملامح الوجه ، و السيطرة على أدواته الفنية في عملية القص[2] .

و على الرغم مما قلناه عن الرواة و كيفية أدائهم الاحترافي للحكايات الخرافية ،و ما يتحرونه من دقة في نقل أحداثها ، إلا أن هذه العروض الأدائية لا تلتزم بأماكن بعينها ، و إذا كان المشترك بينهما هو الميل إلى الأماكن المفتوحة حيث يتناسب اتساع المكان طرديا إلى ساحة البلدة أو ساحة السوق أو الشارع الرئيسي و لكنها في كل الأحوال تعتمد على الإمكانات المحلية التي يسهل حملها والأدوات الموضعية التي تكون في المتناول[3]

و من هنا يمكن القول بأن المؤشر الأبرز الذي يحيل بنا إلى الجزم بجودة الأداء اللغوي و التمثيلي للراوي ، هو مدى تأثيره في الجماهير المستمعة و جذب انتباههم له ، و إغرائهم لمتابعة الأحداث و انفعالهم بما يقول ، و كذلك قدراته على الأداء الدرامي دليل على قدراته و موهبته ، فيرتقي الراوي بأداء الحكاية الخرافية إلى درجة تجعل المستمع يتأثر بها و هذا يتم بتفاعل عوامل لغوية و أخرى تمثيلية .

(1)- عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي في منطقة بسكرة ، ص 45

(2)-عبد الحميد بورايو ، البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص 17

(3)- عبد الحميد حواس ، أوراق في الثقافة الشعبية، ص 161

الفصل الثاني

الدراسة السطحية و العميقة للحكاية الخرافية

- **توطئة**
- **أولا : المسار السردي**
- **ثانيا : الدوائر السبع الفاعلة**
- **ثالثا : النموذج العاملي**
- **رابعا : المربع السيميائي**

توطئة :

أدبنا الشعبي غني بأنواع عديدة من الفنون النثرية ، منها الحكاية الخرافية التي تحتل الصدارة فيها ، و هي موضوع دراستنا التي نعني فيها أولاً بدراسة شكلية سطحية للمسار السردي ، الذي تسير فيه أحداث الحكاية الخرافية و أخرى عميقة ، و سوف نستعين في ذلك بنموذج فلا ديمير بروب(*)المورفولوجي ، و عرّف بروب التحليل المورفولوجي "بأنه وصف للحكايات وفقا لأجزاء محتواها و علاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض ثم علاقتها بالمجموع"[1] .

يعد العمل الذي قام به بروب من خلال كتابة "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" الأساس الذي بنييت عليه معظم الدراسات و الأبحاث التي تناولت تركيب الحكاية الخرافية من الناحيتين السطحية و العميقة ، حيث استفاد ألجيرداس جوليان غريماس Greimas A J(*)، من الاكتشافات التي توصلت إليها الشكلانية الروسية متمثلة في أعمال بروب ، فكانت هي الأساس الذي بنى عليه نظريته[2] .

و من خلال هذا الفصل سوف أتبع في دراسة مدونة الحكايات الخرافية تحديد المسار السردي لها ، و ذلك من خلال عملية تجريد للحوادث الأساسية التي ترويها كل قصة من بدايتها إلى نهايتها و تحليل برامجها السردية ، و توزيع الشخصيات الرئيسية في الحكاية إلى سبعة حقول عمل ، و هي ما أطلق عليها بروب بالدوائر السبع الفاعلة ، و لمزيد من الاستكشاف للبنية السطحية قمت برصد حركة شخصيات

(*) – فلاديمير بروب : (1972/1895) باحث روسي من أصول ألمانية ، أتقن اللغتين الألمانية و الروسية و تحصل على أعلى الرتب و الدرجات العلمية ، تحصل على الدكتوراه في شعبة الفولكلور ، و من مؤلفاته : مورفولوجية الحكاية الخرافية 1928 الجذور التاريخية للحكاية الخرافية الروسية 1946 الملحمة البطولية الشعبية الروسية 1955

(*) – ألجيردس جوليان غريماس : (1992/1917) ، عالم الساني و سيميائي ، يعد من مؤسسي السيمياء البنيوية انطلاقا من الدراسات اللسانية لدى سويسر ، و هو من رواد مدرسة باريس السيميائية لنظرية في السيمياء المتمثلة في المربع السيميائي و النموذج العاملي الذي اعتبر من أبرز الدراسات السيميائية الحديثة

(1) – نبيلة ابراهيم قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، ص 25

(2) – السيد إمام ، مدخل إلى نظرية الحكي ، مؤتمر أدباء مصر ، الأبحاث ا، الدورة الثالثة و العشرون ، الأمل للطباعة و النشر ، القاهرة ،ط1،2008م ص 46

الحكايات بواسطة النموذج العاملي الذي استوحاه غريماس من أعمال بروب ، و أخيرًا المربع السيميائي الذي يعتبر أهم عنصر يدرس المنهج في البنية العميقة .

و قد رمزت للحكاية الخرافية بالرمز (خ) ، و بالتالي تكون مجموع حكايات المدونة مرتبة على النحو التالي :

(خ1) ← الحكاية الخرافية الأولى "وش من خضرة"

(خ2) ← الحكاية الخرافية الثانية "اليتامى"

(خ3) ← الحكاية الخرافية الثالثة "الرجل الفقير"

– أولاً : المسار السردي

* "**المسار السردي**"هو البناءالفوقي الذي يحكم النص أو الترسيمة السردية Schéma narratif و هي ذات طبيعة خطية L'ineaire تمنح النص شكله و تخضع لقواعد تنسيقية وفق نموذج معين"[1] و يقوم المسار السردي على الوظائف و أصناف الوظائف و اختزال الملفوظات السردية .

و اعتمدت في تحليل الحكاية على نموذج بروب Propp الوظائفي ، و قمت بتقطيع المسارات السردية إلى مقاطع كل مقطع يحتوي على متتالية سردية .

– المتتالية السردية :"تمثل أصغر مقطع في الحكاية يجسد مشهدًا قصصيًا متكاملاً"[2]

– أصناف الوظائف : كل صنف يعبر عن حال من الأحوال أو تحول من التحولات ، و كل صنف وظائفي في نطاق المتتالية السردية يمثل مكونا من مكونات قضية حبكة قصصية تتطور و تنتمى لمقطع منطقي أولي يمثل قاعدة للقصة يمكن تحديده على أنه طور منطقي خطي بين ثلاثة أزمنة و خمسة مراحل :

أ- ما قبل 1- وضعية افتتاحية

2- اضطراب

ب- أثناء 3- تحول

4- حل

ج- ما بعد 5- وضعية ختامية[3]

– الوظيفة : يعرفها بروب : "عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية، الحدث ، يعتبر وظيفة ما دام رهينة سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرره و اللاحقة التي تنتج عنه"[4]و يحصر بروب الوظائف في 31 وظيفة ، على الرغم من أن الحكاية الواحدة لا تحوي جميع الوظائف إلا أنها لا تخرج منها :

(1) – عبد الحميد بورايو ، البطل الملحمي و البطلة الضحية ، ص 105

(2) – المرجع نفسه ، ص 82

(3) – عبد الحميد بورايو ، التحليل السيميائي للخطاب السردي ، دار الغرب للنشر و التوزيع ،،وهران ، دط،2003، ص 08

(4) – سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،دط،ص 24

– **الوظيفة صفر** : و فيها يتم عرض الوضع الأصل للحكاية بتعداد أفراد العائلة أو تقديم الشخصية التي ستتقمص دور البطل بذكر اسمها أو وصف حالها[1]

1- رحيل أو ابتعاد : و له أشكال مختلفة كالذهاب إلى العمل ، و قد يكون حتميا أي الموت

2- منع : قد يكون في صورة إلزام أو نصح أو اقتراح

3- خرق المنع : أطلق عليه بروب اسم الحظر يتعرض للتجاوز ، و هو ارتكاب المحظور

4- استخبار : الشخصية الشريرة تقوم بمحاولة استطلاعية ، فقد تكون على شكل أسئلة من المعتدي موجهة إلى الضحية أو العكس

5- إطلاع : و خلالها يتلقى المعتدي معلومات عن ضحيته

6- خداع : تحاول الشخصية الشريرة أن تخدع ضحيتها

7- تواطؤ عفوي : بحيث تعين الضحية عدوها لتحقيق هدفه

8- إساءة : و يقوم المعتدي بإيذاء أحد أفراد العائلة أو الإلحاق الضرر به[2]

– افتقار : يفتقر أحد أفراد العائلة إلى شيء ما أو يريد التحصل على شيء

9- الوساطة : استدعاء للعون ، و خلاله يتعرف البطل على الضرر و يطلب منه إصلاحه

10- أبطال الفعل : يقبل البطل القيام بالبحث أو يعزم عليه

11- انطلاق : و فيها يترك البطل منزله أو أسرته لأداء مهمة

12- اختبار : يخضع البطل إلى امتحان من أجل الحصول على الأداة السحرية أو مساعدة من الشخصية المانحة

13- رد فعل البطل : يرد البطل على مبادرة المانح سواء كان الرد إيجابيًا أو سلبيًا

14- تسلم الأداة السحرية : و تكون الأداة السحرية مختلفة من حكاية إلى أخرى

15- انتقال إلى مملكة أخرى : ينتقل البطل أو يقاد قرب المكان الذي توجد فيه ضالته

16- صراع : يخوض البطل صراع ضد المعتدي

---

(1) – المرجع السابق ، ص 25

(2) – مورفولوجيا القصة ، تر : عبد الكريم حسن سميرة وبن غمو ، شراع للنشر و التوزيع ، دمشق،ط1، 1996، ص من 43إلى 48

17- علامة : يحمل البطل علامة كأن يجرح أثناء المعركة أو يتلقى خاتما ...إلخ

18- انتصار : ينتصر البطل على المعتدي

19- إصلاح الإساءة : يزول خطر الشخصية الشريرة و يحصل البطل على مراده

20- العودة : يتخذ البطل طريقه قافلاً إلى بلده و بيته

21- مطاردة : الشخصية الشريرة تتقف أثر البطل

22- نجدة البطل : و فيها يتحصل البطل على مساعدة

23- عودة البطل خفية : يصل البطل خفية إلى مسكنه أو إلى بلد آخر

24- مطالبات كاذبة : يريد بطل مزيف إقرار مطالبات كاذبة

25- مهمة صعبة : يعرض على البطل عمل صعب

26- انجاز المهمة : ينفذ البطل ما طلب منه بنجاح

27- معرفة البطل الحقيقي : و يتعرف عليه بفضل علامة أو الشيء الذي أعطي له[1]

28- كشف البطل المزيف : كثيرًا ما ينتج عن إخفاق البطل المزيف في إنجاز العمل الصعب

29- تجلي : ظهور البطل في شكل جديد

30- عقاب : و فيها يعاقب البطل المزيف أو المعتدي

31- مكافأة أو زواج : يتزوج الملك و يرتقي العرش[2]

– الملفوظ السردي : "الجمل اللغوية البسيطة التي يحتل فيها الفعل المكانة الرئيسية ، للتعبير عن حالة (ملفوظ حالة) أو تحول (ملفوظ تحويل) أي انتقال من حالة إلى حالة أخرى"[3]

– البرنامج السردي : "يقوم الفاعل المنفذ بإحداث تغيير يدل على الانتقال من علاقة إلى أخرى ، أي التغير من حالة إلى حالة مغايرة عبر تحولات"[4] ، "فاعل في فصله عن موضوع يتحول إلى فاعل في وصله

(1) – سمير المرزوقي ، و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص 43-52

(2) – المرجع نفسه ، ص 55

(3) – أحمد زغب ، الأدب الشعبي الدرس و التطبيق ، ص 79

(4) –المرجع نفسه ، ص 80

مع موضوع فـ U م ⟵ فـ ∩ م "[1] أو "ينتقل من حالة اتصال إلى حالة انفصال الفاعل بالموضوع فـ ∩ م ⟵ فـ U م"[2]

*** الحكاية الخرافية الأولى (خ1) "وش من خضرة"**

– المسار السردي

تقطيع الخطاب	أصناف الوظائف	الوظائف	اختزال الملفوظات السردية	البرامج السردية
I	وضعية افتتاحية		كاين في واحد الزمان مرا عندها بنت سمحة اسمها وش من خضرة	فا ∩ م
	اضطراب	نقص	الأم ناغرة من بنتها	
		استخبار	يا شمسية حنانة أمسمح نايا ولا انت و لا وش من خضرة بنتي؟	
		اطلاع	نايا زينة و انت زينة أوش من خضرة فايزة علينا	
	تحول	رحيل	هربت من حوشها أو راحت لحوش صاحبتها	
		استخبار	أمسمح نايا ولا أنت و لا وش من خضرة بنتي ؟	
		اطلاع	نايا زينة و انت زينة أوش من خضرة فايزة علينا	
		علامة	عرفت الأم بلي راهي مازالت حذاهم	
		خداع	راني مريضة هيا عاونيني عن هالقيام	
		منع	صاحبتها قالتلها ما تروحيشي معاها	
		خرق المنع	راحت مع أمها	
	حل	خداع	شدي راس الخيط و أمشي وين إحد أبقي ثم تو نجيك	
		تواطئ عفوي	دارت الطفلة كيما قالتلها أمها	

(1)– جوزيف كورتيس ، السيميائية من "بروب" إلى "قريماس" المكتسبات و المشاريع تر: جمال حضري ، مجلة الآداب العالمية ، ص 22

(2)–نادية بوشقرة ،مباحث في السيميائية السردية ، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، تيزي وزو ، الجزائر ، دط،2008، ص 53

II	اضطراب	افتقار	وش من خضرة جاعت أو عطشت .	فا ∩ م
		أداة سحرية	تحلت الأرض دخلت القت قصر.	
		مساعدة		
		القضاء على	طيبت أو نظفت أو كلت .	
		الافتقار		
	تحول	استخبار	نعس نشوف هلي طيب و نظف منهو .	
		اطلاع	عرفت الغولية راهي وش من خضرة .	
		مساعدة	من اليوم راكي بنتي أو هذي عادت أختكم .	
	حل	رحيل حتمي	ماتت الغولية.	
III	اضطراب	ابتعاد	بعد نهرات جو الذر باش يسافروا .	فا ∩ م
		منع	قالوا للغولي رد بالك عن وش من خضرة .	
		خرق المنع	خلاهم ما راحوا او جاء باش ياكلها.	
		علامة	احلم خوها الكبير منامة بشعة او حس بللي راهي في خطر.	
	تحول	وساطة	قاللهم لازم اروحوا لختنا نطلوا عنها .	
		عودة	رجعوا لختهم .	
		اطلاع	حكتلهم وش من خضرة علي صارلها مع الغولي.	
		عقاب	شعلوا النار في حفرة كبيرة أوطيشوه فيها .	
		تهديد	و الله عني دايرلكم أمارة .	
		افتقار	خافت وش من خضرة من هاك الكلمة .	
	حل	تجلي	ناظت شجرة في بلاصة النار مرة تيبس و مرة تخضار.	
	اضطراب	افتقار	فرغ الحطب عن وش من خضرة	
		منع	قالت لإخوتها ردوا بالكم تنحوا منها	
		خرق المنع	ما خضوشي رايها أو نحوا من هاك الشجرة	
		تحول	و إلي كلي من هاك العشي ولى حمامة	

	تحول	وساطة	راحت للدبار باش ترجع اخوتها كيما كانوا .	
		استخبار	وين نلقى دواء لاخوتي؟	
		اطلاع	كاين غولية ترحي في زروس لعباد عندها دواء أخوتك.	فا
IV		مهمة صعبة	روحيلها كان كي يعود الدجاج لبيض إيدور عليها أو راهي في بلاد بعيدة .	
		انطلاق	راحت داخله بلاد خارجة بلاد .	
		وساطة	عليك باميهة من اميهةإبّايا و القيمة طعام من طعام إبّاياأو شعرات من شعرات إبّايا أو سقيشة من برنوس إبّايا أو سقشة من عكاز إبّايا.	∩
		اختبار	جيبيلي سطل ماء قبل ما ينوض إبّايا.	
		رد فعل البطل	عمرت السطل و أداته للغولية قبل ما ينوض إبّاها.	
		تسلم الأداةالسحرية	أعطيهم الماء يشربوه و الطعام ياكلوه و الشعرات بخري بيهم أو سقشة البرنوس حطيها على ذيولهم و العصا أضربيهم بيها	↓ م
		انجاز المهمة	هزت وش من خضرة الدواء .	
	حل	عودة	و رجعت لخوتها .	
		تجلي	و رجعوا اخوتها بشر كيما كانوا .	

	اضطراب	افتقار	جاء طلاب يطلب .	
		مساعدة	عطاته وش من خضرة لويزة .	
		اطلاع	صار مزالت حية .	
		خداع	نعطيك هالأمانة إديهلها مشط و سواك و كحل أو هاك السواك فيه السم .	فا
		تواطؤ عفوي	أداها الطلاب لوش من خضرة فرحت بيه.	∩
IIV	تحول	إساءة	دارته داخت عندبالهم ماتت .	
		وساطة	هزها السلطان و أداها للقصر انتاعه.	
		إزالة الإساءة	كي تنح السواك فاقت .	
		زواج	تزوجها السلطان و جابت منه لولاد .	م
		حيلة	إخوتها قالوا نديروا خطة ... هزوا البندير أو بدوا إمدحوا.	
	حل	علامـــــــة	عرفتهم من أصواتهم .	
		مكافأة	دخلتهم للقصر أو عاشوا معاها متهنيين.	

– تحليل البرامج السردية :

– المتتالية الأولى :

تبدأ المتتالية بحالة استقرار نسبي ، لكنها بالنسبة للفاعل المنفذ "الأم الغيورة" حالة انفصال بموضوع القيمة و هو الفوز بالجمال ، و تسعى للانفصال عن ابنتها "وش من خضرة" و التخلص منها لتبقى هي الأجمل و لا ينافسها أحد في ذلك ، و تنفذ الأم برنامجها السردي بالاستخبار و الاطلاع من الشمس التي كانت تخبرها دائما من الأجمل ، و كذلك التواطؤ العفوي من ابنتها التي حاولت مساعدتها و لم تسمع لنصيحة صديقتها التي منعتها من الذهاب مع أمها ، فيحقق الفاعل في هذه المتتالية التمهيدية برنامجه السردي بالتحول من حالة انفصال إلى حالة اتصال بالموضوع ، و هو كما يلي :

فا ——— ∩ ⟵ م

– المتتالية الثانية :

يفتتح البرنامج السردي حيث الفاعل المنفذ هي "وش من خضرة" ، و تبدأ بحاله افتقار إلى أسباب الحياة بعد ما تركتها أمها وحيدة ، و لم تأتي إليها حيث تقول الحكاية (جاعت وش من خضرة أو عطشت)[1] و يتلقى الفاعل مساعدات من طرف الغولية التي اعتبرتها بمثابة ابنتها ، و ينتهي البرنامج السردي بضمان أسباب الحياة لنفسها ، و كذلك الرحيل الحتمي بالنسبة للغولية، و نصوغ البرنامج السردي بالصيغة التالية :

فا ـــــــــ ∩ ـــــــــ◄ م

– المتتالية الثالثة :

تروي المتتالية الثالثة حالة استقرار تعيشها "وش من خضرة" مع أخوتها (أبناء الغولية) ، بحيث يمثل الأخوة الفاعل المنفذ و حماية "وش من خضرة" هو موضوع القيمة ، و ينفذ الفاعل البرنامج السردي بالتحول من حالة انفصال إلى حالة اتصال ، و ذلك بعد معاقبة الغولي الذي اتصف بالغدر و الخداع و الخائن للعهد و العشرة محاولاً أكل الفتاة حيث تقول الحكاية "حفروله حفرة كبيرة شعلوا فيها النار أو طيشوه فيها"[2] ونصوغ البرنامج كما يلي :

فا ـــــــــ ∩ ـــــــــ◄ م

– المتتالية الرابعة :

على الرغم من تخلص الإخوة في المتتالية السابقة من جارهم الغولي ، إلاّ أن لعنته بقيت تلاحقهم ، حيث تحولوا إلى حمام بعدما أكلوا من الطعام الذي طهي على حطب الشجرة التي ظهرت في مكان النار ، الأمر الذي دفع "وش من خضرة" ، الفاعل المنفذ للبحث عن حل ، تنفذ برنامجها بمساعدة من الدبار "إنسان حكيم" و الغولية،و كذلك تعرضها لمهام صعبة و إنجاز هذه المهام بنجاح ،و بذلك يتصل الفاعل المنفذ وش من خضرة بموضوع القيمة و هو مساعدة الإخوة و إعادتهم إلى الحالة الطبيعية و هو كما يلي:

فا ـــــــــ ∩ ـــــــــ◄ م

(1) – ملحق الحكايات الخرافية ، ص 82.

(2) – المصدر نفسه ، ص 83.

– المتتالية الخامسة :

تبدأ هذه المتتالية بحالة استقرار تعيشها "وش من خضرة" مع إخوتها ،غير أنّ ظهور أمها الغيورة مرة أخرى جعلها في خطر ، حيث حاولت قتلها بالسم ، و حرمانها من الحياة ، و بذلك فهي تفتقر إلى الحماية ، لكن السلطان أنقذها من الموت و حاول حمايتها و تعويضها عن الحرمان الذي عاشته ، و ينتهي البرنامج السردي بزواج "وش من خضرة" من السلطان و إنجابها الأولاد و كذلك عودة إخوتها لها ، حيث يتصل الفاعل المنفذ "وش من خضرة" بموضوع القيمة و هو الحماية في ظل السلطان و نصوغ البرنامج كما يلي :

فا ——— ∩ ———◄ م

*** الحكاية الخرافية الثانية : (ح2) : "اليتامى"**

– المسار السردي

تقطيع الخطاب	أصناف الوظائف	الوظائف	اختزال الملفوظات السردية	البرامج السردية
I	وضعية افتتاحية اضطراب تحول حل	 خروج استخبار اطلاع خداع تواطئ عفوي منع رحيل حتمي	مرة مرا متزوجة عندها ولد و بنت . يخرج راجلها كل صباح بش يخدم . جارتهم تسقسي في الذر عن أمهم و إباهم. و كانوا هاك الذر يقولولها. ديري العقرب في حكة الملح و ما تقوليشي لأمك . الطفلة دارت العقرب في حكة الملح . عندك تعرس كلاش كبرت الطفلة . لدغتها العقرب و ماتت .	فا ∩ م

	اضطراب	خروج	خرج إباهم يخدم كي بكري.	فا
		استخبار	أمك ما قالت حتى شيء لباك؟	
		اطلاع	قالتله ما تعرسشي كلاش درت نايا هكا و هكا.	
	تحول	خداع	قولي لباك نايا درت كل شيء.	∩
II		توطئ عفوي	الطفلة دارت وش قالتلها جارتهم .	↓
	حل	زواج	عرس و جابها هي و أولادها.	م
	اضطراب	إساءة	مرت اباهم موتتهم بالشر .	
		أداة سحرية	راحوا لقبر أمهم خرج منه عرجون تمر و ساقية حليب.	
		مساعدة		فا
		إزالة الإساءة	كلوا منها و شربوا.	
III	تحول	استخبار	قالت لولدها روح تبعهم ثم بنتها.	
		اطلاع	رجعت و قالت لأمها عن كل شيء .	∩
		إساءة	حطت الحطب فوق القبر و حرقاته.	
		إزالة الإساءة	عطفت عنهم و شربوا الحليب ثم كلوا العسل .	↓
		مهمة صعبة	قالتلهم أوردوا الماء في الكسكاس.	م
		إساءة	ملتلهم خبزة ملة فيها السم بش يموتوا .	
	حل	رحيل	و رحلوا و خلوهم .	

	اضطراب	افتقار	قعدوا وحدهم خايفين.	
		تنكر	جتهم أمهم الميتة في صورة مرا أخرى .	
		استخبار	قالتلهم وش بيكم اهنايا؟	فا
		اطلاع	قالولها عن الحكاية الكل .	∩
IV	تحول	مساعدة	لحقتهم لأهلهم .	
		كشف البطل	الراجل عرف مرته عن حقيقتها.	
		المزيف		
		معاقبة المعتدي	راجلها وكلها من خبزة السم ماتت .	
	حل	مكافأة	و عاشوا مع بعضاهم متهنيين.	م

– تحليل البرامج السردية :

– المتتالية الأولى :

تفتتح المتتالية التمهيدية بحالة استقرار ، لكنها بالنسبة للفاعل المنفذ (الجارة الشريرة) حالة انفصال بموضوع القيمة ، و هو قتل جارتها و التخلص منها ، و تنفذ برنامجها بتواطؤ عفوي من الفتاة التي تقتل أمها ، فيحقق الفاعل في هذه المتتالية التمهيدية ، برنامجه السردي بالتحول إلى حالة انفصال إلى حالة اتصال بالموضوع ، و نصوغ البرنامج كما يلي :

فا ——— ∩ ⟵ م

– المتتالية الثانية :

يفتتح البرنامج السردي حيث الفاعل المنفذ (الجارة الشريرة) تسعى إلى الاتصال بموضوع القيمة و هو الزواج من جارها (والد الطفلين اليتيمين) ، فتنفذ برنامجها السردي في هذه المتتالية بتواطؤ عفوي من الفتاة مرة أخرى ، و التحايل على الجار و خداعه حيث أوهمته بأن الفتاة أصبحت كبيرة ، و قادرة على القيام بالواجبات المنزلية ، مما ادى به إلى خرق المنع و الزواج منها ، و ينتهي البرنامج السردي بزواج الجارة الشريرة و الحصول على مرادها ، و بالتالي اتصالها بالموضوع و هو كما يلي :

فا ـــــــــ ∩ ـــــــــ◄ م

– المتتالية الثالثة :

على الرغم من تخلص الفاعل المنفذ (الجارة الشريرة) في المتتالية الأولى من جارتها ، تسعى إلى الاتصال بموضوع قيمة آخر و هو التخلص من الطفلين اليتيمين ، و الانفراد بطفليها ، و تنفذ البرنامج السردي بالتحول من حالة انفصال إلى حالة اتصال ، و ذلك عن طريق التحايل و تكليف الطفلين بمهام مستحيلة و صعبة ، و محاولة قتلهما بالسم حيث تقول الحكاية " قبل ما تروح ملتلهم خبزة ملة فيها السم بش يموتوا"[1] ثم الرحيل و تركهما للجوع و الوحدة و المعاناة ، و نصوغ البرنامج السردي حيث الجارة الشريرة هي الفاعل المنفذ ، و التخلص من الطفلين هو موضوع القيمة .

فا ـــــــــ ∩ ـــــــــ◄ م

– المتتالية الرابعة :

تبدأ المتتالية الأخيرة بشعور الطفلين بالوحدة و الخوف بعد التخلي عنهما ، و إحساس الأم بأن طفليها في خطر ، هو الدافع إلى العودة و ضرورة إنقاذهما و توفير لهما الأمان و الحماية ، بعدما كشفت هذه الأم حقيقة جارتها الشريرة ، و تم قتلها من طرف زوجها ، و تنفذ برنامجها بالتنكر في هيئة امرأة أخرى حتى لا

(1) – ملحق الحكايات الخرافية ، ص 87.

يتم التعرف عليها ، و يحقق الفاعل برنامجه السردي بالتحول من حالة انفصال إلى حالة اتصال حيث أن "الأم المتوفية" هي الفاعل المنفذ و توفير الأمان و الدفء الأسري ، هو موضوع القيمة ، و نصوغ البرنامج السردي بالصيغة التالية :

فا ——— ∩ ⟵ م

*** الحكاية الخرافية الثالثة (خ3) "الرجل الفقير"**

– المسار السردي

تقطيع الخطاب	أصناف الوظائف	الوظائف	اختزال الملفوظات السردية	البرامج السردية
I	وضعية افتتاحية اضطراب تحول حل	 افتقار استخبار اطلاع خداع صراع تواطؤ عفوي انتصار القضاء على الافتقار	كاين مرة راجل فقير . يحوس عن خدمة. قاللها وش قصة هالغولي؟ نايا بنت السلطان... كاين غولي شاد علينا الماء. روحي صوبني هاك الجلد. اتناقش هو وياه و اتعاركوا. تعاركوا فوق الجلد و هو مش عارف وش فيه زلقه . طاح و قضي عليه و قتله. الراجل عاد خدام عند الفوال انتاع القرية .	فا ∩ م

II	اضطراب	خروج	خرجوا رجالة القرية للغابة الكبيرة.	فا
		منع	قاللهم السلطان ما لازم يبقى حتى واحد .	
		خرق المنع	كلهم راحوا كان خدام الفوال مراحش.	
		اطلاع	كاين في القرية كان خدام الفوال.	
		اختبار	قال السلطان هاتوه كان عجبني نقبله.	
	تحول	رد فعل البطل	عجبه السلطان و قبله.	
		زواج	عرس بيها الراجل الفقير.	
		انتقال إلى مملكة أخرى	أداها لحانوت الفوال اللي ساكن فيه.	∩
	حل	أداة سحرية	يبرم خاتم لملوك إللي في إيديه يعود حانوت الفوال قصر.	م
		مساعدة		
III	اضطراب	افتقار	مرض السلطان و طلبوا عنه التفاح إللي يفوح.	
		مهمة صعبة	لازم أنسابه إيجيبوا هله و أناهو إللي يسبق .	
		الانطلاق	خرجت الجماعة اتحوس عن التفاح خرج إمعاهم.	
		أداة سحرية	برم خاتم لملوك خرجتله سرحانة من تحت الوطئ.	
		مساعدة		
		الانتقال بين مملكتين	ركب عليها و طارت بيه لراس الجبل .	
	تحول	اختبار	الشعر عميلي عنيا حسنهلي نعتك عن التفاح.	
		رد فعل البطل	فوت إيده عن راس الغولي اتحسن شعره و بانت عنيه.	
		تلقي مساعدة	روح للغابة الفلانية تلقى أختي الغولية ...لا تحاربيني و لا ديريلي شيئا .	
		تفويض	كان مش من سلامك غلب كلامك تسمع كان طقطيق عظامك .	
		قبول التفويض	قاللها وش طالب.	

		تلقي مساعدة انجاز المهمة عودة خداع تواطؤ عفوي مطالبات كاذبة القضاء على الافتقار	أخطف عرجون من هاك الشجرة و أهرب. دار وش قتله و هز التفاح معاه. و هو راجع في الطريق إلقي أنساب السلطان نعطيكم كلا التفاحة بخاتم هاك إللي لبسهلكم السلطان . قبلوا شرطه . عطوا للسلطان التفاح و داروا أرواحهم هم الجايبينه	فا ∩ م
	حل	بري السلطان من المرض		
IV	اضطراب	خروج مهمة صعبة	خرج السلطان و أنسابه للغابة . شرط السلطان إيحط حجرة و الراجل فيكم إيحط خاتم من صبعه.	فا ∩ م
	تحول	إنجاز المهمة معرفة البطل الحقيقي عرض قبول	لعب كان خدام الفوال. عرف السلطان باللي نسيبه الصغير هو إللي جابله التفاح. رايح لبلاد أمي و إبايا كان تروحي معايا. قاللها روحي في داعت ربي و النبيّ.	
	حل	مكافأة	عطاهم السلطان جحفة و عطاهم الرزق و عادوا أغنياء.	

– تحليل البرامج السردية :

– المتتالية الأولى :

تفتتح المتتالية التمهيدية بحالة استقرار نسبي ، حيث الفاعل المنفذ هو "الرجل الفقير" ، و تبدأ بحالة افتقار الرجل إلى العمل ، ثم التقائه ببنت السلطان التي أخبرته بقصتها مع الغولي ، و ما يفعله مع أهل القرية و ذلك بمنعهم من الحصول على الماء إلا إذا توفر له الطعام ، و قد عبرت عنه الحكاية بالعبارة التالية: "راهو في هالقصركاين غولي شاد علينا الماء ، و مايعطيناشي كلاّ كيف نجيبوله شوي ماكلة كل يوم"[1] و يسعى الفاعل المنفذ "الرجل الفقير" للاتصال بموضوع القيمة ، و هو التخلص من الغولي للحصول على الماء ، و ينفذ برنامجه السردي بالتحول من حالة انفصال إلى حالة اتصال ، و ذلك عن طريق الخداع و الصراع ، و حصول الرجل على العمل الذي يفتقده ،و نصوغ البرنامج كما يلي :

فا ——— ∩ ←——— م

– المتتالية الثانية :

تروي المتتالية الثانية خروج رجال القرية إلى الغابة بأمر من السلطان الذي يريد تزويج بناته ، و اختيار الزوج المناسب لهنّ ، فيحقق الفاعل في هذه المتتالية برنامجه السردي ، بالتحول من حالة انفصال إلى حالة اتصال ، و ذلك بعد اختيار بناته رجالا اعتقدن أنهم مناسبين ليكملن معهم مشوار الحياة ، و ينتهي البرنامج باختيار البنت الصغرى "فوال القرية" زوجًا لها ، و ذلك بعد نجاحه في الاختبار و موافقة السلطان عليه ، "قال السلطان هاتوه كان عجبني نقبله ، جابوه ولاحت عنه التفاحة عجبه السلطان و قبله"[2] و نصوغ البرنامج السردي حيث الفاعل المنفذ هما السلطان و ابنته و الزواج هو موضوع القيمة ، و هو كما يلي :

فا ———∩ ←——— م

(1) –ملحق الحكايات الخرافية ، اص 88 .

(2) –المصدر نفسه، الصفحه نفسها .

– المتتالية الثالثة :

يفتتح البرنامج السردي بحالة افتقار ، حيث تروي لنا هذه المتتالية مرض السلطان و افتقاره إلى الصحة الجيّدة "و في نهار من النهرات مرض السلطان و طلبوا عنه التفاح إللي يفوح"[1] ، و هذا ما دعى أصهاره إلى الخروج و البحث عن الدواء لشفائه، و التعرض للمهام الصعبة لتحقيق هدفهم "و السلطان ما عنداشي الولد و لازم أنسابه إيجيبوا هله"[2] ، و يتلقى الفاعل المنفذ "الرجل الفقير" في هذه المتتالية مساعدات مختلفة وعلامات استطاع من خلالها الوصول في نهاية المطاف إلى مراده ، و إنجاز المهمة عكس أصهاره الذين فشلوا في ذلك ، و أدعوا دورا البطولة لأنفسهم "وراح كل واحد عطى للسلطان التفاح إللي يفوح... و داروا أرواحهم هم الجايبينه" [3]، و نصوغ البرنامج السردي حيث الرجل الفقير هو "الفاعل المنفذ" و الحصول على التفاح و شفاء السلطان هو موضوع القيمة ، و نصوغ البرنامج بالصيغة التالية

فا ——— ∩ ———◄ م

– المتتالية الرابعة :

تبدأ المتتالية بحالة استقرار غير أن شغف الملك لمعرفة من أتى له بالتفاح "إللي يرد الروح و يقلب الشايب شباب"[4] الدافع إلى طلبه للعب ، و شرطه لوضع الخواتم كحيلة منه لمعرفة البطل الحقيقي ، و اكتشف السلطان مدى فطنة و ذكاء صهره الصغير ، و عدم طمعه كغيره من أصهاره ، دليل على الامتلاء الأخلاقي و النية الحسنة التي يتمتع بها ، هذه الصفات النبيلة هي التي دفعت به إلى الحياة الكريمة و الشريفة ، و تنتهي هذه المتتالية بمكافأة السلطان له حيث أصبح غنيا و ذهاب ابنته معه ، و نصوغ البرنامج حيث الفاعل المنفذ هو "السلطان" و معرفة البطل الحقيقي موضوع القيمة ، و هو كما يلي :

فا ——— ∩ ———◄ م

(1) –المصدر السابق ، الصفحة نفسها

(2) –المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

(3) – المصدر نفسه ، ص 89

(4) –المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

– ثانيا : الدوائر السبع الفاعلة :

بعد أن تحدث الباحث الألماني "فلاديمير بروب" على الوظائف بتفصيل ، قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية الخرافية ، فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات[1] ، "وذلك أن الحكاية الخرافية لا تتحدد بوظائفها و العناصر المساعدة فحسب ، بل إنها تتحدد فضلاً عن ذلك بشخوصها"[2] و هذه الشخصيات موزعة على سبع دوائر فاعلة و هي :

1– الدائرة الأولى : الشخصية الشريرة أو المعتدية :

و تتمثل وظيفتها في إيذاء البطل أو أحد أفراد الأسرة[3] ، و توفرت هذه الشخصية في كل الحكايات المكونة لمدونة البحث ، و كان التوفر على النحو الآتي :

(خ1) تمثلت في الأم و الغولي الأول و الطلاب ، و في (خ2) زوجة الأب و ابنتها ، الأب أما (خ3) تمثلت هذه الشخصية في الغولي الأول و أصهار السلطان .

2– الدائرة الثانية : الشخصية المساعدة :

و هي التي تساعد البطل في القضاء على الشر و في تحقيق المهمات الكبيرة و تغيير حالة البطل كأن تسكنه قصرًا أو تساعده في الهروب من أعداءه[4] و توفرت عليها جميع الحكايات ، فكانت في (خ1) متمثلة في صديقة وش من خضرة ، الغولية و أبناءها – الدبار – الأرض –الغولي الثاني و السلطان – أما (خ2) القبر – البقرة – ابن زوجة الأب – العظم – الأم المتوفية – الأب (خ3) فالمساعدة فيها متمثلة في السلطان و ابنته و الخاتم السحري –الغولي الثاني – الحصان السحري

(1) – حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1، 1991، ص 25

(2) – نبيلة ابراهيم ، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، ص 41

(3) – المرجع نفسه،الصفحة نفسها .

(4)– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

3- الدائرة الثالثة : الشخصية المانحة :

"و ظيفتها اختبار البطل و منحه الأداة السحرية"[1] ، و هذه الشخصية لم تكن موجودة في الحكاية الخرافية "اليتامى" و إنما وجدت في (خ1) و (خ3) و كانت مشتركة فيما بينهما في شخصية الغول :

(خ1) : و تمثلت في الغولية الثانية

(خ3) : الغولية

4- الدائرة الرابعة : شخصية الأميرة أو الزوجة بصفة عامة :

و هي الشخصية التي يُرغب فيها للزواج أو الوصول إليها و الاتصال بها[2]فكانت في (خ1) متمثلة في بطلة الحكاية وش من خضرة ، وانعدمت هذه الشخصية في (خ2) ، و أما (خ3): فكانت بنت السلطان

5- الدائرة الخامسة : شخصية المرسل :

و هي التي تبعد البطل في بداية الحكاية ، فأما أن تنفيه ، و أما أن ترسله لأداة مهمة[3]، و كانت هذه الشخصية غير موجودة في الحكاية الخرافية الثالثة "الرجل الفقير" ، لأن شخصية المرسل فيها كانت ذات طبيعة معنوية ، لكنها توفرت في :

(خ1) : الأم الغيورة التي أبعدت ابنتها لتبقى هي الأفضل

(خ2) : و تمثلت في زوجة الأب التي أرادت إبعاد الطفلين اليتيمين و الانفراد بزوجها و طفليها

6- الدائرة السادسة : شخصية البطل :

و مهمته المغامرة و الاستجابة للقوة المانحة و القضاء على القوة الشريرة و الزواج و الحصول على الشيء المرغوب فيه بصفة عامة[4] و توفرت في كل حكايات المدونة و مثلها الأبطال ، فكانت في (خ1): وش من خضرة ، (خ2): الطفلين اليتيمين ، أما (خ3): الرجل الفقير .

(1)- المرجع السابق، الصفحة نفسها

(2)- المرجع نفسه، ص42

(3)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(4)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

7- الدائرة السابعة : شخصية البطل المزيف : و هو الذي يدعى أنه البطل الحقيقي للحصول على مغنمه ، و لكن في النهاية يتم الكشف عنه[1]، و هذه الشخصية اقتصر وجودها على :

(خ2): زوجة الأب التي كشفت من طرف أم الطفلين اليتيمين

(خ3): أنساب السلطان الذين ادعوا دور البطولة لكن تم الكشف عنهم من طرف السلطان

و الجدول الآتي يوضح الدوائر السبع الفاعلة الخاصة بكل حكاية :

الرقم	العنوان	الشخصية الشريرة	الشخصية المساعدة	الشخصية المانحة	شخصية الأميرة	شخصية المرسل	البطل	البطل المزيف
خ1	وش من خضرة	الأم، الغولي 1 الطلاب	الغولية و أبناءها الدبار و الغولي2 السلطان	الغولية 2	وش من خضرة	الأم	وش من خضرة	/
خ2	اليتامى	زوجة الأب و أبنتها	القبر البقرة عظم البقرة الأم المتوفية ابن زوجة الأب، الأب	/	/	زوجة الأب	الطفلين اليتيمين	زوجة الأب
خ3	الرجل الفقير	الغولي1 وأصهار السلطان	السلطان و إبنته الغولي2 الحصان السحري الخاتم السحري	الغولية	بنت السلطان	/	الرجل الفقير	أصهار السلطان

الجدول رقم (01)

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها

– ثالثا : النموذج العاملي : le Modèle Actantiél

"يطور غريماس" نموذجه العاملي في ضوء الأبحاث الشكلانية التي تناولت الحكاية العجيبة ، و خاصة أبحاث "فلاديمير بروب" ، فقد رأى أن هذا الباحث أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه ، و خاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية ، و هي التي اعتبرها "غريماس" بمثابة عوامل[1] ، "و العامل عند غريماس" دور تقوم به الشخصية في مجرى الفعل"[2]، "وقد يكون فرديا أو جماعيا ،كما يمكن أن يكون مجردًا ، مشيئا أو مؤنسنا ، بحسب تموضعه في المسار المنطقي للسرد"[3]، و يقوم النموذج على ستة عوامل تنظم في ثلاثة محاور ، و هذه العوامل هي :

– **المرسل** : هو الذي يخلق الموضوع و يجعل الذات ترغب في شيء

– **المرسل إليه** : هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام[4]

– **الذات الفاعلة** : و يمكن أن نسميها بطل القصة ، فهي تلعب دور المحرك في الحكاية ، بحيث ترغب في الموضوع و الملاقية لمساعدين و معارضين

– **الموضوع** : هو الذي تتجه إليه رغبة الذات أي الشيء المراد تحقيقه

– **المساعد** : يمثل هذا الدور كل من يساند و يقف إلى جانب الذات الفاعلة

المعارض : و هو الذي يعمل على عرقلة جهود الذات من اجل الحصول على الموضوع[5]و تجدر الإشارة إلى أن الأدوار العاملية لا يقابلها قائم بالفعل مشخص دائما ، إذْ قد يكون حيوانا أو جمادًا أو أي شيء آخر ،كما أن الدور الواحد قد تتقاسمه جملة من القائمين ، و تنتظم العوامل الستة حول ثلاثة محاور هي :

* **محور الرغبة** : و هو عنصر يربط بين الذات و الموضوع

* **محور الإبلاغ** : و هو عنصر الربط بين المرسل و المرسل إليه

---

(1) – حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،ص 33

(2) – السيد إمام ، مدخل إلى نظرية الحكي ، ص 47

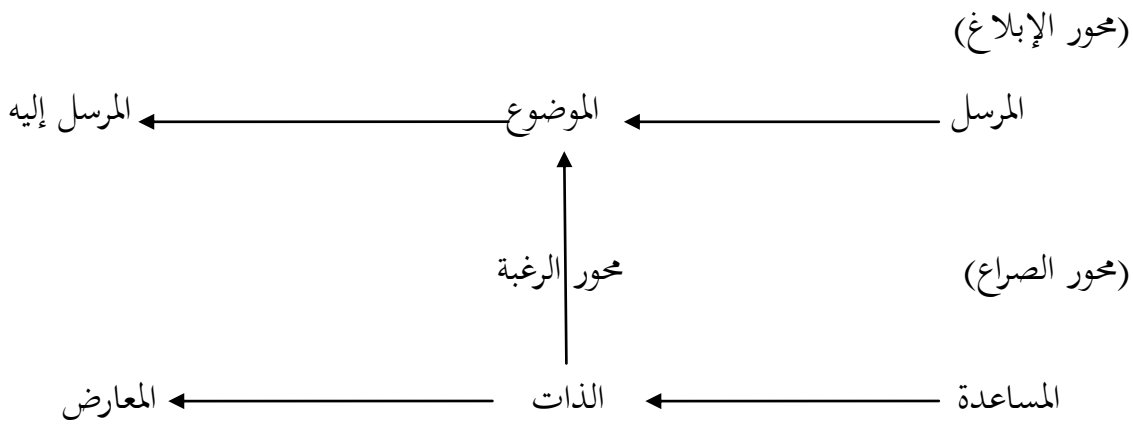
(3) – السعيد بوطاجين ، الاشتغال العاملي ، دراسة سيميائية "غدًا يوم جديد" لابن هدوقة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر،ط1، 2000، ص 16

(4) – حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،ص 36

(5)– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

* **محور الصراع** : و هو ما يجمع بين المعيق و المساعد[1]

و منه نحصل على شكل التوضيحي للنموذج العاملي :



الشكل رقم (1)(*)

* **الجدول الآتي يوضح العوامل الخاصة بكل حكاية خرافية :**

الرقم	العنوان	المرسل	المرسل إليه	الموضوع	الفاعل	المساعدون	المعارضون
خ1	وش من خضرة	الخطر (الأم)	وش من خضرة	الحماية	وش من خضرة	صديقتها الغولية و أبناءها الدبار –الغولي2 السلطان –الغولي 2	الشمس الأم والغولي1 الطلاب و الشجرة
خ2	اليتامى	الظلم و الحرمان	الأطفال اليتامى	الدفء الأسري	الطفلين اليتيمين	القبر – البقرة و عظمها –و الأم المتوفية و الأب ابن زوجة الأب	زوجة الأب و ابنتها و الأب

(1)– سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية ، مدخل نظري ، منشورات الزمن ، دط، ص 77

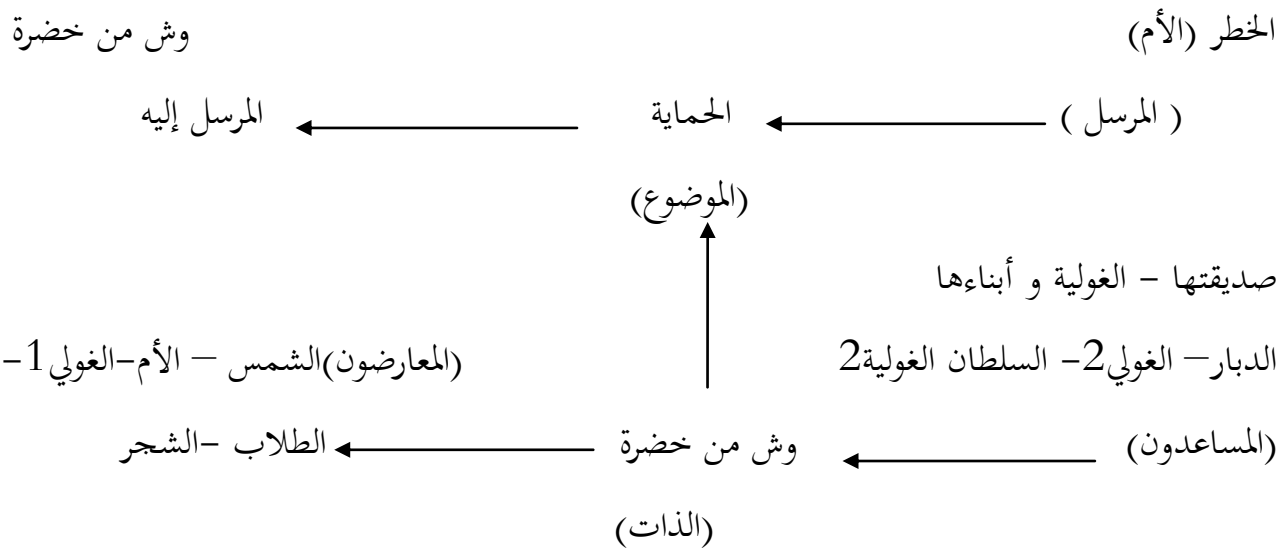
(*) – الشكل رقم (1) مقتبس من : السعيد بوطاجين ، الاشتغال العاملي دراسة سيميائية ، ص 16

خ3	الرجل الفقير	الفقر	مجتمع الفقراء	إمتلاك المال	الرجل الفقير	الذكاء الخاتم السحري الحصان السحري السلطان و ابنته و الغولية – و الغولي2	الغولي2 أصهار السلطان

الجدول رقم (02)

و بتطبيق النموذج العاملي على حكايات المدونة نحصل المخططات الآتية :

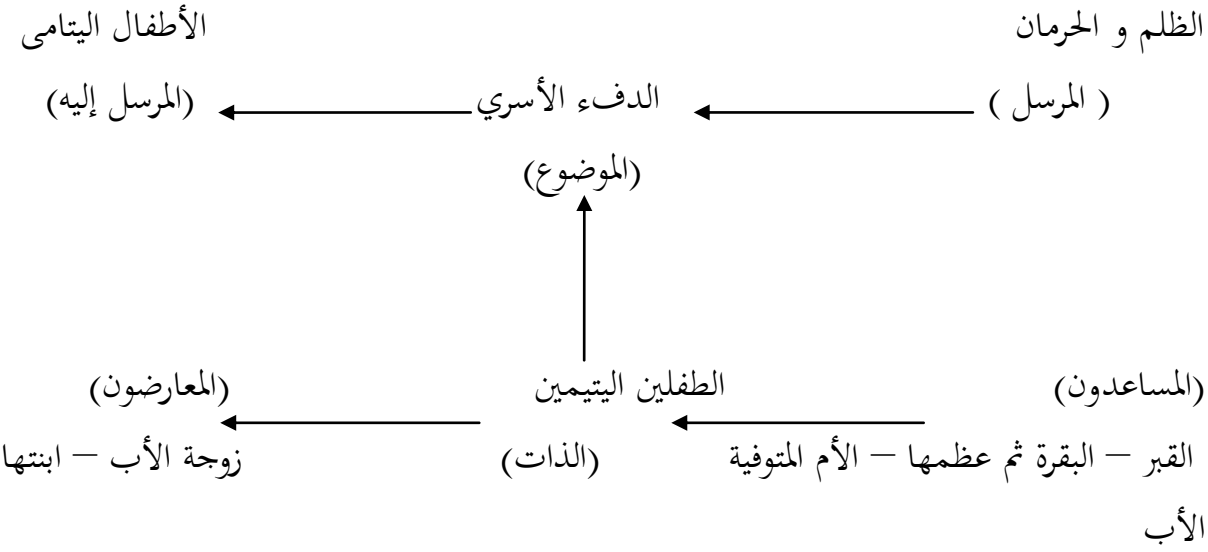
– الحكاية الخرافية الأولى (خ1) : وش من خضرة



الشكل رقم 02

نجد أن الخطر و التهديد بالقتل الذي تعرضت له الذات الفاعلة (وش من خضرة) من طرف أمها كان بمثابة المرسل أو الدافع لها قصد الاتصال بالموضوع (الحماية) ، فالبنت الفائقة في الجمال تتعرض دائمًا إلى الغيرة و الحسد من قبل بنات في نفس العمر ، لكن نجد الأمر مختلف في هذه الحكاية ، بحيث كانت ملامح الغيرة و الحقد نابعة من قلب الأم التي لديها رغبة شديدة للتخلص من ابنتها "أو في واحد النهار قالت الأم لازم نتخلص من بنتي باش انولي نايا الفايزة"[1] هذه الأم التي كان من واجبها أن تحمي ابنتها وأن تكون سندها في الحياة ، لكن كانت عكس ذلك ، فالغيرة من جمال ابنتها ، جعلت منها امرأة ضالة فاقدة لمشاعر الإنسانية ، أو حنان الأمومة بالخصوص ، هذا ما أدى بالذات الفاعلة في الحكاية إلى البحث عن الحماية و الإنصاف ، و خلال الرحلة تتلقى الذات (وش من خضرة) مجموعة من الصعاب متمثلة في عدد من المعارضين هم : الشمس – الأم –الغولي الأول – الشجرة – الطلاب ، و خلاف ذلك تلقت مساعدة من صديقتها –الغولية و أبناءها – الدبار –الغولي الثاني – السلطان –الغولية الثانية

– الحكاية الخرافية الثانية : اليتامى



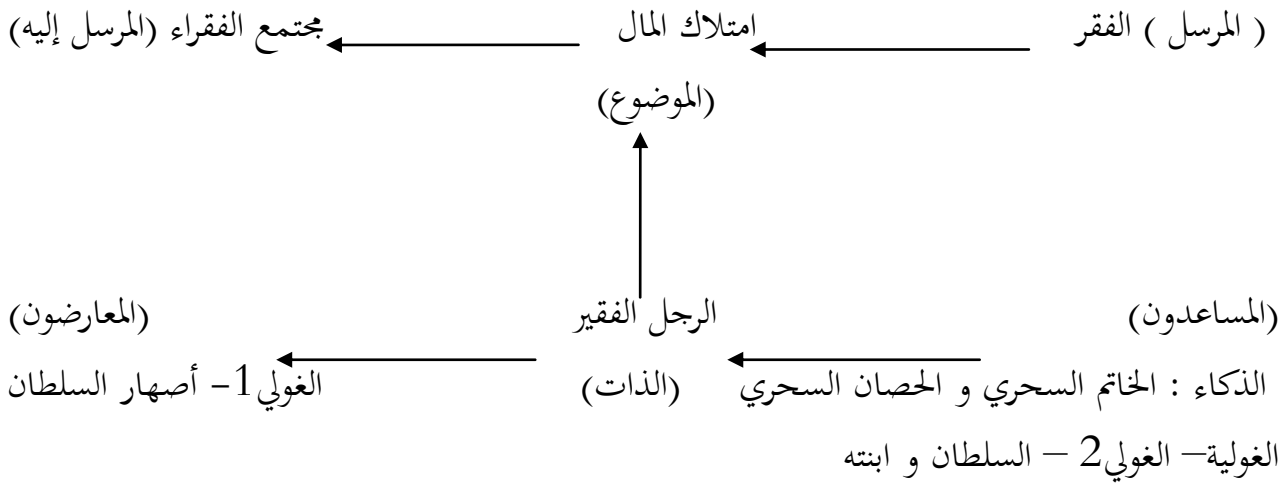
الشكل رقم 03

(1) –ملحق الحكايات الخرافية، ص 82

كان الظلم و الحرمان الذي تعانيه فئة اليتامى من المجتمع ، ممثلة في الحكاية بالذات الفاعلة (الطفلين اليتيمين) بمثابة الدافع نحو البحث عن الدفء الأسري ، الذي افتقداه الطفلان بعد وفاة الأم، و دخول زوجة الأب إلى حياتهما كان ناقوس للخطر ، و بداية رحلة الشقاء و الجحيم و المعاناة ، و لقد عبرت عنه الحكاية الخرافية في عدد من العبارات "و جابها هي و أولادها و بدت تتبدل معاملتها مع هاك الذر" ، "جاعوا هاك الذر و موتتهم بالشر و ما عدوشي متحملين" ، "وقربوا من قبر أمهم و عادوا يبكوا و يحكوا عن همومهم"[1] و قد قصد الراوي من وراء هذا التصريح تجسيد صورة زوجة الأب الحقودة التي تكره أبناء الزوج من زوجة أخرى ، و تحاول الانتقام منهم و تشريدهم ، و تلاحقهم للتخلص منهم بالقتل العمدي قصد الاحتفاظ بالزوج و ماله من أموال دون أطفاله الذين سيشاركونها طبعًا في الحياة و الميراث ، و كذلك تجسيد لصورة المرأة غير المتزوجة التي يسميها أهل منطقة وادي سوف (بالهجالة) بمعنى المرأة المطلقة أو الأرملة ، و التي يعتبرونها أخطر من الفتاة العازبة ، هذه المرأة التي فقدت زوجها و استعملت كل الحيل للاستيلاء على زوج ، بواسطة قتل زوجته الأولى ، و إبراز أنانيتها التي جعلتها تحاول قتل أبنائه لتستفرد به ، و هذا ما ولد رغبة لدى الذات الفاعلة (الطفلين اليتيمين) ،للاتصال بالموضوع التي هي في الأصل منفصلة عنه ، رغبة واجهت أثناء محاولة تحقيقها جملة من المساعدات و المعارضات ، فلعبت شخصية زوجة الأب و ابنتها دور العنصر المعارض ، أما المساعدون فتمثلوا في القبر و البقرة و عظمها – ابن زوجة الأب – و الأم المتوفية ، و قد لعب الأب دورين في هذه الحكاية فكان في البداية مساعد للشخصية الشريرة و معارض للذات ، ثم تحول في مشهد آخر إلى مساعد للذات عندما قتل الزوجة الشريرة

(1) – ملحق الحكايات الخرافية، ص 86 .

– الحكاية الخرافية الثالثة : الرجل الفقير



الشكل رقم 04

كان الفقر الذي تعانيه الطبقة الكادحة من المجتمع بمثابة الدافع لرغبة البطل (الرجل الفقير) ، إلى محاولة التطلع نحو الأفضل و البحث عن مصدر رزق ، و هو ما عبرت عنه الحكاية حيث تقول : "مرة راجل فقير ايحوس عن خدمة"[1] فنشأ بينه و بين الموضوع (امتلاك المال) علاقة رغبة ، و كأن الراوي يود أن يقول أن الذكاء و النية الحسنة التي يتمتع بها بطل الحكاية هي التي جعلته يصل إلى مراده ، عكس أصهاره الذين يتصفون بالطمع و الجشع ، و نستخلص من ذلك أن عقل الفقير أفضل من ثروة الغني لأنه يستطيع جلب المال باستخدام فكره كما أن الخير دائما ينتصر على الشر في نهاية المطاف ، و في طريق إنجاز الفاعل هذا الهدف عاش صراعات بين قدرة المضادين و المساعدين ، أما المضادون زيادة عن العنصر الإنساني (أصهار السلطان) اشتملوا أيضا على عنصر الغول ذي الطبيعة الخرافية ، و اما المساعدون فتمثلوا في العنصر السحري (الخاتم السحري و الحصان السحري) والذكاء إضافة إلى السلطان و ابنته و الغولية و الغولي الثاني .

(1) –ملحق الحكايات الخرافية، ص 88 .

* و من خلال كل ما سبق نستنتج ما يلي :

– العوامل المؤدية لدور المرسل كانت في مجملها عوامل و دوافع معنوية ، تمثلت في قيم و أحاسيس ولدها المجتمع في نفوس طبقة معينة من الناس ، عبرت عنها الذوات الفاعلة في الحكايات فجعلتها تتحكم في سير الأحداث ، و أنتجت رغبة كبيرة في التغيير نحو الأفضل عن طريق القضاء على ذلك النقص

– العوامل المؤدية لدور المرسل إليه أو المتلقي متنوعة من جميع فئات المجتمع : الأطفال اليتامى – مجتمع الفقراء

– أما الموضوع أو الرسالة فقد تباينت بين العوامل المادية كامتلاك المال و المعنوية كالحماية و الدفء الأسري

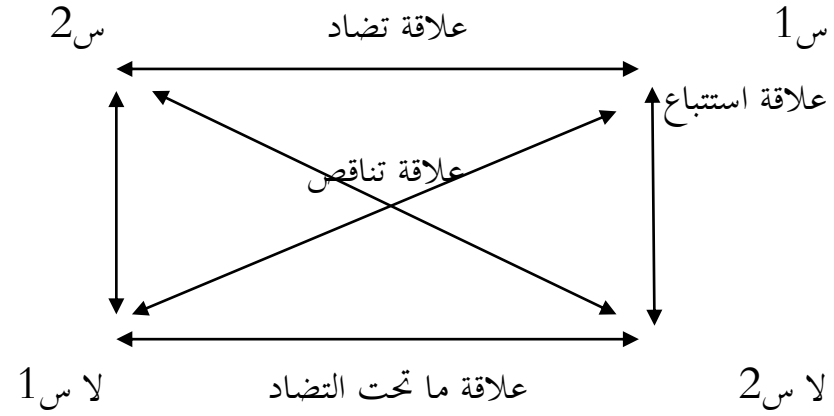
– الذوات الفاعلة في كل الحكايات كانت في حالة انفصال عن الموضوع ، و بالتالي اكتسبت رغبة في الاتصال به ، رغم أن بعض هذه الذوات كانت في بداية الحكاية متصلة بالموضوع ، إلا أنها فقدت اتصالها به لعدة أسباب، "فالطفلين اليتيمين" مثلاً يبحثان عن الدفء الأسري هذا الأخير الذي اكتسباه لمدة معينة و لكن بعد وفاة الأم فقداه

– نلاحظ أن محور الصراع الذي يجمع بين عاملي المساعدين من جهة ، و المعارضين من جهة أخرى ، قد تم تبادل الأدوار في بعض الحكايات ، بحيث نجد أن بعض الشخصيات قد لعبت دورين متناقضين في الحكاية الواحدة ، فالأب في حكاية "اليتامى" كان مساعدًا للذات الفاعلة مرة و معارضًا في موقف آخر .

– رابعًا : المربع السيميائي :

المربع السيميائي "يفهم منه التمثيل المرئي للمتفصل المنطقي لأي مقولة دلالية"[1]، "و قد حاول جوليان غريماس من خلاله الربط بين ما هو جلي في النص ، و ما تم السكوت عنه أو تناسيه ، فدلالة النص يتم استجلاؤها انطلاقا من نظرة توليدية و من ثم حاول ربط صريح النص ببطانه أو بالبنية الدلالية الأصولية"[2] ، "و معنى ذلك أن الدلالة لا تستنبط من سطح النص فحسب و إنما لابد من العودة إلى باطنه"[3] .

و يعرفه عبد الحميد بورايو بأنه "صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية أو (التأسيسية) للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات : التناقض و التقابل و التلازم ، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة ، و يكشف عن آلية انتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي للمعنى"[4]



الشكل رقم 05[*]

(1) – رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي – انجليزي – فرنسي) ، دار الحكمة ، الجزائر ،ط1، فيفري 2000، ص 23

(2) – رابح بو مغرة ، من مظاهر إسهام الشكلايين الروس في تطور السيميائية السردية ، محاظرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء و النص الأدبي ، دار الهدى ، الجزائر ، 2000، ص 226

(3) – فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة و ليلة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص 229

(4) – عبد الحميد بورايو ، التحليل السيميائي للخطاب السردي ، ص 28

(*) –مقتبس ، من فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، ص 23

– **علاقة التضاد** : "وهي كلمات بالمقارنة مع بعضها بعضا متدرجة من حيث البعد الضمني نفسه و هي تناقضات منطقية تدريجية و تكون بين [س1 و س2]"[1]

– **علاقة ما تحت التضاد** : "و هي مماثلة إلى أبعد الحدود لعلاقة التضاد بحيث نجد العديد من الباحثين يمزجونها تحت اسم علاقة واحدة ، و تكون بين [لا س1 و لا س2]

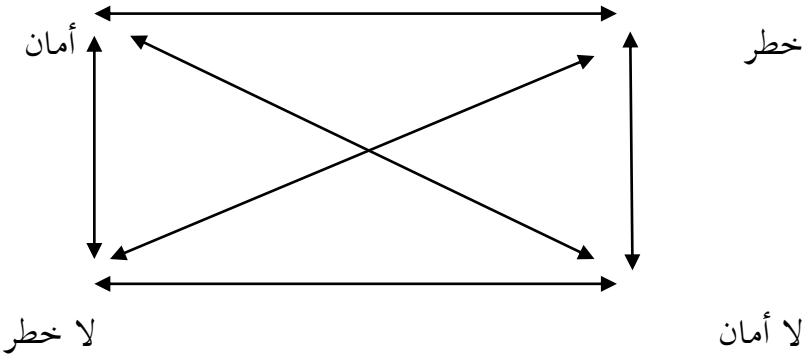
– **علاقة التناقض** : ليست إلا جنسًا من علاقة التضاد[2] و هي علاقة تبني فيها ثنائيات دلالية متناقضة العناصر تقوم بين [س1 و لاس1] و بين [س2 و لاس2]

– **علاقة الاستتباع (التشاكل)** : يقول غريماس : "التشاكل يؤدي إلى تجلية الغموض عن ملفوظ معين"[3] و يكون بين [س1 و لا س2] ،[س2 و لا س1] .

هذا بشكل عام ، أما إذا أردنا استخراج العلاقات المتحكمة في البنية العميقة للحكايات فإننا نجدها على النحو الآتي :

– **الحكاية الخرافية الأولى : وش من خضرة :**

انطلقت الحكاية من حالة وصل بالخطر الذي لقيت البطلة (وش من خضرة) نفسها امامه ، عندها أدركت أن أمها تريد التخلص منها بشتى الطرق ، فحاولت جاهدة الاتصال بالأمان الذي لا يوجد إلا بتوفر الحماية ، و منه باستطاعتنا أن نبرز الثنائية الضدية المشكلة لحالتي الوصل والفصل في الحكاية ، (حالة وصل بالخطر ، حالة فصل عن الأمان) و المربع السيميائي حينئذ يكون على النحو التالي :



الشكل رقم 06

(1)–دانيال تشاندلر ، أسس السيميائية ، تر : طلال و هبه ، مر : ميشال و زكريا ،المنظمة العربية للترجمة ، بيروت لبنان ، ط1، 2008، ص 162

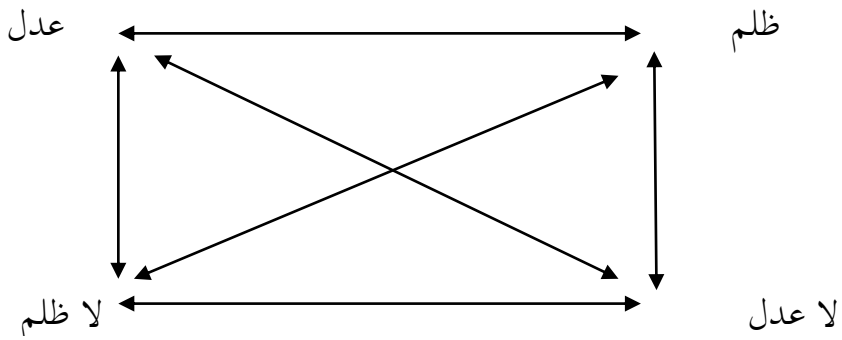
(2) – جوزيف كورتيس ، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ، تر: جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2007، ص 90

(3) – المرجع نفسه ، ص 82

- علاقة تضاد : بين [خطر ، أمان]
- علاقة ما تحت التضاد : بين [لا أمان ، لا خطر]
- علاقة استتباع : بين [خطر ، لا أمان] ،[أمان ، لا خطر]
- علاقة تناقض :[خطر ، لا خطر] ،[أمان ، لا أمان]

– الحكاية الخرافية الثانية : اليتامى :

بتتبع مسار هذه الحكاية ، نجد أنها كانت في حالة وصل بالبعد الدلالي ألا و هو (الظلم) ، فمن خلال هذه الأقطاب الدلالية الأربعة المشكلة للمربع الغريماسي تنشأ علاقات مختلفة لتولد دلالات جديدة ، نوضحها من خلال العلاقات التالية :

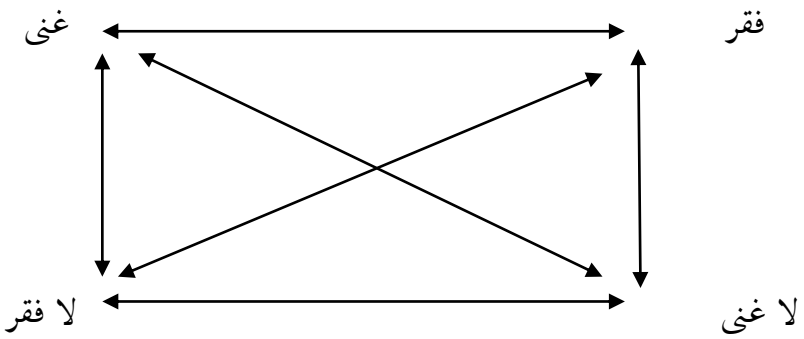


الشكل رقم 07

- علاقة تضاد : بين [ظلم ، عدل]
- علاقة ما تحت التضاد : بين [لا عدل ، لا ظلم]
- علاقة استتباع : بين [ظلم ، لا عدل] ،[عدل ، لا ظلم]
- علاقة تناقص :[ظلم ، لا ظلم] ،[عدل ، لا عدل]

– الحكاية الخرافية الثالثة : الرجل الفقير :

بالعودة إلى أحداث الحكاية و تتبع مسارها ن نرى أن بطل الحكاية ، انطلق من حالة وصل بالفقر ، و لكن بفضل ذكائه و حصوله على مساعدات مختلفة وصل في الأخير إلى نهاية مفادها أنه أصبح غنيا ، و منه يمكن رسم المخطط على النحو الآتي :



الشكل رقم 08

– علاقة تضاد : بين [فقر ، غنى]

– علاقة ما تحت التضاد : بين [لا غنى ، لا فقر]

– علاقة استتباع : بين [فقر ، لا غنى] ،[غنى ، لا فقر]

– علاقة تناقص :[فقر ، لا فقر] ،[غنى ، لا غنى]

الخاتمة

بحثي في الحكاية الخرافية دون غيرها من أنواع الحكاية الشعبية و اختياري لمنطقة وادي سوف عينة من القطر الجزائري جعلني أخوض في عدة مسائل بها ، محاولة مني للإحاطة بجوانب الموضوع ، تعيّن عليا الإجابة عنها في خطة مفصلة ، ليصبح لدى القارئ تصور شامل عن المسار السردي للحكاية الخرافية شكلا و مضمونا ، لتكون خاتمة البحث تلخيصا لمجموع النتائج الجزئية التي توصلت إليها و هي :

– الحكاية الخرافية ابن بيئتها الاجتماعية ، فهي تحمل ملامحها الجغرافية قسوة و رخاء و تاريخها بداوة و تحضرا ، و تحمل معتقداتها و عاداتها ، ذلك أن مخزون ثقافة الإنسان الشعبي انعكس على مردوده الإبداعي في الحكاية الخرافية ، و هو السبب نفسه الذي جعل المتلقي في وادي سوف يتقبلها و يتداولها ، كأنها تعبر عنه و عن همومه و طموحاته .

– تعتبر الحكاية الخرافية لونا من ألوان القصص الشعبي الذي أبدعه القاص الشعبي لتحقيق غايات عديدة ، ظاهرها الإمتاع و المؤانسة و باطنها تحقيق آماله التي لم يجد إليها سبيلا في واقعه الأليم .

– إن القاص الشعبي يعبر من خلال الحكاية الخرافية عن أحاسيس و مشاعر الطبقات المعذبة انطلاقا من نفسه ، و بذلك يكون قد التزم بالدفاع عن الفضائل انتصار للحق ، حتى لو كانت وسيلته في ذلك هي الاستعانة بالقوى الغيبية .

– إن مجهولية المؤلف بالنسبة للحكايات الخرافية لا تنقص من قيمتها الشعبية بل تزيدها رسوخا في الذاكرة الشعبية .

– رغم اعتبار أغلب الفئات أن الحكاية الخرافية لا وظيفة لها غير الإمتاع و الترفيه إلا أن لها العديد من الوظائف التي بإمكانها القيام بها رغم صراع الأجيال و سيطرة العولمة على كافة ميادين الحياة .

– حفاظ الحكاية الخرافية على عناصر ثابته ، لكن هذا لا ينفي تماشيها مع التحولات الطارئة على المجتمع الذي يتداولها من حيث ظروف الحياة ، مما جعل الحكاية الخرافية الخالصة تلد شكلا جديدا يتضمن عوالم خرافية و مفارقات مسلية في حكاية الأغوال الأغبياء التي تصنع ردود أفعال مضحكة تقلل من حدة جدية الحكاية الخرافية الخالصة .

– إن النهايات السعيدة في الحكاية الخرافية تدل على الثقة بالله و الإيمان الراسخ بقضائه و قدره لأن الانتصار يكون دائما للحق

كانت الحكاية الخرافية تتمتع بظروف أداء مميزة حيث يجب أن تتوفر الشروط في روايتها من حيث امكانيتها و معرفتها بنوعية متلقيها الذي يعدّ شريكا إيجابيا في عملية الحكي ، فهو لا يكتفي بالاستماع و إنما في كيفية استجابته للرواية و خلق جو طقسي ينتقل فيه الجميع في رحلة عجائبية ممتعة ، تجعل من الأحلام المستحيلة عالما سهلا ، غير أن هذه الأجواء بدأت تتلاشى تدريجيا حتى أصبح بإمكان المرء أن يستمع للحكاية الخرافية كأي نموذج للحكايات الشعبية الأخرى .

دراستنا للبنية السطحية و العميقة للحكاية الخرافية بواسطة المنهج السيميائي أثبت لنا مدى فنية هذا الشكل السردي الذي يخضع لمعايير جمالية تميزه عن غيره و ترتفع به إلى مكانه الأدب الإنساني الراقي .

ملحق الحكايات

الخرافية

الحكاية الخرافية الأولى (خ1) : " وش من خضرة "

حجاتكم يا ما جاتكم ،كان في واحد الزمان مرا عندها بنت سمحة اسمها وش من خضرة و هذي الأم ناغرة من بنتها ، أو كل صباح كي تطلع الشمس تقول : يا شميسة يا حنانة أمسمح نايا و لا انت و من من خضرة بنتي؟ ، تقوللها الشمس في كل مرة نايا زينة أو انت زينة أو وش من خضرة فايزة علينا ، أو في واحد النهار قالت الأم لازم نتخلص من بنتي باش نولي نايا الفايزة ، سمعتها الطفلة إشوي هربت من حوشها و راحت لحوش صاحبتها ، و كي عرفتها أمها هربت فرحت و قالت تهنيت منها ، و من غدوة كي طلعت الشمس سقستها : أمسمح نايا و لا أنت و لا وش من خضرة بنتي؟ ، قالتلها نايا زينة أو انت زينة أو وش من خضرة فايزة علينا ، عرفت الأم بلي راهي مازالت حذاهم و راحت تحوس عنها حتان لقتها ، و قالت الأم لبنتها راني مريضة هيا عاونيني عنها القيام ، صاحبتها عرفتها تكذب عنها أو قالتلها ردي بالك تروحي معاها ، بصح الطفلة غاضتها أمها و تبعتها و ما خذتشي راي صاحبتها ، خدمت وش من خضرة مع أمها لقيام و كي كملت قالتلها امها شدي راس الخيط تاع لقيام و أمشي وين يحد أبقي ثم تو نجيك دارت كيما قالتلها امها أو قعدت تستنى فيها حتان وين ظلم الليل أو ما جتهاشي و جاعت وش من خضرة أو عطشت أو ما لقتشي وش تاكل شدت وش من خضرة تخربش في الأرض شوي تحلت الأرض دخلت لقت قصر تع غولية ، دخلتله و ما لقتشي الغولية ثم ، طيبت أو كلت و نظفت أو خلت باي الغولية ، أو كي سمعت الغولية جت اتخبت ، قالت الغولية إللي نظف أو طيب كانه ولد راهو ولدي و كانه بنت راهي بنتي ، خافت وش من خضرة أو قعدت مدرقة ، تخرج كان كي تخرج الغولية ، واحد النهار قالت الغولية تو انعس نشوف هاللي طيب و نظف منهو تخبت الغولية اشوي خرجت وش من خضرة شافتها الغولية خلتها كي كملت القضية أوجت بش تتخب قالتلها : حلي حلي أوراس عيسى او موسى ما انديرلك شيء أو من اليوم راكي بنتي و الغولية كان عندها أولاد بشر وصتهم و قالتلهم هذي راهي عادت أختكم .

أو بعد سنوات كي جت الغولية باش تموت قالت لذرها هنوني كان عن أختكم قالولها خلاص تهني ، ماتت الغولية و بعد نهارات جو الذر باش يسافروا ، وصو جارهم الغولي عن أختهم قالوله : رد

بالك عن وش من خضرة كاش ما تخصها حاجة ، أو سكروا عليها سبع بيبان ، هاك الغولي جارهم خلاهم ما راحوا أو جاء باش ياكلها ،عيط الغولي عيطة تحل الباب لاول في ستة أيام ،أو في كل مرة يعيط يتحل باب من هاك البيبان السبعة ،و كي عاد مزال باب واحد حلم خوها الكبير منامة بشعة، أوحس بلي راهي أخته في خطر حكي لخوته واش شاف في لمنام، و قاللهم لازم نروحوا لختنا أنطلوا عنها ،رجعوا أخوة وش من خضرة لختهم شوي لقوا البيبان الستة محلولين مازال كان باب واحد حكتلهم وش من خضرة واش صارلها مع الغولي ، قالولها كيما ما هنناشي عنك توا انشدوا نشعلوه ، عسوله لخوة و شدوه أو حفروله حفرة كبيرة و شعلوا فيها النار و اطيشوه فيها، قاللهم الغولي و الله عاني دايرلكم أمارة ،قعدت وش من خضرة خايفة من هاك الكلمة و دايرتها في بالها ، و بعد أيام ناضت شجرة في بلاصة هاك النار مرة تيبس و مرة تخضار ،أو مرة من المرات فرغ عن وش من خضرة الحطب قالت لخوتها روحوا حطبوا ، هاك لخوة ذرحوا أو قالوا انحوا من هاك الشجرة قالتلهم أختم : لا لا ردوا بالكم اتنحوا منها ما خضوشي رايها و نحوا من هاك الشجرة ، أو طيبوا عنها العشي ،و إلي كلي من هاك العشي ولي حمامة ،بكت وش من خضرة عن إخوتها أو حطتلهم الماء و الشعير و قعدت تفكر كيفاش باش اترجع اخوتها كيما كانوا ،راحت للدبار حكتله قصة اخوتها أو قالتله وين نلقى دواء لخوتي ؟ قاللها الدبار : كاين غولية ترحي في زروس لعباد عندها دواء اخوتك بالصح روحيلها كان كي يعود الدجاج لبيض يدور عليها و راهي في بلاد بعيدة ، قالتله : نروحلها حتى لو كانت في آخر الدنيا ، رجعت وش من خضرة ودعت أخوتها و هزت عوينها و راحت داخلة بلاد خارجة بلاد تحوس عن الغولية إلي ترحي في زروس لعباد، حتان القتها شافتها ترحي و الدجاج لكحل يدور حذاها درقت و رجعتلها مرة أخرى القتها ترحي و الدجاج لبيض ايدور حذاها راحتلها واش من خضرة حاكتلها عن قصة أخوتها ، قالتلها الغولية : عليك يا ميمة من اميهة إبايا و القيمة : طعام من طعام إبايا ،أو شعره من شعرات، إبايا أو سقيشة من برنوس إبايا أو سقشه من عكاز إبايا بصح لازمك اتجبيلي سطل ماء قبل ما ينوض أبايّا راهو كان ناض و ما لقاشي يتغشش أو ما نقدرش نجيب من عنده دواء اخوتك قالتلها معليشي و راحت واش من خضرة داخلة حوش خارجة حوش اتحوس عن الماء حتان القت بير يوردوا منه لعباد عمرت السطل و أداته للغولية قبل ما ينوض أباها أو كي ناض

أبا الغولية راحتله الغولية قالتله هاك أشرب ، و رجع ، أو هاك كول و رجع ، أو قالتله هات نفليك نحتله شعرات من شعره أو نحتله سقشة من عكازه ، أو قالتلها أعطيهم الماء يشربوه و الطعام ياكلوه الشعرات بخري بيهم أو سقشة البرنوس حطيها على ذيولهم و العصا أضربيهم بيها ، و هزت وش من خضرة الدواء أو رجعت بيه لخوتها دارت كيما قالتلها الغولية ، رجعوا اخوتها كيما كانوا ، أو في وحد النهار جاء الطلاب يطلب عطاته وش من خضرة لويزة ، أو راح يطلب جاء في حوش أم وش من خضرة الحقيقة عطاته تمرات متربات ، قاللها يا حسراه وش من خضرة تعطي في اللويز و انت تعطي في التمر لمترب ، قالتله صار مازالت حية ، أصبر نعطيك هالأمانة أديهلها مشط و سواك و كحل فيه السم ، أدهلها الطلاب فرحت بيه وش من خضرة أوكي دراته داخت عندبالهم ماتت قالوا اخوتها ما ندفنوهاشي تحت التراب ، أو راحوا شروا ناقة أو داروا سطل تع ذهب في جهة و سطل تع فضة في جهة أو حطوا جثتها فوق الناقة أو سيبوها تسرح أو كاين واحد السلطان و الوزير انتاعه ايحوسوا ، شافوها من بعيد و قال السلطان إللي فوقها ليا أو لخر ليك أو كي وصلوها هز السلطان الطفلة اداها للقصر انتاعه ، أو وصى الخديمة قاللها ردي بالك منها ، من غدوة حطت ذبانة فوق السواك إلي في فم وش من خضرة ، جاء السلطان باش ايبعدها شوي تنح السواك ، و كي تنح السواك فاقت وش من خضرة القت روحها في قصر انتاع السلطان أو بعد أيام تزوجها أو جابت منه لولاد ، أو بعد سنين جو إخوتها عاقبين عن قصر السلطان شافوا واحد لولاد يلعبوا بأسطال واحد تاع ذهب أو واحد تاع فضة قالوا ما يكونوا غير أسطالنا هيا نديروا خطة ، باش نتأكدوا بلي راهي أختنا هنايا ، هزوا بندير أوبدوا إمدحوا عرفتهم اختهم من أصواتهم ، طلت لقتهم هم راحتلهم أو دخلتهم للقصر أوعاشوا معاها متهنيين ،ما يخصهم والو ، خرفتنا غابة غابة كل عام تجينا صابة تفاحة ليا و تفاحة الواديا أو تفاحة إلي كل من يسمع فيا

رواية عن : فجرة رحومة (*)

(*) – رحومة فجرة ، أمية ، عمرها 67 سنة ، تقيم بحي أولاد مياسة ، بلدية الرباح

الحكاية الخرافية الثانية (خ2) : "اليتامى"

حاجاتك يا مجاتك ، كاين بكري مرا متزوجة وْ عِنْدَها ولد وبنت ، وكان راجلها يخرج يخدم الصبحة و يرجع غير العشوة فايت ، وكانت المرا تقضي قضيتها بكري وتروح تنسج ، دايرة برنوس الرجلها ، و كانوا ذرها يروحوا يلعبوا مع ذر جارتها ، إللي كانت عندها ولد وبنت ، وكانت هجالة ، وكان كل مايجو ذر جرتها يلعبوا مع ذرها تنشدهم ، امكم واش إدير؟ ، و إباكم وينته إيجي؟ ،وكانوا هاك الذر يقولولها ، و كاين مره راحت هاك الجارة وصت بنت جارتهم ، وقاتلها ها كي هالعقرب وديرها في حكة الملح إنتاعكم و ما تقوليش لأمك ، و قتلها كيف إتقلك نادي اباك ر وحيله و قوليله بابا قتلك أمي هيا وما تجيشي ، و راحت هاك الطفلة ودارت العقرب في حكة الملح ، وكي جت أمها اطيب في العشي هزت الملح شوي لدغتها العقرب ، وثارت هاك المرا تعيط وتقول لبنتها روحي نادي اباك ، راحت هاك الطفلة لباها ، وقالتله بابا قالتلك أمي هيا وماتجيشي ، وقعدت تعاود شوي قالوله الجماعه إللي معاه روح شوف بنتك وش بيها ، قاللهم راهي تلعب وقعدت هاك طفلة تنادي ، حتان ثار هاك الراجل وراح للحوش القي مرته بش تموت ، وقبل ما تموت وصاته قالتله عندك تعرس كلاش كملت الطفلة خدمت البرنوس و نحت المكحله من فوق الطارمة . وهاك المرا زاد عنها الحال و طلعلها السم وماتت ، وكانت هاك الطفلة تسمع وش قالت امها .

ومن غدوة خرج اباهم يخدم كي بكري ، شوي جاتهم جارتهم الهجالة ولقت الطفلة تبكي غايضتها أمها ، قالتلها وش قصتها أمك ماتت ؟ قالتلها راهي كانت اطيب في العشي شوي عيطت و قالتلي روحي نادي ابّاك ، قالتهلها جارتهم أمّك ما قالت حَتْ شيء لبّاك؟ ، قالتلها الطفلة راهي قتلك ما تعرسشي كلاش درت نايا هكا و هكا ، بدت الهجالة تخطط باش تدي راجل جارتها إللي ماتت ، و كانت كل يوم تجيهم تقضي و تنسج شوي ، و تقول للطفلة كون ايقولك إبّاك منهو دَارْ هذا الكل قوليله راني نايا دِرِتْ كل شيء ، و كانت هاك المرا الهجالة تعامل في الطفلة و الولد كيما تعامل في ذرها ، طيب و تعطيهم و تغسللهم في قشهم ، وكي يْجي الراجل يقول لبنته منهو إللي نسج؟ تقوله راني نايا و منهو إللي نظف

الحوش؟ تقوله نَايَا ، و هاك الطفلة دارت وش قالتلها المرا جارتهم ، شوي أبّاها قال راهي بنتي كبرت ، و قرر بش يزوَج بعد ما كملت الطفلة البرنوس و نحت المكحلة من فوق الطارمة .

و في واحد النهار نادى الراجل ذره و قاللهم راني بش نعرس ، و نجبلكم مرا أخرى ترعاكم و تكون في بلاصة أمكم ، و بعد أيام أزوَّج و جابها هي و أولادها ، و بدت تتبدل معاملتها مع هاك الذر .

و كانوا هاك الذر ليتامى مورثتهم أمهم "بقرة" ، و كانت مرت ابّاهم تقوللهم روحوا أسرحوا بالبقرة و تعطيهم خبزة يابسة ، حتى جاعوا هاك الذر ، و موتتهم بالشر و ما عدوشي متحملين ، و كانوا يروحوا من الصبحة ، و مرة من المرات خرجوا الصبحة كي العادة و امعاهم البقرة و هزوا خبزتهم الحايرين من ياكلها ، شوي فاتوا عن الجبانة و قربوا من قبر أمهم و عادوا يبكوا و يحكوا عن همومهم ، شوي تشق القبر و خرج منه عرجون تمر و ساقية حليب ، كِلَوْ و شربوا و رجعوا ، و كانوا كل يوم يروحوا ، شوي حَسّتْ مُرْتْ إبّاهم بلّلي كاين حاجة ، و قالت كيفاش نايا ذري متهنيين ياكلوا و يشربوا أحسن منهم وُهُمْ سُودْ و ضْعَاف ، و لُخْرين سْمِان و سْمَاح ، لازم كاين حاجو بعثت وِرِاهُم و لدها يتبع فيهم ، شوي شافوه صدفة و قالوله هيِا كُول معَانا و ما تقولِش ، و كي رِجع للحوش قال لأمه راهم ما يديروا في حتى شيء مصدقتشي ولدها ، من غدوة بعث بنتها وراهم ، و كي شافتهم وِشْ داروا ، رجعت لأمها و قالت إلها عن كل شيء ، راحت هاك المرا الشريرة قالت للذِرْ روحوا حطبوا ، راحوا كيما العادة سرحوا بالبقرة و جابوا الحطب ،و دهموا عن قبر أمهم ، شوي إلقو مرت إبّاهم تستنى فيهم ، و حطت الحطب فوق القبر و حرقاته قدامهم : ما عرفوشي وش إيديروا ، راحوا للغابة و قعدوا يبكوا جِوَاعَا و الخبزة اليابسة عطوها للبقرة ،و هاك البقرة شفتهم و عطفت عنهم و شربوا الحليب و كانوا كل يوم كيما هكا ، شكّت مرت إبّاهم مرة أخرى و بعثت بنتها و جت قالتلها وش شافت ، راحت قالت لبنتها ديري روحك مريضة و كي جي راجلها العشوة ، قالتله راهي بنتي مريضة ، و راني أديتها للدبّار و قالي عليك ببقرة ليتامى ، قال لمرته الصباح تـوْ نـذبحوها ، وْ جِتْ الصبحة و ذّبحت هاك البقرة و طابِت و كِلت منها هاك الطفلة و بِرْيَتَ ،كان الذر اليتامى بقوْ يبكوا عنها ، عطتهم مرت إبّاهم عظم و قالتلهم هيا هزوا الثرث و إدوه للزبالة ، راحوا أدوه و دفنوا العظم تحته و كانوا كل يوم يجوا يزوروا وش بَقِي من البقرة ، و مرة من المرات

خرجتلهم منها ساقية عسل كلو منها و كي فاقت بيهم مرت أبّاهم تغششت عنهم ، و نهار جَوْ بش يرحلوا عطتهم كسكاس و قالتلهم روحوا أوردوا الماء ، و عادوا هاك الذر وين يصبوا هاك الماء في الكسكاس يتبزع ، و أبّاهم قاعد يستنى فيهم ، قتله مرته هيا نروحوا بْرَانَا منهم ما يعرفوا حَتْ شيء ، و قبل ما تروح ملتلهم خبزة ملة فيها السم بش يموتوا و رحلوا و خلوهم ، و هاك الذر قعدوا وحدهم خايفين ، مزالوا هكاكة حتة جتهم أمهم الميتة في صورة مرَا أخرى (مصّورة) قالتلهم وش بيكم هنايا؟ قالولها عن الحكاية كُلْ ، قالتلهم ما تخافوشي توْ نلحقهم ، و لحقتهم لأهلهم ، شوي عاد إبّاهم ضايق عنهم ، قالتله راهي مرتك بعثتهم يوردوا في كسكاس و قالتله هاهي الخبزة إللي خلتهلهم بش ياكلوها دايرة فيها السم ، نادت الكلب و عطاته منها ، شوي مات و هكا ، عرف الراجل مرته عن حقيقتها ، و قاللها كي عدتي دايرة هكَا تَوْ نوكل هِلِلك إنتي الخبزة ، شدها من راسها ، و دَخّل سقشة الخبزة لفمها شوي سرطت منها ماتت مرت إبّاهم ، تلفت الراجل ايحوس عن المرَا الجابتله أولاده ما لقهاشي ، و مكانش عارف راهي مرته الميته ، و هز أولاده و أولاد مرته و عاشوا مع بعضاهم متهنيين و خرافاتنا غابة غابة كل عام تجينا صابة ، تفاحة ليك و تفاحة لكل من يسمع فيا.

رواية عن : سالمة حشيفة(*)

(*) – سالمة حشيفة ، أمية ، عمرها 79 سنة ، تقيم بحي الزاوية ، بلدية الرباح

الحكاية الخرافية الثالثة (خ3) : " الرجل الفقير "

حاجاتك يا مجاتك ،كاين مرة راجل فقير ، ايحوس عن خدمة ، و هو ماشي في طريقه لقى قصر قال : ندخله نريح فيه شوي ، و كي دخله إلقى طفلة حذاها شوي ماكلة ،كي شافته قالتله عند بالي الغولي جي ، حار و قاللها وش قصة هالغولي ؟ قالتله نايا راني بنت سلطان هالقرية ، و اليوم الدالة جَت عليا ، راهو في هالقصر كاين غولي شاد علينا الماء ، وما يعطيناشي كلا كيف نجيبوله شوي ماكلة كل يوم، قاللها ما تخافيشي تو يجي و نتفاهم نايا ويّاه ،و إنت روحي صوبني هاك الجلد ، راحت صوبناته و هو راح رقد ، و هكاكة حتى جاء الغولي كي شافته خافت و رعشت و هبطت دموعها كالمطر ، و حس بيها كي الجمر كيطاحت عنه ،توقض هاك الراجل من النوم ، و كي شاف الغولي قاله : وشبيك تاكل في زريعة بونادم (بني آدم)؟ ، قاله الغولي إنت وش دخلك إهني، وش كلفك بيا ، المهم تناقش هو ويّاه و اتعاركوا فوق هاك الجلد ، وهو مش عارف وش فيه ،لقيه الغولي رطب زلقه ، و كي طاح قضي عليه و قتله .

قال الراجل للطفلة ، روحي عن روحك ، الطفلة راحت و الراجل عاد خدام عند الفوال نتاع القرية .

و مرّة من المرات خرجوا رجالة القرية للغابة الكبيرة ، و قاللهم السلطان ما لازم يبقى حتى واحد ، علاكش بنوته بش يرموا التفاحات ، معناها بش يخطبوا ، راحوا الرجالة كلهم ،كان خدام الغوال مراحش ، و خرجوا هاك البنوت و لوحوا التفاحات كان الطفلة الصغيرة ما لحتشي ، و قالت إلهم مازال واحد في القرية ، قالوا كاين في القرية كان خدام الفوال ، قال السلطان هاتوه ،كان عجبني نقبله ، جابوه و لاحت عنه التفاحة عجبه السلطان و قبله ، وازوج بيها الراجل الفقير و أداها معاه لحانوت الفوال إللي ساكن فيه ، و كان كل ليلة يبرم خاتم الملوك إللي فيده يعود حانوت الغوال قصر ، و الصباح ايرجعه و يخدم فيه ، و هي عايشة معاه و ساكتة ، معناها ما قايلة حتى الواحد عن حالته، و في نهار من النهرات مرض السلطان ، و طلبوا عنه التفاح إللي يفوح و إللي يقلب الشايب شباب ، و السلطان ما عنداشي الولد و لازم أنسابه إيجيبوا هله ، و أناهو إللي يسبق ، و خرجت الجماعة اتحوس و خرج إمعاهم

و اتفرقوا و كل واحد شد طريق ، هو كي عاد وحده برم خاتم لمولك خرجتله سرحانة (حصان سحري) من تحت الوطئ ركب عليه و طار بيه لراس الجبل ،إلقي غولي قاله : يا خالي واشك يا خالي ، سكت الغولي شوي ، و قاله : و لو سلامك غلب كلامك تسمع كان طقطيق عظامك في روس لجبال ،قاله : أوخ يا خالي قاله الغولي : الشر مزحفلي ركبيا و الشعر عاميلي عنيا حسنهلي ننعتك كان قديت عن التفاح ، هو برم خاتم لملوك و فوت إيده عن راس الغولي إتحسن الشعر و بانت عينيه ، قاله روح للغابة الفلانية تلقى أختي الغولية ،كان لقيتها اتسخط و اتنخط و ترحي في الحصحاص و زروس الناس و ايدور عنها الدجاج لكحل ما تكلمهاشي ، و كان إلقيتها ترحي و القمح و تصلي عن النبيّ نقز عنها و شِد راسها و قلها وراس عيسى و موسى و زوالك البي لا تحاربيني و لا دريلي شيء ، راح وش قاله ، قالتله : لوسلامك غلب كلامك تسمع كان طقطيق عظامك و اطلب وش طالب ، قالها وش طالب قالتله خلي تحمى القايلة مليح ، و إجري الهاك الشجرة و أخطف منها عرجون و أهرب و ما تتلفتشي واراك ، هو كي حميت القايلة دار وش قتله وهز التفاح امعاه ، و أهو راجع في الطريق إلقي أنساب السلطان هذاك وين طالعين للجبل لأول ، قالوله : أعطينا ، قاللهم بشرط كلاّ التفاحة بخاتم هاك إللي لبسهلكم السلطان ، قبلوا شرطه ، وراح كل واحد عطي للسلطان التفاح إللي يفوح و إللي يرد الروح و يقلب الشايب شباب ، و داروا أرواحهم هم الجايبينه ، و ابري السلطان من المرض .

و بعد نهرات قاللهم السلطان : حاب نلعب الخربقة ، و بشرط انحط حجرة و الراجل فيكم إيحط خاتم من صبعه ، و اهنايا لعب كان خديم الغوال علاكش الستة لخرين هزلهم خواتمهم ، و أهكه قال الراجل الفقير لمرته راني رايح لبلاد أمي و أبّايا كان تروحي معايا ، قالت لباها و قاللها روحي في وداعت ربي و النبي ، و دارلهم السلطان جحفة و عطاهم الرزق و عادوا أغنياء ، و عاشوا مع بعضاهم متهنيين ، خرافتنا غابة غابة كل عام تجينا صابة ، تفاحة ليا و تفاحة لوالديا و تفاحة لكل من يسمع فيا .

رواية عن : فاطمة صوالح (*)

(*) – صوالح فاطمة ، أمية ، عمرها 76 سنة ، تقيم بحي الأصنام ، بلدية الوادي

قائمة المصادر

و المراجع

* **القرآن الكريم برواية ورش**

أولاً: المصادر

1- سالمة حشيفة ، اليتامى ، عمرها 79سنة ،أمية ، تقيم بحي الزاوية بلدية الرباح

2- فاطمة صوالح ، الرجل الفقير ، عمرها 76سنة ، أمية تقيم بحي الأصنام بلدية الوادي

3- فجرة رحومة ، وش من خضرة ، عمرها 67سنة ، أمية تقيم بحي أولاد مياسة بلدية الرباح

ثانياً : المراجع :

I- العربية :

1- ابراهيم العوامر ، الصروف في تاريخ الصحراء و سوف ، تعليق الجيلاني العوامر ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، دط، 1977م

2- ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد 14،دار صادر بيروت، ط3، 1994م

3- أحمد زغب ، الأدب الشعبي – الدرس و التطبيق – مطبعة مزوار ، الوادي ، ط1، 2008م

4- ــــــــــ ، ديوان ابراهيم بن سمينة ، إصدارات الرابطة الولائية للفكر و الإبداع ، الوادي ، دط، 2004م .

5- بن سالم بن الطيب بالهادف ، سوف تاريخ و ثقافة ، مطبعة الوليد ، الوادي ،دط، 2007م

6- التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، الوطنية للكتاب ، الجزائر ،دط، 1990م

7- تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة ، مكتبة الأنجلوا مصرية للنشر ، القاهرة ، ط3، 1990م

8- حساني الجيلاني ، قصة العودة ،ج1، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، دط، 2011م

9- حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1، 1991م

10- رابح العوبي ، أنواع النثر الشعبي ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، دط، دت

11- الرازي ، مختار الصحاح ، أعده للنشر محمد ثامر ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، دط، دت

12- رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي – انجليزي – فرنسي) ، دار الحكمة ، الجزائر ،ط1، فيفري 2000م

13- سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية ، مدخل نظري ، منشورات الزمن ، دط،2001م

14- السعيد بوطاجين ، الإشتغال العاملي ، دراسة سيميائية "غدًا يوم جديد" لإبن هدوقة ، منشورات الإختلاف ، الجزائر،ط1، 2000م

15- سعيد يقطين ، قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1997م

16- سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،دط،دت

17- السيد إمام ، مدخل إلى نظرية الحكي ، مؤتمر أدباة مصر ، الأبحاث ا، الدورة الثالثة و العشرون ، الأمل للطباعة و النشر ، القاهرة ،ط2008،1

18- صالح بن حمادي ، دراسات في الأساطير و المتعقدات الغيبية ، دار بو سلامة تونس، ط1، 1983م

19- عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، دار القصبة للنشر ، الجزائر، دط، 2007م

20- ـــــــــــــــ ، البعد الاجتماعي و النفسي في الأدب الشعبي الجزائري ، منشورات بونة للبحوث و الدراسات ، عنابة ، الجزائر، ط1، 2008م

21- ـــــــــــــــ ، البطل الملحمي و البطلة الضحية ، في الأدب الشفوي الجزائري ، دراسات حول المرايات الشفوية ، سحب للطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ،دط، 2007م

22- ـــــــــــــــ ، التحليل السيميائي للخطاب السردي ، دار الغرب للنشر و التوزيع وهران ، دط،2003م

23- ـــــــــــــــ ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، دط، 1986م

24- ـــــــــــــــ ، المسار السردي و تنظيم المستوى ، دار السبيل للنشر و التوزيع ، الجزائر ، دط، 2008م

25- عبد الحميد حواس ، أوراق في الثقافة الشعبية ، دار الأمين ، للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2003م

26- عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ، دط، دت

27- فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة و ليلة ، منشورات الإختلاف ، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م

28- ليلى روزالين قريش ، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، دط، 2007م

29- محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ط2، 1998م

30- محمد الصالح بن علي ، حمادي محمد نافع ، الشاعر الشعبي الساسي حمادي ، جمع و شرح و تعليق ، إصدار دار الثقافة ، مطبعة مزوار ،الوادي ، ط1، 2006م

31- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، أشراف شوقي ضيف ، مكتبة الشروق الولية ، مصر، ط4، 2004م

32- مرسي الصباغ ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث ، دار الوفاء للطباعة و النشر ، اسكندرية ، دط، دت،

33- مصطفى يعلى ، القصص الشعبي بالمغرب ، شركة النشر و التوزيع المدارس ، الدار البيضاء ، ط1، 2002م

34- نادية بوشقرة ،مباحث في السيميائية السردية ، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، تيزي وزو ، الجزائر ، دط،2008م

35- نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة ، دط، دت

36- ـــــــــــ ، فن القصة بين النظرية و التطبيق ، دار قباء للطباعة و النشر ، مصر ، دط، دت

37- ـــــــــــ ، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، دار قباء ، مصر ،دط،دت

II – المترجمة :

1- جوزيف كورتيس ، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ، تر: جمال حضري حضري ، منشورات الإختلاف ، ط1، 2007م

2- دانيال تشاندلر ، أسس السيميائية ، تر : طلال و هبه ، مر : ميشال و زكريا المنظمة العربية للترجمة ، بيروت لبنان ، ط1، 2008م

3- فريد ريش فون دير لاين ، الحكاية الخرافية (نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها) تر : نبيلة ابراهيم ، مر : عز الدين اسماعيل ، مكتبة غريب ، القاهرة ، دط، دت

4- مورفولوجيا القصة ، تر : عبد الكريم حسن سميرة بن غمو ، شراع للنشر و الوتزيع ، دمشق،ط1، 1996م

ثالثاً : الدوريات و المجلات :

1- حسان جيلاني : وادي سوف ملتقى الإبداع ، المعرفة الجديدة ، مجلة شهرية مستقلة جامعة ، تصدر عن دار المعرفة للطباعة ، ، قسنطينة ، العدد16، نوفمبر 1993م

2- رابح بو مغرة ، من مظاهر إسهام الشكلايين الروس في تطور السيميائية السردية ، محاظرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء و النص الأدبي ،دار الهدى ، الجزائر ، 2000م

3- جوزيف كورثيس ، السيميائية من "بروب" ، "قريماس" المكتسبات و المشاريع تر: جمال حضري ، مجلة الآداب العالمية ، دت

4- محمد سعيدي ، نص الإستهلال "مقال" ، مجلة بحوث سيميائية ، العدد1، سبتمبر 2002م

رابعاً : الرسائل الجامعية :

1- علي غنابزية ، مجتمع وادي سوف من الإحتلال الفرنسي إلى بلاد الثورة التحريرية (1882/1954) ، رسالة دكتوراه ، إشراف عمر بن خروف ، جامعة الجزائر ، 2009م "مخطوط"

2- مبروك سدرات ، القصة الشعبية بمدينة وادي سوف (دراسة تحليلية لقيمتها التعليمية) رسالة ماجستير في الأدب الشعبي ، جامعة قسنطينة ،1993م "مخطوط"

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

– اهداء :.....

– مقدمة :.....أ

مدخل

التعريف بمنطقة وادي سوف

– أولا: أصل التسمية : 05

ثانيا : إطار الجغرافي : 06

ثالثا : الإطار التاريخي :.....07

رابعا : الإطار الاقتصادي : 10

خامسا : الإطار الاجتماعي و الثقافي : 12

الفصل الأول :

ماهية الحكاية الخرافية

* توطئة : 16

* أولا: مفهوم الحكاية الخرافية :.....17

* ثانيا: الفرق بينها و بين الحكاية الشعبية :.....20

* ثالثا : خصائص الحكاية الخرافية :.....22

* رابعا: وظائف الحكاية الخرافية :.....26

* خامسا: أقسام الحكاية الخرافية :.....29

* سادسا :نشأة الحكاية الخرافية :.....34

* سابعا: رواية و آداء الحكاية الخرافية :.....36

الفصل الثاني :

الدراسة السطحية و العميقة للحكاية الخرافية

* توطئة :.....45
* أولا : المسار السردي :.....47
* ثانيا :الدوائر السبع الفاعلة:.....64
* ثالثا : النموذج العاملي :.....67
* رابعا: المربع السيميائي :.....74
– الخاتمة :.....79
– ملحق الحكايات الخرافية : 82
– قائمة المصادر و المراجع :.....91
– فهرس الموضوعات :.....96