الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

أصــول الحكـــــــــاية الشعبيــة

دراسة مقارنة بين حكايات الأخوين جريم والحكايات الشعبية في وادي سوف

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص:أدبي شعبي

إعداد الطالبة: مريم حمدي

الأستاذ المشرف: كمال بن عمر

لجنة المناقشة

الدكتور:الطاهر حسيني	جامعة حمه لخضر الوادي	رئيسا
الأستاذ:كمال بن عمر	جامعة حمه لخضر الوادي	مشرفا ومقررا
الأستاذ:علي مسعود زيتونة	جامعة حمه لخضر الوادي	مناقشا

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

مقدمـــــــة:

يعتبر الأدب الشعبي نوعا من الخلق الأدبي تعبر به الجماعة الشعبية عن ذاتها ،وأحلامها وآلامها ،وأمالها، وطموحاتها ،فهو حصيلة نتاج الجماعة يتميز بالشفاهية متوارث عبر الأجيال. وينقسم الأدب الشعبي إلى عدة أشكال: منها الأمثال ،والألغاز الغناء والأساطير والحكاية الشعبية وغيرها ،وتعتبر الحكاية الشعبية من أهم الأشكال التعبيرية، وهي خلاصة تجارب الأجيال مصوغة في قالب قصصي مشوق،زاخر بالعبر ،والقيم النبيلة ،و هي من إبداع الخيال تتجلى فيها حكمة الشعب وتتميز كذلك بكونها تصويرا للحياة الواقعية بأسلوب غير واقعي ،وذلك بتجريد الأحداث وإعطائها صبغة خيالية، أو بتضارب الأحداث وتناقضها حتى تصبح شيئا فوق الواقع والحكاية الشعبية هي مرآة عاكسة للمجتمع الذي نبتت فيه، فهي تعكس جوانبه الاجتماعية والفكرية ،والدينية ،غير أن الملاحظ أن عددا كبيرا من الحكايات الشعبية تتنازع انتماءات واحدة وهذا ما أجمع عليه الكثير من الباحثين، مثل الدكتور عبد الحميد يونس ،والدكتورة نبيلة إبراهيم والدكتور أحمد زياد محبك ،حيث نجد الحكاية الشعبية في كثير من المجتمعات الإنسانية متشابهة فيما بينها ، في الموضوعات والشخصيات، والأحداث ،والخوارق وغيرها، وبناء على ما تقدم يمكننا الحديث عن أهمية الموضوع الذي اخترته لبحثنا، والذي يحمل العنوان الآتي" أصول الحكاية الشعبية دراسة مقارنة بين حكايات الأخوين جريم والحكايات الشعبية في وادي سوف" ،ولعل أهمية هذا الموضوع تتمثل في قلة الدراسات في الأدب الشعبي الجزائري ،ولا سيما الدراسات المقارنة، وكذلك على الرغم من ثراء منطقتنا بالحكايات الشعبية، إلا أنها لم تأخذ القدر الكافي الذي تستحقه من الدراسة ،والبحث، والاعتناء.

ولعل من أبرز الدوافع التي أدت بي لاختيار هذا الموضوع ،هو عالم الحكايات المليء بالسحر والخيال،والذي استهواني منذ الصغر ،ولازلت أجد متعتة كبيرة في الاستماع إلى الحكايات الشعبية وقراءتها ،أما الدافع الثاني والأهم ،والذي جلب انتباهي هو التشابه الكبير بين الحكايات الشعبية فعلى الرغم من بعد المسافات، واختلاف اللغة ،والعادات ،والتقاليد ،إلا إننا نجد تشابها كبيرا ،ولذلك

حاولت تقديم إجابة مقنعة في مسألة تشابه النص الحكائي الشعبي السوفي ،مع ما يروى في مختلف بقاع العالم ،ومعرفة مدى تداخل تلك الحكايات الشعبية فيما بينها ،وبناء على ذلك فقد ظهرت لنا العديد من الإشكالات أهمها:

كيف يفسر التشابه بين الحكايات الشعبية في المجتمعات المتباعدة؟

فهل يعود هذا التشابه إلى وحدة الموضوعات المعالجة في الحكايات؟ أم إلى وحدة المنبت؟

وهل يمكن أن يعود هذا التشابه إلى الاحتكاك عن طريق التجارة والحروب؟

ولحل هذه الإشكالات اتبعنا الخطة التالية فقد قسمت موضوع الدراسة إلى مدخل وفصلين وخاتمة وهي كما يلي:

بدأت أولا بمدخل ،حيث تناولت فيه ما هية الحكاية الشعبية من خلال تعريفها ،والتطرق إلى نشأتها الضاربة في أعماق التاريخ، كذلك ذكر خصائصها التي تتميز بها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى ،ووظائفها داخل المجتمع ،ثم التعريف بأهم أنواعها ،أما الفصل الأول فقد تناولت فيه أهم الدراسات الشعبية الألمانية والجزائرية حول الحكاية الشعبية ،بدأت أولا بجهود الأخوين جريم، ثم دراسة فرديرش فون ديرلاين بعنوان الحكاية الخرافية ،وانتقلت بعد ذلك لأهم الدراسات الجزائرية بدأت بدراسة روزالين ليلى قريش بعنوان القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ،ثم دراسة عبد الحميد بورايو القصص الشعبي في منطقة بسكرة ،وأخيرا دراسة ثريا التجاني بعنوان دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا .

أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان مقارنة بين حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة ،وحكاية وش من خضرة ،فقد قمنا فيه بتحليل الحكايتين من ناحية المسار السردي والأدوار الغرضية والصور والتجسيدات ،والشخصيات ،والزمان ،والمكان ،والأحداث ،من خلال التحليل اتضح لنا النموذج

العاملي ،والمربع السيميائي ،وأخيرا أجرينا مقارنة بين الحكايتين ،وصولا إلى الخاتمة والتي كانت بمثابة حوصلة شاملة للبحث.

واقتضت طبيعة البحث الاستعانة بعدد من المناهج المناسبة لمثل هذه الدراسة ،فجاء المنهج التاريخي عند التطرق إلى أصل ونشأة الحكاية الشعبية ، وعند استعراض أهم الدراسات الألمانية والجزائرية حول الحكاية الشعبية ،وكذلك المنهج الوصفي عند وصفنا للظاهرة المعنية بالدراسة من خلال تعريفها ،وذكر مميزاتها، وأنواعها، ثم يأتي التحليل المورفولوجي الذي يصف النظام الشكلي للحكايات من خلال الوظائف المكونة لها، أما التحليل السيميائي فقد اعتمدنا عليه في الجانب التطبيقي من خلال تحليلنا للحكايتين، كما اعتمدنا على المنهج المقارن في المقارنة بين حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة، وحكاية وش من خضرة.

إن أبرز الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث، هي قلة المراجع الألمانية المترجمة للعربية وكذلك صعوبة تطبيق المنهج المورفولوجي على حكاية وش من خضرة ،نظرا لتداخل بعض الوظائف ورغم ذلك لا يمكنني القول إلا أني حاولت جاهدة لتفادي هذه الصعوبات ،وبعون الله استطعت التغلب على الكثير منها، من خلال الاستفادة من عدة مراجع أهمها:

كتاب"البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري"للدكتور عبد الحميد بورايو.

"من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية" للدكتور أحمد زياد محبك.

"مرفولوجية القصة"لفلاديمير بروب .

"بنية النص السردي" لحميد لحميداني.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أقدم جزيل الشكر ،والعرفان لأستاذي المشرف الأستاذ كمال بن عمر، الذي شرفني بإشرافه على بحثي، كما أشكره على كل التوجيهات والنصائح التي قدمها لي ،ولا

أنسى الدكتور أحمد زغب ،فله الشكر الجزيل على كل النصائح ،والمراجع التي قدمها لنا،والشكر موصول لكل أساتذتي وزميلاتي.

فإن أخطأت فمن نفسي و أن أصبت فبعون الله تعالى.

مدخـــــــل: ماهية الحكاية الشعبية

تمهيد

أولا: مفهوم الحكاية الشعبية.

ثانيا: نشأة الحكاية الشعبية.

ثالثا: أنواع الحكاية الشعبية.

رابعا:خصائص ووظائف الحكاية الشعبية.

تـمـــــــــــهيد:

تعتبر الحكاية الشعبية من أبرز الفنون النثرية الشعبية ، ويتم تناقلها شفاهيا من جيل إلى جيل وهي مليئة بالعبر والحكم، كما تحتوي على خلاصة الشعوب على مدى التاريخ ،تجول في عالم مليء بالسحر والخيال.

ومن خلال هذا المدخل،سأتطرق إلى تعريف هذا الفن النثري ،ونشأته ،مرورا بأنواع الحكاية الشعبية، وأهم عناصرها،ومن ثم ذكر أبرز خصائص الحكاية الشعبية التي جعلتها متميزة عن باقي الفنون وصولا إلى أهم وظائفها التي تؤديها داخل المجتمع.

أولا: مفهوم الحكاية الشعبية:

*دلالة الحكاية الشعبية لغة واصطلاحا:

أ) **دلالة الحكاية لغة:**"حكى:الحكاية:كقولك حكيْتُ فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه ،وحكيت عنه الحديث حكاية.ابن سيدة وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته وفي الحديث :ما سرَّني أني حكيت أنسانا و أن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله .يقال حكاه وحاكاه وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة المتشابهة ،تقول فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى؛وحكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة (حكاها أبو عبيدة) وأحكيت العقدة أي شددتها كأحأتها"[1].أما في معجم مقاييس اللغة:"حكى" :الحاء والكاف وما بعدها معتل أصل واحد ،وفيه جنس من المهموز يقارب معنى المعتل والمهموز منه ،وهو أحكام الشيء بعقد أو تقرير .

يقال حكيت الشيء أحكيته ،وذلك أن تفعل مثل فعل الأول يقال في المهموز :أحكأت العقدة إذ أحكمتها ،ويقال أحكأت ظهري بإزاري إذ شددته"[2].إذن فالمعنى اللغوي يحوي معنيين الأول المحاكاة والثاني الشد والأحكام .فالمحاكاة كما عرفها أرسطو "فهي متمثلة في الشعر سواء كان ملحمي أو تراجيدي ،أو كوميدي وفن تأليف الديثيرامبيات ،وغالبية ما يؤلف للصغر في الناي ،واللعب على القيتارة وكل ذلك –بوجه عام- أشكال من المحاكاة كل نوع يختلف عن الآخر في ثلاثة أنحاء:"الاختلاف في المادة المستخدمة والموضوع الذي يحاكي ،ثم الطريقة المختارة لعملية المحاكاة"[3].

فالمحاكاة هي التقليد ومجاورة الواقع ،والنسج على منواله ،فالحكاية الشعبية تعتبر وجها من أوجه المحاكاة الفطرية :" التي ترتكز على السرد المباشر،المؤدي إلى الإمتاع،والتأثير في نفوس السامعين،يتخذ موضوعا له الأشياء الخيالية ،والمغامرات الغريبة ،قد يعنى بالأمور ممكنة الوقوع أو الأحداث الحقيقية

[1] ابن منظور،لسان العرب،مج2،مادة(حكى) ،دار المعارف،القاهرة،(دط)،(دت) ،ص954.

[2] ابن فارس ،معجم مقاييس اللغة ج2،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،(دط)،1997م،ص92.

[3] أرسطو،فن الشعر،تر:إبراهيم حمادة،مكتبة الانجلومصرية ،(دط) ،(دت)ص62.

التي يعدل فيها الراوي ،ويقحم فيها أمالي خياله وإحساسه ،ومحصلات مواقفه من الحياة "[1]وبالتالي فإن المعنى الأول للمحاكاة تتحقق في الحكايات الشعبية بشكل واضح وجلي.

أما الشد والإحكام يتبين ذلك من خلال السرد فهو عبارة عن وحدات أو أحداث مترابطة متسلسلة ومتتابعة لتشكل فيما بينها وحدة متماسكة متراصة ،وبالتالي نجد أن المعنى الثاني تحقق في الحكاية الشعبية أيضا.

بـ) **الشعبية لغة**:("**شَعِبَ**) الرجل –شعبا :بعد ما بين منكبيه- أشعب الشيء :أصلح صدعه،شعَّب الزرع صار ذا شعب :انتشر وتفرق،يقال انشعبت أغصان الشجرة ،يقال انشعب النهر،وانشعب الطريق وعنه تباعد (الشعب) الجماعة الكبيرة ترجع لأب واحد ج شعوب ،ومسألة كثيرة الشُّعب:كثيرة التفريع"[2].إذن فالمعنى اللغوي لكلمة الشعبية يحمل معنى الجمع والتفريق والتباعد والانتشار "والشعبية بصورة موجزة هي صفة لكل إنتاج أو إبداع للشعب ومن الشعب ،إنتاج فكري مرتبط ارتباطا عضويا بالآم الشعب وأماله مصورا الشعب في عفويته وطبيعته دون تصنع أو تكلف..."[3].

جـ)**الحكاية الشعبية اصطلاحا**: تعتبر الحكاية الشعبية من الفنون التي لاقت اهتماما كبيرا من الباحثين ،نظرا لثراء مادتها ،وارتباطها بالقيم الفنية الجمالية التي يكسبها الوجدان الشعبي والإبداع الجمعي.

ولقد عرفها سعيدي محمد بقوله:"هي وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو حقيقية أبدعها الشعب في ظروف حياته ،سجلها في ذاكرته،ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام ،وتوارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة ،من اجل المتعة والتسلية ."[4]من خلال هذا التعريف نرى أن الحكاية الشعبية تستمد وجودها من الواقع النفسي والاجتماعي .أما الدكتور عبد الحميد بورايو ،فقد عرفها

[1] جبور عبد النور،المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين ،بيروت لبنان،ط1، 1999م ،ص97.

[2] مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،مصر ،ط4 ، 2004م، ص483-484.

[3] سعيدي محمد ،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون الجزائر،(دط)،(دت)،ص58.

[4] المرجع نفسه ،ص58.

بقوله :"أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا يروي أحداثا خيالية ،لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي ،وتنسب عادة لبشر ،وحيوانات ،وكائنات خارقة ،تهدف إلى التسلية ،وتزجية الوقت والعبرة"[1].

هذا التعريف لا يختلف كثيرا عن التعريف الأول في كونها حكاية تتسم بالانتقال مشافهة تروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي،على عكس الأسطورة التي يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي ،ويكون أبطال الحكاية إما بشرا أو حيوانا ،أو كائنات خيالية عجيبة وخارقة ،وظيفتها التسلية ،ودفع الوقت وسوقه ،كما ركز على العبرة التي ترمي إليها الحكاية من خلال بعدها التعليمي والتربوي. ولم تختلف الدكتورة نبيلة إبراهيم عن التعريفات السابقة،إلا أنها اعتمدت على المعاجم الأجنبية في تعريفها للحكاية الشعبية ،فتعرفها المعاجم الألمانية :"بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر،أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"[2].فهذا التعريف يتفق على أن الحكاية الشعبية عبارة عن قصة موغلة في القدم تتنقل مشافهة من جيل إلى آخر ،والشيء الذي أضافه هذا التعريف كون الحكاية الشعبية نتاج إبداع فكري للمخيلة الشعبية مرتبطة بحوادث تاريخية وشخوص مهمة ،بمعنى أن موضوع الحكاية الشعبية غير مرتبط بالأحداث الخيالية والخارقة فحسب فيمكن أن يكون موضوعها أحداث تاريخية وقعت في وقت ما ،وبالتالي فهي سجل يدون فيه الخيال الشعبي كل ما يدور حوله من أحداث،فهي تعتبر خزانا ثقافيا لا ينضب.

وبعد عرض هذه التعريفات الاصطلاحية ،نرى أن الحكاية الشعبية نتاج فكري ،أنتجته الشعوب عبر تاريخها الطويل،وأودعت بها أروع قصصها ،وأجمل ما مر بها من أحداث وحكايات،فجاءت لتعكس خلاصة تجاربها ،وتعطي صورة حية نابضة عن واقع المجتمعات عبر مراحل تاريخها الطويل تتجلى فيها حكمة الشعب ،وعصارة تجاربه وتفاعله مع الواقع،وعلى الرغم من بساطة الأجواء التي تروى فيها

[1] عبد الحميد بورايو ،الأدب الشعبي الجزائري،دار القصبة للنشر ،الجزائر ،(دط)،2007م،ص185.

[2] نبيلة إبراهيم،أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،دار نهضة مصر للطبع والنشر،القاهرة،(دط)،(دت)،ص91.

واللغة السهلة القريبة من الأمّي.الذي لا يقرأ إلا أنها تشكل لبنة مهمة في البناء الثقافي للمجتمعات التي تنشأ فيها ،وتنتقل بين أفراده.وحديثنا عن الحكاية الشعبية يحيلنا بالضرورة للحديث عن نشأة هذا الفن الموغل في القدم فكيف نشأت الحكاية الشعبية ؟وكيف كانت بدايتها؟.

ثانيا:نشأة الحكاية الشعبية:

ليست الحكاية الشعبية حديثة النشأة بل هي عريقة وموغلة في القدم،ولذلك يصعب تحديد نشأتها ،فهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالإنسان وتاريخ ظهوره وهي عريقة بعراقة الإنسان ،ولذلك فما سنقدمه لا يعدو أن يكون ملخصا لما توصل إليه بعض الباحثين في هذا المجال مما تمكنا من الإطلاع على أرائهم ،فالباحث محمود تيمور يرى بأن الحكايات نشأت من الأساطير حيث يقول:"فالإنسان كان يعيش في عالم كله ألغاز ،وكان عقله قاصرا عن إدراك كنهها فالشمس التي كانت تشرق أمامه وتغرب في نظام عجيب ،وتلك الريح العاصفة التي تهدم أكواخه وتقتلع زرعه ،وتأتي على حيواناته ،وكذا البراكين والزلازل وما فيها من أهوال،كل هذا وما ماثله وقف أمامه الإنسان الأول وقفة الحيرة والرعب ولكنه في الأخير اهتدى إلى حل وقنع به واطمأن إليه،فمنح لعالم الجماد روحا كروحه ،وتخيله على غرار نفسه ،يعيش كما يعيش ،يأكل ويشرب وينام ،وكان يرى الصخرة المنحدرة من قمة الجبل ،والمرسلة كالقذيفة على كوخه فتهدمه.آدميا مثله ،يناصبه العداء ويستطيع أن يهلكه ،كما كان يرى في منامه أحلاما غريبة عن أشخاص ماتوا فتوهمهم أحياء مثله في عالم آخر ،وهكذا رأينا خيال هذا الإنسان الأول ،يشتغل ويخترع ،فيفرض الفروض ،ويسفر عن معضلات الحياة ،فكان هذا العمل هو أول خطوة خطاها في سبيل إنشاء الأساطير ؛وما الأسطورة سوى قصة خرافية صاغها الإنسان البدائي على حسب ما أوحاه له خياله الضعيف"[1].وكما يقول الباحث فراس السواح :"ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته ،وتدخل في صلب طقوسه ،وهي تفقد كل

[1] محمود تيمور،فن القصص دراسات في القصة والمسرح،المطبعة النموذجية،(دط)،(دت)،ص09.

مقوماتها كأسطورة إذا انهار هذا النظام الديني ،وتتحول إلى حكاية دنيوية،تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيهة بالأسطورة ."[1]

ويقصد بالحكاية الدنيوية الحكايات التي تدور حول مغامرات وأعمال شخصيات غير مقدسة ،كما ترى الدكتورة غراء حسين مهنا:"أنه عادة ما يكون مصدر الحكاية الشعبية حكايات أخرى ،كانت تروي من مئات أو آلاف السنين ،ومن الممكن أيضا أن تكون بقايا أسطورية أو أفكارا أو معتقدات قديمة."[2].ويبدو من خلال هذا القول أن الدكتورة غراء حسين مهنا ترجح الأصول الأسطورية للحكاية الشعبية ،كما يؤكد أيضا هذا الطرح عبد الحميد يونس حيث يقول في الأسطورة:"هي عند الإنسان البدائي عقيدة لها طقوسها فإذا ما تعرض المجتمع ،الذي تتفاعل معه الأسطورة لعوامل التغيير تطورت الأسطورة بتطوره ،وقد تتبدد وطأة عناصر ثقافية أقوى ،فتنفرط عقدتها ،وتنحدر إلى سفح الكيان الاجتماعي ،أو ترسب في اللاشعور ،وتظل على الحالين عقيدة ثانوية أو ضربا من ضروب السحر ،أو ممارسة غير معقولة ،أو شعيرة اجتماعية ،وكثيرا ما تتحول إلى محاور رئيسية ،تعاد صياغتها في حكايات شعبية."[3] .ولعل ما يرجح هذا الطرح وجود بعض الحكايات الشعبية تحتوي على بعض الملامح الأسطورية مثل حكاية"لالة القمر"* في التراث الشعبي السوفي ،حيث تحاور البطلة القمر وتسألها عن أحوال أخواتها ،وبعد المسافة بينها وبين الغول ،وكأن القمر إله تسأله وتستنجد به ،وهذا يحيلنا إلى الأسطورة البابلية "عشتار"إله القمر.

وعلى الرغم من محاولاتنا تقديم أراء بعض الباحثين واجتهاداتهم في ترجيح نشأة الحكاية الشعبية إلى أصول أسطورية ،ويبقى تحديد النشأة لأي فن من الفنون ليس بالأمر اليسير ،وخصوصا إذا كان هذا الفن وجد مع وجود الإنسان فمن المستحيل القطع والجزم في نشأة فن ما ،وإنما تبقى مجرد افتراضات.

---

[1] فراس السواح،الأسطورة المصطلح والوظيفة،(دد)،(دط)،(دت)،ص08.

[2] سي كبير أحمد التجاني،الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة ،مجلة الأثر ،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،عدد 19 ، 2014م، ص128.

[3] عبد الحميد يونس ،الحكاية الشعبية.،دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ،القاهرة ،(دط)،(دت)،ص20.

* سنورد القصة كاملة في الملحق.

أما بخصوص الموطن الأصلي الذي نمت فيه الحكايات الشعبية ،فقد اختلف الباحثون في هذا المجال وقد اعتبرت أعمال الأخوين جريم :"بأنها واضعة الأساس لدراسة الخرافات ،والقصص الشعبية وقد جعل هذان الأخوان من الحكاية الشعبية ،زادا لا للشعب الألماني فحسب ،بل للعالم كله"[1].

فقد اتجه كل منها إلى جمع الحكايات الشعبية الألمانية بشكل منظم من الرواة في بداية القرن التاسع عشر ،وقدما نظرية عن أصول هذه الحكايات ،ومفاد هذه النظرية أن الحكايات الخرافية ترجع إلى الأصل الهندوجرماني[2].

و"جاء بعدهم ثيودور بنفي Theodorbenfy صاحب النظرية الهندية أو الانتشار ،فقد تتبع الطريق الذي سلكته الحكاية الشعبية الهندية شرقا وغربا في الآداب المختلفة ،وتوصل إلى نظرية مفادها أن الحكايات الشعبية نشأت أصلا في الهند ثم انتشرت غربا إلى أوربا عن طريق الانتشار ،وسلم بأن الحكايات يمكن أن تنتشر من خلال هجرات الناس ،كما لاحظ أنها انتشرت شفاها في أوربا والصين"[3].

أما الدكتورة غراء حسين مهنا ترى أنها لا يمكن تحديد الموطن الأصلي للحكايات الشعبية حيث تقول:"ومن المحال معرفة أين ومتى ولدت ،وما دامت تعيش في كل مكان،وكل زمان دون تحديد زماني أو مكاني ؛ولكن هذه الحكايات لا نعرف مصدرها بالتحديد تعيش في ذاكرة بعض الرواة ،فهي ثمار لتأملات وتجارب الشعوب"[4].

وبعد كل هذه المحاولات من طرف الباحثين من أجل تحديد أصل الحكاية الشعبية إلا أنهم لم يتمكنوا من ذلك ،ويعود هذا لكون الحكايات الشعبية وجدت مع وجود الإنسان ،فهي انعكاس للمجتمع الذي عاشت فيه ونمت فيه ،وما يمكن أن يكون موضوع لحكاية في مجتمع ما يمكن أن يكون الموضوع نفسه لحكاية أخرى في مجتمع آخر ،وذلك لتشابه القضايا الاجتماعية

[1] ثريا التجاني،دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف أنموذجا)،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر،(دط)،(دت)،ص14.

[2] ينظر:نبيلة إبراهيم ،عالمية التعبير الشفهي ،مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة ،عدد4، 1983م، ص24.

[3] سي كبير أحمد التجاني،الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة،ص.128

[4] المرجع نفسه،ص128.

والسياسية،والثقافية والنفسية،والدينية،التي تعالجها الحكايات الشعبية كما أن الطابع الشفاهي يجعلها تتسم بالمرونة ،فتنتقل من مجتمع إلى آخر ،وبالتالي لا يمكن تحديد الموطن والنشأة لأي فن موغل في القدم.

ثالثا:أنواع الحكاية الشعبية:

تعتبر مسألة تصنيف الحكاية الشعبية من القضايا الشائكة ،فقد اختلف الباحثون في تصنيفها فمنهم من انطلق من الموضوع الذي تعالجه الحكايات ،ومنهم من انطلق من الشكل ،ومن المحاولات الأولى في تصنيف الحكاية الشعبية محاولة آنتي آرني Antiiearme سنة 1910م وستيث طومسون حيث انطلقا من محتوى الحكاية ،ثم جاء بعدهم تصنيف تيودوربنفي الذي انطلق من وظيفة الأثر القصصي وغيرها من التصنيفات ، وعلى ضوء هذه التصنيفات ظهرت تصنيفات أخرى اعتمدت فيها على معايير مختلفة ،من أهمها تصنيف "نبيلة إبراهيم" فقد اعتمدت في تقسيمها على:الحكاية الهزلية ،حكاية المعتقدات،حكاية الواقع الاجتماعي ،حكاية الواقع الأخلاقي،ولم يختلف تقسيم "عبد الحميد يونس" عن تقسيم نبيلة إبراهيم بحيث قسم هو أيضا الحكايات إلى حكايات الجان ،حكايات مرحة،حكاية الحيوان ،حكاية الشطار،السيرة الشعبية،الحكاية الاجتماعية ،أما "روزالين ليلى قريش"فقد انفردت بتقسيم الحكاية إلى قسمين هما حكايات طويلة ،وحكايات قصيرة،حيث اعتمدت في تصنيفها على الحجم ،إلا أن تصنيفها-حسب عبد الحميد بورايو- لم يرق إلى المستوى المطلوب ،بل فيه كثير من التعسف في تطبيق الإجراءات التصنيفية ،وهذا ما سنتطرق إليه بالتفصيل في الفصل الأول.

وعلى الرغم إن التصنيف يبقى خطوة ضرورية لكل وصف علمي إلا أنه يبقى مسألة متشابكة يصعب الحسم فيها،وذلك لتداخل أنواع الحكاية الشعبية ،وقد نوهت نبيلة إبراهيم بصعوبة تصنيف الحكايات الشعبية حيث تقول:"قد يعترض معترض بأن أي نتاج قصصي شعبي مكتمل يطلق عليه حكاية شعبية ،ونحن إن كنا نرى هذا صحيحا إلى حد ما،إلا أننا نرى وجوب تحديد كل نوع شعبي"[1]

[1] نبيلة إبراهيم،أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص91.

وإننا ننطلق من هذه الأطروحة باعتبار أن الحكاية الشعبية هي كل ما تنتجه الأوساط الشعبية وتتداوله في أمكنة وأوقات معينة ،وكل حكاية تصدر عن الجماعة الشعبية تعتبر حكاية شعبية.

وعلى ضوء ما تقدم نحاول عرض أنواع الحكاية الشعبية :

1- الحكاية العجيبة:

قد أطلق عليها الباحثون أسماء كثيرة منها :الحكاية الخرافية ،والحكاية الخارقة ،وحكاية الخوارق،وحكاية الغيلان...الخ "وهي نوع من القصص الشعبي مبني أساسا على ما هو عجيب ومدهش،لما يمتلئ به من بطولات فوق طبيعية مثيرة،وأحداث خارقة، وشخصيات غير مرئية وفضاءات مؤسطرة غريبة ،وأزمنة لا منطقية وما إلى ذلك .مما يثير العجب في النفس فلا قوام لهذا النوع دون العوالم العجائبية الشيقة"[1].إذن فهي نمط حكائي قائم على كل ما هو مدهش ،غريب وخارق إذا نزعنا منه هذه التيميات أصبح نمطا حكائيا واقعيا بعيدا عن الخيال.

2- الخرافة الرمزية (الفابولا):

قد اختلف الدارسون في تسمياتها،فمنهم من أطلق عليها قصص الحيوان ،وحكايات الحيوان،الحكاية الخرافية...الخ،وقد عرفها مصطفى يعلى بقوله:"النوع السردي الشعبي الدائر في عالم الطبيعة،بأسلوب رمزي لغاية تعليمية محض"[2]. وتتكون الخرافة الرمزية على مستوى البناء مما يلي:

- "العرض القصصي للحدث :وهو سرد الحكاية في تفاصيلها المجسدة للهدف الأخلاقي
- المحصول الأخلاقي: ويقتصر على تقرير الهدف الأخلاقي بصورة مركزة ،يتجسد غالبا في مثل سائر ،أو قول مأثور يقرر الحوصلة الأخلاقية ،أو التعليمية من القصة ،وقد لا يشير إليها صراحة وتترك لإدراك السامع ،أما السمات الفنية للخرافة الرمزية فتتسم غالبا ببساطة الحبكة الفنية وتركيزها على هدف واحد مجسد في شخصيتين أو ثلاث شخصيات ،وكذلك من سماتها البعد عن التقسيم

[1] أحمد زغب ،الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ،مطبعة سخري ،الوادي ،ط 2 ،2012م ، ص51.

[2] مصطفى يعلى،القصص الشعبي دراسة مورفولوجية ،شركة النشر والتوزيع المدارس ،الدار البيضاء ،ط1، 1999م،ص49.

الثلاثي المعروف في الحكاية العجيبة ،والشعبية ،وهو التمهيد والعقدة والخاتمة ،ولا تبدأ ولا تختم بعبارات طقوسية معينة مثل "حاجيتك وناجيتك"،"وخرافتنا غابة غابة كل عام تجينا صابة"[1].

وتتنوع شخصيات الفابولا من إنسان وحيوان وجماد ونبات وشخصيات معنوية ،أو غيبية كالشيطان والمهم في الخرافة الرمزية ليس الشخصية في حد ذاتها ،بل تقوم به من فعل وما تحمله من دلالات[2].

3- الحكاية الشعبية الواقعية:

هي نوع سردي شعبي له صلة وثيقة بالواقع اليومي ،وهي أكثر ارتباطا بالشعب والجماعات ،إذ تكشف عن شخصيتها ،وهمومها ،ومشاكلها ،ويعالج هذا النوع من الحكايات ،تحديات اجتماعية يقع فيها الناس دون اللجوء إلى تدخل عناصر غيبية ."تتخذ الحكاية الشعبية الواقعية مادتها من عناصر مستمدة من الواقع المعيش الذي يحياه الناس الذين يتداولونها،فتصور موقفا من مواقف هذا الواقع ،من خلالها نتبين طموح الإنسان إلى مراقبة واقعه ،وإخضاعه للملاحظة ،ومحاولة توجيهه وإيجاد حلول للمعضلات التي يطرحها ،والسعي إلى الإجابة عن مجموع الأسئلة التي يثيرها ."[3]. فهي تصور الواقع الاجتماعي ،وتنقده وتحدث موازنة بينه وبين ما ينبغي أن يكون عليه"[4] .

4- الحكاية المرحة:

"وهي النوع السردي الشعبي القائم على مفارقات الحياة الاجتماعية الواقعية ،لكن بأسلوب مرح يسلي وينتقد"[5]. كما تعرفها نبيلة إبراهيم بأنها "نتاج أدبي ينبع من الاهتمام الروحي الشعبي ،شأنه شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ،واللغز وغير ذلك ،ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد

[1] أحمد زغب،الأدب الشعبي الدرس والتطبيق،ص58.
[2] ينظر، المرجع نفسه ،ص59.
[3] عبد الحميد بورايو ،الأدب الشعبي الجزائري،ص186.
[4] أحمد زغب،المرجع السابق،ص64.
[5] مصطفى يعلى،القصص الشعبي دراسة مورفولوجية ،ص49.

تعين في يسر على تحديد الزمان والمكان، الذين نشأت فيهما والنكتة خبر قصير بشكل حكاية "[1].

فالحكاية المرحة تنشأ من دافع نفسي جمعي مثلها مثل باقي الأشكال التعبيرية الأخرى ،كما أنها تتميز عن غيرها بكونها تحدد الزمان والمكان الذين نشأت فيهما ،وتتميز الحكاية المرحة :"بأنها غير خطابية وغير مباشرة وغير تقريرية إنما شفافة من خلال قدرتها الفنية على الإضحاك والسخرية واللاذعة من خلال تجسيد الموقف المضحك"[2].

ومن مميزات الحكاية المرحة أنها حكاية قصيرة،محدودة الأحداث ،تدور أحداثها غالبا حول الحياة اليومية، تقوم على المفارقات المضحكة الناتجة عن الحيلة، أو الغباء، أو البلادة،...الخ. شخوصها من البشر وينقسمون إلى قسمين: القسم الأول شخصيات إيجابية مثل العقلاء، أذكياء، ...أما القسم الثاني الشخصيات السلبية مثل:الأغبياء ،الجهلاء[3]،... ومن وظائفها التسلية ،والترفيه،والتنفيس والترويح عن النفس، ونقد المجتمع وسلوك بعض البشر.

[1] نبيلة إبراهيم،أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص176.

[2] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق،ص71.

[3] ينظر، المرجع نفسه،ص 71.

رابعا:خصائص ووظائف الحكاية الشعبية:

1- **الخصائص**: تتسم الحكاية الشعبية بمجموعة من الخصائص التي تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية ،ويمكن تحديد أهم تلك الخصائص التي تتميز بها الحكاية الشعبية على النحو التالي:

- القدم والعراقة: تعتبر العراقة والقدم من أهم ملامح الحكاية الشعبية فالمقصود بالعراقة "أي أنها ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف"[1].
- المرونة: تتميز الحكاية الشعبية بالمرونة في بنيتها "فهذه المرونة تجعلها قابلة للتطور يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها ومضامينها،وعلاقاتها على لسان الراوي الجديد تبعا لمزاجه أو موقفه أو ظروف بيئته الاجتماعية"[2].
- مجهولة المؤلف: تتسم الحكاية الشعبية بمجهولية المؤلف وذلك لأنها نوع أدبي تتسم بروح الجماعة "فالمبدع الأول سرعان ما يذوب في ذات الجماعة التي ينتمي إليها ،والتي ألهمته المادة والخيال ولغة الإبداع،والممارسة الثقافية ،فنص الحكاية الشعبية اجتماعي وجماعي المؤلف.حيث إذا كانت في أول أمرها إبداعا فرديا لراوية معين لا نعرفه ،ولا نستطيع تحديد هويته،فإنها تصبح بعد تواتر الرواية أدبا اجتماعيا لا باعتبار أصلها ،ولكن باعتبار مصيرها ولأنها تعكس الروح الجماعية للجماعة"[3].
- الانتقال الشفاهي:تعتمد الحكاية الشعبية على الرواية الشفوية فهي"تنتقل من شخص إلى آخر بحرية ،ويحدث هذا الانتقال غالبا عن طريق الرواية الشفاهية،فهي تسمع وتردد بقدر ما تسعف ذاكرة الراوي"[4].ولذلك فهي خالدة عبر الزمان والمكان.

---

[1] عبد الحميد يونس،الحكاية الشعبية،ص11.

[2] المرجع نفسه،ص11.

[3] سعيدي محمد ،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،ص61-62.

[4] عبد الحميد يونس،المرجع السابق،ص11.

❖ الشعبية:تتسم الحكاية بالشعبية وذلك لأنها:"تنحدر من أصول شعبية شكلا ومضمونا ،فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي ،وبلغة شعبية فهي وعاء فني يحتوي آلام وآمال وطموحات الشعب"[1].

2- **الوظائـف** : تؤدي الحكاية الشعبية دورا هاما كغيرها من الأشكال الأدبية الأخرى في إعداد الإنسان لمواجهة الواقع ،من خلال مساعدته على فهم هذا الواقع ،والسيطرة عليه من خلال الخبرات التي تقدمها له وما بها من معارف وللحكاية الشعبية وظائف عدة من بينها:

❖ التسلية والترفيه: كل حكاية تحمل في طياتها جانبا من المتعة والترفيه يعيشها المتلقي ،وهو يحلق بخياله في أجواء تنسيه هموم الواقع ،فهي تلبي الحاجات الاجتماعية الفردية الأساسية ،وتدعو إلى التسلية بهدف ملئ أوقات الفراغ ،ووظيفة التسلية والترفيه غير مرتبطة بنوع معين من الحكايات حيث يقول أحد الباحثين "فمن المحتمل أن تكون التسلية والمتعة ليس في النادرة ،أو في الحكايات المرحة فقط ،ولكن في مختلف أنواع الحكاية أيضا،وهو ارتباط عاطفي يظل مشدودا بين الراوي والمتلقي"[2].

ويضيف باحث آخر فيقول:"إن الحكاية الشعبية قد ساهمت بدور فعال في إسعاد الإنسان منذ أقدم العصور ،فساعدته على قضاء أوقات الفراغ المملة الطويلة ،فقد كانت العائلات تجلس ساعات فراغها وقبل النوم للتمتع في نشوة ،وفرح ورغبة وشوق،وسعادة،وطمأنينة لتستمتع إلى الحكايات الشيقة الممتعة الحافلة بالأحداث المثيرة ،والنوادر والطرائف المسلية"[3].

❖ الوظيفة النفسية:للحكاية دور كبير في نحت شخصية الفرد ،حيث يسقط ما بداخله على أحداث،وأشخاص الحكايات التي يسمعها ،ويتقمص بعضها "فالحكاية الشعبية هي ترجمة لعدم قدرة

[1] سعيدي محمد ،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،ص61.

[2] ثريا التجاني،دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف أنموذجا)،ص34.

[3] المرجع نفسه،ص36.

الإنسان على تحقيق رغبات معينة على مستوى الحقيقة ،والواقع،وبالتالي يظل متمسكا بها ،وأمام عدم تحقيقها واقعيا ،وأمام هاجس وقوعها فيلجأ إلى الحلم والخيال"[1].

والحكاية الشعبية كما يراها أندريه يولس:"تحقق للإنسان الشعبي حياة العدالة ،والحب التي يحلم بها"[2]."فهي تخفف عن النفس من ثقل وحدة آلام الواقع ،وقساوته ،والتحليق بها في عوالم الآمال والأماني الجميلة ،والإفصاح عن المكبوتات النفسية والاجتماعية والسياسية"[3].

❖ الوظيفة التعليمية التربوية: للحكاية الشعبية دور تربوي تعليمي كبير ،حيث تعمل على ترسيخ قيم ومبادئ مهمة في المجتمع ،فالحكايات هي أول من عرفنا معنى الشر ،قيم الخير،ونبذ الخبث،والحقد،والكسل،والحث على العمل ،والاجتهاد وغيرها .

ويقول أحد الباحثين في هذا الصدد:" حملت الحكاية الشعبية التوجيهات والإرشادات إلى السبل المثلى في الحكم والبقاء ودعت إلى التعاون، والسعي إلى الخير والبعد عن الشر... فساعدت بذلك على سمو صفات الإنسان وعاداته واتجاهاته ،وعدلت وقومت طبائعه ونزعاته الحيوانية ومُثله وقيمه ومفاهيمه الإنسانية الأصيلة ،كما ساعدت أيضا على توفير الظروف الملائمة للعمل والتطلع إلى التعرف على أسرار الطبيعة وحل غموضها ورموزها"[4].

ومجمل القول :للحكاية الشعبية أكثر من وظيفة أساسية داخل المجتمع البشري أهمها:

التسلية والترفيه ، الوظيفة النفسية السيكولوجية، البعد التعليمي التربوي.

[1] سعيدي محمد ،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،ص67.

[2] نبيلة إبراهيم،أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص65.

[3] سعيدي محمد ،المرجع السابق ،ص67.

[4] ثريا التجاني،دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف أنموذجا)،ص31.

ومجمل القول في ختام هذا المدخل الذي تناول الحكاية الشعبية بعناصرها الأساسية :المفهوم والنشأة والأنواع، ،و أهم ما يميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية ،ووظائفها داخل المجتمع، ختام هذا كله يمكن القول: أن الحكاية مأخوذة من المحاكاة وهي محاكاة فطرية للإنسان لما حوله ولما يجول في خاطره كما أكد البحث صعوبة تحديد النشأة ،فهي عريقة جدا لما تحمله من مواد مبثوثة في ثناياها تعود إلى أزمنة غابرة ،كما أنها تحتوي على أنواع عديدة على حسب الموضوع الذي تتناوله ،وتمتاز الحكاية الشعبية بعدة سمات ومزايا ،من بينها المرونة فهي تقبل الإضافة والحذف على حسب مزاج الراوي وتحمل الحكاية الشعبية مخزونا هائلا من القيم التعليمية، والتربوية ،والأخلاقية ،بالإضافة للتسلية والترفيه ،والترويح عن النفس.

الفصل الأول: أهم الدراسات الألمانية والجزائرية حول الحكاية الشعبية

1- أهم الدراسات الألمانية حول الحكاية الشعبية

أ- جهود الأخوين جريم

ب- دراسة فريدريش فوديرلاين "الحكاية الخرافية"

2- أهم الدراسات الجزائرية حول الحكاية الشعبية

أ- دراسة روزالين ليلى قريش"القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي"

ب- دراسة عبد الحميد بورايو"القصص الشعبي في منطقة بسكرة"

ت- دراسة ثريا التجاني"دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري-وادي سوف أنموذجا-"

تمهيـــد :

يعالج هذا الفصل أهم الدراسات الألمانية والجزائرية التي تناولت الحكاية الشعبية باعتبار الحكاية الشعبية من الموضوعات ذات الأهمية الكبرى ، إذ تشكل جزءا مهما من التراث الشعبي ، حيث تستخدم الحكايات للتعليم والتسلية ، والإرشاد ، وبذلك تكون الحكاية الشعبية درسا تربويا ترقى من خلاله المجتمعات ، وتكسب التجارب ، ونظرا لهذه المكانة ، فقد تناولها الكثير من الباحثين بالدراسة والتحليل .

وسنحاول في هذا الفصل تناول أهم الدراسات الألمانية والجزائرية التي تناولت الحكاية الشعبية وسنبدأ أولا بالدراسات الألمانية ، ولا يمكن ذكر الدراسات الشعبية الألمانية دون المرور عن جهود الأخوين جريم ، إذ بفضلهما شهدت الدراسات الشعبية نقلة نوعية ،وتطورا ،واهتماما كبيرا في مجالات البحث ، ثم نعرج على دراسة فريد ريش فون ديلاين للحكاية الخرافية ، باعتبارها من أهم الدراسات الألمانية والعالمية المترجمة للعربية ، أما الدراسات الجزائرية ، فقد تناولت ثلاث دراسات بدأت أولا بدراسة روزالين ليلى قريش بعنوان القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، باعتبارها بحثا مهما ومثمرا ، ساهم في إثراء المكتبة الجزائرية ، ثم انتقلت إلى دراسة الدكتور عبد الحميد بورايو القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، وختمت هذا الفصل بدراسة الدكتورة ثريا التيجاني بعنوان دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا .

1- أهم الدراسات الألمانية حول الحكاية الشعبية :

أ- جهود الأخوين جريم :

يعتبر الأخوان جريم[1] من الباحثين الأوائل الذين اهتموا بالأدب الشعبي ، وكانت لهم بصمة كبيرة في هذا المجال ، حيث لا يمكن الحديث عن الأدب الشعبي العالمي دون المرور لجهود الأخوين جريم «كان اهتمامهم الأول هو الدراسات الفيلولوجية ، وقد جرتهما الأبحاث الفيلولوجية في الأدب المكتوب إلى الأدب المروي ، وبدأوا أعمالهم بالمقارنة بين النصوص الشعبية الألمانية ، المدونة والمروية وغيرها من النصوص التي عثروا عليها مدونة عن الشعوب التي تشترك مع الشعب الألماني في الأصل الهندوجرماني ، وقد كان التشابه بين حكايات هذه الشعوب والحكايات الألمانية مفاجأة كبرى للأخوين جريم»[2] ، ويتلخص رأي الأخوين جريم في قضية تشابه الحكايات الشعبية لدى الشعوب المختلفة ، « وهذا التشابه يرجع إلى تماثل الأفكار الأساسية عند هذه الشعوب ، وإلى وسيلتهم في عرض شخصيات بعينها ، ذلك أن هناك أحوالا هي من البساطة والطبيعة بمكان إلى درجة أنها تتكرر بصفة عامة في جميع أنحاء العالم ، وعليه فأنه من الممكن أن تظهر حكايات بعينها في البلدان المختلفة ، أو تتشابه تشابها كبيرا ، رغم ما بينها من استقلال »[3]، وقد ارجع الأخوان جريم هذا التشابه إلى الأصل الواحد ، وهو الهندوجرماني .

[1] ولد جاكوب جريم عام 1785م في مدينة هاناو ، وولد فيلهلم جريم في عام 1786م ، وتوطدت أواصر الصداقة بين الأخوين في مرحلة مبكرة من حياتهما ، أتم الأخوان دراستهما الثانوية ، ثم التحقا بجامعة ماربورج لدراسة القانون ، عمل جاكوب أستاذا للفلسفة في جامعة جونتجن ، أما فيلهلم عمل أمينا لمكتبة الجامعة ثم بعد ذلك عينا في وظيفة باحثين متفرغين في جامعة برلين ، في عام 1859 توفي فيلهلم ، وقضى جاكوب أربع سنوات بعد أخيه وتوفي سنة 1863م . ينظر : أحمد زياد محبك ،من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية ، ص156،157 .

[2] نبيلة إبراهيم، عالمية التعبير الشفهي ، مجلة فصول ، ص24.

[3] أحمد زياد محبك ، المرجع السابق ، ص168-169.

حيث يقولا: « ترجع الحكايات الخرافية إلى العصر الهندوجرماني ، كما أنها تقتصر بصفة أساسية على الشعوب الهندوجرمانية فإذا كانت الحكايات الخرافية قد ظهرت لدى الشعوب غير الهندوجرمانية

فإنه يتحتم علينا عندئذ ، أن نبحث عما إذا كانت هذه الحكايات قد هاجرت إلى الشعوب الأخرى بعد أن ظهرت لدى الشعوب الهندوجرمانية »[1].

وبالتالي كانا أول من أشار إلى طاهرة التشابه بين الحكايات الخرافية في مختلف بقاع العالم وبذلك يكونان قد مهدا الطريق لمزيد من الأبحاث ، وبعد ذلك أتجه الأخوان جريم إلى جميع الحكايات الشعبية ، وذلك نتيجة لإعجابهم بأفكار هردر* « وكانت منطقة (هسن) التي ولدا فيها ، وتشبعا بتراثها أولى المناطق في حملتهما ، فراحا يدونان الحكايات من أفواه الرواة ، وتولى جاكوب تهذيب لغة الحكايات وكتاباتها بأسلوبها الأدبي الرشيق ، دون أن يفقدها روحها الشعبية الأصيلة ، وكانت نتيجة عملهما حوالي مئتي حكاية »[2] ،وقد جمعا هذه الحكايات وأصدراها في كتاب بعنوان " حكايات الأطفال والبيت " ، «وكان الأخوان جريم مدفوعين بفكرة واحدة هي الكشف عن عراقة الثقافة الألمانية ، ولم تكن مجموعة حكايات الأطفال والبيت من مجموعة الحكايات فحسب ، بل هي أول بحث جاد في الحكاية الشعبية كما وصفها فون ديرلاين »[3] حيث يقول : « تحتوي مجموعة الأخوين "جرم" على مادة من الحكايات تمتد في تاريخ ألمانيا منذ بدايته حتى القرن التاسع عشر ، كما أن في الوقت نفسه غنية كل الغنى بصيغ جيده لأشهر الحكايات الخرافية ، فهذه المجموعة تقدم لنا بحق عددا كبيرا مختارا من الحكايات الخرافية ، كما أنها تحكي بنصوصها الموثوق بها ، تلك النصوص التي تتميز

[1] نبيلة إبراهيم ، عالمية التعبير الشفهي ، مجلة فصول ، ص24.

* جوهان غوتفريد هردر : وهو كاتب وشاعر وفيلسوف وناقد ألماني ولد عام 1744م في مورنجن ، وتوفي سنة 1803م ، وقد قام هذا الباحث بجمع الكثير من الأغاني الشعبية ، وصدرت عام 1778م بعنوان صوت الشعوب في أغانيها . ينظر احمد زياد محبك ،من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية ، ص 157 .

[2] محمود مفلح البكر ، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق،(دط)، 2009م ، ص20.

[3] أحمد زياد محبك ، من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية ، ص159.

ببساطتها ، وغناها الفني ، وبهذا صارت مجموعة الأخوين نموذجا لغيرها من المجموعات التي شاءت أن تقلدها في أوربا ، بل في أجزاء أخرى من العالم »[1] .

وقد صدرت هذه المجموعة على جزئين « صدر الجزء الأول سنة 1912 م ، ويتضمن الجزء الأول من المجموعة ، مقدمة بقلم الأخوين جاكوب وفيلهلم ، تشغل حوالي سبع صفحات ، يلي المقدمة مباشرة نصوص الحكايات ، وتلا الحكايات عشرة نصوص عنوانها : أساطير الأطفال ، وجميع الحكايات مدونة بالنثر ، ولا يدخل الشعر إلا في مواقع قليلة منها »[2].

أما الجزء الثاني فقد جمع فيه الأخوان جريم « التعليقات ، وأضافا إليه شواهد لأصل الحكايات الخرافية ، ودراسة عامة لأدب الحكايات الخرافية ، وبالإضافة إلى ذلك فقد أعلنا رأيهما في أصل الحكاية الخرافية »[3] « وكان جاكوب يطلب دائما لحكايته أن تكون ذات معالم كاملة ، فكان يسمع روايات مختلفة لحكاية واحدة ، ثم يقارن بعضها ببعض ويؤلف منها حكاية مكتملة ، بعد أن يسقط ما هو بعيد عن بنيتها العضوية ، وبذلك يخلق من الصيغ العديدة غير الكاملة حكاية كاملة .»[4] ولقد كانت الفترة الممتدة ما بين 1816م – 1869م من أخصب فترات حياة الرجلين في جمع الحكايات ، ودراسة الكثير من القضايا التراثية ، وقد كانت لهما الكثير من الأعمال منها من أنجزها جاكوب وحده ومنها من أنجزها فيلهلم وحده ، ومنه ما كان مشتركا بينهما « ومن الأعمال المشتركة بينهما ، حكاية "الأطفال والبيت" ، وقام فيلهلم بالعمل الأكبر في تدوينها عام 1918م بينما تولى جاكوب إعادة صياغتها . أما العمل الثاني فهو القاموس الألماني (1852م-1863م) وقد أصبحت أعمال الأخوين في فقه اللغة الألمانية ، والتراث الشعبي مراجع لا غنى عنها حتى يومنا هذا »[5] .

---

[1] فردريش فون ديرلاين ، الحكاية الخرافية ، نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها ، تر: نبيلة إبراهيم ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، (دط)،(دت) ص29.

[2] أحمد زياد محبك ، من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية ، ص199.

[3] فريدريش فون ديرلاين ، الحكاية الخرافية ، ص31.

[4] أحمد زياد محبك ، المرجع السابق ، ص 160-161.

[5] محمود مفلح البكر ، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي ، ص 19.

وقد طبعت عدة مرات ، وترجمت إلى أغلب لغات العالم ، ولذلك تعتبر جهود الأخوين جريم في مجال الدراسات الشعبية النواة الأولى لتأسيس الأدب الشعبي ، وعلى خطاهم سار كل الباحثين ويقول فريدريش فون ديرلاين في هذا « عندما تنشط أبحاث الحكاية نشاطا بالغا ، وعندما تجمع الحكايات في جميع أنحاء العالم ، لكي تقرأ وتحكي مرة أخرى ، فسوف تكون مجموعة الأخوين جريم الشرارة الأولى التي ينطلق منها هذا الحماس »[1] ،ولذلك يعتبر كل من جاكوب وأخوه فيلهلم « أبا للتراث الشعبي ، ومعلما لكثير من الدارسين ، وتخليدا لهما أقيم في مدينة كاسل متحف يحمل اسميهما "متحف الأخوين جريم"»[2] .

[1] فريدريش فون ديرلاين ، الحكاية الخرافية ، ص 252 .

[2] محمود مفلح البكر ، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي ،ص20.

ب- دراسة فريدريش فون ديرلاين "الحكاية الخرافية"

«فريدريش فون ديرلاين أستاذ ألماني كرس حياته لدراسة الأدب الشعبي على أسس علمية دقيقة للغاية،وله في ذلك أبحاث كثيرة على جانب كبير من الأهمية .وقد استحوذت الحكاية الخرافية على قدر كبير من جهوده»[1].له عدة أبحاث من أهمها كتاب الحكاية الخرافية،وقد قسم هذا الكتاب إلى ثمانية فصول ،الفصل الأول تحدث فيه عن طرق بحث الحكاية الخرافية،«حيث قدم فيه عرضا شاملا لأهم الأبحاث الخاصة بالحكاية الخرافية منها:الانثروبولوجي ، والنفسي،والتاريخي،والأدبي،وقد نوه الباحث بجهود أفراد من العلماء الذين اهتموا بدراسة الحكاية الخرافية ،دراسة علمية دقيقة»[2]. ومن بين العلماء نجد الأخوين جريم،حيث ذكر بإسهاب أهم الدراسات التي أنجزاها والجهود التي كان لها أثر كبير في دراسة الأدب الشعبي الألماني،أما الفصل الثاني تناول فيه أصول الحكاية الخرافية وقد دفع بهذا الكاتب إلى أن يغوص في معتقدات البدائيين،ودياناتهم،وتصوراتهم،ومعتقداتهم،فالحكاية الخرافية قديمة قدم الإنسان،ويرى الباحث أنه للوصول لأصول الحكاية الخرافية لا بد له أن ينقب عنها بين جوانب الحياة البدائية ،كما تناول في هذا الفصل نماذج متعددة للأشكال الأولى للحكاية الخرافية ،ويرى بأن الحكاية الخرافية هي إنتاج أدبي[3].حيث يقول: «يبين لنا إن الحكاية الخرافية لا تنفصل عن الأشكال الأخرى من أشكال التعبير عن الروح الإنساني،وأنها دائما وأبدا الأساس الذي يستمد منه الأدباء إبداعهم»[4]. أما الفصل الثالث فقد تطرق فيه لشكل الحكاية الخرافية وروايتها ويعرف الحكاية الخرافية بأنها «ما هي إلا أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية،ومن تصوراتهم ومعتقداتهم،ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي،وأصبحت لها قواعد وأصول محددة»[5].

[1] فريدريش فون ديرلاين ، الحكايةالخرافية ، ص05.
[2] المرجع نفسه،ص05.
[3] ينظر:المرجع نفسه،ص05-06.
[4] المرجع نفسه،ص137.
[5] نبيلة إبراهيم،أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص56.

وبعد ذلك تعرض المؤلف لدراسة هذه القواعد الشكلية ،والموضوعية دراسة تفصيلية وتقول نبيلة إبراهيم في هذا المجال:«ولما كانت الحكاية الخرافية ،ذات صلة-من حيث الشكل والموضوع بالأسطورة والحكاية ،وحكاية البطولة،فقد وجد المؤلف المجال مناسبا لعقد مقارنات طريفة بين الحكاية الخرافية،وبين كل نوع من الأنواع الأخرى،وبذلك استطاع المؤلف أن يميز كل نوع وأن يحدد مجاله النفسي والفني من ناحية ،وأن يطلعنا على الصلة الجوهرية بين هذه الأنواع من ناحية أخرى»[1].

أما الفصل الرابع فقد تحدث فيه الباحث عن الحكاية الخرافية عند شعوب حضارات البحر الأبيض المتوسط «فقد بدأ المؤلف بتقديم نماذج لهذا الخلق الفني المكتمل عند شعوب البحر الأبيض المتوسط ،فاستهل ذلك ببابل»[2] حيث ركز علة ملحمة جلجامش لكونها أقدم ملحمة في التاريخ فقد رجح المؤلف«احتمال أن تكون الحكايات الخرافية التي نشأت في العصور المتأخرة قد استمدت من ملحة جلجامش»[3]. ثم انتقل بعد ذلك إلى مصر ،حيث يرى المؤلف أنها من «البلاد المليئة بالعجائب فحكاياتها الخرافية التي وصلت إلينا قد دونت في أسمى أسلوب فني ،وهي إلى ذلك تعد ينبوعا للتراث الشعبي والعقائد القديمة البالغة في القدم،وما يزال بعض هذه الحكايات يعيش في الحكايات الشعبية لدى كثير من الشعوب»[4].

أما بلاد الإغريق فهي غنية بالتراث الحكائي ،حيث انتقل من بلاد الإغريق إلى الرومان كثير من الفابولات والقصص ،والحكايات الهزلية والمسرحيات الكوميدية ثم يصل المؤلف إلى روما التي تشتهر بحكاية "الحب والروح" وهي حكاية قديمة .

[1] فريدريش فون ديرلاين ، الحكايةالخرافية ، ص06-07.
[2] المرجع نفسه،ص07.
[3] المرجع نفسه،ص166.
[4] المرجع نفسه،ص178.

وقد تطورت الحكاية الخرافية واكتمل شكلها الفني عن طريق الرواية حيث يقول:« كما نرى في الوقت نفسه كيف أن تكوين المركز المحدد للحكاية الخرافية،قديما على يد القصاص الشعبي ،وأكثر من هذا كيف أن هذا القصاص استطاع أن يدخل في الحكاية الخرافية موضوعات من الحياة ،حتى تكونت الحكاية الخرافية في النهاية حكايات ذات طابع قصصي»[1].

و« يرى بأن هذا التطور يتمثل في أقوى صورة لدى شعوب الحضارات المختلفة،فقد أفرد فصلا كبيرا لدراسة الحكاية الخرافية الهندية،والصينية ،وبالمثل للحكاية الخرافية العربية مقارنا بينها وبين الحكاية الهندية بصفة خاصة ثم ختم المؤلف بحثه بفصل للحكاية الخرافية الأوروبية ،وفصل للحكاية الخرافية الألمانية »[2] .

وهنا تنتهي هذه الدراسة التي تعد من أهم الدراسات الشعبية ،فبهذه الدراسة أضاء الطريق للباحثين في طريقة البحث والمنهج المتبع أيضا.

وترى الدكتورة نبيلة إبراهيم وهي التي كان لها الفضل الكبير في اطلاعنا على هذه الدراسة نظرا لترجمتها لهذا العمل الضخم ،وتقول الدكتورة نبيلة إبراهيم: «واهم ما يلفت النظر في هذا الكتاب،أن المؤلف استطاع عن طريق البحث العلمي الدقيق أن ينتقل الأدب الشعبي بصفة عامة ،والحكاية الخرافية بصفة خاصة ،من المفهوم الضيق للأدب الشعبي الذي سيطر على العقول زمنا طويلا إلى المفهوم الواسع العميق فاستطاع بذلك أن يسمو بالأدب الشعبي من حيث القيمة الفنية إلى مستوى الأدب الرسمي»[3].

ونظرا لهذه الأهمية التي تتمتع بها هذه الدراسة فقد طبعت عدة طبعات الأولى سنة1912م،أما الثانية في سنة1917م،أما الثالثة كانت في سنة1925م،أما الطبعة الرابعة والأخيرة كانت سنة 1959م.

[1] فريدريش فون ديرلاين ، الحكايةالخرافية ، ص189.
[2] المرجع نفسه،ص07.
[3] المرجع نفسه،ص05.

2- أهم الدراسات الجزائرية حول الحكاية الشعبية :

أ- دراسة روزالين ليلى قريش "القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي"

هذه الدراسة هي عبارة عن بحث أكاديمي قامت به الأستاذة "روزالين ليلى قريش" لنيل درجة الدكتوراه ،وتنقسم هذه الأطروحة إلى بابين ،الباب الأول لنشأة القصة ذات الأصل العربي ،وقسمته بالتالي إلى فصلين،الفصل الأول: حركة الفتح وأثرها في نشر القصة الشعبية الجزائرية،الفصل الثاني درست عامل الهجرة من الشرق إلى الغرب واثر ذلك في القصة الشعبية ،أما الباب الثاني فخصصته لدراسة أنواع القصة الشعبية ذات الأصل العربي مقسمة إياه إلى أربعة فصول ،وذيلت الأطروحة بخاتمة وفهرس للمراجع.

في مقدمة الأطروحة تبين الباحثة دور الأدب الشعبي في :« التعبير عن حياة شعب من الشعوب وتسجيل الأحداث الهامة من تاريخه ،وتقاليده وأرائه»[1] وتؤكد أن: «القصة الشعبية المروية أكثر دلالة على روح الشعب ،وأعماقه ،وأدق تصويرا لأفكاره ومعتقداته الراسخة»[2]،ولكنها تشكو من عدم الاهتمام بهذا التراث الأصيل ،ومن غياب الدراسات النقدية أو الاجتماعية ،ومن انعدام النصوص المكتوبة ،والتي تغدو مجالا خصبا للبحث والاستقصاء،ولعل الجهد المعتبر الذي بذلته حين قامت بجولات عبر التراب الوطني ،وعلى مدار سنين طويلة جعلها تتوصل إلى نتائج جادة ومثمرة ،ومن بينها نفض الغبار عن جانب من تراثنا القصصي الشعبي.

[1] روزالين ليلى قريش،القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،(دط)، 2007 م، ص03.
[2] المرجع نفسه،ص03.

أما الباب الأول فقد حددت الباحثة أصل وأسباب انتشار القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي في عملية الفتح الإسلامي نفسها ،والهجرات من المشرق إلى المغرب ،وكذلك الرحلات العلمية التي كان الطلبة المغاربة يقومون بها إلى المشرق،وكذلك أمية الأوساط الشعبية في أوائل الفتح الإسلامي واعتماد التعليم على الذاكرة مما ساعد على نشر الروايات الدينية كالسيرة النبوية ،وأعمال الخلفاء الراشدين ،وانتشار المساجد والزوايا ،والكتاتيب ورحلات الحجاج البربر الأولين[1].

ويعتبر فصل الهجرات من أهم الفصول التي تضمنتها الأطروحة ،لأن الباحثة تعرضت فيه لكل التيارات الإسلامية في المغرب العربي،وتأثيراتها في المعتقدات الدينية وأسلوب الحياة،والعلاقات الاجتماعية ،وقد ناقشت المرتكزات الفكرية والسلوكية والعقائدية للتيار بإسهاب وتفصيل ،مثل التيار الخارجي ،والشعبي،والبدوي الهلالي وهدفت من وراء ذلك أبراز أصول القصة الشعبية ذات الأصول الخارجية أي الخوارج.

أما مميزات القصة الشعبية ذات الأصول الشعبية فتحددها في تفصيل أهل البيت على غيرهم وفي طليعتهم الإمام علي بن أبي طالب،وتعرج بعد ذلك على التيار البدوي الهلالي ،فانه على حد تعبير الباحثة ساهم في تعريب المغرب العربي،ونشر اللغة العربية ،وإدخال العادات العربية التقليدية والأخلاق البدوية ،ولخصت مميزات القصة الشعبية ذات الأصول الهلالية في تمجيد الكرامة والشهامة،والتمسك القبلي ،والدفاع عن القبيلة،والحديث عن الصيد والنخيل والترحال،والسعي وراء مصادر العيش ،وأسلوب النهب والسلب ،وهجاء العدو،والتغني بخصال البطل العربي الأصيل والإعجاب بالمرأة البدوية ذات الذكاء والشجاعة ومن هذه القصص ،قصة الجازية ،وقصة البطل الجزائري المعاصر محمد بن علال المتأثرة بالسيرة الهلالية[2].

[1] ينظر: روزالين ليلى قريش،القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي،ص40-41.

[2] المرجع نفسه،ص65-81.

أما الباب الثاني فخصصته الباحثة لمناقشة القصة الشعبية ذات الأصل العربي حيث توصلت إلى تحديدها كما يلي: أولا قصة البطولة: وتتفرع بدورها إلى ثلاثة أنواع هي:

أ* قصة البطولة الدينية :التي تستلم التاريخ الإسلامي،وسيرة النبي،والخلفاء الراشدين،ونذكر من بينها قصة حمزة عم الرسول –صلى الله عليه وسلم- وقصة جعفر ذو الجناحين،وقصة هند، وغزوة وادي السيسبان،وغزوة بئر ذات العلم،وقصة مقتل الإمام علي،وقصة مقتل الحسين بن علي.

بـ* القصة البطولية الوعظية: ومن مميزات هذا النوع التركيز على وصف البطل ،أو البطلة،وتصويرهما كحكمين في أمور الدنيا والحرب.

جـ*القصة البطولية البدوية:وهذا النوع يختص برواية السيرة الهلالية كقصة ذياب بن غانم،وأبو زيد،والخليفة الزناتي صاحب تونس.

د* القصة البطولية الحديثة: وهي تصدر عن بطولات الثوار أثناء المقومة التحريرية الجزائرية .واستنتجت الباحثة أن السمة الرئيسية لقصة البطولة العربية أنها تأخذ جذورها من التاريخ ،إذ ليس أبطالها أبطالا أسطوريين،بل عاشوا حقيقة لكن الرواة يصبغون على هذه القصص صبغة عجيبة وخارقة مما يخرجها عن طابعها التاريخي الواقعي ويدخلها في نطاق اللامعقول[1].

ثانيا : القصة الخرافية الشعبية وتتفرع بدورها إلى أربعة أنواع وهي:

أ/ الخرافة الشعبية الدينية، بـ/ الخرافة التي تدور حول شخصيات غير دينية عاشت حقيقة.

جـ/الخرافة التي حول الجن، د/ الخرافة المحلية والت ترتكز مواضيعها حول الصراع بين الخير والشر حيث ساهم في انتشارها المسجد،والأعياد الدينية،وقبور الأولياء الصالحين.

[1] ينظر: روزالين ليلى قريش،القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي،ص122-128.

ثالثا: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي المشكوك فيه وأنواعها ثلاثة وهي: قصة التسلية،قصة التخفيف عن المكبوتات،القصة ذات المغزى،وفي الفصل ناقشت الباحثة أصول هذا النوع من القصة الشعبية وركزت على كتاب كليلة ودمنة وكتاب ألف ليلة وليلة،كمصدرين لأغلبية هذه الأنواع المذكورة.

وفي المجال التطبيقي قدمت دراسات نموذجية من بينها قصة السندباد البحري واعتمدت في ذلك على الخطوات التالية:

البحث عن الأصل الروائي والرواج الشعبي للقصة،الفكرة المحورية،الأفكار والعواطف،الحادثة وتطورها، الشخصيات ،الخيال والتصوير،الأسلوب واللغة

وذيلت الباحثة هذه الدراسة بخاتمة استخلصت أهم النتائج التي توصلت له ومن أهمها أن القصة الشعبية الجزائرية ما هي إلا فرع من الأدب العربي الأصيل[1].

وتعتبر هذه الدراسة الشعبية التي تناولت القصص الشعبي الجزائري فهي ثمرة جهد سنين عديدة من البحث والتسجيل ،والتصنيف،والتأمل،وعلى الرغم من هذا الجهد العظيم إلا أنها لا تخلو من النقائص على سبيل المثل ،وعلى الرغم من اعتمادها على الكثير من المدونات القصصية إلا أنها لم تفرد لها ملحقا خاصا بالحكايات المدونة وذلك للحفاظ على التراث الشفوي الجزائري من الضياع.

ولم تسلم هذه الدراسة من النقد ،حيث يقول الدكتور عبد الحميد بورايو:«لقد راعت الباحثة في تصنيفها أولا: حجم القصة،ثانيا:فكرتها الرئيسية،ثالثا: شخصياتها،بناء على ذلك قسمت القصص التي تناولتها بالبحث إلى قصص طويلة ،وقصص قصيرة،ومن الواضح في هذا التصنيف أن الطول أو القصر هي السمة الشكلية التي روعيت فيه:وهي سمة لا يمكن اعتمادها أساسا في التصنيف»[2].

[1] ينظر: روزالين ليلى قريش،القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي،ص242.

[2] عبد الحميد بورايو:الأدب الشعبي الجزائري،ص88.

ويضيف الباحث: «وخضوع المحاولة لمسلمة انطلقت منها الباحثة ،ومفادها أن القصة الشعبية الجزائرية ومنها ما هو أصل عربي ومنها ما هو من أصل غير عربي،أو مشكوك فيه ،جعلها تتصف بكثير من التعسف فيما ذهبت إليه الباحثة من أن القصص ذات الأصل العربي تختلف أصنافها عن أصناف القصص التي قد تكون من أصل غير عربي ،من الصعب التسليم به كفرضية يمكن الانطلاق منها»[1].

وعلى الرغم من كل هذا تبقى هذه الدراسة إضافة مهمة في الدراسات الخاصة بالأدب الشعبي الجزائري.

[1] عبد الحميد بورايو:الأدب الشعبي الجزائري ،ص89.

ب- دراسة عبد الحميد بورايو "القصص الشعبي في منطقة بسكرة"

وهي بحث أكاديمي قام به الأستاذ عبد الحميد بورايو لنيل شهادة الماجستير،وقد استهل دراسة بمدخل تحدث فيه عن المجتمع الشعبي في منطقة بسكرة،حيث قام بدراسة اثنوغرافية لمنطقة بسكرة من ناحية الموقع الجغرافي ،والمناخ ،والتضاريس،والسكان،والمعتقدات ،وقد قسم الباحث هذه الرسالة إلى ثلاثة فصول ،الفصل الأول خصصه للقصص الشعبي بمنطقة بسكرة ،تحدث في هذا الفصل عن الجهود السابقة في دراسة القصص الشعبي الجزائري حيث يقول:«ترجع بدايات الاهتمام بالمواد الثقافية الشعبية في الجزائر في العصر الحديث إلى بداية الاحتلال الفرنسي للبلاد في الربع الثاني من القرن التاسع عشر»[1].وهدف المستعمر من هذه الدراسة لم تكن من أجل جمع التراث الشعبي والحفاظ على الموروث ،وإنما كان هدفهم استكشاف الخصم ،ومعرفة نقاط ضعفه وقوته ؛أي كان غرضهم نفعيا بالدرجة الأولى ،وقد قام بهذه الدراسات في البداية ضباط عسكريون مثل الكولونيل"ك-ترومیله"بعد ذلك جاء «الباحثون الجامعيون مثل "رونيه باسيط"الذي كتب عن قصة بنت الخص ،والمغازي،ومنهم ألفريديل الذي نشر قصة الجازية»[2] وغيرهم من الباحثين «ولقد كانت هذه الدراسات تفتقد التصور النظري العام والمعالجة المنهجية الدقيقة ،ويغلب عليها الانطباعات العفوية التي لا تخضع لمنهج أو نظرية»[3] ثم انتقل للحديث عن مجتمع القص ،بدأ أولا بانتشار القصص الشعبي في منطقة بسكرة حيث كان انتشاره عن طريق الرواية الشفاهية في :«التجمعات الشعبية ،في البيت،والحي،و السوق و المقهى،و الدكان، و مقام الولي،وميدان العمل ،والمسجد... »[4].ويكون هذا الانتشار في نطاق الأسرة مثل الجد والجدة إلى الصغار وغيرها.

[1] عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر(دط)، 1986م،ص29.
[2] المرجع نفسه،ص31.
[3] المرجع نفسه،ص32.
[4] المرجع نفسه،ص33.

كما ينتقل بين الرواة مثل الراوي الشيخ إلى الراوي الطالب،كما انتقل من البادية إلى الحضر عن طريق إنصاف الرحل الذين يتحولون فيما بعد إلى مقيمين[1]. أما الرواة فلا بد لهم أن تكون لهم مميزات خاصة تمكنهم من الرواية حيث يقول: « أن الراوي قبل أن يروي شيئا يجب أن يكون ممتلكا لما يمكن أن نسميه الملكة الروائية،ونعني بذلك إجمالا المعرفة الضمنية للنموذج الروائي»[2].

وقد صنف الرواة في منطقة بسكرة إلى رواة محترفين و رواة غير محترفين: «ويقصد بالاحتراف ،هو اتخاذ الرواية كمهنة يحصل الراوي عن طريقها على مقابل نقدي يمثل مصدر دخله»[3].وبعد ذلك عرض الباحث مناسبات القص ،كاحتفالات الزواج،والختان،والوعدة،وفي التجمعات العامة،وفي الساحات ،والمقاهي،والدكاكين،والأسواق،كما تحدث عن مدى استجابة الناس للقص ،«فالجمهور المتلقي للقص ،لا يكتفي بالاستقبال بل يعد طرفا مشاركا وفعالا في عملية القص»[4] .

أما وظائف القص فهي متعددة على حسب الدور الذي تؤديه في المجتمع ،ومن بين هذه الوظائف وظيفة التعليم والتثقيف«فالقصص التي تروى في نطاق الأسرة موجه أساسا للأطفال لتربيتهم لأنه ينمي خيالهم ومقدراتهم الذهنية،ويقدم لهم النموذج الأمثل للسلوك»[5].كما يؤدي القص وظيفة عظيمة ،وظيفة اجتماعية ،ووظيفة التسلية والترفيه ووظيفة نفسية بيولوجية،هذا ما تناوله في الفصل الأول،أما الفصل الثاني تناول فيه أنماط القصص الشعبي في منطقة بسكرة فقد حاول الباحث وضع تصنيف للقصص الشعبي ،مراعيا في ذلك العناصر الثابتة ذات الطبيعة الشكلية بصفة أساسية ،كما حاول تتبع الظروف التاريخية التي تطور فيها كل نوع وكل شكل فرعي .

[1] ينظر: عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة،ص33-34.
[2] المرجع نفسه،ص34.
[3] المرجع نفسه،ص39.
[4] المرجع نفسه،ص48.
[5] المرجع نفسه،ص53.

ويقول الباحث رأينا أن نميز بين أصناف أساسية وأخرى فرعية ،أولا قصص البطولة ،وتتفرع عنه قصص المغازي،وقصص البطولة البدوية ،وقصص الأولياء ،أما الصنف الثاني الحكايات الشعبية وتتفرع إلى حكايات الحيوان،وحكايات الواقع الاجتماعي، أما الصنف الثالث ، الحكايات الخرافية فتتفرع إلى الحكايات الخرافية الخالصة ،حكايات الأغوال الغيبة[1] ،«تتمايز هذه الأصناف فيما بينها ،في أصولها وفي مسار تطورها وفي الظروف الحضارية التي ساعدت على نشأتها ،وعلى انتشارها ،وهي تختلف فيما بينها في مكوناتها الفنية وفي أسلوب تعاملها مع ما يشغل الإنسان من مشاكل ميتافيزيقية مثل الحياة الأخرى،والعالم المجهول...الخ وكذلك في طبيعة الشخصيات التي تسند لها الأدوار ،وفي طبيعة الأحداث ،وفي المنطلقات الفكرية التي يصدر عنها الموقف القصصي، وفي الوظائف»[2].

ونصل الآن إلى الفصل الثالث الذي خصصه الباحث لدراسة البنية القصصية ، حيث اختار نماذج من النصوص القصصية،وطبق عليها المنهج البنيوي وهدفه من هذه الدراسة «الكشف عن الهيكل البنائي للقصص ،وبتعبير آخر البنية التركيبية التي تمثل الجوهر الثابت خلف مختلف أشكال القصص»[3]. ويضيف في تعليله لاختيار المنهج التحليلي التركيبي «نرد القصة إلى وحداتها الأساسية التي تتألف منها ،ونقوم باستقراء طبيعة علاقتها على مختلف المستويات المرفولوجية ،والتركيبية ،والدلالة معتمدين على مبدئي التوافق ،والتخالف بين العناصر ،مما سيمكننا من استنباط النماذج التي تخضع لها البنية القصصية في مختلف مستوياتها ،وستكون الوحدة الوظيفية هي الوحدة القياسية التي نرد إليها الوحدات الروائية»[4].وقد اختار الباحث ثلاثة نماذج تطبيقية ،النموذج الأول من قصص البطولة بعنوان غزوة الخندق، أما النموذج الثاني من الحكاية الخرافية بعنوان ولد المحقورة ،والنموذج الثالث اختاره من الحكاية الشعبية بعنوان الإخوة الثلاثة.

[1] ينظر: عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة،ص89-90.
[2] المرجع نفسه،ص90.
[3] المرجع نفسه،ص137.
[4] المرجع نفسه،ص137.

أما الطريقة التي اعتمدها في التحليل ،هي إرجاع النص إلى أقسامه السياقية الكبرى وهي الاستهلال البداية ،و المتن، و النهاية، و الخاتمة ،كما قام الباحث بتلخيص أحداث القصة في جمل قصيرة ،بغرض حصر وحداتها الوظيفية ،«وسنعمل على استخراج الوحدات الوظيفية التي تقوم بدور ديناميكي في نسج القصة ،وتتبع كل وحدة وظيفية من مزايا النظر المختلفة»[1].

ثم ينتقل إلى الجانب الثاني من الدراسة ،وهو تتبع العلاقات الغائبة عن السياق ،واكتشاف البعد اللاتطوري للنص ،وقيمه الدلالية ،ويضيف الباحث بقوله هذا ما سيقودنا إلى القائمين بالفعل في القصة أي من تسند لهم الوظائف ،وهم ينقسمون إلى صنفين: الشخوص، الأدوار.

فالشخصية هي الصورة المحققة للدور في القصة ،أما الدور هي وحدات الرواية القصصية باعتبارها بنية كامنة[2].

وختم الباحث دراسته بأهم النتائج التي استخلصها ،ومن أهمها استنتاج الباحث أن: «تطبيق المنهج البنيوي ،برهن عن جدواه في فهم هذه النصوص ،مما جعله مؤهلا لان يلعب دورا في تحديد فهم تراثنا القصصي ،وإعادة تقييم أشكاله التعبيرية،كما انه مؤهل لان يوجد قاعدة لإقامة تصنيف موضوعي للتراث القصصي الشعبي العربي ،يعتمد الملامح البنيوية أساسا للتمييز بين الأنماط القصصية»[3].

وتعتبر هذه الدراسة من أهم الدراسات التي تناولت القصص الشعبي الجزائري فالحفاظ على القصص الشعبي هو حفاظ على الهوية ،والخصائص الثقافية التي تميز مجتمعنا ،ولذلك ينبغي أن نلتفت إلى رصيدنا الثقافي،ونقوم بتسجيله وتدوينه.

[1] عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة،ص139.
[2] ينظر: المرجع نفسه،ص39-40.
[3] المرجع نفسه،ص 260.

ت- دراسة ثريا التجاني"دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري -وادي سوف أنموذجا-"

تنقسم الأطروحة إلى بابين ،الباب الأول خصصته للدراسة الاجتماعية ،وقسمته بالتالي إلى فصلين الفصل الأول :درست فيه المحاور ،و الأبعاد الاجتماعية ، و وظائف القصة .

أما الفصل الثاني: تناولت فيه بعض المعتقدات والممارسات الشعبية ،وصورة المرأة من خلال القصة الشعبية السوفية . هذا فيما يخص الباب الأول. أما الباب الثاني فقد خصصته للدراسة اللغوية مقسمة إياه إلى فصلين ،الفصل الأول تناولت فيه دراسة صوتية انفرادية بلاغية للقصة الشعبية السوفية ، وختمت الأطروحة بملاحق ومجموعة من القصص الشعبية ، ومعجم يشرح لنا بعض المفردات الواردة في القصص الشعبية .

في مقدمة الأطروحة ،قامت الباحثة بعرض صورة اثنوغرافية عن منطقة وادي سوف ، فقد تناولتها من ناحية الإطار الجغرافي للمنطقة وكذا الإطار التاريخي ،والمناخ السائد في المنطقة ،واصل السكان وأهم الأماكن المعروفة في منطقة وادي سوف ،بالإضافة إلى الإطار الاقتصادي للمنطقة ،كما قامت بعرض لمحة عن الثقافة الشعبية ،ونشأة القصة الشعبية وتعريفها .كل هذه العناصر عرضت كمقدمة تمهيدية لهذا العمل .

أما الباب الأول عالجت فيه العلاقة بين القصة والمجتمع المحلي بأبعادها الاجتماعية ،ووظائفها ويقصد بالأبعاد الاجتماعية للقصة:«هو البناء الاجتماعي الذي يضم الفئات الاجتماعية ،والصراع الاجتماعي ،وكذلك العلاقات»[1].

[1] ثريا التجاني،دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري - وادي سوف نموذجا-،ص17.

وحاولت الباحثة استنتاج البناء الاجتماعي للمجتمع السوفي ،والفئات الاجتماعية ،و الصراع في المجتمع ،من خلال مدونة القصص التي قامت بجمعها من ميدان الدراسة حيث تقول: « نستنتج مما سبق أن هناك نوعين من الولاء في مجتمع القصة ،الولاء الكبير للعرش ،والولاء لشيخ الطريقة، ويكون الولاء في الأسرة الصغيرة إلى الجد ،والأب»[1].

وانتقلت بعد ذلك إلى مراحل تطور الأسرة من خلال المدونات القصصية ،كمرحلة الخطوبة مرحلة الزواج، وأنواع الزواج،خصائص الأسرة السوفية وتقول في هذا الصدد: «ولا ننسى ان القصة الشعبية تعكس ذلك لأنها نابعة من المجتمع ونلمس ذلك في بعض قصص مدونتنا التي يعرض لنا بعض الخطوبة المباشرة بين الرجل والمرأة»[2].

بالإضافة للجانب السياسي التي جسدت القصص الشعبية بعض جوانبه ،كتهلهل نظام الحكم وضعف الحكام، وتعسف السلطة، وغيرها « فالقصة الشعبية ليست بمعزل عن المجتمع الذي تعيش فيه ،وما يطرأ عليه من تغيرات في جميع الميادين من خلال دراستنا لمدونة البحث ،عثرنا على بعض المؤشرات السياسية في بعض قصصنا ،فقد وردت فيها بعض المفردات التي تتضمن بعدا سياسيا»[3].

أما الوظائف فقد كان للقصة الشعبية دور فعال في المجتمع سواء من الناحية الاجتماعية، والثقافية والتربوية، والنفسية، وغيرها، وقد اقتصرت الباحثة في هذه الدراسة على الوظيفة النفسية ، والثقافية والترفيهية، و الوظيفية التربوية التعليمية أو النقدية ،نظرا لبروز هذه الوظائف بصورة مكثفة في قصص المدونة .

[1] ثريا التجاني،دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري – وادي سوف نموذجا–،ص23.
[2] المرجع نفسه،ص28.
[3] المرجع نفسه،ص28.

أما في الفصل الثاني: فقد عالجت الباحثة بعض المعتقدات ، والممارسات الشعبية ، وصورة المرأة من خلال القصة الشعبية السوفية .

فقد حاولت رصد عادات وتقاليد ،والمعتقدات الشائعة في المنطقة من خلال المدونات القصصية

«تبين لنا قصص المدونة بعض المعتقدات الأسطورية التي يتمسك بها مجتمع القصة ،منها ما أصله خيالي، نجد معتقدات وعادات يتضح فيها مدى تأثر المجتمع بالدين»[1].

ومن بين هذه المعتقدات الاعتقاد في معجزات الأنبياء ،وكرامات الأولياء ،والاعتقاد في وجود الجن،والسحر، و ممارسته ،أما العادات الاجتماعية ،التي تظهر من خلال القصة الشعبية السوفية،مثل عادة الثأر ، وعادة تزويج البنة الصغرى قبل الكبرى، وعادة شرب الشاي، وعادة الحناء، وعادة البخور، أما المعتقدات الأسطورية التي تجلت من خلال القصص الشعبية فهي كثيرة ،مثل القدرية،وتقصد بالقدرية «إن المجتمع يعتمد على الحظ والصدفة والزمن من دون تخطيط ،وبذلك يتركون الفرصة للقدر حتى يقوم بعمله»[2].

ومن المعتقدات الأسطورية أيضا الاعتقاد في عودة الروح بعد الموت ،والاعتقاد في نطق الأشياء والاعتقاد في بعض الظواهر الخيالية مثل:الطيرة؛التي تتمثل في الاعتقاد في النحس بالإضافة لبعض المعتقدات والقيم الناجمة عن تأثير الإسلام.

أما المرأة في القصة الشعبية السوفية فقد كانت حاضرة وبقوة ،وتتأرجح صورة المرأة في قصص المدونة بين السلب والإيجاب ،إلا أن الباحثة بعد الدراسة المفصلة لقصص المدونة ،لاحظت تغلب طابع السلبية .

[1] ثريا التجاني،دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري – وادي سوف نموذجا-،ص42.

[2] المرجع نفسه،ص.51.

و ذلك لأنها وجدت معظم القصص تبرز المرأة في صورة سيئة ،مثل صورة المرأة الشريرة والمرأة الضعيفة الخاضعة، واستنتجت من هذه المدونات «سوء نظر السواد من مجتمع القصة للمرأة و بالتالي إبراز عيوبها ، وطمس إيجابياتها ،وهذا ظلم من طرف المجتمع لأن نظرتهم اقتصرت على جاني معين من المرأة ،والنظرة الأحادية قاصرة مهما كانت مبرراتها»[1].

وعلى الرغم من هذه الصورة السلبية تقول الباحثة إلا إننا «نجد بعض القصص التي تشيد المرأة وتعطيها مكانة خاصة ،وتمدح ذكاءها ،وتفوقها في تصريف أمور الحياة على الرجال أحيانا»[2].

هذا فيما يخص الباب الأول ،أما الباب الثاني من الدراسة ،فقد خصصته الباحثة للدراسة اللغوية ويتضمن هذا الباب فصلين ،يحتوي الفصل الأول على ثلاثة مباحث :

المبحث الأول: عالجت فيه الجانب الصوتي للقصة الشعبية ،حيث لاحظت مظاهر لغوية في لغة قصص المدونة، ولكنها في دراستها اقتصرت على بعض المظاهر مثل: الإدغام ،والإمالة، في بعض الحروف والحركات ،فقد لاحظت ظاهرة الإدغام في الأصوات المتماثلة في المخرج ، أو الصفة أو بهما معا ، أما ظاهرة الإمالة ،فهي أنواع ؛كإمالة الفتحة الطويلة إلى الكسرة الطويلة ، وإمالة الفتحة القصيرة إلى الكسرة ، وإمالة الفتحة الطويلة إلى الكسرة الطويلة، وإمالة الفتحة القصيرة إلى الكسرة ، وإمالة الفتحة إلى الضمة.

وتدخل ظاهرتي الإدغام والإمالة في إطار الاقتصاد اللغوي الذي يهدف إلى تسهيل الكلام وخفته[3].

[1] ثريا التجاني،دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري – وادي سوف نموذجا–،ص59.
[2] المرجع نفسه ،ص60.
[3] ينظر: المرجع نفسه،ص71-77.

أما المبحث الثاني فقد خصصته للدراسة الافرادية للقصة الشعبية السوفية،وتتناول هذه الدراسة المفردة في حد ذاتها ،وهذا باعتبار المفردات وحدات معجمية، والهدف من هذه الدراسة هو الوقوف على الأصل الفصيح، والدخيل للمفردات الواردة في قصص المدونة [1].

فقد قامت الباحثة بجرد شامل للمفردات ،وفرزها ،وتصنيفها ، وقسمتها إلى مفردات فصيحة ومفردات دخيلة ،ثم اتبعتها بترتيب ،وحصر المفردات ، وختمت هذا المبحث بدراسة إحصائية ،حيث قامت بتحليل إحصائي للمفردات ،وتوصلت في الأخير إلى النتائج .

أولا: ارتفاع نسبة المفردات الفصيحة في مدونة البحث ،كما اعتبرت المفردات الدخيلة تسجيلا لبصمات وأثار الأمم المتعاقبة على المنطقة[2].

ونصل الآن إلى المبحث الثالث الذي خصصته للدراسة البلاغية للقصة الشعبية في منطقة البحث فبعد دراستها لمدونات البحث ،لاحظت احتواء مدونة القصص على صور بلاغية مثل التشبيه والاستعارة، وكنية، وتورية، بالإضافة للألغاز، والسجع ، والرمزية، والإيجاز، والإطناب، وبذلك تظهر القيمة البلاغية التي تضمنتها القصة الشعبية .

وفي ختام هذه الدراسة خصصت الباحثة فصلا عالجت فيه الدراسة الفنية للقصة الشعبية حيث تأكدت أن قصص المدونة«تتضمن فنيات خاصة به مثل الأقسام السياقية، وما تحتويه من استهلال ،وبداية، ومتن، ونهاية، وخاتمة، وكذلك الشخصيات والبيئة(المكان والزمان) والتجسيد وغيرها .كما أن القصة الشعبية تتمتع بفنيات مثلها مثل القصة الفنية مع بعض الاختلاف»[3].وذيلت الباحثة دراستها بخاتمة لخصت فيها أهم نتائج البحث .

[1] ثريا التجاني،دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري – وادي سوف نموذجا–،ص78.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص78–86.
[3] المرجع نفسه،ص125.

تعتبر هذه الدراسة من أهم الدراسات التي تناولت القصص الشعبي في منطقة وادي سوف ،كما قامت الباحثة بجهد كبير وجبار لجمع مدونة البحث والتي تعتبر مخزونا تراثيا مهما ،تودع فيه الشعوب أحلامهم وآمالهم وآلامهم ، وعاداتهم وتقاليدهم ...الخ.

فهي مدونة رائعة ومهمة بكل المقاييس ،ويمكن أن تكون فاتحة خير لبحوث أخرى بعدها.

ومن الذين أشادوا بهذه الدراسة نجد الدكتور يوسف نسيب وهو باحث أنثروبولوجي ،حيث لخص هذه المساهمة العلمية لهذه الدراسة في ثلاث نقاط:

أولا: «ساهم هذا البحث في المحافظة على التراث الثقافي الشفهي للجزائر العميقة وفهمه فهما أفضل

ثانيا: كما وجددت الكاتبة بهذا العمل في منهجية البحث الأدبي ،وذلك بجمعها لثلاثة ميادين مختلفة تتمثل في الجمع بين الأدب ،والأنثروبولوجيا ،والتاريخ في بحث واحد.

ثالثا: كما فتحت الباحثة باب الدراسة لبحوث جديدة ،وخصته لمعالجة القصة الشعبية الجزائرية

على اختلاف أنواعها ومدى اتساعها»[1].

[1] ثريا التجاني،دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري – وادي سوف نموذجا–،ص5.

ومجمل القول وفي ختام هذا الفصل الذي تناول الدراسات الشعبية الألمانية والجزائرية حول الحكاية الشعبية ،نستنتج أن الحكاية الشعبية من أهم الأشكال التعبيرية التي تتقاسمها جميع شعوب في العالم،وهذه الأخيرة التي لا يخلو مجتمع من المجتمعات منها وبكل أنواعها ،فهي سجل حي لمراحل تطور المجتمعات من ناحية فكرهم، و ثقافتهم ، وعاداتهم، وتقاليدهم، ولأجل ذلك كثرت الدراسات التي تناولت سواء العربية، أو العالمية ،فجهود الأخوان جريم في هذا المجال يعتبر اللبنة الأساسية التي بنى على أساسها كل الباحثين ،أما دراسة فريدريش فونديرلاين فهي دراسة مهمة ومعمقة، اختصت بنوع من الحكايات الشعبية ألا وهي الحكاية الخرافية ،والتي تعتبر الأكثر انتشارا في العالم.

أما الدراسات الجزائرية فهي دراسات مهمة أيضا ساهمت في تدوين الكثير من الحكايات الشعبية والحفاظ على التراث الشعبي الجزائري.

الفصل الثاني:مقارنة بين حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة وحكاية وش من خضرة

تمهيـــــد

أولا:. تحليل حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة.

ثانيا: تحليل حكاية وش من خَضْرة.

ثالثا: مقارنة بين حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة وحكاية وش من خضرة.

تمهيـــــــــد:

سنحاول في هذا الفصل دراسة حكاية شعبية ألمانية بعنوان بياض الثلج والأقزام السبعة ومقارنتها بحكاية شعبية من وادي سوف ، بعنوان وش من خضرة ،فحكاية بياض الثلج والأقزام السبعة وصلتنا عن طريق كتاب رابونزال وقصص أخرى للأخوين جريم ، والتي تمت ترجمته من طرف الباحثة المصرية مروة عبد الفتاح شحاته وهاته الحكايات جمعها الأخوان جريم من عامة الشعب الألماني ،أما حكاية وش من خضرة فقد جمعت من المجتمع الشعبي في وادي سوف ، وسوف نقوم بتحليل مورفولوجي سيميائي للنصين ، كل على حدى ، من ناحية المسار السردي ، والأدوار الغرضية التي تقوم بها الشخصيات والصور والتجسيدات، وكذا الشخصيات ، والزمان، والمكان ،والأحداث المكونة لكلا الحكايتين ،ومن خلال هذا التحليل يتضح لنا النموذج العاملي والبنية العميقة التي يتكون منها النصان .

ونختم هذا الفصل بمقارنة بين الحكايتين لمحاولة بيان ما هو مشترك وما هو مختلف ، مع تقديم بعض التفسيرات والتعليلات في هذا السياق.

أولا : تحليل حكاية بيــاض الثلج والأقزام السبعـــة

أ- نص الحكـــــــاية:

في منتصف الشتاء، حيث تتساقط الرقاقات الثلجية الكبيرة ،جلست ملكة إحدى البلاد في أبعد بقاع الأرض تغزل في نافذتها ،كان إطار النافذة مصنوعا من خشب الأبنوس الأسود الفاخر،وبينما كانت تتأمل تساقط الجليد ،وخزت إصبعها ،وسالت ثلاث قطرات من الدم فوق الجليد ،تأملت الملكة القطرات الحمراء التي تناثرت فوق الثلج الأبيض ،واستغرقت في التفكير ثم قالت "ليت ابنتي الصغيرة تكون بيضاء كالثلج، وحمراء مثل الدم ،وسوداء مثل إطار النافذة!"وبالفعل كبرت الفتاة الصغيرة ،وأصبحت بشرتها بيضاء مثل الثلج ،ووجنتاها ورديتين مثل الدم ،وشعرها أسود مثل الأبنوس وسميت "بياض الثلج".

لكن ماتت الملكة، وسرعان ما تزوج الملك بامرأة أخرى صارت الملكة الجديدة، وكانت بارعة الجمال ،لكنها لم تتحمل فكرة أن يكون هناك من يفوقها جمالا،كانت تملك بلورة سحرية ،اعتادت الذهاب إليها والتحديق بها قائلة:

"أخبريني أيتها البلورة السحرية ،أخبريني الصدق!

من بين نساء العالم،

من هي أجمل امرأة أخبريني؟"ودائما تجيب البلورة :

"أنت أيتها الملكة الأجمل في العالم"

لكن أخذت بياض الثلج تزداد جمالا ،وعندما بلغت السابعة من عمرها كان جمالها باهرا كإشراقة الشمس، وصارت أجمل من الملكة نفسها ،أجابت البلورة السحرية الملكة ذات يوم عندما ذهبت لتحدق بها كالمعتاد،وقالت:

"أنت يا ملكة جميلة وتسرين الناظرين،لكن بياض الثلج تفوقك جمالا".

عندما سمعت الملكة هذا الكلام شحب وجهها من فرط الغضب والحقد، ونادت على أحد خادميها،وقالت:"خذ بياض الثلج بعيدا في أعماق الغابة الواسعة،ولا أريد أن أراها مجددا" .أخذ الخادم بياض الثلج بعيدا،لكن رق قلبه مع توسلات بياض الثلج بأن يعتقها وقال:"لن أؤذيك أيتها الطفلة الجميلة". ثم تركها وحدها في الغابة ،وظن أن الحيوانات البرية ستفتك بها على الأرجح ،وشعر أنه أزاح حملا ثقيلا عن كاهله ،بعد أن قرر عدم قتلها وتركها لتواجه مصيرها، فربما يعثر عليها شخص ما ينقذها. تجولت بياض الثلج في الغابة والخوف يملؤها ؛زأرت الحيوانات البرية من حولها ،لكن لم يصبها أي منها بأذى ،في المساء وصلت إلى كوخ بين التلال ،ودخلت لتستريح ،إذ كانت تشعر بالوهن الشديد ،ولا تستطيع السير كان كل شيء أنيقا ومرتبا داخل الكوخ،إذ يوجد فوق المائدة مفرش أبيض، وسبعة أطباق صغيرة ،وسبعة أرغفة صغيرة، وسبعة كؤوس صغيرة بها خمر ،وسبعة سكاكين وشوك موضوعة بنظام ،وبجانب الجدار سبعة أسرة ،ولأنها كانت تشعر بالجوع القارص أكلت قطعة صغيرة من كل رغيف، وأخذت رشفة من كل كأس ،وفكرت بعد ذلك أن تتمدد وترتاح فجربت كل الأسرة الصغيرة ،أحدها كان طويلا أكثر من اللازم ،وآخر كان قصيرا أكثر من اللازم وأخيرا كان السرير السابع هو الذي يناسبها ،فتمددت فوقه ،واستغرقت في النوم . بعد ذلك حضر أصحاب الكوخ ،كانوا سبعة أقزام يعيشون بين الجبال ،ويحفرون للبحث عن الذهب ،وأضاءوا المصابيح السبعة ،وأدركوا على الفور أن هناك خطبا ما ،قال الأول:"من جلس فوق كرسيي؟" وقال الثاني:"من أكل من صحني؟"، وقال الثالث:" من أكل من رغيفي؟" ،وقال الرابع:" من عبث بملعقتي؟"، وقال الخامس من عبث بشوكتي؟"، وقال السادس:" من استخدم سكيني؟" ،وقال السابع:" من شرب من كأسي؟" ، ثم نظر الأول حوله وقال :" من نام فوق سريري ؟"، فهرول نحوه باقي الأقزام وصاح كل واحد فيهم أن هناك من نام فوق سريره ،لكن القزم السابع رأى بياض الثلج ونادى على إخوته ليحضروا ويروها،فصاحوا في عجب ودهشة واحضروا مصابيحهم لينظروا إليها

وقال كل منهم "يا إلهي! يا لها من طفلة جميلة!"، وسعدوا كثيرا برؤيتها ،وتصرفوا بحذر كي لا يوقظوها،ونام القزم السابع مدة ساعة مع كل قزم من الأقزام الستة بالتتابع حتى طلع النهار.

في الصباح أخبرتهم بياض الثلج بقصتها ،فأشفقوا عليها ،وأخبروها أنه بإمكانها أن تمكث معهم على أن ترتب المنزل، وتطهو الطعام، وتغسل وتغزل ،وسيعتنون بها جيدا ،بعد ذلك خرجوا للعمل طيلة اليوم بحثا عن الذهب والفضة في الجبال ،وأصبحت بياض الثلج وحدها في المنزل، حذرها الأقزام السبعة وقالوا:" سرعان ما ستعرف الملكة مكانك ،فتوخي الحذر ،ولا تسمحي لأحد بالدخول".

ظنت الملكة أنها أصبحت أجمل نساء الأرض بعد أن اعتقدت أن بياض الثلج قد ماتت ،وذهبت إلى بلورتها السحرية وقالت:

"أخبريني أيتها البلورة السحرية ،أخبريني الصدق!

من بين نساء العالم،

من هي أجمل امرأة أخبريني؟"

أجابتها البلورة :

"أنت يا ملكة أجمل النساء في هذه الأرض،لكن بين التلال في الغابة الخضراء ،حيث يعيش الأقزام السبعة، تختبئ بياض الثلج، وهي أجمل منك كثيرا أيتها الملكة ".

شعرت الملكة بالذعر ،لأنها تعلم أن البلورة السحرية تقول الصدق دائما ،تأكدت أن الخادم خانها،ولم تستطع تحمل التفكير أن هناك من يفوقها جمالا على وجه الأرض ،فارتدت ملابس بائعة متجولة عجوز ،وشقت طريقها نحو التلال إلى حيث يعيش الأقزام السبعة ،طرقت باب الكوخ وصاحت :" معي أشياء جميلة للبيع!"، أطلت بياض الثلج من النافذة ،وقالت:" مرحبا أيتها المرأة الطيبة! ماذا تحملين معك؟"، قالت:" معي بضائع جميلة، معي بضائع رائعة،معي أربطة بكر ومن كل

الألوان" ،فكرت بياض الثلج في نفسها وهي ذاهبة لفتح الباب:" سأسمح لها بالدخول ،تبدو امرأة طيبة" ،قالت العجوز :" يا إلهي! إن مشد فستانك غير مربوط جيدا"، لم تتوقع بياض الثلج الخيانة فوقفت أمام العجوز ،التي أخذت تربط مشد الفستان وأحكمت ربط الفستان بقوة ،حتى توقفت بياض الثلج عن التنفس ،وانهارت على الأرض وقد فارقت الحياة ،،قالت الملكة الحاقدة :"هذه نهاية جمالك "ثم عادت إلى قصرها.

في المساء عاد الأقزام السبعة إلى المنزل،وحزنوا لدى رؤيتهم بياض الثلج ملقاة فوق الأرض ،وكأنها فارقت الحياة ، لكنهم رفعوها من فوق الأرض ،وعندما اكتشفوا سبب علتها قطعوا الأربطة ،وبعد لحظة بدأت تتنفس ،وسرعان ما استعادت الوعي ،وقالوا لها :" تلك العجوز هي نفسها الملكة احذري في المرة القادمة، ولا تسمحي لأحد بالدخول عندما نكون بالخارج".

عندما عادت الملكة إلى المنزل ذهبت مباشرة إلى بلورتها السحرية، وقالت كما اعتادت، لكن كانت صدمتها الكبرى حينما قالت البلورة:

"أنت يا ملكة أجمل النساء في هذه الأرض ،لكن بين التلال في الغابة الخضراء ،حيث تعيش الأقزام السبعة ،تختبئ بياض الثلج،وهي أجمل منك كثيرا أيتها الملكة".

فار الدم في عروقها وشعرت بالنكاية والحقد بعد أن أدركت أن بياض الثلج لا تزال على قيد الحياة ارتدت ملابسها مجددا ،لكنها كانت تختلف عن ملابسها في المرة السابقة ،وأخذت معها مشطا مسمما،عندما وصلت إلى كوخ الأقزام طرقت الباب،وصاحت:"معي بضائع رائعة!"،لكن بياض الثلج قالت:"لا أجرؤ على فتح الباب لأي أحد" فقالت الملكة:"انظري فقط إلى الأمشاط الرائعة التي احملها!" ،وأعطتها المشط المسمم ،بدا المشط جميلا ،فأخذته بياض الثلج منها ووضعته في شعرها لتجربه ،لكن ما إن لامس المشط رأسها حتى سقطت فاقدة الوعي ،فقد كان السم قويا للغاية، قالت الملكة:" لقد تخلصت منك"ثم عادت إلى قصرها .لحسن حظ بياض الثلج،عاد الأقزام السبعة مبكرا ذاك اليوم ،وعندما رأوها ملقاة فوق الأرض ،أدركوا ما حدث ،وسرعان ما عثروا على المشط المسمم

وعندما نزعوه من رأسها، أفاقت، وأخبرتهم بما حدث ، فحذروها مرة أخرى ،ونهوها عن فتح الباب لأي شخص. في تلك الأثناء ذهبت الملكة إلى بلورتها السحرية، وانتفضت غيظا عندما سمعت الإجابة نفسها كما في السابق ،وقالت:"ستموتين يا بياض الثلج ،حتى وإن كلفني ذلك حياتي " ثم ذهبت إلى حجرتها ،وأحضرت معها تفاحة مسمومة بدت التفاحة من الخارج ناضجة،ومغرية لكن من يتذوقها يموت على الفور،تنكرت الملكة في زي امرأة ريفية ، وسافرت عبر التلال حتى وصلت إلى كوخ الأقزام السبعة،ثم طرقت الباب ،أطلت بياض الثلج من النافذة ،وقالت :" غير مسموح لي بإدخال أي فرد إلى هنا، فقد نهاني الأقزام عن فعل ذلك "، قالت العجوز :"كما يحلو لك ،لكن على أي حال خذي هذه التفاحة سأعطيك إياها"، قالت بياض الثلج:"كلا ،أخشى ذلك" أجابتها العجوز :"أيتها الفتاة السخيفة ،مم تخافين ؟هل تعتقدين أنها مسمومة ؟ تعالي!ستأكلين نصفها وأنا سأتناول النصف الآخر" ،كان نصف التفاحة مسموما والنصف الآخر غير مسموم ،أغرت التفاحة الوردية بياض الثلج وأرادت تذوقها بشدة،فقد بدت التفاحة جميلة وعندما رأت العجوز تأكل منها ، لم تطق الانتظار أكثر من ذلك، لكن ما أن قضمت منها قضمة حتى سقطت على الأرض مفارقة الحياة ،قالت الملكة :" هذه المرة لن تجدي من ينقذك" ،ثم عادت إلى قصرها لتنظر في بلورتها أخيرا أخبرتها البلورة:"أنت أيتها الملكة أجمل نساء الأرض".

هدأ بال الملكة أخيرا وغمرتها السعادة ،عندما حل المساء، عاد الأقزام إلى المنزل ،ووجدوا بياض الثلج ملقاة فوق الأرض لا تتنفس ،خشوا أن تكون قد ماتت بالفعل، حملوها من فوق الأرض ومشطوا شعرها ،وغسلوا وجهها، لكن بلا جدوى ،فقد بدت الفتاة الصغيرة ميتة، لذا وضعوها فوق نعش وأخذوا يراقبونها وهم ينوحون على مدى ثلاثة أيام ،فكروا بعد ذلك في دفنها، لكن كانت وجنتاها لا تزالان ورديتين،ووجهها لم يتغير لونه: فقالوا:" لن ندفنها قط في الأرض الباردة"،فصنعوا لها تابوتا من الزجاج كي يتمكنوا من النظر إليها ،وكتبوا اسمها فوقه بحروف ذهبية ،وأنها ابنة الملك، وضعوا التابوت بين التلال ،ودائما ما كان يجلس بجواره أحد الأقزام لمراقبته ،كانت الطيور تحلق عند تابوتها أيضا وتتحسر عليها ،في البداية حضرت بومة ثم غراب ،وأخيرا يمامة وحطوا بجانب التابوت.

وهكذا رقدت بياض الثلج في نعشها مدة طويلة للغاية ،بدت خلالها كأنها نائمة ،بدت بيضاء مثل الثلج ،وحمراء مثل الدم ،وسوداء مثل خشب الأبنوس،في النهاية حضر الأمير ونادى عند كوخ الأقزام ورأى بياض الثلج ،وقرأ المكتوب بحروف ذهبية، عرض مالا على الأقزام، وتوسل إليهم أن يسمحوا له أن يأخذها معه ،لكنهم قالوا:"لن نتركها مقابل ذهب العالم كله" ،لكن في النهاية أخذتهم به الشفقة وأعطوه التابوت ،وفي اللحظة التي حملها ليأخذها إلى المنزل سقطت قطعة التفاح من بين شفتيها واستيقظت بياض الثلج ،وقالت:" أين أنا؟" ،فقال الأمير:" أنت في أمان معي" ثم أخبرها بما حدث وقال:"أحبك كثيرا ،تعالي معي إلى قصر أبي، وستكونين زوجتي "وافقت بياض الثلج وعادت إلى القصر مع الأمير، وجرت استعدادات الزفاف في أجواء بهيجة. أرسلت دعوة الزفاف إلى عدد كبير من الناس، من بينهم عدوتها القديمة الملكة التي ارتدت ملابسها الأنيقة الفاخرة، ونظرت في بلورتها السحرية ،وقالت:" أخبريني أيتها البلورة السحرية ،أخبريني الصدق**!**من بين نساء العالم من هي أجمل امرأة ،أخبريني؟"إجابتها البلورة:"أنت يا سيدتي الأجمل هنا،لكن هناك أخرى أجمل منك ستكون الملكة الجديدة"،استشاطت الملكة غضبا عندما سمعت هذا الكلام، لكن لفضولها وحدها الكبيرين لم تستطع منع نفسها من الذهاب إلى رؤية العروس، وعندما وصلت إلى هناك رأت بياض الثلج التي ظنت أنها ماتت منذ فترة طويلة ومن شدة شعورها بالغضب اختنقت وسقطت على الأرض بلا حياة،أما بياض الثلج والأمير فقد عاشا معا وحكما البلاد في سعادة على مدى سنوات عديدة وأحيانا ما كانا يذهبان إلى الجبال ويزوران الأقزام السبعة الذين أمدوا يد العون إلى بياض الثلج في وقت شدتها[1].

[1] الأخوان جريم، رابونزال وقصص أخرى،تر:مروة عبد الفتاح شحاته،كلمات عربية للترجمة والنشر،جمهورية مصر العربية،ط1 ، 2012 م، ص139-144.

ب- **البنية الكبرى:**

كانت هناك طفلة رائعة الجمال ،يتم استبعادها بدافع الغيرة ،إذ عمدت القوى الشريرة إلى نفيها فتبحث عن مأوى مناسب، فتقع بين يدي قوى الخيرة "الأقزام السبعة" ،تعيش معهم في منزلهم وتقوم بخدمتهم ،إلا أن القوى الشريرة تلاحق الفتاة وتحاول الفتك بها ،وبمساعدة القوى الخيرة تخلصت من شر القوى الشريرة ، وانتهت الحكاية بتتويج وهو زواج الفتاة من الأمير وتنصيبها ملكة للبلاد.

نلاحظ أن البنية الكبرى لحكاية بياض الثلج والأقزام السبعة تتكون من أربع جمل مسندة كالأتي:

المسند إليه	المسند	الوضعية
1-طفلة رائعة الجمال	ذات صفات أنثوية فاتنة.	حال
2-قوى شريرة	تتسبب في نفي الطفلة وإلحاق الأذى بها	تحول سلبي
3-قوى خيرة	تحمي الفتاة وتساعدها في التخلص من أذى القوى الشريرة	تحول إيجابي
4-فتاة ناضجة وزوجة	زوجة ناضجة مستفيدة من الخبرات التي عاشتها مع القوى الخيرة	حال

ج- المسار السردي: " ويقصد به البناء الفوقي الذي يحكم النص أو الترسيمة السردية وهي ذات طبيعة خطية ، تمنح النص شكله ، وتخضع لقواعد تنسيقية وفق نموذج معين"[1].

ويتألف هذا المسار من مجموع وحدات والتي أطلق عليها بروب الوظائف التي تتشكل منها الحكاية وقد وردت الوظائف في حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة على النحو التالي:

[1] عبد الحميد بورايو ،البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،، (دط)، 1998 ،ص 120.

الموقف الافتتاحي: ويسجل الموقف الافتتاحي ،ميلاد طفلة رائعة الجمال، في أسرة ذات مكانة مرموقة المتمثلة في أسرة الملك ،غير أن وفاة الملكة ،أدى بالملك إلى الزواج من امرأة أخرى رائعة الجمال ونظرا لحقدها وغيرتها لم تتحمل وجود فتاة أجمل منها ،من خلال الموقف الافتتاحي تتضح لنا القضية المطروحة في القصة ، وهي وجود أنثى فاتنة الجمال ،وهو وجود سوف يستثير رد فعل ،وسيقوم على أساسه الصراع ،و سيتضح هذا كله من خلال المسار السردي التحولي في القصة.

الرحيل والابتعاد: ويمكن أن يكون عن طريق ابتعاد شخص عن المنزل أو السفر أو التجارة وقد يكون الرحيل حتميا كالوفاة ، وهذه الوظيفة جاءت في الحكاية كما يلي ،تمثلت وظيفة الرحيل في الحكاية في وفاة أم بياض الثلج ،أما الابتعاد تمثل في إبعاد بياض الثلج وتركها في الغابة وحيدة.

وظيفة المنع: وقد يكون في صورة أمر ،أو إلزام ،أو اقتراح :"وقد نجد أحيانا شكلا مخففا من أشكال الحظر، يأتي في مظهر الرجاء، أو النصيحة"[1]. تمثلت هذه الوظيفة في الحكاية في تحذير الأقزام السبعة لبياض الثلج، "سرعان ما ستعرف الملكة مكانك فتوخي الحذر ولا تسمحي لأحد بالدخول"[2]. فجاء هذا المنع في صيغة أمر. أما المنع الثاني فجاء بصيغة النصيحة "قالوا لها :"تلك العجوز هي نفسها الملكة فاحذري في المرة القادمة ولا تسمحي لأحد بالدخول عندما نكون بالخارج"[3].وجاء المنع الثالث،من طرف الأقزام السبعة أيضا موجه لبياض الثلج وكان على صيغة النهي"فحذروها مرة أخرى ونهوها عن فتح الباب لأي شخص"[4].

خرق المنع: أو ما يسميه بروب بالحظر يتعرض للتجاوز "ويضيف بروب أن أشكال التجاوز تتناظر مع أشكال الحظر ،وعند تجاوز الحظر تظهر شخصية جديدة في القصة نستطيع وصفها بشخصية المعتدي على البطل ،أو شخصية الشرير ، ودور هذه الشخصية تعكير صفو العائلة السعيدة ،وإنزال

[1] فلاديمير بروب،مورفولوجية القصة ،تر: عبد الكريم حسن،سميرة بن عمو،شراع للدراسات والنشر والتوزيع ،دمشق ط1 ، 1996م، ص44.
[2] الأخوان جريم، ،رابونزال وقصص أخرى، ص141.
[3] المرجع نفسه، ص142.
[4] المرجع نفسه،ص142.

المصيبة بها ،وإلحاق الأذى ،وتسبب الضرر ،ويمكن أن يكون عدو البطل تنينا أو شيطانا ،أو قاطع طريق أو ساحرة ،أو زوجة أب..."[1]. وتمثلت وظيفة خرق المنع في حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة عندما فتحت الضحية الباب لزوجة أبيها المتنكرة في هيئة بائعة متجولة "سأسمح لها بالدخول تبدو امرأة طيبة"[2].أما خرق المنع الثاني كان أيضا عند فتح بياض الثلج الباب لزوجة أبيها المتنكرة بزي بائعة أمشاط، ويليه تجاوز الحظر الثالث عند فتح البطلة الباب و أكلها للتفاحة المسمومة.

الاستخبار: يقوم فيه المعتدي بمحاولة جمع معلومات حول الضحية نجد هذه الوظيفة في الحكاية من خلال سؤال زوجة الأب الشريرة البلورة السحرية :"أخبريني أيتها البلورة السحرية أخبريني الصدق **!**من هي أجمل امرأة أخبريني؟"[3].

وظيفة الاطلاع أو الإخبار: وخلالها يتلقى المعتدي معلومات حول ضحيته ،وكان الاطلاع في حكاية بياض الثلج عن طريق رد البلورة السحرية ،حيث ردت على زوجة أب بياض الثلج قائلة:"أنت يا ملكة أجمل النساء في هذه الأرض لكن بين التلال في الغابة الخضراء ،حيث يعيش الأقزام السبعة تختبئ بياض الثلج ،وهي أجمل منك كثيرا أيتها الملكة"[4].

خداع: فيها" يحاول المعتدي أن يخدع ضحيته ليستحوذ عليها ،أو على ممتلكاتها ،ويبدأ المعتدي الشرير بتغيير هيئته ،أو يلجأ إلى أسلوب الإقناع ،وقد يقوم باستعمال الأدوات السحرية مباشرة ،وقد يلجأ المعتدي إلى أساليب أخرى خادعة أو عنيفة"[5]. ففي حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة نجد ثلاث صور من صور وظيفة الخداع ،الأولى تغيير الهيئة ،حيث تنكرت زوجة أبيها في زي بائعة متجولة عجوز لكي تخدعها.

[1] فلاديمير بروب،مورفولوجية القصة،ص 45.
[2] الأخوان جريم، ،رابونزال وقصص أخرى، ص141.
[3] المرجع نفسه،ص141.
[4] المرجع السابق، ص141.
[5] فلاديمير بروب،مرفولوجية القصة ،ص46-47.

"فارتدت ملابس بائعة متجولة عجوز ،وشقت طريقها نحو التلال إلى حيث يعيش الأقزام السبعة"[1].أما الصورة الثانية فقد استعملت أسلوب خادع حيث قالت للضحية بأن مشد فستانها غير مربوط ،فانطلت عليها هذه الخدعة فكانت ضحية مكرها وخداعها ،وجاءت الصورة الثالثة عن طريق استعمال الأدوات السحرية كالمشط المسموم والتفاحة المسمومة ،فعلى الرغم من تحذير الأقزام السبعة لبياض الثلج إلا أن زوجة أبيها استطاعت خداعها حيث تقول لها"انظري فقط إلى الأمشاط الرائعة التي أحملها"[2] .وكذلك التفاحة المسمومة حيث تحايلت على البطلة وأغراها منظر التفاحة حيث تبدو من الخارج ناضجة وجميلة ولكنها من الداخل مسمومة.

التواطؤ:"تستسلم الضحية للخديعة فتساعد بذلك عدوها رغما منها"[3].تتجلى هذه الوظيفة في القصة من خلال التواطؤ العفوي للبطلة حيث تركت البائعة المتجولة تربط لها مشد فستانها "فوقفت أمام العجوز ،التي أخذت تربط مشط الفستان"[4] ،وكذلك عند أخذها المشط المسموم حيث يقول نص الحكاية "بدا المشط جميلا ،فأخذته بياض الثلج منها ووضعته في شعرها لتجربه"[5]،كما تظهر وظيفة التواطؤ العفوي عند أخذ بياض الثلج التفاحة المسمومة من العجوز :"أغرت التفاحة الوردية بياض الثلج ،وأرادت تذوقها بشدة"[6].

الإساءة: في هذه الوظيفة:"يقوم المعتدي بإيذاء أحد أفراد العائلة ،أو إلحاق الضرر به ،وهذه الوظيفة غاية في الأهمية لأنها تمنح القصة حركيتها ،فالابتعاد وتجاوز الحظر، والإخبار ،والخديعة الناجحة كلها تهيء لهذه الوظيفة"[7]. وتمثلت هذه الإساءة في طرد البطلة ورميها في الغابة ،ثم توالت الاعتداءات من طرف زوجة الأب فكان الاعتداء الثاني عند ربط مشد الفستان إلى أن توقفت بياض الثلج عن

[1] الأخوان جريم، ،رابونزال وقصص أخرى، ص141.
[2] المرجع نفسه،ص142.
[3] فلاديمير ،نفس المرجع السابق،ص47.
[4] الأخوان جريم، ،المرجع السابق، ص141.
[5] المرجع نفسه،ص142.
[6] المرجع نفسه،ص143.
[7] فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة ،ص47.

التنفس وسقطت على الأرض وظنوا أنها فارقت الحياة ،أما الإساءة الثالثة كانت عن طريق المشط المسموم ،فما إن لامس شعر البطلة الضحية ،حتى سقطت فاقدة الوعي، تختم بإساءة رابعة عن طريق التفاحة المسمومة،فما إن أكلت التفاحة حتى سقطت على الأرض مفارقة الحياة.

الوساطة"لحظة التحول ": تفشي خبر الإساءة أو الحاجة فيتم التوجه إلى البطل بأمر أو طلب ويبعث به ،أو يسمح له بالذهاب ،وتسمح هذه الوظيفة للبطل بالظهور على مسرح القصة ،وإذا ما اختطفت الفتاة أو طردت ،أو اختفى الولد الصغير أو طرد ،وتابعتهما القصة دون أن تهتم بالآخرين فإن بطل القصة هو الفتاة أو الولد الصغير المخطوف أو المطرود ،ولا وجود لباحثين في هذا النوع من القصص، وأما الشخصية الرئيسية فيها فيمكن تسميتها بالبطلة الضحية"[1] .تمثلت هذه الوظيفة في خروج البطلة إلى الغابة بمعية الخادم ،وبتحريض من زوجة أبيها حيث تركت في الغابة وحيدة.

انطلاق:" يمثل هذا الرحيل شيئا آخر مختلفا عما يمثله الابتعاد المؤقت ،حيث يرحل البطل الضحية ويضع خطواته الأولى على طريق ليس فيه أي بحث بل هو مليء بكل أنواع المغامرات"[2].ونجد هذه الوظيفة في أخذ البطلة إلى الغابة بغية التخلص منها وانطلقت البطلة الضحية في طريق مليء بالمغامرات.

مطاردة البطل:"كأن تطير الساحرة لمطاردة الصبي الصغير ،وفي مطاردته للبطل يتحول المطارد إلى صور مختلفة "[3]،وتحققت هذه الوظيفة من خلال مطاردة زوجة الأب الشريرة للبطلة الضحية متنكرة في في صورة عجوز بائعة متجولة ،محاولة قتلها بطرق مختلفة.

[1] المرجع نفسه ،ص53.

[2] المرجع نفسه،ص53.

[3] ينظر: فلادمير بروب،مورفولوجية القصة ،ص73.

الانتقال إلى مملكة أخرى :"حيث يتنقل البطل أو يصطحب إلى المكان الذي توجد فيه ضالته"[1] وتمثلت هذه الوظيفة في الحكاية في انتقال البطلة من كوخ الأقزام إلى القصر ،حيث اصطحبها الأمير إلى قصر أبيه واسترجعت مكانتها المسلوبة.

إصلاح الإساءة: بحيث يزول خطر الشخصية الشريرة ،وتنقذ البطلة ،بعد أكلها للتفاحة المسمومة وأصبحت تنعم بالأمان الذي تفتقده ،حيث قال لها الأمير:"أنت في أمان معي"[2].

العقاب:" وهي عقاب المعتدي فأما أن يقتل برصاص بندقية ،وإما أن يطرد ،وقد يتم الصفح عنه شهامة في بعض الأحيان"[3].تحققت هذه الوظيفة في مصرع الشخصية الشريرة ،فبعدما رأت بياض الثلج،التي ظنت أنها ماتت منذ فترة طويلة ،استشاطت غضبا ،وحقدا ،فاختنقت وسقطت على الأرض ميتة.

المكافأة: "وتظهر في سورة مختلفة عبر النصوص :مكافأة مالية،زواج بابنة السلطان ،ارتقاء سدة العرش"[4] ،أما في حكاية بياض الثلج ظهرت هذه الوظيفة في صورة زواج، حيث تزوجت البطلة من الأمير ،وعاشت في سعادة وهناء"فقد عاشا معا وحكما البلاد في سعادة على مدى سنوات عديدة"[5].

نلاحظ من خلال حكاية بياض الثلج ، والأقزام السبعة، تحقق أربع عشرة وظيفة من وظائف بروب الواحدة والثلاثين، وبالتالي فهي تتخلى عن سبع عشر وظيفة ،واغلب الوظائف الغائبة عن الحكاية فهي تخص الفعل البطولي الملحمي مثل وظيفة تلقي الأداة السحرية ،وظيفة المانح الأولى وظيفة الفعل المعاكس، وظيفة المعركة، وظيفة السمة،وظيفة المهمة الصعبة وغيرها من الوظائف ،فهي

[1] المرجع نفسه ،ص67.
[2] الأخوان جريم، ،روبونزال وقصص أخرى، ص143.
[3] فلاديمير بروب، المرجع السابق،ص80.
[4] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،ص49.
[5] الأخوان جريم، ،المرجع السابق، ص144.

تندرج جميعا ضمن الاختبارات الثلاث للبطل :الاختبار التأهيلي،الاختبار الترشيحي، الاختبار التمجيدي، وهذا ما لم يتوفر في الحكاية لأن موضوع الحكاية هو الأنوثة والجمال الفاتن ،وهذه الوظائف تتوفر في الحكايات الخرافية ذات الطابع البطولي.

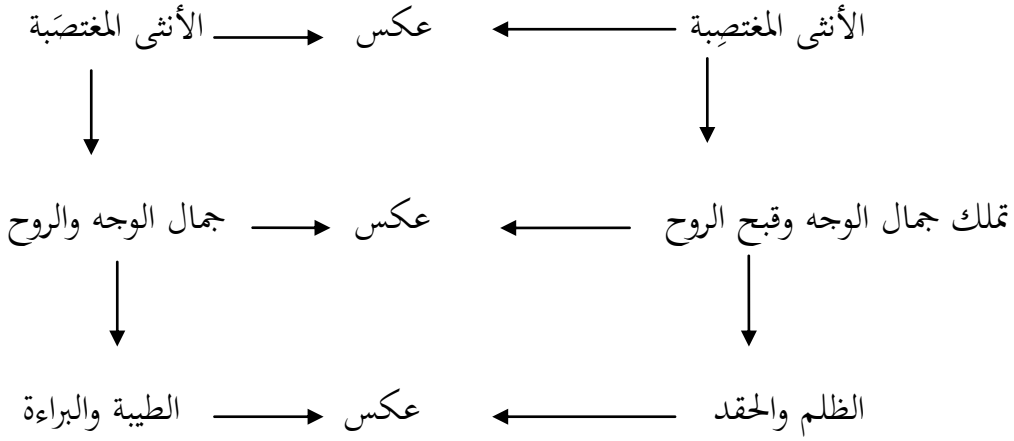
د- الأدوار الغرضـــــية:

ويقصد بالأدوار الغرضية " توزيع شخوص القصة، وأطراف النزاع المعبر عنه عبر مختلف مراحل المسار السردي ،حسب الأغراض والقيم التي مثلتها هذه الأطراف"[1].

❖ **الأنثى المغتَصَبة والأنثى المغتصِبَة** : تعمل حكاية بياض الثلج منذ البداية على إبراز صفات الأنوثة التي تتمتع بها البطلة الضحية ،الجمال، البشرة البيضاء، والخدود الحمراء مثل الدم والشعر الأسود مثل خشب الأبنوس،وبهذا الجمال فهي تحاكي الطبيعة، فالبياض مثل الثلج الذي يغطي سفوح الجبال والأرض، والشعر مثل نوع خاص من الخشب الذي يتميز بالسواد ،وكل هذه الصفات أصبحت موضوعا للصراع بينها وبين زوجة أبيها .

ويبدأ الصراع بعد محاولة زوجة أبيها نفيها من المملكة ،وقتلها ،ولكنها نجت من القتل بعدما قرر الخادم عدم أذية البطلة الضحية ،ولكنه في نفس الوقت لم يحمها تركها وحيدة تتجول في الغابة ،إلى أن لجأت إلى كوخ الأقزام ،والذي مثل لها المأوى والدفء العائلي ولكن بوصول البطلة إلى كوخ الأقزام يظهر دور غرضي آخر تؤديه شخصية البطلة ،حيث تصبح تتقن الأعمال المنزلية ،موفرة للأقزام السبعة الغذاء ،وكل أسباب الراحة ،ولكن بعد علم زوجة أبيها بنجاتها ،تبدأ بتدبير المكائد للقضاء على البطلة ،وتعتبر تلك المكائد نوعا من الاغتصاب للبطلة وقد وردت العلاقة بين الأدوار الغرضية المذكورة آنفا كالأتي:

[1] عبد الحميد بورايو،البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص132.



❖ **السلطة الأنثوية / السلطة الذكورية:**

من خلال الحكاية تظهر السلطة الأنثوية المغتصبة والمعتدية ،تعمل على السيطرة على السلطة ،وكذا التربع على عرش الجمال بدون منازع ،وقد مثل السلطة الأنثوية زوجة الأب المتسلطة والمتحكمة في زمام الأمور، إذ لا وجود للتدخل الذكوري ،حتى وإن وجد فهو ضعيف ومسلوب السلطة ،ويبدو أن السلطة الأنثوية المغتصبة المدعومة بأداة سحرية تعطيها معلومات عن الضحية ،وبالتالي تملك معرفة تعينها على إلحاق الضرر بالبطلة الضحية ،ولكن في نهاية الحكاية تضعف هذه السلطة الأنثوية وتتغلب عليها السلطة الذكورية ،فتعين البطلة على استعادة ذاتها ومكانتها ،فتتحول السلطة الذكورية من الضعف إلى القوة مع تطور البطلة الضحية من نقص الخبرة إلى النضج،فيلتقيان في نهاية المطاف ليتوحدا عن طريق الزواج. ومن هنا تكون الحكاية قد عبرت عن التحول الذي عرفته المجتمعات البشرية من النظام الأموسي إلى النظام البطرياكي.

وقد وردت العلاقة بين الأدوار الغرضية المذكورة آنفا كالآتي:

السلطة الأنثوية ← عكس → السلطة الذكورية

تملك معرفة ← عكس → فاقد للمعرفة

قوة ← عكس → ضعف

ضعف ← عكس → قوة

هـ- الصـور والتجسـيدات: تلعـب الصـور والتجسـيدات دورا أساسـيا في تصـوير القـيم، والمعـاني ،والرموز المشكلة للنص الحكائي ،وسنحاول من خلال هذه الدراسة تسليط الضوء على بعض منها:

❖ **تجلي الأنوثة:**

- **الأنوثة والطبيعة:**تتجلى من خلال حكاية بياض الثلج العلاقة الوطيدة بين الأنوثة كظاهرة جسدية والطبيعة ،فتظهر الأنوثة في أجمل صورة ،وذلك لامتزاجها بالطبيعة ،ويظهر ذلك من خلال اسم البطلة، حيث أخذت اسمها من اللون الذي يتميز به الثلج ،وهو يغطي الأرض عروس تلبسها ثوبها الأبيض حيث تقول الحكاية :"ليت ابنتي الصغيرة تكون بيضاء مثل الثلج وحمراء مثل الدم ،وسوداء مثل إطار النافذة ،وبالفعل كبرت الفتاة الصغيرة... وسميت بياض الثلج"[1]،وهكذا يبرز اقتران الجمال والأنوثة بجمال الطبيعة وبهائها.

- **الأنوثة والدم:** نلاحظ من خلال حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة، اقتران صفة من صفات الجمال بالدم،وتتجلى هذه الصفة في احمرار الخدود حيث تقول الحكاية:" وخزت إصبعها ،وسالت ثلاث قطرات من الدم...ليت ابنتي الصغيرة تكون بيضاء مثل الثلج، وحمراء مثل الدم... ووجنتاها ورديتين مثل الدم"[2].وبالتالي اقتران الدم بصفة من صفات الجمال والأنوثة، والدم منذ زمن قديم له رموز عديدة "فهو يرمز إلى الروح في التوراة ،كما أنه رمز الطاقة والحيوية "[3]."واللون الأحمر في حد ذاته رمز لتجدد الحياة" [4]،كما أن ارتباط قطرات الدم بالعدد ثلاثة له دلالة رمزية كبيرة ،حيث يرمز العدد ثلاثة إلى الكمال[5].وبالتالي صفة احمرار الخدود تقترن بتجدد الحياة واستمرارها ،وهي دلالة على الجمال الكامل والفاتن.

[1] الأخوان جريم، ،رابونزال وقصص أخرى، ص139.
[2] المرجع نفسه،ص139.
[3] فيليب سيرنج ،الرموز في الفن -الأديان -الحياة ،تر:عبد الهادي عباس،دار دمشق،سوريا،ط1 ، 1996م، ص252.
[4] فيليب سيرنج ، الرموز في الفن -الأديان -الحياة ،ص419.
[5] ينظر: المرجع نفسه،ص448.

❖ **الصور الدالة على الاغتصاب:**

تمثل هذا الاغتصاب في الاعتداءات المتكررة من طرف زوجة الأب الشريرة على بياض الثلج البطلة الضحية ،وأولى هذه الاعتداءات تمثل في وضع رباط حريري كمشد حول خصرها ،وأحكمت شده إلى أن فقدت الوعي "فوقفت أمام العجوز ،التي أخذت تربط مشد الفستان، وأحكمت ربط الفستان بقوة ،حتى توقفت بياض الثلج عن التنفس وانهارت وقد فارقت الحياة"[1] ،أما الصورة الثانية لهذا الاغتصاب تمثل في المشط المسموم "وأعطتها المشط المسمم ،وبدا المشط جميلا ،فأخذته بياض الثلج منها ووضعته في شعرها لتجربه ،ولكن ما إن لامس المشط رأسها حتى سقطت فاقدة الوعي"[2].وأخيرا بعد أن أخفقت الأولى والثانية ،سممتها بتفاحة "أغرت التفاحة الوردية بياض الثلج وأرادت تذوقها بشدة فقد بدت التفاحة جميلة،وعندما رأت العجوز تأكل منها ، لم تطق الانتظار أكثر من ذلك ،لكن ما إن قضمت منها قضمة حتى سقطت على الأرض مفارقة الحياة"[3].والملاحظ أن كل هذه الصور للاغتصاب وقعت في كوخ الأقزام السبعة، وكان هذا الاغتصاب ناتجا عن براءة وسذاجة البطلة على الرغم من تحذير الأقزام السبعة بألا تفتح الباب لأحد ،وهو ما لم تفعله عمليا ولكن في الأخير ونتيجة لهذه الاعتداءات ،والتجارب ،تتحول البطلة من طفلة بريئة ساذجة إلى امرأة ناضجة.

[1] الأخوان جريم، ،رابونزال وقصص أخرى، ص141.
[2] المرجع نفسه،ص142.
[3] المرجع نفسه،ص143.

و- الشخصيـــــــــات:

تعد الشخصيات في النص الحكائي ،من أهم المرتكزات التي تقدم من خلالها الحكاية الشعبية و إن كانت الحكاية تركز بالأساس على الشخصية الفاعلة في النص ،وتعطيه الدور الأبرز في خط سير الأحداث ،ويكون محور الحركة الأفقية ،والرأسية في الحكاية ،منه تشع الحياة في أوصال النص وتغذيه بالقوة والنماء والتطور،وتعقد هذه الإشعاعات روابط متينة مع المتلقي، والشخصيات عامة وهي بنى في وحدات عناصر القص لها دورها الأدائي المحدد سلفا.

❖ **شخصية البطل:**

- **بياض الثلج** :وهي بطلة الحكاية وابنة ملك البلاد من زوجته الأولى وكانت بطلة الحكاية فاتنة الجمال ،وهذا الجمال كان نتاج أمنية تمنتها أمها الملكة" ليت ابنتي الصغيرة تكون بيضاء مثل الثلج،وحمراء مثل الدم ،وسوداء مثل إطار النافذة ،وبالفعل كبرت الفتاة الصغيرة ،وأصبحت بشرتها بيضاء مثل الثلج، ووجنتاها ورديتين مثل الدم ،وشعرها اسود مثل الأبنوس وسميت بياض الثلج"[1]. وهذا الجمال الفاتن والأخاذ للبطلة ،كان له دور وتأثير كبير في مجرى الحكي وتحولاته في الحكاية فقد لجأ الخيال الجمعي الشعبي إلى سرد الأحداث، والوقائع التي لازمت عملية ولادة البطلة ،بغية التأكيد والإصرار على مدى أهميتها على مستوى سير الأحداث فيما بعد ،ولتأكيد هذه الفكرة المحورية لجأ الخيال الشعبي إلى وصف مثير لهذا الجمال " لكن أخذت بياض الثلج تزداد جمالا وعندما بلغت السابعة من عمرها كان جمالها باهرا كإشراقة الشمس"[2]. ولقد كانت البطلة يتيمة ،فقد توفيت أمها منذ صغرها ،ولكن سرعان ما تزوج والدها الملك من امرأة أخرى، كانت جميلة جدا ،ولكنها لم تتحمل وجود من يفوقها جمالا وقد نتج عن هذا ،أن البطلة أصبحت فريسة سهلة لزوجة أبيها الراغبة في التخلص منها بشتى الطرق لتصبح هي الأجمل بين نساء العالم ،لذلك طلبت من أحد الخدم ،أخذ بياض الثلج إلى الغابة ،وقتلها "خذ بياض الثلج بعيدا في أعماق الغابة الواسعة لا أريد

[1] الأخوان جريم، ،رابونزال وقصص أخرى، ص139.
[2] المرجع نفسه،ص139.

أن أراها مجددا"[1]. لكن الخادم رق قلبه ،ولم يستطع قتلها، ولكن تركها في الغابة،فكان يتم البطلة من جهتين من جهة وفاة والدتها ،ومن جهة الخروج من المكان الذي ولدت وتربت فيه ،وبعد رميها في الغابة ،ظن الخادم أن الحيوانات البرية ستفتك بها ،ولكن العناية الإلهية رعتها فلم تقترب منها ولم يصبها أذى ،إلى أن وصلت إلى كوخ الأقزام السبعة الذين أحاطوها بالعناية والاهتمام ومن يقرأ الحكاية سيجد أن شخصية البطلة بعيدة الاكتمال ،إذ أنها بريئة وغير ناضجة،وتفتقر إلى شخصية الأم الراعية ضمنا ،فقد كانت عرضة لاعتداءات متكررة من طرف زوجة أبيها، وعمليات متواصلة فقد كان الاعتداء الأول عن طريق مشد الفستان ،فعن طريق الحيلة خدعت بياض الثلج من طرف الشخصية المعتدية المتنكرة في زي بائعة متجولة حيث ألبستها مشد الفستان ،وأحكمت ربطه حتى توقفت بياض الثلج عن التنفس، وانهارت على الأرض مغشيا عليها،ولحسن حظها عندما عاد الأقزام اكتشفوا علتها وأنقذوها من موت محقق ،أما الاعتداء الثاني فكان عن طريق المشط المسموم،ولحسن حظ بياض الثلج عاد الأقزام مبكرا من عملهم فأنقذوها ،ونزعوا من شعرها المشط المسموم،ولسذاجتها وبراءتها ورغم تحذير الأقزام السبعة لبياض الثلج إلا أنها كانت ضحية زوجة أبيها مرة أخرى وكان الاعتداء الأخير عن طريق تفاحة مسمومة فما إن قضمت قضمة حتى سقطت على الأرض مغشيا عليها،ولما عاد الأقزام حاولوا مساعدتها إلا أن محاولتهم باءت بالفشل وظنوا أنها فارقت الحياة ،إلى أن قدم لتلك المنطقة أمير فأنقذها ،وتزوجها وأصبحت ملكة.فرغم نفيها من بلادها واضطهادها من طرف زوجة أبيها إلا أنها كانت تنجو في كل مرة بفضل مساعدة الأقزام السبعة والأمير .

[1] الأخوان جريم، ،رابونزال وقصص أخرى، ص140

مقومات شخصية البطلة الضحية

المكانة المرموقة
↓
الجمال الفاتن
↓
اليتم
↓
البراءة والسذاجة
↓
الاكتمال والنضج

❖ **شخصية المعارض:**

تحتل مكانة المعارض شخصية هامة في الحكاية الشعبية ،وهذا راجع إلى تلك الأدوار التي تقوم بها شخصية المعارض على طول المتن الحكائي ،إذ أنه يعتبر المولد الحقيقي لجميع الأفعال التي يقوم بها شخصية البطل ،وكذلك شخصية المساعد وتصبح هذه الأفعال مجرد ردود ناتجة عن الفعل الذي تقوم به شخصية المعارض.

- **شخصية المعارض الأساسية:** تمثلت هذه الشخصية في زوجة أب بياض زوجة أب بياض الثلج، حين نقرأ الحكاية نجد أن شخصية المعارض تحتل مكانة مرموقة ،فهي ملكة البلاد ،وتتميز بجمال فاتن وباهر ،ومغرورة جدا بحيث لا تقبل وجود من يفوقها جمالا ،ولذلك حاولت إبعاد البطلة لكي تتربع على عرش الجمال لوحدها ،كما يلاحظ أن شخصية المعارض لا توجه البطلة الضحية وجها لوجه بل تلجأ دائما إلى سبل أخرى ،رغبة منها في تحقيق هدفها الأساسي وهو الفتك بها ونقصد بسبل أخرى هو انتحالها لشخصيات أخرى مثل شخصية البائعة المتجولة ،امرأة ريفية ، المهم أن تصل إلى غايتها المنشودة وهي قتل بياض الثلج ،كما تتمتع شخصية المعارض بالذكاء والمراوغة مستخدمة ذلك من أجل غاية واحدة وهي التخطيط المستمر لمؤامرات الهدف منها قتل البطلة الضحية ، وساعدها في ذلك أيضا مرآتها السحرية التي كانت تسألها دائما وتجيبها بأن بياض الثلج

تفوقها جمالا ،فتسعى هي جاهدة لتدمير البطلة الضحية ،ولكن في النهاية انقلب السحر على الساحر فمن شدة شعورها بالغضب بعد زواج البطلة بالأمير اختنقت وماتت .

مقومات شخصية المعارض

↓

المكانة المرموقة

↓

انتحال الشخصيات

↓

الذكاء والمراوغة

❖ **شخصية المساعد:**

تحتل شخصية المساعد مكانة هامة في مجرى أحداث الحكاية ،وقد يلازم البطل حتى النهاية ويصبح أداة مساعدة له في تجاوز العقبات التي تعترضه، في مختلف مراحل الحكاية ،وقد تنوعت الشخصيات المساعدة ما بين رئيسية وثانوية.

- **الشخصية المساعدة الرئيسية:** تعد شخصية الأقزام السبعة من الشخصيات الرئيسية داخل الحكاية ،وهي شخصية خرافية ،تتصف بالذكاء والحكمة وحسن التصرف والتغلب على المشكلات والتعقل والتدبر للأمور ،كما يعد الأقزام السبعة بمثابة المنقذ والمخلص لبياض الثلج من ظلم واضطهاد وشر زوجة أبيها، وهم الحضن الدافئ الذي أوت إليه البطلة فوجدت فيهم حنان الأم ،ونصيحة الأب. فهم من أنقذ البطلة الضحية من اعتداءات زوجة أبيها ،مثل فك الرباط من خصرها ،ونزعهم المشط المسموم من شعرها ،وكذلك تسليم البطلة للأمير في المرة الأخيرة ،وبذلك استطاعوا إحباط محاولات زوجة أب بياض الثلج المتكررة في قتلها .

ولم تتمكن من الوصول لغرضها المنشود وهو التربع على عرش الجمال ،وهذا كله كان بمساعدة الأقزام لبياض الثلج وحبهم الكبير لها ،وبعد تتويج بياض الثلج كملكة واسترجاعها لمكانتها ، لم تقطعهم وبقيت مداومة على زيارتهم كرد للمعروف.

مقومات شخصية المساعد

↓

الذكاء

↓

الحكمة

↓

حسن التصرف

أما الشخصيات الثانوية المساعدة فتمثلت في شخصية الأمير وهي شخصية ذكرت في آخر الحكاية فهو الشخصية المنقذة لبياض الثلج ،حيث تزوجها ووضعها في مكانها الذي طردت منه، ألا وهو القصر ،فأصبحت ملكة البلاد الجديدة وملكة الجمال أيضا.

ز- الزمـــــــــــان:

"كثيرا ما تبدأ الحكاية الشعبية بعبارة "كان يا ما مكان في قديم الزمان " لا شك أن هذه العبارة مبهمة وعامة ولا تحدد زمانا بعينه"[1].فالحكاية الشعبية تعتمد على الزمان المفتوح وتتلاعب الحكاية الشعبية بالزمان تلاعبا كبيرا ،فتارة تختصر الزمان اختصارا مذهلا لتعبر بصيغة جمل سردية عن مرحلة عمرية كاملة ،وتارة أخرى نراها توقف الزمن ولكن قبل أن ندخل في تفاصيل الزمان في حكاية بياض الثلج لا بد من الفصل بين زمنين ،وهو زمن السرد ،زمن القصة،والفرق بين الزمنين"أن زمن القصة يخضع لضرورة التتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"[2].ويقترح جيرارجينيت دراسة الزمان للنص السردي من خلال التقنيات الحكائية ،ومن بين هذه التقنيات نجد الاستراحة "،وتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها "[3].ونجد الاستراحة الزمنية في حكاية بياض الثلج في وصف جمال البطلة حيث تقول الحكاية" وأصبحت بيضاء مثل الثلج،ووجنتاها ورديتين مثل الدم ،وشعرها أسود مثل الأبنوس"[4].و " عندما بلغت السابعة من عمرها كان جمالها باهرا كإشراقة الشمس،وصارت أجمل من الملكة نفسها"[5].

ومن التقنيات الحكائية نجد القطع حيث"يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ،ويكتفي عادة بالقول ومرت سنتان ،أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته..."[6].

[1] أحمد زياد محبك،حكايات شعبية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، (دط)،1999م، ص22.

[2] حميد لحميداني،بنية النص السردي ،المركز الثقافة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ، 19991م، ص73.

[3] المرجع نفسه،ص76.

[4] الأخوان جريم، ،رابونزال وقصص أخرى، ص139.

[5] المرجع نفسه،ص139.

[6] حميد لحميداني، المرجع السابق،ص77.

ومثـال ذلـك في نـص الحكايـة "وعنـدما بلغـت السـابعة مـن عمرهـا كـان جمالهـا بـاهرا كإشـراقة الشمس"[1]، حيث قفزت الحكاية على السنوات الأولى من عمر بياض الثلج دون ذكر أي شيء عن المراحل الأولى من عمرها ،كما نجد القطع في المقطوعة السردية التالية"وهكذا رقدت بياض الثلج في نعشها فترة طويلة للغاية"[2].قفزت الحكاية عن فترة طويلة دون ذكر أي شيء عن المرحلة التي كانت فيها بياض الثلج فاقدة الوعي ،أما ثالثا نجد المشهد "ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[3]. ومثال ذلك الحوار الذي دار بين الملكة وبلورتها السحرية حيث تقول الملكة في المشهد الحواري "أخبريني أيتها البلورة السحرية ،أخبريني الصدق من بين نساء العالم من هي أجمل امرأة أخبرني،أجابتها البلورة :أنت يا ملكة أجمل النساء في هذه الأرض، لكن بين التلال في الغابة الخضراء حيث يعيش الأقزام السبعة تختبئ بياض الثلج ،وهي أجمل منك كثيرا أيتها الملكة "[4].

كما نجد المشهد الحواري في الحكاية بين بياض الثلج وزوجة أبيها المتنكرة في زي بائعة متجولة "مرحبا أيتها المرأة الطيبة ،ماذا تحملين معك؟قالت :معي بضائع جميلة،معي بضائع رائعة ،معي أربطة بكر من كل الألوان "[5].

[1] الأخوان جريم، ،رابونزال وقصص أخرى، ص139.
[2] المرجع نفسه،ص143.
[3] حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص78.
[4] الأخوان جريم،المرجع السابق،ص141.
[5] المرجع نفسه،ص141.

ح- المكـــــــــــان:

يعتبر المكان هو مسرح الأحداث أو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات ،أو تقيم فيه فتنشأ بذلك علاقة متبادلة بين الشخصية والمكان "ويمثل المكان وعاء للحدث وللشخصية إذ يظهر مظاهر الحياة التي تعيشها الشخصيات ،كما يحوي الأحداث التي تنمو مسيرتها ضمن إطار محدد ،وعلى ذلك يكون المكان الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ،إذ يعد نظاما من العلاقات ووسطا حيويا تنسجم من خلاله الشخصيات ،وهو يعكس سلوك الفرد ومشاعره ،وأحاسيسه ،وهو الذي يحدد طبيعة الشخصية وسماتها"[1].وبالتالي فالمكان عنصر حي فاعل وهو من العناصر الأساسية المكونة للعمل السردي ،ومن خلال هذا العنصر سنحاول رسم البنية المكانية للحكاية عن طريق حصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث .

- **الغابة:** وهو المكان الذي رميت فيه بياض الثلج وحدها ،فالغابة هنا تعبر عن مكان النفي والتجربة،وهي مظلمة مليئة بالحيوانات المفترسة "تحولت بياض الثلج المسكينة في الغابة والخوف يملؤها زأرت الحيوانات البرية من حولها "[2]. والغابة هي المكان الذي واجهت فيه البطلة الأخطار ،ولكن في الأخير تغلبت على الصعاب"ومنذ قديم الزمان ،والغابة صعبة الاختراق ،حيث يضل المرء الطريق وهي ترمز إلى الخفي والمظلم للاشعور ،وهي المكان الذي نواجه فيه الظلام الداخلي ونتغلب عليه حيث نكف عن الشك في حقيقة أمرنا ،وحيث نبدأ فهم ما نريد أن نكون "[3].

[1] نبهان حسون السعدون،المكان في قصص علي الفهادي ،دراسة تحليلية،مجلة دراسات موصلية،مركز دراسات الموصل ،الموصل ،عدد29، 2010م،ص03.

[2] الأخوان جريم،رابونزال وقصص أخرى،ص140.

[3] غراء حسين مهنا،الحكاية والواقع ،مجلة فصول، ص125.

- **الكوخ**: وهو المكان الذي دارت فيه معظم الأحداث ،وعاشت فيه البطلة مع الأقزام وتعلمت منه الكثير من الأمور، مثل الأعمال المنزلية ،كما يعتبر الكوخ هو مكان الدفء العائلي الذي افتقدته البطلة ،وقد ورد وصف لهذا الكوخ ،وذلك لكي يضع المتلقي في الصورة ولكي يعيش أحداثها بكل تفاصيلها"وصلت إلى كوخ بين التلال ... وكان كل شيء أنيقا ،ومرتبا داخل الكوخ،إذ يوجد فوق المائدة مفرش أبيض ،وسبعة أطباق ،وسبعة أرغفة صغيرة ،وسبعة كؤوس صغيرة بها خمر،وسبعة سكاكين،وشوك موضوعة بنظام ،وبجانب الجدار سبعة أسرة"[1].

- **القصر**: للقصر في هذه الحكاية دلالتان،الدلالة الأولى سلبية المتمثل في قصر الملكة ،فهو بؤرة للشر حيث تحاك فيه المكائد من طرف الملكة للقضاء على بياض الثلج ،وهو المكان الذي ولدت فيه البطلة وتربت فيه وطردت منه ،أما الدلالة الثانية فهي متعلقة بقصر الأمير المنقذ لبياض الثلج ،فهو مكان إيجابي حيث وجدت فيه البطلة الضحية الأمن والدفء والحنان،واستعادت مكانتها التي سلبت منها ،وهو المكان الذي تزوجت فيه ،وعاشت فيه مع زوجها في سعادة وهناء.

[1] الأخوان جريم، ،رابونزال وقصص أخرى،ص140.

ط- الأحـــــــــــــــداث:

وهو ما يقوم به البطل ،وما يتوجب عليه القيام به فالانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى لا بد من حدث ،ولوصول البطل لغاية نهائية لا بد من مسلسل أحداث،"وعادة ما تبدأ الحكاية الشعبية بحالة توازن ،وتسير في أحداثها محاولة أن تصل إلى حالة توازن"[1]. وهذا ما نجده في حكاية بياض الثلج،حيث بدأت الحكاية بحالة توازن وذلك بوصف حالة العائلة المستقرة والسعيدة بإنجاب طفلة فاتنة الجمال ،وبعد وفاة والدة بياض الثلج يبدأ الاضطراب ،وهذا الحدث يؤدي بالضرورة لحدوث حدث آخر وهو زواج الملك من امرأة أخرى لرعاية ابنته الصغيرة ،وكانت الطفلة الصغيرة كلما كبرت ازدادت جمالا ،وبدأت نيران الغيرة تشتعل في قلب زوجة الأب ،ويأتي بعد ذلك حدث الطرد للفتاة الصغيرة ومن هنا يبدأ الصراع وتتوالى اعتداءات الشخصية الشريرة على البطلة ،ويبلغ الصراع ذروته بعد الاعتداء الأخير على البطلة ،وظن من حولها أنها فارقت الحياة وبعد ذلك انحدرت العقدة للحل بعد إنقاذ البطلة من طرف الأمير،واسترجاعها لمكانتها المسلوبة ،وموت الشخصية الشريرة وزواج البطلة، وبالتالي عادت الحكاية لحالة التوازن وكانت نهايتها نهاية سعيدة.

[1] نبيلة إبراهيم ،قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ،دار العودة،بيروت، (دط)،1974م،ص210.

ي- النمـــــــــوذج العاملـــــي

يعد النموذج العاملي الذي أتى به غريماس وليدا ومكملا للأبحاث السابقة له ،فقد كانت أعمال كل من بروب ،وكلود بريمون ،وايتان سوريو،وغيرهم بمثابة الخيط المضيء للانطلاقة الحقيقية لأعمال غريماس ،فهو لم يأت بنظرياته من فراغ ،بل استفاد من أراء الباحثين ممن سبقوه في الدراسات الأنثروبولوجية واللسانية في هذا المجال ،ويقوم النموذج العاملي عند غريماس على ستة عوامل تنتظم في محاور ثلاثة:

- **محور الرغبة**: وهو المحور الذي يربط بين الذات والموضوع ،ويشكل هذا المحور العمود الفقري داخل النموذج العاملي إذ أنها مصدر الفعل ونهاية له ،وفي هذه العلاقة لا تحدد الذات إلا من خلال دخولها في علاقة مع موضوع ما ،ففي غياب غاية ما لا يمكن الحديث عن ذات فاعلة ،كما أن الموضوع لا يمكن أن يتحدد إلا في علاقته بالذات"[1].

- **محور الإبلاغ**: "وهو علاقة التوصل بين المرسل والمرسل إليه وهذه العلاقة تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة ،إذ أن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما ،والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن القيام "[2].

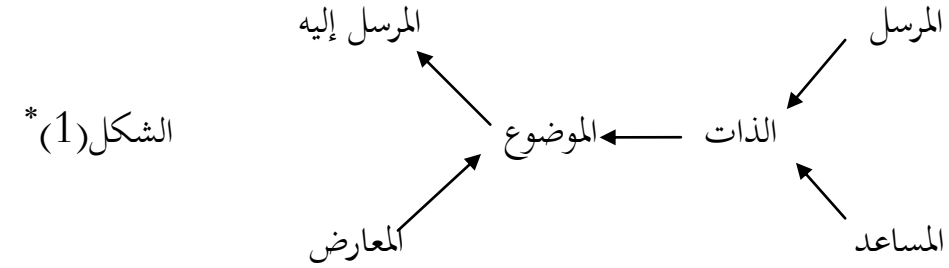
- **محور الصراع**:"وهو ما يجمع بين المعيق والمساعد ،فوفق السير العادي لحكاية شعبية ما فإن البطل يقوم برحلة البحث عن موضوع القيمة ،وأثناء تلك الرحلة يصادف كائنات تقوم بمساعدته للوصول إلى أهدافه ،إلا أنه يصادف في الآن نفسه ،معيقين يحولون بينه وبين الوصول إلى هدفه النهائي"[3].

[1] سعيد بن كراد،السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن ،الدار البيضاء ،(دط)، 2001م، ص77-78.

[2] حميد لحميداني بنية النص السردي،ص36.

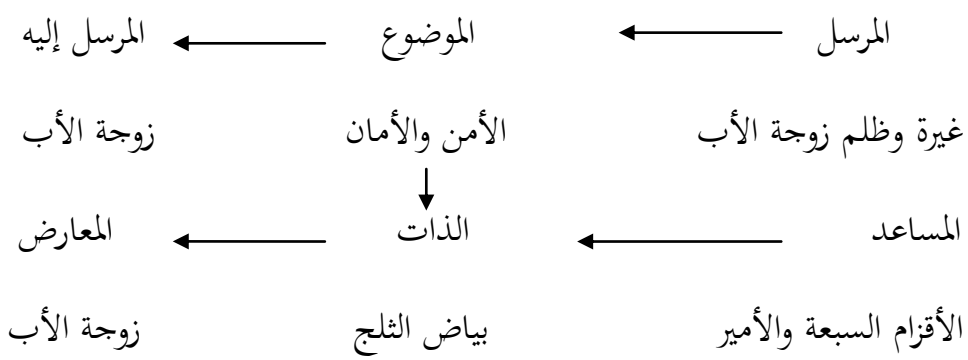
[3] سعيد بن كراد،المرجع السابق، ص84-85.

ومن خلال هذه العلاقات نحصل على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس:



الشكل(1)*

وبتطبيق النموذج العاملي على حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة نحصل على المخطط الأتي:



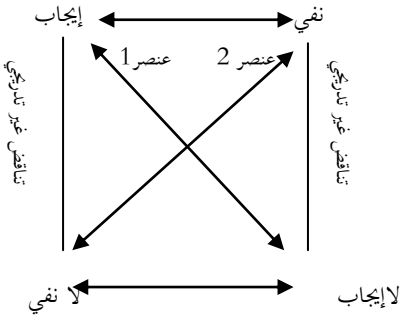
في حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة نجد أن الظلم المرسل والمسلط على الذات الفاعلة ،كان بمثابة المرسل أو الدافع لها قصد الاتصال بالموضوع ألا وهو الأمن والأمان، فظلم زوجة الأب لبياض الثلج أدى إلى طرد الذات الفاعلة ،فخرجت في رحلة من المغامرات للبحث عن الأمن الأمان ،ومن خلال هذه الرحلة تتلقى الذات مجموعة من الصعاب المفتعلة من طرف المعارض وهو زوجة الأب وخلاف ذلك فقد تلقت الذات الفاعلة مساعدة من طرف الأقزام السبعة والأمير.

* الشكل رقم (1):مقتبس من حميد لحميداني ،بنية النص السردي، ص36.

ك- المربع السيميـــــــــــــــائي:

حظي المربع السيميائي بمكانة هامة لدى السيميائين على اختلاف توجهاتهم ،فهو:" وسيلة لتحليل الأبعاد الدلالية المزدوجة بعمق أكبر ،فهو يضع خارطة للوصل والفصل بين السمات الدلالية "[1].ومن هنا فالمربع السيميائي على درجة كبيرة من الأهمية في الحقل السيميائي ، فهو "يتحكم في البنية العميقة حين تحديده لعلاقات التضاد ،والتناقض المولدة للصراع الدينامي الموجود على سطح النص، وبما أن المعنى في النصوص ليس بالمعطى الثابت ،بل متغير بتغير الأحداث في أطرافها الزمانية والمكانية ،ويرى غريماس بأن الدلالة لا تستنبط من سطح النص فحسب ،وإنما يتم استجلاؤها انطلاقا من نظرة توليدية"[2].وبالتالي فالمربع السيميائي هو: "صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات التناقض ،والتقابل والتلازم "[3]. و" يشير غريماس إلى العلاقات بين المواقع الأربعة كالأتي :تناقض غير تدرجي أو تقابل(عنصر1/عنصر2)؛تكامل أو استلزام (عنصر1/عنصر2) ،تناقض تدريجي (عنصر 1/غير عنصر1)،وعنصر2/غير عنصر2)"[4].

وفي ما يلي مخطط المربع السيميائي:



الشكل رقم(2)*

[1] دنيال تشاندلر،أسس السيميائية،تر:طلال وهبة،المنظمة العربية للترجمة،بيروت،ط1، 2008م،ص186.

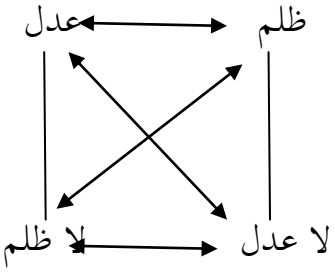
[2] فيصل الأحمر،معجم السيميئيات،منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة،ط1، 2010م،ص230.

[3] المرجع نفسه،ص230.

[4] دنيال تشاندلر،المرجع السابق،ص187.

* الشكل رقم(2) مقتبس من دنيال تشاندلر،أسس السيميائية،ص188

وبالعودة إلى احداث الحكاية نجد انها كانت في حالة وصل بالبعد الدلالي،الا وهو الظلم،ومن خلال هذه الاقطاب الدلالية الاربعة المشكلة لمربع غريماس،تنشأ علاقات مختلفة، لتولد دلالات جديدة نوضحها من خلال العلاقات التالية:



علاقة تضاد: بين [الظلم- العدل] علاقة ما تحت التضاد : بين [اللاعدل –اللاظلم] .

علاقة استتباع: بين [ظلم- لا عدل]، [عدل –لا ظلم].

علاقة تناقض:بين [ظلم-لا ظلم]،[عدل –لا عدل].

ثانيا: تحليل حكـــــــــــاية وِشْ مِنْ خَضْرَة:

أ – نص الحكاية:

كَانَتْ وَحْدْ الطُّفْلَة اسْمَاهَا وشْ مِنْ خَضْرَة ،كانت تعيش مع أمها وأَبَّاهَا ، وكان أبَّاهَا يِحِبْهَا يَاسِرْ حتى إِنَّهْ يِدِيهَا مَعَاه للخِدْمَةُ ،وَدِيمَا هَكَّ حَتَّانْ مَرَة اتْجَمْعُوا الجيرانْ علَى الأُمْ ،وَبِدَوْا يِحَدْثُوا فيها ، أنَّ الابْ يِحِبْ وشْ مِنْ خَضْرَة خير منها ،وَمْفَضَلْهَا عَلِيكْ ،فَغَارتْ من بِنْتَهَا وَقَتْلَه مِنْ غُدْوَه مِشْ عَتْرُوحْ مَعَاكْ رَاهِي قَالَتْلِي مِشْ نْدِيرْ صَحْبَاتْ ، وَنَلْعَبْ مَعَاهُمْ ،وَكِي ثَارِتْ وشْ مِنْ خَضْرَة قَالِتْ لِأُمْهَا وِينَهْ إِبَايَا قَالَتِلْهَا رَاهُ مَعَادِشْ حَابْ يِدِيكْ، لِأَنِكْ كُبُرْتِ ، بِدَتْ تِبْكِي وتعَيِطْ ،إِدِينِي لبَايَا ،أَعْطَتْهَا كَرْبوطْ ،وَقَلْتِلْهَا كِي تَلْقِي الرَاسْ أُدُخْلِي البَابْ إِلِي قِدَامِكْ رَاحِتْ وشْ مِنْ خَضْرَة دَاخْلَة بِلاَدْ خارْجَه بِلاَدْ ،حَتَانْ إِلْقَتْ الرَاسْ قَبِلْهَا حُوشْ خَشْتْلَهْ ،وَفِي نِيِّتْهَا حَنُوتْ إِبَاهَا ،إِلْقَاتَه حُوشْ امَوَسَخْ نَظْفَاتَه ، وَطَيْبِتْ الفَطُورْ ،جَاتْ القَايْلَةُ كَمْلُوا خِدْمَتْهُمْ ، وَجَوْ لِحُوشْهُمْ ،دِرْقَتْ وشْ مِنْ خَضْرَة وَرَا البَابْ لِقَوْ حُوشْهُمْ نِظِيفْ ، وَشَمُوا رِيحَةْ الفُطُورْ ،قَالُول يَا إِلِي نَظَفْتِيلْنَا وتَوَلْهِيتِي بِينَا أُطُلْبِي وِشْ تِحِبِي ،قَالِتْ نُطْلُبْ لَمَانْ وَنْعِيشْ مَعَاكُمْ ،ونوِلِي أُخْتُكُمْ ، وَصَارْ كِيمَا قَالِتْ ، وَعَاشتْ مْعَاهُمْ ، وَمَرَة كانت تُكْنَسْ ،إِلْقَتْ حُمْصَة مَدَتْهَا لِلْقُطَةُ ، قَالَبَتْهَا القطة منَاكُلْهَاشِي ، وَحَسَتْهَا حُقْرَة ،كَلَتْهَا وشْ مِنْ خَضْرَة، ثَارَتْلهَا القطة قَالَتِلْهَا أَعْطِينِي الحمصة قَالَتِلْهَا أَعْطِينِي الحمصة ، خَرْجَتْلهَا حمصة أخْرَى مَقِبْلَتْشِي القطة ، قَالَتِلْهَا قُوتِلِكْ إِلِي كِلِيتِيهَا وَلَا نِطْفِلِكْ النَارْ وَطَفَتْهِلْهَا

شرح بعض المفردات:

أبّاها:والدها،يحبها ياسر:يحبها كثيرا، يديها:يأخذها،الخدمة: العمل،وديما هك:دائما هكذا،حتان مرات:في مرة من المرات،وقتله:وقالت له، من غدوة:من غدا،مش عتروح:لن تذهب،قاتلي مش ندير صحبات:قالت لي سأتخذ صديقات،كي ثارت:عند نهضت من النوم،وين ابايا:اين هو أبي،قالتلها:قالت لها،راو معادش حاب يديك:لا يريد أخذك معه،تعيط:تصرخ،ايديني لبايا:خذيني لأبي، أعطتها كربوط:أعطتها كبة من الخيوط،خشته:دخلت له،القايلة:فترة الظهيرة،وجو:جاؤوا،لقوا:وجدوا،تولهيتي: اهتممت بنا،نطلب لمان:نطلب الأمان، مناكلهاشي:لا أكلها ،ما قبلتشي: لم تقبل،قتلك إلي كلتيها:قلت لك التي أكلتها،وطفتهلها: أطفأت لها النار.

عَادِتْ وشْ مِنْ خَضْرَة مَشْغُوبَة عَنْ اَخَواتِهَا الغَوَالَةُ ، رَاحِتْ تَحَوِسْ عَنْ شُعْلَة ،قَابْلَتْهَا نَارْ في العَامِي رَاحتْلهَا ، لِقَتْ غُولي كِبِيرْ ، حَكَتْ لَه قِصتْهَا ، قَالْ لَهَا كَلَّا قُولْتِيلِي وِينْ تُسْكِنِي ، قَالَتْ لَه لا وَخُطْفَتْ منه شعلَة جَرَحْهَا وَهُرْبَتْ وَكَانْ الدَمْ يسيِلْ من ايدْهَا والقُطَة تِدْفَنْ فِيهْ ، وَكِي وُصْلَتْ وشْ مِنْ خَضْرَة قَالَتْلْهَا وشْ مِنْ خَضْرَة كُلَ مِنِكْ انتِ ،راحتْ القُطة عَرَاتَه وَعَادْ ايجِيهَا الغُولِي كُلْ مَا يْرُوحُوا إخْوِتْهَا الغَوَالة ، شَافُوهَا اخْوِتْهَا مَعَادَتْشِي كيمَا بَكْرِي قَالتْلهُمْ عَنْ الغُولِي حُفْرُوا حُفْرَة قُدَام البَابْ وشَعْلُوا النارْ ووَصُوهَا كي يجِي ،قُولي لَهْ ادْخُلْ ، شِعَلْ هَاكْ الغُولي ،وتَوعَدْهَا لُو كَان تَبْقَى حاجة مِنِي انْتَبْعِكْ بيهَا ، بَقَى ظُفْرْ من أَظْفَارَهْ ، وثَارتْ كَرَمْ طُلْبُوا منها اخْوِتْهَا تَعْطِيهُمْ منها ،نُصْحَتْهُم بِانْهَا ثَارتْ فِي مَكَانْ الغُولِي قَالُولهَا ، أنت لا تَاكْلي مِنْهَا حَضْرِتْ وشْ مِنْ خَضْرَة وِشْ قَالُولْهَا ، وَأكلَوْا مِنَهَا تَحَوْلُوا إلىَ غُرُودَة حَطِتْ حذَاهُمْ المَاء وَخُبِزْ منششْ ،وَخُرْجَتْ تَحَوِسْ على من يِسَاعدْهَا وحِلِلْهَا المشْكِلْ ، الْقَتْ رَاجِلْ دَلْهَا عَلَى قَصَرْ تَعْ سَحَارَة ، وَنَصَحْهَا كَانْ الْقِيتِي شَعَرْهَا هَايجْ ، ودَايرْ بيهَا الدِجَاجْ لَحْمِرْ ، وتسِبْ وتَلْعِنْ ، ادَرْقِي حَتَانْ تَرْجَعْ لحالتْهَا وَيُصْبِحْ ودَايرْ بيهَا الدِجَاجْ الابيضْ ، وتذكرْ وتسَبِحْ نَقْزِي عَلَى كَتْفَهَا لِمِينْ قُولِيلْهَا أعَطِينِي العَهْدْ بالاَمَان ، دارِتْ وِشْ قَالِلْهَا ، وَعَطَتْهَا الأَمَانْ وقَالَتْ لَهَا على القِصَة وَطُلْبَتْ منْهَا الحَلْ ، هَاذي يِحِلْهَا كان الغُولي ، استَنِيهُمْ جِي الغُولي وَذِرَهْ دَرْقَتْهَا تحت القَصْعَةُ ، وكَانْ عِنْد الغُولي عَادة ايقُولْهَا "يَا حَسْري ويَا بَصْري اتْلَمِي يا حَوايجْ قَصْرِي "تجِيه كُلْ أَثَاثْ القَصْر كان القَصْعَةُ ،قَالِلْهَا وِينْ القَصْعَةُ ،قَالَتْ لَه رَاهي كُبْرَتْ وَمَا عَدَتْشِي اتْقِدْ اتْجِيكْ.

مشغوبة:مشغولة البال،تحوس:تبحث، العامي:كثيب من الرمل،وين تسكني:أين تسكني،عاد ايجها:أصبح يأتي لها،شافوها:رأوها، معادتشي كيما بكري:تغيرت حالتها،انتعبك بيها:أشقيك بها،وثارت كرم:نبتت شجرة تين،غرودة: مفردها غرد،وهو ذكر الحمام،قصر تع سحارة:قصر للساحرة،ودايرة بيها: حولها،ادرقي:اختبئي، استنيهم:انتظريهم،جي الغولي وذره:جاء الغول وأبناؤه،وما عادتشي تقد اتجيك: لا تستطيع المجيء.

حَطِتْ الفُطُرْ ،وَنِشْدَاتَهْ عَنْ سَبْعَة غَوالَة عَادُوا غُرودة ،وِشْ اِيدِيرُوا مِشْ يَرجْعُواَ قَالِلْهَا لَازِمْهُمْ ،لُقْمَة مِنْ لُقْمَاتِي ، جُغْمَة مِنْ خُغْمتِي ، وَسَبْعَة شَعْرَاتْ مِنْ لِحْيتِي ، وكي عَادْ يَاكُلْ قَالِتْ لَه مَا أَكْبِرْ لُقْمْتِكْ قَالِلْهَا هَاكِيهَا ، وكذلك الجُغْمَةُ ، وَعَطَتْهَا لِوِشْ من خَضْرَة ، رُجْعُوا إِخْوِتْهَا غَوَالَة ، وَرَاحِت لَيَامْ جَاهَا رَاجِلْ بِيبِعْ شِرَتْ مِنْ عِنْدَهْ كُحُلْ وَسُوَاكْ ، وَخَرْجَتْ لَهْ طَبَقْ لويزْ ، وكان من قَرْيتْهَا ، رِجَعْ لِقَرِتَهْ شِرَتْ من عندع أُمْهَا ، وَخَرْجَتْ له شَوَي صُوفْ ،عَايرْهَا وَ قَالِلْهَا وِشْ من خَضْرَة خَرْجَتْ لِي لويزْ حَارِتْ أُمْهَا وَأَعْطَاتَهْ أَمَانَة (كُحُلْ وَسُوَاكْ،مُشط) وَقُلِلْهَا من عند أُملكْ ، فُرْحَتْ بِيهَا وِشْ من خَضْرَة كَحْلِتْ عِنِيهَا عِمْيَتْ ، وسَوْكِتْ فَمْهَأ عَوَاجْ ، وَمُشْطَتْ دَاخِتْ ،كي جَوْ الغَوَالَة قَالُوا أُخْتنَا إِلِي رَجْعَتْنَا غَوَالَة مَنِدْفُنُوهَاشِي فِي التَرابْ ، دَرُوهَا فُوقْ الجِحْفَة ، وَطُلْقُوهَا تِمْشِي ، أَلْقَاهَا وِلْدْ السُلْطَانْ هَزْهَا وَحَطِلْهَا خَدِيمَة وَ شَرطْ عَلِيهَا مَا يْلُوطْهَاشِي الذِبَانْ ، ضُحْكُوا عَنْهَا صَحْبَاتْهَا ، وَقَالُولْهَا وَحْدَة مَيتَة دَايِر يلْهَا هَكَّا،قِعْدَتْ مْعَاهُمْ تِحْكِي ، وَبَعِدْ مَا رَاحُوا ،إِلْقَتْهَا مَعمْرَة ذِبَانْ ،صَبِتْ عَنْهَا المَاء تَوَقْظِتْ رَاحِتْ لَهْ تبَشِرْ فِيهْ ، فُرُحْ وِلْدْ السُلْطَان ، وَطَلَبْ مِنْهَا الزَوَاجْ ، شُرْطَتْ عَنَه الغَوَالَة جَبَهِلْهَا وَزَادِتْ قَالتْلَه جيبْلِي اِبَايَا ، وَكِي عَرَفْ إِبَاهَا القصة قَتْلْ أُمْهَا وَعَاشُوا بِسَلَامْ[1].

نشداته:سألته،وش يديروا:ما يفعلوا،جغمة:شربة ماء،هاكيها:خذيها،وراحت ليام:ومرت الأيام،طبق: وهو عبارة عن صحن مصنوع من السعف،لويز:وهي قطعة من الذهب لها شكل دائري،الجحفة:هي الهودج،هزها: حملها،ما يلوطهاشي الذبان:لا يحط فوقها الذباب،جابلها:أتى بهم.

[1] حكاية جمعتها الطالبتان:نسيمة شكيمة،سمية قدادرة،السنة الجامعية،2010-2011م، جامعة الوادي ،(مخطوط).

ب- البنـــــية الكبـــــرى:

كانت هناك طفلة يحبها والدها كثيرا ، ولا يستطيع مفارقتها ، ونظرا لهذا الحب الكبير الذي يكنه الأب لابنته ،أصبحت حياة الطفلة مهددة بالخطر ،إذ بدافع الغيرة عمدت القوى الشريرة إلى إبعاد الطفلة ومحاولة قتلها وتشويهها ،ولكن في النهاية تنجو البطلة ،وتلتقي بوالدها وذلك بمساعدة القوى الخيرة ،وبعد مغامرات وخبرات متعددة من أهمها القيام بالواجبات المنزلية والزواج.

نلاحظ أن البنية الكبرى تقوم على أربع جمل إسنادية لكل منها سمة دالة. عن حال او تحول.

المسند إليه	المسند	الوضعية
طفلة صغيرة	غير ناضجة	حال1
القوى الشريرة	تتسبب في إبعاد الطفلة ومحاولة تشويهها وقتلها	تحول 1
القوى الخيرة	تساعد الفتاة في العودة إلى هيأتها ووالدها	تحول 2
زوجة	ناضجة مستفيدة من الخبرات التي عاشتها	حال1

ج- المســـار السردي :

وردت الحكايات السردية في الحكاية على النحو التالي:

الموقـف الافتتـاحي: أو مـا يسـمى" بعـرض الحالـة البدئيـة إذ يـتم تعـداد أفـراد العائلـة أو يكتفـي بالتعريف بالبطل ،وذلك بذكر اسمه أو وصفه"[1].

[1] فلاديمير بروب،مورفولوجية القصة، ص43.

ويسجل الموقف الافتتاحي في هذه الحكاية ،وجود طفلة صغيرة اسمها " وِشْ من خضْرَة"تعيش مع والديها ،ولكنها كانت محبوبة جدا من طرف والدها لدرجة لا يستطيع فراقها ولكن هذا الحب هو الذي سيكون سبب معاناة هذه الطفلة.

خداع: أول وظيفة تصادفنا في هذه الحكاية هي وظيفة خداع حيث حاولت الزوجة خداع زوجها وأخبرته أن " وِشْ من خضْرَة"لا تريد الذهاب معه " مِنْ غُدْوَه مِشْ عَتْرُوحْ مَعَاكْ رَاهِي قَالَتْلِي مِشْ نْدِيرْ صَحْبَاتْ وَنَلْعَبْ مَعَاهُمْ"ونجد الخداع أيضا في كذبها على البطلة حيث قالت لها أن والدها لا يريد أخذها معه لأنها كبرت " وَكِي ثَارِتْ وشْ مِنْ خُضْرَة قَالِتْ لِأُمْهَا وِينَهْ إِبَايَا قَالَتِلْهَا رَاهُ مَعَادِشْ حَابْ يِدِيكْ، لِأَنِكْ كُبُرْتِ".

رحيل (ابتعاد):أو تغيب أحد أفراد المنزل ،كما قد يكون الرحيل أو الابتعاد عن طريق طرد أو إبعاد أحد أفراد الأسرة ،وهذا ما نجده في حكاية وشْ مِنْ خَضْرَة إذ حاولت الأم إبعاد ابنتها من المنزل حيث قدمت لها الأم لوشْ مِنْ خَضْرَة كبة من الخيوط ،وقالت لها عندما تجدين رأس الخيط أدخلي الباب الذي تجدينه أمامك على أساس أنها تجد والدها في ذلك المكان.

تواطؤ عفوي:بحيث تستسلم الضحية المدبرة من طرف القوى الشريرة فتساعدها على تحقيق هدفها والوصول إلى غايتها دون قصد ،وبالتالي تكون الضحية قد وقعت في الفخ وتمثلت هذه الوظيفة في الحكاية في تحقيق هدف والدتها حيث أخذت كبة الخيوط وهامت في البلدان " رَاحِتْ وشْ مِنْ خَضْرَة دَاخْلَة بِلاَدْ خارْجَه بِلاَدْ ،حَتَانْ إِلْقَتْ الرَاسْ قَبِلْهَا حُوشْ خَشْتْلَهْ ،وَفِي نِيِّتْهَا حَنُوتْ إِبَاهَا".

حاجة:أو شعور أحد أفراد العائلة في حاجة إلى شيء ما يؤدي بذلك إلى عملية بحث لسد ذلك الفراغ أو النقص الذي يشعر به[1].وهذه الوظيفة تمثلت في شعور البطلة بحاجتها للأمان والعيش بسلام " نُطْلُبْ لَمَانْ وَنْعِيشْ مَعَاكُمْ ،ونولِي أُخْتُكُمْ".

[1] فلاديمير بروب،مورفولوجية القصة، ص52.

كما نجد وظيفة الافتقار أيضا حاجة البطلة للنار لطهي الطعام لإخوتها الغيلان " وَطَفَتْهِلْهَا عَادِتْ وشْ مِنْ خُضْرَة مَشْغُوبَة عَنْ اَخَواتِهَا الغَوَالَةُ ، رَاحِتْ تَحَوِسْ عَنْ شُعْلَة".

القضاء على النقص أو سد الحاجة: وبطبيعة الحال فإن وجود النقص يؤدي بصاحبه إلى البحث على ما يقضي على ذلك الشعور والحاجة في نفسه، وتمثل سد الحاجة في قبول الغيلان عيش وش من خضرة معهم في أمان وسلام"كِيمَا قَالِتْ ، وَعَاشتْ مْعَاهُمْ". كما نجد سد الحاجة في حصولها على شعلة النار لطهي الطعام للغيلان " قَابْلَتْهَا نَارْ في العَامِي رَاحتْلهَا ...وَخُطْفَتْ منه شعلَة جَرَحْهَا وَهُرْبَتْ".

الإساءة :"حيث يقوم المعتدي بإيذاء أحد أفراد العائلة أو إلحاق الضرر به"[1].وهذه الوظيفة في غاية الأهمية لأنها هي التي تمنح الحكاية حركيتها ،وتمثلت هذه الإساءة تحول إخوة وش من خضرة إلى حمام بعد أكلهم من شجرة التين ،التي نبتت من ظفر الغول الذي توعد البطلة بالإساءة " وَأكلَوْا مِنَهَا تَحَوْلُوا إلىَ غُرُودَة".

انطلاق :وفي هذه الوظيفة يترك البطل منزله وأسرته لأداء مهمة وتحقق هذه الوظيفة في خروج البطلة للبحث على من يساعدها في حل هذه المشكلة التي وقع فيها إخوتها الغيلان " وَخُرْجَتْ تَحَوِسْ على من يِسَاعدْهَا وحِلِلْهَا المشْكِلْ".

اختبار:يخضع البطل إلى امتحان من أجل الحصول على الأداة السحرية من الشخصية المانحة ،وجاءت هذه الوظيفة في الحكاية على شكل نصح فإذا أخذ البطل به نجح في المهمة،وإذا لم يأخذه به فشل "الْقَتْ رَاحِلْ دَلْهَا عَلَى قَصَرْ تَعْ سَحَارَة ، وَنَصَحْهَا كَانْ الْقِيتِي شَعَرْهَا هَايجْ ، ودَايرْ بيهَا الدِجَاجْ لَحْمِرْ ، وتسِبْ وتَلْعِنْ ، ادَرْقِي حَتَانْ تَرْجَعْ لحالتْهَا وَيُصْبِحْ ودَايرْ بيهَا الدِجَاجْ الابيضْ ، وتذكرْ وتسَبِحْ نَقْزِي عَلَى كَتْفَهَا لِمِينْ قُولِيلْهَا أعَطِينِي العَهْدْ بالأَمَان".

[1] فلاديمير بروب،مورفولوجية القصة، ص47.

رد فعل البطل :وقد كان رد فعل البطل بالاستجابة للمساعدة التي قدمت لها " دارِتْ وِشْ قَالِلْهَا وَعَطَتْهَا الأَمَانْ".

تلقي الأداة السحرية :"قد تكون حصانا أو بساطا سحريا ،أو خاتما سحريا،وقد يحصل البطل على النقود فيشتري بها كلبا وقطا وفأرا..."[1]لذا فالأداة السحرية تختلف من حكاية لأخرى، وقد تمثلت في هذه الحكاية لقمة من لقيمات الغول وشربة ماء ،وسبعة شعرات من لحيته" حَطِتْ الفُطُرْ وَنِشْدَاتَهْ عَنْ سَبْعَة غَوالَة عَادُوا غُرودة ،وِشْ اِيدِيرُوا مِشْ يَرجْعُواَ قَالِلْهَا لَازِمْهُمْ ،لُقْمَة مِنْ لُقْمَاتِي ، جُغْمَة مِنْ خُغْمتِي ، وَسَبْعَة شَعْرَاتْ مِنْ لِحْيتِي".وقد قامت الساحرة بمخادعة الغول وأخذ الأداة السحرية وتقديمها للبطلة " وكي عَادْ يَاكُلْ قَالِتْ لَه مَا أَكْبِرْ لُقْمْتِكْ ، قَالِلْهَا هَاكِيهَا ، وكذلك الجُغْمَةُ وَعَطَتْهَا لِوِشْ من خضْرَة ، رُجْعُوا إخْوِتْهَا غَوَالَة"

إصلاح الإساءة:تمثلت هذه الوظيفة في عودة إخوة وش من خضرة إلى حالتهم الطبيعية .

إخبار :تتمثل في تلقي المعتدي معلومات عن ضحيته حيث يظهر شخصية يتسبب إطلاعها على معلومات خاصة بالضحية في إلحاق الأذى بالبطلة " عَايرْهَا وَ قَالِلْهَا وِشْ من خضْرَة خَرْجَتْ لِي لويزْ حَارِتْ أُمْهَا"هذه الحيرة والدهشة نابعة من كون أمها ظنت بأن ابنتها ماتت ولكن فوجئت بأخبار تخبرها بأنها لازالت على قيد الحياة.

إساءة :تتحقق هذه الوظيفة من خلال مجموعة من أفعال الأذى التي تعرضت لها البطلة ،حيث أرسلت الشخصية الشريرة للبطلة مجموعة مواد الزينة كحل وسواك ومشط مسمومين،فعندما استعملت البطلة الكحل أصيبت بالعمى ،أما السواك عندما استعملته أصابها اعوجاج في الفم ،أما المشط سقطت مغشيا عليها حيث ظن من حولها أنها فارقت الحياة .

[1] نبيلة إبراهيم قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية،ص34.

إصلاح الإساءة :بحيث يزول خطر الشخصية الشريرة ويحصل البطل على مراده " ويتم إصلاح الإساءة التي خرج من أجلها ،قتل الوحش أو العثور على الشيء المفقود أو الشيء المرغوب فيه"[1] وتمثلت هذه الوظيفة في رجوع البطلة لهيئتها الأولى ،ونجاتها من الموت.

نجدة البطل:وفيها يتحصل البطل على مساعدة، وتمثلت النجدة في إنقاذ البطلة من طرف ابن السلطان ،وذلك بعد أخذه لها ،حيث وضع لها خادمة تقوم بحراستها وإبعاد الذباب عنها إلا أنه إثر سهو من الخادمة حط الكثير من الذباب على وش من خضرة ،مما اضطرها إلى صب الماء فوقها فاستيقظت البطلة الضحية ونجت من الموت.

اكتشاف المعتدي: وتكون هذه الوظيفة عن طريق "افتضاح الشرير وغالبا ما تظهر الوظيفة على شكل مقصوص"[2] ،وهذا ما نجده في هذه الحكاية حيث افتضح المعتدي عن طريق قص البطلة الحكاية كاملة لوالدها " وَكِي عَرَفْ إِبَاهَا القصة ".

عقاب: وقد تمثل عقاب الشريرة في القتل ،حيث قتل أب وش من خضرة أمها" وَكِي عَرَفْ إِبَاهَا القصة قَتْلْ أُمْهَا".

مكافأة: وفيها يتزوج البطل، أو يعتلي العرش، أو يتوج بهما معا "وتنتهي الحكاية بوظيفة مكافأة البطل على كل ما قام به... وتنتهي في جو الفرح والخير"[3] .وتمثلت وظيفة المكافأة في زواج البطلة بابن السلطان ،وعاشت معه بسلام رفقة إخوتها الغيلان ووالدها.

نلاحظ أن الحكاية المدروسة تحقق سبع عشرة وظيفة من وظائف بروب الواحدة والثلاثين.

[1] سعيدي محمد :الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،ص47.

[2] فلاديمير بروب،مورفولوجية القصة،ص79.

[3] سعيدي محمد :المرجع السابق،ص49.

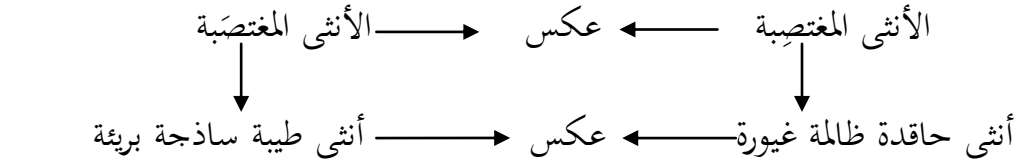
د- الأدوار الغرضية:

وبعد تعرضنا للمسار السردي للحكاية، ننتقل الآن إلى الكشف عن القيم المتصارعة في الحكاية من خلال تحديد الأدوار الغرضية التي تحملها ،وتجسدها الحكاية :

❖ **الأنثى المغتصَبة/ الأنثى المغتصِبة:**

تعمل حكاية وش من خضرة منذ البداية على وصف الحب الكبير الذي يكنه الأب لابنته لدرجة أنه لا يستطيع مفارقتها حيث يصطحبها معه حتى للعمل ،ونظرا لهذه المكانة الكبيرة التي تحتلها وش من خضرة في قلب والدها ، بدأت أطراف أخرى تحاول تأجيج الفتن، ونار الغيرة في قلب والدة البطلة ،حيث دبرت الأم مكيدة لطرد ابنتها، والتخلص منها ،ولسذاجة البطلة وبراءتها وصغر سنها تواطأت مع والدتها عفويا ،وطبقت الخطة المدبرة إلى أن وجدت نفسها في بيت الغيلان ،وتقابل هذه الشخصية الأنثوية، شخصية أنثوية أخرى تقوم بالدور الغرضي الاغتصاب، تمثلت هذه الشخصية في والدة البطلة ،إذ حاولت تشويه البطلة وإصابتها بالعمى، واعوجاج الفم، وختمتها بمحاولة القتل وذلك بدافع الغيرة لكي لا تشاركها في قلب زوجها ،وبالتالي تزيح العقبة التي في طريقها .

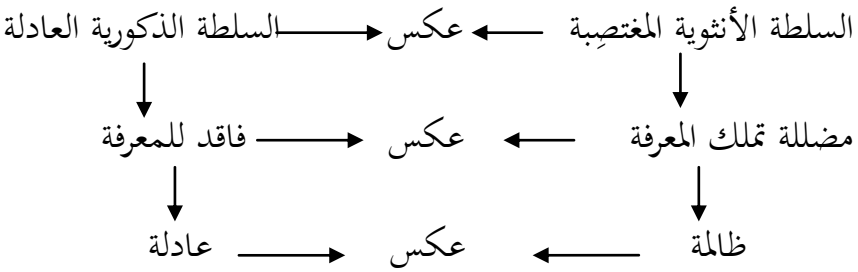
وقد وردت العلاقة بين الأدوار الغرضية المذكورة آنفا كالآتي:



❖ **السلطة الأنثوية المغتصِبة/ السلطة الذكورية العادلة:**

في مستهل هذه الحكاية تظهر السلطة الأنثوية المغتصِبة ،حيث تعمل هذه السلطة على إبعاد البطلة المغتصَبة ،قصد امتلاك السلطة الذكورية ،الذي تبدو شخصية باهتة مسلوبة السلطة، سهلة الانقياد ،كما أن السلطة الذكورية تعاني من نقص في المعرفة ،إذ تضلل بمعلومات مزيفة تبثها الأنثى المغتصِبة، ولكن في نهاية القصة تتصرف هذه القوة تصرفا عادلا ،عندما تعرف الحقيقة وتجسدت السلطة الذكورية في حكاية وش من خضرة في والد البطلة المغتصَبة ،حيث تحول من حالة جهل إلى حالة علم، وفي نهاية المطاف يلتقي مع ابنته ،ويلتئم شملهم بعد طول غياب ،أما السلطة الأنثوية المغتصِبة تجسدت في والدة البطلة ،والتي في النهاية لقت حتفها على يد السلطة الذكورية العادلة.

وقد وردت العلاقة بين الأدوار الغرضية المذكورة آنفا كالآتي:



❖ **الساحرة:**

تشكل الساحرة في الحكاية مصدر للمعرفة السحرية القادرة على التدخل، وتقديم الاستشارة اللازمة في مختلف المواقف ،وقد استعملت هذه المعرفة بغرض إصلاح الإساءة التي تعرض لها إخوة البطلة الضحية ،وإنقاذهم من المسخ ،إذن فالساحرة هي قوة داعمة للأنثى المغتصَبة ،حيث حاولت بذكائها مساعدة وش من خضرة وقدمت لها الأداة السحرية التي بفضلها عاد إخوتها الغيلان إلى حالتهم الطبيعية.

هـ- الصور والتجسيدات :

تتوفر هذه الحكاية على عدد من الصور، وسنحاول تسليط الضوء على بعضها:

❖ **تجلي الأنوثة:**

- **الأنوثة والحب:** تصور لنا هذه الحكاية الحب المتبادل بين الأب وابنته، على عكس الكثير من الحكايات التي تسلط الضوء على الجمال الجسدي والمفاتن، التي تتمتع بها بطلة الحكاية ،فقد ركزت حكاية وش من خضرة على أسمى قيمة إنسانية ،وهي الحب ،والشيء الملاحظ أن هذا الحب بين الأب وابنته ،وغيرة الأم يحيلنا إلى عقدة "اليكترا"المتمثلة " في اقتراب البنت من أبيها وينتابها شعور غيرة تجاه أمها ،لأنها تراها عقبة أمامها في طريق الاستحواذ على أبيها"[1] .وهذا ما نجده مجسدا في والدة البطلة فهي تشعر بالغيرة من ابنتها وتراها عقبة أمامها للاستحواذ على قلب زوجها ،ولذلك حاولت إبعاد هذه العقبة وذلك بالتخلص منها.

- **الأنوثة والنار:** تنجذب البطلة نحو النار المشتعلة في أعلى الكثيب الرملي، وما إن تقترب تجده منزل الغول ،ونظرا لحاجتها الملحة تدخل المنزل ،ولكن لقضاء حاجتها يشترط عليها مقابل وهو معرفة مكان إقامتها ،وهذا ما تفرضه البطلة فتأخذ النار عنوة منه،وللنار هنا" رمزية جنسية إذ الانتصار على النار هو انتصار جنسي ،والنار هي الحياة ،والذي يخبئ النار يكون لديه فعلا بذرة الحياة"[2]. وكذلك نجد ارتباط النار بالدم فبمجرد أخذها للنار قام الغول بجرحها وبقي الدم يسيل من أصبعها وكما ذكرنا سابقا الدم هو رمز لتجدد الحياة ،وكأن البطلة تخطف بذرة الحياة لتبدأ حياة جديدة ومتجددة عن الحياة الماضية .

[1] Ar.wikipedia .org

[2] فليب سيرنج،الرموز في الفن والأديان والحياة، ص341 .

❖ الصور الدالة على الاغتصاب:

تتوفر هذه الحكاية على عدة صور للاغتصاب،تمثلت هذه الصور في اغتصاب الجسد ،وتشويهه عن طريق إصابة العينين بالعمى، والفم بالاعوجاج ،والغياب عن الوعي والسبب في هذا أدوات الزينة الكحل ،والسواك، والمشط،حيث تلقت البطلة الضحية هذه الأدوات كهدية مرسلة من عند والدتها ولطيبة قلب البطلة، وسذاجتها فرحت بالهدية واستعملتها،والملاحظ إن هذا الاغتصاب وقع على البطلة بيت الغيلان الذي عاشت فيه بسلام ،واكتسبت فيه الكثير من الخبرات منها الطهي والقيام بالأعمال المنزلية.

و- الشخـــــصيات:

وتنوعت شخصيات هذه الحكاية، ما بين شخصية البطل، وشخصيات معارضة، وشخصيات مساعدة.

❖ **شخصية البطل :**

- **وشْ من خَضرة:** وهي بطلة الحكاية ،عاشت في عائلة بسيطة متكونة من أب وأم، وهي طفلة صغيرة يكن لها والدها محبة كبيرة لدرجة لا توصف ،"كَانتْ وَحْدْ الطُّفْلَة اسْمَاهَا وشْ مِنْ خَضْرَة كانت تعيش مع أمها وأَبَّاهَا ، وكان أبَّاهَا يِحِبْهَا يَاسِرْ حتى إِنَّهْ يِدِيهَا مَعَاه للخِدْمَةُ".وهذا الحب كان له تأثير كبير في مجرى الحكي، وتحولاته ،وهو السبب الذي أجج نار الغيرة في قلب والدة البطلة فرأت بإبعادها والتخلص منها ،وقد صورت الحكاية الأحداث والوقائع التي لازمت عملية الطرد حيث كان للجيران دور كبير في إشعال نار الغيرة في قلب أم وش من خضرة " اتْجَمْعُوا الجيرانْ علَى الأُمْ ،وَبِدَوْا يِحَدْثُوا فيها ، أنَّ الأبْ يِحِبْ وشْ مِنْ خَضْرَة خير منها ،وَمْفَضَلْهَا عَلِيكْ ،فَغَارتْ من بِنْتَهَا"فدبرت الشخصية المعتدية مكيدة لطرد البطلة، ونظرا لصغر سن البطلة ،وبراءتها ،وسذاجتها لم تكتشف هذه المكيدة ، بل ساعدتها على تحقيق مرادها ،ومن هنا بدأت مغامرات البطلة فهامت في البلدان إلى أن وجدت منزل الغيلان أمامها ،ودخلته ظنا منها أن والدها في الداخل ،فكان منزل الغيلان هو المأوى الأسري الذي افتقدته البطلة ،وهو مكان الدفء والحنان الأخوي، والأمن والأمان وبدأت شخصية البطلة في النمو والتطور من خلال المغامرات التي عاشتها داخل منزل الغيلان وخارجه، وذلك من خلال الاعتداءات التي تعرضت لها ،فكانت لهذه التجارب أثر على شخصية البطلة ،فتحولت من البراءة و السذاجة، إلى النضج وبالتالي نمت شخصيتها وأصبحت امرأة ناضجة تجيد الأعمال المنزلية.

مقومات البطلة الضحية

↓

من عائلة بسيطة

↓

البراءة والسذاجة

↓

النضج والاكتمال

❖ **شخصية المعارض:** تنوعت الشخصيات المعارضة بين أساسية وثانوية وهي كالآتي:

- **الشخصية المعارضة الأساسية:** تمثلت الشخصية المعارضة في هذه الحكاية في أم البطلة، وهذا خلاف المتعارف عليه في الحكايات الشعبية ،فقد كانت الأم نبع المحبة والحنان ،والحضن الدافئ ولكن جاءت في هذه الحكاية بخلاف الصورة الطبيعية في الحياة الواقعية ،فقد كانت أم ظالمة حاولت التخلص من ابنتها ،وذلك بعد إشعال نار الغيرة في قلبها من طرف الجيران ،فلم تتحمل وجود شخص يحبه زوجها أكثر منها ،فكذبت على زوجها وابنته وذلك للتخلص منها ،وكان لها ما أرادت وطردت ابنتها ظنا منها أنها ستموت ،ولكن وصلتها أخبار بأنها لازالت علي قيد الحياة وهذا ما دفعها لتدبير مكيدة أخرى للتخلص منها، وما لفت انتباهنا أن الشخصية المعتدية لا تواجه البطلة وجها لوجه، بل أرسلت لها البائع ومعه الهدية المسمومة ،ورغم كل هذه المحاولات لقتل البطلة ،إلا أنها لم تستطع الوصول لهدفها وباءت كل محاولاتها بالفشل ،ومن خلال هذه الحكاية يتضح أن الشخصية المعارضة تتمتع بالذكاء والمراوغة فهي تخطط وتحيك المكائد بطريقة ذكية، محاولة في ذلك الوصول للهدف المنشود ،وهي إزاحة العقبة التي تقف بينها وبين زوجها ،ولكنها فشلت في ذلك وقُتلت الشخصية المعتدية من طرف زوجها .

مقومات الشخصية المعارضة

↓

الذكاء

↓

المراوغة

-الشخصية المعارضة الثانوية: تمثلت في الغول، حيث حاول البطش بالبطلة، ولكن بمساعدة إخوتها الغيلان تم القضاء على الغول.

❖ **الشخصية المساعدة:** تنوعت الشخصيات المساعدة ما بين رئيسية وثانوية ،وذلك على حسب الدور الذي تؤديه.

-الشخصية المساعدة الأساسية:

الغيلان: تعد الغيلان من أشهر الشخصيات الخيالية ،وأكثرها ورودا في الحكايات الشعبية فهي:"اسم لكل نوع من الجن يعرض للسُّفَّار ،ويتلون في ضروب الصور والثياب ذكرا كان أو أنثى"[1] ومن الطبيعي أن تحتل هذه المخلوقات العجيبة المخيال الشعبي "فلا تكاد أمة من الأمم تخلو من معتقدات تتعلق بكائنات خرافية، أو عجيبة وهمية لا أصل لها في الواقع، تسقط من خلالها مخاوفها وأوهامها ومطامحها، وأحلامها على بعض الجوانب من العالم الطبيعي، التي لا تزال مناوئة للإنسان خارجة عن نطاق سيطرته، توهمه الأوهام، وتخيل له الخيالات"[2].

تظهر الغيلان للبطلة كشخصية خيرة تقدم لها يد العون والمساعدة ،فعندما طردت الطفلة وش من خضرة لم تجد أمامها سوى بيت الغيلان، حيث قامت بتنظيفه وترتيبه ،وطهي الطعام، فلما عاد الغيلان وجدوا بيتهم مرتبا وكل شيء نظيفا، أرادوا معرفة من قام بهذا العمل الخير فقالوا :" يَا إِلِي نَظَفْتيلْنَا وتَوَهْيِتِي بِينَا أُطُلْبِي وِشْ تِحِبِي" فطلبت هي العيش معهم بسلام ،فكان لها ما أرادت

[1] محمد عجينة ،موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ،ج2، العربية علي الحامي للنشر والتوزيع ،تونس ط1، 1994م، ص13.

[2] المرجع نفسه،ص7.

وأصبحت تعيش معهم، فكانت أختا لهم وكانوا لها السند والدعم الروحي والمعنوي ،فقد أنقذوها من الغول الشرير الذي حاول الفتك بها ،فدبروا له مكيدة للقضاء عليه ،فحفروا حفرة ،وأشعلوا فيها النار وعندها اقترب الغول من المنزل سقط في الحفرة ولقي حتفه ،كما كان الغيلان سبب في نجاة البطلة بعدما اعتدت عليها والدتها، فعندما عادوا من عملهم وجدوا البطلة الضحية ملقاة على الأرض فظنوا ماتت ،فلم تهن عليهم دفنها ، فوضعوها فوق الجمل ،وتركوه يمشي حتى وجدها ابن السلطان فأنقذها وتزوجها ،ونظرا لهذه المحبة المتبادلة بين الغيلان ووش من خضرة ،وضعتهم ضمن شرط زواجها فلم تقبل الزواج إلا بعد أن جلب لها الغيلان.

مقومات الشخصية المساعدة

↓

الطيبة

↓

حسن التصرف

-الشخصيات الثانوية المساعدة:

ابن السلطان والخادمة والساحرة، تمثلت مساعدة ابن السلطان والخادمة في إنقاذ البطلة من الموت حيث وجدها ابن السلطان فوق الجمل فأخذها إلى قصره، ووضع لها خادمة تحرسها ليل نهار ،وتطرد عنها الذباب وفي لحظة سهو من الخادمة حط الذباب عليها مما اضطر الخادمة إلى سكب الماء فوق البطلة الضحية، فاستفاقت وش من خضرة وأنقذت من الموت.

أما مساعدة الساحرة، فكانت في تقديم الأداة السحرية للبطلة لإنقاذ إخوتها من المسخ الذي تعرضوا له ،وهذه الشخصيات الثانوية المساعدة وردت بشكل تجريدي معينة للبطل بلا أسماء ،أو أوصاف وحتى إن ورد وصف لبعضها، فإن وصفها لم يكن بغرض استثارة تصور أو شعور بعينه لدى المتلقي بل لإلقاء مزيد من الضوء على البطلة ،و إبرازا لمهابتها.

ز- الزمـــــــــــــان:

تعتمد الحكاية الشعبية على الزمان المفتوح،فقلما نجد حكاية انحصر فيها زمن الحدث بيوم أو أسبوع، أو شهر، أو عام ،فغالبا ما ينفتح الزمان إلى نهاية العمر، ويرسخ امتداد الزمن النهاية السردية التي تنتهي بها الكثير من الحكايات ،(وعاشوا بسلام) ،(وعاشوا بسعادة وهناء) وغيرها،والزمان إضافة إلى أنه ممتد فهو مبهم وغائم ،وهو على الأغلب في قديم الزمان ،والحكاية الشعبية تتلاعب بالزمن تلاعبا شديدا ،فقد تقفز عن مرحلة عمرية كاملة ،وتخبرنا بأنها مرت سنوات دون أن تحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات، ونجد ذلك في حكاية وش من خضرة ،والتي عبرت عنه بالملفوظة السردية التالية" وراحت ليام" فقد اختصر هنا الزمن وقفز قفزة كبيرة، حيث لم يذكر ما حدث في هذه الأيام وما وقع فيها ،كما نجد في هذه الحكاية الاستراحة ويقصد بها لجوء الحكاية للوصف، وهنا يتوقف الزمان ،ونجد هذا الوقف في الحكاية في وصف الساحرة"كَانْ الْقِيتِيهَا شَعَرْهَا هَايجْ ، ودَايرْ بيهَا الدِجَاجْ لَحْمِرْ ، وتسِبْ وتَلْعِنْ ، ادَرْقِي حَتَانْ تَرْجَعْ لحالْتْهَا وَيُصْبِحْ ودَايرْ بيهَا الدِجَاجْ الابيضْ ، وتذكرْ وتسَبِحْ"ونجد في هذه الحكاية المشهد ،والذي يقصد به الحوار ،فهو حاضر في حكاية وش من خضرة، ونذكر منه الحوار الذي دار بين البطلة ووالدتها"وَكِي ثَارِتْ وشْ مِنْ خُضْرَة قَالِتْ لِأُمْهَا وِينَهْ إِبَايَا قَالَتِلْهَا رَاهُ مَعَادِشْ حَابْ يِدِيكْ، لِأَنِكْ كُبُرْتِ ، بِدَتْ تِبْكِي وتعَيِطْ إِدِينِي لبَايَا ،أَعْطَتْهَا كَرْبوطْ ،وَقَلْتِلْهَا كِي تَلْقِي الرَاسْ أُدُخْلِي البَابْ إِلِي قِدَامِكْ".

ح- المكـــــــــــــان:

يكون المكان في الحكاية الشعبية مبهما ،وحدوده الجغرافية مطلقة ،فهو بلد من البلدان أو بلد بعيد ،وقليلا ما يذكر كلام معلوم، وقد تساهم الشخصية في تحديد المكان ورسم ملامحه من خلال مهنتها ،فحين تتحدث الحكاية عن فلاح في القرية والريف هما الفضاء المكاني ،وحين تتحدث عن صياد فالبحر أو النهر ،وحين تتحدث عن حطاب فالغابة ،والمكان في الحكاية مفتوح مثله مثل الزمان فقلما نجد حكاية تجري أحداثها في مكان واحد ،بل كثيرا ما ينفتح المكان ليشمل بلادا عديدة ومن هنا جاءت العبارات التي تساهم في طي المكان متكررة في العديد من الحكايات، ومثال ذلك نجده في حكاية وش من خضرة، فعندما أرادت أن تعبر عن انتقال البطلة في أماكن بعيدة ومتعددة استخدمت عبارة" رَاحِتْ وشْ مِنْ خُضْرَة دَاخْلَة بِلاَدْ خاَرْجَه بِلاَدْ ،حَتَانْ إلْقَتْ الرَاسْ قَبِلْهَا حُوشْ خَشَتْلَهْ...".

وتحتوي هذه الحكاية على أمكنة متنوعة وهي كالآتي:

- **الصحراء:** لم يذكر هذا المكان صراحة ولكن دلت عليه علامة من علاماته ،وهي كثيب الرمل حيث تقول الحكاية:" قَابْلَتْهَا نَارْ في العَامِي رَاحتْلهَا" أي أن منزل الغيلان موجود في الصحراء ومن الطبيعي أن يوجد في الصحراء، لأن المخيال الشعبي يصور ظهور الغيلان دائما في الأماكن المقفرة ،وبالتالي فالصحراء هي مكان النفي والطرد والتجربة للبطلة.
- **حوش الغيلان:** وهو مكان الأمن والأمان للبطلة ،وقد ورد وصف لهذا المكان في الحكاية حيث تقول الحكاية :" إلْقَاتَه حُوشْ امَوَسَخْ نَظْفَاتَه ، وَطَيْبِتْ الفَطُورْ ،جَاتْ القَايْلَةُ كَمْلُوا خِدْمَتْهُمْ وَجَوْ لِحُوشْهُمْ ،دِرْقَتْ وشْ مِنْ خُضْرَة وَرَا البَابْ لِقَوْ حُوشْهُمْ نِظِيفْ ، وَشْمُوا رِيحَةْ الفُطُورْ"،

ونجد أن هذا الوصف موجز :"وتعمد الحكاية الشعبية للوصف الموجز والعام للمكان، ولا تدقق في أجزائه ،ولا تستقصي عناصره مكتفية بالإشارة والتلميح لتثير الخيال"[1].

- **القصر**: يصادفنا في هذه الحكاية أولا قصر الساحرة ،وهو مكان له دلالة إيجابية فهو المكان الذي وجدت فيه البطلة الأداة السحرية لإنقاذ إخوتها الغيلان من المسخ .

أما القصر الثاني فلم يذكر صراحة في الحكاية ،وهو قصر ابن السلطان فمن الطبيعي أن يكون ابن السلطان يسكن في قصر ،وهذا المكان له دلالة إيجابية أيضا، فهو المكان الذي أنقذت فيه البطلة وهو المكان الذي تزوجت فيه ،و التقت فيه مع والدها وإخوتها الغيلان.

[1] أحمد زياد محبك،من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية،ص141.

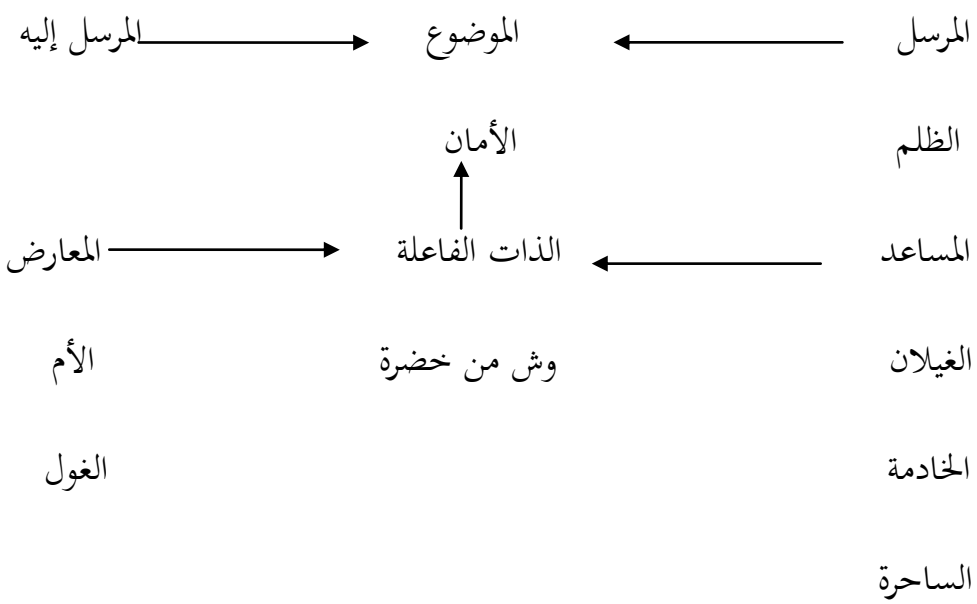
ط- الأحـــــــــــــــداث:

الأحداث في الحكاية الشعبية هي تصوير للصراع الدائم بين الخير والشر ،ويلعب الخيال دورا رائدا في إدارة هذا الصراع وتصاعده، وبناء شخصياته في عملية إثارة وتشويق،بهدف جلب انتباه السامع لمعرفة نتيجة الأحداث، ونهاية الصراع ،وتقوم هذه الحكاية على حوادث مترابطة متلاحمة ويبلغ فيها الصراع إلى الذروة ثم ينحدر إلى الحل.

تبدأ هذه الحكاية بحالة توازن ،حيث تصف الحكاية حالة البطلة في الوسط الأسري فقد كانت طفلة صغيرة محبوبة من طرف والدها تعيش حياة مستقرة ،ويمثل رحيل البطلة البداية الفعلية لحالة اللاتوازن والاضطراب ،وتنطلق البطلة في رحلة مليئة بالمغامرات ،وبعد سلسلة من المخاطر التي تعرضت لها البطلة ترجع الحكاية إلى حالة التوازن ،وتمثلت هذه المخاطر في اعتداء الشخصية الشريرة على البطلة بأشكال مختلفة وقد مثل الاعتداء الأخير ذروة الصراع، وتمثل هذا الاعتداء في محاولة قتل البطلة ولكن هذه العقدة انحدرت للحل، ويتم إنقاذ البطلة وبالتالي عادت الحكاية لحالة التوازن والاستقرار وانتهت الحكاية بحدث قتل الشخصية الشريرة ،وزواج البطلة.

ي- النموذج العامـــــــــــــلي:

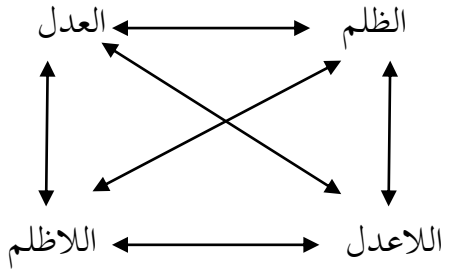
ومن خلال تحليلنا لحكاية وش من خضرة ،يتضح لنا النموذج العاملي لهذه الحكاية ونحصل على المخطط التالي:



نجد أن الظلم الذي تعرضت له الذات الفاعلة وش من خضرة كان بمثابة المرسل، أو الدافع لها قصد الاتصال بالموضوع(الأمان) ،فقد عبرت الحكاية عن مدى الظلم والاضطهاد الأسري الذي تعاني منه الأنثى، وهذا ما أدى بالذات الفاعلة بالبحث عن الأمن والأمان ،وخلال هذه الرحلة تتلقى الذات مجموعة من الصعاب والعراقيل والمتمثلة في عدد من المعارضين هم الأم ،والغول ،وخلاف ذلك تلقت الذات الفاعلة مساعدة من طرف الغيلان ،وابن السلطان الخادمة، الساحرة.

ك- المـــــــــــــــربع السيميائي:

وبعد هذه الدراسة التحليلية لهذه الحكاية ،نحاول البحث عن البنية الدلالية للنص ،وذلك بتحلل بنيته العميقة ،نجد أن هذه الحكاية في حالة وصل بالبعد الدلالي(الظلم) ومن خلال البعد الدلالي نحاول صياغة هذه المعطيات ضمن المربع السيميائي التالي، والذي يلخص البنية الدلالية العامة لحكاية وش من خضرة:



علاقة تضاد: بين [الظلم- العدل] علاقة ما تحت التضاد : بين [اللاعدل –اللاظلم]

علاقة استتباع: بين [ظلم- لا عدل]، [عدل –لا ظلم]

علاقة تناقض:بين [ظلم-لا ظلم]،[عدل –لا عدل]

ثالثا: مقـــــــارنة بين حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة ،وحكاية وش من خضرة:

تتخذ الحكايتان اللتان بين أيدينا من المرأة الضحية بطلة لها ،وينتمي هذا النمط إلى القصص الخرافي المسمى بالحكاية العجيبة ،وفي هذه الحكايات لا يوجد باحثون بل يوجد بطل مطارد من قوى شريرة ويسمي بروب هذا النوع من الشخصيات بالبطل الضحية ،إذا فالحكايتان تنتمي لنفس النوع القصصي ، وسوف نحاول استكشاف أو تحديد العناصر المشتركة بين الحكايتين ،والعناصر المختلفة وسوف نستعين بجدولة مكوناتها الأساسية الكاشفة عن طبيعتها وهي كالأتي:

أ- جدول تشكل الفعل القصصي:

عنوان الحكاية	علاقة توافقية	علاقة تضادية	فعل تهيؤ	فعل تأزم	فعل تشكيل	فعل حل
بياض الثلج والأقزام السبعة	بياض الثلج الأقزام السبعة الأمير	بياض الثلج زوجة الأب	تركت الفتاة لوحدها في الغابة	علمت زوجة أبيها بوجودها في كوخ الأقزام	بقيت بياض الثلج تعيش مع الأقزام السبعة وكبرت وكانت بارعة الجمال وهذا ما زاد من اعتداءات زوجة أبيها وفي الاعتداء الأخير مر الأمير من تلك المنطقة وعلم بقصتها	قام الأمير بإنقاذها وأخذها إلى قصره وزفت إلى الأمير الذي أنقذها
وش من خضرة	وش من خضرة،والدها الغيلان،ابن السلطان	وش من خضرة والدتها	تركت الفتاة هائمة في البلدان	علمت والدتها بأنها لازلت على قيد الحياة وتعيش في منزل الغيلان	بقيت تعيش مع الغيلان وبالصدفة اكتشفت والدتها أنها على قيد الحياة فاعتدت عليها وظن الغيلان أنها ماتت وضعوها فوق جمل وتركوها وجدها ابن السلطان	أخذها ابن السلطان وأنقذها وتزوجها

ب- **جدول الشخصيات المسند إليها الفعل القصصي:**

شخصيات الحكاية	البطل	المساعد	المعارض	الشخصيات الثانوية
بياض الثلج والأقزام السبعة	بياض الثلج	الأقزام السبعة،الأمير	زوجة الأب	الأمير
وش من خضرة	وش من خضرة	الغيلان، ابن السلطان، الخادمة، الساحرة	الأم، الغول	ابن السلطان،الخادمة الغول، الساحرة

ج- **الجدول المتعلق بالوسط الذي يجري فيه الفعل القصصي:**

طبيعة وسط الحكاية	المحيط الجغرافي	المحيط الطبيعي	المحيط الاجتماعي	المحيط الخرافي	المحيط الثقافي
بياض الثلج	المملكة	الغابة	الأسرة	منـــزل الأقـــزام السبعة	القصر
وش من خضرة	/	الصحراء	الأسرة	منزل الغيلان	القصر

د- تحليل المعطيات:

انطلاقا من هذه المعطيات التي توفرها الجداول يمكن القول، أن هناك الكثير من العناصر المشتركة بين الحكايتين ،فهما يتخذان من حافر البنت التي تجد نفسها وهي لازلت طفلة صغيرة فاقدة للرعاية الأسرية بسبب فقد أحد والديها ،أو بسبب التعرض لفعل اعتداء من زوجة أب أو أم ،وذلك بدافع التخلص منها ،وتجد الفتاة من يرعاها ،ويتكفل بها ،ويشد أزرها ،ويساعدها ويحميها ممن يتربص بها

وتجسد العنصر المساعد في الحكايتين في المخلوقات الخرافية ،فكانت الأقزام السبعة هي الحماية والأمان لبياض الثلج وكذلك الغيلان بالنسبة لوش من خضرة ،ويظهر بعد ذلك فارس الأحلام المنقذ،فقد ظهر الأمير في قصة بياض الثلج ،فهو من أنقذها مما تعانيه وحملها إلى بر الأمان ،وفي الأخير أصبحت زوجة له ،ونفس الشيء نجده في حكاية وش من خضرة ،حيث ظهر ابن السلطان وكان هو المنقذ ،والأمن والأمان وفي الأخير تزوج وش من خضرة .

أما بخصوص المحيط الذي جرت فيه الأحداث، فالبطلتان كلتاهما كانتا تعيشان داخل كنف الأسرة وطردتا إلى محيط طبيعي ،فبياض الثلج طردت إلى الغابة أما وش من خضرة فقد طردت إلى الصحراء ثم انتقلتا إلى محيط خرافي ،بياض الثلج في منزل الأقزام السبعة، أما وش من خضرة عاشت في منزل الغيلان وكل من الأقزام والغيلان كائنات خرافية لا وجود لها في الواقع ،ومن المحيط الخرافي انتقلت البطلتان إلى المحيط الثقافي، المتمثل في القصر، فبياض الثلج انتقلت مع الأمير من الغابة إلى قصر الأمير وتم تتويجها كزوجة للأمير ،وكذلك وش من خضرة انتقلت من الصحراء إلى قصر ابن السلطان وانتهت حكايتها بالزواج به.

فعلى الرغم من اختلاف اللغة ،والثقافة، والعادات، والتقاليد، وبعد المسافات، فإننا نجد تشابها كبيرا بين الحكايتين ،فالي ماذا يعود التشابه ؟

وللإجابة عن هذا السؤال لا بد من المرور بعدة تفسيرات، فمن الممكن أن يعود هذا التشابه إلى تشابه المواقف ،والموضوعات ،فما يمكن أن يكون موضوع في حكاية ألمانية يمكن أن نجده في الجزائر أو في أي مكان أخر ،والحكايتان الموجودتان بين أيدينا موضوعهما يدور حول الأنوثة المغتصبة حيث تعاني الفتاتان من الاضطهاد الأسري والطرد. وهذا الرأي أكده الأخوين جريم حيث يقولا:" توجد موقف بسيطة وطبيعية للغاية لذلك توجد في كل مكان، مثل هذه الحكايات التي تتكرر وتتماثل بلغات مختلفة لا توجد أي صلة بينها... وذلك لأن شعوبا مختلفة قلدت بالطريقة نفسها

أصوات الطبيعة "[1]،"إذ ليس من الغريب أن يعبر شعب ما، في مكان ما ،عن مشكلة إنسانية عامة كالعقم أو البخل مثلا، ويعبر شعب آخر في مكان آخر عن المشكلة نفسها ،فيأتي التعبير هنا متشابها للتعبير هناك ،مادامت المشكلة الإنسانية واحدة"[2]، ومثال ذلك حكاية رواها الأخوان جريم تتحدث عن امرأة عاقر كانت تعيش مع زوجها ،وتمنت أن ترزق بولد ،ولو كان بطول الإصبع ورزقت بمثل ذلك الولد، وأخذ يعمل مع والده في الحقل وهو بذلك الطول ،وذات يوم اشتراه من والده عنوة رجلان شريران ولكنه هرب منهما،وضاع بين سنابل القمح ورعته بقرة وصار في جوفها ،ثم ذبحت البقرة، وألقت أحشاؤها على المزابل ،والتهم الذئب تلك الأحشاء ،والولد داخلها فأخذ يحدث الذئب عن بيت المؤونة في مسكن أبويه ويغريه بدخوله،وطمع الذئب ودخل بين المؤونة ،وتناول كثيرا من الطعام حتى أصبح لا يستطيع الحركة، فحضر الأبوان فقتلا الذئب وخلصا الولد[3] . وتشبه هذه الحكاية "حكاية عربية تتحدث عن امرأة عاقر تمنت الأمنية نفسها ،في ظروف مشابهة، ورزقت بمثل ذلك الولد وأخذ يعمل مع أبيه في الحقل ويحمل إليه الزوادة على ظهر الحمار ،وذات يوم كان والده يحرث في الحقل وهو يسير إلى جانبه انقلب عليه التراب الذي يشقه سن المحراث ومات تحته"[4].

وتشبه هتان الحكايتان حكاية شعبية سوفية بعنوان انصيص*حيث تدور أحداث هذه الحكاية حول العقم ثم تلد امرأة من نساء الملك ولدا صغيرا جدا يسمى انصيص ويخوض الكثير من المغامرات وبالتالي فالحكايات تعالج نفس الموضوع، وهو مشكلة العقم،وأثره على النفس البشرية ،ولو سلمنا بما ذهبت إليه هذه الآراء أن الأمم المختلفة أنتجت حكايات متشابهة ،فلا بد أن أمة ما قد سبقت الأخرى في إنتاج الحكاية، لذا فإن هذه النظرية تحل نصف المشكل ويبقى النصف الآخر عالقا ومن الممكن أن تولد حكاية في مكان ما ،ثم تنتشر في كل أصقاع الأرض وبالتالي من الممكن أن يكون

[1] سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة،مجلة الأثر،ص128.

[2] أحمد زياد محبك،من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية،ص125.

[3] ينظر:الأخوان جريم،رابونزال وقصص أخرى، ص109-113.

[4] احمد زياد محبك، المرجع السابق،ص124 .

* سنورد القصة كاملة في الملحق.

الأصل واحدا لهذه الحكايتين ،ثم انتشرت في باقي بقاع العالم عن طريق الاحتكاك ،وهذا ما تؤكده المدرسة الانتشارية حيث ترى:" أن الحضارة الإنسانية واحدة تنشأ في مكان ومجتمع معين، ثم تنتشر إلى أماكن عديدة،ومختلفة بفضل الاحتكاك الثقافي بواسطة الهجرة ،والتجارة، والحروب..."[1] .

فهذه النظرية ترى أن التشابه بين السمات الثقافية راجع لعملية الانتشار، حيث تبدأ مركزا ثقافيا محددا لتنتقل عبر الزمان إلى أجزاء العالم المختلفة عن طريق الاتصالات بين الشعوب .

أما المدرسة التاريخية ،ترى بأن هذا التشابه ناتج عن " أن الحكايات التي توجد لها مئات الروايات الشفاهية، لا بد أنها قد نشأت في زمان ومكان محددين ،عن طريق عملية اختراع إرادية واعية،ويترتب على هذا ،أنه لا بد أن تكون هذه الحكاية قد ارتحلت من مكان الاختراع في شكل دوائر تتسع باطراد ،ويتأثر هذا الانتشار للقصة الشعبية بدروب التجارة والسفر"[2].

كما أن للاتجاه النفسي رأيًا في هذا التشابه ،حيث يرى كارل يونج أن:" الأساطير، وقصص الحور المعروفة في الأدب العالمي ،تشتمل على موضوعات محددة رئيسية، شائعة في كل مكان، لكننا نصادف هذه الموضوعات لدى أفراد يعيشون بين ظهرانينا في أيامنا هذه ، في خيالاتهم وأحلامهم هذياناتهم،وضلالاتهم ،وهذه الصور النموذجية وما يتصل بها ،هي ما أطلق عليه اسم الأفكار البدئية"[3]، ويشرح يونج الأفكار البدئية بقوله:" وهذه الأفكار البدئية ،تستمد أصولها من النموذج البدئي ،الذي هو شكل سابق الوجود غير شعوري ،وغير قابل للتمثيل ،ويبدو جزءا من بنية النفس الموروثة،ولذلك يبتدئ عفويا في كل زمان ومكان"[4].وبذلك يرى يونج أن الحكايات، تنطلق من أساس بشري مشترك وهو اللاوعي الجمعي الفردي.

[1] أحمد زغب، مبادئ الأنثروبولوجيا،مطبعة سخري، الوادي، ط1 ، 2012م، ص 50.

[2] د:دورسون،نظريات الفلكلور المعاصرة،تر:حسن الشامي ومحمد الجوهري مكتبة الملك فهد الوطنية،السعودي، (دط)، 2007م،ص43.

[3] كارل غوستاف يونغ،علم النفس التحليلي تر: نهاد الخياط، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية ط2، 1997م، ص243-244.

[4] المرجع نفسه،ص 244 .

ومن ثم فالتفسيرات كثيرة لتشابه الحكايات الشعبية، فمنها القول بوحدة التجربة الإنسانية ،وتطابق الموضوعات المعبر عنها في الحكايات، ومرجع ذلك تلبية الحكاية لحاجة إنسانية، وتعبيرها عن فكرة عامة مشتركة بين الشعوب فالعقل البشري يخلق الفكرة نفسها في أزمنة وبلاد مختلفة، لأن الحكايات بنيت على مواضيع أساسية في حياة الإنسان، وهي تتعرض لمشاكل تهم البشرية كلها مثل، العقم والبخل، وكره زوجة الأب لربيبتها ،والأنثى المضطهدة، فكل هذه المشاكل نجدها في كل المجتمعات وكل مجتمع يعبر عنها بطريقته الخاصة، وبلغته الخاصة أيضا، ومن تلك التفسيرات أيضا، انتقال الحكاية من مكان لآخر، وذلك عن طريق الحروب ،والتجارة ،وعلاقات الجوار ،ومنها أيضا عودة الحكايات المتشابهة إلى حكاية واحدة نشأت في موطن محدد، ثم انتشرت عبر العصور في أماكن متباعدة بين شعوب، وثقافات ،ولغات مختلفة ، كما لا ننسى التفسير النفسي الذي يرتكز على السمة الجمعية والفطرية لدى الإنسان.

وفي الحقيقة من الصعب الجزم بواحد من تلك التفسيرات، فكلها واردة، وقد يصح تفسيرها بالنسبة لبعض الحكايات ،وقد يصح تفسير بالنسبة لحكايات أخرى، وقد يقتنع البعض بتفسير ،وقد يرفضه البعض ،وهذا راجع لكون الحكاية تروى شفاهة ،مجهولة المؤلف، ولذلك يصعب القطع والجزم في أي من التفسيرات السابقة ،ولكن الشيء المؤكد هو التشابه الكبير بين الحكايتين.

والشيء الملاحظ أنه على الرغم من وجود هذا التشابه الكبير بين الحكايتين ،نجد بعض الاختلاف نبدأ أولا بالأسرة، حيث تربت بياض الثلج داخل أسرة ذات مكانة مرموقة ،فهي سليلة الأسرة المالكة أما وش من خضرة نشأت في أسرة بسيطة، كما أن الاعتداء على بياض الثلج كان من طرف زوجة أبيها، أما وش من خضرة كانت الشخصية المعتدية هي أمها، ونجد في الحكايتين ملمح للثقافة الدينية السائدة في المجتمع ، في حكاية بياض الثلج نجد مجتمع الحكاية غير مسلم، لوجود كؤوس الخمر على مائدة الأقزام، أما في حكاية وش من خضرة نجد ملمح للدين الإسلامي.

ويظهر ذلك من خلال وصف الساحرة، حيث تقول الحكاية كي تعود تذكر وتسبح،كما نجد الاختلاف في وسائل الاعتداء ،حيث اعتدي على بياض الثلج بالرباط الحريري ،والتفاحة والمشط ،أما وش من خضرة نجد الكحل، والسواك ،والمشط ،نجد التشابه سوى في المشط ،أما الوسائل الأخرى مختلفة وغيرها ،من الاختلافات ونرى هذا الاختلاف يرجع لاختلاف العادات والتقاليد ،والبيئة والثقافة، واللغة وغيرها.

وفي الأخير ،يمكن القول أن كلتا الحكايتين تركز موضوعها حول الأنوثة أو الأنثى المضطهدة كموضوع للحكاية "فهي مصدر لتجدد الحياة، نواة الأسرة ،والوحدة الأساسية في المجتمع، ولذلك قدمت القصة المرأة في تجليها الأنثوي المندغم في مظاهر الطبيعة ،ويتعرض جسد المرأة الأقرب للطبيعة للتدمير ،والنفي ،والتحويل السحري ،مثلما تتعرض الطبيعة نفسها لتحويل على يد الإنسان لكي تذلل، وتخضع، وتثقف"[1].

[1] عبد الحميد بورايو ،البطل الملحمي ، والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص152.

ومجمل القول في خاتمة هذا الفصل ،نرى أن حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة ،وحكاية وش من خضرة ،ينتميان لنفس النوع القصصي، وهو الحكاية العجيبة ،وتتناول كل منهما البطلة الضحية ،وكل من البطلتين عاشتا تجربة قاسية ،تمثلت في النفي والاضطهاد، كما تبين لنا من خلال تتبع المسار السردي للحكايتين، تحقق عدد لا بأس به من وظائف بروب ،وكل وظيفة من هذه الوظائف تجسد مشهدا قصصيا متكاملا، و أن الأدوار الغرضية في كلا الحكايتين تمثل علاقة الأفعال بالشخصيات والوسط الذي تعيش فيه ،وتقوم هذه الشخصيات بأدوار غرضية متضادة كما أن الحكايتين تحتوي على مجموعة من الصور والتجسيدات ،ساعدت في بيان معاني الرسالة التي تؤديها كل حكاية مستعينة بالرموز المكثفة بالإيحاءات الدلالية ،فتصورها بأحداث خيالية تصنعها شخصيات مختلفة الأدوار ،أما الزمان فهو مبهم وغائم ،فهي في قديم الزمان ،وقد تنوعت الأماكن التي تدور فيها الأحداث ما بين مفتوحة ومغلقة ، وفي الأخير قمنا بدراسة مقارنة بين حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة ،ووش من خضرة، اتضح من خلالها التشابه الكبير بين الحكايتن، فعلى الرغم من بعد المسافة بين مجتمع الحكايتين، إلا أنها تشترك في كثير من العناصر ،وثمة تفسيرات كثيرة لهذا التشابه ،إلا أنه لا يمكن الجزم بأي من التفسيرات.

الخـــــــــــــاتمة:

لكل بداية نهاية وها قد وصلنا إلى نهاية بحثنا، وبعد هذه الجولة الشيقة في ثنايا الحكاية الشعبية توصلنا إلى جملة من النتائج نلخصها فيما يأتي:

الحكاية مأخوذة من المحاكاة، وهي محاكاة فطرية للإنسان لما حوله ،ولما يجول في خاطره ،كما أكد البحث صعوبة تحديد النشأة، فهي عريقة جدا لما تحمله من مواد مبثوثة في ثناياها ،تعود إلى أزمنة غابرة، كما أنها تحتوي على أنواع عديدة على حسب الموضوع الذي تتناوله، وتمتاز الحكاية الشعبية بعدة سمات ومزايا من بينها المرونة ،فهي تقبل الإضافة والحذف بفعل التداول الشفاهي وتحمل الحكاية الشعبية مخزونا هائلا من القيم التعليمية ،والتربوية ،والأخلاقية ،بالإضافة إلى التسلية والترفيه، والترويح عن النفس.

والحكاية الشعبية من أهم الأشكال التعبيرية التي تقاسمتها جميع شعوب العالم ، ولا يكاد يخلو مجتمع من المجتمعات منها ،على اختلاف أنواعها ،فهي سجل حي لمراحل تطور المجتمعات من ناحية فكرهم، وثقافتهم ،وعاداتهم، وتقاليدهم ،ولأجل ذلك كثرت الدراسات التي تناولتها سواء العربية أو العالمية ،فجهود الأخوين جريم في هذا المجال، تعتبر اللبنة الأساسية التي بنى على أساسها كل الباحثين أما دراسة فريدريش فون ديرلاين للحكاية الخرافية فهي دراسة مهمة ومعمقة ،اختصت بنوع من الحكايات الشعبية، وهي الحكاية الخرافية ،والتي تعتبر الأكثر انتشارا في العالم. أما الدراسات الجزائرية فهي دراسات مهمة أيضا ساهمت في تدوين الكثير من الحكايات الشعبية ،وإبراز أبعادها الدلالية والجمالية ، والحفاظ على التراث الشعبي الجزائري،ولعل من أهمها دراسات روزالين ليلى قريش،عبد الحميد بورايو ،و ثريا التجاني.

أما في الدراسة التطبيقية، ومن خلال مدونتي البحث استنتجت أن موضوع كل من حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة، وحكاية وش من خضرة ،ينتميان إلى نفس النوع القصصي، وهو الحكاية

العجيبة ،وتتناول كل منهما البطلة الضحية كموضوع للحكاية ،فكل من البطلتين عاشت تجربة قاسية تمثلت في النفي والاضطهاد ،كما تبين لنا من خلال تتبع المسار السردي للحكايتين ،تحقق عدد لا بأس به من وظائف بروب، وكل وظيفة من هذه الوظائف تمثل مشهدا قصصيا متكاملا ،كما أن الأدوار الغرضية في كلتا الحكايتين تمثل علاقة الأفعال بالشخصيات ،والوسط الذي تعيش فيه ،وتقوم هذه الشخصيات بأدوار غرضية متضادة ،وتحتوي الحكايتان على مجموعة من الصور والتجسيدات ساعدت في بيان معاني الرسالة التي تؤديها كل حكاية ،ومستعينة بالرموز المكثفة بالإيحاءات الدلالية وتصورها بأحداث خيالية تصنعها شخصيات مختلفة الأدوار، أما الزمان فهو مبهم وغائم فهي في قديم الزمان ،أما الأماكن التي تدور فيها أحداث هاتين الحكايتين ،فهي متنوعة ما بين مفتوحة ومغلقة ،وقد قمنا بدراسة مقارنة بين الحكايتين، اتضح من خلالها التشابه الكبير بينهما، فعلى الرغم من بعد المسافة، واختلاف اللغة ،والعادات،والتقاليد ،والثقافات، إلا أنهما تشتركان في الكثير من العناصر، وثمة تفسيرات كثيرة لهذا التشابه، منها تشابه الموضوعات والمواقف ،ومنهم من يرى بوحدة المنبت والأصل، وهناك من يرى هذا التشابه ناتج لانتشار الحكاية عن طريق الاحتكاك والتجارة والحروب،أما التفسير الأخير يرى بأن هذا التشابه ناتج عن السمة الجمعية والفطرية لدى الإنسان إلا أنه لا يمكن الجزم بأي من التفسيرات ،وفي الأخير نرى أن الحكاية الشعبية أرضية مشتركة بين الشعوب فهي إرث حضاري تشترك فيه كل الأمم.

حكـــــــــــاية لَالَـــــــة القَـــمَرْ

مِحْجَاتِكْ يَا مِحْجَاتِكْ ،عَلَى وَحِدْ الرَاحِلْ عِنْدَهْ سَبْعَة بَنِيتْ،وَهُو رَايِحْ لِلْحِجْ وَصَى بَنِيتَهْ قَالِلْهُمْ رُدُوا بَالْكُمْ تِحِلُو البَابْ حَتَى نِجِي ،وَلَالْهُمْ كَلِبْ يِعِسْ عَليهُمْ ،ورَاحْ ابَّاهُمْ لِلْحِجْ،وَعَادَتْ تِجِيهُمْ الغُولِيَةُ قَالَتْلُهُمْ رَانِي خالِتْكُمْ حِلوُلِي البَابْ ؛وَهِي اتْخَبِطْ في الباب ثَارْ الكَلِبْ يَنْبَحْ ، وَثَارِتْ الغُولِيَةُ هارَبَة وتْقُولْ هاَشْلاَلِي عَرْكْبَيا هاَ نَبَحْ الكَلِبْ عَلَيَا ،وَ كُلْ لِيلَة هَاكَة تِجِي الغُولِيَةُ وَ يَنْبَحْ عَلِيهَا الكَلِبْ ، وتُهْرُبْ،وَ مْبَعِدْ قَالَتْلُهُمْ الغُولِيَةُ رَانِي مَا نْقِدِشْ نِجِيكُمْ كَلاَ ذِبَحْتُوا الكَلِبْ قَالَتْلُهُمْ أُخْتُهُمْ الصِغيرَةُ لاَ مَا تَذْبُحُوشِ رَاهُو بَانَا وَصَانَا مَا نْخُلُوا حَتَى لِوَاحِدْ قَالُولْهَا لَا خَلِي تُقْعَدْ مَعَانَا خَالِتْنَا ، وَ ذِبْحُوا الكَلِبْ قَالَتْلُهُمْ الطُفْلَةُ الصِغيرَةُ اعْطُونِي اللِسَانْ نِتَاعَهْ ،وَدَسَاتَهْ في زَوَادِتْهَا ، وَجَتْ الغُولِيَةُ وِينْ بِدَتْ تَخَبِطْ ،بِدَا الدَمْ يَنْبَحْ عَلِيهَا ،هُرْبَتْ وَ قَالَتْلُهُمْ هِزُوا الدَمْ ، هَزُوهْ ، وَرُجْعَتْ الغُولِيَةُ وِينْ بِدَتْ تَخَبِطْ نِبَحْ عَلِيهَا اللِسَانْ اِلِي دَسَاتَهْ الطُفْلَةُ هُرْبَتْ الغُولِيَةُ وَ قَالَتْلُهُمْ نَحُوهْ حَتَى اللِسَانْ، فَكُوا لاخْتُهُمْ اللِسَانْ وَ قَالَتْلُهُمْ خَلُولِي سُقْشَةٌ مِنَهْ ، خَلُولْهَا سُقْشَةٌ صَغَيْرَة ، وَكِي جَتْ الغُولِيَةُ زَادِتْ نِبْحَتْ عَلِيهَا السُقْشَةٌ هُرْبَتْ الغُولِيَةُ، فَكُولْهَا السُقْشَةٌ وَجَتْ الغُولِيَةُ فِي اللِيل وَثَارُوا فَارْحِينْ وَيُقُولُوا: سَعْدَنَا بِخَالِتْنَا سَعْدَنَا بِخَالِتْنَا وَدُخْلِتْ الغُولِيَةُ وَ قَالَتْلُهُمْ :إمْ م م م م م سَعْدِي نَايَا بِسَبْعَ اصْبَايَا نَشَحَمْكُمْ وَ نِلَحَمْكُمْ عَقَابْ الليل نَطَقْطَقْكُمْ إمْ م م م ، وَشَدَتْهُمْ وَدَارَتْهُمْ تَحِتْ رُكْبِيهَا ، كَانْ الطُفْلَةُ الصِغيرَةُ ادَرْقَتْ وَرَا البَابْ وَ هُرْبَتْ ، وَبِدَتْ تِجْرِي ، وَتْقُولْ: يَا لَالَة القَمَرْ يَا لَالَة القَمَرْ،وِشْ بَقَى من وُخَيَاتِي السِتَةُ ، تُقْلِهَا : وَاحْدَة تَاكُلْ فِيهَا وَخَمْسَة تَحِتْ رُكْبِيهَا إجْرِي إجْرِي يَا بِنْتِ الطَحَان إجْرِي ، وَتَزِيدْ تِجْرِي تِجْرِي ، وَتْقُولْ: يَا لَالَة القَمَرْ يَا لَالَة القَمَرْ

بنيت:بنات، ردو بالكم: حذاري، تحلّوا: تفتحوا،نجي:عودتي، يعس:يحرس

هاكة:هكذا،زوادة:قطعة من القماش تخاط على شكل كيس صغير،نحوه: انزعوا، سقشة:قطعة

دارتهم:وضعتهم،ادرقت:اختبأت،وخياتي: أخواتي

وِشْ بَقَى من وُخَيَاتِي السِتَةُ، تُقْلِهَا: رَاهُمْ زُوزْ كِلَتْهُمْ ، وَرَبْعَةٌ تَحِتْ رُكْبِيهَا إجْرِي يَا بِنْتِ الطَحَان إجْرِي وَتَزِيدْ تِجْرِي تِجْرِي ، وَتْقُولْ: يَا لَالَة القَمَرْ يَا لَالَة القَمَرْ وِشْ بَقَى من وُخَيَاتِي السِتَةُ، تُقْلِهَا: رَاهُمْ ثِلَاثَة كِلَتْهُمْ ، وثِلاثَة تَحِتْ رُكْبِيهَا إجْرِي يَا بِنْتِ الطَحَان إجْرِي وَتَزِيدْ تِجْرِي تِجْرِي، وَتْقُولْ: يَا لَالَة القَمَرْ يَا لَالَة القَمَرْ وِشْ بَقَى من وُخَيَاتِي السِتَةُ، تُقْلِهَا: رَاهُمْ رَبْعَة كِلَتْهُمْ وَ زُوز تَحِتْ رُكْبِيهَا إجْرِي يَا بِنْتِ الطَحَان إجْرِي وَتَزِيدْ تِجْرِي ، وَتْقُولْ: يَا لَالَة القَمَرْ يَا لَالَة القَمَرْ وِشْ بَقَى من وُخَيَاتِي السِتَةُ ،تُقْلِهَا: رَاهُمْ خَمْسَة كِلَتْهُمْ وَوَاحْدَه تَحِتْ رُكْبِيهَا إجْرِي يَا بِنْتِ الطَحَان إجْرِي وَتَزِيدْ تِجْرِي وَتْقُولْ: يَا لَالَة القَمَرْ يَا لَالَة القَمَرْ وِشْ بَقَى من وُخَيَاتِي السِتَةُ ،تُقْلِهَا: رَاهِي كِلَتْهُمْ رَاهِي تِجْرِي وَرَاكْ إجْرِي يَا بِنْتِ الطَحَان إجْرِي وَتَزِيدْ تِجْرِي وَتْقُولْ: يَا لَالَة القَمَرْ يَا لَالَة القَمَرْ وِشْ مَزَالْ بِينِي وبينْ الغُولِيَةُ ، قَالَتِلْهَا رَاهُو بِينَاتْكُمْ هُودِينْ إجْرِي يَا بِنْتِ الطَحَان إجْرِي وَتَزِيدْ تِجْرِي وَتْقُولْ: يَا لَالَة القَمَرْ يَا لَالَة القَمَرْ وِشْ مَزَالْ بِينِي وبينْ الغُولِيَةُ ، قَالَتِلْهَا رَاهُو مَزَالْ هُودْ إجْرِي يَا بِنْتِ الطَحَان إجْرِي وَتَزِيدْ تِجْرِي وَتْقُولْ: يَا لَالَة القَمَرْ يَا لَالَة القَمَرْ وِشْ مَزَالْ بِينِي وبينْ الغُولِيَةُ ، قَالَتِلْهَا رَاهِي قَرْبِتْ اتْشِدَّكْ إجْرِي يَا بِنْتِ الطَحَان إجْرِي ، اشْوَيْ هِي لَقَتْ غَارْ انْتَاعْ ثِعْبَانْ دُخْلُتْ فِيهْ ، وِصْلِتْ الغُولِيَةُ ، وَقَالِتْ للثُعْبَانْ أَعْطِينِي شَاتِي أَعْطِينِي شَاتِي يَا ثِعْبَانْ ،أعْطَاهَا الثُعْبَانْ ضَرْبَةٌ قَتَلْهَا ، وقِعْدَتْ هِي عايْشَة فِي غَارْ الثُعْبَانْ ، وَيَروحْ الثُعْبَانْ ايصَيِّدْ ، وَيْخَلِيهَا فِي الغَارْ ، وِينْ يَروحْ الثُعْبَانْ تُخْرجْ اتْطُلْ كَانِشْ وَاحَدْ رَايِحْ ، نَهَارْ من النَهَاراتْ ، جَا وَاحَدْ رَايِحْ بالعُودْ انْتَاعَهْ مُرْقَتْلَه ، وَكِي شَافْهَا قَالِلْهَا جِنِسْ وَلَا وِنِسْ ، قَاتْلَهْ وِنِسْ، هَزْهَا رَدَفْهَا فُوقْ العُودْ انْتَاعَهْ وَرَاحْ بِيهَا وَصَلْ هَاكْ الرَّاجِلْ لِخُوشَهْ وَادَى الطُفْلَةُ لْخَوَاتَه ، وَعَادُوا خَوَاتَهْ يُقُولُوا سعدنَا بِخُونَا جَبِلْنَا مَرَى سعدنَا بِخُونَا جَبِلْنَا مَرَى، وَرَكُبُوا العِرِسْ وَخَضَاهَا ، . وعَامْ الجَاي اتِجِينَا صَابَة بُرْكَةْ النَبِي واصْحَابَهْ.

زوز:اثنين،هود:حقل،تشدك:تمسك بك،لقت:وجدت،شاتي:الطريدة،العود: الحصان، مرقتله: خرجت له، شافها:رآها،جنس:جن،ونس:إنس،جبلنا:أتى لنا،مرى:امرأة،خضاها:تزوج بها

- أم الخير حنافي،78سنة،أمية،عرش أولاد سعود،سيدي عون.

" حكـــــــــــــاية انصـــيص"

مِحْجَاتِكْ يَا مِحْجَاتِكْ ،عَلَى وَحِدْ الرَاجِلْ خَذِي سَبْعَة نْسِي ، مَا جَابُوشْ الذِرْ ، رَاحْ للدَبَارْ قَالَهْ :يَا دَبَارْ دَبَرْ عَلَيَا رَاهُو عِنْدِي سَبْعَة نْسِي ، مَا جَابُوشْي الذِرْ ،وِشْ نِيدِرُولْهُمْ ، قَالَهْ الدَبَارْ :رُوحْ أَعْطِي لِكُلْ وَاحْدَة تُفَاحَة ، وَرَاحْ دَارْ كِيمَا قَالَه الدَّبَارْ ، وَكِلَوْنْ سَاهْ الكُلْ التُفَاحْ ،كَانْ واحَدَة فِيهُم كِلَتْ نُصْ ، وَحطَتْ النُّصْ لاَخَرْبِشْ تْكَملَهْ امْبَاعِدْ ، حَتَى جَتْ العَنْزَةُ وَكِلَتْ النُّصْ هَاذَاكَ ، حَتَى جَابُوا نْسَاهْ الكُلْ أَوْلَادْ ،كَانْ هَاكْ المرَا جَابِتْ نُصْ وَلَدْ سَمَّاتَهْ "انْصِيصْ" واكْبُرْ انْصِيصْ ، وَعَادْ بَّاهْ حَاقْرَه وامْفَضَلْ عَلِيهْ أُخْوَتَهْ ، وشِرِي لِخْوَتَهْ كل واحد حْصَانْ ،كَانْ انْصِيصْ مَا شِيرلاَشِي ، وَرَاحْ انْصِيصْ هَزْ هَاكْ الجَدِي اللي جَابَاتَهْ العَنِزْ ، وَقَالْ لِبَا لِأَوْلَادَهْ رُوحُوا للمَزْرَعةُ ، وَسْعُوا بَالْكُمْ ، رَاحُوا الكُلْ كَانْ انْصِيصْ بَقَى وَحْدَهْ ، وَبَقَى يِبْكِي ، قَاتْلَهْ أُمَهْ رُوحْ لِخَالِكْ وَقُلَهْ ايوَصْلِكْ لِبْلَاصَة إلِي فِيهَا إخْوتِكْ وَرَاحْ انْصِيصْ وَصْلَهْ خَالَهْ للمزرعة ، وَكِي وَصَل لْقَا أَخْوَتَهْ قُدَام البِيرْ بِصَحْ مَاقَدوشِي يَشْرِبُوا من البِيرْ هَبَطْ انْصِيصْ شَرَبْ حَتَى رُوَى وَخَرِّجْ لأَخْوَتَهْ الماء ، وَمَرة أخْرَى لَقَاهُمْ قُدَامْ نَخْلَة وَمَا قَدُوشِي يَرْقُوا لِلنَخْلَة بِشْ يَاكْلُوا التَمر، وَمَرَة أخْرَى طَلَعْ هُوَ لِلنَخْلَة وَكِلِي التَمرْ ، وَهَبَطْ لأخْوَتَهْ التَمرْ ، وَهُمْ يَاكْلُوا في التمر جَتْهُمْ الغُولِيَةُ هَزَّتْ أخْوَتَه الستة كان انْصِيصْ دَخَلْ فِي وَسَطْ الكَابُويَةُ ، وَبَقَتْ شُوشْتَه أُطُلْ رَاحَتْ الغُولِيَة شَدَتْ الشُوشَةُ وَعَادَتْ تُقُولْ ، هَذي شُوشَة الكَابُوية ، وَلَا شُوشَة انْصِيصْ ، رَدْ عَلِيهَا انْصِيصْ قَالِلْهَا شُوشَة الكَابُويَة رَاحِتْ وَخَلاَتَهْ ، وَكِلَتْ أخْوَتَهْ ، وَقِعْدَتْ اتْعِسْ عَلِيهْ هُو، وَمَرَة من المرَاتْ شَدَاتَهْ يَاكُلْ فِي التَمرْ فُوقْ النَخْلَة ، هَزَاتَه وَادَاتَه لِجُوشْهَا ، وقَالَتْ لِبِنْتَهَا عِسِّي عَلِيه ،وَكَانَتْ بِنْتِهَا عَوْرَاء ، وَمَرَة من المرَاتْقَعَدْ أيحَدَثْ فِي بِنْتْ الغُولِيَةُ حَتَى زَلْبَحْهَا وَقَتَلْهَا ، وَلِبَسْ لِبْسِتْهَا

نسي: نساء،ماجبوش الذر: لم يلدوا له أبناء،شري:اشترى،لبلاصة:المكان.

يرقوا:الصعود للنخلة،الكابوية:اليقطين،عسي عليه:أحرسيه.

وَطَيْبْهَـا وَكِـي جَـتْ الغُولِيَـةُ قَالِلْهَـا: أُمِـي رَانِي طَيِبَـتْ انْصِيصْ ، وَبَـدَتْ الغُولِيَـةُ تَقُـولْ: سَـعْدِي بِنْـتِي سَعْدِي بِنْتِي، قَلِلْهَا هَا الحَاجَة هَذِي لَازْمِتْهَا عَرْضَة للغَوَالَةُ لُخْرِينْ ، وَرَاحِتْ عُرْضَتْهُمْ ، وَبَدوا يَاكْلُوا طَلَعْ انْصِيصْ فُوقْ القُبَةُ وَبَدَا يَقُولْ: شَلِقْ وَلُوحْ شَلَالِقْ العَوْرَةُ فُوقْ السُطُوحْ ، سِمْعَاتَهْ الغُولِيَةُ اتْعَيِطْ زَلْبَحْنِي انْصِيصْ زَلْبَحْنِي انْصِيصْ ، وَرَجَعْ لِأَهْلَهْ لَا بَاسْ عَليهْ. وعَامْ الجَاي اتِجِينَا صَابَة بُرْكَةْ النَبِي واصْحَابَهْ.

اتيعط:تصرخ.

زلبحني:غدر بي.

- أم الخير حنافي، نفس الموردة السابقة.

قائمة المصـــــــادر والمراجع:

أ- الكتب:

1-ابن فارس ،معجم مقاييس اللغة ج2،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،(دط)،1997م.

2-ابن منظور،لسان العرب،مج2،مادة(حكى) ،دار المعارف،القاهرة،(دط)،(دت).

3-أحمد زغب :- الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ،مطبعة سخري ،الوادي ،ط 2 ،2012م.

- مبادئ الأنثروبولوجيا،مطبعة سخري،الوادي،ط1، 2012م.

4-أحمد زياد محبك:- حكايات شعبية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،(دط)،1999م.

- من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية،دار المعرفة،بيروت،ط1 1. 2005 م.

5-الأخوان جريم،رابونزال وقصص أخرى،تر:مروة عبد الفتاح شحاته،كلمات عربية للترجمة والنشر،جمهورية مصر العربية،ط1، 2012م.

6-أرسطو،فن الشعر،تر:إبراهيم حمادة،مكتبة الانجلومصرية ،(دط) ،(دت).

7-ثريا التجاني،دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف أنموذجا)،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،(دط)،(دت).

8-جبور عبد النور،المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين ،بيروت لبنان،ط1، 1999م.

9-الجزائر،(دط)، 1986م.

10- حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،مركز الثقافة العربية للطباعة والنشر،بيروت،ط1، 1991م.

11- دانيال تشاندلر:أسس السيميائية ،تر: طلال وهبة،المنظمة العربية للترجمة،بيروت،ط1 ،2008م.

12- د-دورسون،نظريات الفولكلور المعاصرة ،تر:حسن الشامي،محمد الجوهري،مكتبة الملك فهد الوطنية،السعودية،(دط)،2007م.

13- روزالين ليلى قريش،القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر (دط)، 2007 م.

14- سعيد بن كراد،السيميائيات السردية مدخل نظري،منشورات الزمن،الدار البيضاء،(دط)،2001م.

15- سعيدي محمد ،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون الجزائر،(دط)،(دت).

16- عبد الحميد بورايو - الأدب الشعبي الجزائري،دار القصبة للنشر ،الجزائر ،(دط)،2007م.

- البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري،ديوان المطبوعات
  i. الجامعية،بن عكنون الجزائر،(دط)،1998م .
- القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية،المؤسسة الوطنية للكتاب
  i. الجزائر،(دط)،1986م.

17- عبد الحميد يونس ،الحكاية الشعبية.،دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ،القاهرة ،(دط)،(دت).

18- فراس السواح،الأسطورة المصطلح والوظيفة،(دد)،(دط)،(دت).

19- فردريش فون ديرلاين ،الحكاية الخرافية نشأتها - مناهج دراستها - فنيتها ، تر: نبيلة إبراهيم ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، (دط)،(دت).

20- فلاديمير بروب،مورفولوجية القصة،تر:عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع،تونس،ط1 ، 1994م.

21- فليب سيرينج، الرموز في الفن-الأديان-الحياة،تر:عبد الهادي عباس،دمشق،سورية،ط1992م.

22- فيصل الأحمر،معجم السيميائيات ،منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة،ط1، 2010م.

23- كارل غوستاف يونغ،علم النفس التحليلي تر: نهاد الخياط، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية ط2 1997م.

24- مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،مصر ،ط4 ، 2004م.

25- محمد عجينة،موسوعة اساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها،ج2،العربية علي الحامي للنشر والتوزيع،تونس،ط1، 1994م.

26- محمود تيمور،فن القصص دراسات في القصة والمسرح،المطبعة النموذجية،(دط)،(دت).

27- مصطفى يعلى،القصص الشعبي دراسة مورفولوجية ،شركة النشر والتوزيع المدارس ،الدار البيضاء ط1، 1999م.

28- مفلح البكر ، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق،(دط) 2009م.

29- نبيلة إبراهيم:- أشكال التعبير في الأدب الشعبي،دار نهضة مصر للطبع ،القاهرة،(دط)،(دت).

- قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية،دار العودة،بيروت،(دط)،1974م.

ب- الدوريـــــات:

1. مجلة الأثر ،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،العدد 19 ، 2014م.

2.مجلة دراسات موصلية،مركز دراسات الموصل ،الموصل ،عدد29، 2010م.

2. مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة ،العدد 4،1983 م.

ج- المخطوطات:

- مجموعة من الطلبة ،مدونة الحكايات الشعبية ،جامعة الوادي.

د- الموقع الالكتروني:

Ar.wikipedia .org

الفهـــــــــــــرس

المقدمة.....أ

مدخل

- ماهية الحكاية الشعبية

تمهيد.....7

أولا:مفهوم الحكاية الشعبية.....8

ثانيا:نشأة الحكاية الشعبية.....11

ثالثا:أنواع الحكاية الشعبية.....14

رابعا: خصائص ووظائف الحكاية الشعبية.....18

الفصل الأول

أهم الدراسات الألمانية والجزائرية حول الحكاية الشعبية

تمهيد.....24

أهم الدراسات الألمانية حول الحكاية الشعبية.....25

جهود الأخوين جريم.....25

دراسة فريديريش فون دير لاين "الحكاية الخرافية..... 29

أهم الدراسات الجزائرية حول الحكاية الشعبية.....32

دراسة روزالين ليلى قريش"القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي".....32

الفهـــــــــــــرس

دراسة عبد الحميد بورايو"القصص الشعبي في منطقة بسكرة".....37

دراسة ثريا التجاني"دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري–وادي سوف أنموذجا–".....41

الفصل الثاني

مقارنة بين حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة وحكاية وش من خضرة

تمهيـــــد.....50

تحليل حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة 51

نص الحكاية.....51

البنية الكبرى.....57

المسار السردي.....57

الأدوار الغرضية.....63

الصور والتجسيدات.....65

الشخصيات.....67

الزمان.....72

المكان.....74

الفهـــــــــــرس

الأحداث.....76

النموذج العاملي.....77

المربع السيميائي.....79

تحليل حكاية وش من خضرة.....81

نص الحكاية.....81

البنية الكبرى.....84

المسار السردي.....84

الأدوار الغرضية.....89

الصور والتجسيدات.....91

الشخصيات.....93

الزمان.....97

المكان.....98

الأحداث.....100

النموذج العاملي.....101

المربع السيميائي.....102

الفهـــــــــــــرس

مقارنة بين حكاية بياض الثلج والأقزام السبعة وحكاية وش من خضرة.....103

جدول تشكل الفعل القصصي.....103

جدول الشخصيات المسند إليها الفعل القصصي.....104

الجدول المتعلق بالوسط الذي يجري فيه الفعل القصصي.....104

تحليل المعطيات.....104

الخاتمة.....112

ملحق.....**115**

قائمة المصادر والمراجع.....**120**

الفهرس.....**124**