الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

أسلوب القصّ في الحكاية الشعبية

دراسة في نماذج مختارة من منطقة وادي سوف

مذكرة تخرج معدة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص أدب شعبي

إعداد الطلبة :
- غنابزية محمد
- مرغني عبد العالي
- حشيفة حنان

إشراف الدّكتور:
أ د- كرباع علي

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أد . العيد حنكة	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	**رئيسا**
أد. علي كرباع	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	**مشرفا ومقررا**
أد . نهيان هواوي	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	**عضوا مناقشا**

السنة الدراسية :1444-1445هـ/2023-2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر– الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أسلوب القصّ في الحكاية الشعبية

دراسة في نماذج مختارة من منطقة وادي سوف

مذكرة تخرج معدة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب شعبي

إعداد الطلبة :

- غنابزية محمد
- مرغني عبد العالي
- حشيفة حنان

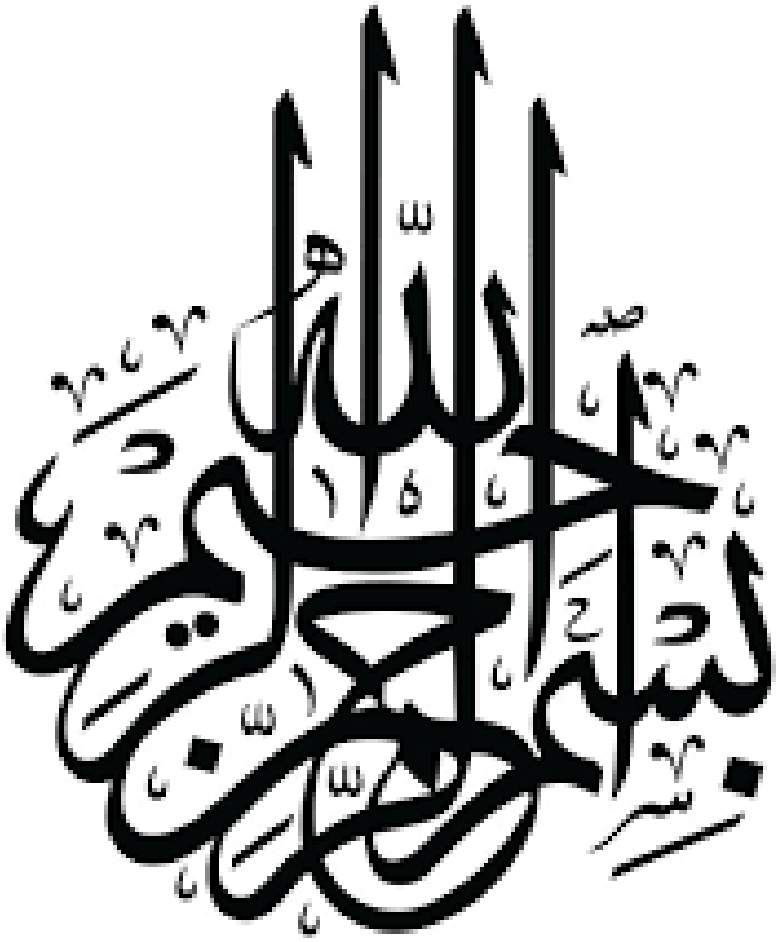
إشراف الدّكتور:

أد- كرباع علي

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أد. العيد حنكة	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	**رئيسا**
أد. علي كرباع	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	**مشرفا ومقررا**
أد. نهيان هواوي	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	**عضوا مناقشا**

السنة الدراسية :1444-1445هـ/2024-2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ ﴾

(الآية 125 من سورة النّحل)

إهداء

اهدي هذا العمل إلى والدي رحمة الله عليه،

والى والدتي الكريمة أطال الله في عمرها والى زوجتي حفظها الله، التي كانت تساندني.

والى أبنائي وبناتي، علاء الدين، زينب ، عبد الله ، جويرية، وفقهم الله في مسارهم التعليمي والدراسي.

والى إخواني

والى كل أساتذتي كل واحد باسمه

وإلى كل زملائي طلبة قسم الأدب الشعبي جامعة حمه لخصر بالوادي

محمد غنابزية

إهداء

قال الله تعالى: ((أَنُ ٱشۡكُرۡ وَلِوَٰلِدَيۡكَۖ)). سورة لقمان الآية 14.

بعد الحمد والثناء لله سبحانه وتعالى، أهدي ثمرة عملي هذا إلى كل من:

الوالد والوالدة الكريمان أطال الله في عمرهما.

الزوج والأبناء كل واحد باسمه.

إلى كل الأقارب والأصدقاء.

حنان حشيفة

إهداء

تحية عطرة أهدي بها ثمار قطافي وحصاد جهدي وصنيع عملي الدراسي:

إلى من جُعِلتْ الجنة تحت أقدامها، إلى منبع الحنان، إلى من لا يمكن للكلمات أن تُوفي حقها، إلى أغلى إنسانة في هذا الوجود أمي الحبيبة حفظها الله وأطال عمرها وأمدّها بالصّحة والعافية.

إلى من علّمني أنّ الطّموح أساس النّجاح، إلى رمز العزّة والشّموخ والكبرياء أبي الغالي رحمة الله عليه .

إلى رفيقة دربي زوجتي الوفيّة، وإلى قرة عيني أبنائي: عبد القادر، بيان ، أيوب، رتيل.

إلى من هم سندي وعزوتي في الحياة إخوتي وأخواتي، وأبنائهم وبناتهم، إلى باقي أفراد الأسرة الكريمة، إلى كلّ عائلة مرغني كبيرها وصغيرها.

إلى من أضاء طريقي ويسّر لي سبيل البحث، المشرف على هذا البحث الأستاذ الدكتور الفاضل : **«علي كرباع»**.

إلى أساتذتي الأجلّاء أعضاء اللّجنة الموقّرة كلّ باسمه ولقبه.

إلى كل الأصدقاء

إلى من شاركني هذا البحث زملائي

إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد لاستكمال هذا العمل من أساتذة وطلبة ومن زملاء وأصدقاء.

إلى كلّ من تجاوزهم قلمي ولم يتجاوزهم قلبي.

مرغني ع العالي

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم، الحمد لله الملك القّدوس السّلام، الذي أعطى كلّ شيء خلقه على التمام، والصلاة والسلام على خير الأنام نبيّنا محمّد وعلى آلة وصحبه الكرام

أمّا بعد :

أول شكر وآخره لله تعالى الذي منحنا القوة والعزم والمقدرة على إتمام هذا البحث، كما لا يفوتنا أن نتوجه بأسمى عبارات الامتنان والشكر لأستاذنا القدير المشرف الدكتور الفاضل: **«علي كرباع»** على المجهودات المبذولة من طرفه في سبيل إثراء هذا البحث وذلك من خلال التوجيهات والنصائح القيّمة التّي أعانتنا على إعداد هذا العمل، ولا يسعنا سوى أن نسأل الله العلي القدير أن يجعل هذا العمل في ميزان حسناته، وأن يديم عليه الصّحة والعافية.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى أساتذتنا أعضاء لجنة المناقشة الموقّرة على تحمّلهم عناء تصفح هذا البحث ومناقشته وإثرائه، فلهم منّا عظيم التّوقير والشّكر وجزاهم الله خير جزاء.

كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى كل من مدّ يد العون والمساعدة ماديا أو معنويا من قريب أو من بعيد ولو بنصيحة.

قائمة المختصرات.	
ح، ش، خ، ق	الحكاية، الشعبية، الخرافية، القصة
د، ط	دون طبعة
د ت	دون تاريخ
ج، مج	جزء، مجلد
ص	صفحه

المقدمة

تتوفّر بلادنا الجزائر على تراث شعبي ضخم، يمثّل فيه الأدب الشعبي الحيّز الأكبر لتنوع موضوعاته وتعدد أجناسه من المثل والأغنية إلى الحكاية بأنواعها فالشعر الشعبي واللغز والسيرة وغيرها...

ومنطقة وادي سوف كونها جزءًا لا يتجزأ من القطر الجزائري، عرفت هي الأخرى أدبا شعبيا مميزا. مثّل الشكل القصصي قسما هاما منه، باعتباره تجسيدا لواقع معاش، وتسجيلا لأحداث تاريخية هامة، كما أنه تصوير لمظاهر اجتماعية وعادات وتقاليد متأصلة في مجتمع سوف.

تعتبر منطقة "سوف" نموذجا خصبا للبحث في التّراث الشعبي، لثرائها وتنوع فنونها الشعبية التي عرف بها أهل المنطقة منذ حل بها البربر وسكنوها، كما كان للبيئة والجغرافيا والدين والثقافة والعادات والتقاليد الدور البارز في هذا الثراء والتنوع. كل هذا أعطى لموضوع البحث" أسلوب القص في الحكاية الشعبية –دراسة في نماذج مختارة من منطقة وادي سوف" أهمية كبيرة تتمثل في:

المحافظة على الموروث الشفوي الشعبي السّوفي من الضياع والاندثار عموما، والحكاية الشعبية خصوصا.

من أبرز الدوافع التي أدت بنا لاختيار هذا الموضوع هو الدور الذي كانت تلعبه الحكاية الشعبية في أوساط المجتمع السوفي قديما مقارنة ببعض الفنون الشعبية الأخرى، نقول قديما، وهذا دليل على أنّ الموروث الشفوي الشعبي يكاد يفوته الزمان وتقضي عليه الأيام، فيعد هذا مجهودا– ولو متواضعا – للحفاظ على الحكاية الشعبية من الضياع الذي لم يمس الحكاية فحسب، بل أغلب الفنون النثرية التي اختص بها الأدب الشعبي، فتنوع وسائل الإعلام والاتصال وتطورهما، كان بمثابة البديل الذي حوّل الأطفال عن التجمع حول الجدة في الليل لتحكي لهم قصص وحكايات متنوعة، إلى الالتفاف حول شاشات التلفزيون لمتابعة برامج ترفيهية أو تثقيفية مختلفة. كما أنّ الشعر الشعبي لقي اهتماما ودراسة كبرين مقارنة بباقي الفنون الشفوية الشعبية الأخرى، وكأبرز دليل على ذلك، أبحاث الدكتور أحمد زغب المتنوعة التي شملت دراسة لعديد شعراء المنطقة كديوان ابراهيم بن سمينة، أعلام الشعر الملحون في منطقة وادي سوف... كما أنّ البحث في أي صنف من أصناف الأدب الشعبي يعد في حد ذاته دافعا، فالبحث في الفنون الشعبية جمعا أو دراسة، من أهم الأمور التي

يقتضي على الباحث مراعاتها، فأولا وأخيرا يعد البحث مساهمة في الحفاظ على الموروث والثقافة الوطنية من الضياع. ولا ننكر أن للحكاية الشعبية دو را فعال في وسط الجماعة، لحملها قيّما اجتماعية مختلفة عكست الموروث الثقافي للفرد، وكشفت عن تفكيره الواعي المتحكم في سلوكه وتعبيره، وعرف من خلالها ماضي وتراث الأجداد، فمثلت الماضي والحاضر الحامل للعادات والتقاليد المتوارثة عبر الأجيال، غير أن الإشكالية الحقة التي تواجه هذا التراث تمثلت في ما الأسلوب الذي ينتهجه الراوي الشعبي في سرد الحكايات الشعبية؟

وهناك جملة من التساؤلات تندرج تحت الإشكالية الأساسية:

- ما مفهوم الحكاية الشعبية ؟.
- كيف ومتى نشأت الحكاية الشعبية؟.
- ما أنواعها؟.
- ماهي عناصرها؟.
- ما أهم مقوماتها ومميزاتها؟.
- ما مفهوم أسلوب القص الشعبي؟.
- من هو الراوي الشعبي؟.
- ما أهم التقنيات التحليلية للحكاية الشعبية؟.

للإجابة على الإشكالية الرئيسية والتساؤلات الفرعية، ولدراسة الموضوع وتحديد مختلف جوانبه قمنا بالاعتماد على الخطة التالية: فقد قسمنا موضوع الدراسة إلى فصل تمهيدي وفصلين أساسيين، وخاتمة :

خصصنا الفصل التمهيدي إلى تناول ماهية الحكاية الشعبية، من خلال تعريفها والتطرق إلى تاريخ نشأتها، وكذا أنواعها وذكر عناصرها وختمنا الفصل بذكر أهم مقوماتها ومميزاتها. أما الفصل الأول، فكان تحت عنوان: أسلوب القص الشعبي، الذي درسنا فيه مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا وكذا مفهوم القص لغة واصطلاحا، وعرجنا على ذكر أنواع الرواة، وختمنا الفصل بالتطرق إلى الحكواتي وفن سرد القصة. وأما الفصل الثاني(التطبيقي) فكان تحت عنوان دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، وذلك بتحليل النماذج المختارة في الدراسة (لونجه، العرقوب، الخاتم السحري، والنصيص والغولية)، فدرسنا تقنية الاستهلال في

الحكايات المختارة، وكذلك تقنية الزمن، وعرجنا على المكان في الحكاية الشعبية، ثم تطرقنا إلى الحكاية الشعبية والواقع المعاش في المجتمع الشعبي، وكذلك تحليل الواقع المتخيل في الحكاية الشعبية، وذكر الشخصيات في النماذج المختارة، ثم تطرقنا إلى تقنية الحوار في الحكاية الشعبية، وختمنا هذا الفصل بالعروج على الوصف في الحكايات المختارة. وصولا إلى الخاتمة التي جمعنا فيها العديد من الملاحظات والنتائج التي كانت بمثابة حوصلة شاملة للبحث، شملت كل فصوله، انطلاقا من الدراسة النظرية، وصولا إلى الدراسة التطبيقية للمدونة. ثم ملحق للحكايات المختارة.

اقتضت طبيعة البحث الاستعانة ببعض أدوات المناهج المناسبة لمثل هذه المواضيع، فجاءت بعض أدوات المنهج التاريخي يسرد نشأة الحكاية الشعبية. وكذلك بعض أدوات المنهج الوصفي الذي يقوم على وصف الظاهرة المعنية بالدراسة ويظهر ذلك في الفصل الأول من البحث عند التطرق بذكر أنواع الرواة ومواصفاتهم وطريقة أدائهم اللغوي والتمثيلي للحكاية الشعبية، وكذلك المنهج التحليلي في تحليل الحكايات الشعبية المختارة.

وكذلك بعض آليات المنهج السيميائي في تحليل شخصيات الحكايات الشعبية .

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث، هي قلة المراجع، وأيضا التداخل الموجود بين المصطلحات والتباسها وعدم التمييز بينها بسهولة، وهذا واضح في اختلاف الباحثين في التسمية الحكاية الشعبية وأنواعها وعناصرها. لم تأخذ دراسة المدونة شكلها النهائي إلا بعد جهد ودراسة كبيرين، نظرا لتداخل الوظائف في العديد من الحكايات. رغم ذلك، لا يمكننا القول إلا أننا حاولنا جاهدين في تفادي هذه الصعوبات، وبعون من الله تعالى استطعنا التغلب على الكثير منها من خلال الاستفادة بكتب عدة ، والتي تعد مصادرا للموضوع ،من أبرزها:

– المعاجم اللغوية (لسان العرب لابن منظور- تاج العروس للزبيدي . مختار الصحاح للرازي). – أشكال التعبير في الأدب الشعبي و قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية لنبيلة إبراهيم.– الحكاية الشعبية لعبد الحميد يونس.– دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا لثريا التجاني.– القصة في الأدب العربي القديم و في نظرية الرواية عبد المالك مرتاض. –القصص الشعبي في منطقة بسكرة.– الحكاية الشعبية في منطقة حمام الضلعة– جمع ودراسة لهجيرة عزيزي.

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "علي كرباع" الذي له فضل التوجيه والعناية، وقد شرفنا بإشرافه على عملنا، وعلى سعة صدره، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى اللجنة المناقشة لهذا البحث الذي سيتشرف بتقييمها و ملاحظتها وجزيل الشكر لكل من ساهم في تقديم يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد.

الفصل التّمهيدي:
ماهية الحكاية الشعبية

أولا: مفهوم الحكاية الشعبية

ثانيا : نشأة الحكاية الشعبية

ثالثا : عناصر الحكاية الشعبية

رابعا : أنواع الحكاية الشعبية

خامسا : مقومات ومميزات الحكاية الشعبية

تمهيد:

تعد الحكاية الشعبية من أبرز الفنون النثرية الشعبية تعبيرا عن الرؤى والطموحات التي أنتجنها الشعوب وحملت أفكارهم وترجمت واقعهم وعبرت عن رغبات ظلت حبيسة بواطن الإنسان، فكانت بمثابة حلقة الوصل بين الإنسان والواقع والخيال- فأضحت بذلك من أهم الفنون الشفاهية التي لجأ إليها الإنسان، وتوسع في ممارستها على نحو جعل منها فضاء رحبا فسيحا يحتويه بخياله وشطحاته ، اللامتناهية، ينتشله من محدودية الواقع وينتقل به إلى عالم مليء بالسحر والخيال، عالم يحاكي أمانيه ورغباته.

ومن خلال هذا الفصل، سنتطرق إلى مفهوم الحكاية الشعبية لغة واصطلاحا، ونشأتها وأهم عناصرها و المرور بذكر أنواعها، ثم التطرق إلى مقوماتها ومميزاتها.

أولا/ مفهوم الحكاية الشعبية

1- مفهوم الحكاية

أ- لغة :

ورد في معجم مختار الصحاح حكى عنه الكلام . يَحكي حكاية وحكا يَحكو لغة، وحكى فعْله وحكاه إذا فعل مثل فعله، والمحاكات المُشاكلة. يقال فلان يحكي الشمس حُسنا ويحاكيها بمعنى [1].

ب- اصطلاحا:

الحكاية هي قصة يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور وهي تتطور مع العصور وتتداول مشافهة، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ[2].

وعُرفت أيضا بأنّها الخبر الذي يتصل بحدث قديم، ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق آخر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية[3].

---

[1] محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار ومكتبة الهلال، د- ط- بيروت لبنان1988ص 148

[2] نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ط1 القاهرة مصر 1991 ، ص 133-134

[3] نفس المرجع، ص 133

- مفهوم الشعبية :

أ- لغة: ش. ع ،.ب (الشَّعب) بوزن الكعب ما تشعب من قبائل العرب والعجم والجمع شعوب. وهو أيضا القبيلة العظيمة ،وقيل أكبرها الشعب ثم القبيلة ثم الفصيلة ثم العِمارة بالكسر، ثم البطن ثم الفخذ، و شعّب الشيء فرقه وشعّبه أيضا جمعه من باب قطع وهو من الأضداد .وفي الحديث «ما هذه الفُتيا التي شُعّبت بها الناس أي فرقتهم ».والشعبة واحدة .الشُّعَب هي الأغصان وجمع شعبان شعبانات[1]. والشعب الجماعة الكبيرة ترجع لأب واحد، وهو أوسع من القبيلة.

ب- اصطلاحا :

إذْ ارتبطت صفة الشعبية بالأدب أو أحد أشكاله، فهي تعني العامة أي عامة الشعب، وتقابل الأدب أو المدرسي أو أدب النخبة .

وكلمة الشعب يُفهم منها فب الغالب معنيان : معنى تحدده الأعراف السياسية والاجتماعية السائدة التي تعني به الطبقات البسيطة من الأمة .

ومعنى آخر يعتمد على الأصل اللغوي لكلمة (شعب)، أي مجموع الناس في الأمة باختلاف طبقاتهم.

ولقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم الشعب بالنسبة للدراسة الشعبية، فمنهم من وسّع رقعة الجماعة الشعبية، تشمل الشعب كله على اختلاف مستوياته ثقافيا واجتماعيا[2].

ومنهم من قصد به الجماعة التي ترتبط بينها اهتمامات نفسية مشتركة وإن تباعدت مواطنها. ومنهم من فصّرها على الجماعة المرتبطة برقعة محددة من الأرض الأم، وتربط بينها عادات وتقاليد وأنماط واحدة من السلوك.

3-مفهوم الحكاية الشعبية:

قدّم الباحثون للحكاية الشعبية تعريفات متنوعة، كما أطلقت عليها تسميات عديدة في المشرق والمغرب. فمنهم من يسميها القصة الشعبية ومنهم من يسميها الخرافة، وآخرون يطلقون عليها الأسطورة..

[1] محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ص 238-239

[2] أنظر، محمود ذهني ، الأدب الشعبي، مفهومه ومضمونه، ص64

ترى نبيلة إبراهيم أنّ تعريفها يتيسر لنا إذا رجعنا إلى المعاجم الأجنبية. حيث أنّ المعاجم الألمانية تعرفها " الخبر الذي يتصل بحدث قديم . ينتقل عن طريق الشفوية من جيل إلى جيل، أو خلق حرّ للخيال الشعبي ، ينتجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"[1].

أما المعاجم الانجليزية فتعرفها بأنّها " حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطوّر مع العصور، وتتداول شفاها، كما أنّها تختص بالحوادث التاريخية أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ[2].

ويعرفها معجم فانج رواجيال للفنون الشعبية بأنّها " حكايات وقصص حدثت في العصور القديمة وتوارثتها الأجيال شفويا من الأجناس والأمم"[3].

ويعرفها عبد الحميد يونس قائلا : " يكون اصطلاح الحكاية الشعبية فضفاضا، يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم عبر الأجيال والذي حقق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه ورصد الجانب الكبير من معارفه وليس وقفا على جماعة دون أخرى، ويغلب على عصر دون آخر"[4].

أما السارس فيحصرها من خلال معناها الاصطلاحي إلى معنيين ، معنى عام وآخر خاص. فيقول في المعنى العام " في الاصطلاح الشعبي معنيين أولهما عام واسع يشمل كل ما يحكى شفويا بيمن الناس في حياتهم اليومية وأحداثهم التاريخية التي ليس فيها خوارق أو أعمال تخرج على المألوف "[5].

إنّ التعريفين الأخيرين للحكاية الشعبية لا يختلفان عن التعاريف السابقة لها. خاصة فيما يتعلق بشساعة المفهوم، وكذا الرواية الشفوية.

وهناك من يرى أنّها بنيت على الواقع طورا، وعلى الخيال تارة، وعلى الواقع الممزوج بالخيال تارة أخرى[6].

---

[1] نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 91

[2] نفس المرجع ،ص 91

[3] نفس المرجع ،ص 91

[4] عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ط 1، 1968 ، ص 11

[5] عبد الرحمان السارس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ،المؤسسة العالمية للدراسات والنشر،ط1، 1986، ص 8

[6] عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، دار مكتبة الشركة ، (د- ط) الجزائر 1968 ، ص 19

إنّ التعاريف السابقة للحكاية الشعبية تتفق مع أنّها قصة ينتجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، ويستمتع الشعب بروايتها وتناقلها من جيل إلى آخر عن طريف المشافهة .
وهناك من يراها مرادفة للأدب الشعبي وفقا لأهداف ثلاثة .تمجيد أفعال الأجداد والتداول الفني للأساطير القديمة، والتسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية وما إلى ذلك[1].

فهذا المفهوم جعل القصة والآدب الشعبي في مرتبة واحدة، وذلك لا يمكن لأن القصة جزء من الأدب الشعبي، في حين أن نطاق الادب الشعبي واسع جدا، كما يرمي التعريف السابق للقصة الشعبية إلى وضع أهداف ثلاث لها تتمثل في :

- تمجيد أفعال الأجداد و الأبطال والتأريخ لها والتداول الفني للأساطير القديمة ، والتسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية .
- إن الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول هدف مهم ، وإن هذه يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفاهية[2].

فمن العوامل التي ضمنت للحكاية البقاء إذًا المشافهة التي سمحت بتناقلها عبر الأجيال.

إذًا يمكن اعتبار هذا النوع من الأدب الشعبي مثالا متكاملا للتعبير عن احساس وعواطف الشعب في شتى مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية وغيرها.

عموما فالحكاية الشعبية في معناها الخاص، تمثل أثرا قصصيا ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا، يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنتسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة[3].

فتعريف الحكاية الشعبية هذا جعلها خاصة، واكسبها معنى متميزا عن كل من الحكاية الخرافية وعن قصص البطولات خاصة، وأنّ مادتها مستمدة من الواقع النفسي وكذا الاجتماعي الذي يعيشه أفراد الجماعة التي تنتجها.

---

[1] روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية (د – ط)، الجزائر 1980 ص 91

[2] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 91

[3] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، (د – ط)، الجزائر 2007، ص 205

وخلاصة القول أنّ هذه التعاريف المتعلقة بالحكاية الشعبية، قد رسخ في أذهاننا أمرين هما :

- الأول متعلق بأهمية هذا اللون الأدبي الموسوم بالحكاية الشعبية، ومدى ارتباطه بحياة الأفراد اليومية الأمر الذي الباحثين والمفكرين يقبلون عليها بالدراسة والتأليف والجمع.
- أما الأمر الثاني فمتعلق بالحكاية الشعبية في حد ذاتها وكيف أنها أصبحت لونا إنْ لم نقل فنا أدبيا شعبيا قائما بحد ذاته، له خصوصياته من النثرية والسردية والشفاهية المقدمة بلغة يتخاطب بها الشعب هي العامية التي يعبر من خلالها عن أحلامه وآماله، بل وأهدافه في هذه الحياة.

ثانيا : نشأة الحكاية الشعبية

الحكاية الشعبية واحدة من أهم وأبرز الفنون الأدب الشعبي، بل هي « فن يرتكز على السرد » أي سرد خبر متصل بحدث قديم انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفويا عبر الأجيال، مما جعلها تخضع للتطور عبر العصور نتيجة للخلق الحر للخيال الشعبي الذي ينتجها حول حدث أو حوادث مهمة بالنسبة للشعب[1].

فالحكاية الشعبية إذن إبداع أوجده الإنسان وصور فيه آلامه وأماله ووقائعه التّاريخية، وحافظ عليه بالرواية الشفوية.

لقد كان اهتمام الباحثين بدراسة هذا الفن ومحاولة الإلمام به قليلة، حيث يعرض بروب(propp) في إطار نشأة القصة الشعبية، أن دراستها كانت تتسم بالطابع الفلسفي قبل أن تتطور إلى الدراسة العلمية التي تكتسبها الآن بقوله: « في العقد الأخير من هذا القرن لم تكن قائمة الدراسات العلمية المخططة للقصة ثرية حيث لم تنتشر إلا أشياء حولها .... وكانت تتسم بطابع الهواية الفلسفية في كثير من الأحيان، وكانت مجردة من الدقة العلمية. تذكرنا بالأعمال التي قام بها فلاسفة الطبيعة في القرن الماضي»، في حين نجد أننا في حاجة إلى ملاحظات وتحليلات للوصول إلى نتائج دقيقة[2].

[1] رابح العربي، أنواع النثر الشعبي ، منشورات جامعية ، باجي مختار (د ط) عنابة (د–ت) ، ص 35.

[2] ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا ،دار هومه ،(د ط) الجزائر (د–ت) ، ص 13.

نستنتج مما سبق أن الدراسات في مجال الحكاية الشعبية كانت نادرة، وما أنجز منها كان يتصف بالعمومية والسطحية وجمع المادة فقط ، لذلك تعتبر أعمال الأخوة الألمان (جريم) بأنها واضعة الأساس لدراسة الخرافات والقصص الشعبي ، وقد جعل هذان الأخوان من الحكاية الشعبية الألمانية زادا لا للشعب الألماني فحسب بل للعالم كله[1].

وقد ساهمت أعمال الأخوة (جريم) في دفع الباحثين العرب إلى الاهتمام بدراسة فنون التراث الشعبي العربي وخاصة الحكاية الشعبية، ومن مزايا هذا الاهتمام تأليف فائز الغول سلسلة كتاب (الدنيا حكايات) وذلك قبل سنة 1948.

فمن خلال الدراسات التي أجريت حول نشأة القصة الشعبية من طرف باحثين متمرسين وجدنا أنه المفكر نمر سرحان يصرح " لا يمكن تحديد عمر لنصوص القصص الشعبي تاريخيا، وذلك لعدم تدوين تلك النصوص، وجهلنا بالنص الأصلي الذي يمكننا استقراء هو كل ما نستطع القيام به هو محاولة استقراء النصوص الحديثة "[2].

لقد ارتبط منشأ الحكاية الشعبية بالإنسان ووجوده، وراحت تتطور وتتفاعل معه مواكبة طابع البيئة المحيطة به منذ ظهور الإنسان حتى اليوم. وقد كانت القصة ولا تزال ذات الشأن الأسمى في آداب الأمم قديما وحديثا.

إنّ الباحث في نشأة القصة العربية يجد صعوبات في تحديد زمن دخولها للمنطقة، وذلك لقلة الوثائق ويرجع السبب في ذلك إلى طبيعة الحكاية الشعبية نفسها، وهذا ما يؤكده نمر سرحان بقوله« فهي تعبير شفهي عن مكنون الإنسان وآماله منذ فجر التاريخ ، فالقصة الشعبية تختلف عن القصة الأدبية التي يمكن الرجوع إلى مؤلفها، على خلاف الحكاية الشعبية المجهولة المؤلف؛ لأنها ملك مشاع للجمهور عريض من الناس والذين تجمعهم لغة واحدة »[3].

[1] نمر سرحان ، أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن ، جمعية المطابع التعاونية ،(د ط) الأردن (د–ت) ، ص 08.

[2] نفس المرجع ،ص 35

[3] روزلين ليلى قريش، ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ص 35

فهذا التفسير يعكس قدم نشأة الحكاية الشعبية لأنها منذ فجر التاريخ مرتبطة بظهور الإنسان على وجه الأرض وخاصة أنها تعلقت بخياله الفسيح الذي ساهم في نسج أحداثها وتفاصيلها.

لقد غيّر الإسلام وحوّل المغرب العربي، حيث أصبح لا فرق بين طبقة وأخرى؛ بعد أن كان المجتمع قبل الفتح الإسلامي ينقسم إلى فئات وطوائف عديدة وأكدت ذلك الباحثة روزلين ليلى قريش في مؤلفها القصة الشعبية الجزائرية " وقد مر هذا التحول بسلسلة طويلة من الحوادث والظواهر المتطورة التي أثرت في القصة الشعبية وانتشارها، ولعل من أهم هذه الظواهر عملية الفتح نفسها بالإضافة إلى الهجرات من المشرق إلى المغرب "[1] بالإضافة إلى أن الأوساط الشعبية كانت أمية في أوائل الفتح وهي ظاهرة ساعدت على انتشار الحكاية الشعبية، وهذا ما جعلها تفضل الجانب الشفوي عن الكتابي، مما كان له الأثر الكبير في انتشار الحكاية الشعبية في المنطقة عبر الأجيال.

إنّ بحثنا في نشأة القصة الشعبية ومحاولتنا معرفة الارهاصات الأولى لها، سار بنا إلى نتيجة واحدة مضمونها أن القصة هي الإنسان، والإنسان هو القصة و تضيف الباحثة" نشأتها في العالم تطابق وجود الإنسان فيه"[2].

ثالثا : عناصر الحكاية الشعبية

تتكون الحكاية الشعبية من جملة من العناصر التي تنهض، بها كنص متكامل متحدة فيما بينها، لتألف بنية فنية ومن هذه العناصر:

1-البطل : تتمركز معظم الأعمال الأدبية على شخصية البطل الذي يمثل محور التفاعل والصراع الذي يشكل مبنى النص (الحكاية) وهيكله العام، فالبطل هو تلك الشخصية القوية الفذة التي يعجب بها الصغار و الكبار، فينبهرون بقوته وذكائه وحنكته وأسلوبه في التعامل مع المشاكل والصعوبات التي تعترض طريقه في سبيل الوصول إلى نيل مآربه وتحقيق هدفه المنشود.

ويعتمد راوي الحكاية إلى جعل نجاح البطل صعب المنال، فيلجأ إلى تأخيره وإيجاد العديد من العقبات غير متوقعة؛ التي يجتهد البطل في تخطيها والتخلص منها، حتى يكون جديرا

[1] المرجع نفسه، ص 37.

[2] المرجع نفسه ،ص 37.

بالمكافأة، هذا إلى جانب أن أبطال الحكايات متميزون ومحبوبون يسعون لتحقيق هدف أو سد نقص أو تقويض إساءة فهم أصحاب إدراك ومعرفة، يمتازون بقوة تسمح لهم بمقاتلة أعتى الوحوش، وهم في ذلك لا يتخلون عن استخدام الحيلة للخروج من مأزقهم والتغلب على أعدائهم، مثل ما هو الحال في حكاية (حديدوان مع الغولة – مديحة والسبع ...الخ). وإذا كان بطل الحكاية الخرافية يسافر في عوالم مجهولة من أجل فك السحر الحاصل منغمسا في العالم الآخر، فإنّ بطل الحكاية الشعبية يسعى إلى ادراك الحقائق التي تقهره في سبيل نيل مطامعه ورغباته من أجل تحقيق هدف له قيمته على مستوى الجمعي وعلى المستوى الاجتماعي[1].

وبطل الحكاية الشعبية يكشف لنا عمق تجربة إنسانية نعيشها في عالمنا المرئي وغير المرئي مثيرا في نفوسنا مشاعر القلق والأمل؛ جاعلا منا نحس بمشعر النقص في عالمنا، فهو نموذج للإنسان الذي يعيش الحياة الواقعية بحلوها ومرها بسعادتها وشقائها[2].

هكذا تقوم الحكاية في مجملها على شخصية البطل المحرك لحوادثها، وقد يكون البطل من كلا الجنسين (أنثى أو ذكر) وهذا راجع لطبيعة الحكاية في حد ذاتها، أو يتجرد من الملامح الأدمية، ويأتي على شاكلة حيوان وهذا النوع يعرف بحكايات الحيوان.

2-الزمان : كثيرا ما تبتدئ الحكاية بعبارة « كان يا مكان، يحكى قديما ، كان بكري، ويقولوا زمان ...» وهي عبارة غير محددة لزمان بعينه، فجلها حَوت أفعال على انتهاء الفعل في زمن الماضي، ولعلى الراوي عمد إلى مثل هذه الصياغة رغبة منه لجعل الحكاية صالحة في كل وقت وزمان، ولكي يُوهم العقل الإنساني ويجعله يصدق الأحداث الغريبة التي تكتنفها ويصعب تصديقها في عصر من العصور فالحكاية حسب رأي الكاتب غراء حسين مهنا «تؤكد أن الأحداث قد حدثت قديما على أرض بعيدة...وفي زمان ما»[3] فيستطيع بذلك استحضارها متى شاء دون أن يكابد نفسه عناء التقبل والرفض مستشرفا بذلك الحاضر في كنف الماضي.

ولا يخفى أن الزمن عنصر من العناصر الأساسية في بناء النص، فلا نستطيع أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أم تخيليا خارج النص ... ولا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص129

[2] نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار قباء للطباعة والنشر ، (د-ط) مصر،(د-ت)، ص125

[3] أنظر غراء حسين مهنا ، أدب الحكاية الشعبية، ص 97

أو كتابة ما دون نظام زمني، فالزمن ركيزة أساسية في كل عنصر[1]، فهو عنصر مهم في بناء الحكاية ؛ ولا يمكن لها أن تنهض بدونه مما يفضي إلى علاقة مزدوجة بين النص من جهة وبين عنصر الزمن من جهة ثانية، فلا يوجد نص بلا زمن ولا يمكن أن يصاغ زمن بلا نص.

هكذا تتجنب الحكاية الشعبية التغلغل الزمني الصريح، وتعتمد إلى ماض تدور فيه أحداثها وتعاملها مع عنصر الزمن بهذا المنطق سر من أسرار استمرارها ويقول الباحث مبروك دريدي « اللامرجعية التي يقوم عليها الزمن في الحكاية الشعبية تعطي المساحة الكافية لإسقاط زمن الحكاية بمدلوله الفكري على زمن الراوي وجمهوره، حاملة الإشارات لغوية محيلة على زمن مضى من حيث الحركة الفعلية، لكنها تستمر من الناحية الدلالية»[2]. **3- المكان** : هو ذلك الفضاء الذي يصنعه مبدع الحكاية الشعبية ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، فلا يمكن أن نتصور أحداثا لحكاية تقع خارج حدود مكان بعينه، بل لابدا من وقوعها في حيز مكاني معلوم، غير أن هذا لا ينفي إسقاط المكان في الكثير من الأحيان من طرف الراوي الذي يدخل بصفة مباشرة في عالم الحكاية.

الحكاية الشعبية لم تولي للأمكنة أهمية بالغة، فقد وردت في الكثير من الحكايات دون تحديد المكان، غير أننا إذا تمعنا نصوص حكايات المدونة نجد بأن الراوي أدرجها لتؤطر الحكاية شكلا ومضمونا والفضاء المكاني توحي به الحكاية؛ فالحكاية هي التي توحي به من خلال الأمكنة المذكورة أثناء عملية السرد ؛ فتبدأ بالتالي بوادر المكان تتشكل في ذهن المستمع (بيت ، غابة، قرية، كهف ...).

والأمكنة في الحكايات الشعبية تختلف باختلاف بيئة الحكي بين مدن وقرى ووديان وصحاري، وغابات، فالراوي الصحراوي – ولايات الجنوب– يميل إلى مصطلح الواحة بدلا من الغابة لأنه الأنسب والأقرب إلى بيئته، فهو يسقط سيمات مكانه على الأمكنة الأصلية للحكاية، وهكذا يتدخل الراوي في تغيير الأمكنة وفق حدود جغرافية بيئته.

4-الحدث : الحكاية في مجملها تبنى على عنصر الحدث الذي يعد الركيزة الأساسية لبنائها فالحكاية «تصرف ذهن الكاتب والقارئ عن العناية بقيمة التعبير في ذاتها إلى شيء آخر هو

[1] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري ، ط1، قسنطينة 2000،ص98-99

[2] مبروك دريدي ، القصة الشعبية في منطقة الهضاب ، منشورات مديرية الثقافة ، ط1 سطيف ،2010ص 151

الحدث»[1]، «والحدث في أبسط مفاهيمه هو سلسلة من الوقائع المتصلة التي تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس »[2]. فهو يقوم بوظيفة محددة على مستوى النص قد تكون سلبية أو إيجابية، والحدث الإيجابي هو الذي يُعجل في نهاية الحكاية نهاية سعيدة يسعى الراوي لبلوغها وفيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله ويعني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى بيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله[3]. ولابدا له أن تتوفر على عنصر التشويق والإثارة باعتباره الحافز الذي يضفي المتعة ويضاعف من حدة الشوق معرفة الحل في حالة تأزم.

5 – النهايـة: تعرف النهاية على أنها " الحادثة أو الواقعة الأخيرة في أي حدث أو عقدة المفضية إلى حالة من الاستقرار النسبي ...وقد انتهى باحثوا السرد إلى أن النهاية تحتل وضعا حاسما لإلقائها الضوء على دلالة الوقائع التي أفضت إليها"[4].

إذن يسعى الراوي لحظة إنزال السارد على أحداث حكايته إلى بعث الحلول للظلم والصعوبات التي اعترضت طريق أبطاله في سبيل الوصول إلى مآربهم وتحقيق النقص الحاصل؛ فتتخذ النهاية أشكالا متنوعة تختلف نهايتها من حكاية إلى أخرى ، غير أن السّمة الغالبة في جّل الحكايات، هي نصرة المظلوم وارساء معالم الحق والعدالة؛ التي تسعى الحكاية دائما إلى غرسها في نفوس المتلقين، وأن لابد لكل ذي حق أن ينال حقه مهما كانت العقبات التي تعترض طريقه .

وكما توجد صيغ وعبارات مفتاحية تعلن بدء عملية الحكي، فإن هنالك صيغ يستخدمها الراوي عند نهاية كل حكاية مثل: (هذا ما سمعنا وهذا ما قلنا، هُومَ أخذوا ديسْ واحْنا قطعة

[1] عبدالحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، فيسرا للنشر (د–ط) 2011، ص207.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة،ط2003،1 القاهرة – مصر ، ص19

[3] شريط أحمد شريط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، (1947–1985) من منشورات إتحاد الكتاب العرب (د–ط) ، (د– ت) ص21

[4] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، ص 74

ارفيس، حكايتنا أمشات الواد ...) وعليه يحرص الراوي على خاتمة معينة يجعلها نهاية لحكايته باعتباره يحرص على احترام افتتاحية معينة بصفة ملحوظة[1].

رابعا : أنواع الحكاية الشعبية

هناك أنواع كثيرة من الحكايات الشعبية تم تصنيفها، انطلاقا من نصوصها وبالاعتماد على عناصر داخلية مختلفة، كالأبطال الخوارق، الجن والحيوان وغيرها.

وكذلك بحسب موضوعتها أو حجمها أو بنائها أو غايتها؛ كالحكايات الدينية وحكايات الانتقاد الجماعي ، وحكايات الحيوان وحكايات الفطنة والاعتبار ، وحكايات الفكاهة والتندر " غير أن هذا التصنيف غير ثابت لاحتواء نصوص الحكايات على هذه العناصر مجتمعة ناجحة في كثير من الأحيان حيث نجد في حكايات البطولة أو الأبطال عناصر أخرى لا تقل أهمية كالحيوان ، والتي تلعب نفس الدور الذي يلعبه البطل في نفس الفضاء النصي الواحد؛ والسؤال المطروح ، هل نصنف هذا النص في مصاف حكايات البطولة ، أم نصنفه في مصاف الحكايات الحيوانية"[2].

يبقى هذا الاشكال مطروحا ما دام أنه لا يوجد نص أصلي خالص (يعتمد على عنصر واحد)، وما دامت عناصر الباحثين وتركيزهم وتعاطفهم مع عناصر غير ثابتة، وغير خاضعة لمقياس علمي موضوعي ، أمام نفس النص.

إن هذا الاختلاف حول أنواع الحكاية الشعبية نتيجة التداخل بين عناصرها ؛ جعل الكتاب والباحثين في هذا الاختصاص يتجهون إلى وضع أنواع لها، كل حسب رأيه واهتمامه بعناصر النص؛ ومنهم رابح العوفي؛ الذي يذهب إلى حصر الحكاية الشعبية في الأشكال التالية :

- الحكاية الغربية المثيرة للخيال .
- الحكاية الأسطورية المعنية بالجنيات ، وهي موجهة عادة للصغار وللطبقة الشعبية.
- الحكاية الواقعية.
- الحكاية الماجنة التي تكشف العلائق الحميمية بين الجنسية.
- الحكاية الكلية.

[1] عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي) دار توبقال للنشر ، ط1، المغرب 1988،ص34

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، (د- ط) الجزائر1998، ص 62-63

- الحكاية الغنائية.
- الحكاية الفخرية.
- الحكاية الهجائية[1].

من خلال هذه الأنواع حاول صاحبها ضبط أصناف الحكاية الشعبية ، لكن لا يمكننا أن نحصر كل الحكايات الشعبية في هذه الأنواع – لأنّ بعضها يتداخل في بعض ، والكثير منها يمكن تصنيفها أكثر من نوع " ولذلك يبدو التصنيف أمرا لا يخلو من تعسف".

أما بالنّسبة للباحث عبد الحميد يونس، فيورد أنماط الحكاية الشعبية كما يلي :

- حكاية الحيوان.
- حكاية الجان .
- السيرة الشعبية.
- حكايات الشطار.
- الحكاية المرحة.
- الحكاية الاجتماعية.
- حكاية الألغاز[2].

أما نبيلة إبراهيم، فتورد الأنماط التالية :

- حكاية الواقع الأخلاقي
- حكاية الواقع الاجتماعي
- حكاية الواقع السياسي
- حكايات عن موقف الإنسان الشعبي من العالم العيسي
- حكايات المعتقدات
- الحكايات الهزلية[3].

أما عبد الرحمان الساريس فيصنفها كما يلي :

- حكايات الواقع الاجتماعي.

[1] رابح العوفي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية ، باجي مختار، (د–ط)، عنابة (د– ت) ص 40

[2] عزي بوخالفة، الحكاية الشعبية الجزائرية (دراسة ميدانية)، دار سنجاق الدين للكتاب،(د– ط)،2009، ص99

[3] المرجع السابق ص 99.

- الحكاية الخرافية
- الحكاية المرحة
- حكايات الحيوان
- حكاية المعتقدات
- حكايات التجارب الشخصية

أما كراب (krappe)، فيوردها كالتالي:

- حكايات الجان
- الحكاية المرحة
- حكاية الحيوان
- الخرافة المحلية
- السيرة النثرية[1].

وتقسمها روزلين ليلى قريش، إلى قسمين رئيسيين :

1 – قصة البطولة : وتتضمن البطولة الدينية، البطولة الوعضية، البطولة البدوية، البطولة الحديثة.

2 – قصة الخرافة الشعبية : وتتضمن الخرافة الشعيبية الدينية، الخرافة حول شخصيات غير دينية عاشت حقيقة، الخرافة حول الجن، الخرافة المحلية.

أما محمد المرزوقي، فيسمي الحكاية أسطورة ويصنفها كالتالي:

- الأسطورة الاجتماعية
- الأسطورة السياسية
- الأسطورة البطولية
- الأسطورة العقائدية
- الأسطورة التاريخية
- الأسطورة الأدبية
- أساطير الأطفال[2].

[1] المرجع السابق، ص 99

[2] المرجع السابق ص 100.

أما عبد الحميد بورايو فيصنفها إلى :

- الحكاية الشعبية
- حكاية الحيوان
- الحكاية الخرافية[1].

نستخلص في الأخير إلى الأنواع التالية من الحكايات.

1-حكاية الواقع الاجتماعي :

هذا النمط يتخذ من واقع الناس الاجتماعي والنفسي مواضيع لها؛ معتمدة الموضوعية والواقعية في تناول تلك المواضيع ،التي تربطها بالبيئة الاجتماعية وبشخوص واقعيين يكاد المستمع يعرفهم، ويحس بمعاناتهم والتي غالبا ما تقدمها حكايات هذا النمط من خلال مفارقات اجتماعية ؛ تمثل تحديا للبطل الذي يسعى إلى الغائها دون تدخل عناصر غيبية، ولذلك فالحدث في الحكايات هذا النمط يتميز بالواقعية[2].

وحكايات هذا النوع صورت العلاقات الاجتماعية بين مختلف الشرائح الاجتماعية في الأبعاد المختلفة وما ذلك إلا أنها تصدر «...في أشكالها ومضامينها عن نموذج اجتماعي، تريد أن ترفع إليه سلوك الأفراد »[3]، وهي بذلك تستغل المفارقات التي تفرزها مواقف معينة في حياة الناس، ويكثر تواردها في المجتمع لكي « تكشف عن الصراع الطبقي وعن علاقة الجماعات الشعبية بعضها ببعض »[4]. وتصور حركية المجتمع كانتقال عضو من طبقة دنيا إلى قمة الهرم الاجتماعي[5].

2-حكايات الملامح السياسية :

هي الحكايات الشعبية التي تتخذ مواضعها من العلاقات القائمة بين الحاكم والمحكوم، بين السيد والعبد والرعية والسلطان، سواء في شكلها العادل أو التعسفي، وما يلجأ إليه كل واحد من وسائل الضغط ، وهو لا يختلف كثيرا عن النمط السابق. لأن كليهما يرتكز على

---

[1] المرجع السابق ص 100.

[2] المرجع السابق ص 100.

[3] عبد الحميد بونس ، الحكاية الشعبية، ص85

[4] نبيلة إبراهيم، نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، ص184

[5] سي كبير أحمد التجاني ، مجلة الأثر(الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة) جامعة قاصدي مرباح –ورقلة –الجزائر ، العدد جانفي 2014 ص 133.

مفارقات اجتماعية ومشاكل من الواقع الإنساني المعاش؛ إلا أن الصراع في هذا النمط يكون صراعا بين السلطة والرعية ، فالرعية تمثل طبقة ذات بعد اجتماعي معين ، والسلطان يمثل فئة اجتماعية معينة . ومن أمثلة هذا النوع « حكاية العجوز والحاكم الظالم » فهي حكاية تصور لنا صورة الحاكم الجائر الذي يمثله السلطان، وصورة الرعية الضعيفة التي لا تملك حيلة أمام جبروت السلطان وتمثلها العجوز[1].

والملاحظ في هذا النمط لا يكتفي بإبراز الجانب السيء في رسم العلاقة بين السلطان والرعية، وإن انتقدت بمرارة سلوكا ممقوتا، وإطار لا يتفق وإطار إسناده الاجتماعي والثقافي، من خلال دعوتهما إلى نبذ سلوك معين؛ وكذلك الدعوة إلى تمجيد سلوك حميد واعتناق المبادئ السامية، التي تخدم مصلحة الجماعة وتدعم بناءها الاجتماعي وتماسكها ؛بغرض تحقيق التوازن المنشود الذي تحن إليه الفئات الشعبية[2].

3-حكاية المعتقدات الشعبية:

تشكل المعتقدات الشعبية جزء هاما من حياة الجماعة الشعبية، فهي تشما كل مناحي حياة الجماعة وحكايات هذا النوع، تستمد مادتها من الواقع النفسي والاجتماعي، في ارتباطه بمعتقدات دينية شعبية غيبية تمارس تأثيرا قويا في مجرى حياة الناس.

فحكايات المعتقدات الشعبية هي حكايات شعبية مشبعة بمعتقدات دينية شعبية ، هي معتقدات الجماعة المرددة لها يثبتها في الحكاية بغرض تأكيد المعتقد الديني تلميحا أو تصريحا؛ وتأكيد قيمته وأثره في الحياة الاجتماعية العامة[3]. فالإنسان الذي تزداد دهشته أمام مواقف تبدو محيرة تغيب فيها الوشائح، يكبر لديه الاحساس بوطأة العلام الغيبي؛ وبذلك يكون الانسان تحت تأثير ثقافي موجه، وتحت ضغط ميراث حضاري ضخم مازال صداه يتردد بحيوية في البيئة من خلال مواقف انسانية كثيرة[4].

---

[1] المرجع نفسه ،ص134

[2] عزي بوخالفة ، الحكاية الشعبية الجزائرية (دراسة ميدانية)، ص 124.

[3] المرجع السابق ص 126.

[4] المرجع السابق ص 127.

تعكس هذه الحكايات طبيعة التفكير الذي مازال يحمل طابعا اعتقاديا؛ فهو يؤمن بالمعتقدات إلى درجة ادراجها ضمن حكايات اجتماعية أو وعظية، وذلك لتفسير ظواهرها. وأحيانا يلجأ إليها كوسائط يتوسط بها إلى الله ، أو إلى قوى خفية لتسهيل أمرها[1].

4- الحكاية المرحة :

يقول سعيدي محمد عن الحكاية المرحة أو النكتة (هي حكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلية والمنسجمة ، وتؤدي إلى موقف فكاهي مرح ، فهي تستقي مادتها الخام من الواقع الملموس؛ وموضوعها غالبا ما ينحصر في تصوير نشاط الناس اليومي)[2].

وتعرفها نبيلة إبراهيم بأنها« نتاج أدبي ينشأ من دافع نفسي جمعي ، شأنه شأن الحكاية الخرافية ... واللغز وغيرها، ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في يسر على تحديد الزمان والمكان الذيْن نشأت فيهما ، والنكتة خبر قصير في شكل حكاية»[3].

أما الباحث ألكسندر هجرتي كراب فيقول عن الحكاية المرحة هي«... الأحدوثة القصيرة ،المنثورة أو المنظومة التي تحكي نادرة أو سلسة من النوادر وتنته إلى موقف فكه مرح»[4].

وحكايات هذا النمط تقدم لشواذ المجتمع مثل الكذابين والمغفلين. وهي بذلك تجعل المستمع يسخر من نفسه، ومن مشاكله أو من عجزه.[5]

5- حكايات الغيلان:

يدرج الدارسون هذا النمط تحت أسماء مثل الحكاية الخرافية – حكايات الخوارق، وهذه الحكايات قديمة ظهرت في أرقى (من التوحش الخالصة) ، ويعتبرها بعض الدارسين نمطا من أنماط الحكاية الشعبية ، وهناك من رآها شكلا مستقلا عن الحكاية الشعبية. ويعتبره المفكر بوخالفة عزي حكاية خرافية شعبية، ونمطا من أنماط الحكاية الشعبية، وذلك اعتمادا

[1] سي كبير أحمد التجاني ، مجلة الأثر(الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة)، ص138

[2] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص64

[3] نبيلة إبراهيم، نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص219

[4] أنظر ألكسندر هجرتي كراب ، علم الفولكلور ص94.

[5] عزي بوخالفة ، الحكاية الشعبية الجزائرية (دراسة ميدانية)، ص 134

على بدايتها ونهايتها ؛ فهي تنطلق من الواقع الاجتماعي، وتنتهي إلى الواقع حيث يتخلص البطل من عالم الخوارق[1].

غالبا ما يذكر لفظة الغول أو الغولة بدل لفظة جان أو جني في الحكايات الشعبية، والغول يؤدي وظيفة مشابهة لتلك الوظيفة التي يؤديها الجن في الحكايات الشعبية.

وقد سجل الباحث بوخالفة عزي بقوله : « ويجدر بنا أن نسجل بتحفظ أنّ حكايات الغيلان في المسيلة بدأت تتخلص من الخوارق وتنزع نحو الواقع ، لاحظنا ذلك في حكايتيْن ورد فيهما ذكر الغول والغولة ..... ولعل هذا يكشف عن نواة تختمر داخل الجماعات في المسيلة للتخلص من الخوارق – تدريجيا – ولتعويضها بعناصر قريبة من واقعها»[2].

6-الحكايات الوعظية :

هي عبارة عن حكايات تستمد مواضيعها من حياة الناس من خلال إبراز مقالب المجتمع من أجل معالجتها ثم السعي إلى غرس المبادئ الفاضلة، وهي توظف الحيوان؛ وتسمى أيضا حكايات الحيوان مثل حكاية مريرش ومريرشة،« العنزة والذئب» ومغزى هذه الحكاية واضح وغايته وعظية، هي طاعة الوالدين والتقيد بأوامرهما[3]. وكذلك حكاية «عمل الخير ينفع صاحبه » وهي مقولة البطل في نهاية الحكاية وتحمل هذه الحكاية غاية أخلاقية وعظية تمثلت في طاعة الوالدين والاعتناء بهما مهما تقدما في العمر، وذلك امتثالا لقوله تعالى « وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعۡبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلۡوَٰلِدَيۡنِ إِحۡسَٰنًاۚ إِمَّا يَبۡلُغَنَّ عِندَكَ ٱلۡكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوۡ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفّٖ وَلَا تَنۡهَرۡهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوۡلٗا كَرِيمٗا (23) وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا(24) »[4] وهذه الحكاية مشابهة لقصة سيدنا يوسف –عليه السلام– في تعرفه على إخوته وهم لم يتعرفوا عليه وذلك في قوله تعالى: « وَجَآءَ إِخۡوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُواْ عَلَيۡهِ فَعَرَفَهُمۡ وَهُمۡ لَهُۥ مُنكِرُونَ »[5]. وهذا التناقض دليل على تأثر الراوي الشعبي بالقرآن الكريم، والدعوة إلى التثبت بالقيم النبيلة والمواعظ الأخلاقية[6].

---

[1] المرجع السابق ص 135

[2] المرجع السابق ص 138

[3] المرجع السابق ص 139

[4] سورة الإسراء، الآية 22-24.

[5] سورة يوسف، الآية 58.

[6] سي كبير أحمد التجاني ، مجلة الأثر(الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة)، ،ص136.

7- الحكايات الشعرية

يعرفها الباحث محمد سعيدي « بأنها تمتاز بميزتيْن اثنتيْن : إما أن يكون كل نص الحكاية شعرا، أو أن يتخلل النص بعض المقاطع الشعرية تؤدي نفس المعنى لنص الحكاية؛ وهذا يثري النص ويضفي عليه طابعا موسيقيا إيقاعيا خاصا»[1]، فالأبيات الشعرية تزيد من إثراء النص وتزيد الأسلوب عذوبة وجمالا، وذلك بسبب إيقاعها الموسيقي، ويكثر هذا النوع من الحكايات في المواضيع الدينية و الوعظية ودلك لسهل حفظها.

كما أنه يوجد في هذا النمط من الحكايات يستخدم في الغزل ووصف الحبيبة، وهذ ما تعكسه حكاية (اليامنة)التي أغرمت بعبدالله الشاب الذي كان مارا بقصرها فلمحته، وطلبت منه أن يتمهل في سيره فنظر إليها وأعجب بها هو أيضا إلى آخر القصة.

فتصف هذه الحكاية قصة العاشقين (اليامنة وعبدالله) التي تبدأ بالصدفة ، وكيف ينتقمان من العائق الذي في وجههما وهو الشيطان الذي يهتك بعرض اليامنة، وتنهي القصة بالفتك به[2].

إذًا الحكاية الشعرية هي حكاية شعبية مواضعها تعالج معتمدة على أبيات شعرية ضمنية، أو قد تكون الحكاية ككل أبيات من الشعر[3].

خامسا : مقومات ومميزات الحكاية الشعبية

1-مقومات الحكاية الشعبية :

الحكاية الشعبية إبداع فني أدبي قيّم، تفنن في نسجه خيال شعبي عربي مجهول؛ انتقل إلينا عن طريق المشافهة جيلا بعد جيل، وبهذا ضمن انفسه البقاء.

إنّها قطعة فنية شعبية أدبية مميزة، فنيتها اكتسبتها من مجموعة مقومات هي غاية في الأهمية تحددها تبيله إبراهيم في العناصر التالية :

أ-الحبكة التأليف :

فالحكاية الشعبية خلاف الحكاية الخرافية، تتميز بتأليفها المعقد المتنوع الذي لا يمكن تقليده، لأنها من وحي إبداع شعبي متدفق الخيال. وتبدأ الحكاية الشعبية بحالة اللاتوازن،

[1] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ص66

[2] سي كبير أحمد التجاني ، مجلة الأثر(الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة)، ،ص137

[3] المرجع نفسه ص 136

وتسير في أحداثها بغية الوصول إلى حالة التوازن[1]، شأنها في ذلك شأن الحكاية الخرافية، غير أن الحكاية الشعبية لا تنتهي إلى حالة فمثلاً في حكاية" زوجة الأب والربيبة" بدلا من أن تقتل الأم ابنتها لشدة التكاسل، فإن البنت تسبق الأم وتقتلها. فهده نهاية غير متوقعة تعتبر من أهم سيمات الحكاية الشعبية، وللوصول إلى هذه النهاية فإنّ الحكاية تستعين بأحداث محكمة البناء بالإضافة إلى مجموعة وسائل فنية أخرى.

ب-رموز الحكاية الشعبية :

تحتوي الحكاية الشعبية على مجموعة رموز هي في حقيقة الأمر مختلفة عن تلك التي تحتويها الحكاية الخرافية، لأنّ كل رمز من رموز الحكاية الخرافية له مغزى في حد ذاته، وهو يسهم مع الرموز الأخرى في إبراز المغزى النفسي الكبير للحكاية ، في حين أنّ الحكاية الشعبية تحتوي على ذلك الرمز الكبير الذي تتظافر من حوله كل عناصر الحكاية، وهذا ما يسميه البلاغيون بالتشبيه التمثيلي[2].

ففي حكاية- ودعة جناية سبعة – تمثل الفتاة ودعة رمز الحكاية الكبير لأنها هي المحور الأساسي الذي تقوم عليه الحكاية، وتتفرع في أحداثها؛ فالحكاية الشعبية إذن "وحدة رمزية متكاملة"[3] يصعب إسقاط جانب منها أو اهماله، لأن نجاح الحكاية الشعبية متوقف على نجاح هذا الرمز؛ وهذا ما يثبت أهمية الرمز في الحكاية الشعبية لأنّ به يتحقق الهدف المرجو من الحكاية.

ج- التجسيد:

يقصد بالتجسيد التمثيل" فالإنسان الشعبي يميل كل الميل إلى تجسيد الظواهر المعنوية كما يميل إلى تجسيد حِكَمه وأمثاله[4]، لإبراز مفهومها وإعطاء صورة ملموسة متكاملة يستوحي السامع من خلالها دلالات الظاهرة المعنوية، فيعمد الإنسان الشعبي إلى تجسيد مفهوم الشر مثلا في صورة الغول، أو العجوز الشمطاء، وتجسيد الخير في صورة الإنسان أو الشيخ الورع الذي يلبس ثيابا بيضاء يشع منها النور.

---

[1] نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، ص210

[2] المرجع نفسه ص 211.

[3] المرجع نفسه ص 212

[4] المرجع السابق ص 212

ويتجسد تغلب الخير على الشر في انتصار البطل الذي يمثل صورة الخير على العدو الذي يأخذ صورا مختلفة، فقد يكون إنسا أو جنا أو غولا أو حتي سوء حظ.

د- المقدرة اللغوية:

تعتبر المقدرة اللغوية من أهم مقومات الحكاية الشعبية، ذلك أنها تعني" قدرة الإنسان على استخدام التورية والكناية بحيث يبدو الكلام في أشكل ألغاز"[1]. مثل طرح جملة من الأسئلة على شكل ألغاز.

خلاصة القول، فإنّ العناصر التي سبق ذكرها هي فعلا مقومات أساسية للحكاية الشعبية، إذْ جعلت منها بنية فنية متكاملة، ذات أبعاد نفسية، واجتماعية، وفكرية، بل وحضارية أيضا.

2- مميزات الحكاية الشعبية :

تتميز الحكاية الشعبية بجملة من الخصائص، أكسبت نصها سمة الانفراد عن بقية ألوان الأدب الشعبي الأخرى، سواء من ناحية الشكل أو المضمون، وهذا ما يصرح به التلي بن الشيخ " إنها تتميز بالبساطة في التعبير والإيجاز في المعنى، إذْ ما قارناها بالقصص المدرسي الذي أبدعه أفراد يتميزون بعمق التفكير والقدرة على تطوير الحديث بطريقة تقنية مترابطة تتلاحق فيها الأحداث، ويتعقد فيها الصراع حتى النهاية"[2].

إذن الحكاية الشعبية بسيطة لأنها تُعبر عن عقلية الشعب ومزاجه البسيط الذي يهتم بالنتيجة لا بالوسائل المعقدة .

عموما فإنّ مميزات الحكاية الشعبية يجملها رابح العوفي في النقاط التالية :

- السرد المتحرر من الواقع بالاعتماد على العجائب والخوارق.
- إيجاز خصائص الشخصيات في خطوط عامة ومرموقة.
- الاكثار من الأحداث والمغامرات .
- الاعتماد على التبسيط والجنوح إلى المعنى الرمزي.
- الابتعاد على الخوض في التفاصيل لتبقى الحكاية بعيدة عن الواقع.

---

[1] المرجع السابق ، ص213

[2] لتلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، ،(د- ط) الجزائر ،1990، ص 107

- إظهار شخصية البطل شاحبة الملامح متمثلة لمعاني البطولة والمهارة أو الحيلة أو القوة وذلك لجلب الانتباه.
- تضمين الحبكة دلائل فلسفية وخلقية من شأنها أن تؤثر في نفوس القراء والسامعين[1].

أنّ هذه المميزات سمحت فيمل بعد بإعطاء تصنيفات كثيرة للحكاية الشعبية، كما أنها عكست الجمالية الفنية للنص الحكائي الشعبي، خاصة ما تعلق منه بالجانب السردي الذي يثبت غلبة الخيال الشعبي الجميل، الأمر الذي طبع الأدب الشعبي عموما بعنصر الخيال الخلاّق خلافا للذاتي منه الذي غالبا أدب تجريدي يتقاسمه الواقع والخيال. فسمات الحكاية الشعبية هذه خولت لها مكان الصدارة على معظم أشكال الأدب الشعبي، بل وجعلتها الأكثر انتشارا، لأنها نتاج مخيلة شعبية اعتمدت البساطة والبساطة فقط في نسج أحداثها ووقائعها.

[1] رابح العوفي، أنواع النثر الشعبي ص 40

ملخص الفصل التّمهيدي.

في ختام فصلنا التمهيدي حول الحكاية الشعبية، ندرك أهمية دراسة هذا النوع من الأدب وتأثيره العميق على ثقافاتنا وتقاليدنا. إن الحكايات الشعبية تعتبر جزءًا حيويًا من التراث الشعبي، حيث تحمل قيمًا ومعاني تعكس عقائد وتقاليد المجتمعات التي نشأت فيها.

تسهم الحكايات الشعبية في نقل المعرفة والحكمة بطريقة شيّقة ومسلية، وتساهم في بحث الهويات وتعزيز الانتماء للمجتمع. كما تعكس تلك الحكايات تفكير الناس وقيمهم ومعتقداتهم، مما يجعلها مصدرًا قيمًا لدراسة الثقافات والتفاعلات الاجتماعية.

إن فهم ودراسة الحكاية الشعبية يساهم في تعزيز الفهم المتبادل بين الشعوب وتعزيز التواصل الثقافي. لذلك، يعد استكشاف هذا الجانب الهام من الأدب الشعبي ذو أهمية كبيرة ويستحق التعمق الشامل في الفصول التالية.

الفصل الأول

أسلوب القص الشعبي

أولا : مفهوم الأسلوب

ثانيا : مفهوم القص

ثالثا : أنواع الرواة

رابعا : الحكواتي وفن سرد القصة

تمهيد:

يُعتبر الحكي الشعبي أحد أهم الأشكال الفنية التي تعكس ثقافة وتراث الشعوب. ينطوي الحكي الشعبي على تقديم القصص والحكايات بشكل شفوي من جيل إلى جيل، دون الحاجة إلى الكتابة. يستخدم من خلاله الناس قصصًا وروايات تعكس قيمهم ومعتقداتهم وتاريخه

تتميز الحكايات الشعبية بأسلوب سهل وبسيط يجذب الاهتمام ويثير المشاعر لدى السامعين. تتنوع مواضيع الحكايات الشعبية بين الخرافات والأساطير والقصص الواقعية، وتعكس تجارب الناس ومغامرات وتحدياتهم.

بفضل أسلوبها البسيط والعامي، تصبح الحكايات الشعبية وسيلة فعّالة لنقل العبر والدروس والقيم للأجيال اللاحقة. كما تسهم في تعزيز الهوية الثقافية والتواصل بين الأفراد داخل المجتمعات.

من خلال استكشاف أسلوب الحكي الشعبي، يمكننا فهم عمق العقائد والقيم والتقاليد التي ترتبط به، مما يعزز الفهم المتبادل والتفاهم بين الثقافات المختلفة .

أولا :مفهوم الأسلوب :

1-الأسلوب لغة:

جاء في المعجم الوسيط سلب الشيء – سَلْبًا: انتزعه قهرا وفلانة فؤاده أو عقله : استهوته واستولت عليه وفلانا : أخذ سَلَبَهُ وجرّده من ثيابه وسلاحه . و – الشجر و النبات قشره أو جرّده من ورقه وثماره. و القضية (في علم المنطق) نفى فيها النسبة بإدخال أداة السلب أداة السَّلب [1](سَلِبَت المرأة – سَلَبًا : لبست السِّلاب). أسْلَبَ الشجر ونحوه : ذهب حمله، وسقط ورقه.-الأسلوب : الطريق ويقال : سلكتُ أسلوب فلان في كذا. طريقته ومذهبه ، و طريقة الكاتب في كتابته. و الفن يقال أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة. و الصَّف من النخيل ونحوه (ج) أساليب [2].

وجاء أيضا في لسان العرب لابن منظور: سَلَبَ: سلبه الشيء : يَسْلُبُه سَلْبًا وسَلَبًا، واسْتَسْلَبَه إيّاه .وسَلَبوت :فَعَلوت منه – والاسْتِلاب : الاختلاس. والسَّلوب من النوق : التي ألقت ولدها من غير تمام . وجمعها السّلائب [3] .

ويقال للسطر من النخيل : أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال : والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ، ويجمع أساليب والأسلوب : الطريق تأخذ منه .والأسْلوبُ بالضم الفن . يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه . وإنَّ أنفه في أسلوب إذا كان متكبرًا [4].

وجاء في تاج العروس: سَلَبَ (سَلَبَه) الشيء يَسْلُبُه(سَلْبًا : اختلسه كإستلبه) أباه ، ومن المجاز: سَلَبَه فؤاده وعقله أَسْلَبَه [1]. والأسلوب : السطر من النخيل، والطريق يأخذ فيه. وكل طريق ممتد فهو أسلوب – والأسلوب : الموجه والمذهب: يقال هم في أسلوب سوء ويجمع على أساليب، وقد سلك أسلوبه = طريقه، وكلامه على أساليب حسنة و الأُسلوبُ بالضم يعني الفن [5].

وعموما فإنّ المفهوم اللغوي للأسلوب يكمن في أمريْن :

---

[1] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، (د-ط) ، 2005 ص 440.

[2] المرجع نفسه ص 441.

[3] ابن منظور ، لسان العرب، مج6، دار الأبحاث ، ط1 ، 2008 ص 298.

[4] المرجع نفسه ص299.

[5] محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس مج 5، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع،ط1 الجزائر 2011 ، ص 398

أولا : البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل.

ثانيا: البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه كما قال ابن منظور

2-الأسلوب اصطلاحا:

أجمع الباحثون اليوم على أنّ مقولة الأسلوب، من أهم المقولات التي توحد بين علمي اللغة والأدب، وأنّ دراسته ينبغي أن تتم في المنطقة المشتركة بينهما، إلاّ اختلفوا في تعريفاتهم له. فليس هناك تعريف للأسلوب يتمتع بالقوة الكاملة على الإقناع، ولا توجد نظرية يجمع عليها الأسلوب بعرض مجموعة من التعريفات تصل إلى بعض الأحيان إلى نيف وثلاثين تعريفا[1].وإذا فحص الباحث تراث التفكير الأسلوبي اكتشف أنّه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي : المُخاطِب و المُخَاطَب والخطاب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلاّ اعتمدت أصوليا على إحدى هذه الركائز الثلاث [2].

أ-الأسلوب من ناحية المُخَاطِب:

وتتقدم هذه الدعامة على الدعامتيْن الأخريين لأنّ الرسالة اللغوية من حيث حدوثها تنبثق من منشئها تصورا وخلقا وإبرازا للوجود[3]. ويقوم هذا المنظور على أساس التوحيد بين المنشئ وأسلوبه، وهذا ما يؤدي إلى التلاحم التام بين الأسلوب و منشئه، حيث يكون الأسلوب هو الكاشف من مكنونات صاحبه ومرآة عاكسة لشخصية المخاطب، لذلك نجد أنّ الأساليب تختلف من شخص لآخر، وهذا الذي تعارف عليه النقاد والفلاسفة من قديم الزمان؛ حيث يقول أفلاطون « كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه » [4].

أما " موريه فيري" فيرى أنّ الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود وشكل كمن أشكال الكينونة، وليس في الحقيقة شيء نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه والتحويل المعجز لشيء روحي[5].

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب-مبادئه واجراءاته، دار الشروق، ، ط1، القاهرة، مصر 1998، ص 95

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب،(ط-3) (د- ت)، ص61

[3] المرجع السابق، ص64.

[4] عدنان بن دريل، النص والأسلوبية، إتحاد كتاب العرب (د-ط) 2000،ص43

[5] صلاح فضل، علم الأسلوب-مبادئه واجراءاته، ص 97.

وقد أثرت هذه الفكرة في من جاء بعده من رواد النقد الأدبي، ومنظري الأسلوب، فتبناها "شوبنهاور" فعرّف الأسلوب بكونه ملامح الفكر وتمثلها "ماكس جاكوب" إذ قال «إنّ جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته».

وعلى هذه الأقوال فإنّ نظرية الأسلوب تعد بمثابة الإسقاط لمخبئات شخصية الإنسان أما " كلودا فيري " يرى أنّ الأسلوب خاصية طبيعية يوهب الإنسان إياها، فهو بمثابة نغم لشخصيته مثلما لصوته نبرة لا تختلط بنبرة أصوات الآخرين[1].

ب-الأسلوب من زاوية المُخَاطَب:

يمثل المخَاطَب البعد الثالث في العملية الإبلاغية، وله دور مهم ومؤثر كما لا يوجد نص بلا منشئ كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير بلا قارئ فهو الحكم على الجودة وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه، ويعمد الفكر الأسلوبي إلى منهج اختباري في إثبات حضور المتقبل في عملية الإبلاغ، فإذا استندنا إلى التجربة .

اهتدينا إلى أنّ المتكلم يكيف صيغة خطابه حسب أصناف الذين يخاطبهم، وعلى هذا المستند ترى الواحد منا يخاطب الصغير تلقائيا بما لا يخاطب به الكبير، وتراه يخاطب الرجل بما لا يخاطب به المرأة وغير ذلك ، فانعكاس حضور المتقبل على الخطاب يعلم بالضرورة وهو ما يمكن استغلاله في بلورة الأبعاد السيسيولوجيا والنفسية في الظاهرة اللغوية[1] .

أما ريفاتير" فيحدد الأسلوب اعتمادا على أثر الكلام في المتقبل فيُعرِّفه (بأنه إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية[2].

ج- الأسلوب من زاوية الخطاب:

يعتبر تحديد ماهية الأسلوب باعتماد جوهر الخطاب، الركن الضارب في مجمع رؤى الحداثة، لما يتجذر فيه من ركائز المنظور اللساني، فإذا كان الأسلوب في فرضية (المخاطب) انعكاس لأشعة البث وشخصيته وكانت فرضية (المخاطب) رسالة مغلقة لا يفض جدارها إلاّ من أرسلت إليه، فإنه في فرضية (الخطاب) موجود في ذاته، بحيث يمتد حبل التواصل بينه وبين لافظيه ومحتضنيه، ولكن دون أن تعلق ماهيته على أحد منها،

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص67.

[2] -أنظر – يوسف أبو العدوس –الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،ص 37 .

وصورة ذلك أنّ النص إذا كان وليدًا لصاحبه، فإنّ الأسلوب هو وليد النص ذاته [1] . وأول ما يطالعنا في ذلك ما ذهب إليه " شارل بالي" حيث حصر مدلول الأسلوب في تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللغة. ويعرفه " ماروزو" بأنّه اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز نفسه [2].

ثانيا: مفهوم القص:

1-القصّ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور قصص : قصّ الشعر والصوف والظفر، يقصّه قصّا . وقصصه وقصّاه على التحويل : قطعه، وقُصاصة الشعر ما قُصَّ منه و القُصة من الفرس: شعر الناصية ، والقَصُّ أخذ الشعر بالمقص، وأصل الفصّ القطع .قال أبو منصور: القِصاص في الجراح مأخوذة من هذا إذا اقتصّ له من يجرحه، مثل جرحه إيّاه أو قتله به. الليث : القصُّ فعل القاص إذا قصّ القصص، والقصة معروفة. ويقال في رأسه قصة يعني جملة من الكلام ، ونحوه قوله تعالى « نحن نقصُّ عليك أحسن القصص » أي نبين لك أحسن البيان، والقاص الذي يأتي بالقصة من فصها. ويقال قصصتُ الشيء : إذا تتبعتُ أثره شيئا بعد شيء وقوله تعالى « وقالت لأخته قصيه » أي تتبعي أثره. والقِصة الخبر وهو القَصص، وقصّ عليّ خبره يقصّه قَصا وقَصصا أورده.

والقَصص الخبر المقصوص، والقِصص جمع القِصة التي تكتب، والقِصة الأمر والحديث، واقتصصت الحديث رويته على وجهه. والقَصُّ البيان، والقاص الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنّه يتبع معانيها وألفاظها[3] .

وجاء في تاج العروس : قصص، (قص أثره) يقُصّه (قصا وقصصا) .هكذا في النسخ ، وجوابه قصصا. القص إتباع الأثر ويقال خرج فلان قصصا في أثر فلان، وقضّ عليه الخبر قصًّا وقصصا أعلمه به وأخبره. ومنه قصُ الرؤيا، يقال قصصت الرؤيا : أقُصُّها قصا،

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص80.

[2] عدنان بن دريل، النص والأسلوبية،ص44

[3] ابن منظور، لسان العرب مج12 ، ص120.

والقَصُ البيان. والقاص من يأتي بالقصة على وجهها كأنّه يتبع معانيها وألفاظها، وقيل القاص يقص القصص لإتباعه خبرا بعد خبر وسوْقه الكلام سوْقا [1].

وجاء في المعجم الوسيط : قصت الفرس قَصًا استبان حملها وذهب وِداقها، والثوب وغيره قطعه بالمقص، ويقال قَصَّ ما بينهما قطع. وخرج فلان قَصًا وقصصا في أثر فلان، والقِصّة رواها. ويقال: قَصّ عليه الرؤيا ، أخبره بها، وقَصّ عليه خبره: أورده عليه وجهه. أقَصَّ فلان من نفسه مكّنّ غريمه من الاقتصاص منه.

قاصَّه (مقاصه): كان له دين مثل على صاحبه، فجعل الدين في مقابلة الدّين.

– قصص الشعر والصوت والظفر: قطعه.–اقتص فلان : أخذ القصاص وتتبعه.

–ا لأقصوصة: القصة القصيرة ، جمع أقاصيص.– القاص :الذي يروي القِصة على وجهها[2].– والقصصُ: رواية الخبر و– الخبر المقصوص والأثر والقصاصُ : القاص.

– والقِصة: التي تكتب و– الجملة من الكلام والحديث والأمر والخبر والشأن. وحكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا، وتبنى على قواعد من الفن الكتابي. جمعها قِصص. القُصّة: الخصلة من الشعر، وشعر نقدم الرأس[3].

وعموما فإنّ المفهوم اللغوي للقصّ هو يعني مقدمة شعر الرأس والقطع، وتتبع الأثر، وهو كذلك رواية الخبر و كذاك هو الخبر المقصوص.

2–القصّ اصطلاحا:

القص هو نوع من أنواع النثر العربي ، وهو متقدم على الشعر في نشوئه ، وتضمن في بادئ الأمر الأسلوب السردي الحكواتي ، وهو أسلوب التناقل الشفهي بين الراوي (السارد) والمتلقي وذلك لقلة أو انعدام ظاهرة التدوين إلا ما ندر، ومن منطقة إلى أخرى عن طريق السماع ثم الاصغاء ثم الحفظ ، فالروي ثانية. وهذا الأمر يعود إلى عصور قديمة في الجزيرة العربية والناطقين بلغتها ، وقد ثبتت بعض من تلك الحكاوي أو الروايات لملامح وقصص ، كانت الأساطير متقدمة على تلك الأنواع لسهولة الصياغة واستخدامها في التعبير عن صفات وحكم ومواعظ وشؤون يبتغيها الراوي الذي كان يصل في حدّ التقييم . إلى مرحلة

[1] محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مج8، ص538.

[2] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، ص 739.

[3] المرجع نفسه، ص 740.

الواعظ أو يتعداها إلى صفة الحكيم ، ومنشأ هذا يعود إلى قبل الميلاد وطرح الملاحم والأساطير على الناس باعتبارها النتاج اليومي أو النتاج المرتبط بما تصدره الآلهة أو نوابها على الأرض من حكام ، وقد استخدم هذا اللون في تحشيد الطاقات الشعبية استعدادا للحروب وشن الحمالات ، فكانت الضرورة تستدعي النشوء من يحفز الهمم ويشرح لناس ما يقوم به الحاكم ونتائجه ، ونتيجة عدم التواصل بين الجزيرة العربية في عصور قديمة قبل الميلاد وبين مواطن الرواية أو القصص من الإغريق والرومان . يقول الدكتور إبراهيم عوض في جزء من بحثه الموسوم : متى عرف الآدب العربي فن القصة ؟ أما ما يقوله بعض المستشرقين وتابعهم عليه بعض الكتاب العرب من أن العرب ينقصهم الخيال والعاطفة ، وانهم من ثم لم يعرفوا فن القصص فأقل ما يقال فيه أنه سخف وتنطع ، إذ الميل إلى القصص هو ميل غريزي لدى كل البشر ، كما أن الخيال والعواطف هبة من الله لم يحرم منها أمة من الامم ، بل كل الامم فيها سواء .

ثالثا: أنواع الرواة :

وقد ميز الباحثون في فن الحكاية بين صنفين من الرواة يختلفان فيما بينهما في الهدف من وراء اتخاذ عملية القص مهنة من غيرها .

أوّلا- الرواة المحترفون:

الرواة بصفة عامة، هم تلك الطبقة من المجتمع التي تقبل على تلقي فن الحكاية الخرافية وتميل إلى حفظها وروايتها والمحافظة عليها، فليس كل ما يحكى أو يحفظ عددا منها يسمى راوي ، وليس كل من تجمع حوله عدد من الأطفال في سهرة ليلية في المنزل يطلق عليه هذا الوصف، بل إن الراوي الحقيقي لابد من توفره على عدد من الشروط التي تجعله كفأً لحمل هذا اللقب .

ويطلق على هذا الصنف من الرواة ،الرواة المحترفون ؛ فهم يتمتعون بقدرات تؤهلهم لأداء الحكاية الخرافية بطريقة تجعل من المستمعين لهم ينجذبون إليهم . فالروي المحترف تجده مكتسبا للمملكة الروائية ، وهي تلك المعرفة الضمنية للنمط الروائي[1].

[1] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري،.وزارة الثقافة ط1 الجزائر 2007، ص14

ونجد أغلب هؤلاء الرواة من صنف الشيوخ الكبار أو الذين تتجاوز أعمارهم صنف الكهولة، ويتخذون من فن القص مدخلا اقتصاديا يحصلون بفضله على مقابل نقدي، ومجتمع وادي سوف لا يختلف عن باقي المجتمعات الحكائية في مناطق أخرى، فنجدهم يتخذون الرواية حرفة يكسبون بها يدفعهم إليها الفقر وقلة كسب العيش، لما كانت ظاهرة التسول ثقيلة على بعض الفقراء في المنطقة لجأوا إلى أساليب أخرى لكسب العيش تحفظ لهم كرامتهم[1]،علما أنّ هذا الاحتراف مقتصر على بعض الرجال دون النساء نظرا لطبيعة المجتمعات التي تروي فيها الحكايات من أسواق وساحات عامة ومقاهي والتجمعات أثناء الاحتفال بالزواج والأعراس وكل التجمعات الشعبية بصفة عامة.

والرواة المحترفون عامة لا يؤدون فن القص بصفة عشوائية، يجتمع حوله الناس وهو يحكي لهم بطولات ومغازي وقصص الأولياء، بل يفسح للراوي مجال على شكل دائرة يكفي لأدائه الحركي، ويتحلق حوله الحضور، ويأخذ هو مكانه في مركزها أو على نقطة من نقاط محيطها واقفا أو مقرفصا حسب متطلبات الأداء. وقد يكون بمفرده أو برفقة عازف أو عازفيْن [2]. كما لا يكتفي بالكلام والتعبير عن الألفاظ المعبرة عن بنية الحكاية وامتلاك الملكة اللغوية فحسب، بل للأداء المسرحي والتمثيلي دور كبير في جلب انتباه المستمعين. وحتى لا يشعر المستمع بالملل، يتّبع الراوي طريقة لا تبتعد عما نراه في خشبة المسرح، فنجده يتحرك ويتخذ من أطرافه خاصة يديه أداة للتعبير عن أسلوب الحكاية. وذكر الباحث بورايو أنه التقى بعدد من الرواة في "سوف" من الذين اتخذوا فن الحكاية والقص في حسابه أنّه كلما أجاد في الأداء، وقدّم ما لائم جمهوره، جذب عددا أكبر من الناس وحصل على عطاء مالي أكثر. وقد علكته التجربة أنّ العطاء يكون أجزل، كلما نجح في التسلل إلى نفوس المستمعين وشد انتباههم[3] .

ومن بين أهم الرواة المحترفين في المنطقة " العيد النوبلي" و"قدور السوفي" أين نجد الراوي جالسا في ساحة كبيرة وحوله جمع من الناس مستخدما أنغام الربابة التي يضعها على فخذه

[1] مبروك سدرات، القصة الشعبية بمدينة وادي سوف (دراسة تحليلية لقيمها التعليمية)– مجلة العلوم الإنسانية ،الجزائر، العدد 09، 2017/12/30 ، ص08

[2] عبد الحميد بورايو – القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 44

[3] المرجع السابق، ص49.

ملوحا بيده التي تعمل بالقوس بإشارات معبرة عن أسلوب الحكاية مؤدية لمعانيه. ومن هنا يمكن القول أنّ الراوي المحترف لا يدخر جهدا في أسلوبه القصصي، فهو مصدر دخله ومعيشته، لذا فهو يحفظ عددا كبيرا من الحكايات، يمتلك قدرة هائلة على الأداء اللفظي والتمثيلي .

ثانيا- الرواة غير المحترفين:

يعد هذا الصنف من الرواة الأكثر شيوعا وانتشارا في الأوساط الشعبية السوفية مقارنة بالصنف الأول ، وهذا أمر طبيعي لأن الجدة كثيرا ما يجتمع حولها الأولاد في البيت فتحكي لهم الحكايات الخرافية ذات طابع ترفيهي و تربوي . وهذا لا يعني أن كل الأمهات والجدات في البيوت يُعتبرون من هذا الصنف أي الرواة غير المحترفين، فالكثير منهن لا يمتلكن الحس التمثيلي المسرحي وإشارات اليدين وملامح الوجه المعبرة ؛ فهن يحكين فقط للأولاد بغية الترفيه والتسلية من جهة أولى ، والتربية والتخليق من جهة ثانية ، ولا يعني هذا كون المرأة تعد من بين الرواة البارزات في هذا المجال .

ومن ناحية أخرى نجد من الشيوخ ما يدخل في مجال الرواة غير المحترفين لامتلاكهم موهبة تماثل أو تكاد ما يمتلكه الراوي المحترف . والاختلاف بينهما يتمثل في عدم اتخاذ هذا النوع من الرواة فن القص كمصدر دخل لهم ، فهم يحفظون الحكاية ويجيدون في أدائها ولديهم قدرة وجرأة كبيرتين على الخلق والابداع والتجديد ، ويكسبون المملكة اللغوية الكافية لأداء أسلوب راقي يجعل من المستمعين لهم يندمجون مع أفكارهم وطريقة أدائهم . فنجد هذا النوع من الرواة يواز ينون بين تقاليد الأداء التي اكتسبوها، وبين قدراتهم وامكانياتهم في اكساب الحكاية طابع حيوي يجعلهم مرغوبين من المتلقين [1] ومفضلين في الاستماع إليهم ومشاهدتهم. ومن ثم يصبح هؤلاء الرواة شبه متخصصين

في هذه الأساليب من الحكاية، فهم بذلك يقتربون من مجال عالم احتراف القص [2]، كما يتخذ الراوي غير المحترف أماكن تختلف عما نجده عند المحترفين منهم. أما الراوي غير المحترف في مجال روايته هو المناسبات شبه الرسمية، عند تجمع أفراد الأسرة وتجمع أعضاء

[1] المرجع السابق ص49.

[2] عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، دار الأمين للنشر والتوزيع ، ط1 القاهرة مصر، 2003، ص182.

الحي أو مضرب الخيام في الأماسي والتجمعات التي تحدث بالصدفة، أو عن اتفاق ضرفي مثل تجمع العمال التطوعي[1] .

ومن هنا يمكن القول بأنّ كلا الصنفين من الرواة يشتركان في امتلاك موهبة كبيرة في التمثيل والأداء والخلق والتجديد في الحكاية، والمهارة في اختيار الوقت المناسب في ذلك تِبعا لاستجابة المستمعين ومزاجهم في الحكاية. والاختلاف بينهما فيتمثل في اتخاذ الرواة المحترفين فن القص والحكي مهنة يسترزقون منها ويُدخلون منها مقابلا ماديا، في أماكن عامة كالأسواق والمقاهي، أما الرواة الغير محترفين فلا يمتهنون الحكاية للعيش منها وتوفير المال، بل للتسلية والترفيه والموعظة، تتخذ من تجمعات الأسرة والأصدقاء وفي الأعراس والسهرات مكانا لها.

رابعا: الحكواتي وفن سرد القصة:

القصة هي نوع من أنواع الأدب المنثور، وأهم مميزاتها الإثارة والتشويق من خلال سرد الأحداث وترابطها وعمل الأشخاص فيها، ويرجع في القصة الشعبية إلى دور الراوي الشعبي في تشويق المستمعين وتقنية القص(الحكي)التي يثير بها المستمعين.

طريقة سرد القصة :

طريقة سرد القصة تعتبر من أهم نجاح القصة؛ ولكي يتم إلقاء القصة بطريقة صحيحة، يجب دراسة فن القصة والتعرف على عناصرها. كما يجب أن يكون لدى الراوي طريقة جذابة ومعرفة كافية يعلم الإلقاء، وتتمثل طرق إلقاء الحكاية الشعبية في:

- **صوت الراوي:** لابدا أن يكون للراوي صوت قوي، وجذاب، كما يجب أن يكون الصوت واضح ومميز ومخارج الألفاظ واضحة. وأيضا يعرف الحكاية وكيف يتحكم في طبقات صوته، ومتى يغير صوته ليجذب المستمع، أو ليشعره بأنّ هناك حدث مهم في القصة، ويغير من وتيرة الصوت وفقا للمواقف والأحداث[2].
- **تعبيرات الوجه:**_الراوي المحترف للحكاية نجده ينفعل مع الاحداث ، ويغير من تعبيرات وجهه حتى يشعر المتلقي (المستمع) بالبراعة في تمثيل الحدث ومن ثمّ الاندماج مع الراوي [3]

[1] عبد الحميد بورايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية) سابق، ،ص 47

[2] نسرين النور، الحكواتي وفن سرد القصة مجلة الرائد الشاملة ،19-02-2023 ، ص 22

[3] المرجع نفسه ، ص 23

• **استخدام الأيدي في التعبير عن الأحداث** :الحركة بشكل عام لها تأثير فعال وكبير في الأحداث، كما أنّ حركة الأيدي تشعر المشاهد أو المستمع بالاندماج والتأثر مع القصة. كما تساعد على التأثير والتوضيح في الحكاية [1].

• **تمثيل القصة:** عنصر الالقاء لديه الكثير من الصور التي تدعمه، من بينها تمثيل الأحداث واستخدام الجسد والمهارات، كإظهار الحس الفكاهي أو المهارة التمثيلية لدى الراوي[2].

• **عدم شعور المستمع بخيالية القصة :** مراعاة المصداقية أثناء سرد الحكاية، فيشعر المستمع أنّ الحكاية حقيقية أو على الأقل منطقية، فلا يجد أبدا أن يشعر المستمع أنه يستمع لأسطورة لا أساس لها من الصحة ولا يمكن حدوثها في الواقع أبدا.

• فالراوي يكون على علم باستراتيجية الحكاية، لكي يستطيع التخطيط الجيد لرواية قصته روايتها بشكل جذاب ومميز ويجعل من خلال ذلك على الهدف الحقيقي من روايته للحكاية [3].

• **جذب المستمع:**_ من أهم عناصر القصة أو هو العنصر الجوهري والأساسي، هو جذب المستمع، وذلك من البداية حيث إنْ لم ينتبه المستمع من البداية قد يكون من الصعب السيطرة على تركيزه فيما بعد. فعلى الراوي الذكي بما يكفي، ويبدأ القصة بما يستطيع أن يجذب المستمع كأن يسألهم سؤال يجعلهم جزءا من القصة بطريقة تشغل تفكيرهم وتجذب انتباههم [4].

• **الزمان والمكان :** لا يخفى على الروائيين أنّ ظرفي الزمان والمكان من الصور الجذابة جدا في رواية القصة. إذْ تساعد على نقل المستمع من مكان إلى آخر وتساعده على الاندماج بشكل فعال في الحكاية. ولاسيما أنّ ذكر الزمان والمكان يجعل المستمع قادرا على التخيل ومحاكاة الأحداث والشعور بها وكأنه يراها. ذكر زمن قديم، ووقت كالمساء أو الصباح[5].

• **التركيز على الحدث المهم:** معرفة ميل الجمهور للحدث الرئيسي في الحكاية الشعبية فغرضه الأساسي معرفة النهاية. لذلك وجب على الراوي التركيز على الحدث الأساسي طوال الحكاية. والتفرغ قليلا ثم العودة؛ على أن يكون ذلك بشكل متناغم ولا يشعره بالركاكة ولا الملل ولا التوتر.

---

[1] المرجع نفسه ، ص 24

[2] المرجع نفسه ص 25

[3] المرجع نفسه ، ص27

[4] المرجع نفسه ، ص29

[5] المرجع السابق، ص 30

- **السرد المنطقي للحكاية:** الحكاية في النهاية هي فن من المتعارف عليه أن للفن الأدبي قيمة وهدف . فالقصة كالمقطوعة الموسيقية الناعمة المليئة بالدفء واللذة والإثارة . ويجب أن يكون لها بداية ونهاية . وتسلسل منطقي لأحداثها حتى لا يشعر المستمع بالملل[1]
- **النهاية الواضحة :** على الراوي أن يشبع حاجة المستمع في النهاية حتى يحقق الهدف الأساسي من الحكاية ، وهو الاستمتاع للمتلقي . فالحكايات التي نهايتها مفتوحة تغضب المستمع ، وتشعروه بأن هناك شيء ناقص ، وأنه لم يستفد من العرض [2]

[1] المرجع السابق، ص31

[2] المرجع السابق، ص35

ملخص الفصل الأوّل.

ممّا سبق تسجيله، نستطيع أن نستنتج أن أسلوب الحكي الشعبي يشكل جزءًا أساسيًا من تراث وثقافة الشعوب. يعتبر القص الشعبي وسيلة فعّالة لنقل القيم والعبر والتاريخ بطريقة شيقة ومشوقة. يُظهر الحكي الشعبي إبداع الشعوب في ابتكار القصص التي تروي تفاصيل حياة الناس وتجاربهم. ومن خلال دراسة وفهم أسلوب الحكي الشعبي، نحن قادرون على توسيع آفاقنا وزيادة فهمنا للتنوع الثقافي والإنساني.

إن القصص الشعبية تعد جزءًا حيويًا من الذاكرة الجماعية للشعوب وتسهم في بناء هويتهم وتعزيز روح المجتمع. لذلك، يجب المحافظة على تلك القصص وإرثها وتوارثها من جيل إلى جيل. يجب أن نقدر قيمة الحكي الشعبي كموروث ثقافي يعكس تراثنا ويقوي روابطنا مع الماضي والحاضر.

أخيرًا، يمكننا أن نقول بأن الحكي الشعبي ليس مجرد سرد لقصص بل هو تعبير عن هوية وروح الشعوب وشاهد على تاريخهم وتراثهم. من خلال الاهتمام والاحتفاء بالحكي الشعبي تبقى ذاكرتنا الثقافية حية ومزدهرة من جيل إلى جيل.

الفصل التطبيقي

دراسة تحليلية للحكاية الشعبية

أولا : الاستهلال في الحكاية الشعبية

ثانيا: الزمن في الحكاية الشعبية

ثالثا: المكان في الحكاية الشعبية

رابعا: الحكاية الشعبية والواقع المعاش للمجتمع الشعبي

خامسا : الواقع المتخيل في الحكاية الشعبية

سادسا : الشخصيات في الحكاية الشعبية

سـابعا : الحوار في الحكاية الشعبية

ثـامنا : الوصف في الحكاية الشعبية

تمهيد:

في هذا التمهيد، سوف نقوم بتحليل حكاية شعبية بطريقة تطبيقية لفهم أعمق لبنية الحكاية ورموزها ومغزاها. سنستعرض خطوات محددة وأساليب تحليلية يمكن استخدامها لاستكشاف عناصر الحكاية الشعبية وتفسيرها بشكل أكثر دقة وتفصيلًا. سوف نركز على الجوانب الثقافية والاجتماعية والنفسية التي تتضمنها الحكاية الشعبية، وكيفية تبادل الرموز والرموز الحضرية في سياقها. سنستعرض أيضًا السياق التاريخي والثقافي الذي نشأت فيه الحكاية الشعبية، وكيف تعكس قيم ومعتقدات المجتمع الذي نشأت فيه. من خلال هذا التحليل التطبيقي، سنساعد في فهم أعمق لأهمية الحكايات الشعبية كوسيلة لنقل التراث الثقافي وتعزيز التواصل الثقافي بين الأجيال المختلفة.

أولا: الاستهلال في الحكاية الشعبية:

لعل ما يميز نص الحكاية الشعبية هي تلك المقدمة أو الافتتاحية التي تكاد حاضرة في كل النصوص المروية، وقد اصطلح على تسميتها بالاستهلال، وسميت كذلك لأن الرواة اعتادوا بداية وافتتاح واستهلال نصوصهم بها الى درجه أن أصبحت جزءً ثابتا من المنظومة الهيكلية العامة للنص.... بل أصبحت عنوانا مميزا لجنس الحكاية ولنصوصه هي التي عرفت أيضا باسم نصوص الكان يا مكان .

إن أشهر الصيغ الاستهلالية وأكثرها حضورا ورواجا في الممارسات الحكائية وفي عالم المرويات الشعبية بصفه عامه هي صيغة" كان يا مكان في قديم الزمان".

نعتقد أنَّ تشابه الاستهلالات في مرويات الشعوب يعد أمرا طبيعيا فهو من وحي المرويات نفسها مهما كانت وأينما وجدت، وذلك يعود في اعتقادنا إلى تلك القيم النصية والدلالية والوظيفية التي تحملها الاستهلالات بين طياتها والتي يمكن تلخيصها في ما يلي:

- الاستهلال قيمه نصيه ثابته في بعض النصوص الحكائية.
- الاستهلال خطاب أدبي متعدد الأشكال.
- الاستهلال بنيه دلاليه متعددة الوظائف.

أ)- تحديد المصطلح:

يشكل الاستهلال مصطلحا قائما بذاته فمن حيث شرح اللغوي يعني البداية، المقدمة الافتتاحية، غير أنه بحكم الانتماء اللغوي والأدبي وحكم التموقع والتموضع النصي، أصبح

مصطلحا خاصا ومميزا ارتبطت مميزاته الدلالية والوظيفية بتلك الجملة الاولى لنص الحكاية... لقد احتضنها النص الكبير وتفاعلت معه تفاعلا لغويا ودلاليا وسرديا....

كما يشكل مصطلح الاستهلال قيمة لغوية وأدبية غنية من حيث التفاعل المعجمي والتعدد الدلالي... لقد تفاعلت فيه وعبره مجموعة من الألفاظ تفاعلا عضويا توليديًا...

سوف نحاول إبراز أهم هذه الالفاظ المتفاعلة من حيث الطرح الصوتي واللغوي والدلالي والرمزي معتمدين في ذلك على بعض الاجراءات الصوتية واللسانية وعلى بعض الظواهر اللغوية، مثل الترادف والاشتقاق والتماثل والتشابه اللفظي والتعدد الدلالي والتشابه الصوتي.

إنّ تأسيس مصطلح الاستهلال من حيث الطرح اللغوي والصوتي من الأصوات الثلاثة :أ ، هـ ، ل لقد تفاعلت هذه الاصوات تفاعل توليديا قويا في رحم الاستهلال كجسد لغوي وكذات داله... حيث احتضنها وتكفل بها بكل تفاعلاتها الصوتية والتركيبية والدلالية.

1- استهلال ⟵ إله ⟵ الله

لقد احتوى مصطلح الاستهلال كلمه إله (الله) احتواء لغويا ودلاليا ورمزيا ووظائفيا فاستلهم من الإله القوه والسلطة والصدارة والحياه الامر الذي أهّله إلى أن يكون بالنسبة لنص الحكاية القوه الفاعلة والمحركة لفعل الحكي والسلطة التي تأمل وتقود المسيرة السردية والجملة الاولى والمتصدرة عالم النص... فبمجرد تحريك عالم الاستهلال" كان يا مكان في قديم الزمان" يبدأ النص في الحياه والسيلان والسيران والتفاعل:

يعتبر الاستهلال نواه النص وحياته، كذلك فهو صدارة النص وأوله.، على اعتبار أنّه سلطة النص وهويته[1].

2- استهلال ⟵ هلل

لقد احتوى مصطلح الاستهلال كلمة أهل أي الأقارب احتواء لغويا ودلاليا ورمزيا ووظائفيا... فاستلهم من كلمة أهل الفاعلية الحكائية من حيث البث والتلقي.

لقد تأسست الحكاية في أول عهدها في الفضاءات العائلية فروي الجد والجدة والأب والأم أحلى وأجمل الحكايات للأهل (الأولاد الأقارب الأصحاب) فكانت الحكاية عنوانا للتلاحم العائلي والتقارب وجلوس أفراد العائلة متلفين حول الجد وهو يروي ويحكي ما احتفظت به ذاكرته...

[1]-ROGER. LEDENT. comprendre la sémantique – ED. Marabout université. Belgique. 1974

3- إستهلال ⟵ لها ⟵ يلهو ⟵ اللهو

لقد احتواء مصطلح الاستهلال كلمه لها احتواءً لغويا ودلاليا ورمزيا ووظائفيا من حيث الطرح اللغوي والصوتي والنفسي والاجتماعي والثقافي ... فكانت الحكاية وسيله خصبة وفعاله للمتعة وللهو والترفيه مباشرة.

4-استهلال ⟵ هلال ⟵ هاله

لقد احتوى مصطلح الاستهلال كلمة هلال احتواءً لغويا ورمزيا ووظائفيا من حيث التموقع والتموضع على المستوى البيوغرافي لنص الحكاية .... لقد برز وظهر الاستهلال " كان يا مكان في قديم الزمان" كهلال لامع في سماء النص... فهو كوكب ليس كباقي الكواكب وجملة ليست كباقي الجمل.... يضيء النص بنوره ويسير على هديه...

5-إستهلال ⟵ هلل

مصطلح الاستهلال كلمة" هلله" احتواء صوتيا ولغويا ودلاليا ووظيفيا... فالراوي يتلفظ بنص الاستهلال- يهلل- يؤذن -يعلن بداية فعل الحكي وفق طقوس وممارسات ثقافية أو معتقدات شعبية " كان يا مكان في قديم الزمان" يقابل المتلقي هذا الصوت بالصمت والسكون والخشوع والذوبان في ذات الراوي... يستسلم المتلقي للراوي الذي هلل وكبر... ظهر الاستهلال في نصوص الحكاية من حيث الطرح النحوي التركيبي والدلالي وفق صيغ متعددة مثل:

- كان يا مكان في قديم الزمان حاجيتكم ما جيتكم.
- كان في وحد المرة .
- حاجتكم على ناس بكري .
- في مره من المرات.
- واحد النهار.

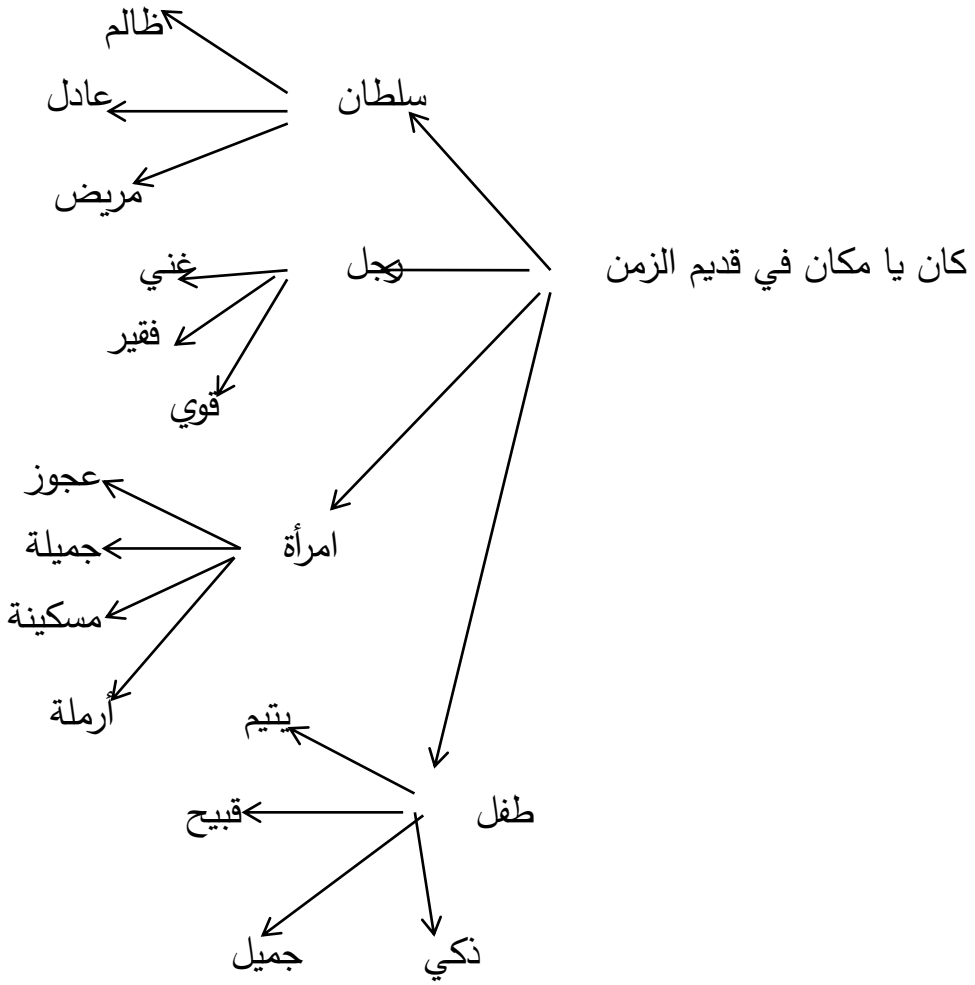
غير أنّ صيغة كان يا" مكان في قديم الزمان" تبقى الاكثر شيوعا وحضورا في الممارسات الحكائية الجزائرية، مهما يكن من أمر اختلاف هذه الصيغ من حيث الطرح اللغوي التركيبي النحوي، فلقد تتحد أغلبها في المحطات والوظائف النصية والدلالية التالية:

- اعتلائها صداره النص
- اتحاد عناصرها اللغوية الجزئية والمركبة حول وحده النص الزمن الماضي

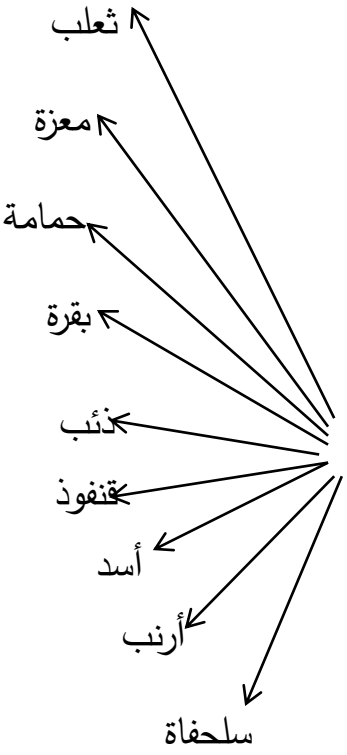
- إعلانها عن بداية فعل الحكي مباشرة.

ب)- تصنيف الاستهلال:

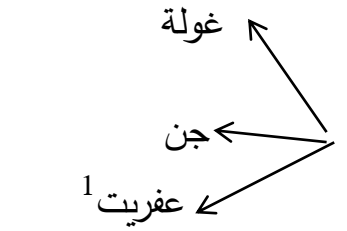
1-المسند السردي والموضوعي والفاعلي البشري :



2-المسند السردي والموضوعي والفاعلي الحيواني :

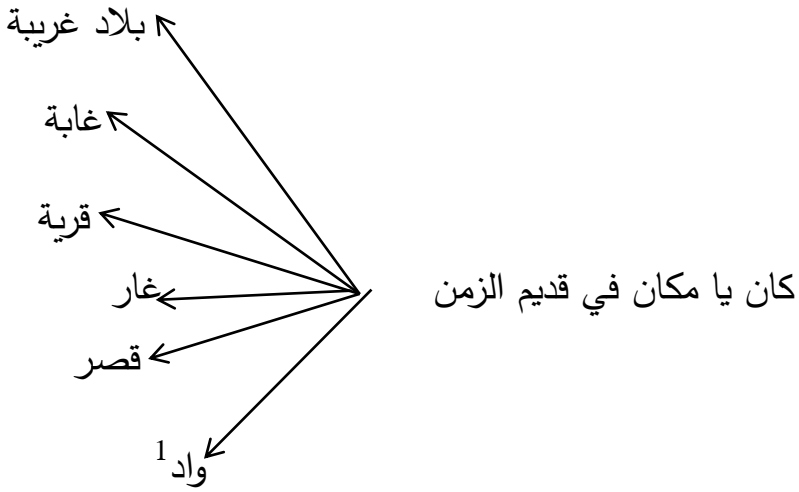


3-المسند السردي والموضوعي والفاعلي الغيبي(من العالم الآخر) :



[1] محمد سعيدي، بحوث سيمائية (نص الاستهلال في الحكاية الشعبية)، جامعة تلمسان ،ص 159.

4-المسند السردي والموضوعي والفاعلي المكاني:



دراسة نماذج مختارة عن الاستهلال في منطقة وادي سوف

- جاء الاستهلال في حكاية لونجه «حاجتكم ما جاتكم كاين بكري بنت سمحه (جميله) ياسر يسموها لونجه».
- جاء في حكاية العرقوب (قالك كاين بكري زوج أخوات واحدة متزوجة راجل غني والثانية متزوجة رجل(زوالي) فقير.
- وجاء الاستهلال ايضا في الحكاية الشعبية السوفية النّصِيصْ ولْغُولِيه (يا حاجاتكم ياماجاتكم قالك مره بكري كاين راجل متزوج سبعة نساوين وهاك النساوين ما جابولاش الأولاد (لم ينجبن له).
- وجاء الاستهلال في الحكاية الشعبية السوفية الخاتم السحري(قالك بكري كاين مرا فقيره عايشه مع ابنها في حوش (بيت) صغير كان تنسج لفراشات حتى يبيعها ابنها في السوق ويقضي بحقّها حوائجهم(مستلزماتهم).

[1] المرجع السابق، ص 160

ثانيا الزمان في الحكاية الشعبية

1-مفهوم الزمن :

تعتبر ظاهرة الزمن من أهم الظواهر التي شغلت عقل الانسان منذ القدم هناك من يرى الزمن على تعاقب الليل والنهار والأيام والشهور وتعاقب السنوات وهناك من يعتبر الزمن ثلاثة أزمنة ماض حاضر ومستقبل وهناك ما يطلق عليه فكرة الزمن الخالد والأبدي الديمومة والاستمرارية، وهناك من يعتبرها مسألة وقت، في حين يرى البعض أنه السرعة أو المسافة ويعتبرها باحثون أنها مرادف لمصطلح الوقت. فالزمن ليس زمن الأبد أو الخلود ولا حركة توالي الليل والنهار وتعاقب الفصول فالزمن سبيل الميادين كثيرة وفي ظل هذا التعدد والتنوع ظهرت اشكاليه الزمن وتجلت بوصفها اشكاليه وعي في الأساس، فكل مفكر أو مفكرين لهم مفهومهم الخاص للزمن[1]. وهذا باسكال يصرح أنه من« المستحيل وغير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن»[2]،ويقول القديس أغوسطيس (Augustus)«إنْ لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أنْ أشرحه فلا أستطيع»[3].

2-الزمن في الدراسات الأدبية:

يكشف الأثر الأدبي الكثير من نواحي الزمن وذلك من خلال الوظيفة التي يؤديها في حياة الأشخاص وخبراتهم فهاجس الزمن موجود من القدم مثل ما ترويه الأساطير اليونانية القديمة عن إله الزمن كرونوس وتصويره يلتهم أبناءه وما ترويه ملحمة جلجامش في سبيل البحث الدائم والمستمر عن سر الخلود الأبدي[4].

وقد بحث العديد من الأدباء في ماهية الزمن فابن منظور عرّفه بقوله أن الزمن هو زمان الرطب والفاكهة وزمن الحر والبرد ويكون الزمن شهرين الى ستة أشهر والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مده ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أي أقام به زمانا[5].

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،(د-ط)،الكويت 1948،ص 199

[2] المرجع نفسه، ص220.

[3] مها حسين القتطري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، عمان 2004،ص13.

[4] أنظر- طه باقر، ملحمة جلجامش، منشورات وزارة الثقافة والاعلام-بغداد، 1989

[5] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 7 ص60-61

وجاء في القاموس المحيط أن الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنه وأزمن[1].

إنّه من الصعب يوجد مفهوم دقيق للزمن واستطاعت اللغة أن تعرض هذا الغموض بوضع أقيسة زمنية تساعد في ضبطه كالدهر والقرن والحول والفصل والاسبوع واليوم والساعة والدقيقة[2]. وهذه الأقيسة ما زالت تعبر عن الزمن ليومنا هذا.

يقول شكسبير(William Shakespeare) « نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا»[3].

من خلال تعريف شكسبير (William Shakespeare) يتضح لنا صعوبة تحديد مفهوم الزمن والكشف عنه في مختلف الأشياء التي يتجسد فيها ، فيقول عبد الملك مرتاض في كتابه نظريه الرواية «كمظهر نفسي لا مادي، مجرد لا محسوس»[4]، ومن هنا يصبح الزمن عنصرا مهما في عمليه الحكي يحمل في طياته وظائف تتعدى بين السلب والإيجاب، وهذا ما تحدث عنه جورج لوكاتش(György Lukács) حيث يقول« إنّ الزمن عملية انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الانسان والمطلق ومثل جميع البنية الروائية لديه فإن الزمنية هي أيضا ذات طبيعة ديالكتيكية، فهي سلبيه وايجابيه معا. إنها ذلك الانحطاط التدريجي للبطل وهي في نفس الوقت تعبر على الانتقال من شكل أدبي الى شكل آخر أكثر أصالة لوعي العلاقات الإشكالية والموسطة التي تجمع بين الروح والقيم و المطلق»[5]. وهكذا نظر لوكاتش لمفهوم الزمن من الجانب الوظيفي.

وهكذا تناولت مختلف الدراسات الزمن على أنه مفهوم يصعب تحديده بدقه نتيجة لصعوبة الإمساك به.

---

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ، ، ط 2 بيروت لبنان 2005،ص1203.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،، ص202.

[3] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1- عمان الأردن، 2004،ص16.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص203.

[5] هجيرة عزيزي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي (الحكاية الشعبية في منطقة حمام الضلعة- جمع ودراسة-)2014-2015، جامعة المسيلة، ص 103.

3- زمن الحكاية

تعتبر الحكاية الشعبية، هي لحظة إفراق للراوي لما يجري في محيطه من أحداث. والحكاية الشعبية جاءت مضمنة لزمنين اثنين هما الزمن الماضي والزمن الحاضر حيث يمثل الماضي زمن الأحداث كما جرت في الواقع أو يفترض أنها وقعت بينما يمثل الحاضر زمن الحكي أو السرد فقد حوت زمنين زمن الأحداث وزمن الحكي[1].

4- أنواع الزمن

أ-الزمن الداخلي (النفسي):

يرتبط الزمن الداخلي أو النفسي بالكوامن النفسية لشخصية البطل، وقد يتمثل في العودة الى الماضي للحظة، حيث تبعث في الذات فرحا أو حزنا[2].

ب-الزمن الخارجي (الطبيعي):

إذا كان الزمن الداخلي يسمح بتخطي الحدود والأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل، فإن الزمن الطبيعي أو الخارجي لا يسمح بتجاوز الحدود والعودة إلى ما مضى كونه يرتبط بمحسوساتنا أما الزمن الذاتي فهو يرتبط بإحساساتنا[3].

ويظهر هذا الزمن الخارجي في الاستهلالات المختلفة التي تبتدأ بها الحكايات الشعبية، سواء جاء بصيغة الماضي مثل: فنجد في حكاية لونجه جاء الزمن الطبيعي في الاستهلال «....كاين بكري بنت سمحة» أما في حكاية العرقوب فجاء الزمن الطبيعي في الاستهلال «قال كاين بكري زوج أخوات...»أما في حكاية الخاتم السحري فجاء في « قالك بكري كاين امرا فقيرة عايشه مع ابنها ...»،أما في حكاية النصيص الغولية فجاءت «حاجاتكم ما جاتكم قالك مره بكري كاين الرجل متزوج سبعة نسوين... راح للدبار باش يدبر "ماذا يفعل)"...»

ج- الزمن التاريخي: بالرغم من وقوع الحكايات الشعبية في الزمن الماضي الاّ أنها لم يمنع الراوي الشعبي من نسبها إلى فترات زمنية محدده فنجده موجود في حكاية لونجه في«... وحضروا الناس الكل وجاء يوم مرواحها "يوم قرانها "... جاء موسم الحج... جاء السلطان من الحج».

---

[1] المرجع السابق ، ص107

[2] المرجع السابق ، ص108

[3] أنظر عبد الطيف، الزمان وأبعاد وشبهه، ص49

فهذه الحكاية يظهر الزمن التاريخي يوم الزفاف، موسم الذهاب إلى الحج وموسم العودة من الحج.

أما في حكاية العرقوب« وكالعادة خرج الراجل الصبحة يخدم ثار ولده من النوم.... بلاد تحوس عن أختها حتّان ضرب الليل قالوا لهم دخلوهم على عشوهم والصبحة جو رايحين.... زيدي باتي عندي ليلة أخرى....وكي ضرب الليل وأكرم الضيف حكت لأختها عن روحها ... »،الزمن التاريخي المتمثل في الصباح والليل.

أما في الحكاية الخاتم السحري«... وهي تدور الأيام ... وفي يوم آخر.... وفي ليلة من الليالي كانوا راقدين... وفي الصباح» في هذه الحكاية نجد الزمن قصير يدور في عدة أيام قصيره (فتره زمنية قصيرة).

ثالثا المكان في الحكاية الشعبية:

1-مفهوم المكان:

إذا كانت الحكاية الشعبية والخرافية فنا زمنيا؛ فإنها من جهة أخرى رحلة في المكان، ما دامت تنطوي على شبكية من الأمكنة لها مقوماتها الخاصة وأبعادها المتميزة فالمكان في اللغة لم تختلف المعاجم اللغوية في تعريفه على أنه لفظ تحت الجذر "كَوّنَ" جاء في لسان العرب لابن منظور كَوَن : الكَونُ : يساوي الحدث وقد كان كَوْنًا وكينون. الكائنة الحادثة: والمكان الموضع وجمعه أمكنه وأماكن[1].

جاء في مختار الصحاح للرازي المكانة المنزلة والمكان والمكانة الموضع، قال الله تعالى« ولو شاء لمسخناهم على مكانتهم»[2]. والأرجح أن يكون «المكان «مشتق من «كَوَّنَ» على وزن مفعل مع الكون كالموضع .

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 13 ص135

[2] أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، ص 584.

أما المكان في النص الحكائي؛ فهو متخيل، فهو نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة؛ وهو بصفته عنصر من عناصر العالم الحكائي يصنعه الراوي ويصوغه في خياله من كلمات سواء جاءت مطابقه بدرجة أو بأخرى للمكان أم لا[1].

اختلف الدارسون في تحديد دقيق لمفهوم المكان فمنهم من أطلق عليه إسم الحيز عليه ومنهم من أطلق عليه لفظ المكان. ومنهم من أطلق عليه لفظ الفضاء فعبد الحميد بورايو يستخدم الحيز المكاني واستخدم المكان بدل الحيز في كتابه " المكان والزمان في الرواية الجزائرية" [2]، أما عبد الملك مرتاض فاستخدم مصطلح الحيز في كتابه" القصة الجزائرية المعاصرة"[3]، واستخدم الناقد حسن بحراوي مصطلح الفضاء في كتابه "بنية الشكل الروائي"[4].

ومن هذا المنطلق بات المكان الإطار الذي تقع فيه الأحداث؛ وطريقة إدراكه ترتبط بالإدراك الحسي ، فهو ليس حقيقة مجردة، وإنّما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز[5].

ونعمد للقول أنه مهما تعددت المفاهيم سواء قلنا مكان أو حيز أو فضاء فهي تصب كلها في سهام الساحة الأدبية والنقدية بمفاهيم ومصطلحات جديدة. لطالما عبر الإنسان عن ارتباطه وعلاقته العضوية بالمكان فقد مارس فقّدسه ومارس في إطاره طقوسا. فمثّل له الطمأنينة ومصدر خوف في نفس الوقت، فأقام حدود طبيعية للأمكنة وقاسها بالشكل (الطول والعرض وارتفاع) وربطها بالحالة النفسية فأصبحت ذات بعد دلالي تعامل معها الراوي بشكل عرضي[6].

وإذا كانت الحكاية تتطلب نقطة زمنية تستهل منها، فكذلك لابد لها من بعد مكاني تؤصل فيه أحداثها فتطلب أحداثها زمانا ومكانا تنهض به الحكاية لأهميتها[7]

---

[1] سامية سعدي، مجلة فتوحات(بنية الفضاء المكاني وتأثيرها في الحكاية الخرافية –حكاية حد الزين أنموذجا)العدد 06، جامعة خنشلة، ص 102.

[2] هجيرة عزيزي، الحكاية الشعبية في منطقة حمام الضلعة، ص 145.

[3] –المرجع نفسه ، ص 145.

[4] المرجع نفسه ، ص 145

[5] سامية سعدي، مجلة فتوحات(بنية الفضاء المكاني وتأثيرها في الحكاية الخرافية –حكاية حد الزين أنموذجا)، ص 102

[6] هجيرة عزيزي، الحكاية الشعبية في منطقة حمام الضلعة ، ص 146 .

[7] المرجع السابق ، ص 146.

وقد استعمل المكان للدلالة على العنصر الذي حدثت فيه بعض الحكايات وعن البيئة التي تجري فيها أحداث نصوصها؛ وإذا كان المكان بهذا المفهوم الذي يتخطى كونه بقعة جغرافية تحتضن الناس والأشياء. فما هي أهم الأمكنة التي رصدها الراوي الشعبي في حكايته وجعلها تؤطر لأحداثها[1].

2-أنواع الأمكنة في الحكاية الشعبية:

إذا نظرنا الى أنّ الراوي قد أختار الأمكنة اختيارا اعتباطيا نكون قد ساهمنا في قتل مخيلة الراوي المبدع، الذي أختار هذا النمط من الفضاء وبنى عليه أحداث حكايته موظفا لشخصيات تتماشى وطبيعة الحدث والبيئة التي نشأ فيه وعليه لا يمكن أن نهمل دور الراوي في اختيار مثل هذا النوع من الأمكنة التي تؤطر لأحداث الحكاية، لأن لكل حدث مكان يُلائم وطبيعة الحدث. وعليه يمكن تسجيل جملة من الأمكنة التي غطت سماء تلك الحكايات ومن هذه الأمكنة نسجل:

أ- الأمكنة المنفتحة:

تزخر هذه الأمكنة بالحركة والحياة ويتحقق فيها التواصل مع الأخرين تتسم الانفتاح الذي يقضي على الشعور بالعزلة وتبعث لدى شخصياتها نوعا من الحرية على اعتبارها فضاءات ممتدة وغير محدودة.

- **القرية** تمثل القرية الخلفية المكانية التي ينطلق منها النص، حيث أننا نعثر في أغلب الحكايات المدونة على لفظ القرية، وإن لم يرد لفظها حرفيا فإنها تفهم من دلالات وسياقات كلامية تشير اليها؛ وعاد ما تشير الحكاية إلى ترك البطل لفريسته وينتقل بنا إلى حدود قرية أخرى[2].

وجاءت القرية معوضتها لفظة بلاد في حكاية لونجه« حتى وصلوا لبلاد حتى شافها السلطان... راحت هي وإياه داخلين بلاد خارجين بلاد..».

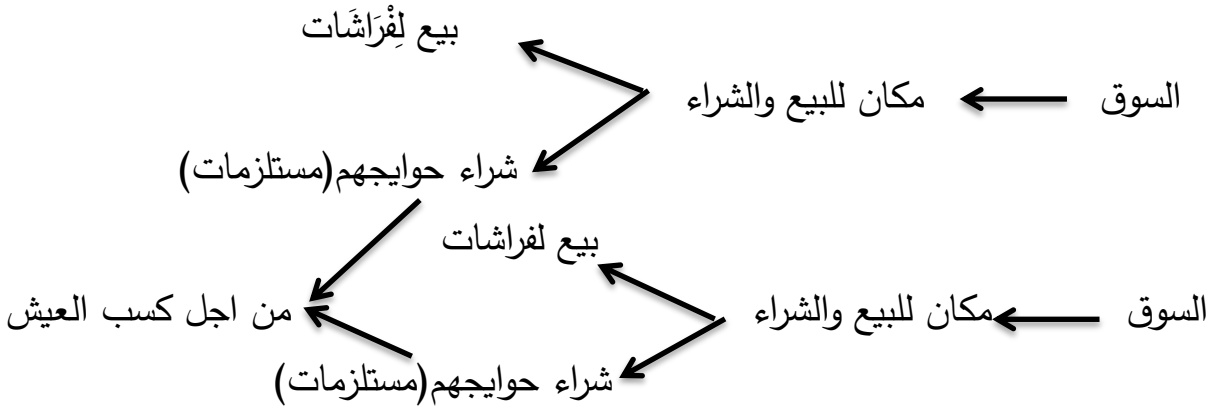
وجاء لفظة القرية في حكاية العرقوب « وقالت له البلاد لي فيها أختي ما نقعدش فيها ... هزت ولدها وراحت مع راجلها داخلين بلاد خارجين بلاد. دخلوا لبلاد لقوا راجل مولا حانوت » ومنه فان تغيير المكان ساهم في تغيير حال الشخصيات والرسم التالي يبين ذلك:

[1] المرجع السابق ، ص148

[2] المرجع السابق ، ص 149.

الأخت الفقيرة ← الانتقال الى بلاد أخرى ← التحويل من الفقر الى الغنى.
لونجه ← الانتقال لبلاد أخرى ← التخلص من الزواج بأخيها ← الزواج من السلطان .

- **السوق** : مكان عام يقصده الناس لابتياع ما يحتاجونه من مأكل ومشرب وملبس وغيرها. وقد ورد السوق في العديد من الحكايات نذكر على سبيل المثال حكاية الخاتم السحري، مرا فقيره عايشة مع ابنها في حوش (بيت) صغير كان تنزل لفراشات حتى يبيعها إبنها في السوق ويقضي بحقها حوايجهم» «وهاذ الأيام كان الولد راجع من السوق بعد ما باع لفراشات »



- **الغابة** :هي المكان الوسيط بين المدينة كالعالم بشري وعالم والعالم الأخر[1]. ويمكن أن تعد مرحلة حاسمة في تحول الحكاية، فكثيرا ما تكون هي السبب في ذلك لاحتوائها على عالم خفي مظلم بشكل يشكل مصدر رعب وخوف. واستعملت فضاء الغابة في حكاية لونجه بمعنى أخر (الخلاء) الذي يشكل مصدر رعب وخوف « هربت مع خوها الصغير وشدوا الخلاء حتى اعطش خوها الصغير، مشوا عن بير الخنفوسة (الخنفساء) وبير البهيم (الحمار) وبير الضفدع ... حتى وصلوا لبير الغزال ».

ونجد معنى الخلاء في حكاية النصيص الغولية «خرجوا الأولاد للصيد وكان الأولاد يصيدوا والنصيص يتحايل عنهم (يأخذ لهم) صيدهم حب يعرف أباهم من هو الذكي وبعثهم للخلاء راحوا الاولاد السايحين (تائهين) .... في الصحراء حتى لقوا الغولية..»

[1] عبد الحميد بورايو، القص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)،ص 224.

- **مكة :** لم يرد اللفظ هذا المكان من طرف الراوي حرفيا بل أنه استخدم لفظا يدل عليه هو كلمه الحج وهو مكان يقصده المسلمون لاستكمال الركن الخامس من أركان الاسلام فنفهم أنه حدث انتقال من القرية الى بيت الله الحرام.

ومن مؤشرات هذا الكلام هو دلالة على الوازع الديني والإيمان الذي يتمتع به أهل المنطقة وهذا ما نجده في حكاية لونجه « جاء موسم الحج وقبل ما يروح سلطان الحج ...» «جاء سلطان من الحج لقى لونجه دخلت الدار »

- **الجبال:** ورد لفظ الجبال صراحه في الحكاية لونجه في «يا لونجه يا بنت أمي ... نطلع معاك لروس الجبال »[1]، وذكرت عبارة الجبال في الحكاية دلالة على المكان العالي والشامخ المفتوح .

ب – الأمكنة المنغلقة:

وهي أماكن خاصة ضيقة ترمز للنفي والكبت والعزلة، إذ أنّ الانطلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي؛ فانغلاق الأمكنة وهي صوره للعجز والحبس أو الخوف وانغلاقها في النص الشعبي تؤطره الاحداث الداخلية، ومن بين هذه الأمثلة نجد.

- **فضاء البيوت:** قد تجري أحداث الحكاية أو جزء من الأحداث في فضاء البيت (الحوش) معنى البيت أو الدار دلالة عن الشقاء والخوف والعكس. ففي حكاية لونجه نجد أن السلطان حذرها من فتح الدار المغلقة في غيابه لأنها مصدر خطر على لونجه في قوله : « قال للونجه هذه الديار الكل أفتحيها غير هذه الدار ما تقربيش منها ... نسوين السلطان كانن غايرات ياسر من لونجه، وحبّن أن يتخلصن منها ومن الغزيل خوها ... وقالولها حلي الدار وما تخافيش وما فيها حتى شيء ... راحت وحلت الدار ولقت فيها الثعبان كبير شدها وما خلاهاش تتحرك تخرج ... قالت له لونجه يا الغزيل أخيي، ولد سلطان في بطني والثعبان متوسدني»[2] . أما في حكاية العرقوب فان الحوش يمثل مكان العيش في « هزت ولدها وراحت مع راجلها داخلين بلاد خارجين بلاد احوسوا (يبحثون) عن حوش يسكنوا فيه

[1] ينظر ملحق حكاية لونجه ، ص 86

[2] ينظر ملحق حكاية لونجه ، ص .86

... رانا نحوس عن سكن نسكنوا فيه نظفوا الكوري وسكنوا فيه ...» [1]، وهنا البيت دلالة على الاستقرار والاطمئنان؛ وفي حكاية الخاتم السحري في « عايشه مع ابنها في حوش (بيت) صغير..»[2] ، وهنا البيت يدل على الحالة الاجتماعية للعائلة فهي عائلة فقيرة تملك منزلا بسيطا وصغيرا .

- **قصر السلطان** إذا قلنا قصر السلطان فإنه يعني ذلك البناء الشامخ الواسع الجميل بالنقوش وحياة الترف والغنى، ومنه فإننا نتعرف على الصفات التي يمكننا أن نلصقها بهذا المكان وقد وظف الراوي فضاء القصور في الحكايات الشعبية ليتلاءم وطبيعة الأحداث، فالقصر دلالة على الحاكم وطبيعة الحكم؛ ففي حكاية الخاتم السحري « ... حتى شاف بنت السلطان عجباته وحب يتزوجها ... ما أبعد حالنا عن حالها يا ولدي ... راحت معاه للقصر شافهم السلطان وشاف حالتهم وقال للحرس تاعه، أرموهم برا (خارجا)...» وهنا دلالة القصر على الفرق بين أفراد المجتمع الواحد أي (الطبقية) ورفض الاغنياء مصاهره الفقراء.
- **السجن:**مكان مغلق يوحي بالظلم والقهر والألم يحمل مأساوية الحياة في أعتابه وكأنه غير للشخص الموجود فيه، وهو قد ورد قليلا في الحكايات المدونة، وقد استخدمه الراوي كوسيله للعقاب في حكائه الخاتم السحري في«...وزاد طلب من أمه مرة أخرى تروح معاه وهاذ المرة دخلهم للحبس.. وجاء سلطان خدامه ودخلوا الولد للحبس ورجّع بنته للقصر »[3].

ج- الأمكنة المتحركة:

وسمها الراوي الشعبي في العديد من الفضاءات التي أعطاها ميزة الحركة ومنها :

- **الطريق:** كثير ما يعبر عنه تعبيرا غير مباشر ونفهم دلالته من سياق الكلام، فعندما نقول (خرج سافر دخل) كلها أفعال تدل على الانتقال من مكان إلى أخر، وتحيلنا إلى عوالم غير منتهية ولا حدود لها فالذي يسافر فإنه بالضرورة يتحرك وينتقل من مكان إلى آخر وقد وردت كلمة (يمشي) في معظم الحكايات ونفهم من المشي فضاء الطريق.

[1] -ينظر ملحق حكاية العرقوب ، ص 88

[2] ينظر ملحق حكاية الخاتم السحري. ص 89

[3] ينظر ملحق حكاية الخاتم السحري ، ص 89

وفي قصه أو حكائه لونجه نجد لفظة الطريق بمعنى يمشي أو راح« مرة راح خوها للبير باش يورد الماء.... راح يقيس في هالشعرة عن بنوت البلاد الكل ..يا لونجه يا أوخيتي، دربيلي سلف الدلال ونطلع معاك لروس الجبال»[1]، «راحت لونجه وحلت الدار ودخلت لقت فيها ثعبان كبي»، وفي حكاية العرقوب نجد كلمة راحت وكلمة داخلين بلاد خارجين بلاد دلالة على الطريق والمشي « ومرة من المرات توحشت المرا الفقيرة أختها الغنية وحبت تروح تشوفها ...» ، «هزت ولدها وراحت مع راجلها داخلين بلاد خارجين بلاد يحوسوا على الحوش يسكنوا فيه »[2].

وفي حكاية الخاتم السحري نجد كلمة راحت وراجع خرج كلها كلمات تدل على الطريق « قالت له أمه ما ابعد حالنا عن حالها يا ولدي، بقي يحللها (يترجاها) وجاء طلب الولد من أمه مرة أخرى تروح معاه ...»[3] ، «وهاي تدور الأيام كان الولد راجع من السوق بعد ما باع لفراشات ...» «وفي ليلة من الليالي كانوا راقدين يسمع الطفل الحركة خرج لقي الكلب والقط خارجين من الحوش تابعهم حتى دخلوا به الغابة ».

وجاءت لفظة الطريق أيضا في حكاية النصيص والغولية (رجع)« راح الراجل للدبار باش يدبر عنه وش يدير... خرجوا الأولاد للصيد وخرج معاهم النصيص...راحوا الأولاد سايحين(تائهين) في الصحراء حتى لقوا غولية في زيْ مرا..» [4] .

د- الأمكنة الطبيعية:

وتتجسّد هذه الأمكنة في:

- **البئر:** في المعتقد الشعبي يعتقد أنّ البئر العميق ، يحوي في داخله كائنات غريبة ومؤذية بوصفه ينتمي إلى العالم السفلي وقد يكون مكانا للهروب والتخلص من العدو. كما جرت القصة في حكاية النصيص مثلا «تعبت الغولية وهي تحاوز (تلاحق) فيه قعدت(بقيت) الغولية لاحقة النصيص حتّان وصلوا للبير دخل النصيص وقال لي الغولية كان حبيتيني نخرج شعلي النار احذ (قرب) البير ...»

[1] ينظر ملحق حكاية لونجه ، ص 86

[2] ينظر ملحق حكاية العرقوب ، ص88

[3] ينظر ملحق حكاية الخاتم السحري ، ص 89

[4] ينظر ملحق حكاية النصيص والغولية ، ص 90

رابعا: الحكاية الشعبية والواقع المعاش للمجتمع الشعبي :

إنّ الحكاية الشعبية تتخذ مادتها من عناصر الواقع المعاش الذي يحياه الشعب تصدر تصور موقفا من هذا الواقع، يطمح الانسان الشعبي عن طريقه إلى مراقبة هذا الواقع وتوجيهه، وإيجاد حل لما يطرح من معضلات في الحياة اليومية للفرد. والإجابة عن الأسئلة التي يثيرها تعامله مع محيطه؛ متوسلا إلى ذلك بمختلف الوسائل فمرة تكون وسيلة تصورته العقائدية فيرى مثلا ما يلاحظه في الوسط الذي يعيشه من تباين طبقي أنّ ذلك يعود إلى ما رسمته الأقدار وإلى (البحث)، ويعبر عن رأيه هذا عن طريق التصوير القصصي، مثل ما نجد في حكاية (الحوات والقرد) وقد يجد هذه الوسيلة فيما تعلمه من تجاربه الحياتية ، وتجارب من سبقوه فيلجأ إلى تكثيف هذه التجارب والممارسات، ويجدها في بناء قصصي مثل ما يفعل في حكايات الحيوان؛ وقد يجد وسيلة أكثر جدوى مثل السخرية والتندر، فيصور موقفه من ظاهرة إجتماعية مثلا عن طريق تعبير يعتمد المفارقات في تجسيد الصورة القصصية، مثل تلك الحكايات التي تنتسب لجحا[1].

ويحرس الرواة في رواياتهم على تحديد الإطار الزماني والمكاني الذي جرت فيه أحداث الحكاية ويفتح أسلوب رواية الأحداث وكَوَن تصوراتها مستمدة من واقع المتلقين المجال واسعا أمام تعليق الراوي، ومقارنة الحقائق التي يرويها بالحقائق المعاشة في الحياة اليومية لمجتمع القص، وتركز الرواية على الحدث في حد ذاته، ولا تمثل الشخصية بالنسبة لها إلا أداه يتحقق من خلالها الحدث ويظهر فيها الفعل البطولي وتبتعد على إثاره الانفعالات، وقد تتعرض للمشاعر من أجل إثارة مشاعر موازية عند المتلقي من أجل تأملها تأملا هادئا والكشف عن حقيقتها.

الواقع المعاش للمجتمع الشعبي

1-حكاية لونجه:

مرة راح خوها للبير باش يورد الماء كي جبد الدلو جبد معه شعره طويلة ياسر ، حلف كان يتزوج مولاة ها الشعرة لو كانت لونجه بنت أمه.

[1] عبد الحميد بورايو ، القص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)،.ص 225.

2-حكاية العرقوب:

ومرة من المرات اتوحشت المرا الفقيرة أختها الغنية وحبت أتروح تشوفها هزت ولدها الصغير، وهزت معها شوي (قليلا) فول وشوي لحم انتاع راس وراحت لأختها الغنية، سلمت عنها وكانت فارحة ياسر بشوفتها.

3- حكاية النصيص والغولية:

راح الرجل للدبار بش يدبر عنه وش يدير (ماذا يفعل) بش يجيب الأولاد قاله الدبار: هاك سبع تفاحات وأعطي لكل واحدة من نسوينك تفاحه تاكلها.

4- حكاية الخاتم السحري:

حتى شاف بنت السلطان عجباته وحب يتزوجها، وقال لأمه روحي معايا نخطبوها، قالت له أمه : ما أبعد حالنا عن حالها يا ولدي، بقي يحلل لها (يترجاها) حتى قبلت الأم وراحت معاه للقصر شافهم السلطان وشاف حالتهم وقال للحرس تاعه ارموهم برا (خارجا)، وزاد طلب الولد من أمه مرة أخرى تروح معاه ، وهاذ المرة دخلهم للحبس.

هناك العديد من الثنائيات الضدية ذات البعد الاجتماعي أهمها :

1- ثنائيه الفقر والغنى:

لطالما عانت المجتمعات الإنسانية من الصراع الطبقي بين الفقراء والأغنياء، صراع لم يكن المجتمع بوادي سوف قديما وحديثا، بمعزل عنه نتيجة ما تملكه هذه الفئه الغنية من المكانة الاجتماعية السامية، التي تؤهلها للتحكم في الأخرين إلى درجة ظلمهم ، وخاصة الفقراء الذين كانوا وما زالوا عرضة للاحتقار. وقد صورت لنا حكاية العرقوب هذا الصراع بطريقة أظهرت مدى حجم المعاناة التي يتكبدها الفقير في المجتمع السوفي، تصل إلى حد الظلم والاحتقار بالرغم ما يكنه الفقير بأخيه الغني بمشاعر صادقة، وهذا ما صورته لنا الحكاية في محبة الأخت الفقيرة لأختها الغنية. ورغم ذلك نجد الإنسان الفقير(الأخت الفقيرة) متسامحة حتى مع من يتسببون في احتقارها لكونها فقيرة، وقد نسيت ما لاقته من ظلم أختها الغنية لها وسامحتها ووقفت إلى جانبها في شدتها وهذا ما يشير إلى ذلك «و طلبت منها السماح وسامحتها وعاشت العائلتين في القصر وعمت السعادة والفرحة بينهما »[1].

[1] ينظر ملحق حكاية العرقوب ، ص 88

أما في حكاية الخاتم السحري فقد صورت لنا صراع من نوع أخر تمثل بعدم تقبل الطبقة الغنية لفكره مصاهره الطبقة الفقيرة من المجتمع، مما يعرض الفقير إلى الاحتقار وعدم تقبل وجوده في المجتمع بطريقه تحفظ كرامته وهيبته ؛ فيضطر إلى الدخول في صراع دائم مع هذه الفئه، وهذا ما صورته لنا حكاية الخاتم السحري.

2- الزواج :

نجد في حكاية لونجه ظاهرة الزواج بدلالتها الخير ماثلة في الخيال الشعبي حاول جاهدا أن يسمو بقيمتها في الحياة ويرتقي بممثليها في المجتمع خاصة الإناث إلى درجة السعادة المطلقة، فتراه يصور لنا الأنثى الخاضعة لهذه الظاهرة وموقعها في المجتمع، حيث عمل على إبراز وقيمتهن ووجودهن في المحيط الاجتماعي، فالبطلة في حكاية لونجه رغم كونها وقعت في فخ نسوة السلطان إلا أنها استطاعت التغلب عليهن بوجود زوجها السلطان الذي كان سندا لها وهذا تصوير لمكانة الزوج في حياة المرأة في مجتمع وادي سوف.

-**الزوج السيد:** لقد أبدعت الحكايات الشعبية العلاقة الزوجية القائمة على سيادة الرجل والموافقة لنظام المجتمع، هو ما تجلى في حكاية النصيص والغولية، وهو بمثابة نجاح الرجل في الأسرة، فيصبح في نظر المجتمع ذلك السيد صاحب الحضور القوي والهيبة التي تزداد باتساع دائرة سلطته من الزوجة الواحدة إلى عديد الزوجات التي بالغ الخيال الشعبي في تعدادهن إلى إن أصبحت سبعة زوجات، فحين يفرض الزوج شخصيته عليهن تتحقق الاستمرارية لهذه العلاقة، وتثمر حين أنجبت له نساءه سبعة أولاد.

3-نظام إجتماعي مستبد أو متحرش:

حين نتحدث عن النظم الاجتماعية السائدة في منطقه وادي سوف فإنه لم يكن هناك قانون مكتوب منظم للعلاقات في المجتمع فكانت الأعراف والعادات والتقاليد هي البديل عن القواعد القائمة في المجتمعات الحديثة. ولم يكن فصل واضح بين قواعد القانون وقواعد الأخلاق والقيم وكل هذه الأحكام كانت تستمد من العرف والتقليد ولا أحد يستطيع خرقها لأنّ خرقها كان يعرض الفاعل لمشقة ومعاناة أكثر، مما يعانيها من يخرق أحكام القوانين في أيامنا هذه[1].

[1] عبد الهادي عباس ، المرأة والأسرة في حضارات الشعوب وأنظمتها، ج1، دار طلاس،ط1 1987،ص391.

جاءت حكاية لونجه لترمز إلى الطريقة التي كانت تعامل بها المرأة السوفية لذلك الوقت، فهي لا تختار الزوج المناسب لها إمّا أن يتم زفها الى رجل من عرشها (العائلة الكبيرة) دون استشارتها وقد عبرت عن ذلك برقبة أخو البطلة الكبير للزواج من أخته وموافقه العائلة، رغم رفض البطلة القاطع لفكرة زواجها «قال لها نتزوجك وراني حالف، قاتله كيفاش تتزوجني يا أوخيي ؟ قال لها راني حالف كان نتزوج مولاة الشعرة ولو كنت أنت يا بنت أمي ... تفاهموا على العرس وحضروا الناس الكل» [1]، فالمرأة لا تملك الحرية الكافية حتى للتعبير عن رغباتها الحياتية في ظل نظام اجتماعي حياه قاهر. والنظام الاجتماعي عمل على قهر الضعيف في الضعفاء وإحلال القوة فيهم كي يضحوا ممثليه، فالبطلة في حكايتي النصيص والغولية والعرقوب، أستطاع بفضل القوة المختزنة فيه اكتشاف مواطن ضعفه والعمل على تقويتها؛ فأكتسب البطل في الحكاية الأولى (لونجه) الزوج والحماية «وعاشت لونجه مع السلطان في هناء » [2].وفي حكاية العرقوب (هزت ياسر ذهب ولويز وشرت قصر كبير وعادت غنية ياسر) [3].وفي حكاية النصيص والغولية إثبات الجدارة وتحقيق العدالة «خرج النصيص ورجع لأهله وعرف اَباه (أبوه) راه والنصيص أذكى من أولاده الكل» [4].

خامسا الواقع المتخيل في الحكاية الشعبية:

1-مفهوم الخيال :

الخيال لغة:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور لفظة، خيّل خال الشيء يخال خيلا وخيلة وخيلانا، ومخالة ومخيلة أي يعني الظن والشك والاحتمال[5].

[1] ينظر في ملحق حكاية لونجه، ص 86

[2] ينظر في ملحق حكاية لونجه ، ص 86

[3] ينظر في ملحق حكاية العرقوب ، ص 88

[4] ينظر في ملحق حكاية النصيص والغولية، ص 90

[5] -ابن منظور، لسان العرب مج05، ص192

الخيال اصطلاحا:

يرى كل من أفلاطون وأرسطو «أنّ العبقري ليس كل من يطلق العنان لخياله وإنّما هو من يكتشف الكلمات والكليات، لا تدفع الخيال لنشاط فحسب بل تحد أيضا من الانطلاق [1]. أي أنّ الخيال حسب افلاطون وأرسطو قوة عقلية ليس لها حدود والإنسان هو الذي يتحكم فيه ويقيد تدفقه وحريته، كما هو أساس الإبداع أما أمينه بلعلى: فترى أن الخيال هو عبارة عن طاقة كامنة تؤدي إلى الاكتشاف والمعرفة وهو عمليه تنبع من الذات وتقوم بتفعيل وتجسيد الصورة حسب تقنية المبدع [2]، أي أنّ الخيال طاقة داخل الإنسان فهو يستخدمها لاكتشاف واستخراج ما بداخله وتسديد ذلك في ابداعه.

2- مفهوم المتخيل:

هو المرحلة الانتقالية من الخيال إلى مظهر مجسد وملموس، ويعرف كذلك بأنه تصور ذهني يحدد شكل شبكة من العلاقات التي تتناقض مع ما يتصور كونه قابل لأن يحدث فعلا في الواقع [3].

3-المتخيل السردي:

هو الذي يعطي للحكاية أحيانا خصوصية تعرف به، ويتعالى عنه أحيانا أخرى ليكون وسيلة لأثاره أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة .فالمتخيل السردي هو عنصر من عناصر الإبداع حيث يلجأ إليه الكاتب كتقنية فنية لتكثيف الخيال في النص السردي، وخلق ذوق مفعم بالخيال السحري والعجائبي انطلاقا من مخيلته حيث يستند إلى الواقع ويعيد تشكيله بصورة وأفكار جديدة تناقض الحقيقة، لكنها توهم المستمع بواقعتيها[4].

الحياه التي عاشها الإنسان في القديم تميزت بالاضطهاد والحرمان، جعلته يتطلع إلى صياغه معاناته في غالب حكايات أضفى عليها جانب من الخيال الخلاق، الذي أمدّ لقصصه وأبطاله قوة خفية ساهمت في التحفيف من هو أجلسه، وخلقت له عالما أراده وفق إرادته الذاتية لامتلاكها مقومات خارقة للعادة، ساهمت فيه كسحر رتابة الواقع الزمني،

[1] إحسان عباس، فن الشعر، دار صادم ، ، ط1، بيروت لبنان 1996 ، ص 142

[2] في أمينه بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المتخلف)، دار الأمل، د –ط ت ، تيزي وزو الجزائر 2011 ص 21

[3] ينظر في عبد اللطيف محفوظ، عند حدود الواقعي و المتخيل في2024/03/31 الساعة 09:26

[4] أمينه بلعلى، ، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المتخلف)، .ص 58

واستندت إلى زمن خيالي هذا الزمن الخيالي في الحكايات الشعبية ففي حكاية لونجه «حتى وصلوا لبير الغزال جاء يش يشرب منه قالت له لونجه ما تشربش راك تتحول لغزال ... راح شرب من البير ورجع لها غزال ينط» [1]. فنجد التاريخ الخيالي موجود في حكاية العرقوب «... ثار ولده من النوم جاته أمه ووكلته من العرقوب وشدت العظم وبدت تخبط فيه عن العتبة بش تنحله مخه، حتان انشق وانشقت الأرض احذاها "بالقرب منها" ودخلت المر لقت الويز والذهب ... وشرت قصر كبير وعادت غنية ياسر» [2]. هنا في هذه الحكاية نجد العامل الزمني وجيز لا يتعدى الضحى من فقر تتحول الأسرة الى غنى.

أما في حكاية الخاتم السحري فنجد الزمن الخيالي موجود في «.. خرج لقي الكلب والقط خارجين من الحوش تبعهم حتى دخلوا به للغابة بقي يجري وراهم حتى تحلت الأرض بلعتهم حل عينيه لقي الكلب والقط اتحولوا لملكين وأعطوه خاتم سحري وقالوا له أطلب منه وش تحب .. وهذه المرة راح الولد للسلطان... قال الولد مقبول واش شروطك ... جيب كنز مهر لبنتي راح الولد وطلب من الخاتم يحقق له هذا الطلب ويعطيه صندوق ذهب ... حار السلطان وقاله عندي شرط أخر... طلب الولد من الخاتم روبة وجابها معاه للسلطان... هاتلي سقشة جلد من كل حيوان موجود في الغابة... كان في كل مرة يشرط السلطان شرط على الولد يحقق الخاتم شرطه ... في اخر طلب السلطان من الولد يبني قصر من الفضة والذهب وعده قدام الناس... وكالعادة لبى الخاتم طلب الولد » [3]، في هذه الحكاية يلعب الزمن الخيالي دورا كبيرا في تسريع الأحداث واختصاره.

سادسا : الشخصية في الحكاية الشعبية:

1-مفهومه الشخصية:

أ- **الشخصية لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور: شخص: الشخص جماعه شخص الإنسان وغيره، مذكر. والجمع أشخاص وشخوص وشِخاص[4].

[1] ينظر في الملحق حكاية النصيص والغولية ، ص 90

[2] ينظر في الملحق حكاية العرقوب ، ص 88

[3] ينظر في الملحق حكاية الخاتم السحري ، ص89

[4] ابن منظور ، لسان العرب.مج08، ص36

وجاء في تاج العروس للزبيدي: الشخص سواء الإنسان وغيره، تراه من بعد وفي القليل أشخص. وفي الكثير شخوص وأشخاص[1].

وجاء في مختار الصحاح لأبي بكر الرازي: الشخص سواء الإنسان وغيره تراه. من بعيد وجمعه في القلة (أشخص) وفي الكثرة (شخوص وأشخاص) وشخص بصره من باب خضع فهو شاخص إذا فتح عينه [2].

نستخلص من التعريفات اللغوية أن الشخص هو الفرد وجمعه مجموعة من الافراد في أشخص في القلة وفي الكثرة أشخاص أو شخوص.

ب- **الشخصية اصطلاحا:** تقول سماح فريال في كتابها رسم الشخصية في روايات حنا مينا « أحد الأفراد الخياليين أو الواقعين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية ». ويقول لطيف زيتوني في معجم المصطلحات نقد الرواية «كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف ... وهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها الراوي ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأحوالها وأقوالها»[3].

ويعرفها المفكر لويس كامل في كتابه الشخصية وقياسها« الشخصية هي ذلك المفهوم أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الأساليب السلوكية والإدراكية معقدة التنظيم التي تميزه عن غيره من الناس وبخاصة في الموافق الاجتماعية»، ويقول أحمد عبد الحق في كتابه الأبعاد الأساسية للشخصية «أنها نتاج لحضارة أو ثقافة معينة تشمل على أنساق أو أنظمة اجتماعيه وتنظيمات كالزواج والأسرة والدين والنظام السياسي والقانوني وغيرها». أما عبد الملك مرتاض فيعرفها في كتابه نظريه الرواية «العالم المعقد الشديد التركيب تتعدد الشخصية بتعدد الأهواء والمذاهب والايديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية»[4].

---

[1] الزبيدي، تاج العروس ، مج05، ص 631

[2] الرازي، مختار الصحاح، ص 331

[3] مسلم سلمان مسلم أبو خاطر، الشخصية في الحكاية الشعبية الفلسطينية، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة، غزة، 2017 ، ص 38.

[4] المرجع السابق، ص39

2-الشخصية في الحكاية الشعبية:

الشخصية مكون أساسي في الحكاية الشعبية فهي التي تقوم بالأحداث وتصل بها الى العقد والحل وهي التي تؤجج الصراع داخل المتن الحكائي ففي كتاب مورفولجية الحكاية الشعبية الخرافية الروسية لبروب(Vladimir Yakovlevich Propp) « إنّ فعل الشخصية تعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل» وهذا صراع تقوم به الشخصيات في الحكايات الشعبية يفرض وجود شخصيات شريرة وأخرى خيرة يحتدم الصراع بينهما[2].

3-أنواع الشخصيات في الحكاية الشعبية:

هناك اختلاف في تسمية أنواع الحكاية الشعبية فمنهم من قسمها إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية ومنهم أطلق عليها شخصيات نمطيه وأخرى غير نمطية وهناك من أطلق عليها شخصيات خيرة وشخصيات شريرة هناك من قسمها إلى شخصية نامية وأخرى ثابتة. وكذلك الشخصية الواصلة.

أ-الشخصية الرئيسية:

للشخصية الرئيسية دور فعال في مجريات السرد داخل النص القصصي فهي تؤدي الدور الأساسي في الأحداث لأنها أكثر العناصر الحكائية استقرار في الذهن ويمكن للمستمع أن يلتمس هذا النوع من الشخصيات بصورة مختلفة فهي تتمتع بقوة الجذب والقدرة التأثيرية التي تحللها سواء للمتلقي خارج (مسمع أو الراوي الشعبي) أو لبقيه الشخصيات على صعيد الحكاية، فهي محور الأحداث؛ وقد سميت بالشخصية المحورية [1].

ب- الشخصية الثانوية:

وهي عباره عن شخصية مساعدة يدور محورها في طبيعة عمل الشخصية الرئيسية. وتمثل حافزا يقوم بمهمة تكليف أو توجيه الشخصية الرئيسية بالقيام بعملها، وهي لا تنطوي بالضرورة على سيمات تعريفية. ولكنها تلقي الضوء على جوانب الشخصيات الرئيسية، فتعين السامع على فهمها؛ فهناك علاقه وطيدة بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية تتوضح بتأثيرها المباشر بشكل إيجابي أو سلبي ويتضح دورها في السياق السردي الحكائي .

[1] ضياء العبودي، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، مج 3،العدد 3، جوان 2022 ص47.

إلى جانب الشخصيات الرئيسية والثانوية هناك في الحكاية الشعبية الشخصيات المعارضة أو مطلق عليها بالشخصيات الشريرة [1].

4-الدوائر السبع الفاعلة:

الدوائر السبع الفاعلة: هي عباره عن سبع دوائر عاملة (فاعلة) وهي شخصيات الموزعة ضمن سبع حقول عمل كالتالي[2]:

أ- **حقل عمل المعتدي (الشرير):** ووظيفته هو إيذاء البطل أو أحد أفراد الأسرة وتوفرت الشخصية المعتدية في كل الحكايات الشعبية المكونة لمدونه البحث.

ب- **حقل عمل المانع (المزود):** يختبر البطل ويمنحه الأداة السحرية.

ج-**حقل عمل المساعد:** والذي يساعد البطل على تجاوز الأخطار وتحقيق هدفه.

د- **حقل عمل الأميرة ا(الشخصية موضع البحث):** وهي شخصية التي يرغب البطل في الحكاية الوصول إليها، والاتصال بها.

هـ- **حقل عمل الطالب:** وهي شخصية ترسل البطل لأداء مهمة معينة.

و- **حقل عمل البطل:** شخصية مثابرة مغامرة تدور حولها أحداث الحكاية، وتوفرت بطبيعة الحال في حكاياتنا، مختلفة بين أبطال الباحثين وأبطال ضحايا.

ي- **حقل عمل البطل المزيف:** هي الشخصية التي تدعي البطولة وتحاول عبثا الاتصاف بالصفات البطل ولكنه في النهاية يتم الكشف عنها[3].

وهذا الجدول الآتي يوضح الدوائر السبع الفاعلة الخاصة بكل حكاية.

الرقم	العنوان	الشخصية الشريرة	الشخصية المساعدة	الشخصية المانحة	شخصية الأميرة	شخصية المرسل	البطل	البطل المزيف
1	لونجه	- عائلة لونجه - نسوة السلطان	- أخ لونجه - السلطان	//	لونجه	عائلة لونجه	لونجه	نسوة السلطان
2	العرقوب	الأخت الغنية	- صاحب الدكان	//	//	الأخت الغنية	الأخت الفقيرة	//

[1] المرجع السابق ص51

[2] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 41

[3] المرجع السابق، ص41

					– العرقوب			
3	الخاتم السحري	– الأولاد – السلطان –الخدم	–الأم	– القط والكلب – الملكيْن	بنت السلطان	السلطان	الولد	الولد الغني
4	النصيص والغولية	– الأب – الغولية 1 و2 –ابنة الغولية 2	– الأم – الغولية 2	//	//	الأب	النصيص	//

الجدول رقم 1

5–النموذج العاملي: :Le Modèle Actantiel يعد النموذج العاملي الذي جاء به غريماس A.J.Greimas مكملا للأبحاث الروسية في الحكايات الشعبية وخاصة أبحاث بروب، وغريماس استفاد من أراء الباحثين ممن سبقوه في الدراسات الأنثروبولوجية واللسانية إذْ يقوم النموذج العاملي على ستة عوامل تنتظم في ثلاث محاور [1]، وهذه العوامل الستة هي:

أ–الفاعل "Actant ": أي بطل القصة يقوم بالعمل بغية الحصول على الشيء الذي يرغب فيه. حيث يلعب دور المحرك في الحكاية، وهذا ما يؤدي به الى ملاقاة عدد من المساعدين من جهة؛ وعدد أخر من المعارضين من جهة أخرى[2].

ب –الموضوع :" Le sujet ": وهو الذي تتجه إليه رقبة الذات والشيء المراد تحقيقه وهو هدف البطل منه.

ج– المرسل"Le destination": هو الذي يخلق الموضوع ويجعل الذات ترقب في شيء

د– المرسل إليه "Le destinataire " هو الذي يتجه إليه العمل المنجز من طرف المرسل والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام [3].

هـ–المساعد :" L'adjuvant "وهو الدور الذي تتقمصه الشخوص الواقفة إلى جانب البطل وتساعده على الوصول إلى هدفه.

[1] محمد بوذينة ، جامعة المسيلة مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير– الحكاية الخرافية في منطقة وادي سوف – مقاربة سيميائية –13–04–2014 ، ص72

[2] المرجع نفسه، ص72

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، مركز الثقافة العربية ط1، بيروت لبنان 1991 ، ص 16

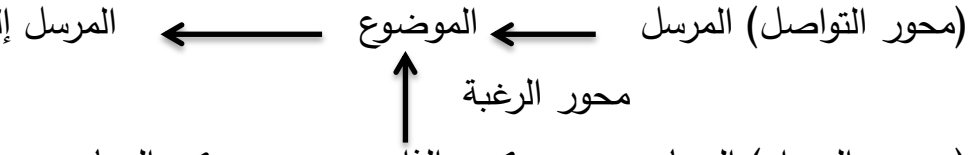
و- **المعارض " L'opposant "**: وهو كل من يقف في طريق البطل معيقا له ومعرقلا لجهوده في سبيل تحقيق هدفه [1].

وتنتظم العوامل الستة السابقة حول ثلاث محاور أساسيه وهي:

1- **علاقة الرغبة " Relation de désir "** : تربط الذات والموضوع علاقة اصرار قائمة على الانجاز وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب (الذات) وما هو مرغوب فيه (الموضوع) وقد تكون الذات في حاله اتصال بالموضوع وترغب في الانفصال عنه أو العكس[2].

2- **علاقة التواصل" Relation de communication "**: ويطلق عليه أيضا محمر التبليغ وهو يربط بين المرسل والمرسل إليه[3].

3- علاقة الصراع :" Relation de lutte": ويطلق عليه أيضا محور القدرة ويضم كل من عاملي المساعدين والمعارضين أي التصارع والتجاذب بين القدرات الخيرة والقدرات الشريرة. في هذا المحور ومنه نحصل على الشكل التوضيحي للنموذج العاملي:



الشكل رقم 01[4]

و الجدول الآتي يوضح العوامل الخاصة لكل حكاية مدروسة:

الرقم	العنوان	المرسل	المرسل إليه	الموضوع	الفاعل	المساعدون	المعارضون
1	لونجه	الظلم العائلي	البنات غير المتزوجات	الحماية	لونجه	الأخ الصغير – السلطان	– الأخ الكبير – العائلة – نسوة السلطان
2	العرقوب	الظلم	مجتمع	امتلاك المال	المرأة	– الزوج	– الأخت الغنية

[1] محمد بوذينة ، الحكاية الخرافية في منطقة وادي سوف – مقاربة سيميائية ص73

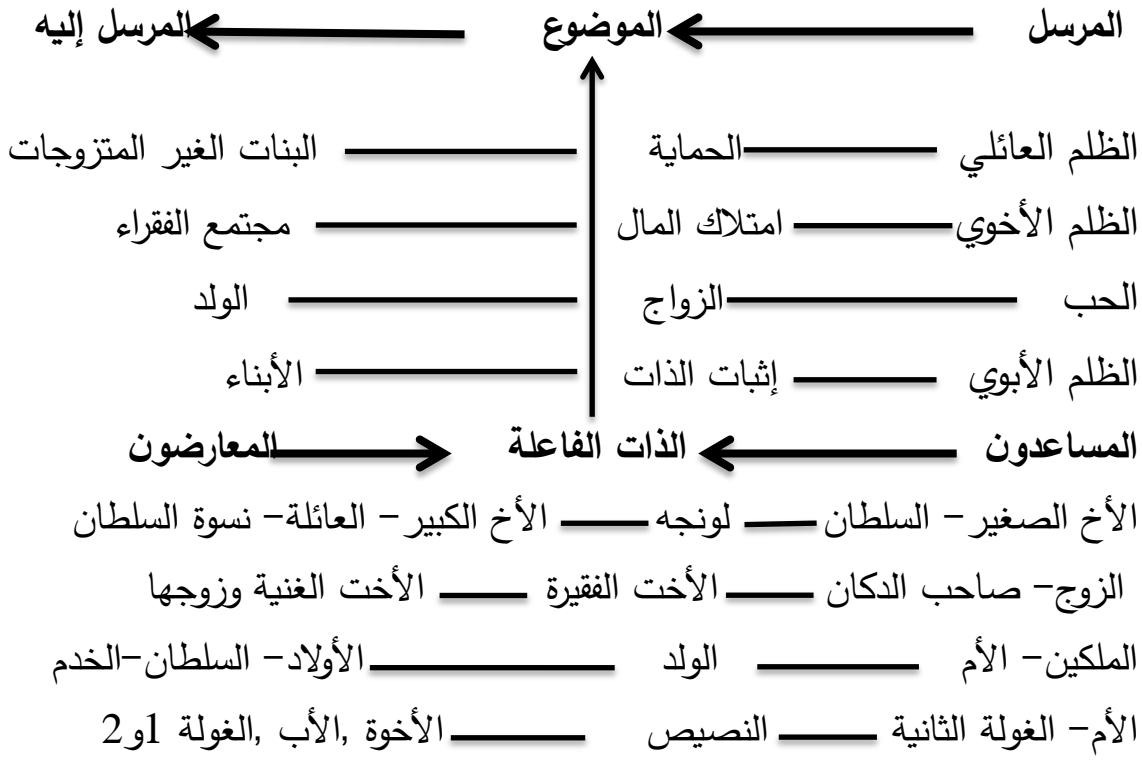
[2] المرجع نفسه، ص73

[3] المرجع السابق، ص74

[4] مقتبس من :السعيد بوطاجين ,الاشتغال العاملي دراسة سيميائية,، منشورات الاختلاف، ،ط1، الجزائر 2000، ص10

		الأخوي	الفقراء		الفقيرة	– صاحب الدكان	– زوجها
3	الخاتم السحري	الحب	الولد	الزواج	الولد	– الملكين (الكلب والقط) – الأم	– الأولاد – السلطان –الخدم
4	النصيص والغولية	الظلم الأبوي	الأبناء	إثبات الذات	النصيص	– الأم – الغولة الثانية	– الأب – الغولية 1 و2 –الأخوة

وبتطبيق النموذج العاملي على الحكايات المدونة نحصل على المخطط التالي :



في الحكاية الأولى(لونجه) نجد أنّ الظلم الذي تعرضت لونجه (الذات الفاعلة) كان بمثابة المرسل أو الدافع لها قصد الاتصال بالموضوع (الحماية) فالبنات في سن الزواج يلاقين ظلما من طرف عائلاتهن الذين يزوجهن من غير إرادتهن « قال لها نتزوجك وراني حالف قات له كيفاش تتزوجني يا أوخيي؟ قال لها راني حالف نتزوج مولاة الشعرة لو كنت أنت يا

بنت أمي » [1]. وقد قصد الراوي من وراء هذا التصريح إظهار مدى التعصب الذي لازم المجتمع المحلي في طريق تزويج البنات من طرف عائلاتهن، وخلال هذه المرحلة تتلقى الذات مجموعة من الصعاب المتمثلة في عدد من المعارضين« الأخوة العائلة نسوة السلطان»، وخلاف ذلك تتلقى مساعدة من أخيها الصغير والسلطان.

وفي الحكاية الثانية (العرقوب) مثل الحكاية الأولى فالمرسل كان ذا طبيعة معنوية ولدها المجتمع في نفوس طبقة معينة فظلم الأخت لأختها واحتقارها لا لسبب إلا أنها فقيرة فتكبرت عنها وعن هديتها بان نادت الأخت الغنية الخديمة انتاعها وأعطتها الفول وقالتلها أرميه في الزبالة واللحم تاع الراس أعطيه للكلب ، وما حز في نفس الأخت اتغاظت الأخت الفقيرة ورجعت تبكي [2]. وعبرت عنه الحكاية في ابتعاد الفقيرة عن أختها الغنية «هزت ولدها وراحت مع راجلها داخلين بلاد خارجين بلاد يحوسوا عن بلاد يسكنوا فيها»[3].ولتحقيق هذه الرغبة تتلقى الفاعلة عدد من المعارضين أختها وزوج أختها أما المساعدين فهم زوجها وصاحب الدكان .

أما في الحكاية الثالثة (الخاتم السحري) لعب الحب أو اعجاب الولد (الذات) ببنت السلطان دور المرسل الذي دفع به للاتصال بموضوع الحكاية والزواج من بنت السلطان «شاف بنت السلطان عجباته وحب يتزوجها. قال لأمه روحي معايا نخطبوها» [3]ولقد تعرضت الذات الفاعلة على مستوى محور الصراع لعدد من الصعوبات تمثلت بالمعارضين وهم الأولاد والسلطان وخدمه في حين تمثل المساعدة في أمه والملكين.

أما في الحكاية الرابعة(النصيص والغولية) تمثل ظلم الأب المتمثل في التمييز بين الأولاد (احتقار النصيص) دور المرسل في الحكاية« كبروا الأولاد وشرالهم أباهم خيل غير النصيص» وهذا الذي جعل البطل يسعى الى إثبات الذات، وبالتالي القيام بالمهمة وهي في الأصل من تدبير الأب الذي أراد أن يعرف قدرة الأبناء على تحمل المشاق «خرجوا الأولاد للصيد وخرج معاهم النصيص، حتى يعرف أباهم من هو فيهم الذكي وبعثهم للخلاء.»[4]هذه

[1] ينظر في الملحق حكاية لونجه ، ص 86

[2] ينظر في الملحق حكاية العرقوب ، ص88

[3] ينظر في الملحق حكاية الخاتم السحري ، ص 89

[4] ينظر في الملحق حكاية النصيص والغولية ، ص 90

المهمة التي تعرض فيها النصيص لمجموعة من الصعوبات التي لعبت فيها الغولة الدور البارز المهم وبطبيعة الحال لقي الفاعل مساعدات تمثلت أساسا في تلك الحكايات التي كانت تحكي لها أمه عن الغولة وطريقة تنكرها وفي الأخير اتصلت الذات بالموضوع الذي كانت في البداية منفصلة.

سابعا: الحوار في الحكاية الشعبية:

يعد الحوار أحد أليات التي تعتمدها الحكاية الشعبية في بناء تشكيلها السردي إلى جانب الوصف وله تأثير بالغ الأهمية في بناء معالم الحكاية الشعبية. وبالنظر إلى أهميه الحوار في القص الشعبي كونه يحقق وظائف عديدة كتصوير الشخصية وتطور الأحداث وتقديم الجو. فما هو الحوار؟.

1-مفهوم الحوار.

أ-**لغة** :الحوار بفتح الحاء وهو الرجوع عن الشيء، فيقال حار إلى الشيء وعنه حوار ومحاورة وحورا رجع عنه وإليه. والمحاورة مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة.

وجاء في مختار الصحاح للرازي ورد حارا رجع وبابه قال ودخل وفلان حائر بمعنى هالك أو كابد. والحوراء أيضا شدة بياض العين في شدة سوادها وامرأة حوراء بقية ، والحوار ابن الناقة[1].

جاء في تاج العروس والحَوارُ و الحِوارُ والحَوْر والمحورة كالمشورة من المشاورة الجواب كالحوير- والحوار يقول كلمته وقد حاوره «تحاوروا :تراجعوا الكلام بينهم ويتراوحون ويتحاورون»[2].

ب-اصطلاحا الحوار dialogue: مهاره لغوية فطر عليها الإنسان ولا يستطيع أن يمارس حياته من دونها؛ وهو شكل من أشكال التواصل بين جميع البشر، لأنه كلام واعي حيث يحمل كل متحاور مجموعة من الأفكار يسعى لإيصالها للطرف الثاني ولا يمكن أن نسمي تواصل الحيوانات حوار، لأنه صفة غريزية ألية برمجها الله سبحانه وتعالى فيها.

[1] أبو بكر الرازي ، مختار الصحاح ، ص 161

[2] الزبيدي ، تاج العروس مج 03 ، ص 486

ويصطلح على الحوار تعريفات قصيرة قد تختلف ألفاظها لكنها تتشابه في مضامينها ومن ذلك أن« طريقة من الطرائق التعبير المختلفة ... وهو من أهم الأساليب التي نعتمدها في حياتنا اليومية .... لكونه وسيلة أساسية للتخاطب والتواصل» [1]،

ويشترط في الحوار شخصان فأكثر، أحدهم يتكلم ويسأل والأخر يجيب على أن يتكلما بالتداول، ويسمى الطرف الأول المتكلم أما الطرف الثاني الذي يوجه له الكلام فيسمى المخاطب أو المتلقي أو السامع.

ويعرّفه عبد المالك مرتاض بأنه «اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية بين شخصية» [2]، كما يصطلح على الحوار أيضا بأنه أسلوب من أساليب القص مثل الوصف والسرد [3]. ويرتبط الحوار كثيرا بالفنون السردية كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية، وهو عنصر مهم في الرواية لأنه يوهمنا بأننا نعيش واقع القصة المتخيلة.

ويرى السيد خضر من جهة نظره أن الحوار «أنواع وفنون ولكن أصله أن يكون ثمة طرفان يتداولان الحديث حول مسألة ما أو قضية، فيجري بينهما كلام حول تلك المسالة أو القضية. هذا الكلام هو الحوار أيا كان موضوعه أو أطرافه إنه عملية لغوية تواصلية» [4].ولا يفهم من ذلك أن الحوار يقتصر دائما على طرفين اثنين فحسب فيمكن أن يتعدد أطرافه ويبدي كل منهم موقفه ورأيه، ويرد عليه آخر خصوصا إذا كان الموضوع يفتح شهية المتحاورين، فيتدخل كل منهم وقد يتحول إلى جدال أو سجال وغير ذلك.

ويرى فاتح عبد السلام من جهة ثانية «أن الحوار الأدبي وإن بدا في الظاهر حوارا بين شخصين فهو في حقيقه الأمر غير محصور في هذا المدى المنظور، وإنما يمر عابرا إلى

[1] علي أيت أوشان ، ديداكتيك التعبير والتواصل، (التقنيات والمجالات)، دار لأبي قراقر للطباعة والنشر،(د–ط) الرباط المغرب 2010 ، ص 61.

[2] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) ، ص 176

[3] محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر ، ط1، تونس 2010 ص 158

[4] السيد خضر، أبحاث في النحو والدلالة ج1، مكتبة الآداب، ط1 القاهرة مصر 2009 ، ص125

المتلقي الذي يكون في مثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين»[1].

أما عبد الرحمن النحلاوي فيرى بأن الحوار «أن يتناول الحديث طرفان أو أكثر عن طريق السؤال والجواب بشرط وحدة الموضوع أو الهدف، فيتبادلان النقاش حول أمر معين ، وقد يصلان إلى نتيجة وقد لا يقنع أحدهما الآخر، ولكن السامع يأخذ العبرة ويكون لنفسه موقفا» [2].

ويشترط في الحوار وحدة الموضوع والهدف الذي يقوم من أجله فلا يستفاد منه إذا كان فارغا من الهدف ويصبح ضربا من الكلام الذي لا تجني منه فائدة ويشير عبد الرحمن النحلاوي أنّ السامع هو المستفيد ، لأنه يكون لنفسه موقفا من خلال الحوار الذي يدور بينه وبين من يتحاور معه.

في ضوء ما تقدم تعاريف الحوار اصطلاحا نستخلص أنه يعني إيصال الأفكار والمعارف إلى الاخرين فاصله وتبادلها من خلال الاقناع بالحجة بين الأطراف المتحاورة والهدف الأخير وتبادلها من خلال الاقناع بالحجة بين الأطراف المتحاورة، والهدف في الأخير هو التفاهم والاتفاق بينهم قدر الإمكان.

1-أنواع الحوار:

أ - **الحوار الداخلي:** هو ضرب من المونولوج الداخلي يظهر في النصوص والمقاطع السردية، بضمير المخاطب ، ويتميز بإقامه وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب دون أن يحدث تتبادل الكلام بينهما. فالمخاطب لا يجيب يظل شاهدا فقط على الخطاب الذي يلقى أمامه وعنه. وهو خطاب مصوغة أفعاله النحوية في المضارع [3]. ونجد الحوار الداخلي مثلا من قصه لونجه« مرة راح خوها للبير بش يورد الماء، كي يجبد الدلو جبد معه شعرة طويله ياسر، حلف كان يتزوج مولاة ها الشعرة ولو كانت لونجه بنت أمه .... » [4]، أخو لونجه أقسم

[1] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 الأردن 1999 ، ص14

[2] عبد الرحمان النحلاوي، أصول التربية الإسلامية في البيت والمدرسة والمجتمع، دار الفكر ط2 دمشق سوريا 2001،ص 206

[3] محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين ، معجم السرديات ، ص 161

[4] ينظر في الملحق حكاية لونجه ، ص 86

في نفسه أي كلم نفسه أو حاورها بالزواج من صاحبة الشعرة الطويلة ولو كانت أخته لونجه بنت أمه ونجد الحوار الداخلي في الحكايات الشعبية قليلا لأنه موجود بكثره في فن المسرح والحكاية مرتبطة كثيرا بالحوار الخارجي.

ب-الحوار الخارجي: وهو الحوار الأكثر انتشارا وتداولا في النصوص القصصية، وهو الذي يدور بين شخصين أو اكثر في إطار مشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة وأطلق عليه (الحوار التناوبي) يعد هذا الحوار ويعد عاملا أساسيا في دفع العناصر الأمام ويرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي[1]. وهذا ما نجده في قصه لونجه« قاللها نتزوجك وأني حالف قالتله كيفاش تتزوجني يا أوخيي؟ قاللها راني حالف كانت نتزوج مولاة الشعرة ولو كنت أنت يا بنت أمي...» راحت لها أختها وقالت لها يا لونجه يا بنت أمي دربيلي(انزلي) سلف الدلال ونطلع (أصعد)..... قالت لها مين كنت أوخيتي ندربيلك سلف الدلال، ونطلع معاك لروس الجبال ... وقالت لها لونجه يا بنيتي دربي لي سلف الدلال نطلع معاك لروس الجبال، قالت لها «مين كنت أميمتي ندربيلك سلف الدلال، ونطلع معاك لروس الجبال» «لونجه مع خوها الصغير وشد الخلاء حتى اعطش خوها الصغير، مشوا عن بير الخنفوسة وبير البهيم وبير الضفدع ...حتى وصلوا لبير الغزال جاء بش يشرب منه قالت له لونجه ما تشربش راك تتحول لغزال خلى الطفل نعليه تحت البير ... قال لها يا أوخيتي راني نسيت نعلي حذا البير » [2]، « جاء السلطان من الحج ولقي لونجه دخلت الدار راح للدبار وقال له دبر علي قاله الدبار روح اذبح جمل الكبير قدام باب الدار ... » ونجد الحوار الخارجي في حكاية العرقوب« دخلوا لبلاد لقاو راجل مولا حانوت قال لهم واش قصتكم؟ قالوا له رانا انحوسوا على مسكن نقعدوا فيه، قال لهم ما عنديش وين نسكنكم كلاش في كوري البهيم.» [3].

وفي حكاية الخاتم السحري أيضا نجد نماذج من الحوار الخارجي «قال لأمه روحي معايا نخطبوها، قالت له أمه ما أبعد حالنا عن حالها يا ولدي ».« قال لهم خلوه (أتركوه) في حاله وما تعذبوش حرام عليكم قالوا له ما تدخلش روحك ... ».

[1] راوية أحمد ، بنية اللغة في روايات محمد فلاح- أطروحة دكتورا في الأدب العربي -جامعة وهران،2015/2014، ص 15.

[2] ينظر في الملحق حكاية لونجه ، ص 86

[3] ينظر في الملحق حكاية العرقوب ، ص 88

« وفي يوم آخر الطفل جاي كعادته من السوق، لقي نفس الأولاد يعذبوا في قطة، قال لهم ما تعذبوهاش حرام عليكم ... وقالواله اشريها كاينها غايضتك ».« قال السلطان انزوجك بنتي بالصح (لكن) بشروط قاله الولد مقبول واش هي شروطك ؟ قال السلطان جيب كنز مهر لبنتي ... وكذلك وراح يجري فرحان لأمه وقال لها يا أمي روحي معايا للقصر اليوم باش نتزوج بنت السلطان . حارت (تعجبت) الأم وقالت له كيفاش حتى تتزوجها ؟ قال لها وهو مرفوع (شديد الفرح) ما دام عندي الخاتم ندير (أفعل) كل شيء ... »[1].

ونجد أيضا الحوار الخارجي في قصه النصيص والغولية « راح النصيص يبكي لأمه وقال لها بابا حقرني وما شرليش كيما أخوتي قالت له أمه روح هـ عتروس (تيس) أخوالك .» « جاء الغولي وقال لها ريحة الحسري والمسري ريحة هالبشري وين قالت له ما كاين حتى بشري كاين كان اللحم يطبخ ... قالت له هيا نوردو الماء قال لها قطعي القربة وأديها للخياط يخيطها راحت الغولية ... قالت له الغولية هيا نرحو قال لها قطعي الرقعة وأديها للخياط...»[2].

يعتبر الحوار من أهم الركائز الحكاية الشعبية، فهو يعرفنا على طبيعة الشخصيات في الحكاية.

[1] ينظر في الملحق حكاية الخاتم السحري ، ص 89

[2] ينظر في الملحق حكاية النصيص والغولية ، ص 90

ثامنا: الوصف في الحكاية الشعبية:

تمهيد

لقد عرفت الحكاية الشعبية أهميه بالغه خلال السنوات الماضية ، وذلك للدور البارز الذي لعبته في تصوير الانسان ووجوده في الكون. بالإضافة إلى دورها في تحديد خلاجاته الشعورية والفكرية وتلبيه احتياجاته الجمالية والذوقية؛ وذلك عدت من الفنون الأكثر اتصالا بحياة الإنسان وتصويرا لمختلف الوقائع والأحداث التي يعيشها يوميا، ويرجع هذا إلى توفرها على وسائل فنية وجمالية خاصة تنفرد بها عن سائر الفنون الشعبية الأخرى.

إنّ الراوي أو الحاكي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات ثم يسقط عليه الزمن يضع عالما مكونا من الكلمات التي تخلق صورا مجازية لهذا العالم، ويتمكن من هذا الفعل بفضل تقنية ألا وهي الوصف.

1-مفهوم الوصف:

أ-لغة: وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة وقيل الوصف المصدر والصفة الجلية وقوله تعالى " وربنا الرحمن المستعان على ما تصفون" أراد ما تصفون من الكذب واستوصفه الشيء سأله أن يصفه له، واتصف الشيء أي أمكن وصفه. والمواصفة أن يبيع الشيء من غير رؤية وبيع المواصفة أن يبيع ما ليس عنده ثم يبتاعه فيدفعه إلى المشتري وقيل له ذلك لأنه باع بالصفة من غير نظر وحيازة (الملك).وغلام وصيف: شابا والأنثى وصيفة[1]. بينما يعني الوصف من الوجهة الاشتقاقية، التجسيد والابراز والاظهار، حيث كان يقال قد وصف الثوب الجسم إذا تم عليه ولم يستره[2].

ب-اصطلاحا: يعرفه جرار جينات في قوله« كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا narration هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا للأشياء أو للأشخاص. وهذا ما ندعوه في يومنا هذا وصفا»[3]. فالوصف يعتبر تقنية تعبيرية تعتمد على تصوير الأشياء في

[1] ابن منظور، لسان العرب مج 15 ، ص 223

[2] أنظر في ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية ،ط1 بيروت لبنان 2004 ، ص 292.

[3] حميد لحمداني ، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي ، ص 78

مظهرها الحسي والمعنوي ويقدمها للعين وبها ينقل الراوي مستمعيه إلى عالم حكايته فتتضح معالمه وكأنه يراه أو يعيش فيه.

2-الوصف في الحكاية الشعبية:

والوصف في الحكاية الشعبية قليل. فالراوي يكتفي بإعطاء وصف للشخصية من خلال ما يميزها من صفات سواء جسديه أو خلقية، وكذلك المكان نال جانب من الوصف في الحكايات الشعبية إذا استطاع الحاكي وبواسطته أن يحدد العالم الحسي الذي تعيش فيه الشخصيات « فإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان ...»[1] وفي النماذج المختارة من الحكايات الشعبية نجد أن مواطن الوصف متنوعة بين وصف الشخوص ووصف الأماكن والأشياء فمثلا في حكاية لونجه يصف الراوي لونجه «كاين بكري بنت (سمحة) جميلة ياسر ... حتى وصلوا إلى بلاد شافها سلطان عجباته .طلب منها الزواج ... لقت ثعبان كبير شدها وما خلاهاش تخرج ، راحن النسوين بش يذبحن الغزيل يدا الغزيل ينادي في أخته ويقول يا لونجه يا بنت أمي لماس اتمضت (السكاكين حددت) والطناجير غلت (الماء فيها يغلي)»[2]، أما في حكاية العرقوب فنجد الوصف المادي «...زوج أخوات واحدة متزوجة راجل غني والثانية زوالي (فقير) والوصف المعنوي اتغاضت اي (اغتاظت) الأخت الفقيرة ورجعت لحوشها تبكي، والوصف المكاني دخلوا بلاد القوا راجل مولا حانوت. قاللهم واش قصتكم؟ قالوله رانا انحوسوا عن سكن نقعدوا فيه قاللهم ما عنديش وين سكينكم كلاش في كوري البهيم إلا في (اصطبل الحمار) نظفوا الكوري

وسكنوا فيه ... جو حذا (جاءوا بالقرب) قصر أغنى واحد في البلاد ... راهي تبدلت وحالها ما عجبنيش ... وعاشت العائلتين في القصر وعمت السعادة بيناتهم »[3]،أما في حكاية الخاتم السحري نجد الوصف موجود فحين يصف الراوي حالة أم الولد «كاين امرا فقيرة عايشة مع ابنها في حوش (بيت) صغير» . أما الوصف المادي « قالت له أمه ما أبعد حالنا عن حالها

[1] المرجع نفسه ص 80

[2] أنظر في الملحق حكاية النصيص والغولية، ص90

[3] أنظر في الملحق حكاية العرقوب ، ص 88

يا ولدي »[1] وهنا يصف الراوي الحالة المادية للمرأة وابنها" فقيرة: والحالة المادية للبنت سلطان "الغنى والجاه". وفي الوصف عن رجوع حالة الولد إلى الفقر «وفي الصباح ثار "نهض" من النوم لقي روحه راقد في العراء وجاء السلطان وخدامته ودخلوه للحبس...ورجعت حالة الولد كبكري بعد ما خرج سر الخاتم لأمه»[2]. وفي حكاية النصيص والغولية نجد الوصف المعنوي «كاين راجل متزوج سبعة نساوين ، وهاك النساوين ما جابولاش الأولاد " لم ينجبن له»، هنا الراوي يصف السبب من وراء كثرة نساء السلطان وهو في عدم إنجاب الولد وكذلك في قوله « كبروا الأولاد وشرالهم أي" اشترى لهم "اباهم خيل " حصان" غير النصيص راح النصيص يبكي لأمه ... وكان الأولاد يصيدوا والنصيص يتحايل عنهم»[3].هنا الراوي يصف ذكاء النصيص بالرغم من أنه مخلوق ناقص الجسم إلا أنه ذكي، وكذلك الوصف المعنوي «في حب يعرف أباهم من هو فيهم الذكي وبعثهم للخلاء راحوا الأولاد سايحين"تائهين" في الصحراء ». وكذلك في« خلاها ما تلهت "في غفلة منها" وهرب يجري ... هاو النصيص يجري خايف اش تلحقك ... تعبت الغولية وهي تحاوز "تلاحق" فيه .... خرج النصيص ورجع لأهله، وعرف أباه "أبوه" راهو النصيص أذكى من أولاده الكل » وهذا الوصف يدل على ذكاء النصيص وأن الخلقة الجسمية لا تكون عائق أمام طموحات الأشخاص.

وفي خلاصه القول فإن المقاطع الوصفية في الحكايات المختارة تميزت في مجملها بالتركيز على إبراز أهمية الموصوف، وذكره بإشارة عموميه مجملة دون تجزئة أو تفصيل. كما أن الراوي لم يتوغل داخل الأماكن، القصر، الحوش، بل اكتفى بذكر المفردات في صيغتها الشاملة (دار– بيت صغير– قصر كوري بهيم) وبالرغم من هذا فالوصف لم يكن مجرد ديكور تزيين بل مثّل وسيلة فنيه وتقنية تعبيرية وتقنيه بيد الحاكي أدت وظيفة تفسيرية وجمالية.

[1] ينظر في الملحق حكاية الخاتم السحري ،ص89

[2] ينظر في الملحق حكاية الخاتم السحري ،ص89

[3] ينظر في الملحق حكاية النصيص والغولية ، ص90

الخاتمة

من هنا تبقى محاولتنا هذه مجرد مقاربة للكشف عن تجليات أسلوب القص في الحكاية الشعبية في دراسة في نماذج مختارة من منطقة وادي سوف والذي جاء على شكل صورة مثّلت جانبا من تراث شعبي ضخم، هو في الحقيقة انعكاس لهوية المنطقة وأهلها . وبعد رحلة بحث ممتعة في التراث السوفي، تمكّنا من التوصل إلى النتائج التالية:

- إنّ الحكاية الشعبية عنصر هام من عناصر التراث الشعبي السوفي، وأهميتها تكمن في الدور الّذي أدته في ترسيخ القيم الأخلاقية وحفظها، بعد أن أوشكت على الضياع.
- لقد ساعدت الحكاية الشعبية على حفظ العادات والتقاليد المتأصلة في المنطقة وذلك عن طريق روايتها وتناقلها مشافهة عبر الأجيال، وتبنيها لمواضيع متنوعة، كتلك المتعلقة بالأنبياء والأولياء الصالحين باعتبارهم القدوة ومضرب المثل لأهل المنطقة، كلّ ذلك ممزوج بنوع من الخيال والإبداع الشعبي السوفي.
- لقد عرفت الحكاية الشعبية السوفية في الأزمنة الغابرة رواجا وازدهارا كبيرين، لأنها وببساطة وجدت الأرضية الخصبة والظروف التي تحيا فيها، كما أنها لاقت التقدير من رواتها ومتلقيها، الأمر الّذي انعكس في عصرنا هذا، حيث عرفت تراجعا فادحا بتلاشي مكانتها، وتراجع الإقبال عليها عدا القليل النادر في القرى والمداشر، وبعض المحاولات المتكررة لوسائل الإعلام وخاصة الإذاعية، لإحيائها من جديد.
- لا يمكننا أن نغفل عن ذلك الدور المهم الّذي أدته الحكاية الشعبية والمتمثل في محافظتها على رمز من رموز الهوية بالمنطقة ألا وهو اللغة العربية، وكيف ضمنت لها البقاء ، في وقت حاول فيه الاستعمار الفرنسي القضاء عليها ومسحها نهائيا من أفواه الشعب بشتى الطرق، حتى وإن كان شعار الحكاية الشعبية هو العامية فإنها تبقى عربية وهي لغة الشعب التي يفهمها ويتخاطب بها، ويعالج مختلف مشاكله، ويعبر عن مشاعره ومكنوناته بواسطتها.
- لقد ساهمت الحكاية الشعبية السوفية في وضع العديد من الحلول للمشاكل الاجتماعية التي يتخبط فيها المجتمع كما ملأت فراغا كبيرا في الحياة الأدبية والثقافية.
- إنّ الحكاية الشعبية في منطقة البحث شديدة الصلة بأهل المنطقة وظروفهم وأحداثهم ومبادئهم، الأمر الّذي يصعب فيه التفكير نهائيا في محاولة دراسة نصوصها بعيدا عن المنطقة وأهلها في معتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم.

- إنّ الحكاية الشعبية السوفية كلون أدبي شعبي تتقاطع مع بقية الألوان الشعبية الأخرى، وما بقايا السيرة الهلالية المتناثرة في الحكايات هنا وهناك إلاّ دليلا على ذلك.
- من المفيد جدا أن نلاحظ ونستوعب ذلك التكامل والتطور المنهجي بين نص الحكاية الشعبية والرواية خاصة في جوانبه الفنية المتعلقة بالسرد والوصف والحوار، بالإضافة إلى الحيزين الزماني والمكاني، والشخصيات أيضا فمن هذا المنطلق نرى بل نعتقد أن التنقيب في نص الحكايات الشعبية السوفية والجزائرية على العموم ما يزال في حاجة إلى بحث ودراسة معمقة ،فنرجو أن يكون بحثنا المتواضع قد كشف عن بعض المسائل مما يمكنه من فتح المجال أمام دراسات مقبلة، تعتمد على تعميق البحث في النصوص الحكائية واستنطاق جوهرها وفهم رسالتها.

أملنا في الختام أن نكون قد لامسنا بدراستنا المتواضعة هذه جزءً من الموروث الأدبي الشعبي لمنطقة سوف، وأن ننال شرف الكشف عن جانب من هذا التراث الأصيل الّذي ينتظر منا الالتفاتة.

ولا يسعنا في الأخير إلاّ أن نردد مع نبيلة إبراهيم قولها: "إنّ الأدب الشعبي ليس مجرد تعبير يحتفظ به الشعب لنفسه، بل هو صرخة عالية تدعونا إلى أن نستمع إليها، وأن نتفهمها وأن نتعاطف معها، فإذا فعلنا ذلك، أمكننا أن ندعي أننا نصنع بقدراتنا العلمية شيئا إيجابيا يسهم في الكشف عن نفسية الشعب، وما يختلج بها من آلام وآمال"[1]

[1] نبيلة إبراهيم ، مرجع سابق ، ص7،8

تتناول هذه الدراسة موضوعا هاما من مواضيع الأدب الشعبي الجزائري ممثلا في الحكاية الشعبية وذلك بعد اختيار عينات من الحكايات الشعبية تم استقراء نصوصها استقراء عاما يسعى إلى استنطاق نصوصها بالتركيز على مقوماتها الفنية ،بدء بعبارات الاستهلال لكل حكاية.

إنّ استنطاق نصوص الحكايات الشعبية بمعزل عن شخصياتها وزمانها ومكانها فيه نوع من الإجحاف ،خاصة وأن هذه الوسائل الفنية مرتبطة ببعضها ارتباطا وثيقا يتبادل فيه الزمان والمكان التأثير والتأثر، والشخصية هي الأخرى واقعة تحت تأثيرها المزدوج ،وهي ركن أساسي في أي عمل حكائي إذ لا يمكن تصوّر حكاية من دون شخصيات وصولا إلى الحوار و الوصف اللّذين يعدان أساسيان في رسم الشخصيات ورفع الحجاب عن أحاسيسها ومشاعرها.

عموما فإن هذا العمل أراد به أصاحبه التفاتة طيبة إلى الأدب الشعبي الجزائري لأنه ثري بمختلف الفنون وخاصة السردية كالحكاية الشعبية التي تفردت بجملة من الوسائل الفنية جعلت نصوصها تعرف تكاملا تطورا منهجيا مع نصوص الرواية في الأدب الرسمي.

الكلمات المفتاحية : الحكاية الشّعبية، أسلوب القصّ الشّعبي ، الرّاوي ، لونجة، العرقوب، النّصيص والغولية .

Résumé. Cette recherche examine un sujet important de la littérature populaire algérienne représentée dans le conte. Populaire. Après avoir sélectionné des échantillons de contes populaires, leurs textes ont été extrapolés de manière générale. Capturer leurs textes en se concentrant sur leur contenu artistique, en commençant par les mots d'ouverture de chaque histoire, l'extraction des textes de contes populaires en isolation de leurs personnages, le temps et le lieu dans lequel ils sont d'une sorte. est injuste, d'autant plus que ces moyens techniques sont étroitement liés. Le temps et le lieu ont un impact et un impact. La personnalité est également sous sa double influence,

qui est une pierre angulaire de toute action. Sage comme un conte est inimaginable sans personnages. Jusqu'au dialogue, la description est essentielle pour dessiner les personnages et lever le voile. Ses sentiments et ses sentiments. En général, ce travail a voulu s'accompagner de la gentillesse de la littérature populaire algérienne car. Riche en arts divers, en particulier narratif, comme le conte populaire, qui a été distingué par une variété de moyens. L'art a fait connaître ses textes une intégration systématique avec les textes du roman dans la littérature. officiel.

Mots-clés : conte populaire, style de narration populaire, narrateur, longa, al-arqoub, al-nass et al-ghouliyya

الملاحق

الملاحق

الحكاية الأولى " لونجه"

"حاجاتكم يا مجاتكم كاين بكري بنت سمحة (جميلة) ياسر يسموها لونجه مرة راح خوها للبير بش يورد الماء كي جبد الدلو جبد معاه شعرة طويلة ياسر، حلف كان يتزوج مولاة ها الشعرة ولو كانت لونجه بنت أمه، راح يقيس في ها الشعرة عن بنوت البلاد الكل، حتى جت عن شعر لونجه أخته، قال لها نتزوجك وراني حالف. قالت له كيفاش تتزوجني يا أوخيّي؟ قال لها راني حالف كان نتزوج مولاة الشعرة ولو كنت أنت يا بنت أمي ... تفاهموا عن العرس وحضروا الناس الكل، وجاء يوم مرواحها)(يوم قرانها) وبدن النسوين يفتلولها (يمشطن) في شعرها ويغنولها:

حَنْ الحنان ومَازَال الفُتُولْ *** روحي يا لبنية يعطيك بالقبول

راحت لونجه وصت خوها الصغير وقالت له: كي يولوا يفتلولي في شعري اسرق المشط واطلع فوق القبة (السطح) وما تعطيه لحتّى واحد كلاش للونجه بنت أمك. خذي الطفل براي أخته وسرق المشط وطلع فوق القبة. قالوا له هات المشط يهديك رب. قال لهم ما نعطيش لحّتى واحد كلاش جت لونجه نعطيه لها، قالت لهم لونجه خلوني(اتركوني) نروحله نايا نجيب من عنده المشط ونجي (أرجع)، دارت لونجه ايديها في ايد خوها وهربت معاه للجبل.

راحت لها أختها وقالت لها يا لونجه يا بنَيْت أمي، دربيلي (أنزلي لي) سلف الدِّلال ونطلع (أصعد) معاك لروس الجبال. قالت لها: مين كنت أوخيتي اندربيك سلف الدلال ونطلع معاك لروس الجبال. وكي عدت، سليفتي، أهبطي (أنزلي) أطلع يا جبل أطلع. جاتها أمها وقالت لها يا لونجه يا بنيتي دربيلي سلف الدلال ونطلع معاك لروس الجبال، قالت لها مين كنت أميمتي، اندربيك سلف الدلال ونطلع معك دروس الجبال اطلع يا جبل اطلع وقالت لها يا لونجه يا بنيتي دربيلي سلف الدلال ونطلع معاك لروس الجبال، وكي عدت اعميمتي(تصغير لكلمة عمتي) أهبطي. أطلع يا جبل أطلع. جاها اباها وقال لها: يا لونجه يا بنيتي دربي لي سلف الدلال نطلع معاك لروس الجبال. قالت له مين كنت ابيّي، اندربيك سلف الدلال ونطلع معك دروس الجبال. وكي عدت اعميمي اهبط. أطلع يا جبل أطلع. جاها خوها لي بش يتزوجها وقال لها: يا لونجه يا أوخيتي دربيلي سلف الدلال ونطلع معاك

لروس الجبال، قالت له مين كنت أوخيي اندربيك سلف الدلال ونطلع معاك لروس الجبال، وكي عدت ارويجلي(زوجي) اهبط شوكة. أطلع يا جبل أطلع. أيسوا أهلها منها وهربت مع خوها الصغير وشدوا الخلاء حتى اعطش خوها الصغير، مشوا عن بير الخنفوسة (الخنفساء) وبير البهيم (الحمار) وبير الضفدع ... حتى وصلوا ليبير الغزال جاء بش يشرب منه، قالت له لونجه: ما تشربشي راك تتحول لغزال. خلّى الطفل نعليه تحت البير وراح يتبع في أخته ... قال لها يا أختي راني نسيت نعلي حذا البير(قرب البئر)، توْ انجيبهم ونجي، ورجع لها غزال ينط. راحت هي واياه داخلين بلاد خارجين بلاد... حتى وصلوا إلى بلاد شافها السلطان، عجباته، طلب منها الزواج قبلت، اتزوجت لونجه من السلطان، وكان هو متزوج ياسر النساوين ...

جاء موسم الحج وقبل ما يروح السلطان للحج قال للونجه: هاذِ الديار الكل افتحيهن، غير هاذ الدار ما تقربيش منها، وراح السلطان للحج. نسوين السلطان كانن غايرات ياسر من لونجه وحبّن يتخلصن منها ومن لغزيل خوها، راحن يدبرن عليها وقالو لها حلي الدار وما تخافيش ما فيها حتى شيء ... بقن يدبرن عليها حتى صدقتهن، راحت لونجه حالت الدار ودخلت لقت فيها ثعبان كبير شدها وما خلاهاش تخرج. راحن النساوين بش يذبحن الغزيل. بدا الغزيل ينادي في أخته ويقول: يا لونجه يا بنت أمي ، لُماس اتمضت (السكاكين حددت) والطناجير غلت (الماء فيها يغلي)، لغزيل ولد أمك بش يذبحوه. قالت له لونجه: يا لغزيل يا أوخيي، ولد السلطان في بطني والثعبان متوسدني، جاء السلطان من الحج ولقي لونجه دخلت الدار، راح للدبّار وقال له دبّر عليّ، قال له الدبّار روح اذبح جمل كبير قدام باب الدار وخلي دوارته البرة، تو يخرج الثعبان ويدخل فيها. دار الملك كيما قال له الدبار وخرج الثعبان ودخل لكرش البعير وخرجت لونجه وقتل الملك الثعبان وطلق نساوينه لخرات وعاش مع لونجه في هناء. خرافتنا غابة غابة وفي كل عام تجينا صابّة ،صلوا على النبي وأصحابه."[1]

[1] السيدة خيرة كشحة، ولدت خلال 1958ببلدية الرباح، أمية، عاشت لفترة طويلة الحياة البدوية لممارستها الأعمال الفلاحية مع زوجها كشحة الضيف، هي الآن مطلقة ولديها عشرة أولاد، تحفظ الكثير من القصص الشعبي.

الحكاية الثانية "العرقوب"

" قالك كاين بكري زوج أخوات وحدة متزوجة راجل غني والثانية متزوجة راجل زوالي (فقير) وكانت عيال(زوجة) الراجل الغني حافرة أختها لأنها متزوجة فقير. ومرة من المرات اتوحشت المرا الفقيرة أختها الغنية وحبّت تروح تشوفها. هزت ولدها الصغير، وهزت معها شوي (قليلا) فول وشوي لحم انتاع راس، وراحت لأختها الغنية، وسلمت عنها وكانت فارحه ياسر بشوفتها. نادت الأخت الغنية الخديمة نتاعها وعطتها الفول وقالت لها ارميه في الزبّالة واللحم نتاع الراس اعطيه للكلب. اتغاظت (اغتاظت) الأخت الفقيرة ورجعت لحوشها تبكي. جاء راجلها حكت له وقالت له البلاد لي فيها أختي ما نقعدش فيها. هزت ولدها وراحت مع رجلها داخلين بلاد خارجين بلاد احوسوا(يبحثون) عن حوش يسكنوا فيه دخلوا لبلاد لقوا راجل مولا حانوت، قاللهم واش قصتكم؟ قالوله رانا انحوسوا عن حوش مسكن نقعدوا فيه، قاللهم ماعنديش وين نسكنكم كلاش في كوري البهيم (إلا في اسطبل الحمار) نظفوا الكوري وسكنوا فيه ودبر مولا الحانوت للفقير خدمة (وجد له عملا). بدأ يخدم هاك الفقير وكي خلصه جاب معه نفقة (وليمه من اللحم) طيبت المرا وكلت هي وراجلها ودست (خبأت) لولدها الصغير عرقوب (قطعة لحم ملتصقة بعظم).

وكي العادة خرج الراجل الصبحة يخدم، ثار ولده من النوم، جات أمه ووكلاته من العرقوب وبدت تخبط فيه عن العتبة بش تنحله مخه، حتان اتشق وانشقت الأرض احذاها (بالقرب منها) ودخلت المرا لقت اللويز والذهب، حارت هاك المرا ومصدقتشي روحها هزت ياسر الذهب واللوي، وشربت قصر كبير وعادت غنية . وفي هاذا الوقت ولى حال أختها اعيال الراجل الغني أعظم من حالها بكري، هاي حنت لأختها إلي غاظها الحال منها وخلت البلاد عن جالها (بسببها)، قالت لراجلها لازم انحوس (أبحث) عن أختي ونطلب منها السماح نايا كان عاميني المال راحت هاك المرا هي وراجلها داخلة بلاد خارجة بلاد اتحوس عن أختها حتان ضرب الليل وماعرفوشي وين يروحوا ، جو احذا (جاؤوا بالقرب) قصر أغنى واحد في البلاد وقعدوا حذاه، شافهم الخدم وراحوا قالوا للمرا والراجل. قالولهم دخلوهم وعشوهم ورقدوهم والصبحة جو رايحين شافتها أختها عرفتها، بالصح الأخت ليكانت غنية ماعرفتهاش، قالت لها والله ريحتلك (ارتحت لك) زيدي باتي عندي ليلة أخرى كي جاء راجلها قتله راهي اللي باتت عندنا أختي ورجلها وراهي تبدلت وحالها ما عجبنيش. وكي ضرب الليل واكرم

الضيف، حكت لأختها عن روحها، وما صدقتشي بلي راهي أختها وطلبت منها السماح وسامحتها وعاشت العائلتين في القصر وعمت السعادة بيناتهم"[1]

الحكاية الثالثة الخاتم السحري

"قالت بكري كاين مرا فقيرة عايش مع ابنها في حوش (بيت) صغير، كانت تنسج لفراشات حتى يبيعها ابنها في السوق ويقضي بحقها حوايجهم(مستلزماتهم). هاي الأيام تفوت حتّى شاف بنت السلطان عجباته وحب يتزوجها، وقال لأمه روحي معايا نخطبها. قافت له أمه: ما أبعد حالنا عن حالها يا ولدي، بقى يحلل لها (يترجاها) حتى قبلت الأم وراحت معاه للقص. شافهم السلطان وشاف حالتهم وقال للحرس تاعه ارموهم برا (خارجا). وزاد طلب الولد من أمه مرة أخرى تروح معه، وهاذ المرة دخلوهم للحبس. وهاي تدور الأيام وكان الولد راجع من السوق بعدما باع الفراشات، لقي مجموعة أولاد يعذبوا في كلب، قال لهم خلوه (اتركوه) في حاله وما تعذبوشي حرام عليكم، قالوا له: ما تتدخلش روحك (لا تحشر نفسك) كانه شافه (مشفق عليه) اشريه من عندنا؟ قبل الطفل وشراه منهم. وادّاه معاه للحوش، قالت له أمه درت خير(فعلت خيرا) يا ولدي، بالصح من وين راح نوكلوه واحنايا في هذه الحالة؟ قاللها لو كان نطلقه (اترك سبيله)يزيدوا ويعذبوه مرة أخرى، قبلت الأم وخلت (تركت) الكلب يعيش معاهم. وفي يوم آخر الطفل جاي كعادته من السوق، لقي نفس الأولاد يعذبوا في قطة، قال لهم ما تعذبوهاشي حرام عليكم، ما خذوش رايه (لم يطيعوه)، وقالوا له اشريها كانها غايضتك؟ (مشفق عليها) شراها من عندهم كيما شرا الكلب وادّاها معاه للحوش، ولقت الأم صعوبة في توفير المعيشة مع وجود الكلب والقطة.

وفي ليلة من الليالي، كانوا راقدين، سمع الطفل حركة، خرج لقي الكلب والقط خارجين من الحوش، تبعهم حتى دخلوا بيه للغابة، بقي يجري وراهم. وهاو يجري حتى تحلت الأرض وبلعتهم (سقطوا في داخلها)، حل عينه (فتح عيناه) لقي الكلب والقط اتحولوا لملكيْن وأعطوه خاتم سحري وقالوا له أطلب منه وش تحب، بالصح خلّي الأمر سر بيناتنا وما تحكي عنه لأي واحد. كان الطفل كل ما يولي جاي من السوق يشري معاه اللحم والفواكه

وكل حاجه تشتهيها(ترغب فيها)، وفي كل مرة تسأله أمه من وين شريت هاذا الكل؟ يقوللها أولاد الخير ياسر.

[1] خيرة كشحة ، المرجع السابق.

وهاذ المرة راح الولد للسلطان وحده، وشاف السلطان أنه حاب يتزوج بنته بالذّراع (مصر على الزواج بها). قاله السلطان انزوجك بنتي بالصح (لكن) بشروط .قاله الولد مقبول وش هي شروطك؟ قاله السلطان جيب كنز مهر لبنتي. راح الولد وطلب من الخاتم يحقق له وهاذ الطلب ويعطيه سندوق (صندوق) ذهب، وراح للسلطان وهاز(يأخذ) معه الصندوق. حار(احتار وتعجب) السلطان وقال له عندي شرط أخر، روح هات أزين روبة (فستان) مخيطه من الحرير، وطلب الولد من الخاتم الروبة وجابها معاه للسلطان. زاد قاله عندي شرط أخر، هات لي سكشة (أتيني بقطعة) جلد من كل حيوان موجود في الغابة... كان في كل مرة يشرط السلطان شرط على الولد يحقق الخاتم شرطه ويجيب الولد واش طلب منا سلطان. وفي آخر مرة طلب السلطان من الولد يبني قصر من الفضة والذهب ووعده قدام الناس أنه يزوجه بنته. وكالعادة لبّ الخاتم طلب الولد وراح يجري فرحان لأمه وقاللها يا الله روحي معايا للقصر اليوم بش نتزوج بنت السلطان. حارت (تعجبت) الأم وقالت له وكيفاش حتى تتزوجها؟ قال وهو مرفوع(شديد الفرح): ما دام عندي الخاتم ندير (أفعل) كل شيء. وتفكر وش قالوله الملكين. وبدأ يتهرب عن أمه وخرّجها من موضوع الخاتم. اتزوج الولد بنت السلطان وراحت معاه للقصر، وفي الصباح ثار (نهض) من النوم لقي روحه راقد في العراء، وجاء السلطان خدّامته ودخلوا الولد للحبس ورجّع ببنته معاه للقصر. ورجعت حالة الولد كي بكري بعدما خرّج سر الخاتم لأمه. خرافتنا غابة غابة في كل عام تجينا صابة، صلوا على النبي وأصحابه". [1]

الحكاية الرابعة النصيص والغولية

"يا حاجاتك يا مجاتك، قال لك مرة بكري كاين راجل متزوج سبعة نسوين ماجابولاشي الأولاد (لم ينجبن له)، راح الراجل للدبّار بش يدبر عنه (ماذا يفعل) بش يجيب الأولاد، قاله الدبّار هاك سبع تفاحات وأعطي لكل وحدة من نسوينك تفاحة تاكلها. أعطى هاك الراجل لكل مرا (مرأة) تفاحة، كلت كل واحدة تفاحة كان مرا وحدة كلت نص وخلت نص، جت المعزة وكلت هاك النص، وبعد عام جابت كل مرا ولد (أنجبت كل امرأة ولد) غير هاك المرا جابت النصيص.

[1] خيره كشحة المرجع السّابق

كبـروا الأولاد وشـرالهم (اشـترى لهـم) ابـاهم خيـر خيـل (حصـان) غيـر النصـيص راح النصيص يبكي لأمه وقاللها ابايا حقرني وما شراليشي كيما أخوتي، قالت له أمه روح هز عتروس (تيس) أخوالك. خرجوا الأولاد للصيد، وخرج معاهم النصيص وكان الأولاد يصيدوا والنصيص يتحايل عنهم ويفكلهم (يأخذ لهم) ، حب يعرف اباهم من هو فيهم الذكي، وبعثهم للخلاء، راحوا الأولاد سايحين (تائهين) في الصحراء حتى لقوا غولية في زيْ مرا، قالت لهم راهو ضرب الليل والدنيا باردة، هيوا ارقدوا عندي اليوم وفي الصباح روحوا. حطت لهم العشاء وكلوا غير النصيص ماكلاشي، حفر حفرة ودفن فيها العشاء، فرشت لهم الغولية الحرير وغطتهم بش يرقدوا، شك النصيص وقال هذه الغولية إلي حكتلي عليها أمي، خلاها ما تلهت (في غفلة منها) وهرب يجري، جت الغولية وكلت إخوته الستة. هاو النصيص يجري خايف أش تلحقه الغولية حتى وصل لبيت غولية أخرى دساته (خبأته) عندها، درقاته تحت القصعة عن الغولي أش يشوفه ياكله، جاء الغولي وقال لها ريحة الحسري والمسري ريحة ها البشري وين، قالت له ما كاين حتى بشري كاين كان اللحم يطبخ، ما صدقهاش وقعد يقرر (بقي يستجوب) فيها حتان قالت له كاين بشر تحت القصعة بالصح ما نخرجاش حتان توعدني ما تمساش، عاش النصيص مع الغولية أيامات، تعارك النصيص مع بنت الغولية، حتان تفاهموا بش ياكلوه، اسمعهم النصيص يتفاهموا اش ياكلوه، وفي يوم خرجت الغولية والغولي وقعد النصيص مع بنت الغولية وحدهم في البيت، غافلها النصيص وذبحها ولبس جلدها وطبخ لحمها في القدرة، رجعت الغولية وقالت ذبحتيه ريحتنا منه، كلت الغولية اللحم تاع تع بنتها، وطلع النصيص فوق القبة ونح (نزع) جلد الغولية ورماه، قالت له الغولية خدعتني يا النصيص، هيا ننسوا اللي فات ليفات (الماضي) وعيش معايا ، قالت له هيا نوردو (نرد) الماء، قالها قطعي القربة واديها للخياط يخيطها، راحت الغولية. قالت له هيها انرحو (نطحنوا)، قاللها قطعي الرقعة واديها للخياط، راحت الغولية... تعبت الغولية وهي تحاوز (تلاحق) فيه. قعدت (بقيت) الغولية لاحقة النصيص حتان وصلوا للبير، دخل النصيص وقال للغولية كان حبيتيني نخرج شعلي (أشعلي) النار حذا (قرب)البير حتات يحمى الحيط (يسخن الجدار)، اضربيه براسك راهو يحمى الماء تع البير نخرج نجري ،راحت الغولية شعلت النار وقعدت تضرب في البير براسها حتان أشعل راسها وماتت.

خـرج النصـيص ورجـع لأهلـه وعـرف أبّـاه (أبـوه) راهـو النصـيص أذكـى مـن أولاده الكـل . وخرافتنا غابة غابة، صلوا عن النبي وأصحابه ، تفاحه لي وتفاحه لمن يعز عليَّ"[1]

[1] بوذينة إبراهيم بن لخضر محمد، ولد ببلدية الرباح خلال 1928، ينتمي إلى عرش المصاعبة فرقة العزازلة، وهو أمي ، عاش الحياة البدوية بامتياز، ومارس الأعمال الفلاحية في غابات النخيل..

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريمً- برواية ورش عن نافع.

أولا المصادر:

1-الحكاية الشعبية "لونجه" برواية: خيرة كشحة.

2-الحكاية الشعبية "العرقوب" برواية: خيرة كشحة.

3-الحكاية الشعبية "الخاتم السحري" برواية: خيرة كشحة.

4-الحكاية الشعبية "النصيص والغولية" برواية: بوذينة إبراهيم.

5-ابن منظور، لسان العرب، مجلد-05-07- 08-12-13، دار صادر ، ط1 بيروت لبنان 2005.

6-ابن منظور ، لسان العرب، مجلد6، دار الأبحاث ، ط1 ، 2008.

7-مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، د ط، 2005.

8-محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار ومكتبة الهلال ،د ط ، بيروت لبنان ،1988.

9-محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجلد 5-مجلد8، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ، ط 1الجزائر 2011.

ثانيا المراجع:

1-التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، ،(د- ط) الجزائر،1990

2-السيد خضر، أبحاث في النحو والدلالة ج1، مكتبة الآداب، ط1 القاهرة مصر 2009 .

3-جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، القاهرة - مصر 2003.

4-حمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، (د- ط) الجزائر 1998.

5-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت لبنان 1991.

6-رابح العربي، أنواع النثر الشعبي ، منشورات جامعية، باجي مختار(د ط) عنابة (د-ت).

7-روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية د ط، الجزائر، 1980.

8-شريط أحمد شريط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، (1947-1985) من منشورات إتحاد الكتاب العرب (د-ط) ، (د- ت) .

9-صلاح فضل، علم الأسلوب-مبادئه واجراءاته، دار الشروق،ط1، القاهرة، مصر 1998.

10-عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، د ط، 2007.

11-عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري،.وزارة الثقافة ط1 الجزائر 2007.

12- عبدالحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، فيسرا للنشر (د-ط) 2011.

13- عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، دار الأمين للنشر والتوزيع ، ط1 القاهرة مصر، 2003.

14- عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ط 1، 1968.

15- عبد الرحمان السارس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ،المؤسسة العالمية للدراسات والنشر، د ط،1986.

16- عبد الرحمان النحلاوي، أصول التربية الإسلامية في البيت والمدرسة والمجتمع، دار الفكر ط2 دمشق سوريا،2001.

17- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب،(ط3) (د ت).

18- عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، دار مكتبة الشركة، د- ط الجزائر 1968.

19- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،(د-ط)،الكويت 1948.

20- عبد الهادي عباس ، المرأة والأسرة في حضارات الشعوب وأنظمتها، ج1، دار طلاس، ط1 1987.

21- عزي بوخالفة، الحكاية الشعبية الجزائرية (دراسة ميدانية)، دار سنجاق الدين للكتاب، د- ط، الجزائر،2009.

22- علي أيت أوشان ، دييداكتيك التعبير والتواصل، (التقنيات والمجالات)، دار لأبي قراقر للطباعة والنشر،(د-ط) الرباط المغرب 2010.

23- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ، ط1 الأردن 1999 .

24- محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر ، ط1، تومس 2010 .

25- مها حسين القتطري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، عمان 2004.

26- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر ط1 القاهرة مصر 1991.

27- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار قباء للطباعة والنشر، د ط، مصر، د ت.

28- نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط، بيروت لبنان، د ت.

29- نمر سرحان ، أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن، جمعية المطابع التعاونية، د ط، الأردن، د

ثالثا المجلات والمذكرات:

1- إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، قسنطينة، 2000.

2- ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا ،دار هومه ،(د ط) الجزائر (د-ت).

3- راوية أحمد ، بنية اللغة في روايات محمد فلاح- أطروحة دكتورا في الأدب العربي – جامعة وهران، الموسم الجامعي2015/2014.

4- سامية سعدي، بنية الفضاء المكاني وتأثيرها في الحكاية الخرافية – حكاية حد الزين أنموذجا ، العدد6، جامعة خنشلة.

5- سي كبير أحمد التجاني ، مجلة الأثر(الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة) جامعة قاصدي مرباح –ورقلة –الجزائر ، العدد جانفي 2014.

6- ضياء العبودي، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، مج 3،العدد 3، جوان2022 .

7- مبروك دريدي ، القصة الشعبية في منطقة الهضاب ، منشورات مديرية الثقافة ، ط1، سطيف،2010 .

8- مبروك سدرات، القصة الشعبية بمدينة وادي سوف (دراسة تحليلية لقيمها التعليمية)- مجلة العلوم الإنسانية ،الجزائر، العدد 09 .2017/12/30.

09- محمد بوذينة ، جامعة المسيلة مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير- الحكاية الخرافية في منطقة وادي سوف – مقاربة سيميائية -13-04-2014

10-محمد سعيدي، بحوث سيمائية (نص الاستهلال في الحكاية الشعبية)، جامعة تلمسان.

11- مسلم سلمان مسلم أبو خاطر، الشخصية في الحكاية الشعبية الفلسطينية، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة، غزة، 2017 .

12- نسرين النور، مجلة الرائد الشاملة (الحكواتي وفن سرد القصة) 19-02-2023 -raed-press.com-.

13- هجيرة عزيزي، الحكاية الشعبية في منطقة حمام الضلعة- جمع ودراسة-الموسم الجامعي2014-2015،جامعة المسيلة

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الإهداء	
شكر وعرفان	
المقدمة	**أ–د**
الفصل التمهيدي: ماهية الحكاية الشعبية	**05**
تمهيد	**06**
أولا/ مفهوم الحكاية الشعبية	**06**
ثانيا / نشأة الحكاية الشعبية	**10**
ثالثا / عناصر الحكاية الشعبية	**12**
رابعا/ أنواع الحكاية الشعبية	**16**
خامسا/ مقومات ومميزات الحكاية الشعبية	**23**
ملخص الفصل التمهيدي	**27**
الفصل الأول : أسلوب القصص الشعبي	**28**
تمهيد	**29**
أولا/ مفهوم الأسلوب	**30**
ثانيا/ مفهوم القص	**33**
ثالثا/ أنواع الرواة	**35**
رابعا/ الحكاواتي وفن سرد القصة	**38**
ملخص الفصل الأول	**41**
الفصل التطبيقي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية	**42**
تمهيد	**43**

أولا/ الاستهلال في الحكاية الشعبية	**43**
ثانيا/ الزمن في الحكاية الشعبية	**49**
ثالثا/ المكان في الحكاية الشعبية	**52**
رابعا/ الحكاية الشعبية والواقع المعاش للمجتمع الشعبية	**59**
خامسا/ الواقع المتخيل في الحكاية الشعبية	**62**
سادسا/ الشخصيات في الحكاية الشعبية	**64**
سابعا/ الحوار في الحكاية الشعبية	**72**
ثامنا / الوصف في الحكاية الشعبية	**77**
الخاتمة	**80**
ملخص الدراسة	**83**
الملاحق	**85**
قائمة المصادر و المراجع	**93**
فهرس المحتويات	100