الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمي

جـامعة الشهيد حمه لخضر بالـــوادي

كلية : الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان :

صورة زوجة الأب في الحكاية الشعبية الجزائرية

– دراسة تحليلية لنماذج مختارة –

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

في اللغة العربية والأدب العربي تخصص أدب شعبي

إعداد الطالبة :

✓ البار سمية

إشراف :

د . كمال بن عمر

الموسم الجامعي:1437–1438هـ/2016–2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

(قل اعملـوا فسيرى اللّه عملكم ورسوله والمؤمنـــون)

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد رسوله الأمين

خاتم الأنبياء والمرسلين.

الشكر لله عز وجل أولا وقبل كل شيء على إتمام هذا العمـــل

إلى من أحمـل اسمه بكـل افتخـار..إلى من كللّه الله بالهيبـة والوقار..إلى من علّمني العطاء بدون انتظار

(**أبي الغالي**) أرجو من الله أن يمدّ الله في عمرك لتـرى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار

إلى ملاكي في الحيــاة..إلى معنى الحب والحنان والتفاني.. إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى مــن كان دعائـها سـرّ نجـاحي وحنانها بلســم جراحي أغلى الحبــايب (**أمـي الغاليــة**)

إلى أستاذي الكريم (**كمال بن عمر**)

إلى كل الصديقات والأصدقاء

سمــية البـار

شكـــر وعرفـــان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد رسوله الأمين
خاتم الأنبياء والمرسلين.

الشكر لله عز وجل أولا وقبل كل شيء على إتمام هذا العمل.

أتقدم بالشكر إلى أستاذي الدكتور الفاضل " **كمال بن عمر**" الذي كان
نعـم الأستاذ درسني وأشرف على إعدادي لهذه المذكـرة

كما أشكر السادة أعضاء اللجنة على قبولهم مناقشة هذه المذكرة

وأخيرا الشكر لكل الأساتذة الذين درسوني طيلة مشواري الدراسي

كما لا أنسى طلبة كلية الآداب واللغات وأخص بالذكر "**دفعـة الأدب الشعبـي**"

مقدمـــــــة

الأدب الشعبي أحد أشكال الثقافة الشعبية في شكلها الإبداعي التعبيري، فهو يستوعب كل أشكال التعبير التي تتبناها الجماعة الشعبية في التعبير عن كل آمالها وآلامها، طموحاتها وأفكارها، فلسفتها ومعتقداتها. وسيلتها في ذلك لغة يفهمها الكبير قبل الصغير، والأميّ قبل المتعلّم، أو كما يصح القول لغة تفهمها كل الفئات العمرية، ينتج هذا الأدب فرد لكنه سرعان ما ينسى؛ فيضحي ملكا للجماعة الشعبية التي تتداوله، عن طريق المشافهة، جيلا عن جيل، عبر المكان انتشارا وعبر الزمان امتدادا.

وأشكال التعبير في الأدب الشعبي متعددة الأشكال ومتفاوتة الأحجام، ومختلفة الألوان، نذكر على سبيل المثال: الأسطورة، الشعر الشعبي، الألغاز، الأمثال، الحكاية الشعبية، وكل واحد من تلك الأشكال تحملها الجماعة الشعبية تصويرها للحياة الاجتماعية بكل تفاصيلها، لذلك يمكنني أن أقول عنها فهي مرآة عاكسة لصوت وصورة الشعب.

بيد أنّ الحكاية الشعبية بوصفها أحد أشكال السرد الشفوي، وانطلاقا من خاصية المرونة التي تتمتع بها، تعتبر أكثرها التصاقا وتعبيرا عن الواقع، بكل نماذجه البشرية. لذا كان الشعب يعبر فيها عن وجدانه، كما كان يكيّف أحداث الحكاية بحسب رغباتهم وواقعهم المعيشي، فصوّرت لنا عديد النماذج البشرية؛ كالأبطال، والنساء، الفئات الاجتماعية، والمعتقدات التي تتعلق بكل فئة.

وبما أنّ المرأة هي المحرك الأساس في المجتمع، فهي تؤدي عدة أدوار على مستوى الأسرة أولا ثم المجتمع ثانيا، فنجدها أما تارة، وتارة أخرى زوجة، عمة وخالة، جدة، وفي حال غياب الأم الحقيقية تأخذ المرأة دور زوجة الأب كأم ثانية. رأيت أن أختار أحد النماذج البارزة لها في الأسرة تارة وفي المجتمع تارة أخرى،ومن هنا كان عنوان موضوع دراستنا هو"صورة زوجة الأب في الحكاية الشعبية الجزائرية –دراسة تحليلية في نماذج مختارة–".

كما يعود سبب اختياري لهذا الموضوع، لعدة أسباب أوجزها كما يأتي:

- الصورة السلبية لزوجة الأب في الواقع.

- قلة الدراسات وبكارتها حول موضوع صورة زوجة الأب، في الحكاية الشعبية العربية عموما، والجزائرية على وجه الخصوص..

- تدعيم مكتبة الدراسات الجزائرية والعربية بدراسة جديدة، في مجال الأدب الشعبي.

وقد انطلقت من إشكالية جوهرية مفادها: كيف رسمت الحكاية الشعبية صورة زوجة الأب؟ وهل استطاعت الحكاية الشعبية أن تحمل صوت الشعب الناقد لتلك الصورة؟ وهل الصورة السلبية لزوجة الأب مقتصرة على الحكاية الشعبية الجزائرية، أم هي ظاهرة عامة في كل الحكايات؟ وما الأسباب والدوافع الكامنة وراء تلك الصورة السلبية؟.

وللإجابة عن هاته الإشكالية، رسمت خطة مبنية على مدخل وفصلين، حيث تناولت في المدخل "تحديد مصطلح الصورة"، وقد تناولت فيه؛ تعريف الصورة في اللغة، ثمّ في الاصطلاح، مرورا أنواعها، انتهاء بتناول الصورة في الخطاب السردي.

أما الفصل الأول فقد تطرقت فيه الى "ماهية الحكاية الشعبية"، حيث قمت أولا بتناول مفهوم الحكاية الشعبية، ومن ثمة تتبع نشأتها، مرورا بأنواعها، وصولا إلى خصائصها.

أما عن الفصل الثاني، فقد كان موسوما ب "تجليات صورة زوجة الأب في المتن الحكائي"، حيث قمنا فيه بمحاولة استنطاق نصوص الحكايات؛ وذلك لأجل التوصل للصورة التي رسم ملامحها المخيال الشعبي على مستوى حكاياته.

فخاتمة ضمنتها أهم النتائج المتوصل لها في مسيرة هذه الدراسة.

وقد تتبعت في مسيرة هذه الدراسة المنهج الوصفي القائم على أساس التحليل، في جل مراحل البحث، كما استعنت بالمنهج التاريخي في تتبع نشأة الحكاية الشعبية.

ولإشباع هذه الدراسة تفاعلت مع عدة مصادر ومراجع كان أهمها:

-أشكال التعبير في الأدب الشعبي، لنبيلة إبراهيم.

- الأدب الشعبي الجزائري، لعبد الحميد بورايو.

-الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، لأحمد زغب.

وككل دراسة لابدّ من مواجهة العراقيل والصعوبات التي تعترض طريق الباحث، فقد واجهتني صعوبة قلة الدراسات التي تنير للباحث طريقة الدراسة والتحليل، وكذلك واجهتني مشكلة تقنية وهي صغر حجم مدونة الدراسة، وذلك يعود لمحدودية الحكايات التي تناولت زوجة الأب في متنها.ولكن رغم كل شيء تغلبت على الصعوبات وذللتها، وذلك بالمثابرة والاجتهاد، مرة وراء مرة وراء مرة. فكان ما أردت. كما لا أنسى فضل المشرف الذي كان يعمل على إيقاد شعلة الأمل في إنهاء الدراسة؛كلما رآها خمدت.

وفي الأخير الشكر موصول للأستاذ المشرف "الدكتور كمال بن عمر"على كل ما قام به من أجل إنجاح الدراسة، وذلك بتوجيهاته القيمة وتذليل الصعوبات التي كانت تعترض الباحث في مسيرة دراسته، وسدّه لكل ثغرات الدراسة، فله مني كـل الشكـر.

هذا والله ولي التوفيق.

مدخـــــل:

لقد حظي مصطلح (الصورة) إلى جانب المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة باهتمام العديد من الدارسين والنقاد المعاصرين ، ذلك أن صورة ركن أساس من أركان العمل الأدبي ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية ،وأداة الناقد المثلى التي يستعين بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية وصدق التجربة .

فالصورة، كما نعتت هي لب العمل الأدبي والشعري [1] الذي يتميز به، وجوهره الدائم والثابت بل إن ذات الشاعر تتحقق موضوعيا في الصورة أكثر مما تتحقق في أي عنصر آخر من عناصر البناء الشعري إلا أن هذا لا يعني أنها نالت نصيبها من الدراسة، واستوفت حقها من التحليل، بل إن المصطلح لا يزال غامضا عند الكثير من النقاد و الدارسين، ومرد هذا إلى طبيعة المصطلح نفسه، وارتباطاته ناهيك عن تشعب مفاهيمه، وتعدد مقاصده المنبثقة عن المذاهب الأدبية، والمناهج النقدية المتعددة، وتطوير الحقول المعرفية التي يتكئ عليها النقد القديم في تقييماته.

كي يتسنى لنا وضع مفهوم حقيقي للصورة لا بد لنا من الغوص والبحث في دلالات هذا المصطلح وإدراك قضاياه إدراكا يتناسب مع الظروف التاريخية والحضارية للعصر، وما لم نبتعد عن تقصي الدلالة الحرفية للمصطلح بفهمه المعاصر في نقدنا القديم.

من هنا يمكننا أن نذهب مذهب الدكتور" **جابر عصفور** " في أننا قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ولكن القضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها، موجودة في التراث، وان اختلفت طريقـة العرض والتناول، أو تميزت بجـوانب التركيز ودرجات الاهتمـام .

وبما أن النقد يبين أن مفهوم الصورة من المفاهيم المعقدة شديدة الاضطراب وحسب رأي " **إبراهيم المرزوقي** " انه يكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل

[1] جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط 03 ،1999، ص 07

للصورة ولعل الصعوبة كامنة في كثير من المصطلحات الأدبية ، وهذا لعدة أسباب أهمها : أن الصورة أمر متعلق بالأدب وجماليات اللغة، والتطور الحادث في كليهما في الفنون قديما لا يلغي القديم، بل يتعايش معه، فيؤدي بذلك إلى صعوبة تحديده لأنه يخضع لطبيعة متغيرة ومتنوعة ، وبالتالي لا يمكن ضبطها بقوانين علمية دقيقة وصارمة، لأن للصورة دلالات مختلفة، وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة .

و الكثير من الباحثين نقل عن مناهج الغربية نظرتها للصورة في عبارات غير متسمة بالحذلقة اللفظية مع اختلاف الباحثين في نظرتهم للصورة وعلاقتها بالتراث .[1]

وهذا الكلام كله يؤكد نظرة النقاد في إيجاد صعوبة كبيرة في تحديد مفهوم دقيق وموحد للصورة مما جعل هناك اختلاف في مفهومها بين القديم و الحديث، إذ نجد كل ناقد عرفها حسب اتجاهه النقدي ونظرته لها وإلى أهميتها في بناء القصيدة، ومع قنـاعتنا بعدم إغـفال جهود السابقين من نقادنا القدامى، ومع تقديرنا لما بذله النقد الحديث من جهد في معالجة قضايا الصورة، حيث كانت في القديم برهانية، بينما تمتعت الصورة برحابة أكثر في العصر الحديث، وقد نالت الصورة وقضاياها عناية كبيرة في هذا العصر.[2]

1 ينظر، إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر، د ط ، د ت، ص 91.

2 المرجع نفسه ، ص101.

1)_مفهـــــــوم الصورة:

***لغـــة:**

ورد تعريف الصورة في لسان العرب لابن منظور حيث قال : الصورة الشكل والجمع صور وصور وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير، التماثيل[1].

وفي معجم الوسيط الصورة هي الشكل و التمثال المجسم، وفي الترتيل العزيز : "الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك "[2]، "والصورة المسألة أو الأمر يقال هكذا الأمر على ثلاث صور وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل "[3].

أما في المصباح المنير فنجد الصورة هي التمثال وجمعها صور مثل غرف وتصورت الشيء (صورته) وشكله في الذهن (فتصور) هو، وقد تطلق (الصورة) ويراد بها الصفة كقولهم (صورة) الأمر كذا أي صفته ، وصورة المسألة كذا أي صفتها.[4]

أما الشيخ عبد الله العلايلي فيعرفها في معجمه الصحاح في اللغة والعلوم بقوله : الصورة جمع صور عند ارسطو ،تقابل المادة على مابه وجود الشيء أو حقيقته أو كما له ، وعند كانط صورة المعرفة، هي المبادئ الأولية التي تشكل بها مادة المعرفة و في المعرفة الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنية والحس الظاهر معا، لكن الحس الظاهر يدرك أولا يؤدي النفس ثانيا[5].

ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج أن المعنى اللغوي للصورة يدور حول الهيئة وصفاتها ، والشكل الذي تبدو عليه ، كما تعني الوهم واستحضار خيال الشيء في الذهن والعقل ،

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،ج04 ،ط01 ،1997،ص85، مادة: صور.

[2] سورة الانفطار الآيتان :07 ،08.

[3] ابراهيم مصطفى حسن الزيات ، حامد عبد القادر ،محمد علي النجار،المعجم الوسيط،ج01،دار الدعاء،اسطنبول، دط ،1989،ص525.

[4] أحمد بن محمد بن علي الفيومي ،المقرئ ،المصباح المنير،المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، دط، 1996، ص182.

[5] عبد الله العلايلي ،الصحاح في اللغة والعلوم ، دار الحضارة العربية، بيروت، دط،1974،ص744.

والنقش والرسم والنوع وتجسيم المعاني وبالتالي الصورة هي التمثال بين وصف الشيء وحقيقته.

***إصطلاحا:**

إن ظهور مصطلح الصورة بدأ عند النقاد والبلاغيين عند محاولاتهم الربط بين الرسم والشعر و التقدم الحسي للأشياء و الانفعالات و الحقائق ، فالجاحظ يعد من أوائل النقاد العرب الذين تنبهوا إلى هذه الصلة التي تربط بين الشعر والتصوير في مقولته النقدية التي ينظر فيها إلى أن " الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير" [1]، فقد ربط بين الشعر والرسم و النسيج، وهذه رؤية متقدمة بالنسبة لزمانه ولنظرية الصورة الشعرية خاصة عبد القادر الجرجاني .

ويرى أبو هلال العسكري فعنده الحديث عن الصورة أكثر وضوحا، فقد فصل فيها أكثر بالمقارنة مع جهود سابقيه، فهو يراها في جودة اللفظ وصفاؤه وصنعه الحس في تركيب الكلام، ويرى أن البلاغة محققة في معرضه فيقول : "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع ... وإنما جعلها المعرض وقبول الصورة شرط في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقا لم يسمى بليغا ..."[2].

أما عبد القاهر الجرجاني فقد سلك منهجا متميزا عمن سبقه من العلماء العرب على الرغم من إفادته الكبيرة من جهودهم فقد أفاض في حديثه عن الصورة، واقترب من المفهوم المعاصر لها، وارتبطت بنظريته المشهورة في النظم، فلم ينظر عبد القاهر إلى الشعر على أنه معنى أو مبنى يسبق أحدهما الآخر، بل نظر إليهما جملة واحدة إذ يقول في هذا الصدد (وأعلم أن قولنا الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس

[1] الجاحظ ،الحيوان ،تح: عبد السلام هارون ،مصطفى البالي الحلبي ،القاهرة، 1948،ص121.

[2] أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،دار إحياء الكتب العربية ،مصر، دط، 1952، ص27.

من فرس بخصوصية تكون في هذا، ولا تكون في صورة ذلك .... ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا، وفرقا عبر عن ذلك الفرق بالصورة ،شيء نحن ابتدأناه، فينكر منكرا، بل هو مستعمل في كلام العلماء، فيكفيك قول الجاحظ "إنما الشعر صناعة ، وضرب من التصور "[1].

أما عز الدين إسماعيل فيرى أن (....الصورة تنقل إلينا انفعال الشاعر ولكنها كذلك تنقل إلينا الفكرة التي انفعل بها الشاعر، وليست الصورة التي يكونها خيال الشاعر، إلا وسيلة من وسائله في استخدام اللغة على نحو يضمن به انتقال مشاعره إلينا على نحو مؤثر) [2]، ويخلص بعد هذا إلى أن (.....الصورة كما تكون مجموعة من الألفاظ تكون لفظا واحدا، والشاعر في بحثه وتركيبه للصور يستخدم اللفظ كما يستخدم مجموعة من الألفاظ ، وبذلك يمكننا أن نقول أن القصيدة مجموعة من الصور [3].

والذي يمكننا فهمه من مقولة الجرجاني أن لفظ التصوير لم يكن إبداعه ، وإنما كان مستعملا من طرف العلماء قبله، وأن الصورة هي الشكل الذي تتخذه المعاني بعد أن يصوغها الأديب وينظمها على شكل معين ، ومن هنا يأتي التمايز و التفاضل .

كما تعددت تعريفات الصورة عند النقاد العرب ، نجدها أيضا عند الغربيين حيث كل واحد وكيف كان مفهومه للصورة ، نجد مثلا الشاعر (بيار ريفاردي) 1889-1960 يعرف لفظ الصورة (image) بأنها إبداع ذهني صرف وأنها لا يمكن أن تنبثق من المقاربة ، وإنما من الجميع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل[4] .

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت: محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 02، 1989، ص508.

[2] عز الدين إسماعيل ،الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط01،1982،ص103.

[3] المرجع نفسه، ص103.

[4] مجدي وهبة ،معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974،ص297.

ويوضح سي دي لويس أهمية الصورة في قوله : إن كلمة الصورة قد تم استخدامها من خلال خمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة،كما سلف الذكر، ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد ، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة الاتجاهات تأتي وتذهب والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز (الصورة) باق لمبدأ الحياة في القصيدة وكمقياس لمجد الشاعر[1].

2)_الصورة الشعرية :

تعد الصورة الشعرية عنصرا مهما من عناصر البناء الشعري ، فهي تمثل جوهر الشعر ، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية ،وتعبيرا عن واقعه وخياله بما يبثه في لغته من صور وخيالا.

وتعتبر الصورة الشعرية بمثابة الجانب الملفوظ لأفكار وأحاسيس الشاعر، فهي تمثيل وقياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا [2]، وبذلك تكون وسيلة لنقل أفكار الشاعر وتقريبها للمتلقي .بهدف الارتقاء به إلى مستوى التجربة الشعرية التي عاشها الشاعر في سموها ورقيها، فيتحقق التفاعل الفكري والعاطفي (فالصورة الشعرية تستوعب إبعاد الخيال المختلفة المدرك واللامدرك في آن واحد)، وذلك لارتباطها بالفكر والذي تصاغ ضمن أطره وتصنع وتصقل فيه، فهي حادثة متعلقة أساسا بالإحساس وبالتالي تستمد دينامكيتها من الحدث الذهني وعلى هذا الأساس تكون الصورة منهجا لبيان حقائق الأشياء [3].

---

[1] سي ،دي،لويس،الصورة الشعرية ،تر: أحمد ناصيف الجانبي وآخرون ،نقلا عن إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ،منشورات وزارة الثقافة والإعلام ،بغداد ،ص20.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني،ص330.

[3] ينظر مصطفى ناصف ،الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط03،بيروت ،لبنان ،1983،ص08.

فأحمد الشايب يقول عنها : هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والإستعارة والكناية والطباق وحس التعليل [1].

وعبد القادر القط يرى فيها : الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانيتها في الدلالة والتركيب والإيقاع و الحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والمجانسة وغيرها من وسائل التعبير الفني ....

والألفاظ العبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ، أو يرسم صوره الشعرية[2].

ونفهم من هذا القول أن الصورة الشعرية هي الشكل الفني والأسلوب بصفة عامة فهو لا يتأثر إلا بتضافر جميع العناصر الفنية من لفظ ولغة وتركيب وإيقاع وشتى ألوان البديع من تضاد وتقابل وجناس وصور مجازية وحقيقية، وتبقى الألفاظ والعبارات هي الأساس، إذ منها يصوغ الشاعر صوره وشكله الفني النهائي .

وبالتالي تعتبر الصورة الشعرية بمثابة الجانب الملفوظ لأفكار وأحاسيس الشاعر وبذلك تكون وسيلة لنقل أفكار الشاعر وتقريبها للمتلقي، بهدف الارتقاء به إلى مستوى التجربة الشعرية التي عاشها الشاعر في سموها ورقيها، فيتحقق التفاعل الفكري والعاطفي، فالصورة الشعرية تستوعب أبعاد الخيال المختلفة، المدرك واللامدرك في آن واحد .

3)_الصورة الفنية:

يعد مصطلح الصورة (image) من أكثر المصطلحات الشائعة والأكثر ترددا في مجال الدراسات النقدية والأدبية، وتعتبر الصورة الفنية لبنة أساسية من لبنات تكوين الشعر

[1] ينظر أحمد الشايب ،ص68، نقلا عن إبراهيم أمين الزرزموني ،الصورة الفنية في شعر علي الجارم ،ص98.

[2] عبد القادر القط ،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت ،ط02،1981،ص391.

الجميل وتشكيله، وأداة مطاوعة في يد الشاعر يشخص بها انفعالاته ، ويظهر في مكامنها المعاني التي تختلج فكره ونفسه فهي وسيلة لإظهار البؤر الشعرية والتعبيرية وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك[1].

إن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور[2]، فلكل عنصر تراكماته، ولكل شاعر مبدع خصوصيته التي تبرهن على مستواه من القدرة الإبداعية التي تمكنه من صياغة الجديد المدهش في إطار تجربته الشعرية .

وأهم ميزة يعرف بها العمل الإبداعي هو الصورة الفنية فهي (في وضعها الرئيسي ليست تعتبر منتقى للدلالة على فكرة مجردة حدد الشاعر معالمها سلفا ثم انتقى ما يناسبها مما يحيط به لتصوير هذه الفكرة وإنما هي انبثاق تلقائي وعفوي عبر بها على لحظة نفسية انفعالية، تجسد انسجامه مع الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد ، وتنفرد عنها رتبا إلى درجة التناقض والعبث بنظامها وقوانينها، وعلانيتها تأكيدا لوجودها ودلالتها الخاصة ومن ثم فإن الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها بل هي الشعور أو الفكر ذاته ، الذي وجد بها ولم يوجد من خلالها)[3].

[1] سيد قطب ، النقد الأدبي ،أصوله ومناهجه ،دار الشروق ،بيروت ،لبنان ،ط03،1980،ص05.

[2] إحسان عباس ،فن الشعر ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ط01،1996،ص193.

[3] محمد حسين عبد الله ،الصورة الشعرية ،والبناء الشعري ،دار المعارف ،القاهرة ،مصر ،دط ،1981،ص33.

4)_صورة الشخصية في الخطاب السردي:

تعتبر الصورة أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يستطلع الأفعال التي ترتبط وتتكامل في مجرى الحكي لذلك لا غرور أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والإنشغاليين بالأنواع الحكائية المختلفة[1].

وفي الحديث عن الصورة بصفة عامة ووضعها في إطارها ضمن الدراسات الأدبية، تنقسم صور الشعوب إلى نوعين: صورة شعب في آدابه مثل صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني أو صورة المرأة المصرية في روايات نجيب محفوظ أو في الأدب المصري عموما، وهذا النوع من الدراسات لا يتعدى إطاره القومي واللغوي فهو إذن يبحث فنيات الأديب في طرق موضوعة أو فنيات الأدباء في تناول الموضوع بالوصف والتحليل .

إنها دراسات نقدية لمواضيع في أدب معين أو لدى أديب بالذات، فصورة المرأة المصرية أو الفلاح المصري أو الفرنسية في أدب شعبهم، موضوعات خاصة بتلك الآداب الوطنية، تدرس أي موضوع نقدي آخر كالصورة الفنية في شعر المتنبي مثلا، أو المزرعة في الأدب الانجليزي، فهي دراسات نقدية تدرس تلك الموضوعات من خلال المناهج النقدية المتعددة، فتدرس إما فنيا أو اجتماعيا أو نفسيا.....إلخ[2].

ودراسة الأدب ليس هدفه الوصول إلى الحقيقة، وإنما هدفه الكشف عن جمال الصور أو قبحها أي عن قيمتها الأدبية، لذلك فهو لا يهتم إلا بالإنتاج الأدبي الجيد .

فالأدب المقارن يهتم بتوضيح صور نجمت عن علاقات معينة بينما تهتم العلوم الأخرى بالبحث عن الأسباب التي نجمت عن تلك العلاقات وتمحيص محتواها [3].

---

[1] سعيد يقطين، قال الراوي ،البنيات الحكائية في السير الشعبية، المركز الثقافي العربي،بيروت ،لبنان ،1997،ص185.

[2] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة ،ط01،1986،ص63.

[3] المرجع نفسه، ص64.

فالبحث عن مطابقة الصورة للواقع لا أهمية له، إنما المهم هو البحث عن جوهرة الصورة المكونة لشعب من شعب آخر، فلو كانت الصورة تطابق الواقع لما كانت هناك حاجة لدراستها مادامت تطابـق الواقـع، (تدرس الصـورة لأنها غير آمـنة، خيـالية، فالصورة الأمنية غيـر موجـودة وغير مهمة).وليس صدق الصورة في مطابقتها للواقع أو نقلها كما هي، بل في دقتها في تعبير الأديب عن إحساسه وتصوراته نحو موضوع الصورة ،بأسلوب أدبي مؤثر.

والصورة لا تطابق الواقع الحقيقي وليست شديدة القرب منه، ولكنها ليست مختلفة عنه تمام الإختلاف، إنها تصور، والتصور لا يطابق موضوعه بل يطابق مصدره، ولذلك فأصدق تعبير هو (تصور شعب بعينه لشعب آخر بذاته)[1].

تحدث المجتمع العربي التقليدي عن المرأة ودورها الأساسي وأقر بأن الدور الذي تقوم به هو إعادة الإنتاج (الإنجاب) فلا معنى ولا روح في البيت (مملكة المرأة في المنظور الشعبي) بدون أولاد يضمنون الاستمرارية و الامتداد، وعليه فإن وجود المرأة في بيت الزوجية لا يعني شيئا دون الإنجاب، فاندماج المرأة رهين بالإنجاب كما يقول (دويومان): "لا يمكن للمرأة أن تتطلع إلى إدماج حقيقي إلا بفضل طفل، ولكن ليس أي طفل فالمقصود هنا هو الطفل الذكر، ولا أحد يجهل اليوم حقيقة أن المرأة لا تنجب لوحدها، ولكن غالبا ما تربط البنية الثقافية للمرأة بوظيفة الإنجاب، لذلك فالصورة التي تلازم المرأة باستمرار هي صورتها كضامنة للاستمرارية والامتداد، وترسخت في الأذهان هذه الصورة التقليدية بأن المرأة التي تلد ذكورا يكون حظها عندهم أحسن من غيرها، وتحترم أكثر ومكانتها تكون أفضل[2].

[1] المرجع السابق، ص73.

[2] ينظر، صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط02،2009،ص10.

تمهيـد:

تعتبر الحكاية الشعبية أحد أشكال الأدب الشعبي، فهي من أهم و أقدم الموضوعات التي ابتكرها الخيال الشعبي لكي يعبر بها عن أحاسيسه وخيالاته، وهي شكل عريق من أشكال التعبير الإنساني الذي بدأ مع الحضارة، كما أنها تمثل جزءا مهما من تراث الشعوب تتجسد فيها شخصية الأمة، وروحها القومية، فهي تطلعنا في وضوح وصراحة تامة على موقف الشعب من أحوال عصره السياسية والاجتماعية معا فهي غنية بالمقولات الفكرية وأسلوبها النظري التأملي الذي يرى بها الإنسان وجوده والوجود المحيط به. وهي مع هذا لا تميز شعبا دون آخر فمحاورها الأساسية تتشابه في مختلف الثقافات على تباعد الديار واختلاف العصور إما بفضل وحدة التجربة الانسانية أو عبر اتصالات الحضارات وهجرتها من مكان إلى مكان، فقد يختلف القصص في موضوع من مكان لآخر وقد تتغير ظروف رواية الحكاية وأغراضها عندما تنتقل من بلد إلى بلد أو من قرن إلى قرن، ومع ذلك فإنها في كل مكان تلبي الحاجات الاجتماعية والفردية الأساسية نفسها.

والحكاية الشعبية فضلا عن استيفائها للشكل القصصي المكتمل وحرصها على تقديم درس أخلاقي وعبرة لمن يعتبر، إلا أن هدف التسلية وقضاء الوقت والمسامرة لتزجية ساعات الفراغ هو من الأهداف الأساسية في وظيفتها .

وقد لاقت الحكاية الشعبية اهتمام من علماء المأثورات الشعبية باعتبارها المصدر الرئيسي لكل المرويات،كما أنها تحمل من ملامح التراث الشعبي المدون أكثر ماتحمله مرويات أخرى من التراث الشفاهي، وكل منّا يعي في ذاكرته شكل هذه الحكايات التي ربما قد تكون قد استمعنا اليها رواية عن الجدة أو الأم .

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

أولا: مفهـــــوم الحكاية الشعبية:

ليس من السهل اليسير وضع تعريف دقيق محدد جامع مانع للحكاية الشعبية، وإن كان التعريف متاحا في أنواع وأشكال الأدب الشعبي الأخرى كالأسطـورة والحكـاية الخرافية والمثـل والأغنية الشعبية ،....الخ ، حيث أنها جميعا تعرف نفسها بنفسها، وأن كل نوع منها يحدد في ذاته تحديدا كاملا، بحيث لا يمكن أن يختلط بغيره من الأنواع الأخرى، وهـذا لن نجده مسيرا في تعريف الحكـاية الشعبية [1]، فمن المعروف أن الحكاية الشعبية غارقة في القدم، وهذا ما أعطاها أصالتها، ولكن الحكاية الشعبية (كمصطلح) ليس بمثل هذا القدم، ولكنه مصطلح جديد على المستويين العربي والعالمي، ذلك أنه ظهر حينما دعت الحاجة إلى تمييز الحكاية عما شابهها من أشكال أدبية أخرى[2].

***لغـــــة:**

ربما يسر لنا تعريف الحكاية الشعبية رجوعنا إلى القواميس والمعاجم سواء العربية منها أو الأجنبية لتحدد تعريفها لهذا النوع من الأدب الشعبي .

ففي المعجم الوجيز كلمة (حكى) الش يء حكاية أتى بمثله وشابهه، وعنه الحديث نقله، فهو حاك (ج) حكاة ، (الحكاية) ما يحكي ويقص وقع أو تخيل[3] .

أما في مختار الصحاح مادة ح ك ى (حكى) عنه الكلام يحكي (حكاية) و (حكا) يحكو لغة ،حكى فعله و(حاكاه) إذا فعل فعله و (المحكاة) المشاكلة، يقال فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها[4].

وفي المصباح المنير حكيت الشيء (أحكيه) (حكاية) إذا أتيت بمثله على الصفة التي أتى بها غيرك فأنت كالناقل، ومنه (حكيت) صنعته إذا أتيت بمثله[1].

---

[1] نبيلة ابراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ط3،القاهرة دار غريب ،1968،ص119.

[2] عبد الحميد يونس ،الحكاية الشعبية ،القاهرة ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ،1968،ص11.

[3] المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية ،القاهرة،دار الشروق العالمية ،ط04،2004،ص190.

[4] أبوبكر الرازي ،مختار الصحاح ،القاهرة ،دار المعارف ،1994،ص148.

أما في لسان العرب حكى، الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية .

أما في معجم مقاييس اللغة (حكى) الحاء والكاف وما بعدها معدل أصل واحد، وفيه جنس من المهموز يقارب معنى المعتل والمهموز منه، وهو أحكام الشيء بعقد أو تقرير .

يقال حكيت الشيء أحكيته، وذلك أن تفعل مثل فعل الأول يقال في المهموز :أحكأت العقدة إذا أحكمتها، ويقال أحكأت ظهري بإزاري إذ شددته.[2]

***إصطلاحا:**

تعتبر الحكاية الشعبية من الفنون التي لاقت اهتماما كبيرا من الباحثين نظرا لثراء مادتها، وارتباطها بالقيم الفنية الجمالية التي يكسوها الوجدان الشعبي والإبداع الجمعي .

يعرفها محمد سعيدي بقوله: " هي وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو حقيقية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته، ورواها أفراده لبعضهم بمرور الأيام، وتوارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة ، من أجل المتعة و التسلية"[3].

كما يعرفها عبد الحميد بورايو بقوله :"أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا يروي أحداثا خيالية، لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها العقلي، وتنسب عادة لبشر، وحيوانات، وكائنات خارقة ،تهدف إلى التسلية، وتزجية الوقت والعبرة "[4].

فهذا التعريف لا يختلف عن الأول في كونها حكاية ترقسم بالانتقال مشافهة تروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، على عكس الأسطورة التي يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، ويكون أبطال الحكاية إما بشرا أو حيوانا أو كائنات خيالية عجيبة وخارقة،

---

[1] أحمد بن محمد علي المقري الفيومي ،المصباح المنير ،القاهرة ،دار المعارف ،1994،ص145

[2] سعيدي محمد ،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، دط، دت ،ص58.

[3] ابن النفيس، معجم مقاييس اللغة ،ج2،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،دط 7،1997،ص92.

[4] عبد الحميد بورايو ،الأدب الشعبي الجزائري ،دار القصبة للنشر ،الجزائر ،دط ،2007،ص185.

وظيفتها التسلية، ودفع الوقت وسوقه،كما ركز على العبرة التي ترمي إليها الحكاية من خلال بعدها التعليمي والتربوي.

أما مجدي وهبة فيعرف الحكاية الشعبية بأنها "جميع أشكال القصصية التقليدية ، وتضم الحكايات الخرافية إلى جانب الإبداع القصصي المعتمد على قدر من التقنية المحكمة مثل حكايات ألف ليلة وليلة ...ويضيف بأنها تشمل الملاحم الشعبية التي تحكي صور البطولة إلى جانب ملاحم الحيوان التي عرفت في القرون الوسطى والحكايات الوعظية والتعليمية والاجتماعية ومغامرات الشطار ونوادر الظرفاء والبخلاء والحمقى، إلى جانب الملامح و الطرائق التي يحفظها عامة الناس"[1].

ولم تختلف الدكتورة نبيلة إبراهيم عن التعريفات السابقة إلا أنها اعتمدت على المعاجم الأجنبية في تعريفها للحكاية الشعبية، فتعرفها المعاجم الألمانية (بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينس جه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية)[2].

فهذا التعريف يتفق على أن الحكاية الشعبية عبارة عن قصة موغلة في القدم تنتقل مشافهة من جيل إلى آخر، والشيء الذي أضافه هذا التعريف كون الحكاية الشعبية نتاج إبداع فكري للمخيلة الشعبية مرتبطة بحوادث تاريخية وشخوص مهمة، بمعنى أن موضوع الحكاية الشعبي غير مرتبط بالأحداث الخيالية والخارقة فحسب ،فيمكن أن يكون موضوعها أحداث تاريخية وقعت في وقت ما ،وبالتالي فهي سجل يدون فيه الخيال الشعبي كل ما يدور حوله من أحداث فهي تعتبر خزانا ثقافيا لا ينضب.

إلا أن عبد الحميد يونس يؤكد على أن (مصطلح الحكاية يدل على أن المقصود منه ليس مجرد الأخبار والسرد والقصص ، ذلك لأن الحكاية لغة تدل على المحاكاة والتقليد ...)، ثم تطور

[1] مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،القاهرة، مكتبة لبنان 1979، ص86.

[2] نبيلة ابراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص91.

المصطلح وتنوعت أجناس التعبير فيه حتى تداخلت المحاكاة مع الخبر والسرد والقصص وارتبطت الحكاية بعد ذلك بأنواع من السرد تبعد عن الصدق التاريخي في بعض الأحيان.

وتقوم بوظيفة التسلية والترفيه في أحيان أخرى، ونستطيع أن نذهب إلى أن مصطلح الحكاية الشعبية عرف لا بالقياس إلى الأدب العربي وحده، ولكن بالقياس إلى الآداب العالمية أيضا[1].

أما في المعاجم الانجليزية تعرف الحكاية الشعبية على أنها (حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها ، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ)[2].

كما نجد لها تعريف في قاموس لاروس على أنها (فن الشعب وأسلوبه الخاص في التعبير عن حياته وأفكاره كما هي في ذاكرته التي تحفظ وتنقل ما تحفظ إلى من يأتي من الأجيال .

إلى جانب هذه الحكاية تهدف إلى هدف أخلاقي وتثقيفي في آن واحد ويغلب عليها منطق حيوية الإنسان فيما يفعل)[3].

أما إذا رجعنا إلى تعريف الحكاية في موسوعة (دي فوريير) لوجدناه ينص على أنها قصة مصطنعة مكتوبة نثرا تستهدف استشارة الاهتمام سواء كان ذلك بتطور حوادثها أو بتصويرها للعادات والأخلاق أو بغرابة أحداثها، وقد تتناول الحياة الريفية أو حياة البطولة، وقد تكون أخلاقية أو فلسفية أو تاريخية، وقد تتناول المغامرات الغريبة والحكايات العجيبة[4].

وبعد استعراضنا لكل هذه التعريفات الواردة سواء في المعاجم أو القواميس العربية أو الأجنبية، نلاحظ أن الحكاية الشعبية نتاج فكـــري، أنتجتـه الشعوب عبر تاريخها الطـــويل، وأودعـــت بها أروع قصصها ، وأجمل ما مر بها من أحداث وحكايات، فجاءت لتعكس خلاصة تجاربها، تعطي

[1] عبد الحميد يونس ،معجم الفلكلور ،ط01،مكتبة لبنان ،القاهرة 1983،ص113.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،ص119.

[3] عبد الحميد لاندو،الحكاية الموصلية ،القاهرة مجلة التراث الشعبي،العدد 10،1972،ص20.

[4] محمد مفيد الشرياش ،القصة العربية القديمة ،القاهرة ،وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،1964،ص20.

صورة حية نابضة على واقع المجتمعات عبر مراحل تاريخها الطويل ،تتجلى فيها حكمة الشعب، وعصارة تجاربه وتفاعله مع الواقع.

وعلى الرغم من بساطة الأجواء التي تروى فيها، واللغة السهلة القريبة من الأمي الذي لا يقرأ إلا أنها تشكل لبنة مهمة في البناء الثقافي للمجتمعات التي تنشأ فيها.

في الأخير وعموما يمكن القول أن الحكاية الشعبية هي ذلك الجزء المتراكم والمتسرب من التاريخ والثقافة الإنسانية عبر الأجيال، نجدها في جميع الأجناس القصصية المختلفة تطلعنا على ميادين ومجالات وسلوكيات مختلفة من الحياة القديمة وتخبرنا عن بطولات تاريخية بحبكة خيالية يتداولها الناس مشافهة، هذه الأخيرة التي أضفت عليها سمات الاستمرارية والمرونة والتلقائية في التعبير وأكسبتها لذة لمعرفة أحوال الناس واختراق عالم مجهول، ممزوج بين الحقيقة والخيال.

ثانيا : نشأة الحكايـــة الشعبيـــة:

يتفق الدارسون والباحثون للأدب الشعبي الشفاهي، أن نشأة الحكاية الشعبية في العالم تطابق وجود الإنسان فيه حيث يقول مح مد سعيد ي: "فقد ارتبطت الحكاية الشعبية في ظهورها ب ظهور الإنسان على سطح الأرض فه ي قديمة قدم الإنسان "[1].

أما الباحث ((محمود تيمور)) فيرى أن الحكايات نشأ ت من الأساطير حيث يقول : (فالإنسان كان يعيش في عالم كله أ لغاز ، وكان عقله قاصرا على إدراك كنفها، فالشمس التي كانت تشرق أمامه وتغرب في نظام عجيب، وتلك الريح العاصفة التي تهدم أكواخه وتقتلع زرعه وتأتي على حيواناته، وكذلك البراكين والزلازل ما فيها من أهوال كل هذا وما ماثله وقف أمامه الإنسان الأول وقفة الحيرة والرعب، ولكنه في الأخير اهتدى إلى حل وقنع به واطمأن إليه، فمنح لعالم الجماد روحا كروحه، وتخيله على غرار نفسه، يعيش كما يعيش، يأكل ويشرب وينام، وكان يرى الصخرة المنحدرة من قمة الجبل و المرسلة كالقذيفة على كوخه فتهدمه آدميا مثله يناصيه العداء ويستطيع أن يهلكه، كما كان يرى في منامه أحلاما غريبة عن أشخاص ماتوا فتوهمهم أحياء مثله في عالم أخر، وهكذا

[1] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، دت، 1998،ص69.

رأينا خيال هذا الإنسان الأول، يشتغل ويخترع، فيفرض الفروض ويسفر عن معضلات الحياة، فكان هذا العمل هو أول خطوة خطاها في سبيل إنشاء الأسطورة سوى قصة خرافية صاغها الإنسان البدائي على حسب ما أوحاه له خياله الضعيف [1].

((كـانت في الأص ـل أسطـورة تطورت بفع ـل تطور المجتمع الذي نش ـأت في ـه، وانفرطت عقدتها وتحللت هذه الأسطورة وتحولت إلى حكاية شعبية))[2].

ترى الدكتورة غراء حسين مهنا أنه عادة ما يكون مصدر الحكاية الشعبية حكايات أخرى كانت تروى من مئات أو آلاف السنين ، ومن الممكن أيضا أن تكون بقايا أسطورية أو أفكار أو معتقدات قديمة [3].

فيبدو من خ ـلال هذا القول أن غراء حسين مهنا ترجح الأص ـول الأسطورية للحكاية الشعبية ،كما يؤكد هذا أيضا عبد الحميد يونس في قوله : ((هي عند الإنسان البدائي عقيدة لها طقوسها فإذا م ـا تعرض المجتمع الذي تتفاعل معه الأسطورة لع ـوامل التغيير تطورت الأسط ـورة بتطوره، وقد تتبدد وطأة ناصر ثقافة أقوى فتنفرط عقدتها وتنحدر إلى سفح الكيان الاجتماعي أو تترسب في اللاشعور ، وتظل على الحالتين عقيدة ثانوية أو ضربا من ضروب السحر، أو ممارسة غير معقولة،أو شعيرة اجتماعية ، وكثيرا ما تتحول إلى محاور رئيسية تعاد صياغتها في حكايات شعبية [4].

فكانت مضامينها أسطورية شكلا ومضمونا، لتواكب بعدها متغيرات المجتمعات ، وتأخذ لنفسها مصادر متنوعة بحسب الخصائص الفنية والثقافية لكل حقبة زمنية بعينها .

كل هذه الظواهر وغيرها جعلت الإنسان يعبر عنها بمخيلته الساذجة ولغته البسيطة وينسج حولها الكثير من الخوارق، واستمر ذلك في مختلف الحضارات الإنسانية مع بداية بزوغ فجرها، حيث يقول صالح بن حمادي : ((والحكاية الشعبية لم تكن حكرا على أمة دون غيرها ، بل وجدت في كل

[1] محمد تيمور، فن القصص دراسات في القصة والمسرح ،المطبعة النموذجية، دت، دط ،ص 09.

[2] أحمد صقر ،توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي ،مركز الاسكندرية للكتاب ،1998،ص111.

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

[4] عبد الحميد يونس،الحكاية الشعبية ،ص20.

الحضارات وتناقلتها كل الشعوب ،فالفراعنة تركوا لنا نصوصا وحكايات قديمة كانوا يتناقلونها فيما بينهم))[1].

أما بخصوص الموطن الأصلي الذي نمت فيه الحكايات الشعبية فقد اختلق الباحثون في هذا المجال ، وقد اعتبرت أعمال الإخوة ج ريم (جاكوب جريم وفيلهم جريم) بأنها واضعة الأساس لدراسة الخرافات والقصص الشعبية ،وقد جعل هذان الأخوين من الحكاية زادا لا للشعب الألماني فحسب بل للعالم كله[2].

فقد اتجه كل منهما إلى جمع الحكايات الشعبية الألمانية بشكل منتظم من الرواة في بداية القرن التاسع عشر، وقدما نظرية عن أصول هذه الحكايات، تؤمن هذه النظرية بأن الحكاية الشعبية الأوروبية قد ألفت أو اختلقت بواسطة الآدميين، وأنهم حملوها معهم عندما انتشروا في أوروبا في موطنهم الأصلي [3].

وجاء بعدهم ثيودور بنفي صاحب نظرية الهندية أو الانتشار، فقد تتبع الطريق الذي سلكته الحكاية الشعبية الهندية شرقا وغربا في الآداب المختلفة، وتوصل إلى نظرية مفادها أن الحكايات الشعبية نشأت أصلا في الهند ثم انتشرت غربا إلى أوروبا عن طريق الانتشار، وسلم بأن الحكايات يمكن أن تنتشر من خلال هجرات الناس،كما لاحظ أنها انتشرت شفاها في أوروبا والصين[4].

ويعتقد جريم أن هذا التشابه بين الحكايات من الممكن أن يكون وليد الصدفة فيقول ((توجد مواقف بسيطة وطبيعية للغاية، لذلك توجد في كل مكان مثلا: هذه الحكايات التي تتكرر وتتماثل بلغات مختلفة لا توجد أية صلة بينها ،وذلك لأن شعوبا مختلفة قلدت بالطريقة نفسها أصوات الطبيعة)).

[1] صالح بن حمادي ،دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية ،دار بوسلامة ،تونس ،ط1،1983،ص124.

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

[3] ينظر، نبيلة ابراهيم ،عالمية التعبير الشفهي ،مجلة فصول ،الهيئة المصرية العامة ،عدد04 ،1983،ص24.

[4] سي كبير أحمد التجاني ،الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة ،ص128.

فهذه النظرية تفترض وجود مواقف ومصالح ودوافع مشتركة للبشر ، ويرى جريم أن الحكايات المتعددة والمتشابهة في مختلف الأماكن لا تربط بينها أية صلة وإنما هي افتراضات يتقبلها كل إنسان على اختلاف الديانات المسلمة أو المسيحية و غيرها[1] .

أما الدكتورة غراء حسين مهنا ترى أنه لا يمكن تحديد الموطن الأصلي للحكايات الشع ـبية حيث تقول: "ومن المحال معرفة أين ومتى ولدت، وما دامت تعيش في كل مكان، وكل زمان دون تحديد زماني أو مكاني، ولكن هذ هالحكايات لا تعرف مصدرها بالتحديد تعيش في ذاكرة بعض الرواة، فهي ثار لتأملات وتجارب الشعوب"[2].

وبعد كل هذه البحوث والمحاولات من طرف الباحثين من أجل تحديد أصل الحكايات الشعبية، إلا أنهم لم يتمكنوا من ذلك ويعود ذلك إلى خاصية الشفاهية التي ترتكز عليها، فالحكاية مرتبطة بنشأة الإنسان ووجوده منذ البداية، إذن هي انعكاس للمجتمع الذي عاشت فيه ونمت فيه، وما يمكن أن يكون موضوع لحكاية ما في مجتمع ما يمكن أن يكون الموضوع نفسه لحكاية أخري في مجتمع آخر، وذلك لتشابه القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية، التي تعالجها الحكايات الشعبية، كما أن الطابع الشفاهي يجعلها تتسم بالمرونة، فتنتقل من مجتمع إلى آخر وبالتالي لا يمكن تحديد النشأة لأي فن موغل في القدم .

ويمكن القول أن الحكايات الشعبية ما زالت تلعب دورا هاما في إثراء المعرفة البشرية من خلال تصويرها لأحداث الحياة وانتقالها من فرد إلى فرد، ومن جيل إلى جيل، ومن مجتمع إلى مجتمع .

ثالثا: أنـــواع الحكايـة الشعبيـــة :

لقد بذل العلماء جهودا كبيرة لتصنيف الأدب الشعبي بصفة عامة، والحكاية الشعبية بصفة خاصة، وكان ذلك بهدف حفظ المادة وتنظيمها، بحيث يكون التعرف عليها سهلا وميسورا .

[1] المرجع السابق، ص 128.

[2] المرجع نفسه، ص 128.

ولعل المحاولة الأولى لتصنيف الحكايات الشعبية تصنيفا علميا ما قام به الفلكلوري الفنلندي (آني آرتي) سنة 1910وستيث طومسن حيث انطلقا من محتوى الحكاية، ثم جاء بعدهم تصنيف تيودور بنفي الذي انطلق من وظيفة الأثر القصصي وغيرها من التصنيفات .

ويشير بعض الباحثين إلى صعوبة التصنيف فيقول عبد الحميد يونس : (فأي باحث يحاول أن يميز الأشكال المتعددة للحكاية الشعبية يجد بعض العناء في دلالات المصطلحات الخاصة بها)[1].

فعبد الحميد يونس يكشف أن هناك صعوبات تواجه الدارسون، وهذا السبب يعكس عدم اتفاقهم على انماط الحكاية الشعبية وعلى عددها ،مما أدى الى الاختلاف في كيفية التصنيف وعن المعايير والمقاييس المعتمدة.

ولعل هذا السبب الذي جعل الدارسون يذكرون أنماط مختلفة للحكايات الشعبية تختلف من باحث لأخر، فعبد الحميد يونس يورد أنماط الحكاية كما يلي:

(حكاية الحيوان ، حكاية الجان ، السيرة الشعبية ، حكايات الشطار ، الحكايات المرحة ، الحكايات الاجتماعية، حكايات الألغاز، حكايات الأمثال)[2].

وقد اعتمد في تصنيفه على الشخصيات التي تستمد من الخرافات مثل الحكاية الاجتماعية في الواقع وما يرتبط بالبيئة الاجتماعية إلى جانب ذلك اهتم بالجانب الترفيهي والفكاهة في (حكايات الشطار، الحكاية المرحة، حكايات الألغاز).

أما نبيلة إبراهيم فقد اعتمدت في تقسيمها على الحكاية الهزلية، حكاية المعتقدات، حكاية الواقع الاجتماعي، حكاية الواقع الأخلاقي، حيث أنها لم تختلف كثيرا في تقسيم عبد الحميد يونس. فمن خلال تصنيف نبيلة إبراهيم نجد أنها قسمت الحكايات اعتمادا على الجانب البيئي والواقع المعاش فقد اعتمدت (حكايات الواقع الأخلاقي) التي تكون غايتها الوعظ، (وحكايات الواقع

[1] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص43.

[2] سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، ص130.

الاجتماعي والسياسي) فهي تعكس الوضع السائد بين الحاكم والمحكوم ولم تهمل واقع عالم الغيب والمعتقدات وأيضا الجانب الفكاهي والمرح في الحكايات الهزلية .

أما روزلين ليلى قريش فقد انفردت بتقسيم الحكاية إلى قسمين هما : حكايات طويلة وحكايات قصيرة ،حيث اعتمدت في تصنيفها على الحجم، إلا أن تصنيفها حسب عبد الحميد بورايو لم يرق إلى المستوى المطلوب، بل فيه كثير من التعسف في تطبيق الإجراءات التصنيفية.

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

في حين يرى سعيدي محمد أن الحكاية الشعبية تتقاطع مع أشكال التعبير الشعبي الأخرى كاللغز والمثل والنكتة والشعر، وقد أسفر هذا التقاطع على ظهور نص ـوص مختلفة امتدت معطياتها الشكلية والدلالي ـة من هـ ـذا التناقض الجنسي ، فظهرت نصوص حكائية مسلية ونصوص حكائية شعرية ونصوص لغزية ونصوص حكائية نكتية.

وقد اعتمد سعيدي محمد في تصنيفه للحكاية الشعبية على هذا التقاطع فقسمها إلى (الحكاية اللغزية، الحكاية المثلية، الحكاية النكتية، الحكاية الشعرية)[2].

نجد لدى بعض الدارسين العرب في أكثر الأحيان استعمالا عشوائيا أو على الأقل غير دقيق للمصطلحات التالية "القصة الشعبية ، الحكاية الشعبية، الخرافة الشعبية، الحكاية العجيبة، والحكاية الخارقة، والفانتازيا....إلخ.

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

[2] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ،ص63.

وقد تستعمل بعض من هذه المصطلحات استعمال المترادفات كالقصص الشعبي والحكاية الشعبية والخرافة الشعبية، وقد تستعمل دون تمييز بين المصطلح والمفهوم الذي يشمله .

وربما نميل إلى ما اقترحه الدكتور مصطفى يعلى وهو التمييز بين هذه المصطلحات حيث يقسم أنواع الحكاية إلى: الحكاية العجيبة، الحكاية الشعبية، الحكاية الخرافية، الحكاية المرحة.

أولا: الحكـاية العجيبة:

وقد أطلق عليها الباحثـون أسماء كثيرة منها: الحكاية الخرافية، الحكاية الخارقة ،حكاية الخوارق، وحكاية الغيلان ..... إلخ، وهي كما يعرفها مصطفى يعلى " أن هذا النوع من القصص الشعبي مبني أساسا على ما هو عجيب ومدهش، لما يمتلئ به من بطولات فوق طبيعة مثيرة ،وأحداث خارقة، وشخصيات غير مرئية، وفضاءات مؤسطرة غريبة، وأزمنة لا منطقية وما الى ذلك مما يثير العجب في النفس فلا قوام لهذا النوع دون العوالم العجائبية الشيقة، بل لو أنه جرد من هذا العنصر لتحول إلى لغة عادية لا طائل من ورائها و لا هدف لها، في أحسن الأحوال سردا آخر هو الحكاية الشعبية المهتمة بالأحداث المنطقية والمواقف الواقعية [1].

تمثل الحكاية العجيبة رحلة البطل، في عالم سحري مجهول تكشفه الخوارق العجيبة، من أجل الحصول على شيء مجهول، يقوم هيكلها الشكلي والدلالي على الخوارق[2].

والحكاية العجيبة خلق حر للخيال الشعبي، نتيجة حول أحداث، وشخوص خيالية وواقعية تنتمي إلى أزمنة وأمكنة _غالبا_ غير محددة، تنتقل عن طريق الرواية الشفاهية من جيل الآخر[3].

إذن يمكن القول أن الحكاية العجيبة تسمو بشخوصها وتحولهم إلى أشكال شفافة خفيفة الحركة وتفرغهم من عواطف الغضب والثورة والحقد والحسد، وتدخلهم في غار الأحداث دون إحساس بالتعب والملل وتجعلهم في عالم جميل ملئ بالسحر والأمل .

---

[1] مصطفى يعلى، القصص الشعبي ، دراسة مورفولوجية ، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء ،ط01، 1999،ص 47.

[2] نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب العربي ، ص 82.

[3] أحم زغب ، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ، مطبعة سخري الوادي، ط 02، 2012، ص52.

ترى نبيلة إبراهيم أن الحكاية العجيبة تستخدم الشخوص السبعة بحيث يقوم كل منها بحركة أساسية في حياة البطل من أجل الوصول إلى هدفه.

تزخر الحكاية العجيبة بالرموز التي توظفها من أجل التعبير عن تجارب إنسانية عميقة [1].

ثانيا: الحكاية الشعبية :

تعتبر الحكـاية الشعبية جنسا مستقـلا بذاته عن الأجنـاس التعبيـرية الأخـرى ،حيث أنها تعتمد أساسا على الواقع الاجتماعي وتصوره وتنقده، وتحدث موازنة بينه وبين ما ينبغي أن يكون عليه[2]، لذلك اختلف الباحثون في تسميتها، فمنهم من سماها الحكاية الواقعية ومنهم من سماها الحكاية الاجتماعية [3].

والمتعارف عليه أن "الحكاية الشعبية حريصة على أن تشعر القارئ أو السامع بجوها الواقعي حينها تبدأ حوادث القصة بتحديد زمانها ومكانها مخالفة في ذلك الحكاية الخرافية التي يعد انعزالها عن الزمان والمكان من سماتها الأولى[4].

فهي نوع سردي له صلة وثيقة بالواقع اليومي، وهي أكثر ارتباطا بالشعب والجماعات، إذ تكشف عن شخصياتها وهمومها ومشاكلها، يعالج هذا النوع من الحكايات تحديدات اجتماعية يقع فيها الناس دون اللجوء إلى تدخل عناصر غيبية، حيث يقول عبد الحميد بورايو" تتخذ الحكاية الشعبية الواقعية مادتها من عناصر مستمدة من الواقع المعيش الذي يحياه الناس الذين يتداولونها، فتصور موقف من مواقف هذا الواقع من خلالها تبين طموح الإنسان إلى مراقبة واقعه، وإخضاعه للملاحظة، ومحاولة توجيهه وإيجاد حلول للمعضلات التي يطرحها، والسعي إلى الإجابة عن مجموع الأسئلة التي يثيرها "[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص 56-57.

[2] مصطفى يعلى، القصص الشعبي ،ص 71.

[3] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية ،ص 45.

[4] نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 140.

[5] عبد الحميد بورايو ،الأدب الشعبي الجزائري ،ص186.

فهي تصور الواقع الاجتماعي وتنقده وتحدث موازنة بينه وبين ما ينبغي أن يكون عليه[1].

تتسم الحكاية الشعبية بمج موعة من الخصائص التي تميزها عن غيرها من أشكال التعبير الشعبية الأخرى نذكر منها أن الحكاية إبداع عريق لا يرتبط وجودها بلحظة أو موقف محدد، كما لا يعرف واضعها أو مبدعها الأول، وكثير ما ترتبط براويها الأخير، فهي لا تخضع لأي نوع من التوثيق، لا ترتبط بالزمان والمكان، فالزمان هو قديم الزمان وسالف العصر والأوان والمكان هو بلد من بلاد الله الواسعة[2].

تحمل الحكاية الشعبية طابع بيئتها وملامح عصرها، وهي في كثير من الأحيان توثيق للواقع وتثبيت ليومياته، وتتميز بارتكازها على الوضع الذي يعيشه الشعب السياسي والاجتماعي معا [3].

كما تتسم الحكاية الشعبية بصفة المرونة التي تجعلها دائما قابلة للتطور، فكثيرا ما يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل مضامينها وعبارتها، وهذا تبعا للمزاج أو المواقف أو الظروف الإجتماعية [4].

هذه بعض الخصائص التي تتسم بها الحكاية الشعبية ، أما من ناحية الوظائف فاللحكاية الشعبية مجموعة من الوظائف الايجابية نذكر منها: أن الحكاية الشعبية تعمل على تربية الوجدان الجمعي وغرس القيم الاجتماعية المثالية وترسم صورة للإنسان الأمثل ،الذي يطمح المجتمع أن يكون عليه الفرد،كما تلقى القيم والمعتقدات السائدة دعما لها في الحكايات الشعبية، وتروى الحكايات لضرب مثل يدعم قيمة خلقية أو سلوكا اجتماعيا معينا [5]، للحكاية الشعبية أيضا وظائف نفسية بيولوجية تتمثل في تنفيس الفرد عن مكبوتاته وتحقيق رغباته التي لا يمكن من ممارستها في الواقع، نظرا

[1] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ، ص 64.

[2] ينظر:نبيلة ابراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،ص 91-92.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 98.

[4] ينظر: عبد الحميد يونس ،الحكاية الشعبية ،ص 11 .

[5] ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986،ص54.

لكونها تتعارض مع قيم مجتمعة أو لأنها تخرج عن نطاق حدود قدرته الذاتية المحدودة بطبيعته البشرية، وبالزمان والمكان،كذلك تحقيقا لميوله ونزعاته في تحقيق الخير المطلق[1].

تؤدي الحكاية دورا هاما في التعبير عن الجوانب غير السوية في المجتمع، فهي بهذا تعمل على خلق التوازن الاجتماعي، فيعبر من خلالها عن رغبة ملحة في تحقيق عالم يرتاح إليه، لانطوائه على العدالة والحب والتعاون والتسامح والتكامل بين أفراد الأسرة الواحدة وبين المجتمعات [2].

من هنا يمكن القول أن الحكاية الشعبية هي أحد الأنماط المعروفة بالثراء والتنوع والخصوبة كما تتميز بالعراقة، والحكاية الشعبية تعد أكثر تداولا نظرا لمرونتها وتنوعها .

ثالثا: الحكاية الخرافية:

قد اختلف الدارسون في تسميتها، فمنهم من أطلق عليها قصص الحيوان، وحكايات الحيوان، الحكاية الخرافية....إلخ، وقد عرفها مصطفى يعلى يقوله :"هي النوع السردي الشعبي الدائر في عالم الطبيعة، بأسلوب رمزي لغاية تعليمية محضة "[3] .

والحكاية الخرافية هي حكاية تميز بها المخيال الشعبي الجزائري تحت مفه ـوم جديد "الخريفة" أو "مخارفة " ، والخرافة هي الحديث المستملح المكذوب، وخرف خرفا، فسد عقله من الكبر فهو خرف وخرافة رجل من عذرة استهوته الجن، فكان يحدث بما رأى فكذبوه وقالو حديث خرافة[4].

تعتبر الحكاية الخرافية من أهم أنواع النثر الشعبي وفنونه،عرفتها شعوب العالم منذ أقدم العصور الإنسانية، ولا تزال متداولة إلى يومنا هذا " الحكاية الخرافية صورة معقدة مركبة ترجع إلى أقدم العصور الإنسانية وما تزال نشطة كذلك في عصرنا "[5].

يعرف الدكتور عبد الحميد بورايو الحكاية الخرافية بقوله : "إبداع جمالي ذو سمات محددة، وقد عرفته شعوب العالم منذ العصور القديمة " [1]. فهي شكل من أشكال القصص الشعبي المتداول بين

---

[1] ينظر: المرجع نفسه ،ص56.

[2] ينظر: رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي ، منشورات جامعية باجي مختار ، عنابة، د ط ، د ت، ص28.

[3] مصطفى يعلى ،القصص الشعبي دراسة مورفولوجية ،ص49.

[4] الفيروز آبادي ،قاموس المحيط،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1977،مادة : خرف ص288.

[5] فريدريتش فون ديرلاين، الحكاية لخرافية (نشأتها ،مناهج دراستها وفنيتها)تج: نبيلة ابراهيم ،مكتبة غريب ، القاهرة ،د ت، د ط ، ص69.

الطبقات الشعبية، المتوارث عبر أجياله الأولى ، لها خصائص مميزة عن باقي الفنون النثرية للأدب الشعبي،كما يعرفها الأستاذ صالح بن حمادي بأنها تعبر عن جانب من أحاديث السمر الليلي فيقول : "هي قصص وحكايات تعودت النساء في سائر أنحاء العالم أن يحكينها للأطفال في السم .ر أثناء الليل"[2]، وقد يرويها غير النساء من الرجال والشيوخ في مجتمعات الأسرة أو تجمعات أخرى خارج البيت.

وتذهب ليلى روزلين قريش إلى أن الحكاية الخرافية هي "قصة اخترعها الخيال الشعبي وأضاف لها جانبا خرافيا للتعبير عن عقيدة خاصة يؤمن بها الناس أو فكرة معينة تتحمس لها الجماهير"[3].

إذن يمكن القول أن الحكاية الخرافية هي عملية قص تلعب فيها الخوارق دورا مهما، تنبع من كل أمة بشكل تراه وتتصوره وتحافظ عليه كما هو، وقد تضيف إليه، لكن مع الحفاظ على البنية الأساسية للحكاية،كما أن أسلوبها المشوق يدفعها إلى أن نتحرك في عالمنا المجهول، والذي رقى بنا إلى اللاواقع حيث نجد أحلامنا تتحقق. وتذهب الدكتورة نبيلة إبراهيم إلى أن "الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة، تبعث من حياة الشعوب البدائية، ومن تصوراتهم ومعتقداتهم، ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي"[4].

ويسمى راوي الحكاية الخرافية في الجزائر ب "القوال، الخراف، المداح، الراوي، القصاص والحاكي "[5].

وكخلاصة للتعريفات السابقة يمكن القول بأن الحكاية الخرافية نوع من أنواع القصص الشعبي، ضارب في أعماق التاريخ البشري، مبني أساسا على كل ما هو عجيب، ويثير الدهشة في النفوس، يحكي تجربة وقعت لبطل تلعب فيه الخوارق والكائنات الغيبية دورا مهما في تركيبها وبنائها، ينتقل فيها البطل من عالم واقعي إلى آخر مجهول مستعينا بأدوات سحرية، تعترضه حيوانات متوحشة تقف عائقا أمام تحقيق هدفه، يبحث فيها البطل عن شريء مفقود.

---

[1] عبد الحميد بورايو ،القصص الشعبي في منطقة بسكرة ،ص128.

[2] صالح بن حمادي دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية ،دار بوسلامة ، تونس ،ط 01، 1983، ص122.

[3] روزلين ليلى قريش ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1998،ص144.

[4] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص56.

[5] روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ص104.

رابعا: الحكاية المرحة:

يعرف سعيدي محمد الحكاية المرحة بقوله : "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 النشاط الناس اليومي "[1].

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أنها حكاية كغيرها من الحكايات إلا أنها تمتاز باحتوائها على مجموعة من النوادر التي تنتهي بموقف مرح، وتكون مضحكة إلا أنها تحمل في باطنها نقدا أو نصيحة موجهة للناس .

وتعرفها نبيلة إبراهيم بأنها: "نتاج أدبي ينشأ من دافع نفسي جمعي، شأنه شأن الحكاية الخرافية ....واللغز وغير ذلك، ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في سير على تحديد الزمان والمكان اللذين نشأت فيهما، والنكتة خبر قصير في شكل حكاية " [2]،كما يعرفها مصطفى يعلى بقوله: "هي النوع الشعبي القائم على مفارقات الحياة الاجتماعية الواقعية لكن بأسلوب مرح يسلي وينتقد"[3]، فالحكاية المرحة تنشأ من دافع نفسي جمعي مثلها مثل باقي الأشكال التعبيرية الأخرى. تتميز عن غيرها بكونها تحدد الزمان والمكان الذين نشأت فيهما، وتميز بأنها "غير خطابية وغير مباشرة وغير تقريرية، وإنما شفافة من خلال قدرتها الفنية على الإضحاك والسخرية اللاذعة من خلال تجسيد الموقف المضحك"[4].

من مميزات الحكاية المرحة أنها حكاية قصيرة محددة الأحداث، تدور أحداثها غالبا حول الحياة اليومية ،تقوم على المفارقات المضحكة الناتجة عن الحيلة أو الغباء أو البلادة .....إلخ. شخوصها من البشر وينقسمون إلى قسمين: القسم الأول : الشخصيات الإيجابية مثل العقلاء ، الأذكياء .

[1] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص64.
[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص219.
[3] مصطفى يعلى، القصص الشعبي دراسة مورفولوجية، ص49.
[4] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ص71.

أما القسم الثاني : الشخصيات السلبية مثل الأغبياء ، الجهلاء .....ومن وظائفها، التسلية، الترفيه ،الترويح عن النفس، نقد المجتمع وسلوك بعض البشر[1].

رابعا: خصائص ووظائف الحكاية الشعبية:

1/خصائص الحكاية الشعبية :

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

1) القدم والعراقة : تعتبر العراقة والقدم من أهم ملامح الحكاية الشعبية ، فالمقصود بالعراقة " أي أنها ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف " [2]، فالحكاية الشعبية "تصور الحياة الواقعية بأسلوب واقعي، فتحكي خصائص الجماعة الإجتماعية والعقائدية والتاريخية والعرقية فتصف أحداث وعادات وتقاليد الجماعة، أو قد تجرد الأحداث وتعطيها صبغة خيالية "[3].

2) مجهولة المؤلف: تتسم الحكاية الشعبية بمجهولة المؤلف، وذلك لأنها نوع أدبي تتسم بروح الجماعة "فالمبدع الأول سرعان ما يذوب في ذات الجماعة التي ينتمي اليها ،والتي ألهمته المادة والخيال ولغة الإبداع، والممارسة الثقافية، فنص الحكاية الشعبية اجتماعي وجماعي المؤلف حيث إذا كانت في أول أمرها إبداعا فرديا لراوي معين لا نعرفه، ولا نستطيع تحديد هويته، فإنها تصبح بعد تواتر الرواية أدبا اجتماعيا لا باعتبار أصلها، ولكن باعتبار مصيرها ولأنها تعكس الروح الجماعية للجماعة "[4].تتميز الحكاية الشعبية بالمرونة في بنيتها "فهذه المرونة تجعلها قابلة للتطور يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عبارتها ومضامينها، وعلاقتها على لسان الراوي الجديد تبعا لمزاجه أو موقفه أو ظروف بيئته الاجتماعية"[5].

---

[1] ينظر، المرجع السابق، ص 71.

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

[3] حسين رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، القاهرة، المكتب الجامعي الحديث ،1993،ص59.

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

[5] عبد الحميد، يونس الحكاية الشعبية، ص 11.

3) الانتقال الشفاهي: تعتمد الحكاية الشعبية على الرواية الشفوية فهي تنتقل من شخص إلى آخر بحرية، ويحدث هذا الإنتقال غالبا عن طريق الشفاهية، فهي تسمع وتردد بقدر ما تسعف ذاكرة الراوي "[1]، ولذلك هي خالدة عبر الزمان والمكان.

4) الشعبية : تتسم الحكاية الشعبية وذلك لأنها "تنحدر من أصول شعبية شكلا ومضمونا ،فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي ،وبلغة شعبية فهي وعاء فني يحتـوي آلام وآمال وطموحات الشعب ".

2/ وظائف الحكاية الشعبية:

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

1) التسلية والترفيه: تحمل كل حكاية في طياتها جانبا من المتعة والترفيه يعيشها المتلقي، وهو يحلق بخياله في أجواء تنسيه هموم الواقع، فهي تلبي الحاجات الإجتماعية الفردية الأساسية، وتدعو إلى التسلية بهدف ملء أوقات الفراغ ، ووظيفة التسلية والترفيه غير مرتبطة بنوع معين من الحكايات المرحة حيث يقول أحد الباحثين : "فمن المحتمل أن تكون التسلية والمتعة ليس في النادرة، أو في الحكايات المرحة فقط ،ولكن في مختلف أنواع الحكاية أيضا وهو ارتباط عاطفي يظل مشدودا بين الراوي والمتلقي" [2]، ويضيف آخر بقوله: " إن الحكاية الشعبية قد ساهمت بدور فعال في إسعاد الإنسان منذ أقدم العصور، فساعدته على قضاء أوقات الفراغ المملة الطويلة، فقد كانت العائلات تجلس ساعات فراغها وقبل النوم للتمتع في نشوة، وفرح ورغبة وشوق، لتستمتع إلى حكايات الشيقة الممتعة الحافلة بالأحداث والنوادر المسلية "[3].

[1] المرجع السابق، ص 11.

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

[3] المرجع نفسه ،ص 36.

2) الوظيفة النفسية: للحكاية دور كبير في نحت شخصية الفرد، حيث يسقط ما بداخله على أحداث، وأشخاص الحكايات التي يسمعها ويتقمص بعضها "فالحكاية الشعبية هي ترجمة لعدم قدرة الإنسان على تحقيق رغبات معينة على مستوى الحقيقة، والواقع، وبالتالي يظل متمسكا بها وأمام عدم تحقيقها واقعيا وأمام هاجس وقوعها فيلجأ الى الحلم والخيال "[1] والحكاية الشعبية كما يراها اندريه يولس : "تحقق للإنسان الشعبي حياة العدالة والحب الذي يحلم به "، فهي تخفف عن النفس من ثقل وحدة آلام الواقع، وقساوته، والتحليق بها في عوالم الأمل والأماني الجميلة، والإفصاح عن المكبوتات النفسية والإجتماعية والسياسية "[2] .

3) الوظيفة التعليمية التربوية: للحكاية الشعبية دور تربوي تعليمي كبير، حيث تعمل على ترسيخ قيم ومبادئ مهمة في المجتمع، فالحكايات هي أول من عرفنا معنى الش ر، قيم الخير، ونبذ الخبث والحقد والكسل والحث على الاجتهاد في العمل .....إلخ.

ويقول أحد الباحثين في هذا ال صدد: "حملت الحكاية الشعبية التوجهات والإرشادات إلى السبل المثلى في الحكم والبقاء ودعت إلى التعاون والسعي إلى الخير والبعد عن الشر،...فساعدت بذلك على سمو صفات الإنسان وعاداته واتجاهاته، وعدلت وقومت طبائعه ونزعاته الحيوانية ومثله وقيمه ومفاهيمه الإنسانية الأصلية،كما ساعدت على توفير الظروف الملائمة للعمل والتطلع إلى التعرف على أسرار الطبيعة وحل غموضها ورموزها "[3].

وخلاصة القول في ختام هذا الفصل الذي تناول الحكاية الشعبية بعناصرها الأساسية المفهوم، النشأة والأنواع، وأهم ما يميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية، ووظائفها داخل المجتمع، يمكننا القول أن الحكاية مأخوذة من المحاكاة، وهي محاكاة فطرية للإنسان لما حوله ولما يجول في خاطره، كما أكد البحث صعوبة تحديد النشأة فهي عريقة جدا لما تحمله من مواد مبثوثة في ثناياها تعود إلى أزمنة غابرة ،كما أنها تحتوي على أنواع عديدة على حسب الموضوع المتناول ، وقد أشار الباحثين إلى صعوبة

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

[2] المرجع نفسه ،ص 67.

[3] ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (واد سوف نموذجا)، ص34.

التصنيف فيقول عبد الحميد يونس : "فأي باحث يحاول أن يميز الأشكال المتعددة للحكاية الشعبية نجد بعض العناء في دلالات المصطلحات الخاصة بها "[1].

كما يكشف لنا أن هناك صعوبات تواجه الدارسون، وهذا السبب يعكس عدم اتفاقهم على أنماط الحكاية الشعبية وعلى عددها، وهذا الإختلاف أدّى إلى كيفية التصنيف، وعن المعايير والمقاييس المعتمدة، ولعلّ هذا السبب هو الذي جعل الدارسين يذكرون أنماط مختلفة للحكايات الشعبية حيث أنها اختلفت من باحث لآخر.

وتمتاز الحكاية الشعبية بعدة سمات ومزايا من بينها المرونة فهي تقبل الإضافة والحذف على حسب مزاج الراوي، وتحمل الحكاية الشعبية مخزونا هائلا من القيم التعليمية والتربوية والأخلاقية بالإضافة إلى التسلية والترفيه، والترويح عن النفس.

[1] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص 43.

توطـــــــــــــئة:

تعتبر الحكاية الشعبية من أكثر الأشكال التعبيرية تداولا، حيث تناقلها الناس عن طريق الرواية الشفوية منذ القدم، ويلعب الخيال الشعبي دور كبير في صياغتها، وفي تأطير بعض الأحداث التاريخية والشخصيات، بالمبالغة والغرائبية، وتأتي الحكاية الخرافية في الإطار نفسه وإن تميزت عن الحكاية الشعبية بأن أبطالها هم من البشر أو الجن، بينما تقف الحكاية الشعبية عند حدود الحياة اليومية والأمور الدنيوية العادية، كمكر النساء ومكائد زوجات الرجل الواحد، وقسوة زوجة الأب على الأبناء الذين تتدخل العناية الإلهية لإنقاذهم، وهذا الذي يهمنا في دراستنا حيث سنتطرق لدراسة بعض الحكايات والتي تناولت صورة زوجة الأب في الحكاية إذ أنها على العموم صوّرت في نظر بعض فئات المجتمع المرأة القاسية العنيفة، وهي السبب في أغلب المشاكل التي تحصل لأبناء زوجها، ولكن في الجهة المقابلة نرى نماذج جيدة لزوجة الأب التي احتضنت أبناء زوجها، وأولتهم الرعاية والاهتمام، ولم تفرق بينهم وبين أبنائها.

حكاية (01): بقرة اليتامى:

كان رجل متزوج بزوج نساء، وحده عندها طفل وطفله، ووحده عندها طفله برك. لي عندها طفله قالت لولاد ضرتها: " اقتلوا أمكم .. نربيكم ونعزكم .. ". راحوا هوما مين طلعت الشمس يحوسوا على العقارب يديروهم في المزود، انتاع التمر، هوما جاو قالوا لأمهم: رانا خويانين قاتلهم: روحوا جيبو التمر. قالولها: رانا عيانين، قالت: يا وخذي ولادي عيانين، راحت لاحت يدها في المزود، لدغوها العقارب، مصولها صباعها .. ماتت. مرت ابيهم قطعتهم بالشر، ولاو كي يخواو يروحو للقبر انتاع أمهم يتحككو عنه، عادت تطلقلهم ساقية عسل وأخرى سكر، قالت الضرة لبنتها: ألحقيهم .. أنت مدللة ورقيقة وهما قاطعتهم بالشر وسمان تبعتهم، كي تبعتهم هما طلقتلهم ساقية عسل وسكر وهي طلعتلها ساقية قطران، جات لأمها قالت لها واش شافت. قالت الضرة لأولاد راجلها: هزوا الفالة والشبكة وروحوا أحطبو الحطب. راحو حطبو الحطب، وهي جاباتو حطاتو على قبر أمهم وحرقاتو وهما جاور وحو للبيت. سرحتهم بالبقرة. ولاو يرضعو في البقرة صباح وعشية. قالت الضرة لبنتها تبعيهم وهما سمان وأنت رقيقة. كي راحت تبعتهم، البقرة خلاتهم يرضعو وهي مخلاتهاش. فقستلها عينها. قالت لرجلها دخلها للسوق. ولى الراجل دخل البقرة للسوق وبدا يعيط: يا شاري بقرة اليتامى لا ربح ولا راس مال. قالو الناس: الين، الين. ولى قلبها. قاتلو: اقلبها للسوق الجاي. قلبها. لبست مرتو لبست راجل ورحت للسوق. كي قال: يا شاري بقرة ليتامى لا ربح لا راس مال قاتله: أذبح تربح أذبح تربح. اذبحا ووزعوها. قالهم: اللحم نبيعو والجلد لالا. رجع للدار بالجلد ورجعت هي قبلو باللحم. اعطى الجلد لولادو، عادو يتفرشو فيه برة، وعادو يرضعو فيه، حن عليهم عاد فيه الحليب، وكي لقاتهم مرت أبيهم يرضعو فيه حرقاتو. عاد يطلقلهم الرماد. قاتلهم: جيبو الماء في الغربال. راحو للواد اعرفوش واش يواسو، ولا كيفاش يجيبو الماء في الغربال. جاء الغراب عاقب، قالهم: الحما، العما، داروا الحما في الغربال وجابولها الماء. ولا قالت: كيفاه نديرلهم. اعطات لبنتها زجة صوف بيضة ولبنت ضرتها زجة صوف كحلة بنتها غسلتها ثم ثم، ولخرى قعدت تغسل حتى راحو رحلو عليها وخلاوها مع خوها وحدها وما خلاولهمش غير الوسخ. جاهم الضبع

قالهم: خيطولي فمي وعيني وركبو فوقي. ركبت هي ومدت لخوها حجرة حطها في مضربها وحجرة في مضربو. خدعو الضبع وراح هو وراحو هما. كي كانو يمشو عطشو، راحو عند راعي قالولو: اعطينا نشربو. قاللهم: هاهي العين وماتتنفسوش ثم ثم على خاطر لي يشرب منه ويتنفس راه يولي غزال. خوها شرب ونسى تنفس، ولى غزال وجاء ينطط قدامها. قاتلو: آه، يا بن اما خدعتني ومن بعد غرست مشطتها وقالتلها: أعلاي يا شجرة أما وأبي، بلاد لغوالة ولهوالة كلاتني المشطة ولات شجرة طلعت فيها.

جاء ابن السلطان يشرب عودو، طاحت شعرة من راسها تلهوثت على لسان العود، نحاها ابن السلطان وقال للنساء:" أرواحو نقد عنكم الشعرة، لي شعرتها تجي قد هذي الشعرة نزوج بيها لو كانت أختي بنت أما. بن السلطان شافها في الماء نتاع البير، ماتش تهود، خوها لغزيل يظل سارح وفي الليل يرقد تحت السجرة انتاع أختو. ابن السلطان راح لستوت قال لها: لازم تهبطلي المرا لي راها فوق السجرة نتاع البير، نعطيك واش تجي. قاتلو: كيما تحب. راحت الستوت جابت العشة وبناتها مقلوبي، ونصبت الطاجين مقلوبي، وربطت الكلب في ذيلو والمعزة في قرونها. نطقت البنت اللي فوق السجرة ميش هكذاك لاه راكي تقلبي علينا في الدنيا. فرحت الستوت وقالتلها: يا خيتي من طليتي علي قالت الطفلة:" هبطي يا سجرة أما وأبي هبطي. هبطت الطفلة وسقمت الحالة. عطاتها الستوت طبق. وقالتلها روحي هاتيلي حبات شعير من التليس. وهي راحت تجيب قبضها بن السلطان الي كان مدرق في التليس. قال لها: تزوجي بيا قاتلو لالا زاد قال لها ما قبلتش وفي الأخير قاتلو ايه بصح بشرط ما يقتلوش لغزال الصغير دار البراح: يا لي يقتل الغزال راني نقتلو زوجت بيه ونقلت الكرش جاء أبيها يطلب عرفاتو قاتلو استنى خبزتلو خبزة وملاتها لويز وقاتلو ما نسمحلكش حتى تلحق لولادك تفتحها. راح الطلاب لدارو وفتح الخبزة قدام مرتو وبنتو. شافو اللويز قاتلو مرتو: هذي ما توسيهالك غير البنية، إديني ليها. جابها وخلاها معاها بنتها العورة. قاتلها: نحي قنادرك باه تلبسهم أختك والبسي أنت كتاتنها. وداتها مرت أبيها على درب البير، وقاتلها: أرواحي نفليلك ولاحتها في البير ومن بعد روحت وخلات بنتها العورة في مضرب أختها. رجع بن السلطان لقاء أختها العورة

قاللها: يا مرا وش بيها عينك قاتلو من كحل بلادك. قالها: واش بيهم سنانك قاتلو: من سواك بلادك قاللها: واش بيك مشقة قاتلو: من ماء بلادك. قاتلو العورة: راني شتيت لحم الغزال. قال لها: يا مرا هذا خوك نذبحلك واش تحبي. قاتلو: لالا نحول على لحم لغزال. ومن بعد قلهم: هاتو الغزال. كي حكموه قال الغزال لبن السلطان: خليني قبل ما تذبحني نعيط سبع مرات، عيط سبع مرات وقال: لونجا اختي اطناجر غلات والماس مضات والغزيل بن امك قالو مات. ردت عليه اختو في قاع البير، قاتلو: بن الحنش على ركبه وبن السلطان على ركبه. لاحولها الشبكه وجبدوها وعرفو القصة.

ذبحو العوراء وداروها في تليس واداها الغزيل لبيت والديها وقال لأمها هاهي بعثتلك بنتك اللحم. ناضت أمها تفرق في لحم بنتها، وكي عاد مروح الغزيل قال: تيس .. تيس .. راس العورة في التليس، نعل بوبليس وكالين ابنيتهم. ناضت أمها تندب وتعيط وتقول: يا اللي كلى المصاطة يجي يطماطى واللي كلى القصير يجي يطير. وعاشت الطفله مع خوها العزيز مع بن السلطان هانيين.[1]

[1] بوخالفة عزي، الحكاية الشعبية في بيئتها الاجتماعية، دراسة ميدانية في مدينة المسيلة، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف: روزلين ليلى قريش، مخطوط، مكتبة معهد اللغة العربية وآدابها، الجزائر، ص 44_47، د ت.

إن الملاحظ لهذه الحكاية يستوقفه دور زوجة الأب فيها منذ أول وهلة، ويمثل هذا الدور الدليل الواضح على الحضور المكثف لزوجة الأب طيلة تطور أحداث القصة. حيث يجد متلقي الحكاية نفسه في مواجهة وجهين اثنين، الوجه السلبي الذي جسدته زوجة الأب الشريرة، حيث أنها دبّرت لهما مكيدة بقتل أمهما بحجة الخديعة والتي هي أنها تربيهما وتهتم برعايتهما ويتجلى ذلك في قولها:[اقتلو أمكم نربيكم ونعزكم] **خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.** ، والوجه الإيجابي الذي مثله دور الأم الضحية في قولها:[يا وخذي ولادي عيانين] **خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.** ، حيث أنها عبّرت على نموذج الأم الحنون برأفتها على ولديها وإحساسها بهما.

تبدأ زوجة الأب الشريرة مهمّتها المدبرة حيث تمنع عنهما الأكل، ولكن بتدخل العناية الإلهية أنقذ الولدين من الموت المحتوم، وتجلت هذه العناية في شكل نبعين من عسل وسكر كما ذكر في المقطع التالي:[مرت أباهم قطعتهم بالشر، ولاو كي يخواو يروحو للقبر انتاع أمهم يتحككو عنّه، عادت تطلقلهم ساقية عسل وأخرى سكر]، وتشارك ابنتها في المهمة حيث تقول لها أمها اتبعيهم حيث يذهبون، تذهب البنت ولكنها تقابل بعكس ما رأت حيث أن الولدين سقيا عسلا وسكر من قبر أمهما وهي سقيت قطرانا كما تجللى ذلك في المقطع التالي: [كي تبعتهم هما طلقتلهم ساقية عسل وسكر وهي طلقتلها ساقية قطران]، ومن خلال ما سمعت زوجة الأب الشريرة من ابنتها تتدبّر مكيدة أخرى تخلّصها من هذا القبر حيث ترسل الولدين للاحتطاب وبهذا الحطب تحرق قبر أمهما الذي يتغذيان منه. لكن بعد حرق القبر يفتح للولدين باب رزق من جديد حيث أن الزوجة سرحتهم بالبقرة، فأصبحا يتغذيان من حليبها صباحا ومساءا، عند سماعها بالخبر طلبت من الزوج أن يبيع البقرة وعند فشله في بيعها طلبت ذبحها فكان لها ما أرادت، رجع الأب بالجلد وقد ظل نفس الدور منوطا بضرع البقرة الملتصق بالجلد الذي حمله الأب من السوق إلى ولديه، يمثل توفير الغذاء للطفلين الملمح الأساسي الذي تتأكد من خلاله الدور الإيجابي للأب. على العكس من ذلك يمثل التسبب في الحرمان من الغذاء الملمح السلبي للزوجة كما جاء في المقطع:[...وكي لقاتهم مرت أباهم يرضعو

فيه حرقاتو عاد يطلقلهم الرماد]، وتتجسد الإيجابية والسلبية هنا من خلال الثنائي: الجمال \القبح، فالأثر السلبي لنمط الأم الكبرى يظهر من خلال التشوهات التي تصيب الأبناء، فمتن الحكاية يذكر بقبح ابنة زوجة الأب الشريرة، أما الولدان اللذان تمتعا بصورة إيجابية فقد تغنت الرواية طويلا بتمتعهما بالجمال وحسن البناء الجسدي، مما أثار غيرة الزوجة الشريرة.كما أبرزت الحكاية وجها سلبيا آخر تمثل في إرسال ابنتها للتجسس على الطفلين حيث فقست عينها من طرف البقرة ورجعت لأمها عوراء، وهذا ما طبع علاقة زوجة الأب الشريرة بابنتها وانعكس عليها، فظلت مسيّرة من طرف أمها مما تسبب في هلاكها في نهاية القصة، بينما تمتع الشقيقان باستقلال نسبي عن أمهما بعد وفاتها، وخاضا تجربة الحياة فتكونت شخصيتهما وحققا نضجا مرحليا خلال كل قسم من أقسام الحكاية.

جعلت الحكاية الشقيقين اليتيمين يمثلان فضاء الصراع الذي احتدم بين الوجهين السلبي والإيجابي، وبالتالي فهما النموذجان الممثلان للشخصية البشرية. وقد قدمتهما الحكاية على أنهما النموذجان المثاليان. وجعلت نهايتهما نهاية سعيدة مبشرة بالخلاص من عقدة الأعمال الشريرة، حيث أن زوجة الأب مثلت تلك الإنسانة القاسية في طبعها الشريرة في أفعالها. وقد أتيحت الفرصة لبروز أفعالها التي كانت سببا في اللاتوازن الذي عبرت عن مغزاه القصة في نهايتها عن طريق بيان النهاية الكارثية التي تعرضت لها بنت زوجة الأب الشريرة، وتبرز الحكاية أيضا رحلة الطفلين الشاقة والمتعبة مع أفعال زوجة أبيهما الشريرة إلى أن تصل إلى تحول الطفل إلى غزال حيث من خلال شربه للماء فتكمل أخته معه الرحلة إلى أن تكون شعرة من شعرها سبب تعاستها في أول المطاف وسعادتها في النهاية، وذلك عندما رآها السلطان وأراد أن يتزوج من صاحبة هاته الشعرة حيث قال: [أرواحو نقد عنكم الشعرة، لي شعرتها تجي قد هذي الشعرة نزوج بيها لو كانت بنت أما]، عرف السلطان صاحبة الشعرة وأراد الزواج منها، وكان شرطها أن لا يقتل أخوها الغزال، وكان لها ما أرادت.

تزوجت البنت من السلطان، وظنت أنها ستعيش سعيدة لكن هاجس زوجة أبيها لم يتركها حيث سمعت بها ودبرت لها مكيدة للتخلص منها، تتبعت أخبارها ووصلت إليها وأرادت أن تخدع

السلطان بابنتها العوراء، إلا أنها في الأخير خسرت وكشف أمرها وأمر ابنتها، فذبحت ابنتها وجاء لحمها لأمها حيث ظنت أنه لحم بنت زوجها، ففرحت إلى أن قال الغزال عبارة: [تيس.. تيس.. راس العوره في تليس، نعل بوبليس وكالين ابنيتهم] فهمت أنه يقصد ابنتها، بكت وندمت على فعلتها، غير أن الطفلة وأخوها الغزال عاشا مع السلطان عيشة هانية.

إذن يمكن القول أن زوجة الأب في هاته الحكاية وصفت في أبشع صورة، من خلال أفعالها الشريرة التي صبغت الحكاية من أولها إلى آخرها حيث أنها كانت غيورة، شديدة القسوة، أنانية وغيرها من الصفات السيئة التي تفرغها في تعاملها مع أبناء زوجها، لأنها تحاول وبشتّى الوسائل التخلص منهم. ولا يوجد أي ملمح إيجابي في الحكاية وهذا انعكاس للمثل القائل: "زوجة الأب لعنة من الرّب لا تحب ولا تنحب"، ذلك أنها تعتبر دخيلة على الأبناء حيث أنها لعبت العادات والتقاليد والتراث الثقافي للمجتمع في تصويرها على أنها إنسانة شريرة، جاءت لخطف الأب وتعذيب الأطفال وتشريدهم، وتشجيع الأب على معاملة أطفاله بالعنف؛ حتى يصل إلى حدّ كرهه لهم أو طردهم.

حكاية (02):"زوجة الفلاح":

في إحدى المناطق الريفية كان هناك منزل يسكنه فلاح ميسور الحال، كان الفلاح متزوجا وله ابنان، حيث كان يعمل في حقله وكانت زوجته تساعده في أعماله في معظم الأحيان. كانت هذه العائلة تعيش في سعادة وهناء، حيث كانت الزوجة تعدّ الطعام للزوج والأولاد وكأنها تعدّه لهم من أشهى المطاعم، وإذا عاد الأب من العمل يصرخ الأطفال له فرحا بقدومه. مرّت الأيام وشاء الله أن تحمل زوجة هذا الفلاح بابن ثالث وزاد الفرح والسرور وابتهج المنزل أكثر فأكثر، وصارت البسمة لا تفارق الفلاح أبدا، وعند بلوغ الزوجة شهرها السابع رافق حملها بعض الأوجاع، حاولت إخفاء ألمها عن زوجها، لكن تعابير وجهها ومعظم حركاتها كشفتها، حيث أنها لم تجد حلا إلا أن تكشف لزوجها عن آلامها، حملها زوجها المسكين إلى المستشفى في المدينة، غير أن الأطباء أخبروه أنه عليها أن تبقى في المستشفى لشدّة حالتها وأنه عليها أن تخضع لعملية جراحية بعد عدّة أيام، طأطأ الزوج رأسه وفوّض أمره إلى اللّه، وصار يزورها في المستشفى، بعد يوم العملية جاء الزوج كعادته ليزور زوجته لكنه وجدها جثة هامدة مع مولودها الصغير، ليخرّ الزوج على ركبتيه لهول الصدمة، بعد مرور أيام لم يستطع أن يتكفل بالأولاد والعمل معا، فقرر أن يتزوج بامرأة تساعده على أعباء الحياة، مثل زوجته الأولى وبعد أيام من الزواج حاول الفلاح أن يقنع الزوجة بأن تساعده في أعمال المزرعة وقت فراغها، لكنها رفضت بشدّة لأن الأولاد يحتاجون لرعاية أكثر، فوافق الفلاح المسكين دون عناد، وبعد سنين لم تحمل الزوجة من الفلاح وبدأ الشكّ يدبّ إلى الإثنين، وبعد مدة قصيرة حملت الزوجة فإذا بها تنقلب رأسا على عقب، وصارت تعامل الطفلين على أنهما متشردان ملابسهما متسخة تطعمهما أسوء الطعام، لا تلتفت لهما وقت مرضهما إلاّ في بعض الأحيان. وفي يوم من الأيام، جلس الفلاح وحيدا في المزرعة يفكر فيما يفعل، الزوجة الثانية حامل وابنيه يعاملان بقسوة شديدة، فقرر أن يذهب إلى زوجته الثانية ويتناقش معها في الأمر، واشتد النزاع بينهما، وكالعادة خاف الزوج من أن تتأزم الأمور فتراجع وصار الفلاح يحمل إبنيه معه إلى المزرعة في وقت العطلة وصار يأخذهم بنفسه إلى المدرسة ولكن وجد مشكلة في نقلهما طول المسافة، وتأخره عن العمل، فكر الفلاح جيدا في حل

يساعد كليهما فإذ به يجده سريعا، فقرر أن يتركهم أيام الدراسة في منزل جدتهم، وهو قريب من المدرسة وافقت الجدة على ذلك، لكن ما إن وضع الأب ابنيه لدى الجدة وهمّ بالرجوع، فاذا بابنه الكبير صاحب السبع سنوات تنهمر دموعه فسأل الأب: مابك يا ابني؟ فقال له الإبن: يا أبتي لقد كانت زوجتك ترغمنا على الأعمال في المنزل وغسل الملابس، والتنظيف وغيره..عندما تكون غائبا، وعند عودتك تأمرنا بالتوقف عن العمل وتتظاهر هي بالعمل، غضب الزوج غضبا شديدا لكنه فكر مليّا بأن يعاقب الزوجة بطريقته الخاصة،عاد الأب للمنزل وأخبر الزوجة بما فعلت مع الطفلين فثارت في وجهه: عليك بإرجاعهما لأن جدتهما لن ترعاهما مثلي، ضحك الزوج وغادر المنزل. عاد الزوج للمنزل كالعادة فلم يجد الغداء، سألها فأجابته بأنها غاضبة منه وأنه إذا أراد أن يجد طعامه كالعادة عليه بإحضار خادمة، ردّ الزوج قائلا: أعتقد أن بيتي لا زال يتسع لزوجة أخرى قد أضعها في غرفة أولادي، أو أضعها في غرفة الضيوف فلا يهم ذلك، إنهمرت دموع الزوجة، وقالت: لماذا تخبرني بهذا، ردّ قائلا: قد أتعبتي أولادي بالعمل في المنزل عند غيابي ولم تعتني بهم مثلما وعدتني، لم تكرميهما أبدا، وأنا لن أغفر لكِ هذا الفعل الشنيع، أولادي قد انتقلوا إلى أمهم الثانية، أما أنتِ فمن اليوم فصاعدا إما أن تكوني ربّة بيت حقيقية وأما أن تكوني في بيت أهلك، زاد بكاء الزوجة، وبدأت في الإعتذار من الزوج وطلبت الصفح والعفو، قبل الزوج واشترط عليها أن تكون مستقيمة وأن تطيعه في كل أوامره، وعدته الزوجة بذلك ووعدته بأن تعتني بأولاده كلما عادوا للمنزل، مرت الأيام والشهور وأنجبت الزوجة طفلا، وفرح الزوج وأحضر أولاده في أيام عطلتهم ليروا أخيهم الصغير، وعند دخولهم ناديا زوجة أبيهم قائلين: شكرا لكِ يا أمي لقد أنجبت أخا جميلا، احتضنتهم الزوجة وقبلتهم، وصارت تبكي حزنا على ما فعلت بهما، فانهمرت دموع الأب مع ابتسامة جميلة، ومنذ تلك اللحظات، عادت تلك السعادة للبيت من جديد، واستمرت حياتهم بأحسن حال.[1]

[1] المورد: عبد السلام عوني، 38 سنة، معلم، الرقيبة، الوادي، 03.04.2017.

تحليل حكاية "زوجة الفلاح":

تعرضت الحكاية الشعبية بمختلف أشكالها وأنواعها إلى قضية فقدان الأم وما يترتب عنه من مشاكل "اليتم"، حيث تبرز قيمة الأمومة "باعتبارها حالة نفسية فطرية في الإنسان، تولد معه وتظهر قوية مع ممارسته للسلوكات الإنسانية الأخرى، ومن هنا جاء الاحترام والتقدير لهذه الأمومة" [1]. فمعظم الحكايات تتحدث عن موت الأم أو فقدانها أو زواج الأب من امرأة أخرى، لتحل محل الأم ويحل الشقاء والغبن والتمييز بين الأبناء، فتندثر سعادتهم ويكثر الظلم والحرمان. من خلال حكاية "زوجة الفلاح" يمكن أن نرى العديد من السلبيات والإيجابيات لزوجة الأب الذي كان يعيش في حالة استقرار مع زوجته وابنيه في بيته المتواضع، إلى أن حملت الزوجة وشاء القدر أن تنقلب الموازين رأسا على عقب في شهرها السابع، حيث توفيت وهي في غرفة العمليات عند وضعها المولود. من هنا تبدأ رحلة المعاناة القاسية التي مرّ بها الأب وابنيه حيث فكر في زوجة ثانية تعينه على متاعب الحياة، فبعد هذا القرار صارت معاناة الطفلين أقسى لما سيتلقونه من معاملة وتربية، فهما ليسا من صلبها لذلك لن تفعل بهما إلا المنكر. في فترة زواجها الأول كانت مذلولة خائفة لأنها لم ترزق بمولود، ولكن ريثما حملت تغيرت تماما تجاه الطفلين وصارت أشد قساوة عليهما، فهنا يبرز دور زوجة الأب بصورة سلبية حيث يتجلى ذلك في المقطع القائل: " وصارت تعامل الطفلين على أنهما متشردان ملابسهما متسخة تطعمهما أسوء الطعام" ، كان تفكير الفلاح طويلا من جهة زوجته المتمردة ومن جهة أخرى ولديه المظلومان، من هنا نرى تأزمه النفسي وتأثير ما تفعله زوجته تجاه ولديه حيث كان حلّه الأنسب هو أخذهما معه للمزرعة وقت العطلة، لكن أثر هذا الحل على الفلاح حيث أصبح يتأخر على عمله، وبعد تفكير جيّد وجد حلاّ وهو أن يتركهما في منزل جدتهما أيام الدراسة. ولكن من شدة تعلّق الطفلين بأبيهما عند رجوعه رجع ابنه الأكبر يبكي ورائه، استغرب الأب من بكاء ولده فسأله ماسبب بكائه، في الحين كان رد ابنه على زوجته سريعا حيث حكى له ما كانت تفعل زوجته بهم، حيث أنها كانت ترغمهم على الأعمال الشاقة في المنزل عند غيابه، وعند

[1] أمحمد عزوي، القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية، ط 01، د ت، ص 169.

عودته تأمرهم بالتوقف، نرى هنا أن خوف الولد من زوجة أبيه جعله يكتم كل ما تفعله، غضب الأب من زوجته وقرر معاقبتها، هنا نجد أن ربما غفلة الزوج على زوجته ساعدتها على استمرارها في أفعالها الشريرة إلى أن نطق الطفل وشكى لأبيه، عند رجوع الأب ثار عليها ليخبرها بما فعل لولديه، وبعد الحوار الذي دار بينهما خرج من المنزل، ولكن عند عودته لم يجد طعامه كالعادة لتعلمه بإحضار خادمة للمنزل، نجد هنا ردّة فعل الزوج كانت بكل برودة أعصاب ليصدمها بإحضار امرأة أخرى، وقد كان هذا الردّ في محلّه وفي الوقت المناسب حيث هلعت الزوجة لسماع هذا الخبر وبكت وندمت، اعتذرت لزوجها على تصرفاتها مع ولديه، قبل الأب اعتذارها واشترط أن تكون زوجة مطيعة مستقيمة، فقبلت شرطه وبعد مدة أنجبت طفلا، فرح الأب وأحضر أولاده لرؤية أخيهم، ولكن عند دخولهم صُدمت الزوجة لسماعها ينادونها أمي، احتضنتهم وبكت ندما وحزنا على ما فعلت، دمعت عينا الأب فرحا وسرورا. منذ ذلك اليوم عادت السعادة للبيت من جديد وعاشت العائلة في هناء.

الملاحظ في هذه الحكاية أنها بدأت بحالة استقرار حيث كان شمل العائلة في أحسن حال، لكن بعد وفاة الأم بدأت الحياة تسودّ في وجه الأب وابنيه، بعد تفكير الأب ظن أن زواجه من امرأة أخرى سيحل مشاكله وستهتم هذه الزوجة برعاية طفليه، لكنّه لم يحسن الإختيار خاصة مع وجود أبناء في حاجة إلى أم بديلة تعوضهم حنان الأم المفقود، حيث وجب عليه على الأقل أن يهيئهم نفسيا لكسر حاجز الخوف والشك، لكن من جهة أخرى وفي آخر الحكاية كان للأب الدور الكبير في الحفاظ على التوازن النفسي للأسرة بكاملها، حيث أنه لم يتجه بكل اهتماماته لزوجته الجديدة ويهمل أولاده، لأن سعادته الحقيقية في سعادة كل أفراد العائلة بالحب والتفاهم والعدل في المعاملة فيما بين زوجته وأبنائه.

حكاية (3):" الملاّسة":

قالك كاين مرّة بنت عايشة هيّ وأبّاها بعدما ماتت أمها، وقال أبّاها مانتزوجشيِ حتّى تعرفْ عيشة كلّ صرّة من صراير أمّها، وقالك كاين مرا شريّة ساكنة بحذاهم تبيع الفخّار، شوي مرّة من المرّاتْ جت للطفلة وقالتلها هاوْ القش لي عندي شوفيه شوي عجبها قدرة وكسكاس وحبّت تشريهمْ، وهيْ ماعدهاش الدّراهم باش تخلّصهم، قاتلها المرا توْ نعطيهلك بلاش بصّح تدّيني لبّاك، قاتلها عيشة راهو أبّاي قالْ مانتزوجشي حتّان نعرف كل صرّة من صراير أمّي، ويقنع بهذا الشّيء، ردّت عنها المرا وقاتلها ساهلة نايا نعلمك وأنتِ قوليلهْ راني تعلّمت، وعادت هاك المرا تجِيها كل يوم وتورِّيلها حتّان شكْ فيها أبّاها، بصح عيشة أقنْعاتهْ وقاتله لازمك تعرّس، بشّوي بشوي حتّان وافق أبّاها وأدّى المرا، وبعدما أدّت هاك المرا أبّاها دارت عليها وحبّت تتخلّص منها فِي أقرب فرصة تلقاها، وكاين فِي هاكْ القرية مرات السلطان تجيب دايما في أولاد حنُوشة، والمرا لِي تزيّدها ياكلها هاك الحنش وتموت، شوي راحت مرت الأب لمرت السلطان وقلتلها لقيتلك الحل راهي عندنا بنت راجلي تزيدك راهي تعرف وشاطرة، بشوي قالت مرت السلطان لزوجها عن الطفلة وقاتله روح لعلي الحوّات وقلّه عن بنته باش تزيّدني، وفي المقابل راحت مرت أبّا عيشة وأقنعت راجلها بالفكرة، ومبعد كي قرّبْ وقت الولادة تاع هاك المرا جاهم السلطان وقالهم أعطوني الطفلة، وفي هاك الوقت كانت تغسل فالحوت اللّي كان يجيب فيها أبّاها كالعادة، شوي تكلمت ليها حوتة من هاك الحوت وقاتلها: بجاه ربّي أطلقيني نروح لوليداتي، ونخليلك سبع أشواك من شوكاتي و وين يجيك مشكل أطلقي شوكة راني نجيك ونقلك عن حلّها. طلقتها وراحت هاك الحوتة، وكي جاها أبّاها وقاللها عن الموضوع قالتله انروح، وقبل ماتروح طلقت شوكة أنتاع هاك الحوتة شوي جاتها وقاتلها وين تجي باش تزيّد قوليلهم يحضرولك أثناش 12جزّة تاع غنمي، وكي يجي الحنش باش يخرج حطّي ثلاثة منهم عن اليمين وثلاثة عن اليسار ولي يبقى حطّيه قدّامهْ، وطبّقت الطفلة واش قلتلها الحوتة وزادْ هاك الحنش وبقِي حيْ وهيّ بقتْ حيّة وما أذاهاش،وخلّوه في هاك الدّار وسكّرو عنّهْ في هاك الصّوف، وخرجت هي وأمّه وبقت هاك الطفلة في ضيّافة السلطان مدّة طويلة، وكي سمعت مرات الأب بالقصة وراهي عيشة

مامتتشي نغرتْ وماعجبهاش الحال، جات لقصر السلطان وقاتلهْ أعطيني الطفلة راهو باباها قال هاتوها، وأدّتها معاها للحوش. بعد مدة أخرى جاتها فكرة باش تتخلّص منها المرة الثانية،راحت لقصر السلطان وقالتلهم وهالطفل ماكمش حابين اطهروه؟ شويْ قالولها كيفاش انطهروه راهو حنش ماشي عبد قاتلهم وكانّه حنش، قالولها أناهو الطهّار لي باش يطهره قاتلهم عندي الحل إلّي زيدته هيّلي طهره، وراح السلطان للحوات وقلّه قول لبنتك أتجي باش طهرلنا ولدنا {الحنش}، وقال للحوات لبنته راكي باش اطهري الحنش،شوي راحت الطفلة وطلقت شوكة تاع الحوتة باش تقلها عن حل المشكلة وجتها الحوتة وقتلها كي تروحي قلهم يحضرولك ساطور ماضي وطويل، وكان هاك الشي وحضرولها واش طلبت، وكي جا الحنش خارج كي فتحو باب الدار وراحت الطفلة سقطت بالساطور عن ذيله وقاتلهم هاهو آني طهّرته، وثارو النسوين يزغرتو وفرحو كي اطهّر وضيفو عيشة عندهم لمدة طويلة، شوي كي سمعت مرت أبّاها نغرت كالعادة وراحت لقصر السلطان وقتلهم أعطوني الطفلة راهو أبّاها شاهيها، شوي أعطوهلها ودتها معاها. وبعد سنوات عديدة رجعت مرت الأب لقصر السلطان وقالت لمرته تو مش باش تعرسو لولدكم قاتلها مرته كيفاش باش نعرسوله راهو حنش ماشي عبد ومنهي باش ترضى وتديه.

وكي العادة جاء السلطان للحوات وقاله أعطيني بنتك باش نديها لولدي، راح الحوات وقال لبنته عن الموضوع. شوي راحت عيشة وطلقت شوكة للحوتة جتها الحوتة وقاتلها عن المشكلة وقاتلها كيفاش ندير. شوي قاتلها وافقي واشرطي عنهم يجيبولك من كل حاجة اثناش، وكل مرة لبسيله حاجة ونحّي حاجة لين يطلع النهار، ودارت هاك الطفلة وش قتلها الحوتة ونهار الرواح روحوها ودخلت لدارها وعادت تجبد من هاك القش وتلوّح فيه عنّه كل مرة حاجة وتقول: اللال طلع النهار وولّى هاك الحنش راجل يضوي كيما الرجالة وعادن هاك النّسوين مشغوبات ويستنّوا فيها وقتاش باش يلقوها ميتة وأناهي لي طّل عنها باش يتأكدن، وكل وحدة فيهن تبعث في لخرى من الخوف، شوي كاين مرا وصيفة قالتلهن نايا انطل عليها ولي يصرا خلي يصرا، راحت هاك المرا وطلّت من قفل الباب ومن تحته وتأكدت باللّي الحنش ولّى راجل وراحت تزغرت وقالتلهم عن الخبر وفرحت الناس

الكل، وكي سمعت مرت أباها معجبهاش الحال وغضبت. وروح يازمان وهيا يازمان راحت هاك المرا للقصر وقالتلهم أعطوني الطفلة خلّي اطل عن أبّاها راهو متوحشها، وراح ولد السلطان أدى هاك المرا لأهلها وتعشوا عندها وقالها هيا نرجعو للقصر، ردت عنّه المرا وقاتله خليها تبات راهو أباها متوحشها وغدوة تو نجيبوها، خلّت الراجل ماراح وهم رقدوا فالليل وبعدها رقدت هاك الطفلة هزتها وادتها لبر خالي ونحتلها ذهبها أكل، وربطت سوالفها في نخلتين وكي فاقت هاك الطفلة الصباح شبّت فالسما شافت طيور عالية قتلهم فكولي سالف من سليفاتي نعطيكم فردة من فريداتي نتاع الفضة وخضت هالطيور رايها وفكولها سوالفها، وراحت هاك الطفلة تمشي تمشي في هاك البر الخالي اللي مافيه لا بشر ولا حجر شوي لقت خيمة في وسطها عبد ميت ومهوش مدفون، يجوه اخواته كل جمعة يزوروه وقعدت حذا هاك الميت وكل وين تشوف حشيشة تمغضها وتعطيه منها في فمّه، ومرة من المرّات تكلمتلها حمامة وقاتلها روحي لهاك العشبة كيسموها عشبة الحياة راهي ترجعله روحه، ودارت هاك الطفلة واش قاتلها الحمامة، ورجعت روح هاك الراجل وثار وقعد معاها وتوانسو وقدوا عافية وهام أخواته باش يزوروه وشافو الخيمة من بعيد تقدي قالو منهوه اللّي هز خيمة ا خونا وتو انديروله وانديروله، وكي قربوها لقوه اخوهم حي ومعاه هاك المرا، وتواصن هاك البنوت وقالن: لي حييت لينا اخونا لازم نزوجوهلّه، وكي جا وقت العرس لبسوها وزينوها، في هاك الوقت جا ولد السلطان يحوس عن مرته ولقاها عندهم وقالهم أعطوني مرتي قالوله لامنعطوهاشي هذي باش ندوها لاخونا، ولا فيها لا هون ولا عطاء مادام قدرت ترجعلنا اخونا من الموت راهي قدّادة وقادرة عن كل شيء، قالهم حتى نايا منسلّمش فيها، راني كنت حنش وعدت راجل منعطيهاش. وفي الوقت لي متعاركين فيه عنها تنزل ملك من السما وكانوا مركبينها فوق الجمل وقاله يحيا جمل يعود جملين ويا عيشة عودي عيشتين وصار كيما قال، وعادوا جملين وعيشتين وقالهم كل واحد يهز وحده، شوي هز الراجل وحده وولد السلطان وحده ورجع بيها للقصر. وشافها أباها وقالها راكي عاد عندك عيشتين يا عيشة، عيشة

هنايا وعيشة فالصحراء، واتعدمت مرت أباها وبقى الأب مابين بنته لي عند السلطان وبنته لي فالصحرا. وحكايتنا صابة صابة كل عام فيها حطابة.[1]

[1] الموردة: كلثوم محضية، أمّية، 76 سنة، عرش الفرجان، حي الأمير عبد القادر، دائرة الرباح، الوادي في 06.04.2017.

تحليل حكاية "الملاسة":

يكثر الحديث في مجتمعاتنا العربية بمجالسنا وحواراتنا الإجتماعية عن زوجة الأب تلك الإنسانة القاسية في طبعها والحادة في مشاعرها ذات المزاج المتقلب الذي كثيرا ما يكون الأطفال هم ضحية هذا التصرف، من خلال حكاية "الملاّسة" تجسد دور الشر في زوجة الأب الشريرة التي لعبت بعقل البنت وأخذت والدها منها كما ظهرا هذا في المقطع القائل: " شوي مرّة من المرّاتْ ، جت للطفلة وقالتلها هاوْ القش لي عندي شوفيه شوي عجبها قدرة وكسكاس وحبّت تشريهمْ، وهيْ ماعدهاش الدّراهم باش تخلّصهم، قاتلها المرا توْ نعطيهلك بلاش بصّح تدّيني لبّاك " ، كان ردّ البنت للمرأة بأن والدها رافض لفكرة الزواج حتى تصير هي مثل أمها حيث تقول في المقطع التالي: " أبّاي قالْ مانتزوجشي حتّان نعرف كل صرّة من صراير أمّي، ويقنع بهذا الشّيء "، سهّلت عليها المرأة الأمر بأن تعلّمها كل شيء، ويوم بعد يوم حتّى أقنعت الطفلة والدها بالزواج من هذه المرأة التي كانت تفكر في التخلّص منها بعد الزواج من أبيها، اقتنع الأب وتزوّج وكان الغرض الأول لهاته المرأة هو التخلص من ابنته في أقرب فرصة تتاح لها، نجد هنا في بداية الحكاية أن المرأة كانت غايتها الشر حيث كانت أغلب المشاكل التي حصلت في باقي الحكاية هي السبب فيها، بدأت معاناة البنت "عيشة" مع زوجة أبيها حيث كانت زوجة السلطان تلد أولادا على هيئة "حنش"، والمرأة التي تقوم بتوليدها يأكلها ذلك "الحنش" وتموت، سمعت زوجة أب عيشة بالقصة، فذهبت لزوجة السلطان وأقنعتها بأنّ ربيبتها شاطرة في أمور الولادة،حيث تجلّى ذلك في المقطع التالي: " شوي راحت مرت الأب لمرت السلطان وقلتلها لقيتلك الحل راهي عندنا بنت راجلي تزيدك راهي تعرف وشاطرة"، فرحت زوجة السلطان بالخبر وطلبت من زوجها إحضار هاته الفتاة، في حين أقنعت زوجة الأب زوجها بفكرة ذهاب ابنته لبيت السلطان. وكانت الغاية وراء كل هذا أن يأكلها "الحنش" وقت ولادته وتموت، فتكون بذلك قد تخلّصت منها، ولكن ربما وبقدرة إلهية تنجو "عيشة" من كل الأفعال الشريرة التي تدبّرها الزوجة الشريرة بفضل الحوتة التي كانت تساعدها في كل محنة تصيبها، بما أن أبوها كـــان صيّادا، عند قرب ولادة زوجة السلطان ذهب لإحضار البنت "عيشة" لتوليدها.

كانت "عيشة" تغسل الحوت الذي يأتي به والدها كعادتها، وفجأة تكلّمت لها حوتة وطلبت أن تتركها في حال سبيلها مقابل حلّها لأي مشكلة تعترض طريقها عن طريق إطلاق شوكة من شوكات هاته الحوتة عندما تحسّ بالخطر، كما تجلى ذلك في المقطع التالي: "بجاه ربّي أطلقيني نروح لولداتي، ونخليلك سبع أشواك من شوكاتي و وين يجيك مشكل أطلقي شوكة راني نجيك ونقلك عن حلها"، ما كان على البنت إلاّ أن تأخذ بأمر الحوتة وتطلق سراحها، وبعد إقناع الزوجة لزوجها بذهاب ابنته، وافق على ذلك. شاور ابنته فقبلت أن تذهب، لكن قبل ذهابها أطلقت شوكة من أشواك الحوتة، طرحت عليها الموضوع فأعطتها الحل المناسب، هنا نرى غياب دور زوجة الأب حيث كانت المفاهمة بين "عيشة" والحوتة سرّا ولولا ذلك لكانت قد أفسدت الخطة، ذهبت البنت إلى بيت السلطان وعند الولادة فعلت ما قيل لها من طرف الحوتة، كانت النتيجة ناجحة حيث لم تصب بأي مكروه من طرف "الحنش"، فرحت العائلة واستضافت البنت لمدة طويلة، عند سماع زوجة أبيها بأنها حيّة ولم يؤذيها "الحنش" غارت منها وفكّرت في مكيدة أخرى تخلّصها منها.

تتجسّد هنا قسوة المشاعر والتفكير في الشر من طرف الزوجة، حيث كان إهمال زوجها لمراقبة تصرفاتها وتعاملها مع ابنته هو السبب الرئيسي الذي ساعدها على أعمالها القاسية.

رجعت البنت لبيت أبيها، وبعد مدة فكرت زوجة أبيها في سبب آخر يجعل البنت تموت وتتخلص منها، ذهبت لمنزل السلطان ثانية لتطرح عليهم فكرة ختان "الحنش"، كانت الفكرة غريبة نوعا ما بالنسبة للسلطان وزوجته لكن سرعان ما أقنعتهم بأن من ولّدته هي من تهتمّ بختانه، قبل الزوجين الفكرة وذهب السلطان لإحضار البنت "عيشة"، وافقت على المجيء ولكن بعد أن أشارت عليها الحوتة ماذا تفعل، ختّن "الحنش" ولم تصب بأي أذى كما فكّرت زوجة أبيها.

فرحت عائلة السلطان وتعالت الزغاريد لختان ابنهم "الحنش" كما تجلّى في المقطع التالي: " وثارو النسوين يزغرتو وفرحو كي اطهّر وضيفو عيشة عندهم لمدة طويلة"، سمعت زوجة الأب بفشل خطّتها للمرة الثانية حيث لم تصب البنت بأي شيء، ثارت مرة أخرى وغضبت وغارت، لكنها لم

تيأس في تدبّر خطة أخرى، ذهبت لبيت السلطان وطلبت إرجاع البنت للمنزل بحجة أن والدها اشتاق لها. مرّت السنين ولم يهدأ بال الزوجة لأن خططها باءت بالفشل، عادت بعد تلك السنوات لمنزل السلطان لتقترح عليهم زواج ابنهم، استغربت زوجة السلطان للأمر وأجابت أنه من تقبل به كما جاء في المقطع التالي: "ومنهي باش ترضى وتدّيه"، وكالعادة كان الحلّ عند الزوجة الشريرة بأن التي ولّدته وقامت بختانه هي التي ستكون زوجته، ذهب السلطان لبيت الأب المسكين الذي وكأنّه غير موجود مع تصرفات زوجته، التي تفعل كل ما يجول بخاطرها من خطط للانتقام من البنت المسكينة.

طرح الأب على ابنته موضوع الزواج من "الحنش" وفي كل مرّة كانت البنت تستشير الحوتة قبل الإقدام على أي عمل. وافقت البنت على هذا الزواج بأمر من الحوتة المساعدة، تمت مراسيم الزواج كما يلزم و وكانت النساء خائفة على البنت من ذلك "الحنش" الذي فكرن بأنه سيقتلها. عملت البنت بالنصائح الموجهة لها بحذافيرها إلى أن تحوّل ذلك "الحنش" إلى رجل عادي، بعد الاطمئنان على البنت مع زوجها والتأكد بأنه أصبح رجلا عاديا فرحت تلك النسوة الحاضرات بالخبر السعيد كما تجلّى ذلك في المقطع التالي: "...وتأكدت باللّي الحنش ولّى راجل راحت تزغرد وقالتلهم عن الخبر وفرحت الناس الكل"، مرّة أخرى وصل الخبر إلى زوجة أبيها ولم يعجبها ذلك فاضطرّت إلى التفكير بخطّة أخرى للانتقام، بعد الزواج بمدة غير طويلة ذهبت الزوجة الشريرة لبيت السلطان كعادتها لتطلب البنت من زوجها بحجة العشاء هي وزوجها، وكان لها ما طلبت.

نجد هنا أن سلوك زوجة الأب العدواني وتفكيرها السلبي طغى على كامل الحكاية حيث أنها لم تيأس بالتفكير في الانتقام، وكانت آخر محاولتها حين طلبت من ابن السلطان بأن يترك البنت بحجة أن والدها مشتاق لها كما تجلى ذلك في المقطع القائل: "خلّيها اتبات راهو أبّاها متوحشها وغدوة تو انجيبوها"، عند منتصف الليل استغلّت الزوجة فرصة نوم البنت وحملتها إلى برّ خالي حيث جردتها من كل ذهبها وربطت سوالفها في نخلتين. نجد هنا أن هذا التصرف البذيء من طرف الزوجة يدلّ على الشر والحقد الكامن داخل قلبها لهذه البنت المسكينة، عند الصباح أفاقت البنت فوجدت

نفسها على تلك الحال، رأت طيورا محلّقة فطلبت منها فكّ سوالفها مقابل مقياس من الفضة، لبّت الطيور طلبها وعند فكّها سارت في ذلك البر الخالي حتّى صادفت خيمة في وسطها شخص ميّت، أخذت تساعده في الأكل حتى دبّرت عليها حمامة بأن تأتي بعشبة تسمى "عشبة الحياة"، لتنقذ هذا الرجل وتعيد له روحه، عادت الروح لذلك الرجل من جديد وجلس يتسامر مع البنت "عيشة" حتّى حضرن أخواته لزيارته كالعادة، عند اقترابهم وجدن الموقد مشتعل وأخوهم حيّ يرزق مع فتاة غريبة، ذهلن الأخوات للموقف وبعد تشاور فيما بينهنّ قرّرن أن يتزوج أخوهم من هاته الفتاة التي أعادته للدنيا.

حدّد يوم العرس المتفق عليه حيث تزيّنت ولبست، في نفس الوقت أتى ابن السلطان يبحث عن زوجته التي رحلت دون رجعة. عرف مكانها وطلب أن ترجع زوجته معه لكن أخوات العريس رفضن ذلك بحجة أنها هي من أنقذت أخوهن، تجادل الطرفان من أجلها ودار بينهما نقاش حاد إلى أن نزل ملك من السماء، وكانت البنت راكبة على الجمل حيث تكلم الملك مع الجمل كما جاء في المقطع التالي: "يا جمل عود جملين و يا عيشة عودي عيشتين"، تحقق طلب الملك حيث أخذ السلطان زوجته وأخذ وأخذ العريس أيضا زوجته.

في الأخير تنتهي الحكاية بالانتقام من زوجة الأب الشريرة التي طالما أرادت أن تتخلّص من البنت المسكينة، وانتهت الحكاية بالمثل القائل: " كما تدين تدان "حيث قتلت الزوجة وعاش الأب بين ابنتيه التي عند السلطان والأخرى التي في الصحراء في سعادة واطمئنان.

كخلاصة لهذه الحكاية يمكن القول أن صورة زوجة الأب كانت صورة سلبية منذ البداية حيث أنها فقدت أهم الصفات البشرية ألا وهي صفة الإنسانية، إذ كان هدفها الأساسي خطف الزوج والاستحواذ عليه وإبعاده عن ابنته، لذلك وجدت نفسها وكأنها في مواجهة معركة حقيقية مع هاته الابنة المسكينة، نجد أيضا نظرة المجتمع لها كانت منبوذة وممقوتة نظرا لأعمالها الشريرة وتصرفاتها

تجاه أولاد الزوج حيث أنها لا تساعدها على إبراز الجوانب الحسنة من شخصيتها، بل أنها مهما بذلت من جهد ستبقى صورتها مشوهة ما يؤدي إلى زيادة الخوف والقلق داخلها.

حكاية (04): الأم الحنون:

تتحدث "نجاة" عن تعلّقها الشديد بأمها والتي وصفتها بالملاك ورفضت أن تقول عنها: "زوجة أب" فهي لا تتخيل أما غيرها ولا تشعر في لحظة من اللحظات أن تلك السيّدة التي كانت تبكي عليها عندما تمرض وتفرح لها عندما تنجح هي "زوجة أبيها"، وتؤكد أنها لو كانت تعيش مع أمها الحقيقية التي تخلّت عنها وسافرت مع زوجها لما كانت ستهتم بها وترعاها بهذه الطريقة.

وذكرت نجاة أن أمها تركتها هي وأخيها الذي يصغرها بخمس سنوات عند أبيها بعد أن انفصلت عنه وقررت الزواج من شخص آخر. وقد عاشت هي وأخوها عند أبيهما وزوجته وكان عمرها وقتها عشر سنوات، ولا تتوقع في يوم من الأيام_حتى وإن عادت والدتها الحقيقية من السفر_ أن تكنّ لها الحب والحنان التي تكنّه لأمها الحالية والتي أيضا تعتبرها أختها وصديقتها فهي تشعر معها بالراحة والأمان وتبوح لها بأسرارها وتشكو لها همومها وتضعها في صورة كل شيء وكأنها هي أموها وأبوها في نفس الوقت.[5]

حين نبحث في أغوار المجتمع نكتشف كنوزا خافية وصورة مثالية ورائعة لزوجة الأب والتي كانت أما بديلة لأبناء زوجها فعوضتهم حرمانهم من الأم سواء كانت متوفاة أو منفصلة عن أبيهم بالطلاق، وألقت بهم لتتفرغ لحياتها الجديدة مع زوج آخر وأبناء آخرين ،كما نجد في هذه الحكاية التي غيرت مجرى النظرة السلبية لزوجة الأب حيث كانت بمثابة الأم الحنون رغم أن الأم الحقيقية تركت أولادها وهم في سن صغيرة ولم تبالي بهم، حيث تفرح لفرحهم وتحزن لحزنهم، كما كانت تقوم بواجباتها نحو هؤلاء الأبناء الذين كانوا ضحية طلاق حصل بين الزوجين، والسبب في ذلك لإحساسها بالمسؤولية أمام الله عز وجل عن رعايتهم والعطف عليهم مثل أبنائها تماما لتكسب في الأخير قلوبهم وحبهم فينادونها ب "أمي" تعبيرا عن امتنانهم لها.

[5] الموردة، نجاة ، العمر 28 سنة، متعلمة،عرش المصاعبة، الرقيبة، في بيتها، يوم: 18.04.2017.

حكاية (05): الأم الثانية:

تقول ليلى: ربّتني زوجة أبي وكانت فعلا أمّا لي ولم تؤذني يوما، بل على عكس ذلك كانت حريصة عليّ جدّا وتؤازرني في كل شيء، ولم أعتقد أنها حاولت أن تفرق بيني وبين أبنائها بل كانت تستثنيني في كل شيء، وفي بعض الأحيان أستطيع أن أقول أنها كانت تفضّلني بعض الشيء على أبنائها وتعلّقت بها كثيرا، وتعلّمت منها كيف أحب أبنائي وأتعامل معهم بحنان وأربيهم تربية صالحة. هذا كلّه جاء نتيجة لما عاملتني به زوجة أبي التي أعتبرها أمّا ثانية لي، وهذا هو السلوك الحقيقي الذي يجب أن يبنى بين البشر، فالإسلام يوصي بهذه القيم الإنسانية والأخلاقية لذا يجب على كل زوجة أب أو أي مسؤول عن أطفال يرعاهم أن يتحمّل المسؤولية الحقيقية لهم.[6]

يتشابه نموذج هاته الحكاية مع الحكاية السابقة من حيث تعامل زوجة الأب وحنانها على أبناء زوجها، حيث تهتم برعايتهم وتعمل على راحتهم كما قالت ليلى:"كانت حريصة جدا عليّ وتؤازرني في كل شيء"، ربّما من هنا يمكن تغيير النظرة السلبية لزوجة الأب حيث كانت أمّا مثالية أحبّها الأبناء واحترموها، كما كان الاحترام متبادل من طرف الأبناء.

[6] الموردة: ليلى البار، 42 سنة، متعلمة، أم الطيور، الوادي، في بيتها: 30.03.2017.

خلاصـــــــــــــــة:

وكخاتمة لهذا الفصل يمكن القول أن الحكاية الشعبية تنوعت بتناقلها عبر الأجيال وذلك بثرائها الخصب، حيث أضفت على الحكايات تناغما وتسلسلا جميلا، كما تناول زوجة الأب بصورتها السلبية والإيجابية، حيث كانت أغلب الحكايات تظهر زوجة الأب متسلطة ظالمة، تحاول دائما التخلص من أبناء زوجها، وعلى العكس أيضا ظهرت لها صورة إيجابية حيث تعاملت مع أبناء زوجها بكل حب وودّ ورعاية، ولم تفرق بينها وبينهم.

خاتمـــــــة

في ختام هذه الدراسة؛ حول"صورة زوجة الأب في الحكاية الشعبية الجزائرية_ دراسة تحليلية لنماذج مختارة_"، يمكننا أن نسجل أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الإجابة عن الإشكاليات التي قدمتها عبر مختلف الفصول.

- دراسة الصورة في الأدب ليس هدفه الوصول إلى الحقيقة، وإنما هدفه الكشف عن جمال الصور أو قبحها أي عن قيمتها الأدبية، لذلك فهو لا يهتم إلا بالإنتاج الأدبي الجيد.
- الحكايات الشعبية ما زالت تلعب دورا هاما في إثراء المعرفة البشرية من خلال تصويرها لأحداث الحياة وانتقالها من فرد إلى فرد، ومن جيل إلى جيل، ومن مجتمع إلى مجتمع .
- يعود سبب عدم معرفة الموطن الأصلي للحكايات إلى تشابه القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية، التي تعالجها الحكايات الشعبية، والطابع الشفاهي يجعلها تتسم بالمرونة، فتنتقل من مجتمع إلى آخر.
- الحكاية الشعبية نوع سردي له صلة وثيقة بالواقع اليومي، وهي أكثر ارتباطا بالشعب و واقعه الاجتماعي، إذ تكشف عن شخصيات الجماعة الشعبية وهمومها ومشاكلها.
- يعالج هذا النوع ظواهر اجتماعية يقع فيها الناس دون اللجوء إلى تدخل عناصر غيبية.
- لقد تناول المخيال الشعبي صورة زوجة الأب انطلاقا من صورة النموذج السائد في المجتمع لها، بكل ما فيه من واقعية تارة، وببعض العجائبية تارة أخرى.
- في كل الحكايات كان الشر هو المحرك الأساس لدور زوجة الأب، وبالتالي إحالتنا للدور السلبي الذي تقوم به، علما أنّ دورها السلبي انصب على اولاد الزوج.
- بعض النماذج مزجت بين الدور السلبي لزوجة الأب فكانت في البداية شريرة مسيئة، وفـي آخر الحكاية استقـامت في سلوكـها مع أولاد زوجها؛ فكانت أما ثانية .

وقبل أن أطوي صفحات دراستي أقول أن صورة زوجة الأب مازالت تحتاج إلى دراسات أخرى، وهذه بعض العناوين المقترحة لدراستها.

- صورة زوجة الأب في الإبداع الشعبي –دراسة نفسية، أو في ظل المنهج النفسي.
- صورة زوجة الأب في الحكاية الشعبية–دراسة أنثروبولوجية.

يعلم الله أني لم أدخر جهدا في محاولة إتمام العمل على أكمل وجه، لكن إن أخطأت فمن نفسي والشيطان، وإن أصبت فمن الله وحده.

وهذا والله خير موفق ومستعان.

قائمـــــة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

أولا: الـــــرواة:

01_عبد السلام عوني، 38 سنة، معلّم، الرقيبة، الوادي، 03.04.2017

02_كلثوم محضية، 76 سنة، أمية، عرش الفرجان، حي الأمير عبد القادر، الرباح، الوادي، 09.04.2017.

03_ليلى البار، 42 سنة، متعلمة، أم الطيور، الوادي، 30.03.2017.

04_نجاة، 28 سنة، متعلمة، عرش المصاعبة، الرقيبة، الوادي، 18.04.2017.

ثانيا: الكتـــب العـربية:

1_إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

2_أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، مصر، دط، 1952.

3_إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 01، 1996.

4_أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة سخري الوادي، ط 02، 2012.

5_أحمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، مركز الإسكندريـة للكتـاب ،1998.

6_أمحمد عزوي، القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الدراسات، ط 01، دت.

7-ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف نموذجا)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت.

8_جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 03،1999.

9_الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مصطفى البالي الحلبي، القاهرة، 1948.

10_حسين رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، القاهرة، المكتب الجامعي الحديث ،1993.

11_رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية، باجي مختار، عنابة، د ط، د ت.

12_روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1998.

13_سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السير الشعبية، المرك ـز الثقـافي العـربي، بيروت، لبنان ،1997.

14_سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعـات الجـامعية، الجزائر، د ط، د ت .

15_سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيـروت، لبنان، ط03، 1980.

16_صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، دار بوسلامة، تونس، ط 01، 1983.

17_صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 02، 2009.

18_عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط،2007.

19_عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكت ـاب ،الجزائر ،1986.

20_عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، القاهرة، المؤسسـة المصرية الع ـامة للتأليـف والنشر،1968.

21_عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 02، 1982.

22_عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهـــرة، مصر ،ط 02، 1989.

23_عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط 01، 1986.

24_عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 01، 1983.

25_محمد تيمور، فن القصص دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، دت ، دط .

26_محمد حسين عبد الله، الصورة الشعرية، والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر ، دط،1981.

27_محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، دط، 1998.

28_محمد مفيد الشرياش، القصة العربية القديمة، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،1964.

29_مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان ، ط03، 1983.

30_مصطفى يعلى، القصص الشعبي، دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط01، 1999.

31_نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، القاهرة، دار غريب ،1968.

ثالثـا: الكتـــب المترجـمة:

01_سي، دي، لويس، الصورة الشعرية ، تر: أحمد ناصيف الجانبي وآخرون، نقلا عن إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد .

02_فريدريتش فون ديرلاين، الحكاية لخرافية (نشأتها ،مناهج دراستها وفنيتها) ، تر: نبيلة ابراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، د ت، د ط .

رابـعا: المعاجـــم والقواميـس:

01_ابن النفيس، معجـم مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوز يــع، دط ،1997.

02_أبوبكر الرازي، مختار الصحاح، القاهرة، دار المعارف ،1994.

03_أحمد بن محمد علي المقري الفيومي، المصباح المنير، القاهرة، دار المعارف،1994.

04_عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، مكتبة لبنان، القاهرة، ط 01، 1983.

05_الفيروز آبادي، قاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977.

06_مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، القاهرة، مكتبة لبنان، 1979.

07_مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

خامـسا: المجـــلات:

01_سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 19، 2014.

02_عبد الحميد لاندو، الحكاية الموصلية، القاهرة، مجلة التراث الشعبي، العدد 10، 1972.

03_محمد رجب، مجلة العرب، لبنان، بيروت، العدد: 10129، نشر في: 16.12.2014

04_نبيلة ابراهيم، عالمية التعبير الشفهي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، عدد04 ،1983.

سادسا: الرسائـــل الجامعيـة:

01_بوخالفة عزي، الحكاية الشعبية في بيئتها الاجتماعية، دراسة ميدانية في منطقة المسيلة، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف: روزلين ليلى قريش، مكتبة معهد اللغة العربية وآدابها، الجزائر، د ت.

الفهـــــرس

إهـــــــداء

شكر وعرفـــان

مقدمـــــة.....أ ـ ج

مدخـــل: تحديـــد مصطلـح الصـورة

- مفهـوم الصـورة.....9

- مفهوم الصورة الشعرية.....12

- مفهوم الصورة الفنية.....13

- مفهوم صورة الشخصية في الخطاب السردي.....15

الفـــصل الأول: ماهية الحكاية الشعبية

أولا: مفهوم الحكاية الشعبية.....19

ثانيا: نشأة الحكاية الشعبية.....23

ثالثا: أنواع الحكاية الشعبية.....26

رابعا: خصائص ووظائف الحكاية الشعبية.....35

الفـصل الثـاني: تجليات زوجة الأب في المتن الحكائي

- حكاية بقرة اليتامى.....41

- تحليل الحكايــة..... 44
- حكاية زوجة الفلاح..... 47
- تحليل الحكايــة..... 49
- حكاية المــلاسة..... 51
- تحليل الحكايــة..... 55
- حكاية الأم الحنون..... 60
- تحليل الحكايــة..... 60
- حكاية الأم الثانية..... 61
- تحليل الحكايــة..... 61
- خلاصـــــة..... 62
خاتمـــــة..... 64
قائمة المصادر والمراجع..... 67
الفهـــرس..... 72