الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة البويرة
العقيد أكلي محند اولحاج

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université de Bouira
Colonel Akli Mohand Oulhadj
Bouira

معهد اللغات و الأدب العربي
قسم: اللغة العربية و آدابها.

عنوان المذكرة

الحكاية الشعبية في منطقة برج أخريص: جمع و دراسة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي

من إعداد الطلبة:

1- بوخشبة سامية.
2- وعيل يمينة.

تحت إشراف الأستاذ:

بن زياني زين العابدين

السنة الجامعية2012/20:11 .

مد لله الذي أنار دربي، و ألهمني قوة و صبرا للإتمام هذا العمل و الصلاة والسلام على خير الأنام محمد صلى الله علي
م.

أهدي ثمرة جهدي و حصاد زرعي إلى:

ى من تناهت الكلمات و الحروف في وصفها و يعجز القلم عن كتابة أي شيء عنهما إلى الذين كانوا سندا في حياتي إلى ن
وا لهما الفضل في رعايتي و تعليمي و إلى منبع الحنان و العطف

أمي و أبى أطال لله في عمرهما

ى سندي في كل الأماكن و الأزمان، إلى مؤنسة روحي و بلسم جروحي إلى من أشعل شمعة دربي أضاء نور أيامي إلى
مي وسيلة.

ى أختي المدللة سعيدة

ى إخواتي لعموري محمد، ميلود أعمر إلى أخواتي خيرة و الزهرة إلى أسماء و عبد المالك

ى جدتاي الزهرة و فطيمة و إلى جدي أحمد رحمه الله و إلى جدي عيسى . إلى القربة من روحي و قلبي، من تقاسمت ها
مل أيام حياتي فصارت بمثابة أختي إلى زميلتي في هذا العمل سامية.

ى أغلى من جمعتني بهن الحياة فأعطوني بريق الأمل من لا يستطيع نسيانهن حبيباتي. رفيقة، حدة، شريفة، سميحة، ل ة،
اد، ليندة، عيدة، فتيحة، خديجة، زينب، نصيرة، رقيبة و رزيقة...

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.

عة

إهداء

إلى إطلالتي المشرقة و الابتسامة المورقة "أبي عيسى و أمي زينب"

إلى من ملكا قلبي و ربياني وأنا صغيرة

إلى من لا تكفي كلمات الدنيا التعبير عن حبي لهما

إليكما يا عطف الحنان إليكما يا كل شيء جميل

إليكما يا رفقا دربي و ضلي في الطريق

أمي أبي يا من أعطيتموني مشعل الأمل و التضحية في سبيل العلم

إليكما يا نبع الحنان و روضته في الكيان

إليكما يا من ربيتموني أنا صغيرة و وعضتموني و أنا كبيرة

إليكما يا أغلى أب و أم في الكون

إليكما يا حنان فؤادي ومنبع إيماني

إليكما هذا العمل المتواضع

تفهمت معكما كثيرا عندما صرت من أولى الأفهام

كل هذا من فظلكما و لولا فضلكما عليا كنت عرضة للحمام

إنكما أنتما خلقتموني بعد ربي فصرت بعض الأنام

ى الروح فلذة كبدي رحمهم الله جدي إسماعيل و الجدة فاطمة و الجدة ربيحة. إلى ركيزة البيت جدي شريف و الجدة عيشو ل.

إلى صخرة البيت إسماعيل و طفلنا المدلل الصغير الأخ يوسف. إلى نسيم حياتي الأخت سعاد و الأخت أمل و أولادهم

(زكرياء، إسحاق) ، إلى توأم السعادة أختيا فاطمة الزهراء و نوال.

دمة :

تعد الحكاية الشعبية أحد أهم الركائز الثقافية الوطنية إذ تمثل صورة الحية عن واقع أمة ما عبر مراحل تاريخها الط ,
جلى فيها حكمة الشعب وعصارة تجاربه التي عاشها , وتعطي وصفا لبعض الجوانب من الحياة الإنسانية والأحداث التار ية
ختلفة وإظهار النواحي الفكرية العقلية التي شاهدتها المنطقة في فترة من الفترات , فتعيد ذاكرة الأبناء إلى تاريخ أجد هم
جيد وتراثهم العريق بما عرفه من نبل وأصالة, وتعيد إلى أذهانهم صورة آباءهم وأجدادهم وأعمالهم الخالدة التي يعتز بها كل
يل محب لأرضه ووطنه وأهله وتاريخه.

غير أن ما يلاحظ في الآونة الأخيرة وفي ظل هذا التهافت الفكري ,السياسي ,الثقافي,الإيديولوجي أصبح التراث الش بي
رد أفكار وخرافات غير جديرة بالاهتمام والدراسة بصفة عامة والحكاية الشعبية بصفة خاصة مما ساقه لضياع والاندث , ,
هذا أردنا أن تكون الحكاية الشعبية في منطقة برج أخريص موضوع بحثنا بحكم انتماءنا إليها نبين من خلالها عر نها
صالتها بالتراث الشعبي.

الحوافز والأسباب الغير مباشرة في اختيار موضوع بحثنا نذكر منها:

- ❖ معرفة خبايا فنون قول الحكاية الشعبية و الغوص فيها أكثر ولأن بحرها واسع جدا فهو بحاجة إلى إعادة بعثه وإح ءه من جديد وكذا تدوينه حفاظا عليه من الضياع والتلف ليكون خير خلف لخير سلف.

- ❖ بقاء بعض الرواة يختزنون في ذاكرتهم تراث الماضي الأصيل دفعنا للبحث عنه وإحياءه ولو بالنزر القليل.

هذه الأسباب الذاتية والعملية دفعتنا لدراسة تراث منطقة برج أخريص من منظور الحكاية الشعبية لكن هذا لم يكن سهلا ما
ن وليد صعوبات منها:

- ❖ ارتباط عملية الرواية في أغلب الحكايات بشروط وظروف خاصة لاسيما زمن روايتها جعل بعض الرواة يرفض رو ها إذا غابت شروط ذلك يستلزم علينا الاتصال بهم ليلا واستدعائهم.

- ❖ شدة نسيان التي ضرب حكاياتها من طرف الرواة فأصبحت هذه الحكايات لا تمثل إلا سطور عريضة لها لعدم ود تجمعات أسرية.

- ❖ قلة المراجع والمصادر التي تتناولها هذا النوع من الأدب في هذا المركز الجامعي.

- ❖ احتقار إلى مثل هذا النوع من البحوث باعتبار أن الحكايات الشعبية مجرد خرافات خاصة بالعجائز.

بما يلي سنتناول خطة البحث التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا:

يحتوي بحثنا على مقدمة جاءت كنضرة شاملة عن التراث الشعبي بصفة عامة والحكايات الشعبية بصفة خاصة وم ل
وفنا فيه المنطقة من عدة جوانب جغرافية , اقتصادية, اجتماعية, وثقافية.

أما الفصل الأول فقد تطرقنا إلى تعريف الحكاية الشعبية لغة واصطلاحا ثم ذكرنا خصائصها , ومن خلال ذه
صائص ذكرنا خصائص الحكاية الشعبية في المنطقة , ثم تطرقنا إلى أنواع الحكاية الشعبية منها حكاية الحيوان ا قع
لاقة الواقع الاجتماعي الحكاية الموعظية الحكاية اللغزية الحكاية المرحة الحكاية الخرافية ثم ذكرنا أهدافها

-الحكاية الخرافية , حكاية ودعة جنايت سبعة.

-حكاية الحيوان , حكاية البطة والعجوز.

حيث ركزنا على الوظائف الأساسية و العلاقات التي تربطها من علاقات تكرار واستتباع وكذلك العلاقات التي ط ل الشخصيات من تضاد وتوافق ثم الصور والدلالات وأخيرا اتبعنا البحث بملحق يضم بطاقة تعريفية عن بعض الرواة وبـ س كايات الشعبية وكذلك بعض الصور والخريطة الجغرافية للمنطقة وبعد هذا نختتم البحث بالخاتمة التي تحتوي على هم تائج والاستنتاجات التي تم الوصول إليها, وفي نهاية البحث قمنا بوضع قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذا حث.

ديد المفهوم: لغة / اصطلاحا.

ما هي الحكاية الشعبية؟

قد يستعصى من الوهلة الأولى الإجابة عن هذا التساؤل لأن المفهوم كما تكشف عن ذلك بنيته اللغوية مركب ن لتين اثنتين: حكاية – شعبية.

ا أن للحكاية الشعبية تعاريف مختلفة لا يمكن لنا أن نلم بها إجمالا في هذا الحديث و إن جاءت هذه التعاريف أ انا شابهة و أحيانا أخري متناقضة، و إن هذا التشابه و التناقض يؤديان إلى الهدف نفسه، و لعل من أبرز التعاريف التي و ت المعاجم للحكاية ما يلي:

أ- الحكاية لغة:

دت لفظة الحكاية في "لسان العرب" الابن منظور في قوله، حكي: الحكاية: كقولك حكيت فلانا، و حاكيته: فعلت مثل له قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، حكيت عن الحديث.

كاية: ابن سيدة: حكوت عنه حديثا في معني حكيته: و في الحديث ما سرني آني (1).

ردت في معجم الطلاب بالمعنى نفسه:

كى، يحاكي، محاكاة، شابه، قلد.

حاكاة: التقليد، المشابهة.

كى يحكي حكاية: روى، نقل الخبر، شابه (2).

(1) ابن منظور، "لسان العرب" ، دار النشر نوبليس، بيروت ، ج 7، ط 1، 2006. 303

(2) يوسف شكري فرحات، "معجم الطلاب"، دار الكتب العلمية. بيروت لبنان، ط 6، 2004، ص 136.

ا: حكى عنه الكلام يحكيه، حكاية: نقله و حكوته أحكوه.

ة حكاها ابو عبيدة و الخبر وصفه فلانا شابهه و فعل فعله أو قوله سواء.

الشيء: أتي بمثلها و هو هنا كالمعارضة و العقدة شدها و على فلان ثم عليه.

ل الشاعر:

في ليلة لا يري بها أحد يحكى علينا إلى كواكبها

كه و محاكاة: شابهه و فعل مثل فعله و هيئته : يقال : << فلان يحكي الشمس و يحاكها

كاية ما يحكى و يقص وقع و تخيل (1). و جاء في معجم المعتمد تعريف الحكاية كما يلي:

ى حكاية الكلام : نقله و الخبر: وصفه و فلانا شابهه، و الشيء آتى بمثله على فلان نم.

اه: شابهه.(2)

ردت في معاني الطلاب لفظة حكاية بمعني:

ي – حكى – حكاية.

كى محاكاة، فلانا أو الشيء : شابهه فلانا قلده "القرد يحاكى الإنسانّ "

كاية: جمع حكايات : مايروى من وقائع حقيقية أو خيالية (3).

---

(1) أحمد أوحاقة، معجم "النفائس الكبيرة" ، دار النفائس ، ط1، 2007 ، ص 420/419.

(2) يعقو إميل، معجم المعتمد، دار الكتب العلمية، بيروت (لونان)، لبنان، "1، 2007، ص 138.

(3) "مجاني الطلاب"، دار المجاني، ط 5، 2001، ص 136.

ابن منظور فلقد أورد تعريفا للفظة الشعب:

عب: القبيلة العظيمة، و قيل: الحي، العظيم، يتشعب من القبيلة

قيل: هو القبيلة نفسها، و الجمع شعوب.

الشعب: أبو القبائل الذين ينتسبون إليه أي يجمعهم و يضمهم. و في التنزيل «و جعلناكم شعوبا و قبائل لتعارفوا » (1

[illegible] في [illegible]

عوب و بعدها العمائر ثم البطون ثم الأفخاذ ثم الفصائل آخرها، ماثله خزيمة: شعب، كنانة: قبيلة، قريش: عمارة بن
ين، قصي : بطن، هاشم: فخذ، العباس: فصيلة (لتعارفوا) حذف منه إحدى التاءين ليعرف بعضكم بعضا لا لتفاخروا [illegible]
سب و إنما الفخر بالتقوى . (2)

)ابن منظور، "لسان العرب" ، ج 15، ص 140.

) سورة الحجرات، الآية 13.

) السيوطي ، "تفسير الجلالين"، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، ص 682.

– الحكاية الشعبية اصطلاحا:

اختلف مدلول الحكاية اصطلاحا عند الباحثين و لعل من أبرز تعريف لها:

محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجا بعناصر كالخيال و الخوارق و العجائب ذات طابع جمالي تأثيري نف
تماعيا، ثقافيا"" (1)

يمكن القول كذلك "" بأنها أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقين و هو يحفظها مشافهة عن راوية أخر، و لكنه يؤ
ته، غير متقيد بألفاظ الحكاية"" (2)

تعريف الشعبية اصطلاحا فهي صفة لكل إنتاج أو إبداع للشعب و من الشعب، إنتاج فكري مرتبط ارتباطا عضويا [illegible]
عب و آماله، مصورا الشعب في عفوية و طبيعة دون تصنع أو تكلف"" (3)

بهذا ترتبط الحكاية الشعبية بالشعب على أساس أنها وعاء فني يحتوي آلام و آمال و طموحات الشعب في حركيته، الثقا

لعاته و يودعها خلاصة تجاربه و حكمه في أسلوب فني يختلق الاندهاش (5)

)محمد سعيدي، ""الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق""، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر ، 1999، ص 58

) المرجع نفسه، ص 61.

) المرجع نفسه، ص 58.

) عبد الحميد بورايو بن طاهر، " القصص الشعبي في منطقة بسكرة"، دراسة ميدانية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1986، ص 13.

) طلال حرب "أولية النص" نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي ، ط 1، 1999، ص 122.

بذلك تكون الحكاية الشعبية وصفا لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو حقيقة أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذ
رواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام توارثها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة و التسلية (1).

من خلال هذه التعاريف يمكن القول أن الحكاية الشعبية مرتبطة بالظروف التي تحيا فيها كما ترتبط كذلك بمنتجيها و نا
متلقيها.

عرفتها الدكتورة نبيلة إبراهيم ناقلة عن المعاجم الألمانية قائلة:

"الحكاية الشعبية هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل للأخر، و هي خلق
يال الشعبي ينتجه حول حوادث مهمة و شخوص و مواقع تاريخية " (2).

عن المرجع نفسه نقلا عن المعاجم الإنجليزية تقول : << الحكاية الشعبية هي حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة و
طور مع العصر و تتداول شفاها، كما أنها قد تختص الحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ >>.

الملاحظ أن هذين التعريفين يدلان على أن جذور الحكاية الشعبية ضاربة في القديم و ليست و ليدة العصر و يتد
شخاص من عصر إلى عصر مشافهة، و تكون ذات صلة بالحوادث التاريخية و الشخوص ذات أهمية.

)محمد سعيدي، ""الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق"" ، ص58.

) المرجع نفسه، ص 119.

يقال أيضا أن الحكاية الشعبية موروث عريق يرثه خير الخلف عن السلف، و ما من جيل إلا يستمد الكثير من حكايات من جيل الذي سبقه فيستمر التواصل بين الأجيال، ليربط بين الماضي و الحاضر، فتمتد جذور التراث عميقة في أعماق التاريخ لتصل عقول الأبناء بتراث الآباء و الأجداد فيستمر النسل الفكري و المصاهرة المتوارثة، و من معالم للحياة الفاضلة من كرم و وفاء و إيثار و شجاعة و تضحية (1).

و خلاصة قولنا حول هذه التعريفات أن الحكاية الشعبية نتاج فكري جميل، أنتجته الشعوب عبر تاريخها الطويل، و أودعتها جميع قصصها، و أجمل ما مر بها من أحداث و حكايات، فجاءت لتعكس خلاصة تجاربها، و تعطي صورة نابضة حية عن جميع الأمم عبر مراحل تاريخها الطويل.

)عمر عبد الرحمان السلريسي ، "الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني المؤسسة العربية للنشر و التوزيع، ط1، بيروت ، لبنان، 1980، ص .

يزات الحكاية الشعبية:

مما لا شك فيه أن للحكاية الشعبية مميزات مثلها مثل أشكال التعبير الأخرى ، ولعل من أهم مميزاتها ما يلي:

- إن الحكاية الشعبية شكل أدبي شفوي تتناقله و تتوارثه الأجيال عن طريق المشافهة.

[illegible] و
يال و لغة الإبداع و الممارسة الثقافية،. فنص الحكاية الشعبية اجتماعي و جماعي المؤلف، حيث كانت في أول [illegible] ها
اعا فرديا لراوي معين لا نعرفه و لا نستطيع تحديد هويته فإنها تصبح بعد تواتر الرواية اجتماعيا لا باعتبار أصلها و [illegible] كن
عتبار مصيرها، و لأنها تعكس الروح الجماعية للجماعة.

- إن الحكاية الشعبية تتحدر من أصول شعبية شكلا و مضمونا، فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي أو بلغة ش [illegible] ة،
ي وعاء فني يحتوي آلام و آمال و طموحات الشعب.

-إن نص الحكاية الشعبية نص مرن في بنيته الشكلية و دلالته حيث يتصرف الخيال الشعبي في مادته بحرية مطلقة يط [illegible] ف
يغير في مضمونه و محتواه الفني و ذلك طبقا لمقتضيات الأحوال النفسية و الاجتماعية و الثقافية للراوي و الملتقي في [illegible] س
قت.

-إن بطل الحكاية الشعبية من نوع خاص، فهو خارق للعادة و غير مألوف و غير طبيعي، ساحر بالممارسة المادّ [illegible] و
عنوية فهو دائما يتجاوب مع روح الجماعة التي ينتمي إليها (1)

- الحكاية الشعبية تتميز بعمرها الطويل فهي تقال و تردد و تحكي العصور و القرون و عادة ما يكون مصدرها حك [illegible] ت
ى كانت تروي منذ ألاف السنين و يمكن أيضا أن تكون بقايا أسطورية أو أفكار أو معتقدات قديمة، و أنه من المحال م [illegible] فة
أو متى ولدت ما دامت تعيش في كل مكان و كل زمان دون تحديد زماني أم مكاني (2).

---

(1) محمد سعيدي، ""الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق"" ، ص61، 62.

(2) محمد الجوهري، "الفولكلور العربي"، مركز البحوث و الدراسات الاجتماعية كلية الأدب، القاهرة، 2006، ص 228.

-الحكاية الشعبية تصور الحياة الواقعية بأسلوب واقعي، أو بتجريد الأحداث و إعطائها صيغة خيالية أو بتضارب الأحدا [illegible] و
قضها فتصبح شيئا غير ملموس كما أن الحكايات الشعبية المتعلقة بالقوة الاعجازية الخارقة فتجعل الحيوانات تتكلم و [illegible] يم
لاقات إما بين عالم الإنسان و الحيوان أو عالم الإنسان و الجان (1).

- الحكاية الشعبية سجل حافل بمعتقدات الشعب و عادته، نجد فيها الإيمان الحار بالله و الأنبياء. و بنصرتها و بـ [illegible] رة
ولياء الصالحين فالدعاء المتصاعد من القلب يستجاب، و ابتهال المؤمن في شدة تفتح له أبواب السموات أو يخف [illegible] ي
دته أو يقيض الله له منفذا من البشر (2)

- الحكاية الشعبية على وجه الإجمال تركز على حدث أو على بطل قد يكون البطل طفلا صغيرا أو بطلا شعبيا قو [illegible] و
يخيا (3).

1- الحكاية الشعبية لها ملامح سردية نمطية: صيغة افتتاحية مثل " كان يا مكان في "قديم الزمان"

صيغ ختامية مثل قول الراوية: " حكايتي حكيتها للأولاد النبلاء نحن يعفو عنا الله و الذئاب يحرقها، ضربت الذئب بل [illegible] ر
رته، و ضربني بالعجينة أكلتها" *

لغوية منذ أزمنة غابرة و الدليل على ذلك العبارتان الافتتاحيتان "كان يا مكان في قديم الزمان" "حاجيتك ما جيتك لو كان ما جيتك" و جهل مؤلفها الأول لذلك يقوم الراوي بعملية الإبلاغ مع المحافظة على الشكل و المضمون.

) فاروق أحمد مصطفي ، "الأنثروبولوجيا، و دراسة التراث الشعبي"، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، 2008، ص206.

) طلال حرب، "أولية النص"، ص 123، 124، 125.

) عبد الحميد بورايو، "الكشف عن المعنى في النص السردي" ، دار السبيل، بن عكنون، ط1، 2099، ص 46.

) المرجع نفسه ، ص 46.

راوية: الحاجة عيشوش.

–العالمية: نشأت هذه الحكايات منذ زمن بعيد منها ما بقيت محافظة على الأنماط و المضامين المعروفة عند مـ ف
عوب و التي تستند على موتيفات عالمية مثل الزوجة القاسية، زوجات الإخوة القاسيين و البطل الذي يهيم في مغا ت
عبة، لكن يتغلب على عليها بفضل قوى مساعدة مثل حكاية ودعة جنايت سبعة، بقرة ليتامى.

–المحلية: إن الطابع العلمي لهذه الحكايات و القصص لا ينفي عنها و جود سمات محلية فيظهر السلاطين أقرب إلى أ ان
رى (1).

المحتوي: تدور حكايات المنطقة مزيجا بين الحالات المأسوية و المرحة مثل بقرة اليتامى أو دعة جنايت سبعة ، زوجة ب
مل أبناء زوجها بقسوة و تقوم بكل شيء يسيء إليهم (2)

– اللغة و الأسلوب: تتميز أغلب الحكايات الشعبية في المنطقة بالتسلسل المنطقي في إحداثها، و بعلاقة عضوية تكاملية ي
اصرها مما تجعل في نهاية الحكاية كأنها نسجت بشكل هندسي ""الذي يعني الإتقان و الإحكام بين الأجزاء"" (3)
ك نجد الراوي في العبارة الافتتاحية يقول: كان يا مكان في قديم الزمان. أما الأسلوب المستعمل فيها مباشرا و بسيطا بع
ل الألفاظ الغريبة و يتسم بالواقعية. كما يعتمد أسلوب الحكاية كذلك على المقارنة الحسية و تأتى المبالغات للترفيه و التس ،
ضفاء كل الصفات الساذجة و الغباوة على البطل. "و كذلك يؤدي التكرار وسيلة هامة في تقديمه لتوضيحات و التفسيرات
. قد تعبر عن المسافة الطويلة مثل تصوير المسافة التي قطعها ابن السلطان بحثا عن والده، كما يعبر التكرار على إثار
وف أو الشفقة باستكمال النغمات الصوتية المخيفة.

)ذهبية أيت قاضي، "العلاقات الأسرية و الحكاية الشعبية القبائلية"، رسالة نيل درجة ماجستير، معهد اللغات و الأب العربي، جامعة تيزي وز
19–1995 ، ص 41 .

) حورية بن سالم، " الحكاية الشعبية في منطقة بجاية"، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص 38.

)المرجع السابق، ص38.

) ذهبية أيت قاضي، "العلاقات الأسرية و الحكاية الشعبية القبائلية"، ص 126.

-إن هذه الحكاية تساعد على أفق الطفل، و إطلاق العنان لخياله و أفكاره لتحلق في أجواء خيالية مليئة بالجمال و ا ى ميلة، فتسرح أفكاره ليتابع أحداث القصة مما يطور لديه قدرة التفكير و التخيل (1).

- إعطاء الطفل الفرصة للاستماع و لاستيعاب و المشاركة في نقاش جماعي بينه و بين إخوانه حول أحداث القص و ضوعاتها، الأمر الذي يعطيه الفرصة للخوض في نقاشات حول مواضيع مختلفة يمكن أن يشارك بها و يساهم في نقاشه

- إعطاء فرصة لسرد و قص ما سمع و فهم من الحكايات، عندما يحين دوره ليقص حكاية فهمها و استوعبها الأمر ي اعده على الحفظ و الاستظهار في مرات قادمة.

-تساعد الشخص على الخروج من دائرة الخجل عند سرده لقصة أو حكاية و تمكنه من التعود على شرح ماذا يسمعه أ ما د قوله للآخرين دون أن يتلعثم أو يخشي أحد (2).

-إعطاء فرصة لترفيه و التسلية و ترويح عن النفس من خلال قراءة الحكايات النكتية و الحكايات العجيبة.

-من خلال قراءة الحكايات الشعبية نجد إنها تنبذ الأخلاق السيئة و تنوه بأخلاق البشر الحميدة، و علاقاتهم فيما ب م، جبات كل واحد إزاء الجماعة التي ينتمي إليها (3).

هكذا نرى أن للحكاية الشعبية دور هام في الحياة الاجتماعية، و هي مورث شعبي عريق لا يمكن التنكر أو الاستغناء ه، علينا المحافظة عليه و توثيقه بشكل صحيح حتى يصل إلى أجيالنا القادمة، و يكون درسا وموعظة و هدى لمن يري أن ل من هذا المنبع التراثي الصافي.

)عمر عبد الرحمان الساريسي ، "الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني"، ص 126

) المرجع نفسه، ص 127.

)سعيدي محمد، ""الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق"" ، ص69.

أنواع الحكايات

من خلال ذكرنا للأهم التعريفات و المميزات للحكاية الشعبية يمكن لنا أن نذكر أهم أنواع الحكايات التي توفرت عل ونتنا.

اية الواقع الأخلاقي:

و إذ كنا قد ذكرنا إن الجماعة الشعبية بناء متماسك لأنها أكثر ارتباطا بأصولها و أكثر محافظة على عاداتها وتقال ها تراثها الشعبي بصفة عامة فإنها لهذا السبب تعد أشد الطبقات حرصا على القيم الاجتماعية المثالية، تلك القيم التي يخشى عب أن تنهار بتأثير الزحف المدني إلى المجتمع الشعبي، و من ثم فإن الشعب يستغل حكايته في تأكيد تلك القيم تارة و ز العيوب الخلفية التي يري أنها بدأت تتفشى في مجتمعه تارة أخرى (1).

قد وجد هذا النوع من الحكاية سائدا في المنطقة و من أمثلة ذلك حكاية "الشيخ و أولاده".

رش علينا. اجتمعوا بعد لعشاء كامل و قالو لازم نقسموا و كل واحد يدي حقوا، قالهم قاسم ياخوتي أقسموا و أنا حقي طوني بي. قالوا أنت باش تعيشوا. تقاسموا خاوتو و كل واحد دا حقوا و "قاسم" ركب بيو على ظهرو و داه للجامع . كانو يشين من صدقة نتاع الجامع للى يجيبوها الناس، وكان "قاسم" يعطي لبيو ياكل المخ و الحليب و كان بيو يدعيلوا و يقول ي أعطيه ذرية خدامة و جيابة و أعطيه مرى صالحة و بقرة حلابة، كان واحد النهار راجل دايما يراقب "قاسم" و بيو كيفا يش و راح حكى لمرتو قصتهم و لات دايما تبعث مع رجلها الطعام حتى جا نهار و قال "لقاسم" يا بني أ رواح تخدم عند بيك يظل كيما بابا معزوز. راح "قاسم" و بيو و بعد شهور مات بيو و بقى وحد خدام عند هذاك الراجل و طلب منو باش رجلو بنتو قالو أنا راه معندي والو قالو راجل أنا ناسب رجال و نحوس على الرجال، بنالو و زوجو بنتو ولا قاسم هو تصرف على

نبيلة إبراهيم ، "قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية"، ص 172.

عد: تقول الرواية أي الرجال ذوي أخلاق حسنة.

ينقرش: إحداث الفوضى في الدار.

الرواية: العجوز عيشوش البالغة من العمر 82 سنة ساكنة قرية لخوالف، بلدية المسدور.

كل شيء. سمعو الناس قالوا واحد الشيخ راه واحد الخدام عندو بنالو و زوجو بنتو، اصبح غني بعد ما كان فقير. و الناس لقاسم قللهم واش تحوسو قللو نحوسوا نخدموا قالهم واش خدمتكم ، قللوا أي خدمة، عطالهم دار يبات فيها، قلهم ساكم هنا ليوم و غدوا كي عادو رايحين في يوم الثالث، قلهم ارواحوا نتحكاو و نشفوا حكايات بعضانا كيفاش خلقنا و كبر و من عندك تبدا. حكالو قصتومع خاوتو و بيو و كيفاش هذا الإنسان كي خدم عندو زوجلو بتنو قلهم الشيخ هو لجعلني طان و لأن راني سلطان و هو تحتي،قلهم قلولي و علاش راكم تحوسو يا خوتي. قلولو السكنة، قلهم غدوا أرواحو تدو و ق لكل واحد واش يتمني.

في الأخير نستخلص إلى أن قاسم بالرغم من الظروف التي عاشها إلا أنه لم يتخلى عن والده و تحمل المشقة من أجله، من العبرة الأخلاقية في طاعة والده و مساعدته للغير و احترام رأيهم.

كاية الواقع الإجتماعى:

تتخذ الحكاية الشعبية مادتها من عناصر مستمدة من الواقع المعيش الذي يحياه الناس، فتصور موقفا من المواقف
اقع من خلالها تبين طموح الإنسان إلى مراقبة واقعه و إخضاعه للملاحظة و محاولة توجيهه و إيجاد حلول للمعضلات
ي يطرحها و السعي إلى الإجابة على مجموع أسئلة التي يثيرها (1). فالحكاية الشعبية تستقي موضوعاتها من واقع الناس
اتهم فهي تتحدث عن واقع بيئتها بمختلف أبعادها الاجتماعية ، الاقتصادية، و الفلاحية و الحيوانية الصناعية
ضارية...إلخ و من هنا تكتسي طابع المحلية و الإقليمية، كما أن هذه الواقعية تتسم بالموضوعية في نقل الأحداث أو
ديث عن الأشخاص و يتخللها من حين لأخر خيال، لكنه يبقي دائما خيالا مقبولا إلا أن هذه الواقعية ليست محضة، إذ
ا الصدفة . فحينما تتناول بعضا من الشرائح البشرية فإنها تبرزهم في ثوب يكون التركيز فيه على أكثره من الإيجابي و
رائح البشرية تمثل أناسا يعيشون تحت أعين كل الناس.

يقول د.عمر عبد الرحمان الساريسي "" و تتوسل الحكاية المنهاج الحسي في رسم الأشخاص و الأبطال حتى ليتخيل إليك
تشارك هؤلاء الأبطال في أحداثهم و أقوالهم"" (2).

كر على سبيل المثال حكاية المرأة الكذابة*:

ت مرى متزوجة بقائد، قلتلو أنا منكلش بزاف ناكل غير الساك و المسواك و مح البيضة لصفر، قلها كيفاش يامري نتي
لي مح البيضة لصفر. قاتلو قتلك هذا ما ناكل. قالها معليش، راحو يحصدوا. كانوا يحصدو كلا واشرب و هي كلا ت م
بض لصفر و زاد عليها الحال من الجوع. قاتلو يا رجل مولات الرحى راه تعيط ، قالها تدخل وتديها. قلتلو مولات الغربال
ط قالها تدخل و تديها و كي يركب على العودة و راح يشرب فيها هي راحت تجري باش تاكل و كلات من الشكوة و
يستررجالنا لي يستروا هبالنا و هو خرج و قلها لو كان ما قلتلي هذي الكلمة لكان درت فيك الشي لي ماندارش، روحي
متي كيما حرمت النسا الكذابة.

---

(1) عبد الحميد بورايو، "الأدب الشعبي الجزائري"، دار القصبة للنشر ، 2007، ص 186.

(2) حورية بن سالم، " الحكاية الشعبية في منطقة بجاية"، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، ص74-75.

في الأخير نخلص إلى صفة الكذب صفة مذمومة و أن صاحبها مهما بلغ درجات العليا بالكذب إلا أنه يسير على خيط
مي و يأتي اليوم الذي ينكشف فيه أمره، لأن الله يمهل و لا يهمل.

روایة: الحاجة سعدیة البالغة من العمر 55 سنة (ینظر إلى الملحق)

ساك و المسواك: و هي المأكولات ذات طبق خاص مثل اللحم.

شكوة: و هي التي تصنع من جلد الغنم لكي يطهى فيها الحليب ليصير لبن.

رحى: و هي التي تطحن فيها الحبوب كانت تستعمل في القديم.

كاية الموعظة:

يضع القصاص في هذا النوع من الحكايات الشعبية خلاصة فكرة و نظريته الأخلاقية فيعض الأخرين و يلفت نـ هم حكاية المقنعة إلى ضرورة اعتمادهم الجاد لأخلاق و ابتعادهم عن الصفات السيئة (1).

نعطي مثالا على ذلك الرجل و الآمانة *:

ن واحد سافر للمغرب و كى لحق للمغرب آحتاج لدراهم و كى حتاج راح لواحد الراجل قالو سلفلي شوية دراهم و كى مر ع رة لجاية نعطيهملك. قالوا هذاك معليهش بصح لازم تجيب شهود قالو ما عنديش الشهود. قاولو الشاهد نتاعي ربي، قالو اك الراجل معليهش مكاش كيما ربي سبحانه. عطالو دراهم سلع و من بعد رجع لبلادو من بعد كى رجع وجد الدراهم، كي ح للمرسي لقى لبابور راح و لبابور في العام يسافر مرة. تقلق و قال واش ندير و قال أنا وعدت الراجل و زدت شهدت ربـ سح معليهش ربي علا بالو و من بحد راح جاب كرومة نتاع حطب حفرها في الوسط و دار فيها دراهم و غطاها و سمرها

جل يحوس على صاحبو لي سلفلو دراهم ملقاهش. رجع لدار و قال لمرتو صاحبى ما جاش ما نعرف إلا مات و لا ما
ش باش مايرجعليش الدراهم. قالتلتو لمرتو أجرك على ربي بصح حنا معندناش لحطب، روح للبحر بلاك تلقي موجات ر
ية حطب. راح للشط و من بعد لقى هذيك الكروة عند الشط لبعثهالو صاحبو، دارها على لحمار و كي وصل لدار قسمه
ى دراهم

)طلال حرب ، "أولية النص3، ص 134.

رومة: قطعة من الحطب تكون على شكل دائري، ويقطع عليها اللحم أحيانا.

بور : السفينة.

راوي: الجاج الشريف البالغ من العمر 82 سنة.

البرية لبعثهملو صاحبو و يطلب منو سماح و شرحلو علاش مجاش فرح الراجل و قال مزال الخير في الدنيا.

ل العبرة من خلا هذه الحكاية في الوفاء بالعهد و رد الأمانة إلى أهلها رغم صعوبة المهمة.

حكاية اللغزية :

كثيرة هي نصوص الحكايات الشعبية التي تقوم مضامينها على قاعدة لغزيه تساؤليه تبتدئ بطرح لغز على البطل و لب منه البحث عن الحل و الجواب الصحيح: إن هذا الطرح التساؤلي يعتبر النواة الأساسية و نقطة الولادة لعالم الحكاية داثه و شخصياته و جغرافيته المكانية و الزمنية و كمثل على ذلك: إن يشيع السلطان لغزا محيرا في أوساط الشعب و يع كافأة ثمينة لمن يسعفه الحظ و القدرة للوصول و إيجاد الحل المناسب (1). فالحكاية اللغزية يقوم بناؤها الأساسي على لغز تند موضوعاتها من الحياة اليومية و ترد منثورة أو منظومة، تهدف إلى اختبار مدى ذكاء الفرد.

لعل ما يناسب هذا حكاية "السلطان"* .

ن يا ما كان في قديم الزمان سلطان كان دايما في وقت راحة يروح لجنان هو وزوجته و يتجولان من شجرة إلى شجرة. حد هار كان السلطان يمشي، شد لغصن لبرنوس نتاع السلطان حتي طاح على اللرض. تقلق السلطان و أمر الخدام نتاعو س لعو هذاك لغصن. راحو لخدامين قطعو الشجرة كامل و نهار شافها حزن عليها و بكي عليها. بعد ما أمر الخدام يخدم ف صتها ناعورة ماء و كي كملوها ولت تخرج اصوات عجيبة. تحير الحاكم لأمرها و طلب من الناس باش يفسرولوا هذه صوات لكن عجزو على ذلك . جات بنت الراعي و قالت لباباها باش يروح يعلم الحاكم بتفسير الصوت أمر الحاكم ضورها و فسرت الصوت و قلتلوا الناعورة راها تقول " كان راسي في السما بوراق يفوح و نحي الروح بالروح و ليت نمد ا ء رح أي بعدما كانت شجرة أصبحت ناعورة.

)سعيدي محمد "الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق" ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية – بن عكنون – الجزائر، 198، ص 64-.

راوية: زيان خضرة، 55 سنة ، برج أخريص.

ورة الماء: طواحن الهواء.

ولان: يسير شخص أو شخصان في الطريق و يتمتعان بالمناظر الخلابة.

اية الحيوان:

و هي من القصص الذي لا ترتبط روايته بمناسبة محددة، و إنما تأتي عادة في سياق ضرب المثل و تقوم الحيوانا ا رئيسية في هذا النوع من القصص، مشتركة مع شخوص آدمية في تلخيص تجربة أو الوصول إلى غاية أخلاقية أ

رفته بطباع الحيوانات فيستخدمها خطوط القصة، و بيان ما يهدف إلى إيصاله من المواعظ و التجارب (1).

من خلال هذا يمكن القول أن الحكاية الحيوان عبارة عن رسالة مشفرة تحمل في طياتها رؤى الكاتب التي لم يجرأ على صريح بها و هي موجهة إلى عامة الناس أو خاصتها.

من بين الحكايات التي تتناسب مع هذا المقام " حكاية الجربوع و مسيسي" وهذه الحكاية تدور بين مسيسي و الجربوع كان تبين لقاو زوج قمزات قموزة حمرة وحدة بيضاء وحدة ملح والاخري تمر، مسيسي تاكل و تقول مليح و الجوربوع ياكل و ي ل. قال لمسيسي سلفيلي شوية من ماكلتك و نرجعها لك، مدتلو شوية و من بعد ولات كل يوم تقولو، تقولو إذا جبتها يقللها بتهاش، واش دير هي قطعتلو ذيلو وقاتلو لروح جيبلي لعنب من الداليا راح الجربوع لداليا قاتلو الداليا روح جيبلي اء.....و في الأخير تحصل على ما يريد و رد إليه ذيله.

ذه الحكاية تحمل في طياتها حكمة إلى الإنسان الذي لا يملك إرادة و إن كانت له إرادة بمجرد ان يفشل في شيء يفقدها، يجب مواصلة السير حتى الأخير.

) عبد الحميد بورايو بن طاهر، " القصص الشعبي في منطقة بسكرة"، دراسة ميدانية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1986، ص 1.

راوية: صعدلي زهرة البالغة من العمر 35 سنة الساكنة ببلدية المسدور.

: و هو عندما تأكل كل شيء يكون مالح أو مر يقوم الشخص بتعبيس وجهه.

ربوع: يشبه الفأر كان في القديم يؤكل.

حكاية المرحة:

هناك من يطلق عليها الحكاية المضحكة، و هي الأحدوثة القصيرة المنثورة غالبا و التي تحكي نادرة أو سلسلة من ادر المسلية، و تنتهي إلى موقف فكه مرع. و يأخذ الناس موضوعاتها من الحياة و النشاطات اليومية (1). و نحن نجمع كايات من أفاه أهل المنطقة و جدنا هذا النوع له طابع خاص مما أمتعنا و استمتعنا بالسماع إلى مثل هذا النوع و من لة حكاية " جبل هلالة و ذكاء العربي على القبايلي".*

ن راجل عربي حيلي بزاف أواحد قبايلي جايح قالوا بالله نروحوا نصيدو، قالوا لقبايلي ياالله بصح واش صيدنا نتقاسموه النص ص. كي راحو صيدو حجلة و عقعاق قالوا لعربي أنا ندي الحجلة و انت تدي العقعاق إلا مكانش أنتا تدي العقعاق و انا ي الحجلة، قالوا لقبايلي أنا منديش بوجحنيطة هذا أنتا ديه و انا ندي الحجلة نخمم لعربي كيفاش إكلخلو من مبعد قالوا أ ح حو نسقسوا كاف هلالة إذا قالك إيه خلاص و إذا قلي ليا خلاص، قالو لقبايلي معليش و راحوا لكاف هلالة و عيط العر كاف هلالة يدي الحجلة و لا لا " الكاف قالوا لا لا. قالوا لعربي سمعت و لا نعاود ،

د عيط فأخذ العربي الحجلة و لقبايلي أدى العقعاق و قالوا بالعربي يا كحل الراس

)حورية بن سالم "الحكاية الشعبية في منطقة بجاية" ص 90.

راوي الحاج سالم البالغ من العمر 61 سنة. حي رمادة بلدية المسدور.

ب هلالة: جبل موجود ببلدية المزدور.

نعاق: طير طويل الأرجل.

خلوا: يغالطه في الأمر.

حكاية الخرافية:

أ- مفهومها:

الخرافة لغة هو الحديث المستملح المكذوب، و خرف خرفا: فسد عقله من الكبر فهو خرف، و خرافة رجل من عذرة، تهوته الجن، فكان يحدث ما رأى فكذبوه، فقالوا حديث خرافة تتضمن الكذب و الفساد (1).

الحكاية الخرافية إبداع جمالي ذو سمات محدودة (2) ، و لقد ظهر فن الحكاية الخرافية عند اليونان (حكاية إيسوب sope)، تطور في العهد الروماني على يد (فدر Phèdre) في شكل تقليد للأول، ثم تطور بشكل نوعي في عصر النهضة الأور ة على يد الأديب الفرنسي "لافونتين". كما يعرفها أيضا الأديب الألماني "فردريش فون ديرلان" حيث يرجعها إلى أصولها، أي نات الشعوب القديمة مثل الرومانية و الطوطمية و الفنيشية، كما ردها إلى تصوراتهم. و قد انتهى إلى أن الحكاية الخرافي دائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية، ومن تصوراتهم (3).

هي قصص تروي على الحيوانات، و لكن المقصود بها الحياة الإنسانية، و ما يسودها من صراع بين القوي و الضعيف الم و المظلوم و الشجاع و الجبان و غيرهما من القيم التي تتحكم في حياة البشر. و يذكر المغزى الأخلاقي للحكاية غا بداية القصة أو في أخرها، و قد يكون هذا المغزى عبارة عن مناسبة سرد الحكاية أو كاستنتاج لها.

ن أهم مميزات الحكاية الخرافية الشعبية، أنها شكل أدبي تتلقى فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانية، ظاهرة الميل على الشيء جيب، و ظاهرة الميل إلى الشيء الصادق الطبيعي كما تعد أدبا بكل ما فيها من عناصر (4).

)طلال حرب "أولية النص"، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة والأدب الشعبي، ص 126.

فضل طلال حرب تسمية الحكاية الخرافية حكاية عجيبة لما تحمله من تصورات خارقة بالسحر والحيوانات .

) نبيلة إبراهيم "أشكال التعبير في الأدب الشعبي" ص 79.

) المرجع نفسه، ص 81.

رق بين الحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية:

من بين نقاط الالتقاء نجد أن الحكاية الشعبية شأنها شأن الحكاية الخرافية تبدأ بحالة اللاتوازن، و تسير في أحداثها اولة أن تصل إلى حالة توازن، لكن بينما نجد الحكاية الخرافية تصل حتما إلى حالة توازن.

نقاط الاختلاف نلاحظ أن الحكاية الشعبية بنية بسيطة، أما الحكاية الخرافية فهي مركبة ذات شكل معين، و الحكاية رافية بكل ما فيها من عنصر تعد أدبا أما الحكاية الشعبية فهي تتميز بواقع الحقيقي في أعماق أعماقه، و ليس لها طابع ي صرف (1).

حكاية الشعبية تركز على حدث أو على بطل، و قد يكون هذا الحديث اجتماعيا، سياسيا، نفسيا والبطل قد يكون طفلا ص را فتى أو بطلا قويا أو تاريخيا.

ي تصور صراعا كبيرا بين الخير والشر، بين الأخلاق الحميدة و الصفات الذميمة سيئة (2).

الحكاية الخرافية تتمثل في ظاهرها مرحلة البطل في العالم المجهول من أجل الحصول على شيء مجهول، و هذه الرحلة أها الإنسان مع نفسه منذ أن يبدأ وعيه في النمو.

كل هذه التجارب و الرحلات تحكيها الحكاية الخرافية في عالم سحري مجهول يشبه تماما بعالم الإنسان الخفي الذي يتحر الدوافع التي يجسدها صاحبها و إن لا يدركها بوعي، و هو يستوجب لها و كأن كل يتم في عالم من السحر(3).

)نبيلة إبراهيم "أشكال التعبير" ، ص 81.

) المرجع نفسه ص 201.

) طلال حرب "أولية النص"، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة والأدب الشعبي، ص 128.

من أمثلة ما جمعناه من أفواهرواتنا حكاية لونجة بنت السلطان التي تناسب هذا النوع من الحكاية الخرافية *.

ك واحد السلطان عندوا سبع بنات قرر يروح للحج بنى دار من حديد و عطي المفتاح لبنتو الصغيرة لونجة على خ ر طرة، وحلف في بناتو قالهم بلاكم تفتحو الباب لأي كان حتى نرجع أن قالولو معليهش. راح السلطان للحج و سمعوا ل ية بالحكاية. من بعد ما تفاهموا على خطة باش يفتحوا لباب بصح فشلوا. خمم واحد منهم راجل حيلي بزاف تسلف ح ج

لا فيكم و كشما يخصكم نجبلكم قتنعوا لبنات الكبار بكلامو غير لونجة ماحبتش تمدلهم المفتاح ضغطو عليها و داو
دها المفتاح بالسيف و فتحو الباب دخل ذاك الراجل في زي مرى و مدلهم المسمن و دارلهم فيه السم. اللي تاكل منو تتغ
ي وصلت اللونجة مدلها خباتو وراها و دارت روحها تغاشات و ذاك الراجل من الفرحة راح يجري لصاحب القرية اللي
اهم باه يفتحوا باب السلطان و خلا لحوايج اللي تسلفهم ثم، و من بعد غير خرج جرات لونجة و غلقت الباب و راحت
ركوكس و بدات توكل في خوانتها حاتن فطنو قاع و في هاذ الوقت كانوا الناس جاو باه يتأكدو إذا كان الباب مفتوح و
لقاوه مغلوق ولاو يسبوا في صاحبهم و قالولوا رجعلنا حوايج نتاوعنا و لا تموت، راح عند باب السلطان و قلهم رجعولي
ايج الناس و اسمحولي. بصح محبوش راح عام وجا عام رجع السلطان من لحج راح للباب رمى عصا و سبعة باش يع
توا و من بعد غير شافوا لحوايج في الحوش عرفوه بلى بيهم فتحولو الباب و حكاتلوا بنتو لونجة حكاية ذاك الاجل زغف
تو لكبار على خاطر وصاهم و فرح بذكاء بنتو لونجة.

عت القصة نتاع السلطان حتى وصلت عند واحد الغول ، عجباتو شطارت لونجة حب يخطبها راح لسلطان و حكى مع
حو كامل و ماكانوش يعرفو بلى راه وحش في النهار يكون صيفة عبد أي إنسان و في الليل صيفت غول. لحق نهار ال
جا الغول لدار السلطان باه يدي لونجة معاه. وغير لحق الليل تحول على صفة وحش تخلعت لونجة و بدات تبكي و
ا زهري واش ندير بقات هكذاك شحال من شهر حلف فيها الغول قاللها بلاك تحكي لداركم على حقيقتي راني ناكلك و
كم و قعدت تبكي حتى طاحت دمعة من عينيها على وجه الغول فطن لقا روحو في بصح محبوش راح عام وجا عام
ع السلطان من لحج راح للباب رمى عصا و سبحة باش يعرفوه بناتوا و من بعد غير شافوا لحوايج في الحوش عرفوه
م فتحولو الباب و حكاتلوا بنتو لونجة حكاية ذاك الراجل زعف من بناتو لكبار على خاطر وصاهم و فرح بذكاء بنتو لونجة.

مسمن: هي أكلة شعبية.

وية: الحاجة فاطمة 71 سنة ، ساكنة برج أخريص.

اية المعتقدات

هي تلك الحكاية التي ترتبط باعتقاد الإنسان الشعبي في الأولياء أو باعتقاده في الأرواح الشريرة أو الخير التي تظه بصورة أو بأخرى (1).

أن حكاية المعتقدات حكاية لا ترد فيها هذه المعتقدات غرضا خلال السياق بل تشكل النقطة الأساسية فيها، كما أنها ذا ل ديني متعلقة بالعادات و الإيمان بالقضاء و القدر و الحساب و العقاب ...الخ (2).

قد لاحظا هذا النوع من الحكايات في المنطقة مازال موجودا و هي نوعان:

أ- **حكاية الأولياء الصالحين** : هي تلك الحكايات التي ترتبط باعتقاد أهل المنطقة بالأولياء الصالحين و إيمانهم الشدي م << و جعلهم واسطة بينهم و بين الله>> (1). فإذا أرادوا شيئا يذهبون إلى أضرح ولي من أولياء الصالحين و يدعونه و سلون إليه بأن يتحقق لهم ما لم يتحقق لهم، مثل المرأة التي لا تنجب الأولاد أو المرأة التي لم تتزوج أو المريضة أو لفك عا قائما بين شخصين و في اعتقادهم أنه لا يجب إلحاق الضرر بهم لأنه من يلحق الأذى بهم لا تحمد عقباه إلا أننا نلا ظ اعتقادات بدأت تندثر بالرغم من مازالوا على قيد الحياة مثل حكاية الولي الصالح "الحاج منصور"

ن اللي الصالح لحاج المنصور لديه قطيع من الماعز أصابهم مرض جلدي و يسمى "الجرب" و في ذلك الوقت كان هذا اء لا يعالج إلا "بالقطران" فذهب إلى الذين يصنعون القطران و طلبهم بكمية معينة، أقسموا له بجده انه لا يوجد لديهم في ت بالكذب فغضب و عاد شاغر اليدين من حيث آتى.

نبيلة إبراهيم ، "قصصنا الشعبية من الرومانسية إلى الواقعية" ص 200.

) حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دراسة و نصوص، ص 88.

راوية: السيدة زينب البالغة من العمر 53 سنة (ينظر إلى الملحق).

رب: و هو مرض جلدي.

ران: دواء تقليدي.

ء إن دل على شيء إنما يدل على قدرة الأولياء على إتيان بالخوارق و العجائب.

ب- حكاية الجن:

يحكى أن بيت يسكن فيه لإخوة متزوجون و لهم أبناء و أم و جدة و لما توفي جدهم حوالي سنتين أصبح أهل هذا البيت دما يجلسون في أي مكان من أمكنة البيت يشمون رائحة الدخان فيذهبون إلى مكان الدخان يرون أشيائهم تحترق و كأن بالحدث. كل يوم يحدث لهم نفس الشيء و يقولون أحيانا هذه المرأة تضرب الأبناء الصغار، فقرر أهل البيت مغادرة ال لما أحضروا الرقات قالوا لهم أن هذا البيت يسكينه الجن*... الخ (1).

راوية: السيدة نصيرة البالغة من العمر 33 سنة، (ينظر إلى الملحق).

د فلادمير بروب عالم الموروثات الشعبية روسي ولد (1895–1972) باحث ينتمي إلى مدرسة الشكلانيين الرّوس , ل
ثه الخطوة الحاسمة في وضع منهجية جديدة لتحليل النصوص الشعبية العجيبة الروسية وتعتمد هذه الدراسة أساسا ى
ظرة الهيكلية الوصفية .

فالحكاية هيكل, بنية مركبة, معقدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها (1)

عد بروب واضع أسس المنهج البنيوي عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية التركيبية للحكاية الخرافية الروسية في به
رفولوجية الحكاية الخرافية الذي نشر في نهاية العشرينات من هذا القرن وبالتحديد في سنة 1928 (2).

د عرف مصطلح مورفولوجيا إذ يقول "تعني كلمة مورفولوجيا دراسة الأشكال , وفي علم النبات تهتم المورفولوجيا بد سة
جزاء المكونة للنبات والعلاقات فيما بينها وبين المجموع بعبارة أخرى دراسة بنية النبات ويضيف قائلا:" إن أحدا لم يفكر ي
ة مفهوم ومصطلح مورفولوجية الحكاية , ومع ذلك ففي مجال الحكاية الشعبية الفلكلورية فان دراسة الأشكال وإقامة الق ين
تي تسير البنية ممكنة , وبنفس دقة مورفولوجيا التكوينات العضوية (3).

كان طموح بروب هو الوصول الى الكشف عن العناصر المشتركة المشكلة للمتن المختار , أي الوصول إلى ل
نصر الدائم والثابت عن التمظهرات المختلفة التي تشكل وفق تصوره سوى تنويعات لبنية واحدة , فيتمثل العنصر الدائ أو
ابت داخل الحكايات في وظائف الشخصيات كيفما كانت طبيعة هذه الشخصيات , وكيفما كانت الطريقة التي تمت وفقها ذه
ظيفة.

العناصر المتغيرة فهي تتصل بالمحتوى المتغير لهذا الشكل أي أوضاع الشخصيات , أماكنها أسماؤها, والوظيفة ح ب
رب هي " فعل تقوم به شخصية ما من زاوية دلالتها داخل سير الحبكة" (4).

ا أن الوظيفة هي العنصر الدائم والثابت فهذا يعني أن الوظائف هي الخالقة للشخصيات وليس العكس , وقد حصرها ب ب
إحدى وثلاثين وضيفة فبعد الوضعية الاستهلالية يميز الترتيب

سمير المرزوقي، جميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة"، دار تونس للنشر الجزائر، ط 1، ص 23.

عبد الحميد بورايو، "منطق السرد"، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عنكون، د ط، 1994 س
.

سعيدي محمد، "الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، دط، 1998، ص 40.

سعيد بنكراد، "مدخل إلى السميائيات السردية"، منشورات الإختلاف، الملكة المغربية، ط1، 1994، ص 11.

لي:

وظيفة الرحيل: Eloignement يغادر احد أفراد العائلة مسكنه.

وظيفة منع: Interdiction وفي غالب الأحيان تسبق هذه الوظيفة وضيفة رحيل.

وظيفة خرق: Transgression أن يخرق المنع.

وظيفة استخبار: Interrogation يحاول المعتدي الحصول على إرشادات.

وظيفة اطلاع: Information يتحصل المعتدي على إرشادات حول ضحيته.

وظيفة خداع: Tromperie يحاول المعتدي خداع ضحيته للتمكن منها أو من أملاكها

-وظيفة أساء : Méfait يضر المعتدي بأحد أفراد العائلة آو يلحق به آذى.

-وظيفة وساطة :médiation يفشي خبر الإساءة ويتجه إلى البطل بطلب أو بأمر أو يسمح له بالذهاب.

1-**وظيفة بداية الفعل المضاد:** Début de l'action contraire قبل البطل الفاعل القيام بالبحث أو يعزم عليه .

1-**وظيفة انطلاق:** Départ يغادر البطل مسكنه.

1-وظيفة امتحان واختبار : يتعرض البطل لاختيار يرد في شكل مجموعة من الأسئلة يعده لتقبل أداة سحرية أو وسيلة أو
رفة تكسبه الكفاءة التي يقتضيها الفعل أو الانجاز.

1-وظيفة رد فعل البطل: réaction de héro يرد البطل على مبادرة المانح.

1-وظيفة تسليم الأداة السحرية : Réception de l'astuce magiqueتوضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل (1

1-وظيفة انتقال : Déplacement dans l'espace entre deux royaume ينتقل البطل أو يقاد قرب المكان
ي
جد فيه ضالته , هذه الوظيفة تشكل مرحلة بين مملكتين يقتفي فيها البطل اثر الدليل .

1-وظيفة صراع : Combat يخوض البطل صراعا ضد المعتدي .

1-وضيفة علامة : Marque يحمل البطل علامة .

1-وضيفة انتصار : Victoire ينتصر البطل على المعتدي .

1-وضيفة تقويم الإساءة : Réparation يقوم البطل إساءة البداية .

2-وظيفة العودة أو الرجوع: Retour يعود البطل إلى القرية أو إلى بيته .

2-وظيفة المطاردة : Poursuite تقع مطارد البطل.

سمير المرزوقي، جميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة"، ، ص 28-50.

2-وظيفة إسعاف: Secours يقع إسعاف البطل بالنجدة وتظهر بوسائل مختلفة.

2-وظيفة الوصول خفية: Arrivée incognito يصل البطل خفية إلى مسكنه أو إلى بلد آخر.

2-وظيفة مطالبات كاذبة: Prétention mensongère يريد بطل مزيف إقرار مطالبات كاذبة.

2-وظيفة عرض مهمة صعبة: Tache difficile يعرض على البطل عمل صعب من اجل التأكد من حقيقته.

2-وظيفة انجاز عمل : Tache accomplie يقوم البطل بانجاز العمل .

2-وظيفة التعرف على البطل الحقيقي : Reconnaissance du héro من خلال العلامة التي يحملها , أو من خ
احه في انجاز صعب أو من خلال شيء كان يعرفه سابقا.

2-وظيفة كشف البطل المزيف أو المعتدي على الحقيقي: Le faux héros ou l'agression est démasquée ث
ع قناع المعتدي.

2-وظيفة تجلي : Transfiguration يظهر البطل في شكل جديد يفضل قوى سحرية أو طبيعية أثناء الرحلة أو البحث.

3-وظيفة عقاب : Punition يعاقب البطل المزيف أو المعتدي على تزييفه للحقيقة وتنكره وكذبه.

3-وظيفة مكافأة البطل: يتزوج أو يترقى على عرش الملك أو يكافئ ماليا (2).

عد أن حصر بروب هذا التحديد العام لوظائف والتعيين دور تشكلها داخل بنية الحكاية , يشير إلى تصنيف هذه الوظ
د تحليله للوظيفة عمد إلى تحديد ما يسميه بدائرة الفعل(sphère d'action) , وعدد هذه الدوائر يتناسب
دد
خصيات الفاعلة داخل الحكاية وهذا العدد محدود لا يتجاوز سبع دوائر تحدد كل دائرة فعلا تقوم به شخصية معينة , ويف
ها
على الشكل التالي :

رة الفعل الختامي: وتضم الوظائف التالية: الإساءة، الشروع والمكافأة.

رة الواهب: تضم وظائف تنقل البطل من مكان إلى آخر إصلاح الإساءة أو الافتقار إلى انجاز مهمة صعبة .

رة المساعد: وتضم وضيفة إعطاء الشيء السحري للبطل.

رة فعل الأميرة (أو الشخصية المرغوب فيها) :وتحتوي وظائف التالية : طلب أداء مهمات صعبة , اكتشاف البطل المزيف ,

تراف بالبطل الحقيقي.

ئرة الفعل الموكل: وتحتوي على وظيفة إرسال البطل للبحث .

رة فعل البطل: وهي تظم وظائف الانطلاق من اجل البحث رد فعل مطالب الزواج.

سمر المرزوقي، جميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة"، ، ص50–55.

المرجع نفسه، ص 55.

رة فعل البطل المزيف: وتتعلق بالوظائف التالية: الانطلاق من أجل البحث ادعاءات كاذبة (1).

ي هذا الفصل نحاول تطبيق المنهج الشكلاني الروسي على نموذجين من حكايتين متداولتين في منطقة برج أخريص, كـ نة

ض الدراسة.

سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص 49.

اية ودعة جنايت سبعة*:

ن يا مكان في قديم الزمان سلطان عندو سبعة ولاد وكانت مرتو تجيب غير ذراري زادت حملت مرتو وكانو ولادها يرـ وا
يدوا كل شهر وميولوش لدار, وكي قربت لولادة نتاع أمهم , قالوا لها كي نجو من الصيادة الا كانت طفلة لوحينا بالـ ر
و والا كان طفل لوحينا بالمناجل نجناو وكي رجعوا لولاد السبعة من الصيد لاقاتهم ستوتة وقالت لهم جابت طفل ولو هم
مناجل جناو, وراح الزمان وجا الزمان والطفلة صارت شابة, واحد النهار لقات في وسط الدار فولة طايحة في الدار كا ها,
تاها القطة هذيك الفولة نتاعي حطيها ولا نبول في الكانون , قالتلها اميرة انا كليتها معنديش منين نجيبها لك, وبعدها ا لة
ت في الكانون وجات الستوتة طيب في العشا , لقات الكانون مشمخ وعيطت وقالت شكون شمخلي الكانون, قالتلها القط انا
اطر اميرة كلاتلي فولتي, والستوتة وهي تشعل في النار قالت يعطيك ضربة ياودعة جنايت سبعة, سمعتها اميرة وحكمتها ن
قالتلها قوليلي واش معنتها هذ الهدرة, ولا نحرق يدك بالنار والستوتة عيطت وقالتلها متحرقينيش ونقولك القصة كامل, ت
كان عندك سبعة خاوتك وانا كزدتي باش نلاوحهم بالحجر لاوحتهم بالمناجل جناو, وأميرة كي سمعت القصة راحت لبـ ها
لطان لازم نخرج نحوس على خاوتي, روح جيب لي الكتاب السحري, وراح السلطان لشيخ لمدبر قالو روح لقاع لبحر اه,
ح الأب إلى قاع البحر وتعرض لمخاطر مع الأسماك حتي وصل إلى أذن السمكة ونزع الكتاب وجابو لبنتو, وكي وصل ار
جلها العودة وزاد نتاع السفر وبعث معاها ستوتة وكي عادت ماشية عطالها الكتاب وقالها ديريه في راسك, كي تعطيل يا
نقولك روحي راك قبالي ومن بعد امشاو وكل مايبعد على باباها تلاقي عليه وهو يجاوبها ويقول لها ركي قبالي, كانت ي
ن العود والستوتة تمشي وتقول لأميرة خليني نركب فوق العودة راني عييت, وأميرة تعيط على باباها السلطان يجاوبها والس توتة
ى قربت منها عرفت الصوت راه يجي من راسها وكي لحقو للواد قالت لها نغطسو راسنا في الواد راها السخانة, وكي غـ سو
سهم أميرة طاح لها الكتاب في الواد وماشافتوش, وكي مشاو شوية قالتلها الستوتة نركب أنا أميرة لقات على باباها والص ت
ناقص وكل مابعدو على الواد ينقص الصوت, ومبعد قالتلها الستوتة دالتي باش نركب , وكي عيطت أميرة لبـ ها
كلملهاش, بعد ما هبطت أميرة من العودة وركبت ستوتة ومشاو ايام وليالي, وكي تعبت اميرة قالت لستوتة ضرك د ي,
لتلها الستوتة منهبطش ومكانش الي يسمعك. بدات أميرة تتعب ووجهها كحال من الشمس ورجليها شقو من المشي, بعد دة
سلو لديار خاوتها ستقبلو الستوتة وعيطت أميرة وقالتلهم انا ختكم ماشي هي وستوتة راهي تكذب انا ختكم وبابا سلطان هو
سرجلي العودمصدقوهاش, وداروها خادمة والستوتة أميرة ودارو لها احتفال سبع ايام وسبع ليالي ولات الستوتة هي الـ يرة
اهية عند الفرسان السبعة, وراح زمان وجا زمان والحال هوهو وكي كانت الأميرة ترعى بالإبل تغني وتقول "ياحسرة ى
وتي الحرة قلبوها خادمة والخادمة قلبوها حرة", وكي كانت الإبل تتجمع قدامها وتبكي معها غير واحد طرش ماكانش يـ سمع
مدة شافو الابل حالتها غير تشيان والجمل لطرش زايد يسمان قالو كاينة حاجة, وبعثو خوهم الصغير باش يعسها وكي ح
ن كانت ترعى الابل وتغني والجمال دايرة بها غير لجمل لطرش خاطيهم, وفهم خوها القصة وقال لخاوتو , بعدها تـ هو
اهمو باش يروحو لطالب لبلاد, وكي راحو لطالب حكاولو قصتهم وقالولو انت سيد العارفين, بعدها عطالهم مراية ومـ لة
ي

يا
افو شعر ختهم لقاوه طويل وعرفو بلي هي أميرة ختهم ودارو لها حفلة وعاقبو الخادمة الستوتة, وبعد مدة بدات الغيرة تـ يل
ين نسا خاوتها غير زوجة خوها الصغير خاطيتهم, وتفاهمو مع الستوتة يديرولها حيلة ويكره خاوتها فيها, واحد الـ ار
بولها الرفيس ودارو فيها البيضة تاع الحية وهي ماعلابلهاش كلاتها, بعد مدة من الوقت بدا السحور يخدم وبدات كـ ها
ر, تهموها نسا خاوتها في شرفها وقالو لخاوتها ختكم راها بالجوف وجابت لكم العار ولازم تقتلوها, خاوتها مقدروش يقـ ها
روا باش يرحلو لبعيد ويخلوها وحدها في القصر, وكي رحلو خلاو لها غير الماء والملح وكرشها بدات تكبر حتى ـ ت
درش تمشي,واحد النهار كان عاقب صياد سمعها تنازع في الدار ودخل وقال اذا كنت ملك يحسنك ويرضيك واذا ـ ت
طان يلعنك ويخزيك ثلاث مرات يكرر فيها قالتلو أميرة راني ملك , ودخل لعندها وشاف حالتها وقال لها وش وصلك ـ ذه
الة حكاتلو قصتها كاملة , قال لها ان شاء الله دواك عندي , عطالها كلات الملح بلا ماء وعلقها من رجليها وبعد ساعة ـ او
رجو لحنوشة من فمها ولي يخرج يقطع راسو حتى كمل وبرات الأميرة وتزوجها وبعدها عاشوا في سعادة وهناء وجابو ـ ل,
عد نهار كانت الاميرة تسكت في وليدها وتقولو " اسكت يا حبحب الرمان نسا خوالك في سبعة ما حضرت غير مرت الصـ ير
خدعة وفي هاذ الوقت دق دق واحد في الباب فتحلو راجلها الباب قالو انا عابر سبيل نحوس على القوت , ضيفوه وقـ به
ا يلزم وكي كان الراجل يتعشى سمع صوت أميرة تقول:"اسكت يا حب حب الرمان نسا خوالك في سبعة غير مرت الصـ ير
حضرت في خدعة" واستغرب وقال اسم الطفل يشبه لاسمي وعابر السبيل كان خوها لكبير اسمو"حب حب الرمان" ـ ال
جها خرج لي مرتك نشوفها وبدا يحلل فيه حتى قبل وعيط لمرتو قال لها ارواحي تشوفيه , وكي دخلت على خوها ـ فو
ضاهم وعنقها وقال لها كيفاش حتى وصلتي لهنا, حكاتلو قصتها مع نساهم والستوتة , حلف خوها بلي يجيب لها حـ ,
عها مع نسا خاوتها والستوتة حفرولهم حفرة ودارو فيها النار وقال لهم سوطو فوقها بالوحدة الي حاضرة في الخديعة طيـ ي
فرة ولي ماهيش حاضرة تسلك, طاحوكامل في الحفرة غير الأمير ومرت خوها الصغير سلكو وعاشو في سعادة وهـ ,
خير حبلو طويل والشر حبلو قصير.

راوية العجوز عيشوش، ينظر إلى الملحق.

ستهلال والاختتام :

تهلت الحكاية بقولها:

ن يا مكان في قديم الزمان كانت الراوية تمدد في الصوت الأول من كلمة كَانْ التي استهلت بها الحكاية ويعد هذا الـ يد سوتي عنصرا تشويقا غرضه الاستقطاب أي جذب اهتمام السامعين لمتابعة الحكاية.

على المستوى الدلالي, فالاستهلال يكشف عن علاقة ترابطية بين الراوية –باعتبارها أنثى – وبين النشاط الذي تمارسه ا ل سيج بذلك جاءت البنية الأدبية مطابقة للبنية الاجتماعية التي أنتجتها(1).

ا أشرنا أنفا أن رواية هذا النوع من الحكايات العجيبة مرتبطة بالنساء المسنات في المنطقة , مما يفسر مهارتهن في الـ ية جرد أن تبدأ الراوية بالصيغة الافتتاحية , تلفت انتباه المستمعين وتخلق لهم الجو النفسي المناسب لسماع الحكاية فتج هم ى استعداد لمتابعتها بشوق وشغف , وتختتم الراوية حكايتها بقولها :"حكايتي حكيتها لولاد النبلاء, نحن يعفو عنا الله والـ ب رقها ضربت ذئب بالحجر كسرته, وضربني بالعجينة اكلته" يقول المستمعون:" انجاك الله".

تسيم النص:

كانت الحكاية كما عرفها "بروب" هيكل, بنية مركبة معقدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظ ها مسار قصصي معين.

ه يجدر بنا أن نقسم حكايتنا إلى مقطوعات قصصية منتظمة كالأتي:

-المقطوعة التمهيدية: هجرة الإخوة السبعة من البيت.

-المقطوعة الأولى: اهانة الستوتة للطفلة (البطلة).

مقطوعة الثانية: خروج الطفلة (البطلة) للبحث عن إخوتها السبعة.

-المقطوعة الثالثة: مواجهتها مع الخادمة.

-المقطوعة الرابعة: عودة الطفلة (البطلة) مع إخوتها السبعة إلى البيت.

ي أحداث كل مقطوعة في مكان متميز عن الأخر .

ر, كالإنتقال من الوصف إلى الحوار إلى التكرار, كلما تعددت الشخصيات كلما تعددت اللغة(2).

خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (وظائف ، شخوص، زمكان، الصور و الدلالات) دراسة لحكايا من ب الشعبي الجزائري(بطل علقمة و الأميرة شمسية، البطل علي بوعكاز و العمالقة الثلاثة)، تيزي وزو، دط، 2006، ص 51.

سمير المرزوقي، جميل شاكر، "مدخل إلى نظريات القصة، ص 23.

سار الوظائفي:

-المقطوعة التمهيدية: هجرة الإخوة السبعة من البيت يفتتح نص الحكاية بتقديم الإطار البشري لها بعرض أفراد الأسرة, ن وا يعيشون في استقرار, ويتمثل الوضع الأصلي للعائلة, "كان في قديم الزمان العائلة تتكون من سلطان وزوجته و ئه بعة..." هذه الوظيفة التي أسقطها "بروب" من ترقيمه التي هي عبارة عن مقدمة تعريفية عامة لشخصيات أساسي أو ض منها, هي تحرك فضاء الحكاية ,(1) والتي تمهد لوظائف الآتية فيما بعد فتتشكل هذه المقطوعة من الوظائف التالية

ظيفة الرحيل: رحيل الإخوة للصيد.

ظيفة الإطلاع: تتحصل الستوتة على معلومات حول اتفاق الذي دار بينهم وبين أمهم.

ظيفة خداع : خداع الستوتة للإخوة بأن أمهم ولدت طفلا.

ظيفة تواطؤ: تصديق الإخوة لما كذبته الستوتة عليهم.

وظيفة الرحيل: مغادرة الإخوة السبعة البيت إلى مكان بعيد.

كر القصة في بدايتها تعهد الأبناء على الرحيل إذا أنجبت أمهم ولدا، والبقاء إذا أنجبت أمهم بنتا, وإذا الستوتة تنصت هم حصل على معلومات حولهم, فتمثل (وظيفة الإطلاع), التي تمهد لوظيفة الخداع , وتحاول الستوتة خداع الإخوة بولادة هم لا.

ذه الوظيفة من وجهة نظر"بروب"هي التي تخلق الحركة الحقيقية في الحكاية,(2) وتفتح المجال لانطلاق الأحداث , وبـ ها صدق الإخوة كذبة الستوتة (تواطؤ) ويستعدون الرحيل بعيدا عن والديهم, (وضيفة الرحيل).

مقطوعة التي اكتفت في بدايتها الاستهلالية بإحدى الوسيلتين التي حددها "بروب"للمقطوعة التمهيدية , وهي وضيفة الـ ع لانخداع (تواطؤ) التي تظهر المخادعة الستوتة الإخوة و (الخداع)وانخداعهم لها بتصديقها.

الوسيلة الثانية التي تحدد المقطوعة التمهيدية عند "بروب" هي الوسيلة إلي تشمل على وظيفة المنع والخرق(3).

خالد بن سعيد عيقون، "تحليل بنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي"، ص 61.

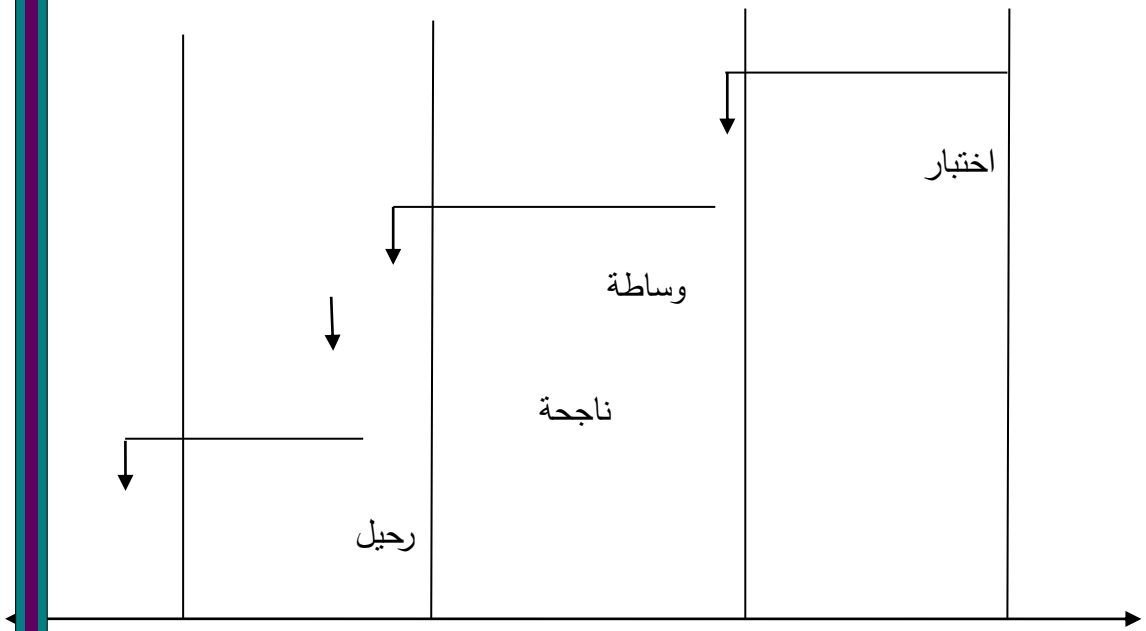
نبيلة لإبراهيم، "قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية"، ص 27.

المرجع نفسه، ص 28.

لمقطوعة الأولى: (إهانة وافتزازالستوتة للطفلة"البطلة").

تبدأ هذه المقطوعة بإهانة وابتزاز الستوتة طفلة بريئة بأنها مشؤومة بسببها هاجر إخوتها السبعة, وكان هدف الستوتة هو

ك
طة في الكانون وبعدها جاءت الستوتة لكي تطهو العشاء وجدت الكانون مبلل, فصرخت وقالت من فعل هذا , قالت القط أنا
ل الأميرة أكلت فولتي والستوتة وهي تشعل النار دعت عليها "يعطيك ضربة يا ودعة جنايت سبعة" وعندما سمعتها الأ يرة
ضت على يدها وطلبت منها تفسير هذا القول (إختبار).
م الستوتة بدور الوساطة لاستبعاد الطفلة عنها بإخبارها حقيقة إخوتها مما تمهد لوظيفة الرحيل بحثا عنهم .
والجدول التالي يمثل هذه المقطوعة:



جدول رقم واحد

لاحظة:

سم كل عمود حدود كل متتالية على حدى.
ير السهم إلى علاقة الاستتباع حيث يأتي الحد الثاني تالي للحد السابق.
يشير السهم إلى علاقة الاقتران حيث يقترن ظهور الحدود معا.

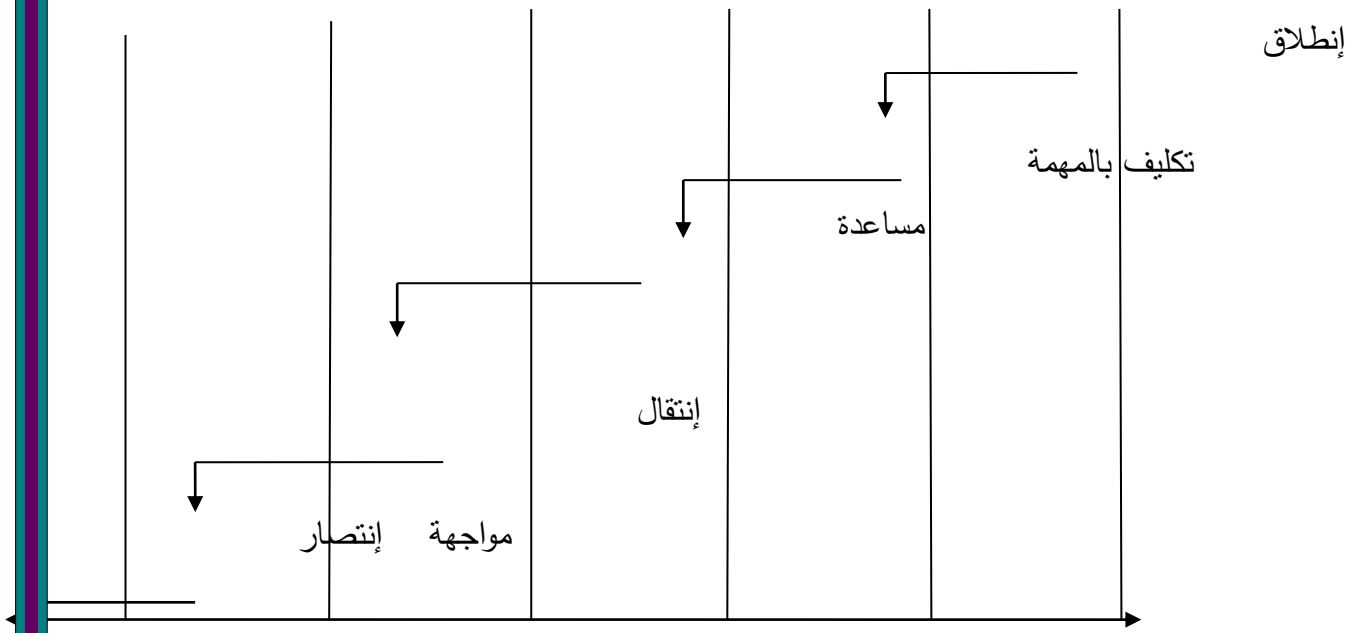
لمقطوعة الثانية: خروج الطفلة "البطلة" للبحث عن إخوتها.

-تبدأ هذه المقطوعة باستعداد الطفلة للرحيل للبحث عن إخوتها (وضيفة انطلاق).
-قبل رحيلها تكلف الطفلة والدها بمهمة الإتيان بالكتاب السحري (تكليف بالمهمة).
-استشارة الأب للشيخ المدبر لمساعدة في كيفية الحصول على الكتاب كتاب السحري (وظيفة مساعدة).
-انطلاق الأب للبحث عن الكتاب السحري (وظيفة الانطلاق).
-مواجهة الأب للإمساك في قاع البحر (مواجهة).
-نجاح الأب في الحصول على الكتاب السحري وإحضاره لابنته.

ل هذه المقطوعة تطور للمقطوعة السابقة , فبعد أن تلقت الطفلة معلومات عن إخوتها , تستعد للرحيل بتهيئة كل ما يل ها
ه الرحلة , فتكلف والدها بانجاز مهمة إحضار الكتاب السحري(تكليف بمهمة) , هذه الوظيفة التي مهدت لتتابع وظ ف

تصار).

والجدول التالي يمثل سير أحداث المقطوعة:



جدول رقم الثاني.

لاحظة:

تضم الأعمدة على متتالية على حدى.

يشير السهم إلى التتابع الزمني للحدود.

يشير السهم إلى اقتران الحدود في الظهور في نفس اللحظة.

ل هذه المقطوعة حالة عدم التوازن والاضطراب بعد أن منعا الوالدين ابنتهما من الرحيل, فكانت نتيجة عدم امتثالها لا ر ديها تعرضها للإساءة مع خادمتها, فكانت مواجهتها الأولى آلت إلى النجاح باستعانتها بالكتاب السحري كأداة مساعد ها ثل هذا اختبار تأهيلي لها.

تهي المقطوعة باختبار حاسم رئيسي بين الشخصيتين بإرغام الخادمة الطفلة (البطلة) أن تغتسل في نهر العبيد وإلا ستت ها ك , وتواصل هي الطريق وحدها, فتخضع الطفلة (البطلة) لأوامرها وتفشل هذه الأخيرة في المواجهة.

نلاحظه في هذه المقطوعة تكرار الأحداث فمثلا نجد:

جهة1 نجاح .... مواجهة 2← فشل. ←

حدث يمكن أن يتكرر بشكل آلي وبغية إيقاف تواصله يكون من الضروري إدراج بعض العناصر التي توقف التك ر ستدعي التكرار (1) .

قطوعة الثالثة: مواجهة الطفلة (البطلة) مع خادمتها:

وتستهل المقطوعة بوظيفة رحيل "قررت الطفلة (البطلة) انطلاق لتبحث عن إخوتها حتي وإن قطعت سبعة بحور..."

يرفض والديها الرحيل ويحاولان إقناعها بالبقاء (وظيفة المنع).

يلي).

- تستعين الطفلة (البطلة)في مواجهتها للخادمة بالكتاب السحري (تلقي المساعدة).

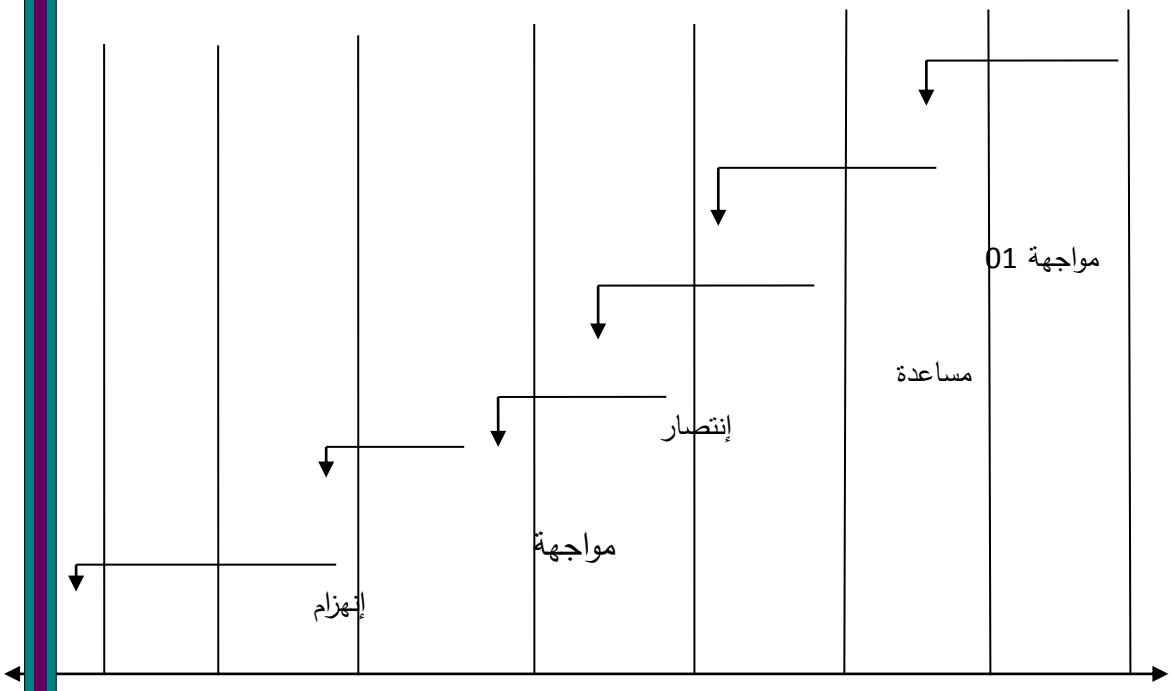
-تنتصر الطفلة (البطلة) في المواجهة.

-تتجدد المواجهة بين الشخصين والذي يمثل المرحلة الحاسمة في النص والذي يمثل الاختبار الرئيسي.

-تنهزم الطفلة (البطلة) وتتمكن الخادمة من الاستيلاء على الحصان لأن الكتاب السحري فقد وظيفته.

فلاديمير "بروب"، "مورفولوجية الخرافة"، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشيرين المتحديين، 1986 ، ص 78.

الجدول التالي يمثل هذه المقطوعة:

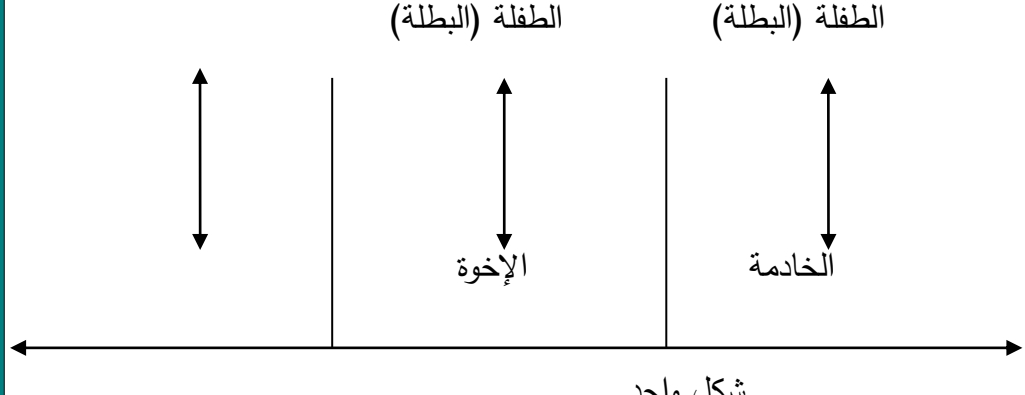


جدول رقم ثلاثة.

لاحظ في هذا التصنيف للشخصيات في ظل هذه الدوائر قيام الشخصية المفردة بوضيفة شخصيتان معا (1).

شيخ المدبر مثلا يقوم بدور القوة المانعة والمساعدة معا, فضلا عن هذا التصنيف تأتي دخول الشخصيات مسرح الأحـ

ى الشكل التالي:



شكل واحد.

دث التضاد الأول بين الطفلة (البطلة) والستوتة , فالطفلة تمثل التواضع والبراءة في حين نجد الستوتة تمثل عاطفة الـ ر حسد على الطفلة (البطلة) بإهانتها واستفزازها بهجرة إخوتها من البيت, وبذلك تبدأ أحداث الحكاية في التأزم وت ل فلة(البطلة) في إيجاد حل بالبحث عن إخوتها, وتواجهها عقبات في طريقها مع خادمتها فتمثل هذه الأخيرة الشخ ية خادعة للطفلة (البطلة), فبعد توقف الكتاب السحري عن عمله استغلت الخادمة فرصة لتنزل الطفلة من الحصان لتركب ي علتها تخضع لأوامرها (تضاد 2).

التضاد الثالث يتجلى في حب وحنان الطفلة (البطلة) لإخوتها في حين نجد هؤلاء الإخوة يكنون لها عاطفة مع ة جعلونها خادمة ترعى الإبل.

قطوعة الرابعة : عودة الطفلة (البطلة) مع إخوتها إلى البيت :

-تتبنى المقطوعة على وظيفة ظهور البطل المزيف فبعد ضياع الكتاب السحري في النهر , وأخذت الستوتة مكان الـ لة ميرة فأصبحت الطفلة خادمة والستوتة أميرة.

-تخدع الستوتة الإخوة السبعة بأنها أختهم ويجعلونها سيدة البيت, أما أختهم الحقيقية فيكلفونها مهمة رعي الإبل (خداع).

-يلحظ إحدى الإخوة ضعف الإبل فيقوم بمراقبتها لإدراك السبب ويدرك أمرا آخر أن الراعية أختهم الحقيقية من خلال غ ها بل (علامة).

-يقوم الإخوة باستشارة الشيخ المدبر لمساعدتهم(مساعدة).

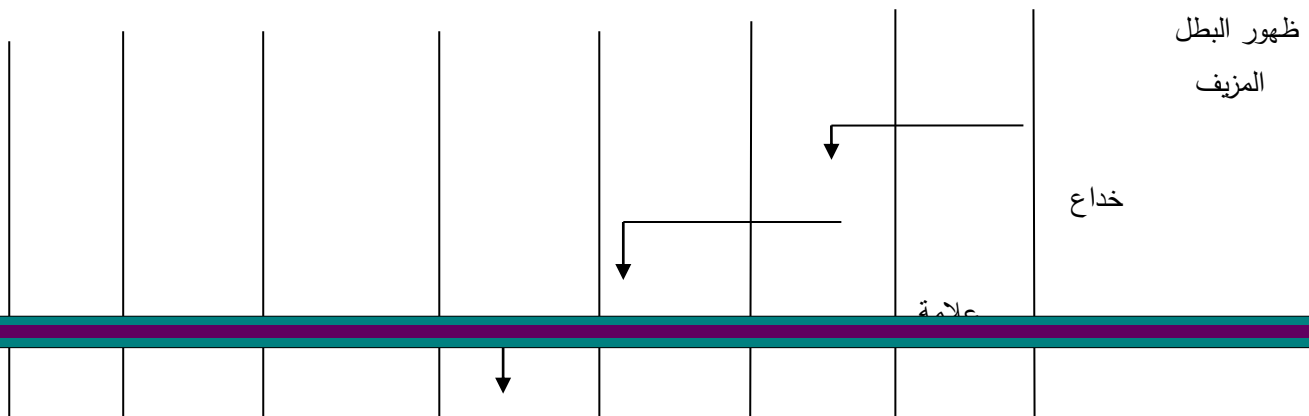
-يختبر الإخوة الشخصيتين (الخادمة والأخت), (اختبار).

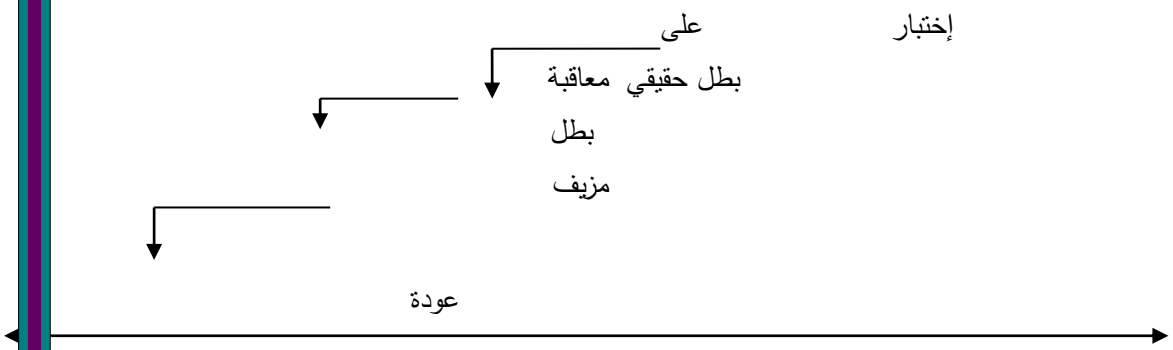
-تنتصر الأخت على الخادمة بأخذها للمشط وشعرها الطويل فينكشف البطل المزيف والبطل الحقيقي (أخت).

-معاقبة البطل المزيف وعودتها إلى خادمة لهما.

-عودة الأخت (البطل الحقيقي) مع إخوتها إلى البيت , ويعود الاستقرار إلى أفراد العائلة (وظيفة عودة).

الجدول التالي يمثل المقطوعة:





جدول رقم أربعة.

لاحظة:

ضم الأعمدة كل متتالية على حدى.

شير السهم إلى التتابع الزمني للحدود.

شير السهم إلى اقترن الحدود في الظهور في نفس اللحظة .

عبر هذه المقطوعة عن حالة عدم التوازن التي بدأت بها بتقميص الخادمة شخصية البطل الحقيقي (الأخت)، فيحاول الإ وة مل على الاستقرار باختبار الشخصيتين للكشف عن الأخت الحقيقية (البطل الحقيقي) وفي الأخير ينتصرون في لك عرفون على أختهم الحقيقية, وتنتهي المقطوعة بحالة توازن ومعاقبة البطل المزيف (الستوتة) ويقررون العودة إلى هم صلي للعيش في أمان وسلام .

تمثل هذه الوظيفة (عودة) عنصرا هيكليا هاما وبرهانا على التآلف الاجتماعي (1).

خالد بن سعيد عيقون، "تحليل بنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي" ص 15.

ة الشخصيات :

الحكاية الخرافية لا تتحدد بوظائفها والعناصر فحسب بل أنها تتحدد فضلا عن ذلك بشخوصها (1).

د حصرها "بروب" في سبعة دوائر كما اشرنا سابقا:

-**دائرة الفعل المعتدي** : وتتمثل في شخصية الستوتة وتفريق شمل الإخوة عن أختهم وأهانتها بأنها سبب هجرهم.

-**دائرة فعل الواهب:** وتتمثل في شخصية الشيخ المدبر في مساعدة الأب في تحقيق مهمة جلب الكتاب السحري في ع حر.

-**دائرة فعل المساعد:** تتمثل في شخصية الشيخ المدبر كذلك والكتاب السحري التي ساعدها باتصال مع والديها في الط واجهتها مع الخادمة.

-**دائرة فعل الشخصية المرغوب فيها:** تتمثل في شخصية الطفلة التي أمرت والدها بانجاز مهمة صعبة وتتمثل في الإ كتاب السحري هذا الأخير الموجود في مكان محفوف بالمخاطر.

-**دائرة فعل الموكل:** تتمثل في وظيفة رحيل الطفلة (البطلة) للبحث عن إخوتها.

-**دائرة فعل البطل:** تتمثل في شخصية الطفلة والإصرار في مغامرتها بنفسها لإيجاد إخوتها السبعة واستجاباتها لكل الع بعوبات.

النموذج الخاص بالشخصيات يمكن التعامل معه باعتباره نسقا عاما, فقد تتغير اسماء الشخصيات , وقد تتغير تمظ ت فعال, لكن المضمون المحدد لكل دائرة سيظل واحدا(2).

وظائف بعددها ونمط تتابعها تشكل قصة واحدة , اي ما يشبه الجذر المشترك الذي تتحقق داخله ومن خلال كل النصـ س تنوعة(3).

هكذا نلاحظ أن الحكاية مرّت بثلاث مراحل :

دأ بحالة توازن وتنتقل إلى حالة اختلال في التوازن وتنتهي بحالة توازن جديد, أي أنها تقوم على استقرار فاضطراب فاستـ ر, و نموذج الذي رأى "تزفيتان تودوروف" انه يمثل الحد الأدنى لأي قصّة , فتبدأ بقوة ثابتة , تهزها قوة أخرى , بطريقة جم ها فقدان التوازن المبدئي , ثم لا تلبث أن تأتي قوة ثالثة في اتجاه معاكس لتعقيد التوازن مرة أخرى , فيكون النموذج بذلك ن س وضعيات

نبيلة إبراهيم، "قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية"، ص 41.

سعيد بنكرات، "مدخل إلى القصة السردية"، ص13.

مرجع نفسه، ص 15.

ازن–عملية التغيير–انعدام التوازن–العمل على استعادته–التوازن الجديد, مثلما هو في الجدول: (1).

استقرار (1)	عملية تغيير	اضطراب	عملية اعادة الاستقرار	استقرار (2)
1	2	3	4	5

جدول رقم خمسة

تهلت الحكاية أحداثها بالاستقرار وهو ما يمثل الوضع الأصلي لها "كان يا مكان في قديم الزمان عائلة تتكون من ـل ناءه السبعة , ويعيشون في سعادة وهناء..." وتتدخل الستوتة لإحداث التغيير بأكاذيبها للإخوة السبعة بان أمهم ولدت ـلا لك يقررون الهجرة ويزداد الوضع اضطرابا بإهانة الستوتة الطفلة بأنها السبب بهجرة إخوتها فتنطلق في إعادة الاسـ ار حث عن إخوتها رغم الصعوبات التي تواجهها وفي الأخير تصل إلى مرحلة الاستقرار والذي يمثل جمع شمل العائلة ـها لاستقرار ثانية.

ية المكانية :

ت الحكاية عددا وافرا من الأمكنة جرت فيها, وجاء كل مكان ممثلا لفضائه, فقدمت الحكاية البيت كالمكان الأصلي ـي ت فيه أحداث الحكاية , ويمثل كذلك مكان الأنس ومسقط الرأس لكل العائلة وفيه تمت الإساءة بتفريق الستوتة شمل الـ لة بارها الإخوة السبعة عن كذبة مولود أمهم, فرجع الإخوة من الطريق دون أن يتأكدوا من صحة الخبر, ففي هذا المكا تم صال الإخوة عن مكانهم الأصلي (البيت) , وكذلك انفصال البطل الرئيسي(الطفلة) عنه شكل حركة رئيسية في تـ ير حداث وذلك منذ بداية الحكاية حتى نهايتها ساعية للقضاء على الأذى بالبحث عن إخوتها السبعة حتى تجدهم.

[illegible] طرف خادمتها بإصرار هذه الأخيرة على إنزال الطفلة (البطلة) من الحصان وركوبها هي عليه إلى أن وصلتا إلى [illegible] ر وهو النهر وفي هذا المكان تم انخداع

عبد الحميد بورايو بن طاهر، "القصص الشعبي في منطقة بسكرة"، دراسة ميدانية، ص 144.

لفلة (البطلة) بسقوط الكتاب السحري في النهر, واستمر إلى أن بلغتا الصحراء الذي يمثل المكان

هائي والبعيد عن المكان الأصلي مرورا بالغابات التي تمثل المكان المحفوف بالمخاطر إلى أن وصلتا إلى قصر ا[illegible] وة

بعة وهذا المكان الأخير الذي تمت فيه أحداث باعتبارها المأوى الآمن لهما .

كذا قدمت الحكاية نوعين من الأمكنة جرت فيها الأحداث هما :ذ

كنة اجتماعية: تتمثل في البيت القصر

كنة طبيعة:تتمثل في الغابة, النهر, البحر

د الأولى أمكنة للتجمعات البشرية حيث يستقر فيها الإنسان وهي مسكن القوم ومأوى الحيوانات الداجنة , أما الثانية [illegible] ي

جأ الكائنات العلوية الغيلان والجن ومصدر الحيوانات البرية(1).

نية الزمانية :

حكاية الشعبية تتجنب كل تغلغل زمني صريح, فالأحداث تدور في ماض أسطوري لا يمكن تأريخه (2). ويتجلى ذلك [illegible] ي

ية الحكاية بالعبارة "في قديم الزمان كانت..." فهذه العبارة تدل على وقوع حدث تجهل زمنه ومؤلفاته أيضا.

سلا عن ذلك تحدد الحكاية بعض الأزمنة, بلوغ الطفلة من العمر سن الشباب, وكذلك عمر الإخوة السبعة: فوجدتهم [illegible] لة

وا سن الشباب والرجولة..." وكذلك تحدد الحكاية بدقة زمن حفلة عودة الإخوة جميعا إلى البيت بسبعة أيام وسبعة ليالي".

ضعت المقطوعات التي تشكلت منها الحكاية العلاقات الزمانية التالي:

تسلسل.

ترابط.

لاستدراك.

تأجيل.

ردت هذه المقطوعات متسلسلة ومترابطة, فقد تم الربط بين المقطوعتين الأولى والثانية بالقول:"فما أن أتى الأب ومعه [illegible] ب

حري أخذته الطفلة وخرجت للبحث عن إخوتها دون تردد".

حدث التأجيل في المقطوعة الثانية, حيث توقفت الرواية عن متابعة الطفلة باعتبارها البطل الذي تدور حولها أ[illegible] ث

كاية, فتفرغت لمتابعة ورصد أحداث ما كلفت به الطفلة والدها للبحث عن الكتاب السحري .

خالد بن سعيد عيقون، "تحليل بنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي" ص 81.

سمير المرزوقي، جميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة"، ص 58.

فت الرواية عن متابعة أحداث الأب في نهاية المقطوعة الأولى لتعود إلى متابعة الأحداث الطفلة (البطلة) في المقط[illegible] عة

نية في وصف رحيلها ومواجهتها مع الخادمة إلا أن اكتشفت أمر البطل المزيف والحقيقي في آخر المقطوعة وهذه [illegible] قة

مى علاقة(الاستدراك).

ور ودلالتها:

لة اجتماعية : تتمثل في الدعوة إلى الحرص على عدم ترك المجال إلى الطرف الثالث في التدخل بين أفراد العائلة, نه
ضرورة سيعكر العلاقة التي تجمع بينهما.

مثل كذالك في سعي الطفلة للبحث عن إخوتها لتعيد الاستقرار للعائلة وتجمع شمله من جديد.

جلى كذلك صفة التواضع وحسن النية اتجاه الجميع وممارسة كل واحد حريته الفردية التي تتمثل في تواضع الطفلة وانخد ها
ر من مرة من طرف الخادمة.

رز دلالة اتسم بها النص المحكي سمة الخداع والمكر , الخير والشر التي نجدها حتى الآن في كل المجتمعات , وتـ ر
تها خاصة في خداع الستوتة الإخوة السبعة رغبة في تفريق شمل عائلة وكذلك في احتقارها ومكرها على الطفلة في الطر ,
خداعها للإخوة بأنها الأخت الحقيقية لهم...الخ

جد أيضا الصور المعبرة عن تجلي القيم الدينية المتمثلة في مشاورة بينهم على اكتشاف الأخت الحقيقية , ثم استشارتهم لـ يخ
دبر الذي رمز العقل والحكمة لحل مشكلتهم فتؤكد الحكاية قيم التشاور والتفاهم.

اية البطة والعجوز:

كى انه في واحد القرية كانت عجوز مربية بطة كانت متهلية فيها خاطر كانت كل يوم تولد لها بيض بزاف , واحد ار
ت لعجوز تغسل القمح جات ليها البطة ولات تروح وتجي وتاكل لها في القمح تقلقت لعجوز وحاوزتها بالعصا ودعات ـ ها
لت لها روحي ان شاء الله يرفدك صقر ونتهنا منك , وزعفت البطة وراحت لواحد لحجر عالية وبنات عش فيها وفقـ ت
نها وعاشت مع فراخها حتي كبرو فارادوا ان يتعلموا الصياح قالت لهم يسمعكم الذيب يجي ياكلكم وكان عندها كوكو هو
بير مسمعش لكلامها وصاح وسمعو الذيب وجا ليها وقال لها اعطيلي واحد من فراخك ولا نطلع ناكلك خافت البطة و ت
واحد وكلاه وعاد كل يوم يجي ويقول لها هكذا حتي بقالها واحد برك وفي يوم من الايام كانت تستنى فيه يقلها كيما م ـ ف
ت البومة عاقبة عليها لقاتها خايفة وتبكي وقالت لها وش بيك تبكي وحكاتلها لحكاية كاملة , وضحكت البومة عليها و ت
نتي جايحة واذا جا ليك قوليلو اطلع وكولني, وكي جا الذيب قالتلو واش قالتلها البومة لعبها هو شاطر وطلع شوية مقـ ش
ح في البركة نتاع الما وداه الما تحت الشجرة قعد تحتها وفتح فمو من الجوع جا لغراب عاقب وكلاه وزاد عقب غراب ـ ر

ست بالخوف وندمت رجعت لعجوز وطلبت منها السماح ولات تعيش معاها في أمان.

وي: الحاج شريف البالغ من العمر 82 سنة، الساكن بقرية لخوالف بلدية المسدور.

ليل الحكاية :

-المقطوعة التمهيدية: قصة البطة مع العجوز.

سار الوظائفي:

تهل هذه القصة بعرض البطة والعجوز في حالة استقرار , بعدها وبعدها تمنع وتفتقر البطة غالى القمح وتطرد.

هذا نلاحظ حصول تعاقدين:

عاقد الأول يعبر عن حالة توازن تعيشها البطة مع العجوز وهي تلد لها بيضا , ثم يأتي التعاقد الثاني ليعبر عن حالة دم ستقرار بمنع البطة من أكل القمح وضربها بالعصا والدعاء عليها , فالمعتدي (العجوز) دفع بالبطة إلى سير الأحداث.

قطوعة الأولى : قصة البطة مع فراخها.

حرم البطة من القمح و تطرد، لتغادر المكان الذي كانت فيه مع العجوز في الغابة و في أعلى الصخرة تعيد بناء عشها مع خها.

نع: حرمان البطة من القمح.

لرد : طرد العجوز للبطة.

حيل: مغادرة البطة البيت.

قطوعة الثانية : قصة البطة مع الذئب .

نى هذه المقطوعة على حصول المعتدي (الذئب) على إرشادات حول ضحيته بسبب مخالفة كوكو لنصيحة أمه , عندما اح وسمعه الذئب إلا أن الذئب لم يبذل أي جهد في الاستطلاع على ضحيته لان كوكو دله على مكانهم .

ول الذئب خداع البطة وإقناعها انه يستطيع الصعود إليها واكل فراخها جميعا , استسلمت الضحية لخداع المعتدي ومساعدته غيل عنها بخبائها عندما صدقت إمكانية صعود الذئب إليها وهي بدورها استغلت ذاكرتها التي سببها فقدت أفراخها

لاستطلاع : حصول الذئب على إرشادات حول ضحيته.

حاولة خداع: خداع الذئب للبطة .

طؤ: استسلام الضحية(البطة) للمعتدي (الذئب).

لبنية الفاعلية:

خلال هذه المقطوعة نستخلص عملية التعاقد التي تحصل عليها غريماس, كما وقع تحويل شيء من مرسل إلى مرسل يه
ل كلامي يتم إقناع المرسل بالمرسل إليه , وهذا يحصل غالبا عندما يخدع البطل(1).

و ما يسمى بالعقد لانتمائي :

المرسل ←	الرسالة ←	المرسل إلي
الذئب	أكل أفراخها وإلا الصعود إليها	البطة

الشكل رقم (1)

علاقة بين الذئب والبطة هي علاقة تضاد باعتبار ان الذئب يرغب في افتراس البطة وفراخها.

قطوعة الثالثة: قصة البطة مع البومة:

أ المقطوعة بوصول البومة و مساعدتها للبطة، أين حصل التعاقد بينهما، من أجل التخلص من الذئب.

ضح التعاقد في الشكل الأتي :

المرسل ←	الرسالة ←	المرسل اليـ
البومة (قبول النصح)	الرغبة في التخلص من الذئب	البطة

الشكل رقم(2)

مقطوعتين من خلال سياقهما التطوري تأخذ الشكل التالي:

عاقد (أ) في حالة تنفيذ سلبي ←

عاقد (ب) في حالة تنفيذ ايجابي ←

سمير المرزوقي، جميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة"، ص 70-71.

سيم النص:

كانت الحكاية بنية مركبة معقدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها

قطوعة التمهيدية: قصة البطة مع العجوز.

قطوعة الأولى : قصة البطة مع فراخها.

قطوعة الثانية : قصة البطة مع الذئب

قطوعة الثالثة: قصة البطة مع البومة

قطوعة الرابع : قصة مواجهة البطة للذئب

قطوعة الخامسة: قصة مواجهة الذئب للغرابين

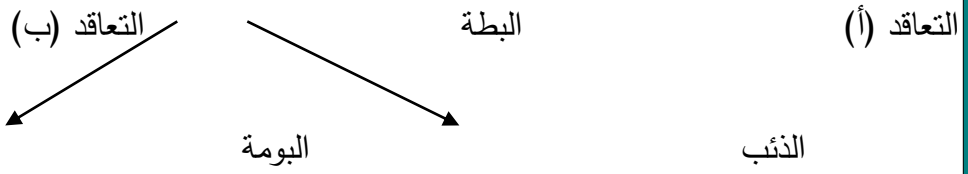
قطوعة السادسة: قصة انتصار البطة وعودتها إلى العجوز.

ايز هذه المقطوعات في الأمكنة والشخوص أما الزمن فنجده في احد الأيام, كل يوم ونجد الفاصل الزمني بين المقط عة انية والثالثة محدد بدقة هي: في الغد أي يوم واحد, وتجري المقطوعة الأولى والثانية والثالثة والرابعة ما بين الص رة أرض.

المقطوعة الخامسة في النهر تحت الشجرة أما المقطوعة السادسة من الصخرة إلى القرية.

تهل كل مقطوعة بحضور الدور الرئيسي إلا في المقطوعة الخامسة التي دارت أحداثها بين الذئب والغرابين , ففي الاستـ ل مي الدور الرئيسي إلى نمط البطل المستقر ثم تزاح في المقطوعة الأولى وتتعرض إلى اعتداء, وتغادر المكان الأصلي ى لى صخرة وتستقر فيها بإعادة بناء عشها مع فراخها , وتتعرض مرة أخرى إلى اعتداء في المقطوعة الثانية من طرف الذ , دخل المانح في المقطوعة الثالثة ويساعدها بالنصح في المقطوعة الرابعة تواجه عدوها فيفشل هذا الأخير ويواجه متاعب مع بيعة (النهر) والغرابين في المقطوعة الخامسة , وفي المقطوعة السادسة تنتصر البطة وتعود.

الشكل رقم (2)



قطوعة الرابعة: قصة مواجهة البطة للذئب.

ي هذه المقطوعة على مواجهة البطة للذئب وتعارضه في طلبه الأخير إلا أن المواجهة ليست جسدية بل هي كلامية إذ لت بنصيحة البومة أين فشل الذئب في الأخير وانتصرت عليه البطة .

واجهة.

نتصار.

قطوعة الخامسة : مواجهة الذئب للغرابين .

قط الذئب في النهر ويجرفه إلى تحت الشجرة ويحاول الغراب الاقتراب إليه فيدخل فمه ليأتي غراب أخر يتحايل عليه ح ئب فمه ويطلق صراح الغراب.

طوعة السادسة وانتصار البطة

لاحظ من خلال هذه الحكاية وجود ثلاث تعاقدات , يأتي التعاقد الأول ليعبر عن حالة التوازن التي تعيشها البطة مع العجوز, ليأتي التعاقد الثاني ليعبر عن حالة عدم استقرار ورحيل البطة , ثم يأتي التعاقد الثالث ليعيد التوازن عندما التقت البطة مع الرمة وتمكنت بفضل نصيحتها لها بالتخلص من الذئب وعودتها إلى البيت معوضة الفراخ الذين فقدتهم , فتظهر هذه الحالات في الجدول التالي:

استقرار	تغيير	اضطراب	اعادة استقرار	استقرار
1	2	3	4	5

الجدول رقم (2)

المقطوعة التمهيدية	منع طرد
المقطوعة الأولى	منع طرد رحيل
المقطوعة الثانية	خرق المنع استطلاع محاولة خداع تواطؤ
المقطوعة الثالثة	مساعدة
المقطوعة الرابعة	مواجهة انتصار

المقطوعة الخامسة	مواجهة تواطؤ
المقطوعة السادسة	انتصار العودة

ية المكانية:

لق في معالجة البنية المكانية من المفهوم الذي يرى :

ن كل تصور للمكان وليد رؤية خاصة , تمثل انحيازا يجب استنباطه من خلال أسلوبية الأثر وصيغ الوصف الوارد يه).

ت الحكاية في إحدى القرى كحيز مكاني وقع فيه الاستقرار والتوازن فيشكل انفصال البطة عن مكانها الأصلي في تص ير دث باعتباره مكان المجتمع الإنساني أين يتلقى الحيوان المرتبة الأدنى من مرتبة حق الإنسان في العيش.

ا ركزت الحكاية على نوعين من الأماكن هما:القرية, الغابة إضافة إلى أماكن أخرى التي دارت فيها الأحداث الحاس (لى الصخرة, الأرض, النهر, تحت الشجرة).

سمير المرزوقي، جميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة"، ص 65.

اء حضور المكانين الأول والثاني خاضعين إلى مبدأ المخالفة فبرزت "القرية" في مستهل القصة كحيز خاضع لسلطة إن ية ما قدمت الغابة كحيز مكاني خاضع لسلطة القوة, فالعلاقة بين القرية والغابة تتشكل كالأتي:

القرية ← الغابة

خاضعة لسلطة الإنسان خاضعة لسلطة القوة الطبيعة

علاقة بينهما علاقة تضاد فالأولى (القرية) تمثل الأمن ونقطة رجوع البطلة (البطة) إلى موطنها الأصلي فهي لا تس يع يش وحيدة دون الانسان مما أدى إلى إعادة الاستقرار والتوازن أما الثانية (الغابة) فتمثل اللاأمن .

ية الزمانية:

ت الحكاية في زمن غير محدد بدقة في علاقته بالمكان والشخصيات وحتى في طريقة انتضام المقطوعات القصصية جد جاجة تطير إلى أعلى الصخرة دون تحديد للزمن الذي استغرقته.

يشها مع فراخها حتى كبروا, دليل على المدة الزمانية الطويلة التي عاشتها معهم دون تحديد كذلك المدة.

المدة الزمنية بين لقاء البومة والبطة ولقاء البطة بالذئب كان في يوم واحد.

سور والدلالات:نجد في هذه الحكاية صورا قليلة جدا:

سور المعبرة عن حزن البطة (البكاء) دليل على حزنها الشديد لفقدانها لفراخها.

لة اجتماعية: تتمثل في الدعوة إلى احتكاك بالغير يولد معرفة جديدة وذلك من خلال مجيء البومة إلى البطة التي وج ها حيرة من أمرها فأعطتها نصيحة مما جعلتها تتفطن لغبائها أما الانطواء بالذات يجعل الإنسان دون تحوير وذلك ظهر ن لها حيرة البطة وفقدانها لفراخها.

لالة التعليمية: المتمثلة في مشاورة البطة للبومة لتتضح حقيقة الذئب وكانت هنا البومة بمثابة رمز العقل والحكمة ل

تمة:

وأخيرا بعدما عشنا مع الحكاية الشعبية جمعا ودراسة من خلال هذه البحث مدة سنة تقريبا, فقد رأيناها تمثل ال ث صيل بدون منازع وإنها ظاهرة قد تتكرر أحداثها ألاف المرات, فإذا تقرر مبدئيا أنها تسير على نظام وتخضع لأي شرط ي تمال.

وتعد أن تكون الهوى بالنسبة لرواة والمتلقين فينبغي أن نحييها من خلال بحثنا هذا تمكن من رؤية العديد من ال ئج لى من أهم النتائج التي نذكرها يمكن أن تفتح آفاق البحث المستقبلية.

أن الحكاية الشعبية لو لم تكن تحتوي على مقومات البقاء لما استطاعت الصمود أمام تحديات العصور, ووقفت كل وخ لتؤدي دورها الاجتماعي والفكري الذي من اجله أنشئت رغم تراجع ونقص تداولها اليوم لما آل إليه المجتمع من عصر .

نرى الحكاية الواحدة بأنماط مختلفة , وألوان وشخصيات مختلفة أيضا, حيث يصبغها كل مجتمع بصبغته الخا ة, عرض الحكاية بذلك لكثير من التحريف والتغيير, أن كان في زمان أو مكان أو شخصيات آو غير ذلك أنها مبناها وأه ها وهرها تكون قصة واحدة قد تكون حدثت في عصور بعيدة وأيام غابرة.

معظم شخوص الحكاية الخرافية تتمحور في السلطان, خادمه, ابنته, ...الخ.

احتفاظ الحكايات الخرافية بالصيغة الاستهلالية والختامية على غيرها من الأنواع الأخرى من الحكايات .

انتشار هذا النوع من الحكايات الخرافية في المجتمع البرايجي وإقبال عليها وترديدها من طرف كل الرواة م نة حكايات الأخرى.

وجود علاقة وظيفية بين هذه الحكايات وإشكال التعبير لأخرى , كالألغاز حيث يلاحظ أن بعض الألغاز مو ها كايات.

الحكايات ترتبط بالمجتمع ارتباطا وثيقا بحيث مجتمع المنطقة مجتمع بدوي هذا ما لاحظناه في متون الحكايات.

غياب ظاهرة التمدن وهذا ما يجعل لغتها قريبة إلى اللغة العربية الفصحى.

هناك من الحكايات الشعبية التي جسدت بعض المعتقدات كالسحر, الجن, الأولياء الصالحين .

منهج بروب صالح لكل الحكايات , رغم اختلاف ثقافة المجتمعات , فمن خلاله استطعنا قراءة نصوص قراءة داخلي .

هذا المنهج مكننا من الدراسة الداخلية لنصوص الحكايات دون النظر إلى الإطار الخارجي الذي انبثقت نه صوص.

قائمة المراجع و المصادر

آن الكريم

صادر

- أحمد أوحاقة: معجم نفائس الكبير، دار النفائس، ط1، 2007 .
- ابن ممنظور: لسان العرب، دار النشر نوبليس، بيروت، ط1، 2006 .
- يعقوا ميل: معجم المعتمد، دار الكتب العلمية، بيروت (لونان – لبنان).
- يوسف شكري فرحات، معجم الطلاب، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، 2004.
- مجاني الطلاب، دار المجاني، ط3، 2001.
- جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين، دار الفكر (بيروت–لبنان) دط – دت.
- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافية، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، ط،1 1986.

راجع:

- حورية بن سالم، الحكاية الشعبية لمنطقة بجاية، دراسة و نصوص، دار الهومةللطباعة و للنشر، الجزائر (دط ، 201).
- حسين عزاء منهى، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، مصر ط1، 1997.
- خالد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، مطبعة الزيتونة تيزي وزو، ط1 2006.
- سعيد بنكراد، مدخل إلى سميائية السرد، منشورات الإختلاف، المملكة المغربية ط 1، 1994.
- سمير المرزوقي– جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط–دت.
- طلال حرب، أوليت النص: نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، دط، 1999.
- عبد الحميد بورايو ، كشف المعني في النص السردي، دار السبيل بن عكنون، ط1، 2009.
- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة: دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط، 986.
- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، دط، 2007.
- عمر عبد الرحان الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية للنشر، بيروت–لبنان، ط1، 198.
- فاروق أحمد مصطفى زلط، الأنثروبولبوجيا و دراسة التراث الشعبي: دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، دط، 20.

2- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1990.
2- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للنشر و التوزيع، القاهرة، دط، دت.
2- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت–لبنان، دط، 1994.

ائل التخرج:

2- ذهبية آيت قاضي، العلاقات الأسرية في الحكاية الشعبية القبائلية، رسالة لنيل درجة الماجستير، معهد اللغات و الد
ربي، جامعة مولود معمري تيزيوزو، 1995.

نشورات:

2- منشور عرض حول التنمية على مستوي بلدات الدائرة من سنة 1990 إلى 1999.
2- منشور أرشيف مديرية الفلاحة، 2011.

فهرس الموضوعات

وضوع:

دمة: 2

دخل: تعريف بمنطقة برج أخريص : جغرافيا, ثقافيا, اقتصاديا 5

لمعتقدات.

لأولياء الصالحين.

لمرابطون.

لسحر.

لجن.

صل الأول :الحكاية الشعبية ومميزاتها .

حديد مصطلح الحكاية الشعبية لغة واصطلاحا.....9

ميزات الحكاية الشعبية.....15

هدافها.....18

نواع الحكاية الشعبية.

حكاية الواقع الأخلاقي.....19

حكاية الواقع الاجتماعي 21

حكاية الوعظية.....23

حكاية اللغزية 25

حكاية الحيوان 26

حكاية المرحة.....27

لحكاية الخرافية.....28

حكاية المعتقدات.....32

صل الثاني: تحليل بنيوي لنموذجين من الحكاية .

عريف بمنهج بروب.....35

موذج الأول:حكاية الخرافية .

اية ودعة جنايت سبعة.....39

موذج الثاني: حكاية الحيوان .

اية العجوز والبطة.....54

لحق: تعريف بالرواة والحكايات.
-الرواة.....62
-المدونة.....67
-الصور 90
تمة 98
مة المصادر المراجع.....100
رس المدونة.....102
رس الموضوعات.....104